الفصل السابع

صورة العالم الإسلامي في الكاريكاتير الروسي

مقدمة:

عرفت روسيا الإسلام منذ أن وصلت طلائع الفتح العربي إلى (دربنت) في حوض نهر الفولجا عام ٩٢٢ ميلادية، وتَسمّى السكان الذين اعتنقوا الإسلام ببلغار الفولجا على أساس أن تسمية بلغاري كانت تعني الغريب أو غير الروسي، ثم جاء الغزو المغولي/التتري لروسيا في بداية القرن الثالث عشر ليمثل العلامة الفارقة في تاريخ روسيا التي دان أمراؤها في موسكو ونوفجورد بالولاء لخانات التتار[١]، وتحديدا ذلك الفرع من أحفاد جنكيز خان الذين أطلق عليهم اسم: القبيلة الذهبية.

وفي القرن السادس عشر، نجح الروس في الغزو المضاد للأقاليم التتارية ووصلوا إلى العاصمة قازان في عام ١٥٥٢ وأجبروا سكان هذه المناطق على اعتناق المسيحية، ثم واصلت روسيا القيصرية توسعها في القرم عام ١٧٣٨ وفي آسيا الوسطى فضمت طاجيكستان وتركمنستان وأوزبكستان، وورث هذه الأقاليم المسلمة الاتحاد السوفيتي السابق ١٩١٧- ١٩٩١ الذي حاول كبح جماحها بتوطين الروس في هذه الأقاليم وإعادة توطين المسلمين في مناطق أخرى في روسيا[٢].

وأضاف الصراع بين الإمبراطورية العثمانية وبين روسيا بعدا أخر لتاريخ المسلمين في روسيا، عندما نجحت الأخيرة في ضم أقاليم كانت تابعة لنفوذ العثمانيين في شمال القوقاز ذلك عندما غزا الإمبراطور بطرس الأكبر الشيشان عام ١٧٢٢[٣].

ولم يكن انضمام هؤلاء إلى روسيا ثم إلى الاتحاد السوفيتي سهلا سلميا، بل كان مخضبا بدماء الثورات والحركات الانفصالية، فدامت الحروب مع الشيشان ومسلمي داغستان من ١٨١٧-١٨٦٤، ومع جمهوريات آسيا الوسطى طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى الثورة البلشفية.

ومنذ تفجر الحركات القومية للاستقلال عن الاتحاد السوفيتي، طالت هذه الحركات المسلمين الذين يشكلون جمهوريات ذات حكم ذاتي داخل الاتحاد الروسي في منطقتين أساسيتين في روسيا: منطقة شمال القوقاز في: داغستان والشيشان وإنجوشيا وقبردين بلقاريا وأوسيتيا الشمالية، ومنطقة حوض الفولجا – الأورال في: تتارستان وبشكيرستان وتشوفاش وموردوفيا إضافة إلى إقليم أورنبرج، فضلا عن الملايين من المسلمين الذين هاجروا من طاجاكستان وأوزبكستان ليضيفوا بعدا أخر للمشهد المسلم داخل روسيا[٤].

وتختلف المصادر الروسية الرسمية عن مصادر الأقليات المسلمة في تقدير عدد المسلمين في روسيا، فبينما تقدرهم المصادر الروسية بما لا يقل عن ٢٨ مليون مسلم بما فيهم ثلاثة ملايين مهاجر يمثلون ٢٠٪ من عدد السكان، تقدرهم المصادر الإسلامية بما يربو عن ٣٢ مليونا يمثلون ما لا يقل عن ٢٢٪ من إجمالي عدد السكان.

وفيما يتعلق بعلاقات روسيا مع العالم العربي فترجع العلاقات الطيبة بين روسيا القيصرية والقوميين العرب في سوريا وفلسطين ولبنان (الشام) إلى أواخر القرن التاسع عشر قبل قيام الاتحاد السوفيتي السابق، حيث ساندت روسيا تحرر العرب من ربقة الحكم التركي نتيجة العداء التاريخي بين الدولة العثمانية وروسيا القيصرية، فتم إنشاء عدد كبير من المدارس الروسية الأرثوذكسية والمراكز الثقافية، ومن خريجي هؤلاء المدارس جاء الأدباء العرب الشوام الذين ترجموا الأدب الروسي وعلى رأسهم اللبناني سالم قبين والسوري خليل بيدس[٥].

وعلى الرغم من أن الاتحاد السوفيتي السابق كان ثاني دولة اعترفت بإسرائيل، فإن مساندته للدول العربية التي كان يحكمها أحزاب اشتراكية عربية في سوريا والعراق ومصر معروفة، عندما كان مورِّد السلاح الرئيسي لدول المواجهة العربية.

واليوم يدرس الآلاف من الطلاب العرب في الجامعات الروسية لرخصها خاصة في جامعات مدينة كازان ذات الأغلبية المسلمة في جمهورية تتارستان، وتعنى روسيا بالتواصل مع العالم العربي وآلياته عندما أطلقت قناة روسيا

اليوم بالعربية عام ٢٠٠٦ لمعادلة الصوت الغربي المهيمن على الإعلام الدولي ومساندة الحقوق العربية، في الوقت الذي يتواجد ما لا يقل عن أربعة آلاف مقاتل من مسلمي روسيا في سوريا للحرب في صفوف تنظيم الدولة الإسلامية.

ويشغل الشأن الإسلامي في روسيا وتوقعات تطوراته الإقليمية والمحلية حيزا كبيرا من دراسات مدرسة العلوم السياسية والدراسات البينية في أوربا والولايات المتحدة، لا سيما المستقبل الديموغرافي للمسلمين في روسيا وما يترتب عليه من تغيير في البنية السكانية، وتحول الإسلام الذي يعتنقه أبناء روسيا المسلمين إلى الراديكالية والتطرف تأثرا بأيديولوجية تنظيمات مثل القاعدة والدولة الإسلامية بل والسلفية الجهادية حتى وصل أمر هؤلاء إلى قلب روسيا.

وقد انضم علم الإعلام إلى النشاط البحثي عن صورة الإسلام والمسلمين لا سيما في فترات المواجهات المسلحة داخل روسيا وخارجها، ولذا تكتسب هذه الدراسة أهميتها من عدة نقاط؛ إذ تمكن هذه الدراسة الباحثين من التعرف على الكاريكاتير الروسي وأبرز مراحله التاريخية ونجومه، وكذا كيفية تشكل صورة العرب والمسلمين في الإعلام الروسي وتفسير هذه الصورة عبر التحليل الثقافي لتاريخية علاقة روسيا بالإسلام.

وقد آثر الباحث أن يستخدم كلمة العالم الإسلامي لأنها تستوعب كل القضايا والأحداث التي صورها رسامو الكاريكاتير الروسي، فلم يقتصر الأمر على الشأن السياسي في دول العالم الإسلامي أو الأقليات في روسيا أو في أوروبا، بل تجاوز ذلك إلى صورة المرأة المسلمة وصورة العقيدة الإسلامية ذاتها.

وتقدم هذه الدراسة رصدا لصورة العالم الإسلامي قضاياه وأحداثه والقوى الفاعلة فيه في الكاريكاتير الروسي سواء المنشور في الصحف الروسية الأوسع انتشارا، أو في مواقع الإنترنت المتخصصة في الكاريكاتير ومدوناته

وأبرزها موقع (حركة الكارتون السياسي) أو Cartoon Movement، أي أن الدراسة تعالج الكاريكاتير الروسي على المستويين الاحترافي والهاوي، في كل من الإعلام المؤسسي والإعلام الجديد.

تعتمد دراسات الكاريكاتير المحدثة على تحليل الخطابين اللغوي والبصري، وقد اختار الباحث من بين مدارس نظرية الخطاب وتحليله مدرستين مهمتين تتسق منطلقاتهما مع الفن الصحفي الذي اختاره للدراسة ألا وهو الكاريكاتير، فضلا عن وجود علاقات تأثير وتأثر بين المدرستين: المدرسة السيميولوجية أو العلاماتية، والمدرسة الثقافية، وتمثل هذه الدراسة امتدادا لتوجهات الباحث النظرية والمعرفية التي تخصص فيها منذ حصوله على درجة الدكتوراه: المدارس الكيفية النقدية والعلاماتية والثقافية[6].

والدراسات العلاماتية والثقافية هي التي أسست لمفهوم التمثل (أو التمثيل في بعض الترجمات) Representation وهو الاصطلاح الذي تجاوز في الدراسات الإعلامية الراهنة مفهوم المحتوى بما لا يقارن، لأن التمثل يبحث دائماً عن السياق والثقافة في كل نص إعلامي مدروس يصنع بدوره الحقيقة الاجتماعية، وغالباً ما تبحث كلمة (تمثل) عن المعاني العميقة المستترة وراء المعاني الظاهرة[7]، فضلا عن المنحي البيني الذي يربط التاريخ والسياسة والاقتصاد بالإعلام.

التراث العلمي:

في دراستنا هذه سوف تنقسم الدراسات السابقة إلى محورين:

الأول: يعرض دراسات السخرية في الإعلام الروسي بأشكالها المختلفة، وذلك لقلة دراسات الكاريكاتير الروسي باللغة الإنجليزية.

أما المحور الثاني: فيعنى بدراسة صورة العالم الإسلامي في الإعلام الروسي، والتي شملت دراسات رصدت صورة قوى التطرف والعنف الإسلامي في وسائل الإعلام الروسية سواء داخل الاتحاد الروسي في الشيشان وداغستان وتتارستان، أو خارجه مثل صورة القوى الإسلامية في سوريا والعراق، فضلا عن

دراسات تغطية الإعلام الروسي لظواهر إسلامية أخرى كالحجاب والأعياد الإسلامية، وسيتم عرض الدراسات من الأقدم إلى الأحدث.

أهم مساهمة علمية رصدت تاريخ الكاريكاتير الروسي هو المقال العلمي للباحثة فيرا أيفانوفا Ivanova الذي عالج نشأة وتطور الكاريكاتير الروسي منذ أوائل القرن التاسع عشر وحتى بداية القرن الحادي والعشرين[٨].

تطور الكاريكاتير الروسي من الصور والرسوم الشعبية الفلكلورية ذات النزعة الفكاهية التي ظهرت في القرن السابع عشر والتي تسمى في الروسية (لوبوك)، وقد أغضبت الرسوم الكاريكاتورية الإمبراطور الفرنسي نابليون بونابرت عندما سخرت منه أثناء حملته على روسيا والتي عرفت بالحرب الوطنية ١٨١٢، إذ كانت أول حملة كاريكاتورية في الصحافة الروسية ضد إمبراطور غربي عرف بحساسيته للسخرية.

وكان قائد الجيش الروسي (ميخائيل كوتوزوف) أول من أسس دارا لطباعة الرسوم الكاريكاتورية لتعليقها في الأحياء الروسية في شكل بوسترات تهدف إلى رفع الروح المعنوية والوطنية وإلى الحط من شأن الأعداء، ومنذ ذلك الحين والرسوم الكاريكاتورية تستخدم في الدعاية والدعاية المضادة في فترات الحروب والصراعات المسلحة.

وحاز الكاريكاتير اعترافاً وانتشاراً واسعين في القرن التاسع عشر عندما ارتبط بالصحافة الأدبية، وكانت الصحف ترفق بالمقالات المنشورة رسوماً كاريكاتورية مرتبطة بالأحداث لتفسرها وتعلق عليها بصرياً، وهو الأمر الذي استمر حتى الآن في الصحافة الروسية ويمكن ملاحظته في الجريدة الدولية متعددة اللغات (روسيا فيما وراء العناوين)، ثم تطور ذلك إلى نشر الرسوم الكاريكاتورية غير المرتبطة بنصوص مصاحبة، وكانت الأفكار واضحة دون الحاجة للتعليق بالكلمات.

وفي القضايا الداخلية، كانت الرقابة الموضوعة في زمن روسيا القيصرية شديدة الالتفات لقدره الكاريكاتير على تجسيد الأفكار الناقدة للممارسات السلطوية، ولذلك تم منع مهاجمة النظام السياسي والقيصر على وجه الخصوص، ولكن لم تكن الرقابة لتوقف هذا الجنس الإعلامي

الجذاب سريع الانتشار إذ تم توزيع هذه الرسوم دون توقيع يشير إلى رساميها بين الأصدقاء والمعارف، لاسيما تلك الساخرة المهاجمة للنظام الروسي المحافظ.

وحازت رسوم الكاريكاتير على مساحة معتبرة من صحف الاشتراكيين الثوريين وغيرهم، وعلى رأس هذه المطبوعات صحيفة (ابن الوطن) التي كان ربع المساحة بها على الأقل مخصص للكاريكاتير، والتي صدرت في الفترة ما بين ١٨١٢ـ ١٨٥٢.

وفي منتصف القرن التاسع عشر، صدرت مجلات ساخرة مثل مجلة (خلطبيطة) (i.e. jumble Yeralash) التي أسسها رسام الكاريكاتير (ميخائيل نوفاخوفيتش والتي صدرت في سان بطرسبرج ١٨٤٦ـ١٨٤٩، وتلاه رسام الكاريكاتير (نيكولاي ستيبانوف) بمجلته (المنبه) (i.e. Budilnik alarm_clock) التي شهدت أول رسوم كارتونية قصصية للأديب أنطوان تشيكوف الذي كان يكتب تحت أسماء مستعارة منها (أنتوشا شيخونتي) أو (شقيق شقيقي)، ثم الرسام (ديمتري أركوف) الذي حاز شهرته تحت الاسم المستعار (مور)، وفي هذه الفترة لمع نجم الرسامين: ألكسندر ليبديف، ميخائيل ميكشين، فيكتور شباك الذي نشروا في صحف: ستيركوزا، زيرتيل، إيسكرا.

وباندلاع الثورة الشعبية في ١٩٠٥، وصلت درجة حرية التعبير إلى قمتها ونشر العديد من نجوم الكاريكاتير رسومهم دون رقابة، إلا أن عمر هذه الحرية كان قصيراً وفي هذه الفترة كان النجوم هم: سيرجي تشيخونين، فالنتين سيروف وظهرت مجلات ساخرة في الفترة من ١٩٠٨ـ١٩١٤ أبرزها (ساتيركون)، ثم هاجر كثير من الرسامين، والذين بقوا استمروا في العمل في مطبوعات سوفيتية عقب ثورة أكتوبر ١٩١٧ الشيوعية.

وهدف الكارتون السياسي في أوائل الحقبة السوفيتية إلى الهجوم على النزعات الطفيلية وإدمان الكحول والتزويغ من المدارس ودعم الرؤى

الاجتماعية للحزب الشيوعي، وظهرت رسوم سرية تهاجم النظام وقبضته الحديدية والتي كانت تعد من التابوهات أو الممنوعات، وبحلول عام ١٩٢٢

كانت هناك مطبوعات ساخرة مثل: التمساح، سميخاتش، زونوزا وغيرها ولم يكتب البقاء إلا لمجلة التمساح حيث تم إغلاق الباقي بالأمر الإداري المباشر.

وانتعش الكاريكاتير المرتبط بالملصقات السياسية الدعائية في فترة الحرب العالمية الثانية والتي هاجمت العدو النازي، ورفعت من الروح القتالية لاسيما بعد الهزائم في بداية الحرب وكان نجوم هذه المرحلة: بوريس يفيموف وديمتري مور.

وتم معاقبة الرسوم الكاريكاتورية السرية في الحقبة السوفيتية التي كانت تمثل صوت المعارضة ومنها قضية الرسام (فاتشيسلاف سيسموف) عام ١٩٧٨ الذي اضطر إلى الهروب والاختفاء حتى القبض عليه عام ١٩٨٣ بتهمة الترويج للمطبوعات الفاضحة، وحكم عليه بالأشغال الشاقة لمدة عامين في معسكرات سيبريا.

ومع سقوط الاتحاد السوفيتي السابق، انتهت الرقابة على رسوم الكاريكاتير التي تناولت الموضوعات المحظورة في الصحافة الروسية، وظهرت إلى الوجود الرسوم التي كانت ممنوعة في الحقبة السوفيتية وأعيد نشرها في الصحف وعلى مدونات الإنترنت.

أما في الفترة الانتقالية الروسية فظهر رسامون آخرون تناولوا الموضوعات الملحة مثل سيطرة القلة الأولجاركية من رجال الأعمال على الحياة الروسية، وظهور الأغنياء الجدد، والفساد، والصراع بين المعارضة والكرملين وسائر المشكلات الاجتماعية، مثل التضييق على الاتجاهات الجنسية المثلية، وتدهور أوضاع الطبقة الوسطى الروسية.

ورصدت الدراسة الكيفية للباحث هيبرتس جان Jahn تقنيات وثيمات السخرية التي أبرزها الكاريكاتير الروسي المصور للعدو الألماني في الحرب العالمية الأولى إذ تم التركيز على صورة القيصر فيلهلم الثاني (الذي شاع ترجمته في الأدبيات العربية باسم غليوم الثاني) وصورة الجنود الألمان، ثم كشفت الدراسة عن تحول صورة العدو مع هزائم عام ١٩١٥ من العدو الألماني في الخارج إلى أعداء الداخل الذين تسببوا في هزيمة الجيش الروسي في الحرب العالمية الأولى[٩].

وأكدت الدراسة على دور فهم الثقافة والسياق التاريخي لرسوم الكاريكاتير حتى تستطيع أن تصلك رسالة الرسام، وكذلك التقنيات اللغوية التي تلجأ إلى تكنيكيات التورية اللغوية والمفارقة والمبالغة، وهو الأمر الذي يستلزم المعرفة باللغة المرسوم بها الكاريكاتير وحتى لغة الجهة المستهدفة بالهجوم.

وعلى الرغم من نظرة الروس الإيجابية للثقافة الألمانية، وإعجابهم ببعض جوانبها حتى أنهم يعتبرون الألمان أحسن الأجانب، فإن ذلك لم يمنع الهجوم عليهم في بداية الحرب العالمية الأولى وكانت التيمة الأساسية هي الفلاح الروسي القومي من القوزاق (منطقة في جنوب روسيا) الذي يستطيع شكم القيصر الألماني وجنوده الذين مهما بلغوا من قوة فإنهم لا يقدرون على القوزاق الشجاع الذكي، والتي تحولت إلى الثنائية المتقابلة الشهيرة بين الألماني والنمساوي الغبي في مقابل الروسي الذكي، وهي التقنية المسماة في التحليل السيميولوجي بالثنائيات المتعارضة.

ويذكرنا الباحث بأن الكاريكاتير الروسي قد تطور عن الرسوم الشعبية الضاحكة المطبوعة في بوستر كبير أو كارت بوستال وكانت شائعة في القرن التاسع عشر والمسماة (لوبوك).

ومن أمثلة التورية اللغوية: الكاريكاتير الذي يصور القيصر الألماني وجنوده على أنه صراصير يتغلب عليها القوزاق الذكي (الروسي الجنوبي المحارب المشهور بشجاعته) لقرب النطق بين الكلمة الروسية بروشكي (صرصار) وبروشكي أي البروسي.

ومن الثيمات المستخدمة والتي تتضح فيها الثقافة: الكاريكاتير المصور للدمية الروسية الشهيرة (ماتريوشكا أو ببوشكا) التي تأخذ الإمبراطور الألماني وتبيعه في السوق على أنه خنزير صغير.

ثم ما لبثت هذه الرسوم أن اختفت مع الإخفاقات المتلاحقة للجيش الروسي منذ عام ١٩١٥، وحل ملحها رسوم المرأة الروسية الجائعة التي يحيط بها أطفالها المنهكين وحولها يرقص في تجاهل وغلظة المستفيدون من الحرب من كبار

الرأسماليين الروس، و كذا كاريكاتير الثعلب المختفي وراء خطوط الجيش الذي يقوم بدور الطابور الخامس.

ويقدم الباحث أولج منين Minin تحليلاً اقتصادياً ثقافياً في ضوء نظرية المفكر الفرنسي (بيير بورديو) عن الإنتاج الثقافي، والعلاقة بين القيمة الرمزية والاقتصادية للأعمال الأدبية، وبين الفن البصري والعروض الدرامية وسائر المنتجات التي تنتجها مجموعة من الوكلاء الثقافيين، وذلك من أجل كسب الاعتراف وإضفاء الشرعية على الخطاب المناوئ للسلطات القمعية والدول الاستبدادية[١].

