سيميائيات الصورة الثابتة: الكاريكاتور كعلامة أيقونية عند ناجي العلى

قاسم أمينة آمال

جامعة الجزائر2

ملخص البحث:

إنّ الصّورة ليست وليدة اليوم، إلاّ أنّها زادت أهمّيّة بشكل كبير في عصرنا الحديث، لأنّنا نعيش اليوم عصر الصّورة. فهي تحيط بنا من كل جانب تتجاذبنا في جميع الاتّجاهات، تتكاثف تارة، وتتناثر تارة أخرى، وبين هذا وتلك، وهنا وهناك تبرز الإشارات الدّالة، والمعاني الموجّهة، والرموز المتباينة ما بين الوضوح والغموض على مستويات تختلف باختلاف هدف المرسل ونوعية الرسالة، وتأويل المتلقى.

ما دمنا ننشد التخصص في بحثنا اخترنا ولوج عالم الصّورة الكاريكاتورية باعتبارها صورة ثابتة.

Image fixé من مجال واسع وهو السميائيات، لأنّها تدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية والوقائع الفكرية وذلك بكشف واستكشاف العلاقات الدلالية غير المرئية من خلال التجليِّ المباشر للواقعة.

مقدمة:

إن السؤال المركزي كيف نقرأ الصورة الكاريكاتورية؟ وكيف نؤولها كنص لا يعترف بانغلاقه الأيقوني؟ الأمر الذي أوصلنا إثر عميلية التحليل إلى العلامات الإشارية (Gestuel)، لأننا إذا افتقدنا العلامات اللسانية ضمن الصورة الكاريكاتورية فإننا لا نعدم وجود مجموعة من الإشارات الدالة على ما اتفق عليه اجتماعياً، وهي التي تعطي للصورة "لغة عالمية" (Langage Universel) كما تقول "مارتين جولي"، فتصبح الصورة بديلة، إذ أن جميع الثقافات لها هذا النوع من اللغة، الكثيفة بـ "الإستيعارات الإيحائية" (سعيد بن كراد)، وربما كان هذا أكبر المبررات التي حفزتنا لاختيار الصور الكاريكاتورية لـ "ناجي العلي" وتحليلها سيميائياً رغم صرامة المنهج الذي اتبعته "مارتين جولي" إلا أننا تعاملنا معه بمرونة أكثر لأن الطأقة الدلالية للصورة الكاريكاتورية استخرجناها أكثر باعتمادنا على السيرورة الدلالية المتمثلة في السيميوزيس عند "بيرس"، مما نشط الموسوعة المعرفية أثناء هدم وبناء معنى الصور الكاريكاتورية ليظهر التحليل على شكل لعبة صينية اكتشفنا بها عالم "ناجي العلي" من خلال هذه الآلية الإجرائية.

إن العلامات الأيقونية بوصفها إنجازات رمزية للمخيلة الثقافية لأمة من الأمم تجعل منها ممارسات سيميائية إيحائية عن أي عمل أو ممارسة أخرى بنزعتها نحو الاستقلالية والاكتفاء الذاتي، وتتميز ببروز خصائصها التشكيلية التي تتحول بدورها إلى ظاهرة لافتة للانتباه، وهو ما يجعلنا نفترض "أن كل عمل فني يسعى بطريقة أو بأخرى لبناء علاقات تواصل بينه وبين المتلقي؛ قارئا كان أو مشاهداً أو مستمعاً وتختلف هذه العلاقات باختلاف الأداة الفنية التي تلعب دور الوسيط الناقل أو المنجز للعلامات الفنية" (1)، والملاحظ انه لكي يتحقق فعل التواصل الفني فإنه يصبح من الضروري أن يسهم سنن المؤلف وسنن القارئ في تشكيل مجموعة من العلامات الأيقونية المتقاطعة التي تعمل على خرق أفق التوقع الجمالي لدى المتلقي الذي يمارس نقد العمل الفني من أجل تأكيد فرادته وتميزه واختلافه.

وقد وصلت صور "ناجي العلي" الكاريكاتورية لتحقيق قراءتها فوجهت أعماله نحو التعالي، إذ نجده يتبنى استراتيجية تقوم على المبالغة في التشكيل والأيقنة في مجال مسيرة الفن الكاريكاتوري حتى الآن، لذلك كان لزاماً على السيميائيات البصرية أن تنفتح أكثر على التأويل وهو ما يجعل السيرورة الدلالية (السيميوزيز) بحسب "بيرس" لا متناهية، وهو يرى أن

العلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر سواء أكان ذلك على مستوى التقرير أم على مستوى الإيحاء (2)، بهذا نصل إلى أن الصورة تتميز بأيقونيتها أنها واحدية إذ أنها لا تتكرّر ولا تتعدد إلا داخل التجربة الفنية الواحدة مع اختلاف وضعيات التعدد للأيقونة الواحدة، وبالتالي اختلاف التأويل من صورة لأخرى.

وبالنسبة للأيقونات الواردة في الصور الكاريكاتورية تعد من بين أهم المكوّنات الرئيسية لرسومات "ناجي العلي"، إذ تمثّل الجانب التشكيلي كمسرح تتجمع فيه مجموعة من الشخوص المتحركة المتكررة في كل صورة، وتظهر بشكل دائم ضمن التأطير العام للصورة. إذ غالباً ما تشعرنا أنها تتجاوز المسافة الفاصلة بين الموضوع المصور والهدف المعروض أو المؤوَّل، إذ تظهر العلامات الأيقونية خصوصا من خلال مستووين بقدر ما هما متباينان فهما متكاملان في نفس الوقت؛ إذ تظهر الشخصيات المتاحة في صور "ناجي العلي" لعلامات أيقونية، ذات أبعاد تعبيرية محددة في سياق سوسيوثقافي خاص، وذلك على مستوى الموضوعات التي تحملها، أمّا فيما يخص المستوى الثاني، فهو يظهرها لنا من خلال الطريقة التي تم بها توزيع هذه الموضوعات داخل مجال الصورة الكاريكاتورية، وهو ما يسمى في مجال الإشهار بـ" السينوغرافيا" والتي

