الخاتمة

obeikan.com

obeikan.com

الخاتمة

وتتوالى الرسوم...

يلتفت العالم إلى قدرة المصريين السحرية على السخرية من أحوالهم، فبعد أن تبكيهم ظروفهم وكوارثهم تضحكهم، وكأن البسمة التي تصنعها النكتة تعمل "كبلسم" يخفف عنهم آلامهم وأوجاعهم أو تعمل كمتنفس تستطيع أن تتخطى الحواجز والخطوط الحمراء. وبالتالي ليس عجبًا تقديرهم للكاريكاتير وإعجابهم به، فهو يلمس أوتارهم وينطق عن ما يجول في صمتهم.

لعبت الرسوم الكاريكاتورية دورًا رئيسيًا في تشكيل الرأي العام وتخفيف حدة التوتر وتفريغ شحنة الغضب. ومن المدهش والمحبط في آن واحد أن الكثير من الرسوم الكاريكاتورية، خاصة تلك التي تلت ثورة ١٩٥٢، مازالت صالحة للنشر إلى يومنا هذا. وهذا يرجع لتناولها نفس القضايا والمشاكل التي نعاني منها الآن.

شهد القرن العشرون ميلاد مدرستين للكاريكاتير: المدرسة القديمة للكاريكاتير والتي نضجت في العشرينيات مع ظهور نخبة من الرسامين الأجانب الذين لعبوا دورًا حيويًا في تسجيل أهم الأحداث السياسية وفي التحريض ضد الفساد والاحتلال وفي بعض الأحيان كسهام رماح تصوبه الأحزاب ضد بعضها البعض، ومنهم الأسباني جوان سانتس والتركي علي رفقي وأخيرًا الأرمني ألكسندر صاروخان الذي منحه الرئيس الراحل جمال عبد الناصر الجنسية المصرية عام ١٩٥٥ تقديرًا لرسومه التي أثرت حركة الكاريكاتير في مصر وامتزجت في نسيج الشعب المصري مسجلة همومه. ثم ظهور أول رسام كاريكاتير مصري، محمد عبد المنعم رخا، الذي استطاع أن يفرض نفسه على الساحة الكاريكاتورية، واستطاع أن يسحب البساط من تحت أرجل العديد من رواد فن الكاريكاتير في ذلك الوقت، ويصبح خصمًا قويًا لزميله ورفيق كفاحه "بأخبار اليوم" آنذاك صاروخان. ثم توالى ظهور عدد من الرسامين المصريين وعلى رأسهم أحمد طوغان (الأب الروحي للرسامين الآن) وزهدي العدوي وأخيرًا عبد السميع.

وظهرت أهم الشخصيات الكاريكاتورية في تلك الفترة ومنها شخصية "المصري أفندي" لصاروخان، وشخصيات "ابن البلد" و"بنت البلد" لرخا. واهتمت تلك المدرسة بقدر من التفاصيل واستخدام الظلال الكثيفة واللعب بالكتلتين الأبيض والأسود لتشكل المساحة السوداء عنصرًا أساسيًا في الكاريكاتير.

ثم ظهرت المدرسة الحديثة للكاريكاتير في منتصف الخمسينيات وأوائل الستينيات من على أغلفة "صباح الخير" و"روز ليوسف"، والتي شكلها ميلاد جيل من شباب الرسامين المبدعين من أمثال إيهاب شاكر ورمسيس وناجي كامل وحسن حاكم ومحيى الدين اللباد ونبيل السلمي وماهر داوود وبهجت عثمان وصلاح الليثي ورجائي ونيس وإسماعيل دياب وجورج بهجوري والمبدعين بشكل استثنائي: صلاح جاهين وأحمد حجازي. فقد اتسم أسلوبهم باختزال التفاصيل إلى خطوط بسيطة رشيقة في غياب للخطوط الكثيفة والظلال العنيفة والتكتلات السوداء التي اتسمت بها رسوم المدرسة القديمة. وفي السبعينيات انضمت ريشات جديدة للساحة الكاريكاتورية، لصاحبها شريف عليش ومحسن جابر ورمسيس في سلسلته الكاريكاتيرية الشهيرة "يا تليفزيون يا..."، ومحمد حاكم وسامي أمين ومحفوظ وكرم بدره وعادل البطراوي وكمال محمود ونزيه الخالدي وأحمد عز العرب ورؤوف عياد وعبد الباقي وشعبان وعفت وآخرين.

