أثر تغيرات المجتمع في بلورة التعبير الكاريكاتيري الساخر في الجزائر.

بشيري حمزة

د. باحث دائم بمركز البحث في الأنتروبولوجية الاجتماعية والثقافية وهران.

مقدمة

يقول "غوغول"[1] (1809-1852) «أن الأمر الذي يخشاه الإنسان أكثر، هو الضحك، لأن هذا الأخير يمكن أن يحمل معاني قوية(2)(*) "، اليوم لم يعد الكاريكاتير عبارة عن رسوم مشوهة لبعض الشخصيات المعروفة أو غير معروفة كما كان في السابق، الهدف منها التسلية فقط، بل أصبح يرافق بناء الرأي العام، والمواقف. ولم يعد المجتمع يعتبر الرسم الكاريكاتيري عبارة عن خطوط لا معنى لها، يلجأ إليها الرسام الصحفي من أجل التهرب من مدير التحرير أو رقابة الدولة، بل أصبح أفراد المجتمع يتابعونه من خلال ما ينشر في الصحف اليومية ويحاولون فك رموزه ودلالاته، بطريقة علمية موضوعية. والتساؤل الذي نطرحه في هذا المضمار يتمثل فيما يلي: كيف استطاع الكاريكاتير في الجزائر التأقلم والتطور مع تطور المجتمع ؟ لمحاولة الاجابة عن هذا التساؤل، نحاول أن نبدأ بتقديم تعريف أولي للكاريكاتير، يتضمن الاسئلة التالية: ما حقيقة الكاريكاتير؟ هل ينحصر في كونه فنا تشكيليا، مرتبط بمجال زمني ومكاني محدد، موجه إلى فئة معينة من المجتمع. أم هو تعبير لغوي له رموزه وأبجدياته يستمدها من كل شرائح المجتمع؟

تعريف الكاريكاتير:

إن البحث في أصل التسمية وتاريخ ظهور الكاريكاتير، يعد من اختصاص المؤرخين، غير أن هذا لا يمنعنا من التعريج على بعض أهم المواقف التي برز فيها الكاريكاتير وأصبح يحظى باهتمام المجتمع ودخل في علاقة تبادل مصلحي. ولقد عرف الكاريكاتير عدة تعاريف و منها أنه اسم يطلق على التشكيل الذي يحمل مضمونًا ساخراً أو ناقداً أو يحتوي على مفارقات كوميدية منفذ بخطوط مبالغ فيها وهي مأخوذة من الكلمة الايطالية caricatura التي تعني المبالغة أو التحميل[3].

لقد كان أول ظهور للكاريكاتير في ايطاليا، وتزامن مع بداية النهضة الأوربية، وبروز أشكال من الفنون على غرار المسرح والرسم والنحت والموسيقى، كنتيجة لحركية فكرية في ذلك الوقت، لكن الشيء الذي ينبغي أن يشار إليه، هو أن الكاريكاتير الذي عرف في تلك الفترة ليس هو الكاريكاتير الحالي أو قبل قرن من الزمن، وذلك تماشيا مع التغير الذي شهده المجتمع الأوروبي عموما والايطالي خصوصا، حيث كان الكاريكاتير عبارة عن رسم مشوه لأشخاص،

إما معروفين أو مجهولي الهوية، يرسم على لوحات تعرض في الساحات العمومية لبعض المدن الايطالية المشهورة من طرف هواة. وقد كان الغرض من هذا النوع من الرسم التسلية فقط. وإن كان لرواد لإيطاليا الفضل في ظهور فكرة الرسم الكاريكاتيري الحديث، أو الرسم الساخر على الورق وكذا إطلاق التسمية على هذا النوع من الفنون قبل ارتباطه بالصحافة. نجد هناك حدثا هاما كان له الفضل في نقل هذا الفن من الساحات العمومية، إلى فضاءات أخرى وهو اختراع المطبعة (الطابعة)، هذه الالة سمحت بنقل الكاريكاتير من مجال اللوحة إلى الورق وهذا ما أدى إلى اتساع مجال انتشاره، الامر الذي وافق عدة متغيرات على الساحة الفكرية والصناعية و التقنية ومن هنا فإن أغلب المؤرخين يعزون انتشار الرسم الكاريكاتيري إلى ثلاث عوامل: اختراع المطبعة وبروز الصحافة وشعبيتها، وفكرة حرية الرأي مع بداية عصر التنوير والثورة الفرنسية[4].

فالكاريكاتير لم يعرف الانتشار والجماهيرية إلا بعد ظهور العناصر السابقة الذكر، فبروز الصحافة المكتوبة وانتشار توزيعها وانخفاض أثمان الجرائد، التي أصبحت في متناول أغلب الفئات الاجتماعية، ساهمت في إعطاء الكاريكاتير صبغة شعبية، حيث لعبت الصحافة دورا مهما في تطور المجتمع الأوروبي، من خلال النقاشات السياسية وطرح الأفكار العلمية والحملات التوعوية وكذلك انتشار الأفكار الانسانية مع بداية القرن التاسع عشر كما عملت على نقل الأخبار والأفكار من بيئة إلى أخرى ومن طبقة إلى أخرى، وطرح نقاشات وتوسيع

