

ثقافة التشكيل البصري للصورة الكاريكاتورية عند ناجي العلي

The culture of the visual plastic caricatured Image by Naji Al-Ali.

قاسم أمينة آمال

جامعة الجزائر 2_ أبو القاسم سعد الله الجزائر، aminaamel.gacem@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2022/09/02 تاريخ القبول: 2022/12/13 تاريخ النشر: 2022/12/24

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات ثقافة التشكيل البصري للصورة الكاريكاتورية للفنان الكاريكاتوري الفلسطيني ناجي العلي، وهذا من خلال المستويين الأيقوني واللساني للصورة الكاريكاتورية باعتبارها صورة ثابتة، واستطعنا عبر القراءة التأويلية أن نبين أن الصورة كما الكلمات وكل الأشكال التعبيرية الأخرى ليس باستطاعتها الانفلات من كونها متورطة في المعنى. ودراستنا تكشف عن كيفية مقارنة الصورة الكاريكاتورية وفقا لاستراتيجية نقدية، نتعرف من خلالها على أنواع الصورة الكاريكاتورية التي تبين الثراء الفني والتشكيلي العالي للصور الكاريكاتورية عند "ناجي العلي".

كلمات مفتاحية: ثقافة، تشكيل بصري، صورة كاريكاتورية، ناجي العلي.

Abstract: This study aims at revealing the visual caricatured plastic culture of the caricatured Palestinian artist Naji Al-Ali, through the iconic and linguistic levels of the caricatured image as a constant image. We were able, through the interpretive reading, to show that the image, like words and all other forms of expression are closely related to the meaning. Our study reveals how the caricatured image is approached in accordance with a critical strategy. Through this study, we learn about the types of caricatured image that shows the high artistic and fine richness of caricatured images by Naji Al-Ali.

Keywords: Culture, Visual Plastic, Caricatured Image, Naji Al-Ali

1. مقدمة:

تشكل ثقافة الصورة أهمية كبيرة في الخطاب الثقافي المعاصر، وتكاد الصورة تتفوق على ثقافة الكلمة وذلك في مجالات مختلفة سياسية، واجتماعية، وثقافية، ولعل الجانب الأيقوني في ثقافة الصورة هو الذي يعطي لها الطابع الإنساني، إذ به تستطيع الصورة استقطاب أكبر عدد ممكن من المتلقين على اختلاف مشاربهم الأيديولوجية وانتماءاتهم الثقافية، إذ نظرة واحدة للصورة تخلق فضاءات دلالية وإيحاءات رمزية مختلفة، لأن لها "آلية خاصة في تلمس وجود المعطى الموضوعي وطريقة في استيعابه وفق محددات أيقونية تمكن الإنسان من تحديد موقعه داخل ما يحيط به من ألوان وأشكال وأحجام"¹.

التشكيل البصري في الصورة الكاريكاتورية هو صيغتها، أو هو التنظيم الخاص لخطوطها وأشكالها وألوانها وغير ذلك من المكونات في نمط تعبير خاص، " إنه ذلك التنظيم الشكلي الذي يعطي للوحة اكتمالها وحضورها الخاص، والذي يعطي بدوره إحساساً بصرياً خاصاً بالمكان والكتلة والحركة والضوء، وهو الذي يشكل قوى خاصة بالتآلف والتوتر في اللوحة حتى عندما تحكي هذه اللوحة قصة رمزية غامضة"².

للصورة خصوصيات تعبيرية يوفرها لها النسق البصري، ارتكازاً على العلامات التشكيلية ذات الطابع الثقافي، وكذا العلامات الأيقونية من خلال تحقيقها في سياق ثقافي بعينه، والمستويان الأيقوني واللساني يشكلان معاً دعامتي ثقافة الصورة وكل ما يتعلق بالصورة يستمد مشروعيته من الثقافة"³ وعندما نقول الصورة تتبادر إلى الأذهان الصورة بأنواعها ثابتة، ومتحركة، ونحن سنشتغل على الصورة الثابتة و"الصورة الثابتة هي أساس الصورة الفوتوغرافية والإعلام الطباعي أو الفوتوغرافي والرسم الصحفي الكاريكاتوري، وربما النحت والأشرطة أي متواليات من الصور الثابتة"⁴ من هنا يمكننا أن نقرأ الصورة الكاريكاتورية

بوصفها صورة ثابتة، ونؤولها كنص تشكيلي وثقافي في آن، لا يعترف بانغلاقه الأيقوني. وهو ما يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: كيف تتجلى ثقافة التشكيل البصري في الصورة الكاريكاتورية عند ناجي العلي من خلال المستويين الأيقوني واللساني؟

2. الكاريكاتور كعلامة تشكيلية:

أخذت البحوث في مجال السيميائيات البصرية في توسيع مجالها وفي ترقية أدواتها الإجرائية، وهي تعد "دراسة لمختلف أنظمة الاتصال، وتضم اللسانيات ودراسة أنظمة الأدلة الأخرى التي ابتكرها الانسان كالحركات والرسم والموضة"⁵ وبذلك استطاعت أن تجد جواباً فيما يخص علاقة الصورة بما هو لساني وذلك انطلاقاً من الدلالة التشكيلية، لأن "الصورة لا تشكل امبراطورية مستقلة بذاتها، ومنطوية على نفسها وعالمها مغلقاً لا يتواصل مع محيطه إنّ الصورة كما الكلمات وكل الأشكال الأخرى ليس باستطاعتها الانفلات من كونها متورطة في المعنى"⁶ لذلك نجد الكثير من السيميائيين يرون "أن لا أهمية لإقامة تعارض بين الخطابين اللغوي والبصري بوصفهما قطبين كبيرين يحظى كل منهما بالتجانس والتماسك في غياب رابط بينهما"⁷، ففي الحقيقة ليس هناك أي معنى للفصل بين اللغة والصورة، ما دامت السيميائيات تشتغل جنباً إلى جنب مع اللسانيات وأحياناً تتقاطع معها لأن هناك عدّة رسائل مختلفة، فلا يتعلق الأمر فقط بالصورة الكاريكاتورية التي يحمل محتواها الظاهر إشارات لغوية، بل أيضاً بالبنىات اللغوية التي تشتغل ضمناً في الصورة نفسها لتشكل لنا بدورها أيقونات، "فليس كل شيء أيقونيا في الأيقون، في حين يمكن العثور على ما هو أيقوني خارج الأيقون"⁸ أي في الكلمات ذاتها، وكما يقول "ج. ل. شيفر" (J.L. Shiffer) "أن الصورة موجودة لأننا نقرأها"⁹ كما نقرأ رسالتها التشكيلية وفق مستويين وهما:

- المستوى الأول يتجلى في المظهر التشكيلي للرسالة اللسانية ويدخل فيه النوع الطباعي ومختلف العلاقات التناوبية بين النص والصورة.
- المستوى الثاني: يتجلى في المضمون الأيقوني اللساني إذ ينبغي التركيز على مضمون الخطاب اللغوي الملازم للصورة الكاريكاتورية.

3. أنواع الصورة الكاريكاتورية:

تنتج أنواع الصور الكاريكاتورية من علاقة الصورة بالكلمة أو النص المكتوب، والمسافة الدلالية التي تنتج بينهما، ومدى ملاءمة الصورة بالنسبة إلى النص أو العكس، كما قد تتحول الصورة إلى تعليق للنص أو نقد له¹⁰، ويمكن توضيح كل هذه الأنواع حسب الجدول التالي¹¹ المبين عبر الشكل رقم 1:

الشكل 1: أنواع الصور الكاريكاتورية

النص	الصورة
النص والصورة - متناقضان -	صورة غنية جداً -
لا وجود للنص	صورة بلا كلمة o
النص والصورة - متساويان -	صورة فقيرة +

قراءة الشكل رقم 1 يساعدنا على طرح عدة تساؤلات أهمها: كيف تنتج الصورة الكاريكاتورية عند تجاوز بنيتين من نسقين تعبيريين مختلفين؟ وما هي درجة امتزاج الصورة البصرية بالنص اللغوي؟ ومتى يتحول النص إلى علامات أيقونية لينتج لنا صورة داخل صورة؟، إنَّ محاولتنا الإجابة على هذه الأسئلة أفضت إلى ظهور أنواع الصور الكاريكاتورية. ولتوضيح مضامين هذا الجدول لابد لنا من العودة للصور الكاريكاتورية التي رسمها "ناجي العلي" * لأن الصورة هي الوحيدة التي يمكن أن تعطي لنا درجة أيقنتها أو مدى ملاءمتها مع النص ومعدل حضوره أو غيابه.

1.3. صورة كاريكاتورية فقيرة (Pauvre):

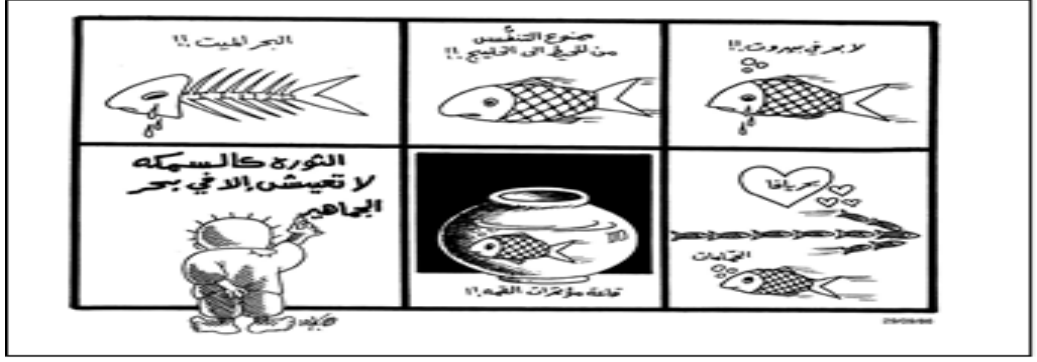
الصورة التي تكون بدورها مبهمة، وتفتقر للإفصاح عن دلالتها وترجمتها لعلامات مفهومة تكون دائماً غامضة ومعقدة، لذلك لا بد لها من تعليق لغوي تستعين به ليساعدها على إيصال رسالتها للمتلقي، إذ تقوم هذه العلامات اللسانية بملء الفراغ والنقص الذي تتضمنه الصورة، وهي حالة الصورة الكاريكاتورية الفقيرة (Pauvre) "فالنص جوهري (essentiel) وما الصورة إلا تنمة له"¹² ضمن الصورة الكاريكاتورية الفقيرة، والرسالة اللسانية في هذا النوع من الصور الكاريكاتورية تقوم بوظيفة المناوبة أو الوظيفة التكميلية (Fonction de relais) ووظيفة الترسيع أو الإرساء (Ancrage) .

