



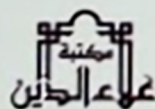
مدرسة
الكاريكاتور
بصفاقس



توريات إنشائية

قراءة في عنف خطاب الناجي بناجي الكاريكاتوري

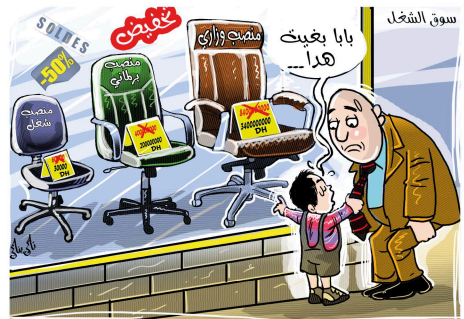
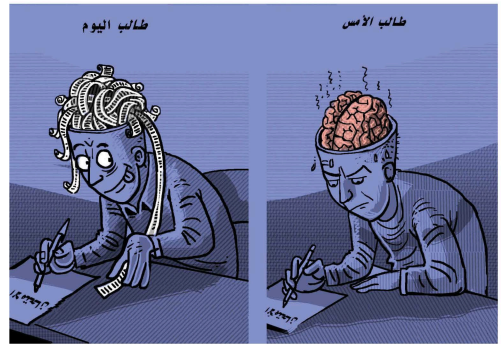
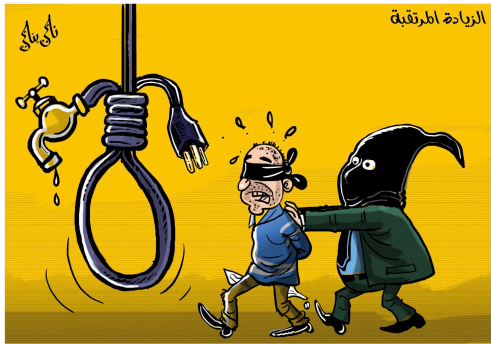
مع تقرير عن زيارة الفنان المغربي الناجي بناجي إلى مدرسة الكاريكاتير

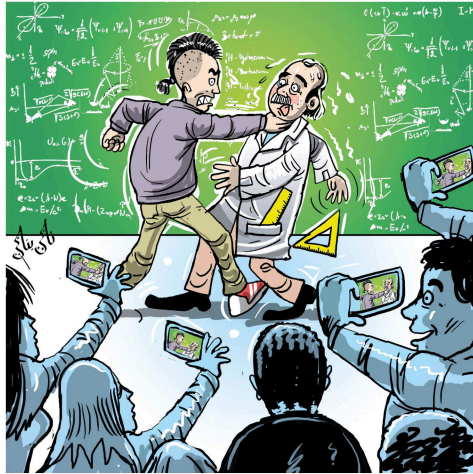


صفاقس - الجمهورية التونسية

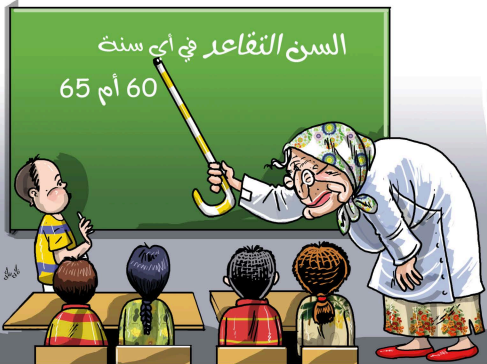
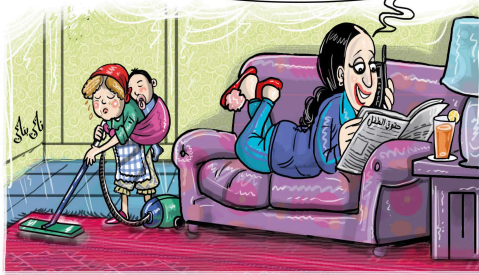
2018

د. فرج الغضاب





ألوو... روبيدة بغيثك تشاركي معايا
في ندوة حول حقوق الطفل...



مدرسة الكاريكاتير بصفاقس

العنوان البريدي: صندوق بريد 547 - صفاقس - 3018 الجمهورية التونسية

الهاتف : 0021622292292 - 0021655260953

البريد الالكتروني : ecole.caricature@gmail.com

صفحة الفايسبوك : مدرسة الكاريكاتير

الموقع الالكتروني: www.ecole-caricature.com



تقديم

كم كانت فرحتي كبيرة عندما اقترح علي الأستاذ وحيد الهنتاتي مؤسس مدرسة الكاريكاتير أن أكون شريكا في هذا المشروع الكبير الأول من نوعه في العالم العربي و الذي يعتبر حلما صعب المنال بالنسبة للذين سبقونا في هذا المجال . لكن بفضل العزيمة القوية استطاعت مجموعة من الشغوفين يهدا الفن وعلى رأسهم الصديق وحيد الهنتاتي بعد كفاح ومثابرة أن يرى هذا المشروع النور في مدينة تونسية عزيزة على القلب : مدينة صفاقس التي شهدت ثورة خضراء لتجديد وضخ دماء جديدة في الفن الساخر بميلاد مدرسة الكاريكاتير.

زادت سعادتي أكثر وأنا أحل ضيفا على مدرسة الكاريكاتير حيث بقيت أسبوعا كاملا في ضيافة المدرسة استقبلت خلالها استقبالا حارا من طرف مسؤولي و أساتذة وتلاميذ المدرسة توزع نشاطي على نوادي الكاريكاتير الثلاثة في دور الشباب بعقارب و العامرة و حي المعز و كذلك بفضاء الفن الثامن بطينة و بالمعهد العالي للإعلامية و الملتيميديا و المركز الجامعي للتنشيط الثقافي و الرياضي و المعهد الثانوي ابن رشيق بحي الأنس حيث قضينا أوقات جميلة و ممتعة ومفيدة في ورشات الرسم وندوات ومعارض الكاريكاتير توطدت من خلالها علاقات طيبة مع الإطار التربوي و الإداري و مع تلاميذ المدرسة حيث تم التأكيد على ربط علاقات تعاون و شراكة بيننا للمساهمة في تكوين جيل جديد من الفنانين الشباب في الكاريكاتير من بين الشباب الموهوبين في الرسم. فهذا الفن يمكن أن يكون أداة فعالة في أيدي الفنانين الشباب لنقد وتوعية الظواهر السلبية في مجتمعهم.

فشكرا لكل من وقف وساهم من قريب أو من بعيد بجانب هذا المشروع وزادنا إصراراً لاستكمال هذه المسيرة.

الفنان الناجي بناجي

رئيس الجمعية المغربية للكاريكاتير

و مدير مهرجان إفريقيا الدولي للكاريكاتير بأغادير



بور ترية الفنان الناجي بن ناجي
رسمته «أنس التومي»

الفنان المغربي النايجي بناجي :

سيرة فنية غنية

من مواليد سيدي قاسم بالمغرب - رسام كاريكاتير و بورتيره و أشرطة مصورة و مصمم إشهاري منذ عام 1990 . عمل في العديد من الصحف و المجلات المغربية . نظم معارض لرسومه و شارك في الكثير من المعارض و الملتقيات و المهرجانات الدولية المختصة في الكاريكاتير في المغرب - سوريا - تركيا - إيران - قطر- اسبانيا - تونس - فرنسا ... و فاز بالعديد من الجوائز كما شارك في عضوية لجان تحكيم عديد مسابقات الكاريكاتير الدولية .

يتميز النايجي بناجي بصفات المبادرة و المغامرة و الحركية ... لذلك لم ينتظر أن تقوم مؤسسات الدولة بإنشاء مهرجان للكاريكاتير فقام بتأسيس و إدارة مهرجان إفريقيا الدولي للكاريكاتير بمدينة اغادير المغربية و بمساندة زملائه رسامي الكاريكاتير في المغرب نظم دورتين من المهرجان بإمكانيات محدودة و بدعم من جمعية (واز) و الأسبوعية الساخرة (لوكنار ليبيري) ... و كان مهرجانا ناجحا على كل المستويات ... و قام بتجميع رسامي الكاريكاتير في المغرب في الجمعية المغربية للكاريكاتير التي يرأسها و قبلها في الفرع المغربي من الفيكو (الاتحاد العالمي لمنظمات رسامي الكاريكاتير) . كما قام بانجاز 3 مواقع كاريكاتير: www.arabetoon.com - www.najitoon.com - www.maghrebtoon.com للتعريف برسامي و تظاهرات و مسابقات الكاريكاتير ... على الصعيد المحلي و المغاربي و العربي ... وهو شريك في مشروع مدرسة الكاريكاتير و ممثل المغرب في الاتحاد العالمي لرسامي الكاريكاتير التي يوجد مقره في اسطنبول ... باختصار النايجي بناجي هو فنان بصيغة الجمع .

