

حق العودة في كاريكاتير ناجي العلي

مليحة مسلماني



بديل / المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين

حق العودة في كاريكاتير ناجي العلي

مليحة مسلماني



بديل / المركز الفلسطيني
لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين

مليحة مسلماني
حق العودة في كاريكاتير ناجي العلي

الطبعة الأولى: ٢٠٠٨

الرقم المعياري الدولي: ١-١٠-٣٣٩-٩٩٥٠-٩٧٨

الأفكار الواردة في هذه الورقة تعبر عن وجهة نظر الكاتبة، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر مركز بديل.

© جميع الحقوق محفوظة لمركز بديل

أخذت الكاريكاتيرات في هذه الورقة من: رسومات ناجي العلي: الإنسان والثائر، رام الله: المؤسسة الفلسطينية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥؛ وموقع <http://najjalali.hanaa.net>

بديل / المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين

بيت لحم، فلسطين.

ص. ب. ٧٢٨

هاتف: ٠٠٩٧٢٢٢٧٧٧٠٨٦

تلفاكس: ٠٠٩٧٢٢٢٧٤٧٣٤٦

بريد إلكتروني: info@badil.org

صفحة الانترنت: www.badil.org

حول هذه الورقة

" حق العودة في كاريكاتير ناجي العلي " للكاتبة والباحثة مليحة مسلماني هي الورقة البحثية الفائزة بالمرتبة الأولى في جائزة العودة للعام ٢٠٠٨ في حقل الأوراق البحثية؛ مناصفة مع الورقة البحثية: " اللاجئون الفلسطينيون في العراق " للباحثة منى نابلسي. لعل أكثر ما يميز الورقة موضوعها؛ فهو يتناول صورة من صور الإبداع الإنساني من جهة، ويصب في ذات الوقت في صلب فكر وممارسة حركة العودة من جهة ثانية. وتتميز الورقة أيضا في تناولها لدلالات ورموز حق العودة في ابداعات الفنان الفلسطيني المبدع ناجي العلي ليس من خلال القراءة المباشرة للإبداع الكاريكاتوري وحسب، بل وفي تلمس الأحياء والمعاني الكامنة وراء العمل، وبيان إصرار العلي على تضمينه أعماله حق العودة وحقوق اللاجئين عموما حتى أصبحت مكونا مكونا أساسيا من مكونات ابداعات العلي.

ومما لا شك فيه، ان الورقة البحثية، رغم قصرها وذلك مراعاة لشروط الجائزة، الا انها تشكل اساسا لبحاث اخرى، سواء لتناول حق العودة ومعاناة اللجوء بأسهاب، او لتناول جوانب اخرى في اعمال الفنان ناجي العلي. ومن الناحية التقنية، الورقة تراعي اصول البحث والتوثيق، الامر الذي اشادت به لجنة التحكيم الخاصة بالورقة البحثية، هذا بالإضافة إلى أنها قد صيغت بلغة بحثية موفقة. اما من الناحية الشكلية فقد جاءت الورقة في مقدمة وعناوين متسلسلة، تبدأ من التقديم النظري، وتعرض مواضيع ومكونات الإبداع في اعمال العلي؛ وذلك بالتركيز على ابراز موقع حق العودة فيها، ومن ثم تبرز حق العودة كموضوع ظاهر و/ او كامن في ابطال كاريكاتير ناجي العلي.

يشار هنا الى انه رغم ملاحظة لجنة التحكيم الخاصة بالورقة البحثية لجائزة العودة عام ٢٠٠٨ ان مستوى الابحاث المشاركة في جائزة العودة لعام ٢٠٠٨ لم تكن بنفس مستوى تلك المقدمة في العام ٢٠٠٧، الا ان هذه الورقة قد نالت اصوات ورضا اللجنة. وعليه، ورغم قرار اللجنة القاضي بالغاء المرتبتين الثانية والثالثة بسبب تدني مستوى الابحاث المقدمة للجائزة و/ او عدم التزام مقدميها بشروط الجائزة، او بسبب عدم مراعاة اصول البحث العلمي/ الاكاديمي، فقد رأت اللجنة ان هذه الورقة (حق العودة في كاريكاتير ناجي العلي) تستحق المرتبة الاولى بجدارة.

حول الكاتبة

مليحة مسلماني هي كاتبة وباحثة فلسطينية، من مواليد العام ١٩٧٧، ومن سكان القدس المحتلة. حصلت مسلماني على درجة البكالوريوس من كلية التجارة والاقتصاد في جامعة بيرزيت في العام ٢٠٠٠، وعلى درجة الماجستير في الدراسات الإسرائيلية من جامعة القدس في العام ٢٠٠٤، وهي مرشحة حاليا لنيل درجة الدكتوراة في معهد البحوث والدراسات العربية في العاصمة

المصرية القاهرة، وموضوع رسالتها: " تمثيلات الهوية في الفن الفلسطيني في المناطق المحتلة في العام ١٩٤٨". نشرت مسلماني في العام ٢٠٠٥ رواية بعنوان " نيار"، ولها مجموعة قصص قصيرة جداً قيد النشر، ومسرحيتان قيد النشر والإنتاج. شاركت في العديد من الورش الإبداعية، ولها مساهمات بحثية عديدة في الشؤون الإسرائيلية والفن التشكيلي. حازت مسلماني في العام ٢٠٠٧ على المرتبة الأولى في جائزة العودة لأدب الأطفال عن قصة بعنوان: " كرم التين"، وعلى المرتبة الأولى في جائزة العودة للأوراق البحثية عن ورقة بحثية بعنوان: " النكبة في الخطاب الثقافي الفلسطيني: الفن التشكيلي نموذجاً".

حول جائزة العودة السنوية

أطلق بديل / المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين مشروع جائزة العودة السنوية رسمياً في كانون أول من العام ٢٠٠٦، وذلك بعد سلسلة طويلة من المشاورات الداخلية ومشاورات مع العديد من المختصين وشركاء المركز. وتكمن الفكرة الأساسية من وراء هذا المشروع في تفعيل وإطلاق الطاقات الكامنة بين عموم أبناء الشعب الفلسطيني، وتشكيل منبر لكل المبدعين والمبدعات من الفلسطينيين المؤمنين بحقوقهم وعدالة قضيتهم ومُصممين على الانتصار لشعبهم، وكذلك لتكون ملتقى وطنياً جامعاً لجميع الفلسطينيين من كل أرجاء العالم، من فلسطين التاريخية والمنافي، حول حق العودة الى الديار.

شملت جائزة العودة للعام ٢٠٠٨ ستة حقول هي: أدب الأطفال، والبوستر، والورقة البحثية، والتاريخ الشفوي، والأفلام القصيرة، والقصة الصحفية المكتوبة، وذلك بإضافة الحقل الأخير الى حقول جائزة العودة في عام ٢٠٠٧. وللتأكيد على الشفافية والمصداقية، فقد قرر مركز بديل الاستفادة من خبرات نخبة كبيرة من خيرة أبناء الشعب الفلسطيني المختصين، من كتاب، وفنانين، وصحفيين، ومخرجين وباحثين وأساتذة جامعات؛ ليوجهوا مشروع جائزة العودة، وليشكلوا لجان تحكيم مستقلة عن مركز بديل تتولى مهمة إصدار أحكامها بصورة حيادية. وقد وضعت لجان التحكيم فعلاً، معايير علمية وموضوعية لتقييم المشاركات وإصدار أحكامها النهائية. وقد تألفت لجنة تحكيم جائزة العودة في حقل الأوراق البحثية للعام ٢٠٠٨ من كل من: الدكتور أسعد غانم، والدكتور عزيز حيدر، والدكتور مصلح كناعنة، والدكتور نورما مصرية-حزبون، والأستاذ شوقي العيسة.

للمزيد من المعلومات حول جائزة العودة،

أنظر الى موقع مركز بديل على شبكة الانترنت : www.badil.org

المحتويات

٩.....	مقدمة
١١.....	الكاريكاتير: تاريخه ومعناه وأهميته
١٥.....	مواضيع كاريكاتير ناجي العلي
١٧.....	خصائص كاريكاتير ناجي العلي ومصادر قوته
٢١.....	الأبطال في كاريكاتير ناجي العلي
٢٧.....	خلاصة
٢٩.....	الهوامش
٣١.....	نماذج من أعمال ناجي العلي

"ولئن يكن الفلسطينيون في السنين الأربعين الأخيرة، قد ظهر فيهم مبدعون برزوا في تصوير المأساة الفلسطينية وأثرها في خلق المواقف الفكرية وتطويرها في الحياة العربية كلها، عن طريق الكلمة - شعرا، أو قصة، أو رواية، أو نقدا، أو دراسة - فإن ناجي العلي من القلائل الذين ساهموا في ذلك مساهمة مُذهلة عن طريق الصورة؛ فهو بتلقائية... استطاع أن يصور الكوميديا الفلسطينية الجارحة بأسلوب يضعه في خانة المبدعين الكبار، الذين رأوا بالعين والقلب تلك الكوميديا الإنسانية التي تتخطى معانيها المأساوية أمتهم لتشمل البشرية جمعاء..."

جبرا إبراهيم جبرا

مقدمة

يشكّل النتاج الكاريكاتوري للفنان الشهيد ناجي العلي إرثاً فكرياً، وسياسياً، وثقافياً للشعب الفلسطيني بشكل خاص، وللشعوب العربية بشكل عام. ورغم أن هذا النتاج، ارتكز أساساً على القضية الفلسطينية، واستلهم مواضيعه من حياة الشعب الفلسطيني في المخيمات وحقه في العودة إلى دياره، إلا أنه يتجاوز في مستوى خطابه حدود الجنسية والجغرافيا، ليخاطب ليس فقط وجدان الشعوب العربية وما تعانيه من فقر وظلم ناتجين عن تردي الحال السياسي العربي؛ بل ليخاطب أيضاً الوجدان الإنساني العام، عن طريق انحيازه للفئات المُهمّشة والمقهورة في المجتمعات.

