

تحولات خطاب السخرية من الجاحظية إلى الحنظلية؛ كاريكاتير ناجي العلي أمودجا

Shifts of Satirical Discourse From Al- Jahithiyah to Al-Hanthaliya , Naji

Al-Ali's Caricature as for an Example .

ط د . عرجونه سعد الله¹ / د. شمس الدين شرفي²

Saadallah ardjouna¹ / Dr. Chorfi chamseddine²

مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب.

جامعة عباس الغرور - خنشلة (الجزائر)

University of Abbés Laghrour khenchela (Algeria)

Saadallah.ardjouna@univ-khenchela.dz¹ / chamseddine.chorfi@univ-khenchela.dz²

تاريخ النشر: 2025/03/02

تاريخ القبول: 2024/11/19

تاريخ الإرسال: 2024/09/15

ملخص البحث

تتقصى هذه الدراسة التطورات المستحدثة على خارطة خطاب السخرية، الذي جدد أدواته التواصلية فجعل من خطاب الصورة، وتحديدًا الصورة الكاريكاتورية المفعمة بالسخرية والتهكم، بالانتقال من السخرية الجاحظية إلى السخرية الحنظلية.

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على آليات اشتغال السخرية في إرسالية الكاريكاتير، مستندا للوصول إلى هذه الغاية على سبائيات الأنساق البصرية، ولعل أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة: يتم إنتاج المعنى الساخر في الكاريكاتير من خلال تقاطع وتضافر مجموعة من العلامات الأيقونية والتشكيلية واللسانية. الكلمات المفتاح: جاحظ، آليات السخرية، كاريكاتير، إنتاج المعنى، أيقونة، حنظلة.

Abstract :

This study investigates the new developments on the relay map of the discourse of sarcasm, which renewed its communicative tools, making the discourse of the image, specifically the caricature image that is full of sarcasm and mockery, by passing from Al-Jahithi sarcasm to Al-Hanthali sarcasm.

* د. شمس الدين شرفي. chamseddine.chorfi@univ-khenchela.dz

This research aims to identify the different mechanisms of sarcasm in the message of caricature, relying to achieve this goal by the semiotics of visual patterns. Perhaps the most important discovery of this study that the satirical meaning in caricatures have been produced through the intersection and combination of a group of iconic, formative, and linguistic signa.

Keywords: Jahith, satirical verses, caricature, Production of Meaning, icon, Hanthala.



مقدمة:

يعد خطاب السخرية من الخطابات التي تصّرب أطنابها في أعماق الأدب العربي، انطلاقاً من العصر الجاهلي إلى صدر الإسلام، مروراً بعصور بني أمية وصولاً إلى العصر العباسي. الذي شهد تطوراً وازدهاراً فنّ السخرية فقد برع فيه العديد من الكتّاب من بينهم: بدیع الزمان الهمداني في "مقاماته" وأبي العلاء المعري في "رسالة الغفران" وغيرهم ... لتكون الزعامة الأدبية في فن السخرية "للجاحظ" الذي لم يشهد له مثيل في الثقافة العربية في "بخلائه" عن المراوزة وأهل خُرسان وفي "رسالة التزييع والتدوير"، فقد ارتقى الجاحظ بفن السخرية أئماً ارتقاء، ويرجع ذلك إلى مقدرته الفائقة في الكشف عن المفارقات التي عرفها المجتمع العباسي، نتيجة القيم التي سادته وتباينت فيه. إلا أنه مع التطورات الحاصلة في الفترة الراهنة واستحواد البصري على المساحة الأكبر في العملية التواصلية، لا بد على خطاب السخرية أن يُغيّر عيادته اللسانية وأساليب إنتاجه للمعنى ويضيف عناصر أيقونية لبواب عصر الصورة متجلياً في "الكاريكاتير" الذي يعد من الإرساليات البصرية المسننة المفعمة بالسخرية والتهكم متمثلاً في الأيقونة الثورية حنظلة. من هذا المنطلق تبلورت إشكالية البحث: ماهي آليات السخرية عند الجاحظ؟ وفيما تمثل آليات اشتغال السخرية في إرسالية الكاريكاتير؟ وكيف تتضافر جميع مكونات الرسم الكاريكاتيري لخلق المعنى الساخر في رسومات حنظلة وللإجابة عن هذه الإشكالية تطرق البحث إلى العناصر الآتية: آليات السخرية عند الجاحظ، آليات اشتغال السخرية في إرسالية الكاريكاتير، بالإضافة إلى نماذج تطبيقية لرسومات ناجي العلي.

أولاً/ آليات السخرية عند الجاحظ:

شهد العصر العباسي حركة ثقافية واسعة، فقد بلغ الانفتاح العقلي والعطاء الفكري من ترجمة وتصنيف وتأليف ذروته، من أبرز الكتّاب الذين تألقوا فيه "الجاحظ" إذ تعد نصوصه أيقونات لسانية ساخرة

لم يشهد لها مثيل في الثقافة العربية هو "إمام السّاخرين وشيخ المتنّدين وقد أفرد للسّخرية رسائل وكتباً فتأثر به من جاء بعد"¹.

عرّف الجاحظ بالظرف والمفاكهة والمداعبة والتّندر، فحسّ السّخرية يسري في جُلّ كتاباته، إذ يعدّ كتاب البخلاء "مثلاً رائعاً لهذه المقدرة على التصوير السّاخر الذي يتغلل في أعماق التّفكّر ويستبطن كل ما فيها ويصور جميع حركاتها وخلجاتها بأسلوبٍ تتسع فيه النظرة التّهمكية".² فقد أبدع الجاحظ في بخلائه إذ عرّف ببراعة الوصف واكتشاف خبايا وأسرار النفوس، ليُظهر لنا كل ما يلج في أعماقها من خلال تصويره السّاخر وتوظيفه للألفاظ والمعاني الدقيقة التي تبرز موضوعه في صورة حية ماثلة للعيان، وذلك لدقّة ملاحظته وعمق تجربته ونفاذ بصيرته، فأدب الجاحظ يزخر بلوحات تصويرية نادرة إذ جعل من السّخرية فنّاً أدبياً ونجماً "آليات السّخرية الجاحظية في ثلاث آليات متداخلة ومتفاعلة وهي: الالتباس، الدهول، التوريط

أ/ الالتباس:

