الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف

كليّة الآداب واللغات الأجنبية

قسم الأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

مذكرة بعنوان:

بناء المعنى في الخطاب الكاريكاتيري السّياسي

ناجي العليّ –أنموذجا-

مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في تخصص: لسانيات تطبيقية عربي

إعداد الطالبتين:

- شلوفي ربيحة
- تواتي مريم

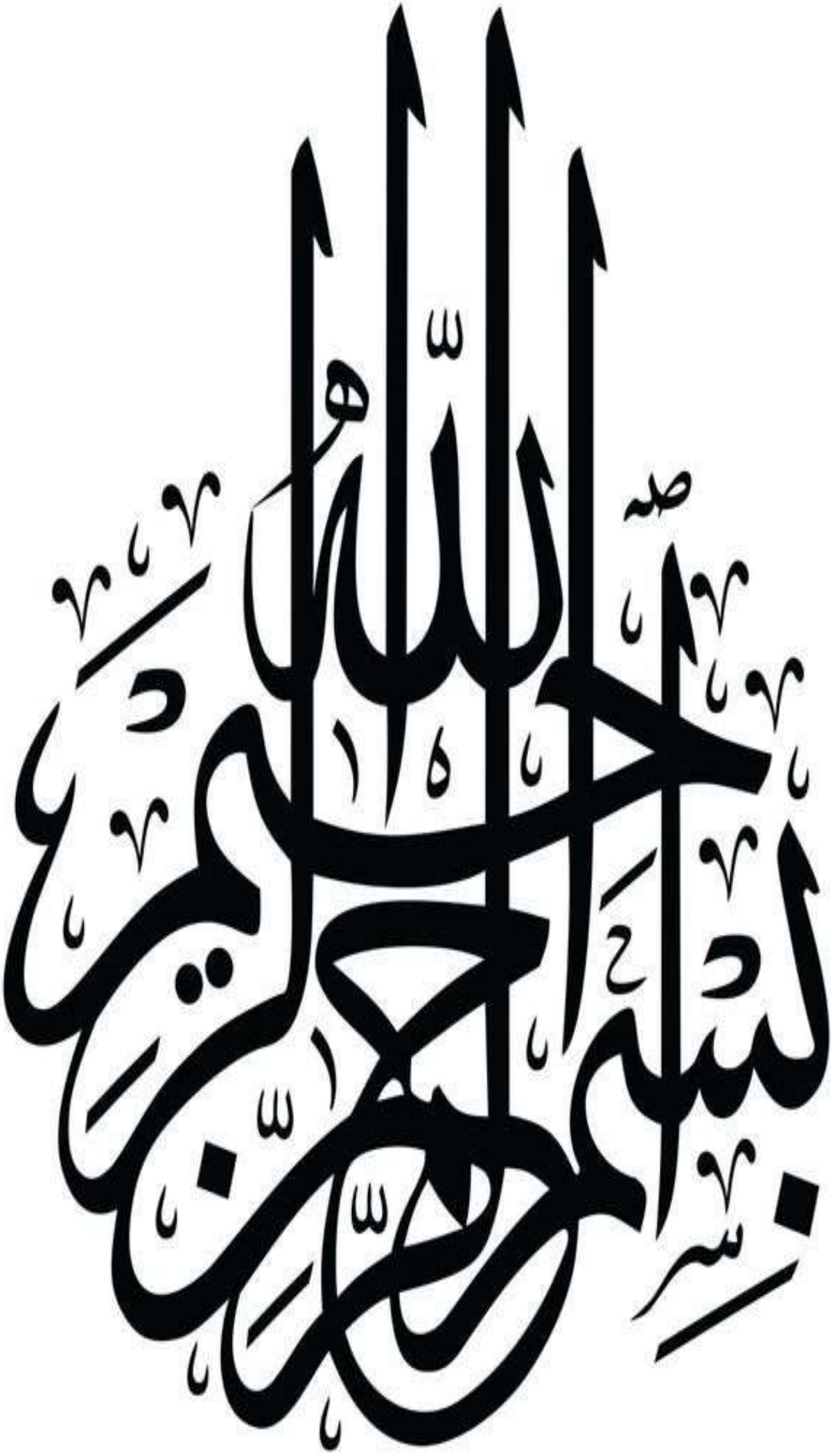
إشراف الأستاذة:

لعبيدي فريدة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الهيئة المستخدمة	الصفة
رشيد حليم	أستاذ تعليم عالي	الشاذلي بن جديد -الطارف	رئيسا
فريدة لعبيدي	أستاذ تعليم عالي	الشاذلي بن جديد -الطارف	مشرفا
سهام داودي	أستاذ تعليم عالي	الشاذلي بن جديد -الطارف	مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى: "ربّ أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصّالحين" سورة النّمل الآية 19.

الحمد لله، والشّكر لله العظيم الذي يسر لنا هذا العمل، وأعطانا من واسع فضله ونعمه، الحمد لله الذي أعاننا وقوّانا وسدّد خطانا الحمد لله الذي لا يستحقّ الشّكر إلا إيّاه.

تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتنظم عقد الشّكر الذي نتقدم به لأستاذتنا الفاضلة، إليك يا من كان لها السّبق في ركب العلم والتّعليم، إليك يا من بذلت العطاء ولم تبخلي علينا بالنّصح والإرشاد والمتابعة، إليك يا صاحبة القلب الطّيب والأخلاق الفاضلة، فكل احترامنا وتقديرنا إلى الأستاذة المشرفة على هذه المذكّرة مذكرة التّخرج للسّنة الثّانية ماستر الدّكتورة «فريدة لعبيدي».

شكرا أستاذتنا على كل شيء، شكرا على نصحك، شكرا على صبرك معنا، شكرا فأنت تستحقّين منا كل الشّكر والامتنان على كل ما قدمته لنا.

وعلينا دائما أن نشكر ونقدر من قدّموا لنا المساعدة، وقدّموا لنا يد العون عند حاجتنا، شكرا لأولئك الذين يقدّرون النّجاح ومعناه، شكرا لأصحاب الإبداع شكرا لجميع أساتذتنا الكرام الافاضل الذين علمونا ونصحونا، شكرا لأننا نقدر جهودكم المضنية، فأنتم أهل للشّكر والتّقدير ، وجب علينا تقديم الشّكر إليكم جميعا، جميع أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي شكرا لكم جميعا دون استثناء، شكرا لمن ساهم فيه إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد شكرا ونرجو من الله رجاء أن يوفقنا ويهدينا إلى سواء السّبيل.

إهداء

الحمد لله أولا وآخرا، ظاهرا وباطنا، حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، أحمده وأشكره على ما وهبني من القوة والصّبر والعزيمة حتى أتممت هذه المذكرة، راجية من المولى عز وجل أن يجعل عملي خالصا لوجهه الكريم وسبيلا لنفع نفسي والنّاس أجمعين أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى روح والدي الحبيب "عيسى" ألف رحمة ونور تتنزّل على قبرك وجعلك الله مع العليين في جنّات النّعيم.

إلى أمّي العظيمة الحبيبة، إلى من تعبت وربت وسهرت وعملت، يا وطن الحب ومصدر النور، أنت الدّعاء المستجاب، أطال الله في عمرك حبيبتي ومنحك الصّحة والعافية.

إلى رفيق دربي زوجي الحبيب "طارق" أنت السند في الشدائد،أنت قوتي وقت ضعفي، فكل إنجاز يحمل من بصمتك الكثير، شكرا لأنّك كنت لي كل شيء، أدام الله وجودك بجانبي.

إلى أولادي،بناتي الغاليات "رنيم ونور"، أنتما زهرتا أيامي ونبض روحي، ابني "أكرم" يا بهجة قلبي ويا نغمة الفرح في أيامي،دعواتي لكم لا تنقطع فاللّهمّ احفظ لي أولادي ،وبارك فيهم،واجعلهم من أهل الصلاح و التّقوى والهدى.

إلى إخوتي ،أقول لكم وجودكم حولي نعمة ومحبتكم زاد لا ينفذ.

إلى أختي،توأم روحي ويارفيقة قلبي،دمت لي نورا في حياتي

إلى كل أساتذتي الكرام الذين كانوا مشعل نور في دربي، إلى كل من ساندني بكلمة بدعاء أو بابتسامة أمل أقول لكم شكرا.

تواتي مريم

إهداء

«الحمد لله الذي تواضع كلّ شيء لعظمته، والحمد لله الذي ذلّ كلّ شيء لعزته، والحمد لله الذي خضع كلّ شيء لملكه، والحمد لله الذي استسلم كلّ شيء لقدرته»

اللهم لك الحمد كلّه، ولك الشّكر كلّه، وإليك يرجع الأمر كلّه علانيته وسره، فأهل أنت أن تحمد وأهل أنت أن تعبد وأنت على كلّ شيء قدير، اللهمّ لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا، اللهمّ لك الحمد كالذين قالوا خيرا مما نقول، ولك الحمد كالذي نقول، ولك الحمد على كلّ حال.

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

إلى روح أمي "عائشة" رحمها الله تعالى وأسكنها الفردوس الأعلى رفقة النّبي محمد صلى الله عليه وسلّم والصّحابة.

إلى والدي العزيز حفظه الله ورعاه.

إلى سندي ومن شجعني وساعدني في كل لحظات ضعفي، إلى زوجي المحترم حفظه الله تعالى.

إلى أولادي قرة عيني ومهجة فؤادي حفظهم الله ورعاهم.

إلى كلّ العائلة والأصدقاء من قريب أو بعيد إلى كلّ هؤلاء أقول شكرا من أعماق قلبي.

شلوفي ربيحة

مقدمة

تشكل حقيقة الخطاب مسألة شائكة ، ومعقدة ، ضمن فسيفساء الكتابة ، نظرا لارتباطها بحقول معرفية متباينة من ذلك أن مصطلح الخطاب تعلق بعلوم اللّسان التي تعاملت معه باحتشام بسبب تركيزها على اللّسان ، لا على الكلام ، بحيث كانت الجملة النّحوية المجردة في الغالب أقصى مجال للنّظر اللّساني كما وجد علم النّفس ، وعلم الاجتماع وعلم الفلسفة واللّغة والنّقد الأدبي إليه سبيلا .

إنّ التّداول الواسع لمثل هذه المصطلحات ، يجعلها تعاني من الرّخاوة الاصطلاحية لهذا ورد هذا المصطلح في العديد من المفاهيم والآراء ، ويعتبر بناء المعنى في الخطاب ، هو إرادة المقصود والمضمون، والدلالة أو بعبارة أخرى هي تلك الألفاظ التي تصور المعنى في أذهاننا، ونجعلها تتفاعل مع اللّفظ الذي نقصد منه المعنى، وتختلف المعاني من حيث الإجابة على الأشياء، وعليه فإن موضوع بحثنا موسوم بـــ: «**بناء المعنى في الخطاب الكاريكاتيري السّياسي ناجي العليّ أنموذجا**».

وهذا الموضوع تنبع أهميته من خلال استظهار مفهوم بناء المعنى في الخطاب السياسي الكاريكاتيري.

وأما الإشكالية المطروحة في بحثنا هي:

- **ما مفهوم بناء المعنى في الخطاب السّياسي الكاريكاتيري في رسومات ناجي العليّ وماذا يقصد من خلالها ؟**

أو بمفهوم آخر: ما هي الرّسائل اللّسانية السّياسية التي حاول ناجي العليّ ارسالها عبر صوره الكاريكاتيرية ؟

وتتفرّع هذه الإشكالية من مجموعه من الأسئلة الجزئية :

- ما مفهوم المعنى وما مدى تأثيره في لغة الخطاب السّياسي ؟
- ما هو دور الخطاب السّياسي في تغيير الحقائق الدّامية ؟

- ما هو دور الرّسم الكاريكاتيري ومساهمته في تغيير مسار القضايا السّياسية والاجتماعية وغيرها.... ؟
- من هو ناجي العلي وما هي أهم القضايا التي عالجها من خلال رسوماته الكاريكاتيرية؟

أما عن نظام بناء الدّراسة ارتأينا أن نقسّم بحثنا إلى مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي) وخاتمة، فجاء الفصل النّظري الموسوم بـــــ:« **بناء المعنى في الخطاب الكاريكاتيري السّياسي**»، حيث تناولنا معنى المعنى في المفهوم اللّغوي والاصطلاحي حيث تعرضنا لمختلف التّعاريف التي وردت في بعض المعاجم اللّغوية القديمة والحديثة .

ثم تطرّقنا إلى مفهوم الخطاب في اللّغة وفي الاصطلاح وفي القرآن الكريم كما تعرضنا إلى عناصره وأنواعه باختصار وحاولنا تسليط الأضواء على الخطاب السّياسي الذي يعتبر جزء مهما في بحثنا هذا فتعرّضنا لمفهوم السّياسة بشكل دقيق حتّى نتمكّن من الولوج إلى الخطاب السّياسي ونفصّل في بعض الجوانب .

ثم انتقلنا إلى الجزء الخاص بالفنّ باعتبار الكاريكاتير جزء هام من الفنون لذلك تطرّقنا إلى مفهوم الفنّ من النّاحية اللّغوية والاصطلاحية وتعرّضنا إلى أقسامه وسلّطنا الضّوء على الفنّ التّشكيلي المعاصر وأدواته وأنواعه لننتقل إلى الكاريكاتير لنعرض مفهومه ونشأته وأنواعه لنركز على أحد أنواعه وهو الكاريكاتير السّياسي ومدى تأثير هذا الخطاب الكاريكاتيري في السّاحة السّياسية ومحاولته تغيير الكثير من التّوجّهات والآراء فالخطاب الكاريكاتيري هو خطاب يحمل لغة عالمية واسعة المفاهيم لها القدرة الهائلة في التّأثير على مختلف التّوجّهات السّياسية وتغيّير الرأي العام لأنّه يحمل دلالات رمزية وقوّة تأثيريّة على مختلف شرائح المجتمع.

ثم تعرّضنا لأشهر رساميّ الكاريكاتير، لنصل إلى شخصيّة الرّسام الفلسطينيّ الأصل ناجي العليّ الذي يعتبر الأنموذج الخاصّ ببحثنا هذا فحاولنا إعطاء تعريف مبسّط لهذه الشّخصيّة من خلال المولد والنّشأة ودراسة تكوينيّة وبعض الوظائف والمسؤوليّات التي تقلّدها ناجي العليّ خلال مسيرة حياته الحافلة بالأحداث، وعرّجنا على تجربته الفنية وتقلّده بعض الأوسمة والجوائز وتحدّثنا باختصار

عن وفاته رحمه الله تعالى ، وحاولنا إعطاء كلمة في حقّ هذا الرّجل الذي كرّس قلمه ورسوماته في محاولات منه إنصاف القضيّة الفلسطينيّة ، جاعلا للوحاته الفنيّة أيقونة أو شاهدا صامتا يرى كلّ شيء دون أن يلتفت أو يتكلم إنّه "حنظلة" الطّفل الرّمز صاحب العشر سنوات، هو طفل لم يكبر لأنّه يمثّل المخيّم، المهجر، يمثّل ثورة لم تقم بعد ليعود إلى أرضه من جديد ويحيى حياة طبيعية ويكبر في أرضه من جديد ويحيى حياة الحرية في بلده وتستمرّ حياته كباقي الأطفال، كما أدرجنا بعض مقولات ناجي العليّ وحاولنا شرحها بأسلوب بسيط، حاولنا تفكيك رموز هذه المقولات التي كان أغلبها عبارة عن جراح تنزف دماء رقراقة نابعة من عروق تؤمن إيمانا جازما بحقّها في الأرض وحقّها في السّلام، عشنا لحظات حقيقيّة مع هذه المقولات التي قالها ناجي العليّ رغم أنّها تحمل في طيّاتها الكثير من الألم الذي أحسسنا به حقيقة إلى أنّها تقصّ علينا الحقيقة التي يحاول الغرب إخفاءها بغربال خلف ضوء الشّمس، فحاولنا التفصّيل فيها مع أنّ إجمال معانيها كان كافيا ليصل إلى مسامع العالم فيفهمها.....

أمّا الفصل الثّاني كان تطبيقيا لتّحليل بعض الصّور الكاريكاتورية لناجي العليّ حيث اخترنا عشر صور، حيث قمنا بتحليل للصّور من خلال المعاينة الأولية أو بمعنى آخر الفهم العام أي ما فهمناه من خلال رؤيتنا الأولى للصّورة أو ما توحي إليه فحدّدنا العناصر البصريّة للصّورة ودلالتها الرّمزية، وحاولنا قراءة بعض النّصوص الموجودة قراءة لسانية محاولين تسليط الضّوء على دلالتها الرّمزية، وبعدها حاولنا تلخيص ما جاء في الرّسمة وأثارها ومحاولة ربطها بأرض الواقع وبالنّسبة للخاتمة فجاءت حوصلة لما قدّمناه وعرضنا فيها نتائج البحث.

وأما عن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع فمنها دوافع ذاتيّة وأخرى موضوعيّة فالأولى رغبة في التّجديد لأن العلم كالغيث إذا مرّ بأرض قاحلة حوّلها إلى أرض خصبة صالحة، لذلك كان اختيارنا رغبة في تعطّشنا للعلم وللبحث العلميّ رغبة في تطوير الذات، رغبة في إصلاح النّفس.

ولأسباب موضوعيّة متعلّقة بأهداف هذا البحث المتعلق بـــ: «ببناء المعنى في الخطاب الكاريكاتيري السّياسي، ناجي العليّ أنموذجا».

وقد اقتضت معالجة هذه القضايا مراجع متنوعة نذكر منها ما يلي:

1. محمد السّيد عسل، فنّ الكاريكاتير الاجتماعي ومدى تأثيره عن البيئة والمجتمع المصري في النّصف الثاني من القرن العشرين، ماجستير 2003، كليّة الفنون الجميلة، جامعة المينا.
2. ماريف ميلود، التجلّيات الموضوعاتيّة لفنّ الكاريكاتير في الوسط الشعبيّ، دراسة تحليليّة لأعمال الفنّان أيّوم أنموذجا، ماجستير 2005، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان_الجزائر_.
3. أروى محمود موسى سلام، الكاريكاتير في الصحافة العربية،كاريكاتيرات ناجي العلي نموذجا، رسالة ماجستير في الاعلام، كلية الاعلام، جامعة الشرق الاوسط2011

وفيما يتعلق بالمنهج المتبع لحل إشكاليّة هذه الدّراسة هو المنهج الوصفي التّحليليّ، وهو الأكثر ملاءمة لهذا النّوع من الدّراسات، إذ يعدّ أحد أشكال التّحليل والتّفسير العلميّ لوصف ظاهرة أو مشكلة محدّدة مع الأخذ بعين الاعتبار الجانب الدّلالي ، والوقوف على مادة تحقيقه الغرض المطلوب وهو بناء المعنى الذي يراد إيصاله للقارئ ، ويمكننا الإشارة إلى بعض الصّعوبات التي صادفتنا في إنجاز هذا البحث وهي صعوبات قلّ ما يخلو منها أيّ بحث علميّ.

أولا يمكننا الإشارة إلى الصّعوبة الرئيسية وهي عودتنا إلى مقاعد الدّراسة بعد سنوات عديدة من التّخرج وعند رجوعنا مجدّدا واجهنا صعوبة في تدارك ما فاتنا من مقاييس لم ندرسها سابقا ولكن تبقى صعوبة تداركناها بفضل ما وهبنا الله من عزيمة وإخلاص في طلب العلم، وتجاوزناها أيضا بفضل أولئك الذين درّسونا بإخلاص وساهموا في مدّ يد العون لنا رغم مسؤوليتنا وارتباطاتنا في العمل ومع أسرنا لذلك لا ننسى فضل أولئك الذين ساعدونا لأنّنا نؤمن بتلك المقولة التي تقول: «ابتعد عن المعلم سبعة أقدام حتى لا تدوس على ظلّه بالخطأ»، نقول لهم دمتم لنا ، وشكرا لكم فنحن نقدّر الأرض التي تدوس عليها أقدامكم .

ولا يسعنا إلا أن نتقدّم بخالص الشّكر والامتنان فمن لا يشكر النّاس لا يشكر الله فنحن نقول شكرا لدكتورتنا الفاضلة المشرفة "فريدة لعبيدي" شكرا على كلّ شيء شكرا على معاملتك الطّيّبة لنا شكرا لتواضعك فكلّ كلمات الثّناء لا توفيك حقّك شكرا على كلّ المعروف الذي قدمته لنا

نقول لك إنّ معروفك محفوظ ولن ننسى أنّك وقفت إلى جانبنا يوما ما.... شكرا لأنّك أعطيتنا من جهدك ووقتك وما زوّدتنا به من معلومات ونصائح وإرشادات ليس فقط في هذا البحث بل طيلة مشوارنا الدّراسي معك، شكرا لتشجيعك لنا ونظرتك لنا كطّلاب ناجحين يستحقون مراتب أعلى شكرا لأنّك حفزّتنا على الخروج من هذه المغامرة الشّيقة بالكثير من الفوائد المعرفيّة والمنهجيّة في البحث العلميّ.

وفي آخر المطاف تتناثر الكلمات حبرا وحبّا على صفحات أوراقنا لنقول شكرا لكلّ من علّمونا... ومن أزال غيوم الجهل عن أعيّننا، ونوّرونا بنور العلم وبرياحه الطّيبة، شكرا لكلّ من أعاد رسم ملامحنا وتصحيح عثراتنا شكرا لجهودكم وعطائكم المستمرّ شكرا بحجم ذلك الأثر الكبير علينا لأنّ كلمة شكرا لن توفيكم حقّكم علينا ، فدعاؤنا دائم لكم بدوام الصّحة والعافية.

ونسأل الله العظيم أن يرزقنا إيمانا دائما وقلبا خاشعا وعلما نافعا ويقينا صادقا ودينا قيّما ونسأله دوام النّجاة من كلّ بليّة ونسأله دوام العافية ونسأله الشّكر على العافية ونسأله الغنى عن النّاس اللّهمّ ألهمنا التّوفيق والسّداد في القول والعمل راجين من المولى جلّ جلاله أن يفتح لنا أبوابا أخرى لطلب العلم وأن يمنّ علينا بالنّجاح والتّوفيق في دراسات أخرى إن شاء الله تعالى.

- **شلوفي ربيحة**
- **توابتي مريم**

2025/05/28

الفصل النّظري

الباب الأول:

المعنى والخطاب

المبحث الأول : مفهوم المعنـــــى:

يعد المعنى من المفاهيم المركزية في الدّراسة اللّغوية والفكرية، فهو جوهر التّواصل الإنساني، وأساس فهم النّصوص والأقوال، ولما كان للمعنى دور محوري في نقل الأفكار وتفسير الخطاب، فقد حظيّ باهتمام بالغ من قبل اللّغويين والفلاسفة وعلماء الأصول والبلاغة، كلهم حسب زاويته المعرفيّة ومنهجه التّحليليّ.

المطلب الاول : المعنى في المعاجم العربيّة

من أجل الوقوف على ماهية المعنى اللغويّ، نستعرض مجموعة من التّعاريف التي تناولت المفهوم كل حسب زاويته الخاصّة:

فقد ورد في لسان العرب: "ومعنى كل شيء، محنته وحاله التي يصير إليها أمره، وروى الأزهريّ عن أحمد ابن يحيى قال: " والمعنى والتّفسير والتّأويل واحد، وعنيّت بالقول كذا، أردت، ومعنى كلّ كلام ومعناته ومعنيّتة : مقصده"([1]).

والمعنى في المصباح المنير للفيّومي " معنى الشّئ ومعناته واحد ومعناه وفحواه ومقتضاه ومفهومه كلّه وهو ما يدل عليه اللّفظ "([2]) ، والمقصود من هذا التّعريف أن المعنى هو المضمون أو الفكرة أو الدّلالة أو المفهوم الذي يستقرّ في ذهن المتلقي أو المستمع .

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، ج15، 1994، ص106 مادة (عدن).

2 احمد بن محمد بن علي الفيّومي المقرئ ، المصباح المنير ، مكتبة لبنان ، 1987 ، ص 165.

وذكر في القاموس المحيط معنى الكلام ومعنيه ومعناته ومعنيّته واحد" "([1]).

وجاء في معجم الرّائد، "المعنى من المصدر الثّلاثي عنى، يعني، عنيا وعناية (ع – ن – ي) بالقول كذا، أراده و قصده."([2])

وقال قوم: " اشتقاق" المعنى" من الإظهار ، يقال عنت القرية ، إذا لم تحفظ الماء بل أظهرته، وقال آخرون" المعنى" مشتق من قول العرب." عنت الأرض بنبات حسن ، إذا أنبت نباتا حسنا، فإذا كان هذا، فإن المراد بالمعنى الشّيء الذي يفيده اللفظ"([3]) .

ومما سبق يتبيّن أن المعنى في اللّغة يدلّ على:

1- المراد من الكلام والقصد منه.

2- مضمون الكلام وما يقتضيه من دلالة.

3- أن المعنى الحقيقي يدرك بالقلب أو بالعقل، وأنه شيء غير اللّفظ لأن اللّسان ليس له فيه حظّ.

1 مجد الدّين بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، تح ، أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، ص 1155.

2 جبران سعود، معجم الرّائد، دار العلم للملايين، لبنان ، ط7، 1992، ص 565.

3 – ابن فارس الصّاحبي في فقه اللّغة والسّنن العربية ، تح ، السّيد أحمد صقر ، د، ت ، ص 313، 314.

إذن ، نستنتج أن معنى المعنى في اللّغة يراد به القصد والمضمون والدّلالة وأنّه يدرك بالحواسّ الدّاخلية دون الخارجية بمعنى آخر أنّ المعنى يدرك بالألباب أيّ بالعقول، ويقع على القلوب فتدركها دون أن يعبّر عنها بالكلام أيّ باللّسان.

بالتالي يمكن القول أنّ معنى المعنى في اللّغة هو القصد والمراد والغاية، أو الفكرة الّتي يدلّ عليها اللّفظ، أيّ ما يخطر في الذّهن عند قراءة كلمات معيّنة.

– المطلب الثاني : المعنى في الاصطلاح العربيّ

يعد المعنى أحد المفاهيم المحورية في مجالات اللّغة والتّواصل والتّأويل، وهو موضوع شغل الفلاسفة واللّغويين منذ القدم ، بماله من دور في بناء الفهم ونقل الدّلالات بين المتكلم والمخاطب، وتعد محاولة ضبط هذا المفهوم من النّاحية الاصطلاحية خطوة أولى لفهم أعمق لكيفيّة تشكيله وتفاعله داخل النّصوص والخطابات.

فقد ورد في كتاب الكلّيات للكفوي: "المعنى هو المفهوم من ظاهر اللّفظ، والذي نصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى هو أن يعقل من اللّفظ معنى ، ثم يفظي لك ذلك المعنى إلى معنـــى آخر" ([1]) ويقصد بالمعنى الأول ، الذي يفهمه مباشرة من اللّفظ، دون حاجة إلى تأويل، وهو ما يعرف بالمعنى الظّاهر، أما معنى المعنى فهو دلالة ضمنيّة، لا يفهم من اللّفظ نفسه بل من خلال ما يفضي إليه المعنى الظّاهر.

1- أبو البقاء الكفوي، الكلّيات، معجم في المصطلحات والفروق اللّغوية، تح، عدنان درويش، محمد المصري، مؤسّسة الرّسالة للنّشر، لبنان، ط2، 1998، ص842.

وقد أورد الزّبيدي عن المناوي قوله: "المعاني الصّور الذّهنيّة من حيث وضع بإزائها الألفاظ، ثم يجعل لهذه الصّور الذّهنيّة أسماء اصطلاحيّة تطلق عليها بحسب مراتب حصولها فيقول: والصّورة الحاصلة من حيث أنّها تقصد باللّفظ تسمى معنى، من حيث حصولها من اللّفظ في العقل تسمّى مفهوما، ومن حيث أنّها مقولة في جواب ما هو؟ تسمّى ماهيّة، ومن حيث ثبوتها تسمّى حقيقة ، ومن حيث امتيازها عن الأعيان تسمّى هويّة"([1]). ومن هذا التّعريف يظهر لنا أنّ المعنى ليس مفهوما واحدا بسيطا فاصل بل وجوه متعدّدة بحسب الزّاوية الّتي ينظر منها إلى الصّورة الذّهنيّة، وهذا باختلاف المقام والغرض.

كما تناول شكري المبخوت معنى المعنى من خلال التّعمق في كيفيّة انتقال المعاني من المستوى المباشر إلى غير المباشر، تعرّف المعنى :" وما يحصل من تعبير عن غرض المتكلّم بدلالة معاني الألفاظ الوضعيّة المنظومة ، ومعنى المعنى هو ما يحصل من تعبير عن غرض المتكلّم بدلالة معاني الألفاظ الوضعيّة المنظومة من معاني أخرى يستدلّ عليها عقليّا"([2]). فالمعنى بحسب هذا التّعريف هو ما يفهم مباشرة من الألفاظ ومعنى المعنى وما يستدلّ عليه عقليا من هذه الألفاظ للوصول إلى قصد أعمق للمتكلّم.

وقد اشتهر عبد القاهر الجرجاني بتناول معنى المعنى في البلاغة، وناقش هذا المفهوم بعمق في كتابيّه دلالة الإعجاز وأسرار البلاغة إذ قال: " الكلام على ضربين ضرب أنت تصل منه إلى

1- الزّبيدي محمد المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1968،دط،،ج7،ص324.

2 - شكري المبخوت ، الاستدلال البلاغي ، ط 2 ، دار الكتّاب الجديد المتّحدة ، بيروت ، لبنان ، 2010، ص 30.

الغرض بدلالة اللّفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج، فقلت " خرج زيد"، و بالانطلاق عن عمرو فقلت" عمرو منطلق"، وعلى هذا القياس، وضرب آخر أنت لا تصل إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده ، لكن يدلك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانيّه تصل بها إلى الغرض"([1]).

ويتميز عبد القاهر الجرجاني في هذا التّعريف بين مستويّين أساسيين للدّلالات اللّغوية، المستوى الحرفيّ المباشر الذي يدرك معناه من خلال الدّلالة اللّفظية الصّريحة دون الحاجة إلى تأويل، كما في الجملة الخبريّة المباشرة كما في المثالين" خرج زيد" و " عمرو منطلق"، حيث تقوم العلاقة بين الدّال والمدلول على الإخبار الصّريح، أمّا في المستوى الثّاني فهو الدّلالة التّضمينيّة الّتي تتطلّب آليّة تأويليّة تتجاوز المعنى المعجميّ المباشر للوصول إلى المغزى المقصود، مثل في المجاز والاستعارة، كقولنا " جاء الأسد" بمعنى " جاء الشّجاع".

كما اختلف العلماء في تحديد المعنى الاصطلاحي لمفهوم المعنى، وتباّينت آراءهم تبعا للمنهج الذي يتّبعونه، فقد رأى كلّ من دي سوسير فرديناند أنّ المعنى " عبارة عن ارتباط متبادل أو علاقة متبادلة بين الكلمة أو الاسم ، أو بين الصّورة السّمعيّة والفكرة"([2])

1-ابي بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، قرأه و علق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للنّشر بالقاهرة باب اللّفظ و النّظم، فصل الكلام ضربان ص 262.

2 – كمال بشير، دراسات في علم اللّغة، القسم الثّاني، دار المعارف، مصر 1969، ص 33.

وهي المحتوى الذّهني الذي تثيره الكلمة في الذّهن، أمّا أولمان فقد نظر إلى المعنى باعتباره " العلاقة المتبادلة بين اللّفظ والمدلول، تلك العلاقة التي تمكن أحدهما من استدعاء الآخر"([1]).

فيتحقّق بذلك الفهم، في حين أن بلومفيلد قد قدّم طرحا مختلفا بعض الشّيء حيث اعتبر أنّ المعنى لا يقتصّر على العلاقة بين اللّفظ والفكرة، بل هو" مجموعة الحوادث السّابقة للكلام والتّالية له"([2]) أيّ أنّه ينظر إلى المعنى في ضوء السّياق الزّمني الذي يحيط بالكلام.

ونستخلص من هذه التّعريفات اللّسانيّة، أنّ المعنى إمّا أن يكون علاقة داخليّة بين اللّفظ والفكرة، أو علاقة خارجيّة تتأثّر بالسّياق الذي يحدث فيه الكلام.

ومنه نستنتج أنّ المعنى هو الدّلالة أو المغزى الكامل خلف الكلمات والرّموز والإشارات ، سواء كانت لغوية أم غير لغوية ، فهو بمثابة الجسر الذي يربط بين العلامات(مثل: الألفاظ أو الإيماءات) وما تشير إليه في الواقع أو في أذهاننا.

فالمعنى هو نسيج متشابك من العلاقات بين الكلمات والأفكار والتّجارب الشّخصيّة والثّقافيّة ، وفهو يتغيّر ويتطوّر بحسب السّياق الذي يرد فيه، وبحسب الخبرات التي يحملها المتلقي ، فكلمة واحدة قد تحمل دلالات متباينة عند أشخاص مختلفين ، كاختلاف دلالة الألوان بين الثّقافات ، فنجد اللّون الأحمر مثلا في الصّين يرمز للحظّ والسّعادة، بينما في بعض الثّقافات الغربيّة

3 – كمال بشير، المرجع السّابق، ص 160،161.

4 – المرجع نفسه، ص 168.

قد يرمز للحبّ أو للخطر ، واللّون الأبيض قد يدلّ على النّقاء والفرح والأمان في بعض الدّول ، بينما يدّل في بعض الدول الآسيويّة مثل الهند والصّين على الحداد والموت .... الخ.

إذن فمعنى المعنى ليس ثابتا، بل هو عمليّة ديناميكيّة تعتمد على اللّغة ، الثّقافة ، السّياق والتّجربة الشّخصيّة ، وفهمه يتطلّب تحليلا للعلاقة بين العلامة اللّغوية أو غير اللّغوية متلقّيها في إطارها الاجتماعي والرّمزي.

المبحث الثاني: الخطـــــــــاب:

من المعروف أن مصطلح الخطاب يعد من المصطلحات المتداولة بكثرة في عديد من الحقول المعرفيّة المتبايّنة، كما يعدّ من المفاهيم الإشكاليّة الّتي أثارت جدلا واسعا، نظرا لتعدّد مقارباته وتنوع دلالاته باختلاف السّياق، كما أنّه ارتبط منذ القدم بفنّ الخطابة والخطبة، وهو ما يؤكّد أنّ لهذا المصطلح جذورا ضاربة في عمق التّراث المعرفيّ الإنسانيّ ، و بالنّظر إلى أهميّته و تعدّد استعمالاته، نجد أنّ معاجم اللّغة وكتب المصطلحات اللّسانيّة لم تغفل عن تناوله، بل قدّمت له تعريفا ومفاهيم تتبايّن حسب الزّاوية الّتي ينظر إليه منها، سواء كانت لغويّة أو تداوليّة أو تحليليّة.

المطلب الاول : الخطاب في المعاجم العربيّة

قد ورد في مقاييّس اللّغة لابن فارس،" الخطاب من خطب .... يقال خاطبه، يخاطبه، خطابا، وهو الكلام بين اثنين"([1])

وقال الزّمخشري" إن الخطاب هو المواجهة بالكلام"([2])

هو تعريف موجز، ولكنّه غنيّ بالمعنى فهو يشير إلى أنّ الخطاب لا يكون إلّا إذا توجّه المتكلّم إلى غيره بكلام يقصد به الفهم والتّأثير أو التّفاعل فالخطاب هنا هو فعل تواصليّ بين طرفين (المخاطب والمخاطب).

1 – ابن الفارس أبو حسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييّس اللّغة، تح، عبد السّلام هارون، ط، دار الجبل بيروت، ج ص 198.

2 – محمود جار الله الزّمخشري، أساس البلاغة ، الهيئة المصرية العامّة لكتاب ، ط3، 1985، ج1، ص 198.

وجاء في الكلّيات معجم المصطلحات والفروق اللّغوية للكفوي مصطلح الخطاب، خاطبه، وهذا الخطاب له، لا خاطب معه، ولا خطاب معه، إلّا باعتبار تضمين معنى المكالمة، وهو الكلام الذي يقصد به الإفهام.

والخطاب إما الكلام اللّفظي أو الكلام النّفسي الموجّه نحو الغير للإفهام، والخطاب اللّفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيّئ لفهمه، احترز باللّفظ عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة (بالمتواضع عليه)"([1]).

فالخطاب في هذا السّياق هو كلام لفظيّ موجّه إلى شخص بهدف إفهامه على أن يكون هذا الكلام متفق عليه لغويّا.

وورد في لسان العرب " الخطاب والمخاطبة ، مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان"([2])

وجاء في المعجم العربيّ الأساسيّ من منظور آخر" الخطاب كلام يوجّه إلى الجماهير في مناسبة من المناسبات، وقيل خطاب مفتوح ، أي رسالة توجّه إلى مسؤول عن طريق الصّحافة"([3]).

3 – أبو البقاء الكفوي، المرجع السّابق، ص 419.

4 – ابن منظور ، لسان العرب، دار المعرفة 1119، طبعة جديدة، القاهرة ص 1194.

3النور طه، نظرات في كتاب المعجم العربيّ الأساسيّ، دار المنظومة 2016، مج 25، ع7 و 8، السّعودية، ص 404.

إذن نستنتج أنّ الخطاب من النّاحية اللّغويّة هو عمليّة تواصليّة تعتمد على تبادل الكلام بين طرفين ، يتمّ فيها توجيه ألفاظ مقصودة ومفهومة نحو مخاطب قابل للفهم، بهدف إحداث أثر معين أو نقل معنى محدّد.

المطلب الثاني : الخطاب في القرآن الكريم

يتجلّى " الخطاب " في الاستعمال القرآني بصيغتي تواصل لغوي يتضمّن الحديث المباشر أو التوجّه بالكلام ، وغالبا لما يرد بمعنى المخاطبة والكلام أو الجدال ونذكر في سورة ص " إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ "([1])

ومعنى الخطاب هنا الكلام والجدال ، حيث اشتكى أحد الخصمين من أنّه غلب في الحديث والحجّة.

ونجد في سورة المؤمنون " فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ"([2])

فالخطاب هنا يدلّ على المحاولة و الرجاء، فجاء في سياق النّهي عن التّوسط والشّفاعة لمن استحقّوا الهلاك والعذاب.

1سورة ص الآية : 22.

2سورة المؤمنون الآية : 27.

وقوله سبحانه وتعالى أيضا في سورة الفرقان" وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا"([1])

فقد وردت لفظ" خاطبهم" في الآية الكريمة بمعنى كلّمهم أو جادلهم كما ورد في سورة النبإ :" رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنُ ۚ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا "([2]) خطابا هنا بمعنى كلاما او حديثا.

المطلب الثالث : الخطاب في الاصطلاح العربيّ

يستخدم مصطلح الخطاب كثيرا في الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة وهو يشير إلى أكثر من مجرد جملة أو كلام عابر ، بل يدلّ على وحدة لغويّة تحمل معنى ، وتستخدم لتحقيق غرض تواصليّ، وقد اختلف الباحثون في تعريفه بحسب خلفياتهم العلميّة واهتماماتهم، فظهر للخطاب أكثر من تعريف كل منها يسلّط الضّوء على جانب معيّن، ومن هذه التّعريفات نقدّم ما يلي:

فالخطاب عند ميشيل فوكو" يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات أو مجموعة متميّزة من المنطوقات ، أو هو ممارسة لها قواعدها تدلّ دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها"([3]).

