



السخرية السياسية كأداة للمعارضة:

مصر نموذجًا

٢٠١٠ : ٢٠١٣

إعداد

مي عبد الجليل

تمهيد:

السخرية السياسية مجال له خصوصيته في حقلي الرأي والتعبير، فحين تضيق مساحات الرأي ويعتمد النظام على الصوت الواحد فلا صوت يعلو فوق صوت السلطة؛ يلجأ الأفراد إلى مجال السخرية السياسية ليكونوا هم الفاعلين الرئيسيين فيه، يخلقون لأنفسهم أدوات شديدة البلاغة في الإشارة إلى مواطن قصور الممارسات السياسية للسلطة معتمدين في مقدمهم على الهزل والرمزية، فالسخرية السياسية لها القدرة على اختصار خطابات النقد الطويلة من خلال نكتة موجزة تنتشر بين الناس، أو إثارة قضايا حيوية برسمة ساخرة، كما يمكنها التأثير على الرأي العام عبر أغنية متداولة بين التجمعات غير الرسمية.

تعتمد شرعية النظم السلطوية على خلق هالة مقدسة تضيف لها الإجلال والتعظيم، ومن ثم تستطيع فرض الطاعة والانصياع للنظام، وذلك من خلال محاولة التحكم بأخيلة الأفراد وأن بقاءهم وأمنهم مرهون ببقاء النظام واستمراريته، وراء تلك الهالة المقدسة وإيمان الأفراد بقديسياتها يمارس النظام جميع أشكال الاستبداد والقمع بشكل مطلق، مع ضمان عدم جُرأة الشعب على الاعتراض أو حتى مناقشة النظام في آليات حكمه وإدارته، تأتي السخرية لتكون مصدر إزعاج للسلطة، فالتهمك والضحك يضيّعان هيبة السلطة فتسقط رموزه التي صنعها لنفسه ومن ثم تنكشف آليات قمعه وتتنزل شرعيته.

وقد شهدت السخرية السياسية تجديدًا مستمرًا عبر تاريخ المجتمع المصري، ففي كل عصر استُخدمت أدوات وفنون جديدة للمعارضة السياسية والإشارة إلى الفساد السياسي والبطش الاجتماعي بشكل هزلي، يتضح هذا التنوع والتطور عبر التراث التاريخي والموروثات الثقافية على جدران الأبنية التاريخية وبين أوراق الروايات الخيالية، وعلى خشبات المسارح وشاشات السينما وموجات الراديو، استطاعت تلك الفنون أن تنقل لنا العلاقة الصراعية بين السخرية السياسية والظواهر الاستبدادية في كل عصر، حتى وصلت السخرية السياسية إلى مرحلة متطورة وأصبحت تستخدم الفضاء الخارجي والمواقع الافتراضية لتتجاوز تلك النظم، لكن إلى أي مدى تكون السخرية السياسية أداة معارضة فعالة في الشارع السياسي قادرة على أن تعكس رغبة الرأي العام وقدرته في التأثير في السلطة السياسية؟ وفي ظل التوسع في استخدام الإعلام الافتراضي كأداة جديدة للسخرية؛ إلى أي حد ستمكن الوسائل التقليدية من الاستمرار في تشكيل الرأي العام وتوجيهه؟ تحاول هذه الدراسة الإجابة عن تلك التساؤلات في ظل طرح العلاقة الصراعية بين السلطة السياسية والسخرية.



وبناءً عليه سيتم تناول الموضوع في إطار المحاور الآتية:

أولاً: تطور السخرية السياسية كأداة للمعارضة في مصر

ثانياً: فن الكاريكاتير والأحداث السياسية منذ ٢٠١٠ وحتى ٢٠١٣

ثالثاً: موضع السخرية السياسية بين الإعلام التقليدي والإعلام الافتراضي

أولاً: تطور السخرية السياسية كأداة للمعارضة في مصر:

السخرية السياسية^١ مفهوم مستنبط من حقل الرأي العام، فالرأي العام يتكون عبر الاتصال المباشر بين الأفراد من خلال جماعات صغيرة أو من خلال وسائل الاتصال الجماهيري المتداولة في كل عصر، وكلاهما يخلق البيئة التي تُمكن الأفراد من التعبير عن آرائهم وتوليد أفكار جديدة بشكل غير رسمي؛ فتبرز ظواهر مثل السخرية السياسية كأحدى النتائج المترتبة على التفاعل الاجتماعي والاتصال السياسي، وقد وثق بعض الباحثين أن التعرض للسخرية السياسية نابع من الشعور بالاغتراب السياسي والذي ينتج عن إدراك الفرد بانحراف السلطة السياسية عن المعايير والقواعد القانونية الموضوعية وعدم التزامها بالعقد بينها وبين الأفراد؛ مما يزيد من الشعور بعدم الثقة في الممارسات السياسية للسلطة، ومن ثم يلجأ الفرد إلى اتخاذ موقف سلبي تجاه تلك الممارسات أو أن يكتفي فقط بالهزاء السياسي مع العزوف عن المشاركة السياسية والمجتمعية^٢.

ومن ناحية أخرى، أكد باحثون آخرون دور السخرية السياسية في عملية المشاركة السياسية وتعزيز العملية الديمقراطية، فأدوات السخرية السياسية قادرة على تشجيع النقاش السياسي بين الأفراد في الأوساط غير الرسمية والتدقيق والمتابعة للعملية السياسية والقضايا المرتبطة بها، فالعامل الوسيط بين كلا المتغيرين - السخرية والمشاركة السياسية - هو الشعور بالغضب؛ حيث تعتمد تلك الأدوات على استثارة مشاعر الغضب للأفراد تجاه الممارسات السياسية للنظام كاتجاه مضاد للنظام السياسي الذي يعتمد على استثارة مشاعر

١ هي عدوان لفظي لنقد الواقع ومهاجمة السلطة بشكل هزلي، من خلال خلق الفهم المشترك بين الساخر والجمهور مما يجعلها نمطاً قوياً من أنماط الاتصال السياسي.

Jonathan Gray, Jeffrey P. Jones, Ethan Thompson., *Satire TV: Politics and Comedy in the Post-network Era*, New York: NUY Press, 2009, p.13

والسخرية الانتقادية هي سخر من الظواهر الموجودة في الحياة ونقدها يكون لفرد معين أو جماعة محددة أو سلوك بعينه، وتختلف الظواهر محل النقد، فتكون إما اجتماعية أو سياسية أو سلوكية؛ فكلٌ يعرف وفقاً للظاهرة والفرد والإطار الموضوع فيه، أيًا كان نوع السخر، فهو لاذع يؤلم المنقود ويؤدبه.

شمسي واقف زاده: «الأدب الساخر .. أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جيرفت، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، العدد ١٢، شتاء ١٤٣٢، ص ١٠٦.

2 Hekn Dekker and Frits Meijerink., "Political Cynicism: Conceptualization, Operationalization, and Explanation", *Research Gate*, <https://bit.ly/2XYpLDX>. Published on December 2012, accessed on December 26, 2018.



الحماس والقومية داخل الأفراد، ورغم اختلاف الاستقطاب العاطفي لكلا المعسكرين إلا أنهما يعتمدان على نظرية «الذكاء العاطفي» لتحفيز سلوكيات الأفراد وإدراكاتهم^٣.

السخرية السياسية في مصر ليست وليدة العصر الراهن بل تمتد جذور السخرية إلى قرون بعيدة، تفوق فيها المصريون على الأساليب العميقة والجديّة من أجل معاقبة الأنظمة السياسية الفاسدة، هذا النوع من الفن هو بمنزلة جرس إنذار يحذّر النظام من ممارساته الخاطئة، ويلفت أنظار العامة من الشعب لأخطاء النظام وانحرافات؛ حيث يكشف فن السخرية عن المستور من النظام، ويجعله مادة خامًا لصناعة الفن الساخر في أشكاله المختلفة.

غالبًا ما تقترن السخرية السياسية بوجود أنظمة استبدادية؛ وما ينتج عنها من تدنٍ في الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، فكلما ضاقت الأحوال وتكملت الأفواه؛ اتجه الشعب للضحك والفكاهة لتكون هي متنفسه الوحيد، وبما أن الشعب المصري معروفٌ بحبه للنكتة سنجد أنه استطاع أن يستخدم السخرية السياسية ببراعة في مواجهاته مع كل نظام فاسد مستبد، من خلال الرسوم الساخرة والحكايات الشعبية التي تُتداول بين الجماعات غير الرسمية، بالإضافة إلى العروض الفلكلورية والروايات الأدبية؛ وقد استطاع المجتمع أن يدمجها مع فنون مختلفة تتطور بالتقدم البشري والتكنولوجيا.

يزخر التراث المصري بالتنوع الثقافي والحضاري؛ فقد توالى عليه حضارات عديدة، وفي كل مرة يستطيع المصريون استنباط أدوات جديدة للسخرية من البيئة المحيطة بهم، نجد أن تلك السمة تمتد إلى العصور

٣ الذكاء العاطفي: «هو نموذج للتأثير على الرأي العام، يفرض نظامًا مزدوجًا عاطفيًا، ينتج تقييمات عاطفية، مما يزيد من التأثير على الإدراك والسلوك».

(Hsuan-Ting Chen., Chen Gan., and Ping Sun., "How Does Political Satire Influence Political Participation? Examining the Role of Counter-and Proattitudinal Exposure, Anger, and Personal Issue Importance". <https://bit.ly/2T1OeEV>. Published on July 2017, accessed on December 26, 2018.

٤ الاستبداد عند ابن خلدون: هو الحكم المسرف في الاستخدام للقوة والسيطرة السياسية المطلقة بواسطة فرد أو جماعة، مع التدخل الشديد في حياة المجتمع المدني، والتسلط المفرط على جميع مصادر القوة والحقوق للأفراد، والظاهرة الاستبدادية - كأى ظاهرة اجتماعية - محصلة لعوامل كثيرة، أهم هذه العوامل: الظلم والفساد، عندما ينتشران يظهر الاستبداد وتُكتب الحريات ويُقمع الرأي الآخر، ولا يكون رأي أو سيادة إلا من الحاكم.

سامح محمد السيد المتولي: العمران السياسي لدى ابن خلدون دراسة في العلاقة بين الفساد والاستبداد، رسالة ماجستير، القاهرة، جامعة القاهرة، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، ٢٠٠٩، ص٧.

وعند ماركس: استخدام البرجوازية القوة والعنف الخاصة بالقمع لكبت البروليتاريا، تلك القوة المتمثلة في الاستيلاء على وسائل الإنتاج واحتكار النظام البيروقراطي والسيطرة على مؤسسة الجيش.

Graeme Duncan. *Democracy and the capitalist state*. New York: the Press Syndicate of the University of Cambridge, 1989, p. 94 - 98.

وعند مونتسكيو: النظام السياسي الذي يحكمه الخوف، وذلك من خلال قمع أي خلاف أو نزاع باسم الحفاظ على النظام، ورفض الاعتراف بالحقوق الشرعية والقانونية للطبقات المتوسطة، وأخيرًا فرض الطاعة المباشرة وغير المشروطة لأوامر النظام؛ ومن ثم فإن الحاكم يحكم وفقًا لأهوائه ومصالحه فقط.