أسفر تحقيق كتاب "البخلاء" من لدن أحمد العوامري وعلي الجارم إلى القول: "كثيراً ما عرض لنا في أثناء قراءة كتاب البخلاء سؤال حيرنا في الإجابة عنه أكان الجاحظ بخيلاً؟ وهو يسخر من البخلاء ويُرسل الضّحك عاليّاً في كثير من أعمالهم، وينسب إليهم كل ما يحطّ القدر ويُسقط المروءة، ولكنه في غضون ذلك كله يلقيهم الحجج على حسن الانصاف بادخار المال وأنه الحزم بعينه والتّدير الذي هو عماد الحياة المترنة الفاضلة".³ يقع القارئ أثناء تصفحه كتاب البخلاء في التباس شديد أكان الجاحظ بخيلاً أم هي صفات بخلائه! فسخرته العميقة وتصويره الدقيق لصفات بخلائه يجعلنا في حيرة من الأمر، إلا أنّ أحمد العوامري وعلي الجارم "ينتهيان إلى ترجيح كون الجاحظ بخيلاً، اعتماداً على ولوع الثّاس بالحديث في الموضوعات التي تتصل بهم كما يحتاجان إلى مساهمة في رسالة مدح البخيل وإيجازه في رسالة ذم البخيل".⁴ فوضع الالتباس لدى القارئ، يمكن في اسهاب مدح الجاحظ للبخيل تارة وإيجازه في ذمه تارة أخرى.

ب/ الدهول عن الحجة:

يعدّ الدهول من الآليات الأساسية للسّخرية عند "الجاحظ" ومن أبرز التقنيات التي يستند إليها لجلب الضّحك فالمسخور منه في نظر الجاحظ "شخص يقع في دهول عن المقام فيخفق في توجيه الحجة لا في استجلائها، يجمد عند نوازعه النفسية فيورد كل الحجج التي تتجه في اتجاه الرغبة".⁵ إنّ المسخور منه يقع في دهشة شديدة نتيجة تأثره العميق، فيصيبه نوع من الاضطراب فيضع علامة موجبة لكل ما تشتهي نفسه وترغب فيه وأخرى سالبة لكل ما تنفر منه، نتيجة سيطرة رغباته النفسية في ذلك المقام فتختلط الحجج المناسبة والغير مناسبة في الوصف فيكون بذلك "غافلاً عن المحتوى والقيم العاطفية الملونة للعلامتين".⁶

أثناء انصياعه الأعشى وراء ما تشتهيئه نفسه، يغفل كلياً عن محتوى القيم العاطفية فيورد لنا حججا مفارقة ومن التّوادر التي أورد الجاحظ فيها تصوير ذهول البخيل في موضع الحجة بسبب هيمنة رغباته التّفسية تمجيد أبي عبد الرحمن الثوري للرؤوس وفي ذلك يقول الجاحظ: "وكان أبو عبد الرحمن يُعجب بالرؤوس ويمدحها ويصفها. وكان لا يأكل اللحم إلا يوم أضحي أو بقيّة أضحيته أو يكون في عرس أو دعوة أو سفرة. وكان سمي الرأس عرساً لما يجتمع فيه من الألوان الطيبة وكان يُسمّيه مَرّة الجامع ومَرّة الكامل، كان يقول: الرأس شيء واحد، وهو ذو ألوان عجيبية وطعوم مختلفة. وكل قدر وكل شواء فإنما هو شيء واحد، والرأس فيه الدماغ قطع الدماغ على حدة، وفيه العينان وطعمها شيء على حدة وفيه الشحمة التي بين أصل الأذن ومؤخر العين وطعمها على حدة، على أن هذه الشحمة خاصّة أطيب من المتخ وأنعم من الزبد، وأدسم من السلاء، وفي الرأس اللسان وطعمه شيء على حدة، وفيه لحم الحدين وطعمه شيء على حدة حتى يقسم أسقاطه الباقية. ويقول سيّد البدن فيه الدماغ. وهو معدن العقل ومنه يتفرّق العصب الذي فيه الحس، وبه قوام البدن. وإنما القلب باب العقل. كما أنّ النفس هي المدركة والعين باب الألوان. والنفس هي السامعة الذائقة، وإثما الأنف والأذن بابان. وفي الرأس الحوس الخمس..."⁷ ويواصل وصفه لكل جزء من أجزاء الرأس محميّة على الوصف رغباته التّفسية.

فأبو عبد الرحمن الثوري له أعاجيب غريبة في وصف الرأس ولذة طعمه، فأورد لنا من الحجج ما يرفع شأن الرأس ويجعل القارئ مندهشاً في وصفه، فقد وقع في ذهول عن المقام فأخفق في توجيه الحجج فكان منها ما لا يصلح وصفاً للرأس وذلك لأنّ نفسه تشتهيئه وتتلاذ بطعمه.

ج/ التوريط:

من أهم الاستراتيجيات التي يلجأ إليها "الجاحظ" في سخريته "أنه يعطي الكلمة للمسخور منه، ولا يفتأ يحرك له رأسه بالموافقة ليلسّم في بسط الحجج التي تكشف منطّقه الخاص المستمد من هواه وذهوله في الواقع".⁸ فوافقة الجاحظ وإعطاءه الكلمة للمسخور منه، ليس توافقا وتأييداً معه في الرأي وإثما هو توريط كي تنجلي لنا حقيقة نفسه وما تخفي، وقد يتدخل الجاحظ في أحيان أخرى "ليُمد المسخور منه بالحجج والبراهين المناسبة حسب منطقته مادّاً في حبله".⁹ فإمداد المسخور منه بالحجج لزيادة توريطه لا غير.