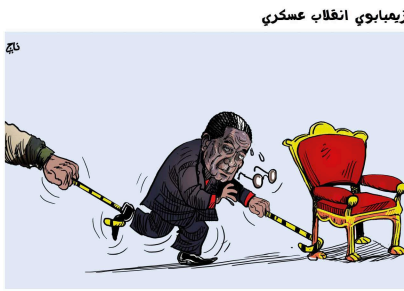


بورتيره الفنان النايجي بناجي
رسمته « إيمان بالدا بيبس »

توريات إنشائية

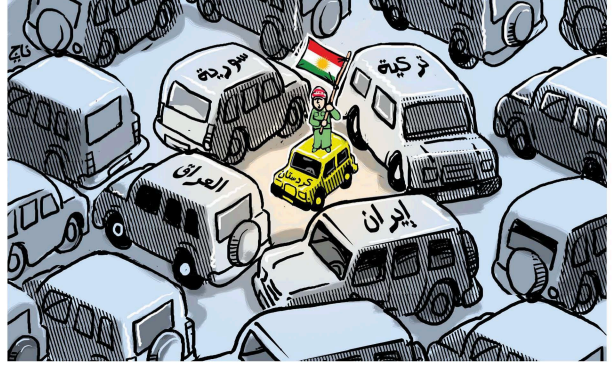
قراءة في عنف خطاب الناجي بناجي الكاريكاتوري

المقدمة:



غريب أمر الكاريكاتور- وأغرب منه محاولة إخضاعه لنسق تحليلي يأتي على معانيه- أما غرابة الفن فتكمن في جمعه بين المتضادات من حيث نمط خطابه- إذ يجمع بين مفردات اللّغة الحروفية وأنساقها من جهة، ومفردات التشكيل الفني الجماليّ من جهة ثانية- وهما مستويان من مستويات إنشاء الخطاب يتحرّكان في كونين مختلفين تصعب محاصرتهما- كما يتأسس الخطاب الكاريكاتوريّ على تنافر مقصديّ ثان طرفاه إبلاغ الفنّان المبدع رأياً أو حكماً حول قضية من القضايا التي تشغل راهنه من ناحية، وإبلاغ صاحب الصنعة لرؤية جمالية مادّتها التّقنيّة الفنيّة الموظّفة في تشكيل اللّوحة وبنائها من ناحية ثانية- كما يبنى الكاريكاتوريّ خطابه بناء بلاغيّاً كثير الشّبّه بالتّوريّة من المحسّنات المعنويّة في علم البديع- إذ تراه يصوغ لوحته على قريب ظاهر غير مراد لذاته، وبعيد خفيّ هو المراد- فالقريب الظّاهر غاية ما يجنى منه ابتسامة عارضة سرعان ما تزول ولا يبقى من ورائها أثر، لقطة من لقطات الحياة تسجّل مشهداً غريباً استهلاكيّاً لا يتجاوز إحداث الهزل أو السّخرية أو جلب المتعة الآنيّة قصد التّرفيه، ولا يستقرّ من ورائه في الذّهن إسفين السّؤال وقلق المعنى- وأمّا البعيد الخفيّ الذي يقصده الفنّان من تسجيل ذلك المشهد الآتيّ فهو ما ينشأ من فعل القراءة وإعمال الفكر فيما هو أبعد غورا من مجرد المتعة الزّائلة- إنّه نتاج التّفكّر المتأّني الرّصين في خطاب اللّوحة الكاريكاتوريّة

العالم يرفض استفتاء كردستان



من طرف متقبلها. هو لحظة الانعتاق من إطار اللوحة ومناسبتها، وبدء مغامرة الترحال في أفانين التّفكيك والتّأويل بحثا عن معانٍ ممكنة وأفاقٍ أرحب.

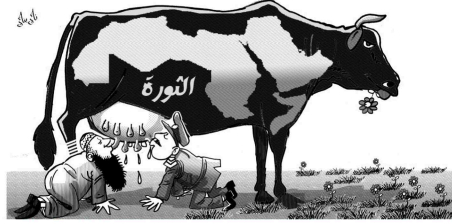
وإذا كان الخطاب الحروفيّ حَمال الأفكار يكاد يستقيم شفافا مفهوما في الغالب من الشّريحة العظمى من المتعاملين مع فنّ الكاريكاتور مهما اختلفت ثقافتهم وتكوينهم ومهما تنوّعت مقاصدهم ومآربهم، فإنّ الخطاب الفنّي الجماليّ يهّم أن يبدو أكمد أعمق يستعصي فكّ شفراته حتّى على ذوي الاختصاص أنفسهم. لأنّ مدلولات المفردات التّشكيلية لا تخضع لنسق سيميائيّ عامّ مشترك بين الكلّ، وإنّما تتجاوزه التّزعات الفرديّة الشّخصيّة، باعتباره تجربة ذاتيّة خاصّة. لذلك لا يكون من اليسير استنطاق البنية الفنّيّة الجماليّة حتّى إن توّسل القارئ لبلوغها بمعارف دلاليّة ذات أنساق واضحة المعالم. لأنّ غاية ما يظفر به من المعنى لا يمكن أن يتخطّى القراءة الذاتيّة الانطباعيّة باعتبارها نتاجا لعملية تأويل مغلقة تتحكّم فيها ملاسبات القارئ وقراءته. وبذلك لن يكون التّأويل إلّا كونا ذرّيّا في محيط من الأكوان الممكنة.

وعلى الرّغم من هذه العوائق الموضوعيّة، فإنّنا نطمح في قراءتنا البسيطة لعيّنة من أعمال الفنّان





بعد الثورة من المستغرب؟



الكاريكاتوري المغربي الناجي بناجي إلى كشط بعض الحجب عن معنى الكاريكاتور في تجربته كما يتراءى لنا الأمر. وهذا يعني أن ما قد نحمله اللوحات من دلالات يكون الفنّان في حلّ منها سواء صاغ أعماله على إرادة المعاني التي نراها ووعى بها أو كان عنها غافلا. وما ذاك إلا من باب فصل الإنشاء كعملية إبداعية يتشكّل منها العمل الفنيّ وينجزها الرّسام في مرسمه، عن التّأويل أيّا كان مصدره بما هو عمليةٌ بعديةٌ تنتهج نهجا تحليليا تفكيكيا ومن ثمّة إعادة صياغة للمعنى تشوبها رواسب آليات التلقّي التّفسيّة والمعرفيّة والثّقافيّة، وتطبعها ظروف القراءة وأبعادها المقاصديّة. ولتقضي المسألة بشيء من الدقّة أثرنا أن نسج قراءة للنّماذج المتقاة نقسمها منهجيا إلى فرعين: أمّا الأوّل فنخصّصه لتقضي مياسم الإنشائيّة الحرفيّة؛ وأمّا الثّاني فنجعله لتتبع خصائص الإنشائيّة المشهديّة.

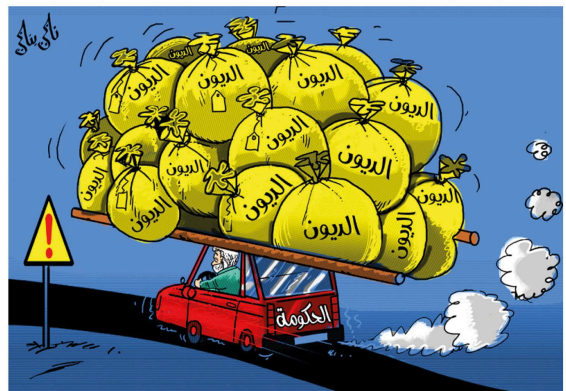
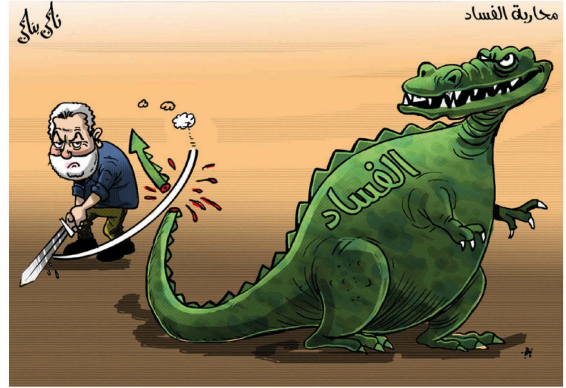
في الإنشائية الحرفية:

نهتمّ في هذا القسم من مقاربتنا لأعمال الناجي بناجي بالخطاب اللّغويّ المضاف للمشهد الكاريكاتوريّ من اللّوحة. والذي شاء له صاحبه أن يمثّل ركنا أساسيا من أركان صناعته. وهو ما نمهره بعبارة الإنشائية الحرفيّة بما هي إنشاء لعوالم خطاب ممكنة غايتها الإبلاغ في مقام تواصلٍ محتمل، وإنشاء لرسالة فنيّة لها مقاصدها الجماليّة من ناحية. وبما هي بنائيّة شعريّة تضفي على العمل الفنيّ أبعادا تداوليّة ترقى به إلى مصاف الآداب الإنسانيّة النّبيلة من ناحية أخرى لما تميّز به من شحنات سرديّة يكون من الجاحدين من ينكرها.