إن العالمية التي حققتها رسوم ناجي العلي، وقدرتها على مخاطبة الضمير الإنساني تؤكد على الأساس الراسخ الذي ارتكزت عليه؛ الا وهو القضية الفلسطينية بكل أبعادها وانعكاساتها على الإنسان الفلسطيني. لقد آمن العلي بقومية / عروبة وعالمية القضية الفلسطينية وإنسانيّتها؛ فانطلق من الواقع المحلي الضيق (المخيم الفقير الذي شكل وعيه السياسي والإنساني)، مستلهما منه مختلف مواضيعه، ليعبر عن هذا الواقع بخطاب عالمي يحاور الفكر والوجدان الإنساني العام.

ورغم أهمية النتاج الكاريكاتوري الذي خلفه العلي، كنتاج ثقافي وسياسي فلسطيني، ورغم كونه أحد أهم عناصر الهوية الثقافية والسياسية الفلسطينية. وهو أيضاً نتاج شكّل أحد أهم أسس وروافد الحركة الكاريكاتورية العربية بشكل عام. إلا أن الدراسات حول هذا النتاج ما زالت قليلة، ولا تغطي بشكل متخصص وشامل عالمه الواسع، شكلاً ومضموناً. لقد كتب الكثير عن العلي، لكن الغالبية الساحقة من تلك المقالات تتسم بكونها خطابية، وتجنح نحو الرومانسية، وقليلة جداً هي المقالات أو الدراسات التي تتناول أعماله بشكل تحليلي متخصص. والأهم أن تلك الدراسات الجادة والقليلة تُفرض عليها الرقابة من قبل الأنظمة ويصبح الحصول عليها في المكتبات العربية شبه مستحيل. وبشكل عام، تعترض أي دراسة تتناول الكاريكاتير العربي إجمالاً تحديات تتمثل في عدم وجود أبحاث نقدية حول الكاريكاتير في المكتبة العربية؛ إلا بعض الدراسات القليلة والمقالات المتفرقة. من التحديات الأخرى، كما تذكر إحدى الدراسات، هو الرقابة المفروضة من قبل الأنظمة العربية على فن الكاريكاتير نفسه وبالتالي على الدراسات التي تتناول هذا الموضوع، مما

يفرض منهجية استخدام الفنان الواحد كموضوع للدراسة، وهذا بدوره يساهم في تحديد ملامح ومضامين الكاريكاتير العربي. ومن الجدير ذكره هنا أن الإنترنت، كوسيلة إعلامية ومعرفية، بدأ يساهم بشكل كبير في نشر الوعي بالكاريكاتير السياسي، بسبب ما يقدمه من صور كاريكاتورية هائلة العدد، للعلي وغيره من الكاريكاتوريين العرب، بحيث بدأ المهتمون بعالم الكاريكاتير الاعتماد بشكل كبير على الإنترنت، ناهيك عن أن الرقابة على تلك الوسيلة الإعلامية والمعرفية تبقى محدودة.

وبما أن فلسطين ظلت القضية الأم في رسوم العلي، فإن قضية اللاجئين وحق العودة، كأحد الأركان الرئيسية للقضية الفلسطينية، وسمت رسوم العلي بروح المخيم الفلسطيني. فالأبطال والشخوص الرئيسيون هم اللاجئون الفلسطينيون في مخيمات الشتات، ومكان الصورة هو المخيم ذاته، والحدث هو ما تعانيه تلك الشخوص من قتل، وتشريد، واعتقال؛ وما تحاوله من مقاومة لهذا الواقع المرير. لقد بقي حق العودة في رسوم العلي مطلباً مرفوعاً بوضوح وجرأة لا نراها في معظم النتاج التشكيلي الفلسطيني الذي عالج موضوع النكبة. فناجى وصل بهذا المطلب، وعن طريق الصورة الكاريكاتورية، إلى أقصى درجات التعبير في الشكل والموقف على حد السواء، وهو كفنان ومثقف ومفكر، وكما نقرأ في رسومه وأقواله وكتاباتة، لم يتخيل دولة فلسطينية إلا على كامل أرض فلسطين. إن حق العودة في كاريكاتير العلي يعني عودة اللاجئين الفلسطينيين إلى أراضيهم؛ أي العودة إلى كامل التراب الفلسطيني.

نهدف من هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على أحد أهم المحاور التي ارتكزت عليها رسوم العلي، إن لم يكن هو محورها الأساس، وهو حق العودة وواقع الفلسطينيين في مخيمات الشتات. ويستدعي هذا البحث في مواضيع وخصائص كاريكاتير ناجي العلي ومصادر قوته، ومن ثم البحث في الشخصيات الأساسية في كاريكاتير ناجي العلي، وبيان الطريقة التي عكست بها تلك الشخصيات القضية الفلسطينية بشكل عام وقضية اللجوء بشكل خاص، مدعمين ذلك كله بآراء النقاد والفنانين وأقوال الفنان نفسه عن رسوماته. وقبل ذلك كله لا بد لنا من مقدمة سريعة حول فن الكاريكاتير، من حيث تعريفه وتاريخه وأنواعه ووظائفه وأهميته.

الكاريكاتير: تاريخه، معناه، وأهميته

تبلور الكاريكاتير كفن مستقل كنتيجة لعصر النهضة في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر. ولكن الكاريكاتير، كفن مُركب يجمع بين عنصري التشكيل والكوميديا، أو السخرية، يعود إلى العصور القديمة؛ حيث عُثِرَ على رسوم كوميدية في آثار تعود لحضارات وفنون ما قبل التاريخ. لقد رسم الإنسان الأول على جدران الكهوف الحياة البدائية التي يحياها، وللكتير من تلك الرسوم طابع كاريكاتوري لاحتوائه على عنصر الكوميديا وأيضا التشويه والمبالغة في رسم الأشكال البشرية والحيوانية. وقد عُثِرَ على تلك الرسوم في الكهوف في فرنسا، وإيطاليا، وأمريكا الجنوبية، والجزيرة العربية، والصحراء الجزائرية، وفي الكثير من البلدان الأخرى.^٢ ثم برز الفن ذو الطابع الكاريكاتوري في فنون الحضارات القديمة كما في رسوم الإغريق، والفينيقيين، والفراعنة.^٣

أما في التاريخ الحديث، فإن تطور فن الكاريكاتير جاء موازيا لتطور الصحافة في القرن التاسع عشر، والتي قدمت للكاريكاتير فرصة وجوده وتطوره وانتشاره. لقد تطور هذا الفن في أوروبا أساسا، فيما تعتبر مصر أول دولة عربية عرفت هذا النوع من الفنون، بحيث صدرت فيها أول جريدة حول فن الكاريكاتير ”أبو نظارة“ عام ١٨٧٧. ثم صدرت جريدة أخرى ”التنكيت والتبكيث“ لعبد الله النديم سنة ١٨٨١، وتلتها صحيفة ”الأستاذ“ سنة ١٨٩٢، وهناك من المجلات: مجلة ”حمارة منيتي“ أو ”الكشكول“ لسليمان فوزي والصادرة عام ١٩٢١، ومجلة ”الفكاهة“ الصادرة عام ١٩٢٦، ثم مجلة ”روز اليوسف“ الصادرة عام ١٩٢٥ والتي لعبت دورا أساسيا في إبراز مجموعة من الفنانين الكاريكاتوريين المميزين في مصر،^٤ من أمثال ”العم الكبير“ الذي رسم ضد الاحتلال الإنجليزي، و”العم الكبير الثاني عبد السميع“ الذي كانت مواضيعه تدور حول التحرر الوطني، بالإضافة إلى رفقي التركي وأخوه شوقي وصاروخان: الأرمني والليثي.^٥ لقد تبع هؤلاء جيلا مميزا من الكاريكاتوريين العرب برزوا منذ الخمسينيات؛ مثل صلاح جاهين، وناجي العلي، وحجازي، ورجائي، وجورج البهجوري، واللباد، وبهجت عثمان، وأحمد عز العرب.^٦

على مستوى المضمون، فقد أضحت للكاريكاتير أهمية كبرى واتسعت أبعاده ومستويات تأثيره كنتيجة لتزاوج المأساوي التراجيدي بالكوميديا، والسخرية في الفنون في العصور

الحديثة، وما نتج عنه مما يُسمى بـ ”الفن المضحك المبكي“، كما في مسرحيات موليير التي تنتقد الواقع القاسي بشكل هزلي.^٧ إن الكاريكاتير يصبح أشد تأثيراً في الواقع السياسي والاجتماعي ليس حين يكون لهدف السخرية أو التسلية، بل حين يظهر ككوميديا سوداء تعري الواقع وتهزأ من هزليته المريرة.