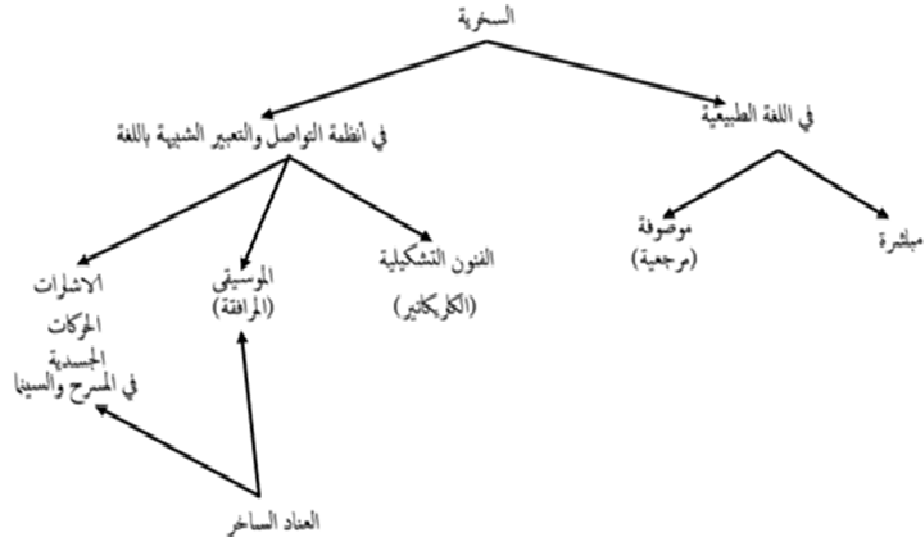
ومما تجدر الإشارة إليه أن رسالة الترييع والتدوير التي صوّر فيها الجاحظ "أحمد بن عبد الوهاب" تصويراً ساخراً فريداً من نوعه، تجسد لنا براعة "الجاحظ" الفتيّة الساخرة فقد صوّر لنا شخصية واقعية تصويراً ساخراً يكاد يكون أقرب إلى الصورة الكاريكاتورية، فنصوص الجاحظ ذات طابع لساني جوهره السخرية والتهكم إلا أنه مع التطورات الحاصلة في الفترة الراهنة واستحواذ البصري على المساحة الأكبر في العملية التواصلية أضحي لزاماً على خطاب السخرية أن يغير طابعه اللساني ليواكب عصر الصورة بطابعه الأيقوني متجلياً في الصورة

الكاريكاتورية المفعمة بالسخرية والتهكم، إذ يعد ناجي العلي "حنظلة" أيقونة ثورية في مسيرة النضال الفلسطيني يؤدي في رسوماته دور الراصد الساخر للواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني.

ثانيا/ الكاريكاتير:

يتسع الخطاب الساخر ليشمل كل ما هو لغوي وغير لغوي بم في ذلك الرسوم الكاريكاتورية المفعمة بالسخرية والتهكم، ويوضح المخطط التالي مجالات السخرية.

الشكل رقم 01: مخطط يوضح "مجالات السخرية"¹⁰



يعد الكاريكاتير من الإرساليات البصرية المسننة المفعمة بالسخرية والتهكم، يتم إنتاجه وفق قسدية محددة مركب من تقاطع وتضافر مجموعة من العلامات الأيقونية والتشكيلية واللسانية وما يجب التنويه إليه أن المكون اللساني يحضر أحيانا ويغيب أحيانا لصالح حضور العلامات البصرية المكثفة دلالتيا، وهو "أحد أشكال الإبداع الفني ضاربة العمق في جذور التاريخ، وتعود بدايته إلى عصور غابرة ولكنه تطور بتطور البشرية وأخذ أشكالا ومواضيع عدة وأدوات مختلفة".¹¹ إذ يعتمد الكاريكاتير على روح السخرية والتهكم فهو "أسلوب تعبيرى ساخر متهم يعتمد على المبالغة في تصوير بعض ملامح الموقف أو الشخصية بهدف إلقاء الضوء عليها".¹²

فالجسد بكل تفاصيله الدقيقة يمثل المادة الأساسية التي يتم من خلالها إنتاج المعاني والدلالات، فهو علامة أيقونية يتم توظيفها إبداعيا قصد مضاعفة الدلالة في الرسوم الكاريكاتورية؛ ولذلك نجد عنصر المبالغة في جل الرسوم الكاريكاتورية إذ: يؤدي الكاريكاتير "دور الرّاصد الساخر الناقد للواقع ولكل تغيراته وتناقضاته، فإنّه

سلاح فَعَّال في ميدان السياسة والحياة العامة¹³ فله دور فَعَّال في رفع درجة الوعي السياسي لدى الجماهير وهو خطاب مقاوم للسلطة فهمة الكاريكاتير " ليست إعلامية مُجردة بل مهمة تحريضية تبشيرية." ¹⁴ تارة تبشر بالأمل وإشراف المستقبل وتارة أخرى تحرض على كسر واختراق حاجز الخوف بين السلطة والناس. وليس خافيًا على أحد أنَّ الكاريكاتير "سليل الحرية يطلبها حتَّى وإن ضاقت من حوله سبيلها إنَّه أداة فعالة ضد القمع والاستبداد بل هو سلاح إعلامي آخذ ساخر، ولكنه ذكي جرح أو قل هو سيفٌ يثار موجّه لرقاب العتاة والفاستدين، لذا ترهبه السلطة ويخشاه الساسة يَحْتَدِ الخوض مع الخائضين في أكثر القضايا حُرقة وأحدها مازق" ¹⁵ فالكاريكاتير يسعى إلى محاربة كل أشكال وصور الفساد وتوعية الشعب لمقاومة الواقع المتردي وعدم التطبيع معه.

ثالثا/ آليات اشتغال السخرية في إرسالية الكاريكاتير:

تعد السخرية استراتيجية لإنتاج المعنى في الرسوم الكاريكاتيرية وتتجلى السخرية عبر آليات متعددة وهي:

أ/ المفارقة الساخرة

المفارقة الساخرة من أقوى آليات السخرية في الكاريكاتير، فالرَّسَام يلجأ إلى تلَقُّف التناقضات والمفارقات الموجودة في الواقع، وعكسها في رسوماته عبر مساءلة الواقع الحقيقي وكشف المظاهر المتناقضة للحقيقة الواحدة للمفارقة الساخرة "تعلن عن وجود مسافة توتر بين الظاهر والباطن، بين الوجود والكيونة وتتحقق في الرسم الكاريكاتيري في بعض الأحيان عبر تفاعل العلامتين اللسانية والبصرية" ¹⁶.
تتمظهر المفارقة الساخرة بشكل جلي في الكاريكاتير بشكل عام، إذ يعمد الرَّسَام الكاريكاتيري إلى "صياغة المفارقة ضمن قالب يتضمن فكرة ظاهرها مضحك وباطنها ساخر، ومنتقد لاذع لكل المظاهر المفارقة في حياتنا اليومية عامة" ¹⁷.

