جامعـــــة الجزائـــــر-3- إبراهيم سلطان شيبوط

كلية علوم الإعلام والاتصال

قسم علوم الاتصال

تمثلات خطاب المعارضة السياسية السورية من خلال الرسوم الكاريكاتورية

دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الكاريكاتور المنشور في الموقع الإلكتروني أورينت نت Orient Net خلال الفترة الممتدة من 2013 إلى 2022

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علوم الإعلام والاتصال

إعداد الطالب:

وشان عبد الرؤوف

إشراف:

أ/د. بن مكي فطومة

العام الجامعي: 2025-2026

شـــكر

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات على عظيم فضله وكثير عطائه لأن وفقني لانجاز وإتمام هذا العمل.

ولأن حسن السجية يوجب إبداء الشكر، يشرفني أن أتقدم بجزيل شكري وخالص إمتناني لأستاذتي المشرفة " أ.د بن مكي فطومة" التي تحملت عناء الدعم والإشراف والإرشاد والتوجيه.

كما لا يفوتني إلا أن أعبّر عن خالص الشكر وعميق الامتنان للسيدة الفاضلة "ليلى سعيدي" على دعمها المتواصل ورعايتها الكريمة التي غمرتني بها طوال مسيرتي الأكاديمية، منذ خطواتي الأولى في مرحلة الماجستير، وصولا إلى إتمام مغامرة الدكتوراه.

إهـــداء

إلى روحك الطاهرة النقية

إلى مبادئك التي لم تتخل عنها

إلى صمودك

كم كنت محظوظا بك

"والدي محمد الطاهر رحمة الله عليه"

إلى أمي التي سقتني دعاءها حتى ظل يلاحقني أينما ارتحلت

إلى زوجتي العزيزة رفيقة دربي التي تحملت عناء هذه الرحلة

وأعطتني الدافع والحب لخوضها

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء عبد الحليم، هشام، إيمان، وداد، منال

إلى صديقي الصدوق بلال موزاي

ملخص الدراسة

هدفت هذه الدراسة إلى استنطاق الحزمة الدلالية المضمرة لتمثلات خطاب المعارضة السياسية السورية من خلال الرسوم الكاريكاتورية، خلال فترة شهدت حدثا ثوريا وسياسيا هاما ولّد إنتاجا خطابيا غير مسبوق، أثار الجدل حول طبيعته واستراتيجياته التأثيرية، وجذب اهتمام رسامي الكاريكاتور نحو التعبير عنه من خلال رسائل أيقونية وألسنية تتآلف مع الطابع الساخر لهذا الفن، لتمرر رسالتها المضمرة إلى ذهن المتلقي.

ركزنا من خلال هذه الدراسة على تحليل التمثلات الرمزية التي أنشأتها الرسوم الكاريكاتورية حول خطاب المعارضة السياسية السورية، اخترنا عينة قصدية منشورة في الموقع الإلكتروني أورينت نت، مكونة من 23 مفردة، جرى تحليلها سيميولوجيا بالاعتماد على شبكة تحليل سيميولوجي تتكئ على اسهامات رولان بارت، مارتن جولي ولوران جيرفيرو؛ لتفكيك واستنطاق دلالاتها المضمرة.

توصلت الدراسة إلى جملة نتائج من بينها: رافقت الرسوم الكاريكاتورية التحولات التي لوحظت في الخطاب السياسي للمعارضة السياسية السورية، بدءا بمسألة تمثيل الثورة، مرورا بتبرير مسار المفاوضات المتعثرة مع النظام السوري، والتنازلات المقدمة، وصولا إلى التحول الذي وسم بنية الخطاب السياسي، والذي أرخى استعداد المعارضة السياسية للمشاركة في انتخابات أقرها النظام.

وُظفت عدة أساليب بلاغية في الكاريكاتور محل الدراسة (كالتورية، التشبيه، التناص، الاستعارة، الكناية، المجاز، الإضمار، المبالغة)، واستعان الرسامون بحزمة موارد سيميولوجية في بناء دلالة الرسوم الكاريكاتورية، فلقد تعاضدت العناصر البصرية كالشعارات والملابس والألوان ذات الدلالات الأيديولوجية، لتبسط سيميولوجيا التواصل البصري السياسي، واشتغلت كحمولة تواصلية دلالية رافقتها الرسائل الألسنية لتمرير أيديولوجيات المعارضة السياسية السورية، وبناء تمثلات الخيانة والإذعان، التي انتقدت ضمنيا الفساد السياسي والانتهازية في لدن المعارضة السياسية وسعيها لشرعنة السلطة السياسية، وولائها للأطراف الخارجية، مخصصة مساحة فنية واسعة سلطت فيها الضوء على تشتت المعارضة السياسية وانقساماتها الداخلية، وسعيها الدؤوب للمشاركة في جولات المحادثات والمفاوضات، وتمحور إنتاجها الخطابي حولها، منتقدة استراتيجياتها الخطابية وساخرة من التنازلات التي قدمتها للسلطة السياسية، وهو ما أنتج تمثلات سلبية عن المعارضة وخطابها السياسي في الرسوم الكاريكاتورية محل الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التمثلات، الخطاب، المعارضة السياسية، الكاريكاتور، السيميولوجيا.

Abstract

This study seeks to investigate the latent meanings within the discourse of the Syrian political opposition as conveyed through caricatures during a period marked by a key revolutionary and political event. This event produced an unparalleled discourse, inciting disagreement regarding its origins and influence methods, and drawing the attention of cartoonists who articulated it through iconic, pictorial, and linguistic themes that communicate implicit meanings to the audience.

This study analyses the implicit representations of the Syrian political opposition's discourse as depicted in a selection of political caricatures published on the Orient Net website. A semiological analysis network, informed by the contributions of Roland Barthes, Martin Joly, and Laurent Gervereau, was employed to examine these 23 caricatures and to deconstruct their latent implications.

The study found several key points: the cartoons showed changes in how the Syrian opposition talked about politics, starting with how they portrayed the revolution, then explaining the struggles in negotiations with the Syrian regime and the compromises made, and finally showing a change in their political message that made them less willing to participate in elections approved by the regime.

The analysed caricaures utilized several rhetorical approaches, including allegory, simile, intertextuality, metaphor, metonymy, implication, and exaggeration, while the artists deployed a range of semiological resources to convey their meanings. Visual components, including slogans, attire, and colours imbued with ideological significance, collaboratively streamlined the semiotics of political visual communication. They functioned as a communicative semantic reference, accompanied by linguistic messages, to articulate the ideologies of the Syrian political opposition and to construct representations of betrayal and submission, implicitly critiquing the political corruption and opportunism of the opposition, its endeavours to legitimize political authority, and its allegiance to external entities.

A large artistic area was set aside to highlight the splits and internal conflicts within the political opposition, its attempts to have discussions and negotiations, and its speeches that criticized its own strategies and mocked the compromises made with the political authority. This resulted in unfavourable portrayals of the Syrian political opposition and its rhetoric in the examined caricatures.

Key words: Representations, discourse, political opposition, caricature, semiology.

خطّة الدراسة

مقدمة

الإطار المنهجي

البناء المنهجي والمفاهيمي لموضوع الدراسة

1. إشكالية الدراسة
2. تساؤلات الدراسة
3. أهمية الدراسة
4. أهداف الدراسة
5. أسباب اختيار الموضوع
6. مقاربة الدراسة وأدواتها
7. مجتمع الدراسة وعيّنتها
8. تحديد مفاهيم الدراسة
9. الدراسات السابقة

الإطار النظري

الفصل الأول: أسس التمثلات، مفاهيمها وارتباطاتها بالسيميولوجيا

1. سيرورة تطور مفهوم التمثلات
2. تعريف التمثلات
3. خصائص التمثلات
4. وظائف التمثلات
5. آلية بناء التمثلات
6. سيميولوجيا التمثل

الفصل الثاني: اشتغال الخطاب السياسي وإجرائيات بناء التمثلات

1. مفهوم الخطاب السياسي
2. مكونات وخصائص الخطاب السياسي
3. وظائف الخطاب السياسي
4. استراتيجيات التأثير في الخطاب السياسي
5. الخطاب السياسي، الأيديولوجيا والفضاء الافتراضي
6. تمثلات الخطاب السياسي

الفصل الثالث: الشيفرات السياسية وتمثلات النسق المرئي في الخطاب السياسي المعارضاتي السوري

1. تحليل دوافع ومخرجات الثورة في سورية
2. المعارضة السياسية في سورية
3. بنية خطاب المعارضة السياسية السورية
4. شيفرات خطاب المعارضة السياسية السورية
5. تجليات خطاب المعارضة السياسية السورية عبر الحوامل الرقمية

الفصل الرابع: رمزية الخطاب الكاريكاتوري وآلية بناء التمثلات

1. نشأة وتطور فن الكاريكاتور في سورية
2. في الكاريكاتور السياسي وآلية بناء المعنى
3. الكاريكاتور والتمثلات
4. الكاريكاتور، الخطاب السياسي والسخرية
5. الوسائط الجديدة وإعادة إنتاج وتداول الكاريكاتور
6. الكاريكاتور السوري بوصفه خطابا معارضا

الإطار التطبيقي

التحليل السيميولوجي لعينة الدراسة

1. بطاقة تعريف بالموقع الإلكتروني أورينت نت Orient Net
2. التعريف برسامي الكاريكاتور
3. تحليل عينة الدراسة وفق شبكة التحليل السيميولوجي

النتائج العامة

خاتمة

قائمة المراجع

الملاحق

الفهارس

مـــــقدّمـة

مـقدّمـــــة

مقدّمة

يعتبر مدخل سيميولوجيا المرئي بتمظهراته الثابتة والمتحركة من أهم المداخل التي يشتغل عليها الدرس السيميولوجي في الوقت الراهن، حيث بدأت تجنح البحوث العلمية لدراسة وتحليل الصورة مع تزايد الاهتمام بالمقاربات الكيفية، وهو ما فتح آفاق بحثية متجددة داخل هذا الحقل الذي يتقاطع مع عدة حقول معرفية، ولعل الأحداث السياسية التي شهدها العالم منذ مطلع الألفية والنمو المطرد لاستخدامات الوسائط التفاعلية الجديدة؛ قد أبانت عن القدرة الإنجازية التواصلية للمرئي وتأثيراته المتشعبة على المتلقي، التي تبسط نفوذها على معتقداته وتمثلاته وكل ما يتعلق بحياته اليومية.

ضمن هذا السياق، يعد الخطاب المرئي الكاريكاتوري من أهم الخطابات اللصيقة بتَيمة الواقع، إنّ التنقيب في تاريخ فن الكاريكاتور، يلفت الانتباه إلى محاولاته الأولى الساذجة وتلك المؤسسة علاماتيا (التي رافقت تطوره) لبناء تمثلات حول مختلف المواضيع التي يتناولها رساموه، ويبدو أنّ بداياته المتجذرة في عمق التاريخ ارتبطت بالتشخيص الفني الساخر، بيد أنّ فاعليته وديناميكيته تشكلتا بمتاخمته للمواضيع السياسية، وقدرته الفائقة على التشخيص والنقد الساخر، لقد بدأت تتشكل ملامحه بوضوح كفن معارض مع بدايات القرن 18، واكتسب جماهيريته بفضل ارتباطه مع الصحافة والوسائط الجديدة (لاحقا).

لطالما عُنيت الرسوم الكاريكاتورية بالأحداث السياسية والفواعل (شخصيات–هيئات) والخطابات السياسية، وانتقدت السلطة والأحزاب السياسية، كتلك الرسوم الهزلية التي سخر من خلالها شارل فيليبون Charles Philipon من الملك فيليب لويس Louis Philippe، وفي عصرنا هذا، تكثفت دينامية الأحداث السياسية، كالحركات الاحتجاجية والثورات والصراع بين الدول وداخل الدول ذاتها، وانبثقت عنها عدة تمظهرات خطابية وسلوكية، وهو ما بسط

مـقدّمـــــة

اشتغال الكاريكاتور السياسي على مقاربة التحولات السياسية من خلال إنتاج علامات سيميولوجية مرافقة لها، واستحضر مسألة اتساع رقعة تداوله (في الواقعي/الافتراضي) وتأثيراته (الفعلية/المحتملة)، لقد رافقت الرسوم الكاريكاتورية ما عُرف إعلاميا بـ "ثورات الربيع العربي"، وفضحت العدوان الإسرائيلي على غزة، وانتقدت تارة أخرى، الرئيس الأمريكي السابق جو بايدن والحالي دونالد ترامب وسياسات أمريكا، واتخذت مسألة الأزمة الأوكرانية – الروسية موضوعا لها، إلى جانب مسائل أخرى محلية وعالمية.

الكاريكاتور بوصفه بناءً تشكيلياً يتشكل كدعامة للاتصال البصري؛ فهو يشكل علامة أو عدة علامات متعددة ذات مغزى سيميولوجي، فهو يعتبر نتاج ثقافي انحدر تدريجيا من العقل الأيقوني، وهو بذلك من أبرز الفنون التشكيلية متعددة الحوامل (الكلاسيكية والوسائط الجديدة) القادرة على محاكاة تمفصلات الحياة الإنسانية، فالكاريكاتور من الناحية الفنية رسالة مرئية ذات قيمة جمالية، تعتمد على السخرية وتتشعب داخلها عدة أساليب فنية تتماهى لإحداث التأثير في المتلقي ومحاولة ترسيخ أو إعادة بناء تمثلاته بشأن العالم، حيث يقع على عاتق المتلقي حيازة مفاتيح التأويل، لاستنطاق الدلالات المضمرة التي يحاول الرسام تمريرها له، بطريقة تدفعه لتأويل ما يُخفيه المرئي من دلالات ضمنية، وطريقة تعاطي هذا الفن مع "الراهن السياسي" خاصة، وتفرد أساليبه التعبيرية التي تتكئ على قدرة تواصلية دلالية هائلة، سواء في التأريخ للحدث أو ترسيخ وتغيير التمثلات حوله.

في المقابل، تعد تمثلات الخطاب السياسي موضوعا خصبا للدراسات السيميولوجية، ذلك أن تركيبة الخطاب البنيوية التي تضم عناصر لغوية وغير لغوية، ينظر إليها الدارسون كفعل تواصلي يحاول المشاركون فيه إعطاء معان محددة للحقائق وممارسة التأثير/الإقناع على الآخرين، على اعتبار أنّ الخطاب السياسي يتضمن استراتيجيات عديدة تخدم أهدافا أيديولوجية

مـقدّمـــــة

ملموسة، يعد التلاعب استراتيجية محورية غالبا ما توظف كأداة للتأثير على الرأي العام، ويشكل الخطاب السياسي على اختلاف أساليبه أحد الفواعل التي تسعى لبناء تمثلاتها ومحاولة تمريرها لذهن الجمهور المتلقي، وسواء كانت هذه التمثلات مرادفة أو مترجمة للعلامة فهي تساهم في بسط رؤيتنا وإدراكنا للوضع السياسي، وقد تؤثر في مستوى آخر على سلوكياتنا، خاصة في الأوضاع التي تشهد فيها الدولة تجاذبات سياسية، كما هو الأمر في الدول التي شهدت حركية ثورية وصراعات وأزمات (سورية مثلا)، حيث تعد الظاهرة الثورية بمثابة بؤرة دلالية ينتهل منها الخطاب السياسي، لينتج ثنائيات متضادة (هم/نحن) تفتعل على إثرها النقاشات السياسية في الفضاءات العمومية والافتراضية، كما هو الحال فيما اصطلح على تسميته إعلاميا بـ "ثورات الربيع العربي"، والتي شهدت فيها عدة بلدان على غرار سورية حالة غير مشهودة من الصراع العسكري والثقافي والاجتماعي والإعلامي؛ تولد عنه إنتاج خطابي غير مسبوق، حيث تبرز الحالة السورية في هذه الدراسة كمثال لا تزال أطواره تفتعل، فيما تعلق بالخطاب السياسية الذي يفرزه الحدث، وبالخصوص الخطاب المعارضاتي الذي تولد عن الحدث.

لقد عملت المعارضة السياسية في سورية بمجرد بدء الثورة، على إعادة التموقع ضمن الخارطة السياسية للبلد، حيث تعددت أجسامها وتنوعت أساليبها وقنواتها الاتصالية الإعلامية، لتنتج خطابا مضادا لخطاب النظام السياسي السوري، يسعى لإقناع المتلقي بشرعيتها وقدرتها على تمثيل الثورة، وجدواها لتحقيق التحول الديمقراطي والتغيير السلمي.

إنّ التمثل ظاهرة معقدة، خاصة عندما ترتبط بالفن والسياسة، تزدادا تعقيدا حينما يتعلق الأمر بالخطابات المنفتحة على المسألة السورية، والمتفاعلة مع أطوارها المعقدة، من هذا المنظور سعينا للولوج إلى طبيعة هذا الخطاب من زاوية فنية سيميولوجية؛ سترتكز دراستنا

مـقدّمـــــة

التحليلية على الكاريكاتور لتفكيك التمثلات التي حاول الرسامون بناءها حول خطاب المعارضة السياسية السورية، باعتبار الكاريكاتور نسقا تواصليا تمثليا يعمل على تشخيص خطاب المعارضة السياسية، وينتج بدوره خطابا رمزيا يضمر دلائل أيقونية وألسنية، فهو يستمد مادته الإيحائية من الحدث السوري، ليتمظهر كدعامة للاتصال البصري تجسد مقتطفا من المحيط المدرك، كما يجنح هذا الخطاب إلى مقاربة التحولات السياسية المحلية السورية وتلك الدولية المرتبطة بها، عبر رصد الخطاب السياسي وتفكيك البنى السياسية التي يعمل في إطارها، بأسلوب ساخر يجمع بين النقد والمراقبة، ويحاول التأثير على اتجاهات الرأي العام وإقناع المتلقي.

لقد اشتملت الدراسة على ثلاثة أقسام، تضمن القسم الأول إطارا منهجيا ومفاهيميا، استعرضنا فيه إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، أهميتها وأهدافها، وكذا أسباب اختيار الموضوع، المقاربة والأدوات، مجتمع الدراسة وعيّنتها، بالإضافة إلى تحديد أهم مفاهيم الدراسة، وسرد أهم الدراسات السابقة، مع مناقشة نقاط الاتفاق والاختلاف بين دراستنا والدراسات السابقة، وكشف حدود إفادتنا منها.

تضمن الإطار النظري أربعة فصول، مَثّل الفصل الأول مدخلا يرصد الأسس المفاهيمية للتمثلات وارتباطاتها بالسيميولوجيا، تطرقنا فيه إلى سيرورة تطور مفهوم التمثلات، ومحاولة تعريفه، كما شرعنا في مبحثه الثالث في شرح خصائص التمثلات، أمّا المبحث الرابع فقد اشتمل على وظائفها، لنناقش في المبحث الخامس آلية بناء التمثلات، فيما ركزنا في المبحث الأخير على سيميولوجيا التمثل.

خُصص الفصل الثاني للبحث في اشتغال الخطاب السياسي وإجرائيات بناء التمثلات، وجرت مناقشة هذا مفهوم الخطاب السياسي في مبحثه الأول، مرورا باستعراض أهم مكوناته

وخصائصه في مبحث الدراسة الثاني، بينما استعرضنا في المبحث الثالث وظائف الخطاب السياسي، وناقشنا في المبحث الرابع استراتيجيات التأثير الموظفة في هذا الخطاب، وجاء المبحث الخامس ليرصد الروابط بين هذا الخطاب وكل من الأيديولوجيا والفضاء الافتراضي، وصولا إلى المبحث الأخير الذي قاربنا من خلاله تمثلات الخطاب السياسي.

ناقشنا في أتون الفصل الثالث خطاب المعارضة السياسية السورية، انطلقنا من تحليل دوافع ومخرجات الثورة في سورية، ومحاولة تحليل مسار وأزمة المعارضة السياسية في البلد، وكذا دراسة خطاب المعارضة السياسية من حيث البنية والمواضيع والتمثلات، واستعراض الشيفرات السياسية وتمثلات المرئي في هذا الخطاب المعارضاتي، لننتهي إلى توجه هذا الخطاب الميديائي وانتشاره عبر حوامل رقمية.

أمّا الفصل الرابع فقد خُصص لمطارحة رمزية الخطاب الكاريكاتوري وآلية بنائه للتمثلات، استعرضنا فيه نشأة وتطور فن الكاريكاتور في سورية، وناقشنا مسألة الكاريكاتور السياسي وآلية بناء المعنى، والارتباط بين الكاريكاتور والتمثلات، وبين الكاريكاتور والخطاب السياسي والسخرية، فيما خُصص آخر مبحثين للبحث في إعادة إنتاج وتداول الكاريكاتور عبر الوسائط الجديدة، والخوض في تشكل الكاريكاتور كخطاب تمثلي معارض في سورية.

جاء الإطار التطبيقي ليبسط الدراسة التحليلية السيميولوجية لعينة الدراسة، إذ خُصص لتفكيك الرسوم الكاريكاتورية بالاتكاء على شبكة تحليلية أنشئت خصيصا لهذا الغرض. لنبلغ بعد ذلك نتائج الدراسة وخاتمتها.

البناء المنهجي والمفاهيمي لموضوع الدراسة

1- إشكالية الدراسة

يعدّ فنّ الكاريكاتور السياسي خطابا يشتغل على دينامية تصوير الوقائع السّياسية، فهو نسق سيميولوجي أيقوني محمل بشحنات رمزية إيحائية، تخلق رسائله التشكيلية والأيقونية والألسنية جينات دلالية يدور حولها المعنى، ويحاول الخطاب الكاريكاتوري بناء تمثلات رمزية وتأويلات تتكوّن لدى الذّات (المتلقي) حول الخطاب السياسي وتمفصلات الراهن السياسي في شتى البلدان، كما هو الحال بالنسبة لخطاب المعارضة السياسية السورية، الذي يرتكز في مجمله – أي الخطاب- على الاتّصال للتأثير في اتّجاهات الجمهور ودفعه لتبنّي أفكار معينة، وهو نفس المدخل الذي يسعى الكاريكاتور السياسي بلوغه في محاولته الإقناعية والتأثيرية على المتلقي، ودفعه لاستخراج الرسائل المضمرة التي أُنتج المرئي من أجلها، مع اختلاف أدواته وخصائصه النقدية الساخرة.

مع بروز الأزمة في سورية، وتعدد مراحلها ومخرجاتها قيد التشكل، شهد الكاريكاتور انتشارا متناميا ضمن مساحاته التقليدية المخصصة في الصحف الورقية، وكذا عبر الحوامل الرقمية التي وفرت له سمة الانتشار وساهمت في بسط نفوذه كفن مرافق للحدث وفواعله وخطاباته وأطواره، حيث اتسعت أدواره بعد أن كان شبه مغيب، كونه خاضع لمقص الرقيب، واهتم الرسامون السوريون وغيرهم بإفرازات الحدث والصراع السياسي الناتج عنه، باعتباره حدثا عالميا منفردا لا تزال أطواره وتعقيداته قائمة لوقتنا الراهن.

فيما اتسع حضور المعارضة السياسية بعد الأزمة التي عاشتها في فترة ما قبل الثورة، ليُعاد بناء أجسامها وأفكارها وأيديولوجيتها الظاهرة في خطبها السياسية، حيث شهد الفضاء السياسي السوري إنتاجا خطابيا غير مسبوق، ونشأت على إثر هذا التحول عدة جدليات متعلقة بطبيعة المعارضة واستراتيجيات خطابها وتمثلاته، بين من اعتبرها الممثل الشرعي

للشعب السوري، ذلك أنها نالت الدعم الدولي وجزءًا من الدعم الشعبي المحلي، ومن يعتقد أنّ النظام السياسي السوري بمثابة الممثل الوحيد للشعب السوري، هذا ما يقود للبحث عن التمثلات التي تقوم الرسومات الكاريكاتورية السياسية ببنائها حول المعارضة السورية وخطابها السياسي المعارض، عبر حزمة دلالية تتعاضد بين الدال والمدلول لإنتاج المعنى وتأويله، فالكاريكاتور يحاول إدارة أنماطنا الثقافية وتوجيه تمثلاتنا؛ ويسعى لخلق معرفة مشتركة لدينا فردية و/أو جماعية و/أو اجتماعية. وهنا تظهر جدلية الخوض في مسألة الكاريكاتور والخطاب السياسي باعتبارهما خطابا مشحونا بالمعاني والدلالات، إذ يتسم كليهما بقدرتهما التأثيرية والإقناعية على المتلقي، و يسعيان على حد سواء لبناء تمثلاتهما حول مختلف المواضيع مع اختلاف وسائلهما وأساليبهما في بناء المعنى وهدفهما الأسمى؛ إذ تسعى المعارضة السياسية من خلال خطاباتها للوصول إلى السلطة، فيما يعمل الخطاب الكاريكاتوري على نقد انحرافات السلطة والمعارضة بهدف تقويمها، كما تؤجج سمات هذا الفن وأنظمته الدلالية العلائقية قدرته السيميولوجية على كشف التلاعب ومناهضة التمثلات التي يحاول الخطاب السياسي فرضها، عبر أخرى بديلة.

لقد ركزت الخطابات الكاريكاتورية المتواردة عبر مختلف الحوامل الإعلامية على محاولة تقديم رؤية فنية للوضع السياسي بالبلد، وبما أنّ هذا الخطاب هو رمزيّة تعيد تعريف الحدث وتفكيك الخطابات السياسية الناشئة عنه، فالرّسالة الهزليّة البصريّة تتأسّس على الراهن السياسي وتؤسّس له، فهي تشكّل في حدّ ذاتها نظاما سيميولوجيا متعاضدا يتفاعل داخله الألسنيّ والمرئيّ مفرزا سننا وبؤرا دلالية رمزيّة، تؤرّخ للحدث وتعري الواقع السياسي المتشظي عنه وتفكّكه من خلال السّخرية المفرطة الّتي تهدف إلى نقد الخطاب السياسي من حيث أفكاره وفواعله، وتقويمه بلمسة فنيّة جماليّة ذات دلالات عميقة، تسهم في بناء

تمثلات ضمنية سلبية و/أو إيجابية لدى المتلقي، الّذي يحاول بدوره استنطاقها لفك شفراتها وتأويل دلالتها الرمزيّة المضمرة.

من هذا المنطلق، ترتكز إشكالية الدراسة على السّؤال الجوهريّ التالي:

ماهي طبيعة التمثلات الرمزية التي أنتجتها الرسوم الكاريكاتورية المنشورة في موقع أورينت نت (2013-2022) حول خطاب المعارضة السياسية السورية؟

2- تساؤلات الدراسة

لإثراء الإشكالية، تم تدعيمها بجملة من التساؤلات، طُرحت على النحو الآتي:

- كيف تَمثل الكاريكاتور المعارضة السياسية السورية؟
- ماهي الأساليب البلاغية المستعملة في الرسوم الكاريكاتورية قيد التحليل؟
- ما دلالة الشخصيات السياسية النمطية التي مُثلت من خلال الرسوم الكاريكاتورية؟
- ما الأساليب الفنية والرموز الموظفة سيميولوجيا في كاريكاتور الرسامين لتمثيل الخطاب السياسي للمعارضة السورية؟
- ما هي الأنماط السيميولوجية المتفاعلة التي وُظفت لتمثل العلاقة بين المعارضة والسلطة، الأيديولوجيا، والتلاعب في الكاريكاتور الراصد لخطاب المعارضة السياسية السورية؟

3- أهمية الدراسة

تنبثق أهمية موضوع الدراسة من قدرة الكاريكاتور السياسي على بناء تمثلاته حول الوقائع السياسية، وخاصيته الإقناعية التأثيرية باعتباره خطابا يسعى لتمرير رسائل ضمنية للمتلقي.

- تُعد تعقيدات "الماحدث" في سورية ميدانا خصبا للاشتغال السيميولوجي البصري، فلقد تولدت ضمن هذا السياق خطابات مرئية وسياسية متعددة، وبذلك يعد الاشتغال سيميولوجيا على تفكيك خطابه المرئي الكاريكاتوري مفتاحا لتأويل الخطاب السياسي السوري المعارض خلال الثورة قيد التشكل، وتفكيك التمثلات المرتبطة بالمعارضة السياسية السورية كممارسة خطابية وكردة فعل على خطاب النظام السياسي في البلد، وتمفصلات الواقع الذي تعيشه سورية.

- تكتسي هذه الدراسة أهميتها العلمية كونها من بين الدراسات القليلة –على حد اطلاعنا– التي حاولت الربط بين الكاريكاتور والتمثلات، كما تتشكل أهميتها ضمن سياقها الذي يركز على تعقيدات الوضع السياسي في سورية، التي انعكست على الخطاب السياسي المتباين والمتدرج خلال الثورة السورية.

- يساهم إبراز أهمية الرسوم الكاريكاتورية ودورها الذي يتجاوز التأريخ للحدث إلى التأثير على وجهة نظر المتلقي بشأن الخطاب السياسي المعارض المتداول في سورية؛ في الدعوة لدراسة آلية اشتغال الكاريكاتور السياسي كخطاب يتوسط بين الخطابين الرسمي والمعارض ويسعى لتفكيك أطرهما ونقد الانحرافات التي يمؤسسان لها، بهدف التقويم.

- تتجلى أهمية الدراسة في سعيها لتفكيك التمثلات المرتبطة بخطاب المعارضة السياسية السورية، وهو ما يقدم فهما معمقا حول رؤية رسامي الكاريكاتور لطبيعة هذا الخطاب، وتحليل العناصر السيميولوجية التي تتآلف ضمنها الإيديولوجيا والسخرية بشكل ضمني يولد

علامات تعمل ضمن سياق سوسيوثقافي، تحاول بناء تمثلات هذا الخطاب عبر نقد انحرافاته وإبراز دلالاته.

- يغفل العديد من الباحثين الأدوار التي يؤديها الكاريكاتور السياسي خلال الأزمات السياسية الراهنة، خاصة تلك التي عاشتها وتعيشها بعض البلدان العربية وحتى الأجنبية، حيث تتأتى أهمية الدراسة من محاولتها تفكيك الرسائل المضمرة التي تعبر عن تمثلات الرسامين للمعارضة السياسية في سورية وخطاباتها.

4- أهداف الدراسة

- رصد وتحليل عينة من الرسوم الكاريكاتورية المنشورة منذ انطلاق الثورة السورية، والتي تتناول موضوع خطاب المعارضة السياسية السورية.

- تسليط الضوء على تمثلات الرسوم الكاريكاتورية لطبيعة الخطاب السّياسي في سورية وفواعله، وردود فعل المعارضة السياسية إزاء مخرجات النظام السياسي السوري، ودعوات التفاوض.

- محاولة التعرف على فن الكاريكاتور وقدرته على استظهار تمثلات الخطاب السياسي داخل المشهد السياسي السوري، أي استدعاء سيميولوجية الكاريكاتور لفك شفرة الخطابات السياسية السورية المعارضة، واستنطاق رمزيتها بالاتكاء على هذا الفن لما يحمله بداخله من جرأة ومقدرة على المواجهة والإنكار.

- يبدو للوهلة الأولى من خلال الاطلاع على خطاب المعارضة السياسية السورية أنّه خطاب مضاد لخطاب النظام السياسي السوري، لذا سيتيح لنا هذا التفصيل استكشاف طبيعة الخطابين الرسمي والمعارض.

- إبراز مختلف المعاني والدلالات الضمنية للرسوم الكاريكاتورية محل الدراسة، ومحاولة تفكيك رموزها وتحليلها لاستنطاق دلالاتها.

5- أسباب اختيار الموضوع

- الأسباب الذاتية:

- اهتمامنا بفن الكاريكاتور، فأهمية الرسوم الكاريكاتورية وقيمتها التعبيرية كانت من بين العوامل الرئيسية التي دفعتنا لاختيار موضوع تمثلات الخطاب السياسي السوري من خلال الرسومات الكاريكاتورية، ومحاولة التحري عن كيفية طرح هذا الفن لبنية المعارضة السياسية السورية وما تضمنه خطابها متعدد الوسائط من دلالات مبطنة عّبر من خلالها رسامو الكاريكاتور عن تمثلاتهم بشأنه، محاولين إيصالها إلى الرأي العام السوري والتأثير في توجهاته.
- اهتمامنا بموضوع الثورات العربية، خاصة السورية على اعتبار أنها النموذج الذي لا تزال أطواره وتعقيداته قيد التشكل إلى يومنا الراهن، كما أنه يشهد حركية كبيرة من جانب المعارضة السياسية السورية والنظام السياسي السوري، وهو ما قد يثري دينامية الخطاب السياسي في هذا البلد، ويولد العديد من الرسائل الكاريكاتورية السياسية المشفرة، التي تعالج هذا الموضوع.
- رغبتنا في التخصص في مجال سيميولوجيا الأنساق المرئية، الذي يُعتبر حقلاً خصباً للدراسات في مجال الاتصال والفن، وكمجال خاص من مجالات البحث العلمي، لم يأخذ حقه في جامعاتنا.

- الأسباب الموضوعية:

- الفجوة البحثية في مجال دراسات سيميولوجيا الأنساق البصرية، خاصة تلك المرتبطة بالواقع السياسي وأنماط الاتصال الفني السياسي.

- ❖ بروز ظاهرة الثورات العربية والنشاط السياسي المعارضاتي المتولد عنها، ما يستدعي ضرورة دراسته من عدة زوايا، خاصة السيميولوجية منها، لاستنطاق تمثلات هذا الخطاب المضمرة في الرسوم الكاريكاتورية التي تطرقت لهذا الموضوع.
- ❖ لم يحظ موضوع تمثلات الخطاب السياسي سواء ما تعلق بالسلطة أو المعارضة السياسية، باهتمام كاف في مجال السيميولوجيا وفي حقل علوم الإعلام والاتصال، وهو ما يفسر ندرة المراجع والأطروحات التي حاولت الاشتغال من هذه الزاوية البحثية.
- ❖ كما يتمظهر إغفال الدراسات لقدرة الرسوم الكاريكاتورية على بناء تمثلاتها بشأن القضايا السياسية، وهو ما يعد دافعا موضوعيا للخوض في هذا الموضوع، ومحاولة استنطاق التمثلات من زاوية تحليلية سيميولوجية.
- ❖ لقد اختارت الدراسة فن الكاريكاتور نظرا لقدرته على التأثير في الاتجاهات والآراء، بالإضافة إلى جاذبية وإقبال المتلقي عليه، فضلا عن تفوقه على مواد التحرير الصحفي الأخرى في التعبير الحر عن الآراء، وكذلك لقدرته على التلخيص مما يسهل إدراكه لأدنى المستويات التعليمية أو الثقافية بما يحتويه من منطق الفكاهة والسخرية، وأيضا قدرته على تبسيط أعقد القضايا وأعمقها والتعليق عليها.

6- مقاربة الدراسة وأدواتها

6-1 مقاربة الدراسة

تُعرّف المقاربة حسب موريس أنجرس Maurice Angers بأنّها: "طريقة خاصة غير تقليدية في استعمال النظرية العلمية" (أنجرس، 2006، ص99).

وللإجابة على إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، ارتأينا استخدام **مقاربة التحليل السيميولوجي** إذ بواسطتها نستطيع الوقوف على الدلالات الخفية والمعنى الباطني للرسومات الكاريكاتورية، وكشف تمثلاتها لخطاب المعارضة السياسية السورية.

إنّ التحليل السيميولوجي لم يتشكل كمجرد معطى جاهز، فهو تراكمية ابستيمية بدأت تتضح رويدا بفضل اسهامات عدة باحثين من أمثال: عالم اللسانيات السويسري فريديناند دو سوسور Ferdinand de Saussure والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس Charles Sanders Peirce، إلى جانب رولان بارت Roland Barthes وأمبرتو إيكو Umberto Eco، وعدة باحثين آخرين اشتغلوا على تطوير الدرس التحليلي السيميولوجي، مستفيدين من تقاطعاته مع علوم أخرى؛ كعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا واللسانيات والفلسفة... كما برز استخدام التحليل السيميولوجي في علم الاتصال نظرا لقدرته التحليلية، وإمكانية اعتماده في تحليل الاتصال اللغوي وغير اللغوي، فالعلامات باعتبارها أنظمة من التمثيل، فهي ذات مغزى عميق يجدر تأويله.

لقد كانت الحاجة ملحة إلى أداة جديدة قادرة على الكشف عن عمق الدلالات والبحث في طريقة اشتغالها، فالسيميولوجيا بمثابة نشاط معرفي مرن ومنفتح، فهي لا تبحث عن المعنى أو تقوم بتعيينه، بل تسعى لاقتفاء أثر تشكله، فهي من هذا المنظور قادرة على ضبط الترابطات الضمنية بين الأنساق، وهي المسألة التي تعجز عنها العين التي تكتفي

برصد حدسي للمعنى (بنكراد، 2015ب، ص11). فالسيميولوجيا على حد تعبير أمبرتو إيكو، أضحت في وقتنا الراهن تقنية بحثية تحليلية تصف عمل الاتصال والمعنى، فيما يعتبر جون جاك بوتو Jean-Jacques Boutaud أنّ علم الاتصال بمثابة مسرح مستمر للدلالات، يهدف تحليلها لتفسير المعاني داخل الاتصال (تمار، 2021، ص 37).

سُنسلط الضوء في هذه الدراسة على الرسومات الكاريكاتورية التي تطرقت لخطاب المعارضة السياسية السورية، وذلك لفهم وإدراك التمثلات الضمنية التي أنتجتها من خلال الدلائل والرموز والرسائل الكامنة التي حملتها، عبر توظيف مقاربة التحليل السيميولوجي، والتي تعرفها جوديت لازار Judith Lazar (1991, p 138) بأنّها: "طريقة بحث في المداليل الثقافية لمضمون الرسالة الإعلامية، ووسيلة نكشف من خلالها الدلالات المبطنة والمعنى العميق للرسالة الاتصالية، واستكشاف نوايا منشئ الرسالة".

فيما يعرف اللغوي الدنماركي لويس هايمسلف Louis Hjemslef التحليل السيميولوجي بأنّه: "مجموعة من التقنيات والخطوات المستعملة لوصف وتحليل شيء باعتبار أن له دلالة في حد ذاته، وبإقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى" (Lazar, 1991, p 183). بينما يذهب رولان بارت إلى اعتباره شكلا من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية، يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة، ويتكئ على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية، التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل، فالتحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية، ويسعى لتحقيق التحليل النقدي، فهي تحليل كيفي واستقرائي للرسالة ذُو مضمون كامن وباطن (Lazar, 1991, p 133).

يعتبر فان لوين Van Leeuwen أنّ للتحليل السيميولوجي ثلاثة وظائف جوهرية تتسم بالعمق في التحليل، حيث تشمل الوظيفة الأولى المعنى التمثلي representational، فيما تبسط الوظيفة الثانية المعنى التفاعلي interactive، وتقوم الوظيفة الثالثة على المعنى التركيبي أو التكويني Compositional (اللواتي، 2021، ص 1720).

بما أن التمثل ظاهرة سيميولوجية متعددة الأبعاد، فالتحليل السيميولوجي كفيل بدراسة تمثلات خطاب المعارضة السياسية السورية في فن الكاريكاتور، فهو خطاب علاماتي مثخن بالرمزية، بيد أنّ محاولة فهمه تستدعي تفكيك بناه لفهم كيفية إنتاج هذه التمثلات، وصولا لاستنطاق طبيعتها، وهو الداعي من وراء إقحام التحليل السيميولوجي دونما غيره من المقاربات الأخرى (الكمية أو الكيفية) التي قد تركز على قياس تأثيرات هذه التمثلات على الجمهور و/أو تحصيها، أو تخوض في علاقاتها السببية.

يعتقد فان ليوين Van Leeuwen أنّ السيميولوجيا تهتم بالبعد الاجتماعي لمختلف الإنتاجات كونها تهتم بالموضوع وبناء المعنى، وتتولى فهم وسائل الاتصال التي يستخدمها الأفراد ويطورونها لتمثيل فهمهم للعالم، والمعنى حسب جوليارد Julliard يمثل ثقافة تتشكل عبرها المعرفة والتمثلات وسلوكيات الأفراد داخل مجتمع ما (Rahmani & Khider, 2024, p44).

تنتمي الدراسة إلى البحوث الكيفية المرنة، التي تُدخل الذات العارفة أو الإنسانية في البحث، وكذلك الفهم والتأويل لقراءة ومطاردة تمثلات خطاب المعارضة السياسية السورية من خلال استنطاق سيميولوجيا الكاريكاتور السياسي المنشور عبر الحامل الرقمي.

إنّ طبيعة الدراسة وخصوصيتها تفرض على الباحث المقاربة التي يقترب بها من الموضوع المعالج، وبالنظر إلى كون موضوع الدراسة يرتكز حول الكاريكاتور وما يحمله

من دلالات أيقونية وألسنية ورموز، ومن منطلق أن الدراسة تسعى للكشف عن الدلالات العميقة للرسوم الكاريكاتورية؛ توجب على الباحث استخدام المقاربات السيميولوجية التالية:

- **مقاربة رولان بارت Roland Barthes:**

اقترح رولان بارت في مقاله الموسوم بلاغة الصورة Rhétorique de l'image (1964) نهجا بنيويا يقوم على تفكيك الصورة إلى وحدات تشكل رسائل أساسية: الرسالة الألسنية، الرسالة التعيينية، الرسالة التضمينية، لقد قدم للباحثين خطوات ملموسة للتحليل السيميولوجي من خلال الصورة الإشهارية التي قام بتحليلها (إشهار لمعكرونة بانزاني Panzani)، حيث قام بتحليلها سيميولوجيا لما تختزنه من علامات أرفقت بشكل قصدي، ليشكل هذا الاسهام أولى الدراسات السيميولوجية المتعمقة في ميدان الصورة الإشهارية. والتي سبقتها اسهامات أخرى أسست لها، فلقد انشغل بارت في بداياته بالأدب، وألف كتابه الأول "الكتابة في الدرجة الصفر"، لينحو بشكل أعمق نحو السيميولوجيا من خلال كتابه أساطير mythologies (1957)، والتي اعتبرها –الأساطير– نظاما سيميولوجيا من الدرجة الثانية، وترسخ اهتمامه بهذا العلم من خلال مؤلفات أخرى من قبيل؛ عناصر السيميولوجيا Éléments de sémiologie (1964) الذي أكد فيه على امتداد الدلالات السيميولوجية التي تعوم داخل نظام كامل يتداخل مع أنظمة أخرى، حيث يتطلب التحليل السيميولوجي تغطية هذه الأنظمة، بالإضافة إلى مؤلفات عديدة أخرى من قبيل نظام الموضة Le système de la mode (1967) وغيرها..

استجمع رولان بارت عناصر السيميولوجيا (1964b, p 92) ضمن أربعة عناوين أساسية، مستمدة حسبه من علم اللغة البنيوي؛ اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير

والإيحاء، مؤكدا أنّ التصنيف الثنائي للمفاهيم يعد شائعا في الفكر البنيوي، وهو التصنيف الذي يعد حسبه متفوقا في خطاب العلوم الإنسانية المعاصرة.

أكد رولان بارت على مقصدية معنى الصورة، فالعلامات التي تتضمنها تتشكل بهدف قراءتها بشكل أفضل، فيما اعتبر أن بعض الصور ليست سهلة القراءة، خاصة تلك المتعددة المعاني التي تتضمن سلسلة عائمة من الدلالات التي يختار القارئ بعضها ويتجاهل بعضها الآخر.

وتعتمد الصورة في بناءها على تآلف الرسالتين اللغوية وغير اللغوية (Barthes, 1964a, p40-44) ، من هذه الزاوية، يعترف رولان بارت بعدم وجود صور بريئة، وأن المحرك الأساسي للقراءة الثانية هي أيديولوجية ما لمجتمع ما، أي كلٌ يقرأ الصورة حسب ثقافته وأيديولوجيته (وولاكوت، 1996، ص198)، ولعل هذا ما يُضفي طابعا ابتكاريا لتأملات بارت، فهو يرى أن الصورة لا تُظهر شيئا ما فحسب، بل تُحاول أن تقول شيئا ما أيضا (Moliner, 2015, p85).

يتطلب التحليل السيميولوجي البارتي الوقوف عند كل رسالة بهدف فحصها في شموليتها، دون أن نغفل أن ما يهمنا هو فهم بنية الصورة كاملة، أي العلاقة التي تربط بين الرسائل الثلاث، فالمسألة لا تتعلق بتحليل ساذج بل بنيوي (بارث، 2015، ص65).

الرسالة الألسنية:

يتبنى بارت مفهوم اللغة باعتبارها نظاما من العلاقات، وبناء على هذا الفهم، ينشأ المعنى داخل النظام وفقا للعلاقات بين الوحدات المنفصلة (Le Huenen, 2020, p138)، عادة ما تصاحب الصورة رسائل لغوية تشمل العناوين أو الحوارات وغيرها، تتموضع في فضائها

ضمن اتجاهاتها الأربعة، وتتعالق هذه الرسائل الألسنية مع الأيقونية لتؤدي وظائف مهمة، يحصرها بارت في وظيفتي؛ الترسيخ والمناوبة.

وظيفة الترسيخ ancrage:

تعد وظيفة الترسيخ إحدى وظائف الرسالة الألسنية في علاقتها بالرسالة الأيقونية للصورة، فبينما تقودنا الرسالة الألسنية في المستوى التعييني للتعرف على الموضوع وتكييف نظرتنا عنه، تشتغل في المستوى التضميني على التأويل، فالترسيخ ليس مجرد وسيلة للتقليص من تعددية معاني الصورة ومنعها من الانتشار في مناطق مغرقة بالفردية، بل وسيلة لمراقبة المعنى والتوجه الإيديولوجي، فالنص يوجه المتلقي نحو مدلولات معينة في الصورة لكي يحميه من أخرى، تكون عادة خفية، أي أنّ العين تتوجه نحو معنى اختير من قبل (كمال، 2015، ص 40).

المناوبة (الربط) relais:

يعد الترسيخ الوظيفة الأكثر تواترا في الرسالة الألسنية، أمّا وظيفة المناوبة فهي تكاد تكون نادرة في الصور الثابتة بشكل خاص، وعادة ما نجد هذه الوظيفة في الرسوم الفكاهية والحكايات المصورة، كما أنّها ذات أهمية بالغة في السينما، أين لا تنحصر وظيفة الحوار في الإيضاح بل تعمل على الدفع بالحركة في توالي الرسائل، على معاني غير موجودة في الصورة (بارث، 2015، ص67).

المستوى التعييني:

يُشير بارت إلى أهمية المستوى الأول من التحليل، فحتى وإن كنا بصدد الاكتفاء بوصف محتويات الصورة بشكل عفوي، ينبغي –على حد تعبيره– أن نكون يقظين حتى لا نقع في فخ التأويل (Barthes, 1982, p 09). بعبارة أخرى، يتشكل هذا المستوى ممّا يتبقى من

الصورة عندما نحذف فكريا تلك العلامات الدالة على الإيحاء (فيكتروف، 2015، ص72)، ففي هذا المستوى نقدم وصفا أوليا للصور، يستند على قراءتنا الأولية لها، ويحدد المعنى البديهي الذي تُفصح عنه للوهلة الأولى. وبالتالي فإن هذا المستوى يميل لرصد المعنى التعريفي، الواضح والأولي للصورة.

المستوى التضميني:

يُعطي بارت الأولوية لهذا المستوى الثاني من الدلالة بوصفه الهدف من التحليل السيميولوجي للصورة، فهو يتضمن دلالاتها العميقة.

يشمل هذا المستوى كل ما تضعه الثقافة بين ناظري المتلقي لكي يبحث عن الدلالات المتمنعة على العين الكسول، وهو ما يستدعي تحليل عناصر مهمة كدلالة الألوان والأشكال والخطوط والإيماءات ولغة الجسد (...) وهو ما يشكل المادة الأساسية التي تصوغ من خلالها الصورة معانيها (بنكراد، 2015ب، ص19). ومن مزايا هذا التحليل الذي يركز على الأيقونات؛ كشف الحقائق المبطنة التي لا تظهر للوهلة الأولى، فقد تشتغل رسمة كاريكاتورية على سبيل المثال– على فضح تلك الخصائص الشكلية التي تسم شخصية ما ولا تظهر للوهلة الأولى دلالات 'القصر، الطول، شكل الأنف وتجاعيد الوجه..' (شيباني، 2010، ص129).

- **مقاربة مارتن جولي Martin Joly:**

اقترحت مارتن جولي مقاربة تحليلية سيميولوجية تقوم على تحليل الصورة من زاوية المعنى لا من زاويتي العاطفة أو المتعة الجمالية (Hauksson–Tresch, 2021, p 130)، فالصورة حسبها تشكل في الواقع وبشكل دائم رسالة للآخرين ولأنفسنا (Malita, 2020, p 465)، وأشارت إلى قدم مشروع التساؤل عن دلالة الصورة، فلقد

صاغت الأيقونيات تساؤلاتها ضمن اهتمامها بالتطور التاريخي لفن تشكيل الصورة، دون مراعاة نمط إنتاجها، بينما يسعى التحليل السيميولوجي لاختراق عوالم المرئيات الفنية وغير الفنية (شيباني،2010 ، ص149)، لقد اعتمدت في بناء مقاربتها لتحليل الصورة على اسهامات رولان بارت، وقامت بتطويرها وتنظيمها استنادا على مقاربته.

يستند تحليل الصورة سيميولوجيا عند مارتن جولي على عنصري الدليل التشكيلي وكذا الدليل الأيقوني اللذين تعكسهما العلامة، والتي تحوز معنيين أحدهما مباشر وآخر مضمر 'النظام الدلالي' (دليو، 2019، ص24)، ذلك أنّ صفة العلامة هي أن تحل محل شيء ما، إنّها علاقة بين الحضور والغياب، بين الظاهر والباطن (Joly, 2011, p191).

تتضمن مقاربة مارتن جولي الخطوات التالية:

- **الوصف:**

تشرح مارتن جولي هذه المرحلة انطلاقا من توصيف رولان بارت Roland Barthes لها والذي يقترح أنّها تشمل كل ما هو ظاهر، بسيط وواضح في الصورة، أي ما تراه العين المجردة، وتنقله إلى لغة نقوم بتدوينها، ويتيح هذا النقل إظهار إدراك المتلقي ومعرفته، ويسمح بتأويل الصورة في مرحلة لاحقة (Joly, 1994, p82).

- **الرسالة التشكيلية:**

أكدت مارتن جولي على القوة التي تحوزها الرسائل التشكيلية، والتي غالبا ما تكون حسبها أكثر حسما في توليد المعنى العام للصورة من الرسائل الأيقونية التي نميل إلى تركيز انتباهنا عليها، فيما تحافظ الرسالتان (التشكيلية والأيقونية) على علاقة تصفها بالدائرية، ويتفاعلان مع بعض بالإضافة إلى تفاعلهما مع الرسائل الألسنية، وهو ما يجعل تحليلهما ضروريا في مسار فهم معنى الصورة (Joly, 1994, p124-126)، تثري هذه الرسالة

الأبعاد المختلفة للتواصل البصري، إنّها تأتي في مرحلة 'ما قبل الانتباه' التي ذكرها المعرفيون cognitivists، خلال تلك اللحظة العابرة التي نقرر فيها ما إذا كنا سنواصل النظر إلى الصورة أم لا نفعل (Hauksson-Tresch, 2021, p 137).

تُعنى هذه الرسالة بالعناصر التالية:

الحامل: تحديد طبيعة حامل الصورة (ورقي / إلكتروني..).

الإطار: تحتوي كل صورة على حدود مادية/ فيزيائية.

التأطير: يتعلق هذا العنصر بحجم الصورة، والمسافة بينها وبين عدسة التصوير.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: يضمن هذا العنصر ضبط الاستمرارية بين عين المتلقي والموضوع الذي يشاهده.

التركيب والإخراج: يشمل الطريقة التي يتبعها المتلقي في قراءة الصورة، فهو يركز على أجزاء محددة وتنتقل عينه للنظر في باقي الأجزاء، فمن الصعب مسح الصورة بشكل كامل مرة واحدة.

الأشكال، الألوان والإضاءة: ينبغي وصف الأشكال الموجود في الصورة، وتحديد الألوان الموظفة لتحليل دلالاتها لاحقا، بينما تشكل الإضاءة أحد العناصر المهمة في الصورة.

- الرسالة الأيقونية:

يعتبر غريماس Greimas أن الأيقونية واقعة في قلب النقاشات الدائرة حول سيميولوجيا الصورة، وتتشكل الرسالة الأيقونية في المرئي لتمثل الموجودات الطبيعية التامة (وجوه، أجسام، حيوانات..)، إنها تتأسس على علاقة تشابه بين الدال البصري ومدلوله اعتباطية أو معللة طبيعيا (آيت المكي، 2021، ص134-135).

لقد نظرت مارتن جولي للعلامة الأيقونية على أنها تنتج مدلولاتها على جزئين؛ يتعلق الأول بالمداليل في المستوى الأول، والتضمين في المستوى الثاني (Joly, 1994, p94)، فعلى سبيل المثال يمكن اعتبار الدال الأيقوني (بقرة)، يمثل في المستوى الأول حيوانا يعتبر مصدرا غذائيا هاما للإنسان، بينما قد تتشكل مداليله في المستوى الثاني كرمز للخصوبة، أو لنهب خيرات الوطن إذا كان موضوع الكاريكاتور سياسيا ينتقد جهة سياسية معينة.

- **الرسالة الألسنية:**

ترافق الرسائل الألسنية حسب مارتن جولي العمل الفني المرئي وتكمله (Hauksson– Tresch, 2021, p 130)، حيث تؤدي وظائفها التي جاءت من أجلها: وظيفتي الترسيخ والمناوبة.

- **القراءة التضمينية:**

ننتقل بعد ذلك، إلى ربط العناصر السابقة التي تتعاضد في هذا المستوى الثاني لتأويل الدلالات التضمينية. يرى آدم وبونوم Adam & Bonhomme (2012, p 286) أنّ هذا المستوى يشهد وصول الرمز ونشأة المعنى، الذي يتأتى من خلال حقن الدلالات التضمينية والثقافية على العناصر التي تم إدراجها في المستوى التعييني.

- **شبكة تحليل لوران جيرفيرو Laurent Gervereau:**

تعد شبكة تحليل الصورة التي طورها لوران جيرفيرو نتاجا لتهجين أساليب التحليل لدى مؤرخي الفن وعلماء السيميولوجيا، حيث وصفها بأنها مفتوحة ومتعددة التخصصات، ارتكزت هذه الشبكة على ثلاث مراحل: الوصف: الفني، الأسلوبي، الموضوعي (Jaoul, 2018)، والذي يقوم على ذكر الخصائص التقنية للصورة ووصف موضوعها وكيفية تمثيله (دليو، 2019، ص24)، ودراسة السياق الذي يعطي حسبه ضمانة ضد

التفسيرات المتسرعة (Jaoul, 2018)، ويشمل السياق سيرورة القبلي، الآني والبعدي، وكذا السياق الشخصي للمؤلف، والتقني المجتمعي الذي يحدد ظروف إنتاج واستقبال الصورة وتأثيراتها؛ أمّا مرحلة التأويل فهي تنطلق من تكوين الصورة وسياقها وتتضمن ذاتية المحلل لتقدم حوصلة عامة (دليو، 2019، ص 24).

يعتقد لوران جيرفيرو أنّ التحليل السيميولوجي ينطلق من الوصف، وهي مرحلة قد تبدو ساذجة لكنها أساس التحليل الناجح (Gervereau, 1997, p 46)، تتجلى أهمية هذه المرحلة في تحليل المتغيرات واستنتاج النتائج، فالوصف يتيح فهما أعمق للموضوع (بن مليط، 2024، ص504).

اعتبر جيرفيرو أنّه لا وجود لـ "مفتاح" لقراءة الصور، فهي لا يمكن قراءتها كالكتابة لأنّ خصائصها مختلفة، وأكد على إمكانية الاستخدام الجزئي لشبكته حتى تصبح مفيدة وتسمح بالتعلم والمرونة (Jaoul, 2018)، معترفا بصعوبة وضع تحليل عام للصورة يكون شاملا ونهائيا، بيد أنّه يأخذ بعين الاعتبار مخاوف المتخصصين في علم الاجتماع والأنتروبولوجيا وعلم النفس وغيرهم، ويدعو الدارسين إلى تحديد ما يحتفظون به من شبكته وما يستبعدونه (Gervereau, 1994, p49).

جدول رقم (01): شبكة تحليل لوران جيرفيرو

خطوات التحليل	
الوصف	
التقني	الجهة التي أصدرت الصورة
	تحديد هوية المرسل
	تاريخ الإنتاج
	نوع الحامل والتقنية
	الشكل
	الموقع
التشكيلي	عدد الألوان ودرجة انتشارها
	الحجم وقصدية الحجم
	التنظيم الأيقوني
الموضوع	ما هو العنوان وما العلاقة بين النص والصورة؟
	جرد العناصر الموظفة
	ما هي الرموز الموظفة؟
	ما هو المعنى الأولي؟
استحضار السياق	
ما هو السياق التقني والأسلوبي والموضوعي الذي نشأت فيه الصورة؟	
من أنجزها وما علاقتها بتاريخ المجتمع آنذاك؟	
هل انتشرت في ذات وقت صدورها أولا لاحقا؟	

ماهي الأدلة التي نمتلكها حول طريقة استقبالها؟
التأويل
المعاني الأولية والمعاني اللاحقة للصورة الخلاصة والتقييمات الشخصية كيف ننظر إلى هذه الصورة اليوم؟ ما هو تقييمنا الذاتي لها؟

المصدر : (Gervereau, 1994)

6-2 أدوات الدراسة

تسهم أدوات الدراسة في بناء جزئيها النظري والتطبيقي، فلقد اعتمدنا على شبكة التحليل السيميولوجي كأداة رئيسية، بالإضافة إلى أدوات الملاحظة والمقابلة والوثائق.

6-2-1 شبكة التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المختارة:

تتكئ شبكة التحليل السيميولوجي التي قمنا بتوليفها على عدة مقاربات وشبكات أسسها السيميولوجيون الذين اهتموا بتحليل المرئي، حيث جرى الاعتماد على مقاربة رولان بارت بشكل بارز، والتي تعتبر مقاربة أساسية لتحليل الخطاب الإشهاري بشكل خاص والصورة الثابتة بشكل عام، بالإضافة إلى مقاربة مارتن جولي وشبكة تحليل لوران جيرفيرو، بيد أننّا سنسعى في بناء هذه الشبكة إلى تكييفها لتتواءم مع طبيعة موضوع دراستنا، وهي شبكة تسعى وفق مقاربة منهجية تكاملية لخدمة موضوع الدراسة، ضمن سيرورة تبسط تفكيك بنى الخطاب الكاريكاتوري قيد الدراسة، هذه القراءة المتعددة تسمح باستنطاق الدلالات العائمة، فهي لا تعتمد حرفيا على خطوات كل مقاربة، بل تسعى لضمها في نمط تحليلي مشترك يُراعي طبيعة الكاريكاتور ويسلط الضوء على أهم تفاصيله.

بعد إجراء فحص معمق للمقاربات آنفة الذكر، جرى إنشاء شبكة تحليل تحاول تكييفها لتتواءم مع خصوصيات عينة الرسوم الكاريكاتورية، وتساعد في تفكيكها بشكل أفضل، تقوم هذه الشبكة على المستويات التالية:

- **الوصف الظاهري الأولي للصورة**

الجانب التقني للصورة

التركيز على العناصر المادية للصورة.

القراءة التعيينية

وصف ما هو ظاهر.

الوصف اللغوي (موضوع الصورة حسب الرسالة الألسنية).

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

فهم وقائع الكاريكاتور عبر استحضار السياق السياسي السوسيوثقافي الذي تولد فيه.

تفكيك تفاعل عناصر النسق البصري واستنطاق الدلالات المضمرة.

تحليل الرسالة التشكيلية والمداليل الأيقونية والاشتغال على تفكيك تفاعلها مع بعض.

تحليل الدلالة الثقافية، السيكولوجية والأيديولوجية للألوان.

تحديد وظيفة الرسالة الألسنية.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج تحليل الصورة

استخلاص فهم شامل للصورة.

مناقشة نقدية للصورة.

6-2-2 المقابلة:

سنحاول في إطار دراستنا إجراء بعض المقابلات الافتراضية مع رسامي الكاريكاتور، أجرينا 4 مقابلات مع رسامي كاريكاتور سوريين (فهد البحادي، ياسر أحمد، فراس باشي، أحمد خليل الجلل)، ومقابلة واحدة مع رسام الكاريكاتور الجزائري: باقي بوخالفة، وتعسر علينا إجراء المزيد من المقابلات مع عدة رسامي كاريكاتور سوريين بسبب عدم تعاونهم.

يكمن الهدف من إجراء هذه المقابلات في التعرف على نشأة فن الكاريكاتور في سورية، وواقعه قبل وبعد الثورة، وكذا أهم المواضيع السياسية المعالجة والمرتبطة أساسا بالمعارضة السياسية السورية، على اعتبار أن المقابلة أداة فعالة للحصول على الحقائق والمعطيات المفصلة ممن يحوزون عليها، وهو ما يساهم في إثراء هذه الدراسة.

اعتمدنا على المقابلة نصف الموجهة، والتي تتميز بالمرونة في طريقة توجيه الأسئلة، وتتسم بترك الحرية للمبحوث في التعبير عن آرائه، كما تمتد هذه الحرية للباحث الذي يُتاح له ضبط وتعديل أسئلته بالطريقة التي يراها مناسبة.

7- مجتمع الدراسة وعيّنتها

7-1 مجتمع الدراسة

تعرّف مادلين غراويتز Madeleine Grawitz مجتمع الدراسة بأنّه: "عبارة عن مجموعة عناصر لها خاصية أو عدة خصائص مشتركة متمايزة عن غيرها من العناصر" (أنجرس، 2006، ص 298)، فيما يقتضي تحديد مجتمع الدراسة الاستناد على معايير واضحة، يصفها روبنسون Robinson بالتضمينية و/أو الاستبعادية، تشمل معايير التضمين الخصائص التي ينبغي أن تتسم بها مفردات العينة لتجعلها مؤهلة للمشاركة في البحث، بينما تفرض معايير الاستبعاد الخصائص التي تحول دون مشاركتها في البحث، وهي غالبا نفس المعايير المستخدمة في اختبار بعض أنواع العينات القصدية. (دليو، 2022، ص09).

جرى تحديد مجتمع الدراسة ليشمل الرسوم الكاريكاتورية المنشورة في الموقع الإلكتروني: أورينت نت Orient Net، والتي بلغ عددها 764 مفردة، وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموقع الإلكتروني بدلا من غيره من الحوامل الرقمية أو الورقية:

- كثافة المضامين الكاريكاتورية التي يعرضها موقع أورينت نت Orient Net، وتنوع مواضيعها وأساليبها، فهو يعتمد بشكل ملفت على الأنساق المرئية لمخاطبة جمهوره، بالإضافة إلى كونه يخصص ركنا خاصا بالكاريكاتور، يعتمد فيه بشكل أساسي على نشر رسومات العديد من رسامي الكاريكاتور (على اختلاف توجهاتهم)، خاصة تلك المتعلقة بالمسألة السورية والقضايا المرتبطة بالشرق الأوسط والدول العربية عموما.

- تحمل الرسوم الكاريكاتورية المنشورة في الموقع طابعا اتصاليا سياسيا، وتحمل العديد من الرسائل المضمرة والمتشكلة بأسلوب فني ساخر.

– معظم الرسوم الكاريكاتورية التي تناولت موضوع خطاب المعارضة السياسية نُشرت بشكل متفرق في العديد من الحوامل الورقية والإلكترونية، فلقد قمنا بالبحث بشكل مطول ومعمق شمل العديد من الصحف السورية المحلية (كالوطن، البعث، الجماهير..) والمواقع الإلكترونية، بالإضافة إلى الصحف الورقية والإلكترونية التي تنشط خارج سورية (القدس العربي، اليوم السابع، الشرق الأوسط، العربي الجديد..)، علاوة على العديد من المواقع الإلكترونية وصفحات التواصل الاجتماعي الخاصة بفن الكاريكاتور ورساميه. لنستكشف أنّ الرسوم الكاريكاتورية التي تنشرها عن موضوعنا تكاد تكون قليلة (عدديا وغبر متنوعة)، ومتفرقة بشكل يجعل من الصعب اخضاعها منهجيا، كما لاحظنا أنّ الصحف السورية سواء منها العمومية أو الخاصة، وكذا المواقع الإلكترونية المحلية؛ نادرا ما تنشر مضامينا كاريكاتورية سياسية.

– يقترح مجتمع البحث الذي اخترناه مخزونا ثريا لفهم تمثلات خطاب المعارضة السياسية في سورية من خلال الكاريكاتور، تتسم غالبية الرسوم الكاريكاتورية بنقد النظام السياسي والمعارضة السورية على حد سواء، رغم أنّ للموقع الإلكتروني أيديولوجيته وخطه التحريري الذي يوجه عمله.

7-2 عينة الدراسة

اعتمدت الدراسة على **العينة القصدية**، وتعرف بأنّها تلك العينة التي يختار الباحث مفرداتها بطريقة عمدية، فهي أسلوب معاينة غير احتمالية يتم فيه اختيار العناصر من المجتمع المستهدف حسب ملاءمتها لموضوع الدراسة ومعايير الإدراج (التضمين) والاستبعاد، وتعد هذه العينة ثرية بالمعلومات، كونها تهدف للدراسة المتعمقة للظاهرة أو

الموقف، دون الحاجة للتعميم، فهي تسمى العينة الهادفة (قاسيمي، بوزيفي، 2022، ص364-365).

تستخدم هذه العينة للحصول على معلومات من شريحة محددة قادرة على توفير المعلومات، إمّا بسبب موقعهم، أو لتوفرهم على المعايير التي وضعها الباحث، وبذلك يتم اختيار وحدات العينة بناء على الخبرات في الموضوع المعالج (خليفي، شيقارة، 2017، ص286). ويرى كل من جون ريتشي وجون لويس Jane Ritchie & Jane Lewis أنّ حجم العينة في البحوث الكيفية يكون صغيرا في العادة لعدة أسباب؛ منها أنه لا يمكن لزيادة حجم العينة أن يساهم بأدلة جديدة، كما أنّ البيانات المتعلقة بمدى توزع المشكلة البحثية ليست مصدر قلق للباحث، بالإضافة إلى نوع المعلومات التي تنتجها البحوث الكيفية والتي تعتبر غنية بالتفاصيل لذا من الأنسب اختيار عدد مفردات أقل (بوترعة، ذياب، 2021، ص366).

لقد قمنا باختيار 23 مفردة بطريقة قصدية، كونها ترتبط ارتباطا وثيقا بموضوع دراستنا، فهي تتناول مسألة المعارضة السياسية السورية وخطابها، علاوة على أنّها رسوم كاريكاتورية كثيفة الإيحاء، تتضافر الرسائل الألسنية والتشكيلية والأيقونية في أتونها، ليستدعي فهمها تفكيكها سيميولوجيا. فيما استبعدنا بقية الرسوم الكاريكاتورية التي تطرق رساموها لمواضيع لا ترتبط بدراستنا (مثلا: القضية الفلسطينية-الحراك في البلدان العربية-بشار الأسد-إيران وغيرها من المواضيع السياسية والاجتماعية والاقتصادية).

بناء على هذه المعايير الواضحة، اخترنا عينة الرسوم الكاريكاتورية تحديدا، لتتواءم مع طبيعة الدراسة وأهدافها.

8- تحديد مفاهيم الدراسة

- **<u>السيميولوجيا</u>**

لغة: السيميولوجيا مصطلح مشتق من الكلمة اليونانية Sémion التي تعني علامة و Logos التي تعني علم، إذن السيميولوجيا في مجموعها هي علم العلامات (الثاني، 2005، ص 101-102).

اصطلاحا: اعتبر دي سوسير De Saussure (2004, p 33) أن السيميولوجيا بمثابة علم عام، يوضح علم العلامة والقواعد التي تتحكم فيها، فيما تشكل اللسانيات جزءا من السيميولوجيا.

ويعرفها بيير غيرو Pierre Guiraud أحد أساتذة جامعة نيس الفرنسية السيميوطيقا أنها: علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات (...)، أمّا غريماس Greimas وكوكيه Coquet وأريفي Arrivé فيعرفون السيميولوجيا أنها في مشروعها "تأسيس نظرية عامة لأنظمة الأدلة" (صبطي، بخوش، 2009، ص15).

فهي إذن علم يهدف إلى التحليل الأنظمة الدلالية، وتعني في جميع التجليات بالنصوص والأقوال والصور والحركات (الأحمر، 2010، ص13).

تدين السيميولوجيا أساسا لإسهامات مفكرين اثنين، فرديناند دي سوسور وشارلز سندرس بيرس، الذين أقاما هذا العلم على مفهوم العلامة، ورغم اختلاف نظرتهما لها إلاّ أنهما يتفقان حول كون العلامة شيء يمثّل شيئا آخر في الذهن، وبكونها تشمل الطرفين المشير والمشار إليه (عياد، 2014، ص17)، فالنهج السيميولوجي يُظهر أننا محاطون ومتشكلون بأنظمة علامة تقود إلى الاعتقاد بأنّ الوعي والتجربة يبنيان من اللغة وأنظمة علامات أخرى تدور في المجتمع القائم، ذلك أن كل أفكارنا وتجاربنا، كل إحساسنا الدقيق

بهويتنا، يتكئان على أنظمة علامات تمنح الشكل والمعنى للوعي والواقع (بيغنل، 2011، ص 13- 16)، والعلامة بوصفها مصطلحا أوسع وأشمل من الكلمة فهي تحتويها وتتجاوزها، فالكلمة في ذاتها نوع لفظي من العلامات تنطلق دلالتها من قيمة اللفظ في ثقافة ما، وهو ما ينسحب على أنواع العلامات الأخرى كالصوت والصورة (غزول، 2014، ص 45).

لقد انتشرت السيميولوجيا في أنحاء العالم منذ ستينيات القرن الماضي، وتكونت خلال هذه الفترة مراكز متعددة تولت مهمة تدريس السيميولوجيا، وقامت بإجراء الأبحاث في مختلف فروعها، كما انعقد أول مؤتمر عالمي يخص هذا العلم في ميلانو بإيطاليا سنة 1973، ليناقش أهم مفاهيم السيميولوجيا النظرية والإجرائية (رشيد، 2014، ص83).

يشيع استخدام مصطلحين لتعيين علم العلامات Sémiotique-Sémiologie، بيد أن الاختلاف بينهما لم يقتصر على الجانب الإتيمولوجي، بل تعدى ذلك أحيانا ليصبح قضية إبستمولوجية تُذكي النقاشات المتعلقة بهذا العلم، لقد اختير المصطلح الأول من طرف دي سوسور في بدايات القرن العشرين للدلالة على علم عام للعلامات ينطلق من اللسانيات بصفتها فرعا، بينما استخدم من طرف بيرس ليدل على علم علامات ينطلق من المنطق والفلسفة (المرابط، 2010، ص17). وعلى الرغم من اختلاف التسمية والمنطلقات الإبستمولوجية، فإن السيميولوجيا قد أشاعت حالة وعي معرفي جديد لا حدود لامتداده، فلقد تبنت نتائجها علوم كالسوسيولوجيا والأنتروبولوجيا وعلم النفس والتاريخ والآداب والفنون البصرية، وفتحت أمام الباحثين آفاقا جديدة في مجالات متعددة لتناول المنتج الإنساني من زوايا نظر جديدة (بنكراد، 2015أ، ص9).

تفرع هذا العلم إلى اتجاهين يستند الأول إلى علم الدلالة، ويركز الثاني على علم الاتصال، فيما نشأ اتجاه ثالث يمثله أمبرتو إيكو يرى حاجة السيميولوجيا لدراسة قنوات الاتصال المختلفة وتصاحبه في ذات الوقت نظرية للدلالة (رشيد، 2014، ص89).

- التمثلات

لغة: التمثل من مثّل، تمثيلا الشيء لفلان، أي صوره له بالكتابة ونحوها كأنه ينظر إليه، وتمثيل الشيء شبهه به وجعله مثله (معلوف، 2008، ص746).

اصطلاحا:

يعتبر جان مين Jean Migne التمثل نموذجا شخصيا، فهو عملية تنظيم لمعارف ومعلومات تهدف إلى حل مشكل معين (...) إن التباين بين التمثل والمفهوم العلمي لا يتشكل في درجة اختلافهما فقط، بل يكمن في كونهما نمطين مختلفين من المعرفة، فإذا كان الأول يتجسد في شبكة من العلاقات المعبر عنها بواسطة صيغ إجرائية، فإن الثاني يغلب عليه الطابع التصوري (برواق، 2012، ص23).

إن استخدام مفهوم التمثل يدل على مجموع التصورات الفكرية التي تتكون لدى الذات حول الموضوع من خلال تفاعلهما المستمر، فهذه التصورات هي بمثابة تأويلات تستند على عملية تتلائم مع خصائص الموضوع، وبعدها إلى استيعاب المعلومات الصادرة عن الموضوع في إطار البنيات الذهنية التي تشكلت في مرحلة ما من مراحل نمو الفرد (أوسامة، 2017، ص254).

التعريف الإجرائي:

يتخذ مفهوم التمثلات في دراستنا بعدا سيميولوجيا (بالإضافة إلى الأبعاد الأخرى)، بالاتكاء على العلامة باعتبارها مترجما أو مرادفا للتمثل، علاوة على أنّ هذا الأخير بمثابة عملية

معقدة متعددة الاتجاهات تتداخل فيها الميكانيزمات النفسية والاجتماعية، وتهتم بالعلاقة الناشئة بين الفرد المتلقي والصورة التي تشكل دعامة للتواصل ضمن سياق سوسيوثقافي يسهم في بناء التمثل لدى الرسام، وتمريره إلى ذهن المتلقي الذي يقوم بتأويل "المضمر" في المرئي.

- الخطاب السياسي

لغة: الخطاب لغة مصدر خطب يخطب أي باشر الخطبة كما في اللسان (مهدي، 2012، ص901).

اصطلاحا:

يعرف الخطاب السياسي بأنّه خطاب موجه عن قصد إلى متلقٍ محدد، بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون الخطاب، ويتشكل هذا المضمون من أفكار سياسية، أو يكون موضوع هذا الخطاب سياسيا (عكاشة، 2005، ص45).

إن كل خطاب سياسي ينشأ في بيئة فكرية وثقافية في ظروف اجتماعية وسياسية محددة، وهذا ما يجعله يعكس انشغالات المرحلة التاريخية ومشكلات المجتمع الراهنة (بلحاج، 2012، ص8).

التعريف الإجرائي: نقصد بالخطاب السياسي في دراستنا؛ جميع أشكال النشاط الألسني والمرئي المرتبطة بالسياسة، سواء ما تعلق بمحتوى الخطاب والمُخاطِب أو بالأفعال الرمزية التي تتجلى ضمنيا كانعكاس لهذا الخطاب، وسواء كانت الرسالة معلنة أو مبطنة فهي تعتمد على التواصل لتحقيق التأثير والإقناع، ويتخذ هذا النوع الخطابي من السياسة موضوعا له، ومن فاعليها ميدانا لدراسته، كما هو الحال بالنسبة لخطاب المعارضة السياسية السورية.

- المعارضة السياسية

المعارضة

لغة: يقال عارض الشيء بالشيء، أي قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني، والاعتراض عن الشيء معناه الصد عنه، والرجل المعارض هو الرجل المناقض للغير في كلامه والمقاوم لأعماله" (لطاد بن محرز، 2014، ص 16-17).

اصطلاحا:

تعني المعارضة التعبير عن الحق في توجيه النقد ومناقشة وتقويم سلوك السلطة السياسية، بناء على مشروعية حق الاختلاف في الرأي، وتعدد الآراء والتصورات حول قضية معينة (سربست، 2011، ص32).

السياسة

لغة: جاء معنى كلمة سياسة في معجم لسان العرب لابن منظور مشتقا من السوس، يقال ساسوهم سوسا، وإذا رأسوه قيل سوسوه وأساسوه، وساس الأمر سياسة: قام به، والسياسة هي القيام على الشيء بما يصلحه. أما أصل لفظ السياسة Politique الفرنسي، فيرجع إلى الكلمات اليونانية: é polis: وتعني الدولة أو المدينة أو الناحية، é politeia: وتعني الدولة والدستور والنظام السياسي والجمهورية والمواطنة، Ta politica: وهي جمع De Politicos، وتعني السياسة والسيادة والدستور والنظام السياسي، é politike: وتعني الفن السياسي (موزاي، 2024، ص17).