Richter, Melvin. *The political theory of Montesquieu*. New York: the Press Syndicate of the University of Cambridge, 1977, p.78.

الفرعونية والنقوش الساخرة على جدران المعابد وأوراق البردي، كما ظهرت في الحضارات اللاحقة الفنون الفلكورية والحكايات الشعبية الساخرة التي مهدت لانتشار الفن المسرحي والأدبي فيما بعد، كما أحدثت وسائل الاتصال الجماهيري المرئية والمسموعة نقلة نوعية في حقل السخرية السياسية، فأصبحت مواد السخرية ومواضيعها في متناول قاعدة جماهيرية ومن ثم اتساع رقعة التأثير الناجمة عنها، وفقًا لهذا كله سوف نعرض في هذا المبحث الفنون الساخرة المختلفة وعلاقتها بالسلطة السياسية في مصر، سنركز أولاً على الإرث الثقافي والتاريخي ودلالاته السياسية وتعامل السلطة السياسية معه بالتركيز على أبرز فنون السخرية وأدواتها، ثانيًا: سنركز على وسائل الإعلام الرسمية المتمثلة في الإعلام المرئي والمسموع وما أنتجته من فنٍ ساخرٍ وموقفه من السلطة آنذاك.

• الموروثات التاريخية والثقافية:

روح الفكاهة صفة لصيقة بالمجتمع المصري حتى في أشدّ الأوضاع ضيقًا، بل إن قبح الواقع السياسي والاجتماعي وضيق الوضع الاقتصادي هو التربة الخصبة التي تزهر فيها فنون السخرية السياسية، فدائمًا المجتمع في حاجة إلى الهزل والسخرية كسياسة شعبية لمواجهة السياسات القمعية سواء كانت من قبل الحاكم أو من قبل احتلال، كما تكون هي السلاح الشعبي في ثورته على تلك السياسات.

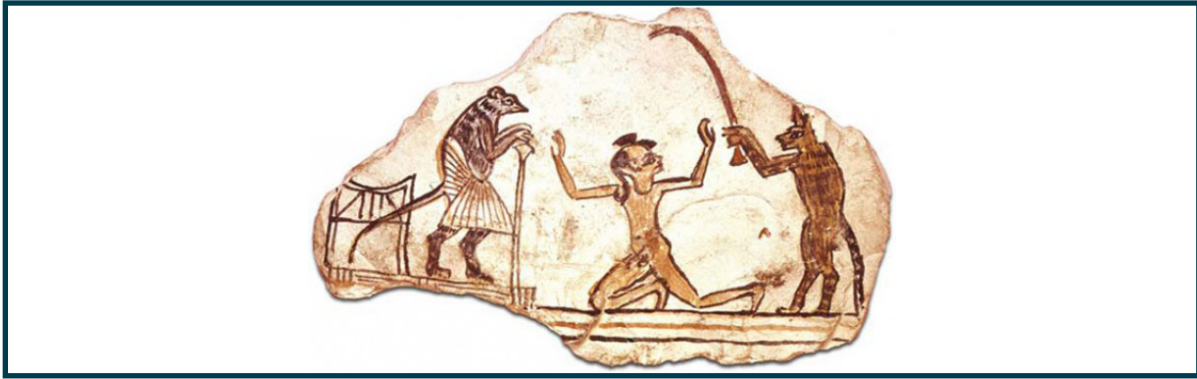
• الرسوم الفرعونية الساخرة:

يرجع الأثر التاريخي للسخرية السياسية لعصر الفراعنة مستنبطًا من البيئة المحيطة؛ حيث تسعى تلك السخرية إلى تجسيد علاقات السلطة والصراع السياسي بين الحاكم والمحكوم، فنجد على جدران أحد المعابد مشهّدًا للصراع بين القطط والفئران، يصور هذا المشهد مجموعة من الفئران القوية - التي ترمز للقوة الشعبية - قد كوّنت جيشًا وهاجمت حصنًا منيعًا للقطط - الترمز للحاكم وبلاطه - وقد استطاعت دخوله فعلاً والقطط في حالة شديدة الذعر، وفي مشهدٍ آخر نجد رسومًا كروكية على بعض صخور الفخار لصراع بين القط والفأر؛ حيث يقوم ملك الفئران بإدارة عجلة حربية يقودها كلبتان، ويهجم على حصن تحرسه القطط^٥، تلك الرسوم وغيرها هي ترسيخ لفن الكاريكاتير، والذي يُعبّر عن المعارضة السياسية وتأثير الأفراد على النظام السياسي ومدى قوة الرأي العام والجماهير في مواجهة السلطة، ويتضح هذا الصراع في الصورة (أ).

٥ هدى خليل: «دراسة: الفراعنة عرفوا السخرية من حكامهم المستبدين منذ آلاف السنين»، الدستور، (<https://bit.ly/2Ckle>)، تاريخ النشر: ١٦ فبراير ٢٠١٤، تاريخ الدخول: ٩ أبريل ٢٠١٧.

٦ آلاء عثمان: «الفراعنة أول من عرفوا السخرية، واعتقدوا أن العالم خُلق من الضحك»، اليوم السابع، (<https://bit.ly/2F>)، تاريخ النشر: ١٦ ديسمبر ٢٠١٤، تاريخ الدخول: ١١ مارس ٢٠١٧.

٧ دويتشه فيله: «المصريون يسخرون من الحاكم منذ عهد الفراعنة»، (<https://bit.ly/201ksz2>)، تاريخ النشر: ٢٩ أكتوبر ٢٠١٣، تاريخ الدخول: ١١ مارس ٢٠١٧.



صورة (أ)

- خيال الظل والأراجوز:

أظهر لنا التراث صورًا وفنونًا ملحمية أخرى تمتاز بالطابع الشعبي الساخر، كالعروض الشعبية في الساحات العامة والشوارع المتمثلة في «خيال الظل» و«الأراجوز»، والتي كانت بمنزلة المرحلة البدائية للفن المسرحي فيما بعد، نجح فن خيال الظل في ترجمة الظلم الاجتماعي والقهر السياسي خصوصًا في العصر المملوكي، ولم يسلم حكام ذلك العصر من النقد اللاذع الذي وجهه لهم هذا الفن، فقد تمكّن من كشف علاقة الحكام بالمحكومين، وتعرية الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية الظالمة، ولكن خيال الظل تعرّض لهجومٍ عنيفٍ من قبل السلطة السياسية؛ حيث أمر السلطان «سيف الدين جقمق» بحرق شخصيات خيال الظل وتعقب من يعمل به^٨.

لا يمكن أن يغفل تراث الفن الساخر عن «الأراجوز» صوت الوعي الشعبي الذي حفلت به الاحتفالات الشعبية في الريف والحضر، ذلك الفن المبسط الذي استطاع أن يكون صوت المظلومين والضعفاء، يوجه حكاياته الطريفة توجيهاً اجتماعياً وسياسياً يعرض فيه سخطه على طبقة الحكام وممارساتهم السياسية والتعبير عن مشكلات الأفراد وهمومهم، حاز «الأراجوز» حب المصريين فأصبح متنفسهم من الظلم الاجتماعي والسياسي يروي عليهم قصص البطولات الشعبية ويجسدها لهم تجسيداً درامياً كنوعٍ من أنواع المقاومة الشعبية^٩.

- حكايات الشطّار:

ليست كل موروثات السخرية السياسية مرتبطة بالتأصيل التاريخي والاعتراف الشرعي بها، فهناك حكايات وفنون على هامش التاريخ خارج إطار القانون الوضعي للسلطة ومع ذلك لها أثر عظيم في حقل السخرية

٨ محمد عبد المنعم: المسرح السياسي، القاهرة، دار المعارف للنشر، ٢٠١٥، ص ٥٣.

٩ أيمن حماد: «المظاهر الدرامية لفنون الفرجة الشعبية»، الثقافة الشعبية، البحرين، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، العدد ١٩، خريف ٢٠١٢، ص ٧٦.



السياسية، «حكايات الشطّار» أو ما يسمى «أدب اللصوص» تلك الحكايات التي نبتت من وسط آلام العامة وهمومهم للتمرد على الحكومات وأصحاب المال والسلطة، رغم وصف الحكام والسلاطين لهم بأنهم لصوص صعاليك وأسباب الفتنة والاضطراب في البلاد؛ إلا أنهم ارتقوا إلى مرتبة البطولات القومية بين الناس، فنجد في سيرة «علي الزبيق» و«أحمد الدنف» وغيرهم صورًا مجتمعية تُعرضُ بطشَ الحكام وغياب العدالة الاجتماعية، وتكمن بطولة هؤلاء في قدرتهم على تحقيق العدالة الاجتماعية، فهم يحتالون على أصحاب المال والسلطة الفاسدين ليردوا المال لمستحقّيه، وعلى الرغم من بساطة أسلوب هذه الحكايات إلا أنها حملت بين طياتها جزءًا من الطابع البروليتاري الثوري، ينتقم فيها أبطال الحكايات من السلطة السياسية في أواخر العصر العباسي والمملوكي باستخدام الفكاهة والخفة في عمليات الانتقام^{١٠}.

تعج الحكايات الشعبية بالقصص والنوادر، إلا أن أشهرها (نوادير جحا) التي تميزت بفكرة «الرمز والقضية»، فنجد دومًا أن بيت «جحا» الفقير عرضة للصوص، وأن «جحا» غالبًا ما يلجأ إلى ذكائه وألاعيبه الطريفة للتغلب على هؤلاء اللصوص السذج، فمثلًا: يُروى في إحدى نوادر «جحا» أن لصًا دخل داره فشعرت به امرأته، فأخبرته في لهفة وهي مذعورة: ألا ترى اللص يدور في البيت؟ فأجابها بهدوءٍ شديد: لا تهتمي له! ليته يجد شيئًا يهون علينا أن نأخذه من يده، وفي تلك الحكايات وغيرها إشارة إلى غياب القانون وعدم ثقة الناس في قضاء الدولة في ظل وطنٍ منهوبٍ يعاني من خللٍ سياسي^{١١}.

إن، فخلف تلك القلاع الضخمة والقصور الفخمة التي ورثناها عن أسلافنا كانت هناك طبقات مهمّشة تعاني الفقر المدقع، ووطنٌ نُهبَت ثرواته وخيراته لأجل حكامٍ وسلاطين تركوا جمالًا وفنًا على الجدران وخلفها قبحًا سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا، أما الروايات الشعبية فهي الوجه الآخر لتلك الحضارات التي أظهرت رفض الواقع السياسي والاجتماعي والتمرد على الحكام والانتفاضات الشعبية، فتلك الحكايات جزءٌ لا يتجزأ من الثورات الشعبية.

• المسرح السياسي:

الحديث عن السخرية والفكاهة مرتبط في الأذهان بالمسرح باعتباره الساحة الأشهر لتناول القضايا والموضوعات بشكل كوميدي، انتشرت فكرة العرض المسرحي على يد «السامر» في النجوع والقرى والأحياء الشعبية قبل أن يتطور إلى شكله الأوروبي المعروف، كان يتناول مشكلات الطبقات الدنيا، ويقدم نقدًا لاذعًا ساخرًا للجنس التركي وغفلته، والعنصر الأجنبي الناهب لأموال الناس وخيرات بلادهم^{١٢}.