الأزمات بين الدول خصوصا في الحرب العالمية الأولى والثانية. هكذا أضحت الصحافة المكتوبة الوعاء الذي يحمل الكاريكاتير ويوفر له مجالا للانتشار والتوسع، نجد الكاريكاتير ينتشر في معظم الدول الاوربية ويمكن تقديم لمحة عن هذا الانتشار منذ بدايته حيث يعتبر بهجوري، في كتابه فن الكاريكاتير، أن الفنان الفرنسي أورنيه دومييه(1808-1897)، الأب الروحي لفن الكاريكاتير المعاصر بكل مراحله التي وصل إليها فنانو الكاريكاتير في الصحافة العالمية اليوم وإليه يرجع الفضل الكبير لشد الانتباه لهذا الفن الذي اصبح لغة عالمية لا تحتاج اليوم إلى تعليق أو ترجمة[5]. وقد صدرت أول صحيفة هزلية مصورة في العالم تعتمد الكاريكاتير مادة اساسية فيها عام 1830 على يد الصحفي والرسام الفرنسي شارل فليبون، واسماها "CARICATURE" ثم ما لبث أن تبعها بإصدار صحيفة كاريكاتيرية أخرى وأطلق عليها اسم "Charivari"[6] ومنذ ذلك الوقت اصبح الكاريكاتير مادة اساسية ومطلوبة في كل الصحف اليومية والأسبوعية منها المتخصصة في الأخبار ومنها الهزلية.

الكاريكاتير في المجتمعات الغربية التي كانت تعرف حركية علمية وثقافية واقتصادية متصاعدة، ومتوهجة سمحت لأفرادها، بالإبداع والإنتاج المعرفي المكثف، هذه الحركية مست كذلك الحريات الفردية منها حرية التعبير وحرية الرأي ومع مرور الوقت حصل هناك مد وجزر بين الرسامين الكاريكاتيرين والسياسيين في أروبا خصوصا بين الرسامين الكاريكاتيريين ورجال القانون والسياسيين الذين لم يتوانوا في كثير من المرات من إصدار قوانين وقرارات تحد من إصدار بعض الصحف أو تعريض البعض الاخر للسجن أو العقوبات المالية[7]. (وانتقل هذا الشكل من التعبير إلى البلدان العربية في الفترة الاستعمارية ثم بعد الاستقلال ولكن السياق التاريخي والسياسي كانا دائما مختلفان مما أدى إلى بروز نوع من الكاريكاتير الثوري على يد ناجي العلي[8] وكاريكاتير يمثل الحركات التوعوية على نحو الكاريكاتير على فرزات[9] ونوع آخر هو الكاريكاتير الاجتماعي الذي يركز على توعية الفرد اجتماعيا وثقافيا قبل الانتقال إلى أعمال السياسية، من هنا لا يمكن الحديث عن كاريكاتير عربي يمتلك حرية من التعبير وقدرة على النقد والمواجهة ففي ظل بعض الانظمة التسلطية كان الكاريكاتيري كمثل الصحفي في نفس الخندق: المواجهة والمراوغة .

ارتبط الكاريكاتير بالصحافة ارتباطا عضويا، فهو يدون للأحداث اليومية للإنسان بشكل مغاير، فالكاريكاتير بطابعه السخري التهكمي[10]، يعطي للأحداث الاجتماعية صبغة نقدية هجائية ازدرائية، فهو بذلك يقدم لنا الأحداث والوقائع الاجتماعية في نمط مغاير لباقي وسائل الإعلام. إنه يشكل عنصرا مهما في البناء الديمقراطي وهذا في حد ذاته علامة على تطور الإعلام والمجتمع نحو نسق ديمقراطي.

وإذا كانت ثلاثية الترفيه والتنكيت والضحك[11] (لا تنحصر في المجتمعات الغنية، أو الطبقات البورجوازية، بل يمكن أن نجدها في أفقر المجتمعات، فهي من الوسائل التي يلجأ إليها الإنسان، من أجل نسيان أوضاعه الاجتماعية المزرية، كما يكون أحيانا من إنتاج النظم السياسية لجعل الشعوب تعيش في حالة من التنكيت والضحك اللاواعي، لكن الكاريكاتير الخالص هو ترفيه وتنكيت منظم من طرف أولئك الذين يريدون أن يقدموا لشعوبهم أفكارا تصل بسرعة، وتحقق نتائج في أقرب مدة ممكنة، خاصة في المجتمعات التي تنتشر فيه الأمية والرقابة على الصحافة والإعلام والرأي.

وهنا لا بد من الوقوف على أن المدة التي استغرقها الكاريكاتير منذ أن ارتبط بالصحافة وعرف شعبية وجمهور مدة طويلة، كان هناك تصارع بينه وبين السلطة السياسية بالخصوص المنحصر إما في الملل أو الرئيس أو نظام سياسي ككل، فهناك عدة ووثائق تاريخية وقوانين في أروبا تذكر هذه المرحلة، ولذلك فإن الحرية والقدرة على التعبير في البلدان الغربية لم تكن لتتشكل خلال مدة زمنية قصيرة بل هي عبارة عن تفاعل كبير بين مطالب المجتمع وتردد السلطة وتضحيات كبيرة من طرف الشعب والصحفيين والكاريكاتيريين ورجال القانون، حتى استطاع الرسام والصحفي أن يرسم بكل حرية، وأضحى الصحفي له الحق في التعبير عن رأيه وله القدرة على النقد وبهذا تكونت الصحافة المحترفة ذات كفاءة ومهنية وسعت إلى خدمة مصالح شعوبها وتجاوزت خدمة الأنظمة السياسية. ولكن مازالت هناك بعض التيارات التي تطالب بالحد من حرية الكاريكاتير وذلك حفاظا على مقدسات الشعوب وخصوصيات الاشخاص حتى لا يكون الامر مطلق بالنسبة للرسام الكاريكاتيري في رسمه كيفما يشاء ومن يشاء، بحيث أن حرية التعبير تضمن كذلك مشاعر غير وخصائص الحرية الشخصية .