وكلمة كاريكاتير مشتقة أصلاً من الكلمة اللاتينية CARICARE وتعني الساخر والمشوّه والمبالغ فيه،^٨ ويُعرف الكاريكاتير في معجم اللغة على أنه عبارة عن ”صورة ساخرة يراعى فيها التهويل في إبراز السمات الشاذة بغية تفجير اللحظة بالضحك“.^٩ وهناك إجماع بين معظم الفنانين الكاريكاتوريين على أن فن الكاريكاتير، أو فن الرسم الساخر هو:

”التعبير المغالي في فضح العيوب وإبرازها في أسلوب فني فكّه“.^{١٠} ويعلق فنان الكاريكاتور الفرنسي PIEM على ذلك بقوله: ”عندما أرسم أو عندما بدأت أرسم لم أكن أفكر في إضحاك الناس، لكن بعد مرور الوقت، وتأملي لهذه الحضارة التي أصبحت تركز على الاستهلاك قادمي ذلك إلى السخرية والاستهزاء من هذا الوضع وتخليده في رسومات كاريكاتورية“.^{١١}

والكاريكاتير هو:

”فن الهزلية والمأساة يستعمل الرسم لزاماً والحوار أحياناً أخرى وتشكل السخرية عماده وأساسه، والمبالغة أدواته لإيصال رسالته الهادفة، يصدر رسوماته بأسلوب بسيط وشيق على صدر الصحافة المطبوعة“.^{١٢}

ويؤدي الكاريكاتير بشكل عام وظيفتين: اجتماعية وسياسية؛ حيث يستلهم الكاريكاتير الاجتماعي مواضيعه من واقع المجتمع؛ لينتقد تناقضاته أو يسخر أو يُعري، فهو يتعرض لمشاكله الاقتصادية، أو لتلك الناجمة عن العلاقات الاجتماعية بمختلف أشكالها.^{١٣} أما الكاريكاتير السياسي، فيُعتبر من أهم أنواع الكاريكاتير؛ لتعرضه للقضايا السياسية المحلية والعالمية؛ ولقدرته على التحريض وتحريك الجماهير، إذ يقوم الكاريكاتير السياسي بتعرية الحدث السياسي ليسخر منه، أو ينتقده، أو ليحث على تغييره. كما أن الكاريكاتير السياسي يقدم أحياناً صورة أخرى نقیضة للواقع بهدف تفاعلي وأمل في تغييره. وتصل أهمية الكاريكاتير السياسي الى درجة يصبح فيها أحد الأركان الرئيسية في حلبة الصراع السياسي؛ ”وبذلك يبرز الكاريكاتير السياسي على أنه يخوض معركة الصراع السياسي والأيديولوجي بين القوى الاجتماعية والسياسية المختلفة“.^{١٤}

وتتعدد وظائف الكاريكاتير السياسي التي تبدأ من التحريض الفكري والحسي على الواقع السياسي. وتحدث عملية التحريض تلك عبر آلية مُعقدة يستخدم فيها الكاريكاتير نسقين من الخطاب السياسي: نسق تشكيلي عبر الصورة، ونسق لغوي يتم عبر التعليقات والحوارات المدرجة ضمن الشكل. ويتمثل التحريض الفكري في مخاطبة القناعات، والأفكار، والمعتقدات، التي يحملها المجتمع. أما التحريض الحسي، أو العاطفي، فيتم عبر مخاطبة شعور المتلقي؛ "والتفاعل بين المستويين هو الذي يُحدد في نهاية المطاف مدى قدرة الكاريكاتير السياسي على القيام بوظيفته التحريضية؛ حيث يتولد مخزون تحريضي هائل لدى تلاقي المستويين مع بعضهما البعض".^{١٥} ثم يؤدي الكاريكاتير السياسي وظيفته جمالية باعتباره فن بالدرجة الأولى فهو يقوم بإيصال رسالته السياسية عن طريق جعل المتلقي يتفاعل جماليا مع ما ينهكه على أرض الواقع. كما يقوم الكاريكاتير السياسي أيضا بعملية تأريخ لمرحلة سياسية مُعينة في حياة المجتمع باعتباره فناً يرتكز أساساً على المواقفة المستمرة للحدث.^{١٦} ويحدد الفنان ناجي العلي الوظيفة التي يقوم بها الكاريكاتير فيقول:

"مهمة الكاريكاتير عندي ليست إعلامية مُجردة، بل مهمة تحريضية وتبشيرية وعليها كسر حاجز الخوف بين الناس والسلطة. إن على الرسام أن يحك عقل القارئ. ومنذ ثلاثين سنة وأنا أُرسم عن نفس الأفكار والمبادئ. ففلسطين بالنسبة لي ليست رفح والناقورة فقط، إنها تمتد من المحيط إلى الخليج، الكاريكاتير ينشر الحياة دائماً على الجبال وفي الهواء الطلق وفي الشوارع العامة. .".^{١٧}

مواضيع كاريكاتير ناجي العلي

يقول الكاتب فاروق وادي في مجلة شؤون فلسطينية (حزيران ١٩٧٧):

”الرحلة في داخل رسومات ناجي تأخذ شكل الدائرة، نقطة البدء فيها فلسطيني، ونقطة النهاية هي فلسطين، وتظل فلسطين أرضنا وقضيتنا همًا يحمله ناجي طوال رحلته ويتغلغل في مساحات رؤيته لقضايا العالم، ففلسطين بالنسبة لناجي هي المحور“.^{١٨}

رغم أن العلي تناول في رسومه مواضيع اجتماعية مثل: صراع الطبقات والبطالة وغيرها، إلا أن الموضوع السياسي احتل النصيب الأكبر من أعماله (حوالي ٩٠٪). وفي دراسة على عينة من أعماله شكلت الرسوم التي تتناول القضية الفلسطينية وانعكاساتها على الإنسان الفلسطيني حوالي ٥٠٪ من مجمل الكاريكاتير السياسي الذي أنتجه؛ أما النصف الآخر فمواضيعه تتراوح بين لبنان ومجمل الوضع العربي.^{١٩} أما الفكرة الرئيسية في كاريكاتير العلي، والتي شكلت موضوع معظم أعماله، فهي فكرة التمسك بالأرض والإصرار على تحرير فلسطين، ومن أهم القيم كانت قيم المقاومة والثورة على الاحتلال كوسائل.^{٢٠}

إن المقاومة والثورة مفاهيم تتجاوز عند العلي كونها وسائل لاسترجاع الأرض المفقودة، لتصبح قيماً يقوم بتثبيتها بالكاريكاتير في الوعي الفلسطيني والعربي. وينبع ذلك من إيمانه بأن القضية الفلسطينية لها قضية شديدة التعقيد، وتتجاوز كونها احتلال أرض الشعب الفلسطيني، فهي قضية تتداخل فيها العوامل السياسية والاقتصادية والثقافية، وأطرافها يخرجون عن كونهم الفلسطينيين والإسرائيليين فقط، فهم أيضاً الشعوب العربية والأنظمة العربية والعالمية. لذا كانت المقاومة في كاريكاتير العلي ليست مجرد وسيلة بل قيمة تستمر عبر الأجيال باستمرار القضية.

إن قدرة العلي على التنوع في المواضيع وتوليد الأفكار شكلت أحد نقاط القوة الرئيسية لأعماله، وبرأي الفنان والناقد السوري يوسف عبدلكي؛ فإن العلي لم يقتصر في مواضيعه على إدانة الاحتلال وعكس الواقع المأساوي للشعب الفلسطيني، بل تفرعت عنده القضية الفلسطينية إلى مواضيع كثيرة تمس تلك القضية وتصب فيها. يقول عبدلكي:

”أي أنه كان يرسم عشرات الموضوعات التي تمس قضيته الأساس فلسطين، وهكذا كان يرسم عن اللاجئين، عن فقراء الفلسطينيين، عن المخيمات، والمجالس الوطنية، ونقاط الحدود، والجرائم الإسرائيلية، والوضع النفسي للإسرائيليين، عن استسلام الأنظمة، عن السلاح الأمريكي، عن الكتائب، عن الجامعة العربية، عن الوحدة العربية، عن الحلول المنفردة، عن تضاريس العلم الأمريكي، عن الانفتاح الاقتصادي، عن التضامن اللبناني - الفلسطيني، عن بيروت، عن التطبع، عن القمم، عن معتقل أنصار، عن المناضلين المتكرشين . . الخ . . وهذا الاستعراض المختصر لموضوعاته يلقي الضوء على أنه لم يقتصر في تناوله للقضية. كما حال الكثير من الرسامين - على إيدانة إسرائيل وتحالف الولايات المتحدة معها، بل كان يتناول كل انعكاساتها على الوضع العربي، وهو كان معنياً بتحمل مسؤوليته عن كشف اتجاهات الأحداث“.^{٢١}

لقد كان العلي من خلال تنوع مواضيعه ينشر وعياً شاملاً بالقضية الفلسطينية عن طريق الإلمام بمختلف جوانبها ومواضيعها وانعكاساتها، وهذا الوعي الذي تثبته برسوماته، وكما يرى عبدلكي هو ”وعي جذري، نقي، مُفارق للخط الرسمي العربي - الفلسطيني“.^{٢٢}

وإلى جانب القضية الفلسطينية، وما يتفرع عنها من مواضيع شتى، طرح العلي في أعماله مواضيع أخرى مثل الانتخابات والديمقراطية في الوطن العربي وحرية الصحافة وحرية التعبير وصراع الطبقات وغيرها من المواضيع التي ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بالقضية الفلسطينية.^{٢٣}

خصائص كاريكاتير ناجي العلي ومصادر قوته

قبل الخوض في سمات كاريكاتير ناجي العلي، يجدر أولاً أن نتحدث عن الهدف العام من أعماله، فلقد تميزت تلك الأعمال عن غيرها من النتاج الكاريكاتوري العربي والعالمي بأنها لم تأت بهدف التسلية والضحك. لقد ابتعد العلي في أعماله عن إثارة الضحك القائم على المفارقات في الشكل، والموضوع، واللغة، ولحظة تأمل في رسوم العلي تجعل المتلقي يتأرجح بين ألم المأساة، وبين المهزلة التي تحدثها تلك المأساة. إن كاريكاتير العلي هو فن المضحك المبكي، وهو يعلل ذلك فيقول: ”بطبيعتي أنا حزين، لأن هذا الواقع العربي يدعو إلى الحزن، ودغدغة عواطف الناس بالكاريكاتير لعبة أرفضها..“^{٢٤}

ولغة الصورة عند العلي لا تتوقف عند حدود مخاطبة شعور المتلقي ومحاورة أفكاره، كما هو الحال في أعمال التشكيليين الفلسطينيين المعاصرين له، بل هي تقوم بتوريط المتلقي في أحداثها لدرجة يصبح فيها هذا المتلقي متماهياً مع شخوص الصورة عنده. إن طبيعة الإيصال عند العلي، وكما يرى الفنان كمال بلاطة، خرجت كلياً عن الأطر المعترف بها للصورة، ويكمل بلاطة:

” . . . كانت أعمال العلي دائبة البحث عن لغة إيصالية تتجاوز كل الغايات المتداولة للصورة. أما لغة العلي هذه، فقد شاء بواسطتها أن يخلع المشاهد من موقف المتفرج المتأمل لإنجازته الفني، واستطاع أن ينجح من خلالها في توريث كل عابر أمام العمل داخل شبكة أهدافه. وبغض النظر عن المبررات الجمالية للعمل، سعت لغة العلي لإرغام المشاهد على دخول المكان الذي تكوّنت فيه تجربة الفنان. هذا المكان الذي دار حوله موضوع العلي، كان المخيم الفلسطيني“^{٢٥}.