اصطلاحا:

يرى ليتريه Littré أن السياسة هي ما له علاقة بالشؤون العامة، ويشير لالاند Laland إلى أن السياسة هي كل ما له علاقة بالدولة والحكم، كما تعرف بأنّها العملية التي تتعامل بمقتضاها الجماعة البشرية مع مشكلاتها وصولا إلى أهدافها (جاسم، 2018، ص 3-4).

يعد مصطلح المعارضة السياسية من بين المصطلحات شائعة الاستخدام في علم السياسة، بيد أنّه يكاد يكون مصطلحا حديثا من حيث التشكل، فلقد حظي باهتمام الباحثين المهتمين بالظاهرة الحزبية والجماعات السياسية وغيرها من المنظمات والأفراد، ليتبلور وفق شكله الحالي الذي يبسط جدالا حول أشكاله ومشروعيته.

ومن بين التعريفات التي قاربت مفهوم المعارضة السياسية، نذكر ما يلي:

تعرّف بأنّها جماعات منظمة من الأفراد تجمعهم مصالح أو روابط مشتركة، ولديهم اهتمامات بتنمية مصالحة عبر التأثير على الرأي العام وممارسة الضغط على صناع القرار للتأثير عليهم ومحاولة الوصول إلى السلطة (حسين يونس، 2015، ص206).

المعارضة السياسية هي تلك الحركة السياسية التي تنشط سرا أو علنا، والتي تهدف لتغيير أو إصلاح النظام السياسي في البلد، من خلال برنامج محدد، والمعارضة قد تكون فردية أو جماعية، فكرية أو سياسية، سلمية أو ثورية (لطاد بن محرز، 2014، ص17).

التعريف الإجرائي: نقصد بالمعارضة السياسية في دراستنا: تلك الهيئات السورية المعارضة لنظام بشار الأسد، التي نشأت قُبيل انطلاق الثورة في سورية، وضمت مكونات سياسية وعسكرية، تهدف إلى إحداث التغيير والإطاحة بالنظام السياسي الذي يقوده بشار الأسد.

- **الكاريكاتور**

كلمة كاريكاتور اشتقت من الفعل Caricare الذي يعني في اللغة الإنجليزية To Load، أمّا في اللغة العربية فإنّ المقصود به الحشو أو إدخال إضافات على الواقع، هذا ويشير العديد من الباحثين أن مصدر كاريكاتور مشتق من كلمة Carattere الإيطالية التي تحيلنا إلى Character بالإنجليزية، أو أنها قد اشتقت من اللفظة الإسبانية Cara التي تعني بالإنجليزية Face أي الوجه، مما يعني أن وجه الإنسان كان نقطة بداية لدى أغلب الرسامين من خلال تركيزهم على وجوه الشخصيات بإدخالهم إضافات عليها، كتكبير حجم الأنف أو الذقن أو الجبهة مثلا، مما يثير اهتمام القارئ ويضفي نوعا من السخرية والفكاهة (حجاب، 2004، ص 483).

تعريف الكاريكاتير سيميولوجيا:

هو نمط من الاتصال حامل لمضمون يهدف إلى تحقيق غاية، وأداء رسالة من خلال تصليح الواقع وتضخيمه والتركيز على جوانبه العامة، ويوظف عنصر السخرية، التهكم والنكتة ويصبح بذلك رسالة مرئية وذات قيمة بجانبها الأيقوني "الرسم" واللساني أي "كل ما تمت كتابته لتوضيح الرسم" (بوصابة، 2016، ص40).

التعريف الإجرائي:

يمكن تعريف الكاريكاتور بأنّه: رسالة بصرية أيقونية ساخرة تشكل نظام سيميولوجي منسجم، يجمع بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي، تتكون من رموز ذات طبيعة أيقونية (الصور)، وكذا لغوية (النص) ورموز تشكيلية (الشكل واللون والتكوين)، تتعاضد لتنتج تمثلات مرئية عن مختلف المواضيع، فهو يأخذ هذا المعنى في دراستنا، ويرتكز على المواضيع السياسية ذات الصلة بخطاب المعارضة السياسية السورية.

9- الدراسات السابقة

إنّ الاطلاع على الدراسات التي تناولت الموضوع المطروح أو جانبا منه، يعد أمرا في غاية الأهمية، ذلك أنه يسهم في توسيع معارف الباحث في المجال المدروس أو استكمال بعض الجوانب التي تتطرق إليها هذه الدراسات، وهنا تكمن أهمية الاطلاع على الدراسات السابقة للتعرف على جوانب القصور فيها وتلافيها من جهة، ولمحاولة تقديم إضافة ذات فائدة علمية لمجال البحث من جهة أخرى.

لقد تناولت العديد من الدراسات موضوع الثورات العربية عامة والثورة السورية خاصة، إلّا أن الدراسات التي ربطت بين الكاريكاتور وتمثلات خطاب المعارضة السياسية من ناحية سيميولوجية تعتبر نادرة (في حدود اطلاعنا).

المحور الأول: الثورة وخطاب المعارضة السياسية في سورية

الدراسة الأولى: دراسة معن فهد تحت عنوان: **الثورة السورية قصة البداية** (2014)، حاولت هذه الدراسة عبر أقسامها الخمسة الإجابة على تساؤلات عدة، وذلك لبلورة رؤية واضحة لما تم خلال الفترة بسياق الأحداث وما تضمنته من سياسات وتطورات ومتغيرات على صعيد الحراك الثوري وعلى صعيد النظام وأدواته والمعارضة السياسية، وفيما يلي أهم التساؤلات:

1- ما هي الأسباب الدافعة للفعل الثوري؟

2- متى بدأت إرهاصات الثورة؟ وكيف كانت البداية؟

3- ما هو المشروع الثوري؟ وما آثاره على البنية المجتمعية السورية؟

4-ما هي الأساليب والأدوات الثورية؟ وكيف كانت الخارطة الثورية آنذاك؟

5- ما الاستراتيجية المتبعة من قبل النظام الحاكم لمجابهة الثورة على الصعيدين الداخلي والخارجي؟

تتحدد أهمية الدراسة من أهمية الحدث الثوري السوري بذاته، فلم تواجه ثورة شعبية في العصر الحديث ما واجهته الثورة السورية من أعمال قتل ومجازر وتصفيات، ارتكبها النظام الحاكم بحق الثائرين وحاضنتهم الاجتماعية.

خلصت الدراسة إلى أنّ الثورة السورية تتميز بفرادتها، والتي لا تتأتى من موقع سوريا الجيوسياسي أو في تركيبتها الاجتماعية والأثنية والدينية أو كونها حدثاً اجتماعياً واسع الدلالة فحسب، بل لتفرد الثورة السورية في الاقتران المشروع بين الحرية والتحرر كونها تواجه أعتى نظام قمعي في منطقة الشرق الأوسط، نظام فقد الشرعية الأخلاقية والاجتماعية قبل الشرعية السياسية. فالثورة الشعبية هي فعل مقاوم للظلم والقهر والقمع، ومناهض للاستبداد في مختلف صوره، وللدكتاتورية بمختلف أشكالها وتجسيداتها.

الدراسة الثانية: دراسة بعنوان **المعارضة السورية مرة أخرى** (مجموعة مؤلفين، 2017)، تناولت هذه الدراسة بإسهاب واقع المعارضة السياسية في سوريا، راصدة هيكلتها وأدوارها، حيث طرحت إشكالية إصلاح المعارضة السياسية في ظل مشاكلها الداخلية، معتمدة على المنهج التحليلي الوصفي في تحليل الحراك السوري والمعارضة السورية على حد السواء.

تطرقت هذه الدراسة إلى وضعية المعارضة السياسية في سوريا قبل وبعد اندلاع الحراك، مؤكدة على أن هذه الأخيرة قد عملت على إرساء الدولة الوطنية الديمقراطية الحديثة، إلاّ أنها عجزت عن مواكبة الحراك الذي تحول إلى مسألة شائكة، ما يستدعي مراجعة طريقة عملها لإنقاذ البلد.

كما ورد في هذه الدراسة تقسيم السورية جاء كما يلي:

- المعارضة التقليدية: هي المعارضة التي كانت قائمة قبل الحراك وعجزت بعد اندلاعه عن تجاوز انقساماتها.

- المعارضة الجديدة: انتشرت بعد الثورة وحملت أسماء عدة كـ (لجان التنسيق المحلية) و'(الهيئة العامة للثورة السورية) حيث أشرفت على تنظيم فعاليات الثورة وخاصة في فترات التظاهر السلمي والنشاط المدني.

- كيانات ومنصات داخلية وخارجية: المعارضة الداخلية ممثلة فيما يسمى (هيئة التنسيق) وتشكيلات أخرى والمعارضة الخارجية ممثلة في (المجلس الوطني السوري) و (الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة).

وقد خلصت الدراسة إلى أهمية إصلاح المعارضة السياسية السورية للوصول إلى الحلول الكفيلة بإيجاد الحلول المناسبة للخروج من الوضع المتأزم الذي تعيشه سوريا في ظل حراكها.

الدراسة الثالثة: كتاب لـ حازم نهار ولؤي صافي، عنوانه: **المعارضة السورية** (2013)، استخدم فيها الباحثان تقنية كرونولوجيا الأحداث والمنهج الوصفي التحليلي للولوج إلى تاريخ المعارضة السورية ومحاولة استقراء واقعها في أثناء الثورة السورية، وقدم الباحثان ملاحظات عامة حول الخطاب السياسي للمعارضة أثناء الثورة، وموضوعات هذا الخطاب، محاولين الإجابة على جملة من الأسئلة، أهمها:

– متى بدأت تتشكل المعارضة السورية؟

كيف كانت الحياة السياسية في سورية قبل تسلم حزب البعث الحكم؟ هل قامت حياة سياسية فعالة في أثناء حكم حافظ الأسد؟

لماذا نشط العمل السياسي وظهرت المنتديات مع بداية حكم بشار الأسد؟

كيف انخرط السوريون في الربيع العربي؟ وما أسباب حدوث المظاهرات في سورية؟ ولماذا تحولت الثورة من السلمية إلى العنف؟

مم تتشكل أطياف المعارضة؟ وهل هناك فروق بين المعارضة الداخلية والمعارضة الخارجية؟

كيف تشكل الجيش الحر؟ وما وظيفته؟ وهل جرى التنسيق في تعامله مع المعارضة السياسية؟

كيف تشكل المجلس الوطني؟ ولماذا استبدل بالائتلاف الوطني؟ وما مهمة كلا منهما؟ وكيف كان أداؤهما وإدارتهما للأزمة في سورية؟

اختتم الباحثان دراستهما بتوضيح التحديات التي تواجه المعارضة السياسية، منها ما تعلق بعجزها عن قيادة الثورة السورية، وعدم خبرتها في التعاطي مع الأزمة الحاصلة، بالإضافة إلى عجزها عن تطوير خطط وبرامج، أمّا على الصعيد الميداني فلقد أشار الباحثان إلى تحديات المعارضة في إدارة المناطق المحررة، وعدم توفر الدعم المالي، وهي العقبات التي دفعت الباحثين إلى طرح سؤال مفاده: هل ستتمكن المعارضة السياسية والعسكرية من التغلب على هذه التحديات ورفع مستوى أدائها وصولا إلى أهداف الثورة السورية؟

الدراسة الرابعة: جاءت بعنوان: **سيميائية الخطاب السياسي العربي نظرة في مشكلات التأويل في الخطاب الثوري السوري**، من إعداد الباحث السوري مالك عيطة (2017)، سلط من خلالها الضوء على أهمية وجود مرجعية روائية ثورية للخطاب السياسي ضمن قراءة سيميائية للخطاب العربي والسوري على وجه الخصوص، وانطلق من إشكالية تتعلق بمشكلة الفهم السياسي للخطاب، حيث اعتبر أنّ تردد المعارضة في فهم تصريح سياسي غربي، وسيطرة أفكار المؤامرة على الخطاب السياسي، يعد جزءا من مشكلة فهم النص.

تفرعت عن هذه الإشكالية، بعض الأسئلة الفرعية، نذكر منها:

- كيف نفهم النص السياسي؟
- ما المشكلات التي تعوق نشوء خطاب سوري ثوري جامع وموحد؟
- ما السياقات التي تحدد تأويل الخطاب أو النص السياسي؟
- ما دور المراحل الزمنية والمكانية في تحديد توجه الخطاب السياسي؟
- كيف يمكن تحديد العدو المطلق والعدو النسبي لتصريح المتحدث باسم وزارة الدفاع الروسية بعد مجزرة خان شيخون؟
- كيف يساعدنا علم السيميائية في فهم بنية الخطاب السياسي؟

سعت الدراسة في شقها النظري إلى محاولة فهم العلاقة التي تجمع بين الخطاب السياسي والتأويل من ناحية سيميائية، وفي جزءها التطبيقي هدفت إلى تحليل تصريح وزير الدفاع الروسي بعد مجزرة خان شيخون الكيمياوية.

اعتمدت الدراسة على عدة مقاربات تندرج ضمن التحليل السيميولوجي، وعقد مقارنات عبر النصوص الأدبية والفكرية والدينية لفهم النص السياسي العربي.

ولقد خلصت الدراسة إلى التأكيد على أنّ السيميولوجيا قد تخلصنا من القراءات التلوينية التي تسعى إلى التبسيط لإرضاء الجماهير، أو الاختباء وراء التناقضات الفكرية التي تطرحها السياسة بمفهومها الشامل بالتحليل والتأمل.

المحور الثاني: الدراسات المتعلقة بالكاريكاتور

الدراسة الأولى: من بين الدراسات التي اعتمدنا عليها هي دراسة أجراها أمحمد عزوي تحت عنوان **سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا** (2011)، استخدم فيها المقاربة السيميولوجية ل رولان بارت بهدف تحليل بعض الصور الكاريكاتورية، وقد ضمت هذه

الدراسة شقين؛ أولهما نظري يبحث في مفهوم الكاريكاتور كخطاب إعلامي ساير الثورات العربية، ويشرح الأداء الدلالي للعلامة داخل صورة الكاريكاتور، واعتماد هذا الأخير على عنصري الانتشار والتداول لتبليغ رسالته، وانتقل الباحث إلى توصيف الراهن العربي باعتباره متدنيا سياسيا واجتماعيا واقتصاديا والذي حفز الرسام الكاريكاتوري – حسبه– لتكوين موقف صدامي غير حيادي ينتقد ويعري الأنظمة العربية المستبدة، وأثار الباحث قضية سقوط بعض الحكام العرب والتي دفعت رسامي الكاريكاتور إلى التعبير عن موقفهم أو موقف الشعوب الثائرة ؛ فتناولوا شخصيات هؤلاء الحكام، ليقدم الباحث في الشق التطبيقي لدراسته قراءة سيميولوجية لبعض الصور الكاريكاتورية للرسام الجزائري أيوب من المنظور السيميائي والتي تطرقت للواقع العربي المتدهور، لينتقل إلى تحليل صورتان تعالجان سقوط الأنظمة العربية (النظام المصري بالتحديد). في حين خلت هذه الدراسة من الخاتمة والاستنتاجات.

الدراسة الثانية: أجرتها بلحاج حسنية (2013)، نشرت في مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، لمعنونة بـ الخطاب السياسي في كاريكاتور –أيوب– بجريدة الخبر دراسة في واقع وإفرازات الثورات العربية، والتي تناولت فيها شرح دلالة فن الكاريكاتور وخطابه السياسي الكامن والصريح من خلال الثورات العربية التي عرفتها العديد من الدول العربية، وجمعت فيها الجانب النظري والتطبيقي، حيث تطرقت في إشكاليتها إلى دلالة الخطاب السياسي الذي حمله كاريكاتور أيوب بجريدة الخبر والذي عالج فيه موضوع الثورات العربية، على وقع ما عرفته المجتمعات العربية من صراعات سياسية داخلية، مما جعل ذلك حدثا دوليا شد إليه اهتمام وانتباه كل شعوب العالم.

وقد تضمنت الدراسة الأسئلة الفرعية التالية:

- هل تمكن الخطاب السياسي المتضمن في رسومات أيوب على خلفية الفعل الثوري من الوصول إلى المتتبعين والمهتمين؟

- هل استطاع أيوب من خلال رسوماته الوقوف على حقيقة الوضع وشرح تفاصيله بكل دقة؟

- هل ساهم هذا الخطاب في توضيح الرؤية وتعرية الواقع من خلال ما جرى في البلدان العربية؟

أما فيما يخص فرضيات الدراسة فقد صيغت كالآتي:

– تضمن كاريكاتور أيوب في خضم الثورات العربية خطابا سياسيا ضمنيا للتعبير عن فترة توتر بأسلوب فكاهي هادف.

– كاريكاتور أيوب محاولة هادفة لتشريح طبيعة ما أفرزته الثورات.

– رسومات أيوب في خضم الحدث الكروي مجرد فكاهة وسخرية، للترفيه عن القارئ وتغيير معطيات مشحونة بالتوتر بأخرى أكثر انفراجا.

واعتمدت الباحثة في تحليلها لكاريكاتور أيوب على المقاربة السيميولوجية لـ مارتين جولي Martine Joly، كما قدمت تعريفا للكاريكاتور وبطاقة فنية عن جريدة الخبر وكذا نبذة تعريفية للرسام –أيوب– لتكتفي الباحثة بتحليل كاريكاتور واحد لهذا الرسام، والذي جاء تحت عنوان الأنظمة العربية ...وبئس المصير، وفق مقاربة رولان بارت؛ كما خلصت الباحثة في الأخير إلى أهمية الخطاب السياسي الذي حمله كاريكاتور أيوب الذي عالج سقوط الأنظمة العربية، ودقته في تبيان حقيقة سوسيوسياسية عاشتها الشعوب العربية على خلفية ثورات الربيع العربي خاصة وأنه حاول وضع القارئ أمام حدث هام ومنحى خطير عرفته الساحة العربية.

الدراسة الثالثة: أجراها الباحث الفلسطيني عمر عتيق والمنشورة في العدد 40 من مجلة علامات حيث جاءت تحت عنوان: **ثورات الربيع العربي في صورة الكاريكاتير– دراسة سيميائية–** (2014)، ويرجع اهتمامنا بهذه الدراسة كونها تطرقت لعديد الرسومات الكاريكاتورية التي صورت أحداث ثورات الربيع العربي بتحليلها تحليلا سيميولوجيا، حيث قسمت إلى ثلاثة محاور يرصد الأول توظيف فنان الكاريكاتير لرموز مواقع التواصل الاجتماعي وبخاصة موقع الفايسبوك في الثورات العربية، في حين يركز المحور الثاني على تجليات التناص في صورة الكاريكاتير بهدف الكشف عن الأبعاد العقائدية والتاريخية لثورات الربيع العربي. ويبحث الثالث في استخدام الكاريكاتور للرموز في معالجته للثورات العربية. ومن بين النتائج الضمنية التي خلصت لها الدراسة (على اعتبار أن الدراسة لم تفرد نتائج وخاتمة)؛ أن الكاريكاتور عالج نجاح التواصل بين لجان التنسيق في التخطيط والتنفيذ لفعاليات الثورات العربية عبر شبكات التواصل الاجتماعي، وتحول موقع اليوتيوب إلى لوحة كاريكاتورية تصور العنف والفلتان الأمني الذي استشرى في أعقاب هذه الثورة، ما أدى إلى تهميش دور المؤسسة الأمنية التي عجزت عن إيقاف التواصل على الرغم من تضييقها الخناق بحظر بعض المواقع وقطع خطوط الاتصال الهاتفي. كما أظهر الدور المفصلي لشبكات التواصل الاجتماعي في هزيمة النظام الحاكم، كما يتطرق للتناص كتقنية فنية دلالية في صورة الكاريكاتور التي صورت الأبعاد السياسية والفكرية لثورات الربيع العربي، حيث اعتمد الرسامون حسبه على التناص في انتاج الدلالة واستدعاء مختلف السياقات التي تحيل إلى مواضيعهم التي تعالج الثورات العربية وتتغنى بانجازاتها أو ترصد آلامها، توزع التناص حسبه على الأشكال الآتية: التناص الديني، التناص الأدبي، التناص التاريخي، التناص الرقمي، كما يخلص الباحث لتوسل فناني الكاريكاتور عبر حزمة من

الرموز التي تجسد المنظومة الفكرية والسياسية لثورات الربيع العربي ومن أبرزها حسبه: الساعة، الأزهار والورود.

الدراسة الرابعة: رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال تحت عنوان: **ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية (دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2001** (2009).

عالجت الباحثة من خلال هذه الدراسة تساؤلا جوهريا مفاده: ما هي الصور والدلالات الضمنية والصريحة التي قدمها كلا من الكاريكاتوريين أيوب وديلام عن ظاهرة الإرهاب في الجزائر خلال الفترة الممتدة من جانفي 97 إلى جانفي 2000؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية طرحت مجموعة من التساؤلات تمثلت فيما يلي:

- ماهي المعاني والرسائل الضمنية والصريحة التي نقلتها رسومات أيوب وديلام عن ظاهرة الإرهاب في الجزائر؟ وهل كانت الصور الموظفة مطابقة للواقع الجزائري في تلك الفترة؟

- ما هو البعد الايديولوجي لتلك الرسومات وما هي الأفكار التي حملتها؟

هدفت الباحثة من خلال دراستها إلى الوصول إلى طبيعة المعالجة التي اتبعها كل من أيوب وديلام في تناولهما لأكبر الأحداث الإرهابية من خلال رسوماتهما الكاريكاتورية، والبحث عن أهمية هذه الرسومات وما لها من القدرة في التعريف بظاهرة الإرهاب والسعي لتبليغها للجمهور.

اعتمدت هذه الدراسة على مقاربة مارتن جولي في تحليلها لبعض النماذج من وحدات الدراسة، ومن بين النتائج المستخلصة من الدراسة نذكر ما يلي:

– أن الصورة الكاريكاتورية وما تحدثه من تكوين الرأي العام يجعلها وسيلة إعلامية فعالة ولها وزن ثقيل، ذلك أنها تنقل وجهات النظر المختلفة التي بها تحاول توعية الجمهور واستدراك الوضعية وكشف الأسرار غير الظاهرة للعيان، وهي رغم طابعها الهزلي الفكاهي الذي تتسم به إلا أنه تحمل في طياتها مواضيع جدية وخطيرة في نفس الوقت.

– استطاعت تلك الصور البسيطة الأشكال أن تنقل الواقع المر وتصور لنا المأساة والمعاناة التي تكبدها الشعب الجزائري خلال العشرية الدموية وهو ما يؤكد أن الصورة الكاريكاتورية بإمكانها أن تكون وسيلة اتصال.

– الصور محل الدراسة احتوت على محاور وعناصر واقعية موجودة في المجتمع الجزائري، صورت الارهاب بمختلف أشكاله وتطوراته إما بصورة واضحة وظاهرة أو بالاستعانة بدلائل ضمنية توحي إليه.

الدراسة الخامسة: دراسة للباحثة فريدة مقلاتي تحت عنوان: " **دلالة الصورة الكاريكاتورية "قراءة في نماذج عن الأزمة السورية**" (2017)، انطلقت الباحثة في دراستها من تبيان أهمية فن الكاريكاتور واصفة الصورة الكاريكاتورية وسيلة من الوسائل الهامة اليوم التي يعتمد عليها الفنان لنقل رسالة أو رؤى معينة، وقد اعتمد عليها الفنانون العرب لانتقاد الوضع الراهن الذي يعيشه العالم العربي والإسلامي، محاولة منهم لكشف خطورة الوضع، فالأزمة السورية –حسبها– قد أسالت أقلام الرسامين الكاريكاتوريين حيث حاولوا تجسيدها في عدة صور، وبخاصة أن فن الكاريكاتير يعد لغة عالمية يفهمها جميع البشر فهو يستمد تفاعله من قوته الإيحائية، وقدرته على كشف المستور .لذا سنحاول في هذه الورقة تقديم قراءات محتملة لبعض الصور الكاريكاتورية التي وثقت، وجسدت الأحداث المفصلية في

سوريا، والتي عرضها كل من "ناصر الجعفري، وأمجد رسمي وعمر العبداللات، في معرض أقاموه بالعاصمة عمان حمل اسم "بلاد العرب أوطاني".

طرحت الباحثة جملة من الأسئلة حاولت الاجابة عليها تمثلت فيما يلي:

1- ما مدى قدرة الصور الكاريكاتورية في تحقيق الانجذاب والمتابعة المستمرة لمختلف تجلياتها؟

2- ما هي الدلالات التي يمكن أن نستشفها من الصور الكاريكاتورية محل الدراسة؟

3- هل استطاعت الصور الكاريكاتورية أن تجسد معاناة الفرد السوري؟

4- هل يمكن للقراءة الواحدة أن تقبض على المعنى الكامن للصور الكاريكاتورية؟

وظفت الباحثة المقاربة السيميولوجية لتحليل عينة الدراسة المكونة من أربع صور، وقد خلصت الدراسة إلى أن الصور الكاريكاتورية قد عبرت بأسلوب جريء ومؤلم عن مصير الفرد السوري، وهذا ما يفضي إلى الدور الفعال للصور الكاريكاتورية في ايصال الفكرة والحدث، ولكن بطريقة بسيطة، تُمكنها من نقد الأحداث، وإعادة تشكيل وعي المتلقي اتجاهها من خلال قدرتها على تعرية الواقع وكشف ما يعيشه الفرد السوري، فهي تدعو إلى التغيير والتجديد وتنادي بحرية التعبير والحق في النقد، والمساهمة في بناء الوطن.

الدراسة السادسة: كتاب لـ **حمدان خضر السالم بعنوان: الكاريكاتير في الصحافة** (2014)، ضم الكتاب مقدمة وأربعة فصول، حيث تناول في الفصل الأول الموسوم ب (الكاريكاتير فن السخرية) الجذور اللغوية للسخرية والفكاهة، وقدم سردا تاريخيا لنشأة وتطور السخرية في الأدب العربي والعالمي، ليستفيض في تعريف الكاريكاتور ووظائفه وكذا تطوره وأشكاله، وأساليب التعبير فيه.

تناول الباحث في الفصل الثاني من كتابه (نشأة الكاريكاتير في الصحافة)، مسلطا الضوء على بداياته الأولى، وتطوره في الصحافة العالمية والعربية على حد سواء، وفي المبحث الأخير من الفصل تطرق الباحث بالتفصيل إلى حيثيات نشأة الكاريكاتور في الصحافة العراقية.

في حين تضمن الفصلين الثالث والرابع الجانب التطبيقي للدراسة حيث حلل الكاتب كاريكاتور كل من جريدتي (حبزبوز) و(القرندل) العراقيتين.

لقد استعان الباحث بأداة تحليل المضمون في تحليله الكمي لكاريكاتور الجريدتين المذكورتين، مبينا عدد الرسوم الصادرة والحيز الذي شغلته ونسبة مساحتها، وكذا توزيعها المكاني ومواضيعها المختلفة، ولغة التعليق فيها، والشخصيات التي ظهرت بكثرة في تلك الرسومات.

توصل الباحث إلى عدة نتائج أهمها:

تطرقت الرسوم الكاريكاتورية لصحيفة حبزبوز العراقية إلى عدة مواضيع أهمها:

مهاجمة القوى الاستعمارية وتأييد قوى التحرر، مهاجمة الفساد الإداري، مهاجمة الأمراض الاجتماعية، نقد العلاقات الأسرية المفككة، نقد الاختلاط بين الجنسين في المرافق العامة، نقد القوانين الحكومية التعسفية، مهاجمة الأفكار الشيوعية والنازية، نقد القصور في الوعي وانعدام الثقافة (...).

أما صحيفة القرندل العراقية فقد تناولت في رسومها الكاريكاتورية عدة مواضيع أهمها:

مهاجمة المسؤولين ونظام الحكم، نقد العلاقات الأسرية المفككة، نقد الانحلال الأخلاقي، نبذ سياسة سباق التسلح للدول الكبرى، محاربة العادات والتقاليد البالية، فضح عجز الحكومة عن معالجة الأوضاع، دعم الأمن الوطني والقومي، الدعوة لمواجهة إسرائيل والصهاينة.

الدراسة السابعة: تعود لمحمد حسام الدين إسماعيل، تحت عنوان: **ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي** (2014).

تساؤلات الدراسة:

ما الصحف العربية التي عالجت كاريكاتيريا الثورة المصرية، ومن الرسامون المشاركون؟

ما الأفكار المتواترة التي ظهرت في الصحف العربية عن الثورة المصرية؟

ما الاستعارات التي يستخدمها الكاريكاتور المعالج للثورة المصرية في الصحف العربية، وما المعاني المتضمنة لها؟

ما التناص التاريخي الذي يصنعه خطاب الكاريكاتور مع النصوص الثقافية التاريخية التي عبرت عن فكرة المقاومة والثورة، وعن وسائل الاعلام التقليدية والجديدة، وعن السلطة العربية في مواجهة الجماهير؟

حيث هدفت هذه الدراسة إلى:

- ✓ تحديد الاستعارات المستخدمة في الكاريكاتور المعالج لوسائل الإعلام التقليدية والجديدة في الصحف المدروسة والمعاني المتضمنة في هذه الاستعارات، وتحديد الاستعارات الممثلة للسلطة السياسية العربية والجماهير المستفيدة من الثورة المصرية.
- ✓ إجراء التحليل الثقافي للكاريكاتور الذي يعكس تمثلات وسائل الإعلام التقليدية والجديدة عن طريق تحديد النصوص التاريخية التي تتقاطع مع نصوص الكاريكاتور.

وقد استعان الباحث بالمنهج المسحي ومنهج دراسة حالة، أما أدوات الدراسة فتمثلت حسبه في: تحليل المضمون، التحليل السيميولوجي الكيفي، التحليل الثقافي الكيفي.

وخلصت الدراسة لبعض النتائج لعل أهمها:

الخطاب الساخر امتداد لفكرة المقاومة السلمية غير العنيفة للقهر السياسي وهو أمر اعتاد أن يلجأ إليه الشعب المصري عبر تاريخه في مواجهة السلطات الغاشمة.

ظهرت الثقافة المصرية العربية الاسلامية في خطاب الكاريكاتور المرسوم والمكتوب على حد سواء، لتؤدي دورا رئيسيا هو المقاومة بالخطاب، إذ يؤسس الكاريكاتور خطابا مناهضا لخطاب النخبة السياسية المصرية المتحالفة مع نخبة اقتصادية (رجال الأعمال) قبل ثورة مصر.

الخطاب الذي ظهر في سياق معالجة الثورة المصرية يتمثل في أوجه عدة منها: تبيان عجز وسائل الاعلام الرسمية العربية، تشبيه السلطات العربية الراكدة بالأصنام وإظهار الثنائيات المتعارضة بين قوة الإعلام الجديد وضعف الإعلام الرسمي، وكذا خلق أسطورة قوة وسائل الاعلام الجديدة خاصة شبكات التواصل الاجتماعي.

الدراسة الثامنة: لـ Angela Langone الموسومة: **Caricatures Et Révolution En Tunisie** "**الكاريكاتور والثورة في تونس**" (2014)، وهي دراسة تحليلية تركز على إنتاج الرسوم الكاريكاتورية – كفن لخدمة الاحتجاج والثورة– خلال الثورة (بعد 14 جانفي 2011 حتى بداية 2012) وقد تطرقت لمعظم الصحف اليومية التونسية، بالإضافة إلى أعمال أشهر رسامي الكاريكاتور التونسيين من أمثال شاذلي بلخامسة نضال غرايري وغيرهم. والتي اعتبرها الباحث طفرة إبداعية أسهمت في إعادة تنشيط الفنون في تونس، لتقدم الباحثة الأصناف اللغوية المستخدمة في هذه الرسوم والتي تمثل –حسبها – مرآة للنقاش السياسي الحالي، والذي تعبر فيه الرسالة الألسنية المتضمنة في الكاريكاتور؛ عن هوية تونس بأفضل وجه.

قامت الباحثة بتحليل بعض الرسوم الكاريكاتورية بناء على لغة رسالتها الألسنية، ومعانيها.

وخلصت هذه الدراسة إلى ما يلي:

الرسالة الألسنية للشخصيات الظاهرة في الرسوم الكاريكاتورية المدروسة تنقسم إلى 3 أصناف: الشخصيات التونسية تعبر عن نفسها باللغة العربية وأحيانا مع مزيج من اللهجة التونسية والفرنسية، الشخصيات التونسية تعبر باستعمال اللغة العربية الفصحى، الشخصيات الملتحية (حزب النهضة التونسي) تتكلم بالعربية وتتحاشى أي كلمة باللغة الفرنسية على اعتبار أنهم من أنصار التعريب ويعتبرون اللغة الفرنسية دخيلة على مجتمعهم.

أمّا فيما يخص المواضيع المتناولة فقد أشارت الدراسة إلى تبني رسامي الكاريكاتور التونسيين لموضوعين مهمين هما نقد السلطة والرئيس السابق بن علي، وكذا التخوف من المد الإسلامي المتطرف.

أمّا من ناحية الرموز التي تكررت في العينة المختارة؛ يرى الباحث أنها تمثلت في رسوم لمناطق طبيعية تخص دول الخليج، رجال ملتحون يرتدون ملابس أفغانية، يضعون المصاحف في الأيدي وآثار السجود ظاهرة على جباههم، أما النساء فيظهرن مخفيات تحت جلابيب سوداء لا يظهر من أجسامهن ووجوههن شيء وكأنهن بدون هوية.

وتختتم الباحثة دراستها بالتأكيد على أن الرسوم الكاريكاتورية المنشورة في تونس في فترة ما بعد 14 جانفي 2011؛ تساءل من خلالها الفنانون التونسيون عن مصير بلادهم، بإبداء خوفهم وقلقهم إزاء الوضع في خضم المرحلة الانتقالية التي تعيشها تونس بعد إسقاط نظام بن علي.

المحور الرابع: تمثلات الكاريكاتور السياسي

الدراسة الأولى: لـ شيفع محمد عبد الله وآخرون (2018)، والتي جاء عنوانها كالتالي: **تمثل اللغة المرئية في التواصل غير اللفظي: حالة الرسوم الكاريكاتورية السياسية للربيع العربي، The Representation of Visual Language in Non-Verbal Communication : The Case of Arab Spring Political Cartoons.**

انطلقت الدراسة من التأكيد على أنّ الكاريكاتور السياسي بمثابة تمثلات تتضمن عناصر مختلفة، تقوم بتصوير القضايا السياسية والاجتماعية، والأحداث الواقعة ببلد ما أو مؤسسة أو حزب.

حاولت الدراسة الإجابة على الأسئلة التالية:

- ما هي المواضيع التي عالجت من خلالها الرسوم الكاريكاتورية السياسية حقبة الربيع العربي (2011-2013)؟

- ماهي العناصر الكاريكاتورية التي استخدمها رسامو الكاريكاتور العرب خلال حقبة الربيع العربي؟

- كيف استخدم رسامو الكاريكاتور العرب هذه العناصر (كالألوان، الرموز والعلامات، وما إلى ذلك) في رسوماتهم؟

والملاحظ أنّ الدراسة اعتمدت على تحليل المحتوى في تحليلها لمجموعة مؤلفة من 29 صورة، بالإضافة إلى تقديم قراءة سيميولوجية مبسطة لدلالات ورموز كل رسم كاريكاتوري، فيما تم اختيار عينة الدراسة بطريقة قصدية، وشملت الرسوم الكاريكاتورية المنشورة في عدة مواقع إلكترونية مجلات رقمية وعلى مواقع التواصل الاجتماعي، والتي لا تضم غالبا رسائل ألسنية أو تكتفي برسالة ألسنية قصيرة.

توصلت الدراسة إلى أن اللغة المرئية لكاريكاتور الربيع العربي من 2011 إلى 2013 قد عكست بعض المواضيع المشتركة، مثل الديمقراطية، مشاركة الدول والقوى الخارجية في أحداث الربيع العربي، الأنظمة السياسية والعسكر، الأدوار التي لعبها الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي، سرد مراحل الثورات العربية، صورة المرأة.

أمّا ما تعلق بالتغيير والمسؤولية الأخلاقية لرسامي الكاريكاتور والشعوب العربية، فقد تم تمثل هذه المسألة عبر رسائل مرئية تشير إلى معانٍ مختلفة، كما استنتج الباحثون أنّ للغة المرئية دور مهم يمكن إبرازه بشكل فعال من خلال استخدام رسامي الكاريكاتور العرب للتفاعل بين مختلف العلامات التي تشكل عناصر الكاريكاتور مثل الرمزية والاستعارة والسخرية وغيرها.

الدراسة الثانية: لـ أوومن و فاجوبيكبي Oamen & Fajuyigbe (2016)، بعنوان **التمثل المرئي للسلطة في الرسوم الكاريكاتورية السياسية المختارة لبعض الصحف النيجيرية المنشورة عبر الأنترنت Visual Representation Of Power In Selected Online Nigerian Newspapers' Political Cartoons.**

تبحث هذه الورقة بشكل نقدي في استخدام الرسوم الكاريكاتورية في البيئة السياسية النيجيرية، وتسعى إلى الكشف عن استراتيجية رسامي الكاريكاتور بناء تمثلات حول الفاعلين السياسيين في نيجيريا، إذ ينطلق الباحثان من فكرة قوامها؛ مساهمة الكاريكاتور السياسي النيجيري في مقاومة إساءة استخدام السلطة والهيمنة والظلم المتفشي بين شاغلي المناصب السياسية بالبلد.

حيث تهدف الدراسة إلى:

- ✓ إجراء فحص نقدي للموارد السيميائية المنتشرة في الرسوم الكاريكاتورية، والتي تعمل على شكل تمثلات إيجابية / سلبية للفاعلين السياسيين في نيجيريا.
- ✓ مناقشة الاستراتيجيات الخطابية المستخدمة في تمثل الفاعلين السياسيين.
- ✓ ربط النصوص بالسياقات الاجتماعية والسياسية التي تنتجها.

تتألف عينة الدراسة من 12 رسما كاريكاتوريا في الفترة ما بين (2010 – مارس 2015)، حيث تمتد من بداية الأنشطة السياسية للانتخابات التمهيدية للأحزاب السياسية (انتخابات 2011) إلى غاية فترة الذروة المصاحبة للانتخابات العامة في نيجيريا (2015)، وهي عينة قصدية اختيرت من كاريكاتور الصحف اليومية النيجيرية المنشورة عبر الأنترنت.

اعتمدت الدراسة حسب الباحثان على المقاربة الكيفية في التحليل السيميولوجي الاجتماعي للرسوم الكاريكاتورية السياسية، حيث استند التحليل على وصف وتفسير وشرح الأنماط اللغوية والمرئية لعينة الدراسة، بالاعتماد على السمات الفكرية والشخصية والنصية للرسوم الكاريكاتورية.

توصلت الدراسة إلى أن منتجي الرسوم الكاريكاتورية يستخدمون موارد سيميائية متعددة كالاستعارة المرئية، البراعة/التكثيف، قيم معلوماتية للتعليق على القضايا السياسية، الاجتماعية والاقتصادية المنبثقة عن الفضاء الديمقراطي الناشئ في نيجيريا، من أجل تمثل الشخصيات التي تتنافس سياسيا (الصراع السياسي) بشكل إيجابي أو سلبي.

وخلصت الدراسة إلى أنّ الرسوم الكاريكاتورية السياسية توظف استراتيجيات خطابية فعالة، هي بمثابة أدوات قوية يستخدمها رسامو الكاريكاتور لفضح ومقاومة إساءة استخدام السلطة والقوى الهيمنة في الفضاء السياسي النيجيري، وإيقاظ وعي الجمهور بشأن التلاعب والهيمنة الذي يمارسه السياسيون.

موقع هذه الدراسة من الدراسات السابقة

- **نقاط الاتفاق والاختلاف بين هذه الدراسة والدراسات السابقة:**

يتضح من خلال مراجعة الدراسات السابقة مجموعة من السمات العامة:

- معظم الدراسات السابقة تقع ضمن البحوث الكيفية، من بينها بعض الدراسات التي اعتمدت على المقاربة السيميولوجية: مثل دراسة أوومن و فاجوبيكبي Oamen & Fajuyigbe (2016)، دراسة عمر عتيق (2014)، ودراسة أمحمد عزوي (2011)، وكذا دراسة بلحاج حسنية (2013)، ودراسة أمال قاسيمي (2009)، ودراسة فريدة مقلاتي (2017)، ودراسة محمد حسام الدين إسماعيل (2014)، في حين اكتفت دراسة أنجيلا ديانا لانجون Angela Daiana Langone بتحليل وصفي للغة ورموز ومواضيع الكاريكاتور في تونس، ووظفت دراسة شيفع محمد عبد الله وآخرون Shifaa et al (2018) أداة تحليل المضمون، والمقاربة السيميولوجية بشكل ثانوي.
- تعددت أدبيات الدراسة التي تطرقت للكاريكاتور، وتلك التي رصدت الثورة السورية وخطاب المعارضة السياسية السورية، فيما يُلاحظ قلة الدراسات التي عالجت مسألة تمثلات الخطاب السياسي في فن الكاريكاتور.
- ركزت جل الدراسات السابقة على دراسة فن الكاريكاتور في الصحف ومواقع التواصل الاجتماعي من الناحية السياسية والاجتماعية، فبينما ركزت دراسة عمر عتيق على الرمز والتناص في الرسومات الكاريكاتورية التي ظهرت خلال الثورات العربية، تطرق أمحمد عزوي إلى بعض الرسومات التي تعالج تدهور الأوضاع العربية خلال تلك الفترة، والرسوم المعالجة لسقوط الأنظمة العربية (النظام التونسي)، فيما اكتفت

بلحاج حسنية في دراستها بتحليل كاريكاتور واحد لأيوب يعالج سقوط الأنظمة العربية، وعمدت أمال قاسيمي في دراستها إلى الولوج لظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال الرسومات الكاريكاتورية، أمّا الباحثة Angela Daiana Langone فقد تضمنت دراستها لغة ورموز بعض الرسوم الكاريكاتورية حول الثورة في تونس، واهتم محمد حسام الدين إسماعيل بتفكيك دلالات كاريكاتور الثورة المصرية، وبحثت فريدة مقلاتي عن دلالات الأزمة السورية في الصور الكاريكاتورية، فيما اعتمد شيفع وآخرون على تحليل تمثلات الكاريكاتور لوقائع الربيع العربي، وبحث أوومن و فاجوبيكبي عن التمثل المرئي للسلطة في الرسوم الكاريكاتورية السياسية المختارة لبعض الصحف الإلكترونية النيجيرية.

- لقد اقتصر الباحثون على دراسة بعض الرسوم الكاريكاتورية ذات الصلة بثورات الربيع العربي، حيث ربطوه بما شهدته الساحة العربية من حراك وبحثوا في مدلولاته بصفة عامة، وهي بحسب رأينا مسألة تعود بالأساس إلى كونه موضوعا جديدا لم يحظ بعد بالاهتمام الكافي، حيث اختزلوه في موضوع سقوط الأنظمة المتسلطة، في حين أغفلت هذه الدراسات مسايرة الرسوم الكاريكاتورية للخطاب السياسي للفواعل المعارضاتية بشكل خاص.
- لفت انتباهنا أنّ بعض الأدبيات السابقة تقدم قراءة سيميولوجية غير متعمقة و/أو مختصرة للرسوم الكاريكاتورية، حيث تكتفي بإبراز أهم سماتها والعلامات المضمرة فيها، دون تقديم تحليل معمق يشمل جميع رسائلها السيميولوجية بمختلف مكوناتها، وهنا يتجلى الفرق بين القراءة السيميولوجية والتحليل السيميولوجي الذي يتطلب التعمق في فك شيفرة المرئي والتنقيب عن دلالاته المضمرة.

- تختلف هذه الدراسة عن الدراسات السابقة من حيث شبكتها التحليلية، وكذا عينة الدراسة وأدواتها، وطريقة تناولها للموضوع وإفرادها لفصول نظرية تعالج الثورة السورية وتبرز الخطاب السياسي السوري المعارض، وكذا موضوع نشأة وتطور الكاريكاتور في سورية وواقعه ومضامينه بعد الثورة، حيث لم يلاحظ الباحث في الدراسات السابقة أي إشارة لهذه المحاور، كما تختلف هذه الدراسة مع سابقاتها في كونها ستعتمد على مقاربات سيميولوجية لبناء شبكة تحليل الرسوم الكاريكاتورية، وهو مجال قلّما تم تخصيصه في الدراسات سالفة الذكر، حيث تطرقت على قلتها إما للحراك العربي أو الكاريكاتور بشكل عام، في حين اقتصرت مثيلاتها على تحليل بعض الرسوم الكاريكاتورية للثورات العربية دون الإفاضة في التحليل، وبذلك يمكن القول أن موضوع دراستنا لم يحظ باهتمام كافٍ لدى الباحثين.
- اعتمدت بعض الدراسات السابقة على عينة محدودة من الصور الكاريكاتورية تقتصر في بعضها على صورة أو اثنتين، ورغم أنّ التحليل السيميولوجي يركز على الكيف ولا يهتم بالكم، إلاّ أنّ تحليل التنوع في المواضيع والأساليب، يعد عاملا مهما لاستنطاق دلالات أي موضوع قيد الدراسة، فدراسة خطاب المعارضة السياسية على سبيل المثال، تتطلب مسايرة ديناميته وسياقاته المرتبطة بالحدث، وبهذا لا يمكن الاكتفاء بصورة أو اثنتين.

أوجه الإفادة من الدراسات السابقة:

تتجلى إفادتنا من الدراسات السابقة، في النقاط التالية:

- ✓ ساعدت في بناء إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، ومحاولة تغطية بعض فجوات هذه الأدبيات (من وجهة نظرنا) وإثراءها.

- ✓ تتبع الخطوات المنهجية للتحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية، وسمحت لنا الدراسات السابقة بالاطلاع على تجارب هؤلاء الباحثين فيما تعلق بالتحليل السيميولوجي، واختيار شبكة التحليل المناسبة لدراستنا.
- ✓ أتاحت الدراسات السابقة توسيع الرؤية بخصوص بناء الأطر النظرية والمعرفية لدراستنا.

الإطـــار النـــظري

الفصل الأول: أسس التمثلات، مفاهيمها وارتباطاتها بالسيميولوجيا

تمهيد

1- سيرورة تطور مفهوم التمثلات

2- تعريف التمثلات

3- خصائص التمثلات

4- وظائف التمثلات

5- آلية بناء التمثلات

6- سيميولوجيا التمثل

خلاصة

الفصل الأول: أسس التمثلات، مفاهيمها وارتباطاتها بالسيميولوجيا

تمهيد:

سنحاول من خلال هذا الفصل، تسليط الضوء على الأسس المفاهيمية للتمثلات، حيث سنتطرق إلى سيرورة المفهوم التاريخية وتطوره في بعض العلوم، كالفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس وعلوم الإعلام والاتصال، فيما سننتقل إلى إيراد مختلف التعاريف المرتبطة به ومناقشة صعوبة توليف تعريف جامع نظرا لاختلاف وجهات نظر الدارسين حول طبيعة التمثلات، ثم سنحاول تشخيص خصائصه التي ينفرد بها، التي تشمل مستوى التركيب والمحتوى، وتفحص مختلف وظائفه المعرفية، التبريرية، التوجيهية ووظيفة تكوين الهوية، مرورا باستكشاف آليات بناء التمثل خاصة ما تعلق منها بالتشييء والإرساء، أمّا العنصر الأخير فقد خصص لاستعراض التمثل من وجهة نظر سيميولوجية، والمحاججة في كون التمثل بمثابة نشاط سيميولوجي، والتطرق لمسألة التمثلات المرئية.

الفصل الأول: أسس التمثلات، مفاهيمها وارتباطاتها بالسيميولوجيا

1- سيرورة تطور مفهوم التمثلات:

تجادل بعض الأدبيات في مسألة ظهور مصطلح التمثلات، وهو ما يعكس تباين آراء الباحثين حول الاسهامات الابستيمية التي مكنت من تطور المصطلح عبر سيرورته الزمنية، وتعالقه مع عدة علوم إنسانية واجتماعية، أسهمت في بسط تطوره، بيد أنّ هذه الجدلية لا تغفل اسهامات الفلاسفة على اعتبار أنهم أول من أذعنوا لموضوع التمثلات ضمن تساؤلات فلسفية تحاول التفكير في العلاقة بين الذات العارفة وموضوع المعرفة.

ينسب بعض الباحثين ظهور المصطلح إلى الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط Immanuel Kant الذي قد يكون أول من استخدم مصطلح التمثلات في نظريته حول العقل الإنساني، التي يُمثِل فيها الإنسان جوهر فلسفته، حيث ربط ما وصفه بالتمثل الإدراكي مع الحدس التجريبي، فهو يرى بأنّ: "الحدس هو نشاط أو نوع من التمثل الذي يمكن أن يسبق أي عملية تفكير" (Laiho, 2019, p33)، فالتمثل حسب كانط يتمظهر كآلية لتحصيل المعرفة ضمن حدود ما يمكننا إدراكه عبر حواسنا.

ضمن هذه السيرورة، انبثق مصطلح التمثل بشكل أوسع في أتون ما ذهب إليه الفيلسوف آرثر شوبنهاور Arthur Schopenhauer في كتابه "العالم إرادة وتمثلا" The World as Will and Representation (1818)، الذي اعتبر بمثابة مرجع أساسي في فهم التمثلات، حيث ذهب الفيلسوف إلى أنّ: "العالم تمثُّلي، هذه حقيقة تصدق على كل موجود يحيا ويدرك، على الرغم من أنّ الإنسان وحده هو الذي يستطيع أن يتمثلها من خلال وعيه المجرد التأملي (...) وأنّ العالم الذي يحيط به إنّما يكون قائما بوصفه تمثلا فحسب، أي

أنّه يكون قائما هناك بالنسبة لشيء آخر، أعني بالنسبة لذلك الذي يتمثله، وهو الشخص نفسه (...) أيّا كان نوع هذا التمثل مجردّا كان أو حدسيّا خالصّا أو تجريبيا .." (شوبنهاور، 2006، ص55)، فمن هذه الزاوية، يعد كل موضوع ماثل أمامنا حسب شوبنهاور بمثابة تمثلات، أو بتعبير آخر، فإنّه بإمكاننا فهم التمثل من خلال ثنائية الذات والموضوع، هذا الأخير هو كل ما تتمثله ذواتنا.

على العموم، لا يمكن الخوض في مفهوم التمثلات، بمنأى عن اسهامات علماء الاجتماع، ذلك أنّ "إيميل دور كايم" Émile Durkheim أعطى للمفهوم بعدا سوسيولوجيا وقاربه من منطلق أنّ التمثلات Representations هي تصورات اجتماعية تؤسس على شكل قيم ومعايير للسلوك، تتشكل انطلاقا من الأوضاع والمواقف والميولات الثقافية التي تحكم أنماط تفكير المجتمع، وأسلوب عيشه والمعايير المعتمدة فيه (المالكي، 2015، ص28).

ميّز دوركايم في معرض تفكيكه للتمثلات بين تمثلات فردية وأخرى جماعية، مركزا على هذه الأخيرة بوصفها أكثر دلالة وتأثيرا عن سابقتها، ويفسر ذلك من منطلق: "أنّ الوعي الجماعي يستثير التمثلات الجماعية على اختلاف مواضيعها وحسب طبيعتها (مادية أو مثالية)، كونها أشكال ذهنية اجتماعية تتماهى داخلها عناصر متنوعة؛ أسطورية كانت أو ذات طابع زماني مكاني (تقاليد، أراء..) ترتبط بشكل مباشر مع السلوكات والممارسات اليومية سواء كانت فردية أم جماعية، وهو ما يدعونا للقول أنّ التمثلات الجماعية بمثابة قاعدة أساسية للأحكام الإنسانية" (Seca, 2001, p 20). لقد ارتأى دوركايم حسب جون سكوت John Scott أنّه نظرا لكون التمثلات مكونة من ضمير جمعي أو وعي جماعي،

فهي تتواجد بشكل خارجي بالنسبة لأفراد المجتمع (سكوت، 2009، ص123). وبذلك فإن إنتاج التمثلات حسب دوركايم: " لا يقتضي الأفكار التي تشغل ذهن الأفراد، فهي عادات مكتسبة وميول لاواعية تحركنا، كما أنّها أحكام مسبقة، بل إنّها كل ما يشكل سماتنا الأخلاقية" (Durkheim, 1997, p113).

في المقابل، يعد عالم النفس الاجتماعي سيرج موسكوفيتشي Serge Moscovici أول من استخدم عبارة التمثلات الاجتماعية في أطروحة دكتوراه له تناولت تمثلات التحليل النفسي لدى مجموعة كبيرة من الفرنسيين، ردّا على الطرح السوسيولوجي لـ إميل دوركايم Émile Durkheim، يعتبر موسكوفيسي أنّ التمثلات ليست فقط جمعية (collectives) تتكون عبر الأجيال وغير قابلة للتغير؛ بل وأيضا اجتماعية (sociales) قابلة للمراجعة والتجديد والرسكلة وإعادة البناء من طرف المجموعات التي تكون المجتمع الواحد، لتنتج بذلك معارف الحس العام (savoir de sens commun) أو "التفكير الاجتماعي" حسب عبارة كريستيان غيميلي Christian Guimelli (السويسي، 2016، ص49). وقد اعتبر موسكوفيتشي أنّ للتمثلات الاجتماعية بعدا تطبيقيا وآخر نفعيا باعتبارها حاضنة لواقع يكاد يكون ملموسا وفعليا، ذلك أنّها تظهر يوميا في سلوكنا وخطاباتنا وأفكارنا وأسلوب فهمنا للوقائع، بالرغم من كونها مضمرة في أذهاننا على شكل تمثلات، وتظهر بجلاء من خلال هذه الرموز.

من بين علماء الاجتماع الذين بحثوا من خلال دراساتهم التطبيقية حول التمثلات، نجد عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو Pierre Bourdieu الذي حاول في كتابه نظرية الممارسة l'Esquisse d'une théorie de la pratique تقديم تحليل بنيوي لتمثلات المجتمع

الجزائري (منطقة القبائل) حول القرابة والعلاقات التي تفرزها، وقدم تفسيرا يحاجج في ارتباط الفرد بالتمثلات الموروثة من جهة، فيما يمتلك الإرادة وحرية التصرف من جهة أخرى، فهو يعيد ترجمة هذه التمثلات إلى ممارسات يومية تؤكد استقلاليته (Addi, 2002, p 137).

في المقابل، اهتم علماء الأنثروبولوجيا من أمثال كلود ليفي ستروس Claude Lévi Strauss بالتمثلات، حيث اهتم الأنثروبولوجي البنيوي بدراسات القرابة والحكايات الشعبية، ضمن نظام عالمي للمعنى بما في ذلك الثنائيات الهيكلية مثل البطولة والجبن، فيما قدم علماء من أمثال جاك دريدا Jacques Derrida وميشيل فوكو Michel Foucault وجوليا كريستيفا Julia Kristeva اسهامات هامة في دراسة النقد الأيديولوجي التمثلي، ودعى دريدا في ذات الشأن إلى تحليل التمثلات من زاوية نقدية ما بعد بنيوية (Beltrán, 2018, P98-99).

كما شكل موضوع التمثلات محور دراسات علم النفس، فلقد نظر إليها جان بياجيه Jean Piaget من جانب نمائي معرفي، فهي تنمو بالأساس مع نمو الجهاز النفسي والاجتماعي للفرد، من خلال علاقته بمحيطه، واعتبرها إمّا استحضارا ذهنيا للمواضيع والأشياء الغائبة، أو إكمال المعرفة الإدراكية لأشياء حاضرة أمامنا بالعودة إلى أشياء غير حاضرة في تلك اللحظة (بن ميسية، ضيف، 2021، ص687).

في ظل تعقد معطيات الحياة الحديثة توسعت دراسة التمثلات من ميدان التحليل النفسي وعلم الاجتماع إلى دراسة وسائل الإعلام وما تقدمه من تمثلات عن الحياة الوظيفية (...)، ذلك أنّ وسائل الإعلام تؤثر بشكل محوري في عملية التمثل، وعلى إدراك الأفراد للأشياء (بوخاري، 2016، ص46-47). فالتمثلات حسب غايل مولوني Gail

Moloney (2007, P62) موجودة في المحادثات والروايات والنصوص، والممارسات الطقوسية والثقافية وصور المجتمع، وجميعها تنتقل عبر وسائل الإعلام.

تؤدي هذه الوسائط بشقيها الجماهيري والافتراضي دورا ملحوظا في المجتمع من حيث بناء المعايير والقيم المجتمعية، باستخدام الأنساق الألسنية والمرئية في محاولة تمرير تمثلاتها للواقع، لتعكس نظام أفكارها ومعتقداتها، ولعل هذه المسألة أضحت تثير نقاشات أكاديمية يُمكن ملاحظتها بجلاء من خلال التطرق لعدة مواضيع تتعلق بتمثلات وسائل الإعلام لقضايا متعلقة بالعرق (الإسلاموفوبيا على سبيل المثال) والجنس وغيرها من القضايا التي تثير التساؤلات حول قدرة وسائل الإعلام على بناء التمثلات وآثار هذه الأخيرة، خاصة تلك التمثلات الخاطئة أو المحرفة، وتمتد هذه السلطة إلى وسائط التواصل الاجتماعي، التي تشكل محور اشتغال الأبحاث المعاصرة التي تهتم بـ دراسات الميديا الجديدة وتبحث في تمثلاتها.

فيما ربطت الباحثة إلفريد فورسيش Elfriede Fürsich (2010, P114-115) سيرورة تطور التمثلات في علوم الإعلام والاتصال بجدلية طويلة الأمد، شكلت موضع اهتمام مركزي طوال تاريخ أبحاث الاتصال الجماهيري؛ تتموضع عبر سؤال جوهري مفاده: هل لوسائل الإعلام أية تأثيرات؟ وأشارت إلى أنّ العلماء ابتكروا ودرسوا فكرة التمثلات ضمن النموذج الثقافي النقدي للدراسات الإعلامية، حيث ساعدهم هذا التوجه لتجاوز فكرة أنّ الرسائل الإعلامية مجرد انعكاس للواقع، ذلك أنّ وسائل الإعلام تخلق تمثلات كممارسة ذات دلالة مركزية لإنتاج المعنى المشترك حسب هول Hall، على هذا النحو اهتم علم الإعلام الثقافي – بشكل خاص- بمسألة التمثلات، وعمد إلى ربطها بالدلالات الأيديولوجية.

كما تضمنت دراسة التمثلات نقدا كيفيا لتمثل المجموعات الاجتماعية المختلفة والهويات في وسائل الإعلام، خاصة مع شيوع التلفزيون والسينما في فترة الستينيات والسبعينيات، ما أفضى للتركيز على التمثل وربطه بمحاور الهوية (دراسات الطبقة العاملة، النسوية، المثليون، ذوي البشرة السمراء..)، وهو ما شكل محور النقاش في الفضاء الأكاديمي خلال تلك الفترة، حيث تم انتقاد التمثلات التي تمررها هذه الوسائل، بدعوى تهميشها لفئات معينة، ففي دراسة لـ توكمان Tuchman ، حاولت تحليل كيفية تمثل النساء بشكل خاطئ واستبعادهن من الأفلام، مركزة على ثلاثية الإغفال والتقليل من الأهمية والإدانة (Beltrán, 2018, P99).

في سياق متصل، أكدت الباحثتان ساليس ويلمن ومارلوت Salès-Wuillemin & Morlot (2009) في معرض حديثهما عن تطور التمثلات الاجتماعية في وسائل الاتصال إلى أنّ الثورة الحاصلة في مجال تكنلوجيات المعلومات قد أدت إلى تعديل الممارسات، والتي بدورها أثرت على التمثلات، والتي أضحت ديناميكية حسبهما، نظرا لخصوصية الأنترنيت باعتبارها كائنا تقنيا، يشهد ابتكارات مستمرة.

بناء على هذا الملخص النظري، يمكن استخلاص استنتاج أساسي؛ تشترك النظرة إلى التمثلات بين مختلف العلوم في كونها تعطي معنى لشيء ما عن طريق شيء آخر، بيد أن كل علم قارب هذا المفهوم من منطلق تخصصه، وتطور التمثلات لا يشتغل فحسب ابستيميا لينضج بتعاضد اسهامات الباحثين في هذا المجال، بل يرتبط (أيضا) بالتحولات الحاصلة في بنية المجتمع، وتطور الوسائط الجديدة والذكاء الاصطناعي، لذلك لا يمكن حصر سيرورة تطور هذا المفهوم بقدر ما يمكن تتبع مساراتها.

2- تعريف التمثلات

2-1 التعريف اللغوي والاصطلاحي

لغة: ورد المصطلح في لسان العرب، بمعنى ماثل الشيء أي شابهه، ومثّل الشيء أي صوره، والمثال هو الصورة، ويقال مثلت له تمثيلا أي صورت له مثاله كتابة أو غيرها (حجاب، 2004، ص544). فيما جاء في معجم مقاييس اللغة أنّ المثل والمثيل باعتبارهما اشتقاق لغوي من لفظة التمثل: "تدل على مناظرة الشيء للشيء، والقول هذا مثل هذا يعني أنه نظيره، والمثل والمثال في المعنى واحد" (ابن فارس، 2002، ص 227).

أمّا في اللغة الفرنسية، يقابل المصطلح كلمة Représentation وَ Representation في اللغة الانجليزية، ويقصد بها إحضار الشيء ومثوله أمام العين أو في الذهن (بنسعيد، 2022، ص91).

اصطلاحا: يشير مصطلح التمثلات في العلوم الإنسانية والاجتماعية إلى نشاط عقلي يتم من خلاله استحضار صورة وحقيقة خارجية، يتم بناؤها لتصبح حقيقة داخلية تخضع لعمليات عقلية (Sillamy, 1983, P590).

فيما عرفه جيل فيريول Gilles Ferréol بأنّه: "واقع فريد من نوعه يدل على رسوخ بنية الوعي الجماعي، وهو آلية لتصنيف الأفراد والسلوكات، بالإضافة إلى أنه هيئة وسيطة بين الأيديولوجيات والممارسات، يمثل شكلا خاصا لفكر رمزي له قواعد تشكيل وانتشار خاصة به" (فيريول، 2011، ص153).

2-2 المفهوم الفلسفي للتمثلات:

ورد تعريف التمثل في الموسوعة الفلسفية العالمية على النحو التالي: "هو فعل يكون من خلاله شيء معين حاضرا أو يتم استحضاره في الذهن، ليشكل بذلك الطابع الملموس لمضمون التفكير" (Jacob, 1989, p19).

التمثل ليس مجرد تمثل للواقع، فهو بناء لعمليات ذهنية تسعى لإعادة تشكيل الواقع من خلال بناء المعطيات ضمن سياق يربطها بالقيم والمبادئ، لتصبح شكلا من أشكال المعرفة المتداولة النابعة من الحس المشترك، وهذا ما يفسر انتاجها وتشاركها اجتماعيا" (Bornardi & Roussiau, 2014, p88).

فيما تعتبر التمثلات حسب جورج فينيو Georges Vignaux (1992, p223) بمثابة: "حالات ظرفية للمعارف، وهي تنتج عن عملية إفراد المعنى وتفسير مختلف المواقف والأحداث".

2-3 المفهوم السوسيولوجي والسيكولوجي للتمثلات:

يذهب موسكوفيسي في استحضاره لمفهوم التمثلات إلى ضرورة الالتزام بـ ثلاثة أبعاد أساسية ترتكز عليها الدراسات المتعلقة بالمفهوم، وهي أبعاد تسهم في بسط عملية فهم التمثلات وكذا مقارنتها؛ كونها تتمحور أساسا حول: المواقف، المعلومات والمجال (Kaës, 1968, p33).

ومن بين التعريفات التي قاربت مفهوم التمثل؛ "يشكل هذ المصطلح بناء فكريا لشيء ما ولحقيقة هذا الأخير، باعتبارها أداة من الأدوات التي تسهم في تمكين الفرد أو الجماعة من إدراك محيطه" (Astofli & Develay, 1989, p06).

أمّا جون كلود أبريك Jean Claude Abric (2003, P59) فيعرف التمثل بأنّه: "مجموعة منظمة من المعلومات والمواقف والمعتقدات والاتجاهات حول موضوع ما، أنتجت وبلورت اجتماعيا، تحمل كل قيم النظام الاجتماعي والإيديولوجي وتاريخ المجموعة التي تتبناها والتي تمثل جزءا أساسيا من رؤيتها للعالم".

فيما تعرف دينيس جودلي Denise Jodelet (1989, p202) التمثلات الاجتماعية بوصفها: "شبكات قراءة وفك شيفرة للحياة الاجتماعية (...)، الأمر الذي يسمح للأفراد بتوقع واستباق أفعالهم وأفعال الآخرين، وكذا تأويل الوضعية التي يوجدون فيها، وإدماج الفعل بوصفه يستند للتمثلات؛ ضمن القيم الاجتماعية السائدة.

رغم ذلك، فهي عملية يكون فيها قدر من الإبداع المستقل ضمنيا، حتى في البعد الاجتماعي الجماعي (Matus, 2018, P 111). ذلك أنّ التمثلات الاجتماعية تترجم الواقع، وتجعلنا نتموضع داخل علاقات رمزية، فيما تسند لهذه الرموز معاني، في إطار عملية بنائية للواقع بفضل إعادة بناء عقلي للموضوع، وهو ما يحيل إلى أهمية الميكانيزم المعرفي باعتباره فاعلا مسؤولا عن هذه العملية(Guimelli, 1999, p64) .

وهذا ما أشار إليه والون Wallon ففي اعتقاده التمثلات لا تستعمل الوظيفة الرمزية فهي في حد ذاتها تعتبر مستوى للغة ووظيفة الرمزية. كما أنّ التمثلات تقع بين ما هو نفسي

وما هو اجتماعي، فهي تتشكل كميكانيزم نفسي نظرا لكونها تعبيرا عن الفكر الإنساني، وهي ميكانيزم اجتماعي على حد سواء باعتبارها نتاج ثقافي (De Lauwe & Feuerhahn, 1989, p 353- 357).

كما أكدّ كل من إلكثروث ودواز وريشر Elcheroth & Doise & Reicher أن أبحاث التمثلات ذات قيمة لعلم النفس السياسي، ذلك أنّها –حسبهم- تعالج قضايا الصراع بين المجموعات والإيديولوجيات المتنازع عليها، وذهب موسكوفيسي Moscovici في نفس الاتجاه، كونه من المهم معالجة السياسات المتأصلة في التمثلات الاجتماعية، وقضايا العنف السياسي والتخلف وغيرها (Sammut & Howarth, 2013).

2-4 مفهوم التمثلات في علوم الإعلام والاتصال

يقع هذا المفهوم في صلب انشغالات علوم الاعلام والاتصال، ومن بين أهم التعريفات التي حاولت مقاربته، نذكر تعريف جون سكوت John Scott وجوردون مارشال Gordon Marshall للتمثل باعتباره: "الطريقة التي تعمل بها الصور والنصوص على إعادة بناء المصادر الأصلية التي تمثلها، وليس مجرد عكسها فحسب، فالملاحظ أن كل الصور التي تقدمها وسائل الاتصال إنما صنعها شخص ما، لغرض معين، ولجمهور معين، مع أنها تقدم دائما باعتبارها شريحة من الواقع، تميل الصور خاصة إلى تصنيف أفكار معقدة في معان ظاهرة البساطة، على النحو الذي ينفى عنها التناقض والغموض، ومن ثم تصبح التمثلات كالأساطير التي يقبلها الناس ويعتبرونها كشيء حقيقي" (عبد الهادي محمد وآخرون، 2021، ص54-55).

2-5 المفهوم السيميولوجي للتمثلات:

يلفت انتباهنا أنّ مفهوم التمثل لا يظهر بشكل واسع في موسوعات وقواميس السيميولوجيا، فلقد أشار السيميولوجي الفلندي ايرو تاراستي Eero Tarasti (2015) أنّه وعلى الرغم من كون التمثل أساس النظام السيميولوجي، ذلك أنّ كل الآليات السيميولوجية تعتمد عليه، إلاّ أنّه لم يحظ بالاهتمام الكافي.

فيما أشار الرواقيون إلى الروابط الموجودة بين العلامات والتمثل، بدءا من مفهوم المعنى الذي يعتبر تمثلا عقلانيا أو اختياريا لشيء ما، بينما يعتقد بعض الباحثين أنّ تمثل العلامات لا يعتمد على أصولها الطبيعية أو التقليدية، بل على معرفة الفرد الذي يفسرها، وهناك ثلاثة أنواع من التمثلات: تمثل أيقوني قائم على التشابه، تمثل مؤشر قائم على أساس العلاقات السببية أو المنطقية، وتمثل رمزي على أساس الأعراف الاجتماعية (Matus, 2018, P105).

ويمكن تعريفه على أنّه: تصور يبني بموجبه الكائن الإنساني إدراكه للعالم الخارجي بكيفية رمزية وانطلاقا من العلاقة بين الدال والمدلول، وبذلك يعد الواقع الموضوعي امتدادا للتمثلات الذهنية التي يتم تحريكها ومعالجتها عبر السيرورات المعرفية من أجل إنتاج تصرفات والقيام بأفعال معينة (عميري، 2016، ص 47).

بناء على ما سبق، نلاحظ ظاهرة تعدد تعريفات التمثلات واتساع رقعة مقارباتها والعلوم التي نهلت منها والدارسين لها؛ والتي عبر عنها الباحث سعدي لحلو من منطلق أن هذه التعريفات المختلفة لا تمثل –هي الأخرى– سوى تمثلات لمفهوم التمثلات الاجتماعية

(Lahlou, 1998, p53)، ولعل هذا ما دفع بـ بيير مانوني Pierre Mannoni (2012) في كتابه الموسوم بـ التمثلات الاجتماعية Les représentations sociales إلى الخوض في الصعوبات المرتبطة بمحاولة تعريف المفهوم، نظرا لارتباطه وتداخله مع عدة مفاهيم أخرى، وسعي مختلف الحقول المعرفية إلى نسب أفكاره لميدان بحثها.

رغم ذلك، يبدو وجود إجماع شبه كلي حول الفكرة الأساسية للتمثلات باعتبارها سيرورة معرفية مكونة من عمليات ذهنية، يتضح من خلالها فهم الفرد للواقع الخارجي (رؤيته للعالم) وإعادة تشكيله لهذا الواقع في ذهنه وإعطائه معنى معين، ويستند في محاولة بناء الأفكار والمعتقدات والمواقف على القيم الاجتماعية السائدة وكذا النزعة الإبداعية المستقلة للفرد، فهي تجمع بين الميكانيزم النفسي والاجتماعي.

فيما يبدو أنّ معظم التعريفات تفترض بشكل مباشر أو ضمني أنّ بناء التمثلات في شكلها الجماعي أو الاجتماعي تتطلب التواصل بين أفرادها باستخدام نظام العلامات سواء كانت لغوية و/أو غير لغوية أو كليهما، رغم أنّ موسكوفيتشي وبعض الباحثين غيره يعتبرون أنّ التمثلات تسبق عملية التواصل كونها ذات أسبقية في الوعي، أي أنّها موجودة في وعينا كأفراد سلفا. وهو الطرح الذي يمكن نقده انطلاقا من افتراض يتطلب التحقق منه، إذ لا يمكن أن نتشارك كجماعة نفس المعاني في وعينا، كيف لنا أن نتشارك نفس الصور في أذهاننا؟

في نفس السياق؛ إنّ محاولة تفكيك التعاريف المختلفة، تقودنا إلى التساؤل حول ما إذا كانت التمثلات مشتركة بين نفس الطبقة الاجتماعية، أو التعليمية (مثلا)؟ بمعنى هل

يمكن لجماعة معينة تقطن في نفس الحي أن تتشارك تمثلاتها حول موضوع محدد؟ نفس المسألة تتعلق بجمهور وسيلة إعلامية معينة. وما هي حدود استقلالية الفرد؟ والجانب الإبداعي الذي يعيد من خلاله توجيه تمثلاته؟ وهل تتشابك الخبرات الشخصية للأفراد وتجاربهم مع الأنماط التي تنشئ داخل مجتمعاتهم على شكل أعراف وعادات وغيرها؟

إذا ما تجاوزنا صيغة "المشترك" في طبيعة التمثلات، يبدو أنّ عملية تأويل الفرد للأحداث والمواضيع، تنطلق من سيرورات ذهنية معقدة قد تخضع في جزء منها للمنطق الاجتماعي، ينتج عنها لاحقا أطر معرفية تساعد على بسط فهمه أو رؤيته للواقع، وتشرعن لتصرفاته وسلوكياته بعد ذلك.

هذه الملاحظات تقودنا إلى القول بأنّ مفهوم التمثلات رغم ما رافقه من دراسات في عدة حقول معرفية، إلاّ أنّه لا يزال قيد التشكل، فهو يحتاج للمزيد من الدراسات لتمثله بصورة أكثر وضوحا.

من نافل القول، أنّ مفهوم التمثلات في دراستنا يتخذ بعدا سيميولوجيا (بالإضافة إلى الأبعاد الأخرى)، بالاتكاء على العلامة باعتبارها مترجما أو مرادفا للتمثل، علاوة على أنّ هذا الأخير بمثابة عملية معقدة متعددة الاتجاهات تتداخل فيها الميكانيزمات النفسية والاجتماعية، وتهتم بالعلاقة الناشئة بين الفرد المتلقي والصورة التي تشكل دعامة للتواصل ضمن سياق سوسيوثقافي يسهم في بناء التمثل لدى المتلقي من خلال تأويل النسق المرئي والألسني.

3- خصائص التمثلات:

تنطلق الباحثة دينيس جودلي Denise Jodelet (1984, p364-365) في حفرياتها لمفهوم التمثل؛ من خمس ميزات أساسية، تشكل حسبها نقاطا مرجعية ينتهل منها المفهوم ليؤسس علميته، تتمثل فيما يلي:

- **هي دائما تمثل لموضوع معين**

حسب الباحثة، لا يوجد تمثل بدون موضوع، رغم طبيعته المتنوعة بيد أنه من الضروري أن يكون تجريبيا أو تشخيصيا، كما لا يمكن إغفال التفاعل الحاصل بين الموضوع والفاعل ذلك أن كلا منها يؤثر على الآخر.

- **التمثلات ذات ميزة انطباعية وخاصية تبادل الحس والفكرة، الإدراك والصورة**

ذلك أنّ بنية كل تمثل هي بنية مزدوجة ذات وجهين، أحدهما شكلي والآخر رمزي، فكل صورة يقابلها معنى والعكس.

- **التمثلات لها ميزة رمزية وذات دلالة**

من سمات التمثلات أنّ بناءها يستدعي استخدام الفرد للرموز والإشارات، هذه الصور المشكلة يقابلها معنى ودلالة، ولقد أشار موسكوفيتشي إلى خاصية الرمزية والدلالة: من منطلق أنّ للتمثلات جانب تعييني وآخر تضميني، فالتمثل له بنية مضاعفة تختصر في ثنائية شكل / معنى، فلكل شكل معنى ولكل معنى شكل (Moscovici, 1990, p367).

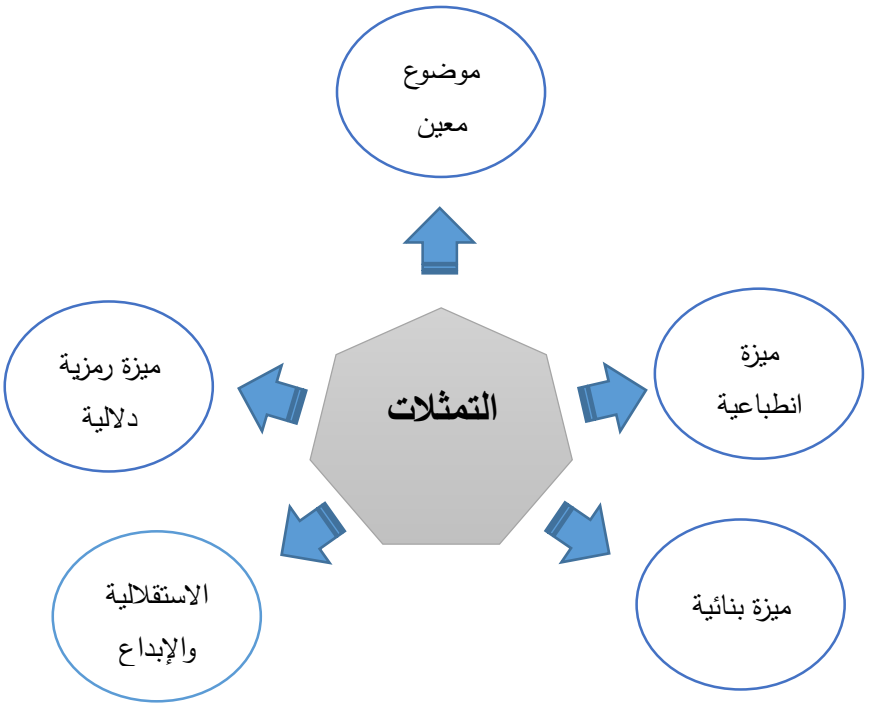
- **التمثلات ذات ميزة بنائية**

تتمحور هذه الميزة حول عملية الربط التي يوظفها الفرد لما يقارب موضوع خارجي بما تواجد (من قبل) داخل دائرته المعرفية، بواسطة التركيب والبناء الذهني والذي يتيح إمكانية إزاحة بعض الصفات واحلال أخرى بدلها (وهو ما يميز التمثل عن العمليات النفسية الأخرى).