خلاصة القول أنَّ المفارقة الساخرة نقد لاذع كاشف لما يكتمل الواقع من تناقضات مريرة، تتحقق عن طريق التضاد والتعارض والتوتر على مستوى الرسومات الكاريكاتورية.

ب/ الاستعارة الساخرة:

إنَّ الاستعارة الساخرة آلية بلاغية يستند إليها الكاريكاتير لإنتاج المعنى الساخر، فالاستعارة في الخطاب اللغوي وفي اصطلاح البيانين هي: "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي" ¹⁸. فالاستعارة تعني: استخدام اللفظ في غير معناه الأصلي لمشابهة بينها، وكذلك الاستعارة في الخطاب البصري قوامها التشبيه، فهي لا تختلف كثيرا عن

الاستعارة في الخطاب اللغوي، ذلك أنها في "الخطاب البصري تقوم على قاعدة هي وجود درجة مدركة إدراكا حسيًا ماثلة أمام العيان ودرجة متصورة غائبة توجد في ذهن المتلقي"¹⁹.

من خلال ما سبق نستنتج أن الاستعارة الساخرة آلية بلاغية تقوم على عنصر المشابهة بين طرفين أحدهما حاضر والآخر غائب، يعتمد عليها الرسام الكاريكاتيري لفعاليتها ولقدرتها على تجسيدها للمعنى الساخر.

ج/ السؤال الساخر:

يلجأ الرسام الكاريكاتيري إلى طرح الأسئلة سخريّة وتهكمًا وليس جهلاً وطلباً للمعرفة، فالسؤال الساخر "يقوم على التظاهر بعدم المعرفة والفهم حيث يتم التّوسل ظاهريًا بالسؤال الساخر للحصول على المعرفة المتحققة في الباطن وذلك سخريّة من الخصم وازدراء"²⁰ حيث يتم شحن السؤال بمحمولة دلالية ساخرة، وهو ما يُشبه السخرية السقراطية كما مارسها سُقراط في طرحه للأسئلة متظاهراً بالجهل للتوصل إلى الحقيقة كما يهدف الرسام من وراءه إلى تحقيق غايات شتى.

د/ المحاكاة الساخرة:

لا تقتصر المحاكاة على النصوص اللغوية وإنما تتجاوزها إلى الخطاب البصري، حيث يعتمد الرسام على محاكاة "أي شيء موجود في الواقع سواء كان جماداً أم كائناً حياً"²¹ من خلال المبالغة في إبراز ملامح الشخصية أو الشيء المراد التهمك به على نحو يثير السخرية، كما يلجأ الرسام أحياناً إلى محاكاة أشكال ومضامين أعمال فنية سابقة، وهو ما يطلق عليه بالمحاكاة التهمكية أو التحقير الفكاهي أو فن على الفن أو المحاكاة المسخية التي تعتمد التغير والتشويه "فالمحاكاة التهمكية إنّما هي محصلة التناقض بين العمل الحالي والعمل الأصلي"²². فالمحاكاة الساخرة هي تناقض مفتعل يتخذ كوسيلة للسخرية من شيء آخر، من خلال تغيير وتشويه ملامح الشخص المراد التهمك به.

هـ/ المبالغة:

تؤدي المبالغة في الكاريكاتير دوراً محورياً، فالكاريكاتير لا يكتسي صبغة السخرية والتهكم إلا إذا اعتمد على المبالغة في تصوير بعض المواقف أي أنّ "الرسام يتلاعب بالمظاهر المادية للشخصية، للتأكيد على الملامح النفسية المختلفة ولتجسيد رأيه في تفكيرها وسلوكها"²³ فالكاريكاتير يركز على المبالغة والتشويه والتضخيم والاختزال ويتعد عن التناغم الهندسي والنسب الطبيعية المتعارف عليها لغرض التهمك والسخرية، بالإضافة إلى إلقاء الضوء عليها وتوجيه القارئ نحوها، إذ تعد المبالغة من آليات السخرية في الكاريكاتير "التي تشترك فيها كل من العلامة اللسانية والأيقونية"²⁴ فالمبالغة والتضخيم بالإضافة إلى التشويه كلها تخدم مقصدية الكاريكاتير في إنتاج المعنى الساخر.

و/ الهجاء الأيقوني

يستند الرسم الكاريكاتيري بالإضافة إلى ما سبق ذكره إلى آلية الهجاء الأيقوني السّاحر التي تجمع بين السخرية والهجاء في آن واحد، فالهجاء يركز على تصوير المثالب الخلقية والخلقية وتسليط الضوء على العيوب والنقائص، ومن ثم يمكن اعتبار السخرية سلاحاً فعالاً في خدمة الهجاء.²⁵ ويتجلى الهجاء الأيقوني السّاحر في الكاريكاتير السياسي على وجه الخصوص إذ يعمد الرسّام إلى تصوير الشخصية السياسية في أشنع صورة فيجعل من عيوبها الخلقية والخلقية ظاهرة للعيان قصد السخرية من الشخصية السياسية والخط من قيمتها ورفض وانتقاد ممارستها السياسية "إذ يجمع بين الفكاهة والنقد وتظهر عبر التشويه والتّحريف والمبالغة والتّطيف والادّعاء والتنافر"²⁶ بالتركيز على العيوب الخلقية والخلقية للشخصية السيّاسة بالتّضخيم والتشويه والمبالغة والقبح لأنّ السخرية الكاريكاتورية وسيلة فعالة ضد السلطة.

رابعا /السخرية في كاريكاتير ناجي العلي:

ناجي العلي جاحظ زمانه أيقونة ثورية لم يشهد لها مثيل في الثقافة العربية "من مواليد 1936 في قرية الشجرة، الواقعة في جليل المسيح الأعلى بين طبريا والتّاصرة"²⁷ بعد نكبة 1948 حينها شرد ناجي العلي من فلسطين، ونزح مع أفراد أسرته وأهل قريته إلى جنوب لبنان تحديداً إلى مخيم عين الحلوة، وفيه تبدأ قصته مع الكاريكاتير، باللون الأبيض والأسود تنطلق ريشة ناجي العلي مدوّية بأعلى صوت: وحدة، تحرر، ثار، أودتّ به رسوماته إلى اغتياله عام 1987 وذلك لخطورتها وجزائها وتُجسد الصور التالية السخرية عند ناجي العلي. الصورة الكاريكاتورية الأولى: كهك العيد.