١٠ محمد رجب النجار: الشطّار والعيارين.. حكايات في التراث الشعبي، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨١، ص ٢٥٨.

١١ المرجع السابق، ص ٢٦٢-٢٦٤.

١٢ أيمن حماد: المظاهر الدرامية لفنون الفرجة الشعبية، مرجع سابق.



دخل المسرح مصر ولكن بداياته كانت على غير وفاقٍ مع السلطة السياسية، الخديوي «إسماعيل» آنذاك؛ حيث قدّم عروضًا تنتقد الممارسات السياسية للنظام وتعالج الموضوعات السياسية والاجتماعية، فما كان من الخديوي إلا أن أمر بإغلاق المسرح لما فيه من خطورة على السلطة واستقرارها، ولكنه عاد من جديد وبقوة ليعرض أعمالًا تغرس الحرية وحب الوطن في النفوس ومنها مسرحية (الطاغية والمظلوم) والتي عرضت على يد «يوسف الخياط»، استطاعت المسرحية أن تلفت انتباه السلطة لما لها من إسقاطاتٍ على الخديوي ومكائد الحكّام الأتراك؛ مما جعل الخديوي يسارع بطرد «يوسف» وفرقته خارج مصر، وظل المسرح صوت الوعي في فترات الاضمحلال والاحتلال وكذلك كان صوت الأمل والحماسة في الثورات^{١٣}.

كان للمسرح أبطالٌ نجحوا في أن يكونوا رمزًا للطبقة المتوسطة والفقيرة في المجتمع، كان من أشهرهم «نجيب الريحاني» و«علي الكسار»، استخدم الاثنان الكوميديا لنقد الأحوال الاجتماعية والاقتصادية بشكلٍ مسالم وخفيف، كما عالجا المشكلات الناجمة عن النظام الإقطاعي وتحولاته الاجتماعية^{١٤}.

حافظ المسرح على دوره النقدي وانحيازه لأبناء شعبه، وقد تبلورت علاقته بالأدب فظهرت لنا مؤلفات «توفيق الحكيم» الساخرة من أوضاع البلاد، عالج «توفيق الحكيم» قضايا مختلفة، مثل: قضايا حرية المرأة والعدالة الاجتماعية، بالإضافة إلى مناقشته للأوضاع السياسية وعلاقات السلطة والحكم، وفي روايته المسرحية (الحمير) ناقش بأسلوب فكاهي ساخر الممارسات القمعية إبان ثورة ١٩٥٢ وخيبة الأمل التي أصابت الناس إثر تطبيق الاشتراكية وانحرافات التي أدت إلى الحكم المطلق^{١٥}.

• الأغنية السياسية:

مثّلت «الأغنية السياسية» لونا فريداً في الأدب الساخر، حيث اعتمدت على الخلفية الموسيقية الجذابة واستخدمت اللهجة العامة المصرية وتعبيراتها الخاصة، فنجح هذا المزج في الوصول إلى فئات الشعب المختلفة سواء كانوا عامة أم مثقفين للدلالة على الظلم الاجتماعي والبطش السياسي، ومن أهم أعلام الأغنية السياسية الثنائي الشهير «إمام & نجم» اللذان استطاعا أن يقودا حركة الاحتجاج السياسي في مصر لعدة عقود، وأن يكونا كالأشباح التي تلاحق النظام ويرعبه وجودهما في أوقات ضعفه، عقب نكسة ١٩٦٧ ألقى هذا الثنائي قصيدة ملحنة باسم (الحمد لله) يسخران فيها من المؤسسة العسكرية ورئيس الدولة، تقول الأغنية:

١٣ محمد عبد المنعم: المسرح السياسي، مرجع سابق، ص ٥٦.

١٤ المرجع السابق، ص ٦٠.

١٥ توفيق الحكيم: الحمير، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٧٠، ص ١٤.



«الحمد لله خبطنا.. تحت بطاطنا
يا محلا رجعة ظباطنا .. من خط النار
يا أهل مصر المحمية .. بالحرامية
الفول كثير والطعمية .. والبر عمار
والعيشة معدن واهي ماشية، آخر أشيا
ما دام جنابه والحاشية .. بكروش وكثار
حتقولي سينا ومسيناشي .. ما تدوشناشي
ما ستميت أوتوبيس ماشي .. شاحنين أنفار
إيه يعني لما يموت مليون .. أو كل الكون
العمر أصلاً مش مضمون .. والناس أعمار
الحمد لله واهي ظاظت .. والبيه حاظط
في كل حنة مدير ظابط
وان شالله حمار
إيه يعني في العقبة جرينا .. ولا في سينا
هي الهزيمة تنسينا .. إننا أحرار
إيه يعني شعب ف ليل ذله .. ضايع كله
دا كفاية بس أما تقوله .. إحنا الثوار
الحمد لله ولا حولا .. مصر الدولة
غرقانة في الكذب علاولة
والشعب احتار
وكفاية أسيادنا البُعدا.. عايشين سَعدا
بفضل ناس تملا المعدة.. وتقول أشعار
أشعار تمجد وتماين .. حتى الخاين
وانشالله يخربها مداين
عبد الجبار..»^{١٦}.

١٦ AlSheikhImam: «الشيخ إمام عيسى - الحمد لله خبطنا تحت بطاطنا» [ملف فيديو]، (<https://bit.ly/2W71ytu>)، تاريخ النشر: ٩ يونيو ٢٠٠٩، تاريخ المشاهدة: ١١ أبريل ٢٠١٧.



أحدث هذا الثنائي نقلةً نوعيةً في الأغنية السياسية في مصر، خصوصاً بعد تلك الأغنية التي قدمت نقدًا صريحًا للسلطة السياسية والمتمثلة في المؤسسة العسكرية، واستطاعا وصف الوضع الاقتصادي والاجتماعي في مصر بعد عام ١٩٥٢ وأنه لم يختلف كثيرًا عن النظام الإقطاعي السابق كما وجهها نقدهما للفشل السياسي والعسكري في مصر آنذاك.

يقول «عبده جبير» في كتابه النغم الشارد إن النظام القائم وقتها حاول بثتى الطرق التخلص من هذه السخرية خصوصاً بعد نجاح الثنائي وتجاوب الجماهير معهما، في البداية حاول من خلال الرشوة المالية والعمل في إذاعة صوت العرب كجهة رسمية ذات شهرة عالية، وعندما أخفق النظام في استماتهما لجأ إلى العنف والقمع؛ حيث تعرض الاثنان للسجن سواء في قضايا ملفقة أو في إطار الملاحقة السياسية للمعارضين، ولم يتوقف النظام الحاكم عند حدّ السجن بل سخر إعلامه الرسمي لتشيويه صورة الشيخ «إمام» و«فؤاد نجم» ووصفهما بالمدمنين حتى يوقف التعاطف معهما ويجد مبررًا مقنعًا للجمهور^{١٧}، وظنّ النظام أنه باعتقالهما سيوقف هذه السخرية لكن ما حدث هو العكس؛ حيث ازدادت شعبيتهما وتزايد إنتاجهما الأدبي داخل السجن بل وصارت قصائدهما تورث عبر الأجيال كرمزٍ من رموز المعارضة السياسية.

في الفترة نفسها كانت قصائد «صلاح جاهين» مفعمة بالأمل والثقة المطلقة في قوة البلاد وجيشها، تبني «صلاح جاهين» نوعًا آخر من الأدب يركز من خلاله على الروح الوطنية والحب غير المشروط لبلاده^{١٨}، بينما أحدث القمع السياسي الذي انتهجه النظام وسياسة الخطاب الواحد فراغًا في الأغنية السياسية، ومن ثم كان لا بد من وجود عناصر تملأ ذلك الفراغ شريطة أن تتبع نفس سياسة النظام وتمجد فكرة الصوت الواحد والخطاب الواحد، سعى النظام لإنتاج فني يؤيد ممارساته السياسية ويتغافل عن أخطائه، ويُحدث نوعًا من التوازن في ظل المعارضة التي يواجهها^{١٩}؛ فقدّم «صلاح جاهين» قصيدة (إحنا الشعب) عام ١٩٥٩، وغناها «عبد الحليم حافظ» لترفع من شعبية «عبد الناصر».

يدمج «جاهين» في هذه القصيدة كيان الشعب كله في شخص الرئيس، فلا حياة سعيدة لهذا الشعب إلا من خلال رئيسه، كما يُضفي على شخصية الرئيس صفات التفاؤل والأمل التي ترسم في مخيلة سامعي القصيدة أن مستقبل مصر وشعبها أفضل مع «عبد الناصر»، وكل نجاح هو بفضل «عبد الناصر»، التفاؤل

١٧ أمير العمري: «المعركة حول ظاهرة الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم .. عبده جبير يتتبع فصولها في (النغم الشارد)»، الشرق الأوسط، (<https://bit.ly/2ugHvNr>)، تاريخ النشر: ٢٤ مارس ٢٠١٥، تاريخ الدخول: ١١ أبريل ٢٠١٧.

18 Doaa Hamza, "Salah Jaheen, the revolutions' poet". *Ahram online*. (<https://bit.ly/2OhSVty>), published on April 21, 2011, accessed on April 10, 2017.

١٩ ياسمين فراج: الغناء والسياسة في تاريخ مصر، القاهرة، نهضة مصر، ٢٠١٤، ص ٤٩.

الشديد والثقة العمياء في المؤسسة العسكرية ظلت سمة قصائد «جاهين» وظهر ذلك في عدة قصائد مثل (راجعين بقوة السلاح) لكنها لم تدم طويلاً فقد جاءت النكسة، لكنه لم يجرؤ على المعارضة صراحة بل انسحب من الساحة الأدبية فترة زمنية مؤقتة ثم اتجه بعد ذلك للكتابة في السينما والأغاني الترفيهية^{٢٠}.

معسكر السلطة إن لم ينجح في استمالة المعارضة أو هدمها يسعى لامتلاك شخصيات تكسب ثقة الجمهور وتؤثر في نفوس الشعب، وذلك عن طريق إبرازهم على الساحة الإعلامية وإعطائهم مناصب مهمة، ومن ثم لن نجد لهم حظاً أوفر في كتب التاريخ الرسمية من هؤلاء المعارضين، لكن على المستوى الشعبي يستطيع الناس التفرقة بين الحقيقي والزائف حتى وإن سعى النظام إلى عكس ذلك؛ فالناس يميلون لمن يساندهم في أزماتهم ويستطيع أن يُعبر عن مصالحهم في وقت تتخلى فيه السلطة عن المصلحة العامة للشعب وتسعى لمصلحتها الخاصة.

• الفن الساخر عبر وسائل الإعلام الرسمية:

كما ذكرنا آنفاً فإن لكل عصر فنونه التي يتميز بها وتتحدد وفق تفضيلات المجتمع ووسائل الاتصال الجماهيري المتوفرة، في أواخر القرن الماضي كان الفلكلور الشعبي هو أداة المصريين في السخرية السياسية ضد «عبد الناصر» و«السادات» و«مبارك»؛ حيث اتسمت هذه الأنظمة الثلاثة باستبدالها وقمعها للحقوق والحريات السياسية، ومن ثم أصبحت السخرية من رئيس معين وإظهار مساوئه تأتي بعد وفاته وتولي الرئيس الجديد مقاليد الحكم^{٢١}.