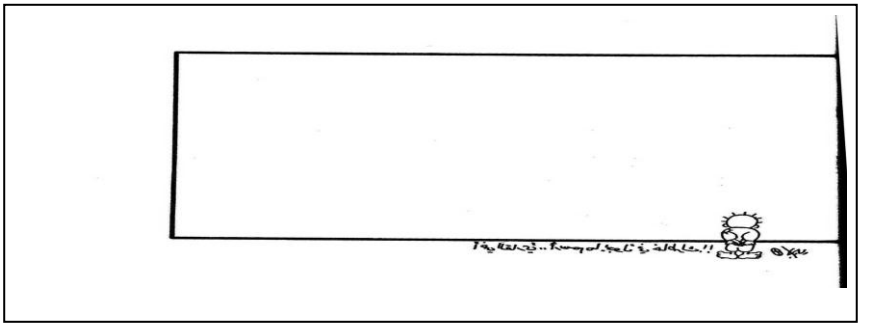
تظهر أكثر من خلال علاقة الشخصيات ببعضها البعض وتأويلها من خلال معطيات اجتماعية مضبوطة (علاقة عائلية، عدائية، حميمية).

أمّا الشخصيات التي تظهر دوماً في كاريكاتور "ناجي العلي" هي شخصية حنظلة، فاطمة، الرجل الطيب وتمثل عناصر الكادحين المقهورين، وفي مقابلهم رموز الظلم والرجعيين والانتهازيين والذي يمثلهم الرجل المتكرش، والذي له شكل الرخويات أحياناً كثيرة.

1- أيقونة حنظلة*:

1-1- المستوى الوصفي:

لم تَخْلُ بالطبع أي صورة كاريكاتورية لـ"ناجي العلي" من أيقونة "حنظلة"، فهو بمثابة التوقيع لأية صورة، وهناك صورتان ضمن المجموعة



المختارة للتحليل، وجاءتا بدون تاريخ لأنهما تنشران لأول مرة، والموجودتان صفحة إثنان وستون وصفحة ثلاث وستون، أين يظهر حنظلة لوحده، مع

تعليق تحت الإطار الفارغ، وبجانبه الأيسر، توقيعان يمثل الأول رمز الصليب داخل شكل بيضوي، والثاني توقيع يمثل اسم "ناجي"، وعلى جانبه الأيمن نجد في الصورة (رقم 249) تعليقاً يقول فيه ناجي العلي « أخي القارئ... أرسم ما يجول في خاطرك !! »

ونجد تعليق الصورة رقم 45 يقول: «منطقة محررّة!! مرسومة بالحبر السري !!»، هكذا نجد الرموز اللغوية بالجانب الأيمن لحنظلة، ليستفيد من خبرة "ناجي العلي" في النظر إلى الأمور، ويختبر بذلك قدرة القارئ على فهم الواقع الذي ينظر إليه "حنظلة" لأنه لا ينظر إلينا، ولا نرى وجهه، ولانرى عينيه، ولا نرى ملامحه، وهي مرتسمة لألف ارتسامه في الوجه، يقف وقفة المتأمل الفاحص، ويعطينا بظهره، لكن على الظهر يرتسم الوجه، وتتكشف ارتسامه الفاجعة التي تحاصرنا من كل الجهات التي يقف أمامها حنظلة، حافي القدمين، برأس مدبب، واليدين إلى الخلف، ونلمح نظراته الثاقبة من خلف الظهر، أمام المشهد الصامت الذي تحمله الصورتان أمام ضجيج كل المَشاهد التي تحملها كل صور "ناجي العلي"، وما يختلف فيه سوى وضعته فقط (La pose) فهو قد يلون جانباً على هامش الصورة كشاهد ومراقب، وأحياناً مشارك في الحدث، وأحياناً أخرى

معارضاً وقد يكون فاعلاً والجدول التالي يبين نسبية وروده في كاريكاتور ناجي العلي وفق هذه الحالات:

مشارك في الحدث	مشاهد ومراقب	معرض عن الحدث
30%	45%	25 %

أما عن هوية "حنظلة" فعرّف به ناجي العلي بخط يده في يوم 1969/08/13، والذي يعتر كبيان وسطه أول صورة لحنظلة:

بيان حنظلة كما نشر بخط ناجي العلي وفي وسطه أول صورة لحنظلة

ليس من قول أصدق مما قاله حنظلة معرّفا بنفسه (3):

«عزيزي القارئ:

اسمح لي أن أقدم لك نفسي... أنا أعوذ بالله من كلمة أنا... اسمي حنظلة. اسم أبي مش مهم. أمي اسمها نكبة. وأختي الصغيرة.. نُمرة رجلي ما بعرف لأني دائماً حافي.. وُلدت في 6 حزيران 67.. جنسيتي.. أنا مش فلسطيني مش أردني مش كويتي مش لبناني مش مصري مش حدا.. إلخ.. باختصار معيش هوية ولا ناوي اتجنس.. محسوبك عربي وبس.

التقيت صدفة بالفنان ناجي. كاره شغله لأنه مش عارف يرسم.. وشرح لي الأسباب.. وكيف كل ما يرسم عن بلد السفارة بتحتج.. والارشاد والأنباء بتنذر.. بيرسم عن علتان شرحه.. قلي كلها أوادم.. صاروا ملايكة.. والأمور ما فيش أحسن من هيك.. وبها لحاله عن شو بدّي أرسم.. بدي أعيش.. وناوي يشوف شغله غير هالشغله.. قلت له أنت شخص جبان وبتهرب من المعركة.. وقسيت عليه بالكلام.. وبعد ما طيبت خاطره.. وعرّفتو عن نفسي وأني إنسان عربي واعي.. يعرف كل اللغات وبحكي كل اللهجات.. معاشر كل الناس المليح والعاطل.. والآدمي والآزعر.. وبتاع البتاع.. اللّي بيشتغلوا مزبوط واللّي هيك هيك.. ورحت الأغوار.. وبعرف مين بيقاتل ومين بيطلع بلاغات بَسْ.. وقلت له أني مستعد أرسم عنه الكاريكاتير كل يوم وفهمته أني ما بخاف من حدا غير من الله.. واللّي بدو يزعل يروح يبلط البحر.. وقلت له عن اللّي بيفكروا بالكنديشن والسيارات.. وشو بيطبخو أكثر مما يفكروا بفلسطين.