ففي تمثّلنا للمسألة كما نقرؤها يمثّل الخطاب الحرفيّ مجسّدا في عبارات اللّغة -وهي في الأصل من مقومات فنون الأدب

المكتوب المقحمة على فنّ الرّسم - مدخلا من بين
 المداخل الممكنة لتحليل اللّوحة الكاريكاتورية. ويبدو
 لنا أنّ هذا التّوظيف المقصود -بحكم جعل الفنّان
 إيّاه من جملة مفردات لوحته أثناء الاشتغال عليها
 في مرسمه- بني ليكون من قبيل فائحة لسيرورة سردية.
 فالجمل والعبارات التي تظهر في اللّوحات تضطلع فيما
 نرى بوظيفة العتبات النصّية في الأعمال الأدبية السردية
 من قبيل النّصوص القصصية أو الروائية أو المؤشّرات
 الرّكحية في النّصوص المسرحية. ونميّز هنا بين نمطين
 من الإنشائية الحروفية في أعمال الفنّان. نمط منقطع
 وآخر متّصل: أولهما يتجسّد في الجمل أو العبارات
 المؤطّرة للمشهد والتي تكون بمثابة العناوين
 أو المواضيع للّوحات. وثانيها الجمل أو العبارات التي
 تصدر عن أفواه الشّخصيات الفاعلة في المشهد
 الكاريكاتوري، أو اللّافتات والأيقونات والأقوال
 التي تعيّن الفواعل المساهمة في تشكيل عناصر المشهد.

ومّا يلاحظ من خلال توزيعيّة نمطي
 الإنشائية الحروفية كما استقرّأناها في المدوّنة أنّ توظيف
 الفنّان لفضاء اللّوحة توظيفا حروفيا باستعمال النّمطين
 المتّصل والمنقطع ينشئ مسارين سرديين تقوم عليهما
 إنشائية الكاريكاتور لديه. ويتحوّل بذلك النّصّ
 المشهديّ الذي يتقبّله القارئ دفعة واحدة في ملامسته
 الأولى إلى نوع من أنواع الحكاية الخاضعة لمقومات
 السرد من رّواة ودرجاتهم، وشخصيات فواعل
 (بشريّة، حيوانية، أدوات مصنوعة، عناصر طبيعيّة...)

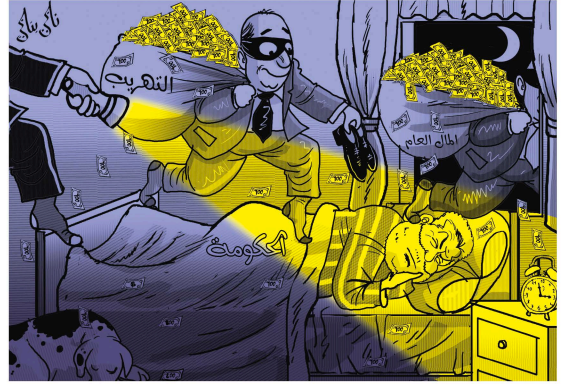


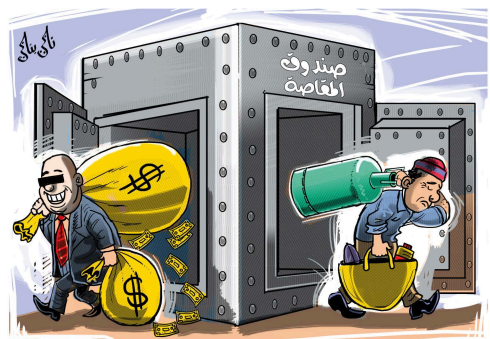
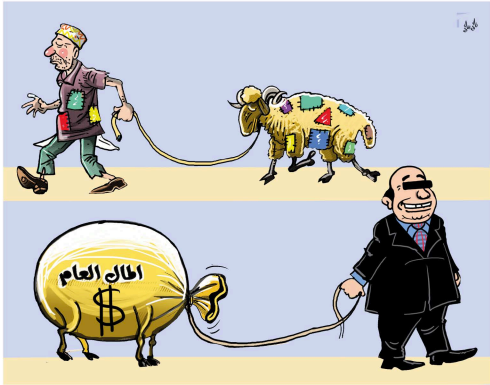
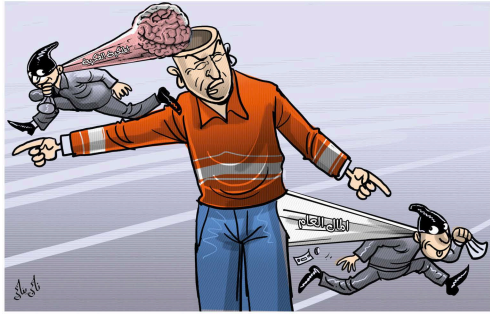


تسهم في إنتاج الحدث أو تقبله، ومن أطر زمانية ومكانية. معطيات تكوينية تتعاقد كلها لخلق فضاءات دلالية في العمل الفني الإبداعي يفككها الواقع وتعاد صياغته مع كل مشاهدة أو قراءة. وينفتح بذلك الرسم الكاريكاتوري على آفاق غير محدودة تتناسل في أطراف بفضل الرموز وإيجاءاتها.

ويبدو أن النمط المنقطع من الحروفية يختص في الغالب الأعم بتعيين موضوع اللوحة من خلال عنوان يسجله الفنان من قبيل: (مكافحة تهريب الأموال، زيمبابوي انقلاب عسكري، العالم يرفض استفتاء كردستان، حروب "الساير" في ضوء الهجمة الأخيرة، مكافحة الفساد في السعودية، بعد الثورة من المستفيد؟، محاربة الفساد، أين تذهب أموال القروض، التهريب، الجيش العراقي يعلن عن دحر داعش، بدء محادثات أستانة، مخلص العالم...)؛ كما يؤسس لأطراف الرواية إذ يعين الراوي الأساسي ممثلاً في الفنان ذاته من خلال التوقيع الذي لا تكاد تخلو لوحة منه. ومن وراء الفنان الراوي من الدرجة الأولى ينشأ في ذهن المتقبل سلسلة من الروايات من بينها الحامل للوحة والمنصة التي تولت نشرها سواء كانت صحيفة أو مجلة أو موقعاً رقمياً، وهي سند يشبه سند الأحاديث وإن كان لا يحتاج مثله إلى علم تجريح وتعديل. ومما يلفت الانتباه في الراوي من الدرجة الأولى أنه يظهر من خلال التوقيع المشوق مشق اليد في مظهرين أيقونيين: أولهما اسم الرسّام الفنان ولقبه كاملاً واضحاً لا لبس فيه سطر بما يشبه الطغراء أو هو من قبيل الإيجاء بعض الخطوط العربية الأصلية كالديوانية مع تحريف كثير،

وثانيهما خطٌ مختزل بسيط التكوين يشبه اسم الفنان دون لقبه وقد خطَّ بتصحيح غريب أدمج به المبدع الجيم بالياء. وهذا اللّعب بالتّوقيع يفتح أكوانا دلاليةً ممكنة قد لا يتّسع المجال للمرور عليها في هذا التّناول البسيط. ولكن لا غرو من التّنبية إلى الأمور التّالية وإن باختزال شديد. ما نراه في هذا التكوين الحروفيّ المنقطع ممثلاً في التوقيع هو إرادة الفنّان الواعية أو غير الواعية إنشاءً آفاق تأويليةً تحرك في متابع لوحاته الفكر وتخرجه من سلبية الاستهلاك المتواكل. فهذا العبث أو المعابثة برسم الاسم - وإن جعل في الأصل لتوثيق العمل وتعيين نسبه للأب الصّانع والمنشئ- يجعل منه أسلوباً من أساليب الختل والخداع: فمن ناحية يعلن أنّ الفنّان نفسه هو الرّايي للسيرة الحكائية السردية من اللوحة، ومن ناحية ثانية يتنصّل من تبعية ما يرسمه أو يخطّه فيما يشبه التقيّة الموروثة عن الأدب السياسيّ العربيّ القديم. كما أنّه يوحي بشيء من الهزل والفكاهة بسبب التّحريف والتّصحيح من ناحية، وبفضل السيطرة على فضاء اللوحة من ناحية ثانية. إذ إنّ التوقيع على غير ما عهد في فنون الرّسم لا يستقرّ عند الناجي بناجي في مكان واحد من لوحاته إذ إنّّه يشدّ بتلايب العمل من أركانه الأربعة. ولكأنّه يريد من خلال ذلك إيهاك أيها المشاهد القارئ بأنّه ممسك بسلسلة الرّواية وممتنها يحاصرها محاصرة، ويسيطر على الخطاب سيطرة تامّة. ومن غريب ما نلاحظه في هذه العيّنة أنّ التوقيع الأوّل (الناجي بناجي) يمهر





