الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران

كلية: العلوم الاجتماعية قسم: علم الاجتماع

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم الاجتماع

الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتوري

دراسة لصور "أيوب" الخاصة بالحدث الكروي بين الجزائر ومصر (2009-2010)

من إعداد الطالبة: تحت إشراف:

بلحاج حسنية أ.د حجيج الجنيد

لجنة المناقشة:

أ.د العايدي عبد الكريم	أستاذ جامعة وهران	رئيسا
أ.د حجيج الجنيد	أستاذ جامعة وهران	مقررا
د بن طرمول عبد العزيز	أستاذ محاضر (أ) جامعة وهران	مناقشا
أ.د حاج سماحة جيلالي	أستاذ جامعة مستغانم	مناقشا
د بن سبيع عبد الحق	أستاذ محاضر (أ) جامعة مستغانم	مناقشا
أ.د شريف مصطفى	أستاذ جامعة تلمسان	مناقشا

الموسم الجامعي: 2014/2013

إهداء

إلى قرة عيني حبيبي "قصي" ليكون عالما كبيرا

إلى زوجي ورفيق دربي الذي كان صاحب البحث خطوة بخطوة،تقمص أدوارا كثيرة وشاركني الميدان بكل ما حمله.

إلى والدي الحبيبين، أمي السيدة الرقيقة التي دعمتني كثيرا، إلى والدي ذو الأفضال الكثيرة أحبك وأعتز بك كثيرا

إلى جميع إخوتي، خاصة فاطمة الزهراء الحبيبة الحنونة وعبد الرحمان وإلى جدتاي الغاليتين.

إلى جميع أفراد عائلتي الثانية شطيطح، الوالدين والإخوة

إلى من ساعدني في إخراج الشكل النهائي للرسالة زميلي "بن فريد محمد"

إلى جميع زملائي الأساتذة بجامعة معسكو كل الطلبة الأعزاء.

شكر

هي كلمة واحدة أقولها لمن كان عينا ساهرة على الموضوع ومنحني ثقة زادت من قيمة العمل، أستاذي الفاضل "حجيج الجنيد"، أشكر لكم صبركم وتدقيقكم في كل صغيرة وكبيرة، دمتم في خدمة العلم.

ممتنة لكم وسعيدة بالعمل وإياكم.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أضاف لمسة لهذا العمل سواء على مستوى المكتبات الوطنية أو حتى الأجنبية، أشكر المبحوثين على تعاطيهم الكبير مع الموضوع إلى حين استكماله.

أشكر اللجنة الموقرة على قبولها مناقشة العمل.

شكرا لكم جميعا.

الفهـــرس

الصفحة

مقدمة عامة 02

منهجية البحث 22

الفصل الأول: حضارة الصورة، سلطتها ومدى مساهمة العولمة في انتشارها 37

تمهيد: 37

المبحث الأول: المسار التاريخي للصورة 38

1-مفهوم الصورة 38

2-مراحل تطور الصورة 49

المبحث الثاني: سلطة الصورة وتأثيراتها 53

1-سلبيات وإيجابيات الصورة 53

2-دور الصورة في إدارة الأزمات 63

المبحث الثالث: موقف الشريعة الإسلامية من الصورة 67

1-أسباب تحريم الصورة وجوازها 67

2-نظرة الشرع لحضور الصورة كضرورة مهنية 69

المبحث الرابع: علاقة العولمة بالصورة 74

1- مسؤولية العولمة والصورة عن انهيار البنية الثقافية للمجتمع 74

2-تفاعلية العولمة والصورة ودورهما في انفتاح المجتمع 79

المبحث الخامس: واقع اللغة في عصر الصورة 82

1-الصورة كبديل عن اللغة وإفرازاتها الاجتماعية 82

2-اللغة كأساس لهوية المجتمع 83

خلاصة: 89

الفصل الثاني: كرونولوجيا الكاريكاتور،علاقته بالفكاهة وواقعه في الجزائر 91

تمهيد: 91

المبحث الأول: المسار التاريخي لتطور فن الكاريكاتور 92

1-البدايات الأولى للرسم الكاريكاتوري 92

2-الكاريكاتور السياسي ودوره في ترجمة المشاكل الاجتماعية 106

المبحث الثاني: واقع الكاريكاتور في المجتمعات العربية 113
1- المقدمات الأولى لظهور الكاريكاتور في المجتمعات العربية 113
2-الأسباب الكامنة وراء تأخر الكاريكاتور العربي 118
المبحث الثالث: علاقة الكاريكاتور بالضحك والنكتة 123
1-النكتة ودرجة حضورها اجتماعيا 123
2-العناصر المشتركة بين النكتة والكاريكاتور 129
المبحث الرابع: توظيف الكاريكاتور كطرف في الصراع الحضاري 134
1-الرسوم المسيئة للرسول صلى الله عليه وسلم وارتباطها بالعنصرية 134
2-تبعات ومخلفات الكاريكاتور العبثي 137
المبحث الخامس: الكاريكاتور في الجزائر وطرق توظيفه 140
1-الكاريكاتور أثناء الفترة الاستعمارية 140
2-مسار الكاريكاتور بعد الاستقلال وفي عهد التعددية الإعلامية 143
خلاصة: 153

الفصل الثالث: طريقة طرح "أيوب" للحدث الكروي بين الجزائر ومصر لعام 2009 155
تمهيد: 155
المبحث الأول: التعريف بجريدة الخبر والرسام "أيوب" 155
1-تعريف جريدة الخبر 155
2-التعريف بـ "أيوب" 156
المبحث الثاني: علاقة كرة القدم بالنسق السوسيولوجي العام 161
1-ارتباط الكرة بجماعات المصالح 161
2-إقحام النظام السياسي كطرف في الرياضة 169
المبحث الثالث: ثنائية الرياضة والسياسة في علاقتها بالمجتمع 178
1-الكرة كرهان سياسي للتغطية على مشاكل المجتمع 178
2-كرة القدم كآلية ضغط سياسي على المجتمع 187
المبحث الرابع: الفعل الكروي بين فضاء الوطنية والمؤامرة 195
1-كرة القدم كمعطى سوسيولوجي لاستظهار الوطنية 195
2-الرياضة بين حس الانتماء والفتنة 205
المبحث الخامس: الرياضة كاستراتيجية سياسية وفكرة للصراع 215

1-نهاية تفاصيل توظيف الكرة سياسيا وحضورها كوجه للصراع 215
2-الرياضة كأداة تعبئة وتوجيه اجتماعي 223
خلاصة: 233

الفصل الرابع: رسومات "أيوب" لعام 2010 ودورها في رصد حركية المجتمع 235
تمهيد: 235
المبحث الأول: الرياضة كاهتمام مجتمعي وآلية دفاع سياسي 236
1-المجتمع بين التفطن لطرق توظيف الكرة ودخوله مرحلة القطيعة 236
2-درجة تأثير الكرة وعلاقتها بالمشاكل الاجتماعية 243
المبحث الثاني: الكرة كآلية تمويه سياسي على سلبيات المجتمع 249
1-استحضار الرياضة للتمويه على مشاكل المجتمع 249
2-المواطن بين نتائج الكرة وانتشار الفقر 256
المبحث الثالث: الرياضة كأداة تضامن وتحدي لتطوير المجتمع 260
1-الكرة بين إذابة الفوارق الاجتماعية ونموذج لتحقيق النهضة 260
2-رهانات تطوير المجتمع الجزائري 266
المبحث الرابع: نقاط التقاطع بين الكرة ومشاكل المجتمع 270
1-خلفيات وحقيقة تمرير الرياضة إلى المجتمع 270
2-قراءات المجتمع للمعطيات السوسيو رياضية 273
المبحث الخامس: الكرة كأداة استغلال ومجال لتصفية الحسابات 276
1-استغلال الكرة سياسيا واجتماعيا 276
2-كرة القدم كفضاء لتصفية الحسابات 279
خلاصة: 283
خاتمة عامة: 285
قائمة المراجع: 297
الملاحق: 307

مقدمة عامة

مقدمة عامة:

تعتبر عملية الاتصال بين الأفراد والجماعات عملية أساسيةضرورة ملحّة، فمن خلالها يمكننا استيعاب بيئتنا الاجتماعية بكل ما تحمله من معطيات، وتشكيل شبكة من العلاقات التي تمنحنا القدرة على التأثير في الآخر ومن ثم التأثر به، وعليه فالاتصال هو العملية الفيصل في قيام الجماعات الاجتماعية والمجتمعات ككل، فبواسطته تبرز العمليات الاجتماعية، التي تعتبر من المواضيع الرئيسة في علم الاجتماع، كعملية التوافق، التعاونالمتنافس، الصراع وكذا التكيّف والتي تتأسس في مجملها بموجب اتصال الإنسان بقرينه والتمرير إليه، مما يعني أن الاتصال هو نقطة الحسم، التي لا ينبغي اختزالها أو إغفالها من حيث أنها منظومة فاعلة في مسار المجتمع ككل.

إن للاتصال وسائل متعددة ومختلفة، يوظّفها من أجل تمرير رسائله إلى المتلقي، ولعلّ من أهمها، الصور التي تعتبر اليوم فوقيركة في فضاء العملية الاتصالية، فكل المعطيات المطروحة تبيّن حجم الضغط والثقل الذي تمارسه الصورة على الجماهير، خاصة في ظل سيادة ثقافة الاستهلاك التي يسجّل حضورها وبقوة، هي كلّها أمور خدمت الصورة ومكّنتها من التواجد مجتمعيا، لدرجة أنها أصبحت من الأولويات والضروريات، التي لا يمكن أن يختلف حول دورها وتأثيرها اثنان، فـ "**أرسطو**" « **Aristote** » كان يدرك تمام الإدراك قيمتها لحظة تنويهه إلى استحالة التفكير من دونها، وهو ما أيّده "**رولان بارث**" « **Roland Barthes** » لاحقابعدما اعتبرها حضارة، والكثير من المجتمعات اليوم توصّلت إلى حقيقة مفادها: أن الصورة تساوي ألف كلمة، الأمر الذي يؤكد أهمية وقيمة هذا النوع من الرموز، لتمكنه من إيجاد مستقر له في غمرة تنافس العديد من الوسائل، لأجل تحقيق صدى وتواجد وسط المجتمع.

فالعصر الحالي تحكمه الصورة، وقد يكون من غير العادي تغييبها أو تهميشها، لأنها تمكنت من تأسيس وبناء قاعدة مجتمعية قوية وعلى بنية مدروسة سلفا، ومجرد وصفها بأنها حضارة أمر في غاية الأهمية وهذا بشهادة أهل الاختصاص، فهي موجودة في كل الفضاء العام وتعتبر مرجعية لدى الكثيرين، الذين يستحضرونها عند حديثهم للبرهنة على أمر ما.

هي إذن، الصورة التي تعدّ اليوم قوة إقناعية نشيطة يحسب لها ألف حساب، بعدما تمكنت من النفاذ إلى المجتمع لتشكل جزءا كبيرا من المعرفة الإنسانية، ولتوضيح الأمر أكثر نعود إلى المسار الكرونولوجي، فالمعرفة كما يدرك الجميع أساسها سلسلة من التصورات المتفاوتة والمختلفة في معانيها ومقاصدها وتأويلاتها، ففي الدراسات الفلسفية كانت الصورة عاملا تحريضيا أو دافعا نحو قضايا كثيرة ومدخلا رئيسا وحتميا للإجابة عن

سؤال الماهية، والمقصود به هيئة الشيء، مما يعني أن المعرفة كانت مرتبطة بدرجة التخيل عند الإنسان وبعد تفكيره ومدى إدراكه البصري للأمور، فالصورة وبحسب الخبراء تعتبر في ظل المعطيات الراهنة، شريانا حيويا في كل المجتمعات تقريبا، من حيث قدرتها على التأثير في قطاع كبير من الأفراد أكثر من رجع الصدى الذي قد تحدثه الكلمة، فالحروب الإعلامية والنفسية وكذا الدعاية تقودها الصورة، بعدما أثبتت جدواها وفعاليتها في العديد من القطاعات والميادين، والأهم من كل ذلك، أنها تعدّت كل الحدود بعدما أصبحت في متناول الجميع، فالمجتمع بكل أفراده وفئاته وأعماره ومستوياته يمكنه الاطلاع على الصورة واستقبالها ساعة وقوعها وبنفس التفاصيل، بعيدا عن أي نوع من التمييز أو الأفضلية، الأمر الذي كان كفيلا بتوسيع قاعدتها الشعبية وجعلها محل ثقة من طرف الكثيرين، فهي بذلك كانت قد رسمت لنفسها مسبقا استراتيجية مدروسة ونجحت في تحقيقها وتطبيقها على أرض الواقع وأصبحت مرجعية لدى الكثيرين، الذين يوظفونها في نقاشاتهم ووجهات نظرهم، فكل المتلقين سواسية أمام تدفق الصورة التي تسجل حضورا قويا بعدما أصبحت من مواضيع الساعة.

فحديثنا عن الصورة وما تعرفه اليوم من تطورات، يقودنا لا محالة للحديث عن الكاريكاتور الذي يعتبر في حد ذاته صورة تندرج ضمن إطار النوع الثابت وهو موضوع دراستنا، التي سنركز من خلالها حول هذا النوع من الفنون الذي يقال عنه الكثير في الآونة الأخيرة، لتناوله العديد من القضايا السياسية ومواضيع أخرى ذات علاقة بالجانب الديني المقدس، مما أثار الكثير من الانتقادات وجعله حديث العام والخاص.

هو إذن الكاريكاتور، الذي يجمع الكثيرون على أنه فن يعتمد على رسوم تبالغ في تحريف الملامح الطبيعية لشخص ما أو جسم ما أو حيوان ما، بهدف السخرية والتهكم والنقد الاجتماعي والسياسي، فهذا النوع من الرسوم ارتبط ارتباطا وثيقا بالسخرية، ما جعل الكثيرين يطلقون عليه تسمية الفن الساخر، والملاحظ أنه رغم الصعوبات التي واجهته إلا أنه تمكّن من كسب ثقة الأفراد لارتكازه على قاعدة النقد واهتمامه بالقضايا الاجتماعية، ليصبح لسانا ناطقا باسم الشعب ومعبرّ ا عن مختلف انشغالاته واهتماماته، وهو ما حدث في الجزائر من خلال تجربتها التي تعتبر اليوم رائدة على الصعيد العربي وهناك أسماء كثيرة مثلته منذ الحقبة الاستعمارية إلى الاستقلال وصولا إلى التعددية الإعلامية وما صاحبها من معطيات تتعلق بهذه المسألة، حيث عرف هذا الفن ظهور أسماء كثيرة ومميزة، بما فيها رسام جريدة الخبر الجزائرية "أيوب" من حيث أنه موضوع بحثنا، محاولين التعرف على طريقة تناوله وطرحه لأحداث الجزائر ومصر الخاصة بكرة القدم لعام 2009-2010، باعتبارها كانت حاضرة ضمن هذا الفضاء وشدت اهتمامه وسعى من جهته لتناولها وتقديمها للمجتمع بطريقة تكاد تكون مختلفة عن ما تناقله الإعلام في مقالاته وبرامجه، وعليه فقد جاء سؤال الانطلاق

مركزا حول: ما كانت وظيفة الخطاب السياسي المتضمن في كاريكاتور "أيوب" أثناء أحداث الجزائر ومصر؟ وكيف أنتج "أيوب" الخطاب السياسي في تلك الفترة؟

تأسيسا لما سبق وبعودتنا إلى المجتمع الجزائري دائما وواقع هذه الظاهرة السوسيولوجية فيه، نجدها حاضرة وبقوة من خلال ما يعكسه الميدان، إذ أن جماهير كثيرة تتابعه وتترقب طبيعة مواضيعه بشغف كبير متجهة نحو ما يقدمه "أيوب" بشكل خاص رغم وجود أسماء كثيرةلها قيمتها و حضورها ممّا يحيلنا إلى معطى جد مهم مفاده أن هناك نوعا من الثقافة الخاصة بهذا النو ع من الرسائل، التي تمكنت وبحسب المهتمين من الوقوف على الجرح بمسايرتها للتقلبات والتطورات الحاصلة في المجتمع وعكسها وفق أسلوب مميز وهادف في نفس الوقت وأحداث الجزائر ومصر الرياضية واحدة من تلك القضايا التي تميز فيها "أيوب" وطرحها بشكل مغاير ومخالف تماما عن بقية الرسامين اللذين جادت ريشتهم بمواضيع حول المسألة لكنها كانت بشكل غير الذي أنتجه "أيوب"، فهو ربط القضية بنقاط ومسائل كثيرة، وعليه فإن رسومات "أيوب" تكتسي أهمية بالغة، كونها بسيطة وسهلة لكن يكتنفها نوع من الغموض والسر لنوعية الخطاب الذي تروج له، وهو أمر ليس باستطاعة أي كان فهمه، بمعنى أن جميع الشرائح الاجتماعية والفئات العمرية بإمكانها متابعة كاريكاتور "أيوب" والاطلاع عليه، لكن قد يصعب عليها فك شفراته وفهم ألغازه، التي تحتاج إلى قاعدة تتمثل أساسا في قراءة ما وراء تلك الخطوط، ناهيك عن معرفة مسبقة بالقضية المطروحة، وعليه فأهمية صوره تكمن في أنها متعة وخطاب أيضا وعلى متتبعيه امتلاك قدرة خاصة على التحليل لاستيعابه، وهذا كله يضعنا أمام أهميته من الناحية السوسيولوجية، لأن من يجهلون قيمته وينظرون إليه من فوق، يرونه في الدرك الأسفل وهذا من المغالطات العلمية وأيضا من الأحكام المسبقة في حقه، لأنه ذو قيمة مجتمعية وهو اليوم ضرورة باعتباره صورة.

وعلى هذا النحو تكون الجزائر من بين الدول التي يعرف فيها هذا النوع من الصور تواجدا كبيرا بدليل الصحف التي تخصص له فضاء ضمن صفحاتها وتسعى جاهدة لجعله يساير الواقع بكل ما يحمله من معطيات، سواء بالنسبة للجرائد الناطقة بالعربية أو الفرنسية وله جماهيره التي تطالعه يوميا، فالجزائر من خلال دستور 23 فيفري 1989 فتحت المجال أمام التعددية الإعلامية، التي خدمت هذا النوع من الفنون وجعلته يخرج عن صمته، معبر ً ا عن الواقع بكل جرأة وحماس، فمنذ ذلك التاريخ فتحت آفاق واعدة أمامه وسعى لأن يكون في الصدارة من خلال إماطته اللثام عن متناقضات عديدة، بدليل تأسيس أو إنشاء عناوين صحفية تناولت الرسم الكاريكاتوري دون سواه من الرسائل الإعلامية، والرسام "أيوب" مثلما سبق وأن أشرنا إليه واحد من الأسماء المهمة، بدليل القبول الكبير و الترحيب الذي يحظى به من طرف المجتمع، كل هذا يحيلنا إلى

نقطة مهمة مفادها أنه يعتبر في الفترة الراهنة من مواضيع الساعة، كونه كفيل بإحداث حراك اجتماعي على خلفية تعريفه بمشاكل المجتمع وثقة الأفراد فيه من خلال ما ترجمه الواقع والأحداث الكروية بين الجزائر ومصر عكست ذلك، فرسومات "أيوب" معادلة مهمة في توعية الفرد وتحسيسه بمختلف قضاياه وشؤونه، بما يضعنا أمام الوظائف التي يؤديها وفي هذا السياق كانت البنائية الوظيفية التي تظهر في أعمال "تالكوت بارسنز" قد أشارت إلى هذه النقطة، فهي كانت قد صبت الاهتمام على البناءات والنظم الأساسية من خلال علاقاتها من جهة وارتباطها بالفاعل الاجتماعي من جهة أخرى[1]، وعليه فقد كان البناء السوسيولوجي في هذا السياق عبارة عن مجموعة من العلاقات الاجتماعية المتباينة التي تتكامل وتتناسق فيما بينها من خلال الأدوار الاجتماعية التي يرسمها لها المجتمع، فـ "تالكوت بارسنز" عندما أشار إلى علاقة الفاعل بالآخرين، كان يقصد تعبير هذه العلاقة عن عملية تفاعل ضمن موقف يشمل مجموعة فاعلين، تحدد علاقاتهم بذلك الموقف، بما فيها علاقتهم بالبيئة الثقافية للجماعة، وبما أن كاريكاتور "أيوب" أثناء أحداث الجزائر ومصر حمل رسالة وخطابا ضمنيا، تبرز أهمية معالجته من حيث أنه بناء يربط ما بين منتج الخطاب و القراء، فصاحب الخطاب له دور يتجلى في توجيه المجتمع، وعلى اعتبار الموضوع ذو أبعاد كثيرة ومتعددة، لارتباطه بحقول علمية مختلفة كعلم الاجتماع، الدراسات الإعلامية وحتى العلوم السياسية، ارتأينا ضرورة التركيز حول البعد الأول (السوسيولوجي) من حيث أنه مجال تخصصنا وصلب اهتمامنا من دون إهمال الجانبين المتبقيين، لأن الكاريكاتور كما هو معروف يركز وبشكل خاص حول علاقة الحاكم بالمحكومين رغم طابعه الفكاهي، ما يعني أنه لغز وخطاب مشفر يحتاج إلى قراءة متأنية ودقيقة لما وراء خطوطه لأجل استيعابه وفهم معانيه، وهو سبيل ينتهجه صاحبه لحماية نفسه من أي ضغط قد يتعرض إليه، كما أنه يؤدي وظائف عديدة في المجتمع، من أهمها التوعية والتحسيس وتمرير خطابات تتفاوت في درجة تأثيرها، فهو اليوم عنصر فاعل حسب ما أظهرته دراسات كثيرة وأيضا من خلال ما يحدثه في المجتمع من انجذاب واهتمام، فهو يصنّف ضمن النقد اللاذع الذي لا يقيم اعتبارا لأي شيء، إنما نجده مفتوحا حتى اتجاه مواضيع تعتبر من الطابوهات أو المحظورات، فالكاريكاتور في ظل المعطيات المطروحة يؤدي دورا اجتماعيا ساعده فيه المجتمع الذي يعتبر مصدرا رئيسا في طرحه ومواضيعه، فهو يتغذى منه وينتج رسائله بالرجوع إليه، هذا هو الكيان الذي يرسم الكاريكاتور من خلاله معالمه الحقيقية.

[1] - إبراهيم عيسى عثمان، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار الشرق، الأردن، 2008، ص46.

فهو موجود، بدليل أن الدول المتقدمة والقوية تحسب له حسابه وتضعه في الصدارة، ليقينها بأن له وزنه وضغطه وكذا فعاليته، مثلما هو الشأن لدولة فرنسا التي توليه أهمية قصوى وهناك صحف متخصصة فيه دون سواه من المواد الإعلامية، بالإضافة إلى وجود مواقع الكترونية مخصصة له أيضا، تعنى بقضايا الساعة، تطرحها في قالب ساخر لكن من وراءها خطابات متعددة، وهو المسعى الذي أيدته العديد من الدول العربية، التي تحاول أن تكون بمستوى البلدان الأوروبية المتقدمة لكنها بالرغم من كل ذلك تبقى تجاربها محتشمة، لأن هذا الخطاب فيها لم يرق بعد إلى المستوى المطلوب لاقتصاره على مواضيع لا تخدمه، تتوقف فقط عند ما هو فني أو ثقافي أو اجتماعي لكن بأخف ضرر، مغيبة بذلك أكثر القضايا حساسية الصانعة مجد الكاريكاتور واستمراريته.

لقد ساعدت الصحافة المكتوبة الكاريكاتير بشكل كبير، بعدما تبنّته وضمّته إلى صفحاتها وخصصت له فضاء ومساحة معتبرة يعالج من خلالها مسائل كثيرة لها علاقة بالواقع الاجتماعي، الأمر الذي مكّنه من تحقيق جماهيرية ومتابعة كبيرة،فأقبل عليه القرّاء كنوع جديد من الرسائل والمواد الإعلامية، فأعداد كبيرة من العناوين الصحفية المنتشرة عبر مختلف أصقاع العالم تدرج اليوم رسوما كاريكاتورية ضمن صفحاتها، لتزايد الطلب عليها بفعل لغتها السهلة البسيطة وكذا الواضحة، وحتى وإن لم تكن الصورة بلغة القارئ وضمن سياقه الثقافي، قد يكون من الممكن فهمها لأنها كفيلة بالتعبير عن نفسها، فالجميع يعلم أن الكاريكاتور نوعان: صامت وناطق (المصحوب بتعليق) وغالبية الدارسين والباحثين في هذا الحقل يجمعون أن اللغة لا يمكن أن تكون مقياسا لفهم هذا النوع من الرسوم، إنما عاملا مساعدا على فك بعض الرموز والشفرات التي يحملها بين ثناياه وأكثر الأنواع شيوعا اليوم هو الصامت، من حيث أن رسامين كثر يعتبرونه بمثابة حماية لهم: خاصة في حال ما إذا تناولوا قضايا حساسة لها علاقة بالبعد السياسي، مما يدفعهم إلى الاستنجاد به لتفادي المتابعات القضائية وما قد ينجر عنها من تبعات، هو إذن الكاريكاتور الذي يعتبر شريانا حيويا في العديد من العناوين الإخبارية التي تسعى إلى إظهاره سواء في افتتاحياتها أو في آخر صفحاتها بقصد جلب انتباه القارئوهو ما تحقّق فعلا، بدليل ما يعرفه مسار هذا النوع من الرسوم في الآونة الأخيرة، فهناك جرائد مخصصة له دون سواه من الرسائل الإعلامية وجماهيره كثيرة، مثلما هو حال العديد من الدول الأوروبية والجزائر أيضا كانت لها تجربة في السياق ذاته، لكنها سرعان ما أوقفتها لارتباط مواضيع كثيرة منه بالبعد السياسي، فهو يسير وفق مبدأ ضرورة وحتمية تعرية الواقع بكل معطياته وكشفه للعيان، الأمر الذي مكّنه من الصمود ليصبح مدرسة تمكّنت من هيكلة وبناء قاعدة شعبية متينة، فعلى الرغم من الهزات التي يتعرض إليها في كل مرة لأسباب مختلفة، إلا أنه ما انفك

يطالعنا بالجديد وتطورات قد لا نجدها في العديد من المقالات أو الرسائل الإعلامية الأخرى، فبقدر وجود أطراف ترفضه وأخرى تتحفظ عليه، إلا أن هناك جهات أخرى ترحّب به، يقينا منها بأهميته ودوره في إحداث التغيير والتعبير عن مشاكل المجتمع وهناك ثغرة تعيق مسار هذا الفن، لوجود بعض المحسوبين عليه ممّن يستغلونه لتصفية حساباتهم وخدمة مصالح أطراف معينة وهو ما يتنافى وأخلاقيات هذا النوع من الرسوم الذي وجد أصلا من أجل الشعب ليكون له وليس عليه، ما جعل الكثيرين يذمونه ويعتبرونه مجرد فضاء للفوضى والسخرية وإثارة القلاقل السوسيو سياسية، خاصة عندما يكون الأمر ذا صلة بالمقدسات، وعليه فالكاريكاتور حسب ممارسيه ومتتبعيه رسالة وأمانة لا ينبغي المتاجرة بها وبيع الذمة في سبيل مصلحة خاصة، إنما ينبغي لجميع الأطراف الارتقاء به وجعله مستقلا عن أي نوع من الصراع، فهدفه كشف الواقع بحذافيره من دون زيادة أو نقصان لأنه في حال ما إذا حصل ذلك، كان انتهاكا في حق هذا النوع من الفنون.

فعلى الرغم من تزايد أعداد منتقدي الرسم الكاريكاتوري، في مقابل ذلك هناك جماهير عريضة ترحّب به وتثمّن مسعاه الرامي إلى نقل مشاغل الشعوب واهتماماتها وترى أنه مرآة عاكسة لكل ما يعرفه المجتمع من متناقضات وسلبيات، فهي ترتكز برهن على مقدرته القصوى في تبنّي معاناة الأفراد وإيصالها إلى الجهات المعنية بمصداقية ودقة متناهية، بعيدا عن النوع الثاني منه، الذي يعتمد على الجانب التجاري تحت غطاء المصلحة العامة، فالكاريكاتور يعبّر عن القضايا في شكله العلني بأسلوب تهكمي وساخر، لكن من وراءه خطابات ورموز مشفرة، قد لا يفهمها الكثيرون، الأمر الذي يستدعي معرفة مسبقة بمجريات الواقع وتفاصيله، من حيث أنها كفيلة بكشف خطابه الضمني.

إن الكاريكاتور، يعرف اليوم وأكثر من أي وقت مضى ديناميكية وحركية كبيرة لم يسبق لها مثيل بحسب ما يؤكده رساموه في المنظم الصحفية، التي يتواصلون من خلالها مع جماهيرهم، معبّرين عن انتعاشه وتخلّصه من القيود الممارسة عليه في وقت سابق والتي حتى وإن كانت موجودة حاليا، إلا أنها ليست بنفس الحدّة أو الدرجة السابقة، ومردّ الأمر حسبهم إلى بعض الأنظمة السياسية التي أصبحت أكثر مرونة مقارنة بالسابق وليقين الساسة أن للكاريكاتور قوة تأثيرية كبيرة، قد لا تتوفر في أي خطاب آخر مهما كانت طبيعته وقيمته، باستثناء دول أخرى ما تزال تشدّد الخناق عليه وتسعى لاختزاله حتى لا يؤسّس لنفسه قاعدة شعبية، فبمجرد أن تلتف حوله الجماعة يصبح مصدر قوة وقلق بالنسبة للسلطة الحاكمة، مثلما هو حال الدول المتخلفة والاحتكارية، التي وصل بها الحدّ إلى تقديم إملاءات مسبقة على رساميه، فتجدها تفرض عليهم نوع المواضيع التي يتناولونها وهي في الغالب لا تتعدى الجانب الفني أو الاجتماعي أو حتى الرياضي، لكن من الوجهة التي

تخدمها،فهي مرغمة على تبنّيه لأنه وجه من أوجه الانفتاح وحرية التعبير، حتى تقول أنها دولة ديمقراطية، فهو تمكّن من رسم خريطة خاصة به، ليفرض نفسه وكان له ذلك بعدما رحّبت به أوساط كثيرة ووفّرت له كل الشروط المساعدة على النجاح، لكن بإدراج أطراف دخيلة عليه تم تحوير مبادئه وتوظيفها وفق ما يخدم بعض المخططات والسياسات.

إن للكاريكاتوري فنيات وآليات يعتمدها لتشكيل الصورة، كالخط واللون والظل والموضوع والهدف، التي ينبغي له إتقانها لينتج أجمل ما لديه، فالرسم الكاريكاتوري قد يبدو سهلا عند خروجه للاستهلاك، لكنه غاية في الصعوبة لاستنفاذه كل طاقة وإرهاصات صاحب الريشة المطالب بتقديم أفضل ما يملك عند كل مرة، ما يعني أن التركيز والإبداع ضرورة ملحّة، فتمرير وتوزيع أي شيء في هذا الفضاء يعتبر أمرا غير مرغوب فيه، لأنه سيفقد الرسام ثقة القراءالمتواقين والباحثين عن القضايا المعبرّة بعيدا عن الروتين الممل، فآباء هذا الفن منحوه كل طاقتهم ولم يتوانوا لحظة في إظهار فعاليته وسلطته رغم الإمكانات المحدودة وليواصل مسيرته ينبغي لرساميه اليوم أن يجعلوه ضمن سياقه بدل إقحامه في صراعات قد لا تنتهي ومن ثم المتاجرة به، وهو ما يتنافى وأخلاقيات هذا النوع من الرسائل.

فهذا الفن يعتبر اليوم واحدا من المواضيع السوسيولوجية المهمة، التي على الرغم من القيمة الجماهيرية والمجتمعية التي يحظى بها، إلا أنه ما يزال على الهامش فيما يتعلق بالدراسات والأبحاث، خاصة في المجتمعات التي لا تملك تقاليد معرفية في هذا السياق، إذ ما تزال تنظر إليه على أنه مجرد فكاهة وسخرية من دون أن يتلمسوا حقيقتها وطبيعة الخطاب السياسي الذي تحمله بين طياتها وهو أمر يصعب على الكثيرين فهمه، فقارئ الرسم الكاريكاتوري عليه أن يفهم ما وراء تلك الخطوط ويسعى جاهدا لفك شفراتها، لأن هناك مغالطة كبيرة مؤداها أن هذا الرسم وجد فقط للإضحاك والترفيه وهو أمر غير صحيح، لأن مؤسسيه الأوائل رفعوا من شأنه وقيمته واعتبروه وسيلة فعالة في التعبير عن الواقع من خلال نقله في قالب فكاهي، هادف وهي الكلمة التي قد تكفي لتوضيح معالمه وأهدافه وكذا رسائله التي تتغذى من عمق المجتمع.

قد يختلف الكثيرون في قراءتهم للكاريكاتور ورؤيتهم لهذا النوع من الفنون أو بالأحرى المواضيع التي ما تزال رهينة أفكار مسبقة، فمنهم من يعتبره مجرد رسم لا يمكن له أن يرقى إلى أبعد من ذلك ومنهم من يعلّق عليه أنه يحمل خطابا مشفرا ينبغي التمعن في قراءته لفهمه واستظهار ما وراءه من رسائل وألغاز، وهو الأمر الذي يحيلنا إلى معطى سوسيولوجي مفاده، أن هذا النوع من الصور واحد من المسائل المهمة والشائكة في نفس الوقت، خاصة بعدما طفت قضية الرسوم الكاريكاتورية المسيئة للرسول صلى الله عليه وسلم على السطح

وأثارت العديد من الانتقادات، كونها تتعلق بالمقدس وامتداده في المجتمع، فكل المسلمين عبر مختلف أصقاع العالم استنكروا ذلك، مبدين امتعاضا شديدا ضد ما اقترفه الكاريكاتور في حق الرسول الكريم، وعليه أصبح هذا الرسم حديث العام والخاص بعدما كان حكرا على أشخاص يطالعونه من خلال الجرائد وقنوات أخرى عديدة.

فهذا النوع من الخطابات، تستثمر فيه العديد من الجهات بدءا من ممتهنيه وصولا إلى القراء، الذين وجدوا فيه ما لم يجدوه في خطاب آخر، بمعنى أنه رسالة وأمانة ومسؤولية في نفس الوقت، على صاحبه مراعاة مقتضيات وتقلبات الواقع ومن تم طرحها بكل موضوعية عوضا عن المتاجرة بقضايا قد تنجر عنها متناقضات عديدة، تكون بدايتها بالسخط والانتقاد، وصولا إلى ما يسمى حاليا بصراع الحضارات جراء انتشار بعض المظاهر السلبية المستفزة لمشاعر الآخر، بمعنى أن الكاريكاتور وصل اليوم إلى خصوصية الآخر وامتداده، ليكون في الواجهة وهي خطوة غير مؤسسة حسب العديد من الخبراء، الذين يجمعون أن تحقيق النجاح والسبق لا يكون بخرق المراحل أو التهجم على أي شيء، إنما وفق طريق مدروس وخطوة بخطوة.

كل هذه المعطيات السوسيولوجية، تحيلنا للحديث عن المسار الذي يعرفه الكاريكاتور اليوم و الاستحابة التي يلقاها من طرف المجتمع مع تزايد الطلب على مواضيعه، التي أصبحت مادة دسمة تطرح مختلف القضايا والمشاكل بأسلوب ساخر لكنه هادف في نفس الوقت، ناهيك عن الخطاب السياسي المتضمن فيه، الذي يؤكد الكثيرون فعاليته وقيمته في حال ما إذا قورن بنفس الخطاب المفرج عنه من طرف الجهات الناشطة سياسيا، هي كلها مؤشرات تعكس طبيعة التطور الذي يعرفه هذا الفن في خضم ما هو حاصل من تقلبات وأحداث، استثمر فيها هو الآخر وأيقن أن معالجتها سبيل نحو التفوق والتألق وهو ما حدث بالفعل، بدليل أنه يسجل حضورا قويا ويعرف إقبالا كبيرا، خاصة بعدما أصبحت هناك برامج تلفزيونية تعنى بهذا النوع من المواضيع، لقدرته على طرح قضايا متعددة بجرأة ودقة كبيرة، فهو بذلك يكون قد تمكّن من تعرية الواقع وترجمته بأسلوبه الخاص والمتميز، وعليه فكل من كان يعتبره وإلى وقت ليس بالبعيد مجرد خطوط مبالغة وسخرية، اقتنع بمدى فاعليته ودوره في إحداث الحراك الاجتماعي من حيث أنه يعتبر قوة تأثير وفي الواجهة على خلفية قاعدة المصداقية والموضوعية التي رسمها لنفسه من دون الإشارة إلى المحسوبين عليه، الذين يبقى هدفهم المتاجرة به خدمة لأغراض معينة حسب ما أشار إليه الكثيرون وفي مناسبات مختلفة كل هذه الأمور جعلت منه معطى سوسيولوجيا مهمابمعنى أن كل المجتمعات في الظروف الراهنة تعوّل عليه وأكثر من أي وقت مضى في طرح

قضاياها والتعريف بها، فقط لأنها ترى فيه آلية لنقل معاناتها وانشغالاتها في قالب فكاهي، لكن ضمنيا يحمل خطابا سياسيا هادفا.

من جهتها، تتخوّف الأنظمة السياسية من الرّواج والإقبال الكبير الذي يلاقيه، ما يدفع بها إلى تضييق الخناق على ممارسيه والضغط عليهم وعبر نقاط كثيرة من العالم، بما فيها الساحة العربية التي على الرغم من بروز أسماء كثيرة بها، إلا أنها تعيش على الهامش أو في الظل،على خلفية ما تتعرّض إليه من تضييق وقيود، وعلى سبيل المثال لا الحصر يمكن الإشارة إلى الرسام الفلسطيني "ناجي العلي"، الذي يقال أنه قتل لطبيعة المواضيع المطروحة آنذاك والتي لقيت بدورها إقبالا جماهيريا منقطع النظير، وما يزال لحدّ الساعة مرجعية لدى الكثيرين ين طلّقوه ضمن خانة المتفوّقين والحالة التي لا يمكن أن تتكرّر، فقط لأنه تحدّى كل ما فرض عليه وآمن بقضيته التي دافع عنها بريشته من خلال رسوم كاريكاتورية كانت ولا تزال سيدة ومن الصور المهمة التي شرحت الواقع ونقلته بحذافيره، بصراعاته ومتناقضاته.

كل ما يقال عن هذا الحقل يمكن أن يختصر أكاديميا في عبارة واحدة، أننا بصدد دراسة واحدة من القضايا الراهنة التي احتوت الواقع وترجمته في شكل خطوط بعدما أصبحت لسانا ناطقا باسم جماهير تختلف في توجّهاتها وانتماءاتها، ليكون الكاريكاتور بالنسبة للكثيرين نقطة تحوّل حاسمة في المجتمع فرضت نفسها بعدما تمكّنت من استيعاب مشاكلهومردّ هذا الأمر إلى الاستيراتيجية التي رسمها لنفسهمركّزا حول ثغرات كثيرة، هذا في الوقت الذي تتمرّد جهات كثيرة ضده لطبيعة المواضيع المطروحة، معتبرة إياه مجرد (تفاهة) من دون أي قيمة علمية أو معرفية على حد سواء، وبين ضفتي التأييد والرفض يحاول هذا الرسم أن يزيد من رصيده ويعزز تواجده وسط المجتمع.

أما بالنسبة لبناء العام للموضوع فقد جاء مقسما إلى أربعة فصول، ركز الأول منها حول حضارة الصورة، سلطتها ومدى مساهمة العولمة في انتشارها، محاولين هنا استعراض غالبية المعطيات المرتبطة بالصورة وطريقة اشتغالها اليوم، بعدما تمكنت من فرض نفسها على أكثر من صعيد والتوغل وسط المجتمعات بطرق وآليات جذابة ومثيرة للقلق في نفس الوقت، لننتقل إلى الفصل الثاني وجاء متمحورا حول كرونولوجيا الكاريكاتور، علاقته بالفكاهة وواقعه في الجزائر، وهنا عمدنا إلى التفصيل في مساره التاريخي مع ربطه بالضحك، للعلاقة الكبيرة الموجودة بينهما، مع الوقوف على مسيرته وحركيته في الجزائر عقب الأشواط المعتبرة التي قطعها، فيما وقفنا في الثالث منها على طريقة طرح كاريكاتور "أيوب" بجريدة الخبر للحدث الكروي بين الجزائر ومصر لعام 2009، وهنا قمنا بدراسة ما مجموعه تسعة عشر (19)صورة، وضعناها أمام المبحوثين الذين قدّموا قراءاتهم

بخصوصها، أما رابع الفصول فحمل عنوان: رسومات "أيوب" لعام 2010 ودورها في رصد حركية المجتمع، وهنا قمنا أيضا بدراسة أربعة عشر (14) رسما كاريكاتوريا.

وفيما يتعلق **بالدراسات السابقة**، يمكن أن نشير إلى دراسة "عمر قبايلي"[2] المتمحورة حول رسومات "أيوب" أثناء فترة الحملة الانتخابية لرئاسيات 1999، التي اعتمدت تقنية التحليل السيميولوجي، ومن المواضيع المهمة أيضا، مذكرة ليسانس من إعداد الطالبة "قطاف لمياء"[3]، التي تم التركيز فيها حول مسيرة وحياة الفنان "أيوب" وكانت عبارة عن روبورتاج مصوّر، مدّته 26 دقيقة، بالإضافة إلى ما كنا قد تناولناه في مذكرة الماجستير الخاصة بنا[4]، حيث سعينا إلى التركيز حول الخطاب السياسي المتضمن في كاريكاتور "أيوب" على خلفية الأحداث السوسيو سياسية التي عرفتها الجزائر، آخذين بعين الاعتبار الفترة التي سبقت تولي الرئيس بوتفليقة سدّة الحكم والمرحلة الموالية لذلك (العهدة الرئاسية الأولى لبوتفليقة)، كما كنا قد انطلقنا من الأسئلة التالية:

*كيف تمكن الكاريكاتور من التعبير وترجمة الأحداث التي عرفتها الجزائر ونقل المجريات السوسيو سياسية إلى مختلف الشرائح الاجتماعية؟

*هل تكشف هذه الكاريكاتورات عن اهتمامات أو قضايا تتبناها وتقوم بالدفاع عنها؟

*هل كان الخطاب السياسي للكاريكاتور ذا رسالة سيميائية واضحة، سهلة الاستيعاب أم أنه كان يحمل بين طياته أفكارا وآراء ذات معاني ضمنية؟

ومن الفرضيات المتضمنة ضمن الموضوع:

*الخطاب السياسي للكاريكاتور في خضم العهدة الأولى للرئيس بوتفليقة تعبير سياسي عن تغيير جذري في الوضع العام للبلاد.

*الكاريكاتور في ظل الأحداث التي مرت بها الجزائر، خطاب وتعبير سوسيو سياسي عن تقلبات ومحاولة صريحة لفك رموز التوتر التي عرفتها البلاد.

لنصل في النهاية إلى أن الكاريكاتور في الجزائر رغم مظاهر التهكم والسخرية التي يتضمنها، يحمل خطابا سياسيا لاذعا يظهر نوعا من الصراع والصدام الاجتماعي، فهو رسالة تعبيرية تتبنى مشاكل واهتمامات المواطن

---

[2] - عمر قبايلي، قراءة في كاريكاتور الصحافة الجزائرية، إمذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في الثقافة الشعبية، فرع الأنثربولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2000، 2001.

[3] - لمياء قطاف، بورتريه مصور حول الكاريكاتوري "أيوب" –الكاريكاتوري" أيوب" عملاق الخبر- المدة 26 دقيقة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2003/ 2004.

[4] - حسنية بلحاج، الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتوري مقاربة سيميائية لرسومات "أيوب" في الفترة الممتدة ما بين سنتي 1998-1999، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في علم اجتماع اتصال وثقافة، جامعة وهران، 2006/2005.

لتطرحها في قالب فكاهي هادف، يتضمن خطابات مشفرة وعددا من الألغاز، فهو على هذا النحو يعتبر أداة فعالة فيما يعرف بتكوين الاتجاهات وحتى تشكيل رأي عام إزاء قضايا حساسة ومهمة، كما أن هناك موضوعا آخر من إعداد "زينة قدور"[5] حول الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتيري ودوره في أوقات الأزمات، الذي ركزت من خلاله حول الصورة المقدمة من طرف الكاريكاتور أثناء الأزمة الكروية الجزائرية المصرية، محاولة معرفة الرموز ووسائل الإقناع الموظفة في هذا النوع من الفنون، كما سعت أيضا لتبيان العناصر الكامنة وراء انجذاب الجماهير نحوه وهل بإمكانها فك رموزه وخطاباته المشفرة.

أما بالنسبة للدراسات العربية، فقد عثرنا على القليل منها عبر شبكة الأنترنيت، وتأتي في طليعتها تلك المنجزة من طرف "سعدية محسن عايد الفضلي"[6] حول ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، تناولت من خلالها مقوّمات الصورة وقيمتها التعبيرية والجمالية، وهو ما استفدنا منه في الفصل الخاص بحضارة الصورة، وفيما تعلق منه بالدراسات الأجنبية، فقد تمكنا من الحصول على دراسة منجزة من طرف: Riviere Philippe[7]، ركز خلالها الباحث حول قيمة هذا الفن الشعبي وطبيعة الأفكار التي يحملها للمجتمع ومدى تأثيره، معتبرا إياه بمثابة شاهد على أحداث فترة زمنية، بالإضافة إلى دراسة أخرى من إعداد: Séverine Thivillon[8]، تناول فيها المعني الكاريكاتور باعتباره نمطا من أنماط الاتصال، كونه يقوم بتشريح الواقع ونقله لأحداث مجتمعية، فهو لا يعنى فقط بإضحاك القارئ، إنما له أبعاد أخرى تتلخص في معالجته لقضايا المجتمع وطرحها بكل جرأة، فتواجده اليوم في وسائل الإعلام أمر ضروري وغاية في الأهمية.

فالإشكالية الأساسية ستكون متمحورة حول الخطاب السياسي في رسومات "أيوب" بجريدة الخبر والخاصة بالحدث الكروي بين الجزائر ومصر لعامي 2009- 2010 للوقوف على الطريقة التي وظّف بها "أيوب" رسام جريدة الخبر الكاريكاتور وكيف تناول الحدث وما الذي كان يسعى إليه وهو يتحدث عن هذا المعطى، جراء المخلفات والانعكاسات التي انجرّت عنه والحرب غلنية التي دخل فيها البلدين، بعدما تطوّر المشكل

[5] - زينة قدور، الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتيري ودوره في أوقات الأزمات، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في علم الاجتماع مدن، ثقافة ومجتمع، جامعة وهران، 2011/2010.

[6] - سعدية محسن عايد الفضلي، سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، دراسة مقدمة كمتطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2010.

[7] - RIVIERE P, la Caricature, le Dessin de presse et le dessin d'humour en France, de la révolution à nos jours, Rapport de recherche bibliographique, Master en science de l'information et des bibliothèques, Option : ingénierie documentaire, école nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, paris, 2005.

[8] - THIVILLON S, la Caricature dans les Médias, Mémoire de fin d'étude, Institut d'Etudes Politiques de Lyon, Université Lumière Lyon II, Section POCO, 2003.

وأخذ أبعادا خطيرة وصلت لحد الشتم والقذف والتشكيك في هوية الآخر وتاريخه، ما جعل ذلك حدثا دوليا شدّ إليه اهتمام وانتباه كل شعوب العالم، التي بقيت تترقب كل جديد إزاء الوضع المذكور، فالظرف على الرغم من أنه كان رياضيا (كرويا)، إلا أنه عرف امتدادا وتطورا غير مسبوق في تاريخ الدولتين، اللتان تربطهما علاقات قوية وعلى مختلف الأصعدة، والمثير للانتباه في كل ذلك أنه كاد يصبح -أزمة سياسية- ليسارع كل طرف من طرفي النزاع بإجلاء رعاياه إلى بلدهم الأم، بعد انفلات الوضع الذي بدا من الصعب احتواؤه وتعرض السفارة الجزائرية في مصر للتخريب، بالإضافة إلى عدد آخر من الممارسات اللاحضارية التي استنكرتها أوساط مختلفة، كل هذا حدث قبل لقاء الإياب الذي كان مقررا بتاريخ 14 نوفمبر 2009 بملعب القاهرة، ليتم الاعتداء على اللاعبين الجزائريين الذين كانوا على متن حافلة تقلّهم من المطار إلى محل إقامتهم بتاريخ 12 نوفمبر 2009، إذ سجل في هذا السياق إصابة عدد من اللاعبين بجروح متفاوتة الخطورة مع تكسير زجاج الحافلة عن آخره وهي مشاهد تابعها العالم بالصوت والصورة، ما استدعى تدخل الفيديرالية الدولية لكرة القدم (الفيفا) للوقوف على حقيقة ما جرى بالتفصيل والتحقيق في تداعيات الواقعة، لتلعب المباراة يوم 14 نوفمبر 2009 وتنتهي بتفوق المنتخب المصري بنتيجة 2-0 بعدما فاز الفريق الجزائري بأرضه في لقاء الذهاب الذي جرى يوم 07 جوان 2009 بـ 3-0 وهي النتيجة التي أثارت حفيظة المصريين، الذين تحدثوا عن أمور كثيرة من جملتها تعرض لاعبيهم إلى تسمم غذائي، وهي الحادثة التي تحدث عنها الإعلام بإسهاب، ليتقرر لاحقا إجراء مقابلة فاصلة بين الفريقين، التي كانت بأم درمان في السودان، علما أن اللقاء جمع المنتخبين بتاريخ 18-11-2009 وكان مؤهلا لكأس العالم.

كل هذا التقديم، جاء لاستظهار أمر غاية في الأهمية والدقة مفاده، أن الكاريكاتور في تلك الفترة كان حاضرا وسعى لتغطية الحدث بأسلوب واستراتيجية خاصة، فـ "أيوب" لم يعتمد على ما حدث بالضبط، بل اتخذ من الكرة وتداعياتها أرضية للانطلاق في أمر آخر، وهو ربط القضية بما هو سوسيو سياسي، أي أنه اعتمد على الكرة ليوضح طريقة توظيفها من طرف الدولة وكيف استفادت منها للتغطية على مشاكل المجتمع وما يعرفه من سلبيات، زيادة على إقحامه بعض الأطراف ضمن موضوعاته بعدما ارتأى أن لها يدا فيما حصل بين البلدين وطرحها كأمر ضروري، ليكون هذا هو النهج الذي اتبعه "أيوب" رسام جريدة الخبر الجزائرية من خلال رسوماته، إذ سعى إلى تعرية الوضع وترجمته لجموع المتتبعين ولجماهير بقيت تترصد وتترقب باهتمام كل جديد، وهنا تمكّن من ربط ما هو رياضي بما هو سوسيو سياسي، فالفكرة ستكون متمحورة حول الطريقة التي وظف بها "أيوب" الحدث لمعرفة هدفه من وراء ذلك.

فالمعروف اليوم، أن الدول الأوروبية المتحضرة تعتبر الكاريكاتور قوة ضغط كبيرة بإمكانها إحداث التغيير، بحكم أن مواضيعه أكثر نفاذا وسرعة وسط الجماهير، والجزائر من الدول التي يعرف فيها الكاريكاتور تطورا ملحوظا وانبعاثا لم يتوقع الخبراء أن يصل إلى المستوى الذي هو عليه الآن، فمواضيعه متنوعة ومتعددة منها ما هو سياسي، اجتماعي، ثقافي، اقتصادي وحتى رياضي، مثلما هو الشأن بالنسبة لدراستنا التي ستركز حول الحدث الكروي، الذي لم يتوقف عند هذا الحد فحسب، إنما تعداه ليأخذ أبعادا ومنعرجات أخرى ويتحول جراء التفاصيل الذي طرأت عليه إلى قضية سياسية تدخلت فيها أطراف عدة لاحتواء نتائجها.

فالساحة الجزائرية تعرف اهتماما ملحوظا بهذا النوع من الفنون المعوّل عليه في التعبير عن مشاكل المجتمع، كما أن له قاعدة شعبية تدعمه وتسانده وتعتبر أرضية بالنسبة إليه، كونه يتغذى منها وينهل من جديد مواضيعها واهتماماتها، فإقرار عهد التعددية الإعلامية خدم هذا الفن بشكل كبير وأعطاه اعتبارا وقيمة لم يحظ بها في دولة الحزب الواحد، فعلى الرغم من تواجد الكاريكاتير آنذاك، إلا أن رساميه اكتفوا بالتركيز حول ما هو اجتماعي دون سواه لطبيعة المعطيات السائدة آنذاك، خلافا لما هو مطروح اليوم الذي يسجل فيه تواجد هذا النوع من الصور وبشكل لافت مع تعدد قضاياه ومواضيعه وتقريبا عبر كامل الصحف الوطنية الناطقة باللغتين العربية والفرنسية، التي تدرجه ضمن صفحاتها وتخصص له مساحة خاصة، وفي العديد من الأعداد تفتتح به حدثا ما، ليقينها أنه سيكون أكثر نفاذا وتعبيرا.

فالجزائر، عرفت تحولات سوسيو سياسية كبيرة خدمت الكاريكاتور بشكل لافت وجعلته منفتحا على مواضيع كثيرة وأصبح بوسعه تناول وطرح كل القضايا دون استثناء، شريطة الالتزام بالموضوعية والمسؤولية، فهناك من احترم ذلك للوازع الأخلاقي والضمير المهني والبعض الآخر ضرب تلك الأولويات عرض الحائط، سعيا منه لصناعة اسم أو لما يعرف بالسبق الصحفي وهي أمور تتنافى وأخلاقيات المهنة الصحفية، خاصة إذا ما علمنا أن البلاد مرت بفترة حرجة (العشرية السوداء) التي خلّفت مآسي وأمور سلبية كثيرة، وهو ما سعت بعض الأطراف المحسوبة على الكاريكاتور للاستثمار فيه وتمرير بعض الخطابات وهي أمور تتنافى وتقاليد هذا الفن، الذي بقدر مبالغته في وصف الشخصية محل الرسم وتضخيمه، إلا أن له أولويات يأخذها بعين الاعتبار، كعدم التجريح والابتعاد عن إثارة المشاكل والقلاقل السياسية وكل توتر من شأنه المساس بأمن واستقرار المجتمع.

وفي حال ما إذا عدنا إلى التتبع الكرونولوجي لهذه الظاهرة، نجدها تراعي كل هذه الأمور فهو كان قد رسم لنفسه خريطة التطور والتفوق، ملتزما بكل ما ذكرناه سابقا ليقينه أن الاستمرارية والتألق لا يصنع على حساب

مصلحة الشعوب ومشاكلها من خلال تزييف الحقائق والوقائع، إنما طريقه واضح المعالم يكون بتبني تلك المشاكل وتقديمها في قالب هزلي ساخر يحمل خطابا ضمنيا معبرّا، بمعنى أن ينصّب الكاريكاتوري نفسه ناطقا باسم الشعب، مترجما لمعاناته وناقلا لاهتماماته، هذه هي صورة الكاريكاتور الناجح والهادف، الذي ينبغي له الابتعاد عن كل سلطة شأنه الإساءة إليه كفن ورسالة أو التشكيك في مصداقية ما يعبرّ عنه، لأنه بمجرد حدوث ذلك تشوّه هذه الممارسة وتصبح محل اتهام وحديث قد لا ينتهي.

إن الجزائر من الدول التي فتحت المجال أمام حرية الإعلام بعد إقرار عهد التعددية الحزبية مع دستور 23 فيفري 1989 الذي قاد مباشرة إلى التعددية الإعلامية، لتكون صحيفة الخبر ثاني مولود في ذاك العهد بعد جريدة (le soir d'Algérie)، وهو ما استفادت منه الرسوم الكاريكاتورية بشكل كبير، فبعدما كانت تقتصر على ما هو اجتماعي وبدرجة أقل، أصبحت تعالج مواضيع كثيرة كانت وفي فترة سابقة من الطابوهات، وعليه فالكاريكاتوري أخذ على عاتقه مسؤولية استقراء الواقع، تعريته وترجمته في شكل كتلة واحدة متجانسة ومعبرّة عن أمور تشغل القارئ، فهو في ظل المعطيات المطروحة على أرض الواقع يتحدى المتناقضات ويسعى لأن يكون في الواجهة وفي جبهة واحدة مع المجتمع من خلال تبنيه لانشغالاته واهتماماته.

فـ "أيوب" واحد من الأسماء التي لها قيمتها وحضورها في الساحة الجزائرية، يحترمه الكثيرون لأنه صمد ولسنوات طويلة في الميدان، محاولا نقل معاناة المواطن في صيغة تهكمية لكنها هادفة، فهو كان على رأس عدد من الصحف الساخرة التي ظهرت في البلاد سابقا وطبيعة مواضيعه، دقتها والطريقة التي يرسم بها على خلاف غيره من الرسامين جلبت إليه اهتمام العديد من المتتبعين، ما يعني أن طرحه المختلف للقضايا المبني وفق معرفة مسبقة بالموضوع، هو ما أكسبه ثقة جماهير كثيرة من مختلف الفئات العمرية والشرائح الاجتماعية.

فهذا النوع من الرسومات وبحسب ما نقله التاريخ كان يثير مخاوف الجهات السياسية التي سعت لتضييق الخناق عليه لإدراكها أنه يشكّل خطرا كبيرا عليها من منطلق المواضيع والقضايا التي كان يطرحها، فهو لم يصطنعها أو يفبركها، إنما نقلها من صلب المجتمع، فلم يترك قضية إلا وعبرّ عنها، متحديا بذلك كل الضغوط والممارسات التي فرضت عليه، فهي كانت قد عرفت لدى المصريين القدماء والآشوريين وكذا اليونانيين، فأقدم صور كاريكاتورية حفظها التاريخ تلك التي سجلها المصريون القدماء على قطع من الفخار والأحجار الصلبة وشملت رسوما لحيوانات مختلفة تم إبرازها بشكل ساخر، عمل على رسمها العاملون في تشييد مقابر وادي الملوك بدير المدينة ويرجع تاريخها إلى عام 1250 قبل الميلاد، ولم تعرف الغاية التي توخاها صاحبها من وراء رسمها، فهناك من قال أنها كانت إشارة غير صريحة إلى العلاقة التي كانت غير متوازنة ومتوترة بين الحاكم والمحكوم، ما

دفع بالنحاتين إلى تجسيدها في شكل ساخر، خفي المعنى، كما عرفت اليونان هي الأخرى هذا النوع من الفنون بطريقة خاصة، اعتبرت إسهاما كبيرا في تطوير هذا الفن والدفع به قدما.

فكل هذه الأمور والمعطيات، تعطينا صورة واضحة عن قيمته وعن الدور الكبير الذي لعبه في تبليغ رسائله وخطاباته، فرغم التضييق إلاّ أنه حاول البحث عن ثغرة صغيرة ليمرّ من خلالها ويكون في الواجهة، بمعنى أنه حقق هذه المكاسب اليوم بعد نضال طويل ومسيرة حملت جملة من الصعوبات، فقد كان هدف رواده التعبير عن آلام الشعوب بأسلوب يحميهم وهي استراتيجية فرضتها الظروف السابقة، لكنه حاليا أكثر جرأة ونجده حاضرا في المواقف الصعبة والمصيرية، التي قد تعجز وسيلة أخرى في التعبير عنها، لأن رأس المال الكبير والحقيقي بالنسبة لهؤلاء الفنانين هي الشعوب، فهدفهم مساعدتها على إيصال وإسماع صوتها والوقوف إلى جانب قضاياها العادلة، وهو الموضوع الذي كان ولا يزال لحد الساعة موضع اهتمام كاريكاتوريين كثر، مثلما حملته رسومات "جورج كروك شانك" و"جيمس غيلاري" و"توماس رولاندسون" التي انتقدت مختلف طبقات المجتمع الانجليزي، مركزة حول السياسة والحكومة بأسلوب ساخر وهادف في ذات الوقت.

هي حقائق وقّعها أصحابها بريشة تبدو على أنها سهلة الانكسار، لكنها أثبتت مدى صلابتها، ببساطة لأن خطابها وصل إلى المجتمعوحققت صدى كبيرا بعدما التفت حولها جماهير كثيرة، و جدت من يدافع عنها وينصر قضاياهابعدما أيقن رسامو الكار يكاتور عدالة المطالب الاجتماعيةمن هنا نصّبوا أنفسهم ناطقين باسم الشعوبليصبحوا آلية ضغط حرّكت المئات من الأفراد الذين اكتسبوا وعيا وقوة استمدوها من هذا الفن، الذي لم يأبه للقيود المفروضة عليه، بل كان في جبهة واحدة مع السلطة، فأحكم قبضته على الخطاب الذي كان يمرّره، فقد كان ذكيا، مراوغا كإجراء احترازي ووقائي منه حتى لا تثبت أي تهمة ضده وهو الأسلوب الذي انتهجه غالبية الفنانين حتى لا يتم إسكاتهم أو توقيفهم.

هي كلها تجارب وإنجازات خدمت واقع هذا الفن اليوم، الذي يعرف حركية كبيرة لم يسبق لها مثيل مع تحقيق إنجازات يشهد له بها المهتمون وكذا الدارسون لهذه الظاهرة السوسيولوجية، التي فرضت نفسها أكثر من أي وقت مضى، في خضم الصراعات الدولية والإقليمية التي يشهدها العالم، وهنا أصبح الكاريكاتور جزءا لا يتجزأ منها، بمعنى أنه يسايرها ويترقب جديدها ليتمكن من طرحها ومعالجتها، خاصة وأنه يعبر عن مسائل تشغل الرأي العام وهذا بعيدا عن النوع التجاري، الذي تم إقحامه عن قصد في هذا النوع من التوترات والتقلبات لخدمة أغراض ما، فنجده منحازا للموضوع وهو ما يتنافى وأخلاقيات هذا الفن الذي وجد لخدمة الشعوب ونصرة قضاياها دون سواها، والساحة العربية هي الأخرى حاولت الاستفادة من الأشواط الكبيرة التي

قطعها هذا الفن في المجتمعات الغربية، حتى يتمكن من إيجاد مكان لنفسه في غمرة صدام قد لا ينتهي مع السلطة الحاكمة، فالعديد من هذه المجتمعات ما يزال يراوح مكانه بها جراء الضغوط المفروضة عليه، لتقتصر موضوعاته فقط على ما هو اجتماعي، لكن بديكور واهي وفق إملاءات مسبقة، ما يعني أنه لم يرق بعد إلى مستوى تطلعات الجماهير، وهناك من الدول العربية التي لا تعترف به أصلا، معتبرة إياه مجرد تفاهة رغم إدراكها لمدى فعاليته في حال ما إذا خرج للوجود الفعلي دون أي قيود أو شروط مسبقة، من حيث أنه يشكل خطرا حقيقيا عليها، فهي تراه عدوا لها ومحرضا للشعوب ولا ينبغي منحه أكبر مساحة من الحرية حتى لا يتلاعب بعقول المحكومين ويتسبب في إحداث المشاكل، بمعنى أن بإمكانه التأثير وإحداث التغيير وتوعية المواطن بطبيعة قضاياه وما تتضمنه.

فالجزائر واحدة من الدول التي يعرف فيها هذا الفن ديناميكية كبيرة ومسارا غير مسبوق، بحكم المواضيع التي أصبح يطرحها والتي تلقى إقبالا جماهيريا كبيرا عبر مختلف العناوين الصحفية، فبعد مرحلة الحزب الواحد التي كان يقتصر فيها على طرح ما هو اجتماعي، انتقل مع التعددية السياسية للخوض في مسائل متعددة، منها ما هو سياسي، اجتماعي، ثقافي ورياضي وحتى اقتصادي، والكثير من الدول العربية تشيد بتجربة الجزائر في هذا السياق، من حيث أنه مفتوح على كل المواضيع ويسعى قدر المستطاع لمسايرة قضايا الساعة ليضع الجماهير أمام الحدث، وفي العديد من المرات تكون له أسبقية تناول قضية ما، قد لا تكون موجودة في مقال صحفي والمثير للانتباه من كل هذا، أن له قاعدة جماهيرية لا يستهان بها على الرغم من أنه حديث النشأة في حال ما إذا قسنا نجاحه بالمدى الزمني، ما يوضح أن هذا لا يعتبر مقياسا أو مؤشرا حقيقيا للحديث عن تطور مسألة ما، إنما ما يعزز ذلك هو طبيعة ما يمكن أن يطرح من معطيات، فهي كفيلة بصناعة نجاح ما وفي ظرف زمني وجيز وهذا هو حال الكاريكاتور في الجزائر، الذي حقق ما لم تحققه دول شقيقة منذ سنوات مثلما هو حال التجربة المصرية، التي كثيرا ما تقتصر موضوعات الكاريكاتور بها على ما هو اجتماعي وفي العديد من المرات على ما هو فني، مثلما أشار إليه المختصون في هذا الشأن، فحديثنا عن واقع هذا الفن في الجزائر يدفعنا لا محالة للتنويه إلى ما تعرفه الفترة الأخيرة من نقاط إيجابية حققها هذا الحقل، خروجه من قوقعته ورسمه لخريطة تعبير مدروسة تسعى لجعل اهتمامات المواطن ضمن أولوياتها، و"أيوب" رسام جريدة الخبر واحد من الأسماء التي لها شعبية كبيرة في الجزائر، بدليل ما أكدته دراسة الماجستير التي كنا قد أعددناها في هذا السياق، فقد أشارت المعطيات التي استقيناها من خلال الموضوع أنه الأكثر طلبا وحضورا، لأنه ينغمس في المجتمع بكل المتفالاسيخر ّف، لا يحو ّر ولا يزيّ ف الواقع، إنما قضايا الشعوب هي صلب اهتماماته وسر تفوقه، رغم أن

هناك أسماء أخرى تشاركه هذا الفضاء، لكن حضورها يقتصر على مواضيع دون سواها على عكس "أيوب" الذي تجده حاضرا على الدوام وفي مختلف القضايا، مسايرة منه للحدث وليكون عند حسن ظن متتبعيه، فتقريبا منذ اطلاعنا على كاريكاتور جريدة الخبر الصادر من شهر جوان 2009 إلى غاية شهر فيفري 2010 (جوان وهو الشهر الذي لعبت فيه أول مباراة بين الفريقين وفيفري عقب نهائيات كأس أمم إفريقيا) وهو الإطار الزمني الذي ستركز حوله دراستنا وجدناه حاضرا، معالجا مختلف الشؤون دون اقتصاره على الحدث الكروي بين الجزائر ومصر، إنما سعى لإعطاء كل قضية نصيبها من الاهتمام دون إهمال أي جانب، فقد تعددت المواضيع بحسب ما هو حاصل، فتجده في الضفة الاجتماعية ثم الرياضية والسياسية والاقتصادية دون تغاضيه عن أي قضية كانت وهذا في حد ذاته ذكاء من الرسام لأن الكاريكاتوري الذي ينغمس في موضوع ما ويختزل باقي اهتمامات المجتمع، يكون قد وقع في مصيدة الذاتية التي تشوّش على هذا النوع من الخطابات، بمعنى أن "أيوب" كان فطنا وحذرا في هذا السياق، فرغم حساسية الحدث وقيمتهإلا أنه لم يرد إقحام نفسه كطرف في هذا الصراع، لاعتقاده أن هناك ما هو أهم ويستدعي المعالجة وهو ما وقفنا عليه من خلال سلسلة رسوماته الصادرة آنذاك، والمثير للانتباه أكثر أنه لم يحتكر المساحة المخصصة للرسم لنفسه، إنما منح غيره فرصة مشاركته فيها من خلال عثورنا على توقيع كل من "رابح سوسة" وهو زميل له بجريدة الخبر وأيضا ريشة "بربري" الذي سجل حضوره أيضا في الحدث الرياضي المذكور.

وعليه فكاريكاتور "أيوب" في خضم الحدث الكروي، الذي نحن بصدد معالجته حمل خطابا سياسيا، رغم أسلوب الرسم الفكاهي والصيغة التي تناول بها الموضوع، محاولا إعطاء صورة جلية عن حقيقة ما حدث في علاقته بمعطيات أخرى، كمشاكل المجتمع وطريقة توظيف السلطة السياسية للرياضة، أي أن الصور تبدو رياضية لكنها تحمل خطابا سياسيا آخر، ليكون "أيوب" في هذا السياق قد اتخذ من الكرة وتفاصيلها أرضية للحديث عن نقاط أخرى ترتبط بها، والأهم من كل ذلك أن الرسام سعى لإيصال الفكرة إلى أكبر عدد ممكن من متتبعيه بطريقة بسيطة تحتاج إلى تركيز لفك شفراتها وفهم معانيها، فكل الدراسات المتعلقة بهذا النوع من الصور وهي الثابتة تنطوي على جملة من المعاني والدلالات المعبرة والهادفة، بمعنى أن لكل فنان هدف من وراء إفراجه عن رسم ما، وغالبا ما تكون الغاية هي إسماع صوت الشعوب والتعبير عن مشاكلها واهتماماتها، فالكاريكاتور منذ أن وجد كان مساره يصب في نطاق خدمة المصلحة الجماعية، يشخّص ويعبّر ويحمل بين ثناياه خطابا سياسيا حول واقع ما، مما جعل الشعوب تلتف حوله كآلية ضغط لإظهار الحقيقة وتعرية متناقضات كثيرة لم يتحملها الأفراد، والفنان "أيوب" اسم من الأسماء التي لها قيمتها الجماهيرية وأسلوبها المميز

في الطرح، فمن خلال ما حدث رياضيا بين الجزائر ومصر، وجدناه يطالعنا برسومات تعتريها خطابات سياسية تسعى للتعريف بالحدث وتبيان طريقة توظيفه على الصعيد السياسي، بهدف وضع القراء في الصورة ليتمكنوا من معرفة ما حدث بتفاصيل دقيقة وحيثيات تنم عن دراية مسبقة بما حصل في تلك الأثناء والطريقة التي وظفت بها الكرة آنذاك.

إن الكاريكاتور كتلة متجانسة من حيث الشكل والمضمون، فهدفه الرئيس يكمن في تعريف الأفراد بقضية ما، توعيتهم وتوجيههم وهي رسالة يسعى إلى تبليغها ومسؤولية كبرى ملقاة على عاتقه، لذلك نجده حاضرا في كل الظروف والمعطيات، سعيا منه مشاركة الشعوب جزءا من مشاكلها وآلامها، وعليه فـ "أيوب" رسام جريدة الخبر عمل على توظيف كل هذه السبل للارتقاء بريشته وإرضاء قراءه ومتتبعيه، الذين ينتظرون في كل مرة جديده، خاصة وأنه من الأسماء المهمة التي شيدت هذا الفضاء الواسع في الجزائر ويعتبر مرجعية وريشة لها مكانها وتواجدها سواء محليا أو عربيا، لطبيعة القضايا المطروحة والتي أهّلته ليكون في المستوى والمكانة التي هو عليها اليوم واعتماده أسلوب المراوغة كآلية دفاعية لتفادي الدخول في صدام مع أي جهة كانت وهو النهج الذي سار عليه رسامون كبار سواء في فرنسا، انجلترا وفي أقطار أخرى من العالم.

فالكاريكاتور، كفن يستحضر كل الأولويات أمامه بدءا من الفكرة، أطراف الموضوع وصولا إلى التعليق الذي يراه الكثيرون ضروريا لشرح معنى الخطاب المتضمن في الرسم وفي مرات عديدة يتم الاستغناء عنه، باعتبار الصورة معبرة أو لأن حساسية الموضوع قد تفرض تغييبه، و"أيوب" من الرسامين الذين يعتمدون على التعليق في مواضيعه لأهميته من حيث أنه مكمّل وقلّما نجده يستغني عنه، لنصل من خلال كل ما مر بنا إلى نقطة مهمة مؤداها، أن رسومات "أيوب" لم تجعل حدا فاصلا بينها وبين المجتمع أو أنها أعطت الأولوية لحدث دون سواه، إنما على العكس من ذلك فهو جعل كل القضايا في مرتبة واحدة، فلم يستثن أي منها وهذا ما يظهر جليا من خلال مسايرته للواقع الذي جعله هو من يتحكم في رسوماته، وحتى الحدث الكروي الذي نحن بصدد الوقوف عليه لم يعره أكثر مما يستحقه فكان يعود إليه في حال وجود جديد فقط، وهذا كله يضعنا أمام نسق مهم له وظائفه وبناءه الذي يسعى إلى الارتقاء به وترسيخه وسط الأفراد من حيث أن الحدث هو الذي يفرض نفسه وبإلحاح على الكاريكاتوري، فتكرار نفس الموضوع من دون جديد يبعث على الملل والروتين الذي يفر منه الكثيرون، وعليه فالرسام مطالب بمسايرة نفسية متتبعيه وإرضاءهم حتى وإن كان ذلك صعبا، وهي طريقة واضحة لدى "أيوب"، فاحتكاكه بالواقع أكسبه تجربة ومعرفة بضرورة الترفيه عن القارئ مهما كانت حدة المشكل، مع عدم إعطاء الموضوع أكثر من حقه وهي كلها أمور كفيلة بإنجاح الكاريكاتور، الذي يعتبر

حاليا ظاهرة سوسيولوجية تستدعي الدراسة والاهتمام أكثر من أي وقت مضى، لوضعه ومكانته واقتحامه المجال السياسي بشكل واضح بعدما كان في وقت سابق يكتفي بالتسميح إليه أو ربطه بقضية ما لإيصال الفكرة إلى القراء لحجم الضغوط التي كانت مفروضة عليه، ليصل اليوم إلى أبعد من ذلك معبرا عن مسائل سياسية كثيرة بصفة واضحة وعلنية دون حاجة منه إلى التخفي وعلى هذا النحو تكون الجزائر قد منحته فرصة الظهور والتعبير، ما أحاطه بالتفاف شعبي وإقبال لم يكن متوقعا سلفا وهي معطيات تقاس على رسومات "أيوب" الذي يبقى من الأسماء الأكثر طلبا لمسايرته الأحداث وعدم اعتباطيته في تمرير الرسالة، فهو منظم وممنهج، يتقصى الحقائق بأسلوب وشكل خاص قد نفتقده في صور أخرى، فمتابعته لما حدث بين الجزائر ومصر كان مميزا، بسيطا رغم خطورة أو حدة ما وقع، فرسوماته يطبعها بعد النظر وسعة الخيال والقدرة على التبليغ، ما يعني أن اختيارنا لكاريكاتوريه لم يكن ارتجاليا، بالعكس كان للأسباب التي ذكرناها، زيادة على جمالية مساحته وبنيتها المتجانسة التي تحتوي على كل التفاصيل تقريبا، الأمر الذي لا يكلّف القارئ عناء حتى وإن كان لا يملك خلفية كبيرة عن الحدث الذي يعنى به الرسم، وعليه يمكن الإشارة إلى بعض الأسئلة الفرعية المرتبطة بالإشكالية:

1-كيف جاء الخطاب السياسي المتضمن في رسومات "أيوب" خلال الحدث الكروي بين الجزائر ومصر؟

2-ما هي الاستراتيجية التي اتبعها "أيوب" في طرح وتمرير خطابه السياسي؟

3- هل توقف خطاب "أيوب" عند ما هو رياضي فقط، أم تعداه وتجاوزه؟

4- هل وظف "أيوب" الرياضة كسبيل لاستظهار متغيرات أخرى؟

تماشيا والإشكالية المطروحة يمكن **للفرضيات** أن تأخذ مسارا متباينا من حيث المعطيات المتضمنة في واحد من المواضيع المتشعبة سوسيولوجيا وسياسيا في ظل الحركية الكبيرة التي يعرفها المجتمع والمؤثرة بدورها في الكاريكاتور، بحكم أنه يتغذى منه (المجتمع)، وعليه يمكن للفرضيات أن تركز حول:

1-تضمن كاريكاتور "أيوب" في خضم الحدث الكروي بين الجزائر ومصر خطابا سياسيا ضمنيا للتعبير عن فترة توتر وأيضا لطرح معطيات اجتماعية أخرى بأسلوب هزلي وهادف.

2-كاريكاتور "أيوب" محاولة هادفة لتشريح طبيعة ما أفرزته كرة القدم وترجمة طرق توظيفها سياسيا.

3-رسومات "أيوب" في خضم الحدث الكروي مجرد فكاهة وسخرية، للترفيه عن القارئ وتغيير معطيات مشحونة بالتوتر إلى أخرى أكثر انفراجا.

منهجية البحث

منهجية البحث:

وهنا كانت البداية مع **الدراسة الاستطلاعية** لجس نبض الميدان، فأولى الخرجات كانت شهر نوفمبر 2009، من خلال حديثنا المقتضب مع بعض الأشخاص كثيري الحديث عن تداعيات ما حصل بين الجزائر ومصر، لنعود مرة أخرى إليه شهر ديسمبر 2009 وكان المجتمع ما يزال مرتبطا بما حدث ويحاول معرفة تفاصيل جديدة عن القضية، والكل يسعى لتمرير وجهة نظره وبطريقته التي يرى أنها أقرب إلى الصواب، فهناك من تلمس في حديثه خط الإعلام وكلام الصحافة وهناك من تجده مندفعا وناقما على الآخر، ومنهم من يقف موقفا وسطا من كل ذلك، أما المعاينة الثالثة فكانت أواخر شهر جانفي 2010 لتشخيص الميدان أكثر والوقوف عن كثب على كل ما يرتبط به لتهيئة ظروف مواتية للدراسة، لنعود لاحقا مع بداية عام 2011 إلى الميدان لنتعرف عليه بشكل مفصل ودقيق وتوالت الخرجات الميدانية بصفة مستمرة، حتى بلوغ عام 2012 الذي ضبطنا خلاله كامل الجزئيات المتعلقة بالموضوع، من حيث نوعها وحجمها وشكلها العام، وعقب كل هذه الخرجات والمتابعة تمكنا من تشكيل فكرة عامة حول الموضوع وعن الميدان، لتكون المباشرة الفعلية له ولقاء المبحوثين في شهر أفريل 2012 عقب إلمامنا بالجانب النظري، الذي ساعدنا في إعداد دليل المقابلة، مع العلم أن دراستنا ستجمع بين ما هو نظري وتطبيقي بدل الفصل بينهما ليكون الموضوع كتلة واحدة.

وفيما يتعلق بالزيارات، فقد كانت لنا خمس زيارات إلى الجزائر العاصمة، الأولى منها كانت أوائل شهر مارس 2008 لزيارة بعض المكتبات الخاصة واقتناء كتب لها علاقة بالموضوع والمرة الثانية كانت أوائل شهر فيفري 2009 في زيارة للمكتبة الوطنية، حيث قمنا بالاطلاع على مجموعة من المراجع المرتبطة بموضوع دراستنا، أما الزيارة الثالثة فكانت منتصف شهر فيفري 2010 بعدما اتضحت إشكالية موضوعنا والسياق العام الذي سنركز حوله، ليكون لنا لقاء مباشر مع "أيوب" بداية عام 2012 بمقر جريدة الخبر والذي ساعدنا بشكل كبير في استيعاب نقاط الدراسة بعدما كنا قد فتحنا مجال النقاش مع الأستاذ المشرف "حجيج الجنيدي" الذي نوّه إلى ضرورة معالجة قضية مثيرة للاهتمام ضمن الكاريكاتور لتغيير نظرة الكثيرين إليه، مشيرا إلى ضرورة التركيز حول ما حدث بين الجزائر ومصر من خلال مباراة في كرة القدم، للوقوف على الطريقة التي تناول بها هذا الرسم الحدث المذكور وهو ما أخذناه بعين الاعتبار وسعينا للإلمام به، أما آخر زيارة إلى العاصمة فكانت شهر سبتمبر 2012، التي تزامنت والمعرض الدولي للكتاب، لنقوم بابتياع عدد من العناوين المتصلة بالبحث، زيادة على زيارة أخرى قادتنا إلى قسم علوم الإعلام والاتصال بجامعة عبد الحميد بن باديس في مستغانم شهر فيفري 2012، التي كانت فرصة لجرد الكتب المتعلقة بالموضوع، وهو نفس الأمر الذي حدث معنا بقسم علوم الإعلام والاتصال في جامعة

وهران، الذي جبنا أرجاء مكتبته عام 2012، لتكون وجهتنا لاحقا فرنسا في شهر مارس 2012 في إطار تربص قصير المدى[1]، بالإضافة إلى تربص آخر مماثل للأول، كان بجامعة باريس 10 بقسم علم الاجتماع[2]، وهي المدة التي سمحت لنا بتغطية آخر جزء من الدراسة فيما يتعلق بالجانب النظري الذي كان يفتقد إلى مراجع متخصصة، كما كانت لنا لقاءات مع عدد من الأساتذة الذين أمدّونا بعدد من المعطيات والتوجيهات.

فهذه الدراسة ستجمع بين ما هو نظري وتطبيقي لشرح دلالة هذا الفن وخطابه السياسي الكامن والصريح في نفس الوقت من خلال أحداث كرة القدم لعامي 2009– 2010 بين الجزائر ومصر، التي كان الكاريكاتور حاضرا في خضمها وسعى لنقلها وتعريتها بأسلوبه الخاص، مركزين حول ريشة "أيوب" رسام جريدة الخبر، الذي يعتبر موضوع بحثنا، وهو امتداد لمذكرة الماجستير الخاصة بنا، التي عالجت نفس الموضوع لكن هذه المرة في شكل جديد يختلف عن سابقه، فأهمية البحث تكمن اليوم في استظهار حقيقة مهمة، مؤداها أن هذا الرسم يعتبر استراتيجية مؤسسة ومنظمة لتبليغ خطاب سياسي حول قضية ما، تشد إليها انتباه الجماهير وأيضا لمنحه بعض الاهتمام، لأن الإسهامات المقدمة في هذا السياق تبقى قليلة جدا في حال ما إذا قورنت بوقعه وتأثيره، ومرد ذلك إلى الإهمال والتهميش الذي يطاله وهي نقطة كان قد أشار إليها الرسام "أيوب" خلال لقاءاتنا معه.

فنحن من هذا المقام: لن ندّعي أننا بصدد إنصافه أو جعله في الصدارة، إنما سنسعى فقط لتقديم إسهام علمي للتعريف به وإيضاح معالمه، خاصة في ظل الاتهامات التي يتعرض إليها من حيث أنه كسر القاعدة وتعدى حدوده وينبغي توقيفه أو مقاطعته، وهي أحكام لازمته من منطلق تناول بعض المحسوبين عليه مواضيع ذات علاقة بالمقدس، الأمر الذي شوّه حقيقته وجعله محاطا بالرفض، ما يعني أننا هنا بصدد إثراء النقاش حوله ولجعله ضمن خانة المواضيع السوسيولوجية المهمة، ببساطة لأن الصورة هي من تحكم العالم وتموّه، تضلل وتوجّه وهي معيار للحضارة حسب العديد من الرؤى.

فالهدف إذن، سيتمحور أساسا حول الخطاب السياسي الذي حمله كاريكاتور "أيوب" بجريدة الخبر في خضم الأحداث الكروية بين الجزائر ومصر، فهو كان حاضرا آنذاك وحاول بأسلوبه الخاص عكس طبيعة ما حدث بين البلدين، لنجده "حاضرا غائبا"، بمعنى أنه لم يجعل الحدث المذكور ضمن أولوياته، فهو اهتم بالقضية إلا أنه لم يعطها أكثر من حجمها، بل كنا نجده من حين إلى آخر يهتم بمشاكل المجتمع، في ظل تزامن الظرف المذكور وفترة التلقيح الخاصة بأنفلونزا الخنازير، وعليه حاول "أيوب" أن يرسم لنفسه إستراتيجية في الطرح، أي أنه لم يرد أن

[1] - زيارة إلى مدينة بوردو الفرنسية لمدة 15 يوما، ولقاء مع الأساتذة والطلبة المشتغلين حول موضوع الكاريكاتور.
[2] - تربص قصير المدى لمدة شهر وهذا من تاريخ 27 مارس 2013 إلى غاية تاريخ 25 أفريل 2013.

يكون منحازا للقضية، بل سعى لتبليغ رسالة مشفرة إلى القارئ، مفادها أن كرة القدم مهمة لشعب يهواها، لكن ليس هناك ما هو أهم من يوميات المواطن ومعاناته، فعلى الرغم من الضرر والكثير الذي قيل في هذا الصدد، إلا أن "أيوب" حاول التنويع وإعطاء كل مشكل في المجتمع نصيبه من الاهتمام.

تأسيسا لما سبق، فقد اعتمدنا **منهج التحليل الوصفي** من حيث أنه أكثر ملائمة لمواضيع من هذا النوع، فطبيعة الطرح هي من فرضت ذلك، خاصة وأننا سنعرج حول الجانب الكرونولوجي للظاهرة وكيف تطورت وما هو المسار الذي رسمته لنفسها وما هي المؤهلات التي أوصلت هذا الفن إلى ما هو عليه اليوم، مع محاولتنا بسط كل المعطيات التي لها علاقة به، مركزين حول الخطاب السياسي المتضمن فيه، الذي يصعب وفي العديد من المرات فك رموزه وشفراته، فهو جسم واحد وكتلة متجمعة ينبغي الوقوف على كل ما تحمله من تفاصيل حتى وإن كانت صغيرة، لأن اختزال بعض الأمور فيه من المحتمل أن يرهن عملية فهمه، فهو لا يدرج أمرا من دون دلالة أو معنى، بل على العكس فكل ما قد يتضمنه إلا وله قيمته ومغزاه وخطابه الضمني.

مما تقدم، يمكن التويه إلى أن المنهج المعتمد يخدم الموضوع المعرض للنقاش بشكل كبير، من حيث أنه سيكون كفيلا بجمع أكبر قدر من المعلومات وإثراء الدراسة بكل ما تحتاجه حول واحد من القضايا التي تشكل حاليا حديث العام والخاص، عقب المنحى الذي عرفه هذا الفن والكثير الذي يقال حوله بين مؤيد ومعارض، فهو اليوم محل انتقادات لاذعة من طرف أوساط مختلفة تتهمه بانتهاك خصوصية الآخر وأخرى مرحبة بالأشواط الكبيرة التي قطعها وترى أنه حقق إنجازات كبيرة لا يستهان بها وينبغي دعمه ومساندته، فهو إذن في جبهة تبقى مفتوحة على احتمالين، فإما أن يصمد في وجه المحرات التي تطاله وإما أن يقف في مفترق طرق يحمل له نهايات غير معروفة.

أما فيما يتعلق **بمجتمع البحث** فإننا ركزنا واستجابة لطبيعة موضوعنا حول قراء جريدة الخبر الجزائرية، المهتمين بالرسم الكاريكاتوري المنتج من طرف "أيوب"، هذا العنوان الذي له جماهيره ومكانته السوسيو إعلامية وسط كم هائل من العناوين الصحفية اليومية، فهناك أعداد كبيرة من متتبعي وقراء هذه الصحيفة، التي تمكنت من تأسيس قاعدة شعبية معقولة حسب ما وقفنا عليه ميدانيا، فكل شخص نسأله عن العنوان الذي يطالعه إلا وينطق بجريدة الخبر، خاصة أنها كانت أول مولود ناطق بالعربية يولد من رحم التعددية السياسية والإعلامية، مما ساعدها على التواجد والحضور، فهي ما تزال لحد الساعة واحدة من اليوميات التي لها صدى ووزن شعبي من منطلق الطرح وطبيعة القضايا والملفات التي تتناولها، فمعالجتها للمواضيع تنم عن احترافية وعن دقة متناهية في استجلاء حيثيات المسائل مهما كان شكلها، والملفت للانتباه أن جماهيرها من مختلف الشرائح الاجتماعية والفئات العمرية وكذا المستويات المتفاوتة، فهي اليوم تسير في خط واحد مع ما يعرفه المجتمع من حركية وتغير، محاولة قدر الإمكان

الاستجابة لطبيعة هذا الانتقال ومسايرة الواقع بكل ما يحمله من معطيات، فقرّاء جريدة الخبر تشدهم طريقة معالجة وطرح القضية، بعدما أثبتت هذه الصحيفة تفوّقها ونجاحها في العديد من المرات، بدليل الجوائز والمراتب التي حققتها في محافل ومناسبات مختلفة سواء محليا أو حتى دوليا.

وعند حديثنا عن **العينة** نجد أنفسنا أمام معادلة جد مهمة في نجاح البحث العلمي، من حيث أن دقتها واختيارها الجيد يعطي أو يحقق قيمة كبيرة للموضوع، وعليه فقد جاءت عينة الدراسة **متنوعة échantillon varié**، بمعنى أنها ركزت حول المهتمين والمتتبعين لكاريكاتور الرسام "أيوب" بجريدة الخبر، علما أنه لحظة مباشرة الدراسة وجدنا أن المبحوثين مولعون برسومات هذا الفنان ويتابعونها باستمرار، للدور الفاعل الذي يؤديه في التعبير عن مشاكل المجتمع، فغالبية القرّاء يقتنون الصحيفة للاطلاع على جديد هذا الرسام كما أنهم قرّاء دائمون للرسوم الكاريكاتورية، يطالعونها يوميا ومنذ سنوات طويلة وعليه فعينتنا كانت من المتابعين لرسومات "أيوب" ومن مختلف الفئات العمرية والشرائح الاجتماعية، ذكورا وإناثا، كبارا وصغارا، عاملين وعاطلين، من مستويات تعليمية متباينة ومن مختلف الوظائف والمهن: شبابا، كهولا وشيوخا، بوجه عام فقد كانوا ممن يطالعون جريدة الخبر اليومية ويهتمون بكاريكاتور "أيوب" بانتظام ودون انقطاع.

ووقوفا عند الموضوع ولاستجلاء جوانب مختلفة منه، استخدمنا **تقنية المقابلة**، لأنها أكثر تقنية من شأنها خدمة الموضوع، بدليل ما ستطالعنا به من تصريحات وإدلاء يخدم الدراسة، وهنا كانت **المقابلة نصف الموجهة** حاضرة، من خلال طرح الأسئلة على المبحوثين والاستماع إلى إجاباتهم، علما أنها كانت تتم بين فترات زمنية منتظمة مع كل واحد منهم، كما أننا اضطررنا لمسايرة ظروفهم، فمنهم من يعمل وليس له الوقت الكافي ومنهم من له ارتباطات عائلية لا تسمح له بمتابعة البحث على مدار اليوم وأيضا لعدد الأسئلة المتضمن في دليل المقابلة، فيوم واحد لم يكن كافيا على الإطلاق للإجابة على النقاط المطروحة، ما دفعنا إلى تخصيص ما مجموعه يومين إلى ثلاثة أيام كاملة لكل واحد من المعنيين، خاصة بعدما أثار الموضوع اهتمامهم، مؤكدين أنهم يريدون التعبير عن وجهات نظرهم إزاء ما حدث بين الجزائر ومصر، كما أن الملف شائك لارتباطه بعدد من الرسوم الكاريكاتورية، التي ينبغي التدقيق فيها لقراءة ما وراء أسطرها وفهم خطابها السياسي، وهي ضرورة فرضتها طبيعة الدراسة، فحتى نصل إلى المعطيات المطلوبة ينبغي أن يكون دليل المقابلة بهذا الشكل، بدل التركيز حول عموميات قد تفقد الدراسة قيمتها العلمية، خاصة في مثل هذه القضايا التي لم تعالجها الدراسات الأكاديمية بوجه دقيق (الحدث الكروي بين الجزائر ومصر)، وعليه فقد جاء تركيزنا حول هذه التقنية دون سواها لأجل التفصيل في القضية ومحاولة الإلمام بمختلف جوانبها ولإعطائها نوعا من الدقة والتشريح العلمي.

فقد طبع التركيز والدقة أجواء الدراسة، فالجانب النفسي كان في صلب اهتماماتنا وحاولنا قدر المستطاع إضفاء نوع من المتعة على الجلسات لجعل المعنيين بالدراسة أكثر راحة واطمئنانا،علما أنه وقبل مباشرة الدراسة الفعلية كانت لنا لقاءات تمهيدية مع عينة بحثنا والتي كانت بدايتها منتصف عام 2011 حتى بدايات عام 2012 للتقرب منهم أكثر والتعرف عليهم جيدا وكذا تحضيرهم للموضوع قبل الشروع في إجراء المقابلات (أفريل 2012 إلى نوفمبر 2012) حتى لا يصطدموا لاحقا بأمور كانوا يجهلونها وأيضا لكسب ثقتهم وهو ما حدمنا وسهل علينا التعامل معهم على الرغم من حساسية الموضوع الذي يتعلق بواحدة من أعز ما يملكه الشعب (كرة القدم) والأهم من كل ذلك ما صاحب الحدث من تداعيات خطيرة، مركزين حول انفعالات المبحوث والحالة النفسية له بشكل عام وهو يتحدث عن موضوع طالت فصوله، مع العلم أن المقابلات لوحدها استهلكت من الوقت ما مجموعه ثمانية (08) أشهر كاملة من شهر أفريل 2012 إلى غاية شهر نوفمبر 2012 وهذا لحساسية الموضوع.

للإشارة فقط، فإننا كنا نترك للمبحوث حرية الحديث حتى ولو ابتعد عن الموضوع الذي نشتغل حوله، وهو ما خدمنا كثيرا بدليل أن الكثيرين منهم صرحوا لنا في الأخير أنهم وجدوا متعة كبيرة في التعامل معنا، لأننا لم نكن نقاطعهم أو نوقفهم عند نقطة ما أو نفرض عليهم الحديث في صلب الموضوع، بالإضافة إلى أن هناك قضايا كان المبحوثون يخوضون فيها تبدو للوهلة الأولى أنها خارجة عن السياق العام للملف لكن لحظة تشريحها نجدها على درجة بالغة من الأهمية وتحمل أبعادا سوسيولوجية فاعلة.

ومن النقاط المهمة أيضا، أن غالبية الأشخاص الذين أجريت معهم المقابلات نعرف من قبل اهتمامهم بالكاريكاتور، بحكم أنهم زبائن لديهم ومنهم من وجه إليهم المبحوثون في حد ذاتهم، بمعنى أن البحث كان كالسلسلة المتراصة فيما بينها وهي أمور لم تكن مبرمجة سلفا إنما أفرزها الميدان، ما مكننا من نسج شبكة علاقات تواصل قوية مع أشخاص يطالعون جريدة الخبر ومن المهتمين برسومات "أيوب"، فعلى مدار البحث تمكنا من بناء رباط سوسيولوجي معهم، لدرجة أننا لم نكن بحاجة إلى تقديم رسمي (بطاقة تعريفية خاصة بنا) لوجود عامل الثقة بيننا، ما اختصر علينا المسافات، لكن رغم كل ذلك حاولنا قدر المستطاع مراعاة سيكولوجية المبحوث مثلما سبقت الإشارة إليه، و هناك نقطة مهمة ينبغي التنويه إليها وهي أن بعض المقابلات أجريت على مستوى أماكن عمل المبحوثين، وأخرى كانت بمقر سكن البعض منهم وسط أجواء عائلية طبعها حب التعرف والاطلاع حول ما نشتغل حوله سواء عند الزوجة أو الزوج أو حتى لدى الأبناء الذين لمسنا لديهم نوعا من الفضول والشغف للتعرف حول طبيعة هذه الدراسة وإلى أين ستتجه؟ ولماذا؟ وأسئلة أخرى كثيرة، للتنويه فقط، فإن أسر المبحوثين كانت مضيافة من خلال مشاركتنا لها بعض الوجبات، سواء قهوة، شاي وفي بعض المرات وجبات غذاء أو

عشاء، وهذا الأمر بعد أنثربولوجي وسوسيولوجي مهم، مؤداه أن الشخص بمجرد أن يجد راحته وطمأنينته لدى الآخر يشوكه أهم شيء لديه وهو المكان أو الفضاء الذي يتواجد فيه والمأكل واحد من هذه الأمور المهمة التي كثيرا ما ركزت حولها الأبحاث السوسيولوجية والأنثروبولوجية وعوّلت عليها بشكل كبير، والأدهى من كل ذلك أنها تضمن نجاحها وتوصلها إلى ما تريده، كل هذا جاء تلبية لرغبة المبحوثين واحتراما لخياراتهم دون أي اعتراض يذكر من جهتنا، فبعضهم كان يشتغل طوال أيام الأسبوع وله فقط عطلة يوم الجمعة أو يومين فقط، ما فرض علينا احترام ذلك، فالمبحوث المرتاح نفسيا يقدم كل ما لديه، أما المنهك والمتعب قد لا يركز ويقول أي شيء، وعليه فالمقابلات كانت تجرى إما في الفترة الصباحية وأحايين أخرى مساء في وقت يكاد يكون متأخرا حسب ظروفهم، كما سعينا قدر المستطاع لتكييف برنامجنا العملي وفق ما يخدمهم، هذا ويسجل للمعنيين بالدراسة تفهمهم وتعاونهم مع البحث.

وعليه، فقد قمنا بإجراء **إثنان وثلاثون مقابلة (32)** مع أشخاص من مختلف الفئات العمرية والشرائح الاجتماعية، من قرّاء جريدة الخبر بمدينة وهران وممن يشدهم الكاريكاتور الموقّع من طرف الرسام "أيوب" فعند اقتناء الصحيفة تجدهم يقلبونها للاطلاع على جديد "أيوب"، دون سواه من الرسامين فهم يعرفون ريشته من منطلق طريقة رسمه وخطوطه التي تختلف عن غيره من الأسماء، مع العلم أن اثنان وثلاثين (32) مبحوثا هو ما طالعنا به الميدان، بحكم اختلافهم في أمور كثيرة والتقائهم في أخرى، فقد كنا بصدد التوقف عند ثلاثين (30) مبحوثا، لكن عندما وجدنا مبحوثان آخران يختلفان عن غيرهم في نقاط كثيرة فضلنا إدراجهم لإثراء الدراسة أكثر، مع العلم أن لدينا ثمانية (08) إناث فقط في مقابل أربع وعشرين (24) ذكرا، وهذا لعدم اهتمام العنصر النسوي كثيرا بهذا النوع من المواضيع لطابعه السياسي وأيضا لتفضيلهن أمورا ذاتعلاقة باهتماماتهن وتطلعاتهن كالطبخ، التجميل والديكور وكل ما له علاقة بعالم المرأة، بالإضافة إلى ارتباطات المرأة الكثيرة سواء داخل محيطها الأسري أو العملي التي لا تسمح لها بتصفح جريدة بالكامل والوقوف على كل ما فيها، على خلاف الذكور المهتمين بمطالعة الصحف وبهذا النوع من المواضيع ذات الطابع السياسي.[3]

فالجميع يعلم أن عملية جمع المعطيات من الميدان لحظة الاتصال بالمبحوثين، مرحلة جد مهمة وفعالة في مسار الدراسة، فالتركيز عليها له وقع كبير ومن شأنه إعطاء أهمية خاصة للموضوع وإهمالها أو إغفالها ينقص من قيمته، فكل ما يصرح به المبحوث مهمّ وله شأنه حتى وإن بدا للوهلة الأولى غير مؤسس، مما يعني أن للدراسة الميدانية بعد وقيمة يكسبها إياها الباحث في حد ذاته، وعليه فقد عملنا على التواصل مع المعنيين بعيدا عن الرسميات

[3] - أنظر جدول معطيات المقابلات الميدانية المدرج ضمن الملاحق.

والشكليات، ودخلنا في الدراسة مباشرة خاصة في واحد من المواضيعالذي ما يزال لحد الساعة مادة دسمة يفضّل الكثيرون الحديث عنه وطرحه للنقاش، ما خدمنا بشكل كبير وجعلنا ندخل معترك الميدان في راحة تامة مع استعداد لكل ما قد يطالعنا به من معطيات.

ولتحصيل هذه الأمور يجد الباحث نفسه مطالبا باعتماد عدد من الأساليب والطرق، لذلك كانت تقنية **المقابلة** أنسب أداة للوقوف على الموضوع مثلما أشرنا إليه سلفا، وضمن هذا السياق فقد كنا نترك المبحوث يتحدث بحرية تامة، نوجّه إليه السؤال ونستمع إلى الإجابة من خلال تدوينها في سجل خاص بالدراسة وقد اعتمدنا هذه الآلية، أي الكتابة على الورق استجابة لرغبة المبحوثين الذين ارتأوا أن ذلك أفضل طريق لراحتهم تفاديا لأي مشكل، مؤكدين أن لا علاقة لذلك بمسألة الثقة، زيادة على أننا كنا مضطرين وفي العديد من المرات إلى تأويل أسئلة المقابلة أو بالأحرى صياغتها بشكل يتناسب ومستوى المبحوثين: فمرة نطرحها بالعامية (الدارجة) ومرة أخرى نمررها كما جاءت مع توضيح أو شرح بعض المفاهيم وأحايين أخرى نضطر إلى طرحها باللغة الفرنسية وهذا الأمر مرده إلى المستوى التعليمي لكل مبحوث: فقد كنا نلاحظ كل صغيرة وكبيرة تصدر عن المعني بالدراسة، بدءا من ردة فعله لحظة طرح السؤال، مرورا بالإجابة إن كانت مقتضبة أم مفصلة، وصولا إلى حالته النفسية إن كان مرتاحا أم مرتابا أم لديه تخوف أو تردّد إزاء القضية وكذا حركات اليد وملامح الوجه، كلها أمور وأولويات سعينا لملاحظتها والتدقيق فيها لقيمتها ودلالتها العلمية.

وعليه: فموضوعنا ركز حول إجراء **مقابلات** مع إثنان وثلاثين (32) مبحوثا من مختلف الفئات العمرية والشرائح الاجتماعية بمدينة وهران مثلما سبقت الإشارة إليه، حول محاور أو نقاط لها علاقة بسلطة الصورة وتأثيراتها وكذلك حول النكتة والفكاهة من حيث أن الكاريكاتور جزء منهما، لنعرج لاحقا حول الكاريكاتور والمجتمع، وصولا عند تمثلات القراء لرسومات "أيوب" على وقع الحدث الكروي الذي جمع بين الجزائر ومصر وإفرازاته وهو ما يظهر من خلال دليل المقابلة المرفق ضمن الملاحق، فما يهمنا في هذا السياق معرفة التصور الخاص بالمبحوثين من خلال الرسوم الكاريكاتورية الموجهة إليهم والمتعلقة أساسا بالحدث الكروي، إذ عمدنا إلى وضع كاريكاتور "أيوب" بين أيديهم ليقوموا بشرحه وإعطاء تصوراتهم عن كل واحدة من الرسوم، ومجموعها العام ثلاثة وثلاثين (33) صورة. (أنظر صور الدراسة المدرجة ضمن الملاحق)، هذا بالإضافة إلى تقنية **الملاحظة المباشرة**التي كان لها حضور كبير في هذا الشأن، إذ أنها خدمت الموضوع بشكل كبير وهي التي تعتبر وسيلة هامة من وسائل تجميع البيانات، ناهيك عن إسهامها الفعال في البحث الوصفي، فقد مكنتنا من تجميع أكبر قدر ممكن من المعلومات ومن

الوقوف على جملة من الأولويات ما كنا لنصل إليها لولا توظيفنا لها، من خلال ملاحظتنا لكل ما كان يبدو على المبحوث لحظة حديثه.

والجدول التالي، سيوضح الرسوم المعنية بالدراسة، والتي سعينا أن تكون متمحورة حول ما حدث بين الجزائر ومصر وتداعياته، فقد قمنا بجمع كاريكاتور "أيوب" الصادر بدءا من تاريخ 06 جوان 2009 لأن المقابلة الأولى التي جمعت بين الفريقين كانت بتاريخ 07 جوان 2009 بملعب "مصطفى شاكير" بالبليدة، لذلك حاولنا أن نقوم بمعرفة إن كان الرسام قد مهّد للقاء برسم أم لا؟ واستمرت عملية جمعنا للرسومات من التاريخ المذكور سلفا إلى غاية نهاية كأس أمم إفريقيا لعام 2010 التي كانت أواخر شهر جانفي من نفس السنة، لكننا واصلنا عملية متابعة الصور إلى غاية الفاتح من شهر فيفري 2010 خاصة في ظل تواصل الحديث عن القضية وعن وجود صراع كبير بين المنتخبين: وعليه فقد حاولنا قدر المستطاع تغطية الحدث من خلال عملية المسح التي اتبعناها وهو الأمر الذي خدم الدراسة بشكل كبير ومكننا من مباشرة العمل ونحن على يقين بأننا جمعنا كل الرسومات التي لها علاقة بما حدث، لكن هناك نقطة من الضروري أن ننوّه إليها، وهو أن "أيوب" لم يعط الحدث أكثر من قيمته فعلى مدار التاريخ المذكور سابقا قمنا بتجميع ثلاثة وثلاثين (**33**) صورة كاريكاتورية فقط لها علاقة بالموضوع من مجموع **259** رسما كاريكاتوريا، بمعنى أن هناك **226** صورة متعددة الاهتمامات بعيدا عن الشأن الكروي وهذا يحيلنا إلى معطى سوسيولوجي جد مهم، مؤداه أن "أيوب" أدرك إدراكا يقينا أن تركيزه حول القضية دون سواها سيفقدها أهميتها، لذلك كنا نجده الحاضر الغائب، فهو لم يهمل مسائل أخرى لاعتقاده أن لها قيمتها ووقعها وتهم القراء أكثر من سابقتها كتناوله مواضيع ذات علاقة بالتلقيح ضد أنفلونزا الخنازير وقضايا أخرى شدت إليها اهتمام المواطن آنذاك، وهذه استراتيجية مدروسة ومحكمة اتبعها الرسام الذي مكنته سنوات العمل الطويلة من معرفة طرق وأساليب طرح المواضيع والتوقيت الذي يبعث فيه رسوماته وخطاباته، وهو ما قد لا نجده لدى أسماء أخرى تسعى لمنافسة "أيوب"، وما وقفنا عليه أيضا في هذا السياق أن رسام جريدة الخبر "أيوب" لم يحتكر مساحة هذا الفن لنفسه، إنما سمح لريشة "رابح سوسة" وهو زميل له بالصحيفة من مشاركته ذلك، إذ نجد رسومات كثيرة لهذا الفنان الذي تناول من جهته ما حدث بين المنتخبين، بمعنى أنه هو الآخر كانت له فرصة التعبير بريشته عن الملف الرياضي: وهو ما أظهرته الصور التي اطلعنا عليها ونحن نجمع رسومات الدراسة وهناك اسم آخر حمل توقيع "بربري" و"قارئ" فالأولى تحيلنا سيميائيا إلى ما قاله المصريون عن الشعب الجزائري من حيث أنه بربري وهمجي وهذا واحد من القراء الذي اختار ذلك الاسم، لاعتقاده أنه الأكثر ملائمة للرد حسب ما أفادنا به الرسام "أيوب"، فـ "رابح سوسة" أيضا طالعنا برسومات كثيرة حول ما حدث بين الجزائر ومصر مثلما

أشرنا إليه سابقا، لكننا لم نعتمد عليها لأن دراستنا واضحة، تركز حول كاريكاتور "أيوب" بشكل خاص دون سواه من الرسامين.

للإشارة فقط، فإن جريدة الخبر لم تصدر أيام 20 و21 سبتمبر2009 لتزامن ذلك التاريخ مع عيد الفطر، كما أنه تم حجبها بتاريخ 27 و28 نوفمبر 2009 لتزامنها وعيد الأضحى، وسجل غيابها أيضا يوم الفاتح جانفي 2010 وهو رأس السنة الميلادية الجديدة، ومن الملاحظات المهمة أيضا، أننا لم نتوقف عند ما حدث فقط خلال سنة 2009وهو العام الذي عرف فيه الصراع أوجّه، إنما واصلنا عملية البحث إلى غاية الفاتح من شهر فيفري 2010 وعالجنا صورا تتعلق بكأس أمم إفريقيا، لأننا ارتأينا أنها تستدعي الدراسة لعلاقتها بالحدث الذي نحن بصدد دراسته، وصولا إلى ما حدث في اللقاء الذي جمع بين الجزائر ومصر في الدور نصف النهائي لهذه الكأس، وكان بدوره سيناريو ذا علاقة بما حدث في السودان، وعليه لم نعمد إلى اختزال الصور المنتجة من طرف "أيوب" والمتمحورة حول اللقاءات التي أجراها الفريق الجزائري مع منتخبات إفريقية أخرى، بل أدرجناها لعلاقتها الوطيدة بالموضوع ولأنها بنتائجها هي من أوصلت الجزائر إلى لعب مباراة مع المصريين، لتطالعنا بمؤشرات سوسيو سياسية مهمة، بمعنى أننا استعرضنا المعطيات الخاصة ببدايات الحدث أو التي مهدت له وهذا بداية من شهر جوان 2009 ولعب أول مباراة بين الجزائر ومصر و ما الذي حدث في شهر نوفمبر من نفس السنة، وصولا إلى تداعياته إفريقيا، وهي كلها مجريات ذات علاقة فيما بينها وتستدعي التركيز، ما يعني أن أحداث القاهرة ليوم 14 نوفمبر 2009 كانت لها بداية وطالعتنا بتفاصيل ومستجدات أخرى في كأس إفريقيا للأمم.

ومن خلال الجدولين التاليين، سنوضح الرسوم الكاريكاتورية المعنية بالدراسة.

جدول يمثل مجموع رسومات عينة الدراسة لعام 2009

الأشهر	كاريكاتور عام 2009
جوان	09 جوان 2009
	10 جوان 2009
سبتمبر	06 سبتمبر 2009
	07 سبتمبر 2009
أكتوبر	19 أكتوبر 2009
نوفمبر	05 نوفمبر 2009
	11 نوفمبر 2009
	12 نوفمبر 2009
	13 نوفمبر 2009
	14 نوفمبر 2009
	15 نوفمبر 2009
	16 نوفمبر 2009
	17 نوفمبر 2009
	18 نوفمبر 2009
	20 نوفمبر 2009
	21 نوفمبر 2009
	22 نوفمبر 2009
	23 نوفمبر 2009
ديسمبر	14 ديسمبر 2009
المجموع	**19**

جدول يمثل مجموع رسومات عينة الدراسة لعام 2010

الأشهر	كاريكاتور عام 2010
جانفي	12 جانفي 2010
	14 جانفي 2010
	15 جانفي 2010
	16 جانفي 2010
	17 جانفي 2010
	19 جانفي 2010
	20 جانفي 2010
	25 جانفي 2010
	26 جانفي 2010
	27 جانفي 2010
	29 جانفي 2010
	30 جانفي 2010
	31 جانفي 2010
فيفري	01 فيفري 2010
المجموع	**14**

ليكون المجموع العام للصور الكاريكاتورية التي سنركز حولها دراستنا ثلاثة وثلاثين (**33**) رسما.

ومن المفاهيم الأساسية المتعلقة بالدراسة والتي ينبغي الإشارة إليها:

1-مفهوم الخطاب السياسي: Discours Politique

تتحرك المعاني المعجمية لكلمة **خطاب** من "الفكر" إلى الكلام في مختلف أشكاله، ومن ثم إلى المناقشة المثبتة أو النص: أحيانا مع توجه تلقيني (كما في الموعظة) أو قطعة استدلالية مبسوطة، وفي استعماله المعاصر نحتاج إلى أن

تميز بين الخطاب، بمعنى النص الموحد من حيث الموضوع أو الموقف كتكوين متماسك للمعرفة أو الحقيقة، و"الخطاب" بمعنى شيء، كاللغة مثلا من حيث أنها منظمة كشبكة من علاقات المعرفة الاجتماعية.[4]

أما الخطاب بالنسبة لـ "**إميل بنفنست**" فإنه يعتبر حقلا من حقول التواصل البشري يقتضي وجود طرفين مهمين هما: المتكلم والمستمع على أن يكون هدف الأول إحداث تأثير لدى الآخر (المستمع)، بمعنى أنه كلام مثير للجدل،[5] هذا وقد اكتسب الخطاب أهمية خاصة في استعمالاته الجارية من خلال أعمال "فوكو"التي صيغت في كتابه "**حفريات المعرفة**"، فهو كان قد أشار إلى أن التشكيل الخطابي هو نمط من أنماط تنظيم المعرفة في علاقتها بالمؤسسات المادية، ومن ثم فهو ليس مفهوما لغويا في الأساس، إنما له علاقة بممارسات السلطة وصورها، التي غالبا ما تتجذر في تنظيمات تسيطر وتتبنى على معارف منهجية متميزة.[6]

فالخطاب هو تعبير عن الأفكار بالكلمات أو محادثة تتم بين طرفين أو أكثر أو مناقشة رسمية أو معالجة مكتوبة لموضوع ما أو حوار أو كلام حول قضية معينة، فهو مصطلح يدل في عالم اللغويات على (أي امتداد لغوي له بناء منطقي سليم ويكون أكبر من الجملة الواحدة أو الفقرة المتكاملة) وفي علم اللغويات أيضا أصبح 'تحليل الخطاب' أو "التحليل الخطابي" ينطبق على الفعاليات اللغوية أو النتائج المؤثرة التي تنتج عن استخدام اللغة،[7] وهناك ما يعرف بالخطاب الأدائي، وهو ترجمة عن الإنجليزية « Speech Act » التي تعني قانون الخطاب، وفقا لما كان قد أشار إليه المنظّر « J. Austin »، فالخطاب الأدائي هو خطاب يحمل رسالة منهجية محددة وعلى نطاق واسع: مما ينتج عنه إيجاد واقع ومعطيات جديدة على مستوى القيم والسلوكيات أو حتى فيما يتعلق بشرعية المؤسسات وهذا كفعل سياسي، للتذكير فقد سبق « Quentin Skinner » « Austin » من حيث أنه كان أول من اقترح هذه الفكرة.[8]

وعلى ضوء المعطيات السالفة الذكر، يمكن تعريف **الخطاب السياسي** بأنه:

حقل من حقول التعبير عن الآراء ووجهات النظر وكذا اقتراح أفكار ومواقف حول قضايا وشؤون سياسية لها علاقة بنظام الحكم، كالديمقراطية واقتسام السلطة والفصل بين مختلف أنواعها؛ فهو خطاب إقناعي يهدف إلى

---

[4]- طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة -معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع-، تر سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2010، ص 322.

[5]- Dictionnaire des Notions, Encyclopedia Universalis, Notionnaires, France,2005, p 336.

[6]- طوني بينيت وآخرون، مرجع سبق ذكره، ص 324.

[7]- محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، الطبعة الأولى، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 239.

[8]- Guy Hermet et des Autres, Dictionnaire de la science Politique et des institutions Politiques, 5 e Edition, Armand Colin, Paris, 1994-2001, p 89.

تمرير فكرة محددة نحو جماهير ما، يسعى صاحبها إلى توظيف مختلف الأدلة والحجج لجعلهم يقتنعون ويقبلون بالمعطيات الموجهة إليهم.[9]

فهو إذن، مجموعة من التوجهات التي تسعى السلطة أو المعارضة على حد سواء من خلالها إلى فرض إيديولوجية ما، بهدف التأثير والضغط على المخاطب، فهذا النوع من الخطابات لا يعنى فقط بالبعد الإيديولوجي، إنما ينبغي له أن يتضمن ما يسمى بـ اليوتوبيا: أي وعدا بالجنة السياسية على الأرض،[10] كما أن الخطاب السياسي في الفكر العربي الحديث والمعاصر هو الوجه الآخر للخطاب النهضوي العام، وبالتالي فهو يمارس السياسة، لا كخطاب في الواقع القائم، بل كخطاب يبحث عن "واقع" آخر...هو لا يواجه الواقع السياسي القائم ولا يدعو إلى تغييره أو إصلاحه انطلاقا من تحليله، بل إنه يقفز عليه ليطرح كبديل عنه: إما "الواقع"– الماضي العربي الإسلامي الممجد، وإما "الواقع"– الحاضر الأوروبي في ثوبه الليبرالي أو ما بعد الليبرالي.[11]

2–كرتون سياسي: Cartoon Politique

وهو ما يجمع بين الرسم الفني والكلمة المكتوبة، فقد يصاحبه تعليق مختصر يأتي بلغة عادية وبسيطة يفهمها الجميع من دون بذل أي مجهود عقلي أو فكري، كما أن تأثيره يكمن في شد انتباه الناس إليه، وتسهل قراءته من خلال نظرة واحدة وسريعة وكذا فهمه واستيعابه ورسوخه في ذهن القارئ.[12]

3–مفهوم الصورة: Image

لقد تمت الإشارة إلى هذا المفهوم في العديد من السور القرآنية، لقوله تعالى: "في أي صورة ما شاء ركبك"[13] وقوله تعالى أيضا: "هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء"[14].

فمن أسماء الله تعالى المصوّر، فهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها، على اختلافها وكثرتها.

ابن سيده: الصورة في الشكل، قال: فأما ما جاء في الحديث من قوله: خلق الله آدم على صورته، فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى وأن تكون راجعة على آدم، فإذا كانت عائدة على اسم الله تعالى فمعناه على الصورة التي أنشأها الله وقدرها، فيكون المصدر حينئذ مضافا إلى الفاعل، لأنه سبحانه هو المصوّر لا أن له، عز اسمه وجل، صورة ولا تمثالا، كما أن قولهم: لعمر الله، إنما هو: والحياة التي كانت بالله، والتي آتانيها الله، لا أن

---

[9] - Christian Baylon, Sociolinguistique Société, Langue et discours, Nathan Université, 1996, p 248.

[10] - سيلا محمد، سياسة السياسة في التشريح السياسي، إفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضاء، 2000، ص 33.

[11] - محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، الطبعة الخامسة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1994، ص 65.

[12] - محمد جمال الغار، المعجم الإعلامي، الطبعة الأولى، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص 270.

[13] - القرآن الكريم، سورة الانفطار، الآية 08.

[14] - القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 06.