- **تتميز التمثلات بالاستقلالية والإبداع**

لهذه الميزة أهمية بالغة، فالتمثل ليس مجرد إنتاج بسيط؛ إنه يتطلب في عمليته التواصلية شقا مستقلا يستدعي الإبداع الشخصي والجماعي، ذلك أنّه يستحضر عناصر رمزية تتولد من محيطنا الذي نعيش فيه، وتفضي إلى التعبير عن استقلاليته عن هذا الواقع (Jodelet, 1984, p364-365).

الشكل رقم (1): خصائص التمثلات



المصدر: من إعداء الطالب بناء على اسهامات دينيس جودلي

علاوة على ذلك، يمثل **التعقيد** خاصية ملازمة للتمثلات ومرافقة لبنيته وتطوره، فالدارس لهذا المفهوم يرتهن بعناصره الذهنية والاجتماعية، التي تتآلف مع عنصري اللغة/الصورة والتواصل، آخذة في عين الاعتبار العلاقات الاجتماعية التي تنشئ في ظلها التمثلات، والمرتبطة أساسا بواقع ثقافي واجتماعي، ويتجلى طابع التعقيد لدى التمثلات في ديناميكيتها وعدم ثباتها، فهي تتعايش في تجاذب وتباعد يفضيان لتمثلات جديدة باستمرار، ولعل هذا ما يفسر نظرة عديد الباحثين –من أمثال موسكوفيتشي– إزاء هذا المفهوم كنسق نظري معقد.

فيما تتعالق خصائص التمثلات التي أشرنا إليها مع أدوارها، والملاحظ في هذا السياق أنّ العديد من الأدبيات تتقاطع في إبرازها ضمن سياقها الفردي والجماعي؛ فهي تساهم في

جعل الفرد يتأقلم مع التجارب اليومية الجديدة التي يعايشها، وتوفر له إطارا خاصا يتيح جعلها مألوفة لديه. كما تتجاوز الجانب الفردي كونها تعمل على بناء الشخصية الجماعية، ذلك أنّ الأفراد الذين يشتركون في نفس التمثلات يتشاركون الإحساس بالانتماء إلى نفس الجماعة، بالإضافة إلى كونها تقوي تماسك الجماعة فهي تسهل عملية الاتصال، باستخدام الرموز والإشارات والخاصية الإبداعية التي أشارت إليها دينيس جودلي.

في المقابل، يعتقد فيشر Fischer (2005, p131-132) أنّ خصائص التمثلات تشمل مستويين، أحدهما تركيبي والآخر يخص المحتوى:

مستوى التركيب: إنّ التمثل ليس تقليدا بسيطا فهو سيرورة تعيد تشكيل الواقع وبنائه، فهو بذلك سيرورة ترابطية وإعداد ذهني ووسيط للاتصال الاجتماعي.

مستوى المحتوى: إنّ التمثل في الأساس ذو محتوى معرفي يحدد الارتباط بين الصورة والمعنى، فهو ذو محتوى رمزي مرتبط بالنسق المعرفي، والموضوع الحاضر يدل على ما هو غائب عن إدراكنا الفوري.

من هذا المنظور، تتشكل خاصية التمثلات في كونها دليلا لفهم بيئتنا اليومية، بيد أنّه من الخطأ اعتبار تمثل الحاضر منعزلا عن الماضي، فالتمثل مدين دائما لـ "الماقبل"، فهو ينبع من التاريخ الذي يفهم على أنّه تطور المجتمعات، ونتاج له، إنّه نتيجة ولحظة تاريخية في آن واحد، فهو يشير من جهة إلى نشأته، ومن جهة أخرى إلى تجاوزه، وهنا تكمن خاصيته جدليته (Rateau & Lo Monaco, 2013, P 05).

الفصل الأول: أسس التمثلات، مفاهيمها وارتباطاتها بالسيميولوجيا

تأسيسا لما سبق، تنفرد التمثلات بخصائص عدة ذات مرونة عالية، فنحن نعيش عصر التمثلات كما تنبأ من قبل موسكوفيتشي، ذلك أنّ التحولات الثقافية والتكنلوجية السريعة، وهيمنة اللايقين والمفاجأة في الأحداث والأزمات التي تخلق عدم التوازن لدى الفرد (الأمراض، الحروب، الذكاء الاصطناعي، شبكات التواصل الاجتماعي..)؛ بمثابة محفزات تنشط النظام التمثلي لدى الفرد والمجموعات (العياشي، 2024، ص 242-243).

4- وظائف التمثلات:

يعتبر موسكوفيتشي أن التمثل الاجتماعي عبارة عن نظام من القيم والأفكار والممارسات، فمن وجهة النظر الديناميكية تبدو التمثلات كشبكة من الأفكار والاستعارات والصور المترابطة بشكل أو بآخر، تؤدي وظيفتين؛ تتعلق الأولى بإرساء نظام يُمّكن الأفراد من توجيه أنفسهم في عالمهم المادي والاجتماعي وإتقانه، فيما تعمل الوظيفة الثانية على تمكين التواصل بين أفراد المجتمع من خلال تزويدهم برموز للتبادل الاجتماعي وتسمية وتصنيف مختلف جوانب عالمهم وتاريخ مجموعتهم الفردية بشكل لا لبس فيه (Höijer, 2011, P 5).

تكاد تتفق معظم الأدبيات حول أربع وظائف أساسية للتمثلات، يمكن حصرها فيما يلي:

4-1 تكوين الهوية:

يذهب سيكا Seca (2001, p 70) في معرض حديثه عن التمثلات باعتبارها محددا لهوية الجماعة؛ إلى أنّها تأخذ منحى تعريفي يُشترط للانضمام لمجموعة معينة؛ تبني شعاراتها وصورها وقيمها الموحدة فيما يشبه تعريفا للذات، فانطلاقا من هذه الرمزية تتحدد العلاقة بين المجموعات ضمن توليفة تجمع بين الانسجام والاختلاط بين المجموعات وتضمن التمايز بينها وهو ما يشكل هويتها.

4-2 الوظيفة التوجيهية:

تكمن وظيفة التمثلات في تكوين السلوكيات بالموائمة مع عناصر المحيط الذي يندرج فيه السلوك، وبذلك يصبح للسلوك معنى داخل شبكة العلاقات المرتبطة بالموضوع، فالتمثل والسلوك مرتبطان عضويا نتيجة لعوامل أساسية ترتكز حول: التمثل باعتباره نظاما لتفسير الواقع، كما يعمل كنظام لقراءة التوقعات، كذلك هو نظام للتصنيف الاجتماعي فهو يسعى لفك شفرة متطلبات المحيط وتحديد نوع السلوك المتوافق مع السياق الاجتماعي (Abric, 1994, p 14-17).

4-3 الوظيفة المعرفية:

تتيح التمثلات شرح الواقع، فهي تساعد الأفراد -حسب موسكوفيتشي- على اكتساب المعارف وإدماجها في إطار مفهوم ينسجم مع نشاطهم المعرفي وقيمهم (بن شوفي، 2017، ص60)، كما تلعب دورا هاما في عملية التواصل الاجتماعي من خلال تحديد الإطار المرجعي المشترك الذي يجري فيه، ونقل ونشر المعرفة الساذجة التي تحاكي الجهد المستمر الذي يقوم به للفرد بهدف الفهم والتواصل (بوطاجين، بومدين، 2017، ص182).

4-4 الوظيفة التبريرية:

تتأسس هذه الوظيفة على تبرير السلوكات والمواقف، فالتمثل يمر بمرحلة قبلية (قبل الفعل) وبعدية (بعد تبرير أي موقف بغض النظر عن اتجاه ووضعية أي شخص)، فهو بذلك يعمل على شرح السلوك وتبريره (Abric, 1994, p 17-18)، تتيح هذه الوظيفة إضفاء شرعية على سلوكات معينة كالانتخاب، العداء..

تتيح هذه العناصر فهما أعمق لوظائف التمثلات الأساسية، كما ينظر للتمثلات على أنها منتج وعملية مشتركة عند دراسة التمثلات الاجتماعية للممارسات الاجتماعية الجماعية أو تلك التي تنتج هذه الممارسات ضمن مجموعات يتم تصورها على أنها مشتركة أو مجتمعات، ويمكن التعمق في الدراسات بالاستناد إلى الركائز التي توفرها أنظمة المعتقدات والإيديولوجيا لبناء رؤية مشتركة للواقع الاجتماعي والسياسي ونماذج وتصورات ممارساته (Jodelet, 2021, P310)، فمن وظائف التمثلات أيضا ضمان وجود الجماعة واستمرارها، وهذا ما أكدته بعض الأبحاث التي ذهبت إلى أنّ التمثل الاجتماعي يوصف بأنّه مجموعة منظمة من العناصر الأساسية بدونها لا يستطيع الأفراد تمييز الموضوعات (Lahlou, 2001, P144)، في الواقع، تزود المجموعات أعضاءها بالمعنى الذي يضفونه على أشياء مهمة، ويمثل الانتماء لها هيكلا للمعنى، كما يُشير إلى مشاركة رؤى مشتركة حول أشياء محددة، فهو بمثابة نقاط مرجعية داخل المجموعة (Bonetto, 2019, P10)، في المقابل، لا تتشارك جميع الجماعات نفس القيم والمعايير والأيديولوجيات والخبرات السابقة، وفي هذه الحالة تكمن وظيفة التمثلات في تمكين هؤلاء الأفراد أنفسهم من تمييز "الآخرين" الذين لا يشاركونهم التمثلات ذاتها، والذين يبدون لهم مختلفين أو أعداء (Rateau & Lo Monaco, 2013, P 03).

5- آلية بناء التمثلات:

التمثلات عملية معقدة، فهي نتاج عمليات عقلية نفسية اجتماعية، يراعي خلالها الفرد قيم ومعايير المجتمع الذي ينتمي إليه.

وبالنظر إلى التمثلات كمعرفة اجتماعية، يذهب العديد من الباحثين إلى اعتبارها مميزة من حيث بنائها، حيث يتم تنسيقها عبر الأفراد والجماعات والمؤسسات كنظام رمزي وديناميكي يمزج بين الإدراك والسلوك، وإذا اعتبرناها نظاما للقيم والأفكار والممارسات فإنّ اشتقاق التمثلات يستند إلى النشاط الفردي الذي يشكل التوافق الاجتماعي والذي بدوره يعلم الفرد التفكير في القضايا الاجتماعية، مع الاعتراف بأنّه لا يمكن اختزال "الاجتماعي" في الفرد فحسب (Moloney, 2007, P62).

تتشكل التمثلات الاجتماعية حسب موسكوفيتشي Moscovici وفقا لثلاثة شروط تعتبر أساسية، تتمثل فيما يلي: (Seca , 2001, p77)

1- **المعلومة:** ينبغي توفر المعلومات اللازمة حول موضوع التمثل، ويشترط تداولها بين الأفراد، الذين يلجأون لبناء تمثلاتهم لتوضيح الصورة والغموض الذي يحيط بمعلوماتهم المستقاة.

2- **حقل/مجال التمثل:** تتطلب عملية إنتاج التمثل بالإضافة إلى المعلومات ضرورة تنظيم المحتوى وفق وحدة هرمية للعناصر، وهو الأمر –أي تنظيم المحتوى– الذي يختلف من جماعة إلى أخرى تماشيا مع قيمهم.

3-**الاتجاه:** يترجم حاجة الجماعة لممارسة ضغوطها بين منتسبيها والدفاع عن مواقفها في مقابل الجماعات التي لا تتوافق معها في الاتجاه حول موضوع التمثل، وبذلك يتحدد الاتجاه بالاتكاء على الاستقطاب الإيجابي أو السلبي إزاء موضوع التمثل.

تسمح التمثلات للأفراد بإدخال معطيات جديدة لأطرهم الإدراكية والمعرفية، وفهم وشرح الواقع (Mamontoff, 2010, p19)، فيما يبدو أن الاتجاه – حسب هرزلش كلودين Herzlich Claudine (1972, p311)، ذا ميزة قبلية تسبق عنصر المعلومة وحقل التمثل، فهو يتطلب الحد الأدنى من توافر المعلومة وتنظيم حقل التمثل، ففي دراسة لـ موسكوفيتشي شملت طبقة العمال، وبعض أفراد الطبقة الوسطى، اتضح أنه وبالرغم من قلة معلوماتهم فإن اتجاههم نحو موضوع التحليل النفسي كان واضحا.

يذهب موسكوفيسي في اتجاه تحديد عمليتين مركزيتين في بناء التمثلات الاجتماعية، تتمظهران كالآتي:

- **التشييء Objectification**

يعد بمثابة العملية التي تجعل المجموعة مفهوما مجردا ملموسا من خلال إخضاعها لعدة تحولات، وهو ما يقلل من تعقيد البيئة الاجتماعية (Pianelli, Abric & Saad, 2010, P245). ذلك أنّها أسلوب ينتهجه الأفراد لاختيار المعلومات الأكثر تعبيرا، والقيام بترجمتها ضمن صورة ذهنية قليلة المعلومات، لكنها تتيح بشكل واسع إنتاج الفهم والإدراك (قسايسية، بن دبيلي، 2016، ص22). وتعتبر عملية انتقاء المعلومات بمثابة بنية تصورية تعيد إنتاج بنية مفاهيمية بطريقة ملموسة، فهي تشمل الاحتفاظ ببعضها والتخلي عن بعضها

الآخر، وتستند هذه المعلومات إلى سياق يقوم بإنتاجها وإعادة صياغتها وتشكيلها وفق مخطط شكلي انتقائي (Viaud, 2000, p 89-90).

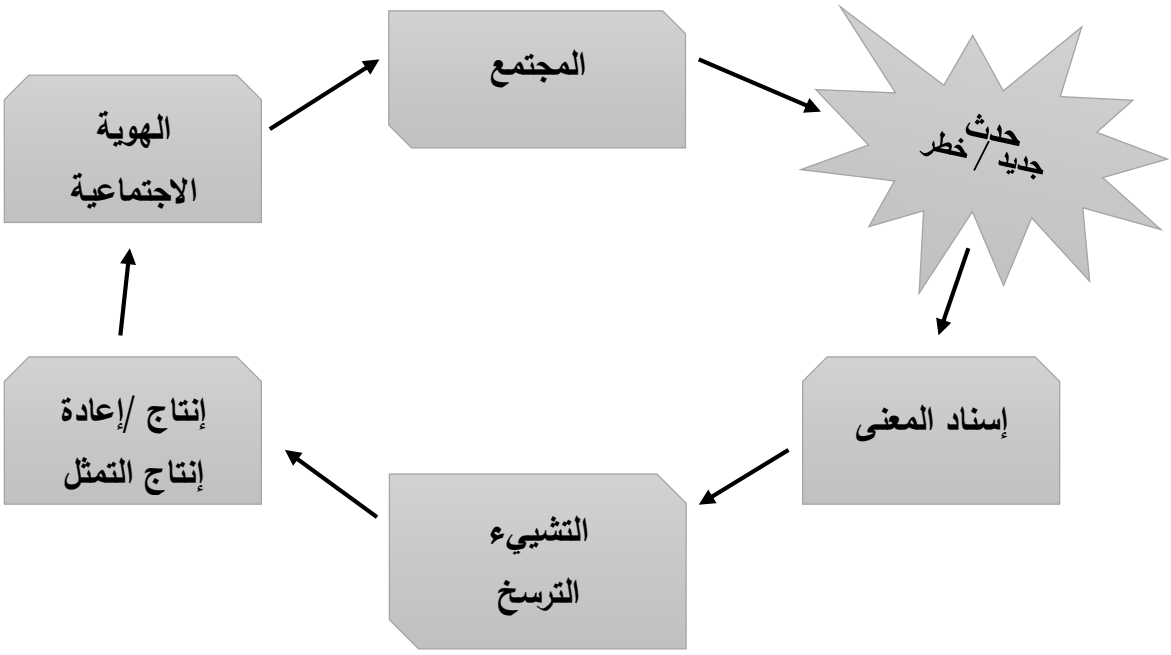
تنتج هذه العملية أشكالا أو رموزا مشتركة تتضمن معنى الأفكار الأصلية، والتي يمكن توظيفها بسهولة في التواصل اليومي، وقد ذكر ألكيروث Elcheroth وآخرون أنّ هذه العملية تضفي الطابع المؤسسي على الممارسات الروتينية أو التنميط الثقافي لمجموعات الأقليات، وتخلق ذاكرة مشتركة لأعضاء المجموعة، بيد أنّ هذا لا يعني أنّ هؤلاء الأعضاء سيشاركون نفس المعرفة، نظرا لأنّ التمثلات الاجتماعية يتم تطويرها عبر النقاش (Staerklé, Clémence & Spini, 2011, P761).

- **الإرساء/الترسخ Anchoring**

تسمح هذه العملية حسب جودلي وموسكوفيسي بدمج التمثل وموضوعه في نظام الفكر الموجود سلفا (Pianelli, Abric & Saad, 2010, P245)، وهو ما يتيح إسناد المعنى للصور الجديدة، بمعنى آخر ربط نظام الفكر الحالي بالعناصر الجديدة لجعلها مألوفة، ويعتبر هذا الارتباط بين الصور والمعاني مركزيا في التمثلات كونه يساهم في بسط طابعها الرمزي (Dias et al, 2020).

من خلال وجهة النظر هذه، يتضح أنّ عملية التشييء تنتج الجانب المجازي للتمثل، بينما تعطي عملية الإرساء للتمثل معنى (Hakoköngäs & Sakki, 2016, P648).

الشكل رقم (2): تموضع التشييء والترسخ في بناء التمثل الاجتماعي



المصدر: (Maidl & Buchecker, 2019, p 4)

يوضح الشكل أعلاه تموضع عمليتي التشييء والترسخ كعملتين مركزيتين في بناء التمثل، فعندما يتعلق الأمر بحدث معين داخل المجتمع (كالثورة السورية مثلا) يُسند إليه معنى معين، سرعان ما يتم انتقاء المعلومات المتعلقة به، وتنتج له رموز وأشكال دالة عليه ليصبح مجال معرفي مشترك بين الأفراد ويترسخ في الوعي الجماعي (ضمن عمليتي التشييء والترسخ)، ليتم إنشاء تمثلات جديدة عنه أو إعادة تشكيل هذه التمثلات، لتُشكل هذه الأخيرة هوية المجتمع.

بشكل عام، يُلحظ أنّ مسألة بناء التمثلات لا تزال محل نقاش، وهذا ما يعكس وجهات النظر المتباينة حولها، وهي الآراء التي حاول لورسي تلخيصها كما يلي (عيلان، 2016، ص 36-38):

1- وجهة نظر ترتكز على النشاط المعرفي في بناء الفرد لتمثلاته، من خلال بعدين:

- الإطار: يظهر التمثل نتيجة تواجد الفرد في وضعية تفاعل اجتماعي، وأمام مؤثر اجتماعي.

- الانتماء: إنّ بناء الفرد لتمثلاته يستند إلى أفكار وقيم مستمدة من جماعة الانتماء أو الأفكار المتواردة في مجتمعه.

2- تركز وجهة النظر هذه على دلالة التمثل باعتبار الفرد منتجا للمعنى، فهو يعبر من خلال التمثل عن دلالة تجربته في محيطه الاجتماعي.

3- تفترض هذه الرؤى أن التمثل يتشكل كشكل خطابي قصدي ذو خاصية اجتماعية.

4- يعتقد بعض الباحثين أن دينامية التمثلات تستند لنظام التفاعلات بين الجماعات، وهو المسؤول عن تعديل اتجاه تمثل الأفراد تجاه ذواتهم وجماعتهم التي ينتمون إليها وباقي الجماعات.

عموما، يمكن القول أنّ التمثل ليس مجرد معرفة ساذجة طبيعية كما يصفه البعض، فهو نظام يترجم علاقاتنا بالعالم الخارجي، ويعيد ضبط وتوجيه قنوات الاتصال الاجتماعي، ويقدم توضيحات حول الظواهر المعرفية وتفاعلاتها الاجتماعية (حاتي، 2018، ص31)، وهو ما يفسر اختلاف وجهات النظر حول آليات بناء التمثلات، لكن معظم دراسات التمثلات تركز على عمليتي التشييء والترسيخ، بالإضافة إلى المبادئ التنظيمية للمواقف التي يتخذها الأفراد.

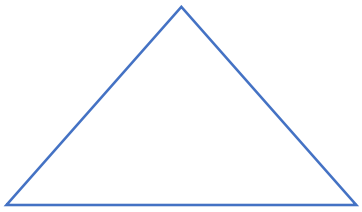
6- سيميولوجيا التمثل

6-1 التمثل كنشاط سيميولوجي

يعتبر التمثل كنشاط سيميولوجي يقوم على إنتاج المعنى، على هذا الأساس حدد بابلو ماتيوس Pablo Matus (2018, P 105) الأسس النظرية للتمثلات في السيميولوجيا عبر عدة إسهامات نظرية، منها اهتمام الرواقيون بالروابط الموجودة بين العلامة والتمثل، انطلاقا من مفهوم المعنى باعتباره تمثلا عقلانيا أو اختياريا لشيء ما، فلقد اعتبر أوغستين أوفهيبو Augustine of Hippo أنّ فعالية التمثل تعتمد على معرفة الفرد الذي يفسره.

تعود جذور دراسة كيفية نقل التمثل الإعلامي للمعنى إلى الفلسفة والسيميولوجيا، بالاتكاء على اسهامات تشارلز ساندرس بيرس Charles Sanders Peirce وفيرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure اللذان أسسا علم السيميولوجيا، واهتما بدراسة العلامات ومنطق كيفية نقل المعنى (Beltrán, 2018, P 98)، فبالنسبة لـ بيرس يعتبر السيميوزيس Semiosis بمثابة عملية تمثل يتم التعبير عنها ماديا في المُمثّل، وكذا معرفيا في المُؤول، ولقد ميز بين ثلاثة أنواع من التمثل: أيقوني؛ على أساس التقليد أو التشابه، مؤشر؛ على أساس العلاقات السببية أو المنطقية، ورمزي؛ على أساس الأعراف الاجتماعية (Matus, 2018, P 105). بمعنى أنّ العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية مبنية على التواضع الاجتماعي، ويقصد بيرس في نظريته للعلامة أنّ الممثّل هو وسيلة العلامة، أمّا المؤول فهو المعنى الذي يترسخ في ذهن المتلقي، والمرجع هو الموضوع، على هذا أساس هذا الارتباط الثلاثي قامت نظريته، التي تنطلق من أنّ الكون ينبثق منه عناصر تتحول إلى علامات تتضمن عددا لا متناه من الدلالات.

الشكل رقم (3): نموذج تشارلز سندرس بيرس الثلاثي



من إعداد الطالب بناء على اسهامات تشارلز سندرس بيرس

فيما اعتبر دي سوسور أنّ العلامة تمثل ثنائي الأبعاد، أحدهما عقلي أو عاطفي كصورة صوتية، والآخر معرفي كما في مفهوم أو مدلول معنى، ومن ثمة فإن فعل الكلام والكتابة بمثابة تمثلات مادية للعلامة اللغوية (Matus, 2018, P 105). ضمن هذا المنظور تحدث لويس هيبير Louis Hébert في مقاله "وظائف اللغة"، عن عدة وظائف من بينها الوظيفة التمثلية، بالإضافة إلى الوظيفة المعرفية، التعيينية، الإخبارية، التعبيرية، الاتصالية (حمداوي، 2012)، وهو ما أشار إليه جاكوبسون Jakobson بالوظيفة المرجعية والتي يمكن اعتبارها تمثلية.

ضمن هذا الطرح اعتبر فيتجنشتاين Wittgenstein أنّ اللغة عبارة عن تمثل للواقع يعتمد على استخدام العلامات في المراسلات البنيوية والدلالية مع العالَم، فمن منظور النسبية اللغوية؛ لا يمكن اعتبار التمثل شيئا منفردا، نظرا لأنّ المرسل أو الملتقي لا يفهم العالم إلا من خلال وحدة المعنى أو الثقافة الخاصة به (Matus, 2018, P 106).

فيما اعتبر روزنبرغ Rosenberg أنّ التمثل ذو مستويين تعييني وتضميني، فالتعيين بمثابة تمثل لفظي للأشياء، أمّا التضمين أو التأويل فنجده على سبيل المثال في وجهة النظر القائمة على أن التمثل عملية إحياء شيء كان موجودا سابقا في وعي العقل (Nöth, 1997, P204-205).

ليتم لاحقا تطوير هذه الأفكار من طرف العلماء الذين ينظر إليهم على أنهم بنيويون، والذين قاموا بتحليل الروايات واللغة وعناصر الثقافة الشعبية فيما يتعلق بتأثير هياكل المعنى، ذلك أنّ البنيوية تقوم على افتراض أنّ الكلمات والصور والأشياء والسلوك داخل الأنظمة الثقافية لها معاني فردية، مشتقة من علاقتها مع الكائنات الأخرى داخل النظام. (Beltrán, 2018, P98) وفقا لهذا النهج، يدعو ستيوارت هول Stuart Hall إلى عدم الخلط بين العالم المادي حيث توجد الأشياء ويتواجد الأشخاص، والممارسات الرمزية التي يعمل من خلالها التمثل والمعنى واللغة، ويعتبر أنّ البنيويين لا ينكرون وجود العالم المادي، لكن هذا الأخير ليس ناقلا للمعنى حسبهم، بل نظام اللغة أو أي نظام نستخدمه لتمثل مفاهيمنا (Oswell, 2006, P14).

في نفس السياق، يُمكن القول أنّ تصور رولان بارت Roland Barthes للأسطورة يربط التمثل بالأيديولوجيا وأنظمة الأفكار المعيارية والقيم الاجتماعية، وتتداخل نظريته في الأساطير مع مفهوم الهيمنة كما تصورها كارل ماركس Karl Marx ، وأسهب فيها أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci في وصفه لصراع الجماعة الحاكمة من أجل الهيمنة، من خلال السيطرة على التمثل وبالتالي على الأعراف والقيم الاجتماعية (Beltrán, 2018, P98)، ولعل هذا التصور البارتي قد أسهم في إثراء النقاش حول التمثلات، فلقد أكد

ستيوارت هول على دور رولان بارت في هذا المجال، خاصة فيما تعلق بفهم العلاقات بين الثقافة والهوية وبين الثقافات المختلفة (Simões, 2021, p16).

يتم دراسة التمثل في السيميولوجيا بالتركيز على الوحدة السردية، أي العلامة، كما أنّ مصطلحا التقرير والإيحاء Denotation and Connotation المشتقان من السيميولوجيا، غالبا ما يستخدمهما الباحثون لاستكشاف التمثلات، وعادة ما يتم دراسة التمثل في فيلم أو برنامج تلفزي أو خطاب إعلامي بالتركيز على الدلالة (Beltrán, 2018, P101). فالتمثل حسب ستيفن بالمر Stephen Palmer قبل كل شيء، هو شيء يمثل شيئا آخر، بمعنى أنّه بمثابة نموذج للشيء أو الأشياء التي يقوم بتمثلها، وهو ما يوضح أنّه مرادف للعلامة (Nöth, 1997, P204-205)، فلقد أشار أمبرتو إيكو Umberto Eco إلى كون العلامة مرتبطة بما تمثله على أساس قاعدة أو اتفاقية، فيما اعتبر بول مارتن ليستر Paul Martin Lester أنّ أي فعل أو شيء أو صورة سيعني شيئا لشخص ما في مكان ما، أي أنّ أي تمثل هو علامة (Alev, 2005)، ويذهب هول Hall في نفس السياق واصفا أننّا كبشر نعيش في عالم تمثلي، نشير إلى الأشياء ونطبق المعنى عليها من خلال العلامة (Shifaa et al, 2018, P02).

في اتجاه ذي صلة، يبدي بعض الباحثين رفضهم لهذا المنظور، وينتقدون هذا الوصف، حيث يتبنون فكرة أنّ التمثل ليس مرادفا بل مترجما للعلامة (Nöth, 1997, P204-205).

طرح ميشيل جيلي Michel Gilly مصطلح الوساطة السيميولوجية La médiation sémiotique مؤكدا أن للعلامات سواء كانت لفظية أو غير لفظية وظيفتان متضمنتان في الإدراك، الأولى تشير إلى التواصل، في حين تتكفل الثانية بإنتاج المعنى كونها مصدر الوظيفة الفكرية، فيما تولد الوساطة السيميولوجية بناء المعنى وامتلاك معرفة جديدة، والعلامات المكونة لهذه الوساطة تنتمي أولا إلى الفضاء الشخصي، وتستخدم كوسيلة للتواصل (وظيفة إشارية)، ثم تنتقل إلى المستوى الشخصي (وظيفة إنتاج المعنى)، وهكذا يتم بناء الأنشطة العقلية العليا من خلال خصائص العلامات وأنظمة الإشارات (Fontaine, 2007, P 134-135).

من هذا المنظور، يُمكن الخلوص إلى ما ذهب إليه جوزيبي فيلتري Giuseppe Veltri (2015) حين حلل الارتباط بين التمثلات والسيميولوجيا، مؤكدا إمكانية إثراء نظرية التمثلات الاجتماعية عبر الاهتمام بالدلالة الاجتماعية، في حين قد تستفيد السيميولوجيا – حسبه–عبر تعلم المزيد عن الديناميكيات النفسية الاجتماعية التي تقوم عليها الدلالة الاجتماعية.

من خلال ما سبق، يبدو أنّ السيميولوجيا على اختلاف مذاهبها، تتبنى فكرة أن نظرتنا للواقع هي بمثابة تمثلات، وسواء كانت العلامة مرادفا أو مترجما للتمثل؛ فهي ذات صلة وثيقة بعملية بنائه.

6-2 السيميولوجيا والتمثلات المرئية:

شكلت مسألة التمثلات المرئية محور اهتمام العديد من التخصصات، حتى أنّ ميتشل Mitchell قد اعتبر أنّها تثير قلق الفلسفة، وهو ما يتطلب –حسبه– نقدا متعدد التخصصات، لإعادة اكتشاف ما بعد اللغة وما بعد سيميولوجيا الصورة كتفاعل معقد بين الرؤية والمؤسسات والخطاب والأشخاص (Gross & Louson, 2012, P2)، فلقد ازدهرت السيميولوجيا المرئية كفرع جديد من فروع السيميولوجيا في تسعينيات القرن الماضي.

يرى كورتين Curtin (2007, p56) أنّه من المفيد التفكير في الصور المرئية على أنّها شبيهة بالنص، لكنه يدعو لتوخي الحذر من النماذج اللغوية التي تهيمن على فهمنا للتمثل المرئي، كون عناصر الصورة لا تحتوي على قواعد ثابتة عكس الكلمات التي تتطلب دمجها بطرق معينة لتشكيل علامة.

تبحث السيميولوجيا في الدلالة أو المعنى، وتحاول فهم كيف أنّ التمثلات بمعناها الواسع تولد الدلالات أو العمليات التي من خلالها نفهم أو ننسب الدلالة، و تتحدى الواقعي أو الطبيعي فيما تعلق بالأنساق المرئية، بناء على فكرة أنّ الصور بإمكانها تمثل شيء ما بشكل موضوعي، وكذا القصدية التي تربط دلالة الصور بالشخص الذي قام بإنشائها، وتتشكل أهمية الصور حسب التحليل السيميولوجي من منطلق أنّها لا تُفهم كونها عملية أحادية2 الاتجاه من الصورة إلى المتلقي، ولكنها نتيجة العلاقات المتداخلة بين الفرد والصورة وعوامل أخرى مثل الثقافة والمجتمع (Curtin, 2007, P52)، على هذا الأساس يشير

أوياما Oyama (1998, P19-20) إلى أنّ الأنثروبولوجيا قد درست الصورة المرئية كوسيلة للتمثل الثقافي، وأصبحت مؤخرا كمحور للبحوث الاجتماعية، وينظر للمرئي كحامل للإيديولوجيا، وهو ما يحيل حسبه لمسألة الخصوصية الثقافية في التمثلات المرئية، ويعكس قدرة السيميولوجيا المرئية على استنطاق أنظمة القيم الأساسية لثقافة معينة.

علاوة على ذلك، فإنّ السنن code باعتبارها نسق علامات ورموز، فهي ذات أهمية بالغة في التأثير على نهجنا الإدراكي وفي إجبارنا أو توجيهنا لفك شيفرة جانب معين من الواقع بتحيز محدد معين، ذلك أنّ تصوراتنا حسب العديد من السيميولوجيين تعتمد على السنن التي تحدث عنها رولان بارت –على سبيل المثال– وقسمها إلى سنن اجتماعية، سردية، ثقافية وغيرها، هذه السنن يتم تفسيرها أحيانا من بعض الباحثين على أنّها مبادئ عالمية يدرك من خلالها المرء الواقع ويفهمه (Khan, 2014, P87).

خلاصة:

يتضح جليا من خلال هذا الفصل، سمة التعقيد المرتبطة بمفهوم التمثلات، والذي ينظر إليه الدارسون كلٌ حسب تخصصه المعرفي، وهو ما يفسر جينالوجيا سيرورة الخط البحثي لهذا المفهوم وتطوره المواضيعي، الذي جعل منه مفهوما مركزيا تهتم به الأبحاث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، كما يتضح أنّ عملية بناء التمثلات تمر بعدة مراحل، أبرزها التشييء والإرساء، كونها عبارة عن نظام إدراكي ومعرفي يترجم علاقاتنا بالعالم الخارجي، وهو نشاط يُنتج المعنى، الذي يعد مجال اشتغال السيميولوجيا منذ بواكيرها، باعتبارها علما يدرس حياة العلامة داخل المجتمع، وهو ما يبسط سعيها لرصد كيفية تشكل التمثل وتحليله ضمن ثنائية الدال والمدلول، حيث تتتعالق التمثلات مع العلامة، فيما ترتبط التمثلات المرئية بالمرسل والصورة والسياق السوسيوثقافي الذي تتواجد فيه الذات التي تُحاول تفكيك كل ما هو بصري، فهي عملية تفاعلية معقدة.

الفصل الثاني: اشتغال الخطاب السياسي وإجرائيات بناء التمثلات

تمهيد

1- مفهوم الخطاب السياسي

2- مكونات وخصائص الخطاب السياسي

3- وظائف الخطاب السياسي

4- استراتيجيات التأثير في الخطاب السياسي

5- الخطاب السياسي، الأيديولوجيا والفضاء الافتراضي

6- تمثلات الخطاب السياسي

خلاصة

الفصل الثاني: اشتغال الخطاب السياسي وإجرائيات بناء التمثلات

تمهيد:

سنفرد خلال هذا الفصل أهم العناصر المتعلقة بالخطاب السياسي، بداية بمناقشة مفهومه، والوقوف عند مكوناته وتحليل خصائصه التي ينفرد بها، مع التركيز على أهم وظائفه واتساعها، بالإضافة إلى شرح استراتيجيات التأثير في الخطاب السياسي التي يعتمدها في تمرير رسائله والتأثير على المتلقي، سواء اللفظية منها كالاستعارة، الكناية، التلاعب، أفعال الكلام، التناص والسياق، أو تلك الغير لفظية من قبيل: التواصل البصري، الإيماءة، اللباس، نبرة الصوت. وسنخصص العنصر الخامس للخوض في ثلاثية الخطاب السياسي، الأيديولوجيا والفضاء الافتراضي، لشرح الطابع الأيديولوجي لهذا الخطاب وتفحص تحولاته في البيئة الافتراضية التي بسطت صعوبة تحليله، لنخلص في الأخير إلى محاولة فهم تمثلات الخطاب السياسي الذي يعد ظاهرة تواصلية تفاعلية، واستكشاف مجاله السيميولوجي باعتباره خطابا علاماتيا ذا معنى يوظف الرموز والاستراتيجيات اللفظية وغير اللفظية.

1- مفهوم الخطاب السياسي

1-1 التعريف اللغوي والاصطلاحي للخطاب:

1-1-1 لغة:

الخطاب لغة: "خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان، والمخاطبة صيغة مبالغة تُفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن" (ابن منظور، د س، ص 856).

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة مفرد خطاب؛ جمعه خطابات، مصدر خاطب أرسل إلى صديقه خطابا مسجلا، خطاب مستعجل، توصية، ترحيب، احتجاج، خطاب مفتوح: رسالة توجه إلى مسؤول علانية عن طريق الصحافة، أو هو كلام يسمعه ويقرؤه الناس كلهم، كلام يوجه إلى الجماهير في مناسبة من المناسبات (عمر، 2008، ص660).

كما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: {فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ} (سورة ص، الآية 23).

تجدر الإشارة إلى أنّ "جل المرادفات الأجنبية الشائعة لهذا المصطلح مأخوذة من الأصل اللاتيني Discursus المشتق من الفعل Discurrere الذي يعني الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا وإيابا، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي وإرسال الكلام، والمحادثة الحرة والارتجال، ويفضي استعماله الاصطلاحي إلى دلالات ومعان يتحول الخطاب عبرها إلى رسالة أو نص، كما قد يعني العرض والسرد" (حجازي، 2005، ص124).

1-1-2 اصطلاحا:

في تعريفه للخطاب أشار إميل بنفنست Emile Benveniste إلى أنّ: "كل خطاب هو تلفظ يفترض متلفظا وسامعا، ويكون للطرف الأول نية التأثير في الثاني بطريقة ما" (العطي، 2017، ص41)، فالخطاب حسبه يتخذ شكلين؛ شكل ملفوظ Noncé وشكل التلفظ أو التحدث Enonciation، ومنه يكون الملفوظ على النحو التالي: مجموع الوقائع الكلامية أو اللغوية التي يقوم بها المتكلم، وهو تمثيل جزئي للتلفظ يؤديه المتلفظ مؤكدا أو آمرا أو مفترضا وعليه يكون الخطاب إمّا: تأكيدا لحقيقة أو أمرا بفعل أو افتراضا لمسائل" (بوغازي ،2019، ص51)، هذا التعريف فيه نوع من القصور، ذلك أنّه اقتصر على العناصر اللغوية فحسب، وأغفل الخطابات غير اللغوية.

ولعل بيسونس Buyssens أول من طرح مسألة الخطاب في الدراسات اللسانية عام 1942، فيما استخدم بول ريكور Paul Ricœur مفهوم الخطاب عوضا عن الكلام، واستبدل ثنائية فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure اللسان/الكلام بثنائية اللسان/الخطاب. (برهومة، 2007، ص120)

فيمّا وصفه ميشيل فوكو Michel Foucault بأنّه: "شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب، فالخطاب حسب فوكو هو كلام مرتبط بنظم مختلفة" (بوقرة وجغبوب،2017، ص157)، وذهب الباحثان جورجنسن ماريان وفيليبس لويس Jorgensen Marianne & Philips Louis في نفس الاتجاه حين اعتبرا أنه: "بمثابة انتظام اللغة انطلاقا من مختلف النماذج التي تتبعها

منطوقات الأشخاص، حينما يأخذون حيزا من مختلف مجالات الحياة الاجتماعية" (Jorgensen & philips, 2008, p12).

بناء على ما سبق ذكره، تكاد تتفق التعاريف المدرجة على الطابع اللفظي للخطاب، بيد أنّ هذا الأخير لا يشير حصرا إلى الكتابة والقول الملفوظ كما توحي به المفردة في استعمالها المعتاد، إنّما تعتمد على فتح باب الدلالة لمصطلح الخطاب بما يتجاوز المعنى اللغوي الشائع إلى معنى مفاهيمي ينصرف إلى إطار علائقي جامع ترتبط فيه بصورة عضوية عناصر لغوية وغير لغوية (الشملان، 2020، ص161). وهو ما عبّر عنه فان دايك Van Dijk (2008, p 192) بالأبعاد شبه اللفظية أو غير اللفظية، مثل الإيماءات وغيرها، والأبعاد السيميولوجية مثل الأصوات والموسيقى والصور، مؤكدا أنّه يجدر النظر للخطاب على أنّه حدث معقد متعدد الوسائط للتفاعل والتواصل. كما اعتبر فيركلاو fairclough هذه الأبعاد غير اللغوية بمثابة أنواع أخرى من النشاط العلاماتي، مثل: الصور المرئية، الصور الفوتوغرافية، الأفلام، الفيديو، الرسوم البيانية ، والاتصال غير الشفوي" (شومان، 2007، ص25).

في سياق متصل، أشار الباحثان عبيد عليوي ويعقوب اللوس (2021، ص 535) إلى أنّ الخطاب عبارة عن شبكة من العلاقات المعقدة، اجتماعية كانت ثقافية أم سياسية أو دينية، تعتبر تراكميتها وما تخلقه في منظومة الوعي المؤسسة للمعرفة هي أساس تحقيق القبول أو الرفض، وهي تحيل إلى منظومة معرفية تتماوج بين البنيتين السيكولوجية الفردية والجمعية، وبين المنظومة الابستمولوجية المتأسسة لدى الإنسان.

فيما يؤكد بعض الباحثين على صعوبة تعريف الخطاب، نظرا لتعدد أنواعه واختلاف سياقاته، وهو ما أشار إليه الباحثان لارينا وبونتون Larina & Ponton فهو حسبهما: "ليس ذا تعريف واضح ومحدد، كونه يختلف حسب السياق الذي يوظف فيه" (Dugalich, 2018, P 160) .

1-2 تعريف الخطاب السياسي:

لقد أوضح الباحث الهولندي فان دايك Van Dijk ضمن دراساته البحثية العديدة صعوبة تعريف الخطاب السياسي وتحديد مجالاته وفصله عمّا أسماه "الخطاب غير السياسي"، وتطرق إلى الإكراهات التي تواجه الباحث حين يعمد لإجراء تحليل للخطاب السياسي وفق المقاربات المعاصرة، والملاحظ أنّه ركز في سياق اشتغاله ذو النهج النقدي لهذا الموضوع على براديغمات الهيمنة الخطابية، واستخدام السلطة وإعادة إنتاجها من خلال هذا النوع من الخطاب.

رغم ذلك، سنحاول سرد بعض التعريفات التي تحاول مقاربة مفهوم الخطاب السياسي الذي يتسم بالتشابك والتعقيد، نظرا لتعدد وتنوع الأطر النظرية والمعرفية التي حاولت تفسير هذا المصطلح، ونذكر بعض التعريفات فيما يلي:

يعرّف بريتون فيليب Breton Philippe (1998, p 3) الخطاب السياسي بأنّه: "نشاط إنساني يتخذ أوضاعا تواصلية متعددة، ووسائل متنوعة، ويهدف إلى إقناع شخص أو مستمع أو جمهور ما بتبني موقف ما أو المشاركة في رأي ما".

فيما يمكن تعريف الخطاب السياسي بأنّه فعل تواصلي يحاول المشاركون فيه إعطاء معان محددة للحقائق والتأثير/إقناع الآخرين، فهو استراتيجية لغوية تلاعبية تخدم أهدافا أيديولوجية ملموسة (Amaglobeli, 2017, P19).

وهنا يدعو فان دايك van dijk في مقال له بعنوان: ما هو تحليل الخطاب السياسي؟ What is Political Discourse Analysis? (1997, p 13) إلى ضرورة مقاربة مفهوم الخطاب السياسي من وجهة نظر تفاعلية، وعدم الاكتفاء بمؤلفيه الرئيسيين، فهو يمتد إلى شكل أكثر تعقيدا يضم جميع المشاركين ذوي الصلة كالمواطنين، الناخبين، المتظاهرين، المعارضين وما إلى ذلك.

في اتجاه وطرح مشابه، يمكن تعريف الخطاب السياسي ككيان ألسني ومرئي باعتباره رسالة بليغة مكثفة الدلالة، تعتمد على التواصل لتحقيق التأثير والإقناع، فهو يعد ظاهرة تواصلية معقدة متعددة الخصائص والوظائف والاستراتيجيات التأثيرية، ويتخذ هذا النوع الخطابي من السياسة موضوعا له، ومن فاعليها سواء كانوا مرسلين أو متلقين ميدانا لدراساته.

2- مكونات وخصائص الخطاب السياسي

2- 1 مكونات الخطاب السياسي

يجمع الخطاب السياسي بين الخطاب القانوني والخطاب الإعلامي والعلمي والديني والإشهاري والفني واليومي، فمن الصعب ضبط حدوده، ذلك أنّ الهدف منه ليس الإخبار، بل تفعيل سلوكات الناخبين والمستمعين لإقناع الناس برأي سياسي (Demkina, 2020, p123)، ولعل هذا ما دعا كريستينا شافنر Christina Shaffner إلى وصفه بالنشاط الإنساني المعقد (دحمان، 2019، ص224).

أثار ميشيل فوكو Michel Foucault مسألة العلاقة بين الخطاب والممارسة السياسية بوصفه – أي الخطاب– ثروة هي بطبيعتها موضوع صراع سياسي، منوها أنّ هذا التساؤل يحتاج صيغتين تحليليتين، تنطلق الأولى من ضرورة تحليل مختلف العمليات النقدية لخطاب معين، فيما تتطلب الثانية تعيين حقل ومجال موضوع التحليل التي يحاول الخطاب إظهارها وربطها مع سياسة أو ممارسة سياسية معينة (بغورة، 2002، ص 35-36).

يميز الباحثون بين عدة أنواع من الخطاب السياسي، منها: نوع متعلق بسير النظام السياسي (الخطابات الرسمية لرؤساء الدول، المناقشات البرلمانية، الحملات الانتخابية..)، ونوع متعلق بوسائل الإعلام (الأخبار، المقابلات والبرامج الحوارية..)، فيما تتعلق بعض الأنواع بالفضاء العام (الاجتماعات مع المواطنين، المنتديات السياسية، رسائل المواطنين..)، بالإضافة إلى القصص البوليسية السياسية والشعر السياسي ومذكرات السياسيين (Kornielaieva, 2022, P194-195)، والكاريكاتور السياسي وغيره.

2-2 خصائص الخطاب السياسي

يعد الخطاب السياسي أحد أكثر الخطابات قدرة على الإقناع، خاصة إذا ما قاربناه من شقه المفهوماتي الحديث، إذ أنّه لا يسعى فحسب لتسهيل عملية إدراك المتلقين للمعلومات التي يهدف لتقديمها، بل يعمل على ترسيخها في ذهن المتلقين وجعلها تبدو مهمة (حتى ولو لم تكن كذلك).

كما يتسم الخطاب السياسي بفعاليته، مقارنة بأنواع أخرى من الخطابات ذلك أنّه يتبنى استراتيجية تواصلية تهدف للتأثير والإقناع، يقدم من خلالها المرسل رموزا متوافقة مع وعي المتلقي الجمعي وايحاءات متولدة عن سياقه السوسيوثقافي، ما يفسر الأهمية الاجتماعية لهذا الخطاب الذي يحاول كسب تأييد المتلقي وإتاحة المعلومات الحقيقية منها أو تلك التي يود سماعها؛ إنه يحاول التأثير عليه وخلق نوع من الإدراك الإيجابي لديه يحول دون معارضته لمضمون هذا الخطاب.

علاوة على ذلك، للخطاب السياسي أشكالا وتنظيما وشروطا وأهدافا ووسائلا ومضامينا معينة، فهو يدير أنماط ثقافية معينة تُظهر كيف يعمل إدراكنا وتحيل إلى تمثل معرفتنا المشتركة، ومع ذلك فإن منظومتنا المعرفية ليست نسخا لهذه الأنماط، ومن الخصائص المنهجية للخطاب السياسي المعلوماتية، السلطة، التصنع / المسرحية، الانفصال والتقييم (Rykova & Others, 2020, P 1191).

يتأسس الخطاب السياسي كوعاء من أوعية التعبير عن الرأي، والمشاركة في بناء المواقف حول المسائل السياسية المتعلقة بنظام الحكم، فهو ذا طابع إقناعي وصبغة حجاجية موظفة

لإقناع الجمهور المتلقي من خلال تمرير أفكار معينة سعيا لتحقيق القبول لديهم (Baylon, 1996, p248). إذ تتأسس السياسة حسب باتريك شارودو Charaudeau Patrick (2005, p29) على الفعل وكذا الكلام الذي يُكسب الفعل معنى، ويُشيعه من خلال علاقاته الاجتماعية وتبادلية خطاباته التي تفتح المجال لإنشاء فضاءات حوارية، تتسم بالإقناع وتتيح فكرة الفعل السياسي.

أشارت جل الدراسات إلى أنّ الخطاب السياسي يتسم بطابعه الإقناعي، لأنه يهدف بالأساس إلى استمالة المتلقي وإقناعه ضمن أهداف سياسية تتراوح بين التنويه بإيجابيات ممارسة الفعل السياسي في تدبير الشأن العام، أو الانتقاد أو الدفاع عن الاختيارات من خلال إثارة واستغلال طرائق استدلالية كالمقارنة والتماثل والسرد والوصف اعتمادا على اللغة والاحتجاج بالحجج (المالكي، 2015، ص45).

الخطاب السياسي –في الغالب– ليس خطابا محايدا كونه يميل لعكس الإيديولوجيات، ويتكئ على الخلفية السوسيوثقافية للمتحدث أو الحزب والتنظيم الذي ينتمي إليه، ويراعي في بنائه السياق السوسيوثقافي للمتلقي، بقصد إحداث الإقناع عبر عدة أساليب إقناعية، يسعى من خلالها المرسل تحقيق أهدافه.

من الممكن القول، أنّ الخطاب السياسي يتميز بكونه خطاب "يمكن تخمينه" وهو أحيانا نمطي، ولدى الجمهور توقعات معينة حول بعض عناصره، وهو ما من شأنه تقليل الجهود المبذولة لإدراكه (Gavrish & others, 2020, P281).

إنّ الطابع التصادمي للخطاب السياسي المقترن بانتشار وسائل الإعلام في الحياة العامة، والذي يزيد من حدة الصراعات خاصة على السلطة؛ يخلق المنطق المميز للعالَم السياسي، ويترتب عن ذلك أنّ هذا الخطاب متوافق مع معايير اجتماعية مختلفة عن الخطاب اليومي بين الأفراد (Danziger, 2021, p 648)، ذلك أنّ إنتاج الخطاب السياسي مراقب ومنتقى ومنظم، يعاد توزيعه بموجب إجراءات لها دور في إبعاد سلطاته ومخاطره والسيطرة على حادثه الاحتمالي (همام، 2016، ص102).

من بين أهم خصائص الخطاب السياسي كونه خطاب مضموني، ذلك أنّ السياسة مشحونة بالمضامين والأفكار التي تخص القضايا الأساسية، كما أنّه محمل بالمعاني والدلالات لإبراز قدرته التأثيرية والإقناعية على المتلقي، فهو خطاب حجاجي شكلا ومضمونا (بوبكري، 2013، ص 99).

توصلت دراسة أجرتها الباحثتان ناسكوفسكا وتراجكوفا Neshkovska & Trajkova إلى أنّ الخطاب السياسي المعاصر يتسم بتوظيفه لخطاب الكراهية، بالرغم من أنّ إحدى مهامه تكمن في حماية المجتمعات من الآثار الضارة لخطاب الكراهية؛ الذي يضعف النسيج الاجتماعي للبلدان، فالملاحظ سطوة هذا الخطاب وتموقعه كسمة سائدة اليوم في السياسة (Neshkovska & Trajkova, 2020a, P98).

من زاوية مغايرة؛ استنتج بول تشيلتون P.Chilton من خلال أبحاثه العديدة، مجموعة خصائص ينفرد بها الخطاب السياسي عن غيره من الخطابات، تتلخص فيما يلي: (مزيد، 2010، ص126-129)

- يعتمد الخطاب السياسي على الإشارة بمعناها الواسع (الزمان، المكان، المكانة، العلاقة والسياق).
- يستند الخطاب السياسي على التفاعل Interaction، الذي يشتمل على نوع من التفاوض والتداول، ومحاولة فرض ما نُسلم به نحن، على الآخرين.
- يرتكز الخطاب السياسي على تصنيفات ثنائية، متعارضة ومتصارعة غالبا (الخير/الشر، الحق/الباطل، العدل/الظلم، شرعي/غير شرعي، الوطنية/الخيانة، الحرية/القمع..
- يرتبط الخطاب السياسي بالمشاعر الإنسانية الغزيرة من قبيل حب الوطن وروح الانتماء، وغيرها من المشاعر التي يوظفها الخطاب السياسي لتحقيق غاياته.
- يحوز مفهوم الأدوار Roles أهمية خاصة في الخطاب السياسي، وهو يُعنى بالوظائف الاجتماعية والسياسية وغيرها التي يؤديها المشاركون في الخطاب سواء كانت حقيقة، مفترضة، مرجوة أو مسلوبة، ومنها: الحاكم والمحكوم، الرئيس والشعب، الحكومة والمعارضة..

فيما ميّز باحثون آخرون بعض الخصائص التي ينفرد بها الخطاب السياسي، نذكر منها: (Kenzhekanova, 2015, P197-198)

- **القدرة التنافسية:** كونه يعكس الصراع المستمر بين السلطة والمعارضة.
- **العدوانية:** ذلك أنّه يهدف للهيمنة والانتشار والقيادة.
- **الطابع الأيديولوجي.**

- **التصنع:** يتميز الخطاب السياسي بكونه أشبه بالمسرح، مركب من عنصر الأداء، نص مكتوب سلفا ويتم فيه توزيع الأدوار، فهو بمثابة إعلان سياسي درامي.

3- وظائف الخطاب السياسي

تعد وظائف الخطاب السياسي موضع نقاش بين الباحثين، وهو ما يبسط جدليات تتعالق مع تعددية الوظائف البالغة الأهمية لهذا النوع الخطابي، واتساعها خاصة في المجتمع الحديث، وهو ما سنحاول اختزاله ومناقشته عبر هذا الطرح.

تنحو الباحثة ناتاليا دوجاليش Natalia Dugalich، إلى اعتبار الخطاب السياسي متعدد الوظائف، تحددها فيما يلي: (Dugalich, 2018, P 161)

- وظيفة الرقابة الاجتماعية (التلاعب بالوعي العام على سبيل المثال).
- وظيفة إضفاء الشرعية على هيكل السلطة.
- وظيفة إعادة إنتاج هيكل السلطة؛ أي تعزيز الالتزام بالنظام في المجتمع.
- وظيفة التوجيه؛ أي تعزيز أهداف وآفاق الحياة السياسية في المجتمع.
- وظيفة التعزيز الاجتماعي.
- وظيفة خلق صراعات مجتمعية، والاحتجاج على تصرفات السلطة.
- وظيفة حشد تأييد السلطة وجذب انتباه الأفراد المعارضين أو غير النشطين.

من هذا المنظور، يبدو أنّ هذه الوظائف التي ذكرتها دوجاليش تستمد أسسها من الوظيفة الجوهرية للخطاب السياسي، والتي ترتكز حسب العديد من الباحثين أمثال فينوجرادوف Vinogradov على التواصل والتأثير، فهو على حد تعبير شيغال Sheigal؛ اتصال يتجلى هدفه الأسمى في الصراع على السلطة (Valerevna & Rakhmatovna, 2022, P89)، ولعل هذا يتعالق مع ما ذهب إليه رومان جاكوبسون Roman Jacobson الذي يعتبر أنّ التواصل هو الوظيفة الأساسية للغة، ولقد ميّز في نظريته

للتواصل بين عدة وظائف للغة تلعب دورا هاما في الخطاب السياسي، منها: الوظيفة التعبيرية / الانفعالية، الوظيفة الشعرية، الوظيفة الانتباهية، الوظيفة الإفهامية، الوظيفة المرجعية، وظيفة ما وراء اللغة.

تكاد تتوافق العديد من الدراسات حول وجود أربع وظائف أساسية للخطاب السياسي، تتمحور الوظيفة الأولى في كونه أداة للسلطة السياسية، وتتآلف ضمنها العناصر التالية: (السيطرة الاجتماعية، شرعنة السلطة وإعادة إنتاجها، الوظائف النضالية، والتوجيه والتضامن الاجتماعي..، أمّا الوظيفة الإعلامية / الإخبارية فتتحقق من خلال التفاعل بين الإعلام والفاعلين السياسيين، حيث يشكل معظم المواطنين تمثلاتهم للوضع السياسي من خلال المعلومات التي يتلقونها من هذه الوسائل، فيما تمثل وظيفة الإقناع محاولة التأثير على المخاطَب، فللخطاب السياسي تأثير قوي في تشكيل أفكار الجمهور ومعتقداتهم، بينما تستند الوظيفة التنبؤية على تحليل الأحداث والتجارب السابقة مما يمكن من التنبؤ باتجاهات التطور المستقبلي للعمليات السياسية (Horbenko, 2023, P 167).

علاوة على ذلك، يعتقد بيليخ Belykh أنّ الخطاب السياسي يؤدي وظيفة براغماتية تواصلية وتأثير دلالي هادف على المرسل إليه، ذلك أنّه ذو طبيعة مزدوجة، فمن ناحية يقع على عاتق السياسي جذب الجمهور، الشعب والناخبين إلى جانبه، ومن ناحية أخرى يجب عليه دحض حجج خصمه من خلال الحجج المضادة (Ivanov & Pogoretskaya, 2021, P12)، تتشكل الوظيفة البراغماتية للخطاب السياسي حسب سامي المالكي؛ باعتباره خطابا مرتبطا بالسلطة تلجأ إليه القوى السياسية للوصول إلى سدة القرار، وإضفاء المشروعية على محاولاتهم للتموقع في كنه الفضاء السياسي (المالكي، 2015، ص46)، وهو ما تبناه فان

دايك van Dijk في نظريته، حيث أكد أنّ "السلطة مرتبطة بالسيطرة، والسيطرة على الخطاب تعني الوصول التفضيلي إلى إنتاجه وبالتالي إلى محتوياته وأسلوبه، وصولا للعقل العام" (Synytsia, 2021).

تأسيسا لما سبق، يبدو أنّ الوظيفة الأساسية للخطاب السياسي تقترن بالصراع على السلطة، ومحاولة الوصول إليها تتطلب حدثا تواصليا إقناعيا، تتعاضد ضمنه عدة وظائف جزئية تشمل ما ذكرته الباحثة دوجاليش، وهو ما يفسر الطابع التلاعبي لهذا الخطاب باختلاف فواعله (السلطة / المعارضة) وخصوصية متلقيه وسياقاته.

وهكذا، فإنّ هذه الوظائف تترك بصمتها على المكونات الجوهرية والشكلية للخطاب السياسي، فهي تجمع بين التطبيع والتعبير، حيث يعتبر المكون الأول ضروريا ليكون الخطاب في متناول مجموعة واسعة من المتلقين، وهو يتضمن قواعد اختيار المفردات، وتسلسل بناء واستنساخ الكلام، فيما يتيح التعبير نقل الحالة العاطفية للمرسل وموقفه من موضوع الخطاب (Valerevna & Rakhmatovna, 2022, P89).

4- استراتيجيات التأثير في الخطاب السياسي

تقودنا محاولة فهم الخطاب السياسي إلى استكشاف استراتيجيات التأثير التي يعتمدها لتمرير رسائله إلى ذهن المتلقي، والتأثير في معتقداته. حيث سنقوم بتفكيكها إلى صنفين (استراتيجيات التأثير اللفظية / استراتيجيات التأثير غير اللفظية)، وشرح طبيعتها وفعاليتها في الإقناع.

تُمكن العلامات اللغوية وغير اللغوية من تحقيق الإقناع والتأثير في سياقات التواصل السياسي، مثل الخطب والصور والمفاوضات السياسية.. فالأعمال المؤسسة لتحليل الخطاب اهتمت بتعرية الخطابات السياسية والكشف عن طرق ممارستها للسلطة، إذ لا يزال موضوع الخطاب السياسي يحظى بالنصيب الأوفر من اهتمام الباحثين، ويُمارس وفق حزم متنوعة من أطر التحليل (السلمي، 2020، ص17-18).

بالرغم من أنّ الخطابات السياسية المتنوعة تكاد تتشابه، بغض النظر عن الحيز الجغرافي أو اللغوي، فلا يمكن الحديث عن الأنشطة السياسية دون الإشارة إلى التلاعب المنهجي باللغة لصياغة وتنفيذ أجندة سياسية محددة، فللخطاب السياسي سمات معينة لعل أهمها: التكرار، الجاذبية، المبالغة، اللغة التصويرية، المقارنات، الإقناع، الوعود الضحلة، استخدام صيغة الجمع "نحن"، وكذا تشويه سمعة المعارضين السياسيين، إلى جانب بعض السمات الأخرى (Moody & Eslami, 2020, P328).

بالرجوع إلى الأدبيات التي تناولت استراتيجيات التأثير في الخطاب السياسي، يمكن سرد بعضها وفق ما يلي:

4-1 استراتيجيات التأثير اللفظية:

تتشكل الأدبيات المتعلقة بلغة الخطاب السياسي من اسهامات مجموعة متنوعة من الحقول المعرفية، والتي نشأت في ضوئها العديد من النظريات والمفاهيم، يذكر منها جون غاستيل John Gastil: تحليل الخطاب، علم اللغة، الأنثروبولوجيا اللغوية، علم السياسة، علم النفس، علم الاجتماع، علم التاريخ، الفلسفة، البلاغة، الدراسات الثقافية، علوم الإعلام والاتصال (Desouza, 2018, P126)، وكذا السيميولوجيا. ولعل أهم استراتيجيات التأثير الألسنية، ما يلي:

4-1-1 الاستعارة Metaphor

تعد الاستعارة من أكثر الأدوات شيوعا في لغة الخطاب السياسي، وهي حسب لينا كولو Lena Kulo عبارة عن رموز لغوية تعطي تسميات ملموسة للأفكار المجردة، على هذا النحو يعتبر اللغويون أن الاستعارات أكثر ابتكارا وإقناعا في الخطاب السياسي، فهي وفقا لـ جيفري ميو Jeffery Mio أسهل طريقة للوصول إلى وعي الناس، كونها تسمح لعامة الناس بفهم معاني الأحداث السياسية والشعور بأنهم جزء من العملية (Alduhaim, 2019, P149)، كما ينظر تشارترس Charteris للاستعارة باعتبارها جزءا لا يتجزأ من فن الخطابة، فهي تعتبر أداة أساسية للإقناع، بصرف النظر عن فك شيفرة الخطاب بشكل صحيح، فهي تمكن من إثارة مشاعر الناس والسيطرة عليها وتوجيهها لصالح فريق معين، وتؤسس لأرضية مشتركة ومجموعة من القيم مع جمهور المرسل، فهي تمثل أداة قوية بيد المعارضين (Totibadze, 2018, P6)، فلقد أشار بيريز لوبيز Pérez López إلى أهمية استخدام الاستعارات في الخطاب السياسي، كونها لا تعزز الرسالة

فحسب وتعطيها معنى مألوف، بل تجذب انتباه المتلقين، وتُآلف بين ما هو معروف لديهم (الثقافة والتاريخ وما إلى ذلك)، كما توجه فهمهم وتفسيرهم للأحداث السياسية والاجتماعية (Neshkovska & Trajkova, 2020b, P 103– 104)، وهي بهذا المعنى تساهم في بناء تمثلاتهم حولها.

في المقابل، لا يجدر الجزم بمجرد توظيف الاستعارة؛ أنّها تضمن الإقناع وتجعل الخطاب السياسي مبتكرا، ذلك أنّ الاستعارات التي تعجز عن إنتاج صور ذهنية حسب جورج أورويل George Orwell هي استعارات فاسدة، فهي لا تتيح التفكير بشكل حقيقي، وينتج عنها غموض المعنى (السلمي، 2020، ص141).

لقد أشار أمبرتو إيكو Umberto Eco في معرض حديثه عن الاستعارة أنّه: "بقدر ما يكون الابتكار الاستعاري أصيلا، فإنه يؤدي إلى خرق العادات البلاغية السابقة، فمن العسير ابتكار استعارة جديدة استنادا إلى قواعد معروفة" (السلمي، 2020، ص 262).

على هذا النحو يحدد جورج لايكوف George Lakoff ومارك جونسون Mark Johnson في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها"؛ الأسس التي تقوم عليها الاستعارة، فهي لا ترتبط باللغة أو الألفاظ حسبهما بل هي لصيقة بالنسق التمثلي للفكر البشري، الذي يقوم على مبدأ التجريد L'abstraction حيث تُظهر سمات مخصصة وتخفي أخرى حسب مقاصد الخطاب وبنياته الثقافية، كما ترتكز الاستعارة على تجربة الإنسان الفيزيائية والثقافية، بينما تتصف علاقة المشابهة التي تقوم عليها بكونها إبداعية، وترتكز وظيفتها في خلق الواقع وتقديم المعارف والإفهام (معنان، 2021، ص96).

4-1-2 الكناية Euphemism

كثيرا ما تستخدم الكناية في الخطابات السياسية لإخفاء الحقائق وجعل الفظائع تبدو أقل دراماتيكية، وهو ما دفع الباحث نيومارك Newmark إلى وصفها بأنّها: "أكثر سلاح مفيد للسياسي في قول الأكاذيب"، كما أنّ للكناية جانبان سلبي وإيجابي، يعمل هذا الأخير حسب راوسن Rawson على تضخيم العناصر المبسطة وجعلها تبدو ذات أهمية أكثر مما هي عليه في الواقع، أما الكنايات السلبية فهي تقلل وتزيل كل موضوع لا يرغب الناس بالتعامل معه بشكل مباشر (Chouarfia, 2018, P75)، وبالتالي فإن تحديد المعنى في الكناية هو دليل، أو على حد تعبير جورج لاكوف George Lakoff: "يسمح لنا النظر في سياق التلقي بتخيل شيء من خلال ارتباطه بشيء آخر يتوصل إليه المرسل إليه من خلال العقل وليس المصطلح"، وهو ما يفسر تموضع الكناية كإحدى أهم القدرات التعبيرية للغة، نظرا لقدرتها الاستدلالية على اثبات المعنى وتأكيده، وهو ما يمنحها طابعا حجاجيا، ويجعلها إحدى تقنيات الحجاج الناجحة في تحقيق أهداف الخطاب (AbdelGhafar, 2018, p 398-402).

4-1-3 التلاعب Manipulation

يشير بلاس Blass إلى أنّ التلاعب بمثابة فعل خداع مكرس للتأثير على الهدف بطريقة تجعل سلوكه أداة لتحقيق أهداف المُتلاعب، الذي لا يستخدم القوة ولكنه يجعل المتلاعب به لا يعرف أهدافه، فيما يرى هندلمان Handelman بأن التلاعب عمل محفز غير مباشر، مراوغ يوظف إجراءات أخرى كالإكراه والإقناع والخداع، ويقع في منطقة يشار إليها بالمنطقة الرمادية (Jasim & Mustafa, 2020, P427).

فيما قدم هانكوك Hancock رؤيته للاستراتيجيات المختلفة التي يوظفها المتلاعبون لإعادة إنتاج قوتهم التي تتعارض مع الشعب المسيطر عليه، فلقد استنتج فان ديك ضمن دراساته الأخيرة أن هذه الاستراتيجية قائمة على الاتهامات الانتقائية، إخلاء المسؤولية، العرض الإيجابي للذات، الاختيار المعجمي، الشكوك والاتهامات باعتبارها حقائق، مع نزع الشرعية وإضفاءها على الاتهامات، وكذا الاستقطاب الذي يسمح بتقسيم المجموعات إلى حلفاء (نحن) وأعداء (هم)، فيما أشارت كاكيسينا Kakisina إلى أنّ التلاعب يقوم على تحديد القوة والتفوق الأخلاقي ومصداقية المتحدثين، بالإضافة إلى التلاعب العاطفي بالمتلقي الذي يجعله لا يتحقق من صحة المعلومات المقدمة، وبناء حجج مغلوطة كامتداد لبراهين صحيحة (Kakisina & Indhiarti & Al Fajri, 2022, P 2-3)، وتستمد هذه الاستراتيجية قدرتها التأثيرية وفقا لـ شيلتون Chilton، بناء على افتراض وجود روابط بين هياكل المعنى التي يتم إنتاجها عبر الخطاب والمراكز العاطفية للدماغ. (Abrahamyan, 2020, P68)

4-1-4 أفعال الكلام speech acts

تم استحداث نظرية أفعال الكلام من طرف جون أوستين John Austin الذي اعتبر أنّ الأقوال أساس لكل نمط تواصلي، فيما قام تلميذه جون سيرل John Searle بتوسيع مفهوم أفعال الكلام كونها لا تتضمن حسبه أقوال المتحدث فحسب، أو نقل المعنى المقصود في سياق معين ولكنها تتألف أيضا من حركات الجسد، الأصوات غير المبررة، وتنطوي على سلوكيات ومواقف مختلفة، فهي تشمل حسبه النوايا والسلوكيات في بيئة تواصلية (Ramanathan & others, 2020, P35)، ضمن هذه الرؤية، اقترح سيرل تصنيفا

جديدا للأفعال الكلامية قائما على ثلاثة أسس: **الغرض الإنجازي:** والذي يبسط اختلاف الأفعال الكلامية بحسب الغرض أو القصد منها، و**اتجاه المطابقة:** الذي يعني اختلاف أفعال الكلام بحسب علاقتها بالعالم الخارجي، فبعضها ينصب على محاولة مطابقة الكلمات أو محتواها الخبري للعالم الخارجي، أمّا البعض الآخر فيحاول مطابقة العالم الخارجي للكلمات، في حين يتأسس **شرط الإخلاص** على اختلاف الأفعال الكلامية حسب الوضع النفسي الذي تعبر عنه، وقدم سيرل ثلاثة أفعال كلامية (يعتقد– يريد– ينوي) تبنى عليها الأفعال الأخرى، فالإخبار أو التفسير يتضمن الاعتقاد بالقضية، فيما يتضمن فعل الوعد القصد أو عقد النية على القضية، أما فعل الأمر فهو يحيل إلى الرغبة في القضية (صويلح، 2021، ص 186)، إذ تشير مختلف المرجعيات التي انطلق منها الباحثون في حقل أفعال الكلام إلى أنّ: "تكلم لغة ما يعني تحقيق أفعال كلامية، ومنها أفعال تصلح للتأكيد على أشياء، أو إعطاء أوامر، أو إثارة أسئلة، أو تقديم وعود وما إلى ذلك من الأفعال الكلامية" (طهراوي ودحمون، 2021، ص413).

4-1-5 التناص Intertextuality

مصطلح التناص صاغته جوليا كريستيفا Julia Kristeva للإشارة إلى الترابط بين النصوص (Chouarfia, 2018, P79)، ذلك أنّ أيّ نص حسب فيليب سولرس Philippe Sollers: " يقع في نقطة التقاء عدد من النصوص، الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة لها وتثبيت لها وتكثيف لها وانتقال منها وتعميق لها" (صوفي و صغور، 2019، ص608)، ولقد أصبح التناص مفهوما مركزيا يوظف في عدة مجالات دراسية، وتواردته

البنيوية الفرنسية وما بعدها من اتجاهات سيميولوجية وتفكيكية في كتابات كريستيفا ورولان بارت وتودوروف وغيرهم (مولاي، 2017، ص73).

حيث يرى رولان بارت Roland Barthes أن كل نص هو تناص، أي أنّ كل نص جديد يحتوي على أجزاء من نصوص سابقة، وقد تصبح جزءا من نصوص مستقبلية، ذلك أنه يتألف من استعارة الكلمات والمفاهيم والرموز والأعراف والممارسات عند إنتاج نص جديد، بوعي أو بغير وعي (Chouarfia, 2018, P79).

4-1-6 السياق Context

يعد السياق عنصرا هاما في عمليات بناء الخطاب وقراءاته وإعادة بنائه من قبل المتلقي، فعملية تأويل معاني الخطاب تعتمد على سياقه، فالمتكلم يحرص على أن يكون خطابه بجل ألفاظه وأساليبه ومعانيه وأفكاره موائما للسياق، ذلك أنّ لهذا العنصر دور فعال في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس، وهو ما يشير لكون المعنى يتشكل في الخطاب بالموازاة مع الإلمام بسياقه (بوبكري، 2013، ص102).

كما أنّ السياسيين يوظفون **التكرار Repetition** في خطاباتهم، والذي يحمل بعدا بلاغيا لأنه يستخدم لتعزيز عملية إدراك الخطاب وجذب انتباه المتلقين، ذلك أنه أداة استراتيجية تتلاعب بالمتلقين لتشكيل "أيديولوجية ما" وإقناعهم بمصداقيتها (Jasim & Mustafa, 2020, P429)، عموما يمكن القول أن التكرار له عدة استخدامات، من بينها : التأكيد، خلق تأثير عاطفي، التعبير عن الانزعاج، الإقناع، التعبير عن الدهشة، إعطاء التعليمات (Chouarfia, 2018, P77).

بالإضافة إلى الاستراتيجيات المذكورة أعلاه، يُمكن أن نسرد بعض الاستراتيجيات الأخرى، على شاكلة: الحفاظ على السلطة، تفسير المعلومات (إطلاع المواطنين على أهم الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية)، كما تحدث بعض الباحثين من أمثال بارشينا Parshina، عن عدة تكتيكات مثل قبول المشكلة، التأكيد على الجانب الإيجابي للأشياء، تكتيكات إبداء التعليقات، تكتيكات النظر إلى المشكلة من زاوية مختلفة، وما إلى غير ذلك (Shigapova & All, 2021)، علاوة على ذلك يتفق الباحثون على أنّ أكثر استراتيجيات التأثير فعالية في الخطاب السياسي، تلك التي تعتمد على الإقناع العاطفي والنفسي، وهو ما يجعل الموضوع ينساب للمجال العاطفي للمرسل إليه، الذي يعتبر أكثر عرضة للحجج العقلية وليس العاطفية (Karamova & all, 2019)، وهو ما ذهب إليه أرسطو Aristotle في معرض حديثه عن ضرورة التفاعل بين ثلاثة مكونات أساسية يعتمد عليها الإقناع، فلقد أشار إلى مصداقية المتحدث وجدارته بالثقة (شخصيته الأخلاقية)، وحجته المنطقية (الشعارات)، ومشاعر الجمهور (الشفقة)، وبذلك فإن الإقناع الفعال يستقطب غالبا الجانبين المعلوماتي والعاطفي، فيما تعد المواقف بمثابة ميول للاستجابة بطريقة مواتية أو غير مواتية، وهي هياكل معقدة تتكون من مجموعة من المعتقدات والأحكام، والحالات العاطفية التي ترتبط بموضوع الموقف أو تعمل على إثارته (Miceli, Rosis, Poggi, 2006, P855).

4-2 استراتيجيات التأثير غير اللفظية:

لقد ساهم التطور التكنلوجي في تركيز الاهتمام بالرؤية الإعلامية للسياسيين، الذين يبنون صورتهم من خلال استخدام الانطباعات المرئية التي يتم نقلها عبر وسائل الاتصال

الجماهيري، والوسائط الجديدة، حيث يؤكد الباحثون على الصلة بين التواصل السياسي وغير اللفظي، ويشيرون إلى أنّ الخطب المؤثرة يجب ألاّ تكون ذات قيمة بلاغية وجمالية فحسب، بل يجب أن تراعي الطرق الصحيحة لإلقاء الخطب (Rominiecka, 2008, P248). بناء على ذلك، يعد التواصل غير اللفظي ذا دور مركزي في تمرير تصورات السياسيين، وإضفاء طابع الكاريزما والثقة، فهو ضروري في التواصل الفعال والتأثير والإقناع (Lichtman & Katz, 2020, P01-02).