اللوحات التي تعالج قضايا محلية وطنية باستثناء اللوحتين (49): تغليب المقاربة الأمنية في حراك الريف، و 67: البعد الأمني لحراك الريف؛ في حين أن التوقيع الثاني (ناجي) يسم به صاحبه اللوحات التي تتناول المسائل الدولية مجسدة في اللوحات المحصورة بين 25 و 75. ولا نرى في المسألة محض صدفة حتى إن كانت من قبيل الصدفة عند الرسام نفسه إن لم يكن قد فكر فيها أو قصدها. إذ إن هذا التنسيق المنظم يوحي بأبعاد رمزية ممكنة، لعل أبسطها الإيحاء بالجرعة في مواجهة السلطة المحلية بالإعلان الصريح عن الذات، والمواربة لأسباب موضوعية قد تهتم مصالح الدول إن وقع تناول الآخر تناولا كاريكاتوريا. وخلاصة القول في النمط الحروفي المنقطع بها هو عتبة من عتبات النصّ المشهدي للوحة الكاريكاتورية عند الناجي بناجي يتمثل في الامكانيات التالية من الأحاديث المهيّئة لفنّ الحكاية، والتي نعبر عنها بلغة سردية على هذه الشاكلة:

- "أنا الناجي بناجي أروي لكم أيها المشاهدون للوحتي الكاريكاتورية رواية محلية تهتمكم موضوعها كذا..."
 - "أنا نايجي أروي لكم أيها المشاهدون للوحتي الكاريكاتورية رواية إقليمية تهتمكم موضوعها كذا..."
 - "أنا نايجي أروي لكم أيها المشاهدون للوحتي الكاريكاتورية رواية دولية تهتمكم موضوعها كذا..."
 - "أنا الزاوي النايجي بناجي / نايجي أعاينكم بفنّ الرواية. فانا الزاوي ولست براو. أوجد في كل مكان من لوحتي، وأخفى عن أنظاركم في ذات الوقت. أمسك بالحدث السردّي أوجهه كيفما أشاء، ولا يحقّ لأحد منكم تحميلي

المسؤولية في ذلك، لأنني راو وهمي تصنعه أخيلتكم...
فما أنا إلا رسّام كائن تاريخي فان، وأما التوقيع فخالد
ما بقي أثر للوحة، أنا الكائن من لحم ودم، والراوي
الأخروهم من أحرف..."

- "الحكايات التي أرويها مواضيعها مصائب تحدث
الآن في هذا الزمان، وتجري في أماكن تعرفونها. ولي
من وراء ذلك مقاصد ومآرب شتى. فما عليكم
إلا الفهم بالوسائل التي ترتؤون ولن تظفروا مني
بتأويل حتى إن كان من باب التلميح. الأعمال أمامكم
والتفكير لكم أبوابه مشرعة. لكم أن تضحكوا
وتستملحوا أو أن تسخطو... فهذا ليس من شأني..."

هذه بعض الشذرات الدلالية التي يمكن
استيقاؤها من النمط الحروفي المنقطع. وإذا كانت
لوحات الكاريكاتور تنطق فعلا بما أعلنه، فإنها تحقق
فناً أصيلا من فنون العرب وهي الحديث أو الخرافة
التي يوردها المحدث أو الحكواتي للعبرة والاعتبار،
قصد تغيير الحال. ولا نشك أنّ هذه هي غاية
الكاريكاتور نفسه. وما الفرق بين النسق السردّي
والنسق المشهدي الجماليّ إلا في التقنيات والوسائط
المستعملة؛ وفي كيفيات التلقّي. فإذا كان السرد
القصصيّ يتطلّب انضباطا للتتابع الخطّيّ وصبرا
على تقصيّ النهايات بحكم استرسال اللّغة زما
ومكانا، فإنّ الخطاب المشهديّ ينبج للعين والدّهن
دفعة واحدة.

وأما النمط الثاني المتّصل فحكاية أخرى لها



الجيش العراقي يعلن عن دحر داعش



بدء محادثات أستانة





ملبوبة بلفور...



قطع العلاقات العربية العربية

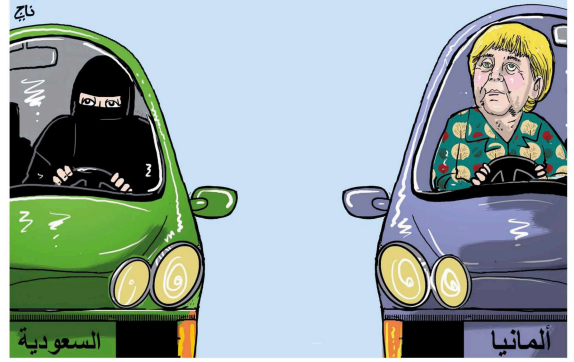


من الغرابة أبواب، ومن السرد الحكائي خرافات من هذا الزمن راهنة قد تماهي في نسيجها الفني حكايا ألف ليلة وليلة. فمما يتميز به الناجي بناجي في صناعته للكاريكاتور صناعة حرفية متصلة بلبّ النصّ المشهديّ، اعتماده على الاقتصاد اللغويّ. إذ ينحو في لوحاته إلى الابتعاد عن الحوارات المطوّلة في إنشاءاته الحروفية. ففي هذه العينة المعتمدة في الكتاب المتكوّنة من 75 لوحة، نجد 5 لوحات فقط حاملة لحوار (كلام مكتوب يخرج من فم الشخصيات المساهمة في المشهد). والحوار فيها توزّع كما نبيّنه في الجدول التالي:

رقم اللوحة	عدد الطّرادات	نصّ الطّرادات	عدد كلمات الطّارة
2	1	من أين لك هذا؟؟	4
16	1	مبروك عليكم الزيادة...	3
18	2	ما حشمتيش كتاكل رمضان...	4
		أو هادوك لي تياكلو فلوس الشعب!!	6
21	1	فين غادي خارج بهذا الدرهم...	1
64	1	أنت طالق طالق طالق	4

والملاحظ أنّ هذا الحوار الصّريح المثبت في اللّوحات سواء تمثّل في إنشاء الكون عن طريق تعليق (سؤال، تهنئة) أو تعليق وردّ (سؤال وإجابة) أو تقرير موقف أو حقيقة، ينجح في الغالب إلى توظيف اللهجة المحليّة المغربية. ويحيل من خلال معناه إلى الموضوع الرّئيسيّ الذي من أجله وقع إنشاء اللّوحة الكاريكاتورية. ويبيّن ما ينتجته

امراة تقود المانيا للمرة الرابعة واخرى تقود السيارة للمرة الاولى



ذلك من حدّ للرّسالة يحدّر في الإطار المحلّي الضيق. وبناء عليه يفقد الكاريكاتور من خلال اللّهجة الموظّفة في بنائه سمته الكونيّة. وعلاوة على ذلك فالحرفيّة الموظّفة في بناء الكاريكاتور تضطلع بوظيفة هي أقرب ما تكون لوظيفة العتبات في النّصّ الإبداعيّ. ولا نرى لها دورا تشكيليّا صريحا إلّا إن نظرنا إلى طريقة كتابتها المعتمدة على المشق باليد بطريقة تكاد تكون طفوليّة.