1.1.3. النص اللساني جوهري والصورة تنمة:

استطاع "ناجي العلي" أن يؤسس لغة خاصة بصوره الكاريكاتورية، إذ بأصولها وقواعدها ومفرداتها وطبيعة تركيبها عقد عقدا تشكيميا بينها وبين المتلقي، إذ "كانت لغته تتأصفها الخطوط والألفاظ، نسق لغوي (كلام) ونسق غير لغوي (الأشكال)"¹³.

وفي هذا السياق فإن الصورة الصادرة بتاريخ (1986/09/29) كما هو واضح في الشكل رقم 2، تبين لنا أهمية وجود التعليق / النص في الصورة الكاريكاتورية فلو حذفناه ما استطعنا أن نفهم المعنى المراد تبليغه للمتلقي، فلو لا التعليق لما كانت الصورة واضحة بالنسبة إلينا وإلى المتلقي، فالرسالة اللسانية أدت وظيفة التناوب والتكميل حين نابت عن الصورة، فأخذت تشرح وتزيل الإبهام الذي أحدثته الصورة مما غطى عجزها الأيقوني.

الشكل 2: الثورة كالمسكة تعيش في بحر الجماهير.



من خلال تأويل الرسالة البصرية الموجودة في جميع لقطات الصورة الكاريكاتورية، نجد أن صورة السمكة تتكرر، ورمز الكوفية في جلدها أيضاً، الرسالة البصرية تقول إن السمكة فلسطينية، لا أكثر ولا أقل، فما الذي بين لنا دلالة هذه السمكة وحالها ومكانها واتجاهها الذي تسير فيه، إلا الرسالة اللسانية والشكل رقم 3 يلخص لنا ذلك، إذ بينت لنا الرسالة اللسانية مفهوم اللقطات لقطة بلقطة فنجد:

- في اللقطة الأولى: أن لا حياة في بحر بيروت.
- في اللقطة الثانية: أن لا حياة للسمكة وسط الحصار.
- في اللقطة الثالثة: ماتت السمكة وسط أهلها _الخيانة.
- في القطة الرابعة: أن الأسماك وجدت الحياة في بحر يافا، إلا سمكة واحدة تتجه للحمامات مكان الخيانات العربية والعالمية.
- في اللقطة الخامسة: الحمامات "هي قاعات المؤتمرات قاعة مؤتمرات القمة !!".
- في اللقطة السادسة: إذا السمكة هي رمز للثورة الفلسطينية.

الشكل 3: تتبع لقطات السمكة/الثورة.

الرسالة اللسانية	الرسالة البصرية	لقطات الصورة
" لا بحر في بيروت !! "	سمكة + جلدها من الكوفية + دموع + مؤثرات كرتونية.	اللغة الأولى
ممنوع التنفس من المحيط إلى الخليج !!	سمكة تائهة + جلدها من الكوفية.	اللغة الثانية
البحر الميت !!	هيكل عظمي للسمكة + دموع.	اللغة الثالثة
بحر يافا + الحمامات	سمكة + مجموعة أسماك قلوب + مؤثرات كرتونية + كلها بجلد من الكوفية.	اللغة الرابعة
قاعة مؤتمرات القمة !!	سمكة + جلد من الكوفية + حوض مائي من زجاج.	اللغة الخامسة
الثورة كالسمكة لا تعيش إلا في بحر الجماهير.	حنظلة + القلم + إمضاء ناجي العلي	اللغة السادسة

2.1.3. المظهر الطباعي التشكيلي اللساني:

إضافة إلى المظهر الوظيفي المباشر للرسالة اللسانية المتضمنة في الصورة الكاريكاتورية، فإنه يوجد مظهر آخر غير مباشر ويتجلى في المظهر الطباعي التشكيلي للنص، وهو ما يسمى بصورة الكلمات والتي تظهر من خلال عنصري الخط (Calligraphie) والطباعة (Typographie) والمنطويين تحت اسم "علم الكتابة" أو الغراماتولوجيا (La Grammatologie) ** ، الذي يعطي لنا إمكانية تأويل الكتابة وتقنياتها بحسب صيغها أي شكلها عن "طريق رصد الطرق المختلفة لرسم حرف معين"¹⁴، ليتم بذلك توزيع طباعة الخط بنفس طريقة توزيع اختيار الأدلة في الصورة البصرية، فتكون لطباعة الخط أهمية شكلية خاصة إذا علمنا أن الكلمات لها دلالة سريعة الفهم، فيمنحها مظهرها الشكلي دلالة أعمق وبطريقة موجهة من قبل الرسّام الكاريكاتوري، مثل ما هو عليه التعليق الوارد في الصورة الصادرة بتاريخ (1986/08/07) الوارد في الشكل رقم 4 وهذا التعليق نجد تنظيمه الفضائي من الجهة اليمنى من أعلى الصورة ومكتوب فيه "Passeport جواز دبلوماسي" أما من الجهة اليسرى أعلى الصورة نجد صورة تمثل لقطة كبيرة للقدمين إلى غاية

الركبتين، وهما في حالة حركة تدل على المشي، إذ تتقدم قدم على أخرى. وأسفل هذه اللقطة نجد تعليق آخر: "يصرح لحامله بالسفر ماشي.. ويمنع حتى من ركوب الماشية" وهو تعليق يتم التعليق الأول وتحتته نجد إمضاء باسم "وزير الداخلية" ليتشكل فضاء النص/الصورة.

الشكل 4: جواز سفر دبلوماشي.

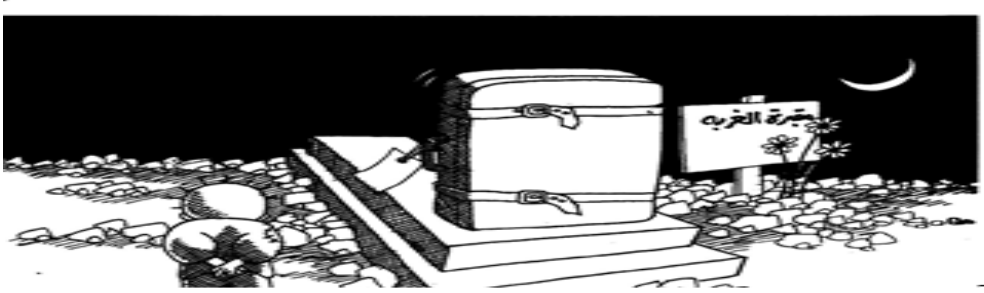


تكنم أيقونية النص في كلمة "دبلوماشي" والتي أصلها "دبلوماسي" فعملية قلب حرف السين شيئاً غير معنى الكلمة كلياً من وثيقة رسمية تمثل الهوية إلى وثيقة غير رسمية تصور حالة اللاجئ الفلسطيني، وهي دلالة ذات "وظيفة توجيهية" (Fonction d'orientation) ومقصودة إذ يصور حالة التيه التي يتخبط فيها كل لاجئ فلسطيني، الذي يطرد من وطنه، ثم لا يمنح له حتى جوازاً دبلوماسياً للسفر، بل يهرب خفية، وبمعاناة، إذ لا يسمح له حتى ركوب الماشية أو أي شيء آخر وقد جعل "ناجي العلي" من المشي صورة لهوية كل فلسطيني أمام ضياع الهوية الوطنية، وذلك بضيايع الوطن نفسه على يد المحتل الصهيوني ويد الخونة من الداخل (وزير الداخلية)، لذلك كل مواطن فلسطيني يملك جواز سفر دبلوماشي، لأنه فاقد لهوية إقامته الأصلية فمن يملك جواز سفر دبلوماسي له انتماء لوطن وبلد معين أي له هوية، والفلسطيني ليس له انتماء لأنه مسلوب الهوية أرضه محتلة فاقد لهويته ولوطنه، لتصبح الهجرة واللجوء والمشي من المقومات الأساسية المطلوبة كوثائق

رسمية لتكوين جواز سفر عند اللاجئ الفلسطيني، وتحولت الصورة الشخصية التي توضع فيه من صورة للوجه إلى صورة للقدمين "وتوجيه قدميه وهما حافيتين خارج الوطن مشياً، إنَّ مشيتنا تؤلف جزءاً من هويتنا"¹⁵.