-**الكاريكاتير والصحافة في الجزائر**: والحديث عن الكاريكاتير في الجزائر ليست استثناءاً، بل يتماشى مع حركية المجتمع، فالمجتمع الجزائري يعيش ديناميكية تظهر من خلال التحول في النمط المعيشي والتطورات السوسيو ثقافية والاقتصادية والتغير السياسي الذي يؤثر

بشكل كبير في عملية التغير داخل المجتمع. إن الأحداث التي شهدتها الجزائر خلال فترات مختلفة من السنوات الأولى للاستقلال إلى يومنا هذا، توحي بتواجد أنماط مختلفة من التفكير والنماذج المعرفية المتباينة من حيث المنطلق ومن حيث الهدف. فقد ظهر ذلك جليا بعد الانفتاح الديمقراطي، الذي استطاع المجتمع من خلاله أن يعبر عن هذه الاختلافات التي تعتبر ظاهرة طبيعية في أي مجتمع، تطفو إلى السطح في حالة وجود مساحات ديمقراطية، وتغوص في الأعماق إذا غابت أو غُيِبَت هذه المساحات .

–الكاريكاتير في العهد الاستعماري:

إن المتتبع لمسار الكاريكاتير في الجزائر يلاحظ التغيرات التي صاحبت مساره منذ الاستقلال إلى يومنا هذا، حيث إن الكاريكاتير الجزائري لا يكاد ينفصل عن المسار الذي شهدته الساحة السياسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري، إضافة إلى ما عرفته المرحلة الاستعمارية من رسومات لا تولي أهمية لمعاناة وتمثلات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية للفرد الجزائري إذ لا يمكن الحديث عن كاريكاتير جزائري خالص قبل 1962 بل كانت هناك بعض الأعمال الساخرة الهدف منها الترفيه عن الجنود الفرنسيين، كانت تصدر عادة من قبل الجرائد و صحف الفرنسية، ومن طرف رسامين فرنسيين على نحو جريدة "**الهداف**" **le trayeur**وغيرها[12]. ونذكر على سبيل المثال الكاريكاتيري Assus .(1850-1919) الذي كان يرسم في جريدة Turco إلى غاية 1896، ونجد كذلك الرسام الكاريكاتيري JOSEPH SIRAT الذي اشتغل في العديد من الجرائد الساخرة وأهمها Le Charivari Oranais وغيرهم من الرسامين.

أما في بداية الاستقلال فقد ساير الكاريكاتير الناشئ توجه النظام السياسي المتبنى من طرف الدولة الفتية، وفي حين كانت الأغلبية الساحقة من السكان عبارة عن فلاحين[13] غارقين في الأمية، برز نوع من الكاريكاتير يسعى إلى بعث الشخصية الوطنية الجزائرية و إعادة إحياء الهوية الوطنية فلقد عملت السلطة في بداية الاستقلال على ترسيخ إعلام وطني يكون مكمل للثورة و عملية التحرر. حاول هذا الاعلام الانطلاق من الواقع المعاش لشعب الجزائري في اختيار مواضيعه، مندرجا في إطار سياسية الجزأرة[14] التي اتخذتها الدولة لفرض هيمنتها على قطاع الصحافة بما فيها المسموعة والمكتوبة، والتي حاولت من خلال هذا القانون أن تتخلص من التبعية للصحافة الأوربية والفرنسية بخصوص، والعمل على خلق صحافة جزائرية خالصة، لكن الأكيد أن الجزائر لم تكن تملك طاقات وكفاءات كبيرة في هذا المجال، مما جعل عجلة الانطلاق تسير ببطء.

– الكاريكاتير والصحافة في المرحلة الأولى من الاستقلال:

فقد مر الاعلام في الجزائر بعدة مراحل و عدة قوانين، كانت توضع حسب متطلبات سياسة السلطة، فكانت البداية بعد الاستقلال على النحو التالي، فرض السيطرة على الصحافة عن طريق ما يعرف بجزأرة الصحافة، بحيث ورثت الجزائر غداة الاستقلال إعلاما تابعا للبلد المستعمر على كل الأصعدة سواء فيما يتعلق بالعناوين وفيما يتعلق بتشريعات أو القوانين التي تحكم مختلف الجوانب العلمية الإعلامية. فالعناوين الموجودة كانت تابعة بهذا الشكل أو ذاك للبلد المستعمر وهو مواصلة سياسة الاستعمار الفرنسي في المجال الثقافي التي امتدت إلى قرن وربع وما يترتب عن ذلك من خيبة أمل لدى الشعب الجزائري في استرجاع حقوقه واستكمال مظاهر السيادة والإسراع برسم معالم سياسة إعلامية تحددها مهام الإعلام الجزائري في المرحلة الراهنة وقد عملت السلطة السياسية على تحقيق ذلك وجسدته في الجانبين:

1. إنشاء يوميات وطنية وتأميم الصحافة الاستعمارية الموجودة في الجزائر سنة 1963.
2. إلغاء العمل بالتشريعات الإعلامية الموروثة عن العهد الاستعماري في سنة 1967 تمت عملية إلغاء المراسيم والقوانين المسيرة للصحافة في الجزائر.