انتشر هذا النمط من السخرية مع ازدياد ثقل الدولة وقوتها وإحكام سيطرتها حتى على التجمعات غير الرسمية بين أفراد المجتمع من خلال قانون الطوارئ الذي طُبّق في مصر لعقود طويلة وتوارثه الرؤساء الثلاثة السابقون؛ لذلك لم يجد المصريون وسيلة ترفيه تُنفس عن كبتهم سوى مشاهدة التلفاز وانتشر هذا بقوة داخل البيوت المصرية، ومع ذلك لم تتمتع هذه الأداة الإعلامية بالحرية المطلقة؛ فكل ما يُعرض على التلفزيون المصري تحت رقابة أجهزة الدولة، وكل من يظهر خلف الشاشة الإعلامية لا بُدَّ أن يحوز رضا السلطة عليه، ومن ثم نجد أن السخرية السياسية من خلال الإذاعة والتلفزيون هي سخرية مُسيبة، وإذا طبقنا هذه التحليلات السابقة نجد أن الشخصيات السينمائية والمسرحيات التي قدّمت أعمالاً لها بعد سياسي كانت متشابهة وكأن لها حدوداً للسخرية لا يمكنها تجاوزها، إذن فالسخرية السياسية في هذه الفترة كانت واهية ولم يكن نقدها للنظام حقيقياً بل كان بمنزلة غطاء تجميلي يخفي الممارسات السياسية الخاطئة، ويؤكد

٢٠ محمد فايز جاد: «في ذكرى حرب أكتوبر.. صلاح جاهين محارب بالقلم قتلته «النكسة» والنصر أعاد له الروح»، بوابة الأهرام، <https://bit.ly/2TgFlad>، تاريخ النشر: ٦ أكتوبر ٢٠١٥، تاريخ الدخول: ١١ أبريل ٢٠١٧.

21 Samer S. Shehata., "The Politics of Laughter: Nasser, Sadat, and Mubarek in Egyptian Political Jokes", Folklore, Vol. 103, p82, Taylor & Francis, 2009, accessed on April 18, 2017.



على أن هذا النظام ديمقراطي ويسمح حتى بالسخرية السياسية.

تتفق التحليلات السابقة مع الأعمال السينمائية والمسرحية لـ«عادل إمام» - كأحد الشخصيات السينمائية المهمة في مجال السخرية - وجد «عادل إمام» فرصته للشهرة عن طريق تقديم أعمال سينمائية ذات مسحة سياسية يستطيع من خلالها التقرب إلى السلطة وإرضاء سياستها، فقد قدّم القضايا التي تهتم بها الدولة وتناولها كما تروجها السلطة فلم يكن هناك أية محاولة للتعارض بين وجهات النظر، جاءت مسرحية (الزعيم) في فترة التسعينيات بشكل مختلف من السخرية السياسية فقد انتقدت الممارسات السياسية لرأس نظام سياسي في الوطن العربي، المسرحية لم تُصرّح باسم شخص معين لكنها نالت من الممارسة الديكتاتورية؛ مما جعل كل ديكتاتور يرى أن هذا العمل الفني ينتقده هو دون غيره، فشكك بعض النقاد أن السخرية في مسرحية (الزعيم) كانت موجهة للرئيس الراحل «أنور السادات»^{٢٢}، وظنّ آخرون أنها سخرية من الرئيس الليبي الراحل «معمر القذافي»^{٢٣}.

ورغم اختلاف التوقعات والشكوك حول الشخصية المقصودة من مسرحية (الزعيم)؛ إلا أن هذه الشكوك تؤكد ما ذكر سابقًا من أن السخرية السياسية في تلك الفترة كان لها حدود ولا تسخر من رأس النظام القائم بشكل صريح بل تسخر ممن رحل وبموافقة ممن هو موجود؛ لذلك عُرضت المسرحية على وسائل الإعلام الرسمية في عهد «حسني مبارك».

ويعد عصر «مبارك» هو الفترة الرئاسية الأطول في مصر مقارنة بالرؤساء السابقين؛ لذا شهدت فترة حكمه تطورات سريعة ومختلفة بما في ذلك تطور السخرية السياسية، فقد سمح «مبارك» بالأعمال الفنية الساخرة من نظامه كنوعٍ من استكمال العمل الديمقراطي، فناقشت الأفلام في عهده الحياة الاجتماعية للمواطن البسيط والصعوبات التي يواجهها لتحقيق سبل العيش الكريم، مثل: فيلم (كراكون في الشارع)، وفيلم (الإرهاب والكباب)، ورغم جرأة تلك الأفلام في تناول بعض القضايا إلا أن سخريتها ونقدها اقتصر على المستوى الأدنى واكتفى بالتلميح إلى فساد بعض مسؤولي الدولة دون المساس برأسها.

وهكذا يرى هذا المبحث أن السخرية السياسية مصاحبة لتطور المجتمع، كما أنها وسيلة المواطن للتعبير عن رأيه ونقده للظواهر السياسية المحيطة به، وفي كل حقبة يستخدم المواطن أداة مختلفة ينتقد من خلالها الممارسات السياسية الخاطئة للنظام، ولكن كلما كانت هذه الأدوات تتميز بالاستقلالية والبعد عن سيطرة النظام؛ كان النقد الموجه للسلطة أكثر صدقًا، ووفق ما سبق يمكننا تفسير القدرة المحدودة للسخرية السياسية

٢٢ رامز طويل: «هل تعلم.. مسرحية الزعيم كُتبت ردًا على السادات؟»، رمزي بوست، (<https://bit.ly/2ugUVsQ>)، تاريخ النشر: ٢٦ يونيو ٢٠١٣، تاريخ الدخول: ١٨ أبريل ٢٠١٧.

٢٣ سمير حسني: «ماكيير مبارك السابق: القذافي حاول اغتيال عادل إمام بسبب مسرحية الزعيم»، اليوم السابع، (<https://2UkGuCJ/bit.ly>)، تاريخ النشر: ٩ ديسمبر ٢٠١٤، تاريخ الدخول: ١٨ أبريل ٢٠١٧.



في عملية التغيير آنذاك.

أما الكاريكاتير الصحفي فيعد من أهم وسائل السخرية السياسية التي عانت من تحكم السلطة السياسية، ولكن بعد قيام ثورة ٢٥ يناير أصبحت التساؤلات تطرح حول موضع الكاريكاتير الساخر ومدى استمراريته وبخاصة بعد ظهور مشتقات جديدة له، وإلى أي مدى تتزاحم تلك المشتقات الجديدة مع الكاريكاتير الصحفي وماهية وطبيعة تأثيرها ونطاقه.

ثانيًا: فن الكاريكاتير والأحداث السياسية منذ انتخابات ٢٠١٠ وحتى عدلي منصور ٢٠١٣:

الكاريكاتير هو فن التأثير على الناس^{٢٤}، وهو سلطة تتكون من خطوط ورسوم بسيطة تستمد قوتها من ارتباط الشعب بها وتأثيرها في نفوسهم، وهو فن السهل الممتنع فيمتاز ببساطة العرض وسهولته؛ كي يصل لأكبر قاعدة ممكنة من الجمهور، في حين يتسم في الوقت نفسه بعمق الفكرة وجديتها، ويعد الكاريكاتير فنًا صحفيًا من الطراز الأول، ويمارس دوره كإحدى القوى الدافعة لقيام الثورات، ويُعدُّ محورًا أساسيًا في التمهيد لقيامها واستمرارها، وذلك من خلال تسليط الضوء على مساوئ النظام وتحويل الأذهان والتركيز على مواطن ضعف أداء هذا النظام، وتأطير القضايا المطروحة على الساحة السياسية والاقتصادية ومتابعتها، لذلك تخشى النظم الاستبدادية الصحافة الحرة وفنّها الساخر؛ فهي تزعزع شرعيتها من خلال تنمية السخط الاجتماعي والسياسي وتشكيل الوعي الثوري.

مارست الصحافة الخاصة والحزبية قبل قيام ثورة ٢٥ يناير دورها في السخرية السياسية لمواجهة معسكر الصحافة الرسمية، وبخاصة في سنوات حكم «مبارك» الأخيرة حين استشرى الفساد السياسي وتجلت عمليات التزوير في انتخابات مجلسي الشعب والشوري عام ٢٠١٠؛ مما منح الصحافة الخاصة والحزبية مساحةً كبيرةً لنقد الوضع القائم آنذاك والسخرية منه^{٢٥}، وازداد الوضع سوءًا بين المعسكرين حين افتتح «مبارك» مجلس شعب ٢٠١٠ مشيرًا باستهزاء إلى المعارضة الصحفية بقوله: «خليهم يتسلوا»، وبعد ثورة ٢٥ يناير وبداية من فترة حكم المجلس العسكري وحتى فترة حكم «عدلي منصور» تفاوتت علاقة الصحافة بالسلطة السياسية بين الشد والجذب، وبين حرية الرأي والتعبير والحجب والتقييد تحت شعار «الأمن القومي»^{٢٦}.

لكن القيود على الصحافة لم تعق فن الكاريكاتير عن تناول أحوال الناس ومشكلاتهم ورصدها، فالكاريكاتير

٢٤ بدر محمد: «واقع فن الكاريكاتير في مصر»، الجزيرة نت، (<https://bit.ly/2AZ8L69>)، تاريخ النشر: ٣٠ يوليو ٢٠١٠، تاريخ الدخول: ٦ ديسمبر ٢٠١٨.

٢٥ خالد زكي: الصحافة والتمهيد للثورات، القاهرة، دار العربي، ٢٠١٥، ط١، ص ٢٥-٢٦.

٢٦ أحمد سعيد حسنين: «الإعلام قبل الثورة وبعدها .. من جدار الخوف إلى جدار الخوف»، التحرير الإخباري، (<https://bit.ly/2K084RD>)، تاريخ النشر: ٢٤ يناير ٢٠١٧، تاريخ الدخول: ٢٦ أبريل ٢٠١٧.

يوجد متى ما أتيح له منبر إعلامي، وسوف يتناول هذا المبحث دور الكاريكاتير في السخرية السياسية وتطور أشكاله تبعًا للأحداث السياسية وتأثيره على شرعية النظام وتشكيل الرأي العام منذ انتخابات عام ٢٠١٠ وحتى الفترة الانتقالية في عهد «عدي منصور» ٢٠١٣.

• الكاريكاتير الصحفي:

كان لثورة ٢٥ يناير تداعياتها وأسباب قيامها المختلفة، ويأتي على رأسها الأسباب الاقتصادية، وتزواج السلطة بالثروة، والأسباب السياسية، وفكرة التوريث، وتزوير انتخابات ٢٠١٠، وأخيرًا الأسباب الاجتماعية، مثل: المرض، والفقر، والبطالة، وغيرها من الأمراض المجتمعية التي تفشت بشكل ملحوظ في المجتمع المصري، وكما ذكرنا في المبحث السابق أن مبارك سمح بقدر من السخرية شريطة ألا تمس رأس النظام وتزعزع استقراره؛ ومن ثم كانت هناك قضايا محددة مسموح استخدامها كمادة للسخرية السياسية، لكن بعد انهيار نظام «مبارك» ارتفع سقف السخرية السياسية وتنوعت موضوعات الكاريكاتير، بل إن نمط فن الكاريكاتير تنوع ولم تعد أوراق الصحافة هي الموضوع الوحيد له.



