

رفاق السلاح في الشارع العربي

محمود الورداني

ليس من قبيل المبالغة القول إن ثورة ٢٥ يناير في مصر أنقذت فنان الكاريكاتير عمرو سليم من المحاكمة والسجن والتشريد، فقبل أسبوعين تقريبا من الثورة نشر في صحيفة الشروق المصرية كاريكاتيراً ساخراً جداً عن أعضاء البرلمان الانتهازيين واللصوص وما إلى ذلك، وبالمصادفة شاهده زكريا عزمي رئيس ديوان رئيس الجمهورية، وكان عضواً بالبرلمان إلى جانب عمله، فصرّح في الصحف إنه سيتقدم ببلاغ ضد الفنان، وكان هذا التصريح في ذلك الزمان يعني أن عمرو سليم انتهى أمره! إلا أن الثورة اندلعت بعد أيام قليلة.

ومنذ بدايات الكاريكاتير الباكورة على المستوى العربي وحتى هذه اللحظة، ظل يلعب دوراً سياسياً واجتماعياً، ويخوض معارك الاستقلال والحرية وفلسطين والعدل، ولذلك بقى خصماً لسلطات القمع في سائر الأنظمة العربية، أي أن ما يميزه عن بلدان أخرى أنه لم ينشأ في الأصل من أجل الإضحاك والتسلية .

ومن بين كتب وألبومات الفنان المصري الراحل بهجت عثمان، يُلفت النظر ألبومه "رفاق سلاح" الصادر عن دار الجديد اللبنانية عام ١٩٩٥ ويضم بين صفحاته رسوماً لمن اعتبرهم رفاق دربه، ووصفهم طلال سلمان في كلمة مرفقة بالكتاب ذاته بأنهم "فرسان نبلاء يشقون بطن اليأس وينازلون الإحباط والتخلف والاستكانة، فإذا هي مجرد نكات قديمة، ثم يطلقون نكاتهم الجديدة لتخترق الحدود والسدود التي سوّرت بها أنظمة القمع رعاياها حتى لتفسدهم بشائر التقدم الإنساني والتحوّلات الجديدة التي تأتي تتويجاً لنضال طويل مرير من أجل الحرية والخبز مع الكرامة".

السطور التالية تحاول أن تناقش هذه الظاهرة من زوايا متعددة، خصوصاً أن فن الكاريكاتير - عبر

الصحافة- حقق نجاحا جماهيريا لافتا منذ أواخر القرن التاسع عشر.

سوف أبدأ أولا بتعريف كلمة الكاريكاتور، وتُجمع المصادر المختلفة على أنها كلمة إيطالية تعني في الأصل رسما مضحكا يغالي في إبراز العيوب، وكان النحات والمهندس الإيطالي "برزيني" من أوائل رسامي الكاريكاتير الذين استخدموا أسلوب "الكاراكي" في رسوماته، وعندما انتقل من إيطاليا إلى فرنسا عام ١٦٦٥ م، لم ينقل معه ذلك الأسلوب فقط، بل نقل معه أيضا كلمة "كاراكي" التي تحولت إلى كاريكاتير.

غير أن أول من حوّل رسومات الكاريكاتير من نكات ساخرة إلى سلاح فعال هو الرسام الإنجليزي "هوجارث" وتبعه عدد آخر من الفنانين منذ أواخر القرن الثامن عشر مثل "جيمس جليراس" و"توماس رولاند سون" الذين كانت أغلب أعمالهم تتركز على النقد الاجتماعي، بينما اشتغل عدد آخر من الفنانين الفرنسيين المعاصرين لتلك الفترة على النقد السياسي للحكام، ولم يحلّ عام ١٨٣٠م إلا وكان الرسام الفرنسي "فيليبون" قد أصدر أول صحيفة هزلية مصوّرة أسبوعية كان إسمها "كاريكاتور".

