2008 ماي

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية
قسم علم الإجتماع

العنوان

مدلول السلطة في الكاريكاتير بالصحافة الجزائرية
صحيفة الخبر نموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

إعداد الطالب
حمزة بشيري

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. رشيد بن مالك	رئيسا	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر
د. بشير محمد	مشرفا	أستاذ محاضر	جامعة تلمسان
أ.د. عمار يزلي	عضوا	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران
د. مزوار بلخضر	عضوا	أستاذ محاضر	جامعة تلمسان
د بوحسون العربي	عضوا	أستاذ محاضر	جامعة تلمسان

السنة الجامعية: 2007-2008

إهـــــــــــــداء

إلى أمي و أبي العزيزان و كل أفراد عائلتي .

وكل من ساعدني و مد لي يد العون.

كلمة شكـــر

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من الأستاذ المشرف بشير محمد على التوجيهات و النصائح

التي لم يبخل علي بها و التي كان لها الدور الكبير في انجاز هذا العمل ،و كل أساتذة معهد

علم الاجتماع بجامعة تلمسان، و الطلبة الزملاء.
كما أتقدم بالشكر و التقدير إلى كل أعضاء لجنة المناقشة رئيسا و مناقشا .

دون أن أنسى الأساتذة و الباحثين بمعهد الإعلام و الاتصال بجامعة وهران، و أعضاء وحدة

البحث/دور الصورة و الكاريكاتير و الشريط الوثائقي في الدعاية و الاعلام و تأثيرها في الرأي العام .
وأخص بشكر الأستاذ احمد بن شريف.
و كل من ساعدني وقدم لي النصح والتوجيه .

الفهـــــــــــــرس

مقدمة 04

الفصـــل الأول: الكاريكاتير تعريفه علاقته بالصحافة والإعلام

المبحث الأول: الكاريكاتير تعريفه و العناصر المرتبطة به.....12

المبحث الثاني : مفاهيم حول علوم الاعلام و الاتصال.....35

الفصـــل الثاني :الكاريكاتير: نشأته و انتشاره

المبحث الأول : تطور الكاريكاتير في الصحافة الأوربية والولايات المتحدة الأمريكية.....58

المبحث الثاني : فن الكاريكاتير بالوطن العربي.....70

الفصـــل الثالث: الصحافة و الفن التاسع في الجزائر : التأقلم و التطور

المبحث الأول :الكاريكاتير من قيد الاستعمار إلى خدمة الحزب الواحد.....81

المبحث الثاني :الصحافة و الكاريكاتير واقع و تحديات 87

الفصـــل الرابع: السلطة وتجلياتها من خلال الكاريكاتير الجزائري

المبحث الأول:. مفهوم السلطة ونظرياتها الاجتماعية.....107

المبحث الثاني :مقاربة سوسيولوجية لواقع المجتمع الجزائري.....125

خاتمة 194

قائمة المراجع.....196

الملاحق.....204

فهرس تفصيلي للمحتويات..... 207

الملخص.

مقدمة:

تعتبر الصحافة من الوسائل الأساسية التي تقوم بنقل الأخبار، و أساس العلاقات الاجتماعية بكل أنواعها و ربط هذه العلاقات بين مختلف أفراد المجتمع من خلال تجسيد تصوراتهم ورغباتهم و طموحاتهم، فهي جزء أساسي داخل العلاقات الاجتماعية، ولقد شهد العالم تطورا هائلا في و سائل الإعلام خاصة في الجزء الثاني من القرن الماضي إلى يومنا هذا بصورة فعالة و سريعة أصبحت جزءا أساسيا و هاما في حياة الإنسان.

الصحافة المكتوبة كإحدى وسائل الاتصال لها أهداف تصبوا إلى تحقيقها و ذلك لتكوين رأي عام قوي تجاه القضايا الهامة لبلد ما هي مرهونة بإتقان ونشر الأخبار و التعليق عليها و تفسيرها و تبسيط المعلومات وتجسيدها، و تمثيل صورة العالم بأمانة و وضوح، وتحقيق أهم وظيفة إعلامية و هي تزويد الجمهور بأخبار ومعلومات دقيقة، و ذلك بهدف انتداب أكبر عدد ممكن من القراء، فتحولت هذه الوسيلة إلى سلاح إعلامي يمكن لأي طاقة بشرية في أي مجتمع أن تكون مسلحة تسليحا إيديولوجيا و فكريا عقلانيا مبنيا على الإدراك والفهم الصحيح للأوضاع.

قد اعتمدت الصحافة المكتوبة على أنواع أخرى من الصحف والجرائد وذلك لأداء وظيفتها على أحسن ما يرام، و تمثلت في الصحافة الساخرة التي تستعمل السخرية والتهكم والنقد كوسيلة التعبير، أي أنها تتناول الأحداث بأسلوب ساخر، سواء رسما أو كتابة و تتسم خاصة بالنقد والجرأة في مواجهة الفساد السياسي والاجتماعي و الثقافي و الاقتصادي و غير ذلك من المجالات.

فالسخرية هي أقوى سلاح يصل إلى النفوس بطريقة غير عادية، حيث تقوم بوظيفة النقد والبناء[1]، و محاولة تخفيف من آلام الشعوب و متاعبها ومن أهم الأساليب والفنون التي تعتمد عليها الصحافة الساخرة الفن الكاريكاتيري حيث أصبح عنصرا دائما في الصحف اليومية بتناول المجالات الأساسية و الاجتماعية والأدبية و غيرها لأخطاء محتوى إخباريا إعلاميا معينا، ويستخدم في الصراعات الفكرية والسياسية بطريقة نقدية لاذعة و لا يقتصر استعمال

[1]-عاطف سلامة ،الصحافة و الكاريكاتير ،الطبعة الأولى ،ص12.

الكاريكاتير على الصحف الساخرة،بل يتعداه إلى الصحف أخرى التي أصبحت ترى فيه عنصرا نافذا في النقد،فأخذت تستعمله في معالجة مشاكل المجتمع بطريقة طريفة ومشوقة و سهلة التناول و ذلك لما يحتويه من قدرات تعبيرية فائقة.

الكاريكاتير هو التعبير عن ما ينتجه المجتمع من أفكار و عادات و أخلاق وممارسات لذلك فهو ينطوي تحت لواء وسائل الاتصال التي تعبر عن ظواهر اجتماعية هذه الظواهر التي يمكن أن تكون و تبدو بسيطة و منها ما هو معقد حتى يصعب تحديد مفاهيمه ومن هذه الظواهر نجد السلطة بمختلف أشكالها و أوجهها من سياسية و عمالية و أبوية وأسرية و دينية إلى غير ذلك من الأنواع التي سنحاول التعرف عليها عبر مراحل البحث، من خلال الجانب الإعلامي و الصحفي وبالتحديد الكاريكاتير و مع التطرق إلى التطور و التغير الذي شهده للكاريكاتير مرورا ببداية نشأته و تحديد مفاهيمه القديمة و المعاصرة مع الإشارة إلى ظهوره وابرز رواده في أوربا و أمريكا والوطن العربي لنقف على الصحافة والكاريكاتير في الجزائر.

إن أي بحث لا بد أن تكون له **دوافع** تجعل من الباحث يقبل على هذا الموضوع دون الآخر ،و يوليه اهتماما حتى يصبح الشغل الشاغل له في كل يومياته و فن الكاريكاتير، هو فن استطاع أن يلج إلى أغوار المجتمع الجزائر و يعبر و يكشف عما لا تستطيع التعبير عنه بشكل صريح و جاد مختلف الوسائل الاعلام سواء البصرية أو السمعية و هذا لخصوصيته ، ونجده حضي باهتمام الدارسين في ميادين علم الاتصال و الصحافة دون علم الاجتماع خاصة علم الاجتماع السياسي بشكل واسع و معمق . و لكون هذا العلم يهتم بجانب هام من المجتمع وهو السلطة نحاول الكشف عنها،انطلاقا من دراستنا للكاريكاتير،محاولين الابتعاد عن مجال الاتصال محاكيين الدراسات سوسيولوجية، و استغلاله لفهم ظاهرة السلطة بمختلف أشكالها من بسيط إلى معقد .سعيا منا لتدعيم الدراسات الجامعية ، لما لاحظناه من نقص في الدراسات السوسيوولوجية [1]في ميدان الكاريكاتير، و بأنه يعبر عن وجه من بين الأوجه التي يمكن من خلالها الكشف عن ظاهرة السلطة ،خاصة في المجتمع الجزائري و محاولة فهم مقاصدها على مستويات متباينة داخل بنية المجتمع.

[1]- ماعدا الأطروحات الجامعية التي سيتم ذكرها في قائمة المراجع ،لم نعثر إلا على دراسة لدكتور كاظم العبودي بعنوان :طرفة الخاطر في أم المآثر و تعتبر محاولة من المؤلف غير متخصص.

وإذ كان هذا فن الكاريكاتير موجه لمختلف فئات المجتمع البسيطة أو النخبة داخل أي على حد سواء أي أنه فن شعبي؛ من خلال هذه الشعبية نحاول فهم و تحليل السلطة و جعل من الكاريكاتير الوعاء الذي يمكن منه محاولة فهم أشكالها.

أما اختيارنا لأعمال الرسام الكاريكاتيري أيوب ،هو من جهة اختيار شخصي لإعجابي بشخصية هذا الرجل ، الذي استطاع أن يصمد في أداء مهمته ،و الترويح عن الناس و التنكيت على من حاولوا ا أن يحولوا الجزائر إلى ارض بلا شعب من خلال عمليات القتل و الإرهاب في الفترة التسعينات أو مايعرف بالعشرية السوداء ،و تحويل الهموم و الآلام إلى ضحكات وابتسامات برغم من ما تحمل من حزن واسى ،كذلك محاولته الدائمة لفضح مشاريع ومؤورات ضد الشعب من قبل أشخاص مثلهم كما سبقه في ذلك الرسام البطل ناجي العلي بشخصيات ممتلئة البطون تعيش في الخفاء ،أما من جهة أخرى للشعبية التي استطاع أن يكونها لنفسه و المستوى الفني و الفكري الذي تحضا به أعماله ،و كذلك العمل من أجل الربط بين الكاريكاتير هذا المشاغب المتمرد دائما على السلطة بمفهومها السياسي ،و فهم السلطة في حد ذاتها لكونها لا تقل صعوبة في فهم من الكاريكاتير في حد ذاته برغم من صعوبة الموضوع وتشتت العناصر المرتبط بكل من المفهومين إلا و محاولة الفهم و الدراسة كانت أقوى من الصعوبات .

يعتبر الكثير من علماء الاجتماع و خاصة علم الاجتماع السياسي منه، أن السلطة ظاهرة اجتماعية ملازمة للفرد والمجتمع على حد سواء[1] ، في مختلف مستوياته من البسيط حتى المعقد ، وتعتبر السلطة من الظواهر الاجتماعية الغامضة و التي يلفها دائما شيء من الرهبة والخوف ، وهي تظهر بشكل واضح إذا ارتبطت بمفهوم السياسة و الدولة حيث يعطيانها نوعا من الوضوح و التجلي ، لكنها توجد في أشكال أخرى داخل أي مجتمع ، حتى أنها في بعض الأحيان تبدو مفقودة و لا يظهر لها أي اثر ،ونحاول من خلال شكل من أشكال التعبير الاجتماعي ، الذي أصبح يمثل في حد ذاته ظاهرة اجتماعية ألا و هو الكاريكاتير الكشف عن أشكال السلطة و الأثر الناتج عنها . **إذن ما هي المضامين وأشكال السلطة في المجتمع الجزائري التي استطاع الكاريكاتيري أيوب أن يبرزها من خلال رسوماته ؟**

---

[1]- حسن ملحم، التحليل الاجتماعي للسلطة ،منشورات دحلب ،الجزائر ،1993،ص4.

ومن خلال هذه الإشكالية حاولنا صياغة عدة **فرضيات** محاولين الإجابة عنها و هي :

- الكاريكاتير الجزائري وسيلة إعلامية تكشف أنماط مختلفة للسلطة،هذه السلطة الخفية والمندسة في عدة أشكال و هيئات وصفات و كذا قابليتها لتأقلم والتبدل فيمكن أن نجدها أبوية أو دينية أو أخلاقية أو سياسية أو في صفات أخرى .
- الكاريكاتير يكشف عن الصراع ما بين الحاكم و المحكوم و الآمر و المأمور عن طريق الجرأة التي يكتسيها هذا الفن و محاولته الدائمة فضح الأعمال السرية والكوامن الداخلية المحركة لبعض الأعمال و الأفعال سواء داخل الأسرة أو المؤسسة أو الدولة في حد ذاتها .
- يبرز الكاريكاتير مظاهر السيطرة و الخضوع و الإلزام هذه المفاهيم التي لاتبدو واضحة المعالم إلا إذا جاءت في سياق فكري يستطيع تبسيطها وصياغتها ،على نحو يمكن من فهمها .

وللإجابة عن هذه الفرضيات ،حددنا مجال بحثنا في أعمال الكاريكاتيري "أيوب" رسام جريدة " الخبر " اليومية الناطقة بالعربية، لكونها أكثر توزيعا بين الصحف اليومية إذا أخذناه كمؤشر لقياس نسبة السحب المقدر بحوالي نصف مليون نسخة يوميا[1]، كذلك لكونها تخصص جانبا ثابت لرسم الكاريكاتيري على خلاف باقي الجرائد اليومية سواء الناطقة بالعربية أو الفرنسية،و التي تتصف بأنها جرائد خاصة مستقلة أي غير عمومية و لا تمول من الدولة وكذلك تم اختيار عينة الرسوم بشكل انتقائي أي بعد معاينة مختلف الرسومات خلال الفترة ما بين جانفي 2005 و ديسمبر 2006، ثم انتقاء الرسومات التي لها مضامين تحمل شكل من أشكال السلطة أو اثر لهذه السلطة في مختلف المجالات أي الأسرية (الأبوية، المالية، السياسية،الحزبية. الدينية..الخ).

[1]-.جريدة الخبر عدد خاص .

كذلك لفهم أكثر لمعاني الكاريكاتير و القدرة على تحليلها لجأنا في جمع المعلومات إلى استعمال المقابلة المباشرة مع بعض المهتمين و المعنيين بهذا النوع من أشكال التعبيـــر و الصحافة فكانت مقابلة مع الأستاذ عمار يزلي[1] و كذلك مع الرسام الكاريكاتيري " أيوب" كل هذا لتدعيم التحليل و التفسير و محاولة مقاربة الفهم بين المرسل و المرسل إليه بلغة الاتصال والاطلاع على مختلف الرسائل الجامعية التي لها علاقة بالموضوع .

المنهج المتاح هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يهتم بدراسة الحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة الظاهرة و الأحداث و الأوضاع و الموقف منها[2].

اعتمدنا على **تقنية** تحليل المضمون لأن موضوعه هو البحث عن المعنى الذي يحمله النص أو الصورة، أو الرسالة الكامنة في النص والمراد تبليغها إلى طرف بعينه، البحث عن تحليل المحتوى و الوقوف على المعاني من خلال طرق و رسائل استخدام الشفرات والرموز و صولا إلى مضمون الرسالة التي تتمظهر في أكثر من شكل و صورة و بنية. و الكاريكاتير و السلطة هما موضوعان يحتاجان إلى هذه التقنية لفك رموزهما و الوقوف على مضامينهما.

وخلال بحثنا قسمنا الدراسة إلى أربعة فصول ،كل فصل يحتوي على مبحثين،أما الفصل أول فخصصنا المبحث الأول إلى تعريف الكاريكاتير و العناصر المرتبطة به من حيث الشكل والمضمون ،و أنواعه وكذا الطريقة التي يمكن من خلالها تحليل الأعمال الكاريكاتيرية ، أما المبحث الثاني فهو عبارة عن لمحة علم الاتصال و الاعلام و علاقته بالكاريكاتير ،و الوظائف التي تؤديها وسائل الاتصال ،وطريقة عرض الكاريكاتير في الصحف و الإشارة إلى البعد السوسيولوجي الفن الكاريكاتير .

أما الفصل الثاني ففي المبحث الأول تعرضنا إلى تطور هذا الفن في أوروبا وأمريكا ،نعالج في المبحث الثاني تاريخ الفن الساخر عند العرب ،و الوقوف عند بعض أعمال الفنان الكاريكاتيري الراحل ناجي العلي ،أما الفصل الثالث خصصنا المبحث الأول إلى الفن الكاريكاتيري في الجزائر منذ العهد الاستعماري حتى بداية الانفتاح الديمقراطي أي بعد أحداث أكتوبر 1988 .

[1]- مقابلة أجريت مع أ عمار يزلي يوم 1999/06/09 بمعهد علم الاجتماع ، جامعة السانيا وهران،
[2]- أحمد بدر، أصول البحث العلمي و مناهجه، وكالة المطبوعات، الكويت ص35

لنعالج في المبحث الثاني الصحافة و الكاريكاتير و التحديات الراهنة ،و معالجتها للقضايا الهامة التي عرفتها البلاد في السنوات الأخيرة . أما الفصل الرابع فتم فيه معالجة السلطة و التطرق إلى النظريات التي تناولتها بدراسة ومع الإشارة إلى أهم أشكال السلطة .و في المبحث الثاني حاولنا التعريف بالواقع السوسيولوجي للمجتمع الجزائري لتسهيل تحليل عينة البحث و وضع القارئ في الصورة من حيث إحاطته بالجو العام الذي أنتج فيه هذه العمل ،الذي تناولناه بالتحليل في هذا المبحث وصولا إلى استنتاجات عامة .وخلال عملية البحث تم الاتصال ببعض المهتمين بهذا الموضوع و كذا الرسام أيوب الذي سبق و أن أجريت معه مقابلة و الأستاذ **عمار يزلي** الذي له اهتمامات بالكاريكاتير ، كما حضرت اليوم الدراسي الذي نضمته وحدة البحث /دور الصورة و الكاريكاتير و الشريط الوثائقي في الدعاية و الاعلام و تأثير ها في الرأي العام ،حول الكاريكاتير و السلطة و الرأي العام ،حيث كانت لي لقاءات مع بعض الأساتذة و الباحثين والكاريكاتيرين الذين أفادوني بكثير من النصائح و التوجيهات العلمية .

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة هي ،نقص المادة العلمية في مجال دراسة الكاريكاتير الجزائري وكذا المراجع العلمية المعالجة للمجتمع الجزائري و خصوصية العينة التي تبقي برغم من كل التحليلات تحمل الطابع الشخصي لمنتجها .

إن هذه الدراسة برغم من المجهود الكبير الذي بذلناه ،من أجل تقديمها و محاولين الإلمام بالموضوع المعالج و تفسيره ، إلا أننا لم نقدم إلا الشيء اليسير في مجال البحث و ما هي إلا بداية أو حجر أساس محاولين من خلاله فهم السلطة و أصولها و مرجعياتها داخل المجتمع الجزائري مدعمين بذلك الدراسات الجامعية الوطنية و حقل علم الاجتماع بالأخص .

4- تحديد المفاهيم الأساسية :

أ- **الكاريكاتير**: الكاريكاتير[1] ،كلمة ذات أصل ايطالي caricature و تعني المبالغة والمغالاة ، و فن الكاريكاتير كان دائما ومازال نظرة تهكمية غريزية تعتمد على دقة الملاحظة وسرعة البديهة ،مع نظرة تنقب عن السخرية في الموقف ،من خلال تقاطيع الوجه و تعبيرات الجسد في شكل مختلف عن الواقع ،و يهدف إلى الرمز في خليط من المبالغة مع الحفاظ على الشخصية و الشبه في أن واحد.

ب-السلطة :

يعتبر هذا المصطلح من بين أصعب المصطلحات تحديدا، لكونه يعبر من مفهوم غامض لذلك نحاول أن نعطي بعض التعريفات التي تساعدنا في التحليل وتكون أكثر وضوحا. وبشكل بسيط و مقتضب يمكن تعريف السلطة على أنها عبارة عن علاقة سيطرة وخضوع.

كذلك ورد تعريف السلطة في المعجم النقدي لعلم الاجتماع على أنها الطاقة التي يستعملها أي شخص للحصول على شيء ما من آخر لم يكن ليقدمه له لولا ذلك التدخل. ويعرفها **برتراند روسل** [2]" إن السلطة تعني بكل بساطة إنتاج آثار المرجوة ."

ب- السيطرة :

السيطرة مفهوم ملتصق بمفهوم السلطة لا يمكن تحديده الأول بعيد عن الثاني ولكن يمكن تقديم هذا التعريف البسيط للسيطرة، وهي قدرة شخص مادي أو معنوي على إلزام الأفراد على التكيف لمشيئته من خلال مقدرته على العقاب أو تقديم المكافأة.

ج- الاتصال:

يمكن تعريف الاتصال على أنه تلك العملية التي يقوم فيها طرف أول (المرسل) بإرسال رسالة إلى طرف مقابل (المستقبل) ، بما يؤدي إلى إحداث اثر معين على متلقي الرسالة .
و انه تبادل المعاني الموجودة في الرسائل و التي من خلالها يتفاعل الأفراد من ذوي الثقافات المختلفة و ذلك من أجل إتاحة الفرصة لتوصيل المعنى و فهم الرسالة.

---

[1]- عاطف سلامة ،الصحافة و الكاريكاتير ،الطبعة الأولى ،1999،ص22.

[2]- حسين ملحم ، التحليل الاجتماعي للسلطة – منشورات دحلب الجزائر،1993ص15.

د- السياسة:

يعتبر **ماكس فيبر** من بين العلماء الذين اهتموا بشكل كبير بالسياسة لذلك نجد عدة مفكرين معاصرين اعتمدوا على تحليلات **فيبر** في دراستهم لهذا المصطلح و يلخص الكاتب **جوليان فرون Julien Freund** هذا المفهوم كالتالي [1]:

" يمكن تعريفها بأنها النشاط الذي يخول السلطة صاحبه الصلاحية فوق إقليم ما الحق بالسيطرة ، مع إمكانية اللجؤ ، وقت الحاجة إلى القوة و العنف سواء للحفاظ على النظام الداخلي أو للدفاع ضد خطر أو تهديد خارجي.

إن النشاط السياسي هو التصرف الذي يحاول، دون انقطاع تكوين و تطوير وتغيير وتحويل علاقة السيطرة أو الخضوع."

و- الصحافة:

ذلك المطبوع الدوري الذي ينشر الأخبار في مختلف المجالات ويشرحها و يعلق عليها ويكون ذلك عن طريق الصحف و المجلات العامة و الخاصة. وتختلف مسمياتها على حسب مصدر الكلمة سواء في اللغة العربية أو الفرنسية أو الانجليزية ففي العربية مشتقة من الصفحة الورقية ، عل غرار التعبير الانجليزي **نيوز بيبر** أما في التعبير الفرنسي فهي تشير إلى توقيت الصدور أي **اليومية Le journal** [2].

[1]- حسين ملحم، المرجع نفسه ،ص12.

[2] - احدادن زهير، مدخل الاعلام و الاتصال ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الطبعة الثالثة ، الجزائر 1992.ص64.

الفصل الأول

الفصل الأول: الكاريكاتير،تعريفه وعلاقته بالصحافة و الاعلام .

المبحث الأول: الكاريكاتير تعريفه و أنواعه كفن تشكيلي وصحفي .

لم يكن الكاريكاتير وليد الوقت الحاضر، أو من إنتاج الحاضرة الأوربية المعاصرة بل هو فن من أقدم الفنون البشرية التي كانت منتشرة أو معبرة عن ذات الإنسان فلقد عرف المصريون هذا الفن في حضارتهم و لكن ليس بالشكل الحالي و لم يكن يحمل المعنى الحالي، فقبل ثلاثة آلاف سنة كان المصريون يعبرون برسم الحالات النفسية، مثال عن ذلك: فقد صوروا رجلا اسمه – ست – في صورة وحش أطلقوا عليه لقب:

"ست الملعون" لأنه قتل أخاه أوزيس و رمى جثته في النيل كما قتل أخته و مثل بجثتهما شر تمثيل كما صور أوزيس في صورة " قطة ".[1]

قد تفننوا في تصوير عظمائهم بأوجه الحيوانات صغيرة و كبيرة و جميلة أو قبيحة بحسب أخلاقهم و ميولهم و طبائعهم و نفسيا تهم. و كانت صور قدماء المصريين حافلة بالتشييع على رجال الكهنوت كما امتازت بتصوير الأسرى و نفسيا تهم و نجد معبد أبي سنبل ما بين أسوان ووادي حلفا بمصر حافلا على جانبيه بصورة كاريكاتورية مدهشة.

يقول الفنانون أنها امتازت بالهزل و ذلك بإبراز الشفاه و الأنوف و الكآبة من إبداع ما وقف إليه الرسامون الهازلون، فقد كان المصريون يمثلون بالتصوير الهزلـــــي للمـــوت و الميدان وما تزال هذه الصورة ماثلة في المعابد إلى اليوم.[2]

في خضم التواصل و الاحتكاك بين المجتمعات انتقلت الحضارة و معها الفن الكاريكاتـــيري أو الفن الهزلي إلى الإغريق، فاستعملوه أولا في الآثار و التحف القديمة،كما استخدموه في السخرية بالآلهة وعلت سمعة مصوريهم – أنتفيل – الذي خلق من خياله شخصا جعله رمزا ثابتا سماه – جول ليس – الخنزير كما الحل في الوقت الحاضر العم سام أو جحا في التراث العربي.[3]

---

[1]-أديب مروة، الصحافة العربية. نشأتها و تطورها، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1960 ط1 ص452.

[2]- أديب مروة، المرجع نفسه ، ص459 .

[3]- أديب مروة، المرجع نفسه، ص460.

أما الفرس كان يضعون قبل ألفي سنة " صورا هزلية " على الأمتعة والأواني الخزفيـــــة،والمنسوجات و السجاجيد، و لم يبقى منها أي شيء.

و الرومان الذين لم يحتفضو إلا بالصور الدينية و التاريخية الرفيعة الشأن و لم يكن هذا الفن عبارة عن رسومات فقط، فقد ارتبط الهزل بالمسرحيات الهجائية الساخرة،وكانوا يعملون إلى التهكم والسخرية من المظاهر الكثيرة و خاصة الكنيسة،حيث كان الرسم يعالج شخصيات معروفة برؤوس حيوانات أو حيوانات بشكل إنسان.[1]

هذه المرحلة الأولى للرسم الساخر و لم يكن ذلك الرسم الكاريكاتيري ذا مواضيع عميقـــــة وهادفة حيث كان يركز على العيوب الجسمية أو الجانب الجسدي فقط.

1- تعريفه و العناصر المرتبطة به:

1-1 تعريف الكاريكاتير :

بعد هذه اللمحة الموجزة عن التاريخ القديم و نشأة الفن الهزلي في الحضارات القديمة نحاول إعطاء بعض التعاريف الحديثة التي ارتبطت بالفن الكاريكاتيري بداية من القرن السادس عشر في أوربا و هذا بهدف ربط الماضي بالحاضر و التواصل الثقافي.

قد جاء في قاموس المصطلحات الإعلامية[2]: أن الكاريكاتير اسم مؤنث مشتق من كلمة إيطالية CARICATURA و كلمة CARICAR و يقصد بها السخرية، أما باللغة الإنجليزية، يطلق اسم الكارتون الذي يعتمد السخرية و الدعاية لإبراز فكرة من الأفكـــــار أو موقف من المواقف بشكل مجسم مبالغ فيه أحيانا، يقصد إعطاء القارئ فكرة من الأفكار أو موقف من المواقف أو تشويه سمعة شخصية بارزة، فالكاريكاتير هو صـــورة هزليـــة أو طريقة في الرسم تبالغ على نحو ساخر في إظهار خصائص شخص ونقائص.

نجد تعريف آخر للكاريكاتير هو ثقل يحمله الواقع لإبراز الحضوض لتأكيد طبيعة شيء ما، سواء كان توجيهه إلى صور ثقافية التي تصدر كأي عمل أدبي، متحكما فيه الواقع أو كاشفا، وناقدا، أكثر تعبيرا و مغزى من سخرية الرسامين المحترفين لإخراج حقائق باطنية.

---

[1]-أ ديب مروة، الصحافة العربية. نشأتها و تطورها، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1960 ط1 ص461

[2]-. محمد فريد، محمود عزة، قاموس المصطلحات الإعلامية، انجليزي عربي الطبعة 01 – جدة دار الشرق 1984 ص 65.

هناك تعريف للكاريكاتير بوصفه دعوة لطيفة للقارئ أو لقراءة مقال، وقد يعتبر مقالا في حد ذاته، و هو عبارة عن وسيلة بسيطة لطرح قضايا متعددة وتحمل في أغلب أحيان طابعا فكا هيا يشد انتباه القارئ إليه.[1]

أما التعريف الاتصالي فإن الكاريكاتير هو رسالة بصرية هزلية تعتمد على الفعل الحدث،الشخصية، الفكرة، المعنى، وهو وسيلة اتصال جماهيرية تأخذ من صفحات الجرائد و المجلات وسيلة تتسلل إلى الفرد.[2]

1- 2العناصر المرتبطة به:

إن الفن الكاريكاتيري هو فن الرسم التصويري الصاخب، و المرتبط أساسا بالصحافة لذلك فهو يرتبط بسلسلة من العناصر الهامة، تدخل في وظيفتها ضمن رسالة إعلامية إذ لا يمكن تجاهلها في تكوين الصورة الكاريكاتيرية، و إعطاءها أبعاد ودلالات ثقافية و جمالية و كذا سوسيولوجية هامة، منها:

1- الضحك:

كعنصر من العناصر الكاريكاتيرية الأساسية من وجهة نظر سوسيولوجية يقوم باشتراك الجماعة في موقف خصوصا إذا كان في الجماعة فردا قادرا على الضحك بطريقة ذكية تشرك كل أفراد الجماعة، فهو قبل كل شيء تصحيح، أي تصحيح الخطأ و إظهاره و هذا ما يقوم به الرسام الكاريكاتيري في عمل فني ، فبفعل مهارته الفنية و ذكائه يمكنه أن يرسم صورة كاريكاتيرية لظاهرة ما تثير ضحك القارئ فيكون بذلك قد أشركه في الظاهـــرة، و يظهر ذلك حين يتخذ القارئ موقفا من الظاهرة المرسومة.

2- التهكم:

هو الآخر عنصر من العناصر الأساسية في الكاريكاتير، و هو نوع من الاستعارة الساخرة، تعمل على قول العكس – أي ما يفكر به – فالاستعارة الساخرة هذه تمنح معنى مختلفا من الكلمات و أحيانا معاكس، و هذا ما يظهر من خلال المفارقات الكائنة بين التعليق للصورة والعناصر المصورة فيها، إنه شكل من أشكال الهجاء.

---

[1] حنكور، فكرة كاريكاتور، المؤسسة الوطنية للطبع 1985.ص12.

[2]- الخبر، العدد 293 ص19 مارس 1999.

3- الهزل:

هو عنصر أساسي في الكاريكاتير، لا يقل أهمية عن العناصر المذكورة سابقا حيث هو الآخر نوع من الاستعارة الساخرة، تبدو فاكهية من حيث الحبكة، و من حيث الشكل فالهزل يعرف بالتهكم الذاتي و المفارقة، و هكذا فالكاريكاتير من خلال الفكاهة يريد أن يبرز الصورة الحقيقية للتصرفات السلبية في المجتمع في شتى مجالات الحياة و عليه الهزل ضروري بالنسبة لهذا الفن، إذ بدونه لا يمكن هذا الأخير إلا مجرد رسم لا أكثر.[1]

4-اللغة:

و نعني بها التعليق La Légende المرافق للصور الكاريكاتيرية وهو بمثابة النكتة المثيرة للضحك، و هي لا تعد عنصرا أساسيا في الصورة، إذ غالبا ما نجد الصور معبرة عن ذاتها دون أي تعليق.

5-الإثارة:

و ذلك من خلال الضحك الذي ليس هو الغرض الأساسي بل على العكس قد يكون إثارة المتلقي أو استعداده ،فهو يضعه في موقف تجاه الحدث ومن ذلك فالكاريكاتير يرتبط وجوده أو عدمه بالحدث الفجائي الخارج عن رتابة تتابع الأحداث حيث يصبح ملفتا للانتباه ،مما يجعله أحد أركان الوسيط الصحفي المكتوب سواء جرائد أو مجلات .

2- ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري:

الكاريكاتير كلمة تعني المبالغة و المغالاة و فن الكاريكاتير كان دائما وما زال نظرة تهكمية غريزية تعتمد على دقة الملاحظة و سرعة البديهية ،مع نظرة تنقب عن السخرية في المواقف، من خلال تقاطيع الوجه و تعبيرات الجسد في شكل مختلف عن الواقع ، ويهدف إلى الرمز في خليط من المبالغة مع الحفاظ على الشخصية و الشبه في آن واحد .

لعل هذه العملية المعقدة توضح أن أهم المواصفات فنان الكاريكاتير، الموهبة الخاصة جدا، والتي يعززها نوع من الذكاء و القدرة على تحليل بواطن الأشياء.

---

[1]- Hifzi topuze : caricature et société ; coll.Médium, France 1974.P.42.

الكاريكاتير كما هو متعارف عليه رسم تشكيلي ساخر ، و هو نوع من الفنون يعتمد الخط واللون و الظل لبناء هيكله و يعبر عن فكرة ساخرة ، و مع ذلك فإن الكثير من رسوم الكاريكاتير تستخدم التعليقات الأدبية ، و أحيانا النصوص الطويلة و هذه ظاهرة ليست جديدة ،فهي موجودة منذ المراحل التاريخية الأولى لفن الكاريكاتير و في أعمال فنانين بارزين مثل " دومييـــه " و"دافينشي " والأخوان " كراتشي "و"تنذيرد" و غيرهم .

في فترة حكم الرئيس "جاكسون" ظهرت العديد من الاتجاهات في فن الكاريكاتير وكانت بمثابة توجيهات جديدة أهمها :

إضافة الكلمات على الرسم بلهجة الشخصية المرسومة كاريكاتيريا في الرسم الهزلي ، أو إحدى جمله المعروفة أو مقولة يرددها ، و تكون (مربوطة بفمه) و هي على شكل خط دائري مقفل، لكي يعرف القارئ أن هذه كمقدمة جديدة لإدخال هذا التطور إلى عالم الكاريكاتير ، ومنذ ذلك الوقت وحتى يومنا هذا نجد فناني الكاريكاتير يستخدمون هذه الطريقة ،ويتعاملون بهذا الأسلوب ، انطلاقا فيما أثبته من نجاعة و نجاحا كبيرا في عالم فن الكاريكاتير.

هذا ما زال موجودا في معظم المطبوعات الدورية في عالمنا الحديث ،و أضحت ظاهرة منتشرة في أعمال الكثير من رسامي الكاريكاتير المعاصرين بينهم فناني الكاريكاتير العرب مثل رمسيس ، عصام حسن ، طوغان ، جلال الرفاعي ، عماد حجاج ، بهاء البخاري ، خليل أبو عرفه ، محمد الزواوي محمود كحيل فجميعهم اعتمد النص . ناجي العلي من جهته ، اعتمد في رسومه بشكل كبير على النصوص الأدبية .

" النص" أثار خلافات بين المبدعين الفنانين و الرسامين و النقاد ، فعدد منهم عارض بصورة حازمة باستخدام الكلمات أو التعليق في الكاريكاتير و عدد آخر لم يرى في ذلك ضررا ، وجاؤوا بالبراهين ليثبتوا صحة وجهة نظرهم ، مؤكدين أنها (الكلمة) ، تعطي أهمية للكاريكاتير وتجعله ينجز وينفذ هدفه بشكل أسرع و بالتالي تصل الفكرة للقارئ بشكل سلس .

رسام الكاريكاتير السوري علي فرزات[1] يرى بأن الكاريكاتير من الضروري أن يعتمد على الخطوط (الغرافيك) و يقول: " نحن نفهم الإنسان الذي يتملك السيطرة على الريشة و الألوان لماذا إذن إدخال الكلمة في الرسومات ؟ هذا يعتبر عصيان و يعتبرها نوعا من العكاكيز يتكئ عليها الرسام غير القادر على إيصال مضمونه إلى الجمهور بواسطة أدوات التعبير التشكيلية فقط، هذا يعني أن الرسوم الكاريكاتيرية وحدها تستطيع بخطوطها الوصول لهدفها و إيصال ما تريده من معلومة للقارئ و لا داعي لفن الكاريكاتير أن يتجه للكلمة.

يؤكد أن الكاريكاتير في أساسه رسمة واضحة المعالم و لا داعي للكلمة أو أي من النصوص،وإذا كانت هناك كلمات و لا مناص من تدوينها فهذا يعتبر ضرورة يجب أن تكون جزءا من الرسمة وليس تعليقا عليها.

الكاريكاتير في المطبوعات، يخدم أحد أشكال مهام نشاط الأدب الاجتماعي، وكذلك مهام الصفيحة بشكل خاص، فالبوستار أو الصورة التصويرية، هي أحد الوسائل الدعائية السياسية أو الاجتماعية و التي يعمل بها بشكل واسع النطاق في العالم أجمع.[2]

الكاريكاتير ليس صدفة يتلقى مع الغرافيك في الصحيفة بالتحديد كنوع خاص من أنواع الفن التصويري، فهو ذو تركيبة لفظية غير مألوفة تتضمن قضية عادلة، فمفهوم الغرافيك في الجريدة يخدم الفن ككل و يلبي حاجته و طبيعة الصحافة بمطبوعاتها الدورية.

أما " بوليفوى "[3] فقد استمر للأمام متأثرا بفعالية الأدب الاجتماعي والتصويري في المطبوعات الدورية و يقول : " لا تختلف وسيلتا الرسم و التصوير عن بعضهما، و ممكن أن يكون الرسم فقط لزخرفة النص، و يرى أن الرسم و النص ممكن أن يخرجا منسجمين دون جدال و ممكن في نفس الوقت أن يخلقا جدالا حادا، و هذا ممتع و جميل".

نستخلص من هذا الجدل أن رافضي النص ينطلقون من واقع أن فن الكاريكاتير: هو فن تشكيلي و يجب ألا يعتمد على أدوات غير تشكيلية لإيصال مضمونه إلى الناس، أما أولئك الذين لا يرون ضيرا في استخدام النص الأدبي فإنهم يشيرون إلى التبعية الثنائية لفن الكاريكاتير بهويته الصحفية إلى جانب هويته التشكيلية يمكن أن يستخدم أدوات التعبير غير التشكيلية للوصول إلى أهدافه الموضوعة،فهو ليس رسما منفذا للوصول إلى غايات جمالية، و الناحية الجمالية ليست الهاجس الرئيسي للكاريكاتير وإنما

---

[1] - العربي ، العدد 440 ،يوليو 1995 ،دار الياس البرج ؛بهجت عثمان ،أربعون عاما من الرسم.

[2] - Hifzi topuze : caricature et société ; coll.Médium, France 1974.P.44

[3] Hifzi topuze -, Op.cit,p.45.

له غاية أخرى قد تكون سياسية أو تعليمية أو ما شابه ذلك من الغايات وللوصول إليها فلا مانع من استخدام ما يراه الفنان مناسبا.

3- الفن التشكيلي الصحفي:

هكذا فإن منبع الخلاف هو هوية الكاريكاتير و انتماؤه، و لكي نحدد موقفا من هذه الظاهرة فلا بد من البحث عن الهوية الحقيقية له.

إن جميع التعريفات لفن الكاريكاتير في الموسوعات و المعاجم تؤكد أن الكاريكاتير هو فن تشكيلي يستخدم المبالغة و التضخيم للحصول على رد فعل عكسي كوميدي، إذا فالكاريكاتير هو فن تشكيلي بالدرجة الأولى، و هذا ما يجمع عليه مختلف المهتمين[1] بهذا الفن و لكن هل تكفي التعريفات لاتخاذ قرار قاطع بانتماء الكاريكاتير ؟ بالطبع لا.

فالكاريكاتير إضافة إلى كونه فن تشكيلي، فإن له الكثير من الخصائص الأخرى التي تجعله لا يقتصر عن هذا التعريف فالمكان الأساس لالتقاء الرسم الكاريكاتيري بالمشاهد هو الصحافة بمختلف أنواعها، حتى إذا كانت المعارض هي مكان لمثل هذا الالتقاء، فإن الرسوم المشاركة في المعارض غالبا ما تكون قد نشرت في صحف ما و إن كانت لم تنشر فإنها عبر هذه المعارض تجد طريقها إلى صفحات دوريات ما وحتى إذا قمنا بإحصاء لعدد رسوم الكاريكاتير المنشورة في الصحف، لوجدنا أن العدد في الصحف يفوق العدد في المعرض بدرجة كبيرة[2]، و عادة ما تكون هذه المعارض مشكلة من مختارات من رسوم فناني الكاريكاتير و لا تستوعب كل إنتاجهم، و هكذا فإن الانتماء الصحفي للكاريكاتير لا يقلل من انتمائه للفن التشكيلي و بالتالي فإنه يمكن التأكيد أن لفن الكاريكاتير هوية ثنائية، (تشكيلية صحفية) و هما لا تتعارضان[3].

فالصحافة بحد ذاتها: هي مساحة لنشاط عدد كبير من الفنون و من بينها عدة أنواع من الفنون التشكيلية مثل الملصق و الصورة والكاريكاتير و غيرها من الفنون الأخرى، و يمكن القول إن الصحافة تعتمد في نشاطها على قطبين هما أداة التعبير التشكيلية و أداة التعبير الأدبية، و قد تتفوق هذه هنا، وقد تتفوق الأخرى هناك، وإن كانت الأدبية هي الأساسية في الصحافة منذ نشوئها، فإن الأداة التشكيلية في بعض الصحف في عصرنا الراهن تتفوق على الأداة التعبيرية، و على سبيل المثال لا حصر (صحف الأطفال)، ألا تتفوق فيها أداة التعبير التشكيلية على أداة التعبير الأدبية !، و هكذا فإن انتماء

---

[1] - مجلة العربي ، العدد 440 ،يوليو 1995 ،دار الياس البرج ؛بهجت عثمان ،أربعون عاما من الرسم.

[2] - مجلة العربي ، المرجع نفسه،ص24.

[3] - مجلة العربي ، .المرجع نفسه،ص24.

الكاريكاتير إلى الصحافة كما قلنا لا يتعارض مع انتمائه إلى الفن التشكيلي، و يمكن تسميته- بـــ (الفن التشكيلي الصحفي).

بهذا الشكل فإن وجود الكاريكاتير في الصحافة يفرض عليه تنفيذ أهداف محددة، وبالتالي استخدام أدوات محددة قد تكون أدوات تعبير أدبية (تعليق أو نص أدبي مطول أحيانا) و هذا باعتقادنا لا يقلل من أهمية الرسم الكاريكاتيري، إذ أن النص الساخر لحاجة إلى مهارة ليست بأقل من المهارة المطلوبة في الرسم التشكيلي الساخر و بالتالي فإن نجاح الرسم الكاريكاتيري أو هبوط مستواه برأينا غير مرتبط بوجود التعليق أو النص الأدبي أو بعدم وجوده، فالكثير من رسوم الكاريكاتير الخالية من التعليق الأدبي تعتبر رسوما غير ناجحة لأنها لا تصل إلى المستوى المطلوب من السخرية، أي لا تحصل على تجاوب ساخر أو كوميدي لدى المشاهد حتى و إن كانت منفذة بمهارة فنية تشكيلية عالية فالأساس في الكاريكاتير هو السخرية و إن غابت السخرية غاب الكاريكاتير، وهذا ينطبق على النص الأدبي في الكاريكاتير إن وجد هذا النص، و إذا رأى الفنان أن الحصول على التـــجاوب المذكور بحاجة إلى نص أدبي فإن هذا باعتقادنا ليس نقصا في الكاريكـــاتير، و إنما إتقان لنوعين في الفنون الســـاخرة هما : السخرية التشكيلية و السخرية الأدبية[1] و المهم هنا، أن يختار الفنان النص المناسب للموفق المطلوب،أما إذا كان هذا النص حشوا أو شرحا للرسم فإنه بالطبع " عكاز " و هذا العكاز لا يؤدي الوظيفة المطلوبة.

أما الاتهام العام و النظرة الفوقية تجاه الأدب الساخر، فإنها برأينا غير صحيحة لأن جميع الفنون تؤثر ببعضها البعض، و مثلما استخدم الأدب الساخر الفنون التشكيلية، فإن الفن التشكيلي الساخر،كان لا بد له أن يستخدم الأدب، و هل يمكن القول أن أعمال" سرفانتـــس" و"غوغـــل " و"دانـــتي " و " بلـــزاك " و بعض أعمال الشاعر الكبير محمود درويش و غيرهم تعكزت على الرسوم الساخرة التي رافقتها؟ [2]

---

[1]- مجلة العربي ، المرجع نفسه ،ص24.

[2]- مجلة العربي ، المرجع نفسه ،ص25.

لا بكل تأكيد، بل إن أعمال الأدباء و الشعراء أعطت دفعا لفن الكاريكاتير نفـــــسه، وكانت تصل إلى الجمهور بدون الرسوم المرافقة، و لكنها إنما استخدمت هذه الرسوم لكي تفعل مضمونها الكوميدي أكثر و الكلام نفسه ينطبق على الكاريكاتير.

بالتأكيد فإن الرسم الكاريكاتيري الذي يستغني عن النـــص الأدبي [1]هو رسم فائق المهارة وهو صاحب الصـــــدارة بين أنواع الرسوم الكاريكاتيرية لأنه عدا عن اعتماده أداة تعبيرية واحدة (تشكيلية) فهو أيضا ذو جمهور واسع، إذ أنه قادر على الوصول إلى أوسع الفئات بغض النظر عن لغاتها، و بالتالي فهو عالمي إذ خضع لاعتبارات أخرى طبعا مثل التركيب النفسي العام لدى البشر جميعا و عدم اعتماده على خصائـــــص إثرائية غير مفهومـــة لباقي البشر، و حتى لو لم يصل العالميـــة، فهو مفهوم في جميع أوساط وفئات البلد الواحد إذ أنه قادر على الوصول حتى إلى الفئات الأمية من البشر.

دفاعنا عن وجود النص الأدبي في الرسم الكاريكاتيري لا يعني أبدا الهجوم على الكاريكاتيري الخالي من النص الأدبي، و إنما أردنا القول إنه لا فارق إن كان هناك نص ذو بنية ساخرة متقنة، و منفذة بمهارة مستخدمة من باب التفعيل لا من باب العجز، و هذا ما يستطيع القارئ تحديده دون بذل جهود خاصة و إلا فإن النص الأدبي ضعيف المستوى هو ليس عكازا يتعكز عليه الرسم و إنما يكون ثقلا على ظهره.

---

[1]- مجلة العربي ، المرجع نفسه،ص25.

على أساس تواجد النص الأدبي في الرسم الكاريكاتيري أو عدم تواجده يمكن تصنيف عدة أنواع من الرسوم الكاريكاتيرية و هي:

4- أنواع الكاريكاتير:

إن تصنيف الفن الكاريكاتيري يأخذ منحيين، إما من يرى انه يجب إن يصنف على أساس جانبه التشكيلي أو على أساس المضمون الذي يحتويه، لذلك نورد التصنيفين حتى تكون لنا فرصة لتعرف على كل أنواع الكاريكاتير من مختلف الآراء و زوايا.

4-1- من الجانب التشكيلي:

1 -كاريكاتير بدون النص :

يعتبر من أهم أنواع الرسوم الكاريكاتيرية، إذ يعتمد في تصوير المضمون وإيصاله إلى الجمهور على أدوات التعبير التشكيلية فقط دون استخدام أي نوع من أنواع التعبير الأدبي، و بعض من هذا الرسم الكاريكاتيري ترافقه عادة جملة (**بدون تعليق**)،التي يؤكد بعض الفنانين[1]، أنها بمثابة التعليق الأدبي الضروري حتى للكاريكاتير الذي يخلو من العبارات الأدبية، اختلف معهم النقاد والمبدعين قائلين: هم بالطبع غير محقين في رأيهم لأن الكثير من الصحف لا تستخدم مثل هذا التعليق و حتى في حال حذفه فإنه لا يغير من الأمر شيئا.

كمثال على هذا النوع من الرسم الكاريكاتيري يمكن الإشارة إلى لوحة للفنان الليبي محمد الزواوي[2] الذي صور امرأة فقيرة تحمل طفلها و تمديدها حاملة وعاء في إشارة إلى التسول، في حين يقف رجل غني تسيل دموعه في ذاك الوعاء، و في خارج إطار اللوحة مكتوب (**عواطف حارة**)،ورغم وجود التعليق فإن الأمر لا يتغير في حال حذف التعليق. و من الجدير ذكر أن عبارة (بدون تعليق) هي تقليد في الصحف لا أكثر.

مثال آخر، لوحه الفنان على فرزات[3] و التي جسد خلالها أنواعا من الحيوانات وهي تمعن النظر بمشاهدة بني البشر و هم يقتلون بعضهم بعضا على شاشة تلفاز، و هم يبدون تعجبا واستغرابا مما يحدث، في حين لم تحتوي اللوحة على أي من النصوص أو حتى عبارة بدون تعليق.

---

[1]- عاطف سلامة ، الصحافة و الكاريكاتير،الطبعة الأولى،1999ص65.
[2]- عاطف سلامة ، المرجع نفسه ص66.
[3]- عاطف سلامة ، المرجع نفسه ص66.

2 -كاريكاتير مع نص تعريفي:

رسم يعتمد على الأداتين، أداة التعبير التشكيلية و أداة التعبير الأدبية، و فيها يرفق الفنان النص للوحة، للتعريف بشخصية ما، تكون معروفة للجميع كرئيس وزراء مثلا أو ملك ما أو وزير خارجية...الخ ، و يسمى هذا كاريكاتير " الصورة الهزلية " أو كاريكاتير " البورتريه ".[1]

لتلاعب فنان الكاريكاتير، يقوم بإدخال خطوط هنا و خطوط هناك، تغير شكل الأنف مثلا أو الفم أو تقطيعات الوجه، و هنا يخاف فنان الكاريكاتير من عدم معرفة المشاهد للشخصية المرسومة،فيقوم بكتابة (نص تعريفي) يحمل اسم صاحب الصورة مما يضعف اللوحة حتى في نظر الفنان نفسه.

بعض الفنانين يظهرون عيوب الوجه " البورتريه " بإضافة خطوط تجعل الأنف طويلا أو عريضا و ينقص خطوطا ليجعل الأسنان الضاحكة مثلا غير مكتملة ...الخ ، ليخرج برسمه متقنة يستطيع الجميع معرفة الشخص المرسوم، و بالتالي لا داعي لتعريف صاحب الصورة هنا.

كمثال على هذا النوع الكاريكاتيري[2] يمكن مشاهدة لوحات عديدة للفنان السوري حسن أدلبي المختص في رسم الوجوه " البورتريه " و كذلك فنانين عرب مثل **أحمد طوغان**، و **أميه جحا** و**خليل أبو عرفة** و **جلال الرفاعي** و **حميد قاروط** ، فقد استخدموا هذا النوع.

3 - الكاريكاتير مع النص التعليقي:

هذا النوع من الرسم الكاريكاتيري يعتمد التعليق الأدبي الذي يوضح مضمون اللوحة و يعتبر عنصرا ثابتا في اللوحة و يجب عدم الخلط هنا بين التسمية (أسماء الأشياء الثابتة الداخلة في أصل الرسم كما هي في الواقع) و التعليق الذي لا يؤثر وجوده على مضمون اللوحة بمعنى أن حذف التعليق فإنه يؤثر على وصول مضمون الرسم إلى القراء، أما التعليق الذي نقصده فهو ذلك التعليق الذي بدونه تصبح اللوحة غير مفهومة أو قابلة للتأويل.[3]

---

[1]- عاطف سلامة ، المرجع نفسه ص67.

[2]-مجلة العربي ، العدد 440 ،يوليو 1995 ،دار الباس البرج ؛بهجت عثمان ،أربعون عاما من الرسم ص28.

[3]- مجلة العربي ، المرجع نفسه 28.

مثال على ذلك، تلك الرسمة للفنانة **أميه جحا**، و التي توضح خلالها الظروف السياسية الصعبة التي يواجهها المسافرون عبر معبر رفح البري، فقد صورت الفنانة لوحة جسدت خلالها الأسرة الفلسطينية المستورة الحال (بملابسها المرقعة)

هي تقرأ يافطة كتب عليها: نصائح الجانب الفلسطيني في معبر رفح، و قسمت هذه النصائح إلى أربعة، استخدمت خلالها اللهجة العامية، النصيحة الأولى، ادفع لنا مئات الشواقل*... و اخلص من المشاكل، و الثانية: كلما دفعت أكثر...كلما زادت فرصتك بعدم المبيت في المعبر، و النصيحة الثالثة: ادفع بالدينار و الدولار ... و اخلص من الأدوار، و رابعا: ادفع و لا تدع الفرصة تفوت... تسافر لتعالج أو تبقى لتموت.

هذا النموذج لا يمكنه إطلاقا الاستغناء عن النص فالأداة التشكيلية متقنة، إذن اللوحة شكلت واقعا سياسيا و اجتماعيا صور حياة الفلسطينيين المعذبين عبر المعبر (رفح)، مع تضمنها روح الكاريكاتير، و النص هنا لم يكن خاصا فقد غرق في الرسم، فالكلمة و الرسمة يجب أن يكملا بعضهما،و يحققا المساواة في الفعالية و الحيوية و مراعاة قوة النص الذي عليه أن يعكس ثقافة الفنانة وإطلاعها ومعرفتها، و يجب أن تحمل اللوحة نظرة تهكمية أو سخرية أو حدة، علما بأن التعليق الصائب و الجاد للفنانة يكشف بجدارة عن التناقضات الداخلية و الخارجية في المجتمع.

منذ النصف الثاني من القرن العشرين[1]، عندما عقدت هيئة تحرير مجلة " كراكاديل " الروسية الكاريكاتيرية اجتماعات سمية بالغامضة، شارك فيها رسامون وأدباء و نقاد وهجائيون ، وكان محور هذه الاجتماعات التفكير في موضوعات الكاريكاتير، و خرجوا بعد تفكير مضن بتسمية " مقترح النص " و هو الشخص الذي عليه أن يفكر في موضوع يحاكي الواقع ويشرح للفنان ما يجب عليه عمله، و هذا في الحقيقة هز الكثير من الفنانين و الباحثين الذين وقفوا بدورهم ضد هذه الفكرة ورفضوها قطعيا و اقترحوا الاستغناء نهائيا عن (مقترحي النصوص)، بل واعتبروا الموضوع ظاهرة غير مقنعة و هي شكلية و صدفة قديمة و يعتبرون بأن الرسم يعتبر منتهيا بظهور و نضج أفكار الفنان ذاته،وإذا لم يفكر الفنان بالنص لوحده، فهو لا يعتبر فنانا بل مهني أو حرفي.

---

* عملة إسرائيل.

[1]- مجلة العربي ، المرجع نفسه ص29.

المفهوم الحقيقي ليس التفكير في الموضوع من قبل (مقترح النص) فقط، و إنما هذا يحتاج إلى تحويله بطريقة فكاهية ظريفة غير منتظرة، مع عمق يكشف ماهية و جوهر الموضـــوع المقتـــــرح،وضرورة وجود اقتران غير متوقع مع عمق يكشف ويفضح جوهر الظاهرة.

الأفكار الهجائية تعتبر جنين فن الكاريكاتير، و لا شك أن (مقترح النص) هو الأول الذي يضع مفهوم التألق من خلال المتناقضات، و لكن هذا التألق والإشراق عديم الثبات و دائما فتزعزع ، (مقترح النص) يرسم طريق الحل و الفنان يتلقاه.

نعتقد بدورنا أنه ليس بمستطاع كل فنان أن يكون رساما كاريكاتيريا، لأن رسام الكاريكاتير يستطيع أن يختلق موضوعات مختلفة و حساسة لرسمه الكاريكاتيري، و الفنان يجب أن يكون مبدعا لإنتاجه منذ البداية و حتى النهاية، و يجب أن لا يكون بإبداعه الخارق (كمقترح النص) الذي تبقى نظرته محدودة.

4 – الرسم الكاريكاتيري ذا النص الداخل في اللوحة:

هذا الرسم يعتمد على أدوات التعبير التشكيلي لأن أدوات التعبير الأدبي هنا ليست عنصرا إضافيا في الرسم، و هنا يعتبر النص من أصل الرسم، حيث تدخل فيه كعنصر ثابت إلى جانب التشكيل[1]، و يمكن القول أن العبارات الموجودة في مثل هذه الرسوم، هي أسماء الأشياء الداخلة في الرسم، مثلا يكتب اسم مدينة ما (القدس مثلا) أو محل تجاري (بقالة) أو (جزار) أو ما شابه فهذه العبارات موجودة أصلا في الواقع و الرسام قام بتصويرها مثل بقية الأشياء، و من هنا فإن هذا النوع من الكاريكاتير يعتمد بشكل كامل على أدوات التعبير التشكيلية و ليس رسما مركبا.

مثال على ذلك لوحة الفنان **بهاء البخاري**[2] و التي يحمل فيها أبو العبد (الحجر) (النكيفة) في حين يوجد الكثير من القباب الشبيهة بقبة الصخرة إلا أن شارة على شكل يافطة كانت توضح باللغتين العربية و الإنجليزية كلمة (القدس) و طرف اليافطة على شكل السهم في حين تنظران عيني أبو العبد باتجاه السهم.

---

[1] - العربي ، العدد 440 ،يوليو 1995 ،دار الياس العرج ؛بهجت عثمان ،أربعون عاما من الرسم،ص54.

[2]- عاطف سلامة ، الجذور التاريخية لفن الكاريكاتير ، صحيفة الحياة الجديدة ،6 جوان1999ص68.