ضمن هذا المنظور، يعتبر الاتصال غير اللفظي بمثابة نظام عالمي للتواصل، يتسم بقدرته الإنجازية والتأثيرية، خاصة في مجال الخطاب السياسي، ومن جملة الاستراتيجيات غير اللفظية الموظفة في الخطاب السياسي، نذكر ما يلي:

4-2-1 التواصل البصري eye-contact

يسود الاعتقاد أنّ العين بمثابة مقر للنظام غير اللفظي، ويفسر التواصل المباشر بالعين على أنّه دليل على الإخلاص والصدق والثقة، كما أنّ الشخصيات التي تبحث عن محاوريها مباشرة في العينين تعتبر أكثر فعالية وإقناعا (Rominiecka, 2008, P249)، ذلك أنّ نظرة المرسل إلى المتلقي تساعد في عملية التأثير عليه وإقناعه، لذلك كثيرا ما يستخدم السياسيون التواصل البصري في عملية التواصل السياسي، إذ يدعو المشتغلون في حقل لغة الجسد إلى الحفاظ على الاتصال بالعين مع الآخرين، بالقدر الذي يشعرهم بالارتياح، وهو سلوك يكسبهم مصداقية (ولد النية، 2019، ص 901)، حيث يمكن استخدام النظرة لوظائف الإقناع والتأثير، فهي ليست مرافقة للكلام فحسب، ولكنها أيضا بالغة الأهمية أثناء عدم التلفظ بالكلام (Poggi & Vincze, 2009, P74)، من زاوية أخرى غالبا ما يُظهر

تجنب أو إغفال التواصل البصري المشاعر والعواطف السلبية، وهو ما أكد عليه الباحثان ديل وولف Dale and Wolf، حين اعتبرا السياسيين الذين لا ينظرون إلى الجمهور؛ إما قلقين أو محرجين أو خجولين (Rominiecka, 2008, P249).

4-2-2 الإيماءة Gesture

لقد تم الاعتراف بأهمية سلوك الجسد في الخطاب المقنع منذ الأطروحات الرومانية القديمة للبلاغة من قبل شيشرون Cicero وغيره، إذ تؤدي الإيماءات وظائف تواصلية مختلفة تبسط تأثيرها وقدرتها الإقناعية، فمن خلالها يمكن استدعاء قضايا أو الوعد بها، أو التحريض والموافقة، أو إظهار المشاعر (الندم، الغضب، الحب..)، فلقد ألقت الأدبيات الحديثة نظرة عامة على جوانب صلة الجسد بالتواصل السياسي (Poggi & Vincze, 2009, P73-74)، واعتبرت ميريام فوغيرا Miriam Voghera أنّ العلاقة بين التسلسل اللفظي والإيماءات علاقة تعاون سيميولوجي، فوجود الإيماءات مفيد لكل من المرسل إليه والمتحدث للحفاظ على إيقاع الكلام والحصول على المعلومات، واستنتج بعض الباحثين أنّ الإيماءات بمثابة جزء تكاملي لا ينفصل عن نظام اللغة، لأنّ التحدث بحد ذاته ظاهرة متعددة الوسائط ومتغيرة (Trotta & Guarasci, 2021, P47)، فيما توصل ستريك Streeck عقب تحليله للسلوك الإيمائي للمرشحين الديمقراطيين خلال الحملة الانتخابية لعام 2004 في الولايات المتحدة الأمريكية؛ إلى مدى أهمية السلوك الجسدي في الإقناع السياسي (Poggi & Vincze, 2009, P73-74)، وأثبتت دراسات أخرى أنّ الوجه هو أهم قناة يمكننا من خلالها التعبير عن مشاعرنا وعواطفنا ومعتقداتنا، وربطت اهتمام السياسيين بتعابير الوجه Facial expressions لكون الكاميرات تركز بشكل أكبر عليها

(Rominiecka, 2008, P249)، فالوجه أكثر من أي ميزة تعبيرية أخرى؛ بمثابة وسيلة نقل أساسية للتواصل العاطفي، ويشير إلى الحالات العاطفية والنوايا السلوكية، إذ يبرز عادة دلالات السعادة / الطمأنينة والغضب/ التهديد (Shah & All, 2016, P1821)، أمّا لغة الأرجل The language of legs فكثيرا ما ترمز للعدوانية وانعدام الثقة، كما أن الوضعية Posture تعد عاملا مهما في الاتصال غير اللفظي، فلقد أشار مايكل أرجايل Michael Argyle أنّ الطريقة التي نقف أو نجلس بها تحدد مشاركتنا في المناقشة وتعطي مستوى ثقتنا بأنفسنا، فيما تعد الإيماءات بواسطة اليدين Hand gestures أقدم أشكال الاتصال غير اللفظي، فهي تستخدم لأداء وظائف مختلفة كالتعبير عن الرغبات وإظهار المشاعر، وترمز إلى الحالة المزاجية، بالإضافة إلى أنها تُمَكن من تنظيم تدفق المعلومات، وتأكيد الرسائل الشفهية وتفسيرها وتوقع الإشارات القادمة (Rominiecka, 2008, P249-254)، كما تخدم حركات اليد وظائف متعددة في الاتصال، ومن أشهر تصنيفات وظائفها الدلالية ذلك الذي أنجزه ديفيد مكنيل David McNeill والذي يرتكز على عدة وظائف هي: تحمل الإيماءات الرمزية معنى تقليدي، كما تمثل الإيماءات الأيقونية جانبا ماديا معينا للمعلومات المنقولة (Trotta & Guarasci, 2021, P48)، كما تعمل القوة التواصلية للإيماءات الأيقونية مع المشاعر أيضا (Kelly & Tran, 2023, P12)، فيما تعتبر الإيماءات المجازية بمثابة إيماءات أيقونية تشبه المحتوى التجريدي بدلا من الكيانات الملموسة، أما فيما تعلق بإيماءات الإيقاع، فهي تتشكل من حركات بسيطة وسريعة لليدين (Trotta & Guarasci, 2021, P48).

4-2-3 اللباس Clothes

يعتبر اللباس مدلولا غير لفظي، يلعب دورا هاما في الخطاب السياسي، حيث يبدو أن الاختيار الصحيح للملابس –حسب كريستوفر تورك Christopher Turk– لا يعزز مصداقية الرسائل الشفهية فحسب، بل يؤثر على تقييم المؤدي (المرسل) ويبلغ عن حالة المتحدث ووجهات نظره (Rominiecka, 2008, P254)، وبالتالي فإنّ ظهور الشخصية العامة –على سبيل المثال– بزيّ أقرب للجمهور، كاللباس التقليدي الذي يمثل ثقافة البلد أو البذلة العصرية، يعد عاملا مهما يتيح كسر الحواجز بين الشخصية السياسية والجمهور المتلقي، وجعله يشعر بالقرب والتشابه، وبالتالي تعزيز القواسم المشتركة وتسهيل استقبال واستيعاب الجمهور للرسالة المراد تمريرها، وزيادة احتمال اقتناعهم بالفكرة (خلف، 2016).

4-2-4 نبرة الصوت voice tone

تعمل نبرة الصوت على تعديل محتوى الكلام عن طريق نقل العاطفة، وربما تعديل معنى الرسالة وإبلاغ ردود فعل الجمهور، وتعبر عن مجموعة متنوعة من الأغراض مثل الرفض أو التهديد في حالة النبرة الغاضبة، أو الطمأنينة في حالة الصداقة (Shah & All, 2016, P1820-1821).

تعد جانبا سمعيا من جوانب التواصل غير اللفظي الذي غالبا ما أهملته الدراسات الأكاديمية، ففي دراسة أجراها كلوفستاد Klofstad حول تأثير طبقة الصوت، استنتج أنّ الناخبين يفضلون المرشحين ذوي الأصوات المنخفضة، ووجد أنّ نبرة الصوت هذه أكثر إقناعا مما هي عليه في حالة استعمال نبرة صوت أعلى. عموما يمكن القول رغم قلة المعارف حول

آثارها إلاّ أنّه من المؤكد علميا أنّ الموسيقى والصوت ينقلان المشاعر (Dumitrescu, 2016).

بالإضافة إلى ما سبق، تجدر الإشارة إلى أنّ: التلاعب بالتنفس، التحدث بشكل أسرع.. (على سبيل المثال لا الحصر) لها تأثير على إقناع المتلقي، وقد تشير في الواقع إلى الخداع. حيث يوفر إيقاع الكلام معلومات حول بنية الخطاب (Poggi & Vincze, 2009, P74).

عموما، هناك نوع من الإجماع المنبثق عن نتائج عدة دراسات بحثية في مسألة أن العناصر اللغوية وغير اللغوية تضيف قيمة إلى فعل التواصل وتحقق التأثير، ولقد أشار مؤسس علم الحركة التواصلي راي بيردوايستيل Ray Birdwhistell إلى أنه يتم تمرير 65% من رسالة الخطاب عبر التواصل غير اللفظي، فيما استنتج بيس Pease أنّ تأثير التواصل غير اللفظي أكثر أهمية، على اعتبار أنّ 7-10 % من المعلومات يتم توصيلها للمتلقي بالاعتماد على التواصل اللفظي، بينما توصل مرهبيان Merhabian إلى أنّ استراتيجيات التواصل غير اللفظي أكثر أهمية في الرسائل المشحونة عاطفيا، حيث قد يصل تأثيرها إلى 93 % (Hoya & Zapatero, 2022, P53-54).

5- الخطاب السياسي، الأيديولوجيا والفضاء الافتراضي

5-1 الخطاب السياسي والأيديولوجيا

تعتبر الأيديولوجيا بمثابة مجموعات منظمة من الأفكار والمواقف الأساسية والمعيارية حول بعض جوانب الواقع الاجتماعي التي يتشاركها أعضاء مجموعة أو مجتمع أو ثقافة معينة، يتم توظيفها لتأطير الآراء وشرعنتها أو التحقق من صحتها في المجال الذي تنطبق عليه، وتعمل وفق هذا المنظور على التحكم في كيفية تخطيط الأفراد وفهم ممارساتهم الاجتماعية (Wenden, 2005, P93).

غالبا ما يستخدم مفهوم الأيديولوجيا في وسائل الإعلام والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ويشير عادة إلى الأفكار المضللة أو الجامدة، فهو من منظور ماركس إنجلز Marx Engels شكل من أشكال الوعي الزائف، لقد استمرت هذه الدلالات السلبية طوال جزء كبير من القرن العشرين، حيث ربطه أنطونيو جرامشي Antonio Gramsci بالهيمنة، بمعنى إضفاء الشرعية على إساءة استخدام السلطة من قبل الجماعات المهيمنة، في حين انتقد بيار بورديو Pierre Bourdieu المصطلح باعتباره غامضا ولكون إساءة استخدامه تؤدي لتشويه سمعة الآخرين، لكنه تحدث عن قوته الرمزية (Van Dijk, 2006, P729)، أما فان ديك van Dijk فاعتبر الإيديولوجيا بمثابة تمثلات عقلية تبني الإدراك الاجتماعي، تتقاسمها مجموعات من الناس (Kakisina & Indhiarti & Al Fajri, 2022, P03)، ولعل وجهات النظر المتباينة حول المصطلح يُمكن أن تُعزى حسب ماكليلان McLellan إلى كونه : "المفهوم الأكثر مراوغة في العلوم الاجتماعية بأكملها"، على هذا النحو يُنظر للإيديولوجيات على أنّها أنظمة تكمن وراء الفهم الاجتماعي والسياسي للمجتمعات، فهي

بمثابة إطار عقلي يتفاعل ويعيد إنتاج ويشكل ويتفاوض من خلال اللغة (Darwish, 2019, P35).

فإذا كان المجال السياسي أيديولوجيا فإنّ ممارساته السياسية هي كذلك إيديولوجية على حد تعبير فان ديك، فالإيديولوجيا تساهم في إنتاج وفهم الخطابات السياسية والممارسات السياسية الأخرى (Van Dijk, 2006, P732)، لهذا تعتبر فكرة الإيديولوجيا مفهوما مركزيا في الدراسة النقدية للسلطة؛ فهي تؤثر على هيكلة الخطاب في المجتمع، ويعتقد فايركلوغ Fairclough أنّها تصبح أكثر تأثيرا عندما يتم إخفاؤها وتمثلها في الخطاب على أنّها طبيعية، بعبارة أخرى يمكن ترميزها في الخطاب السياسي لسن الهيمنة أو مقاومة السلطة، وبهذا تصبح الإيديولوجيا في الخطاب السياسي أداة فعالة في علاقات القوة عندما يتم تمثلها ضمنيا على أنّها منطقية، كما تضفي شرعية على سيطرة الفاعلين السياسيين على السلطة في المجتمع (Oamen & Fajuyigbe, 2016, P134).

ضمن هذا المنظور، تجمع الأيديولوجيا بين واقع الممارسات السياسية والأطوبيا الجماعية حول مبدأ الشرعنة الذي يمنح الأفعال والممارسات شرعيتها، وحول مبدأ التعبئة الذي يجعل الفاعلين ينجزون أفعالا داخل الفضاء العمومي، تتصل الأيديولوجيا بالمتخيل، ورغم ذلك فإنّها تعد ضرورية للواقعة السياسية التي تحمل معنى حين تحيل على عناصر المتخيل الفردي للفاعلين (نوسي، 2021، ص156).

من خلال ما سبق مناقشته، يمكن القول أنّ الطابع الأيديولوجي للخطاب السياسي وفق هذا الطرح؛ يُشكل نظام التمثل الاجتماعي.

5-2 الخطاب السياسي والفضاء الافتراضي

يعتبر الخطاب السياسي نوعا من الخطاب المؤسسي الذي يدرسه الباحثون، فلقد ظهر مؤخرا فرع منفصل من علم اللغة تحت مسمى علم اللغة السياسي، يهتم بطبيعة الخطاب السياسي، كما يعد الخطاب المتداول في وسائل التواصل الاجتماعي ظاهرة ديناميكية متعددة الأوجه (Rykova & Others, 2020, p 1190).

بناء على تفحص العديد من الدراسات التي تناولت موضوع الخطاب السياسي، يبدو أن الاتجاه العام في هذا الخطاب قد نحى منحى التبسيط، ففي الماضي كان يمكن تمييز الخطاب السياسي عن لغة الحياة اليومية كونه محملا بالأيديولوجيا، فيما ينتهل خطاب اليوم من اللغة اليومية معتمدا استراتيجيات براغماتية، وفضاءً رقميا يحقق انتشارا أوسع لهذا الخطاب، ويشرك المواطن الرقمي في فعالياته، من خلال تداول وتلقي الشعارات، المؤتمرات، المظاهرات والاحتجاجات ذات الطابع السياسي، وكذا النشاطات المعارضاتية وغيرها.

يمكن اعتبار الارتباطات التشعبية وإعادة النشر والإعجابات في وسائل التواصل الاجتماعي، فضلا عن العلامات المختلفة التي تحفز الاستجابة العاطفية التي يُظهرها الجمهور في التعليقات؛ كنوع من الاستشهاد غير المباشر، وهو ما يرسخ الروابط الخطابية للخطاب السياسي ويحافظ على مستوى معين من الاستجابة العاطفية للجمهور، كلما كان النص تفاعليا أصبح أكثر طقوسية (Gavrish & others, 2020, P283)، أي أنّ الذهن الجمعي ينخرط في هذه الأنشطة الافتراضية، وهو ما قد يُحدث تغييرا رمزيا على إدراك المتلقي.

لقد ساهمت وسائل التواصل الاجتماعي بشكل ملحوظ في تطور الخطاب السياسي، فلقد أتاحت سبلا جديدة للتواصل، يمكن تصنيف تأثيرها إلى أربعة مجالات رئيسية: زيادة المشاركة السياسية، رفع الوعي السياسي، إبراز الأصوات المهمشة، تمكين التواصل المباشر بين الساسة وجمهورهم (Nandini, 2024, p2)، بيد أنّ هذه التطورات التكنلوجية تثير عدة مخاطر من قبيل انتشار المعلومات المضللة، والتحيز الخوارزمي، وتضخم الخطاب الشعبوي وتفاقم الاستقطاب، وهي بمثابة تحديات ترسخ التلاعب السياسي، ما يستدعي خلق توازن بين الخطاب السياسي المفتوح، وتخفيف المخاطر المتعلقة بالمعلومات المضللة الرقمية، والتلاعب بالذكاء الاصطناعي (Molpeceres, 2025, p 2-3).

في المقابل، أثار دومينيك مانغينو Dominique Maingueneau جدلية ابستيمية ومنهجية تفترض صعوبة تحليل الخطاب في البيئة الافتراضية، أو ما أسماه بـ "المأزق المتناظر"، منتقدا توجه الدراسات نحو تحليل خصائص النصوص أكثر من توجهها نحو الخطاب، أي التشابك بين المحتوى والممارسات التي تنظم المجتمع، معتبر أن تقسيم تحليل الخطاب حسب التخصص يفتقد إلى أساس معرفي، كما تعتمد بعض دراسات الخطاب الرقمي على عدة منهجية ونظرية تعود إلى "ماقبل العصر الرقمي" (Maingueneau, 2017, p135-139). وهو ما دفع يان بلومارت Jan Blommaert إلى التأكيد على حاجة هذه الدراسات لإعادة نظر جذرية، لأن عنصرين منها قد أزيلا: وسائل الإعلام الجماهيرية والفضاء العام، واستبدلا بأنظمة اتصال معقدة، لقد قدم بلومارت نموذجا للتواصل يفسر الخطاب السياسي في العصر "ما بعد الرقمي" الذي نعيشه، وانطلق من دحض فكرة أنّ الجمهور كيان متجانس، التي كانت شائعة في القرن العشرين، معتبرا إياها غير صالحة

في عصرنا، فتداول وإعادة نشر الخطابات السياسية كنصوص في عالمنا ذي التوجه الخوارزمي يستهدف فئات محددة (Blommaert, 2020, p390-393).

الملاحظ في هذا السياق، أنّ الدراسات الحديثة قد انتقلت من إطار تحليلي ثابت يدرس الخطاب السياسي بمنأى عن تأثيره وتأثره؛ إلى محاولة استكشاف وتحليل التفاعلية التي ينتجها هذا الخطاب عبر الوسائط الجديدة.

6- تمثلات الخطاب السياسي

يعد الخطاب السياسي ظاهرة تواصلية تشمل العلاقات بين الدولة والمجتمع والفرد، يتفاعل في أطرها المرسل والمتلقي ضمن سياق معين، وهو ما يسهم في التأثير على تمثلات المتلقي بشأن الوضع السياسي بشكل خاص والعالم بشكل عام.

يتم استنطاق تمثلات الخطاب السياسي بناء على دراسة الشعارات السياسية والمنشورات ومختلف طرق التواصل السياسي اللغوية والبصرية، كالخطب والبرامج السياسية وكذا المقالات السياسية والنقاشات داخل الفضاء العمومي والافتراضي، بالإضافة إلى أشكال الفن كالرسوم الكاريكاتورية.

في محاولة فهم تمثلات الخطاب السياسي، يمكننا الإشارة إلى ما ذهب إليه الباحث هاكر Hacker، الذي اعتبر أنّ المهمة الأساسية للخطاب في الاتصال السياسي هي الكشف عن آلية العلاقات المعقدة بين القوة والإدراك والكلام والسلوك (Hacker, 1996, p 51)، ففي اعتقاد فايركلوغ Fairclough فإنّ السلطة والسيطرة والظلم الاجتماعي والنضال الاجتماعي والمقاومة والتلاعب بالجماهير من قبل السياسيين عبر الوسائط الإعلامية؛ كلها تمر عبر الخطاب الموجه للاستهلاك الجماهيري. (Akinlotan & Ayodele, 2021, P89-90).

بناء على ما سبق، يبدو أنّ السياسة تتحقق كممارسة اجتماعية، فمن خلال المصطلحات الخاصة المرتبطة بسياق الموضوع يحاول السياسيون الوصول إلى الرأي العام، وتتمظهر هذه اللغة كتمثلات للإيديولوجيات السياسية أو الشعبية، وبذلك فإن اللغة

تمثل أداة أساسية لصنع السياسة، حيث أشار أرسطو Aristote في كتابه "السياسة" إلى الصلة الوثيقة بين اللغة والسياسة قائلا: "إنّ الإنسان بطبيعته حيوان سياسي" (Moheddin & Sherwani, 2020, p 1079)، بينما ذهب بيير بورديو Pierre Bourdieu في نظريته إلى القول بأنّ الاتصال السياسي بمثابة تمثلات رمزية موجودة في الحقل العام، تتأسس على علاقات متبادلة تعمل ضمن نظام اجتماعي يتفاعل على أساس سوسيوثقافي، وينتج صورا رمزية تعبر عن المحتوى اللغوي، وتهدف إلى توليف سيطرة رمزية من خلال بنية تعبيرية شاملة ذات طابع ميكانيكي، تتحول عبرها لغة الاتصال السياسي إلى خطاب سياسي (عيطة، 2017، ص09).

في سياق هذا الطرح الذي يولي أهمية إلى لغة الخطاب السياسي المتمظهرة كتمثلات، أعادنا الباحث فار Farr إلى جزئية هامة تتعلق بهذه المسألة، ذلك أنّ السياسة كما نعرفها: "لن تكون فحسب غير قابلة للوصف بدون لغة، بل ستكون مستحيلة.. لا يمكننا أن ننتقد أو ندافع أو نجادل أو نطلب أو نتفاوض...إنّ تخيل سياسة بدون هذه الإجراءات يعني تخيل عدم وجود سياسة يمكن التعرف عليها" (Moheddin & Sherwani, 2020, p 1080).

فلقد أكد دي سوسور De Saussure منذ وقت باكر، أنّ اللغة هي نظام من العلامات، وانشغل رولان بارت Roland Barthes في تفكيك ودراسة عدة أنواع خطابية كتلك المتعلقة بالأزياء والأساطير والإشهار والعادات وغيرها، وهي خطابات تشكلها علامات ذات معنى هام.

الفصل الثاني: اشتغال الخطاب السياسي وإجرائيات بناء التمثلات

حاليا، يدرس الباحثون المجال السيميولوجي للخطاب السياسي كونه يوظف العديد من الإشارات والرموز، ويهتم بالإيماءات اللفظية وغير اللفظية، ويضم أنماطا متنوعة (الكتابة– الكلام والصورة) قائمة على قواعد التفاعل في الفعل التواصلي (Rykova & Others, 2020, p 1190،

أمّا ميشيل فوكو Michel Foucault، فقد اعتبر أنّ الباحثين لم ينظروا للكلمات والدلالات على أنّها تمثلات، قبل العصر الحديث، ووفقا له فإن الخطاب يتكون من مجموعة قواعد وأعراف وأنظمة، وهو يفرض المعتقدات والقيم على الآخرين، مما يعني أنّ قواعد خطابات معينة تفرض طرقا معينة للنظر إلى العالم مع استبعاد البدائل، أي أنّ النظام الدلالي ينفُذ للقوى الاجتماعية، لأنّ هذه الخطابات تقوم بخلق الوظائف في سياق اجتماعي وتختلف في إدراكنا وميلنا لصالح أو ضد إيديولوجية اجتماعية أو سياسية. (Al Mamun Khan, 2014, P80–81).

في الغالب، تتشكل قدرة الخطاب السياسي على بناء تمثلاته، نظرا لطبيعته التواصلية التي تهدف إلى إثارة التوجه الأكسيولوجي axiological المناسب لاستجابة المرسل إليه التفسيرية من وجهة نظر الإدراك والفهم، أي أنّه يستهدف الجانب العقلي والحسي لوعي المرسل إليه، فللملفوظ دور أساسي في التأثير السياسي على الجمهور (Ivanov & Pogoretskaya, 2021, P12)، في حين يتسم "المرئي" بأسبقية أونطولوجية كونه يسبق اللغة، لذلك اهتم بعض المنظرين بالصورة والرموز وما تحمله من تأثير سياسي في تحليلهم للخطاب السياسي (وحيد، 2015، ص67).

في المقابل، ينبغي الإشارة إلى طريقة تعامل اللغوي الأمريكي زليغ هاريس Zellig Harris مع الخطاب؛ حيث ارتأى أنّه دراسة لسانية محايثة، منعزل عن ظروف إنتاجيته كونه عبارة عن متن مغلق، غير أنّ منهجه هذا واجهته إكراهات متعددة، خاصة ما تعلق منها بالعجز عن تحليل بعض المقاطع، فبنية الخطاب لا تتحكم فيها ضوابط نحوية فحسب، بل تُراعى فيها الضوابط الأسلوبية والتداولية، كما يحتكم في غالب الأحيان إلى عناصر غير لسانية (منقور، 2010، ص29). ولعل هذا ما يفسر قدرة الخطاب السياسي بشكل خاص، على بناء التمثلات، مستفيدا من أدواته الخطابية وسماته التي تطبع أنساقه اللغوية وغير اللغوية.

في الواقع، تساهم الأدوات الخطابية على شاكلة الاستعارات في بناء التمثلات الذهنية للقضايا السياسية، فهي تساعد المتلقي على فهم الموضوعات المعقدة والتواصل بكفاءة والتأثير على الآخرين، لذلك تتأكد أهمية أدوات اللغة التصويرية من قبيل التشبيه والاستعارة في تشكيل الخطاب العام، والخطاب السياسي على وجه الخصوص (Ofori & Others, 2021, P180)، سواء كان هذا الخطاب يهدف لإقناع الجماهير و/أو التلاعب بهم.

تصور جوستاف لوبون Gustave Le Bon في كتابه سيكولوجية الجماهير Psychology of the Masses أنّ الجماهير تتصرف على نحو غوغائي، فهي غريزية ومنقادة، وبالتالي إذا ما قمنا بمحاكاة تصوره هذا، واسقاطه على تلقي الخطابات السياسية فالواضح أنّ الجمهور حسب تصور –لوبون– يسهل استقطابه والتلاعب به. بيد أنّ الحديث عن الجمهور المتلقي للخطاب السياسي، يقتضي الإشارة إلى أنّه غير متجانس، فالقضايا السياسية والإيديولوجيات والانتماء تلعب دورا في تفكيك توجهات الجمهور، ليتحول الوصف إلى جماهير غير متجانسة، كما أنّها ذات طابع جدلي كونها مختلفة ومتعارضة أحيانا،

ففي الأساس يتم توجيه الرسائل لهذه الجماهير، ولا يستهدف المرسل دائما كسب تأييدها كلها، نظرا لأنّ المتلقي قد يكون معارضا أو محايدا، أي أنّ التمثلات التي يحاول الخطاب السياسي بناءها تستهدف الجماهير المؤيدة التي يسهل التلاعب بها، والجماهير المحايدة التي يحاول هذا الخطاب إقناعها والتأثير عليها بهدف كسب تأييدها.

يعتقد عبد المجيد نوسي أنّ عملية التأويل في الخطاب السياسي: "تعمد إلى إقامة علاقة بين التمثلات والأفكار والممارسة، وبهذا فإن سيميولوجيا الخطاب السياسي تشيد منطقا خاصا للعلامات ينبني على تمفصلها كيفما كانت طبيعتها (صورة، نص، صوت)، والممارسات الاجتماعية التي ينجزها فاعلون سياسيون داخل الفضاء العمومي، إذ يخلق التأويل البعد الحدثي، ويؤسس للواقعة السياسية مثل حدث، ويحدد للمتكلم نظام سيميولوجيا 'كفاعل سياسي وكمُتلفِظ" (نوسي، 2021، ص150-151).

لقد اعتبر أمبرتو إيكو Umberto Eco أنّ السيميولوجيا من حيث المبدأ هي النظام الذي يدرس كل شيء يمكن استخدامه من أجل الكذب (Chandler, 2011)، وبما أنّ للخطاب السياسي طبيعة تلاعبية؛ يبدو أنّ عملية فهم تمثلات الخطاب السياسي لا يمكن لها بأي حال أن ترتهن باللغة فحسب، فبالإضافة إلى لغة جسد المرسل ودلالة الصورة التي يحاول تمريرها، وتوقعاته، والقيم والمعتقدات التي يحملها الجمهور المتلقي، والسياق السوسيوثقافي، والحس الجمعي المشترك، و"الراهن"؛ تتقاطع هذه التفاصيل في عملية بناء التمثلات، وبالتالي فإنّ الخطاب السياسي حقل خصب لعدة علوم ومقاربات تتآلف لمحاولة فهمه وتفسيره، وتشكل السيميولوجيا من هذا المنظور حقلا تحليلا موائما تتعاضد عبر بناه

اسهامات عدة تخصصات معرفية، مما يتيح بالاتكاء على مواردها؛ تفكيك تمثلات الخطاب السياسي في شقيه الألسني والمرئي.

خلاصة:

يعد الخطاب السياسي حدثا تواصليا معقدا، وشكلا من أشكال التفاعل الاجتماعي والتعبير الموظفة من طرف الفاعلين السياسيين، فهو حقل معرفي يدرس التواصل السياسي في المجتمع من خلال العلامات اللغوية وغير اللغوية، يسعى للتأثير والإقناع عبر بناء تمثلات خاصة به، تنتج الواقع وتعيد إنتاجه، فهو يشتغل عبر جملة استراتيجيات تأثيرية يختص بها هذا النوع الخطابي، ويستغلها في الممارسة الخطابية التي تبسط تصورا للعالم وتحيط بالمجال السياسي المتكون أيديولوجيا، لتحقيق وظيفته كأداة للسلطة إلى جانب وظائفه الإعلامية والإقناعية، التي تشتغل ضمن إطار براغماتي تواصلي وتأثير دلالي قصدي على المتلقي، وهو ما يشكل بعدا علائقيا يربط بين الخطاب السياسي بشكل خاص وتفاعلات الذوات الفردية والجماعية التي تنتج تمثلاتها حوله، فهو خطاب دال ذو معنى يؤثر في تشكيل التمثلات، من هذا المنظور، تسعى السيميولوجيا في سياق اتساع مجالها؛ لولوج هذا الحقل عبر مقارباتها التي تشتغل على تفكيك شيفرة الرسائل المضمرة في الخطاب السياسي، واستنطاق تمثلاته.

الفصل الثالث: الشيفرات السياسية وتمثلات النسق المرئي في الخطاب السياسي المعارضاتي السوري

تمهيد

1- تحليل دوافع ومخرجات الثورة في سورية

2- المعارضة السياسية في سورية

3- بنية خطاب المعارضة السياسية السورية

4- شيفرات خطاب المعارضة السياسية السورية

5- تجليات خطاب المعارضة السياسية السورية عبر الحوامل الرقمية

خلاصة

الفصل الثالث: الشيفرات السياسية وتمثلات النسق المرئي في الخطاب السياسي المعارضاتي السوري

تمهيد:

سنحاول من خلال هذا الفصل، الولوج إلى كل ما يتعلق بخطاب المعارضة السياسية في سورية، لذلك سيتطلب الأمر الحفر في دوافع ومخرجات الثورة السورية، واتخاذها كمدخل لتتبع مسار المعارضة السياسية بالبلد، وتسليط الضوء على أزمتها المتولدة عن عوامل ترتبط بما قبل الحدث وأخرى تبلورت في أتونه، فيما ننتقل في المبحث الثالث إلى تحليل طبيعة خطاب المعارضة السياسية السورية، والإفصاح عن أهم تمثلات هذا الخطاب، الذي سنفصل فيه في المبحث الموالي من خلال محاولة ربطه بالشعارات الألسنية والأنساق المرئية التي اعتمد عليها في بنائه لمخرجاته، أمّا المبحث الأخير فلقد تضمن توظيف المعارضة السياسية للحوامل الرقمية، وشرحنا في أتونه طبيعة الخطاب المرئي المنشور عبر هذه الوسائط.

1- تحليل دوافع ومخرجات الثورة في سورية

بدايةً، وجب التنبيه إلى تعددية توصيفات المسألة السورية، وتنوع المصطلحات التي وسمت الحدث، من قبيل: الثورة، الانتفاضة، الحراك الشعبي، الأزمة، الصراع (محلي/إقليمي/ دولي)، الحرب الأهلية السورية؛ وهو ما يؤسس لجدليات تتعلق بطبيعة الحدث وتعقيداته، باعتباره ذو طابع جماهيري عفوي – خاصة في بداياته- وانطلاقا من مطالبه التي ارتكزت على إسقاط نظام بشار الأسد وإحلال تغيير جذري يشمل الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي في سورية، وعلى اعتبار أنّ الثورة ليست مسارا خطيا أحاديا تنتهي إرهاصاته بإحلال نظام سياسي عوض آخر، بل لكونها تركيبة معقدة تتغير فيها المعطيات، وقد تخللتها صراعات عسكرية وسياسية بشكل ديناميكي أو متقطع، نتجت عنها أزمة إنسانية، وهو حال الثورة السورية التي تجاوزت طابعها العفوي في مرحلتها الأولى لتنحو نحو العسكرة والتسلح، بالإضافة إلى تبعات أخرى كظهور الحركات المسلحة الإرهابية، وتدخل أطراف أجنبية (إقليمية ودولية) بشكل مباشر و/أو غير مباشر.

1-1 بدء الاحتجاجات في سورية:

اندلعت الاحتجاجات ضد النظام في مدينة درعا السورية أوائل فيفري 2011، كردة فعل على احتكار حزب البعث للحياة السياسية، ما أفرز انتشار الفساد والمحسوبية على نحو واسع في السلطة (واكيم، 2013، ص202 -203)، فيما تعزى الأسباب المباشرة التي أفضت للانطلاقة الفعلية للثورة، إلى اعتقال 15 تلميذا من مدارس درعا وتعرضهم للضرب والتعذيب بسبب رسمهم شعار "الشعب يريد إسقاط النظام" على جدران مدرسة محلية، ليتجمع آلاف المحتجين في 18 مارس 2011 مطالبين بإطلاق سراح الأطفال

وبمزيد من الحريات السياسية، بيد أنهم قوبلوا بالتعنيف وإطلاق النار عليهم من طرف عناصر الأمن، ما خلف أربعة قتلى و12 جريحا (زيادة، 2016، ص 54).

وتشير بعض المصادر الأخرى إلى أنّ التظاهرة الاحتجاجية انطلقت من سوق الحرقة بدمشق، إثر الإهانة التي تعرض لها شاب سوري من طرف شرطي مرور، ليتجمهر الناس احتجاجا على المذلة (الكيلاني، 2017، ص 136)، بدت سورية أكثر بلد من بلدان "الربيع العربي" تأثرا بالعنف، واصطلح غالبا على ثورتها بمصطلحات من قبيل الحرب والعنف الأهلي، على الرغم من سلمية الظاهرة في بداياتها، بيد أنها جنحت نحو العسكرة بمزيد من الاطراد، بفعل الأساليب البوليسية القمعية التي مارسها النظام، بالإضافة إلى أشكال التدخل الخارجي المتعددة، وتعقيد الوضع الإقليمي وأثره في تكوين صورة الثورة السورية (موكورنت و كشي، 2014، ص51-52).

1-2 دوافع الثورة السورية:

إنّ محاولة الخوض في دوافع الثورة السورية، يقودنا إلى مراكمة ما شهدته المنطقة العربية من ثورات خلال تلك الحقبة، خاصة الثورتين التونسية والمصرية، واللتان انتقلت شرارتهما إلى سورية، وساهمتا بشكل جلي في اندلاع الاحتجاجات بالبلد، وهو ما أشار إليه المفكر عزمي بشارة في كتابه سورية درب الآلام نحو الحرّية محاولة في التاريخ الراهن؛ والذي اعتبر أن مسببات الثورة السورية التي يمكن تعدادها سواء السياسية منها والاجتماعية والاقتصادية، لا يمكن أن تفسر لوحدها دواعي قيام الثورة، ذلك أنّ العامل المباشر –حسبه– يكمن فيما أسماه المناخ الثوري العربي الذي ساد تلك الفترة (ثورة تونس ومصر)، ذلك أنّ عامل المرحلة التاريخية وارتباط الشعب السوري ثقافيا وسياسيا وحتى وجدانيا بما يجري في

المنطقة العربية، كلها مسوغات عجلت في قيام الثورة (بشارة، 2013، ص23)، ولعل هذا ما يشير إليه برزوورسكي من خلال ما أسماه بـ كرة الثلج المتدحرجة على مستوى المجتمعات (لينش وآخرون، 2016، ص144).

1-2-1 الدوافع الداخلية

أدى إهمال القطاع العام في سورية إلى تضرر الطبقة الوسطى واحتكار المال العام والأراضي من طرف الطبقة الحاكمة ورجال الأعمال في ظل تفشي الفساد بالبلد، علاوة على حالة الطوارئ التي وسمت الوضع، ما أدى إلى تراجع الحريات واضطهاد المواطن السوري، كما هيمنت السلطة التنفيذية على باقي السلطات 'عدم الفصل بين السلطات' (الخزرجي، 2016، ص38).

شكلت الأزمة الاقتصادية الاجتماعية البنيوية التي مرت بها سورية منذ فترة الثمانينيات، وامتدت طيلة عقود، سببا في تراجع النمو الاقتصادي بالبلد، وتراجع في مستوى الدخل الفردي، ما طرح مسألة انعدام التوازن بين النمو السكاني والنمو الاقتصادي (شريقي، 2013، ص64-65)، وهو ما يؤكده مؤشر جيني Gini لعدم المساواة أو التفاوت الطبقي في سورية، الذي بلغ 33.7 في المئة خلال التسعينيات، ليرتفع إلى 37.4 في المئة خلال العام 2004 (هينبوش، 2018، ص35)، واستمر الوضع المتأزم مع تبني سورية منذ 2005 الانتقال من نموذج التخطيط المركزي إلى نموذج اقتصادي ليبرالي (اقتصاد السوق الاجتماعي)، واكبه قصور سياسات الاقتصاد الكلي في مجال الاستثمار والعمالة، مع ضعف أنظمة الرقابة، ما هيأ المجال لازدهار نشاطات اقتصاد الظل بأنواعه، كانعكاس

لهذا الوضع انتشرت مظاهر التهرب الضريبي، والرشوة والفساد، وكذا مظاهر العمالة غير المنظمة والإجرام (نجوم، 2013، ص211-212).

فلقد نتج عن سياسة اللبرلة الاقتصادية بين عامي 2005-2011 ارتفاع معدلات التضخم وهو ما أضر بمصالح الطبقة المتوسطة والفقيرة، وفاقم من هذه السياسة الفساد الذي استشرى بنشوء طبقة من النافذين تشاركوا مصالحهم مع الطبقة البرجوازية، وهو ما أضعف المناعة الداخلية لسورية أمام التحولات الإقليمية والدولية (واكيم، 2013، ص216)، فلقد ترافقت لبرلة سورية مع إضعاف المؤسسات والشبكات السياسية العاملة داخل الدولة (الشمايلة وآخرون، 2022، ص20).

1-2-2 الدوافع السياسية

شهدت سورية منذ بداية الألفية وصولا لانطلاق ثورة 2011 حالة شبه كاملة من الجمود السياسي، صاحبها استقرار أمني على الصعيد الداخلي، وإثر ذلك جرى احتكار السلطة السياسية وتهميش قضايا الحريات السياسية، في ظل غياب المؤسسات أو الأحزاب القادرة على إيصال مطالب المواطنين، الذين لجئوا إلى الشارع كوسيلة للاحتجاج على الواقع السياسي والاقتصادي (ساتيك، 2013، ص112- 113). ولعل الدوافع السياسية المتعلقة بالطبيعة الاستبدادية للنظام الحاكم في سورية تفسر بشكل أوضح أسباب الاحتجاجات التي بدأت سنة 2011، ففي كتابها الحكم بالعنف: الذاتية، الذاكرة والحكومة في سورية؛ جادلت سلوى إسماعيل في أنّ العنف كان الأداة الأساسية للنظام السوري، فلقد عمل تكرار المجازر والاعتقال السياسي من طرف النظام الحاكم على خلق ذاكرة ترسخت في المجتمع السوري، وولدت هاجسا نفسيا عطل التوجه نحو ممارسة النشاط السياسي المعارض (ساتيك، 2022،

ص38)، وهو ما أكده دانييل لوغاك في معرض حديثه عن عواقب استخدام القوة العسكرية في سورية، والتي أفضت إلى عجز حزب البعث السوري عن العودة بالأزمة إلى ما قبل 2011، رغم أنّه كان قادرا على تلافيها من خلال الانفتاح على المعارضة السياسية (حشود، 2017، ص66).

فيما يذهب الباحث مروان قبلان في اتجاه تحليلي آخر، حين يشير إلى أنّ سورية، بدت الأقل احتمالا لاندلاع الثورة بها مقارنة بباقي الدول العربية، رغم توافر كل أسباب الثورة فيها – كغيرها من دول ما يعرف إعلاميا بـ ثورات الربيع العربي–؛ مثل تنامي الفساد، واختلال التنمية، واستشراء البطالة وانعدام تكافؤ الفرص، وسيطرة الأجهزة الأمنية وغياب الحريات، وتنامي عدد السكان في مقابل محدودية الموارد، وعدم وجود نظام حكم تمثيلي حقيقي، بيد أنّ سورية بدت مختلفة في مسألتين: الأولى تتعلق ببنية النظام الأمنية والعسكرية، والتي يسمها ولاء الجيش للنظام، وهو ما يفسر صعوبة توقع حصول ثورة شبيهة بثورة مصر أو تونس، وتتعلق المسألة الثانية بالموقع الجيوسياسي لسورية وعلاقاتها الإقليمية والدولية المعقدة، وهي ظروف لا تشجع على حصول ثورة (قبلان، 2016، ص65).

فيما يحاجج عالم الاجتماعي الفرنسي ميشيل سورا Michel Seurat في مؤلَفه الدولة البربرية، بأنّ السلطة في سورية لطالما ارتكزت في يد العلويين، واعتمدت مقاربته بالأساس على مفاهيم خلدونية (عصبية، دعوة، ملك) والتي يماثلها حسبه (الطائفة العلوية، البعث، السلطة الشمولية لحافظ الأسد أو الملك الجديد). حيث استُخدم حزب البعث بوصفه شموليا حسبه، كأداة للسيطرة على الدولة والمجتمع في سورية (موكورنت و كشي، 2014، ص56). ووظفت الخطابات والرموز لـ "السيطرة الغامضة" للاستبداد على حد تعبير ليزا

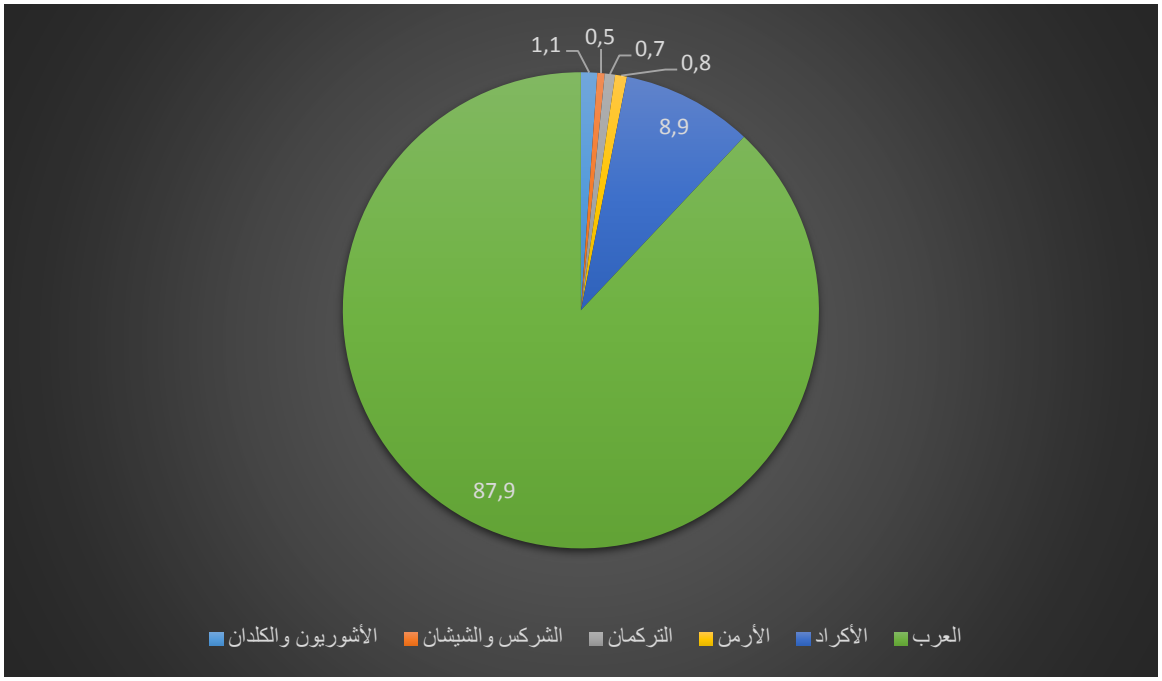
ويدين Lisa Wedeen، الذي تولد بداخل المجتمع السوري (ساتيك، 2022، ص37)، ولعل هذا ما أشار إليه المعارض السوري ميشيل كيلو في كتابه من الأمة إلى الطائفة سورية في حكم البعث والعسكر، حين ارتكز في تحليله للدوافع السياسية على الهدف الأساسي الذي سعى من أجله النظام السوري، وهو **نزع السياسة من المجتمع**، عبر تدمير المعارضة واستخدامها كأدوات وظيفية تتعاون مع أجهزته، وتدجين المواطن والتحكم في وعيه من خلال احتكار مصادر المعلومات، وكبح تطور المجتمع، وكذا تطييف واحتواء الأقليات، والتضييق على المجتمع المدني (تركماني و شاهين، 2022، ص7).

1-2-3 الدوافع الاجتماعية:

مثلت الفجوة الطبقية بين أقلية تشكل حاشية النظام ذات سلطة ونفوذ في سورية، وبين أغلب شرائح المجتمع السوري التي تعاني الفقر؛ ضغوطا كبيرة تحولت لاحقا لانفجار مجتمعي، تنامى بالاطراد مع غياب العدالة الاجتماعية وشعور المواطن السوري بعدم تمتعه بالمواطنة الكاملة، عكس الامتيازات التي منحت للطائفة العلوية من وظائف وتعليم وصحة وسكن وغيرها (عبد الكريم، 2018، ص24-25)، وهو ما دعى كارولين دوناتي Caroline Donatti (2012، ص 547) إلى اعتبار أنّ خريطة الفقر في سورية، ترتبط بشكل أساسي بالخريطة الطائفية. فيما جادل عزمي بشارة في كون مصطلح الطائفية لم ينبثق من ثقافة الشعب السوري، ذلك أنه تنامى نظرا للوضع المزري الذي آلت إليه الطوائف، ومن واقع دورها في منظومة السلطة، التي وظفت استراتيجية الاستقطاب الطائفي (بكور، سحتوت، 2022، ص84).

كما ورد في تقرير سورية للأهداف الإنمائية للألفية (2010)، أنّ نسبة الفقر في الريف قد ارتفعت نظرا لانخفاض مساحات الأراضي القابلة للزراعة، كما أن حالات الجفاف خفضت الإنتاج المحلي للغذاء، وأدت لهجرة داخلية بأعداد كبيرة، إضافة إلى العوامل الخارجية كتزايد الأسعار العالمية للسلع الغذائية ومنتجات الطاقة، والتي شكلت عبئا اقتصاديا إضافيا على كاهل الفقراء وانخفاض مستوى معيشة الأسر السورية الفقيرة والمتوسطة (نصر وآخرون، 2013، ص25).

الشكل رقم (4): يبين التوزيع العرقي في سورية عام 2015



المصدر: (مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2017، ص 6)

بسط التنوع العرقي في سورية فشل مشروع المواطنة، وإلغاء الآخر بداعي الاختلاف، وتنامي التمييز بين المواطنين السوريين، وهو ما ولد الشعور بالظلم، وساهم في إذكاء الخلافات والتوترات الطائفية في البلد، بسبب سياسات التمييز العرقي والطائفي، فلقد ركزت

السلطة السياسية على طوائف معينة واستبعدت أخرى، ما أفضى إلى تعميق الهوة بينها وبين الشعب السوري.

1-3 مخرجات المسألة السورية (قيد التشكل)

لا يمكن بأي حال الجزم بشأن أي فعل تغييري لا يزال قيد التشكل، ولعل الحالة السورية أبرز مثال على ذلك، كون الصراع الذي بدى قابلا للحل في سنواته الأولى، ظل يجنح للتعقيد بشكل جلي بعد مرور عدة سنوات على انطلاق الاحتجاجات، خاصة وأنّ ديناميكياتها المرحلية أفضت إلى أقلمة الأزمة وتأزم الصراع السياسي إلى جانب العسكري، الذي تبدو مآلاته غير واضحة. لقد أطرت جولات المفاوضات بين المعارضة السورية والنظام السياسي مراحل ممتدة من الصراع، فيما لم تفرز أي توافق بين الطرفين، كما أنّها تعطلت في العديد من المرات، بينما شهد الوضع في سورية تحولا بارزا أواخر العام 2024، أفضى إلى سيطرة المعارضة المسلحة المتحالفة على بعض المدن السورية، وإطاحتها بنظام بشار الأسد في 8 ديسمبر 2024، ليتولى أحمد الشرع سدة الحكم. لقد بسط هذا التحول مرحلة انتقالية لاتزال أطوارها وتأثيراتها تفتعل لحد اللحظة.

ضمن هذا المنظور، حلل رايموند هينبوش Raymond Hinnebusch مظاهر الانتكاس في المسألة السورية انطلاقا من أن التفتت الهوياتي وغياب التوازن الطبقي في المجتمع قد أضعف عملية الإنتقال الديمقراطي في سورية، فيما أمدت السلطة الأبوية والمؤسسات البيروقراطية النظام بمرونة لافتة، كما أنّ التعبئة الشعبية لم تكن كافية للإطاحة بالنظام، في ظل استعداد الجيش الموالي لاستخدام العنف ضد المحتجين، بالإضافة إلى ما أسماه بـ المطالب المتطرفة للمعارضة، رفقة التدخلات الخارجية التي أفضت لعسكرة

النزاع وتحويله إلى حرب أهلية طويلة المدى (هينبوش، 2018، ص44)، فالتنافس الدولي حول سورية جعل من مسألة حل الصراع أمرا شائكا، كما أنّ مسألة انشقاق المعارضة السياسية وتباين توجهاتها حالت دون الإعداد لمشروع يؤسس لانتقال السلطة.

تبدو حالة عدم الاستقرار الأمني سمة غالبة على مشهد الصراع في سورية، وهو ما يؤكده الانفلات الأمني بالبلد، والذي بلغ ذروته إثر بروز عدة مجموعات إرهابية في أعقاب الثورة، إذ أُسس فرع للقاعدة في البلد، بالإضافة إلى العديد من الجماعات السلفية الجهادية، التي استغلت الفراغ الأمني الذي أفرزه الوضع القائم بالبلد، حيث تأسست جماعة "كتاب النصرة لأهل الشام" أو ما يعرف بجبهة النصرة في 2012 لتتمظهر كأهم جماعة مسلحة بالبلد، مستفيدة من الدعم المادي الذي قدمته بعض الدول الإقليمية، وكذا التجنيد الواسع، وهو ما أرخى لسيطرتها على نصف محافظة إدلب الواقعة في شمال غرب سوريا (نجات، 2022، ص10-11)، ناهيك عن عدة ميليشيات صنفت بأنّها إرهابية، والتي أحكمت سيطرتها على عدة مناطق في سورية، ومارست العنف والقمع تجاه المدنيين.

أمّا في سياق الحصيلة البشرية التي تولدت على إثر العنف الذي جنح إليه النزاع، فلقد وثقت الشبكة السورية لحقوق الإنسان في تقرير لها (مارس 2023) مقتل 230224 مدنيا بينهم 30007 طفلا، و16319 امرأة، بالإضافة إلى مالا يقل عن 154816 معتقل تعسفيا ومختفٍ قسريا، وتشريد لأكثر من نصف الشعب السوري أي قرابة 14 مليون سوري منذ انطلاق الثورة (الشبكة السورية لحقوق الإنسان، 2023، ص 07-11)، ووثقت الشبكة في تقرير لها عام 2024 مقتل 1264 مدنيا، بينهم 242 طفلا و118 امرأة، وأزيد من 2623

حالة اعتقال تعسفي، والتشريد القسري لـ 700 ألف سوري خلال نفس السنة (الشبكة السورية لحقوق الإنسان، 2024، ص 60-66).

كما شهد الوضع الاقتصادي والاجتماعي في سورية تدهورا ملحوظا منذ 2011، إثر توظيف النظام لموارد الدولة قصد استعادة المناطق التي فقد سيطرته عليها، وتزايد النفقات العسكرية على حساب الجانب التنموي، وهو ما أفضى إلى تراجع كبير في الإيرادات العامة، والذي عززه انخفاض إنتاج النفط والغاز الطبيعي لأكثر من النصف حتى نهاية 2019، كما انخفضت الأوعية الضريبية، وتراجعت إيرادات قطاع السياحة، فمع نهاية عام 2019، تم تسجيل خسائر متراكمة في الناتج المحلي السوري بما يعادل 420.9 مليار دولار، وقدرت الخسائر الاقتصادية في نفس العام بما يربو عن 530.1 مليار دولار (وحدة الدراسات السياسية، 2020، ص 01-03)، كما انخفض الناتج المحلي للقطاع الزراعي بنسبة تزيد عن 30% سنة 2020 مقارنة مع سنة 2010، في حين دمر النزاع في سورية أغلب المنشآت الصناعية والبنية التحتية، وهي مؤشرات أفرزت عجزا في الميزان التجاري بأكثر من 90% من الموازنة العامة لسنة 2021، وأدت هذه العوامل بالإضافة إلى العقوبات الاقتصادية المفروضة على النظام السوري إلى ارتفاع مستوى الأسعار وانهيار العملة المحلية، وتدهور القدرة الشرائية للمواطن، وهو الأمر الذي دفع أزيد من 90% من السوريين إلى ما دون خط الفقر (مجموعة مؤلفين، 2022، ص05-08)، فيما وثق تقرير لمنظمة هيومن رايتس ووتش Human Rights Watch قرابة 12.9 مليون سوري يحاولون الحصول على الغذاء الكافي، و16.7 مليون سوري في حاجة إلى مساعدات إنسانية (عام 2024)، وأوضح الآثار الوخيمة المرتبطة بتدمير البنية التحتية والخدمات في سورية، والتي

أثرت على الرعاية الصحية والمأوى والتعليم والكهرباء والمواصلات العامة..(هيومن رايتس ووتش، 2025)، لقد مست هذه الأضرار العميقة والواسعة الأسس الاقتصادية للبلاد، وأثرت على القطاعات الاقتصادية والوضع الاجتماعي، إذ انخفض الناتج المحلي الإجمالي بحلول عام 2024 إلى حوالي 35% من مستواه في عام 2011، مما أرخى عجزا متزايدا في الموازنة العامة للدولة، وتقليص النشاط الاقتصادي المشروع (ضاهر و محشي، 2025، ص216-217).

أمّا على الصعيد السياسي، فلقد شكلت هيئة تحرير الشام بقيادة أحمد الشرع حكومة تصريف أعمال، لتسيير مرحلة ما بعد بشار الأسد، وحدد الإعلان الدستوري (13 مارس 2025) مرحلة انتقالية تدوم 05 سنوات، وهي تحولات تطرح تساؤلات عميقة بخصوص التحديات والمخاطر التي تواجه سورية، ومستقبل العملية السياسية في البلد، وأدوار المعارضة السياسية التي شهدت بعض الاستقالات بين منتسبيها.

2- المعارضة السياسية في سورية

2-1 مسار المعارضة السياسية في سورية

2-1-1 المعارضة السياسية قبل الثورة

يشير عزمي بشارة إلى جزئية هامة تتعلق بالمعارضة السياسية السورية التي لم تكن حاضرة –حسبه– في المجتمع السوري قبل انطلاق الثورة، ذلك أن أغلب المحتجين لم يتعرفوا على قياداتها سوى على هامش التغطية الإعلامية المرافقة للثورة، وهذا لا ينفي وجودها بل يوضح طبيعة النظام الحاكم في سورية الذي أحكم قبضته على الحياة السياسية بالبلد، ودجنها حزبيا، عبر الجبهة الوطنية التقدمية التي ضمت عديد الأحزاب اليسارية والاشتراكية تحت قيادة حزب البعث (بشارة، 2013، ص381).

إنّ تتبع مسار المعارضة السياسية السورية قبل الثورة، يستوجب الإشارة إلى جماعة الإخوان المسلمين التي عُدَت كأكبر جماعة معارضة حظيت بدعم الأغلبية السنية في سورية، لكن سرعان ما تعرض منتسبوها للنفي، بعد فشل انتفاضتها المسلحة 1979- 1982، وكذلك الأمر بالنسبة للتجمع الوطني الديمقراطي الذي تشكل كتحالف بين الأحزاب القومية واليسارية، وتعرض هو الآخر للقمع في حملة 1980، لكنه ظل كإطار للمعارضة العلمانية في سورية، بالإضافة إلى حزبي الاتحاد الاشتراكي العربي الديمقراطي وحزب الشعب (Lund, 2012, p 12-13)، والجدير بالذكر أنّ جماعة الإخوان المسلمين كانت قد شرّعت وجوب إسقاط النظام السوري كونه من الأقلية العلوية، عوضا عن انتقاد ممارساته السلطوية، وهو ما منح النظام فرصة لتقوية سلطته من خلال الاستثمار في خوف الأقليات وإقناعها بأن أمنها مرتبط بوجوده (موكورنت و كشي، 2014، ص 58)، وهذا ما يفسر

صعوبة ظهور معارضة سياسية في الداخل السوري خلال فترة حافظ الأسد وما بعدها (أي قبل الثورة)، كون أي معارضة مصيرها الردع، فلقد قامت حركة احتجاجية سنة 1981 قدم فيها الأطباء والمهندسون وغيرهم مطالب مهنية وسياسية ديمقراطية، قوبلت بالرفض، كما تم حل النقابات واعتقال أعضاءها (البرازي، 1994، ص23-24)، وهو ما أشارت إليه منظمة العفو الدولية في تقرير لها سنة 2002، أبرزت فيه تصاعد حملات الاعتقال التعسفي لدوافع سياسية في سورية، والذي شمل العديد من المعارضين البارزين ونشطاء في هيئات المجتمع المدني وحركة حقوق الإنسان (تقرير منظمة العفو الدولية، 2002)، فلقد اعتبر الباحث مضر رياض الدبس بأنّ النظام في عهدي حافظ الأسد وابنه بشار، رفض الاعتراف بالجماعات السياسية والأحزاب وغيرها (الدبس، 2021، ص41).

وعلى خلاف هذا الطرح، ترى نوال عبد الجبار سلطان أنّ نظام بشار الأسد في فترة ما قبل الثورة قد فتح باب الحوار مع المعارضة السورية، وأصغى لمتطلباتها في العمل السياسي والمشاركة في اتخاذ القرار، وكذا الفصل بين الحزب وإدارة الدولة، حيث ربطت المعارضة اتصالاتها مع النظام السوري بعد الغزو الأمريكي للعراق (2003) من أجل إجراء الإصلاحات السياسية (عبد الجبار سلطان، 2007، ص104-105).

بعد وصول الرئيس بشار الأسد إلى سدة الحكم (سنة 2000)، أطلق خطابا يحمل جملة من الوعود الإصلاحية، أتبعه بالإفراج عن العديد من المعتقلين السياسيين، ما أسهم في خلق نشاط غير مسبوق للقوى الديمقراطية فيما سميّ بـ "ربيع دمشق"، والذي شهد مجموعة من النقاشات الديمقراطية وبروز عدد من مؤسسات المجتمع المدني والمنتديات السياسية، وهي مرحلة قصيرة شكلت على حد تعبير عزمي بشارة طفرة في الحياة السياسية، تلاها في

مطلع العام 2001، تضييق النظام على المعارضة، والمنتديات السياسية بشكل خاص، ووصفها بأنّها جزء من استعمار جديد (بشارة، 2013، ص382–390)، وعلى ضوء ذلك تم تجميد النشاط المعارضاتي بالبلد، إلى غاية صدور إعلان دمشق.

لقد صدر إعلان دمشق في 10 أكتوبر 2005، بعد مفاوضات وتسويات شاقة بين مختلف الأطياف الموقعة عليه، نظرا لكونها تنتمي إلى تيارات سياسية وإيديولوجية متباينة وأحيانا متعارضة، في محاولة لإيجاد قطب معارض للسلطة السياسية والضغط عليها لإجراء التغييرات المطلوبة داخليا، ليشكل هذا الإعلان حسب رضوان زيادة فرصة لتدارك غياب معارضة حقيقية قادرة على فرض التغيير في سورية، واقتصارها على مجرد "أصوات معارضة" (زيادة، 2016، ص75–76)، ولقد اعتبر هذا الإعلان متن الحراك المعارض في البلاد، بحكم التكوين الاجتماعي والثقافي للقوى المشاركة فيه، وتمظهره كأوسع إئتلاف سياسي معارض عرفته سورية خلال تاريخها، وقد شكل–آنذاك– ضغوطا متنامية على النظام، حيث دافع في مطالبه عن حرية الأفراد والجماعات والأقليات القومية، وعن ضمان حق العمل السياسي لجميع مكونات الشعب السوري على اختلاف انتماءاته، والمساواة التامة للمواطنين الأكراد السوريين مع بقية المواطنين السوريين من حيث حقوق الجنسية والثقافة واللغة القومية وبقية الحقوق الدستورية (صالح، 2007، ص81–94)، وتضمنت وثيقة الإعلان في أحد بنودها اتهاما للنظام السوري القائم، اعتبرته العائق الوحيد لعملية التغيير الديمقراطي في سورية، وأنه ليس راغبا في القيام بأي إصلاح سياسي أو تغيير (الكيلاني، 2017، ص129)، بيد أنّ النظام السوري لم يتعامل مع هذا الإعلان بجدية، واعتبره وثيقة تدخلت في صياغتها أطراف أجنبية، حتى أنّه فرض إكراهات وضيق على اجتماعات القوى

السياسية المعارضة، وقام باعتقال بعض القيادات، كما أنّ هذه التشكيلات لم تحافظ على وحدتها، وهو ما أثر لاحقا في مسار الثورة السورية.

2-1-2 المعارضة السياسية خلال الثورة:

ظهرت أغلب التشكيلات السياسية للمعارضة السورية في ضوء الحاجة إلى قيادة وتنظيم مختلف فعاليات الثورة السورية، ويمتد تشكل أغلب مكوناتها إلى ما قبل الثورة، فيما ظهرت العديد منها بعد بدء الثورة، وهذا ما يطرح حسب الباحث عمر كوش إشكالية مهمة كونها تشكيلات ظهرت على أساس ادعاء شرعية تمثيل الثورة، لكنها لم تتمكن من ذلك (كوش، 2014، ص03).

انبثقت مع بداية الثورة في سورية لجان التنسيق المحلية، والتي توزعت في جميع أنحاء البلد، حيث نشطت في مجال تنظيم الاحتجاجات والتأريخ للثورة، وهي لجان تتبنى في خطابها الطابع السلمي للثورة، وانخرط العديد من أعضائها في عدة تشكيلات للمعارضة السياسية السورية.

فيما أُعلن عن تشكيل المجلس الوطني السوري بـ إسطنبول بتاريخ 02 أكتوبر 2011، وضم مجموعة من الجماعات بمن فيهم الموقعون على إعلان دمشق (2005) وبعض ممثلي لجان التنسيق المحلية، وجماعة الإخوان المسلمين وبعض الفصائل الكردية والشخصيات السياسية، وكانت مطالب المجلس عديدة منها الإطاحة بالنظام وإنشاء دولة ديمقراطية تعددية مدنية، أمّا هيئة التنسيق الوطنية لقوى التغيير الديمقراطي، فقد نشأت في نفس الشهر والسنة (أكتوبر 2011) وضمت أحزاب سياسية صغيرة، حيث اتفق أعضاءها

على ثلاثة مبادئ (تعرف باللاءات الثلاث) لا للتدخل العسكري الأجنبي، لا للتجييش الطائفي، ولا للعنف وعسكرة الثورة (نجات، 2022، ص04-06).

فيما اجتمعت قوى المعارضة السياسية في الدوحة / قطر بين 08-11 نوفمبر 2012، وكان من مخرجات هذا الاجتماع؛ تشكيل "الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية" برئاسة معاذ الخطيب، والذي ضم معظم تكتلات المعارضة السورية فيما عدا هيئة التنسيق الوطنية، وقد اعترفت به جامعة الدول العربية، والعديد من الدول الأجنبية، وكذا الأمم المتحدة؛ ممثلا شرعيا وحيدا للشعب السوري (الكيلاني، 2017، ص167-168).

كما تجدر الإشارة إلى حزب الاتحاد الديمقراطي الكردستاني، والذي يعد أهم حزب كردي معارض للنظام السوري، وهو يسعى لحصول الأكراد في سورية على الحكم الذاتي. بالإضافة إلى العديد من تشكيلات المعارضة السياسية في سورية.

وفيما يلي جدول يوضح أهم هذه التشكيلات:

جدول رقم (2): يوضح تشكيلات المعارضة السياسية في سورية

الإطار السياسي	القوى السياسية
أجسام التمهيد	لجان التنسيق المحلية– اتحاد تنسيقيات الثورة– الهيئة العامة للثورة السورية– المجلس الأعلى لقيادة الثورة.
الأجسام الائتلافية	هيئة التنسيق الوطنية لقوى التغيير الديمقراطي– المجلس الوطني السوري– الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة– المجلس الوطني الكردي– الإدارة الذاتية– المجلس التركماني السوري.
الأجسام الإسلامية	مجموعة العمل الوطني من أجل سوريا– حركة المستقبل– جبهة العمل الوطني لكرد سوريا– حزب وعد –حركة حياة –حزب العدالة السوري
أحزاب وتيارات سياسية	تيار بناء الدولة– الكتلة الوطنية الديمقراطية– تيار التغيير الوطني– اتحاد الديمقراطيين السوريين– حزب الجمهورية– تيار قمح– تيار الغد السوري– حركة ضمير– حركة سوريا الأم.
المنصات السياسية	منصة القاهرة– منصة أستانا– منصة موسكو– منصة حميميم.
الهيئات التفاوضية	الهيئة العليا للمفاوضات –هيئة التفاوض السورية.

المصدر: (طلاع، 2019، ص03)

لعل السمة الأبرز التي تتضح من خلال رصد تشكيلات المعارضة السياسية السورية؛ هي تنوعها وحجم تعدادها، والتنوع هنا لا يمكن اعتباره خاصية إيجابية وتحليله من منطلق أنه يخدم أهداف الثورة السورية، بقدر ما يدل على انعدام خاصية التجانس بين القوى السياسية المعارضة في سورية، ويشكل عائقا يحول دون إيجاد حلول للمسألة السورية، كونه يفسر جزئيا انقسام المعارضة السياسية بالبلد، وحدوث مشاكل وانقسامات في صفوفها.

2-2 أزمة المعارضة السياسية السورية

عانت المعارضة السياسية في سورية وعدة أقطار عربية من أزمة موضوعية ناتجة عن ظروف عملها، أي الفضاء السياسي الذي تشتغل فيه وموقف السلطة منها، وهو فضاء انتباذي لا يسمح لها بالاشتغال الطبيعي، ذلك أن البنية السياسية تشهد غيابا لهذا المجال الوسيط بين الدولة والمجتمع، فهو لم يتكون كفضاء عمومي لممارسة المنافسة السياسية السلمية والصراع الديمقراطي لكسب الرأي العام، ولقد ساد هذا النمط من الهندسة السياسية الذي يصادر فيه المجال السياسي ويحتكر من طرف النخبة الحاكمة (بلقزيز وآخرون، 2001، ص19-20).

ما يعاب على المعارضة السياسية أنها لا تحوز مشروعا سياسيا اجتماعيا تتكئ عليه في العمل الحزبي، بالإضافة إلى قدرتها التمثيلية المتهالكة، فتراجعها يعزى أيضا لمجموعة أسباب يمكن حصرها في إخفاقاتها المتكررة، التحجر الفكري الذي تتسم به قوى المعارضة السياسية، ودوغمائيتها الفكرية أي عدم تأقلمها مع تحولات الفكر والسياسة في المجتمع، ومع موجات أجياله الجديدة، بالإضافة إلى اختناق الداخل التنظيمي في هذه القوى وترهل بناه وهيمنة الطابع البيروقراطي عليها، والانشقاقات الحاصلة في صفوفه (بلقزيز وآخرون،

2001، ص ص 31-37)، فمنذ بداية الثورة في سورية حاولت المعارضة الإطاحة بالرئيس بشار الأسد، بيد أنها افتقدت إلى رؤية مفصلة لسورية ما بعد الأسد، وإلى خطة عملية لإحداث التغيير، وهو بمثابة قصور أثار تساؤلات حول ما إذا كانت المعارضة بالفعل بديلا يعتد به للنظام السوري (السراج وهوفمان، 2020، ص12)، كما طرحت مسألة اعتماد المعارضة على التمويل الخارجي والإمدادات العسكرية، جدلية تتعلق بمسألة شرعيتها حسب الباحثة جاسمين غاني Jasmine K. Gani (2022, P71)، فيما يعاب على مؤسسات المعارضة السورية مقاومتها للتغيير على مستوى الأفراد والكيانات، وتمظهرت هذه الظاهرة كحتمية للطبيعة المغلقة لهذه المؤسسات، وهو ما يفسر شعور المواطن السوري بخيبة أمل من المشهد التناوبي الذي تتبناه المعارضة والذي يميل إلى ممارسات النظام (عاصي، 2020، ص2).

وهذا ما يقودنا إلى التساؤل حول كينونة المعارضة السياسية في حد ذاتها، نظرا لكونها حركة تنشط في أتون الأنظمة الديمقراطية، وهي قد لا تعني وفق الطرح السابق سوى حركة رافضة للنظام، ليست مهيكلة وغير قادرة على بلورة أهدافها في ظل انغلاق النظام على ذاته ومنع أي نشاط معارضاتي بالبلد.

في ذات السياق، يمكن القول أنّه وبالرغم من حصول المعارضة السياسية في سورية على الاعتراف الدولي كبديل لنظام بشار الأسد، لكنها واجهت إكراهات حالت دون قيامها بأدوارها كقوة سياسية فاعلة تمارس تأثيرا إيجابيا على الوضع السياسي بالبلد، ولعل أبرز العقبات التي واجهتها: (Alsarradj et al, 2020, P7-8)

- عدم قدرتها على صياغة أهداف استراتيجية واضحة.

– تعدد الفاعلين في الصراع مع النظام السوري، وتباين أجنداتهم السياسية، والتدخل الأجنبي.

– عدم وجود رؤية مفصلة لسورية ما بعد الأسد، وهو ما أثار الشكوك لدى السوريين حول ما إذا كانت بديلا موثوقا للنظام الحالي.

– رفضها للعمل مع النظام رغم المفاوضات التي أجريت، وهو ما عبر عنه المستشرق الهولندي نيكولاس فان دام Nikolaos van Dam قائلا: "لم يكن هنالك مساحة للعمل مع النظام في مفردات المعارضة".

كما جادل فريدريك ستوليس Friederike Stolleis (2015, P09) في تركيبة المعارضة السياسية السورية في حد ذاتها، معتبرا أنها فشلت في استقطاب جميع الطوائف الدينية، خاصة الطوائف الغير سنية التي تعرضت للإقصاء، ذلك أنّها لا تحظى –حسبه– بنفوذ كبير داخل المعارضة السورية، وهو ما مكّن النظام السوري من الاستثمار في هذه المسألة، ووضع استراتيجية تسوق فكرة أنّه "حامي الأقليات".

كما أنّ طغيان الانقسامات بين الجناح العسكري والسياسي للمعارضة، وبين تيارات المعارضة السياسية في حد ذاتها، شكل عائقا في سبيل الخروج بمشروع مفصل واستراتيجية واضحة لإسقاط النظام والنهج المتبع لإدارة مرحلة "مابعد إسقاطه".

فيما يرى الباحث عبد الوهاب عاصي (2020، ص 2–6) أنّ ما يعاب على المعارضة السورية كون مؤسساتها تتسم بطبيعتها المغلقة، ويفسر ذلك بناء على التحديات التي تواجهها والتي ترتكز حسبه في **أزمة التمثيل** ذلك أنّ افتقار الائتلاف الوطني المعارض مثلا إلى مرجعية عليا يفقده مبدأ تمثيل الحالة المعارضة فسلطة أعضائه غير تداولية وهو

ما يحوله إلى شكل حزبي مغلق. كما أنّ **أزمة غياب الاستقلالية** أدت إلى ارتهان الائتلاف للخارج في شتى ترتيباته التنظيمية. كما يُعزي الباحث هشاشة الائتلاف إلى **غياب رؤية واضحة وخريطة طريق مكتوبة،** فيما تمتد أزمة الائتلاف إلى فشله في إصدار **خطاب إعلامي** مرن وجامع، وعدم تبني استراتيجية إعلامية تتماشى مع تطورات المشهد السياسي في سورية.

ولقد أشار المفكر الأمريكي آلان دال Alan Dale في كتابه الأنظمة والمعارضات إلى مسألة مهمة تفسر أزمة المعارضة السياسية نظرا لاستحالة تقديمها لبدائل أفضل من الأنظمة الاستبدادية، وهذا يعود –حسبه– لاشتراك كليهما (المعارضة/النظام) نفس القيم والسلوكيات (ديبو، 2022، ص09).

كنتاج لما سبق ذكره، تمظهرت الانشقاقات في أوساط المعارضة السياسية السورية والخلافات حول الأدوار القيادية لمختلف تشكيلاتها ومنتسبيها، إضافة لخدمة بعض الفاعلين فيها لأجندات سياسية أجنبية، واتضح ذلك من خلال ردود الأفعال المتباينة التي يغيب عنها التنسيق بين هذه التشكيلات السياسية، والتي أسست لخطاب سياسي تعددت مواضيعه واختلفت، دون تحديد هدف أساسي لها، ليبرز الصراع العسكري كأحد إفرازات المأزق السياسي في سورية.

3- بنية خطاب المعارضة السياسية السورية

3-1 طبيعة خطاب المعارضة السياسية السورية:

إنّ محاولة الولوج إلى طبيعة الخطاب السياسي المعارض في سورية، تتطلب الاطلاع على مضامينه، التي تعددت حواملها ما بين رقمية وورقية وسمعية بصرية، خاصة ما تعلق منها بالمقابلات الإعلامية والبيانات التي تصدرها تشكيلات المعارضة السياسية، من قيادات ورموز. وبشكل عام، تمتد بعض الخطابات المعارضاتية من الفضاء السياسي لتنتشر في الميادين التي شهدت الاحتجاجات الشعبية وكذا الفضاء الافتراضي الاحتجاجي الذي نشأ على خلفية الثورة في سورية، ذلك أنّ بعض الشعارات التي يرفعها المتظاهرون ويتداولها مستخدمو الوسائط الجديدة يتم اختيارها بعد التنسيق مع اللجان الثورية، وبعضها الآخر يستلهمه رجال السياسة من المخزون الإبداعي الثوري الذي ينتجه المحتجون. فالملاحظ في هذا السياق أن الخطاب المعارض ركز على الشعارات، وهو ما قد يوضح –ولو مبدئيا– إغفاله عن شرح أهدافه وإيجاز مطالبه، وهو ينأى بذلك – جزئيا– عن استغلال الخاصية الإنجازية للخطاب بحد ذاته، الذي يهدف بالأساس إلى إقناع المتلقي، واستقطابه لتبني المعارضة السياسية السورية كممثل شرعي له أولا، والتوافق حول مطالبها، والتي كثيرا ما لوحظ أنها متناقضة تارة، وغير واضحة تارة أخرى.

في ذات المنحى، يبدو أنّ معظم الأدبيات تتفق على نقد خطاب المعارضة السياسية السورية، من منطلق أنّه يكاد يكون خطابا غير مقنعا، فهو لا يفصح عن رؤية عميقة للواقع السوري وكيفية التعامل مع القضايا التي تولدت على إثر الثورة السورية، ولا يحمل رؤية لمرحلة ما بعد تغيير النظام السياسي القائم، ولعل هذا ما ذهب إليه الباحثان حازم نهار

ولؤي صافي في إطار توصيفهما لأنماط هذا الخطاب من حيث كونه **خطاب غوغائي شعبوي** كنتاج لعدم الدراية السياسية، كما أن مطالبه تتسم بكونها تعكس حالة **الخوف ومشاعر الانهزامية**، بالإضافة إلى كونه **خطاب وسطي** يحاول جاهدا الوصول إلى حلول وسط فحسب، بالرغم من وجود فئة من المعارضة تتبنى **خطاب ثوري عقلاني** يستند إلى الوضوح في الموقف السياسي بطريقة عقلانية، والاستمرارية في العمل مع مراعاة الظروف الداخلية والخارجية التي تمر بها سورية (نهار، صافي، 2013، ص 112-113). فيما جرى انتقاد خطاب الإئتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السياسية باعتباره ممثل المعارضة السياسية، من منطلق أنّه فشل في صياغة خطاب إعلامي جامع، ذلك أنّه لا يمتلك أية رؤية أو استراتيجية إعلامية للتعامل مع تغيرات الوضع في سورية، التي تحتاج إلى خطاب مرن. وأثبت قصوره في بناء شراكة مع الإعلام السوري المعارض بشقيه التقليدي والجديد (عاصي، 2020، ص6). ولعل هذه المسألة بالذات تمتد وقائعها لتبسط أزمة المعارضة السياسية في سورية قبل الثورة، من حيث التضييق الذي مورس عليها، والرقابة المفروضة على الخطاب المعارض في البلد بشكل عام، وانعدام مناخ سياسي ملائم لإجراء الحوار، ما حال دون استطاعة التشكيلات السياسية المعارضة خلق خطاب مؤسس يساير الواقع السياسي في البلد ليحاجج في شرعية أهدافه. إضافة إلى تعقد الأوضاع السياسية وتدخل عدة فواعل في الصراع الذي لا يزال قيد التشكل.