أما عربيا فإن الفنان الكبير الراحل يعقوب صنوع كان أول من أدخل الكاريكاتير إلى الصحافة المصرية، خصوصا بعد نفيه إلى باريس بسبب آرائه المعارضة لنظام الحكم، وصودرت مجلة "أبو نضارة زرقا" التي كان يصدرها من هناك في أواخر القرن التاسع عشر، بعد غزو مصر عسكريا واحتلالها من جانب بريطانيا العظمى، كما صودرت بعض الصحف الأخرى التي كانت قد بدأت تنشر على استحياء بعض الرسوم الكاريكاتيرية. واختفت رسوم الكاريكاتير عدة سنوات باستثناء مجلة "خيال الظل" التي صدر عددها الأول عام ١٩٠٨.

ويمكن اعتبار الوقت الذي بدأ فيه تشكيل الوفد المصري بعد نهاية الحرب العالمية الأولى ليتولى عرض قضية استقلال مصر على عصبة الأمم، يمكن اعتباره البداية الحقيقية لعودة فن الكاريكاتير مرة أخرى عام ١٩١٩. وفي عام ١٩٢١ أصدر سليمان فوزي مجلة الكشكول الهزلية، إلا أن رسوم الكاريكاتير فيها كانت من إنتاج الرسام الإسباني "سانتس"، وجاء بعده "صاروخان" "الأرمني الأصل، وفي عام ١٩٢٤ أصدر أحمد حافظ عوض صاحب مجلة خيال الظل مجلته للمرة الثانية لينشر فيها الرسوم والمواد التي كان يرى أنها لاتليق بجريدته اليومية "كوكب الشرق".

وفي كل الأحوال كان عام ١٩٢٧ عاما حاسما في تاريخ الكاريكاتير على المستوى العربي، عندما تحولت مجلة روز اليوسف إلى مجلة سياسية، فازدهر فن الكاريكاتير بسبب المساندة والدعم الذي كانت السيدة فاطمة اليوسف صاحبة المجلة تقدمه لفن الكاريكاتير، وإيمانها به كسلاح في المعركة

السياسية التي كانت مستعرة آنذاك ضد الاحتلال البريطاني والقصر الملكي.

في مرحلتها الأولى، لعبت "روز اليوسف" دورا بالغ الأهمية، حسب أغلب المؤرخين ونقاد الفن، وخصوصا بعد انتقال الفنان الشهير "صاروخان" من روز اليوسف إلى مجلة "آخر ساعة" حيث ابدع شخصية المصري أفندي التي عبّرت عن المواطن المصري البسيط الذي يقول رأيه بصراحة في حكمه.

بطبيعة الحال لم يكن ممكنا انتشار فن الكاريكاتير وتحقيقه لهذا النجاح الجماهيري الساحق لولا الصحافة. ويعتبر فن الكاريكاتير في الوقت الحالي من المكونات الأساسية لعدد كبير من الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية العربية، وبلغت قيمة بعض رسوم الكاريكاتير أن أصبحت بمثابة الافتتاحية التي تمثل رأي المطبوعة. وإلى جانب رصد هذه الرسوم للواقع الاجتماعي والسياسي لهذا البلد أو ذاك، فهو قيمة بصرية أضيفت للصفحات الداخلية والخارجية، وسرعان ما أصبحت الرسوم الكاريكاتيرية لسان حال الشارع العربي، ووسيطا تعبيريا بسيطا ومفهوما من سائر الناس.

وعلى كثرة القامات الكبرى من فنان الكاريكاتير العرب، فإن الفنان الفلسطيني ناجي العلي لم يكن قائمة كبرى فقط، بل أيضا هو الوحيد الذي تعرض بسبب رسومه للتصفية الجسدية، وعلى الرغم من مرور مايقرب من ربع قرن على اغتياله في لندن إلا ان دمه مايزال حتى الآن متفرقا بين القبائل (والقبائل هنا هي الموساد والنظم العربية على السواء!)

ولد ناجي العلي في قرية الشجرة بالجليل الأعلى عام ١٩٣٦، ونزح مع أسرته من الشجرة في أعقاب الغزو الصهيوني وإقامة الدولة العبرية عام ١٩٤٨، ثم انضم لحركة القوميين العرب، وتعرّف على الشهيد غسان كنفاني الذي كان أول من نشر له رسومه، وتنقّل العلي بين عدة بلدان عربية، إلا أن كل الأنظمة العربية لم تتحمل رسومه، وانتقل من لبنان إلى الكويت، حتى اضطر للجوء إلى لندن حيث تمت تصفيته جسديا ليكون أول فنان عربي يتعرض للقتل بسب رسومه.