1سورة الفرقان الآية :63.

2- سورة النبإ : الآية : 37.

3- ميشيل فوكو، نظام الخطاب و إرادة المعرفة، تر: احمد سلطاني و عبد السّلام بن عبد العالي، دار النّشر المغربيّة، الدّار البيضاء 1985 م ، ص 52/51.

والخطاب " أيضا هو' مجموعة متناسقة من الجمل، أو النّصوص أو الأقوال، وعليه فالخطاب هو" منهج في البحث في المواد المشكلّة من عناصر متميّزة ومترابطة سواء أكانت لغة أم شيئا شبيهة باللّغة و مشتمل على أكثر من جملة أولية، أو أيّ منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍّ ومستمع، وفي نيّة الرّاوي التّأثير على الملتقّى، أو نصّ محكوم بوحدة كلّية واضحة يتألّف من صيّغ تعبيريّة متواليّة تصدر عن متحدّث فرد يبلّغ رسالة ما "([1]).

ومن هذا التّعريف يمكننا أن نقول أنّ الخطاب هو أيّ نصّ أو كلام مكوّن من أكثر من جملة، يكون له هدف ومعنى واضح، ويصدر عن شخص(المخاطب) ويوجّه كلامه نحو شخص مستمع(المخاطب) بهدف التّأثير عليه.

فالخطاب هنا ليس مجرد كلمات بل هو وحدة متكاملة لها شكل ومضمون وينتمي إلي سياق معيّن.

وقد عرّف أحمد المتوكّل الخطاب بقوله:" يعدّ خطابا كلّ ملفوظ مكتوب بشكل وحدة متواصلة قائمة الذّات"[2] ونفهم من هذا أنّ أيّ كلام مكتوب، إذا كان يؤدّي غرضا تواصليّا كاملا، ويمكن فهمه كوحدة مستقلّة، يعدّ خطابا.

1- هبة عبد المعزّ أحمد، تحليل الخطاب، مؤسسة النّور الثّقافيّة و الاعلام. تاريخ، النّشر، 2011،03،03، اطّلع عليه بتاريخ: 2017،01،24، بتصرف.

2 أحمد المتوكّل، الخطاب و خصائص اللّغة العربية، دار الأمان الرّباط/منشورات الاختلاف الجزائر/ الدّار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، ص 24.

وفي تعريف آخر للخطاب" بأنّه نظام ليس في جوهره إلّا بناء فكريّا، يحمل وجهة نظر قد تمت صياغتها في بناء استدلاليّ ، له مقدّمات ونتائج بين مخاطب ومتلقّي ضمن عمليّة التّواصل والاتّصال"[1]، ومعنى هذا أنّ الخطاب هو بناء فكريّ يحمي وجهة نظر معيّنة، هذا البناء يقوم على الاستدلال، أيّ أنّه يحتوي على مقدّمات تؤدّي إلى نتائج، بهدف إقناع المتلقّي أو التّأثير فيه، ويتمّ هذا داخل عمليّة التّواصل بين شخص يتحدّث(المخاطب) وشخص يستقبل الكلام(المتلقّي)، كلّ منهما له دور في فهم المعنى وتفسيره.

وفي تعريف شميدث للخطاب فيقول"يقصد بالخطاب كلّ لغة متجليّة تمّت في صورة تواصليّة أو اجتماعيّة"[2] ويشير هذا إلى أنّ الخطاب يتعدّى كونه مجرّد وحدات لغويّة ، مثل الكلمات والجمل، ليشمل استخدام اللّغة في سياقات تفاعليّة بين الأفراد أو المجموعات.

وقد استخدم العرب القدامى مصطلحات متنوعة عن دراستهم للخطاب، حيث ارتبط مفهومه بعدّة مصطلحات أخرى مثله" الكلمة" و" النصّ"، مما أدّى إلى تداخل هذه المفاهيم فيما بينها، فقد" ارتبط الخطاب في الثّقافة العربية بعلم الأصول، لفهم بيان الخطاب الدّيني فدرسه علماء الأصول و الفقهاء، ووضعوا ضوابط لفهمه ... للوصول إلى مدلوله غير غافلين عن العلل

1 محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليليّة نقديّة، الطّليعة بيروت، ط2، 1985 ص 128.

2 أحمد محمد الادريسي، تداوليّات الخطاب و لسانيّات السّكاكي، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشّرقيّة للنّشر، 1987، ص 128.

والقرائن والسّياقات المحيطة به" [1] فقد ارتبط الخطاب بشكل رئيسيّ بعلم الأصول وذلك من خلال سعيّ العلماء لفهم وتفسير النّصوص الدّينيّة بشكل دقيق وبمنهج علميّ، وعلم الأصول هو العلم الذي يعني بقواعد الاستدلال والمنهجيات التي يعتمد عليها العلماء لاستخراج الأحكام الشرعيّة من النصوص الدّينيّة (القرآن الكريم والسّنّة النّبويّة الشّريفة)، وبهدف إلى فهم الخطاب الدّينيّ بطريقة دقيقة وصحيحة.

وانطلاقا من التّعريفات السّابقة، يمكننا استخلاص مفهوم اصطلاحي للخطاب: بأنّه كل تلفظ لغوي يتجاوز الجملة، ينتج في سياق تواصليّ محدّد ، ويتّسم بوحدة موضوعيّة ووظيفيّة تراعى فيها العلاقات بين المتكّلم والمستمع وظروف المقام.

المطلب الرابع: عناصـــــــــر الخطـــــــاب:

يعد الخطاب نظاما تواصليّا مركبا، يتشكل عبر تفاعل عناصر لغويّة و سياقيّة متعدّدة ، تهدف إلى إنتاج دلالات تؤثّر في المتلقّي وتحقّق الغرض التّواصليّ وفي هذا السّياق سنتناول العناصر الأساسيّة الّتي تشكّل الخطاب:

1 رامي عزمي عبد الرّحمان يونس، تحليل لغة الخير السّياسي في الخطاب الإعلامي المكتوب، دار المعتز للنّشر، الأردن، عمان، ط1، 2012، ص 21.

أ/ المخاطب(المرسل) : وهو الشّخص الذي يرسل الرّسالة أيّ من ينتج الخطاب أو يتحدّث أو من يكتب،" فهو منتج الخطاب ، والقائم بالاتّصال ، ومن ثمّ تنعكس شخصيّته على الخطاب ، وكذلك فكره ، و المرسل قويّ بسلطّته ومدّعم بها، فيأتي خطابه صريحا وموجّها"([1])

فالمرسل يشكلّ أحد الأركان الأساسيّة في عمليّة التّواصل، حيث ينظر إليه بوصفه منتج الرّسالة، والمسؤول عن تشكيلها لغويّا ودلاليّا، وهو من يتحكم في بنيّة الخطاب، كما تنعكس شخصيّته وأفكاره من خلال البصمة الأسلوبيّة الّتي يتركها في خطابه.

ب/المخاطب(المرسل إليه): وهو الشّخص أو الجهة الّتي تتلقّى الرّسالة، أيّ من يوجّه الخطاب إليه،" وهو الطرف الثّاني في عمليّة الاتّصال والذي صنع الخطاب لأجله، والمرسل يراعي في المتلقّي منزلته الاجتماعيّة والثّقافيّة ومعتقداته ومستواه وسنّه ونوعه وجنسيّته وعلاقته به ، والمتلقّي قد يكون فردا أو جماعة ويتّسع إلى جمهور أوسع فيشمل الشّعب"[2] إنّ الخطاب دائما يتشكلّ في ضوء توقّعات المرسل حول المتلقّي إذ يراعي المرسل مجموعة من الخصائص المرتبطة بالمخاطب، مثل وضعه الاجتماعيّ، ومستواه التّعليميّ وسنّه وتوجّهاته، وعلاقته بالمرسل، وهذه الاعتبارات تدخل في نطاق ما يعرف في البراغماتيّة بافتراضات الخطاب أو مراعاة المقام، حيث تبنى الخطابات أو الرّسائل وفقا لصورة ذهنيّة مسبقة عن المتلقّي ، وقد يكون المخاطب فردا أو جماعة، بل ويمتدّ

1 محمود عكاشة، لغة الخطاب السّياسي، دراسة لغوية تطبيقيّة في ضوء نظريّة الاتّصال ط1، دار النّشر للجامعات، مصر، 2005، ص24.

2 المرجع نفسه، ص 27/26.

ليشمل الجمهور وأوسع من ذلك، فالمخاطب يعتبر عنصرا فعّالا ومؤثّرا رغم كونه سلبيّا ، لأنّه يوجّه الخطاب منذ لحظة تشكيله.

ج/الخطاب (الرّسالة):

وهي جوهر التّواصل ، ونقصد ببساطة المحتوى الذي ينقل بين المرسل والمتلقّي، أو" هي المضمون أو الفكرة التي يرسلها المرسل إلى المتلقّي ، وتتم من خلال الكلمة المكتوبة أو المنطوقة أو من خلال الإشارة أو علامة (شفرة) تتضمّن المعنى المقصود من الرّسالة الاتّصاليّة"([1]) فالخطاب يشير إلى الرّسالة أو المضمون الّتي يراد نقلها من المرسل إلى المتلقّي، ويمكن أن يتمّ التّعبير عنها إمّا بطريقة لغويّة تتمّ من خلال الكلمات المكتوبة أو المنطوقة أو غير لغويّة من خلال استخدام إشارات أو رموز لنقل الفكرة نفسها أو لإيصال المعنى.

د/ قناة الاتّصال:

لكي يتمّ التّواصل بين النّاس، لا بد أن تمرّ الرّسالة من شخص إلى آخر بطريقة ما، هذه الطريقة الّتي تنتقل بها الرّسالة تسمّى" قناة الاتّصال"، وهي جزء مهم في عمليّة التّواصل، لأنّها تحمل الكلام أو الإشارة من المتكلم إلى السّامع"([2]) ، فهي المعبر أو الوسيط التي تنقل عبره الرّسالة من المرسل إلى المرسل إليّه ويتمّ الاتصال عبر القنوات التّاليّة:

القناة اللّمسيّة: وهي الّتي تستخدم في الإطار الاجتماعي والعلاقات الإنسانيّة.

1 محمود عكاشة ، المرجع السّابق، ص 24

2 المرجع نفسه، ص 32/31/30، بتصرف.

القناة الشّميّة : وهي الآليّة الّتي تستخدمها الكائنات الحيّة للتّواصل من خلال حاسّة الشّم الّتي تعتبر أحد أكثر الحواسّ حساسيّة للكشف عن كميات صغيرة جدّا من المواد الكيميائيّة.

القناة البصريّة: وهي الّتي ترتبط بالرّؤيّة، وتعتمد اعتمادا على ما يعرف بالاتّصال غير اللّفظي، وتستخدم فيها الإشارات والعلامات والرّموز.

القناة السّمعيّة: وهي الّتي تقوم على الاتّصال اللّفظي، وقوامه الأصوات اللّغوية الّتي تؤدي دلالات رمزيّة كالسّلام الجمهوريّ و المعزوفات الوطنيّة".

وفي هذا السّياق نستنتج أنّ قناة الاتّصال تدلّ على البعد الماديّ أو الحسّي الذي يمكن الرّسالة اللّغويّة من الانتقال بين طرفيّ الخطاب، مما يجعلها عنصرا أساسيّا في تحقّق الفعل التّواصليّ.

المطلب الخامس: أنـــــــواع الخطـــــــاب:

عندما نتواصل مع الآخرين ، لا يكون خطابنا واحد في كلّ المواقف، بل يتغير وحسب الغرض الذي نريد تحقيقه، والسّياق الذي نتحدث فيه، ومن هناك تتنوع الخطابات وتصنف إلى أنواع لكلّ نوع خصائصه ووظيفته في التّواصل، وفي هذا السّياق، يمكننا أن نذكر الأنواع التّاليّة من الخطاب.

1- *الخطاب الأدبي:* هو خطاب متميّز عن غيره من الخطابات فيتميّز باستخدامه الخاص للّغة بطريقة فنيّة وجماليّة تتجاوز الوظائف العاديّة للتّواصل اليومي، فاللّغة في الخطاب الأدبي لا تستخدم فقط لنقل المعلومات، بل توظّف للتأثير والإيحاء وإثارة الانفعال من خلال آليات مثل الاستعارة

والتّكرار والإيقاع ،" فإن مميزات الخطاب الأدبي تقوم على خصائص جماليّة وأسلوبيّة وبنيّة وظيفيّة متنوعة"([1])

2- *الخطاب العلمي:* هو نوع من الخطاب الذي يستخدم في اللّغة بهدف نقل المعرفة والمعلومات بشكل دقيق وواضح ومنطقّي،" يتميز بخلوة من الإيحاء وتراكم الدّلالة، وطاقة الإخبار فيه مهيمنة، وهو غير قابل للاشتراك والتّرادف... ومن مميزات الخطاب العلمي اعتماد المنطقيّة في عرض موضوعه ووصفه. تحدّي الموضوعيّة والدّقة والمنهجيّة في وصف الظّواهر، تجنّب التّأويل"([2]) ومعنى هذا أنّ الخطاب العلمي هو لغة دقيقة وموضوعيّة يعتمد على أسس منطقيّة و استدلاليّة بعيدة عن الذاتيّة والعواطف.

3- *الخطاب القرآني:* هو خطاب غير كلام البشر،" أهم ما يميّزه هو مرجعيّته ، فالله سبحانه وتعالى المرسل ، والقرآن الكريم كلام الله الذي نزّل على سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم، وهو خطاب إلاهي، فالخطاب القرآني متفرّد عن غيره من الخطابات في كلّ المستويات الصّوتيّة والمعجميّة والتّركيبيّة والإيقاعيّة والتّداوليّة والدّلاليّة"([3]).

---

1 نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسيّة في لسّانيات النص و تحليل الخطاب، دراسة معجميّة، ط1، جدار للكتاب العلمي، عمان الأردن، 2009م، ص17.

2 المرجع نفسه ص 16.

3 إيمان كمال مصطفى وولدان حاتم حمودي، الخطاب انواعه و أساليبه، مجلة مداد الآداب، العدد 29، ص 917.

4- *الخطاب الدّيني:* وهو نص لغويّ منظّم ينتجه متكلّم أو مؤسّسة دينيّة ، ويوجّه إلى جمهور معين بغرض التّأثير فيهم دينيّا عبر وسائل بلاغيّة و حجاجيّة ، " ويعالج موضوعا وقضايا دينيّة ، من منطلقاته إلى المرجعيّة الدّينيّة والإسلاميّة التي أسّسها القرآن الكريم والسّنّة النّبويّة الشّريفة"([1]).

وينصب اهتمام موضوعنا على الخطاب السّياسي باعتباره من أبرز أنواع الخطاب ، نظرا لدوره الفعّال في تشكيل الرّأي العام والتّأثير في الملتقّي، وانطلاقا من هذا الاعتبار سنسعى إلى تقديم تعريف للخطاب السّياسي، غير أنّه لا يمكننا المضيّ في ذلك دون الوقوف أولا عند مفهوم" السّياسة" ذاتها، بوصفها الإطار المرجعيّ الذي يتشكّل ضمنه هذا الخطاب.

1 إيمان كمال مصطفى وولدان حاتم حمّودي، المرجع السّابق، ص 919.

المبحث الثّالث: الخطاب السّياسي:

المطلب الأول: مفهوم السّياسة:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب أنّ السّياسة " السّوس ، الرّياسة ، يقال ساسوهم سوسا ، وإذا رأسوه قيل : سوسوه أساسوه ، وساس الأمر سّياسة ، قام به ، ورجل ساس من قومه ساسة وسواس"([1]).

وجاء في المحيط للفيروز آبادي" سست الرّعيّة سياسة، أمرتها ونهيتها، وفلان مجرّب قد ساس، و سيس عليه، أدّب وأدّب"([2]).

إن كلمة " سّياسة" هي التّرجمة للعربيّة لكلمة Politics، المشتّق من الكلمة اليونانيّة الأصليّة Polis ومعناها دولة المدنيّة ، ولأن المدن اليونانيّة القديمة كانت وحدات سّياسيّة قائمة بذاتها أو دول: فقد ارتبطت الكلمة في البداية ارتباطا وثيقا بالدّولة، وأصبحت السّياسة من المنظور الأكاديميّ، هي علم الدّولة أو العلم الذي يعتني بكيفيّة إدارة شؤون الدّولة"([3]). أي أنّ السّياسة هي فنّ إدارة شؤون الجماعة أو المجتمع، كما يعرّف" كتاب Lexique كلمة Politique،

1 ابن منظور، لسّان العرب، دار صادر للنّشر، بيروت، لبنان، مج 6، ص 108.

2 الفيروز آبادي، معجم المحيط، ج2، ص 220.

3 فيصل براء متين المرعشي، مفهوم علم السّياسة، الموسوعة السّياسية، 2018/02/15 تاريخ اخر دخول، 2025/02/19 : 21:16.

السّياسة بمعناها المطلق، فنّ حكم المدنية بغيّة الوصول إلى ما يعتبر الغاية العليّا للمجتمع"([1])، فالسّياسة هي الوسيلة الّتي من خلالها يتمّ تحقيق التّوازن بين أفراد المجتمع ومتطّلباته، من خلال القيّادة الحكيمة الّتي تسعى لتحقيق الاستقرار والتّنميّة المستدامة.

ب- اصطلاحـــــــا:

إنّ السّياسة هي من أهمّ الأنشطة الّتي تمارسها المجتمعات البشريّة عبر التّاريخ، فهي تتعلّق بكيفيّة تنظيم شؤون النّاس وإدارة الموارد واتّخاذ القرارات،" فالسّياسة هي النّشاط الاجتماعي الفريد من نوعه الذي ينظمّ الحياة العامّة، ويضمن الأمن ويقيم التّوازن والوفاق من خلال القوّة الشّرعيّة والسّياديّة بين الأفراد والجماعات المستقلّة، على أساس القوّة، والذي يحدّد أوجها للمشاركة في السّلطة بنيّة الإسهام والأهميّة في تحقيق الحفاظ على النّظام الجماعي وسير المجتمع"([2])، وذلك من خلال اتّخاذ قرارات تهدف إلى تحقيق مصالح الأفراد والجماعات، كما عرفها ديفيد إيستون بمفردات معاصرة باعتبارها " عملية تخصيص سلطويّ للقيّم"([3])، فالسّياسة في نظر ايستون ليست مجرّد عمليّة اتّخاذ القرارات الحكوميّة، بل هي عمليّة مستمرّة تتعلّق بكيفيّة تنظيم السّلطة.

1 المرجع نفسه، تاريخ آخر دخول، 2025/02/19 : 21:16.

2 عبد الوهاب الكيّالي، موسوعة السّياسة العربيّة، الدّراسات و النّشر،بيروت ، ج3، ط، ص 362.

3 فيصل براء متين المرعشي، مفهوم علم السّياسة، مرجع سّابق، تاريخ آخر دخول 2025/02/20 : 22:06.

كما عرّفت السّياسة" بأنّها عمليّة عامّة تتفاعل فيها قوى وجماعات مختلفة ومتصارعة، وهي ظاهرة توزيع القيّم على الأفراد والمواطنين داخل كلّ تنظيم سّياسي"([1]) ويمكننا أن نستنتج من خلال هذه التّعريفات أنّ السّياسة هي الآليّة الّتي تنظمّ بها الأدوار والمسؤوليّات بين الأفراد داخل المجتمع.

المطلب الثّاني: دلالة الخطاب السّياسي:

إن الخطاب السّياسي يتموقع ضمن الخطابات الحجاجيّة ، الّتي تهدف إلى التّأثير في المتلقّي عبر وسائل إقناعه تبنى وفق مقتضيات المقام والسّياق، فهو خطاب إقناعي بامتيّاز، يهدف إلى حمل المتلقّي إلى القبول والتّسليم بصدقية الدّعوى عبر وسائل إقناعيّة متنوعة وفقا لما يقتضيه القصد والمقام، وهو نصّ ذو سيمات مركبة من الإيحاءات المعنويّة ، يتميّز بسمات تميّزه عن غيره من الخطب الدّينيّة والقضائيّة... داخل اللّغة الواحدة، لأنّ لغته لغة تواصليّة لا إبداعيّة بالمعنى المطلق، ويحتاج إلى فهم وتأويل ، كما يحتاج إلى متلقّ يدرك مضمونه وأحيانا لا يدركه تماما"([2]). فالخطاب السّياسيّ ينظر إلى الأمور بعين السّلطة، كما أنّه يعتمد على تراكيب بسيطة غير معقدّة، فهو يعمد على البساطة والاختصاص في معالجة القضايا، كما أنّ لغة الخطاب السّياسي توظّف لتحقيق غايات إقناعيّة ونفعيّة لأغراض جماليّة أو بلاغيّة، وبالتّالي فهي تخضع لمقتضيّات السّلطة

1 وضّاح زيتون، المعجم السّياسي، دار المشرق الثقافي للنّشر، الأردن، 2010 (دون طباعة)، ص 215.

2 ابتسام محفوظ، الخطاب السّياسي و الاقناع، قسم اللّغة العربيّة، كلّية الآداب للعلوم الإنسانيّة، جامعة البعث، سوريا، مجلّة الباحث. الجامعيّ للعلوم الإنسانيّة، العدد 39، الإصدار 1، ص 157، 158.

والتّأثير لا لمعايير الفنّ ، فهو خطاب موجّه بدقّة، يعتمد على آليات حجاجيّة تهدف إلى تشكيل وعي المتلقّي وتوجيهات تأويليّة ، فهو خطاب تداوليّ حجاجيّ نفعيّ إقناعيّ يسعى إلى التّأثير في الجمهور.

الباب الثّاني:

الفّن والفّنون التّشكيليّة

تمهيـــــــــــــــد:

الفنّ هبة ربانيّة ، وهبها الله للإنسان ، حتّى يكتشف ما حوله من مجرّدات حسّيّة، وحتّ يعبّر عمّا حوله ، وما يحيط به من جمال ، لذلك يرتبط الفنّ ارتباطا وثيقا بالإنسان، فالمعارف الفنيّة تختلف باختلاف طابع البشر، فهو يشكلّ مجالا معرفيّا واسع النّطاق في الدّراسات اللّسانيّة، والإنسانيّة فيه يعبّر الإنسان عن حاجاته ورغباته، وعن أحاسيسه وهواجسه، وحتّى مستقبله.

ذلك لأنّ الفنّ عرف منذ الأزل على جدران الكهوف والمغارات في حياة البدو والرّحل، في حياة الجاهل والمتعلّم، في حياة الصّغير والكبير، فالفنّ لا حدود له في طرق التّعبير أو الرّسم أو الغناء أو الشّعر أو تقمّص الأدوار الدّراميّة وحتّ الكارتونيّة، فيبقى وحدة متماسكة أساسها الفاعل هو الإنسان، و تدور حول قضيّة واحدة ، وهي قضيّة الإنسانيّة ومشكلاتها عبر العصور الزّمنية وما يهمنا الآن هو الحديث عن مفهوم الفنّ من النّاحية اللّغويّة والإصلاحيّة، ومفهومه عند بعض الفلاسفة والعلماء، وعليه يرمي هذا الفصل إلى الحديث عنه وعن أنواعه ومميزاته.

وكذلك الحديث عن الكاريكاتير الذي يعد أحد أنواع الرّسوم التّشكيلية له خصوصية رمزيّة ودلالات تأثيريّة على مختلف شرائح المجتمع من خلال الصّور التي يرسمها الفنّان الكاريكاتيري ويوجهها للملتقّى بشكل ساخر ولكنّها تحمل بين طياتها رسائل تعبّر عمّا يحيط به وتحاول تغيّير ما حوله من معتقدات واحتمالات وكشف بعض الحقائق المستورة ومحاولة رفض الواقع المعاش، والدفاع عن حقوق الإنسان وغيرها.

ولقد تعرضنا إلى مفهومه اللّغوي والاصطلاحي، واستعراض إرهاصاته الأولى ونشأته باختصار وأنواعه وخاصة الكاريكاتير السّياسي الذي يعد أحد ركائز هذا البحث المتواضع.

سوف نتعرّض في هذا الجانب إلى تعريف الفنّ من النّاحية اللّغويّة في بعض المعاجم العربيّة القديمة والحديثة لنكتشف معنى الفنّ وتعريفاته المختلفة.

المبحث الأول: الفنّ:

المطلب الأول: الفنّ في المعاجم العربيّة والأعجميّة:

كلمة فنّ وردت في الكثير من المعاجم اللّغويّة القديمة فقد جاء في مختار الصّحاح:" أنّ الفنّ هو واحد الفنون أيّ الأنواع"([1]) بمعنى أنّ الفنّ هو أحد الفنون بمعنى نوع من أنواعها وهذا يعني أنّه أحد الإبداعات الجماليّة التي يعبّر بها الإنسان عما يجول بخاطره. وأنّه يشمل كل أنواع الفنون سواء الفنون التّشكيليّة أو الصّوتيّة أو الحركيّة الّتي يقوم بها الإنسان من أجل استثارة ما حوله من قضايا مثيرة للجدل والنقاش.

أما في معجم لسان العرب لابن منظور فقد عرف كلمة الفنّ بأنّها " واحد الفنون أيّ الأنواع"([2])

وهذا التّعريف مطابق للتّعريف الذي جاء في مختار الصّحاح بأنّه أحد أنواع الفنون وضرب من ضروبها.

---

1 – زين الدّين أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر عبد القادر الحنفي الرّازي مختار الصّحاح تح:يوسف الشّيخ محمد، المكتبة العصريّة، الدّار النّموذجية. بيروت. صيدا ط5 1430ه . 1999م. ص243

2 – ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر بيروت،ط3، 1414ه ، ج 6 ص 234

كما عرّفه أيضا أنّه:" الحال والضّرب من الشّيء، وجمعه فنون وأفنان"([1])

والقصد من هذا الفنّ هو الهيئة التي تدلّ على صاحبها، و المراد هنا هو وصف حال الشّيء والتّعريف به على وجه الدّقة والخصوصيّة. وهو النّوع من الشّيء أيّ أحد فروعه برغم الاختلاف إلاّ إنّه ينتمي إلى أصل واحد وجمعه فنون وهو جمع تكسير على وزن "فعول" وجمعه أيضا أفنان على وزن" أفعال" والأفنان هي الأغصان.

كما نجد كلمة فنّ عند الفيروز آبادي الذي عرّفها كالآتي:" الفنّ هو الحال والضّرب من الشّيء هو التّزيين"([2])

وهذا التّعريف لا يختلف كثيرا عن صاحبه إذ أنّ الفنّ أيضا يقصد به الحال أي الهيئة والضّرب بمعنى النّوع من الشّيء، وأيضا تطرّق لمعنى الفنّ بمعنى التّزيين أيّ التّنميق، وزيّن الشّيء أيّ جمله بمختلف الزّينة ليظهر جميلا، والنّفس تميل إلى الجمال وتعشقه فالعمل الجمالي المزيّن يثيره الانتباه ويجذب النّفوس و يبهجها، فكلّ ما هو جميل يستقطب النّفوس فتميل إليه و تتعلّق به.

1- زين الدّين الرّازي، مختار الصّحاح، المرجع السّابق، ص 243

2 – الفيروز أيادي، القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر،بيروت، لبنان، ط8، 1436 ه،2005م..

وجاءت كلمة فنّ في المعاجم الحديثة كمعجم المنجد على أنّها " الضّرب من الشّيء، والفنّ هو الأنواع، كما يقال: فنّ الشّيء: أيّ زينه وتفنّن في الشّيء أيّ تنوعت فنونه، وتفنّن في الحديث أيّ حسن أسلوبه في الكلام"([1])

والقصد من هذا أن الفنّ هو النّوع من الشّيء أو مجموعة الأنواع وإذا قلنا فنّ الشّيء بمعنى زيّنه بمعنى وضع عليه لمسة جماليّة سواء زيّن الشّكل أو الكلمة أو المعنى فالزيّنة لا تقتصر على الشّيء الظّاهر فقط بل تتعدّى إلى باطن الأشياء فتخرج ما بداخلها من جمال يأسر النّفوس كاللّؤلؤة القابعة في جوف تلك المحارة عندما تخرج يظهر لمعانها وبريقها الذي يأسر العقول ويأخذ بلبّ القلوب، لأنّ الجمال يجبرنا على التعلّق به وحبّه حتّى وإن لم نفهمه أو نعرف كنه أسراره. وتفنّن في الشّيء بمعنى تنوّعت واختلفت فنونه باختلاف أنواعه سواء أكانت فنون تشكيليّة تشمل الرّسم أو النّحت أو فنون صوتيّة تشمل الغناء أو الشّعر أو غيرها، أو فنون حركيّة تشمل الرّقص والمغامرة والإثارة منظور جمالي رائع.

أما قوله تفنّن في الحديث أيّ جعل كلامه حسنا، جميلا جمّله بمختلف صور البيان وألوان التحسين اللّفظي ليزيد كلامه جمالا ودقّة في معانيه، فجمال الكلام يؤثّر في النّفوس ويثير كوامن الانتباه والتّركيز فيها فقولك مثلا: اللّهمّ احفظ بلدي الجزائر من كل سوء وأسلوب بسيط خالي من أيّ محسنات لفظيّة ومعنويّة مقارنة مع قول الكاتب عمر بن قينة" سلاما أيّتها الجزائر البيضاء

1 – علي بن الحسن الهنائي الأزدي، المنجد في اللّغة، تح: أحمد مختار عمر، ضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988م، ص 297.

المعذّبة، تبقى تعاند صامدة واقفة، صلابة الحريّة والأحرار في كلّ زمان منّي إليك السّلام في صبرك و إبائك والله ينصرك على أعدائك في الدّاخل والخارج"([1])

فهذا الأسلوب جميل يشتمل على التّعابير المجازية والاستعارات و التّشبيهات ، فكان التّعبير الثّاني هو تعبير جمالي يستميل النّفوس إليه بحسن ألفاظه ودقّة معانيه الّتي تدخل إلى القلب فتأسره. وكأن تقول مثلا وطني أنا أحبّك تعبير بسيط وخالي من كلّ ألوان الجمال وألوان البديع مقارنة مع قولك مثلا: وطني يا لؤلؤة المدائن، وطني أحببتك حبّا قطع أوصالي، وأخلصت لك إخلاصا لم يدركه قلبي و لم يستوعبه خيالي، وطني يا مهد ذكرياتي ويا مزرعة أمالي... وهكذا يبقى الجمال عنصر فعال في تجميل الكلمات وتحسينها فيظهر المعاني في أبهى حلّة من الجمال.

وقد جاءت كلمة فنّ في المعجم الوسيط "أن الفنّ هو التّطبيق العمليّ للنّظريات العمليّة باستخدام الوسائل الّتي تحقّقها ويكتسب بالدّراسة والمرانة وجملة القواعد الخاصّة بحرفة أو صناعة ما"([2])

وعليه يتم اكتساب المهارة الفنيّة بالتّدريب والتّمرين حتّى يتحصلّ على الموهبة الفنيّة ، لأنّ كلّ إنسان يولد وقد زوّده الله بمهارات معيّنة وإذا تدرّب وتمرّن عليها فسوف يبدع فيها، وقوله التّطبيق العلميّ للنّظريّات العلميّة يعني وجود بعض القواعد الخاصّة بحرفة الصّناعة ما كالنّقش على القماش أو الفخّار أو الرّسم على الأوراق والجدران. ويظهر بامتياز في الحرف التّقليديّة اليدويّة ،

1 – عمر بن قينة، الأعمال الكاملة، كولوريوم للنّشر الجزائر، 2013م. مج. ج3.

2مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية بالقاهرة،ط1392،2ه، 1972م. ص 703

أما قوله باستخدام الوسائل فكلّ فنّان لديه وسائل يرتكز عليها في فنّه لإثارة بعض العواطف كما يقول الدّكتور سيّد أحمد بخيت" الفنّ هو مجموعة الوسائل التي يستخدمها الفرد لإثارة المشاعر والعواطف بما فيها عاطفة الجمال كالتّصوير والموسيقى والشّعر ، كما أنّها مهارة يحكمها الذّوق ومواهب الإنسان([1]).

والمقصود من هذا أنّ الفنّ هو وسيلة من وسائل إثارة العواطف الجماليّة لأنّ الفرد يحبّ الجمال ويعشقه ويميل إليه وأعطى أمثلة على ذلك التّصوير وهو الرّسم بجميع أنواع مثل التّصوير الذي برع فيه الصّينيون و لم يسبقهم إليه أحد، فالفنون التّصويرية الّتي هي فنون ذات طابع جمالي يأسر النّفوس سواء كان هذا التّصوير حقيقي أو خيالي، ومثّل أيضا بالموسيقى وهي عبارة عن ألحان وعزف على أوتار بعض الآلات الموسيقيّة وبتلك الأنامل الّتي يمتلكها الفنّان يشكلّ قطعا موسيقيّة تستثير المتلقّي فتجعله يستجيب لهذه الموسيقى بالرقص والغناء معها، وحتّى البكاء لاستثارة مشاعره وذكرياته وإيقاظ صدى نفسه الذي يلوذ بالصّمت بداخله، فتخرج الموسيقى ما بداخله من مشاعر قد أخفاها عنه الماضي لمدّة طويلة من الزّمن.

وتعرّض أيضا للتّمثيل بالشّعر الذي ما زال أجمل ما قاله الإنسان منذ خمسة عشر قرن مضى فالشّعر هو مهارة امتلكها الإنسان ليعبر عما بداخله وعما يجول بخاطره. والشّعر ما زال ولا زال يبهر الإنسان ويأخذ سمعه ولبه ويستميل رغباته الدّاخليّة ، ذلك أن الشّعر أحد أساسيّات الفنّ

1سيد أحمد بخيت علي، تصنيف الفنون العربيّة الإسلاميّة، دراسة نقديّة المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرندن، فرجينيا، الولايات المتحدّة الامريكيّة ط1، 1432ه، 2011م. ص 29.

، فلما كان الشّعر وسيلة من وسائل الفرد لإثارة المشاعر واستمالتها كان مهارة ذوق وموهبة امتلكها الإنسان منذ القدم.

وبالتالي نصل إلى خلاصة مجمل المعاني اللّغويّة للفنّ الّتي تشتمل على أنه التّزيين، أو الزّينة، بل هو تلك الأساليب الرّاقية الذّوق والجمال، فهو المهارة في إتقان الأشياء وربطها بالواقع أو بالطّبيعة، ويعني ذلك الإبداع وصناعة الأشياء ذات المنفعة والتّأمل، وكذلك يعني الإتيان بكل ما هو جديد مبتكر ينازع القديم المندثر.

أما معنى الفنّ في اللّغة الإنجليزيّة فقد ورد في معجم إكسفورد،" الفن (art) على أنّه تعبير الفرد عن مهارة الإبداع في صورة مركبة مثل النّحت والرّسم"([1])

وهذا يعني أنّ الفنّ هو إفصاح الفرد عن مهارته الفنيّة الإبداعيّة بمختلف أشكالها مثل: الشّعر والموسيقى والرّقص.... وغيرها، ومن هنا يكون الفنّ هو ما يعبر به الفرد عن مهاراته وقدراته ما أمكن عن طريق التّمرين والتّدريب والدّراسة والمداومة.

ونلاحظ أنّ المفهوم الغربيّ للفنّ لا يبتعد كثيرا عن المفهوم اللّغويّ العربيّ فهو يشترك معه في معنى الإبداع والمهارة، على تحويل الأشياء إلى تحف فنيّة، ويعني أيضا مختلف الفنون الأخرى لأنّ الفنّ بمفهومه العام، واللامحدود يعني ما يتمتع به الفرد من مهارات فنيّة، وذوق رفيع وإبداع لا

1 Harnby A , S and Sally wehmier (ed) oxford dvanced leaners Dictionary of current english , Newyork, Oxford university press,2000, p 56

حدود له، و أصالة لا يمحوها الزّمن، لأنّ التّساؤل المطروح دوما: كيف حولت الأيادي بلمستها وحركاتها الموادّ الخام إلى تحف فنيّة رائعة سجلت في أحقاب زمنيّة مختلفة ؟

وقد جاء مفهوم الفنّ في قاموس الفنون الجميلة: "أنّ مصطلح الفنون من المصطلحات الّتي يصعب وضع تعريف محدّد لها لما يثار حولها من الجدل، حيث يشتمل مصطلح الفنّ على العديد من الأقسام فيدخل فيها مثلا: فنّ الطّهي، والفنون اللّغويّة، وتتداخل هذه الأقسام في مظهرها، إلّا أنّ الاستخدام المعاصر لمصطلح الفنّ يشير إلى الفنون المرئية على مختلف أنواعها"([1])

والمقصود من هذا التّعريف هو أنّ هذا المصطلح من المصطلحات الصّعبة التي لا نجد لها تعريفا محدّدا، بل هو قضية مثيرة للجدل والنّقاش، فله العديد من الأنواع المتداخلة والّتي تشمل أنواعا أخرى تنتمي إليها كفنّ الطّبخ (طبخ الحلويات أو الأكلات التّقليديّة) ويشمل الفنون اللّغوية الشّعر والنّثر كفنّ القصّة والرّوايات والأحاجي، وفنون الرّد والنّقد وغيرها. كما أكدّ أنّ هذه الأنواع متداخلة في ظاهرها تحت سقف واحد وهو الفنّ، كما أشار هذا التّعريف إلى أنّ الفنون هي مختلف ما يشهده الإنسان ويراه رغم اختلاف الشّكل واللّون والمحتوى.

المطلب الثّاني: الفنّ في المفاهيم الإصطلاحيّة:

وردت في المعجم الوسيط للفنّ تتصل بمعانيه الإصطلاحيّة وتبتعد نوعا ما عن المعاني اللّغويّة له. فهي تعطي له ثلاث معاني مختلفة يختلف كل مفهوم عن الآخر من حيث المعنى العام والخاص والمعنى الأكثر خصوصيّة. وسوف نتطرّق لهذه المعاني بالتّفصيل:

1 – سيد أحمد بخيت علي، تصنيف الفنون العربيّة الإسلاميّة، دراسة تحليليّة نقديّة، مرجع سابق، ص33.

1- ***المعنى العـــــام:*** " وهو الذي ينظر للفنّ من خلاله على أنّه التّطبيق العملي للنّظريّات العلميّة، ويعتبر هذا الجانب التّطبيقي للعلوم وهو ما يسمّى بالعلوم التّطبيقيّة"([1]).

والمقصود من هذا أنّ الفنّ هو عمل تطبيقي لمختلف النّظريّات العلميّة والمراد بالعلوم التّطبيقيّة هي العلوم التّجريبيّة التي نطبقها على أرض الواقع تطابقه في أغلب الأحيان وتعبّر عنه من زاوية العموم، فتنقل التّجربة الفنيّة الخالية إلى واقع حقيقي بأتمّ معنى الكلمة.

" وهو الذي ينظر للفنّ على أنّه مهارة شخصيّة يمتلكها شخص محترف أو صاحب صنعة، وهو ما يسمّى بالفنون التّطبيقيّة الّتي تشمل الفنون اليدويّة المعتمدة على مهارة الإنسان بتقديم أمور قيّمة ومفيدة"([2])

2- ***المعنى الخاص:***

وهذا المعنى يقصد به تلك الملكة الفرديّة التي يمتلكها الفرد الموهوب أو صاحب الموهبة ويسمّى أيضا الفنون التّطبيقيّة لأنّها تشمل الفنون الّتي تمارس باليد(يدويّة) وهذه الفنون اليدويّة تعتمد على الفرد وما يقدّمه من إنجازات قيّمة ومفيدة بمعنى تعود عليه وعلى مجتمعه بالإيجاب.