يعاب على الخطاب السياسي المعارض تغييبه لمفهوم الدولة وانتفاء مشروع يقنع الجماهير السورية بالطريقة التي يفترض بها الانتقال إلى ما بعد حكم النظام الحالي، وهو ما يخلق تساؤلات لدى المتلقي، حول كيفية الجمع بين الديمقراطية والعلمانية والمدنية والإسلام؟ وهل

النخب ديمقراطية؟ وكيف ستنشأ ديمقراطية معتمدة على التراث القبلي والعشائري (عيطة، 2017، ص13)، وغيرها من الجدليات التي تنامت كانعكاس لعدم وضوح الخطاب السياسي المعارض، وعجز المعارضة السياسية السورية عن تقديم مشروع واضح يشرح للمتلقي أهدافها ويقنعه بأن المعارضة السياسية قادرة على إدارة الفترة الانتقالية التي تلي إزاحة النظام القائم.

3-2 مواضيع الخطاب السياسي السوري المعارض

بناء على البيانات المتحصل عليها بعد رصد ومحاولة تحليل المواضيع التي ركزت عليها الخطابات التي أصدرتها المعارضة السياسية السورية بمختلف أطيافها والتي هيمنت على حقل التواصل السياسي خلال الفترة الممتدة من 2011 إلى2025؛ يتضح مدى تنوعها وتعدد مواضيعها، وتناقضها في أحيان كثيرة، بيد أن السمة الأساسية وثيقة الصلة بمضمون هذا الخطاب، تتجلى في كونه خطاب ثوري تغييري يستمر في التركيز على توجيه الاتهام للنظام السوري بشكل عام ولبشار الأسد بشكل خاص، الذي يحمله عواقب الصراع القائم، ويعتمد هذا الخطاب على ممارسة ديناميكية للسياسة تسعى لاستقطاب المتلقي وحشد تأييد إعلامي، وكذا إنتاج شيفرة سياسية تحاول تقويض سلطة النظام السياسي السوري.

في أتون هذا الطرح، تجدر الإشارة إلى اتفاق جميع أطراف المعارضة السورية، مهما اختلفت تصوراتها وتعددت انتماءاتها، على تشخيص النظام السوري كبنية مغلقة يصعب تغييرها، بيد أنّ الخطاب السياسي للمعارضة السياسية السورية يكاد يكون متباينا نظرا لاختلاف وجهات النظر بين قوى المعارضة في البلد، رغم ذلك يمكن الإشارة إلى بعض مواضيعه، والتي تنصب حول ما يلي: (نهار وصافي، 2013، ص ص 115-117)

- إجبار النظام السوري على إجراء تغييرات جوهرية تسمح بإسقاطه على مراحل.
- تبني شعار إسقاط النظام، ومحاولة كسب تأييد الشارع.
- تسليط الضوء على حملات الاعتقال والتعذيب والقتل الذي يطال الشعب السوري.

يجدر الإشارة في هذا السياق، إلى أنّ مراكمة الخطابات السياسية للمعارضة السورية تسمح لنا بالتحفظ حول ما ذهب إليه نهار وصافي، فيما تعلق بإجبار النظام السياسي على إجراء تغييرات جوهرية، ذلك أنّ جل الخطابات التي تبنتها المعارضة السياسية منذ بداية الحراك في سورية، ترفض الإصلاحات السياسية، وتتبنى موقفها الرافض لاستمرار النظام، والداعي لتنحيته.

ولعل هذا ما يؤكده البيان التأسيسي للمجلس الوطني السوري الذي اجتمع أعضاؤه في اسطنبول (02 أكتوبر 2011)، وجاء فيه: " إنّ القوى الموقعة على البيان تعلن عن تشكيل المجلس الوطني إطارا لوحدة قوى المعارضة والثورة السلمية، هذا المجلس هو العنوان الرئيسي للثورة السورية ويمثلها في الداخل والخارج، ويعمل على تعبئة فئات الشعب السورية وتوفير الدعم اللازم من أجل تقدم الثورة، وتحقيق تطلعات شعبنا بإسقاط النظام القائم بكل أركانه بما فيه رأس النظام، وإقامة دولة مدنية دون تمييز على أساس القومية أو الجنس أو المعتقد الديني أو السياسي" (القدس العربي، 2011).

بالإضافة إلى ذلك عمدت المعارضة السياسية على إنتاج خطاب مضاد لخطاب النظام السياسي القائم، الذي لطالما وصف المعارضة بـ "الفعل الشيطاني" الذي يحمل في بذوره الفتنة، بيد أنّه لم يعتمد الخطاب ذاته بل غيَّره ليتلاءم مع متطلباته، فتطرق إلى التهديد الذي تشكله الثورة، ثم ابتعد عن لغة التحريض واستبدلها بتوصيف بعض أطراف المعارضة

بالإرهابيين و"القاعدة"، وقد استخدم النظام هذا الخطاب ليشرعن استخدامه للقوة ويشوه صورة المعارضة (لينش وآخرون، 2016، ص ص 131–145)، فيما وظفت المعارضة أوصافا من قبيل: الهمجي/ الهمجية، القاتل/ القتلة، وحتى كلمة الإرهاب لوصف النظام السياسي السوري، ولقد أشار نوردلوند Nordlund إلى استفادة السياسيين من الدلالة الإيجابية / السلبية للكلمات الموظفة من طرفهم، والتي تعكس وجهات نظر محملة إيديولوجيا، فعندما يستخدم السياسيون في خطابهم عبارة "الإرهاب" فإنهم يحاولون إثارة دلالة سلبية مرتبطة بأولئك الذين ينافسونهم (Jasim & Mustafa, 2020, P429).

على هذا النحو، تبدو لنا بعض سمات الخطاب السياسي للسلطة، والتي تحدث عنها فان ديك van Dijk حين أبرز استخدامها لضمير الجمع "نحن" وبناءها قصصا مرعبة حول المعارضين السياسيين (Moody & Eslami, 2020, P328)، ذلك أنّ الخطابات التي تقوم على الثنائية الضدية نحن / هم، تُعزز العداء بين السلطة والمعارضة وتبسط أوجه الاختلاف بينهما بعد أن تتجاهل أوجه الشبه، فمن من وجهة نظر رولان بارت هناك نوع من الخداع يمارسه البعض في خطبهم السلطوية، وهو ما أسماه بـ "التعمية"، وهو الملاحظ في خطابات الرئيس بشار –حسب الباحثة عُلا شيب الدين– أين وظف التعمية في محاولته لتبرير الجرائم التي خلفت قتلى في أوساط المحتجين، باستخدام عبارات مثل " طبيعي أن تحصل أخطاء"، فلقد صرح في 18 ماي 2011 بأنّ: "قوات الأمن ارتكبت بعض الأخطاء في تعاملها مع المحتجين، وأنّ ذلك مرده ضعف التدريب". فيما عمد الخطاب المضاد للمعارضة والمحتجين على الرد وفق دلالات يختصرها شعار "إللي بيقتل شعبو خاين" (شيب الدين، 2015، ص 54–55)، لقد تكررت عبارة "خيانة" كثيرا في خطاب المعارضة

السياسية والنظام السياسي على حد سواء، فلقد أدلى الرئيس السوري بشار الأسد بتصريح لوكالة برنسا لاتينا جاء فيه: " (...) لكننا لا نستطيع مقارنة هؤلاء بالمعارضات الأخرى خارج سورية، لأن كلمة معارضة تعني استخدام وسائل سلمية وليس دعم الإرهابيين، وألا تتشكل تلك المعارضة خارج البلاد وأن تكون لها قواعد شعبية تتكون من سوريين.. لا يمكن أن تكون القواعد الشعبية هي وزارات الخارجية في المملكة المتحدة أو فرنسا أو أجهزة المخابرات في قطر والسعودية والولايات المتحدة.. هذه ليست معارضة.. في مثل هذه الحالة فإن هؤلاء يسمون خونة.. هم يسمونهم معارضات.. ونحن نسميهم خونة.. المعارضة الحقيقية هي تلك التي تعمل من أجل الشعب السوري، وتكون مقيمة في سورية وتستمد الرؤية لأجندتها من الشعب السوري والمصالح السورية" (الوكالة العربية السورية للأنباء، 2016). وعلى هذا النحو شكلت التجاذبات سمة الفضاء السياسي في سورية، وتعالقت الخطابات السياسية بين خطاب وآخر مضاد له.

أطلق الباحث شانشال شارما Chanchal Sharma على هذه الظاهرة اسم الهيمنة الخطابية، وهي تنشئ نتيجة تصارع الخطابات المتعارضة من أجل الهيمنة على بعضها البعض (Amaglobeli, 2017, P18)، بيد أنّ الخطاب المضاد الذي تبنته المعارضة السياسية لم يهيمن على نظيره، فهو لم ينجح في تعرية خطاب النظام السياسي، وهذا ما يشرحه رولان بارت في معرض تحليله للأسطورة، ذلك أنّ هذه الأخيرة تمتلك حجة جاهزة على الدوام وهي تحتمي على حد تعبيره بـ "طبيعة زائفة"، على هذا المنوال يغدو فضح الطرق التي يستخدمها رئيس الجمهورية في التلاعب بالأحداث بهدف خلق صورة لنفسه

غير ذي نفع في تحطيم هذه الصورة، بل يولد احتمالات جديدة لمعان من المستوى الثاني (كولر، 2016، ص36).

بطبيعة الحال، اعتمد كلا الخطابين (المعارضة السياسية / النظام السياسي) على محاولة تحميل مسؤولية ما يحدث في البلد للطرف الآخر، وبناء تمثلات حوله باعتباره الجاني والمسؤول عن استمرار العنف، وتركزت الخطابات حول تخوين "الآخر"، لتتحول الخيانة إلى موضوع أساسي في الخطاب السياسي للنظام والمعارضة على حد سواء.

لقد ركزت المعارضة السياسية في خطابها على مدخل العنف والقمع الذي مورس ضد الجماهير المحتجة، وهو القاسم المشترك بين العديد من الخطابات المعارضاتية المتواردة منذ بداية الثورة في سورية، وهو خطاب ينتج تمثلات سلبية للآخر، ويستخدم هذه السمة عند وصف نظام بشار الأسد، أي المجموعة الخارجية التي لها علاقة بـ "من ينتمي إلينا أو لا ينتمي إلينا" كما وصفها فان ديك Van Dijk (Al Maani et al, 2022, P2205)، فعلى سبيل المثال يمكن الإشارة إلى خطاب رئيس المجلس السوري برهان غليون (نوفمبر 2011)؛ "لا يوجد منزل في سورية بدون أب مفقود، أو ابنة مغتصبة، أو شاب محتجز، أو طفل منتهك" (Jorum, 2012, P16)، وهو خطاب يفصل بين مجموعتين (الجناة /الضحايا) ويحاول بسط انتماء الضحايا وتحديده بشكل واسع يضم مجمل الشعب السوري، في مقابل المجموعة الأخرى التي تنحصر في النظام السوري وأتباعه. فهو يتطلع لكسب التعاطف والتأييد الدولي للمعارضة السياسية والثورة السورية، ويسعى لبناء تمثلات حول النظام السوري بشكل عام والرئيس بشار الأسد بشكل خاص بوصفه همجي/ ضد الإنسانية،

ويحاول الإقناع عبر آلية تركز على استثارة العواطف والقيم الإنسانية، والتي تتمظهر بشكل أوسع في الخطابات التي تزعم استخدام نظام بشار الأسد للأسلحة الكيمياوية.

عطفا على ما سبق، يبدو أن خطاب المعارضة السياسية كان يراوح موضوعه خلال تلك الفترة، فلقد ورد في خطاب للأمين العام للائتلاف الوطني السوري هيثم رحمة (مارس 2023) ما يلي: "نطالب المجتمع الدولي بالسعي الجاد لإصدار مذكرة اعتقال من قبل المحكمة الجنائية الدولية على مجرم الحرب بشار الأسد الذي كان سبباً رئيسياً في خلق مأساة إنسانية فريدة في سورية، عبر آلاف الجرائم التي ارتكبها بحق الشعب السوري في سنوات حكمه غير الشرعي لسورية". (الدائرة الإعلامية للائتلاف الوطني السوري، 2023)

لقد عملت المعارضة السياسية في سورية على صياغة خطاب موجه لوسائل الإعلام الغربية، يرتكز على سلمية الثورة، وينبه من سعي النظام السوري إلى خلق صورة ذهنية عن المعارضة باعتبارها مكونة من إسلاميين متطرفين، وقامت لجان التنسيق المحلية بجمع مقاطع الفيديو وشهادات المدنيين ونشرها عبر مواقع التواصل الاجتماعي مثل "شبكة أخبار الشام"، وتداولها "المرصد السوري لحقوق الإنسان"، ليعتمد عليها الصحفيون الأجانب كمصدر موثوق في تغطيتهم للحدث (Lynch, Freelon & Aday, 2014, P08-09). ويمكن تفسير تبني المعارضة السياسية لهذا الخطاب برغبتها في شرعنة وجودها محليا وكسب التأييد الدولي، وإجبار الرئيس بشار الأسد على التنحي.

في حين اقتضت مسألة تعدد الأقليات في سورية، والإكراهات الطائفية التي وسمت المجتمع السوري؛ إحلال بناء سردي تضمنته جل الخطابات السياسية، والتي ركزت على المكون الهوياتي ووحدة الشعب السوري، ونبذ الطائفية. فلقد أشّر ميثاق مجلس قيادة الثورة

السورية على "النسيج الاجتماعي المتنوع الذي ينعم كافة أطيافه بالحرية والعدالة"، كما ذكر على لسان رواد المعارضة أنّ لا تهميش أو إقصاء للسوريين على اختلاف مكوناتهم العرقية (قربي و العبد الله، 2023، ص51)، وهي نفس استراتيجية نظام بشار الأسد الذي لطالما تطرق إليها مرارا منذ خطابه في دار الأوبرا (جانفي 2013) مؤكدا رفضه للطائفية، التي ربطها بالإخوان المسلمين، مع تكرار الإشادة بالوحدة الوطنية (صايغ، 2013)، ولعل اهتمام المعارضة السياسية بهذا الموضوع يعد انعكاسا شرطيا للواقع الذي أفرزه الحدث، والذي ربطته الباحثة نادين المعوشي بانكفاء قناعات بعض المعارضين لنظام بشار الأسد، وتحولهم لمدافعين عنه، كردة فعل من إسلامويّة متخيلة (المعوشي، 2016، ص103)، توضح عجز الخطاب السياسي المعارض عن كسر الخوف تجاه سيطرة هذا التيار على التشكيلات السياسية المعارضة، وقصور في إقناع المتلقي بأنّ مسار بناء دولة نظام ما بعد الأسد؛ هو تعددي ديمقراطي يكفل الحريات لجميع المواطنين، ويمنع تغول الأيديولوجيات وإعادة إنتاج القمع بصيغة أخرى، خاصة في ظل المخاوف التي نشأت على خلفية نشاط القاعدة في أجزاء من سورية، وبعض أحداث التصفية العرقية التي مارستها المعارضة المسلحة، والتي تصفها المعارضة في بياناتها بأنها مجرد أخطاء، فيما يستثمر فيها النظام السياسي بإضفاء مشاعر الخوف ودلالات التهديد الإسلاماوي لإقناع المدنيين السوريين بجدوى بقاءه.

ضمن هذا السياق يتضح تشكل موضوع الطائفية كبؤرة دلالية في خطابات المعارضة السياسية والنظام على حد سواء، فهي مسألة حساسة لا تزال تؤطر النقاش السياسي في الفضاء العام التقليدي والافتراضي السوري، وسط جدليات تتعلق بمسألة مكانة وتمثيل

مختلف الهويات العرقية والدينية والطائفية والقبلية التي تشكل النسيج الاجتماعي في سورية، في المقابل، ينبغي الإشارة إلى خطاب الكراهية الذي تنشره خاصة بعض تيارات المعارضة، والتي لا تنتمي أغلبها للائتلاف الوطني لقوى المعارضة والثورة السورية، وهو خطاب يحرض على العنف تجاه الموالين للنظام السوري. ففي دراسة أجراها المركز السوري للإعلام وحرية التعبير حول خطاب الكراهية والتحريض على العنف في الإعلام السوري، تبيّن أنّ خطاب الكراهية لم يستهدف فحسب مجموعات سياسية وعسكرية، بل طال بشكل أكبر جماعات مدنية (المركز السوري للإعلام وحرية التعبير،2021، ص 33).

يجدر القول، أنّه من خلال تركيز المعارضة السياسية في خطاباتها على هذه المسألة، تتضح رغبتها في خلق "الثقة" لدى تشكيلاتها المتنوعة وتمرير هذه المعاني للمدنيين الرافضين لحكم بشار الأسد، وتعزيز مفهوم "الوحدة الوطنية" باعتباره قيمة راسخة تستند إليها في صراعها مع النظام الحالي، وجرى تكرار هذه المصطلحات في جل البيانات والخطب لإحداث التأثير على ذهن المتلقي، فلقد جادل مصطفى الهلالي بأنّ "التكرار يعمل من الناحية الإيديولوجية في الخطاب من أجل التأثير على المتلقي" (Al Maani et al, 2022, P2207) ، رغم ما يعاب على هذا الخطاب كونه يخلو من الشروحات التفصيلية عن كيفية التمثيل في حال استطاعت المعارضة الوصول إلى الحكم، وهي الثغرة التي تفطن لها النظام السياسي وأنتج في أتونها خطابا مضادا، فلقد شكك بها الرئيس بشار الأسد مرارا وتكرارا طارحا الأسئلة البلاغية التالية: "من ستجري دعوته إلى مؤتمر الحوار الوطني؟ وعلى أي أساس؟ هل التمثيل مرتبط بعدد أعضاء حزب معين؟ وكيف؟ (صابغ، 2013).

في ذات السياق، لوحظ أنّ جزء من المعارضة السياسية في سورية دعت في خطاباتها إلى وجوب التدخل الدولي، رغم تباين المواقف بين تشكيلاتها ورفض بعضها لكل أشكال التدخل الدولي، إلاّ أن حزب الشعب الديمقراطي السوري –على سبيل المثال– تبنى في خطاباته الدعوة إلى التدخل العسكري الخارجي وضرورة تسليح المعارضة السورية. وهو خطاب يمثّل ردة فعل على لجوء النظام السوري للخيار العسكري، وتحالفه مع روسيا وإيران وغيرها من الدول والميليشيات التي تدخلت ميدانيا في الصراع القائم. وقد أشار الباحث مروان قبلان في هذا السياق إلى أنّ محاولة أقلمة الأزمة تبناها كل من النظام السوري والمعارضة السياسية السورية، لأنّ هذه الأخيرة –أي المعارضة– أدركت ضعفها وعدم مقدرتها على إسقاط النظام من دون معونة خارجية (قبلان، 2016، ص 67)، لكن العلاقة بين المعارضة المسلحة والمعارضة السياسية لم تستقر على أسس محددة، فلقد شهدت توافقات واختلافات في الرؤى كشفت محدودية التنسيق بينهما، فلم ينجح الطرفان في بناء علاقة مؤسساتية (قبلان، 2013، ص56)، لكن الملاحظ من خلال الخطاب السياسي للمعارضة السورية –خاصة الإئتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية المسؤول عن الجيش السوري الحر– تجاه هذه المسألة، أنه خطاب براغماتي يحرص رواده على إظهار مساندتهم للمعارضة العسكرية، وانتقاء لغتهم السياسية بشكل واضح، عند تناول مسألة التشكيلات العسكرية المعارضة الأخرى، بهدف استمالتها للانضمام إلى الجيش السوري الحر، وكسب تأييدها بخصوص الخطاب السياسي الذي تتبناه.

يقودنا رصد الخطاب السياسي إلى موضوع آخر اهتمت المعارضة السياسية بالخوض فيه، وبرز ذلك بالأخص من خلال المقابلات الإعلامية التي بثتها القنوات الفضائية العربية؛

وهو ما تعلق بالفواعل التي ساندت النظام خلال الصراع العسكري (حزب الله، إيران، الميليشيات العراقية، روسيا..)، فلقد صرح المتحدث باسم أركان الجيش السوري الحر –عبد الحميد زكريا– في مقابلة تلفزيونية له على قناة الجزيرة عن عداء المعارضة لحزب الله (وصفه بـ حزب الشيطان) وإيران واصفا إياهما بالقتلة، ومؤكدا أنّ حربهم معهم ليست طائفية أو إيديولوجية (قناة الجزيرة، 2013)، والملاحظ في هذا السياق أنّ جل الخطابات المعارضاتية تتبنى تسمية حزب الشيطان، وهي تسمية ذات دلالة مكثفة حسب ماتيو سيمينو Matthieu Cimino (2014, p04) تحاول خلق تمثلات حول العدو الذي يساعد النظام السوري في الصراع العسكري ويشارك في قتل المدنيين، فالمعارضة تسعى لإظهاره على أنه الشر المطلق، الذي يجب محاربته لاعتبارات دينية وإنسانية، وتنزع عنه طابع الشرعية. ليس ذلك فحسب، فمن خلال ملاحظتنا يتضح أنّها تحاول إزاحة تمثلاته في المخيال الشعبي للجماهير العربية باعتباره يحوز صفة البطل، التي التصقت به جراء معاركه ضد إسرائيل.

أمّا فيما تعلق بموقف المعارضة السورية من الحوار مع نظام بشار الأسد، فقد اتسم بكونه خطاب مرحلي متباين، ذلك أنّ المعارضة السياسية رفضت في البداية إجراء أي حوار مع بشار الأسد وطالبت بتنحيته، وهو ما أكده رئيس المجلس السوري برهان غليون في خطاب بثته قناة الجزيرة (نوفمبر 2011): "نحن لن نتفاوض على دماء الضحايا والشهداء" (فرانس 24، 2011)، وتواصل الرفض بعد دعوة الرئيس بشار الأسد المعارضة السياسية للمشاركة في مؤتمر الحوار الوطني، إذ رفض المنسق العام لهيئة التنسيق الوطنية لقوى التغيير الديمقراطي حسن عبد العظيم هذه الدعوة، وأكد في مؤتمر صحفي عقده في

دمشق، أنّهم: "لن يشاركوا في أي مؤتمر للحوار الوطني قبل وقف العنف أولا وإطلاق سراح المعتقلين وتأمين الإغاثة للمناطق المنكوبة المتضررة وبيان مصير المفقودين" (فرانس 24، 2013)، بيد أنّ هذا الموقف قد تغير تدريجيا مع موافقة المعارضة السورية على عقد مفاوضات غير مباشرة مع النظام السوري، تحت رعاية الأمم المتحدة، ويلفت انتباهنا في هذا الصدد أن جولات المفاوضات التي عقدت في مدينة جنيف السويسرية منذ 2012، وبلغ عددها ثمانية، لم تشهد توافقا بين مطالب المعارضة والنظام السياسي.

بالتمعن في خطابات المعارضة خلال انعقاد هذه الجولات يتضح لنا أنّ الائتلاف الوطني لقوى المعارضة والثورة السورية ركز على مسألة تنحية الرئيس بشار الأسد، وبدء عملية الانتقال الديمقراطي، فيما رفض النظام السياسي التفاوض حول ذلك، كما أنّ المحاور الأساسية التي تمأسس عليها النقاش منذ مؤتمر جنيف الخامس (أفريل 2017)، يمكن اختصارها في مسألة الحكم والانتخابات والدستور، وكذا مكافحة الإرهاب المنتشر في سورية، بيد أنّ هذه المفاوضات لم تنجح في خلق وجهات نظر متقاربة بين النظام والمعارضة، وفشلت في إيجاد حلول للوضع في سورية.

بالإضافة إلى ما سبق، تضمن الخطاب السياسي للمعارضة السورية العديد من المواضيع الأخرى ذات الأهمية، بيد أنها لم تبرز كسابقاتها، من بينها موقفه تجاه الانتخابات السورية (2014–2020) وكذا الدستور السوري (2012)، فعلى سبيل المثال أصدر الائتلاف السوري المعارض – هو أبرز تشكيلات المعارضة السورية – في بيان له أنّ ما يجري من قبل النظام وحلفائه والتخطيط لـ "مسرحية انتخابات" "مهزلة صريحة"، مضيفاً أن "نظام الأسد يمتلك أسوأ سجل في حقوق الإنسان، ويتربع في قاع مؤشر الحرية على مستوى

العالم، ولم يقم بإجراء أي عملية ديمقراطية نزيهة منذ استيلائه على السلطة بانقلاب عسكري" (بكور، 2021).

فيما ركزت المعارضة السياسية السورية بعد الإطاحة بنظام بشار الأسد وتولي أحمد الشرع سدة الحكم، على ضرورة إعادة بناء مؤسسات الدولة، وانصب اهتمام الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية في خطابه على تهنئة الشعب السوري بما وصفه بانتصار الثورة السورية، والمطالبة بتشكيل هيئة حكم انتقالية والتعجيل في صياغة الدستور وإجراء الانتخابات، وتضمن خطابه مواضيع أخرى من قبيل التأكيد على الحوار بين كل الأطراف السورية ودعم مسعى السلم الأهلي ونبذ الخلافات، ونفي سعي الائتلاف لبلوغ السلطة، والحوار البناء مع قيادة الإدارة السورية الجديدة.

4- شيفرات خطاب المعارضة السياسية السورية

4-1 الشيفرات السياسية في شعارات المعارضة السورية

تكتسب دراسة الشعارات أهمية متزايدة في عالم اليوم، فالشعار بات محكوما بإيقاعات عمل الأنماط التواصلية المستجدة وآلياته المختلفة المتاحة للجمهور والمعولمة بحكم اعتمادها على شبكة الأنترنيت وإفادتها من مواقع التواصل الاجتماعي، فالشعار ليس مجرد بنى بلاغية مكثفة المضمون ورشيقة الصوغ وبليغة الدلالة، وناقلة رسائل معينة (سياسية اجتماعية مطلبية) بل هو نتاج لغوي اجتماعي، وفعل تغييري (سراج، 2017، ص 61-62). إزاء هذه الوظيفة الإنجازية التي يحوزها وحمولته الدلالية، جرى صياغة الشعارات السياسية وتداولها من طرف المحتجين والمعارضة السياسية، التي التقطت بعض الشعارات العفوية التي تم تواردها في الميادين التي شهدت الاحتجاجات، وسعت لتوظيفها في خطابها المعارض، رامية بذلك إلى تثبيتها كممثل شرعي للثورة السورية يحاول إيصال تطلعات الجماهير وبلورتها من خلال مطالبه المتضمنة في خطابها، كما ساهمت في انتقاء بعض الشعارات التي حملها المحتجون، بناء على تطورات الوقائع في سورية.

ذلك أنّ المعارضة السياسية ممثلة في المجلس الأعلى لقيادة الثورة ولجانه الثورية المحلية (مع بداية الثورة)، انطلاقا من اجتماعاتهم الدورية، والتي كانوا يقررون فيها شعارات احتجاجية وينجزون لافتات تتضمن رسالة موحدة يرفعها المحتجون، بعد أن يتم التخطيط لوقت ومكان الاحتجاج، وكذا التنسيق والتواصل لإمداد المتظاهرين بالخدمات اللوجستية التي يحتاجونها في فعلهم الاحتجاجي (O'bagy, 2012, p23)، وهي في مجملها شعارات تختزن الذاكرة السورية وتؤسس لمشهديات بصرية تتجاوز في مجملها الدلالة اللغوية

إلى دلالة ثقافية توظف مختلف الفنون لخدمة أهداف الثورة السورية (العريضي، 2017، ص4).

ترتبط بعض شعارات الثورة السورية عضويا بالخطاب السياسي للمعارضة، وهو ما يمكن استخلاصه من رصد هذه الشعارات في بيئتها الاحتجاجية الميدانية ومحاكاتها عبر ربطها بالخطاب السياسي للمعارضة، إضافة إلى الأدبيات التي قاربت الشعارات الاحتجاجية لمختلف الحراكات (العربية بالأخص) من منطلق أنّها تمؤسس للخطاب المعارضاتي كونها تمثل المطالب الرئيسية التي ينهل منها هذا الخطاب، وهي ذات أهمية بالغة حسب هذا المنظور في فهم الشيفرات السياسية التي تتضمنها خطابات المعارضة.

تولدت هذه الشعارات لتمثل المرجع النظري الأكثر وضوحا لمبادئ الثورة ومحدداتها، والإطار المرجعي الأصل لكافة الطروحات السياسية للمعارضة السورية، على حد تعبير الباحث محمد العطار، فيما يصفها الباحث السوري عمر كوش بأنّها: "مكون أساسي للتواصل بين المحتجين والجمهور العام، وإطارا للمفاهيم الثقافية والسياسية والاجتماعية" (العطار، 2013).

تتصل اللغة بالمجتمع الذي تنتمي إليه أو تستعمل فيه، ولهذا أكدت اللسانيات العامة منذ نشأتها على الخاصية الاجتماعية للغة، إذ يعتقد فرديناند دي سوسور Ferdinand de Saussure أنّ اللغة نتاج اجتماعي لملكة اللسان، ويرّى بأنّها مؤسسة اجتماعية (بوتردين، 2005، ص333). وهو ما يفسر الأبعاد الدلالية الجديدة للغة التي وظفها المحتجون والمعارضة السورية في خطابهم، والتي أنتجت شيفرات سياسية واحتجاجية متنوعة، فعبارة "شبيح/ شبيحة" على سبيل المثال أعيد توليف دلالتها واستخدامها للإشارة

إلى قوى النظام السوري التي تصدت للمتظاهرين بالضرب والقتل، كما يدل الفعل "شبح" على عمليات التعذيب في معتقلات النظام، وهو ما أكسب المصطلح بعدا وحشيا إجراميا (العريضي، 2017، ص06)، لقد تم التقاط وتداول هذا المصطلح في خطابات المعارضة السياسية كشيفرة ترمز لكفاحها ضد وحشية النظام، بيد أنّ هذه الشعارات لم تحمل إيحاءات وشفرات واضحة تبرز استراتيجية هذه التشكيلات وجاهزيتها لتولي السلطة في سورية.

علاوة على ذلك، يتمظهر تركيز خطاب المعارضة السياسية السورية على تخوين شخصيات النظام وإدانة موقف الحياد الذي تبناه بعض السوريين، ولعل عبارة خائن تشبه إلى حد ما عبارة الشبيح، فهي تحمل نفس معاني الإدانة (Cimino, 2014, p08).

ضمن هذا المنظور، تتضح مقدرة الشعار السياسي في إثبات القدرات المتنامية للغة على بلورة المطالب المنادية بعزل الحكام "الطغاة" وتغيير الأنظمة، كونه يساهم في كسر جدار الخوف من المجاهرة بالتعبير الحر، كما يثير الحراك الشعبي ويخمده أحيانا أخرى شعارا مضادا (سراج، 2013، ص348-349)، فلقد هتف المتظاهرون في سورية بعدة شعارات تم تداولها حسب مجريات الحراك ومتطلباته؛ منها : شعار "الشعب السوري ما بينذل"، و"الموت ولا المذلة"، وكذا شعار "الله، سورية، حرية وبس"، والذي يراد به استبدال شعار النظام "الله، سورية، بشار وبس"، كما تناقلوا شعار "الشعب يريد اسقاط النظام" (العريضي، 2017، ص4)، والذي يعد أبرز الشعارات الأم التي رافقت الحركات الاحتجاجية العربية، لقد وظفت المعارضة السياسية هذا الشعار في خطابها، متماشية بذلك مع المطالب الجماهيرية. ما يمكن ملاحظته بوضوح من خلال الشعارات المتداولة في الفضاء الاحتجاجي السوري أنّها أخضعت اللغة لبلاغة سمحت بتحويل المطالب إلى هتافات

سهلة التلفظ ولها وقع دلالي يوحد مطالب الجماهير المحتجة حول قيم أساسية كالحرية، فشعارات من قبيل: "حرية للأبد غصبا عنك يا أسد"، و "يلا ارحل يا بشار"، تلخص تطلعات المحتجين وترمز لرفضهم للشخصية السياسية الرئيس بشار الأسد.

فيما توجد علامات سيميولوجية مصاحبة تتداخل مع مكونات الشعار، وتوظف لمزيد من الاستقطاب والتأثير والإبلاغ، مثل أعلام الدول وصور الزعماء والشهداء، الرموز السياسية والعمرانية الوطنية، شارات السير وميزان العدالة (سراج، 2013، ص348-349)، ومن بين العلامات السيميولوجية التي أفرزتها الثورة السورية؛ ما أسمي بـ علم الثورة السورية، الذي تبنته المعارضة السياسية السورية، ورفعه المحتجون في الميادين، وهو يمثل تاريخيا علم استقلال سورية قبل أن يتم استبداله سنة 1958، ويتمظهر في سياق استدعائه كعلامة سيميولوجية ذات دلالة ثورية تاريخية تراكم الكفاح ضد الانتداب الفرنسي، وتؤشر على تناص تاريخي للحدث، حاولت المعارضة من خلاله تشبيه الانتداب الفرنسي بالنظام السوري، والترميز لكفاح الشعب السوري- حسبهم- ضد النظام.

لقد تشكلت العديد من المكونات على هامش المخزون اللغوي الذي أفرزته الثورة السورية، ومن ذلك الاستثمار في مفردات دارجة لترميز الشخصيات السياسية، وإضفاء طابع دلالي يتراوح بين الإيجابية والسلبية حسب ما يتطلبه الهدف من توظيفها، فعلى سبيل المثال؛ وظفت كلمة "بشارون" والتي أخضعت لتغيير في بنية الكلمة صوتيا وصرفيا "مورفوفونيمك Morphophonemic بإضافة اللاحقة، ليصبح بها الاسم بشار "بشارون"، وهو تشبيه للرئيس السوري برئيس الوزراء الإسرائيلي الأسبق "آرييل شارون"، كدلالة على دمويته (العريضي، 2017، ص07).

يتضح مما سبق، أنّ الحراك الشعبي يفرز كما هائلا من الشعارات والهتافات السياسية التي تعكس في دوالها signifiants ومدلولاتها signifiés رسائل سياسية شفافة وبليغة ومباشرة موجهة إلى متلقين معروفين بالاسم أو مفترضين، أو متوقعين من الجمهور (سراج، 2013، ص 347). ويخلق رموزا قد تسمح ببناء الفرد المتلقي لتمثلاته حول الحدث، ذلك أنّ "التعامل الصحيح مع الرموز يسمح للكائن البشري ببناء علاقات صحيحة بين كل من الفكرة والشيء والمفهوم، وهذا ما يميزه عن بقية الكائنات" (عيطة، 2017، ص 17)، كما تسهم وسائل الإعلام في إظهار الشعار بطريقة رشيقة موجزة وبليغة، ما يبرز دورها في نقل سلطة القول من السياسي المؤدلج إلى المنتفض والمشاهد والمستمع (محارمة، 2019، ص111).

بيد أنّ الشعار حتى يصبح هتافا يردده المحتجون ووسيلة ندائية أو إقناعية أو إيعازية، لابد أن يستند إلى بلاغة لغوية مميزة، كما أن تنوع المزاج الشبابي عزز ظهور موضوعات عديدة، كالانتقاد والتهكم والسخرية والرفض والانتفاض والمطالبة بالإصلاح، وكشف الفساد، وإدانة الطبقة الحاكمة، وفي المجمل تعبر البلاغة اللغوية عن الحراك مؤسِسة لخطاب مطلبي يستند إلى صيغ وعبارات ذات معان ودلالات تعبر عن تطلعات الشارع (محارمة، 2019، ص112)، ومن ذلك أحد الشعارات التي جرى توظيفها في مظاهرات حلب (نوفمبر 2011)، وهو شعار "الجيش السوري يحميني، وجيش الأسد يقتلني" (Jorum, 2012, P17) ، الذي يعكس تطلعات الجماهير لوقف القمع الذي يمارسه النظام، وثقتهم في المعارضة السياسية والمسلحة ممثلة في الجيش السوري الحر، كما يلفت انتباهنا (في بدايات الثورة) تداول عدة شعارات رفعها المتظاهرون إبان كل جمعة؛ حيث يتم اختيار شعار معين

من طرف المعارضة السورية ليهتف به الجماهير في الميدان كل جمعة، من بينها "جمعة وحدة المعارضة"، و"المجلس الوطني يمثلني"، وغيرها من الشعارات التي تبناها المحتجون (خاصة خلال العام الأول للثورة)، والتي تتكثف دلالتها لتفضي إلى ثقة الكثير من الجماهير المحتجة بقوى المعارضة السورية (آنذاك).

في المقابل، رضخت الشعارات لتحولات الوضع في سورية، ذلك أنّ عسكرة الصراع في البلد، ولّدت العديد من الشعارات ذات الطابع الطائفي والتي تتماهى مع طبيعة بعض التشكيلات العسكرية التي تتبنى أيديولوجية دينية –حسب خطاباتها–، كتنظيم داعش وجبهة النصرة وغيرها من الميليشيات العسكرية التي قادت حربا طائفية ضد مكونات الشعب السوري والنظام على حد سواء، فانبثق عن هذا الوضع بعض الشعارات التي هتف بها بعض المحتجون في المناطق التي تستحوذ عليه هذه الميليشيات، والتي تشترك في كونها ذات نزعة تطرفية، تحمل دلالات القتل والذبح مثل شعار "بالذبح جيناكم" وغيره، بيد أنّه تجدر الإشارة في هذا السياق إلى رفض المحتجين ومعظم قادة الائتلاف الوطني لقوى المعارضة السورية لهذه الشعارات، وتوليدهم لأخرى مناهضة لها مثل شعار "زائلة وتتبدد"، وشعارات تؤكد على الوحدة الوطنية ونبذ التطرف، وتدعم في سياقات عديدة الجيش السوري الحر كممثل وحيد عن المعارضة العسكرية.

فيما برزت شعارات أخرى جانبية ليست مرتبطة بتكوين الثورة وطبيعتها، والأغلب أنّها ناجمة عن ضغط انفعالي، ذلك أنّ الطبيعة البشرية تلجأ إلى تقديس شخصية رمزية واعتبارها قدوة تستمد منها القوة كلما مرت بتجارب مأساوية، وهو ما ينطبق على شعار "قائدنا للأبد سيدنا محمد" صلى الله عليه وسلم، الذي يعتبر شعارا مستمدا من المخيال الديني (شيب

الدين، 2015، ص52)، والملاحظ أنّ خطاب المعارضة السياسية لم يستدع المخيال الديني في محاكاته لواقع الحدث، تجنبا لإحداث صراع ديني بين تشكيلاته التي تضم أديان ومعتقدات أخرى.

ومن بين الشعارات التي تبناها الإئتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، وجرى تداولها في الميادين الاحتجاجية؛ شعار (واحد واحد واحد، الشعب السوري واحد) وهو حسب ما ورد في خطابهم "يلخص ويكثّف هوية الثورة وطموحات الشعب في إحداث التغيير الجذري لنظام الاستبداد والفئوية والفساد، وإقامة النظام البديل: المدني، التعددي، الديمقراطي، الذي يساوي بين جميع مكونات الشعب السوري بغض النظر عن الإثنية والقومية والجنس والدين والمذهب، على أساس المواطنة، وتأمين الحقوق عبر دستور عصري يقرره الشعب في استفتاء عام" (موقع الإئتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، 2020).

في سياق متصل، يجدر القول أنّ الشعارات المتولدة كلغة سياسية متواردة من طرف المعارضة السياسية، قد بسطت استراتيجيتها المتواصلة، للرد على ما أسمته الباحثة دينا مطر؛ المجازات الخطابية المهيمنة على الفكر التواصلي البعثي، والتي تعززت في خطابات الرئيس بشار الأسد، من قبيل: القومية العربية، الوحدة القومية، خطاب المؤامرة الذي يتأسس على لغة ثنائية (النحن والهم)، وخطاب الإصلاح والمواطنة (Matar, 2019, P2406).

4-2 تمثلات النسق المرئي في الخطابات المعارضاتية السورية

إنّ محاولة تفكيك خطاب المعارضة السياسية يقتضي البحث في التمثلات التي يحاول تمريرها لذهن المتلقي عن طريق العلامات الأيقونية التي تحوزها الصورة، والتي تشكل حسب عالم الاجتماع والأنثروبولوجيا الفرنسي جان كازينوف Jean Cazeneuve (1976, p63) تمثلا لموضوع ما، تسمح للإنسان بالحفاظ على المعلومة التي تكتسب عن طريق الرؤية، وهي تعني تدعيم الاتصال المرئي تجسيدا لكل ما هو موجود في الكون القادر على الاستمرار والبقاء عبر الزمن. بالإضافة إلى وظيفتها الاتصالية فهي تتمظهر كوسيلة تعبيرية كما وصفتها مارتن جولي Martine Joly (2011, p26) تربطنا بتقاليدنا القديمة والغنية بثقافتنا. بالإضافة إلى أنّها بمثابة كائن سيميولوجي، يضم مجموعة من العلامات الأيقونية المنظمة كليا أو جزئيا بالقصد، على حد تعبير قرونار وهوغ G.Graugnard & J.Hug (إبراهيم، 2014، ص166)، ولعل هذا ما نحى إليه رولان بارت Roland Barthes حين وسمها بأنّها: "موضوع جرى العمل عليه، فجرى اختياره، وتأليفه، وتركيبه، ومعالجته وفق قواعد تخصصية، جمالية أو إيديولوجية، والتي تحتوي على الكثير من عوامل الإيحاء" (بيغنل، 2011، ص127)، ويفضي ربطها بالخطاب السياسي إلى استنطاق الأبعاد المضمرة والمعلنة التي تحاول المعارضة السياسية السورية الإفصاح عنها، وتمثّل مواضيعها بصدد موقعها، أهدافها وكذا الوضع في سورية.

فصّل عماد عبد اللطيف في كتابه "بلاغة الحرية معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة"؛ في وظائف الأيقونة مُركزا بشكل خاص على نفوذها وخصائصها التي تسمح بتفعيل خطاب الثورة، فالأيقونة –حسبه– بمثابة علامة محملة بطبقات كثيفة من الدلالات

والايحاءات والانفعالات، ويؤدي تداولها إلى استدعاء هذه الدلالات لدى من يتلقونها، وتوجيهها نحو أفعال ومواقف وخبرات جديدة، كما أنّ الأيقونات تحظى بدرجة كبيرة من القبول الجماعيّ واسع الانتشار، وتشكّل أرضيّة مشتركة بين شرائحَ واسعة من الجمهور. وبذلك تتمكّن من القيام بدور مهمّ في صياغة وعي جمعيّ شامل (عبد اللطيف، 2013، ص34)، بينما تشير الباحثة لينا الخطيب إلى أنّ فهم الديناميكيات السياسية للعالم العربي والشرق الأوسط يستدعي طريقة جديدة للنظر إلى الصور باعتبارها عوامل مركزية في تلك الديناميكيات (Crilley, 2017, p136) ، ولعل هذا ما يؤكد أهميتها في السياق الثوري باعتبارها دعامة للخطاب السياسي المرئي، تجسد رؤى المعارضة السياسية وتمثلاتها للواقع السوري، وتبني أهدافها وشعاراتها من خلال اختيار وإنتاج الصور التي بإمكانها أن تسيطر على نمط التلقي.

كذلك، فإن الأيقونات اللّغويّة والبصريّة تقوم بوظيفة اختزال خطاب الثورة في مجموعة من المقولات والصور القليلة؛ وهو ما يقلّل من الجهد اللازم للإحاطة بأبعاد هذا الخطاب. لكن هذه الاختزال ككلّ اختزال خطابيّ آخر تكتنفه، بالطبع، بعض القلاقل، خاصّة حين تكون الأيقونات واسعة الانتشار غير دقيقة في دلالتها على الأبعاد الجوهريّة للخطاب، وتفشل في إبراز التنوّع والتعدُّد الذي يتضمّنه هذا الخطاب، لقد كانت الأيقونات صورًا مصغّرة للخطاب الثوريّ، وبالمثل كانت هُتافات الثورة صوت الثورة المُدوّي، الذي هزّ القلوب والعقول في الشوارع والميادين (عبد اللطيف، 2013، ص34)، على أنّ المرئي لا يكتفي باختزال الخطاب فهو يقوم بتمثّل الوضع السياسي، وديناميكيات المعارضة السياسية، محاولا ترسيخها من خلال تكثيف الحمولة الدلالية.

لعل أهمية هذه المسألة تظهر بشكل أوضح في الحالة السورية، في سياق إعادة بناء تمثلات مرئية ظلت راسخة لعقود في المخيال الشعبي، فمن وجهة نظر الباحثة نور سكراني تشكل صورة بشار الأسد آلية راسخة للسيطرة والتأثير على الرأي العام، إذ تكتسب صورة القائد أهميتها بالنظر لكونها أكثر من مجرد مظهر من مظاهر القوة، وتصبح بناء على ذلك بمثابة وسيلة للقمع والتأديب (Sacranie, 2013, P138)، وهذا ما يبرز التوجه المعارضاتي ويفسر اهتمامه بالخطاب المرئي كآلية لتقويض الصورة الراسخة عن القائد (بشار الأسد)، التي تثير هواجس الخوف والقمع في ذهن المتلقي، وبناء صورة ساخرة عنه تارة، لكسر حاجز الخوف والدفع نحو استمرار الاحتجاجات، فيما تحاول تارة أخرى تمثل صورة الرئيس السوري بدلالة المجرم والقاتل، بهدف حشد الرأي العام العالمي ضده.

على هذا النحو، اهتمت المعارضة السياسية بإنتاج خطاب مضاد للهيمنة، وركزت بالتنسيق مع مجالسها المحلية على إزالة صور الرئيس وحاشيته من الجدران والمكاتب، واللافتات التي يحملها المحتجون، واستبدالها بصور ذات طابع ثوري يخدم أهداف المعارضة السياسية، وبرز ذلك من خلال فن الغرافيتي على جدران المناطق الموالية لها، وكذا اللافتات التي لا تظهر فيها أيقونة الرئيس سوى بشكل ساخر أو دموي، ومختلف الصور التي تبثها تشكيلات المعارضة في الفضاء الافتراضي.

كما ركز الخطاب المرئي الذي تنشره وتدعمه المعارضة السياسية السورية، على صور الدمار والموتى جراء القصف، خاصة الأطفال والنساء، فيما تتمظهر أهداف هذا الخطاب في محاولة التأثير على المتلقي، واستمالته عاطفيا لما يحدث بالبلد، ودفعه لتبني موقف إنساني والتضامن مع الضحايا، ولعل هذا ما فصّلت فيه الباحثة سوزان سونتاغ Susan

Sontag في كتابها المعنون بـ "فيما يتعلق بألم الآخرين"، حيث أشارت إلى أنّ إبراز صورة الموت، مهمة بشكل خاص عند التفكير في تفسير الأحداث، والاستجابات الأخلاقية لمعاناة الآخرين، وخلصت إلى أنّ استحضار الاستجابات الأخلاقية يتطلب جعل الصور تطاردنا (Pantti, 2013, P12)، ذلك أنّ الصورة قد تفصل في مواقف المتلقي بشأن مسألة الثورة في سورية ومواقفه تجاه المعارضة السياسية والنظام السياسي، أكثر من الشعارات والخطابات السياسية التي تعتمد على الرسائل الألسنية.

في ذات السياق، تشير الباحثة ميرفي بانتي Mervi Pantti (2013, P03) إلى قدرة الخطاب المرئي على إنشاء طرق أسرع وأكثر مباشرة وجاذبية عاطفية للواقع، نظرا لقدرته التواصلية، وخلقه لردود فعل عاطفية تسهم في تشكيل فهم أمثل للقضايا السياسية، كما أنّه خطاب يمنح للمعارضة السورية ما أسمته بالاعتراف والقوة الرمزية.

فلقد أتاح استغلال المعارضة السورية والنشطاء السوريون لهذا الخطاب؛ اعتراف بعض الحكومات والأفراد بالمعارضة السياسية كممثل شرعي للشعب السوري، ذلك أنّ محاولة رصد الاستراتيجية الإعلامية للمعارضة السياسية السورية تفضي إلى كثافة تركيزها على خطاب مرئي يبرز الانتهاكات القمعية الممارسة من طرف النظام، ويعمل على ضمان نشرها على نطاق واسع، وهو ما قد يمثل عاملا من العوامل التي ساهمت في خلق استجابات عاطفية وإنسانية تجاه الوضع في سورية، تحولت لضغوط سياسية من طرف الشعوب على حكومات بلدانهم، التي اتخذت لاحقا بعض العقوبات على النظام السوري (اقتصادية خاصة)، كما منحت القدرة التأثيرية للخطاب المرئي قوة رمزية للمعارضة السياسية إزاء صراعها مع النظام السياسي، في محاولتها لإعادة ضبط الثنائيات (الحق/الباطل)

(الإنساني/الهمجي) وغيرها.. في مخيال المتلقي، على أسس تصنف المعارضة بأنّها تقود صراع إنساني ضد النظام السياسي.

لكننا نتساءل: هل قدرة الخطاب المرئي على التأثير متواصلة ولانهائية؟ تجيبنا الباحثة ريس كريلي Rhys Crilley (2017, P153) عن هذا السؤال عقب دراسة أجرتها استندت على تحليل 528 صورة و1174 منشور للمعارضة السورية في الفترة ما بين نوفمبر 2012 ومارس 2015، والتي خلصت إلى أن الإئتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية قد وظف الخطاب المرئي في صفحات الفايسبوك لإبراز المعاناة من أجل كسب دعم الجماهير، وقد تطور هذا الخطاب المرئي جنبا إلى جنب مع تطور الصراع في سورية، وأشارت الباحثة إلى أنّ التمثل المرئي للمعاناة أفرز ما أسمته "الشفقة المرئية" التي تُكون صدمة لدى الجماهير، كتلك الناتجة عن الخسائر في الأرواح واستعمال الأسلحة الكيمياوية، لكنها سرعان ما تتلاشى وتصبح مألوفة.

وهو الملاحظ في السياق السوري بعد مضي أكثر من عقد على اندلاع الاحتجاجات، إذ لم يعد الخطاب المرئي الذي يبرز المعاناة الإنسانية قادرا على خلق نفس التأثير، فمع كثافة الصور التي تبرز الدمار والقتلى والمشردين، تراجعت استجابة المتلقين وأصبحت هذه الصور لا تشكل صدمة بالنسبة لهم، كونها ترسخت ضمن بنى المألوف والعادي.

5- تجليات خطاب المعارضة السياسية السورية عبر الحوامل الرقمية

5-1 المعارضة السياسية السورية والتوجه نحو استغلال الوسائط الجديدة

تعتقد الباحثة دينا مطر أنّ الفضاء الإعلامي في سورية ظل مغلقا منذ تولي حزب البعث سدة الحكم، فلقد استُغل الإعلام لتعزيز الإيديولوجية البعثية الحاكمة، على هذا النحو أصبحت الصحف اليومية الرئيسية (تشرين، البعث، الحورة..) وكذا وكالة الأنباء العربية السورية والإذاعة والتلفزيون وغيرها من الفضاءات الإعلامية؛ بمثابة أدوات لتعزيز فكر حزب البعث، وتنشئة المواطن السوري على أساس قومي ودفعه للإيمان بأهداف الحزب وبهوية سورية العربية (Matar, 2019, P2402).

يمكن ملاحظة التضييق الممارس على المعارضة السياسية في سورية، من خلال تغييب خطابها السياسي عن الفضاء الإعلامي بالبلد، والصحافة المحلية بشكل خاص، ويعود ذلك من وجهة نظر ويليام روغ William Rugh، إلى كون الصحافة في سورية تتسم بأنّها صحافة تعبئة، يقتصر دورها على إيصال رغبات القيادة التي تسعى لتحقيق أهدافها في التنمية وتعزيز الشرعية، وبهذا تتمظهر الخصائص السلوكية لهذه الصحافة في اجتناب نقد الساسة والسياسة، وتتجلى في تقديس القادة وعدم فسح المجال لتنوع واختلاف الآراء (Ghadbian, 2001 ,P76).

في المقابل، استفادت المعارضة السياسية في سورية من وسائط التواصل الاجتماعي، عبر تحويلها إلى فضاء عام افتراضي لسياسات المعارضة، حيث جرى تداول مقاطع الفيديو والصور على فايسبوك، وحاول قادة المعارضة التواصل والرد على أسئلة الناشطين وانتقاداتهم، كما وُظف الفضاء الافتراضي بهدف الترويج للمواقف السياسية والإيديولوجية

عبر اليوتيوب، والتويتر، وهو ما ساعد في خلق مستوى من المساءلة، ومكن شخصيات من المعارضة ليس لها قاعدة شعبية من التصرف بشكل موثوق. (group of authors, 2013, P10)، بالإضافة إلى ذلك تم تطوير تطبيقات للهواتف الذكية، مثل تطبيق Syria Radios وغيرها من التطبيقات التي تتيح الوصول إلى محطات راديو المعارضة السورية (Marrouch, 2014, P18)، والاطلاع على بياناتها ومواقفها.

أنشئ الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية مكتبا إعلاميا مركزيا، اتخذ إسطنبول (تركيا) مقرا له، وهو المركز المسؤول عن إصدار البيانات للصحف العربية وترجمتها للغات أخرى، كما يعمل على نشر المحتوى عبر وسائل التواصل الاجتماعي، مثل تويتر Twitter وفايسبوك Facebook، ويستخدم حسابات مختلفة لنشر المحتوى بلغات متعددة (Crilley, 2017, p137)، فعلى سبيل المثال، تحوز صفحة المعارضة على فايسبوك المسماة بالائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية حوالي 550 ألف متابع.

كما فرض واقع غياب الصحفيين الأجانب في سورية؛ اهتمام المعارضة السياسية السورية بتصدير خطاب موجه لوسائل الإعلام الدولية، يُبرز الطابع السلمي للاحتجاجات ويطمئن بشأن موالاتها للغرب، ويفند الصورة التي يريد النظام تمريرها بشأن تطرفها، كما تم التركيز على نشر شعارات من قبيل "الشعب يريد إسقاط النظام"، وتوظيف الهاشتاغ لإيصال مطالبها (Kase, et al, 2014)، ووظفت العديد من التقنيات المتنوعة، التي بسطت محتوى عاطفيا إبداعيا يتحدى سيطرة النظام على الفضاء العام، وهو ما شكل ضغطا على السلطة، واستدعى مسارعة الرئيس بشار الأسد لإلقاء خطاب في (30 مارس 2011) أكد فيه بأنّ سورية قد تعرضت لحرب افتراضية. في المقابل، كثفت المعارضة مساعيها لنشر صور

العنف، ودحض الأخبار المضللة عن الاحتجاجات، وتفنيد مزاعم النظام بكونها "مجردة مؤامرة"، فنشأت في ظل هذه الجدليات، عدة صفحات فايسبوكية يديرها معارضون، من قبيل "الثورة السورية ضد بشار الأسد" والذاكرة الإبداعية للثورة السورية"، وتم تشكيل مجموعة قرصنة إلكترونية تابعة للمعارضة تشن حملات إلكترونية ضد الأنظمة المعادية (Matar, 2019, P2403-2404).

5-2 الخطاب المرئي الافتراضي للائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية

مكّن التوجه الجديد الذي تبنته المعارضة السياسية السورية في نشاطها الافتراضي، من نشر خطابها والمعلومات المتعلقة بمكان وزمان الاحتجاجات (في بداية الثورة خاصة)، ومحاولة توحيد الرسائل السياسية التي يجدر تداولها في الميدان والفضاء الافتراضي. والجدير بالذكر أنّ الموقع الإلكتروني للائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية https://www.etilaf.org/ ينشر بأربع لغات : العربية، الإنجليزية، الكردية والتركية، ويرصد الأخبار المتعلقة بالائتلاف والنظام السياسي والوضع في سورية، كما ينشر البيانات الصحفية لقيادات المعارضة، ويتيح الموقع الولوج إلى قسم المرئيات الذي يحتوي على فيديوهات للمؤتمرات الصحفية، وكذا وثائقيات وتقارير تتمحور أغلبها حول نشاطات الائتلاف ومواقف قياداته إزاء إفرازات الوضع في سورية، فيما تتأتى مسألة توجيه الاتهام للنظام السوري بارتكاب جرائم ضد الإنسانية لتأخذا حيزا هاما من الخطاب المرئي (على سبيل المثال: مجزرة جمعة أطفال الحرية، مجزرة في غيابة الجب، سبع سنين من الإجرام والتدمير...)، بالإضافة إلى عديد الفيديوهات التي ترافقها رسائل ألسنية يُلاحظ أنّها تخلق رابطا علنيا بين الجريمة- القتل / الرئيس السوري بشار الأسد: (مثل: حماة ... عائلة الأسد

تاريخ من الإجرام، الصحافة في جحيم الأسد، الطفولة في جحيم الأسد، الأسد يقتل الكلمة)، ويظهر جليا التركيز على إظهار ضحايا الجرائم المرتكبة في سورية، والملاحظ هنا أنّ أغلب الفيديوهات تتضمن صورا وشهادات حية حول ضحايا القصف (خاصة الأطفال)، بالإضافة إلى التقارير التي تتهم النظام السوري باستخدام السلاح الكيمياوي (من بينها: كيمياوي الأسد جريمة القرن، مذبحة الكيمياوي، أرواح تنتظر العدالة...)، بالإضافة إلى موضوعات أخرى تقارب المسائل المتعلقة باللاجئين السوريين والنساء السوريات، والتنديد بما تصفه المعارضة بالصمت الدولي إزاء الجرائم المرتكبة في حق الشعب السوري، والملاحظ في هذا السياق تخصيص الموقع لقسم يضم الانفوغرافيك infographic لتعزيز التواصل البصري نظرا للتأثير الذي يخلقه هذا الشكل التواصلي وجاذبيته بالنسبة للمتلقي، وسمي هذا القسم بـ إنفوغرافيكس، وهو يضم أزيد من 500 نسق مرئي تزاوجه رسائل ألسنية مكثفة، من خلال قراءة مضامينها يتبين أنّ الخطاب المرئي الذي يؤطره الائتلاف يركز بشكل مكثف على إبراز الجرائم التي ارتكبها النظام –حسبهم–، ويقدم إحصائيات تخص ضحايا هذه الجرائم، وبعض البيانات الشخصية لهؤلاء (السن، المدينة، تاريخ الوفاة)، ولوحظ أنّ الكثير من هذه الأنساق التي تتخذ مسألة الجرائم المرتكبة موضوعا لها تستدعي أيقونة الطفل الميت/ الجريح لترمز بها إلى جرائم النظام السوري ضد الإنسانية، بالإضافة إلى تموضع أيقونة الرئيس السوري وبعض الشخصيات الموالية له كالرئيس الروسي فلاديمير بوتين، وغالبا ما يتم استدعاءهما في سياق اتهامهما بجرائم ضد الإنسانية (المجازر، الأسلحة الكيمياوية..)، فيما شكل موضوع اللاجئين السوريين والمعتقلين وكذا المختفين قسرا أبرز ما تضمنه الخطاب المرئي، بالإضافة إلى مواضيع أخرى أقل أهمية. أما القسم

المعنون بـ معرض الصور، فهو يضم صورا لشخصيات الإئتلاف من قيادات وأعضاء خلال اجتماعاتهم ومؤتمراتهم الصحفية.

والملاحظ أنّ صفحة انستغرام الخاصة بالائتلاف الوطني لقوى المعارضة والثورة السورية https://www.instagram.com/syriancoalition/ ، تضم ما يزيد على 3091 منشورا، على شكل خطابات مرئية ولغوية، ركزت في معظمها على مواضيع من قبيل: جرائم الأسد، جرائم روسيا، ذاكرة الثورة، الأسلحة الكيمياوية، تطبيق العقوبات على النظام السوري، ضحايا القصف، دمار القرى والمدن..، وأغلب هذه الخطابات المنشورة على الحامل الافتراضي انستغرام ذات حمولة دلالية ترمز للمعاناة والجرائم ضد الإنسانية، وهو نفس الخطاب المتداول في تويتر على أنّ التغريدات تهتم أكثر بنشر تصريحات قيادات الائتلاف ونشاطاتهم، والأخبار المتعلقة بالوضع في سورية، خاصة ما تعلق منها بالنظام السوري، رغم طغيان الرسالة الألسنية عبر هذا الحامل إلاّ أنّ جل الخطابات مرفقة بأنساق مرئية تغلب عليها الصور الفوتوغرافية لشخصيات الائتلاف، مع توظيف الانفوغرافيك، والفيديوهات التي غالبا ما تتطرق لنقد معلن من منظور الائتلاف للجرائم المرتكبة من قبل الرئيس بشار الأسد، بيد أنّ السمة الغالبة للخطابات المنشورة عبر انستغرام أنّها إخبارية ترصد نشاطات ورؤى الائتلاف، وهي تقريبا نفس سمة الخطابات المنشورة على فايسبوك عبر الحساب الرسمي للائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية: https://web.facebook.com/SyrianNationalCoalition/?locale=ar_AR&_rdc=1&_rdr

يمكن الخلوص من خلال الاطلاع على الخطابات المرئية بشكل خاص، التي تم تداولها عبر وسائل التواصل الاجتماعي، والموقع الإلكتروني الخاص بالائتلاف؛ تدرج مواضيعها حسب مراحل الثورة ومستجداتها، رغم أنّ الاختلاف في مواضيع وأنماط الخطاب

تكاد تكون طفيفة، فلقد سعت مع بداية الثورة لشرعنة الائتلاف كممثل وحيد للمعارضة السورية، واهتمت بشكل كبير هذه المرحلة بإظهار الجرائم المرتكبة وصور القمع والدمار في سورية، في حين أنّها بدأت تميل شيئا فشيئا منذ انتشار جائحة كورونا لتمرير خطابات تسعى لإظهار نشاطات التحالف ومواقفه تجاه النظام السوري والأنظمة الموالية له، وغيرها من المستجدات التي أفرزها الصراع في سورية، بيد أنّها هذه الخطابات لم تستغن عن المواضيع التي شغلت اهتمامها منذ بداية الثورة.

عموما، لسنا بصدد مناقشة مدى صدق الخطاب الذي تبثه المعارضة السياسية عبر الحوامل الافتراضية، لكن من الواضح أنّ بعض الخطابات المرئية التي ينشرها نشطاء المعارضة في الفضاء الافتراضي تثير شكوكا حول دقتها ومصداقيتها، وهو ما يشير إليه الباحث والصحفي أنطون عيسى، لأنّ بعضها –حسبه– ليس مهنيا، فهي تميل إلى المبالغة بهدف تضخيم الاتهامات الموجهة للنظام، بيد أنّ هذه الخطوة تخدم النظام السوري وتسمح له بنزع الشرعية عن هذه الخطابات (Antoun, 2016, P03-04)، وهو ما يُظهر مدى تأثير الخطابات المرئية بشكل خاص، وإمكانية التحول العكسي لقدراتها في الإقناع والتأثير، إذا ما اعتمدت على التضليل والأخبار الكاذبة، إذ يمكن فضح التلاعب بالصور والفيديوهات، والتحقق من حقيقتها عبر البرمجيات الافتراضية.

خلاصة:

بناء على ما تم مناقشته في هذا الفصل، تتضح التحولات التي شهدها الوضع السياسي في سورية، على خلفية اندلاع الثورة في البلد، والتي امتد تأثيرها ليشمل أجسام المعارضة السياسية من حيث هيكلتها وتموقعها وحتى خطاباتها، التي جنحت إلى المطالبة بالتغيير وإحلال نظام سياسي جديد تشكل مرجعتيه، والواضح أنّ الخطاب السياسي للمعارضة السورية قد ركز على هذا المطلب، وسعى لبناء تمثلات تفرد شرعيته في مقابل الآخر (النظام السياسي السوري) الذي ارتبطت تمثلاته الخطابية بـ معانٍ تتمحور حول العدو/الهمجي وغيرها من المداليل السلبية، كما اتضح أنّ الخطاب السياسي لهذه الأجسام يستمد بعض فصوله من الشعارات السياسية المتواردة عبر الميادين وتلك التي تتشكل عبر الفضاء الافتراضي، فيما تكشف بعضها أزمة التمثيل وعدم وجود برنامج معارضاتي واضح لتسيير مرحلة ما بعد إسقاط النظام، بالإضافة إلى الانقسامات والانشقاقات بين فصائل المعارضة، والتي بدأت تتعمق مع ولوج الثورة لمرحلة الصراع العسكري، ونشوء المعارضة المسلحة.

الفصل الرابع: رمزية الخطاب الكاريكاتوري وآلية بناء التمثلات

تمهيد

1- نشأة وتطور فن الكاريكاتور في سورية

2- في الكاريكاتور السياسي وآلية بناء المعنى

3- الكاريكاتور والتمثلات

4- الكاريكاتور، الخطاب السياسي والسخرية

5- الوسائط الجديدة وإعادة إنتاج وتداول الكاريكاتور

6- الكاريكاتور السوري بوصفه خطابا معارضا

خلاصة

تمهيد:

نتناول في هذا القسم من الدراسة رمزية الكاريكاتور وآلية بناء التمثلات، سنحاول في البداية تتبع نشأة وتطور فن الكاريكاتور في سورية عبر الحقب المختلفة التي مر بها البلد، خاصة قبل وبعد انطلاق الثورة السورية (2011)، وصولا إلى تفكيك ماهية الكاريكاتور السياسي وكيفية بنائه للمعنى، وفي الجزء الثالث سنركز على فن الكاريكاتور كنسق مرئي تمثلي، ومحاولة تفكيك جدلية الإنتاج والتلقي، ثم سنربط بين الكاريكاتور والخطاب السياسي، في سبيل فهم علاقته بهذا المفهوم ووظيفته، إضافة إلى مقاربة اشتغال السخرية ضمن هذه السيرورة، لننتقل إلى إظهار كيف استفاد الكاريكاتور من الوسائط الجديدة، ورصد تحوله من الواقعي إلى الافتراضي، وفي الجزء الأخير من هذا الفصل سنعمد إلى تفكيك الطابع الوظيفي للكاريكاتور السياسي في سورية، ومحاولة تسليط الضوء على تمثلات هذا الخطاب المعارض.

1- نشأة وتطور فن الكاريكاتور في سورية

1-1 نشأة الصحافة الهزلية في سورية

صدرت أول جريدة عربية في سورية حسب فيليب طرازي في كتابه (تاريخ الصحافة السورية العربية) سنة 1855 على يد رزق الله حسون الحلبي، والذي أسماها "مرآة الأحوال" (الوهب، 2022، ص21)، فيما يعتقد بعض المؤرخين أنّ أول جريدة أنشأها العثمانيون في سورية صدرت في 1865/11/19 تحت مسمى "سورية" وكانت بمثابة جريدة رسمية خاصة بولاية سورية ناطقة بالتركية والعربية، وقد استمر طبعها حتى نهاية الحكم العثماني، فيما مثلت جريدة "أعطيه جملة" (1909) أول جريدة هزلية سورية، وعرّفت بنفسها على أنّها (جريدة هزلية ضحكية لعبية)، وفي نفس العام ظهرت "جريدة الراوي" التي تعتبر هي الأخرى هزلية معارضة للحكم العثماني، وهو ما يفسر تعرضها للإغلاق عديد المرات (الملوحي، 2002، ص 11-24)، فيما وصف شمس الدين الرفاعي في كتابه (تاريخ الصحافة السورية اللبنانية) تلك الفترة بأنها تميزت بعداء السلطان العثماني لحرية الصحافة، وهو ما ترجمه قانون الصحافة الصادر سنة 1865، واللجوء إلى إنذار وتعطيل واضطهاد الصحف غير المرغوب فيها (الرفاعي، د س، ص74).

لقد ارتبطت نشأة الكاريكاتور في سورية بظهور الصحافة الساخرة التي تزامنت مع هامش الحرية الذي شهده البلد بعد الانقلاب الدستوري العثماني (عام 1908)، فظهرت عدة صحف من بينها: "ظهرك بالك" و "حط بالخرج" والتي كان من الواضح تأثرها بالصحافة الكاريكاتورية المصرية، تلتهما عدة صحف من بينها: "أعطه جملة" سنة 1909، "ضاعت الطاسة" في دمشق نفس السنة (السالم، 2014، ص75)، فيمّا ميّز العام 1910 ظهور عدة صحف هزلية من قبيل "النفاخة" لصاحبها "يوسف عز الدين الأهرامي"، التي كان

شعارها (جريدة هزلية شيطانية) والتي لم تدم طويلا، لتصدر بحلة جديدة في العام الموالي تحت اسم "النفاخة المصورة"، وكان النشر فيها مقتصرا على الرسومات الكاريكاتورية. وكذا جريدة "اسمع وسطح" الصادرة بدمشق، والتي تعتبر جريدة هزلية أسبوعية، فيما صدرت الجريدة الهزلية "جحى" في العام 1911 (الملوحي، 2002، ص 26-30).

أمّا جريدة "جراب الكردي" فقد صدرت العام 1914 بمدينة حمص، كما ظهرت سنة 1929 واحدة من أهم الصحف الكاريكاتورية واسعة الانتشار آنذاك والمسماة بـ "المضحك المبكي"، والتي تميزت بنقدها اللاذع والصريح ما تسبب بتعطيل صدورها كذا مرة إلى غاية 1966. (السالم، 2014، ص75)، ذلك أنّ صاحبها "حبيب كحالة" وظف السخرية من السياسيين مخصصا للرسوم الكاريكاتورية مساحة هامة في جريدته أسماها "حديث سياسي حشاش" و"فتاوي خنفشارية" (المفتي، 1997، ص14)، ثم بدأت تظهر شيئا فشيئا معالم الكاريكاتور السوري المعاصر مع جيل جديد من الرسامين مثل ممتاز البحرة، علي فرزات، يوسف عبدلكي، عبد الهادي الشماع، ياسين الخليل، سعد حاجو، موفق قات، حميد قاروط وغيرهم (طاهر، 2003، ص85).

لقد خلقت هذه الصحافة الهزلية لونا جديدا في أساليب الهجاء والنقد والسخرية انفردت به، حيث كانت ذات تأثير عميق في نفوس الجماهير، لارتباطها باللهجات العامية والكاريكاتور، وتطرقت هذه الصحف للقضايا السياسية والمجتمعية (جابر، 2009، ص168).

إنّ محاولة تتبع مسار ونشأة فن الكاريكاتور في سورية ما قبل الاستقلال يُفضي إلى جملة من الملاحظات لعل أهمها؛ أنّها نشأت على خلفية الانقلاب الدستوري، والانفكاك من التبعية للحكم العثماني كون ممارسة هذا الفن الكاريكاتوري السياسي – خاصة- في تلك الفترة كان محط تضييق من السلطة الحاكمة، والملاحظ أنّ بعد نهاية الحكم العثماني توقفت

معظم الصحف خاصة الهزلية منها لأسباب تقنية أو سياسية؛ فخلال فترة الانتداب الفرنسي مارس المستعمر ضغوطاته على الصحافة السورية وعلى المضامين التي تنشرها والتي من بينها الكاريكاتور، كما أنّ رسامي الكاريكاتور في سورية تأثروا بشكل واضح بالكاريكاتور الغربي والمصري وحاولوا في بداياتهم الأولى محاكاته وتقليده.

استمرارا لتحليلنا السابق، تجدر الإشارة إلى أنّ أزمة فن الكاريكاتور في سورية وغيرها من الأقطار العربية، مردها حسب الباحث عبد القادر ياسين؛ غياب الديمقراطية في هذه الأقطار وتأخر ظهور الصحافة (الواسطة الأهم لنقل نتاج الكاريكاتور)، ناهيك عن كون تراجع فن الرسم قد أثر بشكل مباشر على تأخر ظهور هذا الفن عند العرب في العصر الحديث (ياسين، 2010، ص47).

1-2 واقع فن الكاريكاتور في سورية بعد الاستقلال

في فترة ما بعد استقلال سورية (1944)، ظل فن الكاريكاتور راكدا نظرا للتضييق على حرية التعبير في البلد، ذلك أنّ العديد من الصحف الهزلية تم حجبها، وتعرض أغلب رسامي الكاريكاتور السوريين للتضييق والتسريح من وظيفتهم كلما أضمرت رسوماتهم نقدا سياسيا ساخرا، ذلك أنّ السلطة المتفردة بالحكم عبر حزبها الواحد (حزب البعث) منذ سنة 1963 قد فرضت رقابة على مختلف المضامين الصحفية والإعلامية، ولم تسمح بنشر الرسومات التي تنتقد الساسة والسياسة، وهو الأمر الذي أثر على هذا الفن كونه لم يجد المناخ الملائم للازدهار وظل حبيس بعض الأعمال الفنية المحتشمة، التي ركزت بشكل أساسي على ما هو "اجتماعي"، واجتنبت الخوض في "السياسي"، فلقد أدرك الفنان الكاريكاتوري السوري هامش حريته البسيط، وتمظهرت على ضوء ذلك مواضيع رسوماته الكاريكاتورية، بالإضافة إلى المشاكل الاجتماعية التي عانت منها هذه الفئة خاصة ما تعلق

بالمستوى المعيشي، الأجور، حجب الجرائد التي يعملون بها، التوقيف .. وغيرها، وهو الواقع الذي عكس غياب النقد السياسي الساخر في شكله الفني الكاريكاتوري عن الفضاء الإعلامي في سورية طيلة العقود التي تلت انفراد حزب البعث السوري بالسلطة.

من أشهر رسامي الكاريكاتور خلال مرحلة ما بعد الاستقلال: توفيق طارق، عبد الوهاب أبو السعود، عبد اللطيف الضاشولي، علي أرناؤوط، سمير كحالة، ممتاز البحرة، أمين خلف وعبد الهادي الشماع وغيرهم، وفي النصف الثاني من السبعينيات وصل علي فرزات إلى قمة تطوره في فن الكاريكاتور، من حيث الشكل والفكرة معا، حيث اتسمت رسوماته بالبلاغة وبكونها نكات مكتملة الشروط الفنية مضحكة ومبكية في نفس الوقت (حسن، 1997، ص08).

رغم التضييق الممارس على رسامي الكاريكاتور إلاّ أنّ بعضهم حاول ممارسة النقد السياسي عبر النسق المرئي الكاريكاتوري، ففي العام 2007 نشر الرسام السوري علاء رستم رسما كاريكاتوريا موضوعه الناخب السوري، والذي سخر فيه من مجلس الشعب وأظهر النواب وقد علقت أيديهم بحبال مربوطة متدلية يحركها شخص واحد، فيما أظهر الناخبين كأنهم دمى يحركها الرئيس للتصويت كما يشاء، وهو ما أدى لتوقيف رئيس تحرير جريدة "بلدنا" السورية" (الشيخ، 2016).