الصورة تمثل حالة انكسار قصوى من خلال نوع المشية التي تختلف من شخص إلى آخر، حسب الحالة النفسية التي قد يكون عليها، وتظهر هنا على أنها "مشية بليدة وتظهر الخطوة فيها منتكسة والساق مجرورة مرتخية، والقدمان مثقلتين"¹⁶ وما يثبت هذه الحالة النفسية المقهورة جرّاء الطرد والاحتلال هي حالة الرجل رث الثياب، فيظهر سرواله مرقع وهي دلالة على سوء حاله وفقره، "ولعل هيئة اللباس قد تنصب دلائل في نفس النظارة قائلة بأن ذاك من (...) الطبقة الفقيرة لتبذله تقشفه في زيّه"¹⁷، وكما تتحد رؤية الصورة البصرية من حيث المشية واتجاه القدمين وهيئة اللباس في كونها تعطي إيقاعاً بالوحدة كذلك تتواصل مع الصورة اللسانية لكلمة "دبلوماشي" التي تعطي اللاجئ صفة رسمية كلاجئ وتمنع عنه وثائق الهوية الرسمية والحق القانوني للسفر كإنسان بلده في حالة حرب، اختلاف في حرف واحد أثبت حالة إنسانية مقهورة ومضطهدة لأبد من إعادة النظر في حالها والسعي لوضع حلول دولية مستعجلة لقضية اللاجئ الفلسطيني، وكذلك النوع الطباعي لكلمة "دبلوماشي" فلقد كانت سميكة، "إذ الكتابة أعلى من بداية الكلمة حتى نهايتها دليلاً لديه - ناجي العلي - على الصراحة والسذاجة"¹⁸ وهذا دليل أن النظر في قضية اللاجئ لازالت مغيبة ومسكوت عنها لم تحمل محمل الجد، فالفلسطيني محروم حتى من أن يسافر لأن جواز السفر المسموح له يتجه به إلى السجن ومن ثم الموت، أو يتجه به إلى خيمة في العراء، مثلما يوضحه الشكل رقم 5، هذه الصورة الكاريكاتورية هي صورة لرجل فلسطيني وضع حقيبة سفره كشاهدة على قبره لأنه مات على أمل العودة.

الشكل 5: مات على أمل العودة.



3.1.3. صورة الكلمات لعلامات الترقيم:

لعلامات الترقيم دور كبير في تحقيق وظيفة التوجيه لعملية القراءة للصورة الكاريكاتورية، وكغيرها من الوقائع النظامية التشكيلية لها حضور في تقنية تصميم الصورة، إذ تمتلك دلالات تعيينية وإيحائية، إذ تعطي للفراغ عمقاً ومعناً مضاداً لمقاصد الرسّام، فهي تخلق صورة للكلمات داخل الصورة الكاريكاتورية، فكما يقول رولان بارت: "إن علامات الترقيم تسهم في تحقيق صورة النص، وبدونها لا يعود النص نصاً فهي إحدى شروط نصيته"¹⁹ لكن ليس معنى هذا أنها تتحكم في الدلالة، بل توجهها فقط لذلك عندما عمد "ناجي العلي" إلى خلق فضاء من الفراغ حول كلمات منثورة على الصورة الكاريكاتورية كان يود أن يتحرر من مختلف الإيقاعات الاجتماعية الآثمة، فجاءت لغة مفصولة عن لغة الصورة، فلولا النص اللغوي لما تم القبض على معنى الصورة الكاريكاتورية.

وما علامات الترقيم إلا أيقونات تكشف عن مساحات الصمت الجزئية في الصورة الكاريكاتورية التي نجدها عند "ناجي العلي"، وقد شهدت حضوراً بارزاً خاصة النقط الثلاث المتجاورة، وعلامتي الاستفهام والتعجب، وهي علامات وظفها "ناجي العلي" توظيفاً مقصوداً لأنها قد تكون سبباً في تغيير دلالة التعليق إلى المعنى النقيض، "فغيابها أو تغيير مواقعها غالباً ما يكون سبباً في اتساع الدلالة وانتاج المعنى النقيض"²⁰.

الشكل 6: الفتنة.



وهذا ما توضحه الصورة الكاريكاتورية الصادرة بتاريخ (18/07/1987) في الشكل رقم 6 والتي تبين مدى إنصدام الرجل الفلسطيني عندما كان يحاور أحد الرجال المتكرشين الذي سأله قائلاً: "إنت ضفراوي أو غزراوي؟" فرد عليه الرجل الطيب قائلاً: "أنا فلسطيني"، وسأله الرجل المتكرش سؤالاً آخر: "فلسطيني أو أردني؟" فرد عليه الرجل الطيب بكلمة واحدة: "عربي" ولما أجابه بهذه الإجابة الشاملة غير المنحازة لأية جهة قال له "فيك تعرف الآن عدوك من صاحبك؟"، ليقف أمامه "الرجل الطيب" مذهولاً وتحوم حول رأسه علامات استفهام، لأن السؤال الذي وجه إليه غير منطقي، والمفروض أنه لا يسأل، الرجل الطيب كان يفرض الجهوية سواء على مستوى وطنه فلسطين، أو على مستوى الأمة العربية، ولما رأى "المتكرش" منه ذلك الموقف قال: "أفحمته!!" أي أثرت غضبه وأحرقت أعصابه، وأدخلته متاهة لا قرار لها، فالرجل المتكرش لم يكتفي بخيانة القضية الفلسطينية بل يثير الفتنة والتفرقة بين الفلسطينيين ويشعل في نفوسهم حرباً نفسية وتهديدات كلامية بشتى الطرق.

