إن ثمة عناصر تسهم في تكوين العمل الفني ، هي المادة والموضوع والتعبير ، ((وهما على درجة قصوى من الأهمية بالنسبة لظهور الفن والصورة الفنية لان الإنسان في هذه الحالة وفي هذهِ اللحظة يجد نفسه في مجال الحرية))(٥) .

لان الفنان يعيش في وسط وبيئة متعددة المواضيع أخذ مع التطور والمتغيرات التي حصلت في المجتمعات والتبدل في الأنظمة والصراع الذي لم يبرح قائماً أن يشارك بأشكال متعددة في تجسيد ومعالجة الموضوعات وصياغتها والتعبير عنها جمالياً أو فكاهياً .

وإذا كان للفن علاقة بالسلاطين والتراتيب الاجتماعية حتى زمن قريب فأن الفن ومع المتغير الفكري والتنويري أضحى تدميراً رمزياً للسلطة ، إذا نحن تذكرنا بأن أول سلطة وأكثرها مقاومة هي السلطة الرمزية التي ظل الفن ، لمدة طويلة ، يشكل تجسيدها الوحيد ؟ (٦) .

لذلك فأن الإنسان أهتم بالتجسيد البصري والتشكيلي لانفعالاته وأفكاره ووجهات نظره في أشكال ساخرة أو ضاحكة يرجع إلى زمن مضى بل منذ أن ظهرت الرسوم الساخرة في إبداعات الفنانين القدامى فقد استمر هذا التيار بالرغم من الانقطاعات التي حصلت لأسباب تاريخية وثقافية حتى الآن قائماً لان الفنان لا ينسخ الموضوع أو ينقله ، بل هو يقدم لنا من خلاله معادلاً حسياً لذلك المعنى الوجداني والعقلي الذي ينطوي عليه هذا الموضوع بالنسبة إليه (٧) .

وتالياً يصبح حقيقة ومشاهداً يحمل معاني وتأويلات للحظة وزمن مضى وتواصلاً مع الآخرين بطريقة حرفية واعية وإبداعية .

خصوصية الفن العراقي

أبدع الفنان العراقي في رسم الطبيعة والبيئة التي تحيطه والتطورات التي حصلت في المجتمع لإنتاج ثقافة خاصة به ، انماز بها عن الثقافات الأخرى التي عبرت عن خصوصية عراقية غدت مصدراً للتأثير والجمال بالحضارات الأخرى القريبة من هذا البلد الذي طالما كان مصدراً للتواصل والثراء الإنساني والإبداعي فالأعمال الفنية التي صنعها مخيال الفنان تجسدت في التنظيمات الزخرفية ذات الرسوم الحيوانية والآدمية والهندسية على جدران المعابد والقصور .

فقد ازدهرت الزخارف والفنون التطبيقية ازدهاراً عظيماً ، ولعل أول نموذج في العالم لاستعمال الفسيفساء كان في العراق ، حيث أستعمل في رسم العناصر الزخرفية على بعض التحف قطع من الصدف واللازورد الأزرق كما زينت التحف المعدنية بإشكال حيوانية وزخرفية منها السباع والثيران والفهود والطيور الناشرة أجنحتها ولها رؤوس فهود ، وهذا الفن من أبرز ما يميز فنون بلاد ما بين النهرين (٨) .

وبالرغم من المتغيرات الكثيرة جراء الكوارث والعوامل الطبيعية التي اجتاحت البلد ، وتبدل أنظمة الحكم والسلطة والدين ، وسيطرت حضارات ودول أخرى على العراق الذي تعرض إلى الغزوات والحروب غير إن التهديدات لم تمنع الفنان العراقي من الإبداع بل والتميز بأسلوب فني خاص به فقد ظهرت مدرسة بغداد التي تمتاز بالبساطة في الرسم والتكوين الإيقاعي الذي يعتمد على الحساسية في توزيع العناصر وما تشتمل عليه من خطوط وكتل وملامس سطوح وألوان . وابرز الزخارف على الملابس . ومن أشهر مصوري هذهِ المدرسة يحيى بن محمود الواسطي ، كتب وصور مخطوطاً من كتاب مقامات الحريري عام ١٢٣٧ فيه نحو مائة صورة توضح نوادر أبي زيد السروجي كما رواها الحارث بن همام وصور هذا المخطوط تعبر عن الحياة الاجتماعية في العراق ومن المخطوطات التي أنجزت في هذا العصر مخطوط من كتاب ((كليلة ودمنة)) حوالي عام ١٢٣٠ ، به صور عن الحيوان صادقة التعبير عن الموضوعات – بأسلوب مبسط ومنها أيضاً مخطوط ((خواص العقاقير)) كتبه وصوره عبدالله بن الفضل في عام ١٢٢٢م . كما كتب الجزري عام ١٢٠٦ كتابا عن مخترعاته يسمى ((الحمل الميكانيكية)) وشرح هذا الكتاب بالصور التوضيحية [٩] .

وإذا كانت الموضوعات والإبداع تتماهى في اللوحة لحاجة جمالية تتوافق مع الواقع والأفكار . فأن ثمة أعمال فنية تشكل الحاجة للتعبير عن الواقع بشكل ساخر لا يقل أهمية عن الهجاء في الأدب سيما الشعر منه . فقد زخر الأدب العربي سيما الشعر والنثر بصور الفكاهة والهجاء وكشف الجوانب السلبية في الشخصيات والواقع والتقاط الصور الأدبية بالكلمات التي ما زالت حاضرة على قوة وبلاغة الكلمة وان العديد من القصائد حملت الفكرة الكاريكاتورية الكاملة ولا ينقصها سوى التجسيد على الورق ، وقد ذكر محمد عبد الجواد الأصمعي في كتابه ((تصوير وتجميل الكتب في الإسلام)) أن فناناً ظهر في العراق يسمى حمدان الخراط البصري في النصف الأخير من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) عرف عنه رسمه للأشخاص والحيوانات . ويذكر أن الشاعر المعروف بشار بن برد كلفة أن يصور له طيراً على قطعة زجاج فصورها . ولكن بشاراً لم يعجبه ذلك فهدده بالهجاء ، فما كان من المصور إلا أن رد عليه بتهديد مماثل – حيث قال له : ((أصورك على باب داري بهيئتك هذهِ وعلى عاتقك قرد آخذ بلحيتك حتى يراك الصادر والوارد)) . فقال بشار ((اللهم أخزه أنا أمازحه وهو يأبى إلا الجد)) .

أما عن العلاقة بين الكاريكاتور والمبالغة في رسوم مدرسة بغداد والفن الشعبي فيرى د . أكرم قانصو في كتابه ((التصوير الشعبي العربي)) أن المبالغة في رسم الشنب وتكبير وتصغير أحجام العناصر ، وعدم الالتزام بالنسب والمقاييس الواقعية ، يضفي على الرسوم الشعبية الفكاهة القريبة من فن الكاريكاتير . ولكن ذلك لا ينطبق على فن الكاريكاتير في

الوقت الحاضر ، لان هذا الفن أصبح يعتمد على تقنيات وأصول . وهذا ما يفتقر إليه التصوير الشعبي . ولكن الاثنين تجمعها صفة واحدة وهي إنهما موجهان لعامة الشعب [١٠] .

