



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
Université Abdelhamid Ibn Badis - MOSTAGANEM
كلية الأدب العربي والفنون
Faculté de Littérature Arabe et des Arts



قسم الفنون البصرية

تلقي فن الكاريكاتير ناجي العلي -أنموذجا-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية
تخصص: نقد الفنون التشكيلية

بإشراف الأستاذ
-عبد الصادق ابراهيم

من إعداد الطالبة:
-حمادي حنان
-مالكي خديجة

لجنة المناقشة

الصفة في اللجنة	الرتبة العلمية	اسم ولقب الأستاذ(ة)
رئيسا	أستاذ محاضر - أ.	أ. بلشير أمين
مشرفا	أستاذ محاضر - أ.	أ. عبد الصادق
مناقشا	أستاذ محاضر - أ.	أ. دبلاحي سعيد

السنة الجامعية: 2019/2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الشكر

إلهي لا يطيب الليل بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برويتك .

" الله جل جلاله "

أقدم بجزيل الشكر و الإمتان إلى أستاذنا المشرف عبد الصادق ابراهيم على ما أفادنا من توجيهات ونصائح ،إلى من زرع التفائل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات فلهم منا كل الشكر وبالاخص صديقاتنا .

فاعترافا بالجميل وأصدق عبارات الشكر وأعمق آيات الإمتنان وأسمى صفات الإحترام والتقدير نحملها بين طيات هذه المذكرة التي نأمل أن ينال إهتمام متصفحها.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أملي الذي أعيش عليه، إلى الحلم الرائع الذي لا يعرف معنى اليأس، إلى من كابدت قسوة الزمان وملائتنا دوماً بالطيبة والحنان... إلى أمي الغالية أدام الله بقاءها وأعز مقعدها...

وإلى الجبين الطاهر... نبع العطاء... "والدي العزيز" أطال الله في عمره الذي لم يبخل علي يوماً بشيء.

أقول لهم: أنتم وهبتموني الحياة والأمل والنشأة على الشغف الاطلاع والمعرفة

إلى خالتي العزيزة "خديجة".

إلى أروع أختان لي "هناء ورزيقة".

وإلى إخوتي وأسرتي جميعاً.

حنان

الإهداء

"وقل اعملوا فليس يهدي الله عملكم ورسوله و المؤمنون " صدق الله العظيم .

اهدي هذا العمل الى والدي العزيز حفظه الله تعالى . كما لا انسى ان اتقدم بارقى و اثنى عبارات الاهداء الى روح والدي الغالية رحمها الله و طيب مثواها .

بالاخص الى اخواتي العزيزتان واخوتي الاعزاء والى كل من اعرفهم ولم اذكرهم الى كل رفاق الجامعة واساتذة وطلبة الفنون بجامعة مستغانم ،والى كل من جمعتني بهم لحظة صدق وفرقتني بهم لحظة صدق اهدي ثمرة جهدنا وتعينا هذا .

يا رب لاتدعنا نصاب بالغرور اذا نجحنا ولا نصاب بالياس اذا فشلنا ،بل ذكرنا دائما ان التسامح هو اكبر مراتب القوة ،وان حب الانتقام هو اول مظاهر العنف .

خديجة

مقدمة

مقدمة

لعبت الفنون بمختلف مذاهبها وأشكالها دوراً إحصالي ثقافي في التعارف والتقارب، والاحتكاك بتجارب الحضارات من فنون راقية ومهارات في الأداء والتشكيل، تعد اليوم تلك النقوش والرسومات صور حقيقية و أعمالاً فنية ذات قدرة إحصالية كبيرة، هي شواهد ماثلة، أدلة متجسدة، ومؤشرات حية على الطابع الحضارية للأمم المختلفة و لثقافات متباينة وللدنانات المتعددة، فكان من الطبيعي أن يأخذ الرسم الحيز الأكبر في فنون الإنسان البدائي، فاللوحات التي قام بإبداعها وصلت من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة المكتوبة.

يتنامى الاهتمام عالمياً بتجارب الفن التشكيلي كمنشأ إنساني يقوم على مخاطبة الحس والعقل البصر والبصيرة، ويعد الكاريكاتير صنف من هذا الفن الذي له سمات شعبية معاصرة، يتميز بأسلوبه الفني "النقد الساخر" الذي يعتمد عليه في التعبير داخل رسوماته الهزلية الضاحكة كوسيلة في التأثير ليس بقصد الضحك بل لإثارة قضية أو موضوع هادف، وهذا ما أراد أن يصوره الرسام الكاريكاتيري ناجي العلي الذي نقل من خلال رسوماته معاناة الشعب الفلسطيني و إيصال صرخته إلى العالم، يمر الإنسان المستهدف بقراءة الصورة الكاريكاتيرية لهذا النشاط المعرفي فيستخدم: الإدراك، التذكر، التخيل، التفكير المنطقي في التعامل مع من يراه من رسالة وما ينتج من خبرة جمالية أو محتوى معرفي تتضمنه.

أصبح هذا النوع من الرسوم ضرورة ملحة تترك له مساحات كبيرة في المجلات والصحف، ومن الدوافع التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع : موضوعية وأخرى ذاتية، فالموضوعية جاءت كالتالي : كشف الغموض الذي يسود فن الكاريكاتير، نقص الدراسات الأكاديمية الخاصة بموضوع الكاريكاتير وتحليل الصورة السيميولوجية فقد تطرقنا له رغبة في إثراء البحوث العلمية في ميدان الفن التشكيلي، أما الذاتية هي ميولنا وفضولنا لفن الكاريكاتير وكذا الإعجاب بالفنان ناجي العلي وطريقته الفريدة في تجسيد الواقع الفلسطيني، وللتعمق أكثر في هذه الدراسة والحصول على نتائج أدق لا بد من طرح الإشكالية التالية : كيف يكون تلقي فن الكاريكاتير من حيث القبول و الفهم و الإدراك ؟ وما مدى تأثيره وقدرته على حل المشكلات ؟

انطلاقاً من هذه الإشكالية يمكننا طرح مجموعة من التساؤلات :

هل الكاريكاتير سلاح لاذع يندرج ضمن النقد البناء أم لمجرد إضحاك الناس؟

هل يمكن أن تكون الصورة الكاريكاتيرية وسيلة للإتصال ؟

ماهو البعد الدلالي التي تؤديها أشكال وخطوط الصورة الكاريكاتيرية ؟

إلى أي مدى ساهمت رسومات ناجي العلي على نصره القضية الفلسطينية ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بالاعتماد على الفرضيات التالية :

الكاريكاتير يعالج القضايا من خلال الرسومات التي يتم طرحها، فهو كبقية الفنون يحمل هدف وراء كل رسالة يقوم ببحثها إلى المشاهد.

الصورة الكاريكاتيرية وسيلة اتصالية تختزل المواقف الكبرى في لمحة ضيقة ذات تعبير كبير عن الموقف والحالة، تحمل دلالات وإيحاءات تختلف من مجتمع لآخر.

سعى ناجي العلي لإبراز القضية الفلسطينية من خلال رسوماته الكاريكاتيرية والتعريف بها كقضية إنسانية للرأي العام ، كان لديه توجه معين في أعماله الفنية.

قد قسمنا بحثنا المعنون ب " تلقي فن الكاريكاتير ناجي العلي أنموذجاً" إلى ثلاثة فصول فضلاً عن المقدمة والخاتمة، جاء الفصل الأول تحت عنوان لمحة عن فن الكاريكاتير الذي اندرجت تحته أربع مباحث كالتالي: المبحث الأول المراحل التاريخية لتطور فن الكاريكاتير، أما المبحث الثاني تعريف فن الكاريكاتير، المبحث الثالث أنواعه، المبحث الرابع خصائصه.

أما بالنسبة للفصل الثاني فتناولنا فيه آليات تلقي فن الكاريكاتير وقد ضم ثلاثة مباحث بالنسبة للمبحث الأول تلقي الرسالة الكاريكاتيرية، المبحث الثاني التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتيرية أما المبحث الثالث كان تحت عنوان الأساليب الفنية للكاريكاتير(التناص، الرمز).

الفصل الأخير خصصناه للجانب التطبيقي المعنون ب دراسة تطبيقية لأعمال ناجي العلي تمحورت تحته ثلاثة مباحث: المبحث الأول السيرة الذاتية، المبحث الثاني خصائص أسلوبه الفني والمبحث الثالث تحت عنوان دراسة تحليلية لبعض أعماله الفنية، وجاءت الخاتمة كحوصلة للنتائج التي تمكنا من استخلاصها.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مناهج بدءا بالمنهج التاريخي الذي استعملناه في بداية ونشأة المدرسة الكاريكاتيرية في العالم ، والمنهج الوصفي والسيميولوجي لقراءة لوحات الفنان ناجي العلي.

وللإلمام بمقتضيات الدراسة قمنا بالاستعانة على مجموعة من الدراسات السابقة أهمها: محمود حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، الذي استعملناه في الفصل الاول في نشأة وتطور هذا الفن .

كاظم شمهود طاهر ، فن الكاريكاتير ، استخدمناه في انواع فن الكاريكاتير .
أولمو الزيتوني فريدة، أشكال التلقي في استقبال الأعمال الجزائرية الكاريكاتيرية في الصحف الجزائرية أنموذجا، مجلة جماليات، تطرقنا اليها عند تعريف فن الكاريكاتير .
بعلي بن دنيا فاطمة، الصورة الكاريكاتيرية بين فعل التلقي واليات التأويل، استعنا بها في الفصل الثاني اليات تلقي فن الكاريكاتير .

واعتمدنا في دراستنا على عينة قصدية باعتبارها أكبر ملائمة لموضوع بحثنا قمنا باختيار عشر صور كاريكاتيرية التي كانت تحمل في طياتها طابع ثوري.
تكمن أهمية الدراسة في تسليط الضوء على الرسم الكاريكاتيري وإبراز أهميته كنوع من أنواع الفن التشكيلي باعتباره نشاطا هادفا ذات خاصية تعبيرية اتصالية، الكشف عن الأبعاد المختلفة لثقافة الصورة الكاريكاتيرية ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي.
الحدود المكانية شملت فلسطين، والحدود الزمانية كانت من 1948 حتى 1987.
وقد واجهنا في بحثنا عدة صعوبات في قلة المصادر والمراجع وكذلك تكرار نفس المعلومات في أغلب الأحيان التي تناولت موضوع البحث، ولم نجد الإهتمام المطلوب اتجاه هذا الفن، ومشكلة ضيق الوقت.

الفصل الأول

لمحة عن فن الكاريكاتير

- المراحل التاريخية لتطور فن الكاريكاتير.
- تعريف فن الكاريكاتير.
- أنواع فن الكاريكاتير.
- خصائص فن الكاريكاتير.

المبحث الأول:

المراحل التاريخية لتطور فن الكاريكاتير

1- في الحضارات القديمة:

فن الكاريكاتير فن عريق وقديم قد سجلت الحضارات الأولى حضوره إلى جانب الفنون التشكيلية الأخرى، وقد اتخذ في تلك العصور مفهوم الأسطورة والخرافة أما اليوم ومع تطور وسائل الاتصال مر الكاريكاتير بعدة مراحل تاريخية ساهمت في تطوير تقنياته حتى أصبح فنا قائما بذاته وإن كان من الصعب أن يحدد الأصول الأولى لنشأته.

إن أقدم الرسومات التي تم اكتشافها من عمر الإنسان، هي تلك المتعلقة بعصر الصيد الذي يسمونه أيضا العصر الحجري القديم، هذه الرسومات لا تزال موجودة ومحفوظة في مغارات وكهوف ما قبل التاريخ، ونلاحظ في بعض هذه الرسومات نوع من السخرية والهزل التي عرفت في عصرنا اليوم بفن الكاريكاتير، وإذا تتبعنا هذا النوع من الفنون نجد أن له تاريخ طويلا ومكانة واضحة في التاريخ الحضاري والفني، اقترن تطوره بتطور المجتمعات فقد حفر الإنسان البدائي في العصر الحجري على الصخور، وأولى الرسومات الكاريكاتيرية كانت قبل 30 ألف سنة، ويعتبر قدماء المصريين والإغريق والرومان من أوائل من استخدم هذا الرسم الساخر. الباحث الفرنسي "رووا" يقول: "إن جذور الكاريكاتيرية الأصلية انطلقت في العهد القديم عندما بدأ قبيل بالسخرية من أخيه هابيل والدليل بأن أخته أحببت هابيل فعندها أصبح قابيل يرسم أخيه بسخرية قبل أن يقتله".¹

يكشف لنا علماء التنقيب المهتمون بفنون الحضارات القديمة أنه قد بزغ هذا الفن إلى الوجود منذ أزمان غابرة في التاريخ، "وأن بحثه قد لازم بحث الحضارة الفرعونية حيث يقول الفنان الكاريكاتيري المصري عثمان بهجت* "إن فن الكاريكاتير قديم حديث وأن بدايته قديمة جدا بدأت من أيام الفراعنة"²، هذا ما سجلته البرديات والجداريات والمنسوجات الفرعونية ومن النماذج الواضحة التي تدل على أن المصري القديم كان يستخدم رموز الحيوانات والطيور

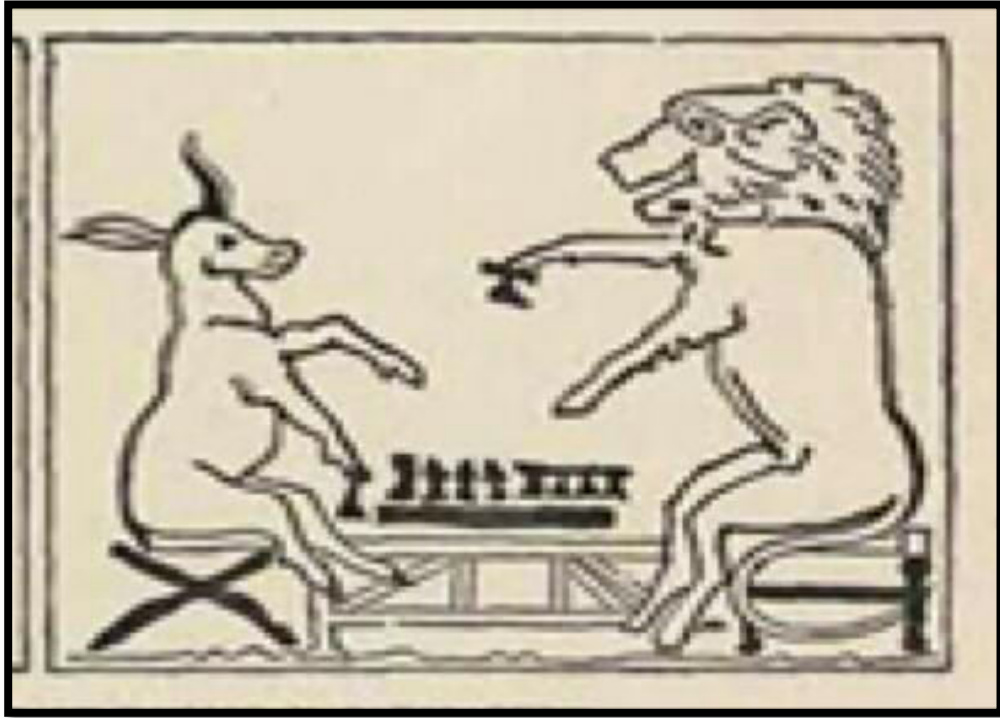
¹ عاطف سلامة، دور الكاريكاتير في التعريف بالقضية الفلسطينية ونصرتها وزارة الإعلام الفلسطينية وأعمال مؤتمر الدولي الثالث عشر، فلسطين..... قضية وحق طرابلس 2-3 ديسمبر 2016، ص 04.

* ولد سنة 1931، درس في كلية الفنون الجميلة عمل في مؤسسة (روز اليوسف) من أبرز رسامي الكاريكاتير المصريين، كانت البداية في مجلة صباح الخير منذ عام 1957، اشتهر بشخصيات عديدة مثل (الفلاح الفصيح) الذي يتكلم اللغة الفصحى، توفي 02-06-2001 بالقاهرة.

² عاطف سلامة، المرجع نفسه، ص 05 .

لسخرية ولنقد الأوضاع القائمة ومن بينها نجد في "تورنتو" في إيطاليا "رسم يصور أسدا وتيسا يلعبان لعبة تشبه الشطرنج، ويمكن أن يفهم بأشكال مختلفة: المودة، نسيان الأسد لحم التيس اللذيذ، ويمكن أن يكون الأسد في هذا الرسم يرمز بشكل مباشر إلى الفرعون، والتيس إلى الرعية، وإلى الناس الذين يحصرهم أنفسهم في قضايا لا تخصهم ويقعون في مشاكل لا يخرجون منها.

فهنا التيس لو انتصر في لعبة الشطرنج لسلخ جلده ولذلك هنا مضطرا للخسارة حتى ولو كان قادرا على الفوز، فالرسم يدل على وضع التيس الذي لا يحسد عليه وعلى العكس من ذلك تبين حالة القوة والثقة بالنفس لدى الأسد، فهو يحمل قطعه بيده فوق الرقعة بينما التيس يده تحت الرقعة، الأسد يتكلم والتيس صامت ويمكن أن يكون هدفه الفكاهة فقط.¹ الشكل (01)

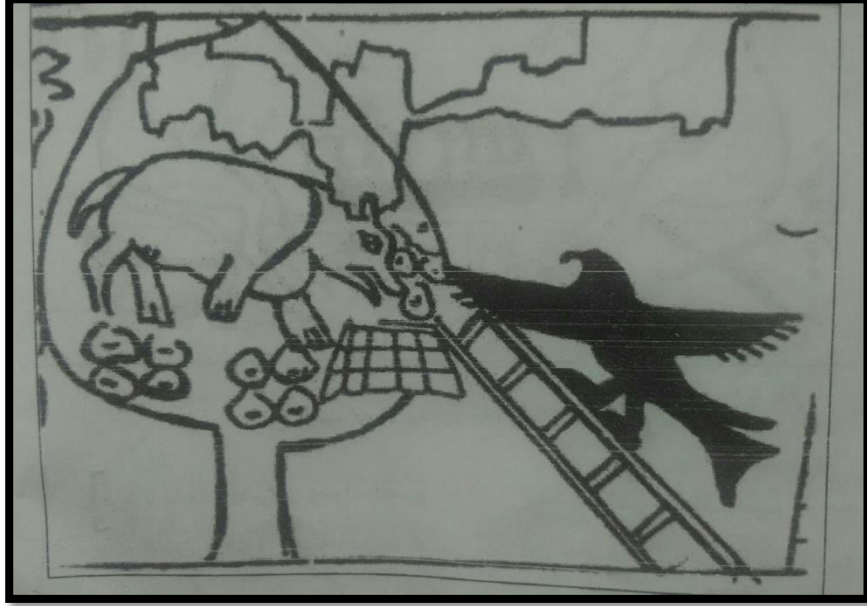


الشكل (01) : أسد و تيس يلعبان الشطرنج

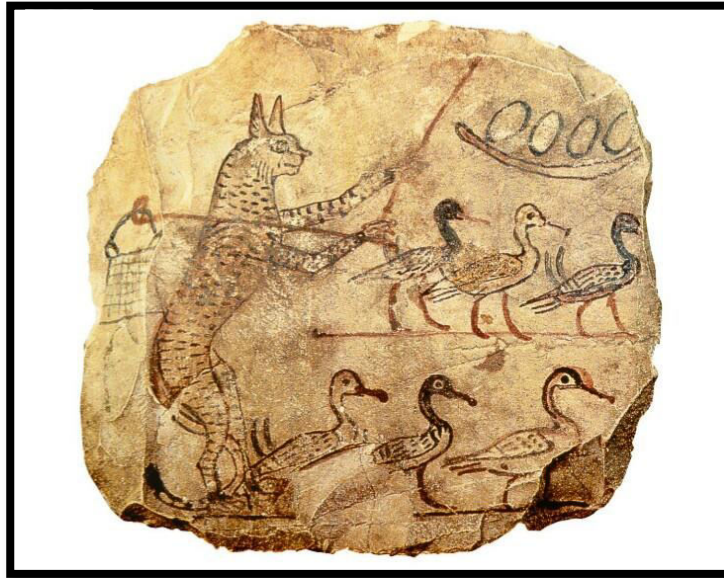
ومن أطرف الرسوم الكاريكاتيرية التي وجدت على أوراق البردي طائر يصعد شجرة بواسطة سلم وفرس النهر يقف على أغصان هذه الشجرة، والتي يمكن أن يفهم منها الرمز

¹ Grand ,Guides de l'artiste ,La caricature références historique, technique et pratique
Janvier2004 en Espagne p8

إلى الناس الذين لا يستخدمون قدراتهم، مثل الطائر المرسوم وأيضا إلى الناس الذين لا يعرفون أماكنهم كفرس النهر **الشكل (02)**، وفي رسم آخر نرى قطا برياً يرعى الأوز **الشكل (03)** ويعود إلى حوالي القرن الخامس قبل الميلاد¹.



الشكل (02) : طائر يصعد الشجرة، ممدوح حمادة، المرجع نفسه، ص34.



الشكل (03) : قطة يرعى الأوز، من موقع الموسوعة

الحرّة

¹ ينظر: ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشروت للنشر والطباعة دمشق 1999، د ط، ص34.

ولقد كان قدماء المصريين يعنون بتصوير الحالات النفسية وتصوير عظمائهم بأوجه حيوانات صغيرة كبيرة، جميلة وقبيحة بحسب أخلاقهم وميولهم وطبائعهم ونفسياتهم، وكانوا يمثلون بتصوير الهزلي الموت والحياة وما تزال هذه الصور الكاريكاتورية ماثلة في معابدهم إلى اليوم .

إن الفن الفرعوني الساخر آنذاك صور الأوضاع المعكوسة والرؤى الغريبة والأحوال اللامعقولة، في مصر حينها أي أنه كان بمثابة القطرة التي أفاضت الكأس عند الرسامين، ففي الشكل (4) تصور رسوم هذه البردية كاريكاتير لفأر يجلس مرتديا ملابس الملوك و جالس على كرسي في عظمة، وقطط تقدم له العناية و كأنها خادمة ، هذه الصورة فكاهية تحمل الكثير من المعاني المعبرة عن الذل، الاستسلام وخضوع القط أمام سيده الفأر ويعبر هذا الموقف عن انقلاب الأوضاع في ذلك العصر الذي سمح لفئة كالفئران بالتحكم في أفراد الشعب الذين اعتادوا على الوضع .



الشكل(4): بردية تمثل رسم فرعوني، مرجع علاء الدين سعد أبوبكر، كاريكاتير الفكاهة السوداء دراسة تحليلية تاريخية، مجلة التربية الفنية، ص171.

لقد كان أيضا شائعا هذا النوع من الرسم عند الآشوريين حيث "ذكر الناقد جامغوري Jamglory الفرنسي الذي كان يبحث في تاريخ الكاريكاتير أنه وجد في نحوت الآشورية نوع من المبالغة والسخرية رغم أن أكثرها كان يمتاز بالجدة"¹، مثالا على ذلك منحوتة وجد فيها رسم يمثل صراع الآشوريين مع أعدائهم، فيصور محاربا آشوريا جميلا قويا، متناسق الجسد، يحمل بيده رمحا يوشك أن يطعن به ملك الأعداء المهزوم، أما الملك المغلوب فنراه راكعا على قدميه، يده مرفوعتان بالرجاء، وأنفه متصل بجبهته شفتاه ممطوطتان إلى أمام وفمه يشبه أفواه القرودة، وخلفه اثنان من أتباعه يتوسلان ولهما ملامح متشابهة، فبغض النظر عن تغييب المضمون الكوميدي، تقصد الفنان الآشوري في المبالغة في رسم الملامح وكان هدفه الأساسي هو السخرية من الأعداء و التقليل من شأنهم².

وهكذا تنتقل بالكاريكاتير من الآشوريين إلى دولة اليونان فنجد هذا الفن قد ازدهر فيها،"حيث وردت في كتابات أرسطو وارسطوفان بعض أعمال رجل يدعى بوسطن إذ رسم رسومات لأهل زمانه مما عرض حياته للقتل في أعماله الكاريكاتيرية"³.

ظهر هذا الفن خلال القرون الوسطى الذي بلغ أشده إبان الحروب الدينية في أوروبا، وكان رجال الدين هدفا لسخرية الرسام، بل إن استخدام الرسم الساخر في الشؤون الدينية يرجع إلى ظهور المسيحية في أوروبا، فقد كان الرسام الروماني يرسم المسيحيين في صور هازلة والسخرية بهم ويدل الرسم الكاريكاتوري في التهكم على رجال الكنيسة اللذين انصرفوا إلى حياة الابتذال.

إن المبالغة والسخرية كانت موجودة ربما في كل الحضارات القديمة، ولكنها كانت مكثفة هنا وقليلة هناك، تبعا لسعة وتطور هذه الحضارة أو تلك في مجال الفنون التشكيلية، وذلك لأن المواضيع لا يمكن حصرها، من ملك لأعدائه وأهتهم إلى الزوجة والحماة... ولذلك فإن عملية حصرها أو التطرق إليها بشكل مفصل أمر صعب للغاية.

2/- في الدول الأوروبية:

¹ حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، دار النشر والتوزيع، الأردن، عمان ط1، 2004 ص57.
² ينظر: ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، المرجع السابق، ص38-39.
³ مجد الهاشمي، الكاريكاتير فن الحياة، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان، 2002، الأردن، ط1، 1421، 2003م، ص:32.

يقال أن ظهور الكاريكاتير كفن مستقل كان في عصر النهضة وتحديدًا مع الفنان ليوناردو ديفينشي Leonardo Davenci (1452-1519) "فنى من الرسوم التشريحية المبالغة والتضخيم في ملامح الوجوه البشرية، فهذه الرسوم لم تعتمد موضوعًا ساخرًا محدد إلا أنها تعتبر البداية الحقيقية لهذا الفن كبناء تشكيلي إذ أنها أخرجت المبالغة من مرحلة التشويه الساذج المتدني إلى مرحلة التشويه والمبالغة التي تتطلب مهارة عالية، واستمرت رحلة هذا الفن، وقد ساعدت الطباعة ثم الصحافة إلى توسيع اهتمام الناس به، وأدى هذا التطور التقني إلى بداية شيوعه وكان ذلك بعد قرن من ظهور الطباعة بين عامي (1500-1550) وتعتبر أوروبا مهد هذا الفن الساخر فقد نشأ بها هذا النوع الفني وتطور، حيث نجد في إيطاليا¹، بير ليونيه غيتشي Piere Leona Goche (1674-1755) أنجز أكثر من ثلاثة آلاف لوحة ومن بين هذه الأعمال لوحة "الحفل" الذي يصور فيه بشكل فكاهي أعضاء النادي الموسيقي الذي أقامه كمنافس للفرق الموسيقية الرسمية والدينية، والذي كان يجتمع مرة في كل أسبوع، ومن الأسماء اللامعة أيضًا "تيتيانوس Titianos" (1477-1576) الذي عمد إلى مسخ بعض الصور القديمة المشهورة بإعادة تصويرها بأشكال مضحكة ومن الفنانين بيرنين وتيبولو، Tibolo et Bernine ويقال من المحتمل أن برنيني هو الذي قام بنقل هذا الفن إلى فرنسا حيث يعتبر أستاذ كبير في فن النحت والعمارة وظهر فنان آخر في نفس الفترة يدعى بير ليون جيزي، Pier Leon Ghezzi أعماله الكاريكاتيرية محفوظة في متحف لوفر².

في حوالي القرن التاسع عشر بدأت الحياة الاجتماعية في إنجلترا تنمو وتتطور، وتهدبت أذواق الناس فأصبحوا يتذوقون الأعمال الفكاهية التي تحمل شروحا وتعليقات سواء كانت مفردة أو على شكل حكاية مصورة، ومن المجلات المشهورة في إنجلترا مجلة "بينتس" أو "شيغاري لندن" التي أصدرت عام 1841 وهي عنوان مجلة فيلبون الفرنسية التي تبنتها تكريماً له وهي أول مجلة هزلية إنجليزية، فكانت معظم رسوماتها عبارة عن تعليقات اجتماعية.

¹ ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف، المرجع السابق، ص 58
² ينظر: خالد فقيه، مجلة يصدر عن المركز الفلسطيني للتنمية والحريات الإعلامية، مدى فن الكاريكاتير نواة الإعلام الأولى، العدد 2، 2011، ص 36.