البساطة والوضوح هما سمتان أساسيتان في كاريكاتير العلي، فهو ابتعد عن التعقيد في الخطوط الذي يضع المتلقي في متاهة، ويقوم بالمقابل بطرح الفكرة بشكل بسيط ومباشر؛ بحيث لا يكون هناك مجالاً للتأويل.^{٢٦} لقد عالج العلي في رسومه مواضيع تخص الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني والمقهورين؛ وأخرى تفضح ممارسات الأنظمة والمسؤولين، وهي مواضيع تطلبت موقفاً مباشراً غير مراوغ. على مستوى المضمون، ذكرنا أن من أهم

نقاط القوة في النتاج الكاريكاتوري للعلي هو قدرته على التنوع في المواضيع، وكشف الموضوع الواحد من زوايا متعددة، وبما أن الصراع العربي الإسرائيلي هو المحور الأساس في أعماله، وهو موضوع شديد التعقيد وعلى عدة مستويات سياسية وثقافية واقتصادية، فإن معالجته إبداعيا تقتضي إلماما وتخصصا، لذا من السهل أن ندرك من خلال رسوم العلي أنه كان مثقفا ومفكرا سياسيا استطاع أن يعالج بالكاريكاتير قضية شديدة التعقيد والتركيب، بحيث يقتضي الحديث عنها ومعالجتها تناول مستويات عدة واستخدام أنساق متعددة من الخطاب السياسي.

على مستوى العلاقة بين الشكل والمضمون، يتسم كاريكاتير العلي بالاعتماد على عنصر المبالغة في تصوير الشخصيات بهدف التعبير عن العمق الحقيقي لتلك الشخص، وأكثر ما يبرز ذلك في الشخصيات التي صورها مُتكرشة وهُلامية، فيُظهر إلى السطح العمق غير الإيجابي لها وبشاعة ما تمارسه بحق القضية والشعب الفلسطينيين.^{٢٧} في حين يقوم برسم شخصيات أخرى مثل "فاطمة"، والتي تمثل عنده الأرض والوطن، بخطوط قوية وبعيون عميقة وواضحة؛ ليعبر عن عمق الحزن والكبرياء والألم داخل تلك الشخصية.

سمة أخرى يتميز بها كاريكاتير العلي، هي أنه كاريكاتير غني بالتراث الشعبي والثقافي الفلسطيني والعربي.^{٢٨} فمن التراث الفلسطيني استخدم العلي في أعماله رموز مثل الثوب الفلسطيني الذي تظهر به فاطمة غالبا، والكوفية والبندية، كرمز للمقاومة الفلسطينية، والمفتاح، كرمز لحق العودة. واحتوت أعماله أيضا على الأمثال والحكايا والأساطير الشعبية، كما نهل من التراث الديني بإدراجه أحاديث دينية في بعض أعماله، ناهيك عن شخصية المسيح التي تظهر كشخصية رئيسة في كاريكاتير العلي والتي سنتحدث عنها لاحقا.

ورغم إقرار العلي بأن الكاريكاتير الجيد هو الذي يقوم على الشكل وليس على الكلام، إلا أنه استخدم نمط التعليق على رسوماته وإدراج اللغة داخل الشكل الكاريكاتوري، وهو يعلل ذلك بقوله: "ولكن في الظروف التي نمر بها، وأمام هذا الإعلام الكثيف والمضلل أشعر أحيانا في حاجتي إلى الصراخ مع حاجتي إلى التعبير الفني".^{٢٩} لهذا أظهر العلي اشتغالا على اللغة ليعطي أبعادا ودلالات إضافية للرسم الكاريكاتوري. يقول الكاتب رشاد أبو شاور عن اللغة في رسوم العلي:

”ليست لغاية شرح اللوحة، لا لتعزيز طاقة الإضحاك فيها، بل هي فعل عضوي، كما الخط والكتلة والتناظر تعمق حس السخرية وبالآخرى تساهم في بنائه داخليا. الكتابة ليست ترفا هنا، ولا موقفا فحسب، إنما تراها مُكوّنا لا مُتمما في صميم الكوميديا السوداء التي أنجزها ناجي العلي“.^{٣٠}

من السمات الأخرى لكاريكاتير العلي التحويلات المتعددة التي يدخلها على الشكل الواحد، بحيث يبقى الشكل محتفظاً بدلالاته الأصلية مع اكتسابه دلالة جديدة نابعة من الشكل الجديد المحوّر.^{٣١} فالعلم الأمريكي مثلا يتحول إلى بحر أو حجاب امرأة أو خطوط ترسمها الأظافر على الوجه أو سجادة يصلي عليها المتخاذلون، والصليب يتحول مرة إلى خنجر وتارة إلى مصيدة أو متاهة أو شارة على الطريق، والصخرة تصبح كأسا والهرم شجرة أرز، والأسلاك الشائكة التي تطوق الأراضي المحتلة تنبت زهرا، أو تتحول إلى شريان ينزف.^{٣٢}

وبالمقابل، يقوم العلي بإدخال تحويرات على اللغة أيضا، فهو يوظف التشابه في نطق بعض الكلمات ليظهر التناقض الحاصل على أرض الواقع وليعطي دلالات متعددة للرسم الكاريكاتوري، مثل الكاريكاتير الذي يتم فيها اللعب على جملة ”شعب الله المختار“، لتصبح شعب الله المحتال . بالنسبة لأمريكا . و”شعب الله المختار“ . بالنسبة للشعب الفلسطيني والشعوب العربية. ويوظف العلي ازدواج المعنى للكلمة الواحدة، أو يقوم باستبدال الحروف في الشعارات، على سبيل المثال، يتحول شعار ”ثورة حتى نصر“ إلى ”ثروة حتى النصر“ لدى الشخصية الانتهازية، كما يقوم بتقطيع الكلمات ليصبح ”لبنان الأخضر“ ”لبنان الأخ .. ضر“. ويقوم أيضا بالاشتغال على الأرقام خاصة رقم ٢٤٢ في إشارة إلى قرار ٢٤٢ الذي صدر عن مجلس الأمن عقب حرب ١٩٦٧.^{٣٣}

سمة أخرى رئيسية في كاريكاتير العلي هي قدرته على التنبؤ واستشراف المستقبل، فلا عجب إذا أن تلك الرسوم، ورغم كونها رسمت منذ عقود مرت، إلا أنها تبدو أيضا مواكبة للأحداث المعاصرة التي نعيشها، سواء كانت أحداث تخص القضية الفلسطينية أو لبنان أو الأنظمة العربية أو النظام الأمريكي. أبرز مثال على ذلك لوحته (كامب ديفيد) التي يتنبأ فيها بأنها لن تكون معاهدة مرحلية بل ستشهد المنطقة في العقود القادمة التي تليها المزيد من المعاهدات والتنازلات بين إسرائيل والعالم العربي. بل إن هناك رسوما

للعلي لا تواكب الحدث المعاصر الذي يعيشه بل هي تواكب ما سيحدث مستقبلاً وتتنبأ به؛ أي أنها وضعت أصلاً بهدف التنبؤ واستشراف المستقبل. فحين تقوم البنت بالكتابة بالطباشير على الحائط العربي ”لا صلح لا مفاوضات لا اعتراف“، ينظر إليها حنظلة بسخرية وألم، وهو بذلك يتنبأ بأن تلك الشعارات التي شكلت مبادئ النضال الفلسطيني ستصبح بعد فترة محط السخرية والاستخفاف.^{٣٤}

وأخيراً، نذكر أن السمة الرئيسية التي شكلت مصدر قوة لرسوم العلي وجعلتها قريبة من وجدان المواطن العربي هي ”كونه أحدث نقلة في الشخصيات التي يتناولها الكاريكاتير“، على حد تعبير عبدلكي، وهو ما ناقشه في الجزء التالي من تلك الورقة. لم يكن أبطال كاريكاتير العلي شخصيات عامة مثل المسؤولين والوزراء والملوك، بل هم شخص من أبناء الشعب، فهم الطفل والرجل والمرأة في مخيمات اللجوء، وهم المقاومون والشهداء والمعتقلون والفقراء:

”هكذا أصبح القارئ لا يطالع في رسومه المواقف الرسمية من الأحداث والردود عليها وكشفها، بل يطالع ما يقوله رجل الشارع عبر الحياة السياسية، أصبح القارئ بمعنى آخر يطالع في رسوم ناجي، وجهة نظره هو، درجة التماهي بين القارئ وشخصيات ناجي لافتة. أعانه على إقامة تلك الصلة العميقة كون ناجي نفسه لم يأت إلى الصحافة من الوسط الثقافي أو السياسي بل من قعر المخيم“.^{٣٥}

الأبطال في كاريكاتير ناجي العلي

في هذا الجزء من هذه الورقة، نسلط الضوء على الشخوص الرئيسية في كاريكاتير العلي، والكيفية التي عكست بها تلك الشخوص واقع اللجوء في المخيمات الفلسطينية ووعي اللاجئين الفلسطينيين بقضيتهم. هؤلاء الشخوص هم حنظلة كشاهد، وفاطمة كاستعارة للوطن، والرجل الذي يظهر بعدة أسماء وبعده حالات، كمقاتل، أو معتقل، أو شهيد، أو جريح، وهو غالبا ما يظهر بشخصية المسيح.