فالكاريكاتير الجزائري عرف جيلين من الرسامين الكاريكاتيريين، الجيل الأول الذي بدء منذ الاستقلال إلى غاية بداية الثمانينات مثله كل من **حنكور** و**الطاوس** و**سليم وهارون** وغيرهم من الأوائل الذين، وضعوا اللبنات الأولى للكاريكاتير الجزائري إما المعرب أو المفرنس[15]، ولكن مواضيعهم برغم من كونها تبدو متباينة وسطحية إلا أنها كانت تخضع للرقابة وكانت تهتم بالوضع الداخلي للبلاد فقط. ومحاولة معالجة ونقد الآفات السلبية في المجتمع، ويعود ذلك لطبيعة النظام السياسي القائم آنذاك، الذي كان ينتهج النظام الاشتراكي ومع بداية الثمانينات جاء تعديل في قانون الإعلام أي سنة 1981، بعد مرور سنتين على وفاة الرئيس الهواري بومدين وتولي الرئيس الشاذلي بن الجديد الحكم، فكان هناك انفتاح طفيف في مجال الاعلام وتوسع هامش حرية التعبير – وهنا نقصد الاعلام بمختلف أشكاله من تلفزيون

وإذاعة وصحف مكتوبة– وإن كان لا يرقى إلى مستوى قول بحرية التعبير، لكون السلطة في تلك الفترة كانت تعتمد على ترسانة كبيرة من القوانين التي تجعل من الصحفي والاعلامي لا يمكن بأي حال من الاحوال تجاوز الرقابة، فبهذا فإنه في تلك المرحلة لا يمكن الحديث عن إعلام مستقل وحر.

– بروز الكاريكاتير الفعلي والتغير الجذري:

بل كان على الصحافة المكتوبة والكاريكاتير الانتظار إلى غاية أحداث أكتوبر 1988، حيث عرفت الساحة الإعلامية تغيرات جوهرية هامة، منها صدور دستور جديد، ترتب عنه ظهور قانون الإعلام(1990) الذي سمح بفتح المجال أمام حرية التعبير وإنشاء الصحف الخاصة. وصدور دستور1989 الذي أكدت المادة 40 منه بالسماح "بإنشاء الجمعيات ذات طابع السياسي"، ثم لحق به قانون الاعلام والذي ضمنت المادة 02 منه حق الاعلام وحريته. افرز ملامح جديدة للصحافة الجزائرية المكتوبة، مثل ذلك بداية ما يمكن أن نسميه الجيل الثاني من الرسامين أيوب(جريدة الشعب ثم الخبر)، ديلام (le Matin, Liberté)، هيشام، سوسة (الشروق الأسبوعي ثم اليومي فيما بعد)، وغيرهم حيث صدرت العديد من الصحف اليومية منها السياسية الحزبية أو الثقافية الترفيهية، والصحف الساخرة حديثة النشأة على نحو جريدة الصح –آفة وجريدة المنشار وجريدة بوزنزن، وغيرها من الجرائد التي كانت ترتكز أساسا في صفحاتها على الكاريكاتير، حيث كانت الصحف إما ناطقة باللغة العربية أو الناطقة باللغة الفرنسية، ناهيك على الصحف التي كانت تستعمل الكاريكاتير في بعض الصفحات فقط. اهتمت هذه الصحف عموما بالكاريكاتير السياسي بشكل كبير، والاجتماعي والأحداث التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة، (على نحو المظاهرات وبروز الاسلاميين، الاضرابات، ندرة المواد الغذائية) وعلاقة الأحزاب السياسية بالسلطة والحكومة.

ولكن الامر الذي أثر على قصر حياة هذه التجربة هو نقص الخبرة والمهنية وفي التعامل مع السلطة أولا وثانيا الاعمال التي كانت تصدر من بعض رساميها اتجاه بعض الشخصيات الوطنية والسياسية الأمر الذي جعل الحكومة تعتبرها تجاوزات مما أدى إلى إصدار قوانين "التوجيهية" التي حددت فيها مساحة حرية التعبير والرأي. ويعتبر الكثير من الصحفيين أن العصر الذهبي للكاريكاتير والصحافة المكتوبة في الجزائر في الفترة ما بين سنة 1990 إلى غاية 1993، بحث تمكن الكثير من الصحفيين والرسامين الكاريكاتيرين التعبير عن أفكارهم وآرائهم دون رقابة مشددة وبكل حرية، لكن الأوضاع لم تدم على هذا الحال، حيث تعرض البعض من الصحف إلى التوقيف بسبب أحكام قضائية صدرت ضدها إما لموافقها أو لدعاوي رفعت ضدها أو العراقيل بيروقراطية من طرف السلطات على نحو ضعف في التمويل وقانون الاشهار وارتفاع تكاليف الطبع والتوزيع على سبيل الذكر جريدة الصح–آفة وجريدة المنشار.

إن تسارع الأحداث في الجزائر منذ توقف المسار الانتخابي سنة 1992، ودخول البلاد في موجة من العنف الدموي، صاحبه اغتيالات نالت مجموعة كبيرة من المثقفين والمفكرين، وكان لصحفيين نصيب هام من ذلك، بحيث تم اغتيال عدد كبير من الصحفيين سواء في الصحافة المكتوبة أو المسموعة والمرئية ولم تفرق آلة العنف بين الصحافة المستقلة أو الحكومية[16]. ومع فرض حالة الطوارئ[17] واستمرار العنف، كان على الصحافة المكتوبة إعادة حساباتها وتوخي الحيطة والحذر بحيث شهدت الساحة الاعلامية توقف الكثير من الصحف الساخرة ليس بمحض إرادتها طبعا، وذلك من خلال بعض العراقيل الإدارية وتقلص حجم توزيعها و لجوء بعض الرسامين الكاريكاتيريين إلى الرقابة الذاتية في معالجة المواضيع والأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، خوفا على نفسه من الاغتيال من جهة ومن العقوبات من جهة أخرى وأصبح الرسام في موقف بين أمرين الوضع الأمني المتأزم والقوانين التي تصدر من طرف الحكومة والتي تحدد مجال الحرية الاعلام والتعبير بما فيها قانون العقوبات.