له تعالى حياة تحله ولا هو، علا وجهه، محل للأعراض، وإن جعلتها عائدة على آدم كان معناه على صورة آدم، أي على صورة أمثاله ممن هو مخلوق مدبر، فيكون هذا حينئذ كقولك للسيد والرئيس: قد خدمته خدمته، أي الخدمة التي تحق لأمثاله. وفي العبد والمبتذل: قد استخدمته استخدامه، أي استخدام أمثاله ممن هو مأمور بالخفوف والتصرف، فيكون حينئذ كقوله تعالى: "في أي صورة ما شاء ركبك"، والجمع صور وصور وصور، وقد صوره فتصور. الجوهري: والصور بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري: أشبهن من بقر الخلصاء أعينها

وهن أحسن من صيرانها صورا[15]

وصوره الله صورة حسنة فتصور. وفي حديث ابن مقرن: أما علمت أن الصورة محرمة؟ أراد بالصورة الوجه، وتحريمها المنع من الضرب واللطم على الوجه، ومنه الحديث: كره أن تعلم الصورة، أي يجعل في الوجه كي أو سمة، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل وفي الحديث: أتاني الليلة ربي في أحسن صورة. قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم: أتاني ربي وأنا في أحسن صورة، وتجري معاني الصورة كلها عليه، إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها، فأما إطلاق ظاهر الصورة على الله عز وجل فلا، تعالى الله عز وجل عن ذلك علوا كبيرا، ورجل صير شير، أي حسن الصورة والشارة،[16] كما يعرف "ابن رشد" الصورة بأنها: "الطبيعة التي يتغير إليها الجوهر الذي هو العنصر" وقد جاء هذا التحديد للصورة عند تقسيم الجوهر المحسوس إلى مادة أو عنصر وصورة وجوهر مركب منهما، فـ "ابن رشد" يكون من خلال ذلك قد ربط بين التغير الحاصل في الجوهر المادي وبين الصورة، معتبرا الصورة هي الطبيعة التي يتغير إليها ذلك الشيء المادي، ويستكمل بها وجوده.[17]

4-كاريكاتور: Caricature

وهي كلمة مشتقة من الفعل **Caricare** في اللغة الإيطالية، الذي يقصد به الحشو من خلال الإضافات المبالغ فيها أثناء إعداد رسم ما، ليتم تحوير تلك الصورة وتقديمها في قالب فكاهي ساخر وهو ما ظهر من خلال الرسومات الكاريكاتورية الموقعة من طرف "دومييه" « **Daumier** »: فالكاريكاتور هو وصف كوميدي

[15] - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص 2523.
[16] - ابن منظور، مرجع سبق ذكره، ص 2523.
[17] - حسن مجيد العبيدي، فلسفة المادة والصورة والعلم عند ابن رشد، مطبعة دار بيتوى، سوريا، 2009، ص ص 101-102.

مضحك يتناول شخصية ما في المجتمع.[18] وهناك من يرى أن كلمة كاريكاتور اشتقت من الفعل **Caricare** مثلما سبقت الإشارة إليه في اللغة الإيطالية الذي يعني في اللغة الإنجليزية **To Load**، أما في اللغة العربية فإن المقصود به الحشو أو إدخال إضافات على الواقع، بمعنى إلى موضوعات الرسوم الكاريكاتورية، هذا ويشير العديد من الباحثين أن مصدر كاريكاتور مشتق من كلمة **Carattere** الإيطالية التي تحيلنا إلى **Character** بالإنجليزية، أو أنها قد اشتقت من اللفظة الإسبانية **Cara** التي تعني بالإنجليزية **Face** أي الوجه، مما يعني أن وجه الإنسان كان نقطة بداية أو انطلاق لدى غالبية الرسامين الذين ركزوا حول وجوه الشخصيات بإدخالهم إضافات عليها، كتكبير حجم الأنف مثلا أو الذقن أو الجبهة أو أن يعمل على إبراز هذه الجوانب لأهميتها، مما يثير اهتمام القارئ أو المتتبع ويضفي نوعا من السخرية والفكاهة.[19]

[18] - Le petit Larousse Illustré, en couleurs, Paris, 2010, p 172.
[19] - محمد منير حجاب، مرجع سبق ذكره، ص 438.

الفصل الأول

تمهيد:

سنحاول من خلال هذا الفصل تسليط الضوء على الصورة والمد الكبير الذي تعرفه في ظل أوضاع المجتمعات التي تعتبر مادة خاما بالنسبة إليها، فهي واحدة من القضايا الحساسة والمهمة في نفس الوقت، بعدما كثر الحديث عنها مؤخرا على خلفية المسار الذي تعرفه والاستراتيجية التي رسمتها لنفسها؛ فهي بحسب الخبراء والمحللين شحنة من التأثير وسلاح نفاذ قد يتعدى أي نوع آخر من الأسلحة، بدليل أنها هي من يقود الحروب النفسية اليوم ويرسم معالم التفوق والهيمنة الفكرية والإيديولوجية. وهي حقيقة أدركتها كل دول العالم التي تضعها ضمن أولوياتها وتخصص لها مبالغ مالية ضخمة لتتمكن من تمرير خطاباتها ورسائلها المشفرة لجماهير عريضة تبقى في انتظار جديد الصورة التي تعتبر مرجعية لدى الكثيرين بصرف النظر عن ما تحمله، إن كان مفبركا أم حقيقيا، علما أننا سنسعى في ذات السياق إلى استظهار كل ما له علاقة بهذه القضية من حيث أنها تمثل الكل بالنسبة للموضوع الذي نحن بصدد مباشرته (الكاريكاتور) بعدما أصبحت حضارة، وتقدّم الدول حاليا يقاس بمدى إنتاجها للرموز وليس المواد، وهذه معادلة جد مهمة ينبغي الوقوف عندها واستئصال جملة الحيثيات المرتبطة بها، فالصورة ظاهرة تتعدد مستويات وحقول دراستها بين الفلسفة، علم النفس، وعلم الاجتماع، الدراسات الإعلامية وكذا السياسية وحتى الاقتصادية، لأهميتها الكبيرة وقدرتها على التأثير. ومنه، فالدراسات المتعلقة بفضاء الصورة تكتسي اليوم أهمية بالغة، ما يجعلها طلائعية، سيما وأن تكنولوجيا الصورة والإعلام قد حولت العالم إلى راحة يد يكفي أن نبسطها كي نطّلع على ما يدب فيها.[1]

[1] - ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، ص 05.

المبحث الأول: المسار التاريخي للصورة

1-مفهوم الصورة:

لقد ورد مفهوم الصورة في العديد من القواميس والمعاجم، مثلما سبقت الإشارة إليه، فهي الظاهر، أي حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته، أما بالنسبة للتصور فإن المقصود به مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق له مشاهدتها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته، أما فيما يتعلق بالتصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي، إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، في حين أن التصوير أداته الفكر واللسان واللغة، والتصوير في القرآن الكريم ليس تصويرا شكليا، بل هو تصوير شامل فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخيل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور، أما اصطلاحا، فإن الصورة تحيلنا إلى إبداع ذهني صرف يعتمد بالأساس على الخيال، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها، وعليه فالصورة ترتبط بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين ناقلة إحساس الفنان اتجاه الأشياء و انفعاله بها وتفاعله معها.[2]

لم نكن نتوقع للوهلة الأولى أن نجد ما نثري به هذا العنصر ونحن بصدد لقاء المبحوثين، بحكم أنه نظري أكثر منه تطبيقي، لكن في حقيقة الأمر وجدنا الكثير من الأشخاص الذين كانت إجاباتهم دقيقة وعلى درجة بالغة من الأهمية، وفيها اطلاع بجوانب متعددة تخدم الموضوع، وعليه سنعرج حول كل هذه الأولويات من خلال الجمع بين ما أفرزه الميدان وبين ما طالعتنا به الكتب ومختلف الدراسات، فأحد المبحوثين وهو (**طالب جامعي**) صرح قائلا وهو يتحدث عن تاريخ الصورة ومعناها بنوع من الاندفاع والحماس، بدليل طريقته في الكلام التي لمسنا فيها نوعا من الانجذاب نحو هذه الواجهة الجديدة (الصورة) مثلما سماها الكثير من المعنيين بالدراسة وأيضا من خلال حركات يده التي كان يستعملها عند كل مرة واسترساله في الحديث قائلا: "***واه هي الصورة لي أنا نشوف بلي هي واقع، هي الصح، هي فوطوكوبي تاع واش كاين في وجه لرض، كلشي توريهلي ليوم الصورة، أنا نشوف بلي هي زادت مع بنادم، غير يزيد تزيد معاه le faite كي حل عينيه سابي راهي عنده صورة في راسه تاع مه وبوه ويبدا يعمر في راسه حتى تكبر هديك الصورة ويولي***

[2]- سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، مرجع سبق ذكره، ص 06.

يشوف ويعرف صوالح بزاف، نزيد نقول حاجة، التصويرة هي أنا، هي لاخر وقاع الناس، هي شا نتخيل وشا نديسيني في راسي، كيما نقولو غادي نرسم تصويرة تاع l'avenir تاعي في راسي هادي هي الصورة عندي".[3] وهو هنا يعتبرها واقعا و نسخة طبق الأصل لما هو موجود في المجتمع ويرى أن بدايتها كانت مع وجود الإنسان على الأرض، بما سمح له بتشكيل صور حول كل ما يحيط به وهذا مع أولى لحظات حياته، وما يجعلها تتطور هو العلاقات الاجتماعية، معتبرا أن كل ما هو موجود يمثل صورة، رابطا إياها بالتخيل، فيما أكد مبحوث ثان وهو (**لاعب كرة قدم**): ***"الصورة تبنات مع الإنسان وعندها علاقة مع العقل باش يكون العقل منظم باش يقدر الإنسان يكوّن صورة ويليق يكون مركز باش توصله الصورة مليح، على خاطرش كي كون العقل في جهة بعيدة ما تقدش الصورة تتبنى، صريلها كيما واحد يتفرج تليفيزيون وعقله بعيد ما يقدر يفهم والو، زيد أنا نقول بلي التصويرة تبدا مع الإنسان مع عقله ومع حياته وشكون ليزيد يعاونها باش تكبر، الناس لتعيش معاهم وتكبر بيناتهم ملك وبوك وخوتك، عايلتك قاع وصحابك والصورة اليوم قوة وسلاح كبير بزاف على خاطرش رانا نشوفو شراها دير كينتفرجو تيلي ولا نبغو نشرو كاش حاجة، الله غالب هذا وقتها وحنا رانا نتبعو فيها على خاطرش عندها le poids تاعها ولي يبعد عليها راه روطار بزاف، زيد هي فن كبير"***.[4] فكلامه يلتقي مع التصريح السابق، فهو اعتبر الصورة ذات علاقة بمدى نظامية العقل وتركيزه، فهي حسبه فن و سلاح قوي من منطلق تأثيراتها وحضورها الكبير، مستحضرا التلفزيون الذي يرى فيه وجها حقيقيا للصورة التي احتكرت الساحة لوحدها وربطت الفرد بها أكثر، فيما أكد مبحوث آخر وهو (**نادل بمطعم**): ***"التصويرة اليوم هي الحضارة، هي الثقافة، هي كلش بلا بيها ماتتمشاش الحياة، أنا مثلا كي نسربي للمشتري نعطيه صورة شابة بزاف على le menu تاعنا ونخليه يتخيله"***،[5] وهو الآخر وظّف التخيل لاعتقاده الكبير أن الصورة ترتبط به، ولم يتوان لحظة في اعتبارها حضارة وثقافة و الأهم من كل ذلك حسبه أن مسار الحياة ككل مرتبط بها، فهي شريان حيوي وفعال يضمن استمرارية المجتمع، فمن دونها يتوقف كل شيء، مستدلا في ذلك بمهنته، التي تقتضي توظيف الصورة كثيرا. فيما أشارت مبحوثة أخرى (**أستاذة تعليم ثانوي**)، وهي تتحدث بنبرة فيها الكثير من الاستياء والتخوف قائلة: ***"بدات مع التلفزيون، ما راناش عارفين شاراهي تخططلنا هاد التصويرة، راهي تهدد ولادنا وديارنا***

[3]- مقابلة مع طالب بجامعة وهران، السنة الثانية علم اجتماع، 20 سنة، بتاريخ 07 ماي 2012، الساعة 10:00 صباحا.
[4]- مقابلة مع لاعب كرة قدم، فريق مولودية وهران 27 سنة، بتاريخ 05 أفريل 2012، الساعة 19:30.
[5] - مقابلة مع نادل بمطعم بوسط مدينة وهران، 29 سنة، بتاريخ 15 جوان 2012، الساعة 14:00.

وتهدم مستقبل ناس كثار، وانا نشوفو التلفزيون حالين فامنا فيه وولادنا مقابلين لميكرو قاع النهار وحنا ساكتين حتى نهار لي تطرطق على ريسانا، التصويرة هي الهم والغم والكشفة لي راهي ساريا في المجتمع، التصويرة هي البلا، الله يحفظ المجتمع منها يليق نتحركو ونظمو رواحنا باش نسلكو ولادنا وبناتنا، ونبنو بلادنا، حنا تاني نقدو نبنو صور عندها علاقة بتاريخنا ووطننا، هي واعرة بزاف خاصة للي ما يعرفولهاش وللأسف راهم بزاف وننزيد نقول بلي هي الفضلة ولي بقا من عند الغرب"،[6] وهي هنا تستحضر قراءتها الخاصة للصورة ورؤيتها العامة لها، فقد ترجمتها في التلفزيون، الذي يشكل تهديدا حقيقيا للمجتمع، فهي تحمل الكثير من المظاهر السلبية والثغرات المهددة لأمن واستقرار الأفراد، ناهيك عن الخطر الذي تمارسه أجهزة الكمبيوتر حسبها، فهي اعتبرت الصورة نقمة على المجتمع بدليل انعكاساتها، مؤكدة ضرورة التحرك لإنقاذ الوضع وذلك حسبها يكون بإنتاج برامج تتماشى وثقافة المجتمعات العربية، بدل رسائل الغرب التي اعتبرتها مجرد بقايا لا قيمة لها،، فيما أكد مبحوث آخر (**عون إخراج بجريدة الشروق اليومي**): ***"الصورة فن وإبداع وعالم جديد وهي كل ما هو جميل، من خلالها تشوف كل ما هو جديد، المهم تعرف كيفاش تستغلها وكي نجو نهدرو على بدايتها كاين اختلاف، كاين لي يقول الصورة مذكورة في القرآن وكاين لي يقول تولد مع الإنسان وكاين لي يقول كي نهدرو على الصورة روحو مباشرة للتليفيزيون"***،[7] وهو هنا اعتبرها فنا وإبداعا وعالما جديدا وكل ما هو جميل وهذا يدخل ضمن كل ما هو راقي، مؤكدا وجود اختلاف فيما يتعلق ببداياتها، فهناك من يتحدث عن ارتباطها بأول تواجد للإنسان على الأرض وهناك من يرجع ذلك إلى ما تضمنه القرآن الكريم، فيما يربطها آخرون بالتلفزيون، الذي ساهم كثيرا في التعريف بها، وهذا كلام يحاول قدر الإمكان مسايرة المعطيات المطروحة على أرض الواقع.

وغير بعيد عن هذا الفضاء الشاسع، واصلنا رحلة التفصيل في هذا الباب من خلال تصريحات المبحوثين، فعلى الرغم من التقاءها في العديد من النقاط، من حيث أن الصورة فن وحضارة وثقافة وعالم جديد، وأنها تحمل الكثير من الهموم والمآسي، وجدنا هذه المرة ما هو أدق وأعمق، ونحن نتحدث إلى أحد (**المهندسين المعماريين**)، الذي استرسل وبالتفصيل في تشريح هذه النقطة، منوها إلى أن: ***الصورة اليوم شبح وأخطبوط كبير قد يسحب بأرجله كل ما يجده في طريقه وقد يأتي على الأخضر واليابس، لأن الصورة وببساطة تعتبر استراتيجية جديدة وشكلا من أشكال الاستعمار الجديد، الذي يختلف عن التقليدي منه الذي***

[6]- مقابلة مع أستاذة تعليم ثانوي بوهران –مادة الرياضيات-، 42 سنة، بتاريخ 10 ماي 2012، الساعة 17:30.
[7] - مقابلة مع عون إخراج بجريدة الشروق اليومي، المكتب الجهوي لوهران، 34 سنة، بتاريخ 04 جوان 2012، الساعة 13:30.

يعتمد على الأسلحة، فهي تظهر على أنها بريئة وتخدم صاحبها لكنها في حقيقة الأمر سجن كبير قد يكون من الصعب الانفلات منه والتخلص من قيوده، وأنا هنا أتحدث عن واقعها اليوم ممثلا في وسائل الإعلام، وليس الصور الفوتوغرافية التي نلتقطها سواء عبر الهاتف النقال أو من خلال آلة التصوير، وحتى هما لم تسلما فهناك ما يعرف بالـ Photoshop الذي يحوّر الصورة وقد يضفي عليها إضافات ليست موجودة في الأصل، فالصورة بالنسبة إلي هي تمثل وتصور وكذا تخيل أمر ما، مثلا أنا في مجال عملي أتصور طريقة هندستي أو تنفيذي لرسم خاص ببناية ما أو أي مؤسسة أخرى أنا بصدد الاشتغال حولها، كما أعتقد أن الصورة تبدأ مع الإنسان، بمجرد وجوده تبدأ بالتكون لتأخذ مع الوقت ومن خلال التجارب والظروف المحيطة به مسارا جديدا"[8] فكلامه جاء ليطرح واقع ومسار الصورة والرؤية العامة المكونة بخصوصها، من حيث أنها شبح وأخطبوط يهدد المجتمع بكل ما يحمله، معتبرا إياها استراتيجية تسعى للتغلغل وسط الأفراد والهيمنة عليهم بدليل توظيفه لفكرة السجن و الاستعمار الجديد، فهو يراها كذلك من حيث طريقتها في التواجد اجتماعيا وسعيها للتركيز حول ما له علاقة بالجانب الإديولوجي والفكري وهنا يبدأ الاستعمار الفكري الذي يختلف عن ما يسمى بالاستعمار العسكري الذي يكون بجيوش ومعدات حربية كبيرة، فالوضع حسبه اختلف اليوم وأصبح يتخذ من الصورة مجالا لفرض السيطرة والتبعية، ناهيك عن حديثه حول آخر التقنيات التي توظفها الصورة اليوم، وهي في معناها العام حسبه ذات علاقة بالتخيل والتمثل، مستدلا في ذلك بمجال عمله، وبدايتها كانت مع أول تواجد للإنسان و المعروف أنها تأخذ مع الوقت شكلا أكثر تطورا بفعل العلاقات الاجتماعية كما أشار أحد المبحوثين وهو (**حلاق**) إلى: ***"الصورة جات في بلاصت الهدرة، باش واحد ما يكثرش الهدرة يجيب التصويرة، أنا coiffeur كي جي عندي كاش مشتري يقولي حسنلي هاكا وديريلي هاكا ما نقعدش غي نهدر ونعيي في روحي نروح directement le catalogue نوريهاله ونخليه يختر شراه باغي، أنا نشوفها كيما هاك وراهي مساعدتني بزاف في خدمتي، بلاك خلاتنا فنيانين ونبغو الواجد يصح معليش هي جايا كيما هاك"***[9]، فهو من خلال حديثه حاول التنويه إلى الدور الذي تؤديه الصورة التي جاءت لتحل محل الكلام، رابطا إياها بمجال عمله بعدما اختصرت عليه المسافة و ساعدته كثيرا في تحقيق نوع من الراحة، معترفا في ذات السياق أنها جعلت

[8] - مقابلة مع مهندس معماري بمدينة وهران، 38 سنة، بتاريخ 17 جويلية 2012، الساعة 16:50.
[9] - مقابلة مع حلاق بمدينة وهران، 33 سنة، بتاريخ 20 ماي 2012، الساعة 09:00.

الفرد اتكاليا أكثر، يرفض بذل مجهود إضافي، وهو المعطى المطروح والسائد اليوم الذي يفرض نفسه بإلحاح ولا مناص للتهرب منه.

من جهته، نوه أحد المبحوثين وهو (**متقاعد**) إلى: "***بدات مع التلفزيون، ما نقدوش نظلموها كيما ما نقدوش نشيقو فيها، راهي تخوف des fois نروحو معاها وتولي جزء من حياتنا ونهدرو غي بيها وخطرات نكتاشفو بلي كانت تتمسخر بينا وتلاهي فينا، عندها واحد التكتيك كبير يبلعلك عينيك ويخليك مخلوع فيها، الله غالب حنا كبار ما نعرفوش، نبغو نتفرجو الأخبار ونعرفو شا راه صاري في العالم، بصح الخوف الكبير على هاد الجيل لي راه طالع غي بالتصويرة هادا portable هادا micro يليق يحرزوا رواحهم ويليق الوالدين يدخلو ويمنعو هاد التصويرة باش ما تخسرش المجتمع والوطن، راني نشوفها كي الاستعمار راهي مستعمرتنا في ديارنا وفي عقولنا بلاك راني غالط mais أنا راني نشوفها كيما هاك على خاطرش حنا قبل ماكناش كيما هاك، التصويرة اليوم راهي خطر، المهم يليق نعرفو شاناكلو وشا نوخرو، راه عندنا عقول باش نخمو، كاين ناس يشكو فيها بصح قلال بزاف***".[10] ومعنى كلامه، أن بدايتها كانت مع التلفزيون وقد أصبحت استعمارا فكريا، يسعى للتوغل وسط الأفراد وترك صدى وسطهم، لها قوتها وضغطها، فدون شعور منك تجد نفسك قد سلّمت للفكرة التي مررتها من دون أي تساؤل يذكر، بحكم التكتيك الكبير الذي تملكه، فهي لا تترك فرصة للمتلقي حتى يشكك في مصداقية ما قد تروج له وحتى إن وجد أشخاص يضعون خطوطا حمراء حول ما تسعى إلى ترسيخه إلا أنهم قليلون.

ومنه، فقد تعددت وجهات نظر المبحوثين واختلفت، فمنهم من كان ينظر إلى الصورة كفن وحضارة ويربطها بمجال تخصصه أو عمله، ومنهم من كان مستاء من واقعها وممارستها واصفا إياها بـ (الهم)، مؤكدا أنها شبح يهدد أمن واستقرار المجتمع وكل ما أفرزته هو كتلة من الفضلات وبقايا سعى الغرب إلى ترسيخها وغرسها وسط مجتمعات مغلوب على أمرها، فيما لم تنتج هي أي شيء تزاحم به هذه القوى، وهذا الاختلاف حسب العديد من الخبراء والمتتبعين لشأن الصورة مرده إلى طريقة استهلاك كل واحد منهم لها على خلفية ما تروج له من مواد ورسائل، وما لاحظناه أيضا في ذات السياق، أن الغالبية منهم كانوا يتحدثون عنها من حيث أنها أصبحت حتمية وضرورة ملحة فرضها الواقع بكل متناقضاته ولا يمكن التهرب منها أو اختزالها، فهي حسبهم

[10] - مقابلة مع متقاعد بمدينة وهران، 64 سنة، بتاريخ 16 سبتمبر 2012، الساعة 08:30.

تلاحقهم في كل مكان ومن كل زاوية وليس بالإمكان التملص منها، بمعنى أن كل فرد في المجتمع مطالب بتتبع الصورة حتى يتمكن من الاتصال والتفاعل مع الآخر ومن تم التأثير فيه، مع العلم أنها تعبّد الطريق أمام عملية الاتصال وتجعلها أكثر مرونة خاصة وأن كل شيء يروج له اليوم يتم من خلال الاستعانة بالصورة ومن يهمشها يبقى على الهامش ولا يمكن له الارتقاء ويكفي أنها سميت بالحضارة حسبهم وهذا أمر غاية في الأهمية والحساسية، فغالبية التصريحات كانت تصب في سياق واحد مؤداه أن الصورة هي من تحكم حاليا وهي من تسيّر العالم وقوة الدول والشعوب تستمد بما تنتجه وما تمرره من صور، بغض النظر عن ما تحمله من أهداف، فهي بالنسبة إليهم قد تكون بريئة كما قد يشوبها الكثير من الغموض والتساؤل.

و بالرجوع إلى تصريحات المبحوثين مجتمعة، نجد أن مفهوم الصورة جاء ذكره في العديد من السور القرآنية، مثلما سبق وأن أشرنا إليه، لقوله تعالى: "في أي صورة ما شاء ركبك"[11] وقوله سبحانه: "هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء"[12]. فمن أسماء الله عز وجل المصور. فهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها، على اختلافها وكثرتها، هذا، وتمتد الصورة image بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة icone التي تعني التشابه والمحاكاة والتي ترجمت إلى imago في اللاتينية، وimage في الإنجليزية، فقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة أفلاطون وفي تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التمثل représentation للأفكار والنشاطات في الغرب.[13]

هذا، ويجمع العديد من الخبراء، أن مفهوم الصورة يرتبط ارتباطا وثيقا بالمحتمل، من حيث أن الصورة تطرح وبصفة مباشرة مسألة خصوصية النظرة إلى الواقع (المنظر)، وسبل اتصالها به: فكلمة صورة (image) مشتقة من الأصل اللاتيني (imaginis et imago) المطابق للفظ اليوناني (eikon) ومنه لفظة أيقونة (icône) ولفظة (phantasma) التي تعني التخيل والصورة الوهمية، ومنها (fantôme) أي الوهم والخيال والطيف،[14]ففي مجال سيكولوجيا الشعوب، فإن الصورة تعني تمثيلية (représentation) شعب لثقافة شعب آخر، مثلما هو الشأن بالنسبة للتمثيلية التي يحملها شعب ما عن نفسه، فهي من خلال كل ذلك وعي بالذات والغير، ودلالتها لا تنحصر فقط في مجرد تصوير الآخر وتشكيل نظرة أو فكرة ما عنه أو رؤية له ووعي به، مثلما كان قد أشار إليه "فيبب سيناك" «ph. Sénac » وإنما هي بالأساس تصوير

---

[11] - القرآن الكريم، سورة الانفطار، الآية 08.
[12] - القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 06.
[13] - سعدية محسن عنيد الفضلي، مرجع سبق ذكره، ص 14.
[14] - عبد النبي ذاكر، سيميائية الصورة الثقافية، مجلة الصورة – مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي- العدد الثاني 02، 1999، ص 09.

للذات وتكوين نظرة عنها ورؤية لها ووعي بها أو تحديد للوعي بها، إلا أننا نتفق مع هذا الأخير في اختلاف الصورة عن المعرفة، من حيث أنهما غير مترادفين، فالمعرفة تقوم على أساس الموضوعية والابتعاد عن الذاتية، كما أنها تقتضي الدقة والواقعية على خلاف الصورة التي لا تقيم اعتبارا لكل ذلك، إنما ما يعنيها هو التصوير بعيون أجنبية وبوعي مخالف وذاكرة لا زمنية: لأن صور الشعوب انعكاسات غامضة متحركة وهاربة لأناس مجهولين في الغالب وهي انعكاسات مكبّـة على مرآة الزمن، وعلى الرغم من ذلك فالصورة التي تولد وتوجد بتواجد الحد الأدنى من المعلومات حول بلد ما – لا يمكن أن تكون، بأي حال من الأحوال مختلفة كلية عن واقع هذا البلد– حسب ما أشار إليه عالم الاجتماع "روبير لانكار" « R. Lanquar».[15]

أما ما تعلق منه بالجانب الكرونولوجي للصورة، فإن العديد من الدراسات تشير إلى أن أحد أباطرة الصين كان قد طلب من كبير الرسامين في القصر محو الشلال الذي رسمه في لوحة جدارية، لأن خرير المياه كان يمنعه من النوم، ونحن الذين نعتقد بصمت اللوحات الجدارية، لا بد أن نقع تحت فتنة هذه الحكاية، فهي من وجهة الكثيرين حكاية مقلقة بصورة عامة، فالمنطق الذي يحكمها يحتقر قدراتنا الذهنية ومع ذلك فهي توقظ في أعماقنا شكا غافيا يتعلق بها كحكاية لها حميمية، عرفت من الضياع أقل مما عرفت من النسيان، فإذا ما أصاب الأرق أحدا يوما ما فليتأمل ينابيع الماء فسيصبح النوم يسيرا عليه،[16] إنها مقولة لـ **"ليون باتستا ألبرتي،"**[17] فالإنسان العاقل في القرن 15 م كان يؤمن كثيرا بصوره، فقد كان باستطاعته سماعها والماء المصور الذي كان يزعج الصيني هو نفسه الذي يهدئ من روع الآخر، وفي كلا المثالين هناك حضور يخترق التمثيل، فالبصر يؤمن التواصل بين العناصر انطلاقا من المرئي إلى الرائي، كما أن الصورة تشغل بوصفها سلطة فعلية، فهاتان الحكايتان تستثيران فينا حيرة كبيرة، فالأمر يبدو كما أن الوضع الغامض للصورة لا يكف عن زحزحة أكثر يقين لدينا صلابة، وسواء كانت الصور موحشة أو مخففة عن النفس أو كانت مدهشة أو فاتنة أو كانت يدوية أو آلية، ثابتة أو متحركة بالأبيض والأسود أو بالألوان، صامتة أو ناطقة، فإنها تمارس تأثيرا وتحث على رد الفعل وهو الأمر الأكيد منذ عشرات آلاف السنين، فالسطوة التي تمارسها علينا صورنا تتغير مع حقل

[15] - عبد النبي ذاكر، مرجع سبق ذكره، ص 09.
[16] - سعدية محسن عيد الفضلي، مرجع سبق ذكره، ص 22.
[17] - من مواليد جنوا 18 فبراير 1404 - روما، 20 أبريل 1472، مهندس معماري وعالم رياضيات وشاعر إنساني إيطالي، لغوي وفيلسوف وعالم آثار وموسيقار، وهو من الشخصيات المتعددة الجوانب الفنية في عصر النهضة، في 1456 خطط استكمال واجهة كنيسة سانتا ماريا نوفيلا santa maria Novella

الجاذبية الذي تضعه فيه عيننا اجماعية، ذلك اللاوعي المشترك الذي يبدل إسقاطاته تبعا لتقنيات تشخيصاتنا، لذا فإن موضوع الصورة ببساطة وفي كل عصر حالة معينة للعالم أي ثقافة معينة.[18]

وعليه فالمقصود بالصورة، هو ذلك الكل الفني المكتمل سواء كانت استعارة أم مدحمة. فالعلاقة بين مختلف جوانب الصورة أي بين الحسي والعقلي، بين المعرفي والإبداعي، إنما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، بالإضافة إلى ارتباطها بهذا النمط ارتباطا وثيقا، فقد تشكلت مقدمات الصورة قبل ظهور الصورة الفنية بمعناها الاصطلاحي بزمن طويل، تماما مثل ما ولدت اللحظة الجمالية في عمل الإنسان قبل الفن، فعندما يظهر الفن والأدب نجدهما يتوهجان بنور الإبداع الحقيقي، إذ ليس من باب المصادفة أن معالم ثقافة ما قبل التاريخ، كلها تقريبا تلاقي فهما لدى الإنسان المعاصر ومن الوجهة الجمالية في المقام الأول.[19]

فالعلم، أي الفكر المنطقي لا يستطيع استيعاب "التخيلات الخارقة" واختلاقات الإنسان القديم اللامعقولة وخرافاته، في حين يفتح الفن صدره لاستيعاب الأساطير والخرافات والافتراضات الساذجة حول الكون، فليس عبثا أن تحتفظ الإنسانية اليوم بثياب الإنسان القديم وأدواته في متاحف فنية، فمجريات حياتنا وتعاملاتنا اليومية تنطوي على حقيقة علمية تفيد بأن مظاهر عمل الإنسان ووعيه منذ بداياتها الأولى ذات علاقة مباشرة بالمشكلة الجمالية، فأولى لحظات العمل والوعي هي في الوقت نفسه استيعاب وإدراك جمالي للعالم، وبهذا المعنى تكون الصورة عريقة في القدم أيضا، شأنها شأن العمل والوعي. كما أنها تقوم على أساس وجود صلة وتشابه، لكن ما هي الأشياء التي نصل بينها ونقيم بينها تشابها؟

فاللون الأحمر ملأ لنجمة أو كوكب ما، كان يذكّر الإنسان القديم بالدم، وينبئه بفتن وحروب في المجتمع، بدورهم شعراء الشرق شبهوا الحبيبة بالمرجان، وكل ذلك كيانات تصويرية مصغرة تكونها صلة تربط بين الطبيعة والمجتمع والعكس صحيح، غير أن هذه الصلة ليست على الإطلاق حكرا على الفن والصورة، فالتناقض بين المجتمع والطبيعة يكمن في أساس مجمل التاريخ البشري، فيما يظهر العمل والإنتاج بوصفهما وسيطا أو تبادلا للمواد فيما بينها، وكل ما ينتجه العمل والوعي هو صورة لهذه الصلة، فالحجر الذي كان الإنسان القديم يقذف به الوحش لم يعد إحدى ظواهر الطبيعة،[20] فقد فعل الإنسان من خلال مادة الطبيعة فكرته وإرادته،

---

[18]- سعدية محسن عيد الفضلي، مرجع سبق ذكره، ص ص 22- 23.

[19]- غيورغي غاتشف، الوعي والفن –دراسات في تاريخ الصورة الفنية–، تر نوفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، العدد 146، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1990، ص 11.

[20]- غيورغي غاتشف، مرجع سبق ذكره، ص 12.

بمعنى مخططه الذي ارتسم قبل ذلك في وعيه، فلم يعد جوهر ذلك الحجر المقذوف كامنا في خواصه الطبيعية (الثقل، الحجم والشكل) إنما في وظيفته الاجتماعية وفي قيمته كوسيلة للقذف أي كتجسيد لذلك المخطط، وعليه تكون بنية المجتمع في كل لحظة مفتاحا لمنهج فهم الطبيعة وكل ثمرة من ثمار النشاط الإنساني ومن بينها بنية الصورة، وعليه، فالصلة الفنية بين الأشياء والأفكار تتميز بطابعها المباشر، فهي مقارنة وتشبيه وتداع، أي أنها تقريب حر لا يتطلب أدلة وبراهين، وهي بهذا المعنى تقريب أكيد "بديهي" يتحقق فورا بين موضوعين أو ظاهرتين في المجتمع أو الطبيعة، لكن هذه المقاربة تكون مألوفة بقدر ما يصعب الفصل بين الطبيعة والمجتمع، أما حين تكون إبداعات العقول والأيادي البشرية فاصلا بين الطبيعة والمجتمع، بكل ما لها من ثراء وتعقيد لا يقف عند حد، فحينئذ تتطلب المقارنة توترا وجهودا خارقة، بمعنى أنها تتطلب عبقرية وخيالا، فلم يكن للبشرية في عهودها الغابرة وفي أولويات خروجها من الحالة الطبيعية شبه الحيوانية ما هو أيسر وأكثر عفوية من التشبيه والمقارنة المباشرة، ففي أشياء الطبيعة وظواهرها كان الإنسان آنذاك يرى النفس والإرادة تماما مثلما كان يرى في أفعاله تجسيدا لتدخل قوى الطبيعة، أما بالنسبة للإنسان المعاصر فهو لا يتعرف على الناس والطعام والطبيعة بشكل مباشر، بل عبر سلسلة لا نهائية معقدة من الحلقات الوسيطة. [21]

فالإنسان القديم، لم يكن لديه ما هو مألوف أكثر من تصديق هذا الخبر أو ذاك مباشرة دون شروط مسبقة كالحجة والبرهان، كما أنه لم يكن هناك ما هو أكثر صعوبة وغموضا من اتساق الفكر والأدلة التي لم تتكون إلا في مرحلة متأخرة تبعا لتطور العمل والإنتاج، بمعنى الوسيط الذي يجد فيه الناس نقطة استناد موضوعية للتفكير في كلا الاتجاهين، أي بالنسبة للنظرة العلمية إلى الطبيعة وكذا بالنسبة لوعي الذات ولفهم المجتمع أيضا، وعليه يكون الشكل التصوري المجازي للوعي أقدم من الشكل المنطقي، ولئن كانت الصورة اليوم مجبرة دوما على تسويغ نفسها أمام الفكر المنطقي، فإن هذا الفكر كان حتى زمن "سقراط" مضطرا إلى تسويغ نفسه أمام الوعي الديني الميثولوجي لدى الخلية الاجتماعية، كدولة المدينة الإغريقية (polis) ومنه، فإن أقدم تاريخ للوعي هو تاريخ الفكر المجازي (الفني) الذي ينطوي على ما للصورة من أسرار كثيرة طمستها مع الزمن تراكمات بالغة التعقيد، ونحن هنا مع بداية انفصال البشر عن الطبيعة، فقبل ذلك كان التطابق بين هذين الطرفين قائما، إذ لم يكن هناك أي تناقض بينهما ولا حركة ولا تبادل بعد، آنذاك كان الإنسان مجرد كائن بيولوجي وحتى انعكاس الشجرة على شبكية عينه لم يكن انعكاسا للطبيعة في شيء آخر ولم يكن إضافة إلى وجود الطبيعة، إلا أن الأمر اختلف حين أصبح المجتمع هو الذي يشكل عين الإنسان، عندما توهج فيه ما

[21]-غيورغي غاتشف، مرجع سبق ذكره، ص ص 12-13.

أسفرت عنه المتطلبات الاجتماعية، من حب استطلاع وطموح ومصلحة وإرادة، ليصبح انعكاس الشجرة يعني تصورا لها، لقد أصبح هناك كيان متحرك يتجه مرة نحو الطبيعة ومرة أخرى إلى متطلبات العمل الإنساني ويتحدد بهذه المتطلبات.[22]

فالإنسان القديم لم يتعود على حفظ شيء في ذاكرته (الذاكرة – لا كخبرة متراكمة من الاستجابات والانعكاسات، أي ليست ذاكرة الجسد، بل ذاكرة العقل والقلب، بمعنى الذاكرة بوصفها ظاهرة اجتماعية-تاريخية)، أي أن الإنسان القديم لم يتعود على الاحتفاظ بشيء في ذاكرته بتخطيط مقصود، إنما كان يتصرف تبعا لباعث مباشر، لنزوع عفوي، وفي لحظة تماسه مع الشيء تظهر صورة الشيء نفسه وصورة الفعل كجسد للفكرة؟ أي كتصو ّ ر للشيء. غير أن حالة الإنسان هذه ومستوى تطوره ذلك، يطالعنا بتركيب متداخل (مادة-فكرة-فعل)، هما على درجة قصوى من الأهمية بالنسبة لظهور الفن والصورة الفنية، فالإنسان في هذه الحالة يجد نفسه في مجال الحرية، فهو يسمو على الطبيعة بكونه يتصرف حيالها حسب فكرة وتخطيط (على أن الفكرة والتخطيط يصقلان فيه المهارات الاجتماعية، وهما بالذات يعتقانه من سلطة الطبيعة)، ومن جهة أخرى فالإنسان ليس مقيدا بهذه الفكرة وهذا المخطط مسبقا كهدف، فهما لا يظهران إلا من خلال التفاعل مع الطبيعة، ليختفيا بعدئذ، فالفكرة هنا ليست بلا مادة، بل هي في جسدها المادي تتحقق فورا خلال الفعل، أما المادة والفكرة بحد ذاتهما فليستا من الجماد، إنما هما عملية أي فعل.[23]

والمتعارف عليه، أن مبادئ الكتابة نشأت في مرحلة العصر الحجري الحديث للحياة القروية وذلك في صورة رموز تصويرية إيديوغرافية بسيطة كانت تخدش أو ترسم على الفخار، فقد كان لهذه الرموز معان سحرية، ناهيك عن دورها في تزيين وزخرفة الجدران، وعليه فقد يكون ميلاد الصورة بمعناها التقني قد بدأ في موقع جغرافي غاية في الغرابة، ولم يفسر العلماء والباحثون هذه الدلالة حتى اليوم، كما أن بدايات الفن البسيط كانت قد ظهرت في ثقافة العصر الحجري القديم وتدل بعض الأشياء على وجود اهتمام جمالي بالشكل والزخرفة يسمو فوق الاحتياجات النفعية البحتة، فالنوع البسيط قليل التطور شرط ضروري لظهور الأنواع المعقدة راقية التطور، فـ "أرسطو" « Aristote » تحدث عن فلسفة الصورة من خلال أمرين أساسيين ومهمين هما:

[22]- غيورغي غاتشف، مرجع سبق ذكره، ص ص 13-14.
[23] - غيورغي غاتشف، مرجع سبق ذكره، ص ص 14-15.

1-علة العلاقة بين الصورة والمادة، فالجوهر يمثل بالنسبة للكائن ما تمثله الصورة بالنسبة للمادة: فلا يمكن تصور وجود صورة بدون مادة، كما أنه لا يمكن تصور وجود كائن ملموس واقع من دون جوهر.

2-أن الصورة تعطي للمادة شكلها المتميز والجوهر يعطي للكائن الملموس هويته الخاصة.[24]

فسلطة الدول وحضارتها في ظل المعطيات المطروحة اليوم تقاس بمدى إنتاجها للرموز بشكل عام والصور على وجه الخصوص، وهي حقيقة أدركتها غالبية الدول، سيما منها القوية ساعية إلى مسايرتها، بحكم أن الحروب النفسية تقودها الصورة وببرودة أعصاب، مرة بخطابات مشفرة يصعب إدراك ما تروّج له وتارة برسائل واضحة تحت غطاء نقل الحقيقة، والكلام هنا يقاس على وسائل الإعلام التي تصنع من هذه التقنية ما تشاء وبالوجه الذي يخدمها ويرتقي بمصالحها، وما يلاحظ أيضا من خلال تصريحات المبحوثين، أنهم ركزوا جل اهتمامهم حول التلفزيون كما لو أنه هو الصورة في حد ذاته وهو ما كان قد أشار إليه الباحث المصري "شاكر عبد الحميد"عندما نوّه إلى أن هناك طغيانا كبيرا للصورة على المجتمع لدرجة أنها أصبحت تسيطر على كل الأنشطة الإنسانيةمركّزا حول التلفزيون الذي ارتأى أنه سيحل محل الكلمات وسيصبح عاملا أساسيا في التخاطب الاجتماعي، ليكون دور الكلمات مقتصرا على المخاطبات المكتبية وعلى طباعة الكتب التي سيتناقص عدد مطالعيها وبدرجة كبيرة، بمعنى أن القراءة ستتراجع لمصلحة المشاهدة، لأن الرؤية البصرية تتطلب عمليات معرفية أقل من القراءة، فعالم اليوم تحكمه الصورة بشكل خاطف وسريع، من حيث أنها تتواجد في كل مكان، في الصحف والمجلات، في الكتب والملابس ولوحات الإشهار والإعلان، في شاشات التلفزيون والحواسيب وكذا الهواتف المحمولة وبشكل غير مسبوق لم تعرفه البشرية عبر مسارها التاريخي الطويل.[25]

جدير بالذكر، أن الجانب النفسي للمبحوث كان جد مهم، وما لمسناه ونحن نتحدث حول هذه الفكرة هو انفعال غالبية المعنيين، خاصة المستاءون من الصورة وواقعها، وهم يتحدثون يتوقفون لبعض الوقت قصد تنظيم أفكارهم واستحضارها ثم يسترسلون في الحديث مع وجود بعض النرفزة والاندفاع في كلامهم،وهذا دليل على النظرة السلبية التي يحملها الغالبية اليوم عن الصورة وعلى مختلف الأصعدة، فحتى وإن استهلوا حديثهم بإشارة إلى تعريف بسيط بوجهها الإيجابي وما تعنيه، تجدهم ينتقلون وبسرعة إلى تعداد تمثلاتهم السلبية لها "تعاريفهم السلبية لها" وهذا مرده حسبهم إلى ما يعكسه الواقع، فهم يرون أن ما هو حاصل من متناقضات في المجتمع

[24]- سعدية محسن عابد الفضلي، مرجع سبق ذكره، ص ص 24-25.

[25] - شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 311، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2003، ص 03.

ومشاكل سوسيولوجية أفرزته الصورة لا غير، فهي من وجهة نظرهم مسؤولة عن كل هذه القلاقل والتوترات التي نعيشها حاليا، وعليه فعندما لا يجد الأفراد مبررا لمشاكلهم وقضاياهم تجدهم يبحثون عن بديل آخر أو أي معبر أو ممر آخر يعبرون من خلاله وبطريقة عشوائية لإلصاق ما اقترفوه من أخطاء بها، وهو الحال مع الصورة التي على الرغم من أنها غير بريئة إلا أنه لا يجب أن نحمل كل هذا القدر من المسؤولية، فبقدر سلبياتها لها إيجابيات ينبغي للأفراد الاعتراف بها، سيما في حال حديثنا عن المتلقي، الذي يبقى هو الآمر الناهي في هذه النقطة، بحكم تمتعه بخاصية العقل التي تسمح له بالتمييز بين ما هو سلبي وما هو إيجابي، بمعنى أنه هو لوحيد المخول بالحسم في هذه المسألة على خلفية استهلاكه للمواد والرسائل التي تخدمه وترتقي بتفكيره ومن ثم تحقق قائمة مطالبه التي قد لا تنتهي، بدل اتجاهه نحو إلصاق تهمة بأي كان حتى يتملص من مسؤوليته، علما أن كلا الطرفين يتحملان ثقل المعطى السوسيولوجي المطروح على طاولة النقاش، والأهم أنه لا يمكن لواحد منهما التحرك بمنأى عن الآخر، فهما يسيران في خط واحد، فالصورة تتغذى من المجتمع وهذا الأخير يحتاج إليها لمعرفة ما ترجمته وما نقلته عنه، خاصة وأنها تكنولوجيا العصر وليس بالإمكان اختزالها أو تهميشها، وهنا ينبغي استحضار ما كان لـ "أرسطو" قد أشار إليه وهو يتحدث عن استحالة التفكير من دون صورة.

2-مراحل تطور الصورة:

وغير بعيد عن مجال الصورة، فقد أشارت العديد من الدراسات إلى ارتباط ولادتها تاريخيا بالموت: حيث كانت العلاقة التي تربطها بالموت في غالبية مراحلها مقاومة لخوف تطور وتدرج من خوف مجهول إلى آخر معلوم، بمعنى خوف من الطبيعة إلى تقديس الصورة وعبادتها، وتجلى ذلك كله في نحت أصنام، آلهة أو صور، وعلى خلفية رجوعنا إلى الماضي العريق يمكن الكشف عن أمور وأشياء غريبة من الصعب التعبير عنها كتلك المقابر التي توجد بها رؤوس عجيبة وأشكال مختلفة من الصعب تصديقها، فهي بحسب الخبراء فن اسمه النحت، رسم أو فن اسمه الرمز، فن اسمه الصورة، لكن وقبل أن يحمل ذاك الاسم، كانت الكلمة ذاتها "الصورة" قد مرت بمراحل وتطورات عكست في حد ذاتها الأشواط أو الأطوار التي مر بها تطور عقل الإنسان الذي كان يسعى وعلى وجه الخصوص إلى تحقيق تواصل مميز مع مجتمعه ككل.[26] وفيما يتعلق بهذه النقطة، تحدث (**عون إخراج بجريدة الشروق اليومي**) عن: "***كاين بزاف لي يقولو بلي الموت هو لي خلا التصويرة تجي، بمعنى دايما نصورو الناس لينبغوهم باش لقدر الله سرات حاجة يكون عندنا* souvenir *نتاعهم باش***

[26] - www.google.fr
http://fikrwatawasol.ahlablog.com/CaYaOYE-b1/ECNil-CaOaNEEaa-l-CalOia-INiO-b1-p4.htm
الحسين حريش، تاريخ الصورة، تاريخ زيارة الموقع 10-04-2012، التوقيت 21:00

نتفكروهم، مشي كيما بكري مكانش كاين التصوار، جدودنا ما نعرفوش قاع شكلهم، غير يحكولنا عليهم، أنا نشوف بلي الموت هي ليخلات الناس اللولين يخموا باش يديرو هاد الفكرة لمليحة" [27]

فهو من خلال حديثه حاول الربط بين الصورة والموت، معتبرا هذه الأخيرة سببا وراء وجود وتطور الصورة، فالمشاعر الإنسانية الحزينة ممثلة في الموت هي من حتمت على الإنسان إيجاد هذا النوع من السبل، بمعنى أن الموت وما يخلفه من ضرر كان دافعا وراء إيجاد الصورة، وهو من المراحل المهمة في بعثها ومسارها، كما تحدث (**مهندس معماري**) عن: "***الصورةلها جذور ضاربة في التاريخ والشعوب في وقت سابق على حد علمي كانت تستعملها لتجميل مكان ما أو لإظهار قوتها الفنية في حال ما إذا زارتها وفود من أقاليم أخرى، كما كان الملوك والأمراء يهدون بعضهم البعض لوحات فنية تعبّر عن مدى الاحترام الموجود بينهم وأيضا لتقوية العلاقات الموجودة، كما كانت تزيّن بأبهى الألوان ويرسمها فنانون عمالقة وكبار ومن القصر الملكي، كما كان الملوك يأمرون الرسامين بتصويرهم ليبقوا في الذاكرة وليتم تخليدهم، وعليه كانت صورهم تنحت على تماثيل من مختلف الأحجام ومن مصادر مختلفة، en plus كانوا يديروها باش كيموت الميت يبقى دايما حاضر رغم غيابه، باش يبقى خالد حتى ولو تفوت سنين وقرون كيما الفراعنة ليمازالو قاعدين حتى اليوم يذكرهم التاريخ وكيما الرسومات الموجودة بالطاسيلي في الجزائر ولي نفتاخرو بيها***" [28] وهو الآخر ربطها بفكرة الموت من حيث أنها تبقى مخلدة للميت، مستدلا في ذلك بما عرفته الحضارة المصرية وبما هو موجود بجبال الطاسيلي من رسومات، التي جاءت لتتحدث عن حضارة وتاريخ شعوب بالكامل، مشيرا أيضا إلى استعمالاتها في السابق، حيث كانت لدوافع جمالية وتزيينية، يهديها الملوك والأمراء لبعضهم البعض تعبيرا منهم عن مدى الاحترام الموجود بينهم، كما كانوا يأمرون رساميهم بتصويرهم ليبقوا في الذاكرة ويتم استحضارهم على الدوام، ليكون الخوف من الموت هو من عزز تلك الفكرة ودعمها.

ومن المفاهيم التي يمكن الإشارة إليها في هذا السياق: imago التي تحيلنا إلى القناع الشمعي الذي يوضع على وجوه الموتى من طرف القاضي ليحتفظ به في صناديق الفناء فوق الرف بعيدا عن العيون، وهناك أيضا figura التي تعني بداية الشبح ثم الصورة والوجه، وكذا idole أي صنم وهي مشتقة من eidolon المقصود بها خيال الموتى وشبحهم والطيف، لتصبح لاحقا تعني الصورة والصورة الشخصية على وجه التحديد، فـ "الأيدولون القديم" كان يعني روح الموتى التي تخرج من الجثة في شكل خيال ليس بإمكان أي كان القبض

[27]- مقابلة مع عون إخراج بجريدة الشروق اليومي، بتاريخ 04 جوان 2012، الساعة 13:33.
[28]- مقابلة مع مهندس معماري، بتاريخ 17 جويلية 2012، الساعة 16:54.

عليه، إنها نظير الجسد، كما أن هناك أيضا double المقصود بها نظير صورة أو نسخة،[29] وعليه فمن المفاهيم الأساسية المؤسسة لمفهوم الصورة في الحضارات الإنسانية العريقة يمكن التنويه إلى: **الشبح** fantôme وهو مفهوم يطلق على الصنم باعتباره شبحا للأموات، فالصنم قديما كان يرمز إلى روح الميت التي تحلّق من الجثة كظل يستحيل الإمساك به، وعليه فروح هذه الروح موجود في الطبيعة، هذا بالإضافة إلى مفهوم **النظرة** le regard ويعتبر من المفاهيم الأكثر دلالة وتعبيرا وكذا شمولية لدى الإغريق، فالحياة بالنسبة إليهم كانت مرتبطة بالنظر وليس بالتنفس فبدل قولهم "نفسه الأخير" يقولون "نظره الأخير"، كما أن هناك مفهوما آخر وهو **السيمولاكر** simulacrum وهو مفهوم لاتيني، يحيلنا إلى الخيال أو تلك الصورة التي تصنع للميت حتى تمنح له حياة جديدة، مفهوم **الأيقونة** الذي يقصد به عند الإغريق صورة أو شبه، كما أنه يعني صورة دينية محمولة أو معلقة كيفما كانت نوعيتها أو درجتها (رسم، زخرفة، ثوب، طين...)، فهي في مفهومها الشائع تنطبق على الصورة الدينية المعلقة التي تمثل رسما أو صورة للمسيح، للعذراء أو للقديسين، فيما يعبر مصطلح النزعة الأيقونية عن نزعة أتت من الشرق كتعبير عن العقيدة الأرثذكسية، ففي تاريخ الفن تأخذ مكانها في الثقافة الروحانية للمسيحية الشرقية، خاصة لدى البيزنطيين من حيث أنها أصل الأيقونة ووظيفتها تتمثل في إعادة إحياء ذاكرة شخص قديس.[30]

فخلال القرنين الثامن والتاسع عشر ميلاديين، وقع ما يعرف بمعركة تحريم الصور، وهو الحدث الذي اعتبر أمرا بالغ التأثير من حيث أنه تم تحطيم الصور خلال العصر البيزنطي، فقد دارت المعركة بين إيديولوجيا الكنيسة والدولة، الأمر الذي ترتب عنه وجود مفردات لاهوتية ودينية، كما كانت هناك نتائج سوسيو سياسية أفضت إليها هذه المعركة والتي جاءت محددة لمدى هيمنة وسلطة الإمبراطور، وبموجب ذلك رسم الحكام وجسدوا تصميمهم السياسي من خلال تحريمهم التام للصور الدينية، فقد أدرك الأباطرة البيزنطيون أنهم مهددون من خلال تلك القوة المتنامية للكنيسة التي مثلها حضور الصور، فقد كانت حاضرة معهم حتى في العملات بمدلولها الاقتصادي وكذا السياسي، وأيضا من خلال الرهبان، ملاّك الصورة المقدسة، فقد سعى الأباطرة تأكيد سطوة الدولة ومدى سلطتها من خلال منعهم الأيقونات الدينية وتشجيعهم الفنون غير الدينية، أي الفنون التي تجسد الصور الخاصة بالإمبراطورية كبديل مناسب للصور المقدسة الخاصة بالتراث الديني، فقد كانت هذه الصور المقدسة أداة قوية للدعاية منذ أن وضعت عليها تلك الهالة المقدسة التي اجتذبت الحجاج وهباتهم

[29] - ريجيس دوبري، مرجع سبق ذكره، ص 17.
[30] - سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند (ريجيس دوبري)، أفريقيا الشرق، لبنان، 2004، ص ص 30-31

للرهبان، هؤلاء الأوصياء على النفوذ الطاغي المقدس للأيقونات، فقد كانت هذه المرحلة أو الفترة جد حاسمة وعنيفة بدليل أنها سميت بحرب الأيقونات لوجود حركة قوية في تحطيم الأيقونات ورفض الأباطرة لها ومناهضتها، الأمر الذي جعل الكنيسة تدخل في صراع دام وحاد تواصل قرابة القرن والنصف لأجل إنصاف هذا النوع من الصور، المتعلق بالمقدس وإيقاف زحف الأباطرة المعادين للأيقونة.[31]

لكن مع مرور الوقت، اكتسبت الأيقونة البيزنطية، معنى لاهوتيا من حيث أنها كانت ترسم بطريقة تحمل الكثير من الغرابة والدقة في نفس الوقت، مما جعلها فريدة من نوعها وتنافس حتى لوحات فنية على درجة بالغة من الأهمية والقيمة، وعليه فقد اعتبرت الأيقونة البيزنطية أكثر نقاوة وصفاء وكذا دهشة لقوة معانيها ودلالاتها، وهو ما يصعب إيجاده اليوم في العديد من اللوحات التي يكاد البعد الديني ينعدم فيها، فالقاعدة التي كانت ترسم عليها تلك الإبداعات تستخرج من الكستناء أو الصنوبر أو أية شجرة أخرى ذات رائحة عطرة، بدورها الألوان كانت ذات عبق مميز يستخرج من الأرض، مما يعني أن البيزنطيين سجلوا حضورهم في هذا السياق، وتركوا بصمة ما يزال التاريخ يذكرها في كل مرة وعند كل مناسبة.

إن الحديث عن الأيقونة يحيلنا للحديث عن **التمثل** représentation والمقصود به إعطاء صورة ذهنية عن كل ما نراه حتى نتمكن من تمثله على أحسن وجه وبالشكل المطلوب، فبالنسبة للرومان فالتابوت الذي يوجد فوقه كفن يمثل رمزا أو صورة عن مأتم جنائزي، وهو طريقة من طرق الرثاء كما أنهم يلبسون أقنعة تدل بحسبهم على حضور المتوفى والأجداد، والأهم من كل ذلك أنه يفرض عليهم إحضار الصورة كقانون لطقوس المأتم، لينصهروا جميعا في هذا الحدث، وهم من خلال كل هذه الممارسات والطقوس كانوا يطمحون للتواصل مع الميت حسب ما تترجمه ترسانة إطارهم المرجعي، خاصة وأنهم كانوا يعمدون إلى صناعة جسد آخر للميت سواء من الورق أو من العظام، وعليه، فـ "دوبري" يؤكد أن البداية كانت مجرد محاربة الخوف من خلال الاحتماء تحت ظل قوقعة خفية اسمها الدين أو التقاليد، ليتم الانتقال بعدها من الصنم إلى شيء اسمه الفن كمرحلة متطورة في الصورة، فبين الفن والاتصال هناك بالضرورة مصطلح ثالث يتيح فرصة التواصل اسمه الحقيقة أو الدين، هذا الأخير بلغته وبقيمه وبإمكاناته، يعتبر قناة ناجحة للاتصال وقد يكون شرطا لإمكان حدوث الفن.[32]لقد اعتبر موضوع الصورة بالنسبة للعديد من الباحثين أقدم تواجدا من الكتابة وأكثر تجذرا في اللاوعي الإنساني، الأمر الذي جعلها معطى انفعاليا قويا وذا أهمية بالغة تحظى بالكثير من الاهتمام والبحث

---

[31] - Encyclopedia Universalis Corpus, 11 guerre incendies, guerre et paix- Ingendies, Paris, 1990, p 928.

[32] - سعاد عالمي، مرجع سبق ذكره، ص ص 32-33.

سواء في الحقل السوسيولوجي أو التاريخي وحتى في جلسات العلاج النفسي، التي تعتمد عليها اليوم كتقنية من تقنيات المتابعة السيكولوجية، والأهم من كل ذلك أنها أثبتت نجاعتها وفي العديد من الحالات، فـ "باشلار" يقول: "الموت هو أولا وقبل كل شيء صورة، وسيظل كذلك صورة"، وعليه ففكرة الموت باعتبارها بعثا أو سفرا ومرورا فكرة متأخرة في الزمن وثانوية، فتصاوير الخلود (بما أن الموتى في الغرب لم يعودوا يموتون فعلا إلا في زمننا) قد سبقت مذاهب التعلق بالحياة، أين ظهر فن التصوير المسيحي في القرن الرابع: وهو الذي لم يكن في حسبان رهبان الكنيسة؟ على التوابيت وفي سراديب المقابر، وما الذي تحكيه هذه التمثيلات التي كانت آنذاك مجردة؟ انتصار الإيمان على الموت وبعث المسيح وبقاء الشهداء على قيد الحياة، لقد كانت أولى الصور في هذه العقيدة التي كانت تزعم رفض الصور، واقعة تحت تأثير الأساطير التوراتية عن خلود الروح، ففكرة الخلود ليست فكرة ثابتة كما هو الأمر بخصوص فكرة الروح، والفكرتان معا لم تترابطا دائما (فالبقاء على قيد الحياة قبل الثورة المسيحية كان أولا قضية حياة الجسم)، وعلينا ألا نخلط بين البدو الرحل، الذين كانوا يحرقون أمواتهم كي يمنحوهم للريح والنجوم أو البحر والمتمدنين اللذين كانوا يدفنوهم في وضعية جنين كي يعيدوهم لأمهم الأرض التي ستتكفل ببعثهم أحياء: فكل حضارة تتعامل مع أمواتها بطريقتها الخاصة، فهي بذلك تختلف عن الحضارات الأخرى في كل شيء ولكل حضارة أشكال قبورها.[33]

إن الإنسان يأخذ الكثير من الصور الفوتوغرافية ويقوم بتصوير الكثير من الأفلام للأشياء التي يعرف أنها مهددة بالانقراض من نباتات وحيوانات بحرية وبوادي وأحياء عتيقة وثروات أعماق البحار، فبمجرد ما تنسلخ الصورة البدائية عن جدران المغارة ترتبط ارتباطا وثيقا بالعظام والقرون وجلد الحيوان، أي بكل العناصر التي يتم الحصول عليها بالقتل، لقد اعتبرت الجثة أكثر من كونها فضاء أو ذريعة للحداد لتغدو مادته الأولية، وعليه فإن أول عمل فني يمكن اعتباره كذلك هو المومياء المصرية.[34]

المبحث الثاني: سلطة الصورة وتأثيراتها

1-سلبيات وإيجابيات الصورة:

يشمل استعمال مفهوم الصورة حقولا معرفية متعددة وفروعا علمية مختلفة، فقد شاع استخدامه في البحث الاجتماعي المعاصر بوضوح في الدراسات الاتصالية والإعلامية عموما، فضلا عن وفرة استعماله في مجال

[33] - ريجيس دوبري، مرجع سبق ذكره، ص 20.
[34] - ريجيس دوبري، مرجع سبق ذكره، ص21.

الفلسفة وعلم النفس وعلم النفس الاجتماعي بشكل خاص، ناهيك عن توظيفه في حقول معرفية أخرى.[35] فالباحث المصري "**شاكر عبد الحميد**" في إحدى لقاءاته الصحفية، كان قد أشار إلى أن الفترة الحالية تسمى بعصر الصورة، بدليل حضورها الجارف في جميع مناحي الحياة وفي كل شيء تقريبا، فبمجرد أن تنظر من حولك تجدها تحاصرك من كل حدب وصوب، في مجال التربية والتعليم، في وسائل الإعلام وبشكل خاص في النشرات الإخبارية التي تتابعها الجماهير على مدار اليوم، في التسويق وفي الإعلانات وحتى في وسائل الترفيه المخصصة للأطفال وللكبار، وهي كلها معطيات تدل على الهيمنة والحضور الكبير للصورة في حياة الإنسان، فعصر الصورة بحسب الباحث مرتبط بثقافة الاستهلاك التي هي ثقافة المظهر والأمور السطحية والانبهار: بمعنى الثقافة التي تعتمد على اللحظة، والتي لها عيوب ونقائص.[36] فالصورة حاليا سلطة وكيان قائم بذاته، يمرر رسائل وخطابات قد تختلف في تركيبتهالكن هدفها هو التأثير وتحقيق أهداف تخدم استراتيجية الجهة المروّجة لها، وهو ما كان قد أشار إليه أحد المبحوثين (**مجاهد**)، من خلال تأكيده: " ***الصورة اليوم ليست بريئة، إنما من وراءها أهداف خفية قد لا نتمكن وفي العديد من المرات من فك شفراتها والوقوف عليها فنحن إذن ضحايا نصدّق وفي مواقف مختلفة كل ما يوجّه للاستهلاك وننبهر أمام تلك الصور التي تحمل الكثير من المغالطات والمخالفات والممارسات اللاأخلاقية، لكن في مقابل ذلك ليس لنا سبيل آخر أو فضاء بديل نتجه صوبه، لأنها ببساطة أحكمت قبضتها علينا وجعلتنا في سجن كبير يصعب التخلص منه، وهذا حال كل الدول المتخلّفة التي لا تنتج وتكتفي بالاستهلاك وأي استهلاك، كارثة وراء كارثة***".[37]

إن الحديث عن سلطة الصورة وتأثيراتها حسب المبحوثين، يبقى محل مد وجسر وتتجاذبه أطراف كثيرة، خاصة في ظل الاتهامات الكثيرة التي تطال الصورة من حيث أنها السبب وراء تفشي موجة من المظاهر السلبية والممارسات التي تتنافى والإطار المرجعي للمجتمع، فيما يرى مؤيدوها أنها على عكس ذلك، فهي التي احتوت المجتمع من مظاهر التخلف وانتقلت به من واقع مغلق إلى آخر أكثر انفتاحا وجرأة، وضمن الفكرة المطروحة أشار أحد المبحوثين وهو (**محامي**)، إلى أن للصورة سلطة قوية وهو أمر له علاقة وطيدة بما يعرف بالتأثيرات، هذه الأخيرة ذات وجهين فمنها ما هو سلبي ومنها ما هو إيجابي: "***الصورة اليوم كيان مستقل بذاته، هي***

---

[35] - إرادة زيدان الجبوري، مفهوم الصورة الذهنية في العلاقات العامة، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 09-10، كلية الإعلام –جامعة بغداد–، سبتمبر 2010، ص 161.

[36] - حبيب حيدر، باحثا في سلطة الصورة شاكر عبد الحميد: نعيش عصر الصورة وثقافة الاستهلاك، فضاءات، العدد 2351، 12 فبراير 2009، ص 08.

[37] - مقابلة مع مجاهد من مدينة وهران، 75 سنة، بتاريخ 20 نوفمبر 2012، الساعة 11:30.

التي تبني وهي من تدمر، هي سلاح فتاك، أكثر تأثيرا من أي نوع آخر من أنواع الأسلحة، ترقي شعوبا وتحطم أخرى، باستراتيجية مدروسة سلفا، بحنكة وبدقة متناهية، هي كالمخدر الذي قد يبقيك غائبا عن الوعي ليس لفترة مؤقتة ولكن على مدى يصعب تحديده، وهذا الأمر مرده لمستوى إدراك المتلقي، الذي في حال ما إذا انبهر بالصورة نقولوله تبقى على خير، لكن في حال ما إذا أفاق من نومه بسرعة يمكنه تدارك الوضع وهنا تبقى علامة الاستفهام مطروحة، بمعنى أنها كالظل يرافقك أينما كنت، فأنا في مجال تخصصي (المحاماة) كثيرا ما أصادف حلات أو أفضّل تسميتهم بضحايا الصورة (هادي صوروها بـ **portable** *في وضعية مخلة بالحياء وداروها في* **l'internet** *وهادي صوروها في الطريق وهدّوها باش يقيسو تصاويرها ويشوهولها سمعتها في الحومة، ويليقلها تخلص دراهم باش تدي تصاويرها وزيد وزيد، الناس ما تعرفش قيمة الصورة فهموها بالعكس، وكل واحد منهم يوظفها لأغراضه الدنيئة، بالنسبة إلي يجب تسليط أقصى العقوبات على هؤلاء المجرمين، الذين يتلاعبون بشرف الأشخاص ويشوهون صورتهم، فالصورة شيء جميل، لكن الممارسات اللاأخلاقية هي المشينة والمقززة في الأمر، لابد أن نكون بالمرصاد لكل متخوّل له نفسه المساس بالآخر أو الإساءة إليه، لكن رغم كل هذه السلبيات التي تحملها هناك إيجابيات، فهي تضعك أمام الحدث من خلال ما يبثه التلفزيون، كما أنها اختصرت المسافات فبدل أن تحمل متاعك وتنتقل من مكان إلى آخر لزيارة قريب أو صديق بإمكانك مشاهدته باللحظة عبر الأنترنيت، تشوفه كي ياكل وكي يرقد وكي يهدر تقول راك معاه وهادي حاجة مليحة، ونحن أيضا في مهنتنا حتى تعطي وزنا وثقلا لقضية ما لا بد أن تكون هناك أدلة والصورة من بين الحجج السليمة التي تساعدنا في قضايانا، المهم أنه بقدر سلبياتها لها إيجابيات، والمشكل الكبير يكمن فينا نحن لأننا لا نعرف قيمة الأمور ولا نقدّرها وهذا حال الدول المتخلفة التي تحتاج إلى تحضّر فكري أوّلا وقبل كل شيء لتنتقل إلى رزنامة أو برامج أخرى والمهم بالنسبة إلي هو الرجوع إلى الثقافة الأم والتشبث بها لأنها هي المخرج الوحيد من التناقض الذي نعيشه اليوم"*[38]، وغير بعيد عن ذلك، كان لنا حديث مع (**عون أمن بمؤسسة خاصة**)، أشار إلى أن الصورة: *"قناع تغطي بيه روحها باش تفوت وين بغات وتلعب في المجتمع كيما يساعدها، التكنولوجيا مليحة بصح عند الناس ليعرفولها مشي عند ناس كاتلهم* **le vide** *يحوسو غي باش يقلقو الناس، تلقى واحد ما*

[38] - مقابلة مع محامي من مدينة وهران، 52 سنة، بتاريخ 14 سبتمبر 2012، الساعة 15:00.

خدام ما والو قابض الحيط وقابض الـ portable هادا شاتقارع منه، ها غادي يروح يصور شيرة فاينا ويقعد يهدد فيها، نفضحك قدام الناس وناديرلك تصاويرك في الأنترنيت وناديرلهم montage كيما نبغي ونخسرلك حياتك، نعرف بزاف des jeunes دارو كيما هاك وجايتهم عادي، زيد هاد التصاوير لرانا نشوفوهم اليوم في التلفيزيون غير كذب وتبوقيل، مراهمش قاع يقولو الصح، رانا نتلاهو وسايبي ما لقينا عليها وين، رانا فايقين بكلشي بصح ما عدناش الاختيار، ها نتفرجو ونسكتو وكل واحد راه يعرف لينفعه ولي يضره وهو سباب روحه، خطرات نتفرج النشرة في chaine يقولو حاجة وكي نبدل malgrés الخبر نفسه بصح يقولو صوالح وحدخرين قاع، أيا ما فهمت والو، ويورو ناس وحدخرين، حنا ما راناش عارفين التصويرة كي تخدم وشكون يسيرها بصح علابالنا بلي راهي كي الوحش، المهم توصل وتربح دراهم وحنا نطيحو في البحر، pour moi راهي محطمتنا وحنا ليعاوها وحلينالها البيان، يليق نلومو رواحنا قبل ما نلوموها، مني وروح، رانا عايشين في غربة وعنف كبير بزاف، نعرفو غي ناكلو شا تصنعنا التصويرة بلا ما نتحركو، هي لي راهي تربي في هاد الجيل وتعلمه صوالح كبار عليه، التصويرة راه عندها استراتيجية باش تكسر المجتمع وتكذب عليه وتخليه يأمنها ونجحت في سياستها، رانا حالين فامنا فيها، ليتقوله نعاودوه وهو الصح، رانا ناكلو بيها ونرقدو بيها ونوظو بيها يا درا وينتا نفيقو؟".[39] بدورها، صرحت إحدى المبحوثات (**سكرتيرة بوكالة لكراء السيارات**) معتبرة نفسها ضحية من ضحايا الصورةمصر ّ ة على نقل ما عانته جراء التوظيف السيئ لهذه التقنية، قائلة: "***في عام 2002 فاجأتني إحدى صديقاتي في مكالمة هاتفية أنها شاهدت صورتي في واجهةمحل تصوير فوتغرافي بمدينة غليزان بينما كانت في زيارة عائلية، لدرجة أنها لم تصدّ ق ذلك فحاولت الاستفسار لدى مالك المحل، الذي أكد أنه حصل عليها من شخص يعرفه بمدينة وهران، وكنت في تلك الصورة أرتدي لباسا تقليديا "الشدة"، وهي صورة حقيقية، كنت مخطوبة لواحد تلت سنين، من بعد ربي ما كتبش بيناتنا تفارقنا، وتصاويري نتاع "الملاك" كانوا عنده، كي بغا نولو وما قبلتش قالي غادي تخلصيها غاليا، وهادي هي لقيت تصاويري معروضين عند واحد الصوار في غليزان، رحت من وهران لعنده وقلتله كيفاش تحط تصاويري في حانوتك تعرفني شفتني أنا قتلك ديرهم هنا، قالي لا جابهملي فلان وهو لي كان خطيبي، طلبت منه يقلعهم ويعطيهملي خير ما يخلصها غالية،***

[39] - مقابلة مع عون أمن بمؤسسة خاصة في مدينة وهران، 27 سنة، بتاريخ 16 أوت 2012، الساعة 18:00.

طلب مني السماح ومدهملي، منربا مدارش بيهم حاجة خراكيما شراه كاين في l'internet الحمد الله ربي سترني كانت تكون فضيحة كبيرة، التصويرة مليحة ومشي مليحة قادرة تخرب دار وتشتت عايلة كيما صرالي أنا ومليحة كي تكون souvenir تتفكر بيه الناس لي تعزهم وتبغيهم، malgrés ليصرالي ما قاطعتش الصورة، نتصور مع صحاباتي وفي لعراس تاني، وننفرج التليفيزيون وندخل لل internet وعادي، كاين ناس معقدين يبغو ينتاقمو ويردو حقهم كيف ماكان الحال وهذا مشكل فيهم" .[40] هذا، وكان لنا حديث مع (**سيدة ماكثة في البيت**)، بمجرد أن اتضحت لها صورة الموضوع استرسلت في الحديث، مؤكدة: "***ما نكذبش عليكم لي بغا المشاكل يروح للتصويرة سوا لينتصوروها في لعراس ولا أي فرح كيما كان، خطرة سمعت ولادي يهدرو على فيديو شافوها في l'internet نتاع شيرات صوروهم في عرس وحطوهم تماك باش يوسخولهم سمعتهم، هادي مشي حالة، يليق لواحد يحرز روحه وين ماكان، خطرات نركب في bus ونقعد حارزة روحي كي نشوف واحد رافد portable وقاعد يشوف فالناس، بلاك يكون يصور فينا وحنا لا خبر، خسرونا نيتنا ولينا نشكو في كلشي نتمشو وخايفين، mais كي نشوف ولدي لكبير لي في فرانسا في l'internet نفرح بزاف ونقول التصويرة مليحة راهي تقرب لي بعيد، نشوفه قاع شايدير، وكي راه داير في صحته والله لانتهنا وريح، وتاني كي نتفرج les programmes تاع طياب في تليفزيون يورولك كلشي، هنا تبالي التصويرة نعمة، راهي دايرا فينا مزية كبيرة، تعلمنا وتوريلنا لي غايبة علينا، وحنا في الدار عندنا bébé ولد ولدي مولا 6 شهر يكون يبكي وغي نحطوه قدام التليفزيون ويشوف هادوك التصاوير و les coleurs يسكت، راهي معاونتنا حتى في التربية، مليحة المهم ما نضروش بيها بعضنا***."[41]

فيما استقبلنا أحد المبحوثين (**خضار**) قائلا: "***التصويرة مليحة، خطرات نكون مع المشتارية نسربيلهم وكي نكمل نجبد البورتابل ونشوف تصاوير ولادي والله لا نفرح، هادي ماكانتش كاينا من قبل، دروك كاينا تصورهم وتشوفهم الوقت لي بغيت، بصح كي نهدر على التصويرة تاع التليفيزيون ولا في لميكرو حاجة خرا قاع، للحب، راهم يعلمو هاد الجيل العمية وصوالح كبار عليهم وراه الكذب بزاف ما نعرف قاع كي يخدمو هاد التصاوير تبدا مخلوع، وكاين تاني التصاوير نتاع لالبوم لي فيهم العايلا، والدي الله يرحمهم وفاميلتي قاع، نتفكرو بيهم يامات الصغر، الواحد يحرز روحه ويعرف كي يربي ولاده، التصويرة***

[40] - مقابلة مع سكرتيرة بوكالة لكراء السيارات في مدينة وهران، 31 سنة، بتاريخ 12 جوان 2012، الساعة 12:00.
[41] - مقابلة مع سيدة ماكثة في البيت بمدينة وهران، 58 سنة، بتاريخ 07 جويلية 2012، الساعة 16:30.

راهي تقول نتوما ما تعرفوليش ولي يسرى تحصلوه فيا". [42] هذا، وفي أثناء جولتنا البحثية، كان لنا حديث حول ذات الموضوع مع (**سائق سيارة أجرة**)، قائلا: ***"التصويرة pour moi راهي تخوف، خطرات تبان مليحة كي توريلنا صوالح ما نعرفوهمش وخطرات طيحنا على روسنا وتخلينا تايهين، ما عرفناش قاع الصح نتاعها، تقول رانا في rond point ما فيه حتى بلاكة توريك الطريق، قادر تتودر وتروح بعيد".*** [43] فيما أشارت (**تلميذة بالطور الثانوي**) إلى: ***"الصورة مليحة ومشي مليحة، يليق نظمو رواحنا ونثقفو نفوسنا باش نفهموها ولي ما عندهش هاد السلاح مكان له يحملها المسؤولية، كلشي علينا حنا، عندها سلطة كبيرة، التصويرة قادرة تبنيك كيما قادرة تحطمك المهم نتاكيتكون داير، هي راهي في سوق تبيع، وكل واحد ياكل شا يعجبه وشا يساعده، زيد هاد التصويرة بعدتنا على بعضنا البعض، قبل كنا مضامنين حتى واحد ما يفوت خوه، بصح اليوم كل واحد عايش مع حيط وحده ويشوف في التصويرة حتى يفوت الوقت قادر ما يشوف لا مه ولا بوه حتى شراه صاري في الدار، عايش حياته كيما يشوفها وكيما وراتهاله التصويرة c grave".*** [44]

فكل هذه التصريحات مجتمعة، تحيلنا إلى سلطة الصورة والمكانة السوسيولوجية التي تتمتع بها في ظل تزايد الطلب عليها مهما اختلفت أشكالها وأنواعها في غمرة ما يعرف بحضارة الصورة، هذه الأخيرة التي رسمت لنفسها خريطة خاصة بها لتتغلغل وسط المجتمعات من خلال سعيها الدائم لمسايرة مقتضيات واقعهم والتفاعل معه، وهي استراتيجية مكّنتها من تحقيق رأس مال مادي ورمزي في نفس الوقت، بعدما أصبحت مرجعية لدى الكثيرين، الذين يعو ّ لون عليها في نقاشاتهم ويومياتهم، فكل شعوب العالم منبهرة بها وتحسب لها ألف حساب وتترقب جديدها بفارغ الصبر، فهي حركة جديدة ومعطى سوسيو اقتصادي فرض نفسه وبإلحاح بدليل أن السواد الأعظم من ملاّك المؤسسات الصناعية وأرباب العمل يسعون للاستثمار فيها ليقينهم المطلق أنها طريق رابح من شأنه تحقيق مكاسب خيالية، فالمتلقي اليوم في مفترق طرق بين سلبيات وإيجابيات هذه الآلية أو الحضارة وله أن يختار ما يريد، في الوقت الذي تملصت فيه هي عن مسؤوليتها المتمثلة أساسا في مراعاة الإطار المرجعي للمجتمع "العادات والتقاليد"، مؤكدة أنها في سوق ويسري عليها قانون العرض والطلب ولكل واحد حرية اقتناء ما يرغب فيه بعيدا عن إدراج اسمها في هذا السياق، فهي من خلالذلك تكون قد بر ّ أت نفسها ووضعت الأفراد في الواجهة، وهي فكرة قد تكون مقبولة إلى حد ما، لكن تحتاج إلى تصويب مثلما أشار إليه

[42] - مقابلة مع خضار بسوق في مدينة وهران، 54 سنة، بتاريخ 27 جوان 2012، الساعة 09:30.
[43] - مقابلة مع سائق سيارة أجرة بمدينة وهران، 41 سنة، بتاريخ 23 ماي 2012، الساعة 21:00.
[44]- مقابلة مع تلميذة بإحدى ثانويات وهران، 18 سنة، بتاريخ 17 أفريل 2012، الساعة 17:30.

المبحوثون، فالمستهلك هو الوحيد الذي بإمكانه إنقاذ ما أمكن من خلال عملية انتقاءه لنوعية الرسائل والمواد التي تبني اهتماماته وتخدمه بالدرجة الأولى، بعيدا عن الأساليب الديماغوجية والواهية التي تعتمدها بعض الصور لتحقيق مكاسبها ومآربها. فالإنسان ابتكر تقنيات كفيلة بالتعبير عن جسده، وتستجيب لطاقاته المتنوعة والمختلفة في السلطة والاتصال، ولم تأت هذه التقنيات زوائد خاصة به، بل ظلالا لحاجاته الجديدة وبحثا عن صورته هو، فالصورة تأتي تماثلا مع مراحل أساسية قطعها الإنسان تمثلت أولا بصراع مبدأي الحياة والموت الأسطوريين، ثم الغرق في سلطات الزمن منذ اختراع الساعات الفلكية في القرون الوسطى تحقيقا لأبحاثه واكتشافاته في الزمن، فالإنسان لم يخرج من سيطرة الزمن الذي عززته شبكات الاتصال، فأصبح موازيا للذهب في قيمته، لكن عدم التوازن بين الإيقاعات البيولوجية للإنسان والإيقاعات الاجتماعية الأخرى التي ولدها بالسلطة الزمنية دفعت المسائل إلى "إدخال الزمني"بين البقاء والموت بما جعل الحياة مقنّعة في حاجات متكررة واصطناعية ضرورية لتوازنها، فالزمن الحاضر أصبح كل شيء، لأن الإنسان المعاصر رهينة الحاضر (لا وقت لديه ولم يأخذ وقته كله، مخنوق)، أي الزمن اللاتاريخي الملطف بالصورة الإعلامية الحدث، هكذا يعتبر الإنسان الصورة حاجة كبرى وجديدة، فهي أصبحت تتقدم على كل شيء في تحقيق الاتصالية وتنضم إليها الحاجات السبع الجديدة، أي الاطمئنان العاطفي والأمان الاجتماعي، الشعور بالقوة والرضا عن الذات، الانتماء، الترقي والجنس، لتؤدي كلها مقتضيات الزمنية الأقرب، أي المعاصرة والحداثة والتحديث وهي لا قيمة لها كنها إن لم تشكل لها صورا عامة "مفروضة"، فالحديث عن الصورة لا بد أن يأخذ في الاعتبار مبدأي السرعة والعادات المتحولة، فهي أصبحت من ناحية سريعة ومتحولة تخطف بريق الذات أو تطمسها في عدم الاتصالية، كما تحدّ من قدرتها على التماهيات Identifications الطبيعية، وأصبحت التقنيات الإعلامية والاتصالية الحديثة خاضعة للاستعمال في بريق صورتها، فلا تصمد قيمتها كثيرا، كما يحصل بالنسبة إلى الهاتف المحمول اليوم وباقي التقنيات الاتصالية.[45]

فحسب تصريحات المبحوثين، هناك نوع من الألفة غير العادية والعلاقة الحميمة المنسوجة بين المتلقي والصورة، كما لو أنه إدمان أو تجاوز لحدود ما هو عادي أو ما هو مرخص به مجتمعيا، فمعاشرة الصورة إن صح التعبير يكون قد خرج عن نطاقه المتعارف عليه، من ما هو اجتماعي يقوم على القبلية وصلابة الرباط الاجتماعي إلى ما يعرف اليوم بالفردانية، فهذه التقنية بشكل أو بآخر تكون قد شجعت على اختزال العلاقات الاجتماعية

[45]- نسيم الخوري، الإعلام العربي وانهيار السلطات اللغوية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (50)، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص ص 370-371.

وجعلت الفرد مرتبطا بالآلة في عمليته الاتصالية على الرغم من ضرورة تعامل الإنسان مع أخيه الإنسان والتمرير إليه، فالملاحظ من خلال جملة المعطيات المطروحة أمامنا أن الصورة قلّصت من العلاقات الاجتماعية وحصرتها في نطاق ضيق إن لم نقل يكاد ينعدم، وبهذا أصبح لكل فرد برنامجه وأجندته الخاصة به، التي ساعدته الصورة في رسم معالمها وتحديد أوجهها، فـ "**ماكلوهان**" ذهب إلى أن الإنسان كان يعيش في قبلية يسودها التلاحم والتضامن، لينتقل لاحقا إلى اتصال عن طريق الآلة،الأمر الذي حدّ من العلاقات الاجتماعية، فحتى يحقق الإنسان تكامله واستمراريته يحتاج للتعامل مع الآخر الذي هو الفرد، من حيث أن الآلة على الرغم من قوتها وسلطتها وخدماتها الكثيرة لا يمكن لها أن ترقى إلى مستوى العلاقة الإنسانية، فالصورة بحسب الخبراء والمتتبعين قامت بتشتيت فضاء الأسرة وتفتيت هذه البنية الأساسية في المجتمع، فهي تكاد تختزل هذا المفهوم من حيث تغييبها للعلاقة الأسرية وزرعها الصمت والعزلة الاجتماعية داخل هذا النسق المهم والفعال في نفس الوقت، بإنتاجها أجيالا غير لغوية "المعرفة غير اللفظية" متشبثة بالصورة إلى أقصى حد، وهي كلها أمور من شأنها التأثير في منظومة القيم ورهن مصيرها وجعل المجتمع في حالة ستاتيكا اجتماعية بعيدا عن ديناميكية من شأنها إنعاش المجتمع وتطويره، في ظل الحديث عن مجتمعات تنتج وأخرى تستهلك فقط من دون أي مبادرة تذكر، لأن مثل هذه الثغرات كفيلة بخلق حالة صدام قوي والحد من العصبية واللحمة الاجتماعية وتفكيك بناء المجتمع وتماسكه.

فالعالم أصبح اليوم مجرد صورة نقلا عن صورة كما أنه مجموعة من عمليات المحاكاة والصور غير ذات الأصل المحدد، فالصورة أصبحت هي المهيمنة لدرجة أنه لم تعد هناك صورة وأصل إنما صور ذات أصول متعددة، إنه عالم الصورة أكثر منه صورة العالم، بمعنى أنه صور حول عوالم مخلقة أكثر منها صور حول عوالم واقعية أو حقيقية، فالعالم الذي نعيشه اليوم هو عالم ما بعد الواقع، عالم الفضاء التكنولوجي والواقع الافتراضي أو الفضاء اللانهائي، إذ يمكن إرسال الصور واستقبالها وتوزيعها والتحكم فيها وتزييفها وتصنيعها أو تركيبها، وهذا يعتبر نوعا من اجغرافيا البصرية فهو عالم ظواهر تبدو حقيقية وهي ليست كذلك، ظواهر ولكن ليس بطرائق طبيعية أو ملموسة محسوسة، عالم الصور المحاكية التي تشبه الأصل ولا تشبهه، بل تتفوق عليه وتفارقه، عالم تهيمن عليه الصورة[46]، هذه الأخيرة التي لم تعد تعتمد فقط على المماثلة والمشابهة والنسخ الآلي، إنما أصبحت تقوم على أساس التركيب والتهجين، مما فتح المجال أمام حالات كثيرة للتزييف والتزوير والتلاعب بالصور على اختلاف أنواعها، فقد أصبح من الممكن تركيب وجوه أشخاص على أجساد أخرى، كما أصبح من الممكن

[46]- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، مرجع سبق ذكره، ص 385.

وضع صور خاصة بأشخاص معينين في أماكن وأزمنة أخرى غير التي يعيشون فيها مع تصوير أشخاص بشكل إباحي ووضع صورهم في بعض المواقع الالكترونية أو تداولها من خلال الهواتف المحمولة، وهو ما نتجت عنه الكثير من المشاكل من خلال التلاعب بالصور وتحريفها، كما أصبح ممكنا استخدام تلك الصور الإباحية في تهديد بعض الأشخاص، ومن خلال هذه المعطيات تصبح لعالم الصورة عيوبه المتفاقمة مثلما تكون له مزاياه الكبيرة،[47] فهي اليوم تؤثر في السلوك والأفكار واللغة، لدرجة أن الكثير من الخبراء يقولون أنها أداة فعالة في الحرب والسلام، في لبناء وفي الهدم، لها دور في نهضة شعوب وتخلّف أخرى، والمهم في الأمر هو طريقة استهلاكنا لها واستراتيجية توظيفها وذلك أمر بالغ الأهمية.

فالصورة من خلال ذلك تكون قد اخترقت كل خصوصية لتدخل في صميم التكوين النفسي والعقلي للمجتمعات العربية، من خلال إنتاجها نوعا من التحول داخل الأسرة الواحدة، بما يتسبب في حالات فزع نفسي وعقلي أمام كثرتها وتداولها الكبير، فهي حاليا وصلت بنا إلى حالات اغتراب كبير مع تغييب الوازع الديني والأخلاقي لدى الأطفال الذين يقومون بتقليدمحاكاة ما تروّج له الصورة، وهنا تبقى المسؤولية ملقاة على عاتق الأبوين، لأنهما من يربي ويوجّه.[48]

فمن منطلق تصريحات المبحوثين، يمكن الاستناد إلى رؤية الماركسيين التقليديين لهذه المسألة، فقد نظر هؤلاء عموما إلى مجالسياسة والاقتصاد على أنهما مجالان مهمّان وجديران بالدراسة والاهتمام عند محاولة فهم التغيرات الاجتماعية الثورية، نتيجة لذلك أهملت النظرية الثقافية الجذرية مقارنة بالاهتمام البالغ بالتاريخ والسياسة وكذا الاقتصاد، وهي مجالات نظر إليها أنها أكثر واقعية وقيمة من تلك البنى الفوقية الخاصة بالثقافة، لكن فلاسفة وكتابا ماركسيين ألمان من أمثال "أرنست بلوخ" و"برتولد بريشت" وفلاسفة مدرسة فرانكفورت وكذا فلاسفة فرنسيين أمثال "لوسيان لوفيفر" و"رولان بارث" و"سارتر" وآخرون كانوا قد عارضوا وبشدة إهمال البعد الثقافي، وعليه فقد كان الظهور الكبير لمجتمع الاستهلاك بعد الحرب العالمية الثانية دور مهم من حيث أنه تم إعادة النظر والاهتمام بالأدوار المركزية التي تلعبها الثقافة في الإنتاج الخاص للمجتمعات الرأسمالية المعاصرة، فكما قال "**فريديريك جيمسون**" فإن الثقافة لم تعد مجرد مسألة تتعلق بقراءة كتاب جديد في كل شيء أو القيام برحلة سياحية، إنما أصبحت هي العنصر الحاسم في مجتمع الاستهلاك نفسه، إذ أنه لم يسبق للبشرية عبر تاريخها الطويل أن عرفت مجتمعا مشبعا بالعلامات والرسائل مثل المجتمع الذي نعيشه الآن،

[47] - شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، مرجع سبق ذكره، ص ص 386-387.

[48] - محمد جاسم ولي، الصورة وتأثيراتها النفسية والتربوية والاجتماعية والسياسية، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، ثقافة الصورة، 01-04-2007.

وبشكل عام كما يقول "كيلنر" فإن المناخ الثقافي الذي يتمثل في وسائل الإعلام الجماهيرية والإعلان وتكنولوجيا المعلومات والاتصال له دور مباشر في الإنتاج والإدارة الثقافية وكذلك في التنشئة الاجتماعية والتربية والتعليم والتبادل الثقافي والمتعة وقضاء وقت الفراغ أيضا.[49] فالكثير من البشر يعيشون حالة غربة أو اغتراب في عالم الوفرة، مع تسجيل تزايد في العنف الإجرامي والعنف الخاص بالجماعات الهامشية والثقافات الفرعية، وكذا شعور الإنسان بالإنهاك والتعب بسبب الاستهلاك والاستمتاع، فهيمنة الموضوعات والأشياء والسلع على الذات الإنسانية وتحكّمها فيها تكون محصلتها النهائية شعور هذه الذات بالاغتراب، فبدل أن نسيطر نحن على هذه الموضوعات والسلع حدث العكس وأصبحت هي من تهيمن وتسيطر، وبقي الإنسان خاضعا لها وفي قبضتها، مغتربا عن ذاته وقدراته الحقيقية، فهو قد أصبح كالشيء أو شبيها بالأشياء نفسها المرتبطة بالإنتاج والاستهلاك التي سبق لكل من "هيجل" و"ماركس" و"لوكاتش" وماركيوز" ومدرسة فرانكفورت الإشارة إليها في سياقات مختلفة.[50]

ورغم كل ما مر بنا سابقا، يبقى للصورة دورها الإيجابي، فهي تكون قد اختصرت المسافات وجعلت العالم قرية عالمية صغيرة بوسع أي كان أن يتعرف على كل مجريات الساحة بمجرد ملامسته للأداة التي يستعملها، كما أنها فتحت المجال أمام ما يعرف بحرية التداول وتهميش الاحتكار، إذ أصبحت المعلومات والأفكار سارية المفعول تصل لحظة وقوعها ولم يعد هناك ما يسمى بتخزين المعلومة، خاصة في ظل التنافس الكبير بين أطراف كثيرة تندرج ضمن سياق الصورة، كما أن لهذه الأخيرة دورا كبيرا في الترفيه عن المتلقي وخدمتها للفرد والجماعة معا من خلال ما تقدمه من خدمات، مع عرضها للصورة النمطية التي تعد أمرا ضروريا لجعل بيئتنا وعلاقاتنا الاجتماعية ذات معنى، فهي التي يستطيع الناس من خلالها معايشة أحداث كثيرة يهتمون بها، لذلك تجدهم يعتمدون على خرائطهم العقلية لاستخلاص المعنى مما يحدث حولهم، وتكون هذه الخرائط العقلية أي الصور الموجودة في رؤوسنا حول العالم الخارجي" مكونة من أنواع مختلفة من الفئات التصنيفية، مما يجعلنا في حاجة إلى مثل هذه الفئات لتجميع الأشياء المتشابهة معا من أجل دراستها وفهمها والتخاطب حولها وفرض الصور النمطية هو العملية نفسها الخاصة بتكوين هذه الفئات.[51] زيادة على ذلك فالصورة من خلال تكنولوجياتها وتطورها تجعلنا في منأى عن حالات الفوضى والتشويش العقلي وتجعل المجتمع أكثر اتصالا، هذا الشرط الفعال والمهم يقوي ما يعرف بالرباط الاجتماعي، فكلما كان الأفراد اتصاليين زادت فعاليتهم وتقوّت الروابط

[49]- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، مرجع سبق ذكره، ص 115.
[50]- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، مرجع سبق ذكره، ص 119.
[51] - شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، مرجع سبق ذكره، ص ص 417-418.

والعلاقات الاجتماعية بينهم، واتسع مستوى تفكيرهم، فالصورة بهذا المعنى تجعل الفرد واسع الاطلاع، وله بعد نظر للأشياء، خاصة في حال ما إذا كان مركّزا لحظة اقتناءه للصورة.

2-دور الصورة في إدارة الأزمات:

وهذا المعطى السوسيولوجي يقترب إلى حد ما، مما كان قد أشار إليه أحد المبحوثين (**أستاذ جامعي**): ***"الصورة تصنع سلوكنا وأفكارنا ومستوى فهمنا للأمور، تؤثر في لغتنا، فهي من تقود العالم وتحكمه وليس بإمكاننا تفنيد ذلك أو تجاوزه، بإمكانها إشعال فتيل الحروب والثورات في أي رقعة من العالم، كما أن لها القوة على إحداث السلام داخل المجتمعات مثلما لها يد في هدم مجتمع وتدميره بالكامل، هذه هي الصورة شئنا أم أبينا، فانتشارها الكبير هو الذي يشكل رأيا عاما في كل القضايا التي يعرفها ويعيشها العالم وهذا الرأي العام بإمكانه الضغط على الحكومات وجعلها تغير مواقفها اتجاه ملفات عديدة ساخنة وصعبة عرفها العالم وما يزال يعيشها لحد الساعة، وبما أننا لم ننتج شيئا فلنتحمل تبعات ذلك، فهي حاليا نوع من أنواع الاستعمار الفكري الذي يحاول التغلغل وسط المجتمعات المتخلفة للسيطرة عليها وتوجيهها وفق ما يخدم مصالح القوي والمهيمن ومن يريد غير ذلك فعليه بالإنتاج وتقديم ما لديه من عمق ورحم مجتمعه لا بتقليد الآخر، لأننا في هذه الحالة نكون قد دعمنا مسيرة الآخر (الغرب) وأيدنا أفكاره التي تبتعد وبشكل كبير عن خصوصياتنا الثقافية، لكن رغم كل هذا فهي تبذل الكثير من الجهود لحل الأزمات وإدارتها وتعتبر اليوم آلية لفض العديد من النزاعات وهذا هو السر وراء تفوقها واحتكارها الساحة"***.[52] فهو من خلال هذا الكلام، حاول أن يمرر فكرة مؤداها أن للصورة سلطة كبيرة وتواجد من الصعب جدا اختزاله أو تهميشه، لأنها تؤثر وتحاصر المجتمع من كل الجهات والزوايا، لها ضغط كبير على المجتمع لدرجة أن الكثيرين يعتبرونها هي من تحرك قضايا ساخنة وتتسبب في إحداث المشاكل وحالات التوتر، فهي بذلك أداة خطيرة وماكنة هائلة لتحريك الجماعات عبر ما تمرره، كما أن لها دورا في تشكيل الرأي العام، فهي حسب "حسن حنفي": "العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحس والعقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء، بل وسط عالم من الصور تحدّد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية، والحوار الذي يتم بين طرفين إنما يتم بين صورة كل طرف في ذهن الآخر والحروب الأهلية داخل الأوطان والصراعات الكبرى بين الدول، إنما هي صراعات بين صور متعارضة يصنعها الإعلام

[52] - مقابلة مع أستاذ جامعي "قسم علوم الإعلام والاتصال"، جامعة وهران، 53 سنة، بتاريخ 10 سبتمبر 2012، الساعة 13:30.

والتعليم والثقافة،"[53] لكن المشكل الكبير يكمن في الدول التي لم تنتج وتبقى في انتظار ما يقدمها لها الآخر ممثلا في الغرب، فحتى تتمكن من الانسلاخ عنه والابتعاد عن التبعية، يكون من المنوط بها إنتاج مواد تستجيب لإطارها المرجعي، خاصة مع توفر كل شروط ذلك على مستوى بنيتها، وضمن هذا السياق الخاص بسلطة الصورة، لا بد من الحديث عن حرب الصورة التي نجدها حاضرة في العديد من الصراعات والنزاعات سواء الدولية أو الإقليمية، والتي يخوض غمارها مصورون صحفيون لهم أهداف كثيرة من وراء ذلك، وكمثال على ذلك ما حدث في حرب فيتنام من 1956-1975 التي كانت تقدمها الولايات المتحدة الأمريكية للرأي العام على أنها "حرب تكنولوجية نظيفة"، لكن مع تفاقم الوضع والمأساة التي عرفها شعب فيتنام، خاصة مع تلك الصورة التي التقطت من طرف المصور الفيتنامي "نك أوت" عام 1972 وهي تظهر فتاة صغيرة في حدود التاسعة من العمر وهي تفر هاربة وعارية بعد هجوم على قريتها بقنابل النابالم من طرف الجيش الأمريكي، وهي الصورة التي أثارت حفيظة الرأي العام العالمي ككل والأمريكي بشكل خاص، الذي ضغط على حكومة بلاده، مما دفعها إلى تغيير استراتيجيتها والدخول في مباحثات للسلام مع إمكانية انسحابها من ساحة المعركة والصراع،[54] وهذا المثال واحد من أمثلة كثيرة وعديدة، فالصورة كانت حاضرة في العديد من قضايا التوتر والنزاع كالغزو الأمريكي البريطاني للعراق من حيث أنها نقلت بشاعة الغزو والأعداد الكبيرة من القتلى والجرحى، مثلما هو الشأن لحروب كثيرة وقعت في العالم وما تزال الصورة تتابع أحداثها وتنقلها للمشاهد ليقف على حقيقة أو معطيات الواقع، فقصة هذه الصور وعبر سنوات طويلة تعكس الدور المهم الذي لعبته الصورة ليس فقط في تسجيل الحروب، ولكن أيضا للتأثير في الرأي العام من حيث توجيهه وجعله أمام الحدث، ومن الأمثلة التي ما يزال الرأي العام العالمي يذكرها لحد الساعة، هي صورة الجندي الأمريكي التي التقطها سائق صومالي يعمل مع طاقم صحفي بريطاني، والتي كانت تظهر مقتل ذاك الجندي والتنكيل بجثته عبر شوارع مقديشو بالصومال والتي أثارت جدلا حادا في الكونغرس، وهنا تدخل الرأي العام الأمريكي ومارس ضغطا كبيرا على الحكومة الأمريكية للانسحاب، وهو ما دفع الرئيس السابق "كلينتون" لاتخاذ قرار عاجل بالخروج فورا من الصومال، وأثار أيضا تساؤلا هاما حول قدرة الصورة وفعاليتها على التأثير في القرار السياسي تحت ضغط الرأي العام.[55]

---

[53] - بريير بشير، الصورة في الخطاب الإعلامي-دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية-، الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي)، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، من 18-20 أبريل 2011.

[54] - François Bernard Huygche, comprendre le pouvoir stratégique des Médias, Eyrolles, Paris, 2005, p 192.

[55] - محمد عبد الحميد وآخرون، تأثيرات الصورة الصحفية النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 2004، ص ص 39-40.

كما كان للصور التي نشرتها وكالة "أسوشيتدبرس" « Associated Press » عن مجازر (صبرا وشتيلا) أثرها البالغ في إيقاظ الضمير العالمي، لدرجة جعلت الجمعية العامة للأمم المتحدة تدين هذه المجزرة في شهر سبتمبر 1982 ونددت بجرائم إسرائيل كما طالبت في قرارها مجلس الأمن بالتحقيق في المذبحة.[56] فإحدى المبحوثات وهي (**طبيبة أسنان**) صرحت قائلة: " ***الصورة هي ليراهي تسير العالم تشعل النار وطفيها هي ليتفهمنا وهي ليتودرنا قادرة بتصويرة صغيرة يتحرك العالم ويتبدل كلش، اليوم ليمعندهش التصويرة ماعنده والو راه روطار بزاف، كيما شفنا التصويرة نتاع هاديك البنت الصغيرة لي حركت الصغير والكبير وصورها "كيفين كارتر" في 1993بالسودان ولي كانت تتمشى على ركابيها باش تاكل شي حاجة ومن كثرة المجاعة كان موراها نسر يقارع الفرصة باش ياكلها، هنا الصورة تبان كي تخدم الشعوب وتعاونهم وتوعيهم وتفهمهم وتخليهم جسم واحد يتفاهمو باش يحلو المشاكل الكبيرة***".[57] وضمن هذا السياق لابد أن نشير إلى فكرة طرحها أحد المبحوثين (**نجار**)، لاعتقادنا أنها تقترب من المعطى الذي نتحدث حوله: ***"التصويرة مليحة وقيمتها كبيرة بزاف هي ليراهي توريلنا شراه صاري في العالم توري الزينة والدونية والفاهم يفهم، نقد نقوللكم بلي هي ليراهي تسير العالم اليوم وتحل بزاف مشاكل صاريا في البلدان كينتفرجو التلفزيون مثلا نشوفو صوالح جدد بالتصويرة والفيديو ما عندك ما تكذب فيها، صح خطرات يغلطو ولا عندهم صوالحهم يبغو يوصلولهم بصح الصح تجيبه وتقوله، شعال من أزمة صرات في العالم بيها عرفنا شاكاين،كيما ليصرا في العراق وأفغانستان و11سبتمبر، التصويرة وراتهلنا وعاونتنا باش نفهموه، المهم حنا نستعرفو بيها على خاطرش راهي تنور العالم وتوريلنا حقائق ما نعرفوهاش وبيها تحلو أزمات كبار كانت في السنين ليفاتت، كيما شي ليصرا في فيتنام يحكولنا عليه والدينا ويقولونا التصويرة هي ليلعبت لعبها وما خلاتش الماريكان تقتل هاداك الشعب المسكين، هي ليتقوينا إذا عرفنا نخدمو بيها هي ليتخلينا واحد مشي زوج بيها نتفاهمو ونوصلو***".[58] فهذه التصريحات مجتمعة عميقة في محتواها وتعتبر مؤشرات تعكس قيمة الصورة؛ فهي بالنسبة إليهم كفيلة بتحقيق عامل الاتصال والتبليغ بين الأفراد والجماعات ومن تم الوصول بهم إلى ما يعرف بالتفاهم، بالإضافة إلى أن توظيفها في إطارها وضمن سياقها يجعل المجتمع في منأى عن الكثير من السلبيات، فهي تزيد الرباط الاجتماعي وتجعله أكثر صلابة في

---

[56] - شريف درويش اللبان، تكنولوجيا النشر الصحفي –الاتجاهات الحديثة-، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية- المكتبة الإعلامية، القاهرة، 2001، ص 61.

[57] - مقابلة مع طبيبة أسنان بمدينة وهران، 39 سنة، بتاريخ 19 أوت 2012، الساعة 16:30.

[58] - مقابلة مع نجار بمدينة وهران، 38 سنة، بتاريخ 03 ماي 2012، الساعة 11:30.

حال ما إذا كانت هناك عقلنة وترشيد في استهلاكها، مما يعني أن الثغرة موجودة لدى المستهلك، فهو من يوجه الصورة ويجعلها في خدمته لتتسع من خلال كل ذلك دائرة معارفه وتتقوى علاقاته وهو ما أشارت إليه أبحاث كثيرة كانت قد أنجزت في هذا السياق، كما أن لها دورا فاعلا في إدارة الأزمات وحلها من خلال نقلها للواقع وترجمته ليكون بوسع المتلقي الوقوف عليه وتحليله ومن تم اتخاذ موقف يتلاءم والقضية المطروحة أمامه، مثلما كان الشأن لقضية تلك الطفلة السودانية عام 1993 التي التقطت لها صورة وهي تزحف على رجليها لأجل الحصول على ما تسد به رمقها لانتشار المجاعة آنذاك، والملاحظ أنه كان من خلفها نسر يحاول الانقضاض عليها وهي الصورة التي أبكت العالم وحركته وكانت كفيلة بتشكيل رأي عام وكان مصورها "كيفن كارتر" كما أنها توضح حيثيات وتفاصيل العديد من القضايا السياسية وتضعها أمام المجتمع ليتمكن من الوقوف على حقيقة الوضع مثلما كان الشأن لأحداث 11 سبتمبر وما حدث بعد ذلك في أفغانستان والعراق، فالصورة بهذا المعنى، بؤرة تغير ونشاط وذات طبيعة ديناميكية ويقولون أن لها دلالة متغيرة وأنها تركيب ذهني عاطفي، فهي دوامة للطاقات المتحركة، ولغة الحواس والشعور فهي تعطي الفكرة المجردة شكلا محسوسا فنبرزها، فمفهومها مرتبط بالفن ومن المهام التي تنفذها الصورة: أنها تجسد تجربة الفنان ورؤاه وتعمق إحساسه بالأشياء وتساعده على تمثل موضوعه تمثلا حسيا وتساعده على التواصل مع العالم الخارجي،[59] كما أنها موضوع ورمز بصري يسعى لمحاكاة الواقع وتقليده، مما يجعلها تمثلا بصريا، فهذه التمثلات تسيطر اليوم على العالم وتمثل حضارة تسجل حضورها على مختلف الأصعدة، في السينما، في وسائل الإعلام وعبر قنوات أخرى تعتمدها،[60] وعليه، ينبغي الإشارة إلى نقطة غاية في الأهمية، مؤداها أنه من الصعب جدا إعطاء فكرة شاملة ونهائية عن الصورة من حيث ارتباطها بالعديد من النقاط وتواجدها الدائم في حياتنا، فقد نعثر عليها في رسومات الأطفال، في الأفلام، لدى المطابع، في اللوحات الإعلانية، في أذهاننا وفي كلامنا "التحدث بالصورة" وما إلى ذلك، فهي تقوم بإنتاج موضوع ما حول قضية معينة يتم تمريرها من شخص أنتجها إلى آخر حتى يتعرف عليها.[61]

[59] - كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2011، ص ص 91- 92.

[60] - Jean-Claude Fozza et des autres, petite fabrique de l'image, Magnard, Paris, 2003, p 12.

[61] - Martine Joly, Introduction à l'Analyse de l'image, 2 éme Edition, Armand Colin, Paris, 2009, p 11.

المبحث الثالث: موقف الشريعة الإسلامية من الصورة

1-أسباب تحريم الصورة وجوازها:

حسب ما تظهره الدراسات العلمية، فإن الإسلام في صراعه الحضاري المعاصر يتعرض لهجمات وانتقادات كثيرة من طرف الإعلام الغربي، ومن بين هذه الهجمات اتهامه بالجمود وتحريمه للصورة والفنون وكل ما له علاقة بذلك،غير أن الإسلام تضمّن حقائق متعددة حول الصورة وأولاها نجدها في القرآن الكريم، لقوله سبحانه وتعالى: "هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم" سورة الحشر الآية، "24"الله عز وجل هو المصوّر والمصوّر اسم من أسماء الله الحسنى، وقد جاء تفسير اسم الله المصوّر في القرآن الكريم،هو" الذي يصوّركم في الأرحام كيف يشاء" سورة آل عمران، الآية "6"، وقوله عز وجل: أيها الإنسان ما غرّك بربّك الكريم الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك" سورة الإنفطار، الآيات "6-7-8" وقوله سبحانه:ولقد خلقناكم ثم صوّرناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم" سورة الأعراف، الآية "11".

فكل هذه الآيات تتحدث عن الله المصوّر وعن الصورة التي تتمثل في خلقه، ومعاني هذه الآيات أن الله سبحانه وتعالى هو الذي صوّر آدم حيث خلقه بيده، فهو خالق الخلق ومدبّر الكون وهو الذي أعطى كل شيء خلقه وكل مخلوق صورته وميّز سبحانه وتعالى بين المخلوقات فجعلها أجناسا شتى وأنواعا متفرقة، وجعل لكل فرد من أفراد هذا النوع صورة خاصة متميزة، يستحيل أن تماثل أو تطابق فردا آخر تطابقا كاملا في كل الصفات والأشكال، وهذا من سعة علم الله سبحانه وتعالى وعظيم قدرته، فهو المصوّر حقا وصدقا وهو الخالق المتفرد الذي لا خالق غيره ولا رب سواه، بالإضافة إلى أن التماثيل والأصنام والصور عبدت من دون الله، وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم بالذم والسب والشتم، وقد سماها الله سبحانه وتعالى رجسا من عمل الشيطان، وهذا ما جاء ذكره في سورة المائدة الآية "90" في قوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون"، وهو ما يحيلنا إلى أن كل صورة أو تمثال يأخذ طابع التقديس هو محرّم في حكم الشرع،[62] وللوقوف على هذه النقطة أكثر، كان لنا حديث مطوّل مع أحد (**أئمة مساجد مدينة وهران**)، الذي أكد: ***"فيما يخص موضوع الصورة وموقف الإسلام منها فهناك اختلاف في التفسيرات والآراء، فمنها من يحلّل ومنها من يحرّم ومنها من يطرح استثناءات،***

[62] - محمد نعقاب، المسلمون في حضارة الإعلام الجديدة-مقدمة في الإعلام الإسلامي، الطبعة الأولى، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1996، ص ص 131-132.

وهذا مرده إلى الصورة في حد ذاتها والطريقة التي توظّف بها، فالنبي محمد صلى الله عليه وسلم نهى ومنع عن التصوير ويظهر ذلك فيما رواه البخاري ومسلم في صحيحهما من حديث عبد الله بن مسعود رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:إنّ أشد الناس عذابا يوم القيامة المصوّرون؛ كما نشير هنا إلى ما رواه البخاري من حديث ابن عباس:من صوّر صورة فإن الله معذّبه حتى ينفخ فيها الروح، وليس بنافخ فيها أبدا، وفيما رواه مسلم:من صوّر صورة في الدنيا كلّف أن ينفخ فيها الروح يوم القيامة"، لكن هناك استثناء أشار إليه الرسول الكريم وهو يتحدث عن الصور والتماثيل فيما رواه البخاري ومسلم، في قوله: "إلا رقما في ثوب،الحبيب المصطفى حرّم الصور التي تتضمن علتين، هما المضاهاة بخلق الله وفي أن تكون وسيلة للشرك، فبعض العلماء يرون أن الصورة في حال عدم تضمنها العلتين السابقتين تكون حلالا ولا مانع من وراءها، هذا ويحدّد العلماء الصور التي تعتبر مرخصة أو مسموحا بها كالألبسة التي تحمل أرقاما (أعدادا) ليكون الهدف منها التعريف بشخص ما، وهناك اختلاف لحد الساعة بين العلماء فيما يخص هذا الباب، مع الإشارة إلى أن الصور الموجودة في بطاقات التعريف وجوازات السفر لا حرج منها لأن هدفها هو التعريف بالمعني وتسهيل إجراءات سفره، ونحن اليوم نتعامل مع الغرب في العديد من المسائل خاصة منها الملفات الطبية فعندما يتجه المريض للعلاج مثلا بدولة أوروبية ما كفرنسا تجده مضطرا لتقديم جواز سفره مع التقاط صورة له على مستوى القنصلية لمنحه التأشيرة وهذا واحد من الاستثناءات المتعلقة بالصورة، هذه الأخيرة ينظر إليها بحسب ما تعنيه والمقصود منها، كما أن هناك مشايخ أجازوا الصورة إن لم يكن الهدف منها مضاهاة خلق الله، والتلفزيون هو صورة تمكننا من معرفة ما يجري في العالم من أحداث وتطورات".[63] فهذا الكلام يظهر مدى وضوح الشرع في هذه النقطة، فهي محرّمة إذا كان الهدف منها مضاهاة خلق الله أو أن يتم اتخاذها كوسيلة للشرك بوحدانيته، كما أن هناك استثناءات ظهرت ضمن هذا السياق في حال ما إذا كانت تستعمل لتعريف أو لتسهيل إجراءات ما كالمرضية منها، هذا وما يزال هناك اختلاف بين العلماء فيما يخص الصورة، ومنه نصل إلى فكرة مفادها أن الصورة شرعا يراد بها معنيان: الأول منها ما يعرف بالصورة المجسمة أي التمثال وثانيها هو الصور غير المجسمة وهي التي ترسم على المسطحات كالورق والثياب والجدران وما إلى ذلك، وبالرجوع إلى النوع الأول (الصورة المجسمة أي التمثال) فقد تم الإجماع على تحريمها واقتناءها وصنعها ما

[63]- مقابلة مع إمام مسجد بمدينة وهران، 32 سنة، بتاريخ 12 أكتوبر 2012، الساعة 09:00.

عدا دمولعب البنات، أما النوع الثاني وهو الصورة غير المجسمة، فقد قسّمه الفقهاء إلى قسمين، منها ما اتفقوا على حكمه ومنها ما اختلفوا فيه، فالقسم الأول منها هو تصوير غير ذوات الأرواح، كالجبال والأنهار والشمس والقمر والأشجار وكل مناظر الطبيعة، وهو القسم الذي اتفق العلماء على جوازه، أما القسم الثاني وهو تصوير ذوات الأرواح كالطيور والحيوانات وأجناس البشر وهذا القسم اختلف فيه العلماء، فذهب بعضهم إلى تحريمه واستدلوا على ذلك بعدّة نصوص، من ضمنها: حديث ابن عباس رضي الله عنهما أن النبي صلى الله عليه وسلم قال"كل مصوّر في النار، يجعل له بكل صورة صوّرها نفسا فتعذبه في جهنم، وكذلك حديث أبي جحيفة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم "لعن آكل الربا وموكله والواشمة والمستوشمة والمصوّر" وأيضا حديث عائشة رضي الله عنها عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله"، وحديث أبي هريرة رضي الله عنه قال: "سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: قال الله تعالى: "ومن أظلم ممن ذهب يخلق كخلقي فليخلقوا ذرة أو ليخلقوا حبة أو ليخلقوا شعيرة".[64]

كما كان المبحوث قد أشار إلى الصورة التي يبثها الإعلام والتي تساهم في تعريف المجتمع بقضايا كثيرة وتلعب دورا توعويا وتثقيفيا مهمّا.

2-نظرة الشرع لحضور الصورة كضرورة مهنية:

وضمن نسق الصورة الواسع، أشار أحد المبحوثين وهو (**شرطي**): ***"الصورة جد مهمة ولها قيمتها ولا أحد ينكر ذلك، والدخول في أحكام الشرع أمر صعب وحساس في نفس الوقت، لكن بالنسبة لي أرى أن الاستثناءات التي ذكرها ديننا ينبغي أن تضاف إليها أمور أخرى وهذا من خلال اجتهاد العلماء، فنحن نحترم ديننا بشكل كبير ونثق في مشايخنا، فمثلا أنا في مجال عملي (الشرطة) نحتاج وفي العديد من المرات إلى الصور لاستغلالها مثلا في إلقاء القبض على مجرم أو رسم وجه شخص ما لطبيعة القضية التي نعالجها عندما تكون هناك شبكات أو عصابة ما، لنستعين بالمواطنين الذين شهدوا على القضية ونقولولهم يوصفوهنا باش نحكموه وحنا نروحو للمختص في التصوير نقربوله الصورة وهو يدير خدمته، كيما راكم تشوفو التصويرة مهمة في خدمتنا بزاف نقد نقول أنو عندها نسبة كبيرة في نجاح قضية ما، وهادي نقطة حساسة يليق ناخذوها بعين الاعتبار على خاطرش راهي تخدم البلاد وتحقق الأمن والاستقرار وتبعد المشاكل على المواطن، نفس الأمر نقوله على التلفزيون تبالي مليح على خاطرش راه***

[64] - محمد نعقاب، مرجع سبق ذكره، ص ص 134-135.