صورة رقم 01: كاريكاتير ناجي العلي "كهك العيد"²⁸

بعد خطاب الكاريكاتير أحد أهم أنواع الخطاب في الثقافة المعاصرة فهو وسيلة فعالة لإنتاج المعنى السّاحر إذ يستند على الفكاهة والسخرية والنقد اللاذع لإيصال معلوماته، تتعاقد العناصر المرجعية

والسياقات الاجتماعية و الثقافية والسياسية مع المكونات الأيقونية والتشكيلية واللسانية للصورة الكاريكاتورية من أجل توليد دلالات ساخرة، إنَّ قراءة الصورة الكاريكاتورية "كحك العيد" تبين لنا أنها تشتمل على تمفصل نسقين مغايرين: نسق لساني وآخر أيقوني حيث هيمنت في الصورة الأولى العلامات الأيقونية على حساب العلامات اللغوية فالمكون الأيقوني: حنظلة، المرأة العربية الفلسطينية، عين السجن، والمكون التشكيلي: هلال العيد، طبق كحك العيد، اللونان الأبيض والأسود في حين انحصر المكون اللساني في كلمتين هما: كحك العيد تليهما علامتا تعجب.

يمثل حنظلة علامة أيقونية خبرية فهو يقف مقابلاً المرأة العربية الفلسطينية شاهداً راصداً يؤثق لنا أحوالها وهو مكتوف اليدين، "إنَّه التوقيع الدائم لناجي العلي، وهو الصبي الذي بقي في الذاكرة وهو الضمير الجمعي"²⁹

فالأنساق البصرية ليست معزولة عن سياقها الاجتماعي والثقافي والسياسي بل هي محكومة بهذا السياق إنتاجاً وإدراكاً فلا يمكن تجاوزها أثناء إنتاج المعاني، إذ يجسد حنظلة رمز المقاومة الفلسطينية، استنجد ناجي العلي بالحنظلة "ليكون دليلاً على مرارة واقع الشعب الفلسطيني"³⁰ فهو استعارة ساخرة للويلات والآهات التي يعيشها الشعب الفلسطيني جراء خذلان الأمة العربية وتكالب الدولة الصهيونية، فمرارة الحزن التي تتجرعها المرأة العربية الفلسطينية لا تضاهيها مرارة، فقد أشرك ناجي العلي المرأة في إبداعاته فقد لعبت دوراً محورياً، اتخذ من فاطمة رمزا للمرأة العربية الفلسطينية فهي: تمثل علامة أيقونية خبرية تظهر لنا حزنها الشديد وفي أي يوم في يوم العيد!

فقد وظف الجسد وتحديداً وجهها باعتباره علامة مفردة أمارية تصديقية لإنتاج الدلالة الرمزية للحزن، كما يقول ريجيس دوبري: "فالإنسان يَبْثُ الدلالات بكل أعضاء جسمه."³¹ كما وظف ناجي العلي تفاصيل العينين وماحلَّ بها جزءاً الحزن الشديد توظيفاً إبلاغياً قصد مضاعفة الدلالة، اتخذت العينان شكل قضبان السجن فالحزن الشديد يغشي مُحَيَّاهَا والدموع تسري من أجفانها، فهي حزينة على المعتقلين والأسرى في سجون الاحتلال الصهيوني، فهلال العيد أهلاً إلا أنَّ المفارقة الساخرة تكمن في كون العيد أصبح يوماً كثيباً للحزن والدموع لا للفرح والسُرور. أضحى كحك العيد الفلسطيني الأساور، الذي يمثل امتداداً للذاكرة والتاريخ والتراث الفلسطيني في أعيادهم منذ عقود، لم يعد له وجود مع أنَّه جزء من هوية الأرض طالما أنه مرتبط بتاريخها، فقد اتخذ شكلاً وطعماً آخر، كحك الأساور أصبح أغلالاً وقيوداً تجثم على فرحة الأرض فتسلبها إيَّاهَا؛ السواد يغشي فلسطين حتى في أعيادها لم يبق سوى الدموع تشجب بها لعنة الاحتلال، فالسلاسل والأغلال تتشابه وتتشابك مع كحك الأساور، إذ ترفع المرأة الفلسطينية على رأسها طبقاً من الكحك الذي يشبه السلاسل الطويلة المترابطة بعضها ببعض التي ترمز إلى الأسرى المتعددين: الزوج، الأولاد، الأهل

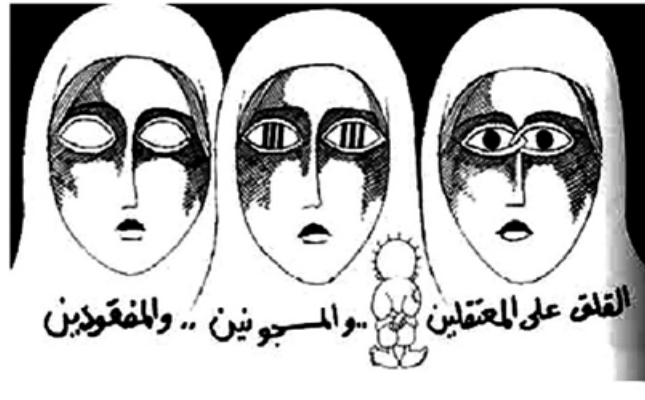
،الأقارب، الخلان... فخالها كحال المتنبي حين قرّ من كافور الإخشيدي ليلة العيد فأنشد دليته المشهورة
قائلاً:³²

عيدٌ بأيّة حالٍ عُدْتُ يا عيدُ بما مَضَى أمْ لأمرٍ فيكَ تجديدُ
أما الأجبّة فالبُداءُ دونهم فليّتْ دونك ييّدًا دونها ييدُ

فقد اتخذ العيد في فلسطين دلالة مغايرة لما هو متعارف عليه في الثقافة العربية الإسلامية بعد أن كان يوماً للفرح والسرور وزيارة الأقارب والأهل والخلان ليصبح يوماً للآهات والأحزان وأما عن طعم كحك العيد فقد تشابك مع القيود والأغلال والدموع والنحيب.