1 - المرجع نفسه، ص 29.

2 - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

3- معنى أكثر خصوصية:

وهو الذي ينظر للفنّ على أنّه عمل جمالي يثير المشاعر كمشاعر الفرح والسرور والبهجة في النّاس، وهو ما يسمّى بالفنون الجميلة الهادفة لتمثيل وتصوير الجمال من أجل اللذة البعيدة عن كل منفعه أو مصلحة.([1])

وبالتّالي يشير هذا المعنى إلى العمل الجمالي الذي يثير الأحاسيس ويهيج كوامنها هذا فتقابل هذا العمل بالفرح والسرور، أو بمعنى آخر إدخال التّرفيه على النّفوس، ونقلها من حالة الملل والكراهة إلى حالة من التّجديد والتّنفيس، وبتصوّر آخر هو عمل هادف يمرّر ثقافات هادفة كهدف مبطّن ، فهو يعمل على خلق اللّذة البعيدة وتحقيق المنفعة والمصلحة المشتركة، لأنّ الفنون على اختلاف أشكالها هي إبداع وتعبير عن الأفكار الجماليّة ذات تأثيرات دخلت كلّ مجالات الحياة البشريّة وكسرت حواجز الصّمت لدى المتلقّي.

4- تعريف الفنّ في الموسوعة البريطانيّة:

الفنّ هو التّعبير عن الأفكار الجمالية ، عن طريق توظيف المرء لخياله وإبداعه، وتقسيم الفنّ إلى فنون بصريّة وتشمل على الرّسم والنّحت، وفنون أدبيّة كالدّراما والقصّة والشّعر و فنون الأداء كالموسيقى والمسرح والرّقص، وفنون العمارة وفنون الجرافيك والفنون التّشكيليّة.([2])

---

1 – سيد أحمد بخيت علي ، مرجع سابق، ص29.

2 Goetez philp, the new enyclopedia Britannica Micropedia, 15 ed, U.S.A, Enclopedia Britannica inc, 1986, vol1. P 594.

وبالتّالي الفن كسر حاجز التّلقي لدى جميع فئات المجتمع، لأنّه يشتمل على العديد من الفنون بأنواعها البصريّة والدّراميّة والأدبيّة و التّشكيليّة وغيرها. ممّا يعني سعة تأثيرها، فاليوم لا نحتاج لمعرفة اللّغة أو امتلاكها، أو امتلاك مستوى معين لمتابعة المادة المعروضة في فنون الأداء كالموسيقى والمسرح والرّقص وغيرها ، فهذه الفنون موجّهة لمختلف الفئات العمريّة ومنه نستنتج أنّ الفنّ له دور أساسي في تشكيل الوعي لدى الإنسان المعاصر بأشكاله الإيجابيّة والسّلبيّة، إذن الفنّ بمعناه لديه تأثيرات نفسيّة وتربويّة لتعلق النّفس بالجمال، فكلّ ما هو جميل تهواه النّفس وتتعلّق به وتميل إليه.

المطلب الثالث: الفنّ عند أرسطو وأفلاطون:

تطرّق بعض الفلاسفة لمفهوم الفنّ:

1- الفنّ عند أفلاطون : عرّف أفلاطون الفنّ بأنّه " الفنّ هبة مقدّسة جاءت إلى الإنسان من العالم الحسّي"([1])

يريد أفلاطون من هذا التّعريف أنّ الفنّ له اتجاه ديني وأن مهمة الفنّان أخطر وأعظم من مجرّد التّعبير عن الجمال. فالفنّ عنده هو شيء مقدّس وطاهر لأنّ لديه رسالة تأثيريّة على أفراد المجتمع، " لقد عبّر أفلاطون عن الفنّ بأنّه محاكاة، فقد يعتقد بأنّ للأشياء مراتب ثلاث: أدناها الفنّ وأوسطها

1جيروم، النّقد الفني، دراسة جماليّة، و فلسفيّة، د.ط . ص 33، 34.

عالم الحسّ، وأعلاها عالم المثل، وفي رأيه أنّ الأول: ليس إلّا محاكاة للعالم الحسّي لذا فإنّ الفنّ بعيد عن الحقيقة بمقدار درجتين"([1]).

بالتّالي تكون هذه التّقسيمات الثّلاث بمثابة المعارف النّظرية والمعارف العمليّة والمعارف الفنيّة فأفلاطون لم يكن يخلط بين الفنّ والمعرفة بل للفنّ غاية نبيلة. والفنّ قريب للعالم المجازي وبعيد عن الحقيقة لأنّ الفنّان شخص عادي في نظره.

ومن الفلاسفة الذين تعرّضوا لمعنى الفنّ هو الفيلسوف أرسطو.

2- الفنّ عند أرسطو: يعرّف أرسطو الفنّ بأنّه: " وسيلة وصنعة وليس هو الغاية ، فما يضيفه الإنسان ما هو إلا أثر أو حصيلة الفنّ في حدّ ذاته"([2])

وبالتّالي فإنّ أرسطو يشير إلى أنّ الفنّان لا يجب عليه أن يرتبط بالنّقل الحرفيّ للواقع، بل عليه أن يماثل الأشياء على النّحو الذي يجب أن تكون عليه.

فالمحاكاة عند أرسطو ليست تطابق الأثر الفني مع الصّورة الطّبيعيّة. بل هي الصّورة الطّبيعيّة في حدّ ذاتها " مؤكّدا أنّ الفنّ الجميل هو أن لا يكون ترديدا حرفيّا للمجرى المألوف للتّجربة"([3]) ومعنى هذا أنّ الفنّ ليس إعادة حرفيّة بل هو إبداع جديد ومثير.

وسوف نتطرّق الآن لتعريف الفنّ عند العرب، ذلك أنّ الأمر الظّاهر أنّ العرب قد فهموا الفنّ بالمعنى الذي فهمه أرسطو إذ يقول أبو حيّان التّوحيدي: " إنّ الطّبيعة مرتبتها دون مرئية

1أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ط 5، دار الجامعات العربيّة الإسكندريّة 1977، ص 8.

2راي وليام، المعنى الأدبي من الظّاهرانيّة الى التّفكيكيّة ،دار المأمون 1987، ص 45.

3ريد هربرت، معنى الفنّ، تر، ساميّة خشبة، دار الشّؤون الثّقافيّة بغداد، 1986 ص 45.

النّفس. تقبل آثارها. وتمتثل بأمرها، وتكمل بكمالها وتعمل على استعمالها وتكتب بإملائها وترسم بإلغائها"([1])

والمقصود بهذا أنّ الإنسان والفنّ متساويان بمعنى آخر أنّ الفنّ هو الإنسان بالإضافة إلى الطّبيعة الّتي تكمل أعماله وأنّ الله جعل الطّبيعة خاضعة للإنسان سخّرها له و لخدمته لأنّه حوّل موادها الخامّ إلى أشكال وأشكال يعجز الخيال أحيانا لرؤيتها. " ولعلّ هناك نظرة متعاليّة في الفكر الإسلامي حول موضوع الفنّ المتمثلة برأي الغزالي الذي يميز بين طائفتين من الظّواهر الجماليّة في الفنّ، طائفة تدرك بالحواسّ وطائفة تدرك الجمال المعنوي وهو ما لا يدرك بالحواسّ ..."([2])

فهذه النّظرة تعني أنّ الفنّ له جانبان جانب حسّي يتعلّق بتناسق الصّور الخارجيّة وانسجامها سواء أكانت سمعيّة أو بصريّة وغير ذلك..... أمّا الجانب المعنوي وهوما لا يدرك بالحواسّ بل يتّصل بالصّفات الباطنيّة ويدركها القلب لأنّ القلب هو موطن الجمال في المعنويات فما يراه القلب أحيانا ويستشعر به يعجز اللّسان عن وصفه والتّلذذ بجماله.

وسوف ننتقل الآن إلى أقسام الفنّ حيث قسّم الفنّ إلى ثلاث أقسام أساسيّة وهي فنون تشكيليّة وفنون صوتيّة و فنون حركيّة، وسوف نتعرّض للتفصيل في الفنّ التّشكيلي لأنّه خاص بجزء من بحثنا هذا وخاصّ بالرّسم الكاريكاتيري لأنّه نوع من أنواعه.

1أبو ريّان محمد علي، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ط 5، دار الجامعات العربيّة الإسكندريّة، 1977 ص 9.

22عز الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ، دار الفكر العربيّ 1974، ص 20.

المبحث الثّاني: الفنون التّشكيليّة:

المطلب الأول: ماهية الفنّ التّشكيلي:

"هو ذاك النّوع من الفنون الذي يعبّر من خلاله الفنّان عن أفكاره ومشاعره حيث يسعى إلى تحويل المواد الأوليّة إلى أشكال جميلة كفنّ العمارة"([1])

بمعنى أنّ الفنّ التّشكيلي هو ذاك الفنّ الذي يعبّر الفنّان من خلاله عمّا يجول بخاطره من هواجس وأحاسيس حيث يسعى جاهدا إلى تحويل تلك المادّة الخام إلى أشكال جميلة تكاد تتكلم عن رحلة التّحويل إلى تحف فنيّة رائعة كفنّ الرّسم، الفسيفساء، والنّحت والتّصوير الصّوتي، وفنّ التّصميم، وفنّ الكتابة، الخط والوسائط المتعدّدة، إضافة إلى فنّ الكولاج وهو فنّ يستخدم لوصف تقنيات معينة.

المطلب الثّاني: مميّزات الفنّ التّشكيلي المعاصر:

يعتبر الفنّ التّشكيلي المعاصر طريقة يمكن للفنّان من خلالها التعبير عمّا يجول في نفسه من أفكار وفوضى سببها الضّغوطات الّتي تقع على عاتقه[2].

ومن هنا نستخلص مميّزات الفنّ التّشكيلي:

1- الفنّ التّشكيلي المعاصر ليست لديه قيود تقيد الذّات الإنسانيّة أو مشاعرها و أحاسيسها، بل هو مناصر للتّعبير الحر عن الذّات بلا قيد أو شرط.

1أكادميّة أنواع الفنون التّشكيليّة، مفهوم الفنّ التّشكيلي المعاصر و دوره. اطّلع غليه بتاريخ 27\03\2022. بتصرف.

2 Differences between illustration fine art moden art and contemporay art artofericnayne Retrierved 27.03.2022 Edited.

2- الفنّ التّشكيلي فنّ يكتنفه الغموض والرّموز التي تسمح للنّقاد في قراءته وتفسيره وتحليل معانيه حسب رؤيتهم الخاصّة.

3- يستخدم هذا الفنّ الرّموز للتّعبير عمّا يجول بخاطره، وهذه الرّموز عادة لا يهتم الأشخاص بها ولا بدلالاتها الرّمزية.

4- الفنّ التّشكيلي فنّ متعدّد الرّؤى من العديد من الزّوايا، وقد تكون الفكرة واحدة ذات رموز متعدّدة.

5- هذا الفنّ واسع المجال، ذو خيال متفتّح، دون حدود أو قيود ترسم له الحدود.

والآن سوف نتطرّق لأنواع الفنّ التّشكيلي

المطلب الثّالث: أنواع الفنّ التّشكيلي:

للفنّ التّشكيلي العديد من الأنواع الّتي تندرج تحت سقفه، وتملأ كل زاوية من زواياه، وهذه الأنواع بمثابة الأعمدة الّتي تحمل نفس السّقف فتشكلّ بناء متماسك الجدران رغم التّنوع والاختلاف إلّا أنّها تشترك في نفس الصّفات والمميّزات([1])

وهذه الأنواع كالآتي:

1- النّحت: يتدرّج تحته العديد من الأنواع مثل النّحت البارز على الخشب، أو الحجارة أو الطّين، والتي تقوم الفنّان بتشكيل اللّوحة باستخدام موادّ خامّ متعدّدة، وهناك أيضا النّحت ثلاثي

1حيدر عبد الأمير، محاضرة مفهوم الفنّ و العمل الفني، جامعة بابل كليّة الفنون الجميلة 1411ه. 19991م.

الأبعاد الذي يشكل فيه الفنّان مجسّما يمكن رؤيته من كل الاتجاهات فيحوّل المادّة الخامّ إلى تحف رائعة الجمال والإتقان.

2- الجداريات: يقوم الفنّان بالرّسم على مسطّحات كبيرة باستخدام الرّيشة، والألوان، ويمكن تشكيل الجداريات بالفسيفساء والّتي عبارة عن قطع صغيرة ملوّنة يقوم الفنّان بتجميعها على السّطح الذي يريد رسمه أو الرّسم عليه وهو نوع من أنواع الفنّ التّشكيلي الذي يراد من خلاله إيصال رسائل للمتلقّي قد يفهمها أحيانا.

3- الرّسم: هو أحد أنواع الفنّ التّشكيلي حيث يقوم الفنّان من خلاله برسم لوحات فنيّة باستخدام الرّيشة والألوان إلى جانب العديد من الأدوات التي تساعده في إبراز الفكرة التي يريد وهو أبرز أنواع الفنون التّشكيليّة وأكثرها انتشارا. ويعتبر الكاريكاتير نوع من أنواع الرّسم و فرع من فروعه الأساسيّة.

4- الطّباعة : حيث يقوم الفنّان التّشكيلي بطباعة وحفر الصّور والكلام الذي يريده على الأدوات الخشبيّة والمعدنيّة ثم نسخها باستخدام آلات الضّغط أو الحجارة فيطبع على هذه الأدوات نقوش وأشكال تحكي مسيرة الفنّان وتروي عنه أخبار وأخبار.

المطلب الرابع: أدوات الفنّ التّشكيلي المعاصر:

استخدم الفنّانون التّشكيليّون المعاصرون في إنجازاتهم العديد من الأدوات أبرزها:

- ✓ الحبر.
- ✓ الفحم.

- ✓ أقلام الجرافيك.
- ✓ الحجارة .
- ✓ الممحاة.
- ✓ أوراق الرّسم.
- ✓ الأقمشة.
- ✓ أسطح الطّلاء.
- ✓ الزّجاج.

أما النّوع الثّاني من أنواع الفنون والذي سوف نتعرّض له باختصار شديد هو الفنون الصّوتيّة والتي عرّفها الدّكتور حيدر عبد الأمير كما الآتي:" الصّوت عنصر فعّال في الإبداع، وتختلف المقامات الصّوتية باختلاف الأدوار وآدائها"([1])

ومعنى هذا عن الفنون الصّوتيّة تشمل الموسيقى باختلاف طبقاتها الصّوتيّة مثل إنشاء الألحان وصياغتها وأدائها فالفنون الصّوتيّة هي فنّ قائم بنفسه باختلاف تنظيماته وتطوره وكيفيّة آدائه. فنّ تسمعه الآذان فتطرب له وتسعد القلوب. والنّوع الثّالث هو الفنون الحركيّة والتي عرّفها الدّكتور حيدر عبد الأمير بأنّها: " عبارة عن فنّ حديث مبتكر، وهو عمل فني يعتمد على نشر الأعمال التي تثير المشاهد، وتعكس ردّة فعله وهو فن يعتمد على مبدأ الخداع البصريّ اعتمادا

1حيدر عبد الأمير، محاضرة: مفهوم الفنّ والعمل الفنّي، مرجع سابق.

على تداخل الأشكال الهندسيّة، والّتي تكون عادة بالأبيض والأسود ثم طوّر هذا التّيار إلى الحركة الفعليّة وقد عرف باسم (kinetic Art) ([1])

أما الفنّ الحركيّ فهو فنّ الإثارة وفنّ الخداع البصريّ مثل فنون عروض السّيرك والسّحر فهي تقوم على حركات مثيرة تخدع المشاهد وكأنّها حركات حقيقيّة، وهذا الفنّ يقوم على تداخل الصّور والأشكال وألوانها الأساسيّة هي الأبيض والأسود مثل السّاحر في عملية إخراج الأرنب من قبعة السّاحر الذي يرتدي الأسود والقبعة سوداء وما يخرج منها أبيض كالأرنب والحمامة وغيرها من فنون الخداع البصريّ.

وهذه الحركات الفعليّة تكون نتاج تدريبات قد تكون قاسية في بعض الأحيان، وقد تكون قاتلة أحيانا أخرى، فالفنان عادة ما يؤمن برسالته ويحاول أن يؤديها على أكمل وجه. ويبقى هذا المثال من بين آلاف الأمثلة في الفنون الحركيّة كفنون الرّقص والاستعراضات البهلوانية وعروض السّيرك وغيرها من الشّواهد وتظهر خاصّة لدى الصّينيين الذين أبدعوا في مجال الفنون الحركيّة فكانت عروضهم عبارة عن لوحات فنيّة رائعة أبهرت العقول وأخذت بلبّ النّفوس وهذا راجع إلى لياقتهم البدنيّة وامتلاكهم قدرة حسيّة فائقة الإدراك والتّركيز.

أمّا الآن سوف نتعرّض لمبحث الكاريكاتير الذي سنتناول فيه الإرهاصات الأولى لفنّ الكاريكاتير.

1حيدر عبد الأمير، المرجع السابق.

الباب الثّالث:

الكاريكاتير وسيرة الفنّان ناجي العليّ

المبحث الأول: الكاريكاتير

المطلب الاول: مدخل إلى الفنّ الكاريكاتيري:

يعتبر فنّ الكاريكاتير من أقدم أشكال التّعبير البصري التي استخدمها الإنسان للتّواصل، فالكاريكاتير كفنّ مركّب من عنصرين: التّشكيل والكوميديا أو السّخرية . له جذوره الضّاربة في أعماق التّاريخ لدرجة تدفع بعضهم للقول أنّ الكاريكاتير ولد مع الإنسان.([1])

وبالتّالي لقد استخدم الإنسان الرّسوم السّاخرة والمبالغ فيها، سواء المستمدة من الأسطورة، أو من الحياة العامّة، اليوميّة، لتصوير واقعة المعاش بطريقة تعكس رؤيته.

ففي العصر الحجري القديم تظهر الرّسوم على جدران الكهوف تصويرا لحيوانات مفترسة وبشر على هيئة حيوانات يؤدون رقصات سحريّة [2]وبالتّالي يمتد الفنّ الكاريكاتيري إلى أقدم العصور فالإنسان البدائي القديم رسم الحيوانات الّتي امتلكها وقام برسم صور بشريّة على صورة حيوانات تقوم بحركات أشبه ما تكون بالرّقص الخيالي.

ومن أشهر هذه الكهوف "كهف لاسكو" بفرنسا، وكهف "التّاميري" إسبانيا، وكهف "الفانزو" في إيطاليا ([3]).

1ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف الى أعمدة الصحافة، دار عشروت للطباعة، دمشق، 1999، ص09.

2عبد الحليم حمود، الكاريكاتير العربي و العالمي، دار الانوار، بيروت 2004م، ص09.

3عبد الحليم حمود، الكاريكاتير العربي و العالمي ، مرجع سابق ، ص9.

وتعتبر هذه الكهوف شاهد عيان على هذه الرّسوم إلى يومنا هذا ، تحتوي على تاريخ يعود إلى آلاف السّنين حتى قبل اكتشاف الكتابة. فهذه الظّروف تحكي بداخلها عن بشر عاشوا و استقرّوا في هذه الكهوف مدّة من الزّمن ورسوماتهم ظلّت شاهدة على تاريخهم الغابر المندثر.

إضافة إلى الرّسوم السّاخرة المنقوشة على الصّخور الّتي وجدت في صحراء الجزائر، ولا يقتصر في المبالغة والتّشويه أو السّخرية على حضارة بعينها، بل كانت ربما في كلّ الحضارات القديمة دون استثناء، لكنّها كانت مكثّفة هنا، وقليلة هناك تبعا لسعة وتطور كل حضارة في مجال الفنون التّشكيليّة ([1]).

خلاصة القول الكاريكاتير موجود وقديم منذ وجود الإنسان القديم، وجذوره ضاربة في أعماق التّاريخ، وأبرز نقوشاته ورسوماته قائمة على مبدأ السّخرية وتشويه الصّورة الحقيقيّة للواقع.

المطلب الثّاني: الكاريكاتير في المعاجم العربيّة والاعجميّة

الكاريكاتير هو وسيلة من وسائل الاتّصال الجماهيري، ولذلك فإنّها تلعب أدوارا اجتماعيّة مهمّة تسعى إلى إرسال رسالة من مصمّم الجرافيك إلى الفرد، ذات طابع فنّي قوي الدّلالة يعتمد على الفكاهة وتحليل المواقف، ولكن من وجهة نظرة أكاديميّة.

1ممدوح حمادة، المرجع السابق، ص40.

يعرف فيليبو بالدينيوتشي هذا المصطلح الكاريكاتير هكذا: " وهكذا يعين الرّسامون والنّحاتون طريقة تتكون من عمل الصّور الشّخصية والشّعب إلى التّشابه الكامل قدر الإمكان مع ملامح الوجه الممثلة مع إظهار بعض الخصائص وإبراز العيوب من أجل التّسلية في بعض الأحيان، بحيث يكون ذلك في شكل عام، ويمكن للصّورة أن تعطي انطباعا برؤية الموضوع نفسه بينما تم تعديل العناصر([1]).

ولد الفنّ الكاريكاتيري مع ممارسة الرّسم والتّلوين، و ازدهر مع تطوير الطّباعة، و توسيع الصّحافة كنوع رسومي، وافتتاحيّة في حدّ ذاتها أو مساعدة تصويريّة لإنتاج الرّأي . أمّا تاريخ هذه الرّسومات الفنيّة لا يقتصر على الصّحافة فقط، لأن الصّحافة مليئة بالهجاء والسّخرية على جميع المستويات، ومع ذلك فإن الاستخدام الشّائع يطلق على هذه الرّسومات الّتي تريد إعادة إنتاج شيء ما، ولكن في شكل مزين بحيث لا يهم التّعرف على الشّيء بقدر فهم المحتوى الذي وضع له.

وبعد تعريفنا للكاريكاتير تعريفا عامّا، أو بمفهومه العام ننتقل إلى تعريفه بالمعنى اللّغوي.

تعريف الكاريكاتير: سوف ندرج بعض التّعاريف اللّغوية لهذه الكلمة ذات الأصل الإيطالي.

1- *تعريف الكاريكاتير لغة:* للوقوف على طبيعة الكاريكاتير لغويا نورد ما يلي:

1أرذست جومبرش: الفن و الوهم، سيكولوجية الفن التصويري،ترانس جاي دوراند اذغاليمار، باريس 1971، ص 425.

جاء في المعجم العربي الأساسي، كاريكاتور أو كاريكاتير هو رسم ساخر، و كاريكاتوري هو يمارس فن الكاريكاتور ([1]) ويرتبط المفهوم اللغوي للكاريكاتير بأصول الكلمة واشتقاقها دلالتها.

أما قاموس أكسفورد الإنجليزي (Oxford Dictionnary) فيعرف الكاريكاتير" على أنه تصوير شاذ غريب مثير للسخرية للأشخاص أو الأشياء، عن طريق المبالغة في ملامحهم الخصائصية البارزة، وهو أيضا رسم ساخر أو محاكاة ساخرة للواقع"[2] وأبرز ما بينه هذا التعريف أن الكاريكاتير شيء غير مألوف، غريب وهو رسم للأشخاص والأشياء مبالغ فيه وفي رسم ملامحهم يرتكز على السخرية التي تعد أبرز سيماته ، لأنه رسم ساخر يشابه الواقع بسمة الاستهزاء والضحك.

أما الموسوعة البريطانية (Encyclopedia Britannica) فقد عرفت الكاريكاتير" بأنه صورة مشوهة للتعبير عن شخصية أو حدث أو سلوك معين، كما يقدم فيها الشخص الرسوم عادة في صورة ساخرة وهي الكلمة مشتقة من الفعل الإيطالي (caricature – كاريكير) والتي تعني (to load) أو تحمل الشيء أكثر من طاقته وحجمه الأساسي، وهو الذي يتم رسمه

1جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية و متعلميها، بتكليف من المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، 30 محرم 1424ه، أفريل 2003م، تونس، ً 1022.

2 – قاموس اكسفورد (Oxford Dictionary)، قسم المراجع و الموسوعات و الأطاليس و القواميس العلمية (مترجم)،31 ديسمبر 2019 مكتبة نور الالكترونية, ً 188.

بالخطوط والمستهدف منه أن ينشر في عموم الناس"([1]) فهذا التعريف ركز على تقديم الصورة مع إبراز عيوبها(تشوهات) عن الشخصية أو سلوكها أو الأحداث المحيطة بها وتشترك مع المفهوم السابق على أنه صورة ساخرة هدفه النشر لمختلف فئات المجتمع.

وتذهب بعض القواميس إلى تعريف الكاريكاتير" على أنه رسم تمثيلي أو رمزي يعبر عن رأي ساخر هجائي"([2]).

والمقصود من هذا أن الرسم الكاريكاتيري هو رؤية ساخرة هجائية مصحوبة في أكثر من لوحة. " وعادة ما تظهر هذه الرسوم في المطبوعات الدورية والتي تستخدم في الشؤون والعادات الاجتماعية أو هجاء الأشخاص، وهو أيضا رسوم هزلية تمثل قصصا تهكمية ، صيغت بطريقة خفيفة الروح حيث تثير الضحك، وفي واقع الأمر كان الغرض من الرسوم وتصويرها للترويح عن النفوس عما يعكر صفوها، أو يعكر مزاجها نتيجة لمشاكل الحياة اليومية التي لا تنقطع، أو العمل على السخرية على نظام اجتماعي يراعي اصطلاحه، وتفادي عيوبه وتقويم اعوجاجه"([3])

1شوقي الدسوقي يوسف، رسوم دومييه الهزلية الكاريكاتيرية و مثيلها في مصر (دراسة المقارنة)، ماجستير 1993، قسم الجرافيك، ص 10، بتصرف.

2محمد السيد عسل، فن الكاريكاتير الاجتماعي، و مدى تعبيره عن البيئة و المجتمع المصري 2003، ماجستير، قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة جامعة المانيا، ص 3.

3 – المرجع نفسه ، ص 9.

فهذه الرسومات تتحدث عن عادات وتقاليد اجتماعية أو هي قصص هزلية مضحكة، تروي واقعا مريرا بقالب مضحك ومثير للضحك للتنفيس عن أفراد المجتمع، فهذه الإشارات التي تروح النفوس لها رسائل مبطنة وهي إصلاح المجتمع وتقويمه.

" فكلمة كاريكاتير تعود إلى أصول إيطالية، وهي مشتقة من كلمة " كاريكاتورا " والتي تعني رسم يغالي في إبراز العيوب "([1]).

وفي تعريف آخر في موسوعة ويكيبيديا: "الرسم الساخر أو الرسم الهزلي بالإيطالية.

" caricatura" وتعرف "كاريكاتور"، هو تصوير يبالغ في إظهار خصائص ، أو نقائص شخص أو شيء ما بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي أو السياسي أو الفني أو غيره"([2]).

ومنه فإن التعريفات اللغوية للكاريكاتير يظهر أنه فن يقوم على المبالغة والسخرية بهدف النقد، مما يجعله وسيلة تعبيرية مؤثرة تختصر الأفكار بشكل لافت.

– المطلب الثالث: الكاريكاتير في المفاهيم الاصطلاحية

يعد الكاريكاتير فنا بصريا يعبر عن فكرة، أو موقف بطريقة ساخرة ومبالغ فيها، من خلال تبسيط الملامح أو تضخيمها بهدف النقد أو الإضحاك. أو لفت الانتباه إلى قضية معينة " الكاريكاتير هو عدة صور من المبالغات فيما يتعلق بالدلالات والعيوب الاجتماعية بطريقة تحمل

1 حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة للنشر، الأردن. نبلاء ناشرون و موزعون، الأردن،ط1، 2014، ص27

2 https:/ / ar. m .wikipedia.org/wiki,26/04/2025, 20 :54

المبالغة والسخرية ، كما سبق وأشرنا من أجل أن تتحول إلى رؤى فكرية وسياسية تساعد على تشكل الرأي العام وتدفعه إلى إصلاح ما هو فاسد من سلوك الفرد والجماعة"([1]) ومعنى هذا أن مصطلح الكاريكاتير يعني المبالغة والمغالاة في الرسم أو هو بذل الجهود مع تعدد الآراء حول تعريف الكاريكاتير، فهو عبارة عن صورة أو رسم، أو وصف، أو تصوير وتشخيص هزلي نتيجة امتزاج الواقع بالخيال، وهو من الفنون الجميلة عادة ما يكون دون نص أو يصاحبه نص، ويسمى بالشكل الأساسي "التصوير الهجائي" لأنه يشتمل على ظواهر عديدة مثيرة للضحك والاستهزاء سواء كانت هذه الظواهر اجتماعية أو سياسية ... وغيرها ، سواء لأشخاص حقيقيين أو لصفاتهم أو بالاستفاضة عن تشخيصهم بطريقة تجعلك تتعرف عليهم عن طريق سلوكهم مثلا، أو مقولاتهم المشهورة.

وفي تعريف آخر: الكاريكاتير أنموذج فني وطراز يعتمد على الصور الهزلية، وعلى المبالغة الفنية الساخرة للنقد الموجه، ونزعة المبالغة هنا للإشارة إلى النواحي السلبية للظواهر الحياتية للأشخاص، ومن أهم المميزات، الكاريكاتير الخاصة والملازمة له، إظهار الصورة الهزلية كفن من الفنون الجميلة، لذا فإن فنان الكاريكاتير يستطيع طرح الكثير من الموضوعات مازجا الواقع

1أسماء هشام محمد، أثر الأحداث السياسية و التطورات التكنولوجية على فن الكاريكاتير،2014، ماجستير قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

بالخيال، موضحا المبالغة والحدة للصفات المميزة للشخصيات المعروفة للوجوه والملابس، والأنماط المختلفة لتصرفات أناس محددي الهوية ([1])

والمقصود من هذا أن الكاريكاتير يرتكز على الصورة الهزلية المضحكة، الساخرة، ذات المبالغة الفنية، أو بعبارة أخرى، هو موجه لمختلف الظواهر الحياتية لمختلف الشخصيات المشهورة في كل بقاع العالم.

أما العرب فلقد عرفوا الكاريكاتير كالآتي:

تعريف العرب للكاريكاتير: كان للعرب أيضا تعريف سنقف عليه.

" لقد عرف العرب الكاريكاتير عن طريق الصور الشعرية، كما عرفه القدماء المصريون، وهذا تثنيه اللوحات الجدارية الموجودة على جدران المعابد الفرعونية وكان استخدام المبالغة والمغالاة في التطوير في ذلك الوقت"([2]).

الكاريكاتير لا يعني الرسم فحسب كما يعتقد الكثيرون فهو فرع من فروع الفن التشكيلي، وقد يكون الكاريكاتير هو الأدب والشعر والنثر والقصة، فهو عبارة عن تركيب مزدوج يعبر عن وجهات نظر خاصة لاستخراج ما في باطنه من تناقضات وقد يكون أقوى من المقال السياسي

1عاطف سلالمة، ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري، و تأويلات المتلقي، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي، جامعة الأقصى، 2006، ص 6.

2إبراهيم مرزوق، علم نفسك رسم الكاريكاتير، مكتبة ابن سينا للطباعة و النشر،2002، القاهرة، ص6،

كما يقال: " فإن أقصى الطرق بين نقطتين هو الخط المستقيم، ورسم الكاريكاتير يبدأ بفكرة تخطر على البال يتذوقها الرسام، وعندما يجد طعمها مقبولا يبدأ في ترتيب أفكاره، وتأتي مرحلة التنفيذ، المساحة، الخط، عناصر الرسم ويتم تصوير ذلك كله حتى تكتمل الرؤية تبعا للخاطر الذي لمع في البداية" ([1]) .

وخلاصة ما قد قيل في هذه التعاريف أن الكاريكاتير رسم ساخر هزلي يحمل أفكارا و معاني ومفاهيم متعددة خاصة بموضوع معين أو شخص محدد، وهذا الرسم، و هذا المعنى يحدثان أثرا لدى المتلقي وهذا الأثر غالبا ما يكون ضحكا أو ابتساما، ومن المعروف أن مهمة الرسم الساخر ورسالته هو أن لا يستر كمعظم الفنون كما يقال:" هو نابع من الواقع نافذا تفاصيله، ويصبح تعبيرا اجتماعيا ونفسيا وسياسيا في آن واحد، يجد فيه المشاهد العادي متعة خاصة عندما يعبر عن القضايا معايشا لها "([2]).

ويعني هذا أن الرسم الكاريكاتيري هو رسم ساخر عن المجتمع لتحويل مفاهيمه ومعتقداته بموضوع معين إلى مفاهيم ومعان ورموز أخرى، بمعنى أن هذا الرسم هو رسالة للمتلقي (المشاهد، القارئ) التي في أغلب الأحيان جولاتها تكون مضحكة أو مثيرة للضحك، لأن مهمتها الأصلية

1فوزية الأشعل، ملوك الكاريكاتير، الدار المصرية للنشر و الاستثمار، 2008، القاهرة، ص 14.

2ضحى محمد ضياء، رسوم صاروخان وأثرها في الكاريكاتير المصري، ماجستير قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ص 7.

هي تغيير الواقع الذي يعيشه المتلقي، وكشف الحقائق المستورة، وتمرير التعابير الاجتماعية والنفسية والسياسية في وقت واحد للتعايش معها قبولها أو رفضها أو التمرد عليها.

وسوف ننتقل الآن إلى ذكر أنواع الكاريكاتير:

المطلب الرابع: أنواع الفن الكاريكاتيري:

للكاريكاتير أنواع عديدة نوجزها في الآتي:

" فن الكاريكاتير يقوم بدور أساسي في الدفاع عن حقوق الإنسان على اختلاف همومه، فهو بخطوطه البسيطة ينتقل إلى شرائح المجتمع المختلفة، فهو يؤدي بذلك حركة فاعلة في المجتمع رغم كونها تأتي في قالب هزلي ساخر، و الصورة الكاريكاتيرية هي رسالة من الفنان المتلقي من خلال سياق مشترك مرتكز على الواقع الذي يعيشونه معا "([1]).

ومن هذا المنطق يمكن تقسيم الكاريكاتير إلى عدة أنواع وأشكال يصنف طبعا للمضمون الذي يحمله وطريقة وجوده في الصحافة وحسب أهميتها في الحياة الاجتماعية إلى هذه الأنواع:

- ✓ الكاريكاتير السياسي .
- ✓ الكاريكاتير الاجتماعي.
- ✓ الكاريكاتير الرياضي.

1ماريف ميلود، التجليات الموضوعاتية، الفن الكاريكاتيري في الوسط المعيشي ، دراسة تحليلية لأعمال الفنان أيوم نموذجا، ماجستير معهد الثقافة الشعبية، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2005، ص 93.

- ✓ الكاريكاتير الفكاهي.
- ✓ الكاريكاتير الديني.
- ✓ الكاريكاتير البورتريه.

وسوف نتطرق لشرح هذه الأنواع باختصار، وسوف نقوم بالتركيز على الكاريكاتير السياسي لارتباطه ببحثنا هذا، ولأنه يعد أبرز أنواع الكاريكاتير لكونه يعالج القضايا السياسية الحساسة التي لها علاقة بالقضايا القومية، والوطنية أو النشاطات الدبلوماسية أو الدولية.

1) الكاريكاتير السياسي:

" يعتبر الكاريكاتير السياسي أهم أنواع الكاريكاتير، وهذا ما يؤكده جميع المهتمين لهذا الفن، الكاريكاتير السياسي يعتبر ذلك الكاريكاتير الذي يعالج موضوعا سياسيا مباشرا "([1]).

والمقصود من هذا الكاريكاتير السياسي أبرز أنواع الكاريكاتير، لأنه يختص بمعالجة قضايا السياسة البحتة: مثل الانتخابات البرلمانية، العلاقات الدولية، الصراعات الدولية، القضايا التي تمس نشاط الحكومات المختلفة، القضايا القومية والوطنية، وغيرها من القضايا التي ترتبط ارتباطا وثيقا بأنظمة الحكم ورجال السياسة، وأبرز القادة والحكماء الذين يصادقون على أبرز القوانين الوضعية والشرعية.

وهناك نوعين من الكاريكاتير السياسي أولهما الكاريكاتير السياسي المحلي ويستحسن أن يكون مرفقا بتعليق.

1 – ضحى محمد ضياء. رسوم صاروخان و أثرها في الكاريكاتير المصري، مرجع سابق ص 8.

وثاني الكاريكاتير السياسي العالمي ويفضل أن يكون مفهوما ومعبرا بالرسم فقط ، لأن الحوار قد يكون غير ذي جدوى بسبب الترجمة التي قد تؤدي إلى فقدان معناه المستمد من أرضية ثقافية معينة.

" وعلاقة الكاريكاتير بالسياسة علاقة واضحة تستخدم كلمة سياسة في اللغة العربية للدلالة عن مفهومين مختلفين باللغة الإنجليزية وهو(politic et policy) الأولى: politic: تشير إلى السياسة في المجتمع "([1]).

والمقصود من هذا هو مجموع الأوضاع والتنظيمات والعلاقات السياسية القائمة بين أفراد المجتمع.

أما الثانية: policy : يقصد بها مجموعة الخطوات والإجراءات التي يلزم اتباعها للوصول إلى هدف ما "([2]).

ويعني هذا أن هناك علاقة قوية بين السياسة وفن الكاريكاتير وذلك بارتباط هذا الفن بمختلف الأوضاع والعلاقات السياسية القائمة بين الفرد وأنظمة الحكم، بين الفرد والدولة الحاكمة.

" يتعرض الكاريكاتير السياسي للقضايا السياسية المحلية والعالمية ولديه قدرة هائلة على التحريض وتحريك الجماهير فهو يقوم بتعرية الحدث السياسي ليسخر منه أو ينتقده"([3]).

1 – عادل كامل، الكاريكاتير في مصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، سلسلة الفنون 2009، القاهرة، ص 11.

2 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

3 – مليحة مسلماني ، حق العودة في كاريكاتير ناجي العلي، ط1، 2008، مركز بديل للنشر، ص 12

والمقصود من هذا أن الكاريكاتير السياسي يقوم بتقديم صورة معاكسة نقيضة للواقع، بهدف زرع التفاؤل والأمل، فهو من جهة له قدرة كبيرة على تفاعل الجماهير وتحريضها وتحريكها لتغيير الواقع. أو بعبارة أخرى يقوم بكشف المستور من الحقائق ليعرضها للسخرية والنقد ، وننتقل الآن إلى:

2) – الكاريكاتير الاجتماعي:

" وهو الذي يعالج موضوعا اجتماعيا مثل الموضوعات والمشاكل الاجتماعية"([1]).

والمعنى أن الكاريكاتير الاجتماعي عبارة عن موضوع يعالج قضايا إجتماعية كالطلاق والزواج، والإدمان، والظروف المعيشية، والفقر والبطالة وغلاء المعيشة ، والفساد الاجتماعي والأخلاقي فيقدم هذه المواضيع بشكل ساخر لأنواع السلوك البشري وطباعه كالبخل أو البلاهة ،أو الميل إلى العزلة أو الخوف أو النفاق وغيرها..... أما النوع الثالث هو:

3) – **الكاريكاتير الرياضي:** " ويعتبر فرع من فروع الكاريكاتير الاجتماعي، و يختص بالمواضيع الرياضية"([2]).