يعاون الناس ويوريلهم صوالح مايعرفوهاش، المهم يعرفو شايتفرجو تبقى عندهم، نزيد نقول حاجة ملي كنا صغار نسمعو الكبار يقولونا الدار ليفيها التصاوير ما تدخلهاش الملايكة، وكي قريت فهمت بلي هاد الفكرة جايا من الدين ما جابوهاش من عندهم". [65]

فهو من خلال حديثه: حاول أن يشير إلى نقطة مهمة، وهي أهمية الصورة في مجال عمل الشرطة التي تعمل على تحقيق أمن البلاد والعباد، فهي بالنسبة لطبيعة ما يشتغلون حوله ضرورية من حيث أنها تسهّل عمل هذا الجهاز وتساعده في تفكيك عصابات إجرام وشبكات كثيرة، فبالصورة تتمكّن مختلف جهات الأمن من الحفاظ على استقرار المواطن: مثلما طالعتنا به وسائل الإعلام في العديد من المرات، فمثلا المشتبه بهم في قضية ما أو اللذين تسببوا في إحداث ضرر بمصالح الشعب يتم توقيفهم من خلال الاستعانة بالصور، التي تعلّق في الأماكن العمومية ليطّلع عليها المواطن ويساهم في أداء واجبه والمحافظة على الوطن بمختلف مؤسساته، فبالنسبة للمنتمين إلى مثل هذه المناصب، يرون ضرورة الاعتراف بسلطة الصورة وقيمتها، فهي التي تمكّن مختلف مصالح الأمن من فك لغز ولبس قضايا كثيرة، عندما يتم العثور على شريط فيديو أو صورة التقطت عبر الهاتف المحمول لتستعمل كدلائل في الملف المطروح للبت فيه، وفي ذات السياق أبدى ترحيبا بالدور الذي يؤديه التلفزيون من جانبه الإيجابي كونه يساهم في تثقيف المجتمع وتوجيهه وجعله في الصورة أمام أحداث كثيرة، فهذا الجهاز قدّم الكثير من الخدمات للجماهير، والمهم أن تعقلن طريقة استهلاك مواده.

كما أن حديثه عن "الدار ليفيها التصويرة ما تدخلهاش الملايكة" مستمد من حديث أبي طلحة، فقد ورد عنه أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: 'إن الملائكة لا تدخل بيتا فيه صورة" وفي حديث عتبة أنه دخل على أبي طلحة الأنصاري يعوده فوجد عنده سهل بن حنيف قال: "فدعا أبو طلحة إنسانا، ينزع نمطا تحته، فقال له سهل لم تنزعه؟ قال: لأن فيه تصاوير وقال فيه النبي صلى الله عليه وسلم ما قد علمت، قال سهل أو لم يقل: "إلا ما كان رقما في ثوب" فقال أبو طلحة، بلى ولكنه أطيب لنفسي، فقد ارتأى العلماء أن الحديثين يبيحان صور اللوحات والثياب والبساط والجدران ونحوهاوأالصور المحرّمة إنما هي المجسمة التي نسميها بالتماثيل، فليس هناك حسبهم نص صريح من المعارضة يدل على تحريمها، ومن أجل هذه الأحاديث قال بعض السلف، فيما حكاه النووي عنهم: إنما ينهى عما كان له ظل، ولا بأس بالصور التي ليس لها ظل.[66]

وهي ذات الوجهة التي أيدتها إحدى المبحوثات وهي (**خياطة**): ***"التصويرة مهمة بزاف في حياتنا، الدين***

---

[65] - مقابلة مع شرطي بمدينة وهران، 42 سنة، بتاريخ 14 نوفمبر 2012، 17:00.

[66] - محمد نعقاب، مرجع سبق ذكره، ص 136.

نتاعنا مليح وحرمها على خاطرش يقولك واعرة بزاف ويوم القيامة ربي يقولك نفخ فيها الروح، حنا مسلمين ونخافو ربي، خطرات أنا في الخياطة كي نصنع بلوزة ندير le motif نتاعها ونرسمها في ورقة وdes fois كي نكملها يكون مفروض عليا باش نلبسها لكاش وحدة ونصورها بيها على خاطرش المشتريات تجذبهم الصورة، مثلا كاين des coleurs نتاع بلوزة ولا كراكو يجو على بيضة وما يجوش على وحدة سمرا، علا بيها يبغو يشوفو التصويرة باش يخيرو، هاكدا راها تمشا الحرفة، شعال من خطرة كي تجي مشتارية عندي تقولي وريلي تصاوير النسا ليلابسينها باش نخير غايا وكي نقولها قيسيها هنا وشوفي ما تبغيش، تقولي التصويرة تبين خير، وهادي خبزتي وخبزة وليداتي يليق نحافظ عليها، وهاد التصاوير لينوريهملهم متصورين فيهم بناتي وبنات الغاميلية، قاعدين عندي، وقاع الخياطات راهم يديرو هاكا كاين ليمعلقين التصاوير في الباب نتاع الحانوت، الوضع فرض علينا نتمشو كيما هاك باش نعيشو ويلا تمشيت بالعكس وما درتش للمشتريات خاطرهم يقاطعوني ويروحو لجيهة خرا، كيما نعرفو المشتري هو le roi وهكذا نكسب الناس وتكون عندي علاقات مع ناس كثار، كيما التلفزيون ليرانا نتفرجوه هو تاني تصويرة وقاع الناس تشوفه مكانش واحد راه بعيد عليه، راه يوريلنا ويفهمنا ويوعينا، كنا جاهلين بزاف صوالح وبيه عرفناهم وعرفنا أمور دينا كانوا مغلطينا ومضلينا يقولونا صوالح تاع الدين قاع مكانش منهم بصح كي ولينا نتفرجو هاد القنوات الدينية تعلمنا شعال من صالحة وشعال من سورة في القرآن حفظتها منه وتعلمت شعال من فتوى كيما صلة الرحم وصوم رمضان والصدقة، هادي تصويرة بصح عندها قيمتها رانا نستفادو منها ونتعلمو ونربو ولادنا".[67]

فكلام هذه المبحوثة له بعده السوسيولوجي هو الآخر، من حيث أنها ربطت توظيفها للصورة في مجال عملها بلقمة عيشها، فهي ترى أنها أصبحت ضرورة ملحة اليوم فرضها الواقع ومعطياته، فهي مضطرة لمسايرة ذلك حتى تحافظ على مدخولها والقبول بشروط الزبائن لأنهم بحسبها مماليك لا بد من إرضاءهم قدر المستطاع للظفر بهم، فهذا واحد من المؤشرات التي تضع الصورة في الواجهة وتجعلها ضمن الأولويات، فلا يكاد أي مستوى اجتماعي يخلو من توظيفها، لقدرتها على الإقناع والاقتناء في نفس الوقت، فكل الدراسات المتمحورة حولها إلا وتصنفها ضمن خانة الواقع الجديد، لأنها بحسبهم تمكنت من احتواء العديد من النقائص وسدت الفراغ الذي كان موجودا في وقت سابق وعلى أصعدة مختلفة، والأهم من كل ذلك أنها تمكّن صاحبها أو

[67] - مقابلة مع خياطة بمنيدة وهران، 45 سنة، بتاريخ 04 نوفمبر 2012، الساعة 10:00.

مستعمليها من نسج شبكة علاقات قوية من خلال اتصاله بأشخاص كثيرين، مما يعني أنها أداة اتصال تساعد في تشكيل علاقات اجتماعية وبناء قاعدة وجود أو تواجد، لأن غالبية الأبحاث تشير إلى أن الصورة تمكنك من التواجد المجتمعي وتعر ّفك بالآخر، خاصة مع العالم الافتراضي وما يمارسه من ضغوط على الأفراد لجعلهم اتصاليين ومستعملين لهذا النوع الجديد من الحضارات الذي فرض نفسه وبإلحاح وعلى أوسع نطاق، كما تحدثت هي الأخرى عن التلفزيون وأقحمته ضمن نطاق الصورة، مؤكدة ضرورته من منطلق ما يقدمه من إسهام كبير، في التربية وفي تلقين مبادئ الدين الإسلامي وفي التعريف الجيد به، بعيدا عن تلك المغالطات التي كان يرو ّج لها من قبل، فمن خلال هذه الصورة (التلفزيون)تتاح للأفراد فرصة المعرفة والتقصي عن حقائق كثيرة لم يكونوا على علم مسبق بها أو تم تشويهها أو تحريفها لتنقل إليهم بالشكل الذي يخدم مرو ّجها أو يسيء للمسألة في حد ذاتها.

وضمن هذا السياق دائما، وبالرجوع إلى ما تحدث عنه الأستاذ عباس محمود العقاد، نجد أن الإسلام ينظر إلى الفن والجمال نظرة خاصة متميزة، فيقول: "إنما سبقت الظنة إلى هذا الخطأ (تحريم الفن والتصوير والجمال) لتشديد الإسلام في منع عبادة الأوثان ومنع ما يصنع لعبادتها من التماثيل والأنصاب، ولم ترد في الكتاب (القرآن الكريم) كلمة تنهى عن عمل من أعمال الفن الجميل، ولم يثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم قول قاطع في تحريم صنعة غير ما يصنع للعبادة الوثنية، أو ما يخشى منه النكسة إليها في نفوس أتباعها ومن يفتنون بجهالتها.."؛ هذا ويذكر العقاد ما رواه الأزرقي في أخبار مكة، أن النبي صلى الله عليه وسلم دخل الكعبة بعد فتح مكة، فقال لشيبة بن عثمان: "يا شيبة أمح كل صورة فيها إلا ما تحت يدي"..قال: فرفع يده عن عيسى بن مريم وأمه.."فإذا حقت الرواية يقول العقاد، وصح أن النبي الكريم ترك بعض الصور وأمر بإزالة بعضها فليس في ذلك تحريم للصور على إطلاقها.[68]

وغير بعيد عن نسق الصورة، أشار أحد المبحوثين وهو (**تاجر للمواد الغذائية**): "***الناس طلعت للقمر وراهي تصنع في النووي والصواريخ كيما تشرب الما وحنا ما زالنا نهدرو على التصويرة لا حلال ولا حرام، يليق نتبعو التطور والحضارة بطبيعة الحال بلا ما نفرطو في دينا، قعدنا روطار وما زالنا نزيدو في التخلف، بيها ليوم النصارى راهم ناجحين وراهم يزيدو، يليق العلماء يوقفو عند هاد النقطة ويفهمو الناس وين تصلح التصويرة، وين ما تصلحش، كيتروحلها باش توعيك وتفهمك وتنورك علاش لا ، بصح إلى ديرها لجهة خرا باش تشرك بربي ولا تشوف صوالح خاطية الشرع راك غالط، فهذا غير مقبول***

[68] - محمد لعقاب، مرجع سبق ذكره، ص ص 136-137.

ويليق قاع الناس تعرفه، كل واحد راه يفتي من جيهته، أنا مع التلفزيون وبهاد التصويرة لي فيه تعلمت بزاف صوالح كنت جاهل، الله يكثر خيرها علمتني حتى كيفاش نتعامل مع عايلتي، يليق ما نشوفوش كلشي كحال، يليق نتحركو باش نوصلو". [69] فكلام المبحوث، طبعته نبرة حادة ونرفزة لم يسبق لنا أن صادفنا مثيلتها في الميدان: لأنها بالفعل كانت غاية في التحسر والاستياء من واقع الشعوب الإسلامية التي ما تزال في صراع حاد بين تحريم الصورة وجوازها، في الوقت الذي يسارع فيه الغرب لتحقيق قفزات نوعية وعلى مختلف الأبعدة، والصورة واحدة من المجالات التي تفو ّقوا فيها، فهم يخوضون الحروب النفسية عن طريقها، يوظفونها بالشكل المطلوب ويستثمرون فيها جهودا كبيرة لتحقيق أهدافهم الاستراتيجية، من حيث يقينهم أنها وسيلة من وسائل التعبئة والحشد (التأثير) والاستعمار الفكري مثلما كانت قد أشارت إليه أصداء كثيرة، فهم اليوم اتجهوا لتصنيع الأسلحة الفتاكة واقتحام الفضاء ونحن نتحدث عن أمور تم الفصل فيها سلفا حسب كلام المبحوث الذي يحيلنا إلى معادلة مهمة، وهي أن الأمور لا تقاس بصفة سطحية ومأدلجة، إنما من منطلق ما تؤديه وتقدمه للأفراد الذييتمتع كل واحد منهم بخاصية العقل التي تخو ّله الفصل بين ما يأخذه ويوظفه وبين ما يستغني عنه، فالحدّ الفاصل هنا هو المتلقي، خاصة وأن الصورة ضرورة من ضرورات الحياة لا يمكن اختزالها، لأنها تخدم المجتمع وتساهم في تحضره فكريا وتعر ّفه إعلاميا بقضايا الساعة ومستجداتها.

فالصورة الفوتوغرافية التي تلتقطها آلات التصوير، يرى علماء المسلمين وبالإجماع، أنها أصبحت ضرورة من ضرورات السيادة وأن الذين امتلكوا وسائل التصوير الضوئي ونقلوا ذلك على صفحات الجرائد أو شاشات التلفزيون أو في الأشرطة المسجلة، فإنهم استطاعوا أن ينقلوا عقائدهم وأفكارهم وأخلاقهم بكل سهولة إلى العالم أجمع، وأما الذين ما زالوا ينقلون أخبارهم ووقائعهم بالكتابة وعن طريق السماع، فهم كمن يحارب الدبابة بالسيف والطائرة بالمقلاع، وهذا ليس من العقل وليس من الدين، لذلك فالصورة اليوم ضرورة إعلامية وإخبارية لا يمكن الاستغناء عنها بتاتا وإنّ تخلي المسلمين اليوم عن الصورة هو انتحار حقيقي وهو أشبه بمن ينادي اليوم بوجود حرب الكفار بالسيف، بدلا من الصاروخ والرشاش، فالصور الفوتوغرافية في وسائل الإعلام وغيرها مباحة شرعا، غير أن هذه الإباحة محكومة بشروط شرعية وهي ألاّ يعظّم أصحابها بتعليقها وتقديسها وألا يكون موضوعها مخالفا لعقائد الإسلام وآدابه وشرائعه، كتصوير النساء عاريات أو شبه عاريات وما له علاقة بذلك، مثلما يظهر ذلك في العديد من وسائل الاتصال الجماهيري. [70]

---

[69] - مقابلة مع تاجر للمواد الغذائية بمدينة وهران، 51 سنة، بتاريخ 21 سبتمبر 2012، الساعة 14:00.

[70] - محمد نعقاب، مرجع سبق ذكره، ص 141.

المبحث الرابع: علاقة العولمة بالصورة

1-مسؤولية العولمة والصورة عن انهيار البنية الثقافية للمجتمع:

تعتبر العولمة حالة من حالات التفاعل الاقتصادي المتنامي لدول العالم والناتج عن تزايد حجم التبادل في ما بينها على مختلف المستويات، بما يلغي الحدود ويجعل مسألة التعامل متنوعة، ولا يتم ذلك إلا من خلال الانتشار الواسع والمتنوع للتقنيات الإعلامية، فظاهرة العولمة هي بداية عولمة الإنتاج والرأسمال الإنتاجي وقوى الإنتاج الرأسمالية ونشرها في كل مكان مناسب وملائم خارج مجتمعات المركز الأصلي (الولايات المتحدة الأمريكية) ودونه، فهي بهذا المعنى وسيلة لرسملة العالم على مستوى العمق، فهي حقبة التحول الرأسمالي العميق للإنسانية جمعاء في ظل هيمنة دول المركز وبقيادتها وتحت سيطرتها وفي ظل سيادة نظام عالمي للتبادل غير المتكافئ، كما أنه ليس من الممكن فهم العولمة وتحديدها بتدويل الاقتصادات الوطنية الكبرى وتحديد الرأسمالية وتقدّم النظرة الليبرالية في الاقتصاد والسياسة، إلا من خلال فهم ثورة العلم والمعرفة وانفجار تكنولوجيا الإعلام والاتصال التي تدفع إلى عملية التدويل القسرية وتمنح هذه العولمة تجلياتها الملموسة: فمن الصعب إيجاد تعريف شامل للعولمة، لأنها أصبحت ظاهرة منتشرة على مستوى العالم وتكاد تجمع البشر في مواقف وسلوك استهلاكي متقارب، فهي ظاهرة تنسج مزيجا غير محدّد من العلاقات بين مستويات متعددة في التحليل والاقتصاد والثقافة والإيديولوجيا وتشمل إعادة تنظيم الإنتاج وتداخل الصناعات عبر الحدود بين الدول وانتشار أسواق التمويل.[71]

فالعولمة، تعتبر ظاهرة متفاقمة تتجه إلى أن تصبح نسقا شموليا تنخرط فيه كل الكيانات وتخضع لهيمنته متعددة الأوجه سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وإعلاميا وعندها سيكون شكل العالم عبارة عن دائرة تشغل أمريكا وأوربا الغربية وبعض الدول الأسيوية مركزها، فيما تحتل باقي الدول أمكنة على محيطها وهو التصوّر الذي يقف خلف رواج فكرة الغزو أو الاختراق والهيمنة الثقافية.[72]

ونحن نتحدث حول هذه النقطة، التي تربط ما بين العولمة والصورة وجدنا العديد من المعطيات السوسيولوجية المستقاة ميدانيا، والتي سعى أصحابها إلى استظهار وجهات نظرهم وأفكارهم إزاء واحدة من القضايا الشائكة والمهمة في نفس الوقت، فأحد المبحوثين وهو (**ميكانيكي**)، صرح قائلا: "***mondialisation la معناها العالم يولي واحد، باش يسهال على الناس التنقل والتعرف على كل ما يريدونه، كي شغل العالم***

---

[71] - نسيم الخوري، مرجع سبق ذكره، ص ص 392-393.

[72] - كاظم مؤنس، خطاب الصورة الاتصالي وهذيان العولمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص 37.

يولي بلاد وحدة، هادي هي، من جهة مليحة ومن جهة خرا عندها مضرات، بيها نفاتحنا على العالم ولات عندنا علاقات بزاف كيما ولات توصلنا سلع ومواد ماكناش نعرفوها من قبل، زيادة على ذلك كي نهدرو على الصورة وهادا هو المهم طوّ رنا بزاف، من قبل كنا غي بالتلفزيون الأرضي mais دروك تقريبا قاع الناس عندها البارابول تشوف قاع شراه صاري في العالم، غي تضغط على télé commande يوصلك كلش وأنت مريح في دارك، وهذا عنده علاقة بهاد la mondialisation بصح كي نجو نشوفو l'autre coté نلقو كوارث، خاصة عند الناس لي ميعرفوش كي يستعملو هاد الوسائل، هو عنده يديرها باش يقلق الناس ويدير الفوضى في المجتمع، باش يخون، باش يقتل، وباش يصفي حساباته، هاد العولمة خدمت بزاف l'image وخلاتها تبان للناس والعكس صحيح par image زادت العولمة وكبرت طريقها وولات في كل دار، حتى واحد ما يقول مراهيش متوشيتني، على خاطرش كي عندك تليفيزيون سايبي راك فيها، وعلى حساب معلوماتي كي طاح السوفيات تغيّ ر العالم وبقات ماريكان روحها باش تسيطر على العالم وتمشيه كيما يساعدها، زيد 11 سبتمبر بدل بزاف صوالح وخلا العولمة والصورة يتمشو بسرعة، الناس قاع تبغي تبع الأحداث وتعرف الجديد وشا غادي يصرا منا وجاي والعولمة اليوم فتت ثقافة المجتمع غي بالشوية." [73]

هذا الكلام يشير إلى نقطة مهمة، مؤداها أن العولمة والصورة حوّ لا العالم إلى قرية صغيرة، فهما يسيران في خط واحد، بعدما فتحت العولمة المجال أمام الصورة للتوغل وسط المجتمعات بشكل كبير لتصبح جزءا لا يتجزأ من يوميات أفرادهابشكل خاص تلك المروّ ج لها عن طريق برامج التلفزيون، والصورة هي الأخرى فتحت ذراعيها عولمة واحتضنتها، من حيث أنها تمرّ ر مشاريعها وأهدافها وتقدّ م للولايات المتحدة الأمريكية ما تريده، فالعولمة والصورة من منطلق حديثه شكلاحد كلاهما يكمّ ل الآخر، لأن أهم مغذي للعولمة اليوم هو الصورة كاستراتيجية جديدة أو بديلة عن طرق أخرى كانت تنتهج في وقت سابق، فبالصورة يتم احتكار العالم والتحكم فيه فكريا، حضاريا وتربويا، ولعل من أهم أوجه نشر العولمة البرامج التلفزيونية الموجودة لدى كل أسرة،تلي تتابع وباهتمام كل ما يبثه هذا الجهاز والذي خاض غمار العديد من الحروب النفسية وتمكّن من كسب رهانها، وعليه فكل فرد في المجتمع مسؤول عن اختياره، فمنهم من يوظّف الصورة لأجل المعرفة ومطالعة الجديد ومنهم من يستغلها لأغراض سلبية كالسرقة وعدد آخر من الجرائم، فالعولمة موجودة بمجرد الضغط على

[73] - مقابلة مع ميكانيكي بمدينة وهران، 52 سنة، بتاريخ 24 أفريل 2012، الساعة 15:30.

جهاز التحكم الخاص بالتلفزيون، لتكون الكلمة الفصل في ذلك للفرد كفاعل اجتماعي ومعادلة جد مهمة في تحقيق التواصل بين مختلف مؤسسات المجتمع.

فبعد انهيار الاتحاد السوفياتي وتوحيد الألمانيتين عام 1989 وكذا أحداث الحادي عشر من سبتمبر حظي موضوع العولمة بالاهتمام في ضوء معطيات هذه الظاهرة والمتغيرات الدولية التي رافقتها على كافة المستويات الاقتصادية والسياسية والثقافية والاجتماعية، ثم تزايد الدور المتنامي للعلاقات الدولية، فمن منطلق نظام أحادي القطبية تسيطر عليه الولايات المتحدة الأمريكية تسعى من خلال العولمة أن تعيد إنتاج نظام هيمنة الدول الكبرى القديمة وتقديمه بصورة جديدة من خلال مؤسسات دولية مستحدثة، يتعمق ذلك بآثار الثورة العلمية والتكنولوجية من جانب، وبزوغ التطورات الاتصالية من جانب آخر عن طريق البث المباشر من الأقمار الصناعية، مما جعل العالم يتابع الأحداث بشكل آني، الأمر الكفيل بإيجاد وعي كوني شامل على المدى الطويل، فهناك مستجدات تتناسل من معطيات الحضارة الحالية، كونها تمثل بحثا دائما عن الاستراتيجيات والمفاهيم الضمنية التي لا يمكن اقتلاعها من ثقافة الشعوب متمثلة بنموذج السينما والتلفزيون، إذ ليس بالإمكان تجاهل ما تطرحه الصورة المعولمة من أسئلة تهم اشتغال وسائل الاتصال المرئية والتعدد والهوية والسياسات التي تحكم انتقال الثقافات بين الشعوب، فلم تعد السينما ولا التلفزيون أفقا منغلقا، إنما شكلا لعملية ثقافية وسياسية واجتماعية قوامها الانفتاح على ما يستجد من معطيات حضارية تتعامل بوعي نقدي متحفز دائم التغيير متجدد الأسلوب يسعى بقوة لإنجاز نوع من الحفريات في طبيعة العلاقة بين المتلقي والمرسل بحثا عن الاتصال الفعال.[74]

كما كان لنا وفي ذات الشأن اتصال مع بوّ ماء)، أشار فيه: ***"ما نعرفش هاد العولمة شيالا، بصح نعرف حاجة وحدة هي ليزادت الغني غنى والفقير فقرا، هي ليتسبت في مشاكل كبار وخدمت التصويرة، كينهدرو عليها في التلفزيون، اليوم التلفزيون راه مسيطر على العالم قاع معلوماتنا من عنده، تسمع الناس في الزنقة غي شفت شاوراو في التلفزيون، تفرجت هادي ويقارعو غي الجديد لي جيبهلهم، على حساب فهامتي العولمة عاونت التصويرة باش تبان وباش يعرفها العالم والتصويرة تاني عاونت العولمة كثر باش تسيطر على العالم، حنا شعب متخلف ما نتجنا والو قاعدين نقارعو غي شايعطونا سيادنا، ما***

[74] - كاظم مؤنس، مرجع سبق ذكره، ص ص 37-38.

يليقش نعيبو في حاجة دارت فينا مزيا، نهار لينورو حنة يدينا تماك يكون عدنا الحق باش نهدرو، هي مليحة ومشي مليحة، مليحة كي توجهنا ومشي مليحة كي تودرنا". [75]

فالمبحوث من خلال كلامه، يرى أن ما اصطلح على تسميته بالعولمة كان سببا وراء إحداث التقسيم الطبقي، بين غني وفقير، وهو ما زاد في اتساع الفجوة الاجتماعية، وتسبب في إحداث العديد من الصراعات والمشاكل، مقيما نوعا من الربط بين العولمة والصورة، هذه الأخيرة التي اختصرها في التلفزيون بمختلف قنواته، معتبرا إياه المسيطر على زمام الأمور والموجّه في كل الأحوال من خلال ما يعرضه من مواد وما يعالجه من قضايا تهم الرأي العام الذي ينجذب صوبها دون سابق إنذار من حيث أنها تعنيه وتهمه، ليكون من منطلق كلامه قد نوّه إلى أن الصورة من صنع العولمة، بمعنى أن العولمة أوجدت الصورة كاستراتيجية منها لتوسيع نطاق تواجدها وتمركزها ولتمرير عدد من المشاريع الهادفة إلى السيطرة على المجتمعات التي لا تنتج وتبقى في انتظار ما يقدّمه القوي ممثلا في الغرب الذي تصرّف فيه، وسماه بـ (سيادنا)، الذي تتمركز العولمة لديه، ولهذه الكلمة دلالتها وبعدها السوسيولوجي بمعنى أننا ما زلنا في تبعية ما دمنا لم نقدّم شيئا حتى لأنفسنا، وعليه فالصورة حاليا تعتبر إسهاما قويا وفعالا لا يمكن بأي حال من الأحوال تهميشه، فهي الموجّه وفي نفس الوقت هي من يدخل الجماهير في دوامة وحالة من الضياع، وهو أمر مرده إلى طريقة استهلاكهم لها.

فالجميع يتفق على أن أمريكا تملك كل الوسائل كي تفرض منتوجها بقوتها الإنتاجية، لذلك تحظى صناعة السمع باهتمام بالغ، حتى باتت تشكل جانبا مهمّا في اقتصاد العولمة الرأسمالي وما نستهلكه اليوم من صور هو غايات رهانات العولمة بفاعلية قدرتها على اختراق الخصوصيات الثقافية والسياسية والاقتصادية لدى الآخرين، إذ أصبحت الصورة أهم وسيلة اتصال لترويج ثقافة الرأسمالية المعاصرة، وأصبحت الصورة جزءا من منظومة السلع والاتصالات الكلية، فهي سلعة تباع وتشترى كما يجري احتكارها لسنوات طويلة شأنها في ذلك شأن شركات الإنتاج العملاقة، حيث تحتكر النجوم ثم تعمل على الترويج لحكاياتهم وسلوكهم وتقديم خصوصياتهم، ليتحولوا بذلك من شخصيات واقعية إلى صور، وهنا تذوب الحدود بين الذات والصورة، لذلك تجد هذه الشركات الوسائل المناسبة للترويج السلعي للشخصية عبر الصورة التي يديرها الإعلان المستجيب لحاجة الأفراد، فيزودهم بصور المشاهير المطبوعة على الملابس والأزياء والدفاتر وحافظات الأوراق. هكذا تسهم الصورة في إذابة الحدود الفاصلة بين التجارة والفن في ظل تنامي العولمة، فمنظومة الصورة أصبحت من

[75] - مقابلة مع بناء بمدينة وهران، 40 سنة، بتاريخ 25 جويلية 2012، الساعة 20:30.

الملامح المحددة والمميزة للعولمة كسعة وكمنتوج،[76] والتلفزيون من أكثرالوسائل المعو ّ ل عليها في هذا السياق، لأنه الأكثر جماهيرية لدى شعوب العالم، التي تتابعه وتعتبره من أكثر الوسائل وضوحا ومهنية.

ففي كل مرة نتصل بالمبحوثين، لتوضيح العلاقة بين العولمة والصورة، إلا ونجد ذات التصريحات المركزة حول التلفزيون: الذي يعتبره الكثيرون أساس الصورة، وتجد لديهم فكرة واحدة عن العولمة مفادها أن العالم (يولي قرية ولا بلاد وحدة)، إلا أننا ضمن مسار بحثنا وجدنا هذه المرة ما هو مختلف قليلا ونحن نتحدث إلى أحد المبحوثين وهو (خباز)، فبعد أن استوضح المراد من الطرح، تحدث قائلا: ***"العولمة هي أنو ماريكان تولي تحكم العالم، هي le boss حتى واحد ما يوقف في طريقها ولا يقوللها لا ، رانا وصنالها وعايشينها، كل ما نتفرجو التليفزيون نسمعو غير قالت ماريكان وأمرت ماريكان، هادي هي العولمة، والصورة خاصة نتاع التليفيزيون داروها واستغلوها باش تخدمهم وتساعدهم، وغير بالشوية يدخلو نيفهم، بداوها بـ 11 سبتمبر ومن بعد طالبان ومن بعد العراق وزيد وزيد، وهنا خدموا بالتصويرة، كانوا يوروا للعالم بلي هوما ضحايا وراهم يطهرو في الأرض، وغير بالشوية حتى وصلو لبعيد حطموا العالم، وهاد الشي قلته قاع باش نوصل نقوللكم راهم باغيين يغرسو فينا جذرة جديدة ويقضوا على دينا وهويتنا حنا عرب ومسلمين، وهاد الشي راه ضارهم باغي يحطمونا ويقضو على ثقافتنا ويمسحو بينا لرض، وحنا ما زلنا تايهين ونتبعو في تصاويرهم، المسخ ليراه في المجتمع اليوم سبابه التصويرة، ما نقولش قاع، بصح رانا ضايعين مع هاد التصويرة وشادار التليفيزيون فينا"***.[77]

فهذا الكلام حاول صاحبه من خلاله الوصول إلى ما وراء العولمة وما تحمله، فهي بحسبه السبب وراء حالة المسخ والاختلال التي يعرفها المجتمع جراء ما أفرزته من متناقضات وسلبيات التي لم يعد بوسع الأفراد احتواءها لخطورتها وحساسيتها في نفس الوقت، فالصورة ممثلة في التلفزيون وبالرجوع إلى كلامه تسعى إلى تفتيت المجتمع وتحطيم بنيته التحتية، فهي حاليا عنصر خطر ومحل شك، كونها تظهر على أنها جماهيرية، لكنها في حقيقة الأمر حسب مبحوثنا تهدف لتطويق العالم والقضاء على الهوية العربية الإسلامية، ممثلة في اللغة العربية والدين الإسلامي، وعليه فتركيزها منصب على الجانب الهوياتي لطمسه وتجريده، وجعل منظومة القيم والمعايير على الحافة إلى حين اندثارها ليبقى المجتمع خاويا من أهم حلقة بناء وتكوين اجتماعي، وهنا يسهل تطويقه، وعليه

[76] - كاظم مؤنس، مرجع سبق ذكره، ص ص 41-42.
[77] - مقابلة مع خباز بمدينة وهران، 34 سنة، بتاريخ 19 أكتوبر 2012، الساعة 19:00.

فما يقدم للمستهلك ليس مجرد أفلام وبرامج فحسب، بل سلوك وقيم ومعايير روحية وفكرية وكذا عاطفية، مما يعني أنها لن تكون محايدة بقدر ما هي ترويج لثقافة الأقوى: أي لثقافة العولمة.[78]

2-تفاعلية العولمة والصورة ودورهما في انفتاح المجتمع:

وضمن نسق العولمة والصورة، كان لنا حديث مع (**مالك وكالة للسياحة والأسفار**)، مؤكدا: ***"العولمة حاجة مليحة، هي le but نتاعها باش تخلي الناس يتعارفو ويكون على بالهم بكلش والدنيا تولي محلولة في كلشي، في الشرية في البيعة يعرفو قاع لسواق كي يتمشو، وكي نهدرو على -l'image c'est à-dire les mass medias وهاد le point تاني مهم وهناالتليفزيون خدمنا بزاف بعد ما كنا مبلعين، ولا علابالنا بكلشي، أنا نشوفها مليحة، والمشكل راه في العباد ليمايعرفوش يستغلو الانفتاح، وكي تسرا حاجة مشي مليحة يحصلو في التليفيزيون، لا يليق نكونو واضحين أي حاجة كي تخرج على حدها دير مشكل، حنا لينتحكمو في الصوالح وla téchnologie مشي العكس".***[79]

بهذاالتصريح، جاء مرحبا بالعولمة، من حيث أنها قوت العلاقة الاتصالية بين الأفراد وزادت من فكرة التقارب الفكري، فهي حسبه سهلت عملية المبادلات التجارية في مجال الاستيراد والتصدير وزادت من اتساع رقعتها بعدما كانت محدودة في وقت سابق، إذ أصبح بمقدور الجميع الوصول إلى ما يريدونه وبطرق سهلة، وعليه انتقلنا من مجتمع مغلق إلى آخر مفتوح حسبه، بإمكانه الاطلاع على كل شيء من دون أي مشكل، وفي مجال الإعلام وبشكل خاص التلفزيون فإنه خدم المجتمع بشكل لافت، لأنه يضع المشاهد أمام الحدث لحظة وقوعه صوتا وصورة، فهو واقع تكنولوجي يستحق الاهتمام، ومن يتحدثون عن سلبياته ويحملونه مسؤولية المشاكل الحاصلة، ينبغي لهم استعماله ضمن حدوده وأن يحدثوا نوعا من الموازنة في عملية التلقي، فالفرد هو المسؤول عن تصرفاته وما الصورة إلا آلية ليس بإمكانها التحكم في الفرد وتوجيهه بشكل كبير وعلى عكس ما يسير عليه المجتمع.

فهي على هذا النحو، ليست إلا تعبيرا بصريا وإبداعا يسلك سبيل التخيل والحكي وترجمة لأفكار ومعان مستمدة من البيئة الثقافية التي يتحرك فيها خطاب الصورة، الذي يختلف باختلاف الصور وباختلاف العلاقة التواصلية التي تحصل مع الصورة التي هي دائما متعددة، تختزن أشياء كثيرة ومن ثم دلالات كثيرة، والتجذر الثقافي يجعل منهاإطارا قابلا لتأويلات مختلفة، لأنها بسبب بعدها التواصلي وتعددها الدلالي تعتبر مادة

---

[78] - كاظم مؤنس، مرجع سبق ذكره، ص 43.

[79] - مقابلة مع مالك وكالة للسياحة والأسفار بمدينة وهران، 54 سنة، بتاريخ 26 نوفمبر 2012، الساعة 17:00.

يساهم المتلقي في تحديد معناها وقيمتها تبعا لانتماء الثقافي وهو ما يسميه "**رولان بارث**« **Barthes Roland** » بالمعنى الثالث في الصورة أو المعنى غير المحدد، المعنى الممتد خارج الثقافة والمعرفة.[80] وعليه، فخطورة الخطاب الصوري تنبع من قدرته في استقطاب الانتباه وإخضاع الذاكرة لتأثيرات استبدالية (استبدال الصورة التلفزيونية بالصورة الشخصية للمتلقي) فالذاكرة ترتبط بالانطباع الصوري، إذ تثير الصور الأركان النفسية لدى الطفل الصغير والكبير معا، لتهيمن النواحي الحسية على الوعي، وبالتالي يمكن التأثير على المشاهدين من خلال الإسقاط والتماهي، مما يؤدي إلى تغيير في العلاقة مع الواقع، إذ لعملية التماهي قدرة كبيرة على الإقناع، فالمشاهد يجد نفسه منسجما ورغبات الصورة مع إزالة مؤقتة للذات وتمجيد لما يحمله موضوع الصورةوهذا ما يفسر الدور الخطير للصورة التلفزيونية في الاتصال الدعائي والسياسي والإعلان التجاري، والذي جعل من الانتخابات الرئاسية الأمريكية، بل وحتى الأوروبية نوعا ما، حملات إعلانية في جوهرها وأصبحت الدعاية السياسية ليست بمضامين الخطابات السياسية، ولكن بظهور السياسي كنجم تلفزيوني، إعلاني وبشكل بسيط، طبيعي ويومي.[81]

فالصورة والعولمة مثلما أشار إليه أحد المبحوثين وهو (**موظف ببنك**)، أنهما "***حضارة جديدة رانا مسافرين فيها، بغينا ولا كرهنا ويليق نتمشو بيهم، راهم partout دروك la mondialisation عندها شكل جديد هو l'image بيها توصل وين راهي باغيا، المهم الناس تعرف كيفاش تتمشى على خاطرش هادي هي الدنيا باش من بعد ما ننخلعوش، وين تروح تلقى التصويرة، في الماكلة في التليفيزيون في كلش، وهوما للزوج كيف كيف، بيهم نفاتحو، التليفيزيون هو التصويرة نتاع الصح بيه تشوف الواقع وتحس بليراك عايش فيه، الناس قاع تشوفه وفي كل وقت، يجيبلك المعلومة وين ما كانت، تبالي الناس ثيق فيه بزاف على خاطرش وين تروح تلقاهم قاع يقولو شفت شاوراو في التليفيزيون ويهدرو غي بيه.***"[82] فمن خلال كلام هذا المبحوث، يظهر أنه جمع بين العولمة والصورة واعتبرهما وجها واحدا، لدرجة أنه سماها بالحضارة الجديدة التي تحاصرنا في كل مكان، في حياتنا اليومية في تعاملاتنا وعبر شاشة التلفزيون، وهو المعطى السوسيولوجي الذي ينبغي لنا مسايرته حتى لا نصطدم بتبعاته وما قد يطالعنا به، فالأفراد يقفون في جبهة واحدة مع الصورة، لأنهم هم المعنيون بها ومختلف موادها ورسائلها موجهة للاستهلاك ومن ثم التأثير، والأهم في كلامه أنه اعتبر تواجد هذين الأمرين ممثلين في الصورة والعولمة كرحلة

[80] - مؤيد عبد الجبار الحديثي، العولمة الإعلامية، الطبعة الأولى، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص 240.
[81] - مؤيد عبد الجبار الحديثي، مرجع سبق ذكره، ص 244.
[82] - مقابلة مع موظف ببنك في مدينة وهران، 33 سنة، بتاريخ 02 جوان 2012، الساعة 20:00.

سفر من شأنها أن تحمل الكثير وقد تكشف أمام صاحبها أمورا لم يعهدها من قبل، فهي تحصيل حاصل شئنا أم أبينا،هذا وكان المبحوث إياه، قد نو ّه إلى أن الصورة هي التلفزيون كما لو أنه من خلال ذلك قد اختصر الطريق،اوّلا تقديم مفهوم عام لها، وبر ّر ذلك بأن أعدادا كبيرة من الأفراد تقبل على التلفزيون وتضع ثقتها فيه من منطلق الطر ح والمعالجة التي يتناول بها المواضيع، لدرجة أنه أصبح مرجعية يتم استحضارها في النقاش ولحظة الحديث عن قضايا كثيرة، وهذا مبدئيا يحيلنا إلى أن التلفزيون لم يصبح شبيه الواقع إنما الواقع، لأن الحديث عن الثقة من الجانب النفسي تحمل أبعادا كبيرة، فالثقة لها علاقة براحة الإنسان وانسجام بناءه النفسي مع أمر ما والارتياح والاطمئنان له، بمعنى أن الأفراد وضعوا ثقتهم فيه لاستعراضه العديد من النقاط والأولويات التي تعنيهم وتهمهم، وهي من جملة الأمور التي كان التلفزيون قد سعى للوقوف عندها حتى يتمكّن من الثبات وكسب جماهيرية كبير ة وكذا تحقيق قاعدة شعبية أساسها خدمة المجتمع.

فمن خلال الصورة، يتمكن الفرد من السفر والإبحار عبر عوالم ونقاط مختلفة لتكون له فرصة الاستعداد للاندماج السلس مع الكثيرين في حال ما إذا تحدثنا عن التنوع الكبير الموجود لديها وهو ما يعتبر مكسبا للفرد في حد ذاته، ليحدث نوع من التماثل بينها وبينه، بحكم ارتكازها على مواضيع واقعية تعكس ما هو موجود في الغالب، فبهذا المعنى يمكن اعتبارها فنا راقيا يجعلنا وبطريقة مرنة ننخرط ضمن سياقها، فبفضلها قد نصبح فنانين محتملين لنا ذوق وبعد نظر حول أمور كثيرة، كما قد تمنح الفرد نوعا من "الارتياح النفسي لحظة انخراطه في عالمها من خلال احتكاكه بمختلف المجريات والأحداث التي تستعرضها وتطرحها، لكن في مقابل ذلك ينبغي للفرد أن لا يضعف أمام ما تمر ّره ويسايرها، كونها ناقلة ديناميكية لمختلف ما يجري في الكون، ومن ثم يفقد سيطرته في مشاعره وينجوراءها ويجعلها الموج ّه في كل شيء، وهذا هو السفر في الصورة.[83]

فإذا كانت هناك وسيلة تصلح لتكون العالم الحقيقي لثقافة ما بعد الحداثة، فإنها ستكون بلا ريب التلفزيون، الذي يعتبر حسب العديد من الباحثين وسيلة ما فوق واقعية، أو بعبارة أخرى نحن نستمد وعينا بالواقع من التلفزيون، فأي شيء لا يذاع في التلفزيون يعتبر أقل واقعية، فمن خلاله تستمد القضايا السياسية أهميتها وتكتسب السلع والخدمات جاذبيتها.[84]

---

[83] - Alain Gauthier, le virtuel au quotidien, Circé Belfort, Paris, 2002, p p 54-55.

[84] - محمد حسام الدين إسماعيل، الصورة والجسد -دراسات نقدية في الإعلام المعاصر-، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2008، ص 52.

المبحث الخامس: واقع اللغة في عصر الصورة

1-الصورة كبديل عن اللغة وإفرازاتها الاجتماعية:

لقد أفرزت الصورة بمختلفأشكالها نتائج عديدة من جملتها تأثيرها الكبير في اللغة، هذه الأخيرة التي تعبر ّ عن هوية وامتداد المجتمع، فدراسات كثيرة كانت قد أشارت إلى أنّ اللغة تعتبر شريانا حيويا يعكس وجه المجتمع، ثقافته وخصوصيته، فعن طريقها يتحقق الاتصال ويتسنى للأفراد صناعة ثقافة، إلا أنه حاليا يلاحظ أن اللغة تعاني في ظل الضغط الذي تمارسه الصورة على المجتمع، فهناك من يقولون أن اللغة بدأت تدخل مرحلة الضعف والانحيار، بدورهم الأفراد أصبحوا أكثر ميولا للصمت، يفضّلون المعلومة الجاهزة أي الصورة من حيث أنها أكثر تعبيرا ودلالة ومصداقية، وقد تصل للآخر الذي تختلف لغتك عن لغته، بدل الحديث لأنه يضطرك وفي العديد من المرات إلى التبرير والشرح والإطناب وهو ما لم يرق الأفراد، الذين تجدهم يبحثون عن السهل الممتنع والرسالة التي تصل بسرعة، والصورة بحسبهم تتوفر فيها كل هذه الشروط، فهي قد يفهمها المتحدث بالعربية أو الفرنسية، الإنجليزية والألمانية وحتى اليابانية، ولغات أخرى، إلا أن أهم حلقة في الموضوع تمّ تناسيها، لأن الصورة تفهم من منطلق الإطار المرجعي للمجتمع ممثلا في ثقافته، أي أنها تؤول من منطلق ثقافة كل فرد، رغم وجود رموز متعارف عليها.

فما لاحظناه ميدانيا، وجود أشخاص يرون من اللغة قد ولى ّ والغلبة اليوم للصورة، بحكم أنها هي من تسير ّ العالم وتحكمه ومن لا يوظفها فقد تأخر ويتعذر عليه مسايرة حركية العالم،وللوقوف على هذه النقطة أكثر كان لنا حديث مع (**بائع مجوهرات بمدينة وهران**)، أكد خلاله: "***دروك l'image هي الصح، هي الكل في الكل كيما يقولو، كيتشوف تصويرة تسلبك وتديك معاها، خطرات نقلع قاع الصوت تاع التليفيزيون نخلي غي التصويرة ونقعد نتفرج ونفهم، و des fois فيلم بالفرونسي ولا ماريكان ما نفهمش اللغة بصح غي مالتصويرة نفهم تقريبا، اللغة اليوم مشي مهمة شوف العين وين تروح وشا تفهم، تبالي بلي التصويرة هي اللغة، مشي شرط يهدرولك ولا يكتبولك باش تفهم، غي بالتصويرة يوصلك كلش، وهنا تدخل l'intelligence نتاع الإنسان شا يقد يفهم، ما بقاتش دروك اللغة، كلشي تصويرة، هي ليتحكم، وهي ليتوصلك، غير في Facebook الناس تتمشى غي بالتصويرة قادر تكون نتا عربي وهو ماريكاني بيها تتفاهمو***".[85]

[85] - مقابلة مع بائع مجوهرات بمدينة وهران، 37 سنة، بتاريخ 02 أوت 2012، الساعة 13:00.

ووقوفا عند كلامه، نجد أنه اختزل اللغة وأقصاها بالكامل كما لو أنه لا طائل من وجودها، معتبرا أن الصورة حلّت محلها وهي الأهم فكل شيء يقوم عن طريقها وهو ما اختصره في عبارة هي (الكل في الكل) بمعنى أنها هي الملاس والقاعدة التي ينبغي للمجتمع تبنّيها والسير وفقها، وهذا يعني أن زمن اللغة قد ولّى لتصبح الغلبة والسيطرة للصورة وحدها التي أبهرت المتلقي وجعلته في انتظار جديدها وتقنياتها الرقمية المثيرة، فاللغة من منطلق هذا التصريح لا أهمية لها ويمكن للصورة أن تستغني عنها وتعيش من دونها، فقد تشاهد فيلما بلغة أخرى غير لغتك والصوت مقفل بالكامل وتكتفيك الصورة وحدها لفهم مجريات ما تشاهد، كما لو أن اللغة أصبحت عنصرا دخيلا، وعليه فالصورة تجذب الفرد وتستهويه وتجعله متابعا دائما لما تعرضه وتزيد من ارتباطه بها، من حيث أنها نجحت في فرض نفسها كأولوية وكجزء من ثقافة المجتمع، كما كان المبحوث إياه قد ضرب مثالا بشبكة التواصل الاجتماعي Facebook واعتبره مثالا على حضور الصورة، فحسبه قد تتحدث إلى صديق لغته الإنجليزية ولغتك أنت العربية ولا تعرفان لغة بعضكما البعض، إلا أنه وعن طريقها يمكنكما الاتصال دون حاجة منكما إلى اللغة، فالصورة بالنسبة إليه معبرة وواضحة وتحقق التفاهم وتصل بصاحبها إلى ما يعرف بالذكاء، فهو ربط مدى توظيف واعتماد الشخص على الصورة بدرجة ذكاءه، كما لو أن الصورة مقياس للذكاء ومؤشر من مؤشراته، بمعنى أنه حاول أن يربط سعة تفكير الفرد بمدى قدرته على استيعاب الصورة، لأنه متى تحقّق ذلك يكون المعني قد بلغ مستوى من الذكاء، هذا الأخير الذي أصبح من منطلق كلام المبحوث رهين الصورة، وهو ما قد يتنافى مع ما أشارت إليه دراسات كثيرة، لأن الذكاء تصنعه قنوات كثيرة مرورا بالأسرة التي تحقق عامل الاتصال، وكذا المدرسة ومؤسسات أخرى كثيرة قد تساهم في تحفيز الشخص، دون تناسي الجانب النفسي الذي له قيمته ووزنه هو الآخر في هذه العملية، وكذا استعداد الفرد.

2-اللغة كأساس لهوية المجتمع:

يعلملجميع، أن اللغة تمثل جزءا من ثقافة كل مجتمع وتعبر عن امتداده وعراقته، فهي نظام من الرموز يساعد في عملية تأويل وتمثّل الأشياء، وبما أن الثقافة تمثّل الكل فإن اللغة تحيلنا إلى الجزء، ومن خلال حديثنا عن هذا الجزء الذي يساهم في بناء الثقافة وتأسيسها، نجد أنفسنا أمام بناء جد مهم في المجتمع (اللغة) (la langue) التي اعتبرها "**فرديناند دي سوسير**" « **De Saussure** » في مؤلفه (محاضرات في اللسانيات العامة) (Cours de Linguistique Générale) نظام رموز متعدد الأشكال وغير متجانس، لارتباطها بالبعد النفسي وكذا الفزيولوجي للإنسان، فاللغة ضرورة ملّحة في المجتمع، موجودة على هيئة ذخيرة من الانطباعات، يتم تخزينها على مستوى دماغ كل فرد في المجتمع وهو ما نجده يشبه إلى حد ما

المعجم الذي توزّع نسخ منه على الأفراد لأهمية وجوده، فاللغة بهذا المعنى هَا وجود داخل كل فرد ولدى الجميع، مما يجعلها نمطا جماعيا، وعليه فإن لها مكانها وحضورها في كل الوقائع والأحداث الإنسانية.[86]

فمن الصعب تناول مجتمع ما، بالدراسة أو الكتابة من دون معرفة وفهم ثقافته وأيضا من دون لغة، لقيمتها كوسيلة اتصالية من حيث المحتوى والشكل، ويكفي أن "**ماكلوهان**" « **Mc Luhan** » اعتبرها (روح التكنولوجيا) (technologie de l'esprit) لقدرتها على بناء تعابير وتحقيق نوع من الامتداد بين الأفراد في نفس الوقت.[87]

فمن خلال كل هذه المعطيات المطروحة، يتجلى دور اللغة وقيمتها سوسيولوجيا، إذ لا يمكن لأي حضارة أن تبنى وتحقق انتصارات ما لم تتشبث بعامل اللغة، الذي يشكل وجه كل مجتمع، فهي على مدار التاريخ وإلى الساعة ما تزال تعبّر عن أصالة ومعاصرة الشعوب في نفس الوقت، وتسير في خط واحد مع التاريخ، تساهم في تدوينه والتعريف به، وهو ما يصل بنا إلى فكرة وجيهة، مؤداها أن الأفراد الذين يغيّبون لغتهم قد يدخلون في صراع اجتماعي وفي جملة من التساؤلات قد لا تنتهي؛ لسبب واحد أنها من الجوانب الفعالة في تشكيل هوية المجتمع، ومن لا هوية له لا مكان له في صناعة التاريخ؛ لأنها من ضمن العوامل التي تحفظ الذاكرة الجماعية للشعوب.

فإحدى المبحوثات، وهي (**عاملة نظافة ببلدية وهران**)، أشارت إلى أن: "***اللغة هي الصح، بلا بيها ما يتمشى والو، باللغة نعيشو وباللغة نتعارفو وبيها نهدرو وبيها نتفاهمو ونحلو مشاكلنا، خطرات غي زوج يدابزو في الدار لوكان ما يتهادروش يكبر المشكل ويولي حاجة كبيرة، هادي هي، اللغة هي القلب تاع الناس، بيها نفرغو همومنا ونحكو شراه ضارنا، وهي دوا، لواحد غي يهدر يريح، هي نعمة كبيرة، والتصويرة غي حاجة في التليفيزيون نشوفوها ومن بعد ننسوها غي باش واحد يتلف، بصح عمرها ما تجي في بلاصة اللغة، اللغة هي ليتعرفك بالناس، يليق نعلموها لولادنا ولي جايين على خاطرش هادي ثقافتنا وثقافة جدودنا***".[88]

هذا التصريح، لجّ في صفّ اللغة ورفع من شأنها وقيمتها، معتبرا إياها قلب المجتمع، والمعروف أن القلب هو محرك الجسد، فسلامته من سلامة الجسم وتوقفه يعني نهاية الحياة، وهذا كلام كبير، فأن تأخذ اللغة تشبيها

---

[86] - Ferdinand De Saussure, Cours de Linguistique Générale, Payot, Paris, 1972, p 32.

[87] - Jean Caune, Culture et communication -convergences théoriques et lieux de médiation- la communication en plus, pug, presses universitaires de grenoble, 1995, p 27.

[88] - مقابلة مع عاملة نظافة ببلدية وهران، 43 سنة، بتاريخ 07 سبتمبر 2012، الساعة 20:00.

كهذا، معنى أنها ركيزة وبناء مهم في المجتمع، تقوّي العلاقات الاجتماعية وتزيد من درجة الاتصال بين الأفراد وتجعلهم أكثر تفاهما، فكلما تم توظيفها واستغلالها كان المجتمع في منأى عن الكثير من المشاكل، وتحقق الانسجام الاجتماعي، وهي كانت قد قدمت مثالا عن المشاكل الأسرية التي تحل حسبها من خلال اللغة، كما اعتبرتها نعمة، ومعنى هذا أنها تجعل الفرد يتفادى الصمت فكلما تحدثنا إلا وكان ذلك شبيها بجلسات العلاج النفسي، فاللغة كفيلة باحتواء حالات القلق وبعث نوع من الراحة والاطمئنان في نفسية صاحبها، لذلك يلاحظ أن الكثير من الأخصائيين النفسانيين يشجعون مرضاهم على استعمالها، لأنها عنصر مساعد ومكمّل في الامتثال للشفاء، هذا وقد أشارت ذات المتحدثة، أنها تمثل ثقافة المجتمع، ينبغي تلقينها للجيل القادم، مما يجعلها كبطاقة هوية يتم من خلالها التعرف على الشخص، من يكون، ما امتداده؟ ما هويته؟ وأسئلة أخرى كثيرة ترتبط بهذه المسألة الحساسة، ما يعني أن اللغة تعتبر نقطة عبور نحو التطور الثقافي والتعريف بالنفس، بعيدا عن تلك الرؤية المصنفة إياها كزمن ماض تحت ذريعة أن قوة الشعوب لا تقاس بهذا الشكل، إنما بمعطيات أخرى على رأسها الجانب المادي، بمعنى أنك بقدر ما تنتج من سلع (صورة) بقدر ما تتمكن من فرض نفسك وتحترمك الجميع.

فللغة سيطرة كبيرة وحضور قوي في الحياة البشرية، فهي الكل الذي يجمع بين (الكلام، المحادثة وحتى الكتابة) من حيث أن ثلاثتها تعتبر من أشكال الاتصال التي يحتاج إليها كل مجتمع في مسيرته وسياقه العام ولبناء هويته الثقافية، ناهيك عن شيوع هذه اللغة اليوم عبر مختلف وسائل الاتصال الجماهيري، إذاعة، تلفزيون، أنترنيت، وهي كلها صور مليئة بالكلمات وكتابات مختلفة إلى جانب التبادلات والمناقشات التي يجري تصميمها أو إعدادها والتي تصلح للنشر، للإشارة فقط، فإن هناك سؤالا يطرح نفسه وبإلحاح: هل تتطابق الهوية الثقافية وفي كثير من الأحيان مع الحدود اللغوية؟ خاصة وأن التنمية الثقافية والاجتماعية وكذا البشرية لا تستند دوما على أساس دور ومكان اللغة في مجتمعنا،[89] بل إن هناك معطيات أخرى تتداخل في هذه النقطة، فالطفل على سبيل المثال يكتسب لغته من المحيط الذي يعيش فيه بصرف النظر عن عرقه أو انتماءه، فالمولود الفرنسي الذي يترعرع ويعيش في بيئة لغوية ألمانية سيتحدث اللغة الألمانية وليس الفرنسية، وهنا تحضر اللغة المعينة وليست اللغة الملكة، لأن هذه الأخيرة نعني بها مقدرة موروثة، في حين أن اللغة المعينة هي التي تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق التعلم وليس بالوراثة وهو ما يسمى بالنقل الثقافي، ورغم كل ذلك تبقى اللغة

[89] Philippe Verhaegen, signe et communication, 1 ère Edition, Edition de Boeck, université Bruxelles, 2010, p 18.

مسيطرة ومتواجدة على مختلف الأصعدة وهذا من أبسط مستوى اجتماعي وصولا إلى وسائل الإعلام التي لا يمكن لها أن تستغني عنها حتى ولو كان ذلك عن طريق الإشارات.

وعليه، فاللغة بهذا الشكل تعد شكلا من أشكال الارتقاء الحضاري، فمن دونها يمكن للمجتمع أن ينحرف ويدخل في معترك الصدامات النفسية التي أفرزها العالم الافتراضي، هذا الأخير الذي حوّل المجتمع إلى كتلة صامتة تكاد اللغة تنعدم فيه، بعدما أصبحت الصورة شبه بديل عن الكلام، وهنا تكمن الخطورة، فالعديد من الدراسات السيكولوجية أشارت إلى أن هذا العالم بقدر ما خدم الفرد فإنه تسبب في إحداث مشاكل كبيرة وقائمة طويلة من الحالات المرضية، بدءا بالقلق والتوتر وصولا إلى أخرى مستعصية كثيرا ما تؤدي إلى تقمص دور الشخصية التي تم الوقوف عندها، ما يتسبب في جرائم كالقتل والاختطاف وكذا الانتحار، وهذا حسب أهل الاختصاص، مرده إلى تغييب اللغة وجعلها على الحافة، لحين الانتهاء منها والتفرد بالفرد الذي لا يملك ترسانة ثقافية تمكّنه من النفاذ، واللغة واحدة من الأسلحة التي بوسعها احتواء هذا النوع من الثغرات المتراكمة وتحقيق جملة من النقاط الإيجابية للمجتمع في حال ما إذا وفّق في توظيفها.

وغير بعيد عن هذه النقطة، وجدنا من التصريحات ما كان يجمع بين الوجهين، لاعتقاده أن كلا من اللغة والصورة يكمّلان بعضهما البعض ولا مجال لأن تستغني واحدة منهما عن الأخرى، وهنا كان لنا حديث مع **(شاب بطّال)**، الذي أشار من جهته: "***أن اللغة والصورة يسيران في خط واحد، فاللغة قد تصل إلى الكثيرين، لكن إذا كانت مدعمة بالصورة فإنها تثير القارئ في مجال الصحافة، كما هو حال الإشهار يكون مصورا ومصحوبا بلغة حتى يفهمه الجميع ويصلهم معناه والمراد منه، فاللغة أهميتها ومكانتها وهي جزء لا يتجزأ من كيان المجتمع، بدورها الصورة لها قيمتها وحضورها، مما يعني أن كلاهما ضروريتين لإيصال فكرة ما، فاللغة حتى تبلغ هدفها لا بد لها من صورة تدعمها ونفس الأمر يقال عن الصورة التي تبقى في حاجة إلى لغة لتنفذ إلى عقول الكثيرين، هذا في مجال عمل الصحافة، لكن بشكل عام هناك أسبقية للغة على الصورة من خلال ما هو موجود في المجتمع***".[90]

هذا الكلام، جاء بدليل يجمع بين اللغة والصورة، باعتبارهما يكمّلان بعضهما البعض، فاللغة حسبه في مجال الصحافة لا بد لها من صورة حتى تتمكن من النفاذ والوصول إلى أكبر قطاع من المتلقين، وذات الأمر ينسحب على الصورة التي تحتاج إلى لغة حتى تصل إلى تحقيق أهدافها، خاصة إذا ما علمنا أن هناك صورا كثيرة يتم إدراجها من دون لغة (صامتة) وهذا لاعتبارات كثيرة، من أهمها التضييق الذي يتعرض إليه صاحب الصورة

[90] مقابلة مع شاب بطّال بمدينة وهران، 31 سنة، بتاريخ 05 أوت 2012، الساعة 18:00.

مخفة الدخول في متاهات وصراعات مع بعض الجهات، ما يضطر المعني إلى إنتاجها على هذا النحو مثلما كان الحال بالنسبة لرسام الكاريكاتور الفلسطيني الراحل "**ناجي العلي**" الذي سار وفق هذا النهج جراء الضغوط التي كانت ممارسة عليه، من منطلق طرحه ومعالجته الشأن الفلسطيني، فقد كان مضطرا لترويج رسوماته من دون تعاليق، لحساسية القضية وتفاديا لما قد يتعرض إليه من اتهامات، وما عدا ذلك ينبغي للصورة أن تبقى لصيقة باللغة، لأنها متممة لها وشارحة لشفراتها في ذات الوقت، وكان محدثنا قد أعطى مثالا عن ذلك من خلال إشارته إلى الإشهار، الذي رغم صورته الواضحة وشكله المثير، إلا أنه يستنجد دوما باللغة كمكمّل له وكبطاقة تعريفية بالمنتج المطروح في السوق، مستدركا مع نهاية كلامه أسبقية اللغة عن الصورة، ما يعني أن اللغة أولا تليها الصورة، وهذا من منطلق معطيات الواقع ومقتضياته، فجمعه بينهما في البداية كان لحظة حديثه عن عالم الصحافة الذي يعتبر الصورة ضرورية لشرح الموضوع فهي كالدليل أو الشاهد.

فاللغة إذن، شكل وليست مادة،[91] بمعنى أن اللغة قبل أن تكون موضوعا أو أداة تحمل مضمونا ما، يتم توظيفه في المجتمع هي أولا شكل (une forme)، أي نظام، نسق، وظيفة وسيرورة، علما أن تحديد الإطار السوسيو ثقافي للغة والبصمات التاريخية المصاحبة لها يبدو على أنه متمم أساسي في التحليل العام للبنية الداخلية للغة،[92] هذه الأخيرة التي لا يمكن لها أن تتحرك بمنأى عن الأحداث التاريخية ومجريات المجتمع، فالوقائع هي من تزيد من قيمتها سواء من خلال الكتابة أو المحادثة حتى تتوارث الأجيال معطيات ما حدث، أي أن البعد الكرونولوجي ومختلف التتبعات تعطي وزنا للغة، وهذا ما كانت قد أشارت إليه (**مختصة نفسية**)، مؤكدة: ***"اللغة ضرورية لنقل الوقائع التاريخية ومجريات حدث ما، فمن خلالها نتمكن من معرفتها جرى وبالتحديد في حقب ماضية، فالتاريخ هو من يصنع اللغة ويقوّيها كما لو أنه مادة خام بالنسبة إليها، أما بالنسبة لثنائية اللغة والصورة فهما مهمتان ولهما قيمة كبيرة، إلا أنه لا بد من التفصيل، فاللغة تصنع طريق الصورة وتغذيها، بمعنى أن اللغة تأتي في المرتبة الأولى تليها الصورة، وعليه يمكن القول أن الصورة لغة في حد ذاتها لكن بشكل يحمل تعديلات، فكلاهما ضروريتان ومهمتان"***.[93]

---

[91] - George Mounin, la linguistique du XXe siècle, collection sup, presses universitaires de France, 1972 , p - 130.

[92] - Roman Jakobson et Krystyna Pomorska, Dialogues, Flammarion, Paris, 1980, p 151.

[93] - مقابلة مع مختصة نفسية بمدينة وهران، 39 سنة، بتاريخ 20 جوان 2012، الساعة 19:00.

فكلام هذه المبحوثة، جاء ليجمع بين ثنائية اللغة والصورة ويجعلهما ينصهران في بوتقة واحدة، من حيث أنها اعتبرتهما امتدادا لبعضهما البعض وهما ذات القيمة، إلا أنها استدركت نقطة مهمة لحظة تنويهها إلى أن التاريخ يعتبر مادة خاما بالنسبة إلى اللغة، كما لو أن الأخيرة تتغذى من التاريخ و تنهل منه، ولحظة حديثها عن اللغة والصورة اعتبرتهما مهمتين كثيرا مع تسبيقها الأولى عن الثانية، اعتقادا منها أن اللغة هي من تصنع الصورة، هذه الأخيرة التي تعمد إلى تأويل ما هو لغوي وتقدمه في شكل كتلة تسمى الصورة، معتبرة الصورة لغة في حد ذاتها، لكن بأسلوب جديد وهذا كلام يحيلنا إلى أن اللغة هي الأساس ونقطة الانطلاق، لتأتي الصورة لاحقا بعدما كانت اللغة قد رسمت لها طريقها ووضحت لها معالم الطرح والمعالجة وأسس التقديم، لكن المثير في كلامها مثلما سبقت الإشارة إليه، هي أنها ربطت بين التاريخ واللغة وقالت أنه ما كانت اللغة لتكون لولا التاريخ، واستدلت في ذلك بالمجريات والأحداث التي مرت بها الإنسانية، فحسبها لولا التاريخ لما صنعت اللغة ولما عرفناها، فهو الذي أوصلها وفتح أمامها طر يق التواجد، فهي من خلال حديثها حاولت تشريح واقع اللغة والتفصيل في مساره وجعل التاريخ في الواجهة باعتباره صانع الظواهر، ومساهما فعالا في استكمال مسار العديد من الأنساق التي تبقى اللغة واحدة منها، وهو ما يعطي فكرة عامة أنها من خلال كل هذا، أرادت أن تبين قيمة اللغة وسلطتها ولتضعنا أمام طرح مؤداه، أن اللغة تأسست على طريق واضح ومعلوم دون أن تسلك طريقا مشبوها أو ملتويا، لأن هناك ظواهر كثيرة بنيت على أنقاضها بعدما سعت لتغييبها والقول أن زمن اللغة قد ولى ولم يعد بإمكانها خدمة المجتمع وتقديم ما هو متوخى منها، وتمرير فكرة أن الغلبة للصورة من حيث أنها حضارة جديدة وسريعة وغير مكلفة فكريا وذهنيا، ففكرتها جاءت لتوضح علاقة اللغة بعلوم أخرى، من بينها التاريخ وهذا ما أشارت إليه دراسات كثيرة، من بينها:

« language in relation to other communication systems »,

« Relationship between the science of language and other sciences »

فالعنوانين المذكورين، هما دراسة تم إعدادها في ستينيات القرن الماضي لتوضيح العلاقة القائمة والموجودة بين اللغة كسلوك وبين التاريخ لمعرفة حدود وآفاق اللغة ودورها اجتماعيا.[94]

[94] - ibid, p 147.

خلاصة:

هذا الفصل الذي تناولناه بالدراسة سعينا من خلاله الوقوف على كل معطى سوسيولوجي له علاقة بالصورة، على الرغم من صعوبة ذلك، جراء التعقيد والتشابك الكبير الذي يطبع هذا الموضوع، (حضارة الصورة، سلطتها ومدى مساهمة العولمة في انتشارها)، فهو لصيق بالعولمة، اللغة وقضايا أخرى كثيرة، من ضمنها موقف الشرع من موضوع الصورة وكيف ينظر إليه اليوم، وهذه النقطة طرحت علينا بإلحاح لحظة مباشرة الدراسة الاستطلاعية، بما توجّب علينا إدراجها ضمن سياق البحث، خاصة مع ملاحظتنا أن الكثيرين يستحضرونها وهم يتحدثون عن الصورة، للإشارة، فإن كل مبحث إلا وكان مدعما بما أفرزه الميدان، فما كان يعنينا هو تعريف وتصور الأفراد لهذا الملف ولواحدة من القضايا يراها كل واحد بمنظوره الخاص ومن زاويته، فقد وجدنا أنفسنا أمام كم هائل من المعطيات تعدّت الصورة، مرورا بالعولمة وصولا إلى اللغة ونقاط أخرى ذات صلة بالموضوع، وإجمالا كانت الصورة بالنسبة إليهم حضارة وبناء جديدا والمعلوم أن لكل حضارة ثغرات تسعى مع الوقت لسدها وتداركها لتحقق لاحقا ما هو أفضل، ليكون الهدف الرئيس خدمة المجتمع والارتقاء به عبر مساره الطويل، فقد أجرينا الدراسة مع إثنان وثلاثين (32) مبحوث مثلما سبق وأن اطلعتم عليه، ومنه فقد وظفنا تصريحات كل واحد منهم بالكامل وعلى طول هذا الفصل، لنبين نظرة كل واحد منهم لهذا الموضوع المتشعب والحيوي: فالصورة حسبهم بناء لكل واحد منهم طريقته الخاصة في التعامل معه، بمعنى أن كل واحد إلا ويتناوله من الزاوية أو الوجهة التي يراها أقرب إلى الصواب، ومامیز المبحوثين هنا هو تقارب وجهات نظرهم وتحليلاتهم الدقيقة للأمور، فهم لا يكتفون بطرح الفكرة مختصرة، بل يعمدون إلى التفصيل فيها وربطها بما له علاقة بالواقع: وهي ضرورة فرضها الموضوع.

الفصل الثاني

تمهيد:

من خلال هذا الفصل، سنطرح جل النقاط المرتبطة بهذا الفن، الذي يعتبره الكثير من المتتبعين محر ّكا للعديد من الأحداث والقضايا، خاصة في فترات التوتر والقلاقل السياسية، كما قد يكون محر ّضا على أخرى من خلال إقحامه كطرف فيما يعرف بالصراع الحضاري، مثلما حدث مع الرسوم المسيئة للرسول عليه الصلاة والسلام، وهو ما سنتناوله لاحقا بالتفصيل، فالدول الأوروبية تعو ّل عليه وبشكل كبير في تسيير شؤون كثيرة كالانتخابات وهو ما جرى بفرنسا في الانتخابات الرئاسية لعام 2012التي كان حاضرا فيها وبقوة، كما كانت العديد من القنوات التلفزيونية الفرنسية تعتمده آنذاك للضغط على الرأي العام وتوجيهه لاختيار مرشحه المفضل، وهو النهج الذي تسير وفقه العديد من الدول المتطورة اليوم من حيث اعتمادها عليه في العديد من المناسبات وأيضا لتمرير خطابات مشفرة لبعض الجهات، بدورها الدول التي كانت تغفله أو تتعمد تهميشه، كونه يشكل نوعا من التهديد على مصالحها بدأت تعرف نوعا من الانفراج، خاصة مع تزايد عدد المقبلين عليه واللذين وجدوا فيه تعابير ورسائل لم يعثروا عليها حتى في مقالات صحفية طويلة، فهو انغمس في المجتمع واحتك به وتبنى قضاياه وسعى لإنتاجها بأسلوب ساحر، ساخط ومعبر ّ في نفس الوقت، وهو ما جعل الجماهير تلتف حوله وتمنحه نوعا من الثقة، ببساطة لأنه شكّل متنفسا جديدا بالنسبة إليها، فطرحه الجريء والهادف خدمه وجعله في صدارة المواد والرسائل الأكثر طلبا، فهو بهذا المعنى يحمل خطابا قد يكون واضحا وقد يكون مشفرا يستجيب لطبيعة النظام السياسي السائد في كل مجتمع، فمن هذا المنطلق سنركز حول الجانب الكرونولوجي له، مع محاولة ربطه بالفكاهة والنكتة، وصولا إلى واقعه في الجزائر، التي قطعت أشواطا معتبرة فيما يخص هذا الموضوع مقارنة بدول عربية أخرى تد ّعي أنها أرست مبادئ حرية التعبير وتدعمها، لكن الواقع يظهر نوعا من التناقض من حيث أن الكاريكاتور ما يزال ببعض الأقطار المذكورة رهين إملاءات السلطة وما تفرضه، خاصة وأن الكثيرين يربطون حرية التعبير بمدى الانفراج والانفتاح الذي يشهده هذا الرسم.

المبحث الأول: المسار التاريخي لتطور فن الكاريكاتور

1-البدايات الأولى للرسم الكاريكاتوري:

تشير بعض المؤلفات، أن من بين الأفكار الرئيسة التي أسهم بها علم الاجتماع في فهم الأمور الفنية، هي مفهوم أننا يجب ألا ننظر إلى لفظة "فن" نظرة سطحية وألا نقبلها من دون نقد، ففي العالم الغربي المعاصر، تشير لفظة "فن" إلى مجموعة من الأمور التي تحوي أنواعا معينة من الرسم والنحت والكتب والأداء المسرحي والموسيقي وغيرها،[1] فعلى الرغم من التنوع الذي يطبع الفن على أيدي أصحابه المختلفين في عصر من العصور، إلا أنه ليس إلا وحدة شارك فيها الزمان والمكان والفكر، وهذه الأمور الثلاثة هي التي تجعل من الفنانين كلاّ واحدا وتجمع بينهم لغرض مشترك، فالأعمال الصادرة عنهم فرادى تكاد يجمعها طابع عام، ويكاد يكون لكل منهم إسهام فيها وإن اختلفوا في أساليبهم ومقاصدهم،[2] فـ "أرسطو"كان يعرّف الفن بأنه: ما يستند على تلك العلاقة الموجودة بين العمل والطبيعة:العمل الذي هو في الأساس تصميم من قبل المنظرين كتقليد الطبيعة (المحاكاة) (l'imitation)، لكن مع أواخر القرن السابع عشر اعتبر هذا التعريف ناقصا وعلى نحو متزايدفبدأ العديد من الكتّاب التفكير في العلاقة الموجودة بين العمل والمشاهد، ليصبح تأثير العمل في المشاهد فئة أساسية من نظرية الفن،[3] ومن هذا المنطلق يعتبر الكاريكاتور فنا حسب ما أشارت إليه الكتب، من حيث أنه رسم، والمعروف أن الفن هو أداة توصيل الانفعال والمعنى إلى المتلقي، فالمصدر الأول لهذه المقولة هو الفيلسوف اليوناني "أفلاطون" « Platon » (429 ق.م- 347 ق.م) الذي وصف الفن بأنه "يروي الانفعالات الصارمة" والتشخيص والرمز هما الطريق الأمثل لنقل المعاني والأفكار إلى المتلقي مع الإمتاع الروحي.[4]

فموضوعنا سيتناول الكاريكاتور، الذي سنعرج حول بداياته الأولى لنتعرف على مسيرته والأشواط التي قطعها حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم، خاصة إذا ما علمنا أنه رسالة هدفها تعرية الواقع بكل متناقضاته ورفع الستار عن أمور قد تعتبرها بعض الجهات محظورة، ونحن هنا نتحدث عن الهادف والمهني منه، بعيدا عن النوع الثاني الذي يسعى لانتهاز الفرص من خلال طرحه قضايا ذات صلة بالمقدس وقد تمس بمشاعر الكثيرين، وهو النوع التجاري الذي لا علاقة له بالمهنية، فهذا الفن تاريخيا كان حاضرا بقوة وتمكّن من الوقوف في وجه بعض

[1] - ديفيد أنغليز وجون هغسون، سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية، تر ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 341، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جويلية 2007، ص ص 06.

[2] - ثروت عكاشة، الفن والحياة، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 2002، ص 36.

[3] - Ségolène Le Men, L'art de la caricature, presses universitaire de paris ouest, Paris, 2011, p 35.

[4] - مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 2000، ص 39.

الحكّام الذين مارسوا ضغوطا قاسية على شعوبهم، فهو كان آلية للتعبير وإظهار وجه المجتمع بأسلوب ساخر، لكنه يحمل خطابات مشفرة ودلالات لم تكن موجودةفي أي رسالة أخرى، للدقة المتناهية في الرسم ومراعاة كل التفاصيل مهما كانت صغيرة، وهو ما جعله يلقى إقبالا جماهيريا ونوعا من المتابعة لكل جديد قد يطرحه، فالكاريكاتور مثلما سبقت الإشارة إليه، اسم مشتق من الكلمة اللاتينية (caricare) التي تعني رسما يغالي في إبراز العيوب، وهي لفظة يقابلها في اللغة العربية (الرسوم الساخرة) حيث تنقسم إلى قسمين رئيسيين هما الكاريكاتور والكرتون، والفرق بينهما واضح يتمثل في أن الأول فن فردي يقوم على تصوير الأشخاص بشيء من المبالغة والسخرية بقصد الإضحاك والتهكم وتضمين كلام مكتوب أحيانا داخل الرسم الكاريكاتوري، ويكون بفكرة مدروسة ومعدة مسبقا للتعبير عن قضية معينة، أما الكرتون فهو فن متحرك، قد يتخذ من الشخصيات الإنسانية أو الحيوانية أبطالا لقصته، فقد شق طريقا آخر وتطور تطورا كبيرا خاصة في السنوات الأخيرة مع الثورة التقنية وظهور برامج الرسم والجرافيكس المتخصصة، فالكرتون عبارة عن مجموعة من الصور المتحركة تتضمن حوادث وأبطالا تأخذ شكل القصة بقوالبها الفنية المعروفة وتكون تجسيدا لأشخاص أو حيوانات وهو فن موجّه في الغالب لصغار السن كونه يحمل رسائل تربوية وأخرى اجتماعية مهمة تكون بطريقةمقنعة وأسلوب أخاذ، فأصل كلمة كاريكاتور إيطالي ومعناها يحمّل الشيء أكثر من طاقته، وقد كان "موسيني" « Mosini » أول من استخدمها عام 1646م أما في القرن السابع عشر فقد كان "جيان لورينزو برنيني" « Gian Lorenzo Bernini »أول من قدّم الرسم الساخر إلى المجتمع الفرنسي حينما ذهب إلى فرنسا عام 1665م حيث كان نحاتا ورسام كاريكاتور ماهر، أما في اللغة الإنجليزية فتأتي كلمة Characters بمعنى شخصيات أو شخوص، والجميع يعلم أن هذا الفن يعتمد وبشكل كبير على الشخوص التي يرسمها الفنان والتي تدور حولها القضية المطروحة، هذا وتعني كلمة caricature تمثيل الخصائص المميزة لشخص ما أو موضوع ما بهدف إيصال الفكرة بشكل مقصود وبأسلوب ساخر مبالغ فيه.[5] ومنه، فإن العديد من الباحثين يعتبرون الكاريكاتور فنا مركبا من عنصري التشكيل والكوميديا أو السخرية، له امتداده الضارب في عمق التاريخ لدرجة أن بعض الكتابات ترى أنه ولد مع ولادة الإنسان، ويمكن العثور على رهوكوميدية في آثار تعود حتى لحضارات وفنون ما قبل التاريخ، حيث كان الإنسان يصوّر حياة الحيوانات ويومياته على جدران مغارته وحتى على الصخور، فقد تم العثور على الكثير من الرسومات التي تحتوي على

[5] - طلال فهد الشعشاع، فن الكاريكاتير دراسة علمية نظرية وتطبيقية، الطبعة الأولى، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2011، ص ص 20-21.

عناصر الكوميديا والسخرية في عدد من جدران الكهوف المتواجدة بفرنسا وحتى إيطاليا وكذا أمريكا الجنوبية والجزيرة العربية والصحراء الجزائرية وقبرص وأماكن أخرى كثيرة عبر العالم.[6]

وفي سياق حديثنا حول كرونولوجيا هذا الفن، تحدث أحد المبحوثين وهو (**مهندس معماري**) عن هذه النقطة منوّها إلى أن: ***"الجزائر واحدة من الدول لي عندها تاريخ عريق في هاد الفن، في الصحراء لقاو كاين رسومات بزاف les historiens لحد الآن راهم يدرسو فيها باش يعرفو معناها، هي ضحك بصح فيها معاني كبار يليق يهتمو بيها الباحثين على خاطرش راهي تمثل تاريخ بلادنا، نقدو في هاد الحالة نقول بلي الكاريكاتور بدا من الصحراء الجزايرية ومن بعد تناقل لدول خرا، لحد الآن ما زال ما عرفوش واش كان الإنسان يقصد بهاديك الرسومات وشا بغا يقول، حنا لولين ليزارنا الكاريكاتور"***.[7]

من خلال هذا الحديث، يظهر أن المعني حاول التأريخ للكاريكاتور من الجزائر بما تمثله الرسوم الموجودة بمنطقة الصحراء من قيمة حضارية واجتماعية، والتي ما تزال لحد الساعة تثير تساؤل العديد من الباحثين والخبراء الفرنسيين المهتمين بهذا الشأن، فهو اعتبرها صورا ساخرة، لكنها هادفة في نفس الوقت، ومن وراءها الكثير من الدلالات والرموز المشفرة التي لا يمكن لأي كان فهمها، باستثناء أهل الاختصاص، بمعنى أنها لم توجد عبثا،إنما لحاجة وكنتيجة لوضع ما، وهو ما ينبغي للباحثين الاشتغال حوله وفك شفراته حسب ما جاء في كلامه، معتبرا الجزائر صانعة لذلك وسباقة إليه وأول من زارها الكاريكاتور، لينتقل لاحقا إلى أصقاع أخرى من العالم. ومن هنا، فقد تم العثور على رسوم كثيرة في الصحراء الجزائرية تم رسمها على الصخور، تتميز بطابعها الساخر الذي يختلف عن تلك الصور الموجودة في حضارات أخرى قديمة، فهي لا تحمل طابعا دينيا، إنما اكتفت بالتشويه والمبالغة في رسم أشكال بشرية، كما احتوت على عنصري الكوميديا والسخرية في مواضيعها ومنها تلك الرسومات التي عثر عليها في (وادي الجرات) والتي كانت في مجملها ذات مواضيع جنسية، كما تم العثور على أخرى بمنطقة (تيسوقاي نافيلا) في الصحراء الجزائرية.[8]

ولاستجلاء هذه النقطة، كان لنا حديث مع (**أستاذ جامعي**)، أشار من خلاله إلى أنه: ***"بالإمكان القول أن الصحراء الجزائرية هي موطن الكاريكاتور وامتداده، ففيها توجد العديد من الرسومات التي أبدعتها يد الإنسان ومخيلته، لتكون ترجمة صريحة لما عاشه الإنسان في فترات سابقةتأويلا للظروف التي مرّ***

[6] - ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للطباعة والنشر، سوريا، 1999، ص 09.
[7] - مقابلة مع مهندس معماري، بتاريخ 19 جويلية 2012، الساعة 18:00.
[8] - ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير، مرجع سبق ذكره، ص 10.

بها، لدرجة أنها أثارت اهتمام العديد من الباحثين الفرنسيين الذين يحجّون إليها سنويا لفك لغزها ومعرفة تفاصيلها، فهي ما تزال تحيّر هم، لعدم تمكنهم من الوقوف على مضامينها والغموض الذي يكتنفها، فالبعض يعتقد أنها ذات طابع جنسي، لكن بعض البعثات الفرنسية أكّدت أنها تحمل بعدا أكبر من ذلك بكثير، ومنه يمكن التأريخ للكاريكاتور من خلال ما هو موجود بالصحراء الجزائرية الغنية بتراث لا يستهان به ويعتبر مرجعية للعديد من الدراسات". [9]

من خلال هذا الكلام، نستشف معطى سوسيولوجيا مهمّا، مؤداه أن الكاريكاتور ظاهرة سوسيو تاريخية على درجة بالغة من الأهمية لأنه يعكس وجه حضارة ما، ويخلّف بصمة تمكّن الجيل اللاحق من معرفة تفاصيل ما خلّفه الأوائل، وهذا يحيلنا إلى فكرة الاستمرارية والتواصل بين الأجيال بعيدا عن القطيعة التي كثيرا ما عرفتها المجتمعات جراء تغييب الإبداع، والرسوم الكاريكاتورية جزء من إبداع الإنسان، يشكّل في مجمله فنا وبالتالي فهو جزء لا يتجزأ من حضارة البشر، فالموجود اليوم في الصحراء الجزائرية يمثل حضارة ونمط عيش عرفه الإنسان في فترة من فترات التاريخ، وهو الآن في حاجة إلى من يتكفّل به لدراسته وفك طلاسمه، التي من شأنها مطالعتنا بحقائق ووقائع كثيرة، بمعنى أن تلك الرسومات لم توجد عبثا إنما لأسباب ودوافع فرضتها تلك الفترة، والدليل على ذلك أنها محل اهتمام بعثات فرنسية كثيرة تعنى بدراستها، محاولة الوقوف ولو على جزء بسيط من مضمونها، وعليه فغالبية الدراسات تؤرخ للكاريكاتور من منطلق ما تختزنه الصحراء الجزائرية من إرث محفوظ على جدران الكهوف والمغارات، فقد يظهر أنها صور جنسية لكنها في حقيقة الأمر تتعدى ذلك من حيث أن مضمونها يحاول من خلال ما هو جنسي الوصول إلى ما هو أبعد من ذلك، وهي نقطة ما تزال تحيّر الباحثين والدارسين لحد الساعة.

فالعديد من الدراسات، ترجع نشأة الرسوم الساخرة إلى عصور غابرة منذ خط الإنسان طلاسم وتعابير مختلفة على جدران الكهوف والمغارات التي سكنها أو على جدران المباني والصروح التي شيدها، فكانت البداية برسومات تحيط حياته البدائية بما تحمله من تفاصيل يومية أو كائنات حية أخرى تعايش معها، فاللوحات التي أبدعها الإنسان أخذت بالتطور من حيث الأداء والوسائل حتى وصلت من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة المكتوبة ولاحقا على الشبكة العنكبوتية، فالكاريكاتور كفنّ تعبيري تعود جذوره إلى الرسومات والمنحوتات الصخرية الأولى التي اكتشفها علماء الحفريات والآثار، فقد أكدت البحوث التاريخية الميدانية وجود

[9] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 11 سبتمبر 2012، الساعة 10:00.

رسومات تحمل في طياتها عنصر السخرية ومنها ما وجد في صحراء الجزائر مثلما سبقت الإشارة إليه، والرسومات القديمة التي وجدت على الجدران، اتسمت بطابعها التوثيقي، فضلا عن كونها في بعض الأحيان ساخرة، مع الإشارة إلى أن درجات السخرية والتوثيق متباينة بين آثار حضارة وأخرى، فآثار الحضارة الإغريقية تعتبر من أكثر الحضارات القديمة احتواء على المبالغة الساخرة سواء من ناحية الشكل أو المضمون، ومع التطور الحضاري ومضي الزمن تطورت معالم هذا الفن وأصبحت له العديد من الأسماء والأشكال، ومنها الكاريكاتور، فمارسته معظم الأمم والشعوب وعملت على تطوير تقنياته.[10]

وما دمنا نتحدث عن المجتمع العربي الذي كان سباقا إلى هذه المسألة وسجل حضوره بقوة، فقد ذكرت العديد من المراجع، أنه عثر على بعض الرسومات في شبه الجزيرةالعربية بإحدى الصخور تحمل طابعا هزليا ساخرا، كتلك الصورة التي تظهر شخصين يحتسيان الخمر ويجلسان على كرسيين منخفضين وفي يد كل واحد منهما قدح، وتشير حركة جسميهما إلى ترنح رجليهما فوق الكرسيين، إلا أنه لا يوجد تاريخ لهذا الرسم وغيره من الرسوم التي عثرت عليها البعثات الأثرية في مختلف البلدان والتي ما تزال بحاجة إلى كثير من البحث لاكتشاف محتوياتها ومضامينها.[11]

وهنا، واصلنا حديثنا مع (**الأستاذ الجامعي بقسم علوم الإعلام والاتصال**) الذي ركّز حول هذه النقطة قائلا: ***بدايةالرسوم الساخرة كانت في البلدان العربية، لكن الغرب لم يعترف بذلك ونسب كل شيء إلى نفسه، مما يعني أن الإنسان كان مبدعا وفنانا وحاول بطريقة جمالية راقية جدا التعبير عن يومياته ومشاكله بدل الدخول في صدامات وصراعات مع أي جهة كانت، وهو أسلوب حضاري نفتقده اليوم، فالإنسان في تلك الفترة كان يتميز ببعد نظرليس له مثيل الآن، ويكفي أنه كان يعبّر عن ما بداخله بهذه الطريقة وهنا يدخل البعد النفسي، كآلية لاحتواء مخلّفات نفسية عديدة، يعرفها المختصون في الجانب السيكولوجي، فالرسم كفيل بتجاوز العديد من الأمراض النفسية والوقوف على المعضلة ومن تم معالجتها بشكل يسير***".[12]

فكلامه جاء واضحا، هدفه تبيان كرونولوجيا هذا الفن، الذي تغفل الكثير من الكتب والمراجع الأجنبية المتخصصة في شأن الكاريكاتور تواجده في البلدان العربية، وتنسبه إلى نفسها من حيث أنها كانت سباقة إلى

[10] - خالد الفقيه، فن الكاريكاتير نواة الإعلام الأولى، مجلة مدى، العدد 02، المركز الفلسطيني للتنمية والحريات الإعلامية، أوت 2011، ص 36.
[11] - ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير ، مرجع سبق ذكره، ص 13.
[12] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 11 سبتمبر 2012، الساعة 10:30.

إرساء دعائمه وأنها هي من نقلته إلى الدول العربية وهو ما حاول المبحوث الوقوف عنده، منوها إلى أن الأقطارالعربية كانت سباقة إلى ذلك وهو ما لا ينبغي اختزاله أو حذفه تاريخيا، لأن هناك بعثات أجنبية تزور هذهالدول للبحث والتنقيب في حقيقة وكنه هذه الرموز التي ما تزال حد الساعة لغزا محيرا، شاهدا على عراقة إنسان تلك الفترةالذي كان فنانا وذا ذوق راقي، فهو الذي عبر عن ما يخالجه بأسلوب حضاري وفني متميز، بعيدا عن أي نوع من الصدامات والصراعات التي قد تدخل صاحبها في متاهات نفسية وحالات اضطراب سيكولوجي حاد، فبالرسم يتمكن الإنسان من تجاوز وضع ما، خاصة وأنه يكفل له الراحة ويبعث في داخله نوعا من الاستقرار والطمأنينة، فالفرد وبمجرد إفراجه عن ما هو مكبوت يكون قد وقف على الداء وحل نصف المشكل إن لم يكد عالجه بالكامل، وهو ما تركز حوله الدراسات النفسية اليوم، التي تعول على الرسم كآلية فعالة من شأنها وقف نزيف واستمرارية حالة مرضية ما. ولاستجلاء هذه النقطة أكثر: بعدما كان المبحوث السابق (**أستاذ جامعي**) قد طرحها، توجهنا نحو مبحوثة أخرى وهي (**مختصة نفسية**) لتشريح هذه المسألة أكثر، والتي ثمنت من جهتها هذا الطرح، معتبرة إياه موفقا: ***"الفكرة جد موفقة ولها قيمتها العلمية، لأن الرسم اليوم هو بمثابة استراتيجية لحل العديد من المشاكل، فهو يبعث في صاحبه نوعا من الأمن والاستقرار النفسي، ويجعله أكثر اطمئنانا، لأنه أخيرا أفرج عن ما كان يخالجه لفترة معينة، ونحن في جلسات العلاج النفسي نعتمد وبشكل كبير على الرسم مهما كان تافها، لأن المريض وفي العديد من المرات يرفض الحديث جراء تعرضه لصدمة أو نوبة حادة، لنبقى نحن في حالة ترقب واستعداد لأي خطوة قد يقدم عليها، وغالبيتهم يرفضون الكلام ويدخلون في مرحلة القطيعة مع الآخر، وهنا يأتي دورنا لنقوم بالاتصال به تدريجيا وعلى مراحل، إلى حين كسبه وبعث نوع من الاطمئنان بداخله، وعندما نصل إلى ما نريده ندخل فيما هو أهم من خلال مراقبته عن كثب، لأن ما لاحظته من خلال احتكاكي بالمرضى هو تفضيلهم دوما للرسم وتشكيل خطوط ودوائر متشابكة مع بعضها البعض، سواء على الورق أو الجدران، وهو ما يعنيني، لأبدأ بتتبع تلك الرسوم وفهمها لمعرفة سبب المشكل وكيفية معالجته، فالرسم مهم جدا في رحلة العلاج النفسي، وقد يكون هو العلاج بعينه، فالأشخاص الذين رسموا تلك الرسومات الساخرة في وقت سابق لم تكن عبثا، إنما كانت لدوافع نفسية وكانت كنوع من***

العلاج السيكولوجي لتجاوز مشكل أو صراع ما، فالرسم في حياة البشر مهم، لأنه هم من يخفّف من حدّة القلق والتعب النفسي". [13]

فالمتحدثة؛ حاولت من خلال كلامها الوقوف عند قيمة الرسم، الذي تلجأ إليه جلسات العلاج النفسي اليوم، كاستراتيجية موفّقة من شأنها كشف الكثير من النقاط التي لها علاقة بحالة المريض، مما يعني أن المختصين في علم النفس اعتمدوا هذه الطريقة الاتصالية كأداة أو آلية لتشريح حالة المعني لاحتواء المشكل المطروح أمامهم، والملاحظ أن بعض المرضى بالمصحات يرفضون الحديث لوقت عن ما أصابهم لتعرضهم إلى نوبة حادة، ليبقى المختص في حالة ترقب، وما لوحظ لدى بعض الحالات اللجوء إلى الرسم سواء على الورق أو الجدران لإفراغ ما هو مكبوت بداخلهم، وهو ما يستفيد منه المعالج الذي يبقى عليه فك تلك الخطوط والدوائر وكل الأشكال التي تمّ رسمها، وإجمالا فقد أكدت غالبية الدراسات أن الرسم في جلسات العلاج النفسي أمر في غاية الأهمية ومن شأنه كشف نقاط غامضة لا يملك المريض الجرأة أو القوة للتصريح بها، وبموجبه يمكن معالجته وإخراجه من الصدمة التي يعيشها، خاصة إذا ما علمنا أن المستشفيات الأوروبية المعنية بهذه الحالات تدرج الرسوم كمطلب ملح لعلاج المريض إلى حين تماثله للشفاء، وهو ما نجح بالفعل وغالبية دول العالم تعتمد هذا النوع من الميكانيزمات كبديل عن ما كان معمولا به في السابق، حيث كان المريض يلتقي وجها لوجه مع المختص ويتبادلان الحديث، إلا أن المعطيات تغيرت اليوم وأصبحت تساير حالة المريض وتعتمد أكثر الطرق نجاحا وقبولا وعلى رأسها الرسوم وما قد تكشفه أمام الطبيب حتى يتمكن من مساعدة المعني والتخفيف من حدة الألم النفسي والصراع الذي يواجهه، كل هذا يضعنا أمام إبداعات الإنسان في الزمن الماضي، الذي امتلك قدرة غير عادية في إيجاد بدائل راقية تبعده عن المواجهة والصراع، فهذا الفن على الرغم من طابعه الساخر الهزلي إلا أنه خدم حقول معرفية متعددة وما يزال لحد الآن محل اهتمام ودراسة من طرف بعثات أجنبية والتي تسعى لمعرفة مضامينه وما كان يقصد بتلك الرسومات التي أقل ما يقال عنها أنها حيرّت العالم، وجعلته يتساءل عن السبب الكامن وراء إدراجها، وحتى إن كان وجهها العام ظاهرا، إلا أن مضمونها الكامن أو الباطن بعيد وبشكل كبير عن ما قد يظهر للوهلة الأولى وهذا هو الإشكال، وبعودتنا إلى تاريخ الكاريكاتور، يبقى إلزاما ربطه بالكوميديا، لأنه كذلك استنادا إلى ما ذكرته العديد من المؤلفات المتخصصة في هذا السياق، التي قبل حديثها عن هذا الفن تجدها تعرّج على الكوميديا كباب من أبواب هذا

[13] - مقابلة مع مختصة نفسية، بتاريخ 21 جوان 2012، الساعة 19:00.

الرسم الساخر، لذلك ارتأينا ضرورة اتباع ذلك لأنه البداية لتأريخ الكاريكاتور العتيق (caricature antique) وهذا الأمر علاقة بما تحدث عنه "أرسطو" « Aristote »، حين وصف الكوميديا: بأنها تعالج قبحا أو خطأ ما، لا يسبب أي نوع من الآلام أو الأضرار أو أي انعكاسات أخرى مدمرة، فهو سعى من خلال فكرته لتبيان وظيفتها الرئيسة المتمثلة في النقد السياسي، الاجتماعي والديني، الأدبي وكذا الفني من خلال تناولها وعرضها لشخصية ما، مع إظهار نقائصها وعيوبها لأجل إثارة الضحك والسخرية وجعل المعني بموضو ع الكوميديا يتجاوز نقائصه وأخطاءه لاحقا، فهي من خلال كل ذلك ترمي إلى انتقاد سلوك ما وعرضه أمام الناس ليتمكنوا من معرفة ما هو حاصل، لتكون بذلك هذه هي رسالة الكوميديا، دون استثناء عامل الإمتاع والتسلية الذي له حضوره هو الآخر، وعليه ففكرة "أرسطو" حول هذه المسألة لقيت ترحيبا كبيرا من طرف الباحثين الذين تبنوها وواصلوا رحلة البحث في عالم الكوميديا وكل ما له علاقة بالضحك لأهميته الاجتماعية ولارتباطه بالعديد من القضايا.[14]

فالكاريكاتور، كان معروفا لدى المصريين القدماء والآشوريين، إذ عرفته الحضارة الأولى من خلال تسجيل مشاهد هزلية على قطع من الفخار وأحجار صلبة لحفظها وقد رسمت عليها حيوانات مختلفة بأسلوب تهكمي ساخر ويرجّح أنها رسمت لإبراز طبيعة العلاقة المتوترة بين الحاكم والمحكوم،[15] وهذا حوالي عام 1250 قبل الميلاد، مع العلم أن هذه الرسومات كانت تنفذ على ورق البردي، بدورها الحضارة الآشورية سجلت حضورها في هذا السياق من خلال الرسوم التي خلّفتها، فالعديد من الأمم تركت بصمتها في مجال الرسوم الكاريكاتورية بما فيها الحضارة اليونانية، الصينية والرومانية وكذا الهندية، بالإضافة إلى وصول هذا الفن لاحقا إلى كل من فرنسا، ألمانيا وإنجلترا، وكل واحدة من هذه البلدان إلا وقدّمته من منطلق الظروف والأوضاع التي كانت سائدة في مجتمعاتها.

ونحن نتحدث عن مخلّفات الحضارة المصرية، كان لنا لقاء مع أحد المبحوثين وهو (**شرطي**)، الذي أشار إلى أن: ***"الحضارة المصرية ملي قرينا وتعلمنا عرفنا بلي كانت عندهم رسومات عظيمة داروها باش يصنعو حضارة وعلى حساب معلوماتي كانوا يرسمو حيوانات هذا حمار وهذا قرد وأسد على الحيطان باش***

[14] - Champfleury, Histoire de la Caricature Antique, Deuxième Edition, E. Dentu Editeur libraire de la Société des gens de letters, Paris, 1867, p 02.

[15] - ibid., p 21.

يورو علاقتهم كيكانت في داك الوقت مع الحكام، كانوا يعبرو عليها بهاد الحيوانات لي عندها مضمون ورمز كبير بلا ما يشيرو مباشرة للشخص لي يهدرو عليه وكان الفاهم يفهم". [16]

فكلامه، جاء بمثابة إشارة صريحة إلى الدور الذي لعبته الحضارة الفرعونية في مسيرة الرسم الكاريكاتوري والسخرية، فهذه الحضارة (الفرعونيةهج ّلت حضورها وتمكنت من تقديم إسهام لهذا النوع من الفنون وبطريقتها الخاصة، من خلال ما كان موجودا في تلك الفترة واعتماد بعض الفنانين على عدد من الحيوانات كالأسد والحمار وكذا القرد للتعبير عن طبيعة العلاقة الموجودة بين الحاكم والمحكوم، وهي تقريبا ذات الفكرة التي تمحورت حولها كل الرسوم الكاريكاتورية التي جاءت لاحقا وانتشرت عبر مختلف أصقاع العالم كفرنسا، انجلترا وإيطاليا وحتى ألمانيا، فدائما كان محور هذه الصور هذا النوع من العلاقات والتي ما تزال لحد الساعة تشكل مادة دسمة بالنسبة لرسامي الكاريكاتور، فكل واحد منهم إلا ويطرحها بطريقته وأسلوبه الخاص، فمنهم من تجده موضوعيا ومنهم من تغلب عليه الذاتية، منحذا من هذا الفضاء مساحة لتصفية حساباته وهو ما يتنافى وأخلاقيات هذا النوع من الفنون الذي وجد أصلا لتعرية الواقع وترجمة معاناة الشعوب.

فاللجوء إلى الحيوانات بمختلف أنواعها في الحضارات السابقة، يعتبر نوعا من التهرب والتخفي من معطيات بوقسوسيو سياسي صعب، فجر ّاء الضغوط الممارسة على الرسامين والتضييق على حرية التعبير كان هؤلاء الفنانون يستنجدون بالحيوانات لنقل واقع ما بمختلف متناقضاته، كآلية دفاع مدروسة، فسخطهم عن المعطيات السائدة دفع بهم إلى اعتماد ذلك، بدل الإشارة المباشرة إلى شخص ما، بتفاصيله وملامحه، لذلك كانت الحيوانات الملاذ والمتنفس الوحيد لهؤلاء اللذين تبنوا آلام الشعب، فهم ّ هم الوحيد كان إظهار العلاقة المتوترة بين السلطة والمواطن، فللأسد رمزيته وللحمار أيضا دلالته والقرد هو الآخر له معناه، فقد كانت هذه الثلاثية بالنسبة للرسامين أكثر تعبيرا ودقة ونفاذا، ناهيك عن استنجادهم بالقطط والفئران وكذا الإوز كمظاهر تعبيرية من وراءها الكثير.

أما بالنسبة للحضارة اليونانية، التي كانت هي الأخرى تسير في خط واحد مع هذا النوع من الرسوم، من خلال ما رسمه "بوزون" « pauson »وهو مصو ّر يوناني عمد إلى إنتاج عدد من الرسوم الساخرة، تناولت بعض الشخصيات المشهورة آنذاك، وكان "أرسطو" قد تناوله في فكرته المتعلقة بمحاكاة الفن للطبيعة، فهو يرى أن التقليد لا يعني النقل الحرفي للطبيعة، إنما ضرورة وجود صلة وشبه بين الصورة التي أوجدها الفنان وبين

[16] - مقابلة مع شرطي، بتاريخ 14 نوفمبر 2012، الساعة 18:30.

الأصل الذي قام بمحاكاته، بمعنى أن يكون هناك إبداع،[17] وفيما يتعلق بالفنان "بوزون"يقال أنه تعرّض وفي العديد من المرات لعقوبات بالسجن لطبيعة الطرح الذي كان يقدّمه والذي اعتبر تجاوزا للحدود، لكن ذلك لم يمنعه من مواصلة مسيرته في الرسم، هذا، وتذكر العديد من المؤلفات أنه توفي لحظة تعذيبه عن الصور التي أنتجها.

ومحاولة معرفة البداية الحقيقية لانطلاق مسيرة فن الكاريكاتور، كان لنا حديث مع (**أستاذ جامعي**)، والذي نوّه إلى أن: ***"الكاريكاتور كفن له أصوله وضوابطه، بعيدا عن الفوضى التي كانت موجودة في السابق، مما جعله مجرد هجاء وبابا من أبواب الضحك لا أكثر ولا أقل، بدأ مع أعمال الفنان الكبير "ليوناردو دافينشي"الذي قام بتهذيبه وقدّمه في حلة جديدة، فقد أدخل المبالغة لكن بشكل جمالي جد راقي مما جعل العديد من الفنانين ينتهجون ذلك ويرحبون بما قدمه هذا الفنان الكبير، الذي جادت ريشته بأعمال عالية المستوى رغم التشويه الذي أدرجه ضمن لوحاته، فقط لأنه كان يسعى لتمرير فكرة بأسلوب ساخر لكنه هادف في نفس الوقت"***.[18] فهذا الكلام، جاء لتشريح البداية الفعلية لفن الكاريكاتور بعيدا عن المقدمات الكرونولوجية التي ذكرت سابقا والتي عرفتها العديد من الحضارات، لأن ما تم ذكره كان مجرد هجاء ورسوم غير مقنّنة، تفتقد إلى أصول وآليات تضبطها، إلى حين إقدام الفنان "ليوناردو دافينشي" على خطوة اعتبرت الأولى من نوعها وإسهاما له ثقله الفني عقب خروجه عن المألوف وتوظيفه المبالغة في عدد من الرسوم، بأسلوب مدروس وهادف، فقد تبدو تلك الصور للوهلة الأولى مضحكة جراء المبالغة في رسم ملامح الوجه، لكنها تحمل دلالات عدة، وهو ما شجّع الكثير من الفنانين على الرسم وتقديم مواضيع ساخرة وفق أسلوب فني وجمالي راقي.

تجدر الإشارة، إلى أن الرسوم الشعبية كانت حاضرة ومستخدمة في العديد من الصراعات والحروب، خاصة في الثورة البورجوازية الهولندية (1566-1609) ضد الحكم الإسباني بقيادة 'فيليبهلم أورانيا الأول" والحرب الفلاحية الألمانية (1524-1526) وحروب الإصلاحات الدينية التي قادها "مارتن لوثر' ضد الكنيسة الكاثوليكية في الفاتيكان والتي بدأت عام 1517،[19] فالرسم الكاريكاتوري آنذاك صنع الحدث وكان يثير قلق الكثيرين لطبيعة الطرح الذي كان يقدمه، فكان يهاجم البروتستانية أو الرومان الكاثوليك، فعملية رسم الأشخاص تمت بطريقة مثيرة وساخرة، من خلال تصويرهم بأجساد بشرية لكن برؤوس حيوانات، شياطين

[17] - Champfleury, op cit, p p 35-36.
[18] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 11 سبتمبر 2012، الساعة 11:00.
[19] - ممدوح حماد، مرجع سبق ذكره، ص 57.

بأوصاف سيئة، رؤوس رجال نصف مجانين وبأسنان كبيرة وأفواه جد متسعة، وكذا رسمهم ببطون ممزقة وصور أخرى لحيوانات مفترسة ومتوحشة،[20] وغير بعيد من ذلك، عرف العالم حالات توتر وصراعات عديدة في فترات و أماكن أخرى، وعليه فما سبق ذكره من معطيات، يعتبر وبحسب الباحثين مقدمات تاريخية لظهور الكاريكاتور، وليس تواجدا له بالشكل الذي نعرفه اليوم، فقد بقي هذا الفن قبل عصر النهضة مجرد هجاء ودعابة لا أكثر ولا أقل وحتى الفنانون والمولعون به لم يعطوه أكثر مما يحتاجه، لأنه كان مصنفا في الدرك الأسفل بعيدا عن ما يعرف بالفنون الرفيعة وذات المستوى الراقي التي كان لها جماهيرها ومتتبعوها، وحتى عصر النهضة لم يكن هناك فن كاريكاتور بالمعنى الحرفي للكلمة، رغم أن هذه المرحلة تعتبر بحق مرحلة ظهور أولى لبنات هذا الفن، إلا أنه وإن لم يكن هناك فن كاريكاتوري، فإن عناصر المبالغة الساخرة أخذت بالظهور في أعمال فنانين كبار لهم وزنهم وثقلهم الفني، والذين عملوا من جهتهم على تقديم إبداعاتهم وجديدهم من خلال خروجهم عن المألوف وابتعادهم إلى حد ما عن المقاييس التشريحية الأكاديمية المعمول بها في تصوير ملامح الجسم البشري ومن الدراسات التشريحية التي كانت لها قيمتها وأهميتها يمكن أن نذكر: ما قام به الفنان "ليوناردو دافينشي" (1452- 1519م) والتي عمد فيها إلى استخدام المبالغة والتضخيم في ملامح الوجه البشري، وهو ما اعتبر إسهاما كبيرا، فهو كان قد نفذ عددا من الرسومات التي خرق وتجاوز من خلالها المعايير التشريحية كدراسات تشكيلية، بل إن بعضها كانت تخطيطا لوجوه، كالتخطيط الذي يصو ّ ر فيه رأس "يهوذا" والذي يؤكد بعض الباحثين أن "دافينشي" رسمه كواحد من الاحتمالات لرأس "يهوذا" في لوحته الشهيرة (العشاء السري).[21]

فالرسم المذكور، استخدم فيه الفنان نوعا من المبالغة الطفيفة في تصوير الأنف والذقن وتجاعيد الجبهة، إلا أن المبالغة الطفيفة تتعاظم في رسمه خمسة رؤوس وتصل أوج ّ ها في رسمه سبعة رؤوس، ويشير الباحثون إلى أنه رغم عدم اعتماد هذه الرسومات موضوعا ساخرا محددا، إلا أنها تعتبر بداية حقيقية وفعلية لفن الكاريكاتور كبناء تشكيلي، من حيث أنها أخرجت المبالغة من مرحلة التشويه الساذج المتدني المستوى تشكيليا إلى مرحلة التشويه والمبالغة التي تتطلب مهارة عالية وذات مستوى تشكيلي عالي، ومنه فإن صاحب المبادرة كان "ليوناردو

[20] - Champfleury, Histoire de la Caricature au Moyen âge et sous la Renaissance, deuxième Edition, E Dentu éditeur, Paris, 1870, p 24.

[21] - ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص 57.

دافينشي" رائد الفن التشكيلي في عصره، ما فتح المجال أمام فنانين تشكيليين كثر للولوج نحو هذا العالم من دون خوف فاستخدموا المبالغة في تمرير رسوماتهم وتصوير شخصيات عديدة.[22]

فـ "دافينشي" كان من خلال رسوماته قد أعطى فرصة مواصلة المسيرة لأسماء فنية كثيرة، كالفنان الفلمنكي "جيرونيم بوش" (1460-1516م) فمعظم أعماله حملت بين طياتها نوعا من المبالغة وهو الذي كان يركز حول مواضيع دينية مستمدة من الإنجيل، كلوحته المسماة (زواج في قانا) التي أظهر من خلالها عجائب المسيح حين حوّل الماء إلى خمر والمبالغة هنا كانت بادية على وجوه شخصيات اللوحة، و(استئصال حجر الغباء) الذي صوّر فيه دجّالا يستأصل حجرا مزعوما من رأس رجل غبي يدعى "لوبيرت"بحضور قس وقسيسة كشهود على العملية وهنا أراد أن يشير إلى تخلّف قوانين الكنيسة وقساوتها وذلك من خلال المشنقة وأدوات التعذيب الظاهرة في خلفية اللوحة وهي الأساليب المعروفة في العقاب لدى الكنيسة الكاثوليكية في العصور الوسطى، وكذا (الخطايا السبع) التي تتألف من سبع لوحات متصلة بشكل دائري، تمثل كل واحدة منها إحدى هذه الأخطاء، والمبالغة تم استخدامها في معظم شخصيات الرسم.[23] فألمانيا، هي الأخرى تركت بصمتها من خلال ما خلّفه فنانون اعتبروا من رواد عصر النهضة، ولعل أهمهم "شونغاور" (1430-1491م) الذي اعتمد على المبالغة في رسوماته كلوحته المسماة (الفلاحون يذهبون إلى السوق) التي يظهر فيها نوعا من المبالغة في رسم أنف الفلاح وزوجته وهناك أيضا الفنان "ألبريشيت دورير" المشهور بلوحته: (ثلاثة فلاحين) وكلها رسومات مبالغ فيها كانت تتناول الحرب الفلاحية الألمانية.

بدورها، هولندا عرفت نوعا من المبالغة في رسومات فنانيها اللذين نذكر من بينهم، "مارتين دي فوس" (1532-1603م) في لوحته (ناسك في البرية) وهناك فنان آخر يدعى "أنيبال كراتشي" (1560-1650م) الذي يشير الكثيرون أنه أوّل من رسم بهدف الإضحاك، يضاف إلى الاسمين السابقين "بيتر باول روبينس" (1577-1640م).[24]

ومن أوائل الفنانين الذين مارسوا الكاريكاتور بالشكل القريب من الشكل المعاصر، كان الفنان الإيطالي "بيير ليونيه غيتسي" (1674-1755م) الذي استخدم المبالغة في رسم ملامح الوجوه بهدف إثارة الضحك، وكان هذا الفنان قد أنتج عددا كبيرا من الرسوم الكاريكاتورية وصلت إلى أكثر من ثلاثة آلاف رسم، فمنذ ظهور رسوماته كانت البداية بالتأريخ لفن الكاريكاتور كفن مستقل، ومن بين رسومات هذا الفنان (الحفل) الذي

[22] - ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص 58.
[23] - ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص ص 58-59.
[24] - ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص ص 71-72.

صوّر فيه بشكل فكهي أعضاء النادي الموسيقي الذي أقامه كمنافس للفرق الموسيقية الرسمية والدينية، والذي كان يجتمع مرة في كل أسبوع، فبالإضافة إلى الاسم الأول هناك فنان آخر يدعى "أدريان أوستادي" (1610-1686م) وهو هولندي، عمد من خلال رسوماته إلى المبالغة الساخرة بتصويره حياة الناس العاديين.[25] كما يمكن الإشارة أيضا إلى الفنان الفلمنكي "ديينبيك" (1596-1675م) في رسوماته المستمدة من الأسطورة اليونانية وكذا الرسام الهولندي "ليوناردو برامير" (1595-1674م) الذي استخدم هو الآخر المبالغة في رسم ملامح الوجه، والفنان الفرنسي "جاك كالو" (1592-1635م) سجّل من جهته حضوره من خلال تصويره العيوب الخلقية والجسمانية مع تنفيذه رسومات عديدة استخدم فيها المبالغة، وهناك اسم آخر مهم في هذا العالم وهو الهولندي "وليم بيتيفيه" (1592-1624م) الذي اشتهر بتصويره الحياة الاجتماعية.[26]

أما في القرن السابع عشر،فقد ظهر فنانون احترفوا السخرية وتخصصوا فيها، لتبدأ الاتجاهات التي تبتعد عن التقليدية والمحفظة بالظهور وحلّت السخرية والمبالغة محل الجمال، ومن بين من اتبعوا ذلك، الفنان الإيطالي "أليساندرو مانياسكو" (1667-1749م) الذي تأثر بأعمال الفنان الفرنسي "جاك كالو"وصوّر في العديد من أعماله الحياة الاجتماعية في إيطاليا، وكان يحمّل موضوعاته نوعا من السخرية، هذه الأخيرة التي لم يكن هدفها النقد، إنما فقط السخرية، إلا أن أول من استعمل الرسم الساخر بهدف النقد كان الفنان الانجليزي "وليم هوغارت" (1697-1764م) الذي يعتبر مؤسس اتجاه النقد الاجتماعي في الفن الأوربي وله مجموعة كبيرة من السلاسل التي تصوّر مواضيع مختلفة انتقدت في معظمها مظاهر اجتماعية سلبية كالدعارة التي خصّص لها سلسلة من رسوماته سماها (مهنة الدعارة) المنتجة بين عامي (1730-1731) بالإضافة إلى ظاهرة الإسراف والتبذير التي خصص لها سلسلة أطلق عليها: (مهنة المبذّر) والتي نفذها بين عامي (1732-1735) وعدد آخر من المواضيع التي عمد إلى تصويرها وإخراجها بهدف النقد، وهناك أيضا الفنان الإسباني المشهور "فرنسيسكو غويا" (1746-1828م) والذي ظهر في نفس الفترة التي ظهر فيها "هوغارت" وقد تميّزت رسومات "غويا" بالتجديد والانفعالية الحادة وسعة الخيال، فهو كان قد عالج مواضيع ذات طابع اجتماعي بأسلوب ساخر وله رسوم كثيرة، منها مجموعة تضم ثمانين (80) رسما ساخرا عام 1799م، استخدم "غويا" من خلالها إلى جانب الرسم نصا أدبيا مرافقا للتوضيح.[27]

[25] - ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص 73.
[26] - ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص 77.
[27] - ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص ص 79-80.

ففي الوقت الذي اعتبر فيه الانجليزي "هوغارت"الأب الروحي للكاريكاتور الاجتماعي من حيث أنه هو أوّل من أرسى دعائمه وتبنّاه من خلال وقوفه على مشاكل واهتمامات المجتمع، يصنّف "غويا" في خانة الكاريكاتور الأخلاقي الناقد، لطبيعة الطرح الذي كان يقدمه، فهو لم يركز فقط حول السلبيات الموجودة في المجتمع، إنما تعداها بتناوله مواضيع أخلاقية كموضوع الاعتقاد بالخرافات، سرقة الأموات وكذا تصويره لظاهرة الإدمان على الخمر، ما يضفي على رسوماته نوعا من الغموض والتأثير في نفس الوقت، لاعتماده على الرمز، فصوره يصعب استيعابها دون العودة إلى التعمق المصاحب لها.

وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ظهرت مجموعة من الرسامين الإنجليز، الذين يمكن القول أنه بظهورهم أرسى فن الكاريكاتير وجوده نهائيا كفن مستقل، واللذين رغم تأثرهم الواضح بـ "هوغارت" إلا أن الفرق بينهم وبين هذا الرسام يكمن في أن نشاطات "هوغارت" الفنية كانت موزعة بين عدة اتجاهات، إذ أنه كان رساما تقليديا وفنانا ساخرا وباحثا نظريا في الفن التشكيلي، كما يمكن القول أن "غويا" اشتهر إلى جانب رسومه الساخرة بلوحاته الكثيرة التي منها مجموعة كبيرة من لوحات البورتريه المخصصة للعائلة الملكية في إسبانيا، فيما اشتهر هؤلاء اللذين سنذكرهم وبشكل أساسي برسومهم الكاريكاتورية الساخرة بالدرجة الأولى، ويأتي على رأس القائمة الفنان الإنجليزي "توماس رولاندسون" (1756-1827م) كما يمكن إدراج أسماء لامعة أخرى كـ "هنري بانبيري" (1750-1811م) و"جيمس غيلري" (1757-1815م) وكذا "هنري فيغستيد" (؟-1800) و"جورج فودفارد" (1760-1809م) و"جون نيكسون" (؟-1818م) و"ريتشارد نيوتن" (1777-1798م)، فهذه الأسماء جعلت من الكاريكاتور فنا ذا شعبية خاصة، بدليل أن الشوارع اللندنية كانت تعج بالمتفرجين، اللذين كانوا يجتمعون أمام الواجهات التي تضم أعدادا كبيرة من الرسوم الكاريكاتورية والتي كانت تغص بها أزقة لندن آنذاك، فقد تمحورت في مجملها حول تصوير كافة مجالات الحياة، من سياسة ومعطيات اجتماعية أخرى بما فيها الرسوم التي التقطت لعابري السبيل، فمن خلال هذه الرسوم كان بوسع المواطن الإنجليزي الاطلاع على كل شيء من آخر الفضائح في عالم التمثيل إلى المشاجرات في بيوت القمار إلى المغامرات العاطفية لولي العهد وشقيقه، بالإضافة إلى عمليات الاختلاس السياسية والمناقشات البرلمانية وما إلى ذلك من قضايا تهم الشعب.[28]

فـ "غيلري" « Gillary » استعمل الكاريكاتور كطريقة تعبير حديثة وبامتياز من حيث أنه انتقد مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية وسعى إلى ترجمتها في هذا النوع من الفنون بأسلوب ساخر لكنه هادف، فمواضيعه

[28] - ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص 93.