كذلك في لوحات فنية كثيرة لنفس الفنان ففي لوحة (اصطدام لحضارات في رمضان) رسم البخاري المطبخ العربي و هو يحتوي على صناديق يحملها أطفال أبو العبد مكتوب عليـــــها (تمـــر) و(قطايف) و هو يحمل (فلافل) في حين ينتظر طباخو المأكولات الشهيرة غير عربية (كالهمبورغر) وغيره، الزبائن الذين لن يأتوا في هذا الشهر الذي تشتهر فيه الأطباق العربية بكل ما تشتهي الأنفس ويعفوا عن تناول الوجبات السريعة.

5 – الكاريكاتير المرافق للنص:

رسم كاريكاتيري يعتمد في إظهار مضمونه على نوعين من أدوات التعبير (التشكيلية والأدبية) وفي هذا الكاريكاتير، يشكل النص الأدبي و الرسم التشكيلي وحدة متكاملة، بحيث لا يمكن أن يعبر الواحد منها عن نفسه في حال حذف الآخر، و قد يكون النص الأدبي حوارا بين أبطال اللوحة أو جملة على لسان أحد أبطال اللوحة أو حتى نصا مطولا، أو حتى حوار بين بطلين في اللوحة، و قد اشتهر في مجال استعمال النص الأدبي المطول و أحيانا الأشعار الشعبية الفنان الشهيد **ناجي العلي**.

من الأمثلة على هذا النوع نورد رسم للفنان العلي، فنجد في اللوحة حنظلة يسأل كاتبا صحفيا متواضعا : " مقالتك اليوم عن الديمقراطية عجبتني كثير، شو عم تكتب لبكره "؟ ويجيب الكاتب الذي يضع أمامه أوراق و يمسك قلما " عم بكتب و صيتي " !.[1]

أما في الكاريكاتير المصري[2] فيسود الحوار حيث أن معظم رسوم الكاريكاتير المصرية عادة ما تكون مرفقة بالنص، في حين نرى الكاريكاتير السوري نادرا ما يستخدم الحوار و التعليق الأدبي، و أما لوحات الفنان السوري الشهير **على فرزات** إلا تأكيدا لذلك وهذا طبعا ليس تصنيفا وإنما انطباع عام من خلال الإطلاع على عدد كبير من الرسوم المتوفرة.

إن استخدام النص الأدبي في الرسم و التذكير بأن دخول النص يجب ألا يحجب التشكيل ويدفعه إلى مكانة ثانوية، و لابد من وجود التوازن بين الاثنين بحيث لا يصبح الكاريكاتير غير ذي أهمية ووجوده كعدم وجوده.

ففي حال أمكن الاستغناء عن التشكيل في الرسم الكاريكاتيري ، و الاكتفاء بالنص الأدبي للوصول إلى مضمون الرسم أو المادة المقدمة، فإن هذه المادة لا تنتمي إلى الكاريكاتير و لا يمكن تسميتها كاريكاتيرا لأن التشكيل فيها أدخل كعامل مساعد ليزيد فاعلية هذه المادة و يعطيها دفـــــعا

---

[1]- ناجي العلي : الهدية لم تصل بعد ، مقالات و كاريكاتير ، ناجي العلي و آخرون ،دار الكرمل للنشر و التوزيع نعمان 1997.

[2] --مجلة العربي ، العدد 440 ،يوليو 1995 ،دار الباس البرج ؛بهجت عثمان ،أربعون عاما من الرسم،55.

، ويمكن القول أن مثل هذه المادة تنتمي إلى الفنون الأدبية الساخرة أكثر منها إلى الكاريكاتيـــر، لأنها قادرة على الاكتفاء بالنص الموجود و الوصول إلى الجمهور بدون التشكيل، أما إذا حذفنا النص الأدبي،فيبقى التشكيل خطوطا تائهة لا معنى لها، هذا بالتأكيد ليس كاريكاتيرا.

لهذا فإن على رسام الكاريكاتير أن يؤسس عمله تشكيليا في البداية ثم يبنيه أدبيا بحيث يحصل على التوازن المطلوب و إلا فإنه سوف ينتج نصا كاريكاتيرا و نص أدبيا، ما يمكن تسميته (كلمكاتير)[1]،فالنص الأدبي المنوه إليه رغم أنه يصل إلى القارئ فإنه يبقى بعيدا عن الأشكال الراقية من أشكال الأدب الساخر و إذا انتمى إليها فهذا لا يعني أنه شغل مرتبة متقدمة بينها.

6 – الرسم الكاريكاتيري ذا النص الخارج عن اللوحة:

فيه تكون اللوحة الكاريكاتيرية و النص منفصلان غير متصلان متقاربان في الموقع عند إخراج المطبوعة، مكملان لبعضهما البعض.

يشترك الكاتب و الرسام في معالجة قضية معينة، يرسم خلالها الفنان بغض النظر عن احتواء لوحته نصا ملازما أم لا، و يكتب الأديب ملتزما الموضوع المتفق عليه، وصاحب هذا النوع هو الفنان ناجي العلي.[2]

يقول **محمود درويش**[3]" خطرت لناجي خاطرة فقال: تعال نعمل معا (أنت تكتب...و أنا أرسم) و يضيف: كنا صديقين دون أن نلتقي كثيرا، و عملنا كثيرا... لا أعرف عنوانه و لا يعرف عنواني، و أثناء غربته في لندن، أعلن الخلاف مع الجميع وخدش الجميع بريشة لا ترحم، و لا يصغى إلى مناشدة الأصدقاء و المعجبين، إلى إن استبدل عبارتي " بيروت خيمتنا الأخيرة " بعبارة "محمود خيبتنا الأخيرة "

كلمته معاتبا،فقال لي: لقد فعلت ذلك لأني أحبك و لأني حريص عليك من مغبة مما أنت مقدم عليه،ماذا جرى ... هل تحاور اليهود ؟ أخرج مما أنت فيه لأرسمك على الجدران ! ".

---

[1]- مجلة العربي ، المرجع نفسه،ص56.

[2]- مجلة العربي ، المرجع نفسه،57.

[3]- ناجي العلي : الهدية لم تصل بعد ، مقالات و كاريكاتير ، ناجي العلي و آخرون ،دار الكرمل للنشر و التوزيع نعمان 1997

7-كاريكاتير المقاومة عند الفنان ناجي العلي :

قد عرف الكاريكاتير العربي عدة رسامين استطاعوا أن يكونوا لأنفسهم مواقف خلدتهم في تاريخ الصحافة العربية المعاصرة و من أهمهم الكاريكاتيري المقاوم " ناجي العلي " الذي يمثل إحدى الصفحات المشرقة في حركة هذا الفن بما له من خصوصية فنية وفكرية حيث ترك بصمات خالدة عبر مسيرته الفنية الثرية ، وكانت رسوماته غزيرة ومدافعة على حركات التحرر في العالم فلم يكن فلسطينيا ولا أردنيا ولا سعوديا ، بل كان عربيا بالمعنى الشمولي[1] كان يعمل بالنهج الأوسع وضمن الخطوط العريضة التي تهم كل عربي ، وكل مسلم ، ومن هنا استحق لقبه فنان الشعب .

إن النقلة النوعية التي قام بها الفنان تكمن في تغيير وجهة الكاريكاتير وفق رؤية فنية إيديولوجية – نابعة من خصوصية التجربة التي مر بها.

من طبيعة المرحلة التاريخية التي يعيش ويتفاعل أحداثها، والتي أعادت تشكيل رؤيته للواقع، فقد كان الكاريكاتير يعبر عن الرموز والأحداث السياسية على مستوى رؤساء الدول والقادة السياسيين.

انتقل هذا الفن على يد ناجي العلي ليمس نبض الشعب ، يعبر عن أحزانه ومعاناته اليومية وأحلامه وآماله التي لم تحتلها في أذهان الساسة.

أي انه اقتنع بضرورة معرفة الهاجس اليومي للإنسان باعتباره قاعدة لأي مشروع سياسي حيث جعلته المسألة الاجتماعية يؤمن بأن فقراء العرب وحدهم مع تحرير فلسطين،وأن أغنياءهم يبيعون أوطانهم ويشترون بها سيارتهم وأحذية وربطات عنق وعطور لعشيقاتهم ، ويمضون لأنفسهم فيلات أنيقة في أروبا و تحصينات يتحكمون منها يراعياهم في البلدان التي حكموهم بها.

أما من حيث المضامين التي يقدمها ناجي العلي فهي ذات رؤية واضحة ومحددة بمرجعياتها المعرفية التابعة من عمق مأساة الشعب الفلسطيني والتي تحتاج إلي صدق الرؤية وأمانة في التعبير ووضوحا في الهدف، فهي نابعة من عمق من معانات الإنسان البسيط وموجهة إليه في نفس الوقت .

[1] -- ناجي العلي : الهدية لم تصل بعد ، مقالات و كاريكاتير ، ناجي العلي و آخرون ،دار الكرمل للنشر و التوزيع نعمان1997،ص68.

من هنا فالمضمـــون يحدد بصورة ما طبيعة الشكل الذي يبرز من خلاله ، لذا نرى بان طبيعة الشكل للناس وما هو متعارف عليه من أمثال شعبية وعبارات مأثورة،وهذا ما أدى إلي ثراء مضامينه وإعطائها طابع الملحمة أو الرواية ذات الفصول المتتابعة نظرا للعلاقة التكاملية والتابعية بين أعماله الفنية ، حيث يقول يوسف عبد لكي : "ناجي العلي صنع أبطاله من ناس المخيمات ، أصبح من يتفاعل مع الحدث هو أبو محمد ، فاطمة ، وحنظلة ،بينما قبله كان من يحتل كل الرسوم هم عبد الناصر ، وديغول و جنسون وأسد بريطانيا العجوز .

أن الفن الكاريكاتيري عند ناجي العلي لا يصور مظاهر الحياة الإنسانية كما هي في الواقع وإنما نراه يعتمد على مالا يقال عند الشعب ، على ما نحسه جميعا ولا يعبر عنه ،إنه يقوم بتحطيم عناصر الواقع وإعادة بناءه من جديد وفق رؤية جبرية تحمل الرغبة في الإنعتاق والخلاص ورسم طريق الحياة انطلاقا من خصوصية التجربة التي عاشها ويعيشها الشعب الفلسطيني خصوصا والعربي عموما : لقد استطاع ناجي العلي أن يؤسس مدرسة جديدة في الكاريكاتير ، تعطي لهذا الفن دورا رائدا في كل مجالات الحياة دون أن يكون المضمون على حساب الشكل أو العكس ، بل كان متوازنا ومتوقفا بكلا الجانبين ، ولذلك كانت خسارته مؤثرة وكبيرة ومؤلمة على المستويين الفني والفكري.

يقول عبد الحليم حمودان أن ريشة ناجي العالي "كانت عبارة عن بندقية وهذه البندقية كانت ناطقة باسم الشعب الفقير أما الآن فإني أعتبر أن من الكاريكاتير لم يعد بمستوى اللغة التي كان يرسم فيها الشهيد ناجي العلي لأن رسومات الصارخة والعميقة كانت تدفع الفنانين إلى مناقشته وهذا التنافس يدفعهم إلي الإبداع.

كما قال مدير مركز ناجي العلي ." حارب الظلم والجوع والفقر بكل وسائل الغزو والقمع،انتصر للإنسان وكنت من أجله ولذلك دفع ضريبة غالية دفع دمه ".

من هنا يتضح لنا أن غياب ناجي العلي شكل نزاعا كبيرا وأكد غلي أن الكاريكاتير سلاح مغال ومخيف كما قال عبيد وباشا : " أن يغتال ناجي فهذا أكثر فعالية رسومه في الحياة العربية والصراع العربي الإسرائيلي حتى وهو سكين خارج جغرافيا هذا الصراع ."

إن استشهاد و تجربة و حياة وأسلوب الفنان الشهيد ناجي العلي فلسطيني ، الذي من أجل الحقيقة عاش و من أجلها رحل تبقى التجربة الأكثر عمقا و فضعا و كفاحا في تاريخ فن الكاريكاتير العربي و يعد اليوم الراحل ناجي العلي مدرسة في فن الكاريكاتير و مدرسة في المقاومة و الجراءة وكذلك في القدرة علي التعبير الصادق لما يعيشه و يحس به المواطن العربي سواء في فلسطين أو لبنان أو في كل قرية و بلدة ومدينة عربية و تكمن مصداقية الرسام وقوته في القدرته على أن يكون هو الرسام وهو المواطن البسيط في ذات الوقت .

لقد امتازت رسوماته , بظهور الدائم لشخصية **حنظلة** و الذي يعد بطل ناجـــي العلـــــي والذي ظهر لأول مرة بتاريخ 13 تموز 1969 و ا ستمر ظهوره في جميع أعمال يحاوره طفل متشرد حافي القدمين ممزق الثياب دائر ظهره للقراءة .

وكان أول ظهور له على صفحات جريدة السياسة الكويتية، وقد عرف بنفسه بهذه العبارات التي تدل على مرافقة والتزامه بقضايا أمة.

"عزيزي القارئ"، "اسمح لي أن أقدملك نفسي ...انا وأعود بالله من كلمة أنا... أسمي حنظلة ... إسم أبي مش ضروريا ...أمي اسمها تكية دائما حافي... ولدت في 5 حزيران 1967م ...جنسيتي... أنا مش فلسطيني مش أردني مش كويتي مش لبناني حساب مصري حيث حدا...إلخ.....باختصار ما معيش هوية ولا ناوي أتجنس .....محسوبك إنسان عربي وبس .... التقيت بالرسا م ناجي العلي ، كاره شغله لأنه مش عايز يرسم .

وشرح لي السبب ... وكيف كل ما يرسم عن بلد ... السفارة تحتج .... والأرشاد الأنباء يتنذر .... يرسم عن علتان شوحه ...فللي الناس كلنا أوادم ... صاروا ملايكة الأمر ما في شي أحسن من هيك ... و بها الحالة عن شو بدي أرسم بدي عيش ...و ناوي بشوف شغلة غيرها الشغلة ... قلتله أنت شخص جبان و بتهرب من المعركة و قسوت عله بالكـــلام ... و بعدم طيبت خاطره عرفتو عن نفسي واني إنسان عربي واعي ... يعرف اللغات و يحكي بكل اللهجات معاشر كل الناس المليح والعاقل و الآدمي و الأزعر كل التباع.

..اللي يستغلوا مزبوطو اللي هيك و هيك ...و قلتله أني مستعد أرسم عنه الكاريكاتور كل يـــوم وافهمت أمي ما يخاف من حدا غير من الله و اللي بدو يزعل يروح يبلط البحر ... و قلتلو عن اللي يفكروا بالكندبش و السيارة و شو يطغو أكثر مابيفكروا بفلسطين .

و يا عزيزي القارئ...أنا آسف لأني طولت عليك و ما تضن أني تعمدت هالشي علشان أعبر هالمساحة ...وأني بالأصالة عن نفسي بالنيابة عن صديقي الرسام أشكرك على طول...وبس ....و إلى اللقاء غدا وتباع ..." [1]

كان هذا تقديم ناجي العلي لنفسه استعمل فيه ،اللهجة الفلسطينية و هو يوضح فيه أفكاره و مبادئه والظروف التي دفعت به إلى الرسم ، و هو من خلال شخصية حنضلة يعرف بالانسان الفلسطيني الذي يعاني من التمزق في الهوية و الشتات بين الدول العربية وغيرها ،ويعرف بالازمة الفلسطينية و ما ترتب عن النكسة العربية .

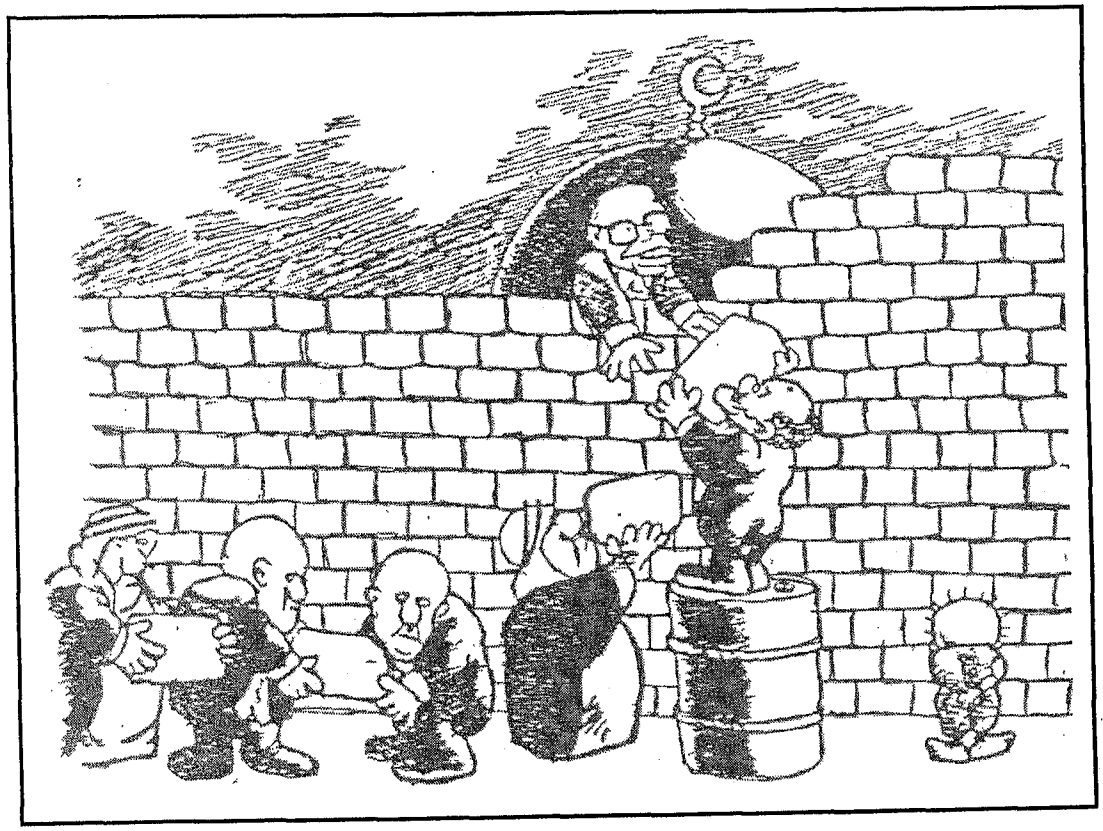
[1]-مجلة "فلسطين الثورة"، العدد487، ص49

8 -قراءات في رسومات الفنان :

ويعد الناجي العلي من بين المثقفين الذين استطاعوا أن يضحوا بأنفسهم من أجل قضية والسعي وراء الهدف مهما كلفهم ذلك حيث يعد هذا الرجل من ألمع الكاريكاتيريين العرب الذين سخروا ريشاتهم للنضال و الكفاح ، و استطاع أن يشكل هاجس خوف بالنسبة لأولئك الذين لبست لهم مصلحة سواء في استقلال فلسطين أو جنوب لبنان و لا حتى في إتحاد العرب بل يعملون على تمزيق شمل هذا الوطن هذا ما يتضح من خلال رسوماته التي تعتبر أقلام وطلقات نارية ضد من ساهموا في ترسيخ الاحتلال الصهيوني في فلسطين .

إن المحلل لرسوماته يتضح له عمق فكر الرجل ، و قوته ، و تشييده لقضيته و إدراكه لمصيره المحتوم و إن ناجي العلي اهتم بالمضمون أكثر من شكل أو قيمة فنية للرسم لكونه يحمل قضية ، و لا يبحث عن جماليات الفن بل يعمد إلى تبسيط الرسم ، لكي يتسنى للقارئ البسيط فهذا مع العلم إن الناجي العلي كان يستوحي أفكاره و رسوماته مع واقع المخيمـــات[1] و اللاجئين و لقد حاولنا قراءة مضامين بعض رسوماته إذ تبدوا بسيطة في شكل لكن تحمل معاني ودلالات سياسية هامة.

رسم رقم (1):



[1]- المرجع السابق ،ص50.

كعادته يظهر الرسام ناجي العلي شخصية حنظلة حافي القدمين ممزق الثياب مستدير عن القارئ ونظهر في هذا الرسم القدمين وهي توشك أن تحجب وراء جدران تقوم مجموعة من الأشخاص بناءه ولا تتضح ملامح وجوههم لكن تظهر في الرسم شخصيات بلباس عربي يمد العون لبقية البناءين بلباس غربي أحدهم فوق الجدار وأخر يمده بالحجارة وهو واقف على برميل .

من خلال قراءة قصد الرسام ناجي العلي يحول أن يبين أن فلسطين والقدس كانت ضحية ساهم فيها كل العرب بقدر كبير بصفة مباشرة أو غير مباشرة بقصد أو غير قصد أما البرميل فهو دلالة علي البترول الذي هو ركيزة القوى الاستعمارية والشركات الأمريكية لخدمة مصالح إسرائيل ، أمام العجز العربي وكذلك الحجارة التي فهي الأموال العربية التي ساهمت في ضياع فلسطين.

يظهر البناءان فلسطين احتلت بمراحل كما يبين الجدار حجر بعد حجر لذلك يمكن اعتبار الفنان ناجي العلي من المثقفين الذين استطاعوا أن بتنبؤ بمصير القضية الفلسطينية و تكون لهم رأية ثاقبة في تحليل ومعالجة القضايا ، حيث بينت الأحداث التي تلت و فات الرسام انه كان محقا في كل الرؤى التي جسدها من خلال رسوماته و المواطن البسيط اليوم و أدرك أن فلسطين ضاعت من يد العرب نتيجة لصراعات الدائمة بينهم و سوء تقديرهم للأمور و كذلك عدم مبالاتهم بشعوبهم و السعي الدائم من طرف الحكام على العمل لبقاء حكمهم من خلال تحالفات مع القوى الاستعمارية خاصة أمريكا وإسرائيل.

رسم رقم (2) :

يظهر هذا الرسم حنظلة ينظر إلى لفتة مكتوب عليها – من راقب الأنظمة مات هما – إمضاء الناس . يظهر أن ناجي العلي استوحى هذه العبارة من المثل القائل – من راقب الناس مات هما – ليصوغه حسب أفكاره و أهدافه و القصة في هذه اللافتة هي الأنظمة العربية ــ التي كانت و لا تزال في خلاف دائم ، و تمزق تحت شعارات وحدوية لا طائل منها ، و إذا رجعنا للفكرة القائلة أن فلسطين هي ضحية الأنظمة العربية ، نجدها تتطابق مع قصد ناجي العلي في هذا الرسم ، أما الناس فهم أبناء فلسطين ، أبناء المخيمات ،و فقراء العرب الذين يريدون أن تتحرر فلسطين .

جامعة اليرموك / مكتبة الملك فهد الوطنية / كلية الآداب والعلوم الإنسانية

أما الأنظمة العربيـــــة فهـــــي تكتفي بالتنديـــد و الاحتجاجات الجوفاء دون العمل الفعلي وما تشهده اليوم الأنظمة العربية و كذلك الساحة العربية من تمزق و شقاق و توغل للقوى الاستعمارية من جديد بعد التحرير كذلك انقسام الشارع العربي و التيه الذي يعرفه المواطن العربي وهو ما استطاع الرسام ناجي العلي أن يجسده من خلال رسوماته خاصة هذا الرسم الذي يعبر بصدق عن ما يعشه كل فرد عربي يحاول أن يهتم بالوضع العام لهذه الأمة بحيث مجموع التناقضات والمصائب و التمزق و كل أشكال الانشطار التي تصدم هذا الفرد تجعله يعيش في حاله من اليأس والهم و بذلك يفقد كل معنى المسؤولية اتجاه القضايا العربية فالواقع اليوم و ما نشهده من أحداث في الكل من العراق و الصومال ولبنان و مصر من انقلابات و حروب وغياب للديمقراطية و حرية الرأي و العدالة والتكافؤ الاجتماعي و الفساد تجعلنا نقف مكتوفي الأيدي مكتفين بالعبارة المذكورة في الرسم.

من خلال هذه القراءات البسيطة للرسام ناجي العلي يتضح أنه اهتم بالقضية الفلسطينية بشكل واضح و كذلك لومه للأنظمة العربية و تقاعسها عـــــن تحريـــــرها، وتضحيات الشهداء ، ونلمس في رسوماته ملامح الحزن و الإحباط و كذلك التذمر في نفسية الإنسان العربـــــي البسيط بشكل عام .فالرسومات العديدة و المتنوعة للفنان ناجي العلي كانت في بساطتها وعمقها معبرة و هادفة حتى أن الأوساط الصهيونية و أعداء القضية الفلسطينية و العربية جعلوا منها ميدانا ذا أولوية للحد من امتداداته و تأثيراته القوية في داخل المجتمع العربي والساحة الإقليمية و الدولية .

فعلماء الاجتماع الثقافي[1] في دراساتهم و تحليلاتهم للفن الكاريكاتيري كانوا يعتبرون رسم ناجي العلي سلاحا هادئا و كاشفا للحقائق التاريخية و السياسية و الثقافية والاستعمارية التي لابد من إطلاع الرأي العام بها حتى يعرف الحقيقة التي مات من أجلها الفنان الراحل .

[1]- سلامة عاطف ،الصحافة و الكاريكاتير ،الطبعة الأولى ،1999،ص142.

إذا كنا قد حاولنا تصنيف الكاريكاتير من الجانب التشكيلي ،فان الفكرة لها مكانة كبيرة في هذا النوع من الفنون. و لكونه فن له خصوصية هامة في المجال الإعلامي و السياسي والاجتماعي أي مرتبط بكل أشكال الحياة اليومية الإنسان داخل المجتمع و منه نجد الكاريكاتير ينقسم حسب الفكرة إلى عدة أنواع[1] وهي :

4-2- من جانب الموضوع:

إن تقسيم الكاريكاتير ظهر بعد انتشاره و توسعه في كل مجالات المجتمع ،فتم تصنيفه إما عن طريق المواضيع المعالجة و هو ما نحن بصدد تحديده و إما بالنسبة له كفن تشكيلي أي من حيث الرسم لا من حيث المضمون الذي يحتويه أي الجانب الشكلي لا الجانب الموضوعي، و لكنه يهتم بمختلف المواضيع الحياة الاجتماعية و امتد لكل ما هو إنساني تم تقسيمه لعدة أنواع و حاولنا من خلال رسومات أيوب إبراز هذا التصنيف،و منه توضيح مختلف المواضيع التي تطرق إليها الرسام في جريدة الخبر.

1-الكاريكاتير الاجتماعي:

هو الكاريكاتير الذي يبرز من خلال سياق مشترك لعدة قضايا وتناقضات يعرفها الواقع الاجتماعي، و هذا النوع سخريته لاذعة و تهكمه شديد الوقع على النفس البشرية، و لكن تأثيره بأخذ صفة أخلاقية غالبا فهو حتى و إن تعددت فيه المواضيع واختلفت فيه الآراء المطروحة، إلا أن الخلفية الأيقونة التي يحملها للقارئ تجعل منه وسيلة تربوية و تثقيفية.[2]

[1] Jean Pierre Cebe , « La caricature et la parodie », Edition Deboacard, Paris , 1966, P163.

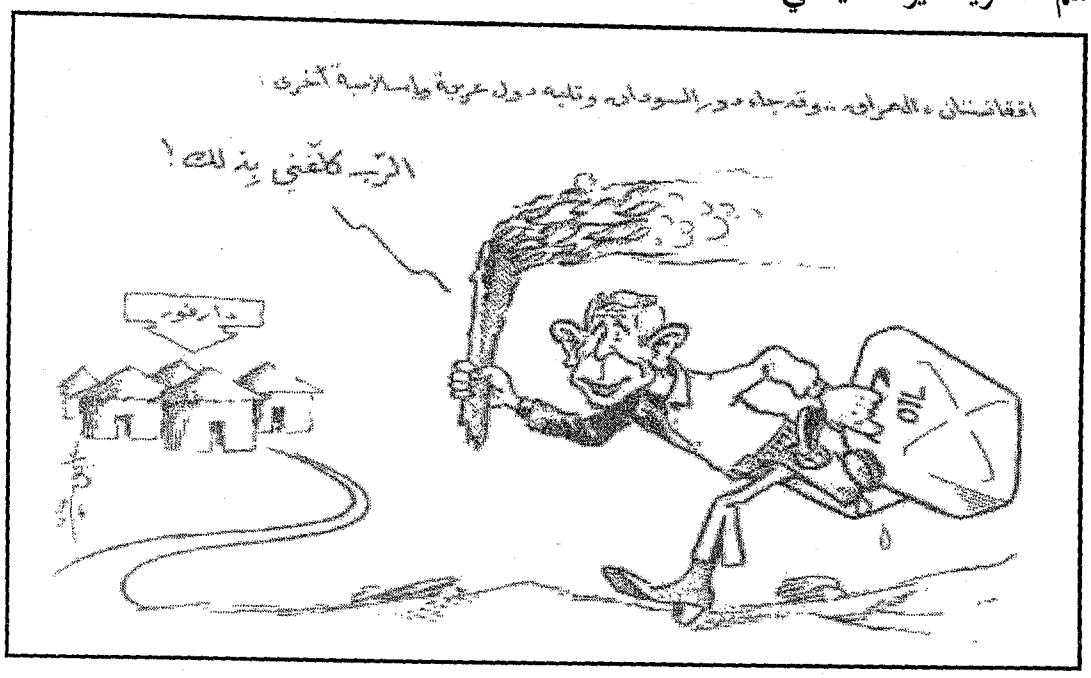
الكاريكاتير الاجتماعي:

إن هذا الرسم يوضح لنا وضعا اجتماعيا يجسد المستوى الذي أصبح يعيشه الموظف في قطاع الوظيف العمومي ،و المكانة الاجتماعية التي يكتسبها لدى أفراد المجتمع ،و يمثل لنا أيوب في هذه الرسمة الكاريكاتيرية و هي تمثل شخص يتقدم لخطبة فتاة لزواج ،لكن حالته لا توحي بفرح بل يظهرها الرسام في نوع من القلق و الحيرة بل حتى نوع من الخجل ،و في يده علبة من الحلوة ، ويظهر في أم تحاول إقناع ابنتها بالقبول بهذا الخاطب الذي تقدم في السن ، لكن الفتاة تظهر على إنها رافضة الفكرة و أنها غير مقتنعة به و من خلال العبارة الواردة في الرسم على لسان الفتاة ، يبدو أن هذا الموظف من سلك التعليم ،و انه غير قادر على تلبية حاجياتها و تحقق طموحات الفتاة ، لكن الأم تلح عليها بالقبول به بشكل مؤقت، إلى حين و حاول الرسام أن يعطينا لمحة من الواقع المعاش وصورة مجسدة لفئة هامة من المجتمع الجزائري ، همشت و كانت هي التي عانت في ظل الظروف التي مرت بها البلاد و تحملت كل الصعوبات للحفاظ على البلاد من الانهيار ، لكن ظروفها لم تتحسن بل زادت تأزما حتى وصلت إلى الصورة التي عبر عنها الرسام أيوب بكل هذا الرسم .

2- الكاريكاتير السياسي:

هو النوع الأكثر شيوعا و انتشارا، مهمته تحريضية بحتة لنقد الواقع السياسي المحلي أو الدولي،أما المحلي فيستحسن أن يكون مرفقا بتعليق، و العالمي أو الدولي يجبذ أن يكون مفهوما و معبرا بالرسم فقط لأن الحوار قد يكون غير ذي جدوى بسبب الترجمة .

رسم الكاريكاتير السياسي:



في هذا الرسم يحاول الرسام أيوب معالم الوضع العالمي و الصراع الدولي و محاولة الولايات المتحدة الأمريكية برئاسة جورج بوش الابن السيطرة على البترول العالمي و خصوصا العربي في كل من أفغانستان و العراق و السودان بعد أن بسط نفوذه على دول الخليج العربي، ويظهر في الصورة الرئيس جورج بوش و هو يحمل دلو كتب عليه OIL أي بترول و يحمل مشعل و يردد عبارة " الرب كلفني بذلك " و متجه إلى دار فور بالسودان و هو ما يعني التصريحات التي أطلقها الرئيس الأمريكي أن كل حملاته العسكرية و تدخلاته في شؤون دول العالم هي تكليفا من " الرب " حتى يعطي لنفسه وتصرفاته طبيعة دينية ويجعل لها معنى روحي بحيث يستطيع التأثير على المواطن الأمريكي و تزيد من قوة شخصيته السياسية في الولايات المتحدة الأمريكية بعد أن عرفت نوعا من تراجعا.

رسم سياسي، محلي أو دولي:

الرسم الكاريكاتيري السياسي هو من الأنواع الهامة في الكاريكاتير[1] ، خاصة المتعلق الأوضاع الدولية وهذا الرسم يوضح لنا الصراع الأبدي بين القادة العرب و الأزمة بين الدول العربية و إسرائيل والتدخلات الأمريكية في المنطقة ، و كذلك اختلاف وجهات النظر و المصالح بين القادة العرب ويظهر هذا الرسم ملامح بعض القادة العرب منهم الرئيس المصري و الرئيس الليبي و بعض ملوك الخليج يتحاورون فيما بينهم في قضية السلاح النووي الإيراني أو أحرى امتلاك تقنية التصنيع النووي

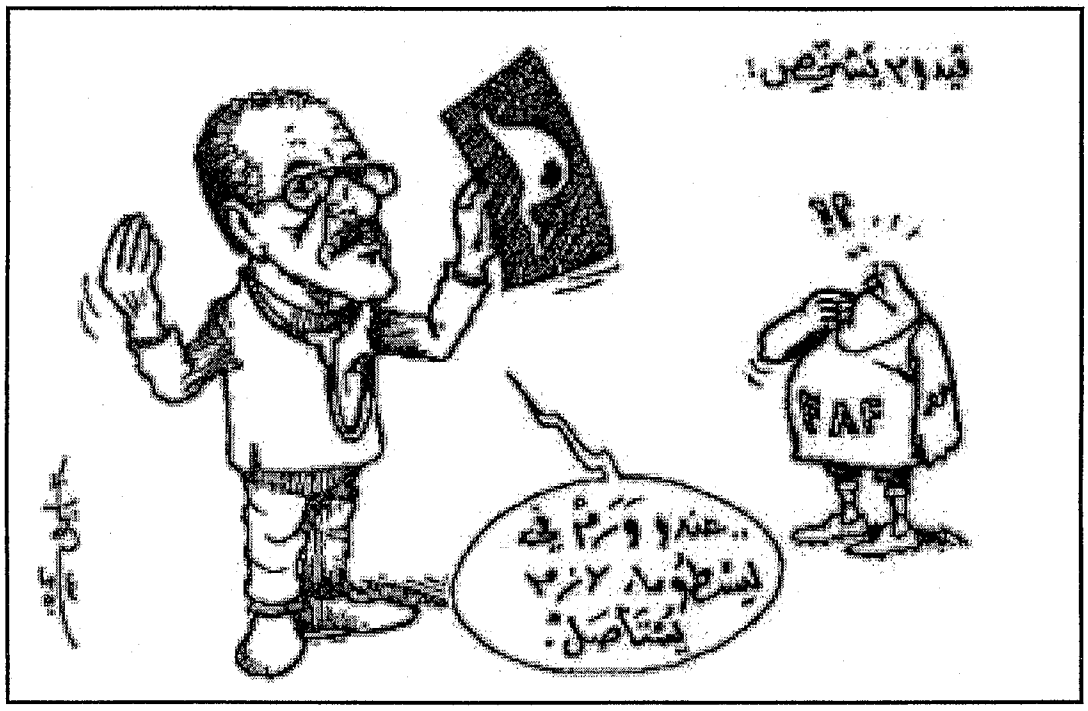
الإيراني ، و كيف سيؤثر على الوضع في المنطقة و الأمن لدول الجوار ، و يحاول الرسام أن يبين التناقض و الاختلاف في الرؤى من خلال العبارات الواردة في الرسم.

[1]- Jean Pierre Cebe ,Op .cit, p-164

3-الكاريكاتير الرياضي:

هو نوع صحفي بحيث يعد فرعا من فروع الكاريكاتير الاجتماعي نظرا لممارسته التي لا تعدو أن تكون نشاطا جماهيريا و شعبيا ويتناول في أغلب الأحيان مواضيع بالمعالجة أو النقد لمشاهير الرياضة أو الظواهر التي تعرفها الملاعب بصفة عامة.

رسم كاريكاتيري رياضي



إن تحليل أي رسم لا بد بربطه بالوضع السائد حتى يكون لهذا التحليل معنى و مغزى و من هذا فالرسام أيوب في هذا المشهد يحاول كما حاول الدكتور يحي قيدوم وزير الشباب و الرياضة أن يشخص المرض الذي تعاني منه الرياضة- كرة القدم بالخصوص- في الجزائر و الوضع المزري الذي وصلت إليه ، والتدني في المردودية و الفوضى العارمة في الملاعب و كذا الاختلاسات أموال الخاصة بالأندية ، فيظهر وزير الشباب و الرياضة وهو يحمل في يده صورة أشعة و هي توضح معده و في عبارة لصيقة بفمه يقول فيها الوزير –عندو ورم في ليسطوما ،لازم يستأصل.- و هو يوجه حديثه إلى شخص ضخم يرتدي ثياب رياضي مكتوب في قميصه عبارة FAF[1] ،وحديث الوزير يوضح أن هناك ورم في المعدة ولا بدا أن يستأصل أي المقصود قطع الطريق على الأنذال الذين استغلوا كرة القدم والأندية الرياضية لمصالحهم و الاستغناء بالأموال العمومية على حساب الشباب.

[1]-هو اختصار لفدرالية الجزائرية لكرة القدم.

4-الكاريكاتير الاقتصادي:

هو الكاريكاتير الذي يتطرق للمواضيع أو الأفعال الاقتصادية و يقدمها في شكل خير اقتصادي مطبوع بالسخرية و الهزل و كأمثلة عن هذه المواضيع: ارتفاع الأسعار، الخوصصة البنوك وغيرها من المواضيع الاقتصادية التي يمكن أن يتناولها الرسام الكاريكاتيري مع شكل من الشعرية والتهكم.

رسم كاريكاتير اقتصادي

هذا الرسم يدخل في مجال الرسومات التي تعبر عن الوضع الاقتصادي الجزائري ، و السياسة المنتهجة في مجال الخوصصة أي خوصصة المؤسسات العمومية و منه إحالة العمال إلى البطالة ،وهي السياسة التي اعتمدتها الدولة في إطار إصلاح و إعادة تأهيل المؤسسات العمومية ، لكن هذه الإستراتجية أثرت على فئة هامة من العمال الذين فقدوا مناصبهم و أحيلوا على البطالة ، تحت مرأى النقابة العمالية الوحيدة و أمين عامها أي الاتحاد العام للعمال الجزائريين و السيد سيدي سعيد ، فيظهر الرسم احد العمال وهو في حالة غضب و يشد على ربطة عنق الأمين العام للاتحاد و يوجه له عبارة غضب وتعجب ، و خلفه جموع العمال في حالة تظاهر يحملون لافتات كتب عليها –لا للجوع لنا عائلات – ، ونفهم من هذا الرسم أن العمال يعتبرون أن الأمين العام للاتحاد لم يقم بدوره في الدفاع عن مصالح هذه الفئة و تركهم لمصيرهم ألا هو التسريح و الجوع و لكونه يعتبر الممثل الوحيد للعمال في المفاوضات بين الحكومة والشركاء الاقتصاديين .

5- الكاريكاتير الإعلامي:

هو الكاريكاتير الذي يتناول الأخبار الجديدة التي تسترعي بال الناس وتحيط اهتمام القارئ أو المتلقي للخبر إذ تتخذ من الواقع مرجعا أو مصدرا للحدث والهدف المرجو يكون تزويد القارئ بالمعلومات التي يراها الرسام الكاريكاتوري وجريدته ضرورية لهم و هنا لا تقوم الجريدة بذكر الخبر بل يتكفل به الرسم الكاريكاتيري ويكون تعليقا و خبرا إعلاميا في حد الوقت.

و يمكن أن توجد عدة أنواع للكاريكاتير إذا أخذنا الموضوع المعالج لمقياس لتضيف الرسم ونوعه، خاصة مع تعدد المواضيع في الصحافة و كذلك التخصص الذي عرفته الصحافة بشكل عام فمنها الرياضية و السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية والثقافية و الفنية و في هذه الميادين استحدثت تخصصات وأصبح لكل شكل من الصحافة رساميه الكاريكاتيريين و لكن يبقى الكاريكاتير السياسي هو الأكثر شهرتا و تأثيرا وجلبا لانتباه المواطن، و يمكن استغلال الكاريكاتير في عدة مجالات وميادين خصوصا وانه يحمل رسالة تبليغية توجهه حسب الاديولوجية الرسام و الوسط العام الذي يعيش فيه لكونه نتاج اجتماعي يتأثر بكل ما يحيط به داخل المجتمع و الدولة.

خلال تطرقنا إلى أنواع الكاريكاتير و تعرضنا لأهم ميزات كل نوع منها ، إلا انه أصل و طبيعة هذا الفن هو معالجة القضايا السياسية أي أن كل هذه الأنواع إلا و تسقط في خانة الكاريكاتير السياسي وما هذه الأشكال ، إلا مكر من الرسامين الذين يتخفون وراء أقنعة ومسميات، و هذا إما لتهرب من الرقابة أو التفادي المواجهة لظروف كل رسام ، لما عناه الكاريكاتيري من اضطهاد و قمع وحتى اغتيال في مختلف الأزمنة و الأنظمة ، خاصة الأنظمة الشمولية التي لا تعترف بحرية التعبير والديمقراطية ، فاليوم في المجتمعات الديمقراطية يعتبر وجود الكاريكاتير دليل على وجود الديمقراطية وحرية الرأي .[1]

[1]- Séverine THIVILLON.La caricature dans les médias,Institut d'études politiques de Lyon , Université lumière Lyon 2.2003.

5-كيفية تحليل عمل كاريكاتيري :

إن عملية تحليل العمل الكاريكاتيري تمر بعدة مراحل أساسية حتى يتسنى لهذا التحليل أن يصل إلى الهدف المرجو منه . في البداية ، لابد لعملية التحليل أن تنطلق أولا من الكل على أن تصل إلى الجزء . ثانيا يجب على عملية التحليل أن تمر بالمراحل التالية [1]:

1- مرحلة التقديم :

كما يدل عليها اسمها ، فان هذه المرحلة يكون فيها العمل الكاريكاتيري مجرد وثيقة ربما في طياتها فكرة أو أفكار أو بالعكس ، هي مجردة من أي معنى .

2- مرحلة الوصف الاجمالي :

يتم في هذه المرحلة أخذ كل المعلومات الكلية أو الجزئية التي تتواجد أو يمكن اشتقاقها من العمل الكاريكاتيري ، إذ يمكن لهذه المعطيات أن تأخذ طابعا تاريخيا أو وصفا اجتماعيا أو نقدا سياسيا . إن العمل الكاريكاتيري بإمكانه أن يحمل من الدلالات الرمزية و من المواقف النقدية ما يؤهله لان يكون مصدرا لتساؤلات عديدة نذكر منها على سبيل المثال : من المتكلم؟ من المخاطب؟ ما الموضوع المعالج ؟ كيف تتم المعالجة ؟ هل هي اجتماعية ؟ سياسية ؟ ساخرة هزلية ، أم ساخرة لاذعة ؟

3-مرحلة الشرح الاجمالي :

تهتم هذه العملية بإيجاد ماهية الأشياء المتواجدة في العمل الكاريكاتيري.تمر هنا عملية التحليل من الوصف إلى التأمل و التفحص في المعطيات إذ يجب على المحلل أن يتعرف عما يراه في العمل الفني الكاريكاتيري ويوجد العلاقات بين العناصر المكونة،ولكن دون أن يعطي رأيه.بإمكانه الإجابة عن الأسئلة التالية:ما مناسبة الرسم ؟ما هو حدث المعني بالدراسة؟من هي الشخصيات المتواجدة في الرسم؟هل هي متواجدة وظاهرة في الرسم أم أن الفنان اكتفى بالرمز لها أي هي مختفية؟في أي سياق تصب فكرة الموضوع المطروح؟

4-مرحلة التفسير الاجمالي :

هي مرحلة مكملة للمرحلة السابق ذكرها وفيها يحاول المحلل أن يجيب عن الأسئلة التالية:بأي طريقة ساق لنا الفنان الفكرة التي يريد أن يعبر عنها؟هل أعطى وجهة نظره الشخصية؟هل هو متحيز إلى حزب سياسي معين أو إيديولوجية معينة؟ماهي الأفكار التي يمكن استنباطها من هذا العمل الكاريكاتيري هل هي ذات طابع هزلي محض؟أم أنها جدية تفتقر إلى عامل الفكاهة؟ما مستوى اللغة الخطابية المستعملة هل هي لغة شريحة المثقفين أم هي لغة بسيطة يعرفها الخاص والعام؟

---

[1]- www.Actualité en classe . Com /Documentation « Comment analyser une caricature » le 25/03/2007

5-مرحلة الوصف المجزئ :

إنها مرحلة يتفحص فيها المحلل كل جزء أو جزيء ورد ذكره في العمليات التحليلية السابقة للعمل الكاريكاتيري إذ أنها تعنى بالتدقيق بالوصف والتحليل لكل المعطيات مهما كان شأنها صغيرة أم كبيرة بادية أو خفية.

مرحلة التقييم الاجمالي :

إنها عملية تستدعي موقفا معينا من قبل المحلل إزاء العمل الفني فهنا على المحلل أن يبدي رأيه انطلاقا من الاستنتاجات والتحاليل التي توصل إليها من خلال قراءاته للعمل الكاريكاتيري.عليه أن يجيب على السؤال التالي:هل العمل الموجود بين يديه عمل ايجابي أم سلبي؟لكن الإجابة على هذا السؤال تستقي مصداقيتها من أخذها بعين الاعتبار الجوانب لآتي ذكرها:

1.هل هذا العمل الكاريكاتيري ناطق أم صامت؟هل استعمل فيه الفنان لغة خطابية أم أنه اقتصر على الرسم في حد ذاته؟

2.هل هذا العمل الكاريكاتيري قوي وفعال في مدلولاته الرمزية وحتى الكلامية يشد القارئ بسرعة البرق أم أن الفنان اكتفى بمعالجة الموضوع المطروح بطريقة سطحية؟

3.هل هذا العمل الكاريكاتيري قد أخذ بالجوانب الأربعة للموضوع المعالج أم أنه اكتفى بجانب واحد ووحيد فقط؟

4.هل هذا العمل الكاريكاتيري متناقض في حد ذاته؟

5.هل هذا العمل الكاريكاتيري غامض يصعب فهمه أم أنه واضح سهل هضم معانيه؟

بجدر الذكر في الأخير إلى أن عملية تقييم العمل الكاريكاتيري لا تعطي الأهمية القصوى للجانب المطبعي للرسم أو الصورة المكون منها العمل الفني بقدر ما تأخذ بعين الاعتبار الفكرة أو الرسالة التي يريد الفنان تمريرها أو احتضانها.

المبحث الثاني: مفاهيم حول علوم الإعلام و الاتصال .

1- مفهوم الاتصال:

يعود أصل كلمة **COMMUNICATION** في اللغات الأوربية – و التي اقتبست أو ترجمت إلى اللغات الأخرى و شاعت في العالم- إلى جذور الكلمة اللاتينية **COMMUNIS**[1] التي تعني " الشيء المشترك"، و من هذه الكلمة اشتقت كلمة **COMMUNE** التي كانت تعني في القرنين العاشر و الحادي عشر " الجماعة المدنية " بعد انتزاع الحق في الإدارة الذاتية للجماعات في كل من فرنسا و إيطاليا قبل أن تكتسب الكلمة المغزى السياسي و الإيديولوجي فيما عرف ب " كومونة باريس " في القرن الثامن عشر، أما الفعل اللاتيني لجذر الكلمة **COMMUNICARE** فمعناه " يذيع أو يشيع " و من هذا الفعل اشتق من اللاتينية الفرنسية نعت **COMMUNIQUE** الذي يعني " بلاغ رسمي" أو بيان أو توضيح حكومي.[2]

قد تعددت المفاهيم التي طرحت لتحديد معنى الاتصال بتعدد المدارس العلمية والفكرية للباحثين في هذا المجال، و بتعدد الزوايا و الجوانب التي يأخذها هؤلاء الباحثون في الاعتبار عند النظر إلى هذه العملية، فعلى المستوى العلمي البحثي يمكن القول بوجود مدخلين لتعريف الاتصال:

- المدخل الأول:

ينظر إلى الاتصال على أنه عملية يقوم فيها طرف أول (مرسل) بإرسال رسالة إلى طرف مقابل (مستقبل) بما يؤدي إلى أحداث أثر معين على متلقي الرسالة.

- المدخل الثاني:

هناك من يرى أن الاتصال يقوم على تبادل المعاني الموجودة في الرسائل و التي من خلالها يتفاعل الأفراد من ذوي الثقافات المختلفة، و ذلك من أجل إتاحة الفرصة لتوصيل المعنى، و فهم الرسالة.[3]

---

[1]- محمود فريد عزت ، قاموس المصطلحات الإعلامية ، دار الشروق و الطباعة و التوزيع، جدة 1984

[2].المرجع السابق.

[3]- زهير احدادن ، مدخل الاعلام و الاتصال ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الطبعة الثالثة ، الجزائر .1992

المدخل الأول يهدف إلى تعريف المراحل التي يمر بها الاتصال، و يدرس كل مرحلة على حدا،وهدفها و تأثيرها على عملية الاتصال ككل، أما التعريف الثاني فهو تعريف بناءي أو تركيبي، حيث يركز على العناصر الرئيسية المكونة للمعنى، و التي تنقسم بدورها إلى ثلاث مجموعات رئيسية[1]:

أ- الموضوع: إشارته و رموزه

ب- قارئ و الموضوع و الخبرة الثقافية و الاجتماعية التي كونتهم، و الإشارات و الرموز التي يستخدمونها.

ج- الوعي بوجود واقع خارجي يرجع إليه الموضوع الناس.

في ضوء المدخل الأول عرف بعض الباحثين الاتصال بالنظر إليه كعملية يتم من خلالها نقل معلومات أو أفكار معينة بشكل تفاعل من مرسل إلى مستقل بشكل هادف، و من نماذج هذه التعريفات:

- الاتصال هو العملية التي يتم من خلالها نقل رسالة معينة أو مجموعة من الرسائل من مرسل أو مصدر معين إلى مستقل، أما الاتصال الجماهيري فهو ذلك النمط من الاتصال الذي يتم بين أكثر من شخصين لإتمام العملية الاتصالية و التي غالبا ما تقوم بها بعض المؤسسات أو الهيئات عن طريق رسائل جماهيرية.
- الاتصال هو نقل أو انتقال للمعلومات و الأفكار و الاتجاهات أو العواطف من شخص أو جماعة لآخر أو للآخرين من خلال رموز معينة.[2]
- الاتصال يعرف على أنه عملية تحدد الوسائل و الهدف الذي يتصل أو يرتبط بالآخرين، و يكون من الضروري اعتباره تطبيقا لثلاثة عناصر: العملية- الوسيلة- الهدف.
- الاتصال عملية تفاعل بين طرفين من خلال رسالة معينة، فكرة، أو خبرة، أو أي مضمون اتصالي آخر عبر قنوات اتصالية ينبغي أن تتناسب مع مضمون الرسالة بصورة توضح تفاعلا مشتركا فيما بينهما.

---

[1]- زهير احدادن ، المرجع نفسه ،ص22

[2]- زهير احدادن ، المرجع نفسه ،ص23

في ضوء المدخل الثاني الذي ينظر إلى الاتصال على انه عملية تبادل معاني يعرف بعض الباحثين الاتصال كعملية تتم من خلال الاتكاء على وسيط لغوي، في ضوء أن كلا من المرسل والمستقبل يشتركان في إطار دلالي واحد، بحيث ينظر إلى الاتصال هذا على أنه عملية تفاعل رمزي، ومن نماذج هذه التعريفات:[1]

- الاتصال تفاعل بالرموز اللفظية بن طرفين: أحدهما مرسل يبدأ الحوار، و ما لم يكمل المستقبل الحوار، لا يتحقق الاتصال و يقتصر الأمر على توجيه الآراء و المعلومات،من جانب واحد فقط دون معرفة نوع الاستجابة أو التأثير الذي حدث عند المستقبل.
- الاتصال عملية يتم من خلالها تحقيق معاني مشتركة(متطابقة) بين الشخص الذي يقوم بالمبادرة بإصدار الرسالة من جانب الشخص الذي يستقبلها من جانب آخر.

الإعلام هو جزء من الاتصال، فالاتصال أعم و اشمل، و يمكن تعريف الإعلام بأنه تلك العملية الإعلامية التي تبدأ بمعرفة المخبر الصحفي بمعلومات ذات أهمية، أي معلومات جديدة بالنشر والنقل،ثم تتوالى مراحلها: تجميع المعلومات من مصادرها، نقلها، التعاطي معها و تحريرها، ثم نشرها إطلاقها أو إرسالها عبر صحيفة أو وكالة أو إذاعة أو محطة تلفزة إلى طرف معني بها و مهتم بوثائقها.

إذن لا بد من وجود شخص أو هيئة أو فئة أو جمهور يهتم بالمعلومات فيمنحها أهمية، ويكون الإعلام عن تلك العملية الإعلامية التي تتم بين ميدان المعلومات و بين ميدان نشرها أو بثها.

2- مكونات عملية الاتصال:

إن النظر إلى الاتصال كعملية يعني أن الاتصال لا ينتهي بمجرد أن تصل الرسالة من المصدر (المرسل) إلى المتلقي(المستقبل)، كما يعني أن هناك العديد من العوامل الوسيطة بين الرسالة والمتلقي بما يحدد تأثير الاتصال،[2] من جهة أخرى فإن كلا من المرسل والمتلقي يتحدث عن موضوع معين أو موضوعات معينة فيما يعرف بالرسالة أو الرسائل،ويعكس الحديث ليس فقط مدى معرفة كل منها بالموضوع أو الرسالة، و لكن أيضا يتأثر بما لديه مقيم و معتقدات و كذلك بانتماءاته الاجتماعية الثقافية بما يثير لديه ردود فعل معينة تجاه ما يتلقاه من معلومات و آراء و بما يحدد أيضا مدى تأثره بهذه المعلومات و الآراء.

---

[1]-- زهير احدادن ، المرجع نفسه ،ص32.
[2]- زهير احدادن ، المرجع نفسه ص34.

في هذا الإطار المراكز تطورت النماذج التي تشرح و تفسر عملية الاتصال بعناصرها المختلفة،حيث ظهر في البداية النموذج الخطي أو المباشر الذي يرى أن تلك العناصر هي مجرد المرسل والرسالة والمستقبل، و لكن الدراسات التي أجريت منذ الأربعينات بينت مدى قصور ذلك النموذج،وحطمت النظرية القائلة بأن لوسائل الإعلام تأثيرا مباشرا على الجمهور، لقد ظهرت العديد من النماذج و التي تطورت من الطبيعة الثنائية إلى الطبيعة الدائرية و التي على ضوئها تتكون عملية الاتصال من عناصر أساسية هي المرسل و الرسالة و الوسيلة و المتلقي(المستقبل) ثم رجع الصدى والتأثير(التغذية العكسية)،وفيما يلي نبذة موجزة عن هذه العناصر:[1]

2-1- المرسل :

يقصد به منشأ الرسالة، و قد يكون المرسل فردا أو مجموعة من الأفراد و قد يكون مؤسسة أو شركة، و كثيرا ما يستخدم المصدر بمعنى القائم بالاتصال، غير أن ما يجدر التنويه إليه هنا أن المصدر ليس بالضرورة هو القائم بالاتصال، فمندوب التلفزيون قد يحصل على خبر معين من موقع الأحداث ثم يتولى المحرر صياغته و تحريره، و يقدمه قارئ النشرة إلى الجمهور، في هذه الحالة وجدنا بعض دراسات الاتصال يذهب إلى أن كل من المندوب و المحرر و قارئ النشرة بمثابة قائم بالاتصال إن اختلف الدور.

بينما يذهب البعض الآخر من الدراسات إلى أن القائم بالاتصال هو قارئ النشرة فقط، أي انه بينما يوسع البعض مفهوم القائم بالاتصال ليشمل كل من يشارك في الرسالة بصورة أو بأخرى، فإن البعض الآخر يضيق المفهوم قاصرا إياه على من يقوم بالدور الواضح للمتلقي.

2-2- الرسالة :

هي المنبه الذي ينقله المصدر إلى المستقبل، و تتضمن المعاني والأفكار و آراء تتعلق بموضوعات معينة يتم التعبير عنها رمزيا سواء باللغة المنطوقة أو الغير المنطوقة، وتتوقف فاعلية الاتصال على الفهم المشترك للموضوع و اللغة التي يتقدم بها،فالمصطلحات العلمية و المعادلات الرياضية المعقدة الخاصة بالكيمياء الحيوية مثلا تكون مفهومة بين أستاذ الكيمياء و طلابه، أما إذا تحدث نفس الأستاذ عن الموضوع مع طلاب الإعلام و الاتصال لا يكون الأمر كذلك، فهناك فجوة أو عدم وجود مجال مشترك

[1] -[1] Séverine THIVILLON.La caricature dans les médias,Institut d'études politiques de Lyon , Université lumière Lyon 2.2003.p24.

للفهم بين المرسل و المستقبل، و المنطق نفسه إذا كان الأستاذ يلقي محاضرة بلغة لا يفهمها أو لا يعرفها الحاضرون، أو إذا استخدم إيماءات و إشارات ذات دلالة مختلفة لهم.