ويشمل هؤلاء الوكلاء الثقافيون: الناشرون والنقاد والقيميون على إصدار المجلات والجرائد، وكذا الفنانون والأدباء المشتركون في هذه المطبوعات أو المنتجات الثقافية.

وفي هذه الدراسة الكيفية، يطبق الباحث فرضيات بورديو على المجلات السياسية الساخرة الروسية التي صدرت عام ١٩٠٥ من قبل جماعات الاشتراكيين الثوريين في فترة شهدت اضطرابات سياسية وتحديداً من شتاء ١٩٠٥إلى ربيع ١٩٠٦، وهي الفترة التي صدرت فيها مجلة (جوبيل) والتي تعني بتصرف (الخازوق) وحرفياً مصدر للخوف والقلق والهم.

وهي المجلة التي كانت تستكتب الصحفيين الذين أصدروا صحيفة (ابن الوطن) الاشتراكية الثورية، وكتب فيها عدد من الأدباء المرموقين وعلى رأسهم ماكسيم جوركي.

وعلى الرغم من أن الهدف الأساسي لإصدار (الخازوق) كان انتقاد الحكومة والقيصر الروسي من خلال الصورة والكلمة، إلا أن منتجيها لم يخرجوا عن القواعد التي أقرها بورديو في نظريته؛ فقد أعدوا رأسمالا اقتصاديا ورمزيا لانطلاقة قوية للمجلة تجلب لهم المكانة في المجتمع، ولكن السلطات التي منعت المجلة ساهمت في الإعلاء من الرأسمال الاقتصادي حيث بيعت نسخ المجلة المصادرة بأضعاف سعرها الأصلي، وجلبت شهرة ضخمة لجميع العاملين بها.

ولإنتاج مطبوعة جذابة قادرة على المنافسة ولتسهيل تحويل الرأسمال الرمزي المستخدم فيها إلى رأسمال عيني، اتبع مشرفو ومنتجو (الخازوق) كل الاستراتيجيات لإنجاحها بدءاً من اختيار الاسم الجذاب الدال، الاهتمام بالنواحي الجمالية والفنية للمجلة، استخدامهم للأديب المشهور ماكسيم جوركي، استخدام شبكة توزيع ممتازة كانت في شراكة مع الناشر الروسي (سيرجي لورتين) الذي درس في السوربون ونشر الصحيفة الناجحة (ابن الوطن)، التي كانت متأثرة بالجرائد والمجلات السياسية الساخرة الناجحة في أوربا وخاصة في ألمانيا.

وجاءت الإجراءات الرقابية لتزيد من رأسمالها الرمزي ونجاحها المالي، إذ تخاطف الناس النسخ التي تم إخفاؤها وبيعت النسخة بخمسة عشرة كوبيك، ووصل ربحها لأربعة عشر ألف روبل، وهو مبلغ كبير بحسابات بداية القرن العشرين.

ولعبت المجلة دوراً هاماً في تأسيس (المجال العام الوليد) في روسيا عقب اضطرابات ١٩٠٥، وهي الأحداث التي تتالت صاعدة حتى ثورة أكتوبر ١٩١٧ الشيوعية.

وقد توسع الباحث أوليج منين بعد ذلك في معالجة هذا الموضوع في رسالته للدكتوراه التي درست الصحافة الروسية الساخرة أثناء ثورة عامي ١٩٠٥ و١٩٠٦، إذ كونت الصحف الساخرة التي كانت تعبر عن الاستقطاب السياسي ما أسماه يورجين هبرماس بالمجال العام الليبرالي البورجوازي، وهي بيئة سياسية واجتماعية جديدة على روسيا في خريف وشتاء ١٩٠٦/١٩٠٥ والتي كانت نقطة التقاء بين المراسيم القيصرية والتشريعات الحكومة وبين الضغط المجتمعي[١١].

ويرى الباحث أن التناقضات الجوهرية بين اليمين واليسار الروسي منعت تلك القوى السياسية البازغة من تحقيق أي أهداف خاصة بتحسين المناخ السياسي الروسي أو إجراء إصلاحات سلمية، فقد كانت تلك الخطابات المتصارعة الساخرة أكبر من أن يتحملها النظام الاستبدادي فتتبع هذه الصحف أمنياً حتى أغلقها.

بل أن الصحافة اليمينية الساخرة ذات نفسها عوقت تطور المجال العام البورجوازي الليبرالي؛ عندما هاجمت وسخرت من البورجوازية البرلمانية واحترام الدستور والسوق الرأسمالي، وكذلك فعلت الصحافة اليسارية التي رفضت تقديم أي تنازلات مع النظام القيصري وساهمت في تدمير النزعة الليبرالية للبورجوازية الوليدة.

أما دراسة فيلاديمير راجيوفيف Razuvaev الكيفية فتعلقت برصد تأثير مناخ الديمقراطية في روسيا في عقد التسعينات المتواكب مع مرحلة التحول الديمقراطي على السخرية السياسية، كما تم رصدها في وسائل الإعلام السائدة آنذاك عندما تم إزاحة التابوهات الرسمية وغير الرسمية لاسيما تلك المتعلقة بالفكاهة السياسية[١٢].

إذ ظهرت موضوعات جديدة مثل السخرية من "الروس الجدد"، وهو التعبير الذي أطلق على الأغنياء الجدد الذين راكموا ثروات هائلة أغلبها غير معروف المصدر وإن كان يتمركز حول شراء الأصول السوفيتية بثمن بخس، والدخول في دائرة التوكيلات الرأسمالية مع مرحلة التحرر الاقتصادي التي كانت أقرب إلى رأسمالية المحاسيب على حد تعبير المفكر الاقتصادي سمير أمين.

واستمرت موضوعات أخرى مثل السخرية من رأس السلطة السياسية متمثلاً في الرئيسين يلتسين وبوتين، بيد أن نصوص هذه النكات انتقلت من التواصل الشفاهي في العهد السوفيتي إلى صفحات الصحف ومواقع الإنترنت بل وفي التليفزيون ومسارح الكوميديا الواقفة أو Stand-up Comedy، وبدت هذه أكثر صراحة في ظل التحرر من القيود الأخلاقية في العهد السوفيتي، وكذلك استمرت النكات الإثنية أو العرقية الموجهة ضد الروس ذوي الأصول الجورجية والأوكرانية.

وكذلك ظهرت السخرية من الأداء الانتخابي والتصويت في ظل تحكم الكرملين والشك في نزاهة بعض الانتخابات وتأثير رأس المال الجديد عليها.

وترصد الدراسة اشتداد السخرية من الرئيس بورس يلتسين في فترة رئاسته الثانية، وتقدم سبباً لذلك في وعود الديمقراطية التي لم تتحقق في الفترة الأولى والتي جعلت الروس متفائلين بتغيير المناخ السياسي، وكذلك

فقد اختفت السخرية السياسية من المخابرات وعادت مع إمساك بوتين بعنان الدولة الروسية، عندما تم تشديد القوانين التي نالت من حرية التعبير والإعلام تحت لافتات محاربة الإرهاب والوحدة الوطنية.

ولعبت الضغوط التي عانت منها الطبقة الوسطى الروسية- وانصرافها عن السياسة إلى كسب العيش من أجل البقاء- دورا كبيرا في تعاظم السخرية السياسية من مظاهر الثراء الغامض لبعض الفئات التي تم تسميتها بالروس الجدد.

وعلى صعيد تكنيكات السخرية، فإن المفارقة والمبالغة ظهرتا في السخرية من الأغنياء الجدد لإظهار غبائهم وضحالتهم الثقافية وتباهيهم بمظاهر الثراء، على حين ظهرت المحاكاة الساخرة في انتقاد رأس السلطة السياسية: الرئيسين يلتسين وبوتين.

أما المقال التحليلي للباحثة ناتاليا ريليوفا Rulyova فقد ركز على البرامج الساخرة في التليفزيون الروسي أثناء فترة رئاسة الرئيس ميدفيديف من خلال قاعدة المصارحة أو المكاشفة (الجلاسنوست)؛ تلك السياسة التي فتح الباب لها ميخائيل جورباتشوف آخر رئيس سوفيتي عام ١٩٨٦ وكان المقصود بها الهجوم على أعداء سياسته للإصلاح وإعادة البناء، ولكن تداعياتها أسفرت عن انهيار الاتحاد السوفيتي السابق ١٩٩١.

ويحلل المقال القصص الخبرية التي نشرت على موقع القناة الأولى الروسية وتأويلها الساخر كما يظهر في برنامجين ساخرين على نفس القناة، وذلك كمؤشر على تطور مفهوم المصارحة والشفافية في عهد الرئيس السابق ميدفيديف في الفترة من أكتوبر ٢٠٠٩ إلى يناير ٢٠١٠، وكذلك تم المقارنة بين اللغة المستخدمة في هذين البرنامجين وبين اللغة المستخدمة في مواقع الانترنت الساخرة من أجل رصد حدود المسموح في التليفزيون الساخر[13].

استخدم ميدفيديف سياسة المصارحة لوضع نفسه في إطار القائد/ الزعيم الليبرالي الذي يسمح بالنقد، ولكن النقد كان أغلبه موجه لخصومه السياسيين، وتصف الباحثة ذلك بأنه (تقليد للمصارحة) والتي ملأت خطاباتها

القنوات التليفزيونية التي تحكمت بها الدولة ومواقعها الإلكترونية، فالأمر لا يعدو كونه وهما للمصارحة والشفافية.

وهو الأمر الذي كُشف عنه عندما تمت مواجهة بين الفنان الروسي (مغني الروك) يوري شفيتيشك وبين رئيس الوزراء والرجل القوي آنذاك فيلاديمير بوتين في برنامج يسمى (الأمير الصغير)، عندما فوجئ بوتين بأسئلة الفنان المحرجة عن حرية التعبير في روسيا والتظاهرات المناوئة للنظام الحاكم وهل الحكومة ستستمر في السماح بذلك أم لا؟، وقد ظهر الحرج بوضوح على وجه بوتين، وسرعان ما انتشر الفيديو على اليوتيوب وانتقل إلى محطات الراديو المتمتعة بحرية نسبية آنذاك (إيكو موسكوفي)، (راديو سفودنيا).

وتعتقد الباحثة أن للحدث جذوره التاريخية الثقافية في روسيا متمثلة في المواجهة بين الفنان والقيصر، كما حدث من قبل بين بوشكين ونيكولاس الأول، وبين كارامزين وألكسندر الأول؛ فحرية التعبير هي تراث الفنان في روسيا وعلمٌ على شجاعته في مواجهة الكبت السياسي، وهو الشيء الذي لم يتكرر بعد ذلك خاصة بعد رجوع بوتين للرئاسة ومنعه للبرامج الساخرة.

وترى الباحثة أن الأمر كان (تقليداً للسخرية) وليست سخرية حقيقية، والدليل أنها لم تستمر تحت ضغط السلطة السياسية، ولكنها استمرت على مدونات الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي ومنها اليوتيوب.

وهذا الصراع بين (السخرية الحقيقة) و(تقليد السخرية) خلق التوترات في الخطاب العام وهو ما ظهر جلياً في التظاهرات ضد بوتين في نهاية ٢٠١١ وبداية ٢٠١١، إذ انفرد الإعلام على الإنترنت بأطيافه المختلفة بالسخرية السياسية التي كانت جزءاً من ميكانزم النشاط السياسي، وهو ما تنبهت له الإدارة الروسية وقامت بمحاصرته فيما بعد.

ومن البرامج الساخرة التي كانت شائعة منذ ١٩٩٤حتى ٢٠٠٠: برنامج العرائس Puppets وبرنامج بالمختصر All in all، الجبن المطبوخ Processed Cheese، وكلها انتهت مع وصول بوتين للرئاسة ٢٠١١.

وفي سياق رصدهما للتدوين السياسي في عصر بوتين، كشف الباحثان نيكول بودي وأندريه ماكارتشيف Bode & Makarychev عن استخدام الصفحات الساخرة على مواقع التواصل الاجتماعي كجزء من ظاهرة الإعلام الجديد الساخر في روسيا، والتي استخدمته المعارضة خلال التظاهرات التي واكبت تزوير الانتخابات البرلمانية في روسيا لصالح حزب بوتين المسمى (روسيا المتحدة) من شتاء ٢٠١١ إلى ربيع ٢٠١٢.

اختار الباحثان عددا من الصفحات المنتشرة على موقع التواصل الاجتماعي للروسي Vkontakte، وكذلك بعض المدونات على شبكة التدوين ـ R Net، والتي تم النظر إليها على أنها تحمل دعاية مضادة لدعاية النظام المنتشرة على وسائل الإعلام السائدة التي هندسها بوتين خلال ١٥عاماً لتعبر عن صوت رسمي شبه وحيد إلا من راديو هنا (إيكو موسكوفي) وجريدة هناك (نوفايا جازيتا).

إذ اعتمدت تكنيكات الدعاية على اختيار كلمات وعبارات بعينها لتوصيف النظام مثل: (اللصوص، المحتالون، الأغبياء) ووُصف بوتين بشكل ساخر بأنه (رجل الوعد/ الموعود) أو (رجل البوتكس) وهي المادة التي يحقن بها وجهه حتى يبدو دائم الشباب، بينما وصف مؤيدو النظام بعبارات: الأغبياء، المغفلون، غير المثقفين، الجهلاء.

وفي مدونات النشطاء، أخذت السخرية أشكالاً عدة هي: الفوتومونتاج باستخدام برنامج الفوتوشوب وغيره، مقاطع الفيديو، والنصوص التي ضمت الشعر والنثر والأزجال الساخرة، وكانت من صنع المدونين أو منشورة فقط على مدوناتهم، وموجهة ضد بوتين ومؤيديه بالسخرية من صوره التي يتم الترويج لها وهو عار الصدر، أو وهو يصطاد أو مع النمور؛ تلك التي تعبر عن قوته وشبابه، فيما تم تصوير هؤلاء المؤيدين على أنهم مسلوبو الإرادة، مغيبون وأغبياء.

وكانت تلك الدعاية المضادة تهدف لحشد الناس في الشوارع في تظاهرات ضد النظام، لتحريرهم من قبضة الأيديولوجية المهيمنة التي تسود الخطاب الإعلامي الرسمي.

وتكمن قوة مواقع التواصل الاجتماعي الروسية في تعبيرها الصريح عن الحركية السياسية بخلق مجال عام مواز للموجود في وسائل الإعلام السائدة، وتحديدا مناقشة بدائل نظام بوتين ومستقبله، تلك التي تعد جوهر التابوهات في الإعلام الرسمي، وكسر احتكار الخطاب الإعلامي الرسمي الخطي الواحدي الاحتفائي والغائي الذي يبرز أنه ليس بالإمكان أبدع مما هو كائن في روسيا[١٤].

وأخيرا درس أستاذ التاريخ الأمريكي الجنسية أبوت جليسون Gleason الملصقات السياسية السوفيتية والكارتون السياسي أثناء الحقبة السوفيتية مستخدما التحليل الثقافي، إذ يرى أن الثقافة الروسية في الأغلب تفتقد إلى الوسطية والاعتدال، وليس لديها مساحة وسطا بين مثال السيدة العذراء وبين أرض سدوم وعمورة الملعونة في الإنجيل لارتكابها الفحشاء، وليس لديهم - كما في الغرب - مفهوم الأعراف (وسط بين الجنة والنار)[١٥].

ومن أبرز الثيمات (الأفكار المتواترة) المتواجدة في الكاريكاتير السياسي في الحقبة السوفيتية العدو المتخفي تحت رداء صديق وهو ما وصفت به بعض القوى الاجتماعية والاقتصادية التي كانت معادية للثورة الشيوعية مثل: طبقة الكولاك أو أغنياء المزارعين، الرأسماليين الروس قبل ١٩١٧، المتفرجون الصامتون غير الاشتراكيين وهم أشد خطورة من التحالف الدولي الذي كان يريد هزيمة الجيش الأحمر.

ومن الثيمات: الهجوم على النزعة الفردية الرأسمالية وهو الهجوم الذي كان مقروناً بالحسد والحقد على الغربيين الذي يمتلكون الأشياء المحروم منها الروس أثناء الحقبة الشيوعية.

وكشف الباحث عن تحول صورة العدو إلى صديق (بريطانيا - الولايات المتحدة) أثناء الحرب العالمية الثانية والقتال ضد النازي ثم رجوع صورتهما في شكل عدو مرة أخرى، ولم تكن الحرب الباردة أبداً في الكاريكاتير مجالاً لانتقاد الذات أو المراجعة نتيجة ديكتاتورية النظام الشيوعي وعدم سماحه بالنقد.

ويلاحظ على دراسات هذا المحور: قلة الدراسات المتناولة للسخرية السياسية بشكل عام والكاريكاتير بشكل خاص، ونزوع الدراسات إلى المنحى الكيفي سواء استخدمت التحليل السيميولوجي أو الثقافي، أو التتبع التاريخي.

المحور الثاني: الدراسات التي تناولت صورة العالم الإسلامي في الإعلام الروسي

تركزت أغلب دراسات هذا المحور في دراسة تغطية الإعلام الروسي بوسائله المختلفة للإرهاب الشيشاني الذي ظهر في أعقاب حربين في هذه الجمهورية القوقازية في الاتحاد الروسي والتي تحمل بذور التمرد منذ ضم روسيا القيصرية لها مرورا بحقبة الاتحاد السوفيتي السابق التي شهدت نزوحا قسريا للشيشانيين إلى مناطق أخرى من الاتحاد ثم سعيها للتحرر والاستقلال عن الاتحاد الروسي منذ ١٩٩٤ وحتى الآن.

في تلك الحقبة الأخيرة، يتقاطع العنف السياسي في الشيشان مع قضية الإرهاب العالمي نتيجة إيواء تنظيم القاعدة ـ ومن بعده تنظيم داعش ـ لعدد من المقاتلين الشيشان، وانتهاء الأمر بإعلان إمارة القوقاز الإسلامية، ونزوح المقاتلين من جمهوريات القوقاز للقتال في ظل تنظيم الدولة الإسلامية في سوريا والعراق.

فقد درست لورا بلين Belin المذيعة بالبرنامج الروسي براديو أوروبا الحرة السياسة الإعلامية الروسية في الحرب الشيشانية الأولى والثانية، وانتهت إلى أنه إذا حملة الشيشان الأولى أثبتت أن السلطات الروسية لم تستطع التلاعب بوسائل الإعلام، فإن الحملة الثانية على الشيشان التي بدأت عام ١٩٩٩ أثبتت العكس تماماً [١٦].

في الحملة الثانية، أصبحت أغلب وسائل الإعلام الحكومية والخاصة معتمدة على مركز المعلومات الرسمية الذي وصفه أحد المراسلين بعبارة (قسم الدعاية)، وإذا كانت تغطية الحرب الأولى نجاحا محققاً للصحافة الروسية الديمقراطية، فإنه في نهاية ١٩٩٩ لم تجد الباحثة إلا تغطية واحدية الاتجاه متحيزة لوجهة النظر الرسمية وصعّدت سياسات الدولة أثناء الحملة الثانية من حجب الأخبار وإخفائها الذي يفيد الكرملين فقط.

وفي دراستها التي شملت رصد أحداث داخلية وخارجية بحثت إرينا كوزينتسوفا مورينكو Kouznetsova-Morenko في تغطية الصحافة الروسية لاحتجاز عدد من مقاتلي الشيشان للرهائن في مسرح روسي يعرض مسرحية نورد- أوست ٢٠٠٢، والذي انتهى بقتل الإرهابيين وعدد من الرهائن أثناء عملية تحريرهم.