ظهر حنظلة لأول مرة في صحيفة كويتية في الثالث عشر من آب عام ١٩٦٩ ليعرف عن نفسه إلى القراء:

”عزيزي القارئ.. اسمح لي أن أقدم لك نفسي.. أنا أعوذ بالله من كلمة أنا.. اسمي حنظلة.. اسم أبي مش ضروري. أمي اسمها نكبة.. ثمرة رجلي ما بعرف لأنني دائما حافي.. ولدت في ٥ حزيران ٦٧.. جنسيتي.. أنا مش فلسطيني، مش أردني، مش كويتي، مش لبناني، مش مصري مش حدا.. الخ.. باختصار معيش هوية ولا ناوي أتجنس.. محسوبك إنسان عربي وبس.. التقيت صدفة بالرسام ناجي كاره شغله لأنه مش عارف يرسم.. وشرح لي السبب.. وكيف كل ما رسم عن بلد.. السفارة تحتج.. والإرشاد والأنباء بتنذر.. بيرسم عن علتان شرحه.. قللي الناس كلها أودم.. صاروا ملايكة.. والأمور ما فيش أحسن من هيك.. وبها لحالة عن شو بدي أرسم بدي عيش.. وناوي يشوف شغلة غير هالشغلة.. قتلته: أنت شخص جبان وبتهرب من المعركة وقسوت عليه بالكلام.. وبعدهما طيبت خاطر و.. وعرفتو عن نفسي وأني إنسان عربي واعي.. يعرف كل اللغات ويحكى بكل اللهجات معاشر كل الناس المليح والعاطل والأدمي والأزعر كل البتاع.. اللي بيشتغلوا مزبوط واللي هيك وهيك.. ورحت الأغوار وبعرف مين بيقاتل ومين يطلع بلاغات بس.. وقتله أني مستعد أرسم عنه الكاريكاتور كل يوم وفهمته أني ما بخاف من حدا غير من الله واللي بدو يزعل يروح يبسط البحر.. وقتلوا عن اللي يفكروا بالكنديشن

والسيارة وشو يطبخوا أكثر من ما يفكروا بفلسطين... ويا عزيزي القارئ... أنا أسف لأنني طولت عليك... وما تظن أنني تعمدت هالشي علشان أعبي هالمساحة... وأني بالصلة عن نفسي وبالنيابة عن صديقي الرسام أشكرك على طول... وبس... وإلى اللقاء غدا وبتاع...".^{٣٦}

يروى ناجي العلي قصة ولادة حنظلة فيقول:

"حملت بحنظلة في الكويت... وولدت هناك.. خفت أن أتوه، أن تجرفني الأمواج بعيدا عن مريبط فرسي.. فلسطين... ووُلد حنظلة أيقونة تحفظ روعي وتحفظني من الانزلاق... حنظلة وفيّ لفلسطين، وهو لن يسمح لي أن أكون غير ذلك، إنه نقطة عرق على جبينني تلسعني إذا ما جال خاطري أن أجن أو أتراجع.. فالطفل يمثل موقفا رمزيا ليس بالنسبة لي فقط.. بل لحالة جماعية تعيش مثلي وأعيش مثلها. قدمته للقراء، أسميته حنظلة كرمز للمرارة، في البداية قدمته كطفل فلسطيني، لكنه مع تطور وعيه أصبح له أفق قومي ثم أفق كوني إنساني...".^{٣٧}

ويشرح العلي الهدف من تلك الشخصية فيقول:

"حنظلة شاهد، وهو شاهد "شاف كل حاجة"، إنه لا يستدير للقارئ، ولكن القارئ الذي لا يفهم مرارته هو الذي يستدير له.. يقولون إن حنظلة سلبي، دار ظهره وشبك يديه ووقف يتفرج، إنهم لا يستطيعوا أن يروا الدمعة المعلقة في عينيه، والتي تنتظر أرض الوطن كي تعود إلى حيث تنتمي... ولد حنظلة في العاشرة من عمره، وسيظل دائما في العاشرة، ففي ذلك السن غادرت الوطن.. وحين يعود حنظلة.. سيكون.. بعد.. في العاشرة.. ثم سيأخذ في الكبر بعد ذلك.. قوانين الطبيعة المعروفة لا تطبق عليه، إنه استثناء، لأن فقدان الوطن استثناء.. وستصبح الأمور طبيعية حين يعود إلى الوطن".^{٣٨}

للاسم الذي اختاره العلي لتلك الشخصية .حنظلة . دلالة على معناها والغاية منها، فحنظلة هو اسم نبات بري ينبت في فلسطين له طعم مر.^{٣٩} وكذلك هو حنظلة، يظهر كشوكة مريرة تبقى حاضرة لتشهد على المأساة الفلسطينية. يظهر حنظلة في رسومات العلي كشاهد بالدرجة الأولى، وتلك هي السمة الأولى والرسالة الأولى التي أرادها الفنان من تلك

الشخصية، فنظلة هو الشاهد على الصيرورة غير الطبيعية للتاريخ وما تبعها من تهجير ومجازر وأحداث ارتكبت بحق الشعب الفلسطيني في أراضيه، ثم في مخيمات اللجوء. يتوقف عمر حنظلة عند عشر سنوات ولا يكبر، وهو السن الذي هُجّر فيه ناجي العلي من قريته ”الشجرة“، كتعبير عن وقوف التاريخ عند عام ١٩٤٨. ويدير حنظلة ظهره دائما كتعبير عن عدم الرضا عن الحال الفلسطيني بشكل خاص والحال العربي بشكل عام. إن حنظلة بإعطائنا ظهره يلفت نظرنا إلى المشهد الحاصل داخل الكاريكاتير، إنه يجعلك تقف مكانه، لأنه بالأصل يشهد معك الحدث والمأساة.

حنظلة، الشخصية الثابتة المتحركة في رسوم ناجي، يشهد على الحدث أو يتفاعل معه أو يحاول تغييره، يقاوم ويشارك في الحوار أو يسخر أو يصمت، ولكن بين كل تلك الحالات التي يظهر فيها فإنه يعكس موقفا واضحا لا سبيل فيه للمراوغة، فهو لا يتخذ موقفا وسطا في الكاريكاتير.

إن الشكل الذي يطلّ فيه حنظلة، حافي القدمين، مرقع الثياب، تخرج من رأسه المدور بضع شعيرات مستقيمة تشبه انبعاث الأشعة... يجعله في أعيننا الطفل القادم من المخيم، حيث الفقر، والمعاناة التي يعيشها اللاجئون. وهو طفل كبير، نشأ على وعي بقضية كبرى منذ الطفولة. وحنظلة، ولأنه صاحب قضية كبرى، أسبابها الاحتلال والظلم، والفقر، تجعله ذاك الطفل العربي، وأي طفل في العالم ينتمي إلى طبقة الفقراء والمسحوقين والمهمّشين. وهو يظهر بصورة إيجابية دائما؛ تحقيقا لهدف التحريض الذي أراده العلي، وهو ذاته الهدف الرئيس للكاريكاتير السياسي، فنظلة يقاوم، ويغيّر مجريات الحدث، أو يعلق عليها ويسخر، ويتألم ويواسي فاطمة، ويرافق الشهداء والمقاومين والمعتقلين، وإن لم يفعل أيا من هذا أو ذاك؛ فإنه يبقى الشاهد الأبدي على مأساة الشعب الفلسطيني. في رسم خاص بحنظلة، حيث يتحول حنظلة رويدا رويدا إلى خريطة فلسطين ثم إلى بندقية، يشير العلي إلى كون حنظلة رمز لفلسطين بشعبها، ورمز للمقاومة كحق وكوسيلة للدفاع عن الحقوق واستردادها.

ويتوقع العلي استمرار تلك الشخصية من بعده فيقول: ”هذا المخلوق الذي ابتدئته لن ينتهي من بعدي بالتأكيد، وربما لا أبالغ إذا قلت: إنني قد أستمر به بعد موتي“.^{٤٠}

يُعرّف العلي عن ”فاطمة“ في إحدى الرسوم فيقول على لسان زوجها: ” فاطمة my love أخت الرجال بتسوى ألف زلّة من اللي شاطرين بزط الحكي بس.. yes فاطمة اللي بعدها معلقة مفتاح بيتنا بالناصره برقبتها...“.^{٤١}

فاطمة هي الشخصية الرئيسية الثانية، إلى جانب حنظلة، التي تمثل الوطن والشعب الفلسطيني بتاريخه وحاضره المساوي. اتخذت المرأة كرمز أساسي وكاستعارة للأرض في معظم أعمال الرواد من التشكيليين الفلسطينيين، كما في أعمال إسماعيل شموط، وسليمان منصور، ونبيل عناني، ومصطفى الحلاج، وغيرهم الكثيرين، فهي حاضنة الأمة، وهي الصورة العاكسة للتراث الفلسطيني والعربي. لم يبتعد العلي عن تلك الصورة للمرأة في رسوماته. فهي في رسوماته شاهدة على الحدث إلى جانب حنظلة، وهي تظهر حزينة غالبا، إيجابية في أفعالها وأقوالها، تقاوم وتحمل بحنظلة جديد. وهي تظهر بزيتها الفلسطيني غالبا، وتعلق في رقبته مفتاح بيتها في الناصرة، كرمز لحق العودة، وعلى رأسها الكوفية التي شكلت رمزا محليا وعالميا للمقاومة الفلسطينية، وجليها القنابل، وثوبها الفلسطيني هو التاريخ والحضارة الفلسطينية التي تركز عليها في حقها.