ويا عزيزي القارئ:

أنا آسف لأني طوّلت عليك.. وما تظن أني تعمدت هالشي عشان أعبّي هالمساحة.. واني بالأصالة عن نفسي وبالنيابة عن صديقي الرسام أشكرك على طول.. وبَسْ.. وإلى اللقاء غداً.. وبتاع.. "حنظلة"»

1-2- المستوى الإيحائي:

لحنظلة فصاحة وبيان ساحر كما يقول عنه ناجي العلي: «الديك الفصيح اللّي من البيضة يصيح»، وكان حنظلة الفصاحة بعينها لأنه «صاحب البيان عندما يعجز العلي عن البيان» (4)، فكان هو المنارة التي تنير الصورة وتعطيها معناها عندما تعجز الشخصيات عن الإضاءة، فنراه يشرح ويفسر ويفهِّم.

حنظلة هذا المخلوق الهادئ يفجر فينا شيئاً كالصاعقة، ولا يفجرنا، بل يملأنا بالكآبة، وشوق الوطن والتراب، وبالنور الثاقب الذي يخرج من نظراته الجارحة كالكمد، وفي صمته تتجلى كل لغة الغضب الدفين والعاصفة المجهضة، وكل دمدماته التي تترجم لتعاليق دامية.

أ- حنظلة الشاهد والمراقب:

من خلال الصورتين (رقم 249 ورقم 45) يحاصرنا حنظلة في الكاريكاتور الصامت، فهو يشاهد بصمت أمام خلفية بيضاء، بل الناصعة البياض، ليقول لنا أن مصيرنا نحن نكتبه، وهذا نفهمه من خلال التعليق

البسيط الموجود على يمين حنظلة أسفل الصورة « أخي القارئ.. أرسم ما يجول في خاطرك !! ».

ماذا سيجول بخاطرنا سوى ما يجول بخاطر "حنظلة" الذي أضاف تعليقا آخر في الصورة الأخرى وعلى يمينه دائما إذ يقول «منطقة محررة!! مرسومة بالحبر السري !!» وكأنه يتساءل ما العمل؟! أما المشهدين الفارغين الممتلئين بكل أنواع الخيانات التي اقترفت، وكل الخدع التي نفذت، وكل الخطط الرهيبة التي رسمت، وكل الاغتيالات التي مورست، يقف أمامها "حنظلة" بشموخ الشاهق، وقفَة وَحِيد، وقف لوحده دون الشخصيات المعهودة في صور "ناجي العلي"، وقف صامتاً فاضحاً، مصارعاً ومقاوماً، وتظهر من بياضه ونور الشمس التي تمثل رأسه، وبياض الإطار الذي يقابله تظهر النار التي في قلبه، ويظهر السخط على ظهره المستدير، والسؤال: ما العمل؟! يبعث فينا الحيرة ونشاركه في حيرته وحجم المأساة التي يحملها طفل في العاشرة من عمره.

إن هذا السؤال لم يكن له وحده، بل كان سؤال ناجي العلي بإمضائه على يسار حنظلة وكذا يظهر إمضاءً آخر كان هو الإمضاء الأول له، وهو على شكل صليب مرسوم داخل دائرة بيضوية الشكل، والذي كان يضعه "ناجي" قبل أن يولد عنده حنظلة، إذ قال "ناجي": « كنت كثير

هذا النهج أراه الآن في نجاحي) ...(الاهتمام في أن أبتكر منهجاً خاصاً بمخاطبة الناس عبر أساليب عدّة، وبشعوري أني عفوي»(5)، ففي بدايات "ناجي" كان يبحث عن توقيع له، فكان قد نشر أوّل عمل له بدون توقيع مع) ناجي(« ثم بعد ذلك ظهرت رسوماته بتوقيع *1961/09/25) (في ،)بدون تعليق(مع عبارة) الصليب(، وبعدها.. بتوقيع)بدون تعليق(عبارة ومن ثم ظهرت بعض الرسومات بتوقيع الصليب وبجانبها كلمة "ناجي"، ثم ظهر حنظلة للمرة الأولى من خلال جريدة « السياسة الكويتية» في 1969/08/13 »(6).

إذن هذه توقيعات "ناجي العلي" والتي ظهرت مجتمعة كلها في الصورتين السابقتين، كأنه يريد أن نتصور كل ما تطرق إليه عبر المراحل التي مر عليها فنه، وأن نستحضر كل المشاهد المسرحية للقضية التي تحمل معاني الوطنية والإنسانية المهدورة، وكأنه يقول لنا كل أعماله، ذلك الكم الهائل الذي يصل لأربعين ألف كاريكاتور، والنسبة الكبيرة منه كشف فيها اللاأخلاقي في الفعل السياسي العربي والغربي معاً، الذي دمر كل حلم جميل، الحلم الذي مازال حنظلة شاهداً عليه، كيف لا وقد قال عنه ناجي العلي نفسه: « هذا المخلوق الذي ابتدعته، لن ينتهي من بعدي بالتأكيد، وربما لا أبالغ إذا قلت أنني (أستمر به بعد موتي)»(7)، حنظلة

حاجة استثنائية، لأن فقدان الوطن أيضاً أمر غير طبيعي بل استثنائي، وفي اليوم الذي نهتم بما يقف حنظلة أمامه . فهو وجهاً لوجه لفلسطين . ولا نختلف عن التعليم وعن العلم وعن الفهم وعن الوعي وعن التاريخ وعن التصميم وعن الثأر وعن المواجهة وعن التضحية وعن كل شيء، يومها عندما نستوعب هذا كلّه سنقف جنباً لجنب مع حنظلة، بدل أن يكون همنا الوحيد الوقوف وراء بعضنا البعض.