كانت أبرز النتائج هي مزج الإرهاب الشيشاني بفكرة الشهادة الإسلامية لاسيما في أبرز الأماكن للقصص الخبرية وهي العناوين على الرغم من رفض المرجعيات الدينية الإسلامية ذلك، وعدم اعتبارهم القائمين بعملية الإرهاب شهداء بل هم مجرمون، ولكن وجهة النظر الأخيرة هذه لم يتم إبرازها، وكذلك تم ربط إرهاب الشيشان بما تم تسميته بالإرهاب الإسلامي الدولي أو العابر للقومية على اعتبار أن تنظيم القاعدة ساند المقاتلين الشيشان، وبعضهم كان في أفغانستان وباكستان للقتال[١٧].

بينما أبرزت صحف قليلة فقط أن البلدان الإسلامية والعربية نفسها عانت من هذا العنف الدولي الذي رعته بلدان غربية في البداية، وكذلك تم إبراز اشتراك المقاتلات الشيشانيات في هذه الأعمال، واعتبار الأفكار المتطرفة كفيلة أيضاً بالقضاء على النزعة الإنسانية للمرأة في شكل تعبيرات مثل المرأة - الكاميكازي أو الانتحارية، وأبرزت صحف قليلة فقط الحقيقة المؤسفة بأن هؤلاء الإرهابيين يتمسحون الإسلام ويستغلونه.

بينما ذهب الباحث السويدي جريج سيمونس Simons في دراسته إلى أن الرئيس الروسي فيلاديمير بوتين بنى القاسم الأكبر من شعبيته السياسية من محاربة الإرهاب والنجاحات العسكرية التي تحققت في الحرب الثانية على الشيشان بدأ من ١٩٩٩، ثم ما لبثت أن تحولت إلى حرب استنزاف منهكة بعد أن وقعت أحداث إرهابية في قلب موسكو، ولعبت أحداث ١١سبتمبر ٢٠٠١ دوراً كبيراً في تدعيم السياسة الروسية التي ارتأت أن تضع الإرهاب الشيشاني في سياق أوسع هو الإرهاب الإسلامي العولمي[١٨].

والدراسة تحلل الأطر البلاغية التي استخدمها الفاعلون الروس والتي أظهرتها وسائل الإعلام السائدة؛ بدءاً من "تأطير" حرب روسيا على الإرهاب

في سياق دولي أوسع، وكذلك إبراز وسائل الإعلام لنقص فهم الغرب للحرب على الإرهاب في روسيا وكيلهم بمكيالين في ظل مخاوف الإدارة الروسية من كسب الإرهابيين المعركة الإعلامية.

ولتحقيق النصر الإعلامي في هذه الحرب، استخدم الإعلام الروسي الإطار المعروف بالاستقطاب (نحن في مقابل هم) وفي ظله تم تقديم الأحداث والفاعلين الرئيسين، وفي هذا السياق تتضح وظيفة الإعلام في الحشد والتعبئة وتقوية وقوف المجتمع الواحد ضد العدو المشترك في فترات الحروب والأزمات.

ويصف الباحث الاستخدام البلاغي بأنه فن إعلامي يشجع في النهاية الرقابة الذاتية حتى لا يُتهم الإعلاميين بدعم الإرهاب أو الوقوف إلى جانب الإرهابيين، ولذا فهم يتبعون الخطاب الرسمي السائد لتفسير الأحداث الإرهابية بنقل هذا الخطاب كي يتبناه الجمهور، ولذلك فإن هناك نموذجاً روتينياً متكرراً لإنتاج أخبار الإرهاب فيه عدة قواعد غير مكتوبة تحدد كيف يتم توصيف الأحداث عبر استخدام كلمات وعبارات سائدة، أما خطاب القوى الغربية الذي يكسر احتكار هذا الإطار الحكومي الرسمي السائد فيتم تحديه واستبعاده من الظهور، وهو ما يعزز توصيف هذه الأحداث بشكل معين.

وكذلك يهتم هذا الخطاب السائد بإظهار المعايير المزدوجة خاصة معايير القوى الدولية التي تكيل بمكيالين، وتظهر الإجراءات الأمنية التي تحمي روسيا على أنها إجراءات قمعية غير ديمقراطية، وذلك لإسكات هذه المعارضة في الداخل والخارج وتعليل مساندتهم للإرهاب الشيشاني والنزعة الانفصالية لهذه الجمهورية، وآلية (المعايير المزدوجة) هذه لا تُستخدم فقط لتخفيف الضغط عن السلطات الروسية بل للضغط على الدول الغربية التي تأوي بعض الإرهابيين مثل بريطانيا.

والآلية الأخيرة هي الإعلاء من شأنه الوحدة الوطنية والاصطفاف الوطني ضد الإرهابيين، أي ضد العدو المشترك الذي يريد تدمير روسيا متعددة الأعراق متعددة الأديان بالنزعات الانفصالية المتطرفة، مع إبراز المكاسب التي يمكن

أن تتحقق للأقليات جراء بقاءهم داخل الاتحاد الروسي، وهو ما ينسحب على ما يمكن أن يسمى بالاصطفاف العالمي ضد الإرهاب وإظهار ترابط التنظيمات الإرهابية الإسلامية ودعمهم لبعضهم البعض.

أما دراسة أجالايا سينتكوف Snetkov فرصدت كيف تم تمثيل الأحداث الإرهابية في الإعلام الروسي الرسمي وبسبب أن التعليق السياسي الرسمي الروسي تم حجبه منذ ١٩٩٩، فقد أصبح من المهم أن يرصد الباحثون التحليلات الصحفية والإعلامية لأنها أصبحت بحد ذاتها مصدرا مهما للمعلومات ونقطة تحول في الخطاب الحكومي الروسي عن الإرهاب الشيشاني.

وتم اختيار دراستي حالة: الأولى هي أزمة المسرح الموسيقي الروسي الذي كان يعرض مسرحية (نورد أوست) في عام ٢٠٠٢ وسميت الحادثة باسمها وكيفية تحرير الرهائن وقتل الإرهابيين، والثانية احتجاز التلاميذ في مدرسة بمدينة (بيسلان) عام ٢٠٠٤ نظراً لأهميتهما الفائقة في الوعي السياسي والوطني في روسيا، ونتيجة حضور التغطية الإعلامية في كل وسائل الإعلام الروسي، رغم حرص الخطاب الروسي الرسمي على عدم إظهار الشأن الشيشاني في وسائل الإعلام[١٩].

وقد تم تحليل كل الخطاب الصحفي المنشور في صحيفة (روسيسكايا جازيتا) الرسمية في خلال شهر بعد كل حدث، وكذلك في الصحف المستقلة آنذاك: (كومرسانت)، (نوفايا إزفستيا)، (نوفايا جازتيا).

وتم التركيز على الإجابة على تساؤلات معينة في الخطاب الصحفي الرسمي والمستقل وهي: مَنْ أرتكب هذه الأحداث ولماذا؟، وما الذي تعنيه بالنسبة للأمن الروسي، وكيف تستطيع روسيا التعامل مع مرتكبي هذه الأحداث وكيف تستطيع منعها من التكرار في المستقبل؟!.

وانتهت الدراسة إلى أن تصوير تهديد الأمن الروسي من قبل الإرهابيين قد تعرض لتحول كبير ما بين ٢٠٠٢ و٢٠٠٤، فعلى الرغم من بقاء الربط بين الإرهاب الإسلامي الدولي وبين الشيشان استمر في هيمنته على تغطية الأزمة في بيسلان عام ٢٠٠٤، فإن تركيز الإعلام الرسمي لم يعد على الشيشان ولكن

تحول إلى شمال القوقاز ككل، وكذلك زادت درجة التهديد من ٢٠٠٢ إلى ٢٠٠٤.

وجاء ذلك التحول استجابة من الخطاب الإعلامي الرسمي لتصاعد عدم الاستقرار في شمال القوقاز والذي لا يرتبط فقط بالشيشان بل امتد إلى داغستان، وكان هذا الخطاب التصاعدي للخطر وسيلة للحفاظ على شرعية النظام الروسي في مواجهة الهجمات الإرهابية في قلب موسكو/ روسيا، وتبرير الفشل الحكومي في معالجة الأزمة في الشيشان، ولدعم الإجراءات الأمنية المتشددة التي نحى إليها النظام (بوتين- الكرملين) والتي طالت حرية الإعلام في روسيا.

وتم تأطير الخطر الإرهابي في شكل (صراع الحضارات) لجعل المعادلة صفرية في التعامل مع الشأن الشيشاني برفض الخطاب الرسمي تقديم أية تنازلات للمتمردين في الشيشان.

وعلى الرغم من الإصلاحات النسبية التي بدأت في الشيشان ٢٠٠٤ على صعيد الخدمات وتوفير فرص العمل، فإن الخطاب الرسمي الصحفي لم يعالج الأوضاع الاقتصادية الاجتماعية في شمال القوقاز، مع استمرار قمع أي شكل من أشكال الإسلام غير الرسمي المسموح به في المدارس والجامعات والمؤسسات في شمال القوقاز، ولم يمنع ذلك استمرار الاشتباكات بين قوى الأمن وبين القوى الإسلامية المعارضة كما حدث في (نالتشيك) في أكتوبر ٢٠٠٥.

وقد قلت أحداث العنف في الشيشان في ٢٠٠٧ بمجيء الرئيس (رمضان قاديروف) للحكم، وتوالي عمليات الإصلاح لدرجة القول بأن الحرب انتهت في الشيشان فعلاً، على الرغم من بقاء المشكلات الثقافية والاجتماعية قائمة في شمال القوقاز عامة.

وهو الأمر الذي أكدته دراسة نتاليا ميرمانوفا Mirimanova - مستشارة الإعلام وحل الصراعات - في دراسة مولها مركز بريطاني للبحوث، إذ رأت أن المعلومات عن صراعات شمال القوقاز تعتبر محدودة وذات وجهة نظر واحدة ومسيسة، فالأخبار عن شمال القوقاز غالباً ما ترتبط بمصطلحات مثل (الهجمات الإرهابية) و(العمليات المكافحة للإرهاب).

وتحديدا فإن السلطات الروسية تحجب كل الأصوات المخالفة في الشيشان وجمهوريات الاتحاد الروسي الإسلامية مثل داغستان وتتارستان، مؤكدة بذلك على الرواية الرسمية للأحداث التي يمكن للجماهير الروس الوصول إليها، وتمنع اعتبارات الأمن أي أصوات بديلة[٢٠].

وفي سياق معقد اقتصادياً واجتماعيا، يزيده تعقيدا أحداث العنف والصراع العرقي والاعتداء على الحقوق والحريات، فقد ساهم كل ذلك في اتجاهات معادية منتشرة ضد الشيشان مرتبطة بمشاعر ضد الأعراق القوقازية وضد الأجانب عموماً.

وقد ساعد ذلك أيضاً على إضفاء الشرعية على الجهود العسكرية الروسية في المنطقة مانعة تغطية القضايا الخلافية مثل انتهاكات حقوق الإنسان التي يرتكبها الجيش الروسي في شمال القوقاز، والنتيجة أن الجمهور الروسي عامة لا يستطيع المشاركة والنقاش حول مسئولية السلطات عن الأحداث.

وهذا لا يمكن فهمه إلا في سياق قمع وسائل الإعلام في روسيا، فالميديا الروسية بفعل ضغوط السلطات صنعت إجماعاً حول السياسات الروسية، ففي روسيا حيث مهنة الصحافة مهنة خطرة يتعرض المشتغلون بها للقتل والتحرش والتقاضي والاعتقال، لم يبرز إلا الصوت الرسمي فضلاً عن ثقافة الامتثال والخضوع السائدة في الوسط الإعلامي الروسي، بالإضافة لتحول البرامج السياسية إلى برامج دعائية خاصة في قنوات التليفزيون الاتحادية، وشيوع برامج الترفية وبرامج تليفزيون الواقع التي استحوذت على اهتمام الجماهير.

في الوقت الذي أبدت فيه وسائل الإعلام المكتوبة (الصحافة) مقاومة من نوع ما، وقدمت تحليلا متعدد الجوانب لا يمكن أن تراه في وسائل الإعلام الأخرى، ولكنه يبقي محدودًا للغاية.

وأخيرا حللت الباحثة أماندا ألكوت Alcott في رسالتها للماجستير خطاب الإعلام الروسي المتناول لمشاركة النسوة الشيشانيات في الأعمال الإرهابية

الجهادية، والتي تنطوي على استشهاد أو تضحية بالنفس أو «انتحار»، كما في حادث مدرسة بيسلان وفي المسرح الروسي الذي كان يعرض مسرحية (نورد أوست).

وتحلل الرسالة تسمية الشيشانيات بالأرملة السوداء، والأرملة السوداء هي عنكبوت سامة خطرة للغاية، وهذه العبارة التي صكها الكرملين تم انتقلت إلى وسائل الإعلام لها دلالات شديدة السلبية تجرد هاتيك النسوة من صفات الرحمة الأنثوية الشائعة في الثقافة الروسية لتضعهم في إطار غير إنساني، لاسيما وأن هذه التقارير لا تذكر شيئاً عن معانتهن أو أحزانهن التي أوصلتهن لهذه المرحلة الانتحارية[٢١].

وتغلب التغطية السلبية على وسائل الإعلام الروسية أكثر من الغربية، وذلك لأن أفعال (الأرامل السوداء) ما زالت بعيدة عن الأراضي الغربية حتى الآن، وكذلك لأن التغطية الإعلامية كانت تتسق مع وضع الإعلام الروسي للإرهاب الشيشاني في إطار الإرهاب الإسلامي العالمي منذ سبتمبر ٢٠٠١، وتحذيراً من احتمال استخدام (الكيميكازي النسائي) للأحداث الإرهابية لإفساد دورة الألعاب الشتوية في سوتشي ٢٠١٤ أو كأس العالم في روسيا ٢٠١٨.

وترى الباحثة أن إظهار التوحش الشيشاني يتسق مع شيء أخر في الثقافة الروسية، وهو أن الرجل أكثر أخلاقية من المرأة، أو التفوق الأخلاقي للرجل، ولذا فإن الإعلام الروسي كان يخاطب الروس بشيء يعرفونه جيداً في ثقافتهم، وهو وضع النزعة الذكورية المسلحة في أعلى مكانة في المجتمع؛ فالرجال الروس يمكن أن يفقدوا أرواحهم في سبيل غاية نبيلة وطنية وهي تخليص المجتمع الروسي من أخطار الأرامل السوداء.

وهو ذات الإعلام الذي يظهر التهديد الشيشاني - (والأنجوشي) فيما بعد - على أنه خطر غير عقلاني، حيواني وخطير للغاية من وحوش متعطشة للدماء، لكسب تعاطف الجمهور الروسي حيال كل السياسات الموضوعة لمكافحة الإرهاب لاسيما تلك التي تمس الحريات العامة، وكسب الشرعية لها خاصة أن الشعار الروسي المرفوع هو (لا تظهر أي رحمة .. لا تأخذ أسرى).

وفيما يتعلق بالإعلام الجديد، فقد رأى كلا من ماتيو فرجاني وديـنيس زيوف Vergani & Zuev أن فيديوهات اليوتيوب تقدم فرصة نادرة للحصول على فهم أعمق للنزعة الجهادية الجديدة في مناطق شمال القوقاز الإسلامية، وتقارن هذه الدراسة بين خطوط الحكي البصري المرتبط بحركتين تمرديتين آسيويتين اللتين ساعدتا على تشكيل الحركة الإسلامية العولمية الاجتماعية: التمرد في الشيشان وشمال القوقاز، والتمرد في إقليم سينكيانج الصيني (تركستان الغربية)[٢٢].

وهدفت الدراسة إلى توصيف السرديات التي تستخدمها الحركات الإسلامية المسلحة في هاتين المنطقتين في توصيف الصراع، ولتعريف أوجه الشبه والاختلاف في استخدام تكنيكات البلاغة البصرية من قبل جماعات الجهاد الجديد لترويج رؤيتهم للعالم، ومن ثم تشكيل الهوية الجماعية/ الجمعية في هذه المناطق.

وتم اختيار اليوتيوب لأن أكثر من دراسة أشارت إلى استخدام شبكة التواصل الاجتماعي هذه من قبل الأقليات وجماعات الشتات والجماعات المهمشة في تشكيل الهوية الجمعية، وللترويج للإيديولوجيات المتطرفة للجماعات الجهادية المتمردة.

وافترضت الدراسة أن الخطاب العنيف أو المسلح هو الأكثر بروزاً من باقي الخطابات الأيديولوجية في الفضاء البصري، ورأت أنه يمكنها رصد المشابهات بين الأكواد الثقافية التي تستخدمها هذه الحركات العابرة للقومية.

وتركز هذه الخطابات على مهاجمة الخطابات الغربية الرأسمالية والاشتراكية والقومية والديمقراطية، وتعمد إلى التوجه إلى جماهير لديها قابلية لاستقبال مثل هذه الرموز الثقافية أملاً في تثويرها، وضم أعضاء جدد إلى الحركات الجهادية الجديدة في كل من شمال القوقاز ومنطقة الإيجور.

وانتهت الدراسة إلى أن الحركات الجهادية تستخدم سرديات متشابهه عن الاستشهاد وأهميته، ولكن هناك فروق بينها منها أن الفيديوهات المنتجة من قبل المتمردين الشيشان توجه باللغة الشيشانية إلى دائرة محددة مستهدفة

من الجمهور ولذا فهي غير مترجمة، وتمثل مقاومة للمعتدي الروسي، على حين فإن قليل من فيديوهات جماعات الإيجور في إقليم (سينكيانج) يعجب بها الجمهور ونادراً ما يدعمها هذا الجمهور الذي توجه إليه.

وربما تُستخدم هذه الفيديوهات ـ التي تبرز الإيديولوجية المسلحة ـ من أجل الدعاية ضد الأقلية من الإيجور بتصويرهم على أنهم مسلحون خطرون، وعلى الرغم من وجود عناصر جهادية عولمية في خطاب الإيجور فإن العناصر القومية مازالت غالبة على هذه الحركة التمردية ويتراجع الخطاب الديني في الخلفية.

وإذا انتقلنا للمنطقة الساخنة الثانية في روسيا والتي تضم أقليات مسلمة، فإننا نجد بعض الدراسات التي أجريت على المسلمين في حوض الفولجا – الأورال وتحديدا في تتارستان، فقد رصد هاورد ديفيز وأخرون Davis et al التوتر الذي تعاني منه جمهورية تتارستان على صعيد الهوية إذ لها لغتان رسميتان: الروسية والترية، ووسائل إعلامها تنطق بلغتين: الأولى تخاطب جمهور المدن الأكثر تعلماً والتي يسكن فيها المتحدثون بالروسية، والثانية تخاطب جمهور الريف الأكثر محافظة على التقاليد والدين الإسلامي[٣٣].

وقد بدأت السلطات في موسكو تحس بالخوف من هذه الوسائل الإعلامية مثل صحيفة القبيلة الذهبية التي يصدرها حزب الاتفاق في تتارستان، والاسم بحد ذاته شديد الحساسية لأن القبيلة الذهبية هي التي غزت روسيا في القرن الثالث عشر، ولكن الأهم أن هذه الصحف في الحرب الشيشانية وصفت المقاتلون الشيشان بأنهم يدافعون عن حريتهم في مواجهة القهر الروسي في ظل إحساس القوميون التتار بعدم التكافؤ والندية بينهم وبين الروس في العاصمة كازان، على حين ينظر الأخيرين إلى التتار في الأرياف على أنهم غير متطورين ومادة خام للتطرف الإسلامي، وعلى ذلك فإن هناك توتر لغوي وثقافي تغذيه وسائل الإعلام.

وانتهت دراسة جريفليف وسابيروفا Garifulliv & Sabirova إلى أن إعلام الانترنت منذ ظهوره في روسيا أوائل التسعينات لعب دوراً هاماً في إبراز الهوية الإسلامية سواء كان لمسلمي الفولجا ـ الأورال (تتارستان-

باشكورستان) أو في شمال القوقاز (الشيشان- داغستان- أنجوشيا) وفي الأخيرة ارتبط بالحربين الشيشانية- الروسية، ومن رحم هذه المواقع الإخبارية يجيء استخدام الإمارة القوقازية الإسلامية للإنترنت في الدعاية وإظهار الهوية والتي تطورت إلى مواقع إعلامية قوية لتجنيد المقاتلين في داعش ذوي الأصول القوقازية[٢٤].