ارتبط القراء العرب بناجي العلي منذ وقت مبكر، وتعرفوا على رموزه الاستراتيجية مثل حنظلة وفاطمة والعمة حنيفة والرجل الطيب منذ وقت مبكر أيضا، وشكّل التقابل الحاد بين اللونين الأسود والأبيض في أعماله مايمكن اعتباره جزءا من مواقفه البالغة الحدة ضد الجميع ممن رأهم متآمرين على الشعب الفلسطيني، ولم يكن التآمر بالنسبة له أقل من ذبح هذا الشعب حرفيا وليس على سبيل المجاز، وهو ماشاهده بعينه منذ عام النكبة. ولم تقتصر مواقفه ورسوماته على إدانة الأنظمة العربية فقط، بل هاجم الجميع بضاوّة بما في ذلك منظمة التحرير، واعتبر التطبيع خيانة للوطن، وفي الوقت نفسه هاجم غياب الديمقراطية - حسبما كان يرى - عن مؤسسات منظمة التحرير، والأكثر أهمية إنه بشّر بالانتفاضة الأولى وبناء الجدار العنصري، على النحو الذي تحقق

بالفعل بعد اغتياله بعدة سنوات.

أما كامب ديفيد، فقد نالت النصيب الأكبر من رسوم ناجي العلي، وعندما اندلعت الحرب العراقية الإيرانية رفض الموقفين العراقي والإيراني، وخصص جزءا لأبأس به من رسومه لنفط الخليج وغيابه عن المعركة الدائرة ضد الشعب الفلسطيني، وفي الوقت نفسه كان فنانا موهوبا على نحو نادر، يتميز بقدرة استثنائية على توليد الأفكار وتنويعها، واستطاع أن يحوّل شاهده حنظلة لضمير للمسحوقين والمحرومين بعفوية تخطف القلب حقا، وهي أمور لم ينسها له الموساد والأنظمة العربية معا، حتى بعد إجباره على الرحيل إلى لندن، حيث حاول إصدار مجلة كاريكاتير "حرّة" من هناك، وبالفعل فاتح أحد رفاق السلاح، وهو الفنان المصري بهجت عثمان لإصدار المجلة، إلا أن الأخير بعد أن قلبّ الفكرة في ذهنه، أجاب، حسبما ورد في كتاب عثمان "رفاق سلاح" بأن عليهما في هذه الحالة، لا أن يصدرها المجلة من لندن فقط، بل وينقلا القراء أيضا إلى لندن، لأن النظم العربية لن تسمح بدخول المجلة !

حتى بعد قتل ناجي العلي، تم إنتاج فيام سينمائي عن حياته، ولعب بطولته الفنان الراحل نور الشريف، وتعرّض الفيلم لأبشع أنواع الحروب وأكثرها انحطاطا من أجل إسقاطه جماهيريا، وجنّدت مؤسسة أخبار اليوم الصحافية في مصر كل إصداراتها للهجوم على الفيلم، فحسني مبارك نفسه لم يسلم من رسوم ناجي العلي، لذلك وبعد انتهاء الحملة، ورفع الفيلم من دور العرض بعد أسبوع واحد من عرضه، استمرت كل إصدارات المؤسسة في عدائها للفيلم، ومنعت تماما الإشارة لأسماء أبطال الفيلم ونجومه وأخبارهم لأكثر من عامين!

والحال أن فن الكاريكاتير الذي ولد منذ اللحظة الأولى بعيدا عن الإضحك والتسلية، استمر في الطريق الذي اختطه لنفسه، وهو الاشتباك مع قضايا الحرية والعدل والاستقلال، وبالطبع قضية فلسطين المركزية لدى الشعوب العربية.