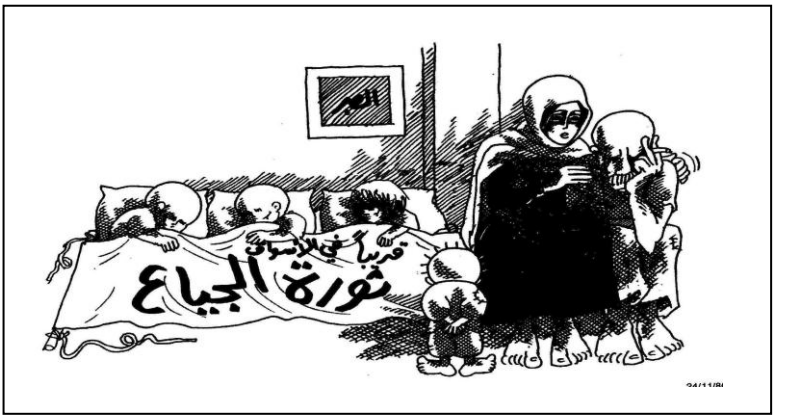
فحنظلة يعلمنا الكثير، ويعلمنا كيف نشاهد ونشارك ونعارض الأحداث، ونساند الآخرين في همومهم.

ب- حنظلة الشاهد على مرارة فلسطين:

يقف حنظلة ناظر إلى فلسطين التي آلت إلى مسرح للجرائم، ليراقب ما يحدث فيها بصمت، يشاهد ويداه معقودتان وراء ظهره، وكتفه "ناجي" ليظهر رفضه وعدم استعداده للمشاركة في حلول التسوية الأمريكية، التي شهدتها القضية الفلسطينية بعد حرب أكتوبر 1973، فرغم أن الإطلالة الأولى لحنظلة كانت رسما يعرض حنظلة من الواجهة الأمامية ملتقياً وجها لوجه مع الناس، وكان يحمل الكلاشنكوف(8)، وحقيقته أنه يمثل الفقراء وذلك بدءًا من دلالة اسمه، لأنّ "الحنظل في اللغة تعني شجرة مفترشة لها ثمرة

تشبه البرتقانة، والجيد منه يأتي أصفر اللون، مرّ الطعم كالعلقم، فهي بتعبير آخر « "البرتقانة المرّة"... ويقال لثمرته "حنظله" أو "البرتقانة المرّة" التي تشفي ولا تقتل، رغم مرارتها الشديدة»(9)، وإن ثمرة الحنظل هذه ترتبط بفلسطين بمعان ثلاثة:

- أنها على شكل برتقانة رمز من الرموز الفلسطينية.
- وأنها صفراء والصفرة لون فلسطيني مميز، ورمز من رموز فلسطين، لأنه لون كافة الحمضيات الفلسطينية، وهي لون وجوه أطفال المخيمات الذين هدّهم الجوع والحرمان والتشريد، والصور الصادرة بتاريخ (1987/01/12)، (1986/11/24)، (1987/07/22)، (1987/02/14))أصدق دليل على وجه الطفوله المحرومة


الصين
قريباً في الأسواق
ثورة الجياع

خايف أذبحك وآكلك .. متخفش
واللقمه اللى حالاقيها راح أتقاسمها معيك
لأنك أشرف من كل الخنازير اللي بيتآمروا علينا !!
أطفال الهند تتأكون
لحم الكلاب والقطط

وكيف لا يشهد ناجي العلي على معاناة أطفال فلسطين وهو حقيقة الطفل المنحاز إلى الفقراء، وهو شاهد على كل شيء، فهو لا يستدير للقارئ الذي لا يفهم مرارته بل القارئ هو الذي يستدير له، لأنه لا يستطيع أن يرى الدمعة المعلقة في عينيه، والتي تنتظر أرض الوطن كي تعود إلى انتمائها.

وقد أخذ حنظلة دور الطفل، لأن الطفولة دوماً رمز للصدق والبراءة والحقيقة.

- الصفرة أيضاً لون الخيمة الفلسطينية البوابة الوحيدة للخروج إلى فلسطين، وفيها حياة مرّة، الطعم الفلسطيني المميز منذ

العام الذي وقعت فيه فلسطين تحت الانتداب البريطاني 1917 إلى يومنا هذا، فكان حنظلة رمزاً للمقاومة المرّة والمعارضة.

-

ج- حنظلة المشارك في الحدث:

الذي اعتمدنا صور * من خلال فرزنا لمواقف حنظلة عبر الكتاب من الصور %"ناجي العلي" المنشورة فيه، تبين أن هناك نسبة 30 الكاريكاتورية كان فيها لحنظلة دور ملموس مشارك فيها بالفعل وبالقول أو بالوقوف جانب الشخصية الوطنية، فكان له موقف واضح إذ لم يكتف بالوقوف الذي يفسر سلبياً، فأخذ العلي يرسم « صورة أخرى لهذا النشاط الحنظلي، بعد أن ينظر في كل صباح إلى وجهه في المرآة، فيرى فيها وجه حنظلة، فيهمُّ في تحريكه وتنشيطه لكي يدفع عنه تهمة ألصقها به الآخرون حين قالوا أن الشعب العربي هو أكثرية صامتة متفرجة عاقدة يديها خلفها كما فعل حنظلة، لا دخل لها في كل ما يحصل على السامات، لأن هذا الشعب عبارة عن مجموعات من العبيد المكتفة تكتيفاً سياسياً ودينياً، يتفرج.. إنه شعب متفرج أكثر منه شعب عامل أو ثائر» .(10)

هذا ما جعل "ناجي" يختار "حنظلة" في مرحلة أخرى رمزاً شديد القوة والوضوح وفائق الحركة والبصيرة وضميراً حياً إلى درجة الألوهية، فخاطب العقل والقلب البشري عبر الطفولة، ولم يجد أكثر رمزية منها في الحياة وعلى الأرض، ففي الطفولة استحقاقات يتجسد فيها كل شيء نزيه

إن الفعل البريء لدى الطفولة غالبا ما يكون "سريالي" الحركة والنتيجة عن فعل دون إدراك مسبق، وقد صنع للطفولة ملحمة خالدة، كما رسم للطفولة ساحة وألعاب وضحكات، بعد أن خطفتها قذائف الحرب والدمار، فالطفولة الحنظلية هي قذيفة متطايرة تحاول "جاهدة التصدي لخاطف الطفولة وهي أمل يقدم عبر باقة ورد يقدمها "حنظلة" لمن يستحقها من المناضلين، الذين يضحون بأنفسهم في سبيل إعلاء كلمة

الحق، لذلك قدّم "حنظلة" باقة ورد في الصورة الصادرة بتاريخ (1984/04/26)، للفقيد "صلاح جاهين"* على مقبرته، وفوق شاهد المقبرة مكتوب "صلاح جاهين فارق الحياة احتجاجاً على تفاهتها !!" وفوقها عصفور أبيض اللون يعزف لحنا حزيناً، ويظهر ذلك من خلال المؤثرات الكرتونية التي تخرج من منقاره لتعطي لنا رمز النوتة الموسيقية وهي تدمع بدموع غزيرة على مقبرة هذا الرجل الذي غرس قلمه على مقبرته.