الكاريكاتير في الصحافة العراقية

إن الأعمال الفنية التي قدمها الفنان العراقي وشكلت جزءاً من تاريخه الإبداعي سيما المتعلق منها بالسخرية والفكاهة ، يعد الجينات الوراثية التي وصلت إلى هذا الجنين الذي يسمى ((كاريكاتور)) والذي عرف الشهرة فيما بعد حينما صاهر الصحافة . وهو لا يشكل تاريخاً للكاريكاتور بل هي مؤشرات أو عينات تدل على فطرة الإنسان في السخرية والمبالغة لا أكثر ، في حين أن فن الكاريكاتور هو فن مستقل وقائم على أسس وغايات أخرى لم تتبلور إلا على صفحات الجرائد [١١] . إذ ارتبط الحضور القوي للكاريكاتير ووصوله إلى جمهور أوسع بالصحافة ، وأن أسباب ارتباط الكاريكاتير بالصحافة يعود إلى تشابه الوظائف بين الصحافة والكاريكاتير الأمر الذي يجعل الصحافة بحاجة إلى الكاريكاتير ، والكاريكاتير إلى الصحافة وذلك أدى إلى جعله ظاهرة مهمة في الصحافة يلتقي الفنان من خلال صفحاتها مع الجمهور ويحصل على شعبية بوساطتها [١٢] . غير أنه كان متأخراً عن صدور أول صحيفة عراقية ((زوراء ١٨٦٩م)) ويرجع ذلك إلى أن كل ما ينشر في الصحيفة ، هو لإيصال قرارات وقوانين ومعلومات وآراء تتعلق بالسلطة العثمانية ، أي أنها صحيفة رسمية لا تحمل في صفحاتها غير الموضوعات المتعلقة بالسلطة وفعاليات الوالي العثماني ، فضلاً عن أن هذا الفن يعد حديثاً بأصوله وتقنياته التي اتسم بها ، وضعف أن لم نقل غياب الفنانين الذين يجيدون الرسم الكاريكاتوري الذي عرفته دائرة المعارف البريطانية بأنه وصف لأي شخص ، أو موضوع مهمة ، مصحوباً بعلامة تعجبية بحيث يبالغ فيه في رسم الحقائق ، إلى درجة غير معقولة ، وبعيدة عن المألوف . وتأتي المبالغة في الكاريكاتور لتحقيق قدراً من النقد الساخر والتهكمي (١٣) . وعرف برينان **Brennan** الكاريكاتير بأنه نوع من التجسيد المصور لملامح الوجه ، يسعى فيما يشبه المفارقة إلى أن يشبه – أو يشابه – الوجه الذي يصوره ، والى أن يختلف عنه أيضاً .. أنه يضخم في حجم المعلومات الدالة إدراكياً ، في حين يقلل من شأن التفاصيل الأقل أهمية . ويؤدي التحريف الناتج في الصورة إلى إشباع خاص لدى المتلقي فيما يخص ما هو فريد ، ومميز وجديد ومضحك فيها (١٤) .

لذلك فأن الكاريكاتير لم يكن موجوداً في الصحافة العراقية عند صدورها في ظل بيئة متخلفة اتسمت بالتضييق والصرامة ومحدودية الموضوعات التي تنشر والتبجيل للسلطان العثماني أو الوالي في بغداد وثمة سبب آخر هو ذاتي يمكن التنويه إلى أن فن السخرية عند العرب لاقى رواجه الواسع في الأشكال الأدبية بشكل أساسي وأصبح التوجه نحو السخرية التشكيلية واضحاً في بداية القرن العشرين ولم يشتد عوده إلا في أواسط القرن (١٥) .

حرية الصحافة

أن السخرية والنقد للسلطة في مختلف الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية لابد أن تنشأ في بيئة تتسم بهامش من الحرية تمنحها السلطات من عن طريق سن القوانين التي تكفل حماية الكاتب والصحفي والفنان وكان بصدور الدستور العثماني عام ١٩٠٨ م الأثر البالغ لتوفير حرية إصدار الصحف في العراق الذي كانت تصدر فيه ثلاث صحف فقط هي زوراء والبصرة والموصل ويذكر فائق بطي أن العراق عرف صحافة الهزل والفكاهة منذ الانقلاب العثماني بعد إطلاق الحريات العامة ومنها حرية إنشاء الصحف الخاصة باللغة العربية . وقد اتخذ بعض رجال الصحافة أسلوب الفكاهة في إصدار صحف خاصة كتعبير عن روح الانتقاد والمعارضة للسياسة العثمانية بعيداً عن قانون المطبوعات العثماني الرجعي المسلط على رقاب الصحفيين . إذ أن الكتابة بأسلوب النقد اللاذع الهزلي يمنع مواد القانون المذكور الوصول إلى هذا النوع من الكتابة . إلا أنه رغم ذلك تعرضت بعض تلك الصحف المتخصصة بالنقد الهزلي والفكاهة إلى التعطيل الإداري ، ولم يدم منها بعد عام ١٩١٢ إلا ما ندر (١٦) .

ولعل سهولة الحصول على امتياز إصدار صحيفة كان وراء هذا العدد الكبير من الصحف الذي وصل إلى خمسٍ وعشرين جريدة ومجلة خلال سنتين لذلك نجد أن بعض من أصدروا الصحف كانوا غير مؤهلين لهذهِ المهنة . وقد يكون هذا أحد أسباب سرعة اختفاء الصحف التي كانت ظاهرة بارزة . فضلاً عن إن الصحافة الساخرة بما تتضمنه من نقد ساخر ورصد للظواهر السلبية في المجتمع وأعمال الحكومة ، مما عرضها إلى الغلق أسرع من الصحف الأخرى (١٧) .

ولقد حاول اغلب أصحاب صحف الهزل و الكاريكاتور تقليد صحف (استانبول) في هذا المضمار لأنها كانت يومها عاصمة السلطنة وفيها تتمركز الصحف التي تستقي ما تنشره من ثقافات ومعارف غربية بالإضافة إلى المبتكر المحلي ، لكنهم أخفقوا ولم يستطيعوا المحاكاة الناجحة ، ولا استطاعوا أن يبتكروا من ذاتهم ولا أن يبدعوا ويجودوا من حصاد معارفهم الخاصة .

ويعود ذلك إلى أن فن الكاريكاتير وجد ونشأ في العالم الغربي . فيما كانت ثقافة اغلب هؤلاء ثقافة عربية ، مما أغلق أمامهم أبواب الاطلاع على الجديد والتطور في هذا المضمار (١٨) .

ويمكن القول إن أسباب ظهور الصحافة الهزلية في البلدان الخاضعة للسيطرة العثمانية إلى ما يأتي:

١. الانفجار الجماهيري ، وحرية التعبير بعد كبت طويل .

٢. سيطرة العامية ، والحاجة إلى صحافة ناطقة بها .

٣. الأجواء الحرة مع دستور ١٩٠٨ ، والصراعات الحزبية ورغبة الجميع في خوض المجال .

٤. ربما كان للأتراك دور لتشجيع وإذكاء دورها (١٩) .

وقد استمرت بنشر الرسم الكاريكاتوري بذات المستوى دون تغيير أو تطور حتى بداية العقد الثاني من القرن العشرين الذي يعد بداية نشوء صحافة الهزل والفكاهة العراقية ، اذ استخدم الصحفيون في كتاباتهم أساليب الهزل الممتزج بالجد والفكاهة ، لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية المزرية في المجتمع العراقي (٢٠) .

بداية الكاريكاتير في العراق

يرى الدكتور حمدان خضر السالم أن عام ١٩٢٣ شهد بداية ظهور الرسوم الكاريكاتيرية بخصائصها المعروفة التي ما زالت مستمرة . وعبرت هذه المرحلة عن ولادة رسام الكاريكاتير المحلي الذي أخذ يحاكي ويقلد ويقتبس الأفكار الكاريكاتيرية من الصحف العربية والأجنبية (٢١) .

وقد صدرت مجموعة من الصحف الساخرة والفكاهية ، منها بابل في ١٥ تموز ١٩٢٣ للسيد حسين آل كتاب ، والبدائع في ٣٠ أيلول ١٩٢٣ لداود العجيل ، المراقب ١٦ تشرين الأول ١٩٢٣ العثماني زهير ، جحا الرومي في ١٩ تشرين الأول ١٩٢٣ لرشيد الصوفي ، الحقائق ٢٣ شباط ١٩٢٤ للسيد عباس حسين الجلبي ، الميزان ٢٤ تشرين الأول ١٩٢٤ لعلاء الدين عوفي ، كناس الشوارع في واحد نيسان ١٩٢٥ للسيد ميخائيل تيسي ، بالك ٢٨ آب ١٩٢٥ لعبد الحميد فخري ، المداعب ٣ كانون الثاني ١٩٢٦ لحسين يحيى ، الكرخ في ١٠ كانون الثاني ١٩٢٧ للشاعر ملا عبود الكرخي ، الناقد في ١٣ حزيران ١٩٢٩ لسليمان الشيخ داود ، الرصافة ٢ حزيران ١٩٣٠ لكمال نصرت ، حبزبوز ٢٩ أيلول عام ١٩٣١ لنوري ثابت ، بهلول ٢٧ شباط ١٩٣٢ لمحمد حسن القطيفي ، الممثل في ٨ مايس ١٩٣٢ لمحمد حسن صبري ، أبو احمد في ١٩ تشرين الأول ١٩٣٣ لعبد القادر المميز (٢٢) .

وبلغ عدد الصحف والمجلات من عام ١٩٠٨ – ١٩٣٣ ((تسعين مجلة ومائتين وثلاث عشرة جريدة بين سياسية وأدبية وفكاهية . فكان مجموع المجلات والجرائد ثلاثمائة وثلاث خلال هذهِ الحقبة)) (٢٣) .