1محمد السيد عسل ، فن الكاريكاتير الاجتماعي و مدى تعبيره عن البيئة والمجتمع المصري في النصف الثاني من القرن العشرين، 2003، ماجيستسر قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة، جامعة المينا، ص 5.

2أسماء هشام محمد، أثر الأحداث السياسية و التطورات التكنولوجية، مرجع سابق، ص 8.

والمقصود من هذا الكاريكاتير الرياضي يختص بعالم الرياضة والرياضيين وجماهير الرياضة وهو فن يقوم بوضع لاعبي كرة القدم في خانة الأبطال، والتركيز على هذا الكاريكاتير قصد إشغال الشعب وإلهائه ، و أما النوع الرابع فهو:

4) – الكاريكاتير الفكاهي:" وهو عبارة عن رسم كوميدي موضوع لا يخلو من الانتقاد، ويتوقف هدفه على إثارة الضحك ومواضيعه أيضا غير محدودة ، وتمتد من السياسة إلى الجنس، إلا أن ما يميزه عن غيره من الأنواع هو أنه يهدف إلى الإضحاك"([1]).

وبالتالي الكاريكاتير الفكاهي هو عبارة عن رسومات مضحكة هدفها الواضح إثارة الضحك لدى المتلقي، فهو يستخدم الإضحاك للحصول على أهداف أخرى بمعنى رسائل مبطنة قصد نشر الوعي لدى المجتمع ، أما النوع الخامس فهو:

5)– الكاريكاتير الديني: " وهو نوع من أنواع الكاريكاتير، وقد ظهر في آواخر القرن السادس عشر الميلادي، وكان يهاجم إما البروتستانت أو الرومان الكاثوليك خلال الثورة الدينية، والتي عرفت بحركة الإصلاح الديني بمهاجمة الكنيسة الأوروبية وتسلطها وسياستها المشيدة وكان جويا* هو أول الفنانين الذين اشتركوا في هذه الحركة"([2]).

---

1 ضحى محمد ضياء، رسوم صاروخان، و أثرها في الكاريكاتير المصري، مرجع سابق، ص 8.

2– أسماء هشام محمد، أثر الأحداث السياسية و التطورات التكنولوجية على فن الكاريكاتير، مرجع سابق، ص 9، ص 10.

(*) – جويا : فرانشيسكو دي غويا أي لوثينيتش ولد 1746 سبيرقسطة توفي 1828 بورد و بفرنسا.

أما المقصود من الكاريكاتير الديني هو إظهار الحركات الإصلاحية الدينية بشكل صحيح والتمرد على قوانين رجال الدين والكنيسة الأوروبية ورفض سلطتها وحكمها ورفض هذا الواقع من خلال التطورات الدينية، ونشر دين السلام ونبذ العنصرية والبيروقراطية ، أما النوع السادس فهو:

6)- **الكاريكاتير البورتريه**: " وهو الذي يصور وجه شخصية بشكل ودي، أو بشكل هجائي يحتوي على بعض المبالغات أو الإضافات للوجه"([1]).

فهذا الكاريكاتير يرسم الشخصيات بشكل محبوب أو ساخر معرض للهجاء فيه الكثير من الإضافات للوجه مثل رسم بعض المشاهير أو الأصدقاء أو الشخصيات التي لها علاقة بأنظمة الحكم لإثارة النقد والسخرية.

والقصد من هذه الأنواع بشكل عام هو انها تشترك في أن الكاريكاتير هو مرآة تعكس الواقع بلمسة فنية ساخرة، يجمع بين البساطة والعمق في آن واحد، فهو ليس مجرد رسم مضحك، بل لغة بصرية قوية تنتقد وتعلق على أحداث سياسية، اجتماعية واقتصادية بأسلوب يخترق حواجز الكلام المباشر، وهذه الأنواع سواء كان كاريكاتير سياسي أو اجتماعي أو فكري أو ديني فكل منها يحمل بصمته الخاصة ويساهم في تشكيل الوعي بطريقته المميزة، ويبقى كل نوع من الأنواع

1 - أروى محمود موسى سلام ، الكاريكاتير في الصحافة العربية، كاريكاتيرات ناجي العلي أ نموذجا ، رسالة ماجستير في الاعلام، كلية الاعلام، جامعة الشرق، 2004.

الكثيرة له أثره الخاص فمثلا الكاريكاتير الاجتماعي أحد الفنون الأكثر قربا من الناس لأنه يعكس حياتهم بلغة بصرية سهلة الفهم، مما يجعله أداة قوية، للتعبير الاجتماعي أو على الأقل لإثارة التفكير.

والآن سوف ننتقل إلى الدلالات الرمزية للكاريكاتير.

المبحث الثاني: الدّلالات الرّمزية للكاريكاتير:

سنقف الآن على بعض الدلالات الرمزية " الكائنات لها خصوصية رمزية دينية، أو أيديولوجية مثل الصليب، الهلال، المنجل، المطرقة، يحلان محل المسيحية والإسلامية والشيوعية، ومن هذه الأشكال حاضرة جدا في أعمال الكاريكاتير التي لها تمثيلات ووظائف مبدعة، يطلق "أمبرتوايكو" على هذه الأشكال اسم الشعارات التي لها دور دعم التلاعب بالتعبير الذي له تأثير على محتوى الرسم" ([1]).

فرسام الكاريكاتير مهما كانت وظيفته فله ميولات دينية وتيارات سياسية حاضرة في أعماله وبقوة فنجده يميل إلى السخرية وهذا بغرض إثارة الضحك لدى القراء، وهذا يعطي نظرة شاملة عن المكانة التي يحتلها هذا المفهوم في العمل الكاريكاتيري ومن هنا لدينا تعريف الكاريكاتير وفقا لـــ (O Mori et A.Deligne) "السخرية هي طريقة للسخرية من خلال التأكيد على سيمة معاكسة لتلك التي تميز بها الشخص" ([2]).

بناء على بعض الملاحظات نلاحظها على أي رسم صحفي يقع ضمن فئة الرسومات هي دعاية لا تثير الضحك فحسب، ولا ينظر إليها بالضرورة على أنها روح الدعاية من قبل المتلقي، ومع ذلك هذا الرسم الذي يظهر بعض الخصائص ومع ذلك نقدم صفات مشوهة مما يسمح بتسميته الكاريكاتير دون مراعاة التأثيرات المختلفة على الاستقبال.

1إمبرتوإيكو، السيميائية و فلسفة اللغة، مطبعة الجامعات الفرنسية، 2006، ص 22.

2الان دبلين و أولغا موري، الرسوم الكاريكاتورية، و الأسماء محاولة التقارب في بيرسي، عدد 53، 1990، ص 6.

إذن فن الكاريكاتير هو فن وخاصية النظرية (الأيقونات) " والأيقونة تجبر أي باحث على البقاء قبل فهمها، قبل تناول العناصر المعرفية الأخرى في عمله"([1]) إذن الكاريكاتير عبارة عن فن له خاصية الضحك لدى المتلقي لكن وراء رسالة الضحك رسالة مبطنة للقارئ سواء للسخرية أو إيصال رسالة ما.

وسوف ننتقل الآن إلى نشأة الفن الهزلي (الكاريكاتير)

المطلب الاول: نشأة فن الكاريكاتير (الفنّ الهزلي) :

"إذا غصنا عميقا حيث بدايات الظهور البشري على وجه البسيطة لرأينا السخرية حاضرة جنبا إلى جنب، مع باقي الانفعالات الإنسانية كالحزن والفرح والدهشة والكره"([2])

وعليه يمكننا أن نقول أن السخرية وما يتبعها من ضحك وابتسام هما أساس بناء الكاريكاتير بعد آلاف السنين، ولقد أثبتت الاكتشافات الأثرية الإنسان القديم كان يميل إلى إعادة صياغة الأشياء بأسلوب حر و جريء. فالكاريكاتير وجد مع وجود الإنسان ويمكن العثور على رسوم كوميدية في آثار تعود حتى حضارات ما قبل التاريخ.

1معروف ميلود،فن الكاريكاتير، هوية ساحرة في المنظور الأيقوني، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة.

2عبد الحليم حمود، الكاريكاتير العربي و العالمي، دار الأنوار للطباعة و النشر 2004، بيروت، ص 9.

" حيث كان الإنسان يصور على جدران مغاراته، وعلى الصخور حياة الحيوانات المحيطة به، وحياته الشخصية، ولقد عثر على الكثير من جدران الكهوف في فرنسا وإيطاليا وأمريكا الجنوبية الغربية والصحراء الجزائرية، وقبرص، وفي الكثير من الأمكنة الأخرى"([1]).

ونظرا لأهمية فن الكاريكاتير، وتطوره السريع ، اختلف الباحثون حول الأصول الأولى لفن الكاريكاتير وجذوره الجيوبوليتيكية"*.

إن الفن الكاريكاتير قديم جدا وبدايته قديمة جدا، بدأت أيام الفراعنة فهناك رسوم كاريكاتيرية تتحدث عن انقلاب الأوضاع مثل الذئب في صورة راعي الغنم وهو نوع راقي من أصناف السخرية الراقية.

الكاريكاتير ما قبل التّاريخ:

للكاريكاتير جذور بعيدة تمتد إلى ما قبل التاريخ " يعتبر قدماء مصر الإغريق والرومان من أوائل من قاموا برسم الرسوم الساخرة على جدران الكهوف وذلك من أكثر من 3000 عام. ق.م وكان يرسم إنسان ما قبل التاريخ الحيوان المراد اصطياده على جدران الكهوف، ويكون جزء أساسي من عملية صيدها وخاصة الماشية"([2]).

1ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف الى أعمدة الصحافة، دار عشروت للطباعة و النشر، 1999، دمشق، ص 9.

(*) الجيوبوليتيكية: مصطلح تقليدي. ينطق في المقام الأول على تأثير الجغرافيا على السياسة.

2أسماء هشام محمد، أثر الأحداث السياسية و التطورات التكنولوجية على فن الكاريكاتير، ماجستير 2014، قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ص 50.

ونستخلص من هذا أن المصريين والإغريق والرومان هم من سبقوا إلى الرسوم الساخرة على جدران الكهوف والمغارات و علاقة الإنسان بالحيوان الذي يصطاده تظهر خلال الرسومات التي تروي تاريخ الإنسان القديم إلى يومنا هذا.

" ولو تتبعنا هذه الرسومات لوجدنا في كهف (التايمز) بشمال إسبانيا التي يرجع اكتشافها إلى عام 1879م، ووجد رسوم الحيوانات بداخلها كحيوان (البيزون) حيث أنها تشابهت مع رسوم الحيوانات التي وجدت عند مثيلها في كهوف (لاسو) بفرنسا، وعلى جدران كهف الإخوة في فرنسا لمخلوق غريب الشكل مقنع وله قرون غزال يثير الرعب في قلب من يشاهده"([1]) .

وخلاصة القول أن هذه الرسوم متشابهة إلى حد بعيد رغم اختلاف أماكنها وبعدها عن بعضها البعض وهي تدل على رجل العصر الحجري القديم الذي كان يخفي هيئته حتى لا يمكن التعرف على هيئته البشرية كأن نجد رسما على شكل غزال وله مخالب دب وزي الذئب ولحية الرجل فكان هذا التخفي له دلالة رمزية وهو إخفاء هويته.

أما الكاريكاتير عند قدماء المصريين الذين أظهروا قدرتهم على التخيل في أوراق البردي الهزلية التي كانت تحتوي على رسومات هزلية مثيرة للضحك، فيها صور حيوانات ترتدي ملابس الإنسان وقد وجدت في أماكن رسمية مثل المناظر الجنائزية والدينية المألوفة، وأول من أدخل

1محمد السيد عسل ، فن الكاريكاتير الاجتماعي، و مدى تعبيره عن البيئة و المجتمع المصري في النصف الثاني من القرن العشرين، مرجع سابق، ص 6.

التصوير الهزلي(الكاريكاتير) في الصحف العربية "هو الشيخ يعقوب بن صنوع" الملقب "بأبي نظارة" وكان مدرسا بالمدارس الأميرية في القاهرة واشتغل بالتمثيل، وأنشأ جريدة أبو نظارة"([1]).

لكن أعمق تجربة في مرحلة بداية الكاريكاتير كانت مع الفنان "صاروخان" "وهو من أصل أرميني وقد بدأت رسومه تظهر في بدايات مجلة "روزا ليوسف" وكان هو رسام غلافها وفنانها الأول في تلك الفترة "([2])

تميزت رسوم صاروخان بطبعها السياسي، وإن لم يكن له موقف سياسي محدد ، لأنه كان يرسم وفق سياسة المجلة، وكانت له مهارة في رسم الشخصيات ، وله العديد من بورتريهات شهيرة في هذا الإطار من رجال السياسة المصرية، وأبرز هؤلاء الرجال هم مصطفى النحاس، وصدقي باشا، و علي ماهر باشا وغيرهم، كما برع أيضا في رسم شخصيات عالمية واشتهر خلال الحرب العالمية حيث رسم تشرشل، وستالين وهتلر....

1فوزية الأشعل، ملوك الكاريكاتير، مرجع سابق، ص16.

2المرجع نفسه، ص26.

المطلب الثاني: خصائص الكاريكاتير المطلب الثاني: خصائص الكاريكاتير

خصائص الكاريكاتير:

يتمتع فن الكاريكاتير بجملة من الخصائص التي تمنحه قدرة استثنائية على التعامل مع الشخصيات والأحداث بطريقة ساخرة نقدية، أبرزها "القدرة على كشف العيوب، الفكاهة ، المبالغة والتفريد، التبسيط"[1]

أ- القدرة على كشف العيوب:

إن الكاريكاتير يمتلك قدرات فنية خاصة على كشف العيوب والمشكلات بطريقة ساخرة أو مبالغ فيها، وكأنه يعري الخطأ أو النقص أمام الناس بأسلوب بسيط لكنه لاذع، "فالكاريكاتير له قدرة فريدة على كشف مزايا بعض الشخصيات لكن اهتمامه الأكبر يكون موجها نحو الكشف عن العيوب، إنه يلقي الضوء على الشخصية أي على جوهرها الحقيقي، جوهرها المتلبس المتغير أي على ما يوجد هناك خلف هذا القناع"([2]) وتدل هذه الخاصية على طبيعة الكاريكاتير النقدية الساخرة التي تفضح الخلل وتجعله واضحا أمام المتلقي بطريقة موجزة ومؤثرة.

1أحلام بولكيعات، الكاريكاتير كخطاب اعلامي يشوه الواقع، جامعة قسنطينة 3. الجزائر، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 21، نوفمبر 2016، ص 163/162.

2المرجع نفسه الصفحة نفسها.

ب- الفكاهـــــة:

فالكاريكاتير يستخدم الفكاهة كوسيلة للوصول إلى العقل عبر العاطفة ، "فهو يجعل المتلقين يبتسمون ويضحكون، ويفكرون أيضا من خلال تأملهم لهذا التجسيد النقدي الساخر لبعض الشخصيات التي يعرفونها، وكذلك المواقف والأحداث التي يدركونها في معاني أخرى للأحداث والشخصيات"([1]) فالفكاهة في الكاريكاتير ليست هدفا نهائيا، بل تعد مدخلا ذكيا لإثارة الوعي النقدي عند المتلقي.

ج- المبالغة والتّفريد:

" فالكاريكاتير هو المبالغة في التعبير من خلال الصورة في إبراز الخصائص الفريدة المميزة للشخصية"([2]) المبالغة في الكاريكاتير هدفها تركيز الانتباه على الخصائص الجوهرية للشخصية أو الرمز الذي يتناوله الفنان، فحين يتم تضخيم صفة معينة أو تجسيدها بشكل مبالغ فيه، فإن المتلقي يتعرف على الشخصية فورا ويبدأ في تأويل الرسالة النقدية أو الرمزية الكامنة وراء الرسم، "مثل ما نجد في بعض الرموز السياسية كما هو حالة الفيل الذي هو الحزب الجمهوري، والحمار الذي هو رمز الحزب الديمقراطي في الولايات المتحدة"([3]) وتدل خاصية المبالغة والتفريد في الكاريكاتير

1المرجع نفسه الصفحة نفسها .

2المرجع نفسه ص 162.

3أحلام بولكيعات، مرجع سايق ص 162

قدرته على إبراز الخصائص المميزة بطريقة ساخرة ومؤثرة، مما يسهل على المتلقي التعرف على الفكرة أو النقد بسرعة.

د- التّبسيط:

وتقوم على استخدام أدوات بسيطة مثل قلم الرصاص أو الحبر أو الحفر ، فنان الكاريكاتير يعتمد على خطوط قليلة وأدوات بسيطة دون تعقيد في الرسم أو ازدحام في التفاصيل، وغالبا ما تكون الألوان قليلة أو غائبة تماما، لأن الفكرة الأساسية لا تحتاج زينة بصرية، بل تحتاج إلى وضوح وسرعة في الوصول إلى عقل المتلقي.

ورغم أن الرسم يبدو بسيطا، إلا أن هذه البساطة مقصودة، فهي تمنح الكاريكاتير قوة التعبير في إيصال الفكرة بسرعة ووضوح للمتلقي.

المطلب الثالث: وظائف الكاريكاتير

وظائف الكاريكاتير:

يعتبر الكاريكاتير وسيلة تعليمية تعمل بين الصورة والكلمة، وتستخدم أسلوب السخرية للتعبير عن الواقع بطريقة نافذة ولا يكتفي هذا الفن بعرض الأحداث، بل يعيد تقديمها بأسلوب ساخر يدفع المتلقي إلى التفكير والتأمل، كما يعتمد على الرمز والإيحاء أكثر من التصريح المباشر، مما يجعله غنيا بالمعاني، وقابلا لتفسيرات متعددة، من هذا المنظور، يمكن اعتبار الكاريكاتير أداة

تواصلية تقوم بعدة وظائف تتعدى الجانب الفني، لتشمل أبعاد معرفية، "كالوظيفة الإخبارية، الوظيفة التربوية، الوظيفة المعلوماتية ، الوظيفة التواصلية"([1])

الوظيفة الإخباريّة:

فالكاريكاتير بوصفه وسيلة إخبارية لا يقتصر على نقل الحدث، بل يعيد تقديمه بعد فلترته عبر رؤية فكرية نافذة، فهو لا ينقل الخبر كما هو، بل يسقطه على واقع الجمهور بأسلوب لاذع وساخر، ويجعل المتلقي يعيد التفكير في الحدث من زاوية أخرى، فهذه الوظيفة تجعل الكاريكاتير أداة فعالة في نقل الأخبار من زاوية نقدية تشجع القارئ على التأمل لا الاستهلاك السريع للحدث.

الوظيفة التّربويّة:

هنا يلعب الكاريكاتير دور المعلم الساخر فهو يقدم دروسا في القيم والأخلاق، والمواطنة والانتماء بأسلوب غير مباشر يحببه إلى النفوس، فالكاريكاتير يعتبر أداة لتوجيه السلوك باستخدام السخرية والرمز لتقديم رسائل تعليمية تؤثر في المتلقي دون فرض أو وعظ مباشر.

الوظيفة المعلوماتيّة:

1أروى محمود موسى سلام، الكاريكاتير في الصحافة العربية،كاريكاتيرات ناجي العلي نموذجا، رسالة ماجستير في الاعلام، كلية الاعلام، جامعة الشرق الاوسط2011 ، ص 22.

ليست الأخبار وحدها ما يقدمه الكاريكاتير ، بل كذلك المعارف والمفاهيم، حيث يستطيع أن يبسط فكرة معقدة ويضيء زاوية معرفية بطريقة مشوقة فيستخدم الخطوط والرموز لتوصيل المعلومات بطريقة مرئية سهلة الفهم، بذلك يمكن أن يوضح فكرة اقتصادية، أو ظاهرة إجتماعية، أو حتى موضوع علمي فيسهل الفهم ويرسخ المعلومة في الذهن.

الوظيفة الاتّصاليّة:

فالكاريكاتير أيضا وسيلة اتصال فعالة، إذ يربط بين الرسام و الجمهور، و يعبر عن نبض الشارع أو المواقف الجماعية بطريقة يمكن للجميع فهمها، فهو قادر على إيصال رسائل عميقة تتجاوز حدود اللغة، و بفضل اعتماده على الصورة التي تخاطب المشاعر والعقل في آن واحد.

إذن يتبين من خلال ما سبق أن الكاريكاتير ليس مجرد فن ساخر للترفيه، بل وسيلة تعبيرية متعددة الوظائف، تجمع بين الإخبار والتربية والمعلومة والتواصل، فهو يقدم الخبر بأسلوب نقدي، ويوجه سلوك المتلقي تربويا، ويبسط المفاهيم عبر صور ذكية، ويتجاوز حدود اللغة في إيصال الرسائل، وتكمن قوة الكاريكاتير في قدرته على الدمج بين المتعة والفكرة، مما يجعله أداة فعالة في التأثير على الوعي الفردي والجماعي.

والآن ننتقل إلى أشهر رسامي الكاريكاتير العرب:

المطلب الرابع: اشهر رسّامي الكاريكاتير العرب

يعتبر الكاريكاتير رسم كوميدي، اختار طريق السخرية للوصول إلى عقول وقلوب الجماهير، عرف في فرنسا عام 1965، وهذا الفن يرتكز على الرسومات التي تخالف الطبيعة ويتناول العديد من المواضيع والقضايا الاجتماعية والسياسية والرياضية، لأنه خطاب عالمي يتطلب موهبة وقدرة على التأثير في الآخرين "واشتهر فن الكاريكاتير في الوطن العربي من خلال رسامي الكاريكاتير العرب"([1]) وأبرزهم:

- ✓ ناجي العليّ.
- ✓ سعد حاجّو.
- ✓ عماد حجّاج.
- ✓ مصطفى حسن.
- ✓ عمر العبد اللاّت.
- ✓ رشاد السّامعي.

وسوف نعرض نبذة مختصرة عن هؤلاء الرسامين، نتعرض فيها لجنسيتهم وانتمائهم وأشهر أعمالهم لنترك سيرة ناجي العلي التي سوف نفصل فيها جوانب حياته لأنه المعني بالبحث والدراسة في بحثنا هذا.

وسوف نتعرض أولا : سعد حاجو

1 Caricature and cartoon graphic art britannic retrieved 06/01/2002. Edited.

- **سعد حاجّو:** هو رسام كاريكاتيري من سوريا درس وتخرج من كلية الفنون الجميلة في دمشق "عمل في صحيفة السفير اللبنانية عام 1995م وبدأ بنشر رسوماته عام 2009م.

في صحف سويدية حيث إقامته ونال العديد من الجوائز العالمية"([1])

ويعتبر من أشهر رسامي الكاريكاتير الذي نال شهرة عالمية من خلال رسوماته الكاريكاتيرية، أما الرسام الثاني هو الرسام "عماد حجاج".

- **عماد حجّاج:** وهو رسام كاريكاتيري من بلاد الأردن عمره 53 عاما قام بدراسة الفنون الجميلة وعمل في جريدة الرأي الأردنية، وقام بنشر الكثير من الرسومات "ولقد أصدر كتاب ضم فيه 100 من أعماله نشره عام 1997 ولقد تناول هم الناس بقالب ساخر"([2])

ويعتبر من أبرز الفنانين الذين سخروا حياتهم للرسم الكاريكاتيري ونشر رسومه في العديد من المواقع كموقع "عمون الإخباري".

- أما الرسام الثالث فهو رسام الكاريكاتير "عمر العبد اللات".

-**عمر العبد اللاّت:** وهو من بلاد الأردن أيضا مواليد 1978 درس بكالوريوس التصميم الجرافيكي عام 2001 وهو من الفنانين الذين اهتموا بالكاريكاتير السياسي والاجتماعي "ولقد اتبع شخصية

1سعد حاجو، وثق. مراحل الثورة السورية برسوم الكاريكاتير رزان ا. ف . ام اطلع عليه بتاريخ 2022/01/06 بتصرف.

2هيومن رايتس.أفرجو عن رسام الكاريكاتير عماد حجاج. الأردن بتاريخ 2020/08/28 بتصرف.

أبو شقة وهو مهتم بإنتاج فيلم الرسوم المتحركة في ذات الاتجاه الساخر"([1])

ويعد رساما للكاريكاتير بامتياز ساهم في إبراز الكاريكاتير السياسي والاجتماعي بشكل مثير للنقد والسخرية.

أما الرسام الرابع فهو الرسام الكاريكاتيري مصطفى حسين.

- **مصطفى حسين** : وهو رسام كاريكاتيري من بلاد مصر من مواليد 1935م، درس الفنون الجميلة منذ عام 1959 حيث عمل كرسام في جريدة المساء إلى عام 1963م. " ومن أبرز شخصياته الكاريكاتيرية (قط و فأر) و (ناس وناس) التي تحولت فيما بعد إلى مسلسل تلفزيوني"([2])

وهب الفنان حياته للفن الكاريكاتيري وبمسيرة شهد فيها أعماله إلى أن توفي عن عمر يناهز 79 عاما.

أما خامس هؤلاء الرسامين هو الرسام الكاريكاتيري "رشاد السامعي"

1تواصل فعاليات معرض على راسي لرسام الكاريكاتير عمر عبد اللات، بترا، اطلع عليه بتاريخ 2022/01/06 بتصرف.

2وفاة رسام الكاريكاتير مصطفى حسين. بي، بي، سي. 2014/08/16 بتصرف.

- **رشاد السّامعي:** رسام كاريكاتير من بلاد اليمن كانت بداياته الأولى للرسم في التسعينات، وعمل في صحيفة الثقافة اليمنية وهو من مواليد 1975 في مدينة تعز " بدأ مشوار في الفن الكاريكاتيري (الرسم) في المرحلة الثانوية ، ثم حصل على شهادة علم نفس رسم تشكيلي"([1]) .

والحديث تم بمواضيع السياسة بعد أحداث اليمن مساهما في تغيير الأحداث السياسية بالرسم الكاريكاتيري الذي يعتبر أداة قوية للتعبير في واقع الأحداث السياسية والاجتماعية.

وسوف ننتقل الآن إلى السيرة الذاتية لناجي العلي.

1محمد عبد الملك، رشاد السامعي، كاريكاتتير يرسم صوت العرب اليمنيين اطلع عليه بتاريخ 2019/12/13. الجزيرة، بتصرف.

المبحث الثالث: السيرة الذّاتية للرسّام الكاريكاتيري ناجي العليّ

المطلب الاول: مولده ونشأته

ناجي العلي رسام كاريكاتير فلسطيني، وهو شخصية بارزة في تاريخ النضال الفلسطيني، حيث لا توجد مصادر مؤكدة تحدد تاريخ ميلاده "ناجي سليم حسين العلي ولد عام 1937 في قرية الشجرة لمنطقة الجليل لأسرة فلسطينية تعمل في الزراعة"([1]) حيث نزح مع أفراد أسرته إلى جنوب لبنان عام النكبة سنة 1948م وعاش في مخيم عين الحلوة للاجئين الفلسطينيين.

المطلب الثاني: تعليمه وأهم وظائفه:

تلقى ناجي تعليمه الأول بمدارس لبنان، ولكنه سرعان ما انقطع عن التعليم النظامي بسبب الصعوبات التي واجهته فالتحق بطرابلس شمال لبنان لدراسة ميكانيك السيارات." ثم التحق بالأكاديمية اللبنانية عام 1960، ودرس الرسم فيها لمدة عام"([2])

لقد تقلد ناجي العلي العديد من الوظائف والمسؤوليات و كان تنقله من لبنان والكويت ولندن للعمل في الصحافة كرسام كاريكاتير ساخر من واقعة المؤلم أو من رئيس دولة أو رافضا لسياسة الاستعمار الإسرائيلي الغاشم الذي أفقده الوطن والسكن." انتخب رئيسا لرابطة

1كامل سلمان الحبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي الى سنة 2002م. بيروت. دار الكتب العلمية 2003، ج6، ص 320.

2 Jontham cuyer revisiting, the great plastinnian cartonist. Naji_al Ali. 30 year after his assination. The norld 31/08/2017 Edited.

الكاريكاتير العربي ثم عاد إلى الكويت للعمل في جريدة القبس، وظل يعمل بها مدة عامين قبل أن يرحل وينتقل إلى بريطانيا عام 1985م ، ويعمل في جريدة القبس الدولية"([1]).

المطلب الثّالث: بداياته في الرّسم وأهم انجازاته:

أما عن بداياته في الرسم، لقد بدأت هذه الرحلة بداخل الزنزانة وبين جدران السجن، حيث ملأها بالرسومات وكرر فعله حين اعتقله الجيش اللبناني، وبعد ذلك نقل هذه التجربة إلى مخيم عين الحلوة فلما رآها الصحفي "غسان كنفاني" خلال زيارته للمخيم صور هذه الرسوم وقام بنشرها " أحد هذه الرسوم في العدد 88 من مجلة الحرية في 25 سبتمبر أيلول 1961، ليبدأ رحلة غسان ورفيق دربه "حنظلة" على صفحات الجرائد"([2])

كانت شخصية حنظلة ترافق جميع رسوماته وهو عبارة عن رسم اختاره ناجي العلي لرسوماته وصار بمثابة التوقيع لها وحنظلة عبارة عن طفل يعقد يديه خلف ظهره عمره عشر سنوات.

1حنظلة، ناجي العلي طفل فلسطين الحاظر في الذاكرة BBC News مؤرشف من الأصل في 2023/12/19، أطلع عليه 2024/08/14م.

2حنظلة، ناجي العلي طفل فلسطين الحاظر في الذاكرة، المرجع نفسه.

" رسم ناجي قرابة أربعين ألف رسم كاريكاتيري خلال مسيرته الفنية وكانت ريشته مشرطا يحاول استئصال كل الأورام الخبيثة في الجسم العربي"([1]).

جمع ناجي في جميع رسوماته التي بلغت قرابة أربعين ألف رسم ، رسومات يحاول من خلالها معالجة مرض العضال الذي ألم بالأمة العربية وحاول مرارا القضاء عليه وهذا ما جعل رسوماته تتسم بالجرأة والصراحة وكانت قريبة من قلوب الناس فلامست همومهم وأخذت بأيديهم ووجهت عقولهم إلى حقيقة القضية الفلسطينية في الشارع العربي والعالمي.

أصدر ناجي العلي ثلاث كتب تضمنت هذه الكتب أبرز رسوماته المختارة، وكانت هذه الرسومات عبارة عن قضايا واقعية اخترقت جدران الخوف التي أحاطت بالأنظمة العربية فرسم ساخرا من جميع الأنظمة العربية بما فيها منظمة التحرير الفلسطينية وكان يدرك خطورة ذلك ومن بين الكتب التي أصدرها ، منها: كتاب: طفل في فلسطين.

ولقد حصل على الكثير من الجوائز من بينها الجائزة الأولى للفنانين العرب في دمشق عامي 1979م و1980م " صنفته صحيفة يابانية أحد أشهر عشرة رسامين للكاريكاتير في العالم"([2])

1ناجي العلي، ريشة تؤرخ للمرأة الفلسطينية واقعا و هوية، بنفسج، 07 يونيو 2020، مؤرشف من الأصل في 2024/12/15م اطلع عليه بتاريخ 2024/12/14.

2ناجي العلي 2024/12/06 /Aljazira ،net/encyclopedia

المطلب الرّابع: اغتياله في لندن:

يوم 29 أغسطس/آب 1987م وفي لندن بالذات تمكنت الأيادي الآثمة الملطخة بدماء القتل العمد من رمي ناجي العلي بالرصاص الحي في 22 يوليو/ تموز من نفسي السنة في عملية قتل محكمة التنفيذ ، بحيث لم تتمكن جهات التحقيق للوصول إلى الجهة الفعلية التي نفذت عملية الاغتيال وبقيت مجهولة إلى حد الآن، حيث وافته المنية بلندن ودفن في مقبرة "بروكوود" خلافا لما تمناه وهو أن يدفن بجانب قبر والده في عين الحلوة بلبنان.

رحم الله الفنان ناجي العلي فلقد كان رجلا فلسطينيا تجري دماء الحرية في عروقه ورجلا يدين بدين الإسلام يؤمن بالله إيمانا جازما يتحدث العربية بامتياز وله أقوال سجلها التاريخ بأقلام تترف عطشا للحرية وكسر قيود العبودية ولكن الحقيقة هو يستعبده ويسير خطواته ويقتل رغبته ويحاول إسكات صوت قضيته العادلة، فإذا كان ناجي قد قتل فالعدل لن يقتل، وسوف يأتي اليوم الذي تشرق فيه شمس الحرية على الأراضي الفلسطينية.

المطلب الخامس: أبرز ما قاله ناجي العليّ:

والآن سوف ننتقل إلى أبرز مقولات ناجي العلي:

" لقد كنت قاسيا على الحمامة لأنها ترمز للسلام ...والمعروف لدى كل القوى ماذا تعنيه الحمامة، إني أراها أحيانا ضمن معناها أنها غراب البين الحائم فوق رؤوسنا، لكن هذا العالم أحب السلام وغصن الزيتون، لكن هذا العالم تجاهل حقنا في فلسطين.."[1] .

هو في الحقيقة لم يكن قاسيا لأن العالم حقيقة تجاهل السلام وتجاهل حق الفلسطينيين في أرضهم، وتجاهل حقوقهم ومشاعرهم، فالعالم أدار ظهره لكل فلسطيني وتجاهل حقه في الأرض والسلام.

وقال أيضا: " لقد كان ضمير العالم ميتا والسلام الذي يطالبوننا به هو على حسابنا، لذا وصلت بي القناعة إلى عدم شعوري ببراءة الحمامة"([2]).

لقد توصل في قرارة نفسه أن السلام لن يتحقق أبدا على أرض فلسطين لأن العالم يمتلك ضميرا ميتا تجاه قضيتة، بل لا يعترف بها أصلا، لذلك أقتنع أن السلام لا ولن يتحقق على هذه الأرض المغتصبة.

وأبرز ما قاله أيضا: " الصورة عندي هي عناصر الكادحين، والمقهورين، والمطحونين، لأنهم يدفعون كل شيء ثمنا لحياتهم، غلاء الأسعار، الذود عن الوطن، تحمل أخطاء السلطة، كل شيء لديهم صعب الحصول عليه، كل شيء قاس يحاصرهم و يقهرهم لكنهم يناضلون من أجل

1ناجي العلي، مجلة ألف باء العراقية، 8 تموز، يوليو، 1981.

2 ناجي العلي، مجلة ألف باء العراقية، المرجع نفسه.

حياتهم ويموتون في ريعان الشباب، في قبور بلا أكفان، هم دائما في موقع دفاع مستمر لكي تستمر بهم الحياة، أنا في الخندق معهم أعاقبهم، وأحس بنبضهم ودمائهم في عروقهم، ليس لي سلطة على وقف نزيفهم أو أحمل عنهم ثقل همومهم، لكن سلاحي هو التعبير عنها بالكاريكاتير وتلك هي أنبل مهمة للكاريكاتير الملتزم"([1]).

وكأن ناجي يعيش بيننا فهو يتحدث عن واقع مؤلم، واقع المضطهدين أولئك المقهورين الذين صاروا ثمنا لكل شيء، فمعاناتهم قاسية، يحاصرهم الجوع والخوف، يحاصرهم العدو هم مقهورين يجاهدون من أجل الحياة والموت في سبيل الله، نعم إنها الحقيقة يا ناجي التي نعيشها اليوم هم يدفنون بلا أكفان، هم يدفنون في أكياس القمامة وهم أشلاء وهم قطع من دماء، هم رووا هذه الأرض أو سقوها بالدماء هم مستمرون في الحياة رغم ألم الفقد، رغم القتل، رغم حوائم الموت التي تحدق بهم في كل مكان. قال ناجي أنا في الخندق معهم أراقبهم وكأنه يعني كتائب القسام الساكني الخنادق، وكأنه يحيي السنوار 2025م ، إنه نفس الإحساس نعم نفس الألم، إنه النبض نفسه، والدم نفسه إنه دم الثوار الأحرار الذي يسري في العروق رغم تباعد الزمان، ولكن ناجي لا يجد سلاحا للتعبير سوى بالكاريكاتير التي اعتبرها أنبل المهمات الملتزمة.

1ناجي العلي، مجلة الموقف العربي، أغسطس، آب 1983.

ويقول ناجي أيضا: "أنا ضد التسوية مع السلام.. وأنا مع تحرير فلسطين، و فلسطين هنا ليست الضفة الغربية أو غزة فلسطين بنظري تمتد من المحيط إلى الخليج" ([1]).

نعم يقصد من القضية عدم التسوية، أي عدم تسوية حقوق إسرائيل مع فلسطين، بمعنى نحن لا نعترف بإسرائيل كدولة، لا نقبل المفاوضات، ولا نقبل السلام معهم على حساب غزة والضفة الغربية نعم يا ناجي إنها القضية وإن غزة تحترق تحت ألف شظية، من حقك كفلسطيني أن تدافع عن أرض الوطن وأن فلسطين للفلسطينيين ولا حق لإسرائيل في بناء مستوطنات فيها، نحن أيضا اليوم نقول نحن ضد التسوية، ضد هذا السلام الذي يحفي تحت ردائه ألف ألف قصة وخيانة، ما يحدث اليوم في غزة هول لا تستطيع الأقلام أن تصفه وتعجز الأفواه عن الحديث عنه ، فالعيون تعبت من المشاهدة والأيدي مكتوفة تعبنا يا ناجي، تعبنا من تطبيق اتفاقيات وقف النار وراء هذا الوقف حصار وإعصار...

نستخلص مما سبق أن الخطاب السياسي هو خطاب يعالج قضايا سياسية تمس جوانب حكومية ، وعلاقته بالكاريكاتير السياسي هي علاقة واضحة في المفهوم والدلالة وذلك لارتباط فن الكاريكاتير في مجمل الأوضاع والعلاقات السياسية ، فالخضوع السياسي والفكري راجع لأصحاب القرار أما لغة الخطاب فتستهدف هذه الفئة وتحاول كشف خبايا بعض القضايا الحكومية وذلك بتغيير الواقع المعاش بلغة سياسية لاذعة فبالرغم من اهتمامه بالأفكار والمضامين فنجد المادة اللفظية قليلة أو تكاد تكون منعدمة في حين نجد أتساع دائرة معانيها الدلالية ،

1ناجي العلي، مجلة الموقف العربي، أغسطس، آب 1983

فالخطاب السياسي يعتني بإيصال الفكرة للجمهور أكثر من عنايته بالألفاظ وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع المعاش لاحتوائه على صراع داخلي يمس الأوضاع المعيشية والواقع المزري للشعوب ، الذي أصبح همها طوابير الخبز وغلاء المعيشة والفقر والحرمان ... وصراع خارجي يتمثل في علاقة الحكومة مع الشعب وما تشتمل عليه من محرمات فكرية مرتبطة أشد الارتباط بالعبودية ولهذا يعتبر الخطاب السياسي الوسيلة الوحيدة التي يتخاطب بها الشعب مع السلطة فهو وسيلة اتصال معقدة تحمل عدة وجوه يصعب تحديد المقصود منها ولذلك يحتاج الخطاب السياسي إلى طرق ذكية ليفصح المخاطب عن ما يجول بخاطره من أفكار .