وهنا تتصافر العلامة اللغوية مع العلامة البصرية لإنتاج المعنى، ومن ثمة فإنّ "العلامة اللغوية في الصورة وظيفتين هما: الترميز ووظيفة المناوئة"³³ فهي توضح وتضمن لمرسل الصورة وصول المعنى المقصود للمتلقي بحصر وتوجيه الدلالة، فالنص الموازي لإرسالية الكاريكاتير "كحك العيد" متواجد داخل فضاء الرسم الكاريكاتيري يؤدي وظيفة تنبيهية توجيهية للقارئ تضعه في السياق العام للصورة وهي جملة خبرية محملة بدلالات ساخرة تؤكد استمرارية الحزن إذ يقف حنظلة مقابل المرأة الفلسطينية الحزينة شاهدة راصدا مستبطنًا بتساؤل ساخر أهكذا أصبح كحك العيد!! لله درك يا فلسطين .

الصورة الكاريكاتورية الثانية: وجع ذوي الأسرى



الصورة رقم 02: كاريكاتير ناجي العلي "القلق على المعتقلين .. والمسجونين .. والمفقودين"³⁴

يمثل كاريكاتير ناجي العلي النموذج الأبرز والأوضح في رصد مجريات القضية الفلسطينية، وهو يرسم لوحاته الكاريكاتيرية يعمد إلى إيصال الفكرة بأبسط الطرق وأسهلها، في الصورة الكاريكاتورية الثانية تتقاطع العلامات الأيقونية والتشكيلية واللسانية، حيث تشغل العلامات الأيقونية وجوه النسوة الثلاثة الحيز

الأكبر في الصورة الكاريكاتيرية، بالإضافة إلى حضور الأيقونة حنظلة في حين المكون التشكيلي اقتصر على اللونين الأبيض والأسود.

أما العلامات اللسانية فهي توازي العلامات الأيقونية فأسفل كل وجه علامة لغوية توضحه وتفسره وتضع المتلقي في إطار السياق العام الذي يؤطر معنى الكاريكاتير القلق على المعتقلين.. والمسجونين.. والمفقودين وتتدخل العلامات اللسانية لترسيخ المضمون المقصود وذلك بتوجيه القارئ نحو آفاق تأويلية محددة.

لطالما كان الكاريكاتير سليل الحرية يطلبها وإن ضاقت سبلها فقد لعب دورا ولايزال في مناهضة القمع والجور والظلم والاستبداد، يواصل حنظلة العلامة الأيقونية الحبرية رصد أحوال ذوي الأسرى وقلقهم الدؤوب على المعتقلين، بشئ أصنافهم معطيًا ظهره للمتلقي مكتوف اليدين إنه " رمز الفداء والإقدام وتلبية النداء في الذاكرة العربية الإسلامية وهو رمز المقاومة المرة والمعارضة الصبرة."³⁵

يحرص الكاريكاتير على النقد اللاذع من خلال التماس العيوب الرئيسية لظاهرة معينة بعرضها بأسلوب فني وبالغ في تصوير العيب أو النقص بتسليط الضوء عليه إذ يوظف ناجي العلي عنصر المبالغة في تصوير الحزن على وجوه النسوة فعمد إلى إبراز تفاصيل عيونهن، فالعلامات الأيقونية تحتل مكانة محورية في بلاغة التصوير المرئي داخل إرسالية الكاريكاتير، عيون النسوة علامة أيقونية مفردة أمارية تصديقية* تم توظيفها إبلاغيًا قصد مضاعفة دلالة الحزن الناشئة عن أوجاعهن التي سببها وجود الأسرى والمعتقلين والمفقودين في سجون الاحتلال الصهيوني، فالجسد علامة أيقونية تعمل باستمرار دائم في إنتاج المعاني إذ "يكشف عما يجري في داخله من خلال الملامح أو الحركات التي تتجلى فيها أو تنعكس على مرآته"³⁶.

تتجلى الاستعارة السّاخرة في علاقة المشابهة بين عيني المرأة الأولى المقيدتين والتي تشبه القيد الذي يكبل به المعتقل ذلك أن العلامات الأيقونية تقتزن بموضوعها بموجب علاقة التشابه، في حين عيني المرأة الثانية شبيهة بقضبان السجن الحديدية، ويا أسفاه على المرأة الثالثة فقد ابيضت عيناها من شدة الحزن، فبلغ حزنها كحزن يعقوب على ابنه يوسف عليها السلام قال تعالى: "وَوَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَى عَلَى يُوسُفَ وَأَيْبُصْتُ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ"³⁷ يوسف الآية 84

أما عن اللونين اللّذين اتخذهما ناجي العلي في رسوماته فهما لونا الكوفية الفلسطينية لما يمتنعان به من ثراء دلالي فهما رمز الهوية الوطنية، فتارة يغشي السواد الحالك على الصورة دلالة على الحزن العميق، وتارة أخرى يتخذ اللون الأبيض دلالة مفارقة تدل أيضا على الحزن الشديد وبالفلسطينية للكعبة رب يحمها.

الصورة الكاريكاتورية الثالثة: سندريلا ترفض الصلح والاعتراف



الصورة 3: "سندريلا ترفض الصلح والاعتراف"

تقوم الصورة الكاريكاتورية على مجموعة من العلامات والإشارات المحملة بالدلالات الساخرة التي تعبر عن رؤية ذات أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية، وظف ناجي العلي الكثير من الأدوات والرموز خلال مسيرته الفنية وهي أكثر اختزالا واختصارا لوقائع القضية الفلسطينية، إن قراءة الصورة تبين لنا أنها تشتمل على مجموعة من العلامات الأيقونية: حنظلة، الفتاة الصغيرة، العكاز، تتكاتف جملة العلامات الأيقونية مع العلامات اللغوية: سندريلا، لا صلح لا مفاوضات لا اعتراف، داخل الصورة الكاريكاتورية من أجل تشييد المعنى وإبلاغه للمتلقي.