وبالرغم من الانتشار الذي حققه الكاريكاتير على صفحات الصحف فيما بعد غير إن مالك الصحيفة ظل يهيمن على الرسام إذ غالباً ما يكون الرسام منفذاً لفكرة يطرحها المحرر المسؤول أو رئيس التحرير (٢٤) . وبذلك فأن الحرية في الرسم أضحت محدودة ومؤطرة بأفكار وتوجيهات تأتي إلى الفنان وأن حرية التعبير منحت للصحيفة لا للرسام الذي ظل

يـدور فـي فلـك توجيهـات وخطـاب الصحيفة في أغلـب الأحيـان ، فيما كانـت الحرية هي في كيفيـة الرسـم والشـكل عنـد تجسـيد الفكـرة ، أي أن الإبداع يتمثل فـي توظيف الفكرة تشـكيلياً وفنيـاً وفـق رؤيـة الفنـان الذي لا ينتقـي القضايا والأفـكار التي يراهـا جديرة بالنقـد والمعالجة وإنمـا أداة للتنفيـذ وبذلـك فأنـه يواجـه معضـلات لهـا انعكاسـات سـلبية على عملـه وإبداعه وهـذا الأمـر أسـتمر طويـلاً مع المتغيـرات السياسـية وتبدل أنظمـة الحكم والمنافسـة والصراع والازاحـة بيـن الأحـزاب التي ظهـرت بعد النظام الجمهوري ، ومن ثم سـيطر الحزب الواحد على السـلطة واسـتخدام كل وسـائل القمع والاسـتبداد ضد المناوئين لها وهذهِ السياسـة طالت فن الكاريكاتيـر العراقـي الـذي أصابه مـا أصاب الثقافـة من خراب .

إن الكاريكاتير لا يمكن أن ينمو ويتطور إلاّ في ظل الأنظمة الديمقراطية فقط أما في الأنظمة الشـمولية ممنـوع ومحـرم ، ممـا أدى إلى اعتـزال وهجرة العديد مـن الفنانين ، وبهـذا انعدمت شروط قيام مدرسة عراقية لهذا الفن . غير أن القيم الجديدة ، قيم الديمقراطية ومسايرة التطور الحضاري في العالم سـتفضي إلى قيام مدرسـة عراقية .. جيل تربى على تلك القيم سـيما بعد اكتسـاب هذا الجيل من الفنانين خبرات كبيرة في دول العالم (٢٥) . مع تغير النظام السياسـي واسـتيعاب الواقـع الثقافـي والسياسـي ، مـن خـلال المتابعـة اليوميـة للوقائع والأحـداث التي تحصل في المجتمع ، بغية تجسـيدها للجمهور والقراء بطريقة مبسـطة وسـاخرة بهدف التأثير علـى الـرأي العام مسـتفيداً من حريـة التعبير عن الرأي التي سـادت خلال الأعـوام الماضية .

مزايا رسام الكاريكاتير

إن رسـام الكاريكاتيـر يتميـز عن بقية المحرريـن ((بأنه يتمتع بقدر مـن الحرية والمرونة فـي معالجـة موضوعاتـه . ويمكنـه أن يتهـرب مـن القيـود التي تفرضهـا السياسـة التحريرية للصحيفـة . كمـا أن الرسـام يمكنـه إيصـال فكرتـه للقـارئ خلال لحظـات وذلك يعكـس المواد التحريريـة الأخـرى التـي تحتاج إلـى وقت أطول . ويتميز أيضاً أنه يتمتـع بلغة اتصالية خاصة يفهمهـا الجميـع . وهـذهِ المزايـا للرسـم تدفـع صاحبها إلى اسـتغلال موضوعاتـه ، وتضمينها الأفـكار ذات المغـزى السياسـي أو الاقتصادي أو غيـره)) (٢٦) .

وثمة مزايا أخرى

- الإيحـاء بصـور مكثفـة ومختزلـة لقضيـة مهمـة تصل للقـارئ بصيغـة مغايـرة من خلال الرسـم بشـكل مباشـر أو غير مباشـر .
- انتقاء رموز أو شخصيات معينة يتسم بها الفنان .

- استخدام اللغة الفصحى أو العامية وأحياناً لغة الصحافة – السهل الممتنع – بكلمات موجزة .
- التقاط الفكرة وتمثيلها بسرعة من بين مجموعة قضايا تتناول الصحيفة وتضمينها الرأي المناسب.
- تجسيد القضايا كاريكاتورياً دون الرد عليه ، إذ إن الرسام لديه الإمكانية بإيصال الفكرة والتأثير على الرأي العام . بالإفادة من الحكم والأقوال المأثورة والنوادر وبما يعبر عن ضمير المتلقي .
- يتسم فنان الكاريكاتير بالحس الساخر والفكاهي ، وسرعة البديهية ، والاطلاع على حاجات الجمهور .

وقد شهدت الأعوام المنصرمة صدور مئات الصحف ، التي أخذت تنشر الصور الكاريكاتيرية ، بل غدا الكاريكاتير يشكل باباً أو مساحة ثابتة في معظم الصحف لما يحمله من مضامين بصرية وأفكار وآراء ، غدت جزءاً من خطاب الصحيفة والرسالة التي تحملها فالثقافة البصرية اضحى لها جمهورها ذي الميول والاتجاهات المختلفة بل ان الرسوم الكاريكاتيرية لها الامكانية المؤثرة في ايصال خطاب الصحيفة بشكل مغاير لما هو سائد من مقالات وأعمدة وتحقيقات دون وقوعها تحت طائلة القانون والشكوى من الجهات المسؤولة التي يطالها النقد والتهكم . فالافكار والمضامين التي تجسدها الرسوم الكاريكاتيرية تلتقي في خطابها مع خطاب الصحيفة وما تحمله من اتجاهات فكرية وأيديولوجية والكيفية في معالجة القضايا التي تشغل الرأي العام . فضلاً عن خطاب الصورة الكاريكاتيرية يسهم بتحفيز ذهنية المتلقي وتفاعله مع الفكرة والرؤى التي يطرحها الرسام مما يؤدي إلى رسوخ الصورة وديمومتها واثرها على المتلقي . لذلك أصبح لكل صحيفة رسامها الذي تنماز به من بين عديد الرسامين الذين ارتفع عددهم وتنوعت اتجاهاتهم التقنية والفكرية ، باعتماد وسائل ترتقي إلى مستوى المدارس العامية في هذا الميدان ، سيما وان العراق برزت فيه أسماء مهمة أبدعت في هذا الفن ، وتنافست إبداعياً لمنح كل منهم خصوصية في تناول القضايا التي تحدث في المجتمع ، إضافة إلى استخدام الكمبيوتر والألوان والأشكال – الصامت ، المباشر ، الرمزي والتسجيلي – والسعي إلى إشراك المتلقي في تفسير مضمون الكاريكاتير وطرح المعالجات للمشاكل التي تواجه الناس ، أي جعل المتلقي متفاعل وايجابي مع الفكرة والمضمون الذي يطرحه الرسام .

والفنان بسام فرج الذي تناولنا رسوماته في هذا البحث من الفنانين المميزين ويعد الجسر الذي يربط الكاريكاتير الحديث في العراق مع رسومات غازي البديعة ، أنه خطوة متقدمة تتميز بالبساطة والوضوح وقوة الخط والفكرة أيضاً (٢٧) .

وهو احد المؤسسين لجماعة الكاريكاتير العراقي عام ١٩٧٦ م، وكان حلقة الوصل بين جيل

سابق وجيل جديد مهّد لهم ، وكان حاضراً في كل هذهِ المطبوعات الجديدة التي وسّعت مساحة النشر وكانت مكاناً وحاضنة لتدريب وصيرورة مواهب كثيرة انتشرت داخل العراق وخارجه (٢٨) .

ويذكر لنا الفنان بسام فرج انه يمتلك حرية الرسم في صحيفة المدى أكثر من أي وقت مضى .. لقد سبق وان عملت خلال الخمسين عاماً في العشرات من الصحف والمجلات ولن أكن قد امتلكت الحرية في اختيار الموضوع كما امتلكته طيلة فترة عملي في صحيفة المدى لأكثر من سبع سنوات .. اذكر في فترة نهاية ستينات القرن الفائت تظهر مساحة الكاريكاتير فارغة وعليها عبارة (منعته الرقابة) وفي فترة السبعينات كانت رسومي ترسل إلى المطبعة بموافقة رئيس التحرير *.