فالإعلام الجديد الذي بدأ بتقديم نمط الحياة الإسلامية في الجمهوريات ذات الحكم الذاتي، انتهى لأداة في حرب دعائية تشمل تقريباً العالم كله وتكافح السلطات الروسية لتدميره واحتواءه.

ففي سياق مقارن شديد الدلالة، رصدت جالينا ميازوفيتش وأخريات- M azhevich et al صورة الإسلام كتهديد للأمن في بريطانيا وفرنسا وروسيا كما تعكسه أخبار التليفزيون، ورأت الباحثات أن كل من البلدان الثلاثة له تاريخ طويل من العلاقات مع الإسلام، وكل دولة لديها جالية إسلامية كبيرة تعد جزءا من تركيبتها السكانية، والدول الثلاثة أيضاً شنت حملات لمكافحة الإرهاب الذي تحفزه الأيديولوجيات الإسلامية.

وأتي التحليل بوشائج قوية بالسياق الجيو- سياسي المتوتر بعد الحرب الباردة، وبمفاهيم مثل: الحرب غير المتكافئة، والتوتر الداخلي، والإرهاب الدولي، وتم تحليل نشرات الأخبار والتعليق عليها في ثلاث قنوات تليفزيونية هي: بي بي سي البريطانية والقناة الثانية الفرنسية والقناة الأولى الروسية[٢٥].

وكان الهدف الأساسي للدراسة هو دراسة كيف يعرف التليفزيون السياسي وأخباره الهوية الأوروبية في مقابل الأخر الإسلامي، وما أوجه الشبه والاختلاف بين القنوات الثلاث في ذلك.

وخلصت الدراسة أنه بتحليل أخبار الصراع العرقي والطائفي في العراق والرسوم الكاريكاتورية للنبي محمد (ص)، والملابس الإسلامية (الحجاب)، والحج، وزيارة الباب لتركيا، أوضحت هذه الأحداث جميعها كيف يتم تعريف الأنا والأخر، والقيم الإسلامية في مقابل القيم الغربية الأوروبية وتم إظهار المسلمين وتهديدهم للأمن في شكل كراهيتهم لحرية التعبير كالآتي:

- النزعة الإسلامية العنيفة المعادية لليبرالية في مقابل الليبرالية الأوروبية.
- عدم التسامح فيما يتعلق بحرية التعبير في مقابل "احترامنا" لحرية التعبير.
- كراهيتهم العرقية في مقابل احترامنا للتعددية.
- تناحرهم الطائفي وكراهيتهم المتبادلة في مقابل العلمانية واحترامنا لبعضنا البعض.

كل هذه الأبعاد التي تؤكد على الفارق «بيننا وبينهم، بين قيمنا وقيمهم» وتشكل صورة الأخر لدى الأوروبيين، الأخر الإسلامي المتشيطن.

وأيضا تم التفرقة بين المسلم الطيب والمسلم الشرير؛ إذ إن الأول هو الذي يقر بسمو القيم الأوروبية، غير العنيف، الذي وجد في أوربا ملاذاً لروحه ومستقبل لأبنائه، والأخير يريد أن يفرض قيمه على أوروبا والغرب.

بيد أن هناك فارقاً بين روسيا من جهة وإنجلترا وفرنسا من جهة أخرى، فالقنوات البريطانية والفرنسية تتعامل مع العالم الإسلامي في شكل الثنائيات المذكورة ولكن روسيا تتعامل في شكل ثالوث هو الذات الروسية في مقابل الآخر الغربي الكاثوليكي أو البروتستانتي والأخر الإسلامي.

وتميل صورة الأخر الغربي للسلبية، فالعلمانية الغريبة بتحللها الأخلاقي هي عدوة للقيم الأرثوذكسية الروسية المتماسكة، ويقف الأخر الإسلامي بين الذات الروسية والأخر الغربي، وهو الأمر المتفق مع التاريخ الروسي الذي حكم فيه المسلمون روسيا لقرنين من الزمان تشربت روسيا فيهما بعضاً من قيم الأخر الإسلامي التتري في الأغلب، وكذلك فإن تأكيد التليفزيون الروسي على الهوية الأوروآسيوية، وخوفه من التوترات الدينية والعرقية بين المسلمين والمسحيين الروس، وحاجته لتطبيع العلاقات مع الشيشان، كل ذلك يجعل التليفزيون الروسي حذراً في شيطنة الأخر الإسلامي.

وتعزو الباحثات جزءاً من الصورة الروسية إلى فشل القناة الأولى الروسية في تضفير المواد التليفزيونية الغربية التي اشترتها في نشراتها بسبب نظامها السياسي والإعلامي المتخبط، وترجع الباحثات رجحان كفة الأخر الإسلامي العنيف غير المتسامح على الآخر الإسلامي المعتدل المقر بقيم الغرب إلى تحيز قيم الأخبار وإنتاجها في التليفزيونات الغربية، والنزعة السلبية للأخبار في الغرب.

وفيما يتعلق بتغطية الإعلام الروسي للقضايا والأحداث الإسلامية الأخرى، رأت دراسة إرينا كوزينتسوفا مورينكو الشاملة أنه فيما يتعلق بالحرب في العراق تم استخدام تعبيرات إسلامية أقل لوصف أحداث العنف هناك، حيث تم إظهار أعمال العنف على أنها تصدي لجيش الولايات المتحدة الغازي لاسيما وأن روسيا كانت قد رفضت شن حرب على العراق، وكانت قد حذرت من أن الدولة القادمة في العراق ستكون متطرفة إسلامياً.

وفيما يتعلق بقضية الملابس الإسلامية أو الحجاب، فقد بدأ الأمر بوجود قانون روسي يمنع تغطية الرأس في صور جوازات السفر، ولكن ضغط الجمهوريات ذات الحكم الذاتي في تتارستان وباشكورستان أجبر السلطات الروسية على إلغاء هذا القانون، وبينما أبرزت صحف قليلة الأمر على أنه احترام للخصوصية الثقافية للمسلمين جاءت أبرز التغطيات لتضع الأمر في إطار زيادة الأسلمة في روسيا، ولتؤجج من مخاوف فقدان شخصيتها الثقافية، وكانت الخطورة هي ربط كلمة الحجاب بالتطرف الإسلامي وتصوير الأمر على أنه تنازل سياسي، وتم تهميش الإطار البديل وهو أن الحجاب دليل على القوة الأخلاقية لقطاع من الروس، وبدون هذه الأخلاق فلا مستقبل لروسيا[٢٦].

وفيما يتعلق بتغطية احتفالات المسلمين في روسيا بعيد الأضحى، فإن هذه المناسبات هي الأقل في ربطها بأي إرهاب أو عنف، وإن لم يخل الأمر من ضرورة تدخل الدولة لتنظيم ذبح الأضحية، وتم إبراز تهنئة بوتين للمرجعيات الإسلامية كدليل على تسامح الدولة، ولم يخل الأمر من بعض القصص الخبرية عن عمليات الذبح هذه بجعل المسلمين متعطشين للدماء، ورد المرجعيات الإسلامية على ذلك بأن الذبح دليل على الإيثار ووضع الفقراء في الاعتبار.

وعلى العموم، فإن هذه الدراسة ـ بالمقارنة مع دراسات أخرى ـ أبرزت أن تغطية الإسلام عامة في الصحافة الروسية أفضل من الصحافة الغربية، وأبرزت أن تغطية الإسلام في الصحف الروسية أفضل من التليفزيون الروسي المروج لصور ذات تبسيط مخل عن الإسلام.

وفيما يتعلق بالعوامل التي تجعل تغطية الإسلام متحيزة في الصحافة الروسية، فقد انتهت الدراسة بعد مقابلات مع القائمين بالاتصال في شكل نقاش جماعي لعدة أسباب هي: التعليم الإلحادي للقاسم الأعظم من الصحفيين الروس خاصة الجيل الذي تجاوز الأربعين، عدم إدراكهم للحقائق الأساسية عن الدين الإسلامي والمسلمين وتركيزهم على الأحداث الساخنة في تغطية الشأن الإسلامي مع أحداث العنف والإرهاب والحروب.

فضلا عن عوامل: غياب مفهوم التخصص في الشئون الدينية في الصحف الروسية فليس هناك متخصصون في أي دين إسلام أو يهودية أو مسيحية، إذ تغلب السلبية على تغطية أي دين من الأديان، إذا كان هذا هو الوضع في الصحافة المكتوبة فإنه أسوأ في قنوات التليفزيون الروسية المفتقدة للمتخصصين الذين يقدمون رؤية متوازنة للإسلام واعتمادهم على بعض المتخصصين ذوي التحيزات ضد الإسلام وأغلبهم من أصل يهودي.

ورصد البحث الذي أجرته مؤسسة سوريا للبحث والتقييم (سيرو) صورة الحرب الأهلية في سوريا وأطرافها في ١١٩ قصة خبرية نشرت في وسائل الإعلام الروسية المطبوعة والالكترونية والراديو والتليفزيون من خلفيات أيديولوجية عدة، وبلغ عدد وسائل الإعلام ٣٩ وسيلة إعلامية معظمها كانت متعاطفة ومرتبطة بالدولة الروسية، ثم تأتي الوسائل المعتدلة الوسطية وأخيرا الوسائل الناقدة للدولة الروسية[٢٧].

واختيرت الفترة الزمنية من أكتوبر ٢٠١٣ إلى نهاية مارس ٢٠١٤ لأنها تضمنت عدة تطورات في الدور الروسي في الصراع، وكذلك الإعداد لمؤتمر جنيف ٢ للسلام، وكذلك الصراع في شبه جزيرة القرم.

عكست نتائج الدراسة بشكل كبير بيئة الإعلام الروسي الموالي

في أغلبه للدولة الروسية في تبني أطروحاتها بشأن الصراع والدفاع عنها، أو على الأقل الامتناع عن معارضتها بشكل واضح، وأظهرت تغطية سوريا في الإعلام الروسي أن السياسات الروسية نادرا ما يتم نقدها، وعلى العكس من المطبوعات القليلة التي خرجت عن خطاب الدولة (أبرزهم صحيفة نوفايا جازيتا)، فإن معظم التقارير ساندت بقوة الجهود العسكرية والدبلوماسية الروسية وهاجمت بوضوح فرقاء الصراع ما عدا الفصيل الحاكم.

وبينما كانت التغطية الإعلامية في الأغلب لا مبالغة فيها ولا إشعال للصراع المسلح، إلا أن الإعلام أبرز تعاطفه مع نظام الأسد وضد بقية الفرقاء بأساليب حاذقة مثل: وضع السياق الاستراتيجي، الحذف والإضافة، أو الحضور/ الغياب، تسمية السياسات بلغة محبذة إن كانت للأسد ونظامه وبلغة منفرة

إن كانت لبقية فصائل الصراع خاصة داعش وينطبق هذا على القوى الفاعلة في الأحداث التي تم تأطيرها بشكل بالغ السلبية إن كانت في غير صالح الدولة الروسية، وبرز معلقون حكوميون على الأحداث مثل (سيرجي لافاروف) على حين غابت بشكل عمدي الرؤى المعارضة أو البديلة لرؤى الدولة.

ونلاحظ على دراسات هذا المحور الآتي:

- معظم البحوث رصدت تغطية الأحداث الإرهابية عندما طالت الأراضي الروسية، وليس الأحداث الإرهابية الأخرى حتى ولو كانت في أهمية أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١.
- رصدت تغطيات الإعلام الروسي الأحداث الدولية في الدول ذات الأهمية الجيوسياسية لروسيا وعلى رأسها سوريا والعراق، وراعت الدراسات أن تبرز صورة الفعاليات الأمريكية السياسية والعسكرية كجزء لا يتجزأ من الشأن المتعلق بالأمن القومي الروسي.
- قليلة هي الدراسات التي رصدت تغطيات قضايا مثل الحجاب الإسلامي، وكيف يحتفل المسلمون في روسيا بأعيادهم الدينية.

- جمعت الدراسات بين المعالجتين الكمية والكيفية وتفوقت الأخيرة في تحليل الخطاب لا سيما الخطاب السردي.
- غابت المداخل السيمولوجية عن دراسة تغطيات الإعلام الروسي في الصور والكاريكاتير، وحضر مدخل التحليل الثقافي في أكثر من دراسة كيفية سواء درس الخطاب المكتوب أو المرئي.

من العرض السابق لأهمية الدراسة والدراسات السابقة، يتبين لنا قلة الدراسات العلاماتية والثقافية الراصدة للكاريكاتير المنشور في الصحافة الروسية أو الإعلام الإلكتروني الروسي، والغياب التام لتلك الدراسات الموصفة والمفسرة للرسوم الكاريكاتورية المتناولة لشئون العالم الإسلامي، في ظل تركيز أغلب الدراسات المعروضة على تغطية الأحداث الإرهابية، وعلى تحليل الخطاب اللغوي غير البصري.

فضلاً عن ذلك، فقد ثبت أيضاً غياب الدراسات التي حاولت رؤية الكاريكاتير كخطاب مصور للأنا والآخر الثقافي، لا سيما في ظل خصوصية الإسلام بالنسبة لروسيا المختلفة عن خصوصيته بالنسبة لباقي القوى الأوروبية والغربية عامة.

وعلى هذا، تتحدد مشكلة الدراسة في تحليل الأفكار المتواترة عن شئون العالم الإسلامي والسائدة في خطاب الكاريكاتير، واختبار علاقة استخدام أفكار متواترة بعينها بطبيعة رسام الكاريكاتير، فضلا عن رصد النماذج الأساسية للكاريكاتير وكذا تكويناته واستعاراته وتناصه في معالجة قضايا وأحداث العالم الإسلامي، ثم الانعطاف لدراسة التحليل الثقافي لكاريكاتير العالم الإسلامي متمثلاً في استدعاء الأحداث التاريخية لتفسير الصورة في الوقت الحاضر عن طريق رصد (التناص) التاريخي بين نصوص الكاريكاتير والنصوص الثقافية الروسية المصورة للإسلام، دوله وأحداثه وقضاياه.

◆ ◆ ◆

وعلى ضوء المشكلة التي تتعامل معها هذه الدراسة والإطار النظري الذي تستند إليه، فإنها تسعى إلى تحقيق الأهداف التالية:

١. تحديد الأفكار المتواترة عن العالم الإسلامي (التيمات) ومستويات استخدامها في الصحف الروسية المختارة .

٢. اختبار العلاقة بين رسام بعينه وبين استخدام الأفكار المتواترة عن العالم الإسلامي.

٣. تحديد الدوال الأساسية المعبرة عن المسلمين رجالا ونساء في الصحف المدروسة ومقارنتها بالدوال الأساسية للغربيين وكذا إجراء التحليل النماذجي لهذه الدوال .

٤. تحديد الاستعارات والكنايات البصرية المستخدمة في الكاريكاتير المعالج لقضايا وأحداث العالم الإسلامي في الصحف المدروسة والمعاني المتضمنة في هذه الاستعارات.

٥. إجراء التحليل الثقافي للكاريكاتير عن طريق تحديد نصوص التاريخية والآنية التي تتقاطع مع نصوص الكاريكاتير والتي تعبر عن الأنا الروسية والآخر المسلم، أي التناص التاريخي، وكذا التناص المعاصر.

◆ ◆ ◆

تهدف الدراسة إلى الإجابة على ثلاث مجموعات من التساؤلات تتعلق كل مجموعة بأداة تحليلية متمايزة في الدراسة:

١ـ تساؤلات تحليل المضمون:

- ما الأفكار المتواترة الناقدة لرجال الأعمال أو (التيمات) التي يستخدمها الكاريكاتير في الصحف المدروسة؟
- ما العلاقة بين الأفكار المتواترة وطبيعة الرسام؟

٦. تساؤلات التحليل العلامي (السيميولوجي):

- ما الدوال الأساسية المستخدمة لوصف أحداث العالم الإسلامي في الصحف المدروسة، وما أوجه التشابه والاختلاف بينها التي تصنع ما يسميه العلاماتيون بالنموذج الأساسي للعلامات؟
- ما الاستعارات التي يستخدمها الكاريكاتير المعالج لشئون العالم الإسلامي في الصحف والمواقع الإلكترونية المتخصصة في نشر رسوم الكاريكاتير؟ وما المعاني المتضمنة لها؟
- تساؤلات التحليل الثقافي:
- على ضوء النماذج المنتقاة للتحليل، ما التناص التاريخي الذي يصنعه خطاب الكاريكاتير مع النصوص الثقافية التاريخية الروسية المصورة للأنا والآخر المسلم؟
- ما الاستعارات التي يستخدمها الكاريكاتير لشئون العالم الإسلامي وتتناص مع النصوص الثقافية التاريخية أو نصوص الثقافة الشعبية في روسيا؟

◆ ◆ ◆

نوع الدراسة: تتميز هذه الدراسة بالطابع الوصفي في مرحلتها الأولى الراصدة للأفكار المتواترة عن العالم الإسلامي، وكذا الراصدة لعناصر النماذج الأساسية والاستعارات العلاماتية، ثم تنحو الدراسة في مرحلتها الثانية منحى تفسيرياً بإجراء تحليل ثقافي لرسوم الكاريكاتير المعالجة لشئون العالم الإسلامي للإجابة على السؤال التفسيري الأهم: كيف تتكون الصورة عن الإسلام والمسلمين ثقافياً عن طريق استعارة النصوص التاريخية المصورة للأنا والآخر، أو استعارة نصوص من الثقافة الشعبية أو الجماهيرية.

مناهج الدراسة:

- المنهج المسحي: وقد أفاد الباحث في دراسته للأفكار المتواترة عن العالم الإسلامي بشكل شامل خلال الفترة الزمنية المختارة .
- دراسة الحالة: لما كان الكاريكاتير الروسي المعالج لشئون العالم الإسلامي لم يُدرس علاماتياً أو ثقافياً من قبل، فقد اختار الباحث حالات ممثلة دالة للإجابة على التساؤلات العلاماتية والثقافية، إذ إن منهج دراسة الحالة يغطي عن طريق الدراسات المتعمقة مجموعة من المعلومات الوصفية والتفسيرية القيمة والتي لا يوفرها المسح الشامل.
- أدوات الدراسة:
- تحليل المضمون: وقد استخدمه الباحث بشقيه الكمي والكيفي لدراسة الأفكار المتواترة عن العالم الإسلامي في الصحف والمواقع الإلكترونية المدروسة.
- التحليل العلامي (السيميولوجي): وذلك في تحليل ومقارنة السمات النماذجية والتوظيفات الاستعارية المستخدمة في الكاريكاتير المعالج لشئون العالم الإسلامي، والتي يترتب عليها معاني ظاهرة وأخري كامنة عميقة، وهي اختيارات واعية يجريها رسامو الكاريكاتير لإحداث تأثير علامي خاص، ويقتضي هذا التوظيف العلامي وسائل دقيقة تتيح التعرف عليه وتوصيف تجلياته.
- التحليل الثقافي: ومتوسلاً أيضاً بأدوات التحليل العلامي، حاول الباحث أن يجري تحليلاً ثقافياً للإجابة على التساؤلات التفسيرية وهي: كيف ولماذا تتسم صورة المسلم بالسلبية، وذلك بالرجوع تاريخياً إلى الخطابات الروسية المصورة للأنا والآخر، وبالرجوع لنصوص الثقافة الشعبية.

اختيار عينة الدراسة:

تمثلت مادة التحليل في كل الكاريكاتير المنشور في الصحف الروسية لأشهر رساميّن روسيين والأوسع انتشارا في الصحف الروسية: سيرجي تايونين Tunin وسيرجي إلكين Elkin خلال الفترة من يونيو ٢٠١١ وحتى أكتوبر ٢٠١٥.

وقد جمعت الرسوم الكاريكاتورية لسيرجي تايونين من أرشيف موقع حركة الكارتون التي يرسمها في صحيفة كومرسانت الخاصة، وصحيفة كومرسانت Kommersant هي الصحيفة اليومية الاقتصادية الرائدة في روسيا، وأكثر الصحف مصداقية وموثوقية وتأثيراً في صانعي القرار الروسي، ونصف قرائها تقريباً من المديرين والمتخصصين[٢٨].