ويبدو لنا أنّ هذا الفقر الحروفيّ أمر مقصود. إذ في الاختزال المتعمّد عند صياغة الكلام يكتسي الخطاب بعدا تكثيفيّا أكثر إيحائيّة مما لو اعتمد الفنّان نصوصا مطوّلة يقوم عليها الحوار. وهو أمر يمكن فهمه باعتبار أنّ الأصل يقتضي أن يعبر الفنّ المشهديّ بآلياته التكوينيّة عن سرديته الخاصّة. ونجد دعامة لذلك في العيّنة نفسها. إذ إنّ الـ 70 لوحة الباقية، وإن خلت من حوار دائر بين شخصيّاتها قائم على الحرفيّة، فإنّها ضامّة بالكلام من خلال تعابير سحنات الشّخصيّات وحركات أعضائهم. فحركة النّم في اللّوحات (1، 2، 19، 26...) على سبيل المثال تقوم دليلا على ذلك، ولا سيما من خلال اللّوحة رقم 2 التي تجسّد شخص خطيب أثناء مواجهته الجمهور. فالمشهد يجعل الناظر في اللّوحة قارنا فاعلا له أن يتصوّر ما شاء من الكلام الممكن أن يقال في ظروف الخطاب تلك. وهو ما يدعوننا إلى ملاحظة أخرى على غاية من الأهميّة في التّعامل مع الكاريكاتور. إذ كلّما أكثر الرّسام من الحوار يتهاوى

جائزة نوبل للسلام للإبادة مسلحي بورما



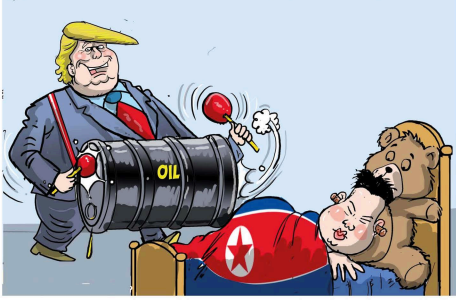
صممت زعيمة بورما عن مخنقة الروهينغا



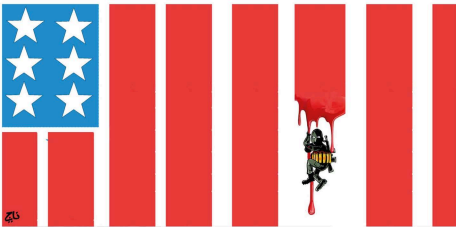
فرار رئيس وزراء كندا لولايا إلى بلديك



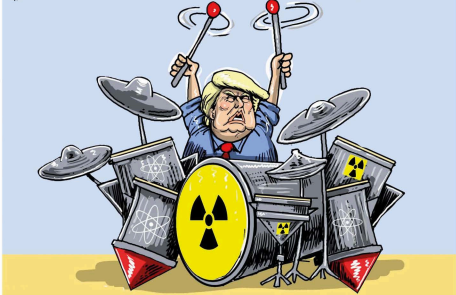
أمريكا تسعى إلى فرض حظر نفطي على بيونغ يانغ



الإرهاب يخرّب أمريكا



كرامب و الضجيج السياسي

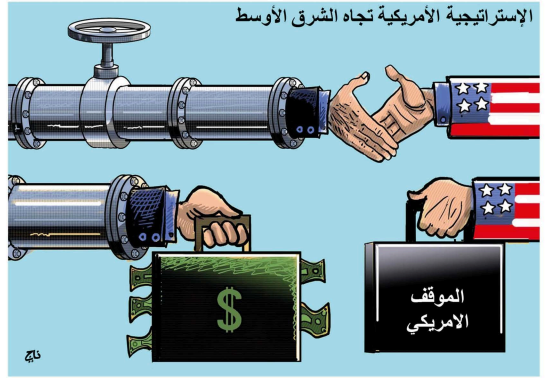


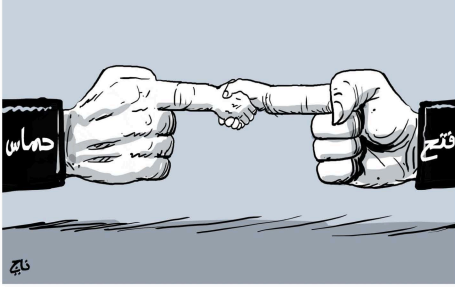
الخطاب وتقلّ إمكانياته، ويتحوّل المتعامل مع اللوحة إلى كائن سلبيّ يستهلك ما يحدّه الفنّان المبدع مذ لحظة الإنشاء في مرسومه. في حين أنّ التخلّص من الحوار في شكله الحروفيّ ينسف سيطرة المبدع على جمهوره الذي يصير حرّاً في توقّع ما يريد أن يكون عليه الخطاب، ويفسح له المجال للتأويل حسب إرادته. وفي هذا ضرب من الحدائث محمود. إذ تنتهي وظيفة الفنّان في إنشاء كون ما بين جدران مرسومه، وتنشأ وظيفة القارئ بمجرد نشر العمل أو عرضه. وتفتح بذلك آفاق دلاليّة لا حدّ لها وتأويلات شتى ممكنة تصنع للوحة معنى في كلّ مباشرة لها إن رؤية عابرة أو قراءة متأنّة.

والطف ما يمكن الإشارة إليه في خصوص هذا النمط من الحروفية هو ما يجيل إليه من أسس تنبني عليها محكيّات الناجي بناجي الكاريكاتورية. فالمداخلات الحوارية على قلّتها في العينة توحى بأسس الخطاب عندنا (إذ لم يجرّك الفنّان بالكلام في لوحاته الخمس إلاّ أفواه العرب المغاربة: رئيس الحكومة الأسبق، والشّرطيّ المغربيّ، والمواطن المغربيّ؛ وفم أحد عربان الخليج). وهو خطاب سلطويّ ممعن في قبح ما يشرح منه من عنف وقمع. ولكأنّ الكلام في أمة "اقرأ" قد فقد كلّ خصائصه التواصليّة بمختلف مستوياتها ومقاصدها، ليقصر على تأدية غرض الاعتداء على الآخر منّا دون سواه. فالنطق تنفّرد به السّلطة التي تصمت الدهر كما يقال في المثل السائر لتتلق كفراء. سلطة متسلّطة قامعة بكفاء صمّاء على عماها التوارث من حقب قائمة الدهر على صدور المجتمعات صحرا أو همّا مطلقا، لا تجرّو على التّبس أو الهمس إن تعلق الأمر بخطب جليل وما أكثر

خطوبنا على هذا الزمان، ولها الجارحة من الكلام لا تكلمُ بها غير الضعاف من أبنائها كيانات فردية (المواطن المغربي) أو كيانات سياسية (القضية الفلسطينية). ونطقها المشبوه إن أرسلته لا مقصد له إلاّ الاعتداء على الحرية الفردية للأشخاص، والاعتداء على الحقوق التاريخية والثقافية والسياسية للكيانات الأصيلة في المنطقة.

أما النوع الثاني من نمط الخطاب الحروفي المتصل وهو المتمثل في اللافتات التي تحملها اللوحات في متونها أو الأسماء المعينة لرمزية الشخصيات المرسومة، فإنها تحكي سردية الفاجعة محلية مغربية كانت أو إقليمية عربية أو دولية. إذ تقصّ من الحكايا أغربها وأمقتها مما يجري في أماكن بعينها من الكون. ويتعلّق أغلبها بالفساد مهما كان نوعه. وهو فساد مستشري تختلف طباعته ومظاهره ومجالاته، فمن سياسة إلى اقتصاد إلى مجتمع إلى ثقافة، إلى دين إلى عرق... وكلّها قصص وحكايا نعرفها ونحياها وليست من ضروب المخيال وتهويلات الأدب السردية. والفنان يحرص فيما نرى على نزع إمكان الوهم من خلال رسمه الشخصيات الفاعلة وتعيينها بأسائها أو ما تشير إليه من مراجع واقعية (كزمبابوي وكردستان وإسبانيا والمغرب، فيما يهّم الدول، وكوجوه يفني تشريحها الفنيّ بدقة نقل الواقع ممثلة في رئيس الوزراء المغربي السابق أو ترامب أو كيم أو زعيمة بورما... وهي كلّها علامات سيميائية محيلة على أناس نعرفهم ونعرف أعمالهم ومسؤولتهم،





٢٤

وحيلة على أزمنة معاصرة نعيها جيّداً وأمكنة دقيقة
تحّدنا، ومنبئة بمدلولات جرائمها وعلاقات الصّراع التي
تمثّلها في هذا الكون المشرف على الهاوية.

ونرى في هذه التّقنية نوعاً من الاختزال المدروس
يجعله الرّسام المنشئ رأس فتلة لتتبع المعنى، تأخذ بيد المشاهد
أو القارئ إلى عوالم الدّلالة ليسلك بعدها طريقه في التّأويل
كما شاءت له تجربته وثقافته وآفاقه. فهي شحنة أوّلية يطعم
بها الناجي بناجي مفرداته التّشكيلية الحروفية من خلال
قدرتها على ربط المشهد بالواقع التاريخيّ المعلوم، لتقدح
بعد ذلك طيفا من الاسترسال الدّلائيّ. وهذا الأمر يدعونا
للنظر في خصائص الإنشائية المشهدية لديه وإن يبيّجنا.