ويمتاز بأنه يذهب لجوهر فن الكاريكاتير بعد مراحله الأولى ، يذهب للفكرة ، لتلك القضية التي يحملها المجتمع فيوطنها رجلاً ليجسدها تعبيراً بخطوط وكتل . في جوهر فنه نزوع نحو الحرية كمضاد للوحة الطبيعية والكلاسيكية والواقعية ، نزوع نحو حرية الشكل وحرية البحث عن طاقة المخيلة المتجسدة في غرابة الشكل وانحناءات الخط وتسويد بقع من اللوحة (٢٩) .

واقترن اسمه خلال السنوات الماضية بجريدة المدى ، عن طريق رسمه لوحات تناولت موضوعات سياسية واقتصادية واجتماعية وأمنية لقضايا تتعلق بحياة المواطن وهموم الناس ، وأبرزها الفساد المستشري في مؤسسات الدولة واضطراب الحياة السياسية ، وقد شارك تطلعات الجماهير في القضاء على هذا الوباء الذي أدى إلى سرقة أموال الشعب ، مما انعكس على ارتفاع نسبة الفقر وتعطل المعامل والمصانع وتراجع مستوى التعليم والخدمات وأسهم من خلال لوحاته مع دعوات المتظاهرين الذين استمروا بالتظاهر كل يوم جمعة منذ ٢٠١٥/٧/٣١ تلك اللوحات التي اختزلت مرحلة مهمة من تاريخ العراق المعاصر ، بالدعوة إلى معالجة الفساد ومعاقبة المفسدين وسراق المال العام الذي باتت تؤشره المنظمات العالمية ، وتعترف به رموز الدولة والحكومة ويفضحه المواطن وتكشفه وسائل الإعلام المختلفة وتنادي بمحاسبة أقطابه منابر المراجع الدينية .

اللوحة الأولى

يجسد في ضوئها الرسام الواقع العراقي الذي أنتج ظواهر سلبية متعددة بشكل إثقال وضعتها القوى السياسية المتنفذة على المواطن . تلك الأثقال التي مثلها الفساد في الأعلى كظاهرة مميزة وهي سبباً لظواهر سلبية لا تقل خطورة ومستوى من الدمار والخراب الذي أصاب المواطن الذي يعد الشخصية المحورية في اللوحة ، الذي انعكست عليه تلك الظواهر التي تجسدت بهيئة أقراص اتسمت باللون المائل إلى الأسود ما يشير إلى جوهرها المؤذي على المواطن الذي ينوء من شدة ثقلها ، المواطن بالزي الشعبي وقد تقوس ظهره وأغمت عينيه من شدة الألم وما زال لوحده يتحمل تلك الظواهر السلبية التي وضعتها الجهات السياسية المتنفذة من قوى الإسلام السياسي التي تمسك زمام القيادة وقد منحها تلك الرمزية في شكل الوجه الملتحي والمتأنق والساعي نحو وضع تلك الظواهر بهيئة قرص ثقيل ، أي أنها هي السبب وراء صناعة المشاكل والقضايا التي يعاني منها المواطن والأنكى إن هذا المسؤول الذي يتسلق السلم جراء تراكمها وارتفاعها كي تضفي ظاهرة أخرى هي جزء أساسي من مشكلة أكبر ، هو الوضع الأمني المسؤولة عنه الحكومة ، لتضعه ثقلاً أكبر ، تعمل على إضافته إلى المشاكل الأخرى التي تصب في جوهر حياة المواطن العراقي ، إذ جسد هؤلاء الشخصية المحورية الثانية في اللوحة والحوار الذي جرى بينهما باللهجة العامية بطريقة تتسم بالتحدي وعدم الشعور بالمسؤولية ورمي مسؤوليتهم في الحفاظ عن الأمن على كامل المواطن الذي يعاني من ثقل الأوجاع التي سببها النظام السياسي .

في هذهِ اللوحة لم يأتِ الفساد بصيغة قضية منفردة عن القضايا الأخرى بل جاء سبباً رئيساً في أعلى قمة القضايا والظواهر التي باتت تؤثر في الناس والتي أنتجت (الطائفية ، الفشل ، الإرهاب ، الفقر والمحاصصة) وهذهِ الظواهر تعد الوجه الآخر للفساد كجزء من منظومة الدولة والعملية السياسية ، التي لم تزل تشكل عنواناً للنظام والمسؤولين عنه بشخصيات ذات فئة عمرية بين ٥٠ – ٦٠ سنة لديهم القدرة على العمل وصعود السلم واتخاذ القرار والمعنيين بشؤون الدولة غير أنهم فشلوا في كيفية المعالجة ورموا المشاكل فوق المواطن الذي ظل يتحملها . وفي ذات الوقت يشير الرسام إلى أن المواطن يتحمل القسم الآخر جراء تنامي وتعدد هذهِ الظواهر السلبية التي تحملها ، وهنا يريد أن يرسل رسالة إلى المتلقي بأن المشاكل التي يعاني منها كان هو السبب أيضاً باستمرارها لأنه حملها طيلة السنوات المنصرمة ، دون التصدي لها ، بل راح يتحملها رغم ثقلها واللوحة لا تتسم بالسخرية والفكاهة وإنما بالجدية والحزن لتعكس واقعاً سياسياً واجتماعياً واقتصادياً يسود في العراق اختزله الفنان من خلال موضوع اللوحة في بيئة وعمق حمل اللون القريب من الغروب والبقعة السوداء في أعلاها أي لوقت وزمن ربما ينجلي .

اللوحة الثانية

تشير اللوحة الثانية إلى قضية سياسية واجتماعية أصابت الناس في أربع محافظات عراقية ، اثر نزوحهم من ديارهم بعد احتلال عصابات داعش الإرهابية لمدنهم خلال الأعوام الثلاثة المنصرمة ، وسعي الحكومة وقوات التحالف الدولي لاستعادتها بمعارك أدت إلى نزوح أربع ملايين و ٢٠٠ ألف مواطن مدني تعرض لمختلف أشكال الخراب النفسي والمادي ، مما دعا دول العالم إلى منح أموال ومساعدات إنسانية لدعم النازحين ... تلك الأموال تشكل المحور الأول في اللوحة وتمثلت باليد التي كتب عليها (الدولة المانحة) وهي تحمل إناء يصب الماء كرمزية لبعث الحياة ، في إناء آخر تحمله يد النازحين – المحور الثاني – الذي يرتدي ملابس رقعت نتيجة العوز والفقر والجوع الذي أصابها . يد تحمل إناءا تخيل حامله ، أنه سيمتلئ بالمساعدات والأموال التي ستؤدي إلى انتشاله من الوضع المأساوي الذي يعيشه ، غير أن الإناء كان مثقوباً ليؤدي إلى سقوط وذهاب الأموال إلى جهة أخرى تحمل أناءا أكبر من الانائين السابقين ، إذ أن كل الأموال ستذهب إلى الإناء الأخير الذي يحمله شخص متنفذ في السلطة ضمن قادة الإسلام السياسي ، الذي أشار إليه باللحية البيضاء ، المسبحة والخاتم الذي يرتديه وألبسه قطعة قماش سوداء على عينيه بما يشير إلى هيئة اللص في الموروث الشعبي العراقي .وهو الشخصية المحورية الثالثة في اللوحة