ومن المدرسة الحديثة، هناك من انشق مع نفسه ليخلق حالة فريدة من الخطوط التي أصبحت أقرب للإسكتشات مثل تلك للرسام صلاح الليثي. واتخذ أيضًا جورج بهجوري مؤخرًا (خاصة بعد إقامته في فرنسا منذ السبعينيات) خطًا فريدًا وليس سهلًا، فهو يعتمد على مهارات عالية قلما تجدها في رسام. فهو يرسم بخط واحد ولا يرفع قلمه من على الورق إلا اذا انتهى من الرسم. فنجد قلمه يسير في خطوط دائرية ومستقيمة متلاحقة لينتهي بلوحة مختزلة ومعبرة. ذلك الأسلوب الذي لاقى قبول جمهور عريض خاصة من الجمهور الغربي.

ويلاحظ أنه بعد ظهور المدرسة الحديثة، اختلف أسلوب كل من صاروخان ورخا وعبد السميع قليلًا عن ما قبل الثورة. فقد أصبحوا يحاكون أسلوب شباب الرسامين في هذه الفترة باختزال التفاصيل الكثيرة والمعقدة وتحويلها إلى خطوط بسيطة ورشيقة في غياب للخطوط الكثيفة والظلال العنيفة والتكتلات السوداء.

ومازلنا نشهد امتداد للمدرسة الحديثة وإن واكبها بعض التغيير بعد توفر إمكانيات حديثة من كمبيوتر وبرامج جرافيكس وظهور الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت). فأكتسب عدد من الرسامين مهارات جرافيكية، مما وفر لهم كثيرًا في الوقت وأتاح لهم أفاقًا جديدة للإبداع، وسهل عليهم حفظ أعمالهم وتخزينها بشكل آمن على أجهزة الكمبيوتر الخاصة بهم، السمة التي لم تكن متوفرة من قبل.

ونلاحظ أن طبيعة المواضيع الكاريكاتورية كانت أكثر جرأة وتحررًا في فترتي الخمسينيات والستينيات عن ما هو الآن، فقد تم مناقشة بعض الأفكار التي من الصعب تناولها الآن، فقد قدم جورج بهجوري مثلًا إسكتشات كاريكاتورية على "البلاج" وفي نادي الجزيرة، كما قدم صلاح جاهين إسكتشات كاريكاتورية "لنادي العراة"، التي سخر فيها من القيود التي كانت تكبل المرأة وتمنعها من الخروج للعمل، كما قدم سلسلته "قيس وليلى"، حيث وضع المرأة في إطار لاذع وساخر وهي مندفعة بقوة وبشكل إيجابي مع قضايا الحب.

يتضح من الفصول السابقة إمكانية تتبع تاريخ مصر الحديث ودراسته من خلال الرسوم الكاريكاتورية، التي رسمت من خلال منظور ثقافي ومرجعية تاريخية. كما يتضح دور رسامي الكاريكاتير في تشكيل الرأي العام وشحن قوى الشعب مع أو ضد بعض القضايا المطروحة. فقد مهدوا لثورة ١٩٥٢ ورفعوا الروح المعنوية ضد العدوان الثلاثي ١٩٥٦ وعملوا على تعبئة الشعب للترحيب بحرب ١٩٦٧ ونادوا بوجوب رجوع الأرض بالقوة في فترة حرب الاستنزاف واحتفلوا بنصر أكتوبر ١٩٧٣ وبكوا اغتيال السادات ١٩٨١، وناهضوا العدوان الإسرائيلي وتمسكوا بموقفهم ضد غزو العراق، وحرضوا ضد الفساد والتوريث وانتهاكات الشرطة وسوء المنظومة التعليمية وطالبوا بحلول للبطالة، ورفعوا شعارات مطالبة بالتغيير وإلغاء قانون الطوارئ.