ومن ناجي العلي في فلسطين، ننتقل مئات من الكيلومترات إلى الجزائر، لتتابع فن الكاريكاتير في واقع، حتى لو كان مختلفا في تفاصيله في أعقاب تحرير الجزائر من الاحتلال الفرنسي، إلا أنه يشترك مع فن الكاريكاتير الذي انتشر في سائر البلدان العربية في ابتعاده عن الضحك و التسلية، ومنذ عام ٢٠٠٢ قرر الفنان محيي الدين اللباد أن الأمل معقود على الكاريكاتير الجزائري في تجديد الكاريكاتير العربي، وجدير بالذكر أن الفنان الراحل اللباد خصص جانبا كبيرا من جهوده لتناول فنون الكاريكاتير، خصوصا في كتابه "نُظَر" الصادر عن دار العربي للنشر والتوزيع بالقاهرة عام ٢٠٠٢.

وبمجرد حصول الجزائر على استقلالها، بدأت عملية تكوين وإعداد مجموعة من الرسامين قام بتدريهم الرسام البرتغالي اللاجئ "كايتا"، وبمساعدة المخرج السينمائي الجزائري الأمين مرباح، تعلّم هؤلاء الشباب أصول كتابة السيناريو وتنوع اللقطات وتحويل الأحداث إلى مشاهد مرسومة. وفي بدايات الاستقلال أتيح لهم أن يجربوا بحرية إصدار مجلات وكتب للأطفال وأخرى للكبار.

وعلى مدى السنوات العشر التالية على الاستقلال تخبط المشروع الثقافي، كما أن التعريب - مشكلة الجزائر الأولى في أعقاب الاستقلال- كان مرتبكا وشكليا، وبدا الإحباط يعرف طريقه إلى قلوب البعض فهاجر كل من الفنانين "آيت قاسي" و"أغيدور" إلى فرنسا، والتحق البعض الآخر بوظائف في دور النشر والصحافة الحكومية .

وأخيرا، وعندما بدأت تتردد كلمات مثل اليمقراطية والتعددية بعد أن تغيرت الأحوال، اجتمعت مجموعة من رسامي الكاريكاتير وأسسوا شركة صغيرة ليستقلوا عن دور النشر الحكومية، وأصدروا مجلة "المنشأر" بالفرنسية، ونددت في الساعات الأولى لصدورها ١٥ ألف نسخة، كانت المجلة فتحا في الكاريكاتير السياسي المحلي القح، احتفت بأسماء شابة وجديدة مثل ملواح، مازاري، سليم، هارون، عكوش، آيت حمودي وغيرهم. وكان القراء على موعد كل أسبوعين مع وجبة شهية من الفضائح المالية والفساد وتهرؤ مؤسسات الدولة، ولم يكن هجوم هؤلاء الفنانين الجدد وقفا على جبهة التحرير الجزائرية الحاكمة، بل هاجموا الجبهة الإسلامية للإنقاذ التي كانت آنذاك من أقوى الحركات السياسية وأكثرها نفوذا وتأثيرا، وظهر أصحاب اللحن والجلابيب والطواقي المخرمة على نحو شديد السخرية.

وفي المرحلة التالية مباشرة، انتقل الكاريكاتير الجزائري إلى التوجه بالنقد إلى الشخصيات السياسية بلامحها المعروفة وأسمائها أيضا، مثل الشاذلي بن جديد وعباس مدني وحسين آيت أحمد ومحمد بو ضياف وغيرهم، ولم يستثن من الهجوم إلا الجنرال خالد نزار وزير الدفاع والرجل القوي آنذاك. ومثلما كان حنظلة أيقونة ناجي العلي والشاهد على مآسي ضياح فلسطين، نجد بطل الرسام الجزائري سليم، ويدعى "بو زيد" أيقونة للمواطن الجزائري الفقير المطحون والمكبّل بالمشاكل. لايملك بوزيد إلا عصا طويلة وجليبا قصيرا وعصبة على رأسه بينما يغطي شاربه الضخم جانبا لأبأس به من وجهه.. هو نمودج للصلعوك الفقير الأحمق طيب القلب، لا أمل له إلا هزيمة الفقر وإتمام زواجه من خطيبته "زينة". وتدور كل رسوم سليم حول مغامرات بوزيد وزينة في عالم ممتلئ بالمنافقين والمشعوذين والأدعياء، وتؤرخ-رسوم سليم- للتناقضات الاجتماعية التي طرحتها المرحلة المعروفة بالثورة الزراعية هناك.