إن العلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها فالمعنى داخلها يستدعي استحضار التجربة الثقافية، حنظلة اللازمة الأيقونية الثورية المولودة من رحم معاناة الشعب الفلسطيني يتلقف أي فرصة ليسخط من خلالها على واقعه الأليم، شخصية كاريكاتورية بامتياز تركت بصمتها في العالم العربي والعالمي، يشكل حنظلة الرمز الاستراتيجي في رسومات ناجي العلي وهو في الآن نفسه التوقيع الدائم لكل ما ينتجه، يأخذ حنظلة دور الطفل لأن الطفولة رمز الصدق والبراءة والحقيقة وهو الذكرى الأليمة والفاجعة التي بقيت محفورة في داخله وهو الأمل المنشود في العودة إلى الوطن السليب، هو المشاهد الراصد لكل حيثيات القضية الفلسطينية، نجد حنظلة مكتوف اليدين مديرا وجهه عن الناس بعد خذلان الأمة العربية وتكالب الدولة الصهيونية.

يقف حنظلة إلى جانب الطفلة الفلسطينية، لم ينج من ويلات الحرب و مجازرها حتى الأطفال الأبرياء، فها هي سندريلا الفتاة الفلسطينية البريئة ذات الجدائل الطويلة المتلفعة بحب الوطن حد الثالثة دفعت ضريبة إصرارها البقاء في وطنها فبترت ساقها جراء العدوان الإسرائيلي على لبنان ولكن هيهات فقد زادها الأمر إصرارا وثبات فالوطن وطننا منذ الأزل. إدراك العلامات البصرية لا يتم إلا داخل بنيتها الثقافية، سندريلا استعارة ساخرة هي يتيمة العالم ويتيمة الدهر أو كما أرادها ناجي العلي سندريلا العالم والأمة العربية والإسلامية

الوحيدة في عالم موحش بالمصالح والصفقات، برجل نصف مبتورة وعكاز تصر على المضي قدما رافضة كل الحلول المزعومة لا صلاح لا مفاوضات لا اعتراف، أما عن صفائر شعرها نلاحظ بأنها خلف رأسها ومن المعلوم بأن تشكيل شعر الفتاة بصفائر من الخلف يكون عادة ضفيرة واحدة، أما تشكيله بصفيرتين يكون على جانبي الرأس هي رمز لفتاة بجناحين مسألة دائما كان ناجي العلي يرمز لها ويؤكد عليها، وهي أن جناحي المقاومة الأساسيين هما فلسطين ولبنان وتحرير فلسطين يرتبط بهما خصوصا، فقد أعطى ناجي العلي في رسوماته دورا كبيرا وأساسيا للبنان في تحرير فلسطين أكثر من أي دولة عربية أخرى ولهذا اختار صفيرتين متلاصقتين من الخلف وليست متباعدتين على الجانبين.

أما النسق اللساني فيتضمن جملة الأقوال اللغوية التي تصحب أيقونات الصورة وتقرن بموضوعها "سندريلا" وهي فتاة ماتت أمها فتزوج أبوها من أخرى، وكان لها بنتان وكن يعاملن سندريلا معاملة سيئة للغاية وأهملها فلم تكن تنعم بأي شيء مما تملكه، فسندريلا هنا رمز لفلسطين التي تخلت عنها أخواتها" الدول العربية وأنظمتها" الفتاة فلسطين عرجاء برجل مقطوعة لا تتزف، بيدها الأخرى عكاز للرجل المبتورة علاقة وثيقة باللاءات الثلاثة المكتوبة بالبند العريض داخل فضاء الصورة هي شعارات ثورية أطلقت في اجتماع القمة العربية في الخرطوم سميت بقمة اللاءات الثلاثة. (لا صلاح لا اعتراف لا مفاوضات) لتواجه فلسطين الفتاة الوحيدة ذلك الوحش الصهيوني المستبد رافضة رفضا قاطعا كل حلول التسوية المزعومة، فالخطاب الكاريكاتيري يتوسل بالنسق اللساني لغايات وظيفية تسهم في إنتاج المعنى وتبليغه للمتلقي عبر التفاعل الحاصل بين العلامات الأيقونية والعلامات التشكيلية والعلامات اللسانية في فضاء الرسم الكاريكاتيري.

خاتمة:

ختاما يمكن القول: إن خطاب السخرية من الخطابات الموعظة في قدم الثقافة العربية، إذ تعد نصوص الجاحظ أيقونات لسانية ساخرة لم يشهد لها مثيل في الثقافة العربية عُرف بمقدرته على التصوير الساخر بأسلوب تتسع فيه النظرة التهامية، ويمكن أن نجمل آليات السخرية في ثلاث آليات متداخلة متفاعلة وهي : - الالتباس، الدهول، التوريث.

تعد الصورة الكاريكاتورية من الإرساليات البصرية المسننة المفعمة بالسخرية والتهكم.

- السخرية استراتيجية لإنتاج المعنى الساخر في الرسوم الكاريكاتورية وتتجلى عبر آليات متعددة منها: المفارقة الساخرة، الاستعارة الساخرة، المحاكاة الساخرة، السؤال الساخر، بالإضافة إلى المبالغة والهجاء الأيقوني الساخر.

- حنظلة أيقونة ثورية لم يشهد لها مثيل في الثقافة العربية يؤدي دور الرّاصد الساخر للواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، جزاء خذلان الأمة العربية وتكالب الدولة الصهيونية.

- تتضافر العلامات الأيقونية والتشكيلية واللسانية لإنتاج المعنى السّاحر في الكاريكاتير إذ يمثل الجسد العلامة الأيقونية المحورية لإنتاج المعنى السّاحر في الكاريكاتير.
- تؤدي العلامة اللغوية في الرسوم الكاريكاتورية وظيفتين هما: التّرسّخ والمناوأة.
- يتم توظيف العلامات الأيقونية والتشكيلية توظيفاً إبلاغياً قصد مضاعفة الدلالة السّاحرة في الرسوم الكاريكاتورية.