صورة (ب)

بعد انتخابات مجلسي الشعب والشورى عام ٢٠١٠ ازدادت وتيرة السخرية السياسية، ولم تعد القضايا الاقتصادية والاجتماعية موضوع السخرية، فقد بدأت الصحف تسخر من الممارسات السياسية للنظام وتزويره الملحوظ في تلك الانتخابات التي أسفرت عن فوز الحزب الوطني الكاسح بأغلبية مقاعد المجلس وعدد

محدود للغاية من المقاعد فازت بها أحزاب المعارضة، وقد أصبح الواقع أكثر سخرية حين أعلنت الحكومة أن الانتخابات تمت بمنتهى النزاهة والشفافية^{٢٧}، كما صرّح «أحمد عز» - أحد رموز الحزب الوطني - أن صناديق الانتخابات لم يُعبث بها نهائيًا، الأمر الذي جعل النظام أكثر هشاشة ودعا الصحف المستقلة إلى السخرية من هذه التصريحات، وقد رسم «محمد عبد اللطيف» - كما هو موضح في الصورة (ب) - كاريكاتيرًا يظهر فيه «أحمد عز» بجوار صناديق الانتخابات قائلاً: "ليس منا من يعبث بصندوق انتخابي واحد .. وهو معاه إذن يعبث بكل الصناديق"^{٢٨}.

٢٧ BBC عربي: «انتخابات مصر: فوز كاسح للحزب الحاكم و١٠ مقاعد للمعارضة»، (<https://bbc.in/2WH4g9u>)، تاريخ النشر: ٦ ديسمبر ٢٠١٠، تاريخ الدخول: ٢٧ أبريل ٢٠١٧.

٢٨ اليوم السابع: «كاريكاتير اليوم السابع .. أحمد عز «يعظ» من كواليس انتخابات ٢٠١٠»، (<https://bit.ly/2TVvp->) (DW)، تاريخ النشر: ١٢ يناير ٢٠١٥، تاريخ الدخول: ٢٧ أبريل ٢٠١٧.

إن، لعب الكاريكاتير والفن الصحفي دورًا ملحوظًا في أواخر عهد «مبارك»، وصارت الصحافة أكثر جرأة في مناقشة القضايا السياسية المتعلقة بالنظام الحاكم وشرعيته، والتي كانت شبه محرمة طيلة فترة حكم «مبارك»، بعد أن كانت القضايا السياسية مقتصرة آنذاك على فساد بعض رجال الأعمال أو أصحاب المناصب الإدارية، بدأت هيبة النظام تنكسر واستمر الحديث في الصحف الحزبية والخاصة حول قضايا الفساد المتعلقة بالدوائر الخاصة بمبارك وعائلته ومشروع توريث «جمال مبارك» حكم البلاد، وزيادة نسب الاعتقالات وضحايا القمع والتعذيب في السجون؛ مما أشعل الغضب في نفوس الجيل الجديد من الشباب وزادت رغبتهم في تغيير ما وجدوا عليه آباءهم وأجدادهم، خصوصًا وأن روح الثورة دبت في شباب تونس وانتقلت إلى مصر بعدها بأيام معدودة.



- مش عارف أعدي الليفل ده يا تيتة، كل شوقة بأقتل...
- إستخبي له يا توتي ونشن في دماغه بالظبط،
زي ما بتشوف في التلفزيون كدة.

صورة (ج)

نما فن الكاريكاتير بشكل ملحوظ مع نمو الحراك السياسي في الشارع المصري، ومع ارتفاع سقف الحريات أصبح المناخ السياسي ملائمًا ليستعيد الكاريكاتير نشاطه من جديد، فقد استطاعت ثورة ٢٥ يناير خلق جيل جديد من رسامي الكاريكاتير نجحوا في التعبير عن الأحداث السياسية المتجددة ومناقشة القضايا الشائكة بكل حرية مستخدمين سلاح القلم والريشة، لكن تلك المساحات من الحرية لم تدم طويلًا، فقد بدأت بالتراجع بدعوى أن البلاد تمر بفترة انتقالية حرجية أو ما سُمي بـ«عنق الزجاجة»، وجاء

انخفاض سقف الحريات متزامنًا مع الاشتباكات بين المدنيين والعسكريين في الميادين كنوع من استكمال مسار الثورة المدنية ومطالبها، عبّر «محمد قنديل» - أحد رسامي الكاريكاتير من جيل الثورة - عن استيائه من الممارسات العسكرية المضادة للثوار بتصويب الأسلحة ضدهم بشكل مباشر كما هو موضح بالصورة (ج) ٢٩.

ازدادت معدلات السخرية من رأس النظام بتولي «محمد مرسي» مقاليد الحكم، بل إن بعض المحليين قد وصفها بالهجوم الصحفي الشرس على النظام، لكن هذا الهجوم عاد بالنفع على الكاريكاتير الصحفي الذي

٢٩ - علياء رفعت: «أنديل: حرية الكاريكاتير في مصر مرهونة بتغيير النظام»، مصراوي، (<https://bit.ly/2HTDIE8>)، تاريخ النشر: ٢٦ سبتمبر ٢٠١٦، تاريخ الدخول: ٨ ديسمبر ٢٠١٨.



Bennett/Chattanooga Times Free Press

صورة (د)

يعتمد على النقد الحر دون الخضوع لسلطة بعينها^{٣٠}، على الرغم من قدوم «محمد مرسي» عبر قنوات ديمقراطية إلا أن فترة حكمه لم تخلُ من بعض الممارسات التي اعتُبرت استبدادية على رأسها (الإعلان الدستوري) الذي اعتبره الرأي العام اعتداءً صريحًا على صلاحيات السلطة القضائية، مما أصاب مبدأ الفصل بين السلطات بشيء من الخلل خاصةً أن «محمد مرسي» كان

يتمتع آنذاك بتأييد واسع من السلطة التشريعية^{٣١}، ولم يسلم الإعلان الدستوري من النقد الصحفي الساخر الذي صورته إحدى رسوم الكاريكاتير بأنه القوة الكهربائية التي يستخدمها «محمد مرسي» لتوسيع سلطاته كما هو موضح بالصورة (د).

جاء السلوك السياسي لمحمد مرسي أقل من توقعات المجتمع المدني وصفوف الثوار على حد سواء، مما هباً المناخ لظهور احتجاجات سياسية ضده خصوصاً أن نتائج فوزه بالرئاسة كانت متقاربة إلى حدٍ كبيرٍ مع منافسه «أحمد شفيق»، مما جعل المناخ السياسي العام يسمح بوجود معارضة ترفض بالأساس خلفيته الدينية.

شكّل تدخل الجيش وإسقاط «محمد مرسي» وتنصيب «عدي منصور» مثالاً لمرحلة انتقالية علاقةً جديدة بين السخرية السياسية والسلطة بشكل عام وبين الكاريكاتير الصحفي والسلطة السياسية بشكل خاص؛ فقد فُرضت القيود مرة أخرى على حرية الصحافة ومساحات السخرية السياسية لتعود الصحافة مرة أخرى لسيطرة القبضة الأمنية والسلطة السياسية.

كاريكاتير الشارع (الجرافيتي):

الشارعُ بيئةُ الثورة، يحملُ أحلامَ الثوار ومطالبهم، ميادينُه هي منابرهم الإعلامية الحرة، الجميع يكتب والجميع يرسم والجميع يهتف بحق الشعب؛ لذا لم يكن كاريكاتير الشارع متاحًا تحت ظل القبضة الأمنية المحكمة في عهد «مبارك»، وحين جاءت الثورة فجرت طاقة إبداعية جديدة تسخر من الأوضاع المحيطة بهم

^{٣٠} المرجع السابق.

31 Kirkpatrick, D. and El Sheikh, M., "Citing Deadlock, Egypt's Leader Seizes New Power and Plans Mubarak Retrial". The New York Times. <https://nyti.ms/2r8jDcK>, published on November 22, 2012, accessed on December 8, 2018.



فكانت السخرية السياسية هي السمة الأساسية في ميدان التحرير طيلة الثمانية عشر يومًا والتي ظهرت فيها فنون جديدة للسخرية السياسية كان منها الرسم على جدران الشوارع «الجرافيتي» مع كتابة عبارات سياسية ناقدة، كما ظهرت الفرق الغنائية المفعمة بروح الثورة وبعض العروض على المسارح؛ لتعبر عن مطالب الثورة وتُظهر مساوئ حكم «مبارك»^{٣٢}.

في ظل انسحاب الشرطة وحياد الجيش ثبت الثوار على مطلبهم الأساسي وهو رحيل «مبارك»، واستخدموا اللافتات المطالبة برحيل النظام لكن بصياغات ساخرة، فرغ أحدهم لافتة تقول: «ارحل، إيدي وجعنتي»، وخاطب آخر «مبارك» عبر لافتته بقوله: «يا ريتك ضربتنا الضربة الجوية وحكمت إسرائيل ثلاثين سنة»^{٣٣}، على الجانب الآخر حاول إعلام النظام بشتى الطرق وصف الثورة بالمؤامرة وأن النظام قوي وقادر على مواجهة الثوار، لكن حقيقة الأمر أن الثورة زعزعت استقرار النظام ولم يكن أمامه سوى الاستسلام لمطلب الشعب بالرحيل، وبالفعل تنحى «مبارك» عن الحكم في يوم ١١ فبراير ٢٠١١، وكلف المجلس العسكري وعلى رأسه المشير «طنطاوي» بحكم البلاد بوصفه «حامي الثورة».



صورة (هـ)

«حامي الثورة» لم تكن فكرة مقبولة لدى الثوار؛ فقد أرادوا أن تحتفظ الثورة بطابعها المدني وهم حمايتها، خصوصاً بعد إيمانهم بأن المجلس العسكري هو الوجه الآخر لمبارك ولا يمثل الثوار في شيء، ورغم حدة الصراع بين المعسكرين؛ إلا أن الثوار لم يتخلوا عن السخرية السياسية كإحدى الوسائل الرئيسية للتعبير عن مطالبهم بصورة سلمية، ولعل أشهر أوجه المعارضة الساخرة ضد المجلس العسكري هو جرافيتي رُسم تحت شعار: «اللي كلف ماماتش» كما هو موضح في الصورة (هـ)^{٣٤}.

٣٢ رضوى عثمان محمد: «السخرية السياسية وصفحات الساركازم على فيسبوك كوسيلة للمشاركة السياسية غير التقليدية بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ .. دراسة تحليلية لصفحة إيجيبت ساركازم سوسيتي وصفحة أساحبي ساركازم سوسيتي»، (مشروع تخرج)، القاهرة، جامعة القاهرة، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، ص ٢٥.

٣٣ الجزيرة نت: «مجلات الثورة المصرية كاريكاتير وفكاهة»، (<https://bit.ly/2WDgtvC>)، تاريخ النشر: ٨ فبراير ٢٠١١، تاريخ الدخول: ٣٠ أبريل ٢٠١٧.