صلاح جاهين
فارق الحياة
إحتجاجا
على تفاهتنا
!!

الشرقية
الغربية
ميلاد سعيد
المجد لله في العلى وعلى الأرض السلام
BEIRUT
31/12/85

1985/12/31(كذلك قدّم الوردة لبيروت في الصورة الصادرة بتاريخ أثناء الحرب الأهلية التي عاشتها في السبعينات ليبين أن حنظلة أكثر) حركة مما تتوقع الجماهير المتابعة له، ويجعل المتلقي يقابل فِعْل طفل لا طفل غفلٍ، فجعله يساهم في تشكيل الرأي العام « في قضية كانت من أهم القضايا التي تشغل لبنان والعالم العربي ذلك الوقت، وهي نية بعض الفئات المسيحية إقامة دولة مازونية في لبنان والتي تزعمها بعض المطارنة والرهبان المارونيين ومن ضمنهم الراهب "تشربل"، فحمل "ناجي العلي" عليه لأنه تاريخياً مخطط صهيوني بدأ مع بدايات قيام إسرائيل وهو ما كان "ناجي العلي" يعرفه ويعه وعيا تاماً»(11).

هنا تجسد وعي "ناجي" بالمؤامرة على المنطقة أين تزداد القبلية، ويزداد القمع، وهذا لم يجعله يستسلم بل أن يستنفر قواه الذاتية فرأى أن يولد شيء من هذا التمزق والضيق والضغوط والمعاناة.

فاكتفى بتغيير حركة الجسد والخطوط لتنتقل أيقونة "حنظلة" من حالة المشاهدة إلى المشاركة، في مواقف تتركب عبر التشكيل لإبلاغ رسالة بصرية بالخطوط والوجوه والأجسام وحركتها.

إذاً "ناجي" يختار الوقت المناسب لتحريك "حنظلة" فنجده يتنبأ به بحدث عظيم في حياة القضية الفلسطينية إذ حمل حنظلة حجراً وهو ينتظر، أو

قذفه في اتجاهات مختلفة أين تجسدت اللحظة الحرجة بين الفكرة والواقع عبر سخرية مرّة، ونقد لاذع تجاوز كل الخطوط، إنها اللقطة الفارقة، مقاربة مفاجئة وسريعة، إّذ تخرج من بين أصابع "حنظلة" ثورة الحجارة.

تبين وجه "حنظلة" وهو ينحني ليحمل حجراً، ليقذفه على الجندي الإسرائيلي الذي يسحب صبية من ضفيرتها وهي تحاول الفرار منه اِتجاه "حنظلة"، ومكتوب على ضفيرتها، تلك "الضفة الشرقية"، وعلى ضفيرتها الأخرى مكتوب فوقها "الضفة الغربية". والصورة الصادرة بتاريخ 1987/03/09)

من المعروف أن "انتفاضة أطفال الحجارة" في الضفة الغربية المحتلة قد بدأت في التاسع من ديسمبر من العام 1987، وانطلقت شرارتها من مخيم "جباليا" أكبر المخيمات الفلسطينية في قطاع غزة وأفقرها"(12).

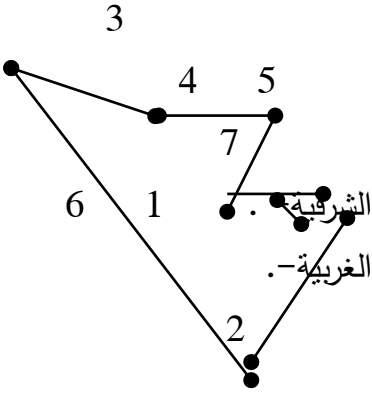
فمن كان الحادي والمنادي لهذه الانتفاضة قبل سنوات من قيامها؟

يجيبنا شاكر النابلسي كاتب سيرة "ناجي العلي" عن هذا السؤال قائلاً:

"صحيح أن "ناجي العلي" قد قضى في اليوم التاسع والعشرون من أغسطس / آب من العام 1987 أي قبل إيقاد البصة الأولى في نار الانتفاضة بأربعة أشهر تقريباً، ولكن الصحيح أيضا أن العلي قد أشعل هذه الانتفاضة، وبث فيها من روحه وفكره وفنه قبل أن يتوكل على الله بزمن طويل، بل هو الذي أطلق عليها اسمها: "الانتفاضة"، وهو الذي أشار إلى أسلحتها "الحجارة"، وهو الذي اختار محاربيها: "الأطفال"، وذلك قبل أن تتبنّاها منظمة التحرير الفلسطينية بسنوات طويلة وقبل أن يشرف عليها "أبو جهاد – خليل الوزير" الذي أُشيع أنه مهندس الانتفاضة فاغتالته "الموساد" في بيته في تونس في العام 1988"(13).