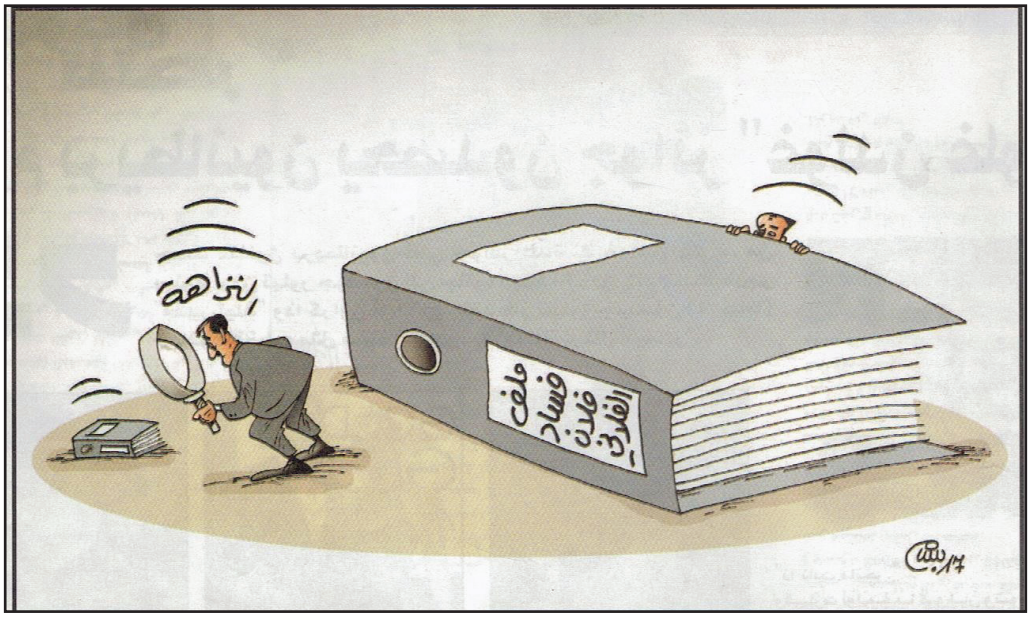
. هـذهِ الشـخصية رسـمت لتشـير إلـى إن هـذا الرجل اسـتغل قضيـة إنسـانية ، وتعامل معها بوسـائل مختلفـة ليسـرق الأمـوال بأسـاليب ملتويـة ، فهـو يعرف مـاذا يفعل وكيـف يتصرف ومتى يسـرق . شـخصية تثير السـخرية السـلبية نتيجة أفكارها وسـلوكها الذي يثير الأوجاع لـدى المتلقـي ويكشـف مسـتوى الأشـخاص الذيـن يتبـؤون السـلطة ، والكيفية التـي يتعامل بهـا مـع القضايا الإنسـانية والسياسـية التي يعيشـها البلد . تلـك القضية التي مازالت تشـكل هاجسـاً مـن الألـم والحـزن لعموم أبناء الشـعب . إن الرسـام انتقـد الواقع بجدية ولكنه سـخر مـن الجهـات المسـؤولة لمعالجـة قضية يعاني منهـا ملايين الناس الذين تعاطـف معهم العالم وقدمـت دول التحالف الأموال ، غير أن المسـؤولين عنهم سـرقوا تلـك الأموال وتلك مقارنة في الواقـع العراقـي الذي يعيش المتناقضات والفسـاد تحت أغطية رداء الدين . وقد أضفى الرسـام الضـوء الأبيـض حول الأموال السـاقطة مـن الإناء الأول إلـى الإناء الثاني في إشـارة لانفراج أزمـة النازحيـن ، غيـر الأمـل والضـوء ينتهـي قبل وصولـه إلى الإنـاء الثالث في إشـارة إلى فقـدان الأمـل وضياع الأموال وسـرقتها عند الجهات المسـؤولة عن توزيع تلـك الأموال . وهنا تابـع الفنـان قضيـة من الواقع جسـدها برموز وشـخصيات كشـف عن جوهرها بسـلوك يفضي إلى الفسـاد والسـرقة فيما كان فضاء اللوحة اللون ألسـمائي الغامق وفي الأعلى بقعة سـوداء فـي أشـارة إلـى الغروب وعدم الاسـتمرار . وأن فكـرة اللوحة أرادهما الفنان إضـاءة على قضية يطلـع عليهـا المتلقـي في الداخل والخـارج لان القضية تهم جهـات متعددة .

اللوحة الثالثة

في هذهِ اللوحة يجسد الرسام عمل هيئة النزاهة ، كجهة رقابية لمتابعة ملفات الفساد التي تُحقق فيها . تلك الهيئة التي تشكلت بعد التغيير السياسي في البلد عام ٢٠٠٣ ، لمراقبة عمل ومشاريع مؤسسات الدولة والشخصيات والمسؤولين العاملين فيها ، بهدف عدم إهدار المال العام ومراقبة عمليات صرف الأموال ، لان الهيئة مسؤولة عن إجراءات التحقيق في قضايا الفساد المالي والإداري قبل تحويلها إلى القضاء .

وقد صور الرسام مهمة الهيئة كشكل من أشكال الكاريكاتير الصامت بالإيحاء إلى عملها ، من خلال حملها لعدسة تكبر احد الملفات الصغيرة جداً ، ليفتش عما في داخلها من عمليات فساد وترك خلف ظهرها ملفاً كبيراً جداً يعلو قامته أحد المسؤولين الكبار في الدولة فقد عرض القضية بطريقة تهكمية ساخرة ، لم يشر فيها إلى عنوان ملف المسؤول بطريقة مباشرة بالاسم وإنما كرسالة عن طبيعة عمل هذهِ المؤسسة التي تعمل لمعالجة قضية مهمة أخذت ملفاتها تتضخم لأشخاص متنفذين ، كالشخص الذي أختبأ خلف ملفه مطمئناً إلى إن الهيئة أدارت ظهرها عن ملفه وراحت تبحث في ملفات صغيرة بعيدة عنه ، بالرغم من إن الملفات الكبيرة التي كانت وراء الفساد واضحة للعيان معروفة ضمن دائرة البحث التي وضعت على دائرة منحها الرسام لوناً يختلف عن فضاء اللوحة .

إن الرسالة التي أراد إيصالها هي السخرية والنقد لعمل الهيئة والمقارنة في عملها وعدم جدية الوصول إلى بؤر الفساد وملفاتها المعروفة والكبيرة والتي تناولتها وسائل الإعلام والتظاهرات التي خرجت خلال الشهور المنصرمة والتي أسهم فيها رسام الكاريكاتير بلوحاته باختزال محوَّري اللوحة طبيعة ملفات الفساد وعمل الهيئة التي تدقق الملفات ، غير إنها لم تكن جادة في المراقبة والمعاقبة وفضح الفاسدين الكبار الذين كانوا الأصل والسبب وراء الملفات الصغيرة جداً ، التي تسعى لتكبير مضامينها للتغطية على الملفات الكبيرة وتدفع بهم إلى القضاء (ككبش فداء) في عملية المعالجة الصورية والشكلية لقضية الفساد المهمة في الواقع العراقي الذي أضفى عليه الرسام اللون الأسود أعلى اللوحة جراء سوء عمل المؤسسات المعنية بمعالجة هذهِ القضية الهامة لدى الرأي العام العراقي .



اللوحة الرابعة

في هذهِ اللوحة التي عبر عنها الرسام حول تغول الفساد بالحيوان الأسطوري (الديناصور) بوصفه حيواناً انقرض منذ ملايين السنين ، غير أنه عاد ثانية في العراق بهيئة يرمز لها بالفساد . رسمت على شكل كاريكاتير صامت ، لا يدعوا إلى التعليق والكتابة والتوضيح سوى بكلمة فساد التي وضعها بأعلى ذيل الحيوان إذ تسعى الحكومة أو الجهات المختصة بمحاولة القضاء عليه بالشخصية المحورية في اللوحة لرجل ملتحي وممتلئ الجسم وأنيق المظهر رمزاً للأشخاص المتنفذين في السلطة وهو يحمل مسدساً يصوبه إلى أقصى جسم الحيوان الخرافي عند ذيله ، فيما يشير المواطن الفقير حافي القدمين ، وضعيف البنية الشخصية المحورية الثانية التي تعاني من هذا الحيوان إلى ضرورة قتله عند الرأس ، فهو يربت على كتف المسؤول غير إن الأخير يتجاهله .

وقد جسد الرسام قضية الفساد بجسم الحيوان الممتلئ فيما يحمل رأس إنسان له سطوة وحضور ولابد أنه جزء من السلطة ، أن لم يكن هو السلطة وأن محاولة قتله ، تعني قتل المسؤولين في السلطة لذلك جاءت المحاولة التي تبعث على السخرية والتهكم وبعدم الجدية في المعالجة واستخدام أساليب ترقيعية وضعيفة ربما تصيب الأشخاص غير المؤثرين أو الرئيسين في جسم الفساد المتكامل كقضية متشابكة ليس يسيراً القضاء عليها ، دون قتل الرؤوس الكبيرة التي تقود وتصنع المشكلة والدلالة هي محاولة القتل

عند الذيل وليس الأماكن الحساسة التي تسهم بالقتل والخلاص من هذا الحيوان ، الذي منحه الرسام لوناً أخضراً في إشارة إلى النمو والحياة وليس الضمور والموت . وثمة دلالة أخرى طرحها الرسام في اللوحة . أن الزعم بالمعالجة لم يكن حقيقياً لان الفساد يستقر في جوهر الأشخاص والجهات الحكومية فقد ذكر رئيس هيئة النزاهة لوكالة رويتر (إن الهيئة أنجزت ١٢ ألف قضية لم يحسم منها لدى الحكومة سوى ١٥٪ خلال عام ٢٠١٦ جراء استخدام الكتل السياسية المتنفذة نفوذها وسيطرتها على الوزارات لصالح مؤيديها) .