لقد تميزت فترة التسعينات بتزايد ملفت للصحافة المكتوبة، ما لبث أن تحول إلى "حالة قلق بالنسبة إلى السلطة اتجاه الصحافة المكتوبة، فكانت هناك بعض الحالات التي اعتبرتها السلطة تعدي على الحريات الشخصية والرموز الوطنية، مما استدعى تدخلها لوضع حد لما اعتبرته التجاوزات، فتم اصدار عدة قوانين ومناشير منظمة، ومؤطرة لسير العمل الصحفي ويعزى ذلك لعدة أسباب منها نقص التجربة والخبرة في مجال الاعلام المكتوب، ونقصد بالتجربة والخبرة هنا أن ارتباط الاعلام بالتجربة الاولى للديمقراطية والتي لم تعرفها الساحة الاعلامية في الجزائر إلا بعد أحداث أكتوبر وتعديل الدستور وبروز التعددية الحزبية بحيث: أن أغلب الصحفيين كانوا يمارسون مهنتهم في ظل الأحادية الحزبية. هذا الشكل من الحكم يفرض نمطاً معيناً من العمل الصحفي، من خصائصه: الرقابة والإعلام الموجه، الذي لا يتيح لصحفي أو الرسام الكاريكاتيري الابداع والتعبير مما يجعله لا يكتسب الخبر والمهنية في حالة أي انفتاح ديمقراطي تمكنه من مسايرة القوانين

وعدم التعدي على الحريات الشخصية. فبعد صدور قانون الإعلام وتعليمة حمروش(رئيس الحكومة في الفترة ما بين 1989-1991)، نجد الرسام الكاريكاتيري يلجأ إلى الرقابة الذاتية من أجل تفادي رفض الرسم من قبل مدير التحرير أو العقوبة من طرف القانون. فنموذج أيوب[18] في صحيفة الخبر، برغم من محاولته تقديم أعمال تحمل جرأة وقوة إلا أننا نلتمس تلك الرقابة في معظم أعماله من خلال تجنب التجريح أو التشويه المفرط للشخصيات المرسومة، أي احترام الخصائص الإنسانية لشخص المرسوم، كمثال لا يرسم أشخاص على شكل حيوانات أو غير ذلك إلا ما ندر [رسوماته في فترة سنوات الإرهاب حيث كان يقدم رؤساء المجموعات الإرهابية على شكل حيوانات دموية أو على شكل ثيران أو غير ذلك]. أو ذكر الأسماء و ليس أيوب وحده الذي يلجأ إلى هذا أسلوب بل نجد كذلك الرسام نون والسوسة اللذان عملا في صحيفة الشروق وغيرهم. ولكن الأمر المهم أنه أصبح لرسام الكاريكاتيري الجزائري مجالا أوسع من الحرية، وفي المقابل نجد الرسام الكاريكاتيري ديلام جريدة "لليبرتي"، وهو من الجيل الثاني الذي يعتمد على اللغة الفرنسية في تقديم أعماله الكاريكاتيرية، فهو يعتبر من بين الرسامين الكاريكاتيرين اكثر جرأة إذا أخذنا بعين الاعتبار عدد محاضر التوقيف التي اصدرت ضده.

على خلاف ما كان عليه الكاريكاتيري قبل 1988 الذي كانت تفرض عليه المواضيع التي تخدم مصلحة الحزب الواحد، حيث كان لمدير التحرير السلطة المطلقة- بالتعاون مع الحزب- في القبول أو الرفض لرسم المقدم من طرف الرسام بإضافة إلى عدد الهائل من الخطوط حمراء التي لا يجرأ الرسام على تجاوزها (الخوض في المواضيع السياسية الداخلية الحساسة أو الشخصيات السياسية أو هياكل الحزب وقياداته)، فالكاريكاتير اليوم يمتلك الكثير من الخيارات في تناول الخبر أو التعبير عن موقف سياسي ما. وسوف نعمد إلى التطرق إلى حرية التعبير والمراحل التي مر بها الكاريكاتير عبر المراسيم والمواثيق التنظيمية لقانون الإعلام بحيث يعبر أحد الرسامين الكاريكاتيرين عن هذا الوضع بقوله: لم يكن باستطاعتي قبل 1988 رسم صورة وزير كاريكاتيريا، لكني تمكنت من رسمها في التعددية من خلال غلاف جريدة المنشار بالخصوص...بعد 1988 ومع مجيئ الديمقراطية تنفسنا الصعداء، لأننا تحررنا من بعض الرقابة واصبحنا بالتالي نعالج المواضيع في إطار اوسع من ذي قبل، وقد تطرقت بدوري إلى تسليط الضوء على المشاكل الاجتماعية بمستجداتها"[19] ومنه، ففي هذه المرحلة التي امتدت من تعديل الدستور سنة 1989 إلى غاية إلغاء المسار الانتخابي سنة 1992 ودخول الدولة في حالة من الاستقرار على كل النواحي سواء الاقتصادية أو السياسية أو الاجتماعية وكانت الجبهة الامنية هي الاكثر تأثيرا في المجال الاعلامي، فبالموازاة لظهور قدر كبير من الصحف والمجلات الاعلامية وتوسع حركة الانتاج الفكري عبى عدة مستويات كان هنالك خطر التهديد بالاغتيال وتوقيف بعض الدوريات والعقوبات المالية من طرف الحكومة، إذن كان الصحفي بين خطرين: الخوف من الجماعات المسلحة والمتعصبين من الاغتيال، ثم التشديد على حرية التعبير والرأي من طرف الحكومات في تلك الفترة بدعوى حالة الطوارئ و الظروف الامنية. تم اعتماد عدة قوانين ومراسيم تنظم الحياة المهنية للصحفي وكانت منها ما هو في صالحه ومنها ما ترتب عه بعض الاجراءات القانونية التي اعتبرها الكثير من الصحفيين أنها اعتداء على حقوق الصحفي وحرية الصحافة والتعبير ونذكر بعض المواد والقوانين التي تنظم العمل الصحفي:

في المادة 03 من قانون الاعلام يتحدث القانون عن حرية ممارسة الحق في الإعلام "يمارس الحق في الإعلام بحرية مع احترام كرامة الشخصية الإنسانية. ومقتضيات السياسة الخارجية والدفاع الوطني"

ووضحت المادة 04 من قانون الاعلام وسائل ممارسة هذا الحق:

- عناوين الإعلام وأجهزة القطاع العام.
- العناوين والأجهزة التي تمتلكها أو تنشئها الجمعيات ذات الطابع السياسي.
- العناوين والأجهزة التي ينشئها الأشخاص الطبيعيون والمعنويون الخاضعون للقانون الجزائري. ويمارس من خلال أي سند كتابي أو إذاعي أو تلفازي.