2.3. صورة كاريكاتورية غنية جداً (Très riches):

الشكل 7: المرأة الفلسطينية تقاوم الاحتلال.



الشكل رقم 7 معنون ب: "المرأة الفلسطينية تقاوم الاحتلال" في هذه الصورة الكاريكاتورية "تلعب الكلمة دورا لا يعتد به ويمكن إهمالها"²¹ إذ تغطي الصورة على الكلمة، فتكون ذات "كثافة دلالية عالية"²² ويظهر التعليق بشكل تابع أمام تجلي الصورة الكاريكاتورية التي تجعل جمهورها المتلقي يتيه بين المفاهيم والدلالات المتنوعة التي تتضمنها، فيستعصي على المتلقي القبض على المعنى المراد من الصورة، فيلجأ لاقتراحات وتأويلات متعددة، فيأتي التعليق ولو بشكل أقل لتأكيد الدلالة المراد ترسيخها والتي تعد هي الهدف الحقيقي من الصورة الكاريكاتورية.

وبما أن صور "ناجي العلي" الكاريكاتورية مثقلة بالمعاني فهي صور غنية مهما كان التعليق، سعياً من "ناجي العلي" بلوغ قوة الإيحاء والدرجة القصوى لقول الحقيقة، فكلمة "يشند عود الخط ويقوى، تضعف الكلمات."²³

ومن ضمن الصور الغنية جدا نجد الشكل رقم 7 يمثل الصور الكاريكاتورية الصادرة بتاريخ (1986/12/26)، هذه الصورة فيها كلمة واحدة ومدمجة داخل الصورة نفسها؛ فكلمة "غزة" تتكون من مجموعة الأصوات (غ، ز، ة)، ولم يرد الحرف الأخير (ة) إلا وهو عبارة عن رزمة من القش، معقودة على شكل حرف التاء المربوطة، لتمثل بدورها الحرف الذي تكتمل به كلمة (غَزَ) + الرزمة، وتداخل التعليق / النص مع الصورة قد أعطى المعنى المناسب للصورة الكاريكاتورية المتمثل في حالة الرحيل الذي تشهده المرأة الفلسطينية بجبتها التقليدية الفلسطينية، فكلمة وجدنا هذا الزي التقليدي وجدنا فلسطين، تتعرض هذه المرأة للتفتيش من

قبل جندي إسرائيلي و "نجمة داوود" المرسومة على خوذته دليل على ذلك. ولو اتبعنا خطية الصورة أفقياً لوجدنا "المرأة" التي تمثل (غزة) يتعرض أهلها لغزو وترحيل تاركة وراءها مدينتها غزة، وبالتفاته المرأة لورائها للغزو والاحتياح ونهب لأرضها وبيتها، تغرس في تلك النظرة وعداً بالعودة، وتغرز شوكة التاء المربوطة في يد الجندي الإسرائيلي فيسيل دمه فبقلب حرف واحد من لفظة (غزة) لتصوير تشكيلي (رسم فعل الغرز) الذي أصاب كف الجندي الإسرائيلي وهو يفتش صرة المرأة، ليتحول التشكيل البصري من حركة لسانية لحركة أيقونية في آن واحد ليمتزج المستويان الأيقوني واللساني بخطوط تشكيلية تنتج منها مقاومة المرأة الفلسطينية للعدو الصهيوني المحتل وتمسكها بمدينتها (غزة) هو تمسك بوطنها الأم فكانت تاء التأنيث/المرأة الفلسطينية شوكة تغرز بيد الجندي الإسرائيلي، فبأبسط الممتلكات المرأة الفلسطينية تقاوم الاحتلال، ليصبح الوعد بالعودة والعهد بالثور على عاتق المرأة والرجل معا.

3.3. صور كاريكاتورية صامتة (بلا كلمة / تعليق):

وتسمى أيضاً صورة كافية (Image suffisants)، أي لا حاجة لها بالتعليق، أين تكون الكلمات في درجة الصفر، ولا حاجة للصورة الكاريكاتورية لواسطة تبين للمتلقى رسالتها البصرية، خاصة أن التأطير كفيلاً بتبيين الموضوع الذي تحمله أي صورة كاريكاتورية ملمة بجميع جوانب موضوعها²⁴، وإن وجدت الكلمات فإن وجودها سيعطي للصورة مسحة هزلية ونوع من الإثارة للضحك.

والصورة الصادرة بتاريخ (1986/11/16) الموجودة في الشكل رقم 8، والتي تتكون من عدة لوحات اللوحة الوسطى تعرض لنا صورة الرجل الطيب وهو عار ومكبل اليدين بالكوفية، دلالة على الخيانة التي تعرض لها من قبل إخوانه الذين كبلوه، وأما على يمين

الصورة نجد لوحتان فئتان وعلى اليسار نجد أربعة ألواح فنية معلقة فيها إشارة النصر أو الشهادة "فحركة النصر، وعمادها نصب الإصبعين: السبابة والوسطى، وصورة هذه الحركة كصورة العدد 7 في الرسم الكتابي، ويراعى في ذلك أن يكون باطن اليد تلقاء المخاطبين أو النظارة"²⁵ إذا حركة النصر هي التي منع منها الرجل الطيب لذا قيدت يدها وحرّم من رفعهما ليشهر بإشارة النصر أو الشهادة.