وفي هذهِ اللوحة التي منح فضائها اللون ألسمائي الغامق كما في اللوحات السابقة بغروب واقع العراق السياسي البعيد عن الضوء والشفافية في التعامل مع القضايا التي تؤثر مباشرة على حياة المواطن الذي أخذ يدرك إن الحكومة غير جادة في المعالجة وفي اللوحة أيضاً رسالة كاريكاتيرية بعثها الرسام إلى المتلقي من خلال حيوان استقر في الذاكرة الجمعية ضخم جداً لا يشبهه حيوان آخر على الأرض وظهر ثانية بهيئة أخرى في العراق فيما الجهات الحكومية ما زالت تحاول ولم تطلق النار حتى على ذيله ، تلك الرسالة التي لا تثير الإحباط لدى المتلقي بل المشاركة والتفاعل مع المواطن الذي أضحى واعياً لما يجري وضرورة الاستمرار بالضغط على الجهات الحكومية بمحاسبة ومعاقبة الرأس والمسؤول الأعلى . الذي يؤشر عليه في اللوحة .

اللوحة الخامسة

في هذهِ اللوحة يتناول الرسام قضية مهمة ما زالت تشكل محور مناقشات ومباحثات بين الحكومة العراقية وصندوق النقد الدولي لتقديم القروض والدعم المالي لتجاوز الأزمة المالية التي يواجهها البلد جراء انخفاض الواردات وارتفاع الفساد المستشري في المؤسسات الحكومية وضياع الأموال خلال السنوات المنصرمة .

في اللوحة ثلاث شخصيات محورية جسدت الشخصية الأولى صندوق النقد الدولي الذي يمثل دول العالم الغربي ... وهو منتصب القامة مملوء الجسد يضع قبعة على رأسه بملابس زرقاء أنيقة هادئة مقدماً يده اليمنى ليصافح المواطن العراقي الشخصية المحورية الثانية الذي يتهيأ لمصافحته بملابس رثة رقعت جراء الفقر والفاقة ، حافي القدمين ، ضعيف البنية ويرتدي الزي الشعبي العراقي ولكن عيناه لا تذهب إلى القادم ومصافحته وإنما راح ينظر بحذر إلى الرجل الواقف خلفه الذي يمثل الحكومة وهو الشخصية المحورية الثالثة في اللوحة وهو يرتدي ملابس أنيقة وممتلئ الجسد لا يختلف عن الشخصية الأولى ولم يتضرر من الأزمة الاقتصادية ويمد عصا من تحت يد المواطن ، تحمل كفاً مفتوحة بيضاء نزيهة من رجل متدين يحمل مسبحة طويلة كجزء من عملية تأثيث شكل الشخصية المتأسلمة في إشارة إلى الأحزاب التي تتغطى برداء الدين ، وتتسيد المشهد السياسي والحكومي ، فيما يعبر سلوكهم المنافي للدين عن حقيقتهم التي عرفها المواطن بنظرته الخائفة والحذرة منهم في السعي لسرقة المبالغ المقدمة لهم . تشير بنية اللوحة إلى عناصر مترابطة تجسد المشهد السياسي والاقتصادي الذي يسود في البلد ، قدمه الرسام من خلال قضية جادة بأسلوب تهكمي ساخر يفضح الطريقة التي تجري بين الجهات المعنية في معالجة الأزمة الاقتصادية . إذ يروم صندوق النقد الدولي والدول المانحة تقديم مبلغ ١٥ – ١٨ مليار دولار خلال السنوات القادمة ، لإنعاش الاقتصاد العراقي وتحسين الأوضاع المعيشية للمواطنين الذين بلغت نسبة الفقر بينهم ٣٠٪ فضلاً عن ارتفاع نسبة البطالة استناداً إلى تقارير إحصائية لوزارة التخطيط العراقية .

إن الرسالة التي أراد الرسام تقديمها هي أن المواطن عليه أن لا يكون حذراً فحسب وإنما يجب التحرك وفضح الأساليب الملتوية التي تتبعها الحكومة في عملية سرقة الأموال من الدول المانحة بعد أن سرقت الأموال الكبيرة التي دخلت العراق خلال الأعوام الماضية ، تلك الأساليب التي ضللت الناس ، بادعاء النزاهة والتدين وخدمة الشعب . والضرورة تقضي وفق رؤية الرسام عرض حكاية الفساد بطريقة مترابطة ينبغي توضيحها للجمهور والجهات المعنية . للقضاء عليها بأن لا يبقى المواطن صابراً ، حذراً ومتجهماً وهو يرى الأموال تسرق من جهة يعرفها دون أن يتحرك لمحاسبتها ومعاقبتها على كل السرقات التي حصلت وما زالت مستمرة مع تدفق الأموال من جهات متعددة دون أن تنعكس لانعكاس حياته . إذ إن فن الكاريكاتير يعبر عن الطبقات المسحوقة والعمل على توعيتها بالمخاطر التي تحيق بهم والتي يجب تجاوزها بتحريضهم لمعالجتها .

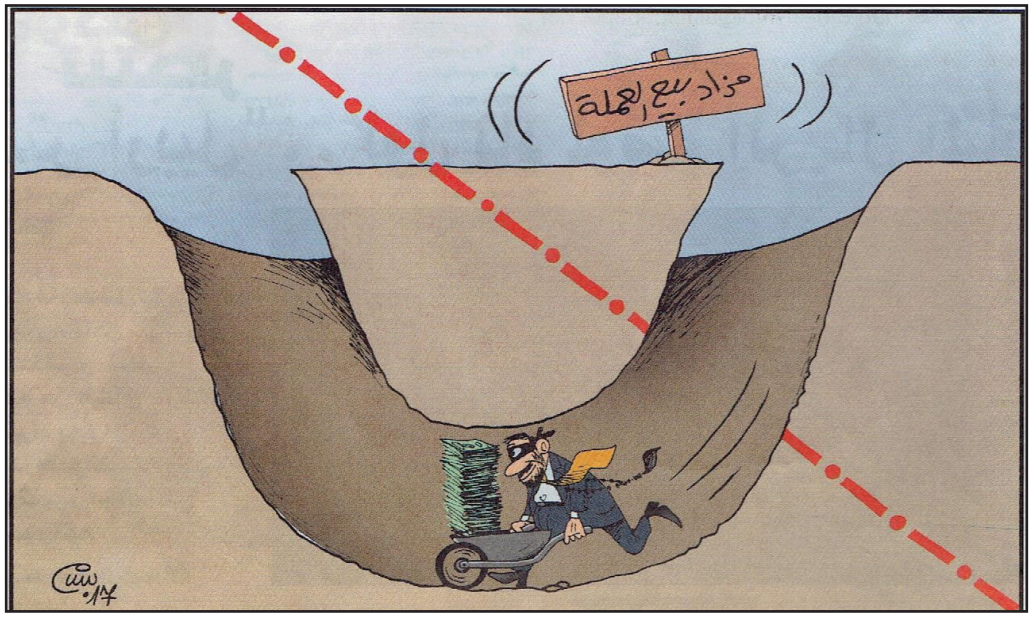
اللوحة السادسة

تعددت أشكال وأنواع الفساد المالي في العراق ، مما أدى إلى أن يجسدها رسام الكاريكاتير وفق الحكاية أو الطريقة التي تستعمل من قبل سراق المال العام. في اللوحة السادسة قدم الرسام عملية بيع الدولار في مزاد البنك المركزي العراقي بطريقة كاريكاتيرية صامته دون توضيحات ، فقط الإشارة إلى قطعة تحمل ((مزاد العملة الصعبة)) هذا المزاد الذي أثار النقاشات والتحليلات والمساوئ والخلل في عملية البيع التي تفضي إلى السرقة وغسيل الأموال بتهريبها إلى الخارج بأساليب ملتوية ، أدت إلى تراجع احتياط البنك المركزي من العملة الصعبة مما أنعكس على سعر صرف الدولار وارتفاعه أمام الدينار العراقي والذي بدوره أثر على ارتفاع أسعار البضائع المستوردة إلى العراق . وعملية البيع تعد من طرق الفساد الخطرة لاستنزاف احتياطي العملة الصعبة (إذ إن البنك المركزي يبيع في اليوم الواحد بين ١٣٠ – ٢٠٠ مليون دولار بسعر ١١٩٠ دينار للدولار الواحد ووصل مبلغ الدولار في السوق إلى ١٣٠٠ دينار للدولار ، أي بفارق نحو (١٠) سنت للدولار ، بمعنى هناك بين ١٣ إلى ٢٠ مليون دولار في اليوم الواحد ، فإذا كان ثلث هذا المبلغ يذهب لاستيراد البضائع الحقيقية فمعناه إن هناك سرقة يومية بمقدار يتراوح بين ٩ – ١٣ مليون دولار يومياً أي بمعدل نحو أربعة مليارات دولار في السنة) (٣٠) .