أما رسومات ناجي العلي تعد من أبرز أشكال التعبير السياسي التي حملت هموم الشعوب وفضحت التواطؤ والخيانة خصوصا في القضايا الكبرى مثل قضية فلسطين وحروب العرب مع الكيان الصهيوني ، فحاول تجسيد السلطة في هيئة وطنية وأشار في رسوماته أن الانتصار العسكري المحدود سرعان ما يتحول إلى هزيمة سياسية ، فكانت جل رسوماته تحمل الاحباط والدموع و خيبات الأمل وكثيرا ما رافق رسوماته الطفل حنظلة وهو يدير ظهره ويعقد يديه إلى الخلف يحمل في دلالته الرمزية العجز عن تغيير الواقع ، لكنه يراقب ويسجل القضية بأدق تفاصيلها رغم التخاذل والهزيمة الملموسة.

الفصل التّطبيقي: نماذج مختارة من

رسومات الفنّان ناجي العليّ

تمهيد .

الصّورة الاولى: الأم المثالية .

الصّورة الثانية: عيد الأم .

الصّورة الثالثة: المرأة المنحنية بدموعها وعلى ظهرها علم لبنان.

الصّورة الرابعة: نتائج حرب رمضان.

الصّورة الخامسة: الحل المنفرد.

الصّورة السادسة: فلسطين الجريحة خلف انتصار مزعوم.

الصّورة السابعة : المجلس الوطني الفلسطيني في حضرة الصمت العربي.

الصّورة الثامنة: العرس الدولي أمام المأساة الفلسطينية.

الصّورة التاسعة : فلسطين ..... الأمل المرتقب.

الصّورة العاشرة: صامدون حتى العودة.

ملّخص الفصل .

تمهيد

يعتبر الرسم الكاريكاتيري صورة ثابتة تحمل في طياتها الكثير من التعابير و القراءات التأويلية بما تحتويه من رموز التأويلات والرؤى النقدية التي يراها المتلقي فتكون هذه القراءات ذات مستوى أيقوني وذات مستوى لساني.

ومن هذا المنطق يمكننا التحدث عن ثقافة الصورة التي لها أهمية بارزة في الخطاب الثقافي (المعاصر ،في الصورة كما جاء المثل الصيني "ال**صوره تساوي ألف كلمه**) [1] فأهميه الصورة في تزايد مستمر لدى المجتمعات في وقتنا الحالي لأننا لا نستطيع تصور حياة بدون صور فالصورة جعلت الإنسان يعيش في مواجهه مباشره مع الحدث.

بالفعل فإن انجذاب المتلقي اتجاه الصورة المعروضة بفعل التأثيرات النفسية والتربوية كونها وتنقل الواقع بأشكال صور خيالية وذات سمات ساحرة جذابة فهي تقوم بجذب أكبر عدد ممكن من المتلقين على اختلاف انتماءاتهم الثقافية و الإيديولوجية.

فبمجرد أن تلقي نظرة واحدة عن الصورة تشكل لدينا فضاءات دلالية وأخرى ايجابية رمزيه تختلف من شخص لآخر لأنها لها "**آلية خاصة في تلمس وجود المعطي الموضوعي وطريقة في استيعابه وفق محددات أيقونية تمكن الإنسان من تحديد موقعه داخل ما يحيط به من ألوان وأشكال وأحجام**"[2].

1صلاح عبد المجيد، الإعلام وثقافة الصورة، أطفالنا للنشر والتوزيع، ط 1، 2015، الجزائر.

2سعيد بن كراد الصور الإشهارية، آلية الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2009، ص 149.

وفي هذا الجزء التطبيقي سوف نقدم بعض النماذج لبعض الصور الكاريكاتيرية للفنان ناجي العلي ونحاول قراءة رموزها وفق ما يقتضيه التشكيل البصري لبعض الصور من أشكال و ألوان وعلامات الترقيم والخلفيات وغير ذلك من المكونات في شكل تعبير خاص: **"أنه ذلك التنظيم الشكلي الذي يعطي للوحة اكتمالها وحضورها الخاص والذي يعطي بدوره احساسا خاصا بالمكان والكتلة والحركة والضوء وهو الذي يشكل قوى خاصة بالتآلف والتوتر في اللوحة حتى عندما تحكي اللوحة قصة رمزية غامضة".**[1]

وسوف نقوم بتحليل هذه الرسومات الكاريكاتيرية ببعض خطوات منهجية التي تقوم فيها بجمع القراءات البصرية والتحليل الرمزي ومحاولة فهم السياق من خلال الفهم العام للصورة والتي سوف نقوم فيها بوصف المشهد ببساطة ومحاولة اعطاء العناصر البارزة فيها مع إعطاء الانطباع الأول للصورة هل هو حزين أو ساخر أو غاضب وغيرها ....وثم ننتقل الى تحديد العناصر البصرية واستخلاص دلالتها الرمزية انطلاقا من الشخصيات الموجودة وقراءة بعض الرموز إن وجدت مثل المفاتيح، الأشجار، أعلام، قيود، حجارة، ونحاول البحث عن دلالتها وحتى التفاصيل الصغيرة سوف نقدم بقراءتها كالملابس وتعابير الوجه والنظرات وغيرها....

1شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي، لدراسة سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة المعرفة مطابع الوطن، الكويت، 2001، 1421، ص251.

ثم قراءة الخلفيات سواء كانت سوداء أو بيضاء أو مجردة وسوف نقوم بقراءة الرسالة اللسانية ودلالتها من خلال النصوص المرافقة للرسوم الكاريكاتورية إن وجدت.... ثم نحاول إعطاء خلاصة نلخص فيها آراءنا الشخصية في الرسم وأثره ونحاول ربطه بأرض الواقع.

الصّورة الأولى : الأم المثالـــــيّة[1]

أردنا أن نطلق عليها عنوان "الأم المثاليّة"

•**المعاينة الأولى**(ما توحي إليه الصورة) نحاول إعطاء معلومات بسيطة عما نشاهده في هذه الصورة

الصورة تشتمل على صورة امراة ترتدى الأسود وتضع يدها على خدها تجلس على أرض صلبة مليئة بالحجارة حافية القدمين عيناها باللون الابيض مع وجود السواد فيها ، بجانبها شجرة عارية من الأوراق. ومن خلفها حنظلة بيدين مفتوحتين وفوق رأسه "عبارة كان عندها أربعة شباب... كلهم نالوا الشهادة..."

•**تحديد العناصر البشرية**: نحاول إظهار عناصر البصرية للصورة ودلالها الرمزية وفق الجدول الآتي:

العناصر البصرية	دلالتها الرمزية

1ناجي العلي، كاريكاتور ناجي العلي، ط1، مارس 1976، كتاب السفير، ص32.

امرأة تضع يدها على خدها.	تدل على التفكير العميق، الحزن، الشعور بالقلق، او الوحدة، الانشغال الذهني أو التوتر.
ترتدي الأسود	يرمز اللون الاسود غالبا الى الحزن أو الحداد.
العيون البيضاء	تشير الى كثرة الحزن والبكاء لدرجة فقدان البصر كما حدث لسيدنا يعقوب حزنا لفراق ابنه يوسف عليهما السلام.
طبيعة جلوس المرأة	تدل هذه الجلسة الى التعب النفسي والارهاق العاطفي أو الانتظار أو اليأس أو ترقب عودة غائب ما، أو خسارة كل ما تملك أو هو صمود أو صمت مؤلم.
شجرة دون اوراق	تمثل الحياة ،الاستمرارية والثبات الجذور الراسخة ،الحق في الأرض.
حنظلة يفتح ذراعيه ويطاطأ رأسه ودائما مستدير الظهر	أيقونة الثورة، الصمود، الهوية الفلسطينية شاهد العصر على جرائم المحتل رافض للاستسلام والخضوع.

والان سوف نحاول قراءة هذه الصور من خلال معطيات الجدول أعلاه :

عندما نقوم بربط ما رأيناه ونحاول قراءته مع نص:"المراة المثالية: لناجي العلي ففي صورة المراة التي تلبس السواد وتضع يدها على خدها تجسد صورة الحزن الدفين ومرارة الصبر المكتوم في عمق قلبها الطاهر فالمرأة المثالية عند ناجي العلي هي امراة ليست ككل النساء، هي امرأة ترمز للصمود والثبات ،هي امرأة تحمل آلاما و أسقاما وأوجاعا، هي امرأة تحمل وجع أمة بأكملها، هي صامتة ولكن صمتها ليس صمتا عاديا ،انه الصمت المؤلم، الموجع، انه صمت مكظوم ينتظر، وينتظر لكنه لا ييأس يحاول زرع الأمل من جديد انه الصمت يقاوم الهزيمة والانكسار، صمت يحاول النهوض بعدما سقط وعان آلام السقوط والانهيار.. أما السواد ليس مجرد لون يدل على الحزن والحداد بل

هو سواد يروي حقبة زمنية رهيبة ،إنه شاهد العصر على جرائم المحتل المغتصب، إنه لون يرمز إلى عمق الإرهاق والحزن ،إنه الحبر الذي يروي مأساة فلسطين .

أما يدها التي تسندها إلى خدها فهي تشابه كل امرأة فلسطينية احترق قلبها لفراق ابنها سواء أكان أسيرا خلف جدران الأسر والأسلاك أو شهيدا هناك خلف الاسلاك. هي صورة لامرأة مثالية تتنظر، أصبح ليلها كنهارها حالكا مظلما لو كانت الشمس مشرقة فهي لا ترى هذا النور لإن ضوء عينيها ذهب بذهاب ولدها ،إن بأعماقها صوتا ينادي، ويصرخ لأن قلبها قد أحرقه الإنتظار.

باختصار هذه المرأة هي ذاكرة جماعية للمرأة الفلسطينية ،هي تحمل ضمير الوطن لأنها في عزاء مستعمر، لأن نكباتها يومية وتاريخها مثقل بالمآسي مضرج بالدماء ،مليء بالصراخ والبكاء فحالها لا يتكلم ولكن وراء صمتها روايه تحكي الف وجع ووجع ،وراء صمتها ثبات أسطوري يعجز اللسان عن وصفه، وراء صمتها قصة الكرامة والتشبث بالأرض رغم ألم الفقد والهجر، ببساطه إنها فلسطين!!!

يقول ناجي العلي في وصفه المرأة المثالية التي كان يرسمها :"**المرأة عندي ليست انثى فقط، المرأة هي الوطن، هي الأرض هي الكرامة، هي المقاومة**"([1])

وعلى هذا الأساس، فإن أكثر رسومات ناجي العلي كانت تصور امرأة ترتدي الأسود، يلفها الحزن وتجلس جلوس أسطوريا يرافقه الصمت الشامخ شموخ الأبطال الذين يرفضون الخضوع أو

[1] غسان كنفاني ناجي العلي، فنانه الشهاده، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1976.

الاستسلام ،بعبارة أوضح هذه الصورة تمثل دلالة رمزية واختزالا بصريا لروح الأمة هي باختصار وجه فلسطين الحزين ،الصامد الذي لا يسرق ولكنه لا ينسى ولا يغفر أبدا.....

أما الشجرة التي بجانبها فهي تمثل الامل، الصمود ،الحياة وتمثل جذورها المتأصلة في أعماق الأرض مهما اشتدت عليها العواصف هي لن تستسلم لأول عاصفة ،هي لن ترضخ، لن تتوقف، بل هي رمز للاستمرارية، فهي كائن ثابت، راسخ في الأرض ،شامخة في السماء تحمل ألم الماضي في جذورها وتظهر الحاضر في جذعها، وتحمل بشائر الثمار والخيرات في المستقبل ،إنها رمز فلسطين وخاصة شجرة الزيتون التي ترمز للأرض، للهوية الفلسطينية للثبات والصمود، للحق التاريخي في الأرض و ملكيتها إنها تمثل الورقة الثبوتية وشاهد القرن على أن فلسطين للفلسطينيين....

فالشجرة تمثل الانتماء وتشير إلى أن الحياة تستمر رغم الموت ورغم الجوع ورغم الحصار فالحياه تزهر من جديد من قلب الجراح والأحزان، فالشجرة تمثل دورة الطبيعة في الفصول الأربعة وفي التجديد، هي تمثل الأجيال التي تؤمن بالمقاومة، تؤمن بأن الهزيمة يليها النصر مثل الشجرة وإن سقطت أوراقها الأولى سوف تظهر من جديد.

وأن الوطن لا يمكن أن تقتلعه محتل غاشم انه ثابت، صامد لا يمكن اخذه بسهولة لان جذوره ضاربه في اعماق التاريخ....

أما الحجارة فهي ترمز إلى القسوة ،إلى الألم الذي تحدثه لكل من يمشي فوقها .إنه الألم الذي لا ينسى هي الأرض رغم قساوتها هي ترفض الانفصال عن ساكنيها ،فهذه الصورة تمثل الالتصاق

الجذري بالأرض فهي عبارة عن عنصر ملموس صلب يرمز للمقاومة، فالحجارة عند الفلسطينيين عبارة عن سلاح للدفاع عن النفس يعبر بها عن غضبه ورفضه لسياسة المحتل.

فالارض المليئة بالحجارة هي رمز لأرض لم تستسلم، أرض لم تروض، إنها أرض لم تخضع، إنها حصان هائج لا تسمح لأحد أن يمتطيه مثل هذه الأرض لا تصلح للراحة والسكن إلا لساكنيها ،لا تعترف بالغرباء ولا يسمح للدخلاء أن يعمروا فيها أو ينتزعوها من أهلها إنها تعبير صريح عن ملف المقاومة والذاكرة التي تأبى النسيان.....

باختصار هذه الأرض المليئه بالحجارة هي أرض كلما حاولت الابتعاد عنها زاد تعلقك بها ، هي أرض كلما مشيت حافي القدمين فوقها أدمت قدميك لتعيد لك مخزون الذاكرة أن هذا السير ليس سيرا عاديا إنما هو سير دماء وحق لا ينسى ،حق التمسك بالأرض والهوية.....

أما حنظلة أو الأيقونه أو الرمز الأبرز وأكثر ظهورا في رسومات ناجي العلي ،لأن حنظلة صار أيقونة عالمية للثورة، والشموخ و الهوية الفلسطينية فدلالة حنظلة تجاوزت مجرد شخصية كرتونية، فحنظلة تجسيد بصري لفلسفة كاملة في المقاومة والكرامة، وعن حنظلة هو طفل في العاشرة وسيظل دائما في العاشرة هو رمز الطفولة المضطهدة وللهوية المفقودة .

يظهر في هذه الصورة وقد فتح ذراعيه أخيرا بعدما كان معقود اليدين في أغلب الصور وكأن لسان حاله يقول:" صحيح كان عندها أربعة شباب كلهم نالوا الشهادة" فعند فتحه لذراعيه كأنه يقول الشهادة أيضا نوعا من أنواع الانتصار الأبدي، إن الشهادة هي انتصار خالد لا يمكن أن ينتزعه منا أحد ولو عرف المحتل سر الشهيد لافتكه بالأغلال والحديد، وها أنا أفتح ذراعي اليوم

لأقول إن الشهاده هي حياة عز وخلود لأولئك الشهداء الأبرار فيا سادة تحية إجلال وإكبار لهؤولاء الذين اصطفاهم الله إلى جواره وكرمهم بوسام الشهداء هم ليسوا أمواتا هم أحياء عند ربهم يرزقون وفي الجنان يتنعمون.....

أما الخلفيه البيضاء هي رمز من رموز كشف الحقائق وتوضيحها، هي لون الصدق لأن هذه الشخصيات المكشوفة العارية من الجمال هي حقيقه بلا كذب وبلا خداع أو زيف وكأنها تعرض هذه الشخصيات للمحاكمة، إنها فراغ مقصود لإبراز مجمل المعاني أمام المتلقي، إنها مساحة شاسعة توحي بالتأمل والقراءة والتأويل.....

قراءة الرّسالة اللّسانيّة ودلالتها :

"كان عندها أربع شباب كلهم نالوا الشهادة"

هذه الجملة القصيرة والمؤلمة تحمل بداخلها معان متعددة ،فالمعنى الخاص يشتمل على هذه الأم المثالية ويصل بنا إلى المعنى العام وهو خاص بالوطن، فالفعل كان هو فعل ماضي مضى وانتهى من الوجود يروي على لسانه تفاصيل ذكريات لا تلبث أن تقطعها عبارة (كلهم نالوا الشهادة) هنا تتقاطع الحياة مع الموت ويتحول ألم الفقد من ألم فردي خاص بالأم الموجوعة المنكسرة إلى وسام من أوسمة الوطن لأن دلالة (نالوا الشهادة) هي تعبير يحمل دلالة دينية ووطنية مزدوجة، لأن الشهادة ليست موتا عاديا بل هي اختيار واصطفاء فهي موت مقترن بالتضحية والإيمان بالقضية الفلسطينية، وبالتالي فإن الأم التي فقدت فلذات كبدها الأربعة هي ليست رمز للوجع فحسب بل هي رمز من رموز الصمود الأسطوري، إنها أم الوطن نفسه إنها أم تنجب وتقدم أبنائها قربانا فداء

للوطن، إنها أم تفقد أبنائها ولا تبكي بل تقدمهم واحدا تلو الآخر وترميهم في أحضان الثورة نصرة للوطن...

فهذه العبارة رغم تعبيرها البسيط هي تحمل في طياتها حزنا عميقا وفخرا وقوة وتضحية ومقاومة فالصورة المجازية لهذه الأم التي فقدت أبنائها الأربعة هو تعبير حقيقي عن فلسطين الذي فقدت ابنائها جيلا تلوجيل.....

خلاصة القول إن هذه العبارة هي رمز الثمن الباهض للقضية الفلسطينية الذي يدفعه الأفراد وخاصة الأمهات من أجل مقاومة الاحتلال الغاشم.

الصّورة الثّانية : عيـــــد الأم[1]

أطلقنا عليها عنوان "عيد الأم "

1ناجي العلي، المرجع السابق، ص30.

- **المعاينة الأولى:** (ما توحي إليه الصورة) سوف نحاول إعطاء تمثيل بسيط بتغبير بسيط عما تحتويه الصورة من شخصيات او أشياء وغيرها....

نلاحظ وجود امرأة خلف أسلاك شائكة وهي تمسك بهذه الأسلاك وتظهر دامعة العينين وخلفها حنظلة معقود اليدين فوقه عبارة مكتوبة **"نداء، نداء، نداء.. من فلسطين إلى أبو نضال، وأبو ثائر، وأبو كفاح، وأبو صامد.....الهدية لم تصل"** خلفهم خلفية بيضاء

تحديد العناصر البصرية سوف نحاول إظهار العناصر البصرية للصورة ودلالتها الرمزية وفق الجدول الآتي :

العناصر البصرية	دلالتها الرمزية
الأسلاك الشائكة	ترمز للحدود القسرية- القمع -السجون- الاضطهاد- عدم المرور - العزل- الحصار- المنفى- الجدار الفاصل بين الفلسطيني وحقه في الوطن
الدموع	ترمز للألم -الصراخ الداخلي- الحزن -الخذلان- الانتظار- العجز- الامتناع القهر- الانكسار- المرارة- الحب العميق للوطن والتمسك به.
المرأة الواقفة خلف الأسلاك وهي تمسك بها	ترمز إلى الوطن، الحنان، العطاء، الصبر ،و ترمز للحياة الأصلية لفلسطين. اما مسكها للأسلاك و تشبثها بالوطن رغم الألم رغم الوجع فدلالة مسكها بالأسلاك الشائكة هوعدم التخلي عن القضية.
حنظلة يعقد يديه خلف ظهره ودائما مستدير الظهر	أيقونة النضال، أيقونة الصمود، أيقونة الكفاح، أيقونة الثورة، التي يجب أن تستمر حتى تصل....

والآن سنحاول قراءة هذه الصور من خلال ما دوناه في الجدول .

عندما نقرأ العنصر البصري للاسلاك الشائكة ودلالتها الرمزية ،فالأسلاك هي جدار فاصل بين المواطن الفلسطيني ووطنه ،هو علامة على تهجير هؤلاء المواطنين ومنعهم من مواصلة العيش على ارض الوطن، هو علامة الحدود الفاصلة بين الأراضي الفلسطينية والمستوطنات اليهودية، هي تعبير صريح عن سجون والأسرى الذين قضوا شبابهم و زهرة ربيعهم في السجون الإسرائيلية وفي السياق الفلسطيني في السلك الشائك يمثل الاحتلال الحصار، هو باختصار الجدار الذي يمنع الفلسطيني من ممارسة حقه في الأرض هو شاهد عيان على الأرض اغتصبها محتل غاشم ومنع اهلها من دخولها ،فهم قابعون خلف الاسلاك يشاهدون بصمت ودموعهم تكشف مدى تألّمهم.

أما المرأة الواقفة هناك خلف الاسلاك هي امرأة ترمز إلى مدى الصّراع الدّاخلي والعنفوان النّفسي الذي تعيشه هذه المرأة هي حزينة متألّمة أما إمساكها بالأسلاك فهي دلالة واضحة على اننا متمسّكون بالوطن رغم أن ألم الفقد، رغم سيلان أوديه من الدّماء رغم الحزن، رغم القهر، لسان حالها يقول نحن أبناء القهر لن ننهزم، نحن علّمنا القهر كيف نمسك الشّوك ولا نتألم ،نحن علمنا القهر كيف نمشي حفاة على الصخور ولا نتراجع ،نحن علمنا القهر كيف نشاهد الظلم ولا نتكلم ،لا لأننا لا نحسن الكلام، أو لا نتقن فنون الرد ،ولكننا قهرنا حتى ظننا أننا بالرغم من الانتظار والانكسار سوف يصل النداء إلى أصحابه ونتعلم أن النصر آت مهما خيم صمت الهزيمة علينا لأننا ما عدنا نتحمل.....

فدموعها المنهمرة دليل قاطع على الألم، أو على الانتظار الطويل ،أو الخذلان من طرف زعماء العالم، فدلالة الدموع دون بكاء يصحبه أو صراخ دليل العجز عن القيام بأي رد فعل لأن العدالة غائبة على هذه الارض المغتصبة، أو هي دليل على حزن دفين عميق ،أو بمعنى أشمل حزن جمعي وانكسار شامخ واقف يأبى الاستسلام. فالدموع هي مرارة الخيانة وهزيمة الوطن فلسان حالها يقول :وطني أحبك رغم الجراح والآهات، فهذا الوجه الحزين الذي لا يصرخ مكتفيا بدموع تنزل وعيون تنظر بصمت مخيف، هذا الصمت ليس ضعفا، إنه دعاء خفي يقول: أنا رغم قهري ما زلت هنا ،أنا رغم ألمي وبؤسي ما زلت هنا، لن أتزحزح أبدا بأي شكل من الاشكال ،انه رغم الانكسار، أنا بداخلي إعصار.... بداخلي ثورة لن يهدأ لها بال....

أما حنظلة معقود اليدين أيقونة الصمت، الصمت المخيف هو شاهد على هذه القضية، يدير ظهره ليعبر عن رفضه لهذا الواقع المرير، وهو يراقب بصمت وبشرف، ثياب رثة دليل قاطع على فقره واحتياجه، فهو لا يملك دارا، هو ابن المخيم هو لاجئ فلسطيني ككل اللاجئين فالمخيمات حبلى باللاجئين.

حنظلة هو الضمير الحي لفلسطين وللأمم العربية ،هو الطفل البريء الذي لم تفسده الأيادي الآثمة ،هو حقيقة الأشخاص الذين لا يقبلون التطبيع مع العدو، هو لا يتكلم لكن وجوده الصامت أقوى من كل كلام باختصار حنظلة رفض أن يكبر في زمن الكبار الذين استصغروا أنفسهم أمام قضيتهم العادلة، وانهاروا مستسلمين لهذه الأوضاع المزرية .

أما الخلفية البيضاء فهي رمز نقل الحقائق على صورها الواقعية هي تروي تفاصيل واقع مر حقيقي وكأنها قاعة للمحاكمة يروي شهود عيانها حقيقية شعب أعزل من السلاح، شعب محتاج إلى سند، تكشف أوراق الحقيقية دون تزييف أو ملابسة هي كالعادة تعرض شخصياتها أمام فراغ مقصود حتى تخاطب المتلقي وتقول له حقيقة الاسلاك الشائعة وحقيقه من يقبعون هناك مكتوفي الأيدي ينتظرون الرد على نداءاتهم المتكررة والتي نراها في نص واضح مكتوب .

قراءة الرّسالة اللّسانيّة:

"نداء، نداء، نداء... من فلسطين الى ابو نضال، وأبو ثائر، وأبو كفاح، وأبو صامد... الهدية لم تصل"

أولا سوف نتطرق لمناسبة هذا النداء هو يصادف ذكرى "عيد الأم" والان سوف نحاول إعطاء رمزية كلمة عيد وكلمة الأم في محاولة شرح كلمات العبارة وإعطاء دلالاتها الرمزية وفق الجدول الاتي:

الرّسالة اللّسانيّة	دلالتها الرّمزيّة
عيد	يقابلها الحزن، كلمة توحي بالفرح، والتفاؤل، أيضا العيد يعني عودة من جديد، لأن العيد يعود يحمل الكثير من الرموز الدلالية: الفرحة، السرور التجديد، ثقافة المجتمع، تقاليد، عادات.....
الأم	ترمز للوطن، الحنان العطاء، الصبر، الحياة الأصيلة، فلسطين، المثل العليا، اللبنة الأساسية لبناء المجتمع الفلسطيني، أم الشهيد، أم الاسير، أم المقاوم، أم الثائر، أصل الشعب وحكايته المريرة مع الكفاح.

نداء، نداء، نداء	ترمز التكرار الذي يفيد التوكيد والإصرار، دلالته البلاغية إثارة انتباه المتلقي، واستعجال تلبيته لنداء أو هو بمعنى آخر وهو اليأس نظرا لعدم الاستجابة أو أن النداء لم يصل بعد...
من فلسطين	البلد الجريح، المضطهد، مسلوب الحقوق، غير معترف بقضيته الدامية، الشعب المحتل، هو مصدر النداء، مصدر الألم، مصدر التشرد، الخذلان، الانتظار.....
إلى أبو نضال	هذا الاسم المختار يحمل طابعا رمزيا وهو النضال
أبو ثائر	هذا الاسم يحمل طابعا رمزيا وهو الثورة
أبو كفاح	يرمز إلى الكفاح
أبو صامد	يرمز إلى الصمود
الهدية لم تصل.....	جمله قصيرة مصيرية فكلمة هدية ترمز إلى شيء إيجابي مفرح، وكلمة لم تصل تحمل سخرية مرة وهي أن الوعود لم تنفذ.

فعندما نحاول قراءة هذه الرسالة قراءة رمزية ودلالية سوف نجد أن النداء هو صوت يمثل الشعب الفلسطيني بكافة أجزائه، أو هو صوت الأم الثكلى التي فقدت وحيدها، أو أرملة فقدت زوجها ، أو أخاها ،أو أباها ،إنه صراخ بنات وأخوات وزوجات الشهداء الذين خرجوا للقتال لكنهم لم يعودوا ولا قبور لهم ولا جثث، إنه الصراخ الذي لا يستجاب له.

أما الأسماء التي أطلق إليها النداء فهي أسماء رمزية تمثل كافة الفصائل الفلسطينية أو التنظيمات القتالية ضد العدو الغاشم، هي أسماء تشير إلى أغلب القيادات الثورية دون تسمية مباشرة أما من

الناحية اللسانية فالكنية تضفي طابعا شخصيا وعاطفيا في نفس المتلقي، أما هنا فلقد استخدمها بغرض السخرية والتوبيخ.

وقوله الجملة الأخيرة الهدية لم تصل أي أن الوعود لم تنفذ، الدعم الذي ننتظره لم يصل، الشهداء الذين ارتقوا لم ينتصر لهم، الثورة الحقيقية لم تقم بعد، ربما ترمز هذه الجملة إلى الخيانة أو التوبيخ ربما هي خيانة الثورة لأنه نص ساخر مؤلم وموجع، إنه نص مثقل باليأس من هذه القيادات الثورية التي لم تحقق الانتصار و لم تستجب لنداء شعبها.

خلاصة ما نقول: هذه الصرخات الثلاث عبارة عن حكاية تبدأ بكلمات ثلاث نداء، نداء، نداء ولكن لا استجابة سوى هذا الصمت الثقيل كهذا الجدار الفاصل او كهذا السلك الشائك هي تنادي اسماء لها معانى مجيدة، لم تصلها الرسالة لان فلسطين انتظرت الهدية، لكن الطريق مبتور والقلوب مقفلة والألم محيط بالأرض إحاطة السوار بالمعصم، الهدية لم تصل لان اصحاب الثورة لم يعودوا هناك لانهم وربما قد تخلوا عن الثورة اصلا....

فهذا الوجه الحزين في مقدمة اللوحة يفسر كل شيء هو لا يصرخ، ولا يتحرك، فهو ينتظر بصمت، بدموع تنهمر هو يسكب الدمعة لأن بداخله ثورة تحترق، وضجيج لا يهدأ، كأن لسان حاله يقول نحن ما زلنا ننتظر الوعود هل سنعود فعلا.....

الصّورة الثّالثة : المرأة المنحنية بدموعها وعلى ظهرها علم لبنان [1]

المرأة المنحنية بدموعها وعلى ظهرها علم لبنان"

هذا هو العنوان الذي أردنا أن نطلقه على هذه الصورة.

المعاينة الاولى: (ما توحي إليه الصورة)

نشاهد في هذه الصورة صورة امرأة منحنية مكشوفة الثديين تجلس منحنية الظهر دامعة العينين، على ظهرها علم لبنان ونرى دموعها تتساقط داخل حوض مائي يغسل فيهما رجل يظهر عليه الثراء يجلس على أريكة، ويحمل في معصمه مسبحة ،وتظهر سيجارة بين أصبعيه ويجلس باسترخاء تام وخلف الأريكة يظهر حنظلة معقود اليدين ،وهو صامت حافي القدمين بثيابه الرثة يلاحظ وخلف المشهد خلفية بيضاء مجردة من كل الأشياء.

تحديد العناصر البصرية : نحاول إظهار العناصر البصرية للصورة ودلالتها الرمزية وفق الجدول الآتي:

1ناجي العلي، المرجع السابق، ص135.

العناصر البصرية	دلالتها الرمزية
المرأة المنحنية بدموعها	ترمز المرأة هنا إلى ذلك الرمز التقليدي الأمومة الطبيعية، وترمز الدموع إلى التعب الحزن والإرهاق....
مكشوفة الثديين	ترمز إلى الانكشاف و الانتهاك والاغتصاب والثدي هو مصدر الحليب والحياة والعطاء بلا حساب.
على ظهرها علم لبنان	ترمز الى لبنان الوطن، الشعب الذي أصبح مكشوفا منتهك الحرمات بلا كرامة ولا حماية.
الرجل على الأريكة	يجدد السلطة– القوة، الاستغلال، السيطرة.
الأريكة	الراحة الاسترخاء، المتعة، اللامبالاة، الرفاهية.
المسبحة	ترمز للتقوى الزائفة، والورع الكاذب، التدين الشكلي.
السيجارة	ترمز إلى اللامبالاة، الغطرسة، الفساد الأخلاقي، الرجولة الكاذبة، الغفلة.
حنظلة خلف الأريكة معقود اليدين	الرمز الدائم للضمير الشعبي، يقف عاجزا، رافضا، عاقدا يديه عبارة عن احتجاج صامت عاجز عن التدخل.

والآن سوف نقوم بتحليل رمزي لهذه الصورة، تحمل هذه الصورة الكاريكاتيرية معنى ثقيل عميق ذو دلالة رمزية بعيدة الزوايا فهي تجسد التناقض الصارخ بين معاناة الشعب وترف القيادات الحكومية...

فجلوس المرأة المنحنية مكشوفة الثديين تحمل دلالات مركبة:

أولا: ترمز هذه المرأة إلى الأمومة والحنان والعطاء الطبيعي فهي رمز من رموز العطاء الطبيعي، ومصدر من مصادر الحياة فهي أم الرجال، وأخت الرجال ،وزوجة الرجال وخادمة الرجل، ووراء كل رجل عظيم امرأة .وإذا انكسرت المرأة وذلت كسرت شوكة الرجل بل كسرت أمة بأكملها فإن هي خضعت وذلت استسلم الجميع و فرطوا في جميع الحقوق...

ثانيا: رمز الانكشاف والاغتصاب والانتهاك عندما تصور المرأة بهذا الشكل خاصة وعليها علم لبنان فالمعنى المقصود هو الوطن، هو أمة بأكملها أصبحت مكشوفة منتهكة الكرامة والحماية، لا كرامة لها ولا حماية..

ثالثا: هو محاولة تشبيه الوطن بالأنثى الجريحة، المستترفة التي أصبحت رمزا من رموز الاستغلال والاذلال، والخضوع.

أما علم لبنان على ظهرها يوحي بتحويل المرأة الى وطن يتحمل كل أشكال الأذى النفسي والجسدي والعاطفي أما الظهر المنحني فيرمز إلى الثقل السياسي والاجتماعي، والاقتصادي والطائفي وربما حتى الاستغلال، أما الدموع هي تعبير عن القهر الداخلي، العميق، هذا القهر الذي لا يمكن رؤيته أو معرفته إلا في حالات الانكسار العارية.

أما الرجل على الأريكة الذي يضع قدميه في حوض مليء بدموع هذه المرأة هو تجديد للسلطة الحاكمة، هو الهيئة الوطنية التي تتمتع بدموع البسطاء، هو يوحي باستغلال الطبقة الحاكمة المسيرة لشؤون البلاد لمعاناة الشعب، هو التمتع بحقوق الضعفاء واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان بأبشع طرق الكذب والخيانة...

أما السيجارة التي بين أصبعيه ترمز الى اللامبالاة بانشغالات الشعب، هي دلالة على ذلك الاسترخاء العام وربما هي إشارة إلى التمتع بإشعال نار الفتنة والتلذذ بما يحدث من أحداث دامية بل هي أيضا عبارة عن إشعال دموع الوطن.

أما المسبحة التي في معصمه توحي إلى ذلك التدين الزائف والورع الكاذب وكأن الرسام يسخر من التدين الشكلي أو هو يرمز إلى ذلك المنافق الذي لا يتماشى مع سلوك القهر والاستغلال هنا نلاحظ التناقص، وازدواجية الشخصية بين المسبحة التي ترمز إلى الدين والتدين، وبين السيجارة التي ترمز إلى الإنحراف والتسيب، هنا يظهر الاختلاف الشاسع بين من يدعي التقوى وهو يشعل فتيل الحرب داخل الوطن.

أما حنظلة خلف الأريكة معقود اليدين هو الرمز الدائم للضمير الفلسطيني، هو يقف ساخطا، رافضا، عاجزا، عاقدا يديه خلف ظهره بمعنى آخر هو يحتج بصمت مخيف، هو يراقب دون تدخل، هو لا يشارك في هذا المشهد المهين، هو خجل مما يفعله الزعماء بشعوبهم وهو أيضا عاجز عن التدخل.

أما وجوده في الخلف يمثل وصفا شاملا ودقيقا شاهدا على هذا المشهد المهين الأخلاقي، هو يرى بأم عينيه النفاق ولكنه لا يتكلم، يشاهد، ويشاهد ، ويشاهد، فهو شاهد على هذه الجرائم دون إفصاح أو تعقيب.

أما تلك الخلفية البيضاء انه الفراغ، إنه الصمت، إنه العالم المجرد من كل شيء حتى يعطي للمشهد حقه وحتى يمكنه من الإفصاح عن الحقيقة كلها، الحقيقة وفقط دون تزييف أو خداع أو كذب،

هو يريد التركيز فقط على المشهد ويسلط الأضواء على شخصياتها وتصرفاتها دون أن يشوش ذهن المتلقي، إنه الصمت القاسي، الصمت المخيف، إنه الحقيقة المرة التي تعيشها البلدان العربية ومنها لبنان المنحني، لبنان الخاضع لسياسات كاذبة ومنافقة.

خلاصة هذا التحليل في هذا المشهد تبكي لبنان منحنية ودموعها لا تروي بها ظمأ الارض، وإنما هي مرهم يستخدم لترطيب أقدام من باعوها باحترافية، أولئك الجالسون على مقاعد الحكم هم يدعون تمثيل بلدانهم يتنعمون بخيرات البلدان يتجملون بمظاهر التقوى والورع يحملون المسابح في كل الأماكن، هم يدخنون غافلون عما يحيط بهم من آهات ودموع، هم شكلوا لأنفسهم طريقا يدوسون فيه على أعناق الضعفاء ويرتقون إلى سلم الحكم على شرف البسطاء، هم قتلوا ضميرهم قبل أن يجلسوا على تلك الأرائك، هم نسوا كل شيء حتى أصلهم وانتماءهم.

ولكن حنظلة الضمير الحي يشاهد ويراقب بثيابه الرثة ويديه المعقودتين إلى الوراء هو لا يتكلم، لا يتدخل، لا يغضب، لا يثور، ربما هو عاجز عن القيام بأي شيء لكنه لن يغفر لن يسامح أبدا حق الطفولة، حق الوطن، حق الاضطهاد، هو لن ينسى المخيم، لن ينسى التهجير، لن ينسى الدماء، لن ينسى الوطن، هو طفل في العاشرة ولا زال، هو ذاكرة مهما تمزقت أوراق الخيانة، هذه الذاكرة حية باقية مهما مر عليها الزمن هي لن تنسى، ولن تغفر لأولئك الذين باعوا الوطن بثمن بخس رخيص، هو يحمل عبء التاريخ المثقل بالألم، انه الضمير الحي للمجتمع إنه يرصد كل حركة ولكنه صامت لا يتكلم لأنه يمثل قضية الإنسان العربي لا الفلسطيني فقط فهو يمثل صمت الشعوب وعجزها أمام هذه الانتهاكات للكرامة الوطنية.

وكأن حنظلة يقول هذه الثياب الرثة التي يكسوها جسدي الصغير والمرقعة والبالية أشد طهرا وبراءة من بدلاتكم الجديدة وتأنقكم الزائف، نحن الذين عشنا الحرمان بشرف أشرف من أيديكم الملطخة بدماء الشرفاء ونحن المحرمون من ترفكم نتنعم ببراءة الضمير من جرائمكم السوداء كبدلاتكم التي ترمز للقهر والتعتيم والفجيعة والقمع والغدر.....

الصّورة الرّابعة : نتائج حـــــرب رمضـــــان [1]

هو عنوان الذي ارتأينا أن نختاره لهذه الصورة

المعاينة الاولى: (ما توحي إليه الصورة)

نلاحظ في هذه الصورة رجلا يلتصق بالأرض في هيئة جلوس يرتكز على يديه إلى الخلف بثياب رثة أصلع الرأس يضع سيجارة في فمه، يمد احدى رجليه إلى الأمام لتظهر حافية ويضم الاخرى في وضعية توحي بالتعب والارهاق- يظهر بجانبه حنظلة معقود اليدين يظهر بظهره تنطلق منه عبارة

1ناجي العلي، المرجع السابق، ص137.

"**بدل ما نشوف هلال رمضان خلونا نشوف نجوم الظهر!!!!**" وتقابله ست نجوم إسرائيلية وفي السماء طائر يطير بجناحين أحدهما رسم عليه هلال والآخر رسم عليه صليب وتقطر من جناحيه قطرات بيضاء والاخرى سوداء خلفهم خلفية بيضاء شاسعه دون أن ننسى الحجارة التي تظهر في المشهد بوضوح...