"لم يبدأ التراث الكاريكاتوري الانجليزي إلا في أيام ويليام هوجارت * William Hogart في القرن الثامن عشر 18 فقد أدخل روحا جديدة على الفن واستعمل ذكاهه في تصوير ونقد بعض المواضيع الاجتماعية في عصره، قال عنه بعض النقاد : بأن هوجارت هو الفكاهة بحد ذاتها "ومن أشهر لوحاته : الصفات الشخصية والفكاهة وهي عبارة عن مجموعة من الوجوه المختلفة في أشكالها وتعبيرها المبالغ فيها، وقد أراد الفنان من هذا العمل إظهار مقدرته على عكس الصفات النفسية والتعبير الشخصية لبعض الناس"¹، ومن بين الرسامين البارزين كذلك يمكن الإشارة إلى الفنان غيلوري الذي برز بشكل خاص في حملة العداء لنابليون، كانت تحمل الكثير من رسوماته طابع الانتقاد حيث عالج من خلالها الموضوعات الاجتماعية، ومن أشهرها (البصارة) التي صور فيها مجموعة من النساء العجريات يقران الكف لجنديين انجليزيين.

ونجد أيضا الفنان كروكشانك crockshank (1878-1792) اشتهر برسوماته الساخرة حيث نشرت في عدد كبير من الصحف والمجلات في القرن التاسع عشر وبشكل خاص في صحيفة بونج Punch واهتم بتزويق كتب الأطفال اوليف Oliver للكاتب الشهير شارل دكنز Charles Dickens ونجد كذلك أنه صور أحداث الثورة الأيرلندية عام 1798 وسخر من نابليون بونابرت والملك جورج الرابع.²

وهكذا نالت الرسوم الكاريكاتيرية شهرة ونجاحا كبيرين في انجلترا لأنها مختصرة في نصها الأدبي وممتعة في رسوماتها وخيالاتها .

وذكر أن الفنانين الإيطاليين والإنجليز هم الذين أدخلوا الكاريكاتير الفكاهي والساخر إلى فرنسا. حيث استخدمت السياسة كموضوع مباشر، وإن كان هذا الأمر قد حدث قبل ذلك

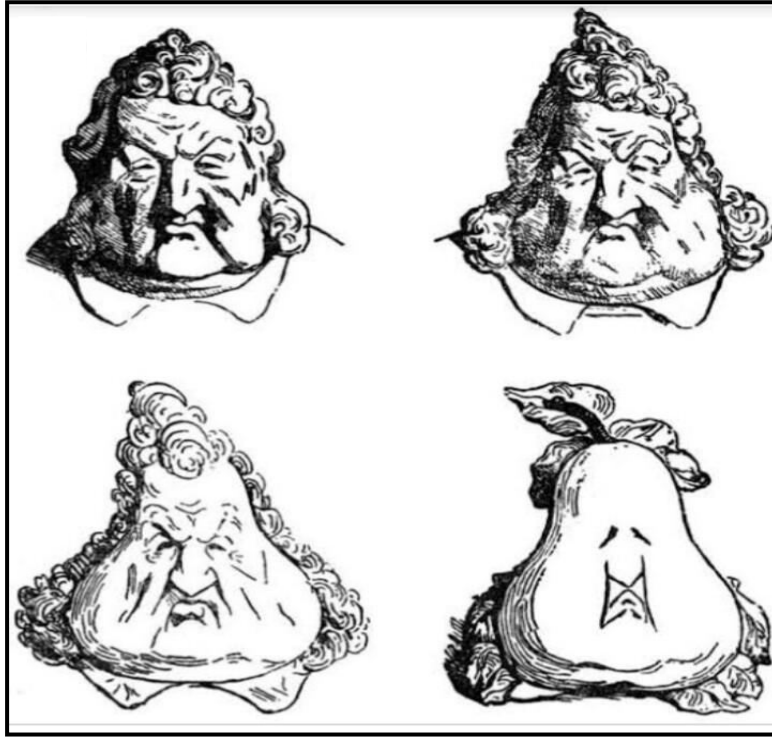
*رسام ومصور انجليزي ولد سنة 1697_1764 اشتهر برسوماته الكاريكاتيرية التي انتقدت مختلف طبقات المجتمع الانجليزي ،واثبت هوجارت جدارته الإبداعية بتقديم لون جديد من التصوير أطلق عليه اسم الموضوعات الأخلاقية المعاصرة المتشابهة لما يقدمه فوق خشبة المسرح .

¹ كاظم شمهود طاهر، فن الكاريكاتير لمحات عن بدايته وحاضره عربيا وعالميا، أزمنا للنشر والتوزيع، عمان الأردن الدوحة، ط 1، 2003 ص 51 .

² ينظر :كاظم شمهود طاهر، فن الكاريكاتير، المرجع السابق، ص29 .

بشكل محدود كما حصل في حرب الإصلاحات الدينية ضد الفاتيكان ولكن هذا النوع آنذاك لم يتبلور إذ أنه اكتفى بالظهور أيام الأزمات ثم عاد للاختفاء.

لقد ظهر عدد كبير من رسامي الكاريكاتير الذين سلكوا في أسلوبهم الفكاهة الخالصة واللطافة المهذبة، " فيرى البعض بأن معظم رسوماتهم الأوائل لم تكن لرسم الشبه وإنما المعادلة أو المقارنة وهذا ما حدث للناسر الفرنسي شارل فيليبون (1806-1862)* عندما رسم ملك فرنسا لويس فيليب على شكل فاكهة الكمثري الشكل (5)، يعتبر هذا الفنان أول من أصدر صحيفة هزلية في العالم تعتمد الكاريكاتير مادة أساسية فيها عام (1830) أطلق عليها اسم كاريكاتير وبعدها أصدر صحيفة أخرى شاريفاري**¹،



الشكل(5): ملك فرنسا لويس فيليب على شكل فاكهة الكمثري

*جريدة يومية صدرت في باريس 1832 أسسها الفرنسي شارل فيليبون، وكان لها الفضل في إحداث ثقل كبير لهذا النوع من الرسم الكاريكاتوري والكلمة مستعارة من لفظ موسيقي يقصد به الإغظة والمرح بدلا من الغناء منتشرة في المجتمعات الأوروبية. ينظر: حسن السوداني، مجلة تاموز، فصلية ثقافية تعني بالأدب والفن والفكر، تصدر عن الجمعية الثقافية العراقية في مالو 54 سنة العشرين شتاء 2012 ص، 26.

¹Grund,op.cit :p :21.

**هو فنان على تقنية الطباعة الحجرية (الليثوغرافيا) ناشر صحفي، في سنة 1820 دخل مدرسة الفنون الجميلة، كان رجلا حرفيا يمتلك حساسية فكهية.

ويعتبر الرسام أورنيه دوميه *Ornith Domieh (1808-1897) أول من استعمل الصورة الكاريكاتيرية كشكل إعلامي مستقل، ومارس أيضا الكاريكاتير السياسي بعد ثورة 1830 ولكن سرعان ما منع هذا النوع عام 1835، فلجأ إلى ممارسة الكاريكاتير الاجتماعي الذي صور من خلاله الحياة الاجتماعية بجميع نواحيها في فرنسا ومن السلالات التي نشرها "روبير ماكيرا" (1840-1841) التي رمز من خلالها إلى الاستقراطي المحتال وسخر من الانحطاط الأخلاقي والوقاحة والمكر وضيق الأفق ومن سلالة أيضا (رجال القانون 1845) و(محامون ومدافعون 1851)¹، يعتبر الفنان "شارلي ليبرون (1619-1690) "Gharle Le Prun" من الفنانين الفرنسيين الأوائل، فكان رئيسا الأكاديمية الفرنسية. وقد أنشأ أسلوبا مميزا في دراسة الفن التعبيري كما ألف كتابا في التصوير ورسم فيه نماذج متنوعة للوجوه ووضع لها تحليل وشروط وجعلها كقواعد للرسم يعود إليها الدارس سماها (هوى الروح) Pasion De Alma، ومن المجلات الفرنسية مجلة "طبق القشرة" التي صدرت عام 1900، أطلق عليها هذا الاسم لأنها كانت تصدر في كل عدد رسومات فنان واحد وتتناول موضوعا واحدا ومن أشهر أعدادها (رقصة مولود) للفنان كامار²

كانت القصص المصورة وكذلك الرسوم الكاريكاتيري الساخرة تخضع لإدارة الناشر والصحفي كما كان الرسامون يعملون كموظفين ثابتين لهذا فإن حريتهم في التعبير كانت محدودة، ومع كل ذلك قد استمر الأسلوب الساخر الأوضاع الاجتماعية الأوروبية سواء كان نقلا للتقاليد أو الواقع السياسي آنذاك.

3/- الكاريكاتير في الوطن العربي :

عرف العرب قديما الصورة الساخرة ووظفوها في أشعارهم التي لم تكن تخلو في الكثير من الأحيان من روح الدعابة والفكاهة والهجاء ومع مرور الوقت تطور وانتشر في الوطن العربي ومن ثم توالى الفنانين الكاريكاتيريين وأسسوا فن عربي قائم على بنية ثقافية

*فنان فرنسي (1808_1897) بدأ حياته العملية بالطباعة الليتوغرافية، اشتهر برسوماته الكاريكاتورية في مجلة شاريفاري، وأهمية أعماله تجمع بين القيم الفنية والقيم الفكرية، ومن بين رسوماته الأتعة في باريس... ومن أعماله النحتية سلسلة متكاملة من 36 قطعة من الصلصال .

¹ ينظر: كاظم شمهود طاهر، فن الكاريكاتير، المرجع السابق، ص 34-35.

² مجد الهاشمي، المرجع السابق، ص 45.

اجتماعية عربية وأبدعوا في مجالهم إضافة إلى ذلك لم يعرف العرب الرسم الكاريكاتيري، على نطاق واسع إلا بظهور الصحافة الورقية.

تميزت مصر في مجال الكاريكاتير قديماً بالرسم الفرعونية، أما حديثاً فقد عرفته مع الصحافة إذ بدأت تقتبس هذه الرسوم من الصحف الأجنبية وخاصة الفرنسية، وكانت البداية مع مجلة "أبو نظارة" التي صدر أول عدد منها في 5 أبريل 1878 على يد الكاريكاتيري يعقوب صنوع، وانتشرت بعدها مجموعة من الصحف الساخرة كمجلة "الكشكول" 1919 لصاحبها سليمان فوزي واحتوت رسومات بديعة للفنان الإسباني المتمصر جوان سانتيز، كانت تصدر كل أسبوع حتى عام 1924، ظهرت مجلة "خيال الظل" جاءت منافسة لها كانت المجلتين تعالجان القضايا الحزبية¹.

وفي بداية القرن العشرين برز "صاروخان" Sarokhan الأوروبي الأصل الذي استقر في مصر حيث عمل في عدة مجلات منها: "روز يوسف"، "آخر ساعة"، "أخبار اليوم". ومن رسامي الفكاهة والهزل الذين ساهموا في إرساء دعائم هذا الفن في مصر "صلاح جاهين" 25 ديسمبر 1930-21 أبريل 1986 المعروف بصلاح الدين بهجت أحمد حلمي الذي درس في الفنون الجميلة، تميز بموهبتين الأولى الشعر والثانية الرسم واستفاد كثيراً من شعره في تطبيقه للكاريكاتير، فاعتمد على مبالغة والخيال. فكان يتميز بأسلوب جديد بعيداً عن التقاليد ومن المجلات التي احتوت رسوماته "صباح الخير"².

في لبنان نحاول أن نستعرض مسيرة الكاريكاتير وببساطة نجدها لم تعرف الصحافة الهزلية قبل سنة 1909، حيث صدرت مجلة "الدبور" (الهزلية) كاريكاتيرية سنة 1924 لصاحبها 'يوسف مكرزل، وفي عام 1943، صدرت مجلة "الصيد الهزلية" الكاريكاتيرية لصاحبها "سعيد فريحة" ولزالت تصدر لحد الآن بأسلوب صحفي جديد ومتطور، ومن أشهر رسامي الكاريكاتير في لبنان: "خليل الأشقر"، "ديران"، "بيار الصادق"،..... أما في سوريا عرفت دمشق الفكاهة وكانت، وصحف السخر والفكاهة لم تكن بعيدة عن حياة المواطن فقد كانت مجالس البارودي الصدارة في موضوع السخرية والضحك، وهو الذي ألف مجلة

¹ رانية صالح، الكاريكاتير السياسي، منذ ثورة عرابي وحتى ثورة 25 يناير، مكتبة جزائر الورد 20013/7942، ط1ص515.

² رانية صالح، المرجع نفسه، ص516.

سماها "حط بالخرج"، ومن بعده جاء عميد الصحافة الساخرة الأستاذ حبيبا كحالة صاحب المجلة (المضحك المبكي) التي أنشأها سنة 1929 (الشكل6)، أيام الانتداب الفرنسي. وكان يسخر من السياسيين تارة، ويهاجمهم بأسلوبه الضاحك وظلت المضحك المبكي على سخريتها معتمدة على رسم الكاريكاتيري وزاويتها الرائعة، وظهرت صحيفة أخرى باسم "ظهيرك بالك" عام 1909 وظهره عدد من الرسامين أمثال: توفيق طارق، عب الوهاب أبو السعود، أمين خلف...¹



الشكل(6): مجلة المضحك المبكي

الرسم الكاريكاتيري في الصحافة الفلسطينية استلهم بعض أساليبه وطرائق العمل من البلدان العربية (لبنان، سوريا) ومن السابقين لهذا الفن "خليل بيدس" الذي أسس مجلة " النفايس العصرية " وننقل مقرها إلى القدس. النجاح الذي حققته باعتماده الرسوم الكاريكاتيرية

¹ مجد الهاشمي، الكاريكاتير فن الحياة، المرجع السابق ص81.

والأسلوب الساخر شجع الكثير من الرسامين على الاقتداء به ومن الصحف التي خصصت مساحة لهذا الرسم في غزة هي (الرسالة، الصباح، الكرامة) حيث عالجت قضايا الأسرى اللاجئين...، هدفها انتقاد الوضع القائم نقدا لاذعا في محاولة لتعديله أو لإصلاحه. ومن الفنانين الذين أبدعوا في هذا المجال: ناجي علي، بهاء بخاري، أمية جحا، ماهر محمد.... مثلوا برسوماتهم استراحة القارئ من عناء قراءة المادة الجافة فلقد ابتدعوا النكتة الخفيفة ومزجوها بالجد بطريقة.

المبحث الثاني:

تعريف فن الكاريكاتير

الرسم كغيره من الفنون يتطور مع تطور المجتمع حتى صار الرسم يخدم علوما شتى، إذ هو لغة عالمية يمكن أن يقرأها أي من شعوب الدنيا خاصة الكاريكاتير. "وهو مأخوذ من كلمة إيطالية التي تعني المبالغة أو التحميل caricatura، أصلها لاتيني "كاري كبير" caricare، تأتي من كلمة "كروكي" وهي أول مرحلة في تنفيذ الرسم، وللكاريكاتير أربعة معاني يملأ، يعي، يشحن و يبالح.¹ يقول الرسام الكاريكاتير فهد الخميس: "إنه إلى عهد قريب كان ينظر للكاريكاتير على أنه وسيلة إضحاك أما الآن فانكشف أبعاد هذا الفن وكيف أنه أداة نقد ساخرة مرتبطة دائما بقضية تهم المجتمع".² أما المجمع العلمي العراقي فقد عرفها بإيجاز شديد بكلمتين هما رسم ساخر.

إن جميع التعريفات لفن الكاريكاتير في الموسوعات والمعاجم تؤكد أنه لغة فنية تشكيلية، فهو صورة، رسم، وصف، وتصوير هزلي نتيجة لمزج الخيال بالواقع دون التقيد بالأطر والأبعاد المطلوبة في فن الرسم، والكاريكاتير لم يصبح لغة تشكيلية مميزة إلا مع نهاية القرن التاسع عشر 19 وبداية القرن العشرين 20.

وقد عرف موريس لاتومبا الكاريكاتير على أنه "مصطلح يطلق على لوحة محشوة porti charge يعتمد هذا الرسم على المبالغة في العيوب الجسمية لكن بطريقة تسمح لنا بإيجاد شبه بين الرسم والشخصية الحقيقية التي يريد جعلها هزلية"³، يحتوي على ظواهر عديدة سواء حقيقية أو لصفاتهم أو بالاستعاضة عن تشخيصهم بطريقة تجعلك تتعرف عليه عن طريق سلوكهم مثلا أو مقولاتهم المشهورة فهو يصور أو يبالح في الملامح، "فيرى أن رونالد سيرل أن الكاريكاتير هو ببساطة: "فن تشويه صورة من أجل صنع لوحة أكثر واقعية وأكثر صدق، أي تضخيم تكوينات أشياء والخروج عن صفة مألوف ويعرف من جهته ميشال جوف: الكاريكاتير على أنه تمثيل مشوه لما هو حقيقي وهو يتغذى من العيوب الجسمية والمعرفية والأخلاقية. أما جون غرند كارتر بدوره يرى أنه سلاح لإثارة الضحك،

¹ حميد عودة، بحث معالجة فن الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية في العدوان الإسرائيلي الى غزة دراسة تحليلية ص58.

² خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان، الاردن جامعة اليرموك 2009 ص127.

³ محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات لتوزيع والنشر، بنابة الوهاد، ط2، 2009 ص522.

ينتج ذلك عن طريقة للأشخاص والعادات، هو أيضا أداة دراسة وملاحظة يساعد على إعطاء تسجيلات دقيقة لحقب زمنية مختلفة¹.

وتعرف L'Encyclopédie Corpus Universalis الكاريكاتير أنه التعبير الصحيح والأنسب للهجاء* وهو فن تصويري ورسم تشخيصي من الفنون الجميلة وسمي بشكل أساسي التصوير الهجائي، إذ يجمع بين الاستعارة (التعبير عن فكرة ذات طبيعة أخلاقية) والشكل الذي يجمع لمفاهيم جمالية خاصة، إنما تبدو ذريعة أو وسيلة مكتوبة تحرر في الإنسان ميولا خفية التشويه والهجاء² واعتبر Johngrand Larter وسيلة هجاء اجتماعي علاوة على ذلك نوع من النقد يتناول في موضوعاته السخرية والتهكم بغرض تسلية وإمتاع القارئ من جهة و لإيصال رسالة أو رؤية محددة من جهة أخرى بأسلوب فني .

"وبدوره Hifzi Topus يعرفه بأنه نمط من الاتصال يقوم على الرسم، هذا الأخير حامل لمضمون قصد تحقيق أهداف وأداء رسالة من خلال تصليح الواقع وتضخيمه والوقوف على جوانبه العامة، وهو يوظف عنصر السخرية، التهكم، النكتة ويصبح بذلك رسالة مرئية وذات قيمة، لها جانبها الأيقوني (الرسم) واللساني (كل ما تم تدوينه لتوضيح الرسم)³ ويعرف حسن شحاتة وآخرون: أن الكاريكاتير رسوم وأفكار تعرض بغرض التأثير على الأفراد بأسلوب مرح أو مستحب، وغالبا ما يتضمن معاني فكاهية، ويتعدى الفكاهة** والسخرية*** الداعمتين، حيث يمكن قراءة الرسم وفهم المغزى المطلوب بدون كلام أو بقليل من الكلام، جاء في كتاب العصر الذهبي الكاريكاتير الإنجليزي لصاحبه "مشال جوف: "إن الكاريكاتير نمط اتصالي يتم بواسطة دلائل غير لغوية... ويسمح بإزالة الفوارق بين

¹ اولمو الزيتوني فريدة، أشكال التلقي في استقبال الأعمال الجزائرية الكاريكاتير في الصحف الجزائرية أنموذجا، مجلة جماليات، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية بكلية الأدب العربي و الفنون، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، العدد 1، 2014.

*satir، أو الهجوة، هي الخلط بين الجد و الهزل و النثر بالشعر، ونقد الأخلاق الاجتماعية ومهاجمة النظم السياسية الفاسدة . ينظر: مسعود حمدان، الكتابة للحقيقة تنظيرات وإبداعات عربية حديثة كثافة نقدية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2017، ص 27.

² محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة ، المرجع السابق، ص 522.

³ الولمو الزيتوني فريدة، المرجع نفسه، ص 33، 34.

**هي النكات التي تروى لمجرد الإضحاك.

***هي طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظ تقلب المعني الى عكس ما يقصده المتكلم، وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المقترح أو الأخطاء وهي النقد الضاحك أو التجريح الهازئ و العرض الساخر هو النقد اولا و الإضحاك ثانيا . ينظر: احمد المقتي، فن رسم الكاريكاتير، دار الطباعة و النشر و التوزيع، جوهرة الشام، ط 1، 1418-1997، ط 1423، 2، 2002م، ط 3، 14303-2009م، ص 09.

المتعلمين و الأميين، كما يسمح بديمقراطية الفن ¹ فهو من أكثر الفنون التي يتداولها الناس بصورة دائمة فهو ليس موجها إلى نخبة معينة بل إلى الناس عامة ، فاعتبره الفنان الشهير "ناجي علي الكاريكاتير بأنه لغة يتخاطب بها الفنان مع الناس" ². أما جاك لوتيف فيقول "إن الكاريكاتير يشكل مرآة عاكسة حقيقية لردود فعل الرأي العام سواء كان موجها من طرف السلطة أو حتى المعارضة، ويتوقف الكاريكاتير على مهارة الرسام ويلخص ما يفكر فيه ويلخص ما يفكر فيه في وقت معين وفي عجلة" ³.

فن الكاريكاتير هو فن اكتشاف المفارقة* على حد عبارة عبد الرحيم ياسر "فإنه كلما اهتم بالمفارقة في الرسم كان المعنى أكثر إثارا لتلقاه العيون والعقول بوجهات نظر وفي الاختلافات دعوة إلى الحوار، وما الكاريكاتير إلا مدرسة للحوار، تحدث المفارقة في الرسم بإضافات بسيطة إليه ولكنها إضافات تعطي للفكرة جلاء ووضوحا" ⁴.

يمكن التأكيد أن فن الكاريكاتير هوية ثنائية (تشكيلية وصحفية)، نشأ فن الرسم الكاريكاتيري بعد اختراع المطبعة في منتصف القرن الخامس عشر ميلادي 15، فالرسم كاريكاتيري الذي ينتشر في الصحافة اليوم قد بدأ مرحلته كجزء من فن الحفر، ولهذا التزم بخصائص فن الحفر نفسه، وتطورت أساسيته مع فن الحفر، يحتل مكانة متميزة وبارزة في الصحافة المقروءة بفعل قدراته وفاعليته في التأثير والتعبير بحيث أضحت ضرورة وعنصرا أصيلا في الصحف و المجلات، لذا صار توظيفه من التقاليد والأعراف في مجال الصحافة،⁵ أما الفنان السوري علي الفرزات ** جمع هذه العناصر في مقولته التالية: "من أكثر الفنون ملائمة للتعبير عما نحن فيه من واقع سياسي، اجتماعي، اقتصادي، وهو لغة فنية تشكيلية

¹ اولمو الزيتوني فريدة ، المرجع السابق، ص34.

² الوحدة التعليمية الحادي عشر فن الكاريكاتير ... <https://hneembloy.files.wordpress.com> د ص

³ اولمو الزيتوني فريدة، المرجع السابق، ص34.

*لفظ كترجمة للفظ Iconic ولفظ Irony الانجليزي باعتبارها أكثر الترجمات قريبا من مفهوم المصطلح، مقارنة بغيرها من الترجمات، كالسخرية و التهكم و التناقض و التباعد الساخر و المفارقة الساخرة .

⁴ جلال الربيعي ، عبد الحميد ياسر ، في مدرسة الكاريكاتير صفاقص للجمهورية التونسية 2018 ، ص19.

⁵ ينظر: الوحدة التعليمية الحادي عشر ، المرجع السابق، د ص.

** فنان رسام كاريكاتيري سوري ولد في حماة عام 1951، فاز بعدد من الجوائز الدولية والعربية، نشرت رسوماته في العديد من الصحف السورية والعربية الاجنبية، اصدر في عام 2000 صحيفة خاصة الدومري الساخرة و اسس فرزات صالة للفن الساخر التي اتخذت مقر جريدة الدومري موقعا لها لتكون استمرارا لفكرها معتمدا على النجاح الذي حصده الجريدة لدى الجمهور الذي نقلت همومه وعكست واقعه وكانت لسان حاله .

تعتمد على الخط واللون في الرسم، كأساس لتعبير عن واقع له مشكلاته الايجابية والسلبية، وهو الافتتاحية المصورة للصحيفة .

الكاريكاتير فن الحياة لأنه ينقل الحياة من هيئتها الساكنة إلى وجهها الآخر الذي يتعين بالفرح والحزن والغضب والمسرة ويعبر عن دواخلها وليس سطحها وأشكالها الخارجية وهو فن مشاكس يسجل نبضات الحياة اليومية بلغة الفنان .

المبحث الثالث:

أنواع فن الكاريكاتير (مدارسه)

1- من حيث المواضيع :

الصورة الكاريكاتيرية هي رسالة من الفنان إلى المتلقي من خلال سياق مشترك قائم على بنية الواقع الذي يعيشانه معا ومن هذا المنطلق فإن الفكرة الكاريكاتورية تنقسم على أنواع منها:

1/- الكاريكاتير السياسي:

"هو النوع الأكثر شعبية وفعالية، يعالج موضوعات سياسية ذات أحداث وتطورات، يبرز وجهات النظر حولها كالانتخابات والصراعات الدولية، قضايا تمس نشاط الحكومة...، مهمته تحريضية بحتة لنقد الواقع السياسي المحلي أو العالمي، فالمحلي يصلح أن يكون به تعليق أما العالمي يكون بالرسم فقط، بسبب الترجمة التي تستمد من أرضية ثقافية معينة."¹

2/- الكاريكاتير الاجتماعي:

هو الذي يبرز من خلال سياق مشترك لعدة قضايا وتناقضات يعرفها الواقع الاجتماعي كالبطالة، النمو الديمغرافي، مشاكل الطلاق، الإدمان على المخدرات...، وهذا النوع سخريته لاذعة، وتأثيره يأخذ صبغة أخلاقية غالبا، فهو حتى إن تعددت فيه المواضيع واختلفت فيه الآراء المطروحة إلا أن حقيقة الأيقونة التي يحملها للقارئ تجعل منه وسيلة تربوية وثقافية.²

3/- الكاريكاتير السياحي:

يطلق عليه كاريكاتير سياحي، تجاري، اقتصادي. لقد ظهر حديثا عندما نشطت حركة الساحة في بعض البلدان التي تتمتع بتراث الحضاري القديم، والهدف منه التجارة فقط. الأساليب الأكثر نجاحا في هذا المضمار هو الأسلوب الفكاهي الطفولي أو البدائي، وذلك لأن

¹ ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير في الصحافة الدورية، دار عشوت للنشر 1999، 2000، دمشق د ط، ص 05.
² ينظر: علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، الاكاديمية الاجتماعية والانسانية العدد 08-2012، ص 154-164، جامعة الدمام، المملكة السعودية، ص 154. draliqudah gmail.com.

غالبية الناس هم من البسطاء الذين يتذوقون هذا النوع، فكلما كان الكاريكاتير أكثر فكاها للزبون والجمهور كان الدخل المادي أكثر.¹

4/- الكاريكاتير الفكاهي :

هو ذلك الرسم الكوميدي الذي يخلو من الانتقاد ويتوقف هدفه على إثارة الضحك ومواضيعه محدودة، ينظر إليه نظرة احتقار واستصغار في بعض المجتمعات باعتباره كاريكاتير فارغا لا مضمون له خاصة في وطننا العربي.

ترتبط المدارس الفنية بأنواع الكاريكاتير من حيث المواضيع فلا تخرج أي لوحة عن ابطارها، ويمكن تصنيفها كالتالي:

1/- مدرسة الكاريكاتير الجاد:

"غالبا ما يتجه إليها فنان الكاريكاتير السياسي، حيث يطرح معاناته و آلامه كمواطن يعيش هموم الأمة، وأصحاب هذه المدرسة يطرحون أفكار تبتعد عن البهجة والسرور ويعبرون بمنظورهم الخاص، وتكون دون تعليق في أغلب الأحيان و وهنا اللوحة أصدق تعبيراً، ولنا في أعمال ناجي العلي مثالا على ذلك في معالجته للقضية الفلسطينية."²

2/- مدرسة الكاريكاتير الساخر الهادف:

إن هذه المدرسة تقدم القضية الكاريكاتيرية بشكل ممتع وساخر بحيث تمتزج المتعة بالفائدة، يقدم أصحابها عدة مواضيع مختلفة بطريقة تسعد القارئ وتبهجه وتعالج في نفس الوقت.

3/- مدرسة الكاريكاتير العبثي:

هذا النوع يقدم التسلية للقارئ فقط دون قضايا محددة واضحة، لا يمكن القول أن هذه المدرسة تعتبر أقل المدارس الكاريكاتيرية الأخرى لأنها مطلوبة كنوع من الترويح والتسلية للقارئ.³

2/- من حيث الأساليب:

ويمكننا تصنيف أنواع أخرى للكاريكاتير من حيث الأساليب:

1/- كاريكاتير البورتريه:

¹ ينظر: كاظم شمهود طاهر، فن الكاريكاتير، المرجع السابق ص 145.

² بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2009، 78 د ط، ص 231.

³ ينظر: بشير خلف، المرجع نفسه، ص 231.