وقد جسد الرسام عملية السرقة المستمرة وتهريب الأموال بحفر خندق إلى خارج الحدود التي أشار اليها بالخط الأحمر ، فيما كان السارق يدفع عربة مملوءة بالدولارات منحها اللون الأخضر ، تلك العربة التي تستخدم دائماً في عملية البناء غير أن اللص الذي وضع قطعة قماش على

عينيه في دلالة إلى الموروث الشعبي لرمزية اللص ، أستخدم العربة للسرقة إلى خارج العراق بعمليات غسيل الأموال عن طريق مزاد البنك المركزي وقد أضاف لشكله المسبحة واللحية والجسم الممتلئ وأناقة الملابس وتلك العلامات يتسم بها ذوات السلطة والنفوذ من أحزاب الإسلام السياسي في العراق . وهذهِ العملية طالما أثارتها وسائل الإعلام ومنها جريدة المدى بمقالات وأعمدة صحفية وتقارير وتحقيقات .. الخ لاطلاع الرأي العام على ما يجري في مزاد العملة وتهريب الأموال وأثرها على الاقتصاد العراقي الذي يعاني العجز والركود وأراد الرسام المشاركة ضمن خطاب الصحيفة في نشر المعلومات والبيانات حول عملية الفساد والفضائح في هذا المزاد . إضافة إلى نقدها الدائم على الطبقة السياسية التي تؤكد أنهم السبب الرئيس في الفساد المستشري في مفاصل الدولة .

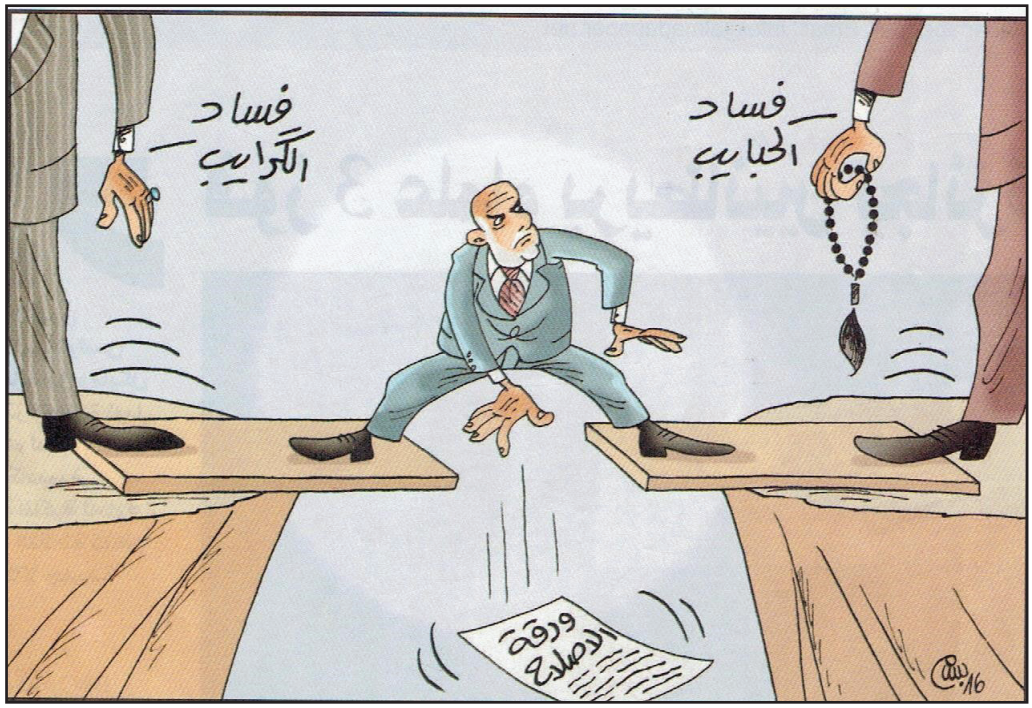
لقد أراد الرسام فضح طرق الاحتيال التي يسلكها المسؤولون في الدولة في السرقة وتهريب الأموال إلى دول غرب العراق إذ نلاحظ توجه حركة اللص من الشرق إلى الغرب سواء في الدول الإقليمية أو أوربا وغيرها من الدول التي جاءوا منها وأخذوا يحولون الأموال لها أي أن اللصوص حفروا الأنفاق المظلمة التي يعرف اللص كيف يركض فيها دافعاً الأموال بسرعة مستفيداً من الحالة التي يمر بها العراق بإضفاء اللون ألسمائي الداكن الذي يشبه الفجر في فضاء اللص قبل الشروق إذ يتدرج اللون إلى اللون الأبيض في إشارة إلى وقوع السرقات دائماً في هكذا أوقات لسبب النوم العميق للناس واسترخاء الجهات المعنية ويشير أيضاً إلى عدم استمرار الحال ولابد أن يأتي الصباح ويشع ضوء الشمس لكشف عمليات السرقة والتهريب .



اللوحة السابعة

في اللوحة السابعة يختزل الرسام عملية الإصلاح التي يدعو لها المتظاهرون .. الجماهير التي مازالت تتظاهر كل جمعة منذ منتصف عام ٢٠١٥ ولغاية اليوم وتدعو إلى الإصلاح ومعالجة الفساد المتفاقم في مؤسسات الدولة . كلمة الإصلاح التي غدت عنواناً وباعثاً على التغيير والنهوض .. مضامين تلك الكلمة الكبيرة سقطت من يد الحكومة التي تتكئ على قاعدتين أحدهما ((للحبايب)) والأخرى ((للكرايب)) اللتان كانتا سبباً في الفساد الموزع بينهما ((الحبايب)) الذين يسبحون بالمسبحة ((والكرايب)) الذين يتبركون بالخواتم . وهم أقوى حضوراً وتأثيراً على الواقع السياسي فقد رسموا بشكل أكبر وأضخم من الحكومة التي هي جزء منهم بشخصية قدمها الرسام بلحية بيضاء ورأس أصلع تشبه رأس الهرم في السلطة التنفيذية الذي طالما تحدث وقدم أوراقاً للإصلاح ومعالجة الفساد ، غير أنه يصطدم بفساد الحبايب والكرايب حتى اسقط ورقة الإصلاح من يده في وادي بين جبلي الفساد وهو ينظر إلى ((الحبايب)) يطمئنهم بسقوط الورقة .

إن الرسام أراد إرسال رسالة إلى المتلقي أن الإصلاح الذي تعمل الحكومة على تنفيذه مجرد ورقة رفعتها الحكومة بهدف التضليل والتسويف والخداع فهي لن تكافح الفساد وإذا ما أرادت أن تكافحه فإنها سوف تسقط الفاسدين الذين هم أقوى من الحكومة التي تستند على لوح قسم إلى نصفين الأول يسنده فساد ((الحبايب)) والنصف الثاني فساد ((الكرايب)) . لذلك وخشية من سقوطها ، أسقطت ورقة الإصلاح التي تتضمن القضاء على الفساد وهذا أمر لا يمكن تنفيذه ، فالأحزاب والطوائف والعشائر والعوائل هي التي تقود الحكومة والدولة المتهمة بالفساد فهذهِ اللوحة رسم كاريكاتيري يبعث على الحزن والأسى والتهكم من قضية شغلت الرأي العام العراقي وما زالت دون معالجتها ، لأن جهة الإصلاح هي جزء من المشكلة والشخصية المحورية في اللوحة تتسم بالحيرة والمحاباة والخوف ، تلك الشخصية التي يطالبها الجمهور بالمعالجة أسقطت ورقة الإصلاح وبذلك فأن الرسام يجسد واقعاً قائماً على المجاملات والمحاباة وليس الجدية في المعالجة والحساب والعقاب للفاسدين ، فهذه صورة السلطة ونظام الحكم الذي أفضى إلى تغول الفساد وليس معالجته .