في الإنشائية المشهدية:

ليس من شكّ في أنّ فنّ الكاريكاتور هو سليل فنّ
الرّسم وإن اعتبره البعض فناً هجيناً. وليس من المبالغة
أو التّعسف أن يقرأ الإنشاء المشهديّ في اللّوحات
الكاريكاتورية قراءة تشكيليّة. بل نراه من ضروريات الممارسة
التّقديّة التي يفرضها هذا النمط من الإبداع. لكن تجدر
الإشارة إلى صعوبة المقاربة التّقنيّة الفنيّة للأعمال. فهي ضرب
من الاختصاص لا نزعم تمكّنا منه. علاوة على أنّ دلالات
المفردات التّشكيلية في حدّ ذاتها لا تنبني على قوانين واضحة
المعالم متّفق عليها. بل هي خاضعة لحُدس المشاهد أو القارئ
من ناحية ولما استقرّ في تجربته الدّلائية من ترسبات ثقافية
وتاريخية ونفسية... فما أراه في الخطّ أو الكتلة أو اللّون
أو الحركة من معانٍ لا يعني بالضرورة أنّه ما يجب أن يقرأ
عليه، باعتبار أنّها رؤية ذاتية انطباعية لا يشترك فيها اثنان



٢٥

اف بي اي " جفقا مع ترامب "



٢٦

باية حال عدت يا عيد



٢٧

الحصار

وإن كانت الظروف الموضوعية التي يتحرّكان فيها مشتركة. والشيء نفسه بالنسبة للرّسام المنشع للعمل، فما يراه من معان في المفردات التشكيلية التي يوظفها وينسّقها في متن اللوحة في مرسمه المنعزل عن النَّاس، لا يعني ضرورة أن يوافقها فيها مشاهد لوحته أو قارئها. وذلك لأنّ تمثّلنا للكون الجماليّ ودلالات رموزه لا يخضع لضوابط المؤسسة ولا تحدّه القواعد والقوانين.



وفي إطار تناولنا لهذه المسألة سنحاول قدر الإمكان أن نصف خصائص بعض المفردات التشكيلية لالتاجي بناجي في لوحاته المعتمدة مدوّنة لهذا الكتاب، من بينها الخطّ والكتلة واللّون والحركة.



من بدييات القول أنّ فنّ الكاريكاتور يعتمد بالأساس في بنيتها التكوينية على الخطّ. فبالخطّ تحدّد معالم الرّسم في اللوحة. وإن كان الخطّ الواضح في الفنّ التشكيليّ غير مرغوب فيه لإنقاصه من القيمة التقنيّة للوحة الفنيّة سواء كانت مادتها الأساسية ألوانا زيتيّة أو مائيّة أو فحما أو باستالا... -إذ نرى الفنّان الحاذق لصناعته يعمد لدمج الألوان في محاولة نحو الحدود والفواصل بين الكتل خلقا لاسترسال ضوئيّ ترضاه العين والذّائقة الجماليّة-؛ فإنّه في فنّ الكاريكاتور يعدّ مفردة تشكيلية لا غنى عنها. بل يكون هو قمة الفنّ بإطلاق سيما في تجارب الرّسم بالخطّ الواحد دون رفع اليد التي تميّز فيها بعض رسّامي الكاريكاتور. وما يكسب الخطّ قيمته في هذا





الضرب من التشكيل الفني هو الإمكانيات التي يتيحها للوحة في صناعة المادة وتوليد الدلالات خدمة للمقاصد المرتجى بلوغها وتبليغها. ولعلنا نبرّر ذلك بقدرة الخطّ على تجريد الأشياء وإكسابها شحنات من التكثيف الدلاليّ الذي يفجر آفاق المعنى. فبساطة استعمال الخطّ في بناء المشهد من خلال رسم هالة الشخص أو الشيء دون تدقيق في التفاصيل التشريحيّة - التي يتتهجها في العادة التشكيليّون في رسمهم المنضبط للمعايير الكلاسيكيّة - تجعل من التكوين مالكا لقدرة إيجابية لا تحدّ. فإذا كانت دقّة التشريح تقتل المعنى وتحصره في المرجع الواقعيّ الملموس فيما يشبه المحاكاة والتسجيليّة، فإنّ حرّيّة الخطّ وانسيابيته وفواصله القاطعة في الفنّ الكاريكاتوريّ تلامس المجرّدات من الأكوان، لتحلّق في روح الفكرة. ومصدّق ذلك ما نراه في رسم بعض الأمم سينا من شعوب آسيا. فاللقطة المشهديّة عندهم مثلها مثل أسطر الهايكو أو التانكا اليابانيّة تشير إلى روح الفكرة وجوهرها ولا تعني بما دون ذلك من تعيين مرجعيّ وتفاصيل تشريحيّة للدوات المرسومة. ونفس الأمر نراه في الرّسم التقليديّ الصينيّ الذي ينجح بفضل خطّ القلم أو محلول الحبر إلى سبر أغوار المشهد الفكريّة لا البحث في مصداقيّة الواقع ومدى تطابقه مع المرسوم. فهذه القدرة على الاختزال باستعمال الخطّ تقنيّة تمكّن الكاريكاتوريّ وهو الأحوج إلى معالجة الأفكار لا الأحداث من التخلّص من الارتهاق لمحاكاة الواقع. وبذلك تتخطى اللوحة البعد التّسجيليّ المقيّد بشروط الزّمان والمكان وتنفكّ عنه لتبلغ بعدا هرمينوطيقياّ منتجاً للفكر معيدا صياغة الوقائع الماديّة المنطلق

دايج



استفتاء انفصال إقليم كردستان العراق

دايج



ترجم: نستطيع حل مشكلة كوريا الشمالية بدون الصين



الزائلة بفعل الزمن ليصنع منها آفاقا للفكر أخرى
دهرية لا تنتهي.

وبالمثل، فلئن كانت الكتل في الرسم التقليدي متنافذة لا يسطرها الخط وإنما تميّزها العين من خلال تلاعب الفنان بالقيم الضوئية حتى لتبدو كأنها الأطياف، فإن جمالية الرسم الكاريكاتوري لخصائص فيه تنصص على الحدود وتفترق بكل دقة بين مساحات الكتل وأحجامها ومقاييسها. ووسيلة الرسم في ذلك علاوة على استعماله الخطّ تتمثل في تعمده البناء القائم على التصادم اللوني فيما يشبه إحداث الصدمة للعين الرائية. وهذه التقنيّة نجدها واضحة المعالم في أعمال الناجي بناجي. إذ يكثر الرسم في تكوين كتل لوحته من الانتقال المفاجئ من طيف لوني حارّ إلى آخر بارد يحدّه بخطوط عريضة سوداء واضحة المعالم. وأكثر ما يظهر ذلك من العينة في الرسوم المتناولة لظاهري الفساد الماليّ والفساد السياسيّ. فالتلاعب بالانتقال المفاجئ من الأزرق أو الرماديّ إلى الأصفر أو الأحمر، يحدث رجّة للعين الرائية. ويجعل الكتل المكوّنة للوحة متنافرة تزعج البصر. وتخلق نوعا من الصدمة الفجّة التي تحوّل بؤرة الرسم من مقاييس التشكيل وأعماق منظور المشهد المناسبة هندسيّاً إلى بؤر شاذّة تكتسي كتلتها ثقلا من لونها الحارّ وقضببان الخطّ التي تعقلها فتحدث ميلانا في هندسة اللوحة. وهو نوع من الخروج عن الأنساق مقصود. له ما لفنّ الكاريكاتور نفسه من مقاصد تنقد أو تسخر أو تجرح

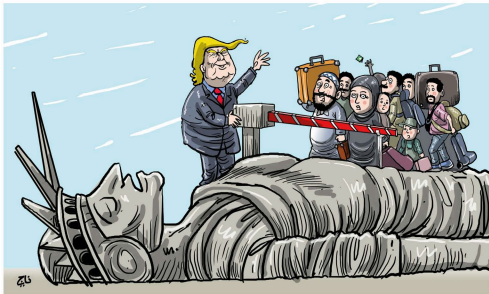
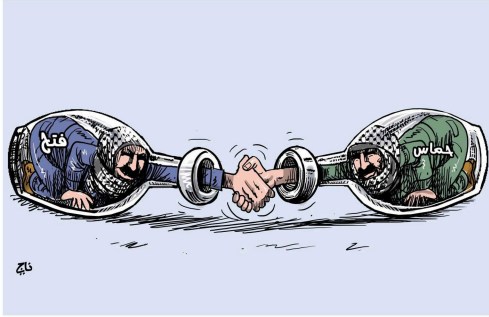
الاعبوه الأساسيوه في لبنان