هو الرسم الذي يركز بشكل أساسي على تصوير الوجه مستخدماً أسلوب المبالغة الكاريكاتيرية ويمكننا تمييز نوعين منه: "البورتريه الودي أو المحايد" و"البورتريه الهجائي"، فالنوع الأول يرسم بدوافع غير الإعجاب وباستخدام تقنية المبالغة الخالصة والنوع الثاني يستخدم المبالغة الفنية وعناصر مهينة تسيء إلى الشخص مثل: إعطاء الشخص ملامح قرد أو حيوان.

2- / كاريكاتير الكوميكس (القصصي):

عبارة عن فن تصويري يمثل قصة مصورة وهو عبارة عن مجموعة من الصور تحكي أحداثاً متتابعة، لها لغة بصرية: بالونات، إطارات، مسافات بين إطارات، أيقونات، رموز... تعطي إحساساً بمرور الزمن بين اللقطة وأخرى. يستعمل خاصة في صحف الأطفال، وهذا النوع يعبر عن مضمون النص الأدبي وفي بعض الأحيان يتخلى عنه كلياً وهذا ما نجده على سبيل المثال عند الفنان الكاريكاتيري الجزائري سليم SLIM¹ * الذي أبدع في هذا الفن الشكل (7)

*اسمه الحقيقي منور مربطان من مواليد 15 ديسمبر 1945 في سيدي بن يوب (سيدي بلعباس)، رسام الاشرطة المصورة اول رسوماته في جريدة المجاهد اليومية سنة 1966، وفي سنة 1967 انجز شريط مصور نشره في جريدة جزائر الاحداث تحت عنوان موستاش و الاخوة بلقاسم ، ابتكر شخصيتي زيد يا بوزيد ثم انتجها على شكل قصة مصورة . ينظر: achour cheurfi,mémoire algérienne,dictionnaire biographique , éditions dahlab,108 rue de tripoli.h dey alger,depot legal 3/96 ,imprimerie dahlab ,p754 .



الشكل (7): كاريكاتير القصصي.

3/- الكاريكاتير الغير النصي (الصامت):

يعتمد هذا النوع في تصوير الموضوع وإيصاله للجمهور على أدوات تعبير التشكيلي فقط من استخدام التعبير الأدبي، وبعض من هذا الرسم ترافقه عادة جملة (من دون تعليق) حتى في حالة حذفها فإنه لا يغير من الأمر شيء وكمثال على ذلك يمكن الإشارة إلى لوحة الفنان الليبي محمد الزاوي الذي صور امرأة فقيرة تحمل طفلها وتمد يدها حاملة وعاء في إشارة إلى التسول، في حين يقف رجل غني تسيل دموعه في ذلك الوعاء وفي خارج إطار اللوحة مكتوب "عواطف حارة" وعلى الرغم من وجود التعليق فإن المضمون لا يتغير وحتى وإن حذف هذا الأخير. الكاريكاتير الصامت يفهمه الجاهل والمتعلم . (شكل 8)



شكل(8): كاريكاتير عواطف حارة

4/- الكاريكاتير مع نص تعليقي:

ونقصد بالنص التعليقي هو الذي من دونه تصبح اللوحة غير مفهومة أو غير قابلة للتأويل، فهو عنصر ثابت بحيث يشكل وحدة متكاملة مع الرسم التشكيلي فلا يمكن أن يعبر الواحد منها عن نفسه في حالة حذف الآخر الشكل (9). دخول النص يجب أن لا يحجب التشكيل

ويدفعه إلى مكانة ثانوية، ولا بد من وجود التوازن بين الاثنين بحيث لا يصبح الكاريكاتير غير ذي أهمية ووجوده كعدم وجوده، ويأتي التعليق بأشكال كآتي:

أ/- الهامش:

يكتب عادة في الزاوية العليا اليمنى للرسم الكاريكاتيري ويتضمن تقديم الموضوع.

ب/- المحاور:

تشمل المحاور التي تجري على ألسنة الشخصيات الكاريكاتيرية وتتضمن شرح فكرة الرسم.

ج/- المداخلة الخارجية:

تتمثل في وضع عبارة على لسان أحد الأشخاص ممن هم خارج شخوص الرسم، وتمثل المداخلة غالبا رأي أو موقف الفنان إزاء الموضوع الذي يتناوله.



الشكل (9): كاريكاتير مع نص تعليقي للرسم
الجزائري بوقمرة

مثلما يوجد مدارس للفن الكاريكاتيري من حيث المواضيع يمكننا تمييز مدارس أخرى من حيث الأساليب وهي كالتالي:

1/- المدرسة الأوروبية الشرقية :

اتجاه مبتكر في الرسم الكاريكاتوري وهي الأكثر حداثة وقابلية على الانتشار والتلقي، ومن أولى مميزاتها أن الرسام لا يستخدم التعليق، ويعتمد على الرسم في توصيل الفكرة.

2/- المدرسة الأوروبية الغربية:

المقصود بها التي بدأها هوجارت في إنجلترا وطورها، وهي رسم تخطيطي بسيط تتميز بالتشكيل الكلاسيكي للشخصيات المرسومة مع التعليق المرافق للرسم ويكون على شكل نقطة أو حوار ضاحك، وعادة ما يكون أسفل الرسم ومنفصل عنه، ومن خلال علاقة الحوار بالتشكيل الرسمي تظهر المفارقة والفكرة المراد تفصيلها.¹

3/- المدرسة الأمريكية:

وفيها استخدم الرسامون طريقة جديدة في استخدام التعليق، وهي وضعه في اللون متصل بفم الشخصية، وهذه الطريقة وضعت في صلب الرسم وجزء منه وبذلك تشد المتلقي إلى الرسم بدلا من انشغاله بالتعليق المنفصل عنه والموضوع أسفله، تمتاز هذه المدرسة بالجمع بين المدرستين السابقتين، حيث أن اهتمامها منصب على إعطاء الرسم مضامين ودلالات تتضح أكثر بالحوار. الشكل (10)

¹ ينظر: عبد الكريم السعدوني، الكاريكاتير الصحفي الجذور التاريخية 10، صحافة الكاريكاتير، قسم الإعلام والاتصال الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانيمارك د ط ص 14، 11



الشكل (10): كاريكاتير ينتمي للمدرسة الأمريكية

المبحث الرابع:

خصائص فن الكاريكاتير.

إن فن الكاريكاتير شأنه شأن الفنون التشكيلية الأخرى له خصائصه التي تجعله يتفرد عن غيره من الفنون والتي يمكن حصرها كالتالي:

1/- المبالغة Exagération:

"هي الخاصية التي تجعل الكاريكاتير قادرا على لفت الأنظار وتكون من خلال الصورة وتأتي إما في: الشكل أو الحجم، أو اللون، وأيضا في الفعل وردة الفعل، فكلما كانت المبالغة كبيرة كلما نجح الكاريكاتير في اختراق قلوب الجماهير".¹ ولا تأتي كهدف بذاتها بل كوسيلة.

2/- التبسيط simplification:

يكون التبسيط عادة في الرسم الكاريكاتيري باستخدام قلم الرصاص، الحبر، الحفر، أو الطباعة...، يفتقر إلى بعض التقنيات الفن كاللون، الظل والنور، فنجد الخطوط في هذا الفن أكثر بساطة، وهي من أدوات الفنان قوة في نقل المعلومات البصرية عن الشخصية أو الموضوع الذي يرسمه، يقول جومبرتش: "إن التفاصيل الزائدة في الصورة الملونة لشخصيات قد تكون مسؤولة عن ذلك المظهر المتجمد المفتقر إلى التعبير المميز".

إن هذا التبسيط المميز للكاريكاتير، كما يقول جومبرتش Goberch أيضا يبسر الأمر أمام المتلقي فيساعده على المشاركة في إبداع الرسم بطريقة تتسم بالطرافة والخيال فينبغي هنا أن نركز في تلقيه على الجانب المضحك منه، فهو أشبه بالنكتة المصورة.²

3/- اللغة Langue:

تعني الإشارة اللفظية المصاحبة للصورة الكاريكاتيرية، وتعتبر بمثابة شيفرة أو رمز يستطيع المشاهد بواسطتها إدراك المعنى الحقيقي للصورة الكاريكاتيرية.

¹ سمير عبد الغني، تلميذ في مدرسة الكاريكاتير، سوف نقضي على الفساد، مدرسة الكاريكاتير بسفاس الجمهورية 2007 مكتبة علاء الدين د ط، ص 22.

² ينظر: شاكر عبد الحميد، معتز سيد عبد الله، سيد عثماوي، الفكاهة والتراث والتغير الاجتماعي واليات النقد الاجتماعي السابع عشر د ط، ص 62.

4/-التهكم والهزل Mépris et humour:

تعتبر هذه الخاصية نوع من المحاكاة الساخرة، تبدو فكاهية من حيث الحكمة ومن حيث الشكل، فالهزل يعترف بالتهكم والمفارقة، وعليه يريد أن يبرز صورة حقيقية لأحداث معاشة، فعنصر الهزل ضروري بالنسبة له إذ بدونه لا يكون الكاريكاتير إلا رسما عاديا.

5/-الفكاهة Humour:

"من خصائص وأهداف الكاريكاتير الأساسية أنه وسيلة للإغراء، توظف لخلق لحظات التسلية والضحك، تدخل نوعا من الترفيه، وقد اتخذ كثيرا من علماء النفس الفكاهة وسيلة من وسائل دراسة الأشخاص والشعوب، واستخدم العالم النفساني فرويد النكات وسيلة لدراسة الأشخاص والشعوب ومعرفة الأفكار السائدة لديهم، وهنا نستطيع القول أن الروح الفكاهية انتشرت بشكل واسع في المجتمعات من خلال انتشار هذه الصور الكاريكاتيرية"¹

6/-القدرة على كشف العيوب Capacité à détecter les défauts:

القدرة على كشف مزايا بعض الشخصيات، ويلقي الضوء على جوهرها الحقيقي. فالفنان الكاريكاتيري يقوم على إدراك هذه الحركة فيضخمها ويجعلها مرئية تصل إلى الناس، يقول بعض الفنانين والباحثين في مجال هذا الفن أنه يركز على إبراز بعض العيوب الجسمية في الشخصية ومن خلال تصويره الخاص لهذا الجانب يهدف إلى الكشف عن بعض الملامح السلوكية أو التي يراد لفت النظر إليها.²

7/- وسيلة تعبير وإشارة العقل Moyen déxpression et reference désprit:

صورة كاريكاتيرية ووسيلة للتعبير عن الواقع والرأي، تكمن في أنها وسيلة اتصالية ذو مستوى عقلي، إذن الكاريكاتير يخاطب العقل قبل العاطفة فهو عملية عقلية تنطوي على الفهم والإدراك.

8/- الدلالات العميقة والبلاغة:

¹ ينظر: رابع محمد العوبي، فن السخرية في أدب الجاحظ التربوية والتدوير والبلاء، الحيوان، دار الكتاب الثقافي، د ص.
² ينظر: احمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة و الكاريكاتير، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ط1، ص103.

"الرسام يرسم أشياء بسيطة لكن دلالتها عميقة، لأنه يسعى إلى إيصال رسالة بطريقة مستترة، بحيث تعتمد بلاغة الصورة الكاريكاتيرية على إنتاج الرمز لإنشاء الرسالة غير المرئية فمنتج الكاريكاتير يشغل الرموز والحيل الوهمية التي تركز على نظرية الشكل"¹.

9/- مسابرة للأحداث والآنية والمفاجأة:

فحسب ميشال جوف الكاريكاتير مرتبط بآنية الحدث، فالرسام الكاريكاتير يساير الأحداث ويقدمها للجمهور، وهي حديثة الوقوع حتى تكتسي جانبا من المصادقية فتكون الصورة الكاريكاتيرية محل ثقة لدى الجمهور.

10/- الاعتماد على النقد والدعاية:

وفيه يتم نقد الواقع بطريقة ظريفة مع استعماله أسلوب الدعاية في توجيهه للجمهور المتلقي.

11/- عملية إعلامية موجهة:

نمط من أنماط الاتصال، وهي مادة إعلامية تعبيرية، فهي طريقة لنقل الآراء والأفكار والمعلومات.

والكاريكاتير فن كباقي الفنون له أسس وقواعد مبنية على شروط، يقول في هذا

الصدد ميشال جوف M. Jouve هو "إظهار وظيفة داخل المجتمع ولتلبية أغراضه."

1/-وظيفة الإضحاك والوخز: يعتمد هذا اللون في الفن على روح المداعبة والمشاكسة والبالغة في رسم تكوينات الأشياء المثيرة للابتسامة والضحك والتي تخاطب فينا الحس والشعور، ويكمن أثرها في أغلب الأحيان على كشف المخفي وتقديم الظاهر في حياتنا اليومية ومعالجتها بطريقة مضحكة، فهو يتقن المناورة والوخز المؤلم الشافي.

2/- وظيفة معلوماتية توعوية: تسعى إلى تغيير سلبيات المجتمع وتنمية الوعي الخاص للناس، وبهذا تحقيق الرقي الفكري والسلوكي خلال تقديمها لمعلومات جديدة للقارئ، وليس بالضرورة أن تكون المعلومات التي دخلت مخزون القارئ في مجال الأدب أو القصص...

إذ يمكن أن تكون تنتمي إلى مجالات النشاط الإنساني العلمي.²

3/- وظيفة خبرية: "هدفها إخبار المتلقي بالحدث، وتحوي بعض عناصر الخبر مصورة أو المرسومة بقالب تعبيرية هزلي في الفترة الزمنية التي يعاصرها، ونضرب مثلا على ذلك

¹ شاكر عبد الحميد، المرجع السابق، ص58.

² ينظر: مجلة الكاريكاتير في الصحافة العربية، كاريكاتير ناجي العلي أنموذجا، جامعة الشرق الأوسط، ص22.

كثرة الرسوم الكاريكاتيرية التي تناولت "نابليون بونابرت" في الفترة الزمنية الواقعة في بداية القرن 19 التاسع عشر" ¹ .

4/-وظيفة اتصالية: هي وسيلة اتصال بين الرسام والمتلقي تنقل مضمون الرسالة عن طريق الرموز الموجودة في الرسم. ²

5/- الإثارة الإبداعية والجمالية: إن الرسوم الكاريكاتيرية بشكل عام تعالج موضوعا واحدا من زوايا مختلفة، فاستخدام ناجي العلي لبطله حنظلة كرمز مثلا، دفع الكثير من رسامي الكاريكاتير للبحث عن شخصيات مماثلة يستخدمونها كرموز مماثلة لهم، تتلخص وظيفة الإثارة الإبداعية في أنها عملية إيحائية حيث يقوم رسم بالإيحاء بإنتاج رسم آخر في بعض الأحيان. ³

إن الكاريكاتير بانتمائه إلى الفنون التشكيلية لا بد له أن يؤدي وظيفة جمالية كونه يعتمد على التقنيات التشكيلية وهو ينفذ في اتجاهين:

اتجاه خارجي واتجاه داخلي، أما الاتجاه الداخلي فيتلخص بإضفاء الحلة الجمالية على المجلة الجريدة، واتجاه الخارجي فيقوم بتنمية الذوق الجمالي لدى المتلقي، فليس بالضرورة أن يكون من متذوقي الفنون التشكيلية.

¹ ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير في الصحافة الدورية، المرجع السابق، ص75-77.

² ينظر: مجلة الكاريكاتير في الصحافة العربية، المرجع السابق، ص22.

³ ينظر: ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير في صحافة الدورية، المرجع السابق ص 77-86.

خلاصة الفصل الأول

- من خلال ما سبق دراسته في الفصل الأول نستخلص عدة نقاط يمكن حصرها كالتالي:
- عرف الكاريكاتير تطور ملحوظا، فقد انتقل من نوع من أنواع الفنون التشكيلية مكون رئيسي في الرسالة الإعلامية، له جذوره القديمة الضاربة فيمكن القول انه ولد مع ولادة الإنسان وتعتبر الحضارات القديمة من أهم منابعه .
 - بزغت مجموعة من الرسامين اللذين يمكن القول انه بظهورهم ارسى فن الكاريكاتير وجوده نهائيا كفن مستقل ذا شعبية خاصة.
 - فن الكاريكاتير مركب من عنصري التشكيل الذي يحتوي على مجموعة من التعليقات في بعض الأحيان وعنصر كوميديا السخرية، يقوم على أساس الحس النقدي فهو يسخر من الواقع برسم كاريكاتيري يغني عن الآلاف من الكلمات، يدفع الناس للابتسام والضحك الذي تعقبه مرارة مشحونة بوخزات من الوجد، فهو يستعرض من ممارستهم اليومية وما تحمله من ظواهر سيئة و تصرفات مرفوضة .
 - فن الكاريكاتير مكون يظل إحدى الأدوات والأشكال التعبيرية القادرة على النفاذ إلى أعراف القضايا بسرعة وقوة، لنقل وعكس الشارع (محليا، جهويا، عربيا، دوليا) فهو يمتلك خواص السرعة في إيصال فكرة الحدث او الموضوع أو الظاهرة .
 - فن له أسلوبه وخصائصه وتميزه الذي يتفرد به، ويكسبه ذلك الوهج وتلك الخصوصية في اختزال الأشياء وإسقاط التفاصيل واعتماد المباشرة في المخاطبة لإيصال الفكرة التي يود نقلها الفنان إلى الناس عبر العمل الفني.

الفصل الثاني

آليات تلقي فن الكاريكاتير

- تلقي الرسالة الكاريكاتيرية.
- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتيرية.
- الأساليب الفنية للكاريكاتيري (تناص، الرمز)

المبحث الأول:

تلقي الرسالة الكاريكاتيرية

يطرح التلقي في مجال الفنون التشكيلية إشكاليات بصرية كبيرة ومعقدة، تجعل الكثير منا يعجز عن فهم الأعمال الفنية وفك رموزها والتعاشيش معها جماليا وإدراكيا، مثلما يشير التلقي سؤال التذوق الفني والحاجة إلى الإحساس بقيمة الإبداع المادي والفضائي spatial كخطوة أولى لبلوغ مسالك المنجز التشكيلي ومدركاته المرئية والغير المرئية، ولما كان الفن يحمل تشكيلات ذات طابع إبداعيا فإنه أصبح ركيزة أساسية لإثارة إشكالية تذوقه وآلية تلقيه من قبل الآخرين.

هناك شوق دائم من قبل القارئ لهذا الفن وهو نتيجة لتلقيه المعلومة أو الموقف من زاوية قد لا يكون قد نظر فيها، " يقول هنري برجسون في الكاريكاتير شكلا : إن فن الكاريكاتير يقوم على إدراك الحركة التي لا تدرك فالكاريكاتير يضخم هذه الحركة ويجعل منها صورة مرئية ومدركة من قبل الناس"¹، فالمتلقي هو الجهة أو الشخص الذي توجه إليه الرسالة يقوم بحل رموزها بغية التوصل إلى تفسير محتوياتها وفهم معانيها، بمعنى أن القارئ ملتزم ببناء المعنى الثاني الساخر الذي يرتبط بمقصدية الرسام، ولا يمكن لمسار القراءة أن يكتمل بدون إعادة تركيب هذه الدلالات الثانية، فمن خلال التعرض للصورة الكاريكاتيرية يحقق المتلقي تفاعلا واضحا مع مختلف أجزائها يقول أبرهام مولز (A.M.oles) "إلى أن المستقبل يتلقى مجموعة الدلالات المكونة للرسالة ويطابقها مع دلائل مخزنة في فهرسه الشخصي"، وهذا بغية الإدراك perception هو نقطة التقاء المعرفة بالواقع حيث يتأثر سلوك الفرد بالمعرفة الإدراكية الموجودة لديه عن العالم، ويميل الأفراد إلى إدراك الأشياء في كليات ذات معنى، يقرئون العالم الخارجي من خلالها ويأتي سلوكهم انعكاسا لهذه، وهو ما يوضح السبب في عدم تماثل تفسيرات الأفراد للشيء الواحد، لاختلاف المعرفة الإدراكية

¹ عادل الميالي، مجلة الكاريكاتير لا يعرف الخطوط الحمراء Admin، ص03.

لكل منهم من خلال المتغيرات المؤثرة فيها، أي الإدراك هو العملية التي يقوم بها العقل من خلال المعرفة المخترنة لتحديد دلالات ومعاني المدركات الحسية"¹.

يفترض الإدراك بشكل قبلي وجود الشيء، في حين يرتبط التمثيل دائما إستنادا إلى نمط تكوينه إلى عنصر غير معطي أو هو غائب ولا يمكن أن يظهر إلا بفضل وجود النشاط التمثيلي.

تبدأ عملية التدوق الكاريكاتيري بالإدراك ومن خلاله تكون هناك إحاطة بالمدركات البصرية*، ثم تحليلها إلى مكوناتها الأساسية وإعادة تركيبها في مكون كلي جديد، طريقتها تبدأ بالشيء المثير. ثم يتجه المتلقي إلى أجزاء اللوحة، وبصفة عامة يمكن تمييز مجموعة من المراحل لقراءة الرسالة الكاريكاتيرية: أولا يبدأ المتلقي في التعرف وكتابة التمثيلات والعناصر البصرية بالتفصيل، أي التركيز على كل ما هو مرئي فقط وهي مرحلة الوصف وتأتي مرحلة الفهم هي فك تشفير الرموز المستعملة في الكاريكاتير وبعدها يركز القارئ على الشخصيات المتضمنة في الرسم وكذا دلالات كل عنصر من عناصره من ألوان، تعليق، وفي الأخير يجب عليه أن يجد رابطا بين ما هو مرئي في الرسم وبين حدث أو واقعة راهنة التي يشير إليها الكاريكاتيري وهي مرحلة التأويل، ثم يجب على المتلقي أن يتعرف على النقد المتضمن في اللوحة، ويفك التعليق أو تقييم الرسام، وعليه يتضح الرسم الكاريكاتيري بوجود قارئ نشط متميز قادر على تحريك هذا النص وبث فيه مختلف الدلالات والمعاني بغية ملء الفجوات والفراغات التي تمثل ما هو مخفي في النص وكذا إزالة اللبس وإنتاج فهم معين، هذا من أجل إتمام بنية الرسالة، وأخيرا يصل إلى إبداء رأيه والحكم على الكاريكاتير إما بالنجاح أو الفشل وهي مرحلة التقويم.²

إن القراءة المقدمة من قبل أفراد الجمهور للرسالة ستشارك في التشكيل الرمزي عن طرق الفهم والتأويلات المتعددة التي هي رهينة بالبعد الذاتي والأيدولوجي، هذا لا يعني أن الفرد

¹ محمد عبد الحميد، التأثيرات الصورة الصحفية النظرية و التطبيق، ط1، ص17.

² ينظر: بعلي بن دنيا فاطمة، الصورة الكاريكاتيرية بين فعل التلقي واليات التأويل، جامعة مستغانم، الجزائر، د ط، د ص .
* عبارة عن عملية مركبة من استقبال دمج وتحليل المثيرات البصرية بواسطة فعاليات حركية ذهنية، وتشير العديد من الدراسات إلى أن غالبية المعلومات التي تصل إلى الدماغ مصدرها البصر، وأن الإدراك البصري يشكل الجزء الأكبر من المعلومات في عملية الإدراك التي يمارسها الفرد. ينظر: محمد فرحات القضاء، محمد عوض الترتوري، أساسيات علم النفس التربوي النظرية و التطبيق، دار الحامد للنشر والتوزيع، أردن عمان، ص305.

لا يقوم بتفسير الصورة في معاني مطابقة له تماما، ولكن التفسير يكون في إطار التفاعل بين الصورة التي تم استقبالها وبين المخزون الثقافي والمعرفي وكذا يتغير بتغير الأدوار والمواقع والسمات العامة والاجتماعية للفرد.¹

الصورة الكاريكاتيرية تختزل الموقف وتكثفه وبذلك تكون عملية التلقي أسرع وعملية التأثير أيضا، "يقول عبد اللات في هذا الصدد: أقر أيضا أن فن الكاريكاتير مؤثر جدا سواء على الصعيد الشخصي أو على الصعيد الدولي"².

الكاريكاتيري هو بالدرجة الأولى فنان لأنه يحمل بيده ريشة أو قلم وهو مصدر الرسالة، غالبا ما يكون عاملا لصالح صحيفة أو مجلة معينة وفي هذا الشأن يرى أيوب* "أن الرسام الكاريكاتيري الصحفي يرسم الوجه الآخر الخفي للمسؤول، يركز على صفاته القبيحة يعتبره كذلك مرآة عاكسة لذلك المسؤول"³، قادرا على إدراج فكرة ما في خطوط متداخلة تسمى لوحة أو رسما، تكون رسالته مقدمة للجمهور عامة وهو في ذلك يتأثر ويؤثر في البيئة الاجتماعية المحيطة به، إذ يحاول كشف الحقيقة عن طريق تشويهها باستخدام تلك الوسائل الهجائية الساخرة الهزلية البسيطة في الشكل والعميقة في المعنى والأهداف تختلف رسائل الصورة الكاريكاتيرية في القوة والإيحاء من رسام لآخر، وذلك حسب الذكاء والتجارب الشخصية والثقافية التي يتربى عليها صاحبها والقدرة الإبداعية، وفي تحديد شخصية الفنان يقول حسين سليمان أنها تمكن من اختيار القوانين التي بنى عليها عمله وتفاوتت هذه القوانين بين فنان وآخر وصورة ضيقة بين كل عمل وآخر يقدمه الفنان نفسه فهو يستلمهم أفكاره من محيطه العالم، فلكي يقدم رسالة تحتوي على معاني يجب أن يوفر جهدا كبيرا للإبداع، فيعرفه شتاين stein بأنه عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما أو تقبله على نحو مفيد، وفي قول سيبسون simpson بأنه المبادرة التي يبديها الشخص بقدرته على الانشقاق من التسلسل العادي في التفكير في مخالف كلية، من خصائصه الحساسية للمشكلات، العلاقة،

¹ ينظر: بعلي بن دنيا، المرجع السابق، د ص.

² فريدة مقالاتي، مجلة فتوحات، دلالة الصورة الكاريكاتيرية، قراءة في نماذج عن الأزمنة السورية، العدد الرابع 04 جانفي 2017، كلية الآداب واللغات جامعة عباس، خنشلة، ص 231-232.

* عبدو عبد القادر أو الملقب بأيوب الذي يشتغل حاليا بجريدة الخبر دخل عالم الرسم الصحفي لأول مرة لجريدة الخبر التي فتحت له الفرصة بداية تأسيسها، رسام كاريكاتيري جزائري عمل في الكويت في جريدة El Jarida عام 2007.

³ قاسيمي أمال، سميائية الصورة الكاريكاتيرية بين تقنيات القراءة وآليات التأويل، مركز الجامعي د ص.

الأصالة، الجدة poveltey، التفرد unique، مرونة Elesrifility¹ " فقد يكون الإبداع الفني للفنان الكاريكاتيري من القلق النفسي أو عدم التوازن كلها دوافع لتحقيق خاصية معينة.

أشار سوييف إلى أن اللوحة التشكيلية تبدأ في نفس الفنان ككل غامض قبل أن تنفتح من خلال جهود الفنان التعبيرية. "ويقول رودلف أرنهام*: أن التعبير هو لغة الفن، وفي موضوع ثاني أكد أنه من دون ازدهار التعبير البصري لا تستطيع أي ثقافة أن تنشط على نحو إبداعي"² وتعتبر مدارس علم النفس الحديثة وبصفة خاصة التحليل النفسي من التيارات الفكرية التي أشارت إلى مبدأ اللذة وقد أكدته دراسة التحليل النفسي من خلال تأكيد فرويد Sigmund fereud** خاص على غريزة الحياة في جانبها الجنسي وخاصة المرتبط باللذة وإشباعها وهذا ربما يجعل العمل الفني مرغوب فيه ومحبيب لدى المستهلك، بل وتكون هناك قابلية نفسية لإشباع رغبة داخلية ما، وهذا ما يجعل الفنان الكاريكاتيري يمر عبر هذا المنفذ لإيصال رسالته، وهنا يمكننا إدراج بعض الرسائل الإعلانية التي تتخذ النمط الأخلاقي في إيصال فكرتها والتي يكون فيها الكاريكاتير هو الوسيلة التعبيرية المتبعة، وبعبارة أخرى فإن النفسية الإنسانية تتقبل بل بحاجة إلى جانب من الاستهلاك النفسي في جانبه الجنسي ولا مانع إن كان في شكل مادة كاريكاتيرية تلمح إلى ذلك، ولا بد هنا من الإشارة إلى وجوب مراعاة معتقدات المستهلك وتوجهاته الإيديولوجية التي قد تؤثر بالسلب في ردة فعله وقد يولد انفعالا عكسيا كالاستفزاز، اعتبر "ليس" المتعة هي المبدأ الأعلى الذي يفوق غيره من المبادئ خلال خبرة التقمص الجمالي، ولكن ما كان شائعا اعتبر المتعة مصطلح عام يضم تحته العديد من الخصائص الانفعالية المختلفة لقد كان "ليس" واعيا من خلال دراسته (الفيونومينولوجية) أن المتعة ليست إطارا بسيطا للعقل لكنها انفعالات وتباينات عدة إن المتعة

¹ قاسم حسين صالح، الإبداع في الفن، دار حجلة، ط1، 2007، ص14-16.

² شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التنوع الفني، علم المعرفة 267، دط، ص.

*rudolfarnheim كاتب ألماني ولد في ألمانيا عام 1904، منظر في الفن وعلم النفس والسينما، وهو واحد من أبرز الأسماء في سيكولوجية الفن عامة وسيكولوجية الإدراك البصري وفنون التصوير والنحت وهو صاحب أول كرسي للأستاذة في سيكولوجية الفنون في جامعة هارفارد في الولايات المتحدة الأمريكية.

** (1856-1939) طبيب نمساوي الأصل يهودي اختص بدراسة الطب ومفكر حر، يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي مؤلفاته السيكولوجية النفسية.

التي يشعر بها المرء خلال موقف سار أو مضحك فكاهي يختلف عن المتعة التي يشعر بها عندما يقوم بعمل مثلاً¹.

الرسام الكاريكاتيري يقوم بترميز رسالته التي عادة ما تحمل حقيقة يريد مقاسمتها مع القراء، فهي الموضوع أو المحتوى الذي يريد أن ينقله، وهي في موضوع بحثنا تمثل الصورة الكاريكاتيرية التي تتمثل من العناصر التالية: العناصر العامة، العناصر البنائية، والكلية، إن إدراك الفنان لها إدراكاً جيداً والوعي بها يساعد في عملية التخطيط والتنفيذ، فالمرحلة الأولى فيها يستوحي الفنان فكرته من المحيط الاجتماعي بفعل اتصالاته ومعارفه واحتكاكاته وأحياناً عن طريق الصدفة، فيقوم ببلورة الفكرة التي تشد انتباهه فيخطط ويحدد لها أهدافها وهي مرحلة التخطيط، وجاءت مرحلة الإنتاج التي يضع فيها الفنان الكاريكاتيري كل الموضوعات التي تخص نفس الموضوع، يحصرها في أشكال ورموز تحدد المواصفات المرغوب إنشاؤها ليتم الإعداد النهائي وإرسالها للطبع ثم التوزيع على الجمهور لإحداث استجابة معينة فيه²، وعند الانتهاء من هذه الخطوات يمرر الرسام رسالته عبر الوسيلة التي تتمثل في الجرائد، كتب، مجلات، ملصقات... وهي التي تمكن من تحقيق الأهداف التي ينتظرها الرسام من خلال نقل رسالته إلى الجمهور والمتلقي.

يعتبر فن الكاريكاتير أكثر الفنون التشكيلية قرباً لطبيعة الشعوب فلا توجد فجوة بين الأنواع المختلفة للكاريكاتير وبين المتلقي العادي، تلك الفجوة التي تعاني منها الأشكال الفنية الأخرى مما يجعل الفنان التشكيلي يعاني أحياناً من تجاهل المتلقي كما يقدمه مكتفياً بالعدد المحدود من رواد معرضه أو من يشترون لوحاته، ويضل تأثيرها مكتفياً بتذوق واحد، تلك المشكلة لا نجدها لدى فن الكاريكاتير فهو فن شعبي يصل إلى الوجدان دون حاجة لموصل خارجي للتذوق الفني يرتبط بماهية الكاريكاتير من حيث الشكل والتعليق وقدرة العمل على الوصول³ فالتذوق عملية ملائمة بين الطرفين: الطرف الأول هو الفنان ممثلاً في أعماله الفنية، والطرف الثاني هو المستمع الذي ينظر إلى هذه الأعمال ويحاول أن يستمتع بها، وبهذا

¹ ينظر: اولمو الزيتوني فريدة، المرجع السابق، ص 39.

² ينظر: قاسمي أمال، المرجع السابق، دص.

³ ينظر: أحمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ-2009م، القاهرة ص 97.

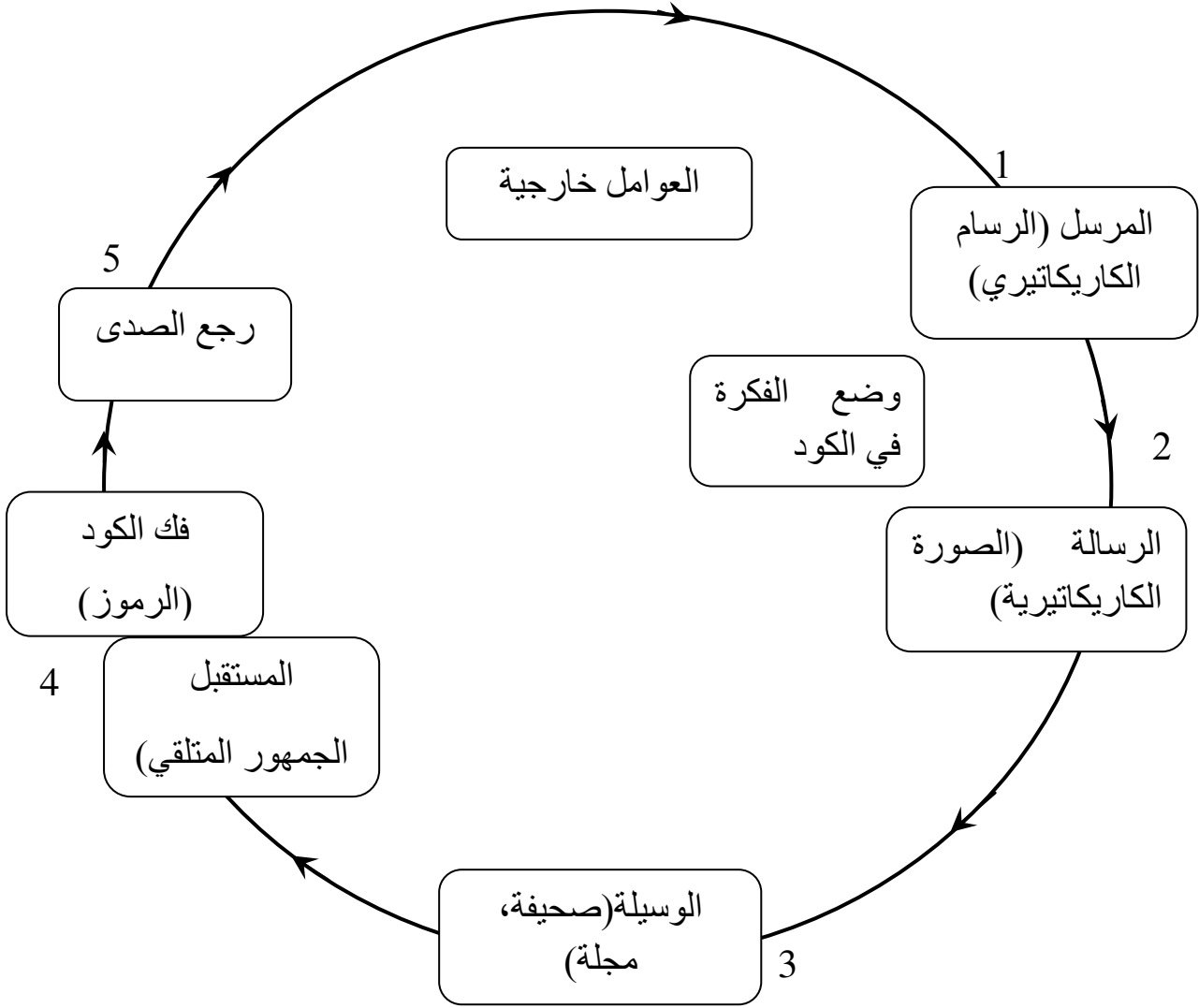
التعريف البسيط يتضح "أن عملية التذوق الفني ذات مسؤولية مزدوجة، جانب من هذه المسؤولية يقع على الفنان، والجانب الآخر يقع على المتلقي"¹، والتذوق التشكيلي للصورة يرتبط بالثقافة التشكيلية* هذا المفهوم الخطأ يجعل المتلقي لا يتقبل الأنواع الأخرى للكاريكاتير مثل : الصامت والمسلسل، والتفكير البعيد عن سهولة تعليقه فقط الذي عادة ما يبدأ في قراءته ثم ينظر إلى الصورة .

عملية تلقي الرسم الكاريكاتيري هي عملية لا يمكن تحقيقها بدون اتصال، تؤكد سيبيولوجيا الإعلام أن المادة الإعلامية لا تكتمل إلا بمتلقيها فالمرسل يرسل رسالة لتحقيق أهداف أخرى، يمكن تمثيل هذه العملية في الشكل التالي :²

¹ حمدي خميس، التذوق الفني وردود الفنان والمستمع، دط، ص15 .

*هي مدى قدرة الفنان على التعبير بالصورة عن فكرته .

² ينظر: محمود حسين إسماعيل ، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير ،الدار العالمية للنشر و التوزيع ، شارع الملك فيصل الهرم، ط1، 2003 ، ص94-95 .



يلاحظ من هذا الشكل أن المرسل (1) يقوم بوضع فكرته المراد نقلها في صورة رموز (كود) فتصبح لديه رسالة (2) تأخذ طريقها عبر الوسيلة (3) إلى المستقبل (4) الذي يقوم بدوره بفك رموز الرسالة ويتفاعل معها وينتج عن هذا التفاعل رجع الصدى (5) يصل إلى المرسل الذي يحدد موقفه ومدى نجاحه في التعبير عن فكرته (1).

المبحث الثاني:

التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتيرية

إننا لا ننكر أننا نعيش في عصر ثقافة ما بعد المكتوب، عصر الصورة، وإنه من المعروف أن المعركة التي تدور رحاها اليوم بين الدول الصناعية الكبرى، وهيمنتها على الدول الفقيرة هي معركة السيطرة على الصورة بشتى أشكالها ومختلف معانيها بدءا بالصورة التلفزيونية المباشرة على طريقة الأقمار الصناعية والصورة السينمائية وأفلام الكرتون ووصولاً إلى الصورة في مجال الإشهار، وكتب الأطفال وهي ليست محايدة بل تحمل أهداف ورسالة.

يشير مصطلح الصورة Image أو Imago بمعناه اللغوي إلى محاكاة الشيء وهي كلمة لاتينية مشتقة من اللفظة Emotion والتي تعني التماثل مع الواقع، أما مدلولها في القرآن الكريم فتستقر دلالتها عند "المركب" أي المكون من تعالق أجزاء لقوله تعالى "في أي صورة ما شاء ركبك" أي اللفظة هنا تشير إلى فعل التصوير وإلى فعل التركيب¹، ويمكننا إجمال مفهومها بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري .

منهجية التحليل السيميائي القاعدة الأساسية التي يتبعها السيميائي في تركيب الصورة، فالسيميولوجيا انبثقت من الكلمة اليونانية Sémiotiké بمعنى العلامة logos بمعنى الخطاب أو العلم، وبذلك تصبح كلمة Sémiologie علم العلامات أو علم الدلالة كما يطلق عليه بالعربية السيميائية أو علم الإشارة²، إذا كانت اللسانيات* تدرس الأنظمة اللغوية فإن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس أنساق العلامات و الأدلة والرموز اللغوية أو غير اللغوية سواء كانت طبيعية أو اصطناعية التي تنشأ في حضان المجتمع.

¹ ينظر: بلاسم محمد، الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ-2008م، ص65.

² ينظر: وائل بركات، مجلة السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، ديمشق، المجلد 18، العدد الثاني 2002، دط، ص56 .
* هي الدراسة العلمية للغة الإنسانية، وهذا التعريف يتطلب معرفة أمرين هما اللغة و الدراسة العلمية، عرف ديسوسير اللغة بأنها نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، أما العلمية فهي الدراسة أو الوصف الذي يسير على طريق منهجية ويقوم على أسس موضوعية باستناد على إطار عام أو نظرية عامة، وذهب هذا العالم إلى أن اللسانيات جزء من السيميولوجيا.

لقد حصر فرديناند ديسوسير F.Desanssure* هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي، ويعني أن السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية أي: لها وظيفة اجتماعية ولها أيضا علاقة وطيدة بعلم النفس الاجتماعية¹.

باعتبار الصورة الكاريكاتيرية رسالة بصرية أيقونية هزلية تعتمد على الفعل والحدث والشخصية والمعنى، فهي خطاب كاريكاتوري يتميز بسمات معينة وهي دلائل لغوية ودلائل غير لغوية، فالأولى تتمثل في الأقوال، النصوص ... والثانية تسمى جماليات الجانب المرئي مثل: لون، حركة، كتلة... وجماليات الجانب الفكري مثل: الموضوع، مضمون، الرسائل الأيقونية ... وسوف نتطرق إلى شرح هذه الدلائل فيما يلي :

1- الوصف :

يعني عند "رولان بارث" Roland Barthes** كل ما هو بسيط وجلي وهو مرحلة بسيطة وبديهية ولكنه جوهري، لأنه يشكل ترجمة للمدركات البصرية بلغة لفظية تقتصر على شخصيات وأشياء ورسائل... والوصف عملية متلازمة للفكر الإنساني يوظف في توفير المعلومات الكافية التي تساعد على إبراز السمات والخصائص المميزة للموضوع .

2- المستوى التعيني Denotation:

وفيه نقوم بقراءة الرسالة التشكيلية والأيقونية واللسانية والتي سنقوم بشرحها فيما يلي :

أ- الرسالة التشكيلية Message plastique: تتكون الرسالة البصرية من علامات مرئية من بينها العلامة التشكيلية ونقصد بها كل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤيا أي

* (1857-1913) عالم لغوي سويسري يعتبر بمثابة الأب الروحي للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات، وكان مساهما كبيرا في تطويرها في القرن 20، اعتبرها كفرع من علم شامل يدرس الإشارات الصوتية، اقترح ديسوسير تسمية semiology، ويعرف بسيموتيك أو علم الإشارات، من مؤلفاته mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes.

¹ ينظر : جميل حمداوي، الاتجاهات السيموطيقية التيارات والمدارس السيموطيقية في الثقافة الغربية ص7. ** (1915-1980) منظر أدبي وفيلسوف وناقد فرنسي أحد رواد علم الإشارات اشتهر بدراسة البنيوية والسيميائية وترك أثرا واسعا على الدراسات النقدية الأدبية من مؤلفاته: الأسطوريات الغرفة المضيفة.

حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى الرسالة البصرية، والتميز النظري بين العلامات التشكيلية والأيقونية¹.

وأن العناصر التشكيلية للصورة الكاريكاتيرية تتمثل في: ألوان، أشكال، تكوين وملمس الصورة ... هي علامات تامة وليست مجرد مادة تعبيرية للعلامات الأيقونية، وتتداول العناصر التالية:

1- الحامل (المسند) le Somport : تعين حامل الصورة أي تحديد الأرضية أو المادة التي نسخ أو طبع أو حفر عليها الرسم قد يكون ورقا ، خشبا ، ملصقا ، معدنا ...

2الإطار le cadre: لكل صورة حدود مادية يجسدها إطار معين وذلك تبعا للعناصر والأساليب المتبعة فيه، ونقوم في هذا الجانب بإبراز كيف جاء إطار الصورة ومقياسها.

3التأطير le cadrage: يجب أن لا نخلط بينه وبين الإطار، فالإطار هو حد تمثيل بصري في حين أن التأطير أو ما يسمى بضبط إطار الصورة يمثل حجم الصورة الناتج افتراضا عن المسافة الفاصلة بين موضوع الصورة والعدسة.

4- زاوية التقاط الصورة أو اختيار الهدف La composition et mis en page: هي التي تعزز الإحساس بالواقع المرتبط بالمسند، وزوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المتطور فيه².

5التكوين، التكوين، والإخراج: يعني الطريقة التي تتبعها في قراءة الصورة فحسب "أبرهام مولز" العين لا يمكنها أن تقوم بمسح شامل فهي تحدد بمنطقة معينة منها ثم تنتقل إلى باقي العناصر الأخرى حتى وإن كانت الصورة صغيرة تدرك كاملة.

- الأشكال Les Formes: ويلخص كل الأشكال التي شملتها الصورة سواء كانت أفقية أو عمودية أو مائلة، ويعتبر الخط واللون من الأساسيات ويكمن تحديد وظيفة الخط على أنه

¹ ينظر: قاسيمي أمال، المرجع السابق، دص .

² ينظر: عبد النور بوصابة ، نحو مقارنة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير تحليل لصورة الكاريكاتير نموذجاً، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ص106.

وسيلة للتعبير عن الهيئة والحركة وكذا المضمون والشكل، يستعمل من حيث الكثافة (شفاف، قاتم ...) ومن حيث الانتشار (رفيع، عريض...).

- **الألوان Les couleurs:** تعتبر الألوان مدلول ثقافي فلا يمكن تكوين مقارنة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها، إذ اللون ينقل إلينا محتويات بطرق مختلفة ومتعددة، غالبا ما تبرز الصورة الكاريكاتيرية باللون الأبيض والأسود لتشكل بذلك حلبة صراع بين كل ما هو إيجابي وكل ما هو سلبي، فاللون الأبيض أبيض مهما قلت مساحته واللون الأسود أسود، والبارز أن بسيكولوجيتهما تعكس تلك القيم التي يتمثل بها اللون في النفس، فيكون الأبيض في القيم الإيجابية رمزا للطهارة والنور والنصر والسلام، ففي اليونان معناها السعادة والمرح وفي القيم السلبية منابع الألم كما هو الحال عند الصينيين، أما الأسود فقد يرمز للشر والظلام والكآبة¹.

- **الإضاءة L'éclairag:** هي من العناصر التي تثير الانتباه في الصورة فالآلة الضوئية تعمل على تقريب أو تبعيد الموضوع أو الشخصية، كما تمنحها قيمة .

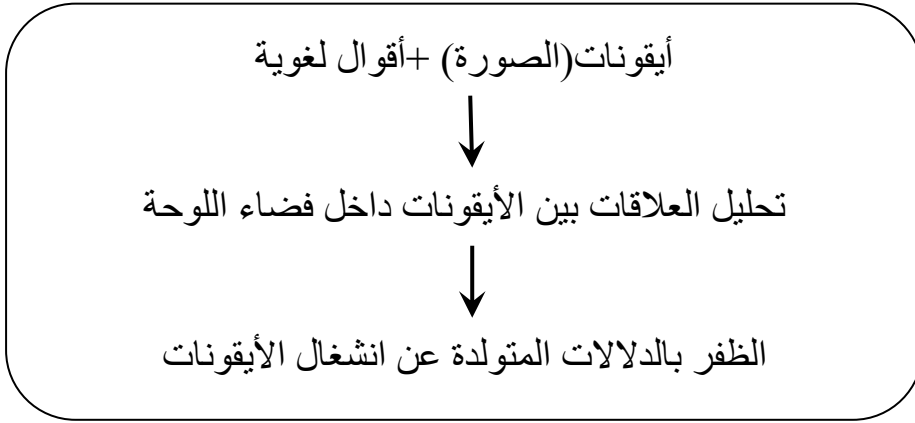
ب - **الرسالة الأيقونية Message Iconique:** المبدأ الذي يتحكم بالعلامات الأيقونية هو الشبه Simplitude، "الأيقونة يمثل موضوعها أساسا بواسطة الشبه القائم بين حامل العلامة ومدلولها إنه قانون عام إلى حد كبير، إن أي شبه يقوم بين العلامة وموضوعها يكون كافيا من حيث المبدأ، لإقامة علاقة أيقونية"² وفي هذا المجال يقول (C.Morois) إن الدليل كي يكون أيقونيا يجب أن يشتمل على بعض خصائص الشيء"³، فالرسالة الأيقونية

تقوم بالبحث على المداليل التي تحتويها الصورة الكاريكاتورية، ويمكن أن نجسد ذلك بالمخطط التالي:

¹ ينظر: عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الوليد، دمشق القاهرة، الكتاب العربي، دط، ص37-43.

² بلاسم محمد، الفن التشكيلي القراءة السميائية، المرجع السابق، ص53.

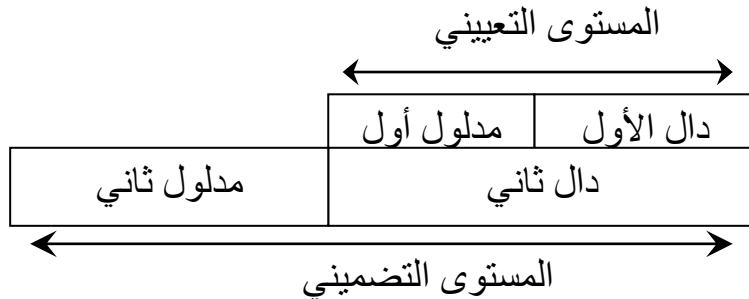
³ علي بوحيدري، الفضاء الكاريكاتيري الساخر رسوم ناجي العلي الكاركاتيرية، مجلة فصلية محكمة، الكوفة، عدد2 ربيع2003 ص195.



ج - الرسالة اللسانية **Le Message linguistique**: فهي تعمل على البحث في الدلائل اللغوية المتمثل في الكلمات والجمل التي تحملها الصورة.

3- المستوى التضميني **Connotatif** :

يقول اللغوي الدانماركي "لويس يامسلاف" Loiesseyamaslave أن التضمين هو النظام الثاني لفهم الإيديولوجي الاجتماعي، وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة، يستطيع القارئ أن يصل إلى المعنى الذي من أجله أنجزت الصورة فهو القراءة الثانية، فالمستوى التضميني يأتي لمضاعفة المعنى المتحصل عليه من المستوى التعييني وليؤكد على قوة الصورة في الإيحاء بمعنى ثاني انطلاقاً من المعنى التعييني، فيصبح الدليل التعييني عبارة عن دال ثاني لمدلول ثاني على المستوى التضميني ويمكن تجسيد ذلك من خلال المخطط التالي:



أما مقاربة "رولان بارث" فهي تقوم على الخطوات التالية:

1- تحليل الرسالة الألسنية (لغوية) :

يقول "رولان بارث" أن الرسالة اللغوية ترافق دائما الصورة سواء كانت تلك الرسالة المتمثلة في مقال صحفي، مفتاح الصورة، حوار أو فيلم ... فالنص المكتوب دور كبير في إيصال ما تحمله الصورة من معاني ومفاهيم وفي الوصول إلى إنجاح العملية الاتصالية المتواخاة منها، وعلى حد قوله تسعى الرسالة اللسانية إلى الحد من تكاثر المعاني التعيينية، وإن البحث عن النظام اللغوي في الصورة هو البحث عن السييسيوثقافية، أي البحث عن الوظائف التي تقوم بها عناصر اللغة في عملية التبليغ¹، وبما أن الرسم الكاريكاتيري عبارة عن نمط تعبيرى اتصالي يهدف إلى إنتاج المعنى والقيام بالاتصال فإن صاحبه يقدم إلى جانب الرسالة الأيقونية رسائل مكتوبة موجهة للجمهور بلغة مفهومة وسهلة، والصورة الكاريكاتيرية تستعين بهذه الرسالة لتوضيح مغزى تلك الأشياء والخطوط، ولكن يمكن تواجدها بدون رسائل ألسنية ومكتوبة، في هذا المجال يقول رولان بارث أن غياب الرسالة اللغوية في الرسومات الهزلية هو عمل مقصود يحمل مغزى، والمراد منه خلق لغز للصورة، ومن الوظائف الرسالة الألسنية التي حددها في صورة الكاريكاتيرية:

1- وظيفة التوجيه: "فهي توجه القارئ أكثر، رغم كل ما قيل عن الصورة بأنها متعددة المعاني.

2- وظيفة التبليغ : فالرسالة تحاول أن تبلغ معنى ما للمتلقى والقارئ، وهنا يقول بيار غيروا p.Guirad أن للكلمة أكثر من معنى تصريحى والآخر إيحائى بسبب تلك التداعيات التي يمكن أن تحدثها أثناء الاستعمال.

3- وظيفة الترسيخ : كما يقول عنه بارث هو نوع من التلاعب المتبادل بين الصورة والنص مهمته توجيه القارئ حول مدلولات خاصة في الصورة، وذلك تثبيت سلسلة المعاني واختيار المستوى الجيد للقراءة أي الإلحاح والإصرار.

¹ ينظر: عبد النور بوصابة ، المرجع السابق، ص106.

4- **وظيفة المناوبة:** تحاول أن تغطي ذلك العجز الظاهر على الصورة عندما لا تؤدي مهامها في الشرح اللازم، فيأتي دور الرسالة اللسانية للحد من تسرب المعاني التعينية وتوجيه القارئ للهدف¹.

2- تحليل الرسالة التعينية :

تعرف بأنها القراءة الأولية للصورة وهي ما يقابل الدال عند ديسوسير، وبمعنى آخر هي تعريف بسيط لعناصر الصورة الكاريكاتيرية، إنها وصف أولي تعيني للصورة وهي في تصور رولان بارث أنها الصورة الحرفية أي ما يتبقى في الصورة حين نمحو ذهنيا علامات التضمين وأنها صورة مجردة من كل قراءة دلالية أو جمالية، وتتمثل حرفيتها وبراعتها في الوضوح من الدرجة الأولى ومن دون هذا الوضوح لا يبصر القارئ غير الخطوط والأشكال والألوان فهذا المستوى هو وصف جزئي لا يمكنه أن يوصلنا بكل معنى الصورة² وفي الصورة الكاريكاتيرية يساعد في التعرف على كل الدلائل التي تحتويها ووصفها لكن بطريقة بسيطة إذ يقوم بترجمة سطحية للصورة سواء كانت خطوطها أشكالا، أشخاصا.

¹ قاسيمي أمال، المرجع السابق، دص.

² ينظر: عبد النور بوصابة ، المرجع السابق، ص106.

المبحث الثالث:

الأساليب الفنية للكاريكاتيري (التناص، الرمز)

يحاول الرسام الكاريكاتوري التنوع في الأساليب التي يطرحها على صعيد العلاقة بين الفكرة الكاريكاتورية و التعبير التصويري، فالتناص يعتبر من أبرز هذه الأساليب، ينبغي أولاً أن نحدد مفهوم النص قبل أن نتطرق إلى هذا الأخير.

تتجاوز الدراسة المفهوم التقليدي أو المؤلف الذي يقيد النص بتشكيل لغوي منطوق أو مكتوب، فالنص ليس جسداً من الكتابة، أو نسيجاً لغوياً محكوماً بمواصفات تركيبية، بل هو كل عمل فني سواء كان لغة أو شكلاً إبداعياً، فقد عرفه إيزابيرا النص ما يشير إلى عمل فني مثل: الروايات، المسرحيات، الأفلام وبرامج التلفزيون، القصص القصيرة، الإعلانات و الكرتون* ... فالمهارات والكفاءات الإبداعية تتجاوز أصوار اللغة، و مهارات التلقي ينبغي أن ترقى إلى تجليات الإبداع الفني، المنجز التشكيلي سواء كان رسماً أو نحتاً بمختلف اتجاهاته و أساليبه هو نص بصري. كل فن يقتضي مهارة تلقي تناسبه، و تتفاعل معه، و استناداً بما تقدم فإن الصورة الكاريكاتورية هي نص يحمل رسالة لها مكوناتها وعناصرها نحو ألوان، أشكال ... وهي محل الحروف و المفردات و التراكيب¹.

يعد التناص Entertextualite عند جوليا كرستيفا Julia krustiva أحد مميزات النص الأساسية، و التي تميل إلى نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها. "وهو واحد من المفاهيم التي تشكل مرجعية التعالق والتشاكل بين الفنون، لكي يؤسس بين الفنون لملامح تأثرية في خطاب الفن الجديد، و أنه قديم يشير إلى التداخل الحضاري والتلاقح المعرفي والإنساني، والأخذ من الآخر بعد إعادة صياغته وإنتاجه بطرائق جديدة.

التناص في أبسط تعريفاته هو وجود علاقة بين نصين، وبهذا يصبح النص ليس انعكاساً لخارج أو صدى لمنتجه وإنما قائم على فعاليته للمخزون التذكري لنصوص مختلفة بما

*رسم أفكار ومواقف دون اللجوء إلى شخصية معروفة وإنما يبتدع الفنان الشخصية ليحاكي معها الفكرة التي يريدتها. ينظر: أحمد المفتي، فن رسم الكاريكاتير، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1417-1998، ط2، 2002-1423، ط3، 2009-1430.

¹ ينظر: عمر عتيق، التناص في صورة الكاريكاتير دراسة أسلوبية (جمالية)، كلية التربية فرع جنين، جامعة القدس المفتوحة فلسطين ص <https://platform-almanhal.com/files204>

يجعله بلا حدود،"ولذلك فالتناص هو الذي يهب النص قيمته ومعناه، لأنه يضع النص مهما كان جنسه في سياق أو نسق يساعده على فتح مغاليق نظامه الإشاري، إلى دوره في تمكين المتلقي من الوصول إلى جملة من التوقعات بحسب ما يوحي به، وقد يعد أن كل نص يتعاش بطريفة من الطرق مع نصوص أخرى، وبهذا يصبح نص في نص تناصاً"¹

التناص حسب توظيفه وظهوره نوعان: تناص ظاهر (تناص الوعي، الشعوري) يدخل ضمنه الإقتباس والتضمين، والنوع الآخر هو تناص لاشعوري (تناص الخفاء) فاللوحة المنجزة إنما هي مجموعة رسومات الآخرين بعد أن هضمت الرسوم التي سبقتها لتحولها إلى هذا المنجز الجديد².