تحديد العناصر البصرية : سوف نحاول إظهار العناصر البصرية للصورة ودلالتها الرمزية وفق الجدول الاتي:

العناصر البصرية	دلالاتها الرمزية
جلوس الرجل وهيئته.	ترمز للإنسان العربي، أو الفلسطيني المهزوم بعد حرب رمضان (أكتوبر 1973).
وضعية الجسدية (ممدد ومنهك).	ترمز الانكسار، والتعب ربما سبب الصدمة من النتائج السياسية للحرب.
السيجارة في فمه	ترمز إلى الاستسلام، أو هي وسيلة يائسة للتهرب من الواقع المرير، التجاهل و اللامبالاة.
عبارة نتائج حرب رمضان.	ترمز إلى ما بعد الحرب ،الهزيمة خيبة الآمال، الإحباط
حنظلة معقود اليدين الى الخلف بجانب الرجل المهزوم	يرمز إلى العجز، عن القيام بأي شيء وقوفه إلى جانب رجل مهزوم يرمز إلى أن القضية تراقب رغم التخاذل.
النجوم السّتة	ترمز إلى إسرائيل-الانتصارات. السياسة العسكرية- الهزيمة صارت حقيقه ملموسه.
الطائر بجناحين	يمثل التحالف، الاتفاقيات، والمعاهدات.

الهلال	يرمز إلى الدول الإسلامية (العربية).
الصليب	يرمز للدول المسيحية ،الأجنبية والعربية أيضا.
دلالة الجناحين هلال وصليب	ترمز إلى التحالف بين القوى الإسلامية والمسيحية ،أو هو تواطؤ بعض الدول في تأجيل عمليات السلام في الشرق الأوسط.
القطرات البيضاء	ترمز للأمل- التفاؤل – الطّهر- النقاء النوايا الحسنة- السلام
القطرات السوداء	ترمز للخيانة الحرب ،النوايا السيئة.
اختلاط القطرات	النوايا المزدوجة ،السلم والحرب، الأمل، والخيانة.

والآن سوف نقوم بقراءة هذه الصور من خلال المعطيات الموجودة في الجدول:

عندما نربط الصورة بالقراءة نجد أن ناجي العلي قد أبرز التعبير السياسي العربي وقام بكشف خبايا الخيانة والتواطؤ مع العدو والتخلي عن القضية وخاصة ما كشفته حرب أكتوبر/رمضان 1973 م، والتي سوف نقوم بشرحها من خلال السطور التالية:

ففي هذه الصورة تجسيد للهزيمة بعد حرب أكتوبر/ رمضان 1973م تظهر وضعية الانهزام في صورة الرجل العربي الجالس جلوس الانهاك والتعب فهذا الجلوس يوحي بالانكسار والتعب ربما يكون نابعا من صدمة الهزيمة والنتائج السياسية.

أما السيجارة قد ترمز للاستسلام والخضوع وهي عبارة عن وسيلة يائسة للتهرب من الواقع المرير، أما ثيابه الرثة فهي دليل قاطع على الفقر والاحتياج ،أما التصاقه بالأرض هو تشبثه بالوطن رغم قساوة الحجارة التي تشير إلى قسوة الواقع المر، واقع الهزيمة الملموسة...

أما حنظلة الذي يقف معقود اليدين ودائما يدير ظهره دوما يرمز إلى ذلك العجز عن تغيير ما يدور حوله ،حنظلة لا زال يرمز للمراقبة المستمرة الصامتة العاجزة عن القيام بالفعل، أما وقوفه بجانب الرجل مهزوم، إشارة إلى أن القضية الفلسطينية تراقب عن كثب التطورات السياسية رغم التخاذل في تحقيق السلام .

أما النجوم الستة الموجودة في الفضاء الفلسطيني فهي علامة على وجود الكيان الإسرائيلي داخل الدولة الفلسطينية فهذه النجوم ترمز لإسرائيل وقوى التحالف السياسي معها وخاصة التحالف العسكري، وإن لإسرائيل الحق في الأراضي الفلسطينية ووجود هذه النجوم تعني أن الهزيمة صارت حقيقة ملموسة.

وعندما نرى الطائر يحوم في السماء بجناحين ،أحد الجناحين يحمل هلالا والآخر صليبا هو رمز التحالف بين القوى الإسلامية والمسيحية ،أو ما يفهم من خلال السياق تواطؤ بعض الدول المطبعة مع إسرائيل، أما القطرات البيضاء والسوداء المتقاطرة من الجناحين هي علامة على النوايا المزدوجة للسلم مقابل الحرب ،والأمل مقابل الخيانة ،فرمز الطائر الموجود في السماء هو أنه فوق الشعوب و لا يتحكم فيه عامة الشعب البسيط ، فهذا الطائر يحوم حول فلسطين كنذير شؤم ، نذير للحرب لأن الحمام لم تعد رمز السلام كما كانت وإنما هي اليوم تحمل رسالة التواطؤ والاستيلاء على الوطن في ظل انهزام أهله وغفلتهم عن القضية وانهيارهم التام.

قراءة الرسالة اللّسانيّة ودلالتها :

أولا عبارة "نتائج حرب رمضان" تشير إلى ما بعد الحرب، وما آلت إليه لأن الانتصار العسكري تحول إلى هزيمة سياسية في نظر الرسام ناجي العلي خصوصا بعد إبرام الاتفاقيات والمعاهدات مثل اتفاقية "كامب ديفيد" فهذه الجملة جعلت من الصورة صورة إحباط وفشل ويأس من نتائج هذه الحرب التي كان أهلها قد بنوا عليها آمالا كالجبال ولكن نتيجتها خيبت كل آمال وقضت على جميع أحلام الانتصار ...

فالرسام هنا ينتقد الواقع العربي بشدة بعد هذه الحرب ويحاول كشف الإعلام السياسي الذي صور لنا الحرب بانتصار ساحق ،لكن الحقيقة كانت الخيانة وكان الرضوخ السياسي لواقع مهزوم فهذه العبارة المكتوبة بجانب الرجل توحي دلالتها إلى أن النصر من المفترض أن يكون موجودا ولكن الحقيقة غير ذلك خصوصا بعد توقيع اتفاقية "كامب ديفيد" فهي تمثل باختصار فاضح خيانة العرب للحلم العربي في أن فلسطين ملك للفلسطينيين وحدهم، فهذا التواطؤ والتخاذل والتحالف المشبوه حول القضية إلى مسار آخر ووجهة سياسية أخرى في سحق فلسطين والتصفيق للإسرائيل .....

أما العبارة الثانية التي تقول "**بدل منشوف هلال رمضان خلونا نشوف نجوم الظهر!!!!**" هي عبارة ساخرة مليئة بالتهكم والنقد واللذع السياسي ولذلك الإعلام العربي الذي ضخم حجم الانتصارات الكاذبة وخلط مبادئ الدين بالسياسة، والدين صدق، وأمانه،و وفاء، الدين رحمة من رب السماء لأهل الأرض المتعطشين للدماء، الدين هو صراط التسوية الى طريق الصواب وتحقيق

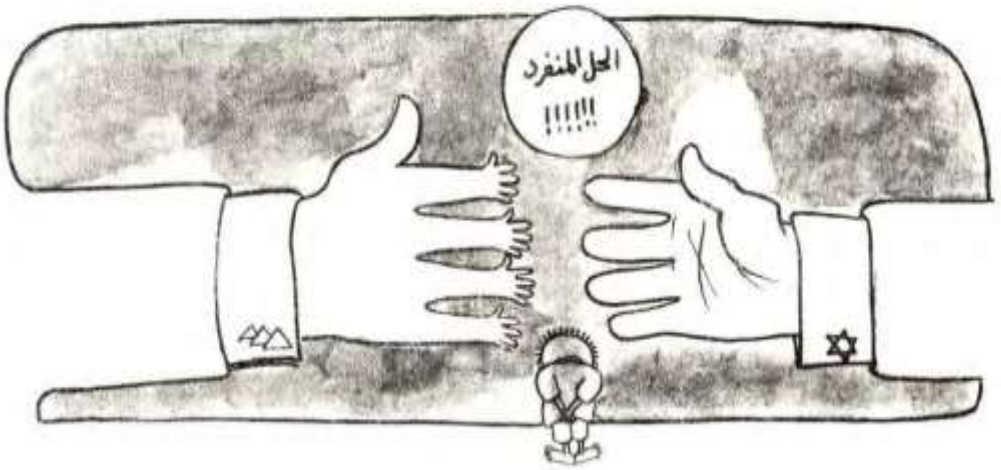
العدالة الالهية في نفوس البشرية هو باختصار القانون الإلهي الوحيد العادل على هذه الارض الطيبة.

أما السياسة فهي غش وخداع – كذب ونفاق، السياسة هي فن المراوغة ،وفن تأجيل المشكلات دون حلها .

هذه العبارة الساخرة "نجوم الظهر" يرمز بها في اللغة العربية إلى الضرب المبرح أو الانهيار التام المفاجئ بمعنى أن التوقعات كانت عكس الواقع المعاش، وهي أيضا دلالة على الحزن والانكسار وخيبة الأمل فبدل الاحتفال بهلال رمضان والتشوق للعبادة والاعتكاف واستقبال شهر الرحمات ،أرغمونا وأجبرونا على رؤية نجوم الظهر وهي تعبير مجازي عن الخسارة المهينة.

خلاصة القول ،هذه الرسمة هي عبارة عن صراخ ساخر ضد العرب وخيانتهم لفلسطين هي أيضا تفضح النوايا السيئة تجاه الفلسطينيين، وتفضح المطبعين وتحكي عن وضع الإنسان العربي البسيط وتواطؤ العرب مع إسرائيل الذي أبرز شوكة إسرائيل وكسر ظهر فلسطين إنها رمز بارز للتطبيع السياسي والإعتراف بإسرائيل كدولة على الأرض الفلسطينية .

إن هذه الرسمة تشير إلى الإعلام الكاذب الذي زيف الحقائق ونشر كذبه السلام المغشوش على جناحي حمامة مزيفة.....



الصّورة الخامسة : الحـــــلّ المنفـــــرد [1]

أردنا أن نطلق عليها عنوان الحلّ المنفرد.

المعاينة الاولى: (الوصف العام، ما توحي إليه الصورة)

عندما نلقى ببصرنا للوهلة الأولى على الصورة تظهر لنا يدان تريدان أن تتصافحا، فنرى على اليد الأولى علامة(×) وهي يد عادية تظهر نجمة إسرائيلية بوضوح على بدله صاحبها أما اليد الثانية فهي يد من خمسة أصابع تظهر بوضوح الاصابع الأربعة بصورة يد اخرى بخمس أصابع ،أما الإبهام فبقى كما هو ونرى بوضوح ثلاث مثلثات متتابعة في بذلة صاحبها، وبينهما حنظلة يعقد يديه إلى الخلف مستدير الظهر خلف هذا المشهد خلفية سوداء هذا بالنسبة للجزء العلوي للصورة.

1ناجي العلي، المرجع السابق، ص64.

أما الجزء السفلي فنرى صورة جندي فلسطيني مبتور القدمين يلتصق بالأرض وعن يساره حنظلة ملتفت للوراء معقود اليدين مستدير الظهر فوقه **عبارة "الحل المنفرد"**، ونشاهد أيضا امرأة إسرائيلية رفقة زوجها تجر عربة أطفال عجلاتها عبارة عن رجلي الجندي الفلسطيني المبتورة.

نلاحظ بوضوح ارتداء المرأة لفستان مليء بالنجوم الإسرائيلية وحذاء بكعب عالي وتبدو حاملا وهي تتجه رفقة زوجها إلى عيادة الدكتور كيسنجر للتوليد خلف هذا المشهد خلفية بيضاء توضح الشخصيات بوضوح.....

•**تحديد العناصر البصرية:** سوف نحاول إظهار العناصر البصرية للصورة وبعض دلالاتها الرمزية وفق هذا الجدول:

العناصر البصرية	دلالتها الرمزية
المصافحة	دلالتها الرمزية معاهدة، اتفاقية، صلح، سلام توافق، انسجام، اتفاق....
النجمة	تدل على إسرائيل (الكيان الصهيوني...)
علامه (×)	تدل على الرفض المعارضة، الخطأ، العذر، الخيانة، النوايا السيئة...
اليد الاولى بخمسة أصابع.	تدل على وحدة منظمة ذات طرف واحد وهدف واحد وقوة واحدة ومصلحة واحدة.
اليد الثانية كل أصبع بخمسه أصابع.	ترمز لبعض الوحدات والمنظمات لبعض الدول قد تكون مختلفة الوجهة لكن يد منها لها تواطؤ مع إسرائيل، بمعنى أن كل وجهة لها اتفاقية خفية مع إسرائيل.
المثلثات الثلاث.	ترمز لمنظمة التحرير الفلسطينية إو بعض الأنظمة العربية.

حنظلة معقود اليدين مستدير الظهر.	يرمز إلى ضمير الشعب الفلسطيني، استدارة ظهره تعبير عن الرفض الصامت، وعقد اليدين دلالة على الاحتياج السلبي عما يجري حوله.
الجندي مقطوع القدمين.	العجز عن الحركة، فقدان القدرة على الحركة فقدان الوسيلة، البقاء على نفس المكان- الرضوخ- القبول، الاستسلام، التجريد من وسائل تحريك القرار.
المرأة الحامل ذات الفستان المزين بالنجوم.	ترمز إلى الكيان الصهيوني والنجوم (نجوم داوود) ترمز لإسرائيل الحمل يرمز إلى الوطن الذي تريد إسرائيل أن تلده على الأراضي الفلسطينية بقرارات أمريكية.
الرجل بجانب المرأة	يرمز إلى الوساطة التي تساعد إسرائيل في تحقيق أهدافها هم العملاء الذين احتضنوا إسرائيل.
عربه الأطفال عجلاتها اقدام مبتورة	العربة ترمز للرفاهية المرتكزة على أطراف مقطوعه، ترمز ارتكازهم على آلام الاخرين وتضحياتهم.
عياده الدكتور كيسنجر للتوليد.	رمزية هنري كيسنجر وزير الخارجية الأمريكي الأسبق ويرمز للوعي العربي للسياسة الأمريكية التدخلية أما رمزية التوليد هو توليد القرارات التي ستعترف بإسرائيل كدوله.

- والآن سنحاول قراءة هذه الصورة من خلال المعطيات الجدول أعلاه :

سوف نحاول تقسيم الصورة الى جزئين:

الجزء الاول :عندما ننظر بعمق إلى الصورة ونحاول قراءتها قراءة لسانية تعبيرية فان دلالة المصافحة أن كل طرف من هذه الأطراف لا يمثل نفسه فحسب، وإنما هو يمثل منظومة كاملة وراءه فالجانب الإسرائيلي يمثل القوه الغربية المساندة له بجميع مؤسساتها السياسية والعسكرية أما الطرف الأخر فهو يمثل الأطراف العربية، أوالفلسطينية التي انخرطت في مفاوضات للحلول المنفردة دون

توافق شعبي أو وطني، فهذه المنظمة التابعة لبعض الحكومات المتحالفة مع إسرائيل والمتواطئة في إبطاء عملية السلام في الشرق الأوسط. في غياب العدالة والقانون .....لأن هذه المفاوضات تتجاهل المطالب الفلسطينية وتضرب بها عرض الحائط، هي فعلا تتجاهل الحقوق الفلسطينية وحقها في الأرض والوطن... فهذه الأصوات لا تعبر عن صوت فلسطين، هي تخدم إسرائيل وتعترف بها وتتجاهل أصحاب الارض والعرض.

أما حنظلة الرمز هو لا يمثل شخصية كاريكاتيرية كرتونية بريئة أنه الضمير الفلسطيني الذي يرفض التسوية، يرفض أن يتساوي الاسرائيلي مع الفلسطيني، يرفض الشراكة في الوطن هو مصر على الحقوق الثابتة **[حق العودة إلى فلسطين، القدس لنا، عاصمة فلسطين القدس السيادة لنا، الوطن لنا بأكمله]** .

حنظلة يقف مكتوف اليدين، مستدير الظهر دلالة على الرفض ،هو لن يشارك هذه الحلول لأنها حلول منفردة لا وجوده لشريك آخر، إنه يرمز للاعتراض السياسي الصامت... وقد يكون الصمت أقوى حجة من الكلام، هذا الصمت لا يعني القبول هو لا يعني الاستسلام بل هو اعتراض قاطع للانتماء إلى أي عملية تفاوضية لا تلبي الحد الادنى من مطالب الشعب الفلسطيني، إذن حنظلة الرمز هو رمز الشرعية الشعبية ورمز الطفولة التي لا تعرف النفاق أو الكذب فهو بهذا الوقوف وهذه الاستدارة يرسل انذارا بان كل حل منفرد هو خيانة للأرض والقضية وهذا الحل سوف يكون عرضة للرفض والمقاطعة .

وبالتالي حنظلة رافض رفضا قطيعا لأي اتفاق وهو مصر على المقاومة والاعتراض كخيار وحيد للصمود وكأن لسان حاله يقول: لا تسوية ،لا شرعية، لا حلول تبدأ وتنتهي الا بإرادة الشعب الفلسطيني الذي هو القضية الاساسية .

أما الخلفية السوداء التي ترمز للقهر والتعتيم وتضليل القضية ومحاولة توجيهها إلى مسار آخر، فهذه الخلفية تمثل الفجيعة التي غالبا ما ترمز الى الحزن و الغدر والخيانة والاحتلال الغاشم الذي حول نهار فلسطين الى ظلام حالك وحول الطفولة الى رماد، إن الاحتلال هو شيطان فاسد، فهذه الخلفية السوداء أبرزت أن ما يحدث في الصورة يقع في ظل سلطة ظالمة، غاشمة ظللت شعبا بأكمله وأيضا أبرزت عزلة القرار وأن ما تحوله المنظمات الفلسطينية لا جدوى منه في ظل القمع والفساد والظلم الذي يتعرض له الفلسطيني كل يوم.

أما الجزء الثاني: فنلاحظ جندي فلسطيني مقطوع الرجلين ملتصق بالأرض متشبث بها رغم عجزه عن الحركة هو متمسك بالوطن رغم الضعف والوهن، هو على لسان حاله يقول: **"وطني لن أغادرك أبدا"** مهما حصل يظهر الجندي في مقاومة سلبية بالرغم من أنه لا يتحرك إلا أنه أيضا لم يترك مكانه، إنه صمت قاس وثبات أسطوري، الجندي مبتور الرجلين منهزم جسديا لكنه غير مهزوم معنويا كأنه يحاول إيصال رسالة عبر العالم بهذا الصمت المهيب: **"لا أستطيع المشي لكني لن أترك الأرض، لن أترك الوطن، قطعتم أقدامي لكن أنا هنا لن أتحرك، أنا لازلت هنا، ولا أزال هنا"** فرمزية الجندي الفلسطيني تعكس هوية الشعب الفلسطيني هذا الشعب المقهور المتألم الذي جردته إسرائيل من أدنى وسائل الحياة افتكت منه الأرض والسلاح والقرار السياسي لكنه لم

يغادر فلسطين رغم الحرمان والآلام ، رغم السجون والأسر والخذلان. مازال مستمرا رغم استتراف كل عناصر الحياة أو إمكانية الحياة.

أما حنظلة الطفل الكاريكاتيري دائما أيقونة ناجي العلي يظهر مكتوف اليدين مستدير الظهر، وفوقه عبارة (الحل خطوة خطوة وكأنه بوقوفه هذا اللامبالي دون إبداء أي موقف، هو ضمير صامت، هو مقاوم رافض لهذه الأوضاع هو لا يشارك، لا يساوم هو لا يقر بحلول لا تمثله، هو يرفض التنازل عن الوطن مهما كلف الثمن، فوقوفه هكذا إعلان صارخ على رفضه لهذا الواقع دون الإفصاح عن الكلام.

أما المرأة التي ترمز إلى إسرائيل رفقة زوجها، الزوج عادة يرمز إلى السند إلى من تسند له القرارات ويقوم بواجباته وتنفيذها ،هو يصطحب زوجته الحبلى بإسرائيل لأن إسرائيل تخطط لميلاد وطن، وهذا الوطن ستلده في أمريكا بمساعدة طبيب التوليد هنري كيسنجر (وزير الخارجية الأمريكي الاسبق) لأن إسرائيل هي الابن غير شرعي لأمريكا، هي من اعترفت به وتبنت قضيته واعترفت به كابن مدلل لها، هذا الكيان الذي سيلد وطنا ويوضع في عربة أطفال تجرها اقدام الشهداء والأسرى، واليتامى والمقهورين، إنه يريد أن يلد وطنا على تضحيات الشهداء الابرار، إنه يريد إرغام العرب أن ينبطحوا أمام القرار الأمريكي ويعترفوا بإسرائيل كدولة على أرض فلسطين، أما هنري كيسنجر هو رمز الوعي العربي للسياسة الامريكية المخادعة أو الدبلوماسية الماكرة إنها صاحبة السلام المزيف في الشرق الأوسط الذي يخدم مصلحة ابنها المدلل إسرائيل.

فهذا الارتباط المجازي لكلمة توليد أو ولادة، هم يريدون بهذا أن يولد السلام، وتستقر اسرائيل على الأرض الفلسطينية بهدوء واطمئنان. إن أمريكا هي من تقرر متى يولد الحل وكيف يولد ولمن يعطى ويهدى، فأمريكا هي المتحالف الأول عالميا المعترف بالكيان الصهيوني، فهي من أعطت الضوء الاخضر لقتل الفلسطينيين وتشريدهم وهي من تخطط لشراء الأرض والوطن هي المفسد الأول الذي أفسد جميع القرارات.

قرار الرسالة اللسانية ودلالتها:

سوف نحاول قراءة بعض النصوص الموجودة في هذا الرسم:

1) الحل منفرد: يوحي هذه العبارة بأن المصافحة تجري من طرق منظومة أحادية الجانب أو عبارة عن مفاوضات معزولة ذات قرارات فردية في غياب الإرادة الشعبية الفلسطينية والعربية.

فلفظة الحل المنفرد هو عبارة عن مصطلح يستخدم للقرارات المنفردة التي لا تستند إلى اجتماع وطني أو عدالة مثل اتفاقيات كامب ديفيد وأوسلو فرمزية هذه العبارة هي اتخاذ القرارات الفردية وتجاهل الجماعات أو الفصائل الفلسطينية التي تمثل دولة فلسطين.

2) **الحل خطوة خطوة!!!:** استخدم التكرار في كلمتي خطوة خطوة بصيغة ساخرة ، فرمزية التكرار هنا هو المماطلة ،هو التجاهل، هو تنفيذ هذا الحل خطوة بخطوة معتمدة ومخطط لها لتأجيل الحل العادل إلى أجل غير مسمى ،وبعبارة أخرى هي عملية إفراغ الحل من محتواه الحقيقي أو معناه الحقيقي ، فكلمة خطوة توحي بالتنازل دون مكسب حقيقي وكأن تتنازل عن فلسطين تدريجيا فكلمة خطوة أيضا توحي بالوهم الذي يعتبر كل خطوة واعية تهدف إلى خداع جديد وخيبة أمل

جديدة فكأنه يقول كل خطوة تبعدكم عن الدولة وتقربكم إلى الهاوية نحن نعدكم بالحل والحل هو حل الدولة الفلسطينية ، وبعبارة أصح حل الدولتين وهو حل مقترح للصراع العربي الإسرائيلي يقوم على تراجع العرب على مطلب تحرير فلسطين وعن حل الدولة الواحدة، ويقوم هذا الحل على أساس دولتين في فلسطين التاريخية يعيشان معا هما دولة فلسطين إلى جانب اسرائيل.

وأيضا تشير الى رمزيه الزمن ،رمزية التأخير،رمزيه إعاقة تحقيق الحلم ،رمزية تجاهل الأهداف الحقيقية والتخلي عن القضية.

نستخلص من هذه الرسمة وجود وعي جماعي عربي لسياسة أمريكا وعلاقتها بإسرائيل وحقيقه من يموت لأجل الدفاع عن القضية ومن يصفق لإسرائيل لتحقق أهدافها على أشلاء الشهداء وبقايا الضعفاء فهي تريد بناء دولة على نهر من الدماء ، إنه النزاع والحرب التي تريدها اسرائيل لافتكاك الارض من الفلسطينيين.

أما هذه الأنظمة التي تحاول تهدئه الوضع بمجموعة اتفاقيات هي انظمه فقدت الحياء لأنها تريد الاعتراف بدولة ليس لها تاريخ ليس لها الحق في فلسطين، فبعبارة أوضح مساهمة العرب في التراجع عن القضية الفلسطينية واضحة أشد الوضوح في هذه الرسمه، ففلسطين من سهل الطريق لها هم أولئك الخونة الذين تواطؤوا مع إسرائيل فخانوا العهد وانتهى الأمر إلى الشتات والتيه في اصقاع العالم لتبدأ معاناة الفلسطينيين في مخيمات اللاجئين، إنهم أمام الخيانة الكبرى والتي تسعى إلى تصفية القضية الفلسطينية عن طريق صفقة القرن التي أعدتها أمريكا والتي تساعدها في تنفيذها العديد من الحكومات العربية والتي بدأت بوادرها بإعلان أمريكا القدس عاصمة لإسرائيل.

لذا على الفلسطينيين المقاومة والصمود وخوض الحرب بشرف وعدم الإنصات إلى أولئك الحكام الذين يدسون السم في العسل، الواجب يحتم على كل فلسطيني أن يفعل ما يستطيع من أجل أن لا ينسى القضية ، قضية تحرير فلسطين، قضية العودة للوطن ، قضية عودة حنظلة الطفل الصامت، حنظلة يؤمن بالقضية الفلسطينية لأن هذه القضية إذا اختفت اختفى معها الشعب الفلسطيني.

لن يتحقق العدل على هذه الأرض إلا بإنصاف المظلوم ومعاقبه الظالم والوقوف الى جانب المحرومين والإيمان بحقيقة أن فلسطين ملك للفلسطينين وفقط!!!!

الصّورة السّادسة : فلسطين الجريحة خلف انتصار مزعـــــوم [1]

قد اطلقنا عليها عنوان فلسطين الجريحة تصرخ خلف انتصار مزعوم

المعاينة الأولى(ما توحي اليه الصورة):

في هذه الصورة الكاريكاتيرية المرسومة باللونين الأسود والأبيض وظلال الرماد، يصوغ الفنان ناجي العلي مشهدا بصريا مأساويّا تتقاطع فيه الرّمزيات السيّاسية بالعواطف ألإنسانية حيث تظهر

1ناجي العلي، المرجع السابق، ص238.

لنا في المشهد امرأة ترتدي غطاء رأس أو وشاح كتب عليه فلسطين ،و التي تعتبر كناية عن فلسطين الجريحة،تلك الأرض التي ما برحت تترف منذ عقود ،فهي ليست مجرد أمّ تبكي ولدها،بل هي الوطن كلّه،نلاحظ في الصورة أنها تحتضن طفلا صغيرا وهو أيقونة ناجي العلي والرّمز الثابت حنظلة بحنان وحزن،عيناها تدمعان،فدموعها هنا ليست ماءً بل هي تاريخ يسيل، كما أنّ ملامح وجهها شاحبة حزينة متألّمة،وعيناها تحملان نظرات الانكسار والألم الدّفين،كما نلاحظ فقاعة تفكير تخرج من رأسها مكتوب فيها " بقولوا انتصرنا ..ليش عم تبكي يا ولدي؟ !"،فهاهي فلسطين تتألم،تبكي بصمت خلف القضبان ،تحتضن أبناءها الشهداء،كأنّها تخبّىء فيهم ذاكرة الأرض...ففلسطين تتألم لا من الجرح،بل من زيف الانتصارات،وصمت العالم الذي تواطأ مع هذا الزّيف، وقد صيغت العبارة باللّهجة العاميّة الفلسطينيّة و ذلك لتعكس واقعيّة الصّوت الشّعبي وصدق الشّعور ألإنساني كما زوّدت العبارة بترقيم تعبيري يشحن الكلمات بفيض من الحيرة والوجع المكبوت، من خلال النقاط المتتابعة وعلاماتي الاستفهام والتعجّب،فهي ليست علامات ترقيم عابرة،بل نبضات وجع تنطق بالعجز و الخذلان، ونلاحظ أسلاكا شائكة بشكل أفقي،تتخلّل المرأة الأمّ والطّفل حنظلة أو تملأ الجزء الكبير من المشهد و تضفي إحساسا بالحصار أو العزلة،فهي تخترق وجدان الوطن،فهي ليست أسلاكا فحسب،بل رمز للاحتلال ،للخيانة،للعالم الذي كان سببا في وضع فلسطين خلف القضبان.

الصورة المرسومة بشكل بسيط وخطوط دقيقة ،وتحمل في تفاصيلها صمتا يصرخ ،و تختزل مأساة لا تنتهي ،فهي لا تكتفي بتقديم مشهد مأساوي،بل ترسم لوحة صامتة تصرخ بالدّلالات و

الرموز، وبعد التّمعن في الصّورة الكاريكاتيريّة يتبيّن أن لكلّ عنصر بصريّ داخلها يحمل دلالة رمزيّة ،تتجسّد فيه الأمّ كرمز لفلسطين،الوطن الجريح الذي فقد أبناءه، فذراعاها المفتوحتان لابنها و عيناها الممتلئتان بالحيرة والدّمع يجسّدان ألم الوطن والمأساة التي يعيشها يوميا،فهذا المشهد غنيّ بالرّموز التّي تحمل في طيّاتها الكثير من المعاني العميقة والمؤثّرة في المتلقي ،وبناء على هذا التحليل، تمّ تفكيك مختلف الرّموز البصريّة وربطها بالدّلالات التي تؤول إليها ،مع استحضار الرّسالة اللّسانيّة المرافقة التي تعدّ مفتاح لفهم البعد التأويلي الكامل للصّورة، وفيما يلي جدول يلخّص النتائج المتوصلّ إليها من خلال الرّبط بين الدّلالة الرّمزيّة لكلّ عنصر بصريّ والرّسالة اللّسانيّة المصاحبة للصّورة الكاريكاتيريّة :

العنصر البصريّ	الدلالة الرّمزيّة	الرّسالة اللّسانية	دلالتها
المرأة المحجّبة مكتوب على جبينها فلسطين.	تمثّل الوطن الجريح- الأرض – الأمّ – الكرامة والهويّة العربيّة الفلسطينيّة.	"بيقولوا انتصرنا".	تعكس تناقضا بين الخطاب الواقعي لفلسطين وشعبها...
الحجاب أو الوشاح..	يمثّل الدّين الاسلاميّ- العفّة-القيم-الهويّة العربيّة.	//	//
الطفل الأيقونة "حنظلة".	يمثّل رمز المقاومة – الصّمت والرّفض-ضمير الأمّة -و صوت المقهورين والمظلومين.	"ليش عم تبكي يا ولدي؟!"	استفهام استنكاري ويعبر عن الحزن والفقد و الحيرة ،والتناقض بين الادّعاء المزعوم بالنّصر والواقع المعاش.

الدّموع	رمز الحزن- الفقدان – الانكسار-الألم-الوجع	النقاط المتتابعة (...)	تعّبر عن الصدمة –الدّهشة -الحيرة أو عدم تصديق لما يقال النّصر.
الأسلاك الشائكة	ترمز للحصار -الاحتلال القيد والقهر الجماعي.	علامة الاستفهام (؟)	تعكس حيرة الأمّ ودهشتها، لم البكاء إن كان هناك نصر.
اللّون الأبيض والأسود	الأبيض رمز البراءة في النقاء والأمان و الطّهارة أمّا الأسود يرمز للحزن الحداد والقهر والمأساة و الفقدان.	علامة التعجب (!)	تعّبر عن الدّهشة والانفعال أو غضب الأمّ ورفضها الضّمني للواقع المتناقض مع ما يحدث من مأساة.
الخلفيّة الداكنة	ترمز للدّمار- الموت – الغموض وفقدان الأمل.	//	//

والآن سنحاول قراءة هذه الصورة من خلال معطيات الجدول أعلاه :

تحديد العناصر البصرية: يعكس ناجي العلي من خلال هذه الصّورة الكاريكاتيريّة مشهدا مأساويّا تتجلّى فيه ملامح الخوف والألم والحزن والفقدان ،ليجسّد واقعا مريرا تعيشه فلسطين...فلسطين التي تنام تحت سقف من القنابل،و توقظها صرخات الأطفال و النّساء والشّيوخ،تلك التّي خطّ اسمها بالدّم و الوجع،لا تعرف من الصباح الاّ غارات تباغت الحلم، ولا من اللّيل إلاّ عتمة مليئة بالخوف، وتبرز الصّورة مجموعة من الرّموز البصريّة واللّغويّة التّي تشكّل معا خطابا دلاليّا مركبّا ،أول هذه الرّموز المرأة أو الأمّ الباكية الحزينة ،فاطمة الشخصية الثابتة في رسوم ناجي العلي،والتّي

جعل منها صوت الضّمير الفلسطيني و ذاكرة النّكبة الحيّة،فاطمة ليست مجرّد امرأة عاديّة،بل هي تجسيد لفلسطين ذاتها،المرأة الصّلبة رغم الانكسار،الصّامدة رغم العواصف،التّي تحتضن أبناءها وتبكيهم،ثمّ تنهض لتكمل الطّريق ،كما ذكر في كتاب الشّهيد ناجي العلي لمعمر فؤاد:"هي فاطمة الفلسطينية المكافحة ،فاطمة العرّبية الصّابرة المثابرة ..هي المرأة الولاّدة المعطاءة التّي تشبه خصوبتها خصوبة الأرض،وهي أمّ الشهداء الذّين سقطوا ولازالوا يسقطون من أجل الوطن" ([1]). فالمرأة الأمّ فاطمة في هذه الصورة كتب على جبينها "فلسطين" كما لو كان جبينها هو جغرافيا الوطن ذاته ،وهي ترمز إلى الوطن الجريح في صورة الأمّ، حيث تضمّ بين ذراعيها رمزا طفوليّا وهو "حنظلة"، شخصية شهيرة لناجي العلي ،حيث يقول فيه:" إنّ حنظلة هو شاهد العصر الذّي لا يموت ،الشّاهد الذّي دخل الحياة عنوة ،ولن يغادرها أبدا ،انّه الشاهد الأسطورة ،وهذه هي الشّخصية الغير قابلة للموت، ولدت لتحيا وتحدّت لتستمرّ، هذا المخلوق الذي ابتدعتُه لن ينتهي بعدي ،بالتّأكيد ،وربّما لا أبالغ إذا قلت أنّي قد أستمرّ به بعد موتي."([2]) وهذه الشّخصية الكاريكاتيريّة ترمز إلى براءة الطّفولة المستهدفة،والمقاومة الصّامتة ورفض ألاحتلال وما يلفت النّظر في هذه الصّورة تحديدا، هو التحول النّادر في هيئة الرّمز "حنظلة"، فلم يعد ذلك الطّفل الواقف ظهرا مكتوف اليدين كما عهدناه في رسومات ناجي العلي،بل ها هو اليوم يحني جسده ويخوض في حضن أمّه الوطن الجريح المتألّم،فينقلب المشهد ،و يصبح حنظلة وجها لوجه مع الجرح،مع الأمّ ، مع الوطن ، لم نره من قبل على هذه الحال،فقد اختفت صلابته المعتادة ليكشف لنا عن طفولته

[1] فؤاد معمر، الشهيد ناجي علي دار إثراء للنشر ،عمان،ط1 2012 صفحة 59.
[2] المرجع نفسه صفحة 51 .

وعن هشاشته التّي طالما أخفاها وراء الصّمت والمقاطعة، ما يوحي بكشف عن الألم الداخلي والانكسار الرّمزي أمام حزن الأمّ فلسطين الوطن الذي يعيش مأساة متكرّرة، كما نلاحظ الدّموع بشكل كبير والتّي تدلّ على الألم والفقدان والعجز ،فحزن فلسطين أعمق من أن يدارى.

أمّا الأسلاك الشائكة في هذه الصّورة،و التّي تحيط وتحاصر الأمّ وطفلها ،وان كانت حاجزا فيزيائيّا، فإنها لم تمنع لحظة العناق، بل تزيدها إصرارا وألما، وهي علامة بصريّة قويّة، تدلّ على القيد والاحتلال والحصار والعنف والقمع ،وهي عنصر دائم الحضور في تصوير المأساة الفلسطينيّة، أمّا الجملة المكتوبة "بيقولوا انتصرنا ..... ليش عم تبكي يا ولدي؟! "فهو خطاب داخليّ للأمّ فاطمة ويعكس بنية دلاليّة متناقضة تشكّل المشهد السيميائي ، ومن منظور لساني، فإنّ هذه الجملة تحتوي على مستويين من التناقض.

المستوى الأول خارجي ،يتمثل في عبارة:" بيقولوا انتصرنا" وهي عبارة تقريريّة تسند الى الضمير الغائب "هم"، ما يوحي بالتّشكيك في المصدر، ويبرز البعد الإعلامي والسياسي المنفصل عن الواقع ،أمّا المستوى الثاني، فهو سؤال داخلي عاطفي "ليش عم تبكي يا ولدي؟ ! "،ويعتمد على الاستفهام الاستنكاري للتّعبير عن ألم الأمّ فلسطين إزاء ما تعيشه من قمع وقتل رغم اعلان الانتصار ،فالتّركيب اللّغوي للجملة يعتمد على اللّغة العاميّة، ما يعزّز قرب الخطاب من المتلقّي،ويضفى بعدا وجدانيّا واقعيّا ،ممّا يعمّق الوظيفة التعبيريّة للصّورة فتتحوّل بذلك الجملة إلى أداة لسانية، تكشف عن تناقض الخطاب مع الواقع المعاش في فلسطين،فهي رسالة مشحونة بإحساس الأمّ الوطن بالخذلان وهي بذلك تسأل المتلقّي بشكل غير مباشر : هل هذا حقّا نصر

؟واذا كان كذلك،فلماذا لا تتوقّف المعاناة و المأساة التي يعيشها أبناء فلسطين ؟، أما النّقاط المتتابعة التي تفصل الشقّ الأول من الجملة عن الشقّ الثّاني،" بيقولوا انتصرنا.. ليش عم تبكي يا ولدي؟ ! "،فهي تعمل كعلامات صمت لغوي وتنتج دلالة قويّة دون لفظ، فهي تملأ الفراغ المُعنى بين القول والسّياق ،وتحمّل النّص بطبقة ايحائيّة من الشّك ، الألم والسخرية.

ونلاحظ استخدام ناجي العلي في معظم رسوماته الأبيض والأسود مع خلفيات رماديّة في بعض ألأحيان، ممّا يجعلها تحمل دلالات لسانيّة و عاطفية قويّة ،تعزّز الرّسالة الإنسانيّة والسياسيّة التي ينقلها النّص والصّورة ، فاللّونان الأبيض والأسود، يرمزان إلى الحياة والموت ،النّور والظّلام ،الخير والشر ،وفي هذا السّياق ،فالأسود يدلّ على المأساة والحزن والفقدان، بينما الأبيض قد يرمز إلى البراءة والّنقاء خاصّة عند النّظر في وجه الأمّ التّي تمثّل الوطن والرّمز الأيقونة "حنظلة" ،فغياب الألوان الزّاهية يعكس غياب الفرح والأمل والحياة الطبيعيّة. أمّا الخلفيّة الرّماديّة، فهي تعبّر عن حالة الضبابيّة وتدلّ على إلتباس الواقع، والانفصال بين الخطاب والواقع ،بين القول بالانتصار وحزن الأمّ وفقدانها.