اعتبرت ذات قيمة اجتماعية لعمق ودقة معانيها ولتمثيلها المجتمع بكل ما يحمل،[29] ومن الرسومات التي أحدثت ضجة كبيرة في المجتمع الإنجليزي واعتبرت جريئة، الصورة الصادرة بتاريخ 02 ماي 1788 والتي حملت عنوان: "يوم في السوق، لكل رجل ثمنه" المناهضة للحكومة والمستاءة من سياستها، حيث ترجم من خلالها تعسف السلطة وممارستها غير القانونية في حق الشعب، وهو الموضوع الذي شد إليه الكثيرين لعمقه ولوقوفه على واحدة من الخروقات المنتشرة آنذاك، ممثلة في الفساد السياسي.[30]

ولعل من أبرز رسومات "رولاندسون" (حراس النظام) وهو ما انتقد فيه الفساد السائد في أجهزة الدولة بما فيها جهاز العدالة وأيضا رسم آخر بعنوان (الجميع يصلحون أن يكونوا ضباطا) والذي سخر فيه من السعي الزائف وراء الألقاب والمراتب، منتقدا في ذات الوقت الوضع المزري للجيش البريطاني، ورسم آخر بعنوان (صرخات لندن) الذي سعى من خلاله إلى تصوير مظاهر النصب والاحتيال والغش التي سادت المجتمع آنذاك.

فرسومات هذه الأسماء، اعتبرت قفزة نوعية في عالم الكاريكاتور بشكل عام والاجتماعي خاصة، هذا الأخير الذي فتح المجال أمام السياسي منه وأعطاه فرصة الظهور والذي حظي باهتمام جماهيري مقطع النظير، لطبيعة الطرح الذي يظهر للوهلة الأولى أنه مجرد سخرية، إلا أنه يحمل أبعادا ودلالات كبيرة استمدت من رحم المجتمع ومن قضاياه السياسية، وما دمنا نتحدث عن البعد السياسي، فالعديد من المؤلفات تشير إلى أن الفرنسيين كانوا أول من استخدم السياسة كموضوع مباشر للكاريكاتير، بالرغم من حدوث ذلك في حرب الإصلاحات الدينية ضد الفاتيكان والتي كانت محدودة، والملاحظ آنذاك أنه لم يتبلور واكتفى بالظهور أيام الأزمات مع اختفاءه لاحقا.

2-الكاريكاتور السياسي ودوره في ترجمة المشاكل الاجتماعية:

إن بوادر الكاريكاتور السياسي بدأت مع الثورة الفرنسية عام 1789، جراء المشاكل الكبيرة التي عرفها المجتمع آنذاك وعلىرأسها مشكل المجاعة، حيث كان الشعب يتخو ّف من الموت جوعا مع بحثه عن هامش من الحرية أو النور بدل الضغوط التي كانت ممارسة عليه في تلك الفترة، فالخبز كان من الأولويات في ظل تزايد مخاوف الأفراد من تسجيل أي حالة وفاة، وهنا تزايدت حدة غضب المواطنين وسخطهم، ليشكل ذلك مادة دسمة لبعض الرسامين الفرنسيين الذين تبنوا هذه القضية، محاولين إيضاحها للمجتمع بطريقتهم الخاصة

[29] - Ségolène Le Men, op.cit., p 300.

[30] - Thomas Wright, Histoire de la Caricature et du Grotesque dans la Littérature et dans l'Art, trad. Octavé Sachot, Bureau de la Revue Britannique, Paris, 1867, p 428.

وبأسلوب تهكمي ساخر، إذ عمدوا إلى تصوير الوضع، مظهرين بعض الجهات المسؤولة برؤوس مقطعة ومعهم بعض الأرستقراطيين، وهو ما مثل تصويرا لواحدة من الذكريات المريرة بالنسبة للشعب الفرنسي.[31] فمن منطلق هذا المعطى يمكن التأريخ لبداية الكاريكاتور السياسي الذي كان يسير في خط واحد مع السلطة، فبسبب الصراع الاجتماعي والسياسي الحاد بفرنسا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر ظهر عدد كبير من رسامي الكاريكاتور والصحف المتخصصة في هذا النوع من الرسومات والتي ساهمت في هذا الصراع وأعطت للكاريكاتور السياسي صفة الديمومة، ومن بين هؤلاء الرسامين كان "ترافيس" و"غافارني" (1804-1866م) و"غرانفيل" (1803-1847م) و"دوريه" (1832-1883م) و"دومييه" (1808-1883م) الذي يحتل رأس القائمة بدون منازع،[32] وسنركز حول هذا الاسم الأخير "دومييه" « Daumier » الذي يعتبر رسام كاريكاتور فرنسي تأثر وبشكل مباشر بطريقة "غيلري" في الطرح ما جعله يقتبس منها ويتخذها كمرجعية لرسوماته، خاصة وأن "دومييه" ركز هو الآخر حول انتقاد العديد من المظاهر الاجتماعية السلبية التي تفشت في المجتمع الفرنسي آنذاك.[33] فرغم الظهور المحتشم للكاريكاتور السياسي في القرن الثامن عشر، إلا أنه وفي القرن التاسع عشر تمكّن من فرض نفسه وتأسيس قاعدة شعبية قوية لطبيعة القضايا المطروحة ولدقة المتناهية في التشريح، وهو ما جعل الكثيرين يعتبرونه العصر الذهبي لنهضة هذا الفن ودعم مساره واعتباره عنصرا فعالا ومهما في انتشار التفكير السياسي والمناقشات الديمقراطية بعد التضييق الذي كان ممارسا عليه من طرف السلطة في وقت سابق، فالصورة بشكل عام استفادت من النمو الاقتصادي والتطور التقني الحاصل في مجال الصحافة عبر مختلف نقاط العالم حتى تتمكن وبالتدريج من امتلاك جرائد وعناوين صحفية متخصصة في مجال الصورة عامة والكاريكاتور بشكل خاص، لتكون الانطلاقة مع "شارل فيليبون" « Charles Philipon »، مؤسس مجلة (الكاريكاتور) (la caricature) عام 1830، تلتها بعد ذلك (شاريفاري) (charivari) التي تأسست سنة 1832، وكلا العنوانين اشتغلا بهما "دومييه"،[34] وللوقوف حول هذه النقطة بالتفصيل تحدثنا إلى أحد المبحوثين وهو (**أستاذ جامعي**) الذي أشار إلى أن: ***"الكاريكاتور السياسي في فرنسا تطور وبشكل كبير على يد "دومييه" الذي كان ذكيا في تمرير***

---

[31] - Champfleury, Histoire de la Caricature sous la République l'Empire et la Restauration, Deuxième Edition, E Dentu éditeur, Paris, 1877, p 53.

[32] - ممدوح حماد، مرجع سبق ذكره، ص 99.

[33] - Ségolène Le Men, op.cit, 295.

[34] - Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique (EIRIS), Décrypter la Presse Satirique, Journée d'Etude sur l'histoire de la caricature et de la presse satirique des origines a 1945, Bibliothèque Nationale de France Direction des Collections, Département Littérature et Art, 25 Novembre 2011.

مواضيعه التي كانت تظهر للوهلة الأولى أنها اجتماعية لكنها حملت بين ثناياها ما هو سياسي يهم الجماهير ويعنيهم فهو الذي سخر من ملك فرنسا "لويس فيليب" ومن ممثلي البرلمان وكشف الكثير من الثغرات بأسلوب ساخر لكنه هادف".[35] فكلامه، جاء ليظهر أن "دومييه" رمز من رموز الكاريكاتور السياسي في فرنسا والذي تمكّن بفضل ريشته من كشف الكثير من المغالطات والفضائح بعدما وصل إلى أعلى هرم في السلطة ممثلا في شخص الملك "لويس فيليب"، وحاشيته الذين أظهرهم في صور تفضح ممارساتهم وتجاوزاتهم، ومن تلك الرسومات نذكر (الأقنعة) التي سخر فيها من مندوبي البرلمان ووزراء الحكومة وكذا الملك نفسه، وصولا إلى رسم آخر حمل عنوان (الكرش التشريعي) الذي ركز وبشكل خاص حول البرلمان وهناك رسومات أخرى انتقد فيها تقييد الحريات السياسية وظاهرة الاعتقال السياسي.[36]

لقد أولى "دومييه" الكاريكاتور اهتماما خاصا، بتركيزه حول مشاكل الشعب واهتماماته فحوّله إلى فن عظيم له قيمته وصداه الجماهيري، بعدما قدمه في حلة جديدة تلتقي مع اليقين كونه كان يترجم يوميات المواطن ومعاناته، فجعله سهلا، حيويا وأكثر نفاذا إلى العقول لطريقته المميزة في الطرح والتقديم، وهو ما جعل الكثيرين يعتبرونه معلّما كبيرا بحق،[37] فهذا الفن اعتبر سلاحا فتاكا بالنسبة لـ "دومييه" وزميله "فيليبون" اللذان أخذا على عاتقهما مسؤولية نقل ما يحدث من تقلبات وصراعات في المجتمع الفرنسي بطريقتهما الخاصة، فـ "دومييه" خصص رسوماته للصراع السياسي الذي كان حاصلا وكل ما له علاقة بالسلطة، وهي المواضيع التي كانت تهم الجماهير آنذاك.[38] وبالعودة إلى ما سبق ذكره، ففي الفاتح جويلية 1831 نشرت مجلة (الكاريكاتور) رسما ساخرا يظهر الملك "لويس فيليب" وهو يرتدي ملابس بنّاء ويمسح جدران العاصمة باريس،[39] مجلة "شاريفاري"، هي الأخرى وعلى يد الفنان "شارل فيليبون" تناولت شخصية الملك إياه في 27 فيفري 1834 بأسلوب تهكمي ساخر بعدما حوّله الرسام إلى إجاصة (poire) والمقصود بها غباء الشخص وسذاجته، ليكون بذلك الملك موضوع سلسلة من الرسوم الكاريكاتورية،[40] ففكرة الرسم المتعلق بالإجاصة لم تكن جديدة إلا أنها استغلت على الصعيد السياسي عقب انتشارها الكبير وإحداثها ضجة كبيرة، وهو ما

---

[35] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 11 سبتمبر 2012، الساعة 11:15.

[36] - ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص 99.

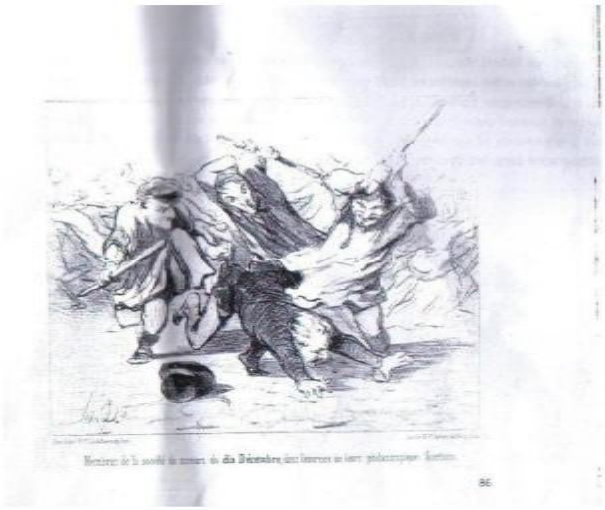
[37] - Michel Melot, Daumier l'Art et la République les Belles Lettres Archimbaud, Bibliothèque d'Etude et d'Information, Paris, 2008, p 42.

[38] - Renaud Muselier, Artiste Frondeur Marseillais Rebelle Daumier, Plon, Paris, 2008, p p 67.68.

[39] - Elise Vigier, Caricatures et Dessins de Presse Témoins de l'histoire des XVIIIe Et XIXe siècles, un Document Transversal au Programme d'histoire de 4 e, Collège de Lencloître, 1986, p 28.

[40] - ibid. p 36.

أدى إلى الحكم بالسجن على "شارل فيليبون" مدير صحيفة (الشاريفاري).[41] ومن الصور التي لاقت إقبالا جماهيريا كبيرا، ذاك الرسم الذي نشره "دومييه" بمجلة (الشاريفاري) بتاريخ الفاتح أكتوبر 1850 معنونا إياه بـ: أعضاء جمعية 10 ديسمبر تؤدي مهامها الخيرية... والذي حاول من خلاله أن يقول أنه ومنذ انتخاب الرئيس "لويس نابليون بونابارت" في 10 ديسمبر 1848 أصبحت الدعاية النابوليونية تمهد الطريق لاستعادة الإمبراطورية بشكل أكثر علنية وبضراوة، وظهرت قوة المجلس أو الجمعية المذكورة سلفا بالتخلص من المعارضين وبصفة فورية،[42] ولأن الكاريكاتور يشكّل تهديدا حقيقيا عليها (الجمعية ومن يدعمها) وعلى مصالحها بمجرد كشفه عن ألاعيبها ومخططاتها، خاصة مع الأعداد الكبيرة من متتبعي هذا الرسم في الساحات العمومية، تم التضييق عليه وهو ما تظهره الصورة من خلال ممارسات هذه الجمعية في حق الرسامين والفنانين الذين سعت إلى تغييبهم، فالضرب واضح وفي ذلك دلالة صريحة على التضييق الذي تعرض إليه من اتخذوا على عاتقهم مسؤولية نقل انشغالات وهموم الشعب، وهي سياسة كان الهدف من وراءها التستر عن جملة من الخروق التي عمل الكاريكاتور على إظهارها وكشف المتورطين فيها، مع ملاحقة كل من له يد في ذلك، لجعل المواطن في الصورة ولنكون له فرصة المطالبة بالقصاص، كما كان هذا هو حال أو مصير كل شخص يحاول المعارضة أو الظهور بموقف يخالف سياسة البلاد.



صورة توضح أعضاء جمعية 10 ديسمبر وهي تؤدي مهامها الخيرية

41- Encyclopedia Universalis, Corpus 4 Bergson-Carpentier, Paris, 1990, p1019.

42- Valérie Sueur- Hermel, Daumier : l'Ecriture du Lithographe, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 2008, p 105.

فعقب التضييق الذي كان ممارسا على الكاريكاتور ولسنوات طويلة، جاءت مرحلة الانفراج والانفتاح وكان ذلك عقب إقرار قانون حرية الصحافة بتاريخ 29 جويلية 1881 الذي أعطى لهذا الفن متنفسا جديدا واعتبر فضاء لضمان استقلالية الصحافة وحريتها بعيدا عن الممارسات السابقة، وحتى أثناء الحرب العالمية الثانية لعبت الصور الهزلية الساخرة دورا مهما في التعبئة الشعبية لمواجهة الأزمات مثلما هو الشأن لقضية (درايفوس) (Dreyfus) ومسألة فصل الكنيسة عن الدولة التي عالجها الكاريكاتور بإسهاب وبشكل مفصّل.[43]

أما بالنسبة لقضية (دريفورس) (Dreyfus)، فهي صراع سوسيو سياسي حدث في نهاية القرن التاسع عشر تحت الجمهورية الفرنسية الثالثة، اتهم فيها النقيب "ألفريد دريفورس" بالخيانة، يقال أنه فرنسي الجنسي يهودي الديانة، وهي القضية التي هزت المجتمع الفرنسي بأكمله، على مدار اثنا عشر سنة كاملة من عام 1894-1906 وتسببت في تقسيمه إلى فريقين، بين مؤيدين لـ "دريفورس" ومعارضين له، فقد اتهم النقيب بإرسال ملفات سرية إلى ألمانيا، لكن ذلك اعتبر خطئا قضائيا لتثبت براءة النقيب لاحقا الذي كان معروفا بمعاداته للإمبراطورية الألمانية[44]، وهي القضية التي تناولها العديد من الرسامين آنذاك بطريقة شدت إليها اهتمام الشعب الفرنسي الذي بقي في انتظار جديد الرسوم الكاريكاتورية التي عالجتها بنوع من الدقة، فقد كان من بين هؤلاء "إميل زولا" وعناوين صحفية كثيرة تناولتها، فهي أسالت الكثير من الحبر بعدما تسببت في إحداث شرخ كبير وسط المجتمع، كما أدت إلى ميلاد عناوين صحفية كثيرة كـ: (le pssst) و(le sifflet)مع وجود مشاركة كبيرة ومنافسة شرسة بين أسماء كاريكاتورية اشتهرت في تلك الفترة كـ "إيبلس" « Ibels » و"هارمان بول" « Herman Paul »، ومع مرور الوقت فقد الكاريكاتور جزءا كبيرا من عدوانيته التي عرف بها وأصبح فنا راقيا، بلغة مهذبة.[45]

فبالإضافة إلى "دومييه" يمكن ذكر الفنان الفرنسي "غوستاف دوريه" الذي اشتهر أول ما اشتهر برسومه (جماهير باريس المتنوعة) و(حديقة حيوان باريس) والتي نشرها في مجلات ساخرة بين أعوام 1840 و1850م، وهناك أيضا الفنان "غرانفيل" الذي عالج من خلال رسوماته حياة الطبقة البورجوازية وانتقدها في رسوم كثيرة منها سلسلة نفذها عام 1827م وأسماها (يوم واحد في حياة بورجوازي فرنسي) وفي سلسلة أخرى

43- Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique (EIRIS), op cit.

44- www.google.fr-
قضية-دريفوس/ar.wikipedia.org/wiki/
بتاريخ 20-05-2011، الساعة 13:20.

45- Riviere Philippe, op cit , p 39.

باسم (لكل سن أفراحه) وفي عام 1830م عندما صدرت مجلة (كاريكاتور) كان "غرانفيل" إلى جانب "دومييه" من الرسامين البارزين على صفحاتها وكذلك الأمر عندما صدرت (شاريفاري) عام 1832م وكان أصحاب البنوك والمدراء من أهدافه المفضلة، وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهر عدد من الرسامين الفرنسيين الجدد منهم "تولوز لوتريك" (1864-1901م) و"كاران دي اش" و"ستينين"، هذا الأخير لديه رسم حمل عنوان: (الجمهورية الاجتماعية) نفذه عام 1894م ورسمين آخرين هما: (اليوم) و(غدا) عام 1894م اللذان صور من خلالهما فلاحا وفلاحة يجران المحراث وفلاح آخر يقوده وإقطاعي يراقبهم في اللوحة الأولى وفلاح يضرب على رأس الإقطاعي فيغرقه في الأرض في اللوحة الثانية، وهناك اسم آخر "بيلوتيل"، وروسيا هي الأخرى، زارها الكاريكاتور وكانت هناك أسماء مميزة مارست هذا الفن ك "ألكسندر أرلوفسكي" (1777-1832م)الذي مارس السخرية في عدد من رسومه واتبع تقنية الرسم بالألوان الزيتية على القماش كما في لوحته: (نابليون على جزيرة القديسة هيلانة) عام 1823م على إثر اجتياح نابليون لروسيا عام 1812م، فحروب نابليون كان لها بالغ الأثر في تطور الكاريكاتور بروسيا، بالإضافة إلى فنان آخر يدعى "ألكسندر فينسيانوف" (1780-1847م)هذي صو ّر إضافة إلى موضوع نابليون حياة الفلاحين الروس ويظهر ذلك من خلال لوحته: (على البرج) عام 1820، وهناك اسم آخر هو "إيفان تيرييبنيوف" (1780-1815م)،[46] وأسماء أخرى كثيرة.

ألمانيا هي الأخرى، كانت لها أسماء كثيرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، عالجت العديد من القضايا وتمكّنت من تأسيس قاعدة شعبية قوية لطبيعة ما تناولته والذي شد إليه اهتمام الكثيرين، ومنه يمكن الإشارة إلى الفنان "فيلهلم بوش" (1832-1908م) الذي عالج عددا من المواضيع الاجتماعية الدينية وهناك أيضا الرسام "غينريخ تسيلي" (1858-1929م) الذي تطرق بدوره إلى عدد من الظواهر الاجتماعية السلبية وصو ّر حياة بؤساء مدينة برلين وهناك رسام آخر يدعى، "كيتي كولويتس" (1867-1945م) الذي عالج من خلال رسوماته أعمالا تاريخية كسلسلة رسومه حول انتفاضة عمال النسيج والتي نفذها عام 1897-1898، وسلسلة رسوم أخرى ركزت حول أحداث الحرب الفلاحية الألمانية عام 1903-1908م. أما في الولايات المتحدة الأمريكية، فقد ازدهر الكاريكاتور بشكل لافت وسريع في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بسبب الأحداث التي عرفتها، ومن بين الأسماء التي كان لها حضورها الفنان "دوف" و"أموس دوليتل" اللذان لا تتوفر معلومات عن تاريخ ولادتهما ووفاتهما وكذا "ويليام تشارلز" (1776-1820م) و"أدوارد كلي"

[46] ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص ص 100- 101.

(1799-1857م) و"جوزيف كيلر" (1838-1894م) و"فريديريك أوبير" (1857-1902م) و"توماس ناست" (1840-1902م) اللذين عالجوا مواضيع اجتماعية مختلفة كما خاضوا في الشأن السياسي، ومن الصور القوية آنذاك رسم لـ "توماس ناست" سماه (اللذين ينتظرون العاصفة) وكان واحدا من الرسوم الموجهة لمحاربة الفساد والرشوة المتفشية في أجهزة الحكم.[47]

فالكاريكاتور حسب أحد المبحوثين وهو (**طالب جامعي**): ***"فن مؤقت، كاين بزاف كاريكاتوريين عرفهم العالم، ولي نعرفه وسمعت بيه ودار ضجة كبيرة الفرنسي "دومييه"لي كان يتناول حياة الناس والمجتمع كي كان داير من قبل، بصح على حساب فهامتي وشاراني نشوف اليوم من خلال تتبعي له في الجرائد الجزايرية هو مؤقت أو عابر، بمعنى أنه يتناول مواضيع الساعة ومواضيع راهنة، جديدة مشي قديمة، بمعنى يجيب كاش حدث ويرسمه ويمده للناس يشوفوه ومن بعد سايي تجي حاجة جديدة يليق يتبعها ولا بغات حول نفس القضية التي سبق له تناولها، لكن يجيبها في حلة جديدة، يليق الجديد باش الناس ما تكرهش، هادا هو الكاريكاتور يرتبط بحدث معين ولا قضية ما، ما يقعدش شاد غي في حاجة، وهنا مرانيش ننفي فيه، لا، راني نقول بلي هو حيوي بزاف، دايما à jour"***.[48]

فكلامه، جاء صريحا، يوضح نظرته العامة لهذا الفن، بعدما استعرض اسم "دومييه" الذي كان له صدى جماهيريا كبيرا، ليعرّج لاحقا على رؤيته للكاريكاتور، معتبرا إياه فنا مؤقتا أو عابرا، بمعنى أن القاعدة التي يستند عليها هي الجديد من حيث استجابته لقضايا وأحداث المجتمع الراهنة، فهو لا يمكن له أن يأتي بمعطى ما حدث في مراحل سابقة من التاريخ ويطرحه أمام الجماهير، إنما ينبغي له مسايرة الواقع والسير وفق ما يقتضيه المجتمع، خاصة وأن الأفراد يتجهون صوبه لطبيعة المواضيع الجديدة والآنية التي يطرحها وهذه النقطة بقدر ما خدمت الكاريكاتور وجعلته فنا آنيا، عكّرت عليه أجواءه، لأنه مطالب دوما ويوميا بنوع من الديناميكية والحركية التي لا يمكن أن نجدها في فن آخر، فأصحابه مطالبون بالوقوف عند هذا الأمر لأنه سرّ تفوقهم ونجاحهم، فريشة الفنان لا تؤمن بالمستهلك وإنما يبقى هاجسها البحث عن الجديد والطازج الذي يرسم معالم تفوّق هذا النوع من الخطوط المعبرّة، في حال ما إذا استثنينا وجود قضايا تفرض على الرسام الكاريكاتوري وفي العديد من المرات تتبعها وبالتفصيل حتى لا يضيع المتلقي لاحقا وليكون على علم بما هو حاصل.

---

[47] - ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص 110.

[48] - مقابلة مع طالب جامعي، بتاريخ 07 ماي 2012، الساعة 10:05.

فالأمر الذي يجعل الكاريكاتور فنا مؤقتا أو عابرا، هو طبيعة الحدث ذاته، من منطلق أنه ينتج ويقدم في توقيت ما، في لحظة معينة وبتعليق ما، وقد ينساه الأفراد مع مرور الوقت لطبيعة المشكل الذي كان حاصلا في فترة من الفترات، كما أنه من غير الممكن تذكّر رسم ما، بكامل تفاصيله وحيثياته حتى وإن كانت القضية معروفة لدى الكثيرين، وهذا للبعد الزمني أو الفترة التي وقع فيها، ما يجعل تلك الصورة محاطة بالنسيان ويصعب تمثلها.[49]

جدير بالذكر، أن كل الأعمال المطبوعة للفنانين الأوروبيين منذ مطلع القرن العشرين حملت معان جديدة تتعلق بحرية الفكروحرية التجريب للوصول إلى نتائج تعبيرية وجمالية تواكب تطورات العصر المتسارعة، فقد كانت صورة حقيقية لواقع المعاناة والتقلبات السياسية والاقتصادية وكل أشكال الحراك الثقافي والاجتماعي في المجتمع الأوربي.[50]

المبحث الثاني: واقع الكاريكاتور في المجتمعات العربية

1- المقدمات الأولى لظهور الكاريكاتور في المجتمعات العربية:

بالرجوع إلى الكتابات المعدّة في هذا السياق، نجد أن فن الكاريكاتور العربي ظهر إلى الوجود منتصف القرن العشرين، ليصبح له جماهيره ومتتبعوه وممارسوه، رغم أن هناك خبراء يشيرون إلى وجود رسومات تعود إلى ما قبل القرن العشرين، وأسباب تأخر ظهور هذا الفن متعددة بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي، ومن جملة الأسباب الأولى: الحالة المتخلفة للوطن العربي في ظل الاحتلال التركي ومخلفاته، ومن الذاتية هو أن فن السخرية عند العرب لاقى رواجه الواسع في الأشكال الأدبية بشكل أساسي وأصبح التوجه نحو السخرية التشكيلية واضحا فقط منتصف القرن العشرين،[51] وبما أن هذا الفن علاقة بالفكاهة، فهذه الأخيرة وجدت وبكثرة في الأدب المصري، وفكاهة المصريين قديمة منذ عصر الفراعنة وتتضح في الصور التي خلفوها وظلت هذه الروح المرحة لا تفارقهم في عصر الرومان وتبدو ماثلة في الشعر المصري منذ أخذت مصر تتبين شخصيتها في عصر "ابن طولون" والعصور التالية.[52]

ففي الصحافة العربية، يعتبر "يعقوب صنوع" أول من استخدم الكاريكاتور، حيث صدرت صحيفته (أبو نظارة زرقاء) بتاريخ 26 مارس 1878م في عددها الأول وكتب تحت عنوانها: (جريدة مسليات ومضحكات)

---

[49] - Séverine Thivillon, op cit, p 17.

[50] - عبد الكريم فرج، فن الحفر والطباعة في أوربا في القرن العشرين، دار ننوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2008، ص 301.

[51] - ممدوح حمادة، مرجع سبق ذكره، ص111.

[52] - شوقي ضيف، في الشعر والفكاهة في مصر، دار المعارف، مصر، ص 09.

فقد كانت سياسية لما فرضته ظروف الدولة المصرية وما عرفه الوضع السياسي من تذبذب وتدهور زمن الخديوي إسماعيل وتوفيق، و"يعقوب صنوع"كان يصو ّر في صحيفته رسومات كاريكاتورية تغرس الروح الوطنية التي بثها "جمال الدين الأفغاني" وتلامذته كالشيخ "محمد عبده". حيث كان له هدفان أساسيان هما: مهاجمة الخديوي ومهاجمة الامتيازات الأجنبية في مصر آنذاك، كما اقتبست صحيفة صنوع هذا الفن من الغرب، هذا وتشير العديد من الكتب، إلى أن (أبو نظارة) عاشت محدودة التأثير والانتشار لتفشي الأمية وقتها وضآلة اللذينيفكّون الخط، لكن رغم كل ذلك كانت الصحيفة الفكاهية الرائدة في مصر التي نبّ هت الأذهان إلى مثل هذا اللون الصحفي الجديد.[53]

كما كانت هناك صحيفة أخرى هي (التنكيت والتبكيت) التي تناولت قضايا تهم مصلحة الأمة مع ظهور رسوم كاريكاتورية في عهد الاحتلال الإنجليزي لمصر من طرف الفنان "عبد السميع" الذي دعا إلى التحرر الوطني وعاش في مدينة القاهرة الرسام الألماني "سانتيز" والفنان التركي "رفيقي" والأرمني "صاروخان".[54] فقبل ظهور "جاهين' وجيله كان الكاريكاتور إما سياسيا أو اجتماعيا وكان يبدو في حالة من البداوة الشديدة والتسطيح والمباشرة، فإذا كان سياسيا فهو خطب مباشرة أو هجوم على الخصوم السياسيين أو غضب ضد الأعداء والاستعمار، فقد كانت قائمة ممارسي الكاريكاتور في تلك الآونة تضم كلا من: 'صاروخان الذي سبقت الإشارة إليه و"رهدي" و"رخا" و"طوغان" بالإضافة إلى مجموعة من الرسامين الأجانب المحترفين اللذين لم تكن لهم علاقة بهذا الفن سوى تشخيصه ورسمه فقط، أما الأفكار فكانت توضع لهم من طرف رؤساء تحرير الصحف أو صحفيين ساخرين متخصصين في صياغة كلمات الكاريكاتور ليقوم الرسام الأجنبي بتنفيذ تلك الأفكار حرفيا، ولعل من أشهر أولئك الرسامين الأجانب: "برني"، "برنار"، "كيراز' و"فيدوف"، يستثنى من هؤلاء الفنان "عبد السميع"الذي مهّ د الطريق للأفكار الجديدة فهو الوحيد الذي استطاع في فترة متقدمة تجاوز كل تلك الأسماء بأفكاره الساخنة ورسومه المتميزة، إلى حين مجيء 'جاهين'إلى ساحة الكاريكاتور التي كادت تكون خالية من المهنيين، ليعمل على تحديثها من خلال أفكاره الطازجة وجنونه المتدفق وبدأ مع "جورج البهجوري" الذي كان قد سبقه بوقت قصير في تأصيل وتأسيس المدرسة المصرية الحديثة للكاريكاتور المصري والعربي، وسرعان ما بدأ "جاهين" مع صدور العدد الأول من مجلة (صباح الخير) في الثاني عشر من يناير 1956 في مواصلة إبداعه الكاريكاتوري الجديد بشكل مختلف تماما بعيدا عن الأساليب التقليدية

[53] - عبد الله أحمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1983، ص 07.
[54] - طلال فهد الشعشاع، مرجع سبق ذكره، ص ص 25-26.

القديمة، ليحدث انقلابا في عالم الكاريكاتور المصري ويؤسس لمدرسة الحديثة، ويصبح ناظرا لها خلال فترة وجيزة من بداية افتتاحها على صفحات (صباح الخير)، ليلتحق بها عدد من الأساتذة من جيل الرواد وعلى رأسهم "رجائي ونيس" و"أحمد حجازي" و"بهجت عثمان" و"إيهاب شاكر" فتميز "جاهين" يرجع إلى استيعابه الكبير لتاريخ الشعب المصري وقراءاته المستفيضة لكتب التراث،[55] ومن المواضيع التي ركز حولها: التعليم، المرأة والتلوث، التليفونات، الآثار والفن.

فالعديد من الأبحاث تضع الكاريكاتور المصري في الصدارة وتعتبره مدافعا عن قيم المجتمع وتطلعاته وأحلامه، فهو حسبها واضح الهدف وشديد القرب من المسرح وفنون التعبير الأخرى بدليل ما حملته رسومات "حجازي"، "طوغان" و"البهجوري"، "جمعة"، "بهجت" و"الليثي"، "سمير"، "عمرو" وأسماء أخرى كثيرة، فهم فنانون حركوا بريشتهم الجماهير لطبيعة القضايا التي تناولوها، مما ينم عن شجاعة لديهم وعمق تفكير.[56]

ومن الأسماء المهمة في عالم هذا الفن، الرسام الفلسطيني، الراحل "ناجي العلي"[57] الذي لفت إليه انتباه الجميع لطبيعة المواضيع التي تناولها، فالكاريكاتور بالنسبة إليه: "رسالة يتخاطب بها الفنان مع الناس"[58] وحسب أحد المبحوثين وهو (**أستاذ جامعي**) تحدث عن هذه الشخصية قائلا: ***"هو عملاق من عمالقة الرسم الكاريكاتوري، رسوماته كانت سلاحا قويا في وجه إسرائيل التي لم تتحملها، والمهم في فنه أنه لقي إقبالا كبيرا من طرف الجماهير الفلسطينية وكل العرب، لقوة ريشته ولمصداقية طرحه الذي لم يكن فوضويا، إنما كان منظما يساير مجريات العالم وتطورات القضية الفلسطينية، ويمكن القول أنه وقّى الكاريكاتور السياسي بشكل ملفت للانتباه وأسس له قاعدة صلبة"***.[59] فالمبحوث من خلال كلامه إلى معطى جد مهم، مؤداه أن الفنان "ناجي العلي" يمكن أن يكون هو الأب الروحي للكاريكاتور السياسي في الساحة العربية، فمن خلال ريشته تمكن من التعبير عن معاناة الفلسطينيين واستقطب من منطلق ذلك اهتمام الكثيرين سواء إقليميا أو حتى دوليا، لسبب وحيد هو قدرته على فهم المشكل واستيعاب كل تفاصيله، مما جعل رسوماته دقيقة تعمل على تشريح الوضع بكل ما يحمله، ليكون بذلك قد أثار استياء بعض

---

[55] - محمد بغدادي، سداسية صلاح جاهين الكاريكاتورية، الطبعة الأولى، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1988، ص ص 08-09.

[56] - محمد عفت إسماعيل، متحف الكاريكاتير المصري بالفيوم، الفراعنة، مجلة كاريكاتورية، اتحاد منظمات رسامي الكاريكاتير(فيكو)، العدد 71 مارس، القاهرة، 2009، ص 03.

[57] - اسمه الكامل "ناجي سليم حسين العلي" (1937-1987) رسام كاريكاتور فلسطيني، تميز بانتقد اللاذع في رسوماته، كما أنه من أهم الفنانين الفلسطينيين خلف حوالي أربعين ألف صورة كاريكاتورية، تم اغتياله بمدينة لندن عام 1987.

[58] - علي منعم الفضاة، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية دورية دولية محكمة، العدد 08، السداسي الثاني ، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، 2012، ص 153.

[59] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 11 سبتمبر 2012، الساعة 13:20.

الجهات، فهو حسب العديد من الخبراء تمكن من الوقوف على الجرح وتشخيص الداء، لذلك نجد العديد من رسوماته صامتة (بدون تعليق)، ففي العديد من المرات كان يطرح مواضيع حساسة، ولتفادي الوقوع في أي نوع من الصدام مع أي جبهة كانت، تجده يلجأ إلى النوع غير الناطق كإجراء احترازي، فهو اعتبر عملاقا من عمالقة الكاريكاتور الذين يصعب إيجادهم اليوم: خاصة في ظل الظروف الراهنة التي تعرف جملة من التقلبات وحالات التوتر التي تضع الرسامين في محك صعب أمام هذه المعطيات غير المستقرة التي تحمل الجديد عند كل مرة، ما يجعل الكاريكاتوري في حالة تأهب قصوى وتتبع دائم لما يحدث، لأن هناك متلقين في انتظار جديده وما سيفرج عنه من خطوط، فنهاية "ناجي العلي" كانت نكسة بالنسبة إلى الكثيرين من أوساط مختلفة، أكاديمية، فنية والأهم من كل ذلك وسط محبيه اللذين ما زالوا لحد الساعة يتداولون رسوماته وينشرونها عبر العديد من المواقع الالكترونية، لاعتقادهم أنه فنان من العيار الثقيل، ولصدق مواقفه واحترافيته، من جهته الشاعر"أحمد مطر" نظم قصيدة يرثيه فيها، سماها (ما أصعب الكلام) (إلى ناجي العلي) وهذا جزء منها:

"ناجي العلي" لقد نجوت بقدرة

من عارنا، وعلوت للعلياء

اصعد، فموطنك السماء، وخلنا

في الأرض، إن الأرض للجبناء

للموثقين على الرباط رباطنا

والصانعين النصر في صنعاء

ممن يرصون الصكوك بزحفهم

ويناضلون براية بيضاء

ويسافحون قضية من صلبهم

ويصافحون عداوة الأعداء

ويخلفون هزيمة، لم يعترف

أحد بها..من كثرة الآباء

اصعد فموطنك المرجى مخفر

متعدد اللهجات والأزياء[60]

فخطاب الكاريكاتور عند "ناجي العلي" يمثل كتابة بصرية تتم في علاقتها بحدث (كامب ديفيد)، يجد عناصره المرجعية في سياق سياسي وثقافي وتعتمد في تمثيلها لعناصر هذا الحدث على بناء العلائق بين المكونات الأيقونية للوحة، مما يولّد دلالة ساخرة تؤشر أيضا على الإدانة للحلول القطرية والاستسلامية في الصراع العربي-الإسرائيلي، هذا وتعتمد كتابة الكاريكاتور عند "ناجي العلي" على خاصية فنية أساسية هي استثمار المقولات الاثنانية الثقافية المحددة سلفا: الإخلاص للقضية/ الخيانة، الاستسلام/ المواجهة، السادات/ حنظلة. ووظيفة هذه الثنائيات هي الإشارة إلى صوتين متعارضين ومتغايرين يتولد عنهما القلب الدلالي الذي يحيل إلى دلالتين، تكون الثانية منهما هي المقصودة، كما تعتمد أيضا على بعض الأقوال كعبارة (ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة)، فخطابه يعد متفاعلا والشروط السياسية والثقافية للمجتمع العربي، فهو يحيل إلى كل العناصر المرتبطة بالصراع العربي -الإسرائيلي-: أمريكا، إسرائيل، خطوة السادات في (كامب ديفيد) مع إبراز خلفيات هذه الاتفاقيات الرامية إلى تكريس الاحتلال، فالسخرية تمثل بالنسبة إليه مظهرا من مظاهر الفعل، ففي حالة استنفاذ كل وسائل تشخيص مكونات وضعية سياسية ما، تصبح السخرية هي الإستراتيجية الوحيدة للنقد والانتقاد.[61]

وعن هذا الفنان يقول أحد المبحوثين وهو (**حلاق**): ***يعجبني بزاف الكاريكاتور، خطرتي لولا نعرف بلي كاين رسام فلسطيني كبير يسموه "ناجي العلي" عام 2009 كي تفرجت فيلم عليه، صورو قاع حياته وكيفاش كان يدافع على القضية الفلسطينية، ومن بعد رحت l'internet طلعت الرسومات تاعه باش نعرف شا رسم، روعة وفن كبير وشيخ من شيوخ الكاريكاتور، بصح ما عرفتش علاش يدير حنظلة".***[62]

هذا الكلام، جاء ليبين قيمة رسومات "ناجي العلي" التي وصلت إلى الكثيرين، خاصة بعدما ساهم الفيلم السينمائي المنجز حول مسيرته ونضاله في التعريف به لدى العام والخاص، ليصبح اسما ذا وزن وقاعدة، ورمزا من رموز هذا الفن أو بالأحرى من أعمدة الكاريكاتور، فهو الذي أخذ على عاتقه مسؤولية نقل اهتمامات وانشغالات الشعب الفلسطيني وبقي متتبعا دائما لهذا الشأن بعدما تبناه واعتبره جزءا من مساره المهني، فهو

---

[60] - أحمد مطر، ما أصعب الكلام (إلى ناجي العلي)، سيرة شاعر انتحاري، إعداد أومن داوود يعقوب، الأعمال الشعرية قصائد جديدة، الطبعة الثانية، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، 2011، ص ص 13-14.

[61] - عبد المجيد نوسي، بلاغة الكاريكاتير السياسي: السخرية والإدانة في رسوم ناجي العلي، التأصيل والتحديث في الفنون التشكيلية، الوحدة مجلة فكرية ثقافية شهرية، عدد مزدوج 70-71 جويلية أوت، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط المغرب، 1990، ص 86.

[62] - مقابلة مع حلاق، بتاريخ 19 ماي 2012، الساعة 18:00.

الذي صو ّر القضية بأشكال ومسميات مختلفة، فمرة هي الأم التي تذرف دموعا ومرة أخرى هي الأرض المغتصبة المنتهكة التي لم تجد من يأخذ بيدها.

أما بالنسبة لـ (حنظلة) فهو الرمز الاستراتيجي الأهم في إبداعات "ناجي العلي" وصار توقيعه الدائم على كل ما ينتج، رغم أنه ولد في فترات لاحقة من اشتغاله بالرسم، ليكون أول ظهور لـ (حنظلة) في الكويت عام 1969 عبر صحيفة السياسة الكويتية، ففي البدايات لم يكن (حنظلة) يدير ظهره للناس ولا يعقد يديه خلف ظهره، وبالنسبة لمعناه فهو اسم مشتق من الحنظل وهو نبات طعمه شديد المرارة ينبت في فلسطين، محاط بالأشواك، فقد استنجد "ناجي العلي"بالحنظل ليكون دليله الدال على مرارة واقع الشعب الفلسطيني، كما اتخذ حنظلة شكل الحيوان البري كثيف الأشواك المعروف بالقنفذ التي يستعملها في الدفاع عن نفسه، وما يميز هذا الحيوان هو ارتباطه الكبير بالأرض،[63] وفي الجزائر هناك كل من "أيوب"، "ديلام" وأسماء أخرى كثيرة تركت بصمتها كـ "طاوش"، "حنكور" وآخرون سنتعرض إليهم بالتفصيل لاحقا.

أما في السعودية، فقد ظهر أول رسم كاريكاتوري عام 1964 على يد الفنان "علي الخرجي' ليأتي بعده الفنان "محمد الخنيفر" الذي يعتبره الكثيرون صاحب مدرسة الكاريكاتور في الصحافة السعودية، بالإضافة إلى أسماء أخرى كـ "إبراهيم الوهيبي" و"عبد السلام الهلال"،[64] أما في سوريا فهناك الفنان "علي فرزات" الذي يرى أن الكاريكاتور من أكثر الفنون ملائمة للتعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي،[65]كما أن هناك الفنان "حبيب كحالة"، و"خالد العظم" أما في العراق فهناك الفنان "غازي" صاحب شخصية البغدادي الذكي وفي الأردن "عماد حجاج' وفي لبنان "بيار صادق"، "خليل الأشقر" و"محمود كحيل" أما في ليبيا فقد كان هناك اسم مهم هو "محمد الزاوي".

2- الأسباب الكامنة وراء تأخر الكاريكاتور العربي:

لقد اهتمت الصحافة في الوطن العربي بالرسم الكاريكاتوري، ما جعل بعض الصحف الصادرة بالعامية في عدد من الدول العربية كالمغرب وتونس ومصر تعتمد كليا عليه، باعتباره أفضل وسيلة تعليمية وتثقيفية لتوصيل الأفكار وغيرها من المفاهيم لعامة الناس، خاصة وأن أغلبية التعليقات على هذا النوع من الرسومات تتم صياغتها من مفردات اللغة العامية التي يتحدث بها غالبية الناس أثناء مزاولة نشاطاتهم اليومية المعتادة، فالصورة

---

[63] - خالد محمد أحمد الفقيه، التنمية السياسية المترتبة على حركة الوعي في كاريكاتير الفنان ناجي العلي، أطروحة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التخطيط والتنمية السياسية، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين، 2008، ص 34.

[64] - طلال فهد الشعشاع، مرجع سبق ذكره، ص 26.

[65] - علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، مرجع سبق ذكره، ص 153.

الكاريكاتورية يتم التقاط من وسط الحياة اليومية لتكون معبرّ ة عن ما يعرفه المجتمع، لتمزج لاحقا بعنصر السخرية النابض بالحيوية، فهو بذلك صرخة الحقيقة بأسلوب ساخر لاذع.[66]

ولمعرفة وجهة نظر المبحوثين حول واقع الكاريكاتور العربي، أشار أحدهم وهو (**محامي**) إلى أن: "***هذا الفن على الصعيدالعالمي ما يزال يراوح مكانه، خاصة في دول الخليج التي تدّ عي أنها متفوّ قة في هذا النوع من الفنون، فحسب اطلاعي وتتبعي لا أعتقد ذلك، لأنه تابع للجهة الحاكمة فهي من تسيطر عليه وكل الرسومات التي تصدر في وسائل الإعلام هي بترخيص من السلطة، وحتى مصر التي تعتقد أنها متفوّ قة في هذا النوع من الرسائل فهذا غير صحيح، لأنه أيضا تابع للسلطة السياسية التي تحكمه وتقدم له لائحة مسبقة عن طبيعة القضايا التي ينبغي له التركيز حولها وهذا تفاهة في حد ذاته، فقد تلاحظ أن غالبية القضايا تركّز حول الشأن الاجتماعي دون سواه على الرغم من أن مصر غنية بقضايا سياسية من شأنها تحقيق قفزة نوعية في عالم الكاريكاتور***".[67]

وهي ذات الوجهة التي أيدتها (**طبيبة أسنان**)، مؤكدة: "***الكاريكاتور عند العرب كارثة، خطرات يورولنا صوالح تافهين، كيما في التيليفيزيون يجيبو رسام كاريكاتور يرسم كاش قضية تقول مكان والو حتى الضحك ما يضحككش، هذا الفن حاجة كبيرة، يليق الرسامين العرب يتحركو ويفرضوا نفوسهم ويطرحو قضايا حساسة، خاصة المجتمع العربي اليوم فيه صوالح وقضايا كبار قادر الكاريكاتور يحركهم ويفرض روحه بقوة***".[68]

فيما أكد مبحوث ثالث، وهو (**سائق سيارة أجرة**): "***الكاريكاتور عند العرب ما زال ما وصلش للمستوى المطلوب، يليقله قوة وشجاعة كبيرة باش يوصل، حنا في الجزاير راه عندنا مليح وتخطى بزاف حوايج ما راهش كيما وقت فات كيما السبعينات ولا الثمانينات راه حاجة كبيرة وعندها قيمتها، بصح لو كان تشوفه في دول عربية أخرى كيما المغرب ولا تونس ولا حتى مصر ودول الخليج تلقاه روطار شوية ما زالو يركزو غير على صوالح يعرفوهم قاع الناس، حنا الشعب العربي خاصنا الجديد لي جيبه الكاريكاتور، هو فن عنده قيمة كبيرة عند لي يعرفوله، حنا في بلادنا راه مليح وقدر يقدم بزاف صوالح،***

---

[66]- ابراهيم أحمد المهداوي، أرشيف المعلومات الصحفية، دار الكتب الوطنية، بنغازي ليبيا، 1994، ص 87.
[67] - مقابلة مع محامي، بتاريخ 15 سبتمبر 2012، الساعة 16:00.
[68] - مقابلة مع طبيبة أسنان، بتاريخ 20 أوت 2012، الساعة 19:00.

الناس اليوم راهي تبعه بزاف وهي ليراهي تحوس عليه، بصح كي نعاود نولي للدول العربية لخراكي نشوفه في التلفزيون ما زال روطار". [69]

لحظة وقوفنا عند التصريحات الثلاث، وجدناها تصب في اتجاه واحد وهي نظرتها حيال الكاريكاتور العربي، فموقفهم يكاد يكون سلبيا يطبعه التشاؤم من واقع هذا الفن الذي لم يتمكن لحد الساعة من الوقوف على رجليه والظهور في صورة جمالية وتعبيرية تلبي اهتمامات وانشغالات الجماهير العربية وهذا على غرار باقي شعوبنا لم، خاصة في الدول الأوروبية المتقدمة التي تعوّل كثيرا على هذا النوع من الرسائل لفعاليته وقدرته على الإقناع، فهو اليوم يجاري كبريات الصحف والعناوين الإخبارية، فطرحه بسيط لكن جوهره عميق قد يحمل بين طياته مضامين وخطابات سياسية مشفرة ليس بإمكان أي كان فهمها واستيعابها، فصاحب الكلام الأول وهو (**محامي**)، جاءت ردة فعله سلبية وبنبرة تحمل نوعا من التذمر إزاء ما يعرفه هذا الفن في المجتمعات العربية، وأعطى مثالا عن دول الخليج التي ما تزال حكوماتها بحسبه تتحكم فيه وترسم له خطوط القضايا التي ينبغي له تناولها ليكون عليه التنفيذ فقط، والمعروف أن هذا الفن وجد لأجل الشعوب تعبيرا منه عن مشاكلها وهمومها ولإظهار ثغرات الجبهة الحاكمة، لا كتابع لها، وفي هذا مخالفة ومغالطة لمسيرته، فمنذ أن وجد كان ندا للند مع السلطة السياسية وسعى جاهدا لكشف تجاوزاتها، وهذا أمر لم يكن متعمدا أو مبرمجا سلفا، إنما فرضته مقتضيات الواقع الاجتماعي وظروف الوضع عبر مراحل تاريخية مضت، وهو حاليا يواصل أداء ما عليه من مسؤوليات كما لو أنه حارس أو رقيب يترجم معاناة الشعوب ويعرّي كل الثغرات مهما كانت درجة أو مستوى حدتها، هذا ولم يستثن من حديثه دولة مصر، التي كانت وما تزال حسبه تعتقد اعتقادا يقينا أنها في الصدارة عربيا، لكن المؤشرات المتاحة تفنّد ذلك، لأن ما يقدمه الإعلام هناك مجرد سطحيات لم ترق إلى مستوى طموحات وتطلعات الشعب، الذي ليس في حاجة إلى ديماغوجيا إنما يحتاج إلى حقائق تولد من رحم المجتمع.

هذا الكلام ينطبق مع ما كانت قد أكدته المبحوثة الثانية، (**طبيبة أسنان**) بعدما أبدت استياء وامتعاضا شديدا من واقع الكاريكاتور في الدول العربية وبنبرة حادة، واصفة إياه بالكارثة، مبررة ذلك بطبيعة القضايا التي يتناولها والتي لم تصل بعد إلى ما تنتظره الجماهير، واستدلت في ذلك بتلك الصور المعروضة عبر شاشات التلفزيون واقتصارها على مواضيع تافهة رغم الثراء الكبير الذي تعرفه الساحة العربية من أحداث، فهذا الفن

[69] - مقابلة مع سائق سيارة أجرة، بتاريخ 24 ماي 2012، الساعة 19:30.

حسبها بإمكانه إحداث التغيير للقوة القصوى التي يتمتع بها، لذلك ينبغي له أن يفرض نفسه ويكون في الواجهة ويأخذ على عاتقه مسؤولية ترجمة اهتمامات وانشغالات المجتمع، فحيويته ومسايرته للجديد والراهن قد يمكّنانه من التواجد ومن التوغل وسط الأفراد، شرط أن يكون ذلك بموضوعية تامة واحترافية، بعيدا عن كل تمويه أو تضليل من شأنه أن يفقد هذا الفن رسالته المتمثلة أساسا في تبني انشغالات المجتمع وتعريتها بخطوط ساخرة، تحمل خطابات مشفرة، كثيرا ما صنعت الحدث ومكنت أصحاب قضية ما من التعريف بمشكلهم ونقله إلى أعلى جهة في النسق الاجتماعي، هذا هو إذن حال الكاريكاتور الذي يحتاج إلى لمسة نظامية وإلى وعي كبير من طرف ممارسيه حتى يتمكن من الوقوف على الجرح، فتشخيصهم للمشكل وطبيعة طرحه أو تمريره هو أساس وصول الفكرة إلى أكبر قطاع من الجماهير، ومنه فهذا الفن في الدول العربية يحتاج إلى إدراك تام واستيعاب لكل حيثيات المسألة حتى يتسنى له مواصلة مسيرته، مع وقوفه في وجه كل القيود والضغوط التي من شأنها تكبيله أو استصدار قرارات تحتّم عليه تناول قضايا دون سواها وهذا مشكل في حد ذاته ينبغي للكاريكاتور الوقوف عنده وتقديمه للأفراد حتى تكون له فرصة الظهور وضرب أي جهة تحاول استغلاله أو المتاجرة به.

بدوره، المتحدث الثالث وهو (**سائق سيارة أجرة**)أبدى نوعا من الاستياء لواقعه في الدول العربية التي اعتبرها متأخرة في هذا السياق وتحتاج إلى نوع من الشجاعة والقوة حتى تتمكن من الظهور، وهذا ما ظهر من خلال ما عبّر عنه بـ (راهم روطار) وهي الكلمة التي تحيلنا إلى معطيات متعددة، بما فيها التأخر والركود والتخلف وعدم مسايرة حركية العالم الذي يسير بخطى متسارعة ويصنع عند كل مرة تفوقا على مختلف الأصعدة، في الوقت الذي ما تزال فيه الأقطار العربية ترى في الكاريكاتور عدوا لذودا، متعمدة إقصاءه أو تهميشه ليقينها أنه قوة ضاربة في المجتمع وهي سياسة مقصودة، ففي حال ما إذا تحرك قد يكشف العديد من الأوراق ويشوّش على بعض الأطراف، كما أنه سيعمل على فضح جملة من التجاوزات التي ليس من مصلحة فاعليها أن يظهر هذا الفعل،لذلك تجده في ذيل الاهتمامات بعدما تمّت برمجته لمعالجة قضايا يفرّ منها المتتبع لتفاهتها، وعليه فالسياسة المقصودة هنا هي جعله تافها لا قيمة منه حتى يقاطعه الجميع، وهي المعادلة التي تتناقض جملة وتفصيلا مع ما هو موجود في الدول الأوروبية التي تقيم له اعتبارا كبيرا، فهو الذي يسير اليوم الحملات الانتخابية بتوجيهه لسلوك الناخبين، وهو الذي يقود الحروب النفسية عبر وسائل الإعلام، وهو الذي ينبش في مواضيع ذات علاقة بالمقدس، ولهذا علاقة بما يعرف بحوار وصراع الحضارات، فهذا الكم الهائل من الأولويات

التي يركز حولها الكاريكاتور في هذه الدول المتقدمة، يجعل المجتمعات العربية تعيد النظر في طريقة رؤيتها له ولماذا تسعى إلى تغييبه، هذا ويرى المبحوث إياه أن الجزائر تكاد تختلف عن كثير من الدول العربية كتونس، المغرب ومصر وعدد من دول الخليج العربي في طريقة الطرح والتقديم، ففي الوقت الذي قطعت فيه الجزائر أشواطا معتبرة في هذا المجال، مقارنة بسبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، نجده في الدول المذكورة سابقا منحصرا في زاوية محددة سلفا وبشروط مسبقة، وهو ما يتنافى مع أخلاقياته وبناءه العام، وهو الآخر استدل بما يشاهده من رسومات عبر شاشات التلفزيون، التي تركز على قضايا دون سواها رغم تنوع وتعدد أحداث الساحة العربية بين ما هو سياسي، اجتماعي، اقتصادي وحتى ثقافي، فما لمسناه من خلال هذه التصريحات هو تذمر المبحوثين من واقع الكاريكاتور في الدول العربية الذي لم يتمكن من تحقيق نهضته والتعبير عن هموم الشعوب رغم المشاكل الكبيرة والمتفاقمة التي تتخبط فيها، مركزا حول عموميات ومسائل سطحية ليس بإمكانها ترجمة سلسلة من المشاغل المتراكمة، وهي المجتمعات التي ما انفكت تطالع العالم عند كل مرة بثغرات وتجاوزات لا حصر لها وعلى مختلف الأصعدة، مما يعني أن القائمين على هذا الفن مطالبون وأكثر من أي وقت مضى استنادا إلى تصريحات المبحوثين بتبني قضايا المجتمع مهما كانت طبيعتها وحدتها حتى يتمكنوا من تأسيس قاعدة شعبية قوية، ما يعني كسب ثقة الجماهير والارتقاء بهذا الفن إلى مستويات معقولة.

وما لاحظناه أيضا ونحن نستفسر حول هذه النقطة المتعلقة بواقع الكاريكاتور في المجتمعات العربية، هو إجماع كل المبحوثين واتفاقهم حول رأي واحد، مفاده أن الكاريكاتور بها تحت درجة الصفر ولم ينجح حتى في نقل صورة سطحية عن معاناة الشعوب وتعرية ولو جزء بسيط من مشاكل متراكمة، إنما تجده يركز حول أمور تافهة بأساليب واهية مضللة بعيدة كل البعد عن الحقيقة واليقين، ما جعل الأفراد يبتعدون عنه ويحدثون نوعا من القطيعة معه والتوجه صوب ما تنتجه ريشة فنانين أجانب، لثقتهم فيها ويقينهم أنها مهنية واحترافية وتفقه بشكل جيد أبجديات هذا الفن، بدل من يدّعون في الدول العربية أنهم رسامون يعكسون الواقع، وهو ما اعتبروه غير صحيح ويفتقد إلى الصواب، فكل ما ينتج ويمرّر للمجتمع هو مجرد أوامر يتلقاها "أشباه رسامين" بأجر مسبق ليقوموا بنقل ما أملي عليهم والهدف من وراء ذلك هو جعل هذا الفن في الحضيض وفي الدرك الأسفل حتى تقاطعه الجماهير وهم اللذين يدركون أهميته وفعاليته في حال ما إذا فتحت الأبواب أمامه وتركت له حرية اختيار المواضيع المعبر عنها، فأحد المبحوثين وهو (**مجاهد**) أشار إلى أن: "***الكاريكاتور عند العرب ما يطورش ما دامو مبلعين عليه، هادي سياسة متعمدة من عندهم على خاطرش لوكان يخلوه يلعب كيما***

يبغي ويدير لي بغا قادر يديرلهم مشاكل كبار وهاد الشي ما يخدمهمش، على بيها تلقاهم يجيبو رسامين بين قوسين يخلصوهم ويخلوهم يرسمو شا يبغو هوما، يليق ماليه يتحركو باش يبان" [70]، وهي ذات الوجهة التي أيدتها (***خياطة***) قائلة: "***على بالنا بكلش، عند العرب الكاريكاتور ما يطورش ما دام الحكام يمشوه ويخدمو بيه، هوما على بالهم بقيمته، على بيها تلقاهم خايفين منه وباغيين يبعدو الناس عليه بكل الطرق، هذي سياسة مقصودة وباينة***" [71].

بدورها (**تلميذة بالطور الثانوي**) استاءت من هذا الواقع، مؤكدة: "***ما هنا حالة، حاسبينا ما نفهمو والو، قاع ليراه صاري عند العرب وفي الكاريكاتور كي نتفرجو التلفزيون يوروولنا صوالح تافهين وما عندهم حتى قيمة، وانا باغيين الصح مشي الكذب، الكاريكاتور عنده قيمة كبيرة لوكان يخلوه يخدم خدمته، بصح ما دامو يلعبو بيه ويغمو فيه ما يقدر يدير والو، راهم يكرهو للناس فيه باش يبعدوهم عليه وهادي هي سياستهم، يليق هاد المحسوبين عليه يوخرو منه ويخلو ماليه يخدمو خدمتهم نيشان باش يبان ويفهم الناس بطريقته الخاصة شراه صاري***" [72].

فالملاحظ من التصريحات مجتمعة، أنها تصب ضمن سياق القراءات السابقة، بمعنى نظرتها السلبية إلى الكاريكاتور في المجتمعات العربية الذي لم يحرك حسبها ساكنا رغم القلاقل الكبيرة التي تتخبط فيها هذه الشعوب التي تحتاج إلى من يتبنى قضاياها ويعبر عن معاناتها، فرغم طابعه الحيوي الديناميكي، إلا أن هناك أطرافا ممثلة في السلطة السياسية تتعمد التضييق عليه وتهميشه لتفوت عليه فرصة الظهور والتفاف الجماهير حوله، تغييبه وجعله على الحافة إلى حين مقاطعته نهائيا واعتباره مجرد رسم تافه لا طائل منه، خاصة وأن هناك محسوبين عليه يسعون لتعكير الأجواء وتمرير رسائل الجهات التي تدفع لهم، ليصبح بذلك تجارة رائجة ورابحة تخدم مصالح جهة على حساب أخرى، ليبقى المجتمع في انتظار من ينقل ولو جزءا بسيطا من معاناته.

المبحث الثالث: علاقة الكاريكاتور بالضحك والنكتة

1-النكتة ودرجة حضورها اجتماعيا:

زخر الأدب العربي بالسخرية والدعابة والضحك والفكاهة، وتناثرت الصور الساخرة والنوادر المستملحة في مراجع الأدب الكبرى، حتى جاء إمام الساخرين وشيخ المتندرين "أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ" وأفرد

[70] - مقابلة مع مجاهد، بتاريخ 21 نوفمبر 2012، الساعة 09:00.
[71] - مقابلة مع خياطة، بتاريخ 05 نوفمبر 2012، الساعة 18:30.
[72] - مقابلة مع تلميذة بالطور الثانوي، بتاريخ 18 أفريل 2012، الساعة 19:00.

للسخرية رسائل وكتب، فتأثر به من جاء بعده: ك "ابن قتيبة" (276هـ) و"الوشاء" (325هـ) و"ابن الجوزي" (597هـ) و"الأسعد بن مماتي" (616هـ) و"ابن عبد ربه" (328هـ) و"أبو حيان التوحيدي" (414هـ) و"النويري" (732هـ) و"أبو الحسن علي نور الدين اليشبغاوي" (878هـ) و"يوسف الشربيني" (1098هـ) وكثر المؤلفون في الأدب الساخر في العصر الحديث.

فالسخرية قيمة قدم الإنسان، لأنها قد تكون ترويحا عن النفس أو استنكارا لما يقع أو هزءا وتندرا بالخصم، كما جاء في قصة "نوح" عليه السلام، حين أمر بصنع السفينة ليجمع فيها من كل زوجين اثنين وأهله وقرابته المؤمنين ومن اتبعه وآمن به، هزأ به قومه وضحكوا وقالوا: "يا نوح قد كنت بالأمس نبيا وأصبحت اليوم نجارا، فكان جواب "نوح" حاملا الوعيد والتهديد عاقبة لتكذيبهم واستهزائهم، قال تعالى: "ويصنع الفلك وكلما مر عليه ملأ من قومه سخروا منه، قال إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون".[73]

فالسخرية، عرفت تطورا ملحوظا خاصة مع تشكل الجماعات البشرية وظهور مصطلحات القهر السياسي والتسلط،[74] فهي بهذا المعنى سلاح اتخذه المبدعون لقهر واقعهم، فعملوا على تصويره وانتقاده من خلال ضحكة مغموسة بألم المعاناة والقهر فتغلغلوا في تركيبة النفس البشرية ليغرسوا فيها الضحكة بدل الدمعة، ومنه كان الأدب الساخر نبض حياة الأمم، فلا يكاد يخلو منه أدب أمة حية فهو أدب عالمي لا يقتصر على أمة دون سواها، جعل البسمة يظهر والضحكة أداته الفاعلة فعبر بها عن كل الحالات النفسية التي تواجه الإنسان.[75]

فالفكاهة، تعرف على أنها تلك الخاصية المتعلقة بالأفعال والكتابة والكلام...إلخ، التي تستثير المتعة والمرح والمزاح، بالإضافة إلى أنها تلك الخاصية المتعلقة بحدث أو نشاط أو موقف، أو بتعبير خاص عن فكرة والتي تستحضر الحس المضحك، أو الحس الخاص المتعلق بإدراك التناقض في المعنى، والفكاهة خاصية واقعية مضحكة ومسلية، إنها تتعلق بالملكة العقلية الخاصة بالاكتشاف والتعبير والتذوق للأمور المضحكة أو العناصر المتناقضة واللامعقولة في الأفكار والمواقف والأحداث والأفعال، فجوهرها الخيال المضحك أو تعبيراته، وهي

---

[73] - السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الطبعة الأولى، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، 1988، ص ص 63-64.

[74] - مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في تحليل الخطاب، تخصص اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2010-2011، ص 06.

[75] - مساعد بن سعد بن ضحيان الذبياني، السخرية في شعر عبد الله البردّوني، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1431 هـ، ص 10.

كذلك محاولة لأن يكون المرء متفكها، وهي تتعلق كذلك بشيء معين (فعل أو قول أو كتابة) يتم تصميمه بحيث يكون مضحكا ومثيرا للبهجة.[76]

ونحن نتحدث حول هذه النقطة، وجدنا تجاوبا كبيرا من طرف المبحوثين، اللذين سعى كل واحد منهم لعرض وجهة نظره، فأحدهم وهو (**لاعب كرة قدم**) أشار إلى أن: ***"الفكاهة و les blagues هوما الصح، هوما لي ديفولو على الواحد ويخرجوه من الهم ليكون طايح عليه، لوكان مشي هوما لوكان الإنسان راه مات، هوما حاجة مليحة بزاف تريحك الداخل وتخليك فرحان، الضحك مليح في حياتنا، لي يضحك خير ملي مشنف حتى حياته تكون ضاوية، mais بلا ما نديباسو les limites ما نضحكوش على الناس ولا نقصو من قيمتهم ولا نعيبو عليهم".***[77]

فهو من خلال حديثه، سعى لطرح رؤيته العامة حول الضحك والفكاهة وكيف ينبغي لهما أن يسيرا، فهما حسبه مهمان في حياة الإنسان للطمأنينة والراحة النفسية التي يبعثان بها داخل الفرد، خاصة بعدما أثبتت الدراسات السيكولوجية قيمتهما بالنسبة إليه وكيف يمكن لهما الانتقال به من حالة عزلة إلى أخرى اجتماعية مليئة بالحياة والاستقرار النفسي، لكنه يستدرك قائلا، أنه رغم كل هذا الكم الهائل من الإيجابيات، إلا أنه لا ينبغي لهما تخطي الحدود وتجاوزها وتجريح الأشخاص أو الإساءة إليهم، فحتى وإن كانت موضوعاتها تتمحور حول الإنسان ومحيطه، إلا أن هناك خطوطا حمراء ينبغي التوقف عندها ومراعاتها، لأن الأمر هنا يتعلق بكائن مقدس يحتاج إلى الاحترام والتعامل الجيد، فكلامه جمع بين سلبيات وإيجابيات الفكاهة والضحك، وقيمتهما مجتمعيا مع ربطهما بالإطار المرجعي للمجتمع، ما يعني أنهما تسيران في خط واحد مع الترسانة الثقافية للمجتمع، فكل سخرية وفكاهة لا بد أن تخضع لمعطيات هذا النسق وما يقتضيه حتى لا تتسبب في إحداث صراع أو صدام ثقافي بين منتجها أو مروجيها وبين المجتمع الذي كثيرا ما يرفض هذا النوع من الدعابة في حال ما إذا كانت تتنافى وخصوصية المجتمع، والملاحظ أن الجيل الحالي يتداول بعض النكت التي قد تجابه بردة فعل عنيفة من طرف الجيل السابق لألفاظها البذيئة والسوقية واعتمادها في العديد من المرات على التجريح والإهانة وهو ما يعكسه الواقع اليوم.

بدورها: (**مختصة نفسية**) سعت لاستجلاء هذه المسألة، موضحة: ***"الفكاهة وروح الدعابة مليحة لنفسية الإنسان، تريحه وتهنيه وتخليه toujours ناشط وحيوي، بزاف ناس يضحكو كي ينجحو في كاش***

---

[76]- شاكر عبد الحميد وآخرون، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، تقارير بحث التراث والتغير الاجتماعي الكتاب السابع عشر، الطبعة الأولى، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية -كلية الآداب-، جامعة القاهرة، 2004، ص 33.

[77]- مقابلة مع لاعب كرة قدم، بتاريخ 06 أفريل 2012، الساعة 16:00.

حاجة كيما امتحان ولا شهادة ما ولا يترقاو في العمل نتاعهم، هادي حاجة باينة، بصح ما ياليقش تولي جزء من حياة الإنسان ومسيطرة عليه وين ما يروح يضحك ويتجاوز الحدود، non يليق الإنسان يكونترولي روحه، عنده وقت يضحك فيه ومع الناس لي يعرفهم، مشي مع أي كان، على خاطرش في هاد الحالة قادر الضحك يصبح مرض نفسي، يحتاج إلى علاج، parce que كاين ناس يضحكو بزاف ويضحكو الناس وهوما من الداخل مراض ومعمرين بالمشاكل، عندهم حالات قلق، اضطراب وصراع، مرانيش نقول قاع، راني نقول بعض الحالات وهاد الشي وقفنا عليه من خلال عملنا وصادفنا بزاف حالات من هاد النوع، لقيناهم مدارين ويتاخذو من les blagues وسيلة باش يبينو بلي هوما تاع ضحك". [78]

فكلام هذه المبحوثة، جاء دقيقا يشرح واقع هذه الظاهرة وتأثيراتها على الفرد، خاصة مع التزايد الكبير الذي تعرفه وتداولها بشكل كبير، سواء داخل الأسرة أو خارجها وهناك من الأشخاص من أصبحت جزءا من حياتهم، بدليل استحضارهم لها عند كل موقف، مما لا يسمح لمن يستمع إليهم أو يتعامل معهم بالتعرف على حالات السخرية أو الجدية لديهم وهذا مشكل في حد ذاته حسب محدثتنا يقتضي المعالجة، فالضحك حسبها مفيد لنفسية الإنسان من حيث أنه يروّح عن الذات ويكسبها نوعا من النشاط والحيوية ويجعلها دائمة التفاؤل، فهو قد يأتي في مواقف ما، كالنجاح في الدراسة أو التفوق على صعيد العمل وهي كلها أمور عادية تتطلب ذلك فهي نوع من التعبير عن الفرح والسعادة، إلا أن هذا الأمر إن زادت حدته قد يصبح مرضا نفسيا وهذا هو الخطر بعينه، فهناك أشخاص يتهكمون ويضحكون لأتفه الأسباب ومع أي كان دون إقامة اعتبار لطبيعة العلاقة مع الآخر، رغم وجود ضوابط في هذا السياق، فالفرد لا يمكنه إطلاق العنان للسانه هكذا وقول أي شيء، بل ينبغي له امتلاك نوع من اللباقة في التعامل ومسايرة عقلية الآخر، فهناك مواقف تستحق استحضار النكت وأخرى تختلف عنها وينبغي للمعني أن يكون خلالها عمليا جديا، وهذا بعدما تم الوقوف على حالات مرضية لها علاقة بهذا الأمر استنادا إلى ما قالته المبحوثة، التي أكدت وجود أفراد من هذا النوع تبين مع مضي الوقت أنهم يعانون من اضطرابات نفسية تستدعي العلاج، فهم من خلال تمريرهم وترويجهم للنكت والضحك المستمر يتخفون وراء حالة مرضية تحمل الكثير من الحزن والصراع مع مشكل ما، فهم يحاولون بهذا الشكل التستر على ما يلاحقهم وما ينتابهم من شعور وأحاسيس، ما يعني أن الضحك هنا

[78]- مقابلة مع مختصة نفسية، بتاريخ 21 جوان 2012، الساعة 20:50.

طريقة تمويهية قد لا تعكس وبشكل صحيح حالتهم السيكولوجية، التي يطبعها القلق وما قد ينجر عنه من تبعات، هي معطيات سبق للطب النفسي أن صادفها ووقف عندها، لكن هذا لا يعني بالضرورة أن كل من يضحك هو بالشكل الذي سبقت الإشارة إليه، فالشخص الطبيعي حسب المبحوثة هو الذي يكون عقلانيا في كل شيء، حتى في الضحك من حيث أنه يتعلق بصورة الإنسان وتشكيل فكرة عنه.

وضمن هذا السياق، قدم الفيلسوف وعالم النفس الاسكتلندي "ألكسندر بين" (1818-1903)إسهاما كبيرا في مجال علم النفس من خلال تأكيده أهمية الإرادة والانفعالات في السلوك، وقد تعامل مع موضوع الضحك تحت عناوين مثل: (انفعال القوة) وأيضا (الانفعالات الجمالية)، ووفقا لما قاله فإن أحد الأسباب الرئيسة للضحك هو ذلك الشعور بالانتصار على عدو ما أو على تحدٍ معين أو مهمة شاقة ومن ذلك مثلا ما يحدث بعد فترة من النشاط الشاق والمكثف عندما يكتمل عمل المرء، فإن هذا الفرد يحتاج إلى ما يشبه خروج البخار المكتوم بداخله، عن طريق تلك الانفجارات التشنجية من الضحك، والتي هي بمنزلة تدفق واضح في الطاقة العصبية التي كانت محبوسة أو مقيدة خلال فترات التحدي أو الأعباء الشاقة السابقة على اكتمال العمل، ليكون الضحك بذلك وثيق الصلة باللذة التي يستثيرها الفوز أو النصر، كما يصبح الضحك علامة على اللذة عموما، لذلك قد يشعر الأفراد بألم شديد عندما يكونون موضوعا للسخرية أو الضحك.[79]

ففي كتابه (الضحك) (Le rire) أشار الفيلسوف الفرنسي "هنري برجسون" « Henri Bergson » إلى وجود ثلاثة شروط تتحكم في الضحك أو تؤدي إلى حدوثه وهي:

أولا: لا مضحك إلا فيما هو إنساني Humain، فالمنظر قد يكون جميلا، لطيفا ورائعا أو يكون تافها أو قبيحا، ولكنه لا يكون مضحكا أبدا، فإذا ضحكنا من حيوان فقد يكون ذلك لأننا وجدنا لديه وضع إنسان أو تعبيرا إنسانيا، كما قد نضحك من قبعة ولكن ما يضحكنا فيها ليس قطعة القش المصنوعة منها، إنما الشكل الذي أوجدها به الإنسان أو طريقة صنعه لها، ما يعني أن محور الضحك دوما هو الإنسان.

ثانيا: لحدوث الضحك ينبغي الابتعاد عن الانفعال أو أي نوع آخر من العواطف، أي عدم التأثر الذي يصاحب الضحك عادة، فليس بإمكان المضحك إحداث هزته إلا إذا سقط على صفحة نفس هادئة تمام الهدوء، فاللامبالاة هي الوسط الطبيعي للضحك وألد أعدائه الانفعال.[80]

---

[79] - شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عالم المعرفة العدد 289، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2003، ص 124.

[80] - Henri Bergson, le Rire Essai sur la Signification du Comique, Edition du Groupe « Ebooks Llibres et Gratuits », 1900, p p 12-13.

ثالثا: الضحك يرتبط بمدى اندماج الفرد في مجتمعه وانصهاره ضمن الجماعة، إذ لا يمكن تذوقه ومعرفة طعمه في حال شعورنا بالعزلة، لحاجته إلى صدى أو ردة فعل، فقد تكون داخل قطار أو في مطعم ما، وتسمع الناس يتبادلون حكايات لا بد وأنها مضحكة بالنسبة إليهم ما دامت قد أضحكتهم، كما كان لك أنتضحك لو كنت منهم، وبما أنك لا تنتمي إليهم، فلن تشعر بحاجة إلى الضحك، فهو يخفي وراءه فكرة تفاهم إن لم نقل تآمر مع ضاحكين آخرين، فبعض الأمور المضحكة لا يمكن ترجمتها من لغة إلى أخرى لارتباطها بعادات وأفكار وكذا خصوصية مجتمع ما، وعليه فـ 'برغسون" « Bergson » يرى ضرورة إرجاع الضحك إلى المجتمع حتى يتسنى لنا فهمه وهذا للوظيفة الاجتماعية التي يؤديها.[81]

فهو إذن، أداة تصحيحية خاصة بكل أنواع الانحرافات المضادة للمجتمع، يتطلب نوعا من التفاعل الاجتماعي، هدفه تصحيح عيوب أو نقائص اجتماعية ترتبط بالآلية والجمود والتصلب ونقصان المرونة والانعزال والغرور. فالضحك حسب 'برغسون" هو دائما ضحك جماعة،[82] فهو قبل كل شيء تصحيح وإصلاح، فقد وضع من أجل التخجيل، لذلك يجب أن يخلّف في الشخص المضحوك منه إحساسا متعبا، فالمجتمع ينتقم عن طريق الضحك للحريات التي أخذت منه ولا يبلغ الضحك هدفه إن هوتسم بالودّ والطيبة.[83]

فالضحك والفكاهة بهذا المعنى، من العوامل التي تضفي على حياة الناس معنى وها علاقة بالفن في حال ما إذا صيغت بشكل جمالي راقي وأسلوب حضاري، والفن كما يذهب إلى ذلك علماء الجمال اسم يطلق على الإدراكات كلها التي بها نعي الحياة وما يكتنفها من ظروف خاصة، ثم نحيل هذه الظروف إلى شيء طريف، على النحو الذي يجعلنا نذهب مع "أرسطو" « Aristote »إلى أن الفن يمكن أن يعد سياسة لو قدّرت أهميته تقديرا سديدا، عندئذ يكون موضوعه تحديد الذات الإنسانية وتكون الحياة كلها هي مادته ومسرحه،[84] فالضحك أمر مهم بالنسبة للإنسان، تنزع إليه النفس الإنسانية فتجد فيه طمأنينة وراحة وتنشرح له الصدور، فهو طبيعة بشرية تلقي على الحياة ستارا من اللاواقعية فترفع عن الإنسان هموم حياته وتدفعه للتفاؤل ولنظر بفرح إلى المستقبل.[85]

---

[81] - ibid, p p 13-14.

[82] - شاكر عبد الحميد وآخرون، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، مرجع سبق ذكره، ص 38.

[83] - هنري برغسون، الضحك، تر عطي مقلد، الطبعة الثانية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2007، ص 127.

[84] - عبد العزيز شرف، أدبيات الأدب الفكاهي، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان-، مصر، 1992، ص 13.

[85] - سراج الدين محمد، النوادر والطرائف الفكاهة في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، لبنان، ص 05.

2-العناصر المشتركة بين النكتة والكاريكاتور:

وما دمنا قد تحدثنا عن الفكاهة والنكتة، ينبغي لنا هنا استحضار الكاريكاتور من حيث أنه نكتة مرسومة، فميزته إتقان الوخز المؤلم من خلال خطوط تسعى لتعرية وتبيان حقيقة أمر ما، ولعل من بين أهم خصائص فن الكاريكاتور:

***المبالغة والتفريد**: فهو مبالغة في التعبير من خلال الصورة عن خصائص فريدة مميزة لشخصية ما، فهناك مبالغة في تجسيد بعض الخصائص الفردية الفريدة الخاصة بشخص معين، حيث تلتصق به وتميزه عن غيره وعندما نتذكره نتذكرها، أو نتذكرها فنتذكره، لكن معنى الكاريكاتور يتسع أحيانا، حيث لا يتعلق بالصورة الشخصية للإنسان فقط، بل يمتد به بعض الفنانين والنقاد إلى أي تعبير مسخي لبعض الأمم أو أنماط الشخصيات (البخلاء مثلا) أو لبعض الرموز السياسية، كما في حالة الفيل الذي هو رمز الحزب الجمهوري والحمار الذي هو رمز الحزب الديمقراطي في الولايات المتحدة الأمريكية، لكن هذا المعنى الأكثر اتساعا معنى أقل شيوعا أما الأكثر شيوعا هو ذلك الاستخدام الذي يربط بين الكاريكاتور وبين الصور المحملة بالمعاني والخاصة ببعض الشخصيات، والتي تمت المبالغة في تجسيد بعض ملامحها فبدت فريدة وغريبة ومن ثم مضحكة.

***القدرة على كشف العيوب**: للكاريكاتور قدرة فريدة على كشف مزايا بعض الشخصيات، لكن اهتمامه الأكبر يكون موجها نحو الكشف عن العيوب؛ إنه يلقي الضوء على الشخصية، أي على جوهرها الحقيقي، جوهرها الملتبس المراوغ أي على ما يوجد هناك خلف هذا القناع، أو التصنع، فبلمسة واحدة يمكن للكاريكاتوري أن يقدم لجماهيره جوهر شخصية ما من خلال كشفها بشكل مضحك.[86]

***الفكاهة**: من أهداف الكاريكاتور الأساسية جعل المتلقي يبتسم أو يضحك ويفكّر أيضا من خلال تأمله لهذا التجسيد النقدي الساخر لبعض الشخصيات التي يعرفها وكذلك المواقف والأحداث التي يدركها في معاني أخرى للأحداث والشخصيات.

***التبسيط**: يتم الكاريكاتور في العادة من خلال الرسم، أي من خلال استخدام قلم الرصاص أو الحبر أو الحفر أو الطباعة، فالخطوط في هذا الفن أكثر بساطة عن غيرها من أشكال تجسيد الشخصية، إنها كثيرا ما تكون أشبه بالارتجال، ومن ثم فهي قريبة من ذلك التعبير العفوي التلقائي الذي يقوم به الفنانون عموما.[87]

[86] - شاكر عبد الحميد وآخرون، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، مرجع سبق ذكره، ص ص 58-59.
[87] - شاكر عبد الحميد وآخرون، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، مرجع سبق ذكره، ص 60.

ومنه، فإن للكاريكاتور علاقة بالنكتة، فهي تمثل الكل، في حين يعتبر هو جزءا منها، فالنكتة قد يتم إنتاجها من طرف أشخاص عاديين يقفون عند أمر ما، فيطلقون العنان لخيالهم لنسج نوع من الدعابة والمرح حول واقع ما، كما قد تطول مدة تداولها مع إدخال بعض التعديلات عليها، في حين أن الكاريكاتور يسعى لمسايرة الواقع وتتبعه بشكل دائم ومستمر، فممارسوه ينبغي لهم أن يكونوا على درجة من الوعي والإدراك لمختلف مجريات الواقع وانتقاء الأكثر تأثيرا منها وتمريرها للجماهير في قالب فكاهي، ساخر لكنه هادف، بهذا المعنى يصبح الكاريكاتور نكتة مؤسسة ومنظمة عن طريق الصورة، لها أسبابها ودوافعها وأهدافها أيضا، فهي قد تبدو للوهلة الأولى مضحكة، إلا أنها تحمل أبعادا تفوق ذلك تتمثل أساسا في التوغل وسط الأفراد قصد تعريفهم بمعطى حاصل، فبأسلوبه الساخر يترجم معاناة المجتمع وينقل اهتماماته، التي يحتمل أن يكون صداها أوسع من قائمة طويلة من المقالات الصحفية، أما النكتة التي نعرفها جميعا فقد تتناول أي أمر سواء كان من الماضي أو من الحاضر بالكلمة، فكثيرا ما يتعذر عليها الصمود لفترة طويلة من الزمن للتحريف والتشويه الذي يطبع تفاصيلها، فكل شخص إلا وينقلها بطريقته الخاصة وهذا هو حال الكلمة في حال ما إذا قورنت بالصورة الثابتة التي تبقى كذلك ليبقى من الصعب التشويش عليها أو إضفاء تعديلات عليها، والأهم من كل ذلك سيرها في خط واحد مع مجريات الواقع.

وحتى نعطي هذه النقطة نصيبها من البحث، حاولنا جس نبض المجتمع من خلال اتصالنا بالمبحوثين للتعرف على وجهات نظرهم حول هذه النقطة، فواحد منهم وهو (بناء) أشار إلى أن: "***تبالي بلي النكتة والكاريكاتور قراب بزاف من بعضهم البعض، لزوج يضحكو ويفوجو على بنادم، بصح الواعر فيهم ولي يلم زوج صوالح الضحك والمعنى هو الكاريكاتور، هو سلاح قوي، قادر يضرب يطيح، لو كان جينا نفهمو لـ message تاعه غايا، حاجة خرا هو دايما يجيب الجديد، مشي كيما النكتة قادرة تقعد غي دور شعال من عام حتى تموت وننسوها***".[88]

من خلال هذا الكلام، نلمس سعي المبحوث لاستظهار الفارق الكامن بين النكتة والكاريكاتور، رغم جمعه في البداية بينهما من حيث أن كلاهما مضحك وهدفهما الترفيه عن النفس، مرجحا كفة التفوق لاحقا للكاريكاتور الذي يجمع بين الرسالة المشفرة وعامل الضحك، فهو حسبه الأكثر نفاذا وتأثيرا في الجماهير للقوة التي يتمتع بها في مسايرة الواقع ومجرياته وسعيه الدائم للبحث عن الجديد الذي يهم المجتمع ويتعلق بقضاياه،

[88] - مقابلة مع بناء، بتاريخ 26 جويلية 2012، الساعة 20:00.

مشبها إياه بالسلاح الذي بمقدوره أن يصيب ويخلف أثرا، وفي ذلك دلالة صريحة على مدى إحداثه رجع صدى وسط المجتمع على خلفية تشريحه لحيثيات مشكل ما والتعمق فيه، والمهم من كل ذلك هو ضرورة فهم واستيعاب الرسالة التي يحملها، لأنها جزء من الواقع تعريه وتترجم ما يعرفه من اضطراب أو قلاقل، هذا هو إذن حال الكاريكاتور الذي يفصله عن النكتة مسايرته للواقع بكل ما يحمل؛ على خلافها التي لا تقيم اعتبارا لذلك، بل قد تعنى بقضية ما، يتم تداولها لمدة زمنية غير معلومة، ليطالها النسيان لاحقا، فالحد الفاصل بينهما هو عامل الزمن، فالكاريكاتور آني وراهن، فيما لا تعترف النكتة بذلك وقد تبقى متداولة على مدار سنوات طويلة، فحتى وإن كان إنتاجها يراعي معطيات ومتطلبات الواقع إلا أنه ليس بالشكل الذي هو عليه الكاريكاتور الذي يسير في خط واحد مع الحدث، فإغفاله له أو تأخره عنه قد يكلّفه الكثير ويصبح لذلك علاقة بمسألة الثقة، فالمتلقي تجده دائم الاطلاع عليه لمعرفة جديده وإن كان يتتبع الواقع أم هو مجرد رسم، هناك من يسيره ويتحكم فيه وهنا تظهر قيمته وفعاليته وإن كان الأفراد سيقاطعونه أم سيدعمونه في مساره.

من جهته، مبحوث آخر وهو (**خضار**) أشار إلى أن: "***الكاريكاتور نكتة، بصح نكتة عندها قيمة كثر من النكتة لينحكوها مع بعضنا البعض، هي ضحكنا وقادرة تكون فيها معاني، بصح المشكل فيها خطرات كل واحد يحكيها على حسابه، مشي كيما الكاريكاتور تصويرة باينة تكون بين يديك ضحكك، بصح فيها معاني كبار قليل لييفهمهم، الكاريكاتور صح يضحك بصح العفسة الكبيرة راها في فهامتك شا بغا يقول، النكتة كلام وغي هدرة قادرة تتبدل من واحد لواحد بصح الكاريكاتور كيما يرسمه صاحبه يوصلك ونتا تقراه على حساب فهامتك، نقدر نقول بلي اليوم راه حاجة كبيرة مكانش واحد ما يتبعهش على خاطرش فهم الناس شراهي باغيا وقدر يعيش معاهم همومهم ومشاكلهم وقاع الشي ليخمو فيه، هو كل يوم يجيب الجديد، مشي كيما النكتة تقعد غي هي ودور***".[89]

فهذا الكلام يقترب وبشكل كبير من التصريح السابق، من حيث أنه اعتبر الكاريكاتور نكتة، لكن قيمته بغير قيمتها التي حتى وإن كانت تحمل معاني كثيرة؛ إلا أن تمرير كل واحد لها بطريقته الخاصة هو ما يعيبها ويشوش عليها على خلاف الكاريكاتور الذي هو صورة ثابتة لا يمكن لأي كان أن يتلاعب بأو يحو ّره من دون صاحبه أو رسامه، فمنتجه يخرجه للجماهير للتعرف عليه دون إضفاءهم أي تعديل عليه سواء بالزيادة أو النقصان وهذا هو الفارق بينهما، ففي الوقت الذي يتم فيه تحريف النكتة يبقى الكاريكاتور ثابتا، ناهيك عن

[89] - مقابلة مع خضار، بتاريخ 28 جوان 2012، الساعة 09:30.

الخطابات التي يحملها بين ثناياه المسايرة لحركية المجتمع ومعاناته، بعدما تمكن من استيعاب مشاكل الشعوب وعبر عنها بأسلوب فكاهي هادف، وهذا من الأسباب التي جعلت الكثيرين يلتفون حوله ويفضلونه، سيما اليوم مع الازدحام الكبير الذي تعرفه الساحة من مشاكل سواء محليا، إقليميا وحتى دوليا، ليكون بذلك ظل الحدث يتتبعه أينما كان، ينقله بموضوعية ومهنية ليترك فرصة اتخاذ القرار للمتلقي، فمهمته نقل الفكرة مع تضمينها خطابا مشفرا يبقى على المتتبع فك رموزه والوقوف على اللغز الذي يحتويه، فالفنان لا ينبغي له بأي حال من الأحوال عرض وجهة نظره في الموضوع، لأنه بقدر وجود مؤيدين للقضية، هناك من يعارضونها، وهنا تظهر احترافية الكاريكاتوري.

فالعنصر المشترك بين النكتة والرسوم الكاريكاتورية، في ارتكازهما على عنصر التهكم باعتماد المفاجأة، فالرسم الكاريكاتوري يركّز الانتباه على صفة جسمية أو أخلاقية في الكائن المصوّر، فيبرزها ويهول فيها، كذلك تفعل النكتة عادة وإن كانت تأتي أحيانا تعقيبا مذهلا بفكرة مفاجئة تضحك، لأن المستمع لا يتوقعها ولا يظن أن الحركة والكلمة موضع التعليق يتأتى منها ذلك التعقيب المفاجئ، فالنكتة هي شيء فكاهي يقال بطريقة معينة، يشتمل على تناقضات في الأحداث وكسر للتوقعات من أجل إحداث التسلية أو إثارة الضحك وغالبا ما تكون في شكل لفظي شفهي مختصر، يتم سرده خلال تفاعل اجتماعي مرح، وأحيانا ما تكون النكت مكتوبة يقرؤهاالقارئ بمفرده أو مع الآخرين وغالبا ما تكون هذه النكت المكتوبة قد ظهرت أولا في شكل منطوق تم تداوله نقلا عن شخص ما إلى أشخاص آخرين ليتم حفظه وإثباته من خلال الكتابة.[90]

وهناك من المبحوثين من رفض التفريق بين النكتة والكاريكاتور، معتبرا هذا الأخير شكلا من أشكالها، فهي تمثل الكل فيها يعتبر هو جزءا منها، وضمن هذا السياق كان لنا حديث مع (**أستاذ جامعي**) سعى لتوضيح هذه النقطة، مؤكدا: "***ما نقدروش نفصلوهم عن بعضهم البعض، هوما يكملو بعضهم، النكتة كبيرة والكاريكاتور جزء منها، دروك الناس ولات تبحث على الصورة على بيها توجهو نحو الكاريكاتور وما ولاوش يبغو هاد النكت المتداولة لي يحكوها الناس، ولات بالنسبة ليهم حاجة قديمة، ولقاو في الكاريكاتور حاجة جديدة، حتى ولوكان ما يفهموش الرسالة تاعه المهم يضحكو، ومنه فالكاريكاتور هو شكل من أشكال النكت ولا ينبغي التفريق بينهما ما دام هو جزءا منها***".[91]

[90] - شاكر عبد الحميد وآخرون، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، مرجع سبق ذكره، ص ص50-51.
[91] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 11 سبتمبر 2012، الساعة 12:00.

فهذا الكلام جاء لقطع الطريق عن كل تفريق من شأنه أن يحدث ويضع النكتة في خانة والكاريكاتور في زاوية أخرى، فهو اعتبر الكاريكاتور جزءا من النكتة لأنها الكل، ليكون هو شكلا من أشكالها والشيء الذي خدمه بشكل كبير هو اعتماده على الصورة التي تلقى إقبالا كبيرا من طرف الجماهير اللذين لم تعد تستهويهم النكتة لأسباب كثيرة من جملتها أنها أصبحت قديمة وهم يبحثون عن الجديد أو البديل الذي وجدوه في هذا النوع من الفنون، فالمتعة بالنسبة إليهم تكمن في الضحك والترفيه حتى وإن لم يتمكنوا من فهم المعنى العام للخطاب المتضمن فيه.

ذات الوجهة، أيدتها (**أستاذة تعليم ثانوي**) حين قالت: ***"صعيب بزاف باش نفصلو بيناتهم، ما دام لزوج يضحكو ما تهمناش حاجة خرا، العفسة راهي كي نضحكو، بزاف يقولو الكاريكاتور هو نكتة، بمعنى هي الكل وهو جزء منها، تبالي الوضع تحكم في مسار النكتة، الناس راهي تحوس على التصويرة والساهل مراهيش تحوس تخدم عقلها وتسمع، وهاديك اللمة ليكانت بكري والجمايع لي يحكو فيها les blagues راحت ما بقاتش، كل واحد راه مبلع على روحه ويقارع الواجد لي لقاه في الكاريكاتور، يضحك ويزيد يشوف شراه صاري في الدنيا زوج صوالح في خطرة والباقي على فهامته لا يفهم ولا ما يفهمش شراه باغي يقوله الكاريكاتور من خلال هداك الرسم".***[92]

قبل الخوض في كلامها، نشير فقط إلى أن النكتة لا تتوقف عند موضوع معين ولا تخص فئة دون سواها، فهي تسير بين الناس كالعملة اليومية وهذا الانتشار هو ما أكسبها صبغة التواصل القائم بالتلاعب اللفظي والإيماءات والرموز.[93]

فوجهتها، جاءت لتجمعين النكتة والكاريكاتور، منوهة إلى صعوبة الفصل بينهما، فالمهم حسبها هو الضحك المتوفر في كلاهما، معتبرة الكاريكاتور في حد ذاته نكتة فهو جزء من الكل ممثلا في النكتة، والمثير للاهتمام في كلامها هو إشارتها إلى معطى سوسيولوجي يخدم هذه النقطة وهو الحراك السوسيولوجي والوتيرة المتسارعة لنمط الحياة الذي يتحكم وبشكل كبير في هذه المسألة، فالمجتمع انتقل من مرحلة إلى أخرى، فبعد أن كان أفراده اجتماعيين واتصاليين أصبحوا شبه بعيدين عن ما يعرف باللحمة والانسجام والتمرير للآخر، مفضلين فكرة الفردانية أو العزلة الاجتماعية بدل التعاطي مع الآخر، والنكتة كما هو معروف تكون داخل الجماعة ليتم تداولها وضمان استمرارها في حال ما إذا استثنينا المكتوبة منها، فهي تولد داخل الجماعات

---

[92] - مقابلة مع أستاذة تعليم ثانوي، بتاريخ 11 ماي 2012، الساعة 18:00.

[93] - محمود بوكفوسة، النكتة الشعبية الاجتماعية بمنطقة وهران 2007-2009 دراسة في مضامينها وأبعادها، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في النكتة الشعبية، قسم الثقافة الشعبية ، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الموسم الجامعي 2010-2011، ص 08.

وتنمو هناك ليتسع مداها لاحقا، لكن بحكم ما يعرفه المجتمع من تغيرات فإن ذلك كان كفيلا بالحد من شبكة العلاقات الاجتماعية، فالفرد أصبح اليوم يفضل التعامل والتفاعل مع الصورة بعدما أثبتت تفوقها في العديد من المرات ولأنها لا تكلّف صاحبها جهدا أكبر من ذلك المبذول في تتبع واستيعاب النكتة، فالكاريكاتور نكتة يبعث على الضحك ويحمل العديد من الدلالات والمعاني، أي أنه يضع متتبعه في الصورة من خلال الترفيه عنه وكذا تعريفه بما يجري حوله من أحداث وتطورات، فهو ينطوي على أمرين الضحك والخطاب، هذا الأخير يبقى علامة استفهام فهناك من يدركه ويفك رموز الرسالة المضحكة وما وراءها وهناك من يضحك فقط لأجل الضحك، وهذه هي نقطة الحسم في هذا الفن المتخفي وراء رسائل مشفرة وخطابات قد لا يفهمها كل متابع له.

المبحث الرابع: توظيف الكاريكاتور كطرف في الصراع الحضاري

1-الرسوم المسيئة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وارتباطها بالعنصرية:

في 30 سبتمبر 2005 قامت (صحيفة يولاندس بوستن) الدانماركية بنشر 12 صورة كاريكاتورية للرسول صلى الله عليه وسلم، ما دفع بالجمعيات الإسلامية إلى التحرك احتجاجا على ما وصفوه بالإساءة إلى النبي محمد، مطالبين الصحيفة بتقديم اعتذارها لكل المسلمين عبر كل أصقاع العالم، لكن ما لوحظ آنذاك هو صمت مختلف الأوساط السياسية والإعلامية الفاعلة، التي سجلت غيابها وعدم تضامنها مع المسلمين في قضية لها علاقة بالمقدس.

فما كان ملاحظا في تلك الرسوم، هو احتواؤها على قدر كبير من العنصرية والأفكار النمطية في حق الإسلام والمسلمين، فنجدها مرقتو ّ ر الرسول الكريم مرتديا عمامة على شكل قنبلة وفي ذلك إحالة إلى ظاهرة الإرهاب وإلصاقها بالإسلام ومرة أخرى يتم تصويره وهو يحمل خنجرا وخلفه امرأتان، وهي كلها رسوم كان الهدف من وراءها تشويه صورة الإسلام والإساءة إلى تعاليمه وترسيخ فكرة التمييز وغرس الكراهية بين الديانات.[94]

ولمعرفة وجهات نظر المبحوثين حول هذه القضية، كان لنا حديث مع أحدهم وهو (**مهندس معماري**)، إذ أشار إلى: "***مشي حق عليهم، بهاديك الرسوم شوهو قيمة الكاريكاتور، بزاف ناس ولاو يكرهوه، نهدرو على حرية التعبير بصح عندها حدود، ما يليقش توشي الآخر وتجرحه، الدين حاجة عزيزة وغالية وباش***

[94]- عبد الحليم حمود، الإعلام التضليلي دور الدعاية الغربية في تشويه صورة الإسلام، الطبعة الأولى، مركز الدراسات والترجمة، لبنان، 2010، ص 90.

الأديان تتعايش فيما بيناتها يليق تحترم بعضها، يليق نفهمو حاجة ليدار هاداك الشي في 2005 ناقص بزاف كان يبحث على الشهرة وعلى حسابه لقاها كي دار هاكا، وزادو دعموه الدول الكبار كي قالو هادي حرية تعبير يدير كيما بغا، الكاريكاتور عنده رسالة، هو لي ينقل مشاكل الناس مشي لي يزرع الكره بين الأجناس". [95]

فكلامه، جاء ليوضح أنه لا علاقة لحرية التعبير بهذا النوع من الممارسات التي تتطاول على دين الآخر، فحرية التعبير حسبه مضمونة ولا يختلف فيها اثنان، لكن يجب أن توظّف وتستغل في سياقها العام، لا لتصفية الحسابات وزرع الكراهية والعنصرية بين شعوب العالم، والجميع يعلم أن هدف الكاريكاتور هو ترجمة معاناة المجتمع ونقل اهتماماته لا الخوض في مواضيع ذات علاقة بالمقدس والتي قد تفتح نيرانا كثيرة وتتسبب في إحداث أزمات وحالات استنفار قصوى، فتلك الرسوم أحدثت نوعا من الشرخ بين الأديان وطالعتنا بفكرة حوار الحضارات وصراع الأديان التي ما تزال لحد الساعة متداولة من طرف عناوين صحفية وحتى كتابات أكاديمية على أمل تجاوز هذه الثغرة، فجراء الرسوم المذكورة أعلنت حالة طوارئ وطالبت العديد من الجمعيات الإسلامية المسلمين بمقاطعة الكاريكاتور لأنه لا طائل من وراءه سوى المشاكل وتخليف الضرر، فكما هو معلوم أن الدين من الأمور المهمة في حياة كل مجتمع وكل إساءة إليه فيها ضرب لمعتنقيه وحتى تشكيك فيه وفي تعاليمه، ومنه نصل إلى نقطة مهمة، مؤداها أن هذا النوع من التصرفات ليس جرأة ولا علاقة له بحرية الرأي والتعبير، إنما تعدي صريح وواضح على خصوصية الآخر وامتداده وهذا ما كانت قد عكسته تحليلات الكثير من المهتمين والمتتبعين للوضع آنذاك من مشايخ وخبراء في الشأن وحتى مختصين في علم الاجتماع، فهذه الخطوة كان هدفها الدخول في صراع حضاري مع الآخر وأيضا لتتمكن تلك الصحيفة بمعية رسامها من تحقيق شهرة واسم في الساحة الإعلامية، والمعروف أن الكاريكاتور الذي يتحرك على هذا النحو لن يكون بإمكانه الصمود طويلا جراء تغييبه المهنية وتركيزه حول البعد التجاري.

كما أشار مبحوث آخر وهو (**عون أمن**): ***"عيب كبير شي ليصرا، علاش يدخلو الدين ويلعبو بيه، هادي حرب بغاوها ودخلو فيها الكاريكاتور، حنا مشي إرهابيين والرسول تاعنا حاجة كبيرة وعظيمة، دينا مليح وفيه التسامح والمحبة ما فيهش الكراهية والحقد، الكاريكاتور خدمته يوعي الناس ويقول شراهم باغيين، مشي يلعب لعب مسخ كيما هادا".*** [96]

---

[95]- مقابلة مع مهندس معماري، بتاريخ 18 جويلية 2012، الساعة 19:00.

[96] - مقابلة مع عون أمن، بتاريخ 17 أوت 2012، الساعة 18:30.

فهو من خلال كلامه، حاول جعل المقدس في الواجهة وضمن سياق الأمور الواضحة التي لا ينبغي لأي كان الإساءة إليها أو التعرض لرموزها بأسلوب تهكمي ساخر ومشين في نفس الوقت مثلما هو حال الرسول عليه الصلاة والسلام، معتبرا إياه شخصية عظيمة فهو سيد الخلق الذي أرسى دعائم مفاهيم عديدة بما فيها الحرية، التسامح والأخوة والتعاون وسعى جاهدا لتطبيقها على أرض الواقع وقائمة أخرى طويلة من المبادئ السمحاء التي نهل منها الغرب ونسبها لنفسه في النهاية، وهم أكثر الناس يقينا بأن الإسلام هو أول من نادى بها، ويكفيه أنه نبذ الكراهية والعنصرية وأي شكل آخر من أشكال التطرف والعنف، فمن خلال ريشة رسام كاريكاتوري قد يكون محسوبا على هذا النسق تسربت الإساءة ومست برمز من رموز الدين، وهي مهمة أو حرب عمدت بعض الجهات إلى إقحام الكاريكاتور فيها تحت غطاء حرية الرأي والتعبير، هذه الأخيرة التي تتبرأ من كل ما من شأنه تجريح الآخر أو المساس بمقدساته في حال ما إذا علمنا أن مهمة هذا الفن نقل معاناة ومشاكل المجتمع لا الاصطياد في المياه العكرة، وهي معطيات سوسيولوجية يعلمها ممارسو الكاريكاتور الحقيقيين لا أشباه هذا الفن المحسوبين عليه، والذين بإمكانهم التسبب في خلط أوراقه بالكامل عقب مسيرة ومشوار طويل من العناء لتحقيق قاعدة شعبية، كل هذا يقال استنادا إلى نظرية المسؤولية الاجتماعية التي ظهرت في أربعينيات القرن الماضي: مؤكدة ضرورة تفادي الخوض في مواضيع وقضايا لها علاقة بالعنصرية والجريمة أو أي نوع آخر من أنواع الإساءة أو الإهانة؛ والشخص المهني يدرك ذلك ولا يمكنه المغامرة والمجازفة ورهن مصيرعمله تحت غطاء حرية الرأي، فلكل مسألة ضوابط وميكانيزمات توضّح طريق الوصول، مركزة حول نقطة البداية لأنها الأساس.

من جهته، مبحوث آخر وهو (**نادل بمطعم**) تحدث قائلا: "***la civilisation مشي كي تحقر لاخر وطيح بيه، حنا قاع بشر وعندنا قيمة وحدة، علاش يتوشولنا الرسول تاعنا، وزادو كملوها كيدارو فيلم عليه، هادي حرب ضد الإسلام الناس قاع علابالهم بيها، الإسلام دين مليح وقوي مشي تاع إرهاب وقنابل وحقرة كيما قالو هوما، الإسلام ما يحقرش المراكيما صورو هوما، الإسلام كرمها وعطاها قيمة كبيرة غي لي ما يعرفش وجاهل، هادا رسام كاريكاتور من الدانمارك دار هداك التبهديل على خاطرش ما يهمش، خلصوه وباع ضميره، ما يليقش نعمّ و ونقولو الكاريكاتور والو كيما قالو بزاف ناس، هو***

مليح عند ماليه لي يفهمو خدمتهم ويعرفو شا يوصلو للناس، الكاريكاتور لي يضر ويتوشي les sentiments مشي حالة وعمره لا يوصل". [97]

فهذه الوجهة، جاءت كسابقاتها تصب في نطاق حالة استنفار ورفض لما أقدم عليه الرسام الدانماركي الذي لم يتوان لحظة في تجريح المسلمين وتمثيلهم في صورة إرهابيين، لا علاقة لهم مطلقابالحضارة والتقدم، وإظهارهم كالوحش الذي يحتقر المرأة وينقص من قيمتها، وهو أمر لا يمت بأي صلة إلى الإسلام وبشخص الرسول عليه الصلاة والسلام ويكفي أنه خص المرأة بتكريم مميز ومن آخر وصاياه الرفق بالمرأة، وهو ما اعتبر حربا شرسة تطال الإسلام بمباركة أوساط عديدة همّ ها الافتراء والتطاول على الدين، فنسب إليه الظلم والقتل والإساءة لبني البشر وهي تهم غير مؤسسة، بدليل أن الإسلام جاء واضحا، بيّ نا اعتمد على الاتصال في نشر دعوته على عكس ما يروج له اليوم من حيث أن الغرب هو من كان سباقا إلى بناء وتداول هذا المفهوم (الاتصال)، وما زاد الأمور تعقيدا هو عرض فيلم حول شخصية الرسول الكريم، ما خلّف ردة فعل عنيفة وسط المسلمين بدليل ما حدث في ليبيا عقب مقتل السفير الأمريكي (كريس ستيفنز) بمدينة بنغازي، ليزداد الوضع تفاقما وتلتصق بالإسلام تهم لا حصر لها كالوحوش والهمجيين الذين لا علاقة لهم مطلقا بالأساليب الحضارية، فلغتهم العنف والجريمة لا غير.

2-تبعات ومخلفات الكاريكاتور العبثي:

ومامنا قد تحدثنا عن الفيلم المسيء للرسول الكريم، ينبغي لنا أن نعرّ ج حول هذه النقطة لارتباطها بسابقتها المتمثلة في الرسوم الكاريكاتورية، فالفيلم حمل عنوان (محاكمة نبي الإسلام) تم عرضه بتاريخ 11 سبتمبر 2012 تزامنا والذكرى الثانية عشرة لأحداث 11 سبتمبر، فمن خلاله أقدم أقباط الولايات المتحدة الأمريكية على الإساءة للرسول صلى الله عليه وسلم بتواطؤ مع القس الأمريكي (تيري جونز)هتج العمل: فقد عمّ ت حالات غضب واستياء كبير الأمة الإسلامية قاطبة: منادية بضرورة نصرة النبي الكريم في المحاكم ومعاقبة المتورطين، بعدما تمت الإشارة إلى اسم المحامي المصري الأصل (موريس صادق) والدكتور (عصمت زقلمة) كطرفين مهمين في القضية، عملا على إشعال نار الفتنة بين الأقباط والمسلمين في مصر لتكون السينما آلية نحو ذلك، لكن الملاحظ هو عدم استجابة الأقباط لمثل تلك المخططات، بدليل مطالبة 120 منظمة قبطية

[97] - مقابلة مع ناذل بمطعم، بتاريخ 16 جوان 2012، الساعة 15:00.

بوقف عرض الفيلم المسيء،[98] بالإضافة إلى حالات استنفار قصوى شهدتها العديد من الأقطار كتلك الحاصلة بليبيا ومقتل السفير الأمريكي اختناقا بعد هجوم على القنصلية ببنغازي.

بدورها، الجزائر سجلت حضورها آنذاك من خلال اعتبار العديد من التكتلات السياسية والمواطنين الفيلم المذكور عملا استفزازيا هدفه تأجيج الحقد والكراهية، موازاة مع ذلك أدان كل من مفتي الأزهر "علي جمعة" ومفتي القدس "عكرمة صبري" وعدد من العلماء الفيلم الأمريكي المسيء إلى الرسول عليه الصلاة والسلام في الدورة العشرين لمجمع الفقه الإسلامي التابع لمنظمة التعاون الإسلامي المنعقد لأول مرة بمدينة وهران في الجزائر وإفريقيا بتاريخ 13 سبتمبر 2012، معتبرين الفيلم مجرد تفاهة لا يمكن لها أن ترقى إلى منزلة سيد الخلق،[99] و تزامنا مع ذلك سجلت حالات غضب شعبي في كل من السودان، لبنان، العراق وتونس وكذا اليمن مع إقدام السلفية بالمغرب الأقصى على إحراق العلم الأمريكي بمدينة سلا القريبة من العاصمة الرباط أمام أحد المساجد، كما سجلت حالات استياء بالهند، إيران. كينيا، نيجيريا واندونيسيا وماليزيا، الأردن وفلسطين، وهي الاحتجاجات التي خلّفت خمسة (05) قتلى وعشرات الجرحى في النقاط المذكورة.[100]

كل المعطيات السابقة، تصل بنا إلى نقطة مهمة، وهي أن الغاية الرئيسة من الكاريكاتور كعمل صحفي يواكب الأحداث والوقائع، هو خدمة الجماهير بالدرجة الأولى وتمكينها من تشكيل هالة كبرى من الوعي، تتسلح بها لمواجهة كل ما هو مغرض وعبثي وكل خروج عن هذه القاعدة يعتبر ثغرة وتجاوزا، يصبح بموجبه هذا الفن في حاجة إلى ترشيد: فهو لا ينبغي له أن يكون ساخرا لمجرد السخرية، وإطلاق نكت هكذا في الفضاء العام: لأنه في هذه الحالة سيصبح أداة استلاب توعوي وفكري ويكون أكثر من عبثي ويضيّع صاحبه قبل غيره.[101]

فالدين أصيل في الإنسان، لذا يظل الملجأ الذي يأوي إليه، لا سيما بعد أن تعزز بنزول الكتب السماوية ورسالات الله، فتوطدت العلاقة بين الإنسان والدين وتعمقت حقيقة عقدية في كيانه توحي بأن للكون إله حق أن يعبد ويوحّد ويطاع، غير أنه في ظل الانفجار المعرفي الذي يشهده العالم وفي ظل ثقافة العولمة وعولمة الثقافة التي تنطوي على درجة عالية من العلمنة وتغلب المادة وتمثل الحياة العاجلة واختزال الإنسان في بعده

---

[98] - أسيا شلابي، الغضب يعم العواصم الإسلامية فيلم أمريكي مسيء للرسول الكريم يقلب الأرض على أمريكا، جريدة الشروق اليومي، العدد 3774، الخميس 13 سبتمبر 2012، ص 10.

[99] - صالح فلاق شبرة، مفتي الأزهر ومفتي القدس وعلماء يصرخون من وهران بخصوص الفيلم المسيء مع الاحتجاجات..وعلى المسلمين أن يغضبوا لله ورسوله، جريدة الشروق اليومي، العدد 3775، الجمعة 14 سبتمبر 2012، ص 07.

[100] - د مصطفى، غاضبون يستهدفون السفارات الأمريكية احتجاجا على الفيلم المسيء إلى الرسول 5 قتلى وعشرات الجرحى في جمعة الغضب وواشنطن تستنفر قوات المارينز، جريدة الخبر، العدد 6836، السبت 15 سبتمبر 2012، ص 11.

[101] - بسام الطعان، الكاريكاتور هو فن الابتسامة المرة ليوصلك إلى الأشد حلاوة موسى عجلوني: قد ينقلب فن الكاريكاتير إلى ضده عندما يتمادى في السخرية، القدس العربي، السنة العشرون، العدد 6088، الأربعاء 31 كانون الأول (ديسمبر) 3 محرم 1430هـ 2008 م، ص 12.

المادي الاستهلاكي، اهتز مفهوم الدين وتعرّضت مقدساته للسخرية والانتهاك تحت طائلة حرية التعبير، مما عرّضه للامتهان والتشويه الذي عمّقه غياب الوعي وتنكّر الأفراد هويتهم وخصوصيتهم على حساب هوية عالمية، تختزل الإنسان في مدى قدرته على الذوبان في الآخر وتبني ثقافة الإذعان.[102]

لقد سعت العولمة لتوجيه آلياتها الفكرية والتقنية باتجاه العالم الإسلامي في نقد واسع لتراثه وتاريخه وثقافته، وجعل مقدساته عرضة للانتهاك والسخرية قصد زعزعة الرؤية الدينية وخلخلة البنية الأخلاقية للمجتمعات انطلاقا من:

*نفي السلطة عن الذات الإلهية.

*الاستهانة بالأنبياء والرسوم المسيئة للرسول عليه الصلاة والسلام صورة لذلك.

*تدنيس الكتب السماوية كحادثة رمي القرآن الكريم في مراحيض معتقل (غوانتنامو) وحرقها صورة لذلك.

*التشكيك في خيرية الرموز الإسلامية وتشويه تاريخها المليء بالبطولات والأخلاق العالية.

*تشويه الأحداث والوقائع الإسلامية.

*ضرب اللغة العربية وتهجين دورها الحضاري وهي اللغة التي استقت قدسيتها من قدسية النص القرآني بوصفها لغته ووعاؤه.[103]

[102] - ليلى لعويز: العولمة وانتهاك المقدس، سلسلة أعمال الملتقيات العولمة والهوية الثقافية، مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة، جامعة قسنطينة الجزائر، 2010، ص 49.

[103] - ليلى لعويز: مرجع سبق ذكره، ص ص 50-51.

المبحث الخامس: الكاريكاتور في الجزائر وطرق توظيفه

1-الكاريكاتور أثناء الفترة الاستعمارية:

يعتبر فن الكاريكاتور خطابا إعلاميا شعبيا، يسعى إلى تصوير أكثر المواقف السياسية والاجتماعية حرارة وحضورا، فهو يمتلك القدرة على اختزال مساحات شاسعة من الرؤى، ولكن هذا الاختزال لا يلغي سمة الشفافية التي ينبغي أن تتوافر في الصورة الكاريكاتورية، ولم يعد الخطاب في عملية التواصل مقتصرا على اللغة، إذ أن غاية الخطاب تتحقق بالكلمة والصورة واللون وأية أشكال أخرى من المعاني والرموز، فالصورة تكاد تتفوق على ثقافة الكلمة في كثير من مقامات الخطاب السياسي والاجتماعي.[104]

فالفنان "**أيوب**"رسام جريدة الخبر اليومية الجزائرية يعرّف الكاريكاتور على أنه: ***"خطاب يتعلق بواقع ما سواء كان اجتماعيا، سياسيا، اقتصاديا أو ثقافيا، أو أي قضية كانت تشغل الرأي العام، ليقوم هذا الفن بتعريتها وتشريحها ووضعها أمام المتلقي بأسلوب هزلي تهكمي، لكنه يحمل العديد من المعاني والدلالات، فعمله يقوم على أساس مسايرة الواقع ومجرياته حتى يكون آنيا، فهو كالقرداش الذي يعمل على التصفية والتنقية، بعيدا عن أي نوع من أنواع التلاعب بالقضايا والمتاجرة بها".***[105]

من خلال هذا التعريف، يتضح أن الكاريكاتور خطاب ورسالة تأخذ على عاتقها مسؤولية نقل اهتمامات وانشغالات الشعوب، كما لو أنه يتبناها لتصبح جزءا من مهمته وفي هذا حديث عن المهني منه لا التجاري المنصاع لقرارات وأوامر بعض الجهات التي تتخذ منه وسيطا أو آلية لتمرير أهدافها ومخططاتها، وإقحامه في صراعات لا علاقة له بها، مثلما هو حال الرسوم المسيئة للنبي عليه الصلاة والسلام التي سبق وأن وقفنا عندها، فمهمته الأولى تعرية مشاكل المجتمع ونقلها ومتابعة تطوراتها قصد وضع المتلقي أمام الحدث بأسلوب هزلي، تهكمي لكنه ينطوي على جملة من الرموز المشفرة والدلالات والمعاني التي يبقى على المتتبع قراءة ما وراءها لمعرفة كنهها ومضمونها.

فالكاريكاتور مثله مثل (القرداش) على حد تعبير "أيوب"، يعمل على تصفية المواضيع قبل أن يمررها للجماهير؛ فيحسن اختيار مادته مع نقيها بحذافيرها دون زيادة أو نقصان، كما أن من مهامه التنقيب عن المادة أينما كانت، وعليه يمكن القول أن الهدف منه ليس فقط الترويح عن النفس والابتسام فقط، بل السخرية

---

[104] - عمر عتيق: القدس في صورة الكاريكاتير دراسة أسلوبية في الثقافة البصرية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد الثامن عشر، كانون ثاني (جانفي) 2010، ص 238.

[105] - مقابلة مع الرسام "أيوب" بمقر جريدة الخبر بالجزائر العاصمة، بتاريخ 12-02-2012 على الساعة 13:30.