فنجد في قانون الاعلام عدة مواد متعلقة بأحكام جزائية أي من المادة 77 حتى المادة 99، ففي المادة 77 مثلا من قانون الاعلام "أنه يتعرض للحبس من 06 أشهر إلى 03 سنوات وبغرامة مالية تتراوح ما بين 10.000دج إلى 50.000دج أو بإحدى هاتين العقوبتين فقط كل من يهاجم بالكتابة بالصورة والرسم للإسلام والديانات الأخرى السماوية"(1990)، وبالرغم من وجود مثل هذه المواد إلا أن بعض الصحف تجاوزته وتخطته لدرجة انتهاك الهوية الوطنية وغيرها من المواقف التي اعتبرتها الجهات المعنية أنها انتهاك وتجاوز للحدود، فترتب عن هذا

توقيف نشاط بعض الصحف على نحو الصح–آفة التي كانت تعالج قضايا سياسية واجتماعية برسومات كاريكاتيرية اعتبرت بأنها مخلة للأخلاق العامة.

هذه القوانين والمواد لم تأتي من فراغ، بل جاءت نتيجة لظروف عاشتها الجزائر، وتحولات مهمة في مسار المجتمع الجزائري والفرد الجزائري، فتجربة ما بعد أحداث أكتوبر خلقت الكثير من الثغرات التي حاولت السلطة تداركها ومسارتها مع متطلبات المواطن الجزائري والتحولات التي عرفها العالم بشكل عام لأن تتماشى مع تطور النظام السياسي وحركيته نحو الديمقراطية فالكثير من الدارسين للإعلام والصحافة يعتبرون ظهور صحافة مكتوبة حرة مرتبط تاريخيا ببناء نظام سياسي ديمقراطي[20]. إن الطابع السخري(التهكمي) للكاريكاتير، يفترض أن حرية التعبير مضمونة، فهو بهذا وسيلة لتعبير، يشكل عنصر في تكريس الديمقراطية ومنه علامة على تطور الإعلام والمجتمع نحو النسق ديمقراطي، ومن مفهوم آخر، الكاريكاتير يعمل على التعبير عن جانب من الحياة الاجتماعية والسياسية عن طريق ضمان مجال للمعارضة كم سبق القول.

وإذا تتبعنا أعمال الرسام أيوب مثلا فهو كاريكاتيري مارس عمله منذ فترة الثمانينات من القرن الماضي، أي أنه عاش مراحل مختلفة من الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأمنية في الجزائر سمحت له بتأقلم مع القوانين وبمعرفة كبير ولمطالب القراء والقدرة على جذب القارئ والتهرب من الرقابة. إن الأعمال لرسام أيوب وديلام والسوسة وغيرهم ما هي إلا عينة متواضعة من المئات من الرسومات التي مثلت وأرخت لفترة من تاريخ الجزائر، معبرة عن أحداث منها السارة ومنها المؤلمة.

ولكون الفعل الكاريكاتيري وردة فعله تأتي من خلال التعاقد الخفي بين الكاريكاتيري والجمهور المتلقي لرسالة، فالعقد المبرم على الضحك، تتكون نصوصه من لغة إشارية للمسكوت عنه في كلا من النص والعمل الفني فلا يحتاج المتلقي عادة إلى مستوى علمي كبير من أجل فهم الرسالة المبدئية المراد إيصالها إلى المتلقي. فخلال تتبعنا لأعمال أيوب ودراستها وعرضها في هذا المقال يتضح لنا أن كل من الضحك والسخرية والتهكم ليسوا هم الغرض الأساسي من أعماله بل هم وسائل وإشارات للمتلقي للفت انتباهه فقط، ليضعه الكاريكاتيري أمام صلب الموضوع الذي يمسه من كل النواحي والجوانب. هذه الخصوصيات التي امتاز بها الكاريكاتيري أيوب على غرار بعض الرسامين الآخرين تجعل من العمل الكاريكاتيري يمتاز بقوة إيصال الموقف والفكرة. فالكاريكاتيري أيوب يعتمد على الخطوط والظلال والفراغات و كذا الرسم الكامل الشخصيات فهو يعتمد بشكل كبير على النص المرافق للرسم وهو ما يسمى بالنص التوضيحي. وذلك على طريقة الرسام الكاريكاتيري ناجي العلي، فهو يعتمد النص التوضيحي من أجل توسيع الفكرة وتوضيحها كذلك الهدف منه تحميل الرسم معاني متعددة للتأويل.