يشير رسام الكاريكاتور السوري فهد البحادي (مقابلة شخصية افتراضية، 18 جوان 2025) أنّ فن الكاريكاتور السوري قبل الثورة رزح تحت وطأة القمع والاستبداد كغيره من الفنون والإعلام في ظل سلطة نظام الأسد، ولم يكن لهذا الفن أي دور فعال في الحياة السياسية أو الاجتماعية، بل كان يستخدم لتزيين صفحات الصحف الرسمية، فلقد راقب النظام رسامي الكاريكاتور بعين الريبة والحذر، لذلك اختار كثير منهم الرمز والتلميح وسيلة للتعبير أو

اضطروا للهروب خارج البلاد حفاظا على حياتهم وحريتهم، فلقد اتخذ الكاريكاتور خلال هذه المرحلة "مسارين" على حد وصف رسام الكاريكاتور السوري فراس باشي (مقابلة شخصية افتراضية، 16 جوان 2025)، يتعلق الأول بتلميع السلطة وأفكار حزب البعث الذي تحول لأكبر عقبات الحياة في سورية، نظرا لأسلوب إدارته القائم على القمع والفساد بكافة أشكاله، أمّا المسار الثاني فجسدته السخرية الاجتماعية السطحية، التي ابتعدت كليا عن واقع المواطن، وشغلته بنكات فارغة بدون معنى، ويعود ذلك إلى أنّ نقد أي قرار إداري بشكل مباشر أو غير مباشر يُفسر بأنّه قدح وذم في شخص الرئيس ونيل من هيبة الدولة، وهو ما من شأنّه أن يعرض حياة الرسام للخطر وفقا لرسام الكاريكاتور السوري أحمد ياسر (مقابلة شخصية افتراضية، 3 ماي 2025)، الذي أكد على انخفاض سقف التعبير والخوف من الرسم بـ "جرأة" خلال مرحلة ما قبل الثورة.

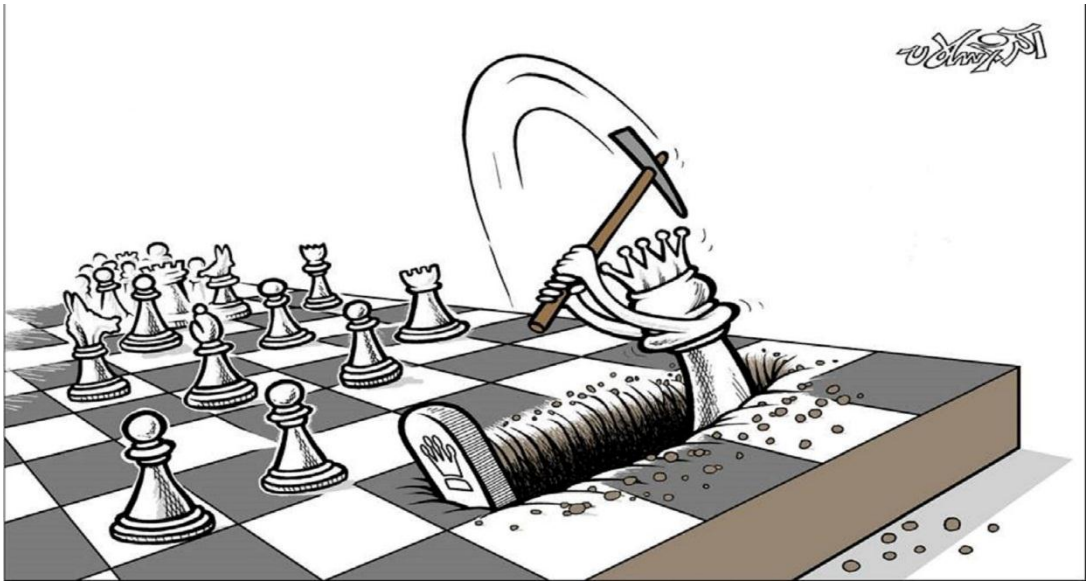
في المجمل، يمكن القول أنّ الرقابة والتضييق قد دفعت بالعديد من الفنانين السوريين إلى اجتناب الخوض في الشأن السياسي، واضطرت بعضهم إلى ترك وظيفتهم أو الهجرة بحثا عن هامش الحرية الذي تتطلبه ممارسة هذا الفن، ومن أمثال هؤلاء الفنان السوري سعد حاجو الذي اضطره التضييق على حرية التعبير والصحافة بالبلد إلى الاستقرار بالسويد.

1-3 الكاريكاتور والثورة في سورية

مثّل الخطاب الكاريكاتوري قضية الثورة السورية باعتبارها قضية إنسانية واجتماعية سياسية، وتنوعت مشاهدها من خلال الكاريكاتور الراصد لها مبينا مشاهد المطامع الدولية، القصف والتهجير، الفقر والبطالة والاعتقال، اللجوء والمعاناة.. وغيرها من القضايا التي تمخضت عنها الأزمة السورية (الهواري، 2021، ص66).

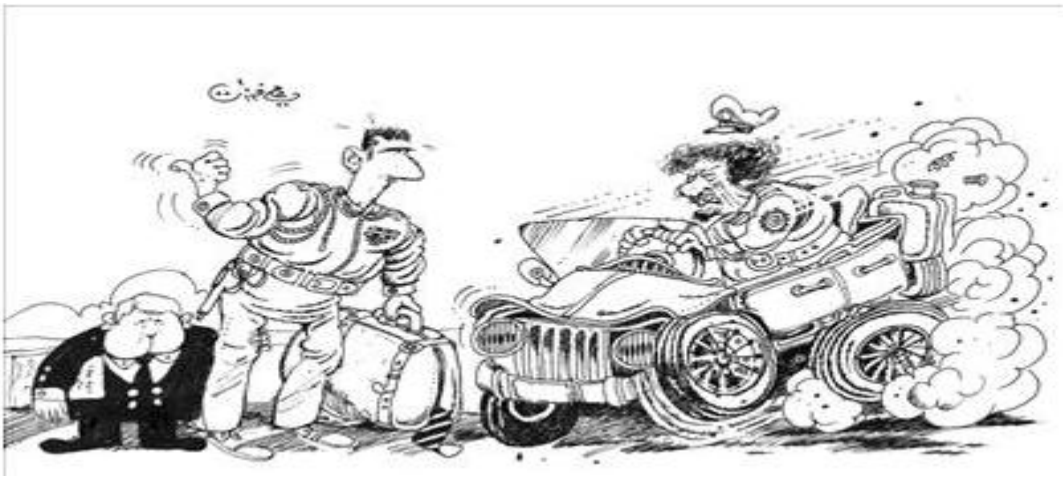
بما أن فن الكاريكاتور يتبنى فعل المقاومة فلقد تعرض للعديد من الضغوطات شأنه في ذلك شأن أشكال المقاومة الأخرى؛ فخلال الثورة في سورية، نشر الرسام الكاريكاتوري علي فرزات رسوما على الأنترنيت تمثل مباشرة الرئيس السوري بشار الأسد، مستخدما رموزا للتنديد بالنظام التسلطي، ونتيجة لذلك تم اعتقاله وتعرض للضرب في دمشق (أوت 2011) من قبل جماعات تابعة للنظام، عمدوا إلى كسر أصابعه لمنعه من الرسم مجددا (Thepenier, 2013, p02)، فيما اعتقل الرسام الكاريكاتوري أكرم أرسلان (2012) لنفس السبب، ذلك أنّه نشر رسومات كاريكاتورية تسخر من النظام السوري، ليُعلن عن وفاته بعد مدة في السجن نتيجة للتعذيب حسب بعض الناشطين.

الصورة رقم (1): تمثل رسم كاريكاتوري للرسام السوري أكرم أرسلان



المصدر: (الشيخ، 2016)

الصورة رقم (2): تمثل رسم كاريكاتوري للرسام السوري علي فرزات



المصدر: (الجزيرة، 2011)

إنّ النّحو في سياق محاولة تفكيك واقع هذا الفن في الفضاء السوري تزامنا مع ذروة الثورة بالبلد، يقودنا إلى الحديث عن جزئية مهمة تحمل نوعا ما تناقضا واضحا؛ ذلك أن التضييق على النسق الكاريكاتوري – محليا– صاحبته صحوة لرساميه المغتربين، حيث برز العديد منهم من خلال أعمال كاريكاتورية نُشرت في العديد من الصحف الناطقة بالعربية وغيرها من اللغات، واستقى رساموه أفكارهم ومواضيعهم من شعارات تواردت في ميادين الاحتجاج واليافطات التي حملها المتظاهرون، ساخرين من النظام السياسي تارة، ومن المعارضة السياسية في البلد تارة أخرى، كمّا حملت رسوماتهم نقدا لاذعا للوضع في سورية خاصة مع انتشار العنف والقمع من الجهتين الرسمية والجناح المسلح للمعارضة وكذا التنظيمات الإرهابية التي أفرزها هذا الصراع.

في نفس السياق، شكل "الماحدث" في سورية منطلقا مفصليا بالنسبة لتطور وازدهار هذا الفن بالبلد، ذلك أنّه نسق مرئي يستمد إنتاجه الأيقوني وذيوعه في الفضائين الإفتراضي والواقعي من "الأحداث الكبرى"، فلقد مثلت الثورة السورية من هذه الزاوية، منعطفا لهذا الفن

ومساحة للسخرية من بعض أحداثه وفواعله، وهو ما أسهم في ظهور العديد من الرسامين المبدعين الشباب الذين شاركوا في نقله من طوره الكلاسيكي الباهت الذي نشأ على خلفية الرقابة والتضييق، إلى مستوى أكثر جرأة وُظفت فيه مختلف التقنيات والأفكار الحديثة. ومن بين هؤلاء الفنان السوري فراس باشي، أحمد خليا الجلل، فهد البحادي، كاميران شمدين وغيرهم الكثير.

فلقد توارد الناشطون عبر صفحات المعارضة على موقع فايسبوك عدة أعمال كاريكاتورية لرسامين شباب على غرار جوان زيرو، فيما خرج هذا الفن عن طوره "التقليدي" العاجز عن مواكبة الأحداث ليظهر كشكل تعبيري رافق المظاهرات الشعبية التي شهدتها سورية، ولا سيما في اللافتات المرفوعة (الجزيرة، 2012)، حيث ساهمت هذه الرسوم الكاريكاتورية حسب الباحث راسموس رودنليوسن Rasmus Rodineliussen في إعادة بناء المجال السياسي الاجتماعي في سورية عبر نقد الشخصيات السياسية (Rodineliussen, 2019, p239).

يعتقد رسام الكاريكاتور السوري فهد البحادي (مقابلة شخصية افتراضية، 18 جوان 2025) أنّ فن الكاريكاتور قد شهد نهضة حقيقية مع اندلاع الثورة السورية، وبرزت طاقات فنية ثورية جديدة، تقاتل بريشتها ضد آلة القمع والإجرام، وطوال سنوات الثورة تنفس السوريون شكلا جديدا من الحرية، انعكس بوضوح على فن الكاريكاتور، صار الفنانون يرسمون بلا خوف، يفضحون جرائم النظام علنا، فلقد وصف الرسام فراس باشي (مقابلة شخصية افتراضية، 16 جوان 2025) هذا المسار بأنّه حاد ومفاجئ، تشكل إثره الكاريكاتور كأحد أهم أشكال مقاومة بشار الأسد ونظامه، فلقد نُشرت الرسوم الكاريكاتورية في وسائل التواصل الاجتماعي وعلى لافتات المتظاهرين، وتحولت إلى رسوم غرافيتي احتضنتها الجدران، وهو

ما أرسى اختلافا جذريا لهذه المرحلة مع سابقاتها على حد تعبير الرسام أحمد ياسر (مقابلة شخصية افتراضية، 3 ماي 2025).

2- في الكاريكاتور السياسي وآلية بناء المعنى

تعددت الدراسات التي تناولت موضوع الكاريكاتور السياسي، فلقد أشار كل من جومبريتش وكريس Gombrich and Kris's في كتابهما "مبادئ الكاريكاتور" (1938) أنّ هذا الأخير بمثابة سلاح اجتماعي، وفي كتاب للباحث ستراينتشر Streicher بعنوان: "حول نظرية الكاريكاتور السياسي" (1967)، افترض أن الحقبة التاريخية والبنية الاجتماعية التي يعمل في إطارها الكاريكاتور، بمثابة عامل مركزي لفهم الكاريكاتور السياسي، فيما رفض كوبيه Coupe دعوة ستراينتشر لإنشاء نظرية عامة للكاريكاتور السياسي، فهو حسبه لا يتطلب أية نظرية، كونه يقع في منطقة غريبة على حد تعبيره- حيث تلتقي العديد من التخصصات، فيما ناقش ميدهيرست وديسوسا Medhurst and Desousa في كتابهما "الرسوم الكاريكاتورية السياسية" (1981) هذا الفن معتبرين إياه شكلا من أشكال التواصل المقنع، ووسيلة للتواصل الجماعي. فيما جادل العديد من الباحثين في مسألة تخطي الكاريكاتور السياسي لحدود التخصصات واشتماله على الدراسات الثقافية والإعلامية والفكاهة والفنون الجميلة (Mathur, 2021, P116-118).

2-1 في الكاريكاتور السياسي

ينظر عديد الباحثين للكاريكاتور السياسي بأنّه: "شكل من أشكال الفن، الذي يمكن أن يعتبر كأداة لتصوير الثقافة التي من شأنها أن تؤثر في النهاية على المعرفة وبناء الهوية وتشكيل الحساسيات الجمالية (Abdullatif & Elgarrai, 2021, p146)، ولقد بدأت تتبلور سماته النقدية بشكل أوضح مع بداية القرن 18، حيث يعتبر جيمس جيلراي James Gillray (1756-1815) من بين أوائل الرسامين الذين اتخذت رسومهم طابعا سياسيا، عبر هجائه لجورج الثالث ونابليون خلال الثورة الفرنسية، كما ساهم اختراع الطباعة

وانتشارها في زيادة شعبية وانتشار الكاريكاتور السياسي (Abdullatif & Elgarrai, 2021, p146).

تخدم الرسوم الكاريكاتورية السياسية وظيفة مزدوجة تتمثل في إعلام الجمهور والترفيه عنه، فهي تجمع بين السخرية وتعالج الأخبار السياسية الراهنة، حيث يسلط الرسام الضوء على جاذبيتها المتعددة، ما يُمّكن المتلقي العادي من استخراج مجموعة معلومات في سياق معين باستخدام معرفته الموجودة سلفًا، كما يصف الكاريكاتور المناخ السياسي للبلد ويبحث في تاريخ الشخصية المجسدة كاريكاتوريا (Sajid et al, 2021, P1295-1296). في المقابل يؤكد رسام الكاريكاتور الجزائري باقي بوخالفة (مقابلة شخصية افتراضية، 15 جوان 2025) على انبثاق أهمية الكاريكاتور السياسي من الراهن الذي نعيشه، فهو جزء من حرب الصورة التي نعيشها، والتي تعد أهم من الحروب العسكرية، كونها تعمل من أجل السيطرة على العقول.

بالإضافة إلى ما سبق تتسم الرسوم الكاريكاتورية السياسية بأنّها تعمل كطريقة لتحدي طرق التفكير السائدة والتشكيك فيها (Sadam, 2021, p 02)، وهو ما ذهب إليه كازنفسكي Kazanvesky الذي يعتقد بأنّ الكاريكاتور رسم يعكس المشاكل الفلسفية للإنسان، كونه ينتقد البنية الاجتماعية للمجتمع من خلال نسق مرئي يضمر السخرية (Çifci & Kaplan, 2020, p01).

في ذات السياق، قدمت إيزابيل نيجرو ألوسكي Isabel Negro Alousque ستة سمات محددة للرسوم الكاريكاتورية السياسية، تتمثل في الآتي: (Sajid et al, 2021, P1295-1296)

1. تتميز بالإشارة إلى موقف أو حدث أو شخصية سياسية اجتماعية.

2. المعرفة الواقعية ضرورية لتفسيرها الصحيح.

3. تمثل الرسوم الكاريكاتورية جسرا بين الحقيقة والخيال.

4. للرسوم الكاريكاتورية طبيعة ساخرة.

5. تجسد الرسوم الكاريكاتورية وجهات النظر النقدية للأحداث السياسية الراهنة.

6. تستخدم الاستعارة كأداة أساسية ومتكررة في الرسوم الكاريكاتورية السياسية، كما أنها تشكل فضاءً غنيًا بالمجاز.

علاوة على ذلك، توفر الرسوم الكاريكاتورية السياسية الموقع المثالي للإبداع مثل الابتكار innovation وإعادة السياق recontextualization، بما في ذلك تفاعل الآليات المعرفية مثل الاستعارة والمزج التصويري والموارد السيميولوجية، وينظر سترنبرج ولوبرت Sternberg & Lubart للإبداع على أنّه القدرة على إنتاج عمل جديد (أصلي وغير متوقع) ومناسب (أي قابل للتكيف)، أو كما وصفه لانجلوتز Langlotz بالقدرات التي تجعل من الممكن تشكيل عمل أصلي يخرج عن النتائج المألوفة والراسخة والمحددة سلفا، وتلك التي يمكن التنبؤ بها، ويعد الكاريكاتور السياسي مثالا على الاستخدام الإبداعي للآليات المعرفية (Marín-Arrese, 2019, P119-120)، فقد يفاجئ الرسام جمهوره بأفكار لا يتوقعونها من حيث طرحه وتشويهه الأيقوني لشخصيات رسمته، والرموز والأشكال التي ينشئها، كما أنّ إعادة السياق تسمح بإعادة بناء التمثلات عبر أخذ معنى من سياقه المعتاد وإعادة صياغته في سياق غير مألوف.

في طرح مغاير، يجادل بيسون Bisson في أنّ الرسوم الكاريكاتورية السياسية لا تثير الغضب فحسب، بل تسيء أيضا (سواء فكريا أو عرضيا)، فهي -حسبه- قد تثير خطاب الكراهية وتحرض على العنف بشتى أشكاله، ففي هذا الشأن صرح الرسام آرت يونغ Art

Young "إنّه من العبث أن تعيش حياة رسام كاريكاتوري من النوع الذي لا تؤذي صوره بتاتا" (Khan & Rasul, 2016, P104).

وفقا لهذه الجدلية، تنكشف أهمية الكاريكاتور السياسي الذي يحوز قدرات فنية إبداعية وأدوات تبسط قوته التأثيرية، تعمل على تشخيص الوقائع السياسية وفواعلها، بطريقة نقدية تُغالي في إبراز العيوب ونقد الانحرافات.

2-2 اشتغال الكاريكاتور السياسي كآلية لبناء المعنى

إنّ محاولة فهم اشتغال الكاريكاتور السياسي كآلية لبناء المعنى يتطلب إدراك أهمية المرئي، وهذا ما حاول ميشال مافيزولي Michel Maffesoli (2005، ص 46-100) توضيحه، فالصورة -حسبه- مستهلكة بشكل جماعي هنا والآن، إنّها تصلح كعامل للربط وكذا الجمع، وتمكن من إدراك العالم، ومن ناحية سياسية لها وظيفة أساطيرية كونها تغذي اللغز وتوحد العارفين بطبيعتها، فالصورة تقفز قفزات حيوية وجماليات عاطفية في كل تأثيراتها الانفعالية. نجد أنّ هذه الوظيفة الأساطيرية التي تحدث عنها مافيزولي قد شكلت محور اهتمام رولان بارت عبر مجموعة مقالاته القصيرة المنشورة في صحيفة الأدب الجديد التي أسماها "أسطورة الشهر"، حيث عبّر عن استيائه من رؤية الخلط الذي تعج به الكتابات عن الراهن بين الطبيعة والتاريخ، وسعى إلى تحليل الصور النمطية الاجتماعية التي تؤخذ مأخذ التسليم، ونزع القناع عنها باعتبارها أوهاما إيديولوجية، فالأسطورة شكل من أشكال التواصل، وهي ليست ببساطة أوهاما ينبغي فضحها وتبديدها لكنها تمتلك الحجة على الدوام، واستدل على ذلك بمجموعة صور فوتوغرافية نشرت في معرض بعنوان العائلة الإنسانية الكبيرة، والتي تكتسب معنى من المستوى الثاني؛ معنى أسطوري من خلال توليده تسعى الثقافات إلى جعل أعرافها تبدو كأنّها حقائق طبيعية. وخلص إلى أنّ: "فرنسا بأسرها،

غارقة في هذه الأيديولوجية عديمة الاسم: صحافتنا وأفلامنا وأدبنا الجماهيري، ودبلوماسيتنا (..) كل شيء في الحياة اليومية يعتمد على تمثيل العلاقات بين الإنسان والعالم الذي تتبناه البرجوازية وتجعلنا نتبناه.. فالأعراف البرجوازية تعاش بوصفها القوانين الواضحة بذاتها لنظام طبيعي" (كولر، 2016، ص31-33)، كما أشار بارت بشكل غير مباشر للسخرية والتضخيم اللذان يشكلان خاصيتين ملازمتين للكاريكاتور، ففي اعتقاده تعمل الأسطورة على إبراز المعاني التي ينظر إليها كبديهيات، وتضخيمها بطريقة ساخرة أو تأمل معانيها الضمنية، ويشير بارت إلى المصالح السياسية أو الاقتصادية التي تقف وراءها (كولر، 2016، ص33-34)، وهنا ينبغي التساؤل حول آلية عمل الوظيفة الأساطيرية في الكاريكاتور، بمعنى آخر هل يوَلد الكاريكاتور أسطورة، أم يسعى لتبديدها؟ يبدو أنّ هذا الشكل التعبيري حسب وجهة نظري يسعى لتبديدها وتعرية الأوهام الأيديولوجية التي تتشكل في دلالات الخطابات السياسية، فهو خطاب يسعى لتعرية الواقع وتحطيم الأوهام، لكنه هو الآخر (أي الكاريكاتور) يبني أسطوريته في المستوى الثاني، فالدلالات التي يقدمها تمثل هي الأخرى أيديولوجيات تدحض سابقتها أو تنتقدها، كما أنّه يعتمد على تمثل العلاقات بين الإنسان والعالم الذي يتبناه الرسام الكاريكاتوري، إذ لطالما انتقد البرجوازية وتمثلاتها التي أكدّ بارت أنّها تسعى لنتبنى أعرافها والتسليم بها على أنّها حقائق.

في سياق آخر، تجادل الباحثة دانييلا كالانيوفا Daniela Chalániová في مسألة آلية اشتغال الكاريكاتور وانسيابه إلى ذهن المتلقي، ذلك أنّه في ظل المجتمع التجاري الراهن، يتم استيعاب الكاريكاتور السياسي بسهولة من قبل الجمهور، نظرا لإمكانية "استهلاكه" خلال ثوانٍ، فيما يعتقد ساندبروك وموريس Sandbrook & Morris أنّ رسام الكاريكاتور يراقب أداء السلطة ويُظهر سلبيات المسؤولين، وبأنّ الرسالة المضمرة وراء هذا

الخطاب هي إعلامية وتثقيفية وترفيهية، وبغرض نشر المعلومات بطريقة ساخرة (Jaashan, 2019, P 955). وهنا، يمكننا فهم آلية الاشتغال هذه، انطلاقا من الرقابة التي يمارسها الرسام على أداء النظام السياسي والمعارضة السياسية، والتي تمكنه من فهم العيوب وإبرازها بطريقة ساخرة، استنادا إلى رقابة أخرى "ذاتية" يمارسها على نفسه، تجعل حمولته النقدية موجهة لتقويم الراهن السياسي وسلوكيات الساسة.

يحتاج بناء المعنى في الصورة الكاريكاتورية إلى تضافر عدة مستويات تشتغل على نحو نسقي، منها ما هو أيقوني، بالإضافة إلى المستوى التشكيلي والألسني، ولا يكون المعنى في الكاريكاتور محايثا للدوال المكونة له، وإنما يبنى بالاتكاء على موقع هذه الدوال في البناء الثقافي، إذ ترد هذه الدوال إلى الكاريكاتور محملة بقيم دلالية مصدرها السياقات المختلفة لتداولها، فالمعنى في الصورة يُبنى استنادا إلى محددات مسننة اجتماعيا وثقافيا، تقود تأويلنا بالضرورة (بن زين، 2022، ص 71).

لفهم طبيعة استيعاب وتأثير الكاريكاتور السياسي، أشار فوجتاسك Vojtasek إلى أنّ: "الرسالة البصرية أسرع وأسهل في قبولها على أنّها حقيقية، وتسبب خوفا أقل، فهي تبدو أكثر ديمقراطية"، ووفقا لـ شوداكوفا Chudakova فإنّ عملية استيعاب وتلقي النص لدى المتلقي لا تتعدى 10%، فيما تبلغ هذه النسبة في البيانات الصوتية 40%، وتبلغ ذروتها في الخطاب البصري الأيقوني لتصل إلى 55 % (Dugalich, 2018, P 163).

كما تعتقد الباحثة أدلايدا فلورس Adelaida Flores (2018, p 320) أنّ الكاريكاتور السياسي يقوم بتمرير العديد من رسائله إزاء القضايا العامة إلى الفضاء العام، فهو يقدم وجهة نظر مهمة قد تؤدي إلى تغييرات سياسية وتؤثر بشكل كبير على المجتمع.

حيث يستخدم رسام الكاريكاتور أسلوبه الفريد لتقديم الأفكار المألوفة بطريقة غير مألوفة، لزيادة إدراك الجمهور للظواهر المستهدفة (Jaashan, 2019, P 955). وهكذا، فإنّ الكاريكاتور السياسي لا يستهدف المتلقين من عامة الشعب فحسب، بل يعمل على نقل رسالة سياسية إلى كل من السياسيين والمتلقين، ويرسم بعض ملامح الشخصيات السياسية بأسلوب مبالغ فيه لوصف ما يمارسونه عبر وظيفتهم، فالرسوم الكاريكاتورية هي نتيجة سلوكات سياسية حقيقية (Jaashan, 2019, P 955).

تأسيسا لما سبق، يبدو أنّ النظرة الكلاسيكية للكاريكاتور كفن يكتفي بمجرد محاولة فهم الواقع وتفسيره، مجرد هدر لإمكانياته وحزمة قدراته التأثيرية، رغم أنّ العديد من الدراسات تغفل عن هذه الميزة وتكتفي بدراسة كيفية عكسه للواقع، فهل يكتفي الكاريكاتور بالتأريخ للأحداث وتقديم تفسيرات دلالية للواقع؟

لمناقشة هذه الجدلية، يمكن الاتكاء على ما ذهب إليه ميداليا Midalia الذي ينظر للرسومات الكاريكاتورية بأنّها ليست مجرد انعكاسات بريئة ومحايدة للواقع تقدم تفسيرا له، فالسخرية هي ما يوحي بذلك، باعتباره "بناء" حسب وولكر Walker يؤدي إلى تشكيل الرأي العام، كما جادل أوز Oz بأنّ الرسوم الكاريكاتورية هي أنشطة سياقية تتكون من أشكال مبالغ فيها من الاستعارات والرموز والأوهام المفاهيمية التي يعتبر تجسيدها أمرا حيويا بما فيه الكفاية، ولا يحتاج لتقصي الموضوعية أو الصدق (Khan & Rasul, 2016, P103) فالتشوهات الفيسيولوجية البصرية والتأطير الفردي والتكثيف ونقل المعنى وتعدد المرئيات، تعمل كآلية لبناء المعنى في الكاريكاتور السياسي (Mathur, 2021, P120). من خلال ما سبق، يتمظهر الكاريكاتور كظاهرة ألسنية مرئية، وهو نص تشكل فيه المكونات اللفظية

والتصويرية كُلاً مرئيا وبنيويا ودلاليا ووظيفيا، مما يخلق تأثيرا عمليا معقدا على المتلقي (Volskaya, 2020, p1280).

تنبع قوة الرسوم الكاريكاتورية من فعالية هذا الفن الذي يمثل بصريا السمات والمشاعر والأفكار التي تتطلب صفحات من التفسيرات الأدبية، ومن ثم يمكن للكاريكاتور السياسي إبراز الميول الكامنة والأفكار المنطقية للراهن السياسي (Herkman, 2019)، وهو ما يتفق معه بعض الباحثين الذين اعتبروا الكاريكاتور شكلًا من أشكال خطاب الرأي؛ فالرسوم الكاريكاتورية لا تعبر عن المواقف العامة فحسب، فهي تقنع وتشكل المواقف والنوايا والسلوكات العامة (Wiid & Others, 2011, P138).

ولعل هذا ما دفع بـ نيكولاس جارلاند Nicholas Garland إلى تشبيه الكاريكاتور السياسي بالصواريخ التي تحمل ثلاثة رؤوس حربية متفجرة؛ أولها التشويه الأيقوني للساسة بطريقة ساخرة أو "خبيثة" في بعض الأحيان، ثانيا: التعليق السياسي أو النقد أو الموقف الذي يتم التعبير عنه من خلال الرسم، وأخيرا الصورة المختارة لنقل وجهة النظر السياسية (Liepa et al, 2021, P389)، وهي بمثابة أجزاء تشكل الصورة العامة لآلية اشتغال الكاريكاتور السياسي، وتتشظى عنها بعض التفصيلات العاطفية والعقلانية والغرائبية، التي تتآلف فيما بينها وتتراكم، لتنساب إلى ذهن المتلقي.

3- الكاريكاتور والتمثلات

إنّ التركيز على مسألة المعنى الذي يولده الكاريكاتور وانفتاحه على الخطاب السياسي والأيديولوجي، وقدرته على احتواء المشهد السياسي قيد التشكل ضمن نسق مرئي أو جملة أنساق مرئية تؤثر في تكوين التمثل وتساهم في تشكيل "الواقع" لدى جمهور المتلقين؛ يقودنا إلى فكرة التمثل كموقف رمزي وعلاقات رمزية تتعالق فيما بينها.

فالكاريكاتور بمثابة بؤرة علاماتية، والعلامة على حد تعبير أندرو إدجار وبيتر سيدجويك Andrew Edgar & Peter Sedgwik: "بمثابة الرافد الأهم لتوليد المعنى في العملية الاتصالية بين الأفراد (إدغار وسيدجويك، 2014، ص409).

3-1 الكاريكاتور كنسق مرئي تمثلي

في كتابهما: قراءة الصور القواعد النحوية للتصميم البصري Reading Images: The Grammar of Visual Design، حاول غانثر كريس وَثيو فان ليوين Gunther Kress & Theo van Leeuwen (2006) استكشاف المرئي بالاتكاء على السيميولوجيا من خلال ثنائية التمثل والتواصل المرئي؛ الذي قد يبدو شفافا وبسيطا كوننا نعرفه ونمارسه، بيد أنّه في الواقع دائما ما يكون مشفرا، كما أنّ الأنساق المرئية أيديولوجية، تتسم بكونها ذات بعد دلالي بالغ الأهمية، فهي لا تعيد توليد الواقع فحسب، بل تولد نسخا منه (Kress & van Leeuwen, 2006, P156)، فلقد عرف هذا الوسيط البصري الجديد تراكما كميا ونوعيا بالموازاة مع التطورات الحضارية المتلاحقة، وفرض سطوته على الأنساق التواصلية المعاصرة، حتى أضحت الحضارة الراهنة توصف بأنّها "حضارة الصورة"، أين غدت الصورة وسيلة جوهرية للتواصل في المجال السياسي يستثمر مكوناتها لتمرير رسائله، ولتحقيق هذه المقاصد التواصلية يجري استغلال الإمكانيات التي تتيحها الصورة، والتي

تشتغل كلغة للفعل، تعيد توزيع الفضاء، وتجعل عميق الأثر الممكن يتردد في الذاكرة وقتا طويلا (بن زين، 2021، ص67).

ضمن هذا المنظور، أكد بعض الباحثين من أمثال نيل كوهن وأمارو تايلر Neil Cohn & Amaro Taylor أنّ الرسوم الكاريكاتورية بمثابة وسيلة عالمية للتواصل والتعبير توظف تمثلات رمزية ثقافية، فيما يتيح الكاريكاتور السياسي "على وجه الخصوص" للمتلقي فرصة تفسيره من زوايا مختلفة، كونه ينقل المعاني بإيجاز وتأثير سريع، كما ينتج ردة فعل متعاطفة أو ساخطة تجاه القضايا المطروحة، من خلال العلامات التي يوظفها والتي تمكننا من معرفة العالم الحقيقي، وهو عالم تمثلي يستند إلى دلالة ومعنى الأشياء (Shifaa et al, 2018, P02-03).

بمعنى آخر، في المرئي يمكن تمثل الأشخاص والأماكن والأشياء كما لو كانت حقيقية موجودة بالفعل، أو كما أنها ليست كذلك، أي كما لو كانت تخيلات ورسوم كاريكاتورية (Kress & van Leeuwen, 2006, P156)، بعبارة أخرى، يعتمد الكاريكاتور على بنية المعرفة القائمة والسياق السوسيوثقافي، والمجاز لنقل المعنى من العالم الخيالي إلى الواقعي (Anaz & Anaz ,2021 , P402-403).

انطلاقا مما سبق، يكمن الغرض الرئيسي الذي يتم من أجله توليف الرسوم الكاريكاتورية السياسية؛ في التعبير عن الأحداث السياسية والاجتماعية من خلال بناء تمثلات مرئية وألسنية خلاقة، لا يمكن نسيانها، تتضمن بعدا فكاهيا ساخرا لجوانب الواقع السياسي.

إذ يعتقد كل من هاس ونورثروب Hess & Northrop أنّ رسام الكاريكاتور: "يسعى باستمرار لترجمة التجريدات السياسية إلى تمثلات بصرية ملموسة" (Džanić & Mirza,

(2019, p 451-452)، وتتشكل سلطة الكاريكاتور وقدرته التأثيرية من خلال ما تتيحه إمكانية توظيفه للاستعارات التي تلعب حسب لاكوف وجونسون Lakoff and Johnson دورا حساما ليس فقط في اللغة، ولكن أيضا في الهيكلة المنهجية للمفاهيم، كونها مخطط أساسي يصور من خلاله الناس العالم وأفعالهم، ويتم توظيفها في الكاريكاتور وفق طريقتين؛ إمّا أحادية الشكل monomodal 'الاستعارات اللفظية أو الاستعارات المرئية' أو متعددة الوسائط multimodal 'كلاهما' (Liepa & Šaudina & Oļehnovič, 2021, P390 -391).

يشير ريدمان Redman في ذات السياق إلى أنّ الكاريكاتور بمثابة تمثل رمزي لموضوع جرت المبالغة في إبرازه من أجل تعزيز إمكانية التعرف عليه (Cruz & Machado, 2014, P100)، ويتم ذلك من خلال إنشاء تشابه بصري يُسّهل عملية التعرف هذه، مع إضفاء تأثير كوميدي، إذ يحتوي هذا الشكل الفني النابض بالحياة على مفاهيم التجريد والتبسيط والمبالغة (Wu, Zhang et al, 2018, p2).

ضمن هذا المنظور؛ يؤكد أمبرتو إيكو Umberto Eco أنّه إذا كانت الصورة تقول ألف كلمة، فإنّ الرّسوم الكاريكاتورية تقول مليون كلمة، إذ ينتشر الخطاب المرئي السيميولوجي بشكل فعال إلى أوسع نطاق جماهيري، وهو خطاب محّمل بتفسيرات متعددة ذات توجه ثقافي، يحتاج المتلقي إلى حواس متكونة ثقافيا لفك شفرتها بشكل شامل (Sajid et al, 2021, P1295-1296).

يذهب دافيد باركينس David Perkins (1975, p 1) في نفس الاتجاه، محاولا شرح جدلية الكاريكاتور والتمثل، كون الكاريكاتور قد شكل هاجسا مزعجا بالنسبة لعلماء النفس والفلاسفة الذين اهتموا بتحليل التمثل المرئي، وهذا راجع للتناقض بين الكاريكاتور والتمثل

"الواقعي" المعتاد، نظرا لأنّ الموضوع الذي تعالجه الصور الكاريكاتورية رغم المبالغة وعدم دقتها المتعمدة؛ يعتبر قابلا للتمييز ومرسوما بطريقة تسمح للتعرف عليه أكثر مما قد يبدو عليه في صورة دقيقة، إنّ الكاريكاتور –حسب تعبيره– "يكذب بشأن شكله".

وهو ما يبدو بوضوح – على سبيل المثال– في التمثلات الأكثر شيوعا لعمليات الإطاحة برؤساء تونس ومصر وليبيا واليمن، عبر توظيف ربط أحجار الدومينو مع سقوط رؤوسهم، أو عصي الديناميت مع أعلام الدول العربية، كما وظفت الزهور خلال تواريخ بعض الثورات (Woźniak, 2014, P89)، كما جسد الرسام السوري فهد البحادي (مقابلة شخصية افتراضية، 18 جوان 2025) في إحدى رسوماته هيئة واحدة ترتدي الزي الرسمي، تنبثق منها رؤوس متعددة تُشير كل منها إلى اتجاه مختلف، ليرمز إلى الائتلاف السوري المعارض وتشرذمه، كما حاول بسط تمثلاته عن هذه الهيئة لتشمل: الرشوة، الانتهازية، ضياع البوصلة الوطنية في أروقة من يفترض بهم أن يكونوا صوت الشعب.

فيما أشار جيمس جيبسون James Gibson إلى كون الإدراك البصري يشفر السمات الأساسية، فعند مشاهدة رسم كاريكاتوري سياسي قد يغفل المتلقي عن الخطوط ولكنه يدرك المعلومات التي ينقلها الرسم عن السمات المميزة للشخصية الكاريكاتورية، حتى وإن كان الكاريكاتور يتضمن إسقاطا ضعيفا لوجه الشخصية، فالتشويه يمس الوجه لا ملامحه الأساسية (Brennan, 1985, P 171)، ذلك أنّ التشويه في الكاريكاتور بنيوي، فهو يستثمر في القدرة التعبيرية للوجه ومرونته ليدفع بالمتلقي في اتجاه استنطاق فكرة غير مشوهة من نسق مرئي أيقوني مشوه ومبالغ فيه.

في المقابل، يعتقد سعيد بنكراد (2015، ص100) أنّ المرئي ليس تمثلا خالصا للموضوعات، فهو يستعيد مجمل معطياته الأيقونية، ولهذا نحتاج من أجل بناء مجمل

دلالات الصورة إلى مساءلة العلامة التشكيلية، لذلك فالألوان والأشكال والخطوط والتأطير والتركيب ذات أهمية بالغة في بناء معاني الصورة.

ينطوي بناء المعنى في الرسوم الكاريكاتورية السياسية على بعدين أساسيين، يتعلق الأول بالتمثل البصري الفكاهي، فيما يرتكز البعد الثاني على الموقف السياسي أو النقدي المعبر عنه في الرسم، إذ يمكن للكاريكاتور السياسي أن يعزز أو يعيد تشكيل الرأي العام ومعتقدات القراء أو وجهات نظرهم حول قضايا اجتماعية وسياسية معينة، بالإضافة إلى مواقفهم الاجتماعية والثقافية، حيث تتعاضد قدرته الإقناعية من خلال إلغاء بناء السيناريوهات المألوفة، وبناء أخرى مضادة كأطر تعمل كوسيلة فعالة لإنتاج المعتقدات والرأي العام وإعادة بناء سردي للواقع من خلاله خصائصه المتنوعة (Marín-Arrese, 2019, P118-121).

في المجمل، يمكننا النحو إلى ما ذهب إليه الباحث ماتيوس Mateus الذي يرى أنّه وبالرغم من عدم الاعتراف بالكاريكاتور أحيانا، إلاّ أنّه بمثابة عنصر جوهري في عملية الاتصال السياسي (Mowafy, 2021, p173)، فالكاريكاتور السياسي يتمظهر كأداة فعالة للإقناع، كونه غني بالمعلومات، وأداة فعالة مقنعة تروق الناس بفضل ميزته الفكاهية، كما أنّه يفتح المجال لمناقشة القضايا السياسية لإحداث التغيير، فبالإضافة لكونه يقدم فهما سياقيا ومرئيا للأحداث التي شكلت التاريخ، فهو يوفر حسب سايجين Saygin لغة ميتا Meta Language للخطاب حول النظام الاجتماعي من خلال بناء تمثلات للعالم (Mowafy, 2021, p173)، وتجدر الإشارة إلى أنّ رومان جاكوبسون Roman Jakobson قد أشار إلى وظيفة ما وراء اللغة The metalinguistic function التي ترتبط بالسنن، وضمّنها معنى الشرح والتوضيح.

على هذا الأساس جادل جياريلي وتولمان Giarelli & Tulman بأنّ الرسوم الكاريكاتورية بمثابة قطع أثرية اجتماعية، فهي مطالبة بإظهار الحقيقة، وبذلك فإن تمثلاتها للواقع أفضل من تلك التي تحاول استطلاعات الرأي استنتاجها "نظرا لأخطاء العينة والقياس والتحيز.." (Chen et al, 2017, P131).

تأسيسا لما سبق، تتضح أهمية الكاريكاتور كنسق مرئي في تكوين وكشف التمثلات التي يتشاركها الأفراد، (على الأقل جزئيا) في مجتمع معين حول موضوع معين، وميله غالبا ليكون تمثليا لثقافة معينة رغم اعتماده على بعض الرموز والدلالات العالمية، وتظهر قدرته الإقناعية التي يستمدها من أدواته التي يوظفها في التأثير على المتلقي، وهو ما يدعو للاهتمام بدراسة هذا الشكل الفني التعبيري، لاسيما في المجتمعات المغلقة التي يتعذر إجراء دراسات كمية أو كيفية إثنوغرافية لمعرفة تمثلاتها حول شتى المواضيع.

3-2 جدلية تمثلات الكاريكاتور السياسي ضمن ثنائية الإنتاج والتلقي

إنّ الكاريكاتور باعتباره نسقا مرئيا تتشكل دلالته داخل سياق سوسيوثقافي، يستدعي فهمه الولوج للنسق الاجتماعي الذي يتشكل داخل بناه، ودراسة ثقافة المجتمع وما تثيره من تعقيد نظرا لتعدد الثقافات الفرعية داخل المجتمع الواحد، فآلية انتاج وتلقي الكاريكاتور لا يمكن أن تتصف بكونها "برانية" أي خارجة عن سياقه السوسيوثقافي وروافد المخيال الاجتماعي، فهو وإن كان خارجا عن المألوف إذا ما نظرنا إليه كفن تشكيلي وصحفي في آن واحد؛ فهو يصور المألوف بأكثر الطرق إبداعية ودلالة، بالرغم من أنّه يبدو عادة للباحثين كبناء مستقل هدفه السخرية فحسب؛ إلاّ أنه يرتبط عضويا بـ "الراهن الاجتماعي والسياسي" للمجتمع ويؤسس له من خلال تغذيته بتمثل الفنان للواقع كما يراه ويعيشه (تجربته الشخصية)، ويفرض عبر آليته الخطابية ذلك "المألوف" الذي يسعى الرسام الكاريكاتوري

لتمريره إلى ذهن المتلقي في المستوى الأول بصورة غرائبية، بتعبير آخر، يقتطع الكاريكاتور الواقع بأسلوب فني نقدي قد يسخر من الواقع ذاته، من خلال إعادة إنتاجه وتوليفه وتشويهه "فنيا" لغرض تقويمه.

بالنسبة لفنان الكاريكاتور السوري فهد البحادي (مقابلة شخصية افتراضية، 18 جوان 2025)؛ "فن الكاريكاتور ليس مجرد رسم، بل هو هم وجداني وشكل نضالي، كرسام مستقل، كنت أنقل الحقيقة كما هي، أرسم هموم شعبي، وأوقع أعمالي أحيانا باسمي المستعار عندما يكون النقد خطيرا، وباسمي الحقيقي حين يكون هنالك مجال للمراوغة، تجربتي في السجن كانت فارقة، التقيت بنشطاء وثوار من مختلف الخلفيات، واكتشفت أن الثورة فكرة لا يمكن اعتقالها".

بينما يعتقد الرسام السوري فراس باشي (مقابلة شخصية افتراضية، 16 جوان 2025) أنّ الكاريكاتور يرتكز على الفكرة الذكية أولا والبساطة ثانيا، "ففي بعض الأحيان سرعة انتقال تمثل الرسام إلى ذهن المتلقي قد تجعل الفكرة مبتذلة، ويكون سبب نجاح الرسم في أحيان أخرى؛ مجاراته للأحداث وعدم المباشرة في الطرح".

في الطرف الآخر، يبني المتلقي تمثلاته "للواقع" من خلال تجربته الإنسانية ومرجعتيه الثقافية، في عملية إصداره للأحكام المتعلقة بالواقع، فهو قد يرتهن لدلالة العلامات خاصة البصرية منها التي لا تقدم تشابها ظاهريا بل تتجاوز هذه المسألة لتستحضر المعنى مضمرا ومحاطا بسياق اجتماعي، تتداخل فيه الثقافة والسياسة لتخلق مكونا دلاليا في ذهن المتلقي وتؤثر على إدراكه، ما يدفعه لبناء معان ذاتية هو الآخر.

بتفصيل أكثر، التمثل يرتبط بالخطاب والاتصال، ويؤدي إلى تشكيل الواقع وبنائه ومن ثمّ تأويله، والكاريكاتور كخطاب لصيق بتيمة الواقع يعيد إنتاجه من خلال رابط السخرية

والمبالغة والتشويه التي تضمر حمولة دلالية تتماهى داخلها الخطوط والألوان والأشكال، ليبسط رؤية الرسام للموضوع وموقفه منه واتجاهه الذي يتبناه، وبذلك يتعالق مفهوم التمثل في شقه البراديغمي مع آلية اشتغال الكاريكاتور، ليس هذا فحسب، بل يمكن القول أن سلطة الكاريكاتور تتجاوز الأنواع الصحفية الأخرى، ذلك أن تأثيره في توجيه المواقف والآراء إزاء الموضوع الذي يؤثثه بصريا وألسنيا، يؤسس لدينامية تمثلية دفعت العديد من الدارسين في الحقل السيميولوجي إلى ربطه بالسياسة، ومحاولة استكشاف قدراته الإقناعية في هذا المجال.

لقد انتبه علماء النفس الإدراكي المهتمين بتاريخ الفن ووظيفته إلى الآليات النفسية التي يجب أن تكمن وراء الإدراك الناجح لموضوع النسق المرئي الكاريكاتوري، حيث شدد جومبريتش Gombrich على دور الخيال الإبداعي للمتلقي في إدراك الكاريكاتور (Goldman & Hagen, 1978, P 30)، كما أشار الزاهي إلى أنّ التحولات المتسارعة التي يعرفها الفن من حيث المادة والتقنيات والتمازجات تصير أقرب إلى الفهم والاستيعاب مهما كان طابعها إذا نحن أدرجناها في سياق إنتاج الصورة وتلقيها، أي إذا اعتبرناها ممارسة بصرية تفاعلية وعلاقية وسياقية (الزاهي، 2018، ص14)، وهو ما يدعونا إلى مشاركة وجهة نظر رسام الكاريكاتير الهولندي بيتر نيويندجك Peter Nieuwendijk الذي اعتبر أنّ الكاريكاتور بمثابة "علم النفس الفني" (Das, 2019, p08).

وباتباع هذا المسار، يجدر القول أنّ الرسم الكاريكاتوري هو نتاج تمثل الفنان الكاريكاتوري للواقع، أي واقع مجتمعه، والصور التي يحملها عن العالم والمجتمع وآرائه حول مختلف المواضيع التي يسعى لعكسها بطريقة فنية إبداعية، وتحميلها حمولة دلالية تتضمن رزمة أيقونية تشكيلية رمزية ساخرة، تعمل هي الأخرى على نقل صور وتصور الرسام عن

"المايحدث"، وهو بذلك خطاب يسعى لتشكيل وتمرير الرؤية والرؤيا معا، وقد يلتصق هذا الخطاب بذهن المتلقي فيحتفظ به، ويضمه إلى مداركه ويشارك فكرته في نقاشاته.

يعتمد رسامو الكاريكاتور على أساليب إقناعية متنوعة أو ما أسماه ديسوزا ومدهاست DeSousa & Medhurst وسائل الإقناع التصويري، والتي منها: الاستعارة، الرمزية، المبالغة، التشبيه، السخرية(...) (Shifaa et al, 2018, P04) كما أنّ الديناميكيات التمثلية قد تجبر الرسام الكاريكاتوري على اختيار دلالاته بعناية، وتدفع سلطته إلى اختيار العناصر التي تلبي حاجته، كرأي أو رد فعل أو نقد، أو حتى كاستجواب التاريخ، في نقطة يتقاطع فيها التاريخ بالفن (Balakrishnan, Venkat & Manickam, 2019, P138–139)، من هذا المنطلق، ركزّ ميدورست وديزوزا (Medhurst & Desousa 1981, p 198) على الثقافة التي تنتج الخطاب الكاريكاتوري، حيث أكدا على أنّ أهمية تفسير معنى الرمز تستند على ربطه بسياقه السوسيوثقافي الذي يلعب دورا مهما في توليفه.

في أتون هذا الطرح، يتضح أنّ "المشهد البصري معالج بمضامين سياسية تتشكل بإدراك الفنان، الذي يعتمد على المجتمع ويتأثر به وهو يحصل على نغمته وقوته وإيقاعه من المجتمع الذي ينتمي إليه، على أنّ شخصيته الفنية تعتمد على أكثر من ذلك فهو ينظر من زاوية لا يراها غيره" (عليوي و اللوس، 2021، ص535–536).

استمرارا لتحليلنا السابق، نوجز بالقول؛ أنّ الخطاب الكاريكاتوري بمثابة دعامة للاتصال البصري، فهو كائن سيمنطيقي يحوز مجموعة من العلامات المرئية والألسنية، يسعى فنان الكاريكاتور إلى تأليفه وتركيبه وفق مؤشرات جمالية وإيديولوجية مكونة من عنصري المبالغة والسخرية، ليجسد محيطه المدرك عبر مركباته الأساسية الهامة والتي هي نتاج ثقافي لمجتمعه، إذ يتأسس الكاريكاتور كخطاب قائم على أسس وغايات نقدية بناءة تتجاوز

التشخيص الهزلي لتخوض في القضايا التي تهم الرأي العام، وتُحاول تمثلها من وجهة نظر الرسام.

علاوة على ذلك، قدم الطرح البارتي نهجا مغايرا في النظر للإنتاج والتلقي، فلقد أقّر رولان بارت Roland Barthes في أتون مقاله "موت المؤلف 1967"؛ بأنّ القارئ يتكفل بإنتاج النص (المقروء) من جديد، قاطعا الصلة بين المؤلف والقارئ وبين المؤلف والنص، ذلك أنّ المعنى النهائي حسبه يتمظهر في تفسيرات القارئ وليس في النص بحد ذاته، في حين يعيد النسق المرئي الكاريكاتوري بعث العلاقة بين ثلاثية المتلقي/الرسم الكاريكاتوري/المؤلف (الرسام الكاريكاتوري) من حيث أنّ المتلقي قد يُعجب بالمرئي والرسام الكاريكاتوري، وقد ينتقدهما بشدة، لكن الرسام لا يقدم مفاتيح تأويل المرئي للقارئ، بل يدعوه لتفكيك شيفراته، وقد يتقاطع هذا البناء مع مدركات المتلقي ومعارفه السابقة والسياق السوسيولوجي الذي يعيش فيه هو الآخر، والقيم والمعتقدات التي يتقاسمها مع أفراد جماعته، وكذا الأيديولوجيا والثقافة، كلها حوامل تلعب دورا في سياق اشتغاله على تفكيك النسق الكاريكاتوري.

ولعله من نافل القول، أنّ الكاريكاتور لا يخاطر بإخفاء الواقع و"اليومي" بل يسعى لتمثله بطريقة رمزية مضمرة، قد يحاول من خلالها الرسام تأطير الواقع، على هذا النحو قد يحاول الرسام –أيضا– تعديل استجابة جمهوره والتأثير على مواقفهم تجاه مسألة معينة، وقد يوظف التشويق ويعمل على إثارة ردود فعل عاطفية ضمن ثنائية مع / ضد، للوصول إلى ذهن المتلقي حاملا حزمة دلالية يسعى من خلالها لنقد الواقع بأسلوب جمالي مبالغ فيه من حيث توظيف السخرية، لكنها تتأتى كوسيلة لتمرير الفكرة لا كهدف في حد ذاته.

كما أنّ الرسالة التي تحملها أيقونات الكاريكاتور تمر عبر سنن مضمرة، تتخفى وراء جمالية التلقي وآلياتها التي تؤثر في المتلقي عبر الرسالة التي تتضمنها، وبما أنّ الاستقبال مشروط

بالاستجابة، والتي تعد شكلا من أشكال الأخذ والرد، فإنّ صاحبيّ سلطة التلقي في الكاريكاتور هما المرسل والمتلقي في آن واحد، وهو ما يلاحظ مع دينامية الرسوم الكاريكاتورية وتعاطيها مع الأحداث في الوقت الراهن (ختال وعمّارة، 2022، ص89).

تقودنا مطارحة تمثلات الكاريكاتور السياسي بشكل عام، إلى محاولة فهم جدلياتها في السياق السوري، فمن بين المواضيع التي ركز عليها الكاريكاتور السياسي السوري في أتون الصراعات والتجاذبات السياسية في البلد؛ تيمة الشرعية، والتمثلات المرتبطة بها، كون البشر يسعون دائما حسب شيلتون Chilton لتبرير أفعالهم من منطلق ثنائية الصواب / الخطأ، فيما تعمل السياسة على مشاركة وجهة نظر مشتركة حول ما هو مفيد / ضار، خير / شر، عادل/ غير عادل، وبالتالي فإن نزع الشرعية يتم عبر توظيف أوصاف من قبيل الأجانب، الأعداء، المعارضة، المعارضة غير الرسمية (...) (Abrahamyan, 2020, P68)، والملاحظ في هذا السياق أنّ أغلب الرسومات الكاريكاتورية التي أنتجها رسامو الكاريكاتور السوريون منذ بدء الثورة؛ تحمل تمثلات رمزية عنيفة ضد السلطة القائمة وخطابها، ولئن قد تتآلف عدة دوافع لإنتاج هذه التمثلات، فإنّ أقربها حسب وجهة نظرنا تتأتى كردة فعل على التضييق الذي مورس ضد هؤلاء، والتعنيف الذي طالهم في ظل النظام السياسي القائم، وهو ما أنتج تمثلات لديهم تتقاطع فيها تجاربهم الشخصية وخبرتهم، على اعتبار أنّ الكاريكاتور فن معارض يتميز بنقده اللاذع، مع بعض القيم الناشئة داخل مجتمعهم، أو بالأحرى تلك الأفكار المعارضة للنظام وممارساته داخل جماعاتهم، وهو ما قد يفسر بشكل جزئي الكم الهائل من الرسومات الكاريكاتورية التي أضمرت تمثلات حول الآخر (النظام السياسي ورموزه) تكاد تتفق حول وحشيته وهمجتيه، في مقابل سلمية المحتجين وتطلعهم للحرية، والانعتاق من الاستبداد الممارس عليهم.

يعد رسام الكاريكاتور فاعلا سياسيا ينتمي إلى بيئة ثقافية، يستقي منها ذاكرته ويغرف من المعتقدات السائدة لدى جماعته في بناء إدراكه وتوجهه الإيديولوجي، وهي محددات تُساهم في إنتاج فنه، الذي يسعى لتمرير إلى متلقي قد يحوز نفس الانتماء أو يميل إلى معتقدات وإيديولوجيات مختلفة.

4- الكاريكاتور، الخطاب السياسي والسخرية

4-1 الكاريكاتور بوصفه خطابا سياسيا وخطابا مضادا لهيمنة الخطاب السياسي

تجاوز مفهوم الخطاب المقاربات الكلاسيكية التي نظرت إليه من زاوية ضيقة باعتباره متتالية من الجمل، كتلك الألسنية التي ارتبطت بتفسير دي سوسور De Saussure له على أنّه مرادف للكلام، مرورا بكونه مرادفا للملفوظ حسب المدرسة الفرنسية، وبأنّه يتطلب متكلما ومستمعا؛ ينوي الأول التأثير في الثاني حسب إميل بنفسنت Emile Benveniste؛ ليتشكل هذا المفهوم وفق تصور لخصه نورمان فيريكلو Norman Fairclough بأنّه اللغة المستخدمة لتمثيل ممارسة اجتماعية محددة، كونه يظهر في لغة الإشارات والرسومات وغيرها من أنماط اللغة غير اللفظية (ختال وعمّارة، 2022، ص89).

يسعى الخطاب الكاريكاتوري السياسي إلى نقد لغة الخطاب السياسي وانحرافاته وفواعله واستراتيجياته ومخرجاته، وتكوين صورة تقارب الأحداث واليوميات والمستجدات المتاخمة للوضع السياسي في بلد ما، بالرغم من قلة الدراسات التي تناولت تأثيره في بناء الوعي السياسي للمتلقي، إلاّ أنها سمة لصيقة بطبيعته، على اعتبار أنّه يسعى للتأثير والإقناع، رغم أنّه لا يسعى للوصول إلى سدة الحكم كما يفعل الخطاب السياسي الذي توظفه الأحزاب السياسية الموالية والأجسام المعارضاتية.

وهو ما ذهب إليه الباحث الألماني توماس كنايبر Thomas Knieper حين اعتبره بمثابة: "تعليق مرئي وعرض صحفي يتضمن وجهة نظر اتجاه قضية سياسية راهنة، كما أنه وسيلة للتغيير والضغط، قادر على كشف تناقضات الواقع السياسي بطريقة مفهومة، فهو يؤدي وظيفتين مهمتين هما النقد والمراقبة" (Leonardi, 2005, p 5).

في المقابل، تتجاوز بعض الأدبيات الفكرة السائدة التي تقارب الكاريكاتور السياسي باعتباره مجرد شكل من أشكال الخطاب المرئي، لتقدمه كنوع من أنواع الخطاب السياسي، وهو ما ذهب إليه العديد من الباحثين، من أمثال الباحثة أولغا ريكوفا Olga Rykova التي اعتبرت أنّ الخطاب السياسي المعاصر موسوم بصفة التلاعب والعدوانية، حين يقوم السياسيون بتشويه المعلومات وإنتاج رسائل غير صحيحة، أو ما أسمته بـ تواصل ما بعد الحقيقة Post-Truth Communication (Ryvova, 2020, p1190- 1195)، ويجادل المفكر الفرنسي ميشال فوكو Michel Foucault في كون الكاريكاتور خطاب تسكنه الأيديولوجيا، ككل أنواع الخطاب الأخرى (فوكو، 2008، ص87)، وهو التطور الذي رافق الخطاب الكاريكاتوري السياسي باعتباره خطابا سياسيا نقديا يسعى لتعرية تلاعبات الساسة وفضح أكاذيبهم، إذ يمكن اعتباره خطابا مضادا، فهو سياسي من حيث الموضوع، لكنه نقدي ساخر من حيث الأسلوب، في حين يهدف كغيره من أنواع الخطابات السياسية إلى الإقناع والتأثير على المتلقي.

انطلاقا من طرح فان دايك حول الخطاب السياسي، الذي يتجاوز الرؤية الكلاسيكية التي تحصر فواعله وأشكاله في المرسل، يمكن القول أنّ الكاريكاتور بمثابة خطاب سياسي يؤدي بعض وظائفه ويحمل جزءا من خصائصه الألسنية والمرئية، ويسعى لتحقيق الإقناع والتأثير في المتلقي بأساليب غير مألوفة، بعضها تلاعبية تشبه تلك التي يستخدمها الساسة، لكنها تتلاعب بطريقة فنية، لتحقيق أهداف تتعلق بالنقد والمراقبة.

فلقد شكلت الرسوم الكاريكاتورية عنصرا مهما في نشر الفكر السياسي والنقاش الديمقراطي واستفادت من الازدهار الاقتصادي والتقدم التقني للصحافة، ما مكنها من تحقيق نجاح استثنائي لأنها قدمت أعدل صورة ممكنة للتناقضات البرجوازية، وحتى خلال الحرب العالمية

الثانية لعب الكاريكاتور المنشور في صحف العالم دورا هاما في عملية التعبئة الشعبية (Chandi, 2017, p71).

ويتجلى تأثير الكاريكاتور بشكل خاص في المجال السياسي حين تؤدي حملاته على أخطاء الساسة وانحرافاتهم إلى حملهم على التخلي عن مناصبهم، وكمثال على ذلك الرسم الكاريكاتوري الذي رسمه الفنان الفرنسي "شارل فيليبون" والذي رسم فيه الملك "لويس فيليب" Louis–Philippe على شكل كمثرى ما خلق مشاكل واهتزازات كثيرة للعرش الملكي، وكذلك الأمر مع الرئيس الفرنسي "جيسكار ديستان Giscard d'Estaing " الذي كان من أسباب فشل حملته الانتخابية الثانية؛ الرسوم الكاريكاتورية التي نشرتها صحيفة "لوكانار انشينيه Le Canard Enchainé" والتي فضحت فيها استلامه لمجوهرات من ديكتاتور إفريقيا الوسطى" آنذاك جان بيدلبوكاسا Jean–Bedel Bokassa" (السالم، 2014، ص35).

من هذا المنظور، يعتقد برتراند تيليي Bertrand Tiller أنّ الفنان الكاريكاتوري يهدف للاحتجاج وتعرية الأحداث الجارية في المجتمع والهجوم والنقد. فالكاريكاتور ينقد ويهاجم، ويثير النقاش والمعارضة، ويعبر عن رفض أيديولوجية ما وأفكار النظام، حيث يسعى لاستقطاب الرأي العام ودفعه للتساؤل والنقاش (قاسيمي، 2022، ص151)، وهو بذلك يتعارض مع النسق الثقافي الذي تترسخ فيه الأيديولوجيات والأعراف والقيم، ويحاول القبض على الممارسات الأيديولوجية وتلك المهيمنة التي تمارسها السلطة عبر الحوامل التي تنقل خطابها السياسي، من خلال إثارة النقاش عن جدواها وشرعيتها ومحاولة استقطاب المتلقي لمكاشفة تلاعباتها وأضرارها.

لبلوغ هذه الدينامية، يمتلك الخطاب الكاريكاتوري خاصية تجديدية، تسمح له بمواءمة مستمرة لـ المايحدث، وهو ما يشير إليه الشعشاع، فالقضايا السياسية –حسبه– التي يتناولها الفنان لابد أن تكون معاصرة للحدث آنية الموضوع، ذلك أنّ الكاريكاتور السياسي – بشكل عام– يتسم بالزمن المحدد لموضوع الصورة، حتى أنّ المتغيرات تتجدد في الحدث السياسي الواحد، وعلى فنان الكاريكاتور متابعتها بشكل دائم (الشعشاع، 2011، ص147).

من هذا المنظور، تتضح متطلبات هذا النوع من الكاريكاتور، وحتمية توفر عدة عناصر لدى رساميه، لعل أهمها: (هجرس، 2005، ص39)

- ✓ وجود مستوى عالٍ من الوعي بالمواقف والأحداث الجارية، وهذا العنصر يستند إلى الثقافة الشخصية المتنوعة والعميقة وإدراك الأبعاد التاريخية والدولية، بالإضافة إلى الدقة وسرعة الإلمام بما يدور حوله من أحداث وقضايا.
- ✓ كلما ارتفع وعي الرسام اتضحت أفكاره وتبلور لديه فهم للأوضاع القائمة، إذ من عوامل نجاحه أن تكون لديه القدرة على النظر إلى دلالة الحدث القائم وتبعاته، وبذلك يصبح صاحب رأي يستثمر كل معارفه في صياغته للكاريكاتور.

علاوة على ذلك، ينبغي الإشارة إلى جزئية هامة أثارتها مارتا ويناك Marta Woźniak (2014, p 84–85) ترتبط بالأنظمة الاستبدادية التي تعني فيها السلطة السياسية السيطرة على الانتاج المرئي والاستهلاك، بينما تبحث المعارضة عن تمثلات ديمقراطية عادة، ويتمظهر بذلك الصراع على شكل صور رقمية أو غرافيتي أو رسم كاريكاتوري، إذ يتم تذكر اللحظات السياسية في شكل صور: انهيار الأبراج في الولايات المتحدة الأمريكية، رسائل بن لادن، جدار الفصل في فلسطين، إسقاط تمثال صدام حسين وصورة إعدامه، سجن أبو غريب، ثورات الربيع العربي.

بيد أنّ هذا الطرح يغفل نوعا ما الخاصية التي يحملها الكاريكاتور السياسي بشكل خاص، والتي تتشكل في سياق نقد الصورة التي تسوقها الأنظمة السياسية، ومقاومة محاولات السيطرة على الإنتاج المرئي، من خلال النقد والسخرية التي يمارسها هذا الفن، كما أنّه يدحض في كثير من الأحيان التمثلات الديمقراطية التي تحاول المعارضة تمريرها لذهن الجماهير، عبر تعرية الواقع ونقد البنى والأفكار التي تقوم عليها الأجسام المعارضة، وهو الأمر الذي يمكن ملاحظته من خلال رصد الصور الكاريكاتورية التي تم إنتاجها خلال الحراك العربي في عدة دول، ففي تونس على سبيل المثال تحول الرسامون من نقد النظام السياسي (زين العابدين بن علي) إلى نقد المعارضة السياسية التونسية بعد هروب الرئيس وإجراء الانتخابات وإقرار دستور جديد بالبلد، وهو نفس الحال تقريبا في مصر (مع رقابة أكثر) بعد سقوط نظام حسني مبارك، وانتخاب الرئيس مرسي، مرورا بتولي عبد الفتاح السيسي سدة الحكم، كما يمكن ملاحظة هذا الطابع المعارضاتي الذي يسم الكاريكاتور من خلال استجلاء الرسوم الكاريكاتورية في سورية، والتي تتباين بين نقد لاذع للنظام السوري ومحاولة تعرية الصورة التي يسوقها، وكذا السخرية من ضعف المعارضة السياسية السورية ونقد خلافاتها ومخرجاتها. وبالتالي فإن الكاريكاتور لا يمثل شكلا من الصراع السياسي بين السلطة والمعارضة فحسب، بل يحاول بناء تمثلاته حول الراهن، ونقد الخطاب والممارسات السياسية أيّ كان مصدرها؛ بعيدا عن الرؤية التي تحاول أطراف السياق تسويقها عبر استراتيجيات إدارة الصور الخاصة بها، فهو يحاول تقديم صورة تعكس جوهر الحقيقة، ولعله من نافل القول أنّ الكاريكاتور السياسي قد خلق خطابا نسقيا ثقافيا مضادا للهيمنة في سورية.

رغم ذلك، قد يستخدم الكاريكاتور كشكل من أشكال الخطاب السياسي للأنظمة السياسية بهدف تسويق أفكارها، ونقد المعارضة السياسية، ففي اعتقاد الرسام باقي بوخالفة (مقابلة شخصية افتراضية، 15 جوان 2025) قد يندرج الخطاب الكاريكاتوري ضمن نفس توجه الخطاب السياسي، وينتقد الخطاب السياسي المغاير، كما أنّ الرسام الكاريكاتوري يلتزم بمطابقة الخط الافتتاحي للوسيلة الإعلامية التي يعمل فيها.

إن كان من الاعتيادي استخدام هذا الفن عبر الروافد الإعلامية المحتكرة من طرف السلطة، فإنّ اللافت للانتباه أنّ النظام السوري قد اعتمد في حربه النفسية على إلقاء منشورات (في مدينة درعا وبعض المدن الأخرى التي لا يسيطر عليها الجيش النظامي) تتضمن رسما كاريكاتوريا لرجل دين يعتمر عمامة مرسوم عليها العلم الأمريكي، ويرتدي حزاما ناسفا، ويتموضع بين شخصين يقطع رأسهما بحربة مزدوجة، فيما أُرفق الرسم الكاريكاتوري برسالة ألسنية مفادها: «إرهابيو النصرة.. يقطعون رؤوس السوريين الأبرياء من جميع الأطياف دون تمييز» (الشرق الأوسط، 2016).

4-2 السخرية في الكاريكاتور كواسطة لبناء التمثلات

تتشكل السخرية في الكاريكاتور كشكل تواصلي تعبيري يناشد الطابع الهزلي لينتقد الواقع عبر بناه التشكيلية وما تفرضه من استفزاز واستقطاب للمتلقي يحمله على التوقف عندها ومشاهدتها، إذ تنتقد عبر سخريتها الأوضاع السياسية والاجتماعية داخل مجتمع ما، وهي بذلك تستنطق "ما بعد المضحك"، أي تتجاوز الجانب التعييني لتحاجج في مستوى ترميزي أعمق (الجانب التضميني) الذي يتخذ السخرية كدلالة على حقيقة الوضع، وهي بذلك تخلق حقلها الدلالي الخاص بها، له لغته الساخرة، وأشكاله الأيقونية الهزلية التي تنساب في ذهن المتلقي وتسهل عليه قراءة الصورة.

وبذلك فإن نمط السخرية الذي تتضمنه بعض رسومات الكاريكاتور قد يشكل في حد ذاته نسقا احتجاجيا مرئيا؛ يحتج على الوضع بسخرية شديدة تضمر نقدا لاذعا "لليومي والمايحدث"، نظرا لكونه الوسيلة التعبيرية المفضلة لدى الشباب في المجتمعات المغلقة التي يحرم فيها الفرد من التعبير بحرية عن رأيه ووضعه الخاص، أو الوضع العام الذي يعيشه رفقة أقرانه من نفس البلد.

علاوة على ذلك، تعتبر السخرية جزءً من الموقف السياسي والرؤية السياسية للناس، كما أنّها تؤثر على القرار السياسي في أحيان كثيرة، لأنها تجعل من الضحك وسيلة للنقد السياسي اللاذع المبني على رؤية عميقة للحدث السياسي (مصطفى، 2014، ص143). وبذلك تتمظهر السخرية كتحد لدى المتلقي أثناء محاولته تفكيك سنن خطاب الكاريكاتور، على اعتبار أنها تقدم معنا تعيينيا مضحكا وتضمر دلالة تضمينية ناقدة مبنية على الشعور بالضيم والقهر في كثير من الأحيان.

في السياق ذاته، يرى أتاردو Attardo أنّ: "الشرط الأساسي لإنتاج السخرية هو وجود رمز سيميولوجي، وهذا لا يعني روح الدعابة في حد ذاتها، ولكن يجب أن تكون مقننة وينظر إليها على أنها علامات سننية" (Kourdis, 2016, p184)، فالتشويه الذي يصاحب الأشكال الأيقونية ويصورها بشكل ساخر، يعمل على إبراز الفكرة بأسلوب فني يجعلها تستدعي اهتمام المتلقي، وتدفعه لفك شيفرة الرموز السيميولوجية التي توظفها، والتي تعيد إنتاج آلية نقدية تبسط فهمنا للفكرة، ورغبة الرسام في تقويم الراهن السياسي، عبر كشف عيوب السياسات المنتهجة وأخطاء الساسة.

من خلال ما سبق، يمكننا أن نفهم هذه الخاصية –على حد تعبير هنري برجسون Henri Bergson – "فالهيئة مهما انتظمت، ومهما انسجمت خطوطها ومرنت حركاتها، لا يمكن

أن يكون التوازن فيها تاما مطلقا، ففيها دائما اعوجاج وتشوه ما"، إذ يمكن انتقاد شخص معين من خلال شخص آخر أو فكرة معينة أو بعض التصرفات الاجتماعية والسياسية، فالتركيز على ملامح الفلاح الساذج مثلا ليس المقصود منه إبراز عيوبه الجسدية أو السلوكية، بل التركيز على سذاجته ومن ثم إبراز عيوب بعض السياسات التي ينتهجها بعض المسؤولين، والذين تتوجه نحوهم هذه الشخصية بالكلام أو التعليق (عبد الحميد وآخرون، 2004، ص59-60).

بالإضافة إلى ذلك، تحوز السخرية على وظيفة أخلاقية، حيث يعتقد كويلبل وروبينز Koelble and Robins أنّ السخرية في الكاريكاتور السياسي تعمل كمرايا أخلاقية، أو كما وصفها غريفن Griffin تحديد الرذيلة من الفضيلة (Chen et al, 2017, P134)، ذلك أنّ الضحك أو الفكاهة تعد امتدادا لغرض أخلاقي في أعمال رسام الكاريكاتور، فهي تؤسس لدور يتمحور حول تغيير العادات والصفات السيئة للناس، وتحاول تشكيل صورة أفضل للعمل السياسي، فالنقد الساخر الذي يصاحب الرسوم الكاريكاتورية لا يجعل انتقاد الوضع الحالي موضع تساؤل فحسب، بل يرسم أيضا مخططا لنظام جديد (Firat, 2014,P 142).

في سياق تفكيك السخرية في الكاريكاتور السياسي، عمّد موريس Morris إلى تحليل الفرضية التي طرحها شارلز برس Charles Press للتمييز بين السخرية الشديدة، المتوسطة والمنخفضة، وخلص إلى أنّ الكاريكاتور السياسي هو بمثابة سخرية شديدة، ففي السخرية المنخفضة يستهدف الرسام الكاريكاتوري فردا أو حزبا سياسيا بشكل انتقائي يتماشى عادة مع مالكي الصحف، بينما ينظر في السخرية المتوسطة إلى جميع أشكال صنع القرار

السياسي بأنّها موضوع يمكن الاستهزاء به، فيما يعد القادة وأشكال صنع القرار أهدافا للسخرية الشديدة (Chen et al, 2017, P134) .

من نافل القول، أنّ الاعتقاد الذي يسود بعض الباحثين حول كون الخطاب الساخر غير جدير بالدراسة لأنّه يفتقد للجدية، هو في حد ذاته سوء فهم لهذا الخطاب، لأنّ جديّته تتجلى في الأثر الذي يحققه في المجتمع، ودوره الفاعل في بناء المعنى الفعلي للحياة الاجتماعية والقيم عبر التفاعل بين الذات والآخر، حيث يعد هذا الخطاب تمثلا للواقع وشكلا للتفاعل الاجتماعي في الحياة اليومية (مفضل، 2021، ص 55-56).

تلعب العناصر الأيقونية والألسنية دورا مكملا لبعضها البعض، كلاهما يساعد المتلقي على فهم المعنى المضمر للرسوم الكاريكاتورية السياسية، فلقد خلصت دراسة للباحثة تساكونا Tsakona إلى الدور الهام الذي تضطلع به هذه العناصر في خلق الفكاهة، كما أنّ هذا المزيج الذي يميل إليه الرسامون يسمح بتمثّل المعتقدات ووجهات النظر الشائعة للعالم، ويدخل في إطار محو الأمية المرئية لمجتمع معين (Abdullatif & Elgarrai, 2021, p149-150).

تأسيسا لما سبق، يمكن للسخرية أن تساهم في بناء تمثلاتنا المرتبطة بمختلف المواضيع، بينما تتحول هذه التمثلات في سياقات معينة إلى سلوكيات أو ردة فعل تراكمية يتبناها المتلقي، وهو ما أشار إليه محمد حسام الدين إسماعيل؛ الذي يعتبر أنّ تراكم السخرية يؤدي إلى ظهور الفعل الكيفي أو النوعي، ألا وهو المقاومة، ثم تتحول فعاليات ومظاهر المقاومة بتراكمها الكمي إلى الفعل المرافق النوعي، ألا وهو الثورة، على خلفية من التردي المجتمعي في كل المجالات (إسماعيل، 2014، مقدمة)، وهنا تجدر الإشارة إلى سياق الثورات العربية، وحالة السخرية المتفشية في الأوساط الشعبية قبيل اندلاع الاحتجاجات،

وفي خضمها، ففي الحالة السورية اتخذت الجماهير السخرية كواسطة لمقاومة ورفض الواقع الذي فرض عليهم، وسرعان ما تم توارد هذا الشكل التعبيري بعد اندلاع الاحتجاجات بالبلد، في الفضاءات التي شهدت هذه الاحتجاجات وعبر منصات التواصل الاجتماعي، وتنوعت مواضيعها ما بين السخرية من النظام السياسي القائم، وكذا المعارضة السياسية، مرورا بالفواعل الدولية التي ساهمت في تأزم الوضع وعسكرة الصراع، بالإضافة إلى الحركات الإرهابية التي ظهرت بالبلد.

في حين، أشار علاء رشيدي إلى الإرث الفني الساخر النقدي في سورية قبل العام 2011، من خلال عدة مؤلفات وأفلام، ومع انطلاقة الثورة ركز الفن بمختلف أشكاله من بينها الكاريكاتور، على بناء الوعي النقدي لدى المتلقي السوري، وإبراز الثقافة التي شكلت ماضيه، وبرزت الأعمال التي دعت للتمرد، فيما استخدمت السخرية للتعبير عن الرغبة في التظاهر، ونقد القمع الممارس إزاء المتظاهرين، ومعارضة السلطة والسخرية من رموزها عبر صور توحي بالهزل تجاه هيئات مرعبة على –حد تعبيره–، والسخرية من حضور الخراب في المشهد البصري العمراني والمديني السوري، حيث تنوعت السخرية في مستوياتها من حيث الموضوع، المعالجة النقدية، الأسلوب الفني والإيحاء الذي يتم تمريره إلى ذهن المتلقي (رشيدي، 2021)، وذهب الرسام السوري أحمد خليل الجلل (مقابلة شخصية افتراضية، 7 جوان 2025) في هذا الاتجاه، ليؤكد أنّ استخدام السخرية (الكوميديا السوداء) في رسومهم الكاريكاتورية المنشورة على شكل لافتات أثناء المظاهرات التي شهدتها بلدة كفرنبل السورية، تعبر عن المطالب وتنتقد السلطة والمعارضة، فهذا الفن الساخر أكثر قدرة على الانتشار والتأثير، مما يجعله من أهم الأدوات الفعالة والمؤثرة فهو فن شعبوي وليس نخبوي، عابر لحاجز اللغة، سهل الفهم وقادر على إيصال الأفكار لأكبر شريحة ممكنة.