تقول الكاتبة فاطمة المحسن عن صورة فاطمة في كاريكاتير العلي: ”لقد حرر المرأة من واقعيته ودفعها إلى فضاء الأسطورة“.^{٤٢} إن فاطمة في أعمال العلي هي فلسطين ذاتها، وهي بيروت في الرسومات التي رسمها العلي في مرحلة حصار المقاومة هناك. ولعل العلي هو الفنان الفلسطيني الوحيد الذي تجاوزت صورة المرأة في أعماله حدود فلسطين، فالمرأة هي فلسطين وهي مصر وهي لبنان وهي ”عين الحلوة“ و”صبرا“ و”صور“ و”صيда“ والجنوب والانتفاضة في الأراضي العربية المحتلة.^{٤٣}

ويأتي هذا التصوير للمرأة كأرض عربية تمتد من المحيط إلى الخليج من الرؤيا والفكر القومي الذي تبناه العلي في مواقفه ورسوماته، حيث اعتبر القضية الفلسطينية جزءا من كل هو القضية العربية. كما أن وعي فاطمة لا يقف عند حدود البعد الفلسطيني للقضية، بل يتعدى ذلك ليستوعب الأبعاد الأخرى. القومية والعالمية والإنسانية. كما يظهر في العديد من الرسومات المختلفة.^{٤٤}

الشخصية الرئيسية الثالثة في رسوم العلي هي نموذج اللاجئ الفلسطيني المهجور، والذي يظهر بعدة أسماء، فهو الشهيد، والجريح، والمعتقل، والمُهَجَّر، وهو المقاوم، والمقهور، والمتهكم، والفقير، وهو، كما فاطمة وحنظلة، يتعدى كونه فلسطينيا ليكون مصرياً ولبنانياً وسوادنياً وإنساناً يرفض الطائفية والعنصرية على أسس الدين والعرق.^{٤٥}

وغالبا ما يظهر هذا الرجل في كاريكاتير العلي بشخصية السيد المسيح. لقد وجد العلي في شخصية المسيح عمقه الأخلاقي، على حد تعبير ناصر السومي.^{٤٦} يقول العلي:

”منذ طفولتي وأنا متأثر بشخصية المسيح . . . إن أول رسم كاريكاتير فكرت فيه هو أن أصلب نفسي، ليس أن أرسم نفسي مصلوبا بل أذهب إلى الأمم المتحدة حاملاً صليبي، نوع من التعبير عن وضعنا وحقنا المهضوم . . . المسيح يعنيني كقيمة للفداء ولقد رسمته كثيرا ليس لأنه فلسطيني؛ بل لأنه كان مطاردا ومغلوبا وهو النبي، أرسمه كجنوبي من لبنان وكفلسطيني من أبناء المخيمات . . .“^{٤٧}

إن إعادة إنتاج قصة السيد المسيح في الفن الفلسطيني كرمز لقضية اللجوء اشتغل عليها العديد من الفنانين الفلسطينيين، من أبرزهم في ذلك كان الفنان إسماعيل شموط. لكن شخصية المسيح في كاريكاتير العلي تظهر أكثر قرباً للمتلقي، ذلك أن العلي قام بتمثيل تلك الشخصية في حالات كثيرة تجعل المتلقي يتماهي مع تلك الشخصية، والتي رغم كونها شخصية أسطورية ورمزية؛ إلا أن العلي يجعل المتلقي يراها في داخل كل إنسان مطارد، ومسلوب الحقوق، فتلك الشخصية تُطارد وتُعذب، وتقاوم وتطالب بكامل التراب الفلسطيني، وهي متكررة بالميلاد المتجدد كل يوم بوجود الأرض. فاطمة. كتعبير من ناحية عن التاريخ الذي يُكرر نفسه على أرض فلسطين، ومن ناحية أخرى عن تجدد المطلب بالعودة والذي يتم بميلاد حناظلة جدد كل منهم مشروع مسيح مُنتظر.

خلاصة

تظهر المأساة الفلسطينية، والمتمثلة في تهجير الشعب الفلسطيني من أراضيه إثر النكبة والزج به للإقامة في مخيمات الشتات، كموضوع مركزي في رسوم ناجي العلي. وحتى في المواضيع الأخرى التي تناولها الفنان، والتي ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بالقضية الفلسطينية، فإن النكبة والمخيم تظهر كخلفية للحدث وكروح للرسم الكاريكاتيري. إن المخيم بكل الصور التي يعج بها من فقر، وألم، ومعاناة... هو المكان الذي يصنع ناجي العلي فيه الحدث، وشخصه هم اللاجئون الفلسطينيون، أطفالا ونساء ورجالا، وهم شخصوس استطاع العلي، بالطريقة التي صورها بهم، أن يعكس الواقع الحقيقي لحياة اللاجئين في المخيمات.

إن رسوم ناجي العلي لهي إرث فلسطيني، سياسي وثقافي، فهي تعج بالصور التي اتخذها الفنان من زوايا متعددة للقضية الفلسطينية، وهي حافلة بالرموز الثقافية والشعبية العربية والفلسطينية، وهي فوق كل هذا، ما زالت تحمل في أشكالها ورموزها وأحداثها وشخصها نفس القدرة على التحريض، ذلك أنها تجاوزت المرحلة التي رسمت فيها، لتواكب الأحداث المعاصرة التي نعيشها، فلسطينيا وعربيا وعالميا.

وإذا كان النتاج الفني والثقافي الفلسطيني عامّة يشكل حجر أساس في الهوية الفلسطينية المتمثلة أساسا في حق الشعب الفلسطيني بالعودة وتقرير المصير، فإن النتاج الكاريكاتيري للفنان ناجي العلي يبرز في مقدمة هذا النتاج الثقافي، لما قدمه هذا الكاريكاتير من تمثيل نقّي وعميق وشامل للقضية الفلسطينية بكل أبعادها. لقد تجاوز كاريكاتير العلي في مهمته حدود عكس الواقع ومخاطبة ضمير وجدان المتلقي إلى مهمة التحريض الحقيقي على المقاومة والتغيير. فكان أن اللاجئين في كل مخيمات الشتات، والمنتمين للقضية الفلسطينية من العالم العربي والعالم يترقبون كل صباح الرسم الجديد لناجي العلي. لقد أوصل هذا التحريض بالعلي إلى تصفيته جسديا في لندن عام ١٩٨٧، بعد تهديدات عديدة تعرض لها الفنان، لكنها لم تمنعه عن الاستمرار في النهج السياسي الذي تبناه في رسوماته. لقد رأى العلي في القضية الفلسطينية كقضية عربية وإنسانية تتجاوز حدود فلسطين لتشمل الوطن العربي والعالم والإنسانية بأسرها. وكان إيمانه هذا هو سر قدرته على مخاطبة وتحريض الوجدان الإنساني، وبذلك شكل هوية فلسطينية قائمة بحد ذاتها، تعكس أبعاد

القضية الفلسطينية بأسلوب بسيط يصل إلى الشعب بكل فئاته، وبوضوح في الطرح
وبتعريية كاملة للحدث والمأساة.

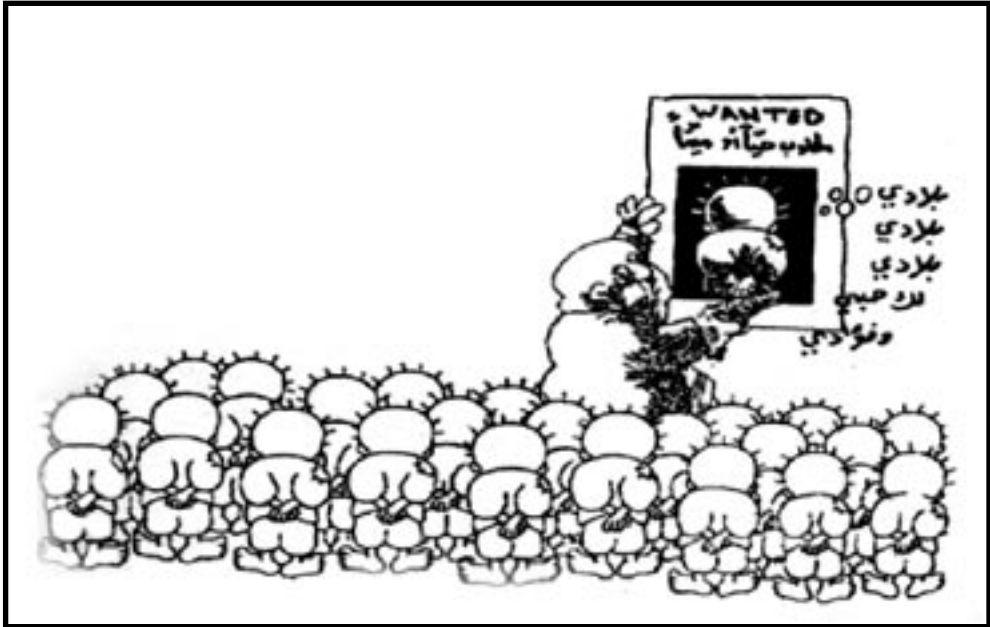
صنفته صحيفة "أساهي" اليابانية كواحد من بين أفضل عشرة رسامين كاريكاتيريين في
العالم، وحنظلة، أيقونته وابنه الذي يستمر أبداً بعده. والذي نصادفه ليس فقط في رسومه،
بل في كل مكان في فلسطين وفي العالم العربي، حيث يُعاد إنتاجه في الفنون والمصنوعات
كمعلقات في الصدر وعلى الجدران وكدروع وبمختلف الأشكال والحرفيات. حنظلة ما زال
يعطينا ظهره، لأنه ما زال يشهد النكبة المستمرة.