وأكثر ما لفت انتباهي هو التناغم غير المسبوق بين أدوات الإعلام السمعية والبصرية والمقروءة، التي لعبت على وتر الشارع المصري وكان لها دور كبير في التعبئة والشحن الذي حدث لمختلف فئات الشعب للترحيب بحرب ١٩٦٧. وسارت الرسوم الكاريكاتورية على نفس المنوال حيث الإسراف في التهليل والترحيب بالحرب القادمة والمبالغة في التنكيل بالعدو والاستهانة بقدراته، مما يفسر حجم الصدمة التي تلقاها الشعب في قائده ونظامه ورموزه من الكتاب والصحفيين والرسامين والمطربين. وأصاب الرسامين أنفسهم الإحباط الشديد وشعروا بالمسؤولية تجاه الصدمة الرهيبة التي أصيب بها الناس، فهم يعتقدون أنهم قد ضللوا الرأي العام وأنهم بالتالي مسؤولون عن الصدمة التي أطاحت بالمصريين.

وكان للرسامين دور بارز في التحايل على الرقابة لتوصيل انطباعاتهم للناس. فهاجم عبد السميع الملك فاروق بالإشارة إليه بفردة البنطلون والحذاء اللامع أو الغوريلا. واعتمد الرسامون في الفترات التي تتسم بالتوترات وتشتد فيها بالتالي الرقابة على بديهية القارئ

المصري وقدرته على فهم ما بين السطور. ويؤمن أحمد طوغان بأن الحكومة تفرض رقابة عندما تفشل في ملء الفجوة بينها وبين شعبها، وأحيانًا لأسباب أمنية في أوقات الحرب[١].

ويرى جمعة فرحات بأنه لم يسجل صدام حقيقي بين الرسامين وناصر، وذلك لأن المبادئ والأفكار التي جاءت بها الثورة هي نفسها التي كان يؤمن بها الرسامون، فوجود الرقيب لم يكن يزعج الرسامين بالقدر الكبير. أما الرسام محمد حاكم فيعتقد بأن الوضع اختلف بعد النكسة، فقد أوقف ناصر الرقابة (باستثناء المواضيع المتعلقة بالجيش) ليقلل من درجة الإحباط ولإعطاء فرصة لطرح حلول[٢].

ويعتقد جمعة أنه على عكس فترة ناصر ظهرت الصراعات بين السادات ورسامي الكاريكاتير الذين حاربوا ضد فكرة الانفتاح وغياب الإنتاج الوطني وطالبوا بتقديم حلول للبطالة. ويعتقد جمعة بأنه عندما أعلن السادات إنهاء الرقابة على الصحف، أوجد مشكلة أكبر ورقابة أكبر متمثلة في رئيس التحرير الذي أصبح لديه الصلاحيات الكاملة لفرض رقابة على المواد التي يراها هو غير مناسبة، المشكلة التي ترمي بظلالها حتى يومنا هذا[٣].

وتعتبر حرية التعبير جزءًا لا يتجزأ من مفهوم الليبرالية الحديثة وهي مكفولة بموجب القانون الدولي من خلال المادة ١٩ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان والذي ينص على "أنه لكل شخص حق التمتع بحرية الرأي والتعبير ويشمل هذا الحق حريته في اعتناق الآراء دون مضايقة وفي التماس الأنباء والأفكار وتلقيها ونقلها الى الآخرين بأية وسيلة و دون اعتبار للحدود". فحرية الرأي والتعبير تعتبر اللبنة الأساسية لقيام أي نظام ديمقراطي. ويؤمن الرسامون بأن لهم الحق في تحقيق رغبتهم في إحداث تغيير إيجابي من خلال رسومهم دون الحاجة إلى القلق حول إرضاء الحكومة[٤].