نتائج البحث

بعد تفسير وتحليل خطاب عدد من نماذج الرسم الكاريكاتيري المنشورة في صحيفة المدى حول قضية الفساد المالي والإداري توصل الباحث على عدد من النتائج تناولها بالشكل التالي :

١. فضح الأساليب المتعددة والملتوية التي يعتمدها الفاسدون في عمليات سرقة الأموال العامة من خزينة الدولة .

٢. كشف سقوط ورقة الإصلاح التي يسعى إليها الجمهور وتدعي الحكومة تنفيذها لمعالجة هذه الظاهرة بسبب تضخم وهيمنة القوى الفاسدة على الحكومة .

٣. تناول قضية الفساد في الرسم الكاريكاتيري بطريقة جادة وتهكمية أكثر منها للضحك والتسلية .

٤. اتهام أحزاب الإسلام السياسي في حصول الفساد ودورهم المباشر بوقوعه وحماية المتهمين ، بوصفهم القوى المهيمنة على المشهد السياسي .

٥. لم يتهم الدين أو رجال الدين الذين يعتمرون العمامة ، بل اتهم الذين تستروا بغطاء الدين عن طريق تأثيث الشكل والتضليل وخلط المقدس مع المدنس .

٦. عدم تحديد شخصية معينة في الدولة بعرض العلامات المميزة كاريكاتورياً لها . وإنما تناول شكل الشخصية المهيمنة في الحكومة والدولة وأثرها الكبير في قضايا الفساد المالي والإداري .

٧. تحريض المواطن على الحركة بضرورة الضغط على الحكومة لمعاقبة الفاسدين ، ولا يكتفي بادراك ومعرفة أسباب الفساد والوقوف والصبر على ما يحصل من ضياع للأموال .

٨. السخرية من عمل الجهات المختصة بمعالجة الفساد بعدم التدقيق ومحاسبة المتهمين الكبار في الفساد وراحت تبحث في ملفات المتهمين الصغار .

٩. التحذير من تضخم وتغول وخطورة الفساد المستشري في البلد والدعوة للقضاء عليه .

١٠. التنبيه إلى خطورة الأساليب التي تستخدمها الطبقة السياسية باستغلال القضايا الإنسانية والدعم الدولي لسرقة الأموال .

١١. انتقاد المواطن جراء تحمله كل المعضلات وما زال يتحمل أثقالاً جديدة على الرغم من أثرها السلبي عليه واستمرار السلطة برمي المشاكل على كاهله ، ويشي ذلك إلى عمق الفجوة بينهما .

١٢. تنبيه المتلقي إلى زيف أقنعة أشخاص ارتدوا لباس التدَّين ومارسوا لعبة السياسة ، وعبر الكاريكاتير عن جوهرهم بالإسهام في خطورة هذه القضية .

هوامش البحث

١- عبد الحسين شـــعبان ، حرية التعبير بين القانونين الدولي والداخلي المبادئ والقيم والحدود ، مجلة المســـتقبل العربي ، مركز دراســـات الوحدة العربية ، بيروت ، العدد ٤٥٦ ، شباط ٢٠١٧ ، ص١٢٣ .

٢- رمزي . ج . النجار ، وجهة نظر وسفر ، دار النهار ، بيروت ، ٢٠١٢ ، ص١٨-٢٠ .

٣- ريجيس دوبري ، حياة الصورة وموتها ، ترجمة د . فريد زاهي ، دار المأمون ، بغداد ، ٢٠٠٧ ، ص١٣ .

٤- د . زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص٢٧ .

٥- غيورغـــي غاتشـــف ، الوعي والفـــن ، ترجمة ، د . نوفل نيـــوف ، عالم المعرفـــة ، العدد ١٤٦ ، الكويـــت ، ١٩٩٠ ، ص١٥ .

٦- ريجيس دوبري ، حياة الصورة وموتها ، م . س . ذ . ص٥٧ .

٧- د . زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، م . س . ذ . ص٤١ .

٨- أبـــو صالـــح الألفـــي ، الفن الإســـلامي أصوله فلســـفته مدارســـه ، دار المعارف ، لبنـــان ، ط٢ ، ١٩٧٤ ، ص٤٧ .

٩- المصدر نفسه ، ص٢٣٦ .

١٠- عبد الحليم حمود ، الكاريكاتير العربي والعالمي، دار الأنوار ، بيروت ، ٢٠٠٤ ، ص١١ .

١١- المصدر نفسه ، ص١٢ .

١٢- د . ممـــدوح حمـــادة ، فن الكاريكاتير من جـــدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة ، دار عشـــتروت ، بيروت ، ص١٦٧ .

١٣- د . أســـامة ظافـــر كبارة ، دراســـة في فنـــون الصحافة والإعـــلام ، دار المنـــى ، طرابلس لبنان ، ٢٠٠١ ، ص١٨٠ .

١٤- Rhodes , G (١٩٩٦) . East supev portraits , caricature and Recognition . Sussex , uk : psyehology press , p ١١٠ .

١٥- د . ممدوح حمادة ، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة ، م . س . ذ ، ص١١١ .

١٦- فائق بطي ، الموسوعة الصحفية العراقية ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ، ١٩٧٦ ، ص١٤٧ .

١٧- د . حمـــدان خضـــر الســـالم ، صحافة الســـخرية والفكاهية فـــي العـــراق ١٩٠٩-١٩٣٩ ، دار الجواهـــري للنشـــر ، بغـــداد ، ط٢ ، ٢٠١٤ ، ص٤٣-٤٤ .

١٨- جميـــل الجبـــوري ، حبزبوز في تاريـــخ صحافة الهـــزل والكاريكاتير في العراق ، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة ، بغـــداد ، ١٩٨٦ ، ص٢٤ .

١٩- هلال . م . ناتوت ، الصحافة المتخصصة في مصر ولبنان ، دار خضر ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ٢١٦ .

٢٠- د . صباح مهدي رميض ، صحافة العهد الملكي مصدر لدراسة تاريخ العراق المعاصر ، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي ، بيروت ، ٢٠١٠ ، ص١٧٩ .

٢١- د . حمدان خضر السالم ، الكاريكاتير في الصحافة ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، ٢٠١٤ ، ص٧٨ .

٢٢- فيصل لعيبي ، فن الكاريكاتير وصحافته الساخرة في العراق ، موقع مدار النقد ، http:// www.iraqiartist.com

٢٣- السيد عبد الرزاق الحسني – الصحافة العراقية في ربع قرن ، بحث بمناسبة العيد المئوي للصحافة العراقي ، ١٩٦٩ ، ص٤ .

٢٤- د . حمدان خضر السالم ، الكاريكاتير في الصحافة ، م . س . ذ ، ص٨٠ .

٢٥- مجيد خليل ، مقابلة مع الفنان بسام فرج ، المصدر

١٨bf.htmhttps://www.al-nnas.com/cuLTURE/

٢٦- د . أسامة ظافر كبارة ، دراسة في فنون الصحافة والإعلام ، م . س . ذ ، ص١٨٣ .

٢٧- فيصل لعيبي ، فن الكاريكاتير وصحافته الساخرة في العراق ، م . س . ذ

٢٨- صفاء ذياب ، التحولات العراقية كانت سبباً لتطور فن الكاريكاتير ، جريدة القدس العربي الصادرة بتاريخ ٢٠١٥/٤/١٩ .

* - مقابلة للباحث مع الفنان بسام فرج عبر صفحته على الفيسبوك ، إذ يقيم في هنغاريا منذ أكثر من أربعين عاماً . ويشير إلى انه بفضل التقنية ووسائل التواصل الالكترونية يطلع على كل القضايا السياسية المتعلقة بالأحزاب والكتل السياسية والكثير من الخفايا التي تدور في أروقة مجلس النواب والتي ربما لا تتاح الفرصة للكثيرين اللذين يعيشون في الداخل من معرفتها ، ويؤكد إن ليس ثمة موضوع أكثر جدية من الفساد المالي والإداري والسياسي والاجتماعي وحتى الأخلاقي التي تفاقم خلال السنوات الأخيرة .

٢٩- جريدة المدى ، دون ذكر اسم الكاتب ، العدد ١٩٠٣ ، الصادرة بتاريخ ٢٠١٠/٩/٨ .

٣٠ - محمد توفيق علاوي ، هل يمكن اجتثاث الفساد من جذوره ، جريدة المدى العدد ٣٨٩٥ الصادرة بتاريخ ٢٠١٧/٤/٦ ص١٢ .