٣٤ أميرة جمال: «ثورة على الجدران .. الجرافيتي في البلاد العربية»، نون بوست، (<https://bit.ly/2YIpyFn>)، تاريخ النشر:



تصاعدت الهتافات الشعبية من «الشعب يريد إسقاط النظام» إلى «يسقط يسقط حكم العسكر»؛ فالإجراءات التي اتخذها المجلس العسكري سارت على المسار الديكتاتوري نفسه، فصاغ الجيش قانونًا يحظر الاحتجاجات والاضطرابات، بالإضافة إلى التباطؤ والتهاون في محاكمة «مبارك» ورموز نظامه في قضايا الفساد وقتل المتظاهرين؛ مما أثار غضب الآلاف من المتظاهرين فنزلوا إلى الميادين يطالبون بحكم مدني منتخب، وظل الشارع ملاذ الثوار في معاركهم واحتجاجاتهم لاستكمال المسار المدني للثورة والرسم على جدرانها هو الكاريكاتير الخاص بهم^{٣٥}.



صورة (و)

وكانت أحداث محمد محمود عام ٢٠١١ أهم معارك الثوار الدامية التي مروا بها ضد المجلس العسكري للتأكيد على مسار الثورة المدني، وكانت المفارقة أن أولى التجارب الديمقراطية البرلمانية جاءت متزامنة مع أحداث محمد محمود؛ مما دفع العديد من المتظاهرين للمطالبة بوقف تلك الانتخابات واستكمال الثورة تحت شعار «الثورة مستمرة» ما دام المجلس العسكري باقيا في السلطة

وأبناء الثورة يُقتلون في الميدان^{٣٦}، وجاء تراجع الإخوان المسلمين عن الاستمرار في الثورة والتمسك بالانتخابات ليحدث صدعًا في صفوف الثوار؛ فاعتبرت القوى المدنية عدم مشاركة الإخوان المسلمين بمنزلة «خيانة للثورة»، ورُفِع شعارٌ جديدٌ في الشوارع: «يسقط كل من خان، فلول وعسكر وإخوان»، مما زاد الوضع سوءًا خصوصا بعد المواجهات العنيفة بين أفراد الشرطة والمدنيين في الذكرى الأولى لأحداث محمد محمود وفي ظل حكم «محمد مرسي»، وقد عبّر أحد الثوار عن ذلك الغضب في رسمته على جدار شارع مستعينًا بجرافيتي «اللي كلّف ماماتش» ولكن أضاف له هذه المرة «محمد مرسي» باعتباره رمزًا لجماعة الإخوان المسلمين، وتحت شعار «يسقط كل من خان .. مبارك عسكر وإخوان».

رغم تذبذب السلطة السياسية في عهد «محمد مرسي»، وازدياد حدة التوتر في الشارع المصري بين كَرٍ وفَرٍ وحرب الشوارع؛ إلا أن الشارع ظل مفتوحًا للجميع، لكن بمجرد سقوط «محمد مرسي» في ٣٠ يونيو

٢٤ يونيو ٢٠١٦، تاريخ الدخول: ٣٠ أبريل ٢٠١٧.

35 Amar, P., "Egypt after Mubarak". *The Nation*, <https://bit.ly/2I9WyR2>, published on May 4, 2011, accessed on May 1, 2017.

36 Khalil Sh., "Egypt: The Legacy of Mohammed Mahmoud Street", *BBC*. <https://bbc.in/2HWFLSa>, published on November 19, 2012, accessed on December 9, 2018.



٢٠١٣ وتولية «عدلي منصور» - بتكليف من الجيش - لم يعد الشارع ملجأً للثوار، وأغلقت أبوابه بالخرسانات والأسلاك الشائكة، وتكدّس الميدان بقوات الجيش والشرطة، ومُحيت رسوم الجدران التي كانت شاهدة على كل أحداث يناير بخيرها وشرها، وأصبح الشارع الحر سجنًا واسعًا!

تنوعت أشكال السخرية السياسية المُصورة بعد قيام الثورة، وتناول كل منها الحدث السياسي بطريقته التي خلق عليها وبيئته التي تكوّن منها، لكن المغزى السياسي كان واحدًا: أن تظل السخرية السياسية صوت الحراك المدني ومرآته، ورغم أهمية الفن الصحفي في مناقشة الوضع السياسي وتأثيره على الرأي العام؛ إلا أن الكاريكاتير الصحفي في ظل النظام الاستبدادي تضعف قدرته على النقد الحقيقي ومناقشة القضايا السياسية المتعلقة برأس النظام وحاشيته، ولا يختلف الحال كثيرًا عن «كاريكاتير الشارع».

طرح ظهور الإعلام الافتراضي وتوفيره قنوات جديدة للرأي والتعبير تساؤلاتٍ جديدة عن مدى ثقل سخرية مواقع التواصل الاجتماعي وقدرتها مقارنة بوسائل الإعلام التقليدية بشكل عام، وكيفية تعامل السلطة السياسية معها، وإلى أي حدٍ تتنوع أنماط السخرية السياسية وعواملها عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

ثالثًا: موضع السخرية السياسية بين الإعلام التقليدي والإعلام الافتراضي:

أحدثت مواقع التواصل الاجتماعي نقلة نوعية في مجال الاتصال الجماهيري والرأي العام؛ فقد فتحت ساحات جديدة للنقاش وإبداء الرأي على أسس الحرية بعيدًا عن وسائل الإعلام التقليدية؛ كما أنها تتميز بسرعة الانتشار وسهولة الاستخدام، واستطاعت من خلال أدواتها المتنوعة أن تخلق آليات جديدة للمشاركة السياسية والتفاعل المجتمعي حول القضايا السياسية^{٣٧}.

وفي ظل الدور الذي تلعبه مواقع التواصل الاجتماعي في عملية الاتصال السياسي، تنامت معدلات مستخدمي تلك المواقع في مصر بداية من عام ٢٠١٠ وعام التمهيد للثورة، فوصل مستخدمو موقع Facebook إلى ٤,٥ مليون مستخدم حتى وصل في عام ٢٠١٦ إلى ٣٢ مليون مستخدم^{٣٨}.

سهّل استخدام Facebook و Twitter انتشار السخرية السياسية لنقد الواقع السياسي وتنظيم صفوف المعارضين لعمليات الحشد والتعبئة السياسية بشكل سلمي، كما لعب موقع Youtube دور الإعلام البديل في بثّ فيديوهات لأحداث الثورة وتصوير حلقات تسخر من الممارسات الاستبدادية^{٣٩}.

٣٧ عادل صالح: الإنترنت والسياسة، الجزيرة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط١، ٢٠١٧، ص٧.

٣٨ شيماء شلبي: «١٦ مليون مصري يستخدمون الفيس بوك»، الشروق، (<https://bit.ly/2CR59om>)، تاريخ النشر: ٨ أكتوبر ٢٠١٣، تاريخ الدخول: ١٠ ديسمبر ٢٠١٨.



لم تتوقف تلك المواقع عن نشاطها السياسي بعد انتهاء الثمانية عشر يومًا، بل ظلّت مواقع التواصل الاجتماعي النافذة الأولى التي تلجأ إليها فئات المعارضة، وهي الوسيلة الأولى التي تلجأ إليها فئة الشباب؛ للسخرية من النظم السياسية التي مرت عليها مصر منذ قيام الثورة وحتى الآن؛ لذا بدأت مواقع التواصل الاجتماعي تزاخم وسائل الإعلام التقليدية وتشاركها دورها الإعلامي بل وتتفوق عليها أحيانًا من حيث تحصيل المعلومات والاتصال السياسي وتنوع أساليب النقد الساخر.

• السخرية السياسية بين وسائل الإعلام الافتراضية والتقليدية منذ انتخابات ٢٠١٠ حتى انتهاء فترة المجلس العسكري:

تتميز مواقع التواصل الاجتماعي بكونها منبرًا للإعلام المستقل والمتنوع، وتجلّى استخدام مواقع التواصل الاجتماعي بكل أنماطها بعد ثورة ٢٥ يناير، فقد استطاعت فئة الشباب أن تُخضع قنوات الإعلام الافتراضي لنقد نظام «مبارك» بشكل هزلي والمطالبة برحيله؛ وهذا من خلال تدشين صفحات على موقع «فيس بوك» تحمل أسماء هزلية لرأس النظام، مثل: نكت على بابا حسني، والتي سخرت من تمسك «مبارك» بالحكم رغم إصرار الشعب في الميادين على رحيله، ولعل من أبرز تلك النكات كانت: «مبارك يهدد بإحراق نفسه ويطلب بتغيير الشعب!»^{٤٠}.

استمرت السخرية عبر Facebook و Twitter للنيل من أتباع نظام «مبارك»، ولعل أشهر من نالت منه مواقع التواصل الاجتماعي الرجل الذي ظهر خلف «عمر سليمان» أثناء خطاب التنحي، والذي تميز بلامحه الحادة وتعبيرات وجهه الجادة بشكل مبالغ فيه، أثار هذا الرجل تساؤلات رواد مواقع التواصل الاجتماعي حول هويته؛ فأُنشئت صفحة خاصة به تُسمى (رابطة محبي الرجل اللي واقف ورا عمر سليمان)، وأُطلقت النكات حول شخصيته ووظيفته، فقال أحد مستخدمي الصفحة عليه: "حارس أوباما الشخصي، مورد الأسلحة النووية لصدام، قائد الاستخبارات في الاتحاد السوفيتي سابقًا، تورط في مقتل كينيدي، أحد المقربين لهتلر، يقال إنه شارك في هزيمة التتار والهكسوس، موحد القطرين، يقف هناك في كل اللحظات الهامة في التاريخ، قلّمًا تجد مثله في هذا الزمن: الرجل اللي ورا عمر سليمان"^{٤١}.

استغل الشباب موقع Youtube ليكوّنوا إعلامًا مرئيًا بديلًا للتلفزيون الرسمي وطرح أحداث الثورة ورموز النظام السابق بشكل يدعو للسخرية، كما كان لأغاني الرب صدى كبير بعد الثورة؛ بسبب طريقة أدائها

٤٠ عبد الحليم حزين: «فيسبوك .. نكت «بابا حسني» ودعوات التغيير العربي»، CNN بالعربية، (<https://cnn.it/2CUdT->), تاريخ النشر: ٧ فبراير ٢٠١٣، تاريخ الدخول: ١٣ مايو ٢٠١٧.

٤١ لميس حطيظ: «الرجل اللي ورا عمر سليمان يشغل المصريين في تويتر وفيسبوك»، العربية، (<https://bit.ly/2FQZoYj>), تاريخ النشر: ١٥ فبراير ٢٠١١، تاريخ الدخول: ١٣ مايو ٢٠١٧.



المتناسبة مع نسبة كبيرة من الفئة العمرية للثوار، وعبرت مجموعة من الشباب الذين أطلقوا على أنفسهم (فريق أوكسجين) عن سخريتهم من رموز نظام «مبارك»، وسردوا أحداث الثورة وتبعاتها بشكل هزلي من خلال تأليف أغنية أطلقوا عليها (الراجل اللي واقف ورا عمر سليمان)، وصفت تلك الأغنية مساوئ النظام ورموز الفساد فيه ومحاكماتهم، كما انتقدت الأغنية عدة قضايا من ضمنها قضايا احتكار «أحمد عز» للحديد، وقضايا الاعتقالات السياسية التي تورط فيها «حبيب العادلي»^{٤٢}.