الهوامش

- ١ كامل زهيري وآخرون، ناجي العلي وفن الكاريكاتير: قضية وموقف. القاهرة: روز اليوسف (سلسلة تراث شهداء الصحافة العربية. ٢. الصادرة عن الاتحاد العام للصحافيين العرب)، ١٩٨٩، ص ٢٠
- ٢ ممدوح حمادة، المراحل الأساسية لتطور فن الكاريكاتير، موسوعة الكاريكاتير، ١٨ تشرين ثان ٢٠٠٤. المقال مؤرشف على الرابط التالي: http://www.caripedia.com/studies/study_dr_m_hamada_study.html (آخر زيارة: ١٥ تشرين أول ٢٠٠٨).
- أنظر/ ي أيضا: كامل زهيري وآخرون، مصدر سابق، ص ص ١٤ - ١٨. المصدر السابق نفسه.
- ٣ المصدر السابق نفسه.
- ٤ مصطفى لمباشري، وظيفة فن الكاركاتور الأساس: ناجي العلي نموذجا، الحوار المتمدن، عدد ١٦٨٩، ٣٠ أيلول ٢٠٠٦. المقال مؤرشف على الرابط التالي: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=76951> (آخر زيارة: ١٥ تشرين أول ٢٠٠٨).
- ٥ عبده الأسدي وخلود تدمري، دراسة في إبداع ناجي العلي، بيروت: دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٤، ص ١٩.
- ٦ المصدر السابق، ص ٢٠.
- ٧ المصدر السابق، ص ص ١٠ - ١٣.
- ٨ المصدر السابق، ص ١٢.
- ٩ مصطفى لمباشري، مصدر سابق.
- ١٠ المصدر السابق نفسه.
- ١١ المصدر السابق نفسه.
- ١٢ عبده الأسدي وخلود تدمري، مصدر سابق، ص ١٥.
- ١٣ المصدر السابق، ص ٢٢.
- ١٤ المصدر السابق، ص ٢٣.
- ١٥ المصدر السابق، ص ٢٥.
- ١٦ المصدر السابق نفسه.
- ١٧ عز الدين المناصرة، موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين: قراءات تاريخية توثيقية نقدية. الجزء الأول، الطبعة الأولى، عمان: دار مجدلاوي، ٢٠٠٣، ص ١٧٥.
- ١٨ المصدر السابق، ص ١٧٦.
- ١٩ عبده الأسدي وخلود تدمري، مصدر سابق، ص ص ٥٤ - ٥٥.
- ٢٠ المصدر السابق نفسه.
- ٢١ يوسف عبدلكي، الضمير والضحية: ١٥ عاما على رحيل ناجي العلي. موقع ناجي العلي الإلكتروني، نقلا عن مجلة العربي. المقال مؤرشف على الرابط التالي: <http://najialali.hanaa.net/html.makataba> (آخر زيارة: ١٥ تشرين أول ٢٠٠٨).

- ٢٢ المصدر السابق نفسه .
- ٢٣ كمال بلاطة ، استحضار المكان : دراسة في الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر ، تونس : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ٢٠٠٤ ، ص ١١٨ .
- ٢٤ عبده الأسدي وخلود تدمري ، مصدر سابق ، ص ٤٣ .
- ٢٥ كمال بلاطة ، مصدر سابق ، ص ١١٦ .
- ٢٦ عبده الأسدي وخلود تدمري ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .
- ٢٧ المصدر السابق ، ص ٤٣ .
- ٢٨ المصدر السابق نفسه .
- ٢٩ مصطفى لمباشري ، مصدر سابق .
- ٣٠ رشاد أبو شاور ، جريدة العلم ، ٢٢ تشرين أول ١٩٨٩ ، مقتبس عن مصطفى لمباشري ، مصدر سابق .
- ٣١ عاطف سلامة ، ناجي العلي استشرى المستقبل فرفض المرحلة وقال : "لا" في عصر "نعم" . موسوعة الكاريكاتير ، المقال مؤرشف على الرابط التالي :
- http://www.caripedia.com/studies/study_4_dr_atef_salama_naji_alali/atef-salama-naji-alali.html
- (آخر زيارة: ١٥ تشرين أول ٢٠٠٨) .
- ٣٢ انظر / ي أيضا : كمال بلاطة ، مصدر سابق ، ص ١١٩ .
- ٣٣ عاطف سلامة ، مصدر سابق .
- ٣٤ المصدر السابق نفسه .
- ٣٥ يوسف عبدلكي ، مصدر سابق .
- ٣٦ كامل زهيري وآخرون ، ناجي العلي وفن الكاريكاتير ، مصدر سابق ، ص ٣٠ - ٣١ .
- ٣٧ عز الدين المناصرة ، مصدر سابق ، ص ١٧٧ .
- ٣٨ كامل زهيري وآخرون ، ناجي العلي وفن الكاريكاتير ، مصدر سابق ، ص ٤٧ - ٤٨ .
- ٣٩ كمال بلاطة ، مصدر سابق ، ص ١١٧ - ١١٨ .
- ٤٠ مصطفى لمباشري ، مصدر سابق .
- ٤١ أحمد عنبوسي ، الموضوع والأداة في فن ناجي العلي ، مقتبس من موقع ناجي العلي الإلكتروني ومؤرشف على الرابط التالي : http://najialali.hanaa.net/naji_fatma.html (آخر زيارة ١٥ تشرين أول ٢٠٠٨) .
- ٤٢ عز الدين المناصرة ، مصدر سابق ، ص ١١٨ .
- ٤٣ مصطفى لمباشري ، مصدر سابق .
- ٤٤ المصدر السابق نفسه .
- ٤٥ موقع ناجي العلي الإلكتروني : http://najialali.hanaa.net/naji_taib.html .
- ٤٦ عز الدين المناصرة ، مصدر سابق ، ص ١٧٩ .
- ٤٧ كامل زهيري وآخرون ، ناجي العلي وفن الكاريكاتير ، مصدر سابق ، ص ٥١ .