ومن المؤسف أن رسوم الفنان سليم نُشرت في صحف ومجلات باللغة الفرنسية مما حال دون انتشارها في المشرق العربي، وهو ما التفت إليه الفنان محيي الدين اللباد في كتابه السابق الإشارة له على النحو التالي :

"تعد صفحات الأشرطة التي أبدعها رسامنا في جريدة الثورة الأفريقية الناطقة بالفرنسية كالعادة، من أجمل وأرقى وأفكه الأعمال الفكاهية العربية المرسومة في مجال الأشرطة المرسومة بالذات: المجال المرشح لجمهورية كاسحة بين قراء العربية، ولولا بقاء أعمال سليم رهينة محبس اللغة الأجنبية التي تنشر بها، لانتشرت على اتساع الوطن العربي كله.

ونجد الحيلة الفنية نفسها تتكرر في أماكن متباعدة من البلدان العربية، أي حيلة اللجوء إلى شخصية يبتدعها الفنان ويستخدمها مطوِّراً ومطوِّعاً لها لتصبح مرآة للعيوب والمثالب، ومن خلالها يوجه سهام النقد والسخرية التي قد تصل إلى حد التجريح. فالفنان المصري الراحل بهجت عثمان ابتدع شخصية "بهجاتوس" - وهو مشتق ومستمد من إسم الفنان، ويمثّل كل الطغاة العرب، ولايتوانى فناننا عن النيل من هؤلاء الطغاة ساخراً منهم سخرية تصل إلى حد التجريح، في سلسلة استمرت فترة طويلة، جمعها الفنان فيما بعد في ألبوم واحد، واستقر "بهجاتوس" في وجدان المتلقي العربي باعتباره الطاغية الضعيف أمام سادته الأجانب إلى حد الركوع، والحاكم الذي يحكم شعبه بالحديد والنار.

ويعتبر الفنان السوري علي فرزات أحد كبار الفنانين العالميين لفن الكاريكاتير، وتُنشر رسومه في الجارديان واللوموند والنيوزويك وديرشبيجل وغيرها من الصحف العالمية. واللافت للنظر أن فرزات كان من أوائل المؤسسين لمرحلة جديدة في فن الكاريكاتير الخالص أي الذي لا يحتاج إلى تعليق مكتوب يصاحبه، وحسبما عبّر فرزات نفسه، ونقله عنه الفنان محيي الدين اللباد في سلسلته البديعة من الألبومات التي نشرها تحت عنوان "نُظَر":

"أنا نقلت الكاريكاتير من الهامش إلى المتن، ومن التهريج إلى التحليل الذهني وإشغال الفكر بتحميله مضامين إنسانية، بل وجعلت الفن لأول مرة يخرج من إطاراته المحلية ليحلّق بجناحيه صوب العالمية".

وما يجمع بين ناجي العلي وبهجت عثمان ومحيي الدين اللباد وسليم وسائر فناني الكاريكاتير العرب، كما رأينا في السطور السابقة هو الموقف السياسي والاجتماعي من الفقر وضرورة العدل ورفض الاحتلال ومقاومته، إلا أن كل فنان يختار الوسيلة المناسبة لتحقيق ذلك. ويرى فرزات مثلاً ان الاستغناء عن التعليق لم يبدأ كاختيار فني، بل هو من فوائد الرقيب وشرطة الإعلام التي تفرض

قيودها على الفنانين، ومن جانبهم يقوم الفنانون بالابتعاد عن الشرح والتعليق والتوضيح .
من جانب آخر يؤدي استغناء الفنان عن التعليق أن يعتبر المتلقي مشاركا في العمل المرسوم، وعليه أن يحلل ويؤول الرموز، وهو الأمر الذي يهتم به فرزات بشدة، وكان قد اصدر في وقت مبكر، عام ١٩٦٣ أول صحيفة ساخرة في سوريا، إلا أن السلطات لم تحتملها فأغلقتها. مازال فرزات يرسم حتى الآن، وأخيرا كتب على صفحته على الفيسبوك مهاجما بشدة من يعملون لتقسيم سوريا.
أما فنانون الخليج فقد ادلوا بدلوهم في فن الكاريكاتير، ومن بينهم الفنان البحريني خالد الهاشمي الذي يرسم زاوية يومية في صحيفة الأيام، وأصدر في مطلع الألفية ألبومه "المزاح في حدود المتاح".
الهاشمي درس فن العمارة في جامعة دمشق، وهو ما ظهر واضحا في رسومه غير المسطحة التي تُعنى بالتجسيم والبعد الثالث والمنظور، لكنها عمارة متقشفة وتستبدل الثراء الشكلي ببلاغة فنية تتمثل في اختيار الموضوعات الساخنة والخطرة، سواء كانت عربية أو عالمية أو محلية، ويصل التقشف إلى حد الاستغناء شبه الكامل عن التعليق المصاحب للوحة، والاكتفاء بخطوط اللوحة، شأنه شأن السوري فرزات.