فيما يتجه كويستلر Koestler نحو اتجاه أكثر جرأة حين يصف تأثير السخرية بأنها تشكل صدمة تتحطم على إثرها عادات التفكير التي تحمل الرضا، كما أشار عديد الباحثين إلى السخرية كأداة معارضة، فيما وسمها دوغلاس Douglas بأنّها شكل من أشكال مناهضة الطقوس، عبر معارضة القيم السائدة والتقليل من قيمتها (Marín-Arrese, 2019, P120-121)، من خلال هذه الرؤية يمكن فهم آلية إعادة بناء الواقع في السخرية، وقدرتها على مقاومة القيم السائدة وإحلالها بقيم أخرى مناهضة لها، من خلال قدرتها على إبراز العيوب ودفع المتلقي إلى التمعن فيها، والضحك عليها، فالسخرية كبناء رمزي تمثل أحد أقوى طرق النقد في مصافه السياسي الاجتماعي.

لقد نحى الفيلسوف هنري برغسون Henri Bergson (2011, p 7) في نظريته الكاملة عن الفكاهة ومطارحته لمفهوم الضحك من خلال كتابه الذي حمل ذات العنوان؛ إلى محاولة كشف مفهومه واستكشاف فئاته الهزلية ودلالاته المضمرة، إذ يقتضي فهم الضحك -حسبه- وضعه في بيئته الطبيعية، أي في سياقه المجتمعي على وجه الخصوص، فمن الضروري تحديد وظيفته النفعية الاجتماعية، بما أنّ له معنى اجتماعي ويستجيب لمتطلبات الحياة المشتركة.

في هذا الشأن، يذهب مولكاي Mulkay في توصيف السخرية والدعابة على أنّها "صمام أمان" مجتمعي، فهي تسمح بإطلاق الغضب والاستياء بطريقة لا تضر بالنظام الاجتماعي ولكن تقويه في الواقع (Herkman, 2019).

إنّ محاولة تفكيك السخرية في سورية خلال الثورة، تجعلنا ننحو في اتجاه ما ذهب إليه بعض الباحثين، باعتبارها تكشف لنا عن كونها آلية رد فعل تم إنشاؤها في مقابل الطبقات الحاكمة، حيث تكتسب ردة الفعل هذه خصائص فعل مدني يتجه من الجزء الأدنى للمجتمع

ليصل إلى السلطة، وبالتالي فإن أكبر عدو للسلطة وأكثر الطرق فعالية لإضعافها هو الضحك (Firat, 2014,P 143).

5- الوسائط الجديدة وإعادة إنتاج وتداول الكاريكاتور

5-1 الحمولة الدلالية للكاريكاتور في "الافتراضي"

لقد ساهمت الوسائط الجديدة بشكل أو بأخر في تداول الكاريكاتور وتطويره، إذ أتاحت تقنياتها الانتقال من الحيز المادي المقيد (المساحة المتاحة في الصحيفة) إلى فضاء رقمي واسع يقوم على إمكانية الحوار والتفاعل والمشاركة، وتخلص بذلك الكاريكاتور من سلبية كان تقض مضاجع رساميه وهي عدم وصول الرسومات الكاريكاتورية لفئات واسعة من المتلقين، وإمكانية حجبه بقرار إداري (من الصحيفة) أو سياسي يفرض إزالته بدعوى أنه يتضمن قذفا وتشهيرا بالأشخاص، أو لأنه يُضمر خطابا سياسيا معاديا للنظام السياسي.

ولأنّ الوسائل الإعلامية التقليدية تقبع تحت سلطة الرقيب في العديد من الأنظمة السياسية المتسلطة، ما يجعلها خاضعة كليا أو جزئيا للسلطة، فإن هذه الأخيرة كثيرا ما تضع قيودا على فن الكاريكاتور، أو قد تقود محاولة لتجريم رساميه، لذلك يعتبر الكاريكاتور المنشور ضمن حوامل افتراضية مقاومة للتسلط، ودعامة للتصدي لتشويه الأحداث الفارقة من قبل وسائل الإعلام الرسمية.

إنّ التمثلات التي يحاول فن الكاريكاتور بنائها وترسيخها في ذهن المتلقي تستهدف في كثير من الأحيان الذات الجماعية، محاولة تأطير الفعل الاحتجاجي جماعيا، ذلك أن فنان الكاريكاتور يسعى لنشر رسالة تحاول تشخيص الواقع ودفع المتلقي لفهم الأحداث السياسية، كما أنه قد يسعى لتعبئة الجمهور المتلقي وحثه لإحداث التغيير والتشجيع على الاحتجاج والتأثير في الطريقة التي يرى بها الناس الواقع الاجتماعي والسياسي، وهنا نفهم أهمية وسائل التواصل الاجتماعي في نشر خطاب الكاريكاتور ليبلغ عددا أكبر من الناس، وتدويل بعض الرسوم، بالإضافة إلى القدرة التعبوية لهذه الوسائط.

ومن الملفت للانتباه أن الحمولة الدلالية للكاريكاتور تلقى انتشارا واسعا في الواقعي والافتراضي على حد سواء، ذلك أن الدعائم الاتصالية الجديدة من قبيل وسائل التواصل الاجتماعي قد أوجدت مكانا جديدا ذو قدرة اختزانية فائقة لتداول رسوم الكاريكاتور بحرية أكبر، فانتقل الكاريكاتور من الجدار الورقي إلى الجدار الافتراضي، إذ أن فايسبوك مثلا يتيح خاصية نشر الصور والتفاعل مع هذه المضامين، وبذلك يمكن لأي مدون أن ينشر أو يعلق على كاريكاتور معين، وهذا ما لوحظ خلال الأزمة في سورية.

إنّ توسل الفن بالوسائط الجديدة يسهم في تركيز الفعل الدلالي، ضمن حركية تقول فيها الوضعات والوضعيات والمواقع والأشياء والأنوار مجمل ما يمكن قوله، وكأننا ننتقل من أحادية المعنى إلى تعدديته، بالانتقال من محدودية الوسائط إلى لا تناهيها، فهي تشكل بحث مستجد وحثيث عن بنيات ومدلولات جديدة للعمل الفني (الزاهي، 2018، ص85)، كما يستحضر العمل الفني الذي يوظف الأنترنيت آلية إعادة إنتاج لامتناهية للصورة، حيث يتم استخدام العمل الفني وعرضه بشكل متكرر، حين يوظف الفنانون الوسائط الجديدة لنشر أعمالهم يصبحون جميعا فناني "شوارع"، حيث بإمكانهم الوصول إلى أي مستخدم في شتى بقاع العالم، ويتم عرض العمل عليهم في الوقت ذاته، وهو يتلافى بذلك الخضوع لسلطة الدولة ولا يمكن إزالته من الجدار الافتراضي (Aliya, 2012, p55).

ولعل توظيف الكاريكاتور السياسي لفلسفة الهاشتاغ وغيرها من الأشكال التعبيرية في الفضاء الافتراضي من أجل زيادة التفاعل بين مستخدمي وسائط التواصل الاجتماعي، يحول الموضوع المثار إلى حدث مهم ومؤثر يدعو إلى التفاعل معه، وهو لا يقوم فحسب على الاستعمال العلني والعمومي للحجة كما تصوره يورغن هابرماس Jürgen Habermas، بل أضحى مرتكزا على قوة المرئي والاستعراضي واستغلال ما هو وجداني لسرد المرويات

الجديدة، ذلك أنّ وسائل التواصل الاجتماعي حسب فرانسوا جوست François Just توسع مجال المرئي وتجعل ما هو مرئي مقروءا، وتمكن المهمشين اجتماعيا والمقصيين سياسيا من انتزاع الحق في الاعتراف (بن عبد الله، 2022، ص 18-31).

تعمل شبكات التواصل الاجتماعي على تعزيز التعرض لمضامين الكاريكاتور وتخزينها في حالة تعرضها للتلف (ماديا)، كما تساهم في نشرها على نطاق واسع، ويعرف محمد عواد هذه الشبكات بأنّها: "تركيبة اجتماعية إلكترونية تتم صناعتها من أفراد أو جماعات أو مؤسسات، وتتم تسمية الجزء التكويني الأساسي (مثل الفرد الواحد) باسم (العقدة- Node)، بحيث يتم ايصال هذه العقد بأنواع مختلفة من العلاقات؛ كتشجيع فريق معين أو الانتماء لشركة ما أو حمل جنسية لبلد ما، وقد تصل هذه العلاقات لدرجات أكثر عمقًا، كطبيعة الوضع الاجتماعي السياسي أو المعتقدات أو الطبقة التي ينتمي إليها الشخص" (عبد الحميد، 2013، ص12).

من خلال مقاربة عدة أدبيات حاولت صياغة مفهوم شبكات التواصل الاجتماعي يمكن الخلوص إلى كونها ترتكز على التفاعلية، وتقدم نمطا جديدا من الاتصال يتيح لمستخدميها التفاعل في أي وقت وفي أي مكان من العالم، من منطلق قدرتها وفعاليتها في تعزيز العلاقات بين البشر، لذلك فهي وسيلة تعبيرية، أمّا أبرز شبكات التواصل الاجتماعي هي فايس بوك، تويتر، إنستغرام وتيك توك ويوتيوب...

يتم تغذية الوسائط الاجتماعية بالمعلومات، تمامًا مثل الإنترنت والوسائط الرقمية، لكن المعلومات المتاحة على الوسائط الاجتماعية مختلفة عن غيرها من الوسائط من حيث أننا لسنا مستهلكين فقط للمعلومات الموجودة فيها، ولكننا أيضًا منتجين نشطين للمعلومات. تم توظيف مصطلح المنتج/المستهلك "prosumers" الذي تم تطويره في سياق اقتصاد السوق

من قِبل ألفين توفلر (Alvin Toffler) على ما يسمى باقتصاد المعلومات لدينا، حيث أننا في وقت واحد منتجون ومستهلكون للمعلومات، فيما أصبحنا "الآن" بفضل وسائل التواصل الاجتماعي منتجين أو منتجين ومستخدمين للمحتوى، بصرف النظر عن الغرض من إنتاج واستخدام المعلومات، فإن وسائل التواصل الاجتماعي هي في الأساس مساحة معلومات تتحول إلى مكان من خلال التفاعلات البشرية التي تخلق تجربة مشتركة أو تجربة في سياق اجتماعي يتم مشاركته وتفسيره ومنحه معنى مع الآخرين؛ يمكن إدراك هذه التجربة المشتركة من خلال عدسات مختلفة – فقد يرى علماء الاجتماع أنها مساحة اجتماعية، وباحثو الاتصالات كمساحة اتصال، والفنانون كمساحة إبداعية (Narayan, 2013, p34).

لقد أصبح الإعلام اليوم من المعطيات المدنية واتخذ في هذا العصر تبعا للإنجازات التكنولوجية أشكالًا خاصة غيّرت من نوعية العلاقات البشرية من غير أن تُبدِلَ في طبيعتها، وجعلت منه أحد أدق وسائل التأثير في الجمهور، حيث تُشَكِل الوسائط الجديدة مجموعة هائلة من الوقائع والأحداث والمعطيات التي تُمَثِلُ حقل التوظيف بمعناه الواسع.. "إنّه المهنة الضرورية في نجاح مختلف الوظائف والمهن الأخرى" (الخوري، 2005، ص 79)، لقد حوّلت شبكات التواصل الاجتماعي المشاهد من معاين regardeur سكوني يتلقى فيض الإبداع ويندهش له، إلى مشارك قد تصل فعالية مشاركته إلى التأثير على العمل الفني وتغيير مدلولاته، ولا حاجة في ذلك لأن يكون هذا المتلقي من نخبة المجتمع، بل يكفي أن يكون كيانا موجودا بالصدفة في طريق العمل الفني (الزاهي، 2018، ص84)، وبهذا يمكن القول أنّ هذه الوسائل أكثر من مجرد شبكة في الفضاء الافتراضي، فهي فضاء عالمي مشترك نعيش فيه يمتد إلى معظم أنحاء العالم، ويؤثر على العديد من جوانب حياتنا، ذلك أننا نقوم بالتواصل الاجتماعي الشخصي على Facebook، ونبني شبكاتنا المهنية

ونشاركها على Twitter، وننشر سيرتنا الذاتية على LinkedIn، ونبحث عن إجابات على الأسئلة الاجتماعية ومواقع الإجابة مثل Yahoo Answers، ونقرأ اجتماعيا على Goodreads، ونأكل اجتماعيا على Yelp، كما ننشر باستمرار وجهات نظرنا على المدونات، ونشاهد الأخبار على Youtube (Narayan, 2013, p33).

من ناحية أخرى، تؤثر الوسائط الجديدة "شبكات التواصل الاجتماعي بشكل خاص" على الفنان، فهي تتيح له الوصول إلى المعلومات المتعلقة بالحالة الراهنة وتعزز وعيه الاجتماعي والسياسي؛ كما توفر مقدارًا هائلاً من المعلومات المرئية، وهي بالتالي تؤثر على لغته المرئية عن طريق نشرها مع العديد من العلامات والرموز التي يؤسسها المستخدمون عبر الإنترنت؛ وأخيراً ، يستغلها الفنان لجعل عمله متاحًا للجمهور في الفضاء الافتراضي، والترويج له وجعله مرئيًا... ليصبح الفن أيضًا جزءًا من الواقع اليومي في طريقة إيصاله إلى الجمهور عبر وسائط جديدة (Sayakova, 2012, p55-56).

من نافل القول، أنّ فن الكاريكاتور قد شهد تحولا معتبرا بعد ظهور الويب Web 2.0 ومنصات التواصل الاجتماعي، حيث عرف إنتاجا ذا شكل متزايد في البيئة الرقمية. أين تتيح هذه المنصات مساحة يمكن عبرها تلقي الصور الكاريكاتورية دون الحاجة لشراء جريدة، وهكذا فإنّ الفضاء الافتراضي قد ساهم في استقطاب الجماهير نحو هذا الفن وتداوله من خلال الوسائط الرقمية، كما ساهم في تطوير أساليب الرسم الكاريكاتوري في حد ذاتها. وبذلك فإن الفضاء الافتراضي يوفر حرية أكثر لممارسة السخرية، ما يسمح لها بتجاوز الحدود الخفية والمنظمة بالقانون، ويخرق مواضيع سياسية، اجتماعية وثقافية لا يمكن نسبيا تجاوزها في الواقع الفعلي، ولهذا تأثير كبير على أساليب السخرية واللغة المستعملة،

ومضمون ومادة المنشور الساخر، ومقاربتها للطابوهات السياسية (مفضل، 2014، ص105).

تأسيسا لما سبق، فإن الكاريكاتور المعاصر يتشكل من خلال خاصية التفاعلية بين الفنان والمستخدمين التي تعد من سمات الوسائط الجديدة، والتي تتماهى افتراضيا مع الحيز المكاني لتعلن سطوة النسق المرئي في بعديه الواقعي والافتراضي، ما من شأنه تعزيز رمزية الكاريكاتور كفن مقاوم يسعى لتعبئة الجماهير لتمرير خطابه المعارض للسلطة.

في المقابل، وبالرغم من الدعم الذي تقدمه الوسائط الجديدة بمختلف تقنياتها وأشكالها لفن الكاريكاتور، إلا أن هذا الفن وليد سياقه السوسيوثقافي، يكمن تأثيره بالأساس في الدلالة التي يضفيها عليه هذا السياق والحدث الذي يعالجه، وما يثيره من ردة فعل آنية مثيرة للجدل تتكئ على خطاب معارض لخطاب السلطة، يبسط نفوذه في الفضاء العام من منطلق حق كل مواطن في مشاركة الفضاء العام وفي الخوض في مسائل تهم الشأن العام.

رغم قلة الدراسات التي أمعنت في العلاقة بين الرسوم الكاريكاتورية والأنترنت؛ بيد أنّها أسست لجدليات تنحو في شق منها إلى تأكيد قدرة الأنترنيت على تجديد الكاريكاتور، فيما تتبنى بعض الدراسات فكرة أنّ أداة الكمبيوتر لا تعدل شكل الكاريكاتور، بينما يعتقد باحثون آخرون من أمثال جون بول جوريفيتش Jean-Paul Gourévitch أنّ الأنترنيت تعزز تطوير الصور المركبة الساخرة، وتوسع في إنشاء صور كاريكاتورية جديدة مثل تلك التي تعتمد على التحريفات المتحركة، كما تسمح بالتغطية الإعلامية للرسوم الكاريكاتورية السياسية، رغم أنّ هذه الميزة تساهم في توسيع التوترات بين الثقافات (Bonhomme, 2010, P43-44)، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ إمكانية نشر الرسوم الكاريكاتورية على نطاق واسع (عالمي)، قد تبسط بعض التوترات السياسية والثقافية وتعزز مسألة التصادم

بين الثقافات، كما قد تغذي ردود أفعال ساخطة أو عنيفة من طرف المتلقين، إذا ما أسيء استغلال الحرية التي يقوم عليها هذا الفن، والتحجج بها للإساءة إلى قيم ومعتقدات المجتمعات، كما هو الحال في الرسوم الكاريكاتورية المسيئة للرسول عليه الصلاة والسلام، التي نشرت في صحف دانماركية وصحيفة شارلي إيبدو الفرنسية Charlie Hebdo، وأُعيد نشرها وإنتاجها في عدة صحف ومواقع إلكترونية، ونتج عنها ردود أفعال غاضبة واحتجاجات، بلغت حد الهجوم على الصحيفة الفرنسية في 2015، ومقاطعة المنتجات الدنماركية. وهو ما يبرز في سياق متصل القدرة التأثيرية لهذا الفن.

5-2 الكاريكاتور في البيئة الإفتراضية وتمأسس الخطاب السياسي الجديد

لابد من الإشارة إلى أنّ الاتصال السياسي في البيئة الإفتراضية حسب جان بلومارت Jan Blommaert (2020, p 398-399) لا يقتصر على البشر عامة (الخوارزميات) وعلى السياسيين خاصة (يشارك فيه عموم المستخدمين)، كما أنّ التداول الواسع لرسائل الخطاب السياسي عن طريق النسخ عبر الأنترنيت مثل إعادة النشر والتغريد وما إلى ذلك، لا يمكن تفسيرها في الواقع باعتبارها تكرارا لنفس الشيء، فهي سلسلة من إعادة الترسيخ، أو دعما للخطاب، بل قد تعتبر نقدا للخطاب وإعادة نشره لشبكة من الأفراد تتوافق مع آراء المعارضين لهذا الخطاب.

في سياق متصل، يشير الباحث إدواردز Edwards إلى قدرة الكاريكاتور السياسي على تحديد القضايا المهمة للخطاب السياسي، وإنشاء سجل لهذا الخطاب كنوع من المشاهد أو اللقطات التي تبرز المناخ السياسي في فترة أو فترات معينة (Mowafy, 2022, p174). وفق هذا الطرح، يمكن للكاريكاتور حسب بعض الباحثين من أمثال جرينبيرج Greenberg وموريس Morris تأطير الظواهر من خلال ترسيخ الموضوع الذي تعالجه الرسومات

الكاريكاتورية في سياق الحياة اليومية، وكشف العلاقات المتبادلة بين ثلاثية "الجمهور، الأحداث، السلطة" (Mowafy, 2022, p174)، وهو ما يجعل هذا الفن يحاول الوصول إلى فئات واسعة من الجماهير، من خلال تداول مضامينه عبر وسائط التواصل الاجتماعي، التي ساهمت بالاتكاء على ميزتها التفاعلية وانتشارها الواسع، في لفت الانتباه بشكل ملحوظ حول القضايا السياسية المحلية، ففي حالة سورية أين تسيطر الدولة على فضائها الإعلامي التقليدي، تبرز قدرة الخطاب الكاريكاتوري على التكيف، وإحياء جرأته وأساليبه النقدية باستغلال الفضاء الافتراضي في نشر هذه الخطابات التي تحاول تمثل قضايا الاحتجاجات، الحرية، ضحايا الحرب، السلطة والمعارضة السياسية وغيرها من تيمات الواقع السوري، التي يتداولها مستخدمو الأنترنيت والقنوات الإعلامية العالمية، وتشكل بالنسبة لهم مصادر أولية بالإضافة إلى الصور والفيديوهات والخطابات الألسنية.

ممّا سبق، تتضح الحاجة لدراسة الكاريكاتور السياسي المتوارد عبر الحوامل الرقمية، إذ يرجح مارك بونوم Marc Bonhomme (2010, p 44) أنّه في ظل الطفرة الحالية في الكاريكاتور السياسي توفر الأنترنت آفاق بحثية واعدة، من خلال تحليل التفاعل الذي يميز التواصل الكاريكاتوري من خلال المنتديات والمدونات التي يتم فيها التعليق على هذه الرسوم، ويدعو لتقييم كيفية مساهمة أشكال التعبير الإلكترونية في حيوية النقاش الديمقراطي، ومواجهة السلطات القائمة.

6- الكاريكاتور السوري بوصفه خطابا معارضا

6-1 تفكيك الطابع الوظيفي للكاريكاتور السياسي في سورية

حاولت الباحثة الأميريكية ميريام كوك Miriam Cooke (2007) في أتون كتابها المعنون بـ سورية الأخرى صناعة الفن المعارض؛ تفكيك واقع الفن السوري في بعده المعارضاتي، خلال فترة حكم الرئيس الأسبق حافظ الأسد، لتركز في تحليلها على الحياة الثقافية بالبلد وعلاقتها بالسلطة الحاكمة، مستدلة على بعض المقابلات مع الفنانين السوريين منهم الفنانة التشكيلية هالة فيصل، التي تحدثت عن أهمية الرسم في معارضة السلطة، قائلةً: "أنا أرسم لأنّ الكتابة واضحة جدا، الفن أكثر غموضا، وفهمه أكثر صعوبة" (كوك، 2018، ص112)، ولعل هذا ما يميز خطاب فن الكاريكاتور بشكل خاص، أي كثافة دلالاته وقدرته الإبداعية الديناميكية، وهو ما يشير إليه محمد حسام الدين إسماعيل، حين يناقش أهمية الاستعارات، التي تمنح هذا الفن القدرة على الإنكار، خاصة عندما تكون الأفكار المعبر عنها خطيرة ولها تأثيرات واسعة، وصياغتها بهذا الشكل يعفي رسام الكاريكاتور من المسؤولية نسبيا. لأن الرسام لو عبر عن أفكاره بشكل جاد، قد يضعه ذلك تحت طائلة القانون أو المساءلة القانونية، فالكاريكاتور يعمل على المستوى الضمني وليس الصريح، وهو سبب آخر من أسباب قوته كشكل اتصالي يوظف قدرته على الإنكار (إسماعيل، 2014، ص152).

يوظف الخطاب الكاريكاتوري السياسي لتقويض ومعارضة تجاوزات السلطة، فهو بمثابة "أسلحة للضعفاء" كما وصفها scott، كونه يعبر عن المقاومة والتضامن في مواجهة القادة السياسيين والنخب الأخرى، ويستمد قوته من قدرته على عكس المشاعر والتعبير عن الاهتمامات الأساسية للمتلقي (Hammett, 2010, p 08-09)، كما أنّه يسلط الضوء

على التناقضات في القرارات والممارسات السياسية، ويلعب دورا حاسما في تحدي استراتيجيات السياسيين (Marín-Arrese, 2019, P118).

تتضح من هذه الزاوية، وظيفة الكاريكاتور السوري التي ظهرت بشكل بارز بعد اندلاع الثورة بالبلد، فالملاحظ أن العديد من رسامي الكاريكاتور قد ركزوا بشكل أساسي وفق مقتضيات سياق الحالة، على تعرية تجاوزات السلطة، فيما تعلق بمسائل القمع وإطلاق النار على المتظاهرين، وطريقة تعاملها بشكل عام مع الاحتجاجات، بالإضافة إلى معارضة سياساتها الممتدة منذ بواكير استلام حزب البعث السوري للسلطة.

في ذات السياق، تعتقد الباحثة نور سكراني nour sacranie (2013, p 145) أنّ الفضاء العمومي في سورية اتسم طيلة أكثر من 40 عاما بسيطرة ما أسمته "صورة السلطة" إلى حين انتشار الحركات الاحتجاجية المطالبة بالتغيير في بعض أقطار الوطن العربي. هذه الصورة هي ما يدفع بالأفراد إلى الوقوع فيما أسماه يورغن هابرماس Jürgen Habermas بـ اليوتوبيا السلبية، وهي تعني حسب إيان كريب Ian Craib (1984): "أنّ سيطرة الدولة أصبحت كاملة بحيث لم يعد الإنسان قادرا على رؤية نظام بديل، يحقق له سعادة أكبر من النظام الذي يعيش في ظله حاليا" (كريب، 1999، ص 323)، وهو ما يستدعي تخفيف ضغطها والتوتر الناتج عنها عبر ميكانيزمات تنفيسية، تمثل في حد ذاتها نوعا من المعارضة، يؤسسها الأفراد لرفض الظلم الذي يتعرضون له، ويؤثث وعيهم الجمعي، مثلهم مثل رسامي الكاريكاتور السوريين الذين يحاولون عكس تجربتهم الواقعية ووجهة نظرهم حول الخطاب السياسي الراهن بأسلوب فني مكثف الدلالات.

ولعل هذا الوضع قد بسط نفوذه وأرخى لتحول الكاريكاتور السياسي إلى فن معارض، وهو ما أشار إليه ميشيل فوكو Michel Foucault في كتابه تاريخ الجنسانية Histoire

de la sexualité، ذلك أنّه جادل في عدم إمكانية ظهور خطاب سياسي معارض من تلقاء نفسه أو أن ينشئ مصادفة، فلا بدّ له من أن يخرج من صلب الخطاب السياسي السائد، وأن يأخذ بعض سماته، ومن بعدها يتطور وينفصل ليصبح معارضاً للخطاب السائد (رشيدي، 2018).

في المقابل، فإنّ السياق الذي شهدته سورية قد ساهم في توهج شكل جديد من أشكال التعبير السياسي في البلد، الذي يستمد إلهامه من الرسوم الكاريكاتورية لمعارضة خطاب النظام ورموزه، في ظل الإنتاج الأيقوني الذي ساعد المتظاهرون والناشطون على إذكائه ضمن صراع يتمحور حول ما أسمته سيسيل بوا Cécile Boex بـ التضاريس الدلالية (Boex, 2013, p 65-66). والذي اعتمد في شقه الفني على السخرية السياسية، التي يعتقد الباحث كين Keen بوجوب النظر إليها في الرسوم الكاريكاتورية على أنها اكتشاف للافتراضات الأسطورية التي يتخذها المجتمع عن نفسه (Sadam, 2021, p13)، فيما ترى Masasit Mati أن السخرية والكوميديا هي بمثابة أسلوب للتغلب على الضرر النفسي الذي عانى منه الشعب السوري (Sacranie, 2013, p145).

ضمن هذا الطرح، تذهب الباحثة مي عبد الجليل (2019، ص 4) إلى أنّ التعرض للسخرية السياسية نابع من الشعور بالاغتراب السياسي، الناتج عن وعي الفرد بانحراف السلطة السياسية وعدم التزامها بالعقد بينها وبين الأفراد، في المقابل قد تتشكل كأداة لتشجيع النقاش السياسي في الأوساط غير الرسمية.

6-2 الكاريكاتور السوري تَمَثل رمزي مقاوم ومعارض

لقد خلُصت معظم الدراسات التي تمحورت حول السخرية السياسية التي تعد جوهر الخطاب الكاريكاتوري إلى تفسيرين أساسيين يبينان مدى فاعليتها كأداة معارضة لمواجهة الاستبداد، إذ يرى أصحاب التفسير الأول أنها مجرد أداة للتعبير والتنفيس عن الكبت، فيما تؤكد بقية الدراسات على أنها أداة فعالة للتغيير (عبد الجليل، 2019، ص26)، وهذا ما أشارت إليه الباحثة نور سكراني ذلك أنّ الفرد السوري وظف السخرية العميقة تجاه أسلوب القوة ما أدى إلى إنتاج ثقافي غير مسبوق (Sacranie, 2013, p145).

تأسيسا لما سبق، يبدو أنّ العنف الرمزي الموجه ضد شخصية بشار الأسد قد وسم الأنساق المرئية المنتشرة في الفضاء الافتراضي، فكثيرا ما تم إخفاء شخصيته الرئاسية واستبدالها بشخصيات حراكية، مستندين في ذلك على تقنيات الكاريكاتور التقليدية التي تركز على التشويه، وما تحمله من سمات عدم التوقع وإزاحة المعنى (Boex, 2013, p 76)، ولعل محاولة فهم تركيز الخطابات الكاريكاتورية على رموز النظام السوري، تحيلنا إلى بداية الاحتجاجات السورية، حيث ظل شبح الرئيس الأسبق (حافظ الأسد) يملأ مدن البلاد، والأماكن العامة، وحتى مناطقها الخاصة. إلى جانب صور ابنيه باسل (المتوفي)، والرئيس الحالي بشار، كان الثالوث المقدس للبعثية السورية بمثابة تذكير مرئي دائم بالوجود المطلق للديكتاتورية، ونظرة الحكام أمواتًا وأحياء، وشكل نظام مراقبة ذاتي التنفيذ (Sacranie, 2013, p135).

ضمن هذه الرؤية، أشار هفزي طوبيز Hifizi Topuz في كتابه الكاريكاتور والمجتمع Caricature et Société (1974, p 28) إلى أن الكاريكاتور يحمل رسالة ثورية تكمن وظيفتها في لفت الانتباه إلى الظروف الراهنة، لخلق وتطوير آراء جديدة والتحفيز على

الانتفاض والاحتجاج، من أجل التوعية بالحاجة إلى هياكل وبنى أفضل لمجتمع مستقبلي. وهو ما تجلى بشكل بارز في الكاريكاتور السوري، الذي ناشد عبر طابعه الساخر إلزامية الخروج من المأزق المرحلي الذي تعيشه سورية، وتضمن دعوة مضمرة لبناء دولة مستقبلية، لا يشكل فيها العنف وضعا طبيعيا.

إضافة إلى ما سبق، شكل الطابع السلمي الذي وسم بداية الاحتجاجات؛ هوية أيقونية تجلت في بلدة كفرنبل السورية التي اكتسبت شهرة عالمية، ذلك أنها عُرفت بيافطاتها ولافتاتها التي جسدت بسخرية وقائع الحراك السوري، واستوحت أفكارها من الرسوم الكاريكاتورية السياسية التي ظهر تأثيرها أيضا في جداريات مدينة بنش الواقعة في محافظة إدلب (Boex, 2013, p 68)، فلقد أشار الرسام والناشط السوري أحمد خليل الجلل (مقابلة شخصية افتراضية، 7 جوان 2025) الذي سخَّر موهبته في الرسم لإنشاء بعض هذه اللافتات؛ إلى أنّ بلدة كفرنبل شهدت أولى المظاهرات ضد نظام بشار الأسد، وبسبب غياب وسائل الإعلام رفع المتظاهرون اللافتات باللغتين الإنجليزية والعربية من أجل إيصال مطالب وشعارات المتظاهرين للمجتمع الدولي والوسط العربي أو الداخل السوري، وأصبح فن الكاريكاتور رديفا للافتات وأحد السمات الأساسية لمظاهرات كفرنبل.

الصورة رقم (3): تمثل لافتة رُفعت خلال المظاهرات في مدينة كفرنبل

المصدر: (وورد بريس، 2012)

يتقاطع الطرح السابق جزئيا مع أفكار الباحثة ناتاليا دوكاليش Natalia Dugalich (2018, p 158) التي تنظر للرسوم الكاريكاتورية – السياسية بالأخص– كأداة عالمية للحوار السياسي بين الحكومة والمجتمع، ورد فعل لهذا الأخير –أي المجتمع– تجاه حدث سياسي أو سلسلة من الأحداث المحلية أو العالمية.

لكن وجهة النظر هذه يُمكن أن تتواءم مع سياقات معينة "ديمقراطية" بالأخص، ففي الحالة السورية يتجلى الخطاب الكاريكاتوري كأداة للمعارضة والمقاومة أكثر من كونه وسيلة

للحوار، باعتبار عدم تكافؤ القوى بين الطرفين، وعدم اعتراف الحكومة السورية في خطابها السياسي بشرعية الاحتجاجات.

بيد أنّ المعارضة التي يشتغل عليها الكاريكاتور بشكل عام والكاريكاتور السوري على وجه الخصوص، بمثابة معارضة رمزية لا تهدف للوصول إلى السلطة بل إلى مقاومتها وتسليط الضوء على تجاوزاتها، ولفهم المقاومة قدم كل من برايان أوت Ott، وبيل هيرمان Herman تعريفا متوازنا لها، فهي : "الممارسات الرمزية والعملية المادية التي تتحدى وتقلب القواعد والشفرات الثقافية، وكذا القيم والمعايير الثقافية، فمن خلال الممارسات اليومية لهذه المقاومة، والتي هي ممارسة مبدعة ومستمرة؛ تتمكن الجماعات المقاومة من تحييد البنى الاجتماعية السائدة أو المنتصرة" (إسماعيل، 2014، ص197). ويتجلى الكاريكاتور في هذا السياق كسلاح للمقاومة مثلما يرى لوكاتش Georg Lukács: "ونوع من أنواع التمرد"، يعبر عن رؤية خاصة للواقع من خلال "تشكيل فني له دلالاته، فلكل رسم أو خط أو لون مدلوله الخاص، ويجب على هذه الأنساق مجتمعة أن تُخرِج لنا دلالات ترتكز على خلفية ثقافية، وتعبر هذه الدلالات عن تجربة واقعية" (مرزاق، 2017)، ذلك أنّ الكاريكاتور حسب الفنان السوري علي فرزات: "من أكثر الفنون ملائمة للتعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي يعيشه العالم العربي" (مقلاتي، 2017، ص231). لهذا السبب، يبدو أنّ هذا الفن قد ترسخ كشكل جديد من أشكال المقاومة في سورية، فلقد أشار بورجابد Borjabad (2018, p 328) أنّه من خلال إنتاج رسامي الكاريكاتور لنشاط إبداعي فهم يشجعون الناس على المشاركة في العملية السياسية، وفي نفس الوقت يطورون مقاومة مبهجة تتسم بكونها مقلقة وخطيرة في نظر الأنظمة السياسية. وبالتالي، روجت هذه الرسوم الكاريكاتورية لأفكار قائمة على الاختيار، وذكّرت القراء بجذور الثورة اللاعنفية. لهذا، أصبح

الكاريكاتور السياسي وسيلة خطرة للتعبير الفني بالنسبة لأولئك الذين يرغبون في خنق المعارضة.

لم يرتكز فن الكاريكاتور السوري على معارضة النظام السياسي فحسب، فلقد أشار الرسام الكاريكاتوري فهد البحادي (مقابلة شخصية افتراضية، 18 جوان 2025) إلى أن تنامي المنصات الإعلامية المعارضة أظهر انحرافات في الأداء والسلوك السياسي، "فالكثير من رسومي تناولت هذا الواقع المؤلم، وانتقدت بجرأة فساد بعض مؤسسات المعارضة، المحسوبيات والولاءات الخارجية التي أضرت بمسار الثورة وأطالت عمر النظام"، وهو ما ذهب إليه الرسام أحمد خليل الجلل (مقابلة شخصية افتراضية، 7 جوان 2025) الذي اعتبر أن النقد قد طال القوى الثوري المعارضة (المدنية والعسكرية)، مرتكنا إلى أهداف الثورة الأساسية مثل وحدة الشعب السوري، وتحقيق المواطنة والعدالة وسيادة القانون ودولة المؤسسات والديمقراطية.

فيما اعتبر الرسام السوري فراس باشي (مقابلة شخصية افتراضية، 16 جوان 2025) أنّ فضح الاستبداد والظلم والطغيان مثل اتجاها لا مفر منه، "لأن المواطن رأى من الحاكم الصورة البراقة والرداء المخملي الفاخر الذي يخفي بين طياته كل أشكال الفساد والعنف، والذي حرص النظام على إخفائه تماما عن الرأي العام، فحين لم يجد النظام مقاومة تحول المواطن من قبول القمع إلى تبريره، لذلك سعت الرسوم الكاريكاتورية إلى فضح الاستبداد ومقاومته"، وهي ذات الفكرة التي يتبناها الرسام أحمد ياسر (مقابلة شخصية افتراضية، 3 ماي 2025)، معلنا أنّه يستغل موهبته لمقارعة الطغيان، "بيد أنّها أشبه ما تكون بملحمة دونكيشوتية، كون الطغاة يفهمون فقط لغة الحديد والنار"، أمّا الرسام السوري علي فرزات،

فهو يعتبر أنّ الرسوم الكاريكاتورية قد كسرت حاجز الخوف عند الناس، وهو ما ساعد على إضفاء جانب من المقاومة الساخرة (مصطفى، 2012).

حمل المشهد الكاريكاتوري السوري نقدا متعدد الأوجه طال السلطة بشكل أساسي، لكنه لم يغفل عن نقد انحرافات المعارضة السياسية والعسكرية السورية، فالملاحظ أنّ عديد الرسومات الكاريكاتورية المنشورة عبر حوامل رقمية وورقية قد اتخذت المعارضة موضوعا محوريا وسم فكرتها، واستهدف تعرية مساراتها وانتكاساتها، وقارب جدلية علاقتها بالسلطة وفق نهج ارتكن إلى فضح اختلالاتها.

خلاصة:

كخلاصة لما سبق، يعد الكاريكاتور السياسي في حد ذاته خطابا جماليا معارضا، ذلك أنّه فن ينتقد التشوهات والممارسات المهيمنة في الفضاء السياسي، ويتحول خطابه إلى نقد لاذع خاصة في ظل الأوضاع التي تعكس صراعا غير صحي بين فواعل المشهد السياسي بالبلد، كما هو الحال في سورية (النظام / المعارضة)، خاصة عندما تتأزم المسألة وتتحول إلى صراع معقد وحالة انفلات في الأمن والسلم الاجتماعيين.

يبدو أنّ فن الكاريكاتور في سورية كان في حالة "خمود" طيلة الفترة التي سبقت اندلاع الثورة، وبالنظر لقدرته الإنجازية التواصلية على بناء المعنى وإنتاج تمثلات تقارب السياق السياسي وفواعله السلطوية والمعارضة؛ فإنّه قد استثمر في هذا الحدث الثوري السياسي، واستعان بالحوامل الرقمية لبسط تداوله وانتشار رسالته التأثيرية، التي تسعى للولوج إلى مدارك المتلقي واستيلاب خياله لدفعه إلى تبني وجهة نظر الرسام، بأسلوب فني ساخر لكنه هادف، رغم أنّه لا يمكن الجزم بقدرة هذا الشكل التعبيري على اختراق التمثلات الاجتماعية وبناء أخرى بديلة أو معاكسة لها، إلاّ أنّ قدرته التأثيرية تكاد تكون محل توافق لدى الدارسين في هذا الحقل، باعتباره فنا معارضا يتكئ على المقاومة الكيفية لممارسة النقد السياسي.

الإطـــار التـــــطبيقي

الإطار التطبيقي: التحليل السيميولوجي لعينة الدراسة

1- بطاقة تعريف بالموقع الإلكتروني أورينت نت Orient Net

2- التعريف برسامي الكاريكاتور

3- تحليل عينة الدراسة وفق شبكة التحليل السيميولوجي

1- بطاقة تعريف بالموقع الإلكتروني أورينت نت Orient Net

يعرض الموقع على واجهته تعريفا مختصرا يتضمن سنة نشأته وأهدافه، فهو موقع إلكتروني تأسس عام 2013، يسعى لتقديم خدمة إخبارية مرفقة بتحليلات وتحقيقات يومية، تتعلق بالشأن المحلي السوري وتأثيره وتأثره بالشؤون العربية والإقليمية والدولية.

تعد أورينت نت من أبرز المنابر الإعلامية المعارضة للنظام السوري، التي غطت أحداث الثورة السورية منذ انطلاقها، واتخذت عبارة "من سمع ليس كمن رأى" شعارا لها. كانت دبي مقرا لهذه المؤسسة منذ إنشائها إلى غاية 2020، لتستقر بعدها في إسطنبول (صحيفة العرب، 21-11-2023). أصدر رئيس تحرير علاء فرحات (2023) مقالا يؤكد فيه إغلاق قناة أورينت في 24 نوفمبر 2023، قائلا: "أكثر من عقد ونصف مضى على انطلاقة أورينت، بما حوته تلك السنوات من تغيرات وأحلام وآمال لازمت السوريين، ثم تحوّلت من صوت مبحوح مقموع إلى هتاف للحرية"، مشيرا إلى الضغوطات والاتهامات التي تعرض لها هذا المنبر الإعلامي والصعوبات التي واجهت طواقمه خلال فترة العمل.

رغم قرار الإغلاق، تمت أرشفة الموقع الإلكتروني وبقية الحسابات على منصات التواصل الاجتماعي.

تتضمن واجهة الموقع قائمة التنقل الرئيسية، تشمل العناصر التالية: الرئيسية، أخبار وتقارير (أخبار سوريا – أخبار العالم – أخبار اللاجئين)، تحقيقات، لقاء الأسبوع، اقتصاد، منوعات (ثقافة وفنون – رياضة – تكنلوجيا– منوعات – اقتصاد)، رأي وتحليل (كل اثنين – مقال اليوم – مقال تحليلي)، البرامج (تفاصيل – هنا سوريا)، كما خصص الموقع مساحة خاصة بنشر الرسوم الكاريكاتورية تتضمن أزيد من 760 رسما كاريكاتوريا لعدة رسامين سوريين.

2- التعريف برسامي الكاريكاتور

- علي حمرا

صحفي ورسام كاريكاتور سوري ولد في دمشق عام 1972. درس الصحافة والإعلام في جامعة دمشق، بدأ عمله كصحفي ورسام كاريكاتوري في صحيفة تشرين، كما عمل رسامًا كاريكاتوريًا في التلفزيون السوري. في عام 2006، أصبح رئيسًا للصفحات الاقتصادية في صحيفة الوطن، ورسم في صحيفة الثورة الحكومية، ثم شغل منصب مدير تحرير مجلة "الإقتصادية" الأسبوعية. بعد فراره من الحرب في سورية، لجأ إلى مصر عام 2012، ثم انتقل إلى فرنسا عام 2014. نشر كتاب "سورية، جميع المتواطئين" (2017)، وهو مكون من مجموعة من رسوماته الكاريكاتورية الرئيسية، قام بتأليفه لترك بصمةً على ما يمر به السوريون منذ بدء الثورة، يستخدم رسومه الكاريكاتورية للتنديد بالمعاناة المرتبطة بالوضع في سورية (Cartooning for Peace, 2020).

- فهد البحادي (الاسم الفني: أحمد رحمة)

رسام كاريكاتور سوري، ولد في مدينة الحسكة عام 1983، متحصل على شهادة في القانون، بدأ منذ 2008 نشر رسوماته في الصحف المحلية، وسرعان ما نُشرت العديد من أعماله عبر موقع الجزيرة نت، وهو ما تسبب باعتقاله لفترة طويلة، واستدعى رسمه على جدران الزنزانة التحقيق معه مرات عديدة، ولأسباب أمنية بدأ في استخدام الاسم المستعار "أحمد رحمة" منذ 2013، ينشر الفنان رسوماته في وسائل إعلام عربية وعالمية كالجزيرة، الشرق القطرية، العربي الجديد، القدس العربي، موقع Cartoon Movement الهولندي، كما اختارت جريدة لوموند الفرنسية بعض رسوماته ونشرتها في صفحتها الأولى. يعد الرسام

عضوا في منظمة Cartooning For Peace العالمية (مقابلة شخصية افتراضية، 18 جوان 2025).

- علي فرزات

علي فرزات رسام كاريكاتور سوري ولد في مدينة حماة عام 1951، تحصل على العديد من الجوائز الدولية والعربية، نشرت رسوماته في عدة صحف سورية وعربية وأجنبية. حصل على ترخيص لإنشاء صحيفة مستقلة في سورية عام 2001، شهدت رواجا واسعا منذ صدورها، بيد أنّها توقفت إثر مشاكل مع السلطة، وسُحب منه الترخيص عام 2003. انتقلت رسومات فرزات من المحلية إلى العالمية، وساعد فى ذلك تمثله للقضايا الإنسانية وتجسيده لها من خلال الخطوط دون أن تحمل تعليقاً مكتوباً وقد نقلت عنه معظم الصحف العالمية مثل البرافدا، الميدل إيست، جون افريك، رودى برافو، ستيرشل، شفيت أوبرازيخ، الجارديان، عدا عن الصحف العربية (عوض، 2011).

يعد فرزات من بين الشخصيات الثقافية الأكثر شهرة في العالم العربي، فلقد اختارته مجلة "تايم" الأمريكية في العام 2012 بين ال 100. شخصية الأكثر تأثيرًا في العالم، بعد تعرضه لحادث كسرت فيه يده في العام 2011، بسبب انتقاده للنظام السوري (الجميعي، 2022).

3- تحليل عينة الدراسة وفق شبكة التحليل السيميولوجي

3-1 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بمسألة قيادة وتمثيل المعارضة السياسية للثورة السورية

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (01)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

أحمد رحمة: ورد توقيعه في الزاوية السفلية اليسرى من الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2015/07/21.

الرسائل الألسنية

أنا أمثل الثورة: كتب هذا التعليق الصادر عن الشكل البشري بخط غليظ كبير الحجم.

الائتلاف: كتبت العبارة بخط صغير الحجم.

الثورة السورية: كتبت العبارة بخط غليظ متوسط الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 439 x 586 Pixels.

الأشكال والخطوط

أشكال مستطيلة (حامل الرسالة الألسنية، واجهة البيانات).

خطوط منحنية ومائلة (في شكل اليد المضخمة).

خطوط أفقية وعمودية (أشكال المباني والسلم).

خطوط متموجة (تمتد من المباني).

الألوان ودرجة انتشارها

وظفت عدة ألوان في الصورة، فلقد ارتسم الأزرق الداكن بتدرجاته في خلفيتها، ليغطي غالبية تفاصيلها، واستخدم الأسود كلون لثياب الشخصية والرسائل الألسنية (أنا أمثل الثورة – الثورة السورية)، بينما شكل البني لون السلم واليد المتدلية، التي تخللتها بقع حمراء اللون، أما حامل الرسالة الألسنية: أنا أمثل الثورة، فقد اختزن بداخله اللون الأصفر الداكن، بينما ورد توقيع الرسام والرسالة الألسنية (الائتلاف) باللون الأبيض، الذي ظهر في بعض النقاط الصغيرة المتوزعة في خلفية الصورة.

التمثيل الأيقوني

شكل بشري: ترتدي الشخصية بدلة رسمية كُتبت عليها عبارة (الائتلاف).

يد مضخمة: لا يظهر من الشكل البشري سوى يده الضخمة المتدلية، كتبت عليها عبارة (الثورة السورية)

سُلم: يظهر الشكل البشري فوقه.

شكل عمراني: تظهر عدة مباني في الخلفية.

- **القراءة التعيينية:**

يلفت انتباهنا عند تصفح الصورة أعلاه، شكل بشري ويد ضخمة متدلية من الإطار الأيسر العلوي، فيما تبرز بعض البنايات في الجزء السفلي من الخلفية، نلاحظ أنّ الشكل البشري واقف على سلم، نلاحظ أنه مُسن، فشعره أشيب وهو أصلع جزئيا، تتجه عيناه نحو الخارج، وفمه مفتوح لدرجة بروز أسنانه العلوية، بينما يظهر جسده غير متناسق، فأطرافه قصيرة بينما جسده منتفخ، يرتدي بدلة رسمية سوداء اللون، خُطت على سترتها عبارة الائتلاف، بينما انبثقت منه رسالة ألسنية موضوعة على حامل، مفادها: أناّ أمثل الثورة، أمّا يده اليمنى فهي تُمسك بخنصر اليد الضخمة المتدلية، والتي تبدو في وضع مرتخ، رغم أنّها مليئة بالجراح والكدمات، وردت عبارة الثورة السورية على ظهرها.

كما يلاحظ من خلال الصورة عدة أشكال كالسلم، والبنايات ذات الواجهات المستطيلة، فيما تمثل بعض الخطوط الجراح الظاهرة على اليد المتدلية، وتبرز بعضها الخطوط الممتدة عبر البنايات والدخان المنبعث منها.

تنتقل حركة العين بشكل سلس لتتفحص الشخصية الواقفة على السلم (في الجزء الأيمن للصورة) والرسالة الألسنية المصاحبة لها، وتنحو بعدها لملاحظة اليد المتدلية وباقي تفاصيل الصورة.

تُبرز الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني ارتباط موضوعها بالثورة السورية وتمثيل الائتلاف لها.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

صدر المرئي في مرحلة معقدة شهدتها الثورة السورية، اتسمت بتزايد العنف وجرائم القتل التي تعرض لها الشعب السوري باستخدام البراميل المتفجرة والصواريخ، والصراع العسكري بين فصائل المعارضة والنظام السياسي والدول الحليفة لهما، بالإضافة إلى الاعتداءات التي ارتكبتها التنظيمات الإرهابية من قبيل تنظيم الدولة الإسلامية (داعش)، أمّا على الصعيد السياسي فلم يظهر الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية كطرف هام في العملية السياسية، ما أثار النقاش حول شرعية تمثيله للثورة.

يُضمر الخطاب الكاريكاتوري نقدا لاذعا للائتلاف، إذ يجذب الرسام انتباهنا إلى نسق تواصلي يتوسط الصورة تقريبا، ويشكل محورها البصري، ليجسد من خلاله طبيعة الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، وخطابه السياسي الذي يتخذ من مسألة تمثيل الثورة السورية مرجعا لاتصاله الإقناعي.

يحمل الجسد طاقة دلالية هائلة، فهو يعبر عن طبيعة وموقف الائتلاف بشكل ساخر كثيف الإيحاء، إذ يظهر –الجسد– مترهلا ذو قِوام مشوه، فالرجلان واليدان نحيلتان والبطن متدلٍ، وبقية الأجزاء مضخمة بشكل يجعل الجسد غير متناسق، ويرمز عادة البطن المكتنز للنهب والفساد واستغلال النفوذ، إذ يعد ترميزا متداولا في الكاريكاتور عند رسم الشخصيات السياسي

للإشارة إلى فسادها وجشعها، وهو يحمل دلالات ضمن هذا السياق تُلمح ضمنيا لمصادر تمويل الائتلاف من دول ومنظمات غربية ومكان نشاط قياداتها، ويوحي باستغلال السلطة لتحقيق مكاسب غير مشروعة، كما يفضح الجسد عدم اهتمام قادة الائتلاف بالثورة، حيث لا يظهر عليه أي مظهر يوحي بتأثره بالضحايا والدمار الذي لحق بسورية، أو بمزاولته أي نشاط، فالمعروف سيكولوجيا وعضويا أنّ الاهتمام الزائد بالعمل خاصة بالمسائل المهمة كتلك التي تتعلق بالوطن، وبذل الجهود لإيجاد الحلول، كلها عوامل تؤثر على صحة الجسد وتتسبب بالنحافة غالبا.

يواصل الرسام إبراز الجانب –غير المألوف– في الجسد، إذ يظهر رأسه بنمط غير مستوٍ، وفي ذلك دلالة على البلادة، وتترسخ الدلالات الآنفة ضمن إيماءات الوجه؛ فحركة العينين وحجمهما وتباعد اتجاههما وتقوس الحواجب والأنف المفلطح والثغر المفتوح، هي ايماءات اجتمعت لتنبثق عنها دلالات تتآلف لتحاكي طبيعة الائتلاف وتؤشر على شخصية قياداته، وتولد شعورا بالنفور عند تفحصها، فهو يبدو مبتسما وسعيدا بالرغم من سوداوية الوضع المقابل له، ويفشي انحراف اتجاه عينيه أنه يعاني من حِول، يؤثر على رؤيته، بينما يعزز عدم التناسق بين أصابع يده اليسرى معاني عدم الاتزان، ويُظهره بمظهر المختل. تتعاضد هذه الحزمة الدلالية في لغة الجسد لتنفتح على الاختلالات النفسية والوظيفية التي تشوب الائتلاف، ذلك أنّ التشويه الأيقوني أنتج دلالات وأعاد تشكيلها ضمن سياق –الفعل– فالملاحظ أن هذه الشخصية التي تمثل الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، تمسك بأصبع (الخنصر) يد مضخمة ممدودة تدلت من الجانب العلوي الأيسر للصورة، والتي تشكلت كعلامة سيميولوجية للثورة السورية. لكن الرسام يدعونا لمساءلة كيف لهذا

الجسد الائتلافي ذو الحجم الصغير أن يساعد أو يمثل الثورة السورية التي تبدو يدها أكبر منه؟

إنّ استخدام النسق التواصلي للسلم، والذي من المعروف أنه أداة تستعمل للصعود وبلوغ هدف ما، يوحي في هذا السياق بدلالتين؛ تتعلق الأولى بمحاولة الائتلاف نسب الثورة لنفسه، حيث شاعت أوصاف من قبيل "ركوب الأمواج" و "التسلق السياسي" في مختلف الثورات والحراكات التي شهدتها المنطقة العربية، لتلتصق بالأشخاص الذين يحاولون استغلال المواقف لتحقيق أهدافهم، وكشف ادعاءاتهم حول سعيهم لدعم الثورة و/أو تمثيلها. من جهة أخرى تتشكل دلالة مضمرة تتعالق مع سابقتها، فالرسام أراد تعرية "المتداول" في الخطاب السياسي للائتلاف، ودحض آليات هذا الخطاب الذي يسعى لشرعنة هذا الجسد المعارض وإقناع الرأي العام بأنّه الممثل الشرعي للثورة والشعب السوري، فلقد انتقد الرسام هذه الفكرة بأسلوب فني ساخر يحاجج من خلال لغة الجسد، الذي يتموضع بشكل يجعله لا يرقى لمستوى وحجم الثورة، واستدل على ذلك باحتياجه لسلم حتى يرتقي ويمسك إحدى أصابع اليد التي ترمز للثورة السورية، فيما يظهر حجمه صغيرا مقارنة بها، وفي ذلك ترميز مبطن لكون الائتلاف لا يمثل الثورة، من ناحية أخرى، يعد الوقوف على السلم خطِرا، فهو لا يراعي شروط الأمان والحماية، وهو ما قد يُحيل إلى إمكانية سقوط النسق التواصلي، حيث يستشرف الرسام بشكل خفي إمكانية انهيار هذا الجسم المعارضاتي.

واصل الرسام بسط دلالات المرئي، عبر تحميل اليد دلالة الثورة السورية، والتي تتشكل كعلامة سيميولوجية تعالقت رمزيتها في مختلف الثقافات منذ نشأة الإنسان، وتراوحت معانيها بين القوة والعمل والتضحية والعطاء، وهلم جرا، كما أنّها ترتبط في السياق السوسيوثقافي الإسلامي بالعطاء والانفاق والبذل، ففي الحديث النبوي الشريف يقول رسول الله صلى الله

عليه وسلم: "اليد العليا خير من اليد السفلى، واليد العليا هي المنفقة، واليد السفلى هي السائلة" (صحيح مسلم)، فتمركز اليد يُحاكي هذه الدلالات، فيما تعبر اليد الأخرى المتموقعة أسفلها (يد الشخصية التي تمثل الائتلاف) عن مدلولات تتضاد مع معاني البذل والعطاء، فهي من هذا المنظور اليد التي تأخذ ولا تعطي مقابلا.

لقد تناول العديد من المفكرين مسألة رمزية اليد، حيث يعتقد مارتن هايدغر Martin Heidegger أنّ الإنسان يتصرف بيده، لأنّ اليد بجانب الكلام تميز كينونة الإنسان، فهو يرى أنّ اليد تخط علامات، إنها تدل وتشير، فمن خلالها تُقام الصلاة وترتكب الجريمة وبها تعطى التحية ويعبّر عن الامتنان... (بنعبد العالي، 2022)، إن المرئي محل الدراسة يُظهر اليد التي تمثل الثورة السورية بشكل مضخم، إذ إنّ دلالات اليد الكبيرة في المخيال السوسيوثقافي تحاكي العطاء والكرم، ويدل كبر حجمها على اتساع رقعتها ومؤيديها. بينما تظهر مخضبة بالدماء فهي تلامس الثورة؛ بعطائها وتحدياتها وتضحياتها، وما يترتب عنها من دمار وقتل وبعث وحزن وأمل، فهي ذات تركيبة متناقضة تثير عدة مداليل مستترة، فبالإضافة إلى ارتخاء اليد الذي يعكس تعبها ووهنها، فهي تظهر متورمة أيضا، وهي حالة عادة ما تنتج بسبب التعرض لإصابات. إنّ لغة الجسد هذه ترمز ضمنيا إلى سيرورة الثورة السورية وواقعها العيني، وتُقارب ما وسمها خلال العام 2015 من ضعف، حيث تراجعت إنجازاتها وازداد ضحاياها واتسعت خسائرها.

لم يكتف الرسام بإغداق الائتلاف بمدلولات سلبية تخص طبيعته وخطابه السياسي، بل أوضح أوجه قصوره فيما تعلق بدعم الثورة السورية، التي بدت في وضع يُظهر حاجتها للمساندة، فيما يبدو الجسد الذي يمثل الائتلاف غير راغب في مساعدتها، ولا تظهر عليه علامات الجدية والقدرة والكفاءة.

استعان الرسام بالأشكال والخطوط لتجسيد فكرته، لقد شغل شكل المستطيل عدة تفاصيل في الصورة، من قبيل حامل الرسالة الألسنية وكذا واجهة البنايات التي تقبع في الخلفية، فيما بدت زواياه غير قائمة وألوانه قاتمة لتثير مشاعر سلبية لدى المتلقي، فهذا التوظيف ينزع عن هذا الشكل دلالاته المألوفة، جاعلا إياه غير متوازن، ليوحي بالتشوهات والاختلالات المرتبطة بسياق الحدث، بينما شكلت الخطوط بأنواعها عنصرا أساسيا في التشكيل الفني، فالخطوط المنحنية إلى الأسفل في شكل اليد توحي بالضعف والمهانة، وتعبر أحيانا عن الاسترخاء (درويش، 2023، ص457)، أو حالة التراخي كما في اليد التي تُمثل الثورة السورية، وهي تطويع للغة الجسد الغرض منه التعبير عن الضعف الناتج عن الإصابات التي لحقت بها، فيما تعمل الخطوط المتموجة التي ترتفع من البنايات على بعث نسق ديناميكي وحركية تُقارب الفوضى والاضطرابات التي يعيشها البلد، وتعزز شعور المتلقي بالخطر، فيما وظفت الخطوط المائلة لإضفاء طابع دراماتيكي على الصورة، فهي توحي عادة بالانحدار والسقوط، كما أنّها مثلت الجراح، لقد وظف الرسام كمًا من الخطوط المتعددة تشبعت بها الصورة بشكل مبالغ فيه، وترابطت أجزاءها لإبراز التعقيد، وخلق تأثير نفسي على المتلقي.

تتراءى في خلفية الصورة ظلال مبانٍ، وبعض آثار الدخان المنبعث في الأجواء، حيث يبدو من اللون الأزرق المائل للسواد والنجوم أنّ الزمان هو الليل، ويرمز الليل هنا للتشاؤم وللوضع السيء الذي تعيشه سورية، كما جاءت الإضاءة عتمة لتدعم هذه الدلالات، بالإضافة إلى تشبيه فعل الائتلاف بمحاولة سرقة الثورة في جنح الظلام.

استوطنت مدونات لونية أخرى متن المرئي، محملة بطاقة تعبيرية تساعد على تفكيكه، حيث يظهر اللون الأسود في الزي الذي يرتديه الشخصية السياسية، وهو لون يقترن بالشر

والخطيئة في المخيال الشعبي، حتى جرى توصيف الشخص الشرير الحقود بأنّه ذو قلب أسود، وارتبطت بعض مدلولات الأحداث الحزينة كالموت بهذا اللون، فيما يكتسي اختيار هذا اللون في اللباس مدلولات متباينة، بعضها إيجابي وآخر سلبي، فقد يعكس صورة شخص سلبي ويرمز لشره. فيما يظهر اللون الأصفر الغامق على حامل الرسالة الألسنية "أنا أمثل الثورة"، وهو لون يحمل دلالات سلبية في الثقافة العربية، كونه يرمز للشحوب والمرض والكراهية، أمّا في السياسة فهو يرمز للسياسي المخادع. سيميولوجيا دائما، يظهر اللون البني في اليد، وهو لون ترابي يرمز للاستقرار كونه مستوحى من الأرض، تم توظيفه للترميز إلى الثورة السورية، فيما تخللته بقع حمراء، حيث لطالما اعتبر هذا اللون أساسيا في البلدان العربية وشكل عادة أحد ألوان أعلامهم، وعُد رمزا لبعض الثورات والحروب، وهو يرمز في هذا السياق لتضحيات السوريين خلال الثورة.

تتجلى وظيفة الترسيخ في الرسالة الألسنية للكاريكاتور محل الدراسة، فالمسن واليد المصابة لها دلالات متعددة، بيد أنّ الرسائل الألسنية سعت لبسط هويتهما وشرح العلاقة بينهما، والحد من سلسلة المعاني المرتبطة بالدلائل الأيقونية. كما تمتد هذه الوظيفة إلى عبارة: "أنا أمثل الثورة"، حيث توجه المتلقي نحو فهم أعمق لمزاعم تمثيل الثورة، وهو ما يساعده على قراءة مثلى للمرئي.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

تتضافر الرسائل الألسنية والتشكيلية والأيقونية المتولدة في الصورة الكاريكاتورية لتقودنا إلى الفكرة الجوهرية التي أراد الرسام تمريرها، والتي تُحاكي مسألة هيمنت بشكل مكثف على الخطاب السياسي للائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، تتعلق بتمثيل الثورة

السورية، تسعى لشرعنة سلطة هذا الجسد المعارض والتأثير على تمثلات المتلقي بخصوصه.

يرصد الرسام التناقض بين الخطاب السياسي والفعل السياسي، إذ يرمز الجسد المعارضاتي والتفاصيل المتعلقة بملامحه ووضعه؛ لقصور فعله السياسي، ويكشف التلاعب في خطابه السياسي، وعدم الاتزان والفساد الذي يشوب بناه، إذ سعى الرسام إلى تمرير هذه التمثلات بالاتكاء على أسلوب فني ساخر، يُضمر عدم سعي الائتلاف لدعم الثورة السورية، ويكشف محاولته سرقتها، واستغلاله لخطاب التمثيل في سبيل تحقيق مصالح هذا الجسد المعارض. لقد أورد الرسام مقتطفا من خطاب التمثيل والشرعية الذي يتكئ عليه الائتلاف، ويؤكد من خلاله التزامه بثوابت الثورة السورية التي يستند إليها في شرعيته. بيد أنّ ربط الألسني بالأيقوني ينتج خطابا مضادا لهيمنة هذا الخطاب، تتكشف دلالاته لتُظهر المفارقة بين ما يُقال وما يفتعل.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (02)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات ALI FERZAT: ورد توقيعه في الجزء السفلي الأيمن والأيسر من الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2016/08/13.

الرسائل الألسنية

"الائتلاف": وردت العبارة بخط غليظ متوسط الحجم.

دع القيادة لنا..واستمتع بالرحلة.!: كتب هذا التعليق بخط ذو حجم متوسط.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 798 x 454 Pixels.

الأشكال والخطوط

أشكال مستطيلة (بعض أجزاء السيارة).

أشكال دائرية (أضواء السيارة).

خطوط مائلة (أسفل السيارة).

خطوط متكسرة (ملابس الأشكال البشرية).

الألوان ودرجة انتشارها

انتشر اللون الأبيض في الصورة باعتباره لونا للخلفية، بينما توزعت بعض الألوان في رسائلها التي تمركزت وسط الصورة، فلقد غلب على السيارة اللون الأصفر، وخالطه الأسود والأزرق في بعض تفاصيلها، ليحضرا مجددا في الرسائل الألسنية (التعليق)، بينما ارتسم الأزرق بدرجاته في ملابس الشخصيات، وهو نفس لون الأرضية أسفل السيارة، والرسالة الألسنية (الائتلاف).

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: يظهر الشكل البشري الأول وهو يقود السيارة، بينما يبدو الشكل البشري الآخر راكبا وراءه.

سيارة: ليس لها عجلات، كتبت عبارة الائتلاف على لافتة موصولة بهوائي هذه المركبة.

- **القراءة التعيينية:**

تُحيلنا النظرة الأولية للصورة محل الدراسة إلى ملاحظة سيارة صفراء اللون بداخلها شكلان بشريان، وهي تبدو بدون عجلات ودفة قيادة، تظهر في مقدمتها الرسالة الألسنية: الائتلاف، وهي موضوعة على حامل. بينما تموضع الشخصان بداخلها، أين يُمثل الشخص الأول السائق، يظهر مرتديا بدلة زرقاء داكنة، ثغره مفتوح وعيناه جاحظتان بينما ينظر

للشخص الثاني الذي يشغل مكان الراكب، موجها إليه رسالة ألسنية مفادها: دع القيادة لنا.. واستمتع بالرحلة.!، بينما ينظر إليه الراكب دون أن يتحدث معه، وهو ذو لحية خفيفة، يلفت انتباهنا أنّ إحدى فردتي حذائه واقعة خلفه، كما نلاحظ من خلال حركة أرجلهم وأيديهم أنّهم بصدد حمل السيارة والجري بها.

احتوت الصورة على عدة أشكال تمثل أجزاء السيارة، إذ تبرز أشكال مستطيلة صغيرة على الجانب الأيسر للسيارة، بينما تضمنت الصورة العديد من الخطوط، خاصة المائلة منها، المنتشرة عبر الحيز أسفل السيارة.

تنتقل عين المتلقي من منتصف الصورة أين تبرز الأشكال البشرية داخل السيارة لتتفحص بعدها باقي عناصر الصورة، من رسائل ألسنية وتفاصيل أخرى.

تُفصح الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني عن كون موضوع الصورة يتمحور حول الائتلاف.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

صدر الخطاب المرئي خلال فترة اتسمت بتراجع أدوار الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، إلاّ أنّ هذا التشكيل المعارضاتي ظل يؤكد في خطابه السياسي على كونه يقود مسار العملية السياسية، فيما لم يتحقق أي تقدم في مسار الحل السياسي للأزمة السورية.

واصل الرسام علي فرزات نقده للائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية من خلال هذا النسق الكاريكاتوري، حيث شبه طبيعته بسيارة استحوذت على معظم حيز الصورة، واستعان باللون الأصفر وبعض المستطيلات سوداء اللون، ليوحي بكونها سيارة أجرة Taxi، تشكل حولها المعنى وبسطت مفتاح تأويل المرئي.

يبرز نسقان تواصليان داخل هذه السيارة، يمثل السائق قيادة الائتلاف، وهو ما تعززه الرسالة الألسنية والمقعد الذي يشغله وكذا الهندام الذي يرتديه، فيما يقبع خلفه شخص تُشير الدلائل الأيقونية والألسنية المنبثقة من المرئي أنه يمثل مواطنا سوريا، يبدو من خلال استقراء إيماءاته خاصة ما تعلق منها باتساع العينين وصفونه أنّه مندهش ومستغرب.

بشكل فني مبتكر، قدم لنا الرسام خطاب كاريكاتوريا يحاكي وجهة نظره بخصوص الائتلاف المعارض، ويُضمر نقدا مضمرا لعدة جوانب، منها الطابع الربحي الذي يسم الائتلاف، فتوظيف سيارة أجرة دونما غيرها من المركبات له دلالاته العميقة، فمن المعروف أنّ سائقي الأجرة يقدمون خدماتهم بمقابل مادي، وفي ذلك ترميز مبطن للمقاصد النفعية للائتلاف.

كما أن الرسالة الألسنية: "دع القيادة لنا.. واستمتع بالرحلة.!" تشكلت كشيفرة سياسية جرى تفكيكها إلى شعار ساخر، حيث جعلها الرسام تبدو وكأنها من الشعارات التي ارتبطت بالائتلاف، فيما تبدو أقرب لأحد الخطابات الاشهارية لمؤسسة خدماتية، وقد تفسر بأنها تبسط انطباعا بكونها تبيع الوهم وتتحايل على زبائنها المحتملين.

بصورة غير مألوفة، تظهر السيارة بدون عجلات، وغياب العجلات هنا يُفضي إلى عدم قدرة الائتلاف على التحرك، أي أنّه لا يمتلك العدة الملائمة لقيادة الثورة السورية، وهو ما قد يهدد بلوغه لأهدافه المرتكنة إلى الانتقال السياسي، وهي نفس المعاني التي يبسطها غياب عجلة القيادة، والتي تحفز خيال المتلقي وتجعله يتساءل: كيف للائتلاف أن يقود ويوجه مسار العملية السياسية دون أن يمتلك الميكانيزمات اللازمة؟

تُظهر لغة الجسد بأسلوب ساخر المفارقة، فبالرغم من عدم وجود العجلات قام السائق باستعمال رجليه ويديه، ودفع الراكب للقيام بنفس الأمر لجعل السيارة تتحرك، وهو ما يحيل إليه تباعد الأرجل وارتفاع الرجل اليسرى عن اليمنى، والتي تدل على الجري بسرعة.

ولإظهار لامبالاة الائتلاف بأوضاع البلد التي رُمز لها بأرضية تدل الخطوط واللون الأزرق الذي يتخللها على أنها زلقة، ظهر السائق ملتفتا نحو الراكب غير مهتم بالطريق، مسرعا جدا ومجبرا المواطن السوري على اتباع نسقه، وهو ما سبب ضررا له، حيث يوحي تورم هيكل سقف السيارة والتصاق رأس هذا المواطن بها، بدلالات الاصطدام الناتج عن السياقة السيئة، ويعزز فقدانه إحدى فردتي حذائه هذا المعنى، فلقد تعاضدت هذه المدلولات لترمز إلى عدم كفاءة الائتلاف المعارض وقيادته لسورية نحو المجهول.

تنوعت الأشكال والخطوط في المرئي محل التحليل، وُظفت بعضها في أجزاء سيارة الأجرة، فمن الواضح أنها استدعيت في سياق تصميمها، بينما تثير الخطوط المائلة (أسفل السيارة) الإحساس بالانزلاق والسقوط، وتعبر عن حركة الأنساق التواصلية، فهي تتماهى مع بركة المياه لتدل على عدم ثبات وصعوبة اتزان الخطوات، وهو ما يُضفي طابعا هزليا وبسيط المفارقة، نظرا لعدم القدرة على توجيه القيادة وخطورة الموقف، عكس الخطاب الذي يتبناه الائتلاف.

فيما تعلق بالمدونات اللونية، فقد اعتمد الرسام على اللون الأبيض الذي استحوذ على خلفية المرئي، قاصدا من خلال توظيفه جعل المتلقي يركز على الفكرة التي يهدف لتمريرها، فيما تلونت السيارة باللون الأصفر، فقد استخدم في هذا السياق لتوضيح معالم وسيلة النقل هذه، كونه اللون الشائع في معظم سيارات الأجرة عبر العالم، لقد أسهم هذا التوظيف اللوني في فك دلالات السيارة وتوضيح سبب إدراجها في المرئي، فيما اقترن اللون الأزرق بالرسالة الألسنية "الائتلاف" وامتد إلى كشافات السيارة والبركة المتموقعة أسفلها، وهو لون تتعدد مدلولاته المتكونة ثقافيا، بيد أنّه يرتبط في هذا السياق بالماء، ويوحي بالانزلاق والفوضى،

أمّا الانتقال من الأزرق الفاتح إلى الأزرق الغامق يُفشي دلالات تأزم الوضع، ويخلق إثارة عاطفية لدى المتلقي، كما يجذبه لاستنطاق المعنى.

تهيمن على الرسائل الألسنية وظيفة الترسيخ، كون العبارة: دع القيادة لنا..! واستمتع بالرحلة! ترسخ فكرة كون الائتلاف غير مؤهل لإدارة الأمور بالشكل المطلوب، فالسيارة التي خطت عليها عبارة الائتلاف تعزز الفكرة، وتوجه المتلقي نحو مدلول خاص يتعلق بعجز وعدم امتلاك الائتلاف للوسائل والقدرة على ضمان قيادة سليمة وراشدة، كما تتجلى هذه الوظيفة في إثارة التناقض بين القيادة والاستمتاع بالرحلة، وهو ما يوجه المتلقي نحو المعنى المضمر في الدلائل الأيقونية، فكيف سيستمتع السائق برحلة في سيارة بدون عجلات وعجلة قيادة؟

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

حاول الرسام علي فرزات عبر الصورة الكاريكاتورية محل الدراسة تمرير أفكاره إلى ذهن المتلقي بخصوص طبيعة الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، والترميز لعدم امتلاك هذه الهيئة استراتيجية ورؤية واضحة، تجعل منها فاعلا أساسيا في مسار حل الأزمة السورية، والملاحظ أنّ الرسم الكاريكاتوري قد جسد مقتطفا من الانتقادات المحورية التي وُجهت للمعارضة السياسية السورية، والتي تتعلق بغياب استراتيجية واضحة في فعلها السياسي، وقُصور أساليبها وأدوارها.

تُفشي الرسائل المتآلفة في متن المرئي، عدم اتزان الائتلاف، وتنفي قدرته على القيادة، كما توحي بالأضرار المترتبة عن ذلك، وخطورتها على الشعب السوري، فلقد استعان الرسام بسيارة دون عجلات ومواطن سوري متضرر للترميز لهذا الوضع، فيما تتجلى المفارقة

بأسلوب هزلي بين حقيقة الوضع، والخطاب السياسي الشعبوي الذي يروج له الائتلاف، ويتخذ بعض مسكوكاته شعارا له.

3-2 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بالمسار المفاوضاتي للمعارضة السياسية السورية

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (03)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي حمرا: ورد توقيعه على يمين الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2013/11/04.

الرسائل الألسنية

جنيف "2": كتبت بخط متوسط الحجم.

معارضة: كتبت بخط غليظ متوسط الحجم.

منحبك: كتبت بخط صغير الحجم.

علامة التعجب !: كتبت بخط غليظ كبير الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 459 x 800 Pixels.

الأشكال والخطوط

شكل نصف دائري (أسفل الحائط).

أشكال مستطيلة (الجدار والأرضية).

خطوط أفقية (تفاصيل المكان).

خطوط مائلة وأخرى منحنية (في ملابس وأجساد الأشكال البشرية).

الألوان ودرجة انتشارها

تنوعت ألوان الصورة، فقد تلون الجدار باللون الأبيض، فيما شكل الرمادي لون الأرضية، بينما تعددت ألوان ملابس الشخصيات، وتلونت بالأزرق والأخضر والأبيض والرمادي والبني، ووردت معظم الرسائل الألسنية باللون الأسود فيما عدا الرسالة الألسنية "منحبك" التي خُطت باللون الأحمر، الذي استخدم –أيضا– كلون للقلوب الصغيرة، المصاحبة للرسمة على الورقة البيضاء المؤطرة باللون الأزرق، والتي يظهر فيها الشكل البشري بملابس سوداء.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: تظهر شخصيتان تعلوهما عبارة معارضة، وتحمل إحداهما صورة شخص، أما الشخصية الأخرى على يمين الصورة، تبدو بشكل مقابل للمتلقي.

أوراق: رسمت على واجهتها صورة شخص، تخللتها قلوب حمراء وعبارة منحبك مكررة.

قلوب صغيرة: رُسمت على الورقة.