من النظام الاجتماعي والسياسي لإطلاحه وردّه إلى مساره الصحيح،[106] فحتى يكون الكاريكاتور مؤثرا يلزم أن يكون مؤسسا على إدراك عميق ومعرفة ذكية بالعلل والمسببات، لأن مختلف أشكاله التعبيرية إنما تعتمد على هذا الإدراك وهذه المعرفة ملخصة تلخيصا شديدا في فكره.[107]

ومن المهام المنوطة بالرسام الكاريكاتوري: جعل الأفراد يفكرون، بالإضافة إلى إدارته حوارا بينهم، وهو عمله الأساسي ووظيفتهالأولى، وأن يبسّط أي قضية إلى الحد الذي يصبح فيه أسلوب الرسالة مفهوما بهدف الحصول على موافقة أو رفض الجماهير بشكل يكفي لمناقشتها ثانيا.[108]

وبعيدا عن ما كنا قد ذكرناه سابقا والمتعلق بوجود رسومات بجبال الطاسيلي الجزائرية، المصنفة كإرث حضاري ضارب في عمق التاريخ، لدرجة أن مؤرخين وبعثات أثرية تعتبر المنطقة رائدة في مجال الرسوم وتستحضر هذا الرافد والشريان الحيوي لحظة حديثها عن البدايات الأولى للكاريكاتور ولعدد آخر من الفنون والمعالم الأثرية، إلا أننا في هذا المقام سنتحدث عن هذا الفن وبداياته في الجزائر على الأقل ولو باختلاف جزئي أو طفيف عن ما كان موجودا في تلك الفترة، وعليه، فإن عددا من المراجع تشير إلى أن الكاريكاتور في الجزائر ظهر على يد الرسام "محمد اسياخم" أثناء فترة الاستعمارين خلال صوّره التي كان لها وقع كبير، رغم عدم تضمينها سمات وخصائص كاريكاتور بالشكل الموجود اليوم، باستثناء عدد منها الذي ركز حول أفكار قومية، فقد كان من الصعب جدا الحديث عن وجود كاريكاتور في فترة حرجة من تاريخ الجزائر المستعمرة جراء سياسة القمع والاضطهاد المتبعة في حق الشعب وفي حق كل وسيلة من شأنها التصدي لسياسة فرنسا، فالحياة الثقافية عرفت ركودا كبيرا مع انتشار الجهل والأمية فالتعليم كان تقليديا، اقتصر على بعض الزوايا والمدارس القرآنية.[109] فبالإضافة إلى إسهام "إسياخم" ينبغي عدم اختزال ما قدمه "محمد راسم" و"عمر بن قدور" من رسومات كاريكاتورية للتعريف بقضية ومأساة الشعب، وهي الأخرى لم تصمد طويلا جراء سياسة التضييق والضغط الممارس عليها من طرف فرنسا، أما في ثلاثينيات القرن الماضي فقد صدر عنوان ساخر باللغة العربية، سمي (الجحيم)، عمد هو الآخر للوقوف على سياسة الاستعمار في الجزائر.[110]

---

[106] - عمرو فهمي، الكاريكاتير الفن المشاغب تاريخه ومدارسه، الطبعة الأولى، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2002، ص 51.

[107] - شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 2005، ص 44.

[108] - محمود علم الدين، أساسيات الصحافة في القرن الحادي والعشرين، الطبعة الثانية، المكتبة العصرية، القاهرة، 2009، ص 181.

[109] - Ihaddaden Zahir, Histoire de la Presse indigène en Algérie des origines jusqu'en 1930, deuxième édition, les éditions Ihaddaden, Algérie, 2003, p 163.

[110] - Achour Cheurfi, La Presse Algérienne (genèse, conflits et défis), Casbah éditions, Algérie, 2010, p 45.

فعلى مدار سنوات الاستعمار كانت غالبية الصحف ملكا للحكومة الفرنسية، ليحدث الاستثناء في شهري ماي وجوان من عام 1956 وتبدأ جبهة التحرير الوطني بالتفكير الجدي في تأسيس صحافة تابعة لها ناطقة باسمها وتشرح موقفها وتقوي عزم الثورة في الحصول على الاستقلال، وعليه قررت الجبهة إنشاء عدة صحف إحداها في فرنسا والثانية بمدينة تطوان المغربية والثالثة بتونس وسميت هذه الصحف الثلاث باسم واحد هو (المقاومة الجزائرية) وكانت تطبع بالعربية والفرنسية وتظهر في شكل صحيفة عصرية حجمها 61×41، وأنشأت صحيفة رابعة في مدينة الجزائر تحمل اسم (المجاهد) بالعربية والفرنسية ولكن هذه الصحيفة كانت تطبع على شكل دفتر وكان توزيعها محدودا مع ظهورها غير المنتظم للظروف السرية والوضع الثوري في الجزائر آنذاك،[111] فجريدة (المجاهد) كانت تعكس السياسة الخارجية لجبهة التحرير الوطني، من ناحية نشاطها الدبلوماسي والإعلامي وحرصها على الاحتفاظ بتأييد أكبر عدد ممكن من الدول والحركات التحررية والثورية في العالم. لتأكيد نزعتها التحررية والاشتراكية، ناهيك عن اهتمامها بالجوانب الفكرية والإيديولوجية.[112]

وبالرجوع إلى رسومات "اسياخم" التي كانت تصدر بجريدة (المجاهد) يمكن القول أنها عرفت تذبذبا في الظهور أو عدم انتظام لارتباطها بظروف الصحيفة، فقرنسا لم تكن لتسمح بظهور أو نشاط عناوين جزائرية لتخوفها الكبير من تدويل القضية ووصولها إلى مختلف نقاط العالم، فكانت سياستها قائمة على التضييق وتصفية أي طرف يسعى لممارسة نشاط من هذا النوع، لإدراكها أن الإعلام سلطة وقوة يمكنه التشويش عليها، والجميع يعلم أن الكاريكاتور يظهر على الصحف، مما صعب من مساره، لأن طريقه مربوط بمدى تحرك الجرائد ونشاطها، فباستثناء ما قدمه "اسياخم" لم تكن هناك صحافة تهكمية أو ساخرة للظروف القاسية التي كان يتخبط فيها الشعب الجزائري مثلما سبق وأن أشرنا إليه سابقا، والمعروف عن هذا النوع من الصحافة سعيها للنيل من المتهكم به فكرة كانت أو شخصا.[113]

---

[111] - زهير إحدادن، علم الاتصال، إشراف عزي عبد الرحمان، سلسلة الدراسات الإعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 118.

[112] - عواطف عبد الرحمان، الصحافة العربية في الجزائر دراسة تحليلية لصحافة الثورة الجزائرية 1954-1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 91.

[113] - محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية نشأتها، تطورها، أعلامها من 1903 إلى 1931، المجلد الثاني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978، ص 189.

2-مسار الكاريكاتور بعد الاستقلال وفي عهد التعددية الإعلامية:

صدرت بتاريخ 19 سبتمبر 1962 أول جريدة يومية وطنية ناطقة باللغة الفرنسية وهي (الشعب) (le peuple)، تلتها بعد ذلك (الشعب) باللغة العربية في 11 ديسمبر 1962 وقد كانت تطبع في الجزائر العاصمة، فسنة 1963 تعتبر السنة التي أقيمت فيها مؤسسات جديدة والسنة التي تحولت فيها الصحف إلى صحف جزائرية، فقد اختفت صحف المستوطنينالفرنسيين أو أممّت في سبتمبر من تلك السنة وحلّت محلها صحف جزائرية جديدة،[114] كجريدة الجمهورية التي تأسست بتاريخ 29 مارس 1963 في وهران (جهوية) وكان أول مدير لها "عثمان عبد الحق"، صدرت في البداية بـ 8 صفحات فقط، ثم بـ 16 صفحة، وحققت نسبة مبيعات كبيرة، بدليل وصولها في 15 ماي 1964 إلى 23000 نسخة، ومع تزايد الطلب عليها تمكنت من تغطية نقاط عديدة بالجهة الغربية وصولا إلى مدينة وجدة المغربية،[115] وهي اليوم جريدة وطنية تغطي كامل التراب الجزائري، لها جماهيرها وقيمتها وسط كم هائل من العناوين الصحفية، تلتها عقب ذلك جريدة (النصر) الصادرة بتاريخ 28 سبتمبر 1963 بقسنطينة، وكانت تغطي مختلف نقاط الجهة الشرقية،[116] وهي الأخرى أصبحت من الجرائد الوطنية متعددة المواضيع والأحداث والمسايرة كذلك لجديد الشأن المحلي، الإقليمي وحتى الدولي، فصحيفة (النصر) جاءت لسد الفراغ الذي تركته (la dépêche de Constantine) عقب السياسة المتبعة من طرف الحكومة لتجاوز مخلفات الإدارة الاستعمارية، وهي الأخرى كانت تصدر في البداية بـ 6 صفحات فقط لتتغير تفاصيلها الشكلية أو التقنية لاحقا،[117] وبهذا تمكنت الجزائر وإلى حد ما من التحكم في الخريطة الإعلامية، متجهة نحو إقامة نظام اشتراكي للصحافة وهذا يندرج ضمن السياسة العامة للبلاد من حيث أنها اشتراكية.[118]

فالجزائر من خلال ذلك، تكون قد قطعت أشواطا معتبرة في مجال الاتصال الجماهيري وهي دولة فتية الاستقلال، سعت جاهدة لإعادة بناء بنيتها التحتية لتجاوز مخلفات الاستعمار، ليقينها أن الإعلام سلطة قوية ومعادلة جد مهمة في تفوق ونهضة المجتمعات، لكنها في مقابل ذلك لم تكن تتوفر على الإمكانات الضرورية لتحقيق ذلك، بدليل عدم وجود إطارات إعلامية تأخذ على عاتقها مسؤولية تطوير قطاع الإعلام،

---

[114] - عبد العزيز شرف، الجغرافيا الصحفية وتاريخ الصحافة العربية، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 2004، ص 208.

[115] - Christiane Souriau-Hoebrechts, La Presse Maghrébine Libye-Tunisie-Maroc-Algérie, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1975, p 211.

[116] - ibid., p 217.

[117] - Zahir Ihaddaden, La Presse écrite en Algérie de 1965 a 1982, Editions Ihaddaden At-Turath, Algérie, 2002, p 184.

[118] - زهير إحدادن، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 99.

ناهيك عن اهتمام الدولة بقطاع التعليم من حيث أنه أولوية الأولويات، ليتمكن الجميع من الالتحاق بالمدارس والقضاء على الجهل والأمية المتفشيين على نطاق واسع وهو ما سعت الحكومة ضمن استراتجيتها للوقوف عليه واحتواء مخلفاته، لذلك كان من الصعب عليها الجمع بين الأمرين (الإعلام والتعليم)؛ ومنه، فالحديث عن صحافة ساخرة أو رسوم كاريكاتورية كان سابقا لأوانه، للأسباب السالفة الذكر وكذا لعدم وجود فنانين جزائريين، باستثناء اسم فرنسي يدعى "سيني" صدرت له بعض الرسوم الكاريكاتورية بجريدة (المجاهد) عقب الاستقلال مباشرة، إلا أنها توقفت عن الظهور لاحقا، ومع مرور الوقت والخبرة المكتسبة، عمدت الصحيفة المذكورة إلى تخصيص فضاء خاص بالرسوم الساخرة، لتكون أول صورة كاريكاتورية من إمضاء الرسام "أحمد هارون" عام 1965، علما أن طبيعة رسوماته لم تخرج عن نطاق ما هو اجتماعي، ثقافي، تربوي وحتى رياضي بعيدا عن الشأن السياسي، تماشيا وطبيعة النظام السائد، ممثلا في دولة الحزب الواحد، لتظهر لاحقا أسماء أخرى على رأسها الرسام "شيد"، "حنكور" و"آيت قاسي رشيد" بالإضافة إلى كل من "أعراب" و"طاوش"، "سليم" و"مزيان"، وهي كلها أسماء اكتفت بمعالجة ما هو سوسيولوجي بأقل حدة دون الخوض في غمار ما هو سياسي، مما يحيلنا إلى معطى مهم، مؤداه عدم تبلور فكرة كاريكاتور سياسي في فترة الحزب الواحد لطبيعة النظام السياسي ومقتضيات الظرف، بحكم أن الجزائر كانت قد استقلت حديثا ولم يكن من ضمن أشغال أجندتها الخوض في النوع السياسي لحساسيته ولتفادي ما قد ينتج عنه من تأثيرات، مع الإشارة، إلى أنه وفي شهر فيفري 1969 تم تأسيس مجلة للرسوم الهزلية، تسمى (مقيدش).[119]

ولاستجلاء هذه الفكرة أكثر، كان لنا حديث مع (**متقاعد**) وهو من الأشخاص الذين يذكرون تلك الفترة ومولعون بالكاريكاتور، وقد علّق حول هذه النقطة قائلا: ***"الصحافة داك القيس كانت تبان للناس مبلعة، بصح كانت عندها قيمتها وحتى الرسامين ليكانو يرسمو في داك الوقت كانوا قلال، بصح يفهمو ويعرفو كي يتصرفو، منهم طاوش، عراب، حنكور، ناس يعرفو شا يرسمو وعندهم ضمير، مشي كيما دروك ليجا يقول أنا نرسم وأنا نعرف للكاريكاتور، حاشا ليما يستهلوش، بصح كثريتهم راهم غي خلطو ويغلطو في الناس، هادا راه فن عنده ماليه وزيد أمانة ما يليقش نضيعو الناس ونكذبو عليهم، هاديك فترة تاع الأفلان، بصح كانت نقية ومصقمة مشي كي دروك غي الخردة راهي، وما نعممش كيما قلت على خاطرش كاين صحاب le mitier لي يعرفوله".***[120]

---

[119] - Achour Cheurfi, op.cit, p 45.

[120] - مقابلة مع متقاعد، بتاريخ 16 سبتمبر 2012، الساعة 09:00.

من خلال هذا الكلام، نلمس مدى تثمين المبحوث لتلك الفترة بحكم معايشته لها واهتمامه برسومات كل من "حنكور"، "طاوش" و"عراب"فهي حسبه حقبة طبعتها روح المسؤولية والاستقرار، وجسّدها الحس الجماعي القائم على احترام نظام الدولة وسيادتها بعيدا عن العبثالحاصل في الساحة الإعلامية اليوم، فمن منظوره كاريكاتور دولة الحزب الواحد كان عقلانيا، واضحا يدعم مسار المجتمع ونهضته بخلاف ما هو سائد حاليا، فكاريكاتور الفترة الراهنة يصطاد في المياه العكرة ويسعى جاهدا لانتهاز الفرص غير مبال باستقرار المجتمع وهو ما اختصره في كلمة (خردة) وهي تحيلنا إلى تفاهة الشيء واحتقاره وجعله على الهامش وعدم قيمته، مستدركا أنه لا يجمع كل الرسومات في ميزان واحد، لأنه بقدر وجود متطفلين على هذا الفن هناك من هم أصحاب مهنة يجيدون التعامل مع ريشتهم بشكل يرقى إلى تسميتهم بفنانين، بمعنى أنه حاول وبطريقته الخاصة إقامة نوع من المقارنة بين فترتين مختلفتين تماما، فالأولى شمولية (دولة الحزب الواحد) والثانية تعددية، مفضلا المرحلة الأولى لوضوحها وخلوّها حسبه من أي تجاوز.

وعليه، تبقى هذه المحطة المهمة في تاريخ الجزائر لحد الساعة بين مد وجسر، فمن الكتابات من تتهجم عليها وتحمّلها مسؤولية أحداث كثيرة، فيما ترى أقلام أخرى أنها كانت فترة من فترات التاريخ فرضتها مقتضيات الظرف السائد آنذاك، بحكم أننا كنا دولة حديثة الاستقلال وهي تجربة استفادت منها البلاد لمباشرة معطيات وإنجازات جديدة.

مبحوث آخر، وهو (**مجاهد**) تحدث قائلا: "***الأفلان كانت منظمة كلشي، الكاريكاتور وكان بقيمته ما يبغيش يدير المشاكل على خاطرش تهمه المصلحة العليا للبلاد، مشي كيما اليوم، بعض الرسامين وما نقولش قاع الله يسامحهم يخلقو من حاجة نتاع والو مشكل، يضخمو فيها ويزيدو فيها حتى ولو كان على حساب المصلحة تاع البلاد، الفرق بين البارح واليوم هو أنو الحالة كانت منظمة مشي كيما اليوم فوضى في فوضى، malgrés ça كاين رسامين اليوم يعرفو خدمتهم بصح قلال بزاف، وما شي لاخر قاع دير في النار***".[121]

فكلام هذا المبحوث يقترب وبكثير من تصريح سابقه، إلا أن الفاصل بينهما هو أن كلام الثاني (**مجاهد**) حمل الكثير من الإثارة بحكم انتماءه الثوري وتمسكه بالفترة السابقة (دولة الحزب الواحد) فهو يتحسر على تلك الفترة ويحن إليها بدليل اللمسة التنظيمية القصوى التي ميزتها على حد تعبيره في حال مقارنتها بالمعطيات

[121] - مقابلة مع مجاهد، بتاريخ 21 نوفمبر 2012، الساعة 09:00.

الراهنة، فالكاريكاتور حسبه كان وطنيا يضع المصلحة العليا للبلاد فوق كل الاعتبارات على خلاف ما هو حاصل الآن، فهم الرسامين اليوم هو المشاكل أينما كانت دون الأخذ بعين الاعتبار ما ينفع البلاد وما يضر بها، وهم من اعتبرهم هو الآخر محسوبين على الكاريكاتور أو ما يسمون بأشباه كاريكاتوريين، ولم يتوان لحظة في رميهم بتعبير شعبي اختصره في (شي لاخر قاع دير فالنار)، محاولا بذلك تمرير رسالة بعد استثناءه لعدد ممن يعرفون طرق المبادرة والطرح وكذا التمرير، مؤداها أنه من الأحسن رميهم حتى تلتهمهم ألسنة اللهب بدلا من إبقاءهم لعدم تمكنهم وخوضهم في مسائل خطيرة، وبحثهم الدائم عن أمور تتسبب في إحداث مشاكل وقلاقل سياسية.

فالمعلوم، أن الكاريكاتور فن ورسالة وكذا أخلاقيات ومن حقه أن يخوض في غمار كل الأمور والمشاكل مهما بلغت حدتها ومهما كانت درجة تأثيرها، بعيدا عن كل متاجرة بالمادة أو تغييب للوازع المهني، فهو لا يختار مواضيعه ولا يبرمج نفسه سلفا، بل حركية المجتمع هي من تفرض عليه طبيعة الطرح والمعالجة، بمعنى أنه يسير في خط واحد مع مستجدات الوضع وتطوراته.

وبرجوعنا لتتبع مسار الكاريكاتور في الجزائر، نجد أنفسنا أمام مرحلة جد مهمة من تاريخ البلاد، ممثلة في أحداث الخامس 05 أكتوبر 1988، لتأثيرها الكبير على مختلف الأصعدة بما فيها الصعيد الإعلامي ومن ثم الكاريكاتور، بحكم أنه يتنفس من خلال الصحافة ووجدها هذه الفترة من سمحت له بالتنفس عبر صفحات الجرائد بنوع من الحرية حسب العديد من الكتابات، فمن خلال تلك الأحداث وضعت الجزائر قدمها في الديموقراطية وأصبح مسموحا بتشكيل أحزاب سياسية، كما كانت الفرصة مواتية لتأسيس جرائد مستقلة حسب ما تضمنه قانون الإعلام المؤرخ في 03 أفريل 1990[122]، و أصبح بالإمكان التفريق بين صحافة حكومية وأخرى خاصة، وبموجب ذلك تم الإعلان عن ميلاد أول عنوان صحفي ناطق باللغة الفرنسية، وهو يومية (le soir d'Algérie) شهر سبتمبر 1990، فيما كان العنوان الثاني ناطقا بالعربية، وهو (جريدة الخبر) الصادرة شهر نوفمبر 1990، وهي الخطوة التي اعتبرت بادرة طيبة ثمنتها العديد من الأوساط، من سياسيين، إعلاميين وحتى عامة الشعب، الباحثين عن وجهات نظر مختلفة تبتعد وإلى حد ما عن المألوف وعن كل ما هو رسمي،[123] رغم أن هذا الأمر يبقى محل جدل كبير، بين مؤيد لهذه الفترة (التعددية الإعلامية) ومعارض لها متمسك بالماضي أو ما يعرف بالإعلام الأحادي، لاعتقاده أن وسائل الاتصال الجماهيري آنذاك

[122] - المواد الأربعة الأولى من الباب الأول، قانون الإعلام الجزائري، المؤرخ في 03 أفريل 1990.
[123] - مقابلة مع الرسام "أيوب"، بمقر جريدة الخبر، الجزائر العاصمة، بتاريخ 12-02-2012 ، في حدود الساعة 13:50.

كانت أكثر دقة وموضوعية وتحاول قدر الإمكان الابتعاد عن القضايا المضرة بأمن واستقرار البلاد على غرار فترة اكتظاظ وازدحام الساحة بعناوين يبقى همّها السبق الصحفي وصناعة اسم إعلامي، غير مبالية بمخلفات ذلك في حال ما إذا كان غير مهنيا وهذا من منطلق ما عكسته اتصالاتنا مع العديد من المبحوثين والتي سبق وأن استعرضناها في النقطة السابقة.

فبالموازاة مع ظهور هذه العناوين، عرفت الساحة الإعلامية ظهور عدد كبير من رسامي الكاريكاتور وبالإفراج عن ما مجموعه خمسة عناوين صحفية ساخرة، إلا أنها لم تصمد كثيرا جراء سياسة التضييق والضغط الممارس عليها من طرف الجهات الوصية، والملاحظ أنها شدّت إليها اهتمام القراء وبشكل كبير لطبيعة الطرح والقضايا المعالجة، فهي كانت قد تناولت مواضيع مستوحاة من عمق المجتمع بصبغة فكاهية هزلية، لكن بخطابات ومعاني ضمنية دقيقة، وتكون البداية مع (المنشار) كأول صحيفة هزلية ساخرة وهذا بتاريخ 08 ماي 1990 تم تأسيسها من طرف مجموعة من الرسامين الكاريكاتوريين، ليتم حجبها بعد سنتين من ظهورها، وفي شهر فيفري من عام 1991 أعلن "الحبيب راشدين" وهو صحفي بارز سبق له وأن اشتغل بجريدة الجمهورية عن ميلاد عنوان ساخر جديد ناطق بالعربية، سمي (الصح آفة)، ليكون مصيره التوقيف هو الآخر، بالإضافة إلى عناوين أخرى كانت نهايتها كسابقاتها مثلما هو الحال بالنسبة لـ (القرداش) و(الوجه الآخر)،[124] بالإضافة إلى جريدة (بوزنزل) الصادرة بتاريخ 12 أوت 1992 المبنية على أساس النقد اللاذع والرسوم الكاريكاتورية المعبرة وهو ما كان سببا في توقيفها، ما علق عنه أحد المبحوثين (**أستاذ جامعي**) قائلا: ***"ضيعو نوع مهم من أنواع الصحف بقرار الغلق ليكان تعسفي"***.[125]

فكلامه جاء مختصرا، مع رفضه تشريح الفكرة والخوض في غمار ما كان قد أشار إليه، مكتفيا بالتحسر على قرار التوقيف، معتبرا إياه مجحفا في حق واحد من الأنواع المهمة في ساحة الإعلام، من منطلق الطرح الذي تقدمه وتناولها للعديد من القضايا والمسائل الحساسة بحس فكاهي، لكنه ينطوي على جملة من الخطابات والدلالات المشفرة، وهو ما لا يمكن أن نجده في مقال صحفي أو أي رسالة إعلامية أخرى، وكمثال يمكن الاستدلال به في هذه الحالة اعتماد الدول المتقدمة اليوم على الصحافة الساخرة عامة والكاريكاتور بشكل خاص في تسيير العديد من الملفات، مثلما حدث في انتخابات الرئاسة الفرنسية لعام 2012 التي لعب فيها

[124] - Achour Cheurfi, op.cit, p 46.

[125] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 11 سبتمبر 2012، الساعة 12:33.

هذا الفن دورا جد فاعل في توجيه سلوك الناخبين من خلال إدراجه عبر مختلف مؤسسات الإعلام آنذاك والتعويل عليه.

ومن المبحوثين من كان عكس الفكرة الداعمة للصحافة الساخرة في البلاد، واعتبر قرار توقيفها موفقا، وحديثنا هنا كان مع (**ميكانيكي**) إذ أشار إلى "***دارو un grand plaisir كي وقفو هاداك الشكيل، هداك ما كانش كاريكاتور، كانت كي شغل يكتبو صوالح بشكل يضحك بصح فيه صوالح قادرين يديرو مشاكل كبار ويشتو الشعب، وهوما في شعال من حاجة كانو contre l'Etat، أنا نبغي الكاريكاتور على خاطرش كل واحد يفهمه على حسابه، مشي كيما هادوك les titres كانو كتبة وتاني رسوم وفيصلو في بزاف صوالح والناس كانت تبعهم، لوكان ما حبستهمش الدولة كانو يديرو كارثة***" .[126]

من منطلق تصريحه، بدا معارضا جملة وتفصيلا لتجربة الصحافة الساخرة في البلاد، مثمنا قرار توقيف العناوين المذكورة، فحسبه لو واصلت مسيرتها وطريقها لكانت تسببت في جملة من المشاكل الكبيرة وشتت بناء المجتمع ووحدته من منطلق المواضيع الحساسة التي سعت لتناولها، واصفا إياها بالتافهة من حيث خطها المعارض وفي العديد من المرات للسلطة، مؤكدا اهتمامه بالكاريكاتور كصورة وليس بهذا النوع من الصحف المشار إليها سابقا، فهي لا تعنيه على خلاف الكاريكاتور الذي يمكن لأي قارئ أو متتبع أن يفهمه بطريقته الخاصة بدل النوع السابق الصريح والواضح، فهو من خلال كلامه حاول الفصل بين الصحافة الهزلية التي تأتي على شكل مقال وبين الكاريكاتور الذي هو صورة، لا تدخل في التفاصيل المملة ولا تمارس ضغطا كالممارس من طرف الصحافة الساخرة على حد تعبيره التي تأتي بشكل مكتوب في الغالب.

وهي الفكرة التي استوقفتنا، من حيث أنه يمكن وإلى حد ما التفريق بين الصحافة الساخرة التي تحدث عنها المبحوث كمقالات صحفية تهكمية وبين الكاريكاتور كصورة ثابتة، لكن لا ينبغي الفصل بينهما بالكامل، بدليل أن الصحافة التهكمية تعتمد وبشكل كبير على الصورة عامة والكاريكاتور خاصة في تمرير خطاباتها ورسائلها، بل هو شريانها وطريقها لولوج ما تريده، وهو ما ينم عن فكرة مفادها أن المبحوث يفصل فصلا تاما ونهائيا بين الأمرين رغم ارتباطهما الكبير، مكتفيا بما لديه من قناعة وأفكار مسبقة حول هذا البحر الشاسع من الصحافة، المنجزة بخصوصه دراسات وأبحاث ما انفكت تطالعنا بالجديد عند كل مرة.

[126] - مقابلة مع ميكانيكي، بتاريخ 25 أفريل 2012، الساعة 17:00.

فرغم المسار الصعب الذي عرفته تجربة الصحافة الساخرة في الجزائر، إلا أنها تمكنت ومع مرور الوقت من تعبيد الطريق أمام الكار يكاتور وتهيئة أرضية مواتية لنموه، لقوة تعبيره ووقوفه على الجرح في قضايا عديدة شدت إليها اهتمام الرأي العام الجزائري، كظاهرة البطالة، تتبعه لمجريات الوضع السياسي عن كثب على عكس ماكان حاصلا سابقا، مما يعطي فكرة عن بداية تشكل كاريكاتور سياسي في البلاد، ومن الفنانين المعروفين بريشتهم في هذا النوع، نجد الرسام "ديلام" و"أيوب" هذا الأخير الذي تتمحور دراستنا حول رسوماته، ومن الضروري التنويه إلى أن العناوين الصحفية التي يعتبر الكاريكاتور ركنا قارا ضمن صفحاتها: "الخبر"، "اليوم" و"الشروق اليومي"، بالإضافة إلى جريدة « liberté » و« le matin » وعدد آخر من الجرائد.

فالكاريكاتور في الجزائر، يوظف بطرق عديدة، فهناك من الرسامين من يعرف طريق مهنته وحدودها، مسخرا إياه لنقل اهتمامات الشعب والتعبير عن مشاكله ومعاناته وهناك من يتخذ منه طريقا لتصفية حساباته مع أي جهة كانت وهو ما يشوش عليه ويجعله محل شك من طرف الكثيرين، فمن جملة وظائفه نذكر: التوعية والتحسيس، التثقيف، التسلية والترفيه وكذا الوظيفة التعليمية، ناهيك عن الوظيفة الجمالية والفنية، باعتباره فنا، مصدره الأول الإنسان وهدفه تحقيق الانسجام والتناغم بين الفرد وذاته وبينه وبين الآخرين والعالم والأشياء، من خلال القدرة على التنبيه والتجميل والتوعية.

وحسب الرسام "**أيوب**" رسام جريدة الخبر، فإن الكاريكاتور: ***"مطالب بالوقوف على كل صغيرة وكبيرة تتعلق بالجماهير، فهو لا يعتمد على الطرق الملتوية والغموض، إنما الصراحة والوضوح أساس بناءه، هو رسالة يغذيها ويرسم معالمها الشعب، فهو شعبوي نخبوي، لا يميز بين أي كان، لأن ما يهمه هو المجتمع، كما أنه سلاح ذو حدين، ففي حال ما إذا أحسن صاحبه توظيفه يكون قد أعطى مهنته حقها، على عكس الاتجاه الثاني وهو التلاعب بمصلحة الأفراد واستغلاله لأغراض مشبوهة وهذا هو مكمن الضرر الموجود حاليا، فالكثير من المحسوبين على الكاريكاتور لا يعرفون قيمته ولا طرق توظيفه، رغم أن طريقه واضح يستند على الشفافية والنزاهة والموضوعية والدقة المتناهية في الطرح".*** [127]

فالملاحظ: أن كلام "أيوب" جاء ليشرح طرق توظيف الكاريكاتور في ظل ما تعرفه هذه السبل من تحوير وتلاعب على أيدي الكثيرين المحسوبين على هذا الحقل الفني، فهو رسالة هدفها الوقوف على كل ما يتعلق

[127]- مقابلة مع "أيوب" رسام جريدة الخبر، بتاريخ 12-02-2012 في حدود الساعة 14:30.

بواقع المجتمع مهما كانت طبيعة المشكل، خطه صريح وواضح لا يكتنفه أي غموض، لأنه يتعامل مع يوميات وأحداث واقعية لا تحتمل الزيادة أو النقصان ولا التضخيم، بمعنى أنه لا يملك أحقية التقرير مكان الآخر ممثلا في الشعب في أي قضية كانت، بالإضافة إلى أنه خطاب يتعامل مع الجميع دون أي تفريق أو تمييز بدليل إقبال كل الشرائح والفئات الاجتماعية عليه. والأهم من كل ذلك كما قال "أيوب" أنه سلاح ذو حدين وفي ذلك دلالة صريحة أنه قد يؤدي مهامه على أحسن وجه في حال تعامل معه صاحبه بمهنية واحترافية تامة ونقل ما عليه بريشة أمينة دون الانصياع لأوامر أي جهة كانت، فيما قد يحدث العكس إن هو خرج عن نطاق عمله وباع قضية شعب يعاني مشاكل وحالات توتر، كل هذا يوصلنا إلى قاعدة عامة تعتبر طريقا يوظفه الكاريكاتور لتجاوز أي ثغرة ولتفويت الفرصة على كل من يريد تشويه صورة فن قطع مسيرة سنوات طويلة ليفرض نفسه، ومن تلك الطرق: الموضوعية، الشفافية والنزاهة وكذا الدقة المتناهية في المعالجة، زيادة على حس المسؤولية اتجاه ما ينقله.

ولإعطاء المبحوث حقه في إبداء وجهة نظره، كان لنا حديث مع إحدى المبحوثات وهي (**خياطة**) لتتحدث قائلة: ***"الكاريكاتور في بلادنا راه مليح، نهدر على (أيوب) ملي بديت نتبعه في 1999 عمري ما حسيت بلي راه يكذب ولا يغش في الشعب، كي نشوف تصاويره ريح، نضحك ومن بعد كي نفهم شا بغا يقول نحس بلي راه عايش مع المغبونين والمدارين، هادا هو الفنان تاع الصح لي عيش مع الناس، مشي لي يسمع غي من بعيد، ونقول حاجة، تقدر من الرسم تاعه تعرف لا راه عايش مع الشعب ولا راه غي يهف، (أيوب) واه ولد الشعب وعايش تحت مشي الفوق، هادي شعال من عام وانا نتبعه، نحس بلي يفهم خدمته ويعرفلها غايا، يعرف مليح شا يرسم وشا يقول"***.[128]

فمن خلال كلامها، وقفت عند نقطتين مهمتين في ممارسة العمل الكاريكاتوري، أولاها: معايشة الرسام لواقع الشعب ومعاناته حتى يتمكن من المعالجة وثانيها: معرفته الجيدة بمجال عمله وإدراكه لطبيعة ما يمرره، فهو لا يبني ممارسته على الفوضى وأساليب دماغوجية واهية، إنما على أساس ما هو صحيح ومؤسس، وهذه المسألة ارتباط بسابقتها، فالكاريكاتوري المحترف ينغمس مع المجتمع يعايش يوميات أفراده ليتعرف على طبيعة معاناتهم ومشاكلهم، فهو مطالب بالنظر إليهم من مكان تواجدهم، يحتك بهم ويقيم علاقات معهم، وهي معادلة فعالة في نجاح الفنان، فبقدر علاقاته الاتصالية وملامسته للمجتمع بكل ما يحمله من معطيات، ينجح عمله

[128] - مقابلة مع خياطة، بتاريخ 05 نوفمبر 2012، الساعة 18:00.

ويلقى صدى كبيرا، وهذا بعيدا عن من ينظرون إلى الشعب من فوق مثلما هو حال الكثيرين المنتمين إلى هذا الفن، ولهذا كله علاقة بمدى استيعاب وإدراك الفنان لمهنته ورسالته ووعيه الكبير بها.

من جهته، أشار مبحوث ثاني وهو (**موظف ببنك**) إلى أن: ***"الكاريكاتور راه داير مزية كبيرة، راه يضحك ويفهم ويضرب المعاني، هادي هي طريقه عند ماليه، مشي عند ليجاو البارح ما ذاقو والو من هموم الشعب وقالو حنا كاريكاتوريين، الكاريكاتوري لي ما ضرهش الحقرة ويرفد همّ الناس، ما دابيه غير يوخر، علىخاطرش راه زيادة، يحسب الناس ما تفهمش والله لا تفهم وتعرف غايا، لو كان ما يعرفوش كيفاش قاع تلقاهم يروحو يشوفو "أيوب" حسو بيه بلي ولد الشعب وعايش بين الشعب ومضرار كيما الشعب، هادي هي طريق خدمة الكاريكاتور لي بزاف فنانين فاهمينها بصح دايرين رواحهم ما يفهموش".*** [129]

فكلامه، تحليلي يقترب من كلام المبحوثة السابقة مع بعض الدقة، فبعدما اعتبر الكاريكاتور لذة وإسهاما كبيرا بدليل ما يقدمه ويطرحه من قضايا تهمّ المواطن، انتقل ليحدد بالتفصيل طرق توظيفه في الجزائر، وهو ما له علاقة مباشرة بالفنان الذي ينبغي له أن يكون جزءا من المجتمع، يعيش مشاكله ويفتش ضمن ما يثيره ليترجمه لاحقا في خطوط وكتلة تحمل خطابات ودلالات مشفرة، فهو مطالب بالانصهار داخل المجتمع ومعه، ليتمكن من الوصول وكسب ثقة الشعب، فالرسام بهذا الشكل لسان ناطق باسم المواطن، وخطة إدراك الجماهير لذلك تلتف حوله وتدعمه ليقينها بصدق ما يترجمه والمستوحى من يومياتها ومعاناتها، فهي تعرف المهني من المحسوب على هذا النوع من الخطابات، من خلال طريقة الطرح والتناول وبإمكانها أن تضع كل واحد منهم في خانة معينة، فلاحتكاكها الدائم والمستمر به مكّنها من الوصول إلى هذا التصنيف، وهنا استدل المبحوثون بـ "أيوب" كواحد من الأسماء المعروفة لدى القارئ والمصنف ضمن خانة المهنيين على عكس من لا يملكون قاعدة الاحتكاك بالشعب، مكتفين بما يقال في الإعلام وهم من ينبغي لهم الانصراف من الساحة حسب تصريحات الكثيرين لافتقادهم جملة من الأولويات بما فيها تبني انشغالات الفرد.

وعليه، نصل إلى معطى سوسيولوجي مؤداه أن الكاريكاتوري الناجح والمهني هو من يعمل على تقوية شبكة علاقاته الاجتماعية إلى أقصى الحدود، ويحتك بالجميع دون تفريق أو تمييز وأن يسعى لترجمة وتعرية الواقع مهما كانت معطياته، فعمله مسؤولية وضمير ينبغي أن يتأسس وفق ما يهم الشعوب ويخدم مصالحها ودون ذلك لا

[129] - مقابلة مع موظف ببنك، بتاريخ 03 جوان 2012، الساعة 19:00.

يمكن أن يدمج ضمن سياق هذا الفن، والمهم أن الجماهير تعرف جيدا من يحترف الكاريكاتور ممن يوظفه فقط لأغراض خاصة ولتمرير أفكار بعينها تحت غطاء المصلحة العامة.

ففن الكاريكاتور اليوم، في الواجهة ومحل اهتمام أوساط مختلفة من باحثين وكذا جماهير لقدرته التعبيرية على ترجمة العديد من الأحداث والمجريات ومسايرته للواقع، فهو كالرقيب رغم التضييق الذي يطاله في العديد من البلدان لطبيعة نظامها السياسي، فكلما كان هذا الأخير أكثر انفراجا انتعش الكاريكاتور وكانت له فرصة التعبير بحرية، لكن في حال ما إذا كانت الوضعية مغلقة فإن ذلك من شأنه تهميشه وجعله على الحافة لطبيعة المواضيع المطروحة والتي لا تخرج في أحايين كثيرة عن متطلبات السلطة، لذلك نجده في الدول التي لا تملك تقاليد خاصة بمجرد رسم فقط، على عكس الدول المتقدمة التي تعو ّ ل عليه وبشكل كبير في العديد من القضايا وتهتم بمدى نجاحه.

خلاصة:

الكاريكاتور واحد من الفنون المهمة، يحمل العديد من الخطابات الضمنية والرسائل المشفرة الموقعة بريشة فنانين يعرفون طرق التعامل مع القضايا، فهو كتلة من الخطوط التي تتفاعل فيما بينها معبرّة عن واقع ما، بأسلوب تهكمي ساخر لكنه هادف وهو ما صنعته مسيرته الطويلة مع أسماء عريقة كـ 'دومييه" "غلاري" والقائمة طويلة، تحدّوا الضغوط المفروضة عليهم من طرف حكوماتهم وسعوا لترجمة معاناة الشعب المرهق جراء تفشي الرشوة والاختلاس واتساع نشاط عصابات المافيا والتلاعب بقضايا المجتمع ومصيره، فلم يهمهم لا التضييق ولا المتابعات القضائية ليقينهم بعدالة ما يدافعون عنه، ما جعل الكثيرين يلتفون حولهم ويؤيدون مساعيهم ويتتبعون جديد لوحاتهم المعروضة في الساحات العمومية، فعامل تفوقهم ودخولهم التاريخ هو احتكاكهم بالمجتمع، بدورها، عرفت الأقطار العربية هذا الفن المحاط بالعديد من التعليقات والانتقادات، ولعل من الأسماء العربية التي نشطت في النوع السياسي منه الراحل "ناجي العلي"، فما تزال الجماهير تذكر (حنظلة) المستاء من تطورات القضية الفلسطينية، ومع الحديث عن الفكاهة والضحك في علاقتهما بالكاريكاتور نجد ارتباطا كبيرا بينهما رغم بعض الاختلافات البسيطة، أما مسألة إساءة الكاريكاتور للمقدسات فتبقى من القضايا الحساسة وتطرح الكثير من الإشكالات بين معارض لخوضه في هذا النوع من المواضيع ومؤيد لها من حيث علاقتها بحرية الرأي والتعبير، وصولا إلى الجزائر التي ينتعش فيها الكاريكاتور وبشكل كبير في حال ما إذا قورنت ببلدان عربية أخرى، فهي دولة انتقلت من مرحلة الأحادية الحزبية إلى التعددية السياسية التي فتحت المجال واسعا أمامهوسهّلت من نشاطه رغم بعض الإشكالات المصاحبة لمسيرته، ومن الأسماء المعروفة في هذا الحقل الفنان "أيوب' رسام بجريدة الخبر الذي تتمحور دراستنا حول ما أنتجه من صور، وضمن هذا السياق اتفق المعنيون بالدراسة على ضرورة معايشة الرسام للواقع وملامسته عن كثب حتى يتمكن من رصد وترجمة معاناة الشعب ومن لا يملك ذلك حسبهم لا يمكنه الصمود في ساحة هذا النوع من الخطابات، فقد يكون محسوبا عليه فقط، وهو ما تدركه الجماهير جيدا التي أصبح بوسعها التفريق بين من هو مهني ممن هو مجرد ريشة لا علاقة لها بمتغيرات المجتمع ومشاكله.

الفصل الثالث

تمهيد:

سنحاول من خلال هذا الفصل، الوقوف على عدد من المعطيات المتعلقة بطريقة معالجة "أيوب" للحدث الكروي بين الجزائر ومصر لعام 2009 والطريقة المتبعة في ترجمة واحدة من القضايا الحساسة التي جلبت إليها الأنظار وشدت اهتمام العديد من الأوساط، سياسية كانت أم إعلامية وحتى شعبية بعدما تجاوزت ما هو رياضي وتعدّته لتصل إلى ما هو دبلوماسي، مصحوبة بجملة من الشتائم والتشكيك في امتداد وتاريخية الآخر، رغم الأواصر والامتداد الكبير الرابط بين البلدين منذ عقود طويلة، لتأخذ المسألة أبعادا وتطورات خطيرة، وهي المؤشرات التي سنركز حولها من خلال وضع المبحوث أمام الحدث وتمكينه من الرسوم المعنية بالحدث، لتكون له فرصة قراءتها وفك خطابها والوقوف على طبيعة الرسالة التي حاول "أيوب" إيصالها إليه، بطريقة فكاهية ساخرة، مع العلم أن هناك ما مجموعه تسعة عشر (19) صورة أنتجها "أيوب" في سنة 2009، على أن تكون بداية العمل متمحورة حول التعريف بجريدة الخبر، ثم إعطاء لمحة حول الرسام "أيوب" لننتقل لاحقا إلى معالجة الصور.

المبحث الأول: التعريف بجريدة الخبر والرسام "أيوب"

1-تعريف جريدة الخبر:

هي يومية جزائرية مستقلة تصدر عن شركة الخبر، تأسست في عام 1990 من طرف طاقم شاب سبق لهم العمل بجريدتي (الشعب) و(المساء) العموميتين، شعارها الصدق والمصداقية، تعمل على رصد الأخبار المتعلقة بالشأن السياسي، الاجتماعي، الثقافي والرياضي وكذا الاقتصادي، بالإضافة إلى مواضيع أخرى لها علاقة بهذه الجوانب، فكل ما يهم المواطن تسعى للوقوف عليه وتشريحه من خلال إعداد طاقمها الصحفي لروبورتاجات وتحقيقاتتفصّل في قضايا مختلفة، لها عدة أقسام مختصة بمتابعة مختلف الأخبار والتطورات، بما فيها القسم الوطني، المحلي، الدولي والاقتصادي، الاجتماعي وكذا الرياضي، بالإضافة إلى القسم الثقافي، يفوق عدد العاملين بها 300 شخصا بين صحفيين وإداريين، مصورين صحفيين وكذا رسامي كاريكاتور، تملك مكتبين جهويين: واحد بعاصمة الشرق الجزائري قسنطينة، والثاني بغرب البلاد في وهران، مع توزع مراسليها الصحفيين عبر كامل التراب الوطني بمكاتب تسهل عملية اتصال المواطنين بها، كما أن لها مراسلين صحفيين عبر العديد من عواصم العالم بين غربية وعربية، أما بالنسبة لأسهم رأس مالها فتصل إلى: 276.600.608.00 دينار جزائري، مقرها الحالي 32 شارع الفتح ابن خلقان ليتوران سابقا –حيدرة– الجزائر العاصمة، ص.ب 378

ساحة أول ماي الجزائر 16016، علما أنها اتخذت من دار الصحافة مقرا لها في السابق، موقعها عبر شبكة الأنترنيت: http://www.elkhabar.com لأجل الاطلاع على النسخة الالكترونية منها، أما بريدها الالكتروني فهو: admin@elkhabar.com، رئيسها الشرفي "عمر أورتيلان" الذي اغتيل بتاريخ 03 أكتوبر 1995 ببلكور في العاصمة، وهي الشخصية التي تخصص لها الصحيفة سنويا جائزة الخبر الدولية تخليدا لذكراه، يتم من خلالها تكريم الصحفي الشجاع والمهني، تزامنا واليوم العالمي لحرية الصحافة المصادف لتاريخ 03 ماي من كل سنة، رئيس مجلس الإدارة زهر الدين سماتي، والمدير العام مسؤول النشر هو شريف رزقي، بعد أن كان "علي جري" قد أدارها لسنوات طويلة، أما بالنسبة لمصادر تمويلها فهي من مبيعات الجريدة ومداخيل الإشهار.[1]

2- التعريف بـ "أيوب":

اسمه بالكامل "عبدو عبد القادر"، من مواليد 29 أفريل 1955 وسط جبال بني سليمان بمنطقة السواقي التابعة لولاية المدية، من أسرة محافظة تتكون من خمسة إخوة: ثلاثة ذكور وبنتين، في السنوات الأولى من طفولته التحق بالكتاتيب لحفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ وتعاليم الدين الإسلامي، وفي عام 1961 انتقل إلى العاصمة حتى تكون له فرصة الالتحاق بمقاعد الدراسة التي لم تكن متاحة بمسقط رأسه لظروف عائلته الصعبة ولأن المنطقة نائية ومعزولة لا تتوفر على مرافق الحياة الصرورية، وهناك تكفلت به إحدى قريباته (عمته) وبكامل مصاريفه، زاول تعليمه الابتدائي بالمدرسة المسماة "إبراهيم فاتح" لينتقل لاحقا إلى الطور المتوسط، فيما جاء تعليمه الثانوي متذبذبا جراء الظروف الاجتماعية الصعبة التي مر بها، مكتفيا في مساره التعليمي بمستوى الثالثة ثانوي، أحب التهكم والضحك منذ كان صغيرا وكان يرى فيه تجسيدا لمدى واقعية الأمور، بدليل إقدامه على رسم معلمته المصرية في شكل بطة، وهو ما أثار حفيظتها، معتبرة إياه تلميذا مشاغبا لا يحترم محيط الدراسة، فاهتمامه الكبير بالرسم ولّد بداخله حلم الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة، وهو ما كان له إلا أنه تبخر لاحقا رغم نجاح "أيوب" في المسابقة الخاصة بالمدرسة المذكورة، فرغم تفوقه وإدراج اسمه ضمن قائمة الناجحين التي كان يتوسط ترتيبها، إلا أنه فوجئ لحظة توجهه لمباشرة إجراءات التسجيل بسحب وشطب اسمه وتعويضه بآخر، ورغم محاولاته المتكررة الاستفسار عن سبب الإقصاء، لم يتلق ما هو مقنع سوى أن القائمة الحالية هي الصحيحة والنهائية التي لا نقاش فيها، ما أصابه بصدمة كبيرة وخيبة أمل لم يتوقعها، استغرق وقتا طويلا حتى تجاوزها.

[1] - مقابلة مع أيوب، بتاريخ 13-02-2012، على الساعة 15:30.

هو فنان كوّن نفسه بنفسه، فلم يلتحق بأي مدرسة فنية أو معهد لدراسة الرسم وأصوله، ليكون عصامي التكوين، وما يزال لحد الساعة يتعلّم من دروس الحياة التي ما انفكت تكسبه في كل مرة أمورا جديدة، فهي التي طوّرت من ريشته ومن مواضيعه وجعلته يرى الأشياء من الداخل لا من الخارج، هو اسم من الأسماء التي لها حضورها وتواجدها الجماهيري كغيره من الأسماء التي نذكر منها: الفنان "هارون"، "فاتح بارة" والفنان "ديلام"، والقائمة تكاد تكون طويلة، تمكّن بفضل حنكته وخبرته الطويلة من معرفة الطريقة التي يطرح بها مواضيعه.[2]

يمكن القول، أن مسيرته المهنية بدأت عام 1979 بدخوله عالم الصحافة من خلال جريدة "المجاهد" الناطقة باللغة الفرنسية، التي نشر بها أول رسم كاريكاتوري له وكان موضوعه اجتماعيا، وفي سنة 1980 التحق بمجلة "ألوان" وهي مطبوع شهري، صادر عن وزارة الإعلام والثقافة، أنتج وعلى مدار أربع سنوات قضاها فيها مواضيع مختلفة بين ما هو اجتماعي وثقافي، يعتبر من الأسماء الفاعلة في إصدار أول عدد من جريدة (المساء) العمومية، اشتغل فيها كموظف دائم لكن ظروف العمل لم ترقه بسبب التضييق على حرية الرأي والتعبير وهو المولع بالخوض في كل ما يهم المواطن مهما كانت طبيعته، خاصة ما تعلق منه بالشأن السياسي، فريشته أنتجت أعداد كثيرة مخصصة للقضية الفلسطينية وتطوراتها وأخرى لها علاقة بانهيار الاتحاد السوفياتي، وما عرفه لبنان خلال الحرب الأهلية، فسعة اطلاعه واحتكاكه الدائم بزملاء المهنة واقترابه من المجتمع بكل ما يحمله من معطيات وتفاصيل، مكّنه من اكتساب قاعدة يسير وفقها لحظة مباشرة أي موضوع، ليواصل مع بداية تسعينيات القرن الماضي رحلة تنقله، الملتزمين وإقرار عهد التعددية السياسية ليكون من ضمن مؤسسي جريدة الخبر ويقدّم كل ما لديه إلى حين الإعلان عن ميلاد العدد الأول منها الصادر في الفاتح من نوفمبر 1990 وبقي بذات العنوان إلى حين صدور صحيفة (القرداش) نصف الشهرية سنة 1992 ذات الطابع الساخر والتابعة لشركة المساهمة الخبر، ليشغل بها منصب رئيس تحرير، إلا أن (القرداش) تعمّر طويلا بعد قرار إغلاقها وتوقيفها، ليقرر "أيوب" مغادرة الخبر وتأسيس جريدة نصف شهرية هي الأخرى تحكمية ساخرة شهر أوت 1992 أطلق عليها اسم (بوزنزل) ليطاها هي الأخرى قرار التوقيف، ورغم كل ما واجهه الرسام، إلا أن ذلك لم يثن من عزيمته على تأسيس عنوان ساخر آخر، أسماه (الوجه الآخر) وهي أسبوعية، صدر أول عدد منها شهر ماي 1993، استمرت في العمل وطرح مواضيع ساخرة تحمل توقيع "عبدو"، مست مختلف

[2] - مقابلة مع أيوب، بتاريخ 13-02-2012، على الساعة 15:40.

المجالات وهذا إلى غاية شهر نوفمبر1994 لتصدر السلطة قرارا بضرورة توقيفها، ففي كل مرة كان سبب التوقيف متعلقا بطبيعة الطرح.[3]

وبما أن (الوجه الآخر) تجربة مهمة ومؤثرة في حياة "أيوب" تجده لا يتوان لحظة في سرد وقائعها وتفاصيلها بعدما كلّفته الكثير، وهو الذي اعتقد أن التعددية الإعلامية معناها فتح الباب على مصراعيه للتعبير والنقد، ليكون قد أخطأ الهدف بعدما سار عكس التيار على خلاف باقي الصحف التي تبنت خط السلطة، مفضلا هو وطاقمه الشاب نقل الواقع كما هو دون تحريف أو تزييف أو تلاعب، لأن الأمر هنا مسؤولية لا ينبغي تضييعها أو المتاجرة بها، ولطبيعة المواضيع المعالجة وجهت إليه تهمة المساس بأمن واستقرار البلاد، لتناوله مواضيع تدعو إلى السلم والحوار بين أبناء الوطن الواحد ولحسن حظه أنه خرج منها بريئا، ومن عواقبها أنه تشرد وضاع وجاع هو وعائلته ومن كان معه ضمن الصحيفة، وبعد مضي بعض الوقت قرر "أيوب" الرجوع من جديد إلى (الخبر)على أن يكون له ركن قار به، وهناك وقّع بريشته أول رسم له، كان بتاريخ 16 ديسمبر 1996 والذي حمل اسم "أيوب" لتكون هذه هي البداية الفعلية لهذا الاسم الذي لم يكن موجودا من قبل، فهو حنيفة "عبدو"، ففي هذا التاريخ وقف على جرح الجزائريين من خلال استعراضه بأسلوب ساخر وهادف جرائم القتل العشوائي المقترفة في حق الشعب من طرف الإرهاب، فعمد إلى تصوير جماعة إرهابية وهي تنفذ مجازرها في حق عدد من الأبرياء وتنكل بجثتهم، وهنا ولد اسم "أيوب"الذي يحيل إلى الصبر والصمود رغم كل العقبات والمشاكل سواء المتعلقة بالشعب أو بشخصه هو أيضا، لم يكن هذا الفنان يتوقع ولو للحظة واحدةأن هذا الاسم سينجح وسيجد من يرحّب به ويدعمه، إلا أن ذلك تحقق بالفعل، رغم أن الكثيرين لم يكونوا على علم بالتحاق "أيوببالخبر من جديد، خاصة وأنه غير توقيعه، لكن طريقة رسمه واستعراضه للخطوط ظلت راسخة في عقولهم ووجدوا في "أيوب" ما كان لدى "عبدو"، فالرسم المتعلق بفترة الإرهاب أحدث صدى كبيرا وجعل الكثيرين يتصلون بالجريدة التي اعتبروها أول عنوان يقف ويكشف ما يتعرض له الشعب من ويلات، في الوقت الذي كانت تكتفي فيه العديد من العناوين ببعض الصور الكاريكاتورية المتعلقة بالمشاكل الاجتماعية بعيدا عن الوضع الأمني والشأن السياسي لحساسيته وخطورته، وهو ما خاض فيه "أيوب" لإحساسه بمعاناة البلاد والعباد ومحاولته عكس الجرائم المرتكبة في حق الجزائريين، ومن هنا كانت انطلاقة "أيوب" الذي سجل حضوره من أول رسم له.[4]

[3] - مقابلة مع أيوب، بتاريخ 13-02-2012، على الساعة 16:00.
[4] - مقابلة مع أيوب، بتاريخ 13-02-2012، على الساعة 16:10..

وحسب أحد المبحوثين وهو (**أستاذ جامعي**): "***ما يميز "أيوب" عن سواه من الرسامين هو أن صوره تحصيل حاصل لما هو موجود في المجتمع، فهي استنطاق للواقع بأساليب مصدرها يوميات المواطن بكل ما تحمله من متناقضات، وهو الذي نصّب نفسه لسان حال فقراء الجزائر، محاولا التعبير عن مشاكلهم ورصد اهتماماتهم، برسومات لها خطاب عميق ومعان مشفرة، وما تلمسه فيها لحظة تصفحها مهنيتها وتناسقها الكبير كما لو أنها الواقع بعينه***".[5] فكلامه: جاء ليمنح "أيوب" خاصية التميز عن غيره من رسامين، كونه يستند على الواقع في إنتاج رسوماته، فهو لا يعتمد على العدم أو الخيال حتى يطّلع على متتبعيه، بل مصدر رسوماته يوميات المواطن بكل تفاصيلها: شخص يدرك تمام الإدراك حق جماهيره عليه، التي ترى فيه مترجما لمعاناتها ومعبرا عن مشاغلها دون تحريف أو تحوير وهنا تظهر الأمانة المهنية، وهو الذي يعمل على تعرية الوضع حتى ينكشف وينفضح أمام المعنيين وتكون لهم فرصة المعرفة، وهذا هو المطلوب من الكاريكاتوري، الملقاة على عاتقه مسؤولية وضع الجماهير في الصورة وهي من حقوقهم المصانة المفروض الوقوف عندها وتمجيدها، لأنها أساس ارتقاء هذا الفن ودونما ذلك يعتبر خروجا عن قاعدته العامة، ناهيك عن الخطابات الضمنية والعميقة التي يحملها رسم "أيوب" فهو كالغز أو الشفرة التي تتطلب جهدا لفكّها.

فيما صرّح مبحوث آخر وهو (**إمام مسجد**) قائلا: "***أيوب رسام كبير وفنان محنك، وأنت تطالع رسوماته تحس بمستواها العالي، متمكن جدا في الجانب السياسي ومن هنا يمكن القول أنه أول رسام في الجزائر يرتبط اسمه بهذا النوع، ذوقه جد راقي، واسع الاطلاع، له قدرة كبيرة وطاقة هائلة على الإبداع، يساير الواقع على مدار السنة، مهني بمعنى الكلمة، منذ سنوات التسعينات وأنا أتابعه ولم أجد في رسوماته أي افتراء أو تهجم على غرار بعض الرسامين الموجودين اليوم الذين لا داعي من ذكر أسمائهم، هو متميز يعرف ماذا ينقل وكيف ينقل، أقول أن سر تفوقه وتألقه هو تواضعه وأيضا احتكاكه بالقلاليل وهو تاني قليل وكيما المساكين حاس بيهم ويعرف مليح ما معنى الغبينة***".[6]

هذا الكلام بدوره، جاء ليثمن مسيرة "أيوب" المهنية، معتبرا إياه صاحب ذوق راقي يتمتع بمقدرة كبيرة على طرح المواضيع وهو ما لا يمكن إيجاده لدى أسماء أخرى، فهو حسب ذات المتحدث مؤسس الكاريكاتور السياسي في الجزائر بلا منازع، من حيث تناوله لقضايا من هذا النوع بحنكة غير معهودة أو مسبوقة، دون تجريح أو قذف أو تهجم على أي جهة سياسية، فما ينقله هو الحقيقة بعينها وما هو حاصل بعيدا عن أي

[5] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 11 سبتمبر 2012، الساعة 12:30.
[6] - مقابلة مع إمام مسجد، بتاريخ 13 أكتوبر 2012، الساعة 09:00.

مسألة متعلقة بتصفية حسابات أو النيل من أي شخص كان، فهو يدرك تمام الإدراك حدود حريته، ما له وما عليه، يبادر إلى معالجة القضايا الحساسة التي له دلائل وبراهين بخصوصها وليس اندفاعيا متسرعا، وهذا هو المطلوب في هذا النوع من الرسائل التي قد تبدو بسيطة للوهلة الأولى، لكن غلطة صغيرة قد تكلّف صاحبها الكثير وتدخله غمار متابعات قضائية، فـ "أيوب"المرحّب به اليوم في المجتمع، لتمكنه من عكس الواقع بحذافيره، فصّل فيه وقدّم صورة واضحة عنه، ولم يتوان في طرح مشاكل (القلاليل) أو الفقراء على حد تعبير المبحوث لأنه واحد منهم، تبنى قضايا الشعب ودافع عنها بفعل معايشته لمعطيات الواقع واحتكاكه الكبير به، وهذا هو سبب تفوقه، فهو ابن المجتمع يسير في خط واحد معه، يعمل جاهدا على طرح قضاياه مهما كان وزنها وثقلها.

وهي ذات الوجهة التي دعمتها، (**سيدة ماكثة في البيت**) قائلة: "***أيوب ولد الشعب وتاع الشعب، نبغوه على خاطرش صحيح وواعي، يعرف يدافع على القلاليل، نحسوه يعرف كل واحد فينا شراه باغي، إنسان ناضج ويخمم مليح، قلال ليكيفه اليوم، رسم على الحقرة وعلى الرشوة وعلى الفساد وعلى الشباب لي بلا خدمة وعلى البيسطو وعلى كل حاجة ضر الشعب، دايما واجد، كي نشوف تصاويره نضحك ونفهم شا بغا يقول، كلشي عنده معاني، شارب عقله ورزين***".[7]

فكلامها، يؤشر بوجود نوع من الراحة النفسية لحظة تصفح رسومات "أيوب" الذي ترى فيه ابن الشعب الصادق، لأنه تبنى قضاياه وعكسها بطريقته الخاصة التي بقدر حدتها فإنها تضم جانبا من المتعة والترفيه، وهو في ذلك صادق وأمين يتحرك وفق ما يريده المواطن لا عكس التيار، يترقب الحدث عن كثب ويحتك به لينتجه لاحقا في صورة شبيهة بما يحصل، يكاد يكون كظل المجتمع، بدليل مواضيعه الآنية الراهنة المسايرة لكل جديد يعرفه الواقع، ما يميزه بعد نظره ورؤيته الدقيقة للأمور ونضجه المهني وهو الذي يعرف طريقة مباشرة الموضوع، خبرته مكّنته من معرفة طريقة تشخيص الداء وكيفية إبلاغ المعني به وهي من صفات الشخص المتزن، وهذا هو المطلوب من أصحاب هذه المهنة، لم يترك موضوعا إلا وخاض فيه، فمرة يتعامل مع البطالة وأخرى مع الرشوة والفساد وقضايا أخرى كثيرا ما طرحها، لأن البلاد تعاني منها ومن عواقبها.

[7] - مقابلة مع سيدة ماكثة في البيت، بتاريخ 08 جويلية 2012، الساعة 18:00.

المبحث الثاني: علاقة كرة القدم بالنسق السوسيولوجي العام

1-ارتباط الكرة بجماعات المصالح:

الصورة رقم (01) الصادرة بتاريخ 09 جوان 2009.

ترتبط هذه الصورة ارتباطا وثيقا بحدث كروي، شد إليه أنظار الكثير من المتتبعين والمهتمين، من حيث أنه كان يدخل ضمن تصفيات كأسي إفريقيا للأمم والعالم، فهذه الصورة جاءت عقب استضافة الفريق الجزائري لنظيره المصري بملعب "مصطفى شاكر" بالبليدة في مباراة الذهاب، التي أجريت بتاريخ 07 جوان 2009 وانتهت بتفوق الجزائر 3-1، ما أثار حفيظة المنتخب المصري الذي لم يهضم الخسارة وبدأ في إطلاق سيل من الاتهامات نحو الطرف الجزائري تحت ذريعة حدوث تجاوزات وتعرض اللاعبين المصريين لتسمم غذائي عقب تناولهم لطبق الكسكسي في الجزائر، ليأخذ الحدث أبعادا وتطورات خطيرة، استفادت منه الصحافة كثيرا وجعلت منه مادة دسمة، تلاعبت بتفاصيله وحيثياته بالشكل الذي يخدمها، ليتأجج الصراع بين الطرفين، والمثير في ذلك التفاف الجماهير حول الحدث وترقبها الدائم وعلى مدار أسابيع طويلة لجديد القضية وتطوراتها، كل هذه المعطيات ضرورية في الطرح لأنه ليس بالإمكان قراءة الصورة الموجودة بين أيدينا من دون التعريج على ما حدث بالضبط، فهذا الرسم جاء تكملة لما كان قد وقع بين الطرفين دون تفصيل فيه، ليكتفي صاحبه "أيوب" بالإشارة فقط إلى الحماس الكبير الموجود لدى الشعب (وما يمكن أن تفعله الكرة بمحبيها الذين قد يضحون بالكثير في سبيل الظفر بنتيجة إيجابية)، ليكون هذا هو موضوع الرسالة الموجودة بين أيدينا، إلا أن

هناك نقطة مهمة ينبغي الإشارة إليها وهو أن "أيوب" لم ينتج رسما خاصا بالمباراة لا قبل إجراءها ولا بعد ذلك إلا عقب مرور يومين من ذلك (09 جوان 2009)، والملاحظ أن الكاريكاتور الصادر بتاريخ 08 جوان كان من توقيع قارئ، في الوقت الذي تعمّد فيه "أيوب" الغياب حسب تصريحه، لذلك ارتأت الخبر ضرورة الاستنجاد "بقارئ" يوقّع الرسم حسب ما تحصلنا عليه من معلومات، حتى تظهر في موقف المساير للحدث أمام جماهيرها، ليطالعنا "أيوب" في اليوم الموالي (09-06-2009) بالرسم المدرج في الأعلى، فيما يلاحظ أنه لم يمهد للمباراة قبل إجراءها مثلما كان حال العديد من الرسامين الذين اعتبروه ضرورة ملحة تستدعي الطرح، ليحدث بذلك الاستثناء من خلال تعريجه على موضوع اجتماعي يتعلق بيوميات المواطن، فهي طريقة عمد إلى إتباعها لتوجيه نظر المواطن نحو قضايا أخرى ظهرت حسبه أنها أولى بالاهتمام في حال مقارنتها بكرة القدم، فهو لم يكن يهدف إلى تعبئة الجماهير وحشدها نحو هذا الحدث الرياضي، بقدر ما كان يحاول جعله عاديا وطبيعيا، وهي استراتيجية موفقة منه، تنم عن خبرة وبعد نظر للأمور، فلو ركز اهتمامه حوله لكان قد مارس نوعا من الضغط غير المباشر على القراء وهو ما عمل على تفاديه حتى لا يعطيه أكثر من حجمه ويجذب الأنظار إليه أكثر، وهو موقف اعتبره غالبية المبحوثين موفقا ومدروسا، يؤكد التزام "أيوب" بضوابط مهنته البعيدة عن التأجيج وإعطاء المواقف أكثر من نصابها، ففي الوقت الذي تسابق فيه العديد من الرسامين نحو طرح الموضوع من منطلق أنه الحدث، اضطر "أيوب" إلى تغييبه متعمدا، مثلما سبقت الإشارة إليه.

فأحد المبحوثين، وهو (**تاجر مواد غذائية**) تحدث قائلا: ***"أيوب واه فنان وكاريكاتوري تاع بصح، مشي مقلق في خدمته، ما يهمهش الحدث ولا المشكل، قد ما تهمه مصلحة المجتمع، "أيوب" يضرب بعيد، عقله كبير، لي ما نخموش فيه حنا هو يشوفه ويديرله حسابه، كيما الماتش قاع لول لي بين الجزاير ومصر ما بانش فيه حتى من بعد عاد بان وتماك وليت نفهم ونسقسي الناس لي يعرفو هاد الصوالح"***.[8]

لقد أحدث "أيوب" الاستثناء بتخلّفه ومعالجته قضية أخرى، وهو ما لم يهضمه القارئ إلا بعد نقاش طويل وتبادل للطرح، ليتم التفطن إلى أن ما أقدم عليه "أيوب"خيار وقرار موفّق لتجنيب المواطن شحنة إضافية من الحشد، فهي حسبه مجرد مباراة تتطلب الروح الرياضية دون أي تكليف أو اعتبارات أخرى، فغالبية متتبعيه

[8] - مقابلة مع تاجر مواد غذائية، بتاريخ 22 سبتمبر 2012، بتاريخ 13:00.

انتابهم نوع من القلق لعدم تناول الحدث الكروي قبل إجراءه بيوم واحد، وبتاريخ 08 جوان وجدوا توقيعا آخر غير اسم "أيوب" يطرح الموضوع، بعد أخذه يوم إجازة حسب ما قاله، مضطرا لذلك حتى لا يعطي الموضوع أكثر مما يستحقه، وهنا وجدت الجريدة نفسها مضطرة إلى إدراج رسم بتوقيع حمل اسم (قارئ) لا يعرف من هو؟ ومن يكون؟ وهي أمور تدخل ضمن الخط العام للجريدة، التي يبقى لها مسايرة الواقع وطرح الجديد عبر كامل صفحاتها بما فيها الكاريكاتور الذي له جماهيره التواقة دوما لرسومات "أيوب" وجديد مواضيعه، والمثير في الأمر أن القراء انتبهوا إلى أن الرسم الخاص بالمباراة حمل توقيعا غير توقيع "أيوب" وهو معطى يحيلنا إلى أن القارئ بقدر ما يبحث عن الموضوع، تجده يبحث أيضا عن منتج الرسم، فهم يعرفون "أيوب" من طريقة رسمه المميزة عن غيره، من ناحية الشكل والخطوط والكتلة مجتمعة، خاصة إذا ما علمنا أن هناك رساما آخر يشتغل مع "أيوب" بجريدة الخبر وهو "رابح سوسة"، الذي له هو الآخر طريقته وأسلوبه في الرسم المختلفة عن ريشة "أيوب"، فما لاحظناه ضمن هذا السياق، هو أن المتتبع يبحث عن الرسام قبل بحثه عن الصورة كما لو أن هناك رباطا مقدسا يجمع بينهما، أساسه الثقة بعيدا عن التشكيك في مصداقية أي اسم كان، وهو ما يفتخر به "أيوب" ويعتبره وساما على صدره وتكريما لا يمكن لأي شيء مادي آخر أن يضاهيه، ما يزيد من مساعيه لتقديم الأفضل ووضع مصلحة المواطن فوق كل الاعتبارات.

جدير بالذكر، أنه منذ إعلان قرعة 22 أكتوبر 2008 بزيوريخ السويسرية المؤهلة لكأسي إفريقيا والعالم والتي أسفرت عن خروج الجزائر ضمن المجموعة الثالثة بمعية مصر، رواندا وزامبيا في مجموعة واحدة، بدأ الإعلام المصري بالتحرك وبتقديم تحاليل تشكك في كفاءة ومستوى اللاعبين الجزائريين ومن معهم، لتنتهي الأمور بمظاهر عنف وصل مداها إلى حد تهديد العلاقات الدبلوماسية بين البلدين.

فمضمون هذه الصورة، حسب إحدى المبحوثات وهي (**مختصة نفسية**): "***جاء ليبين مبدئيا مدى التحام الشعب حول كرة القدم باعتبارها واحدة من القضايا المهمة بالنسبة إليه، وهو حال كل المجتمعات الفقيرة الباحثة عن أمور تسد الفراغ، لتكون هذه الرياضة واحدة من بين متطلبات شعوب تعيش وسط كم هائل من المشاكل بما فيها الفقر والبطالة ولهذا علاقة بالبعد النفسي، فالفرد الذي يعيش حالة فراغ تجده يبحث عن كل ما من شأنه سد الفجوة وإشعاره بالفرح والاطمئنان، فموضوع الرسم جمع بين ما هو رياضي وسوسيولوجي معا، مع غلبة الأخير لأنه هو من يوجّه باقي الظواهر، ففي الوقت الذي يتوسط الصورة شخصان أحدهما منهك القوى، متعب، صامت ويكتفي بالاستماع دون أي تعليق وسط***

دهشة واستغراب كبير، تجد الثاني أكثر حماسا للحدث ببطن منتفخة ونظارات سوداء وهو مظهر من مظاهر الراحة والرفاهية، وكل شخص يرسمه "أيوب" بهذا الشكل هو من المحتالين والمتلاعبين بمصالح الشعب ومن عصابات المافيا، كما لو أنه حاول أن يمرر رسالة مؤداها أن المستفيد الوحيد من هذا الانتصار هم هؤلاء الذين سيكون لهم نصيب كبير من حصاد التفوق، خاصة مع المكافآت المالية الكبيرة المخصصة لكل لاعب وهدايا أخرى، لتكون هذه هي فرصتهم لتضخيم أرصدتهم والظفر بامتيازات أخرى، ليبقى المواطن البسيط مجرد مراقب لما يحدث ومستمع لما يروج له هؤلاء، فهو لا يملك حتى حق الرد أو التعليق في ظل سياسة الإقصاء والتهميش، كما أن الكلام الصادر من المنتفخ مثير للاهتمام، فما الذي يعرفه هو عن الوطنية حتى يتحدث عنها وكيف يخوّ ل لنفسه الحديث عن بيع l'Algérie بلد المليون ونصف المليون شهيد مقابل الظفر بما يريد، فكلامه تافه كمصالحه، لا قيمة له، بالإضافة إلى أنه يظهر في شكل شخص مسؤول وهي (المسؤولية) مجرد عبارة أصبحت توزع بالمجان على مثل هؤلاء الذين لا يعرفون عنها شيئا سوى الاسم، لدرجة أن المواطن أصبح لا يراهم إلا في مثل هذه المواعيد التي تضمن لهم بطنا أكثر انتفاخا ليظهروا وطنيتهم المزيفة المرتبطة بمصالح مشبوهة، فالكلام الصادر عنه يوضح مدى جهله وتفضيل مصالحه الشخصية على حساب مصلحة البلاد والعباد، وهو حال غالبية المسؤولين الذين يتلفظون بكلام تافه لجهلهم ومستواهم المتدني".[9]

مبحوث آخر، وهو (**شاب بطال**) سار في نفس الاتجاه موضحا: "***هاذي تصويرة صح تهدر على البولا، بصح فيها معاني تاع سياسة كبار، تبين بلي كلش تمشيه المافيا، وين ما لقات البلاص تلصق، هادي تبان بلي رياضة، بصح لداخل العكس، كلش يتمشى بمنطق الدراهم، كاين في التصويرة زوج تاع الناس واحد سمين ومافيا والثاني قليل، الأول راه متحمس للماتش على خاطر غادي يزيد يعمر الشكارة والزاوج مسكين يسمع ويشوف بلا ما يهدر وما عندهش الحق باش يهدر، علا خاطرش صحاب لكروش الكبيرة هوما لي يحكمو، والمهم كاين رسالة سياسية كبيرة هنا وهي أنو ما كانش توازن في المجتمع تاعنا، الأغنياء زادو غنى والفقراء زادو تحطمو وما عندهم حتى حق، ولا حتى في ماتش كيما هادا، يتبعو ويسكتو، المسكين راهم يسيروه كيما يبغو، عقله راه مخبل، باغي يهدر ويسقسي بصح راه خايف، علامة الاستفهام والتعجب راهي تقول هاكا، هداك السمين ما عنده حتى علاقة بالبلاد والوطن***

[9] - مقابلة مع مختصة نفسية، بتاريخ 22 جوان 2012، الساعة 19:00.

لقدر يكون عايش برا في الخارج وهذا من خلال الهيئة تاعه وما يعرف والو على الوطن ويهدر هدرة كبيرة عليه بزاف، شكله واحد كبير في السن وداير العجب في عمره، الوشم والشدة تاع واحد صغير، بصح كي شم ريحة الدراهم بان، والزاوج مسكين راه مخلوع ما لقا ما يقول،الراجل السمين راه يهدر هدرة كبيرة يقول على جال الفريق الوطني نبيع l'algerie هاذا كلام كبير ما يعرفش قيمته وهادو يديروها على جال مصالحهم وثروتهم المشكوك فيها يبيعو البلاد وما معاها، ما فيهمش ريحة الوطنية، كي بانت البولة وبانت الدراهم بانو وتلاقاو مع الشعب المحطم، ليراه حاير فيهم وفي لعبهم، هنا يبان بلي قادرين يخونوا أمانة الشهداء ويضيعو تاريخ وهوية البلاد، يتمشو غي بالدراهم". [10]

ومنه، فهذه الصورة تحمل خطابا سياسيا ضمنيا، جمع من خلاله "أيوب" بين ما هو رياضي وسوسيولوجي معا، ليصل إلى أبعد من ذلك: فالحدث يبدو للوهلة الأولى كرويا، لكنه في حقيقة الأمر يظهر الصراع الموجود في المجتمع مع استفحال ظاهرة الفساد على أيدي بعض العصابات التي يظهرها في شكل رجل بدين يرتدي نظارات سوداء، فحب الوطن أصبح مناسباتيا لدى هؤلاء، اللذين لا تربطهم أية علاقة بالأرض سوى المصالح وبمجرد اقتراب موعد ما، كالحدث الكروي تجدهم يتوافدون، معتبرين أنفسهم وطنيين من حقهم التواجد وتشجيع الفريق، لكن الظاهر أن همّهم الوحيد من كل ذلك هو الظفر بحصة من المال والاستفادة كما يستفيد غيرهم، ومثلهم قد تكون نشاطاتهم بالخارج كما قد يكونون ضمن سراب المسؤولين لا يؤدون ما عليهم، لكن بمجرد إشعارهم بوجود حدث يصبحون في الواجهة، يخرجون إلى المجتمع ويتصلون بالمواطن البسيط الذي لا يعرفون شيئا عن مشاكله ومعاناته، مظهرين وطنيتهم المزعومة، ولأن المناسبة سيدة الموقف تجدهم يتجاذبون معه أطراف الحديث ليعطوه صورة أنهم أبناء الجزائر ما يعنيهم مصلحة البلد لا غير، وهو ما يحدث نوعا من الصدمة لدى المواطن البسيط الذي لا يجد مجالا لاستيعاب ما يراه وما يسمعه سوى الصمت، والمثير في الأمر أن الشخص البدين الظاهر في الصورة يتحدث قائلا: (أنا علفريق الوطني نبيع l'algerié سيرتو كي فرحونا) فمن هو حتى يتحدث بهذه اللهجة وما الذي يعرفه عن حب الوطن وهو كلام كبير وخطير في نفس الوقت، كما لو أنه يؤكد نشاطه ضمن عصابة مافيا قد تبيع الوطن وتنهب ثرواته في سبيل مصلحتها وتضخيم أرصدتها المالية تحت غطاء حب الوطن، وهو اليوم يرى في الكرة فرصة لا تعوّض، مع المبالغ المالية الضخمة المخصصة للاعبين ليكون له هو الآخر حصة من الربح ونصيب ليس بالهين، فالكلام المنطوق به، ينم عن

[10] مقابلة مع شاب بطال، بتاريخ 06 أوت 2012، الساعة 20:00.

عدم دراية هؤلاء بما يقولونه، رغم مناصبهم ونفوذهم، فهم لا يعرفون شيئا سوى المال حتى وإن كان على حساب المصلحة العليا للبلاد، أمنها واستقرارها، فحتى ألفاظهم غير مضبوطة لغلبة منطق ولغة المال عليهم، فيما تبقى مستوياتهم تراوح مكانها، وهو ما يجعل المواطن البسيط في حيرة من أمره، مستغربا طريقة حديث هؤلاء وظهورهم المفاجئ والمناسباتي في نفس الوقت.

وبشكل عام، فالصورة تضمنت خطابا سياسيا مؤداه أن كرة القدم كانت فرصة مواتية لكل مسؤول وصاحب نفوذ لتوسيع رقم أعماله، يتحدث باسم الوطن وهو لا يعرف عنه شيئا، يقول بفم ممتلئ أنه سيبيع البلاد، وقد يفعلها في سبيل المال وهي لغة الكثيرين ممن لا مستوى لهم ولا علاقة لهم بأرضهم، وما حاول "أيوب" تمريره من دون مبالغة هو خطاب سياسي مشفر وعميق ملخصها هي صورة من يسيرون البلاد ومن فوّضهم الشعب لخدمة الوطن، همّهم الوحيد المال مهما كان مصدره وبما أن الحدث كروي فالفرصة مواتية للظفر بالمزيد، وقد تصل بهم الأمور حد خيانة الوطن ووضعه على كفة عفريت والتضحية بتاريخه، هويته وامتداده الراسخ، وهو ليس ببعيد عن أشخاص لا يعرفون شيئا عن حب الوطن، يتبعون أي طريق في سبيل المال، فبدل أن يصونوا أمانة الشهداء في الحفاظ عليه وعلى مقدساته ورموزه، تجدهم لا يتوانون لحظة في المتاجرة به وبقضايا شعبه مقابل رغباتهم التي لا تنتهي، وهي كلها معطيات ترجمتها قراءة المبحوثين للصورة.

الصورة رقم (02) الصادرة بتاريخ 10 جوان 2009.

تحمل الصورة عنوانا واضحا (فوز الخضر أنسى المواطن همومه) إلا أنها في مقابل ذلك تضم بين ثناياها خطابا مشفرا، فللوهلة الأولى يرحّب القارئ بالسياق العام للموضوع، لكنه بمجرد إمعان نظره فيه والتركيز حول وقائعه يتضح له خط اللعبة كما يقول أحد المبحوثين وهو (**بائع مجوهرات**): ***"حاسبينا ما نفهموش يلعبوها على روسنا، البولة والربح مليح، بصح عمره ما ينسي المواطن مشاكله وهمه، البولة عندها وقت وتروح وهي غي لعبة فيها الرابح وفيها الخاسر، زعما بغاو يلاهو الشعب ويلعبو لعبهم، هادي قاع ما تكونش، الجزايريين يبغو البولة من بكري كيما قاع شعوب العالم، الصورة راهي تبين زوج تاع الناس في bureau واحد مجمع رافد ورق وقلم ويسمع في شخص وحداخر يهدر معاه ويقوله: (البالون.. أفيون الشعوب)، الراجل ليقاعد في ليمنى هو مول bureau والزاوج لي مقابله راه عنده يشرحله في البولة شا تعني للشعب، تقول الأول صحافي والزاوج كاش مسؤول راه يعطي في رايه، والصحافي غي يتصنت، تقول هداك الصحافي بغا يسقسيه على المواطن ومشاكله، بصح الزاوج لي هو مسؤول ما عطاهش الفرصة وقاله خلينا في فرحة البولة، مكان لا مشاكل لا والو، كي ربحت الجزاير مصر هاداك هو الصح وهاكدا يقعد الشعب لاهي ومهنينا ما يطلب حتى حاجة، هاد الشي يساعد المسائيل."***[11]

وهو الطرح الذي أيدته (**عاملة نظافة ببلدية وهران**): ***"هاد التصويرة معانيها سياسية بعيدة بزاف وكبيرة، بغات تقول بلي الكرة راهي كي الزطلة مين دوخ مولاها وتنسيه همومه، هاكا صرا للشعب، الكرة والربح***

[11] - مقابلة مع بائع مجوهرات، بتاريخ 03 أوت 2012، الساعة 12:00.

دوخوه ونساوه مشاكله، هادو المسائيل كيما هاك يبغو الشعب غي راقد باش ما يطلب حقوق ما يديرونجيهم ما يقول عطوني سكنى ولا خدمة ولا زيدوني في خلصة، ما دابيهم يكثرو هاد الصوالح باش هوما يلعبو لعبهم ويقضو صوالحهم على حساب المغبنة والقلاليل، هوما علا بالهم بلي الشعب يموت على البولة، تنسيه في كلش حتى في كرشه لا ماكانش كالي، هنا تبان حقيقة الحكومة كيفاش خدمت بالبولة ولهات الشعب المسكين باش ما تخدمش خدمتها و ما تحلش للمواطن مشاكله". [12]

فيما أشارت (**سكرتيرة بوكالة لكراء السيارات**) أن الصورة: ***"فيها خطاب سياسي كبير، يعطيه الصحة "أيوب"بيّن حقيقة المسؤولين لي حاسبين بلي الشعب راقد على وذنيه، هادي c'est une stratégie من عندهم باش ينسو الغاشي في مشاكلهم وغبينتهم، بغاو يقولو بلي البولة صاريلها كي la drogue كي تضربها تبقى على خير يليقلك وقت باش تنوض، أمالا مكان لا مشاكل لا والو الدنيا هانيا، البولة خدمت خدمتها سكتت الغاشي على الدولة، تقول كلشي كان مخدوم باش الشعب يسكت عليهم وحتى لو كان ما كانتش مخدومة ساعدتهم ولهاو لصوالحهم لي فيهم الفايدة بلا تصداع الراس تاع الشعب عليهم، لي دارهم باش يخدموه ولاو يهربو منه على خاطرش ولا هو بروحه مشكل بالنسبة ليهم، هاداك ليراه قاعد مع المسؤول باين بلي صحافي من خلال المكتب نتاعه والورق والقلم، مكانش السؤال بصح باين بلي بغا يسقسيه على الشعب ومشاكله ولاخر لقا الجواب واجد، الخطاب هنا سياسي بغا يوري كيفاش تتعامل الحكومة مع مشاكل القلاليل وهنا لقات في الكرة حل باش تريح من هموم الشعب والقلاليل".*** [13]

فهذه الصورة على وجه الإجمال، حملت بين ثناياها خطابا سياسيا مثلما تحدث عنه المعنيون بالدراسة مفاده: أن كعب القدم مثلها مثل الأفيون فهو يخدّر صاحبه ويجعله في حالة لا وعي مع انعدام التركيز لديه، لدرجة أنه قد ينسى ما له وما عليه، جراء حالته التي قد تستغرق مدة من الزمن حتى تعود إلى وضعها الطبيعي، فهذه الرياضة أدت ذلك الدور وجعلت المواطن مرتبطا بالفوز المحقق على مصر بـ 3-1 وهو ما انتظره الشعب طويلا، في كل هذه الأثناء ابتهج المسؤولون من ذلك وتمنوا لو كانت الكرة على الدوام حتى يرتاحوا من الشعب ومشاكله وطلباته المتزايدة من سكن ومناصب شغل وزيادة في الرواتب وما إلى ذلك من غضب المجتمع، ليلتفوا صوب مصالحهم وانشغالاتهم، لأنها الأهم وفرصة لا تعوّض لتحقيق مكاسب شخصية

[12] - مقابلة مع عاملة نظافة ببلدية وهران، بتاريخ 08 سبتمبر 2012، الساعة 19:00.
[13] - مقابلة مع سكرتيرة بوكالة لكراء السيارات، بتاريخ 13 جوان 2012، الساعة 20:00.

إضافية، فالمسؤول يجد ضالته في مثل هذه المواعيد ليغطي على سياسته ومشاريعه المعطّلة حتى لا يحاسب ولا ينتقد من طرف الشعب، ففي الوقت الذي حاول الصحفي طرح سؤال عن مشاكل المواطن ويومياته وجد ردا جاهزا من قبل الشخص الثاني الذي لم يتوان في الرد بأن الكرة فعلت فعلتها وخففت الضغط الاجتماعي، وبتعابير وجه تتمنى لو كانت الكرة على الدوام وبانتصارات حتى يهدأ المواطن وتقل في مقابل ذلك شكاويه وتذمره، لتكون لهم فرصة قضاء مآربهم بعيدا عن مطالب الشعب وإزعاجه المتكرر للإدارة المخولة بخدمته، وبشكل عام، فالمسؤول هنا اسم فقط لا علاقة له بالممارسة الفعلية، فلو كان عمليا لما صفّق للكرة التي أسكتت الكثيرين، لتظهر كغطاء يحجب مخالفات وتجاوزات المسؤولين اللذين يرفضون كل من يطالب بما له لعدم شفافيتهم ونزاهتهم ورؤيتهم المواطن كشبح يلاحقهم أينما حلوا وهو ما لا يروقهم، معتقدين أنهم وجدوا في هذه المناصب لتنفيذ مشاريعهم الخاصة، لا لإنهاك أنفسهم مع الشعب، الذي يعتبر مصدر قلق وتوتر بالنسبة إليهم، وهذه هي الرسالة التي سعى "أيوب" إلى تمريرها.

2-إقحام النظام السياسي كطرف في الرياضة:

الصورة رقم (03) الصادرة بتاريخ 06 سبتمبر 2009.

يبدو الجانب السياسي حاضرا وبقوة في هذه الصورة، التي سعى "أيوب"من خلالها إلى إقحام الرئيس بوتفليقة كطرف فاعل فيما هو كروي، فهي الشخصية التي تفنن "أيوب" في رسمها منذ العهدة الرئاسية الأولى له، لكن المثير للانتباه هنا، هو سبب إقحام رئيس الدولة في موضوع كهذا، ولتشريح هذه النقطة كان لنا حديث مع

(مالك وكالة للسياحة والأسفار) أشار من خلاله: "***هاد الصورة جات في الماتش لي بين الجزاير وزامبيا، حنا يسمونا الخضر ولا الفناك وهوما يسموهم التماسيح، باش تقول بلي حتى الرايس بوتفليقة راه مهتم بالكرة، مشي على جال الربح، ولا يبغيها، غي باش الشعب يسكته وما يقرقجهش وباش تهنى الدعوة شوية و les jeunes يحبسو الحرقة ويريحو في بلادهم على حساب سي خونا ليراه معاه، باش الدول لخرا تقول هادو راهم عايشين غاية، على خاطرش كي يهدرو في الإعلام كل خطرة على الجزاير ويقولو الشباب نتاعها راه يهجر وياكله الحوت في البحر هادا مشي من مصلحة البلاد، راهم باغيين الوجه نتاعهم يكون شباب وشافو بلي الكرة هي حل مليح على بيها صرفو دراهم كبار باش الفريق الوطني يروح بعيد، ما خموش باش يوفرو للشباب خدمة بهادوك الدراهم الكبار ليضيعوهم على الكرة، شافو بلي يعطوهم للاعبين خير ما ينفعو بيهم الشباب وهاديك غلطة كبيرة، أنا فهمت بلي هاديك استراتيجية نتاع دولة باش تخلي الشعب ضايع ما يخدم ما يعيش بصح يسكت عليها، يصرفو الدراهم في الشكيل المهم ما يتحلوش المشاكل، راهم يقولو نضيعو دراهم كبار باش نلهوكم بصح غي الخدمة وشي ليتبغوه ما تدوهش، هادا message باين، الدولة راهي تكرّ ه في الشعب، ما خلاته يعيش ما باغياته يهجر، يفهمو رواحهم، هاد الصورة فيها خطاب سياسي كبير راهي تقول بلي الرايس راه باغي الشعب يسكت عليه وما يديرونجيهش وراه يشوف في الكرة الحل على بيها قالهم كثرولهم منها باش يسكتو عليا وما يقرقجونيش، والزاوج ليمعاه باين في وجهه بلي مسؤول وعايش بحق الشعب، كرشه المنتفخة بدراهم الشعب راهي تهدر على روحها، ما يخدمش خدمته نيشان، هو تاني باغي الشعب يرقد على طول الخط باش ما ينفضحش ويلعب كيما يبغي، راه يجاوب في الرايس ويقوله بلاك بالكرة يبطلو الحرقة، الشباب راه يهجر ويهرب من بلاده من ناس كيما هداك، ليماعندهش ضمير وما يعرف والو على المسؤولية، زيد راه عنده ضربة في الراس بلاك داها من عند الشعب من قبل هاد الموجة تاع الكرة، "أيوب" هنا يعطيه الصحة عطانا رسالة سياسية ومعنى كبير يقول بلي حتى الرايس راه يشوف بلي الكرة هي الحل باش الشعب يسكت وما ينسمعش حسه قاع، وما دابيه يصرف دراهم كبار باش يقعدو واقلدين".***[14]

[14] - مقابلة مع مالك وكالة للسياحة والأسفار، بتاريخ 27 نوفمبر 2012، الساعة 16:30.

مبحوث آخر، وهو (**حلاق**) أشار إلى أن: "***هادا message كبير وخطير، راه يقول بلي حتى الكرة راهي تتمشى بالسياسة، بمعنى حتى هاد اللعبة ليراهي ديفولي على الشعب ولات مرتابطة بالسياسة والرايس كيقول تكون هادي تكون لا بغاو يخسرو دراهم كبار، السياسة راهي حاضرة في كلش، بوتفليقة en personne راه يمد في الأوامر للناس لي يخدمو معاه باش ينفذو وهوما جاتهم على قلبهم باش يتهنو متقرقيح وتصداع الراس تاع الشعب، لي يحوس على الخدمة والسكنى والماكلة وهوما هاد الصوالح قاع ما يساعدوهمش باغيين شعب راقد والكرة على حسابهم هي لي تسكته عليهم وما دابيهم تكون دايما حاضرة على خاطر لقاو فيها راحتهم وهناهم***".[15]

فيما أشار مبحوث آخر وهو (**بناء**) باختصار: "***هاد التصويرة معناها سياسي كبير، بغات تقول حتى الرايس راه يحوس على حاجة تسكت الشعب ولقى الاستراتيجية لي هي البولة وما أدراك ما البولة، يصرف عليها الملايير المهم الشعب يسكت***".[16]

حملت هذه الصورة بين ثناياها خطابا سياسيا مشفرا، وهو ما اتفق حوله المبحوثون، اللذين تمكنوا من معرفة سبب إقحام الرئيس بوتفليقة ضمن السياق العام للموضوع، خاصة وأنه ظهر بشكل مقابل وتم التركيز حوله باعتباره عنصر رئيس ضمن الطرح الموجود بين أيدينا، فيما بدا الشخص الثاني مقابلا له مع عدم ظهوره من نفس الزاوية وهذا فقط لتبيان أن هناك حديثا بين طرفين، تزامن واللقاء الكروي الذي كان سيجمع في تلك الليلة بين الفريق الجزائري ونظيره الزامبي، وبالرجوع إلى العنوان فإن عبارة الخضر تحيلنا إلى المنتخب الجزائري ويسمى أيضا بالفنك، لكنهم يعرفون بالاسم الأول أكثر، فيما يحيلنا تعبير التماسيح إلى الفريق الزامبي، والمعروف أن لكل فريق كروي عبر العالم لقب خاص به، والمهم في الموضوع هو الحديث الجاري بين شخص الرئيس بوتفليقة وشخص آخر اعتبره المبحوثون مسؤولا، بدليل بطنه المنتفخة وشكله المرتبط بكل من يتقلد منصبا حكوميا ما ويظهر على أنه مصاب في رأسه من طرف الشعب في احتجاج ما، بدليل ردة فعله اتجاه الرئيس حين يقول: (ويبطلو الحرقة) وهو ما يرجح فرضية تعرضه للرشق بالحجارة أو بشيء آخر، فهو يبحث بدوره عن ما من شأنه إسكات المواطن لتصمت معه مشاكله ومطالبه غير المنتهية، من مناصب شغل وسكنات ورفع الرواتب وكل ما له علاقة بظروف العيش الكريم، فهذا المسؤول أو المكلّف بمهمة ما، يبدو مبتهجا ومرتاحا مما هو حاصل ويبحث عن حل يردع به إزعاج المواطن للإدارة، التي تسجل يوميا حالات

[15] - مقابلة مع حلاق، بتاريخ 20 ماي 2012، الساعة 19:00.
[16] - مقابلة مع بناء، بتاريخ 27 جويلية 2012، الساعة 19:00.

صدام مع المواطن، كل هذا صدر منه بعد أن أعطى الرئيس أوامره بضرورة الإكثار من مباريات كرة القدم على أمل نسيان المواطن لمشاكله، فالشخص الذي تحدثنا عنه في السابق لم يطلق كلامه من العدم، بل وجد ما ساعده في ذلك فهو كلام بوتفليقة الذي رحّب به المسؤولون ليكون بهذا قد بين أنه هو الآخر منزعج من مطالب الشعب ولا يخدمه مطلقا خروجهم إلى الشارع وهتافاتهم المنادية بضرورة تحسين المستوى المعيشي وما إلى ذلك من مطالب، خاصة مع موجات الغضب التي عرفتها العديد من مناطق الوطن مع بداية سنة 2009 و2010 التي كانت تنادي دوما بتوفير ضروريات العيش، فكلامه جاء على النحو التالي: (كثروالهم نيماتش بالاك ينساو مشاكلهم) وفيها أمر بضرورة الوقوف على ذلك وفعل المستحيل في سبيل فوز الفريق الوطني حتى يصمت الشعب وينسى معاناته، إلا أنه في مقابل ذلك لا يجزم بحدوث النسيان بل يعتقد ذلك بدليل كلمة (بلاك) بمعنى ممكن، أي أنه يمكن للشعب أن ينسى مشاكله من خلال فوز منتخبه على باقي الفرق وقد لا ينسى في حال ما إذا كانت المشاكل والمعاناة متفاقمة وبلغت ذروتها، فبهذا الأمر على حسب الرسالة الموجودة هنا، يكون بوتفليقة قد أوجد لنفسه ومن معه استراتيجية تقيهم شر مشاكل المواطن، لتصبح كرة القدم بهذا الشكل من الأمور المستنجد بها لاحتواء غضب المجتمع، كما لو أنه ليس من حقه المطالبة بظروف عيش لائقة، وحتى وإن كان قرار ترويج الكرة مؤقتا فذلك غير مهم بالنسبة للسلطة السياسية، فهو يخدمها إلى حين إيجاد سبل أخرى تمتص وتحتوي سلبيات الواقع، فالرئيس هنا أعطى ما يشبه القرار بضرورة تغييب مشاكل المواطن ولو لبعض الوقت إلى حين البحث عن استراتيجيات أخرى تؤدي الدور الذي لعبته الرياضة، فأعلى هرم في السلطة متخوف من الشعب لعدم قدرته على معالجة معاناته ومشاكله التي كثيرا ما طالعتنا بسلسلة من النتائج كحالات الانتحار بمختلف أشكاله، الاغتصاب، القتل، اختطاف الأطفال، الهجرة غير الشرعية التي يقدم عليها الشباب عبر مختلف الشواطئ في زوارق صغيرة لا يمكن لها حتى أن تقطع كيلومترات معدودة، ما بالك بمغادرة قارة ودخول أخرى، فمنهم من التهمته الحيتان ومنهم من يقبع بسجون دولة المغرب، اسبانيا ودول أوروبية أخرى، وأهاليهم لا يعرفون لحد الساعة مصيرهم رغم مرور سنوات طويلة عن غيابهم، وهذا بحسب ما كانت قد تحدثت عنه لجان وجمعيات مكلّفة بهذا النوع من القضايا، ففي العديد من المؤتمرات الدولية ولقاءات الجهات الوصية عالميا المهتمة بالأمر يتم استحضار الجزائر كواحدة من الدول التي تعرف بها الهجرة السرية أو ما تسمى حسب نص الصورة بـ (الحرقة) نسبا مرتفعة، ويرجع الخبراء والمحللون سبب تفاقم الظاهرة إلى الأوضاع الاجتماعية المزرية التي يعيشها المواطن الجزائري، بما أصبح يشوّه وجه البلاد بين بقية الأمم

التي تستفسر عند كل مرة حول أسباب انتشار المشاكل بدولة غنية تزخر بثروات هائلة تؤهلها لتوفير مناصب شغل وما إلى ذلك من تطلعات، فـ (بوتفليقة) استنجد هذه المرة بالكرة كاستراتيجية تحجب عنه غضب الشعب مؤقتا إلى حين العثور على سبل أخرى تنسي المواطن مشاكله مثلما هو حال ظاهرة الهجرة التي عرفت منعرجا خطيرا مؤخرا، فهو يدرك تمام الإدراك أن كرة القدم هي نقطة ضعف الجزائريين التي تنسيهم صراعاتهم ومطالبهم وتجعلهم كتلة واحدة، لذلك اتجه صوبها كخيار صائب، رغم يقينه أنها لن تكون مخرجا نهائيا، لأن الحدث ظرفي وسينتهي ويعود الشعب ليطالب بما له وبحقوقه المعلقة في ظل تعطل مشاريع أفرج عنها منذ سنوات طويلة، لكنها لم تتحقق لحد الآن بما فيها السكن، والشغل وبرامج إنمائية أخرى تهدف إلى تحسين نمط المعيشة، ليعكس الواقع أنها مؤجلة إلى إشعار آخر.

وفي هذا الصدد، تحدث أحد المبحوثين وهو (**خباز**) قائلا: ***"الشعب كره، صح نبغو البولة نموتو عليها تنسينا في كلش بصح تفوت ويعاود الشعب يولي باش يدي حقه، الرايس راح لجيهة البولة بصح مشي دايما، الشباب راه ياكله الحوت في البحر على جال الميزيرية ليعاشها، ما يدوم غي الصح يليق يديرو سياسة مدروسة وباينة تخدم الشعب، ما يحوسوش غي على رواحهم، راهم هنا باش يخدمونا مشي باش يهدلونا، نفهمو كلشي مراناش مبوقلين باش يفوتوها علينا كانت باينة بلي مخدومة وفاتت ودروك يليق يحلو المشاكل".***[17]

فقد يكون الاستناد على الكرة أمرا مبررا من باب إسعاد الشعب وتمكين الفريق الجزائري من الظهور وتحقيق مكانة وسط منتخبات عالمية بعد سنوات غياب طويلة، لكن أن يصل الأمر إلى حد استغفال الشعب، فهو أمر غير مقبول حسب المبحوثين، فهم ليسوا سذّجا أو قليلي فهم حتى تمرّر معهم مثل هذه الأفكار والاستراتيجيات، فهم يدركون تمام الإدراك لماذا تم توظيف الكرة وكيف وظّفت وما كان الهدف من وراء ذلك، فكل مسؤول في المجتمع إلا ووجد من أجل خدمة البلاد والعباد والوقوف على مشاكل المواطن وحلها، وكل حل من هذا النوع مؤقت يزيد من اتساع الثغرة ومن تعريف الأفراد بحقيقة ما حدث، فها هو الخطاب السياسي هنا واضحين إصدار الرئيس لقرار يقضي بإعطاء اهتمام كبير لكرة القدم من حيث أنها نقطة ضعف الجزائريين، تجعلهم جسدا واحدا وتنسيهم معاناتهم وتدخلهم في صمت رهيب وتمنح الإدارة بشكل عام استقرارا غير معهود، فلا احتجاجات ولا هجرة سرية.

[17] - مقابلة مع خباز، بتاريخ 20 أكتوبر 2012، الساعة 18:00.

وهو ما اختصره أحد المبحوثين (**بطّال**) سبق له وأن هاجر ثلاث مرات، لكنه فشل فيها، عقب توقيفه من طرف حراس الشواطئ وهو هذه المرة بصدد التحضير لمغامرة أخرى في عبارة: "***راهم يقولونا قيلونا كرهنا منكم ومن تصداع الراس تاعكم، هاكو البولة وخطونا، ملينا منكم، لهو شويا بيلاما لقينالكم خطة وحدخرا***" .[18]

فهو بهذا الكلام: حاول الوقوف عند كل المعطيات السوسيولوجية المتعلقة بالوضع العام للمجتمع، الذي سئمت منه الجهات الوصية بعدما عجزت سياستها وبرامجها عن احتواء كم ٍ هائل من المشاكل المطروحة، لذلك اتجهت صوب الكرة كحل مؤقت يجعلها في منأى عن اللهجة المتصاعدة للمواطن ومطالبه غير المنتهية حسبها، فهي تريد استقرارا مجتمعيا بعيدا عن الضغط، الذي كانت سببا في إحداثه، لكن الظاهر أن ما يعنيها من كل ذلك مجتمع من دون مطالب، وهو ما لا يمكن أن يتأتى أو يتحقق مع انتشار عدد من المظاهر السلبية بما فيها الوضع الاجتماعي الهش.

الصورة رقم (04) الصادرة بتاريخ 07 سبتمبر 2009.

ما يميّ ز هذه الصورة، هو جمعها بين ما هو سياسي واجتماعي في آن واحد وبشخصيتين مختلفتين تماما، فالموجود على جهة اليمين مواطن فقير أنهكته المشاكل، فيما الثاني بوتفليقة رئيس الدولة، لدرجة أن المبحوث وهو ينظر إليها للوهلة الأولى تظهر له أنها خارج نطاق ما هو رياضي، لكن بمجرد تعريجه على التعليقات

[18] - مقابلة مع شاب بطال، بتاريخ 06 أوت 2012، الساعة 20:00.

المصاحبة للرسم يفهم مدى ارتباطها بالكرة، فهي جاءت كنوع من المباغتة أو التمويه المتّبع من طرف "أيوب" ليجعل موضوعاته أكثر عمقا، خاصة وأن الرئيس بوتفليقة كان وما يزال محور رسوماته، لذلك تجده عند كل مرة يضفي عامل التنويع على صوره لتفادي الرتابة والجمود، فهذه المرة أقحمه كعنصر فاعل ومهم في الحدث الكروي بلمسة يطبعها ذكاء وبعد نظر، ليبين للقارئ أن الموضوع سوسيو سياسي وهو ما نجح فيه حسب أحد المبحوثين وهو (**أستاذ جامعي**): ***"الفعل الموضوع اجتماعي سياسي، لكنه يحمل بين ثناياه ما هو كروي كما لو أن "أيوب" أراد أن يقول لقد أصبحت الكرة كل شيء في المجتمع، حتى رجل الدولة وهو بوتفليقة يترقبها ويسهر على تحقيق نتائج إيجابية حتى ينقطع عنه صوت الشعب، فهو لا يريد صوتا آخر سوى صوت الكرة، فالكل ينبغي له أن يهتف باسم الجزائر وبأعلى صوت وفي كل مكان ولا مجال مطلقا لآهات المجتمع المرفوضة جملة وتفصيلا".***[19]

من جهته، أشار (**إمام مسجد**) إلى أن: ***"الصورة دقيقة جدا وتحمل خطابا سياسيا بالغ الأهمية، تظهر الرئيس بوتفليقة وفي الجهة الأخرى مواطن يهم بالمغادرة كما لو أنه خائف، إحدى رجليه مبتورة ويستند على عكاز ليتمكن من المشي، بملابس رثة بالية، حاملا في يده رغيف خبز في شكل هلال كما لو أنه الهلال الموجود في العلم الجزائري، يهرول مسرعا بعد تلقيه أمرا من بوتفليقة بالمغادرة فورا وهذا ما تظهره الصورة، والمهم أنه طلب منه أداء بعض الأناشيد بدليل العلامات الموسيقية المرسومة بجانب فمه مع ظهور بعض علامات النرفزة على الرئيس لحظة مشاهدته هذا الشخص بالخارج، ليبدأ الثاني تحت الضغط بالإنشاد قائلا: (جزاير ..حرة..ديمقراطية) و(من جبالنا طلع...)، (تاحيا الجزاير..تاحيا الجزاير..تا....) فهذه الصورة أرادت أن تنطق لتقول: أن الرئيس يريد حشد المجتمع بالكامل في صف الكرة، فهو لا يريد تذكيره بمشاكل ولا حتى بالتزامات، فالكرة بالنسبة إليه حل ساعده في إسكات المجتمع، يريد من الجزائريين التصفيق للكرة وترديد أغاني وطنية لا غير، وهذا المواطن المغلوب على أمره خرج لقضاء بعض أموره وهو ما تظهره حالته الجسدية والاجتماعية، لكنه فوجئ ببوتفليقة يردعه كما لو أنه يقول له ما الذي أخرجك إلى الشارع؟ وما الذي تريده؟ لم لا تبقى في بيتك لتدعم الفريق الوطني، لتغني له؟ فمشاكلك لا نريدها ولا نريد أن نرى أحدا مثلك يشوه الفرحة، ويبدو أنه هو من قدّم إليه رغيف الخبز الذي جاء في شكل هلال كالموجود في العلم الجزائري ليقول***

[19] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 12 سبتمبر 2012، الساعة 15:00.

له خذ هذا وانصرف من هنا ولا تعد مرة أخرى، وتذكّر أنك بمشاهدتك الكرة تخدم الجزائر ورموزها ومنها الراية الوطنية، فرغيفك فيها، وعليه فالخطاب السياسي المتضمن هنا: هو استنجاد بوتفليقة بالكرة للتخلص من مشاكل المواطنين وإرغامهم على تناسي كل الانشغالات في غمرة الرياضة، لعلاقتها بالوطنية حسب الرئيس". [20]

لقد حملت الصورة خطابا سياسيا دقيقا، يبقى من الصعب فك رموزه دونما إمعان النظر في الرسم، خاصة وأنها تزامنت وفوز الفريق الجزائري على نظيره الزامبي بنتيجة 1-0 فـ"أيوب" أنتجه في شكل كتلة واحدة متجانسة، مغيّبا إلى حد ما الجانب الكروي ومستحضرا ما هو سوسيو سياسي، رغم أن سبب الموضوع ككل رياضي، تفرعت عنه جملة من المعطيات المتصلة بالصورة السابقة، لتأتي هذه كتكملة لما مضى ولترسخ فكرة أن الكرة أصبحت استراتيجية ورهان سياسي يعوّل عليه وبشكل كبير في إسكات الشعب، فلا صوت يعلو فوق صوت الفوز ومناصرة الفريق والأدهى من كل ذلك أنها أصبحت ترتبط بمدى وطنية الفرد، وهو ما يحيلنا إليه رغيف الخبز الذي جاء في شكل هلال، فقد نختزله ونتجاوزه لكن في حال ما إذا عدنا إليه وأعطيناه حقه من البحث نجده يرتبط بلقمة العيش التي خرج الشخص الظاهر بالصورة في وضعية يرثى لها للبحث عنها رغم ضعفه وإعاقته، ليكون الرئيس قد منحه إياه وجاء في شكل هلال، لذلك قد يكون هو الخبز في حد ذاته: كما قد يحيلنا إلى أن بوتفليقة يريد أن يصبح الجميع أوفياء للهلال الموجود في الراية الوطنية، وهذه قوّاعد سنّا عليها من منطلق ما ذكره أحد المبحوثين، وقد نعتبرها فقط خروج ذلك المواطن الفقير لاقتناء حاجياته، وأبسط شيء ابتاعه هو الخبز لسعره القليل مقارنة بباقي المواد الغذائية، لأن الراية الوطنية لا يوجد فيها الهلال فقط بل فيها رموز أخرى، إلا أنها رغم كل ذلك ملاحظة مهمة تستحق إدراجها، والمعروف أن الخبز من الأمور المقدسة وعلى مدار التاريخ، سيما في المجتمع الجزائري الذي يتحدث عنه على الدوام بدليل ما هو شائع (راني نجري مور الخبزة) فالخبز في المخيال الشعبي الجزائري يرمز إلى الحياة وإلى العيش وإلى العمل والجميع اليوم يعمل من أجله فهو بذلك يأتي على رأس كل حديث يتعلق بمستوى معيشة الأسرة أو المجتمع بشكل عام. فالرئيس هنا يبدو عصبيا غاضبا وسبب ذلك هو المواطن الذي لم يرق لبوتفليقة رؤيته، ما جعل الثاني (المواطن) يغادر المكان في ارتباك ودهشة كبيرة، بخطى سريعة رغم حالته الصحية الصعبة وساقه المبتورة التي لا تسمح له بالمشي سريعا، فالرئيس يظهر هنا مستاء وغير راض عن الوضع الذي شاهده ووقف عليه رغم أن الصورة تظهر أن

[20] - مقابلة مع إمام مسجد، بتاريخ 14 أكتوبر 2012، الساعة 10:00.

ذاك الشخص كان مضطرا لذلك، ربما لجلب قوته أو بهدف التداوي أو لأي أمر آخر، سيما وأن كل المؤشرات تبين حاجته الملحة والقصوى لأي أمر كان، فالرئيس الغاضب هنا يريد ساحة خاوية على عروشها ليرتاح من المشاكل والمطالب المتكررة، فهي تبدو كما لو أنها حملة لمناصرة الفريق الوطني بأناشيد وتصفيق قد لا ينتهي، بعدما زكّاه ودعمه الرئيس وأعطى أوامر صارمة بضرورة السهر على نتائج المنتخب الجزائري لكرة القدم، لأنه نقطة ضعف الشعب، فبنتائجه الإيجابية ومراكزه يرتاح هو ومن معه من صراخ الشعب واحتجاجاته وصراعه اليومية مع الإدارة، لذلك نرى ذاك المواطن يتوارى عن الأنظار وهو يردّد أنشودة وطنية لأن الحدث كذلك، فالكل يسايرون المعطى لتبقى مشاكلهم مؤجلة ما دام العرس قائما حسب ما يتطاير من علامات موسيقية من جانب الرئيس، فهو بهذه الآلية والقرار يكون قد شخّص الداء ووجد علاجه من منطلق الطرح الموجود لدينا، فالخطاب السياسي هنا ملخصه: أن الرئيس يريد مجتمعا من دون مشاكل ولا يروقه كل مواطن يطالب بما له حتى ولو كانت حالته مستعجلة لا تتحمّل الانتظار، فالمطلوب منه الانصراف لأنه غير مرحّب به، لتكون السياسة بذلك قد اتخذت من الرياضة رهانا لامتصاص غضب الشعب.

فالرسالة هنا جاءت لتقول: نريد مجتمعا من دون مشاكل أو نريد دولة من دون شعب يعيش والمشاكل في خط واحد على الرغم من أن المشاكل تصنعها وتوجدها الحكومات جراء سياساتها الارتجالية وقراراتها غير المدروسة، أو بالأحرى تكاد الرسالة تنطق لتقول: نريد شعبا صامتا على مدار الوقت لا يطالب بأي شيء، لا يحتج ولا يخرج إلى الشارع ليشوش علينا ويشكك في مصداقية ما نفرج عنه من مشاريع وسياسات، وكأن الشعب أخطأ وتمرد حين طالب بما له، لذلك فالدولة لا تريد من يذكّرها بالسلبيات المتراكمة وكل من يطالب بضرورة تحسين المستوى المعيشي وما إلى ذلك يكون حسبها مواطنا فوضويا لا تعنيه مصلحة البلاد.

وعليه، فقد نستشف من الصورة خطابا سياسيا مشفرا مفاده، أن الدولة تحاول قطع الطريق على كل مواطن يسعى للتذكير بالمشاكل رغم حالته المستعجلة التي لا يمكن لها الانتظار، لتكون استراتيجيتها في ذلك كرة القدم لإنقاذ سياساتها والتغطية على أخطاء كثيرة كانت سببا في تزايد معاناة الشعب وعيشه وسط جملة من الثغرات التي لا يمكن التستر عليها بهذا الشكل، فالتطبيق والتجسيد الفعلي للمشاريع وإيجاد مخططات تنهض بالمستوى المعيشي هي الأمور المطلوبة ودونما سواه هو مجرد ترقيع لا يمكن أن يطول مداه، من حيث أنه غير مؤسس وليست له قاعدة صلبة تدعم مساره.

المبحث الثالث: ثنائية الرياضة والسياسة في علاقتها بالمجتمع

1-الكرة كرهان سياسي للتغطية على مشاكل المجتمع:

الصورة رقم (05) الصادرة بتاريخ 19 أكتوبر 2009.

ما يميز موضوعات "أيوب" عن سواه من الرسامين هو غلبة الطابع السوسيولوجي عليها، لإدراكه وقناعته بأهمية هذا البعد ومدى نفاذه إلى الجماهير، فهو أساس حركية المجتمع وبموجبه يمكن قراءة باقي المستويات من سياسية، اقتصادية، ثقافية وحتى رياضية، فهو بهذا الشكل يمثل الكل وأساس الظواهر، لذلك نجد "أيوب"عند كل مرة يستحضره ويقحمه ضمن مواضيع أخرى حتى ولو كانت تبدو بعيدة عنه بعض الشيء، لكن بمجرد أن تمعن النظر في الصورة وتقرأ ما وراء خطوطها تستوعب سبب إقدام "أيوب"على ذلك، فخبرته مكّنته من معرفة طرق الربط بين الظواهر، أسبابها وكذا خلفياتها وهذا هو المطلوب اليوم من رسامي الكاريكاتور حتى لا تأتي مواضيعهم جافة، ناقصة، فهي تحتاج إلى نبض المجتمع حتى تكتمل تفاصيلها، خاصة وأن هذا الفن يعرف اليوم في الجزائر نوعا من الحركية والإقبال الجماهيري لجرأته ودخوله غمار مواضيع كانت تعتبر في مرحلة سابقة من المحظورات.