يبرز العمل الكاريكاتيري المقدم أشكالاً كثيرةً من التناقضات داخل المجتمع الجزائري، وأهمها هو المواطن البسيط والمعبر عنه بالفأر، هذا المواطن المهمش الذي يتحايل على الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، حتى يتمكن من البقاء والصمود في ظل صراع القوى والتيارات المتباينة من حيث المنطلق والهدف، الفأر الذي برغم من صغر حجمه إلا أنه متواجد في أغلب أعمال الكاريكاتيري وفي مقابله نجد القط الذي يعبر عن سلطة الأقوياء والفأر هو تعبير عن المقاومة. حيث تقوم سلطة تكون المقاومة[21]. يبرز لنا الكاريكاتير نماذج مختلفة من السلطة، سواء البيروقراطية أو الدينية أو الإعلامية، لكن يمكن لمس السلطة السياسية والأبوية بشكل واضح داخل المجتمع الجزائري الذي يمتاز بنمط السلطة الأبوية والتي تتشعب نحو مختلف السلطات فتنطلق من سلطة الأب في الأسرة أو الأمير بالنسبة إلى الجماعات الإسلامية، أو المدير في المؤسسة، وكذا الرئيس. يعتبر أيوب من الكاريكاتيرين الذين يهتمون بالجانب الاجتماعي للمواطن وقضايا العنف والفساد حيث يقدم المسؤولين عن هذه الظاهرة في شكل شخوص ممتلئة البطون لا تعبئ بما يحدث للمواطن ولا يهمها مصير الآلاف من الشباب والأطفال، بل في بعض الرسوم فهي شخصيات غامضة غير معروفة، همها الوحيد هو الاستلاء على خيرات الشعب دون ملل ولا ضمير، فهو لا يتوقف عند هذا الحد بل الكاريكاتيري يشير بشكل كبير إلى تواطء بعض الجهات الرسمية في ذلك. ويبين لنا كعادته كيف تم تعميم الفساد ليمس كل القطاعات والجوانب، ويعالج من جهة أخرى مختلف الظواهر الاجتماعية التي لم تكن موجودة في المجتمع الجزائري. فأيوب من الناحية التقنية لأعماله فهو يرسم معتمدا على الخطوط والظلال ويندرج رسوماته في خانة الكاريكاتير المدرسة الاوربية [22] فمن ناحية اللغة فهو يستعمل اللغة العربية لكونه يشتغل في صحيفة الخبر الناطقة بالعربية، وتحظى اعماله أهمية كبيرة لدى القراء مما يزيد ويساهم في عدد توزيع صحيفة الخبر، فأعماله تظهر يوميا في الصفحة الاخيرة من الصحيفة. بالإضافة إلى الجانب الفني من الرسم فإن أيوب يرتكز

بشكل كبير على اللغة داخل النص، برغم من ذلك لا تنقص من قيمة هذه الأعمال لكونها تحمل مضامين سوسيولوجية عميقة، في هذه اللغة نجد خلاف آخر هو الفكري القائم بين المعرب والمفرنس[23] الذي يظهر من خلال ازدواجية اللغة المعتمدة من طرف الكاريكاتيري الذي يجأ في بعض الأحيان إلى استعمال الخطاب الدارج .

الكاريكاتير خطاب، فهو إذن تسكنه الايدلوجيا ككل أنواع الخطاب[24]، تظهر هذه الايدلوجيا في مواضيع رسمه، التي تعالج مواضيع الدفاع عن بعض القضايا ضد كل أشكال التسلط والغبن سواء كان ذلك من طرف الدولة والمتمثلة في مؤسساتها العمومية وأجهزتها أو من طرف جهات أخرى تدعي الوصاية عليه على غرار الجماعات الإسلامية أو أصحاب النفوذ والمال، وذلك بأسلوب تهكمي ساخر – وهو الأسلوب الذي يعتمده عادة المضطهدين– صريح في بعض المرات وغامض وماكر في مرات أخرى. وهو يعمد إلى إظهار رمزية السلطة حيث يظهرها في رمزية أعوان الدولة، أو المسئولين في وإطارات المصالح العمومية. هنا يمكن الإشارة إلى شيء هام وهو أنه يمكن أن يتحول الكاريكاتير في حد ذاته كعمل إلى نقطة خلاف لها تأثيرها على الرأي العام وكذا على القرارات السياسية داخل الدولة[25].

والرسم الكاريكاتيري يحمل في طياته الصورة النمطية فهذه الصورة يمكن أن يرسمها الرسام الصحفي عن أي موقف أو اتجاه أي شخص فهو من الناحية الاتصالية وسيلة فعالة لصنع الصور النمطية. ومن جهة أخرى نجد الرسام الكاريكاتيري علي ديلام الذي يختلف من حيث طريقة الرسم عن أيوب فهو متأثر بالرسام الفرنسي "بلانتو"، يهتم بالكاريكاتير السياسي بشكل كبير ويعد من بين الرسامين الكاريكاتيرين الذين صدرت بحقهم الكثير من القضايا، وتتميز أعماله بشكل من الجرأة حيث أنه يهتم بالمواضيع السياسية الداخلية وله الكثير من الأعمال التي تنقد بعض السلوكات اليومية وأعماله تطرح بعض الجدل.