الشكل 8: الموت أو الشهادة.



تمثل صورة الكاريكاتور الصامتة أرقى حالات الكاريكاتور ومن أهم خصائصه ومن أشهر أساليبه التعبيرية، أين تقتلص المسافة بين الصورة والنص لتصل إلى درجة الصفر لأن الكاريكاتور دائماً يسعى إلى إخفاء مضامينه "وهذا المضمون المستتر حسب هفزي توبيز (Hifzi. Topus) يكون الرسالة الحقيقية التي يتضمنها الكاريكاتور، لأن الكاريكاتور بطبعه لا يقول إلا جزءاً بسيطاً مما يريد التعبير عنه، ويترك الجزء المتبقي للمتلقى كي يسهم في إثراء هذا المضمون بتأويلاته الخاصة"²⁶، إذن فالرسم الكاريكاتوري يسعى لتكوين قراءة خاصة انطلاقاً مما يفرضه من أيقونات وبالتالي هذا ما يكسب صوره الكاريكاتورية صيغة الانقناع وسعة التأويل أيضاً.

شهد حذف التعليق في الصورة الكاريكاتورية تطوراً ملحوظاً في عصرنا الحالي، لأن الكلام بدوره تطور تطوراً معتبراً، فمن التقنيات التشكيلية عند ناجي العلي و المهارات الفنية أيضاً رسم الفكاهة بشكل خطي دون تعليق قصد فهم معانيها، فالفكاهة تتشكل بالخطوط وليس بالتعليقات لهذا تتجاوز الصورة الحدود اللسانية بسهولة فائقة²⁷ وهذه الخاصية تجلت

في الصورة الكاريكاتورية الصامته الواردة بلا كلمة أو تعليق، إذ ينتج المعنى كبنية دلالية مفتوحة على آفاق ثقافية واسعة، لها حاجة ماسة للتأويل، لأن العمل يقتضي تحليل المعنى الظاهر وربط مستويات المعنى المتضمن لمستوى المعنى التشكيلي والأيقوني في الصورة الكاريكاتورية لدى "ناجي العلي" التي تعبر عن الثوابت الوطنية في مسيرة نضال الشعب الفلسطيني، وقد أبدع الفنان في اختيار أكثر الأيقونات نبضاً في الوجدان الفلسطيني، إذ جعل من الصورة أيقونة محفزة لإثارة ذهن القارئ اتجاه القضايا التي يقولها التشكيل البصري بمستواه الأيقوني أكثر من غيره، والذي أخذها من صميم الثقافة الفلسطينية كالمفتاح والحجر والأرض ثلاث أيقونات تشكل لنا مبدأ "لا تكون العودة إلى الوطن إلا بالمقاومة والثورة" وهو المبدأ الذي يقوم عليه كاريكاتور "ناجي العلي" ويتبناه حنظلة إلى غاية يومنا هذا.

4. خاتمة:

نختم هذه الدراسة بذكر أهم النتائج التي اجتمعت معطيات متضافرة لإبرازها، منها ما يعود لطبيعة الموضوع الذي اقترحنا معالجته، ومنها ما يعود لمقاربة الصورة الكاريكاتورية التي كانت الانطلاقة فيها مغامرة بكل ما للكلمة من معنى.

لقد توصلنا إلى نتيجة مبدئية لافتة للانتباه هو أن الدراسات النقدية العربية الحديثة في حقل السرد والشعر بالخصوص، تشهد تراكماً لأعمال متميزة على مستوى الإبداع أو النقد ويبقى فيما يتعلق بالحق البصري - النقدي خاصة - يحيا واقعاً مخيباً، وبعيداً عن مواكبة الانجازات الفنية التي تزخر بها الساحة العربية في حين يعرف المشهد البصري التواصل العالمي نقلات نوعية لم يسبق لها مثيل، إما على الصعيد الجمالي أو التقني أو على صعيد الدراسات والمقاربات، إن هاتين المسألتين جعلتنا في وضع حرج أمام مهمة البحث في مجال

الصورة الكاريكاتورية، الذي يشهد تغيباً صارخاً في واقعنا الثقافي العربي، فكانت المهمة مهمة هذا البحث مضاعفة من الجهتين معا العربية والغربية.

__ الإسهام في ملء الفراغ المخيف في مجال الدراسات البصرية على وجه العموم، ودراسة الصورة الكاريكاتورية على وجه الخصوص وهذا بمتابعة الفتوحات الغربية في حقل الصورة والتواصل البصري، هذه الاستراتيجية المزدوجة خضنا بها غمار هذه الرحلة في مقارنة الصورة الكاريكاتورية، من المنظور السيميائي الواسع الذي أمدنا بطرق مختلفة للتحليل والدراسة.