هوامش:

- ¹ عبد الحليم محمد حسين، 1988، السخرية في أدب الجاحظ، ط1، طرابلس- الدار الجماهيرية، ص63.
- ² المرجع نفسه، ص99.
- ³ المرجع نفسه، ص199.
- ⁴ المرجع نفسه، ص120.
- ⁵ المرجع نفسه، ص121.
- ⁶ المرجع نفسه، ص121.
- ⁷ الجاحظ، 1980، البخلاء، دط، بيروت، دار بيروت، ص152-153.
- ⁸ المرجع السابق، محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتدوال، ص131.
- ⁹ المرجع نفسه، ص131.
- ¹⁰ المرجع نفسه، ص131.
- ¹¹ خالد الفقيه، 2013، حركة الوعي في كاريكاتير ناجي العلي، ط1، عمان، فضاءات للنشر والتوزيع، ص21.
- ¹² نبيل راغب، 1996، فنون الأدب العالمي، ط1، مصر، الشركة المصرية العامة للنشر لوتنجان، ص252.
- ¹³ حمدان خضر سالم، 2014، الكاريكاتير في الصحافة، ط1، الأردن، دار نبلاء، ص32.
- ¹⁴ ماهر اليوسفي، 1993، ناجي العلي مدهش الملهة ومفجع المأساة، ط1، دمشق، دار الأهالي للطباعة والنشر، ص89.
- ¹⁵ علي البوجديدي، 2020، دراسات في بلاغة الخطاب السّاحر، ط1، عمان، دار عمان، ص212.
- ¹⁶ إبراهيم آيت المكي، 2023، الصورة وإنتاج المعنى بحث في سياثيات الأنساق البصرية، ط1، عمان، دار كنوز المعرفة، ص527.
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص529.
- ¹⁸ السيد أحمد الهاشمي، دت، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت، المكتبة العصرية، ص258.
- ¹⁹ المرجع السابق، إبراهيم آيت المكي، الصورة وإنتاج المعنى بحث في سياثيات الأنساق البصرية، ص535.
- ²⁰ المرجع نفسه، ص540.
- ²¹ المرجع نفسه، ص542.

- ²² شاكر عبد الحميد، 2003، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عالم المعرفة، الكويت، ع289، ص379.
- ²³ المرجع السابق، نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص252.
- ²⁴ المرجع السابق، إبراهيم آيت المكي، الصورة وإنتاج المعنى بحث في سمائيات الأنساق البصرية، ص546.
- ²⁵ المرجع نفسه، ص554.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص554.
- ²⁷ المرجع نفسه، خالد الفقيه، حركة الوعي في كاريكاتير ناجي العلي، ص25.
- ²⁸ ناجي العلي، دت، مع الانتفاضة كاريكاتير ناجي العلي، مصر، مركز الدراسات الاشتراكية، ص74.
- ²⁹ المرجع السابق، خالد الفقيه، حركة الوعي في كاريكاتير ناجي العلي، ص22.
- ³⁰ المرجع نفسه، ص48.
- ³¹ ريجيس دوبري، تر فريد الزاهي، 2013، حياة الصورة وموتها، ط1، المغرب، الدار البيضاء، ص148.
- ³² المتنبي، 1986، ديوان المتنبي، دط، بيروت، دار بيروت، ص506.
- ³³ المرجع السابق، إبراهيم آيت المكي، الصورة وإنتاج المعنى بحث في سمائيات الأنساق البصرية، ص113.
- ³⁴ المرجع السابق، إبراهيم آيت المكي، الصورة وإنتاج المعنى بحث في سمائيات الأنساق البصرية، ص113.
- ³⁵ شاكر النابلسي، 1999، أكله الذئب السيرة الفنية للرسم ناجي العلي، دط، بيروت، مركز الدراسات الاشتراكية، ص139.
- * إن العلامة لدى بورس تشتغل وفق مبدأ المقولات الثلاث فهي تتكون أساسا من ماثول يحيل على موضوع عبر مؤول ويمكن لهذا التقسيم الثلاثي حسب بورس أن يسفر عن تقسيم العلامات إلى عشرة أقسام تتضمن تقسيمات فرعية عديدة تنشئ علامات جديدة تتسم بنوع من التركيب من بينها: العلامة النوعية الأيقونية الخبرية، العلامة المفردة الأمارية الخبرية مثل صرخة عفوية تثير الانتباه إلى موضوع هو سبب وجودها، والعلامة المفردة الأمارية التصديقية مثل العلم الذي يشير إلى اتجاه الرياح فهو يرتبط فيزيقيا مع موضوعه... وهو ما يوضحه إبراهيم آيت المكي في كتابه الصورة وإنتاج المعنى بحث في سمائيات الأنساق البصرية.
- ³⁶ المرجع السابق: إبراهيم آيت المكي، الصورة وإنتاج المعنى بحث في سمائيات الأنساق البصرية، ص57.
- ³⁷ القرآن الكريم، سورة يوسف الآية 84.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- 1- إبراهيم آيت المكي، 2023، الصورة وإنتاج المعنى بحث في سمائيات الأنساق البصرية، ط1، عمان، دار كنوز المعرفة.
- 2- الجاحظ، 1980، البخلاء، دط، بيروت، دار بيروت.
- 3- حمدان خضر سالم، 2014، الكاريكاتير في الصحافة، ط1، الأردن، دار نبلاء.
- 4- خالد الفقيه، 2013، حركة الوعي في كاريكاتير ناجي العلي، ط1، عمان، فضاءات للنشر والتوزيع.
- 5- السيد أحمد الهاشمي، دت، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت، المكتبة العصرية.
- 6- شاكر عبد الحميد، 2003، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عالم المعرفة، الكويت، ع298.
- 7- شاكر النابلسي، 1999، أكله الذئب السيرة الفنية للرسم ناجي العلي، دط، بيروت، مركز الدراسات الاشتراكية.

- 8- عبد الحليم محمد حسين، 1988، السخرية في أدب الجاحظ، ط1، طرابلس-الدار الجماهيرية.
- 9- علي البوجديدي، 2020، دراسات في بلاغة الخطاب الساخر، ط1، عمان، دار عمان.
- 10- محمد العمري، 2012، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، ط2، المغرب، أفريقيا الشرق.
- 11- ماهر اليوسفي، 1993، ناجي العلي مدهش الملهة ومفجع المأساة، ط1، دمشق، دار الأهالي للطباعة والنشر.
- 12- المتنبي، 1986، ديوان المتنبي، دط، بيروت، دار بيروت.
- 13- ناجي العلي، دت، مع الانتفاضة كاريكاتير ناجي العلي، مصر، مركز الدراسات الاشتراكية.
- 14- نبيل راغب، 1996، فنون الأدب العالمي، ط1، مصر، الشركة المصرية العامة للنشر لونغمان.
- 15- ريجيس دوبري، تر فريد الزاهي، 2013، حياة الصورة وموتها، ط1، المغرب، الدار البيضاء.