وفي ظل القيود المفروضة على الكاريكاتير، مع تعدد قنوات النشر من خلال مواقع التواصل الاجتماعي مثل "فيس بوك" و"تويتر"، كان أغلب الرسامين محبطين من المناخ العام في فترة مبارك. ومع اندلاع ثورة ٢٥ يناير ٢٠١٢، كان متوقعًا أن تأتي معها بشائر واقع أفضل للرسامين، إلا أنها أتت بتحديات عديدة وجديدة كما تم مناقشته في الفصل السادس. وليس غريبًا مدى الإحباط الذي يشعر به رسام الكاريكاتير في مصر، فهو يرى صورة أدق

---

(١) رانيا صالح:
Rania M.R. Saleh (2007). **Political Cartoons in Egypt.** International Journal of Comic Art. 9(2), 187-225

(٢) رانيا صالح، المرجع السابق.
(٣) رانيا صالح، المرجع السابق.
(٤) رانيا صالح، المرجع السابق.

وأشمل للوضع الحالي، وهذا بحكم عمله الذي يجعله أقرب للكواليس وصناع القرار من المتلقي العادي.

ولن نبالغ إذا قلنا أن مصر في حالة ثورية من قبل ثورة عرابي وحتى يومنا هذا، وأن مجموعة الثورات التي مرت بمصر ما هي إلا توابع لثورة أكبر قادمة. فمازال المصريون يرفعون نفس المطالب التي تمثل أبسط حقوقهم "عيش، حرية، عدالة اجتماعية". ومن الجدير بالذكر، أن مصر مرت اليوم بعدد من السيناريوهات المتشابهة لأحداث سبقت في الماضي، مثل الانقلاب الذي حدث على العرابيين وثورتهم ووصفهم بالخيانة، والتشتيت والاختلاف على الأولويات بين الدستور أولًا أم الاستقلال أولًا لعام ١٩٣٦، وحريق القاهرة ١٩٥٢ الغامض الذي لم يحدد الفاعل من ورائه حتى اليوم، وفوضى الاعتصامات والمظاهرات ضد الديمقراطية لعام ١٩٥٤، وغيرها. هذا التكرار للتاريخ بهذا الشكل المريك، والبعيد عن المصادفة، يجعلنا ندرك أننا في أمس الحاجة لأن نقرأ ونعي، فمع القراءة المتأنية لتاريخنا سندرك أبعاد اللعبة السياسية التي كثيرًا ما يكون الشعب المصري ضحيتها.

نحن في أمس الحاجة أيضًا إلى التماس الشفافية عند تناول أحداث بعينها في تاريخنا، فتغليف حقبات من تاريخنا بورق سليفان، لن يجمله في عيوننا فقط، إنما سيعميها عن رؤية أخطائنا وبالتالي يحجب عنا فرصة التعلم منها وتفادي تكرارها. فالأخطاء كانت درسًا لأمم أمثالنا، واجهوها ولم يداروا عوراتهم، فتخطوا أزماتهم واستطاعوا اللحاق بأوائل الركب بعد أن كانوا في ذيله.

أرى في هذا الكتاب مرجعًا تاريخيًا خاصة لمن يجدون في قراءة التاريخ صعوبة ومشقة، لما تضيفه الرسوم الكاريكاتورية من بسمة وتسهل بالتالي عملية القراءة.

وأنهي كلماتي بكاريكاتير لأحمد حجازي يصور باختصار حالة رسامي الكاريكاتير اليوم ومعاناتهم للتغلب على إحباطاتهم في جو لا يشجع على الإبداع.

حجازى بريشته!

شكل ٦٦٠: حجازي بريشته!

"معقول ده شكل رسام كاريكاتير، أمال محرر صفحة الوفيات يبقى شكله إيه؟!"

(صباح الخير، ١٧ سبتمبر ٢٠٠٣)

obeikan.com