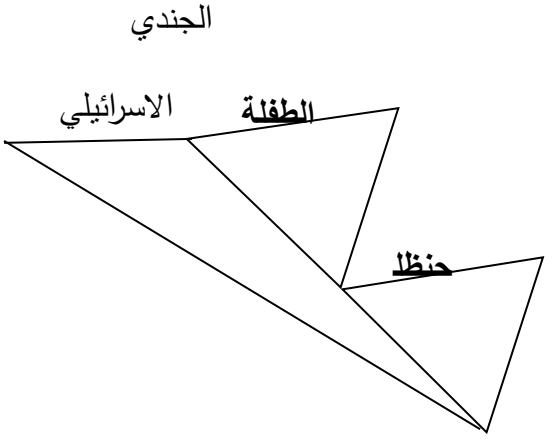
تبدو الصورة التي يهمُّ فيها "حنظلة" لحمل حجر لإنقاد غزة (الضفة الشرقية والضفة الغربية) من أيدي الإسرائيليين، تشكيلا لرسالة بصرية بدأت بها "ثورة أطفال الحجارة" التي دخلت قاموس العلي الكاريكاتوري عبر العناصر التشكيلية المضافة للعلامات الأيقونية، المساهمة معاً في إنشاء الصورة الكاريكاتورية، بإطار مفتوح على الجانب العلوي فلو نظرنا من الأسفل نجد على شكل وهمي الخط المنحني لحنظلة وينتهي عند

استدارة الجندي الإسرائيلي بظهره، وهو يمارس ذلك العنف الشديد على طفلة (غزة) ذنبها الوحيد أن لها ضفيرتان جميلتان، وفوق كل هذا محرومة من أن تتمتع بهما فوق أرضها. فمزج في الإطار معالم شخصية "حنظلة" التي غيرت من وضعيتها المستديرة بالظهر، إلى مواجهة وفاعلة أيضاً، قبالة شخصية مجهولة الملامح، معروفة الهوية من خلال اللباس العسكري الاسرائيلي والقبعة المرسوم عليها نجمة داوود، التي لا ترحم حتى الطفولة بقبضتها اللاإنسانية التي تشد وتجر بها فتاة من شعرها، وهي تحاول بكامل قوتها أن تنفك منه، لتلحق بالطفل حنظلة الذي أعلن سخطه عليها لينطق التأطير العام للصورة أنها صورة تقول المقاومة، فيكون اتجاه زاوية النظر انطلاقاً من فعل المقاومة الذي قام به حنظلة، وتكون الرؤية الخطية على الشكل التالي:



1- إنحناء حنظلة.
2- الحجر.
3- الجندي الإسرائيلي.
4- ضفيرة الشعر – الضفة الشرقية-.
5- ضفيرة الشعر – الضفة الغربية-.
6- الطفلة.
7- رأس حنظلة الشمس.

في هذه الرؤية نجد أنفسنا أمام عدد من المكونات المثلثية خاصة بين الشخصيات على الشكل التالي:

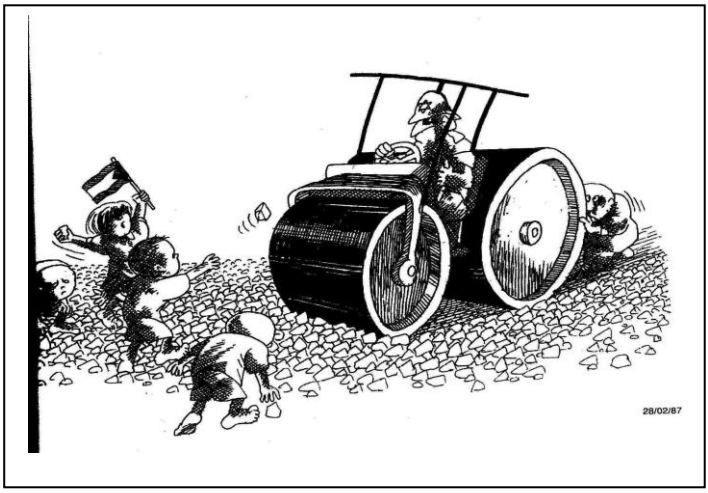


فتتأسس بين هذه الشخصيات الثلاث (حنظلة/ الطفلة والجندي الاسرائيلي)ثلاث مثلثات، مثلث "حنظلة" متساوي مع مثلث (الطفل /غزة)، وكما هو واضح في الصورة فاتجاه يديهما نفسه فكلاهما يهمّان للتقاط الحجر من الأرض، لضرب الجندي الاسرائيلي الذي مثلثه يشكل أحد أضلاعه ضلعان أحدهما قاعدة مثلث "حنظلة" والثاني قاعدة مثلث "الطفلة"، وهو ما يترجم الاستعمار الذي يستولي على القاعدة/ الأرض.

ومثلثا "حنظلة والطفلة" ينتظمان على شكل زوجين وقريبان من الحجر أي من الأرض/ الوطن، الذي سيحاربان من أجله بالحجر بأبسط سلاح

يتسنى بيديهما، وهذا دليل على دوام صلابتهما، وبقاء استقرارهما على رأي واحد، خاصة أنه لا يخفى عنّا، وكما أشرنا سابقا أن الشكل الهرمي يرمز إلى الدوام والاستقرار والصلابة، وللمثلث أيضاً شكل هرمي.

هكذا كان للحجر حضور قوي، ومبكر في كاريكاتور "ناجي العلي"، وكسلاح للمقاومة أيضاً، فاستحق "ناجي العلي" أن يكون أباً لهذه الثورة التي بشر بها، ودعا إليها، ورسمها، منذ ان كان حُلماً من الأحلام وقبساً في رحم الأيام.



والصورة الصادرة بتاريخ (1987/02/28) أشد وقعاً أيضا هي الأخرى لتشهد الشعلة التاريخية الحقيقية التي أوقدت "نار الانتفاضة" والتي استمرت من العام 1987-1993م

رسم العلي في هذه الصورة دبابة صغيرة يقودها جندي إسرائيلي، ويقف وراء أحد عجلاتها الخلفية الضخمة أحد المتكرشين، والمؤشرات الكرتونية تبين أنه يدفعها للأمام، أين يوجد مجموعة من الأطفال وضمنهم "حنظلة" يقذفون هذه الدبابة بالحجارة وأحدهم حامل بيده اليمنى العلم الوطني الفلسطيني، وباليسرى حجراً يضع كل قوته فيه ليرميه على العدو، وتحت أرجلهم الطريق كلها معبدة بالحجارة الصغيرة.

بدأ عدد الأطفال يرتفع، أربعة أطفال بالحجارة، في مواجهة لدبابة ضخمة، أدّو إلى توقيفها بشكل مفاجئ، وذلك من خلال حركة يد الجندي السائق لها، الذي يضغط على المكبح ليتوقف مذعوراً أمام ما يشاهده، وهذا إشارة لمدى قوة السلاح الحجر وهبقرية هذا السلاح الرخيص المتوفر بكثرة تحت الأقدام وفي كل مكان، دون ثمن أو رخصة.