فهذه الصورة حملت هي الأخرى خطابا سياسيا حسب ما جاء في تصريحات المبحوثين، فأحدهم وهو (**خضار**)أكّد ما للموضوع من قيمة لربطه بين ثلاث معطيات مرة واحدة (اجتماعية، سياسية ورياضية) وبدقة متناهية، من دون أن يشوش ذلك على القارئ أو يشتت فهمه وهو ما جاء في حديثه: "***هاد التصويرة***

هايلة، حطت السياسة وحال الفقارا والكرة في خطرا وحدا، وتقد تفهمها بالخف بلا ما تغبنك ولا تقعد تحوس علاه جات كيما هاك، السياسة راهي باينا في الحكومة لي خدمتها عوجة ومشي باينة على بيها المسكين ولا ياكل من الزوبية والوسخ ويرقد فيها، والكرة على خاطرش الشباب باغين يهجرو البلاد بصح كيجا الماتش تاع الجزاير ومصر أجلوه وبغاو يشجعو فريقهم ومن بعد يهجرو، في هاد التصويرة كاين عنوان يقول (المهمشون يؤجلون انشغالاتهم إلى ما بعد مباراة الجزائر–مصر) ومعناه بلي قاع لي عنده شي مشكل ولا حاجة خلاها حتى لمور الماتش ومن بعد يقضيها على خاطرش هادا ماتش كبير غادي يوصل الجزاير بعيد، وتاني التصويرة بغات تقول بلي قاع الجزايريين يبغو بلادهم **malgrés** المشاكل ليكاينا، كي تجي حاجة تتعلق بالبلاد قاع يولو راجل واحد، ونشوفو في هاد التصويرة زوج تاع الشباب يهدرو بيناتهم، واحد رافد طبسي من الوسخ فيه فاكية تبان جديدة، ومعناها بلي كاين ناس مشتاقيين حتى شوية خبز وناس خرا ترمي الفاكية جديدة في الزبل، وهادا مشكل كبير، الفقرا في البلاد راهم غير يزيدو وصحاب الدراهم زاد رزقهم، هادو شباب لوكان جات الدولة معاونتهم لوكان راهم يخدمو ويطورو البلاد مشي راهم يحوسو في الزوبية شاياكلو ويخمو في الحرقة، هاد المزبلة راه فيها كلش ومنها راه ياكل ويلقط المحتاج، الشاب الزاوج راه يقول لصاحبه ليمعاه (كنت رايح نحرق هاذ النهارات ومن بعد خليتها ورا الماتش) هاد الشاب ليراه راقد في البيدو تاع الوسخ راه باغي يحرق على جال الميزيرية لي في البلاد وسياسة الدولة لي ماتساعدش ولي خلاته لا خدمة لا والو، بصح كي شاف الماتش تاع البولة بين الجزاير ومصر قريب، بغا يقعد يتفرجه ويشجع الفريق ومن بعد يعطيها باش يبني المستقبل تاعه، هاد التصويرة فيها معنى سياسي كبير، بغات تقول بلي الدولة راهي غافلة وما راهيش دايرا خدمتها، الفقير راه يزيد غبينة وميزيرية والغني راه يزيد يكبر وياكل في عرق المسكين والدولة غايبة والدليل هو المزبلة ليراهي مقيوسة فيها حتى الفاكية جديدة، الفقير راه ياكل في الفضلة تاع الغني، الدولة راهي دايرا التمييز بين زوج، راهي مهمشة الفقير ومعاونة صحاب الدراهم ليراهم يتاجرو بالقلاليل وياكلولهم في حقهم، لوكان جات الدولة حاضرة مشي شباب كيما هادو ياكلو من الزوبية والوسخ، هادو هوما لي يبنو البلاد ومن حقهم يخدمو، ولوكان جات مقيمتهم وموفرتلهم الشغل ما يروحوش يخمو في الحرقة باش يموتو في وسط البحر، هادي سياسة دولة تهمش القليل وتعلي الغني، وفي التالي بان الصح بلي القليل والفقير هو لي يبغي بلاده ويموت عليها مشي كي الغني يعرف غي

عمّ ر الشكارة، نهار الصح بانو هادو، بغاو يحرقو بصح كي جات البلاد في الوسط حبسو كلشي، الخطاب راه باين، يقول بلي الدولة راهي حاقرة القلاليل والمساكين ومفضلة صحاب الدراهم ليراهم يقيسو النعمة في الزبل وياكلها الشباب الفقير ليمالقا ما ياكل سوى الزوبية، وتخمامه راه غي في الحرقة وهادي سياسة دولة باش الشباب ما يبانش وحنا نعرفو بلي هوما لي يبنو البلاد ويطلعوها". [21]

فيما أشار مبحوث آخر، وهو (**طالب جامعي**) إلى أن الصورة: ***"تحمل خطاباكبيرا، راهي تهدر على الحقرة والتهميش ليراه يعيشه الشباب الجزايري اليوم بسبب سياسة الدولة، الشباب مراهش عايش، لا خدمة لاقيمة، ياكل من الزبل وعايش بالفضلة تاع سياده صحاب الدراهم، الدولة هي لي ردتهم سياد الفقرا، هراهي الفاكية جديدة جبدوها من الوسخ، بلاك هداك الشاب ليراه رافدها ما يعرفهاش قاع وعمره ما سمع بيها، كاين شباب متخرجين من الجامعة وراهم قابضين الحيط لا خدمة ولا avenir حياتهم ضايعة مساكين، على بيها يحرقو، كاين لي كلاه البحر وكاين لي والديه شعال من عام ما عرفوهش لاراه حي ولا ميت، الشباب هوما الصح ما يليقش الدولة توخرهم هوما ليطورو البلاد ويرفعو الراية، ها هومالا malgré الميزيرية والحقرة وكيجات مصلحة البلاد قعدو باش يبينو حبهم لوطنهم، ويشجعو فريقهم، هنا كاين message politique يقول بلي الدولة راهي حاقرة الشباب بلعاني ومراهيش باغيتهم يبانو على خاطرش يشكلو تهديد كبير عليها هوما واعيين وفاهمين، والدولة مشي من مصلحتها يكونو كاينين ناس كيما هاك، مايساعدوهاش حقرتهم بطريقتها الخاصة باش تهجرهم وتبعدهم وتبقى الفرصة غير للناس لي يعرفو يعمرو غي جيوبهم وما عندهمش حب البلاد في قلوبهم".*** [22]

من جهتها، أشارت (**أستاذة تعليم ثانوي**) إلى أن الصورة: ***"تحمل خطابا سياسيا بالغ الأهمية، ملخصه: أن الدولة تصر على تغييب الشباب وجعله يتخبط في مشاكله من بطالة وتهميش والتي دفعت به إلى المزابل العمومية حتى يقتات منها، رغم قيمته الكبيرة فهو الذي يطور المجتمع ويرتقي به ويجعل الدولة في مصاف البلدان المتقدمة، وبسبب كل ذلك أصبح حله الوحيد الهجرة حتى يتخلص من سياسة الدولة، التي لم تعطه أي أهمية بل عملت على الحط من قيمته، لكن ما يلاحظ هنا هو حب الشباب لوطنه رغم كل المشاكل، فعلى الرغم من أن الكرة مجرد لعبة، إلا أن الشباب المغلوب على***

[21] - مقابلة مع خضار، بتاريخ 28 جوان 2012، الساعة 10:15.
[22] - مقابلة مع طالب جامعي، بتاريخ 08 ماي 2012، الساعة 18:20.

أمره اضطر إلى تأجيل مخططه في سبيل وطنه وهذا مجرد مثال صغير قد يعمم على أمثلة أخرى، فالصورة جاءت لتوضح مدى تعلق الشباب بأرضه ووطنه حتى لو كان ذلك على حساب مصلحته". [23]

الملاحظ أن الصورة جمعت ما هو رياضي بما هو سوسيو سياسي في كتلة واحدة، وبنوع من الدقة رغم صعوبة ذلك، فالبعد السياسي يكاد يكون غائبا، لكن بمجرد ربط الأمور مع بعضها البعض يمكن استيعاب ذلك الوقوف عليه، فكل معطى إلا ويكمّل الآخر، فالرسم جاء ليترجم واحدة من القضايا التي ما انفكت تؤرق الشباب وتشكل هاجسا حقيقيا بالنسبة إليه وهو انتشار البطالة وتزايد معدلاتها في مقابل مشاريع قليلة من طرف الدولة لا يمكن لها أن تفي بالغرض، بدليل ما يعكسه الواقع وانتشار جملة من المشاكل وسط هذه الشريحة لعدم توفير مناصب شغل بالشكل والعدد المطلوب، فسياسة التهميش والإقصاء الممارسة على الشباب استنادا إلى الصورةوبحسب ما تعكسه تصريحات المعنيين بالدراسة: هي من أدّت إلى تفاقم الوضع ودفعت هذه الشريحة للتفكير في حل بديل، يتجاوز تقاعس الهيئات المعنية بتبني انشغالاتهم وإيجاد حلول لمشاكلهم، لتكون الهجرة ملاذهم ووجهتهم التي قد توفر لهم منصب شغل لم يحظوا به في وطنهم الأصلي وهذا بعدما فقدوا الثقة في الجهات المكلفة بمشاغلهم، التي اختزلتهم وهمشتهمرغم إمكاناتهم وقدر تهم على تحقيق الكثير من المكتسب، باعتبار الشباب قوة تعوّل عليها كل دول العالم وتمنح لها فرصة التعبير عن كل ما لديها، كما تقدم لها مساعدات وتحفيز حتى تنتج، وفي ذلك إدراك كبير بقيمة الشباب ودوره الفاعل في الارتقاء بالمجتمع.

إن المثير للاهتمام في هذه الصورة، مكان إنتاجها والذي كان على مستوى إحدى أماكن رمي القمامة والفضلات وهو الفضاء الذي يحيلنا إلى وضع اجتماعي متدني، فقر، حاجة، وعدم القدرة حتى على توفير قوت يوم واحد، فلولا حاجة الشخصين الموجودين في الرسم لما اتجها صوب هذه المزبلة، فهما هناك يبحثان عن ما يأكلانه والمؤكد أنهما وجدا أكثر من ذلك، وبشكل لا يليق أن يرمى في مثل هذه الأماكن ونحن نعلم أن ما يوجّه إلى المزابل هو كل ما سبق استهلاكه أو انتهت مدة صلاحيته لضرره الكبير بصحة الإنسان، وهو معطى يحيلنا إلى أن كل فقير أصبح اليوم يقتات من المزابل لوجود ما هو صالح فيها وما يفي بالغرض وهو وضع كارثي يبعث على القلق ويؤشر بانتشار ظاهرة الفقر في مجتمع يتوفر على ثروات وإمكانات كبيرة، كما قد ينم ذلك عن اتساع فارق الفجوة الاجتماعية بين الغني والفقير، ففي الوقت الذي يرمي فيه البعض مواد صالحة للاستهلاك تجد في الضفة الأخرى فقراء يقتاتون مما جادت به فضلات الأغنياء، وهو ما كان بالإمكان

[23] - مقابلة مع أستاذة تعليم ثانوي، بتاريخ 12 ماي 2012، الساعة 17:35.

تجاوزه في حال ما إذا وزعت الفرص بالتساوي وهذا دائما استنادا إلى تصريحات المبحوثين: اللذين اتفقوا على خطاب سياسي وهو سياسة التقاعس وسياسة لا مكان للشباب في المجتمع لوعيهم وإدراكهم وما يصاحب ذلك من مخاوف، فالشباب يدرك تمام الإدراك هذا النوع من السياسات التي تقوم على أساس الكيل بمكيالين، لذلك فضّل الهجرة بدل الدخول في سلسلة من الصراعات والصدامات مع الجهات المسؤولة والتي قد لا تنتهي، فالصورة هنا حاولت أن تعكس بشكل أو بآخر سياسة الدولة اتجاه الشباب، فرغم الإجماع على أنهم قوة حيوية في النسق الاجتماعي، إلا أن التضييق عليهم وخنقهم متواصل، لكن رغم كل هذه الممارسات تجدهم الأكثر حضورا في حال ما إذا تعلق الأمر بالوطن، فبمجرد الإعلان عن لقاء في كرة القدم بين الجزائر ومصر اضطروا لتأجيل ما كان مبرمجا إلى وقت آخر، فهي مجرد لعبة لكنهم أعطوها بعدا آخر يتعلق بنصرة البلاد وتأييدها وضرورة أن يكونوا جسدا واحدا ويضعوا برامجهم وأجندتهم على الهامش لأن الموقف يتعلق هذه المرة بالجزائر التي ليس هناك ما هو أغلى منها، فهم مرتبطون بأرضهم ووطنهم وقد يفعلون الكثير في سبيل نهضته في حال منحت له الفرصة ووجدوا التأييد والترحيب، وهو ما تسعى بعض الأطراف لعدم حصوله فنجدها تضيق على الشباب وتحرمه حتى حقه في العمل، فالشباب هاجس كبير بالنسبة للحكومات حسب ما تعرّ يه الصورة، وما انفك يثير مخاوفها لدرجة وعيه الذي قد يؤهله لتقديم الكثير وبعد نظره ورؤيته الأمور من بابها الواسع الكفيل بإحداث حراك اجتماعي وتجاوز حالات الركود والجمود التي عطّلت مشاريع كثيرة وكانت سببا وراء رهن مستقبل شباب يقدّر نصاب الأمور قبل الخوض فيها.

فهذه الرسالة جاءت لتعرية الواقع وتشريحه بتفاصيله، موضحة معاناة الشباب وما يعيشه من ظروف رغم فاعليته في معادلة التنمية، وما إقدامه على الهجرة إلا دليل على صعوبة وضعيته، فمثل هؤلاء ينبغي أن تصقل مواهبهم وإرهاصتهم حتى يتمكنوا من إحداث الاستثناء وهو ما قد يحدث بالفعل لقدرتهم على الإبداع والإنتاج وتقديم أفضل ما لديهم وهو ما عكسته تجارب العديد من دول العالم التي وجهت اهتمامها نحو عنصر الشباب، ليتمكن من فرض نفسه ومن إثبات أنه ذو تفكير عميق وبعد نظر، فأكبر الشركات العملاقة اليوم عبر العالم يديرها شباب وفي مجالات مختلفة، معلوماتية، سياحة وحتى بنوك، لتكون الصورة الموجودة بين أيدينا انعكاسا لذلك، فرغم عدم نطقها وتصريحها بذلك، إلا أن المعطى واضح وهو البحث عن مكان لشباب ضائع أنهكته سياسة التغييب والتهميش لسبب واحد وهو امتلاكه لإرادة التغيير وعمق التفكير ودراسة القضايا قبل مباشرة التنفيذ الفعلي للمشاريع، فهذه الظروف وأخرى تتقاطع معها هي من أحدثت نوعا من

الشرخ بين مختلف الهيئات وبين الشباب الذي أصبح يبحث عن سبل لبناء مستقبله حتى ولو كان فيها هلاكه بعدما فقد الثقة فيسياسة نسقه الاجتماعي وحتى التبعات لم تعد تهمّه لتعويله على المغامرة ولعزيمته على تحقيق ما هو إيجابي، فقد تكون الهجرة فعلا سلبية إلا أن الشباب اختارها من باب تحسين الوضع وبناء مستقبله، والسؤال الذي يبقى مطروحا ضمن هذا السياق: لماذا لم تستفد الدولة من مثل هذه الإرادة وغيرها لأجل بناء المجتمع والدفع به قدما بدل جرّها نحو الهجرة؟

فالخطاب هنا مشفر، لكن يمكن قراءته وهو انتشار متناقضات كثيرة في المجتمع، غيبت الشباب لأسباب معينة، ما جعل هذه الشريحةتفكّر في بدائل، وهي التي يمكن أن تؤجل كل شيء حال تعلّق الأمر بحب الوطن وما له علاقة بذلك، فالشباب قد يفكّر في أمور كثيرة لإحداث التغيير لكن بمجرد الحديث عن البلاد تجده في الأمام متناسيا كل مشاكله وهمومه، وكل برمجة أو فكرة لا يمكن أن تحل محل الوطن ولو في معطيات صغيرة مثلما هو حال كرة القدم.

الصورة رقم (06) الصادرة بتاريخ 05 نوفمبر 2009.

تقترب هذه الصورة إلى حد ما من سابقتها بدليل تركيزها حول موضوع الهجرة، لكن هذه المرة بمتغيرات مختلفة وطرح يكاد يختلف، فالشخصية السياسية حاضرة بنفسها تترقب ما يقدم عليه المجتمع، هذا وتبدو التفاصيل واضحة فهي مباراة في كرة القدم تجمع بين الفريق الجزائري وهم الخضر حسب ما جاء في الرسم وبين نظيره المصري الملقب بالفراعنة والرئيس بوتفليقة هو الآخر موجود يحاول منع بعض المهاجرين من المغادرة، فيما تقف

الأوضاع الاجتماعية وراء انتشار ذلك، وهذا ما سنسعى للوقوف عليه انطلاقا من قراءةالمبحوثين للموضوع ككل.

وهنا أشار أحدهم وهو (**لاعب كرة قدم**): "***بوتفليقة راه حاضر فيها، وهادو جماعة مساكين في بوطي غادي يعطوها، باينين مغبونين وما دام الدنيا لاهيا بالبولة بغاو يبروفيتو ويقطعو البحر، بصح بوتفليقة شافهم وجاب خبرهم وقالهم ما عندكم وين تروحو ريحو هنا بعدا تشوفو الماتش ومن بعد حرقو، هو ما بيهش يقعدو في بلادهم وي عيشو، بيه باش الناس تتلم على البولة ويقولو هادا رايس مليح راه مهتم بالبولة وباغي يطلعها مشي كيما ليفاتو قبله، على خاطرش على باله بلي الشعب يموت على الكرة وما دابيه فريقه يطلع، هاد الشعب عند الرايس يعرف غي جيب ومشاكلهم قاع ما تكملش، هو مادابيه يتهنى منهم ومن تصداع الراس تاعهم بصح مشي دروك هو عنده حاجة في راسه باش الناس قاع تشجع البولة وهو باغي العهدة تاعه تفوت بلا مشاكل، وباش الشعب يقول بوتفليقة دار حاجة كبيرة بزاف، على خاطرش هاد الشعب يبغي البولة كيما قلنا وهو راه يلعبلهم على الموزال باش يكسبهم ويكون في طريق صحيحة، الخطاب تاع هاد الصورة هو الرايس راه باغي يشري الملاحة مع الشعب باش يكسبهم والعهدة تاعه تفوت بلا مشاكل ويشكروه بزاف، بغاهم يقعدو يتفرجو الماتش ومن بعد لي بغا يهجر ولا يطيح في البحر، وزيد هادوك علاه راهم هاجرين ومخليين بلادهم بسبت السياسة تاعه، كلاتهم الميزيرية وبغاو يروحو للغربة، لوكان وفرلهم عيشة مليحة ما يروحوش، أمالا مكان له يحوس عليهم دروك***".[24]

كما نو ّه مبحوث آخر، وهو (**مهندس معماري**): "***هاد الموضوع مهم جدا، يوضح علاقة الرئيس بشعبه التي يظهر أنه يتصل بهم في المناسبات فقط وعندما يتعلق الأمر بحاجته إليهم، فالشعب يعيش الحقرة، البطالة وعدم توفر ظروف العيش الكريم من سكن ومتطلبات أخرى، لكنه لا يحصل عليها بسبب سياسة الدولة، لي ما تستعرفش قاع بالمواطن يهدر ولا يقعد، ليراهم راكبين في القارب ورايحين في الليل باينين بلي ناس فقراء رايحين باش يخدمو وما علابالهمش شراه يقارع فيهم لا يوصلو ولا يموتو في وسط البحر، وبوتفليقة راه هنا باش يقولهم قعدو ليس حبا فيهم بل لأنه يريد التفافا حول الكرة ودعما كبيرا لها وحتى تشكل الناس عنه فكرة حسنة من حيث أنه يدعم الرياضة ويريد الارتقاء***

[24] - مقابلة مع لاعب كرة قدم، بتاريخ 06 أفريل 2012، الساعة 18:00.

بها، لكن الكارثة أنه قاللهم ريحو تشوفو الماتش ومنبعد حرقو، تسمى هو ما دابيه يروحو عليه باش يتهنى ويريح من المشاكل، بصح مشي وقت الماتش، خاصه الناس يلتفو على الكرة ويصفقو قاع باش يبان هو راجل مليح، صرف على الكرة دراهم كبار كان قادر يحل بيها مشاكل هاد المساكين لي حقروهم المسائيل وما عطاوهمش حقهم، بوتفليقة هنا راه يخدم في مصلحته على حساب مصلحة الشعب، يليق يحل مشاكل الشعب باش يقعد في بلاده ويخدمها ما يهجرهاش ويخليها، هجرها على خاطرش سياسة الدولة فاشلة راهي تهرب المواطن من أرضه والرئيس اليوم ما يهمه والو من غير أنو العهدة تاعه تفوت بلا مشاكل وشاف بلي الرياضة هي الحل باش يكسب تأييد الشعب ويقولو بلي بوتفليقة في العهدة تاعه دار حاجة كبيرة بزاف". [25]

مبحوث آخر وهو (**نادل بمطعم**) أكد: ***"المعنى هنا كبير، يقول بلي بوتفليقة ما يهمهش الشعب هو ما خاصهش مشاكل الغاشي، هو دار الكرة في الطريق ودعمها بزاف باش يسرح الطريق لروحه، باش العهدة تاعه تفوت بلا مشاكل، على خاطرش هاد الشعب بقاتله غي البولة ليتفرحه وهو عرف كي يلعب، وزيد راه يقولهم تفرجو الماتش ومن بعد روحو، يتسمى هو باغيهم يروحو بصح بغاهم يحضرو ويشوفو شراه يدير باش ينسيهم شوية في حالتهم ومشاكلهم ويكسبهم في صفه ومن بعد يهاجرو على رواحهم، المهم يليق يعرفو بوتفليقة شادار على خاطر الكرة لي يبغيها الشعب".*** [26]

ومنه، فالصورة الموجودة بين أيدينا ركزت حول شخص بوتفليقة وعلى مجموعة من المواطنين اللذين كانوا بصدد الهجّرعلى متن قارب صغير، ليطل عليهم الرئيس موجّها إليهم كلاما ظهر كما لو أنه أمر (ريحو تشوفو الخضر والفراعنة ومنبعد احرقو) فيما كانت إجابتهم (..يكثر خيرك نشفوه الهيه) وفي ذلك نوع من الرفض وعدم الاستجابة لكن بطريقة لبقة، فالرئيس هنا لم يكن هدفه منعهم من الهجرة نهائيا أو أنه بصدد اتخاذ إجراءات صارمة وتدابير مدروسة تأخذ على عاتقها مشاكل المواطن لأجل حلّها نهائيا حتى تقضي الدولة على الهجرة التي انتشرت بشكل كبير وسط مختلف فئات المجتمع بعدما ضربت الظروف والأوضاع المزرية بضلالها على المواطن الذي لم يعد بإمكانه تحمل أعباء ومتطلبات الحياة، فلا وجود لمنصب شغل يضمن مصروف فرد واحد أو عائلة ولا سكن يأوي عائلات أنهكتها طوابير إيداع ملفات الحصول عليه منذ سنوات طويلة، كل ذلك كان من دون جدوى وقائمة ما تزال طويلة، فما يهم الرئيس هنا هو بقاء هؤلاء لبعض الوقت ليشاهدوا

[25] - مقابلة مع مهندس معماري، بتاريخ 19 جويلية 2012، الساعة 19:00.
[26] - مقابلة مع نادل بمطعم، بتاريخ 16 جوان 2012، الساعة 17:10.

مباراة الجزائر ومصر التي أصبحت رهانا سياسيا بعد الملاسنات والحرب الإعلامية النفسية الكبيرة التي طبعتها، ليستغل هو ذلك وينظر إليه من زاوية جس نبض المجتمع، وكله يقين بمدى تعلق الجزائريين بكرة القدم فهي بالنسبة إليهم فضاء للوطنية والانتماء بدرجة كبيرة وهو ما لعب عليه واستغله لصالحه، فقد حاول تقديم صورة جيدة عن شخصه من حيث أنه رئيس يدعم الكرة ويريد للفريق الوطني الظهور والتميز والتألق، ليدغدغ مشاعر الشعب ويقول لهم أنا هنا لأحقق لكم حلمكم وأوصلكم لكأس العالم، فحتى وإن كانت الخطوة كذلك إلا أن باطنها يتخفى وراء أمور سياسية أخرى، تتلخص في محاولته ضمان عهدة رئاسية من دون مشاكل وبعيدا عن أي نوع من أنواع الغضب الشعبي، فالرئيس هنا يبدو أنه جاء ليقول من أراد أن يغادر فليغادر لكنني في هذه المباراة أريد التحاما والتفافا شعبيا منقطع النظير، ليظهر هو في صورة خادم الكرة المهتم بحلم الشعب، فيما تجده يتوانى عن معالجة مشاكل الشعب ومعاناته، فلو كان المواطن مرتاحا في وطنه لما فكّر في الهجرة ولما ركب قوارب الموت نحو وجهات مجهولة قد ترمي به نحو الهلاك، فالظروف الاجتماعية الصعبة فرضت نفسها وبتأييد من المسؤولين المحسوب عليهم تقصيرهم في توفير أولويات العيش، فالمواطن على هذا النحو أصبح صوتا مزعجا بالنسبة للجهات المسؤولة الرافضة سماعه رغم مشروعية مطالبه، فهي أصبحت ترى فيه مصدر قلق وفوضى لها وإن وجد فرصة الانسحاب ينبغي له التعجيل بما يريدهلأنه غير مرحّب بمشاكله وتذمره وغير مسموح له باستظهار ذلك، فالحكومة تريد مجتمعا يظهر على أنه من دون ثغرات وسلبيات، رغم وجهه الضمني المشوه بكم هائل من المشاكل التي تمخضت عنها انعكاسات ونتائج أخرى، فالبطالة أفرزت اليوم مخلفات خطيرة من جرائم قتل، انتحار وسرقة وما إلى ذلك من تبعات.

فالصورة هنا، حملت خطابا سياسيا جاء لاستعراض ما هو رياضي مرتبط بالسياسة وظروف المجتمع الصعبة، فبوتفليقة يُلمّح تخفى وراء الرياضة ليمرّر مشروع ضمان عهدة رئاسية من دون مشاكل، غير مبال بمصير المجتمع ومشاكله، رغم أن الشعب هو من يصنع لكل شخص يريد منصب رئيس، فما كان يعنيه هو الحشد الجماهيري والتعبئة الشعبية ليلتف الجميع حوله ويؤيدوه ويكسب ثقتهم، لذلك اتجه صوب الكرة، وفي ذلك تناقض كبير بحكم ما هو متعارف عليه وتقاليد الممارسة السياسية، فمن يريد التودد للمواطن ينبغي له أن يقتفي أثر مشاكله ليشخصها ويفرج عن مشاريع تضمن للشعب عيشا كريما، بعيدا عن مماطلات وسياسات مؤقتة، فهو يرى اهتمامه بالرياضة سبيلا لتحقيق مآربه ورغبته رغم أن الطريقة المعتمدة هنا تبدو غير مؤسسة وغامضة، فالجدير هنا أن تبدأ بالأساس لتنتقل لاحقا إلى تكملة العمل لا أن تهتم بأمور تفطّن الشعب إليها

وعلم المقصود منها، فهي مغالطة: خاصة وأن الاعتماد على الرياضة استعمل كرهان لكن يبدو أنه لم يكن مدروسا بالشكل المطلوب، لأن كرة القدم مؤقتة فيما المشاكل ما تزال متواصلة وبأكثر حدة، فبوتفليقة هنا عوّل على الرياضة، لكنه استبعد الأهم وهو المعاناة والوضع الاجتماعي المزري، فهو يريد أن ينظر إليه الشعب أنه قدّم الكثير للوطن من خلال دعمه للرياضة، وعليه فالفكرة العامة للخطاب السياسي الوارد هنا، جاءت لتتحدث عن الطريقة التي وظف بها الرئيس الكرة، ليقينه أنها تثير اهتمام كل الجزائريين ولأنه يريد أن تكون هذه العهدة حاملة لما يذكره المواطن وليتحدث قائلا: أن بوتفليقة فعل الكثير وكرة القدم شاهدة على ذلك، وبهذا تكون إنجازا عظيما يحسب له ويضاف إلى رصيده.

2-كرة القدم كآلية ضغط سياسي على المجتمع:

الصورة رقم (07) الصادرة بتاريخ 11 نوفمبر 2009.

الظاهر أن هذه الصورة جاءت لتكملة الطرح السابق وإثراءه، فلقاء مصرالجزائر أخذ أبعادا أخرى ليتحوّل من حدث رياضي إلى رهان سياسي يخدم الرئيس و من معه، فاللقاء تم تحويره وخرج عن سياقه العام ليصبح شبيها بمشروع تنموي استغله الرئيسليكسب تأييد الشعب ويظهر في الواجهة بمظهر إيجابي تهمّه مصلحة البلاد والعباد، وليضمن مسارا جيدا لعهدته الثالثة التي تولاها شهر أفريل 2009، فهو الذي أعطى اهتماما بالغا للرياضة ودعمها يقينا منه بمدى ترسخها وسط الشعب، ليشتغل حول ذلك ويمنحه الكثير من الوقت

والمال والمجهود على حساب هموم الشعب ومعاناته المتكررة، فبوتفليقة من هذا المنطلق وظّف كل ما لديه في سبيل تحقيق مبتغاه ممثلا في نظرة الجزائريين إليه وليقال أنه صاحب إنجازات عظيمة.

فأحد المبحوثين (**متقاعد**) استرسل قائلا: ***"هادي تصويرة متينة، جابت الموضوع بواحد الطريقة هايلة، الناس كانوا عينيها مغمضين ما عارفينش الحقيقة، حاسبين بوتفليقة دار فيهم مزية كبيرة، بصح كي تشوف هاد التصويرة عاد تفهم بلي هاد الشعب مسكين نية يأمن بالخف، لي جي يفرحه، الناس تخدم بيه وهو لا خبر، الرايس هنا صرف على الكرة باش يكسب نقاط للعهدة نتاعه و الناس تقول الرايس دار حاجة مليحة ويضمن بلي ما تكونش كاينا مشاكل واحتجاجات، والشعب يزيد يتمسك بيه كثر، هنا زوج تاع الناس راهم في التصويرة بوتفليقة ومعاه مسؤول وحداخر راهم يخطو، بوتفليقة راه عاطي بالظهر ويسمع في لاخر يقوله (إذا ربحنا تحسب إنجاز عظيم للعهدة الثالثة) ويقول من جيهة خرا (وإذا خسرو..يتحملها سعدان وجماعتو) هاد المسؤول بغا يقول لبوتفليقة لا ربح الفريق الوطني هدا في مصلحتنا ويخدمنا بزاف باش الناس تقول بوتفليقة دار حاجة مليحة وكبيرة كي دعم الفريق وإذا خسرو تحصل في سعدان وجماعته، لي هو المدرب وألي معاه، وهنا يبالنا علاش المدرب سعدان كان خايف من الخسارة وخايف بزاف على عايلته لا تصرالها كاش حاجة ويدفعو ثمن الخسارة، هوما بغاو يقولونا هنا بلي إذا ربح الفريق يتسمى هوما ليصنعو هداك الربح وإذا خسر تحصل في سعدان، نزيدو نشوفو le titre ليراه يقول: (الجزائر–مصر..اللقاء المصيري) على خاطرش هو الصح وبيه تتأهل الجزاير لكأس العالم على بيها بوتفليقة دار كلشي، دعم الفريق وعاونه باش يشجعهم وفي نفس الوقت يضمن تمسك الناس بيه ويقولو دار حاجة مليحة بزاف وعظيمة، على باله بلي الشعب راه مشتاق الفرحة تاع كأس العالم، على بيها استغل الفرصة كما ينبغي، هنا كاين خطاب سياسي يقول بلي الكرة ولات طريق للسياسيين باش يقضو صوالحهم".***[27]

كما تحدث مبحوث آخر (**عون أمن**) عن الصورة قائلا: ***"هنا تبان الحقيقة تاع l'événement الناس كانت فرحانة وتصفق ومتحمسة لكأس العالم وبوتفليقة كان يخدم بالشعب على جال مصلحته، هوما يشوفو بعيد، وين حنا تبالنا غير مباراة في كأس العالم،مكان ما دخل السياسة فيها بصح في الحقيقة كاين علاقة كبيرة بيناتهم على بيها الرايس قعد مهتم بالفريق وقدملهم مساعدات كبيرة بزاف، حنا قلنا***

[27] - مقابلة مع متقاعد، بتاريخ 17 سبتمبر 2012، الساعة 14:20.

هادا حبا في الكرة والوطن باش فريقنا يشرفنا ويروح بعيد mais هو ولي معاه خدمو بيها باش يكسبو نقاط إيجابية في العهدة الرئاسية والناس تقول بلي بوتفليقة رايس مليح وتاني باش يضمن عدم وجود مشاكل في ديك الفترة، الشعب مسكين ما يعرفش هاد الأمور كان حاسب بوتفليقة راه داير فيه الخير، كاين ناس نعرفهم كانوا يقولو بلي بوتفليقة راه يقضي في صوالحه من مور هاد الشي ليراه يدير فيه باش يقعد toujours هو محبوب الشعب وقيمته عالية، le discours هنا راه يقول: بوتفليقة استغل الشعب والفريق وعوّل بزاف على ماتش الجزاير ومصر ليبيه يفوتو لكأس العالم باش يضمن عدم وجود مشاكل واحتجاجات، هو ما بيه لا بولة لا شعب بيه الفترة تاعه تفوت صامتة بلا زقا وحس الشعب".[28]

فيما اختصر مبحوث آخر (**شاب بطّال**) الصورة بنبرة حملت الكثير من الاستياء والسخط في: ***"الشعب كان على باله بكلش كان يشوف الدراهم الكبار لي تصرفو على الكرة، بصح قال معليش المهم فريقنا يوصل ويروح بعيد، بوتفليقة وجماعته لعبو لعبهم على خاطرش هدفهم الكرسي والعهدة نتاع بوتفليقة تفوت بلا نش ولا مشاكل، والشعب بالنسبة ليهم يطيح في النار ليتاكله".***[29]

يبدو أن الصورة جاءت لتكشف أوراق النسق السياسي وتضع الشعب أمام حقيقة كانت شبه غائبة عنه، لتركيزه حول اللقاء المصيري المؤهل لكأس العالم حسب ما تضمنه الموضوع، ولأنه كذلك راهن عليه الرئيس ومن معه ليحوّلوا الحدث من كروي تطبعه الروح الرياضية وفرحة الشعب إلى لعبة سياسية لتحقيق أهدافهم وضمان مرور العهدة الرئاسية الثالثة من دون مشاكل أو حالة غليان شعبي بعدما فاز الرئيس في انتخابات أفريل 2009، فظهر بوتفليقة وهو يدعم الكرة ماديا ومعنويا ويستضيف الفريق بالكامل في مظهر محب الوطن وفي شخص أحدث الاستثناء بمنحه تسهيلات للرياضة وتخصيصه الكثير من الأولويات لها، وهنا بدأ المواطن بالتساؤل عن هدف الرئيس من كل ذلك ومنهم من أبدى امتعاضا شديدا وهو يتابع ما خصصته الدولة للمنتخب ككل من امتيازات، هذا كله في وقت ومعطيات يكابد فيها المجتمع حالة فقر وعددا آخر من المتناقضات وعلى أصعدة مختلفة، فملفات كثيرة بقيت معلقة ومشاريع تنموية أخرى معطلة رغم مرور سنوات على إعطاء إشارة انطلاقها، فيما سارت الكرة وما يتعلق بها بوتيرة متسارعة، لحاجة في نفس يعقوب وهي ضمان عهدة رئاسية ثالثة من دون أي ضغط أو مشاكل، ما يوحي أنها طريقة مدروسة سلفا وفي شكل مخطط محسوب العواقب والنتائج والتعليق المصاحب للرسم يعكس ذلك، فإن أتى اللقاء المصيري من حيث أنه مؤهل

[28] - مقابلة مع عون أمن، بتاريخ 17 أوت 2012، الساعة 19:50.
[29] - مقابلة مع شاب بطال، بتاريخ 06 أوت 2012، الساعة 20:23.

لكأس العالم أكله، فالنتيجة في صالح بوتفليقة وتمنحه إشارة اطمئنان وارتياح لقضاء ومرور عهدة رئاسية من دون أي مشاكل أو تصعيد، أما في حال خسر الفريق فالمدرب "سعدان" ومن معه من طاقم تقني ولاعبين يكونون كبش فداء، وليكونوا على استعداد لمواجهة سخط الشعب، فما هو إيجابي للسلطة وما دون ذلك يعود لمن يظهر في الواجهة و يعرفه المواطن.

لقد بدا الخطاب السياسي هنا ظاهرا وواضحا، فالرئيس اختار الظرف والتوقيت المناسبين ليمرر سياسته ويحقق هدفه المتمثل في كسب نقاط إيجابية تؤشر بقضاء فترة خمس سنوات أخرى من دون مشاكل، مع إدراكه ويقينه أن الشعب سيتذكر عند كل مرة هذا الإنجاز العظيم وسيصمت عن المطالبة بتحسين وضعيته، وبهذا يكون الرئيس قد حصل على مبتغاه، فكل الأمور تمّت في صمت حتى يأخذ المواطن فكرة على أنها مجرد كرة، لكن الواضح أن الكثيرين ممّن يهتمون بالشأن السياسي تفطنوا لحقيقة الوضع واستوعبوا الجبهة التي يراهن عليها بوتفليقة ليكسب ثقة المجتمع رغم الثغرات الكبيرة المسجلة اجتماعيا، من فقر، بطالة، هجرة، فهو يعرف جيدا مدى تعلق الجزائريين بالكرة التي تظهر كنقطة ضعف بالنسبة إليهم وقد يفعلون الكثير في سبيل الارتقاء بها، فالرئيس اختار الموعد المناسب بعد أن درس حيثياته، ليتم تسييس الرياضة وفق قاعدة كل الطرق مباحة لكسب المعركة، والسياسة حرب تعتمد كل السبل.

الصورة رقم (08) الصادرة بتاريخ 12 نوفمبر 2009.

حملت الصورة عنوان (شاشات عملاقة لمتابعة لقاء الجزائر–مصر) وهذا بعدما أعطى الرئيس أوامر بضرورة تنصيبها على مستوى الساحات العمومية ليتسنى للمواطن مشاهدة مباراة الجزائر ومصر التي شدت إليها اهتمام مناصري كلا الفريقين، كونها مؤهلة لكأس العالم، فهو لقاء الحسم والمصير، ما جعل كلا الطرفين يوظفان كل ما لديهما للظفر بتأشيرة الفوز وسط حملة إعلامية كبيرة صاحبت الموعد وبشكل خاص من الجانب المصري الذي سخر ترسانة من الأسماء لإضعاف عزيمة الفريق الجزائري والحط من معنوياته وتحسيس الشعب المصري أنها معركة تتعلق بالوطنية وبفرض الذات وهم الفراعنة المذكورين في التاريخ بأمجادهم وإنجازاتهم الراسخة منذ أمد بعيد، وهي الحرب النفسية التي رفضت الجزائر إقحام نفسها فيها باستثناء بعض العناوين الصحفية الوطنية التي وقعت في شراك الإعلام المصري ودخلت معه في سلسلة من عمليات المد والجزر وهو ما كان يهدف إليه الإعلام المصري منذ البداية ويبدو أنه نجح فيه بعد أن جر ّ إليه بعض الجرائد، التي لم تكد تخرج من الصراع إلا بشق الأنفس، وعليه فالرسم الموجود بين أيدينا هو ما دفع بنا للتعريج حول كل ذلك، حتى نفهم المقصود من الرسالة.

فالرئيس هنا رغم تغييبه، إلا أنه يبدو حاضرا بقراراته تنفيذا لسياسته الرامية لكسب رضا الشعب وثقته، فهو الذي أمر بتنصيب شاشات عملاقة ليجمع الكل في ساحة واحدة ويعطيهم فكرة أنه يسهر على ما يهمهم ولأن الكرة كذلك تعنيهم حقّق لهم رغبتهم وعمل شخصيا على دعم الفريق الوطني ماديا ومعنويا، كل هذه

المعطيات السوسيولوجية أشار إليها المبحوثون، معتبرين الرسم تتمة لسابقه رغم اختلاف بسيط في بعض التفاصيل.

ونحن نعالج الموضوع كان لنا حديث مع (**سيدة ماكثة في البيت**) مشيرة إلى: ***"الرسم راه يقول فيه "أيوب" (شاشات عملاقة لمتابعة لقاء الجزائر–مصر) ويبين فيه زوج رجال حالتهم حالة، كسوتهم مقطعة والمطر ياكل فيهم ما يسعوش حتى قش مليح تاع الشتاء يدفيهم وحتى parapluie ليراه دايرها واحد فيهم مشرمطة ومقطعة ما تقدش درق عليه النو، وهادا قاع يبين الميزيرية والغبينة الكبيرة ليعايشين فيها، واحد راه عاطي بالظهر هارب من النو ليراهي تصب بزاف ولاخر راه يقوله (نشاالله متصبش نهار السبت) هنا راه يطلب ربي باش نهار لي تلعب الجزاير ومصر يكون الحال صاحي وشباب باش يقد يتفرج الكرة برا في الشارع في التليفيزيونات الكبار ليدارتهم الدولة، وهاد الشي قاع يبين بلي الشعب راه مع الفريق وباغي يسانده رغم الفقر الكبير ليعيش فيه والموضوع راه يقول هاك وصح هاد الشي صرا، المغبون هو لي شجع الفريق الوطني ووقف معاه على خاطر يربط الكرة بحب البلاد وبغا يبين بلي malgrés الحقرة راه هنا باش يناصر l'équipe تاعه ويدعمها ويبين بلي راه دايما حاضر، "أيوب" هنا بغا يقول بلي رغم الميزيرية ليكلاته بصح راه حاضر، في وجه البلاد ينسى قاع معاناته".***[30]

كما أشار آخر وهو (**مجاهد**): ***"إلى أن الخطاب السياسي الذي سعى "أيوب" لتمريره هو أنو الدولة غايبة على المواطن مخلياته عايش الفقر ومهتمة بالكرة وقاعدة تصرف في دراهم كبار عليها، باش دير مشاريع تاع تنمية وتوفر للمساكين الخدمة باش يعيشو ويعيشو عايلتهم راهي باغيا تنساهم وهوما مساكين كي جات البولة فرحو على خاطرش في قلبهم حب الوطن وباغيين الفريق نتاعهم يروح بعيد، هاد التصويرة وقفت على الجرح وبينت سياسة التهميش تاع الدولة ليحاقرا القليل دايما".***[31]

من جهتها، أشارت مبحوثة أخرى (**طبيبة أسنان**) إلى مصداقية الطرح، قائلة: ***"هادا هو الصح وهادي هي الحقيقة ليجابها "أيوب" بواحد la façon قليل لي يعرفلها، بغا يقول بلي الشعب راه مغبون والدولة راهي دير في صوالح زيادة، صح نشجعو فريقنا ونبغوه بصح يليق للمسؤولين ما يحقروش القليل يليق***

[30] - مقابلة مع سيدة ماكثة في البيت، بتاريخ 08 جويلية 2012، الساعة 18:45.
[31] - مقابلة مع مجاهد، بتاريخ 21 نوفمبر 2012، الساعة 11:35.

يشوفو فيه وقبل ما يخمو باش يديرو تليفيزيون كبير برا في الزنقة يليق يحلو المشاكل ليكلات الشعب وخلاته محطم، "أيوب" راه صادق ما جابش من راسه هو راه يهدر على الشعب شراه عايش". [32]

لقد جاء الموضوع مسايرا للحدث وهو مباراة الجزائر ومصر المؤهلة لكأس العالم، ومن منطلق ذلك أصدرت الدولة قرارات بضرورة تنصيب شاشات ضخمة على مستوى الساحات العمومية ليكون بوسع المواطن مشاهدة المباراة جماعيا، وهو ما يبدو ظاهرا من خلال الصورة المنتجة في أجواء ممطرة بين شخصين تظهر عليهم علامات الفقر والعوز، وهو ما ركز حوله "أيوب" ليكون الموضوع اجتماعيا بحتا على الرغم من ارتباطه بما هو رياضي، فهو نقل المجريات لكن أعطاها بعدا سوسيولوجيا يوضح حالة الفقر الشديد المنتشرة في المجتمع، ففي الوقت الذي يتخبط فيه المواطن في مشاكل كثيرة كالبطالة والتهميش والإهمال، تجد الدولة تصرف مبالغ مالية ضخمة في سبيل كرة القدم وذلك كله بمقابل وعلى حساب مصلحة الشعب، فهي لا تفعل ذلك من باب الاهتمام أو ما يرتبط به، بل هدفها هو تسييس الكرة مثلما سبقت الإشارة إليه، ما يعني أن الجهات الوصية في البلاد راهنت عليها ومنحتها الكثير لإنجاح مخططاتها وبرامجها المرسومة، فيما أهملت انشغالات المواطن والفقراء وأبقتها على الهامش، رغم أهميتها وأسبقيتها وبما أنها تبنت الكرة فلا مكان للمواطن وسط كل ذلك، وهذا معناه أن هناك سياسة مقصودة لتهميش الفرد وجعله يتخبط في مشاكله. فالخطاب السياسي هنا جاء ليقول، أن القائمين على شؤون البلاد وجهوا أنظارهم صوب الكرة كرهان، ووظفت كل الإمكانات لكسبه فيما تم إهمال مشاكل المواطن الفقير الذي لم يجد مكانا له في ظل سياسة الإقصاء واللامبالاة، فرجال السياسة كلهم مطالبون بحل مشاكل المواطن قبل أن يتجهوا للتفكير في أمور تظهر التناقض الكبير الموجود في المجتمع، فتنصيب شاشات عملاقة يستهلك مبالغ مالية كبيرة وهو شبيه بمشروع يستنزف غلافا ماليا معينا، ما يطرح التساؤل هنا: لماذا لا تبادر السلطة بحل مشاكل الفقراء بسرعة شبيهة كتلك التي تم التعامل بها مع الحدث الكروي؟ وهذا يثير أمرا يتعلق بتقاعس الدولة في حل مشاكل المواطن وهو الذي يملك الحق في العمل والعيش الكريم، لكن يظهر أن هناك إجحافا في حقه وإصرارا على تهميشه ليبقى دوما رهين مشاكله ومرتبطا بها حتى لا يسمع صوته ولا يطالب بأمور أخرى قد تكون أكبر منه بكثير وهذا الطرح جاء استنادا إلى ما أفرزه الميدان.

[32] مقابلة مع طيبة أسنان، بتاريخ 20 أوت 2012، الساعة 19:23.

وعليه فخطاب هذه الصورة، جاء ليظهر مدى تماطل السلطة في إيجاد حلول عاجلة ومدروسة لمشاكل المواطن رغم قدرتها على ذلك، بدليل أنها فعلت الكثير وسخرت إمكانات ضخمة في سبيل كرة القدم والنتيجة ككل، التي ستستثمر فيها وستحقق لها الكثير على خلاف الشعب الذي لا يعنيها لحظة حديثه عن مشاكله الخانقة، لكنه يهمها عندما يتعلق الأمر بمصلحتها وسياستها التي تقتضي حشد المواطن وهو الظاهر هنا، فالرياضة وظفت من باب الوطنية لدغدغة مشاعر الجزائري وهزه، خاصة وأنهم يعلمون أنه لن يتوان في تسجيل حضوره وهو الحُبلى الرفيع المعتمد عليه في هذه اللعبة، وعليه فالمواطن رغم صراعاته ومشاكله الكبيرة التي أنهكته إلا أنه أكد وطنيته من جديد وهو المطلوب، فالجميع يدرك أن الشعب يتناسى كل شيء في حال تعلق الأمر بالوطنية وحب البلاد، لتجده جسدا واحدا متناسيا ما له وما عليه، ما يؤكد صلابة الرهان الذي لم يتأت من العدم بل كان هناك يقين أن الشعب سيكون مع فريقه وسيقدم لمن همشوه خدمة كبيرة، لأنه لا يعرف سبيل الطرق الملتوية فطريقه صحيح، واضح يحكمه التعلق بالوطن وجعل الجزائر فوق كل الاعتبارات والمصالح حتى وإن تعلق الأمر بمصلحته.

وباختصار، فالصورة كانت كظل المجتمع، نقلت واقعا مريرا يطبعه الفقر والعوز الذي يحاصر المواطن من كل الجهات مع عدم اكتراث السلطة التي وجهت أنظارها نحو الكرة وأعطتها الكثير، فيما لم تعط الشعب حتى حقه في حياة كريمة رغم مقدرتها الكبيرة على ذلك، لكنها تصر على إبقاءه قاب قوسين أو ما دون ذلك لتفعل ما تريد وبمن تريد والكرة كانت من الاستراتيجيات التي خدمتها كثيرا وسهّلت عليها مهمات كثيرة وهي التي تعرف يقينا مدى ارتباط الجزائري بوطنيته، وما يجب الإشارة إليه هو أن الشعب ليس ساذجا أو مغفلا، إنما يستوعب كل شيء، لكنه يريد فرحة وانتصارا ينسيه آلامه و معاناته رغم إدراكه أن هناك أهدافا وتلاعبات تتم من وراء كل قضية أو حدث مهما كان، فحسبه ليس هناك ما هو بريء أو خال من لمسة السياسة وأصحابها.

المبحث الرابع: الفعل الكروي بين فضاء الوطنية والمؤامرة

1- كرة القدم كمعطى سوسيولوجي لاستظهار الوطنية:

الصورة رقم (09) الصادرة بتاريخ 13 نوفمبر 2009.

تزامنت الصورة وحادث الاعتداء على حافلة الفريق الجزائري بتاريخ 12 نوفمبر 2009 بعد وصول بعثة المنتخب إلى مطار القاهرة استعدادا للقاء العودة أمام مصر في إطار تصفيات كأس العالم 2010، حيث قام عدد من المصريين بالاعتداء على اللاعبين،ما سبّب لهم إصابات متفاوتة الخطورة وسط دهشة واستغراب العديد من الأطراف التي لم تكن تتوقع أن تصل الأمور إلى هذا الحد، رغم كل ما سبقها من صراع أجج نيرانه الإعلام الذي قام بتعبئة الجماهير وجعل منها حربا وهي مجرد مباراة في كرة القدم لا غير، ومن الإعلاميين من اتجه اتجاها آخرا معتمدا على سبّ الجزائريين شعبا وحكومة وتشويه صورة رموز الدولة والتشكيك في تاريخ الجزائر بكل ما تحمله من تفاصيل، مثلما كان قد أشار إليه أحد المبحوثين (**مجاهد**) قائلا: ***"مشي حق عليهم وصل بيهم الحقد حتى سبوا الشهداء وقالو نتوما بربر وهماج ما عندكم حتى تاريخ مشي كيفنا حنا المصريين لي نشرفو، نتوما ما عندكمش أصل ورونا شا درتو في التاريخ، ضربوا اللاعبين تاوعنا وزادو راحو حتى للسفارة تاعنا في القاهرة حرقوها وزدمو على السفير، مسخرة كبيرة داروها حتى الجزايريين ليعايشين في مصر رحلتهم الدولة وجابتهم لبلادهم على خاطر كانوا في خطر كبير، هاديك السياسة دارت هاك ودخلت في الوسط، مبارك كان يوجد في ولده باش يخلفه في الحكم وقال يليق***

نستغل هاد الفرصة ونلعب بالكرة كيما نبغي وهاكا دار الجزاير في الطريق ووقعت أزمة ديبلوماسية كبيرة بين الجزاير ومصر، الخطاب جا يهدر على وطنية الشعب،وحبه الكبير لبلاده ". [33]

هذا الكلام جاء ليوضح ما حدث بين الجزائر ومصر في مباراة كرة قدم تجاوزت كل ما هو معقول بعد خروجها عن السيطرة، اعتداء، دماء حجارة تملأ المكان وزجاج حافلة متناثر في مختلف الأرجاء تتبعه مخاوف اللاعبين ومن معهم من طاقم فني، اللذين لم يستوعبوا ما حدث بالضبط ولماذا؟ فهم لم يتوقعوا للحظة أن تأخذ الأمور منعرجا خطيرا كالذي حدث ويتم ترهيبهم بشكل لا يمكن أن يحدث إلا في الأفلام البوليسية لكنها كانت حقيقة فرضت نفسها على الجزائريين: ليبقوا تحت الصدمة مدة طويلة وحتى عند انتقالهم إلى أحد فنادق القاهرة تعالت صرخات ونداءات المصريين في الخارج اللذين لم يتركوا مجالا للسب والقذف إلا وخاضوا فيه، ليكونوا بذلك قد وقعوا في شراك الإعلام المصري الذي وجههم بالشكل المطلوب والمرغوب فيه، فهو كان يريدها حربا ساخنة، وصل مداها حد سب الشهداء ورموز الدولة مع التشكيك في انتماء الجزائريين وتاريخهم، معتبرين أنفسهم أهلا لكل شيء ولا يمكن لبلد كالجزائر مجاراتهم في الكرة، فالفوز لهم وحقهم المشروع، والمثير للدهشة من كل ذلك هو تفهم لحادث الاعتداء على اللاعبين، معتبرين ذلك مسرحية مفبركة أحاك خيوطها حسبهم الجزائر اللذين اعتدوا على أنفسهم ليظهروا في موقف الضحية ويكونوا هم الجلاّد، مصرّين على النفي عند كل مرة وبحجج واهية وأساليب دبلوماسية مع الروايات التي كان يسرد تفاصيلها كل واحد منهم والتضارب الكبير في تصريحاتهم، ما أظهر تورطهم وهي حقائق كان قد أكدها "هاني أبو ريدة" نائب رئيس اتحاد الكرة المصري السابق الذي كانت تصريحاته مفاجأة من العيار الثقيل بعد تأكيده حادث الاعتداء على الوفد الجزائري والمبادرة التي قام بها هو شخصيا بعد توجّهه ليلة الاعتداء إلى فندق الفريق الجزائري وحديثه المطوّل مع رئيس الاتحادية الجزائرية لكرة القدم "محمد روراوة" الذي كان مصرّا على الانسحاب وعدم لعب اللقاء بالقاهرة، لكن عقب تلقيه ضمانات من "أبو ريدة" عدل عن قرار الانسحاب مقررا لعب المباراة، وهو ما تم بالفعل.

كل هذه المعطيات مجتمعة كانت كفيلة بإشعال نار الفتنة بين الطرف الجزائري والمصري، لتأخذ الأمور منحى خطيرا وتصبح القضية ديبلوماسية كادت أن تنسف العلاقات بين البلدين نهائيا، فالإعلام المصري هو من حرّك وصنع الصراع وبقي يتفرج على إفرازاته غير المهنية البعيدة كل البعد عن أخلاقيات المهنة وما تقتضيه من

[33] - مقابلة مع مجاهد، بتاريخ 21 نوفمبر 2012، الساعة 12:03.

مسؤولية، فعلى خلفية ما جرى من أحداث اضطر الشعب الجزائري لتطليق القنوات المصرية بعدما كانت وجهته المفضلة، ليكونوا بذلك قد خسروا واحدا من الجماهير الوفية، ومن الجهات المصرية من أقحمت اسم "علاء مبارك" كطرف فاعل في الأزمة من حيث أنه كان بصدد خلافة والده في الحكم ما اضطره للاستثمار في اللقاء حتى يلقى التفاف المصريين حوله من فنانين وما تبعهم من مهللين ومصفقين، فكان اهتمامه هذه المرة بالكرة لشعبيتها وقيمتها لدى المصريين مثلما هو حال كل الشعوب الفقيرة.

فهذه كانت إشارة أو خلفية اقتضت منا التعريج عليها حتى تكون لنا فرصة قراءة الصورة، فمن الصعب جدا قراءة الموضوع من دون معرفة ما حدث في السابق، وبالرجوع إلى الرسم ومعرفة الخطاب المتضمن فيه كان لنا حديث مع (**حلاق**) الذي قال: ***"الرسم راه يقول (لا صوت يعلو فوق صوت مباراة الجزائر–مصر) بعد ما نضربو اللاعبين الجزايريين في مصر، بصح "أيوب" ما بغاش يركز حول الاعتداء وربط الماتش بالحرقة والوطنية وحب الشعب لبلاده، malgré تكون حاجة تتعلق بمستقبله بصح كي تجي الجزاير في الوسط يحبس كلش، هادو جماعة بغاو يحرقو وراهم راكبين في البوطي، بصح كي جا واحد وقالهم بلي ما نقدوش نحرقو اليوم ما فهموش علاش، حتى كي واحد سقساه (كيفاش..تفاهمنا نحرقو بالسبت ولات بالحد) مكانش على باله، بصح كي فهمه لاخر وقاله (الله غالب ياجماعة) تما عاد بان بلي الماتش لي بين الجزاير ومصر هو السبة وتماك حبسو الحرقة وبغاو يقعدو يشوفو بلادهم ويناصروها وهنا تظهر الوطنية تاع الجزايري، "أيوب" هنا بغا يقول بالرغم من الفقر والحقرة لي يعيشها الشعب في بلاده ولي خلاته يحرق ويهاجر وهادي قاع une famille راهي هاربة بصح كي جات الوطنية حبسو كلش حتى النهار ليمور الماتش".***[34]

ذات الفكرة أيّدها آخر وهو (**نجار**) بالقول: ***"الصورة هادي لمت زوج صوالح، الكرة وغبينة الشعب لي يبغي بلاده ويموت عليها، هادو مساكين وفقراء وعايلة بالكامل راهي حارقة هاربة من الميزيرية والحقرة، بصح كي بان الماتش لي بين الجزاير ومصر حبسو كلشي وقعدو باش يشجعو بلادهم، الخطاب هنا بغا يقول بلي رغم الفقر ورغم لي المواطن يكون غادي يدير حاجة باش يبني مستقبله بصح كي تجي حاجة تتعلق بالبلاد يأجل كلشي ويدير البلاد فوق كلشي كيما راه يقول "أيوب" هنا (لا صوت يعلو فوق صوت مباراة الجزائر–مصر)".***[35]

[34] - مقابلة مع حلاق، بتاريخ 20 ماي 2012، الساعة 19:15.
[35] - مقابلة مع نجار، بتاريخ 04 ماي 2012، الساعة 10:25.

لقد سعت الصورة لتمرير خطاب سياسي مؤداه، أن وطنية الشعب وارتباطه بأرضه يبقى حاضرا رغم ما يكابده من مشاكل وفقر وتهميش، فهم لحظة الحديث عن الوطن تجدهم في الصدارة يتناسون كل شيء في سبيل ذلك، فهي رسالة جاءت لقطع الطريق عن كل مشكّك في جزائريتهم، فهم وطنيون حتى النخاع لا يقيمون اعتبارا لأي قضية كانت حتى ولو تعلقت بمستقبلهم ومصلحتهم الخاصة، يؤجلون ويلغون كل شيء ليكونوا جسدا واحدا يلتحم لنصرة شؤونه، فالخطاب هنا جاء ليقول: مصلحة الجزائر فوق كل الاعتبارات والجزائري وطني رغم مشاكله الكبيرة والمتراكمة، التي يتركها جانبا ليبين مدى ارتباطه بالأرض التي يرى فيها الكثير، كما يلاحظ عدم تركيز "أيوب" حول مجريات الاعتداء الذي تعرض إليه الفريق الجزائري، مفضلا عرض مظهر من مظاهر الوطنية والانتماء إلى الأرض وبتفاصيل دقيقة بدل الخوض في حدث لا يمكن أن يرقى إلى مستوى الأساليب الحضارية المتعارف عليها في التعامل وحسن الضيافة ما جعله يختزل ذلك ويركز حول الأهم ليظهر اهتمام الجزائريين وليمرر خطابا سياسيا ومدروسا وهو أن للجزائريين تاريخ وماض عريق وهوية راسخة فهي بلد الشهداء ووطن المجاهدين والشرفاء والدماء النقية التي ليست ظواهر صوتية فقط، بل فاعلة وحاضرة في كل المواعيد وحتى من دون مناسبات، فمن الصعب على مجتمع يعيش حالة فقر ويكابد يوميات تحمل الكثير من المعاناة أن يفكر في وطنيته وانتماءه، بل يبقى هاجسه واقعه لا غير، ليحدث الجزائريون الاستثناء ويمرروا رسالة حب الوطن لمن لا يعرفها ولا يفقه عنها شيئا سوى الكلام، فالجزائري يملك المؤهلات لتقديم دروس في الوطنية وبامتياز من منطلق ما ترجمته الصورة.

الصورة رقم (10) الصادرة بتاريخ 14 نوفمبر 2009.

تم إنتاج هذا الرسم ولقاء الحسم بين الجزائر ومصر من حيث أنه مؤهل لكأس العالم، فالفريق الجزائري كان أمام ثلاثة خيارات، فالأولى هي الفوز أو التعادل وإما الخسارة بفارق هدف واحد، فيما كان الفراعنة مطالبون بتحقيق نتيجة إيجابية تترجمها لغة الأرقام بفارق ثلاثة أهداف كاملة حتى يحصلوا على تأشيرة المونديال، أو على الأقل الفوز بفارق هدفين لتكون لهم فرصة إجراء مباراة فاصلة في دولة أخرى والتي من خلالها يتأكد التأهل والمرور إلى واحد من المواعيد الرياضية المهمة التي تعتبر حلم الكثير من شعوب العالم.

ونحن نضع الصورة بين أيدي المبحوثين وجدنا لديهم معطيات اجتماعية مهمة، فواحدة منهم وهي (**تلميذة بالطور الثانوي**) تحدثت قائلة: "***هنا قاع الناس راهي موجدة روحها للماتش وخايفين، الجزايريين معروفين بالنرفزة والكرة تزيد تعصبهم وتنارفيهم على بيها قاع راحو للصيدليات باش يشروا الدوا باش يكالمو رواحهم، مول الطابلية بيضا بيان pharmacien بصح راهم كاتبين في المكتب نتاعه صيدلية وطاكسي فون تسمى يخدم زوج خدمات باش يعيش على خاطرش العيشة صعيبة يليق واحد يدير كيما هاك ويلا سلكها، دخل عنده واحد شعبي باين بلي قليل باش يشري دوا الراس وخاصه زوج قوابس في خطرة على خاطر الماتش واعر بزاف وغادي ينارفيه، راه رافد في يده دراهم كاتبين حداهم (دراهم راشيين) يا إما كان داسهم حتى رشاو وما لقاش نهار يصرفهم فيه ويخرجهم فيه كيما هاد النهار لي غادي يقلقه بزاف ويا إما بغاو يقولونا بلي الدراهم ليراهم يدورو في السوق راشيين ومقطعين والناس شكات منهم بزاف، وهاداك على حساب مراني نشوف صيدلي بصح المرض راه حاكمه، المهم***

الخطاب هنا جا باش يقول بطريقة خفية ها هوما الجزايريين الحقيقيين لي يبغو بلادهم ويدعموها وين ما راحت وفي كل القضايا وتاني باش يقول الماتش واعر وصعيب وقادر يقلق بزاف ناس أمالا ليمريض بالسكر ولا القلب ولا la tension يبعد عليه على خاطر غادي يكمل عليه، الرسالة هي أنو الجزايريين قاع حاضرين اليوم الفقير والمريض باش يبينو حبهم للوطن رغم سياسة الحكومة". [36]

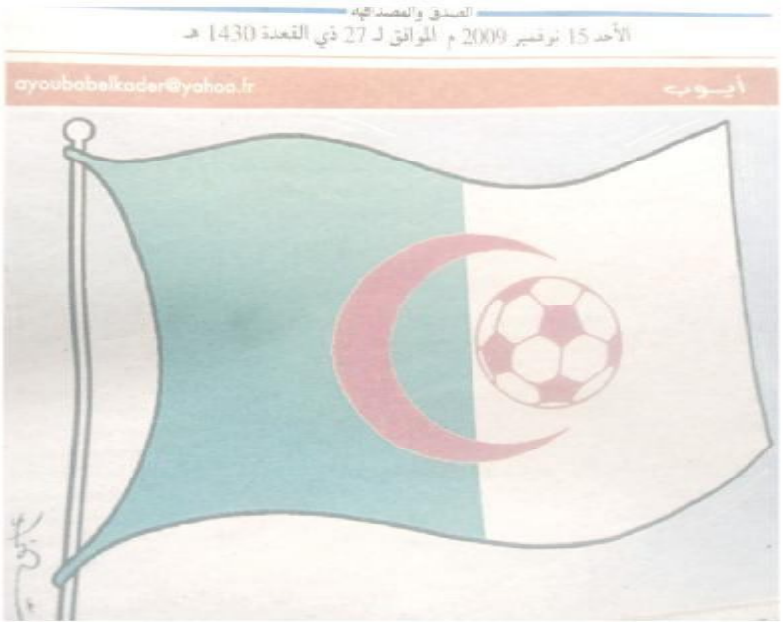
مبحوث آخر وهو (**محامي**) أشار إلى: ***"الصورة واقعية وصحيحة جدا فهذا هو حال الجزائريين عند لعب مباراة مصيرية في كرة القدم كهذه، تجدهم جميعا في الصيدليات لاقتناء الأدوية، فضغطهم يرتفع ويفقدون أعصابهم بالكامل، وهنا يظهر حب الوطن لديهم وهو ما سعى "أيوب" لتمريره من خلال هذه الصورة الغنية عن كل كلام، فقد أظهرت أن الجزائري قد يحزن بعض المال لظرف ما، لكن عندما تطفو الجزائر على السطح يخرجه لأنه لا يجد أحدا آخر بعد عائلته يستحقه سوى الجزائر وهذا رغم فقره وحاجته وتقاعس الدولة في حل مشاكله".*** [37]

بدت الصورة تحاكي الواقع وتعبّر عنه من خلال وقوفها على حال الجزائريين وهم يشاهدون مباراة الجزائر ومصر التي قيل عنها الكثير وشدت إليها اهتمام مختلف الأوساط على خلفية ما حدث للوفد الجزائري بالقاهرة، فارتفاع الضغط والصراخ وكل ما له علاقة بذلك حاضر لدى الجزائريين، فكلهم مع المستحضرات الطبية والمسكنات ليكونوا أقل ضغطا، ولهذا كله صلة وثيقة بوطنيتهم وحبهم لكل شبر من هذا التراب، فكل قضية يجدون فيها رائحة الجزائر إلا ويلتفون حولها ليصبح صوتهم واحدا وجسدهم صلبا لا تزيحه أي عقبة، فالموضوع هنا تكملة للطرح السابق، لكن المثير للاهتمام من كل ذلك هو المواطن الفقير الذي قصد الصيدلية لابتياع مهدئ وبيده أوراق نقدية ممزقة قليلا، ما يظهر احتفاظه بها لمدة من الزمن ليخرجها حال حاجته إليها ولم يجد موعدا يستحقها كهذا، يقينا منه أن للجزائر حق عليه، وحتى وإن صرفها في الدواء فهو يربط ذلك بالوطن من حيث اعتقاده أن المهدئ هو ما فرضته مقابلة الجزائر ومصر المصيرية، لتكون هذه هي أيضا رسالة مشفرة قد تنحرف بنا نوعا ما في البداية لنعتقد أن الكرة استفزت المواطن وأتعبته ورفعت من ضغطه لكن بمجرد أن نقرأ ما وراء الخطوط والرسم نصل إلى أن وطنية الجزائري حاضرة على الدوام وفي أمور صغيرة، فهو لا يبخل بما له على الجزائر رغم فقره وحاجته التي لم تعق وطنيته يوما، بالعكس زادت من ارتباطه الكبير بأرضه وانتماءه الذي يعتز به، فالوطن بالنسبة للجزائري يمثل الكثير ولا يمكن لأي أمر كان مهما كانت قيمته أن يضاهيه، فحتى

[36] - مقابلة مع تلميذة بالطور الثانوي، بتاريخ 18 أفريل 2012، الساعة 19:20.
[37] - مقابلة مع محامي، بتاريخ 15 سبتمبر 2012، الساعة 16:30.

الفقر الذي يضع صاحبه في خانة القهر والحاجة لا يقف في وجه الوطنية أو يحد منها، وهذا هو التحليل الذي يتفق حوله غالبية المتتبعين اللذين يرون أن الفقر لم يكن يوما حاجزا أمام حب الوطن والوطنية، فهذا الأمر لا مكان له في حال استلزم الوضع التحام الشعب وتكتله ضمن قضاياه لتجده حاضرا وبقوة، جاعلا مشاكله في جهة وحبه لأرضه في جانب آخر، ما يعني أن التفاصيل الاجتماعية لا علاقة لها بالوطنية و لا يمكن أن ترهن مصيرها، فمشاكل المواطن تتعلق بسياسات وبرامج حكومات ولا صلة لها بالأرض، وهذا هو حال الجزائري، فرغم مشاكله بداية من عدم حصوله على منصب عمل وصولا إلى تعطل العديد من البرامج التنموية تجده سباقا عند كل موعد ومن دون ذلك، مظهرا اهتمامه وتمسكه بوطنه من حيث أنه جزء من الهوية، الانتماء والامتداد الراسخ عبر أجيال، وهو المعطى الرئيس الذي لا يمكن التفريط فيه أو التخاذل إزاءه، فعندما تظهر هذه المعادلة لا المال ولا الثروة يقفان في وجه ذلك.

فالعبارة باختصار: لا شيء يعلو فوق مصلحة البلاد، فالجزائر أولا وأخيرا وهذا هو حال الوطن والأرض التي تشد إليها أصحابها، تربطهم بها وتجعلهم كتلة واحدة حال ظهور أي أمر يقتضي الالتحام بغض النظر عن حجمه، فالمهم أن الوطن ينادي ليجمع أصحابه وأبناءه في نسق واحد يتجاوز كل الفروق مهما كانت.



الصورة رقم (11) الصادرة بتاريخ 15 نوفمبر 2009.

فموضوع هذه الصورة يلتقي مع ما سبقه من رسومات، فالوطنية ما تزال حاضرة، لكن بتفاصيل جديدة ومعطيات تساير الحدث وهو لقاء الجزائر ومصر بالقاهرة، المنتهي بفوز الفراعنة على الضيف بنتيجة 2-0، وهو ما كان يلزم الطرفين بلعب مباراة فاصلة بالعاصمة السودانية الخرطوم لتحديد المتأهل، علما أن اللقاء المذكور أجري في أجواء مشحونة بالغضب عقب الاعتداء الذي تعرّض إليه الفريق الجزائري بالقاهرة، ما جعله يلعب بمعنويات منقوصة وتحت ضغط الجماهير المصرية الوافدة بأعداد كبيرة جدا، وحتى المناصرين الجزائريين سجلوا حضورهم وبقوة بعدما قدمت لهم السلطات تسهيلات كبيرة وفي ظرف زمني وجيز.

يبدو أن الرسم المدرج هذه المرة حاول اختزال تفاصيل كثيرة، مختصرا إياها في شكل الراية الوطنية التي قد يكون تعبيرها صريحا وواضحا، كما أنه قد يكون خروجا عن المألوف المدرج دائما بوجوه بشرية، من دون عنوان ولا أي تعليق كما لو أن الصورة هنا جاءت لتعبر عن نفسها دون حاجة منها إلى أي رسالة.

وهو ما أشار إليه المبحوثون وهم يتحدثون عن الكاريكاتور المدروس، وضمن هذا السياق كان لنا حديث مع (**سكرتيرة بوكالة لكراء السيارات**) التي قالت: "***l'image هنا راهي تهدر على روحها، ما راهيش في حاجة لـ commentaire باش نفهموها، وهنا هادا message على الوطنية وحب الوطن لي بيناته الكرة، وانا نشوفو في بلاصة النجمة بولة، وحنا نعرفو بلي العلام مقدس في المجتمع ورمز كبير قاع الناس يبغوه ويموتو عليه ويبغوه يطلع في كل بلاد، الناس تموت على العلام وتدير على جاله***

الموحال، كيما هاك الكرة راهي خلات الجزايريين وطنيين باينين ووحدتهم، على خاطر حنا دايما نربطو لي يشجع فريقه بلي يبغي بلاده وينصرها". [38]

كما نوه آخر (تاجر مواد غذائية) إلى: ***"ah oui هادا هو الصح، العلام لي لمّ الشعب ووحده، وبالبولة بان بلي الشعب يبغي بلاده قاع كانوا واقفين ويشجعو صغير وكبير، مرا وراجل، هادي غي البولة وبينت الشعب شعال يبغي بلاده وقادر يدير على جالها بزاف صوالح وين حتى حاجة كبيرة لي الجزايريين قاع يوقفو ويبينو بلي هوما جزايريين تاع الصح، بصح "أيوب" يبالي بلي غلط كي دار البولة في وسط العلام، هادا رمز تاع بلاد ما يليقش نزيدو فيه ولا نقصو، mais بلاك كان عنده عذر وهو أنه بغا يبين العشق الكبير تاع الشعب للبولة ليماعندهش حدود".*** [39]

فيما أشار (**خباز**) إلى فكرة مماثلة نوعا ما، قائلا: ***"أيوب هنا بغا يبين وطنية الشعب، بلاك عنده الصح، بصح راه خلطنا الحالة، كي شغل بغا يقول الوطنية تظهر غي في الكرة وهادا مشكل كبير، على خاطر الكرة جزء صغير من الوطنية وهي غي لعبة مشي كيما صوالح كبار يتعلقو بمصير البلاد، وزيد راه هنا قلع النجمة ودار الكرة، العلام حاجة كبيرة ضحو عليه الشهداء، ما يليقش نلعبو بيه كيما هاك".*** [40]

كما تحدث آخر وهو (**نادل بمطعم**) قائلا: ***"تبالي "أيوب" هنا غلط، كيفاش يلعب بالعلام، صح الكاريكاتور يضحك وانا نبغي أيوب بزاف بصح ممنوع عليه يتوشي العلام، هادا يمثل البلاد والشهداء ولحرار، في بلاصة النجمة يدير الكرة ما جاياش قاع، كان قادر يهدر على حب البلاد بلا ما يتوشي العلام يخليه كيما هو".*** [41]

فيما أشار آخر (**بطّال**) إلى قيمة الصورة قائلا: ***"هاد الرسم فن كبير، "أيوب" هنا بغا يقول بلي شوفو الشي لي صنعاته البولة في وقت قصير وعلات بيه العلام وخلات الجزايريين وطنيين وباينين قدام العالم مشي كيما السياسة لي راهي في كثر من 50 عام بصح ما دارت والو وما علاتش العلام، هادا هو الخطاب تاع "أيوب" يليق نركزو فيه باش نفهموه".*** [42]

---

[38] - مقابلة مع سكرتيرة بوكالة لكراء السيارات، بتاريخ 13 جوان 2012، الساعة 12:00.
[39] - مقابلة مع تاجر مواد غذائية، بتاريخ 22 سبتمبر 2012، الساعة 13:40.
[40] - مقابلة مع خباز، بتاريخ 20 أكتوبر 2012، الساعة 18:30.
[41] - مقابلة مع نادل بمطعم، بتاريخ 16جوان 2012، الساعة 17:50.
[42] - مقابلة مع بطّال، بتاريخ 06 أوت 2012، الساعة 20:30.

يبدو أن الصورة ولّدت نوعا من الاختلاف في وجهات نظر المبحوثين بدليل ما أدلوا به، فمنهم من أعطاها بعدا إيجابيا واعتبرها إشارة صريحة إلى مدى وطنية الجزائريين اللذين بينت الكرة مدى ارتباطهم بوطنهم، فأيوب هنا حاول تمرير خطاب سياسي دقيق ومدروس كما لو أنه جاء ليتحدث عن التحدي الكبير الذي رفعته الكرة وصنعته لتصبح مفخرة كل الجزائريين ولهذا علاقة وطيدة بالوطنية، فما فعلته الرياضة في ظرف زمني وجيز عجزت السياسة والحكومات عن تحقيقه رغم مرور أكثر من خمسين سنة على الاستقلال، ليكون هذا هو دافعه نحو إدراج الكرة بدل النجمة، بعيدا عن أي قراءات أخرى قد تعطي للصورة بعدا أو تأويلا آخر، لذلك كان قد استغنى عن كل تعليق أو أي كلام آخر، ليقينه بأن الراية الجزائرية تكفي وحدها لتمرير الخطاب، فهي لا تحتاج إلى ما يكملها ليكون مترجما لها أو لسانا ناطقا باسمها، بل شرحت نفسها بنفسها، فيما اعتبرها آخرون نوعا من التطاول من حيث استبدال النجمة الموجودة في الراية الوطنية بالكرة وهو أمر غير مسموح به، من باب أنها رمز من رموز الدولة ومن المقدسات التي لا ينبغي لأي كان تشويهها أو الإساءة إليها، فهم يربطونها بدماء الشهداء التي ضحت في سبيل الأرض لأجل رفعها عاليا، فهي بهذا الشكل لا تحتمل الزيادة ولا النقصان وليست هنا كي تحرّف، فيما كان هناك طرف جمع بين الوجهتين الإيجابية والسلبية، الأولى من حيث أنه حاول تبيان الدور الذي لعبته الكرة في توحيد الجزائريين وجعلهم جسدا واحدا وكل ذلك لأجل الوطن وما يحتويه وسلبية من حيث أنه تصرّف في الراية الوطنية بشكل فيه نوع من الإساءة وهو ما لا ينبغي أن يكون لمكانتها وقيمتها، فهي تعتبر رمزا من رموز الدولة لا يحق العبث به تحت أي ظرف كان.

فوطنية الشعوب، لا يختلف فيها اثنان لأنه رغم كل ما قد يعترضها من مشاكل واختلافات تجدها في النهاية إلى جانب قضاياها، تدافع عنها إلى حين نصرتها، كما أنها تجد نفسها مضطرة لفعل أمور أخرى إن تطلب الأمر ذلك وكله من أجل الوطن، تجدها تظهر ولاء وطاعة له دون مقابل، فهذا هو العادي من دون الحديث عن اللذين يتغيبون لاعتبارات تخصهم ولأنهم محسوبون على الوطن بالاسم فقط لكن لحظة النداء ينصرفون وهذا كلام طالعنا به الميدان.

2–الرياضة بين حس الانتماء والفتنة:

الصورة رقم (12) الصادرة بتاريخ 16 نوفمبر 2009.

جاءت الصورة تحت عنوان (الجزائر مصر..لقاء الحسم في الخرطوم) تزامنا والمباراة الفاصلة المؤهلة لكأس العالم بالخرطوم السودانية وهو ما شد إليه اهتمام الجماهير الجزائرية التي بقيت على الأعصاب تنتظر اللقاء والنتيجة، وهذه المرة حاول "أيوب" الوقوف على الحدث بطريقته الخاصة من خلال استحضاره دوما البعد السوسيولوجي، المدرج بطريقة ساخرة فكاهية تحمل خطابا، وهو ما حاولنا الوقوف عليه من خلال اتصالنا بالمبحوثين، وضمن السياق ذاته أشارت إحدى المبحوثات وهي (**خياطة**) إلى أهمية الصورة قائلة: ***فيها معنى كبير، العنوان déja راه يقول الجزائر مصر ..لقاء الحسم في الخرطوم، باش يقول الخرطوم قال الخرطوم على خاطرش بزاف ناس ما يعرفوش ينطقوها يقولو الخرطوم، على خاطرش ما يعرفوهاش وبلاك خطرتهم لولا يسمعو بيها، الناس تقريبا يعرفو غي السودان بصح هادي الخرطوم قليل لي يعرفها من قبل غي ليقاري ولا الناس لي يعرفو، بصح لخرين كي عرفو بلي غادي يلعبو فيها الماتش عاد ولاو يقولوها وما يقولوهاش نيشان يقولولها (الخرطوم) وأكثريتهم الناس الكبار، زيد كاين في التصويرة واحد مواطن راه مجمع ويخمم وفي يده سيجارة ويقول (معليش.نقعد نشوف الدّ وزيام ماتش ومنبعد يحلها حلاّل)هنا راه فضّل الكرة على خدمته لي سايي كره من التخمام فيها وشاف بلي البولة خير ومن بعد***

يلهى لصوالحه، وباين بلي قليل وفقير حوايجه مرقعين، ومن موراه راه مكتوب (حلاق في.. la liste d'atend) هادا coiffeur على حساب الشوفة، بصح قعد في الانتظار لا حتاجوه يعيطوله يتسمى راه بين وبين وهادي معنى على الفريق الوطني ليراهم بين الفوز وبين الخسارة يتسمى حالته كيما حالة l'équipe national راهم كيف كيف وتاني معنى على الفقارا لي ماعندهمش العرف ولكتاف باش يخدمو، الدليل أنه خرج في الاحتياط، وزيد هادا باين بلي كبير في السن وما زاله ما خدمش، هنا "أيوب" ضرب زوج معاني في معنى واحد، بغا يقول بلي وقت الحسم والوقت لي تبان فيه البلاد الناس تسمح حتى في الصح لي هو الخدمة لي توكلهم ولي عندها قيمة كبيرة عند ناس بزاف، يأجلو كلشي على خاطرش الجزاير راهي تناديهم باش يوقفو معاها وزيد هادي غي حاجة صغيرة وبينت حب الناس لبلادهم وين حتى حاجة خرا، تلقاهم قاع متاحدين ومتلايمين". [43]

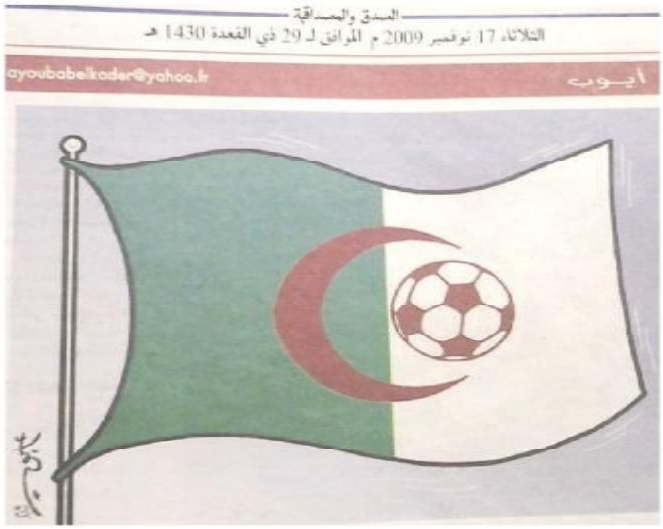
بدوره، أشار آخر وهو (**مالك وكالة للسياحة والأسفار**) إلى مضمون الصورة قائلا: "***هادا coiffeur في la liste d'attend كيما أي خدام وحداخر قادر يخرج في هاد القوائم ويقعد يقارع وقادر يقعد يقارع حياته وما يدي والو، وهادا مشكل كبير في الجزاير وزيد هادا راه كبير في العمر وما زال ما لقاش خدمة تضمن له حياته ومستقبله، كارثة، وزيد الموضوع كي شغل بغا يقول بلي الناس راهي تخمم في زوج صوالح الخدمة والماتش لي جا في الطريق ولي بيه الجزاير تتأهل لكأس العالم، الناس هنا خلات صوالحها على جيهة بما فيها الخدمة ولهاو غي بالبولة وهنا يبان حب الجزايريين لبلادهم، le discours تاع "أيوب" راه باين وهو بلي الجزاير هي أمنا وبونا وحتى حاجة ما تتقارن بيها، كلشي يقارع حتى الخدمة كيما راه يبان هنا، بصح هي لا، هنا راه يهدر على الوطنية تاع الشعب ليبانت رغم المشاكل الكبار".***[44]

فيما اختصر مبحوث آخر (**بطّال**) الطريق قائلا: "***الشعب هادا يعشق البولة يموت عليها وعلى جالها يسمح في كلشي حتى في الخدمة، هادي هي البلاد ومشي غي في الكرة في كلشي، الجزايري يغي بلاده والمسائيل على بالهم بهاد الشي، على بيها راهم ساكتين ومساعدتهم، على بالهم بلي الجزايري ما يضيعش بلاده، يسمح في حقه المهم الجزاير تقعد واقفة، حب الجزاير كبير وكبير بزاف".***[45]

---

[43] - مقابلة مع خياطة، بتاريخ 05 نوفمبر 2012، الساعة 18:20.
[44] - مقابلة مع مالك وكالة للسياحة والأسفار، بتاريخ 27 نوفمبر 2012، الساعة 16:45.
[45] - مقابلة مع بطّال، بتاريخ 07 أوت 2012، الساعة 13:30.

لقد تضمنت الصورة خطابا سياسيا مهما له علاقة وطيدة بالموضوعات السابقة رغم الاختلاف الموجود في التفاصيل، فالرسم جاء ليتحدث باسم الشعب ويعكس رؤيته للأمور ولتعرية واحدة من القضايا الاجتماعية المهمة وهي البطالة التي لم تتمكن سياسة الدولة من القضاء عليها أو التحكم فيها على الأقل، بدليل ما تترجمه الصورة التي لم تخطأ في اعتقاد المبحوثين من طرح المشكل باختيارها لشخص من المفروض أنه يملك عملا خاصا به، لكن هنا يظهر العكس ويتضح أنه ما يزال يصارع في سبيل ذلك وهذه المرة هو ضمن قائمة الانتظار، فإما أن يكون أو لا يكون، وهذا يرسخ من جديد فكرة الوساطة والبيروقراطية الموجودة على أكثر من صعيد استنادا إلى تصريحات المبحوثين، كما يلاحظ هنا أيضا الجمع بين ما هو سوسيولوجي ورياضي من حيث أن الموضوع جاء ليركز حول لقاء الفصل بين الجزائر ومصر المقرر بتاريخ 18 نوفمبر 2009 في الخرطوم السودانية المدرجة هنا باسم الخرطوم لاعتبارات لغوية لأن الكثيرين وبشكل خاص كبار السن ينطقونها بهذا الشكل المحرّف، والملاحظ أن الشخص الموجود في الرسم فقير، بدليل ملابسه الرثة البالية، ليقرر متابعة اللقاء عوضا عن الاهتمام بمشكله المتعلق بإمكانية ظفره بمنصب شغل، ما قد يكون كفيلا بحل ولو جزء بسيط من مشاكله، فالشخص هنا يبدو أنه اختار متابعة اللقاء بدلا من ذلك، مؤجلا إياه إلى ما بعد اللقاء ليكون حاله كحال الفريق الوطني أو أشد قساوة منه، فاللقاء ما هو إلا لعبة في حين أن العمل ضروري لارتباطه بمستوى معيشة الفرد ومستقبله ككل، وهذا يظهر إلى حد ما وطنية الشعب ومدى تعلقه بأرضه حتى ولو في مباراة لكرة القدم، لأنه من منطلق المعطيات المتوفرة لدينا أن حب الوطن يبدأ من أبسط الأمور، فهي من تدفع الفرد إلى أبعد من ذلك، فالوطنية تنطلق من هنا لتصل إلى أمور أخرى، وعليه فالخطاب جاء سياسيا هنا ليقول: أن الوطنية لا تعترف بأي شيء ولا يمكن لأي شيء أن يقف في طريقها حتى ولو كانت المشاكل كبيرة، فلا البطالة ولا التهميش بإمكانهما توقيفها أو الحد منها، فهي تبقى موجودة ما دام الجزائري موجودا والذي قد يؤجل أي أمر كان في سبيل وطنه، فحتى سياسة الدولة التي فيها تماطل وتقصير في حق المواطن ليس لها أن تكبح جماح الوطنية.



الصورة رقم (13) الصادرة بتاريخ 17 نوفمبر 2009.

سبق هذه الصورة الصدور وكان ذلك بتاريخ 15 نوفمبر 2009، بمعنى أنها عاودت الظهور عقب مرور يومين من إنتاجها وذلك لأهميتها، ففي المرة الأولى تزامنت ولعب مباراة العودة بين الفريق الجزائري أمام نظيره المصري في القاهرة بتاريخ 14 نوفمبر من ذات السنة، وهي المباراة التي انتهت بفوز الفراعنة بهدفين مقابل لا شيء للجزائر، ما أدى إلى لعب مباراة فاصلة بأرض السودان وهي المعطيات التي سبق وأن أشرنا إليها، وهنا كان لزاما على "أيوب" معاودة الطرح محاولة منه تأكيد فكرة الوطنية ومدى تعلّق الشعب بفريقه وأمله الكبير في التأهل لكأس العالم، لتصبح الكرة بذلك حديث العام والخاص والشغل الشاغل لدى الكثيرين اللذين لم يعد لديهم حديث آخر سوى الكرة، ليتقمص الجميع دور المحلل والخبير الرياضي وبدقة كبيرة، كما كانت هذه الرياضة نعمة على الكثيرين من حيث أنها جمعتهم ووحدتهم نحو هدف واحد وهو تشجيع الفريق لأن الأمر هنا يتعلق بالوطنيةفلا مكان للخلافات والصراعات أو أي نوع آخر من الصدامات، فحتى المشاكل التي كانت تحتل صدارة الاهتمامات أجّلت إلى إشعار آخر ووضعت على الهامش لعدم اتساع الفضاء العام، فهو كان مخصصا للرياضة دون سواها، فعلى الرغم من المشاكل المتفاقمة التي أثقلت كاهل المواطن، إلا أن ذلك لم يثنه عن تسجيل حضوره اعتقادا منه أن الجزائر أولا وآخرا، وهو ما لا يمكن التفريط فيه أو التفاوض حوله، فكل الشعب التحم حول الحدث واتجه اهتمامه وتفكيره حول النتيجة وكيف ستكون المباراة، خاصة مع ما تعرض إليه اللاعبون الجزائريون من اعتداءات في مصر، كانت وما تزال تثير حفيظة المواطن، فعلى الرغم من تحليلنا للرسم سابقا ومعاودته الظهور هذه المرة، إلا أننا سنحاول الوقوف على مضمونه مرة أخرى مع المعنيين

بالدراسة، فإدراجه من جديد لم يأت عبثا، إنما لاعتبارات كثيرة وهو ما كان قد أشار إليه (**موظف ببنك**) قائلا: "***عاود "أيوب" الرسم للمرة الثانية باش يزيد يأكد وطنية الشعب وحبه الكبير لبلاده، وباش يقول بلي الكرة هي لي علات العلام***".[46]

فيما أشارت مبحوثة أخرى (**طبيبة أسنان**) إلى: "***تعاودت l'image encore une fois parceque l'événement*** ***فرض روحه وخلا "أيوب" يعاودها، ما لقاش ما خير منها يعبر على حب الجزاير، مكانش خير من العلام هو البلاد وهو الجزاير الحبيبة***".[47]

كما تحدث آخر (**لاعب كرة قدم**) عن الصورة قائلا: "***هنا "أيوب" راه عارف شراه يدير، بزاف ناس يحسبو بلي راه شوه العلام، بصح كي نتعمقو في الصورة نلقاو message politique fort هو بغا يقول يا السياسيين ويال المسؤولين شوفو شادارت البولة رفعت العلام وعلاته ونتوما ما درتو والو، وتاني هدر على الوطنية وقال بلي كي تجي كاش حاجة تمس العلام والبلاد تلقى الشعب قاع في جيهة وحدة، متفاهمين ومتحابين والبلاد عندهم هي الصح، وزيد "أيوب" مادارش commentaire خلا التصويرة تهدر على روحها***".[48]

كما تحدث آخر (**إمام مسجد**) عن الموضوع قائلا: "***الصورة هنا جاءت لتستجيب لطبيعة الرسم الكاريكاتوري من حيث أنه ساخر ولا علاقة له تماما بتشويه الراية الوطنية، فهي جاءت لتتحدث عن وطنية الشعب وتعلقه الكبير بقضاياه مهما كانت***".[49]

فكل التصريحات السابقة، جاءت لتثمن الرسم، معتبرة إياه خطابا مدروسا، جاء على هذا النحو ليتحدث عن الوطنية وعن تعلق الشعب الكبير بوطنه الذي تبقى مصلحته فوق كل الاعتبارات والحسابات، كما جاءت الصورة تأكيدا واضحا على الإنجاز الكبير المحقق من طرف الكرة في الوقت الذي فشلت فيه السياسة عن أداء المهام المنوطة بها، فـ "أيوب" لم يكن هدفه تشويه الراية الوطنية أو التصرف فيها بالشكل الذي يروقه حسب ما تحدث عنه الكثيرون في الصورة السابقة المشابهة لهذه، لكن لحظة محاولتنا الاتصال بهم لمعرفة قراءتهم لها مع معاودتها الرجوع أبدوا تحفظا عليها، ومنهم (**خباز**) وآخر (**تاجر مواد غذائية**)، اللذين جمعوا بين ما هو إيجابي

[46] - مقابلة مع موظف ببنك، بتاريخ 03 جوان 2012، الساعة 19:20.
[47] - مقابلة مع طبيبة أسنان، بتاريخ 20 أوت 2012، الساعة 19:30.
[48] - مقابلة مع لاعب كرة قدم، بتاريخ 06 أفريل 2012، الساعة 18:50.
[49] - مقابلة مع إمام مسجد، بتاريخ 14 أكتوبر 2012، الساعة 10:50.

وسلبي، فيما أصر مبحوث آخر (**نادل بمطعم**) على قراءته السابقة لها، قائلا: ***"أنا نشوف بلي شوهت العلام، نبغي أيوب بصح ما رانيش معاه في هادي".*** [50]

فيما اختصر مبحوث آخر (**شاب بطال**) الطريق كعادته قائلا: ***"أيوب هنا بزاف ناس قادرين ما يفهموهش، على خاطرش بزاف ناس تقرا الرسم غي من الفوق، خاصة لي كيما هاد النوع ليقادر يدير مشاكل كبار للرسام، يليق ندخلو في التصويرة باش نفهموها هادي فيها discours politique هايل، جات تقول يا المسؤولين شوفو الكرة شا دارت رفعت الراية وعرفت بالجزاير مشي كيفكم نتوما ليغميتوها ووخدتوها، وتاني باش تهدر على الوطنية، يعطيه الصحة أيوب على هاد المعنى لي قليل لي يفهمه".*** [51]

فالصورة السابقة تتكرر هنا، مع ذات القراءات، فمن المبحوثين من اعتبرها سلبية لطبيعة الطرح الذي وقفت عنده واختيارها الراية الوطنية المدرج فيها بعض التشويه حسبهم من خلال استبدال النجمة بالكرة، وهو ما اعتبروه إساءة كان ينبغي تجاوزها، وذريعتهم في ذلك أن الراية الوطنية مقدسة لا تحتمل هذا النوع من التشويه، فيما رحّب آخرون بها، مثمنين الطرح الذي حمل حسبهم خطاباسياسيا دقيقا ومشفرا من الصعب على أي كان فهمه واستيعابه، فالرسم حسبهم جاء ليقيم نوعا من المقارنة رغم عدم وضوحها وظهورها بين الرياضة والسياسة، ليقول انظروا ما الذي فعلته الكرة وكيف رفعت الراية الوطنية في مقابل السياسة والحكومة التي لم تفعل شيئا ولم تحرّك ساكنا لحل مشاكل المواطن واحتواء جملة من المتناقضات المتراكمة: ناهيك عن خطاب سياسي آخر يتحدث عن الوطنية وحب الجزائر الكبير الذي لا تضاهيه أي مسألة أخرى، فيما أصر آخرون على الجمع بين الوجهة الأولى والثانية من حيث أن للموضوع سلبياته وإيجابياته، فبقدر ما فيه من مساس برمزية الراية الوطنية، جاء حسبهم ليتحدث عن الوطنية وعن حب الجزائر، كما جاء هدف الصورة عقب تكرارها تأكيدا وترسيخا لفكرة الوطنية من جديد.

[50] - مقابلة مع نادل بمطعم، بتاريخ 16 جوان 2012، الساعة 18:10.
[51] - مقابلة مع شاب بطال، بتاريخ 06 أوت 2012، الساعة 20:50.

الصورة رقم (14) الصادرة بتاريخ 18 نوفمبر 2009.

هي صورة تزامنت ولعب مباراة الفصل بين الجزائر ومصر بالسودان وهو ما لم يركز حوله "أيوب" تفاديا للضغط الشعبي الموجود ولعدم إضافة شحنة أخرى من القلق والاضطراب، لذلك حاول هذه المرة طرح خطاب سياسي صريح وواضح من دون أي غموض، فهي صورة تشد إليها اهتمام القارئ لأول وهلة لطبيعة الشخصية المدرجة فيها، فهو يهودي يجمع يديه في شكل يدل على الارتياح والاطمئنان وبنظرة تحمل الكثير من المكر والخبية وهو ما تناوله العنوان (تقارير: ارتياح اسرائيلي لما يحدث بين الجزائريين والمصريين) ويبدو أن الشخص تلفظ بعبارة (..فخار يكسر بعضه) وهو مثل شعبي يقال عند نشوب أي صراع أو نزاع بين طرفين متقاربين في أمور كثيرة وتبدو صلتهم وطيدة، تجمعهم روابط كثيرة أو ما قد نختصره في الإخوة الأعداء حال المصريين والجزائريين اللذين بقدر صداقتهم وأخوتهم كادت مباراة في كرة القدم أن تعصف بالعلاقات التاريخية الموجودة بينهما والمثير للجدل هنا أن أطراف كثيرة تحدثت عن وجود ما يعرف بمؤامرة خططت لها إسرائيل لإشعال نيران الفتنة بين المجتمعين وكاستراتيجية منها لتوجيه أنظار العالم صوب ما يحدث بين الشقيقتين، لتكون لها فرصة الانفراد بالفلسطينيين والعبث هناك، فحسب ما تناقلته وسائل الإعلام، فبعض الأوساط كانت قد أقحمت إسرائيل كطرف في القضية، لأن لها مصلحة في تأجيج الصراع بين الدولتين والملفت للانتباه هنا أن الرسم تم إنتاجه يوم إجراء المقابلة الفاصلة بين الجزائر ومصر في الخرطوم السودانية وسط ظروف صعبة مع حضور مناصري الفريق الجزائري وبدعم كبير من السلطات، التي سخرت كامل الإمكانات للمشجعين

حتى تكون لهم فرصة الالتحام حول منتخبهم، فالسياسة هنا بدت حاضرة وبقوة، عقب تدخل الرئيس بوتفليقة شخصيا وأوامره القاضية بتخصيص طائرات لنقل المناصرين نحو الخرطوم وبتسهيلات لم تكن متوقعة مطلقا وهو ما اتبعته السلطات المصرية التي عملت من جهتها على نقل المناصرين والفنانين إلى أرض السودان لدعم منتخبهم، ليصبح اللقاء فاصلا بالفعل وبكل ما يحمله من معاني، وتحديا كبيرا لطبيعة المعطيات المصاحبة له، كما مارس الإعلام المصري ضغطا كبيرا على الجماهير واعتبرها حربا معلنة ينبغي كسبها، في الوقت الذي التزم الإعلام الجزائري الصمت باستثناء بعض الجرائد والعناوين الصحفية التي أقحمت نفسها ضمن غمار ذلك لتدخل في صراع حاد مع نظيرها المصري الذي لم يترك صيغة إلا ووظفها لكسر همة الجزائريين واستصغارهم، فالقذف والسب كانا عاديين جدا لنتساءل عن جانب المهنية هنا، المفقود والمغيب عن قصد، فلم يسلم أي جانب في الجزائر من سياسة الإعلام المصري القائمة على أساس التشويه، الإساءة والتحريض، ليكون الشهداء ضمن قائمة اللذين أسيء إليهم وبعبارات فيها الكثير من الاستفزاز لمشاعر الجزائريين وكذا نعتهم بالبربر اللذين لا تاريخ ولا هوية لهم ولا قيمة منهم مطلقا، كما تمت تعبئة المواطنين المصريين وتأكيد أحقيتهم في الفوز والتأهل على حساب دولة لا تملك أي رصيد من أي نوع كان ولا يمكنها مجابهة الفراعنة والوقوف في وجههم، وهي المؤشرات التي زادت من تفاقم الوضع.

ولاستجلاء كنه الصورة وخطابها كانت لنا لقاءات مع المعنيين بالدراسة، فأحدهم وهو (**شرطي**) تحدث قائلا: ***"التصويرة هادي جات تبين بلي الإسرائيليين هوما لي شعلو النار بين الجزاير ومصر باش يلهو للفلسطينيين، هنا راهي تبان بلي مؤامرة باش يشوشو على العلاقات ويزيدو الصراعات بين العرب كثر وكثر، خطاب "أيوب" هنا جا باش يقول بلي لي صرا بين الدولتين مشي بريء، دخلت فيه إسرائيل وهي لي حركاته".*** [52]

كما أشار آخر (**حلاق**) إلى: ***"أنا نوافق الصورة، بلي إسرائيل هوما لي شعلوها بيناتنا، وهنا تبان بلي خيطوها غايا وخدموها كيما يلزم باش يشعلو النار بيناتنا، الصورة هنا بغات تقول بلي كانت كاينا مؤامرة على الجزاير ومصر صنعوها ليهود".*** [53]

بدورها أشارت (**عاملة نظافة**) إلى مضمون الرسالة قائلة: ***"واه من النهار لول كانت باينة بلي داخلين فيها ليهود، عمرها ما صرات كيما هاك، الجزاير ماكانت عندها حتى مشكلة مع المصريين ولا حتى دولة***

[52] - مقابلة مع شرطي، بتاريخ 14 نوفمبر 2012، الساعة 18:55.
[53] - مقابلة مع حلاق، بتاريخ 20 ماي 2012، الساعة 19:30.

أخرى، هاد التصويرة جات تقول بلي ليصرا بين الجزايريين والمصريين خدمت يهود وزيد راه يقول (..فخار يكسر بعضه) هادي معنى نقولوها بكري على الفاميلية كي يدابسو ولا يدخل شي واحد بيناتهم وهادا هو الشي ليداروه ليهود، قعدو يخطو حتى طردقوها". [54]

فالصورة على هذا النحو جاءت لتمرير خطاب سياسي مؤداه: وجود مؤامرة حيكت من طرف الإسرائيليين للإيقاع بين الجزائر ومصر، فكانت خيوطها محبكة وتفاصيلها مدروسة بالشكل اللازم، وهو ما كانت قد تحدثت عنه جهات رسمية وغير رسمية، فما حدث بين البلدين أخذ أبعادا وتطورات خطيرة كادت تنسف العلاقات بين البلدين نهائيا، فمشاعر الحقد والكراهية غذت الصراع بعدما زكاها الإعلام وعمل على ترسيخها والأدهى من كل ذلك هو جعل هذه المباراة أشبه بحرب بقاء، ما أخرجها عن نطاقها الكروي وحوّلها إلى صراع ومحاولة ثأر للتموقع أكثر، ما يعني أنها كانت كاستراتيجية لتحقيق أهداف وتمرير مشاريع، وهو ما اتضح مع مرور الوقت.

فقد يكون الحديث عن وجود مؤامرة مقبولا استنادا إلى القراءات المقدمة من طرف المبحوثين وحسب ما تضمنته الصورة، اللذين اعتبروا ما حدث بين الجزائر ومصر تخطيطا من طرف إسرائيل للتأثير في العلاقات وجعلها في مفترق طرق خطير، فهي حسبهم قامت بالتدبير لذلك ومررت مشروعها لإغراق الشعبين في صراع كبير أخذ منحى إيديولوجيا بامتياز، وهو ما عمل الإعلام على تغذيته عقب إقحامه كطرف مساعد وفاعل في الصدام الذي لم يكد لينتهي لولا تدخل الجبهة السياسية بالبلدين لاحتوائه، رغم حديث طويل عن أن النظام المصري هو من حرّك الأزمة لدواعي سياسية وصنعها ليمرر مشروعا سياسيا كان ينتظر الوقت المناسب لينطلق دون تردد.

وهو ما كان قد أشار إليه أحد المبحوثين (**أستاذ جامعي**) قائلا: ***النظام المصري أراد أن يجعل الجزائر كبش فداء، صنع هذا الصراع عقب استثماره في الكرة، فهدفه كان تحضير نجل مبارك للحكم وارتأى أن الجزائر هي من ستخدمه وتجعل الشعب المصري يلتف حول قضيته وينصر رئيسه وبالتالي يحصل مبارك على ما يريده، فهي بذلك فعلا مؤامرة، حيكت بإتقان وهناك من التقارير من تحدثت عن إسرائيل التي غذت الصراع هي الأخرى، لتستفيد منه".*** [55]

[54] - مقابلة مع عاملة نظافة، بتاريخ 08 سبتمبر 2012، الساعة 19:50.
[55] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 11 سبتمبر 2012، الساعة 13:30.

فكل القراءات دعمت ما جاء في الرسم واعتبرت ما حدث مؤامرة مدبرة ومدروسة، فمصر اختارت الحدث الكروي لتستفيد منه ولتضحي بالجزائر في سبيل مصلحتها ومصلحة نظامها الذي كان يسعى للتوريث، فلم يهمهم لا العلاقات ولا الروابط المشتركة ولا الجانب التاريخي، بل كان مسعاهم سياسيا بحتا والجزائر فرصتهم الثمينة، ما جعل أوساطا كثيرة تتحدث عن وجود مؤامرة، بدورها إسرائيل وضعت لمستها هنا، فاتحاد الحكومات والشعوب العربية لا يخدمها مطلقا، ومن مصلحتها الشتات والاغتراب حتى تنفذ مشاريعها في ارتياح ومن دون أي فوضى أو تشويش، وهي التي تحدثت في العديد من المرات عن مساعيها الخبيثة وتدخلاتها غير المباشرة لزعزعة المجتمعات العربية واستقرارها وأنها لن تتوان لحظة في سبيل ذلك.

ومنه فالموضوع الموجود بين أيدينا يتحدث عن وجود مؤامرة وهو بهذا الشكل من مؤيديها الذين يرجعون الكثير من الأمور إلى وجود مخطط أو مؤامرة وعملية مدبرة للإطاحة بجهة ما أو التشويش عليها وإدخالها في دوامة من الصراع قد لا تنتهي أبدا، فالخطاب السياسي هنا جاء واضحا من دون أي غموض، مؤداه: ها هي إسرائيل تسجّل حضورها من جديد لتشتيت شمل العرب وتجعلهم لعبة في يدها تحرّكها بالشكل الذي يساعدها ويخدمها: فهي تآمرت على الدولتين وخططت لتفكيك وحدتهما وجعل علاقاتهما على محك صعب وخطير.

فالمؤامراليوم نظرية، هناك من يعارضها وهناك من يؤيدها، فالفريق الأول يرى أن المتمسكين والمصرّين عليها هم من لا يملكون أدلة قاطعة وبراهين واقعية لتفسير ظواهر معينة من حولهم، لذلك يلجأون لتحليل ما لا يمكن تفسيره بأنه مؤامرة، وهم حسبهم من أعراض (البارانويا) وهي الشعور بالاختناق والمحاصرة والتوهم وتفسير الأمور السيئة على أنها مؤامرة،[56] فيما يرى التيار الثاني المؤيد لها، أن العرب ضحية مؤامرة أو مؤامرات عديدة حاكتها أياد خارجية وخاصة الغربية أو الأمريكية بمساعدة من الدوائر الإسرائيلية لاستعمار العرب ونهب ثرواتها وسلبها حقوقها وأراضيها واقتتالها فيما بينها، كما يقول هؤلاء أن المعارضين لنظرية المؤامرة لم يقدموا تفسيرا علميا واحدا لأحداث نعيشها يوميا وهل هي من قبيل الصدفة مثلا أم أن هناك مخططات مسبقة يتم تنفيذها في الموعد المحدد لها؟ وأن المعارضين لنظرية المؤامرة لم يخرجوا عن التنظير الذي يصطدم مع الواقع الماثل أمامنا على الصعيد العربي والعالمي.[57]

فموضوع الصورة بهذا الشكل، جاء ليرسخ فكرة وجود مؤامرة قامت بها إسرائيل لتشتيت العلاقات بين الجزائر ومصر، وهو تحليل تم التوصل إليه بعد تفاقم الوضع وأخذه مسارا خطيرا كاد يرهن مصير العلاقات بين البلدين

[56] - فاروق عمر العمر، المؤامرات حقائق أم نظريات؟ الطبعة الأولى، مطابع التجارية، مصر، 2007، ص 06.
[57] - فاروق عمر العمر، مرجع سبق ذكره، ص 10.

وتسبب في إحداث حالة غير مسبوقة من القلق والتوتر، وهنا تدخّل الإعلام بأسماء كثيرة وأقلام متباينة لتشريح الأزمة، التي كانت كل المؤشرات تعتبرها كذلك، وبادر بإدراج إسرائيل كطرف فاعل أجج الصراع ودعمه حتى يستفيد منه ويضرب بعصا من حديد علاقات العرب، كما أظهر الواقع أنه بإمكان رياح خفيفة أن تعصف بها أو حتى القضاء عليها نهائيا وهو أمر غير مستبعد بعدما فعلت الكرة وهي مجرد لعبة تطبعها الروح الرياضية فعنتها بالعرب وأدخلتهم في دوامة من الصدام الحاد والشائك.

المبحث الخامس: الرياضة كاستراتيجية سياسية وفكرة للصراع

1- نهاية تفاصيل توظيف الكرة سياسيا وحضورها كوجه للصراع:

الصورة رقم (15) الصادرة بتاريخ 20 نوفمبر 2009.

عمل "أيوب" على إنتاج هذا الرسم تزامنا وفوز الفريق الجزائري على نظيره المصري بنتيجة هدف لصفر بأرض السودان في مقابلة فاصلة، ما منحه تأشيرة التأهل لكأس العالم، علما أن كاريكاتور يوم الخميس 19 نوفمبر لم يظهر بحكم أن جريدة الخبر خصصت جزءا كبيرا من صفحاتها للحدث الكروي ولأن رسومات "أيوب" تصدر بالصفحة (24) أي الأخيرة، فقد وجدت الصحيفة نفسها مطالبة باستغلال هذه الصفحة لإدراج صورة توضح الفوز و الفرحة وكذا الاحتفالات التي عرفتها العديد من مناطق الوطن.

فرحلة الاتصال بالمبحوثين بقيت مستمرة وكل رسم يعرض عليهم إلا ويرحبون به، وحتى وإن كانت قراءتهم له مقتضبة ومختصرة إلا أن لها قيمتها، وفي هذا الصدد كان لنا حديث مع (**عون إخراج بجريدة الشروق**

اليومي) الذي أشار إلى: *"الموضوع له قيمة كبيرة جدا، فهو يحاول إظهار الرئيس والمناصرين في جبهة واحدة، ليوضح ما الذي حدث بالتفصيل وليقول أن بوتفليقة غير مرتاح من هذا لأن ذلك يذكره بعودة المشاكل وروتين الحياة السابق الذي لا يطيقه كما لو أنه يتمنى أن دامت الكرة لتريحه من هموم المواطن"*.[58]

كما سار آخر في ذات الاتجاه (سائق سيارة أجرة)، قائلا: *"يعطيه الصحة "أيوب" خدمها غايا، ضحك، بصح معناها السياسي كبير بزاف، هنا هادا واحد jeune باين بلي جا من السودان كي تأهلت الجزاير قال للرايس (اللي علينا درناه..ضرك باي باي)بغا يقول بلي سايي رحنا شجعنا الفريق وكمل كلشي وجينا دروك نتلهو بصوالحنا ومشاكلنا لي عطلناهم على جال الكرة وهاد الهدرة ما عجبتش بوتفليقة على بيها راه عاطي بالظهر وبان منارفي ونقدو نقولو بلي عاير وسب هاداك الشاب كي قاله (حراق) زعما نتا والو غي حراق، وهاد شي يخوف ويقلق الرايس لي راه عارف بلي المشاكل غادي يعاودو يولو وتنفضح السياسة نتاع البلاد، الكرة غطات شوية تاع مشاكل على خاطرش الجزايريين كانوا لاهيين والدولة مساعدها الحال، بصح الكرة كملت ورجعت المشاكل وبوتفليقة ما تساعدهش قاع هاد الوضعية، الخطاب راه باين بلي سياسي هنا بغا يبين موقف بوتفليقة من الشي لي غادي يجي كي كملت الكرة"*.[59]

فيما اختصر (طالب جامعي) الرسالة قائلا: *"هنا "أيوب" وقف على الجرح وحاول تبيان موقف الرئيس من عودة المشاكل بعودة المناصرين من السودان وبانتهاء الكرة التي كانت مؤقتة وخدمت الرئيس، الخطاب سياسي، يقول ذهبت الكرة ليجد بوتفليقة نفسه في مواجهة المشاكل من حرقة وما معها"*.[60]

بدوره، حاول مبحوث آخر وهو (نجار) فك شفرة الصورة، قائلا: *"بوتفليقة هنا راه مودر وما فهم والو، بدل جهد كبير وخصص إمكانيات كبار باش يلاهي الشعب وينسيه في همومه، بصح الدايمة يا بوتفليقة، البولة كملت والشعب ولى لحياته الطبيعية، أيا حلها دروك نتا"*.[61]

ليتحدث مبحوث آخر وهو (ميكانيكي) عن: *"واه هادا خطاب سياسي في القمة، بوتفليقة حسب روحه تهنا، mais لا، حساباته غلطوه وما وصلوهش بعيد، الكرة كملت والفريق تأهل والشعب ولى لحياته*

---

[58] - مقابلة مع عون إخراج بجريدة الشروق اليومي، بتاريخ 05 جوان 2012، الساعة 11:20.
[59] - مقابلة مع سائق سيارة أجرة، بتاريخ 24 ماي 2012، الساعة 20:30.
[60] - مقابلة مع طالب جامعي، بتاريخ 08 ماي 2012، الساعة 20:40.
[61] - مقابلة مع نجار، بتاريخ 04 ماي 2012، الساعة 12:40.

ولمشاكله لي بوتفليقة ما يحملهاش، تقلقه بزاف، بالرغم من علاقتها الكبيرة بسياسته وسياسة حكومته". [62]

ففي الرسم نجد الرئيس بوتفليقة حاضرا كما كان في مواضيع أخرى، لكن هذه المرة وبحسب تفاصيل وجهه يبدو غير مرتاح وليس بنفس الحماس السابق، يقاسمه الموضوع أحد المشجعين وهو يحمل راية بيده، كتب عليها (viva l'Algérie) ليتضح أنه عائد من السودان بعدما رافق الفريق الجزائري لتشجيعه بقرار من الرئيس الذي قدّم تسهيلات كبيرة وخصص طائرات لنقل المناصرين والتكفل بهم إلى حين عودتهم إلى أرض الجزائر، ففي الوقت الذي يدير الرئيس ظهره للمناصر متلفظا بعبارة (حراق؟) نجد المناصر يقول: (اللي علينا درناه..ضرك باي باي) كما لو أنه كان في مهمة بطلب شخصي من الرئيس وها هو اليوم يعود ليقول له لقد قمت بما علي من مهام وأنا الآن سأغادر تاركا لكم الساحة لمشاغلي المؤجلة، ليتضح أن بوتفليقة هو من توجّه إلى الجماهير طالبا منها السفر نحو السودان، لكن بطريقة لبقة، سياسية ومدروسة بعدما وفّر لهم كامل الإمكانات، وهي استراتيجية منه لإشغال المواطن وتوجيه اهتمامه نحو الكرة حتى لا يطالب بما له وبحقوقه ويبقى لصيقا بهذه الرياضة يتتبع جديدها وتفاصيلها، بما خدم الرئيس ومن معه حتى لا يكون هناك مجال للمطالب وحتى لا يسمع صوت المجتمع المليء بالمشاكل جراء تعثر العديد من المشاريع التنموية، والهجرة واحدة من السلبيات التي كثيرا ما أرّقت الجهات المسؤولة في البلاد بدليل ارتفاعها وحديث وسائل الإعلام الغربية في مناسبات كثيرة وحتى من دون ذلك عنها، مركزين حول أسباب ذلك التي يرون أن لها علاقة وطيدة بالمستوى الاجتماعي الصعب الذي تتحمل مسؤوليته الدولة لعجزها عن توفير ضروريات الحياة للمواطن والشباب بدءا من مناصب شغل وصولا إلى أولويات أخرى، ففي كل مرة تطالعنا مخابر البحث ودراسات تجريها معاهد أوروبية عن ظاهرة الهجرة، إلا وتحتل الجزائر المراتب الأولى من حيث ذلك، وهو ما يربطه الخبراء والمحللون بالوضع الاجتماعي الهش وسياسة الدولة غير المدروسة التي لم تنجح لحد اليوم في احتواء ولو جزء بسيط من مشاكل المجتمع لطبيعة برامجها غير المدروسة والتي لا تستجيب لما هو مطروح من انشغالات، وتجدهم يستحضرون العدد الكبير المعطل من المشاريع التنموية، التي على الرغم من مرور سنوات طويلة عن إعطاء إشارة انطلاقها إلا أنها ما تزال تراوح مكانها وبقيت محسوبة على التنمية من حيث أنها دوّنت على الورق وتجسيدها مغيب، فالرئيس بهذا النحو يكون قد عرّف بهذا المناصر أو بالأحرى وضعه في مكانه بنبرة

[62] - مقابلة مع ميكانيكي، بتاريخ 26 أفريل 2012، الساعة 12:20.

غضب وامتعاض شديدين(ّ اق) حتى يقول له هذا هو أنت، لا مستقبل ولا قيمة لك، متناسيا أن ما آل إليه الشاب هو تحصيل حاصل لسياسة الدولة الاعتباطية وغير المدروسة، التي يعيب عليها الشباب لاعتبارات كثيرة رغم أنهم معادلة جد مهمة وفعالة في العملية التنموية، ويبدو أن الشاب هو من استفز الرئيس بعدما قال له: (أللي علينا درناه.ضرك باي باي)فهو هنا يودّع الرئيس في رسالة توحي بالمغادرة لمباشرة شؤون وأولويات أخرى بعد انتهاء الكرة وتأهل الجزائر، فمهمته يكون قد أداها بطلب من بوتفليقة وهو ما لم يرق الرئيس الذي سيكون على موعد مع المشاكل والمطالب وصرخات المجتمع الذي يوحي شكله وملامح وجهه أنه لم يعد يتحملها ويطيقها ويتمنى لو كانت الكرة حاضرة على الدوام، كونها خلعته وخففت عنه وزر الشعب و سلبياته التي ستعاود الظهور، بما يحتّم عليه التفكير في إستراتيجية أخرى تحتوي جزءا من المشاكل المتراكمة والمتثاقلة.

فالخطاب السياسي هنا جاء، ليتحدث عن انتهاء لعبة الكرة التي اتخذ منها بوتفليقة سبيلا لكسر شوكة الشعب وإلهاءه إلى حين، فلم يترك طريقا إلا واستثمر فيه لضمان تواجده سياسيا ولتمر عهدته الرئاسية من دون مشاكل، وأيضا لجعل الفضاء العام من دون مشاكل، لكن الظاهر أن الأمور عادت إلى نصابها والديكور الواهي المفبرك لم يجد مكانا له وسط مشاكل ومعاناة الشعب، ليكون الرئيس هنا في موقف حرج وصعب، وهي حقيقة أدركها هو ومن معه بحضور الشعب الذي حتى وإن غاب لوقت، يعود ليباشر ما تم تأجيله أو تعطيله بإرادة ما أو بتخطيط مسبق، وعليه فالسلبيات بقدر محاولة تغطيتها والتحفظ عليها، إلا أنها تبقى موجودة، فهي فجوة وثغرة تحتاج إلى ما يسدها.

وباختصار فالخطاب السياسي هنا، مؤداه الحديث عن موقف ووجه بوتفليقة من عودة المجتمع إلى حقيقته وشكله الطبيعي المثقل بالمشاكل، فالكرة التي أعتقته من نيران الشعب لمدة انتهت وعادت الثغرات والنقائص لتظهر مبينة معها سياسة تقصير لم ترق بعد إلى المستوى المطلوب وإلى تطلعات المواطن التواق إلى حياة مستقرة بعيدا عن الفقر ومخلفاته، كما كان عنوان الرسالة كافيا لاستظهار ما تتضمنه من خطاب (أنصار الخضر يعودون سالمين غانمين)وهو ما أحالنا إلى كل المعطيات والقراءات المتوصل إليها.

الصورة رقم (16) الصادرة بتاريخ 21 نوفمبر 2009.