أما الحجاب فقد استخدمه الفنان ناجي العلي رمزا للدّين الاسلامي ،و الهويّة العربيّة الاسلاميّة،كما يرمز لعفّة وطهارة الأرض المقدّسة و الطّاهرة فلسطين،أمّا كونه مكتوب عليه "فلسطين" فهو يدل على الهويّة والانتماء العربي .

الصّورة السّابعة: المجلس الوطني الفلسطيني في حضرة الصّمت العربيّ[1]

والتّي أطلقنا عليها اسم المجلس الوطني الفلسطيني في حضرة الصّمت العربي

المعاينة الأولية (الوصف العام للصورة):

تظهر لنا في هذه الصورة الكاريكاتيرية الساخرة،طاولة دائرية عريضة ،ممتلئة بعشرات الشخصيّات الّذين يتشابهون في ملامح وجوههم و أجسادهم،حتّى يكاد يخيّل للمشاهد أنّهم نسخة مكرّرة عن بعضهم البعض،حيث نلاحظ وضعية جلوسهم التّي تتقاطع فيها الأذرع كأنّهم جامدون لا يتحرّكون،وعيونهم متصلّبة ووجوههم خالية من التّعابير،الطاولة كتب عليها المجلس الوطني الفلسطيني،حيث يبدو أنّه اجتماع لممثلي الدّول العربيّة للمجلس الوطني الفلسطيني، ويجلس حول

1ناجي العلي، المرجع السابق، ص14.

الطاولة تلك الشخصيّات ، وأمام كل ممثّل لافتة صغيرة تمثل اسم البلد الذي ينتمي له ومن ضمنها: (لبنان، الأردن، الكويت، سوريا، مصر، السعودية، العراق، والجزائر).

وقد اعتمد ناجي العلي في هذه اللوحة على تشابه المظهر العام لممثلي الدول العربية، كما أنهم يجلسون بشكل متقارب، فتظهر على ملامحهم اللّامبالاة، فيبدون غير مهتمين لوضع فلسطين ،كما نلاحظ ممثل دولة السعودية وهو يحمل سيجارة في يده، غير آبه ولا مكترث بالاجتماع، وفي مقدّمة المشهد،أسفل الطاولة الضّخمة،تبرز صورة لطفل صغير منحني الجسم،ملامحه غير واضحة،لا صوت له ولا مكان،ومع ذلك فهو مركز الدّائرة، قد صوّر ناجي العلي شخصيته الشهيرة "حنظلة" الرّمز الأيقونة جوهر القضيّة الفلسطينيّة، وأمامه لافتة كتب عليها فلسطين في الأرض مستبعدا من الطاولة التي يفترض أنها باسمه ففي هذا الاجتماع لا كرسي لفلسطين على الطاولة.فلا وجود للصّوت الحقيقي لفلسطين،فهو مغيّب في زحمة الكلام والخطب واللّجان.فهذا المشهد لا يكتفي بالنّقد السّياسي بل هي صرخة بصريّة تنقل للمتلقّي كيف تحوّل المجلس الوطني الذّي يفترض أن يمثّل الشّعب الفلسطيني،إلى مجلس شكليّ يملأه الأعضاء الصّامتين المتشابهين على غرار واقع فلسطين المأساوي.فهذه الصّورة تسأل الضّمير و تختزل الموقف السّلبي و الرّكود،حيث تغيب الفاعليّة وبهذا الشّكل يختزل الوطن في اجتماعات لا تغيّر في الواقع المرير شيئا.

فالرسالة البصريّة لهذه الصّورة الكاريكاتيرية، تضمّنت نقدا لمرارة الموقف العربي من القضيّة الفلسطينيّة، حيث صوّر لنا ناجي العلي هذا الاجتماع الذّي هو ظاهريّا باسم "المجلس الوطني الفلسطينيّ" ممثليّ الدّول العربيّة وهم في حالة استرخاء وسكون ولامبالاة، خاصّة وأنّهم يشهدون

فجوى وضعفا في أنظمتهم مع موجات التّطبيع وتجاهلهم للعدوان الإسرائيلي في حين أن "حنظلة" الذّي يمثّل فلسطين مهمّش على الأرض لا يؤخذ برأيه ولا ينظر إلى معاناته.

تحديد العناصر البصرية والرّسائل اللّسانيّة ودلالاتها:

العناصر البصرية	الدلالة الإيحائية	الرّسالة اللّسانية	دلالتها
حنظلة جالس على الأرض حافي القدمين وأمامه لافتة فلسطين.	إقصاء صاحب القضيّة وتهميشه وغياب التّمثيل الحقيقي لفلسطين	اسم الاجتماع "المجلس الوطني الفلسطيني"	فالاسم مركب من ثلاث كلمات: المجلس: بمعنى هيئة جماعيّة لاتخاذ قرارها. الوطني: فهي صفة تضفي طابعا قوميّا شعبيّا، ويفترض أن يكون نابعا من الإدارة الفلسطينيّة. الفلسطيني: نسبة إلى فلسطين، فالاجتماع هنا منسوب إليها لا إلى أي جهة أخرى فنجد هنا تناقض بين اسم الاجتماع والواقع الذي صوّره ناجي العلي، فالمجلس "**وطنيّ فلسطينيّ**" بالاسم فقط، لكنّه فعليّا محتكر عن غيرها، ففلسطين غائبة عن كرسيّ التّمثيل....تشاهد وبصمت.
عدم وجود	تغييب الصّوت الفلسطيني	//	//

كرسي لفلسطين على الطّاولة.	وبطريقة متعمّدة، واحتكار القرار لأطراف غير فلسطينيّة.		
لافتة فلسطين على الارض امام حنظلة	دلالة رمزية لمكانة فلسطين فالقضيّة الفلسطينيّة تذكر فقط لا أكثر،في حين أنّها مغيّبة تماما .		//
تشابه ممثّلي الدّول العربيّة في مظهرهم الجسدي العام	يدلّ على تشابه الرّأي السّلبي والموقف السّاكن إزاء القضيّة الفلسطينيّة، ودلالته أيضا على سكون الضّمير العربي.	//	//
السّيجارة في يد ممثّل السعودية.	فأحد الممثّلين يدخّن أثناء الاجتماع دلالة على اللّامبالاة وعدم الجديّة في النّظر إلى قضيّة فلسطين،كما أنّها دليل على فساد الحكّام والحكم .	//	//
الطّاولة التّي تجمع كلّ	دلالة على عدم المساواة والمظهر الزّائف بين	لافتة فلسطين على ألأرض	دلالة على ازدراء ضمني للمكانة الفلسطينيّة في الاجتماع

ممثّلي العرب	القول والفعل السّياسي للقضيّة.		ففلسطين في وضع صامت مهمش.
غياب أيّ نشاط أو نقاش فعلي.	فالجميع جالسون دون أوراق أمامهم ، دلالة على الاجتماع الشّكلي الفارغ الذّي يقابل غياب الفعل الحقيقي	أسماء الدّول العربيّة على اللّافتات (لبنان، مصر، السعودية...).	فكلّ دولة تحضر في هذا الاجتماع باسمها إيهاما للتّضامن لكنه فعليّا يعكس تفرّق المواقف وضعف الأفعال وشتات الحكّام .

الدّراسة الإيحائيّة للصورة الكاريكاتيريّة:

صور لنا ناجي العلي في هذه الصّورة الكاريكاتيريّة، التي تحمل عنوان "**المجلس الوطني الفلسطيني**" اجتماعا يضمّ مجموعة من الدّول العربية (لبنان، سوريا، مصر، العراق، السعودية، الجزائر....) ومنه نلاحظ الفرق الواضح بينما تنطق به اللّغة وما تصوره الصورة،وكأنّنا نشاهد مشهدا مسرحيّا عبثيّا ،تسدل عليه ستائر الصّمت والتّمثيل و التّصنّع،طاولة واسعة تحيط بها شخصيّات مستنسخة من بعضها،كأنّها تماثيل نزعت عنها الحياة،ووضعت هناك لملء المكان لا أكثر،فحضور أسماء الأعضاء لا تعني شيئا أمام غياب الأصوات،فعددهم لا يخلق وزنا،بل فراغا كبيرا،فهم يتحاورون دون قول ،يدورون دون اتّجاه ثابت، لكنّ المفارقة الصّرخة تكمن في ذلك الجسد الصّغير،فناجي العلي يبعث للمتلقي برسالة بصريّة قويّة وذلك من خلال تصويره للرّمز الثّابت "حنظلة" رمز المقاومة الصّامتة،ذلك الطّفل الضّئيل ،الحائر،المنكمش،لا يكاد يرى، وهو جالس على الأرض أمام طاولة الاجتماع بجانبه لافتة باسم فلسطين بينما ممثّلي الدّول العربيّة كلّ بكرسيّه وهذه دلالة على أنّ صاحب القضيّة مستبعد فعليّا عن تمثيلها ،فهو حاضر بالجسد غائب

عن القرار، حاضر بنظرته الثّابتة التّي تعكس صمتا مقصودا ،فهو يدين بالصّورة ما لا يقال بالكلام "فحنظلة" في هذا المشهد يقدم للمتلقي الحقيقة بلا زيف، ففلسطين مستبعدة من طاولات القرار وصوتها مغيّب حتى في مجلسها الوطني، وكل من يدّعي تمثيلها ،يفعل ذلك من فوق الطّاولة، بينما هي تركت تحتها، كما أنّ "حنظلة" في هذا المشهد حافي القدمين صغير يقابل رجالا متشابهين في الجسد والمظهر يجلسون على طاولة مستديرة بلا تفاعل ،"فحنظلة" "يعتبر الوجدان الجمعي والشاهد والقاص" [1] للقضية الفلسطينية،هو الحقيقة الوحيدة في الصّورة،إنّه الشّعب،الوطن، الدّم، الحصار، الألم ،إنّه فلسطين ،فهو يواجه الجميع وحده،لا درع له من غير صمته،ولا سلاح له سوى وجوده المتألّم ،لكن في حضرته تفقد كلّ تلك الوجوه شرعيّتها.

فالرّسالة اللّسانية الظّاهرة بعنوان "المجلس الوطني الفلسطيني"، الذّي يعتبر الهيئة التّي تمثّل الشّعب الفلسطيني، والتّي تمثّل الإرادة الوطنيّة، والرّسالة البصريّة المجسّدة في التّكوين الفنّي للصّورة، توهم المتلقّي بأنّ الاجتماع هو اجتماع فلسطينيّ القرار والانتماء ،غير أنّ الدّلالة التّداوليّة تكشف أنّ العنوان لا يعكس الحقيقة ،فالمجلس الذّي ولد ليمثّل الشّعب ،قد بات يلتفّ حول ذاته،يدور في حلقة من التّكرار العقيم ،الذّي لا يجنى منه نفعا،كما أنّ التّشابه الجسدي والملامح المتكرّرة لممثّلي الدّول العربيّة ،وذلك يدلّ على سلبيّة الرّأي الموحّد والسّاكن.

ومن أبرز الرّموز الإيحائية نجد السّيجارة، التي يحملها ممثّل السّعودية، والطّقم الغربي، الذّي يرتديه كل الممثّلين العرب ،وكما وصفهم فؤاد معمر في كتابه قائلا:« فالطّقم العربي وربطة العنق

1) معمر فؤاد، الشهيد ناجي العلي، ص 50.

والسّيجار والتّكنولوجيا والبيوت الفخمة والأثاث الفاخر وتصنّع الحديث والمجاملات والتمّلق..... هي أهم ما يميّز هذه الشّخصيات علاوة على فقدانها الكرامة وجفاف عواطفها وبلادة حسّها وضيق أفقها وإرادتها المسلوبة وافتقارها للمضمون الإنساني الحقيقي»[1]

والطّقم العربي دلالة على انفصال ممثّلي العرب الرّمزي عن الجذور العربيّة والقضيّة ذات الطابع التحرري ،وقد يرمز إلى تباين غير واعي للمنظومة التي ساهمت في تشتيت فلسطين أساسا ،وممثّل السّعودية الذّي يحمل بيده سيجارة فهي علامة دالّة على الاسترخاء واللامبالاة،هي دلالة على العبث،على الانشغال بما لا يجدي نفعا، وكأنّ القضيّة التي يناقشونها ليست مسألة مصير، بل هي جلسة بروتوكولية روتينية. وما يزيد المشهد جمودا هو غياب أيّ نشاط فعلي أو نقاش حقيقيّ بين الممثّلين الحاضرين على طاولة الاجتماع ،فلا أوراق تقلّب و لا مضمون حقيقي ،ففي حين الجميع يجلسون دون أوراق أمامهم دلالة على شكلية الاجتماع الفارغ الذي يقابله غياب الفعل الحقيقي،كالظّلّ بلا جسد .

إذن إنّ التّكرار البصري في الشّكل الرّسمي لممثّلي العرب مقابل حنظلة، وبؤسه يعكس التباين بين الواقعين ،واقع التّمثيل المزيّف، وواقع الشّعب الفلسطيني الحقيقي، وعليه فإنّ ناجي العلي يبعث برسالة واضحة من خلال الإيحاء والتّركيب الدّلالي بأنّ القضيّة الفلسطينيّة، أبعدت عن أهلها وأصبحت سلعة سياسيّة تتداولها أطراف لا تنتمي إليها وجدانا أو نضالا، وتبقى شخصية "حنظلة" في ظهوره النّادر وجها لوجه ،صوت الحقّ والصّدق الوحيد وسط التزييف ،وشاهد على خذلان

1) فؤاد معمر،المرجع السابق، ص 74،(بتصرف).

لا ينسى، ""فحنظلة" هو ضمير هذه الأمّة الحيّ،هو الذّاكرة الّتي تفضح النّسيان،فوجوده الصّامت بين وجوه صمّاء ،شهادة لا تنسى على خذلان لا يمحى،هو أيضا صوت البراءة، الطّفولة الذّي لا يهادن، فحنظلة يعطي الأشياء ألوانها ومسمّياتها الحقيقيّة فلا مكان للمجاملة، وعن سابق وعي وإدراك فالأبيض أبيض، والأسود أسود، يقول للعميل أنت عميل وللمنحرف أنت منحرف، وللانتهازي أنت انتهازي، وللمستغلّ أنت مستغلّ بكسر الغين، وهذا بدون مقدّمات وبلا وجل».[1]

تتجلّى قوّة هذه الصّورة في إيصال رسالة بصريّة ولسانيّة مكثّفة تعجزعن قوله الخطب أو المقالات، فناجي العلي يفضح ويكشف المستور بريشتة التّي تسقط الأقنعة عن الوجوه الرّسمية المزيّفة ، فريشته ليست مجرد أداة للرّسم بل إنه يكشف الصّمت العربي وينقل للمتلقّي بها الوجع الفلسطيني بعيون حنظلة.

1) فؤاد معمر،المرجع السابق ص 54،بتصرف

الصّورة الثّامنة : العجز الدولي أمام المأساة الفلسطينية[1]

والتّ أطلقنا عليها عنوان :العجز الدولي أمام المأساة الفلسطينية

الوصف العام (ما توحي إليه الصّورة): تظهر في هذه الصّورة الكاريكاتيريّة التّي رسمها ناجي العلي مشهدا رمزيّا يحمل الكثير من النّقد السّياسي والسّخرية الذّكية.

فنلاحظ في هذا المشهد المثقّل بالصّمت ،مجموعة من العناصر البصريّة ، ففي قاعة الأمم يجلس فدائيّا في الكرسيّ الأوّل في مشهد ساخر، كمراقب يمثّل منظّمة التّحرير الفلسطينيّة بعد قبولها عضوا مراقبا في الأمم المتحدة الى جانب عدد من المندوبين الدّوليين الذّين يبدون بأحجام صغيرة مقارنة مع الفدائي وعلى الطاولة فوقهم لافته معلقه مكتوب عليها" **من راقب الناس مات همّا**" هي عبارة مأثورة من التّراث الشّعبي.

1فؤاد معمر، المرجع السابق، ص13.

فيظهر الفدائي بزيه العسكري المرقّط « فالأبيض والأسود هما لونا الكوفيّة الفلسطينية، الرّمز الوطني، وعلامة الهويّة الوطنيّة، التّي أستعملها العلي كثيرا في لوحاته»[1]، فالفدائي في هذه الصورة يرتدي وشاحا يغطي وجهه ولا تظهر منه إلا عيناه ما يعكس لنا ملامح المحارب الفلسطيني عكس الهيئة العامّة للسّياسيين الآخرين الذّين يرتدون لباسا رسميّا، وفي مفارقة بصريّة أخرى تظهر الفدائيّ يبدو أكبر منهم حجما حيث يعمّق الإحساس بعدم الانسجام بينه وبين جوّ القاعة،فهذا الفدائي حامل وجه وطن مثقّل بالحزن،وبين يديه قضية تترف منذ عقود، فهو يمثّل في هذه الصّورة،قلب لبمشهد،فهو ليس مجرّد شخصيّة،بل هو الوطن،العجز العربي،وجهه يحمل ملامح حيرة وحزن الأرض المغتصبة،كما أنّ عيناه تبدو عليهما التّعب كما لو أنّها تسرد حكاية سبعون عاما من الخذلان والمأساة.

كما نلاحظ في الصّورة كرة أرضيّة صغيرة مكتوب عليها ""UN والتي هي اختصار لشعار الأمم المتّحدة،وهو مكتوب بخط كبير،في موضع للسّلطة والهيبة،لكنّ دلالته هنا معكوسة،إنّه حاضر اسميّا مغيّب فعليّا،هو تمثيل لسطلة تستطيع التّدخّل،لكنّها تكتفي بالحياد الكاذب، ونرى في الجانب الآخر جريدة موضوعة أمام الفدائيّ وقد كتب عليها منظمة التحرير عضو المراقب في الأمم المتحدة وكأنها توثق الحدث الرسمي الذي تتناوله الصور الكاريكاتيرية. فهي عبارة عن مفارقة

1) شاكر النابلسي، أكله الذئب، السيرة الفنية للرسام ناجي العلي، ط1، 1999، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ص 127.

سوداء،حيث تستبدل الدّعوة للتّدخّل و التّعاون و العمل بدعوة تدعو الى الصّمت،وكأنّ الصّمت هو القرار الأممي الوحيد الذي يجتمع عليه العالم بشأن فلسطين.

تحديد العناصر البصرية والرسائل اللسانية ودلالاتها:

العنصر البصري	دلالته	الرسالة اللسانية	دلالتها
الفدائي الفلسطيني .	يرمز إلى المحارب الفلسطينيّ والمناضل-الوطن-العجز العربي- ويمثل التحول من الكفاح المسلح إلى العمل السياسي والمراقبة فقط.	اللافتة فوق الفدائي "من راقب الناس مات هما".	هو مثل شعبي يحمل دلالة سخرية من دور المراقب ويعبر عن الإحباط واليأس، وتشير إلى العبث واللاجدوى في المراقبة دون الفعل.
الوشاح التي تغطي وجه الفدائي.	هي رمز للهوية النصالية الفلسطينية والتمسك بالمقاومة، وهي رمز للوطنية.		
السياسيون الأنيقون.	يمثلون الدبلوماسية والهيئة الدولية.	الجريدة المكتوب عليها: "منظمة التحرير عضو مراقب في الأمم المتحدة"	هذه الرسالة تجسد الاعتراف السياسي الشكلي لمنظمة التحرير، وتعكس لنا الفجوة بين النضال السياسي والواقع الدبلوماسي.
الكرة الأرضية	ترمز إلى الأمم المتحدة	//	//

مكتوب عليها "UN"	وسلطتها العالمية لكنها في هذه الصورة تستخدم لانتقاد حيادها السلبي.		
الجريدة على جانب الفدائي	تبرز الإنتاج السياسي الشكلي،رمز عن التزييف الاعلاميّ.	//	//
الألوان الأبيض والأسود	دلالة على جديّة الموضوع ،كما أنّه يضفي على الصّورة طابعا تأمليّا، يتلائم مع طبيعة الموضوع، دلالة على الإحباط من تحول النضال إلى مجرد مراقبة.	//	//

الدّراسة الإيحائية للصّورة الكاريكاتيريّة:

ومن خلال الصّورة سنحاول ربط كلّ عنصر بدلالته الرّمزيّة حيث تتضمّن الصّورة الكاريكاتيريّة المقدمة مجموعة من العناصر البصريّة التي تتكامل مع الرّسائل اللسانية فتشكّل للمتلقي خطابا بصريا ولسانيا ناقدا وساخرا في الوقت نفسه.

فتظهر في المشهد فدائي فلسطينيّ بزيّه العسكريّ المرقّط ووشاح يغطّي وجهه من غير عينيه، وهي دلالة بصريّة قويّة تدلّ على الرّمز الوطني والهويّة النّضاليّة والمقاومة المسلّحة، فهو ضمير هذا الاجتماع،إنّه الرّوح المقاومة التّي تفضح تواطؤ العالم،و الرّمز النّقيّ في زمن امتلأت فيه القاعات بالوجوه المصطنعة البكماء،و على غرار التّناقض مع الجوّ الدّبلوماسي الرّسمي الذّي تمثّله قاعة الأمم

المتحدة ،أين يحضر السّياسيون بأزياء رسميّة ،مما يبرز المفارقة البصريّة الواضحة بين المحارب الفذّ والدّبلوماسيّون الدّوليون ،كما يعزّز للمتلقّي الشّعور بعدم التّوافق بين عالم الفعل الثّوري وعالم الخطاب الرّسمي.

ـ تظهر في خلفيّة المشهد كرة أرضية كتب عليها"UN"، وهي عنصر بصري ترمز إلى المنظمة الأممية وسلطتها العالمية ،وهي دلالة على عجز الأخيرة في التغيير الفعلي للقضايا العادلة وضعف تأثيرها وعدم تدخلها الحقيقيّ،فهو اسم بلا تأثير،و هيبة بلا حضور فعليّ،ففي مقابل الفدائيّ الفلسطيني الشّهم، و ممثلي الدّول المنحنين،يصبح شعار"UN" رمزا للؤسّسة الّتي تتّخذ من الحياد ستارا للصّمت،ومن المراقبة حجّة لعم التّدخل،فصمته أقوى من صوت المدافع.فهذا الشّعار في الكاريكاتير هو تجسيد ساخر للشّرعية الميّتة،فوجوده يعرّي ضعف المنظومة العالميّة أمام جرح فلسطين المفتوح منذ عقود.

أمّا الجريدة التي على جنب الفدائيّ، فبدل أنها رمز للاعلام والحريّة المفترضة للتّعبير،تظهر هنا كأداة لترويج الصّمت بدلا من كشف الحقائق،فهي ترمز إلى الخطاب الرّسمي والإعلامي الذي يحتفي بإنجاز سياسيّ ما، فالجريدة كتب عليها: " منظمة التحرير عضو مراقب في الأمم المتحدة"، وهي رسالة لسانية ذات طابع إعلامي ودلالة على الاعتراف السياسي الشّكلي بمنظمة التحرير ،ففي هذا السّياق انّ الجريدة تحمل دلالة ضمنية نقديّة لضعف الإنجاز وانحرافه، وتعكس التناقض بين الخطاب الإعلامي والحقيقة الفعليّة،فبدل أن تكون لسانا للمظلوم،صار أداة لتلميع خذلان المجتمع

الدّوليّ ،إنّها اختزال مرير لمشهد عالميّ حيث تدفن المآسي في أعمدة الصّحف،لا في القلوب و الضّمائر.

_ أما الرسالة اللسانية المعلقة في اللافتة فوق الفدائي والتي كتب عليها" من راقب الناس مات هما"، فهي مأثور شعبي استخدمه ناجي العلي في صورته، كونه يعزز التواصل المباشر ويمنح الصورة قوة تعبيرية قريبة من الوجدان الشعبي فالمثل يحمل حكمة شعبية ساخرة، تعبر عن عاقبة من يكتفي بالمراقبة دون أي فعل، وهي مناسبة لوضع المنظمة التحرير كمراقب في الأمم المتحدة، أي أنها ترى ولا تتدخل، فدور المراقبة لا يليق بمن يحمل السلاح، و يناضل فالمراقبة تورث الهم والقهر خاصة مع الوضع الذي تعيشه فلسطين المليء بالظلم والخذلان، فالمأثور الشعبي هنا استخدمه ناجي العلي كأداة لإيصال النقد السياسي.

أما استعمال ناجي العلي اللونين الأبيض والأسود في هذه الصورة دلالة، على التناقض الحاد بين الفدائي والمراقب بين الفعل والعجز، كما أن غياب الألوان يضفي على الصورة الجدية والصرامة، في طرح الموضوع ، فاللونين الأبيض والأسود في هذه الصورة هي وسيلة تعبير لسانية تعمق المعنى السياسي والنقدي للصورة.

وفي ختام هذه الدراسة التي جمعت بين التحليل البصري واللساني والسيميائي يتضح أن الكاريكاتير يعكس نقدا سياسيا لاذعا لحالة التمثيل الفلسطيني داخل الأمم المتحدة، فقد جسدت منظمة التحرير الفلسطينية في صورة مراقب صامت، عاجز، محاط بصمت دولي، ولامبالاة عالمية، فتظهر

الصورة في مجملها تقاطعا بين اللغة والمشهد في إظهار موقف ساخر ومؤلم للقضية الفلسطينية في النظام العالمي.

الصّورة التاسعة: فلسطين ... الأمل المرتقب [1]

والتي تنطبق عليها اسم "فلسطين... الأمل المرتقب"

الوصف العام للصورة(ما توحي ايه الصّورة):

تعبر هذه الصورة الكاريكاتيرية لناجي العلي عن المأساة والمعاناة المستمرة للواقع الفلسطيني، حيث تظهر فيها عدد من الرموز والعناصر البصرية، التي تعبر عن حجم المعاناة والحصار والوطن المسلوب، فنلاحظ في هذه الصورة امرأة يغطي رأسها وشاح من الأسلاك الشائكة وكأنها محاصرة

1 https://www.albiladpress.com/newspaoer/3609/517961.html ,تاريخ الدخول: 2025/05/14 على الساعة: 13:58.

كما نلاحظ في عينيها نظرات الحزن والصمود في آن واحد كما تظهر خلفية سوداء قائمة خلفها يتوسطها هلال مما يعزز الشعور بالكآبة والأسى في ذهن المتلقي في أسفل الصورة يظهر الطفل "حنظلة" الشخصية الرمزية الشهيرة واقفا كعادته بصمت ويداه مكتوفتان يراقب المشهد بتأمل وحزن.

كما نلاحظ عبارة مكتوبة باللغة العربية تحت المرأة المحاصرة " فلسطيننا لن ننساك ولن نرضى وطنا سواك"، التي تعبر عن التمسك بالوطن فلسطين، ورفض كل بديل مما يعكس جوهر الرسالة الوطنية، والوجدانية للصورة.

أما اللونين الأبيض والأسود فدائما ما عودنا ناجي العلي على هذين اللونين اللذين يعززان لدى المتلقي مجموعة من الانطباعات العاطفية فهما يعكسان التناقض بين النور والظلام ويوجه هذا المتلقي للتفكير والتأمل في الصورة.

العناصر البصرية والرسائل اللسانية ودلالاتها:

العنصر البصري	دلالته	الرسالة اللسانية	دلالتها
المرأة المحجبة والمغطاة بالأسلاك الشائكة.	المرأة هي رمز لفلسطين أو الوطن المحتل والمحاصر، وهي تعكس حجم الألم والمعاناة والحصار السياسي والإنساني.	العبارة المكتوبة: "فلسطيننا لن ننساك ولن نرضى وطنا سواك".	فهذه الجملة، هي جملة خبرية توكيدية تحتوي على أسلوب النفي" **لن**" لتأكيد الرفض القاطع لأي بديل سواها. ـ الجملة تحتوي على

			ضمير الجمع "**نحن**"، مما يعزز الهوية والانتماء الجمعي الوطني المشترك. _ فلسطيننا جاءت في صيغة الملكية الذاتية.
الأسلاك الشائكة	دلالة على الاحتلال والظلم والقمع وسلب الحرية، وهي تحيط بالمرأة بشكل خانق دلالة على الحصار.		
حنظلة	الضمير الفلسطيني، وهو رمز المقاومة الصامتة والمراقب والشاهد لكل الأحداث.		
الخلفية السوداء	رمز للظلم، القهر، الحزن، الفقدان، الموت، ويرمز بالظلام المحيط بالواقع واحتجاب الأمل.		
الهلال	يرمز إلى الزمن والإسلام أو الأمل الخافت.		
اللون الأبيض	يرمز إلى صدق القضية والنقاء خاصة في وجه		

	المرأة.		
العبارة المكتوبة	تعبر عن التمسك بفلسطين ورفض التنازل عن الوطن		

الدّراسة الإيحائية للصّورة:

تظهر الصورة الكاريكاتيرية لناجي العلي، بنية دلالية وإيحائية متكاملة حيث تعمل فيها العناصر البصرية والرسالة اللسانية، ليشكل خطابا دلاليا عميقا، فتجسد المرأة المغطاة أو المحجبة بالأسلاك الشائكة، الوطن فلسطين وهو في حالة من القمع والأسر والقهر كما أن نظراتها توحي بألم وانكسار وانتظار لأمل مرتقب وفي نفس الوقت نلمس في ملامحها الصمود والثبات رغم الأسى فكأنها توجه نظرها إلى الهلال الذي يتوسط الظلام الحالك وذلك يدل على أنها تترقب أملا في وسط المعاناة والحصار أما الاسلاك الشائكة فهي رمز على الاحتلال وقمع الحريات والحصار الفعلي لفلسطين وشعبها، أما الخلفية السوداء الداكنة للصورة فهي دلالة على الحزن والفقدان والظلم الذي تعيشه فلسطين كما توحي بفضاء مأساوي مغلق يفتقر إلى الأمل كما يعمل اللون الأبيض الذي نجده في وجه المرأة إلى النقاء فيعمل على إبراز براءة الضحية فلسطين وصدق القضية.

أما "حنظلة" الذي لا يكبر ولا يتغير لأن القضية الفلسطينية لم تحل بعد فهو يمثل علامة سيميائية مقاومة تجسد ثبات الذاكرة والاحتجاج ورفض التنازل فهو يمثل الضمير الجمعي.

أما الرسالة اللسانية "فلسطيننا لن ننساك ولن نرضى وطنا سواك" تدل على المقاومة والتمسك بالحق وتفاعل الوظيفة التداولية للخطاب من خلال استخدام النفي **"لن"** والضمير الجمعي

"**نحن**"، فهي تنبع عن بنية لغوية مشحونة بالأحاسيس والعواطف والانتماء لهذا الوطن ، فهذه الجملة تظهر لنا قيمة الإخلاص المطلق والرفض القاطع لأي بديل، مما يعزز ثبات الموقف من القضية، ففي هذه القراءة البصرية للصورة، توجيه لغلق المجال أمام التأويلات بالجزم القاطع، وتجسم الموقف الوطني وبهذا التكامل للصورة واللغة في إنتاج نص بصري لغوي مشحون بالرمزية والانتماء ويعمل على ترسيخ وتثبيت الهوية الوطنية والرفض القاطع وتبقي الذاكرة الفلسطينية حية في وجدان المتلقي، وهنا تتجلى عبقرية ناجي العلي في قدرته على تحويل الخطوط والأشكال إلى لغة صامتة تؤثر في المتلقي وتجذبه.

الصورة رقم العاشرة : صـــــــامدون حتى العودة[1]

" صامدون حتى العودة"

الوصف العام للصّورة: (ما توحي إليه الصورة)

تعبر هذه الصورة الكاريكاتيرية عن موقف سياسي واضح من القضية الفلسطينية ألا وهو حق اللاجئين الفلسطينيين في العودة إلى الأراضي الفلسطينية، والتمسك بالثوابت الوطنية ورفض جميع أشكال التسوية السياسية، مع الاحتلال الإسرائيلي والتي قدمت لها عنوان: " صامدون حتى العودة" فهذه الصورة المرسومة بالأبيض والأسود كما عودنا ناجي العلي، في رسوماته تظهر في المنتصف رجل ضخم يرتدي قميصا كتب عليه باللغة العربية بخط كبير وواضح: " لا صلح لا مفاوضات لا اعتراف اللاجئين 1948 م"، كما أن الرجل يرتدي كوفية يضعها على جبينه وتبدو نظراته حادة وحازمة وتعبر عن الإصرار والعزيمة كما تظهر عليه القوة والثبات تعكس نظرته رفضا قاطعا لأي تنازل في حق العودة.

كما يظهر "حنظلة" الشخصية الرمزية التي ابتكرها ناجي العلي، بهيئته المعهودة طفل صغير حافي القدمين يرتدي ملابس بسيطة مرقعة، ويداه مكتوفتان خلف ظهره، يشاهد بصمت كعادته وكأنه في هذه الصورة يتأمل أو يتعلم من الرجل الضخم المخضرم مما يوحي رفضه للتنازل أو المساومة وبقائه شاهدا صامتا على الظلم فهو منحاز للحق والعدالة دائما.

1 https://www.aarabi21.com/storyamp/1297176.html ,تاريخ الدخول: 2025/05/10 على الساعة: 22:23.

كما تظهر على قميص الرجل الضخم وهو يمد ذراعيه ليظهر العديد من أسماء المخيمات الفلسطينية للاجئين مثل: (مخيم عين الحلوة، مخيم البرج الشمالي، مخيم البدوي، مخيم الراشدية، مخيم صبرا وشتيلا، مخيم جباليا، مخيم اليرموك... إلخ)، مما يخلق صورة بصرية حية في ذهن المتلقي فهذه الأسماء تصبح علامات مرئية تدل على أماكن حقيقية يعيش فيها بشر حقيقيون مما يجعل قضية اللاجئين أكثر واقعية.

العناصر البصرية والرسائل اللسانية ودلالاتها:

العنصر البصري	دلالته	الرسالة اللسانية	دلالتها
الرجل الضخم	دلالة على جموع اللاجئين، وقوته وحجمه قد يعكسان الثقل الرمزي للقضية والنضال المستمر الثابت.	العبارة المكتوبة " لاصلح، لا مفاوضات، لا اعتراف، لاجئون1948"	إستخدام النفي "لا" ثلاث مرات دلالة على الإصرار والرفض القاطع لأي تنازل مع الاحتلال، فالنفي يؤكد عدم الخضوع الغير القابل للتأويل، ووضع هذه العبارة على صدر الرجل الضخم يرمز إلى أن الرفض هو قناعة عميقة وجزء أساسي من الهوية الوطنية.
كوفية الرجل	رمز للهوية والنضال الوطني، وهي رمز للانتماء الفلسطيني والمقاومة المستمرة.		دلالة على الهوية الوطنية والانتماء الفلسطيني، فوضع هذه الأسماء بجانب بعضها ويتوسطها الرفض، يوحي بأن الرفض متجذر، في معاناة اللاجئين

			وحقوقهم المسلوبة وعلى رأسها حق العودة.
حنظلة	هو رمز للثبات ورفض التنازل، فهو يمثل الجيل الجديد من اللاجئين فحنظلة يمثل الطفولة والبراءة المسلوبة وهو الشاهد الصامت على الأحداث.	أسماء المخيمات الفلسطينية	
نظرة الرجل الحادة	دلالة على صرامة وقوة موقف الرفض والثبات والتمسك بالحقوق.		
توزيع أسماء المخيمات	دلالة على الشتات الفلسطيني والتأكيد على الهوية الوطنية المشتركة رغم التباعد المكاني.		

الدّراسة الإيحائية للصّورة الكاريكاتيريّة:

في هذه الصورة الكاريكاتيرية لناجي العلي، تتضافر العناصر البصرية واللسانية لإنتاج دلالات إيحائية قوية حيث تحتل الشخصية المركزية وسط الصورة، وهي رجل ضخم ذو نظرات حادة وثابتة مما يوحي أنه لا يمثل فردا واحدا بل يرمز إلى جموع اللاجئين الفلسطينيين المنتشرين في المخيمات أما قوته هو حجمه الظاهر يعكس ثقل القضية وبوجودها المستمر رغم كل التحديات

والصعوبات، أما نظرته الثاقبة فهي دلالة على الصرامة والثبات وقوة الموقف في التمسك بالحقوق.

كما نلاحظ الأيقونة "حنظلة" والذي يشكل علامة دلالية قائمة بذاتها في الخطاب الفلسطيني فهو كعادته الثابتة ظهره للمشاهد، يديه خلف ظهره، يجسد المراقب والمشاهد الصامت الرافض، فهو أمام الرجل مما يوحي بالاحترام والتعلم منه والإقتداء به "فحنظلة" يمثل البراءة المفقودة وهو رمز الاستمرار في التمسك بحقوقه والأمل في المستقبل فوقوفه يظهر مكشوف للمتلقي دلالة على رفضه للواقع، فهو يمثل الأجيال القادمة رغم تناقض المشهد السياسي الظاهر.

أما العبارة المركزية "لا صلح لا مفاوضات لا اعتراف للاجئين 1948م "، المكتوبة بخط كبير وواضح على صدر الشخصية الضخمة لا تعبر عن رفض قاطع فقط بل توحي بثبات وصلابة الموقف الفلسطيني، ويزداد هذا الإيحاء رسوخا بذكر أسماء المخيمات التي تظهر في قميص الرجل الضخم، التي تدل على الأماكن الجغرافية للاجئين الفلسطينيين فهي رمز للشتات والتهجير وهي تمثل نكبة عام 1948 م ، وما تلاها من تهجير قصري للفلسطينيين من أراضيهم، وستبقى هذه النكبة في طيات التاريخ راسخة وذاكرة جمعية للفلسطينيين، فوجود هذه المخيمات هو دليل حي على أن قضية اللاجئين لم تحل وأن حقهم في العودة إلى ديارهم الأصلية لا يزال قائما مما يوحي بالصمود المستمر والتمسك وعدم التنازل عن حقوقهم.

كما أن اللونين الأبيض والأسود والخلفية البيضاء، التي تركها ناجي العلي، تعطي دلالة ايحائية قوية في الخلفية البيضاء الشاسعة قد توحي إلى حالة الانتظار التي يعيشها اللاجئون أو القضية

الفلسطينية، بشكل عام كما أنها تجعل العناصر المرسومة تبرز بشكل واضح أكثر مما يلفت انتباه المتلقي أو القارئ، أما اللونين الأسود والأبيض في الصورة فهما يبرزان صرامة الموقف وعدم التنازل عن الحق الفلسطيني ويعبر عن موقف الرفض.

وأخيرا فإن دراستنا تكشف العناصر البصرية والرسائل اللسانية في هذه الصورة الكاريكاتيرية فالتباين بين الأسود والأبيض والفراغ البصري للخلفية مع قوة العبارة اللسانية المركزية، وأسماء المخيمات وثبات الرجل المخضرم ومشاهدة "حنظلة" للموقف تجسد ورفض قاطع للتسوية ، أو للتنازل فهذه الصورة تختزل جوهر قضية اللاجئين الفلسطينيين وتمسكهم بحقوقهم ، «فعودة اللاجئين للأرض الفلسطينية ، لا يكون إلا بدمائهم التي تسقي الثورة ضد المحتل وبالشهداء الذين يؤمنون بأرضهم كاملة دون تقسيم والأرض هي فلسطين الوطن الأول والأخير » [1] وفي الختام تبقى فلسطين القضية والهوية والعودة حق من حقوق الشعب الفلسطيني حق لكل لاجئ أجبر على مغادرة أرضه .