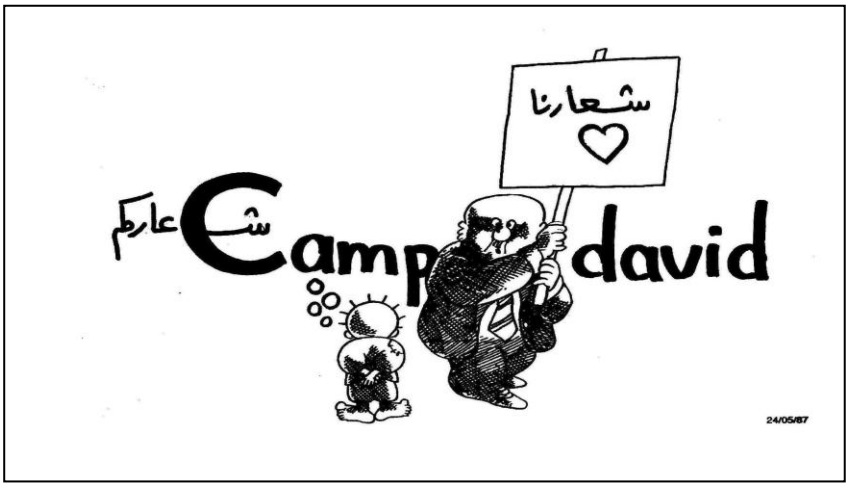
ونجد مثل هذا في الصورة الصادرة

بتاريخ (1986/12/15)، واستمر بذلك "ناجي العلي" بقطع أشواط كبيرة في ملحمة الحجر الكاريكاتورية، لأن الحجر رمز للتصميم والقوة والمقاومة والاحتمال والتمكن والعلو، وعلامة للجهد المبارك.

د- حنظلة المُعرِض عن الحدث:

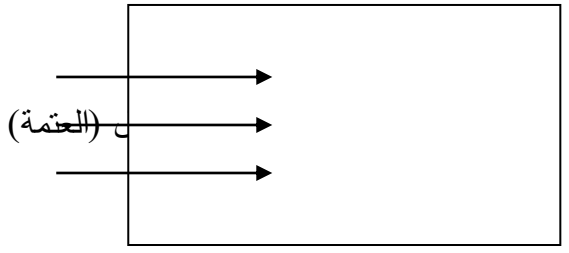
وحنظلة حين يعرض عن هذا الحدث أو % احتل هذا الحقل نسبة 25 ذاك، فإنه يعبر عن عدم استعداده للمشاركة في هذا الحدث، ومن ثم استيائه مما يجري؛ ويبدو هذا جلياً عندما يتعلق الأمر بالرجعية العربية وممارساتها، ومجموع الصور الكاريكاتورية التي تعبر عن هذا الرفض الذي يصدر عبر رموز القمع العربي المتمثلة بكاتم الصوت، والسيف والمقص والسلاسل والمشانق وقضبان السجون.

، والتي تمثل اعتراض)1987/05/24(ففي الصورة الصادرة بتاريخ "ناجي العلي" على قرارات "كامب ديفيد"، إذ يحمل احد "المتكرشين" لافتة

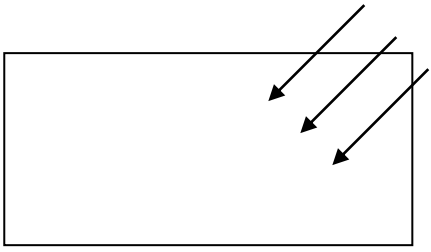


مكتوب عليها "شعارنا" ويعلق "حنظلة" على ذلك ويقول "شعاركم" ليخرج من حلقة الجماعة التي يقصدها الرجل "المتكرش" بـ "نحن" فـ"حنظلة" لا ينتمي لفئة المتكرشين الذين يبيعون فلسطين، ولا ينتمي للذين يعتبرون قضية فلسطين قضية لاجئين فقط.

ولما كان العلي لا يتلوَّن ولا يحب الألوان المختلفة، وهو كفنه ثنائي الألوان، أبيض وأسود، نحن أمام الخلفية البيضاء بأشكال وخطوط سوداء، والفكرة التي يرفضها "حنظلة" مكتوبة باللون الأسود القاتم والخط الغليظ، وحدود الحقيقة التي يصرّح بها جدّ واضحة، لاتلتبس مع الشعارات الزائفة، لذلك جاءت الإضاءة من الجهة اليمنى، و كأنها على وشك الزوال، نظراً للعتمة والظل الذي يأتي من الجهة اليسرى سيدله الحرف اللاتيني الأول لكلمة (Camp David) ، وهذه العتمة أثارت انتباه "المتكرش" الحامل للافتة فاستدار خلفه ليرى مصدر هذه العتمة، والتي سبب فيها أيضا سخط "حنظلة" من القرار واللافتة والرجل الذي يعد من قوم تبع، ويبرئ نفسه من هذا كله بقوله "شعاركم" أي أنتم "لا نحن"، و"أنا" الحنظلية ليست من "نحن" المتكرشة التي تقول "شعارنا".



ومن هنا كان حنظلة يكره السياسيين المحترفين ذوي اللون الرمادي والجهات الأربع، لأن اللافتة البيضاء تعكس السواد الموجود كالظل على "الرجل المتكرش" فيختلط السواد والبياض في فترة مابعد معاهدة كامب ديفيد، فأصيب "حنظلة" بالقرف والرفض لتلك الحقيقة الصلعاء التي لا شعر لها لكي لا يمسك بها، والتي تخرج من صلعة الرجل المتكرش على شكل شعار، يقول أنه "شعارنا"، فانعدمت الرؤية، ورمدت الدنيا، ولم يعد يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود، واختلط الليل بالنهار.

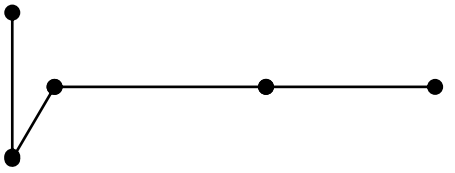


ونجد "حنظلة" يكره الوسطية في الأمور، فهو يريد أن يكون الشخص صديق بصراحة أو عدو بصراحة، لذلك دائما يعارض التخاذل العربي.