كان الإعلام الرسمي على النقيض، فأنكر فكرة الثورة من أساسها ووصف المتظاهرين بأنهم مجموعة من العملاء الأجانب المندسين الذين يريدون زعزعة استقرار البلاد وأمنها، وأصرّ التلفزيون المصري على دفن رأسه في الرمال كالنعام بتأكيد المستمر أن ميدان التحرير خالٍ من المتظاهرين وبثّه لمشهد واحد من الميدان مغلقًا وبعيدًا عن بقية الميدان، وتسببت التغطية الإعلامية للتلفزيون الرسمي في إفقاد الدولة الثقة والمصداقية والمهنية الإعلامية^{٤٣}؛ مما جعل أغلب طوائف الشعب تلجأ إلى نمط جديدٍ من الإعلام ينقل لهم الحقيقة واضحة دون استخفاف بعقولهم؛ فارتفعت بذلك معدلات مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي بعد الثورة واستخدامه كإعلام بديل للإعلام الرسمي.

واستخدم النظام عددًا من الفنانين ولاعبي كرة القدم للتأثير على الرأي العام وتشويه صورة الثوار والحديث عن كون البلاد على مشارف السقوط بسبب تلك الأعمال المثيرة للشغب - على حدّ وصفهم للثورة - لكن في الجهة الأخرى صنعت وسائل التواصل الاجتماعي أشخاصًا جديدًا لهم تأثير على الرأي العام، ولعل من أشهر تلك النماذج برنامج (باسم يوسف شو) الذي ظهر لأول مرة من خلال قناة على موقع Youtube ليدافع عن ثورة ٢٥ يناير ويسخر من ممارسات النظام والإعلام المصري المضاد للثورة.

ومن أشهر تعليقات «باسم يوسف» على الرموز التي استخدمها النظام في إعلامه هي الحلقة الرابعة لبرنامج تحت عنوان (مع عفاف شعيب)، والتي سخر فيها من حوار الفنانة المذكورة في إحدى قنوات التلفزيون المصري، والذي تحدث فيه عن الأضرار الواقعة عليها بسبب الثورة؛ وهي أن أسرتها تعاني من عدم توفر نوع معين من اللحوم والمعجنات بسبب التظاهرات والاحتجاجات السياسية^{٤٤}، وتخطت هذه الحلقة مليون مشاهدة عبر موقع Youtube.

٤٢ Oxygen Band: «أغنية الراجل اللي واقف ورا عمر سليمان، فريق أوكسجين» [ملف فيديو]، (<https://bit.ly/2TS-> YUGb)، تاريخ النشر: ١٨ فبراير ٢٠١١، تاريخ المشاهدة: ١٤ مايو ٢٠١٧.

٤٣ سارة رضا: «تامر من غمرة وكنتاكي .. ثورة ٢٥ يناير في التلفزيون المصري غير»، التحرير، (<https://bit.ly/2FQPLJp>)، تاريخ النشر: ٢٨ يناير ٢٠١٦، تاريخ الدخول: ١٤ مايو ٢٠١٧.

٤٤ BassemYoussefshow: «باسم يوسف شو (مع عفاف شعيب) الحلقة ٤٤ B + Episode» [ملف فيديو]، (<https://2YSKiuc/bit.ly>)، تاريخ النشر: ٢٠ مارس ٢٠١١، تاريخ المشاهدة: ١٤ مايو ٢٠١٧.



أما مستخدمو Facebook فقد نالوا من تلك التصريحات بشكل ساخر؛ ففي ظل موت مئات الأفراد في الميادين لأجل العدالة الاجتماعية بين طبقات المجتمع، كان هناك من يستنكر وجود الثوار بسبب عدم تمكنه من أكل اللحم والبيتزا؛ لذلك دشّن رواد Facebook صفحات مثل: (عاوزين بيتزا وريش لولاد أخو عفاف شعيب المنهارين)، و(كلنا ابن أخو عفاف شعيب)، و(كلنا عايزين بيتزا وريش)، وغيرها من الصفحات الداعمة للثورة التي أشارت، من خلال تداول مقطع الفيديو، إلى الفجوة الاقتصادية والفكرية التي يعاني منها الشعب المصري، فهناك من يضحى بروحه لأجل المبادئ وقيم الثورة وهناك من يتحدث عن رفاهيات العيش في ظل الأزمة نفسها، وقد أشار «باسم يوسف» ساخرًا في الحلقة المذكورة أن هناك طوائف من الشعب لا تعرف «البيتزا».

باختلاف الزمان والمكان، يظل غياب العدالة الاجتماعية والتصريحات التي تنم عن فوارق ضخمة بين طبقات المجتمع أحد أهم الأسباب لقيام الثورات، فشرارة الثورة الفرنسية في القرن الثامن عشر كان إعداد الملكة «ماري أنطوانيت» وليمة كبيرة في ظل ما كان يعانيه الشعب الفرنسي من جوع وفقير؛ مما استفز الشعب الفرنسي وقام بثورة تحرره^{٤٥}.

ومن خلال ملاحظة ملامح السخرية السياسية في مصر بعد الثورة، يتضح لنا أن الثورة المصرية لم تكن ثورة جياح بل هي ثورة انتقدت الوضع السياسي وممارسات النظام والدائرة المحيطة به، كما انتقدت الوضع الاجتماعي والثقافي المتدني الذي تسبب فيه النظام، وكان هذا ما جعل مواقع التواصل الاجتماعي تواصل سخريتها ونقدها للمجلس العسكري حين انتهج سلوك «مبارك» القمعي ونأى عن أهداف الثورة الحقيقية.

كان مطلب الثورة الأول عقب إسقاط «مبارك» هو إقامة دولة مدنية، لكن هذا المطلب كان متعارضًا مع السياسة المتبعة في حكم البلاد لعقود طويلة؛ ولذا لم يكن من السهل على المجلس العسكري أن يسلم السلطة لحكم مدني بعد أن كانت تحت مظلة حكم القيادة العسكرية للبلاد منذ ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وأثناء الفترة الانتقالية التي قاد فيها المجلس العسكري البلاد؛ انهالت مواقع التواصل الاجتماعي بالسخرية على المشير «ظنطاوي» بسبب تجوله في أهم شوارع القاهرة مرتديًا الزي المدني، وترجم نشاطه Facebook و Twitter البث التلفزيوني لتلك الجولة بأنها تمهيد لترشح المشير «ظنطاوي» للرئاسة أو لترشح رجل آخر ذي خلفية عسكرية، ودُشنت العديد من الصفحات التي تدين المشير وتسخر من الحكم العسكري بشكل عام، مثل صفحة (لن أعيش في بدلة المشير) وهي على غرار المسلسل المصري (لن أعيش في جلباب أبي)، وأخرى اتخذت شعار مؤيدي مبارك (احنا آسفين يا ريس) للسخرية من الحكم العسكري فسُميت بـ(احنا آسفين يا مشير)

٤٥ حامد العظم: «ماري أنطوانيت من البذخ إلى الإعدام .. إليك أسرار الحياة الخفية لملكة فرنسا»، هافينجتون بوست عربي، (https://bit.ly/2G5UA2T)، تاريخ النشر: ٦ أكتوبر ٢٠١٦، تاريخ الدخول: ١٦ مايو ٢٠١٧.



للإشارة بأن «مبارك» و«ظنطاوي» ما هما إلا وجهان لعملة واحدة^{٤٦}.

أما نشطاء Twitter فعلقوا بشكل ساخر على إذاعة التلفزيون المصري لجولة المشير «ظنطاوي» في أحياء القاهرة معتبرين أن ما حدث هو إعلان غير مباشر للتمهيد للحكم العسكري، وقد علق الناشط «وائل غنيم» قائلاً: «بصراحة شكك أحلى في العسكري، بالمناسبة دي لم ولن تكون ثورة ٥٢ يناير»، كما انتقد تغطية التلفزيون المصري لجولة المشير قائلاً: «التلفزيون المصري بأدائه الإعلامي القائم على البروباغندا والتطبيب (عاش الملك مات الملك) بيثبت يوم بعد يوم إن الفجوة اللي بينهم وبين جيل الشباب الإنترنتي هي فجوة حضارية»، كما علق الكاتب «بلال فضل» ساخراً: «نهني المشير «ظنطاوي» على البدلة الجديدة المدنية وبالنسبة لموضوع إنه يصلح لقيادة البلاد نحب نقول له: إذا كنت تحب مصر حقاً: انسى يا فندم ... السادة المستشارين بتوع المشير النمرة غلط .. إلا هو مين اللي اتفاجئ بالتاني المشير ولا كاميرا التلفزيون ولا البدلة؟»^{٤٧}، واختلفت التعليقات على مواقع التواصل الاجتماعي Facebook و Twitter لكن الهدف النهائي كان التأكيد على هوية الدولة المدنية.

في فترة حكم المجلس العسكري تفوقت السخرية السياسية عبر وسائل التواصل الاجتماعي، أما في وسائل الإعلام التقليدية الرسمية فكانت هناك حالة من الاتساق الفكري والسياسي بين السلطة والإعلام، وكان هناك تحكم في المحتوى الإعلامي بل إن السلوك الإعلامي لماسبيرو والصحف الرسمية عاد إلى سابق عهده، وكان المحتوى الإعلامي الرسمي مؤيداً وبشكل مستمر لقرارات المجلس العسكري ومعتمداً في نقده السياسي على نقد ممارسات الحكومة لا ممارسات المجلس العسكري^{٤٨}.

• السخرية السياسية وإسقاط نظام ما قبل ٣٠ يونيو:

تعاملت وسائل التواصل الاجتماعي مع السباق الرئاسي بشكل بعيد عن التناول الإعلامي الجاد لتلك التجربة الديمقراطية الأولى، فقد عكس التناول الإعلامي الافتراضي المرحلة العمرية للشوار وثقافتهم واهتماماتهم مع الحفاظ على الطابع الساخر لرصد الأحداث السياسية، فمن خلال موقع Youtube عبّر أحد أبناء جيل الثورة عن رؤيته لفترة الانتخابات الرئاسية وما تلاها من ممارسات سياسية بشكل ساخر، فقام أحد رواد اليوتيوب بتصميم فيديو سُمي (سوبر مرسى) على غرار اللعبة الشهيرة (سوبر ماريو) التي كانت منتشرة بين جيلي الثمانينيات والتسعينيات، ورغم أن مدة الفيديو لا تتجاوز ٣٠ ثانية إلا أنه استطاع أن ينتقد بإيجاز شديد

٤٦ هبة عبد الستار: «تعليقات ساخرة وغاضبة على فيسبوك وتويتر تجاه جولة المشير بـ«البدلة»، ونقد للتلفزيون»، بوابة الأهرام، (https://bit.ly/2VuSO0f)، تاريخ النشر: ٢٧ سبتمبر ٢٠١١، تاريخ الدخول: ١٩ مايو ٢٠١٧.

٤٧ المرجع السابق.

٤٨ الجزيرة: «تقرير: الإعلام المصري تخبط كثيراً»، (https://bit.ly/2KcxX0J)، تاريخ النشر: ٢٨ مايو ٢٠١٢، تاريخ الدخول: ١٠ ديسمبر ٢٠١٨.



التنافسية الانتخابية بين المرشحين لأجل المصالح السياسية وفوز «محمد مرسي»، كما أشار في نهاية الفيديو إلى الدعم الذي يتلقاه «محمد مرسي» من مكتب الإرشاد وتلقيه التعليمات من المرشد العام^{٤٩}.