من جهة أخرى تتوقف فعالية الاتصال على الحجم الإجمالي للمعلومات المتضمنة في الرسالة ومستوى هذه المعلومات من حيث البساطة و التعقيد، حيث أن المعلومات إذا كانت قليلة فإنها قد لا تجيب على تساؤلات المتلقي و لا تحيطه علما كافيا بموضوع الرسالة الأمر الذي يجعلها عرضة للتشويه،أما المعلومات الكثيرة فقد يصعب على المتلقي استيعابها و لا يقد جهازه الإدراكي على الربط بينها.

2-3- الوسيلة أو القناة :

تعرف بأنها الأداة التي يمن خلالها أو بواسطتها يتم نقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل إليه،وتختلف الوسيلة باختلاف مستوى الاتصال، فهي الاتصال الجماهيري تكون الصحيفة أو المجلة أو الإذاعة أو التلفزيون، و في الاتصال الجمعي مثل المحاضرة أو خطبة الجمعة أو المؤتمرات تكون الميكرفون.

في بعض مواقف الاتصال الجمعي أيضا قد تكون الأداة مطبوعات أو شرائح أو أفلام فيديو، أما في الاتصال المباشر فإن الوسيلة لا تكون ميكانيكية (صناعية) و إنما تكون طبيعية.

2-4- المستقبل :

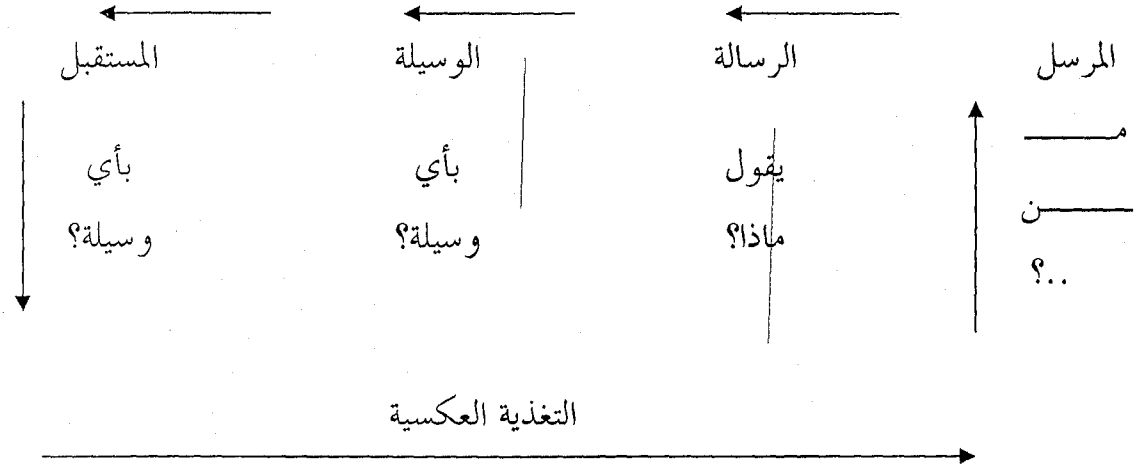
هو الجهة أو الشخص الذي توجه له الرسالة ويستقبلها من خلال أحد أو كل حواسه المختلفة (السمع والبصر والشم والذوق واللمس) ثم يقوم بتفسير رموز ويحاول إدراك معانيها .

2-5- التغذية العكسية (أو الاستجابة) :

هي إعادة إرسال الرسالة من المستقبل إلى المرسل واستلامه لها وتأكده من أنه تم فهمها، والمرسل في هذه الحالة يلاحظ الموافقة أو عدم الموافقة على مضمون الرسالة ، إلى أن سرعة حدوث التغذية العكسية "تختلف باختلاف الموقف، فمثلاً في المحادثة الشخصية يتم استنتاج ردود الفعل في نفس اللحظة بينما ردود الفعل لحملة إعلانية ربما لا تحدث إلا بعد فترة طويلة، وعملية قياس ردود الفعل مهمة في عملية الاتصال حيث يتبين فيما إذا تمت عملية الاتصال بطريقة جيدة في جميع مراحلها أم لا، كما أن ردود الفعل تبين التغيير بعملية الاتصال سواء على مستوى الفرد أو على مستوى المنشأة.

و هذا الشكل المبسط لعملية الاتصال و المراحل التي تمر بها انطلاقا من المرسل وصولا إلى المستقبل عبر الرسالة بواسطة الوسيلة لتنتهي عند التغذية العكسية .

الصور البسيطة لعملية الاتصال



3- وظائف وسائل الإعلام:

دور وسائل الإعلام في المجتمع هام جدا إلى درجة خصصت الحكومات أقساما ودوائر ووزارات إعلام تتولى تحقيق أهداف داخلية و خارجية عن طريق تلك الوسائل، من تلك الأهداف رفع مستوى الجماهير ثقافيا، و تطوير أوضاعها الاجتماعية والاقتصادي، هذا داخليا.

أما خارجيا فمن أهداف دوائر الإعلام تعريف العالم بحضارة الشعوب ووجهات نظر الحكومات في المسائل الدولية. و لم يقتصر اهتمام وسائل الحكومات بوسائل الإعلام، بل أن مؤسسات اجتماعية وسياسية و اقتصادية اهتمت بها، ووجدت إن تلك الوسائل تخدمها و تخدم أهدافها و تساعد في ازدهارها.

ليس أدل على أهمية الإعلام ووسائله مما أصبح معروفا في العالم، من أن الدولة ذات الإعلام القوي تعتبر قوية و قادرة، فلقد أصبح الإعلام رئيسيا في بقاء بعض الدول وخاصة تلك التي وجدت فيه إحدى دعاماتها الرئيسية الأولى، و قدمته على باقي دعائم الدولة.و سبب كل ذلك هو أن وسائل الإعلام مؤثرة للجماهير و فاعلة سلبا أو إيجابا فما هي وظائف تلك الوسائل؟

للإعلام خمس وظائف رئيسية هي[1]:

1- التوجيه و تكوين المواقف و الاتجاهات

2- زيادة الثقافة و المعلومات.

3- تنمية العلاقات البينية و زيادة التناسق الاجتماعي.

4- الترفيه و توفير سبل التسلية و قضاء أوقات الفراغ.

5- الإعلان و الدعاية.

أولا:التوجيه و تكوين المواقف و الاتجاهات:

من المتعارف عليه أن المدرسة تولي مهمة التوجيه، باعتبار أن الطالب يقضي قسما مهما من حياته فيها، لكن المجتمع بجميع مؤسساته الأسرية و العائلية و الاجتماعية و الدينية والاقتصادية له دور كبير في مجال التوجيه، و تكوين المواقف و الاتجاهات الخاصة بكل فرد.

من هنا تتلاقى تلك المؤسسات مع المدرسة في مهمة التوجيه و تكوين المواقف والاتجاهات خاصة وأن المجتمع ليس كله طلابا، و لا يتاح عادة لكل أفراد المجتمع دخول المدارس أو الاستمرار في الدرس و التحصيل.

و إذا كانت المدرسة تقوم بمهمتها تلك عن طريق الهيئة التعليمية و الكتاب، فإن توجيه المجتمع يمارس بشكل مباشر و غير مباشر على السواء عن طريق وسائل الإعلام المنتشرة عادة، فكلما كانت المادة الإعلامية ملائمة للجمهور لغة و محتوى، ازداد تأثيرها، فلا يعقل مثلا أن تخاطب الذين لا يجدون اللغة العربية باللغة الفصحى، و لا الذين ليس لديهم مستوى ثقافي معين بالمنطق علم الكلام والحجج الفكرية و الفلسفية.

---

[1]- زهير احدادن ، المرجع نفسه ،ص87.

ثانيا:زيـــــادة الثقافة و المعلومات:

التنقيب العام هدفه هو زيادة ثقافة الفرد بواسطة وسائل الإعلام و ليس بالطرق والوسائل الأكاديمية التعليمية، و التثقيف العام يحدث في الإطار الاجتماعي للفرد أكان ذلك بشكل عفوي وعارض أو بشكل مخطط و مبرمج و مقصود، و التثقيف العفوي هو مواجهة دائمة من جانب وسائل الإعلام للفرد، هذه المواجهة تقدم له- بدون أن يكون هو المقصود بالذات- معلومات و أفكار وصور و آراء، و هذا يحدث عندما يتجول الطالب في ساحة ملعب جامعته فيفاجأ بجريد حائط أو بتلفزيون نادي الجامعة أو باللافتات المرفوعة في أماكن من الجامعة و كلها تحمل عبارات تلفت نضره، فيندفع في قراءتها أو متابعتها فتعلق بعض الكلمات في ذهنه و يأخذ ببعض الآراء.

أما التثقيف المخطط فهو حصيلة وظيفتي التوجيه و التبشير[1]، لكن هناك بعض الحالات تقع في دائرة التثقيف المخطط كالبرامج الزراعية التي عبارة عن حلقات إرشاد للمزارعين يدعون إليها أو تثبت إليهم عبر الإذاعة أو التلفزيون.

ثالثا: الاتصال الاجتماعي و العلاقات البينية:

و يعرف الاتصال الاجتماعي عادة بالاحتكاك المتبادل بين الأفراد بعضهم من بعض هذا الاحتكاك هو نوع من التعرف الاجتماعي، يتم عن طريق وسائل الإعلام التي تتولى تعميق الصلات الاجتماعية و تنميتها.

فعندما تقدم الصحف كل يوم أخبارا اجتماعية عن الأفراد أو الجماعات أو المؤسسات الاجتماعية والثقافية فإنها بذلك تكون صلة وصل يومية تنقل أخبار الأفراح من مواليد وزيجات وأخبار الأحزان من وفيات و فشل و خسارة و ليست صفحة الولادات والوفيات و الشكر بصفحة عابرة وغير مهمة في الصحف بل إنها وسيلة للاتصال الاجتماعي اليومي بين جميع فئات الجماهير وأمر ثاني هو قيام وسائل الإعلام كلها تقريبا بتعريف الناس ببعض الأشخاص البارزين أو الذين هم في طريق الشهرة سواء في مجال السياسة أو الفن أو المجتمع أو الأدب.

---

[1]- زهير احدادن ، المرجع نفسه ،ص88.

رابعا: الترفيه عن الجمهور و تسليته:

و تقوم وسائل الإعلام بما تقوم به من وظائف مهمة ملأ أوقات الفراغ عند الجمهور بما هو مسل ومرفه، و هذا يتوقف بواسطة الأبواب المسلية في الصحف أو كالبرامج الكوميدية في التلفزيون. في الحالتين تأخذ وسائل الإعلام في اعتبارها مبدأ واضحا و هو أن برامج الترفيه و التسلية ضرورية لراحة الجمهور و لجذبه إليها و حتى في مجال الترفيه هناك برامج و أبواب ترفيه موجهة يمكن عن طريقها الدعوة إلى بعض المواقف و دعم بعض الاتجاهات أو تحويرها و حتى تغيرها، و هذا يتطلب بالطبع أساليب مناسبة من جانب وسائل الإعلام.

خامسا: الإعلان و الدعاية:

تقوم وسائل الإعلام بوظيفة الإعلان عن السلع الجديدة التي تهم المواطنين، كما تقوم بدور هام في حقول العمل و التجارة عندما تتولى الإعلان عن وجود وظائف شاغرة أو جود موظفين مستعدين للعمل، أو عندما تتولى الإعلان عن إجراء مناقصة أو وضع التزام موضع التنفيذ...الخ.

و لهذا استطاعت وسائل الإعلام على تنوعها من صحافة و تلفزيون و سينما و أحيانا إذاعة، أمام تعقيد الحياة و تعدد ما فيها من اختراعات و صناعات و اكتشافات أن تقوم بمهمة التعريف بما هو جديد وتقديمه إلى الجمهور و عرض فوائده و أسعاره و حسناته بشك عام.

هذه هي الوظائف الاجتماعية لوسائل الإعلام، و هي و إن جرى حصرها في خمس وظائف لكن تبقى هناك مهمات تفصيلية أيضا لوسائل الإعلام تتدرج تحت هذه الوظائف، فوسائل الإعلام في الواقع أصبحت تقوم مقام المعلم و المربي و حتى الأب والأم في حالات كثيرة، فالبرامج التربوية والمدرسية و برامج الأطفال و برامج الطلاب وغيرها من برامج تبثها وسائل الإعلام إنما تلتقي بوظيفة التثقيف، لكنها تتعدى تلك الوظيفة إلى ما هو أعمق و أعم و أشمل، إلى درجة يمكن القول معها أن الفرد يولد و ينمو قليلا حتى تتولاه وسائل الإعلام و ترعاه و تقدم إليه ما يلزم من تثقيف و توجيه وترفيه و إعلان وغير ذلك، و أحيانا تقدم إليه ما يسيء إلى نمو شخصيته و آرائه، فتنحرف بها أو تشوهها.

4- الكاريكاتير كوسيلة اتصال :

من وجهة نظر الاتصال الكاريكاتيري رسالة بحرية إيقونة و فكاهية أحادية الاتخاذ وكما هو الحال في كل تطور تدريجي للاتصال نجد المرسل الرسالة، قناة الإرسال وأخيرا المستقبل، وكنتيجة لهذه الصيرورة نأتي إلى أثر هذه الرسالة على القارئ و ردة فعل هذا الأخير و سنحلل الآن كل مرحلة من مراحل هذه الصيرورة.

1- المرسل :

حسب هارون [1]فإن أهم شيء في الكاريكاتير ليس الرسم في حد ذاته و إنما هو الفكرة فالفكرة هي الأساس، أما الرسم فهو ثانوي ، لكن الذي يدفع الفنان إلى الرسم؟ كيف تأتيه الفكرة ليبدع فيها؟ و كيف تدفعه إلى التعبير عنها؟ إن الأفكار موفق من الحياة، من الواقع بمستوياته المتعددة وتفاصيله الموحية هي نتيجة تفاعل الرسام مع الواقع الاجتماعي، السياسي الثقافي، أي كل المجالات الحياتية المحلية و الدولية و تتحدد فكرته من الزاوية التي ينظر منها يقول " ديلام Dilem " أتطرق إلى كل ما يمس الجزائري بالدرجة الأولى، مشاكله الاجتماعية، السياسية، الأمنية و العاطفية، وأميل إلى المواضيع التي تمس المرأة، في أنني أتفادى المواضيع مثل التعليق على الجرائم، مع أنه سبق لي وأن فعلت ذلك".

إن أحداث الساعة تكون غالبا هي المسطرة، و تختار الموضوعات ضمن الحوادث الجارية وهناك مواضيع فصلية، كالعطل، الدخول المدرسي، حوادث المرور، الرياضة، رأس السنة إلى غير ذلك. أما الحوادث الخارقة للعادة لها مكانتها في اليوميات لكنها نادرة في الدوريات السياسية أما المجالات تخصص مكانا هاما للمواضيع العامة و المتنوعة مثل الأسرة، المرأة، الموضة، الفن و الثقافة السياحة، الحيوانات.

أما الرسام يحمل فكرة معينة يريد أن يرسلها إلى القارئ عن طريق الجرائد أو التلفزة لذلك فهو المرسل أو الباعث و القارئ هو المستقبل أو اللاقط.

---

[1]- كاظم العبودي. طرفة الخاطر في أم المآثر ، الجزائر ،ص24.

الجريدة هي جهاز قناة الإرسال و الاتصال هذه الفكرة غالبا ما تكون انتقادا و إظهارا لخفايا أحداث معينة يستهجنها الفنان فيعبر عن موقفه بالرسم للترويح عن نفسه من ناحية و لإيصال رأيه من ناحية أخرى، فهو يجمع الجماليات الفنية و الموقف من الحدث فبعدما يتمكن من امتلاك الفكرة يحاول تجسيدها في الرسم مع تزويد هذا الأخير برموز تتماشى مع الفكرة و المعنى و الرسم ليتمكن القارئ من تفكيك و تحليل تلك الرسالة وهذا ما يسمى قراءة الرسالة و استيعابها.

الرمز الذي يختاره الرسام يكون عبارة عن فكرة أو معلومة مشتركة بين الرسام و القارئ وبالتالي يتمكن القارئ من فهم الرسام فتظهر عليه ردة الفعل إما بالضحك أو الغضب ومن بين أهداف الرموز ووظائفه تجنب الرقابة.على الرسام أن يراعي مستوى الجمهور و مشاكله و قضاياه كي يكون هناك تفاعل بينهما.

2- الرسالة:

كرسالة يمتاز بها الكاريكاتير عن غير يخص مدة وصوله، في عصرنا هذا ليس في وســـــع الإنسان أن يقرأ دائما، فهو يمرر نظرة خاطفة على محتويات الجريدة، خاصة العناوين كي يحصل على فكرة عامة لمضامين الجريدة، ثم يقوم بانتقاء المقالات التي تهمه و تنال إعجابه، و الكاريكاتير هو أول قراءة في هذه العملية أي أن القارئ يتوجه إلى الكاريكاتير قبل المقالات المختارة و بعض الثواني كافية لقراءة مستعجلة، لهذا فهو يتميز بجمهور واسع، فهناك من يشتري الجريدة من أجل ذلك الرسم فقط.

حسب فيزن **FAIZANT** "[1] يجب أن يكون الرسم عبارة عن لفظة خاطفة، يفهم بسرعة، لا يستغرق القارئ مدة طويلة في بحثه عن المعنى : من هذا؟، ما المقصود؟ من يتكلم؟ من يستمع؟.

3-قناة الإرسال (الوسيلة):

اليوميات ذات السحب الكبير نجد لها كاريكاتيري مرسم أو دائم[2]، ثم تأتي في الدرجة الثانية كقناة إرسال الصحافة الدورية المصورة، كالمجالات و الجرائد الأسبوعية والشهرية، المخصصة للشباب أو الأطفال أو النساء، بعض من هذه المجالات تخصص مكانا الكاريكاتير و يمكن أن تنشر المجلة الواحدة أكثر من رسم واحد لعدد مختلف من الرسامين.

---

[1]- عاطف سلامة ،الصحافة و الكاريكاتير ،الطبعة الأولى ،1999،ص72.

[2]- مجلة "كل العرب"العدد64،جويلية 1993.

تغير الصحف اليومية أكبر قناة للإرسال لأن موضوعات الكاريكاتير مرتبطة بالحدث، وهناك التلقائية في الكاريكاتير الذي غالبا ما يكون رد فعل الرسام تجاه الحدث، وللكاريكاتير أثر على المجتمع عندما يكون وليد الحدث أي سريع، و تعدى دور الكاريكاتير حتى أصبح في البلدان المتقدمة وسيلة إشهار هامة، فوكالات الإشهار أدركت بسرعة أن تقنيات الرسم الفكاهي لها تأثير كبير وسريع على القارئ حتى إن هناك رسامين مشهورين تخصص في الإشهار.

4-المستقبل:

تكلما عن المرسل، و عن قناة الإرسال و نحن الآن بصدد الحديث عن المستقبل لأنه المرحلة التي تتبع نقل الرسالة هي الاستقبال، أي قراءة الكاريكاتير من طرف المتسلم.

يشير الكاتب الأمريكي (أبراهام مولس)[1] في دراسته للاتصال إلى أن المستقبل يتلقى مجموع الدلالات المكونة للرسالة و يطابقها مع دلائل مخزنة في فهرسه الشخصي، و هنا تتم عملية الإدراك.

هذا التطابق هو التفكيك، إذن هذا القارئ عند استقباله للرسالة يفككها و يفهمها، لكن هذا التفكيك لن يتمكن منه إلا إذا كانت له دراية بالموضوع.

5-التغذية العكسية :

إن الرسام يقدم إنتاجه لجميع الفئات باختلاف مستوياتها، ولأن الرسم يحمل ثراء كبيرا فإن كل شخص يفهمه وفق طبيعة ثقافته و نوعية اهتماماته، و هناك رسومات قليلة و حديثة تتوجه إلى فئة معينة هي التي تفهم مقاصدها البعيدة أي حرمان الآخرين من تفسيرها وفق بنيتهم الذهنية ومستواهم الثقافي وبذلك تكون الاستجابة إما سريعة أو بطيئة لكن الكاريكاتير عادة ما ينطلق من الواقع المعاش و يستمد أفكاره من مختلف الفئات الاجتماعية .

ومما سبق الذكر يتضح أن الصحافة أعطت للكاريكاتير تأثيرا و فعالية معتبرتين وبفضلها طور نشاطه وأدواره و وسع مساحة تأثير ه في الجمهور مما أدى إلى توسيع شعبيته .

و تاريخ الكاريكاتير له علاقة بتاريخ الصحافة حسب **جاك ليتاف Jacques lethève**

" كان الكاريكاتير سعيدا بتسليم عمله إلى الجريدة ،و تضاعف رسوماته و اقترابه من القارئ بفضلها، والجريدة بدورها تتزود بالمتعة و أحيانا التأثير ، لأن الكاريكاتير يضئ و غالبا يدعم و يقوي فعاليتها على الرأي[2].

---

[1]- زهير احدادن ،مدخل لعلوم الاعلام و الاتصال ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الطبعة الثانية الجزائر ،1992،ص31.

[2] - - Hifzi topuze : caricature et société ; coll.Médium, France 1974.p69.

إذن بين الصحافة و الكاريكاتير اتحاد وتألف و ميلاد الصحافة هو الذي أعطى اندفاعا وحيوية لتطور الكاريكاتير، فالصحف اليومية حققت وأمنت له نشرا و توزيعا كبيرين.

وعرف الكاريكاتير دخولا له في ميدان الإشهار هذا الأخير الذي استفاد منه بشكل كبير، كما ضمن له اتصاله بالتلفزيون[1] **(Les Guignols)** مجالا آخر و إمكانيات جديدة لتطور و البقاء.

5- عرض و تقديم الكاريكاتير في الصحف :

أهمية الكاريكاتير في الجريدة متعلقة بطريقة عرضه فيها، بالمكان الذي يشغله في الجريدة و هو متعلق بمايلي :

1-ترقيم الصفحات:

أين ؟ في أي صفحة سينشر الرسم ؟

أحسن صفحة هي الصفحة الأولى خاصة إذا كان الرسم سياسيا فالرسائل المعروضة فيها تتضمن تعليقا سهلا بالجريدة و الصدمة تكون أكيدة [2]، لكن يبقي هذا أمر يتعلق بتطابق الرسم مع الحدث لكن هناك بعض الصحف جعلت من أماكن أخرى لتقديم الرسم مثلا جريدة – **الخبر**– حيث الرسم يقدم في الصفحة الأخيرة و هناك بعض الصحف تفضل نشر الرسم في الصفحات الوسطى للجريدة و إن كانت الصفحة الأولى هي غالبا الملفتة للانتباه و الجاذبية للقارئ.

2- الموضع في الصفحة :

أهمية المكان تنقص كلما نزل الرسم إلى أسفل الصفحة ، فالنصف الأعلى يشد الانتباه أكثر كما تختلف أيضا أهمية موقع الكاريكاتير بين يمين و يسار ، حسب جاك كسير Jacques Kayser " الناحية اليسرى تجلب الانتباه أكثر."[3]

3- الحجم:

إن الأهمية التي تمنح للكاريكاتير تتوقف من ناحية أخرى على المساحة التي يشغلها في الجريدة أي إن الأمر يتعلق بالأعمدة و العلو، حيث تشغل عامة الكاريكاتيرات في الصحف اليومية حوالي اثنين إلى ثلاثة أعمدة .الرسم المؤطر يشد النظر أكثر ،و نادرا ما تنشر الرسومات الكاريكاتيرية غير مؤطرة .

---

[1] - برنامج فكاهي تلفزيوني يبث في القناة فرنسية .

[2]-Séverine THIVILLON.La caricature dans les médias,Institut d'études politiques de Lyon , Université lumière Lyon 2.2003.p17.

[3] -Séverine THIVILLON,Op .cit, p18

7- الطرح السوسيولوجي لفن الكاريكاتير:

إذا كان الكاريكاتير فنا، فإنه من البديهي نتاج للمجتمع، و هو بذلك مجسد لأفكاره و أمله وتطلعاته، و الكاريكاتير عند نشأته الأولى، جاء من عمق المجتمع و جاء ليحمل عدة أبعاد باعتباره من أقوى الأسلحة في التفسير الاجتماعي، و هو يملك الجرأة في زعزعة رواسب اجتماعية والتي قد تفشل في محاربتها حتى القوانين أو مقاليد السلطة[1]. الكاريكاتير أسلوب يمارس المجتمع به تأديب أفراده وتوعيتهم، و يمكن أن يكون له بعد سامي و هو توحيد صف الجماعة، و جعلها في موقف مشترك إزاء هدف مشتـــــرك.

و يكون له معاني اجتماعية أنجح و أقوى لكونه يستطيع صياغة رأي عـــــام وانتقاده لظواهر الغير لائقة في المجتمع و التغيير من سلوكا ته الخاطئة لهذا نجد عدة أنواع من الكاريكاتير فمنه الاجتماعي، الثقافي، و السياسي، لكل هدف في إصلاح و الذي يستطيع أن يحتقر بعض العادات التقاليد و البدع و الخرافـــــات التي تخص المجتمعـــات، و يحمل رسالة الإقناع ، أي إقناع القارئ بفكرة أو رأي أو ظاهرة ما ، يقوم بتربيته و تعليمه و تهيئته إلى تغيير اجتماعي و سياسي وتسليته وترفيهه، و يمكن أن يكون الكاريكاتير في خدمة الأنظمة و الحكام لما له من تأثير على الرأي العام.

على عكس الكاريكاتير الثوري الذي يدعوا لإيقاظ الهمم و العمل على التعبئة و دفع الشعوب للتحـــرر و تنمية المجتمع على غرار الرسام – **ناجي العلي** –. نجد الرسامين الكاريكاتيريين الجزائريين **سليم** و **ديلام** و **أيوب** و غيرهم الذين جسدوا واقعهم اليومي في رسوماتهم ، و استطاعوا أن ينقلوا هذا الواقع في شكل هزلي مكسرين الضغوطـــات المفروضـــة عليهم مـــن جهـــة ، والمفروضة على المجتمع من جهة أخرى ليصبح الكاريكاتير في الجزائر بعد ظهور التعددية و حرية التعبير كمرآة للمجتمع الجزائري ، مصورا لنا كل أبعاده سواء الاجتماعية، أو السياسية و الاقتصادية منها.

و محفزا ضد الظلم و الإرهاب و الآفات الاجتماعية المتفشية في الأوساط المختلفة في المجتمع ليجسدوا أفكارهم و اتجاهاتهم النابعة من الوسط الاجتماعي الجزائري لكون الكاريكاتير، هو فن بلا تلبيس معبر عن معاني مستوحاة من ثقافة المجتمع .

[1]-Séverine THIVILLON,Op .cit,P9.

فلا يمكن عزل الفنان عن بيئته و مطالبته بإنتاج مطابق للواقع اليومي للحياة الاجتماعية، بل جعله يغوص داخل هذه الحياة ليحول صعوبات ومشاكل المواطن إلى رسومات هزلية وساخرة، لكن معبرة و مؤثرة تجعل من عمله نتاج اجتماعي محض.[1]

1- توجد ظواهر تعبيرية في المجتمعات الأوربية مثل.le Tag - Graffiti .

الفصل الثاني

المبحث الأول : تطور فن الكاريكاتير في الصحافة الأوربية و الأمريكية .

إذا كان الكاريكاتير يؤرخ له في البدايات الأولى لظهور الإنسان أي رجل الكهوف والحضارات القديمة إلا أنه لم يصبح متداولا و منتشرا إلا في بداية انبعاث الحضارة الأوربية فمنها سنحاول تتبع مساره و تطوره بداية من أوربا ثم أمريكا.

1- في الصحافة الأوربية :

لقد شهدت أوربا أول ظهور للصحافة المكتوبة بالشكل الحديث ، خاصة بعد اختراع الطباعة من طرف **لوثر** Luther و **غوتنبورغ** Gutemberg . فتطورت الصحافـــــة و أخذت مجالا واسعا في الساحة الأوروبية . وواكب ظهور الصحافة فن تعبير أساسي تمثل في الكاريكاتير خاصة بأسلوبه الفكاهي الساخر .و مما هو معروف أن الفكاهة هي لأولئك المضطهدين الذين عاشوا في ظل الحكم الإقطاعي و سلطة الملك والكنيسة، فالكاريكاتير بمعناها الحديث نشأ في القرن السادس عشر في إيطاليا في مدرسة الفن من عائلة رسامين إخوة carrache ، حيث كان تلاميذ هذه الأكاديمية يدرجون على الرســـم و نقل صور الزوار بشكل مضحك و مثل السخرية . على هيئة حيوانات مثلا، و لم يكن غرضهم تجاريي بل مجرد تمتع [1] .

و الكاريكاتير بشكله العصري نشأ بفضل عاملين اثنين هما:

- اكتشاف الصحافة الكبرى و جماهيريتها.
- الاعتراف بحرية الرأي.

ففي القرن السادس عشر بدأت تظهر خطورة الرسم الساخر ، خاصة وأن الإصلاحات الدينية التي شهدتها أوروبا كانت سببا في جعل هذا الرسم الساخـــر تتصدى كل التقاليد، و تجاوز رسامو الكاريكاتير كل الحدود و ذهبوا إلى تصوير المسيح برأس حمار.

1-Michel Ragon : « Les maîtres du dessin satirique ; Pierre Haron , Ed .1972,p.6

قد دفع هذا الخطر إلى خوف الحكام و الملوك فحوصرت المطبوعات بما فيها المطبوعات التي كانت تحمل رسوما ساخرة، و فرضت عليها الرقابة إلى أن قامت الثورة البروتستانتية حيث تطورت المطبوعات الساخرة التي أخذت شكل أوراق مما سهل تداولها.

كما استعمل الرسامون الساخرون أوسمة (الميداليات) للرسم عليها، وصورت تلك المرحلة في صور شتى. فصور البابا و الشيطان لصيقان ، و صور الملك هنري الثالث و الرابع في صور خليعة ،وصور **لوثر** luthr و **كالفن** calvin يتشاجران أمام رجل الكنيسة دون أن يحرك ساكنا[1] .

ثم أخذ الكاريكاتير يتراجع حيث استعمله هنري الرابع في فرنسا ضد أعدائه و توقف الرسامون عن مهاجمة الملوك، و تحت حكم لويس الثالث عشر اتجه الكاريكاتير إلى الأسبان الذين صوروا بصور شتى ، و كانوا مادة شغلت الرسامين طيلة قرنين من الزمن قبل أن يتجهوا إلى الإنجليز والألمان الذين اشتهر التشهير لهم إلى وقت قريب .ومع ذلك لم تقتصر الموضوعات على الأجانب ،إنما كانت للسياسة والسياسيين و المظاهر الاجتماعية في فرنسا موضوعا خاصا للرسم الكاريكاتوري ، وطيلة هذه المرحلة ظلت جل الأعمال تهتم بهذه الميادين رجال الكنيسة و بعض المظاهر الاجتماعية ، و كان من أشهر رجال الفن آنذاك و الذي استطاع أن يعكس حالة مجتمعه في الأعمال التي يقدمها " كالو callot " حيث بقيت أعماله تذكر إلى الآن مثل : (مأساة حرب لجويا GOYA) و كان " كالو " مبدعا كما كان دومي و بعده وكان ينطلق من الكاريكاتير البسيط إلى رسم خالص [2].

و لقد كان للثورة الفرنسية 1789 أثر كبير في تحرير الاتجاه السيئ للكاريكاتير وظهور البعد السياسي في الكاريكاتير ، و يعتبر العصر الذهبي للكاريكاتير الفرنسي مع بداية القرن الثامن عشر مع مجيء " **دومي** DOMMIER " و**قافارني** GAVARNI " و **ڤراندفيل** GRANDVILLE "[3]، و كانت معظم أعمالهم سياسية و بفضل هؤلاء عرف الكاريكاتير السياسي الفرنسي تحسنا ، كما استطاع أن يتخلص من عقدة التقليد، و تقليد الإنجليز بالخصوص .

[1] - Michel Ragon .Op.cit. p7
[2] - Michel Ragon .Op.cit. p8
[3] .-Op.cit.p9.

و لم يكن هذا التحرر من التقليد في طريقة الرسم فقط بل كان هناك نهضة ويقظة فكرية وسياسية ترجمها هؤلاء في أعمالهم و انتقاداتهم ، كما استطاع هؤلاء أن يجدوا مجالا آخر لنشر أعمالهم و هو الجريدة و بذلك بدأت مرحلة اقتران السخرية بالصحافة وأنشأت الصحف الساخر والتي ضمنت بدورها ، تطـــــورا و جمهورا خاصا للكاريكاتير .

ظهرت أول جريدة فرنسية ساخرة في 04 نوفمبر 1830 و كان اسمها " الكاريكاتير LA CARICATURE " أنشأها " شالر فلييون " chall fillon: (1800-1862) . كان رساما وصحفيا وناشرا و تاجرا في المطبوعات ، و كان ذا قدرة واسعة في التصوير و الخيال و صاحب اهتمام بالمجال السياسي فكان أن أنشأ أول جريدة للكاريكاتير و التي سبقتها بعض المحاولات " le petit nain **القزم الصغير**" و**المرآة** La meroire و**الزئبق الصغير** Le petit mercure " [1].

لكن هذه الصحف تشير إلى الكاريكاتير على شكل ملاحق و صور ثانوية، و لا يمكن تفادي ذكر صحيفة " الظل" le silhouette التي أنشأت وعاشت ثمانية عشر شهرا و قد استطاعت جريدة الكاريكاتير la Caricature الصدور لفترة طويلة لصاحبها " فلييون " بموازات مع صحيفة أخرى Charivari و التي تعني الصخب الذي يصم الآذان و التي أسسها " فلييون " الذي أستغل جرائده للتهكم و السخرية من كثير من المظاهر السياسية مثل الاستبداد والملك و الوزراء برفقة مجموعة من الرسامين " دوميي "DOMMIER و قراندفيل GRANDVILLEو قافرنيGAVARNI و غيرهم من الذين أثروا الضحك في مجتمعهم و على جهة أخرى أثاروا سخط الجمهورية التي سلطت على "فلييون " و معاونيه عقوبات .

لكن برغم من حبس بغضهم لم تستطع السلطة من أثناء من عزيمتهم حتى فرضت قوانين الرقابة التي عرفت بقوانين الرقابة 1835 و التي وضعت حدا لنشاط الكاريكاتيريين السياسيين لعدة سنوات[2] .

لقد استطاع الكاريكاتير أن يعكس بطريقة هزلية و أن يغطي جانبا من مظاهر المجتمع الفرنسي آنذاك ، و استمرت الصحف السابقة في الصدور إلى سنة 1890 غير أنها لم تبق الأكثر تمثيلا خاصة في الفترة ما بين 1860-1890 التي صدرت فيها صحف ساخرة أخرى فكانت هذه الفترة هي العصر

[1] - Jacques Letheve: La caricature et la presse sous La III,-RéPublique France, Paris, 1961,p31.
[2]- Philipe Colombin : « Notre siècle en caricature ».Ed.Atlas p42

الذهبي للصحافة الساخرة و الكاريكاتير بصفة خاصة و امتدت حتى 1914 و امتازت بمرحلتين كانت المرحلة الأولى تمتد من سنة 1860حتى 1866 و التي اهتمت بالسخرية الاجتماعية واهتمامها بالجانب الأخلاقي في المجتمع الفرنسي .

و أهم الصحف نجد: صحيفة Le Boulevard التي أسسها الكاريكاتيري carjat سنة 1861 وأعتمد الرسام دوميـــــي Dommier في الرسم الكاريكاتـــيري و توقفت عن الصدور في جوان 1863.وبعد أشهر قليلة ظهرت صحيفة أخرى، عرفت نجاحا أكبر و أدوم و هي صحيفة La Vie Parisienne المسيرة من طرف مارسلان Marcellin و لم تستطع أي جريدة أن تصور بدقة التدني الأخلاقي الذي ساد المجتمع الفرنسي آنذاك وصورت حياة الدعة و التشكيلات الاجتماعية وتشكيلاتها بطريقة عكست فعلا صورة المجتمع .

أما المرحلة الثانية من هذه الفترة فكانت جريدة : La Lune أحسن ممثل لها و التي صدرت في أكتوبر 1865 من طرف " فرانسوا بولو François Polo و استطاعت La Lune بفضل أسلوبها وعرضها للمحتوى و استعمالها للرسم في الصفحة الأولى أن تكسب شهرة كبيرة و على الرغم من أن تجربة الألوان كانت سنة 1855 من طرف Le journal amusent " لفيليبون " ثم من طرف جريدة "Le Hanameton " غير أن La Lune " كانت أفضل جريدة تستعمل الألوان بطرقة جلبت جمهورا كبيرا ، إلى جانب التركيز على الرسومات الساخرة التي تدعم النص الساخر و كانت رسومات اندري جال " Andre Gill " الممعنة في اللاذع و التهكم – خاصة رسوماته المتعلقة بالشخصيات السياسية – سببا مباشرا في تعليق جريدة La lune " في جانفي 1968 [1]

و في نهاية هذه المرحلة عرف الكاريكاتير تدهورا كبيـــرا و تعرضت صفحـــته للتوقيف.و لم يبق بعض الملحقات الكاريكاتيرية في الصحف الساخرة ، والتي اتسمت في العموم بالوضاعة وتناولها المواضيع الساقطة – خاصة الجنسية – و لم تسمح لها الأوضاع بتطور جديد ماعدا بعض المحاولات مثل "La caricatur Palitique " ذات الروح الثورية و التي تأسست في فيفري 1871 من طرف بيتاتل " Pitatel " و التي لم تلبث أن منعت في العام نفسه في شهر مارس .

1-Michel Ragon : « Les maîtres du dessin satirique ; Pierre Haron , Ed .1972.p8

أما في السنوات مابين 1880 -1890 فقد انفتحت الصحافة الساخرة عموما الكاريكاتيرية خصوصا على" جوليبرالي " [1]، بحيث سمح قانون الصحافة المؤرخة في 29 جوان 1881 بالضبط وتأكيد حرية التعبير ، مما أدى إلى رفع بعض القيود على الصحافة ، و غلب على طابع هذه الصحافة الطابع الأخلاقي.

و عرفت هذه الفترة ثلاث صحف رئيسة[2] La Caricature " التي صدرت سنة 1880 وصحيفة " Le Chat noir " سنة 1882 Français ، Le Courrier " سنة 1884 ، واتسمت هذه الصحف بالرسومات الملونة غالبا و كانت صحيفة Le Carrier هي الصحيفة الأكثر تمثيلا لهذه المرحلة ، و توبعت عدة مرات على الرغم من أن الرقابة السياسية غابت تماما ، إلا أن الرقابة الأخلاقية فرضت نفسها و بقوة خاصة لمواجهة الاتجاه الأخلاقي في الصحافة الساخرة في نهاية ذلك القرن.

أما في بداية القرن العشرين فقد ظهرت صحيفة جديدة تحت اسم L'assiette Au Beurre " الأسبوعية المعارضة للسلطة التي امتازت بطابع الفوضـــــى **1910 -1912** و التي تعتبر المغامرة الفريدة من نوعها باعتبار عنفها ، وبعد غيابها و نشر **9600** رسما كاريكاتيريا و بها سجل نهاية العصر الذهبي للكاريكاتير و التي كان يرسم فيها كل من **جرانداش** Gerandache " و **فوران**" Forain **وجون لويس** Jean Louis ، وأخذت شهرة واسعة لبساطة صورها المورثة عن الانطباعيين.

كذلك نجد الصحيفة الساخرة[3] Le Canard Enchaîné سنة **1915** التي أسسها " **موريس مارشال** " Mouric Marchaleهذه الصحيفة التي كانت تحمل أفكار يسارية والتي اعتمدت على النقد بأسلوب ساخر رسميا و نصا أثبتت جدارتها في معالجة القضايا الهامة و هي ما زالت تصدر لحد الآن .

و لقد أستطاع الكاريكاتيريين André **اندري** و **شوفال** Cheval و **فرنسوى هوز** François Hose أن يفرضوا وجودهم بفضل إعلاناتهم الهزلية التي كان لها الأثر العميق ، و قد تحصل **داز لوزو** Dese Lozeaux على الجائزة الكبرى في الهزل الأسود **1967** .

---

[1] - Séverine THIVILLON.La caricature dans les médias,Institut d'études politiques de Lyon , Université lumière Lyon 2.2003.p6.
[2] - Philipe Colombin : « Notre siècle en caricature ».Ed.Atlas.p37.
[3] - IDEM.

لقد عرف الرسام الصحفي **جوزات** Jossot بثورته على السلطة ، إذ يظهر جليا في رسوماته إلى أنه تلقى في سبيل ذلك عقوبات كثيرة من طرف الحكام ابتعد أثرها على النشاط السياسي الفرنسي ، اهتم بالقضايا الشرفية ، و من هذا نجد بعض الرسومات التي إشتهر بها أصحابها أحداث هامة Grand Jour يعالج موضوع الجزائر للجزائريين رسم آخر عالجه P.Iribe سنة **1932** حول مناهضة الإمبريالية الأمريكية.

كذلك نجد كل من **ولات** Willette و **ستان باري** Sten Berry اللذان كانت لهما الجرأة التعبيرية والتنديد بالعنف و الاحتلال الفرنسي ، و نجد أغلب الرسامين اتجهوا إلى التعبير عن الاحتلال المكرس ضد الدولة الأخرى خوفا من الرقابة و العقاب من بينهم **جون فيبر** Jean Veber الذي قام بفضح المعتقلات الإنجليزية في Trans Val إلى ذلك كان لقضية القضبان BRUFUS اهتمام كبير من الرسامين الكاريكاتيريين حيث تناولها كل منها بطريقه الخاصة في الرسم [1] .

و من جهة أخرى فإن السلطة الفرنسية قد استعملت رساميها الصحافيين في إذكاء الحقد في نفوس مواطنيها ضد الألمان و الروس أثناء الحربين العالميتين ، حيث ساهمت رسوماتهم في إثارت التزام الوطني المفرط من خلال أساطيرهم التي تظهر مشاهد بشعة كإظهار أطفال صغار بأيدي مقطوعة.

كانت للكاريكاتير دور خطير في تكوين المواقف و ردود الأفعـــال العنيفـــة والذين تخصصوا في ذلك هم **بول بوت** Paul Bot و **ولات** Willette و **جون فيبر**Jean Veber ، كذلك لا يمكن تجاوز ذكر مجلة فرنسية Bionette وهي أسبوعية ساخرة ظهرت سنة 1911 و اختفت سنة 1920 والتي كانت تضم تقريبا كل الرسامين الهزليين أمثال**كابيلو** Cappiello و **ميلات** Millette **وستلايمن Steinlen** و**بون بوت** Ponlbot و**بيتر فالك** Peterfalk و**ب ايريب** P.Iribe[2].

أما في الصحافة الفرنسية الحديثة نجد الأسلوب الساخر رسما و نصا في الصحف المشهورة مثل Le Figaro، Paris match، و Samedi Soir حيث تخصص حيز ثابتا للصحافيين الساخرين.

1-Philipe Colombin : « Notre siècle en caricature ».Ed.AtlasP38.
-2- IDEM
3-Ibid.P39.

أما الكاريكاتير في الدول الأوروبية الأخرى نجد إيطاليا الفاشية فإن هجومات الرسم الكاريكاتيري لم تنتشر بالشكل الذي انتشرت به في فرنسا ، ما عدا صحيفتين فقط Le Bec Jaune ، L'Ane اللتان أظهرتا نوعا من الهزل الإيحائي التي كانت غالبا على صور ممثلة في Charge ضد اليهود و الشيوعيين أحيانا ضد مؤامرات الرأسمالية العالمية .

أما في **ألمانيا** كان أول رسام كاريكاتيري هو **شاداوشي** chadoiwchi في القرن الثامن عشر وبعد **1844** صدرت **بميونخ** ، صحيفة fliegende blätter إشتهرت معها Moritzvon Carlspitsweigو كذلك Wethembuch و مجلة Simplicissinus مؤسسة سنة **1897** .و في النصف الأول من القرن العشرين نجد الكاريكاتيري **جورج غروزي** GeorgeGrosz الذي عالج مواضيع انحراف المجتمع الألماني في صحيفة E.Ccehme **1922**. أما في عهد حكم هتلر الذي أسس صحيفة سماها Die Brennese سنة **19[illegible]8** .[1]

في **إسبانيا** [2]نذكر الرسام الكاريكاتيري **فرلنسيس غويا ديمنسيو** Francis Goya Demençoe الذي عالج نقص العدالة الاجتماعية بسخرية ، و كذا الاجتماعية والدينية في وقته في صحيفة Les caprices سنة**1939**.

نجد في **الإتحاد السوفيتي** سابقا **لينين** بقرار إنشاء صحيفة ساخرة تحت اسم krokadil وكانت تضم من الرسامين كل من كوكرينسكي Kukrinisky Erikbalkie , Gul Dronsonو لم يشهد هذا النوع تطورا كبيرا في الإتحاد السوفيتي خاصة الدول الاشتراكية علي العموم لأن النظام الاشتراكي لم يكن يترك حيزا كبيرا من الحرية في مجال الصحافـــة و النقد ولكن كل الأعمال ارتبطت بالأيديولوجية و خدمة النظام[3] .

في **بريطانيا** كانت البداية بأعمال "هوقارت " Hogarth (**1697**. **1764**) والتي تميزت بالواقعية ثم جاء **جيلراي** gillray بأعماله المناهضة التي تميزت بالبعد عن السياسة ورجالها وتلاه "**بول جراي** Paulgery" بأعماله المناهضة للدين،وكانت كل أعمالهم على شكل رسومات كاريكاتيرية.

---

[1] - Philipe Colombin : « Notre siècle en caricature ».Ed.Atlas
[2] - IDEM.
[3] - IDEM.

وجاء بعدهم رسامون مشهورين على غرار " جون تانيال John Tenniel و " **دافيد لوي** David Lowi " و كان كل منهما يمثل مدرسة لها اتجاهها و رجالها و البداية كانت مع **تانيال** tanialالذي تميزت أعماله بمناصرة فيكتوريا Victoria و واصل أتباعه على مذهبه[1] ، حتى أن بعضهم كان يتقن عمله إلى درجة الاندماج مع الشخصيات التي يرسمها و بقي هذا التيار على هذا الاتجاه إلى غاية نهاية الحرب العالمية الثانية .

اشتهر "**تانيال**" برسوماته التي سميت بـــ " بانش Punch " و التي أصبحت فيما بعد صحيفة ساخرة شهيرة و ذلك سنة **1841** و سميت كـــــذلك بـــ" **شارفاري** Charivari " اللندنية لمشابهتها لنظيرتها الفرنسية و تأثر أحد تلاميذ تنيال بأعماله و هو " **لينلاي صانبورن** Lin Ley Sambourne " و أعاد رسم سلسلة Punch و كانت ذات مستوى عال غير أنه لم يكن لها نفس التأثير الذي كان لأعمال **تانيال.**

عرفت مدرسة أتباع تنيال تراجعا في المستوى ، و أخذت هذه الأعمال تفقد بعدها الهزلي الساخر ، خاصة تلك التي عالجت الحرب العالمية الأولى ، و أنه بذلك الكارتون الإنجليزي بفقد البعد الفني ، و لم يتميز إلا برسم الشخصـــيات Le Portrait Chang الذي برعت فيها الرسومات الإنجليزية الساخرة .

امتازت هذه الفترة بالأثر السلبي[2] الذي بدأت تتركه " The Punch " على الكاريكاتيريين الإنجليز خاصة عندما اتجهت إلى تشجيع الغموض و الضبابية و إزاء هذه الوضعية استطاعت بعض الأقلام الساخرة الانقلاب من التدني الحاصل آنذاك و كونوا لأنفسهم اتجاهات خاصة و بأعمالهم ومنهم :

" بوي، Poy " الذي أسس صحيفة " New Papercartoons وجعل لها بعـــض الشخصيات وكان اتجاهه يميل نحو اتجاه لوي LOW ، و شهدت الفترة ما قبل الحرب العالمية الأولى انتشار بعض الأعمال الساخرة عبر الصحف البريطانية ، و كانت عبارة عن تعليقات خطيرة لأنها كانت تهاجم النظام الفيكتوري بأسلـــوب ساخـــــر و منها ما كتبـــه " ويل ديبسون " Will Dyson " الاشتراك الأصلي الذي كان يؤذي النظام الاشتراكي من خلال ما يقدمـــه فـــــي جريدة

---

[1] -- Encyclopédie Uuniversalis , « l exposition des impressionnistes in charivari, 25 avril 1874 » ;version 6.0.72.

[2] - Philipe Colombin : « Notre siècle en caricature ».Ed.Atlas.p46.

Sosialist Daily Herald أي أن الفن و الرسم كان يمثل المرآة العاكسة للطبيعة والمجتمع و كان نقده للنظام الفيكتوري بأنه غير شرعي[1] و قد تأكد نظرته بعد الحرب العالمية عند الإطاحة بالنظام الملكي آنذاك .

كانت هناك مدرسة أخرى[2] رائدها " لوي " loui حيث أبدعت هذه المدرسة أسلوبا جديدا في فن السخرية فامتازت أعمالها من حيث الشكل باستعمال اللون الأبيض و الأسود و الإطار وطبعت ببعض المفاهيم الخاصة بالنوع المتطور للكارتون.

حيث أن " لوي " يتصور أن الأسلوب الساخر رسما و نثرا يجب أن تكون له خليفة ثقافية ومعلومات خاصة السياسية و خيال واسع ، هذا ما ميزه عن غيره و مواجهته للنظام الملكي ، بعض الشخصيات السياسية مثل : **تشرشل** Cherchell و كان مهذبا في تصويره للرجل .

نجد من جهة أخرى الرسام الكاريكاتيري " **سيد ناي ستروب** Sidney Strube الذي واجه صعوبات جمة للبقاء في الساحة لولا بعض الناشرين الذين تركوا له مساحة لبث أعماله خاصة من خلال دوريات The Dailyexpcess و اتصفت أعماله أيضا بالجدّة والتطور.و استطاع أن يعطي للكاريكاتير دفعا جديدا خاصة ذلك الذي يظهر الشخصيات السياسية في وضعيات مضحكة والذي لم يكن يثير سخط الحكام البريطانيين بل على العكس كانوا يضحكون من تلك الرسومات ،ويبقى أن نذكر أن هذه الأعمال كانت تنقصها التعليقات المعبرة في تلك الفترة .

أما خلال الستينات[3] شهدت بريطانيا موجة جديدة من الأعمال الساخرة كانت شديدة اللهجة اتجاه النظام الملكي وكانت تدعوا الإطاحة بالنظام خاصة أن بريطانيا خرجت من الحربين العالميتين مدمرة و نذكر الصحيفة الساخرة PrivatEye حيث استطاعت إن تواكب تطور الديمقراطية في بريطانيا.

---

[1] - IDEM.
[2] - IDEM.
[3]- Philipe Colombin : « Notre siècle en caricature ».Ed.Atlas.p46.

– في الصحافة الأمريكية (الولايات المتحدة الأمريكية):

في الولايات المتحدة الأمريكية كانت البدايات الأولى للكاريكاتير مستوحاة من الكاريكاتير الإنجليزي ومن أعمال كل من الكاريكاتيري **جيمس جيلراي** Gillray James ***وتوماس راولندس** * hamasRaulandSon. *

شهدت مرحلة ما قبل **1830** ثلاث أنواع من الكاريكاتير الكارتون الخيالي و المقلد للأعمال الإنجليزية والرمزية وعلي الرغم من تطور الطباعة آنذاك إلا أن ربط الكاريكاتير بالصحافة لم يكن إلا في صورة ضيقة وكان الطابع الغالب علي الكاريكاتير أو الكرتون الأمريكي في البداية هو الطابع الاجتماعي حيث صورت جوانب كثيرة من المجتمع .[1]

من بين الصحف الساخرة الأولى في الولايات المتحدة الأمريكية صحيفة Harpers Weekly التي صدرت عام **1857** وقبلها بقليل ظهرت أسبوعية .Frank Leslie's illustrated News paper كما شهدت الساحة الأمريكية ظهور صحيفة قصيرة الهمس ولكن ذات نوعية عالية وهي صحيفةVanity Fair وكان ذلك عام **1859**. وكانت هذه النماذج كلها متأثرة بأعمال إنجليزية وقليلة الاهتمام بالجانب السياسي .

لكن ما فتئ الكاريكاتير في الصحافة الأمريكية يتحرر ويجد لنفسه طابع خاص به وهو ما عرف بالكارتون وكان اتجاهان على الساحة الأولي معروف بـــ: Conrier and ivesوكانت بدايته عام **1835** واشتهر معه المهاجر الألماني **لويس مير** Lauis Maurer الذي كان أبرز الكاريكاتيريين لأنه اشتهر حتى **1930** وتعتبر هذه الموجة الجديدة هي التي أعطت نقطة إنطلاق السخرية السياسية .

الأحداث التي شهدتها الولايات المتحدة الأمريكية أثر في دخول الكاريكاتيريين صحافة,التطرف لهذه المواضع خاصة السياسة فكانت الحرب الأهلية في عهد **أبراهم لينكن**

---

*- جامس جيلراي :هو أحد أشهر الكاريكاتيريين الانجليز في نهاية القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر.

*- تو ماس رولندسن :رسام انجليزي (1756-1827) و يعتبر معلم الرسم الساخر في وقته

[1] - - Encyclopédie Uuniversalis , « l exposition des impressionnistes in charivari, 25 avril 1874 » ;version 6.0.72.

AbrahamLinkoln والأحداث والشخصيات التي اقتفتها كانت تجسد المادة الخام للرسامين الكاريكاتيريين .

نجد في هذه الفترة **توماس ناست** الذي استطاع أن يعكس المرحلة التي كان يعيشها ,والذي مرت أعمالها بفترات تطور كانت هي نفسها مراحل تطور السخرية عبر الصحافة الأمريكية وكان ينشي أعماله بصحيفة Harperseekly .[1]

بعد **توماس ناست** بدأ كل الفنانين بمضمون أعمالهم و يضعون أسماءهم عليها بعد ما كانت لاتمضى ،أو يرمز إلي أسماء أصحابها بأسماء مستعارة وبارتباط السخرية بالصحافة ازداد عدد هؤلاء المهتمين بهذا الميدان .

كما فتحت الصحافة لرسامي الكرتون أفاقا واسعا، فأصبح القراء بمجرد تصفح أوراقها Hexperweekly يتعرف علي جميع أحداث الأسبوع و لم يكن الكاريكاتور للضحك والترفية فقط بل كان يطرح قضايا هامة اجتماعية في البداية ثم تحولت إلي القضايا السياسية الساخرة ، كما اعتمدت بعض الصحف علي الإثارة والجنس .

هذا هو حال Yellow kid التي صدرت في **16** فبراير **1896** وقد لاقت هذه الصحيفة نقدا شديدا لمحتواها ، ومن ذلك النقد ما وجهته صحيفةThe Leasing Les Times حيث ما يظهر في صحيفة YellawKid بأنه ينسي الحياة الشخصية للأحياء الفقيرة و بصفة وضيعة و يسيء إليها أكثر.

على الرغم من النقد الذي تعرضت إليه هذه الصحيفة سواء حول لغتها الركيكة والمليئة بالأخطاء أو حول التشهير والذهنية التهامية التي كانت منطلق في تحريرها لأنها اشتهرت في الصدور طيلة الثلاثينات .[2]

مع بداية **1920** عادت الصحافة الساخرة ومعها الكاريكاتير إلي المواضيع السياسية بعدما كانت قد اهتمت فيها سبق بمواضيع تافهة ، حيث بدأت مع الحملة الانتخابية للرئيس "**روزفلت** " والتي كانت سنة **1932.**

[1] -Michel Ragon : « Les maîtres du dessin satirique ; Pierre Haron , Ed .1972.p27.

[2] - Michel Ragon .Op .cit .31.

بهذا ظهر الرسام الكاريكاتيري Percy Crosby الذي اشتهر برسوماته الشهيرة Skippy وتحدى الكاريكاتيري الإشترا كي Gcosby بحيث واجه الرئيس روزفلت ، بعض السياسيين من خلال صحيفة New York Times.

بعد دخول الولايات المتحدة الأمريكية الحرب العالمية الثانية وجد الكاريكاتير فيها مادته الخام ، فاشتهرت أعمال كل من : **جورج ووندار** و **بوزسوير** Buzzsowyer وGeorgeWunder وتواصلت هذه الأعمال بعد نهاية الحرب وبداية الحرب الباردة .

أما في الفترة الحديثة[1] نجد **ولت كيلي** Wolth Kelly الذي اشتهر برسوماته المسماة : Pogo والتي تطرفت لموضوعات وأشخاص مختلفين خاصة الشخصيات السياسية، وكانت هذه الرسومات ذات مستوى عالي وتركت أثرا عميقا في النفوس أكثر من أي وسيلة إعلامية أخري واشتهر كذلك "**جاري تربدو** "بأعمال ساخرة قيمة نال من أجلها جائزة PluzerPrise لأحسن كاريكاتير عام **1975** ثم مالبث أن ترك الأعمال الهزلية السطحية واتجه إلي النقد السياسي الجاد المظاهر الاجتماعية العالمية ويمكن القول أن الكاريكاتير في الولايات المتحدة الأمريكية تكون من معالجة المواضيع الاجتماعية والمواضيع التافهة نحو الاهتمام بالمواضيع السياسية الجادة .

نجد بعض الصحف الساخرة في **كندا** حيث نشرت أعمال جون يانفوقت في صحيفة The Magazin Grip سنة **1879** وتطورت الصحافة الساخرة ، معها الكاريكاتير في كندا مع الأحداث وكانت تهتم بالمواضيع السياسية ورجالها .