فالعامل الفني هو طبقات من الأعمال الفنية تماثلت الاستجابة لقانون التشاكل والتباين الإبداعي، أي أن الفنان عندما يرسم إنما يقوم بإعادة إنتاج سابق له بطريقة لا شعورية تراكمت لديه بفعل تراكم الصور في طيات ذاكرته، بمعنى أنه يقوم بإعادة إنتاج غيره سواء كان يدري أو لا يدري، وهذا هو التناص³.

وتسابقت أقلام النقاد في تعريف التناص، ولعل الاختلاف الجوهرى بينما يكمن في مفهوم النص ذاته فمن انطلق من البناء اللغوي للنص ذهب إلى أن: التناص اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين، ومن تخطى حدود البناء اللغوي ذهب إلى أن التناص كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى⁴، وهو التعريف الذي تتبناه الدراسة .

تبرز ظاهرة التناص في صورة الكاريكاتير الفلسطينية بكثرة، وتمتاز بتقنية دمج عالية بين الصورة وعبارات التناص عن مستويات ثقافية مختلفة ومنابع معرفية شتى، وفي هذا الشأن

¹ جواد الزبيدي، تناصات المرئي، دار أمل الجديدة، سوريا، دمشق، ط1، 2015، ص11-16.

² ينظر : تراث أمين عباس، عادل عبد المنعم شعابت، تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ص594.

³ ينظر: حكمت مهدي جبار، التناص في الفنون التشكيلية(نصب الحرية) مقال، دط، www.m.ahewar.org ,s-asp

⁴ ينظر: عمر عتيق، التناص في الصورة الكاريكاتيرية، المرجع السابق، ص206 .

نسلط الضوء على بعض فناني الكاريكاتير الفلسطينيين المبدعين الذين استعملوا أسلوب التناص في أعمالهم وسوف نتطرق إلى نوعين من التناص : ديني، تراثي .

قدمت أمية جحا نصا بصريا قد استحضرت فيه بعض قصص الأنبياء والمرسلين وعقدت مقارنة دلالية بين القصة القرآنية وشخصيات الواقع الراهن ورموزه نحو ما تصوره اللوحة الآتية، التي تختزل مقارنة بين مأساة سيدنا يوسف عليه السلام ومأساة الشعب الفلسطيني، إذ تحيلنا الصورة إلى قوله تعالى: " وتولى عنهم وقال يا أسفى على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم¹ "، تجسد الشخصية في السورة مأساة مدينة القدس، وبخاصة ما يحيط بالمسجد الأقصى من تهديدات وحصار يتجلى في الأسلاك الشائكة التي تظهر وراء صورة المرأة، لقد استعمل الفنان بياض العينين والعبارة المكتوبة لتذكير القارئ بقصة سيدنا يوسف عليه السلام. الشكل(01)



الشكل(01): تناص ديني.

التراث هو نتاج لمجموعة من المعتقدات والأمثال الشعبية والأفكار ورثتها الأجيال الحديثة حيث نجده حاضرا بصورة عديدة في حياتنا ويسيطر على تفكيرنا، "تحشد الفنانة عددا من

¹ القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 84.

مقومات التراث الشعبي لتصوير الحدث، فكسر الجرار الفخارية وراء شخص ما يدل في المعتقدات الشعبية الفلسطينية على الفرحة برحيل ذلك الشخص والكرهية له، وهو ما بدا جليا في اللوحة التي يكسر الفلسطيني الجرار الفخارية وراء الإدارة الأمريكية تعبيرا عن رفضه لها¹، تمتلك الفنانة آلية اختيار عبارات التناص التي تحدث تأثيرا وإثارة لدى المتلقي. الشكل(02)



الشكل(02): تناص تراثي

لقد حرص البناء الفني للصورة الكاريكاتيرية على توظيف الموروث الشعبي برموزه وصوره ولغته، فهو أقرب أشكال التناص إلى ذهن المتلقي ووجدانه لأن دلالاته التناصية تتسم بالشفافية والعفوية .

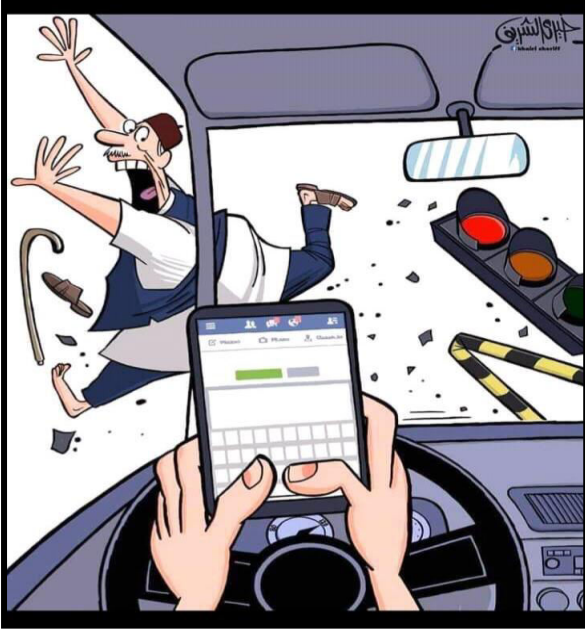
¹ عمر عتيق، ثقافة الصورة دراسة اسلوبية، ص 86 .

نلخص من هذا أن الإكثار من ضرب الأمثال والتشبيه بالقرآن وغيرها يؤثر في النفوس تأثيراً مثل تأثير الدليل والبرهان في العقول، لذلك أصبح لا يخلو أي مجتمع من هذه الخصائص النابعة من حياته التي تميزه عن غيره من المجتمعات البشرية الأخرى التي عبرها في مرحلة زمنية محددة، فهي نتائج الجماعة وخلاصة خبرتها ومحصول تجربتها يلخصها الفنان الكاريكاتيري بصورة موجزة وموحية.

إن الإنسان يصنع الرموز ويعيش في عالم من الرموز، فالرمز symbol هو أداة ذهنية أو مظهر من مظاهر فعالية العقل البشري، إنه شكل كلي مستقل بذاته، وقد تعددت تعريفات هذا المصطلح فبعض الباحثين ذهبوا إلى أنه ملخص المبادئ التي يدين بها المؤمنون في الكنيسة المسيحية وهذا هو المعنى القديم، والبعض الآخر قال بأنه كل ما يحل محل الشيء لا بطريقة المطابقة التامة وإنما بالإيحاء بوجود علاقة متعارف عليها مثل المصباح الأحمر في الطريق تعارف الناس على أنه إشارة إلى معنى (قف) وليس إلى معنى آخر¹، وهو من بين الأساليب الفنية التي يستعملها الفنان الكاريكاتيري في أعماله لجذب انتباه القارئ، فالرمز يرتبط بدلالاته المختلفة بكل أنواع الفنون على مر الزمان وباختلاف المكان، وفي هذا الصدد سوف نقوم بدراسة عينة من الرموز كالتالي :

1- الشعار: هو رمز يميز مذهباً أو شخصاً أو أسرة أو شعباً، يصاغ ويكون قصيراً وبلغياً، فالصورة الكاريكاتيرية في الشكل (03) للرسام محمد جلال تمثل شعار متفق عليه عالمياً وهو الذي يدل على شعار بحث الانترنت، أما في الشكل (04) للرسام خيرى الشريف استعمل رمزين الأول يتمثل في إشارة المرور والثاني يتمثل في صفحة الفايسبوك.

¹ ينظر : عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الإستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار هندواي، 2018، ص27.



الشكل(04): شعار فايسبوك



الشكل(03): شعار الأنترنت

2- رمزية الملابس: يستعمل الفنان الكاريكاتيري هذا النوع من الرموز عادة لتحديد الانتماء الحضاري للشخص أو عمله أو الطبقة التي ينتمي إليها الشكل (05)، استطاع الفنان بمهارة أسلوبه أن يحدد الخادم والمواطن. وهذا باستخدام رمز الملابس لعامل النظافة التي هي خضراء اللون.



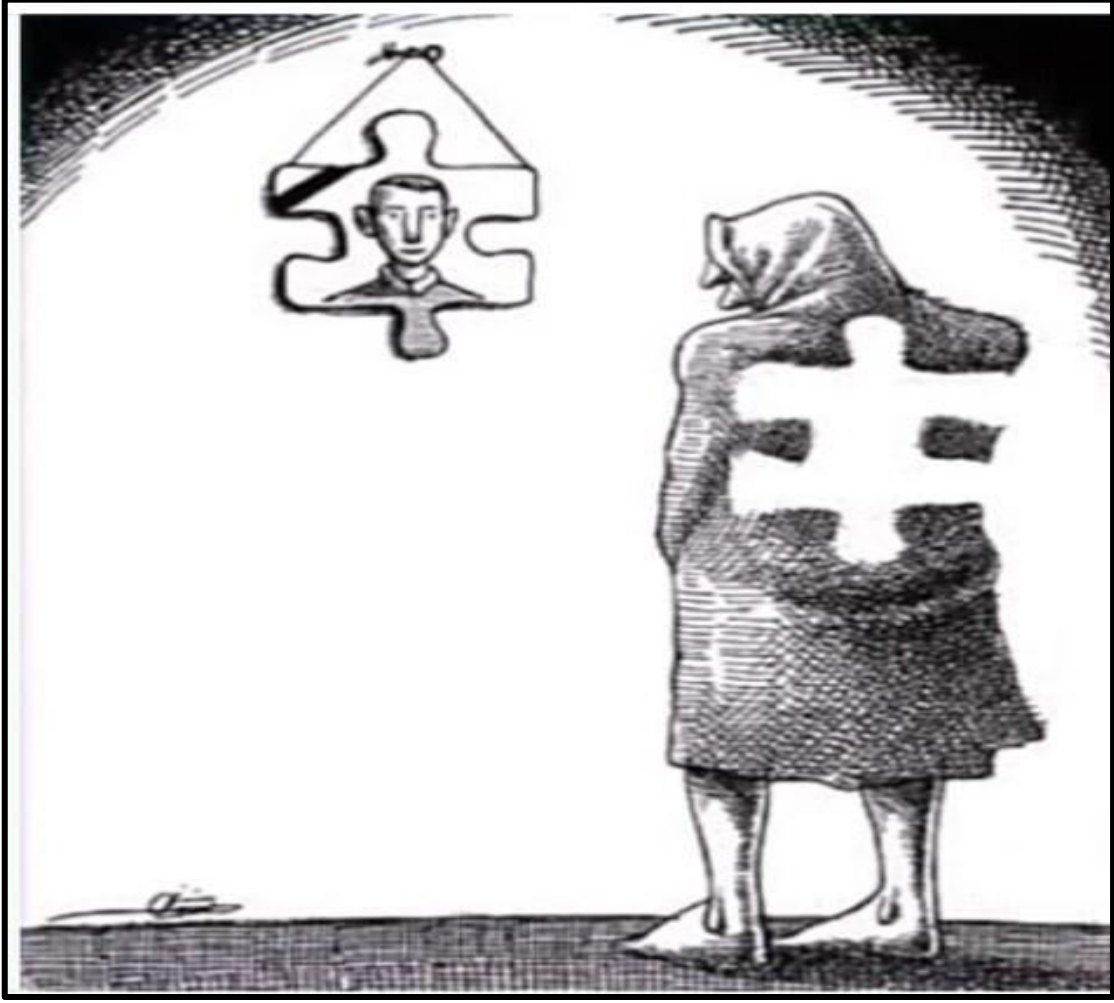
الشكل(05): رمزية الملابس

3- أداة المنجل : أداة تقليدية الصنع، كانت تستعمل من قبل الفلاحين في موسم الحصاد، هذه الأداة في اللوحة تمرر فكرة الموت عند المتلقين، والحصاد هنا يعني حصاد الأرواح لا لحصاد زرع اعتيادي وفي اللوحة المنجل يزهد الأرواح لا الحصاد كما نلاحظ في الشكل (06).



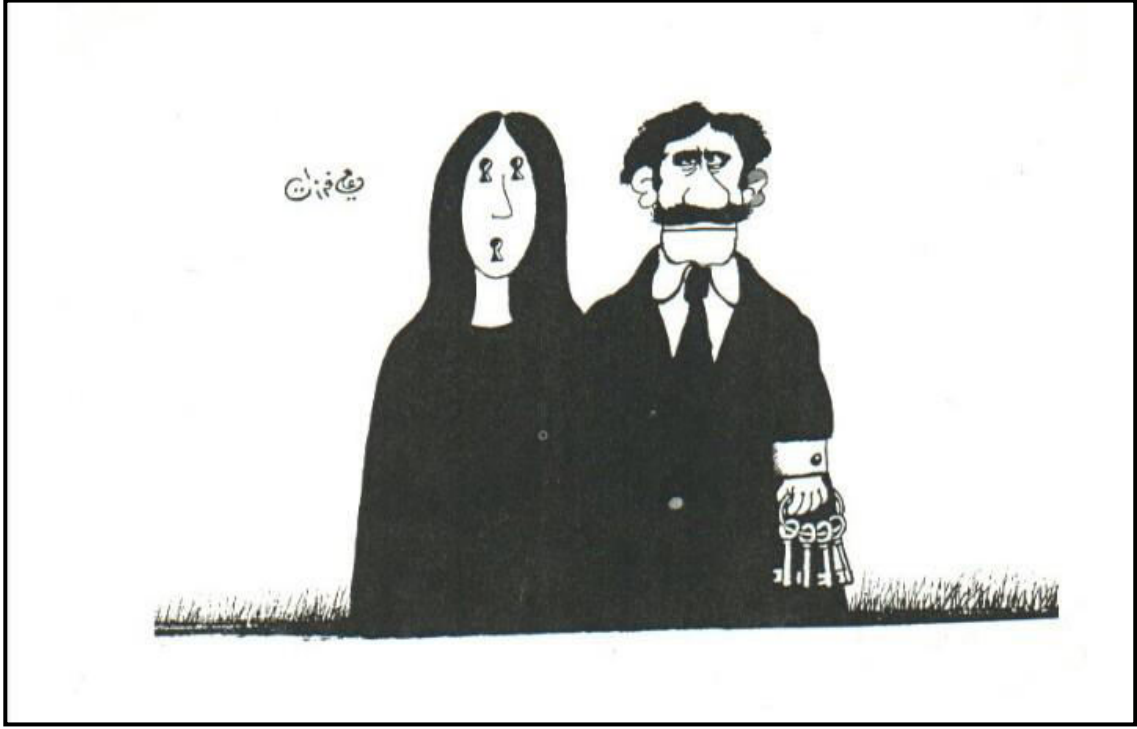
الشكل(06): رمز أداة المنجل، موقع الموسوعة الحرة.

- اللوحة الجدارية : هي شريحة مستطيلة تعلق عادة على الجدار، واللوحة الجدارية تدل في الأساس على علاقات ودية ووجدانية، وتجمع بين ثنائيات متضادة، إنها ثنائية الحضور والغياب فالحضور مرتبط بالأنا المهمة باللوحة، يحتل منطقة الذاكرة ويظل مختزنا بها شريطة أن يكون هذا الحضور يستحق التقديس كما في الشكل(07).



الشكل (07): رمزية اللوحة الجدارية الجدارية

5- المرأة: المرأة في الفن حضور عميق يعكس برمزيتها عدة دلالات، فبعضها تعبر عن الحياة والحب والجمال والبعض الآخر عن المعاناة، وهذا ما نلاحظه في رسومات علي الفرزات الفنان السوري الذي تتميز أعماله بالرمزية المفاهيمية، أي أنها لا تتميز بجنسية أو ثقافة معينة، ففي الشكل (08) عبر عن واقع المرأة ومشكلاتها والتقاليد البالية التي تقيدها وتكبت حريتها التي تتمثل في علاقة التسلط بين الذكورية والأنوثية.



الشكل (08): رمزية المرأة

6- البحر: البحر كان ولا يزال ملهما للرسامين الكاريكاتيرين في جميع حالاته: الهدوء والاضطراب، المد والجزر وفي حالاته المشرقة، فيعتبر مصدر من مصادر الحياة بما يحتوي عليه من غذاء وطاقة وما يتيح من راحة وانسراح وفي نفس الوقت مصدرا لانقباض النفس والقلق والخوف والأهوال الرهيبة وحتى الموت، وهذا ما اتجه إليه بعض الفنانين الذين وظفوه في لوحاتهم كصراع بين الأنا والآخر، فالبحر يحتل اليوم مساحة واسعة في الذاكرة لدى فئة الشباب الذين يحلمون بأراضي الفردوس، ففي الشكل (09) الأنا المتعلقة بذات الفنان المتألّمة على هذه الفئة والآخر الذي يحلم بمستقبل مشرق سيكون إما لقمة للحيتان أو سترميه المياه جثة هامة.



الشكل(09): رمزية البحر، مرجع فريدة مقالاتي، دلالة
الصورة الكاريكاتيرية في نماذج الأزمة
السورية، ص234.

خلاصة الفصل الثاني:

نستخلص مما سبق النقاط التالية للفصل الثاني:

- للكاريكاتير مواصفات ومميزات كونها أحد الموضوعات التي يقبل عليها القارئ ويتفاعل معها بسرعة أكبر في التلقي، فهو من أكثر الفنون التي يتناولها الناس بصورة دائمة ليس موجه إلى نخبة معينة من الناس بل إلى العامة.

- تتمتع الصورة الكاريكاتيرية بالقدرة على إضاءة أفاق الفكرة بزمن قياسي مقارنة بزمن الإدراك الذي يقتضيه ادراك اللغة ، وبخاصة أن الصورة تتسم بالبساطة والتلقائية والمباشرة لأنها خطاب مفتوح للمتلقي مهما كان مستواه الثقافي والمعرف.

-الفنان الكاريكاتيري يقوم بحصر مخيلة القارئ وإشراكه في العمل الإبداعي ، فهو يختزل كم هائل من العواطف والمشاعر في مشهد يعتمد على التكثيف البصري، فمن خلال الانطباعات والتفاعلات للمشاهد يستطيع معرفة مدى نجاحه في تحقيق هدفه .

- تحلل الصورة الكاريكاتيرية تحليل سيميولوجيا وفق قواعد وأسس وضعها الباحثون السيميائيون على رأسهم مارتن جولي، فالكاريكاتير رسالة مرئية ذات قيمة بكلا جانبيها الأيقوني و اللساني .

- يحتاج رسامو وفنانو المدرسة الكاريكاتيرية الى شخصية قوية وجريئة ومبدعة ذات موقف واضح عن الأشياء، والواقع المحيط بهم حتى يمكنهم للوصول إلى هدفهم دون تردد، بالإضافة إلى تمكينهم من أساليب الأداء الفني والتقني(التناص، الرمز)، وكذا الحرفية لأحداث الأثر البصري المطلوب عند المتلقين، وتوفر الخيال وثقافة العامة لإبداع الأفكار التي تحدث الأثر الذهني المطلوب، فالفنان فهو بالأساس يتحكم في الإحاء داخل الصورة الكاريكاتيرية بخبرته الفنية.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية لأعمال ناجي العلي

- السيرة الذاتية.
- خصائص أسلوبه الفني .
- دراسة تحليلية لبعض أعمال الفنان ناجي العلي.

المبحث الاول :

سيرته الذاتية



ناجي سليم حسين العلي رسام كاريكاتوري فلسطيني، تميز بالنقد اللاذع في رسومه، ويعتبر من أهم الفنانين الفلسطينيين، ولد عام 1938م، في قرية الشجرة الواقعة بين الناصرة وطبريا، وهو من أسرة فقيرة تعمل في الزراعة، تأثر ناجي العلي منذ نعومة أظفاره بأصوله الفلاحية، حيث نزل مع والده وأسرته مبكراً، الأمر الذي يفسر فيما بعد حضور الأرض وعشقها في إبداعاته الفنية، عندما بلغ سن العاشرة حدثت الحرب المعروفة بالنكبة، وكانت قرية الشجرة إحدى ساحاتها عام 1948، اتجه هو وعائلته إلى جنوب لبنان وعاشوا في مخيم عين الحلوة كانت الحياة صعبة وكان على العلي وباقي اللاجئين الفلسطينيين التأقلم مع واقعهم الجديد، الذي استبدلت فيه منازلهم بخيم وزعتها وكالة الغوث وتشغيل اللاجئين

الفلسطينيين التابعة للأمم المتحدة، قام والده في المخيم بتحويل خيمتهم الوحيدة إلى قسمين: الأول لحياة أسرته، والثاني حولها إلى دكان صغير لتقتات منه عائلته¹. تلقى تعليمه الابتدائي بمدارس لبنان وانقطع عن التعليم النظامي بسبب الصعوبات التي واجهته، توجه برفقة صديقه محمد نصر الذي أصبح فيما بعد شقيقاً لزوجته وداد إلى إحدى المدارس التابعة للرهبان البيض في طرابلس ليتعلم مهنة الميكانيك لمدة عامين، "عاد بعدها وافتتح ورشة لتصليح السيارات داخل خيمة أعدها لذلك في مخيم شاتيلا تعرض العلي لإصابة عمل في مشغله الذي أفتتحة مما حال دون استمراره لاسيما وأنه خضع لعملية جراحية .

غادر إلى السعودية للعمل مابين 1957_ 1959، ثم عاد إلى لبنان والتحق بالأكاديمية اللبنانية عام 1960 ودرس فيها الرسم لمدة عام²، لكنه لم يستمر طويلا على مقاعد الدراسة بسبب اعتقاله من قبل قوى الأمن اللبنانية أكثر من مرة أمضاها في عدة سجون حول جدرانها التي حل بها ضيفا إلى لوحات فنية، عبر فيها عن مأساة آلام شعبه المهجر واللاجئ في المنافي، إلتحق بصفوف التنظيم القوميون العرب ولكن سرعان ما أبعد لعدم انضباطه الحزبي، إذ يقول: "لم أكن في حالة الرضا عن النفس رغم وجودي في صفوف الحركة كانوا يتحدثون كثيرا الأفكار تكدست في رأسي تعلمت فهمت الكثير معهم، وأيقنت من ذلك التاريخ أن اليوم لآتي والثورة ستكون"، رغم علاقته غير الثابتة مع القوميون العرب إلا أنه أصدر بالتعاون مع رفاقه نشرة سياسية أسماها الصرخة كانت تكتب باليد واستمرت حتى عام 1961م، كان مولعا بالمسرح فانخرط أثناء وجوده في حركة القوميون العرب بفرقة المسرح التابعة لها، لكن هذا النوع من الفن لم يرقى طويلا فاتجه نحو الكاريكاتير .

عمل ناجي العلي في الصحافة متنقلا بين لبنان والكويت ولندن، يرسم ساخرا من قائد وزعيم عربي أو متأسفا على واقع مؤلم، أو مشرحا سياسة إسرائيلية أفقدته الدار والوطن، في عام 1963 هاجر إلى الكويت وعمل رساما للكاريكاتير بمجلة الطليعة الكويتية، ثم انتقل بعد خمس أعوام إلى جريدة السياسة الكويتية وظل يرسم الكاريكاتير فيها حتى عام 1973

¹ينظر: خالد الفقيه، فلسطين المحتلة، 23 يوليو 2009 <https://www.bahethcenter.net/essaydetails>

²أفنان محمد أبو مفرح، حنظلة ناجي العلي، 08 يوليو 2017 <https://mawdoo3.com>

تاريخ التحاقه بجريدة السفير اللبنانية ببيروت التي ظل يعمل بها إلى غاية 1975 وعام 1979 انتخب رئيساً لرابطة الكاريكاتير العربي.¹

كان الرسام الفلسطيني ناجي العلي موعوداً مع الغربة كثيراً، تغرب عن وطنه ليجعل ريشته حرة في الكويت، عام 1983 عمل في جريدة القبس الكويتية وبقي فيها حتى أكتوبر 1985 وبعد العديد من الضغوطات على الكويت نتيجة لرسوماته تركها وتوجه إلى لندن مع أسرته حيث عمل هناك في جريدة القبس الدولية، كما سافر إلى أمريكا تلبية لدعوات من الجاليات العربية هناك مرتين .

في التجربة الفنية لناجي العلي وفي منظوره الإبداعي الكاريكاتير هو أحسن أداة للتوصيل والتخاطب مع الجماهير، بدأت رحلته مع الرسم داخل الزنزانة إلى جدران مخيم الحلوة، "وهناك شاهد الصحفي والأديب الفلسطيني "غسان كنفاني" * ثلاثة أعمال من رسوماته في زيارة لمخيم "عين الحلوة" فنشر له أولى لوحاته وكانت عبارة عن خيمة تعلو قمته يد تلوح، نشرت في مجلة "الحرية" العدد 88 في 25 سبتمبر 1961، يقول ناجي العلي: "وضلت أرسم على جدران الخيم ما بقي عالقا بذاكرتي عن الوطن وما كنت أراه محبوساً في العيون ، ثم انتقلت رسوماتي إلى جدران سجون نكبات الجيش اللبناني ...، إلى أن جاء غسان كنفاني ذات يوم إلى المخيم شاهد رسوماتي، فأخذها ونشرها في مجلة الحرية ..."². رسم قرابة أربعين ألف كاريكاتير خلال مسيرته الفنية وكانت ريشته سكيناً يحاول استئصال كل الأورام الخبيثة في الجسم العربي، وتميزت رسوماته بالجرأة والصراحة ولامسة هموم الناس وتوجيهات الشارع العربي، واخترقت جدران الخوف التي أحاطت الأنظمة العربية شعوبها وكان يدرك خطورة ذلك.

أصدر ثلاثة كتب في أعوام 1976، 1983، 1985 فمن مجموعة رسوماته المختارة حصلت أعماله على الجوائز الأولى في معرض الكاريكاتير الفنانين العرب في دمشق عامي 1979، 1980 وصنفته صحيفة يابانية أحد عشرة رسامي الكاريكاتير في العالم.³

¹ ينظر عظماء حتى الشهادة، الشهيد ناجي العلي odammoa.blogspot.com.blog.post.10

*روائي و صحفي فلسطيني يعتبر أحد أشهر الكتاب و صحافيين العرب في القرن 20، ولد في 9 أبريل 1936 في شمال فلسطين أصدر 18 كتاب و مئات المقالات، أستشهد في يوليو 1972 وفي أعقاب اغتياله تمت إعادة نشر بعض مؤلفاته بالقرية و قصص و مسرحيات و مقالات نشرت في أربعة مجلدات.

² ينظر: ناجي العلي، <https://www.Aljazeera.net/icons>

³ ينظر: أفنان أبو مفرح، المرجع السابق .

كان العلي شاهدا على موته قبل أن يموت رفض الصمت فمات ، وكانت شخصياته جميعها ثقيلة على ضمير من تبقى لهم بقايا من ضمير وكلماتها ثقيلة كالرصاص المذاب، بعد عام 1982 أي بعد الخروج من بيروت أدركناجي أن الثورة هزمت وأن المقاتل المهاجر إلى اليمن و الجزائر وتونس بعيدا عن حدود فلسطين سلم البندقية واستسلم على الرغم من كل ما كان يقال عن الصمود الأسطوري للمقاومة فالمسألة ليست مسألة صمود بل تحرير فلسطين، لذا أخذ على عاتقه تعرية السياسي الذي كان مسؤولا عن هذه الجريمة عربيا كان أم فلسطينيا، كان يريد أن يتحمل هؤلاء الناس مسؤولياتهم أمام التاريخ والناس فصار أكثر وضوحا وجرئة وتحدي أصبح يسمي الأشخاص بأسمائهم ويعرض الفضائح كما هي¹.

اغتيال ناجي العلي في لندن أثناء توجهه إلى جريدة القبس الدولية وذلك في شارع "إيفر" Evers بعد أن أوقف سيارته على جانب الشارع. تفيد العديد من الكتابات والتحقيقات أن شابا اسمر البشرة اقترب منه وأطلق الرصاص على رأسه ظهيرة يوم الأربعاء 1987/07/22، أدخل ناجي العناية المكثفة في أحد مشافي البريطانية وبقي فيها إلى أن وافته المنية يوم 1987/08/22، دفن في الثالث من أيلول في مقبرة بروك وود Brook Wood، بلندن في قبر يحمل الرقم 230190، أقرت السلطات البريطانية ملف التحقيق في ظروف اغتياله الشاب مجهول الهوية .