وجمعت رسوم الثاني من أرشيف صحف موسكو تايمز والموقع الإلكتروني للنسخة الروسية لراديو أوربا الحرة، وكذا من الصحيفة الإلكترونية politi.ru[٢٩].

وضمت العينة أعمال ثلاثة رسامين آخرين ينشرون رسومهم على موقع حركة الكارتون وهم: إيجور كورلجريف Kolgarev، وإيجور باشيتشينكو Pashchenko، وفلاديمير خاخانوف Khakhanov، أي أن الدراسة تعالج الكاريكاتير الروسي على المستويين الاحترافي والهاوي، في كل من الإعلام المؤسسي والإعلام الجديد، وقد اختير الثلاثة الأخيرين رغم قلة أعداد رسومهم وغلبة الهواية عليهم لأهمية رصد هذا الفضاء الإلكتروني، ووضوح تأثير رسامي الإعلام المؤسسي عليهم خاصة تايونين، وكذلك لأن واحدا من الثلاثة وهو إيجور كورلجريف ذو ارتباط قوي بالكنيسة الأرثوذكسية الروسية إذ يعمل أيضا منشدا دينيا ومدونا في الشئون الدينية وعكست رسومه ذلك كما سيتم تبيانه.

بلغ مجموع الرسوم الكاريكاتورية المحللة ١٠٢ كاريكاتيرا موزعة على الرسامين على النحو التالي: سيرجي تايونين (٥٤)، سيرجي إلكين (٤٠)، إيجور كورلجريف (٥)، إيجور باشيتشينكو (٢)، فيلاديمير خاخانوف (١).

وقد تم اختيار الفترة من يونيو ٢٠١١ إلى أكتوبر ٢٠١٥ لأن عددا من القضايا

والأحداث المهمة المرتبطة بالعالم الإسلامي وقعت أثناءها وهي:

- الثورات التي سميت بالربيع العربي في تونس ومصر وليبيا واليمن وتداعياتها، وكان الباحث ينتوي البدء من يناير ٢٠١١ ولكن لم يتوفر أرشيف سيرجي إلكين إلا منذ يونيو ٢٠١١ فقط.
- الحرب الأهلية السورية بمراحلها وتطوراتها المختلفة، وتدخل روسيا عسكريا في سوريا.
- صعود القوى الإسلامية الراديكالية أو المتطرفة في شمال القوقاز وحوض الفولجا-الأورال ووصول ما يقرب من ٤٠٠٠ منهم إلى سوريا للقتال في صفوف تنظيم الدولة الإسلامية في سوريا والعراق والمسمى ب(داعش).
- إعلان ولاية القوقاز الإسلامية في روسيا وتصاعد الأعمال المقاومة للإرهاب على حد التسمية الروسية.
- تصاعد أحداث العنف الإسلامية في أوربا، وأبرزها اغتيال رسامي الكاريكاتير الفرنسيين لصحيفة شارلي إبدو.

الإطار الإجرائي (أساليب التحليل والقياس):

- بناء فئات التحليل: تم بناء استمارة تحليل المضمون والتحليل العلاماتي الثقافي في إطار الفئات التالية:
- فئة الرسام: سواء ارتبط بصحف مؤسسية أو بمواقع ومدونات إلكترونية.
- فئة الفكرة المتواترة أو(التيمة) Theme : وقد آثر الباحث استخدام هذه اللفظة المستعارة من البحوث السيميولوجية أو العلاماتية، وهي تعني فكرة واسعة أو رسالة عريضة يتم نقلها بواسطة عمل فني أدائي كالتمثيل والرقص أو بصري كالصورة الفوتوغرافية والكاريكاتير.

- النموذج الأساسي Paradigm: وهو مجموعة من الدوال الأساسية المرتبطة بعضها بالبعض، والتي تصنع صورة سائدة لموضوع ما أو شخصية ما كما في شخصية المسلم وفي النص اللغوي تتكون هذه الدوال من الأفعال والأسماء والصفات كل على حدة، أما في النص البصري فتتكون من خطوط الرسام كما في الكاريكاتير، ويعنى التحليل النماذجي Paradigmatic Analysis بالتعرف على كل نموذج متمايز يصنع بدوره معان ظاهرة للنص وأخرى عميقة

- مستترة له، وكذلك يجرى التحليل النماذجي اختباراً علاماتياً باستبدال بعض الدوال داخل النموذج بدوال أخرى والتي تغير من معناه، ويعرف هذا الاختبار باختبار التباديل أو Commutation Test.

- الاستعارةMetaphor : تعبر الاستعارات عن المعاني غير الاعتيادية والتي يلزمها إعمال الفكر لإدراكها، والاستعارة تشير إلى معنى أو مدلول ما تحول بدوره إلى دالة أو علامة تشير إلى معنى أو مدلول آخر، والاستعارة تعول على المعاني الضمنية التي يفهمها القارئ من السياق، وتعنى هذه الدراسة برصد التشبيهات التي يصنعها رسامو الكاريكاتير للمسلمين قادتهم وعوامهم ومعانيها الصريحة والضمنية، تلك التشبيهات التي تستخدم مزيجاً من الأساليب البلاغية المعتادة: كالمبالغة والتورية والمفارقة والعبث بالإضافة لخطوط الرسام.

- التناصIntertextuality : وهي عناصر الشكل والمحتوى التي تربط الكاريكاتير كنص بغيره من النصوص سواء أكانت رسوماً كاريكاتيرية أو نصوصاً إعلامية بصرية أخرى، وهي الروابط التي يتعرف عليها الباحث عند مقارنة النصوص، وهذه الدراسة سوف تعنى بالتناص العلاماتي، والتناص الثقافي التاريخي.

- الثنائيات المتعارضة Binary Oppositions: وهي التكوين العلاماتي الذي يؤدي معنى أيديولوجياً للعلامات، وقد اخترع نظام

- العلامات الثنائيات المتعارضة للتبسيط وسهولة التواصل، وفيها يجري الرسام تخفيضاً أو اختصاراً لكل العلاقات المعقدة والمتشابكة في

- المجتمع في شكل تفسيري واحد هو متصل من قيمتين متعارضتين مثل الثنائية المتعارضة الشهيرة بين الأوربي المتحضر والمسلم المتخلف، ويرى دارسو العلاماتية أن إحدى الثنائيات المتعارضة يكون لها الهيمنة على الأخرى سواء هيمنة متعلقة بالجندر أو النوع مثل ثنائية (الرجل-المرأة) أو بالإثنية/العرق مثل ثنائية (الأبيض-الأسود) أو بالطبقة مثل ثنائية (الأغنياء-الفقراء) أو ثقافية (الأنا- الآخر) وهو ما يؤسس لقيم عميقة في الثقافة.

- الأسطورة العلاماتيةMyth : وهي علاقة أو فكرة سائدة تعبر بشكل استعاري عن كل المفاهيم في نظام علاماتي معين، وقوة الأسطورة تكمن في أنها تبسيط مخل يتم تداوله في نظام العلامات حتى يصبح بحد ذاته علاقة واضحة تعبر عن قيم ثقافية معينة، مثل أسطورة ارتباط الرجل الأبيض بالجمال والذكاء والحضارة أي أنه المعبر عن الإنسانية الحقة، وأي عرق أخر هو أقل إنسانية[٢٠].

٢ـ تحديد فئات العد أو القياس: اعتمد الباحث على وحدة الفكرة في تحليل الأفكار المتواترة المصورة لشئون العالم الإسلامي، بينما اعتمد التحليل الكيفي الانتقائي لنصوص كاريكاتيرية معينة على وحدات التحليل العلاماتي والتحليل الثقافي الذي سيتم شرحها بالتفصيل في الدراسة.

٣ـ اختبارا الصدق والثبات: تحرى الباحث بناء فئات استمارات تحليل المضمون، والتحليل العلاماتي، والتحليل الثقافي بالشكل الذي يعكس أهداف البحث بأكبر درجات الصدق بالإضافة إلى التعريف الدقيق لهذه الفئات، وتم اختبار الثبات بين الباحث ونفسه بعد ثلاثة أسابيع من التحليل باستخدام معامل الثبات (هولستي) وقد بلغت درجة الثبات المتوسطة لكل الفئات المحللة كمياً ٩٣٪ وهي نسبة ثبات جيدة.

٤ ـ التحليل الإحصائي للبيانات: اعتمدت الدراسة فقط على الوصف التكراري المزدوج والنسب المئوية لمتغير الأفكار المتواترة عن العالم الإسلامي في علاقته برسام بعينه وإجراء اختبار معامل التوافق لقياس شدة العلاقة، وذلك لطبيعة الدراسة المعتمدة على التحليل الكيفي بالأساس.

نتائج الدراسة:

أولا: تحليل الأفكار المتواترة للكاريكاتير الروسي عن العالم الإسلامي

فئة الرسام / فئة الأفكار المتواترة	سيرجى تايونين		سيرجى الكين		الإجمالي	
	ك	%	ك	%	ك	%
الإرهاب مكون أساسي للدين الإسلامي	4	7.4	2	5	6	6.5
تخلف المسلمين الحضاري و تعصبهم	5	9.3	4	10	9	9.6
مواجهة التطرف الإسلامي	9	16.6	3	7.5	12	12.8
تلون قادة الشيشان وتظاهرهم بالسلمية	0	0.0	4	10	4	4.3
خطر المسلمين على الحضارة الغربية	5	9.3	3	7.5	8	8.5
أزمات إيران مع روسيا والغرب	4	7.3	3	7.5	7	7.4
الحرب الأهلية في سوريا	2	3.7	6	15	8	8.5
توحش الإرهاب الإسلامي	3	5.6	2	5	5	5.3
الموقف الأمريكي الملتبس من الإرهاب الإسلامي	6	11.1	1	2.5	7	7.4
المرأة المسلمة القاهرة والمقهورة	4	7.4	3	7.5	7	7.4
الأثر السلبي لثورات الربيع العربي	4	7.4	3	7.5	7	7.4
وصول الإسلاميين للحكم عن طرق الانتخابات	5	9.3	0	0	5	5.3
أخرى	3	5.6	6	15	9	9.6
الإجمالي	**54**	**100**	**40**	**100**	**94**	**100**

جدول رقم (1)

العلاقة بين فئة الرسام والأفكار المتواترة

يوضح جدول (١) الذي يرصد العلاقة بين نوع الرسام ونوع الأفكار المتواترة عن العالم الإسلامي في الكاريكاتير أن الأفكار تقاربت بين الرسامين بحيث أن قيمة المعنوية لاختبار كا^2 لم تكن دالة إحصائيا (٠٩٣,٠)

ومن ثم ليست هناك علاقة إحصائية بين المتغيرين، ويكشف أيضا أن التحليل الكمي للكاريكاتير يعد أضعف أنواع التحليل في إدراك المعاني الثرية لكل رسم على حدة، ولكن الباحث آثر أن يضمنه دراسته على الأقل لتجميع الأفكار وتنظيمها، ولتوضيح الأفكار الذي تميز بها كل من الرسامين ولماذا.

١- سيرجي تايونين:

كانت فكرة (مواجهة التطرف والإرهاب الإسلامي) هي الفئة الأكثر حضورا للرسام تايونين، بيد أن هذه الفكرة تحورت على يديه لتتحول إلى أن مواجهة التطرف الإسلامي ليست كافية ولا ناجعة، أو أن هذه الجهود تحولت إلى فرجة للعالم أكثر من كونها مواجهة حقيقية، خاصة بين داعش والولايات المتحدة أو بين تنظيم القاعدة والولايات المتحدة، حيث تظهر الأيقونة الداعشية السوداء أمام أيقونة الجندي الأمريكي في ملعب على شاشة تليفزيون بينما يظهر المتفرجون مشغولين عن الصراع العنيف بقراءة الجرائد[٣١]، ومرة تظهر أيقونة الأفغاني أو الباكستاني أمام الجندي الأمريكي في ملعب لكرة القدم ومن حولهما الإعلانات، ومرة في ملعب للتنس بينما يستخدم الأفغاني القنبلة اليدوية ككرة التنس[٣٢].

وربما تنتقل الفكرة لمجال أخر مصورة جهود الغرب الضعيفة في شكل شخصية (دون كيشوت) وهو يواجه امرأة مسلمة تطحن غلة في (رحى) أو طاحونة يدوية تقليدية من الحجر وبجانبها رجل مسلم يحمل مدفع (أر بي جي) معلقا تايونين بأنها أحدث طاحونة، في تورية بين طواحين الهواء التي كان يحاربها دون كيشوت وطاحونة المرأة المسلمة[٣٣]، فيما كان أحيانا يعبر تايونين عن حلمه بأن يقطع الجيش الأمريكي رأس داعش كما يقطعون هم الرؤوس[٣٤]، وعن سخريته من القس الأمريكي تيري جونز الذي يتصور أن حرق القرآن هي طريقة لمقاومة المد الإسلامي.

وتجيء فكرة (الموقف الأمريكي الملتبس من التنظيمات الإسلامية المسلحة) في المركز الثاني فمرة يواجه أوباما الإرهابيين في سوريا، ومرة

يعطيهم السلاح، ومرة يعتذر عن حربه لهم[٣٥]، وهي فكرة تميز بها تايونين عن إلكين موضحا ما حدث بالفعل، وقالت به كثير من الدراسات السياسية العميقة[٣٦].

وتميز تايونين بفكرة (وصول الإسلاميين إلى السلطة عن طريق الانتخابات) في كل من تونس ومصر وتركيا وأوكرانيا بوجود الهلال - الرمز الإسلامي الشهير- حاضرا في صناديق الانتخابات[٣٧]، تلك التي لم تظهر على الإطلاق في رسوم إلكين.

وتأتي فكرتان قريبتان من بعضهما في المركز الرابع هما: (تخلف المسلمين الحضاري وتعصبهم)، و(خطر المسلمين على الحضارة الغربية)، في الأولى يصور تايونين جموع المسلمين من مختلف البلدان وهم ينهالون بالحجارة والعصي على قصاصة من فيلم سينمائي مسيء للرسول (ص) تحول إلى ثعبان كوبرا[٣٨]، وفي الثانية يصور الرسام الأيقونة الداعشية وهي تقطع رأس تمثال فينوس أيقونة الجمال للحضارة الغربية، تلك الحضارة التي تعرف نفسها على أنها يهودية مسيحية، ويونانية رومانية[٣٩].

وتشاركت فئتان في المركز الخامس هما: (المرأة المسلمة القاهرة والمقهورة)، (والأثر السلبي لثورات الربيع العربي)؛ في الأولى تظهر المرأة المسلمة المرتدية النقاب الذي لا يظهر منه غير العينين على أنها شيء في يد الرجل مثل حقيبة اليد، أو أنها تستحم عارية إلا من حزام ناسف على خصرها قبل قيامها بعملية إرهابية، وتعددت آثار الربيع العربي السلبية منها: ظهور تنظيم همجي مثل داعش، ومقتل حليف مثل معمر القذافي.

ثم جاءت (أزمات إيران مع روسيا والغرب) في المركز السادس حيث تظهر إيقونة الشخص الإيراني في ٢٠١٣ وهو يتوسل لشخص غربي لإنهاء العقوبات وشراء البترول، وأيقونته في ٢٠١٥ عندما اتفقت إيران مع الغرب وبدأت في بيع بترولها وهو يغرق شخصاً روسياً في بانيو أو حوض استحمام مملوء بالبترول، نتيجة الانخفاض الهائل في سعره بعد تزايد المعروض منه وتأثر روسيا اقتصاديا بذلك.

وجاءت أفكار (أخرى) في المرتبة قبل الأخيرة لأنها تعرضت لموضوعات جد مختلفة بعضها إيجابي مثل: وقوف المقاومة الفلسطينية أمام القهر الإسرائيلي، أو سلبي كوجود بن لادن في الجحيم بعد قتله، أو محايد ضاحك يعلق على حدث أو موقف ما مثل: وجود الهيكل العظمي للزعيم الفلسطيني الراحل ياسر عرفات على طاولة الفحص الطبي وهو يبدو جالسا وكأنه إنسان حي يخاطب طبيبا.

ثم جاءت الحرب الأهلية في سوريا في المرتبة الأخيرة، وفي بدايتها صور تايونين المقاومة السورية على أنها نمل صغير يسهل على الرئيس بشار الأسد قتله بالحذاء، ثم تتعاظم شرورها بالحاجة لتدخل أمريكي لضرب داعش، فيما سكت تايونين عن الضربات الروسية تلك التي تميز بها إلكين كما سنوضح.

٢- سيرجي إلكين

جاءت فكرة (الحرب الأهلية في سوريا) في صدارة أفكار إلكين وتمركزت حول ضربات روسيا الجوية ضد داعش وفيها يبرز بوتين في ملابس لاعبي هوكي الجليد وهو يصوب الكرة على رؤوس أيقونات داعشية سوداء، أو على شكل أرنب يفتح عش الدبابير على نفسه في سوريا، وفيها أيضا الرئيس بشار الأسد وهو يمسك بقنبلة يدوية تحمل الرمز الروسي الشهير: الدمية ماتريوشكا[٤٠].

في المركز الثاني جاءت فكرة (تخلف المسلمين الحضاري وتعصبهم)، وفيها يرسم إلكين إثنان من متطرفي الحركات الإسلامية المسلحة وهما على باب الجنة المنشور بجانبه إعلان يقول: أنه بدلا من أن يكون لكل "شهيد" منهم ٧٠ من الحور العين، فإنه سيتم إجباره على قراءة ٧٠ رسما كارتونيا.

وتشاركت ٥ فئات من الأفكار المتواترة في المركز الثالث هي كما في ترتيب الجدول: (مواجهة الإرهاب الإسلامي) مثل الكاريكاتير الذي يصور أحد الرسامين وهو يشحذ أو يحد قلما من أقلام الرسم لمواجهة الإرهاب بعد

حادث اغتيال رسامي مجلة تشارلي إبدو، وكذا (خطر المسلمين على

الحضارة الغربية) مثل الرسم المصور لأحد إرهابي داعش وهو يتسلل إلى منزل كتب عليه اسم أوروبا بينما سكانه في الداخل منشغلين في نقاش حاد، وكذلك فئة (أزمات إيران مع الغرب) وفيها يظهر أحد الإيرانيين جذلا بعد رفع العقوبات وهو ممسك بخرطوم موصل بأنبوبة بترول يبعثره في كل مكان، وفئة (المرأة المسلمة القاهرة والمقهورة) وفيها تظهر امرأة مسلمة ترتدي النقاب وهي تخفى لافتة ترفعها امرأة غربية- في يوم المرأة العالمي- بلافتة أخرى سوداء على شكل النقاب الإسلامي، وفئة (الأثر السلبي لثورات الربيع العربي) وفيها يظهر إنسان عربي بجلباب وطاقية من نفس قماش الجلباب مربوط بسلسلة إلى جهاز كمبيوتر[٤١].

ثم تأتي الفئة التي تميز بها سيرجي إلكين وهي (تلون قادة الشيشان) في المركز الثالث وفيها يظهر رئيس الشيشان رمضان قاديروف وقد استبدل خوذة قائد الدراجات النارية بغطاء الرأس الشيشاني التقليدي تندرا بالعلاقة الخاصة بين بوتين وقاديروف الذي يظهر في رسم أخر وهو يرقص رقصة روسية فلكلورية.

ثم تشاركت فئتان في المركز الرابع هما (الإرهاب مكون أساسي للدين الإسلام) وفيه تتخذ البندقية الآلية الشهيرة (كلاشينكوف) شكل المسلم الساجد على سجادة الصلاة، وفئة (توحش الإرهاب الإسلامي) وفيه تتخذ داعش شكل الكلب الأسود العقور.

ثم تأتي فئة أخرى، وفيها تركزت الرسوم على مصر للدرجة التي من الممكن أن نطلق عليها (أفكار ضاحكة عن مصر)، وفيها يظهر رجل مرتدي الزي الفرعوني وهو ينظر إلى القطة: الإلهة الفرعونية الشهيرة على جدار أثري، وهو يقول مستخدما التورية اللفظية: (آووه .. ليست هذه القطة مرة أخري !)، ولفظ القطة في اللغة الروسية يتشابه مع كلمة أخرى تعني النقش البارز ولفظة أخرى تعني المرأة اللعوب، وفي رسم أخر تظهر أيقونة الدب

الروسي الشهيرة والتي بدلا من أن تحتفل بذكرى صمود ستالينجراد في الحرب العالمية الثانية تتوجه بملابس البحر إلى مصر للسياحة.