نماذج من أعمال ناجي العلي

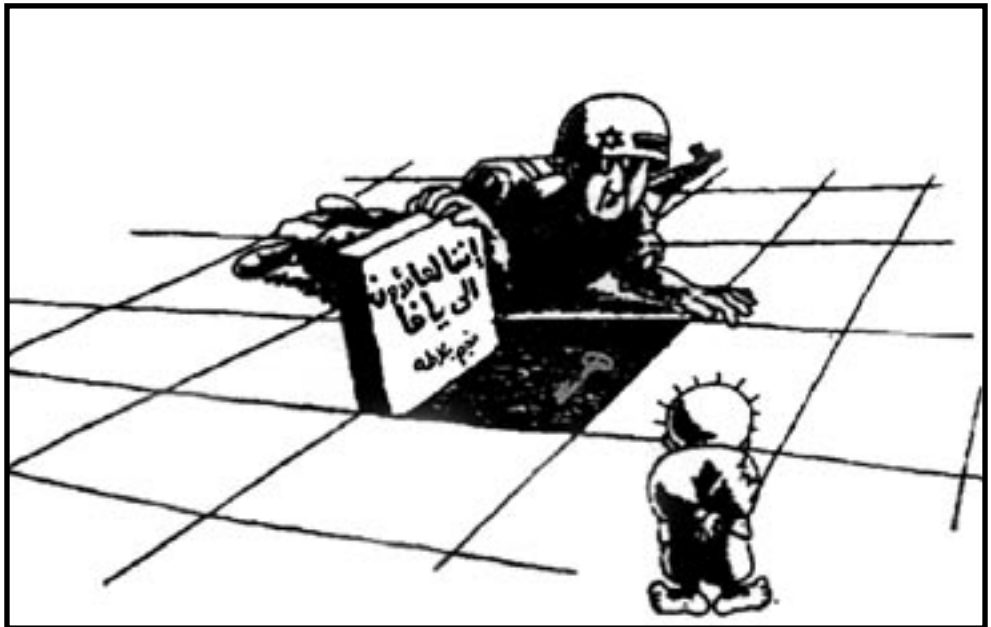


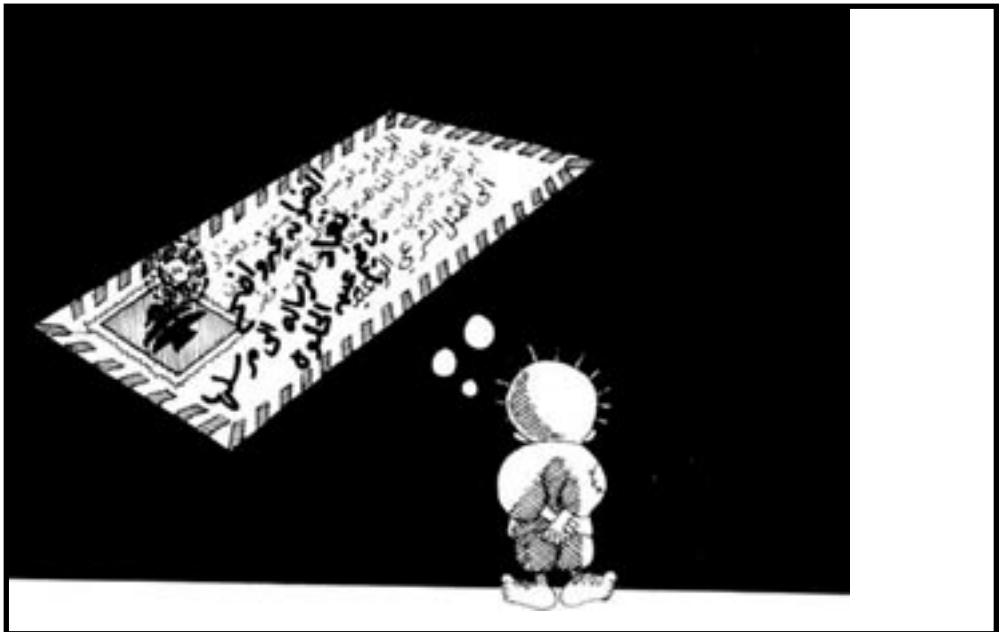


الدجاجه لها بيت - بيت الدجاجه اسمه القن - الارنب له بيت بيت الارنب اسمه الجحر
 .. الخلد له بيت - بيت الخلد اسمه الاصطبل .. اللباب الزيه ذبحوا اطفالنا في المخيمات لهم بيت
 اسمه بيت اللباب .. أمريكا التي تساهر
 - الفلسطينين يسكن في المخيمات وما عنده بيت .. بيت الفلسطينين اسمه بيت المقدس
 - كيف يعود الفلسطينين الى بيته .. بالومي ..
 ..
 مع كل يوم
 يكثر القوي
 وكما انهم
 وقلوبهم
 واسمهم
 القوي
 القوي

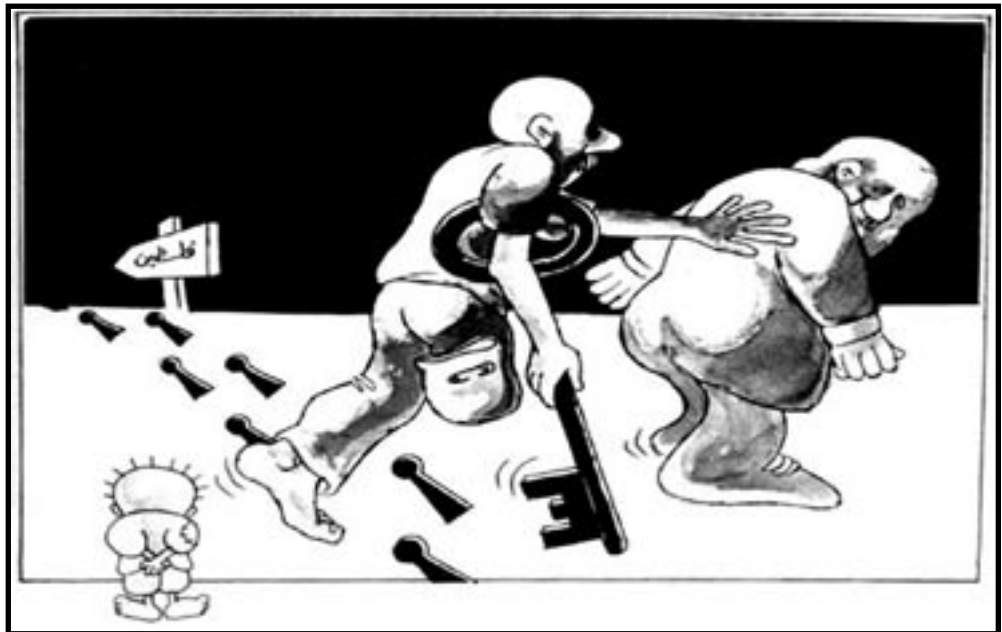


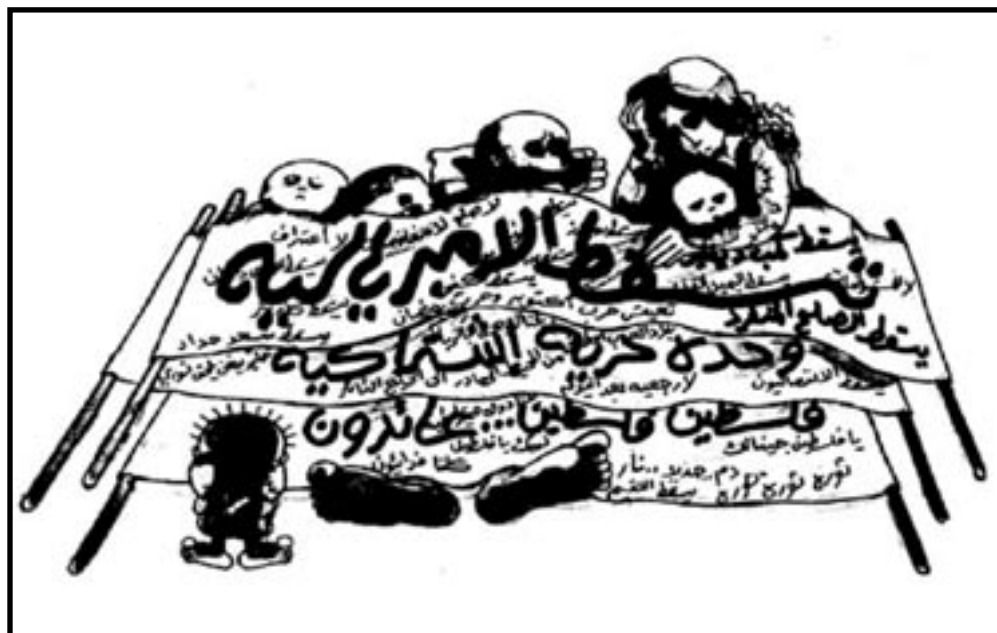












حق العودة في كاريكاتير ناجي العلي



تسلط هذه الورقة الضوء على أحد أهم المحاور التي ارتكزت عليها رسوم ناجي العلي، إن لم يكن هو محورها الأساس، وهو حق العودة وواقع الفلسطينيين في مخيمات الشتات. إن المخيم، وما يحمله ساكنوه من وعي بالقضية الفلسطينية، وما يمثله من حق بالعودة إلى ديارهم، يظهر كموضوع مركزي في رسوم ناجي العلي. لقد مثل المخيم المكان في رسوم ناجي العلي، واللاجئ الفلسطيني هو الشخصية الرئيسية في تلك الرسوم؛ حيث يصورها ناجي العلي بطريقة تعكس الواقع الحقيقي لحياة اللاجئين وقضيتهم.

إن الشكل الذي يطلّ فيه حنظلة، حافي القدمين، مرقع الثياب، تخرج من رأسه المدور بضع شعيرات مستقيمة تشبه انبعاث الأشعة... يجعله في أعيننا الطفل القادم من المخيم، حيث الفقر، والمعاناة التي يعيشها اللاجئون. وهو يظهر بصورة إيجابية دائما؛ تحقيقا لهدف التحريض الذي أراده العلي، وهو ذاته الهدف الرئيس للكاريكاتير السياسي، فحنظلة يقاوم، ويغيّر مجريات الحدث، أو يعلق عليها ويسخر، ويتألم ويواسي فاطمة، ويرافق الشهداء والمقاومين والمعتقلين، وإن لم يفعل أيًا من هذا أو ذاك؛ فإنه يبقى الشاهد الأبدى على مأساة الشعب الفلسطيني.

فاطمة هي الشخصية الرئيسية الثانية، إلى جانب حنظلة، التي تمثل الوطن والشعب الفلسطيني بتاريخه وحاضره المأساوي. فهي حاضنة الأمة، وهي الصورة العاكسة للتراث الفلسطيني والعربي. لم يتعد العلي عن تلك الصورة للمرأة في رسوماته. فهي في رسوماته شاهدة على الحدث إلى جانب حنظلة، وهي تظهر حزينة غالبا، إيجابية في أفعالها وأقوالها، تقاوم وتحمل بحنظلة جديد. وهي تظهر بزيتها الفلسطيني غالبا، وتعلق في رقبتهامفتاح بيتها في الناصرة، كرمز لحق العودة...

الشخصية الرئيسية الثالثة في رسوم العلي هي نموذج اللاجئ الفلسطيني المقهور، والذي يظهر بعدة أسماء، فهو الشهيد، والجريح، والمعتقل، والمهجر، وهو المقاوم، والمقهور والمتهم، والفقير، وهو، كما فاطمة وحنظلة، يتعدى كونه فلسطينيا ليكون مصريا ولبنانيا وسوادنيا وإنسانا يرفض الطائفية والعنصرية على أسس الدين والعرق...

تظهر المأساة الفلسطينية، والمتمثلة في تهجير الشعب الفلسطيني من أراضيه إثر النكبة والزجج به للإقامة في مخيمات الشتات، كموضوع مركزي في رسوم ناجي العلي. وحتى في المواضيع الأخرى التي تناولها الفنان، والتي ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بالقضية الفلسطينية، فإن النكبة والمخيم تظهر كخلفية للحدث وكروح للرسم الكاريكاتيري. إن المخيم بكل الصور التي يعج بها من فقر، وألم، ومعاناة... هو المكان الذي يصنع ناجي العلي فيه الحدث، وشخصه هم اللاجئون الفلسطينيون، أطفالا ونساء ورجالا، وهم شخص استطاع العلي، بالطريقة التي صورها بهم، أن يعكس الواقع الحقيقي لحياة اللاجئين في المخيمات.