هكذا نجد الكاريكاتيري في العالم الأوروبي وأمريكا ارتبطت بالصحافة الساخرة و يعطي أشكال أخرى من الهزل الهادف و الناقد ، حيث انتقل إلى ميادين أخرى خصوصا الحصص التلفزيونية الهزلية ، و التي أصبحت تشكل نوع من الكاريكاتير في ثوب آخر لكن الهدف واحد ، هو نقد الأوضاع السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية ، و تطور الأحداث السياسية والاجتماعية العالمية وأخذ بعدا واسعا جعل هذا الفن يروج و يتألق ، فحرب الفيتنام و سقوط الاتحاد السوفياتي و كذا حرب الخليج الأولى و الثانية و سقوط بغداد و الصراع العربي الإسرائيلي ، كل هذه المواضيع و غيرها كانت تشكل المادة التي استطاع بها الكاريكاتير بمختلف أشكاله و أنواعه أن يثري الساحة الإعلامية الأوربية و الأمريكية ، و يعبر عن مجال من الحرية و النقد .

---

[1] - - Encyclopédie Uuniversalis , « l exposition des impressionnistes in charivari, 25 avril 1874 » ;version 6.0.72.

المبحث الثاني: فن الكاريكاتير بالوطن العربي

مدخل: بوادر الفن التعبيري الساخر عند العرب

من الشعر إلى الرسم :

إذا كانت البداية الحقيقية للكاريكاتير مفهومه الفني الحديث ، مثلما حددها التاريخ ، ترتبط بظهور المطبعة[1] و انتشار الجريدة في أوروبا ، لكن عند ربط السخرية بأشكال فنية تتضمن صيغيا كاريكاتيرية، فإن العرب قد أبدعوا في هذا المجال برغم من عدم وجود أي نوع من أشكال التصوير سواء النحت أو التصوير أو الرسم في جاهليتهم و ذلك لعدم استقرارهم ، ماعدا وجود الأصنام والتماثيل التي كانت تعبد ، ولكن بعد دخول الإسلام الذي حرم التصوير لأنه يذكر الناس بالوثنية وقد نهى[2] عنه الرسول صلى الله عليه و سلم .

لكن لم يمنع من وجود وسائل أخرى تعبيرية فنية من نثر و شعر ، و قد برز في تراث الأدب العربي أسماء و نذكر منها ابن الرومي و الجاحظ و البهاء الزهير وغيرهم ، مثلما نعثر في هذا التراث على مؤلفات هزلية قل نظيرها ، مثل مؤلف " الفشوش في حكم قراقوش " لأسعد بن مماتي ، و ديوان زجلي بعنوان " نزهة النفوس و مضحك العبوس " لإبن سودون و غيرها [3] .

و نجد قول الأعشى ميمون احد شعراء المعلقات :

كناطح صخرة يوما ليفلقها * * * فلم يضرها و أوهى قرنه الوعل [4]

فلو كان هذا الشاعر رساما لرسم رجلا على هيأة وعل نطيح الصخرة، فخلع أحد قرنيه وكانت من أجمل الصور، و خصوصا حين يكون رجل مرسوم من عظماء القوم.

ونجد في شعر جرير و أبي العتاهية و أبي تمام و البحتري ، و غيرهم صورا هزلية ساخرة ممتعة لو نقلت بالرسم لكانت رسومات كاريكاتيرية مثيرة للضحك ،كقول لجرير في هجاء الأخطل :

و إذا وضعت أباك في ميزانهم * * * فقز من حديدته إليك شملا

---

[1] -= Séverine THIVILLON.La caricature dans les médias,Institut d'études politiques de Lyon , Université lumière Lyon 2.2003.

[2]- عبد العزيز بن باز ،الجواب المفيد عن حكم التصوير ،البليدة ،ص8.

[3]- بوشعيب الضبار : وجها لوجه ، العربي ، العدد 491، أكتوبر 1999، ، الكويت ص 67 .

[4]- الزوزني بن عبد الله ،شرح المعلقات ،دار الكتب العلمية ،الطبعة الثانية ،بيروت لبنان ،2005،ص68.

وصف ابن الرومي لرجل أحدب :

فصرت أخادعه و طال قذاله * * * فكأنه متربص أن يصفعا[1]

و كأنما قد ذاق أول صفعـــة * * * و أحس ثانيـــة لها فتجمعـــا

كما لم يخلو النثر العربي من المواضيع الهزلية و الساخرة،حيث نجد من أبرزها المقامات[2] التي انتشرت في العصر العباسي، منها مقامات بديع الزمان الهمذاني التي تزخر بحس فكاهي و أسلوب ساخر من الحياة الاجتماعية في ذلك العصر ،و تضفي لمسة كاريكاتيرية بالمفهوم الحديث على واقع الحياة في تلك الفترة.

2-الكاريكاتير في الوطن العربي :

أ - تجربة مصر:

فمصر كانت الرائدة في هذا المجال و ذلك لارتباطها المبكر بأوروبا على إثر حملة نابليون عليها، و منها فقد اقتبست أنواع جديدة من الصحافة و خاصة الصحف الكاريكاتيرية .

حيث عرفت نهضة في أواخر القرن التاسع عشر حملة لواءها جمال الدين الأفغاني ، عندما أنشأ يعقوب صنوع صحيفة ساخرة مستعملا النكتة و الصورة و الكلمة العامية للنقد و ذلك عام **1877** ،وقد نجح في نشر خمسة عشر عددا من صحيفة " أبو نظارة زرقاء " قبل مغادرته للبلاد لأسباب سياسية حيث اتجه إلى فرنسا ، و هناك لم يتأخر في إعادة نشر جريدته عام **1878** بعد الانفلات من المنع الذي لاقاه في مصر، فقرر مواصلة مشواره باستحداثه نسخ ممنوعة و إعادة إدخالها إلى مصر .

كان " أبو نظارة الزرقاء " الاسم الأول لصحيفة " أبو نظارة " حيث عرفت أسماء مختلفة عندما كانت تصدر بباريس منها " رحلة أبي نظارة زرقاء " ، " النظارات المصرية " في عام **1879** ومجلة " أبو صفارة " سنة **1880** .

الواقع أن الصحافة الفكاهية لم تشهد قلما رقيقا و لا أسلوب " يعقوب الصنوع " الذي كان بسخريته يعبر عـــن الأوضاع الاجتماعية و السياسية في البلاد .[3]

---

[1]- أديب مروة ، الصحافة العربية نشأتها و تطورها ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت 1960 الطبعة الأولى ص 461.

[2]- مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، عالم الكتب ط/ الأولى ،1983،ص368.

[3]- أديب مروة ، الصحافة العربية نشأتها و تطورها ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت 1960 الطبعة الأولى، ص461.

أصدر يعقوب صنوع صحفا أخرى مثل " الحاوي " التي أصدرت في **5** فبراير **1881** وكانت صحيفة مملوءة بالفكاهة و السخرية ، و أغلب مواضيعها تدور حول التهكم من السياسة والحكم و انتقاده لرجال الدولة انتقادا حادا ، و عرفت هذه الصحف رواجا في كل من أوروبا والمشرق العربي ، ووصلت حتى أمريكا ، كما كانت صحف يعقوب صنوع إعلان عن انطلاقة قوية لحافة الفكاهة السخرية في مصر .

حيث كانت تعالج مواضيع هامة كالاحتلال و الحماية ، و توالت الصحف الساخرة الكاريكاتيرية ، حيث أصدر عبد الله النديم " التنكيت و التبكيت " وصحف "كعمارة منيتي" و الخلاعة" و " السيف" و المسامير لصاحبها محمد توفيق ، هاته الصحف التي لعبت دور هام أثناء الحماية البريطانية لمصر ، و عندما بدأت الحركة الوطنية في أوائل القرن العشرية ، نظمت صفوفها بظهور الحزب الوطني بزعامة مصطفى كامل باشا و محمد فريد بك اقترنت هذه الفترة بظهور عدد كبير من المجلات السياسية التي استخدمت الفكاهة و السخرية سلاحا ضد الحماية البريطانية مثل مجلة " خيال الظل " التي صدرت سنة **1907**، و كانت تشبه " أبو نظارة" في استخدام الصور الكاريكاتيرية .

أما بعد نشوب الحرب العالمية الأولى ظهرت عدة صحف سياسية لبعض الأحزاب السياسية المصرية جسدت التطاحن مابين هذه الأحزاب كحزب " الوفد " والأحزاب الأخرى ونذكر عدة صحف منها " الصاعقة" و " الشباب " و "المقرعة "و"المطرقة " و " أبو قردان" و " الناس " و"كشكول " و كل الصحف عالجت مواضيعها بصفة ساخرة .

في الفترة ما بعد الحرب العالمية الأولى ظهرت صحيفة هامة في الصحف الكاريكاتيرية في مصر و هي صحيفة " روز اليوسف " سنة **1926** و بدأت هذه المجلة في أول الأمر فنية ثم تحولت إلى مجلة سياسية كاريكاتيرية ، لمواجهة " كشكول " لسان حزب " الوفد " في مصر، كان رئيس تحريرها " محمد التابعي " حيث ابتكر الأسلوب الساخر[1] و النقد اللاذع و ابتدع لون جديد في الكتابة عن الزعماء والمتهورين و أمورهم الخاصة و برزت في هذه المجلة شخصية المصري " أفندي " .

[1]- أنور الجندي ،صحافة السياسية في مصر :نشأتها حتى الحرب العالمية الثانية، مطبعة الرسالة ص224.

لقد كان لهذه المجلة دور كبير في ظهور عدد كبير من الكتاب أمثال : مصطفى أمين ،علي أمين، جلال الدين الحمامصـــــي و سعيد عبده و كريم ثابت ، و بحكم أسلوبها الساخر عالجت المجلة الأحداث من ذلك المنطق فجاءت معظمها ساخرة عن الشخصيات الهامة بالبلد .

بعد هذه الفترة ظهرت صحف جديدة و مجلات هزلية سياسية أخذت تستعين بالفكاهة بعد أن تبين لها الأثر الذي تتركه الفكاهة المكتوبة و المرسومة في رسالتها القومية و الحزبية نحو المجتمع على غرار الصحف الأوروبية ، فأكبر الصحف الإنجليزية مثلا " كالدايلي ميل" و "الدايلي إكسبراس " و" الدايلي ميرالد" و هي التي تمثل الأحزاب البريطانية تنشر صورا كاريكاتيرية و معلقة عليها تعليقا ساخرا .

بعد محمد حسين هيكل من بين الأوائل الذين أدخلوا السخرية في الخطاب الصحفي[1] في هذه المرحلة و نذكر من الصحف، صحيفة " المصور " التي استخدمت الكاريكاتير والتعليق الساخر استخداما بارعا.

نذكر كذلك مجلة " الدنيا الجديدة " التـــي صـــدرت في **23** ماي **1929** عـــن دار الهـــلال واستمرت من **1931** و لقد حوت هذه المجلة موضوعات بعيدة المدى في تشويه سمعة البلاد و تصويرها بصورة قاسية ، و كانت كتاباتها في هذه الموضوعات على النحو الاستعراضي الذي يبرز هذه الصورة ، و ليس على النحو الإصلاحي الذي يهدف إلى القضاء عليها و كان دور هذه المجلة سلبي أكثر منه إيجابي ، حيث صور مصر و شعبها على أنها بلد متأخر ، مع إغراء الشباب القارئ إلى الاندفاع نحو مبادئ الرذيلة.[2]

نجد صحيفة " آخر الساعة " التي أسسها محمد التابعي ، بعدما كان رئيس تحريـــر مجلة " روز اليوسف " و جاء صدورها كما يرى التابعي[3] عسيرا ، لكون إصدار مجلة في ظروف حكم إسماعيل هدي ، صعب و غير ممكن ، غير أنه تحايل و كان الحل الوحيد أن استأجر التابعي إحدى المجلات و الصحف قد ذاع منذ أول انقلاب دستوري قام به محمد محمود في يونيه **1928**، حيث استأجر مجلة " الكرباج "و غير اسمها إلى " آخر الساعة " ، و كانت مجلة معارضة .

---

[1]-- أنور الجندي، المرجع نفسه، ص338.

[2]- أنور الجندي، المرجع نفسه ،ص339.

[3]- أنور الجندي، المرجع نفسه ،ص341.

يرى مصطفى أمين أن التابعي مدرسة، أعطت بعد آخر للصحافة الساخرة حيث حررها من الأسجاع و المترادفات و هو الذي أدخل اللغة الكاريكاتيرية في الصحافة بضعة خطوط سريعة تعبر كأنها لوحة فنية رائعة.[1]

أما في بداية الأربعينيات فإننا نجد الرسام الكاريكاتيري المصري " أحمد ثابت طوغان " الذي كانت بدايته سنة **1942** في صحيفة "آخر خبر " التي كان يصدرها الشيخ " أحمد العسكري" ثم مجلة "الساعة الثانية عشر" وتوالت أعماله في كل من مجلة " مصر الفتاة " و " روز اليوسف "و"الكاتب " و " الجمهور المصري " و أخير في جريدة " الجمهورية " في أول إصدار لها عام **1953** كان له حضور هام .

عالج أحمد طوغان خلال كل فترة رسمه عدة مواضيع عربية إسلامية فمن ثورة الضباط الأحرار حتى الحياد الإيجابي و انقلاب مصدق في إيران و النضال العربي في كل من اليمن والجزائر كان سلاحه الوحيد هو ريشته و له إصدارات بالريشة و القلم منها " قضايا الشعوب " **1957**و كتاب " أيام من الحياة " **1959** و " أيام المجد في وهران " **1960** عن الثورة الجزائرية بالرسم و الكلمة .[2]

عن نضاله يقول " منذ البداية ، أخذت الرسم وسيلة للإسهام في النضال الوطني وأمنت بأنه لا يمكن أن يعيش الرسام في برج عاجي ، أو منه يخرج برسوماته على الناس ، فلابد أن يعيش الأحداث و ينفعل معها أو تتفاعل في نفسه، حتى يخرج الرسم صادقا و معبرا ومؤثرا .

من هنا شاركت الجماهير في معاركها من أجل حرياتها الديمقراطية والاستقلال الوطني، في الشارع ضد الحكومات الاستبدادية و طغيان الملك... و في القتال ضد الاحتلال الإنجليزي ...والمعارك العربية شاركت بريشتي في ثورة الجزائر و في الدفاع عن ثورة اليمن ".

حاز الرسام أحمد طوغان على رتبة " عقيد " الشرفية من طرف الرئيس اليمني السلال تقديرا لأعماله الكاريكاتيرية .[3]

---

[1]- - أنور الجندي-المرجع السابق ،349.

[2]- أنور الجندي، المرجع نفسه ص.349-350

[3]- مجلة "كل العرب " العدد 46 "سعد زغلول فؤاد ،أحمد طوغان أول كاريكاتير سياسي نشر في صحيفة كان بريشتي ، 13 جويلية 1993،ص 67.

كذلك نجد رسام كاريكاتيري له سمعة معتبرة على الصعيد العربي و المصري هو الرسام بهجت عثمان الذي شارك في تأسيس المدرسة الكاريكاتيرية في مصر و التي سبق الذكر أنها كانت على يد التابعي و مجلة " روز اليوسف " و ذاعت شهرة بهجت عثمان عبر عدد من المسلسلات الكاريكاتيرية " المجمع اللغوي " و "عشة الفراخ " و " " السينما المصريـــة " و " هارون الرشيـــد " وغيرها من الأعمال المهمة و في منتصف الستينات انتقل إلى صفحات مجلة " المحور " في فترة رئاسة أحمد بهاء الدين لتحريرها حيث استقر لزمن رسم كبير –لوحة- مزدحم بالبشر يشغل صفحتين كاملتين من هموم المجتمع المصري ثم قدم بهجت علـــى صفحات جريـــــدة " الأهالي " مسلسلات جديدة منها " حكومة و أهالي " " الرئيس بهجاتوس رئيس بهجتنا العظمـــى " و" شيخ الفقر" و "المركب الرسمي "[1].

من خلال ما سبق قوله و التطرق إليه يمكن القول أن الكاريكاتير في مصر عالج عدة مواضيع منها الاجتماعية على سبيل الذكر الخرافات و المخدرات و التبرج و الخلاعة ومواضيع سياسية كالإصلاح الحكومي و هاجم الكاريكاتير الأجانب و المجالس الدستورية وأعضائها و مختلف المواضيع اليومية سوءا داخلية و العربية و العالمية .

تعد مصر من بين الدول العربية التي تواكب تطور الكاريكاتير لما شهدته من تطور ومواكبة الحضارة الأوروبية خاصة و أنها لم تعرف الاستعمار الإستطاني على غرار الدول العربية الأخرى ، هذا ما جعلها تنجب صحافيين استطاعوا أن يثبتوا مهارتهم في هذا الميدان وكذلك الدور الذي لعبته حملة نابليون في الاحتكاك مع فرنسا و مما هو معروف أن فرنسا هي رائدة هذا الفن في أوروبا .

---

[1]- مجلة "كل العرب " المرجع نفسه، ص28.

ب- باقي بلدان الوطن العربي:

أما بباقي بلدان الوطن العربي فقد عرفت الصحافة الساخرة بصفة عامة في بداية القرن العشرين ،و كانت مجملها ملتزمة بقضايا الأمة و الوطن فهي صحف وطنية ، انتقدت الجهات مستغلة ، إبتداءا من الإدارة العثمانية إلى الانتداب والاستعمار الفرنسي البريطاني و الحكومات الوطنية بعد الاستقلال، و استطاع الكاريكاتير أن يندرج ضمن هذه الصحف الساخرة ومعتمدا على أسلوب الفكاهة ذات بعد انتقادي مسؤول .

فقد عرف مع الصحافة **اللبنانية** الساخرة إرهاصات الكاريكاتير في جريدة " الجعبة " **1873**والتي أصدرها " نوفل والخازن " و صحيفة " أبو النواس " **1911** و هي أسبوعية إنتقادية صدرت في بيروت؛ أنشأها " محمد صبحي عقدة ".[1]

و لم يظهر الكاريكاتير في الصحف اللبنانية سوى بعد الحرب العالمية الأولى سنة 1923 حيث أصدرت مجلة " الدبور " وهي أسبوعية سياسية هزلية كاريكاتورية ، أنشأها "يوسف مكرزل " ببيروت و استخدمت الكاريكاتير بصفة موسعة .[2]

وارتبط الكاريكاتير في **سوريا** بعدة صحف منها جريدة " النفاخة " التي كانت تصدر أسبوعيا في دمشق بتاريخ **1910** و توقفت لتعود مرة أخرى باسم " النفاخة المصورة " سنة 1911، و كان شعارها (إذا لم يسمعوا فأنفخوا لهم و زمروا) وقد اعتمدت كثيرا على الرسومات والكاريكاتير لذلك شكلت طابعا جديدا في الصحف السورية .

و عرفت الصحافة **السورية** صحف كاريكاتيرية أخرى أهمها " الحمارة " وهي جريدة هزلية سياسية فكاهية إنتقادية مصورة تصدر مرتين في الأسبوع و صاحبها نجيب جانا صدر أول عدد منها عام 1919 بدمشق ، في أربع صفحات من القطع المتوسطة ، تتصدرها رفقة العنوان صورة حماره كانت تتناول الأحداث الساخنة ، الاجتماعية و السياسية ، خاصة المظاهرات التي تندد بالانتداب الفرنسي ، وتنادي برحيله .

---

[1]- العربي ، العدد 440 ،يوليو 1995 ،دار الياس البرج ؛بهجت عثمان ،أربعون عاما من الرسم.

[2]- أديب مروة: الصحافة العربية نشا تها و تطورها،منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت ،الطبعة الأولى 1960،ص470.

ومن الصحف الكاريكاتيرية الأخرى مجلة " المضحك المبكي " وكانت تسخر من كل من ينال من حرية الشعب السوري صاحبها حبيب كحالة صدر أول عدد لها سنة 1929 واستمرت حتى عام 1966 [1]، وكانت هذه مجلة تمتاز بالجرية في مواجهة السلطات سواء منها سلطات الاحتلال أو الحكومات بعد الاستقلال وكانت متنوعة في مواضعها مستعملة للفصحى والعامية وتحتوي 32 صفحة من الحجم المتوسط ، وقد تولى إدارتها بعد وفاة صاحبها نجله سمير كحالة عام 1965 والذي كان رسامها الأساسي ، ومن الرسامين الكاريكاتيريين السوريين اللذين نالوا سمعة عالمية الرسام"علي فرزات ".

وظهرت بفلسطين صحف كاريكاتيرية منها صحيفة "العصا لمن عصا " وهي جريدة سياسية هزلية أدبية ، صدرت في "حيفا " عام 1912 عن صاحب جريدة "الحمارة " السوري نجيب جانا ثم توقفت أبان الحرب العالمية الأولى لتعود عام 1920 تحت أشراف "ابرهيم ادهم " واستمرت حتى عام 1922 ، و جريدة " جواب الكردي " عام 1920 في "حيفا " ولكن لم يعرف الكاريكاتير في فلسطين ببعده العالمي إلا مع الرسام الكاريكاتيري ناجي العلي الذي اعتمد ريشته للدفاع عن أرضه و مهاجمة العدو الصهيوني والدفاع عن القضايا العربية والذي اغتالته أيادي الغدر بلندن .[2]

وما يمكن استنتاجه من متابعة الكاريكاتير خاصة الصحف الساخرة عامة في هذه البلدان أنه لم يعرف تطورا موسعا كما هو الحال في مصر لكون هذه الدول كانت تعاني من تسلط الإدارة العثمانية ثم الاستعمار في كل من سوريا و لبنان و فلسطين مع الاستقلال عرفت هذه البلدان بعض الأنظمة الدكتاتورية المتبعة و بعضها عاما في الحرب الأهلية – لبنان – لهذا لم يأتي لهذا النوع من الفن التعبيري الهادف أن يزدهر و يتطور .

---

[1]- شمس الدين الرفاعي ،تاريخ الصحافة السورية ، الجزء الثاني ،الانتداب الفرنسي حتى الاستقلال،دار المعارف ،مصر ،1970،ص124.

[2]-مجلة "كل العرب" العدد64،جويلية 1993،ص23.

نجد **بالمغرب العربي** بداية **بليبيا** التي عرفت بها الصحافة الساخرة مبكرا حيث صدرت عدة صحف ساخرة منها " المنقب " عام 1827 حتى سنة 1960 ظهرت 69 جريدة و مجلة فكاهية .وظهر الكاريكاتير بها بعد الحرب العالمية الثانية عن طريق مجلة " المرأة " و تولى الرسم بها كاريكاتيريين أمثال فؤاد الكبازي الذي بدأت أول أعماله سنة 1946 والذي امتاز بأسلوب خاص في الرسم وتصوير الأشخاص ، كما نجـــد كذلك محمد شريف الدين الذي عمل رساما كاريكاتيريا في جريدة" طرابلس الغرب " سنة1943 ، ثم في مجلة " الليبي " منذ سنة1953 .[1]

ومن أبرز الكاريكاتيريين السياسيين في **ليبيا** محمد الزواوي الذي تناول قضايا سياسية متنوعة ، مثل " الثورة الجزائرية ، تفجير القنبلة النووية الفرنسية في صحراء الجزائر ، وتعد هذه الفترة تناول موضوعات عدة اجتماعية و سياسية و حاول أن يختصر نقده للسياسات المتبعة في ليبيا وأطماع الغرب فيها و عرفت رسوماته حول كل العالم في رسوماته من جرأة كبيرة .

أما في فترة الاستقلال الليبي فيمكن القول بأن الصحافة الساخرة و الكاريكاتير عرف تراجع وركود بشكل عام مما دفع بأغلبيتهم للهجرة نحو الخارج لمواصلة أعمالهم.

أما في **تونس** عرفت الصحافة الكاريكاتير مع صحيفة " أبو قشة " لصاحبها محمد الهاشمي المكي عام 1908 و تعتبر هذه الصحيفة النموذج الأول لصحيفة ساخرة تونسية و قد استعملت العامية لتصل إلى الشعب وتوقظ فيه روح الجهاد ليقاوم الحماية الفرنسية ، وعرفت استعمالا كبيرا للكاريكاتير خاصة و أن صاحبها كان كاريكاتيريا مقتدرا و كانت معارضتها المكشوفة سببا في إيقافها بعد هجماتها ضد الحكومة [2].

هذا إضافة إلى صحيفة" القنفود " التي صدرت في جويليـــة 1962 لصاحبهـــــا الحبيب البرجي و كانت تعتمد على الكاريكاتير لكن سرعن ما توقفت سنة 1964 أما في عهد الانفتاح الديمقراطي الذي بدأ سنة 1987 فقد ظهرت صحيفة ساخرة هامة بعد أن شهدت الساحة الإعلامية الفرنسية ركودا للصحف الكاريكاتيرية كانت صحيفة " الصريح " في جانفي 1995 صحيفة كاريكاتيرية عالجت مواضيع اجتماعية و سياسية داخلية الموضوعات العالمية .

---

[1] - Arab : « Les caricaturistes arabe témoignent ».No 22, Octobre, 19988.
[2]- IDEM.

أما في **المغرب الأقصى** فلم تشهد الساحة الإعلامية صحف كاريكاتيرية و لا صحف ساخرة إنتقادية في عهد الحماية و لا حتى في عهد الاستقلال لطبيعة النظام الحاكم الذي لم يسمح بإنشاء صحف إنتقادية عدا بعض المحاولات ذات الطابع الاجتماعي و بعض الكاريكاتيريين أمثال العربي الصبان من خلال جريدتي – العلم – و – أخبار السوق –.

وفي ما يخص **الجزائر** ظهر أول شكل من أشكال الكاريكاتير مع الفنان محمد اسياخم ،كما كانت هناك عدة صحف ساخرة في العهد الاستعماري منها صحيفة "الشيطان " علي سبيل الذكر ،أما بعد الاستقلال فكان أن برز على الساحة الإعلامية عدة رسامين كاريكاتيريين أمثال علي هارون ومحمد حنكور و عراب و طاوش و غيرهم ،لتعرف الصحافة الجزائرية و الكاريكاتير مجموعة من الرسامين الشباب بعد أحداث أكتوبر ، و الانفتاح الإعلامي الذي تلي تلك الأحداث ،فعالجوا الأوضاع العامة للبلاد التي برزت بعد علي كل الأصعدة ،نذكر منهم علي ديلام و سليم و أيوب وباقي وغيرهم ،من الذين اعتمدوا الكاريكاتير كوسيلة لنقد و البناء .

برغم من أن الكاريكاتير العربي لم يظهر في وقت مبكر ،بمقابل مع الكاريكاتير في أروبا والولايات المتحدة الأمريكية ،إلا انه استطاع أن يضع لنفسه مكانة ،وسط الكاريكاتير العالمي و يعبر عن حياة المواطن العربي بصدق و يكشف له عن بعض الدسائس و الخفايا السياسية التي كانت وما تزال تهدد استقراره من مختلف الجهات ،فرسامين الكاريكاتيريين العرب واكبوا كل الأحداث التي شهدتها المنطقة العربية ،وأرخوا لها وسخروا من الواقع المعاش و الحكام العرب و تصرفاتهم اتجاه القضايا المصيرية لأمتهم ،كل هذا جعل منهم أصحاب مواقف لا تقل قوة وجرءة عن مواقف نضرائهم في أروبا أو غيرها .

الفصل الثالث

الصحافة و الفن التاسع في الجزائر: التأقلم والتطور:

الجزائر كغيرها من الدول التي تعرضت إلى الاستعمار ، عن طريق سياسات تعسفـــــية،فكانت كل الوسائل مكرسة لخدمة مصالح العدو، بما فيما ذلك الصحافة التي لم تكن تهتم إلا بالأوربيين و معيشتهم، حيث أنشئت صحف لخدمة مصالحها و الدعاية ضد الثورة التحريرية . وبعد حصول الجزائر على استقلالها اتجهت السلطات إلى سيطرة على وسائل الإعلام و تحكمت فيها ووضع يدها على هذا القطاع الإستراتيجي فكانت البداية مع تأميمه ثم جزأرته، لتعمل على تأسيس نظام إعلامي يخضع لمبادئ اشتراكية، فأصبحت الصحافة كباقي الوظائف تخدم الحزب الواحد وأصبح الصحافي موظفا ومناضلا تحت مضلته ،فقد كان أهم ما يميز الصحافة أنها كانت تجنيدية، تعبيئية[1] وبالتالي لم تكن هناك صحافة خاصة(مستقلة).

لتحل فترة ما بعد **1988** تحمل معها الكثير من الأحداث كان أهمها السماح بالتعددية[2] السياسية و بالتالي التعددية في مجال الصحافة المكتوبة حيث عرفت حرية التعبير منعرجا آخر،وأصبحت المفاهيم أكثر رواجا مما أدى إلى ظهور تنوع إعلامي كبير لم تعرفه الجزائر من قبل جاء ليلبي متطلبات الجمهور و يساير التغيرات التي طرأت على مختلف جوانب المجتمع ، و لكن هذه الحرية عرفت نوعا من الإفراط و إنتاج صراع إيديولوجي وسياسي حملته و تبنته كل صحيفة، مما دفع بالسلطات إلى وضع قانون للإعلام تحت رقم **90 – 07** مؤرخ في **03** أفريل **1990**[3] و الثاني في تاريخ الجزائر المستقلة بعد قانون **1982** و طرح مادة تتجزأ إلى **09** أبواب، و جاء لينظم التعددية الإعلامية والحفاظ على حرية التعبير وفق مبادئ نابعة من المجتمع.

---

[1]-- زبير سيف الإسلام: تاريخ الصحف في الجزائر، الجزء الثالث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ،ص108.
[2]- دستور 23 فيفري 1989.
[3]- الجريدة الرسمية: العدد 14 سنة1990.

المبحث الأول: الكاريكاتير من قيد الاستعمار إلى خدمة الحزب الواحد.

لم تعرف الجزائر صحفا بالشكل الذي عرفته الدول العربية الأخرى، إبان الاستعمار وهذا يعود بطبيعة المستعمر ما ترى الصحف التي كانت في خدمة الاستعمار الفرنسي، أو بعض الصحف الإصلاحية، هذا عن الصحف بشكل عام، أما الصحف الساخرة أو الكاريكاتيرية بوجه خاص، فإننا نجد في بداية القرن العشرين هذا النوع من التعبير عبارة عن ملحقات، خاصة الساخرة، و التي كان هدفها الترويح عن الجنود الفرنسيين و ورفع معنوياتهم، و كانت بعيدة كل البعد عن السياسة، و منها نذكر صحيفة – الشيطان : CHITAN، و نجد صحف أخرى اهتمت أكثر بالكاريكاتير منها – الرامي الجزائري le Tirailleur Algérie الصادرة يوم **14** نوفمبر **1858** بالجزائر العاصمة، وتناولت رسومات مضحكة و أسلوب ساخر.

كذلك جريدة – التيركو: Le Turco و هي جريدة ذات مواضيع مختلفة فنية و أدبية سياسية، صدرت سنة **1895**، و كانت كثيرة الاستخدام الكاريكاتير الذي يصدر الشخصيات المعروفة أنداك، حيث تأخذ هذه الرسومات الصفحة الأولى كلها. و كانت تصدر بعض الصحف الفرنسية لكنها لا تعتمد على الكاريكاتير السياسي، بل تعالج المواضيع الاجتماعية و الثقافية منها صحيفة La Goguette.[1]

أما الصحف الجزائرية فلم تصدر إلا بعد قانون **1881** المؤكد على حرية الصحافة هذه الحرية التي مست الصحافة الفرنسية أكثر منها الصحافة الجزائرية لكن بالرغم من العراقيل ظهرت صحف جزائرية ساخرة لكنها لم تعتمد على الكاريكاتير وهذا لنقص التجربة و الكفاءة و منه لجأت هذه الصحف إلى السخرية و اتهام بأساليب أدبية.

لم يعرف سوى الرسام " **محمد إسياخم** " الذي برهن على وجوده من خلال أعمال فنية ظهر صداها عبر أنحاء الوطن و خارجه، لكن ما يمكن قوله هو الغياب التام للكاريكاتير بصفة عامة والسياسي بصفة خاصة أبان الحكم الاستعماري.

---

[1] - زبير سيف الإسلام: تاريخ الصحف في الجزائر، الجزء الثالث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ص 104، 108.

تواصل النظام الليبرالي للإعلام بعد الاستقلال، و تابعت الصحافة في الجزائر طريقها فبعد السنوات الأولى من الاستقلال، لكن توجه الدولة نحو النظام الاشتراكي، جعلها تضع قوانين من شانها توجيه الإعلام لخدمة هذا النظام الاشتراكي ومراقبته في ظل ضعف واسع للصحافة الوطنية وانتشار للصحافة الفرنسية و الأجنبية داخل الساحة الإعلامية، فعمدت الدولة على العمل من أجل القضاء على القطاع الخاص و بهذا اعتمدت عدة طرق عن طريق تطـــورات متتاليـــــة و قوانين خاصة بالصحافة المكتوبة و كانت تهدف بذلك تحقيق ثلاث أهداف[1] سياسية:

أ- **جزأرة الصحافة:**

ورثت الجزائر غداة الاستقلال إعلاما تابعا للبلد المستعمر على كل الأصعدة سواء فيما يتعلق بالعناوين وفيما يتعلق بتشريعات أو القوانين التي تحكم مختلف جوانب العملية الإعلامية.

فالعناوين الموجودة كانت تابعة بهذا الشكل أو ذاك للبلد المستعمر وهو مواصلة سياسة المسخ الثقافي التي امتدت إلى قرن وربع و ما يترتب عن ذلك من خيبة أمل لدى الشعب الجزائري في استرجاع حقوقه و استكمال مظاهر السيادة و الإسراع برسم معالم سياسية إعلامية تحددها مهام الإعلام الجزائري في المرحلة الراهنة وقد عملت السلطة السياسية على تحقيق ذلك وجسدته في الجانبين:

-1 إنشاء يوميات وطنية و تأميم الصحافة الاستعمارية.

-2 إلغاء العمل بالتشريعات الإعلامية الموروثة عن العهد الاستعماري.

فيما يخص الجانب الأول تم الإعلان عام **1963**عن تأميم الصحف الموجودة بالجزائر وتوقيف الصحف الاستعمارية يديرها و يملوها الفرنسيـــــون و الأجانب بصفة عامة، خصوصا اليوميات ووضعها تحت تصرف الدولة، و العمل بالموازاة على تأسيس صحافة وطنية فتأسست بمدينة وهران في مارس جريدة **الجمهورية** و حلت جريدة **Oron républicain** و جريدة **النصر** بقسنطينة مكان جريدة la dépêche de constantine. .

فيما يتعلق بالجانب الثاني عملت الدولة على إصدار مراسيم و قوانين جديدة في الإعلام وألغي العمل بالقوانين الفرنسية التي كانت تنظم النشاط الإعلامي و التي تم تمديد العمل بها بعد

[1]- زهير احدادن،مدخل الاعلام و الاتصال ،الديوان المطبوعات الجامعية ،الطبعة الثالثة ،الجزائر،1992.ص 220.

الاستقلال لأسباب ظرفية ، وقد شهدت سنة **1967**الغاء سريان النصوص الفرنسية " الاستعمارية" وقد عبر رئيس مجلس الثورة -هواري بومدين —عن أسباب الإلغاء في ديسمبر **1963**.

مما جاء في خطابه على الخصوص " انه لمن غير المعقول إن تواصل الثورة مسيرتها بقوانين غير ثورية وان يتم تشيد الاشتراكية على أساس قوانين معدة أساس لحماية الاقتصاد الرأسمالي كما انه من غير المعقول أيضا أن نبقى مسيرين بقوانين أعدتها لؤلئك الذين كانوا يمارسون القمع ضدنا وان نرجع إلى هذه القوانين لاتخاذ قرارات وطنية ".

باستثناء هذه القوانين التنظيمية الجزئية فان السياسة الإعلامية التي اتبعت خلال الفترة تميزت بالكثير من الغموض سواء على الصعيد النظري أو على الصعيد الميداني إذ انه إلى غاية 1982 لم يكن هناك قانونا للإعلام وكانت لهذا الفراغ القانوني انعكاسات سلبية من غير شك على وسائل الإعلام وبخاصة الصحافة المكتوبة .

كما تميزت هذه المرحلة بكون النظام السياسي وجه مختلف جهوده للاستثمار في الوسائل السمعية البصرية وقد ساعدت الظروف العامة للبلاد على حدوث مثل هذا التوجه إذ شجعت معدلات الأمية المرتفعة و نقص مستويات التعليم وضعف شبكة المواصلات وانخفاض القدرة الشرائية للمواطن على استخدام الوسائل السمعية البصرية بشكل مكثف ووجد في هذه الوسائل الأداة المواتية لتحقيق التعبئة السياسية للجماهير وحشدها حول للأهداف العامة للثورة.

على النقض من ذلك كان الاهتمام بالصحافة المكتوبة ضئيلا و لم تشهد خلال هذه الفترة أي تطوير على مستوى الوسائل و التقنيات وظلت تواصل نشاطها من خلال المكاتب و المطابع التي أممت من الصحف الاستعمارية.

ب- هيمنة الحكومة و الحزب على النشاط الصحفي:

سارت الجزائر على نفس المنحى و لم تشهد فترة السبعينات أي تغير فيما يخص وسائل الإعلام سواء السمعية و البصرية أو الصحافة المكتوبة ، فبعد عملية تأميم وإيقاف صدور كل الصحف الخاصة[1] التي كانت على الساحة بعد الاستقلال منهـــــا الوطنيـــــة و الأجنبية(فرنسية) ، فنجد أنها اتخذت عدة قرارات حتى تتمكن الصحف العمومية الجديدة الموالية ، التي استحدثت لملأ الفراغ الذي تركته الصحف الخاصة والأجنبية المستوردة، و نذكر من هذه الصحف العمومية: " **المجاهد** "

[1]-زهير احدادن،المرجع نفسه ،ص97.

التي كانت تصدرها جبهة التحرير الوطني بتونس ثم انتقلت للجزائر بعد الاستقلال، جريدة: " **الشعب** " بالعربية .

في سنة **1966** أنشأت الشركة الوطنية للنشر و التوزيع " SNED " وأعطيت لها صلاحيات في ميدان احتكار توزيع الصحف، و بذلك سيطرت الدولة على كل الصحف الصادرة في الجزائر وأحكمت مراقبتها حيث لم تصدر بعد **1966** أي صحف خاصة[1] .

ج- إقامة نظام اشتراكي للصحافة :

عرفت بداية الثمانينات مناقشة أول قانون مشروع لملف السياسة الإعلامية في الجزائر منذ الاستقلال ، و تم تحديد على ضوء تلك المناقشات مفهوم للإعلام كبلد اشتراكي ينتمي إلى العالم الثالث ، فهو إعلام يقوم على أساس الملكية الاجتماعية لوسائل الإعلام و جزءا لا يتجزأ من السلطة السياسية المتمثلة في حزب جبهة التحرير الوطني ، و أداة من أدواتها في مهمات التوجيه و الرقابة والتنشيط و تم تحديد ضمن هذا الملف وظائف الإعلام في المجتمع الجزائري على النحو الأتي :

- **التربية و التكوين.**
- **التوعية و التجنيد.**
- **التعبئة.**
- **الرقابة الشعبية .**
- **التصدي للغزو الثقافي .**

كما عرفت هذه المرحلة واستجابة للمتطلبات الجديدة و إصدار أول قانون للإعلام في الجزائر تناول لأول مرة مختلف جوانب النشاط الإعلامي، و حدد الإطار العام الموضوع الإعلام في الجزائر إذ جاء في مادته الأولى " *الإعلام قطاع من قطاعات السيادة الوطنية ، يعبر الإعلام بقيادة حزب جبهة التحرير الوطني و في إطار الامتيازات الاشتراكية المحددة في الميثاق الوطني عن إرادة الثورة ، و ترجمة لمطامح الجماهير الشعبية ، يعمل الإعلام على تعبئة كل القطاعات و تنظيمها لتحقيق الأهداف الوطنية*" . كما تناول القانون الجديد جملة من القضايا المتعلقة بالنشاط الإعلامي وأهدافـــــه ، أشار إلى حق المواطن في الإعلام ، حيث جاء بهذا الخصوص في المادة الثانية[2] : "الحق في الإعلام حق أساسي

---

[1]- د. زهير أحددان: مدخل لعلوم الإعلام و الاتصال، الديوان الوطني للمطبوعات، الطبعة الثانية 1992 الجزائر ،ص98.

[2]- - قانون الاعلام 1992

لجميع المواطنين ، تعمل الدولة على توفير إعلام كامل وموضوعي " ، وحدد الخطوط العامة لممارسة النشاط الإعلامي ضمن السياسة العامة للدولة المنصوص عليها في الدستور و الميثـــاق الوطني، حيث جاء في المادة الثالثة من القانون "يمارس حق الإعلام بكل حرية ضمن نطاق الاختيارات الإيديولوجية للبلاد و القيم الأخلاقية للأمة ، و توجهات القيادية السياسية المنبثقة عن الميثاق الوطني مع مراعاة الأحكام التي يتضمنها الدستور خاصة في مادتيـــــه 55 و 73."[1]

كما أكدت الوثيقة على أن لغة الإعلام مستقبلا هي اللغة العربـــية في محاولة لحسم موضوع اللغة المستخدمة في وسائل الإعلام الوطنيـــة ، وقد نصت المادة 4 من القانون على ذلك : "مع العمل دوما على استعمال اللغة الوطـــــــــــنية و تعميمها ، يتم الإعلام من خلال نشريات إخبارية عامة ، و نشريات متخصصة ووسائل سمعية بصرية " .

عموما يمكن اعتبار هذا القانون رغم الانتقادات الموجهة له خاصة فيما يتعلق بالباب الخامس و المتعلق بالمخالفات و الجزاءات . بأنه وثيقة إعلامية هامة وضحت لأول مرة حدود العمل الصحفي و غاياته في مجتمع نامي كما استطاع إخراج الجزائر من الفوضى وعدم الوضوح الذي ميزه من قبل ، والتأرجح الذي كان يتخبط فيه بين النصوص الفرنسية من جهة و النصوص التنظيمية الجزائية المستعجلة الصادرة عن السلطة و النظام السياسي لتلك الحقبة .

على ضوء هذا القانون انتعشت الساحة الإعلامية في مجال الصحافة المكتوبة وصدرت عناوين جديدة هي[2] :

-**المساء**: يومية وطنية باللغة العربية.

-**أفاق** Horizons: يومية وطنية باللغتين الفرنسية و الانجليزية ، ليتم صدورها لاحقا باللغة الفرنسية فقط .

- **أضواء**: أسبوعية باللغة العربية.

-**المنتخب**:أسبوعية رياضية باللغة العربية.

-**أحداث اقتصاد** :شهرية باللغتين العربية و الفرنسية .

1-دستور 1989.

2- زبير سيف الإسلام: تاريخ الصحف في الجزائر، الجزء الثالث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ص120.

يمكن قول أن كل القوانين و التعديلات التي شهدتها وسائل الإعلام بشكل عام والصحافة المكتوبة كان الهدف منها ضمان أمرين أساسيين: ملكية الصحافة و تحديد وظيفية مهنية لهذه الصحافة، و هي و وظيفة تكوينية.[1]

أما الأولى فقد سبق التحدث عنها ، و هي ملكية الصحافة المكتوبة خاصة للحزب والحكومة أما العنصر الثاني ، فيتمثل في وظيفة الصحافة التي حددت على أساس النظام الاشتراكي أي عكس النظام اللبرالي و الذي تقوم فيه الصحافة بوظيفة التبليغ بل نجدها حددت في وظيفتها الأساسية في الدور التكويني ، و هي محاولة توعية المواطن و خدمة الحزب الواحد و تتبع النشاط الوطني .

من هذه اللمحة الموجزة عن الصحافة قبل و بعد الاستقلال نجد الصحافة على العموم لم تشهد أي نوع من الحرية بل كانت في خدمة المستعمر لتتحول لخدمة الحزب الواحـــد وإيديولوجية الدولة المستقلة و هذه لا يمكن التحدث عن صحافة ساخرة في ظل هذا النظام الصارم وعن الكاريكاتير السياسي على التحديد، بل كل ما يمكن قوله عن الكاريكاتير هو حضوره في شكل محتشم في بعض المجالات أو الجرائد الساخرة .

لم يكن يعالج القضايا الهامة أو السياسية لأنه لم يكن من رسم أو تصوير رئيس لرأي مسئول سياسي في صورة مشوهة أو ساخرة حتى و إن كانت في صالحه، لكون الكاريكاتير لغة نقد ومطالبة، وكانت بعض الصحف تعتمد على أعمدة أو كانت ثابتة كما هو الشأن بالنسبة لمجلة " **ألـــــوان** " وجريدة " **النصر**" وجريدة " **الشعب** " و كذا صحيفة " **الجمهورية** " [2] .

لكن بعد قانون **1982**، عرفت الساحة الإعلامية نوع من الانفراج، حيث سمحت عدة صحف غير تلك التي احتكرت الساحة لفترة طويلة بعد الاستقلال، هذه الصحف عملت على تطوير أسلوبها في الكتابة حتى مصداقيته عند الرأي العام.

مما استعملته في هذا التطوير الكاريكاتير الذي استعمل في النقد الاجتماعي دائما، و أحيانا يسمح الرسام إلى نفسه بتناول بعض الأمور السياسية غالبا ما يكون ذلك بكثير من الحيطة واستعمـــال الرمـــــز والتورية ، و هذا حتى لا يقع في الرقابة، خاصة و إن الصحف العمومية لم يكن لها الحق في إصدار أي مقال أو رسم يوحي بالنقد السياسي لنظام الحكم.

---

[1] - د. زهير احددان: مدخل لعلوم الإعلام و الاتصال، الديوان الوطني للمطبوعات، الطبعة الثانية 1992 الجزائر،ص123.

[2]- استعملت جريدة الجمهورية العمومية لأول مرة في تاريخ الصحافة العمومية كاريكاتير يوضح رئيس الحكومة السيد/ مهدي يلعب الشطرنج مع قاصدي مرباح ? Vois la santé.

المبحث الثاني: الصحافة و الكاريكاتير الجزائري واقع وتحديات

1- الصحافة و التجربة الديمقراطية:

بحلول سنة **1988** و ما حملته نهايتها من تغيرات و أحداث، غيرت طبيعة سير النـــظام السياسي وتوجهه نحو التعددية و الانفتاح الديمقراطي و التي جرت معها بطبيعة الحـــال التعددية الإعلامية،وهذا بموجب دستور **1989**عرفت الساحة الإعلامية عددا هائـــــلا من الصحف المكتوبة [1] سواء اليومية أو الأسبوعية ،في شتى مجالات أمـــا الثقافيـــــة أو الاجتماعية أو حتى السياسية.

انبثق عن الدستور الجديد قانون الإعلام جديد يتماشى مع متطلبات البلاد التي فتحت المجال أمام التعددية السياسية طبقا للمادة **40** التي نصت على: " حق إنشاء الجمعيات ذات طابع السياسي."والتي تضمنت منطقيا التعددية الإعلامية، لكن سبق القانون منشور حكومي بتاريخ **19**مارس**1990** جسد بداية التعددية و الاستقلالية للصحافة.

ترك الخيار للصحفيين بين البقاء في المؤسسات الإعلامية القائمة (مؤسسات الدولة)أو تأسيس مؤسسات صحفية مستقلة في شركات مساهمة، أو الالتحاق بصحف الجمعيات ذات الطابع سياسي –أحزاب– وحدد أنواع الدوريات الممكن إصدارها على النحو التالي:

-جرائد مستقلة ذات صدور دوري.

-مجلات ذات طابع علمي أو ثقافي.

-مجلات متخصصة مرتبطة بالنشاطات القطاعية للدولة .

أهم ما جاء في القانون لعام **1990** ما نصت عليه المادة **02** " الحق في الإعلام يجسده حق المواطن في الاطلاع بكيفية كاملة و موضوعية على الوقائع و الآراء التي تهم المجتمع على الصعيدين الوطني والدولي ، و حق مشاركة في الإعلام بممارسة الحريات الأساسية في التفكير و الرأي و التعبير طبقا للمواد **35-39-40** من الدستور .

---

[1]- حسب مرجع زهير احدادن، فلقد بلغت حوالي 200 صحيفة، منها اليومية و الأسبوعية في مختلف المجالات.

وفي المادة **03** تتحدث الوثيقة عن حرية ممارسة الحق في الإعلام «يمارس الحق في الإعلام بحرية مع احترام كرامة الشخصية الإنسانية.و مقتضيات السياسة الخارجية والدفاع الوطني."

ووضحت المادة **04** وسائل ممارسة هذا الحق :

-عناوين الإعلام و أجهزة القطاع العام.

-العناوين و الأجهزة التي تمتلكها أو تنشئها الجمعيات ذات الطابع السياسي .

-العناوين و الأجهزة التي ينشئها الأشخاص الطبيعيون و المعنويون الخاضعون للقانون الجزائري .

ويمارس من خلال أي سند كتابي أو إذاعي أو تلفازي.

هكذا شهدت فترة بداية التسعينات انفجار غير مسبوق فيما يتعلق بالعناوين وطبيعتها وكذلك ملكيتها من يوميات و أسبوعيات و صحف مستقلة وصحف حزبية بلغت العشرات ، وواكب هذا انفجار انفلات في الوضع السياسي والأمني في الجزائر.

2- أشكال الصحافة الجزائرية:

تميزت التجربة الجزائرية في الوطن العربي وباقي بلدان العالم بانفرادها لخصوصية الفترة التي انبثقت ونمت فيها ،إذ لم يكن الإعلاميون الجزائريون يتوقعون هذه الولادة الصعبة [1]، إذ شهدت التعددية في الجزائر انسداد سياسيا أدى إلى تفجر الوضع الأمني لاحقا، الأمر الذي جعل العمل الصحفي مجالا محفوفا بالمخاطر رغم ذلك فقد شهدت الصحافة تعددية يمكن رصدها فيما يلي:

2-1- الصحافة العمومية :

هي الصحف الموروثة عن عهد الحزب الواحد ويمكن تصنفها إلى ثلاث أنواع:

أ - **صحافة الدولة:** وهي الصحف العمومية ممثلة في:الشعب و المجاهد و الجمهورية و النصر.

ب - **صحافة حزب جبهة التحرير الوطني** :تمثلها جريدة المجاهد الناطقة بالعربية وهي اللسان المركزي للحزب ،و أسبوعية الثورة الإفريقية Révolution Africaine الناطقة باللغة الفرنسية .

---

[1]- المشرق الإعلامي ،الصحافة الجزائرية من الأزمة الأمنية إلى المصالحة الوطنية ،د محمد شطاح ،الجزائر .

ج – **صحافة المنظمات الجماهيرية التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني:** مثل: مجلة الوحدة، الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية، مجلة الجزائرية، مجلة الاتحاد العام للنساء الجزائريات، مجلة الثورة و العمل، مجلة الاتحاد العام للعمال الجزائريين.

هذه الصحف و المجلات مجتمعة تأثرت بشكل كبير في عهد التعددية ، حيث هجرها الصحافيون إلي الصحف الحزبية الجديدة و الصحف المستقلة ، كما تدنت مقروؤيتها بشكل ملحوظ بعد توجه القراء إلى الصحف الجديدة بسبب جرأتها في معالجة موضوعات كانت بمثابة المحرمات في عهد الحزب الواحد .وأدى ذلك إلى اختفاء بعض العناوين و خاصة صحف المنظمات الجماهيرية التي تخلى عنها الحزب لاحقا و هجرها صحفيوها إلى عناوين أخرى .

2-2- الصحافة المستقلة:

اتجه العديد من الصحافيين بعد فتح مجال الصحافة المكتوبة إلى إنشاء العديد من العناوين تعبيرا عن رغبتهم في العمل إعلامي الحر ، وهكذا شهدت الجزائر في بداية التسعينات عشرات العناوين تميزت بتنوعها من حيث الصدور يوميات ،أسبوعيات ، دوريات إلى غير ذلك. ومن حيث المضمون سياسية ، اقتصادية، فنية، رياضية ،ومن حيث اللهجة مهادنة و انتقاديه الخ ومن حيث أسماء العناوين التي جسدت في معظمها طموحات الصحفي الجزائري في إعلام حر يخدم الوحدة الوطنية وتطلعات الجماهير إلى إعلام موضوعي .

هكذا نجد عناوين مثل: الوطن، السلام، الحرية...الخ.رغم ذلك فإننا سنستخدم صفة الاستقلالية أو المستقلة بشيء من التحفظ إذ نؤيد ما جاء في إعلان **ويند هوك**[1] بخصوص مفهوم الصحافة المستقلة (نقصد بعبارة صحافة مستقلة قيام صحافة مستقلة عن السيطرة الحكومية أو السياسية أو الاقتصادية أو عن سيطرة البنية الأساسية لإنتاج و نشر الصحف و المجلات و الدوريات.)

2-3- الصحافة الحزبية:

أنشأت معظم الأحزاب السياسية الجديدة صحفا خاصة بها قصد شرح برامجها و حشد الرأي العام تجاه مشاريعها وبرامجها السياسية ، وتجب الإشارة إلى أن إعلان دستور **1989** على إنشاء الجمعيات ذات طابع السياسي قد فتح شهية الكثير لتأسيس أحزاب مستفيدة من الدعم الذي قدمته

1- زهير احدادن، مدخل الاعلام و الاتصال ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الطبعة الثالثة ، الجزائر 1992.

الدولة والإعانات التي قدمتها للصحف بما فيها الصحف الحزبية ، وإذا كانت الصحف المستقلة قد اختارت عناوين تعبر عن الحرية و الإعلام فان الأحزاب اختارت أسماء تكشف في مجملها عن الإرادة في التغير ، و عن معارضتها لبرامج الحزب الواحد سابقا ممثلا في حزب جبهة التحرير الوطني و نورد أمثلة عن بعض الصحف :

- **البديل**:جريدة الحركة الديمقراطية في الجزائر.
- **صوت الشعب** جريدة حزب الطليعة الاشتراكية.
- **التقدم**:جريدة الحزب الاشتراكي الديمقراطي.
- **المستقبل**:جريدة التجمع من أجل الثقافة و الديمقراطية.
- **الخطوة**:جريدة حزب العمل الاشتراكي.
- **المنقد**: جريدة الجبهة الإسلامية للإنقاذ المنحلة .
- **النهضة**:جريدة حركة النهضة.
- **السبيل الديمقراطي**:جريدة جبهة القوى الاشتراكية.

هذه عينة من الصحف الحزبية في بداية التسعينيات لتختفي بعد فترة ، و الملاحظ للنشاط الإعلامي للأحزاب اليوم في الجزائر يجد غياب تام للصحف الحزبية[1] يرجعه بعض المختصين إلى عدم توفر الأحزاب على رؤوس الأموال الكافية لتمويل الصحف ، ضعف مقروئية هذه الصحف من قبل القارئ الجزائري و قلة وعي القائمين على الأحزاب بأهمية الصحف في توعية الجماهير لبرامجها ومشاريعها السياسية .

بذلك كانت صحف " حزبية " تعمل على ترويج أفكار هذا الأخيرة و تشهيره وأخرى ذات طابع مستقل، تعمل على انتقاد النظام السياسي القائـــم، و استطاعت أن تعالج المواضيع السياسية بكل جرأة و حرية، فظهرت صحف جديدة يومية.

[1]- المشرق الإعلامي ،الصحافة الجزائرية من الأزمة الأمنية إلى المصالحة الوطنية ،د محمد شطاح ،الجزائر .

3- الكاريكاتير و الصحافة الجزائرية :

في هذا الجو الفاتر استطاع الكاريكاتير أن يظهر بشكل جديد و نوع جديد وواسع وهو الكاريكاتير السياسي الناقد، معالج المواضيع التي كانت سائدة في تلك الفترة خاصة و أن هذه المرحلة من تاريخ الجزائر عرفت أحداث متنوعة في ظل التحول السياسي و الانهيار الاقتصادي، وتدهور الأوضاع المعيشية، التي أصبحت الهاجس الوحيد للمواطن، و ظهور عدة اتجاهات فكرية وسياسية داخل الوطن منها الإسلاميـــة و اللائكية و القومية و غيرها من التيارات التي حاولت أن تجد لنفسها مكان في عمق المجتمع الجزائري اعتبرها محل و مصداقية أرائها و توسع صراع ما بيـــن الأحـــزاب والسلطة مع العلم انه وصل عدد الأحزاب إلى أكثر من **60** حزب[1] و في ظل هذا العدد الهائل من الأحزاب و نقص التجربة في ميدان التعددية الحزبية و كذا التعددية الإعلامية وكذلك تغير في الأوضاع الاجتماعية، كان للكاريكاتير رائـــــد الصحافـــة الإنتقاديـــة و السياسية معالجا جل مواضيعه بطريقة منتقاة من الواقع المعاش إما بشكل موضوعي أو شكل عفوي .

لقد عرف الكاريكاتير أول جريدة خاصة به في الجزائر منذ استقلالها تتمثل جريدة "**المنشار** " بالفرنسية في نوفمبر **1990** و هي جريـــــدة نصف شهريـــة، و هي تفهم من عنوانها الذي يدل على آلة قطع الخشب، و كانت توزع في كامل التراب الوطني و مركزها الوسط الجزائري، و بتراوح محيطها بين **40** ألف إلى **120** ألف نسخة، تباع بعشرين دينار متكونة من **20** صفحة من الحجم الصغير.[2]

هي جريدة مستقلة و تدخل في إطار ملكية خاصة لسيد محفوظ عبدو و مسئول نشرها، طاقم تحريرها متكون من **23** متعونا أغلبهم كاريكاتيريين، و تعتمد مداخليها مسعداتها و لا تعتمد على الإشهار، و هي تتمتع بالاستقلالية فهي لا تخضع لأي حزب سياسي أو حركة معينة، ولطبيعة العاملين بها فإنها تعتمد كما سبق بشكل خاص على الكاريكاتير، يحتل كل الصفحة الأولى من الجريدة وتعتمد كذلك على تعاليق و أمثلة شعبية و تجنح لاستعمال الدارجة في أغلب الأحيان.