وتبقى السياسة حاضرة مع تداعيات قضية الجزائر ومصر، التي يلاحظ أنها أصبحت سياسية أكثر منها رياضية وأخذت منعرجا خطيرا بدليل القرارات السياسية المفرج عنها، فالإعلام المصري لم يتوقف عن تأجيج الصراع وقذف الجزائريين مع انتهاء الحدث الكروي وتأهل الجزائر، بل واصل مسيرة السب والقذف موجها اتهامات خطيرة لبلد الشهداء ومشككا في نزاهة اللقاء والنتيجة، واصفا الجزائر حكومة وشعبا بالمجرمين والمتخلفين والحاقدين على شعب مصر، رغم عدم وجود ذلك أصلا، فالجزائر لم يسبق لها أن دخلت في صراع من هذا النوع لا مع القاهرة ولا مع أي دولة عربية أخرى، لينساق الشعب المصري وراء الإعلام التجاري الذي لم يقصّر مطلقا في حق الجزائريين، وأعلنها حربا بعظمة لسانه، ما جعل أطرافا كثيرة تنعته بإعلام الفتنة من منطلق ما أكدته المعطيات وأوساط مختلفة، فقد نسب إلى الجزائريين الاعتداء على الفراعنة في السودان بأسلحة بيضاء لتشويه صورتهم وجعلهم في خانة الشعوب الهمجية مثلما سبق ترديده، ناهيك عن التمثيليات التي برع فيها المصريون مظهرين أنهم محتجزين كرهائن لدى الجزائريين، وهو ما فندته فيديوهات مصورة لأشخاص كانوا هناك، مظهرين براءة الجزائريين وافتراء الطرف الآخر عليهم، لحاجة في نفس يعقوب تفطن إليها العالم مع مرور الوقت، فالقضية كانت سياسية تم إقحام الجزائر فيها عنوة.

وللوقوف حول كل هذا، كانت لنا اتصالات مع المعنيين بالدراسة اللذين أعطوا الرسم بعدا سياسيا لطبيعة القضية التي أصبحت كذلك بعد أن خرجت عن سياقها العام، فأحدهم وهو (**مهندس معماري**) تحدث قائلا: "***عنوان الرسم (أمة..ضحكت منها الأمم) وهادا صحيح العرب ضحكو العالم على رواحهم، في***

عوض ما يتاحدو وي شوفو للقدام قاعدين يعايرو في بعضهم، والناس تتفرج وتضحك عليهم، الشعب العربي راه مخلوع فيهم، مصر دارت قرار في حق الجزاير وطلبت باش تسحب السفير المصري من الجزائر ومشي من إسرائيل لي عندها علاقات معاها، شوف التبهديل، مباراة في كرة القدم كشفت المستور وبينت العيب، النظام المصري جعل من الجزائر عدوا له، المصريين هنا بينوا عجزهم الكبير وعدم قدرتهم في التعامل مع القضايا العربية، الخطاب سياسي هنا والصورة راهي تتكلم على نفسها بغات تقول بلي القضية بين البلدين ولات سياسية ومصر اتخذت قرارات مع الجزائر لي هي دولة عربية كيفها، في الوقت لي ضربت النح على إسرائيل، لي ندار مع الجزاير كان يليق يندار مع إسرائيل".[63]

وضمن ذات السياق، كشف (**أستاذ جامعي**) عن: "***الصورة واضحة وخطابها سياسي لا غبار عليه، حاولت أن تقول وبغض النظر عن التعليقات المصاحبة لها، شاهدوا يا عرب ما الذي قام به النظام المصري، فضاعته ما بعدها فضاعة، فبدل أن يلغي علاقاته مع إسرائيل، اتخذ قرارا بسحب سفيره من الجزائر وهي قرارات ضعيفة وغير مدروسة، فكيف يمكن للعرب أن يتقدموا وهم من يشتتون شملهم***".[64]

فيما استرسلت (**أستاذة تعليم ثانوي**) قائلة: "***جاءت الرسالة وهي تحمل خطابا سياسيا واضحا ويظهر هشاشة علاقات العرب، اللذين فقدت شعوبهم الأمل في اتحادهم، فمصر بدلا من قطع علاقاتها بإسرائيل، لم تتوان لحظة في سحب سفيرها من الجزائر لمجرد لقاء كروي، فيا لها من وقاحة***".[65]

ليكون آخر وهو (**شاب بطال**) أكثر اختصارا، قائلا: "***الصورة نسخة طبق الأصل عن الواقع، مصر ضعيفة في قراراتها وما اتخذته مع الجزائر كان من الأفضل أن تتخذه مع إسرائيل، فالخطاب هنا جاء ليقول: شوفي يا مصر مسخرتك وفضيحتك قدام العالم***".[66]

فالملاحظ من خلال تصريحات المبحوثين، هو تركيزهم حول قرار النظام المصري القاضي بسحب سفير بلاده من الجزائر، وهذا وسط دهشة الشعوب العربية التي لم تستوعب دواعي ذلك، وهي التواقة إلى وحدة عربية تخرجها من نفق صراعات ومشاكل كثيرة، لكن ما حدث جعلها تفقد الثقة من جديد في حدوث ذلك، فمجرد مباراة في كرة القدم بين بلدين شقيقين قلبت الموازين وحو ّ لت الحدث من رياضي إلى أزمة دبلوماسية

[63] - مقابلة مع مهندس معماري، بتاريخ 19 جويلية 2012، الساعة 19:25.
[64] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 12 سبتمبر 2012، الساعة 16:05.
[65] - مقابلة مع أستاذة تعليم ثانوي، بتاريخ 12 ماي 2012، الساعة 18:02.
[66] - مقابلة مع شاب بطال، بتاريخ 07 أوت 2012، الساعة 14:03.

خطيرة كانت نتيجتها ما طالعتنا به مصر من مواقف وقرارات يبدو أنها متسرعة وغير مدروسة، فلطالما اعتبرت مصر محورا إقليميا مهما لزعامتها العربية وقدرتها على حل المشاكل والنزاعات، لكن يبدو أنها هذه المرة جاءت لتقول كلمة الفصل في حق الجزائر وتنهي علاقات لها امتداد تاريخي راسخ، وهي بهذا الشكل تكون قد شتّت شمل العرب التواقين إلى وحدة أصيلة ومتماسكة تبعث فيهم حس العروبة وحب الانتماء، ما يعني أنه لا مجال لذلك في غمرة ما يحدث، فمصر كان لها أن تقطع علاقاتها مع إسرائيل وتسحب سفيرها من تل أبيب لا من الجزائر، وأمام كل هذه المعطيات بقي العرب يتفرجون على مهزلة ومسخرة زادت من اتساع الفجوة بينهم وأدخلتهم في متاهة الضياع مع صعوبة التوحد، لتبقى الأنظمة السياسية مسؤولة عن اغتراب العرب اللذين كلما حاولوا الاقتراب من نقطة البداية ليتوحدوا إلا ووجدوا أنفسهم يعاودون الرجوع إلى نقطة الصفر بسبب حكامهم، فبهذا الشكل تكون مصر قد قامت بتسييس الكرة وأعطتها أبعادا خطيرة وما ساعدها في ذلك إعلامها الذي حوّر الحدث بافتراءه على الجزائريين ليخدم مصالح جهة ما، وهنا بقي العالم يتفرج ويضحك من أمة تعيش فوضى ما بعدها فوضى وحتى قراراتها فوضوية لا علاقة لها بالتحضر، والمجتمعات التي تسير بهذه الوتيرة وتفكر بهذا الشكل إن كان لها تفكير أصلا، لا يمكن أن تصمد ولن تكون لها فرصة بناء نسق اجتماعي واحد ومتماسك، فخلطهم بين القضايا وارتجاليتهم لا يمكن أن توصلهم بعيدا، بالعكس قد تتسبب لهم في مشاكل أخرى وتجعل منهم شعوبا تحت درجة الصفر في كل شيء لا من ناحية التفكير ولا حتى من ناحية التعامل السياسي الذي ما يزال يراوح مكانه، لأنه يفتقد إلى الحنكة والصرامة والموضوعية، وهو ما لا يوجد عند الغرب، المتصفة سياسته بحسن التدبير والفصل بين القضايا ووضع كل واحدة منها في سياقها، وهي لمسة نظامية أهلّتهم للتفوق والتحضر وتأسيس اتحادات بين أقطار كثيرة.

فالخطاب السياسي هنا، بدا واضحا، سعى "أيوب" من خلاله للوقوف على تخاذل النظام المصري الذي أثار بقراره هذا استنفار العديد من الجهات بما فيها المواطن العربي المندهش من جرأة العرب في إسقاط بعضهم دون هوادة، وهو ضعف في حد ذاته، يكشف عن وجود صراع بين العرب المطالبين بالاتحاد والتكتل للنهوض بأكثر من قطاع مثلما هو حال الشعوب الأوروبية، المتفوقة اليوم بفضل سياسة حكوماتها المهتمة بمصلحة المواطن وراحته، وهو ما لا ينبغي الحديث عنه من باب أنه لا مجال لمقارنة اللامقارن: فمصر جعلت من الرياضة سبيلا لقطع علاقاتها الدبلوماسية مع الجزائر بدلا من أن تتخذ القرار مع إسرائيل وتسحب سفيرها من هناك، ليحدث العكس ويبقى صف العرب معوجا ويعيشون فرقة صنعتها أنظمتهم السياسية.

وعليه، فالخطاب السياسي هنا مؤداه، ما اتخذ مع الجزائر كان ينبغي اتخاذه مع تل أبيب، كما سعت الرسالة هنا للحديث عن مهزلة النظام المصري الذي يكون بهذا الشكل قد مزّق حبل العلاقات العربية أكثر ورهن مصيرها، ما جعله أضحوكة العالم والضحية دوما هو المواطن العربي الذي أنهكته الصراعات وتصفية الحسابات وسياسة الكيل بمكيالين وسط كم هائل من المشاكل المتراكمة، فما يهم الحكام مصالحهم بعيدا عن اهتمامات رعاياهم وما يريدونه، فوحدتهم تبقى على هذا النحو معطلة ومؤجلة إلى حين وحدة الحكام واتفاقهم، ما يعني أن سياسة الدول هي من تتحكم في مصير الشعوب، فهي كفيلة بتحريكها قدما كما أن لها القدرة على تعطيلها أو توقيفها نهائيا، فجرأة العرب حاضرة فقط ساعة النيل من الصديق، لكنها مغيبة مع الدخيل، وهي مفارقة خطيرة تبعث على القلق، لأن العرب يشتركون في أمور كثيرة ومن حقهم التفاهم والانسجام كما أن مجتمعاتهم تتوفر على كل ضروريات ذلك، لكن يبدو أن الأنظمة السياسية هي من تصرّ على تعطيل ذلك أو بالأحرى إلغاءه نهائيا لتبعدهم عن بعضهم وترسخ لديهم فكرة كل دولة بمنأى عن الأخرى. وهو المعطى الموجود حاليا والمعمول به، فالرؤية أحادية الجانب لا مجال لمشاركة الآخر فيها وإفادته ليتطور، ما جعل منها مجتمعات مغلقة لا تمرر للآخر رغم الرابط المشترك بينها، لتكون المسألة هنا ذات علاقة باستعراض عضلات لا أقل ولا أكثر وإسماع صوت لا يمكن أن يعلو في حضرة دول وأقطار تثير الإشكال.

2-الرياضة كأداة تعبئة وتوجيه اجتماعي:

الصورة رقم (17) الصادرة بتاريخ 22 نوفمبر 2009.

جاءت الصورة تحت عنوان (الناس هذه الأيام...)، أظهر من خلالها "أيوب" مجموعة من الأشخاص وعلى رؤوسهم كرات قدم بدل من رؤوسهم البشرية، ولهذا الأمر معناه وخطابه: ما جعل المبحوثين يهتمون لذلك ويقدمون قراءتهم إزاءه، فأحدهم وهو (**بائع مجوهرات**) أشار إلى: "***هاد التصويرة جات باش تهدر على الشعب لي مازال يتكلم غير على الكرة، عقله راه معمر غي بيها، الناس تهدر على التأهل لكأس العالم وعلى ليداروه المصريين في الجزايريين وعلى كيفاش غادي يكون اللعب في هاد الكاس، تقدر تقول بلي ولاو قاع محللين، الخطاب هنا جا باش يقول شوفو الناس كي راهي، البولة راهي ساكنة فيها وفي عقلها، وهاكدا يعمرو ريسانهم بالكرة خير ما يقعدو يخمو في سياسة الدولة وبرامجها المعطلة***".[67] فيما أشار (**متقاعد**) وباختصار إلى: "***هاد التصويرة جات تقول بلي الشعب باغي غي البولة وكاره من سياسة الدولة، يعمر راسه بيها خير ما يقعد يقلق في روحه مع سياسة حكومة مشي مستعرفا بيه قاع، أمالا يديرو هاك باش ينسو ويخفو على رواحهم ضغط كبير***".[68]

[67] - مقابلة مع بائع مجوهرات، بتاريخ 03 أوت 2012، الساعة 14:20.
[68] - مقابلة مع متقاعد، بتاريخ 17 سبتمبر 2012، الساعة 17:00.

كما تحدث آخر (**محامي**) عن هذه النقطة قائلا: ***"الكرة بهذا الشكل احتلت جزءا كبيرا من اهتمامات الشعب الذي أصبح يتابع ويقرأ ويقتني كل ما له علاقة بها، ليتعرّف على تطورات الوضع وعن حقيقة ما حدث بين الجزائر ومصر، فالكل معنيون لأن الأمر يتعلق بوطنهم وبفريقهم، وقد تكون الصورة تسعى لتمرير خطاب سياسي من الصعب جدا التعرف عليه، وهو محاولة الانشغال بالكرة وتفاصيلها بدل الاهتمام بسياسة الدولة ومشاريعها التي أدت إلى حالة انسداد مع المشاكل الكبيرة التي لم تتمكن الحكومة من إيجاد حلول لها وهو ما جعل المواطن يملأ رأسه بالكرة كحل بديل من حيث أهميتها ومن حيث أنها أفضل وبكثير من الالتفات نحو السلطة السياسية التي لم تقدم الجديد للنهوض بالمجتمع".*** [69]

فالتصريحات مجتمعة، تؤشر إلى التفاف الشعب حول كرة القدم بعد الفوز الكبير المحقق من طرف الفريق الوطني على نظيره المصري، ما سمح له بالتأهل إلى كأس العالم وجعل الفرحة عارمة وسط الجماهير المتعطشة لهذا النوع من الانتصارات، ومن ثم ارتداء لباس الكرة وإظهار وطنيتها البادية حتى النخاع، فالجميع انصهروا ضمن جبهة واحدة، معبرين عن دعمهم لمنتخبهم بدليل سفرهم نحو السودان وعودتهم لمواصلة الاحتفال، لكن ما شد انتباههم وجعلهم بين أخذ ورد هو تداعيات الأحداث الحاصلة في مصر، هذه الأخيرة التي واصلت نبرة الاستخفاف والاستهزاء بالفريق الجزائري ومن الشعب بالكامل لأجل استفزازه وجرّه نحو حرب نفسية تم التخطيط لها بإحكام من منطلق ما طالعتنا به مختلف وسائل الإعلام، وهو ما كان كفيلا بتوجيه أنظار واهتمام الجزائريين نحو ذلك لمعرفة آخر التطورات والتداعيات، ومن المواطنين من وجد ضالته في الجرائد للحصول على معطيات تحليلية أكثر عمقا يوظفها لاحقا في نقاشاته مع كل مهتم ليتقمص دور المحلل الرياضي والخبير في الشأن، والملاحظ أن المواطن كان على مقربة من ذلك من حيث إلمامه بكامل التفاصيل كما لو أنه يحفظها ومنهم من بقيت الكرة تسيطر على تفكيره وتحتل مكانة كبيرة لديه، باعتبارها أولوية وضرورة ينبغي أن يلّم بها كل مهتم ومتابع، فالمجتمع ظهر بهذا الشكل: والكرة هي الأكثر حضورا واهتماما وسط كمّ هائل من الأولويات والمشاكل التي تستحق هذا الاهتمام بدلا منها لأنها مجرد رياضة ولعبة قد تنتهي تفاصيلها في أية لحظة، فيما تبقى المشاكل الاجتماعية من بطالة وتدني المستوى المعيشي وارتفاع معدلات الفقر حاضرة وتفرض نفسها بإلحاح جراء ما ينجم عنها من تبعات ومخلفات، وهو المعطى الرئيس والحساس

[69] - مقابلة مع محامي، بتاريخ 15 سبتمبر 2012، الساعة 17:15.

الواجب الالتفاف حوله، لكن قد تكون سياسة المواطن هنا مقصودة من باب أنه يريد تناسي كل السلبيات ليعيش في غمرة إيجابيات الكرة رغم يقينه أنها ظرفية، فسياسة الدولة وإستراتيجيتها المتقاعسة حسب ما تمت الإشارة إليه دفعت به نحو هذا الأمر، فهو بهذا الشكل طلّق السياسة وما معها من برامج ومشاريع متأخرة لتكون الرياضة سبيله وضالته بعيدا عن واقع يحمل متناقضات كثيرة، وهو نوع من الأساليب المقصودة لتخفيف الضغط الاجتماعي والحد من مستواه المتفاقم، فرغم عدم وضوح الصورة التي تضعنا أمام قراءة سطحية للوهلة الأولى مؤداها أن الجزائر كلها منشغلة ومهتمة بالرياضة والفوز، نجد خطابا سياسيا مستترا يحيلنا إلى تواصل الصراع والصدام بين الجبهة الاجتماعية والسياسية، هذه الأخيرة التي لم تتمكن من استيعاب مشاكل المجتمع واحتواء جزء منها، ما جعله يقاطعها بطريقته الخاصة تفاديا للضغط والتوتر الكرة هنا هي الحل، فالمجتمع وجّه اهتمامه صوبها لأهميتها من جهة ومحاولته التعرف على كل تفاصيلها من جانب آخر، كما استنجد بها حتى يتناسى مشاكله وقائمة طويلة من المطالب لم تتحقق، ما نتج عنه تراكمية في السلبيات غير المطاقة من طرف المواطن.

ومنه، فالخطاب السياسي يبدو شبه مغيب هنا، لكن مجرد التفصيل في الصورة وفك شفراتها يمكن التوصل إلى معطى مهم يتحدث عن طريقة تعامل المواطن مع سياسة الدولة المهمشة له والتي لم تتبن مشاكله، ما جعله هو الآخر يبحث عن بديل يواجه به هذا النوع من الضغوط والممارسات غير المؤسسة، فالبناء السوسيولوجي ككل يقوم على أساس الفرد كعامل فعال في ذلك، والتكفل بمشاكله قد يكون كفيلا بإحداث حراك اجتماعي وبعث عجلة التنمية نحو الأمام، وسياسة الإقصاء من شأنها رهن كل المعطيات وتوجيه الأفراد نحو أمور تتنافى وأولوياتهم مثلما هو حال الموضوع الموجود بين أيدينا.

فـ "أيوب" حاول بهذا الشكل الجمع بين أمرين: الكرة والسياسة رغم عدم حضور الثانية، التي غيبها المواطن عن قصد، ما جعل الرسام يقف عند ذلك ويترجم رسالة المجتمع وتختزل ريشته هو الآخر البعد السياسي وهنا تكون تعرية الواقع مكتملة.

الصورة رقم (18) الصادرة بتاريخ 23 نوفمبر 2009.

ولهذا الموضوع علاقة بالصورة السابقة، وقد يكون تكميليا بدليل ما وقفنا عنده ونحن نتحدث إلى المبحوثين، فالرسم حمل عنوان (مسكّن لآلام الجوع...)، تظهر من خلاله كرة قدم في غرفة مخصصة لعلاج المرضى وخاصة منهم ضعاف الجسد اللذين يحتاجون إلى مقوي، فبدلا من ظهور هذا الأخير باعتباره هو من يعلق بهذا الشكل نجد الكرة مكانه في محاولة للسخرية وأيضا لتمرير خطاب مشفر، ولتشريح الفكرة أكثر والوقوف على ما تحمله من معطيات كان لنا حديث مع (**سيدة ماكثة في البيت**)، مشيرة إلى: "***العنوان هو (مسكّن لآلام الجوع...) وكاين 3 نقاط الفاهم يفهم ويكمل الخطاب على حساب شراه فاهم، وهادي رسالة اجتماعية وسياسية كبيرة، وراه "أيوب" دار هنا une chambre كيما ليداوو فيها المرضى ونلقو فيها السيروم، بدل ما نشوفو السيروم لي يتعلق بهاد الشكل رانا نشوفو كرة معلقة والخيط محطوط في صينية، بمعنى الدولة هنا راهي تقول للشعب مكان والو للعيشة والماكلة ليبغا ياكل البولة ياكل هادا ليكاين على خاطرش دراهم كبار صرفوهم وخسروهم عليها والشعب مسكين راه قاعد يموت بالجوع، لا خدمة لا سكنى ولا حتى مشاريع تريحه وتوفرله شا يحتاج، أمالا هادا خطاب سياسي راه يقول بلي الدولة راهي تقول للشعب ما تزيدوش تهدرو على العيشة وشا خاصكم غي الكرة ودعمناها أيا كولو منها وبيها وريحو وريحونا معاكم***".[70]

[70] - مقابلة مع سيدة ماكثة في البيت، بتاريخ 09 جويلية 2012، الساعة 19:20.

كما تحدث آخر (**إمام مسجد**) عن الموضوع قائلا: "***صورة هادفة جدا، خطابها سياسي واجتماعي بامتياز، مضحكة لكنها تحمل خطابا ضمنيا على درجة بالغة من الأهمية، فصاحبها "أيوب" حاول من خلالها الحديث عن نقطة جد مهمة وهو السياسة التي اتبعتها الدولة مع المواطن، حاولت تشتيت انتباهه وتوجيهه نحو الكرة التي خصصت لها مبالغ مالية معتبرة، فيما أهملت مشاكل المواطن الذي يعيش غالبيته حالات فقر، جوع وتشرد ولما انتهت الكرة وجاء ليطالب بحقوقه واحتواء مشاكله واجهته الدولة بالكرة لتقول له: إليك الكرة التي طالبت بها كثيرا، عش منها وسد رمقك منها ليس هناك حل لمشاكلك، فالخطاب سياسي هنا جاء ليتحدث عن سياسة الدولة اتجاه المواطن التي أقصت مشاكله ووضعيته الاجتماعية واهتمت بالكرة على حساب ذلك وهي إستراتيجية من طرف الحكومة لتتركه غارقا في فقره وجوعه***". [71]

من جانبه، تحدث (**شاب بطّال**) عن الصورة قائلا: "***هاد الصورة راهي تهدر على روحها*** ***le discours politique*** ***نتاعها وقف على جرح الشعب ومعاناته، زيد العنوان راه يقول(مسكن لآلام الجوع...) وهنا الدولة راهي تقول للشعب سكتو عليا ما تزيدوش تهدرو على الفقر والجوع، هاكو الكرة لي كنتو تقارعو فيها هادي شعال ها رانا عاوناها وخليناها تطلع، الدراهم قاع صرفناهم عليها، ما بقاش باش نوفرولكم الخبز، غي بيها وعيشو وخلونا نريحو منكم ومن همومكم،*** ***malgrés*** ***هاد الشي ما راهش باين هنا، بصح راه مفهوم على بيها "أيوب" دار ثلاث نقاط والفاهم يفهم وين راه يضرب الفنان***". [72]

لقد جاءت الصورة، لتتحدث عن معاناة المواطن الجزائري الذي أنهكته المشاكل الاجتماعية مع تفاقم حدة الفقر، الجوع وسلسلة أخرى من الثغرات السلبية التي لم تجد من يقف عندها لاحتوائها والتكفل بها: فهناك عائلات تقتات من المزابل العمومية وتعيش على مقربة منها لعدم قدرتها على توفير لقمة العيش، بدليل ما عكسته العديد من التحقيقات والروبورتاجات الصحفية، مع انعدام أرقام رسمية تتحدث عن معدل الفقر في الجزائر، وسبب ذلك حسب الخبراء والمتتبعين يعود إلى سياسة الدولة وبرامجها المعلقة منذ سنوات رغم المبالغ المالية الضخمة المخصصة للجانب التنموي ولتحسين مستوى معيشة المواطن، لكن الملاحظ أن الأمور تزداد سوءا حسب ما تؤشر إليه معطيات الواقع، التي ما انفكت تطالعنا بتزايد حالات الفقر والجوع وما قد ينجر عن ذلك من تبعات كالسرقة والجريمة بمختلف أنواعها وأشكالها، فالمخلفات الحاصلة اليوم هي تحصيل حاصل

[71] - مقابلة مع إمام مسجد، بتاريخ 14 أكتوبر 2012، الساعة 11:00.
[72] - مقابلة مع شاب بطال، بتاريخ 07 أوت 2012، الساعة 14:20.

لسياسة الدولة العاجزة عن امتصاص فجوات المجتمع، كما يرى الخبراء أن السياسة المدروسة والمنظمة التي فيها بعد نظر وتستند إلى دراسة أهم الاختصاص يمكن لها أن تنجح وتحقق للمجتمع ما يريده، على الأقل محاصرة الجوع، فيما قد تؤدي السياسات والبرامج الارتجالية التي لا ترتكز على أساس صحيح إلى وضع هش وصعب، يطبعه الجوع، الفقر، التشرد والتسول وما إلى ذلك من النقاط السوداء، فالحكومات وجدت لأن تتكفل بانشغالات المواطن وتتبناها لا لإقصاءه وتهميشه واعتباره حملا ثقيلا عليها.

والدولة التي تفكر بهذا الشكل ترهن مصيرها بفقدانها ثقة المواطن، وهو ما يحدث لمجرد تراكم المشاكل مع عدم وجود حلول، فالشعب يتمسك بالحكومات الناشطة والفعالة التي تخدمه وتسعى للوقوف على أولوياته من توفير مناصب شغل، سكنات وعدد آخر من المشاريع التنموية لتجعله في منأى عن الدخول في صدام أو صراع معها، على عكس نظيرتها التي لم تنجز شيئا واختزلت مطالب المواطن الذي كثيرا ما يفضل الصمت بدل الحديث، ما يدخله لاحقا فيما يعرف بالشعور بالاغتراب رغم أنه في مجتمعه الأصلي، وهذه هي الخطورة.

فالخطاب سياسي هنا، جاء ليتحدث عن سياسة الدولة اتجاه المواطن ومشاكله وطريقة تعاملها معه، والمعروف أن الحكومة الجزائرية صرفت مبالغ مالية في سبيل دعم كرة القدم، هناك من يقول أنها ضخمة، بما جعل المنتخب الوطني يحقق انتصارا تاريخيا بتأهله لكأس العالم، إذ قدمت الدولة مساعدات كبيرة لها ووفرت للمناصرين الأجواء والظروف المواتية للسفر نحو السودان لمناصرة فريقهم وهو يواجه نظيره المصري من خلال تخصيص طائرات لذلك وعدد آخر من التسهيلات، ما كلفها مصاريف ونفقات إضافية، يبدو أنها كانت على حساب مشاكل المجتمع التي ما تزال في حاجة إلى حلول عاجلة مع انتشار الجوع والفقر الذي ضرب بضلاله على أعداد كبيرة من المواطنين، ما يعني أن هناك خللا في إستراتيجية الدولة التي تحتاج إلى إعادة نظر من جديد ودراسة مقننة وبناء محكم حتى تتمكن من امتصاص الفجوات المتراكمة التي أثرت من جهتها في عملية الحراك الاجتماعي، فالدولة هنا وجهت رسالة للمواطن مؤداها: لا مكان لمشاكلك بعدما استنزفت الكرة الكثير، فعيشوا معها وانسوا الجوع والفقر.

الصورة رقم (19) الصادرة بتاريخ 14 ديسمبر 2009.

تتصل الصورة هنا بموضوعين مهمين، الأول منهما له علاقة بأنفلونزا الخنازير والثاني يرتبط بالرياضة الحاضرة دوما، بحكم أن الفريق الجزائري كان يحضر لخوض غمار كأس إفريقيا للأمم وكذا كأس العالم، وهو ما أثار اهتمام المواطن، فالأنفلونزا أثارت حالة رعب كبير وسط المواطنين المتخوفين من انتشارها بعد حديث الجهات الوصية في البلاد عن إنفاق ما مجموعه 1200 مليار سنتيم لمواجهة الخطر، وكان قد تقرر انطلاق التلقيح يوم 19 ديسمبر 2009 وهو ما لم يتمكن المواطن من معرفة تفاصيله ولا الطريقة التي يتم بها وما هي أعراض المرض لعدم وجود حملات تحسيسية كافية للتعريف به، ومنهم من لم يهضم الفكرة أصلا، ليبقى حديث الشعب رغم الكلام عن الداء الكرة وتفاصيلها وكيف ستكون مجريات الحدثين الإفريقي والعالمي، فالكل انصرف حول ذلك لاهتمامه به، فيما بقي التلقيح مجرد إعلان لم يقتنع الكثيرون بمعطياته مثلما طالعنا به الميدان ونحن نطرح الموضوع، متسائلين عن سبب تضخيم ذلك رغم أن القائمين على إدارة المستشفيات المقصودة من طرف الكثيرين لم يكلّفوا أنفسهم حتى عناء شرح الداء، وما الهدف من التلقيح، وهو ما جعل المواطن يستفسر عن جدوى صرف مبالغ مالية ضخمة والفكرة مجهولة، مؤكدين ضرورة التكفل بمشاكل المواطن وحلّها قبل الحديث عن أمور تبدو بعيدة.

فإحدى المبحوثات وهي (**طبيبة أسنان**) تحدثت قائلة: "***ما فهمنا والو 2009 en كي قعدو يهدرو على هاد la grippe، كلشي مخلط مكان حتى حاجة باينة وكاين لي ماسمعش بيها أصلا، يليق النظام***

باش الناس تفهم، ويليق يحلو مشاكل المواطن باش عاد من بعد يهدرولو على هاد الأنفلونزا، هاد l'image فيها un discours politique كبير، صح هي تبان بلي تجمع بين الكرة والأنفلونزا بصح كي نركزو فيها غايا نلقو السياسة حاضرة، le titre راه يقول (لقاح وأقنعة ..وخوف) وهادا عنده علاقة بالمرض والداء لي بعض الناس راهي خايفة منه، كي قعدو يهدرولهم على التلقيح، وهاد الناس قلال بزاف على خاطرش كاين بزاف ناس لي مأمنوش أصلا الفكرة وما دخلتلهمش في عقلهم، وتبالي "أيوب" هنا كي جمع بين الرياضة والأنفلونزا ما غلطش، عنده رسالة بغا يقولها، وهي أنو هاد المرض والتلقيح مكانش منه أصلا هو سياسة واستراتيجية نتاع دولة باش تزيد تلاهي الشعب وتخوفه باش ما يزيدش يهدر على المشاكل والجوع والفقر ويلهى غير مع هاد المرض الجديد، وتاني باش الناس تركز غير مع كأسي إفريقيا والعالم، هذا هو القريب للصواب، والشعب فاق وتفطن، حتى الشخص ليراه لابس le masque باين بلي ممثل ومخطط بارع، خايف من غضب الشعب ومشي من الأنفلونزا على خاطرش هو صنعها من مكانه كمسؤول والجماعة لي معاه، دارها غي باش يحبس الشعب باش ما يقولش وكلوني وحلولي مشاكلي".[73]

كما تحدثت مبحوثة أخرى (**عاملة نظافة**) عن الموضوع قائلة: *"**العنوان يقول: (لقاح وأقنعة ..وخوف) وهنا اللقاح باش يلاهو الشعب القليل الفقير، والأقنعة والخوف ليهم هوما، على خاطرش راهم خايفين تطرطق فوق ريسانهم على خاطرش الشعب كره، الفقر والجوع كلاه وحطمه، وهوما باش الشعب يقعد لاهي وساكت على طول الخط خمو ولقاو بلي الأنفلونزا وهاد المرض غادي يلاهي الشعب كثر ويتهنو منه، حتى ليراه باين في التصويرة هو مسؤول في كاش جهة كبيرة، هو ليراه يخطط والكبار معاونينه، أمالا ساعدتهم كأس إفريقيا والعالم في الطريق والمرض يكمل الباقي، هاد الرسالة تاع "أيوب" سياسية مائة بالمائة جات تفضح العملية المفبركة وتفضح سياسة ناس ما عندهمش ضمير اتجاه الشعب".*[74]

كما دعم متحدث آخر (**محامي**) الفكرة قائلا: *"**الأقرب إلى الصواب حسب الصورة وحسب اطلاعنا أن أنفلونزا الخنازير هي مجرد استراتيجية اتبعتها الدولة لتتخلص مرة أخرى من مطالب المواطن وتدخله مرة أخرى في دوامة من داء لا يعرف عنه شيئا حتى تربطه به وتجعله رهين ذلك، رغم أن الكثيرين لم يعرفوا أصلا بوجوده وبالحديث عنه، فالشخص الظاهر في الصورة يبدو مسؤولا أو شخصا يشتغل في*

[73] - مقابلة مع طبيبة أسنان، بتاريخ 20 أوت 2012، الساعة 19:40.
[74] - مقابلة مع عاملة نظافة، بتاريخ 08 سبتمبر 2012، الساعة 20:00.

منصب حساس يتتبع الشأن العام للبلاد بحرص شديد يرتدي قناعا ليس للوقاية من إنفلونزا الخنازير بل من غضب الشارع والشعب الذي يريد حلولا عاجلة لمشاكله، والكرة هنا غطاء تتخفى وراءه السلطة لإلهاء المواطن أكثر، فالخطاب سياسي هنا وبشكل كبير، حاول "أيوب" من خلاله وبطريقة ذكية الجمع بين الكرة والأنفلونزا ليوضح أن كل شيء تمثيلية لا أساس له من الصحة فقط لامتصاص غضب المواطن ومحاصرته من كل الجهات حتى لا يتمكن من الالتفات لمشاكله ويطالب بحقوقه التي ضحت بها الدولة وفضلت الإنفاق على مرض وهمي بدل إخراج الشعب من الميزيرية والفقر المدقع".[75]

لقد جاءت الصورة لتمرير خطاب سياسي غاية في الأهمية، رغم عدم وضوحه في بداية الأمر، فللوهلة الأولى تحسب الرسم مجرد تحسيس بمخاطر أنفلونزا الخنازير المتزامنة وانشغال الشعب بكأسي إفريقيا و العالم، لكن بمجرد قراءة ما وراء التعاليق والتدقيق فيها، تلمس تباينا كبيرا بين التمثل الأول وهو سطحي والثاني الأكثر عمقا، فالفكرة تتعدى ما هو تلقيح وداء وتخوف وأقنعة لتصل إلى رسالة سياسية غاية في الخطورة وهي تشريح معطى سوسيو سياسي حمل الكثير من المغالطات والأساليب الديماغوجية ليطرحه هنا "أيوب" بجرأة، كاشفا الغطاء عن أسلوب من أساليب التمويه والتضليل المفضوحة والمعروفة سلفا، فالجهات المسؤولة في البلاد استنجدت بأنفلونزا الخنازير لإنقاذ ما أمكن إنقاذه ولتفادي غضب الشعب، الذي لم تحل مشاكله، فارتأت أن أفضل مخرج من المأزق هو الاستثمار في اللقاح والكرة معا بتفاصيل أدق وتخويف أكثر مثلما حدث مع الرياضة سلفا التي وظفت لأغراض سياسية حسب ما طالعتنا به الرسومات السابقة، فالخطاب هنا جاء ليكشف مغالطات الدولة واتباعها سياسة تزيح مشاكل المواطن من الطريق ولا تعترف بها وفي مقابل ذلك تتخوف من تحركه، ما دفع بها للاستعانة بعمليات فبركة للأحداث لإشغال المواطن وتوجيهه نحو قضايا ومسائل لا علاقة لها أصلا بالواقع أو الحقيقة وحتى وإن كان فيها جزء من الحاصل فهو أقل ضررا وخطورة عن ما تم تصويره، ليكون الحديث هنا متمحورا حول أكذوبة صنعتها أوساط معينة لتفادي غضب المجتمع: وهي واحدة من الاستراتيجيات المعمول بها للتغطية والتمويه على النقائص والثغرات المتراكمة، فالموضوع هنا يظهر كما لو أنه حالة استنفار قصوى مما قد يحدث في المجتمع من تقلبات وحالات احتجاج عن واقع معيشي متدني تفاقمت فيه حدة الفقر وانتشر فيه الجوع بشكل مريب.

[75] - مقابلة مع محامي، بتاريخ 15 سبتمبر 2012، الساعة 17:23.

فمن الناحية السوسيولوجية، فإن حالة الانسداد قد تنجم عنها تطورات خطيرة تهدد النسق الاجتماعي بأكمله، وهو معطى يتطلب بداية الاتصال بين طرفي القضية ومن تم الاتفاق حول آلية من شأنها تجاوز ذلك، لكن بعودتنا إلى الصورة نجدها تسير عكس التيار من حيث أنها اختارت لنفسها أسلوبا غير مؤسس ما قد يزيد الأمور تعقيدا ويفتح المجال أمام تصاعد حالة الصراع واتساع الفجوة بين السلطة السياسية والمواطن.

خلاصة:

ما يلاحظ بالنسبة لهذا الفصل، هو إنتاج "أيوب" لرسومات ذات علاقة فيما بينها، ما دفع بنا إلى تخصيص مبحث خاص بكل مجموعة صور يتشابه طرحها، والملفت للانتباه فيها هو التسلسل الواضح، لدرجة أنك قد تحسبها موضوعا واحدا، فكل صورة إلا وتكمّل الطرح السابق أو الموالي، ما يجعلك أمام سلسلة من المعطيات المتراصة والمتكاملة، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، إنما وصل لحد تركيز "أيوب" حول موضوعات حساسة تتعلق بالجانب السياسي وحتى الهوياتي وهي ضرورة فرضتها طبيعة الطرح الذي ركز حول قضية رياضية حدثت بين الجزائر ومصر، والتي أخذت مع الوقت بعدا سياسيا خطيرا وتداعيات مثيرة.

فمن خلال الموضوع نجد أن "أيوب" لم يركز حول حادث الاعتداء على الوفد الجزائري بالقاهرة فحسب وأظهر ذاتيته، بل حاول قدر المستطاع الالتزام بمهنيته ومسؤوليته وضميره حسب تصريحات المبحوثين، فلم يعر اللاعبين مثلا اهتماما أو ينتج رسومات لها علاقة بحادث الاعتداء، إنما انتهج مسارا آخر بالكامل، بمعنى أنه استعان بالحدث وربطه بقضايا أخرى، اجتماعية، سياسية وحتى وطنية وفي ذلك مراوغة منه لتفادي الملل أولا ولتبيان الطريقة، التي وظفت بها الكرة، التي كان الكثيرون يحسبونها رياضية بامتياز، لكنها في حقيقة الأمر لم تكن بريئة، بدليل أنها استغلت لدواعي سياسية وهو ما كانت قد أشارت إليه العديد من تحاليل الخبراء والمتتبعين للشأن الكروي في وقت سابق، ما يعني أن "أيوب" لم يترك مواضيعه جافة، من دون معنى، إنما أكسبها نوعا من التميز لدرجة أن كل مبحوث كنا نتحدث إليه إلا ويستشف خطابا سياسيا من وراء كل صورة التي قد تظهر لأول وهلة أنها رياضية أو اجتماعية إلا أن تشريحها والتدقيق فيها يحيلك لاحقا إلى خطاب سياسي يترجم الواقع ويقف عند عدد من الثغرات وهذا بإجماع المعنيين بالدراسة.

كما قد تلاحظون، تقاربا كبيرا ما بين عناوين المباحث، بحكم أن كل الصور تقريبا ترتبط مع بعضها البعض وتعتبر في العديد من المرات تكملة للرسم السابق، ما جعل العناوين تأتي على هذا النحو لتؤسس فكرة ما.

الفصل الرابع

تمهيد:

سنحاول من خلال هذا الفصل الوقوف على عدد من الرسوم الكاريكاتورية، التي ركزت حول تداعيات الحدث الكروي محل الدراسة، لنطرحها أمام المبحوث ونتعرف على قراءته لكل واحدة منها، محاولين قدر الإمكان التفصيل فيها لاستجلاء الجوانب المرتبطة بها.

ف "أيوب" مثلما بقت الإشارة إليه لا يترك الموضوع جافا وعاديا، إنما يحم ّله عدد من المعطيات المرتبطة بمظاهر اجتماعية عديدة وما يميزه هو قدرته على الربط لينتقل من موضوع إلى آخر وفي نفس الرسم دون أن تشعر بذلك، فهو يجمع عناصر كثيرة في وحدة واحدة ليبين مدى اتصال تلك القضية بأخرى أو ليوضح أسبابها و خلفياتها أو بالأحرى حقيقتها: فبين أيدينا الآن ما مجموعه أربعة عشر (14) صورة كاريكاتورية أنتجت عام 2010 سنحاول معرفة كنهها ومضمونها.

المبحث الأول: الرياضة كاهتمام مجتمعي وآلية دفاع سياسي

1-المجتمع بين التفطن لطرق توظيف الكرة و دخوله مرحلة القطيعة:

الصورة رقم (20) الصادرة بتاريخ 12 جانفي 2010.

تزامنت الصورة ولقاء الفريق الجزائري بنظيره المالاوي في كأس أمم إفريقيا وانهزامه بثلاثة أهداف مقابل لا شيء، ما أثار حفيظة الشعب الجزائري الذي تعوّد على تحقيق نتائج إيجابية ولم يتمكن من استيعاب النتيجة، بحكم أن الفريق المخصهنّ ف نظريا كأضعف منتخب في المجموعة التي تتواجد فيها الجزائر، لتتعدد التحيلات هنا ويحمّل الكثيرون المدرب الوطني مسؤولية الإخفاق بعد سلسلة من الانتصارات كانت آخرها تلك المسجلة بالسودان والفوز على مصر والظفر بتأشيرة كأس العالم.

فالرسم بهذا الشكل، جاء ليقف عند الانهزام بطريقة ساخرة، لكنها معبرة في ذات الوقت وهو ما اتضح من خلال حديثنا إلى المبحوثين، فأحدهم وهو (**حلاق**) اعتبرها رياضية محضة قائلا: ***"الصورة هنا رياضية، راهي تتكلم على خسارة الجزاير قدام فريق صغير كيما المالاوي ضربوها برقدة وحسبو بلي سايي راهم وصلو"***.[1]

وهي ذات الوجهة التي أيدها (**ميكانيكي**) قائلا: ***"التصويرة رياضية مائة بالمائة جات بعد ما خسرت الجزاير أمام مالاوي بـ 3 أهداف مقابل صفر، في أول لقاء لكأس إفريقيا، الجزاير حسبت روحها***

[1] - مقابلة مع حلاق، بتاريخ 20 ماي 2012، الساعة 19:35.

وصلت بعد ما فازت على مصر في السودان وتأهلت لكأس العالم، وهنا جا le message باش يقوللهم يا جماعة فطنو راكم رقدتو على طول الخط وغركم الفوز لول، يليق تفطنو وتتواضعو وتحطو رجليكم في لرض". [2]

بدوره، أشار (**سائق سيارة أجرة**) إلى خطاب الصورة، قائلا: ***"الصورة رياضية جات باش تتكلم على هزيمة الجزائر أمام مالاوي بثلاثة أهداف مقابل صفر، وهذا في كأس إفريقيا، الجزايريين كانوا حاسبينه فريق ساهل وغرهم الفوز على مصر في السودان، وحسبو رواحهم سايي وصلو وضربوها برقادة، حتى نهار لي خلعتهم مالاوي ونوضتهم، هنا الخطاب جا باش يقول فطنو ليفات فات يليق تشوفو شا كاين دروك، ويليق تتواضعو وما تحقروش الفرق الصغيرة".*** [3]

فحسب هذه التصريحات، يتضح أن خطاب الصورة رياضي وبدرجة كبيرة، جاء ليقف عند هزيمة المنتخب الجزائري أمام نظيره المالاوي، بنتيجة ثلاثة أهداف مقابل صفر في أول مقابلة من مباريات كأس أمم إفريقيا، فالجزائر كانت تعتقد أنها ستفوز وبسهولة على هذا المنتخب الصغير المصنف بداية كأضعف فريق في المجموعة، إلى أن حدث العكس والنتيجة تترجم ذلك، ما جعل المتتبعين في صدمة كبيرة، لأن الجزائر بقيت على وقع التأهل لكأس العالم والفوز التاريخي المسجل على مصر، معتقدة أنها وصلت إلى القمة وحققت مستوى كبيرا، فالرسالة هنا جاءت لتتحدث عن ضرورة الاستيقاظ لرؤية الأمور بشكل واضح بدل العيش في أمور أصبحت من الماضي و التي ينبغي اتخاذها كأرضية لانطلاقة جديدة، لا أن تتم تغطيتها وجعلها إنجازا تتوقف عنده مسيرة العطاء والإيجابيات. فالصورة هنا رياضية،جاءت لتذكّر الفريق بأن الطريق ما زال شاقا وملحمة الخرطوم ما هي إلا واحدة من سلسلة لقاءات طويلة، تتطلب مضاعفة الجهود والتحضير الجيد وكذا التواضع وعدم الاستهانة والاستخفاف بالآخر أو الإنقاص من قيمته مهما كان مستواه، ومنه فالخطاب هنا جاء ليقف عند الانهزام وليوقظ الفريق والشعب من غمرة الماضي، بعدما تناسوا أن هناك معطيات جديدة في انتظارهم لم يحضروا لها، ما كان كفيلا بتلقيهم صفعة على يد فريق توقّع الجميع الفوز عليه دون عناء، إلى أن حدث العكس والنتيجة تعكس ذلك، لأن الرياضة لا تعترف بفريق كبير وآخر صغير.

فبينما أعطت القراءات السابقة بعدا رياضيا خالصا للصورة، هناك من تحدث عن تضمينها خطابا سياسيا مشفرا ويظهر ذلك من خلال ما أكده (**لاعب كرة قدم**): ***"هاد التصويرة جات كي خسرت الجزاير أمام***

[2] - مقابلة مع ميكانيكي، بتاريخ 26 أفريل 2012، الساعة 12:40.
[3] - مقابلة مع سائق سيارة أجرة، بتاريخ 24 ماي 2012، الساعة 20:40.

ملاوي بصفر مقابل ثلاثة أهداف، الشعب هنا ما فهم والو كان حاسب الربح على مالاوي ساهل، أمالا النتيجة خلعتهم وهاد الشي راهي توريه الصورة لي هنا، العنوان راه يقول (عندما نستيقظ من أحلامنا..مذعورين) وهنا بيان وجود السياسة، "أيوب" هنا رسم واحد شاب نايض مخلوع من الرقاد كي قاسو عليه بيدو تاع ما، مكتوب فيه مالاوي، وهادا صح وحقيقة هاداك الشاب بانتلي أنا يمثل الفريق الجزايري لي فرح كي وصل لكأس العالم وربح مصر أمالا قال سابي راني وصلت ضربها بسقرة ورقدة حتى جا فريق صغير وعلمه درس في التواضع وفي الكرة لي ما تعتارفش بواحد كبير ولاخر صغير يليق الإرادة باش الواحد يوصل هذا من جهة، mais على حساب فهامتي راني نشوف بلي الصورة راهي loin que ça راهي خازنة خطاب سياسي خطير موراها، يقول بلي كلشي راه راقد، الدولة رقدت الشعب بالفوز على مصر في السودان وخلاته غارق باش يحبس الحس عليها وكي نوضاته المشاكل نخلع لقاها دايما هي هي، ولي يبين ذلك الفراش لي راه راقد فيه هاداك الشاب والشمعة لي حدا راسه قاع هادو يبينو حالة الفقر لي ما زال الدولة راقدة عليها وما دابيها الشعب قاع ما يفطنش، "أيوب"هنا كان ذكي لعب بالماتش بطريقة ممتازة ونقل خطاب سياسي رائع، وباش نفهموه يليق نقرو واش كاين من مور الرسم".[4]

كما تحدث آخر وهو (**مجاهد**) عن هذه الصورة قائلا: ***"عجبتني بزاف تهدر على زوج صوالح راني نشوفهم قدامي، كي قريت العنوان حطني قدام زوج صوالح ومعاه البيدو والشي ليراه مكتوب على الغطا، الحاجة الأولى التصويرة جات تهدر على الخسارة تاع الفريق الوطني أمام فريق صغير كيما مالاوي ليحقروه نهار لول وأكدوا بلي غادي يفوزو عليه بصح صرا العكس، والرسالة الزاوجة لي حيرتني وخلاتني نزيد نستعرف بـ"أيوب" هي الرسالة السياسية ليراهي حاضرة هنا، هو حاول يشبه خسارة الفريق الوطني بخسارة الدولة مع شعبها لي ما عرفتش تتعامل معاه على الإطلاق، رقداته بالكرة باش ما يهدرش على الخبزة والمعيشة والمشاكل لكبار ونهار لي بانت الخسارة وجا يدور شوية من جيهة المشاكل لقاها كارثة ونخلع، زادت كثر من لول على خاطرش الدولة ما دارت والو، غي رقدت المواطن ولهاته على صوالحه وأولوياته".***[5]

---

[4] - مقابلة مع لاعب كرة قدم، بتاريخ 06 أفريل 2012، الساعة 18:07.
[5] - مقابلة مع مجاهد، بتاريخ 21 نوفمبر 2012، الساعة 14:00.

كما أشار آخر وهو (**خضار**) قائلا: ***"هنا "أيوب" كان يضرب بعيد، الرياضة غي كاموفلا بيها، الصح أنو بغا يبين أن نفس السياسة دارتها الدولة مع الشعب حتى نهار ليزادت عليه المشاكل هي لي نوضاته وخلعاته وهاديك سياسة تاع دولة، جابتله الكرة ورقداته على طول الخط، الفقر حطم الشعب، راهي باينة في حالة الشاب لي كان راقد".***[6]

يبدو الرسم للوهلة الأولى ذا طابع رياضي من دون منازع حسب المعنيين بالدراسة في حال ما إذا اكتفت القراءة بما هو مدرج من تعاليق، لكن في حال ما إذا ركزنا حول التفاصيل والجزئيات مجتمعة، وجدنا خطابا سياسيا يتحدث عن سياسة شبيهة بما تمت ترجمته في الموضوع، فالجزائر انهزمت أمام فريق مالاوي بنتيجة عريضة، ما لم يهضمه الشعب الذي بقي متمسكا بالانتصار على مصر في السودان واعتقد أنه النهاية، لتوقظه تلك المباراة من غمرة حلم طالت تفاصيله، فالحقيقة هنا كانت ضربة موجعة وصدمة أخلطت جميع الأوراق والحسابات، وهو ما استعان به "أيوب" لتمرير خطابه السياسي الهادف لكشف سياسة الدولة المعتمدة على ذات الأسلوب لإسكات الشعب وإدخاله في سبات عميق، وهو ما حدث بالضبط من خلال استنجادها بالكرة والتعويل عليها لتكميم الأفواه والحد من تصاعد لهجة المجتمع المطالب بتحسين الظروف الاجتماعية، ليكون لها ذلك بعدما دخل المواطن ودون إنذار مسبق بحكم تعلقه بهذه الرياضة ضمن حالة صمت رهيب، ما خدم أصحاب القرار وجعلهم أكثر راحة واطمئنان، لكن مع تفاقم حدة المشاكل يبدو أن الشعب استفاق ليطالب بما له وهو ما توضحه الصورة التمويهية إن صح التعبير.

لقد اكتنف الرسم نوع من الغموض وهي استراتيجية اتبعها "أيوب" حتى لا يشوش على القارئ ويظهر أنه مساير للحدث وهو ما التزم به فعلا، لكنه في المقابل حاول تشريح الواقع من حيث أن الجزائر عرفت في تلك الفترة حالات غضب واحتجاج عارم عبر العديد من نقاط الوطن جراء المشاكل الاجتماعية التي حاصرت المجتمع من كل الجهات والمسجل خلالها غياب السلطات المخول لها احتواءها، فالحدث الرياضي ممثلا في كأس إفريقيا لم يخدم من كانوا يريدون الاستثمار فيه بشكل كبير بدليل استفاقة المواطن وعودته للمطالبة بما له، فهو يريد منصب شغل ووضعا اجتماعيا أكثر استقرارا.

فخطاب الرسام هنا، جاء في شكل لغز حمل طابعا سياسيا كان بمثابة رسالة إلى الجهات الوصية التي أدخلت الشعب في حالة من الانقطاع عن يومياته تفاديا للضغط والصدام المحتمل حدوثه وهو ما كان لها، لكن لفترة جيزة، لأن المواطن استفاق وأدرك إدراكا يقينا أنها سياسة مدبرة لاختزاله وجعله على الهامش.

[6] مقابلة مع خضار، بتاريخ 28 جوان 2012، الساعة 10:50.

فمن منطلق اتصالنا بالمبحوثين، اتضح أن الصورة تحمل خطابين، الأول رياضي يتعلق بانهزام الجزائر أمام مالاوي وهو الحدث الذي شد إليه اهتمام الشعب، فيما يجمع الثاني بين ما هو رياضي وسياسي، وبين الوجهتين كان كل طرف يقدم قراءته استنادا إلى ما يعكسه الرسم وكلاهما على درجة بالغة من الأهمية لتوفر عامل الإقناع الذي كان حاضرا في كلا الرأيين، لكن الوجهة الأكثر تحميلا هي التي تحدثت حول الخطاب السياسي، فقد كانت أكثر عمقا ولم تكتف بما هو واضح ومطروح، بل قامت بتفكيك الرسم لقراءة ما وراء خطوطه وهنا اتضح أنه سياسي يضع الرياضة في الواجهة ليتمكن من المرور.

الصورة رقم (21) الصادرة بتاريخ 14 جانفي 2010.

جاءت الصورة لتتحدث عن لقاء الجزائر ومالي بعد الخسارة الثقيلة على يد مالاوي، وهو ما أثار جدلا كبيرا وحالة استنفار قصوى وسط الشعب الساخط والناقم على نتيجة مخيبة للآمال، لا يمكن لها أن تصنع الفوز ولا حتى التأهل للدور الموالي، فالكل تقمصوا دور المحلل والخبير الرياضي، لدرجة أن الكثيرين رفضوا مشاهدة مباراة الجزائر ومالي مخافة تكرار سيناريو مالاوي المفاجئ بعد إنجاز تاريخي حققه الفريق بانتصاره على مصر في السودان، ولاستجلاء خطاب هذه الصورة كان لنا حديث مع (**عون إخراج بجريدة الشروق اليومي**) الذي أشار إلى: ***"العنوان هو (بعد نكسة مالاوي..الخضر في مواجهة مالي اليوم) وهناك حديث بين شخصين الأول يتحدث قائلا: (اقعد نشوفو الماتش مع بعض) ليجيبه الثاني وهو يغادر المكان آه..الطيب قالي éviter التقلاق) هادا يبين بلي الناس راهي خايفة بزاف بعد الشي لي صرا من قبل وخسرت الجزاير أول لقاء بثلاثة مقابل صفر، الشخص لول راه يطلب من صاحبه باش يتفرج معاه المباراة***

والزاوج رافض خايف على روحه لا يتقلق وتصراله كاش حاجة، الرسم هنا بغا يبلغ رسالة تتعلق بالحدث الكروي أولا لي بين الجزاير ومالي وبغا يقول بلي الناس راهي على الأعصاب خايفة من الخسارة وفيه خطاب سياسي يهدر على تفطن الناس لسياسة الدولة ليبغات تلهيهم بالكرة وتنسيهم مشاكلهم وفقرهم، لكنهم في النهاية تقسمو على زوج جيهات، كاين لي فاق وعرف الصح وكاين مسكين لي قعد ما علابا له بوالو وهنا حاول "أيوب" يدس هذا الخطاب، بصح كي تتمعن في الصورة مليح وتفككها تفهم بلي كاين جانب سياسي". [7]

وهي ذات الوجهة التي أيدها (**بائع مجوهرات**)، قائلا: ***"هنا "أيوب" هدر على زوج صوالح قادرين ما نفهموهمش ونحسبو بلي راه يهدر غي على الكرة وعلى الشعب لي راه خايف لا يزيد يخسر ويخرج من المنافسة، بصح كي نقروها غايا ونتبعو شاراه يقول الشخص الثاني لي راه رافض باش يتفرج على خاطرش غادي يتقلق، هنا "أيوب" تبالي خدم بهاد الرسالة غايا وبغا بطريقة غير مباشرة يتكلم على فضيحة السلطة أمام الشعب لي فاق بيها وعرف بلي كانت تلعب بيه ودايرتله الكرة في الوسط باش ما تخليهش يهدر على مشاكله وهمومه والفقر لي كلاه والدليل هادوك الناس زوج الموجودين في الصورة لي باينين بلي فقراء ومحطمين، الخطاب هنا جمع بين زوج رسايل الرياضة والسياسة وهي أن الخسارة جعلت الشعب يتفطن وفيق بالدولة لي لعبت لعبة على الشعب ونفضحت من بعد".*** [8]

وهو ما أيده (**شاب بطال**) قائلا: ***"هنا أيوب فكرته كانت سياسية رغم أنها تبان بلي رياضية، هنا بغا يقول أنو الشعب بدا يفيق ونقدو نقولو بلي تقسم على زوج، كاين لي فاق وعرف بلي هي استراتيجية تاع دولة وجبد روحه وكاين مسكين لي مافهم فيها والو وقعد عايش غي مع البولة".*** [9]

كما تحدث آخر (**موظف ببنك**) عن خلاف ذلك وربط الصورة بما هو كروي فقط، قائلا: ***"الصورة بكل بساطة جات باش تبين خوف الشعب الكبير من مباراة الجزاير ومالي بعد ما صرا مع مالاوي لي ربحتنا بثلاثة لصفر وهنا الشعب خاف إلى فريقه ما يروحش بعيد، خطاب "أيوب" هنا جا باش يهدر على هاد النقطة ويبين الخوف لي راه مسيطر على الناس".*** [10] من جهتها، تحدثت (**تلميذة بالطور الثانوي**) عن الرسم قائلة: **"الموضوع رياضي اجتماعي، يتعلق بمباراة الجزائر ومالي لي قاع الناس كانت خايفة منها**

[7] - مقابلة مع عون إخراج بجريدة الشروق اليومي، بتاريخ 05 جوان 2012، الساعة 12:05.
[8] - مقابلة مع بائع مجوهرات، بتاريخ 03 أوت 2012، الساعة 13:03.
[9] - مقابلة مع شاب بطال، بتاريخ 07 أوت 2012، الساعة 14:40.
[10] - مقابلة مع موظف ببنك، بتاريخ 03 جوان 2012، الساعة 19:50.

بعد الخسارة مع مالاوي، بزاف ناس فضلت عدم مشاهدة اللقاء لخوفها من النتيجة، الناس كانت معلقة آمال كبيرة على الفريق بصح أول لقاء خلعهم بزاف، خطاب "أيوب" بغا يوقف عند الحدث ويبين تخمام الناس كيراه داير".[11]

وعليه، فالقراءات اختلفت بين طرفين، وكلاهما حاول تقديم أدلة على ما يقول، فمنهم من اعتبر الموضوع ذا طبيعة كروية يتلخص تخوّ ف الشعب من مشاهدة مباراة الجزائر ومالي بعد الذي حدث في اللقاء السابق مع مالاوي المخيّ ب للآمال، ما جعل الكثيرين يقاطعون اللقاء، فبعدما بقيت الجماهير الجزائرية حبيسة نتائج مضت، معتقدة أن فريقها سيهزم كل من يجاريه في كأس إفريقيا، بما جعلها هذه المرة تعيد حساباتها، ومنه فقد فضل العديد من المهتمين الانسحاب بشكل لبق كأن يتذرعوا بنصائح الطبيب أو أنهم يريدون تفادي القلق والتوتر حتى يتملصون مشاهدة لقاء لم يكن ليعوّ ل عليه كثيرا بسبب ما حدث، فالخطاب هنا جاء ليتحدث عن المقاطعة لتفادي الضغط وأيضا للمخاوف الكبيرة التي صاحبت اللقاء مع إمكانية الخسارة التي تضع الفريق في طريق صعب وهو الإقصاء من المنافسة، وهو ما كان يصعب على الجماهير تصديقه بعد تعليق آمال كبيرة على هذه الكأس ولبلوغ دور مشرف في كأس العالم، لكن يبدو حسب الصورة أن جميع الحسابات اختلطت وفرضت مؤشرات جديدة، أرادت الجماهير من خلالها أن تنسحب بدل الوقوع في صدمة أخرى، وهي تبدو وجها من أوجه التحضير النفسي وتوقع الانهزام مسبقا بدل تعليق آمال وهمية والتشبث بحبل النتائج الإيجابية الذي ليس مضمونا، ما اضطر الشعب لحبس أنفاسه، فيما نوه طرف آخر إلى تضمين الموضوع خطابا سياسيا رغم محاولة "أيوب" إغفاله وترك الفرصة للقارئ حتى يقف عنده، فهو قد حاول من خلال هذه الرسالة الحديث عن تفطن بعض المواطنين لسياسة الدولة التي كانت تتخذ من الكرة سبيلا لإسكاتهم وإلهاءهم عن مشاكلهم، فيما كان البعض لا يزال مرتبطا بالحدث ولا يدرك حقيقة ما يجري من حوله، لذلك نجد "أيوب" قد صاحب الرسم بذاك التعليق الصادر عن الشخص الرافض مشاهدة المباراة وهو ما قد يساعد في استجلاء الخطاب السياسي هنا، فالتعليق المتمحور حول حالة القلق هو مؤشر يوضح تضمين الرسالة بعدا سياسيا، بمعنى أنه ارتأى أن يتذرع بهذه الحالة النفسية حتى لا يحرج نفسه، فهي قد تكون بدافع التخوف من نتيجة اللقاء كما قد تحيلنا إلى استيعاب ووعي هذا الشخص بحقيقة ما يحدث من حوله، ما جعله يغادر حتى يلتفت لمشاكله المتأخرة والمتفاقمة، خاصة وأن كلا الشخصين تبدو عليهما علامات الفقر والمستوى الاجتماعي المحدود، ما يعني أن المهتمين بالكرة والمتتبعين لها هم هؤلاء المحاصرين بجملة من المتناقضات بما فيها

[11] - مقابلة مع تلميذة بالطور الثانوي، بتاريخ 18 أفريل 2012، الساعة 19:45.

التهميش والفقر وهو ما استثمرت فيه السلطة بهدف إسكاتهم وجعل مشاكلهم على الهامش، و"أيوب" تلاعب بالصورة متبعا تقنية دقيقة لتمرير خطابه،الذي قد يظهر بداية أنه مساير للحدث الكروي فقط وهو كذلك، لكنه في مقابل ذلك يسير نحو أبعد من ذلك، وهو ما يتلخص في محاولته الوقوف على ردة فعل المجتمع بعدما اكتشف البعض من أفراده سياسة الدولة التي استثمرت في الحدث الكروي، لإسكات الفقراء وإبعاد مشاكلهم من الطريق، ومنه فالصورة تحمل خطابا سياسيا تخفى حول ما هو رياضي ليتمكن من المرور والوصول، كما لو أن المعطيات هنا جاءت لتفضح الجهات المسؤولة وتؤكد وعي الشعب وتفطنه لما يجري من حوله، بما يمكن ترجمته في وجود حالة انقسام أو قطيعة حسب ما أشار إليه المبحوثون فمنهم من تمكن من الوقوف على حقيقة الأمر وانسحب ومنهم من بقي مرافقا للكرة وما تحمله من مستجدات.

2-درجة تأثير الكرة وعلاقتها بالمشاكل الاجتماعية:

الصورة رقم (22) الصادرة بتاريخ 15 جانفي 2010.

تم إنتاج الرسم عقب فوز الجزائر على مالي بهدف واحد مقابل لا شيء، وهي النتيجة التي أثارت نقاشا من نوع آخر، بحكم أن الفوز كان هزيلا وهدف واحد لا يمكن أن يضمن حظوظ التأهل، وهنا ازدادت مخاوف المتتبعين أكثر وأصبحت تكهناتهم تأخذ مسارا سلبيا.

ولتشريح الموضوع أكثر، كان لنا حديث مع أحد المبحوثين وهو (**متقاعد**)، مشيرا إلى: ***"بزاف ناس كانت خايفة وما تفرجتش مباراة الجزاير ومالي، خافوا لا تكون النتيجة كيما نتاع مالاوي، وتحبس فرحتهم،***

بصح ربي ستر وربحو بواحد مقابل صفر وهنا الشعب ربح شويا، بالرغم من أنو النتيجة قليلة وهادي معنى نتاع (عمش ولا عمى) ومعناها أنو المهم ربحو لا بغا بواحد، هنا "أيوب" بغا يهدر على النتيجة وفوز الجزاير بعد الخوف الكبير لي كان عايش فيه الشعب، عدد الأهداف مشي هو الصح المهم هو الربح". [12]

كما اتجه (**عون أمن**) ذات الوجهة، قائلا: ***الصورة جات باش تبلغ خطاب ورسالة تهدر على أن الشعب كان يهمه الفوز والربح بلا ما يحوس على النتيجة حتى ولو كانت غير مقنعة، وعلى حساب ما شفنا في الصورة وعشناه نهار الماتش الناس كانت خايفة لا يصراكيما صرا مع مالاوي ويكونو زوج صفعات حارين".*** [13]

كما أشار مبحوث آخر(**شرطي**) إلى: ***"الموضوع هنا بغا يهدر على الخوف لي كان عند الجزايريين بعد ما خسرنا مع مالاوي بثلاثة أهداف مقابل صفر وكانت صدمة كبيرة، الشعب نقهر وبقا على الأعصاب، على بيها كي جا الماتش نتاع مالي زاد الخوف عندهم وبزاف ناس ما تفرجتش اللقاء على خاطرش الخوف عندهم زاد، mais كي ربحت الجزاير مالي بهدف واحد ولالهم الأمل من جديد وفرحو بيه بالرغم من أنه قليل بزاف لوكان نقارنوه مع الخسارة لولا، المهم الخطاب هنا جا يهدر على الشعب لي ماكانش يهمه عدد الأهداف بقدر ماكان يهمه الربح".*** [14]

فيما أشار آخر (**شاب بطال**) إلى وجهة مغايرة تماما: قائلا: ***"أيوب هنا كان يضرب بعيد بغا يهدر على رسالة سياسية تقول بلي الدولة ما زالها ملاهيا الشعب بهاد السيناريو تاع البولة، صح الناس راهي تبع، بصح المستفيد الأول هو المسؤولين باش الشعب يقعد مبرونشي مع الكرة وهوما يريحو، مكان لا ليقول خصني خدمة ولا ليقول عطوني سكنى ولا عطوني ناكل راني ميت بالجوع".*** [15]

فموضوع الصورة بهذا الشكل انقسم هو الآخر بين جهتين؛ فمنهم من اعتبره خطابا رياضيا ومنهم من اعتبره ذا وجه كروي، فيما فكرته سياسية، فبالنسبة لمؤيدي الرأي الأول فقد جاء حسبهم ليقف عند حالة القلق والترقب الكبير الذي رافق لقاء الجزائر ومالي، فكان التخوف كبيرا من تكرار سيناريو مالاوي ما جعل كثيرين يقاطعون اللقاء ويحبسون أنفاسهم إلى حين إعلان نتيجة الفوز على مالي بهدف واحد مقابل صفر، ما يعني

[12] - مقابلة مع متقاعد، بتاريخ 17 سبتمبر 2012، الساعة 17:15.
[13] - مقابلة مع عون أمن بتاريخ 18 أوت 2012، الساعة 10:00.
[14] - مقابلة مع شرطي، بتاريخ 15 نوفمبر 2012، الساعة 16:10.
[15] - مقابلة مع شاب بطال، بتاريخ 07 أوت 2012، الساعة 14:47.

أن عدد الأهداف لم يكن منه داع، لكن ما شد انتباه الجماهير هو ضرورة الفوز بأي نتيجة كانت، وعلى الرغم من كل ذلك بقي مرور الجزائر نحو الدور ربع النهائي مؤجلا، لأنها كانت بحاجة إلى عملية حسابية دقيقة لضمان ذلك، إما بفوزها على أنغولا في اللقاء الأخير أو التعادل، ما يتطلب خسارة مالاوي أمام مالي، لأن فوز الأولى على الثانية يؤهل مالاوي ويقصي مالي، لكن مع خسارة أول فريق هزم الجزائر بنتيجة عريضة تأهلت الجزائر وأنغولا، فيما غادرت مالي ومالاوي المنافسة.

وعليه، فخطاب "أيوب" هنا جاء ليتحدث عن نتيجة لقاء الجزائر ومالي التي رغم ضآلتها لم تقض نهائيا على حظوظ تأهل الفريق الوطني و حافظت له على بصيص أمل يبقيه ضمن المنافسة، ما جعلها عملية حسابية دقيقة و معقدة في نفس الوقت، بالإضافة إلى ما للموضوع من علاقة بعامل الثقة الذي بدا شبه غائب مع نتيجة أول لقاء اعتبر مخيبا للآمال وبعيدا كل البعد عن مستوى الاحترافية واللعب في كأس العالم. فيما اعتبره البعض الآخر رسالة سياسية جاءت لتشريح الحدث الرياضي ولتبين تمادي الدولة في سياستها الهادفة لإلهاء الشعب بالكرة وجعلها قضية رأي عام لأنها المستفيد من كل ذلك. فهي بذلك تضمن راحتها وتتفادى أي نوع من الصراع والصدام مع المواطن الذي ما تزال مشاكله معلقة ومؤجلة إلى إشعار آخر، وعليه فالخطاب سياسي هنا جاء لاستجلاء وتشريح سياسة السلطة التي ما تزال تواصل سياستها في حق الشعب، فهدفها من الكرة إسكاته وجعله دائم الارتباط بها، لتكون محور اهتمامه وحديثه على الدوام ومن ثم تنزاح المشاكل الاجتماعية بطريقة مثيرة للتساؤل من طريق الدولة التي اختارت هذه السياسة لإنقاذ نفسها من سلبيات كثيرة بدايتها بعدم توفير مناصب شغل ونهايتها بانتشار الجوع، لدرجة وجود عائلات تقتات من المزابل العمومية. وعليه، فالخطاب هنا أيضا سياسي تستر من وراء كرة القدم ليتحدث عن أمور أخرى ترتبط بسياسة الدولة وهو ما تمكن بعض المبحوثين من الوقوف عليه.

الصورة رقم (23) الصادرة بتاريخ 16 جانفي 2010.

يبدو الموضوع ذا علاقة بسابقه، من حيث أنه يتحدث عن فوز الجزائر على نظيرها المالي بنتيجة هدف واحد مقابل لا شيء، وهو الفوز الذي لم يشف غليل الجزائريين ورهن فكرة تأهلهم للدور الموالي، فبقي الجميع في حالة ترقب واستعداد لما ستسفر عنه آخر مباراة،فالشعب كان يريدها فرحة عارمة في حال كان عدد الأهداف كبيرا من حيث أنه يضمن المرور دون انتظار، وما تظهره الصورة كاف لرصد ذلك.

وفيما يتعلق بموضوع الرسم، سعى المبحوثون للإلمام به وبخطابه، فإحدى المبحوثات وهي (**سيدة ماكثة في البيت**)، أشارت إلى: ***"هاد الصورة كيما لي قبلها، في زوج يهدرو على نتيجة الجزاير مع مالي، هنا الشعب قعد شاد قلبه وخايف وبزاف لي ما تفرجوش الماتش، حتى كي ربحت الجزاير عاد بانو، بصح هاداك الفوز كان قليل بزاف وهو ليراه تهدر عليه التصويرة هنا، "أيوب" عاودها على خاطرش شاف بلي مهمة جدا وقارعها الشعب بزاف، وبما أن النتيجة كانت قليلة، الناس ما فرحتش على خاطر قعدت تقارع في المباراة الجاية على خاطرش هي لي تحسم الأمور، وفيها خطاب سياسي يهدر على سياسة الدولة مع الفقراء لي ما زالت ما شافتش فيهم وحطتلهم الكرة في الوسط باش تلاهيهم وتبعد على روحها المشاكل ويعيش فيها المسكين المحطم".***[16]

كما تحدث آخر وهو (**أستاذ جامعي**) عن الرسم، قائلا: ***"صورة رائعة، تظهر ارتباط الشعب الكبير بالكرة، فهي الوحيدة التي توفه عنه وتنسيه همومه وظروفه الاجتماعية القاهرة التي يطبعها الفقر، وحال الأسرة***

[16] - مقابلة مع سيدة ماكثة في البيت، بتاريخ 09 جويلية، الساعة 19:35.

الظاهرة في الصورة دليل على ذلك، فقفل الباب منكسر وحالة الأب حسب الرسم دون المستوى، إلى جانب القفة الموجودة بالمكان المخصص لتعليق الملابس والذي علقت فيه القفة التي بداخلها رغيف خبز، ما يظهر أن العائلة محدودة الدخل ورغم كل ذلك تهتم بالكرة وهذا هو حال الجزائريين، فالمهمشون والفقراء هم من يلتفون حول الكرة لأنها ملاذهم الوحيد. فخطاب "أيوب" هنا بالغ الأهمية ربط بين ما هو رياضي واجتماعي وسياسي بشكل دقيق، فقد حاول تمرير خطاب سياسي يتحدث عن اهتمام الفقراء بالكرة رغم حالتهم السيئة لأنهم يعتبرونها جزءا منهم وإهمال الدولة لهؤلاء وجعلهم أشد ارتباطا بالكرة لتتخلص منهم ولو مؤقتا". [17]

بدوره، تحدث (**شاب بطّال**) عن الصورة، قائلا: ***"هنا "أيوب" كي عاود هدر على نتيجة الجزاير ومالي ما عاودهاش على باطل كان عنده هدف، خاصة كي بين هاد العايلة وهي تعلق على اللقاء، هادا أب راه يهدر مع ولده، الولد راه مهتم باللقاء ويتبع مليح رغم سنه الصغير، بدل الأب لي خبره ولده، على حساب الشوفة من كثرت لي تبع الكرة وما دارتله والو قعد غي يسمع و فوك الولد راه مهتم، بصح كاين رسالة كبيرة هنا وقف عندها "أيوب" وهو أنه بغا يقول بلي الكرة يتبعوها غير القلاليل والمحطمين على خاطرش هي لي تفرحهم وتنسيهم همومهم وما زالو يربطوها بحب الوطن، حالتهم تبين بلي أسرة فقيرة ومحتاجة ولكنها تتابع الكرة وتهتم بيها، فالخطاب هنا جا باش يقول شوفو شكون لي يتبعو الكرة ويتقلقو رغم ظروفهم الصعبة والفقر لي عيشو فيه، كيما بغا "أيوب" تاني يهدر على خطاب سياسي وهو شي ليراه دير فيه الدولة، راهي مخليا الفقراء لاهيين في الكرة وكاليتهم الميزيرية والهم، باش هي تريح من مشاكلهم ومن تم ما كان لا حلول لا والو، هنا الرسام كان ذكي عرف يلعب بالصورة وعطا بيها شعال من معنى، هو كي عاود هدر على مقابلة الجزاير ومالي كان عارف شراه يدير، بالرغم من أنو صعيب بزاف باش دخل الرياضة مع السياسة، mais هو هنا خدمها بطريقة هايلة قادرة تودر الناس وتخليهم يفهمو غي من الفوق بلا ما يفيقو لشي ليراه لداخل".*** [18]

ومنه، فالصورة مثلما سبقت الإشارة إليه جاءت مشابهة للموضوع السابق من حيث تركيزها حول نتيجة اللقاء، لكنها جاءت هذه المرة بتفاصيل مختلفة، مقحمة البعد السوسيولوجي الذي يعيشه المجتمع الجزائري المحاصر بالفقر والجوع والعوز وعدد آخر من السلبيات، فما تظهره الصورة هو عائلة فقيرة مهمشة تحتاج إلى

[17] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 12 سبتمبر 2012، الساعة 16:20.
[18] مقابلة مع شاب بطّال، بتاريخ 07 أوت 2012، الساعة 14:30.

من يأخذ بيدها ممثلا في الحكومة المطالبة بضرورة توفير ظروف حياة كريمة، بدل مظاهر التهميش والاختزال التي تطال العديد من الأسر، لكن المهم من كل ذلك هو أن هؤلاء هم الأكثر حضورا ومتابعة للكرة لأنها متنفسهم الوحيد ويرون فيها حبا للوطن، ما يزيد من تعلقهم وارتباطهم بها، فهي حسبهم تنسيهم مشاكلهم، كما لو أنه لا وجوطفقر وعوز وجو ع؛ وهو ما حاول الرسم الوقوف عنده واستجلاءه ليبين أن الفقراء والمحرومين ومن يطالهم الإقصاء هم أكثر الناس اهتماما بالكرة، فهي تحيلهم إلى حب الوطن مثلما ذكرنا، بالإضافة إلى أنها ضالتهم ومتنفسهم الوحيد الذي يخرجهم من حالة التناقض والتقصير والتقاعس الممارس في حقهم.

فخطاب الصورة سياسي رغم محاولة إخفاءه، وهو مقتضى فرضته طبيعة الطرح، فمن الصعب جدا الجمع بين ثلاثة معطيات في نفس الوقت (رياضة، مجتمع وسياسة) إلا أن "أيوب" صاغه بطريقة تنم عن قدرة كبيرة في تحليل الأمور وطريقة ربطها مع بعضها البعض، فما حاول الرسام تبيانه هنا، هو استعراض الطريقة التي تتعامل بها الدولة مع المواطن الفقير، فهي تسعى جاهدة لإغراقه في الكرة وربطه بها حتى ينسى مشاكله و مطالبه وترتاح هي منه، فهو هنا اعتبر الكرة استراتيجية وآلية لمنع المجتمع من الاتصال بالجهات الوصية والمطالبة بما له من حقوق والملاحظ أن هذا الأمر يؤرق الحكومة الرافضة التجاوب معه لاحتواء الفقر ومخلفاته، فالسياسة هنا هي سياسة محكمة تقوم على نوع من المباغتة لتظهر الأمور شبه عادية في ظل صمت المجتمع، لأنه مرتبط بالكرة رغم مشاكله المتراكمة، فخطاب "أيوب" بهذا الشكل سياسي، جاء ليفضح ممارسات وتجاوزات الدولة المرتكبة في حق المواطوهو خطاب يكمّل ما تمّت الإشارة إليه في المواضيع السابقة.

المبحث الثاني:الكرة كآلية تمويه سياسي على سلبيات المجتمع

1-استحضار الرياضة للتمويه على مشاكل المجتمع:

الصورة رقم (24) الصادرة بتاريخ 17 جانفي 2010.

وهي صورة ذات موضوع اجتماعي رياضي، بدليل المعطيات المتوفرة فيها، وهنا تظهر مجموعة من الأشخاص يتبادلون أطراف الحديث حول موضوع الكرة وقضية التلقيح ضد أنفلونزا الخنازير التي سبقت الإشارة إليها، والملاحظ أنه تم الجمع بين المسألتين رغم وجود نوع من الاختلاف، وقد يكون "أيوب" قد بادر نحو ذلك بهدف توسيع نطاق فكرته والخروج من الروتين المتعلق بالرياضة وربطه بما هو سوسيولوجي.

ولاستجلاء خطاب الصورة ومضمونها، كان لنا حديث مع أحد المبحوثين وهو (**نادل بمطعم**) الذي تحدث قائلا: ***"أيوب هنا كان باغي يبلغ خطاب سياسي، لم الفقر والكرة و vaccin في موضوع واحد، يعطيه الصحة، intelligent كيما عوايده ويبغي دايما يحضر السياسة على خاطرش على باله بلي غبينة الشعب سببها سياسة الدولة، هنا راه بيان واحد متشرد وفقير عايش في الزنقة، ولي يبين هاداك الشي قشه القطع ولا بس فردة بفردة ورافد كرطون في يده، باين بلي يرقد فيه، وهادا يدل على الفقر الكبير ليراه عايشا فيه الناس والدولة غايبة ولاهيا بالكرة، علاه ما تصرفش على ناس كيما هادو كيما صرفت على الرياضة وديرلهم بعدا غي حل باش ما يقعدوش في الزنقة ياكلو من الزبل والوسخ، ومن جيهة أخرى "أيوب"راه يبين في جماعة نتاع ناس واحد يقرا في الجريدة كاتبين فيها tchippa***

ومعناها في المجتمع نتاعنا الرشوة ولا قهوة كاش واحد، وهنا بغا الفنان يهدر على الشي لي هدرت عليه الصحافة كي قالو بلي الجهات المسؤولة على الكرة في البلاد تفاهمت مع فريق أنغولا باش تكون النتيجة تأهل الجزاير وهنا كثرت الهدرة، ناس قالو بلي خلصو دراهم على جال داك الشي باش الفريق تاعنا يتأهل وناس خرا قالت بلي تفاهمو في ما بيناتهم باش يكون اللعبمحدود وهو الشي لي شفناه كي تفرجنا المقابلة، ماكانتش كاينا قاع تمريرات خطيرة للتسجيل كل فريق قعد يلعب حدا الحارس نتاعه وهادا هو لي فهمناه، بصح واحد من هادوك الجماعة راه خلط كلشي كي هدر على هاداك المتسول وقال عليه: (هذا باريقزامبل علاش ميتبرعش بروحو باش يجربو فيه الـ vaccin) يجاوبه واحد من الجماعة ويقوله: (شكون أنقولا؟)كي شغل ما فهم والو، وهادا كلام خطير بزاف وهنا تبان بلي عنده علاقة بـ tchippa العنوان المذكور في الجريدة، بمعنى أنه قاع هاديك الهدرة بغات تهدر على رسالة سياسية تقول بلي الدولة راهي دير المستحيل على جال الكرة ومفرطا وسامحة في الشعب الفقير والمتشرد لي ماراهش قاع باينلها وباينتلها غي الكرة لي عاونتها بزاف باش الشعب يلهى ويبعدها، أمالا الحال أنو هاد الشعب يروح يجربو فيه التلقيح لي قادر يهنيه من الدنيا ويقتله سيرتو كي هدرو أنه قادر يقضي على مولاه، وهنا تبان السياسة، الدولة هاملة الشعب ومهتمة بالكرة أمالا موتهم خير من حياتهم".[19]

وهو ما أشار إليه (خباز) قائلا: ***"خطاب سياسي خطير يبين تلاعب الدولة وسياستها غير المقبولة مع الشعب الفقير لي راه عايش في الزنقة مع الوسخ والميزيرية، وهي ضاربتها بسطاعش ولاهيا مع البولة غي باش تبعد عليها حس الغاشي ومشاكله لي كرهت منها، هي مستعدة تصرف على الكرة وما تصرفش على القلاليل المحطمين la preuve راهي باينا في الجرنان لي راه يهدر ويخبر بلي الجزاير شرات الماتش تاع أنغولا ولا تفاهمو معاهم باش تكون النتيجة كيما هاك تأهلهم في زوج، هادي هي الهدرة لي سمعنا بيها ولي تكلمو عليها حتى في الجرايد داك الوقت، كي الدولة تتمشى بهاد العقلية ها الشعب كيما راه يقول واحد من دوك الناس يروح يعطيهم يجربو فيه vaccin لي قادرة تكتله وهاكدا يتهنى من الميزيرية وتتهنا منه الدولة".***[20]

---

[19] - مقابلة مع ناذل بمطعم، بتاريخ 16 جوان 2012، الساعة 18:00.
[20] - مقابلة مع خباز، بتاريخ 20 أكتوبر، الساعة 18:07.

كما نوه (**مهندس معماري**) إلى ذات الطرح، قائلا: ***"يظهر لي "أيوب" بنا هنا un discours politique في القمة بالأدلة وبالجمع بين موضوعات كثيرة، الأولى هي لقاء الجزائر وأنغولا والثانية هي التلقيح ضد الأنفلونزا والثالثة هي التسول والفقر المنتشر في المجتمع، وهنا بغا يتكلم على حاجة خطيرة على حساب ما جا في عنوان الجريدة (tchippa) وهي الرشوة على حساب ما هو معروف في المجتمع نتاعنا، الموضوع راه يقول هنا شوفو يا ناس دولتكم شراهي دير، راهي تدفع دراهم وتخلص مقابل وصول الكرة لي بلعت بيها فم الشعب وسكتاته وخلات المشاكل تحاصره من كل جهة، وهنا راهم يهدرو على مباراة الجزائر وأنغولا، وهنا الخطاب راه يتكلم على سياسة تعامل الدولة الرافضة حل مشاكل المواطن المتسول والفقير وتصرف على الكرة مبالغ كبار، وتاني كي كانوا يتكلمو على أنفلونزا الخنازير كان لهاد الشخص لي عايش في الشارع يروح يجربو فيه التلقيح باش يموت ويتهنى على خاطرش ما عندهش قيمة في مجتمعه".***[21]

وهو ما اختصره (**طالب جامعي**) في: ***"هنا الكاريكاتور راه باغي يهدر على الدولة نتاعنا كي راهي تتعامل مع المساكين، تصرف على البولة وتسمح في الشعب لي موته خير من حياته، رسالة سياسية معناها كبير بزاف، تعبر على الميزيرية تاع الشعب لي وصلاته ليها الدولة بعد ما رفضت تحله مشاكله".***[22]

لقد تضمنت الصورة خطابا سياسيا، يعكس سياسة الدولة اتجاه الشعب المحاصر بسلسلة من المشاكل والنقائص، كما لو أنها استراتيجية متعمدة ومقصودة تحاول أن تقول للمواطن لا تحلم بحل لمشاكلك، فهي قدرك المحتوم الذي ينبغي لك أن تستسلم له وترضى به، ففي الوقت الذي يتشرد فيه الكثيرون ويلتحفون الشارع للنوم،تصرف الدولة على الكرة مبالغ كبيرة لتوصلها بعيدا حتى تبعد عنها نظر المجتمع وتجعله دائم الارتباط بها تبع للرياضة وجديدها، فهي بهذا الشكل تفضل الإصراف على الكرة لترفع من شأنها بدل الإنفاق على المواطن والتكفل بمشاكله، ما يعني أن سياسة التقصير والتقاعس مقصودة حسب ما تظهره الصورة وما يؤكد ذلك هو العنوان المدرج ضمن الجريدة (tchippa) التي تحيلنا إلى مؤشرات عديدة وهي ارتباط لقاء الجزائر وأنغولا بصفقة ما،قد تكون بالمال أو بالاتفاق على لعب لقاء بارد يؤهل الفريقين معا للدور الثاني، كما يضعنا هذا الأمر أمام إمكانية حل مشاكل المواطن التي تحتاج إلى المال وهو ما تتوفر عليه الدولة، لكنها تتوانى في ذلك، كما لو أنها تصر على إبقاءه ضمن دائرة الفقر والتسول والجوع والعوز وهي متناقضات لا

[21] مقابلة مع مهندس معماري، بتاريخ 19 جويلية 2012، الساعة 19:35.
[22] - مقابلة مع طالب جامعي، بتاريخ 08 ماي 2012، الساعة 20:50.

يمكن استيعابها، فالدولة التي تفعل الكثير لأجل الكرة ماديا بإمكانها حل مشاكل الشعب والتكفل بعدد كبير منها، وهو ما سعى "أيوب" لتعريته والوقوف عليه كما ضرب مثالا على ذلك باستناده إلى حالة الهلع التي أصابت المجتمع عقب الحديث عن أنفلونزا الخنازير والتلقيح الخاص بها ومن ثم الحديث عن مخاطر الإقدام عليه والذي قد يودي بحياة صاحبه غير مجر ّ ب بعد، ما جعل "أيوب" يوظفه في هذا السياق بعد أن أصبح وجهة الكثيرين ممن أرهقهم الفقر وحاصرهم من كل الجهات و أصبح الشارع مأواهم وملجأهم الأخير، ليكون من الأفضل لهم حسب المتتبعين التوجه نحو المراكز الصحية والمستشفيات ليجر ّ ب فيهم اللقاح كفئران تجارب لعدم قيمتهم وحياتهم البائسة، فالغالبية كانوا ينظرون إليهم بهذا الشكل، يقينا منهم أن الدولة لن تنظر إليهم أبدا ولن تأخذ وضعيتهم بعين الاعتبار، ليكون التلقيح وجهتهم الأخيرة حتى يرتاحوا من تكاليف الحياة ومن سياسة دولة لم ترحمهم، فهل هناك حسبهم ما هو أكثر سوءا من العيش في الخارج فهي حياة بائسة لا قيمة لها.

فالخطاب على هذا النحو سياسي، جاء لاستجماع المعطيات المرتبطة بالواقع الاجتماعي وما آلت إليه وضعية المواطن في ظل سياسة التماطل والتهميش المتبعة من طرف الدولة، بعدما أدارت ظهرها للشعب ولم تدرجه ضمن أجندة أولوياتها واهتماماتها، ما جعلها ظروفا اجتماعية تحت درجة الصفر تفشى فيها الفقر، الجوع، التشرد والتسول رغم إمكانية الدولة على التكفل بذلك ما دامت تضخ مبالغ مالية ضخمة في رصيد الرياضة، وهو ما قد يطرح تساؤلات عدة حسب ما رصدته الصورة.

الصورة رقم (25) الصادرة بتاريخ 19جانفي 2010.

تأتي الصورة بعد لعب لقاء الجزائر وأنغولا والذي انتهى بنتيجة بيضاء كانت كفيلة بتأهل كلا الفريقين نحو الدور ربع النهائي، لكن رغم ضمان المرور إلا أن الشعب بقي ساخطا على النتيجة و"الأداء، معتبرا إياها غير مشرفة ولا ترقى لمستوى منافسة منتخبات قوية في كأس العالم.

ولمعرفة الخطاب المتضمن في الرسم، كان لنا اتصال مع المعنيين بالدراسة، مؤكدين أهمية الموضوع وقيمته، فأحدهم وهو (**تاجر مواد غذائية**) تحدث قائلا: "***أنا واحد من الناس صراتلي وتقلقت ورحت للصيدلية شريت الدوا، ما فهمت والو نتيجة ضعيفة بزاف مع أنغولا ما تخليناش مريحين، المهم الموضوع هنا وقف على حاجة فاتو عليها قاع الجزايريين وبغا يبين كيفاش عاشت الناس على الأعصاب وهي خايفة من الخسارة، ومن بعد دارت الجزاير التعادل مع أنغولا صفر مقابل صفر وهي النتيجة لي تأهلنا بيها، الشخص الأول لي في الصورة صيدلي والزاوج مشتاري، جا يشري الدوا بعد الشي لي صرا فيه، باين بلي قليل من قشه، وهنا نفهمو بلي غي القلاليل مساكين لي كاتلين رواحهم على الكرة يشجعو وينارفو رواحهم والدولة سامحا فيهم ومقصرة في حقهم***".[23]

كما أشارت إحدى المبحوثات وهي (**خياطة**) إلى: "***هادا حال قاع الجزايريين نهار الكرة، تلقاهم قاع يشربو دوا الراس، لي زقي ولي منارفي وهادا يخليهم مع les calmants هوما عندهم هاد الشي***

[23] - مقابلة مع تاجر مواد غذائية، بتاريخ 22 سبتمبر 2012، الساعة 14:05.

يتعلق بحب البلاد وهادا صح، بصح كي نجو نشوفو الرسم راه يبين بلي الدولة راهي سامحا فيهم وموخرتهم قاع، تقول نتا قاع ما كايبينش، الكرة راهي موجهة غي للفقراء على خاطرش هوما لي تبعوها والدولة ما دابيها يطلعلهم الضغط ويتنارفو مع الرياضة لي كثرتلهم منها باش يخلوها تريح وهاكا ينسو قاع همومهم ويبطلو يهدرو على المشاكل". [24]

من جهتها، أكدت (مختصة نفسية) ذات الطرح، قائلة: ***"هنا الأمور تبدو واضحة، فكل الجزائريين تقريبا عند لعب فريقهم مباراة ما، تجدهم على الأعصاب وسريعي الانفعال، وقد يثيرهم أي أمر كان، فالرسم يظهر اجتماعيا ونفسيا في نفس الوقت لارتباطه بالحالة السيكولوجية للفرد، لكن عندما نمعن النظر فيه ونلاحظ الشخص المتقدم في السن نوعا ما بثياب قديمة يتضح أنه فقير ومحتاج، لكنه رغم كل ذلك يكلّف نفسه عناء مشاهدة المقابلات وتشجيع فريقه وهذا يضعنا أمام معادلة جد مهمة وخطيرة في نفس الوقت وهي أن الكرة موجهة للفقراء اللذين يتجهون نحوها لتجاوز حالتهم النفسية السيئة المسيطر عليها من طرف الحاجة والفقر، وهي طريقة اعتمدتها السلطات المسؤولة في البلاد للتأثير في نفسيتهم بعدما تعرفت على نقطة ضعفهم، فهو خطاب سياسي يوظف الجانب النفسي والاجتماعي بامتياز، ما يؤكد احتكاك "أيوب" الكبير بالمجتمع والفرد ووقوفه عند معاناته وآلامه الداخلية".*** [25]

وهو ما اختصره مبحوث آخر (بناء) في: ***"كلشي راه باين "أيوب" يعرف غاية الغاية شا يصرا في الشعب نهار الماتش وهادا يبين بلي هو ولد هاد الشعب يعرفه غايا، الرسم بغا يوصل message يهم ناس بزاف وكثريا الفقراء والقلاليل مساكين لي وين ما كانت الكرة راهم موراها حتى وين قادرين يجيبوها في رواحهم ويهلكو صحتهم، فيهم الكبير كيما راه في الصورة وفيهم الصغير لي يكبر معاه القلق ويولي يتنارفا بالخف، هادو هوما لي تريح معاهم الدولة، تلهيهم هاكا حتى لي يمرضو وتريح هي من الزقا نتاعهم، جيبولنا خدمة وكلونا وعطونا سكاني، هي كرهت منهم وجابتلهم حاجة تقلقهم وتمرضهم هي الكرة، هادا هو الطريق لي تبعاته الدولة مع الشعب لي ما فهم والو وقعد غي تبع مسكين".*** [26]

[24] - مقابلة مع خياطة، بتاريخ 05 نوفمبر 2012، الساعة 18:30.
[25] - مقابلة مع مختصة نفسية، بتاريخ 22 جوان 2012، الساعة 19:30.
[26] - مقابلة مع بناء، بتاريخ 27 جويلية 2012، الساعة 19:15.

بدورها، أخذت هذه الصورة بعدا سياسيا يلتقي مع ما سبقه من مواضيع، فكلها حملت خطابا سياسيا واحدا فحتى وإن اختلف في التفاصيل، إلا أنه يضع السلطة السياسية في جبهة واحدة مع المجتمع أو المواطن بشكل خاص،محمّلا إياها مسؤولية المشاكل الحاصلة، فسياستها في التسيير حسب ما عكسته أصداء المبحوثين هي من كانت السبب وراء تفاقم الوضع الاجتماعي ورهنت مصير الكثير من العائلاتبعد أن حاصرها الفقر من كل الجهات، وهذه الصورة واحدة من تلك المواضيع الكثيرة التي خطتها ريشة "أيوب"، فخطابها هنا أيضا سياسي رغم محاولة التمويه المقصودة حتى يصعب تفكيكه، فهو وقف على حال الفقراء المولعين بالكرة دون سواهم اللذين تنتابهم كل المشاعر لحظة خوض فريقهم لأي مباراة، فالقلق والتوتر والانفعال وارتفاع الضغط كلها حالات حاضرة ترهق الجانب الفيزيولوجي للجسم وكذا النفسي، وهي حسب بعض المعطيات المستقاة من الميدان أمور ترغب الدولة في حدوثها حتى ترتاح من مطالب المواطن المتكررة الداعية إلى حل مشاكله والتكفل بها، ما يجعلنا أمام معطى سوسيولوجي مهم وهو إدراك الدولة ويقينها بمدى تشبث الفقراء بالكرة، لذلك تروج لها بشكل كبير حتى تمتص غضبهم وسخطهم، بدلا من حل مشاكلهم المشروعة، كما لو أنها بذلك تسعى لتعميق الفجوة بينها وبينهم، وهو ما قد يفتح المجال أمام ما يعرف بفقدان الثقة في السلطة. فالخطاب هنا سياسي حاول استظهار حالة الفقراء الجزائريين عند لعب أي مباراة، ليسيطر عليهم الانفعال والقلق، فرغم وضعيتهم الصعبة التي لا تحتمل ذلك إلا أنهم يسجلون حضورهم، لكن في مقابل ذلك يظهر مدى استفادة الدولة من ذلك، فهي تريدهم دوما بهذا الشكل الحرج والصعب والقلق، لترتاح منهم وتضمن عدم المطالبة بتحسين الوضع والوقوف على السلبيات، فهي سياسة إطفاء وربح للوقت حتى وإن كانت مؤقتة فهي مفيدة لها، وتخدمها كثيرا.

2-المواطن بين نتائج الكرة وانتشار الفقر:

الصورة رقم (26) الصادرة بتاريخ 20 جانفي 2010.

ولهذه الصورة أيضا طابع اجتماعي وهو ما يركز حوله "أيوب" على الدوام قبل أن ينطلق في الحديث عن قضايا أخرى، يقينا منه بأهمية ذلك البعد كونه يتعلق بالفرد والمجتمع وعلاقاته، فكما هو معلوم فإن الكاريكاتور وجد أصلا لنقل اهتمامات الأفراد ومعاناتهم ومن تم ترجمتها في شكل خطوط ساخرة، لكنها هادفة وذات رسالة عميقة.

فعنوان الرسم، (رب صفر ..خير من ألف "هدف") ونلاحظ هنا حديثا بين شخصين، الظاهر من خلال هيئتهما أنهما فقيرين وهو ما تعكسه الملابس الممزقة وتفاصيل الوجه التي تحيلنا إلى قراءات متعددة، لعل أهمها حسب ما طالعنا به الميدان: البؤس والتذمر وكذا المعنويات الهابطة جراء وضع ما، وهناك كلام صاحب الموضوع مثلما يظهر في الجريدة الموجودة بين يدي أحدهما والمدون عليها: (بالون التأهل بالزيرو ومع كوت ديفوار..ربي ستار)، فيما يتلفظ الثاني بـ: (فرحت بصح..خايف يسمونا فريق بوزهرون)، ما يعني أن الموضوع يتمحور حول قضية رياضية عقب مباراة الجزائر وأنغولا، التي انتهت بنتيجة بيضاء (صفر مقابل صفر) حسب ما طالعتنا به الرسومات السابقة، وعليه فالموضوع هنا يظهر على أنه امتداد لصورة تمّت معالجتها سلفا من قبل لها في ذات الوقت، بالإضافة إلى أن هذه الفكرة تأتي تمهيدا للقاء الجزائر وكوت ديفوار، الذي زاد من مخاوف الجماهير وقلقها من إمكانية تكرار سيناريو الدور الأول، الذي جعل الجميع على الأعصاب.

ولتفصيل الصورة أكثر والوقوف على الخطاب المتضمن فيها، وضعناها أمام المبحوثين ليقدموا قراءتهم في هذا الصدد، فأحدهم وهو (**إمام مسجد**) أشار إلى: "***أيوب فنان يساير الواقع ويتماشى مع تفاصيله وهذا سبب وراء إعجابي به وتتبعي الدائم لموضوعاته، أراها صورة تجمع بين قضيتين، قضية الكرة بعد تعادل الجزائر أمام أنغولا بصفر مقابل صفر واللقاء القادم الذي كان سيجمع بين فريقنا وكوت ديفوار وهو فريق خطير ومعروف بلعبه الجيد، وهنا "أيوب" تحدث عن النتيجة السابقة وحاول أن يتحدث عن تخوف الشعب الفقير والقليل والمحطم من المباراة القادمة، وهنا هو الصح نتاع الموضوع، الشخصين الموجودين في الصورة فقيرين، قلاليل ومحطمين وهادو هوما الناس لي تبعو الكرة ويتقلقو معاها، نساو قاع همومهم ومشاكلهم وقعدو لاصقين معاها، ملابسهم وحالتهم تظهر ذلك، وهاد الشي قاع يبين بلي الدولة راهي حاضرة هنا في رسم أيوب، الحكومة ما دابيها يزيد الشعب يلصق في الكرة ويتعلق بيها باش يحبس عليها الحس وتقعد الحالة هانيا ومستقرة، تقول ماكان لا مشاكل لا فقر لا ميزيرية، هنا نشوفو بلي الشعب مسكين راه قدم خدمة كبيرة للدولة وعاونها باش تريح منه، سياستها هادي هي، وهي أنو الشعب يزيد يغرق مع الكرة ومع نتائجها***".[27]

وهي القراءة التي أيدها، (**سكرتيرة بوكالة لكراء السيارات**) قائلة: "***حالة الفقراء راهي حاضرة هنا، وهو le message politique لي بغا "أيوب" يهدر عليه، الفقراء مساكين تبلاو بالبولة وقعدو يتبعو من نيتهم، ودولتهم هاملتهم وسامحا فيهم، زيد هنا راهي كاينا هدرا على الماتش تاع أنغولا لي قلق قاع الشعب والصاعب راه جاي مع كوت ديفوار وهنا زاد الشعب تقلق وقعد خايف لا ما يربحش الفريق، المهم هنا le discours سياسي جا باش يهدر على الطريقة لي تتمشى بيها الدولة مع القلاليل وكيفاش ريحت منهم كي دارتلهم الكرة في الطريق***".[28]

كما تحدث مبحوث آخر وهو (**نجار**) عن الرسم قائلا: "***بصح الكرة دارت حالة في الشعب مسكين، قعد غي تبع ومقلق وين ما تروح تلقى الناس تهدر وتقريبا قاع يفهمو ويعرفو، هنا التصويرة راهي توري في زوج ناس قلاليل يقرو في جرنان ويهدرو على الماتش لي تلعب بين الجزاير وأنغولا ولي كمل زيرو زيرو، وبقات في الطريق كوت ديفوار لي هوما قويين بزاف، الشعب دار في راسه بلي ماتش واعر وقعد خايف المهم هادا هو الشي لول لي راه باين، بصح بانتلي كي شفتها مليح وقريت واش كاين من***

[27] - مقابلة مع إمام مسجد، بتاريخ 14 أكتوبر 2012، الساعة 11:13.
[28] - مقابلة مع سكرتيرة بوكالة لكراء السيارات، بتاريخ 13 جوان 2012، الساعة 13:00.

موراها فهمت بلي هادي سياسة دولة باش تنسي القليل والمغبا في مشاكلهم، وشافت بلي البولة تعاونها بزاف باش تتهنا منهم وهاد الفكرة فهمناها من بعد كيفات الحال وشفنا الدراهم الكبار لي صرفتهم الدولة على البولة وستخسرتهم في الشعب لي راه يشف، كاين ناس مساكين ياكلو من الوسخ وعايشين في الزنقة والدولة سامحا في كلش". [29]

و هنا تعود مشاكل المجتمع من جديد لتطفو على السطح وتبين طريقة تعامل السلطة السياسية معها رغم عدم الإعلان عنها صراحة، فهي (الدولة) موجودة ضمن الموضوع، لكنها مغيبة كآلية اعتمدها "أيوب" في مواضيع عديدة، ليترك للقارئ فرصة الوقوف على حقيقة وكنه الخطاب: وهو ما لمسناه ونحن نتحدث إلى المبحوثين من خلال ربطهم تقريبا جميع الصور بما هو سياسي، بحكم أن "أيوب" يعتبر اليوم من الأسماء المعروفة في هذا النوع من الكاريكاتور، فكل موضوع يطرحه إلا ونجد الجماهير تكسبه الصيغة السياسية، فهم بهذا الشكل يربطون اسمه بهذا السياق، فعلى الرغم من أن الموضوع يبدو للوهلة الأولى اجتماعيا أو رياضيا، إلا أن المبحوثين يقحمونه في نطاق ما هو سياسي وهذا من منطلق أنهم قراء أوفياء ومتتبعون تمكنوا من تحديد المجال الذي ينتمي إليه "أيوب"، فهم يلتمسون من خلال ريشته فكرة الصراع الموجود بين السلطة السياسية والشعب الذي تبناه منذ سنوات وواصل مسيرة البحث فيه، ففي وقت سابق كان يعتمد على (القط والفأر) في رسوماته وهو ما يمثل الحكومة والمواطن، في حين نجده اليوم يعطي مواضيعه منحى يتجاوز ذلك وأكثر شرحا ليضع جماهيره في الصورة، كل هذه الأمور أوردناها حتى نقول أن طبيعة العلاقة المنسوجة بين "أيوب" و متتبعيه منذ وقت ليس بالقصير مكّنتهم من إضفاء البعد السياسي على رسوماته حتى وإن بدت للوهلة الأولى بعيدة عن ذلك، لكن قراءة ما وراء الخطوط والرسم كفيلة باستجلاء ذلك.

ومنه، فالرسم المدرج هنا، حمل خطابا سياسيا جاء كسابقه ليتحدث عن استثمار الدولة في الكرة بهدف إشغال المواطن وتوجيه اهتمامه نحو هذه الرياضة ليتناسى مشاكله، فالخطاب هنا جاء شبيها بما تضمنته المواضيع السابقة مع تغيير التفاصيل فقط أو الشخصيات، فيما بقيت الرسالة واحدة، وهي محاولة الوقوف على الآلية المعتمدة من طرف السلطة السياسية في حق الفقراء حتى لا يطالبوا بحلول وإجراءات تضمن لهم حياة كريمة بدل الفقر والجوع، فـ "أيوب" من خلال هذه الصورة سعى لفضح السلطة السياسية وتبيان تجاوزاتها في حق الشعب بعدما اتخذت من الكرة سبيلا للتخلص منه، حتى لا تسمع له صوتا وتربطه بتفاصيلها، وهو ما حدث بالفعل وبقي الشعب يتتبع مستجداتها باهتمام، ناهيك عن حالات القلق والضغط والمخاوف

[29] مقابلة مع نجار، بتاريخ 04 ماي 2012، الساعة 13:09.

المتزايدة مع كل لقاء، فالحكومة بهذا الشكل تكون قد تمكنت من تمرير استراتيجيتها صوب المواطن وكلها يقين أن الكرة ستكون رهانا ناجحا يضمن لها استقرارا سياسيا لفترة ليست بالقصيرة، ويمنع عنها ضغطا اجتماعيا أفرزته سياستها، التي لم تأخذ مشاكل المجتمع بعين الاعتبار وركزت اهتمامها نحو الرياضة، بعدما سخرت لها مبالغ مالية معتبرة ودعمتها بشكل غير مسبوق تحدث عنه العام والخاص وأهملت في مقابل ذلك معاناة الشعب رغم أولويتها وأسبقيتها في الدعم.

فالخطاب سياسي هنا، جاء ليترجم سياسة الدولة المتبعة في حق الشعب بعدما اتخذت من الكرة آلية لاحتواء غضب المجتمع المحاصر بالفقر والجوع والبطالة وقضايا أخرى تعتبر من تبعات هذه المظاهر السلبية، فهي على هذا النحو استعانت بالرياضة لتمنع عن نفسها أي نوع من الصراع أو الصدام مع المواطن، فالموضوع هنا حاول رصدياسة الدولة التي روّجت للكرة وسط الفقراء بشكل خاص، ليقينها أنهم أكثر الناس اهتماما وترحيبا بها، فهي فضاء ينسيهم همومهم ومشاكلهم المتفاقمة، بما خدمها وجعلها تتوانى في حل مشاكل هذه الفئة المرتبطة بالرياضة وجعلتمشاكلها مؤجلة إلى إشعار آخر، وهي خدمة مجانية قدّمها الفقراء للحكومة.

المبحث الثالث: الرياضة كأداة تضامن وتحدي لتطوير المجتمع

1-الكرة بين إذابة الفوارق الاجتماعية ونموذج لتحقيق النهضة:

الصورة رقم (27) الصادرة بتاريخ 25 جانفي 2010.

تزامن إنتاج الرسم وفوز الجزائر على كوت ديفوار بنتيجة ثلاثة أهداف مقابل هدفين، ما سمح للفريق الأول بالتأهل لنصف نهائي كأس أمم إفريقيا وسط فرحة عارمة اختزلت مظاهر القلق والاضطراب التي عاشتها الجماهير الجزائرية قبيل لعب المباراة، فالجميع كان على الأعصاب ومتخوف من المنتخب الإيفواري المعروف بقوته وضغطه ولاعبيه المحترفين، لتأتي النتيجة إيجابية وتنسف التكهنات السابقة التي رجحت كفة الفوز لمنتخب كوت ديفوار.

فالصورة لم تحمل عنوانا كبيرا، بل اعتمدت فقط على التعاليق، وهنا تظهر مجموعة من الأشخاص يختلفون في أمور كثيرة، في السن، في الشكل وحتى في الانتماء بحسب ما يظهره الرسم وهي تشاهد مباراة الفريقين وعلى الشاشة كتبت عبارة: (الخضر والفيلة) وهي تحيلنا إلى الفريق الجزائري ومنتخب كوت ديفوار، وهناك شاب يتحدث قائلا: (يكثر خير الشيخ سعدان وجماعتو ..ألي وحدونا) وهو ما ركز حوله المبحوثون.

وهنا تحدثت (**أستاذة تعليم ثانوي**) عن الموضوع قائلة: "***الرسم وبكل اختصار جا بعد ما فازت الجزاير على كوت ديفوار وفرحت الشعب لي كان محتاج هاد الفوز، بصح الحاجة المهمة هنا هي الهدرة نتاع هاداك jeune لي راه يقول كلام كبير بزاف (يكثر خير الشيخ سعدان وجماعتو ..اللي وحدونا) وهنا الفاهم يفهم، هادي رسالة سياسية خطيرة بغات تضرب الدولة وتقول بلي هي لي شتت الشعب وخلاته مفركت ولا هي غي بالمشاكل شا ياكل وشا يشرب وشعال يصرف وشعال يدس، هنا جات الكرة لي***

بغات الدولة تخدم بيها وانقلبت عليها ولمت الشعب وخلاتهم جزايريين ما تفرقهم حتى حاجة، القاري والأمي، الكبير والصغير، الملتحي وغير الملتحي قاع ولاو واحد، ما تفركتهم حتى حاجة، وهادا خطاب سياسي يقول بالرغم من أنو الدولة مشي من مصلحتها الشعب كي يتلم على خاطرش غادي يتوعى ويعرف صوالحه على بيها تكشرله المشاكل باش تبعد الصديعة على روحها أمالا هنا جات البولة ولمت الشعب وهنا خطر كبير على المسائيل". [30]

من جهته تحدث (**مهندس معماري**) عن الصورة قائلا: ***"وهنا انقلب السحر على الساحر كما يقولون، بعدما كانت دايرا الدولة الكرة باش تخدم بيها وتلاهي بيها الشعب باش ما يهدرش على الحقرة وقلة الخدمة والجوع، ولات حاجة تلمهم وتجمعهم، قاع ولاو واحد، وهنا "أيوب" يعطيه الصحة فوت message politique في القمة، بغا يقول بلي سياسة الدولة ما وصلتهاش بعيد، وقت لي كانت تخدم بالكرة باش تبعد الشعب عليها باش ما يطلب والو، دار عليها كلش، الشعب توحد وقادر يشكل خطر كبير عليها ويتفاهمو مستقبلا".*** [31]

فيما اختصر (**شاب بطال**) الرسالة في: ***"أيوب يحصيلها، مد واحد الفكرة سياسية واعرة بزاف وصحيحة، الحكومة خدمت بالبولة باش تنسي الشعب في مشاكله، بصح هنا كلش نقلب عليها، الشعب تلم بالكرة وما ولاكاين حتى فرق بيناتهم، شي لي يعني بلي راه كاين وعي وهنا كي يتلمو مشي من مصلحة الدولة على خاطرش ممكن يطالبو بتحسين ظروفهم، الحكومة كان ما دابيها يزيد الشعب يتشتت باش ما يفهم والو ويقعد حاير وتايه، بصح هنا صرا العكس وهو لي ما حسبتش حسابه، هنا الشعب ولى جسم واحد ما تفصل بينه حتى حاجة".*** [32]

[30] - مقابلة مع أستاذة تعليم ثانوي، بتاريخ 12 ماي 2012، الساعة 18:15.
[31] - مقابلة مع مهندس معماري، بتاريخ 19 جويلية 2012، الساعة 19:45.
[32] - مقابلة مع شاب بطّال، بتاريخ 07 أوت 2012، الساعة 15:00.

فهذه الصورة بدورها، حملت خطابا سياسيا تأسس على قاعدة كروية ممثلة في مباراة الجزائر وكوت ديفوار التي تابعها الكثيرون واحتشد الكبير والصغار لأجل دعم منتخبهم، وهو ما تحقق: بدليل ما ترجمه الفوز ومن ثم التأهل، لكن الموضوع يذهب إلى ما أبعد من ذلك بمحاولته الوقوف مجددا على سياسة الدولة الرامية لإلهاء المواطن وجعله لصيقا بالكرة ومهتما بتفاصيلها ونتائجها حتى لا يطالب بحلول لمشاكله، ما يعني أن الدولة وجدت في الرياضة ما لم تجده في أمور أخرى، إدراكا منها أنها نقطة ضعف الجزائريين، تحيلهم إلى حب الوطن والتعلق به وهو الحبل الذي تشبثت به السلطة، لكن يبدو أنه طالعها بمعطى جديد من حيث أنه جمع الشعب وجعله من دون فوارق اجتماعية، لا يعترف بتفاوت واحد على الآخر في أي شيء، فكلهم جزائريون يناصرون فريقهم، بما قد يشكل نوعا من الوعي لديهم كانت الدولة في غنى عنه، فسياستها كانت تقوم على التفرقة والتجزئة الاجتماعية معتمدة في ذلك على الكرة وتفاصيلها حسب قراءات المبحوثين، حتى لا يتم استيعاب المشاكل والانشغالات المطروحة، لكن الظاهر أن ذلك لم يخدمها ونتج عنه نوع من التضامن بدل حالة الاغتراب المسجلة في وقت سابق. وهو ما لم تتنبه إليه الحكومة سلفا،و التعليق يؤكد ذلك: محاولا الحديث عن نوع من الانصهار والذوبان الاجتماعي بعد الانقسام والاختلاف الذي كان حاصلا، بما خدم بعد الأوساط التي استفادت منه كثيرا لتتفادى حدوث حالات ضغط اجتماعيما يعني أن الموضوع هنا يكمّل المواضيع السابقة ويتقاطع معها، لكن ما يفصل بينهما هو أن الفكرة هنا تجمع بين سياسة الدولة الرامية لإلهاء المواطن بالكرة حتى لا يلتفت نحو مشاكله ولا يطالب بتحسين ظروفه الاجتماعية وبين ما نتج عن تلك السياسة التي بقدر ما كانت تقف عند أمر مهم يتعلق بالمشاكل غير المرغوب فيها رسميا، تكون قد ساعدت المجتمع في تحقيق تقارب وتضامن اجتماعي وتوحيد الاهتمامات و توافق الرؤى، بما قد يشكل خطرا حقيقيا على الحكومة، وهذا يعني وعي الشعب وإدراكه لسيرورة المجتمع وبناءه وما يحتاجه من أولويات، فليس من مصلحتها حدوث ذلك كونه يشكل خطرا كبيرا عليها وقد يدخلها في حالة صراع جديدمع المواطن الذي كان يحتاج إلى هذا النوع من التضامن الذي يذيب الفوارق ولا يعترف بأي نوع من أنواع التمييز، فما فعلته الكرة عجزت عنه السياسة بحسب ما تضمنه خطاب الرسم، وهو ما لم يحسب حسابه سلفا، بما يضعنا أمام ما قاله أحد المبحوثين: انقلب السحر على الساحر.

الصورة رقم (28) الصادرة بتاريخ 26 جانفي 2010.

جاءت الصورة من دون عنوان، مكتفية بالتعاليق لتمرير خطابها وهذا في حديث يدور بين شخصين، رجل عجوز تظهر عليه ملامح الفقر والتذمر، بدليل الكلام الصادر عنه وهو يقول: (لوكان المسؤولين خدمو خدمتهم كما رابح سعدان ..رانا خير لزناس) وفي الجهة المقابلة تظهر سيدة وهي تمده بعلبة دواء قائلة: (متنساش تشرب دواك)، فالموضوع هنا حسب الفكرة الأولية ذو طابع اجتماعي يتعلق بوضعية الأسر الفقيرة التي حاصرتها المشاكل من كل الجهات في ظل صمت الجهات الوصية، التي لم تأخذ على عاتقها مسؤولية التكفل بمعاناة الشعب وإيجاد حلول من شأنها احتواء ولو جزء بسيط منها، وهو ما حاولت الصورة الوقوف عنده: مستحضرة الإنجاز الكروي، لإقامة نوع من المقارنة بينه وبين الواقع الاجتماعي الذي يحتاج حسبها إلى نهضة شبيهة بما فعلته الرياضة حتى يتجاوز سلسلة المشاكل المتراكمة.