بعد موته قال الإتحاد الدولي لناشري الصحف: "إن رسوم ناجي العلي أغضبت كل حكومات المنطقة بعدما كانت تهاجم بقسوة دون هوادة الاستبداد أينما رآه في الشرق الأوسط ولهذا أخضعت أعماله للرقابة وتعرض هو للنفي..."، أقيم مركز ثقافي في بيروت أطلق عليه اسم "مركز ناجي العلي الثقافي" تخليدا لذكراه، شهرته كفنان كاريكاتير سطعت عربيا أكثر منه عالميا وذلك لعدة أسباب: عامل اللغة وصعوبتها للقارئ الأجنبي، طبيعة المواضيع التي تناولها في رسومه لأنها في الأساس محلية تخص الشارع العربي، مع هذا وصف ناجي في الصحف الغربية في 08-02-1988 بأنه واحد من أعظم رسامي الكاريكاتير منذ نهاية القرن 18 ومنحته جائزة قلم الحرية من قبل الإتحاد الدولي لناشر الصحف بباريس².

¹ ينظر: سليم النجار وآخرون، ناجي العلي... نبض لم يزل فينا، دار البيروني للنشر والتوزيع، ص16.

² خالد الفقيه، المرجع السابق .

كانت الصحف العربية تتناقل رسوماته وتعيد نشرها مرة بعد الأخرى، وهذا دليل واضح على مدى أهمية هذا الفنان ومكانته ومدى تأثير رسومه على الشارع العربي وحب الجمهور له، بقي ناجي العلي حيا في قلوب الناس ولا زالت رسومه وذكراه تتكرر دائما، ففي يوم 6 كانون الأول 2001 أقامت رابطة الكتاب الأردنيين إحياء ذكراه وأطلقت عليه "أيام ناجي العلي الثقافية" وقد استمر هذا النشاط خمسة أيام¹، عقب اغتياله المؤثر كتب الكثيرون عن ناجي العلي وكان من بين الذين خلدوا ذكراه الفنان الرسام و النحات اللبناني شربل فارس الذي صنع له نصبا تذكاريًا للذكر بالسنوات الأولى لرحيله، كما عرض فيلم عن حياته قام بتجسيد شخصيته الممثل العربي نور الشريف.

¹ ينظر: عظماء حتى الشهادة، المرجع السابق .

المبحث الثاني:

خصائصه أسلوبه الفني .

إن قدرة العلي على التنوع في المواضيع وتوليد الأفكار شكلت أحد نقاط القوة الرئيسية لأعماله، يقول الكاتب "فاروق وادي" في مجلة شؤون فلسطينية حزيران 1977: "الرحلة في داخل رسومات ناجي تأخذ شكل الدائرة، نقطة البدء فيها فلسطيني، ونقطة النهاية هي فلسطيني، وتظل فلسطين أرضنا وقضيتنا هنا يحملها ناجي طوال رحلته ويتغلغل في مساحات رؤيته لقضايا العالم ففلسطين بالنسبة لناجي هي المحور"¹.

رغم أن العلي تناول في رسومه مواضيع اجتماعية مثل صراع الطبقات والبطالة وغيرها إلا أن الموضوع السياسي احتل النصيب الأكبر من أعماله حوالي 90 بالمئة، وفي دراسة على عينة من أعماله شكلت الرسوم التي تتناول القضية الفلسطينية وانعكاساتها على الإنسان الفلسطيني حوالي 50 بالمئة من مجمل الكاريكاتير السياسي الذي أنتجه، أما النصف الآخر بمواضيعه تتراوح بين لبنان ومجمل الوضع العربي. أما الفكرة الرئيسية في كاريكاتير ناجي العلي التي شكلت معظم موضوع أعماله، فهي فكرة التمسك بالأرض والإصرار على تحرير فلسطين².

قبل الخوض في سمات كاريكاتير ناجي العلي، يجدر أولاً أن نتحدث عن الهدف العام لأعماله، فهي لم تأتي بهدف التسلية والضحك، لقد ابتعد العلي في أعماله عن إثارة الضحك القائم على المفارقات في الشكل والموضوع واللغة، لحظة تأمل في رسومه تجعل المتلقي يتأرجح بين ألم المأساة، وبين المهزلة التي تحدثها تلك المأساة. إن كاريكاتير ناجي العلي هو الفن المضحك المبكي، وهو يعلل ذلك فيقول: بطبيعتي أنا حزين، لأن هذا الواقع العربي يدعوا إلى الحزن، ودغدغة عواطف الناس بالكاريكاتير لعبة أرفضها...

ولغة الصورة عند العلي لا تتوقف عند حدود مخاطبة شعور المتلقي ومحاورة أفكاره، بل هي تقوم بتوريثه في أحداثها لدرجة يصبح فيها هذا المتلقي متماهيا مع شخوص الصورة عنده، إن طبيعة الإيصال عند ناجي، "وكما يرى الفنان كمال بلاطة خرجت كلياً عن الأطر

¹ مليحة مسلماني، حق العودة في كاريكاتير ناجي العلي، بديل، المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين، ط1، 2008، ص15.

² ينظر: مليحة مسلماني، المرجع نفسه، ص17.

المعترف بها للصورة: " كانت أعمال العلي دائمة البحث عن لغة إيصالية تتجاوز كل الغايات المتداولة للصورة، أما لغة العلي هذه فقد شاء بواسطتها أن يخلع المشاهد من موقف المتفرج المتأمل لإنجازه الفني، و استطاع أن ينجح من خلالها في توريث كل عابر أمام العمل، داخل شبكة أهدافه وبغض النظر عن المبررات الجمالية للعمل سعت لغة العلي لإرغام المشاهد على دخول المكان الذي تكونت فيه تجربة الفنان. هذا المكان الذي دار حوله موضوع العلي كان المخيم الفلسطيني.¹ "

أحيانا استخدم التظليل المتشابك بالخطوط وتارة أخرى استخدم مساحات كبيرة سوداء وهو تعبير عن كونها تعكس اللآلام والأحزان التي يعيشها أهل فلسطين وفي العالم العربي، وكما أنه استعمل اللونين الأبيض والأسود، ولهذا أحيانا يطلقون على هذه الرسوم بالرسوم السوداء²، وكذا البساطة والوضوح فابتعد عن التعقيد، خطوطه بسيطة مختزلة معبرة عن الموضوع الذي يريد معالجته دون أن يضع القارئ في متاهة بحيث لا يكون هناك مجالا للتأويل.

لكل أمة تراث لفن تشكيلي توارثته عبر الأجيال، ومن الملاحظ في رسومات ناجي العلي أنها غنية بالتناسل الشعبي والثقافي الفلسطيني، كما نهل من التراث الديني باستعماله أحاديث دينية في بعض أعماله، وكذا الرموز التي لخصت مختلف الحالات والظروف التي عاشها الفلسطيني حيث ارتبطت بتراثه وثقافته وهويته فهي تمثل تعبيره عن التحرير والسلامة الأمل والمستقبل في الحمامة وغصن الزيتون، المفتاح وغيرها من الرموز³.

رغم إقرار العلي بأن الكاريكاتير الجيد هو الذي يقوم على الشكل وليس على الكلام إلا أنه استخدم نمط التعليق على رسوماته وادراج اللغة داخل الشكل الكاريكاتيري وهو يعلل ذلك بقوله: "ولكن في الظروف التي نمر بها وأمام هذا الإعلام الكثيف والمظلل، أشعر أحيانا بحاجتي إلى الصراخ مع حاجتي إلى التعبير الفني"، ولهذا أظهر العلي إنشغالاته على اللغة ليعطي أبعادا ودلالات إضافية للرسم الكاريكاتيري، يقول الكاتب رشاد أبو شاور عن اللغة في

¹ مليحة مسلماني، المرجع السابق ص17.

² ينظر: كاظم الشموه طاهر، فن الكاريكاتير لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا، أزمنة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، نيسان، ط1، 2003.

³ ينظر: محمد عمر محمد حمدان، علي عثمان محبوب، ورقة العلمية، الدلالة الرمزية على الهوية الفلسطينية في العناصر والرموز التشكيلية في الفن التشكيلي الفلسطيني قطاع غزة، عمادة البحث العلمي، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 16-04-2014م، ص18.

رسوم ناجي: " ليست لغاية شرح اللوحة ولا لتعزيز طاقة الإضحاك فيها بل هي فعل عضوي، كما الخط والكتلة والتناظر تعمق حس السخرية وبالأحرى تساهم في بناءه داخليا الكتابة ليست ترفا هنا ولا موقفا فحسب، إنما تراها مكونا لا متمما في صميم الكوميديا السوداء التي أنجزها ناجي العلي".¹ فكان يأتي عادة على شكل حوار بين إثنين أو حوار الشخص مع نفسه كما يحدث أحيانا لحنظلة، و فكرة التعليق تكون محكمة ومختارة وواضحة كما نجدها مؤثرة و محرّكة للعواطف المثيرة للسخرية.

من السمات الأخرى لكاريكاتير العلي التحويلات المتعددة التي يدخلها على الشكل الواحد، بحيث يبقى الشكل متحفظا بدلالاته الأصلية مع اكتسابه دلالة جديدة نابعة من الشكل الجديد المحور فالعلم الأمريكي مثلا يتحول إلى بحر، حجاب، امرأة، أو سجادة والصليب يتحول إلى خنجر أو متاهة ...

من مميزات خصائص أسلوبه الفني أنه استعمل عدة شخصيات في رسوماته، ففي عام 1969 قدم ناجي العلي للجمهور شخصية حنظلة التي تحولت فيما بعد الشخصية الأكثر تمثيلا للصورة الفلسطينية.



شخصية حنظلة

يسرد ناجي العلي قصة ولادة حنظلة فيقول: حملت بحنظلة بالكويت ...، وولدت هناك ... خفت أن أتوه أن تجرني الأمواج بعيدا عن مربط فرنسي... فلسطين... وولد حنظلة أيقونة

¹مليحة سلماني، المرجع السابق، ص19.

تحفظ روعي و تحفظني من الإنزلاق... حنظلة وفي فلسطين، وهو لن يسمح لي أن أكون غير ذلك، إنه نقطة عرق على جبيني تلسعني إذا ماجال خاطري أن أجبن أو أترجع... فالطفل يمثل موقفا رمزيا ليس بالنسبة لي فقط ... بل لحالة جماعية تعيش مثلي وأعيش مثلها، قدمته للقراء أسميته حنظلة كرمز للمرارة، في البداية قدمته كطفل فلسطيني، ولكنه مع التطور وعليه أصبح له أفق قومي ثم أفق كوني إنساني¹.

عرف نفسه حنظلة في أول ظهور فقال : "عزيزي القارئ اسمحلي أن أقدم لك نفسي، ... أنا أعوذ بالله من كلمة أنا ... اسمي حنظلة اسم أبي مش ضروري. أمي اسمها نكبة، وأختي الصغيرة... نمره رجلي ما بعرف أني دائما حافي.. ولدت في 05 حزيران 67 ... جنسيتي... أنا مش فلسطيني مش أردني مش كويتي مش لبناني مش مصري مش حدا... إلخ... باختصار مليش هوية ولا ناوي اتجنس .. محسوبك إنسان عربي وبس... إلتقيت صدفة بالرسام ناجي كاره شغلو لأنو مش عارف يرسم... شرحلي السبب... وكيف كل ما رسم عن بلد... السفارة بتتحتجج ... والإرشاد والانباء بتنذر ... بيرسم عن علتان شرحه ... قللي الناس كلها أو آدم... صارو ملايكة. والأمور مافيش أحسن من هيك... وبها لحالة عن شوبدي أرسم بدي عيش... وناوي شوف شغلة غير ها شغلة ... قتلته : أنت شخص جبان وبتهرب من المعركة وقسيت عليه بالكلام ... وبعدها طيببت خاطرو ... وعرفتو عن نفسي وإني انسان عربي واعي ... بيعرف كل اللغات ويحكي كل اللهجات معاشر كل الناس المليح والعاطل والأدمي والأزعر كل البتاع... اللي بيشتغلو مزبوط ولي هيك وهيك ... ورحت لأغوار وبعرف مين بيقاتل ومين يطلع بلاغات بس... وقاتله أني مستعد أرسم عنه الكاريكاتير كل يوم وفهمته أني مابخاف من حدا غير من الله ولي بدو يزعل يروح يبيلط البحر ... وقاتله عن اللي بيفكرو بالكوندیشن والسيارة وشو يطبخوا أكثر من ما بيفكروا بفلسطين... ويا عزيزي القارئ... أنا آسف لأنني طولت عليك ... وماتظن أني تعمدت ها الشي علشان أعبي ها المساحة... و أنا بالصلة عن نفسي وبالنيابة عن صديقي الرسام أشكرك على طول ... وبس ... وإلى اللقاء غدا و تباع ..."².

¹ ينظر: سليم النجار وآخرون، المرجع السابق، ص47.

² عظماء حتى الشهادة، المرجع السابق .

الطفل حنظلة بتكرر دائما في رسومات ناجي العلي بمثابة الختم أو التوقيع، حيث يتوقف عمره عند العاشرة، وهو السن الذي هجر فيه العلي "الشجرة" كتعبير عن وقوف التاريخ عند عام 1948، لقد قدمه للقراء كرمز للمرارة، فالملاحظ للوحاته يجد أحيانا حنظلة على هامش الصورة وأحيانا يكون داخل الكادر مشاركا : ورغم هامشيتها في الكادر الكاريكاتير إلا أن دوره مركزي وأساسي، يدير ظهره للقراء كتعبير عن عدم رغبته عن الحال الفلسطيني والعربي، فهو بهذه الحركة يلفت إنتباهنا إلى المشهد الحاصل داخل الكاريكاتير ويجعلها تشهد معه الحدث والمأساة، يشرح العلي الهدف من هاته الشخصية فيقول : حنظلة شاهد، وهو شاهد ، إنه لا يستدير للقارئ، ولكن القارئ الذي لا يفهم مرارته هو الذي يستدير له ... يقولون إن حنظلة سلبي، دار ظهره وشبك يديه ووقف يتفرج إنه لا يستطيع أن يروي الدمعة المعلقة في عينيه والتي تنتظر أرض الوطن كي تعود إلى حيث تنتمي ... ولد حنظلة في العاشرة من عمره ويظل دائما في العاشرة، ففي ذلك السن غادرت الوطن ... وحين يعود حنظلة ... سيكون ... بعد... في العاشرة ... ثم سيأخذ في الكبر بعد ذلك ... قوانين الطبيعة المعروفة لا تطبق عليه إنه استثناء، لأن فقدان الوطن استثناء ... وتصبح الأمور طبيعية حين يعود إلى الوطن¹.

أما الشخصية الرئيسية الثانية "فاطمة" التي تمثل الوطن والشعب الفلسطيني بتاريخه وحاضره المأساوي، تظهر حزينة منكسرة غالبا، إيجابية في أفعالها، كان ناجي العلي مؤمنا بأصالة دور المرأة في المقاومة و التحرر في آن واحد. وتكرس إيمانه بإنتاج شخصية فاطمة، حيث صورها في بعض رسوماته تختزل هوية المدن، وأحيانا الأوطان، بيروت، مصر، لبنان، ... حيث تقول الكاتبة فاطمة المحسن عن صورة فاطمة في كاريكاتير العلي : لقد حرر المرأة من واقعتها و دفعها إلى فضاء الأسطوري .

¹ ينظر: ناجي العلي، حنظلة المشتق من مرارة الواقع <https://mawdoo3.com>



شخصية فاطمة

وتتمثل الشخصية الثالثة في الرجل الذي يظهر بعدة أسماء و بعدة حالات كمقاتل، معتقل، شهيد، أو لاجئ ...، يرمز للرجل الطيب الذي لا يجيد اللف و الدوران .
هاته الشخصيات الرئيسية الثلاثة في رسومات ناجي العلي تتعدى كونه فلسطينيا ليكون مصرياً ولبنانياً ... فهو إنسانا يرفض الطائفية والعنصرية على أسس الدين والعرق.



شخصية الرجل الطيب

المبحث الثالث :

دراسة تحليلية لبعض أعمال الفنان ناجي العلي



- اللوحة الأولى : سفينة نوح.

1- الوصف :

نلاحظ في هذه الصورة ثلاثة شخصيات، إمرأة متحجبة تساعد رجل جريح رجلاه في ماء ضحل وهو شبه مغمى عليه للصعود في ظهر السفينة، وطفل يبادر في عملية الإنقاذ حيث يمسك السفالة بيديه التي تربط الأرضية (البحر) وسطح السفينة حتى لا تسقط، ونلاحظ حجر يحدها في الأسفل، السفينة فوق مياه البحر ذات الحجم الكبير مصنوعة من الخشب مكتوب على

جانبا الأيمن عبارة "سفينة نوح"، بداخلها غرفة ذات سطح مائل بها مدخل، كما نجد لافتة مكتوب عليها عبارة " المخيمات " مقابلة للجهة اليمنى للسفينة أتت على حافة البحر.

2- المستوى التعيني :

➤ الرسالة التشكيلية :

1- التأطير :

تم التركيز في هذه الصورة على السفينة، جاءت مكبرة وأخذت مساحة كبيرة، كما قام بإبراز الشخصيات الثلاث التي تعتبر عناصر مهمة لنقل فكرته الجوهرية.

2- زاوية التقاط الصورة واختيار الهدف :

تبدو الصورة جانبية من جهة اليسار لأن شخصية الرجل الجريح قريبة لإطار الصورة .

3- التركيب و الإخراج على الورقة :

تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل بسيط لأن العين تقع على الأشكال المرسومة قبل أن تحقق في الرسالة اللغوية لمفهوم الصورة، تتكون الرسمة من خمسة أشكال قدمها الفنان بأسلوب فني .

شكل 1: الرجل الجريح .

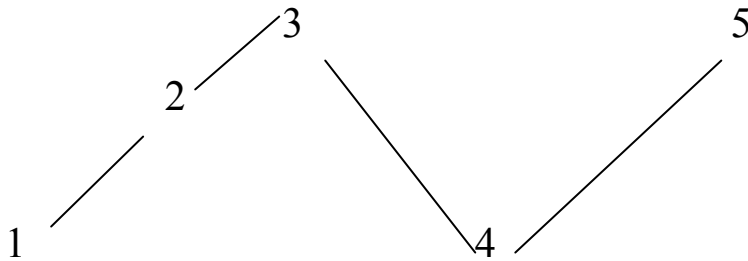
شكل 2 : المرأة المتحجبة .

شكل 3 : السفينة.

شكل 4 : الطفل.

شكل 5 : اللافتة .

* التوجيه البصري لمكونات الصورة :



- الأشكال : اللوحة تضم عدة أشكال التي تتمثل فيما يلي :

1- الخطوط :

- الخطوط المنحنية والخطوط المتعرجة: تمثل شخصية الأشكال البشرية.
- الخطوط المستقيمة الأفقية: مثلتها السفالة (اللوحة الموصلة إلى السفينة)، لافتة المخيمات، السفينة و الغرفة التي فوقها.
- الخطوط المنكسرة: مثلتها ضمادات الرجل الجريح.

2- الأشكال الهندسية:

- المستطيل: السفالة، لافتة المخيمات.

3- الألوان :

- اللون الأبيض : اللافتة، السفينة، زخات المطر، ملابس الشخصيات الثلاث، الأرضية (البحر).

- اللون الأسود: خلفية الصورة، العبارات المكتوبة، لباس الشخصيات الثلاث

➤ الرسالة اللغوية:

جاءت هذه الصورة حاملة لرسالتين ألسنيتين، الأولى تتمثل في عبارة "سفينة نوح" والثانية في لافتة بعبارة "المخيمات". وردت هذه الرسائل باللغة العربية مكتوبة بالخط الرفيع الواضح ذو اللون الأسود حيث جاءت مكتوبة لا منطوقة .

- النص الألسني الأول : " سفينة نوح " استلهم ناجي العلي من الإرث الثقافي والاجتماعي والتاريخي الكثير من المواقف ووظفها في إيصال رسالته، وهو يعلم مدى التأثير الذي تحدثه في مجتمع يقدر تاريخه، ففي هذه الصورة عبارة "سفينة نوح" تذكرة للقارئ بقصة نوح القرآنية، نعتبر هذا المشهد جنس من المحاكاة لنصوص من الموروث الديني، فهنا تقوم أساسا على محاكاة النص والمصدر، حيث تكمن قوتها بين تقارب النصين والاختلاف الذي يفصل بينهما، أدت هذه الرسالة وظيفة التوجيه والتبليغ فهذه الوظيفتان توجهان القارئ حتى لا تختلط أفكاره في معنى واحد.

- النص الألسني الثاني : " لافتة المخيمات " أدت وظيفة تأكيدية تثبت سلسلة المعاني واختيار المستوى الجيد للقراءة .

➤ الرسالة الأيقونية : (الأيقونات + الدلالات المتولدة عنها)

الأيقونات التي جاءت في اللوحة هي أشكال بشرية، أشكال هندسية وخطوط، أشياء.
1- الأشكال البشرية :

الدلالات المتولدة عنها

الرجل الجريح ← جندي، حماية، حرب، قمع، قوة، قسوة، مرض.
المرأة المتحجبة ← عفاف، حياء، خصوبة، جهاد، سلام.
الطفل ← مغامرة، نشاط، تحرر، انطلاق.
2- الأشياء :

السفينة ← السفر، مكان الإيواء، مكان الاجتماعات، الهجرة...
لافتة ← توجيه، إرشاد، توضيح، تنظيم....
3- أشكال هندسية وخطوط :

خطوط مستقيمة أفقية ← الصلابة، الثبات، الاستقرار، التوازن، التساوي...
خطوط منكسرة ← العنف، اللاتوازن، الاضطراب، القسوة.
المستطيل ← الاتساع، التطاول، النمو، الامتداد.
2- المستوى التضميني:

أصدر ناجي العلي هذه الصورة تعبيراً عن المأساة الفلسطينية و المتمثلة في تهجير الشعب الفلسطيني من أراضيه، إثر النكبة أو الزج به للإقامة في مخيمات الشتات، ويظهر هذا بوضوح من خلال المشهد المرسوم، حيث نلاحظ إحدى الناجيات ذات الزي العربي الحافية القدمين تساعد الجريح على الصعود على ظهر السفينة ، استخدم رمزية المرأة لما تحمله من مكانة خاصة في المجتمع فهي: التراث والهوية في ثيابها والأصالة في ملابسها البسيطة ويظهر ذلك من خلال لباسها المتمثل في الحجاب الأسود والخمار الأبيض، فالفعل الذي تقوم به دلالة على العطاء والتضحية في سبيل الوطن وكأنها تحث الرجل على النهوض وعدم الاستكانة لواقعه الأليم و المر ،فهي الداعية للمقاومة واستمرارها ،فهي تناضل لاسترجاع حقوقها، أما الرجل الجريح الحافي القدمين فهو المواطن البسيط ذو الملامح العربية ، وضعه الصحي يزداد سوء فهو في معاناة دائمة ،لأنه في الصورة شبه مغمى عليه وكأنه وقع في شرك القيادات ، فهو هنا يمثل ضحية الأنظمة و الاحتلال، وهو ما عبرت عليه الصورة في

ملامح وهيئة الرجل، ضمادات، ملابسه الهشة ... ، فهو يتألم بسبب هذه الأزمة وتأثيرها السلبي على حالته الصحية .

أما الشخصية الثالثة في الصورة هي الطفل المعروف في رسومات ناجي العلي "حنظلة" الذي لا يلتفت إلينا، فهو يدير ظهره لأنه منشغل بهموم المهاجرين إلى المخيمات، لا يقف مكتوف اليدين، فهو يشارك في الأحداث بتثبيت السفالة نحو السفينة حتى لا تسقط، ونلاحظ الحجر دائما حاضرا في رسومات الفنان، فبداية الانتفاضة الفلسطينية بدأت برمي الحجارة الذي كان السلاح الوحيد الذي يمكن رميه على قوات الاحتلال من قبل شعب أعزل يواجه آلة الاحتلال الصهيوني، فكان الحجر بمثابة البندقية الفلسطينية التي تستخدم للدفاع عن أراضيهم والحصول على حريتهم، وبهذا أصبح رمزا للمقاومة والثورة وقد استخدم هنا كركيزة في هذه الصورة، فنلاحظ بأنه يشد اللوحة ويمنعها من السقوط، وبهذا فهو يساعد في عملية الإنقاذ وكان الحجر حاضرا دائما في مساندة الفلسطيني.

ناجي العلي برسمه للسفينة كانت له غايتان، الغاية الأولى التي أراد بها مقاسمة القارئ تجربته مع الهجرة إلى المخيمات وألم السفر والابتعاد عن الوطن، فهو يجسد رحلته التي قام بها منذ صغره مع عائلته عندما قصفت مدينته وهاجر لبنان إلى مخيم " عين الحلوة"، أما الغاية الثانية فأراد تذكير القارئ بقصة سيدنا نوح عليه السلام فقد عمد إلى كتابة عبارة " سفينة نوح" فأخذ من هذه القصة موقف السفينة التي أمره الله تعالى ببنائها لكي ينجو و الفئة التي أمنت به من العقاب الذي يوشك أن ينزل على قومه الذين كفرو، فإذا قمنا بالمقارنة بين القصتين نجد أن هناك تشابه كبير وفي نفس الوقت إختلافا، حيث يكمن التشابه في بناء السفينة التي كانت بمثابة مأوى وملجأ آمن، أما الإختلاف فيكمن أن في قصة سيدنا نوح بني السفينة هروبا من قومه و من العقاب ،وفي مشهد الرسامالهجرة كانت بسبب الاحتلال الإسرائيلي في بلده. ونلاحظ زخات المطر التي تتساقط بشكل ثابت على السفينة والشخصيات الثلاث دلالة على الحزن والفراق و ألم الرحيل عن الأرض التي ولد و ترعرع فيها.

أما في الجهة اليمنى للسفينة فلافتة المخيمات جاءت كتأكيد وترسيخ المعنى وإيصاله للقارئ بأن السفينة توشك على الفرار والرحيل إلى مخيمات الغربية.

نلاحظ في الرسمة مشهد الظلال والظلمة في تقابل مع مشهد الأضواء والنور باستخدامه اللونين الأبيض والأسود، فنصف اللوحة العلوي من البحر إلى السماء مهيم عليها اللون الأسود، بينما استعمل اللون الأبيض في العناصر الأيقونة الأخرى: الشخصيات، زخات المطر، السفينة...، خلفية سوداء بسيطة خالية من التفاصيل أراد منها توصيل الرسالة الأصلية.

اللوحة الثانية: فلسطين كامل التراب



01- الوصف:

أول ماتقع عليه عين القارئ هي كلمة فلسطين التي جاءت في أعلى اللوحة و تحتها خمسة أسطر فيها عبارة " فلسطين كامل التراب الوطني " قد أعيدت كتابتها عدة مرات، ونلاحظ يد تحمل قلم في وسط المشهد تنتهي الكتابة عند كلمة فلسطين، وبجانبتها شخصية حنظلة واقفا.

02- المستوى التعييني :

➤ الرسالة التشكيلية :

- التاثير: تم التركيز على كلمة "فلسطين " التي أخذت حيزا كبيرا من مساحة اللوحة، كما تم إبراز تفاصيل عناصر اللوحة لإيصال رسالته.

- زاوية التقاط الصورة واختيار الهدف: جاءت الصورة تتوسط الإطار فهي مقابلة لعين الناظر.

- التركيب و الإخراج على الورقة: تبدو مواضيع الصورة المركبة بشكل معقد لأن العين تقع على الرسالة اللغوية قبل أن تحدد في الأشكال المرسومة.

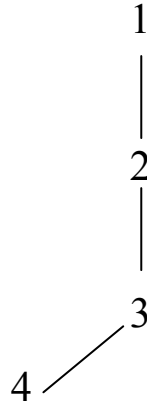
شكل 1- كلمة فلسطين .

شكل 2- العبارات المتكررة.

شكل 3- اليد + القلم.

شكل 4- شخصية حنظلة .

- التوجيه البصري لمكونات الصورة:



- أشكال :

أشكال هندسية :

- الأسطوانة : القلم، معصم اليد .

- الدوائر: قلم .

- الخطوط المستقيمة: الكتابة .

- الخطوط المنحنية و المتعرجة: شخصية حنظلة، الكتابة .

- القلب .

- الألوان:

اللون الأبيض: خلفية اللوحة، القلم، اليد، شخصية حنظلة.

اللون الأسود: العبارات المكتوبة.

ب- الرسالة اللغوية:

القراءة الأولى للوحة تبين أنها تشتمل على مجموعة من العناصر اللغوية المتجلية في الأقوال التي كتبت باللغة العربية، استعمل العلي نوعية من الخطوط ذات اللون الأسود بالخط العريض الذي كتب به كلمة فلسطين، والخط الرقيق الذي جاء في العبارات المتكررة "فلسطين كامل التراب الوطني".

جاء هذا النص الألسني ليؤدي دور عنوان الصورة والتعريف بالموضوع. تمثلت وظيفته في التذكير المستمر للفلسطينيين بوطنهم، وضرورة العمل على العودة إليه.