---

[1]- المشرق الإعلامي ، المرجع نفسه،ص5.

[2]- سيكوك قويدر، صيرورة الصحافة المكتوبة في الجزائر، رسالة ماجستير في علم الاجتماع السياسي، معهد علم الاجتماع، جامعة وهران 1995.

عالجت " **المنشار**" المواضيع السياسية التي كانت تسوقها الأحداث لكن من أبرز مواقفها أنها كانت معارضة " للجبهة الإسلامية للإنقاذ " كباقي الصحف الفرنسية التي اعتبرتها مثلا لظاهرة الإسلام السياسي بصورة أساسية فصورت أفراد الجبهة في صور العنف و الهمجية و البدائية وذهبت في نقدهم عن طريق الصور الكاريكاتيرية إلى حرية كبيرة تجاوزت الموضوعية و النزاهة والمصداقية المهنية.

كما عالجت الصحيفة عن طريق أسلوبها الأساسي – الكاريكاتيري – التنافس الحزبي بحيث يشكل المادة الخام لمواضيعها و كذلك الخلافات التي كانت تنشب بين هذه الأحزاب و لم تتعرض للسلطة بشكل موسع و عالجت الانتخابات الرئاسية لسنـــة **1995** و كذلك الانتخابات التشريعية لسنة **1997**.

تتكون الصحيفة من أبواب قارة و أخرى غير قارة و نجد في العناوين الثابتة خاصة في صفحاتها الداخلية "Binatna " في الصفحة الثالثة و " جواز Djouez " في الصفحة الرابعة ودوارة : Douara في الصفحة الخامسة و شوربه لوبية : Chorba – Loubia في الصفحة السادسة وبوروروBourourou في الصفحة السابعة، و نجد عدة عناوين منها " تمنشيـــر القـــراء " و"هراوة الكلاب"، و " زلابية "، و" شربة فريك " و غيرها من العناوين.[1]

اعتمدت " **المنشار**" على أسلوب ساخر مستوحى من الحياة اليومية للمواطن الجزائري ونابعة من ذات المجتمع، و تعتمد على اللغة العامية سواء المهذبة أو السوقية، و هي لا تعتمد على النصوص التحليلية والكتابات الصحفية بل أساسا على الكاريكاتير لهذا نجدها ذات انتشار واسع داخل الأوساط العامية، لبساطة أسلوبها وعامية، و لقد أصدرت ثلاث أعداد باللغة العربية ابتداء من العدد **114** الصادر في نوفمبر **1995** .

استطاعت هذه الصحيفة باعتمادها على الكاريكاتير أو تؤدي دورها الإعلامي، وأن لا تغطي الأحداث بصورة كاملة في الفترة ما بعد **1988** بالرغم من هجماتها الغير موضوعية أحيانا ضد الحركة الإسلامية في الجزائر.

بعد صحيفة " **المنشار**" ظهرت صحيفة " **الصح – آفة** " التي اعتمدت بشكل خاص على الكاريكاتير السياسي، و هي عكس المنشار المفرنسة، حيث كانت تصدر بالعربية ، تشكلت من مجموعة من الصحافيين بناء على نص حكومي في ظل حكومة مولود حمروش، وتضم ثمانية صحافيين

---

[1]- كاظم العبودي، طرفة الخاطر في أم المآثر،وهران ص35.

أساسيين استقلوا عن جريدة " **الجمهورية** " و تصدر عن دار الأحرار للصحافة بوهران في شكل شركة ذات مسؤولية محدودة، و من بين الأعضاء المؤسسين لها نذكر :

" **الحبيب راشدين:** (المدير العام و مسئول النشر)، و **عمار يزلي** (رئيس التحرير)، والصحافيين: **إدريس البخاري، محمد سوالي، هوارية عمار، بن جلول، خيرة طارة، خديجة بهلول،** يبلغ عدد الموظفين بها بإضافة إلى هؤلاء **15** موظف. كان العدد التجريبي سنة **1990** و دام لمدة **09** أشهر فكان أول إصدار في **06** فبراير **1991** و سجلت سحب **81** عدد قبل توقيفها.[1]

تقع في **08** صفحات من الحجم العادي، و تحتوي على أبواب قارة وغير قارة الأسلوب كذلك تعتمد طريقة خاصة في كتابة عناوينها سواء من ناحية اللغة، إذ كثيرا ما تعتمد طريقة فك الكلمات لتعطي بها مدلولا معينا، أو من ناحية الشكل و الخط محاولة في هذا الجانب أيضا التوفيق بين المدلول و الرسم أو الشكل، و يظهر هذا من عنوانها " الصح" و " آفة " الذي هو تفكيك لكلمة " الصحافة " و بتفكيكها أصبحت الكلمة متكونة من كلمتين " الصح " و " آفة " وأصبح لها بذلك مدلولا آخر يريد من خلاله أن أقول الحقيقة في بلادنا يعد آفة، و هو نقد واضح لوضعية " حرية التعبير " و ما تعانيه الصحافة من رقابة و كذلك الأوضاع السياسية السائدة في تلك المرحلة .

تعتمد هذه الجريدة – الصح–آفة – على التحليل أي النص التحليلي أكثر من اعتمادها على الكاريكاتير، لكنها تعد من أهم الصحف الكاريكاتيرية بعد " **المنشار** "، و استطاعت أن تكون لنفسها جمهور موسع بحيث حققت سحب **300** ألف نسخة توزع عبر معظم أرجاء الوطن.

استطاعت هذه الجريدة أن تعالج الأحداث السياسية على الساحة حيث كانت جريئة جدا في تصوير شخصيات السلطة، فقد سلطت تهكمها و سخريتها على معظمهـــم، فأسمت رئيس الحكومة آنذاك بـــ " أبو فراشة "[2].

صور كاريكاتيرية كثيرة، و علقت على دوره و موقفه في الانتخابات التشريعية الملغاة، كما جعلت من السيد **محمد بوضياف** عند توليه السلطة مادة لمواضيعها، و قبل ذلك تناولت الرئيس **الشاذلي بن جديد** بالنقد و السخرية و كذا وزير الداخلية آنذاك بالرسم الكاريكاتيري، من أهم رساميها الكاريكاتيريين نجد كل من **البرجي** و هو يشتغل أستاذ للغة الفرنسية، و نجده مكلف

1- من مقابلة أجريت مع أ. عمار يزلي يوم 09 – 06 – 1999 – و هو أستاذ بمعهد علم الاجتماع بجامعة سانيا وهران واحد مؤسسي صحيفة " الصح آفة"

2- السيد أحمد غزالي.

برسم الصفحات الأولى، وكذلك وجود رسامين متعاونين **كبيـــري** و **منصـــوري** وكعنصر ثاني نجد **جمال نكاكع** .

لقد أوقفت " الصح- آفة " أثر صدور قرار عن وزارة الداخلية و الجماعات المحلية مساء **19** أوت **1992** ، وذكرت سبب التعليق في بيان لها أهم ما جاء فيه لوصف " **الصح.آفة** " أنها "... تميزت ببذاءتها و قلة حيائها اللتين تصدمان روح الحشمة هي خصلة أساسية لشعبنا وثقافتنا الإسلامية... و أنها تعرف بصلاتها مع القنصلية الفرنسية بوهران لا يقتدها أي اعتبار تمليه روح المسؤولية و الوطنية و أخلاقيات المهنة .. و إنها تقوم بحملة منظمة التعتيم الإعلامي بهد بث الشك وإرباك في الأذهان.." [1]

لكن حسب الدكتور **عمار يزلي** [2] أن التهمة أساسية هي في نعتها بصحيفة موالية للحزب المحضور – الجبهة الإسلامية للإنقاذ – و أنها تدافع عن آراءه برغم من النفي هذه الأخيرة عن طريق صحيفتها الرسمية – المنقد- و يبدوا أن السبب الحقيقي يكمن في نشر" الصح آفة " الملحق حقوق الإنسان المتعلق بمسألة معتقلي الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

لكن رغم توقفها إلا أنها تبقى تجربة رائدة فيما يخص الكاريكاتير السياســـي بشكل خاص ومعبرة عن آراء و مواقف هامة معبرة عن مستوى عالي من حرية التعبير في تلك الفترة حسب عمار يزلي .

اشتهر الفن الكاريكاتيري في الجزائر في مجموعة من الصحف الناشئة لملئ الفراغ الذي تركته الصح آفة –.نجد صحيفة " **بوزنزل** "التي لم تعلن عن أي اتجاه سياسي لهاو لا حتى أنها سياسية – نصف شهرية ساخرة مستقلة أول صدور لها في شهر أوت **1992** ، و تصدر عن شركة الطبع بالوسط تقع في **16** صفحة ، مدير نشرها " عبد القادر عبدو" تحتل الكاريكاتير الصفحة الأولى منها ،وعالجت مختلف المواضيع السياسية ، الاجتماعية ، الفنية ، و الثقافية و احتل الكاريكاتير جانبا كبيرا في معالجته للمواضيع ، و تعتمد على استعمال اللغة العامية و قد تغير اسم هذه الصحيفة إبتداءا من ستة **1993** لتظهر باسم جديد و هو " الوجه الآخر ".

1- كاظم العبودي، طرفة الخاطر في أم المآثر ، وهران ،ص20.

2- مقابلة أجريت مع الدكتور عمار يزلي بمعهد علم الاجتماع، جامعة السانيا وهران بتاريخ 09جوان 1999.

احتوت هذه الصحيفة على مواضيع ساخرة ، خاصة التي عولجت عن طريق الكاريكاتير التي شهدتها الساحة الإعلامية صحيفة " **مسمار** " و التي كانت متقاربة مع جريدة " **المنشار** " في شكلها الخارجي و حتى في صفحاتها الداخلية لكونها اعتمدت كثيرا على الكاريكاتير . صدر عددها الأول بتاريخ **29** أبريل **1996** و هي أسبوعية ساخرة ، تصدر بقسنطينة ، مدير نشرها محمد زيتلي ورئيس تحريرها مصطفى فطور أما مديرها الفني محمد الناصر بلعواناس وكانت تعالج بشكل عام المواضيع السياسية، و تهتم بالمحليات و اعتمدت على العامية في تعليقاتها ، و يمكن القول أنها تجاوزت الأخلاق العامة فيما يخلص رسوماتها الكاريكاتيرية أو حتى تعليقاتها ، وهي تقف موقف معارضة سواء ضد السلطة أو الأحزاب و زعمائها.

لقد علقت هذه الجريدة في نفس سنة صدورها (بعد صدور ستة أعداد) ، و لم تصمد في الساحة الإعلامية من الصحف الكاريكاتيرية إلى وقت قريب إلا جريدة " **المنشار** " هذه الأخيرة التي حافظت على رسالتها الهادفة معتمدة على الترفيه بأسلوب ساخر .

إن اختفت الصحف الكاريكاتيرية سواء المعربة أو حتى المفرنسة إلا أنه بقي الكاريكاتير يظهر في عديد من الصحف[1] مثل جريدة " الوطن El Watan " و " Le Matin " " **الخبر** " "Liberté " و " **الرأي** " هذا على سبيل الذكر لا الحصر لكون مختلف الصحف اليومية أو الأسبوعية تعمد لاستعمال هذا الفن التعبيري لمعالجة الأحداث .

الملاحظة العامة حول الصحف الكاريكاتيرية في الجزائر أنها ظهرت بعد أحداث أكتوبر التي غذتها ، و استفادت من قانون الإعلام الصادر سنة **1990** ، لكنها واجهت مشاكل ومصاعب خاصة إن عهدها بالانفتاح كان قصيرا بحيث أن نقدها اللاذع للسلطة سبب لها صعوبات في مواصلات صدور معظمها، خاصة مع خارج الأحداث السياسية بالجزائر.

في حين كانت المواضيع الكاريكاتيرية المعالجة قبل **1988**، تتسم بالطابع الاجتماعي والاقتصادي، أما من الجانب السياسي فكانت تعني مواضيع المواضيع الخارجية ومتجنبة التطرق الأحداث السياسية الداخلية، هذه هي ميزة الكاريكاتير السياسي بالجزائر قبل دستور **1989** و قانون الإعلام **1990**، لكن بالرغم من أن هذين الوثيقتان ضمنتا الحق في التعبير و إبداء الرأي إلا أن الصحافة كانت أكثر جراءة و لم تعرف كيف تتعامل مع هذه الحرية التي خرقتها و تجاوزت القانون والمبادئ

---

[1]- كاظم العبودي، طرفة الخاطر في أم المآثر،وهران ص26.

العامة، هذه القوانين متمثلة في حدود حرية التعبير التي تمكن في القيود التي يمكن للسلطات العمومية أن تقنينها للحد أو المنع تداول المعلومات التي من شأنها أن تضر بحقوقها فئات اجتماعية جديرة بالحماية أو تهدد الوحدة الوطنيـــــة و السيادة و عناصر الهوية الوطنية، (الإسلام، العروبة،الأمازيغية).

أي كل الثوابت المنصوص عليها في الدستور لم تمس الأخلاق و الآداب العامة في المجتمع أو تشكل خطوط هامة على الأسرار العسكرية أو العلمية و الاقتصادية والسياسية و النقدية، و من هنا فإن القانون كان صريح في معالجة الأمور كمثال المادة[1] **26** تقول "لا يجب أن ينشر خبر يعاكس الإسلام و القيم الوطنية، حقوق الإنسانية والدفاع عن العنصرية و عن الخيانة " .

المادة 77 [2] " أنه يتعرض للحبس من **06** أشهر إلى **03** سنوات كل من يهاجم بالكتابة بالصورة و بالرسم للإسلام والديانات الأخرى السماوية " من قانون أفريل **1990** و بالرغم من وجود مثل هذه المواد إلا أن بعض الصحف تجاوزته و تخطته لدرجة انتهاك حرمة الهوية الوطنية وغيرها من التجاوزات التي أدت إلى الحد من نشاطها على شاكلة الصحـ- آفة التي كانت تعالج لرسومات كاريكاتيرية و المخلة للأخلاق العامة.

بما أن الكاريكاتير هو فن ناقدو هجومي كان أكثر عرضة لهذه القوانين، لكونه الوسام الجزائري امتاز بجرأة كبيرة في معالجة للأحداث السياسية، فكان أن سقط في فخ القانون أي عطل من التطور الحسن لهذا الفن في الجزائر و الرقي به للعالمية واكتسابه درجة كبيرة مـــــن المسؤوليـــــة، و بالرغم من هذا تبقى التجربة الجزائرية في الكاريكاتيرية من أحسن التجارب على الصعيد العربي، لكونها استطاعت أن تجسد واقع المجتمع الجزائري و تعطي درس في حرية الرأي والتعبير و تمكن الكاريكاتير أن يعطي لنفسه مكانة معتبرة داخل المجتمع الجزائري و هذا بشهادة بعض الرسامين الجزائريين الذين عرفتهم الساحة، و يمكن إعطاء لمحة عن بعض الكاريكاتيريين في مختلف المراحل التي سبق ذكرها و الذين استطاعوا أن يثبتوا أنفسهم على الصعيد الوطني وحتى الدولي.

---

[1] - قانون الإعلام أفريل 1990.
[2]- قانون الاعلام، المرجع نفسه .

4- اهتمامات الرسام الكاريكاتيري الجزائري:

إذا كنا تطرقنا في المبحث السابق إلى تاريخ الكاريكاتير في الجزائر في مختلف المراحل التي مرت بها ، و كذلك مرافقته لتاريخ الصحافة فإننا سنتعرض إلى أهم اهتمامات الرسام الكاريكاتيري الجزائري منذ الفترة الاستعمارية حتى يومنا هذا و ذلك ليس لحشو المعلومات و لكن من أجل التمهيد لتحليل موضوعي لمسيرة و توجه والتغيرات التي شهدها هذا الفن و الإلمام بطبيعة عمل الرسام الكاريكاتيري الجزائري ، و منه القدرة على التعرف على مدى إصابة الرسام في المواضيع التي عالجها و كيف استطاع التعامل مع المواضيع الحساسة خصوصا.

ظهر الكاريكاتير في الجزائر كما سبق القول منذ فترة الاحتلال ، إذا يعتبر الفنان الجزائري محمد اسياخم الذي عرف كفنان متميز شق طريقه إلى العالمية في مجال " **فن المنمنمات**" كأول فنان كاريكاتيري .

إن كانت العناصر الأساسية في فن الكاريكاتير لم تتطور بما فيه الكفاية في التجربة فناني الجزائر كما هو الحال في التجارب الأوربية و بعض التجارب العربية ، إلا أن ذلك لا يلغي ظهور أعمال برزت بأشكال تعبيرية مميزة في الرسم الساخر وفي أشرطة الرسوم المتحركة المصورة في فترات معينة أنجزها فنانون جزائريون بنجاح و عرفوا من خلال تلك الأعمال على الصعيد الوطني والخارجي.

قد عرفت الصحافة الوطنية طريقها نحو استخدام الكاريكاتير و النقد الساخر من خلال بعض الأسماء ، خصوصا بعد الاستقلال فكان ذلك على يد الرسامين قد سبق ذكرهم أمثل **هارون** و "CHID" ، حيث تركزت مضامين موضوعاتهم حول الجوانب الاجتماعية و الثقافية والقضايا التي واجهتها البلاد غداة الاستقلال[1].

الرغم من أن رسوماتهم لم تكن تعالج مواضيع السياسية و على الخصوص المواضيع الوطنية، إلا أنهم استطاعوا أن يعبروا عن بعض المظاهر الاجتماعية والثقافية السائدة في المجتمع الجزائري على غرار ظاهرة البيروقراطية، الرشوة، مشكل السكن، ندرة المواد الغذائية و غيرها من المظاهر الهامة .

---

[1]- كاظم العبودي، طرفة الخاطر في أم المآثر،وهران،ص31.

نذكر منهم الرسام **هارون** الذي تخرج من معهد الفنون الإسلامية عام **1962**، بدأ عمله فير جريدة " **المجاهد**" لفترة استمرت أكثر من عشر سنوات بعدها **1972** التحق بجريدة **الشعب** ، إضافة إلى مساهمته المتميزة في كثيـــــر من الصحف و المجلات الأخرى.

كما نجد " **عراب**" وظيفته كرسام صحفي في جريدة " **الجمهورية** " التي تصدر في مدينة وهران و كان أول رسم كاريكاتيري له بهذه الصحيفة، و هو عبارة عن صورة مشوهة للرئيس الأمريكي " نيكسون " و هو يلعب بكرات النار، و ظل يعمل بنشاط متميز في تلك الفترة التي كانت حافلة بالأحداث الوطنية التي عرفت خلال" الثورة الزراعية و الثورة الصناعية" و في فترات غنية بالأحداث السياسية العالمية لعبت فيها الجزائر دورا متميـــــزا، و بذلك استطاع **عراب** نشر أكثر من ثلاثة آلاف صورة كاريكاتيرية في أقل من عشر سنوات- استخدم الكثير من رسوماته الكاريكاتيرية فـــي مقاومـــــة الظالـــــم الاستعماري و الاستغلال الأمبيريالي فهو رسام صحفي استخدم الكاريكاتير السياسي كسلاح في تعرية الواقع و المفاهيم الدولية السائدة، التي كانت تشغل العالم الثالث في قضية الولايات المتحدة الأمريكية مشغلة الإعلام الغربي و تواطؤ أجهزة الأمم المتحدة الهيئات الدولية، كل ذلك انعكس في موضوعاته التي نشرها في العديد من الصحف و المجلات الجزائرية منها " **الثورة الإفريقية** " و " **جزائر الأحداث**". [1]

الرسام الصحفي **محمد حنكور** عمل في العديد من الصحف الجزائرية مثـــــــل "**الشعب** " " **المجاهد** " و بعدها " **المجاهد الأسبوعي** "، "**الجزائر الأحداث** " و " **جان أفريك** " وتعاون مع بعض الصحف الفرنسية، حيث أقام فترة في باريس ثم جريدة " الجمهورية " الصادرة بوهران .

تناول في موضوعاته الكاريكاتيرية أحداث الشرق الأوسط و أمريكـــا اللاتينيـــــة وصراع القوى العالمية إلى جانب الموضوعات الاجتماعية الوطنية.

نجد كذلك الرسام **طاوش** الذي عمل منذ **1970** في جريدة الجمهورية و تناول في رسوماته أحداث تلك الفترة و مواضيع اجتماعية و سياسية و في السنوات الأخيرة أي منذ **1988** كانت له بعض الرسومات في جريدة " **الرأي** " التي تصدر بوهران .

---

[1]- كاظم العبودي، المرجع نفسه، ص32.

كل هؤلاء الرسامين يحتلون قدرة من مسيرة الكاريكاتير في الجزائر و هي فترة قبل **1988** هذه الفترة التي تميزت بالحرية في معالجة المواضيع السياسية الداخلية لهذا نجد رسوماتهم اهتمت بالجانب الاجتماعي و الاقتصادي و الثقافي .

عرفت الفترة الأخيرة أي بعد أحداث أكتوبر رسامين كاريكاتيريين ، نذكر منهم **التجاني** ، علي **حكار** ،**فاتح بارة** (**جريدة السلام**) ، **عبد القادر عبدو** (**الوجه الآخر**) كل هؤلاء الكاريكاتيريين أثبتوا أنه لم يكن هناك كاريكاتير بالمعني الحقيقي و هادف إلا بعد **1988**وهذا من خلال بعض مقولاتهم [1]منهم **فاتح بارة** (قبل **1988** عاش هذا المثقف نوعا من الحرية و تجرع دفعة من الأكسجين و مع هذا فهو ليزال مقيد في أمور أخرى تحول دون الإبداع) ، ويرى الفنـــــان **عبد القادر عبـــدو** (انطلاقتي الواسعة و المكثفة كانت بعد أكتوبر **1988** ، مارست أثناءها حقوقـــي كاملة في حريـــــة التعبيـــر و الرأي ، فكانت رسوماتـــــي غيـــــر مقيدة بحدود معينة) .

يرى الفنان **عبد الكريم مشتي** أن الجزائر قبل **1988** امتلكت كاريكاتيري واحد تجرأ على انتقاد النظام ، أنه **سليم** لكن بعد فتح المجال لحرية التعبير ظهرت مجموعة أخرى من الكاريكاتيريين مع جريدة "**المنشار**" تحاول إعطاء وجهة نظرها في أمور شتى ، و منها الثقافية ...رغم هذه الحرية، على أنها ظلت محددة دائما.

كل هذه آراء تعد شهادات على التغيير في مضمون الكاريكاتيري مع تغيير الأحداث الوطنية ومسايرة لتقلبات السياسية على الخصوص و محاولته إعطاء صبغة مشرفة للصحافة الوطنية المستقلة على العموم.

يقول الرسام **احمد هارون** (انطلقت في البداية مع الكاريكاتير السياسي لكن هذا لم يمنع من التطرق إلى المواضيع الثقافية الأخرى....).

امتازت هذه الفترة ما بين **1970-1980** بحضور الجانب الاجتماعي في الموضوعات الكاريكاتير وكذا الخطاب السياسي الذي يبدو كأنه امتثالا و التزاما غير قابل للتجاوز و يلاحظ عدم حضور الكاريكاتير السياسي الوطني ، أي ما يتعلق بالنقد السياسي الساخر للقضايا الداخلية، في حين كانت حرية الفنان مطلقة عندما يتعلق الأمر عند تناول موضوعات سياسية دولية التي لعبت الجزائر فيها دورا تقدميا صلبا معاديا للاستعمار و في نصرت قضايا العالم عامة و قضايا العرب خاصة.

---

[1]- كاظم العبودي المرجع نفسه ،ص 33.

رغم حضور الكاريكاتير الجزائري المناصر لقضايا مواجهة الاستعمار ونصرة قضايا التحرر في العالم، لكن اهتمامهم ظل في الجانب الاجتماعي و الثقافي يشغل الحيز الأكبر.

لقد امتدت رسومات الكاريكاتير في الصحافة الجزائرية إلى موضوعات تناولت الهموم الثقافية الكبرى كقضية التعريب و ما يتعلق بالثقافة الفرنسية و بهذا الصدد يمكن الإشارة إلى ملاحظة أول رسم كاريكاتيري من هذا النوع في ديسمبر**1966** يتناول معركة التعريب في مجلة "**الجيش**" .

رسمه الدكتور **محي الدين عميمور** موقعا بتوقيعه المعروف " **م . دين** " وتلك إشارة هامة تعبر عن هموم المثقفين الجزائريين إزاء هذه القضية القومية الهامة أن ذاك و التعبير عنه ومعالجتها باستخدام الكاريكاتير[1].

كما أن هذا الشكل من التعبير الصحفي تابع الأحداث السياسية ذات الصلة بانشغالات الجزائر و مواقفها منت القومية خاصة و إزاء قضايا الصراع العربي الإسرائيلي والحرب في لبنان والموقف من الغرب و تدخلاته في القارة الإفريقية ، وعبر على مستوى من الوعي والنضج السياسي المتميز .

لعل من بين الرسامي تلك الفترة **علي حكار** أو **كريكاتول وحنكور والتيجاني** وغيرهم الذين أبدعوا و جسدوا بشكل أو بآخر المواضيع التي كان بإمكانهم الخوض فيها . وقد أظهرت سنوات السبعينات اتساع رؤية هذا الفن لتشمل التعبير عن التحولات الجذرية التي شهدتها البلاد و ظهور عدد من الرسامين الذين ارتبطت أسماؤهم بصحف معينة مثل **هارون** وجريدة الشعب **ومزيان** و جريدة **النصر** ، **إعراب و** جريدة **الجمهورية** ، **أيت قاسي رشيد في** جريدتي **المجاهد Actualité**.و يعتبر **ايت قاسي رشيد** فنانا متميزا حيث حصل على الجائزة الكبرى للكاريكاتير في **مونتريال بكندا** سنة **1973**، كذلك رسامون آخرون مثل **سليم** و **ديلام** و**محمد مزاري** في جريدة **الوطن** الذين ظهروا خلال أحداث الثمانينات كنموذج من عينة الرسامين الجدد .

---

[1]- - كاظم العبودي المرجع نفسه ،ص37.

بعد أن كان الكاريكاتير السياسي في الصحافة الوطنية يعد في المرتبة الثالثة بعد الموضوعات الاجتماعية و الرياضية يتصاعد حضوره نحو مراتب الأولى مسايرا الأحداث الاجتماعية السياسية في الجزائر ، ويحتل الحدث السياسي المقترن بأوضاع الرق الأوسط بكثير من الرسوم التي وقعها فنانون مثل **حنكور** ، **علي حكار**.

رغم أن الثمانينات أظهرت بقاء المحور الاجتماعي الذي كان حاضرا في الصدارة في تلك الفترة ،كما تجلي في أعمال الفنان MAZ في جريدة EL WATAN اليومية و في جريدة **LE Matin** كثيرا ما توضع الصورة في المقام الرئيسي من عملها الصحافي، حيث تظهر مليئة بالإيحاءات و الإشارات والمعاني ،نفرض على الباحث دراسة تحليلية بسبب استعمال الرسام بعض الرسوم التي يراد من خلالها بعث رسالة بطريقة ما ، تجعل القارئ يشاطر سر الفنان و يكتم عليه وتأتي دائما هذه الرسومات في أخر الصفحة و في مكان ثابت ، و غالبا ما تأتي مؤطرة وألوانها الأبيض و الأسود و شخصياتها غالبا ما تكون سياسية ، ثقافية أو دينية .

يرى **عبد القادر عبدو** في وجهة نظر مفادها قوله " لم ألاحظ على المستوى الجزائري أو العربي كاريكاتيرين تطرقوا فعلا إلى أمهات القضايا الثقافية ، هذا لقلة اهتما مهم بالجانب الثقافي خصوصا ، ولكن لكثرة المشاكل السياسية والاجتماعية على الخصوص ترى طغيان الأحداث السياسية في فن الكاريكاتير و قلة الأحداث الثقافية ".[1]

يعتبر كذلك في الاتجاه نفسه الفنان **احمد هارون** «الكاريكاتير الجزائري يمكن أن يفجر وضعا ثقافيا للمعالجة إذا ما توفرت له الإمكانيات الضرورية و النشاط الثقافي في بلادنا مازال مهشما و لم يعط له حقه.

المتتبعون لحقل الإعلام بالخصوص يجمعون على أن أحداث أكتوبر **1988** كانت بدية السماح لظهور التعددية السياسية و الإعلامية و ظهور بعض الصحف كما تم التطرق لها في المبحث السابق. تلك الظروف سمحت بظهور منابر و رؤى سياسية تابعت الحدث السياسي والاجتماعي في البلاد بطريقة مستقلة إلى حد ما. وقد عبر فن الكاريكاتير بدوره عن تلك الأحداث سواء في الصحافة

---

[1]- كاظم العبودي المرجع نفسه ،ص39

المستقلة أو الحكومية و هكذا توسعت رقعة النقد الساخر على مساحة أوسع في صحف مثل **المساء أفاق– المجاهد –الشعب** وغيرها.

أن تلك الأحداث فتحت الباب واسعة أمام إمكانيات النقد الساخر المعبر عنه بواسطة رسوم الكاريكاتير ، وبهذا الصدد يقول الفنان **فاتح بارة** قبل **1988** كان المثقف يعمل من اجل تكريس سياسية معينة ، هذا بحكم الضرورة ، لكن بعد **1988** عاش هذا المثقف نوعا من الحرية وتجرع دفعة من الأكسجين و مع هذا فهو لازال مقيدا في أمور أخرى تحول دون الإبداع"[1].

أما الفنان الصحفي **أحمد هارون** من جريدة **الشعب** يقول "لم يمكن باستطاعتي قبل **1988** رسم صورة وزير كاريكاتيريا ،لكني تمكنت من رسمها في التعددية من خلال غلاف جريدة المنشار بالخصوص ....بعد **1988** ومع مجيء الديمقراطية تنفسنا الصعداء ، لأننا تحررنا من بعض الرقابة وأصبحنا بالتالي نعالج المواضيع في إطار أوسع من ذي قبل ، و قد تطرقت بدوري إلى تسليط الضوء على كل المشاكل الاجتماعية بمستجدياتها ".[2]

إن تسارع الأحداث في الساحة السياسية خاصة في الجزائر منذ التسعينات و الصراع العالمي انهيار الاتحاد السوفيتي و التحولات التي شهدتها عل إثره دول اروبا الشرقية و بداية حرب الخليج الأولى جعلت من الرسام الكاريكاتيري يحاول أن يكون مرافق للحدث و معبر عنه من كل الجوانب.

فرافق الكاريكاتير ظهور الأحزاب السياسية في الجزائر و حركة مثقفيها و صحافتها ومعالجة القضايا الخاصة بالشعب أي بحياة المواطن من تدني في المستوى المعيشي و البطالة وقضايا الشباب والمرأة ومن الجانب السياسي رافق الحملات الانتخابية و استطاع أن يؤرخ لمختلف الأحداث .

عرفت هده الفترة بذات وفرت في الإبداع عند مختلف الرسامين الكاريكاتيريين ،وذلك تماشيا مع الصدور الواسع لصحف و الجرائد ذات طابع ساخر ،وتعبر عن أفكار و تيارات مختلفة .

بعد السنوات الأولى للتسعينات و دخول الجزائر دوامة الصراع أي بعد استقالة الرئيس شادلي بن جديد و توقف المسار الانتخابي في **12** يناير**1992**و تكوين المجلس الأعلى للدولة و بداية اهتزاز الوضع الأمني في البلاد و ما ترتب بعد ذلك من حل الجبهة الإسلامية الإنقاذ و دخول الجزائر في دوامة العنف وبروز ظاهرة جديدة عل الساحة الوطنية ، و هي ظاهرة الإرهاب و حملت الاغتيالات التي مست مختلف شرائح المواطنين من مثقفين و صحفيين و كذا رجال الأمن و الأجانب

---

[1]- كاظم العبودي المرجع نفسه ،ص40.

[2]- حدوش فوزية الكاريكاتير في الجزائر، ملف لصحيفة الشروق الثقافي العدد51 ، الصادر في 14جويلية1994.

و الفئات البسيطة من المجتمع وبذلك أصبحت الظاهرة الحدث اليومي و الشغل الشاغل للصحافة الوطنية التي سايرت الأزمة وتفاعلت معها و كل ما ترتب عنها خاصة الحصار الغير معلن الذي ضرب على الجزائر و الذي رافقته حملت دعاية مضادة للجزائر في المحافل الدولية و اللامبالاة التي حضت بها الجزائر من طرف الشعوب و الحكومات العربية ، كل هذه الأحداث والأزمات استطاع الرسام الكاريكاتيري أن يجسدها في رسوماته و تكون الشغل الشاغل له و القناة التي من خلالها أن يقدم رسالة تعبر عن تذمره و استياءه من الوضع و أن يقدم للمواطن متنفسا للفكاهة و الفسحة في خضم أحداث و أوضاع دامية التي عاشتها الجزائر.

إلا أن هذه الأوضاع لم تثني من إرادة الكاريكاتيرين الشباب الذين استطاعوا تجسيد روح المقاومة و الثبات في الموقف، نذكر منهم ديلام وسليم و أيوب كل منهم حاول بطريقته معالجة القضية و الأزمة ، لكن سلاحهم الوحيد هو دائما الضحك والسخرية و النقد اللاذع ،الذي كلف البعض منهم سواء التهديد بالقتل من طرف الجماعات الإسلامية المتطرفة ، عقوبة السجن .

و في خضم هذه الظروف استطاع احد الرسامين الكاريكاتيريين ، بذكاء كبير أن يتأقلم مع كل هذه العوائق و الصعوبات ، المقصود بالحديث الكاريكاتيري **أيوب** في جريدة الخبر ، حيث عالج **أيوب** مواضيع الإرهاب والآثار التي أفرزتها الظاهرة من بينها السهر في الحراسة الليلية على امن المواطنين ،و أعمال الحرق والتخريب الممتلكات العامة و الخاصة ، وإجهاض المغتصبات و المجازر الجماعية وغيرها من مخالفات الإرهاب .

هذه الرسومات التي تبدو في الوهلة الأولى أنها ذات صفة هزلية وساخرة لكن في عمقها تحمل من الحزن و الأسى و الازدراء لكل من عبث بأرواح الأبرياء سواء من قريب أو بعد وتعبر عن ماسات الشعب الجزائري ،وتحمل معاني تتعدى السخرية لتصور الوقع الحقيقي الذي ليمكن التعبير عنه إلا من خلال رسومات الكاريكاتيرية .

لتمكن من التحليل الموضوعي الأحداث التي طرأت على الوضع العام الجزائر والتغيرات التي استطاع الكاريكاتير التعامل معها ويصوغها في رسوماته في الفترة التي تلت أحداث أكتوبر و خاصة الوضع الأمني والمصالحة الوطنية كآخر مرحلة بعد قانون الرحمة و الوئام المدني لذلك سنتطرق إلى الجانب الكلي أي الصحافة التي تعتبر الغطاء الحاوي الكاريكاتير و الذي يعتبر جزء من الكل .

5- الصحافة و الأزمة الأمنية :

و لتطرق إلى كيفية تعامل الصحافة الجزائرية مع الأزمة الأمنية لا بد أن نراعي فيه الملاحظات الآتية:

تحديد بعض المفاهيم التي كانت من أدبيات الأزمة.

تحديد المنطلق الاديولوجي لصحافة ومنها الكاريكاتير .

أولا :

لقد تعددت الاتجاهات في وصف الظاهرة (الأزمة الأمنية) و تعددت المفاهيم والمصطلحات من خلال بغض الدراسات التي أجريت عليها لاحظنا تعدد المفاهيم[1] من الحرب وحرب أهلية إلى العشري السوداء ،إلى الأزمة السياسية ، إلى الجنون السياسي إلى الأزمة الأمنية إلى المأساة الوطنية ، وهذا الاختلاف مرتبط باختلاف التفسيرات للوضعية و لاختلاف المواقف منها، ويفضل استخدام مفهوم الأزمة الأمنية دون استعمال المفاهيم الأخرى و ذلك ما يبرره :

ما حدث في الجزائر لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نطلق عليه مصطلح حرب أهلية أو الحرب ، لان مجال الصدام ظل محصورا في مناطق معينة و لم يعش الشعب الجزائري حالة الحرب مثلما عاشها خلال حرب التحرير أو قياسا بما شهدته بلدان أخرى (لبنان) .

عايش الشعب الجزائري خلال هذه العشرية أو أكثر من ذلك حالة من تردي الأوضاع الأمنية من خلال التفجيرات التي شهدتا الأماكن العمومية و عمليات الاغتيال التي استهدفت شرائح واسعة من المجتمع الجزائري.

ثانيا : كان تعامل الصحافة و منها الكاريكاتير مع الظاهرة من منطلقين وكشف ذلك على نوعين من المعالجة الإعلامية، يمكن تحديدها في:

أ- **صحافة محايدة أو معارضة للحل الأمني:**

يمكن القول أن الصحافة الجزائرية في عهد التعددية كانت لها من المسؤولية بشكل أو بأخر عن ذلك الانزلاق السياسي الذي شهدته الجزائر عشية توقيف المسار الانتخابي ، إذ ساندت بعض الصحف أطروحات زعماء بعض الأحزاب و خاصة التي دعت إلى العصيان المدني و الإطاحة بنظام الحكم ،بل ذهبت بعضها إلى تأييد فكرة الجهاد أو على الأقل التلميح لها من خلال فتح منابر ها لهذه الأصوات .

---

[1] - - عياشي عنصر،سوسيولوجيا الديمقراطية و التمرد بالجزائر ،دار الأمين للنشر و التوزيع ،ص67.

كذلك ظلت هذه الصحف تتعامل مع العمليات المسلحة و التفجيرات على أنها من فعل «جماعات مسلحة " ، كل هذه الأسباب جعلت من السلطة لا تتوانى في توقيف بعض العناوين خاصة بعد الإعلان عن حالة الطوارئ في فيفري **1992** .

ب –صحافة استئصاليه مؤيدة للحل الأمني :

أدى تردي الأوضاع الأمنية إلى بروز صحف سواء حزبية أم مستقلة تدعوا إلى التعامل بالمثل مع الأعمال المسلحة ،و لم تتوان في وصف هذه الجماعات بالإرهابية ، و هيمنت مصطلحات في معالجتها للأحداث مثل " القوى الظلامية " الإرهاب " و هذا ينسحب على الكاريكاتير بطبيعة الحال ،ودعت إلى تشجيع الحل الأمني بدل الحوار بل تجاوزت ذلك في بعض الحالات و خاصة من خلال اتهامها للمدرسة الجزائرية المعربة بأنها سبب الظاهرة.[1]

إن تجفيف الإرهاب لا بد أن يبدأ من خلال مراجعة المناهج التربوية و أن البعثات التعليمية القادمة من المشرق العربي كان لها الدور في انتقال أفكار الجهاد إلى الجزائر.

6– الصحافة و الكاريكاتير و تعاملهما مع المصالحة الوطنية :

لا يمكن تناول موقف الصحافة الجزائرية و الكاريكاتير من المصالحة الوطنية[2] دون الإشارة إلى تجربة الصحافة في الجزائر عشية الاستفتاء على مشروع المصالحة الوطنية ، قد بلغت درجة من النضج الإعلامي و المؤسساتي يجعلها في مستوى الأحداث .و يمكن تحديد ملامح استقرار التجربة و نضجها في الجوانب الآتية :

- تراجع عدد العناوين حيث بلغت على سبيل المثال عام **1997** إلى **86** عنوانا .
- عدد الصحف اليومية بالجزائر حاليا **43** عنوانا ناطقة بالعربية و **23** ناطقة بالفرنسية، لكن **5**يوميات فقط يمثل سحبها **65.05 %** من مجموع ما تسحبه هذه العناوين مجتمعة في صحف **يومية الخبر ، الشروق اليومي ، الوطن ، لوكوتيديان دورون و ليبرتي**
- بعض اليوميات تحولت إلى مؤسسات إعلامية و هذا حال جريدة **الخبر** المستقلة التي تسحب حوالي نصف مليون نسخة يوميا.
- تراجع مقروئية الصحف العمومية (صحافة الدولة) و اختفاء يكاد كلي بالنسبة للصحف الحزبية.

---

[1]- - المشرق الإعلامي ،الصحافة الجزائرية من الأزمة الأمنية إلى المصالحة الوطنية ،د محمد شطاح ،الجزائر ،ص7.
[2]-- المشرق الإعلامي ،المرجع نفسه ص7.

عليه يمكن القول أن الاستفتاء على مشروع المصالحة الوطنية في **2005/09/29** جاء في وقت تحددت فيه ملامح الخريطة السياسية و الإعلامية في الجزائرية و اتجهت نحو الاستقرار.

عالج الكاريكاتيري الجزائري هذا المشروع انطلاقا من الخلفية التي تتبناها الجريدة التي يعمل بها فهناك من رحب بالمشروع و اعتبره كشف عن الأمل وعن طي صفحة الماضي عن طريق التصويت الشعب بنعم من أجل المصالحة وأكدوا ا على أنها مكسب وطني و تجربة يحتذ بها .

هناك من و قف في صف الذين اثروا الحل الأمني على الحل السياسي والعمل على التميز بين من دفع حياته و أملاكه من اجل أن تبقى الجزائر واقفة ومن احرقوا الوطن و أبناءه.

خلاصة القول أن التجربة الجزائرية في ميدان الصحافة المكتوبة و خاصة الكاريكاتير في المدة الأخيرة استطاعت أن تنطلق بشكل جنوني و هو ما عرف" الجنون الإعلامي " أو " الانفلات الإعلامي "و لكن مع مرور الأحداث و تطور القوانين الجزائري فيما يخص الإعلام و نضج هذه الفئة و انتقالها من حرية التفكير إلى حرية التعبير استطاع الكاريكاتير الجزائري أن يضع لنفسه تقاليد وضوابط تجعل منه وسيلة إعلامية بناءة ذات مصداقية لدى اغلب فئات المجتمع .

مما سبق يمكن أن يتضح لنا التطور الذي شهدته الصحافة الجزائرية و كذا الكاريكاتير والتجربة المريرة التي مر بها تشهد على دينامكية الرسام الكاريكاتيري الجزائري ، وقدرته على التأقلم و التكيف مع الظروف الطارئة التي عايشها ، و استطاعت أن تجعل منه مثالا مشرفا للصحافة الوطنية و العربية ومعبرا عن قضايا الوطن و سواء السياسية و الاجتماعية و الثقافية و كل الجوانب التي كانت ولا تزال الهم الذي يشغل بال المواطن ، كذلك لا بد من الإشارة إلى النقلة النوعية التي عرفها هذا الفن حيث استطاع معظم الرسامين أن ينقلوا هذا الشكل من التعبير من النخبة إلى مستويات متوسطة من الشعب و هذا في حد ذاته انجاز وانتصار للكاريكاتير الجزائري.

الفصل الرابع

السلطة وتجلياتها من خلال الكاريكاتير الجزائري

إذ كنا قد تناولنا في الفصول السابقة الكاريكاتير كظاهرة إعلامية و كظاهرة اجتماعية لها أهميتها و قيمتها في الدراسات السوسيولوجية فهذا من اجل التوفق لدراسة السلطة ،واعتماده كقناة للوصول إلي التعرف على مدلول السلطة من خلال هذا الفن و لحصر دراستنا في مجال ضيق ،لكون السلطة مفهوم و معقد و لتحديده و الوقوف على مدلوله في أي مجتمع يتطلب البحث جهدا ووقتا كبيرين .

المبحث الأول: مفهوم السلطة ونظريتها الاجتماعية

تعتبر السلطة من المفاهيم التي حضت بالدراسة و الاهتمام عند الإنسان ، فهتم بها اليونان والرومان وغيرهم من الأمم التي جاءت بعدهم وأخذت حيزا كبيرا في الفكر الإسلامي ، و تعاقبت عليها التعريفات و المفاهيم حسب الحقب التاريخية والظروف السياسية و الاجتماعية لكل مجتمع ، لتصبح مفهوما مهما في العصر الحديث و أخذت حصتها في العلوم الاجتماعية من علم الاجتماع والسياسة و الفلسفة و أنتروبولوجيا و القانون ، لذلك يعتبر مفهوم السلطة من المفاهيم المرنة و الغير واضحة و نحن نحاول تحديده و ضبطه حتى نتمكن من تحديد الأشكال التي استطاع الكاريكاتير الجزائري عموما وأيوب[1] خصوصا تجسيدها ، لذلك لابد أن نعطي أهم التعريفات التي حاول من خلالها العلماء تفسير هذا المصطلح و منه الإشارة إلى أهم النظريات التي اهتمت به ، و هذا ليس من باب الإطناب بل محاولة للوقوف على المفهوم الإجرائي للسلطة و بذلك القدرة على التحليل .

1- مفهوم السلطة :

حمل مفهوم السلطة عبر العصور الكثير من المخلفات الغامضة ميتافيزيقية و ألاهوتية حيث بقي هذا التصور هو السائد و المسيطر ، الأمر الذي جعل الفكر السياسي هو المحتكر الوحيد للحديث عن السلطة ، إذ كان غالبا ما تعرف السلطة بأنهـــا سلطة الدولة ، أو السلطة السياسية وأنها عبارة عن مؤسسات و أنظمة و أجهزة ، تخضع المواطنين أو الرعايا لقوانينـــــها داخل حدود الدولة ما. [2]

---

[1]- سيتم التعريف به لاحقا.

[2]-برتراندبادي -بيار بيرنبوم ،سوسيولوجيا الدولة ،مركز الإنماء القومي ،1998،ص104.

لذلك فان مفهوم السلطة بهذا المعنى يشكل نظاما من السيطرة، و الهيمنة التي تمارسه فئة ما على فئة أخرى، متخذة بذلك صورا عدة منها صورة العنف تارة و صورة القانون تارة أخرى.

بهذا الوصف تبدو السلطة كظاهرة ،أداة إيديولوجية و أداة قمعية تسعى لإعادة إنتاج شروط الإنتاج وعلاقاته ، بهدف تغليف تناقضات مجتمع ما ،وربطه و توحيده و هو المفهوم السائد عن السلطة في أذهان الناس و من هذا نحاول أن نسرد أهم التعاريف لأهم المفكرين الذين درسوا واهتموا بمفهوم السلطة قبل التطرق لأهم النظريات الاجتماعية لسلطة .

و في البداية نعطي التعريف اللغوي لمفهوم السلطة وكل المفاهيم التي تقترب منه :[1]

السلطة بمعناها العام هي : " **الحق في الأمر**." ولأنها كذلك فهي تستلزم آمراً ومأموراً وأمراًآمراً : له الحق في إصدار أمر إلى المأمور **ومأموراً** عليه واجب الطاعة للآمر ، وتنفيذ الأمر الموجه إليه.

إنها إذاً علاقة بين طرفين متراضيين مقومها **الحق–الواجب**. فإذا كان هذا الاعتراف تاماً ومتبادلاً استقامت السلطة كعلاقة أمر مشروعة. وحصول أي خلل من جهة الآمر أو الأمر أو المأمور فإن هذه العلاقة تتعرض للوهن والتصدع وقد تؤدي إلى الانهيار. والسلطة هي غير التسلط، وغير السلطان كما أنها تختلف تماماً عن السيطرة.

التسلط : هو انتحال للحق في الأمر من دون تبرير، أو من دون تبرير كافٍ ومقبول، أو هو تجاوز لحدود الحق في الأمر. وإذا كان من السهل نظرياً إدراك الفارق بين السلطة والتسلط فمن العسير عملياً الحفاظ على السلطة خالصة من كل أشكال التسلط.

السلطان: هو القدرة الفعلية على التأثير في النفوس من دون التزام معين، بحيث تصبح مطيعة لما يأتيها في العقل أو في الوجدان أو في العاطفة.

---

[1] - إبراهيم و آخرون ، المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، بيروت ،1992.ص84.

هنا لا توجد علاقة الأمر-الطاعة القائمة على الحق- الواجب ، بل علاقة الأمر القائمة على التأثير الفعلي النابع من قوة الشخصية وسحرها أو من حدة الذكاء، أو علو الجاه أو من بهاء الفضيلة. ولا يوجد تعارض بين السلطة والسلطان. فإما أن تكون السلطة مقترنة بسلطان أو لا تكون. كما ينبغي تمييز بين التسلطن والتسلط .

التسلطن كالتسلط هو فعل تجاوز واستغلال واصطناع مقصود. فالمتسلطن هو من يحـــاول استخدام سلطانه لترسيخ دونية من له سلطان عليه واستغلاله في سبيل مصلحته. لذلك يقع نوع من الترادف بين التسلطن والسيطرة[1].

أما **السيطرة** فهي الإخضاع المفروض بالقوة ، وتسخير الأضعف لأغراض الأقوى . إنهـــا علاقة أمر وطاعة بين طرفين متغالبين يسعى أحدهما إلى فرض إرادته على الآخر فرضاً وحمله على تنفيذ أمره بالقوة الجبرية.

أما التعريفات التي وردت في المعاجم و الموسوعات سواء الخاصة بعلم الاجتماع أو الفلسفية نذكر منها :

الموسوعة **الفلسفية**[2] التي تشير إلى أن السلطةAUTHORITY , AUTORITE " مفهوم يشير إلى النفوذ المعترف به كليا لفرد أو نسق من وجهات النظر أو لتنظيم مستمد من خصائص أو خدمات معينة مؤداة ، و قد تكون السلطة سياسية أو أخلاقية أو علمية."

ونجد في **معجم علم الاجتماع**[3] يذكر تعريفا للسلطة مفاده أن السلطة هي فرع من أنواع القوة تنظم جهود وواجبات الآخرين من خلال الأوامر التي تصدرها لهم إذ تعتبر فعالة لكونها صادرة من أشخاص شرعيين حسب اعتقاد الخاضعين لمشيئتها ، و تختلف السلطة القسرية أو الجبرية من حيث أن الأخيرة تلزم الأفراد على التكيف لمشيئتها من خلال مقدرتها على فرض العقاب أو تقديم المكافأة.

---

[1]- إبراهيم و آخرون ، المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، بيروت ،1992.ص110.

[2]- لجنة من العلماء و الاكاديميين السوفياتين:الموسوعة الفلسفية،بإشراف م.روزنتال ،ب يودين ترجمة سمير كرم ندار الطليعة بيروت ، ط السادسة ،ص102.

[3]-معجم علم الاجتماع ،تأليف دينكن ميتشل ،ترجمة إحسان محمد الحسن ، ط الثانية ، دار الطليعة-بيروت 1986.ص31.

وينطوي تحت هذه المفاهيم عدة أنواع من السلطات :

– السلطة النفسية: و هي ما يطلق عليها اسم السلطان الشخصي، و التي تتمثل في قدرة الإنسان في فرض إرادته على الآخرين، نظرا لقوة شخصيته و شجاعته، و قدراته العقلية المتفوقة.

– السلطة الشرعية: و هي السلطة المعترف بها في القانون كسلطة الحاكم و الوالد والقائد.

–السلطة الدينية: و هي مستمدة من الوحي الذي أنزله الله على أنبيـــائه، ومن سنن الرســـل، قرارات المجامع الدينية المقدسة.

–سلطة الأجهزة الاجتماعية : التي تمارس السلطة ، كالسلطة السياسية و التربوية والسلطة القضائية و غيرها .

نذكر تعريف **لجان وليام لابيار** [1] " السلطة هي الوظيفة الاجتماعية التي تقوم على سن القوانين ، و حفظـــها و تطبيقـــها و معاقبة من يخالفها ، وهي التي تعمل على تغييرها كلما دعت الحاجة : إنها الوظيفة التي لا غنى عنها لوجود الجماعة ذاتها ، لاستمرارها ، و لمتابعة نشاطها ، من هنا بالذات، إنها تلك الوظيفة القائمة على اتخاذ المقررات التي يتوقف عليها تحقيق الأهداف التي تتابعها الجماعة ،فالتنظيم و التقرير و الحكم و العقاب هي المهام التي تنتظر السلطة في أية جماعة كانت " .

وكذلك تطور المفهوم و تغيرت الجهات التي عولج منها وكذا الزوايا التي أصبح ينظر منها لمعالجته و في هذا نجد المقاربة التي اعتمد عليها **ميشال فوكو** الذي ينطلق من أرضية متحركة لعلائق القوى في تعريفه للسلطة ، التي تولد دونما انقطاع و بهذا المنظور فليست السلطة بالضرورة هي رأس الهرم و حسب ، وليست هي نابعة دائما من الأعلى ، فهي ليست فوقية دائما بل هي محيطية تأتي من كل صوب ، و ذلك بسبب أنها متولدة ، تتفاعل في كل لحظة ، فالكائن يقع تحت سلطة مكونة من شبكة علائقية من مجموعة سلطات متفاعلة فيما بينها بشكل دائم ومستمر .

فالفرد محكوم بسلطة الإدارة التي يعمل بها ، و سلطة منظومة العقائدية التي يؤمـــــن بها ،وسلطة العادات و التقاليد التي يمارسها ،و سلطة الأسرة التي ينتمي إليها و سلطة الدولة التي يعيش فيها و هكذا فالإنسان محكوم بسلسلة لامتناهية من السلطة المحيطية به بشكل دائم ، و مستمر ومتفاعل ومولد و مركب في الآن .[2]

---

[1]- جان وليام لابيار :السلطة السياسية ، ترجمة الياس حنا الياس ، منشورات عويدات ،بيروت ،ط الثالثة 1983 ،ص 142.

[2]- مروة كريدية ،مفهوم السلطة وتأريخ الحقيقة،بيروت ،2007،ص102.

مجموعة هذه التفاعلات تشكل واقعه و بهذا التوصيف فان التركيبات المجتمعية ، لا تقوم على الثنائية الضدية ، فالمجتمع لانقسم إلى أقوياء و ضعفاء ،رؤساء ومرؤوسين ، بل هناك مجموعة علائقية لقوى متنوعة متعددة ،تتكون منها أجهزة الإنتاج و تعمل من خلالها ، وتشكل المؤسسات الحامل للانقسامات و النزاعات و الربط بينها .

السلطة بهذا الاعتبار ليست إلا حركة بواسطتها تحول القوى من حدة قوى لحساب قوى أخرى أو تزيد من حدة قوة أخرى ، أو تعمل على قلب موازين بفعل الصراعات التي لا تتوقف.
إذن السلطة هي الاستراتجيات التي تؤثر في القوى و تجسد أهدافها ، و تتبلور من خلال مؤسسات الدولة و أجهزتها كما تتبلور في القوانين و كافة أشكال الهيمنة المجتمعية الأخرى ،وهذا ما يجعلها تأتي من كل مكان ، و تنتج بمجرد ما يقع هناك التقاء لقوى أخرى .

نجد **ابن خلدون** [1] يورد تعريفا مهما لسلطة إذ يقول " إن الإنسان هو الكائن الحي الوحيد المحتاج إلى السلطة في مجتمعه ، بدونها تسود القلاقل و تستحكم الفوضى لأن الإنسان واقع تحت تأثير الغرائز السيئة ."

أما **دوغوى** [2]الذي يرى أن في كل تجمع بشري صغيرا كان أم كبيرا ، ثابتا أم متنقلا يوجد أولئك الذين يأمرون إلى جانب أولئك الذين يطيعون ، هؤلاء يعطون الأوامر و الآخرون الذين ينفذونها ، هؤلاء يتخذون القرارات و الآخرون يتحملونها .

من هذا المنظور بالنسبة" لدوغوى " تصبح السلطة مؤلفة من نشاط الحكام .
لكن أن التميز ليس واضحا كما يبدو في الوهلة الأولى إلا في التجمع الصغير حيث أن المواطن الذي هو أسفل السلم فقط هو المحكوم دون إن يكون حاكما، و رئيس الدولة هو الحاكم دون أن يكون محكوما. و يطرح السؤال هل يجب إن نفكر بالسلطة في كل مرة نقع فيها على علاقة بشرية غير متساوية و حيث أن فردا ما يجبر أخر على إن يخضع له ؟

لكن و إذا كانت كل علاقة بشرية لها هذه الميزة تصبح موضوعا لعلم الاجتماع السياسي فان هذا الأخير يصبح مختصا بجميع مواضيع علم الاجتماع العام ، غير انه في الحقيقة هناك فرق مابين السلطة و التأثير – إن التأثير هو العمل الذي يؤدي إلى وجود فرد يستطيع أن يدفع أخر لان يقوم بعمل لايرتضيه لو كان هذا الأخير حرا – إذن فلفظة سلطة يجب أن تحفظ لنوع معين من

---

[1]-حسن ملحم ، التحليل الاجتماعي للسلطة ، منشورات دحلب ، الجزائر ،1985،ص 31.
[2]- حسن ملحم، المرجع نفسه ،ص33.

التأثير أو الإلزام : أن هذا النوع من التأثير يتناسب مع نظام القوانين و القيم المجموعة حيث تعتبر بالتالي شرعيا.

غير أن حقيقة التميز تقضي القول بأنه في شتى التجمعات الاجتماعية نجد جماعة يعترف لها نظام القوانين أو القيم السائدة بحق فرض تأثير أو إلزام على الآخرين و هؤلاء هم القادة أو الحكام أو رؤساء التجمعات و هكذا نعود إلى التميز الذي قاله "**دوغوى**".[1]

و للإلمام بمفهوم السلطة لا يمكن الاقتصار على دراستها كما هي معرفة بشكل دقيق بل يجب أن تجمع الدراسة مختلف أنظمة العلاقات غير المتساوية خاصة و أن التجمعات الإنسانية لها ميزة أساسية هي التأثير و السيطرة و السلطة. لان السلطات موجودة في كل مكان و لو أنها مستترة في بعض الأحيان.