وللوقوف حول مضمون الرسم، كان لنا حديث مع (**مجاهد**) الذي أشار إلى: ***الكاريكاتور هنا بغا يدير كيما نقولو حنا مقارنة صغيرة بين الشي لي حققاته الكرة وبين المسؤولين لي ما خدموش قاع خدمتهم، الشعب راه يشوف بلي لو كان هاد المسائيل يتمشو كيما هاك يطور المجتمع ويروح بعيد وما يبقى لا فقر ولا قلة خدمة ولا مشكل تاع سكنى، هنا ييالي الخطاب سياسي بغا "أيوب" بيه يهدر على سياسة الدولة ومسائيلها لي راهم محتاجين لخدمة كيما لي خدمها المدرب سعدان باش يهنو الشعب ويريحوه من المشاكل لي راهي كالياته، وهنا رانا نشوفو في مرا ولا بنت تمد للشيباني في الدوا، بغات تقوله ما***

تقلقش روحك وما تتنارفاش على خاطرش شي ليراك تهدر عليه مستحيل يصرا راك تحلم، هاكدا فهمته أنا، وراهي تقوله تاني حنا فقراء غادي نقعدو كيما هاك، أمالا شرب دواك أحسن خير ما تجيبها في صحتك على خاطرش الدولة عمرها ما غادي تشوف فينا وتوفر لنا شي ليرانا محتاجينه، هادا هو تخمامها من جيهتنا حنا المساكين". [33]

كما تحدث (سائق سيارة أجرة) عن الموضوع قائلا: ***"موضوع مكانش كيفه، كيما عوايده "أيوب" حاس بالمغبنة والقلاليل لي ما لقاوش حل لمشاكلهم كي الدولة عطاتهم بالظهر وخلاتهم غارقين، هادا هو le message politique لي بغا "أيوب" يوصله للناس، الموضوع راه باين وكل واحد قادر يفهمه بلا ما يتودر، هنا الخطاب سياسي كيما عرفنا بيه "أيوب"، كي نشوفو كاريكاتور نتاعه نفهمو بلي السياسة راهي حاضرة مكانش موضوع ما فيهش هاد الحاجة، هو toujours يربط القضايا بالحكومة وعنده الصح على خاطرش كل شي يصرا في المجتمع الدولة عندها دخل فيه، خاصة هاد المشاكل نتاع الفقر والميزيرية، وهادا هو لي راه يهدر عليه هاد الموضوع، هنا الشعب القليل والفقير راه يتمنى لو كان الدولة خدمت كيما خدم الفريق الوطني باش تخرجهم من الفقر ولو كان خدمت كيما راه يشوف الشعب لو كان راها الجزاير أحسن بلد في العالم وحنا عندنا ثروات كبيرة قادرين نديرو بيها بزاف صوالح ونروحو بعيد، le discours politique جا باش يهدر على الشعب الفقير كي شاف البولة وتمنى لوكان الدولة تمشات كيما كيفها باش طور المجتمع وتبعد عليه الميزيرية، وكاين حاجة مهمة أيضا هي المرا ليراهي هنا وراهي تمد في الدوا للشيباني وتقوله متنساش تشرب دواك، زعما راهي خايفة لا تصراله كاش حاجة ولا يتقلق ويضر صحته على خاطرش بالنسبة ليها راه يهدر على حاجة مستحيل تتحقق على خاطرش هاديك سياسة دولة باغيا تغرق الشعب في الفقر باش ينساها وما يطالب حتى بحاجة وحدخرا".*** [34] من جهته، أشار (محامي) إلى ذات الطرح قائلا: ***"أيوب هنا ربط بين إنجاز الكرة الذي اعتبر كبيرا وبين سياسة المسؤولين المتخاذلة والمقصودة وهو خطاب سياسي غاية في الأهمية، فالفقر الذي ضرب بضلاله على المواطن جعله يقيم نوعا من المقارنة بين الرياضة وبين سياسة الدولة التي لم تفعل حسبه أي شيء لتطوير المجتمع، بل على العكس زادت من معاناته وجعلته خارج نطاق اهتماماتها، فهذا الشخص مسن يبدو أنه يعيش فقرا منذ مدة طويلة إلى أن وصل به الحال***

[33] - مقابلة مع مجاهد، بتاريخ 21 نوفمبر 2012، الساعة 15:20.
[34] - مقابلة مع سائق سيارة أجرة، بتاريخ 24 ماي 2012، الساعة 20:50.

إلى هذا العمر المتقدم ولم تتغير حاله ولا ظروفه السيئة جراء سياسة الدولة طبعا، وكلام المرأة الموجودة في الصورة وهي تناوله الدواء يندرج ضمن خوفها عليه كما لو أنها تريد أن تقول له تناول الدواء حتى لا تقلق وتضطرب أعصابك، فما تتحدث عنه أنت هو درب من دروب الخيال الذي لن يتحقق، فالدولة لن تنظر إلينا وتصر على أن نبقى في فقرنا". [35]

لقد حملت الصورة استنادا إلى ما عكسته تصريحات وقراءات المبحوثين خطابا سياسيا صريحا، من خلال إجراء مقارنة بسيطة بين ما حققه فريق كرة القدم من نتائج إيجابية وبين سياسة الحكومة، التي لم تفعل شيئا لحل مشاكل المواطن رغم الإمكانات الكبيرة التي تتوفر عليها والقادرة على استيعاب واحتواء عدد كبير منها، فالشعب عندما يتحدث ويفكر بهذه الطريقة يكون قد اكتسب نوعا من الوعي والإدراك بحقيقة ما يعرفه مجتمعه، فالدولة حسب الصور التي مرت بنا هي من دعمت الكرة وأوصلتها إلى هذا الحد بعدما خصصت لها مبالغ مالية معتبرة، بما يضعنا أمام معطى سوسيولوجي مؤداه، أن الجهات الوصية في البلاد قادرة على حل مشاكل المواطن، لكن يبدو أنها تصر على احتزالها استنادا إلى تصريحات المبحوثين وتحاول عمدا إبقاء الفقراء ضمن دائرة التخلف والفقر والجوع وكل ما له علاقة بذلك، فلو سارت الحكومة بنفس نهج الكرة لحققت الكثير ولقصّرت أشواطا كبيرة فيما يخص التحضر والرقي وهذه هي نظرة المجتمع، لكن في المقابل يظهر النقيض، موضحا يقين البعض وقناعته بأن الدولة لن تفعل أمرا يخفف عن المواطن فقره ويخرجه من براثين التهميش والعزلة.

ومنه، فالخطاب سياسي سعى للوقوف على نظرة المواطن الفقير لمستوى معيشته والآمل في انتهاج الحكومة سياسة تقترب من إنجازات الرياضة لتخفف عنه معاناة الفقر، ما يبدو مستبعدا أو غير وارد بحسب ما يعيه غالبية المواطنين استنادا إلى تفاصيل الرسم.

[35] مقابلة مع محامي، بتاريخ 15 سبتمبر 2012، الساعة 17:30.

2-رهانات تطوير المجتمع الجزائري:

الصورة رقم (29) الصادرة بتاريخ 27 جانفي 2010.

جاء الرسم تحت عنوان: (قواتنا الخاصة بقيادة سعدان تواصل تمشيط الأدغال الإفريقية) وهو ما يثير الكثير من التساؤل ويجعلنا أمام فرضيتين أساسيتين هما: إما أن يكون العنوان جاء في شكل تشبيه للإشادة بما حققه الفريق الجزائري من نتائج عقب فوزه على فريق كوت ديفوار وكانت مهمته دفاعية مماثلة لدفاع العسكر عن إقليم ما أو قضية معينة: وإما أنه جاء ليقول أن الرياضة تسير بأوامر من السلطة السياسية، فهي من يتحكم فيها ويرسم لها طريقها، خاصة إذا ما علمنا أن القوات الخاصة هي مجموعة تابعة للعسكر أو الجيش، وهو ما سنحاول الوقوف عنده استنادا إلى ما تعكسه قراءات المبحوثين للموضوع.

فقد تحدث أحد المبحوثين، وهو (**عون إخراج بجريدة الشروق اليومي**) عن الصورة قائلا: *"**رسم معبر جدا، جمع خلاله "أيوب" بين الرياضة والسياسة وهو دائما متألق ومتميز، يعرف كيف يختار مواضيعه وكيف يساير الواقع، كما يدرك جيدا طريقة الربط بين المواضيع ليجعل رسالته سياسية، وعليه فالموضوع هنا حمل خطابا سياسيا غاية في الدقة والحساسية، حاول من خلاله وبالعودة إلى العنوان أن يشبّه إنجاز الفريق الوطني بالإنجازات العسكرية التي تدافع عن إقليمها بكل ما لها من قوة وليبين قيمة ذلك العمل الكبير، كما نلاحظ في الصورة حديثا بين شخصين، الأول شاب في مقتبل العمر يتحدث بنبرة كلها ثقة بالنفس قائلا: (أعطو الفرصة للشباب وتشوفو المعجزات..في كل الميادين) وهو هنا يريد الحديث***

عن فريق كرة القدم الذي كله شباب، تمكن بإرادته وعزيمته من تحقيق نتائج إيجابية والوصول إلى دور مشرف جدا، فيما يبدو الشخص الثاني بدينا ببطن منتفخة وكتب على قميصه باش يعرفنا بيه "أيوب" (جماعة sarlalgerie) وهم اللذين يرأسون مؤسسات جزائرية عملاقة والمتهمين في قضايا نهب المال والسرقة وقضايا فساد، فالخطاب السياسي الذي أراد "أيوب" إيصاله هنا هو عن الدولة لي مازالت تقصي في الشباب ومخلياتهم على الهامش، بغا يقول لهم شوفو فيهم شويا وعطوهم الفرصة باش يبانو بدلا من الكبار لي نهبو البلاد وتسبو في قضايا فساد كبيرة هلكت الدولة، وهاد الشي ما يديروهش الشباب على خاطرش واعيين وفاهمين ويعرفو مليح مسؤوليتهم اتجاه بلادهم والدليل شي لي حقوه الشباب في كرة القدم".[36]

كما أشار (**مالك وكالة للسياحة والأسفار**) إلى: ***"الموضوع فيه رسالة سياسية كبيرة للمسؤولين في الدولة، لي كي نولو للعنوان نفهمو بلي هي عطات قيمة كبيرة للكرة على خاطرش تخدم بيها وتستحقها وركزت اهتمام كبير عليها لدرجة أنها حسبتها كاش مجموعة في الجيش عليها مهمة ويليق تنفذها وتنجح فيها، هادا هو لي بغا يوضحه "أيوب" كان متميز في هاد الموضوع وجده بطريقة مليحة يعطيه الصحة، كيما رانا نشوفو زوج نتاع الناس واحد شاب صغير ولاخر كرشه سابقاته من كثرت الدراهم لي كلاهم والسرقة لي نفذها في المؤسسة لي يرأسها وهو على حساب ما رانا نشوفو دار رايه في المؤسسة كمل عليها ورشاها، وهنا "أيوب" جا باش يقول للدولة أعطو الفرصة للشباب يا ناس باش يبان ويخدم بلاده، خطونا من الكبار لي بلعو على الشباب وما خلاوهمش قاع يبانو، وين يروحو يردوهم وي بلعوها في وجههم، الشباب واعي وفاهم ما يمكنش يسرق بلاده وي نشفها".***[37]

بدوره، اختصر (**شاب بطّال**) الصورة في: ***"ها هو "أيوب" لي يعرف المجتمع غايا حافظه وعايش معاه ويعرف هموم الشعب، بغا يوصل رسالة للدولة تقول بلي أعطو الفرصة للشباب يخدم بلاده، عاونوه ووجهوه كيما وجهتو الكرة ووصلتوها بعيد، هادوك شباب وهادو تاني شباب، شوفو الكبار لي ثقتو فيهم وين وصلو المؤسسات الجزايرية، هلكوها ووخدوها ووصلوهاللآخرا".***[38]

---

[36] - مقابلة مع عون إخراج بجريدة الشروق اليومي، بتاريخ 05 جوان 2012، الساعة 12:30.
[37] - مقابلة مع مالك وكالة للسياحة والأسفار، بتاريخ 27 نوفمبر 2012، الساعة 17:07.
[38] - مقابلة مع شاب بطال، بتاريخ 07 أوت 2012، الساعة 15:20.

من جانبها تحدثت (**طبيبة أسنان**) عن الموضوع قائلة: "***هنا "أيوب"بين على المهنية لكبيرة نتاعه وعرف كيفاش يربط بين الرياضة والسياسة بواحد la façon رايعة، هنا الخطاب راه سياسي يهدر على روحه بلا ما تحتاج تقرا واش كاين من مور الرسم كيما الرسوم لخرا لي كنا شفناها، le titre على حساب ما فهمت بغا يهدر على الشي لكبير لي حقاته الكرة، لي كان يشبه للعمليات لي ديروها العسكر وتاني جا باش يهدر على الدعم لي قدماته الدولة للبولة ونظمتها كيما ينتظم الجيش وبينتلها طبيعة المهمة نتاعها، الدولة كانت من مور الكرة وهي لي عاونتها بزاف وهو الشي لي محتاجه الشباب، راه محتاج الدولة تكون من موراه وتسانده وتخليه يقدم أحسن ما عنده وتخلينا من دوك الكبار لي نشفو البلاد بعمليات السرقة والفضائح والفساد، le discours est politique بغا يقول للدولة شوفي في الشباب وعطيهم فرصة الظهور باش يخدمو بلادهم والدليل راه قدامك شفتي الفريق الوطني شا دار، وخلونا من الكبار لي سرقو غالبية المؤسسات ونهبو دراهمها وما قدمو حتى حاجة للبلاد، بلا ما نعمو لأنو كاين ناس كبار خدمو البلاد وقدمولها بزاف صوالح*".[39]

لقد حملت الصورة حسب تصريحات المبحوثين خطابا سياسيا صريحا، حاول الوقوف على الوضعية الحرجة التي يعيشها الشباب جراء التهميش وعدم توفير مناصب شغل ومواجهته بسلسلة من العراقيل تقف في طريقه وتمنعه من الحصول على ما هو ضروري يضمن له حياة كريمة، بدل تفكيره في الهجرة التي تحمل مخاطر كبيرة قد تنتهي بصاحبها إلى الموت وسط البحر أو توجهه نحو السرقة أو ارتكاب جريمة أخرى وهذه ليست مبررات، إنما معطيات أوجدها المجتمع، وهنا استفاد "أيوب" بشكل كبير من الإنجازات المحققة كرويا ووظفها ليبين وزن وقيمة الشباب ودوره الفاعل في الارتقاء بالمجتمع في حال وفّرت له الظروف المواتية ولقي الدعم المطلوب، وحسبه فلولا المساندة القوية التي حظي بها المنتخب من طرف الحكومة، لما كان قد حقق سلسلة نتائجه الإيجابية ولكان توقف في منتصف الطريق أو حتى في بدايتها، لكن في وجود الدعم والثقة والأهمية ذهب بعيدا، والمثير للانتباه في الموضوع أن الدولة تعاملت معه كما لو أنه طرف مهم في المجتمع، فعملت على تنظيمه والسهر على شؤونه فهو كذلك لأنها استفادت منه ووظفته لأغراض سياسية مثلما سبقت الإشارة إليه، ومنه فما يحتاج إليه الشباب هو الدعم والمساندة حتى يصل وتمنح له فرصة المشاركة في مختلف شؤون البلاد التي كثيرا ما تحدثت جهاتها الرسمية أنه معادلة جد مهمة في العملية التنموية لتظهر الحقيقة أنه مغيب لأسباب ما، والجميع يعلم أن الشباب واع ويدرك قيمة العمل وفي حال ما إذا منحت له الفرصة المرفقة بطبيعة

[39] - مقابلة مع طبيبة أسنان، بتاريخ 20 أوت 2012، الساعة 19:50.

الحال بالثقة والمساندة سيقدم أفضل ما لديه وسيساهم في نهضة مجتمعه ومسيرة بناءه، لكن في ظل سياسة الإقصاء والتهميش والتعويل على أشخاص ليسوا أهلا لذلك، لا يمكن للمجتمع أن يسير قدما، فالعديد من المؤسسات الجزائرية الضخمة التي يديرها أو يرأسها أشخاص من هذا الصنف أفلست أو انهارت جراء عمليات النهب والسرقة، وهناك قضايا فساد أخرى متهم فيها أشخاص لا يملكون همة وعزيمة الشباب، لأن طريقهم المال والأرصدة الضخمة على حساب المصلحة العليا للبلاد.

ومنه، فالخطاب سياسي جاء ليقف عند سياسة التهميش التي تطال الشباب رغم قدرته الكبيرة على إحداث المعجزات وعلى أكثر من صعيد، فكل ما يحتاجه هو الدعم والمساندة حتى يتمكن من الظهور والمساهمة في تطوير البلاد، بدلا من أشخاص كانوا سببا في فضائح اقتصادية وفي تسجيل ثغرات مالية ضخمة عبر العديد من المؤسسات الحيوية، كما لو أن "أيوب" أراد أن يقول للسلطة السياسية في البلاد دعونا ممن هرموا وهرم الاقتصاد معهم والتفتوا حول الشباب وامنحوهم فرصتهم لتعرفوا من هم وما الذي سيقدمونه لدولتهم ومجتمع تواق إلى ظروف عيش كريمة.

المبحث الرابع: نقاط التقاطع بين الكرة ومشاكل المجتمع

1-خلفيات وحقيقة تمرير الرياضة إلى المجتمع:

الصورة رقم (30) الصادرة بتاريخ 29 جانفي 2010.

جاءت الصورة تحت عنوان: (تابعنا المقابلة وأيدينا على قلوبنا) أي مباراة الجزائر ومصر في الدور نصف النهائي لكأس أمم إفريقيا، التي أثارت مخاوف الكثيرين من إمكانية تكرار سيناريو السودان بما حمله من معطيات، ففي الصورة يظهر شخص يعيش وضعية اجتماعية مزرية، بدليل ما تعكسه هيئته ممثلة في ملابسه الرثة، وبيده جهاز تلفزيون يبدو أنه حمله معه لمشاهدة اللقاء، كما يتضح من خلال الرسم قوله: (شفت الماتش قدام الديسبانسير قلت كشما يصرى نكون قريب)، ليكون الموضوع هنا قد تزامن وانهزام الجزائر أمام مصر بنتيجة أربعة أهداف مقابل صفر بتاريخ 28 جانفي 2010.

ولمعرفة ما تحمله الصورة من تفاصيل كان لنا حديث مع (**سيدة ماكثة في البيت**) التي قالت: ***"آه داك النهار حسيت روحي غادي نموت، الحكم ربح مصر نتاع بسيف، بغاو يطيحو الجزاير ويفوتو هوما، شراو الحكم لي باع ضميره وأخلاقه، تبهديلة صرات، هاداك النهار شدينا قلوبنا، كنا حاسين غادي تصرا حاجة على خاطرش المصريين ما ينسوش، حسو رواحهم ما يسوو والو وبغاو يتاقمو من الجزايريين بهاديك الطريقة المتخلفة، المهم التصويرة راهي توري الشعب الفقير المسكين على خاطرش غي القليل لي تبع وقعد شاد قلبه بالرغم من غبينته والميزيرية لي عايش فيها، نسا كلشي ولها غي بالبولة،***

ومن كثرت خوفه تفرج الماتش حدا الديسبونسار بعدا لا صراتله كاش حاجة يكون قريب باش يداووه، على خاطرش الشعب في هاد المباريات يتنارفا وقادرة تطلعله la tension ولا السكر ولا تحكمه crise cardiaque ويروح فيها، على بيها الناس قعدت قريبة من السبيطارات حارزة روحها،هنا كاين واحد الفكرة سياسية بانتلي تهدر على المساكين والفقراء لي قاعدين يتبعو في الكرة والدولة سامحا فيهم، وأيوب هنا راه يقول يا المسؤولين شوفو القلاليل وين راهم خليتوهم يجرو مور البولة باش تنسوهم في مشاكلهم". [40]

كما أشار (طالب جامعي) إلى: *"الكاريكاتور هنا جا باش يقول غي المغبنة والمساكين لي يتبعو البولة ويتقلقو ويتنارفو، والسياسة راهي حاضرة هنا بالرغم من أنها مشي باينا، كاين message للدولة يقول بلي شوفو هاد القلاليل كيراهم عايشين ميزيرية وقاعدين يتبعو في الكرة لي قادرا تتسبب في موتهم ولا يحبس قلبهم، راكم لا هيتوهم غايا باش يحبسو حس المشاكل، جبتولهم الكرة في الطريق لي كانت قريب تقضي عليهم بعد الشي ليصرا مع مصر".* [41]

من جهته، أكد (بناء) قيمة الموضوع، قائلا: *"كيما عرفناه "أيوب" دايما واجد وأفكاره تضرب بعيد بزاف، يليق تفهم غايا وين راه باغي يوصل، كيما هنا راه يهدر على الكرة وعلى الفقر وعلى سياسة الدولة تاني لي ما دارت والو لهاد الناس وقعدت رابطتهم غي بالكرة وين ما كانت يكونو معاها، حتى وين كانت قريب تكمل عليهم، صح الكاريكاتور هنا راه يهدر على الناس لي تفرجت ماتش الجزاير ومصر وقعدت خايفا لا يحبس قلبها بصح أيوب راه هنا يضرب بعيد، بغا يبين الفقراء لي نساتهم الدولة وعلقتهم غي بالكرة حتى وين قريب تكمل عليهم وتحبسلهم قلوبهم".* [42]

[40] - مقابلة مع سيدة ماكثة في البيت، بتاريخ 09 جويلية 2012، الساعة 19:50.
[41] - مقابلة مع طالب جامعي، بتاريخ 08 ماي 2012، الساعة 21:00.
[42] - مقابلة مع بناء، بتاريخ 27 جويلية 2012، الساعة 19:23.

رغم محاولة الصورة التستر على الخطاب السياسي المتضمن فيها، إلا أن المبحوثين تمكنوا من الوقوف عنده، فهو جاء ليتحدث عن ما فعلته مباراة الجزائر ومصر في الدور نصف النهائي بالمواطن، الذي وجد نفسه مضطرا لمشاهدة اللقاء بمحاذاة المستشفياتفي حال حدوث أي طارئ، كحالات الاضطراب والقلق وارتفاع الضغط التي تسيطر على الكثيرين عند كل لقاء من هذا النوع، كما حاولت الصورة استنادا إلى قراءات المبحوثين الحديث أيضا عن واقع الفقراء اللذين ارتبطوا بالكرة ونسوا مشاكلهم ووضعيتهم الاجتماعية الصعبة بعدما تقاعست الجهات المسؤولة اتجاه ذلك وخدمها تعلقهم الكبير بهذه الرياضة، ما يعني أنه لا حديث عن المشاكل ولا مطالبة بتحسين الوضع الاجتماعي وكل ما له علاقة بذلك، فالخطاب سياسي هنا، حاول أن يوضح الطريق الذي وصل إليه الفقراء بعدما مررت إليهم الدولة الكرة لتنسيهم مشاكلهم وترتاح من مطالبهم ونداءاتهم المتكررة الساخطة عن وضع اجتماعي يحمل الكثير من المتناقضات، فرغم الفقر الذي يعيشونه والظروف المزرية والصعبة،كانت نهايتهم ستكون على يد الكرة، إما بارتفاع ضغط الدم لديهم أو السكر أو حتى سكتة قلبية في لقاء أثارت مجرياته الكثير من الجدل والتساؤلات.

فكل المعطيات مجتمعة، تؤشر أن أكثر الناس ارتباطا بالكرة هم الفقراء اللذين يجدون ضالتهم في هذا الفضاء، ما يجعلهم يتتبعون باهتمام جديدها ونتائجها، ولهذا الأمر علاقة بالجانب النفسي الذي يدفع بهؤلاء إلى الارتباط بكل ما من شأنه سد الفراغ ويجعلهم يهربون من واقعهم بعدما تماطلت السلطات في توفير ضروريات العيش لهم، فالكرة بهذا الشكل متنفسهم الوحيد الذي يعلنون من خلاله عن عدد من المشاعر المتراكمة التي تسببت في إحداثها سياسة ومشاريع اختزلتهم ووضعتهم على الهامش، فالكاريكاتور المدرج هنا، ذو علاقة بما سبقه من مواضيع، يتحدث عن مدى ارتباط الفقراء بالكرة وكيف وظفتها الجهات المسؤولة لتستفيد منها.

2–قراءات المجتمع للمعطيات السوسيو رياضية:

الصورة رقم (31) الصادرة بتاريخ 30 جانفي 2010.

ولهذا الرسم علاقة بالموضوع السابق لحديثه عن مباراة الجزائر ومصر وما تبعها من سيناريو أثار استياء المجتمع الجزائري الذي أعاب كثيرا على التحكيم واعتبره منحازا للطرف المصري، ما جعل الكثيرين يخرجون إلى الشارع متظاهرين ومحيين فريقهم الذي حقق حسبهم إنجازا كبيرابوصوله إلى دور مشرف، كما كان له أن يفعل الكثير ويذهب إلى أبعد من ذلك لولا الحكم الذي قيل عنه الكثير و انتقدته العديد من الصحف العالمية، واصفة إياه بالفضيحة التي شاهدها الملايين على المباشر، بعدما أظهر ميله وانحيازه للطرف المصري وقام بطرد كل من حارس المرمى ومدافعين اثنين من الجانب الجزائري، ما جعل الكثيرين يعتبرونه لقاء لتصفية الحسابات والثأر لهزيمة السودان، هذا وتحدث مبحوثون عن بيع (كوفي كوجيا) لضميره وحصوله على مقابل خاصة وأنه كان آخر لقاء يديره كونه سيتقاعد، وهو بهذا الشكل قد أنهى مشواره بمقابلة فيها عدد من الثغرات.

ولمعرفة الخطاب المتضمن في الرسم الكاريكاتوري الموجود لدينا، كان لنا حديث مع (**عاملة نظافة**) التي أشارت إلى: ***"هاداك النهار ما فهمنا والو، قعدنا مخلوعين، كوفي كوجيا حفظناه، غادي يقعد مقرافي في عقولنا، دار فضيحة كبيرة وبسببه خسرت الجزاير، كنا قادرين نروحو بعيد، باع ضميره بحفنة تاع دراهم، المصريين بغاو يتناقمو من الجزايريين باش يردو شويا قيمة لرواحهم من بعد خسارتهم في السودان، بصح المشكل ما داوهاش بعرقهم داوها بالغش وشرية الحكم لي كان تبهديلة ومسخرة، كشفو رواحهم حتى الحارس وطرده كوجيا وزاد طرد زوج لعابة، العالم قاع فاق بلي الماتش مشري،***

وهادا هو شي ليراه تهدر عليه التصويرة، راهي مفهومة وباينا. هادو زوج ناس شوابين كبار في السن راهم يتفهوو ويهدرو على الشي لي صرا، واحد فيهم راه يقول (أنا نقول الحكم خدم على روحو واش تميز؟) ومعناها بلي باع ضميره للمصريين وخلاهم يفوزو على الجزايريين باش يتناقمو منا، وملهيه راهم يورو كيفاش كانت العملية بين الحكم والمصريين وكيفاش تلقى الرشوة نتاعه باش يربحهم، والشيباني الزاوج راه يقول: (..خارج تقاعد مسكين) وهنا راه يهدر على (كوفي كوجيا) لي كان هاداك الماتش التالي نتاعه ومنها يخرج retraite على بيها قال أنا ما عندي ما نخسر نخدم على روحي وندي دراهم يعاونوني في حياتي، هادي هي، وزيد كي نشوفو الرسم مليح نقدرو نفهمو صوالح وحدخرين، هادوك زوج شوابين باينين بلي فقراء وقلاليل حتى هوما راهم لاصقين في البولة وكي نحبسو عند الزاوج لي قال (..خارج تقاعد مسكين) تحس بلي راه يهدر على روحه وقادر يكون هو تاني متقاعد وما قادينهش دراهم التقاعد باش يعيش، على خاطرش قليلة بزاف وهنا راه يبان الضر نتاع المساكين، وهنا نقدو نقولو بلي الدولة راهي سامحا في هاد الناس القلاليل لي عايشين ميزيرية ومدابزين مع الخبزة، على بيها هو خمم في التقاعد على حساب ما راه عايشه".[43]

من جانبه، تحدث (**لاعب كرة قدم**) عن الرسم الكاريكاتوري، قائلا: "***أيوب يعرف يخدم مليح، ويحصيلها بزاف، من قضية وحدا يصنع شعال من حاجة لي ترتبط بيها، كيما هنا راه يهدر على (كوفي كوجيا) لي دار فضيحة كبيرة، دا رشوة وربّح المصريين لي ما داوهاش لعب داوها بالرشوة والعالم قاع شاف شا صرا، وزيد كان خارج تقاعد على بيها كملها كحلة، على بيها الشيباني الزاوج راه يقول(..خارج تقاعد مسكين) باين بلي هو تاني متقاعد وهادوك الدريهمات مسكين ما يقدوهش باش يعيش على بيها راه يخمم كيما هاك، وهنا هادا كيما نقولو message politique للدولة باش تشوف فهاد الناس القلاليل وتسقدلهم وضعيتهم، وهنا أيوب خدم بالتقاعد نتاع الحكم وعممه على المجتمع نتاعنا، باش يقول للحكومة لهو شويا بهاد الناس المغبنة لي كبرو في السن وخصهم يعيشو".***[44]

فيما اختصر (**بائع مجوهرات**) خطاب الرسم الكاريكاتوري في: "***خطاب سياسي للحكومة باش تلهى للمتقاعدين وتحسنلهم وضعيتهم، سايي لهاتهم بالكرة والكرة كملت ودروك يليق تشوف فيهم، هنا بداها أيوب بالفضيحة نتاع الحكم (كوفي كوجيا) لي كان خارج تقاعد وقال ما عندي ما نخسر، على***

[43] - مقابلة مع عاملة نظافة، بتاريخ 08 سبتمبر 2012، الساعة 20:17.
[44] - مقابلة مع لاعب كرة قدم، بتاريخ 06 أفريل 2012، الساعة 18:20.

بيها قبل بالرشوة وباع ضميره للمصريين، الشعب مسكين راه حاسب التقاعد نتاعنا كيما التقاعد في دول خرا، ها وين كان يضرب "أيوب" بغا يقول للدولة شوفي في القلاليل والمساكين وحسنيلهم ظروفهم". [45]

لقد سعى الرسم الكاريكاتوري هنا المعنون بـ (شكرا للأبطال.."الكرة" يوم لنا ويوم علينا)، حسب المبحوثين للربط بين ما هو رياضي واجتماعي لتمرير خطاب سياسي إلى الحكومة، ففي البداية استهل "أيوب" رسالته بالحديث عن ما جرى في لقاء الجزائر ومصر وطريقة التحكيم التي قيل عنها الكثير واعتبارها نقطة سوداء في كأس أمم إفريقيا عقب خروجها عن تقاليد ما هو رياضي وجعلها فضاء لتصفية الحسابات وفرض الذات حتى ولو كان ذلك بطرق ملتوية ومشكوك فيها تختزل الروح الرياضية، فاتحة المجال أمام نوع من الممارسات غير المشرفة بابتعادها تماما عن ما تقتضيه المنافسة الرياضية، وهو الحدث الذي سايره "أيوب" مقحما إياه ضمن سياق ما يعرفه المجتمع من فقر وحاجة وكل ما له علاقةبالمستوى المعيشي للمواطن، كما لو أنه أراد أن يلفت الانتباه إلى وضعية المتقاعدين في الجزائر، اللذين يعيشون حالة فقر وعوز للمنحة الضئيلة التي ليس بإمكانها تغطية مصاريف عدد قليل من الأيام، ما بالك بشهر كامل، فهو على هذا النحو جاء ليمرر خطابا سياسيا، مؤداه أن الدولة ما تزال تغمض عينيها عن حال هذه الشريحة التي تعيش فقرا وعددا آخر من المشاكل على غرار باقي الشرائح الاجتماعية، كما حاول أيضا أن يحيلنا إلى طريقة تفكير المتقاعدين في الموضوع واعتقادهم أن كل متقاعد هو فقير ويعيش وضعا اجتماعيا مثقلا بالمشاكل، هذا وحاول "أيوب" أن يضع القارئ أمام معطى مفاده، أن جميع الشرائح الاجتماعية ارتبطت بالكرة وهو ما أرادته الدولة حتى ترتاح من كل ما له علاقة بالمشاكل والمطالب، لكن مع نهاية الرياضة الأكثر شعبية ستعود هذه الأمور التي يبدو أنها مرهقة للعامين عليها ويظهر أن بدايتها كانت بالمتقاعدين وأملهم في أن يحظوا بالتفاتة تخرجهم من فقرهم وترفع عنهم واقعا اجتماعيا مليئا بالثغرات، يبقى من الصعب على منحة قليلة استيعابها بالكامل أو حتى سد جزء بسيط منها.

[45] - مقابلة مع بائع مجوهرات، بتاريخ 03 أوت 2012، الساعة 14:35.

المبحث الخامس: الكرة كأداة استغلال و مجال لتصفية الحسابات

1-استغلال الكرة سياسيا واجتماعيا:

الصورة رقم (32) الصادرة بتاريخ 31 جانفي 2010.

جاءت الصورة تحت عنوان (ضرك نرجعو لعوايدنا.. أخبار الأنفلونزا.. الفيضانات.. الإضرابات.. الفقر.. إلخ.. إلخ.. إلخ) وهو رسم كاريكاتوري يكاد يجمع ما كان قد مر بنا من مواضيعو التي تحدثت في مجملها عن وضع اجتماعي صعب تداخلت فيه السياسة إلى حد كبير بحسب ما ترجمته قراءة المبحوثين لكل واحدة منها، ليبين أن الكرة كانت قد ملأت ثغرة المشاكل إلى حد ما، وبمجرد نهايتها عادت من جديد، فبعد أن كان المواطن البسيط مرتبطا بها كملاذ للهروب من واقعه الصعب ها هي السلبيات بما فيها من فقر وإضراب وفيضانات والقائمة طويلة تعود من جديد لتنغّص عليه فرحته وانشغاله بها لبعض الوقت وعاودت الرجوع أيضا لتنهك الحكومة وتضعها أمام الأمر الواقع، بعدما استفادت من الكرة وارتاحت من مشاكل المجتمع لمدة تبدو أنها قصيرة، لكنها في الحقيقة خدمتها وكانت سبيلها لإلهاء الشعب وجعله رهينا لها.

ففي الرسم يظهر شخصان، يحمل الأول جريدة كتب عليها (بالون) أي الكرة ويقول: (ضرك نرجعو لعوايدنا.. أخبار الأنفلونزا.. الفيضانات.. الإضرابات.. الفقر.. إلخ.. إلخ.. إلخ)، ويبدو من خلال شكله وتفاصيل وجهه أنه مسؤول، فيما يظهر بمحاذاته مواطن فقير بحسب ما تعكسه هيئتهو وجهه الشاحب وهو يتلفظ بعبارة: (فرحونا نهارات..يكثر خيرهم) وهو كاريكاتور يلتقي مع ما سبقه من مواضيع من حيث أنه يتحدث عن كرة القدم ويربطها بمواضيع اجتماعية وهذا ما سنقف عنده من خلال حديثنا إلى المبحوثين.

فأحدهم، وهو (**خضار**) تحدث قائلا: "***هنا كاين زوج نتاع الناس، لول مول الجرنان باين بلي مسؤول ما راهش عاجبه الحال كي كملت الكرة وراه يشوف في داك القليل لي راه حداه ويقوله على حساب مراه مكتوب كنا متهنيين منكم ومن مشاكلكم، كي كملت البولة ولى الهم نتاعكم، هادا فقر هادا جوع هادي فيضانات وزيد وزيد، حتى في الجرانين كنا نقرو غي شا دارت الكرة وشا غادي يديرو، دروك غادي تكونو غي نتوما ومشاكلكم لي كرهنا منها ومللينا منها، والزاوج مسكين باين بلي قليل وفقير ماراه فاهم فيها والو وباين بلي فادت معاه سياسة الدولة كي لهاته بالكرة حتى وين نسا قاع فقره وحالته الصعيبة وقعد غي لاصق مع الكرة حتى لي كملت وهنا راه يقول: (فرحونا نهارات..يكثر خيرهم) ونقدو هنا نقولو بلي هو تاني كان لاقي راحته في البولة، كي الدولة ما حلتلهش مشاكله قعد لاهي وناسي، يتسمى هنا "أيوب" راه يهدر على شعال من حاجة، من جيهة راه يقول بلي الدولة سايي غادي تولي للمشاكل نتاع المواطن لي ما تبغيهمش وسايي السياسة نتاع الكرة كملت وتاني بغا يقول بلي الشعب نفعت معاه هاديك السياسة ومن جهة خرا كان كاره من المشاكل هو تاني لي ما حلتهملهش الدولة وتمنى لو كان غي قعدت الكرة على خاطرش كانت ديفولي عليه شويا ومنسياته في همومه*".[46]

كما تحدث (**شرطي**) عن موضوع الرسم الكاريكاتوري، قائلا: "***الموضوع جا باش يقول بلي الكرة كانت منسيا الشعب في همومه ومشاكله، كانوا قاع فرحانين وي تبعو واليوم كي كملت غادي تعاود تولي المشاكل لي كان عايشها المجتمع قبل بداية الكرة، نقدو هنا نقولو بلي كاين un discours politique لي يهدر على الدولة كيفاش وظفت الكرة والمواطن كيفاش لقا راحته فيها وهناه رغم المشاكل لي عيش فيها*".[47]

هذا، وتحدث (**أستاذ جامعي**) عن الموضوع، قائلا: "***طريقة طرح "أيوب" للموضوع ممتازة بعدما جمع شخصين اثنين في صورة واحدة هما الحكومة والمواطن البسيط الذي أنهكته تكاليف الحياة، فالشخص الأول يبدو مسؤولا بحسب شكله، يحمل جريدة كتب عليها (بالون) وهو بوجه مستاء وساخط غير مرحب بما سيأتي بعد الكرة وهو هنا يحاول من خلال كلامه أن يقول لذلك الفقير نحن على موعد مع مشاكلكم التي لا تنتهي بعدما ارتحنا منكم لبعض الوقت، فيما يظهر الثاني منحسرا على نهايةتفاصيل كرة القدم كما لو أنه كان يتمنى وجود الكرة على الدوام فهي التي أنسته همومه***

[46] - مقابلة مع خضار، بتاريخ 28 جوان 2012، الساعة 11:08.
[47] - مقابلة مع شرطي، بتاريخ 15 نوفمبر 2012، الساعة 16:30.

ومشاكله وصراعه مع الحكومة، فالخطاب سياسي حاول من خلاله "أيوب" استعراض رأي الطرفين مع نهاية كرة القدم". [48]

من جهته، لخص (**شاب بطال**) الخطاب في: ***"خطاب سياسي، بغا أيوب يبين فيه موقف الحكومة من انتهاء الكرة وعودة المشاكل وي وري القليل مسكين لي رتابط بالكرة بزاف وبغاها تزيد تقعد على خاطرش نساته في همومه لي ما حلتهملهش الدولة".*** [49]

على غرار ما سبقها من رسومات كاريكاتورية، تضمنت هذه الصورة استنادا إلى ما ترجمه الميدان خطابا سياسيا حاول من خلاله "أيوب"استعراض ردة فعل أو موقف كلا الطرفين ممثلين في الحكومة والشعب من نهاية أطوار كرة القدم، التي كانت كفيلة بمحاصرة المشاكل أو تأجيلها إلى إشعار آخر، فالجبهة الأولى وجدت ضالتها في هذا النوع من الرياضات لتتفادى احتجاج المجتمع وتصعيد اللهجة جراء وضع يحمل مظاهر فقر وجوع وعدد آخر من السلبيات، فيما اعتبر المواطن من جهته الكرة فضاء أو مجالا للتحرر من مشاكله وتناسيها، ما يعني أن الشعب بهذه الطريقة يكون قد ابتلع الطعم ونجحت معه استراتيجية الدولة التي مررت إليه الكرة وكلها يقين أنها ستعطي نتائجها وهو ما حصل بالفعل، بدليل التفافه حولها وتصفيقه لها وتمنيه لو أنها بقيت على الدوام، يعني أن الدولة عو ّ لت عليها وساعدها المواطن في ذلك بعدما أبدى جاهزيته لاحتضانها، فمشاكله هي من دفعت به نحو ذلك وجعلته يبحث عن أي شيء بإمكانه تخليصه من وضعيته الاجتماعية الصعبة، فلم تكن تهمه لا الطريقة ولا المدة، بل كل ما كان يعنيه هو راحة فكره وتطليقه المشاكل وما قد ينتج عنها، فنفسيته كانت محبطة وفي حاجة إلى أي شيء يشعرها بوجود ما هو إيجابي، لتكون الكرة هنا حاضرة وسط ترحيب كبير من طرف المواطنين اللذين قد يكون حبهم لها سبيلا نحو ذلك، لكن مشاكلهم وبنسبة كبيرة هي من جر ّ تهم صوبها، وهو ما راهنت عليه الدولة ونجحت فيه، بما جعلها تتفادى الدخول في أي نوع من الصدام مع الشعب على الأقل طيلة تلك الفترة، فالجميع كانوا منشغلين بالكرة ونتائجها، فقدكانت بذلك فترة هادئةترتاح فيها المسؤولون والمواطنون على حد سواء، ليكون الشعب في هذه الحالة قد ّ م خدمة مجانية للسلطة وساعدها على التخلص منه، إما بوعي منه أو بغير ذلك لأنه سئم طول الانتظار وصراعه الدائم مع الإدارة، فهو رأى أن أفضل حل للتخلص منها هو معانقة الكرة حتى ولو كان ذلك على حساب مصالحة المعطلة منذ مدةتهفو تحت ضغط المشاكل وحد ّ تها و جد نفسه مضطرا للانسجام والتعامل مع أي أمر كان.

---

[48] - مقابلة مع أستاذ جامعي، بتاريخ 12 سبتمبر 2012، الساعة 16:33.
[49] - مقابلة مع شاب بطال، بتاريخ 07 أوت 2012، الساعة 15:30.

2-كرة القدم كفضاء لتصفية الحسابات:

الصورة رقم (33) الصادرة بتاريخ 01 فيفري 2010.

وهنا يعود "أيوب" من جديد للحديث عن ما فعله الحكم (كوفي كوجيا) في مباراة الجزائر ومصر في الدور نصف النهائي، ليعطي القضية حقها ويضع القارئ في الصورة، فحساسيتها وحديث المجتمع حولها هو ما دفع به للرجوع إليها، وهنا نلاحظ شخصين في حلبة صراع، الأول مصاب في إحدى ذراعية وينازل بواحدة فقط، فيما يظهر الثاني بكامل قواه وكله ثقة بالفوز لوجود من يدعمه ويظهر أنه كان سببا في إصابة الأول، وهي كلها تفاصيل وظفها "أيوب" ليشرح للقارئ مجريات القضية التي أثارت سخط واستياء الجزائريين، معتبرين ذلك مباراة لتصفية الحسابات ورد الاعتبار حتى ولو كان ذلك بطريقة غير مشروعة ولا علاقة لها بالرياضة مطلقا، وهي معطيات وقّع عليها المبحوثون لحظة اتصالنا بهم.

فأحدهم وهو (**نادل بمطعم**) تحدث قائلا: ***"كوفي كوجيا ما ننسوهش، يقعد محفور في عقولنا، دا رشوة من عند المصريين باش يخسر فريقنا، باش ترد الاعتبار مشي كيما هاك يليق تبين روحك باللعب في stade مشي بالرشوة، هادا الشي لي بغا "أيوب" يوقف عنده وزاد بين بلي السياسة حاضرة دايما وهي لي تمشي كل الأمور، مصر دايرا روحها بلي عندها قيمة سياسية كبيرة وبانتلها طايحا بزاف كي ربحتها الجزاير في السودان، النظام السياسي نتاعهم دخل هنا وشرا (كوفي كوجيا) لي ما عنده حتى ضمير، عطاه دراهم وقاله يليق تخسر الجزاير وهوما هنا حسو بلي صفو حساباتهم معانا وفرضو***

رواحهم، وهادا ما عنده حتى قيمة على خاطر لي يربح ولي قوي يبين حنة يده باللعب مشي بالرشوة، وهنا قالنا "أيوب" شوفو النظام المصري كي تعامل مع مباراة في كرة القدم، وهنا نفهمو بلي السياسة حاضرة في كلشي ومدخلا روحها في الصغيرة والكبيرة". [50]

وهي ذات الفكرة التي نوّه إليها مبحوث آخر وهو (**مجاهد**) قائلا: ***"هاد السياسة دوخت الدنيا وين ما تروح تلقاها حاضرة وموجدا روحها، هنا على بالنا بلي (كوفي كوجيا) تلقى رشوة من عند المصريين وكان السبب في خسارة الجزاير، بصح المهم في الخطاب هنا أنو المصريين خلاوها معركة وبغاو يصفو حساباتهم مع الجزايريين بهاد الطريقة الوسخة لي ما فيها لا أخلاق ولا حتى روح رياضية، الشي لي فهمته أنا، أنو مصر بغات تثأر لنفسها على خاطر حست روحها ما تسوا والو على بيها تمشات في طريق عوج عاونها فيه النظام السياسي تاعها، لي قال بلي لازم الجزاير تخسر وبأي طريقة باش نردو الاعتبار لنفوسنا، هنا خطاب هاد الكاريكاتور سياسي ماية في المايةـ رغم محاولة "أيوب" باش يدرق عليه شويا ويخلينا نخدمو عقولنا، بغا يقولنا شوفو كيفاش السياسة تقتحم الرياضة باش تصفي حساباتها، وحنا قاع عارفين بلي النظام نتاعهم دعمهم وعاونهم بزاف".*** [51]

بدوره، أشار (**إمام مسجد**) إلى: ***"خطاب هذا الكاريكاتور سياسي، حاول "أيوب" من خلاله وبطريقة ذكية ومراوغة الوقوف على ما فعله الحكم (كوفي كوجيا) في المباراة بعد تلقيه رشوة من طرف المصريين، لتتحول تلك المباراة إلى لقاء لتصفية الحسابات ورد الاعتبار حسب المصريين اللذين لم يقتنعوا أنها مجرد رياضة فيها فائز وآخر منهزم، وحاولوا بكل الطرق محاصرة الجزائريين لتكون لهم فرصة ذلك اللقاء الذي كان غير رياضي وغير نزيه على الإطلاق، دون أن ننسى أن النظام السياسي المصري هو من دعمهم في تلك الخطوة واعتبرها قضية خاصة به، ما جعله يتدخل ويكسب نتيجة ذلك اللقاء لاعتقاده أن ذلك يتعلق برد الاعتبار، وعليه فالخطاب سياسي هنا رغم عدم وضوحه، جاء ليتحدث عن الرشوة التي باركها النظام السياسي رغم عدم ظهوره في الواجهة، مكتفيا بإعطاء الأوامر، وهنا تظهر علاقة الأنظمة السياسية بمختلف القضايا، خاصة عندما تلتف حولها الشعوب".*** [52]

---

[50] - مقابلة مع ناذل بمطعم، بتاريخ 16 جوان 2012، الساعة 18:15.
[51] - مقابلة مع مجاهد، بتاريخ 21 نوفمبر 2012، الساعة 15:40.
[52] - مقابلة مع إمام مسجد، بتاريخ 14 أكتوبر 2012، الساعة 11:30.

فالخطاب بالرجوع إلى كلام المبحوثين سياسي جاء ليتحدث عن لقاء الجزائر ومصر وما صاحبه من مجريات، فالرسم الكاريكاتوري المدرج هنا جاء ليفضح ممارسات التحكيم وليقف عند ما تم تسميته بتقاضي الحكم (كوفي كوجيا) رشوة من المصريين حتى تكون لهم فرصة المرور إلى الدور النهائي ومن دون مشاكل، هذا من جهة ومن جانب آخر فقد اعتبر اللقاء قضية سياسية تتعلق برد الاعتبار وتصفية حساب سابق يتعلق بفوز الجزائر على مصر في السودان، ما سمح لها بالتأهل لكأس العالم، وهو ما أثار حفيظة واستياء المصريين اللذين لم يتمكنوا من استيعاب ما حدث وواصلوا سلسلة هجومهم على الجزائريين واصفين إياهم بالبربر اللذين لا تاريخ ولا هوية لهم والمحسوبين على العرب وكلام آخر يتعلق بإهانة رموز الدولة وشهداءها وهو ما دفع بالكثير من الخبراء والمحللين إلى تسميتها بحرب نفسية ساعد الإعلام المصري وبشكل كبير في إشعال فتيلها وتأجيج نار الفتنة بين الشعبين، ما كان يهدد بنسف العلاقات الدبلوماسية بين البلدين والمعروفة منذ سنوات باستقرارها، ليأتي موعد كأس أمم إفريقيا التي وضعت الجزائر في مواجهة المنتخب المصري، هذا الأخير الذي اعتبرها فرصة مواتية لتصفية حسابه القديم ورد الاعتبار لم تكن تهم به طريقة ذلك رغم أنها مباراة في كرة القدم من المفروض أن تسودها الروح الرياضية، لكن يبدو أن الطرق الملتوية كانت حاضرة بعدما تجاوز الحكم حسب تصريحات المبحوثين كل ما هو معقول وبين انحيازه التام للمصريين، ليخرج اللقاء عن نطاقه الرياضي ويشاهد الجميع أنه كان مجالا لفرض الذات بأسلوب استاء منه الكثيرون بدءا بالفيدرالية الدولية لكرة القدم والكنفدرالية الإفريقية لهذه الرياضة وعدد آخر من الأوساط التي طالبت بالتحقيق مع الحكم لأداءه الكارثي والمشبوه فهو حسبهم كان لقاء تحت درجة الصفر ولا يمت بأي صلة للرياضة، فالحسابات القديمة عادت لتظهر هنا وتطالعنا بجو مشحون بالغضب ومحاولة تدارك ما فات بأسلوب غير حضاري يعتقد الكثير أن بإمكانه تعقيد الأمور أكثر وربطها بما هو سياسي، والصورة هنا، حاولت الوقوف على ذلك، محاولة تبيان أن ما حصل في اللقاء هو من تخطيط السلطة السياسية المصرية التي دعمت الفريق وجعلت الحكم (كوفي كو جيا) يقبل بتمرير النتيجة لصالحهم حتى تكون مصر قد أخذت حقها من الجزائريين وردت لشعبها اعتباره، وهو معطى كانت جهات كثيرة قد تحدثت عنه ورجحت كفته، خاصة وأن النظام المصري جعل قضية الكرة سياسية بعدما كان يحاول توريث الحكم ووضعه بين يدي نجل الرئيس، وما كان يسعى إليه هو التحام شعبي وتأييد جماهيري منقطع النظير، لذلك اتجه صوب الكرة معشوقة المصريين على غرار باقي شعوب العالم، وراهن عليها بجس نبض المجتمع ومعرفة ما يريده، ما جعل النظام المصري يستثمر في ذلك ويخوض ضمن غماره غير آبه بمصير علاقات راسخة ولها امتداد كبير، فهم به الكبير كان السلطة التي تعتبر كل الطرق مباحة في سبيل تحقيق المبتغى والأمر

هنا يتعلق بتوريث الحكم كما أشرنا إليه. فالخطاب هنا، سياسي جاء في البداية بوجه رياضي ليعكس حقيقة ما حدث بين الجزائر ومصر في لقاء الدور نصف النهائي الذي اعتبر خارج نطاق كل ما هو رياضي وتعميقات أخرى صاحبته بعدما اتخذ منه الجانب المصري فضاء لتصفية الحسابات والثأر، فلحظة التدقيق والتركيز في الرسم نقف عند جانبه السياسي المتمثل في إقحام النظام السياسي كطرف رئيس وفاعل في هذه القضية، باعتباره هو من منح إشارة الضوء الأخضر لهذه الخطوة وباركها، فهي تخدمه وتصنع له مكانا وسط الشعب المصري المتمسك بالكرة بشكل ملفت للاهتمام؛ ما جعل السلطة السياسية تتحرك وتوصله إلى الدور النهائي وفك عقدة الجزائر التي كانت لعنة تلاحقهم أينما حلوا ومن تم التتويج بكأس أمم إفريقيا، ليلتف الشعب حول الرياضة وتكون الفرصة مواتية لطرح برنامج سياسي اختار الظرف والتوقيت المناسب ليطل على الشعب المصري ويمنحه تتويجا إفريقيا بسيناريو محكم البناء استنادا إلى ما عكسه الميدان، فالرسم الكاريكاتوري هنا يعتبر مؤشرا من مؤشرات ضغط الحكومات على كل ما هو موجود في المجتمع تقريبا، بما فيه الرياضة التي أصبحت توظف لأغراض سياسية وهو ما حاول الموضوع تعريته من دون إظهار ذلك الطرف الذي تشير كتلة الرسم أنه موجود ويتطلب فقط نوعا من الإلمام بالقضية للتوصل إليه أو معرفة أنه متخفي وراء الخطوط، وهو ما تمكّن المبحوثون من التعرف عليه، بحكم معرفتهم بالطريقة التي ينتج بها "أيوب"موضوعاته.

خلاصة:

لقد حمل هذا الفصل على غرار سابقه عددا من المعطيات السوسيولوجية المهمة، وهو تركيزه دائما حول البعد الرياضي والاجتماعي لإنتاج خطاب سياسي، وهو ما عكسته أربعة عشر (14) صورة كاريكاتورية التي كانت موضوع دراستنا هنا فكل واحدة منها إلا و تطل بشكل يظهر في البداية أنه رياضي أو اجتماعي، لكن بمجرد قراءة ما وراءه تصل إلى البعد السياسي الذي حاول "أيوب" قدر الإمكان إخفاءه، لكن تركيز المبحوثين ودقة ملاحظتهم مكنتهم من الوقوف عليه، خاصة عندما تتحدث عن سنوات ارتباطهم بهذا الفنان ورسوماته، بمعنى أنهم يعرفون ويدركون أن صوره الكاريكاتورية تحمل وعلى الدوام خطابا سياسيا.

وبالنسبة لهذا الفصل فقد تلاحظون أننا قسمناه إلى مباحث بحسب مواضيع الصور التي ارتأينا أنها تقترب من بعضها البعض أو أن فكرتها تكاد تكون واحدة وهذا بالطبع جاء عقب استقراءها من طرف المبحوثين، ما ساعدنا على عنونتها بهذا الشكل، بالإضافة إلى أن العناوين تكاد تكون متشابهة وتتقاطع مع بعضها البعض في العديد من النقاط، فكل صورة إلا وتكاد تتشابه مع سابقتها أوتكمّل لها، ما جعل المباحث تقترب في المعنى والموضوع ككل،و حتى الخطاب السياسي وفي العديد من الرسومات يبدو واحدا رغم اختلاف التفاصيل، فمن رحم الكرة تمكّن "أيوب" من صناعة قضايا كثيرة قد يكون من الصعب طرحها في مقالات صحفية أو حتى في تحليلات تعنى بهذا الشأن.

خاتمة عامة

خاتمة عامة:

لقد تم من خلال هذه الدراسة الجمع بين ما هو نظري وتطبيقي لمحاولة معرفة المعطيات التي يحملها الميدان حول هذا النوع من المواضيع، فما مجموعه أربعة فصول سجل خلالها المبحوثون بصمتهم ولم تكن تهمّ نا صحة الفكرة، بقدر ما كانت تعنينا درجة التجاوب مع الدراسة، فكل واحد إلى وسعى لتأكيد حضوره من منطلق ما يحمله من معلومات حول هذا الفن وخطاباته الضمنية، وغالبا ما كانت الإجابات مستقاة من المجتمع وأفكاره الشعبية التي لها قيمتها السوسيولوجية هي الأخرى، فقد كان هناك أشخاص يملكون معطيات تتعلق بحقل الصورة عامة والرسوم الكاريكاتورية بشكل خاص.

ومن النقاط المسجلة أيضا في هذا السياق، هو استمتاع المبحوثين بالموضوع كونه يتمحور حول الصورة، النكتة والفكاهة والكاريكاتور، فبالنسبة لأولى النقاط (الصورة) فقد حاول كل واحد إسقاطها على مجال اهتمامه أو الفضاء المتواجد فيه، ولم نجد استفسارا عن المقصود بها هنا أو ما الذي نريد الوصول إليه، إنما كان كل واحد يقول وهو يجيب بالعامية (آه الصورة موضوع نتاع الوقت) ليسترسل في الحديث ويخوض في مواضيع أخرى ذات علاقة بها لينتهي الأمر بهم إلى تسمية العصر الحالي بحضارة الصورة، فكل شيء اليوم يقوم عليها ومن لم يستعملها يعتبر خارجا عن التوطّ، فهي حسبهم ضرورة ملحّ ة، لا يمكن لأي كان الاستغناء عنها أو التفريط فيها، فالجانب السياسي حاليا تقوده الصورة والحروب العسكرية تنطلق بها قبل أي شيء آخر من خلال الإعلام، ورغم وجود تحفظات من طرف البعض عن استعمالاتها، إلا أنهم لا يقصونها كمعطى هام في حركية المجتمع ويدعون في مقابل ذلك إلى عقلنتها وترشيد استعمالها حتى لا تخرج عن سياقها العام وتوظيفها الإيجابي، ما يعني أنه بغض النظر عن سلبياتها، فإن لها دورا فاعلا وعلى مختلف الأصعدة يفصل فيه الشخص المستعمل لها، فكل واحد من المبحوثين إلا وكان يتحدث عن هذه الظاهرة من منطلق توظيفه لها وأيضا من خلال المجال المنتمي إليه مثما سبقت الإشارة إليه، وبالنكتة أو الفكاهة التي كانت فعلا كذلك، فكلهم يعرّ فونها ويتحدثون عن جوانبها وعن الدور الكبير الذي تؤديه، فهي حسبهم تساير الواقع وما تنتجه هو صورة طبق الأصل عن الوضع المعيش، ويحاولون ربطها بالكاريكاتور الذي اعتبروه جزءا منها، كما يرون في الضحك عاملا مهمّ ا في الترفيه وكذا التعبير عن حالة نفسية واجتماعية معينة، وهو العامل المتوفر في الكاريكاتور فهو رسالة تسعى لتعرية واقع ما، بطريقة ساخرة وهزلية، لكنها تحمل مضامين مشفرة وخطابات غاية في الحساسية والدقة، مثلما هو الشأن للسياسي منه، وهو أكثر الأنواع إقبالا من طرف الجماهير التي ترى فيه رؤية ثاقبة للقضايا وتشريحا دقيقا قلّما يوجد نظيره في مقالات صحفية، وهو ما فعله "دومييه" و"غيلاري" وأسماء أخرى بقيت بصمتها راسخة في عالم الكاريكاتور، الذي له هو

الآخر مبادئه وأخلاقياته على غرار باقي الرسائل الأخرى، فصاحبه مسؤول أمام ضميره أو ّلا وأمام الآخرين: الذين لا ينبغي أن تمر ّر إليهم رسائل ذاتية بغرض تصفية حسابات ما أو المتاجرة بهذا الفضاء أو الإساءة للآخر في معتقده أو مقدساته بشكل عام مثلما كان حال الرسوم الكاريكاتورية المسيئة للرسول عليه الصلاة والسلام، التي استاء لها المبحوثون واعتبروها تجاوزا خطيرا يقصي فكرة حوار الحضارات ويفتح المجال واسعا أمام صراع طويل، مؤكدين أن للكاريكاتور ر سالة هادفة، تتلخص في التعبير عن مشاكل واهتمامات المجتمع لا التهجم على الآخر وإهانته والتطاول على مقدساته، لنصل إلى واقع هذا الفن في الجزائر الذي قطع أشواطا معتبرة حال مقارنته بباقي الدول العربية، حيث ما يزال ظهوره هناك محتشما ويسير بخطى متثاقلة وفي العديد من المرات يتلقى إملاءات أو أوامر مسبقة من طرف بعض الجهات، التي توضح له طبيعة المواضيع المطروحة، ما جعله محل انتقادات كثيرة، ومن الأسماء العربية التي وقف عندها المبحوثون الفنان الراحل الفلسطيني "ناجي العلي" الذي ما تزال رسوماته حاضرة حتى اليوم، وهو الذي تحدث عن القضية الفلسطينية واختص في النوع السياسي منه وقدّم أفضل ما لديه حتى يوضح طبيعة الصراع ومأساة أبناء وطنه، والفكرة العامة التي أفرزها الميدان في هذا السياق أن الكاريكاتور العربي ما يزال يراوح مكانه ويحتاج إلى الكثير حتى يتمكّن من فرض نفسه، بما في ذلك الضغوط السياسية الممارسة عليه التي تعتبر حسبهم نقطة سوداء تعكّر صفو ومجال عمل هذا النوع من الإرهاصات، لأنها تعرف مدى خطورته حال انطلاقه من دون أي رقابة، لذلك تجدهم يتعمّ دون تهميشه ويجعلونه في الدرك الأسفل، حتى لا تلتف الجماهير حوله ويبقى مجرد تفاهة لا أساس لها من الصحة.

يحدث هذا في الوقت الذي تعتبره الدول الأوروبية شريانا حيويا وتقيم لها اعتبارات قصوى ويلقى إقبالا جماهيريا قطع النظير، بدليل وجود عناوين صحفية مختصة في هذا النوع من الرسائل فقط، تشر ّح وتطرح مختلف القضايا وبجرأة كبيرة وفي العديد من المرات تكون له أسبقية قيادة قضايا حساسة مثلما كان الشأن لانتخابات الرئاسة الفرنسية عام 2012التي لعب فيها هذا الفن دورا فاعلا وأدار جانبا مهمّ ا من حملتها الانتخابية، ما يعني أن تغييبه في الأقطار العربية وراءه خلفية سياسية حسب ما طالعنا به الميدان.

والحديث عنه في الجزائريبقى ممكنا، بحكم تواجده ووجود مرحّ بين ومتتبعين له وهو ما ترجمه الميدان، فلحظة مباشرتنا الدراسة الاستطلاعية وجدنا أعدادا كبيرة من جماهير الرسام "أيوب" وهو ما لم يكن متوقعا والمثير للانتباه في ذلك أنهم كانوا من مختلف الشرائح الاجتماعية والفئات العمرية، بعدما كنا نعتقد أنه سيكون من الصعب العثور على عينة متنوعة، إلا أن ذلك تحقق وسهّ ل علينا الدراسة، في مجتمع يملك تقاليد هذا النوع من المواد الإعلامية بحكم كرونولوجيا الممارسة الصحفية في الجزائر التي مرت بمراحل حاسمة، من الاستعمار إلى الأحادية

الحزبية، وصولا إلى التعددية الإعلامية ومدى مساهمتها في ظهوره على الرغم من العراقيل الموجودة، وهو حاليا من الأمور المطلوبة في المجتمع الجزائري بعدما تمكّن من رسم خريطة أخذت على عاتقها مسؤولية تبني مشاكل المجتمع واهتماماته، كما لاحظنا أن النوع السياسي منه هو الأكثر طلبا مختصرا في اسم الرسام "أيوب" المصنف حسب المعطيات المتوفرة لدينا كمدرسة لهذا النوع من الفنون، رغم وجود بعض الأسماء التي تزاحمه فيه، لكن الفرق بينه وبينهم هو موضوعيته في الطرح وعدم إقحام نفسه كطرف في أي قضية يعالجها، بل يرصد الحدث كما هو ويترك للقارئ فرصةستقراء الخطاب، الذي يكون بطبيعة الحال سياسيا وهو ما توصل إليه المبحوثون، اللذين يربطون اسمه بالسياسي منه، فكل موضوع يرسمه إلا ويحمل له خطابا سياسيا، ما جعلهم يعتبرونه رائدا في هذا الصنف، فهو يمتلك ريشة مميزة تظهر الفارق الموجود بينه وبين سواه، فهو جريء بما لا يدخله في متاهات أو صراعات مع أي جهة كانت، ما يعني أن جرأته تقف عند حدود ما هو موجود أو كائن دون التعرض لأمور بعيدة عن ذلك. ولحظة حديثنا، عن الصور الكاريكاتورية محل الدراسة ومجموعها العام ثلاثة وثلاثون (33) صورة نجد أنفسنا أمام محطة جد مهمة في البحث، باعتبار أن هذه النقطة تتعلق بالحدث الكروي بين الجزائر ومصر لعامي 2009 و2010 وهنا قمنا بوضع الرسوم أمام المبحوثين، ليقدموا قراءاتهم ويترجموا لنا الرسالة المتضمنة في كل واحدة من الصور، وهو ما جعلنا نخلص إلى أن الخطاب السياسي المتضمن في كاريكاتور "أيوب" جاء لتعرية الواقع وفضح عدد من الممارسات، التي تحاول تغييب المشاكل الاجتماعية واستحضار الكرة كآلية تأثير لإلهاء المواطن وجعله رهين الرياضة، فالكرة هنا كانت ركيزة لطرح قضايا أخرى، بالإضافة إلى عدم تركيز "أيوب" من خلال رسوماته على ما حدث بين الجزائر ومصر من مجريات وتداعيات على وجه الخصوص، أي أنه لم ينتج صورا تتحدث عن الحدث بكل ما حمله من تبعات، إنما عمد على اتخاذها كمرجعية لطرح مواضيع ذات صلة بذلك، فلا تكاد تجد رسما كاريكاتوريا واحدا صريحا يتحدث عن اعتداء أو عنف أو ما شابه ذلك، باستثناء موضوع واحد أو اثنين تناول من خلالهما علاقات البلدين ومصيرها في ظل ما حدث وآخر يتحدث عن ما فعله التحكيم في لقاء الدور نصف النهائي بكأس أمم إفريقيا بين الجزائر ومصر، وعليه، فهو أعطى الفرصة للمواضيع الاجتماعية حتى تظهر بشكل جلي على خلفية الأحداث ليقف عند الصراع الموجود بين المواطن والحكومة، وهو ما اشتغل حوله على مدار الرسوم المعالجة، ما يعني أنها استراتيجية مدروسة رسمها لنفسه حتى ينطلق في معالجة ما هو موجود، متخذا من الرياضة أرضية يغذي بها طرحه السوسيو سياسي، ما ينم عن تركيز حول ما يعرفه المجتمع من ثغرات وإدراكه أنها أولى بالاهتمام، بما جعل عملية بناءه للمواضيع دقيقة وفيها بعد نظر، وحتى طريقة ربطه بين الأفكار جاءت متناسقة، كما لو أنها طرح واحد وهو ما رحّب به المبحوثون، مرجعين ذلك إلى ملامسة الرسام للواقع واحتكاكه

بمجرياته ويومياته، فهجرة الشباب كانت حاضرة والفقر والجوع و كل ما له علاقة بوضعية المواطن تم طرحه من خلال ربطه بالكرة، مبينا طرق توظيف واستفادت السلطة السياسية من ذلك ومراهنتها عليه لاحتواء غضب المجتمع ومشاكله المتراكمة، حيث أراد الوقوف عند نقطة حساسة تحيلنا إلى استنجاد النظام السياسي بكرة القدم ودعمه الكبير لها لضمان صمت الشعب ولتكون الدولة في منأى عن أي نوع من أنواع الصدام أو كل ما له علاقة بالقلاقل الاجتماعية، والملاحظ أن هذا الخطاب كان حاضرا على مستوى كامل رسوماته، رغم طابعها الرياضي، لكن لحظة تجزئتهاوتشريحها نقف عند فكرة الصراع القائم بين السلطة السياسية والمواطن.

هذا ويعتبر "أيوب" رائدا في مجال الكاريكاتور السياسي، بدليل رسوماته الثلاثة والثلاثين (33) التي حملت كلها خطابا سياسيا، رغم محاولة التغطية عليه، لكن الملاحظ أن المبحوثين تمكنوا من الوقوف على ذلك والتعرف على الخطاب المستتر المتضمن في كل صورة، وما مكّنهم من ذلك هو سنوات ارتباطهم بريشته وهذا منذ تسعينيات القرن الماضي، يوم كان يوقّع رسوماته باسم (عبدو) لتتشكل فكرة لديهم تحيلهم إلى أنه مهما كانت طبيعة الموضوع المطروح من طرف "أيوب" إلا والسياسة حاضرة فيه.

ومن الأمور المهمة التي وقفنا عندها، علاقة الثقة الكبيرة التي تربط القراء بـ "أيوب"، فما وجدناه لديهم هو قناعتهم وثقتهم فيما يقدمه هذا الاسم؛ فهم يرونه ابن المجتمع من صلبه، يسعى لمحاكاة الواقع وتعريته ليترجم معاناته ومشاكله وصراعه الدائم مع الحكومة، ما أدخل المواطن البسيط في حالة اغتراب لعدم تمكنه من إيجاد فضاء في هذا المجتمع المليء بالمشاكل والفجوات، فعلى هذا الأساس فالثقة صنعتها المهنية والقدرة على التعبير، مسايرة الواقع بكل ما يحمله من متناقضات، ومن النقاط المهمة أيضا عدم وجود اختلاف أو تباين واضح لدى المبحوثين في قراءة الصور، فكلها واحدة وتحمل خطابا سياسيا، باستثناء الرسم رقم (20)، (21) و(22) الذي أقر البعض أن خطابه رياضي، فيما أظهر البعض الآخر أنه سياسي بعد تشريح تفاصيله وتفكيك رموزه، ما يعني أن القراء اليوم يدركون أن "أيوب"يحمّل رسوماته البعد السياسي على الدوام وهي فكرة أصبحت راسخة لديهم، وهناك صورة أخرى ولّدت نوعا من التضارب في الرؤى عقب تكرارها مرتين والمتمحورة حول الراية الوطنية، فمنهم من رحّب بها ومنهم من عارضها ومنهم من جمع بين ذات الوجهتين، فتكرارها لم يتأت هكذا، إنما جاء لتمرير خطاب سياسي، مؤداه أن العلم الوطني رفرف عاليا بفضل الكرة بعدما حققت إنجازات لم تفعلها جهات أخرى، فهي من أدخل الفرحة إلى قلوب الجزائريين ومكّنهم من التواجد في كأس العالم، وما دفع بـ "أيوب" إلى معاودة إدراج الرسمو تزامنه مع ما حققه المنتخب الجزائري من نتائج إيجابية وحتى يمرّر للسلطة السياسية خطابا يدور حول ما قدمته الرياضة من نتائج وليتحدث أيضا عن الدعم الكبير الذي تلقته من طرف السلطة السياسية بما

أوصلها بعيدا، فيما تخلفت (الحكومة) عن التكفل بمعاناة الشعب، وما لمسناه أيضا ونحن نتحدث إلى المبحوثين هو قدرتهم الكبيرة على فك خطابات الصورة بشكل مبفت للانتباه، ما يعني أن تتبعهم الدائم لـ "أيوب" مكّنهم من ذلك وأكسبهم نوعامن المهارة في التعامل مع هذا النوع من الرسائل المشفرة، بالإضافة إلى تركيزهم حول كامل المعطيات المدرجة ضمن الموضوع، ومن النقاط الجديرة بالتنويه أيضا إقحام شخص الرئيس بوتفليقة كطرف فاعل وعنصر رئيس ضمن الكاريكاتور، وهنا حاول "أيوب" الحديث عن العلاقة الموجودة بين النظام السياسي والمواطن، كما لجل الوقوف عند خطاب مهم مؤداه أن الدولة استثمرت في الكرة لتغيّب المشاكل ولتجعل نفسها في منأى عن أي نوع من أنواع الصراع أو الصدام حتى ولو كان ذلك بصفة مؤقتة.

ومن المعطيات التي يبقى من باب أولى استحضارها، عمق الصور الكاريكاتورية المنتجة في عام 2009 مقارنة بتلك الموقّعة في السنة الموالية 2010ومرد ذلك أن الحدث الكروي عرف أوجّه ومداه في السنة الأولى مقارنة بالعام التالي: الذي كان امتدادا وتكملة لما جرى فقط، ففي سنة 2009 أنتج "أيوب" ما مجموعه تسعة عشر (19) رسما يعالج المسألة، فيما اكتفى في 2010 بتوقيع أربعة عشر (14)رسما، وهذا مرده إلى أن السنة الأولى كانت أكثر حدة وشدة في مسار المجريات، فيما كانت الثانية استكمالا لما وقع، بالإضافة إلى أنها هي السنة التي شارف فيها الحدث على النهاية، مع العلم أن شهر نوفمبر لوحده من عام 2009 تميز بإنتاج عدد كبير من الصور، وصل إلى ثلاثة عشر (13) رسما مقارنة بباقي الأشهر، وهذا مرده لحدة الوضع ولأن مباراة 14نوفمبر كشفت الكثير من الأمور وطالعتنا بمعطيات كثيرة، ما يعني احتدام الصراع بشكل كبير آنذاك.

ومن النقاط المرتبطة بما سبق ذكره، تعويل "أيوب" على القضايا الاجتماعية وتركيزه حولها ليتمكن من تمرير خطابه السياسي، فهو مراوغ يضفي على الفكرة أكثر من بعد قبل أن ينتقل نحو ما يريد تبليغه للقارئ، ما يعني أن وجهها العام يظهر اجتماعيا أو غير ذلك، لكنه ضمنيا سياسي، بالإضافة إلى جرأته في الطرح بعيدا عن كل إهانة، فهي مهنية تحاول الوصول بعيدا، كما أن للرسام قدرة على الربط بين الرياضة والمجتمع والسياسة بطريقة مثيرة للانتباه وبشكل متراص ومتناسق البناء والهيكل، لينتج في النهاية كتلة واحدة متجانسة، فرسوماته تظهر نوعا من السخط والتمرد على ما هو قائم، فعندما يطرح ظاهرة الهجرة والفقر والجوع والتشرد مثلاحاول أن يحمّل النظام السياسي مسؤولية ذلك، فهو تبنى مشاكل المجتمع واتخذ منها قضيته ويحاول بشتى الطرق تعرية تفاصيلها ليظهر في النهاية الصراع القائم بين الحكومة والمواطن.

ونحن ندرس هذه الرسوم اتضح أنه لا مكان للرتابة والجمود في كاريكاتور "أيوب" فرغم السلبيات المطروحة والمواضيع التي يعالجها، إلا أنه يظهر وعلى الدوام بنوع من الحيوية والحركية، وتلك استراتيجية منه تحاول مسايرة

الجانب النفسي للقارئ، أما بالنسبة لمسألة التعاليق فهي معادلة جد مهمة في صوره، ما يعني أنها ضرورة ملحة يقتضيها الرسم لأنها تشرح جزءا كبيرا منه، وهو ما طالعنا به الميدان، بدليل توجه المبحوثين صوب قراءة التعاليق قبل خوضهم في المضمون، وهنا تجده يوظف الفصحى والعامية وحتى الفرنسية المكسرة، مسايرا بذلك مستوى قراءه ومتتبعيه، وهو ما مكّنه من النفاذ والوصول إلى المجتمع؛ كما يمكن اعتبارها نقطة سلبية لا تخدم "أيوب" فرسوماته من دون تعليق تبقى جامدة ولا معنى لها، مما يعتبر عائقا أمام مرور الخطاب، رغم عدم ضرورته في بعض المرات مثلما كان الشأن بالنسبة للرسم المتعلق بالراية الوطنية، لكنه رغم ذلك جعل القراءات مختلفة، ما يعني أن التعليق هنا مسألة حيوية وضرورية في كاريكاتور "أيوب"، لأنها تعطيه مصداقية أكثر وقيمة كبيرة وتكسبه معنى.

ومن النتائج المهمة، تكرار ذات الخطاب على مدار كامل الصور (ثلاثة وثلاثون) (33) رسما، فما كان يريده "أيوب" هو الحديث عن الصراع الموجود بين السلطة السياسية والمواطن، ومن النقاط المسجلة أيضا تفاعل المبحوثين مع الصور المطروحة للدراسة وتمكنهم من الوقوف على مضمونها: فلم يكن لا السن ولا المستوى التعليمي ولا حتى مكان الإقامة ولا الوضع الاجتماعي عائقا نحو قراءتهم للصور وفك خطابها، فهم يتابعون مواضيع "أيوب" منذ سنوات التسعينات ويعرفون الطريقة التي يرسم بها، ما يعني أن المتابعة الدائمة مكّنتهم من استيعاب وفهم الطريقة التي ينتج بها مواضيعه وما الذي يريد بلوغه، فالمعطيات المتعلقة بالمبحوثين سنخصص لها جدولا ضمن الملاحق.

وما يمكن ملاحظته أيضا، من منطلق ما أفرزه الميدان، أن ما مجموعه اثنان وثلاثين (32)مبحوثا قدّموا وجهات نظرهم حول جميع النقاط المرتبطة بالبحث وتمكنوا من الوقوف على معطيات غاية في الأهمية والدقة، مع الإشارة إلى أنهم كانوا يختلفون في العديد من الأمور بما فيها الجنس والسن وكذا المستوى التعليمي، مكان الإقامة وحتى المهنة، وهي أمور لم تفرض نفسها هنا، بدليل أن كل واحد منهم كان ينظر إلى الموضوع من منطلق الفضاء الذي ينشط فيه أو يتواجد به، كما كان (المبحوث) يتحدث عن كل نقطة بحسب فهمه ورؤيته لها، دون أن يمتنع أو يرفض الإجابة، خاصة عندما كنا نبسط الفكرة بما يتوافق أو يستجيب و مستواه التعليمي ودرجة استيعابه لها، باستثناء تلك النقاط المتعلقة بالجانب الكرونولوجي التي كان الغالبية يجيبون بعدم إلمامهم بها ومنهم من كان يحاول الاجتهاد، مشيرا إلى أمور تقترب من الفكرة المراد الحديث عنها، لكن ما لمسناه هو قلة العنصر النسوي (الإناث) الذي ترجمته لغة الأرقام بثمانية (08) إناث فقط من مجموع (32) مبحوثا، في مقابل 24 ذكرا، رغم سعينا الدؤوب ونحن نجري الدراسة الاستطلاعية، لأن يكون العنصر النسوي حاضرا بقوة أكثر على تحليلاته وقراءاته في هذا السياق، لكننا تمكنا من الوصول إلى الظاهر هنا، ما يحيلنا إلى معطى سوسيولوجي مؤداه: عدم توجه

النساء نحو هذا النوع من الرسوم لاعتبارات كثيرة، من حيث أنها تعنى بالشأن السياسي، الذي لا تهتم به غالبية النساء وتفضيلهن مواضيع أخرى تهمهن كالطبخ والتجميل وكل ما له علاقة بهذا العالم، بالإضافة إلى ارتباطات المرأة الكثيرة سواء داخل المحيط الأسري وحتى في الخارج بالنسبة للعاملة، ولضيق الوقت في بعض المرات مقارنة بالرجل الذي تسمح له ظروفه بفتح جريدة والاطلاع على كل ما هو موجود فيها وتفننه في قراءة خطاب الكاريكاتور والتدقيق في معطياته. (الجدول موجود ضمن الملاحق)

ومن النقاط الجديرة بالذكر أيضا، المستويات التعليمية للمبحوثين والتي كانت مختلفة: فمنها الابتدائي ومنها المتوسط والثانوي وكذا الجامعي؛ لكنها لم تكن عائقا أمام فهم محتوى الصور، فكلهم تقريبا كانوا يجمعون على خطاب وفكرة واحدة، وهي ذات الملاحظة التي يمكن أن تقال عن السن، الذي لم يظهر بخصوصه أي نوع من الاختلاف فيما يتعلق بقراءة وتحليل معطيات الموضوع، وهذا يعطي فكرة أن الرسم الكاريكاتوري موجه لكامل شرائح المجتمع وفئاته، فهو بذلك في متناول الجميع؛ بسيط وواضح ويحتاج فقط إلى نوع من التركيز لفك شفراته.(الجدول مدرج ضمن الملاحق)

ومن الأمور المهمة، أن عدد الرسومات الكاريكاتورية ذات النوع السياسي في سنة 2009 وصلت إلى اثنا عشر (12) موضوعا، حاول من خلالها "أيوب" الحديث عن طريقة توظيف النظام السياسي للحدث الرياضي والاستثمار فيه كاستراتيجية بإمكانها التحكم في مشاكل المجتمع، فيما كان عدد المواضيع الاجتماعية سبعة (07) مواضيع، لكن هذا لا يلغي عنها البعد السياسي، فهذا الجانب ظل حاضرا في صلب الفكرة المطروحة، ومعروف عن "أيوب" أنه يتخذ من القضايا والمشاكل السوسيولوجية مجالا لتمرير خطاباته السياسية، لدرجة أنه كان من الصعب تحديد نوع الكاريكاتور، وغالبا ما كان يقحم كرة القدم للتعبير عن قضية ما، فالأول وهلة تعتقد أن الموضوع رياضي، لكنه في الحقيقة يعكس رؤية أخرى، فالرياضة هنا مجرد أرضية أو قاعدة سار وفقها "أيوب" ليتمكن من تأسيس وبناء خطابه، ما يعني أن القارئ مطالب بالتركيز في الصورة حتى يتمكن من تصنيفها وهو ما طالعنا به الميدان، فما مجموعه اثنان وثلاثون (32) مبحوثا كان يمعن النظر في الرسم قبل الإفراج عن محتواه، وهم من ساعدنا في التصنيف الخاص بتحديد نوع الكاريكاتور، والجدير بالذكر أنه وفي العديد من المرات تظهر الصورة على أنها اجتماعيةوسياسية في ذات الوقت وهذا مرده إلى التناسق والترابط في الطرح الذي يجعل من الموضوع كتلة واحدة، أما بالنسبة لسنة 2010: فقد بلغ تعداد المواضيع السياسية ثلاثة (03) والاجتماعية إحدى عشر (11)، إلا أن ذلك لم يلغ مطلقا حضور الخطاب السياسي، ما جعلنا أمام طرح سوسيولوجي غاية في الأهمية وهو أن "أيوب" ينطلق بداية مما هو اجتماعي ليمرر خطابه السياسي، فالقاعدة التي يبني عليها مواضيعه السياسية

هي المجتمع، خاصة وأنه حاول وعلى مدار كل المواضيع استجلاء علاقة النظام السياسي بالمواطن، فالمادة الخام بالنسبة إليه هي المجتمع بمشاكله ومتناقضاته، حتى يتمكن من تمرير خطابه السياسي. (أنظر الجدول ضمن الملاحق)

ومنه، فالاجتماعي والسياسي بالنسبة لـ "أيوب" واحد ولا مجال للفصل بينهما، فالمسؤول حسبه ومن منطلق خطاباته عن مشاكل المجتمع وثغراته هو النظام السياسي، فما وقفنا عنده أن هذا الرسام ينطلق من الواقع حتى يبني خطابه السياسي الذي استوعب الجميع أنه كذلك، فبمجرد تصفحهم للرسم يطلقون عبارة (السياسة حاضرة هنا)، وعلى هذا النحو فكاريكاتور "أيوب" سياسي مهما اختلفت تفاصيله أو قضاياه، أو بعبارة أخرى فهو يتخفى من وراء أمور أخرى حتى يتمكن من تمرير خطابه لاعتبارات كثيرة، لعل من أهمها المضايقات مثلما كان قد أشار إليه المعني في وقت سابق.

لقد اتخذ "أيوب" من الأحداث الكروية بين الجزائر ومصر قاعدة للحديث عن تفاصيل أخرى، تعنى باستجلاء طريقة توظيفها من طرف النظام السياسي الذي راهن عليها ووضعها ضمن أولوياته ليرتاح من ضغط المجتمع ومشاكله، فما حدث بين الجزائر ومصر كان حاضرا في كاريكاتور "أيوب"، لكنه ليس بالشكل الموجود عليه في المقالات الصحفية، فهو عالجه من باب آخر تمثل في تعرية عدد من الوقائع الاجتماعية الحاصلة آنذاك والمرتبطة به، فاشتغاله حوله جاء لتمرير خطاب سياسي ملخصه توضيح الصراع القائم بين الحكومة والشعب وعن مدى استفادتها (الحكومة) من الكرة بعدما اتخذتها كذرع واقي لتفادي غضب المواطن وسخطه، فالدولة استنجدت بالكرة وسخرت لها إمكانات كبيرة بغرض إلهاء المواطن وجعله يلتف حولها ليقينها أنها نقطة ضعفه وبإمكانها احتواء الوضع.

لقد حمل كاريكاتور "أيوب" خطابا سياسيا ضمنيا غاية في الحساسية، وهو تحميل النظام القائم مسؤولية كل ما هو حاصل في المجتمع من مشاكل، والتي بدل تكفله بحلّها تم تهميشها واستحضار الكرة والاستفادة من مجريات الأحداث الحاصلة بين الجزائر ومصر لجس نبض المجتمع وتكوين نوع من الحراك غير العادي حول تلك المسألة، ومنه فالأحداث الكروية بين الجزائر ومصر لم يعالجها "أيوب" بالشكل الموجود في مختلف وسائل الإعلام، بل وظفها ليظهر أن الحكومة اعتمدتها كاستراتيجية للتغطية والتمويه على نقائصها وفجواتها، من جانب آخر استعرض ومن خلال رسومه الكاريكاتورية ما حدث بين الجزائر ومصر من قبيل حديثه عن وجود مؤامرة وتعريجه على مصير العلاقات بين الدولتين، كما أشار إلى تدخل النظام السياسي المصري فيما حدث ومساعيه الحثيثة لتثبيت قدميه في السلطة من خلال ما يعرف بالتوريث.

فهذا الحدث الذي شد إليها اهتمام الكثيرين، ربطه "أيوب" بعدد من القضايا السوسيو سياسية ليعطيه نوعا من الحركية وليبين مدى ارتباطه بعوامل أخرى لم يكن القارئ على اطلاع بها، فالمواضيع تكاد تكون واحدة، ففي كل مرة نطرح صورة إلا ونصل إلى ذات الخطاب، فرغم اختلاف التفاصيل والأشكال إلا أن المحتوى واحد، ما جعلنا نستنتج أن "أيوب" تبنى قضايا المواطن وجعلها محل اهتمامه وهو على هذا النحو يظهر سخطه واستياءه من الوضع القائم المثقل بالمشاكل والسلبيات ويحاول عكسه بطريقة ساخرة لكنها لاذعة.

وهذه كلها مؤشرات تضعنا أمام المسار الذي يعرفه الكاريكاتور محليا، فلم يعد هناك مكان لما يسمى بالطابوهات أو المحظورات، بدليل ما وقفنا عليه، ما يعني أن هذا الفن بدأ بالتحرك والوصول إلى المجتمع الذي يبقى في حاجة إليه، خاصة لحظة حديثنا عن النوع السياسي الحاضر بقوة وهو ما لمسناه ميدانيا، فلمجرد حديثنا عن رسومات "أيوب" نجد ردة فعل إيجابية، فكلهم يرحبون بموضوعاته ويعتبرونها مرآة عاكسة لما يعرفه المجتمع من مشاكل ويرون أنه تمكن بفضل مجهوداته ومعايشته للوضع من معرفة مكمن الضرر فهو نصب نفسه لسان حال الجزائريين وأسس لقاعدة كاريكاتور سياسي مارسه منذ سنوات في عناوين صحفية هزلية، وهي خبرة أهلته لأن يكون اليوم من الأسماء الحاضرة والمميزة التي لا تقحم نفسها في أي صراع، لأن همها الوحيد قضايا الشعب ومشاكله مهما كانت.

لقد حاول كاريكاتور الحدث الرياضي أن يلامس الواقع ويظهر للقراء طريقة توظيف الكرة التي أخذت بعدا سياسيا تم الاستثمار فيه والاهتمام به أكثر من اللازم، كما سعى للكشف عن الأطراف التي قيل أن لها يدا في تأجيج الصراع بين الشعبين الجزائري والمصري ومن المستفيد من ذلك؟ بعدما كنا نعتقد للوهلة الأولى أن رسوماته ستكون مركزة حول النتائج أو بعض مظاهر العنف، لنجد عند بداية تصنيفها مسارا آخر جاء ليعري الحدث ويتخذ منه أرضية لكشف عدد من النقاط التي لها علاقة بالوضع الاجتماعي بشكل عام وليقحم الحكومة كطرف في ذلك، ما يعني أن رسوماته لم تأت فارغة المحتوى أو المعنى، بل حملت الكثير من الدلالات التي كانت تتطلب من المبحوثين تركيزا وتدقيقا كبيرا حتى يتمكنوا من الوصول إلى حقيقة الخطاب، فاستراتيجية "أيوب" حسب ما عكسته الدراسة تقوم على التركيز حول الصراع الموجود بين الشعب والحكومة، فهي قضيته التي ما انفك يطرحها ويعالجها منذ بداية عمله وما تزال موجودة حتى ونحن نعالج موضوعا يظهر على أنه رياضي، ما يعني أنه حتى وإن اختلفت الخطوط والأجسام وحتى القضية، فإن الفكرة واحدة وهي الصراع، وهذا هو مسار الكاريكاتور السياسي الذي يضع السلطة السياسية نصب عينيه ويحاول بريشته الحديث عنها في علاقتها بالمجتمع.

لقد تمكّن الكاريكاتور في الجزائر من تأسيس قاعدة شعبية معقولة لطبيعة الطرح والقضايا التي يعنى بها والمتراوحة بين ما هو اجتماعي، سياسي وكل ما له علاقة بالمجتمع، والمثير للانتباه أن له جماهيره المولعة به لجرأته ومهنيته وقدرته التعبيرية، فهو نوع من التمرد على السلبيات والواقع، تتم صياغته بشكل هزلي، لكنه يتضمن خطابا لاذعا ورسائل مشفرة، ففي الجزائر مرّ بمراحل حاسمة إلى أن وصل إلى ما هو عليه اليوم رغم بعض الثغرات المصاحبة له، فمحليا بقدر ما هناك من أسماء تعرف طرق وأساليب الممارسة، هناك من هم مجرد منتسبين إليه أو محسوبين عليه دون أي إسهام يذكر، فرسّام الكاريكاتور حتى يكون كذلك، لا بد له أن يكون عينا يقظة مسايرة للواقع ومعايشا له، تربطه علاقة وطيدة بأفراد المجتمع ليتمكن من الإنتاج والتألق، لأن الإطلال من المنابر العليا والاكتفاء بما تتضمنه الصحافة لن يوصله بعيدا، على العكس من ذلك قد يرهن مصيره ويكلّفه عدم الثبات في ساحة الكاريكاتور، وهو اليوم في الجزائر متفوق في حال ما إذا قورن بباقي الدول العربية لاكتفاء رساميها بتناول عدد من القضايا الثقافية والاجتماعية بشكل محتشم، بما جعله يراوح مكانه ويجابه بسلسلة من الانتقادات اللاذعة لعدم قدرته على بلوغ المستوى المطلوب مثلما كنا قد أشرنا إليه.

هذه، هي إذن سلطة الصورة وحضارتها المنتشرة على نطاق واسع، باعتبارها ضرورة وحتمية فرضتها المعطيات المطروحة، فهي تحاصر المجتمع من كل الجهات وتضعه أمام أولوية استعمالها لطبيعة رموزها وطريقة توظيفها وسرعتها في الوصول والنفاذ، فهي لا حدود لها ومهما اختلف الإطار المرجعي للمجتمع تجعله يكاد واحدا بشكلها وطريقة إعدادها، خاصة بعدما أصبحت تتملص تدريجيا من قيود اللغة لتتجه صوب ما هو صامت، وهذه الفكرة الأخيرة تبقى بين مؤيد ومعارض هي الأخرى، فهناك من يرى أن التعاليق ضرورية في الصور، باعتبارها عاملا مساعدا على الفهم والإيضاح مع الاختلاف الثقافي، فيما يعتبرها آخرون مجرد زيادة لا داعي منها، وحجتهم في ذلك أن الصورة هي من تتحدث عن نفسها ولا تحتاج إلى من يفسرها، والأدهى أنها هي من تقود الحروب النفسية وتعمد إلى جس نبض المجتمع وتوظف في سبيل ذلك آخر التقنيات الرقمية لتضيفها إلى مهنيتها وفي بعض المرات تعمد إلى التلاعب بالتفاصيل لتمرير استراتيجية ما أو فكرة معينة، وهذا الكلام يقاس على الكاريكاتور، بحكم أنه صورة تنتمي إلى صنف الثابتة منها، يحاول قدر المستطاع مسايرة الواقع التكنولوجي من خلال إضافة الألوان وطريقة الإخراج التي تخدمه هي الأخرى، فهي كلها عوامل تتضافر بالإضافة إلى ريشة الفنان لتجعله في شكل جمالي رائع وراقي يجذب إليه الجماهير.

وما يمكن أن يقال إجمالا، أنهناك قرّاء يمتلكون ثقافة خاصة بالكاريكاتور ولهم مقدرة على فهم تفاصيله واستيعاب ما يريد الوصول إليه، فهم يدركون تمام الإدراك أنه ليس فقط للضحك والسخرية، بل إنه يسعى

للحديث عن كل ما له علاقة بالمجتمع، وهو معطى سوسيولوجي يؤشر بمدى تواجده كفضاء تعبيري مهم، ولا يقتصر على فئة دون سواها، فجماهيره متنوعة ومن مختلف الفئات العمرية والشرائح الاجتماعية، تترصد موضوعاته وتعتبرها تشخيصا حقيقيا لما هو حاصل، وهذا هو الأهم الذي رسم معالم هذا الفن في الجزائر ومكّنه من التواجد والنفاذ وسط الكثيرين، وهناك سؤال ارتأينا ضرورة طرحه مؤداه: هل يمكن للكاريكاتور السياسي في الجزائر أن يذهب بعيدا؟ هو سؤال كان من الضروري الوقوف عنده، للمواضيع الثقيلة المرتبطة بالشأن السياسي التي أصبح يخوض فيها هذا الفن وهو هنا يحتاج إلى دعم حتى يتمكن من الذهاب بعيدا، بعدما لاحظنا ميدانيا مدى إقبال الجماهير عليه وبشكل لم يكن متوقعا والملفت للانتباه معرفتهم أن النوع السياسي منه حاضر وبمثله "أيوب".

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

-القرآن الكريم

المراجع:

1)-باللغة العربية:

*الكتب:

1- إبراهيم عيسى عثمان، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع: دار الشرق، الأردن، 2008.

2-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (بدون سنة).

3-إحدادن زهير، مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

4-إسماعيل محمد حسام الدين، الصورة والجسد –دراسات نقدية في الإعلام المعاصر–، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2008.

5-الجابري محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، الطبعة الخامسة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1994.

6-الحديثي مؤيد عبد الجبار، العولمة الإعلامية، الطبعة الأولى، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.

7-الخوري نسيم، الإعلام العربي وانهيار السلطات اللغوية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (50)، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005.

8-الشعشاع طلال فهد، فن الكاريكاتير دراسة علمية نظرية وتطبيقية، الطبعة الأولى، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2011.

9-العبيدي حسن مجيد، فلسفة المادة والصورة والعدم عند ابن رشد، مطبعة دار نينوى، سوريا، 2009.

10-العطار مختار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 2000.

11-العمر فاروق عمر، المؤامرات حقائق أم نظريات؟ الطبعة الأولى، مطابع التجارية، مصر، 2007.

12-اللبان شريف درويش، تكنولوجيا النشر الصحفي –الاتجاهات الحديثة–، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية– المكتبة الإعلامية، القاهرة، 2001.

13-المهداوي إبراهيم أحمد، أرشيف المعلومات الصحفية، دار الكتب الوطنية، ليبيا، 1994.

14-برغسون هنري، الضحك، تر علي مقلد، الطبعة الثانية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2007.

15-بغدادي محمد، سداسية صلاح جاهين الكاريكاتورية، الطبعة الأولى: دار المستقبل العربي، القاهرة، 1988.

16-حمادة ممدوح، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للطباعة والنشر، سوريا، 1999.

17-حمود عبد الحليم، الإعلام التضليلي دور الدعاية الغربية في تشويه صورة الإسلام، الطبعة الأولى، مركز الدراسات والترجمة، لبنان، 2010.

18-دوبري ريجيس: حياة الصورة وموتها، تر فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، (بدون سنة).

19-سبيلا محمد، سياسة السياسة في التشريح السياسي، إفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضاء، 2000.

20-سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند (ريجيس دوبري)، أفريقيا الشرق، لبنان، 2004.

21-السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، الطبعة الأولى، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، 1988.

22-شاكر عبد الحميد وآخرون، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، تقارير بحث التراث والتغير الاجتماعي الكتاب السابع عشر. الطبعة الأولى، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية –كلية الآداب–، جامعة القاهرة، 2004.

23-شرف عبد العزيز، أدبيات الأدب الفكاهي، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان-، مصر، 1992.

24-شرف عبد العزيز، اجغرافيا الصحفية وتاريخ الصحافة العربية، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 2004.

25-ضيف شوقي، في الشعر والفكاهة في مصر، دار المعارف، مصر، (بدون سنة).

26-عبد الرحمان عواطف، الصحافة العربية في الجزائر دراسة تحليلية لصحافة الثورة الجزائرية 1954-1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

27-عبد الله أحمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1983.

28-عبيد كلود، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2011.

29-عكاشة ثروت، الفن والحياة، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 2002.

30-علم الدين محمود، أساسيات الصحافة في القرن الحادي والعشرين، الطبعة الثانية، المكتبة العصرية، القاهرة، 2009.

31-فرج عبد الكريم، فن الحفر والطباعة في أوربا في القرن العشرين، دار ننوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2008.

32-فهمي عمرو، الكاريكاتير الفن المشاغب تاريخه ومدارسه، الطبعة الأولى، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2002.

33-لعقاب محمد، المسلمون في حضارة الإعلام الحديدة-مقدمة في الإعلام الإسلامي، الطبعة الأولى، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1996.

34-مؤنس كاظم، خطاب الصورة الاتصالي وهذيان العولمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.

35-محمد سراج الدين، النوادر والطرائف الفكاهة في الشعر العربي، دار المراتب الجامعية، لبنان، (بدون سنة).

36-محمد عبد الحميد وآخرون، تأثيرات الصورة الصحفية النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 2004.

37-مطر أحمد، ما أصعب الكلام (إلى ناجي العلي)، سيرة شاعر انتحاري، إعداد أوس داوود يعقوب، الأعمال الشعرية قصائد جديدة، الطبعة الثانية، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، 2011.

38-ناصر محمد، المقالة الصحفية الجزائرية نشأتها، تطورها، أعلامها من 1903 إلى 1931، المجلد الثاني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.

39-هجرس شوقية، فن الكاريكاتير، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 2005.

***المجلات:**

1-إحدادن زهير، "عالم الاتصال"، إشراف عزي عبد الرحمان، سلسلة الدراسات الإعلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

2-إسماعيل محمد عفت، "متحف الكاريكاتير المصري بالفيوم"، الفراعنة، مجلة كاريكاتورية، اتحاد منظمات رسامي الكاريكاتير (فيكو)، العدد 71 مارس، القاهرة، 2009.

3-الجبوري إرادة زيدان، "مفهوم الصورة الذهنية في العلاقات العامة"، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 09-10 كلية الإعلام –جامعة بغداد-، سبتمبر 2010.

4-الفقيه خالد، "فن الكاريكاتير نواة الإعلام الأولى"، مجلة مدى، العدد 02، المركز الفلسطيني للتنمية والحريات الإعلامية، أوت 2011.

5-القضاة علي منعم، "فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية"، الأكاديمية لدراسات الاجتماعية والإنسانية دورية دولية محكمة، العدد 08، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، السداسي الثاني 2012.

6-أنغليز ديفيد وهغسون جون، "سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية"، تر ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 341، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جويلية 2007.

7-ذاكر عبد النبي، "سيميائية الصورة الثقافية"، مجلة الصورة – مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي-، العدد الثاني 02، 1999.

8-شاكر عبد الحميد، "الفكاهة والضحك رؤية جديدة"، سلسلة عالم المعرفة العدد 289، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2003.

9-شاكر عبد الحميد، "عصر الصورة"، سلسلة عالم المعرفة، العدد 311، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2003.

10-عتيق عمر، "القدس في صورة الكاريكاتير دراسة أسلوبية في الثقافة البصرية"، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد الثامن عشر، كانون ثاني (جانفي) 2010.

11-غاتشف غيورغي، "الوعي والفن –دراسات في تاريخ الصورة الفنية"-، تر نوفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، العدد 146، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1990.

12-نعوير ليلى، "العولمة وانتهاك المقدس"، سلسلة أعمال الملتقيات العولمة والهوية الثقافية، مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة، جامعة قسنطينة الجزائر، 2010.

13-نوسي عبد المجيد، "بلاغة الكاريكاتير السياسي: السخرية والإدانة في رسوم ناجي العلي، التأصيل والتحديث في الفنون التشكيلية"، الوحدة مجلة فكرية ثقافية شهرية، عدد مزدوج 70-71 جويلية أوت، المجلس القومي للثقافة العربية: الرباط المغرب، 1990.

***المذكرات:**

1-الذبياني مساعد بن سعد بن ضحيان، السخرية في شعر عبد الله البردّوني، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1431.

2-الفضي سعدية محسن عايد، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، دراسة مقدمة كمتطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2010.

3-الفقيه خالد محمد أحمد، التنمية السياسية المترتبة على حركة الوعي في كاريكاتير الفنان ناجي العلي، أطروحة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التخطيط والتنمية السياسية، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2008.

4-بلحاج حسنية، الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتوري-مقاربة سيميائية لرسومات "أيوب" في الفترة الممتدة ما بين سنتي 1998-1999، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في علم اجتماع اتصال وثقافة، جامعة وهران، 2006/2005.

5-بوكفوسة محمود، النكتة الشعبية الاجتماعية بمنطقة وهران 2007-2009 دراسة في مضامينها وأبعادها، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في النكتة الشعبية، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، الموسم الجامعي 2010-2011.

6-قبايلي عمر، قراءة في كاريكاتور الصحافة الجزائرية، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في الثقافة الشعبية، فرع الأنثروبولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2000-2001.

7-قدور زينة، الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتوريودوره في أوقات الأزمات، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في علم الاجتماع مدن، ثقافة ومجتمع، جامعة وهران، 2010-2011.

8- قطاف لمياء، بورتريه مصور حول الكاريكاتوري "أيوب" -الكاريكاتوري" أيوب" عملاق الخبر- المدة 26 دقيقة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2003/ 2004.

9-مشتوب سامية، السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في تحليل الخطاب، تخصص اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2010-2011.

*القواميس:

1-الغار محمد جمال، المعجم الإعلامي، الطبعة الأولى، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2006.

2-بينيت طوني وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة –معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع-، تر سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2010.

3-حجاب محمد منير: المعجم الإعلامي، الطبعة الأولى، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

*الصحف:

1-الخبر الجزائرية، العدد 6836، السبت 15 سبتمبر 2012.

2-الشروق اليومي الجزائرية، العدد 3774، الخميس 13 سبتمبر 2012.

3-الشروق اليومي الجزائرية، العدد 3775، الجمعة 14 سبتمبر 2012.

4-القدس العربي، السنة العشرون، العدد 6088، الأربعاء 31 كانون الأول (ديسمبر) 3 محرم 1430هـ 2008 م.

5-فضاءات، العدد 2351، 12 فبراير 2009.

*الوثائق:

1- قانون الإعلام الجزائري: المؤرخ في 03 أفريل 1990.

*الملتقيات والأيام الدراسية:

1-إبرير بشير، الصورة في الخطاب الإعلامي-دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية-، الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي)، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، من 18-20 أبريل 2011.

2-ولي محمد جاسم، الصورة وتأثيراتها النفسية والتربوية والاجتماعية والسياسية، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، ثقافة الصورة، 01-04-2007.

2)-باللغة الأجنبية:

*الكتب:

1-BAYLON C. Sociolinguistique société, langue et discours. Nathan Université, Paris, 1996.

2-BERGSON H, Le rire essai sur la signification du comique, Edition du Groupe « Ebooks Llibres et Gratuits », France, 1900.

3-CAUNE J, Culture et communication -convergences théoriques et lieux de médiation- la communication en plus, pug, presses universitaires de grenoble, France, 1995.

4-CHAMPFLEURY, Histoire de la caricature antique, Deuxième Edition, E. Dentu Editeur libraire de la Société des gens de letters, Paris, 1867.

5-CHAMPFLEURY, Histoire de la caricature au moyen âge et sous la renaissance. deuxième Edition, E Dentu éditeur, Paris, 1870.

6-CHAMPFLEURY, Histoire de la caricature sous la république l'empire et la restauration, Deuxième Edition, E Dentu éditeur, Paris, 1877.

7-CHEURFI A, La Presse algérienne (genèse, conflits et défis), Casbah éditions, Algérie, 2010.

8-DE SAUSSURE F, Cours de linguistique générale, Payot, Paris, 1972.

9-FOZZA J- C et autres. Petite fabrique de l'image, Magnard, Paris, 2003.

10-GAUTHIER A, Le virtuel au quotidien, Circé Belfort, Paris, 2002.

11-HUYGCHE F B, Comprendre le pouvoir stratégique des médias, Eyrolles, Paris, 2005.

12-IHADDADEN Z, Histoire de la presse indigène en algérie des origines jusqu'en 1930, deuxième édition, les éditions Ihaddaden, Algérie, 2003.

13-IHADDADEN Z, La presse écrite en algérie de 1965 a 1982. Editions Ihaddaden At-Turath, Algérie, 2002.

14-JAKOBSON R et POMORSKA K, Dialogues, Flammarion, Paris, 1980.

15-LE MEN S, L'art de la caricature, presses universitaire de paris ouest, Paris, 2011.

16-MARTINE J, Introduction à l'analyse de l'image, 2 éme Edition, Armand Colin, Paris, 2009.

17-MELOT M, Daumier l'art et la république les belles lettres archimbaud, Bibliothèque d'Etude et d'Information, Paris, 2008.

18-MOUNIN G, La linguistique du XXe siècle, collection sup, presses universitaires de France, France, 1972.

19 MUSELIER R, Artiste frondeur marseillais rebelle Daumier, Plon, Paris, 2008.

20-SOURIAU-HOEBRECHTS C, La presse maghrébine Libye-Tunisie-Maroc-Algérie, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1975.

21-SUEUR-HERMEL V, Daumier : l'écriture du lithographe, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 2008.

22-VERHAEGEN P, Signe et communication, 1 ère Edition, Edition de Boeck, université Bruxelles, 2010.

23-VIGIER E, Caricatures et dessins de presse témoins de l'histoire des XVIIIe Et XIXe siècles, un Document Transversal au Programme d'histoire de 4 e, Collège de Lencloître, 1986.

24-WRIGHT T, Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art, trad. Octavé Sachot, Bureau de la Revue Britannique, Paris, 1867.

*المذكرات:

1-RIVIERE P, La caricature, le dessin de presse et le dessin d'humour en France, de la révolution à nos jours, rapport de recherche bibliographique, Master en science de l'information et des bibliothèques, Option : ingénierie documentaire, école nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, Paris, 2005.

2-THIVILLON S, La caricature dans les médias, Mémoire de fin d'étude, Institut d'Etudes Politiques de Lyon, Université Lumière Lyon II, Section POCO,2003.

*القواميس:

1-Dictionnaire des Notions, Encyclopedia Universalis, Notionnaires, France, 2005.

2-Encyclopedia Universalis Corpus, 11 guerre incendies, guerre et paix- Ingendies, Paris, 1990.

3-Encyclopedia Universalis, Corpus 4 Bergson-Carpentier, Paris, 1990.

4-HERMET G et des Autres, Dictionnaire de la science Politique et des institutions Politiques, 5 e Edition, Armand Colin, Paris, 1994-2001.

5-Le petit Larousse Illustré, en couleurs, Paris, 2010.

*الملتقيات والأيام الدراسية:

1- Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique (EIRIS), Décrypter la Presse Satirique, Journée d'Etude sur l'histoire de la caricature et de la presse satirique des origines à 1945, Bibliothèque Nationale de France Direction des Collections, Département Littérature et Art, 25 Novembre 2011.

*الأنترنيت:

www.google.fr

http://fikrwatawasol.ahlablog.com/CaYaOYE b1/ECNiI CaOaNEEaa I CaIOia INiO b1 p4.htm

www.google.fr

ar.wikipedia.org/wiki/قضية-دريفوس

الملاحق

أسئلة المقابلة الخاصة بالرسام "أيوب"

1-من هو أيوب؟

2-كيف كان التحاقك بجريدة الخبر؟

3-حر ّ فنا بها؟

4-ما معنى كاريكاتور؟

5-كيف دخلت عالم الكاريكاتور؟

6-كيف كانت بداية الصحافة المكتوبة في سنوات التسعينات؟

7-هل اشتغلت بعناوين صحفية متخصصة في الصحافة الساخرة؟

8-ما هي طرق توظيف الكاريكاتور وكيف ينبغي له أن يشتغل؟

9-ما هي الشروط الواجب توفرها في الرسام حتى ينجح؟

10-هل اللغة ضرورية في الرسم الكاريكاتوري؟

دليل المقابلة الخاص بالمبحوثين:

*** الخصائص السوسيومهنية:**

-الجنس: ذكر أنثى

السن:

-الحالة المدنية: أعزب متزوج مطلق أرمل

-مكان الإقامة: حضري شبه حضري ريفي

-المستوى التعليمي:

-المهنة:

الصورة ودورها في استنطاق الواقع:

1-هل لك فكرة عن الصورة و بداياتها؟

2-هل للصورة خطاب رسالة تسعى إلى تمريرها؟

3-هل تنقل الصورة معطيات الواقع بأمانة ومصداقية تامة؟

4-ما هي تأثيرات الصورة؟

5-هل هناك علاقة بين اللغة والصورة؟

6-هل يمكن القول أن الصورة هي من تحكم العالم اليوم؟

7-في حال ما إذا قورنت الصورة بمقال صحفي ما، هل يمكن لها أن تكون أكثر تأثيرا؟

8-هل بإمكان الصورة أن تساهم في حل مشكل ما أو إدارة أزمة معينة؟

ما موقف الشرع من الصور؟

9-هل يعتبر الكاريكاتور نوعا من أنواع الصور؟

الكاريكاتور بين ثنائية السخرية "الفكاهة والنكتة" والخطاب المشفر:

1-ما معنى كاريكاتور؟

2-كيف ظهر الكاريكاتور؟

3-ما المقصود بالسخرية؟

4-هل هناك علاقة بين الكاريكاتور والنكتة؟

5-على ما يعتمد الكاريكاتور في نقله موضوعا ما؟

6-ما تعليقك عن واقع الكاريكاتور في المجتمعات العربية؟

7-ما هي قراءتك لواقع الكاريكاتور في الجزائر؟

8-ما هي المقاييس التي ينبغي للكاريكاتور أن يأخذها بعين الاعتبار حتى ينجح؟

9-ما تعليقك على الرسوم الكاريكاتورية المسيئة للرسول صلى الله عليه وسلم؟

كاريكاتور "أيوب" والمجتمع:

1-ما هي فكرتك عن الرسام "أيوب"؟

2-ما هي المرجعية التي يتغذى منها كاريكاتور "أيوب" حسب رأيك؟

3-هل يكتفي "أيوب" بإضحاك القارئ أم أنه يسعى إلى تمرير خطابات ما؟

4-هل تفهم ما يسعى "أيوب" إلى تبليغه؟

الخطاب السياسي في كاريكاتور "أيوب" ودوره في التعبير عن الأحداث الكروية بين الجزائر ومصر:

1-هل لديك فكرة حول طبيعة ما حدث بين الجزائر ومصر؟

2-هل وظفت الكرة لأغراض سياسية وكيف اشتغل حولها "أيوب"؟

3-هل كان هناك تآمر في القضية الرياضية؟

4-هل تؤكد الكرة وطنية الشعب؟

5-كيف يمكن أن تعلق عن رسومات "أيوب" في خضم الحدث الكروي المذكور؟

6-هل كان كاريكاتور الحدث المذكور دقيقا؟

7- ما هي قراءتك لكل صورة من الصور الكاريكاتورية الموجودة أمامك؟

8-هل كان الخطاب السياسي لهذا النوع من الرسائل الإعلامية " الكاريكاتور" موفقا في نقل ما يريده؟

9-هل ترى أن رسومات "أيوب" في خضم الحدث الرياضي المذكور تمكنت من إرساء وتحقيق دعائم كاريكاتور هادف؟

جدول يمثل نوع الكاريكاتور الصادر في سنة 2009

الرسم الكاريكاتوري الصادر عام 2009	نوعه
09 جوان 2009	سياسي
10 جوان 2009	سياسي
06 سبتمبر 2009	سياسي
07 سبتمبر 2009	سياسي
19 أكتوبر 2009	اجتماعي
05 نوفمبر 2009	سياسي
11 نوفمبر 2009	سياسي
12 نوفمبر 2009	اجتماعي
13 نوفمبر 2009	اجتماعي
14 نوفمبر 2009	اجتماعي
15 نوفمبر 2009	سياسي
16 نوفمبر 2009	اجتماعي
17 نوفمبر 2009	سياسي
18 نوفمبر 2009	سياسي
20 نوفمبر 2009	سياسي
21 نوفمبر 2009	سياسي
22 نوفمبر 2009	اجتماعي
23 نوفمبر 2009	اجتماعي
14 ديسمبر 2009	سياسي

جدول يمثل نوع الكاريكاتور الصادر في عام 2010

الرسم الكاريكاتوري الصادر عام 2010	نوعه
12 جانفي 2010	اجتماعي
14 جانفي 2010	اجتماعي
15 جانفي 2010	اجتماعي
16 جانفي 2010	اجتماعي
17 جانفي 2010	اجتماعي
19 جانفي 2010	اجتماعي
20 جانفي 2010	اجتماعي
25 جانفي 2010	سياسي
26 جانفي 2010	سياسي
27 جانفي 2010	سياسي
29 جانفي 2010	اجتماعي
30 جانفي 2010	اجتماعي
31 جانفي 2010	اجتماعي
01 فيفري 2010	اجتماعي

جدول يمثل تكرار المواضيع المعالجة من طرف "أيوب"

نوع الكاريكاتور	عام 2009	عام 2010
	عدد التكرارات	عدد التكرارات
سياسي	12	03
اجتماعي	07	11
المجموع	19	14
المجموع العام	33	

جدول المعطيات الخاصة بالمبحوثين

الرقم	الجنس	السن	الحالة المدنية	مكان الإقامة	المستوى التعليمي	المهنة
01	ذكر	20	أعزب	شبه حضري	السنة الثالثة جامعي	طالب
02	ذكر	27	أعزب	حضري	ثانوي	لاعب كرة قدم
03	ذكر	29	أعزب	حضري	جامعي	نادل بمطعم
04	أنثى	42	متزوجة	حضري	جامعي	أستاذة تعليم ثانوي
05	ذكر	34	متزوج	حضري	جامعي	عون إخراج بجريدة
06	ذكر	38	متزوج	حضري	جامعي	مهندس معماري
07	ذكر	33	متزوج	شبه حضري	ثانوي	حلاق
08	ذكر	64	متزوج	حضري	ابتدائي	متقاعد
09	ذكر	75	متزوج	حضري	ابتدائي	مجاهد
10	ذكر	52	متزوج	حضري	جامعي	محامي
11	ذكر	27	أعزب	حضري	ثانوي	عون أمن
12	أنثى	31	عزباء	حضري	جامعي	سكرتيرة
13	أنثى	58	متزوجة	حضري	ابتدائي	ماكثة في البيت
14	ذكر	54	متزوج	شبه حضري	ابتدائي	خضار
15	ذكر	41	متزوج	حضري	ابتدائي	سائق سيارة أجرة

16	أنثى	18	عزباء	حضري	ثانوي	تلميذة بالثانوية
17	ذكر	53	متزوج	حضري	جامعي	أستاذ جامعي
18	أنثى	39	متزوجة	حضري	جامعي	طبيبة أسنان
19	ذكر	38	متزوج	شبه حضري	ثانوي	نجار
20	ذكر	52	متزوج	حضري	ثانوي	إمام مسجد
21	ذكر	42	متزوج	حضري	جامعي	شرطي
22	أنثى	45	متزوجة	حضري	متوسط	خياطة
23	ذكر	51	متزوج	شبه حضري	ابتدائي	تاجر مواد غذائية
24	ذكر	52	متزوج	حضري	ابتدائي	ميكانيكي
25	ذكر	40	متزوج	شبه حضري	ابتدائي	بناء
26	ذكر	34	أعزب	شبه حضري	ثانوي	خباز
27	ذكر	54	متزوج	شبه حضري	متوسط	مالك وكالة للسياحة والأسفار
28	ذكر	33	أعزب	حضري	جامعي	موظف ببنك
29	ذكر	37	متزوج	شبه حضري	ثانوي	بائع مجوهرات
30	أنثى	43	متزوجة	شبه حضري	ابتدائي	عاملة نظافة
31	ذكر	31	أعزب	حضري	جامعي	بطال
32	أنثى	39	متزوجة	حضري	جامعي	مختصة نفسية

ملخص

لقد جاءت هذه الدراسة مركزة حول الخطاب السياسي في رسومات "أيوب" والخاصة بالحدث الكروي بين الجزائر ومصر لعامي 2009-2010 للوقوف على الطريقة التي وظف بها "أيوب" الكاريكاتور وكيف تناول الحدث وما الذي كان يسعى إليه وهو يعالج هذا المعطى جراء المخلفات والانعكاسات التي انجرت عنه والحرب النفسية التي دخل فيها البلدين بعدما تطور المشكل وأخذ أبعادا مقلقة، ما جعل ذلك حدثا دوليا شد إليه اهتمام وانتباه كل المجتمعات، أما بالنسبة للبناء العام لموضوع الدراسة فقد تم تقسيمه إلى أربعة فصول، ركز الأول منها حول حضارة الصورة، سلطتها ومدى مساهمة العولمة في انتشارها، محاولين هنا استعراض غالبية المعطيات المرتبطة بالصورة وطريقة اشتغالها، لننتقل إلى الفصل الثاني الذي تمحور حول كرونولوجيا الكاريكاتور، علاقته بالفكاهة وواقعه في الجزائر، وهنا عدنا إلى التفصيل في مساره التاريخي مع ربطه بالضحك للعلاقة الكبيرة الموجودة بينهما، مع الوقوف على مسيرته وحركيته في الجزائر عقب الأشواط المعتبرة التي قطعها، فيما وقفنا في الثالث منها على طريقة طرح "أيوب" للحدث الكروي بين الجزائر ومصر لعام 2009 وهنا قمنا بدراسة ما مجموعه تسعة عشر (19) صورة وضعناها أمام المبحوثين اللذين قدموا قراءاتهم بخصوصها، أما رابع الفصول فحمل عنوان: رسومات "أيوب" لعام 2010 ودورها في رصد حركية المجتمع وهنا قمنا بدراسة أربعة عشر (14) رسما كاريكاتوريا، وهنا كنا قد أجرينا إثنان وثلاثين (32) مقابلة مع اختيارنا لعينة متنوعة شملت مختلف الفئات العمرية والشرائح الاجتماعية، بدورها كانت الملاحظة المباشرة حاضرة باعتبارها وسيلة مهمة في عملية تجميع البيانات.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب السياسي؛ الكاريكاتور؛ كرتون سياسي؛ الفكاهة؛ النكتة؛ السخرية؛ الهزل؛ الصورة؛ الكوميديا؛ التحريف.

نوقشت يوم 15 ماي 2014