وكل الرسوم لا تحمل أي معنى سياسي لما يحدث في مصر، اللهم إلا في كاريكاتير واحد يظهر فيه أحد رجال الجيش وهو يستعجل الرئيس الأسبق محمد مرسي للدخول في تابوت فرعوني من الحجر المنقوش، تصويرا للمهلة التي أعطاها الجيش للإخوان المسلمين قبل إزاحتهم في ٣ يوليو ٢٠١٣[٤٢].

ويعزو الباحث وجود فئات لدي إلكين تركز على الشأن الروسي كما في الشيشان إلى أن جزءا كبيرا من رسومه ينشر في موقعي .Politi ru والنسخة الروسية لراديو الحرية، وهما الموقعين الذين يستخدمان اللغة الروسية فقط، ولذا جاءت معظم رسوم إلكين تحوي نصوصا روسية ترجمها الباحث كي يفهم السياق الضاحك أو الناقد للكاريكاتير.

◆ ◆ ◆

obeikan.com

ثانيا: التحليل النماذجي للكاريكاتير الروسي عن العالم الإسلامي

يهتم دارسو السيميولوجيا البنائية بتحديد الدوال المركزية أو الرئيسية في كل نظام علامي يتناول موضوعاً بعينه، وكذا يهتمون بالعلاقات البنائية التي يصنعها تعاضد وتساند هذه الدوال، تلك الأخيرة التي تشكل بدورها نموذجاً أساسياً أوParadigm ، ومجموعة الدوال الأساسية التي تشكل نموذجاً ما تنحو إلى تكوين نمطاً أساسياً لا يمكن أن يحل محله نمط أخر إلا بتغيير المعاني والدلالات التي يحملها النص[٤٢].

وتبين النماذج (من ١ إلى ٤) والتي تم اختيارها لتايونين وإلكين الذين نشرا أعمالاً تتعلق بالمسلمين أن الدوال البصرية المركزية تتشابه فيما بينها لتصنع نمطاً أساسياً لصورة المسلم والمسلمة، بينما ينفرد كل رسام وأحياناً تنفرد كل صحيفة بمجموعة من الدوال الأخرى المضافة إلى صورة المسلم والمسلمة لتميز رسام بعينه عن غيره أو صحيفة بعينها عن غيرها.

فيما يتعلق برسوم سيرجي تايونين، فإن نموذج الرجل المسلم هو رجل يرتدي ملابس تقليدية مثل الجلباب والسروال، يعتمر عمامة، يلبس في قدميه مركوبا تراثيا، مطلق لحيته ويمسك بمسبحة، وإذا كان الرجل من عامة المسلمين يغلب على الملابس اللون الأبيض، وإذا حمل السلاح يغلب عليه اللون الأسود، وقد يستخدم تايونين جمع من المسلمين لهم ملابس موحدة ويختلفون في غطاء الرأس ما بين الطاقية والعمامة والطربوش، فالمسلمون إما تقليديون أو إرهابيون.

أما نموذج المرأة المسلمة فهو امرأة لا يبين من ملامحها شيء سوى العينين، ترتدي البرقع الأسود أو النقاب والكلمة الأولى أكثر شيوعا في روسيا لأن مسلمي روسيا وجمهوريات آسيا الوسطى المسلمة ما زالوا يطلقون عليه لفظ البرقع، وكل رسوم تايونين للمرأة المسلمة يغلب عليها السواد إلا في رسم واحد ظهرت فيه امرأة مسلمة عارية (في الأغلب شيشانية) وحول خصرها حزام ناسف وهي تغتسل استعدادا للاستشهاد، فهي إما مقهورة من قبل الرجل أو تتستر بنقابها على أعمالها الإرهابية.

وفيما يتعلق بالرجل الغربي (أو أيقونة البلاد الغربية) فيرتدي بذلة عصرية، جاكيت أو بالطو وينتعل حذاءاً غربياً فوق رأسه قبعة ويحمل مظلة، ولم تظهر في رسوم تايونين أي إشارة للمرأة الغربية.

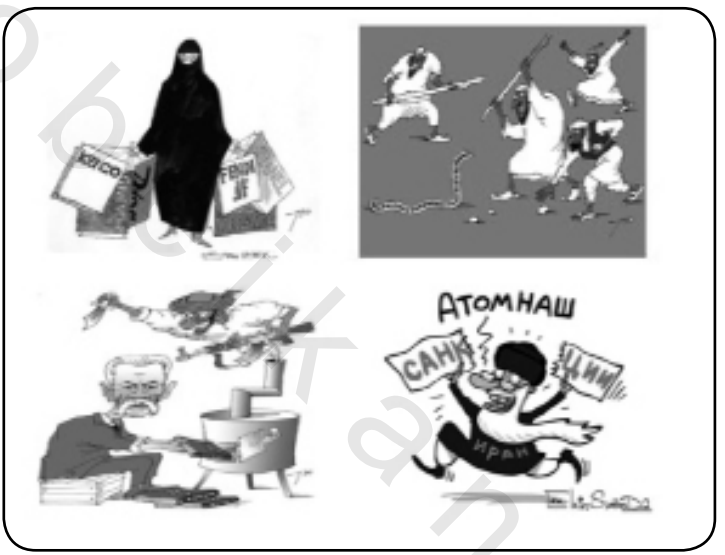
أما النموذج الأساسي للمسلم كما يرسمه سيرجي إلكين فيغلب عليه السواد سواء فيه الإيراني دلالة على مذهبه الشيعي، ومقاتل داعش المرتدي لبذلة عسكرية، أو المرأة المسلمة التي ترتدي البرقع التقليدي الذي يغلب عليه السواد أيضا، حتى الروسي المسلح في شمال القوقاز يرتدي كوفيه سوداء، أما عن الرجل الغربي فيرتدي البذلة العصرية أو الملابس الكاجوال تبعا للسياق، وكذلك ترتدي المرأة الغربية الملابس العصرية.

ومن الجدير بالذكر أنه عندما يعالج الكاريكاتير رئيس دولة مسلمة ما فإن رسام الكاريكاتير يستخدم الملابس الغالبة على الشعب لهوية الرئيس، وعلى ذلك نجد القذافي في ليبيا بملابس تقليدية والأسد في سوريا ببذلة عصرية.

ويتفاوت الأمر للرسامين على مواقع الإنترنت فمنهم من هو متأثر بتايونين مثل إيجور كورلجريف، ومنهم من هو متأثر بـ(إلكين) مثل إيجور باشيتشينكو، وفيلاديمير خاخانوف، وسوف يجرى تحليل رسما لكورلجريف فيه يجبر رجل مسلم أوربا على خلع ملابسها البيضاء والصليب لترتدي البرقع الإسلامي الأسود.

ويرى (فيبر وميتشيل) أن هناك عناصر تناصية تتردد عبر الأجيال المختلفة ترسم صورة عرق ما أو دين ما، ويمكن تطبيقها في دراستنا هذه على صورة المسلم والمسلمة، ونستطيع أن نطلق على هذه العناصر التناصية (النص الثقافي المتراكم للمسلمين)، وتصبح بمقتضاها هذه الدوال الرئيسية أو المركزية هي الأيقونة الأساسية لشخصية المسلم التي تتحول شيئاً فشيئاً إلى أيقونة ثقافية خاصة بمجتمع معين تجاه الأخر الثقافي[٤٤].

وتبدأ رحلة الدوال الرئيسية عندما توضع لأول مرة في نص إعلامي ما (كاريكاتير ـ فيلم – مسلسل – الخ) ثم تنتقل من نص إلى أخر ومن سياق إلى أخر في عملية أشبه بالرنين أو الصدى الذي ينقل معان تفترض فهماً مشتركاً أو معرفة مشتركة.



النماذج من (١ إلى ٤)

ويهتم التحليل النماذجي بإجراء عمليات إحلال وإبدال للدوال المركزية أو الرئيسية للشخصيات المدروسة حتى يتم تبيان اختلاف المدلولات باختلاف للدوال، وهو ما استعارته البحوث العلاماتية من الرياضيات وأسمته Co mutation Test وأفضل ترجمة له هو اختبار التباديل، وذلك منذ أن قرر (رولان بارت) أن العلامات تكتسب قيمتها في نظام علامي ما عن طريق نفي وغياب العلامات الأخرى، أو لأنها تعبر عن مدلولات معينة تتغير لو استبدلناها بدوال أخرى.

ذلك لأن الأيقونة تتحول عبر الزمن إلى صانعة لتوقعات القراء أو المشاهدين، ولذلك يهتم التحليل النماذجي بالمقارنة بين العلامات الحاضرة والغائبة[٤٥]، وهو ما يجعل الرسم التالي للرسام باشيتشينكو نموذجا للتشوش الدلالي لافتقاد الدوال الأساسية أو النموذج الأساسي (نموذج ٥).

وفيه نرى رجلا يرتدي ملابس عصرية فوق رأسه عمامة أمامه امرأة ساجدة له ترتدي غطاء رأس أسود فوق ملابس عصرية أيضا وهو يمسك بيده سوطا، وهناك من الرموز/الدوال ما يمكن أن يجعل القارئ يفهم أن الرسام يقصد المسلمين، بيد أن اختفاء الدوال الأخرى لم يجعل الرسالة لا واضحة ولا قوية.

نموذج (٥)

ثالثا: التحليل الاستعاري لصورة العالم الإسلامي في الكاريكاتير الروسي

يعتبر كثير من دارسي العلاماتية أن دراسة الاستعارات والكنايات البصرية جزءا لا يتجزأ من دراسة نظام العلامات كجزء من الحياة الاجتماعية، نظراً لقدرتها الفائقة على الإقناع.

فالاستعارات تعمل بمثابة قائد الاوركسترا لربط الدوال بالمدلولات ليس على نحو حرفي ولكن على نحو فني وبلاغي من خلال نوع معين من التشبيهات يسمى الاستعارات داخل خطاب الكاريكاتير[٤٦].

تلعب الاستعارة الدور الرئيس في الوصف والتفسير؛ وصف القوى الفاعلة في الكاريكاتير وتفسير تصرفاتهم، وإذا كانت الاستعارة حيوية للتماسك الداخلي للنص اللغوي، فهي الأداة الجذابة للنص البصري الذي قد لا يحتوى على أية كلمات كما في بعض أنواع الكاريكاتير، والتي تنقله لجمهور أوسع كما في حالة دراستنا هذه، وليست الاستعارة أداة جمالية في النص البصري بل هي الأساس في التكوين المفاهيمي، أو كما يقول علماء السيميولوجي: الاستعارة عقل متجسد.

وتنقسم الاستعارة بنيويا إلى قسمين: المشبه ويسمى في الإنجليزية الهدف Target والمشبه به ويسمى في الأدبيات المصدر أو Source ولا نستطيع فهم الهدف إلا في إطار المصدر[٤٧].

فعندما وقعت أزمة انخفاض سعر اليورو كان لها مصدران رئيسيان يحكمان الاستعارات المستخدمة في الكاريكاتير: الأول أزمة اليورو كمرض وفيها تم تصوير اليورو على أنه رجل أو امرأة مريضة على الفراش أو على كرسي متحرك والإجراءات المتخذة لمواجهة الأزمة على أنها العلاج، والمصدر الثاني هو أزمة اليورو كظاهرة مناخية وفيها تم تشبيه الجو المحيط بالناس في أوروبا على هيئة علامة يورو سوداء تمثل عاصفة مدمرة توشك أن تهب أو على شكل تسونامي إلخ.

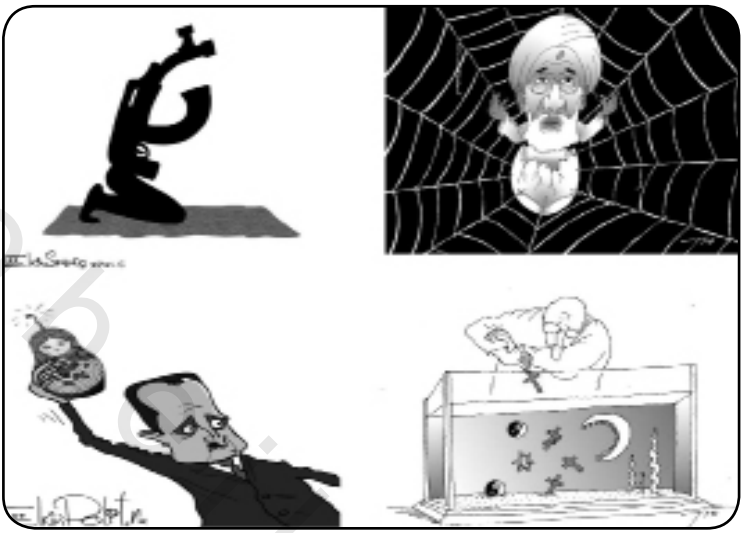
وكذلك تم تصوير الأزمة الاقتصادية عام ٢٠٠٨ بنفس الاستعارات الموت أو المرض والمناخ المتقلب ولكن تم إضافة مصادر أخرى مثل: سوق المال كحصان جامح، وسوق المال كأداة تعذيب.

وتوصف الاستعارة بمتعددة الوسائط Multi-modal عندما تتشارك الصورة والكلمة في صنع الاستعارة، فيستطيع الرسام أن يصور اليورو على شكل عاصفة متجمعة ويكتب أعلى الكارتون تسونامي اليورو، وهو هنا يعطي رسمه استعارتين من نفس المجال.

أما الكناية فهي علاقة تقوم على القرب بين مفهومين قد تكون في شكل الكل ينوب عن الجزء أو الجزء ينوب عن الكل، أو في علاقة السبب والنتيجة مثل أن تقول لأحدهم: أعطني أذنيك أو أصغ إلى جيدا فإن الإصغاء هنا يعني الفهم العميق القائم على التركيز الشديد، أو أن نقول القلم أقوى من السيف فإننا نعني: أن الكلمة المكتوبة أقوى من استعمال العنف.

وفي التصوير البصري إذا رسمنا جسم الإنسان بالخضروات والفاكهة فإن ذلك معناه أن كل عضو من أعضاء الإنسان يفيده نوع معين من الخضروات أو الفاكهة، أو إذا أردنا أن نقول أن هذا النوع من الخضروات سامة لأنها سقيت بماء ملوث فيمكننا رسم عقرب بمجموعة من الجزرات[٤٨].

وسوف نجد أن الرسام سيرجي تايونين أكثر استخداما للاستعارة البصرية المنفردة من الرسام سيرجي إلكين، على حين قد يلجأ الأخير للاستعارة متعددة الوسائط مازجا الصورة والكلمة، أما من حيث مجموع الاستعارات فيبرز تايونين لزيادة عدد رسومه ولأنه لا يستخدم الكلمات فيها، والنماذج التالية من ٦ إلى ٩ تبين عدد من الاستعارات لتايونين على اليمين وإلكين على اليسار:



النماذج من (٦ إلى ٩)

١ـ الرسام سيرجي تايونين:

برع تايونين في استخدام الاستعارات والكنايات البصرية، بيد أن الأخيرة زادت عن الأولي عن طريق استخدام الرموز الإسلامية التي تسيدت رسوم تايونين، وأول مجال هو توحش المسلمين وخطورتهم وفيه تم تشبيه الظواهري بأنه عنكبوت ينسج خيوطه على العالم، والهلال الإسلامي بأسنان بارزة متوحشة وسط حوض أسماك مليء برموز الديانات الأخرى المسالمة، والمسلم كائن أكثر توحشا من الكلاب، والقنبلة اليدوية عضو من أعضاء جسم الرجل المسلم، وكذا الحزام الناسف بالنسبة للمرأة المسلمة، التي ظهرت في رسم أخر تنزل من مركبة فضائية كالكائنات الغريبة Aliens، والمسلم يستعين بجني المصباح المخيف لكسب الانتخابات.

وخطورة المسلمين على الحضارة الغربية وأوروبا هي فكرة متواترة شائعة لها كنايات كثيرة؛ فأوربا قلعة يحرسها ساركوزي في مواجهة هجوم المسلمين، والبوليس الفرنسي يتعامل مع المسلمين بأنشوطة الإمساك

بالحيوانات، وداعش على وشك أن تقطع رقبة تمثال فينوس، والمسلمون يهاجمون تمثال (فاميدا) أو جاستشيا (أيقونة العدالة التي تمسك بالميزان والسيف) بعد تعرية صدرها، وهدية المسلمين للسيد المسيح في عيد ميلاده هي الأسلحة، وسوف يجري تحليل هذه الرسوم ثقافيا في الجزء التالي من الدراسة.

ويمكن أن تختص دول بعينها بكنايات تدل على الخطورة مثل تحول الصواريخ الإيرانية التي تبيعها روسيا إياها إلى مآذن كناية عن القوة التي أصبحت في حوزة المسلمين، أو تدل على التوحش مثل الرئيس نجاد الذي يأكل رأس سلمان رشدي الذي دفع فيها نصف مليون وأكثر لمن يقتله.

ببساطة وتبعا للبحوث المحدثة عن الاستعارة، فإن الهدف Targetهو المسلمين، والمجالSource هو الموت/الخطر.

ومن الاستعارات ذات الدلالة المهمة على مكانة المرأة في المجتمع الإسلامي تشبيه المرأة المسلمة بحقيبة يد سوداء تحملها أيقونة الرجل المسلم التقليدي بمناسبة يوم المرأة العالمي.

وفي مجال الحرب في سوريا فإن المعارضين لنظام الأسد ضعفاء مثل النمل الذي يبيده الرئيس بشار الأسد بحذائه، والحرب بالنسبة إلى جنرالاته نزهة أو لعبة Game ما أسهل أن يكسبونها.

فيما انفرد تايونين باستعارة إيجابية عن بعض المسلمين، حيث رسم دبابة إسرائيلية كثور هائج والفلسطيني كمصارع الثيران يمسك بالكوفية التقليدية كقطعة القماش الحمراء للميتادور في مواجهة الثور، بيد أن رؤية تايونين للفلسطينيين هذه ليست ثابتة؛ ففي رسم أخر شبه الإرهاب الإسلامي للدولة الإسلامية في سوريا والعراق على أنه سلخانة فيها جهاز داعش لجز الرؤوس، ويبرز من يدير الجهاز هم أنهم المسلمون الآخرون في مناطق أخرى من العالم الإسلامي أحدهم يرتدي الكوفية الفلسطينية معبرا عن حماس، والأخر العمامة الباكستانية الأفغانية، فهم ينسقون فيما بينهم وفي النهاية كل واحد منهم يخدم الإرهاب بشكل معين.

٢ـ الرسام سيرجي إلكين:

جاءت معظم الاستعارات مصورة لتوحش المسلمين وخطورتهم، فالمرأة المسلمة في نقابها تبدو كثعبان كوبرا سام، والبندقية الآلية الكلاشينكوف تسجد للّه على طريقة المسلمين في صلاتهم، ورسوم الكارتون بمثابة المنشطات التي يحقنها المسلمون لأنفسهم لتستفز إرهابهم وعنفهم، والهلال الإسلامي يسبح في كأس من شراب الدم، أما الحرب الأهلية في سوريا فهي عش الدبابير السوداء الذي فتحه بوتين برعونته وتهوره.

وفي مجال بيع صواريخ دفاع جوي متقدمة إلى إيران، يقود عربة الصواريخ الرئيس بوتين ويتحول رأس الصاروخ إلى رأس ملا إيراني بالعمامة

التقليدية، أو تظهرعمامة الإرهابي على شكل ممحاة أو«أستيكة»تحاول محو عبارة شارلي إبدو، والخطر الإسلامي على أوكرانيا يتم التعبير عنه بالكلمات فتتحول أوكرانيا إلى أوكرانيستان.