صورة (ز)

كما عبّرت إحدى الصفحات على موقع Facebook عن هذا من خلال صورة ساخرة (الصورة ز)، وهي مستوحاة من مشهد من مسرحية (العيال كبرت) حينما كان الأخ الأكبر «أحمد زكي» يلقي خطابًا على إخوته وصورته على أنه خطاب لـ «محمد مرسي»، وكان الأخ الأصغر «يونس شلبي» يتصنّع الفهم والاستمتاع بما يقوله أخوه، ومثّله الصورة

على أنه «جماعة الإخوان»، أما على الجانب الآخر فتتبع بقية الشعب التي جسّتها الصورة في شخصية «سعيد صالح» عندما أظهر عدم فهمه للخطاب الموجّه إليه واعتراضه عليه.

لقد تزامنت إخفاقات السلطة السياسية مع التحول الجذري للإعلام التقليدي في حقل السخرية السياسية، فقد أفردت مساحة إعلامية لبعض رموز وسائل التواصل الاجتماعي التي شاركت في ثورة يناير وكان برنامج (البرنامج مع باسم يوسف) أحد أشهر الأمثلة على هذا التحول الجذري، حيث سلّط «يوسف» الضوء على مواطن قصور النظام آنذاك وقدم نقدًا لاذعًا لتبريرات مرسي لإصدار الإعلان الدستوري من خلال لقاء تلفزيوني صرّح فيه أن سبب الإعلان الدستوري هو مصلحة القضاء، وعقب «يوسف» ساخرًا من هذه التصريحات بقوله: «الرئيس مش بيحصّن نفسه خالص ده بيحافظ على القضاء»^{٥٠}.

أسهم برنامج (البرنامج) في زيادة الاحتجاجات الشعبية وحشد الرأي العام ضد النظام، مما جعل الجيش يتدخل مرة أخرى في الحياة السياسية لعزل الرئيس «محمد مرسي» وإعلان خارطة الطريق لحين الإعداد لانتخابات رئاسية مبكرة ثم انتخابات برلمانية لاستكمال خارطة الطريق، ونصّب المستشار «عدلي منصور» رئيسًا مؤقتًا للبلاد في تلك الفترة، وكانت فترة حكمه استكمالًا للفترة الانتقالية التي بدأت منذ يوليو ٢٠١٣ وحتى يونيو ٢٠١٤^{٥١}، وامتاز سلوكه السياسي بالهدوء الشديد وقلة الخطابات والظهور الإعلامي؛ مما أثار

49 Sherif, Abdel-Rahman., "Super Morsi goes viral". *Daily News Egypt*. (<https://bit.ly/2Gnj4n8>), published on March 18, 2013, accessed on May 20, 2017.

٥٠ Albernameg: «البرنامج - الرئيس والاعلان الدستوري - حلقة ٣ - جزء ٢» [ملف فيديو]، (bit.ly/2G0VOee)، تاريخ النشر: ٧ ديسمبر ٢٠١٢، تاريخ المشاهدة: ٣ مايو ٢٠١٧.

٥١ كامل كامل، كريستين سامي: «بالفيديو .. ذكرى تولى عدلي منصور رئاسة الجمهورية .. أطلق عليه المصريون «الزاهد في الحكم».. أهم قراراته قانون «التظاهر» .. بكى مرتين في عيد الشرطة وخلال «خطاب الوداع» .. وأول رئيس يوقع وثيقة تسليم



صورة(ح)

سخرية رواد مواقع التواصل الاجتماعي Facebook ، وعبرت إحدى الصفحات عن قلة ظهوره الإعلامي من خلال صورة ساخرة مأخوذة من مسرحية «عادل إمام» (شاهد ما شافش حاجة) موجهاً حديثه لأحد قضاة المحكمة.

استمر التوافق في المحتوى الإعلامي الساخر بين وسائل الإعلام التقليدية وبين الإعلام الافتراضي بعد تولي «عدلي منصور»، فسخر «باسم يوسف» في الحلقة الأولى من الموسم الثالث للبرنامج من السلوك السياسي الهادئ لـ«عدلي منصور» والجهل الإعلامي به، كما أشار إلى من يديرون البلاد من وراءه^{٥٢}، لكن هذا التوافق دام لحلقة واحدة فرغم هدوء «عدلي منصور» إلا أن الممارسات السياسية في فترة حكمه لم تتميز بالهدوء على الإطلاق؛ حيث شهدت تلك الفترة - تحت إدارة الجيش - حالة من القمع وكبت الحريات وصلت إلى حدّ القتل والاعتقال، وفرضت حالة الطوارئ وصدر إعلان دستوري يجمع كل السلطات في يد «عدلي منصور»، بالإضافة إلى تسييس الإعلام التقليدي ليوكب قرارات السلطة؛ فألغى برنامج (البرنامج) نهائياً ومنعت كل وسائل الإعلام المعارضة من البث^{٥٣}.

استطاعت مواقع التواصل الاجتماعي أن تخلق مجالاً إعلامياً جديداً موازياً للنواذ الإعلامية التقليدية، فلم تستطع منابر الإعلام التقليدية سواء الحكومية أو الخاصة أن تمارس دورها الإعلامي بمنأى عن السياسات العامة للدولة خصوصاً في ظل وجود أنظمة قمعية؛ لذا تناسقت روح الثورة المفعمّة بالحرية والجراة مع وسائل التواصل الاجتماعي المتنوعة؛ فتمكنت فئات الشباب بمختلف الطبقات أن تنقل الأحداث وتتداول الأخبار بل وتعلق عليها أيضاً من خلال مقاطع الفيديو والتدوينات والصور، وفي ظل توفر مساحة إعلامية وفكرية عبر

السلطة»، اليوم السابع، (<https://bit.ly/2Z5YsYY>)، تاريخ النشر: ٤ يوليو ٢٠١٥، تاريخ الدخول: ٣ مايو ٢٠١٧.

٥٢ Albernameg: «البرنامج الحلقة الأولى كاملة» [ملف فيديو]، (<https://bit.ly/1MMGYSS>)، تاريخ النشر: ٢٥ أكتوبر ٢٠١٣، تاريخ المشاهدة: ١٠ ديسمبر ٢٠١٨.

٥٣ سيف الدين عبد الفتاح: «خطاب الانقلاب وانقلاب الخطاب»، جريدة الشروق، (<https://bit.ly/2UHc6Cw>)، تاريخ النشر: ١٣ يوليو ٢٠١٣، تاريخ الدخول: ٤ مايو ٢٠١٧.



مواقع التواصل الاجتماعي وجدت السخرية السياسية مجالًا لانتقد مواطن قصور كل نظام؛ فالأنظمة الاستبدادية تزداد مواطن قصورها مما يطرح قضايا متنوعة خاصة بعمليات الاستبداد نفسها وبناتج الممارسات الاستبدادية.

الخاتمة:

أنهت بعض دراسات السخرية السياسية البحث بطرح سؤال جدلي عن طبيعة دور السخرية في الواقع السياسي، وتركت الأمر للأبحاث اللاحقة وفقًا لكل حالة دراسية ودور السخرية السياسية فيها، وتوصلت معظم الدراسات التي تناولت السخرية السياسية إلى نتيجتين تفسران مدى فاعلية السخرية لمواجهة الظاهرة الاستبدادية، فاستنتج بعضها أن السخرية مجرد أداة لإبداء الرأي والتعبير والتنفيس عن الكبت، فيما أكدت الدراسات الأخرى أن السخرية أداة فعالة لتغيير الظاهرة الاستبدادية.

أكدت التجربة الديمقراطية في مصر أن قدرة السخرية السياسية على فرض التغيير تعتمد بالأساس على مدى ثقل المؤسسات المعنية بهذا التغيير، فالجيش لم يكن ضد الثورة؛ لأنها تصب في مصلحته هو أولاً قبل مصلحة الشعب، فاتفق الطرفان على رحيل مبارك؛ إلا أن جوهر المطلب وأسبابه يختلفان عند كل طرف، فلم تكن السياسة التي اتبعها «مبارك» في أواخر عهده مرضية للمؤسسة العسكرية، ولم تكن المؤسسة العسكرية مؤيدة لمشروع التوريث باعتباره خروجًا عن مسار ثورة يوليو، والسبب الثاني كان السياسة الاقتصادية التي انتهجها «مبارك» ونجله «جمال» في منح رجال أعمال صلاحيات وامتيازات واسعة مما هدد السيطرة العسكرية على مفاصل الدولة^{٥٤}.

وعلى الصعيد الآخر، رفض الثوار الوجود العسكري على مسرح الأحداث وطالبوا بسرعة تسليم السلطة للمدنيين وإقامة انتخابات حقيقية لاستكمال المسار المدني للثورة، واستمرت محاولات المجلس العسكري لاستعادة مقاليد الحكم مرة أخرى حتى بعد تسليم السلطة، فقد استغل الاحتجاجات الشعبية ضد «محمد مرسي» ليعود إلى الحياة السياسية من جديد ويحكم قبضته على السلطة السياسية.

تدخل الجيش في الحياة السياسية وسيطرته على أركان السلطة أفقد السخرية السياسية دورها في التغيير، وأصبحت السخرية أداة تنفيس عن القمع والاعتقال وكبت الحريات، ورغم ازدياد معدلات السخرية وحالة السخط العام من الممارسات السياسية والاقتصادية؛ إلا أن النظام لا يزال قائمًا ولم تتمكن السخرية السياسية من تغييره أو تقويم سلوكيات أصحاب السلطة، فانعدام الحراك السياسي وإغلاق مساحات الحوار أفقد السخرية معناها وجعلها فاقدة للهدف والوجهة.

رغم بساطة السخرية إلا أنها تثير غضب الأنظمة الاستبدادية وتورقها، لكنها لا تستطيع فرض تغيير على

٥٤ هاني سليمان: العلاقات المدنية - العسكرية والتحول الديمقراطي في مصر بعد ثورة ٢٥ يناير، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، ٢٠١٥، ص ٥٢.



الدولة العميقة بمفردها، ولعلّ أهم ما تركته لنا السخرية السياسية في فترة الثورة هو كسر هيبة النظام، والنيل من رمزية الحكام، فقد أصبحت السخرية من شخص الرئيس أمرًا متداولًا خصوصًا في ظل توفر وسائل التواصل الاجتماعي، وإذا كانت السخرية في عهد الثورة لم تؤت ثمارها في الحقبة نفسها إلا أن بإمكانها أن تكون بمنزلة قطرات المياه الساقطة على صخرة صلبة؛ رغم ضعفها إلا أنها قادرة على التغيير على المدى البعيد، ولعلّ الثورة المصرية وما تلاها من أعوام هي تمهيد لتغيير حقيقي في المستقبل البعيد.



صادر عام 2019 عن مركز أركان للدراسات والأبحاث والنشر
الآراء الواردة بالدراسة تعبر عن وجهة نظر كاتبها ولا تعبر
بالضرورة عن وجهة نظر المركز، ويمنع نقل هذه الدراسة أو
نسخها أو ترجمتها أو أي جزء منها إلا بإذن مسبق من المركز

info@arkan-srp.com



أركان للدراسات والأبحاث والنشر

Arkan for Studies Research and Publishing