لايتسع المجال هنا لتناول كل أعمال فناني الكاريكاتير العرب، ومنهم قامات كبرى مثل حجازي وصلاح جاهين والليثي ومصطفى حسين من مصر، والزواوي من ليبيا، ويوسف عبدلكي من سوريا، وحبیب حداد وبيار صادق من لبنان، ورشيد آيت قاسي من الجزائر وغيرهم وكثيرون لايقولون أهمية، وكل ما في الأمر أن السطور السابقة حاولت أن تتناول نماذج ممثلة لأغلب التيارات والاتجاهات والتجارب العربية في فن الكاريكاتير.

وبطبيعة الحال سيتزايد فنانون الكاريكاتير، وسوف تتنوع تجاربهم وتزداد ثراء، مادام القمع مستمرا والعدل غائبا والفقر ينهش الناس والاحتلال الأجنبي سواء كان سافرا أو مقنعا مستمرا.
وعلى الرغم من أن اتحاد الصحفيين العرب أقام منذ أكثر من ثلاثة عقود، وتحديدًا عام ١٩٨٠، أول معرض جماعي لرسامي الكاريكاتير العرب، واجتمع خلاله العشرات من الفنانين الذين أسسوا رابطة رسامي الكاريكاتير العرب، وانتخب أحد الفنانين المعروفين رئيسا لها إلا أنها سرعان ما لفظت انفاسها ولم تقدم أي دعم أو مساندة لهذا الفن المقاتل الساخر. والمدعش أنه لا وجود حتى الآن لهيئة نقابية لرسامي الكاريكاتير العرب، وإذا كانت المؤسسات المحلية ونظم الحكم والرقابة تعتبر الكاريكاتير عدوا لها ولمصالحها، ومن الطبيعي أن تقيم العثرات في وجه إقامة هيئة نقابية لرسامي الكاريكاتير، فإن الأخيرين يحتاجون لمثل هذه الهيئة بقوة، لأنهم من أكثر الفنانين تعرضا للأشكال المتعددة من المنع والتهميش والحصار والتقييد، بل والقتل كما جرى مع ناجي العلي في لندن.

وأخيرا لا يتسع المجال هنا لتناول تأثير الوسائط الحديثة المتمثلة في برامج الكمبيوتر وفنون الجرافيك الحديثة التي أدت إلى ما يشبه الثورة التي لا تقتصر على اختصار الوقت والجهد فقط بل تمتد آثارها إلى الرسوم الكاريكاتيرية ذاتها من المنظور الجمالي.

لكن مثل هذه الوسائط لا تعني مطلقا أن يحدث تغيير جذري، على الأقل في المستقبل القريب، خصوصا فيما يتعلق بالمنطلقات والأسس العامة، مادام الواقع العربي قبيحا وظالما ومظلما.

أما تأثير ثورات الربيع العربي على فنون الكاريكاتير، سواء في البلاد التي حدثت فيها الثورات بالفعل، أو تلك التي تأثرت بطبيعة الحال حتى لو لم يصبها الحريق الثوري بعد، فهي تحتاج لدراسة مستقلة، وسواء تناولت الدراسة أحوال الكاريكاتير في تونس أو مصر أو ليبيا أو حتى سوريا، فإن الأوضاع بالغة التعقيد وتنعكس بطبيعة الحال على كل جوانب الحياة وليس الكاريكاتير فقط، كما أن أغلب الملفات مازالت مفتوحة، ومن الصعب، فيما أظن، كتابة دراسة في الوقت الحالي.