التدخل الأجنبي في لبنان

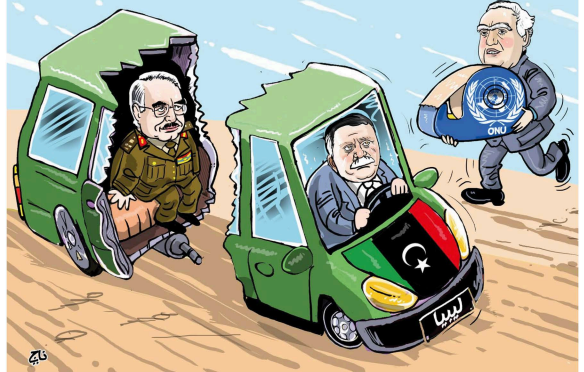
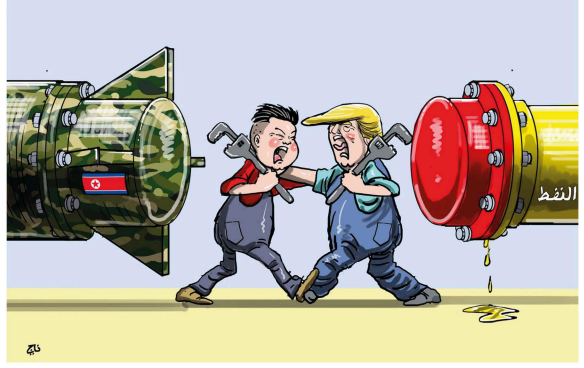


المصالحة الفلسطينية.. من أين؟ وإلى أين؟



وتهول. ولكأن الفنان الصانع يقول إذا كانت الحال مائلة فيما يخص القضية المطروحة فالأولى أن تكون البنية نفسها معبرة عن هذا الميلان.

وأما عن الألوان فحدّث، ولن تظفر أيها القارئ منها وإن بأضغاث معنى. فعلى الرغم من البساطة التي يمكن أن تقرّ بها الفئات والمجتمعات والشعوب دلالة لون ما على معنى معيّن في ما يشبه العملية الآليّة؛ فإنّه من باب التّفوّل أن نحصرها في معنى. وليس أدلّ على ذلك من اختلاف معاني اللّون الواحد بين الأفراد تحتضنهم البيئة الواحدة، فما بالك لو تعدّدت البيئات والثّقافات. فلتن كان الأحمر يدلّ على سيلان الدّماء وما يتبعه من عنف وتضحيات وموت ودمار في مغربنا فإنّه لدى الصّينيّ مثلاً قد يدلّ على التّفاؤل أو الثّورة الماوّيّة. وإن كان الأبيض عندنا قيمة ضويّة فإنّه طيف من الاسترسال اللّونيّ عند شعوب بلدان القطب الشّماليّ. وإن دلّ عند البعض منّا على الصّفاء والطّهارة والنقاوة والسّلام فإنّه في الذّاكرة الجمعيّة اليابانيّة دلّ على الموت والحزن... وإذا كان اللّون الأزرق موحياً بمعنى الصّفاء والهدوء والسّكينة والحياة في حوض البحر المتوسّط، فإنّه يجيل على الموت وفقد الصّديق انتحاراً عند بيكاسو في مرحلته الزّرقاء. لذلك كلّه نرى أنّه لا فائدة من تحميل الألوان معانٍ نختلف حول مدلولاتها بأصل الوضع اللّغويّ والتّواضع الثّقافيّ. ولكنّ الأهمّ عندنا هو ما تضطلع به من وظيفة في أعمال الناجي بناجي الكاريكاتوريّة، وظيفه نراها لا تتخطّى البعد التّمييزيّ بين الكتل ممّا يمكن من إحداث الصّدمة. ودليلنا في ذلك اعتماد الفنّان في الغالب



على قيمة واحدة من قيم كثيرة ممكنة في صناعة اللون. فالوان الفضاءات في اللوحة وألوان كتلتها لا تقوم على تدرج في الغالب الأعم، بل تنتزل أحادية صلبة، جامدة، تزرع بكلكتها كاهمّ المثقل، حادة، تفصل تكوين اللوحة فصلا صارما. بسيطة في خلطها مكثفة في تأثيرها بقيامها على ما يشبه المبالغة. وهي مبالغة واعية من بين مقاصدها إدخال الخلل على التكوين التشكيلي للوحة. وما يعزز ذلك هو تكرارها شبه الآتي في أعمال الناجي بناجي. وإن كان يبدو أنه لا يعتمد الريشة والتقنيات اليدوية في صناعته لرسمه خطأ ولونا. إذ لا أثر في اللوحات لجرّة قلم أو لطفة فرشاة طبيعيتين. وليس هذا من العيب في شيء سيبا وهو قادر على تحقيق هذا النوع من الثقل والاختلال المقصود الذي يخدم موضوع الكاريكاتور. لكن على الرغم من كلّ هذا الذي قلناه باعتباريّة إسناد معنى للون من الألوان، وضرورة عدم الوثوق بالقيم الدلالية التي تضيفها الشعوب على ألوان بعينها، فإنّه من باب الجحد أن ننكر توارد ذلك في أعمال بناجي. وليس ذلك بغريب، على اعتبار أنّ الفنّان كائن تاريخي ثقافي يتحرّك في أفق حضاريّ مخصوص تواضع أفراد مجتمعه على بعض المفاهيم والمعايير لتحديد معاني الألوان ودلالاتها. فتكرار الرّسام لقيمة لونية بعينها ترتبط في لوحاته بموضوع بعينه يمنحها دلالة تكاد تكون مستقرّة. وذلك من قبيل تعيينه لأقياس المال في لوحاته باللون الأصفر، أو تحديده لكراسي الحكم وُسطُ



السلطة باللون الأحمر، أو تكراره لقيمة ضوئية سوداء في تعيينه لعصا السلطة وهراوة البوليس وبقايا الدور والمنشآت التي أتت عليها الحروب.

وأما الحركة في أعمال بناجي فحكاية أخرى، لا تقل عنفا عن المفردات التشكيلية السابقة. فقلما نقف في لوحاته على مشاهد ساكنة حتى إن جسّمت في السيرة السردية للتكوين التشكيلي الموات والدّمار. والحركة عنده تبني بتقنيات متعدّدة لعل أهمّها وأكثرها تواردا في أعماله ثلاثة: تقاسيم وجوه الشخصيات، وحركة أطرافها، والثالثة خطوط دائرية أو نصف دائرية تحيط بالعنصر التشكيلي الذي يراد إبراز حركته فيما يشبه مدارات الأجرام. أما تعابير تقاسيم الوجه من أعين وحواجب وشفاه وأسنان وأنجّاهات الرّأس في زوايا النّظر المتعدّدة، فهي حركات تسم المشهد بحيوية تنطق بها يسكت عنه الإنشاء الحروفي. لتكون مفردات تشكيليّة ضاجّة بما قد يعجز اللّسان عن قوله. ونرى هذه المفردات أبلغ تعبيراً من الكلام المنطوق والمكتوب. إذ إنّها تسبر أعماق الشخصية الكاريكاتورية فتفضح انفعالاتها ومشاعرها وأحاسيسها، كما تجعل مواقفها الحقيقية التي تسعى عادة لإخفائها أو مواربتها في إطار النّفاق الاجتماعيّ أو السياسيّ سافرة معالمها جليّة واضحة. فقيام المشهد على تناقض بين الموقف العامّ وتعبير تقاسيم الوجه عند الشخصيات يحدث مفارقة تخدم طبيعة الرّسالة الكاريكاتورية نفسها. وأما حركات الأطراف فلا تقل أهمية في تبليغ ما تنبني عليه العلاقات من زيف ومخادعة. إذ يعتمد الفنّان في الكثير من لوحاته إلى إبراز حقائق الأمور وتحليلها

من الزيف العام بحركة يد أو رجل متناقضة مع الموقف المشهدي. كأن يحاول صاحب السلطة أن يخفي وجهه القمعي السافر فتفضحه حركة يده أو التفتاة تفيد الغفلة أو عدم الاهتمام. وأما الخطوط الدائرية ونصف الدائرية المحيطة بأجسام الشخصيات المساهمة في المشهد فيلتجئ إليها الرسام لتبيان الحركات السريعة العنيفة المسلطة على الموجودات من باب الردع أو الاعتداء.