_ من جهة أخرى نجد نتائج مقارنة الصورة الكاريكاتورية بين لنا أن العلامات الأيقونية والعلامات اللسانية لها علاقة بالصورة من حيث هي علامات تشكيلية، فالصورة الكاريكاتورية تتضمن أيقونات متجسدة في الشخصيات المرسومة، كما يمكن أن تتجسد في تعليقاتها، فنجد ثراء أيقوني على شكل استعارات أو تشبيهات، لهذا نستنتج أن الصورة الكاريكاتورية تجمع بين العلامات الأيقونية اللسانية وغير اللسانية، وهذا ما يخرجنا من صرامة المنهج وضيقة، لهذا تعتبر الصورة الكاريكاتورية ملفوظاً بصرياً مركباً يُنتج دلالاته التشكيلية انطلاقاً من التفاعل القائم بين هذين المستويين من العلامات.

_ هكذا نستنتج من خلال التركيب العام للصورة الكاريكاتورية أن كل خط تشكيلي خطته ريشة "ناجي العلي" إلا ويقول "الأرض" أيقونيا ولسانياً، فعودة اللاجئين للأرض الفلسطينية لا يكون إلا بدمائهم التي تسقي الثورة ضد المحتل، وبالشهداء الذين يؤمنون بأرضهم كاملة دون تقسيم، والأرض هي فلسطين الوطن الأول والأخير.

_ كاريكاتور ناجي العلي**** بحر لا قرار له لا تسعه دراسة موجزة مثل التي قدمناها الآن كاريكاتور ناجي العلي إبداع فني فيه من الثراء التشكيلي الفني الناتج من رحم التراب الفلسطيني ومتشبع بذاكرة مليئة بالقهر والبؤس.

5. قائمة المراجع:

- ¹ - سعيد بن كراد: الصورة الإشهارية، آلية الإقناع والدلالة، (المغرب)، المركز الثقافي العربي، ط1 2009، ص: 149.
- ² - شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي - دراسة في سيكولوجية التدفق الفني - (الكويت)، سلسلة عالم المعرفة مطابع الوطن، 2001/ 1421، ص: 251.
- ³ - غي غوتي: الصورة المكونات والتأويل، (المغرب)، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2012، ص: 31.
- ⁴ - المرجع نفسه، ص: 32/31.
- ⁵ - بشير بن العالي: السيميولوجيا، (الجزائر)، مجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي التقني لتطوير اللغة العربية، العدد 3_4، 2007، ص: 119.
- ⁶ - محمد الهجابي: التصوير والخطاب البصري (تمهيد أولي في البنية والقراءة)، (الرباط، -المغرب) ديوان 3000، ط1، 1994، ص: 68.
- ⁷ - محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، مج:31، ع:1، 2002، ص: 223.
- ⁸ - المرجع نفسه، ص: 225.
- ⁹ - المرجع نفسه، ص: 226.
- ¹⁰ - محمد الهجابي: التصوير والخطاب البصري تمهيد أولي في البنية والقراءة، (الرباط، -المغرب) ديوان 3000، ط1، 1994، ص: 69.
- ¹¹ - Pierre Fresnault- Deruelle: Le verbal dans les bandes dessinées, (Paris) incommunication, N°15, Seuil 1970, P: 155.
- ^{*} - ناجي العلي: كاريكاتور 1985-1987، (دمشق-سوريا)، إشراف: خالد ناجي العلي، تقديم: محمد الأسعد، أطلس، ط1. 2008.
- ¹² - Ibid. P: 154.
- ¹³ - شاكر النابلسي: أكله الذئب السيرة الفنية للرسم ناجي العلي، (بيروت)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2007، ص: 273.
- ^{**} - ينظر: محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، الفصل الأول.

- ¹⁴ _ ينظر: محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص: 83-84.
- ¹⁵ _ مهدي أسعد عرار: البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، (بيروت- لبنان) ، دار الكتاب العلمية، ط1 2008، ص: 50.
- ¹⁶ - المرجع نفسه، ص: 52.
- ¹⁷ - المرجع نفسه، ص: 52.
- ¹⁸ - محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص: 84.
- ¹⁹ - ينظر: رولان بارت: الدرجة الصفراء للكتابة، (المغرب)، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية، ط3 1985، ص: 90-91.
- ²⁰ - ينظر: محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص: 240.
- ²¹ _ Pierre Fesnault- Deruelle: Le verbal dans les bandes dessinées, P:155.
- ²² _ Ibid. P : 154.
- ²³ - شاكرو النابلسي: أكله الذئب، ص: 273.
- ²⁴ _ Pierre Fesnault- Deruelle: Le verbal dans les bandes dessinées, P: 153.
- ²⁵ - مهدي الأسعد عرار: البيان بلا لسان، ص: 58.
- ²⁶ _ Hifzi. Topus: Caricature et société, (Paris), Maison Mame 1974, p:52.
- ²⁷ _ Ibid. P: 51