2-النظريات الاجتماعية لقيام السلطة (مقاربة اجتماعية)

قبل التطرق إلى أراء و النظريات التي عالجت السلطة يجب أن نقف عند منظوران[2] كبيران لفهم السلطة ،المنظور الأول يرى فيها جوهرا ، وفي أشكالها الملموسة ، التعبير عن هذا الجوهر أو طاقته ، و الثاني يركز بالعكس على مظهر العلاقة إن علاقة السلطة هي التي تبدو أولا و مفهوم يستخلص منها بواسطة التجريد إن كلا من هذين المفهومين يؤدي لنتائج هامة فيما يتعلق بطريقة فهم الظاهرة لنرى في البداية المفهوم الأول.

السلطة كجوهر :

إن النظر للسلطة كجوهر يعني القبول بمسلمتين غير مرتبطتين ببعض منطقيا لكنهما متضامنتين بصفة عامة الأولى تكمن في افتراض وجود طبيعة مجردة للسلطة و متشابهة دائما لنفسها . و الثانية هي السلطة كيان يتولاه بعض الأفراد و يمتلكونه كشيء أو بالأحرى كقوة .إن السلطة ستكون طاقة متمركزة حسب الحالات في شخص الرئيس ، أو في مبادئ تقبلها الجماعة .

إن هذا المفهوم يبدي ميزة فهو يسمح بالتفكير بنفي أو بتأكيد هذه الطاقة بعبارات الخير والشر فإذا كانت سلطة ما حسب الحالات هي طاقة الحق الإلهي ، أو الاتفاق الديمقراطي أو اتجاه التاريخ ، فان كل ما يعارضها يمكن بسهولة أن يفسر بأنه تمرد ضد النظام الأشياء ،و إن وصف

---

[1]---حسن ملحم ، المرجع نفسه، ص33 .

[2]- جان ماري رانكان ، علم السياسية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت،1997،ص108.

السلطة بأنها عاجزة سيكون من قبيل التناقض في العبارات ، و إخفاقاتها ستكون ليس بسبب عجزها، و إنما نتيجة الإرادة الضالة للأشرار .

إن تعريف السلطة كجوهر سواء فهم بشكل ايجابي أو سلبي ، يجعل من الصعب فهم المشكلة ، فإذا كانت السلطة جوهرا ايجابيا ، فان عدم الطاعة يكون مدانا ،ولكن أيضا من الصعب تفسيره ، وإذا كان جوهرا سلبيا فان الطاعة هي الشر الذي من الصعب فهمه ،يبدو جيدا إن مفهوم السلطة كجوهر لن يكون منفصلا عن رؤية معيارية للأشياء فهو لن يؤدي إلا إلى استمرار التحالف القديم بين السلطة و المقدس ، ولكن بألبسة عقلانية ، إن هذا التحالف سيكون أقوى بقدر ما يكون التعارض بالذات هو ما يميز المقدس الذي هو في آن واحد ، نور و ظلام ، و رعب وجلال.

السلطة كعلاقة :

في هذا المفهوم لم تعد السلطة قوة غامضة، خير ة أو شريرة، إن الحديث عن السلطة في المنطلق لم يعد له معنى، إلا إذا كان ذلك من قبيل الاختصار، إن ظاهرة السلطة هي نموذج ما لعمل يمارس على شيئ ما. فالحديث عن السلطة لايمكن أن يكون إلا إذا وجدنا أمام قطبين على الأقل ، حيث يكون الكلام بلا معنى عن المفهوم عندما لايكون هناك إلا الكائن واحد ينظر له بشكل منعزل ، إلا إذا كان قابلا للازدواجية : كالإنسان الذي يكون ، في القانون الاخلاقي وحسب كانت kant مشرعا و رعية في آن معا .

كيف نحدد بدقة طبيعة السلطة ؟ إذا تركنا جانبا السلطة التي تمارس على الأشياء أو التي تمارس الأشياء علينا ، و اكتفينا بالنظر لعلاقات السلطة بالأفراد و هي الوحيدة الملائمة في منظورنا ، فان من الممكن أن نأخذ ثانية بالتعريف التقليدي الذي يعود إلى **ماكس فيبر** : إن السلطة تكمن في قدرة فرد (أ)على الحصول من فرد أخر (ب) على سلوك أو امتناع لم يكن ل (ب) أ، يتبناه عفويا ، و يكون متفقا مع إرادة (أ) . إن هذا العنصر الثاني من التعريف هام: فلكي تكون هناك سلطة، لا يكفي أن يكون ل (ب) رد فعل، و إنما أن يفعل ذلك وفقا لرغبات (أ). فإذا أمرت شخصا، لم يكن يريد عفويا أن يفعل شيئا، بان يفعل شيـــئا ما، و قام بفعل العكس، فان علاقـــة ما توجـــد بينـــنا بالفعل ، ولكنها ليست علاقة سلطة .[1]

[1]- جان ماري رانكان ،المرجع نفسه ص106.

بالتعرف بلا غموض ، و في الممارسة ، على ظواهر السلطة ؟

إن السلطة بهذا المعنى هي إذن و في آن واحد ، تجربة و فرضية [1]إن هذين التفسيرين يغطيان مجمل الميدان الذي تمارس فيه ظواهر السلطة ، لكنها في داخل هذا الميدان يتغيران بعكس بعضهما البعض ، إن من الممكن بعبارة أخرى ، أن نصف انطلاقا من تجربتنا عن السلطة ، مجموع الوقائع الاجتماعية بأنها وقائع سلطة مفروضة من قبل إرادة ذاتية ، و ننكر بذلك حرية للممثلين .

الإكراه و القبول:

لدراسة وفهم السلطة يجب إدراك العلاقة التي تربط المجموعات البشرية ، إن ظواهر السلطات تعمل بشكل بديهي داخل أطر مختلفة، ففيها تمارس قوى يمكن أن تكره الفرد ، إن لهذا الإكراه الذي تمارسه السلطة مظهره الأكثر قبولا للإدراك بشكل مباشر ، فالدركي في نظر الرأي العام يشكل التعبير الملموس للنظام القانوني ، إن هذه الظاهرة هي التي تفسر في أن واحد ازدواجية السلطة – القوة التي تحمي أو تضطهد –و إدراكها البدائي في شكل جوهر ، وبالعكس هناك إشارات عديدة تدل على أن السلطة يمكن أن تكون موضوعا لقبول من جانب الإفراد الذين يخضعون لها ، إن علاقة السلطة تتجلي بدقة في أنها علاقات بين مجموعتين :

أولئك الذين يمارسون السلطة وأولئك الذين تمارس عليهم السلطة و هي علاقات يمتزج فيها الإكراه و القبول .

نعثر كذلك و بشكل أخر على مخطط ثنائي يبدو كلازمة لكل تفكير حول السلطة، إننا نلاحظ أن هناك تفسيرين لظواهر السلطة، الإكراه والقبول و نرى أنهما يتغيران بعكس بعضهما البعض، لكن الحدود بين الاثنين لا تبدو مفصولة بوضوح في الممارسة.

3- النماذج الثلاثة للشرعية برأي ماكس فيبر :

بهذا الفهم يكون مفهوم الشرعية[2] الشكل الموضوعي للقبول إن من الممكن القول ، على نحو مبسط ، بان نماذج الشرعية التي عرفها **ماكس فيبر** تقابل مختلف الأجوبة التي يمكن اعطاؤها لتحديد منطق لأنظمة السلطة ، هناك ثلاث أجوبة برأي ماكس فيبر يمكن تصورها : فالسلطة يمكن أن تقول بأن الأمر جرى دائما على هذا النحو ، أو أن إرادتها هي التي تملي الطاعة ، أو أن المادة كذا من القانون كذا تسند لها صراحة هذه الصلاحية .

---

[1]- جان ماري رانكان، المرجع نفسه ،ص115.

[2]- يجب التميز هذا المعنى للكلمة عن المعنى الذي يعطيها إياه فقهاء القانون الدستوري عندما يقارنون بين الشرعية والمشروعية légitimité-

إني أطيع ، إن كنت أطيع ، لأنني أنحني أمام التقاليد ، أو أمام الموهبة الروحية للرئيس أو أمام هيبة القانون ، إن هذا الأمر يحدد ثلاثة نماذج للشرعية [1]، هي : الشرعية المستندة للتقاليد ، والشرعية المستندة للموهبة الروحية الرئيس ، و الشرعية العقلانية –القانونية .

ا–**الشرعية التقليدية** تستند على ما يسمى " بسلطة البارحة الأبدية " أي على عرف الأجداد ، لقد سيطر نموذج السلطة هذا على المجتمعات البشرية خلال ألاف السنين و شكل ومازال ، كابحا قويا في وجه التجديد ، أن كل ما هو جديد ، كان يفهم في مثل هذا السياق على نحو تحقيري و علاوة على ذلك فان السلطة وفق هذا النموذج ، يجب أن تكون شاملة لكي تكون فعالة ، إن الماضي يفكر فيه هنا ، ككل غير قابل للتحليل ،إن التفكير التاريخي تجاه مثل هذه السلطة سيكون له اثر تذويبي فهو يجازف بإظهار القديم كان جديدا في الماضي .

إن التغيير في مثل هذه المجتمعات من هذا النموذج يدخل من خلال خط مائل عكسي فتجديدات تقدم فيه كإصلاحات لا تستهدف تشجيع الجديد ، وإنما ترميم الحالة السابقة التي أفسدها انحرافات مدانة إن المجتمعات التقليدية هي بالفعل مجتمعات تؤمن بانحطاط الأزمة الحاضرة،إنهم يستدعون أمس الأول ضد الأمس ، و هكذا يصنعون الغد[2].

إن مثل هذه السلطة يمكن أن تنشط أي نظام للسلطة ، و لاسيما السياسية ليس فقط في المجتمعات المسماة بالبدائية ، كذلك نجد الكنائس هي أمثلة أخرى مميزة للأنظمة التي يعمل فيها هذا النموذج للشرعية ، فباتجاهها نحو وقائع مؤسسة غير قابلة للتجديد ، كانت تستمد ديناميكيتها من الماضي ، هكذا صنع الإصلاح بالاسم عودة للكنيسة البدائية ، وهذا هو أيضا حال المدارس الفكرية التي تنتمي لأب مؤسس ، و لا تجد في موضوعية مسعاها القوى اللازمة من أجل أن تتحمل ، الجديد بشكل ايجابي [3]: ومن هنا العودة إلى Marx **ماركس** والعودة إلى **fried فوريد** التي يقوم بها الأنصار في الوقت الذي يبررون فيه الهرب أمام صعوبات المذهب و عقمه المتناهي .

وعلى الرغم من الأمثلة المعاصرة تبدو الشرعية التقليدية في تراجع واضح جدا في العالم الحديث ،الذي يؤمن بالعكس ، بالقيمة المطلقة لما هو جديد ، إن هذه الشرعية تتجه بالفعل لان تصبح غير مفهومة في نظر المعاصرين ، ومع ذلك فإنها تعد عقلانية على طريقتها ، و هذا ما تنبغي

[1] - جان ماري رانكان، المرجع نفسه،ص109.
[2] -- جان ماري رانكان ، علم السياسية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت 1997.ص156.
[3] - جان ماري رانكان ،المرجع نفسه،ص157.

الإشارة إليه فهي تخفف بالفعل الصراعات ، بمعنى أن أي من العناصر الفاعلة فيها لايمكن أن يعد مسؤولا عن قواعد اللعبة التي يعود تاريخها لفترة سابقة بالنسبة له .

ب- الشرعية الموهبة الروحية أو الكاريزماتية : لقد عرفت هذه الفكرة نجاحا غير منتظر ، لذلك يتطلب بعض التوضيح و التميز ، إن تعبير الموهبة الروحية يعود في الأصل للغة الدينية ، وهو يتضمن الهيمنة الاستثنائية التي يمارسها بعض الأفراد في داخل الجماعات الضيقة ، ولاسيما الطوائف ، أما الكنائس المؤسسة فإنها أقل مواتاة لظهور هذا المفهوم بسبب بناها التسلسلية ، بل إنها تميل حتى للحذر منه ، إن النبي هو المثال الكامل للرئيس المتمتع بهذه الموهبة ، فسلطته تبدي سمتين[1]:

أولا – أنها كبيرة جدا ، وتسمح بقيادة الناس ، ودفعهم للقيام بأعمال لم يكن أي شيء في السابق قادر على دفعهم لانجازها .

ثانيا- أنه لايستمدها من وضع موجود مسبقا ، كمللك أو من إرادة أناس آخرين كرئيس جمهورية أو البابا في المجتمعات المسيحية و نجد عند المسلمين الإمام أو الخليفة . سلطة بعبارة لاهوتية إنها مستمدة من الله و بعبارات دنيوية إنها مستمدة من ذاته، أي من قدرته على الإغراء الشخصي[2].

إن هاتين النقطتين يجب أن تسمحا لنا باستبعاد التجاوزات اللغوية التي تتيح إضفاء هذه الموهبة على شخصية فرد من الممكن استعمال التعبير و لو بمعنى لا طعم له ، من أجل وصف سلطة زعيم مدرسة أدبية ، أو مدرسة التحليل نفسي ، إن أتباع مثل هذه المدارس من المعجبين بهؤلاء الأفراد يخضعون لهيمنة حقيقة ، و إن كانت أقل شدة ، أما الزعماء فإنهم يدينون بسلطتهم لذاتهم ولعبقريتهم أ كثر مما يدينون بها لأعمالهم .

ج–الشرعية القانونية : وهذا النوع من السلطة يكون دائما مبنيا على الاعتقاد وبمشروعيتها القانونية ، و يمكن أن نجده في المجتمعات التي يفكر أفرادها بأنه يجب عليهم الطاعة لاؤلئك الذين يقبضون زمام السلطة ، لان هؤلاء قد نصبوا رسميا سلطتهم و يمارسون سلطتهم بناء على نصوص قانونية محددة و بوضوح أكثر يمكن القول بان هذا النوع من الطاعة لايتوجه به إلى أشخاص و انما إلى قاعدة قانونية .اذ أننا لانصف بالمشروعية سيطرة فرد ما وإنما سلطة الأصول أو القواعد التي خولته الصلاحية بالحكم .

---

[1] - جان ماري رانكان، المرجع السابق ص118 -

[2]- هذا المفهوم مرتبط بتصور المسيحي وهو مخالف لتصور الإسلامي حول النبوة .

و المجتمعات الحديثة بالنسبة لفيبر ، جميعها تتميز بهذه المشروعية القانونية حيث يصل في النهاية إلى التفريق مابين الأشخاص و الاختصاص الذي يمارسونه، فالفرد لايطيع في الواقع ذلك الشخص صاحب الصلاحية لذاته أو لصفاته الشخصية انما تجب عليه طاعته بناء على الاختصاص أو الصلاحية التي يمارسها .[1]

من هذا التقديم لأهم التعريفات التي حاولنا من خلالها توضيح مفهوم السلطة و وضعه في إطار ، يمكننا الوقوف على أهم النظريات الاجتماعية و السياسية التي حاولت تحليل السلطة تحليلا اجتماعيا و التعرف على أنماط و أشكال السلطة المستترة و الموجودة داخل أي مجتمع ونحاول التركيز على الشكل الأساسي لسلطة الموجود في المجتمع الجزائري بالخصوص.

إن السلطة هي حدث اجتماعي و رغم هذا الحدث فان الكتابات الاجتماعية في السلطة جاءت متأخرة و من بين المفكرين الاجتماعيين الذين عالجوا موضوع السلطة "**دوركايم** " و الذي توصل في كتابه " أخلاقيات المهنة و الأخلاق المهنية " إلى أن كل شكل من أشكال النشاط الاجتماعي ، لايمكنه أن يعمل و يحقق أهدافه دون الاستثناء إلى نظام أخلاقي ، هذا النظام الذي يضع الأحكام والقوانين التي تحدد ما ينبغي أن يقوم به الفرد ، وعدم الإخلال بالمجتمع الذي يعتبر جزءا منه.

و السلطة وعلاقتها بالإنسان لاتعتبر دعامة للحياة الأخلاقية فقط و لكنها تقوم بوظيفة أساسية في تكوين السلوك و الشخصية بصفة عامة. فالعنصر الضروري في السلوك هو القدرة على القمع و الردع ،و إلى جانب القواعد الأخلاقية التي يؤكد على أهميتها دوركايم هناك القانون الذي يعتبر من الوسائل الأساسية التي يمكن الاعتماد عليها لتحقيق النظام الاجتماعي ، و قسم هذا الأخير إلى قسمين في كتابه " تقسيم العمل الاجتماعي " .

المجتمعات البدائية التي لم تعرف مسار لتقسيم العمل الاجتماعي ، و كانت كل الأعمال متشابهة سماها بالمجتمعات الجزئية و التي يكون التضامن الاجتماعي ميكانيكي أما المجتمعات التي كان فيها تقسيم العمل عقلاني حديث ، أي أن لكل عضو مهامه الخاصة ومن بين هذه الأعضاء الجولة حيث أن هذا العضو مهامه هي التفكير و أخذ القرار .[2] و يسمى هذا التضامن بتضامن اجتماعي عضوي، و تسمى هذه المجتمعات بغير جزئية.

---

[1]-حسن ملحم ، التحليل الاجتماعي للسلطة ،منشورات دحلب ،الجزائر 1993 ص 26.

[2] DURKHEIM , Emile : DE LA DIVISION DU TRAVAIL SOCIAL ,PEF , PARIS ,1978.p112.

أشكال السلطة:

1-مفهوم السلطة السياسية:

السلطة السياسية هي تلك القوانين التي تلزم الحكام والمحكومين بمراعاتها وتنفيذها والاحتكام إليها. كما أنها عبارة عن حقوق وواجبات يلتزم بها المجتمع والطبقة الحاكمة في إطار عقد اجتماعي وسياسي أو تنازل الشعب عن مجموعة من الحقوق بشكل كلي أو نسبي للحاكم ليوفر للرعية ما تحتاج إليه من مستلزمات ضرورية كالشغل والتعليم وتوفير الحرية والآمان والسكن في مقابل واجبات يقوم بها المحكوم.[1]

لكن تبقى السلطة حلم كل فرد في المجتمع. لأنها تتعلق بالامتيازات والأبهة والمكانة السامية والثروة، وتنقل الإنسان من مرتبة دنيا إلى مرتبة عليا. وتساهم الرغبة في امتلاك السلطة في إذكاء فتيل الصراعات والحروب والانقلابات السياسية والعسكرية، و خلق التفاوت الطبقي والهرمي، وتوليد الحقد الاجتماعي بين العمال من فلاحين وصناع وحرفيين ورعاة ضد المثقفين من جهة والحكام من جهة أخرى.

وتنبني السلطة على مقياسين أساسيين وهما:

المنفعة المادية والمتعة الوجدانية.[2] و من ثم، كانت السلطة في مرحلة الطبيعة ترتكز على القوة والبطش والقهر والعنف الطبيعي ، و كان البقاء في الحياة للأقوى والأصلح ، وكان الكل يحارب الكل كما يصور ذلك **هوبز Thomas Hobbes** في كتابه " **التنين**" ، و بالتالي، تحول الإنسان في عالم الطبيعة إلى ذئب لأخيه الإنسان. وهذا ما دفع الفلاسفة للتفكير في مجتمع يحتكم إلى القانون والقواعد والعلم واحترام الآخرين وسموه بمجتمع الدولة وسيادة السلطة وإرساء دولة الحق والقانون كما نجد ذلك عند جان جاك روسو وكلود ليفي شتروس وهنري ميشو وبنجمان كونستان .

ومن هنا أصبح الحديث عن نوعين من السلطة: سلطة الإلزام والإكراه كما في الأنظمة الدكتاتورية والمستبدة والاستعمارية، وسلطة الالتزام والواجب القائمة على احترام الحريات والقانون والاحتكام إلى الفضيلة كما في المجتمعات الديمقراطية[3].

هذا، ويرتبط مفهوم السلطة بالحكم والحاكم والفئة الحاكمة أوالسلطة التنفيذية. وقد تكون السلطة وراثية أو قائمة على الشورى. كما تكون ديكتاتورية مطلقة أو ديمقراطية أو أرستقراطية أو

---

[1]- محمد السويدي ،علم الاجتماع السياسي ،ميدانه وقضاياه،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1990،ص172.
[2]-برتران بادي ،سوسيولوجيا الدولة ،مركز الانماءالقومي ،لبنان 1998.ص107.
[3]-برتران بادي ،المرجع نفسه ص117.

تيوقراطية أو بيروقراطية أو أوليغارشية (حكم الأقلية). وغالبا ما تغلف هذه السلطة بقناع الإيديولوجية والديماغوجية والاعتماد على القهر والتسلط والتجبر والتحكم في رقاب العباد قسرا وجبرا. ومن ثم، تعرض علاقة الحاكم بالمحكوم أو السلطان بالرعية على محك النقد والتنظير، فتنشأ الآداب السلطانية أو السياسة الشرعية التي تهدف إلى وضع شرائع ودساتير سواء أكانت عرفية أم مكتوبة أو سواء أكانت جامدة أم مرنة من أجل تقنين سلطة الحاكم والمحكوم في إطار الحقوق والواجبات.

وعندما تسيطر الفئة الحاكمة بالتعيين أوبالاختيار فهي التي سيكون لها الحكم والقرار في تسيير شؤون البلاد إما بطريقة ديمقراطية أو استبدادية تعسفية تستند إلى الشطط والقهر والقمع والتعذيب وكبت الحريات والنفي والاعتقال ومصادرة حقوق الإنسان وأملاكه. [1]

هذا ويعرف[2] فاولر Fowler السلطة بأنها" قدرة الأشخاص والمؤسسات على مراقبة سلوك الآخرين وحياتهم اليومية.... وينتج عن هذا الوضع تماثل في العلاقات". ويعني هذا أن السلطة هي أوامر ونواهٍ تواصلية فوقية توجه من الحكام إلى الرعية والجماهير الشعبية لتنفيذها، أومراقبة الآخرين ومحاسبتهم بشكل يومي، ومن هنا ينتج ذلك الصراع الجدلي والطبقي بين الحاكمين والحكام من خلال الميل الشعوري واللاشعوري إلى امتلاك السلطة وزمام الحكم.

هذا، وترتبط السلطة بتنفيذ القرارات وتتداخل مع عدة مفاهيم كالحق والقانون والحرية والعدالة والمؤسسة والنظام والشرعية والتراتبية الهرمية والدستورية و الالتزام بكل ماهو رسمي وسياسيي، وتعتمد في التنفيذ على القوة المادية والمالية والمعنوية. ويدخل في نظام السلطة الحاكم سواء أكان ملكا أم رئيسا أم أميرا، ثم الحكومة بطاقمها الوزاري والأطر التنفيذية من قمة الهرم السيادي إلى أدنى مرؤوس مرورا بمؤسسات التشريع الدستوري والقضائي والبرلماني إلى أصغر موظف حكومي وخلية مؤسساتية وهي الجماعة المحلية والقيادة.
وفي المغرب – مثلا- تتمظهر السلطة في ثنائية الملك والمخزن[3]، وفي مقابل السلطة نجد الشعب والمجتمع المدني والمثقفين والنقابات، أما الأحزاب فهي مواقع وسيطة بين السلطة والرعية تقوم بأدوار دفاعية وتأطيرية إيديولوجية.

---

[1] - برتران بادي ،المرجع نفسه ص119.
[2] - برتران بادي ،المرجع نفسه ص،121.
[3] -عبد الله ساعف،تصورات عن السياسي في المغرب –المجتمع/السلطة -،دار الكلام ،الرباط ،1990،ص12.

1-نماذج للسلطة السياسية:

إن السلطة السياسية في حد ذاتها تحمل عدة صفات وسمات لا تكمن من خلالها تحديد نمط واحد لها،من المفكرين والمؤلفين حاول إعطاء ثلاثة أنماط للسلطة السياسية وذلك على طريقة ماكس فيبر.

1-1السلطة الفردية:

تحدد السلطة الفردية[1] بالمقابلة مع المغفلة (anonyme)التي تميز الجماعات البشرية الأكثر بدائية،وتمارس السلطة في هذا النموذج من قبل رجل واحد،أما أشكالها فمتنوعة جدا أن المثال التقليدي لهذه السلطة هو الحكم الطغياني اليوناني فالطغاة يتميزون بالفعل وبأن وصولهم إلى السلطة لا يمكن أن يتم من خلال أية قاعدة موضوعة سلفا،أو من خلال تفويض صادر على أفراد المجتمع إن الطاغية يتوصل إلى السلطة بفضل إرادته الخاصة فقط وهذه السمة كانت تبهر كثيرا القدماء،إن الأمر يتعلق هنا بالتأكيد بأمر وهمي إلى حد ما فإن الطاغية يفرض نفسه غالبا في المدن التي تجتاحها الصراعات الطائفية أو الحروب الأهلية،أما سلطته فتكتسي طابع دكتاتورية الخلاص العام الذي يعطيها شيء من العقلانية.

كذلك يمكن للسلطة الفردية أن تتفق مع الخلافة الوراثية لكن فقط في الحالة التي يوضع فيه مبدأ الوراثة فهي التساؤل نتيجة أحداث ظرفية منها مثلا حالة وجود وريث غير قادر على ممارسة السلطة وهي أيضا الحالة التي لا تكون فيها السلالة الحاكمة مثبتة بما فيه الكفاية لجعل محاولات اغتصاب السلطة أمرا لا يقبل التفكير فيه مسبقا،في مثل هذه الأوضاع يبقى الطابع الشخصي للسلطة حاسما.إذا كان الوارث الذي يعينه العرق يمتلك المؤهلات المطلوبة فإنه سيتلقى الإرث وإلا فإنه سيستبعد من قبل منافس له،وهذا ما جعل الملوك يقومون بتنصيب ولي عهدهم وهو على قيد الحياة.

إن السلطة الفردية لها عيبين كبيرين :عدم إستمراريتها وغياب الحدود القانونية فيها.

فبقدر ما يحكم الرئيس بمقتضى كفاءته الخاصة،تكون السلطة محتواة في شخصه فهي ليست شيئا يتنقل وإنما هي فضيلة قيد الاختبار.

إن كل قاعدة للتوارث على فرض أنه يمكن تصورها هي في الواقع عارضة لأن الرئيس الجديد أن يفرض نفسه بفضل مؤهلات مساوية لمؤهلات أسلافه،وبما أن الرئيس كإنسان ملموس

---

[1]- جان ماري رانكان ، علم السياسية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت،1997،ص126.

سيموت بالضرورة فإن إنشاء سلطة جديدة لن يكون ممكن إلا بعد فترة زمنية طويلة إلى حد ما وخطيرة قليلا أو كثيرا.

من جهة أخرى فإن من الصعب أن توضع حدود قانونية لسلطة الفردية لأن السلطة هذه تبدو وكأنها تقود للرئيس وكأنها مال شخص مرتبط بخصوصية الفردية،إلا أن حدودا توجد بشكل حتمي في الواقع من دون أن يؤدي ذلك إلى إثارة التمرد لكن هذه الحدود وتكون مبهمة ومتحركة وتترك هامشا كبيرا للمبادرة الخاصة وليس لها على عمومية الضمانات الحقوقية وفعاليتها.

إن السلطة الفردية تتضمن إذن مساوئ خطيرة ولإخفاء هذه المساوئ اخترع الناس وبشكل تجريبي مجموعة من الأفكار والقواعد التي أدت إلى تحويل السلطة إلى مؤسسة[1].

1-2 السلطة المتجسدة في مؤسسة:

لكونه لا يمكن تجاوز استمرارية السلطة وتجنب الأهواء الخاصة طالما تتجسد السلطة في أفراد لذلك بموازات مع السلطة الفردية تم اصطناع تجريدات يمكن أن تنتج بعض الآثار المطلوبة وتكون هذه الآثار الإمتداد ولكن الغير المرغوب فيه لها وهذه التجريدات يطلق عليها اسم المؤسسات ولتحديد السلطة الفردية كان الفصل بين السلطة والتي هي مفهوم مجرد والحكام أي الأفراد الملموسين الذين يجسدونها وبذلك تكون السلطة كمؤسسة تتسم بصفة الخلود فهي تستمر مساوية لنفسها من خلال الأفراد الذين يعدون التعبير المؤقت عنها،وهي كذلك يمكن أن تكون محدودة فهي عكس السلطة الفردية التي تستمد القانون من الحكام تقسم إذا كان محدد السلطة لا ينبع من الأشخاص الذين يمارسونها أو إنما يستمد من المبادئ التي أسندها لهم فإنه يصبح من الممكن التفكير بوضع حدود لقدراتهم على العمل.

ولضمان عدم إستمرارية السلطة وتحولها إلى سلطة فردية وتجديد صراعات التوريث وهما يمثلان الحدود في ممارسة السلطة والقواعد الخاصة بإنتقالها ويتجسدان فيما يسمى الدستور.

ومن هذا يمكن أن يطلق على السلطة المجسدة في مؤسسة بالدولة وهذا ليس من الناحية القانونية.

لكن مفهوم السلطة المتجسدة في مؤسسة يحضا بنوع من المثالية لكونه لا يمكن أن نضع السلطة مع ما يواكبها من قوة وعنف ملموسين على صعيد المؤسسات والتي هي وقائع فكرية والناس لا يستطيعون التفكير بالسلطة بعبارات مجردة،وأي شخص لا يستطيع أن يضفي عليها فكرة حقيقة مجردة ومن هنا تنشأ معالم السلطة الشخصية والتي ربما تعد إستمرار للسلطة المؤسسة.

---

[1]- جان ماري رانكان،المرجع نفسه،ص129.

1-3 السلطة الشخصية:

من المنظور التطبيقي فإن سلطة المؤسسات المجردة لا تعمل إن لم تكن متجسدة في أشخاص فمهما تكن المزايا التي نجدها في الشخص المعني المسمى الدولة والذي يعد المالك الوحيد للسلطة،فإنه يجب النزول مجددا والقبول بإسناد هذه السلطة إلى الأفراد،إن هذا الإجراء ليس مجرد إعادة إقرار بالأمر الواقع،لكن النتائج التي تؤدي إليها لا يجب أن تحجب واقع أنه يضع الأشخاص الحقيقيين ومصالحهم وشهواتهم وأعمالهم الشخصية في وسط إشكالية السلطة .

2- السلطة الأبوية:

فالعلاقات بين أفراد الأسرة في هذا النمط تتسم بالسيطرة الواضحة للأب،ليس كرمز حي للسلطة فحسب، بل كفكرة مهيمنة على تصورات الأفراد وممارساتهم،وبذلك تشكل كل محاولة للخروج من دائرة الهيمنة الأبوية تهديدا مباشرا ليس لنمط علاقات السلطة السائدة فقط بل تجسد أيضا خطرا على رمز أساسي آخر هو "الذات العارفة" التي تدعي امتلاك "الحقيقة" أو المعرفة النقية من كل تشويه أو أخطاء في مثل هذه الوضعية ينقص الحوار والإقناع بالحجة ليحل محلهما الأمر والنهي ووجوب الطاعة والخضوع.

وفي سبيل المحافظة على هذا النمط من علاقات القوة والسلطة القائمة على مشروعية الإدعاء"بإحتكار الحقيقة"تلجأ القوى ذات المصلحة في بقاء البنى الإجتماعية التقليدية للإعتماد على نسق تقييمي يمنح الأب مكانة رئيسية وموقعا متميزا بفعل عدة عوامل منها:الجنس والسن والخبرة والدور الإقتصادي .ذلك ما يلزم أفراد الأسرة الآخرين بالطاعة والخضوع والعمل وفق قواعد تؤكد شرعية علاقات الأسرة القائمة وتحافظ عليها وتعمل على إعادة إنتاجها.-تؤدي النزعة القائمة على فكرة "إحتكار السلطة والحقيقة"[1] في العلاقات الأسرية إلى ظهور ردود أفعال سلبية عديدة يكمن مع ذلك حصرها في نموذجين: يتجسد الأول في تكوين شخصيات ضعيفة لا تستطيع مواجهة الظروف الصعبة باعتبارها فاعلا اجتماعيا مستقلا و متحررا نسبيا .إذ تبقى مثل هذه الشخصيات في حالة دائمة من التبعية ،و بحاجة مستمرة للحماية و الوصاية الخارجية سواء في تفكيرها أو ممارستها ،حتى و إن كانت تلك الحماية من قبل سلطة متعسفة أو نظام استبدادي .

---

[1] - هشام شرابي ، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، دار نلسن للنشر ، الطبعة السادسة،السويد،1996.ص126.

أما النموذج الثاني من أنماط الشخصية الذي يمكن أن ينتج عن العلاقات التقليدية بطابعها السلطوي فيتجسد في الرفض العنيف لفكرة " احتكار السلطة و الحقيقة " مما يؤدي إلى الثورة على السلطة الأبوية ،ورفض القيم و المعايير المرتبطة بهذه المؤسسة ، أي تلك التي توفر لها قاعدة لممارستها الشرعية ، يؤدي الرفض الكامل و المطلق للسلطة الأبوية إلى كثير من مظاهر الاضطراب و الصراع في العلاقات الأسرية بين الأبناء و الأولياء و قد يتسبب ذلك في بعض مظاهر الانحراف والسلوكيات السلبية على مستوى الأفراد خاصة الشباب .

تم التركيز على السلطة السياسية و السلطة الأبوية ، لما لهما من أهمية في المجتمع الجزائري فالسلطة السياسية هي الشغل الشاغل ، لكل شرائح المجتمع حيث يجد الفرد ضالته في التعليق والتحليل ،في طابع شعبي يبتعد عن كل أبعاد الموضوعية العلمية أو العقلانية ، فالسلطة السياسية بمفهومها المتداول في الوسط الشعبي الجزائري ،تحمل من الضبابية و عدم وضوح التصور لهذه السلطة ،فهي تتجسد في مفهوم الدولة ،هذا المفهوم الذي ما زال المواطن الجزائري يهابه بل يتوجس منه خيفة ،وذلك ناتج عن الإرث الثقافي الذي التصق بمخيال المجتمع منذ العهد الاستعماري ،هذا الأخير الذي كان يجسد الدولة ومنه السلطة السياسية المتسلطة و المستبدة،وبرغم من زوال الاستعمار إلا انه ، لم تتمكن السلطة السياسية الوطنية من محو هذا التصور من المخيال الجماعي . أما السلطة الأبوية فهي تمثل ذاك النمط السائد في المجتمعات العربية بشكل كبير ولذلك تعتبر ذات أهمية تتطلب الاهتمام و الدراسة ،لكونها تمتد إلى أغلب أشكال السلط التي يمكن أن تتواجد داخل بنية المجتمع العربي و الجزائري عل الخصوص.

المبحث الثاني : مقاربة سوسيولوجية لواقع المجتمع الجزائري

إن أي عمل إذا إعتبرناه نتاج إجتماعي،وأنه مستوحى من عمق المجتمع الذي يعيش فيه،فإنه لا بد أن يكون مثيلا له ومعبرا عنه،وكما قمنا في ما سبق بالتعرف على الصحافة ووظيفتها وتأقلمها مع التحول الذي شهده المجتمع الجزائري،لنتمكن من وضع الكاريكاتير في مكانه ووضعه الصحيح،نحاول أن نعطي لمحة عن التغيرات التي عرفها المجتمع الجزائري في ظل الأحداث الهامة والمتنوعة والغير المنتظرة وندون دراستنا تنحو نحو علم الإجتماع.

فالجزائر تعيش كمجتمع ودولة منذ فترة في أزمة لم تعرفها في ظل الإستقلال،وهذه الأزمة التي أضفت بظلالها على كل النواحي،وأصبحت تهدد بنسف أسس وقيم المجتمع والتهديد الفصلي لأركان الدولة وهذه الأزمة لم تخص جانب واحد فقط بل امتازت بأبعادها المتعددة وتفرعاتها الكثيرة، لنتمكن من ضبط هذه الأبعاد يمكن أن تحدد في ثلاثة أبعاد أساسية هي: البعد الإقتصادي والبعد السياسي والبعد الإجتماعي والثقافي وتحاول إعطاء بعض مميزات وخصائص الأزمة في كل بعد لكون الظاهرة أوسع من أن تعالج بحث أو حتى مذكرة.[1]

-الأبعاد الرئيسية للأزمة:

1-البعد الإقتصادي:

يمكننا الإنطلاق في تشخيص الأزمة التي يعانيها المجتمع الجزائري حاليا بالتطرق إلى البعد الإقتصادي بإعتباره بعدا أساسيا مكونا لها يرجع أصول الأزمة في ما يطلق عليه فشل النموذج الوطني التسمية التي اعتمدتها النخبة الحاكمة بعد فترة وجيزة من الإستقلال وإستمر خلال عشرية من الزمن 1968-1977 وقد استند ذلك النموذج إلى مجموعة من الأفكار والإجرءات مثل فكرة التأميم وبناء قطاع عمومي واسع وفكرة المخططات التنموية الهادفة إلى إقامة إقتصاد وطني متمركز حول الذات وكذلك فكرة التصنيع المعتمدة على الصناعات المصنعة.كل ذلك يهدف إلى تشييد قاعدة إقتصادية متحررة وتمتلك حركتيها الداخلية بعيدا عن التأثيرات والضغوط السلبية للإقتصاد العالمي.

1- مجموعة مؤلفين، الأزمة الجزائرية ،الخلفيات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و ثقافية مركز دراسات الوحدة العربية ،ط الثانية ،1999،ص11.

لكن بوادر الفشل في ذلك المشروع بدأت تلوح في الأفق عندما عجزت هذه التجربة عن إطلاق حركية إجتماعية وثقافية تسمح بإستعاب الخبرات والمهارات المرتبطة بنقل التكنولوجيا الحديثة وتحقيق عملية تراكم معرفي ومهاراتي من شأنه ليس المحافظة على تلك التجهيزات وإستقلالها بطريقة مثلى فحسب بل إدماجها بذكاء في المحيط الإجتماعي الثقافي ومن ثم تطويرها من خلال توفير الشروط الضرورية التي تسمح بتعبئة الخبرات والمعارف المرتبطة بإنتاج الثقافة بعد توطينها،وصولا إلى تحقيق الإستقلال النسبي للقاعدة الإقتصادية الوطنية.

لقد سجل الفشل الذي طبع المشروع الوطني للتنمية في ضعف الأداء والمردودية الإقتصادية للمنشآت والتجهيزات التي كلفت المجتمع ثروات ضخمة وتضحيات كبرى وكانت إحدى نتائج ذلك العجز المالي المستمر الذي تعانيه الوحدات والمنشآت الإقتصادية،بالإضافة إلى تعميق تشوه وتبعية البتة الإقتصادية بسبب الإعتماد الشبه الكامل على عائدات الريع النفطي.

جرى كل ذلك على حساب إطلاق صيرورة تراكم إقتصادي داخلي يقوم على تطور الصناعات التحويلية يختلف فروعها،والتركيز على رفع درجة التكامل الإقتصادي بين تلك الفروع وغيرها من القطاعات مثل الفلاحة الري والخدمات وهي قطاعات لم تنل سوى قدر ضئيل من الإهتمام.تفاقم الفشل الإقتصادي[1] بصورة متسارعة منذ 1986 عندما إنهارت أسعار النفط في السوق الدولية تبعا لحرب الأسعار التي شنتها بعض الدول النفطية،وأدى ذلك إلى تقلص محسوس في الموارد المالية.

وفي المقابل تزايد مستوى الإنفاق العام بسبب نمط الحياة الإستهلاكي غير الرشيد الذي برز في السنوات الماضية،وكان النظام أحد الأطراف المشجعة[2] له من خلال سلسلة من الإجراءات أشهرها "برامج مكافحة الندرة"المعتمدة على الاستيراد المكثف للسلع وقد جاءت تجسيدا لشعارات سياسية مثل"من أجل حياة أفضل" التي كانت وضعتها البيروقراطية الحزب الواحد في بداية الثمانينات وأن نجد العوامل التي ساعدت على تعميق الفشل منذ بداية الثمانينات هو توقيف الإستثمارات المنتجة،خاصة في قطاع الصناعة،فضلا عن التأثيرات السلبية التي أحدثتها عملية إعادة

1- مجموعة من المؤلفين ،الأزمة الجزائرية ،الخلفيات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،الطبعة الثانية ،1999،ص323.

2-- عنصر عياشي ،سوسيولوجيا الديمقراطية و التمرد. بالجزائر ،دار الأمين للنشر و التوزيع .2001،ص51.

هيكلة المنشآت التي زعزعت استقرار القاعدة الإقتصادية بأكملها مؤدية إلى تقليص التكامل وقد كانت ضعيفة من قبل.

إن معظم النتائج المترتبة عن هذه السلسة من الإجراءات معروفة لدينا اليوم وتتمثل في عجز شبه كلي للجهاز الإنتاجي حيث لا تبلغ مردودية المنشآت والمصانع في أحسن الأحوال سوى ما بين 40الى50 بالمئة [1] وكذا تقهقر الدخل الوطني وإرتفاع معدل التضخم الذي بلغ مستوى مثير للقلق في منتصف الثمانينات والتسعينات وخاصة منذ إمضاء على اتفاقية إعادة جدولة الديون الخارجية مع صندوق النقد الدولي،وما تبع ذلك من إجراءات في مجال السياسة المالية والنقد.

وبالرغم من تمكن الجزائر في الفترة الأخيرة من التخلص من الديون الخارجية،وإرتفاع مستوى الإحتياط الصرفي إلا أنه مازال التضخم في نفس المستوى ومازالت المؤسسات الإنتاجية معطلة بالرغم من محاولة فتح الباب أمام الشركات الأجنبية إلا أنه لم تتمكن الجزائر لحد الآن من إستقطاب أصحاب رؤوس الأموال خاصة الشركات الإنتاجية الصناعية التي تؤثر على مردودية الإقتصاد الوطني ونتمكن من رفع الضغط على الإقتصاد الريعي أي عائدات النفط والغاز،فحتى الساعة مازال الإقتصاد الوطني يعتمد على النفط في كل مردودياته ولحسن الحظ عرفت أسعار النفط إرتفاع واسع أدى إلى إرتفاع في ميزان المداخيل الوطنية.

لكن الظروف الإجتماعية والمستوى المعيشي للمواطن[2] لم يتغير بشكل كبير ومميز مما أدى وجود وتذمر داخل الطبقات المتوسطة للمجتمع وظهور فوارق كبيرة بين مختلف الشرائح الإجتماعية وزاد من الأزمة الظروف الأمنية وما ترتب عنها من تهجير للأرياف وتدمير عشوائي للممتلكات سواء العمومية أو الخاصة.كل ذلك أدى إلى ظهور تأثيرات يمكن ذكرها في البعد الإجتماعي والثقافي.

---

[1] -- عنصر عياشي،المرجع نفسه،ص42.

[2] -مجموعة مؤلفين ،مستقبل الديمقراطية في الجزائر،مركز الدراسات الوحدة العربية ،الطبعة الأولى ،2002،ص 63.

2-البعد الإجتماعي الثقافي:

ما يميز هذا الجانب من الأزمة الراهنة هو الإختلال الحادث في سلم القيم والمعايير التي تحكم وجود المجتمع وتنظيمه وتسييره بما هو مجموعة الطابع المؤسسي تخضع لقواعد تحضى بالإتفاق النسبي للأفراد والجماعات[1] ويتجلى ذلك الإختلال القيمي بحدة في غياب إطار مرجعي يمثل قاعدة مقبولة لبلورة نماذج الفعل وأنماط السلوك والعلاقات.وفي الوقت ذاته معيارا لتقويم تلك النماذج والأنماط الفعلية مقابل نموذج قيمي مثالي،وصولا إلى تحقيق توزيع فعال للجزاءات المستحقة في كل حال ووضع.

وتبدو هذه القضايا بوضوح أكبر في مجال ممارسة من خلال تدهور قيم العمل والأداء والفعالية والكفاءة وهي عناصر تقييمية أساسية لقيام مجتمع مؤسس على الإستغلال الرشيد للموارد البشرية والمادية،ذلك أن ضخامة هذه الموارد وتنوعها(حجم السكان،شبابية المجتمع،إتساع الرقعة الجغرافية،والموقع الإستراتيجي والموارد الطبيعية)التي تشكل العناصر الرئيسية في أية إستراتيجية التنمية وتحديث المجتمع،تصبح عوامل كبح وليست عوامل إقلاع نقمة بدل أن تكون نعمة إذا لم تستغل بصفة عقلانية.

وساير هذا التطور داخل المجتمع ظواهر مرضية[2] ترتبت عن الظروف الإقتصادية التي شهدها البلاد،ومن هذه الظواهر المرضية:التخلف الإجتماعي والركود الثقافي،الرشوة والمحسوبية والزبونية وروح الإتكال والمضاربة وكلها ممارسات طالت مجالات التوظيف وغيره من الميادين الحساسة داخل المجتمع الجزائري المعاصر.

كذلك كان هناك فشل في المؤسسات الإجتماعية [3]وعجزها عن أداء دورها ووظيفتها بفعالية بما في ذلك الأسرة والمدرسة ومنظومة التكوين والتعليم عموما،فضلا عن الجمعيات المهنية والمدنية التي عرفت حالة إضطراب وإختلال.

---

[1] - عنصر عياشي،المرجع نفسه،ص43.

[2] - عنصر عياشي،المرجع نفسه،44.

[3] - مجموعة من المؤلفين ،الأزمة الجزائرية ،الخلفيات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية والثقافية،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،الطبعة الثانية ،1999.ص452.

ونجد مظهر آخر شهده المجتمع الجزائري وأصبح واسع المعالم وهو إتساع فجوة التفاوت الإجتماعي بين الفئات والشرائح المختلفة وتزايد درجة الإستقطاب التي تعرفها بنية المجتمع.أضف إلى ذلك ما أفرزته ظاهرة الإرهاب من نزوح من الأرياف إلى المدن وبذلك فقدان أغلبية السكان هذه المناطق لمصادر رزقهم وتوريث البلاد كم هائل من اليتامى والأرامل والمفقودين وما يطرح ذلك من مشاكل على كل الأصعدة والمستويات.كما نجد المجتمع الجزائري في ظل الديمقراطية أصبح يطرح في المجال الثقافي جانب اعتبره البعض أساسي ومهم وهو مسألة الهوية[1]،وهي تحتاج إلى طرح سليم ومعالجة رصينة بعيدا روح العصبية والتحزب والأفق الضيق المرتبط بمصالح آنية محدودة ومحاولة تسييس النقاش حول القضية وإستخدام عناصرها سواء من طرف السلطة أو التيارات السياسية والتشكيلات الحزبية وتكمن هذه العناصر في اللغة،الدين،الانتماء الحضاري.

إن هذا البعد يحمل من الأهمية ما يمكن به التطلع إلى مستقبل المجتمع الجزائري وطرق تفكيره وما مدى التطور نحو الحداثة والمعاصرة في ظل تحول عالمي في جميع المقاييس وكذا محاولة الجزائري الخروج من الحصار الذي كان مضروبا عليه من المجتمع الدولي بشكل غير معلن،والإنفتاح الإقتصادي الذي يقتضي وجود شركات وهيئات أجنبية تتطلب وجود هياكل وثقافة مغايرة ومسايرة لهذه المرحلة.

3-البعد السياسي:

يعد هذا البعد من الجوانب الأكثر إهتماما لأنه حظي بتركيز كبير من طرف الباحثين والإعلاميين[2] وكان إهتمام بهذا الوضع متعلقا بمعالجة عدة عوامل إعتبروها ذات أهمية كبرى فأولا في صيغة الحكم وإنتهاج الجزائر النظام الإشتراكي ومنه أحادية الحزب الذي يمتاز بسيطرة فئة محدودة على هياكله ومنه على باقي أجهزة الدولة وكل هذا أدى إلى توسيع الفجوة بين الحكام والمحكومين وفقدان مؤسسات الدولة لمصداقيتها لدى شرائح عريضة من المجتمع.

---

[1] - Abderrezak douari, les malaise de la société Algérienne, ed Casbah Alger, 2004, p 52.

[2] - مجموعة من المؤلفين ،الأزمة الجزائرية ،الخلفيات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت الطبعة الثانية ،1999،ص207.

يرى البعض أن محاولة فهم الوضعية المتأزمة التي يعانيها النظام السياسي تطرح أمامنا عدة فرضيات بديلة تتنافس حول تقديم تفسير مقبول وتحليل ملائم الذي عرفه المجتمع.[1]

أولا:الفكرة التي مفادها أن طبيعة النظام السياسي القائم على الحزب الواحد يؤدي حتما إلى طريق مسدودة لقيامه على إحتكار السلطة من قبل أقلية مما يؤدي إلى إقصاء قوى إجتماعية ذات توجهات سياسية وعقائدية مخالفة ومنه تمنع من حرية التعبير عن موقفها وتصوراتها والدفاع عن مصالحها بطريقة منظمة وضمن أطر شرعية لتطرح مقابل ذلك المقاومة السلمية ثم الإحتجاج العنيف المولد للإنفجار عندما تبلغ التناقضات مستوى يفوق قدرة المؤسسات القائمة على ضبطه وإحتوائه.

أم **ثانيا**:إن الطبيعة الإنشطارية للمجتمع المتميز بسيطرة من قبل علاقات تقليدية ترتكز على القرابة والجهوية الزبونية وجميعها تكبح صيرورة نمو ثقافة السياسية العصرية كما تمنع ظهور النخب السياسية والفكرية متمرنة على ممارسة السياسة الخاضعة لضوابط موضوعية تحددها المصلحة العامة للمجتمع والدولة وليست ثروات فردية أو مصالح فئوية ظرفية وضيقة الأفق.

كذلك غياب جانب هام من الحياة السياسية وهي غياب مفهوم المواطنة،كونها قيمة وممارسة تميز الثقافة السياسية الحديثة،حيث يعبر الفرد فاعلا كامل الحقوق يقوم بواجباته عن وعي وبإرادة حرة،ويشارك في الحياة العامة من خلال انتمائه إلى هيئات وتنظيمات المجتمع المدني،وفي مقابل يعامل من قبل مؤسسات الدولة وأجهزتها من هذا المنطلق إذا نجدها حريصة على حقوقه المدنية والسياسية ،الإقتصادية والإجتماعية وتتبارى في خدمته ونيل رضاه.

كل ما سبق التطرق إليه لم يتمكن المجتمع ولا حتى القوى السياسية أن تتجاوزه بالرغم من الأحداث التي عرفتها الجزائر من أحداث أكتوبر 1988 التي أعطت نوعا من التحرر من سيطرة الحزب الواحد ومنه السماح لظهور أحزاب سياسية،وجمعيات مدنية لكن هذا الوضع لم يدم طويلا لتعرف الجزائر أزمة سياسية حادة تمثلت في إستقالة رئيس الجمهورية الشاذلي بن جديد[2] وإلغاء الإنتخابات المحلية[3].

---

[1]-المرجع السابق ،ص110.

[2]- استقالة الرئيس الشادلي بن جديد يوم 12 يناير 1992.

[3]- بموجب الاستقالة الرئيس تم حل المجالس البلدية وإلغاء النتائج الأولى للانتخابات التشريعية .

بذلك تفجر الصراع ما بين الجبهة الإسلامية للإنقاذ والنظام القائم ،وتدخل الجزائر في أزمة سياسية حادة وشكل آخر من أشكال الصراع لم تعرفه من قبل وهو صراع دموي كان في البداية موجه نحو أعوان الدولة من أعضاء الجيش،الشرطة والإداريين ليتحول إلى حرب ضد كل الشعب.

هذا جانب آخر يمكن أن يتناول بالدراسة وخاصة أن هذه الأحداث الدموية والتي مست شرائح كبيرة من المجتمع الجزائري وأدت إلى تشكيل أزمات سياسية في النظام من سقوط عدة حكومات، تحديد للحريات الشخصية والعمل السياسي والجمعوي بحكم حالة الطوارئ القائمة[1].لتعرف الجزائر قانونين كان لهما الفعل في تحديد من ظاهرة العنف،وإعادة وضع قطار الدولة على سكته من خلال قانون الوئام المدني،ومشروع المصالحة الوطنية هذا الأخير الذي صوت الشعب الجزائري لأجله لكبح حمام الدم والعودة إلى حالة السلم والمصالحة هذا من الجانب الأمني أما من ناحية أخرى عرفت الجزائر انتخابات رئاسية هامة تمثلت في انتخاب السيد عبد العزيز بوتفليقة لرئاسة الجمهورية وتسلم السلطة من طرف الرئيس السابق اليمين زروال في جو سلمي وديمقراطي.

وتعرف الجزائر اليوم نوعا من الإستقرار السياسي الحذر لكون الجزائر من الدول الهامة في المنطقة سواء على الصعيد العربي أو المتوسطي لذلك فإنها ليست بمنأى عن التدخلات والصراعات العالمية التي تؤثر على الوضع العام وطبيعة المجتمع التي ما زالت لم تتمكن من التحرر عن البنى القديمة التي تعيق تطوره وعصرنته.

---

[1]- تم في شهر فبراير سنة 1992 إعلان قانون الطوارئ.

دراسة تحليلية لكاريكاتير أيوب:

إن طبيعة الذهن البشري ،و نظم السياسية ،و القانون و اللغة و الدين والفن ،لا تفهم إلا على أساس تاريخها ،و إن الحياة التاريخية تمثل المجال الذي تتجسد فيه هذه البناءات في أنقى و أهم صورها[1].

انطلاقا من هذا التصور قمنا بإعطاء لمحة تاريخية عن المجتمع الجزائري ،و الصحافة الوطنية بكونها الحامل لهذا الفن ،حيث انه يكون من الصعوبة بمكان تحليل أي عمل كاريكاتير ، دون التعرف على المجال الذي نشأ فيه ،لأنه لا يمكن عزل ظاهرة الكاريكاتير أي الجزء عن الكل ،لذلك نجد اغلب الرسامين يحاولون أن تتماشى أفكارهم بشكل يعبر عن حال المجتمع ويجسد مظاهره ،ويكون في مستواه ،سواء الثقافي أو مستوى تطلعاته وطموحاته ،وليعبر عن الشيء الذي ،لم يتمكن من البوح به أو حتى التفكير فيه ،فالكاريكاتير هو ذلك الفن الذي تمكن من اختراق الممنوعات و المسكوت عنها ، في المجتمع الجزائري ،و ما أيوب إلا نموذج بسيط من مجموعة من الرسامين الذين ،كانت لهم الجرأة في الخوض في مواضيع حساسة من كل الجوانب ،تحتاجون إلى دراسة منفردة ،تمثل الكاريكاتير الجزائري .

لدراسة و التحليل تم انتقاء عشر رسومات ،التي اعتبرناها تكتسي نوع من الخصوصية التي تعبر عن المطلب الأساسي من هذا البحث ،و هو أشكال السلطة التي يمكن أن نستقرئها من أعمال الكاريكاتيري أيوب ،خلال فترة محدودة مابين يناير 2005و ديسمبر 2006و هي فترة حاولنا فيها الاطلاع على كل الرسومات ،و انتقاء الرسومات التي تجسد شكل أو أثر لسلطة أخذين بعض الشروط منها :أن يكون الرسم يعبر عن موضوع وطني ،أن يحمل دلالات و رموز للسلطة بالمفهوم الواسع لها،حيث تم جرد كل الرسومات التي صدرت عن الرسام خلال مدة البحث و تم تناولها بتفحص و الملاحظة أي رسم برسم لانتقاء العينة المطلوبة و التي يمكن التحكم بها أخذين بعين الاعتبار الإمكانيات المتاحة و الفترة الزمنية المطلوبة لانجاز الرسالة.

---

[1]- ارنالدو هاوزر - ترجمة فؤاد زكريا . الفن و المجتمع و التاريخ ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر 1981.ص 184.

بطاقة فنية لجريدة الخبر:

هي واحدة من بين الصحف اليومية المستقلة التي تجاوزت تجربتها العقد الأول في الساحة الإعلامية الوطنية.

جريدة "الخبر" واحدة من بين الصحف التي استطاعت أن تجد لنفسها مكانا وسط الساحة الإعلامية التي تتميز بعناوين مختلفة، وهي تصدر عن شركة الخبر، شركة مساهمة ل 26 صحفيا سابقا، وهي اليوم لـــ18 صحفيا محترفا مساهما.

تعود فكرة إنشاء جريدة"الخبر"لفريق شاب يتكون من 26 صحفيا محترفا، أغلبهم كانوا يشتغلون بجريدتي "الشعب" و"المساء" العموميتين، حيث اجتمعوا في شهر أوت 1990 ليضعوا تحقيق طموحهم المتمثل في تأسيس وتكوين يومية تطل كل صباح على القراء من خلال جديد الأحداث على الساحتين الوطنية والدولية لذلك، وقعت الجمعية التأسيسية التي حرر خلالها العقد التوثيقي في 1990-09-01 ليبدأ التفكير في وضع أول مولود يتزامن مع ميلاد عهد التعددية الإعلامية يكون خطها الافتتاحي يعكس عنوانها "الخبر" يومية مستقلة تعني بالأخبار بأكبر قدر مع تحليلها تحليلا يتناسب وأهمية الخبر، وها هي اليوم تعتمد أعلى مستويات التطور في المجال الإعلامي وهذا من خلال تحديث وتطوير الوسائل التقنية وكذلك الطباعة.

اسم الجريدة: الخبر.

المدير العام مسؤول النشر: "علي جري".

الرئيس الشرفي: "عمر أورتيلان"، المغتال في 03 أكتوبر 1995.

تاريخ العدد الأول: 01 نوفمبر 1990.

***طاقة الجريدة:** 80 صحفيا دائما، 70 صحفيا مراسلا و 20صحفيا متعاونين.

***عدد المكاتب في الداخل:** 23 مكتبا موزعة على مختلف ولايات الوطن.

***عدد المكاتب في الخارج:** لندن، باريس، بروكسل، دمشق والقاهرة.

***الرسامين:** أيوب "عبدو عبد القادر" ، القط "رابح سوسة"

2-التعريف بالرسام الكاريكاتيري "أيوب":

"عبدو عبد القادر" المدعو "أيوب" من مواليد 29 أفريل 1955 وسط جبال بني سليمان بمنطقة السواقي – ولاية المدية– في سنة 1961 انتقل إلى الجزائر العاصمة أين تكلفت به عمتـــه، وهناك التحق بمدرسة "إبراهيم فاتح" بالعاصمة لمزاولة دراسته .