و**في الأخير**، يمكن القول أن الكاريكاتير في الجزائر استطاع يتماشى مع القوانين التي صيغت في الفترة الاخيرة، وأنه تمكن من تكوين إطار صحفي وثقافة صحفية تراكمت منذ الاستقلال حتى اليوم، بحيث أصبح الكاريكاتيري يختار بعناية الجريدة التي يعمل بها والتي تتوافق مع طموحاته وآرائه وتضمن له الكثير من الحرية في تقديم عمله وكذلك العمل الذي يقدمه للجمهور فاليوم العدد الكبير من قراء الجرائد لديهم مستوى مقبول للفهم والتحليل بفضل تواجد وسائل الاعلام والانترنيت. كذلك هناك توسع في هامش حرية التعبير والرأي برغم من عدة انتقادات من طرف الإعلاميين والمنظمات الدولية لسياسة الاعلام في الجزائر، ومن الناحية التقنية للرسم فقد تطور الكاريكاتير في الجزائر بحيث الرسم بقلم الرصاص والورقة لم يبقى على الطريقة التقليدية بل تعداه إلى استعمال الألوان وكذا الكمبيوتر مما أعطى للرسم طابعاً جديدًا وألوان جديدة ومعاني جديدة تتماشى مع الالوان. ومما ينبغي الاشارة إليه في خلاصة هذا المقال هو التجانس بين الكاريكاتير والصحافة ويظهر ذلك من خلال مراحل تطور الصحافة في الجزائر، بحيث أنه كان وما يزال مرتبط بها، وبتحولات التي تشهدها منذ الاستقلال إلى هذا اليوم، والعنصر الثاني هو التغيرات التي ظهرت على المستوى التكنولوجي، في الجريدة المكتوبة أخذت أكثر الاهمية في الحياة العمومية لكونها[26] ما تزال الوسيلة الاساسية في تتبع الاخبار خصوصا في الجزائر ومع ظهور الصحف الرقمية أعطت وجها جديدا للإعلام المكتوب.

الهوامش:

(01) نيقولاي فاسيليفتش غوغول : كاتب روسي يُعد من آباء الأدب الروسي. وُلد في ابريل 1809 وتوفي فيمارس .1852 من أعماله الأكثر شهرة رواية النفوس الميتة وقصته القصيرة المعطف، بالإضافة إلى المسرحيتين الكوميديتين المفتش العام وخطوبة.

* la caricature russe en liberté surveillée, Karine Greth, CAIN.INFO, 2003/3-no 4 pages 248 à252.

(02) Karine Greth, la caricature russe en liberté surveillée, , CAIN.INFO, 2003/3-no 4 pages 248 à252

(03) شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، الدار المصرية اللبنانية، 2005، صفحة 86

(04)المرجع السابق ، ص 87.

(05) بهجت البهجوري، فن الكاريكاتير، 1982، الصفحة 25.

(06) فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، على منعم القضاة، الاكاديمية للدراسات الاجتماعية و الانسانية، العدد 8-2012ص154

(07) Philipe colombin : « Notre siècle en caricature ».Ed. Atlas, p 29.

(08) ناجي سليم حسين العلي (1937-1987) ، رسام كاريكاتير فلسطيني، تميز بالنقد اللاذع في رسومه، ويعتبر من أهم الفنانين الفلسطينيين. له أربعون ألف رسم كاريكاتوري، اغتاله شخص مجهول في لندن عام 1987م.

(09) علي فرزات فنان رسام كاريكاتير سوري ولد في حماة عام 1951.

(10) شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، الدار المصرية اللبنانية، 2005، صفحة، 40.

(11) سلامة عاطف، الصحافة و الكاريكاتير، الطبعة الأولى،1999، صفحة،24.

(12)احدادن زهير، مدخل الإعلام و الاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثالثة ، الجزائر 1992،ص .64

(13) moins de 14% de la population Algérienne savait lire et écrire. Au fil de la crise, Ali el-kenz, ed , Bouchene-ENAL, 1990, Alger, page 21 .

(14 كلمة الجزأرة تعبر عن إعادة كل الهيئات التي كانت تحت سيطرة السلطات الفرنسية إلى السلطة الجزائرية و إعطائها الخصوصية الجزائرية

(15)تتحدث بعض المصادر عن حوالي 60صحفيا.

(16)فرضت **حالة الطوارئ في الجزائر** بالمرسوم الرئاسي رقم 92 – 44 مؤرخ في 5شعبان عام 1412الموافق 9فبراير سنة 1992.

تم بعد ذلك تمديد العمل بقانون الطوارئ بالمرسوم رقم 92-44. في سنة 1993وبموجب المرسوم التشريعي رقم 93-02 المؤرخ في 6فبراير سنة 1993مددت إلى غاية 22 فبراير2011 .

(17)أيوب هو عبد القادر عبدو من مواليد 29 أفريل 1955 بولاية المدية زاول عمله في الكثير من الجرائد على نحو المجاهد، ألوان، المساء ثم الخبر سنة 1990و في يوم 16 ديسمبر أمضى أول رسم له تحت اسم أيوب)

(18)طرفة الخاطر في أم المأثر،كاظم العبودي، وهران' بدون طبعة، 33.

(19)Erik neveu, sociologie du journalisme, édition la découverte, paris, 2009, page04.

(20)شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الاولى، 2005، الصفحة 58.

(21)وهي المدرسة التي بداها هوجارث في انجلترا و طورها وأبدع فيها دومييه في فرنسا واعلن عن أبوته للكاريكاتير الحديث وهي تتميز بالشكل الكلاسيكي للشخصيات المرسومة مع التعليق المرفق للرسم حتى في حالة عدم الحاجة غليه و التعليق عادة ما يكون اسفل الرسم ومنفصل عنه و هو مأخوذ من اللوحة التعريفية التي توضع على اطارات اللوحات التشكلية وتوسع استخدام هذا النوع إلى كتابة كلمة ترمز إلى شخصية أو الاشارة المستخدمة في الرسم.

(22)Dourari abderazek , les malaises de la société Algérienne, ed, casbah ,Alger,2004,p 11.

(23)جنيولوجيا المعرفة ، ميشال فوكو ، ترجمة أحمد السطاتي و عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال ، 2008، ط 2،ص87

(24) الرسومات الكاريكاتيرية الدانماركية،

(25)quelque mots sur le métiers sans rature ni censure ? Caricature éditoriales du Québec, 1950-2000, musée McCord,2009.http ://musee-maccord.qc.ca/caricatures/pdf/mots/illsrarateur.pdf