➤ **الرسالة الأيقونية :** (الأيقونات، الدلالات المتولدة عنها)

يضم فضاء اللوحة مجموعة من الأيقونات كالتالي:

شخصية حنظلة	←	الدلالات المتولدة عنها
اليد	←	طفل، مناضل، مشاهد، تذكير، مغامرة.
القلم	←	القوة، الركيزة، الثبات.
القلب	←	الكتابة، العلم، الترسخ.
الدائرة	←	الحب، الوفاء.
	←	الزمن، الدوران.

المستوى التضميني:

في اللوحة نلاحظ هيمنت العناصر اللغوية (الأقوال) على حساب العناصر الأيقونية (الرسومات)، فقد تناغم المعنى مع الحدث الذي تمثل في نكبة فلسطين تحولت كلمة فلسطين إلى رمز دال على الانتماء والجذور تكتب ملحمته يد ثابتة متجهة من الأسفل إلى الأعلى كأنها الركيزة، فهي تكتب بمداد أسود أيقونة فلسطين التي تنتهي النون فيها بشكل قلب، تعمد العلي تركه مفتوح وذلك لترك فجوة للقارئ يملأها حسب تأويلاته. فالمكتوب على اللوحة يغدو وشما في قلب كل فلسطيني، فهو الذكريات المشحونة بالحب والحنين للوطن، العبارات المتكررة أراد التذكير والتأكيد على الهوية التي بدأت جذورها من حجارة وتراب، فتحول فضاء اللوحة إلى كلمات تخط على الجدار.

لم يبق للعلي في الشتات غير الكلمات ليمحو النسيان، هي سلاحه الوحيد في صقيع المنافي وتنوب عن عالم الواقع وتحل محله.

أما اللازمة الأيقونية حنظلة فهو في وسط الصورة يراقب ما يكتب، أو لعله يملي السطر على اليد، ذات الظلال الرمادية التي تكتب، نحن لا نرى وجهه ولكنه يرى مثلنا ما يجري وكأنه يشاركنا الحدث، فهو يتأمل نشيد الثورة والنضال، عازما بالرجوع إلى الوطن واسترجاع هويته وجذوره.

اللوحة الثالثة: شهيد الأرض العطش



1- الوصف:

نلاحظ في اللوحة مشهد ليلي به هلال ينيره، ورجل جريح ملقى على أرض مشققة، وبجسمه أربع طلقات تخرج منها دماء، الرجل يتثبت بهاته الأرض. ونرى شخصية حنظلة واقفا متفرجا مشبكا يديه إلى الوراء.

2- المستوى التعيني :**➤ الرسالة التشكيلية:**

- التأطير: أنجزت هذه اللوحة بشكل واضح حيث جاء الرجل الجريح و احتل نصف مساحة الصورة و تركز فيها.

- زاوية التقاط الصورة واختيار الهدف: اتخذ الرسام زاوية نظر أمامية مقابلة لعين الناظر.

- التركيب والإخراج على الورقة: تكون حركة العين في هذه الرسمة مباشرة إلى الرجل لأنه العنصر الوحيد الذي أخذ حجما لابأس به في الصورة .

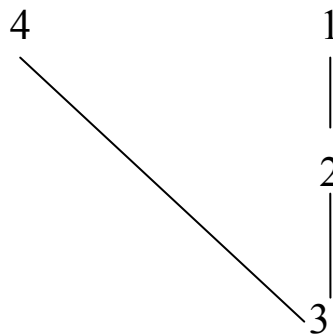
شكل 1: الرجل الجريح.

شكل 2: الأرض.

شكل 3: حنظلة .

شكل 4: هلال.

- مخطط يوضح حركة العين:

**- الأشكال:**

1- أشكال هندسية:

- دوائر: مثلتها طلقات الرصاص على جسم الجريح.

- مربع: الكوفية الفلسطينية على رأس الرجل.

- الهلال .

2- الخطوط:

- خطوط منحنية ومتعرجة: الهيئة و الحركة للشخصيات البشرية، تشققات الأرض .

- الألوان:

- لون أبيض: الهلال، ملابس، الشخصيات البشرية، الأرض.

- لون أسود: لون السماء، تشققات الأرض، طلقات الرصاص، ملامح الرجل الجريح، الكوفية الفلسطينية.

ب- الرسالة الأيقونية: (أيقونات+ الدلالات المتولدة عنها)

- الشخصيات البشرية:

الدلالات المتولدة عنها

- رجل جريح ← ألم، معاناة، حزن، ضحية، مرض، مواطن

- حنظلة ← مشاهد، طفل، مشارك، مواساة

- الأشكال الهندسية:

- دائرة ← الحيرة، متاهة

- مربع ← الإحتواء، الحدود المظبوطة، التساوي

- هلال ← النور، الليل، بصيص الأمل

- الخطوط:

خطوط منحنية و متعرجة ← اللاتوازن،اللاستقرار.

2- المستوى التضميني:

لم يرد في هذه الرسمة أي نص ألسني فالعناصر التي رسمت أدت كل منها وظيفة، حتى أعطت هدف للرسام، تنتقل للقارئ المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني جراء النكبة التي حلت بهم ويظهر ذلك بوضوح من خلال هيئة الشخص ذات الملامح العربية فهو مغدور، مقهور، يتألم، وقع ضحية في وطنه، والوشاح الذي فوق رأسه يؤكد هويته الفلسطينية الذي يحتوي على زخارف متعرجة بالأبيض والأسود، يرمز إلى محبة الوطن والكفاح والثورة

ضد الانتداب . لم يعتمد ناجي العلي التشويه أو التضخيم بل عمد على المغالاة في إبراز ملامح وجه الجريح.

حضر الزمان الدال على الظلم ووحشية المغتصب "الليل" الذي جاء في هذه اللوحة دلالة على الغموض، الخوف و الخطر. والسماء بها هلال قد أوشك على الأفول، كشاهد على جرم الغاصب، وهول ما حل بالضحية، واستعمله الفنان كبصيص أمل في اللوحة.

الأرض التي تتمسك بها يدها مشققة تستغيث هل هي عطشا للماء أم للدماء ؟ نلاحظ خروج الدماء من جسد الشهيد على شكل قطرات أو زخات بدأت تروي الأرضو تبلسم جراحها، ولكنها مازالت متشققة، وكأن ناجي العلي يبين للقارئ أن الدماء مازالت تسفك في أرضه المحتلة، يدان الجريح تتشبثان بها، فالجريح رغم حالته المتناهية إلا أنه مزال يقاوم. لقد جاء اللونين الأبيض والأسود اللذان اختارهما الفنان ليمثل جانب صراع الخير والشر في ديمومتها كمعادل للحق والظلم، وتجلي اللون الأسود في الليل حداد وحزن، في تجاور اللونين الأبيض والأسود تبيان التناقض والتضاد الذي تنطوي عليه الحياة في تبادلاتها بين الليل والنهار، الظلم والعدل.

حنظلة يعود لصمته يتفرج على مشهد لا يحتمل الفرجة، مشهد الموت واغتصابالأرض، يشهد كالهلال على ما حل بالوطن السليب .

اللوحة الرابعة: القبر أو أنا أفكر



1- الوصف:

أول ما تقع عليه عين المشاهد القبر فوفقه لافتة مكتوب عليها عبارة "أنا أفكر أنا موجود" بجانبه حنظلة كعادته يشاهد مشبك يده إلى الخلف. سماء بها هلال يوشك على الأفول.

2- المستوى التعيني:

أ- الرسالة التشكيلية:

- التاطير: شمل تاطير هذه الصورة إبراز عناصر أيقونية و أخرى ألسنية فالقبر احتل جزء كبير من الصورة وكذا لافتة مكتوب عليها .
- زاوية إلتقاط الصورة واختيار الهدف : تبدو الصورة جانبية أمامية من جهة اليمين، لأن اللافتة قريبة لإطار الصورة.

- التركيب و الإخراج على الورقة : تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل واضح، فالعين تقع على الأشكال بمجرد رؤيتها وجاءت الرسالة اللغوية تكملة للمعنى، والعناصر المكتوبة للصورة هي:

شكل 1: لافتة.

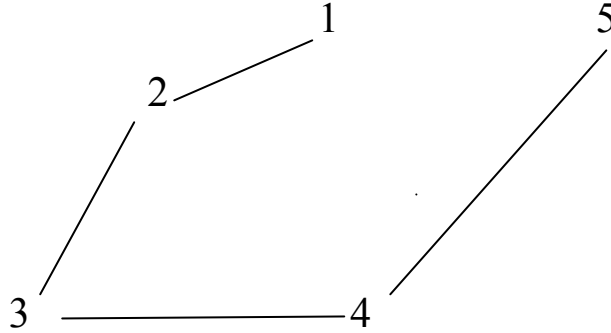
شكل 2: القبر.

شكل 3: حنظلة.

شكل 4: حجارة.

شكل 5: هلال.

- المخطط التالي يوضح حركة العين:



- الأشكال:

* أشكال بشرية: حنظلة.

* أشكال هندسية: مثلها القبر واللافتة.

* الهلال.

- الخطوط:

* الخطوط المستقيمة: القبر واللافتة.

* الخطوط المنحنية المتعرجة: الحجارة، شخصية حنظلة.

- الألوان:

* اللون الأبيض: هلال، لافتة، القبر، الأرضية، شخصية حنظلة، الحجارة.

* اللون الأسود: السماء، العبارات المكتوبة على اللافتة.

ب- الرسالة اللغوية:

جاءت هذه الرسالة باللون الأسود والخط العريض في شكل بيضاوي لتكون واضحة ظاهرة بمجرد رؤيتها، حيث أدت عنوان الصورة والتعريف بالموضوع، فقامت بوظيفة التوجيه حتى لا تختلط الأفكار على المتصفح.

ج- الرسالة الأيقونية: (الأيقونات + الدلالات المتولدة عنها).

شملت هذه الرسمة بعض العناصر الأيقونية، وهي كالتالي:

- اللافتة ← توجيه، إرشاد، تنظيم، تذكير.

- القبر ← الموت، نهاية.

- حجارة ← بناء، الحفاظ.

- حنظلة ← طفل، مشاهد، مقاومة.

- هلال ← بصيص الأمل، النور

- الأشكال الهندسية:

مستطيل ← التطاول، الإمتداد، عدم المساواة.

- الخطوط:

خطوط مستقيمة ← الثبات، التوازن، الصلابة.

خطوط متعرجة منحنية ← توتر، قلق، عدم الثبات، اللاتوازن.

2- المستوى التضميني:

في هذه اللوحة يحتل الليل نصفها أما النصف المتبقي منها فيحتوي مشهد القبر بشكل واضح، فوقه لافتة كتب عليها القول اللغوي "أنا أفكر إذا أنا موجود"، لقد اعتمد ناجي العلي على تقنية الحدة تمثلت في الدقة ووضوح رسم القبر.

أهمل الخلفية وتعتمد تلوينها بالأسود وذلك لشد انتباه القارئ، ويصرف بصره إلى الموضوع الساخر حيث تستقر العين على العنصر المرسوم دون غيره، وهذا لاستعماله تقنية الفراغ. جاءت السماء مجلجلة بالسواد وأخذ الهلال حيز منها، فنلاحظ أنه يوشك على الأفول، استخدم هنا الحجر كركيزة في هذه الصورة فهو يرسم حدود قبر الشهيد ويحميه من الضياع، فهو دائما حاضرا في مساحة الفلسطينيين.

تمثل الصورة مشهد الموت، فهذا الأخير إذا ذكر عند القارئ، فبطبيعة الحال سوف يتذكر نقطتان: الكفن الأبيض وظلمة القبر، وهذا ما يفسر الألوان التي استعملها الفنان الدالة عن الابتعاد عن البذخ، تمثل قبر الشهيد باللون الأبيض الدال على الطهارة والصفاء، الحرية، السلام.

إن ملامح الرفض تظهر جلية في لغة النص الكاريكاتير الذي جاء كمحاكاة ساخرة تركت المشاهد يطرح عدة تساؤلات من بينها: هل الشهيد يسخر من الوجود ذاته أم يتحدى العدم؟ وهل من يفكر في هذه اللوحة يكون موجودا في فضاء الوطن والحياة، أم يكون موجودا في عنمة القبر تحت اللحود؟ بمعنى آخر يقول حنظلة أن الشهيد موجود حتى بعد موته موجود بدمه وبطولاته.

اللوحة الخامسة: الغربان



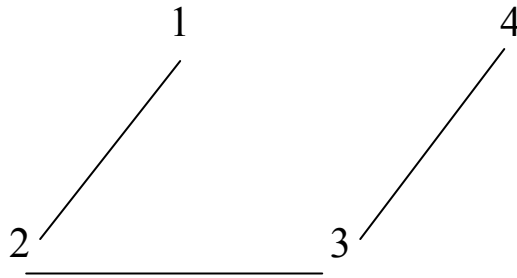
1- الوصف:

نلاحظ في الصورة مجموعة من الغربان قد تجاوز عددها 17 غراب. قد حطت على بقايا محراث قديم قد انغرس في الأرض وترك فيها ندوبا، وبجانبه حمامة بفمها غصن زيتون ملقاة على الأرض، قد قابلتها دبابة بها نجمة سداسية يصعد منها دخان، وكل هذا رسم فوق أرض قاحلة بها جبال، وحضور شخصية حنظلة مشبكا يدها وشاهدا على ما يحصل.

2- المستوى التعيني:

أ- الرسالة التشكيلية:

- التآطير: تم التركيز في هذه اللوحة على صف الغربان المصطف فوق المحراث القديم، الذي أخذ حيزا كبيرا في اللوحة.
- زاوية التقاط الصورة واختيار الهدف: الصورة مقابلة تتوسط إطار اللوحة.
- التركيب والإخراج على الورقة: جاءت عناصر اللوحة مركبة بشكل بسيط بعيدة عن التعقيد، تحتوي على الأشكال التالية :
- شكل 1: الغراب + المحراث.
- شكل 2: حمامة + غصن الزيتون.
- شكل 3: حنظلة.
- شكل 4: الدبابة.
- * مخطط يوضح حركة العين:



- الأشكال:

- 1- الخطوط:
 - خطوط مستقيمة: النجمة السداسية، المحراث، الدبابة.
 - خطوط منحنية ومتعرجة: الغراب، الحمامة، شخصية حنظلة، غصن الزيتون والدخان.
 - خطوط منكسرة: النجمة السداسية.
- 2- أشكال هندسية:
 - المثلث: الغراب.

- الدوائر: عجلات الدبابة.

3- الألوان:

- اللون الأبيض: خلفية، شخصية حنضلة، الحمامة، غصن الزيتون، الجبال، المحراث، الدخان .

- اللون الأسود: الأرضية، الغربان، المحراث، النجمة السداسية.

ب- الرسالة الأيقونية: (أيقونات + الدلالات المتولدة عنها)

* الطيور:

- الحمامة ← السلام، الحرية، البراءة، الحب.

- الغربان ← الشؤم، الشر، الظلم.

- غصن الزيتون ← السلام، الحرية.

- المحراث القديم ← الأرض، الوطن.

- الدبابة ← الحرب، الموت، القتل، الدمار.

- النجمة السداسية ← الصهيونية.

- شخصية حنضلة ← الطفل، المتفرج.

2- المستوى التضميني:

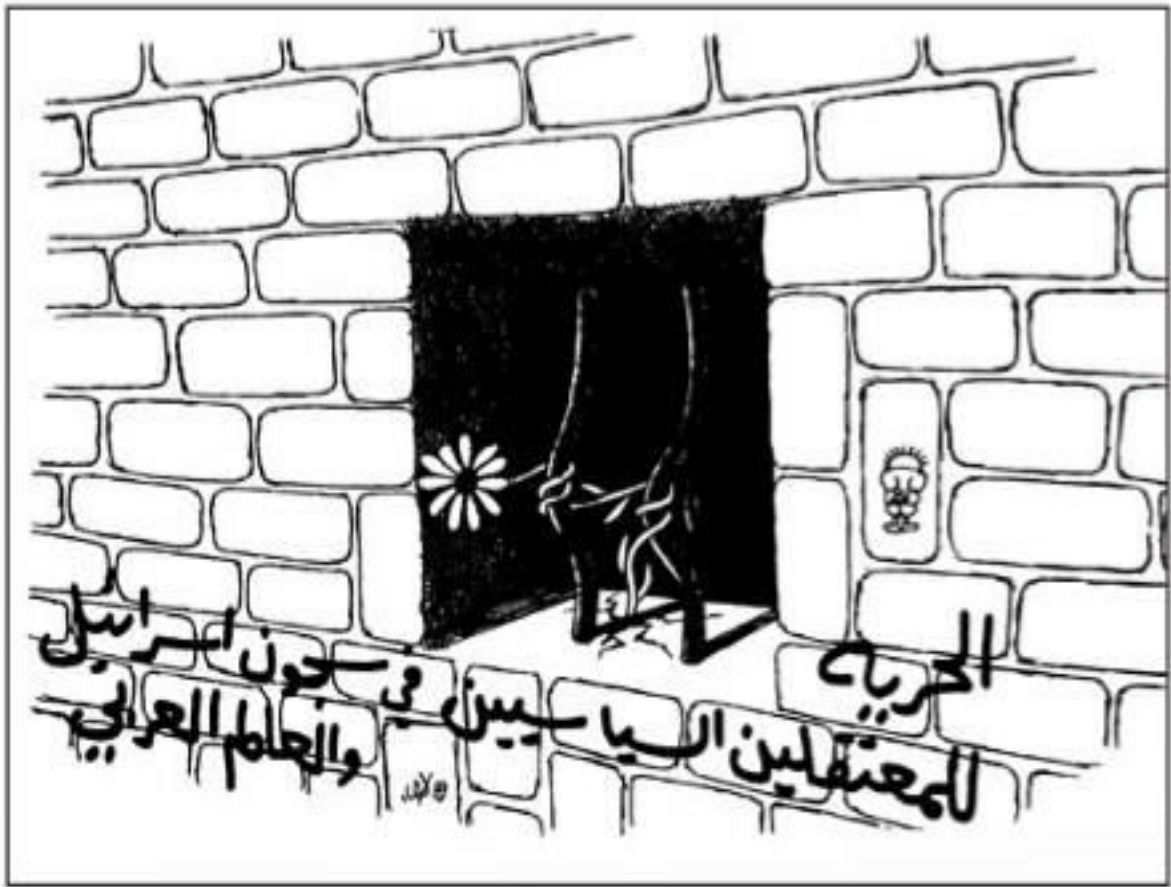
خلت اللوحة من اللغة لأن التراث الدلالي وشفافية الرمز لا يقتضيان وجود وسيلة توضيحية قامت لوحة الغربان على مظاهر التضاد وعلى تكثيف المفارقات البصرية بين القيم الضوئية، وبين الغربان جمعا والحمامة مفردة ملقاة على الأرض تنزف دما، وكذا المدفع والسلاح المدجج وغصن الزيتون.

استعمل ناجي العلي في لوحته رموز ثقافية تجسدت في: الحمامة، الغربان، غصن الزيتون ووظف رمزية الطير لإبراز ثنائية ضدية بين الحمامة التي تكسب بعدا إنسانيا دالا على السلام، والغراب الذي يرمز إلى التشاؤم والبؤس والشر في الوعي الجماعي، بينما الحمامة تظهر قتيلة مسجاة على الأرض وحيدة بلا حراك في فمها غصن زيتون جافا ذاويا، إنها رمز الأمل المنشود في واقع مر مرير، في هذا المنظر أراد ناجي العلي أن يبين حالة السلام الغائب والاعتداء على الشرعية الدولية الفلسطينية والاستهانة بها، ومن مقولاته الخالدة: " لقد

كنت قاسيا على الحمامة لأنها ترمز للسلام، والمعروف لدى كل القوى ماذا تعنيه الحمامة إنني أراها أحيانا فمن معناها إنها غراب البين الحالم فوق رؤوسنا، فالعالم أحب السلام وغصن الزيتون، لكن العالم تجاهل حقنا في فلسطين لقد كان ضمير العالم ميتا، والسلام الذي يطالبوننا به هو على حسابنا، لذا وصلت بي القناعة إلى عدم الشعور ببراءة الحمامة".

الغربان تتكاثف على المحرثات وتحميها الدبابة، كأن ناجي شبه الغربان بالاحتلال الإسرائيلي الذي احتل وطنه الذي عبر عنه في هذه اللوحة بالمحرثات القديم يبرز الرمز الإيديولوجي في الصورة. إلى النجمة السداسية المقترنة بالدبابة التي تجسد واقع سياسي في فلسطين وقد أضحت شعارا صهيونيا لكل مناحي حياتهم العسكرية والمدنية، تحتل صورة حنظلة الهامش وهو كعادته يشاهد ما يجري بصمت وإدانة استطاع ناجي العلي تحقيق البعد البصري في اللوحة المسطحة باعتماد الخط والتفاصيل وباستعمال التناسب العكسي البصري للأحجام، كما قامت اللوحة على الجودة والوضوح وعلى القيمة والإشباع اللوني.

اللوحة السادسة: السجن والحرية



1- الوصف:

نلاحظ في اللوحة أحجار صلبة متماسكة منظمة عبارة عن جدار به فوهة على شكل نافذة بين عتمة وسواد السجن الحالك، وزهرة ملتفة بحديد النافذة، قد نبتت وشقت الجدار الصلب وحنظلة في الجهة اليمنى للنافذة، ووردت عبارة الحرية للمعتقلين السياسيين في سجون إسرائيل والعالم العربي.

2- المستوى التعيني :

أ- الرسالة التشكيلية:

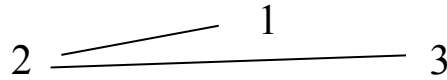
- التأطير: شمل تأطير هذه الصورة إبراز لعناصر أيقونية وأخرى ألسنية حيث تم التركيز في هذه اللوحة على النافذة، وقام العلي بإبراز تفاصيل الحائط لنقل فكرته الجوهرية .
- زاوية التقاط الصورة واختيار الهدف: الصورة تبدو جانبية من جهة اليمين، لأنها قريبة للإطار .

- التركيب والإخراج على الورقة: تبدو مواضع الصورة مركبة بشكل واضح وبسيط وجاءت الرسالة اللغوية تكملة ولتوضيح المعنى:

الشكل 1: نافذة. الشكل 2: الحديد + الزهرة.

الشكل 3: جدار. الشكل 4: حنظلة.

- التوجيه البصري لمكونات الصورة:



- الأشكال:

* خطوط:

- خطوط مستقيمة: الحائط، النافذة، ظل الحديد.

- خطوط منحنية و متعرجة: الحديد، الزهرة، شخصية حنظلة.

* أشكال هندسية:

- مربع: نافذة الجدار.

- مستطيل: حجر الجدار.

- الدائرة: الزهرة.

- الألوان:

- اللون الابيض: الزهرة والحائط .

- اللون الأسود: النافذة، الحديد.

ب- الرسالة اللغوية:

عبارة " الحرية للمعتقلين السياسيين في سجون إسرائيل والعالم العربي " كتبت بخط عربي أسود اللون سميكة كانت بدايته من يمين اللوحة، تتجسد وظيفة التبليغ بقوة في هذا الخطاب الكاريكاتوريالذي تجسد فيه مطلب شعبي وشعار سياسي فمن دونه تبقى الرسمة متعددة الدلالات يصعب تحديد أو إعطاء المعنى الذي أراده العلي للمتلقي.

ج- الرسالة الأيقونية: (الأيقونات+ الدلالات المتولدة عنها).

- النافذة ← احتواء، ركود، ثبات، عزلة، منبع.

- الزهرة ← الحب، الجمال، التفاؤل.
- الحديد ← قسوة، قوة.
- الجدار ← الاتساع، الإمتداد.
- حنظلة ← طفل، سكون، المشاهدة.

2- المستوى التضميني:

اللوحة التالية لوحة السجن والحرية، تمثل صنفان من الفضاء: فضاء خارج المتمثل في الجدار، يقابله فضاء داخل تجسده في ظلمة الزنزانة، فضاء النور في مقابل فضاء العتمة. نافذة السجن بها حديد تحليه زهرة وتعرش فيه، وإذا دققنا النظر نجدها قد لينته قليلا، أراد الفنان بهذا الفعل أن يبين للقارئ مدى إصرار المعتقلين السياسيين على الحرية. فالمكان رمز للقيود ولكنه يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الحرية، أما حنظلة فيغدو صلب صلابة الجدار الذي رسم على أحد أحجاره هو بالكاد يرى، هذا مايفتح المجال للتأويل وطرح التساؤل الآتي: هل تحول حنظلة إلى حجرا، وضمير حجمه وضاع في متاهات واقع أليم؟

قدم الشاعر قراءة للفضاء "فضاء السجن والنافذة المظلمة " حتى لا تختلط الأفكار عن المتصفح وتصفه في معنى واحد، استعمال ناجي رموز القضبان وأيقونة الزهرة للكشف عن وجه الاستعمار البشع وعن قوى القمع والظلم التي تمد بأذرعتها حتى السجون العربية، فيتحول الرسم من إدانة المحتل الإسرائيلي إلى إدانة الواقع العربي برمته وتوجيه ضرباته الموجعة إلى هذه الأنظمة القامعة لحرية السياسي، فاقترب في هذه الرسمة من أوجاع الأسرى والمعتقلين الفلسطينيين والعرب في سجون الإحتلال والتضامن معهم وحثهم عن الصبر والأمل بفجر جديد.

اللوحة السابعة: المستوطنات



1- الوصف:

في الصورة ثلاثة شخصيات، تتمثل الأولى في الجندي الذي يركب جرافته ويقتلع عربيا يقوم بغرس نبتته فوق قطعة الأرض الذي يتناثر منها التراب، ترك آثار الحفرة التي انتزع منها، خلفية اللوحة وجد بها أربع عمارات فوقها لافتة كتب عليها عبارة المستوطنات وحنظلة واقفا بين بقايا الحجارة متفرجا في الليل الحالك.

2- المستوى التعيني:

أ- الرسالة التشكيلية:

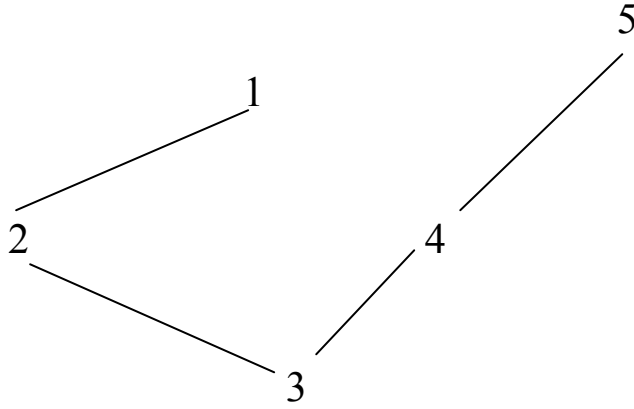
- التأطير: ركز الفنان في رسمته على قطعة الأرض المنتزعة التي فوقها الرجل .
 - زاوية التقاط الصورة: الصورة تبدو مقابلة لعين الناظر توسطتها عدة عناصر.
 - التركيب والإخراج على الورقة: تميزت هذه اللوحة بتركيبها البسيط لمواضيعها ، فالعين تقع على الأشكال المرسومة قبل أن تحقق في الرسالة الألسنية وقد تشكلت كالتالي:
- الشكل 1: الرجل فوق قطعة الأرض. الشكل 2: الجندي.

الشكل 3: الحفرة.

الشكل 4: حنظلة.

الشكل 5: العمارات.

* مخطط يمثل التوجيه البصري:



- الأشكال:

- الخطوط:

خطوط مستقيمة أفقية: العمارات، نوافذ.

خطوط منحنية ومتعرجة: الحفرة، الحجارة، الرجل، الجندي، حنظلة.

- الأشكال البشرية: رجل، جندي، حنظلة.

- الأشكال الهندسية:

* المستطيل: العمارات.

* المربع: نوافذ العمارات.

* الدائرة: عجلة الجرار.

- الألوان:

- اللون الأبيض: العمارات، الجرار، الشخصيات البشرية، لافتة المستوطنات، الأرضية.

- اللون الأسود: خلفية اللوحة، الحفرة، الجرار، الشخصيات البشرية.

ب- الرسالة اللغوية:

الرسالة اللسانية عبارة عن " المستوطنات " كتبت بخط عربي سميك أسود اللون في شكل بيضوي ليكون واضح للعيان في الجهة اليمنى للوحة، كان مضمونها التبليغ عن المستوطنات التي ستبنى في أراضي فلسطين و الوظيفة الثانية توجيه أفكار القارئ للمعنى المراد إيصاله.

ج- الرسالة الأيقونية:

اللوحة غنية بالأيقونات ذات الدلالات العميقة التي تجسدت كالتالي:

1- الأشكال البشرية:

- الرجل ————— ← الطيبة، الشهامة، التمسك بالتقاليد.

- الجندي ————— ← التسلط، القمع، الاحتلال، القسوة.

- حنظلة ————— ← طفل، مشاهدة، مشاركة.

2- الأشكال :

- قطعة الأرض ————— ← الأصل، الجذور، الوطن، الامتداد العريق، الثبات، التاريخ.