وفي سياق خطورة المسلمين وخبثهم، يتم التعبير عن تلون الشيشان بتحول غطاء الرأس التقليدي لرمضان قاديروف إلى خوذة لقائد دراجة نارية مودرن لأن بوتين يحب هذا النوع من الرياضة ويسعى قاديروف لإرضائه، فيما يعبر عن (العلاقات الخفية بين المخابرات وبعض الزعماء الشيشان حتى أن مقالات الرأي للكتاب الروس تتندر بالعلاقة الخاصة بين بوتين وقاديروف)، الإرهاب الإسلامي كلب سمنه بوتين ورعاه وهو كاريكاتير غاية في العمق لأنه يعبر عن رواية تؤكد على دور المخابرات الروسية في صعود التطرف الإسلامي للسيطرة على السياسة الداخلية في روسيا بحجة محاربة الإرهاب بتقييد وسائل الإعلام التقليدية وملاحقة المدونين[٤٩].

وفيما يتعلق بمصر، فالرئيس السابق محمد مرسي عبارة عن مومياء تعود إلى تابوت حجري فرعوني الذي يحفظ فيه الموتى له المعروف لدى علماء الآثار باسم Sarcophagus، وهنا يبدو الخلط بين المومياء وأسطورة مصاص الدماء دراكولا، ويبدو في الرسم عسكري يرمز إلى الجيش يستعجل مرسي

للرجوع إلى التابوت بما يوحي بأن الأمور أكثر تعقيدا مما نراه، فالجيش أطلق جماعة الإخوان المسلمين لفترة محددة على أن تعود للموت في التابوت مرة أخرى.

وفي مجال إستعاري أخر هو كيفية مواجهة الإرهاب بعد حادث مجلة تشارلي إبدو، يتحول قلم الرسم في يد رسام إلى سلاح يسنه أو يحده على الإرهابيين بينما نظرته توحي بالتحدي والعداء، ولّما كان إلكين من أكثر الرسامين الروس رسما للرئيس بوتين في الكاريكاتير الروسي فإن بوتين يظهر أحيانا على أنه أرنب أرعن يفتح على نفسه عش الدبابير، وأحيانا لاعب هوكي يصيب بالأهداف الفريق الخصم من داعش، وعموما يغلب على الرسوم فكرة أن بوتين زعيم أحمق.

ومن أعمق الاستعارات: الرئيس الأسد يضرب معارضيه بقنبلة على شكل الدمية الروسية الشهيرة ماتريوشكا[٥٠]، بما يوحي بأن صورة روسيا الجميلة سوف تتأثر بالضربات التي تساعد فيها روسيا نظام الأسد، فالرئيس بوتين أرعن سوف تنقلب سياساته عليه، أما الضربات الجوية الروسية في سوريا فلا تفرق بين داعش وبقية الفصائل النصيرية والشيعية والكردية والسنية والدرزية، فهم في ساندويتش هامبرجر والكاتشب هو دمائهم المختلطة، وهو ما يتسق مع رؤية إلكين بخطأ التدخل العسكري في سوريا.

ويتم تشبيه الضربات الأمنية الروسية للمتطرفين في الشيشان وداغستان بمجيء الشتاء القاسي بعواصفه الثلجية بينما تبدو أيقونة الشيشاني بملابسه السوداء وبالسيف الذي يحمله بملامح مصدومة وخائفة، لذلك يعد كاريكاتير الرسام إلكين من النوع الذي يطلق عليه Mult modal أي الذي يستخدم مزيج الرسم والكلمة لتوصيل الاستعارة.

وفيما يتعلق بمكانة المرأة المسلمة ودورها: تظهر المرأة المسلمة على هيئة قفازات ملاكمة تتلقى الضربات عن الرجل المسلم، بل ويستخدمها ويكيل بها الضربات أيضا، أو المرأة المسلمة كمعوق لحرية المرأة في العالم، فهي المرأة التي تشذ عن الإجماع العالمي بملابسها الغريبة السوداء وترفع لافتة على شكل نقابها أو برقعها يخفي الشعارات التحررية للمرأة في العالم.

٣ـ رسامو المواقع الإلكترونية:

نتيجة قلة عدد رسوم الكاريكاتير للهواة على المواقع الإلكترونية، تركزت الاستعارات في فكرتين رئيسيتين هما: خطر المسلمين على الحضارة الغربية، ومواجهة الخطر الإرهابي المتدثر بالإسلام.

في الأولى رسم إيجور كولجراييف رجلا مسلما ذي ملابس تراثية أقرب للزي الأفغاني والباكستاني يخلع عن امرأة ـ تمثل أيقونة أوربا الموحدة التي تدور حولها النجوم ـ الصليب وثيابها البيضاء ويستعد لإرغامها على أن تلبس

البرقع أو النقاب الأسود، وفي رسم أخر يدخل جيش من المسلمين غازيا مدينة مسيحية يحطم أبنائها الكنائس والصلبان كما الطابور الخامس في إشارة استعارية للعلمانيين في روسيا لا سيما الليبراليون الذين يعادون الكنيسة الأرثوذكسية ويروجون لأفكار هدامة مثل حرية الشذوذ الجنسي[٥١].

وفي رسم أخر، تظهر أيقونة العم سام الأمريكي وأمامه الكرة الأرضية التي ما أن يضغط على جزء منها حتى يبدو رأس شيطان شرير ذو قرنين يمثل داعش أو تنظيم الدولة الإسلامية بعلمه الأسود الذي يحمل عبارة (لا إله إلا الله .. محمد رسول الله)، على حين تحول البرقع أو النقاب المسلم إلى رداء لأيقونة ملك الموت الذي يحمل منجله الذي يحصد به الأرواح في تصور إيجور باشيتشينكو.

أما فكرة مواجهة الإرهاب الإسلامي بعد حادثة مجلة تشارلي إبدو، فقد رسمها فلاديمير خاخانوف موضحا أن القلم أمضى سلاح في مواجهة البندقية الآلية، راسما أقلاما وممحاة تحاصر أيقونة إرهابية سوداء على صفحة رسم بيضاء[٥٢].

رابعا: التحليل الثقافي لصورة العالم الإسلامي في الكاريكاتير الروسي

١ـ دور الثقافة الجماهيرية أو الشعبية في فهم الكاريكاتير:

نموذج (١٠)

يبين نموذج (١٠) الذي رسمه سيرجي إلكين جنديا روسيا صغير الحجم أمام أيقونة المرأة المسلمة التي ترتدي البرقع أو النقاب ولكنها تبدو أضخم من المعتاد وهو يقول لها ساخرا: Гюльчатай, покажи кпичико ! [٥٣].

أي (اكشفي وجهك يا جلتشتاي .. من؟! .. كليتشكو !)، فمن هي جلتشتاي؟ .. ومن هو كليتشكو؟ .. ولماذا قال لها الجندي: اكشفي وجهك؟. الحق لكي تفهم هذا الكاريكاتير لابد أن تعرف فيلما روسيا شهيرا من إنتاج الفترة السوفيتية، وتعرف أغنية ذائعة الصيت بنيت على بعض مشاهد الفيلم، وتعرف شيئا عن الملاكمين الأوكرانيين للوزن الثقيل، أي أن تكون ملما بالثقافة الشعبية أو الجماهيرية الروسية.

جلتشتاي هي أصغر زوجات عبد الله التركمنستاني، أحد شخصيات الفيلم الروسي (شمس الصحراء البيضاء) الذي أنتج عام ١٩٧٠، ويصور تدخل الجيش الروسي للاحتفاظ بتركستان الروسية (تركمنستان الآن) عام ١٩١٦ والتي أصبحت جزءا من الاتحاد السوفيتي السابق فيما بعد، ويقوم الجيش الروسي في الفيلم بقمع تمرد قبائل الباسماتشي التي يتزعمها الشيخ عبد الله الذي لديه حريم من تسع زوجات، وهو فيلم له شعبية كبيرة في روسيا يمزج الدراما التاريخية بالكوميديا بالموسيقى[٥٤].

وفي عام ٢٠١٢ تم إنتاج أغنية روسية بعنوان (اكشفي وجهك يا جلتشتاي) للمغني الروسي (ألكسندر ياريمنكو) تستخدم لقطات من الفيلم الشهير، وحازت الأغنية نجاحا كبيرا وتكشف عن قرب أجواء الحريم في تركمنستان من روسيا وغرابتها في آن واحد، ويمكن مشاهدة الأغنية وتحوى مشاهد من الفيلم على الرابط التالي:

https://www.youtube.com/watch?v=n_XWSn٩XfNI

أما (فيتالي كليتشكو) فهو ملاكم أوكراني شهير للوزن الثقيل من أصل قرغيزي (من جمهورية قرغيزستان) تحوّل إلى سياسي وزعيم للمعارضة في أوكرانيا، مما جعله قريبا من قلب الروس الذين ضموا شبه جزيرة القرم الأوكرانية إلى روسيا عام ٢٠١٤.

إذن الجندي الروسي الضئيل – الذي هو إحدى شخصيات نفس الفيلم يدعي بتروخا ـ يسخر من المرأة المسلمة ضخمة الجثة التي ترتدي البرقع أو النقاب الأسود مستخدما عناصر وثيقة من الثقافة الشعبية الروسية مشبها إياها بالملاكم كليتشكو.

والحق أن التركيبة الثقافية للرسام إلكين جعلته يسخر حتى من الدين المسيحي وهو ما ظهر في رسوم أخرى له، مثل الرسم الذي يسخر فيه من زعيم الكنيسة الأرثوذكسية (فيسفولود شابلن) المعروف بعنفه وتحريضه على الشواذ جنسيا في روسيا بقتلهم، والمعروف بكراهيته لكل الأفكار

الليبرالية الغربية التي أفسدت الحياة الروسية عندما يسخر من الآيات الشهيرة في إنجيل لوقا على لسان السيد المسيح التي تقول:

(لكني أقول لكم أيها السامعون: أحبوا أعداءكم، أحسنوا إلى مبغضيكم، باركوا لاعنيكم، وصلوا لأجل الذين يسيئون إليكم، من ضربك على خدك فاعرض له الآخر أيضا، ومن أخذ رداءك فلا تمنعه ثوبك أيضا) معلقا بقوله: (أحيانا أردد كلاما فارغا)[٥٥] .. !

ومثل سخريته من الفارس المسيحي المقنع بالحديد الذي ازدهر مع الحروب الصليبية على لسان قنفذ يصيح عندما يراه: (ما هذا؟! حفلة لوشدكا !)، ولوشدكا Loshadka هو اسم حفلة روسية تنكرية يرتدي فيها الشباب الروس ملابس وإكسسوارات غريبة، وتعد في الثقافة الروسية المعاصرة مثالا على العصيان والجموح والتحرر من كل القيود الكنسية وعلى رأسها القيود الجنسية، فبعض الحفلات تشبه حفلات الجنس الجماعي.

وهي الرؤية التي يرجعها الباحث للتكوين التعليمي الإلحادي للمثقفين الروس، ومن بينهم معظم رسامي الكاريكاتير السلاف، إلا من ارتبط بشكل مباشر بالكنيسة الأرثوذكسية.

٢ـ السخرية من أفكار إسلامية باستخدام الثنائيات المتعارضة:

يوضح نموذج (١١) الذي رسمه سيرجي تايونين[٥٦] رجلا مسلما ذا ملامح متوحشة يتخذ جسمه وضع الحيوان المتأهب للانقضاض على فريسة، وله وجه غامق البشرة، في مقابل كلب ذي وجه أبيض قد استقام على قدمين

يلبس ملابس غربية: معطفا، وقبعة، وكوفية، ممسكا في يديه مظلة، ويضع على عينيه نظارة طبية وهو ينظر بتعجب لهذا المخلوق الذي أقعى كالكلب محدثا أصواتً مفزعة، في مفارقة صارخة كتب تحتها الرسام عبارة (ضد الكلاب) إشارة إلى الثقافة الإسلامية، تلك التي ترى في الكلب من معاني النجاسة أكثر مما تراه من معاني الوفاء الشائعة في الثقافة الغربية.

نموذج رقم (١١)

ويعد هذا النموذج دالا للغاية على رؤية تايونين للإسلام والمسلمين، ييسمي دارسو العلاماتية هذه المفارقة بالثنائيات المتعارضة ـ Binary O positions، وفيها يتم تخفيض كل العلاقات المعقدة داخل نظام العلامات في تفسير واحد هو متصل بين قيمتين أو شيئين متعارضين وبينما تحضر مجموعة من الصفات في أحدهما تغيب في الأخرى، وقد أخترع نظام العلامات هذه الثنائيات المتعارضة أو المتقابلة للتبسيط ولتسهيل عملية الاتصال.

على سبيل المثال، ترتكز ثنائية الضوء/الظلام على غياب الضوء في الكلمة الثانية، وثنائية طيب/ شرير على غياب الطيبة والخيرية في الكلمة الثانية، أما ثنائية الجنس الأبيض/بقية الأجناس فترتكز على متصل يكون فيه الجنس الأبيض أرقى من بقية الأجناس بامتلاكه مجموعة من الصفات الجسدية والعقلية التي تجعله يمثل الإنسانية الحقة، وتغيب هذه الصفات في الأعراق الأخرى، وقد تأسست هذه الثنائية منذ مرحلة الاستعمار[٥٧].

وقد أوضح أكثر من منظر علامي أو سيميولوجي أن تحليل الثنائيات المتعارضة يكون مفيداً في النصوص اللغوية والبصرية التي تتميز بالانضغاط والتركيز ومحدودية المساحة مثل الشعر والكاريكاتير، وقد أهتم كل من (كلود ليفي شتراوس)، و(رولان بارت)، و(جاك دريدا) برصد الثنائيات المتعارضة في ثقافة ما والتي تختلف ثنائياتها عن ثنائيات ثقافة أخرى، فالمعنى العميق لكاريكاتير تايونين هذا: الكلاب أكثر تحضرا منكم أيها المسلمون.

وتكررت الثنائيات المتعارضة في معظم رسوم تايونين، لا سيما تلك التي يوضح فيها خطورة المسلمين على الحضارة الغربية مستخدما رموز الحضارة الغربية، فمرة أيقونة داعشية توشك أن تقطع رأس تمثال فينوس، ومرة أخرى يرجم المسلمون المتوحشون أيقونة العدالة الغربية بالحجارة والمسماة جاستشيا والتي تسمى في الروسية (فاميدا)، تلك تمسك بيدها الميزان والسيف وذلك بعد أن عروا نهدها نتيجة هوسهم الجنسي[٥٨]، وأوشكوا أن يدفنوها في التراب كما يوضح نموذج (١٢)، وهو ما تكرر مع الفيلم المسيء للرسول (ص) الذي تصوره المسلمون في شكل كوبرا سامة، محاولين قتله بالحجارة والعصي.

وللثنائيات المتعارضة تجليات سياسية أيضا، فالمتمردون في سوريا نمل في مقابل الرئيس بشار الأسد العملاق، والنظام الذي يقوده الجيش في مصر بعد ٣ يوليو ٢٠١٣ مثل تمثال أبو الهول المهيب الذي ارتدى كابا عسكريا في مقابل شراذم ضئيلة تحت قدميه تمثل الإخوان المسلمين، وعملية التطور الإنساني من القردة العليا إلى البشر المحدثين يمكن تطبيقها على المسلمين والغربيين، فالأولون لهم مسار حضاري مختلف عن الأخيرين.وفي هذا السياق، يعد إلكين أقل استخداما للثنائيات المتعارضة من تايونين، بيد أنها حاضرة في ضرب روسيا لداعش في سوريا، وفي انهيار أسعار النفط التي تسببت فيه

دول الأوبك الخليجية تحديدا، فيظهر رجل خليجي يقف على أنبوب بترول في الأعلى يسخر من بوتين في الأسفل قائلا له: я твой нефть шатап (цена)، أي (بدلا من أن أوصل لك البترول عبر الأنابيب، فإنني أنا من أخسف بأسعاره الأرض).

نموذج رقم (١٢)

٣ـ الهوس الجنسي للمسلمين وتشيؤ المرأة المسلمة:

نموذج رقم (١٣)

يوضح نموذج (١٣) الذي رسمه سيرجي إلكين اثنين من الشهداء المسلمين ـ من داعش غالبا ـ قد صعدا إلى السماء ووقفا على باب الجنة الذي علق عليه إعلانا صادما يقول:

Господа ТЕРРОРИСТЫб здеср вы лопучите ло 70
:краикаткрны X гурий

(أعزائي الإرهابيين: كل واحد منكم يدخل الجنة سوف يشاهد ٧٠ كارتونا في الساعة)، سخرية من الفكرة الإسلامية: أن أي شهيد مسلم سوف تبتدره ٧٠ من الحور العين في الجنة، مصحوبة برسم صغير يمثل إيقونة الشخص المصدوم أو المحبط[٥٩].

والسخرية هنا من الرجال المسلمين الذين لا يرون في المرأة إلا متاعا جنسيا، الأمر الذي يؤشر على نفيهم لكل إمكانات المرأة الأخرى، وتحويلها إلى شيء تابع لهم يحملونه أينما ذهبوا مثل الرسم الذي رسمه تايونين في جريدة كومرسانت والتي يظهر المرأة المسلمة على أنها حقيبة يد يحملها الرجل المسلم معه أينما حلّ ورحل، بيد أن الأمر لا يقتصر على ذلك بل أجبرها الرجل ـ بعد أن محا إرادتها ـ على أن تشاركه في الإرهاب ملمحا إلى اشتراك بعض النسوة المسلمات في بعض الأحداث الإرهابية واستخدامهم الكلاشينكوف والأحزمة الناسفة، تلك النسوة اللائي أصبحن يحملن معاني الدمار والخراب بدلا من الرقة والرحمة لدرجة تسميتهم في وسائل الإعلام الروسية بالأرملة السوداء، وهم اسم أنثى عنكبوت شديد السمية.

ولذا يبدو في رسم أخر لتايونين امرأة مسلمة عارية تماما إلا من حزام ناسف حول خصرها، وهي تتأهب لعملية إرهابية بأخذ حمام يعرف عند المسلمين بالاغتسال.

وبتراكم الصورة الذهنية السلبية للمرأة المسلمة تحول نقابها أو برقعها الذي يحمل لدى المسلمين معاني العفة والاحتشام إلى رداء لملك الموت لا يحمل

إلا الفناء والدمار مثل منجله الشهير الذي يحصد به الأرواح[٦٠]، وهو ما أوضحه بجلاء الرسام إيجور باشيتشنكو في نموذجه التالي رقم (١٤):

نموذج رقم (١٤)

وبالطبع استخدم تايونين الثنائيات المتعارضة لتوضيح غرابة وضع المرأة المسلمة القاهرة والمقهورة في آن، فتارة تمسك أيقونتها السوداء التي لا يظهر منها سوى العينين بالأكياس التي تحوي أحدث الملابس من الماركات العالمية، وتارة تنزل نسوة مسلمات من مركبة فضائية مثل الكائنات الغريبة عن كوكب الأرض، وفي مقابلهم يركب سياحا غربيين سيارة مكشوفة وهم يلتقطون لهن الصور كما يلتقط السائح الصور للحيوانات في الغابة.

وقد استخدم كورلجريف - أحد رسامي مواقع الإنترنت - الثنائيات المتعارضة بشكل مبدع حين وضع الرجل المسلم في مقابل المرأة الغربية الشقراء التي تدل على أوروبا وقد خلع المسلم عنها ملابسها البيضاء التي تؤدي معنى النقاء وكذلك خلع صليبها، بينما يستعد لإلباسها قهرا البرقع الأسود للمسلمات، الذي يوحي بكل معاني الأفول الحضاري والتخلف[61] كما يبين نموذج (١٥).