ملخص الفصل

رأينا من خلال ما سبق في دراستنا للخطاب الكاريكاتيري السياسي ومن خلال تطبيق مناهج التحليل الوصفي والسيميائي والدلالي على مجموعة مختارة من رسومات الفنان ناجي العلي يمكن استخلاص ما يلي:

1) قاسم أمينة أمل، ثقافة التشكيل البصري للصورة الكاريكاتوريّة عند ناجي العلي، مجلة النص، مجلد 09، العدد03، تاريخ النشر: 2022/12/24، ص 97.

- ظهرت في رسوماته معطيات بصرية ورمزية تهتم بها التداولية البصرية، وأدى كل عنصر منها دورا فعالا في بناء المعنى السياسي وتوجيه الخطاب، فقد كانت العناصر السيمائية والدلالية مترابطة مما جعلها تؤدي الغرض التواصلي المطلوب في سياقها التداولي كما تنوعت العلامات السيميائية في صور ناجي العلي بين الشخصيات الرمزية مثل (حنظلة) والعناصر الثقافية (كالكوفية) والمؤثرات البصرية (مثل التكرار، واللونين الأبيض والأسود)، وأسهم هذا التنوع في التعبير عن المواقف السياسية والإجتماعية التي يعيشها شعب فلسطين.

كما تنوعت التأثيرات الدلالية للصور وفق السياق المضموني والواقعي، بما يتماشى مع مقصد الفنان وظروفه التي يعايشها.

وبذلك يتبين أن الخطاب الكاريكاتيري عند ناجي العلي ليس مجرد فن ساخر، بل هو خطاب مقاومة بصري كما يحمل بعدا إنسانيا ناقدا يبنى بدقة وفق آليات فنية ولسانية ذات دلالات عميقة.

ومن خلال تحليلنا لنماذج من الرسومات الكاريكاتيرية، ظهرت لنا معاني خفية تتجاوز ما يظهر للعين من خطوط وأشكال وقد تم استكشافها عبر تقصي العلاقة التي تربط بين العناصر البصرية، والسياق المحيط به، فناجي العلي في رسوماته يخاطب وعي المتلقي وذاكرته الجماعية، ليكون الكاريكاتير سلاح معنوي وأداة مقاومة فكرية لا تقل تأثيرا عن النصوص المكتوبة.

خاتمة

خاتمة :

ما توصلنا إليه من خلال بحثنا المتواضع حول «**بناء المعنى في الخطاب الكاريكاتيري السياسي ناجي العليّ أنموذجا**»

هو النتائج الآتية :

1- إن المعنى يراد به القصد والمضمون والدلالة لأنه يدرك بالحواس الداخلية، فقد يقع الكلام على القلب فيدركه دون أن يعبر عنه بالكلام أي باللسان.

2- يهدف الخطاب إلى وصف التعابير اللغوية بشكل صريح، ويفك شفرة النص الخطابي عن طريق التعرف على ما يحتويه النص من تصميمات وافتراضات فكرية.

3- يكون الخطاب مؤثرا ومفيدا إذ كان متكامل الأطراف.

4- إن مصطلح الخطاب صار مفهوما شائعا وله دروب عديدة ومفاهيم مختلفة تختلف حسب السياق والمفهوم والمادة المعروضة.

5- إن الخطاب هو نفسه اللغة باعتبارها حوارا بين الكاتب والقارئ أو بين أفكار الكاتب وأفكار القارئ.

6- التداول الواسع لمصطلح الخطاب في اللغة العربية جاء في القرآن الكريم في آيات تحمل معاني عدة أبرزها فصل الخصومات والمراجعة في الكلام ومنها القهر والمغالبة في المحاججة وغيرها.....

7- إن الخطاب هو فن مشافهة الجمهور وإقناعه وإستمالته.

8- إن السياسة هي فن الخداع والتحايل فهي قوة ظالمة للأقوياء وخداع وتحايل بالنسبة للضعفاء.

9- إن السياسة نشاط اجتماعي يساهم في حفظ نظام الجماعة وسير المجتمعات.

10- إذن السياسة هي السلطة ، المجتمع ، النظام، الأحزاب السياسية، والنظرية، والعلاقات الدولية....

11- الخطاب السياسي هو خطاب مشفر من طرف سياسي يتقن فن التلاعب بالكلمات محاولا مزج السياسة بالأدب خلف مشكلة سياسية عويصة مجردا من المشاعر والأحاسيس.

12- الخطاب السياسي يعتني بالفكرة ويهمل الألفاظ في حين تتسع المعاني الدلالية لتلك الألفاظ فالفكرة هي الأساس.

13- الخطاب السياسي لا يواجه الواقع السياسي القائم ولا يدعو إلى تغييره أو إصلاحه بل هو يطرح بديلا عنه.

14- إن الفن هو الموهبة والزينة والتزيين هو ذلك الأسلوب الجميل والمهارة في الشيء والإتقان .

15- إن الفن هو كل ما يعبر عن المهارة والقدرة وما يمكن تثمينها بالممارسة والدراسة.

16- إن الفن تطبيق عملي للنظريات العلمية أو هو ما يسمى بالعلوم التطبيقية.

17- إن الفن مهارة شخصية يمتلكها شخص محترف أو صاحب صنعة.

18- إن الفنون التشكيلية هي تلك الفنون التي يعبر فيها الفنان عن أفكاره ومشاعره حيث يسعى جاهدا لتحويل المادة الخام إلى تحف فنية رائعة .

19- إن الفن التشكيلي عالم غامض وفيه يبرز دور النقاد في تفسيره و تحليل معانيه.

20- إن الكاريكاتير هو وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري .

21- إن الكاريكاتير هو عمل لصور شخصية مع إبراز عيوبها من أجل التسلية في بعض الأحيان بينما يمرر من خلاله رسائل مهمة لجهات خاصة.

22- إن فن الكاريكاتير له القدرة على النقد بما يفوق التقارير والمقالات.

23- إن الكاريكاتير هو عدة صور من المبالغات فيما يتعلق بالدلالات والعيوب الاجتماعية بطريقة تحمل المبالغة والسخرية.

24- إن الكاريكاتير هو أنموذج فني وطراز رفيع يعتمد على الصورة الهزلية وعلى المبالغة الفنية الساخرة للنقد الموجه.

25- إذن الكاريكاتير هو رسم ساخر هزلي يحمل أفكارا ومعان ومفاهيم متعددة خاصة بموضوع معين أو بشخص محدد.

26- إن للكاريكاتير أنواعا منها السياسي والاجتماعي والرياضي والفكاهي والديني.

27- إن نشأة الفن الهزلي تعود إلى بداية الظهور البشري على وجه البسيطة ولد مع ولادة الإنسان إلى ما قبل التاريخ.

28- إن فن الكاريكاتير قديم جدا وبدايته قديمة جدا مع بداية ظهور الإنسان الأول.

29- إن الرسم الكاريكاتيري أحدث تغييرا ملموسا في واقع البشرية.

30- إن رواد الرسم الكاريكاتيري كثر لكل واحد طريقته ومنهجه.

31- إن ناجي العليّ حاول رسم معاناة الشعب الفلسطيني بريشة تقطر دما وحاول وصف واقع أليم فكانت هذه الرسومات صورة لنقل معاناة هؤلاء.

التوصيات والمقترحات:

في ضوء النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة بشقيها النظري والتطبيقي فإننا نوصي ونقترح الآتي:

- ضرورة إجراء دراسات تحليلية مشابهة لهذه الدراسة في تحليل الخطاب الكاريكاتيري.
- نوصي بإجراء دراسات مشابهة حيث تشمل الرسم الكاريكاتيري في جرائد الجزائر كجريدة الخبر والنهار من أجل دراسة دلالتها الاجتماعية والسياسية وغيرها.

وفي الختام الحمد لله الذي أمدنا بالقوة والعزيمة وأعطانا القدرة على إتمام هذا البحث، ونسأله تعالى القبول والاستحسان كما نتقدم بالشكر مرة ثانية وثالثة ورابعة بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "لعبيدي فريدة" على جهودها القيمة ولكل من جاد علينا بالنصح والإرشاد ولكل من حفزنا ودعمنا ولو بكلمة فنقول جزاكم الله خيرا وتوفيقا وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين واللهم صلي وسلم وبارك على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

- **شلوفي ربيحة**
- **توالي مريم**

2025/05/28

قائمة

المراجع

قائمة المراجع:

المصادر:

1. القرآن الكريم
2. فؤاد معمر، الشهيد ناجي العلي دار إثراء للنشر ،عمان،ط1 2012 صفحة 59.
3. https://www.aarabi21.com/storyamp/1297176.html ,تاريخ الدخول: 2025/05/10 على الساعة: 22:23.
4. , https://www.albiladpress.com/newspaoer/3609/517961.html تاريخ الدخول: 2025/05/14 على الساعة: 13:58.

المراجع:

المعاجم والقواميس:

1. ابن الفارس أبو حسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللّغة، تح، عبد السّلام هارون، ط، دار الجبل بيروت.
2. ابن فارس الصّاحبي في فقه اللّغة والسّنن العربية ، تح ، السّيد أحمد صقر ، د، ت.
3. ابن منظور ، لسان العرب، دار المعرفة 1119، طبعة جديدة، القاهرة.
4. ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر بيروت،ط3، 1414ه ، ج 6 .
5. ابن منظور، لسّان العرب، دار صادر للنّشر، بيروت، لبنان، مج 6.
6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، ج15، 1994، ص106 مادة (عدن).
7. أبو البقاء الكفوي، الكلّيات، معجم في المصطلحات والفروق اللّغوية، تح، عدنان درويش، محمد المصري، مؤسّسة الرّسالة للنّشر، لبنان، ط2، 1998.
8. جبران سعود، معجم الرّائد، دار العلم للملايين، لبنان ، ط7، 1992.

9. جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية و متعلميها، بتكليف من المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، 30 محرم 1424ه، أفريل 2003م، تونس، .

10. الفيروز آبادي، معجم المحيط، ج2.

11. الفيروز أيادي، القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر،بيروت، لبنان، ط8، 1436 ه،2005م..

12. كامل سلمان الحبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي الى سنة 2002م. بيروت. دار الكتب العلمية 2003، ج6.

13. مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية بالقاهرة،ط2،1392ه، 1972م.

14. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسيّة في لسّانيات النص و تحليل الخطاب، دراسة معجميّة، ط1، جدار للكتاب العلمي، عمان الأردن، 2009م.

15. النور طه، نظرات في كتاب المعجم العربيّ الأساسيّ، دار المنظومة 2016، مج 25، ع7 و 8، السّعودية.

16. وضّاح زيتون، المعجم السّياسي، دار المشرق الثقافي للنّشر، الأردن، 2010 (دون طباعة).

17. احمد بن محمد بن علي الفيّومي المقرئ ، المصباح المنير ، مكتبة لبنان ، 1987 .

18. الزّبيدي محمد المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1968،دط،،ج7.

19. زين الدّين أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر عبد القادر الحنفي الرّازي مختار الصّحاح تح:يوسف الشّيخ محمد، المكتبة العصريّة، الدّار النّموذجية. بيروت. صيدا ط5 1430ه . 1999م.

20. على بن الحسن الهنائي الأزدي، المنجد في اللّغة، تح: أحمد مختار عمر، ضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988م.
21. قاموس اكسفورد (Oxford Dictionary)، قسم المراجع و الموسوعات و الأطاليس و القواميس العلمية (مترجم)، 31 ديسمبر 2019 مكتبة نور الالكترونية.
22. مجد الدّين بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، تح ، أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد .

الكتب باللغة العربية:

1. إبراهيم مرزوق، علم نفسك رسم الكاريكاتير، مكتبة ابن سينا للطباعة و النشر،2002، القاهرة.
2. أبو ريّان محمد علي، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ط 5، دار الجامعات العربيّة الإسكندريّة، 1977.
3. ابي بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، قرأه و علق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للنّشر بالقاهرة باب اللّفظ و النّظم، فصل الكلام ضربان.
4. أحمد المتوكّل، الخطاب و خصائص اللّغة العربية، دار الأمان الرّباط/منشورات الاختلاف الجزائر/ الدّار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1.
5. أحمذ محمد الادريسي، تداوليّات الخطاب و لسانيّات السّكاكي، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشّرقيّة للنّشر، 1987.
6. أرذست جومبرش: الفن و الوهم، سيكولوجية الفن التصويري،ترانس جاي دوراند اذغاليمار، باريس 1971.
7. إمبرتوإيكو، السيميائية و فلسفة اللغة، مطبعة الجامعات الفرنسية، 2006.
8. جيروم، النّقد الفني، دراسة جماليّة، و فلسفيّة، د.ط .

9. حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة للنشر، الأردن. نبلاء ناشرون و موزعون، الأردن،ط1، 2014.

10. رامي عزمي عبد الرّحمان يونس، تحليل لغة الخير السّياسي في الخطاب الإعلامي المكتوب، دار المعتز للنّشر، الأردن، عمان، ط1، 2012.

11. راي وليام، المعنى الأدبي من الظّاهرانيّة الى التّفكيكيّة ،دار المأمون 1987.

12. ريد هربرت، معنى الفنّ، تر، ساميّة خشبة، دار الشّؤون الثّقافيّة بغداد، 1986 .

13. سعيد بن كراد الصور الإشهارية، آلية الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2009.

14. سيد أحمد بخيت علي، تصنيف الفنون العربيّة الإسلاميّة، دراسة نقديّة المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرندن، فرجينيا، الولايات المتحدّة الامريكيّة ط1، 1432ه، 2011م.

15. شاكر النابلسي، أكله الذئب، السيرة الفنية للرسام ناجي العلي، ط1، 1999، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن.

16. شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي، لدراسة سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة المعرفة مطابع الوطن، الكويت، 2001، 1421.

17. شكري المبخوت ، الاستدلال البلاغي ، ط 2 ، دار الكتّاب الجديد المتّحدة ، بيروت ، لبنان ، 2010.

18. صلاح عبد المجيد، الإعلام وثقافة الصورة، أطفالنا للنشر والتوزيع، ط 1، 2015، الجزائر.

19. عادل كامل، الكاريكاتير في مصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، سلسلة الفنون 2009، القاهرة.

20. عبد الحليم حمود، الكاريكاتير العربي و العالمي، دار الأنوار للطباعة و النشر 2004، بيروت.

21. عبد الوهاب الكيّالي، موسوعة السّياسة العربيّة، الدّراسات و النّشر،بيروت ، ج3، ط.

22. عز الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ، دار الفكر العربيّ 1974.

23. عمر بن قينة، الأعمال الكاملة، كولوريوم للنّشر الجزائر، 2013م. مج. ج3.

24. غسان كنفاني ناجي العلي، فنانه الشهاده، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1976.[1]

25. فؤاد معمر، الشهيد ناجي علي دار إثراء للنشر ،عمان،ط1 2012 .

26. فوزية الأشعل، ملوك الكاريكاتير، الدار المصرية للنشر و الاستثمار، 2008، القاهرة.

27. كمال بشير، دراسات في علم اللّغة، القسم الثّاني، دار المعارف، مصر 1969.

28. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليليّة نقديّة، الطّليعة بيروت، ط2، 1985 .

29. محمود جار الله الزّمخشري، أساس البلاغة ، الهيئة المصرية العامّة لكتاب ، ط3، 1985، ج1.

30. محمود عكاشة، لغة الخطاب السّياسي، دراسة لغوية تطبيقيّة في ضوء نظريّة الاتّصال ط1، دار النّشر للجامعات، مصر، 2005.

31. مليحة مسلماني ، حق العودة في كاريكاتير ناجي العلي، ط1، 2008، مركز بديل للنشر.

32. ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف الى أعمدة الصحافة، دار عشروت للطباعة و النشر، 1999، دمشق.

33. ميشيل فوكو، نظام الخطاب و إرادة المعرفة، تر: احمد سلطاني و عبد السّلام بن عبد العالي، دار النّشر المغربيّة، الدّار البيضاء 1985 م .

34. ناجي العلي، كاريكاتور ناجي العلي، ط1، مارس 1976، كتاب السفير.

الكتب باللغة الأجنبية:

35. Caricature and cartoon graphic art britannic retrieved 06/01/2002. Edited.
36. Differences between illustration fine art moden art and contemporay art artofericnayne Retrierved 27.03.2022 Edited.
37. Goetez philp, the new enyclopedia Britannica Micropedia, 15 ed, U.S.A, Enclopedia Britannica inc, 1986, vol1. P 594.
38. Harnby A , S and Sally wehmier (ed) oxford dvanced leaners Dictionary of current english , Newyork, Oxford university press,2000.
39. https:/ / ar. m .wikipedia.org/wiki,26/04/2025, 20 :54
40. Jontham cuyer revisiting, the great plastinnian cartonist. Naji_al Ali. 30 year after his assination. The norld 31/08/2017 Edited.

مذكرات تخرج:

1. أروى محمود موسى سلام، الكاريكاتير في الصحافة العربية،كاريكاتيرات ناجي العلي نموذجا، رسالة ماجستير في الاعلام، كلية الاعلام، جامعة الشرق الاوسط2011 .
2. أسماء هشام محمد، أثر الأحداث السياسية و التطورات التكنولوجية على فن الكاريكاتير، ماجستير 2014، قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان.
3. حيدر عبد الأمير، محاضرة مفهوم الفنّ و العمل الفني، جامعة بابل كليّة الفنون الجميلة 1411ه. 19991م.

4. شوقي الدسوقي يوسف، رسوم دومييه الهزلية الكاريكاتيرية و مثيلها في مصر (دراسة المقارنة)، ماجستير 1993، قسم الجرافيك.
5. ضحى محمد ضياء، رسوم صاروخان وأثرها في الكاريكاتير المصري، ماجستير قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
6. عاطف سلالمة، ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري، و تأويلات المتلقي، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي، جامعة الأقصى، 2006.
7. ماريف ميلود، التجليات الموضوعاتية، الفن الكاريكاتيري في الوسط المعيشي ، دراسة تحليلية لأعمال الفنان أيوم نموذجا، ماجستير معهد الثقافة الشعبية، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2005.
8. محمد السيد عسل، فن الكاريكاتير الاجتماعي، و مدى تعبييره عن البيئة و المجتمع المصري 2003، ماجستير، قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة جامعة المانيا.
9. معروف ميلود، فن الكاريكاتير، هوية ساحرة في المنظور الأيقوني، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة.

مجلات وملتقيات:

1. ابتسام محفوظ، الخطاب السّياسي و الاقناع، قسم اللّغة العربيّة، كلّية الآداب للعلوم الإنسانيّة، جامعة البعث، سوريا، مجلّة الباحث. الجامعيّ للعلوم الإنسانيّة، العدد 39، الإصدار 1.
2. أحلام بولكيعات، الكاريكاتير كخطاب اعلامي يشوه الواقع، جامعة قسنطينة 3. الجزائر، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 21، نوفمبر 2016.
3. ايمان كمال مصطفى وولدان حاتم حمودي، الخطاب انواعه و أساليبه، مجلة مداد الآداب، العدد 29.

4. قاسم أمينة أمل، ثقافة التشكيل البصري للصورة الكاريكاتوريّة عند ناجي العلي، مجلة النص، مجلد 09، العدد03، تاريخ النشر: 2022/12/24.

5. الان دبلين و أولغا موري، الرسوم الكاريكاتورية، و الأسماء محاولة التقارب في ببرسي، عدد 53، 1990.

6. ناجي العلي، مجلة ألف باء العراقية، 8 تموز، يوليو، 1981.

مواقع إلكترونية:

1. أكادميّة أنواع الفنون التّشكيليّة، مفهوم الفنّ التّشكيلي المعاصر و دوره. اطّلع غليه بتاريخ 2022\03\27. بتصرف.

2. تواصل فعاليات معرض على راسي لرسام الكاريكاتير عمر عبد اللات، بترا، اطلع عليه بتاريخ 2022/01/06 بتصرف.

3. حنظلة، ناجي العلي طفل فلسطين الحاظر في الذاكرة BBC News مؤرشف من الأصل في 2023/12/19، أطلع عليه 2024/08/14م.

4. سعد حاجو، وثق. مراحل الثورة السورية برسوم الكاريكاتير رزان ا. ف . ام اطلع عليه بتاريخ 2022/01/06 بتصرف.

5. فيصل براء متين المرعشي، مفهوم علم السّياسة، مرجع سّابق، تاريخ آخر دخول 2025/02/20 .

6. محمد عبد الملك، رشاد السامعي، كاريكاتتير يرسم صوت العرب اليمنيين اطلع عليه بتاريخ 2019/12/13. الجزيرة، بتصرف.

7. ناجي العلي 2024/12/06 /Aljazira ،net/encyclopedia

8. ناجي العلي، ريشة تؤرخ للمرأة الفلسطينية واقعا و هوية، بنفسج، 07 يونيو 2020، مؤرشف من الأصل في 2024/12/15م اطلع عليه بتاريخ 2024/12/14.

9. هبة عبد المعزّ أحمد، تحليل الخطاب، مِؤسسة النّور الثّقافيّة و الاعلام. تاريخ، النّشر، 2011،03،03، اطّلع عليه بتاريخ: 2017،01،24.

10. هيومن رايتس.أفرجو عن رسام الكاريكاتير عماد حجاج. الأردن بتاريخ 2020/08/28 بتصرف.

11. وفاة رسام الكاريكاتير مصطفى حسين. بي، بي، سي. 2014/08/16 بتصرف.

الملخص

ملخص المذكرة

يهدف البحث الحالي إلى معرفة بناء المعنى في الخطاب الكاريكاتيري السياسي في رسومات ناجي العلي كأنموذج.

في بداية الأمر ،تطرقنا إلى مفهوم المعنى لغة على أنه القصد والغاية والمراد،أو الفكرة التي يدل عليها اللفظ ،وما يخطر في ذهننا عند سماعه ، أما من الناحية الاصطلاحية فهو الدلالة الايحائية للفظ ويتحدد معناه بحسب السياق .

وانطلاقا من ذلك ، درسنا مفهوم الخطاب لغة من " خاطب ، يخاطب "، أي الكلام الذي يقصد به الافهام أو التحدث ، بينما يعرف اصطلاحا بأنه عملية تواصلية ديناميكية تقوم على عناصر أبرزها المخاطِب و المخاطَب بغرض التأثير أو الاقناع ، وعلاوة على ذلك فقد ورد الخطاب في القرآن الكريم في عدة مواضع ، منها قول الله تعالى :" وشددنا ملكه وأتيناه الحكمة وفصل الخطاب " (سورة ص الاية 19).

وتتعدد معانيه بحسب السياق الذي جاء فيه ، وفي سياق متصل، سلطنا الضوء على مفهوم السياسة اللغوي والاصطلاحي والتي هي بدورها آلية تنظم بها الأدوار والمسؤوليات بين الأفراد داخل المجتمع ،ومن ناحية أخرى ،شهدنا أن للخطاب أنواعا كثيرة ،منها الاجتماعي والعلمي والديني وذلك بحسب المجال الذي تستعمل فيه والأسلوب الذي تقدم به، وفي هذا الاطار تحديدا، ركزنا على الخطاب السياسي والذي يتصف بالتأثير والإقناع من خلال توظيفه اللغة والرموز لخدمة أهداف سياسية ،كما تطرقنا إلى مفهوم الفن كونه تعبيرا انسانيا يربط بين الجمال و الواقع

،وفي هذا السياق ذكرنا أنواع الفنون التشكيلية مثل :الرسم والنحت وفن العمارة ...الخ، مسلطين بذلك الضوء على فن الكاريكاتير الذي هو صلب موضوعنا ،ومن هذا المنطلق ،استعرضنا في مذكرتنا الكاريكاتير عند العرب و عند الغرب، وتناولنا مفهومه ،فهو فن ساخر من فنون الجرافيك ،وهو مصطلح ايطالي « CARICARE »يعني المغالاة أو المبالغة في اظهار ملامح أو خصائص شخص أو جسم ما، بهدف السخرية أو النقد، اضافة إلى ذلك ذكرنا أنواع الكاريكاتير بصفة عامة ،مركزين بشكل خاص على الكاريكاتير السياسي كفن بصري ناقد و أداة حادة تستخدم لتعرية الواقع و كشف الخبايا بأسلوب ساخر ولاذع ومؤثر.

وعلى صعيد مواز،عرضنا السيرة الذاتية للفنان الفلسطيني ناجي العلي، الذي رسم أكثر من اربعين ألف رسمة كاريكاتيريا ناقدا ولاذعا ، وتتميز رسوماته الكاريكاتيرية الساخرة والناقدة للأنظمة العربية و الصهيونية بالجرأة ،فهو بحق ،الفنان الذي نقل معاناة الفلسطنيين إلى العالم بأجمعه وصار رمزا من رموز الحق المقهور.

كما تظهر معالم الدرس الدلالي في الرسومات الكاريكاتيرية لناجي العلي، خاصة عند شرحها والوقوف على أدق تفاصيلها ،فهذه الدراسة اشتملت على جانب نظري و آخر تطبيقي، واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ،ولاختبار صحة الفرضيات قمنا بتحليل عشر صور كاريكاتيرية وقمنا بوصفها وصفا دقيقا ،ينطلق من معاينة أولية إلى رؤية بصرية، وقمنا بتحليل هذه الصور ومحاولة قراءتها قراءة لسانية دلالية، كما حاولنا تفكيك رموزها الدلالية وربطها بأرض

الواقع،محاولين استنطاق هذه الصور،و سلطنا الأضواء على الرسام الكاريكاتيري ناجي العلي الذي جسد معاناة الشعب الفلسطيني من خلال لوحاته الصامتة الناطقة بالحق والشهادة.

وفي الختام ،أظهرت الدراسة أن الخطاب الكاريكاتيري السياسي في صور الفنان ناجي العليّ تعتمد على رموز بصرية مشحونة بالدلالة، مثل في شخصية "حنظلة" الذي يمثل ضمير الأمة وصوت الشعب المظلوم ، والكوفية التي رمز للهوية الوطنية والانتماء الفلسطيني ،والأسلاك الشائكة التي هي رمز للحصار والاحتلال ،كما نجده يستخدم اللونين الأبيض والأسود بشكل وظيفي لتركيز الانتباه على المعنى دون تشويش،فكل خط وكل رمز مسخر لنقل فكرة أو موقف ما ، فلا يوجد عنصر عبثي أو عشوائي،كما أن غياب النص أحيانا لا يضعف الرسالة الموجهة للقارىء ، ويبرز لنا هذا قدرة الكاريكاتير على تجاوز الحواجز اللغوية ،و قد بين التحليل أن ناجي العلي يوظف أساليب سيميائية و دلالية دقيقة لصياغة خطاب بصري مؤثر،يكشف به عن التناقضات السياسية و الاجتماعية ،و يحمل الرسوم أبعادا رمزية و انسانية عميقة تتجاوز اللغة في حد ذاتها لتصل مباشرة إلى وجدان المتلقي العربي و العالمي و تؤثر فيه .

Résumé du mémo

Cette recherche vise à comprendre la construction du sens dans le discours caricatural politique, illustrée par les dessins de Naji al-Ali.

Nous avons d'abord abordé le concept de sens dans le langage, qui désigne l'intention, le but et le sens recherché, ou l'idée véhiculée par un mot ou une expression, et ce qui nous vient à l'esprit lorsqu'on l'entend. D'un point de vue technique, il désigne la connotation suggestive d'un mot, dont le sens est déterminé par le contexte.

Sur cette base, nous avons étudié le concept de discours dans la langue « Il s'est engagé, Il s'adresse », qui désigne la parole destinée à faire comprendre ou à faire parler les gens. Techniquement, il s'agit d'un processus de communication dynamique basé sur des éléments, dont les plus importants sont l'orateur et son interlocuteur, dans le but d'influencer ou de persuader. De plus, le discours est mentionné à plusieurs reprises dans le Saint Coran, notamment dans La parole de Dieu Tout-Puissant
dieu tout-puissant : « Et Nous avons renforcé sa royauté et lui avons donné la sagesse et une parole décisive » (Sourate Sad, verset 19).

Ses significations varient selon le contexte dans lequel il apparaît. Dans un contexte connexe, nous avons mis en lumière le concept linguistique et technique de politique, qui est à son tour un mécanisme de régulation des rôles et des responsabilités entre les individus au sein de la société. D'autre part, nous avons vu que le discours revêt de nombreux types, notamment sociaux, scientifiques et religieux, selon le domaine d'utilisation et le style. Dans ce contexte, nous nous sommes concentrés sur le discours politique, caractérisé par l'influence et la persuasion qu'il exerce par l'utilisation du langage et des symboles à des fins politiques. Nous avons également abordé le concept d'art comme expression humaine reliant beauté et réalité.

Dans ce contexte, nous avons évoqué les arts visuels, tels que le dessin, la sculpture, l'architecture, etc., pour apporter un éclairage sur ce sujet. Concernant l'art de la caricature, qui est au cœur de notre sujet, et de ce point de vue, nous avons examiné dans notre mémorandum la caricature chez les Arabes et en Occident, et nous avons abordé son concept, celui d'un art graphique satirique. Le terme italien « CARICARE » désigne l'exagération ou la surexagération des traits ou caractéristiques d'une personne ou d'un objet, dans le but de la ridiculiser ou de la critiquer. Nous avons également mentionné les types de caricatures en général,

en se concentrant en particulier sur les caricatures politiques en tant qu'art visuel critique et outil tranchant utilisé pour exposer la réalité et révéler des secrets de manière sarcastique, mordante et influente. Parallèlement, nous avons présenté la biographie de l'artiste palestinien Naji al-Ali, auteur de plus de quarante mille dessins critiques et mordants. Ses caricatures satiriques et critiques des régimes arabes et sionistes se distinguent par leur audace. Il est véritablement l'artiste qui a transmis au monde entier la souffrance des Palestiniens et est devenu un symbole de la droite opprimée. Les caractéristiques de la leçon sémantique apparaissent également dans les caricatures de Naji Al-Ali, notamment lors de leur explication et de leur examen dans leurs moindres détails.

Cette étude comportait un volet théorique et un volet appliqué. Nous avons utilisé une approche analytique descriptive. Pour tester la validité des hypothèses,

nous avons analysé dix caricatures et les avons décrites avec précision, en nous basant sur… D'un examen préliminaire à une vision visuelle, nous avons analysé ces images et tenté de les interpréter linguistiquement et sémantiquement. Nous avons également tenté de décoder leurs codes sémantiques et de les relier à la réalité, tentant ainsi de les interroger. Nous avons

également mis en lumière le dessinateur Naji al-Ali, qui a incarné la souffrance du peuple palestinien à travers ses peintures silencieuses, porteuses de vérité et de témoignage.

En conclusion, l'étude a montré que le discours de la caricature politique dans les images de l'artiste Naji Al-Ali s'appuie sur des symboles visuels chargés de sens, comme dans le personnage de « Hanthala » qui représente la conscience de la nation et la voix du peuple opprimé, et le keffieh qui est un symbole de l'identité nationale et de l'appartenance palestinienne, et le fil barbelé qui est un symbole de siège et d'occupation, comme nous le voyons utiliser les couleurs noir et blanc sont utiles pour attirer l'attention sur le sens sans confusion. Chaque ligne, chaque symbole sert à transmettre une idée ou une position. Il n'y a aucun élément absurde ou aléatoire.

L'absence de texte n'affaiblit pas le message adressé au lecteur. Cela souligne la capacité de la caricature à surmonter les barrières linguistiques. L'analyse a montré que Naji al-Ali utilise des méthodes sémiotiques et une approche sémantique précise pour formuler un discours visuel influent, révélant des contradictions politiques et sociales, et les dessins portent de profondes dimensions symboliques et humaines qui transcendent le langage lui-même pour atteindre directement la conscience du destinataire arabe et international et l'influencer.

Summary of memo

The current research aims to understand the construction of meaning in political cartoon discourse, as illustrated by Naji al-Ali's drawings.

We first discussed the concept of meaning in language, as it refers to the intent, purpose, and intended meaning, or the idea denoted by a word or phrase, and what comes to mind when we hear it. From a technical standpoint, it refers to the suggestive connotation of a word, and its meaning is determined by context.

Based on this, we studied the concept of discourse in the language of "he got engaged , he addresses", meaning speech that is intended to make people understand or speak, while it is known technically as a dynamic communication process based on elements, the most prominent of which are the speaker and the one being addressed, with the aim of influencing or persuading. Moreover, discourse was mentioned in the Holy Quran in several places, including the God almighty's saying: "And We strengthened his kingdom and gave him wisdom and decisive speech" (Surat Sad, verse 19).

Its meanings vary according to the context in which it appears. In a related context, we shed light on the linguistic and technical concept of politics, which in turn is a mechanism that regulates roles and responsibilities between individuals within society. On the other hand, we saw that discourse has many types, including social, scientific, and religious, depending on the field in which it is used and the style.In this context, we focused on the political discourse, which is characterized by influence and persuasion through its use of language and symbols to serve political goals. We also touched on the concept of art as a human expression that links beauty and reality. In this context, we mentioned the types of visual arts, such as: drawing, sculpture, architecture, etc., shedding light on this.On the art of caricature, which is the core of our topic, and from this standpoint, we reviewed in our memorandum caricature among Arabs and among the West, and we addressed its concept, as it is a satirical art of graphic arts, and it is an Italian term "CARICARE" that means exaggeration or over-exaggeration in showing the features or characteristics of a person or an object, with the aim of ridicule or criticism. In addition to that, we mentioned types of caricatures in general, focusing in particular on political caricatures as a critical visual art and a sharp tool used to expose reality and reveal secrets in a sarcastic, biting and influential manner. On a parallel note, we presented the biography of Palestinian artist Naji al-Ali, who drew more than forty thousand critical and biting cartoons. His satirical and critical cartoons of Arab and Zionist regimes are distinguished by their boldness. He is truly the artist who conveyed the suffering of the Palestinians to the entire world and became a symbol of the oppressed right.

The features of the semantic lesson also appear in the cartoons of Naji Al-Ali, especially when explaining them and examining their finest details. This study included a theoretical side and an applied one. In this study, we relied on the descriptive analytical approach. To test the validity of the hypotheses, we analyzed ten cartoons and described them accurately, based on... From a preliminary examination to a visual vision, we analyzed these images and attempted to read them linguistically and semantically. We also attempted to decode their semantic codes and connect them to reality, attempting to interrogate these images. We also shed light on the cartoonist Naji al-Ali, who embodied the suffering of the Palestinian people through his silent paintings that spoke of truth and testimony.

In conclusion, the study showed that the political cartoon discourse in the pictures of the artist Naji Al-Ali relies on visual symbols charged with meaning, such as in the character of "Hanthala" who represents the conscience of the nation and the voice of the oppressed people,

and the“ kouffiye“h which is a symbol of national identity and Palestinian belonging, and the barbed wire which is a symbol of siege and occupation, as we find him using
The black and white colors are functional to focus attention on the meaning without confusion. Every line and every symbol is used to convey an idea or a position. There is no absurd or random element. The absence of text sometimes does not weaken the message directed to the reader. This highlights the ability of caricature to overcome linguistic barriers. The analysis has shown that Naji al-Ali employs semiotic methods.
And a precise semantic approach to formulating an influential visual discourse, revealing political and social contradictions, and the drawings carry deep symbolic and human dimensions that transcend language itself to reach directly to the conscience of the Arab and international recipient and influence him.

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... أ

الفصل النّظري

الباب الأول:المعنى والخطاب

المبحث الأول : مفهوم المعنـــــى:..... 1

المطلب الاول : المعنى في المعاجم العربيّة..... 1

– المطلب الثاني : المعنى في الاصطلاح العربيّ..... 3

المبحث الثاني: الخطـــــــــاب:..... 1

المطلب الاول : الخطاب في المعاجم العربيّة..... 1

المطلب الثاني : الخطاب في القرآن الكريم..... 3

المطلب الثالث : الخطاب في الاصطلاح العربيّ..... 4

المطلب الرابع: عناصـــــــر الخطـــــــاب:..... 7

المطلب الخامس: أنـــــــواع الخطـــــــاب:..... 10

المبحث الثّالث: الخطاب السّياسي:..... 1

المطلب الأول: مفهوم السّياسة:..... 1

ب- اصطلاحـــــــا: 2

المطلب الثّاني: دلالة الخطاب السّياسي: 3

الباب الثّاني: الفّن والفّنون التّشكيليّة

تمهيـــــــــــــــد: 1

المبحث الأول: الفنّ: 2

المطلب الأول: الفنّ في المعاجم العربيّة والأعجميّة: 2

المطلب الثّاني: الفنّ في المفاهيم الإصطلاحيّة: 8

المطلب الثالث: الفنّ عند أرسطو وأفلاطون: 11

1- الفنّ عند أفلاطون : 11

2- الفنّ عند أرسطو 12

المبحث الثّاني: الفنون التّشكيليّة: 1

المطلب الأول: ماهية الفنّ التّشكيلي: 1

المطلب الثّاني: مميّزات الفنّ التّشكيلي المعاصر: 1

المطلب الثّالث: أنواع الفنّ التّشكيلي: 2

المطلب الرابع: أدوات الفنّ التّشكيلي المعاصر: 3

.....و

الباب الثّالث: .....و

الكاريكاتير وسيرة الفنّان ناجي العليّ .....و

المبحث الأول: الكاريكاتير.....1

المطلب الاول: مدخل إلى الفنّ الكاريكاتيري: 1

المطلب الثّاني: الكاريكاتير في المعاجم العربيّة والاعجميّة 2

تعريف الكاريكاتير: 3

– المطلب الثالث: الكاريكاتير في المفاهيم الاصطلاحية.....6

المطلب الرابع: أنواع الفن الكاريكاتيري: 10

المبحث الثاني: الدّلالات الرّمزية للكاريكاتير: 1

المطلب الاول: نشأة فن الكاريكاتير (الفنّ الهزلي) : 2

المطلب الثاني: خصائص الكاريكاتير المطلب الثاني: خصائص الكاريكاتير 6

المطلب الثالث: وظائف الكاريكاتير 8

المطلب الرابع: اشهر رسّامي الكاريكاتير العرب.....11

المبحث الثالث: السيرة الذّاتية للرسّام الكاريكاتيري ناجي العليّ.....1

المطلب الاول: مولده ونشأته 1

المطلب الثاني: تعليمه وأهم وظائفه: 1

المطلب الثّالث: بداياته في الرّسم وأهم انجازاته: 2

المطلب الرّابع: اغتياله في لندن: 4

المطلب الخامس: أبرز ما قاله ناجي العليّ: 4

الفصل التّطبيقي: نماذج مختارة من رسومات الفنّان ناجي العليّ

تمهيد 10

الصّورة الثّانية : عيـــــد الأم 19

الصّورة الثّالثة : المرأة المنحنية بدموعها وعلى ظهرها علم لبنان 26

الصّورة الرّابعة : نتائج حـــــرب رمضـــــان 31

الصّورة الخامسة : الحـــــلّ المنفـــــرد 37

الصّورة السّادسة : فلسطين الجريحة خلف انتصار مزعـــــوم 45

الصّورة السّابعة: المجلس الوطني الفلسطيني في حضرة الصّمت العربيّ 52

الصّورة الثّامنة : العجز الدولي أمام المأساة الفلسطينية 60

الصّورة التاسعة: فلسطين ... الأمل المرتقب 66

الصورة رقم العاشرة : صـــــــامدون حتى العودة 71

ملخص الفصل..... 75

خاتمة 79

قائمة المراجع: 83

الملخص

الفهرس

.