- النبتة ————— ← الأمل، الجمال، السلام.

- الجرار ————— ← السلب، الخطر.

- الحفرة ————— ← الشؤم، الشر، الخطر.

- العمارات ————— ← الاستيطان، الاحتلال.

2- المستوى التضميني:

قامت لوحة "المستوطنات" على المبالغة والتشويه، بالغ العلي في رسم الملامح حيث شوه خصال المعتدي طغى أنفه على حجم وجهه وبالعكس في رسم قبعته التي اقترنت بها نجمة صهيونية ملامح القسوة على وجهه، وكذا الشيخ العجوز أظهر في رسمه بعض المبالغة في حجم أنفه والشاربين فهنا استخدم الفنان أحد أنواع الكاريكاتير (البور تريه)، وكذا استعمال رمزية الملابس لتحديد الإنتماء الحضاري، فالجندي ظهر بملابس الحرب ذات القبعة المرسوم فيها النجمة السداسية كمؤشر على انتمائه للجيش الإسرائيلي، وملابس الشيخ ذو العمامة فوق رأسه والعباءة يوحي بأنه عربي الأصل.

الجندي يرمي بالشيخ في الهواء هذا مايفتح عدة تساؤلات لمشاهد اللوحة، أين سيرمي به؟ هل قريبا من الحدود أم بعيدا عن أرضه؟، رغم كل هذا نلاحظ تمسك الشيخ وإصراره على

المكوث في وطنه وغرس النبتة دليل على هذا، ورغم كل هذا يستمر الشيخ في التصدي لجرائم الاحتلال الصهيوني ويقوم بزراعة الشجر حتى وهو يقتلع من تلك الأرض كناية عن التحدي والصمود الأسطوري الذي يتمتع به. تعتمد رسم الخلفية السوداء الحالكة كرمز على البرودة والسلبية للتعبير عن مرارة الواقع والحزن .

امتلك ناجي العلي نبوءة فيما يخص بناء إسرائيل المستوطنات على الأرض المحتلة، فكان ينظر عليها على أنها خطر داهم سيحول دون فلسطين وأراضيهم ومقدساتهم والحفرة داكنة السواد ذات العمق جاءت تعبيراً لمخاوفه، حنظلة يقترب منها ويتأملها ويشير إليها فهي تنبت بأرض غير أرضها وتنتشر كالورم .

اللوحة الثامنة: المنافي



1- الوصف:

اللوحة عبارة عن فضاء تجمهر به حشد من الجيش ذات الزي المتشابه فوق رؤوسهم الكوفية الفلسطينية، وزعيم حاصر رأسه لا كوفية تغطي صلعته أنفه ضخم أذناه كبيرتان حافي الرجلين بلباسه الغربي يفتح مأزره قد كتب عليه أسماء لمدن وقرى، وحنظلة يقف بجانبه يشاهد أربع لافتات وراء الحشد ذات اتجاهات مختلفة.

2- المستوى التعيني:

أ- الرسالة التشكيلية:

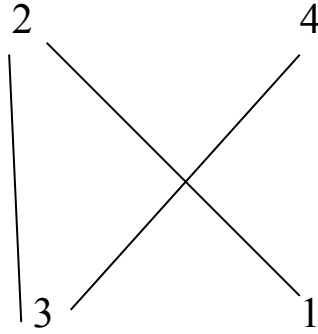
- التأيير: تم التركيز على كامل الشخصيات التي وجدت في الصورة .
- زاوية التقاط الصورة واختيار الهدف: اتخذ الرسام زاوية نظر أمامية مباشرة .

- التركيب والإخراج على الورقة: اللوحة غنية بعنصر اللغة والأيقونات المركبة بشكل بسيط لتوضيح المعنى للمشاهد، تقرأ الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها:

الشكل 1: الحشد. الشكل 2: الزعيم.

الشكل 3: حنظلة. الشكل 4: اللافتات.

* مخطط يمثل حركة العين:



- الأشكال:

- الأشكال البشرية: الحشد، الزعيم، حنظلة.

- الأشكال الهندسية:

المربع: الكوفية الفلسطينية.

الأسهم: اللافتات.

الخطوط:

خطوط مستقيمة متوازية: اللافتات.

خطوط متعرجة منحنية: هيئة وحركة الأشخاص.

الألوان:

لون أبيض: شخصيات البشرية، اللافتات، الخلفية، الأرضية.

لون رمادي: شخصيات البشرية.

لون أسود: اللافتات.

ب- الرسالة اللغوية:

القراءة الأولى للوحة تبين أنها تستعمل مجموعة من العناصر اللغوية تجلت في اللافتات الأربعة وردت فيها أسماء لبلدان من الوطن العربي، معطف الزعيم كتب عليه أسماء لقرى ومدن فلسطينية، كتب النص الألسني باللغة العربية في شكل بيضوي لتوجيه القارئ للمعنى الجوهري للصورة.

ج- الرسالة الايقونية: (الأيقونات + دلالتها)

الشخصيات البشرية:

الدلالات المتولدة عنها	
جنود	← الأمن، الحماية، الجهاد، الصراع، الحرب، القتل
زعيم	← القيادة، القوة، الوحدة، الحكمة، التسيير.
حنظلة	← طفل، مشاهدة، نضال.
الأشياء:	

الكوفية	← فلسطين، الهوية.
اللافتة	← إرشاد، توجيه، تنظيم.

2- المستوى التضميني:

جمعت لوحة المنافي بين العناصر اللغوية والعناصر الأيقونية، كانت غاية العلي باستعماله تقنية المبالغة من خلال تصوير هذه الشخصيات على هذا النحو أن يفتش عن الغلطة المحسوسة في تكوين الجسم في طابعه الخلفي حتى يجعل الرائي أو القارئ يمعن في تجسيم هذا العيب وتضخيمه، واعتمد أيضا في إبراز أو إخفاء التفاصيل أو الأشكال التي يرسمها فالأجسام القريبة من العين تكون خطوطها و تفاصيلها واضحة، والأجسام المتوسطة البعد تكون واضحة الحدود لكنها غير كاملة التفاصيل، والأشكال البعيدة تكون خطوطها بالأساس غير كاملة، وهذا ما يمكن أن نتبينه من خلال اللوحة، كما أن التضاد بين الأحجام والأشكال صغرا وكبرا، بعدا وقربا، وضوحا وغموضا حقق بعد بصري عناصرها البعيدة مشوشة الصفاء كأنها خيالات أو هياكل الموت.

تتوجه أبصار الحشود التي بها شوق المحروم وشريد الوطن والمنافي إلى الرجوع لمعطف الزعيم الذي كتب فيه أسماء لقرى فلسطين (القدس، عكا، حيفا، يافا، الناصرة، طبريا، غزة،

جنين، بيت لحم، نابلس، رام الله، طولكرم، صنف) كأنه يقوم بتذكير الفلسطينيين بوطنهم، ولافتات المنافي العربية التي تشير إليها لوحات المرور من (تونس، الجزائر والمغرب) إلى (صنعاء، عدن والخليج) مرورا (بالسودان، مصر وليبيا) وصولا إلى (عمان، دمشق وبغداد) دلالة على فضاءات المنفى أو الخارج في تقابل مع حلم العودة إلى الداخل، يخفي الرجل حلمه في جيبه ورداءه فمهما اغترب لابد أن يعود إلى أرضه ووطنه، التقريب يقابل البعيد يرمز به في هذه اللوحة إلى الأهل مقابل الأعراب أو الوطن مقابل المنافي، استطاع ناجي العلي أن يعكس الواقع المر للغربة ويجسد معنى الحنين إلى الوطن في غربة المنافي.

اللوحة التاسعة: اليد تبرعم علم فلسطين

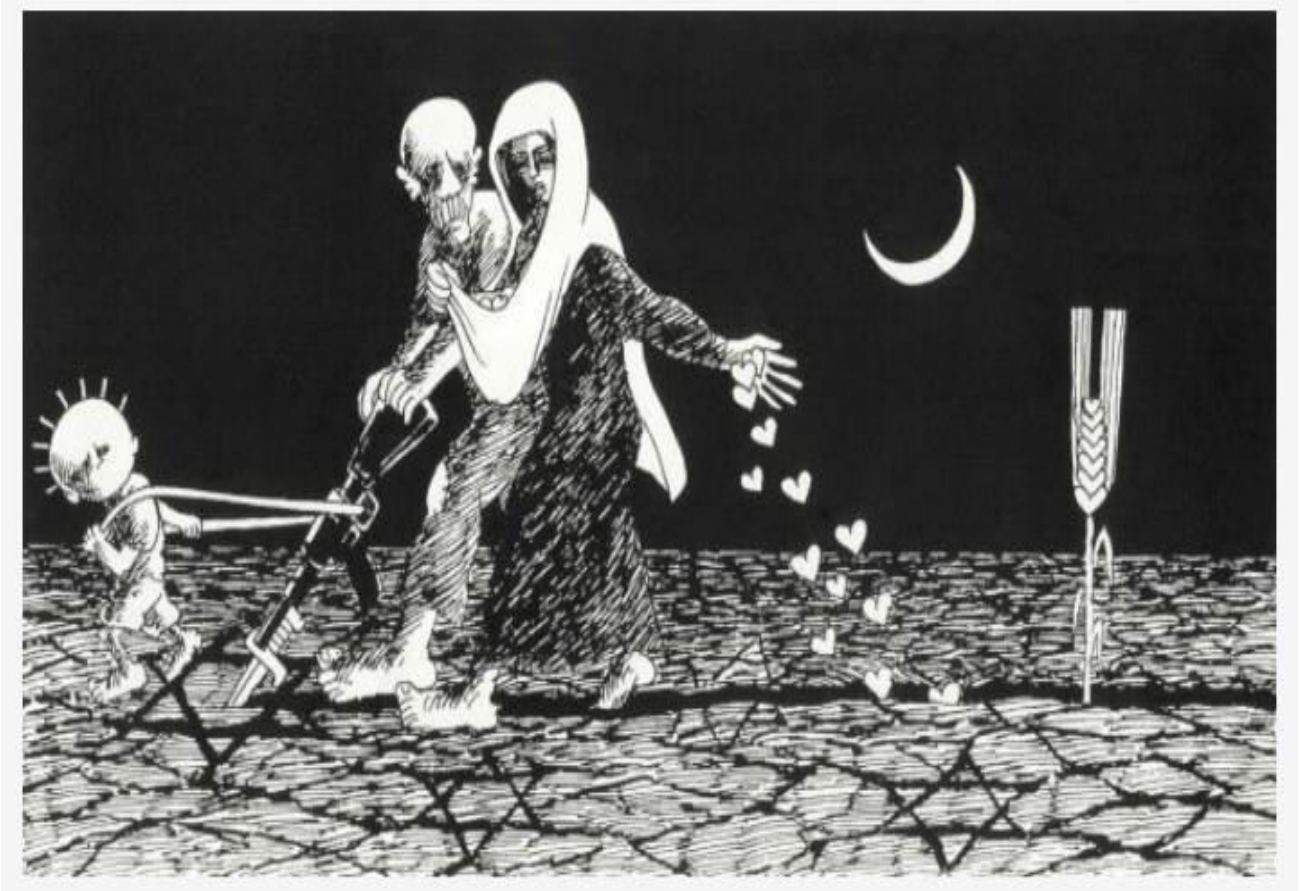


يوضح ناجي العلي في الصورة يد بها نبتة تحمل علم فلسطين من قبر باطن الأرض القاكلة لا نبات عليها، خلفية تكثف فيها السواد وغطى السماء والأفق والوجود، خلت اللوحة من اللغة فالعناصر التي رسمت أدت كل منها وظيفية لقراءة الدلالات الكامنة، القبر رمز الموت يتحول في اللوحة إلى فضاء للحياة يصعد منه العلم وبيرعم الزهر أملا في ولادة جديدة، وعلم فلسطين دليل على الهوية، ورفع دلاله على الانتصار والفوز فالعلم دال، الزهرة رامن والقبر موحي يعتبر خزان للحياة، فبهذا ناجي العلي حطم الأنساق السائدة وخلق في اللوحة بدائل تحل محلها.

حنظلة يهم بالانطلاق فاتحا يده للأعلى مما يولد تساؤل للمشاهد هل هو فرح وسعيد أو خائف فازع لهذا الذي يخرج من ظلمات القبر يبرعم زهرا وعلمًا؟ كأنها مواجهة تقابل

استسلام، فلم يقابله عدل، مكان منغلق (القبر) يقابله مكان منفتح، أو اللامتناهي الفارغ من الناس (الأرض القاحلة).

اللوحة العاشرة:



الصورة مقابلة تتوسط الإطار ذات أسلوب واضح، لم يرد فيها أي عنوان محدد فالعناصر في الرسمة تكفي لقراءة الدلالات الكامنة فيها.

أول ما تقع عليه عين المشاهد في اللوحة حضور الشخصيات الثلاثة الرئيسية في رسومات ناجي العلي، الرجل الطيب نحيل الجسم الحافي القدمين الذي يرتفع بقامته الطويلة مرقعة الثياب ذو الوجه المهموم يرمز إلى مواطن العربي البسيط المكافح، يحمل بيده سلاحه الملتصق به خنجر ويقوم بشق الأرض القاحلة المشققة به، وحبل ذو لون أبيض يربط كتف حنظلة بالسلاح، تظهر شخصية فاطمة التي بجانب الرجل عاكسة التراث العربي بزيبها الفلسطيني ذات الملامح الحزينة وفعلها الايجابي فهي تقوم برمي القلوب المخبئة بخمارها الأبيض في الشق الذي خلفه السلاح، وسنبلة جميلة قد نبتت فوق الأرض القاحلة وهلال يوشك على الأفول في سماء سوداء برز بحدّة.

مثل ناجي العلي الكيان الإسرائيلي في اللوحة بالأرض التي امتلأت بالنجوم السداسية التي تمثل علم إسرائيل، الرجل الطيب وحنظلة بشقهما لهذه الأرض كأنهما يكشفان الحقيقة عن الوطن الحقيقي وهو فلسطين الحرة، القلوب التي قامت المرأة بزرعها أنبتت سنبله كأنها بذور الأمل والحب، تحقيق لأحلام وأمنيات طال انتظارها، وكذا لقمة العيش في أرض فلسطين.

حنظلة حافي القدمين مرقع الثياب، تخرج من رأسه المدور بضع شعيرات مستقيمة، يدير إلينا بوجهه ولكن لا تظهر من ملامحه سوى عينيه لأنه يضع كمامة فوق وجهه، يشارك في الحدث ويقوم بمساعدة الرجل على شق الأرض، عندما سئل ناجي العلي عن موعد رؤية وجه حنظلة والكشف عن قناعه أجاب بسخرية مرة: " عندما ينجلي الليل، وتينع الأرض، وينهض الإنسان يسعى فيها، يبدد ما بها من شوق وما أصابها من عطش وجوع"، فحنظلة بنظرات عينيه الحادة يخاطب مشاهد اللوحة وكأنه يقول متحديا لا للاستسلام نعم للمقاومة فالمعركة لم تنتهي لاتزال قائمة والظلم مزال موجودا، والقمر يشهد على الحدث.

خلاصة الفصل الثالث

نستنتج مما سبق النقاط التالية للفصل الثالث :

- الكثير من الفنانين الكاريكاتيريين تعرضوا لإهانات واعتداءات، وآخرون قدموا حياتهم رهنا لهذا الفن خسرو الرهان وما ناجي إلا أنموذجا فكاريكاتيرييه كان ثوري يدعو لإيقاض الهمم والعمل على تعبئة ودفع الشعوب للتحرك، وتحريض الوجدان الإنساني .
- شكل هوية فلسطينية قائمة بحد ذاتها ، بحيث عكس أبعادها بأسلوب بسيط يصل إلى الشعب بكل فئاته ، وبوضوح في الطرح وبتعريفية كاملة الحدث والماساة.
- رسوماته تجاوزت المرحلة التي رسمت فيها، لتواكب الأحداث المعاصرة التي نعيشها.
- كاريكاتير ناجي العلي فن الفكرة، ولهذا لم يهتم بمقياس الرسم ومهاراته، لم يستعرض أي أسلوب فني لكن دون أن يفقر الرسم أو يتيه عن الفكرة المراد عرضها على المشاهد .
- الشخصيات التي يتناولها الكاريكاتير عادة هم من عالم السياسة ومن مشاهير الناس، أما مع ناجي فقد إختارهم من أبناء الشعب العاديين .

خاتمة

خاتمة

من خلال تطرقنا لموضوع "تلقي فن الكاريكاتير ناجي العلي أنموذجا" ، نستنتج أن الصورة أصبحت تحتل مكانا أوسع واصبحت مهمتها تتعدى حدود نقل الخبر إلى استخدامها في معالجة الخبر، نقل الرأي والتوعية وحتى نقل الجماليات والكاريكاتير أنسب هذه الأنواع من الصورة في ميدان التوظيف لبساطة الوسائل التي يتطلبها وتوفر المادة في التركيب، فهذا الرسم قد رسخ الصلات بين الصحافة والفن التشكيلي، وهو إن كان في الماضي قد وظف في مضمار النقد الاجتماعي فقد صار فنا تربويا وسلاحا في فضح الأنظمة الفاسدة وفي التوعية ورفض السلبيات والسخرية في الواقع، استعمله الفنانون للدفاع عن الحقوق الإنسانية، فتلك الخطوط والأشكال التي تثير الضحك في نفسية متلقيها تحمل في طياتها معاني عميقة يمكن أن تؤدي لصاحبها إلى الهلاك، وما اغتيال ناجي العلي إلا دليلا على ذلك .

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش.

المراجع باللغة العربية .

الكتب:

- 1) إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988م.
- 2) أحمد المفتي، فن رسم الكاريكاتير، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 1417هـ- 1998م، ط2، 1423هـ- 2002م، ط3 1430هـ- 2009م.
- 3) أحمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 1430، 2019م .
- 4) بشير خلف، الفنون لغة الوجدان، دار الهدى، عين ميله الجزائر 78- 2009.
- 5) بلاسم محمد، الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في انساق الرسم، دار مجلاوي 2008 للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1 1429هـ- 2008م.
- 6) جميل حمداوي، الاتجاهات السيموطيقية التيارات والمدارس السيموطيقية في الثقافة العربية .
- 7) جواد الزبيدي، التناصت المرئي، دار أمل الجديدة، سوريا، دمشق، ط1 2015.
- 8) حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، دار النشر والتوزيع، الأردن، عمان ط1 2004م.
- 9) حمدي خميس، التذوق الفني وردود الفنان و المستمتع.
- 10) خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية ، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، جامعة اليرموك 2009، عالم الكتب الحديث ط1، 2009.
- 11) رانيا صالح، الكاريكاتير السياسي منذ ثورة عرابي وحتى ثورة 25 يناير، مكتبة الجزائر الورد، ط1 2003 .
- 12) سليم النجار وآخرون، ناجي العلي ، نبض لم يزل فينا، دار البيروني للنشر والتوزيع.
- 13) سمير عبد الغني، تلميذ في مدرسة الكاريكاتير، سوف نقضي على الفساد، مدرسة بصفاقص الجمهورية 2007، مكتبة علاء الدين .

- 14) شاكِر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، علم المعرفة 267، د.ط .
- 15) شاكِر عبد الحميد، معتز سيد عبد الله، سيد عشاوي، الفكاهاة والتراث والتعبير الاجتماعي و آليات النقد الاجتماعي، السابع عشر، د.ط .
- 16) عادل مصطفى، دلالة الشكل، دراسة في الإستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، دار الهنداوي ، بتاريخ 2018م.
- 17) عبد الحميد ياسر، في مدرسة الكاريكاتير، جلال الربيعي، صفاقص للجمهورية التونسية 2018.
- 18) عبد الكريم السعدوني، الكاريكاتير الصحفي الجذور التاريخية 10، صحافة الكاريكاتير، قسم الإعلام والاتصال الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمرك.
- 19) عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الوليد، دمشق، القاهرة، الكتاب العربي ، د.ط.
- 20) قاسم حسين صالح، الإبداع فالفن، دار حجلة، ط 1 2007م.
- 21) كاظم شمهود طاهر، فن الكاريكاتير لمحات عن بدايته وحاضره عربيا وعالميا، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 2003م.
- 22) مجد الهاشمي، الكاريكاتير فن الحياة، دار المناهج للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1 1423هـ- 2004م .
- 23) محمد فرحات القضاء، محمد عوض الترتوري، أساسيات علم النفس التربوي النظرية و التطبيق، دار الحامد للنشر والتوزيع، أردن، عمان .
- 24) محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بناية الوهاد، ط 2 2009م.
- 25) محمود حسين إسماعيل، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، دار العالمية للنشر والتوزيع، شارع الملك فيصل الهرم، ط 1 2003م .
- 26) محمود حمادة، فن الكاريكاتير في الصحافة الدورية، دار عشروت للنشر والتوزيع 1999- 2000م.

(27) محمود حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة ، دار عشروت للطباعة والنشر، دمشق 1999.

(28) مسعود حمدان، الكتابة للحقيقة تنظيرات وإبداعات عربية حديثة، كثافة نقدية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1 كانون الثاني 2017م .

المجلات:

(1)- أولمو الزيتوني فريدة، إشكال التلقي في استقبال الأعمال الجزائرية الكاريكاتير في الصحف الجزائرية أنموذجا، مجلة جماليات ، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية بكلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم، العدد 1، 2014.

(2)- بعلي بن دنيا فاطمة، الصورة الكاريكاتيرية بين فعل التلقي وآلية التأويل، جامعة مستغانم، الجزائر، د ط.

(3)- حسن السوداني، مجلة التميز، فصلية ثقافية تعني بالأدب والفن والفكر، تصدر عن الجمعية الثقافية في مالو 54 سنة، شتاء 2012.

(4)- حميد عودة، معالجة فن الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية في العدوان الإسرائيلي إلى غزة دراسة تحليلية.

(5)- خالد فقيه، مجلة يصدر عن المركز الفلسطيني للتنمية والحريات الإعلانية مدى فن الكاريكاتير نواة الإعلام الأولى، عدد 102، 2011.

(6)- عادل الميالي، مجلة الكاريكاتير لا يعرف الخطوط الحمراء Admin.

(7)- عاطف سلامة، دور الكاريكاتير في التعريف بالقضية الفلسطينية ونصرتها، وزارة الإعلام الفلسطينية، أعمال مؤتمر الدولي الثالث عشر، فلسطين قضية وصف طرابلس، 3.2 ديسمبر.

(8)- عبد النور بوصابة، نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير، تحليل لصورة كاريكاتيرية أنموذجا، جامعة تيزي وزو الجزائر، العدد 1، جانفي 2016.

(9)- علاء الدين سعد أبو بكر، الكاريكاتير، الفكاهة السوداء ، مجلة التربية الفنية والفنون، دراسة تحليلية تاريخية، قسم الجرافيك شعبية فن الكتاب.

- (10)- علي البوجيدي، الفضاء الكاريكاتيري الساخر، رسوم ناجي العلي الكاريكاتيرية، مجلة فصلية محكمة، الكوفة السنة 2، العدد 2 ربيع 2003.
- (11)- عمر عتيق، التناص في صورة الكاريكاتير، دراسة أسلوبية جمالية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، فلسطين، العدد 29، 2013.
- (12)- عمر عتيق، ثقافة الصورة دراسة أسلوبية.
- (13)- فريدة مقالاتي، دلالة الصورة الكاريكاتيرية، قراءة في نماذج عن الأزمة السورية، مجلة فتوحات، كلية الآداب والفنون، خنثلة، العدد 4، جانفي 2017
- (14)- قايسي أمال، سيميائيات الصورة الكاريكاتيرية بين تقنيات القراءة وآليات التأويل، المركز الجامعي لخميس مليانة.
- (15)- محمد عبد الحميد، تأثيرات الصورة الصحافية النظرية والتطبيق، ط1.
- (16)- وائل بركات، مجلة السيميولوجيا بقراءة رولان بارث، مجلد 18، العدد 2، 2002.
- (17)- مجلة الكاريكاتير في الصحافة العربية، كاريكاتير ناجي العلي أنموذجا، جامعة الشرق الأوسط.

الدوريات و المواقع الإلكترونية:

1. -أفنان محمد أبو مفرح ،حنظلة ناجي العلي، 8 يوليو 2017 [https:// mawdou3 .com](https://mawdou3.com).
2. تراث أمين عباس، عادل عبد المنعم شعابة، تناص الشكل في فن مابعد الحداثة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل .
3. حكمت مهدي جبار ،مقال التناص في الفنون التشكيلية نصب الحرية في الفنون التشكيلية .[www. m ahe war org .s.asp](http://www.mahewar.org.s.asp).
4. خالد الفقيه ، فلسطين المحتلة ، 23 يوليو 2009 [essaydetails](http://essaydetails.com) <https://www.bathcenter.net>

5. محمد عمر محمد حمدان، علي عثمان محجوب، ورقة علمية الدلالة الرمزية على الهوية الفلسطينية في العناصر والرموز التشكيلية في الفن التشكيلي الفلسطيني، قطاع غزة، عمادة البحث العلمي، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 16 / 04 / 2014.
6. مليحة مسلماني، حق العودة في كاريكاتير ناجي العلي، بديل المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين ط1، 2008.
7. ناجي العلي. [https : // www. Aljazeera. Net. Icons.](https://www.Aljazeera.Net.Icons)
8. عظماء حتى الشهادة، الشهيد ناجي العلي 10 odamamao .Blogs pot. Com. Blog. Post.
9. الوحدة التعليمية الحادي عشر فن الكاريكاتير <https://hnee mhog.Fils world> .press.com...
10. ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة.

المراجع باللغة الفرنسية :

- 1)- Achour cheurfi , mémoire Algérienne, dictionnaire Biographique Editions, Dahlab imprimeire 108 . Rue de tripoli. H Alger legal. 3/96.
- 2)- Gründ, La Caricature, guides de l'artiste, références historique, tchnique et pratique procedés , et formitures, 2004 . Emmannulle thomas, paris. Biographique Editions, Dahlab imprimeire 108. Rue de tripoli. H Alger legal. 3/96.

شكر

اهداء 1

اهداء 2

مقدمة

الفصل الأول : لمحة عن فن الكاريكاتير

المبحث الأول : المراحل التاريخية لتطور فن الكاريكاتير06

1- في الحضارات القديمة.....06

2- في الدول الأوروبية.....10

3- في الوطن العربي.....14

المبحث الثاني: تعريف فن الكاريكاتير.....18

المبحث الثالث: أنواع فن الكاريكاتير.....22

1- من حيث المواضيع.....22

2- من حيث الأساليب.....23

المبحث الرابع : خصائص فن الكاريكاتير.....30

خلاصة الفصل الأول.....34

الفصل الثاني : آليات تلقي فن الكاريكاتير

المبحث الأول : تلقي الرسالة الكاريكاتيرية.....36

المبحث الثاني : التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتيرية.....43

فهرس المحتويات

50	المبحث الثالث : الأساليب الفنية للكاريكاتور.....
50	التناس
54	الرمز.....
60	خلاصة الفصل الثاني
	الفصل الثالث : دراسة تطبيقية لأعمال ناجي العلي
63	المبحث الاول : سيرته الذاتية.....
68	المبحث الثاني : خصائص أسلوبه الفني.....
75	المبحث الثالث : دراسة تحليلية أعمال الفنان ناجي العلي.....
112	خلاصة الفصل الثالث
114	خاتمة
116	قائمة المصادر والمراجع
121	فهرس المحتويات
	ملخص

ملخص

إن الكاريكاتير جماليته تكمن في عملية السخرية والهزل والضحك وكذلك في الموضوع أو الفكرة حيث اعتبره الفنان العالمي سلفادور دالي " أنه فن المستقبل وهو الذي يجمع بين الابتسامة التي تخفف من الأعباء الجديدة التي يفرضها طغيان التقنية في شتى مجالات الحياة" . فهو يمثل قدرة الفنان على الوصول إلى المتلقي ويظل المشهد قويا والإختصار مقيد داخل العمل الفني.

الكلمات المفتاحية: الكاريكاتير، المتلقي، ناجي العلي .

Résumé :

La beauté de la caricature se caractérise par l'ironie, la comédie et le rire .ainsi le sujet et l'idée en général .le fameux artiste Salvador Dali considère la caricature comme était "L'art du futur regroupant le sourire qui diminue les nouveaux fardeaux imposés par la tyrannie de la technologie dans tous les domaines de la vie." Il représente la capacité de l'artiste à atteindre le destinataire, la scène reste forte et la brièveté est restreinte au sein de l'œuvre.

-les mots clés :la caricature, nadji Ali ,la destinataire .

Abstract:

The caricature beauty is included in the process of irony, comedy and laughter, also for the subject or the idea, as considered by Salvador Daly "The art of the future combines the smile that achieves the new burdens imposed by the tyranny of technology in all spheres of life". It represents the artist's ability to reach the recipient and the scene remains strong and the shortness is restricted within the art work.

-key words:the caricature,the recipient , nadji ali.