نموذج رقم (١٥)

١ـ الأسطورة العلاماتية المعقدة للإسلام

ولا نستطيع أن نغفل في بحث كهذا تحليلات (رولان بارت) للأسطورة العلاماتية أو السيميولوجية، والتي تتضح في تصوير الإرهاب على أنه المكون الأساسي للدين الإسلامي والوجه الوحيد له، فالإرهاب وجه واحد من أوجه الإسلام وليس كل أوجهه، إذ إن المثقفين من الروس أنفسهم لا يستطيعون نفي الأوجه الحضارية الأخرى للإسلام مثل الأوجه الفكرية والصوفية، وإن كانوا لا يترددون في القول أن صوت العنف هو الصوت الأعلى، وصورة الإرهاب هي الصورة الأبرز[٦٢]، ولذا يعد النموذج رقم (١٦) لسيرجي تايونين مثالا ناصعا على الأسطورة العلاماتية التي للأسف تنتشر حول العالم لسهولة التواصل البصري في عصر الإعلام الالكتروني وشبكات التواصل الاجتماعي[٦٣].

يرى (رولان بارت) أن الأسطورة هي المعنى أو المعاني التي تعكس الإيديولوجية السائدة في زمن ما، مثل أسطورة العلم الموضوعي التي سادت قرون التنوير الأوروبي، وأسطورة المرأة الناقصة فيزيقياً وعقلياً مقارنة

بالرجل، ويرى (بارت) أن الأسطورة تزيح نظاماً علاماتياً كاملاً وتقدم عوضاً عنه (معنى ظاهر وحيد)، وهو ما يفيد في تطبيع المعنى أي جعله منتشراً وسائداً لدرجة اعتباره من البديهيات، وهو ما جعل الكثيرون من علماء السيميولوجي يركزون على السياقات الاجتماعية التاريخية التي تم فيها تأسيس هذه العلامات/الأساطير[٦٤].

بيد أن هذه الأسطورة تشتبك مع الديانات الأخرى، وعلى رأسها المسيحية واليهودية، ولعل نموذج تايونين يعبر عن غفلة المسيحية وصدمتها من الأسلحة التي يعطيها الكنعانيون – بأنوفهم الطويلة المعقوفة- إلى السيد المسيح عليه السلام، بيد أن هناك رمزا أخر لا يمكن أن نخطئه هو نجمة داوود السداسية في سماء حالك لونها، فما علاقة اليهود بما يحدث؟ ولماذا ضمّن الرسام الرمز اليهودي وسط العلاقة بين الكنيسة الأرثوذكسية وبين المسلمين؟!

نموذج رقم (١٦)

كانت أيديولوجية القوميين الروس الأرثوذكس ترتكز كراهيتها على أعداء المسيح، وعلى هؤلاء الخاضعين لأعداء المسيح وهم: اليهود، والكاثوليك، والغرب الليبرالي العلماني غير الأخلاقي، والنظام العالمي

الجديد. وحول منتصف التسعينات، لم يكن للإسلام مكاناً واضحاً بين هذه القوى المعادية؛ إذ إن البطريركية في موسكو والسياسيين القوميين المعتدلين ـ من منطلق وحدة أوروآسيوية ـ كانوا يرون المسلمين في روسيا في توائم مع الكنيسة الأرثوذكسية الوطنية الروسية، على الرغم من بعض المخاوف من أن اليهود يستخدمون المسلمين ضد روسيا.

إلا أن الأمر تغير مع الحرب الشيشانية الثانية، عندما بدأ القوميون الأرثوذكس في روسيا يحسون بخطر التطرف الإسلامي المسلح خاصة مع هجرة المسلمين إلى مناطق الداخل الروسية.

وأضحى الإسلام المتطرف ـ بالنسبة للكنيسة وللقوميين الروس ـ جزءا من خطر أكبر يأتي من اليهود والغرب العلماني، إذ إن الإسلام المتطرف ـ على حد زعمهم ـ يتم استخدامه من قبل أعداء المسيح ليس فقط لأنه دين خاطئ، ولكن لأنه بدأ يمزج التكنولوجيا الغربية بالغوغائية الشرقية.

وكذا رأى القوميون الروس في الجامعة التركية جسراً ما بين اليهود والغرب من جهة وعالم الإسلام من جهة أخرى، وبدأ الإسلام المتطرف يدخل بقوة في بنية العدو التقليدي للكنيسة الأرثوذكسية وللقوميين الروس على حد سواء، وهو أمر تصاعد مع الحوادث الإرهابية على الأرض الروسية[٦٥].

ومن الجدير بالذكر أن الأكاديميين اليهود يلعبون دورا رئيسيا في استعداء روسيا على الإسلام مثل هؤلاء المتخصصين في العلوم السياسية الذين يكنون عداءً للجهادية الإسلامية ومنهم (جوردون هان)، هذا الكاتب اليهودي المتخصص في الشأن السياسي الروسي والذي يرى في القوى الإسلامية في القوقاز ـ سواء المتطرفة الجهادية أو الوسطية ـ خطراً على روسيا والغرب على أساس أن أيديولوجيتها ـ كما رصدها من عدة مجلات ومواقع لهم على الإنترنت ـ هي أيديولوجية: ضد الغرب وضد الولايات المتحدة ومعادية للسامية[٦٦].

تختلف روسيا عن أوربا لأن الإسلام دين رئيسي لمواطنيها داخل الاتحاد الروسي (ما يقرب من ٢٠٪ من سكانها يدينون به)، وللإسلام فيها نسخة حكومية متعايشة مدجنة توافق عليها الإدارة الروسية (الرئيس- الكرملين) وتروجها باعتبارها الشكل المقبول في دولة متعددة الأعراق والأديان.

ولكن هناك نسخ أخرى لا توافق عليها: تلك النسخ التي ترتبط بالنزعة الانفصالية عن روسيا وتلك التي تستخدم إيديولوجية متطرفة مسلحة "إرهابية" لفرض هذا الانفصال بالقوة على روسيا، تلك التي تحاصرها روسيا في الشيشان وتتارستان وداغستان وأنجوشيا، والتي تكافحها في دول آسيا

الوسطى المحيطة بها، والتي كانت جزءاً من الاتحاد السوفيتي السابق وقبله جزءا من روسيا القيصرية.

ولذا فإن الصور السلبية في الإعلام هي صور لجماعات انفصالية متطرفة ومسلحة، وصور لنظم في الدول الإسلامية وزعماء لا ترتاح لهم الإدارة الروسية، وهم مرتبطين غالباً بالجهادية العالمية الإسلامية التي تعاديها الميديا الروسية.

ولكن لأن الكاريكاتير فن اختصاري تعميمي فيظهر فيه أفكار بسيطة مثل: مخاطر انتشار الإسلام كدين في أوربا، وتخلف المسلمين الحضاري واختلافهم عن الأخر الروسي الأرثوذكسي المتمدن، في الوقت الذي لا تظهر فيه كثيرا تعقيدات أفكار الخطاب السياسي الرسمي الذي تروجه وسائل الإعلام، بل وبعض الأفكار الخطيرة الأخرى.

تذهب بعض تقارير أجهزة المخابرات الغربية ومواقع المراكز البحثية في أوربا الشرقية للقول بأن بعض الشخصيات الشيشانية التي لعبت دوراً في تدويل الجهاد الإسلامي - مثل أبو عمر الشيشاني وغيره - ما هم إلا عملاء للمخابرات الروسية أو للمخابرات العسكرية للجيش الروسي، حتى تظهرهم روسيا على أنهم ليسوا مقاتلين من أجل استقلال الشيشان القومي، ولكنهم نواة لإنشاء إمارات إسلامية قوقازية تتحد لتكوين خلافة إسلامية، وحتى تظهر الحرب على أنها بين التطرف الإسلامي العالمي وبين العالم المتحضر،

وكذلك فإن هؤلاء يعادون الغرب والولايات المتحدة بأكثر مما يعادون روسيا، أو أنهم أدوات في يد الدولة الروسية لإضعاف الدول الغربية[٦٧].

ولا نستطيع أن نأخذ هذه التقارير بأنها مصدقة ١٠٠٪ ولكنها رواية من بين الروايات التي تفسر صعود التطرف الإسلامي خاصة في سوريا حتى تتدخل روسيا عسكرياً بشكل مباشر.

ويتم التدليل على ذلك بتقارير تُنشر في الصحف الغربية بأن بوتين ومخابراته يساعدان الدولة الإسلامية كذريعة للتدخل المباشر في سوريا، وذلك عن طريق غض الطرف عن هجرة المجاهدين في داغستان إلى مناطق الدولة الإسلامية في العراق والشام عبر تركيا، وذلك لتخفيض احتمالية قيامهم بأية عمليات عنف على الأرض الروسية، ونتيجة لأن هؤلاء على قوائم الترقب الروسية فصعب عليهم أن يعودوا إلى الأراضي الروسية، وهو ما نقلته أيضاً تقارير للصحفية الروسية (إلينا ميلاشنيا) في الصحيفة المستقلة الميالة للمعارضة (نوفايا جازيتا)، وتضيف الصحفية أن ذلك قد يكون في صفقة لإنهاء أعمال العنف في الشيشان وداغستان ولإقامة الإمارة الإسلامية في الرقة وليس في جروزني.

أما التحليلات الاجتماعية الاقتصادية التي تفسر بعمق لماذا ينضم الشباب المسلم- ومنهم الروس- لداعش فكانت من نصيب مراكز الاستشراق الروسي وشخصيات أكاديمية مرموقة مثل فاسيلي كوزينتسوف رئيس مركز الدراسات العربية والإسلامية في معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم الروسية[٦٨].

يرى كوزينتسوف أن ما يحض المهاجرين المسلمين في روسيا وأوروبا على البحث في الإيديولوجيات الدينية عن توجهات قيمية، وأجوبة لما يواجهونه في حياتهم من مسائل، هو الإحباط الذي يعانونه، وخاصة على خلفية تصاعد الراديكالية اليمينية في أوروبا، والنزاع الجلي بين قيم المجتمع التقليدية القريبة إليهم من جهة، وقيم الليبرالية الأوروبية من جهة أخرى.

وأخيرا، فإن بعض من انضم لداعش هم أوروبيون اعتنقوا الإسلام، ويجدون في نشاط "داعش" منظومة صارمة من القيم، الأمر الذي لا يستطيعون اكتشافه في العالم المحيط بهم، شأنهم في ذلك شأن المهاجرين المسلمين، وتجدر الإشارة إلى أن طابع هذه المنظومة الصارم، ورفضها التوجه نحو الفرد، هما بالذات ما يتيح تجنب التيه والحيرة والتخبط في منظورات النسبية التي لا مناص منها في مجتمع ما بعد الحداثة.

obeikan.com

مراجع الفصل

1- Elmira Akhmetova, Islam in Russia: History & Facts, @ http://onIslam.net/ , retrieved on August 12, 2015.

2- David Schimmel & Penninck van der Oye, Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration (New York: Yale University Press, 2011) pp. 298-300.

٣- أحمد عبد الحافظ : مسلمو شمال القوقاز بين دوافع الاستقلال وعوائقه من الحرب الشيشانية الأولى إلى الحرب الشيشانية الثانية، حولية أمتي حول العالم، العدد الثاني، مركز الحضارة للدراسات السياسية، القاهرة، مارس ٢٠٠٠، نشر ٢٩ أكتوبر ٢٠١٣، وتم الحصول عليه في ٢٥ سبتمبر ٢٠١٥.

4- Vera Tolz: Russia›s Own Orient: The politics of identity and Oriental Studies in the late imperial and Soviet periods (London: Oxford University Press, 2011) pp. 224-230.

٥- حيدر رشيد أغانين: العلاقات الروسية العربية الإعلامية والثقافية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ملتقى مركز الجزيرة للدراسات حول العلاقات العربية الروسية، فبراير ٢٠٠٩. ص ص ١-٧.

٦- محمد حسام الدين إسماعيل: ساخرون وثوار: دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٤) ص ص ١١-٢٥.

٧- المرجع السابق، ص ص ١٨٤-٢٠٠.

8- Vera Ivanova, History of Russian Caricature, @http://russia_ic.com/cuture_art/, reported June 5.2012.

9- Hubertus F. Jahn, Kaiser, Cossacks, and Kolbasniks: Caricatures of the German in Russian Popular Culture, The Journal of Popular Culture, 31(4), spring 1998. pp 109 – 122.

10- Oleg Minin, The Value of the Liberated Word: the Russian Satirical Press of 1905 and the Theory of Cultural Production, The Russian Review, 70 (1), April 2001. pp. 215_233.

11- Oleg Minin, Art and Politics in the Russian Satirical press 1905 – 1908, PhD Dissertation, University of Southern California, 2008. Pp. 2_10.

12- Vladimir VitalÉvich Razuvaev, Popular Humor in the Post_Soviet Period, Anthropology and Archeology of Eurasia, 44 (3), winter 2005/2006. pp. 37_63.

13- Natalia Rulyova, Television News and its Satirical Interpretation in Medvedev's Russia: Is Glasnost Back? Russian Journal of Communication, 3(3/4), Summer/Fall 2010. pp. 229 – 248.

14- Nicole Bode and Andrey Makarychev, The New Social Media in Russia: Political Blogging by the Government and the Opposition, Problems of Post_Communism, 60 (2), March_April 2013. pp. 53_62.

obeikan.com

15- Abbott Gleason, Views and Re-Views: Soviet Political Posters and Cartoons,@http://library.brown.edu/cds/Views_and_Reviews/essay.html, retrieved on October 2, 2015.

16- Laura Belin, Russian Media Policy in the First and Second Chechen Campaign, A paper given at the 52nd Conference of the Political Studies Association, Aberdeen, Scotland, 5-8 April 2002. pp 1- 35.

17- Irina Kouznetsova-Morenko, Islam in Mass Media Space of Russia and Tatarstan: Policy and Social Analysis, Open Society Institute, CPS Fellowship Program, Central European University, 2003/2004. Pp. 10- 15.

18- Greg Simons, The Use of Rhetoric and the Mass Media in Russia's War on Terror, @ https://www.gwu.edu/.

19- Aglaya Snetkov, The Image of the Terrorist Threat in the Official Russian Press: The Moscow theatre Crisis (2002) and the Beslan Hostage Crisis (2004), Europe-Asia Studies, 59 (8), December 2007. pp. 1349-1365.

20- Natalia Mirimanova & Toby Mendel, Covering Conflict: Reporting on Conflicts in the North Caucuses in the Russian Media, Article 19, Global Campaign for Free Expression, London, UK, May 2008. Pp. 70-72.

obeikan.com

21- Amanda J. Alcott, Gendered Narratives of "Black Widow" Terrorism in Russia's Northern Caucasus Region, MA Thesis, Department of International Relations and European Studies, Central European University, Budapest, Hungary, 2012. Pp. 2-10.

22- Matteo Vergani & Dennis Zuev, Neo-Jihadist Visual Politics: Comparing YouTube Videos of North Caucasus and Uyghur Militants, Asian Studies Review, 39(1), 2015, pp. 1-22.

23- Howard Davis, Philip Hammond & Lilia Nizamova, Media, Language Policy and Cultural Change in Tatarstan: Historic Vs. Pragmatic Claims to Nationhood, Nations and Nationalism, 6(2), 2000. pp. 203-225.

24- Vasil Garifulliv & Layilya Sabirova, Place of Internet Resources in the System of Islamic Mass Media in Russia, World Applied Sciences Journal, 30(12), 2014. pp. 1808-1810.

25- Galina Miazhevich et al, European Identity and Islamic Otherness in British, French and Russian TV News Broadcast, Paper Presented at the UACES 27th Annual Conference, University of Portsmouth, 3-5 September 2007. pp. 1- 24.

26- Irina Kouznetsova-Morenko, op. cit., pp. 10-15.

obeikan.com

27- SREO, Russian News Media Coverage of the Syrian Conflict: A Content Analysis Report, Syria Research and Evaluation Organization, September 2014. pp. 1_30.

28- http://www.cartoonmovement.com/p/157/cartoons?p=26

29- http://www.themoscowtimes.com/multimedia/photogalleries/putins_russia/5123.html, http://www.svoboda.org/archive/cartoon_of_the_day/5/16979/16979.html, http://polit.ru/gallery/elkin/.

30- Danesi, Melvin. Understanding Media Semiotics. London: Arnold; New York: Oxford Inc., 2002. pp. 55_59.

31- Kommersant, 28/5/2015.

32- Kommersant, 1/9/2012.

33- Kommersant, 19/9/2014.

34- Kommersant, 8/9/2014.

35- Kommersant, 2/8/2014.

36- Roland Dannreuther, Russia, the Middle East and Political Islam: Internal and External Challenges, Russia and Eurasia Programme Seminar Summary, 13 May 2009. @ www.chathamhouse.org.uk/

obeikan.com

37- Kommersant, 22/4/2014.

38- Kommersant, 16/9/2012.

39- Kommersant, 24/3/2015.

40- http://polit.ru/, 18/9/2015.

41- http://polit.ru/, 14/6/2011.

42- http://polit.ru/, 5/7/2013.

43- Terry Warburton: "Cartoons and Teacher: Mediated Visual Images as Data " in Jone Prosser (ed.): Image – based Research: A sourcebook for Qualitative Researchers (London: Flamer Press, 1998) pp. 252-262.

44- Ibid, pp. 265-270.

45- Jonathan Bignell: Media Semiotics: An Introduction (New York: Palgrave Inc., 2002) p.17.

46- Daniel Chandler: Semiotics: The Basics (New York, Routledge Inc., 2002) p. 57.

47- Liliana Bounegru & Charles Forceville, Metaphors in editorial cartoons representing the global financial crisis, Visual Communication, 10(2): 2011. Pp. 209-229.

48- Daniela Dălălău, the Use of Pictorial and Multimodal Metaphor in Editorial Cartoons Depicting the Euro

Crisis, Language and Discourse, 10(2), 2013. pp. 928-937.

49- Michael Weiss, Russia Is Sending Jihadis to Join ISIS, @ http://www.thedailybeast.com/articles/2015/08/23/russia-s-playing-a-double-game-with-islamic-terror0.html, retrieved on 25 September 2015.

٥٠- الدمية الروسية أو ماتريوشكا أو بالروسية: Матрёшка هي عبارة عن دمية تتضمن داخلها عدة دمى أخرى بأحجام متناقصة، بحيث أن الأكبر تحوي الأصغر منها وهكذا، تعرف اللعبة أيضا باسم بابوشكا، تصنع الدمية عادة من الخشب مثل خشب الزيزفون أو خشب الصندل، و يختلف طرازها حسب الصانع، لكنها عادةً ما تمثل المرأة الروسية الريفية باللباس التقليدي سارافان، @ https://en.wikipedia.org/wiki/Matryoshka_doll.

50- http://www.cartoonmovement.com/p/7377

51- http//:www.cartoonmovement.com/p7838/

52- http://polit.ru/, 6/10/2013.

53- https://en.wikipedia.org/wiki/White_Sun_of_the_Desert

54- http://polit.ru/, 1/7/2013.

55- Kommersant, 27/2/2012.

56- Daniel Chandler, op. cit, pp. 40-45.

57- Kommersant, 3/11/2012.

58- http://www.svoboda.org/archive/cartoon_of_the_day, 12/1/2015.

59- http://www.cartoonmovement.com/cartoon/10616

60- http://www.cartoonmovement.com/p/7838

61- Benjamin Sutcliffe, Secular Victims, Religious Aggressors, Mystical Holy Men: Muslims, Islam, and Contemporary Russian Prose, 2013 -2014 Program for Research and Training on Eastern Europe and the Independent States of the Former Soviet Union, American Councils for International Education, 2014. Pp. 1-10.

62- Kommersant, 11/12/2012.

63- Daniel Chandler, op. cit, pp. 20-22.

64- Alexander Verkhovsky, Who is the Enemy Now? Islamophopia and Anti-Semitism among Russian Orthodox Nationalists before and after September 11, Patterns of Prejudice, 38(2), 2004. Pp.130-143.

65- Gordon Hahn, Anti-Americanism, Anti–Westernism, and Anti-Semitism among Russia's Muslims, Demokratizatsiya, 16(1), winter 2008. pp. 49-60.

66- Marius Laurinavicius, Do Traces of KGB, FSB and GRU lead to Islamic State? Center of Eastern Europe Studies, Analytical Report, No. 8. Jan 9 2014. p. 17.

openkan.com

٦٧- فاسيلي كوزنيتسوف: «داعش".. مأوى الضالين في القرن الحادي والعشرين، روسيا ما وراء العناوين، ٧ يوليو ٢٠١٥.

***

obeikan.com