وخلاصة ما نقوله في خصوص تشكيل الحركة في لوحات بناجي على اختلاف تقنيات مفرداتها وتنوعها، هو أنها تضيء على المشهد حيوية من ناحية، وتنطق بحقائق ما يحصل في السيرة السردية للنص المشهدي محدثة عن طريق لغة الجسد بما لا ينطق به اللسان من ناحية ثانية. ولقيامها على التناقض بين مستوي الظاهر والباطن تتحقق الغاية الكاريكاتورية التي تكسب العمل الفني وظائفه المعلومة، سواء كانت من قبيل الهزل والإضحاك أو النقد والبناء أو التجريح والقدح.

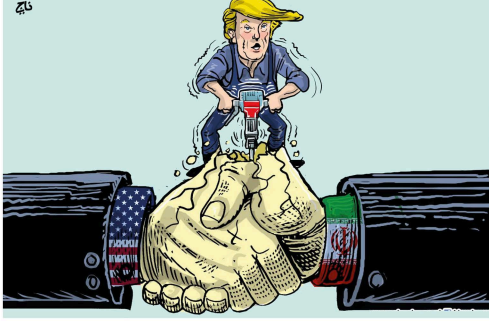


الخاتمة:

إن فحوى ما أوصل إليه النظر في هذه القراءة السريعة لمدونة النايجي بناجي الكاريكاتورية يوقفنا على تجربة فنية متميزة. تجمع بين المتناقضات في شيء من المبالغة التقنية وتتخذ وسيلة لكشف زيف الواقع في مختلف مجالاته سياسة واقتصادا واجتماعا. وقد يكون من ورائها بثٌ وعي بمصائب الزاهن.



ترامب يسهل لتفويض التلوث النووي مع إيران



قرار ترامب حول القدس



الصراع الأمريكي الروسي في سوريا



واشنطن تفرض عقوبات جديدة على فنزويلا



وقد يكون من ورائها إصلاح لما اهترأ من قيم وممارسات. وقد لا يكون من ورائها شيء في هذا البلقع من الكون الخراب، إن اكتفى المشاهد أو القارئ بالبعد البراغماتي الضيق منحصرًا في لحظة متعة وترفيه ضيق لا أفق له: لحظة استجمام تساعد على الهرب من هموم الواقع كي لا ينفطر عقد الذهن فيصاب بالخبيل. أو لحظة تصعيد نفسي تفرغ فيها طاقات النفس ثم تعود لرتابة الحياة اليومية وهمومها. ولكن لا يمكن أن نختم قبل أن ننصص على أهمية الجمع بين الإنشائيين الحروفية والمشهدية في أعمال بناجي. فكلتاها تسردان الفاجعة الزاهنة في هذه الأمكنة. ويبدو أن الخطابين الحروفية والتشكيلية يلتقيان في محاولة فضح سير القمع. إذ ما تحدث به اللوحات المتخذة مدونة لهذا الكتاب يرشح بكل أساليب التسلط والغطرسة. ويبدو أن المسألة السياسية هي التي تستأثر بالنصيب الأوفر من أعمال الفنان الكاريكاتورية، ولا غرابة في ذلك باعتبار أن هذا الفن هو فن سياسي بامتياز. وعلى الرغم من أن مواضعه التي يعالجها معروفة لدينا نعيشها يوميًا، فإن الناجي بناجي لا يسقط في هنة التسجيل والتوثيق ومحاكاة الواقع. وإنما نراه يفتح أبوابا لأعمال الفكر والتأمل قصد الوعي بجواهر الأشياء. وذلك عن طريق الشحن الإيجابي لمفرداته التشكيلية التي يوظفها في بناء أعماله. فليس أعمق في تناول مسألة محاربة الفساد من تعمد إبراز شخصية فاسدة تضطلع بتنفيذ المهمة. وليس أكثر تجريحًا وتمكًا من تنصيب ضحية القمع التسلطي شخصية قامة مبررة لتلك الممارسات وإن بصمتها. ولعل مزية الناجي بناجي تتمثل في هذه التورية البلاغية التي تشير إلى موطن

الداء وتترك للمشاهد أو القارئ إمكان التشكيك والتحليل ومن ثمة معاودة البناء. فلوحاته تخلق متعاملا فاعلا لا مستهلكا. يدغدغ الرسم الكاريكاتوري ذهنه فيفجر فيه إمكانيات التوقع. فيتسنى له بذلك مواصلة السيرة الحكائيّة السردية التي وضع لها الفنّان سندها ونفعا من متنها. وما على القارئ إلا أن يقف على رجليه ممارسا حرّيته في التأويل والتعبير بإطلاق. ولعلّ هذه السمة الحكائيّة التي ترشح بها لوحات الكاريكاتور تعدّ ميزة وخصوصية لشعوب المنطقة. ولعلّ انتهاج الرّسام ذلك في بنائه لأعماله الفنيّة وإن كان عن غير وعي وسابقية قصد يعدّ مكنن نجاح رسالته الكاريكاتورية. إذ إنّ ما يميّز شعوب المنطقة من ثقافة شفوية خرافية يعدّ أرضية ملائمة للفهم، فهم المقاصد والغايات. لذلك يكون البناء الإنشائيّ السرديّ المصاغ بتقنيات تشكيلية ضامنا لتحقيق عملية التّواصل النّاجحة.

د. فرج الغنّاب

المخبرين في 7 جويلية 2018



بورترية للفنان الناجي بناجي
رسمته التلميذة رحاب بالدبابيس

الفنان المغربي الناجي بناجي في مدرسة الكاريكاتير بصفاقس



في إطار فعاليتها نظمت مدرسة الكاريكاتير من 15 إلى 19 ديسمبر 2017 معارض و ورشات رسم كاريكاتير اشرف عليها الفنان المغربي الناجي بناجي مدير مهرجان إفريقيا الدولي للكاريكاتيرالذي كان مثالا في الحرفية العالية و الأخلاق الراقية فقد تعلم منه تلاميذ المدرسة الكثير و قد تابع معارض رسومه المئات من تلاميذ و طلبة المؤسسات الشبابية و التربوية و الجامعية التي احتضنت هذه المعارض .

معرض في المعهد العالي للإعلامية و الملتيميديا بصفاقس يوم الجمعة 15 ديسمبر 2017

معرض لرسوم الفنان الناجي بناجي - ورشة رسم كاريكاتير نشطها الفنان في نادي الكاريكاتير بدار الشباب بعقارب يوم الجمعة 15 ديسمبر 2017



معرض لرسوم الفنان الناجي بناجي و حفل تكريم على شرفه بالمعهد الثانوي ابن رشيق
بساقية الزيت يوم السبت 16 ديسمبر 2017



معرض لرسوم الفنان الناجي بناجي - ورشة رسم كاريكاتير في نادي الكاريكاتير بدار الشباب
بحي المعز - طينة يوم الاحد 17 ديسمبر 2017



معرض رسوم كاريكاتير الفنان الناجي بناجي في مقر جمعية فنون الحياة - طينة
يوم الاثنين 18 ديسمبر 2017



معرض لرسوم الفنان الناجي بناجي يوم الثلاثاء 19 ديسمبر 2017 في المركز الجامعي للتنشيط الثقافي و الرياضي بصفاقس



معرض لرسوم الفنان الناجي بناجي يوم الثلاثاء 19 ديسمبر 2017 في المركز الجامعي للتشيط الثقافي و الرياضي بصفاقس اين نظمت مسابقة لرسم البورتريه حول شخصيتين هما فنان الكاريكاتير المغربي الناجي بناجي و الإعلامية التونسية مريم بلقاضي شارك فيها كل تلاميذ و تلميذات مدرسة الكاريكاتير من دور الشباب العامرة و عقارب و حي المعز و وزعت إثرها شهادات مشاركة على جميع الحاضرين في الورشة .





مدرسة الكاريكاتير في ضيافة مهرجان إفريقيا الدولي - للكاريكاتير بمدينة أكاير المغربية



من نتائج زيارة

الفنان الناجي بناجي الى المدرسة و إعجابه بالمستوى المرموق الذي وصل إليه تلامذتها ان دعا 6 منهم رفقة أساتذتهم الثلاثة و السيد زياد السعيدي مدير دار الشباب بالعامرة للمشاركة في فعاليات مهرجان افريقيا الدولي للكاريكاتير بمدينة أكاير المغربية من 3 إلى 7 ماي 2018 فساهموا في تنشيط بعض الورشات الموجهة لتلاميذ المدارس الابتدائية ونظموا يوم تونس في المهرجان و تركوا أطيب الانطباعات