الفنان الكاريكاتيري "أيوب" واحد من بين الوجوه الجزائرية البارزة التي أوجدت لنفـــسها اسما في الوسط الكاريكاتيري الإعلامي كما هو حال الفنان "هارون"، "فـــاتح بـــارة" والفنـــان "ديلام". "أيوب" حاصل على مستوى السنة الثالثة ثانوي، عصامي التكـــوين، أحـــب التـــهكم والسخرية منذ صغره لأنه كان يرى في التشويه حقيقة الشيء أو واقعيته".

سنة 1979 يدخل "أيوب" عالم الصحافة أين نشر له أول رسم بجريدة "المجاهد" الصادرة باللغـــة الفرنسية، حيث كان موضوع الرسم الكاريكاتيري اجتماعيا، ليلتحق بعد ذلك بمجلة "ألوان" عام 1980 وكانت عبارة عن مطبوع شهري، صادر عن وزارة الإعلام والثقافة، في تلك الأثناء تناول مواضيع مختلفة من الاجتماعية إلى الثقافية، حيث زاول نشاطه بذات المجلة مـــدة قاربـــت الأربـــع

سنوات وهذا إلى غاية الفاتح أكتوبر 1985، حيث ساهم وبشكل كبير في إصدار العدد الأول من جريدة "المساء" العمومية وهي صحيفة يومية وطنية مسائية، عمل بها كموظف دائم، لكنه لم يلبث أن غادرها بحكم التضييق على حرية التعبير والتحكم في ريشة الرسام، وتحديد طبيعة المواضيع المراد معالجتها وتناولها.

وبما أن "أيوب" كان مولعا بتناول الأحداث السياسية التي كانت تطبع وتميز بلادنا وجد نفسه يغادر طاقم الصحيفة، وأخذ يهتم بتناول المواضيع الدولية بما فيها القضية الفلسطينية وتصدع المعسكر الشيوعي وبداية المطالبة بوجود عالم تحكمه الديمقراطية، بالإضافة إلى الحرب الأهلية في لبنان، ف"أيوب" سخر من مواقف الحكام العرب، من خلال تبيان الحاكم العربي في موقف أو وضع يبعث على الضحك، فكاريكاتير "أيوب" كان من خلال الاستناد على اتفاقية أو معاهدة معينة ومن هنا محاولة تقديم نقد وتعرية صريحة لهذه الاتفاقية في قالب تهكمي ساخر يحمل الكثير من الدلالات.

مع بداية التسعينات وإقرار عهد التعددية الإعلامية في الجزائر، كان "أيوب" من المؤسسين الأوائل ليومية "الخبر" المستقلة حيث ساهم في إصدار العدد الأول التجريبي من هذه اليومية الصادر بتاريخ الفاتح نوفمبر 1990، ليواصل مساره بذات اليومية إلى أن تم الإعلان عن ميلاد صحيفة "القرداش" نصف الشهرية والتابعة لشركة المساهمة "الخبر" وهذا سنة 1992، حيث شغل منصب رئيسا للتحرير، لكن صحيفة "القرداش" لم تلبث أن حجبت عن الصدور ، وهنا يغادر "عبدو عبد القادر"جريدة الخبر، ليؤسس في شهر أوت 1992، جريدة "بوزنزل" (نصف الشهرية ذات الطابع

الساخر)، حيث كان مصيرها كسابقتها واختفت عن الصدور، وأمام هذا الوضع الصعب لم تهتز عزيمة "عبدو عبد القادر" بل على العكس من ذلك واصل طريقه بكل صمود وتحد، ليعلن عن مولود إعلامي جديد أسماه "الوجه الأخر"، وهي أسبوعية ساخرة صدر عددها الأول في ماي 1993 واستمرت إلى غاية شهر نوفمبر 1994 حيث تم توقيفها إداريا بأمر من السلطة، وكانت كل الرسومات الصادرة في هذه الأثناء تحمل توقيع "عبدو

إن الوجه الآخر كانت بالنسبة إلى "عبدو" سابقا تجربة مجهضة، فقد كانت وليدة عهد التعددية الإعلامية ، وضرورة وجود صحيفة ساخرة تحمل على عاتقها مسؤولية التعبير الصادق عن هموم ومعانات العباد والبلاد والصراع اللامتناهي الذي كان يطبع يوميات الجزائريين، حيث كانت هذه الصحيفة تضم طاقما شابا يؤمن بضرورة وجود صحافة ساخرة،لكن لم تعمر طويلا وتوقفت عن الصدور لعدة أسباب.

يعود الفنان "عبدو عبد القادر" مجددا إلى جريدة "الخبر" ويخلق ركنا قارا للكاريكاتير والذي كان يستعمل في وقت سابق كحشو فقط وملأ لفراغ صفحات الصحافة المختلفة، وكان ذلك في 16 ديسمبر 1996 أين أمضى أول رسم له تحت اسم "أيوب" والذي تناول من خلاله القتل العشوائي ومعاناة الشعب الجزائري والدائمة جراء ويلات الإرهاب، حيث تم تصوير إرهابيين وهم ينفذون جرائمهم ضد شعب أعزل.

"أيوب" نصب نفسه لسان حال فقراء الجزائر، حيث قام بتجسيد ورسم المعاناة المرة للشعب الجزائري، حيث كان يرصد أمورا يومية معاشة ونقلها بكل أمانة وإحساس إنساني عبر بكل صدق ومصداقية عن آلام الشارع الجزائري ونقلها في قالب فكاهي ساخر .

فـ"أيوب" استعارة واضحة بينة عن الصبر والصمود والمعاناة القاهرة و قسوة الواقع المجتمع الجزائري في فترة عويصة مرت بها البلاد، ميزها الانتشار الكبير للبيروقراطية والرشوة والفساد،بالإضافة إلى الانتشار الكبير لموجة العنف والتسريح الكبير للعمال من المؤسسات العمومية مما تسبب في تشريد وتجويع الكثير من العائلات الجزائرية، ناهيك عن بعض الصعوبات التي ما تزال تضرب بظلالها على يوميات الشارع الجزائري .

"أيوب" يصنع مشاهد رسومه الكاريكاتيرية من خلال معايشته وملاحظته لوقائع ومجريات الحياة اليومية، لاسيما لشريحة الفقراء والبطالين والمغلوب على أمرهم، لأنه رجل شارع، يوجه رسائله إلى الشارع ويتعامل مع الشارع بلغة الشارع، وهناك كلمات شوهت وهذا تماشيا مع طبيعة الشارع الذي أصبح يقتضي ذلك، وكلمات أخرى باللغة الفرنسية لا تنطق كما هي عليه، بل أولها الشارع الجزائري لا لسبب أو لآخر بل حتى يصل الخطاب إلى الجزائري بلغة بسيطة وفي متناول الجميع، لذلك ابتدع لغة ثالثة حتى يستوعبها الشارع الجزائري.

"أيوب" استطاع بحنكته واضطلاعه المباشر على حقيقة الشارع الجزائري بكل تناقضاته أن يحول الكاريكاتير إلى فن شعبي واسع الاستهلاك والانتشار، فبعد أن كان الكاريكاتير فنا موجها

للنخبة أصبح متفها، بمعنى أنه في متناول الجميع، وهذا كله كان انطلاقا من الوضع الشعبي الـــذي عايشه.

كما أنه تمكن من إصدار كتاب يضم عددا من الرسومات الكاريكاتورية مقسمة إلى محاور جاءت على النحو التالي:

- أيوب والسياسيين.

- أيوب وهم البلاد.

- بوتفليقيات.

- أيوب وأزمة القبائل.

- أيوب وانتخابات المزلش.

- أيوب وهم العباد.

- أيوب في النكسة العربية.

للإشارة فإن هذا الكتاب صدر في سنة 2002وقامت بطبعه وتوزيعـــه شـــركة المـــساهمة "الخبر"، كما أنه يطمح أيضا إلى نشر مجموعة أخرى من رسوماته.

تحصل على عدة جوائز ، نذكر منها: جائزة "عمر أورتيلان" في سنة 2001.

تحليل العينات:

الرسم الأول:[1]

[1]-الرسم الصادر يوم **2005/08/15**

1- مرحلة التقديم:

يحتوي الرسم على ثلاث شخصيات، رجل واقف في متوسط العمر (كهل) يحمل في يده وردة ويضع فوق أذنه مشط ،وهناك امرأة كبيرة في السن بين رجليها صبي .يحتوي كذلك على عنوان وثلاث رسائل كلامية.

2- مرحلة الوصف الاجمالي :

يبدأ هذا الرسم بعنوان، ويسألونك عن المصالحة قل هي.وهذا العنوان أو صياغته مستقاة من أسلوب القرآن الكريم حيث وردت عدة آيات قرآنية تحمل هذه الصيغة، وهي تعني تسأل مطلوب الإجابة عنه ،لنجد الإجابة في الرسم في رسالة كلامية لرجل يتضح من ملامحه أنه الرسام ذاته الذي يجيب "من مصلحتي نصالح نسيبتي" ،وهي إجابة جاءت باللغة الدارجة كذلك يظهر خطاب على جانب الرجل يقدمه على أنه حلاق الحومة (الحي) ،وكذلك نجد رسالة كلامية بجانب العجوز "عندها منحة تقاعد" من خلال الوصف الأولي لهذا الرسم فأن الرسام يحاول توضيح معنى البسيط للمصالحة (المصالحة الوطنية) التي يدعو لها رئيس الجمهورية، أنها يمكن أن تكون حتى على مستوى العائلات و الأسر وإنها مبنية على أساس واحد هو المنفعة إشارة إلى منحة التقاعد التي يمكن أن يستفيد منها الرجل من حماته.

3- مرحلة الشرح الاجمالي :

إن مناسبة هذا الرسم هي المصالحة الوطنية ،التي أقرها الشعب بعد استفتاء وطني والتي سعى إليها الرئيس عبد العزيز بوتفليقة .هذه المصالحة التي تشمل كل الفئات التي تورطت في الأزمة، والتي يسعى من خلالها الرئيس إلى تكريس الوفاق والأمن الوطنيين.من هذا المنظور حاول الرسام أن يستغل المناسبة ويوسع مفهوم المصالحة لتصل حتى إلى أبسط شكل لها، وهي المصالحة داخل العائلة والمعروف أنه يوجد صراع إما ظاهر أو خفي بين الزوج وحماته في المجتمعات العربية عموما ، هذا الصراع سواء هو موجود بشكل حقيقي أو وهمي إلا أن الرسام يحاول استغلاله لمعالجة هذه القضية،لكن الرسام يعمد إلى شيء من الخداع واللؤم لدى زوج البنت ويظهر ذلك من خلال الرسم وعبارة مفادها –عندها منحة تقاعد-أي أن زوج البنت لا يريد المصالحة من أجل المصالحة،بل من أجل مصلحة أي منحة التقاعد.

وهنا يمكن العثور على أثر للسلطة لدى الحماة، هي سلطة المال تستمدها من لامتلاكها لدخل شهري يجعل لها الحق في التحكم بشكل أو آخر في أمور البيت. وكل هذه الشخصيات لها دلالات رمزية يحاول الرسام تبسيطها وربطها بالواقع المعيشي للفرد الجزائري.

4- مرحلة التفسير الاجمالي :

يعرض لنا الفنان في هذا الرسم وجهة نظره اتجاه المصالحة الوطنية، التي يختزلها في مصالحته لحماته والطرق الملتوية للحصول على رضا الطرف الآخر الذي لا يأبه لكل الامتيازات والملطفات التي تصدر من الجانب الأول.

5- مرحلة الوصف المجزئ:

الرسم من جانبه التشكيلي واضح حتى العبارات واضحة ومفهومة والرسم يعبر على نوع من محاولة استغلال طرف لطرف آخر عن طريق الخداع والمجاملة وكسب مصالح سواء لضمان مكسب آني.

6- مرحلة التقييم الاجمالي :

هذا العمل الكاريكاتيري سلبي، لأنه لا يوضح المعنى والقصد من المفاهيم التي حاول الرسام استعمالها خصوصا المصالحة.كذلك لم يوضح الفئات المستفيدة من المصالحة والفئات التي تطلب المصالحة إذن هناك غموض، أما الجوانب الفنية فكانت كما يلي:

1- الرسم من جانب الألفاظ كانت واضحة ومفهومة وسهلة وبسيطة.
2- الرسم يحمل نوعا من القوة ولكنه يصبح ناقص الفعالية من جانب المدلول الرمزي لشخصيات وكذا سياقه الكلامي، فهو يشد القارئ لكن يتركه في حيرة من أمره لعدم وضوح الرسالة التي يريد الرسام توجيهها للقارئ ،خصوصا إذا لاحظنا أن الحماة التي يريد الحلاق مصالحتها أي أنها إما لا توافقه في الرأي أو أنها تسبب له المشاكل داخل أسرته ،لكن في الرسم تظهر و هي تقوم برعاية طفل الذي هو ابن الحلاق ،ومنه تصبح الرسالة مبهمة تتطلب التطلع لمعرفة موقف الرسام في حد ذاته من المصالحة الوطنية.

3- عالج الفنان الموضوع بشكل جيد يحاكي الواقع وانشغالات المواطن بغض النظر عن الأمور السياسية التي قد تصبح لاتهم هذا المواطن البسيط.

4- هذا العمل الفني يحمل كما سبق القول نوعا من التناقض أو يمكن اعتباره تهكم وسخرية من مفهوم، أو هي رسالة يريد الكاريكاتيري توجيهها سواء للقراء أو الهيئات التي صاغت مشروع الميثاق من اجل السلم والمصالحة الوطنية ، و بذلك يبقى الرسم حتى هو في الواقع غامض ومتناقض.

5- اهتم الرسام بشكل الشخصيات ووضوحها مما جعل من الرسم سهل و بسيط من حيث الجانب التشكيلي أما من الجانب الموضوعي فيحمل شيئا من الغموض الذي اعتمده الرسام.

الرسم الثاني[1]:

[1]- الرسم الصادر يوم **2005/08/21**

1- مرحلة التقديم:

هذا العمل الكاريكاتيري يحتوي على عنوان للرسم وكذا رسالتين كلاميتين، بالإضافة إلى رسم لشخصين جالسين مختلفين من حيث الهيئة و المظهر وكذلك وجود طاولة تفصل بينهما ويحتوي الرسم على تباين في رسم الكراسي.

2- مرحلة الوصف الاجمالي:

يبتدئ هذا الرسم بعنوان يمكن من خلاله تحديد الموضوع العام للرسم وهو طبيعة الحكم في الأنظمة العربية بشكل عام وفي الجزائر بشكل خاص حيث جاء العنوان باللغة العربية الفصحى مفاده "حكموا حتى هرموا...وما بدلوا تبديلا"حيث انتهى هذا العنوان بنقطة تعجب تدل على معنى ورمزية سياسية أي إشارة إلى أن الموضوع المعالج هو موضوع متمحور حول الساسة والسلطة وأنظمة الحكم،ثم تليه رسالة كلامية من شخص ضخم الجثة جالس على كرسي فخم وبيده اليمنى غليوم،ويشير بيده اليسرى إلى ناحية القلب وهو يقول باللغة الدارجة "الوطن ساكنلي هنا...فالقلب".

يبدو المشهد على أنه جلسة صحفية لكون الشخص الثاني المتواجد في الرسم والذي يظهر أقل بدانة من الأول ويحمل علامات الاستغراب وبيده اليمنى قلم ودفتر ويجلس على كرسي متواضع يبدو أنه صحافي هذا ما يؤكده الرسام في حد ذاته من خلال وجود كلمة "صحافي" مرفوقة بسهم اتجاه ذلك الشخص ومع وجود رسالة كلامية صادرة من عنده هي "حب البطن من الإيمان" وبينه وبين الشخص الآخر توجد طاولة فوقها من الجهة اليسرى شكل مبهم إما جهاز النقال أم شمعة مشتعلة.

الموضوع المعالج في هذا الرسم موضوع سياسي يظهر ذلك من خلال عبارة "حكموا" وهذه العبارة في حد ذاتها تدل على عمل سياسي.هذا الموضوع عولج من طرف عدة رسامين كاريكاتيريين سواء جزائريون أو عرب وكل صاغه على شاكلته،لكن الموضوع بقي هو هو ،أي لم يتبدل وهو المتعلق بطبيعة الحكم في الوطن العربي عموما والجزائر خصوصا جاء الرسم والموضوع في طابع ساخر هزلي من خلال العبارات المتداولة وكذا التناقض في إبراز الشخصيات داخل الرسم من حيث البدانة التي تعبر على السلطة والنفوذ، و النحالة التي تعبر عن الخضوع و الضعف.

3-مرحلة الشرح الاجمالي:

يعتبر هذا العمل من الناحية الفنية ذا مستوى جيد لأنه يبرز لنا الشخصيات بشكل واضح وجلي هذا الرسم لا يعبر عن مناسبة أو حدث طارئ بل هو رسم يعالج من حيث الموضوع ظاهرة سياسية متعلقة بفئة معينة وسط مجتمعات محددة وهي فئة الحكام والمجتمعات هي مجتمعات العالم الثالث على العموم والمجتمعات العربية بالخصوص،حيث تحمل هذه الصفة وهي صفة الديمومة في الحكم والاستبداد به وتوارثه من جيل إلى آخر دون السماح لأي جهة أخرى في المشاركة.

كذلك الخطاب السياسي الذي تتناوله هذه الفئات في تبرير استبدادها وتثبتها بالحكم هذا الخطاب الذي يحمل أسلوب ديماغوجي يتناقض مع الواقع المعاش بالنسبة للمواطن البسيط،حيث يبرز الرسام شخص تدل هيئته على أنه من أصحاب النفوذ والحكم وهذا النموذج من الشخوص نجده عند الرسام الفلسطيني ناجي العلي بحيث يبرز في أغلب رسوماته أصحاب النفوذ والسلطة في شكل شخصيات ضخمة الجثة جد ممتلئة واستغل الرسام أيوب هذا النموذج للتعبير عن نفس المعنى والقصد الذي تناوله الراحل ناجي العلي.

إن هذه الشخصيات تدل عادة على أولئك الذين استغلوا نفوذهم لخدمة مصالحهم الشخصية والوصول إلى أعلى مستويات من الحكم والسلطة معتمدين في ذلك على إيديولوجيات مختلفة وشرعيات متباينة لبقائهم في سدة الحكم،بالإضافة إلى الخطاب السياسي المعتمد من طرفهم، فالرسام أيوب يبرز لنا كل أشكال النفوذ والسلطة في هذا الرسم وكذا الرفاهية من خلال الكرسي الذي هو عادة رمز للسلطة والحكم،والغليون الذي هو رمز الغنى والترف كذلك البطن المنتفخ،بالمقابل يبرز لنا حال الشعب والمواطن العادي في رمز الصحافي الذي تظهر على ملامحه علامات الدهشة والاستغراب من الخطاب الذي يحمله محاوره بحيث تدل عبارة "الوطن ساكلني هنا...فالقلب"على أن هذا الشخص يكون قد ضحى بأغلى ما يملك وأنه يكرس كل وقته وجهده من أجل الوطن .

لكن الواقع يظهر شيئا آخر فنجد الصحافي يعبر عن هذا الواقع المغاير من خلال عبارة "حب البطن من الإيمان" وهي عبارة مستعارة من الحكمة القائلة "حب الوطن من الإيمان" لكن مع تغيير بسيط في كلمة الوطن إلى البطن ومنه تعطي معنى مغاير للأول وتحمل مضامين ومعاني كثيرة منها

التقاء شعور وحب لشهوة لهما نفس الدرجة من الرغبة عند الإنسان هي شهوة الحكم وشهوة الأكل وكلاهما شهوتان لا تقاومان عند الإنسان ولا يشبع منهما.

كان الرسام ذكي عندما حول كلمة الوطن إلى البطن بدل كلمة أخرى،أما من الناحية اللغوية فاستعمل الرسام في العبارة الأولى الفعل المبني للمجهول في حالة الجمع الفعل"حكموا" إذ هو فعل مبني للمجهول وهنا تعمد الرسام عدم التجريح بل عمد إلى نوع من الرقابة الذاتية حيث لم يحدد من هم الذين حكموا حتى هرموا و لم يبدلوا تبديلا،وترك المجال قابل لعدة تأويلات حتى أنه لا يمكن تحديد الفئة المعينة ومنه اكتفى الرسام بالرمز في تقديمه لشخصيات الرسم،أما عبارة "حب البطن من الإيمان"فتحمل عدة دلالات إما سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية فكما سبق القول فالبطن لا يمكن أن تحد شهوته.

ولذلك فهو يدل على فهم هذه الفئة من الحكام والجشع الغالب على أنفسهم فهم يتسابقون من أجل ملئ بطونهم والبطن هنا رمز لشيء آخر لامتلاك الثروات والأموال والنفوذ، والسلطة ومنه في هذه المرحلة من التحليل يمكن الوقوف على الموضوع المعالج الذي هو سياسي محض ينصب في قالب تهكمي عولج هذا الموضوع من طرف مختلف الرسامين العرب في طرحهم لقضية الحكم والسلطة في الوطن العربي وتثبت الحكام بالسلطة بالرغم من تقدمهم في السن وعجزهم عن أداء كل مهامهم بشكل سليم إلا أنهم لا يتركون الحكم عكس الأنظمة الديمقراطية التي تعتمد على سياسة التناوب على السلطة مراعاة لمصلحة الوطن والمواطن لا لمصلحة فئة أو أقلية تتمتع بنفوذ وسلطة على أغلبية تعيش في أوضاع أقل ما يقال عنها أنها أوضاع مزرية.

4- مرحلة التفسير الاجمالي:

إن الفنان في هذا الرسم قدم لنا عمل بشكل مخالف لبعض الأعمال الكاريكاتيرية سواء لفنانين جزائريين و عرب لكنه لم يخرج من نفس الفكرة المتعلقة بالحكم والسلطة وتشبث الحكام العرب أو حتى يمكن القول المسئولين العرب في أي مجال عن الكرسي.والفنان لم يعبر عن وجهة نظر شخصية بل الفكرة متواجدة ومطروحة على كل المستويات،وهو بهذا العمل يحاول طرح قضية هامة هي التثبت بالحكم وديماغوجية الخطاب السياسي الموجه للشعب حيث يظهر ذلك من خلال وجود صحافي مع رجل يدعي أن الوطن في قلبه ومعلوم أن الصحافي هو ناقل للأخبار و الحقائق و هو الوسيط مابين الحكام و الشعب وبالصحافة يمكن تمرير أي فكرة سواء سياسية أو اجتماعية أو غير

3- استطاع الفنان أن يوفق في تقديم الفكرة المطروحة للنقاش حيث صاغها في قالب تهكمي وكان ذلك في الخطاب الكلامي الذي صرح به الشخص البدين عندما قال أن الوطن(ساكلني هنا...في القلب) لكن إشارة يده تتجه إلى الغليون ، أما الصحافي فعلق على ذلك بعبارة تهكمية مفادها "حب البطن من الإيمان".

4- العمل لم يحمل تناقض من حيث الشكل والمضمون ،بل كان واقعي مدروس أي يعبر عن عقلية سائدة وسط المجتمعات العربية، التي تتشبث بالحكم وتتمسك بالسلطة، إلى آخر لحظة من الحياة وهي بذلك تحرم فئات أخرى من التداول على السلطة وإعطاءها الفرصة لتغير وتبدل.

5- العمل بقدر ما هو بسيط وواضح كأي عمل كاريكاتيري خاصة عند الرسام أيوب، إلا أنه لا يخلو من الصعوبة من ناحية معالجته للموضوع والفكرة ، لكونها ليست فكرة بسيطة بل هي من القضايا المعقدة والتي أثيرت حولها عدة نقاشات وجدالات ،ومازالت تمثل حجر عثرة في مسيرة الديمقراطية وفكرة التداول على السلطة وحرية الأفراد داخل المجتمعات العربية لكون هؤلاء الحكام يمثلون سدة أمام الحراك السياسي والطموح نحو الديمقراطية لدى شعوبها.

الرسم الثالث[1]:

[1]- الرسم الصادر يوم **2005/09/05**

1- مرحلة التقديم:

الرسم المعالج يقدم لنا الرسام فيه فكرة حول المصالحة الوطنية، والحملة التي يقوم بها السيد الرئيس، حيث يظهر الرسم شخص فوق منصة وكأنه يخطب في جمع غفير من الناس يتقدمهم شخصان ملتحيان ،تظهر ملامحهما بشكل واضح .يحمل الرسم عنوان كتب فيه و- كأنه يترجى الإرهاب للجنوح إلى السلم- بالإضافة إلى رسالتين كلاميتين واحدة باللغة العربية الفصحى والأخرى بالدارجة ،بالإضافة إلى تاريخ يومي يظهر في الرسم مع توقيع الرسام بشكل شاقولي.

2- مرحلة الوصف الاجمالي:

يحتوي هذا الرسم على عدة معلومات هامة منها كلية ومنها جزئية ، فهو واضح في العنوان وكذا الرسائل الكلامية المتواجدة في الرسم، حيث الموضوع يتمحور حول فكرة المصالحة الوطنية وردود أفعال الفئات المعينة بها على الخصوص،أي الإرهاب تحديدا فالمتكلم هو السيد رئيس الجمهورية من فوق المنصة التي هي تعبير عن السلطة ومكان لتوجيه الأوامر، أما المخاطب فهو جمع غفير من الناس يتقدمهم شخصان بلحي واحد منهم بلباس أفغاني وشعر مشدود للخلف يحمل ابتسامة تعبر عن خبث ولؤم ،ومن خلفهما يظهر الرسام شخصان أحدهما شيخ تظهر على ملامحه علامات الأسى والتحسر وكأنه غارق في هموم لا يطيقها سنه ،وبجانبه رجل آخر تظهر عليه علامات الاضطراب والدهشة ويظهر الرسام شخص آخر في الرسم ملامحه غير واضحة ولكنها لا تخرج من دائرة الاستغراب والحيرة.

أما باقي الجمهور فالرسام حاول تجسيده من خلال رسم أشكال دائرية عادة تعبر عن الجمهور في الرسومات الكاريكاتيرية ،أما ما يلفت للانتباه هو حالة السيد الرئيس أي ملامحه التي يبدو أنه جد منهمك في محاولة إيصال فكرة المصالحة بكل الطرق لجميع الشرائح والفئات المعينة ،وذلك لتحقيق السلم ومن خلال استفتاء الذي حدد تاريخه في 29 سبتمبر 2005[1] والمسجل في الرسم،بالإضافة إلى الرسائل الكلامية التي تعطي للرسم معنى وتوضحه وتجعله أكثر قابلية للقراء والفهم.

---

[1] - حسب ما جاء في المرسوم الرئاسي رقم 05-278 مؤرخ في 9 رجب عام 1426 الموافق 14 غشت سنة 2005 ، يتضمن استدعاء هيئة الناخبين للاستفتاء المتعلق بالمصالحة الوطنية يوم الخميس 29 سبتمبر سنة 2005.

عالج الرسام هذه القضية بشيء من التهكم لكونها قضية سياسية واجتماعية في الوقت نفسه أي الموضوع المعالج يتمثل في مسعى السياسي للسيد رئيس الجمهورية في تحقيق السلم و المصالحة بين كل أفراد الشعب الجزائري.

أما البعد الاجتماعي فيمس الشرائح التي عانت من الإرهاب وكيفية إعادة إدماج هذه الفئة داخل المجتمع مع ضمان الانسجام والتماسك داخله.الرسم لم يحمل الشيء الكثير من السخرية والهزل بل كان لاذعا وناقدا المشروع ولكيفية طرحه .

3- مرحلة الشرح الاجمالي:

الموضوع المعالج هو المصالحة الوطنية التي آثر رئيس الجمهورية على أن يقوم بدعاية لها والحملة لضمان استفتاء ناجح لمشروع بشخصه، وكذا لشرح كل لبس قد ينتاب المواطن اتجاهه كذلك نجد موضوعا آخر معالج في الرسم وهو لا يقل أهمية عن الموضوع الأصلي أي ردود فعل مختلف شرائح المجتمع الجزائري اتجاه المصالحة ،التي حدد تاريخ إجراء الاستفتاء حولها بيوم 05/09/29.

هذه المصالحة التي تشمل المذنب والمتعدى عليه، المظلوم والبريء حيث هناك من يستفيد منها وهناك من ستؤثر عليه بالسلب لكن من خلال عنوان الرسم يقدم الرسام رسالة واضحة مدلولها "وكأنه يترجى الإرهاب للجنوح إلى السلم" جاء العنوان باللغة العربية الفصحى، استعمل الرسام ضمير الغائب في عبارة "وكأنه" والغائب الحاضر المقصود هنا هو السيد الرئيس .

إذ اعتمد الرسام على التلميح لكن بشكل تهكمي، حيث قام برسم السيد الرئيس بملامحه الواضحة يسهل على كل من يرى الرسم أن يتعرف على شخصيته، ثم تلي العنوان رسالة كلامية باللغة العربية الفصحى تدل الخطوط التي هي بين العبارة و رسم الرئيس على أنها صادرة من عنده مفادها "سارعوا إلى مصالحة مع وطنكم ".وهنا يظهر الإشكال إذ نشاهد في الرسم جمهور غفير وفيه فئات مختلفة ومتباينة ،ولكن الخطاب يحدد فئة معينة .وكأن بالرئيس لا يقصد كل الجمهور الموجود أمامه بل فئة خاصة ، لنجد الجواب في الرسالة الكلامية الصادرة من أحد الأشخاص في مقدمة الجمهور ملتحي وحالق لشعر رأسه وشاربه ،وكأن به يتساءل ويطرح حل للمصالحة الوطنية ولكن من وجهة رأيه هو في العبارة الآتية "**علاش مايتحاوروش مع الشيفان نتاعنا...وكفانا شر القتال**".

جاءت كلمات هذه العبارة نصفها باللغة الدارجة، أما النصف الثاني باللغة الفصحى وهذا خطاب ضمني يدل على مستوى هذا الشخص العلمي، ويبقى الرسام أمام موقف مبهم هو هل هذان الشخصان هما إرهابيين أو تائبين استفادوا من قانون الوئام المدني ؟كذلك عبارة هذا الشخص تميز الرسالة التي حملتها العبارة خاصة السيد الرئيس إذا نجعل من هذا التجمهر غير ذي جدوى لكون الأشخاص المعنيين بالقضية غير حاضرين.

نستنتج ذلك من خلال عبارة "**علاش مايتحاوروش مع الشيفان نتاعنا**" وهنا تظهر كذلك نوع من السلطة أي سلطة الولاء والطاعة لدى الجماعات الإسلامية لأمرائها ،وهذا ما تعبر عليه كلمة "الشيفان"، وهي ذات أصل فرنسي أي les chefs أي الرؤساء وتدل على الجمع وحولت إلى الدارجة لتنطق "الشيفان" ،من هذا يبدو أنه لا جدوى من التحاور معهم لأنهم ليسوا أصحاب القرار بل يقترح على السيد الرئيس التحاور مع جهات أخرى لها الأمر والنهي على هؤلاء الأشخاص.

إذن يمكن تحليل الرسم والخروج بفكرة التي يحاول الرسام معالجتها وطرحها للنقاش من خلال هذا العمل هي ما مدى أهمية هذه الحملات الاستفتائية للرئيس؟وهل تعطي نفعا؟ وكذلك حقا هؤلاء المقصودين بالمصالحة والذين يتحدث عنهم الخاص والعام هم أصحاب القرار في اتخاذ أي مبدأ ومدى صدق نواياهم؟ومن هم الذين يملكون القدرة على المصالحة مع الوطن.

4-مرحلة التفسير الاجمالي:

تعتبر المصالحة الوطنية من القضايا الهامة التي تخص المواطن الجزائري والتي أثرت على مختلف فئات الشعب لما لها من أهمية في ضمان مستقبل البلاد،لذلك عولجت هذه القضية بشكل كبير من طرف مختلف وسائل الاعلام الوطنية خصوصا المكتوبة واهتم لها الكاريكاتير كباقي الجهات،حيث حمل فكرة الجريدة المنتسب إليها وسبق أن ذكرنا أنه ظهر موقفات لدى الصحافة الوطنية.

موقف بارك المشروع واعتبره كشف عن الأمل وطي صفحة الماضي وذلك انطلاقا من موقف الشعب بالتصويت بنعم ،وموقف آخر وقف في صف الذين آثروا الحل الأمني على الحل السياسي وبذلك نميز بين من ضحى لتبقى الجزائر واقفة ومن عمل على تهديمها وتحطيم كل ما تم انجازه خلال عدة عقود.

الرسام الكاريكاتيري أيوب ساق لنا الفكرة بطريقة يبدو أنها لا تعبر عن رأيه الشخصي بل حاول من خلال رسمه تمرير رأي الشعب أي المواطن البسيط الذي لم يستطع استيعاب مفهوم المصالحة ،وبالرغم من أن مسعى السيد الرئيس يحمل نوايا حسنة وبعد سياسي بعيد المدى إلا أن المواطن لم يستوعب فكرة الصفح والمسامحة والعفو دون عقاب لمجرمي المرحلة السوداء أو كما يطلق عليها العشرية السوداء والامتيازات التي حضي بها من كانت لهم اليد في عمليات القتل والتخريب ونجدهم في الريادة.

هذا ما نستخرجه من رسم الفنان أيوب حيث قام برسم الشخصان الملتحيان في مقدمة الجمع ومن خلفهم باقي شرائح المجتمع وهذا دليل على المكانة التي استفادوا منها وكذا الامتيازات التي سيضمنها لهم تصويت الشعب على قانون المصالحة وما الصفتان اللتان يظهر فيهما الرسام كل من الشخصان إلا عبارة عن تمييز لوجود أكثر من جهة أو أكثر من تيار ،والشخص الذي يحلق شعر رأسه وشاربه فهو يمثل تيار واتجاه في الحركات الإسلامية، والشخص الذي يشد شعره إلى الخلف فهو يمثل كذلك تيار مغاير للأول كذلك هندام كل منهم. هذا ما يطرح فكرة تعدد الجهات إما الداعمة لعملية المصالحة من جهة الجماعات الإسلامية في حد ذاتها .

وتشتت السلطة لدى كل جماعة أي عدم وجود جهة واحدة لتتحاور وتتفاوض مع الدولة،حتى تكون المصالحة الوطنية ذات مصداقية وفعالية لذلك يتطلب الأمر من الرئيس جهد ووقت كبيرين حتى يتمكن من ضمان مصداقية المشروع وكذلك يتطلب تنازلات لا تستسيغها بعض الأطراف والفئات في المجتمع الجزائري،اعتمد الرسام على التهكم والسخرية في هذا العمل وجاءت اللغة الخطابية المستعملة أفقية أي موجهة لفئة المثقفين لا من حيث الكلمات بل من حيث المعاني والدلالات التي يرمي إليها الرسام.

5-مرحلة الوصف المجزئ:

هذا الرسم جاءت كل أجزاؤه واضحة حتى الشخصيات الأساسية في الرسم قدمها الرسام في شكل برتريه أي واضحة المعالم فمنها الرسم لشخص السيد الرئيس وكذلك رسم الشخصان اللذان يتقدمان الجمهور كما جاء تركيزه على ملامح وجه الشخصان هذه الملامح التي تدل على شكل من أشكال الحيلة و التآمر أما ملامح باقي الشخصيات تعبر على الأسى من جهة والحيرة من

جهة أخرى،كما نجد تاريخ 29 سبتمبر المكتوب على المنصة هو تذكير من الرسام ليوم الاستفتاء خول قانون السلم والمصالحة الوطنية.

6- مرحلة التقييم الاجمالي:

يعتبر هذا العمل ايجابي لأن الرسام يقدم من خلاله عدة وجهات نظر ومواقف مختلفة اتجاه موضوع واحد ألا وهو مشروع السلم والمصالحة الوطنية،فنجده يقدم لنا موقف عامة الناس ويظهر هذا الموقف من خلال عنوان الرسم "وكأنه يترجى الإرهاب للجنوح إلى السلم"وموقف الجماعات الإسلامية من خلال الرسالة الكلامية الآتية"علاش ما يتحاورش مع الشيفان نتاعنا...وكفانا شر القتال".إذن هذا العمل يوضح لنا فكرة هامة مفادها أنه لا يوجد إجماع عام حول هذا المشروع،ولنتحقق من هذا الطرح لابد من أخذ الاعتبار للجوانب الآتي ذكرها:

1- هذا العمل الكاريكاتيري هو عمل ناطق لكون كل أعمال الرسام أيوب تأتي عادة ناطقة أي تحمل لغة خطابية.

2- يحمل هذا العمل قوة وفاعلية في مدلولاته الرمزية يتضح ذلك من خلال تقديم الرسام المجال المكاني لسيد الرئيس أولا حيث يقدمه على مصطبة خلف منصة أي دلالة على السلطة والمكانة السياسية كذلك أي أنه يقدم الخطاب من زاوية فوقية والشيء المعروف أنه من تحدث من فوق منصة إلا وله مكانة وسلطة على المتلقي،كذلك في المكانة التي يحتلها الشخصان الملتحيان مع الجمهور هي في الصف الأول أي مقابل السيد الرئيس وهذه المكانة معروف أنها تحتل عادة من طرف أما الشخصيات السياسية المرموقة أو من الأعيان أي ذي المكانة وهذا التقديم على هذا الشكل يحمل دلالة سياسية معينة حاول الرسام تقديمها للجمهور.

3- يعد هذا العمل من الأعمال المتكاملة لأنه أخذ كل الجوانب الهامة للموضوع المعالج أي أنه طرح الموضوع ثم زاد على ذلك أعطى وجهات النظر المختلف اتجاهه والهدف منه.

4- يحل هذا العمل شيء من التناقض ويظهر ذلك من خلال تواجد عنصرين من عناصر الجماعات الإسلامية بين الجماهير وفي مقدمتهم قبل استفتاء الشعب على قانون السلم والمصالح الوطنية،مما يطرح تساؤلات كبيرة حول شخصيتهم الحقيقية وبأي حق هم متواجدون في ذلك المكان،وإذا لم يكونوا هم معنيون بالمشروع فمن المعنيون؟وهنا يطرح السؤال مصالحة مع من؟.

الرسم الرابع[1] :

[1]- الرسم الصادر يوم **2005/09/17**

1- مرحلة التقديم:

يظهر هذا الرسم شخصيتان إحداهما معروفة وهي شخصية السيد رئيس الجمهورية أما الشخصية الثانية فهي من عامة الشعب، أي غير معروفة .كذلك يظهر في الرسم جدار متشقق بجوار الشاب ويحمل دلالات رمزية، أما الجانب اللغوي فرسم يحتوي على عنوان ورسالتين كلاميتين.

2- مرحلة الوصف الاجمالي :

من خلال التمعن في الرسم يظهر أن الرسام يحاول معالجة ظاهرة بطالة الإطارات الجامعية والكم الهائل من خريجي الجامعات الجزائرية، الذين لم يستطيعوا الحصول على شغل يضمن لهم مستقبلهم، فكان مصيرهم التسكع في الطرقات والوقوف على الجدران ،هذا ما يشير إليه الرسم حيث يظهر الرسام الشاب ملتصق بالجدار حتى ضربت العنكبوت بخيوطها على جسد الشاب وهو رسم ذو دلالات رمزية ،على طول المدة التي يقضيها الشاب الجامعي وهو واقف بجانب الجدار،ليظهر الرسام الشخصية الثانية وهو على ما يبدو السيد رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة في حالة غضب بعد مطالبة الشاب له بالعمل، الذي هو حق لكل مواطن جزائري مستعملا عبارة العمل والكرامة ليرد عليه السيد الرئيس بعبارة "لا قول العزة والكرامة" وهو الشعار الذي حمله رئيس الجمهورية خلال كل حملاته الانتخابية وبذلك تجاهل مطلب الشاب.

3- مرحلة الشرح الاجمالي :

يبدو أن الرسام كان واضحا في رسمه، هذا فمناسبة الرسم هي الجولات الميدانية التي كان يقوم بها السيد رئيس الجمهورية من أجل توضيح برنامجه (الدعوة إلى المصالحة الوطنية)لكن يظهر في الرسم الشاب جامعي يحاول ويترجى السيد الرئيس، وهو يمثل فئة هامة ،أي الكفاءات التي تحصلت على شهادات جامعية، دون حصولها على عمل لضمان الكرامة. والحدث الهام الذي يجسده هذا الرسم هو ليس مطالبة الجامعيون البطالون بالعمل فقط بل ردة فعل السيد الرئيس اتجاه مطلب هذه الفئة ،حيث كان عبارة عن محاولة تصحيح لما قاله الشاب، كما ورد في الرسم "لا قول العزة والكرامة" وهو الشعار الذي تنباه السيد الرئيس في مختلف حملاته الميدانية سواء الانتخاب الرئاسية أو في مختلف مواقفه السياسية والاجتماعية وهو بذلك يذكر الشاب البطال أن العزة والكرامة أسبق من العمل والكرامة، و منه تسييس المطلب الاجتماعي .

والفكرة المعالجة في الرسم تصب في الجانب الاجتماعي أي الحالة التي آلى إليها الإطار الجامعي من تهميش وفقدان للثقة وحالة التسيب و المستقبل المظلم الذي يواجهه، فرسم يوضح بشكل جيد وجلي حالة من البأس والفقر و كذا الركود، يظهر ذلك من خلال خيوط العنكبوت التي التصقت بجسم الشاب والحائط، لأن خيوط العنكبوت تدل على عزلة المكان وركوده و التهميش ليجد نفسه يواجه رد عنيف وغير مفهوم عند مطالبته بحق من حقوقه كمواطن ألا وهو العمل.

4- مرحلة التفسير الاجمالي :

الرسام في هذا المشهد يسوق لنا مشكلة هامة في حياة المجتمع الجزائري، ككل وبخاصة شريحة الجامعيين وخصوصا البطالين منهم وهذه المشكلة هي المعاناة من البطالة، بعد سنوات الجد في الجامعات ليتخرج الطالب ويجد نفسه أمام واقع مرير كان يتوقع أن يكون بشكل آخر هذا الواقع الذي يمرره لنا أن الرسام في فكرة هامة، هي عدم الاعتراف السلطات العليا في البلاد به وبذلك يجد البطال الجامعي نفسه يعاني من البطالة التي هي عائق أمام أي مواطن في تحقيق مستقبل زاهر وضمان العزة والكرامة، وهو شعار نادى به السيد الرئيس.و الرسام هنا يحاول الدفاع عن فئة لا تجد من يدافع عنها سوى بعض الصحافيين أو الرسامين الكاريكاتيرين أمثال أيوب، لكونها لم تستطع تكوين جمعيات و غياب دور الأحزاب السياسية في التنبيه إلى هذه المشكلة الهامة، التي أثرت سلبا على حياة الشباب وكانت سببا هاما لهجرة الأدمغة من الوطن والتي ترتب عنها تبديد لفئات وكفاءات يمكن أن يكون لها دور في تطوير البلاد وتجنب خسارة اقتصادية وعلمية،العمل المقدم في هذا الرسم لا يحمل الكثير من السخرية والهزل بل نجد فيه صيغة من الحزن و الأسى والغضب في ملامح الشخصيات البارزة في الرسم واستعمل لغة واضحة وبسيطة.

5- مرحلة الوصف المجزئ:

إن الشخصيات الواردة في هذا العمل واضحة الملامح حتى أنه يمكن أن نتعرف على شخص السيد الرئيس بالوهلة الأولى أي أن الرسام لم يعتمد فقط على خطوط بسيطة بل في عمله هو يحاكي لوحات الرسم،وبالرغم من اعتماده إلا على اللون الأسود إلا أنه استطاع أن يحسن استغلال هذا اللون من خلال الظلال و سماكة الخطوط والشيء المهم في هذا العمل هو تمكن الرسام من رسم ملامح تعبر عن حالة كل شخص.

6- مرحلة التقييم الاجمالي :

يعتبر هذا الرسم ذا قيمة لكونه يعالج موضوع هام وحساس، يمس فئة هامة من المجتمع وعلاقتها مع السلطة، أو بالأحرى تمثل هذه الفئة عينة من باقي المجتمع الجزائري وعلاقته مع السلطة التي جسدها الرسام في شخص السيد الرئيس، وهنا تظهر العلاقة وأسلوب التعامل بين هذين الجانبين جانب السلطة وجانب المجتمع أو الشعب وأهم فئة داخل هذا المجتمع أي فئة الشباب وبالأخص الشباب الجامعي البطال، يبرز الرسام شكل من أشكال الاستجداء والتذلل ترتبط بين المواطن والسلطة في مطالبته بحق من حقوقه يضمنه له الدستور الجزائري، وهو حق العمل الشريف ليتمكن من ضمان الحياة الكريمة وهو مطلب لا يستدعي هذا الموقف من شاب جامعي أو إطار أدى بواجبه ليجد عدم الانتباه اللامبالاة من طرف السلطة، بل إضافة إلى ذلك تطالبه بشيء هو تحصيل حاصل للعمل والشغل،كذلك يظهر في الرسم مشهد هام هو الجدار المتشقق و تساقط واجهته الأمامية أي التلبيس ونلاحظ من بين أجزاءه جزء يشبه خريطة الجزائر في أسفل الجدار يبقى المقصود منها غامض في هذا الرسم.

والعمل المقدم هو عمل ايجابي لكونه يدافع عن فكرة هامة ومطلب هام وجاءت صياغته بشكل صادق إذ أخذت النقاط التالية:

1- هذا العمل الكاريكاتيري عمل ناطق، لكونه يحتوي على رسائل كلامية يفقد الرسم معناه ومدلوله إذا غابت منه.

2- يحتوي هذا الرسم على قوة وفعالية في مدلولاته الرمزية ،وحتى الكلامية من خلال العبارات وكذا الشخصيات المتواجدة في الرسم والأشكال والإشارات التي استعملها، مثل الجدار يدل على الصمود و الزمن و العنكبوت التي تدل على المكان المهمش المنسي، أما الشخصيات فهي تعبر عن جهة عن فئة في المجتمع ومن جهة عن السلطة الآمرة والناهية.

3- العمل المقدم عالج موضوعين هامين في نفس الوقت، أما الأول فهو حالة الطالب الجامعي المتخرج ومطالبته بالعمل والكرامة ،وحالته المزرية التي تعبر عن تدهور الحالة النفسية لهذا الشاب والموضوع الثاني، هو برنامج رئيس الجمهورية والشعارات التي يحملها والتي تظهر تناقض ما بين الواقع المعيشي لكل فئات المجتمع الجزائري و مطالبه الاجتماعية والاقتصادية، وحتى السياسية والشعار المنادى به "العزة والكرامة"هاتان الخصلتان هما في يد السلطات العليا التي بإمكانها ضمان

العزة والكرامة للمواطن من خلال تحقيق كل متطلبات العيش الكريمة له، من مسكن وعمل و باقي الحقوق التي يضمنها له الدستور.

4- هذا العمل لا يحمل تناقض بين الفكرة والواقع، بل هو مجسد لحالة واقعية يعيشها المجتمع الجزائري بكل مرارتها.

5- من الوهلة الأولى يبدو أن هذا الرسم واضح سهل الفهم ولكن المتمعن فيه والدارس لكل الجوانب والظروف المحيطة به يتأكد أن الرسم غامض وصعب الفهم، لكون الرسام يحاول تمرير رسالة هامة ،أي مطلب اجتماعي مقابل مطلب سياسي من جهتين بين السلطة والمجتمع أي الحاكم والمحكوم وهنا يظهر الصراع وصعوبة تفسير الرسم.

الرسم الخامس[1]:

[1]- الرسم الصادر يوم **2005/11/ 02**

-مرحلة التقديم:

يظهر هذا العمل ثلاث أشخاص إثنان في حال حوار أما الشخص الثالث في حالة سير،كما نجد عنوان للرسم"عيسات إيدير أسس الإتحاد العام الجزائريين"هذا العنوان جاء باللغة الفصحى أما تتمته جاءت بالدارجة"...وهذا رايح يصكرو..."كذلك رسالة تعريفية"إستفادوا من سياسة التفقير،ضرك راهم تحت درجة الفقر"وهي تعرفنا بالشخصين الواقفين.

2-مرحلة الوصف الإجمالي:

يحتوي هذا العمل على ثلاث شخصيات بشرية،إثنان في حالة حوار والثالث في حالة فرار،أما الشخص الذي يظهر منفرد وفي حالة خوف وهروب يبدو أنه السيد الأمين العام للإتحاد العام للعمال الجزائريين السيد عبد المجيد سيدي السعيد،أما الشخصان فغير معروفين لكن من خلال العبارة التعريفية التي استعملها الرسام يتضح أنهما من فئة العمال التي مستها إجراءات تسريح العمال،وأصبحوا بدون عمل ولا أي دخل يضمن لهم العيش الكريم ويعبر الرسام عن هذه الحالة من خلال الهيئة العامة التي يظهرهم فيها،حيث نجد كلا من الشخصان في لباس مرقع ورث بالإضافة إلى تمزق أحذيتهم وفقدان أحدهم لقدمه مع وجوه ذات أذقان غير محلوقة.

كل هذه المظاهر والصفات تعبر عن حالة البؤس والفقر التي وصل إليها العمال المسرحين من مناصبهم جراء غلق المؤسسات الخاصة بهم وعبر الرسام عن ذلك بعبارة تهكمية"إستفادو من سياسة التفقير،ضرك راهم تحت درجة الفقر" و بالجهة المقابلة يبدو السيد سيدي سعيد في حالة وجل وخوف وتهرب كل هذا مع وجود عنوان للرسم ورسالة كلامية وعلامة تعجب.

فالمتكلم في هذا الرسم هم العمال يخاطبون السيد الأمين العام للعمال الجزائريين أما الموضوع المعالج فهو مصير الآلاف من العمال المسرحين من مناصبهم دون ضمان أي دخل يلبي متطلبات العيش حيث عالج الرسام الموضوع بشكل هزلي تهكمي صادق لكونه موضوع إجتماعي وسياسي في حد الوقت.

3- مرحلة الشرح الإجمالي:

يقدم لنا هذا العمل قضية هامة وأساسية،عرفتها الجزائر في الآونة الأخيرة وهي غلق المؤسسات وتسريح العمال وما يترتب من أضرار على مستوى العمال حيث عرفت الجزائر مشاكل كثيرة جعلت من النقابة عاجزة عن حلها أو حتى إتخاذ موقف معارض لها من بين هذه المشاكل خصخصة الشركات وإعادة الجدولة وعقد الشراكة مع الإتحاد الأوربي والانضمام إلى المنظمة العالمية للتجارة.

حيث يأخذ على الإتحاد العام للعمال الجزائريين فيما يخص خوصصة الشركات أنه كان يزايد ويقوم بحملات لا معنى لها كأن يطالب بتطهير المؤسسات وضخ الأموال فيها وعدم تسريح العمال لتتمكن من الإقلاع على أسس جديدة ومتينة وبمجرد ما إستفادت الشركات من الأموال حتى إرتفعت رواتب إطارات الشركات وتعقدت مشاكل الشركات وأصبح ما كان يمكن أن يحل بدينار لا يمكن حله إلا بعشرة أضعاف.

فهذا الرسم يعالج هذه الظاهرة أو هذه المشكلة بالأخص وهي مشكلة حل الشركات وتسريح العمال كان الرسام واضح في معالجته الموضوع حيث لم يلجأ إلى الرمز بل إعتمد على التصريح فعبارة"وهذا رايح يصكرو"توحي أن الإتحاد يقضي على كل العمال المتواجدين في المؤسسات ومنه لا يبقى أي مبرر لوجوده أي وجود النقابة في حد ذاتها وإذا فقدت طبقة العمال تفقد السلطة وهي السلطة العمالية المتكافئة والتي لها القدرة على تغيير الوجه السياسي للبلاد وكذلك يكون لها دور فاعل في المجتمع.

4-مرحلة التفسير الإجمالي:

كما سبق الذكر فالموضوع هام ومحوري يخص فئة هامة تضمن التوازن داخل المجتمع وكذلك لها فاعلية في حركيته وتطوره فهذه الفئة يعبر عنها عادة بالطبقة الوسطى،وهي التي تكون في وضع مالي يؤهلها لضمان التوازن بين طبقات المجتمع الأخرى وفي هذا الرسم يتجلى لنا غضب وتذمر العمال المسرحين من الأمين العام للإتحاد العام للعمال الجزائريين،ومعتبرين أنه هو المسؤول الأول عن كل ما حدث لهم وما يحدث لغيرهم،وقد أخذ أيوب على عاتقه الدفاع عن قضايا هذه الفئة من خلال عدة أعمال كاريكاتيرية تحمل من التذمر والتهكم الشيء الكبير معتمدا على لغة بسيطة مفهومة من قبل كل الشرائح بحيث يعرفها العام والخاص.

5- مرحلة الوصف المجزئ:

إبتدأ هذا العمل بعنوان لتوجيه المتلقي لموضوع الرسم كذلك إحتوى على رسالة خطابية تعريفية مع وجود سهمان متجهان إلى الشخصان اللذان تعرف بهم تلك الرسالة،على أنهم إستفادوا من سياسة التفقير،وهم الآن تحت درجة الفقر،وهي بالإضافة إلى أنها تعريفية فهي تهكمية بحيث إعتبر الرسام التفقير برنامج وله سياسة خاصة به وهناك فئات تستفيد منه ككل البرامج والسياسات المنتهجة في البلاد،ويظهر الرسام الشخص الذي الوسط يشير إلى رسم السيد عبد المجيد سيدي السعيد ويلقى عليه اللوم فيما آل إليه الإتحاد العام للعمال الجزائريين.الرسم بقدر ما هو كاريكاتيري فإنه يحمل من الغبن والأسى ويعبر عن معانات فئة كبيرة من هذا المجتمع تعاني دون أي إلتفاتة من الهيئات العليا للبلاد و لا النقابات الوطنية.

6- مرحلة التقييم الإجمالي:

يمثل هذا العمل الفني إلتفافة هامة إتجاه دور الإتحاد العام للعمال الجزائريين منذ تأسيسه حتى اليوم مشيرا إلى مؤسسة عيسات إيدير الذي إستطاع أن يوجد للعمال الجزائريين تحت نيل الإستعمار ليكون منهم سلطة عمالية مواجهة للإستعمار ومطالبته بالإستقلال مساندة للثورة التحريرية والدور الذي أصبح يلعبه اليوم بزعامة عبد المجيد سيدي سعيد والحقوق التي ضاعت للعمال في ظل الدولة الجزائرية المستقلة.

العمال الذين هم عمود البلاد ومحرك إقتصادها والنقابة هي الهيئة التشريعية[1] التي لها الحق في الدفاع عن مصالحهم وضمان حقوقهم ضد أي تعدي من طرف أي جهة مهما كانت،إلا أن الرسام يظهر لنا تخلي هذه النقابة عن دورها وتركها للعمال يصارعون الفقر التفقير لوحدهم ولهذا العمل قيمة ومصداقية تظهر من خلال هذه الجوانب:

1-هذا العمل ناطق برغم من استعمال الفنان لغة خطابية توضيحية وتوجيهية إلا أن الرسم وحده يكفي للتعبير عن الفكرة المراد معالجتها.

2-يحمل هذا العمل من المدلولات الرمزية ما يجعله من القوة حيث تقديمه للرجلين بأرجل حافية وثياب ممزقة فهو تعبير عن حالة الفقر، وكذلك حالة فزع وهرب للأمين العام توحي أن الرجل غير راض عن أعماله أو متخوف من ردود الأفعال.

---

[1]-عن القانون الأساسي لنقابة .

3-هناك تجانس ما بين الرسم واللغة الخطابية كذلك العبارات المستعملة لم تخرج عن دائرة الوسط الشعبي للمواطن الجزائري.

4-جاء هذا العمل خال من التناقض بل على العكس عبر بكل وضوح عن الموضوع المعالج من ناحية الرأي العام والصحافة.

5-بالرغم من بساطة الرسم وسهولة العبارات إلا أنه يتطلب هذا الرسم الإلمام والدراية بحال النقابة الجزائرية والعمال والسياسات المنتهجة من طرف الدولة للتنمية الإقتصادية حتى لا تكون هناك لبس في فهم الرسم.

الرسم السادس[1]:

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
مكتبة الكلية
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الإسلامية

[1]- الرسم الصادر يوم 2005/12/12

1- مرحلة التقديم:

يظهر من خلال الرسم رجل و زوجته في غرفة بسيطة بها تلفاز وخزانة صغيرة وكذا سرير للجلوس والزوجان في حالة من الحزن والأسى وهما يشاهدان برنامج تلفزيوني أما خلفهما توجد صورة معلقة على الحائط ويتضمن العمل عنوان للرسم مع وجود ثلاث رسائل خطابية.

2- مرحلة الوصف الاجمالي:

يحمل هذا العمل عنوان يوجه به الرسام تفكير ويحدد من خلاله الهدف من الرسم عنوانه هو غياب الرئيس:هذه العبارة التي تدل على حدث هام في الوسط السياسي الوطني وهو غياب السيد رئيس الجمهورية.ثم نجد على السرير وهو عادة ما يستعمل في المجتمع الجزائري كوسيلة للنوم والجلوس في النهار أو أثناء السهرات،يجلس عليه رجل وامرأة في سن متقدمة وعلامات الحزن ظاهرة على ملامحهما أي أنهما في حالة بكاء.

يتجلى ذلك من خلال الدموع التي تبدو على وجههما إضافة إلى وجود تلفاز في حالة سيئة فوق الخزانة صغيرة بها درجان أحدهما مفتوح يظهر الرسام الرجل في هندام الراحة أي العباءة وهي عادة تلبس وقت السهرة ومن خلفهما توجد لوحة معلقة على الحائط بها رسم لشمس وهي في حالة الغروب في البحر مرفقة بظل.