وهذا ما عبر عنه في الصورة الصادرة بتاريخ (1986/04/16) أين رفع "حنظلة" يده منددا

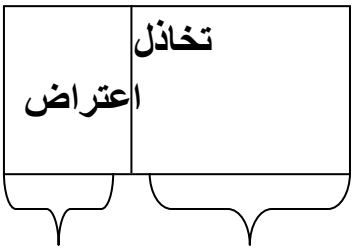
ومبدياً رفضه على "التخاذل العربي" العبارة التي كتبت كتعليق على مؤخرة أحد الرجال الثلاثة المتكرشين والتي تتكرر معهم جميعاً إذ يمثل رقم 1 من اليمين، ثم يليه الثاني، فالثالث على شكل خط مستقيم ليبين أنهم على مسيرة واحدة، فتنتظم قراءتنا للصورة وفق اتجاه حركة العين الخطية فتنكسر عند حنظلة مباشرة، والذي يقاوم الإنكسار، ويرفع يده رافضاً للتعليق الذي قاله الرجال المتكرشون.

3 2 1



4

"حنظلة" لم يعبء بالتهديد، فوقف في وجه التخاذل الذي يأخذ مساحة أكبر في تأثيث الصورة، وهي مساحة الرجال المتكرشين، في حين يكون تنظيم الفضاء البصري الموجود فيه "حنظلة" ضيق جداً، مما يعطي لتركيبة الصورة دلالة على أن القوّي يأكل الضعيف كما يظهر في الشكل التالي.



الرجال المتكرشين حنظلة

المصدر:

– ناجي العلي كاريكاتير 1985– 1987، أطلس، ط 1، دمشق، 2008.

إحالات مصادر ومراجع البحث:

1 – الطاهر روابنية: سيميائيات التواصل الفني، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 3، المحجلد 35، الكويت، يناير– مارس 2007، ص: 277.

[2] – يُنظر: أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 119.

[*] – الإطلالة الأولى لحنظلة كانت في الثالث عشر من آب– أغسطس 1969أ أطلّ على قراء العربية من خلال جريدة "السياسة الكويتية" فقدم نفسه بعبارات بسيطة وصادقة أعلن فيها التزامه التمرد والصدق، ينظر محمود عبد الله كلم: ناجي العلي كامل التراب الفلسطيني، من أجل هذا قتلوني، بيسان، ط1، بيروت، 2001، ص 83.

[3] – شاكر النابلسي: أكله الذئب، السيرة الفنية للرسام ناجي العلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2007، ص 143.

[**]) الصريم: منقطع الرمل، الغماغم: الأصوات، يداعسها بالسمهري: يطعنها بالرمح.

[4] – محمود عبد الله كلّم: ناجي العلي كامل التراب الفلسطيني، من أجل هذا قتلوني، بيسان، ط1، بيروت، 2001، ص 96.

* – وذلك في مجلة الحرية العدد 88 بتاريخ 1961/09/25 وتحت عنوان «ينتظر أن نأتي» ونشر له غسان كنفاني في مجلة سعيد حمودي، حنظلة، ثورة على جناح السلطنة، دار الحكمة، ط1ن الجزائر، 2009، ص 10.

[5] – شاكر النابلسي: أكله الذئب !!السيرة الفنية للرسام ناجي العلي، ص: 246.

6– محمود عبد الله كلّم: ناجي العلي كامل التراب الفلسطيني، ص 98.

[7] – ماهر اليوسفي: ناجي العلي مدهش الملهاة ومفجع المأساة، أطلس، ط2، سوريا، دمشق، 2006، ص 45.

[8] – يُنظر محمود عبد الله كلّم: ناجي العلي كامل التراب الفلسطيني: ص 86– 87.

[9] – شاكر النابلسي: أكله الذئب، السيرة الفنية للرسام ناجي العلي، ص 139.

* – ناجي العلي كاريكاتير 1985– 1987، أطلس، ط 1، دمشق، 2008.

10– شاكر النابلسي: أكله الذئب السيرة الفنية للرسام ناجي العلي، ص: 247.

* – صلاح جاهين: محمد صلاح الدين بهجت أحمد حلمي، المشهور بصلاح جاهين (25 ديسمبر 1930– 21 إبريل 1986) شاعر ورسام وممثل مصري، متفوق في مجال رسم الكاريكارتير خاصة في صحيفة الأهرام حيث كان كاريكاتير صلاح جاهين، أقوى من أي مقال صحفي، وظل بابا ثابتا حتى اليوم ولم يستطع أحد ملء الفراغ حتى اليوم بنفس مستوى جاهين، الذي يتميز بخفة الدم، والقدرة على النقد البناء نقلا عن: يوم 02.06.2010.

http:// ar/wikipedia.org/wiki، لقب صلاح =جاهين بشاعر الثورة وفيلسوف الفقراء، وهناك من يطلقون عليه لقب "مغني الثورة" لأن كل ما كتبه يتحول إلى أغنيات ثورية شعبية بصوت فنان الثورة عبد الحليم حافظ، فهو من استطاع أن يترجم مشاعر وأحلام وأفراح ملايين الفقراء، فصلاح جاهين ينفرد بخاصية هامة تمنح شعره على بساطته وعاميته، بعداً فلسفيا لا نعرف له مثيلاً، ففي أعماق شعره نكتشف ما بها من جواهر فكرية ووجدانية فإننا نجد أصداء فلسفة سارئر الوجودية ولمواقف ألبير كامو في اغترابه، ولجرأة نيتشه، ونهله من الفلكلور العربي والإسلامي والمسيحي.

نقلا عن: يوم 2010/06/02

http://www.arabwordbboks.com/artiches/articles88.htm.

11- شاكر النابلسي: أكله الذئب، السيرة الفنية للرسام ناجي العلي، ص 249.

12- شاكر النابلسي: أكله الذئب، السيرة الفنية للرسام ناجي العلي، ص 346.

13- المرجع السابق: ص: 347.