الرسالة الكلامية الصادرة عن الرجل مفادها "خلا فراغ في التليفيزيو" ورسالة الزوجة التي لم يجعلها الرسام في حيز وهي "والفناه المخلوق" كل من الرسالتين جاءتا باللغة الدارجة إذن كل هذا المشهد يوحي بأن الأسرة من فئة المتوسطة من المجتمع الجزائري،أما الرسالة التي تبرز من خلال شاشة التلفاز "نقدم لكم مسرحية شاهد شاف والو" فهي تغيير لعنوان مسرحية هزلية مصرية عنوانها الحقيقي "شاهد ماشافش حاجة" .

الرسم يعالج موضوع غياب الرئيس الجمهورية وردود أفعال المواطنين اتجاه هذا الغياب وكذا القلق الذي صاحب هذا الغياب .قدم الرسام الموضوع في شكل هزلي تهكمي ويحمل الرسم عدة دلالات ورموز سواء على المستوى الشكلي أو اللغوي.

4- مرحلة التفسير الاجمالي:

إن الفكرة المعالجة من طرف الفنان تمثل حدثا هاما على مستوى الساحة السياسية الوطنية وهي حالة غياب الرئيس لكن غياب الرئيس من أين؟من الرئاسة أم من برامج القناة الوطنية والقلق المطروح في العمل هو قلق على حالة الرئيس أم هو قلق وخوف من الوضع الذي يمكن أن تؤول إليه البلاد في حالة الغياب الطويل؟أم أن الشعب هو في حالة لا وعي لما يحدث على المستوى السياسي للبلاد كل هذه التساؤلات هي عبارة عن أفكار يحاول الرسام معالجتها .

في هذا العمل انه يقدم لنا وضع خاص برئيس الجمهورية وهو الغياب الذي طالت مدته حوالي شهر بسبب العلاج ووضع عام وهو رد فعل الأوساط الشعبية على هذا الموقف فالرسام تناول الموضوع في عدة رسومات كل رسم حاول من خلاله تمرير رأي وفكرة وردة فعل لا يمكن حصر كل ردود الأفعال في هذا العمل ومنه فلكل فئة من المجتمع تصور حول غياب الرئيس وكل فئة حاولت تفسير وشرح هذه الحالة.

إن هذا العمل يحتوي على رسائل كلامية لا يمكن فهم معنى وفكرة الرسم دونها بل هي أساس هذا العمل ومن خلالها يحاول الفنان توجيه الفكرة وتحديد تأويل المعنى حسب ما يريد الوصول إليه واستعمل لغة خطابية متداخلة مابين اللغة العربية الفصحى واللهجة الدارجة وعموما اللغة الخطابية المستعملة في هذا العمل تخص العام من الشعب لأنها تعبر عن الفئة التي حاول الفنان توضيح موقفها وردة فعلها من غياب الرئيس لذلك عمد إلى لغة جد بسيطة.

5- مرحلة الوصف المجزئ:

إذا كنا قد عالجنا في المراحل السابقة العمل من بين المضمون ففي هذه المرحلة مطلوب للاهتمام أكثر بالوصف حسب ماحدد بارث Barthe "[1]وهو كل ما هو ظاهر بسيط وجلي....أي ما تراه العين المجردة" يبدو أن الزوجان هما في غرفة،في زاوية من زوايا الغرفة هذا من حيث المكان أما من حيث الزمن هو وقت السهرة ويتجلى ذلك من خلال أولا ملابس الرجل أي العباءة ثانيا البرنامج الذي سيقدم في التلفاز وهو عبارة عن مسرحية طويلة وهي مسرحية مصرية سبق ذكر عنوانها مع تشويه لعنوانها الحقيقي.

[1] Séverine THIVILLON.La caricature dans les médias,Institut d'études politiques de Lyon , Université lumière Lyon 2.2003.p 35.

كذلك الوقت الوحيد الذي تجتمع فيه الأسر الجزائرية هو عند مشاهدتها لنشرة الثامنة مساءا وبذلك فالمكان والزمان استطاع الرسام تحديدها،أما الشخصيات المقدمة فهي ليست شخصيات معروفة على أي مستوى بل تعبر عن فئة من الأوساط الشعبية ذات مستوى معيشي متوسط ويتضح هذا من خلال الأثاث المنزلي،الخزانة،التلفاز والسرير بالإضافة إلى الملابس أما على الجدار تظهر لنا لوحة لمنظر طبيعي لا تحتوي على إطار هذا المنظر يظهر الشمس وهي في حالة الغروب حيث عتمد هذا الطرح في عملية التحليل، لكون الشمس عادة تغرب في البحر عكس الشروق الذي لا يكون في البحر إذا أخدنا بعين الاعتبار أن الفنان ينطلق في رسمه من البيئة المحيطة به أي الجزائر.

6- مرحلة التقييم الاجمالي:

يعتبر هذا العمل من بين عدة أعمال قدمها الفنان،خلال هذه الفترة وهو من الأعمال المهمة التي كانت تعبر عن حدث هام في الحياة السياسية والاجتماعية في المجتمع الجزائري،في كل مجتمع من المجتمعات العالمية،ولكن ردود أفعال والتصرفات جراء موقف ووضع كهذا تكون مختلفة ومتباينة كذلك دور الرئيس في حد ذاته من الناحية العملية في بناء الدولة ومدى استقلالية مؤسسات الدولة في شكل ديناميكي حتى ولو غاب الرئيس لمدة أطول بحيث كان هناك اختزال لدولة وهياكلها في شخص الرئيس.

بذلك تجسيدا لمفهوم السلطة الأبوية المسيطرة على مجتمعاتنا فإذا غاب الأب في الأسرة توقف كل شيء حتى التفكير لكونه هو دائما العقل المدبر والآمر والناهي وكذلك نجده في القبيلة لينتقل هذا المفهوم لكل هياكل الدولة وحتى أعلى منصب بها.[1]

العمل المقدم ومهم يحمل من المعاني والدلالات الكثير واستطاع الفنان أن يستوفي الجوانب الفنية من حيث الإيضاح ودلالة المعنى لكونه آخذ بالجوانب التالية:

1- هذا العمل ناطق، لكون الرسم لا يمكن حذف منه النص، وإلا أصبح بدون معنى ولا يجسد الهدف المنشود حيث استعمل الفنان لغة خطابية لتمرير كل ما حاول أن يوصله إلى المتلقي.

[1]-بشير محمد الخضرا ،النمط النبوي –الخليفي في القيادة السياسية العربية ..و الديمقراطية،مركز الدراسات الوحدة العربية ،2005ص510.

2- هذا العمل يحمل من الدلالة والقوة ما يجعله من الأعمال الكاريكاتيرية المأثرة،لكنه يبقى خاضع للمحلية،أما من الناحية الرمزية فالفنان لم يعمد للمز سوى اللوحة على الحائط والتي تمثل حالة غروب الشمس،أما باقي أجزاء الرسم جاءت واضحة واعتمد على العنوان لشد المتلقي إلى الرسم ومنه اتجه إلى الموضوع وطرح أفكاره بشيء من الهدوء والراحة.

3- الفنان كان بسيطا في معالجته للفكرة وحتى لتقديمه لشخصيات الرسم والمكان الذي يعبر على بساطة وبراءة لدى المواطن الجزائري البسيط.

4- العمل لم يحمل أي تناقض بل كان متجانسا من حيث العنوان والنص والرسم فكل هذه العناصر كانت تكمل بعضها البعض وتزيد من قوة الفكرة المعالجة.

5- العمل الكاريكاتيري المقدم كيفية الأعمال الكاريكاتيرية:ولطبيعة هذا الفن في حد ذاته فهو كلما بدا لك سهل وواضح إذا أنه يحمل الغموض والصعوبة،فلذلك هذا العمل هو سهل وواضح إذا تم تفسيره من طرف المتلقي أو قارئ الجريدة أما من ناحية التحليل العلمي وضعه في إطار التفسير الاجتماعي للفكرة المعالجة فهو صعب لا من حيث الجانب الفني فقط ،بل من الجانب الموضوعي،فهو يتطرق إلى غياب الرئيس عن الساحة السياسية ومنه عن الساحة الإعلامية وكذلك ردود فعل المواطن البسيط اتجاه هذا الموقف ودور الاعلام في بث والوعي لدى المواطن في مثل هذه الحالات،لقطع السبيل أمام أي تأويلات أو الإشاعات .

هذا الذي لم يحدث مما ترك بلبلة في الأوساط الشعبية حول حالة الرئيس الصحية وما مدى فترة غيابه ويمكن رد هذا التصرف إلى عدم احترافية التلفزيون الوطني و الجهات المسؤولية عن الاعلام في رئاسة الجمهورية ، بخصوص موقف هام كهذا و ما يترتب عنه من تأويلات تغذيها جهات لها مصالح في بث البلبلة وسط المجتمع الجزائري .

الرسم السابع[1]:

[1]- الرسم الصادر يوم 2006/01/07

1- مرحلة التقديم:

يظهر في هذا الرسم شخصان،أحدهما واقف والآخر جالس على كرسي خلف كرسي مكتب ويحمل الرسم بالإضافة إلى عنوانه ثلاث رسائل كلامية ،ورسم لعنكبوت مع توقيع شاقولي للرسام أيوب.

2- مرحلة الوصف الإجمالي:

يحتوي هذا العمل على عنوان "التصريح بالممتلكات قبل إستلام المهام"وهذا العنوان يدل على قرار إعتمدته الدولة [1]من أجل ضمان النزاهة داخل المؤسسات العمومية،وتحديد الملكيات سواء على مستوى الهيئات الإدارية أو البرلمانية وكذا الهيئات العليا في الدولة ويتم التصريح أمام وكيل الجمهورية لكونه يمثل هيئة القضاء وهي الهيئة ذات الإستقلالية تضمن جميع الحقوق للمواطن تراعي مصالحه.

في هذا العمل يظهر الرسام شخص في منتصف العمر واقف يقدمه الرسام على أنه عين كمسؤول ذو لباس غير متجانس،ويظهر بمعطف يتدلى منها جيبه خارجا،ليتعلق بها عنكبوت بخيوطه،ونجد عنده رسالة كلامية مفادها"...ممتلكات؟مزال ...هذا وين رايح...نبدا "والرسم يوضح أن هذا الشخص هو المتكلم ليوجه خطابه إلى الشخص الجالس الذي يظهر من هندامه أنه من سلك القضاء أي وكيل الجمهورية الذي يحمل في يده ورقة بها رموز تشبه الأرقام غير مدركة جيدا وتظهر عليه علامات الإستغراب والدهشة وفوق رأسه علامات التعجب والإستفهام بشكل كبير (؟).

3- مرحلة الشرح الإجمالي:

هذا الرسم يقدم لنا خبر بالإضافة إلى معالجته لفكرة هامة أما الخبر فهو القرار الخاص بالتصريح بالممتلكات من قبل المسؤولين في المناصب الهامة.وهذا ما يتضح من خلال العنوان،أما الفكرة المعالجة هي العقلية السائدة عند كل من يعين كمسؤول تصوره للمسؤولية في حد ذاتها،من حيث هي مكانة ومهمة لتقديم وتسهيل مصالح المجتمع وإدارة أمور الدولة في إطار نزيه وشريف أم هي وسيلة لنهب وتكريس للمحسوبية والمصالح الشخصية.و هو عكس ما ينادي به الدستور الجزائري في المادة 21.[2]

---

[1]- الجريدة الرسمية رقم 74،22نوفمبر2006.و تم فيها تحديد فئة الأعوان العموميين المعنيين بالتصريح بالممتلكات.

[2]- " لايمكن أن تكون الوظائف في المؤسسات الدولة مصدرا للثراء و لا وسيلة لخدمة المصالح الخاصة " المادة 21 من الدستور الجزائري.

فالرسام يقدم لنا في هذا العمل شخص عين كمسؤول وهذا ما تظهره الرسالة الخطابية الموجودة في الرسم،أمام وكيل الجمهورية للتصريح بممتلكاته حتى يتسنى لمصالح الدولة مراقبة هذا المسؤول والتحقق من أملاكه قبل وبعد التعين في المنصب وهدف من هذا الإجراء هو إعتماد التصريح بالممتلكات كمؤشر لقياس مدى نزاهة هذا المسؤول أم لا ولكن هذا مؤشر يبقى نظريا فقط ولا يهم من عين كمسؤول من الإختلاس بدليل الرسالة الكلامية المرافقة للشخص المعين بقوله الممتلكات؟ مزال هذا وين رايح...نبدا...أي معناه أن هذا الشخص اعتبر تعيينه في المنصب هو البداية لتحقيق ممتلكات خاصة به فهو من الواضح في الرسم أن حالته المالية متدهورة بدليل هيئته والعنكبوت الملتصق به الذي يظهر دائما في رسومات أيوب في مواطن الفقر والتهميش.

أما الشخص الجالس على الكرسي فتظهر عليه علامات الدهشة من جرأة المسؤول الجديد للمسائلة حول الممتلكات،إن الفكرة المعالجة من قبل الرسام هي من القضايا الهامة داخل المجتمعات العالم الثالث عموما والمجتمعات العربية خصوصا في تصور الفرد أو الموظف للمسؤولية فالمسؤولية تكليف وليست تشريف ومنه القصد منها السهر على مصالح الناس والعمل على الحفاظ على ممتلكاتهم وكذا ممتلكات الدولة،هذا هو الأجدر والمطلوب من المسؤولين في الجزائر نجد العكس بل نجد المسؤول يعتبر أنه أصبح في موقع فوق الشعب له الحق في إمتلاك كل ما هو تحت تصرفه وإستغلاله دون مراعاة الواجب الوطني أو الشرعي فالفكرة المطروحة تصب في موضوع أخلاقي إنساني وحتى حضاري.

4- مرحلة التفسير الإجمالي:

إن المتمعن في الرسم يدرك الفكرة المراد معالجتها،وهي تصور الفرد الجزائري أم إذا أردنا التعميم تكون أكثر علمية،تصور بعض المعينين الجدد في مسؤوليات لدورهم ووظيفتهم وكذا المطلوب منهم من خلال المهام التي توكل إليهم ويتم إستغلالها لخدمة مصالحهم الشخصية وتكوين ثروات على حساب أملاك الدولة والشعب.فالفنان يحاول من خلال هذا العمل إختزال فكرة سائدة في شكل فكاهي ساخر.

فالرسام لم يعطي تفسيرا وشرحا واسعا لمدلول الكلمات المستعملة بل ترك المجال للمتلقي للربط بين الكلمات والقدرة على إستنباط الفكرة لدى المتلقي،فكلمة الممتلكات تبقى غامضة إلى حد ما ومع إدراك كلمة"مازال" وهي باللغة الدارجة معناها ليس بعد،وعبارة "هذا وين رايح نبدا" ومقارنتها بالعنوان الذي مفاده التصريح بالممتلكات ونجد الرجل أمام وكيل الجمهورية ويصرح بهذا التصريح الجريء فإما أن الشخص غير مدرك لعواقب كلامه أو أنه يعتبر أن هذه العملية ليس لها أي أهمية. لذلك نجد الشخص الجالس في حالة إستغراب وتعجب،ويظهر الرسم الشخص المعين كمسؤول في حالة فرح وثقة في النفس.

إن الرسام لا يمكن أن يقدم الرسم بمنعزل عن ذاتيته فلا يمكن القول أن هذا العمل لا يعطي وجهة نظر شخصية للفنان بل هو يعالج الفكرة حسب تصوره ولكن مبني على معطيات مستوحاة من واقع المجتمع الجزائري،ليتم السخرية في العمل الكاريكاتيري إلا إذا كان هناك تعاقد ضمني ما بين الرسام والمتلقي،لذلك نجد أن الرسام إعتمد لغة سهلة وبسيطة في متناول كل الشرائح الإجتماعية ومن هذا العمل يمكن إستنتاج والعثور على أثر للسلطة والمتمثل في القدرة على الحصول على ممتلكات ومزايا من خلال المنصب وهنا نجد ما يمكن تسميته بسلطة البيروقراطية،بمعناها السلبي.

5- مرحلة الوصف المجزئ:

إذا كان في المرحلة السابقة عمدنا إلى فكرة الرسم ففي هذه المرحلة نتطرق إلى الوصف والوصف هو عادة متعلق بما هو مريء للعين أي ظاهر وجلي،فالرسم المقدم غلب عليه اللون الأسود،أما من الجانب العمل التشكيلي فجاء متقن لكون الفنان قدم لنا الشخصيات في ملامح واضحة أي لم يعتمد على خطوط فقط بل جاءت ملامح الوجه والجسم كاملة مع وجود مبالغة في الأنف عدا ذلك كانت الرسومات على شكل بروتريه لأشخاص.إستعمل الرسام رسائل كلامية سواء تعريفية أو إختيارية كذلك نجده يستعمل العنكبوت الذي يعبر عن الضعف من جهة و الفقر من جهة أخرى في الثقافة الشعبية الجزائرية،كذلك لتأكيد موقف وحالة وكيل الجمهورية أي الشخص الجالس التي هي حالة دهشة وإستغراب وتعجب إستعمل رموز وعلامات(؟)التعجب والإستفهام.

6- مرحلة التقييم الإجمالي:

إن عمل كهذا يتطلب دقة في التحليل،لكونه يعبر عن حدث أساسي وهام في المجتمع الجزائري،فمسألة التصريح بالممتلكات لم تكن موجودة من قبل داخل مؤسسات الدولة وهي كلها إلى أن إستحداث هذا القانون من أجل مراقبة المسؤولين لتفشي ظاهرة الفساد داخل مؤسسات الدولة والإختلاسات التي عرفتها الجزائر في الآونة الأخيرة للبنوك ومراكز البريد وكذا المؤسسات العمومية لذلك تم إستحداث هذا القرار،لكن يبقى القانون حبر على ورق إذا لم يجد من يطبقه ويحرص على تنفيده بشكل من المسؤولية والنزاهة.وبما أن الفنان يحاول أن يعبر عن الأفكار السائدة عند عامة الشعب حاول معالجة هذه القضية في شكل هزلي ساخر،لكن المطلوب معرفة أن كان هذا العمل إيجابي من حيث المضمون أم أنه عمل سلبي لا فائدة منه بل أنه يؤثر على عدة مستويات داخل المجتمع،لذلك نضعه أمام الجوانب التالية:

1-هذا العمل ناطق أستعملت فيه اللغة العربية والدارجة وهي لغة خطابية أساسية في الرسم يمكن أن يفقد الرسم معناه إذا غابت اللغة،فنجد الدلالة دلالة الكلمة المكتوبة وليس دلالة الصورة المنظورة،أما الرسم فهو من حيث الجانب التشكيلي إيجابي ،لكنه يفقد معناه إذا فقد اللغة أو النص.

2-إعتمد الرسام في هذا الرسم على قوة وفعالية المدلول الرمزي اللغوي بالإضافة إلى رمزية العنكبوت متدلي من الجيب بخيوطه وعلامات الإستفهام والتعجب كل هذا جعل منه يشد المتلقي لعمق الفكرة المعالجة والجرأة في الطرح.

3-العمل المقدم يحمل معاني ودلالات سوسيولوجية هامة،تكمن في تصور الفرد الجزائري لمفهوم المسؤولية ودوره كمسؤول وطرق إكتساب الثروة والمال.

4-لا يحمل هذا العمل تناقض من حيث الجانب التمثيلي أما من الجانب الموضوع أي الفكرة فتناقض يظهره الفنان في تناقض أفكار وتصور الفرد المعين كمسؤول لتصريح بالممتلكات الذي يعتبر نفسه لا يملك أي شيء قبل أن يكون مسؤول وأنه سيمتلكها بعد المسؤولية ولكن هل سيصرح بممتلكاته بعد إتمامه للمسؤولية التي يفتخر بها.

5-لا يمكن إعتبار هذا العمل غامض لكنه موجه إلى فئة معينة يمكنها فهمه وتحليله والوقوف على مقاصد منه،لكون الفنان يغوص في أعماق الحدث ويحاول تشريحه والوصول إلى ما وراء هذا القانون وإختزاله في هذه الرسومات والتعابير البسيطة.

إذن العمل يعتبر من الأعمال الإيجابية المهمة لكونه إستوفى بعض الجوانب المهمة للموضوع،والحقائق التي يظهرها الواقع المعاش أكثر من القرارات المكتوبة على الورق.

الرسم الثامن[1]:

[1]- الرسم الصادر يوم **2006/01/12**

1- مرحلة التقديم:

كما اعتاد الفنان أيوب تقديم رسوماته بعنوان لتحديد وتوجيه فكرة وموضوع الرسم،هذا العمل يحتوي بالإضافة إلى العنوان رسالتين كلاميتين وفي الرسم شخصان أحدهما جالس خلف مكتب ويحمل جريدة ويرتدي لباس أنيق وفوق هذا المكتب بعض مستلزماته هاتف ثابت وهاتفين محمولين وحاملة للأقلام وكذا العلم الوطني وتوجد لافتة ملصقة بالمكتب كتب عليها أنا مسؤول كبير،أما الشخص الثاني فهو رجل في منتصف العمر يحمل صينية بها كوب قهوة وكوب ماء ذو هندام مرقع،يتدلى من معصمه عنكبوت بواسطة خيط الإضافة إلى توقيع الرسام بشكل أفقي.

2- مرحلة الوصف الاجمالي:

في هذه المرحلة نتطرق لوصف أهم ما جاء في هذا الرسم:فالرسم يحتوي على ثلاث رسائل كلامية:بالإضافة إلى توقيع الرسام بشكل أفقي،نجد في الرسم شخص جالس خلف مكتب على كرسي،من نوع فخم وفي يديه جريدة،مع وجود جهاز هاتف ثابت وجهازين هاتف نقال مبعثرين فوق المكتب وحاملة أقلام،وكذلك علم يتضح أنه علم الجزائر،هذا الشخص تصدر منه رسالة كلامية باللغة الدارجة"...علاش ماتبعتش ولادك يقراو آلهيه...وتتهنى؟" الرسالة موجه إلى الشخص الثاني الذي هو الحاجب وهو الشخص الذي نجده عادة يقوم بتقديم القهوة وبعض المشروبات أو يقوم ببعض الخدمات مثل نقل الرسائل بين المصالح في المؤسسات الإدارية وهذه الوظيفة تكون في مكاتب المسؤولين الهامين في المؤسسة مثل المدير أو المدير العام إلى غير ذلك من المناصب الأساسية داخل أي مؤسسة .

لكن هذا الرسم يوضح أن الشخص الجالس خلف المكتب مسؤول هام بدليل عبارة "أنا مسؤول كبير" الملصقة بالمكتب و هي رسالة تعريفية ،والهدف منها التعريف بمكانة ووظيفة هذا الشخص،أما الحاجب فتظهر عليه علامات الفقر وانخفاض المستوى المعيشي ويتضح ذلك من خلال هندامه واستغرابه من العبارة التي وجهها له المسؤول،كل هذا يحمل دلالات رمزية على مستوى الشكل والمضمون .

فالمتكلم هنا هو المسؤول الكبير أي أصحاب النفوذ والسلطة ويخاطب الحاجب وهو الخادم أي الفئات التي هي في المستوى الاجتماعي المتدني،والموضوع المعالج هو الفارق الاجتماعي الذي تعيشه الجزائر اليوم والتباين من حيث القدرات المعيشية لمختلف فئات الجزائر كذلك إضراب تنسيقية عمال التربية وما خلف ذلك من نتائج سواء ايجابية أو سلبية على مستوى فئات الشعب الجزائري والطريقة التي سيتم معالجة هذا الموقف.

العمل المقدم يحمل طابع اجتماعي وجاءت معالجة الموضوع ساخرة لاذعة مع شكل كبير من التهكم والسخرية.

3- مرحلة الشرح الاجمالي:

إن العمل المقدم يحمل عدة عناصر متباينة من حيث الشكل والمضمون فالشخصيات المقدمة في الرسم كل واحدة منها،تمثل شريحة من المجتمع الجزائري وتعبر عن نمط معين للعيش وتوضح الشرخ الكبير الموجود داخل المجتمع. الفنان يهيئ لموضوعه بطريقة ذكية و مكرة إذ أنه إستغل حدث على مستوى عمال التربية ليمرر فكرة تكون من الأهمية أكبر من الحدث المعنون له وهو إضراب تنسيقية عمال التربية.

كما سبق القول فمناسبة الرسم هي إضراب عمال التربية،وهو الإضراب الذي دعت له كل النقابات المستقلة لعمال التربية،يحمل هذا العمل حدثين للدراسة الحدث الأول هو ردة فعل المسؤولين الكبار من إضراب تنسيقية عمال التربية ووجهة نظرهم من الدراسة ومستقبل أولادهم، أما الموضوع الثاني الذي هو ثانوي والذي ساقه الفنان على شكل خبر لا غير،وهو إضراب تنسيقية عمال التربية،والشخصيات المتواجدة في الرسم هي شخصيات نكرة أي غير معروفة على أي مستوى حيث عمد الفنان إلى اللغة لتوضيح الهدف وموضوع الرسم،كذلك إستعمل الرمز، نجده من خلال الكرسي رمز السلطة والنفوذ،العنكبوت رمز للفقر والتهميش علامات التعجب والإستفهام فوق رأس الحاجب كل هذا يسرد لنا فكرة هامة مفادها أن المجتمع الجزائري لم يعد ذلك المجتمع الذي تتقارب فئاته وشرائحه بل أصبح مجتمع تتباين كل فئات بين فئة ذات غنى فاحش وهي الأقلية فئة تحت مستوى معيشي جد متدني[1].

1- مجموعة مؤلفين ،مستقبل الديمقراطية في الجزائر ،مركز الدراسات الوحدة العربية ،الطبعة الأولى ،بيروت ،2002،ص52.

لتبرز ظاهرة تدرس أبناء الأغنياء والمسؤولين الكبار خارج البلاد سواء في الدول الأوربية أو دول عربية ذات مستوى إقتصادي مرتفع،لتبقى الفئة الأخرى لا تمتلك من تكاليف تدريس أبنائها حتى على المستوى المحلي أي في المدرسة الجزائرية.

4- مرحلة التفسير الاجمالي:

إن الفنان في هذا العمل،يعالج فكرة هامة وهي مصير أبناء الطبقة المتوسطة التي لا تملك تكاليف حتى الدخول المدرسي لأبنائها فما بالك التمدرس خارج الوطن،كذلك يبين الفارق الموجود وأن هناك فئة من المجتمع لا يهمها حال الفئات الأخر لحلول سهلة بالنسبة لها يعود ذلك لإمتلاكها القدرة على تسديد تكاليف التمدرس خارج الوطن،أما إضراب تنسيقية عمال التربية فلا يهمها بأي حال من الأحوال ويقدم لنا الفنان فكرة هامة وهي عدم إدراك هذه الفئة للمستوى المعيشي لبقية المجتمع والحال المزرية التي آلت إليها الفئات العالية الأخرى بدليل قول المسؤول للحاجب عبارة"علاش ماتبعثش ولادك يقراو آلهيه...وتتهنى؟"فكلمة آلهيه تعني الخارج إما فرنسا أو أي دولة أخرى،وتكاليف التمدرس خارج الجزائر ليست بهذه السهولة التي تمكن أي شخص من دفعها،فهذا المسؤول إما أنه لا يعيش مع بقية المجتمع ولا يحس به ولا يدرك ما يعانيه وبذلك فهو يظن أنه يمكن لأي شخص في الجزائر حتى الحاجب وهي وظيفة مرتبها منخفض بالنسبة لبقية الوظائف،أن يرسل أولاده لدراسة في الخارج ،أم أنه يتهكم من الحاجب لذلك نرى علامات الدهشة والتحير ظاهرة على وجه الحاجب.

فهذا العمل يوضح لنا أن المجتمع ينقسم إلى فئتين فئة تملك المناصب الحساسة والمسؤولية الكبيرة والنفوذ ومنه المال وفئة مغلوبة على أمرها خاضعة لإرادة الغير والظروف الإجتماعية والسياسية للبلاد.كان الفنان موفقا في تجسيدها في شخص الحاجب الذي يرتدي ملابس مرقعة وهي رمزية على الحالة المزرية التي يعيش فيها المواطن البسيط من حيث الترقيع في العيش،كذلك رمزية العنكبوت الذي يعبر عادة عن حالة السكون والهوان وكذا الفقر فمكان المهمل البائس هو الذي تسكنه .

كذلك هو إستعارة لحالة المواطن البسيط الذي يعيش في حالة من الغبن والتهميش.ليقدم لنا الشخص الثاني الذي عبر عن نفسه بعبارة"أنا مسؤول كبير"في هيئة رجل أناني متغطرس،فتلفظ بكلمة أنا توحي بالأنانية والغرور فالفنان لم يقدم لنا الشخص الذي وراء المكتب بل ترك له تقديم نفسه من خلال تلصيق لافتة كتب عليها أنا مسؤول كبير"ليتسنى لكل شخص التعرف عليه وإدراك أنه مسؤول كبير وما يترتب على ذلك من هيبة.

أما اللغة جاءت باللغة العربية الفصحى، اللغة الدارجة وهذا لتسهيل المعنى و القدرة على التأويل لما جاء في الرسم فهي بسيطة من حيث المعاني والكلمات.

5- مرحلة الوصف المجزئ:

إن هذا العمل يمكن إعتباره على أنه عمل تزاوج فيه النص مع الرسم حيث أصبح كل واحد يكمل الآخر،هذا من حيث الشكل أما من حيث المضمون فالرسم يشكل عمل هام لكونه يعالج قضية هامة هي الفوارق الإجتماعية داخل المجتمع الجزائري وكذا إضراب تنسيقية عمال التربية وموقف كل شريحة من الشرائح الإجتماعية للمجتمع.

6- مرحلة التقييم الإجمالي:

من خلال القراءات السابقة للعمل الفني نحاول في هذه المرحلة الوصول إلى إستنتاجات وتحاليل لتأكد من سلبية أو إيجابية هذا العمل لا بد من التطرق إلى الجوانب الآتية ذكرها:

1- هذا العمل ناطق لكونه إعتمد على رسائل كلامية لتوضيح الفكرة وإستعمل لغة خطابية لترسيخ الفكرة المراد معالجتها،بالإضافة إلى اللغة فالرسم جاء كذلك معبر لما له من هيئة وشكل ورمز.

2- إستطاع الفنان أن يعطي قدر كاف من الرمزية في الرسم والقوة في تجسيد الشخصيات المعالجة،حتى يتمكن من شد القارئ فالكلمات جاءت معبرة وجذابة وقوية مثل "أنا مسؤول كبير" والفنان لم يكن سطحي في معالجته لرسمه بل عمد إلى أدق الأمور وأعطلها أهمية كبيرة مثل اللباس والإطار المكاني للمسؤول من حيث الرفاهية.

3- العمل المقدم يحمل أفكار متواجدة في الأوساط الشعبية وهي تدخل في الجانب غير المصرح به ونمط معيشي أفرزته التغيرات السياسية والإجتماعية التي شهدتها الجزائر في الفترة الأخيرة.

4- إن العمل المقدم لا يحمل تناقض من حيث علاقته وتطابقه مع الواقع الإجتماعي المعاش،فالفكرة المعالجة لا تدخل في إطار قضية دولية أو عالمية بل هي قضية نابعة من المجتمع الجزائري والفئات الموجودة في الرسم هي مكوناته،وهذا هو م يجعل من العمل ذا أهمية لكونه معبر عن ما يجول في تصور المواطن البسيط العادي.

5- إن رسومات أيوب عادة لا تحمل الغموض،لكونها توجه إلى فئة معينة ذات مستوى معين من الشعب لذلك الفكرة المعالجة لا تعدو أن تكون من أفكار المجتمع،فهو بذلك يتقبلها ويجسدها في مخيلته وبذلك يسهل عليه تحليلها وفهمها وتثير الضحك والدعابة.

الرسم التاسع[1]:

الإكسبلانس مع رئيس حكومته، ظالما أو مظلوما:

[1]- الرسم الصادر يوم 2006/03/02.

أن رئيس الحكومة يرفض الزيادة في الأجور مما ترك جدلا وحيرة في الأوساط السياسية وكذا الطبقة العمالية وخلق صراعا وحالة من التوتر بين أعضاء التحالف ، هذا الصراع و التباين في الموافق اتجاه قضية ، هامة و سواء كان هذا الخلاف حقيقي أو مفبرك ، إلا انه ترك نوع من البلبلة وسط الساحة الاجتماعية و السياسية ، ليتدخل الرئيس ويعطي تأييده لبرنامج رئيس حكومته وكان ذلك من المبررات التي استطاع السيد رئيس الحكومة تقديمها إلى السيد رئيس الجمهورية.

4- مرحلة التفسير الاجمالي :

استطاع الرسام الكاريكاتير في هذا الرسم أن يقدم لنا رسما يجسد فيه العلاقة بين الطبقة السياسية الحاكمة، في شكل جد بسيط تظهر على أنها شعبية أي جد بسيطة كعلاقة الأب بأبنائه (بروز السلطة الأبوية في العلاقة القائمة في الأنظمة الحاكمة) ،وردود فعل هؤلاء الأبناء مثل عبارة "الشح" التي هي عبارة عامية متداولة يشكل كبير لدى صغار السن، وحالة الخوف التي يظهرها الرسام عند كل من السيد بلخادم وأبو جرة سلطاني، كلها تدل على أن الرسام حاول إعطاء وصف للعلاقة أو المعاملات ما بين الطبقة السياسية لا تخلو من أنها تقترب إلى المعاملات العادية لدى كل طبقات الشعب أما الرسم فلا يوضح ميول الرسام إلى أي موقف أو اتجاه سياسي بل هو رسم يحمل خطاب موجه للطبقة العامة من الشعب ولفئة جد بسيطة ،بل نجد في الرسم ماعدا العنوان فكل العبارات جاءت باللهجة العامية.

5- مرحلة الوصف المجزئ :

من خلال المعطيات و مراحل التحليل السابقة ،يظهر الرسم قوة لدى رئيس الجمهورية وهي ظاهرة تشكل شخصية الأب المسيطر،المتسلط مع بروز كذلك قوة لمواقف رئيس الحكومة الذي أثر بالسلب على معارضيه ،وبذلك يحمل الرسم موقفا غير واضح لرئيس الجمهورية بالنسبة لكل من السيد بلخادم والسيد أبو جرة سلطاني .ومنه فهو لا يعطي توضيحات للرأي العام أي أنه لا يحمل معلومات إخبارية بل يجسد مواقف وتصرفات لشخصيات سياسية وردود أفعال مبهمة فقط .

6- مرحلة التقييم الاجمالي :

يدخل هذا العمل ضمن الكاريكاتير السياسي المعالج لقضايا وطنية أو بالخصوص العلاقة مابين الأحزاب السياسية و الحكومة وكذلك رئيس الجمهورية إذن هو عمل كاريكاتيري وطني سياسي وإذا أخذنا العناصر الفنية فنجد أن :

1- هذا العمل الكاريكاتيري ناطق استعمل فيه الفنان لغتين خطابيتين هي العامية واللغة الفصحى لم يحمل معالم عمرانية عدا للباب دون جدران كذلك وجوه شخصيات بشرية.

2- هذا العمل يحمل دلالة رمزية قوية تمثلت في تجسيده العلاقة التي تربط الطبقة الحاكمة وصدامات بين أعضاء الحكومة والتحالف ورئيس الحكومة.

3- يعطي هذا الرسم صورة قوية لرئيس الجمهورية ويظهر ذلك كما يبدو من الرسالة الكلامية "لوكان راكم في بلاصتو...اديروا واش راه ايدير" والشكل الذي جسد فيه رسمه.

4- يحمل هذا الرسم تناقضا يظهر ما دهشة السيد بلخادم وأبو جرة سلطاني هذا التناقض الذي يعبر عنه الرسام من خلال الدهشة التي ترتسم على وجهيهما ومنه يعبر الفنان عن موقف الدهشة التي تعتري كذلك المجتمع بكل فئاته من موقف الرئيس. عالج الفنان الموضوع بشكل مبسط وسهل ليعبر عن أمر شغل بال المواطنين، وعدم تفهمهم لما يحدث على المستوى الحكومي وكذا الرئاسي.

5- هذا العمل سهل الفهم إذا كان المستقبل عن الطبقة المهتمة بالجانب السياسي والأحداث اليومية أو مواقف الزعماء السياسيين للأحزاب والتجمعات السياسية ومواقف رئيس الجمهورية ،ما عدا ذلك فيصبح الموضوع غامض لكونه متعلق بملفات هامة في كل المجالات وسياسة حكومية، وأهداف يرجى تحقيقها وكذلك مداولات سرية لذلك يمكن القول أنه حتى المتتبع للأحداث يمكن أن يعجز عن فهم السبب الحقيقي للخلاف القائم، وذلك يعود لاختلاف مواقف أعضاء الائتلاف ورؤيتهم السياسية الاقتصادية والاجتماعية للقضايا الهامة للدولة.والجانب المهم في الرسم هو إبرازه لجانب الموقف الفاصل الذي يعود دائما في المجتمعات العربية إلى الزعيم أو القائد أو الأب الذي يظهر هنا هو الرئيس عبد العزيز بوتفليقة.

الرسم العاشر[1]:

[1]- الرسم الصادر يوم 2006/03/06

4- مرحلة التفسير الإجمالي:

جاء العمل في سياق سياسي معالجا قضية تخصه هو قبل أي شخص آخر وهي ركيزة لبناء مجتمع ديمقراطي وحر أي حرية التعبير وهي حق يضمنه الدستور[1] في المادة 41 لكن العمل المقدم لنا يوضح أن الصحفي وهو ممثل لهذا الحق أي يقوم بجمع المعلومات والعمل على تقديمها للمواطن بشكل نزيه وأخلاقي محافظا على حرمة الأشخاص وخصوصياتهم ليجد نفسه أمام السلطة متهم متساوي مع من ارتكب أبشع الجرائم،كل هذا يحاول الرسام تقديمه لنا في شكل هزلي ناقد للوضع ومتعجبا من سخرية الوضع القائم في البلاد.

5- مرحلة الوصف المجزئ:

إذا كان موضوع الرسم مهم،فالجانب الشكلي لا يقل أهمية منه يحمل هذا الرسم جانب تشكيلي هام وجيد من حيث تقديمه للشخصيات في رسم متجانس ومتكامل من حيث الجانب الفني فالوجوه واضحة وكذا باقي أطراف الجسم أي أنه لم يكتفي بالرسم الرمزي بل إعتمد الوضوح في تقديم الشخوص حتى أنه يتجاهل النظام داخل السجن ليقدم لنا العون وهو يحي مسؤوله بيده بشكل واضح وحالة العون وهو أمامه كذلك يبرز الحالة النفسية للصحفي والمسؤول ليوضح العصا بشكل جيد في وسط الرسم التي هي رمز للإضطهاد.

6- مرحلة التقييم الإجمالي:

إن موضوع كهذا يتطلب نوع من الجرأة والحذر في معالجته،لكننا نجد أيوب يمتلك هاتان الصفتان ليقدم لنا عمل إيجابي ويتضح ذلك من خلال هذه الجوانب:

1- هذا العمل ناطق لإحتوائه على عنوان للرسم وكذا رسائل تعريفية وخطابية تحدد طبيعة هذا العمل والهدف منه.

2-نجد تجانس ما بين الموضوع والجانب التشكيلي للرسم مع وجود لغة بسيطة وسهلة.

3-إستعمل الرسام اللغة العربية الفصحى بالإضافة إلى الدارجة،ولم يلجأ إلى الرمز بل كان صريحا في تقديم موضوعه.

---

[1] -"حريات التعبير ،إنشاء الجمعيات و الاجتماع ،مضمونة للمواطن " مادة 41من الدستور الجزائري .

4-لا يحمل هذا العمل تناقض من حيث الموضوع لكن من حيث العبارات التي إستعملها يظهر تناقض في القيم داخل المجتمع والدولة.

5-بطبيعة أعمال أيوب التي تبتعد عن الغموض جاء هذا العمل بسيط من حيث التقديم لكن يحمل بعض الغموض فيما يخص رؤية الدولة للصحافة وحرية التعبير.

بالإضافة إلى الرسم فان **أيوب** يرتكز بشكل كبير على اللغة داخل النص ، و برغم من ذلك فأعمال **أيوب** تحمل مضامين سوسيولوجية عميقة ،يمكن استشرافها من خلال الإقبال الكبير للمواطنين على تتبع أعماله اليومية ، و في اللغة نجد كذلك صراعا هاما هو الصراع القائم بين المعرب و المفرنس[1] الذي يظهر من خلال ازدواجية اللغة المعتمدة من ظرف الرسام (اللغة العربية تارة و اللغة الفرنسية تارة أخرى أو الجمع بينهما) .

كما يرى Reboul[2] أن الايدولوجيا تسكن كل الخطابات ،فان الكاريكاتير هو كذلك خطاب ،و منه فهو يحمل ايدولوجيا،و الرسام أيوب إيديولوجيته هي الدفاع عن حقوق المواطن البسيط ضد كل أشكال التسلط و الغبن سواء كان ذلك من طرف الدولة و المتمثلة في مؤسساتها العمومية و أجهزتها أو من طرف جهات أخرى تدعي الوصاية عليه على غرار الجماعات الإسلامية أو أصحاب النفوذ و المال، بأسلوب تهكمي ساخر،صريح في بعض المرات و غامض و ماكر في مرات اخرى ، وهي ميزة الرسام **أيوب** للمناورة و البقاء في الساحة الإعلامية .

---

[1]- مجموعة مؤلفين ،مستقبل الديمقراطية في الجزائر ،مركز الدراسات الوحدة العربية ،الطبعة الأولى ،بيروت ،2002،ص181.

[2]- المرجع نفس،ص185.

الخاتمة

الشعبية ، فأيوب اليوم ومن خلال الدراسات السابقة التي قام بها مجموعة من الطلبة و الباحثين و المهتمين بالفن التاسع و الصحافة على المستوى الوطني فانه يمثل أو انه يحتكر الساحة الصحافية في مجال الكاريكاتير ،

خاصة لدى الصحف الناطقة بالعربية ، و هذا لسهولة أسلوب رسمه و كذا تناوله للمواضيع المعاشة لدى أغلب المواطنين و قد حاولنا باعتماد منهجية تحليل مضمون الرسم الكاريكاتيري ،و ابتعدنا عن التحليل السميولوجي لرسم حتى نتمكن من البقاء في حقل علم الاجتماع حيث أخذنا عينة محدودة من الرسومات اليومية للرسام أيوب ، و لم تكن عشوائية بل اعتمدنا على التميز و التمحيص في استنباط الرسومات التي تعبر عن مجال لسلطة من كل جوانبها و من الدلالات التي يمكن أن نجدها في أي رسم كاريكاتيري، وهنا كانت صعوبة البحث ، لكون السلطة في حد ذاتها تمتاز بشكل من المرونة و الانسياب ، و ما هذه الدراسة إلا محاولة بسيطة لتعرف و توضيح للعلاقة ما بين الصحافة بشكل عام و الكاريكاتير بشكل خاص و السلطة في مختلف أشكالها و مجالاتها و هي محاولة لفهم الظواهر الاجتماعية و إفادة حقل البحث العلمي ، و خاصة في مجال علم الاجتماع السياسي بجزء من المعرفة أو لبنة لتوسيع البحث في هذا السياق.

ونتطلع من خلال هذه المحاولة إفادة ميدان علم الاجتماع بدراسة حول ،الكاريكاتير كفن و السلطة كظاهرة اجتماعية ،و نطمح في الدراسات المستقبلية إلى توسيع البحث ليشمل جوانب أخرى استطاع الكاريكاتير معالجتها ،و تم التطرق لها عند مختلف الرسامين ،وان كنا قد توصلنا إلى التحقق من فرضيات البحث أو لا،فإننا نكون قد وضعنا الخطوة الأولى نحو البحث العلمي في مسيرة أي باحث و نعترف أن مازال أمامنا الكثير لنتعلمه من خلال البحث و الاحتكاك و البحث عن الخبرة العلمية .

المراجع و المصادر :وتم ترتيبهم على النحو الآتي :

أولا: الكتب.

ا – باللغة العربية.

ب – باللغة الأجنبية.

ثانيا: الرسائل الجامعية.

ثالثا : القواميس و المعاجم .

أ– باللغة العربية.

ب– باللغة الأجنبية.

رابعا : الدوريات و المجلات .

خامسا: المواقع الالكترونية.

أولا: الكتب.

ا – باللغة العربية:

1- آكلي قزو محمد . دروس في الفقه الدستوري و النظم السياسية ، دار الخلدونية – الجزائر 2003.

2-احدادن زهير . مدخل الاعلام و الاتصال ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الطبعة الثالثة ، الجزائر 1992.

3-ارنالدو هاوزر - ترجمة فؤاد زكريا . الفن و المجتمع و التاريخ ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر 1981.

4-بوشعير سعيد . النظام السياسي الجزائري ، دار الهدى ، الطبعة الثانية ، الجزائر 1993.

5- بن باز عبد العزيز،الجواب المفيد في حكم التصوير ،دار البيان ،البليدة،الجزائر.

6-بن عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني،شرح المعلقات ،دار الكتب العلمية ،الطبعة الثانية ،بيروت لبنان ،2005.

7- برتران بادي –بيار بيرنبوم . سوسيولوجيا الدولة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت 1996.

8-جان بياركوت – جان بيار منويي . ترجمة محمد هناد ، من أجل علم الاجتماع السياسي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر1985.

9- جان ماري رانكان ، علم السياسية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت 1997.

10- حنكور.فكرة و كاريكاتير ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، 1985.

11-الخضرا بشير محمد ،النمط النبوي – الخليفي في القيادة السياسية العربية ..والديمقراطية،مركز الدراسات الوحدة العربية ،2005.

12- دكروب. محمد حسين مجتمع اللادولة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1981.

13- الرفاعي شمس الدين. تاريخ الصحافة السورية، الجزء الثاني، الانتداب الفرنسي حتى الاستقلال، دار المعارف، مصر 1970.

14- الزبير سيف الإسلام . تاريخ الصحافة في الجزائر، الشركة الوطنية لنشر و التوزيع، الجزائر 1982.

15- سلامة عاطف ،الصحافة و الكاريكاتير ،الطبعة الأولى ،1999.

16- ساعف عبد الله ،تصورات عن السياسي في المغرب –المجتمع/السلطة -،دار الكلام ،الرباط ،1990.

17- السويدي محمد. علم الاجتماع السياسي، ميدانه و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.

18– السويدي محمد. مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، ديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر 1990.

19- عياشي عنصر،سوسيولوجيا الديمقراطية و التمرد بالجزائر ،دار الأمين للنشر و التوزيع .2001.

20- شريط عبد الله. مع الفكر السياسي الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.

21- شرابي هشام، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، دار نلسن للنشر، الطبعة السادسة،السويد،1996.

22- شفيق محمد. البحث العلمي، الطبعة الثانية، مصر، 1989.

23–الشكعة مصطفى ، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، عالم الكتب ط/ الأولى ،1983.

24- عبد الرازق علي. الإسلام وأصول الحكم، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1991.

25- العبودي كاظم. طرفة الخاطر في أم المآثر ، الجزائر.

26- غليون برهان، نقد السياسة، الدولة والدين، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993، بيروت.

27-كمال عبد اللطيف. نصر محمد عارف، إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، دار الفكر المعاصرون، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان 2001.

28-كريدية مروة ،مفهوم السلطة وتأريخ الحقيقة،بيروت -لبنان ،2007.

29- ملحم حسن. التحليل الاجتماعي للسلطة ، منشورات دحلب ، الطبعة الأولى ، الجزائر 1993.

30- مروة أديب . الصحافة العربية:نشأتها تطورها، منشورات دار الحياة، الطبعة الأولى، بيروت 1960.

31- محمد علي محمد. أصول علم الاجتماع السياسي، الجزء الأول، دار المعرفة الجامعية1987

32- مجوعة من المؤلفين . الإسلام و السياسة ، موفم للنشر ، الجزائر 1995.

33-مجموعة مؤلفين ،مستقبل الديمقراطية في الجزائر،مركز الدراسات الوحدة العربية ،الطبعة الأولى ،2002.

34- موريس أنجرس . ترجمة بوزيد صحراوي و آخرون ، منهجية البحث في العلوم الإنسانية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر 2004.

35- مجموعة من المؤلفين ،الأزمة الجزائرية ،الخلفيات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية والثقافية،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،الطبعة الثانية ،1999.

36- طلعت همام، سين وجيم عن مناهج البحث العلمي، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، دار عمار، الأردن، 1989.

37- زيان عمر محمد، البحث العلمي مناهجه وتقنياته، الطبعة الرابعة، ديـــوان المطبوعـــات الجامعية، الجزائر، 1983.

38- دليو فضيل، مقدمة في وسائل الاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

39- بدر أحمد، أصول البحث العلمي ومناهجه، ديوان المطبوعات، الكويت، 1980.

ب -اللغة الأجنبية

1- Ragon Michel. Les maîtres des dessin satirique, edit.
Pierre Horron ,1972.

2- Colombin Phillipe. Notre siècle en caricature, edit. Atlas Paris , 1969.

3-Dourari Abderrezak. Les Malaises de la Société Algérienne, ed. Casbah Alger, 2004 .

4- Letheve Jacques , La caricature et la presse sous La III,-RéPublique France, Paris, 1961.

5- Mucchille Roger. Analyse de contenu des documents
et des communications, 4ème édit., EST1982.

6-Roymond Quivi – Luc van conpenhoud. Manuel de la recherche en sciences sociales 2ème édit. Dumond,1983 .

7-Toppuz Hifzi. Caricature et société, France, Edit. MAME ,1970.

8-Beaud michel .L'art de la thèse ,ed Casbah , Algérie,2005.

ثانيا: الرسائل الجامعية:

1-درفلو كريمة. الكاريكاتير : الفن و القضية ، رسالة لنيل شهادة الماجستير علوم الاعلام والاتصال ، جامعة الجزائر .

2-عمر قبايلي ."قراءة في كاريكاتور الصحافة الجزائرية" رسالة لنيل شهادة الماجستير؛ معهد الثقافة الشعبية ؛تلمسان ؛الجزائر؛1999.

3- حسنية بلحاج ،الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتوري –مقاربة سيميائية لرسومات "أيوب" في الفترة الممتدة مابين سنتي 1998-1999 ،قسم علم الاجتماع ،جامعة وهران .

4- قويدر سيكوك ، صيرورة الصحافة المكتوبة في الجزائر، رسالة ماجستير في علم الاجتماع السياسي، معهد علم الاجتماع، جامعة وهران 1995.

- Séverine THIVILLON.La caricature dans les médias,Institut d'études politiques de Lyon , Université lumière Lyon 2.2003.

ثالثا : القواميس و المعاجم :

ا- باللغة العربية :

- إبراهيم و آخرون ، المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، بيروت ،1992.

- دينكن ميتشل ، ترجمة إحسان محمد الحسن ، معجم علم الاجتماع ، الطبعة الثانية ، دار الطليعة،بيروت 1986.

- لجنة من العلماء و الاكاديمين السوفياتين:الموسوعة الفلسفية،بإشراف م.روزنتال ،ب.يودين ترجمة سمير كرم ندار الطليعة بيروت ، ط السادسة ،1988.

-محمود فريد عزت ، قاموس المصطلحات الإعلامية ، دار الشروق و الطباعة و التوزيع، جدة 1984.

ب- باللغة الاجنبية :

1- Encyclopédie Uuniversalis , « l exposition des impressionnistes in charivari, 25 avril 1874 » ;version 6.0.72.

2- Marc Thyvolet , « Histoire de l art de la caricature « , les beaux arts , Encyclopédie Universalis(Ibid).

3- Dictionnaire Encyclopédique(Illustré en couleurs), Editions Larousse-Bordas, Paris ; 1997.

4- Dictionnaire : Le Petit Larousse, (Illustré en couleurs), Editions Larousse, Paris,2000.

المجلات و الدوريات :

1- جريدة البعث – العدد12678 تاريخ 2005/09/05.

2- ناجي العلي الهدية لم تصل بعد ، مقالات و كاريكاتير ، ناجي العلي و آخرون ،دار الكرمل للنشر و التوزيع نعمان ،1997.

3- الشهاب الثقافي ، العدد 36 ،المبعد و اللامفكر فيه في الشخصية الجزائرية ،عمر مناصرية ،2006.

4- مجلة "كل العرب"العدد64،جويلية 1993.

5- مجلة "العربي" العدد440،سبتمبر 1995.

6-الجريدة الرسمية ،العدد22،74نوفمبر 2006.

الجريدة الرسمية ،العدد18،25،ابريل 2007.

منشور مشروع الميثاق من أجل السلم و المصالح الوطنية .2005/09/29.

الدستور الجزائري

مواقع الانترنيت:

www.Actualité en classe . Com (le 12/112005)

www.afouq.com (le 03/06/2006)

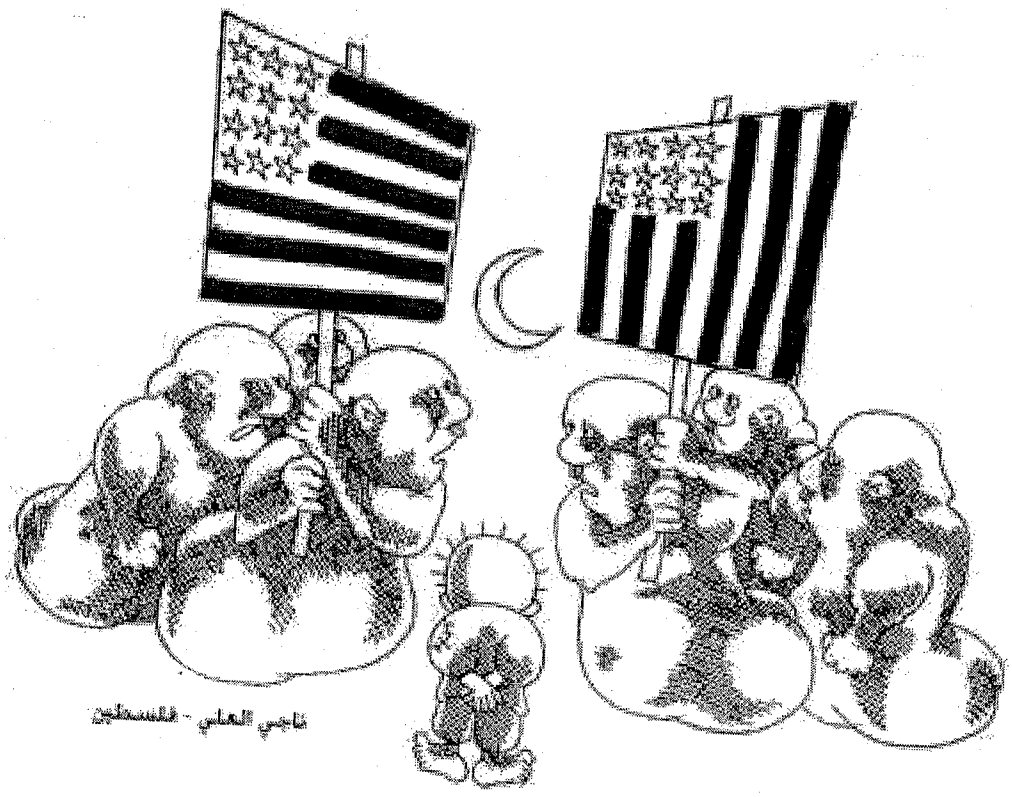
www.wikipedia.org.(le 22/08/2006)

www.rezgar.com (le 13/02/2007)

www.annabaa.org (le 25/4/2007)

الملاحق

الملحق الثاني :



الملحق الثالث :عمل من أعمال الرسام الكاريكاتيري الجزائري سليم.

الفهـــــــــــــرس

الصفحة

كلمة شكر 02
الإهداء.....03

1-مقدمة 04

الفصل الأول: الكاريكاتير تعريفه و علاقته بالصحافة والإعلام

المبحث الأول الكاريكاتير تعريفه و أنواعه كفن تشكيلي وصحفي

1- تعريفه و العناصر المرتبطة به.....12
2- ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري 14
3-الفن التشكيلي الصحفي 17
4- أنواع الكاريكاتير 20
5- كيفية تحليل عمل كاريكاتيري 41

المبحث الثاني : مفاهيم حول علوم الاعلام و الاتصال

مفهوم الاتصال 43
مكونات عملية الاتصال 45
وظائف وسائل الاتصال 48
الكاريكاتير كوسيلة اتصال 52
عرض و تقديم الكاريكاتير في الصحف 55
الطرح السوسيولوجي لفن الكاريكاتير 56

الفصل الثاني

الكاريكاتير: نشأته و انتشاره

المبحث الأول :تطور الكاريكاتير في الصحافة الأوربية و الولايات المتحدة الأمريكية.

1-في اروبا 58
2- في الولايات المتحدة أمريكية.....67

المبحث الثاني: فن الكاريكاتير بالوطن العربي

1- بوادر الفن التعبيري الساخر عند العرب من الشعر إلى الرسم.....70
2- الكاريكاتير في الوطن العربي 71
2-1 –في مصر 71
2-2- باقي بلدان الوطن العربي.....76

الفصل الثالث :

الصحافة و الفن التاسع في الجزائر : التأقلم و التطور

المبحث الأول : الكاريكاتير من قيد الاستعمار إلى خدمة الحزب الواحد..... 81

المبحث الثاني :الصحافة و الكاريكاتير واقع و تحديات .

1-الصحافة و التجربة الديمقراطية 87
2-أشكال الصحافة الجزائرية 88
3- الكاريكاتير و الصحافة الجزائرية 89
4- اهتمامات الرسام الكاريكاتيري الجزائري 97
5-الصحافة و الأزمة الأمنية 104
6-الصحافة و الكاريكاتير و تعاملها مع المصالحة الوطنية 105