- **القراءة التعيينية:**

نلاحظ من خلال الصورة ثلاثة أشكال بشرية تتوزع داخل حيز يبدو كأنّه منزل أو قاعة، نستكشف الشكل الأول المتموقع جهة اليمين؛ والذي يظهر بمظهر رجل مسن فهو أشيب الشعر، خداه متدليان، يرتدي بدلة رسمية زرقاء اللون بربطة عنق خضراء، يقف باتجاه مقابل للقارئ ويشير بيده اليمنى ناحية شكل نصف دائري يقع أسفل الجدار، خُطت فوقه عبارة: جنيف"2"، في الجهة المقابلة، يبرز شكلان بشريان واقفان جنب بعضهما، حيث يظهران بشكل جانبي، يبدو الشكل الأول مغمض العينين، هو أصلع جزئيا، له لحية وشارب رفيعان، يرتدي بدلة رمادية وقميصا أبيض، تظهر فوق رأسه عبارة: "معارضة"، يضع هذا الشخص يديه خلف ظهره، حاملا أوراقا تظهر على الصفحة الأولى منها صورة لشخص يرتدي بدلة سوداء بربطة عنق، تتخللها بعض القلوب وعبارة "منحبك"، فيما تبرز جنبها ورقة كُتبت عليها نفس الرسالة الألسنية، أما الشكل الآخر فهو متمركز بجانبه، يرتدي قميصا بنيا وبنطلونا أزرق اللون، تتجه حركة عينه باتجاه حركة اليد والشكل نصف الدائري أسفل الجدار، تظهر فوقه علامة تعجب ! فيما يبدو فمه مفتوحا ولسانه ممدودا.

فيما تعلق بالأشكال يلفت انتباهنا الشكل نصف الدائري وأشكال القلوب الصغيرة، أمّا الخطوط فكانت جلها أفقية، وارتسمت بعض الخطوط المائلة والمنحنية في ملابس وأشكال الشخصيات.

تنتقل عين المتلقي بمجرد مشاهدة الصورة من اليمين حيث يتموضع الشكل البشري المقابل للمتلقي إلى اليسار أين تظهر باقي الأشكال البشرية والرسائل الألسنية.

تفصح الرسائل الألسنية الواردة في الصورة عن كون موضوعها يرتبط بالمعارضة وجنيف 2.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

صدر هذا الخطاب الكاريكاتوري في نهاية 2013، وهي فترة سبقت انعقاد مؤتمر جنيف 2، حيث شهدت جدالا واسعا داخل مختلف هيئات المعارضة حول الموافقة / عدم الموافقة على المشاركة في المؤتمر، وسط تصاعد حدة السجال والاتهامات المتبادلة بينها، ورفض العديد منها المشاركة في هذا الحدث الذي خُطط له ليجمع بين وفد النظام السوري وممثلين عن بعض أطياف المعارضة، بدعم أممي وبحضور الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا، والذي جرى النقاش فيه –لاحقا– حول إنهاء الحرب، ومسائل تتعلق بالحكومة الانتقالية، لينتهي المؤتمر دون الخروج بنتائج ملموسة.

يُظهر الخطاب الكاريكاتوري أيقونة لشخصية سياسية، يتمثل في وزير الخارجية الأمريكي –آنذاك– جون كيري John Kerry، الذي ترأس الوفد الأمريكي المشارك في مؤتمر جنيف 2. اعتمد الرسام على التشويه الأيقوني في تشكيل شخصية جون كيري، وجعلها مقابلة للمتلقي للفت انتباهه والإشارة ضمنيا إلى نفوذ الولايات المتحدة الأمريكية وتحكمها في بعض فصائل المعارضة التي تدعمها، حيث يظهر مرتديا بدلة رسمية أنيقة وهو يشير بإصبع يده اليمنى تجاه شكل نصف دائري تعلوه رسالة ألسنية فحواها: جنيف 2، يعد الشكل السابق الذكر تناصا كرتونيا حيث يظهر في مشاهد المسلسل الكرتوني الشهير توم وجيري Tom & Jerry، وهو يمثل جحر فأر صغير يدعى جيري، يعيش في نفس المنزل الذي يعيش فيه القط توم. وتعد حركة إصبع جون كيري إشارة لهذا المكان، وهي إشارة تستخدم غالبا لتوجيه الأوامر أو التوجيه نحو مكان أو شيء معين.

بالقرب من أيقونة جون كيري، يظهر شكلان بشريان تشير الدلائل الألسنية (لفظة معارضة وجنيف 2) أنهما يمثلان وفد المعارضة المشارك في مؤتمر جنيف 2، بينما تؤشر الدلائل الأيقونية على كون هذه الأنساق التواصلية تُفرد علاقة تشابه مع شخصيات سياسية تنتمي للائتلاف الوطني السوري المعارض، يمثل الشخص الملتحي أيقونة رئيس الائتلاف أحمد الجربا، فيما يجسد الشخص الواقف بجانبه أيقونة الأمين العام للائتلاف بدر جاموس، يتضح أنّ ملامحهما تحمل تشويها أيقونيا، إذ يلفت انتباهنا شكل وحجم أنف رئيس الائتلاف الذي يبدو ضخما ذو نهاية حادة، وفي ذلك ترميز ينفتح على صفة الكذب، أمّا البطن المنتفخ فهو يحيل في سياق المرئي إلى الطمع والجشع، وهي صفات عمد الرسام إلى ربطها بالنسق التواصلي، إضافة لكونه يبدو مغمض العينين، فيما يخفي وراءه ورقة تظهر فيها رسمة ساخرة للرئيس السوري "آنذاك" بشار الأسد، تتخللها قلوب حمراء صغيرة ورسالة ألسنية باللهجة السورية مفادها "منحبك"، بمعنى نحن نحبك، وهو نفس المعنى الذي تحيل إليه القلوب الصغيرة، ولعل تكرر هذا المعنى يستحضر التساؤل الذي طرحه رولان بارت بخصوص عبارة أحبك، فهي حين تتكرر تخرج عن اللغة وتتيه، لكن إلى أين؟ لقد اعتبرها يانكيليفتش Jankélévitch ضربا من العبث الساخر الذي يزيح عن الحب هالته الفاتنة (طالبي، 2019، ص63)، فكيف لمعارض أن يُحب من يعارضه؟ ولماذا يدعي أنّه يُريد إزاحته؟ هذه الدلائل تقودنا لمقصدية اتهام مضمر لهذه الشخصية بالخيانة، فهو يدّعي عكس ما يخفيه وراءه، ذلك أنّ المعارضة السياسية في سورية بشكل عام والائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية بشكل خاص؛ وضعا الإطاحة بالرئيس بشار الأسد كمسعى رئيسي، متهمين إياه بارتكاب جرائم ضد الإنسانية، فيما يُظهر الرسام رئيس الائتلاف بمظهر المُوالي للنظام، المحب لـ بشار، واتكئ الرسام في هذه الرسالة الألسنية على شيفرة شعاراتية

رددها المحتجون في الميادين للتعبير عن رفضهم لحكم بشار الأسد (ما منحبك ما منحبك قاتل ظالم ناهب شعبك، ما منحبك ما منحبك ارحل عنا أنت وحزبك)؛ ليعكس عبر توليده لهذا الانزياح الدلالي "خيانة" رئيس الائتلاف لمطالب المحتجين، ويُضمر عدم اتساق مواقف هذا الجسم المعارضاتي مع تطلعاتهم، أمّا الأمين العام فيبدو مندهشا وهو ينظر إلى الحفرة في الجدار، وهو ما تفضي إليه ملامحه، ذلك أنّ حركة عينه المتقوسة بشكل هلالي، وفمه المفتوح الذي يظهر على شكل مثلث، بمثابة علامات على الدهشة والاستغراب، وجاءت علامة التعجب! فوق رأسه، لترسخ مشاعر الدهشة القوية.

إنّ استقراء هذه الدلائل المضمرة للمرئي بالاتساق مع السياق السوسيوثقافي الذي نتج فيه، يُفضي لتفكيك بناه، فلقد شبه الرسام الضغوط التي مارستها الإدارة الأمريكية على المعارضة السورية قبل انعقاد مؤتمر جنيف 2، بكونها بمثابة إجبار على دخول جحر فأر ضيّق ومظلم، وهو ما يمكن تفسيره بناء على رفض المعارضة السورية المشاركة في أيّ محادثات مع النظام القائم، إلاّ في حالة تخلي بشار الأسد عن السلطة، أين أكد ممثلوها على ذلك في العديد من الخطابات السياسية، فيما ولّد قرار المشاركة أزمة داخل الأجسام المعارضاتية كالائتلاف، وهو ما رُئي فيه تنازلات كبيرة بالنسبة لبعض المحللين، وخيانة لأهداف المعارضة بالنسبة لآخرين، وهما وجهتا النظر اللتان شكلتا فكرة المرئي.

تنوعت المدونات اللونية في الكاريكاتور محل الدراسة، فلقد تمايزت الألوان في ملابس الشخصيات السياسية، للدلالة على انتماءاتهم الحزبية، حيث تتشكل دلالة الأزرق في بدلة جون كيري وربطة عنقه الخضراء، كونهما لونان يميل إلى استخدامهما الحزب الديمقراطي الذي تنتمي إليه هذه الشخصية السياسية. ويُشير بعض الباحثين في هذا الصدد، إلى أنّ اختلاف ألوان الحزبين مرتبط ثقافيا بالتراث البريطاني، وجرى تداوله وترسيخه عبر وسائل

الإعلام، فاستخدم الأزرق للإشارة إلى الحزب الديمقراطي الأمريكي الذي اتخذ الحمار رمزا له، فيما ترسخ الأحمر للإشارة إلى الحزب الجمهوري الأمريكي وارتبط برمز الفيل (القدسي، 2020)، لقد بدت هذه البدلة متناسقة نظرا للتمازج بين اللونين، فيما تنوعت ألوان ملابس رئيس الائتلاف والأمين العام، فلقد ارتدى الأول بدلة رمادية، فيما ظهر الثاني بقميص بني وبنطلون أزرق، وهو ما يوحي بعدم الانسجام والتنسيق في مواقفهما، ويجعلهما يبدوان أقل شأنا من جون كيري، إذ يخلو مظهرهما من سمات الشخصيات السياسية القيادية، بينما حُملت مساحة الأرضية باللون الرمادي، وهو لون تتراوح دلالاته في هذا السياق بين غموض المواقف، وتعقد المسألة، وأنانية الأطراف المشاركة في الحدث، حيث يعد البعض اللون أو الموقف الرمادي في السياسة، بمثابة توصيف للسياسي الغير واضح في خططه ومواقفه، الذي يطغى الغموض على تصرفاته، فيتصور أنّ الموقف الرمادي سيرضي جميع الأفراد (الشوبكي، 2023)، في نفس السياق، يبسط اللون الأسود الذي أطر الجحر دلالات سلبية، فهو يعد رمزا للظلام والخطر في بعض الثقافات، وهي معانٍ تتأجج في هذا السياق لتصف مسألة المشاركة في مؤتمر جنيف 2، وتولد شعورا بالنفور.

لقد أدت الرسالة الألسنية وظيفة الترسيخ فهي تراقب المعنى والتوجه الإيديولوجي، وتوجه المتلقي نحو مدلولات خاصة في الصورة ترتبط بالرسالة الأيقونية، خاصة في لفظة "جنيف 2"، التي تحدد الارتباط بالمؤتمر الآنف الذكر، كما تؤدي وظيفة المناوبة، خاصة في لفظة "منحبك"، فهي تُقدم رسالة سياسية وتُضيف للصورة طبقة من المعنى، تستحضر انزياحا دلاليا للشعارات المتداولة في الميادين الاحتجاجية.

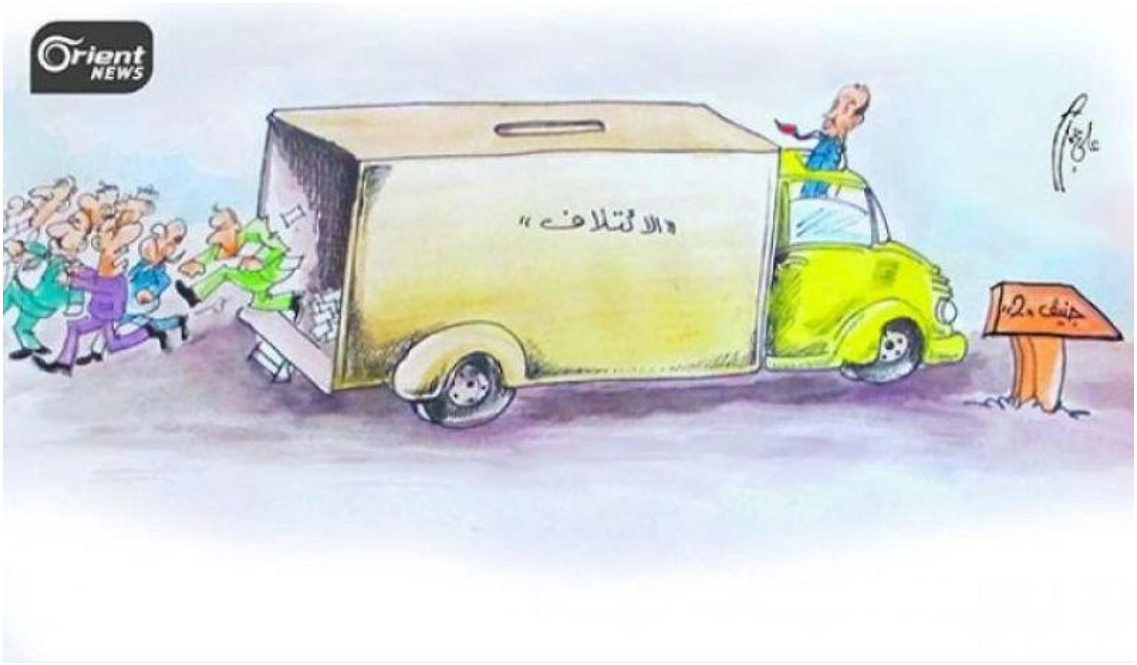
- توليف التحليلات واستخلاص نتائج تحليل الصورة

قادنا التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (03) إلى استكشاف تأثير القوى الخارجية (الولايات المتحدة الأمريكية) على خطاب ومواقف المعارضة السياسية السورية (الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية)، وممارستها ضغوطا على هذه الهيئة فرضت عليها المشاركة في مؤتمر جنيف 2، دون تقديم أية ضمانات لها، رغم أنها أبدت رفضها للمشاركة (ماي 2013)، ليتحول موقفها –لاحقا– إلى القبول، إذ أكد الائتلاف في خطابه السياسي أنه قرر المشاركة في هذا المؤتمر الذي سعت أمريكا وروسيا لانعقاده قصد التوصل لنقل السلطة إلى هيئة حكم انتقالية ورحيل النظام.

استحضر الكاريكاتور فكرة المشاركة في المؤتمر عبر تحجيم الجسد المعارضاتي حتى يستطيع ولوج الحدث، وفي ذلك تصغير من شأن المعارضة وإهانة وازدراء للجسد الائتلافي، لقد وُظف التشبيه الضمني لتمرير هذه المقصدية، ليبدو أنّ عليهم (قيادات الائتلاف) التحول إلى فئران حتى يفعلوا ذلك، فيما تُثير الموافقة على المشاركة شكوكا حول موالاة القيادة للنظام السوري، فلقد عبر الرسام عن هذه الأفكار من خلال الدلائل الآنفة الذكر.

يتشكل هذا الكاريكاتور كتجسيد هزلي للواقع العيني، حاملا رسائل سياسية مفعمة بإيحاءات رمزية تحاجج في كون قبول الائتلاف المشاركة في المؤتمر يعد ترميزا للتدخل الأجنبي، وتحجيما لشرعية ومكانة هذا الجسد المعارض.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (04)



- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي حمرا: ورد توقيعه في الجزء العلوي الأيمن من الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2014/01/06.

الرسائل الألسنية

"الائتلاف": وردت العبارة بخط متوسط الحجم.

جنيف "2": كتبت بخط ذو حجم متوسط.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 452 x 802 Pixels.

الأشكال والخطوط

أشكال مستطيلة (الأوراق، بعض أجزاء الشاحنة).

أشكال دائرية (عجلات وأضواء الشاحنة).

خطوط متكسرة (رافقت الأشكال البشرية المتموقعة خلف الشاحنة).

خطوط منحنية (العشب).

الألوان ودرجة انتشارها

تنوعت الألوان في ملابس الشخصيات، حيث نجد الأزرق بدرجاته وكذا الأخضر والأرجواني، فيما تميزت الشاحنة بلونها الأصفر الداكن والفاتح، وتكرر الأرجواني في الحيز الذي يمثل طريق الشاحنة، بينما مثل البني لونا للافتة الموضوعة بمحاذاة الطريق، أمّا الرسائل الألسنية فقد خُطت باللون الأسود، وجاءت خلفية الصورة بيضاء وزرقاء.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: لوحظت عدة أشكال بشرية على يسار الصورة، يبدو أنّها تنزل من صندوق الشاحنة التي يقودها شكل بشري آخر.

شاحنة: كتبت عبارة الائتلاف على واجهة حوضها.

لوحة تحديد المدينة: تموضعت بجانب الطريق، تضمنت عبارة جنيف "2".

أوراق: توزعت العديد من الأوراق بطريقة غير منتظمة في مؤخرة صندوق الشاحنة.

- **القراءة التعيينية:**

يلفت انتباهنا خلال تصفح الصورة أعلاه، شكل بشري يمد رأسه وجزء من جسده من سقف مقصورة الشاحنة، وهو ينظر تجاه جزئها الخلفي، يرتدي هذا الشخص بدلة رسمية زرقاء اللون بربطة عنق حمراء، يبدو أنّه سائق الشاحنة التي يظهر حجمها كبيرا، تتموضع هذه الأخيرة بمحاذاة لافتة كُتبت عليها عبارة: "جنيف "2"، فيما تبرز عبارة: "الائتلاف على

واجهتها الجانبية. في الجهة الأخرى على يسار الصورة، تبرز أشكال بشرية عديدة تتدفق عبر باب الشاحنة الخلفي المفتوح، حيث يبدو أنهم يبتعدون عنها تاركين خلفهم بعض الأوراق المبعثرة بداخلها، نلاحظ أنّهم يسيرون في الاتجاه المعاكس لسير الشاحنة، فيما ينظر أحدهم إلى الخلف باتجاه السائق، يلفت انتباهنا تباين ألوان بدلاتهم (أخضر، أرجواني، أزرق فاتح، أزرق داكن).

استخدمت عدة أشكال مستطيلة ودائرية في تصميم الشاحنة، إذ وظفت المستطيلات في هيكلها وكذا الأوراق المبعثرة بداخلها، ومثلت الدوائر عجلاتها، فيما تنوعت الخطوط في ملابس الشخصيات وبعض تفاصيل الصورة.

تنتقل عين المتلقي بمجرد النظر إلى الشاحنة وسائقها والرسائل الألسنية المرفقة إلى الجزء الأيسر للصورة أين تتجمع باقي الأشكال البشرية والتفاصيل الأخرى.

تُعبر الرسائل الألسنية للصورة في هذا المستوى التعييني عن موضوعها المرتبط بالائتلاف وجنيف2.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

صدر الخطاب المرئي في فترة ما قبل انعقاد مؤتمر جنيف 2، وهي مرحلة اتسمت بجملة من النقاشات السياسية حول مشاركة المعارضة السورية في هذا المؤتمر، أفرزت بعض الانقسامات داخل الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، أرست الخلاف حول جدوى المشاركة في المؤتمر، ومطالب بعض منتسبيها بعدم التفاوض مع النظام السوري إلاّ بشرط تنحي بشار الأسد، ليتم حسم الأمر عبر تصويت داخلي أفضت نتائجه إلى المشاركة في هذا الحدث، رغم الانتقادات الموجهة لهذا الموقف.

وظف الرسام عدة دلائل أيقونية وألسنية ليمرر فكرته بخصوص مشاركة الائتلاف في مؤتمر جنيف 2، إذ تظهر شاحنة كبيرة الحجم قديمة الطراز، تتموضع بالقرب من إشارة مرورية خُطت عليها عبارة جنيف 2، التي تحيل إلى مُضي الشاحنة قُدما في الطريق المؤدي إلى مؤتمر جنيف 2، كتبت على واجهتها عبارة "الائتلاف"، وهو إيحاء يحدد هوية الوفد المشارك في المؤتمر سالف الذكر، فيما يعد توظيف الشاحنة بدل وسائل النقل الأخرى التي اعتادت الوفود استخدامها؛ ترميزا خفيا ينتقد قرار المشاركة، ويوحي بتعبئة الوفد في مكان مخصص لتخزين ونقل السلع، وكأن السائق ينوي تهريبهم بطريقة غير قانونية.

يظهر الباب الخلفي لصندوق الشاحنة مفتوحا، وتشير الخطوط التي تدل على الحركة إلى نزول سبعة أشخاص منها وهم يهرولون، حيث تدل حركة الجسد خاصة ما تعلق بتباعد الرجلين إلى أنهم بصدد الجري بعيدا عنها، تاركين خلفهم بعض الأوراق المبعثرة داخل صندوق الشاحنة.

ينظر النسق التواصلي المتمركز في مقصورة الشاحنة من خلال فتحة السقف إلى هؤلاء الأشخاص الهاربين، حيث تشير إيماءاته خاصة ما تعلق منها بتقوس حاجبيه؛ إلى تعجبه ودهشته من هذا التصرف، بالتمعن في هذا النسق يتبين أنه أيقونة رئيس الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية –آنذاك– أحمد عاصي الجربا، واتخذ موقعه مدلولا سيميولوجيا يحاكي معان القيادة، فهو بداخل مقصورة الشاحنة، بمعنى أنه المسؤول عن تحديد وجهتها واتجاهاتها.

بالعودة إلى الأنساق التواصلية التي تهرول بعيدا عن الشاحنة، بعد أن قفزت منها، فهي تمثل شخصيات سياسية تنتمي للائتلاف وكذا المعارضة السورية بشكل عام، حيث اعتمد الرسام على تنوع الألوان في لباسهم ليرمز لاختلاف إيديولوجياتهم ومشاربهم السياسية، فيما

توحي الهرولة عادةً بالعزم على الهرب والخوف من شيء ما، خاصةً إذا ما صاحبها النظر إلى الخلف، وهي ترميزات ضمنية تجسد الواقع بنمط مجازي وتعبير فني ساخر، ذلك أنّ الشخصيات السياسية تمثل بعض منتسبي الائتلاف الذين رفضوا مشاركة الهيئة في مؤتمر جنيف 2، بالإضافة إلى كتل معارضاتية أخرى من قبيل المجلس الوطني السوري ولجنة التنسيق الوطنية وغيرها، حيث رمز الرسام للانشقاقات واختلاف وجهات النظر بين الأجسام المعارضاتية وداخل الائتلاف، عبر تآلف دلالات الجسد والمكان ضمن حيز المشهد، حيث يبدو أنّ رئيس الائتلاف قام بحشدهم للمشاركة في هذا الحدث، بيد أنّ طبيعة المكان الذي وُضعوا فيه تحمل ترميزا لاستفراد أحمد الجربا بالقيادة، وتدل على استصغارهم وهوانهم، فهم مكدسون داخل جزء الشاحنة الذي يحمل عادة الحمولة (سرير الشحن)، وهو ما يُشير إلى محاولة رئيس الائتلاف أحمد الجربا "أخذهم عنوة" إلى مؤتمر جنيف2، حيث أنّه قرر المشاركة في هذا المؤتمر وسط اعتراضات بعض منتسبي الائتلاف، وغالبية فصائل المعارضة الأخرى.

صور الرسام هروب الشخصيات السياسية من الشاحنة التي تتعدى دلالتها الوظيفية كوسيلة نقل، لتشمل الموافقة على المشاركة في المفاوضات مع النظام السوري، وفي ذلك تجسيد فني لحدة الانشقاقات الحاصلة داخل المعارضة السورية، يُبرز وجهات النظر المخالفة لقيادات الائتلاف، والتي تمحورت حول رفض التفاوض مع النظام السوري، وانتقدت إذعان الائتلاف للضغوط التي دفعتها للمشاركة، حيث يهرول هؤلاء بعيدا عن الطريق المؤدية إلى المشاركة في مؤتمر جنيف 2.

علاوة على ذلك، تُشير الأشكال المستطيلة الصغيرة التي تمثل الأوراق البيضاء المترامية داخل الشاحنة إلى تبعثر حسابات الائتلاف، نتيجة رفض العديد من منتسبيه

المشاركة في المؤتمر، وتوحي أقطارها غير المتوازنة إلى الاختلافات السائدة بين أعضاء الائتلاف، كما تبعث شعورا بالتوتر وعدم التوافق، وتعزز الخطوط المتكسرة حدة الفوضى السائدة، وهو المعنى المنبثق عن حركة أعضاء الائتلاف التي تقترن بهروبهم من المشاركة في مؤتمر جنيف 2.

تؤدي المدونات اللونية في هذا الكاريكاتور مهامها التواصلية الإيحائية، فمن الواضح أن اختيار الأصفر بتدرجاته يحمل مدلولات عميقة، لقد تدرج لون الشاحنة بين الأصفر الفاقع في مقدمتها إلى الأصفر الفاتح في باقي أجزائها، وفي ذلك ترميز خفي، ذلك أنّ اللون الأصفر يرمز للمرض والسقم والذبول والجفاف، وهي دلالات ترتبط باستشراف مشاركة هذا الوفد في المؤتمر، فهي من وجهة نظر الرسام مشاركة سلبية، بالإضافة لكونه علامة تحذيرية، وهي سمات أراد الرسام أن يعكس من خلالها حالة الائتلاف، ويصف مخرجاته فيما تعلق بالخطاب والفعل السياسي لهذه الهيئة، ويبسط اللون الأرجواني المرتسم على الطريق الذي تسلكه الشاحنة؛ دلالات الخيبة والمرارة، والتي تُحاكي مشاركة الائتلاف للمرة الثانية في مؤتمر جنيف 2، رغم فشل مؤتمر جنيف 1 (عام 2012)، وعدم تقديم النظام السوري لضمانات توحي برغبته في الوصول إلى حلول لحل الأزمة، تتراكم هذه المشاعر السلبية أيضا في اللافتة البنية التي تشير إلى الوجهة (جنيف 2)، لتقارب رمزية هذا اللون خيبة الرسام من موقف الائتلاف، من ناحية أخرى ترمز تعددية الألوان في ملابس الأنساق التواصلية إلى تباين أيديولوجياتهم، واختلاف مواقفهم.

تتحقق وظيفة الترسيخ في الرسالة الألسنية "الائتلاف" لتوجهنا نحو مدلولات معينة في الكاريكاتور، تتعلق بتوصيف هذا الجسد المعارضاتي، وتحدد عبارة "جنيف 2" المعنى، فهي

توجهنا لمعرفة المقصود من شاحنة الائتلاف التي تسير على الطريق، لتؤكد مدلول المشاركة في مؤتمر جنيف 2، وتمنع معانٍ أخرى من الانتشار أثناء تأويل الكاريكاتور.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج تحليل الصورة

آثار قرار المشاركة في مؤتمر جنيف –2– انقسامات كثيرة في صفوف الائتلاف، وهذا راجع لرفض أعضائه الاجتماع حول طاولة واحدة مع ممثلي نظام بشار الأسد، واعتبر رئيس الإئتلاف في خطاباته السياسية أنّ تنازلات المشاركة مؤلمة، لكنه برر ذلك بضرورة إيجاد حل سلمي.

تتمحور الفكرة الأساسية للصورة الكاريكاتورية محل الدراسة في توصيف مشاركة الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية في مؤتمر جنيف 2، وتسعى لإضمار رمزية انسحاب بعض أعضائها وتبعثر أوراق الهيئة، وهي دلالات تُبطن نقدا لاذعا لقرار المشاركة، وتُحاكي التبعات السلبية لهذا المسار الذي أقره الائتلاف في خطابه السياسي.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (05)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات: لم يظهر توقيعه في الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2016/03/27.

الرسائل الألسنية

TNT: كتبت بخط متوسط الحجم، على شكل أشبه بالصندوق.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 800 x 452 Pixels.

الأشكال والخطوط

أشكال مستطيلة (الطاولة، الأوراق، أشكال مستطيلة صغيرة تظهر على اللباس العسكري، مستطيلة ذو ستة أوجه موضوع على الطاولة).

أشكال أسطوانية (تحت الكرسي يسار الصورة، تبدو ملفوفة).

خطوط عمودية (تمتد من أعلى الإطار).

خطوط منحنية (سلك أو حبل، ملابس الشخصيات).

خطوط مائلة (تتكثف في الأرضية).

الألوان ودرجة انتشارها

يلفت انتباهنا اللون الأبيض في خلفية الصورة، صاحبته لمسة زرقاء في جزء صغير منها، فيما تلونت الطاولة بأزرق فاتح اختلط ببعض البياض، بينما ارتسم اللون البني في الشكل المستطيل ذو الأوجه الستة والسلك وكذا الأشكال الأسطوانية، وطغى اللون الأخضر على تفاصيل البزة العسكرية، بينما استحوذ اللون الأزرق على بدلة الشكل البشري الآخر المتموقع يسار الصورة، وخُطت الرسالة الألسنية باللون الأسود، وظهرت الأوراق باللون الأبيض، كما ارتسم اللون الأخضر في الغصن المرسوم على إحداها، وتنوعت ألوان الأعلام. أمّا من حين توزيع الألوان؛ فالملاحظ تركيز اللون الأخضر في الجانب الأيمن من الصورة، وغلبة اللون الأزرق في جهتها اليسرى، فيما امتدت الظلال السوداء تحت الطاولة والأشكال البشرية.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: شخصية عسكرية (يمين الصورة)، وشخصية أخرى ترتدي بدلة رسمية وتحمل ورقة (يسار الصورة).

طاولة: تبدو مائلة.

كرسيان: مخصصان لجلوس الشخصيتان.

أعلام: وُضعت كشارة على ذراعيهما، يختلف توزيع ألوانها وتفاصيلها.

أداة: وضعت على الطاولة وهي موصولة بأسطوانات بارزة تحت الكرسي.

- **القراءة التعيينية:**

نلمح من خلال النظر إلى الصورة شكلان بشريان جالسان بشكل مقابل لبعضهما، تتوسطهما طاولة مستطيلة، يبدو الشخص على يمين الصورة جالسا على كرسي، يظهر مرتديا قبعة بزة عسكرية تحمل علم سورية (آنذاك)، تزينها بعض الأشكال صغيرة الحجم، يميزه شنبه الطويل المستدير، نلاحظ أنّه ينظر في الاتجاه المقابل له، يظهر قربه شكل موضوع على الطاولة، حيث يمسك بكلتا يديه مقبض هذا الشكل الذي تظهر على جانبه عبارة TNT. ويمتد منه خيط ينتهي أسفل الكرسي الذي يجلس عليه الشكل البشري الآخر، حيث يظهر ملفوفا حول عدة أشكال أسطوانية، بينما يتموضع فوقه الشكل البشري الثاني الذي يبدو مرتديا بدلة رسمية، تبرز شارة علم الثورة السورية على ذراعه، هو ذو شنب قصير، يضع نظارات، ويحمل بكلتا يديه ورقة رُسم عليها غصن شجرة مورق، يبدو بأنّه ينظر إليها، وتظهر بقربه ورقتان مرصوصتان فوق بعض، يبدو أنّه كتب في إحداها عبارات لا تبدو بوضوح.

تضمنت الصورة عدة أشكال، من بينها الشكل المستطيل ذو الأوجه الستة، وشكل الطاولة المستطيل، وهو نفس شكل الأوراق، كما احتوت البزة العسكرية على أشكال مستطيلة صغيرة، فيما تظهر الأشكال الأسطوانية تحت الكرسي. في سياق آخر، نلاحظ خطوط عمودية أعلى إطار الصورة، بالإضافة إلى الحبل الذي رُسم بشكل منحني، وخطوط أخرى مائلة تكثفت في الأرضية.

تنتقل عين المتلقي من يمين الصورة أين يتمركز الشكل البشري والشكل الحامل للرسالة الألسنية TNT لتتفحص الطاولة وتتبع مسار الحبل نحو التفاصيل المتموقعة في الجانب الأيسر للصورة، وتستكشف تفاصيل الشكل البشري الآخر وبقية الأشكال المرفقة.

اقتصرت الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني، على عبارة TNT، إذ لم توضح موضوعها.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

صدر الخطاب الكاريكاتوري خلال فترة شهدت انعقاد مؤتمر جنيف 3، الذي اعتبر جولة أخرى من المفاوضات التي جمعت طرفي الصراع في سورية (النظام–المعارضة)، وسبق هذا الحدث تشكيل الهيئة العليا للمفاوضات التابعة للمعارضة، التي سعت لمناقشة مسألة الانتقال السياسي، بيد أنّ المفاوضات قد تأجلت وتعطلت مرارا، ولم تُفلح في الوصول إلى حلول ملموسة، كما عرفت هذه الفترة تنامي موجة العنف، وتأجج الجرائم التي اتهم النظام السوري بارتكابها.

يُفضي تفحص المرئي إلى تمركز النسقين التواصليين على أطراف طاولة ذات لون أزرق سماوي تتوسط المشهد، تشير الرسائل التشكيلية إلى هويتهما وانتماءاتهما ووظيفتهما، فكلاهما سوريان؛ أحدهما يبدو عسكريا ينتمي إلى النظام السوري، فيما يبدو الثاني سياسيا ينتمي للمعارضة السورية، فيما يستحضر اجتماعهما محادثات السلام المعروفة باسم جنيف 3.

يرتدي العسكري على يمين الصورة قبعة وبزة عسكرية خضراء اللون، تظهر بعض الأوسمة والميداليات الملونة معلقة عليها، وكذلك شارة الكتف التي تظهر سيفين متقاطعين ونسر، وشارة علم سورية (آنذاك) أعلى الذراع، وهي علامات دالة على رتبته العسكرية، فهي ترمز

لكونه برتبة جنرال. فيما يقابله على الطرف الآخر سياسي يرتدي بدلة رسمية حملت اللون الأزرق، وكذا شارة علم الثورة السورية الذي تتبناه المعارضة السورية، تشير الدلائل الأيقونية والسياق السوسيوثقافي للصورة لكونه رئيس وفد المعارضة السورية.

إنّ اختيار الرسام لثياب الأنساق التواصلية لا ينم عن عشوائية، فلقد نبه رولان بارت Roland Barthes في كتابه نظام الموضة، أن طريقة اختيار ما نرتديه ترتبط بصورتنا التي نتمثلها عن أنفسنا، وبما نريد إظهاره للعالم، فنحن نتواصل مع غيرنا من خلالها وعبر اللغة والإيماءات، فالجنرال الذي يشكل طرفا في مفاوضات تبحث عن حلول سلمية، وهو حاضر بزيه العسكري، يبتغي إظهار قوته ورتبته، حتى أنّ هذا الزي يُضمر تناقضا مع سياق الحدث، فهو يُظهر موقفه منه ويعكس رفضه لعملية السلام، وهو ما يقتضي إزالة وهم "الطبيعي" المزعوم هذا، فلقد حلل رولان بارت صورة فوتوغرافية لجندي أسود وهو يحيي العلم الفرنسي، وقام برفض ما تزعمه من تقديم تمثيل مباشر بلا وساطة (كولر، 2016، ص108) معتبرا أنّ كل شيء يبدو متطابقا تلقائيا مع المعنى؛ فالأسطورة – حسبه– تبدأ في اللحظة التي تؤخذ فيها إمبريالية فرنسا كمعطى طبيعي لا يحتاج إلى نقاش، وتكمن وظيفة الأسطورة هنا في توليد أفكار مثل اعتبار فكرة حكم فرنسا الاستعماري لبلدان أخرى أمرا طبيعيا، وبالتالي لن تواجه هذه الأفكار نقدا أو مقاومة (بيغنل، 2011، ص37)، وينطبق هذا الطرح البارتي على الكاريكاتور –محل الدراسة– الذي يُظهر جنرالا على طاولة المفاوضات، وهو ما قد يُنظر إليه كمعطى طبيعي إذا لم يتم إخضاعه للتحليل الذي يُخضع وجهة النظر هذه للنقد والمساءلة، فالحلول السياسية تتطلب نقاشا بين الساسة، بينما يرتبط العسكر بوظائف أخرى ينفذون من خلالها الأوامر، هذا التفصيل كفيل بإنتاج معنى آخر

لهذا "الحضور" يُناهض نية النقاش والوصول إلى حلول سلمية، ويرسخ اللجوء إلى خيار الحرب والعنف.

يبدو الخطاب الكاريكاتوري مشحونا بالدلالات الضمنية، إذ تتمظهر الطاولة كحامل لبعض المداليل المهمة في دينامية تفكيك بنى المرئي، فلقد ورد شكل الطاولة مستطيلا كدلالة على الركود، وهي السمة الغالبة على مسار المفاوضات بين الطرفين، فيما تظهر على الطاولة علبة ذات مقبض يمتد منها سلك طويل ليبلغ أسفل كرسي رئيس وفد المعارضة، يبدو ملفوفا بأشكال أسطوانية تشبه الأنابيب. يشد الجنرال المقبض بكلتا يديه، وتظهر رسالة ألسنية على واجهة العلبة وردت فيها عبارة TNT والتي هي اختصار لكلمة Trinitrotoluene والتي تعني أنّها مادة متفجرة، وهو ما يحيل إلى دلالة هذا الشكل الذي يتشكل كديناميت تنفجر أصابعه الموضوعة تحت الكرسي بمجرد الضغط على المقبض.

استخدم الرسام الديناميت الذي يعتبر مادة متفجرة شديدة الخطورة، ليثير معنى القتل والتفجير ويربطه بالنظام السوري، حيث تبدو ملامح الجنرال الذي يهم بتفجير مُحاوره؛ مُخيفة، ذلك أن عيناه تبدوان جاحظتين بشكل غريب، وتحيط بهما زرقة، أمّا الشنب فجاء مائلا للأسفل على شكل نصف دائرة، ليبدو النسق كشخصية شريرة استدعيت من "فيلم رعب"، كما يستحضر الرسام التمثلات التي رافقت رسم الشخصيات الدكتاتورية أو تلك المجرمة، التي تصور عادة بشنب غريب ونظرات مخيفة.

في المقابل، تلتحم معانٍ متضادة في النسق المعبر عن المعارضة السورية، حيث جاءت ملامحه عادية مع نوع من المبالغة والتشويه، ويبدو عليه الهدوء والتركيز مع عدم وجود أية نية عدوانية، حيث تظهر أمامه بعض الأوراق المكتوبة للدلالة على سلميته ورغبته في التفاوض، فيما يمسك بكلتا يديه ورقة بيضاء رُسم عليها غصن شجرة، قادنا استقراء الرسائل

المضمرة إلى تحديد نوعيتها، فهو غصن شجرة الزيتون، والذي يرمز للسلام، كونه مرجعية ثقافية عالمية تتقاسمها الشعوب، تعود جذوره إلى اليونان القديمة، وله ارتباط بالقصص الدينية، كما أنّه غالبا ما يرتبط بدعوات السلام عقب النزاعات والحروب، فهو علامة سيميولوجية تناشد السلام، وتوحي في هذا السياق برغبة المعارضة في السعي لحل الأزمة السورية بطريقة سلمية.

يعكس المشهد نوايا الطرفين ومواقفهما من المفاوضات، حيث يُصِل دلالات الخديعة والهمجية بالنظام السوري، حتى أنّ تكليف الجنرال بالمفاوضات يرمز لعدم رغبة النظام في إيجاد حلول سلمية، وهو ما يفسر لجوءه للعنف، فيما أظهر الرسام رغبة ونية الطرف الآخر (المعارضة) في إيجاد حلول سلمية. وهي الرغبة التي حاول علي فرزات إظهار أنّها باءت بالفشل.

تفاعلت الأشكال والخطوط الموظفة في الصورة مع رسائلها التضمينية، لتبسط إيحاءاتها الرمزية، فمن الواضح أن الشكل المستطيل المتكرر في الكاريكاتور يخلق توازنا بصريا، كونه يتميز بالبساطة، حيث يمنح شكل الطاولة فهما أعمق لموضوعها، ويبسط ميلانه انزياحا دلاليا يتحول إثره نظيرا لعدم الاستقرار، ويعكس طابع الصراع الذي يكتنف المفاوضات، ويؤطر المستطيل ذو الأوجه الستة هذه الدلالات، كون الضغط على مقبض أداة التفجير تسبب في ميلان الطاولة، فلقد استخدم هذا الشكل في هذا الموضع لتمثيل أداة القتل وإثارة مشاعر العنف والقوة الغاشمة. من ناحية أخرى، تكشف الخطوط العمودية المنسلة من الجانب العلوي للإطار، الطابع الرسمي للحدث، وتفصل بعضها بين فواعله، بينما يعد الخط المنحني ذو جاذبية بصرية، فهو يمتد من اليمين نزولا ليبلغ المتفجرات ويلفها، ما يخلق تواصلا بين عناصر المرئي ويوحي بطبيعة العلاقة بين الشخصيات، كما

يعطي انطباعا بالخديعة، ويعكس سلوكيات تنحرف وتتضاد مع قيم الحوار، وهو ما يضفي عمقا لهذا الموقف، كما ترمز العقدة في هذا الخط إلى خطر الانفجار، فيما ترسخ الخطوط المائلة في الأرضية دلالة الصراع، وتثير لدى المتلقي شعورا بالتوتر.

ينحو العديد من الباحثين من أمثال كاندنسكي Kandinsky وإيتن Itten وكوكيلا Coucula في دراساتهم السيميولوجية إلى كون الألوان تستحضر دلالات تخضع للمعيار الأنتروبولوجي أكثر من غيره (العابد، 2010)، فاللون الأزرق الذي يتشكل بدرجاته كلون للطاولة وثياب الشخصية السياسية التي تمثل المعارضة السورية يرمز للأشخاص الذين يميلون للسلام، فهو ذو مدلول عالمي يرتبط كثيرا بعمليات السلام، ويُعبر عن نوايا المعارضة في مفاوضاتها مع النظام السوري، فيما يرزح اللون الأخضر على الطرف الآخر (يمين الصورة) كلون للزي العسكري الذي يرتديه الجنرال الذي يمثل النظام السوري، فهو يكاد يكون لونا موحدا للعساكر مع بعض الاختلافات الناتجة عن بيئة الحرب، كونه يستخدم عادة للتمويه والتخفي، وهو يبدو داكنا ليثير مشاعر الحقد ويبسط مدلولات تتعلق بالرغبة في فض السلام وشن الحرب، فهو يتشكل في هذا الخطاب الكاريكاتوري بدلالة سلبية تُناقض الدلالات الإيجابية للون الأزرق، بينما ينصرف اللون البني ليعزز هذه الدلالات السلبية، فهو يتمظهر على المتفجرات ليرمز للموت ويُثير مشاعرا سلبية متراكمة تدل على القسوة والوحشية، وترتبط بالدم والقتل والغدر، كونه لون الأداة الحربية (TNT) التي تنبعث من خلالها هذه الدلالات، فيما تمتد ظلال سوداء قاتمة متناسقة مع عناصر المرئي، وهي بذلك تجذب انتباه المتلقي لما يحاك تحت طاولة الحوار، وتبسط دلالات الخطر والخداع.

جاءت الرسائل الألسنية في بنية الصورة شحيحة، كون التركيبة الأيقونية والتشكيلية تكفلت بإيصال المعنى دون الحاجة لأي نوع من أنواع التعبير الأدبي، لقد اقتصرت الرسالة

الألسنية على عبارة TNT، والتي أدت وظيفة الترسيخ، رغم أنّ المتلقي بإمكانه التعرف على الشكل، بيد أنّها ترسخ وتؤكد فهمه له، فهي لا تقدم معنى جديدا منافيا لما يظهر في الصورة.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

أفشى التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية الدلالات التي تآلفت في متنها لتمرير رسالتها، فهي تُقدم تمثلا لنوايا طرفي الصراع في سورية (النظام والمعارضة) ومواقفهما من مفاوضات جنيف 3، أين تُضمر تبني النظام لمقاربة العنف، وسعيه لانتهاج نهج عسكري يقوض من طبيعة المفاوضات وأهدافها التي تتقصى حلولا سياسية، فيما تبسط دلالات ذات طابع سياسي سلمي تلتصق بخطاب المعارضة السياسية السورية بخصوص البحث عن حلول سلمية تقتضي التغيير السلمي للسلطة، بيد أنّ هذا المشهد يبسط تمثلات الرسام حول الحدث المفاوضاتي، وهي تمثلات سلبية تنتقد بشكل ضمني هذا المسار، وتستهجن الخطاب السياسي للمعارضة السورية الذي يتبنى تيمة التفاوض مع النظام، وتستشرف فشله، لاختلاف نوايا الطرفين.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (06)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات ALI FERZAT: ورد توقيعه في الجهتين العلوية اليسرى والسفلية اليمنى من الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2017/10/19.

الرسائل الألسنية

مؤتمرات: وردت العبارة بخط متوسط الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 448 x 800 Pixels.

الأشكال والخطوط

شكل دائري (الشمس).

شكل مثلث (جزء من الورقة).

خطوط متموجة (الجبال، الورقة).

خطوط مائلة (الأرض).

الألوان ودرجة انتشارها

ارتسم اللون الأبيض في خلفية الصورة ورافق أجزاء واسعة من الأرض والورقة، وتلونت به الجبال التي مازجها الأزرق، فيما جاء الحيز الذي تتموقع ضمنه الشخوص باللون البني، وتعددت ألوان ملابس الشخصيات بين الأسود والأصفر والأزرق والأخضر والوردي، بينما خطت الرسالة الألسنية باللون الأسود.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: تبدو الشخصية الواقفة ذات منصب سياسي أو إداري، أما الأشكال البشرية الجالسة فتبدو كعائلة مكونة من أم وأب وطفل.

ورقة: كبيرة الحجم، كتبت عليها عبارة مؤتمرات.

جبال: تبدو جليدية.

- **القراءة التعيينية**

نلاحظ عند تصفح الصورة تواجد أربعة أشكال بشرية ضمن حيز تظهر خلفه جبال مغطاة بالثلج، فيما تقف هذه الأشكال فوق مساحة ترابية، يلفت انتباهنا شكل بشري يبدو واقفا بشكل جانبي، يرتدي بدلة رسمية سوداء اللون بربطة عنق حمراء مخططة بالأسود، شعره مبعثر وفمه مفتوح حيث تبرز أسنانه ولسانه، يمسك بكلتا يديه ورقة ذات حجم ملفت

كُتبت في مقدمتها عبارة: مؤتمرات، وجاءت في متنها العديد من الرسائل الألسنية الغير قابلة للقراءة، يشبه شكل الورقة الحرف اللاتيني N، بينما نلاحظ أنّ جزؤها الثاني يبدو كخيمة مثبتة بأوتاد وحبال، تتدارى تحتها أشكال بشرية تمثل رجل وامرأة وطفل صغير، وبقربهم طنجرة وكأس صغير، يبدو هؤلاء بشكل مقابل للمتلقي.

احتوت الصورة على أشكال عدة كالجبال والورقة بالإضافة إلى الشكل الدائري الذي يمثل الشمس، فيما ارتسمت الخطوط المائلة على الأرض الترابية، وتموجت الخطوط التي رُسمت بها الجبال.

تنتقل عين المتلقي بمجرد تصفح الصورة من الجهة اليمنى حيث يبدو الشكل البشري الواقف والرسالة الألسنية إلى الوسط واليسار أين تتجمع باقي الأشكال البشرية والتفاصيل الأخرى.

يتعلق موضوع الرسالة الألسنية للصورة في هذا المستوى التعييني بالمؤتمرات.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

عقدت خلال العام 2017 خمسة جولات تفاوضية جمعت بين المعارضة السياسية السورية والنظام السوري تحت رعاية الأمم المتحدة (جنيف 4، جنيف 5، جنيف 6، جنيف 7، جنيف 8)، وانتهت جميعها دون الوصول إلى حلول توافقية، فيما لوحظ تزايد الاهتمام الإعلامي خلال فترة صدور المرئي بالأزمة الإنسانية التي يعيشها السوريون، خاصة ما تعلق بتفاقم أعداد النازحين، جراء الصراع العسكري.

يظهر على يمين الصورة نسق تواصلي، يُفصح هندامه (البدلة الرسمية التي يرتديها وربطة العنق) والرسالة الألسنية "مؤتمرات" عن كونه شخصية سياسية، تتضح هويتها من خلال استقراء سياق الصورة، فهي تنتمي للمعارضة السياسية السورية. لقد وظف الرسام

التشويه الأيقوني لاستبطان طبيعة الشخصية وتكوين تمثلاته عنها، حيث تبدو حواجبه كثيفة، وهو أصلع من مقدمة رأسه، بينما شعره كثيف وأشعث على الجانبين، وهو ما يبسط إيحاءات سلبية تتعلق بشخصيته، ويُضفي سمة الشر عليها، كما يرمز أنفه المضخم للكذب والخداع، ويوحي ذقنه العريض لخبثه، أمّا فتحه لفمه بشكل مبالغ فيه وتدلي لسانه فيعبران عن تظاهره بالالتزام والجدية أثناء إلقاء خطابه، ويُضمر تلاعبه ولا مبالاته بالمستمعين، فهو لا يهتم بهم، وهو ما يبسطه تصرفه "غير الطبيعي" أثناء قراءته لخطابه السياسي، إذ تكشف لغة جسده أنّه يُلقي خطابه دون أن ينظر أو يهتم بالمستمعين.

أظهر الرسام علي فرزات الشخصية السياسية التي رسمها لتمثل المعارضة السياسية في سورية، وهي بصدد إلقاء خطاب سياسي خلال مؤتمرات جنيف (4-5-6-7-8) التي شاركت فيها، فالملاحظ أنّ الرسام لم يقصد مؤتمرا بحد ذاته، فلقد أظهر كلمة مؤتمرات أعلى الورقة بدلا من مؤتمر، فالجمع هنا يُقصد به الحُكم على الخطاب السياسي للمعارضة على اختلاف حواملة وتباين مناسباته، ولقد جاء هذا الخطاب السياسي المكتوب ذو حجم مضخم مبالغ فيه، امتد على شكل حرف N، ليغطي الأنساق التواصلية الجالسة على الأرض، ليرمز من خلاله الرسام إلى قصور هذا الخطاب في تقديم حلول عملية، وعدم كفاءة المعارضة كونها لم تفِ بمسؤولياتها تجاه الأوضاع التي يعيشها الشعب السوري، حيث يبدو كأنّه ثرثرة لا طائل منها، ومجرد تلاعب بالكلمات.

عبّر الرسام عن طبيعة الخطاب السياسي للمعارضة السورية من خلال تجميعه في الورقة التي استحوذت على المركز البصري للمرئي، تظهر فيها خطوط توحي بأنّها كتابة، بيد أنّها غير مفهومة، تعد الورقة وسيلة تُخط عليها الكلمات أو يُعبَر بواسطتها فنيا، لتصبح رسائل وكتب ورسوم وغيرها، ولقد وردت في هذا السياق بحجم كبير، فهي تمتد بشكل متموج نحو

الأرض ثم ترتفع وتنخفض لتتمظهر على شكل خيمة، وهي بذلك تشكل بؤرة مشحونة بالدلالات؛ فهي ترمز لكون الخطاب السياسي الذي تنتجه المعارضة ليس ذا نفع، فهو مجرد حبر على ورق كما يقال– وتدل الكتابات العشوائية على هذا المعنى، وفي ذلك انتقاد ضمني لكثرة المؤتمرات التي تُشارك فيها المعارضة السياسية السورية، وتعرية لخطابها السياسي الذي لا ينفتح على مخرجات مهمة، قد تُفيد في حل المسألة السورية.

لم يكتف الرسام بنقد الخطاب السياسي للمعارضة السورية، فلقد ربطه بالواقع العيني، حيث قدم بشكل إبداعي ضمن خطابه وضع السوريين المشردين والمهجرين، الذين يعيشون بلا مأوى، وينتظرون العودة إلى وطنهم. تمثل هذه الفئة جموع النازحين قسرا من سورية بسبب الصراع العسكري في البلد بين الفصائل المسلحة المعارضة وقوات النظام، حيث تمظهر جزء من الورقة على شكل خيمة مربوطة بحبال ثُبتت في الأرض بثلاثة أوتاد، والتي ترمز في سياق الحروب والأزمات لكونها مأوى –غير مريح– للذين فقدوا كل شيء، من ضحايا الحروب والكوارث، ولقد لمّح الرسام لهشاشة هذا المأوى المؤقت، فهو مصنوع من ورق، كما أنّه مفتوح، إذ لا يوجد به باب أو ستار.

يبسط المكان دلالات مهمة في المرئي، فهو يتمحور حول بيئة باردة، تبرز جبال جليدية في الخلفية، وأرض مسطحة مغطاة بالثلوج، وهي إيحاءات ترمز للشتاء البارد، تظهر العائلة المكونة من الأب والأم والطفل في خضم هذا الطقس البارد، حيث تبدو عليهم مظاهر الفقر والحاجة، تظهر ملابسهم رثة وتبدو ممزقة، كما أنّها ليست ثيابا خاصة بفصل الشتاء، توحي ملامحهم بالبؤس، ولا يظهر داخل الخيمة سوى قِدر يستخدم للطهي وكوب، كما تبدو خيمتهم مبللة من الداخل. وهي دلالات تنحو دراميا لتُعبر عن الحالة المأساوية التي يعيشها النازحون السوريون.

تتشكل السخرية في هذا الرسم عبر توظيف الخطاب السياسي للمعارضة السورية كمأوى لضحايا الحرب في سورية، فلقد تجلت الكوميديا السوداء في هذه الرسالة عبر محاكاة أوضاع السوريين من ضحايا الحرب، وانتقاد المعارضة وخطاباتها لكون هؤلاء الضحايا يبحثون عن حلول ملموسة لأزمتهم، لكنهم يحصلون على كلام ووعود يستدفئون بها في الشتاء البارد، بينما ينعم صاحب الخطاب (المعارضة السياسية السورية) بالدفء والأمان.

اعتمد علي فرزات على الطاقة التعبيرية للأشكال والخطوط في خطابه الكاريكاتوري، من بين هذه الأشكال نجد الشكل الدائري، حيث تعتبر الدائرة نبضا للوجود الإنساني فهي تشير في تكويناتها إلى جماليات الكون المرئية والانفعالية والفكرية، وتوحي إلى الأبدية والديمومة، وترتبط في كل الثقافات بالأرض والشمس والكواكب، لتعبر عن رؤى بعيدة المدى للصورة (درغام، 2023، ص 103-111)، وجرى توظيفها في هذا السياق لتسليط الضوء على موضوع الصورة وكشف حقيقة المايحدث، ضمن ثنائية: المعارضة وخطابها السياسي/ أوضاع الشعب السوري. ضمن ذات السياق المتعلق بالرسالة التشكيلية، جاءت واجهة الخيمة على شكل مثلث، ويعد هذا الشكل كأقدم رمز للإشارة إلى المرأة والدلالة على خصوبتها (السيد، 2023، ص900)، كما رمز في بعض الثقافات للكونية والاتزان الكوني (عبده وآخرون، 2020، ص192)، وتعددت مدلولاته الدينية والثقافية والفنية والسيكولوجية، بينما تنحو دلالاته في سياق توظيفه كواجهة للخيمة إلى المأوى "غير الآمن"، فيما صُممت الخيمة على شكل هرم، لترمز للظلم والاضطهاد الذي تتعرض له العائلات السورية، كما يوحي هذا الشكل بالطبقية الاجتماعية والسيطرة، أين يعلوا الساسة الهرم، ويقبع المضطهدون في القاعدة.

وظف الرسام الكثير من الخطوط المائلة لتوليد إحساس بواقعية رسمته، وعمقها، فلقد جاءت بعضها متقطعة للتعبير عن مشاعر القلق والتوتر، وإثارة عواطف المتلقي وإدراكه للمأساة، في حين اقترنت الخطوط المتموجة بالطبيعة، وانتهلت منها لترمز لقساوتها.

تتفاعل المدونات اللونية في الصورة الكاريكاتورية لتدعم رسالتها الضمنية، فاللون الأبيض الذي يلف جل المكان يشير إلى كثافة الثلوج، ويمتزج مع الأزرق في الجبال الذي يعد لون الماء، لقد تمظهر اللونان ليفصحا عن فصل الشتاء البارد، ويرمزا لقساوة ما يعانيه السوريون خلال هذه المرحلة، والعزلة التي يعيشونها في هذه الظروف العاتية، فلقد رسم علي فرزات العائلة السورية وهي ترزح تحت خيمة، وهم جالسون على رقعة ترابية ظهرت باللون البني، الذي يعتبر لونا مستوحى من الأرض، وهو يرمز بتمسكهم بها واستقرارهم فيها، كما يفيض بدلالات أخرى تعكس مشاعرهم، فهو يبسط الوحدة والحزن الذي يشعرون به، فيما تنوعت المدونات اللونية في لباسهم، فظهر اللون الوردي في لباس الأم، وهو لون أنثوي يقترن بالرقة والحب والعطف، بينما يعد الأزرق في لباسها دالا على السلام والاستقرار، فيما يرمز الأزرق الباهت في لباس الأب لحزنه واكتئابه، ويحاكي ثباته وهدوءه رغم ما يعانيه، كما يعد اللون الأخضر في بنطاله المهترئ، لونا مرتبطا بالطبيعة، بينما تنحصر طاقته الإيجابية وإيحاءاته المرتبطة بالنمو والخصوبة، لتحل محلها دلالات سلبية ترخيها حالة البنطلون المهترئ، فتنزاح مدلولاته لمعاني معاكسة للنمو والخصوبة، وتأفل طاقته الإيجابية، فيما يُحاكي اللون الأصفر في لباس الطفل دلالات الذبول والخطر، رغم أنّه لون قد يدل على النشاط في سياقات مغايرة، إنّه يدق ناقوس الخطر ويُحذر من مآل الأجيال القادمة. على يمين الصورة استحوذ اللون الأسود على لباس الشخصية السياسية التي ترمز للمعارضة السياسية السورية، يشمل الأسود معاني عدة كالظلمة والسواد والعزاء والموت

والسواد، هي معان ترتبط بالسياق الثقافي والعقائدي للأمم منذ القدم (نسب، كاوري، 2019، ص54)، كما يطغى هذا اللون عادة على ملابس الشخصيات السياسية ليبرز سلطتهم وثقتهم بأنفسهم ورغبتهم في السيطرة، ولقد ارتبط في هذا السياق بالشخصية السياسية التي تبدو ملامحها شريرة لترسيخ هذه الصفة، وبناء صورتها المعادية للشعب السوري. بينما توحي ربطة العنق المخططة بالأسود والأحمر بالمكر والخداع الذي يشوب هذه الشخصية، فامتزاج اللونين يُضمر نواياه السيئة التي يحاول إخفاءها عبر خطابه السياسي.

أدت الرسائل الأيقونية الموظفة في الصورة (نسبيا) مهامها في الشرح، فيما وُظفت الرسالة الألسنية "مؤتمرات" بقصد الترسيخ، فلقد حدت من سلسة المعاني التي يُمكن أن تُغرق الصورة، ووجهت المتلقي نحو المقصود (مؤتمرات جنيف 4-5-6-7-8)، واستنطاق التناقض الحاصل بين الخطاب السياسي والواقع المعاش، كما سمحت بفهم مسألة فشل مؤتمرات جنيف في إيجاد حلول لضحايا الصراع (العوائل السورية).

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

قادنا التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية محل الدراسة إلى استجلاء الفكرة الأساسية التي جاءت من أجلها، والتي تُحاكي الواقع المأساوي للشعب السوري بعد سنوات من اندلاع الثورة بالبلد، وتبعاتها من تهجير ونزوح وتزايد أعداد ضحايا الصراع من قتلى وعائلات بدون مأوى، وهو ما فاقم أزمة إنسانية بالبلد.

سعى الرسام عبر أسلوب فني درامي إلى تجسيد الأزمة الإنسانية التي يرزح تحت وطأتها السوريون، والتي تسببت بنزوحهم قسرا من منازلهم، وصور "المفارقة" عبر مشهد يبسط اكتفاء المعارضة السياسية بسرد خطاب سياسي غير مرتبط بالواقع، يسرد حيثيات المؤتمرات العديدة التي شاركوا فيها.

لقد انتقد الرسام ضمنيا المعارضة السورية، وقام بمساءلتها عبر رسمته، وتحميلها مسؤولية الوضع، ليشمل ذلك السخرية من جدوى خطابها السياسي، والترميز لتلاعب الهيئة التي أصدرته.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (07)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات: ورد توقيعه في الجانب السفلي الأيمن للصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2021/02/03.

الرسائل الألسنية

لك..اعمل شي / عملت.. !!: عبارة عن حوار بين المرأة والرجل؛ كُتب بخط متوسط الحجم.

الائتلاف اللجنة الدستورية المنصات الحكومة هيئة المفاوضات: كتبت بخط متوسط الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 540 Pixels x 949.

الأشكال والخطوط

أشكال بيضوية (حامل الرسالة الألسنية الحوارية).

أشكال مستطيلة (حامل الرسالة الألسنية، بعض تفاصيل الخيمة).

شكل مثلث (مدخل الخيمة).

خطوط مائلة وأخرى منحنية (الغيوم، الخيمة، إيماءات وملابس الشخصيات).

الألوان ودرجة انتشارها

طغى اللون الأبيض على خلفية الصورة، وشمل معظم أجزاء الخيمة والأرضية وملابس الأطفال، بينما انتشر اللون الأسود في بقية أجزاء الصورة كملابس الرجل والمرأة والخطوط التي تؤطر الغيوم، وكذا الرسائل الألسنية. بيد أنّ هذان اللونان قد ترافقا في العديد من تفاصيل الصورة.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: تظهر امرأة وهي تحمل طفلا صغيرا، وبقربها طفل آخر، فيما يبرز رجل مسن حاملا لافتة كُتب عليها: الائتلاف اللجنة الدستورية المنصات الحكومة هيئة المفاوضات.

خيمة: تبدو محكمة الربط بأوتاد، ومهترئة.

القراءة التعيينية

نلاحظ في الصورة أعلاه شكل بشري يمثل امرأة ترتدي ثيابا سوداء، فيما تحمل طفلا صغيرا بيدها اليسرى، ويتموضع طفل آخر قرب ساقها، حيث تبدو واقفة على بقعة سوداء تمتد خلفها، تظهر خصلات شعرها مبعثرة وفمها مفتوح بشكل كامل، صدرت عنها رسالة

ألسنية مفادها: "لك..أعمل شيء"، في الجهة الأخرى يسار الصورة، يُقابلها شكل بشري يرتدي بدلة سوداء، تمتد منه لافتة خُطت عليها العبارات التالية: "الائتلاف اللجنة الدستورية المنصات الحكومة هيئة المفاوضات"، يبدو جسد هذا الشخص مرتخيا، فيداه مبسوطتان عموديا، يبدو أصلع جزئيا، بينما يلفت انتباهنا أنّه ينظر للمرأة، ونلاحظ رسالة ألسنية صادرة عنه، مفادها: "عملت.. !!"، كما تنسل قطرات بين رجليه، فيما يبدو واقفا على بركة صغيرة. في خلفية الصورة تتموضع بعض الأشكال التي تبدو على شكل غيوم، بينما تبرز جهة اليمين خيمة مثبتة بأوتاد وحبال.

يظهر في الصورة شكل الخيمة التي يعلوها مستطيل صغير، وهو نفس شكل حامل الرسالة الألسنية "الائتلاف اللجنة الدستورية المنصات الحكومة هيئة المفاوضات"، كما أطر الشكل البيضوي باقي الرسائل الألسنية، فيما تكثفت الخطوط المائلة داخل السحب، ووظفت الخطوط لرسم البقع على الأرض وكذا القطرات، وتشابكت العديد منها داخل الخيمة.

عند تصفح الصورة تنتقل عين المتلقي من المنتصف حيث تتموضع المرأة والأطفال إلى اليسار حيث تلحظ الشكل البشري، بالتزامن مع قراءة الرسائل الألسنية، لتنتقل مجددا إلى باقي التفاصيل المرتسمة في الخلفية وعلى يمين الصورة.

تعددت الرسائل الألسنية في الصورة، وجاءت بعضها على شكل حوار، فيما أفصحت مبدئيا عن كون موضوعها يرتبط بالائتلاف اللجنة الدستورية المنصات الحكومة هيئة المفاوضات.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

صدرت الصورة في مرحلة أعقبت فشل الجولة الخامسة من محادثات اللجنة الدستورية السورية (جنيف – 25 جانفي 2021)، وسبقت انعقاد الجولة 15 من محادثات أستانة،

وهي محادثات لم تحقق فيها المعارضة السورية مبتغاها، ولم تستطع فرض رؤيتها، لتظل بذلك غير فاعلة في المشهد السياسي لتلك المرحلة، كما اتسمت هذه الفترة بتزايد عدد الضحايا والنازحين.

يتوسط المرئي نسق تواصلي يبسط بؤرته الدلالية، إذ تحضر الأم كأيقونة رمزية جرى توظيفها فنيا لبناء معانٍ متعددة، فهي تتجسد كعلامة سيميولوجية للوطن؛ سورية، تسرد أوضاعه ومأساته، تتشح ثيابها سوادا لترمز للحداد والحزن على الأرواح التي فُقدت وعُذبت جراء الحرب، ويُحاكي ثوبها الرث الفقر والوضع الاقتصادي الصعب للشعب، كما تظهر دموعها على خدها لتبرز تآلف الحزن بداخلها، فيما ترمز البقعة القاتمة تحت موطئ قدميها إلى القتل والعنف الذي تعرض له الشعب السوري.

يُفصح الجسد الأمومي عن رمزية الحنان والعطف على الأبناء، فهي تحمل طفلها الرضيع حاضنة إياه، وبقربها يمسك طفلها الآخر بثوبها، ترتبط دلالات الأطفال الصغار عادة بالبراءة، وتؤشر على احتياجاتهم للعطف والأمان وتعلقهم بوالدتهم، كما تنشأ معاني التطلع نحو المستقبل والجيل القادم إذا ما تعلق الأمر بالوطن، وهو ما يُفضي إلى حماية سورية الأم لأولادها وتضحياتها في سبيل ذلك، فهي بمثابة أيقونة للنضال، فلقد جعلها ماكسيم غوركي Maxim Gorky رمزا للثورة ضد الظلم والدكتاتورية، لكون النضال يتطلب قوة عاطفية وسيكولوجية تفرزها الأم عبر حبها وحنانها.

بما أنّ الأمومة ليست حدثا بيولوجيا عابرا، فالأم فضاء لتجارب الوجود المتشابكة، حيث الألم لا يظل مجرد إحساس جسدي، بل يغدو علامة سيميولوجية على ولادة المعنى (دخان، 2025)، يتشظى الألم الذي تُحس به الأم إلى معان عدة تجتمع لتؤكد النضال للحفاظ على فلذات كبدها، والاستجداء لإيقاف النزيف الذي خلفته الحرب. رغم أنّها تذرف الدموع

حزنا، إلاّ أنّ ثغرها المفتوح لدرجة تشكل شكل بيضوي يُفضي إلى كونها تصرخ بأعلى صوتها "لك..أعمل شيء"، بمعنى "افعل شيئا"، هذه الصيغة الأمرية موجهة للطرف الآخر، المقصود منها مطالبته بفعل يوقف المأساة الحاصلة في سورية، وترسخ هذا المعنى يدها الممدودة نحو النسق التواصلي الآخر، لتبرز استجداءها وانفعالها.

يحمل هذا المشهد حوارا بين الأم والرجل المسن، ففي الطرف المقابل لها، استعان علي فرزات برجل مسن، كشفت الرسالة الألسنية المرافقة له عن هويته، فهو يمثل المعارضة السورية (الائتلاف–اللجنة الدستورية–المنصات–الحكومة–هيئة المفاوضات)، قصد من خلالها الرسام لفت الانتباه لتعدد أجسام المعارضة السياسية، والإيحاء لكثرتها وعدم جدواها. كما يفضح الجسد الذكوري المسن تيمة العجز والوهن لدى المعارضة السورية، فهو جسد مترهل لا يقوى على الوقوف بثبات، يداه مرخيتان لترسيخ سمة العجز فيه، تظهر صفات الشيخوخة على ملامحه.

جاء رد هذا النسق التواصلي على الأم سورية التي طلبت منه أن يفعل شيئا لإيقاف ما يحدث؛ بالصيغة التالية: "عملت..!!"، وعلامة التعجب هنا جاءت للتأكيد على الاتهامات التي طالت المعارضة السورية، والتي ارتكزت على قصور سعيها في التوصل بحلول للأزمة في سورية، وجرت المحاججة انطلاقا من أسباب عدة منها: الصراعات والانشقاقات بداخلها، التمويل الخارجي، واتهامها بالعمل مع النظام نظرا لقبولها التفاوض معه... وغيرها من الاتهامات والشكوك التي طالتها. حاول الرسام إبراز التناقض بين الخطاب السياسي للمعارضة والسلوك السياسي، حيث يتبين انزياح المعنى في اللفظة "عملت..!!"، أين قُصد بها فعل آخر، حيث انتقل معناها من القيام بشيء ذي قيمة إلى معنى آخر ساخر ينتقد مخرجاتها، فلقد قصد بها الرجل المسن أنّه "تبول" على نفسه، ففي اللهجة السورية يعبر

الشخص عن هذا الأمر، بعبارة: "عملتها على حالي"، حيث تبرز القطرات المنهمرة والمتجمعة على شكل بركة هذا المعنى، رمزت هذه الأخيرة للخوف وعدم التحكم في التصرفات كون هذا الخلل الوظيفي يعد من أعراض المرض والشيخوخة، فيما ترمز البركة الأخرى المنسلة تحت أقدام الأم لتضحياتها وخسارتها، فهي قاتمة كلون الدم.

تضمن الطابع التكويني للصورة خطوطا وأشكالا تفاعلت رسائلها التضمينية لتنتج دلالات استدعت الحاجة لتأويلها، لقد حاكت خلفية المرئي موضوعه، فالخطوط الكثيفة والظلال التي تمازج فيها اللونان الأبيض والأسود، قدمت دلالة تقارب الأوضاع في سورية، فهي تؤثر سيكولوجيا على المتلقي بجعله يشعر بالنفور واليأس، ويغذي تشابكها رمزية الاضطراب فهي تعبر عن القلق وتُغدق الصورة بطابع درامي يُبرز عمقها. كما تتشكل قيمة الأشكال الموظفة ورمزيتها، فالخيمة ترمز للمهجرين والمشردين من ضحايا الحرب، ويعزز الشكل المثلث لواجهتها ترسبات العوز كما يرخي حدة الوضع، فيما يعلوها شكل مستطيل تخترقه بعض الخطوط ليتحول إلى ترقيع يظهر على شكل بقعة تغطي الجزء الممزق من الخيمة، وهو ما يوحي بهشاشتها ويعبر عن التشوهات، وهو نفس الانطباع الذي تنسجه الخطوط العشوائية البارزة داخلها، فيما يُجسد الشكل المستطيل في حامل الرسالة الألسنية "الائتلاف–اللجنة الدستورية–المنصات–الحكومة–هيئة المفاوضات"، دلالات ترتبط بطبيعة المعارضة السورية، ويخلق توصيفا لها، يُضمر تمثلا لضعفها وجمود مواقفها، كأنّما حُبست داخل إطار يعكس ضعف تأثيرها ولامبالاتها تجاه الوضع القائم في سورية، وهو شكل مؤطر تأطيرا مزدوجا لشد انتباه المتلقي واستقطابه لتفكيك المدلولات المرتبطة بالسياق.

تتشكل دلالة المدونات اللونية على خلفية سيكولوجية، فالكاريكاتور يغدق باللونين الأبيض والأسود ليؤثر على نفسية المتلقي، ويثير فيه مشاعر الألم والحزن والخيبة،

فامتزاجهما يؤسس للمأساة ويرمز للشعور بالوحدة الذي يختلج روح الجسد الأمومي، ويرتبط مدلولهما بالسياق السوسيوثقافي، فلقد جرى المزج بين هذين اللونين في جل الثقافات الإنسانية بأسلوب يجعل منهما متكاملين ومتضادين في نفس الوقت، فهما يحملان مدلولات تحوم حول ثنائية الخير والشر، ويرتبطان ببعضهما كتعاقب الليل والنهار، فيما يكشف حضورهما في آن ذاته رغبة الرسام في كشف الحقيقة، كون لقاءهما يجعل المشهد الدرامي صارخا.

تنبثق الرسائل الألسنية في الخطاب المرئي لتؤدي وظائفها التي خُطت من أجلها، حيث تتشكل وظيفة المناوبة في الحوار بين الشخصيتين "لك..أعمل شيء"/ "عملت..!!"، والذي أتاح فهم موضوع النقاش والعلاقة بين هاتين الشخصيتين، فلقد طورت فكرة الصورة وعززت التفاعل معها متداركة العجز الأيقوني.

فيما تتجلى وظيفة الترسيخ في الرسالة الألسنية "الائتلاف–اللجنة الدستورية–المنصات–الحكومة–هيئة المفاوضات"، فهي بمثابة عبارات تعريفية وضحت هوية الشخصية ووجهت المتلقي نحو الدلالة التي تمثلها والتي يسعى الرسام لإظهارها، فيما أضفى الحوار بين الأشكال الأيقونية طابع المناوبة، وأرخى معانٍ غير موجودة في الصورة.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

نستنتج من خلال تحليل الصورة الكاريكاتورية سيميولوجيا، أنّها رُسمت بأسلوب فني يسرد مشهدا دراميا ذو مغزى عميق، يصف من خلاله الرسام أوضاع سورية الأم وأبنائها، ويبرز التناقض بين الخطاب السياسي للأجساد الائتلافية المعارضة وأدائها السياسي (الائتلاف، اللجنة الدستورية، المنصات، الحكومة، هيئة المفاوضات)، فانزياح المعنى في لفظة "عملت.. !!" يختزن دلالات العجز والخوف التي تطبع هذه الهيئات، وتبسط باقي

الرسائل الأيقونية والتشكيلية والألسنية نقدا مضمرا يعري مسؤوليتها عن الوضع، ويفضح قصورها الوظيفي وعدم قدرتها على إيجاد الحلول.

3-3 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بالتنازلات المقدمة من طرف المعارضة السياسية السورية

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (08)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات ALI FERZAT: ورد توقيعه على يمين الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2021/12/23.

الرسائل الألسنية

تنازلات المعارضة: كتبت بخط صغير الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 523 x 899 Pixels.

الأشكال والخطوط

شكل دائري (الشمس).

شكل مستطيل (حامل الرسالة الألسنية).

خطوط متموجة (سحب).

خطوط مائلة (في الحيز الأزرق).

خطوط حلزونية (في ملابس الشخصية التي تفترش الأرض).

الألوان ودرجة انتشارها

من حيث الألوان، استحوذ اللون الأبيض على خلفية الصورة، ومثل لون الهيكل العظمي وعباءة ووجه الشخص الممدد على الأرض، بينما رافقه اللون الأصفر الذي ارتسم على الشمس والسحب، في حين تفاعل الأزرق الداكن والأسود في الزي العسكري للشخصية، وحضر الأزرق الداكن مجددا في امتداد ظلال الشخصيات، أمّا الرسالة الألسنية فقد خُطت باللون الأسود.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: شخصية ترتدي زيا عسكريا، وشخصية أخرى تظهر على شكل عظام، فيما يبدو الشكل البشري الثالث ممددا على الأرض.

سلاح: يبدو على ظهر الشخص الذي يرتدي زيا عسكريا.

ورقة: كُتبت عليها عبارة: تنازلات المعارضة.

- **القراءة التعيينية:**

يفشي تصفح الصورة للوهلة الأولى عن وجود ثلاثة أشكال بشرية، أحدها يبدو كهيكل عظمي رصت بقربه ورقة كتبت علبها عبارة "تنازلات المعارضة"، يبدو فمه مفتوحا وكذلك يداه، يتمدد على الأرض بقربه شخص آخر، يبدو كأنه ميت أو فاقد للوعي، يظهر مرتديا عباءة بيضاء، فيما يظهر شخص ثالث يبدو مُعرضا عنهما، نلحظ أن لباسه مختلف عن سابقه، فهو يتكون من زي وقبعة عسكرية، كما يحمل سلاحا على ظهره، فيما يضع ذراعيه فوق بعضهما بشكل متداخل، تبدو عيناه مغلقتان. تلفت انتباهنا أشكال تشبه السحب تتموضع خلف الشخصيات، التي تمتد بعض الظلال الزرقاء تحتها.

يلفت انتباهنا الشكل الدائري الذي يتوسط الصورة، والذي يجسد الشمس، أمّا الخطوط الملتوية فهي ترسم السحاب، بالإضافة إلى الخطوط المائلة المتدفقة ضمن الأرضية.

تنتقل عين المتلقي بسلاسة عند مشاهدة الصورة بين شخصياتها وتفاصيلها، بدءا باليمين حيث يتمركز الهيكل العظمي إلى المنتصف واليسار حيث يقبع باقي الشخوص.

تُفصح الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني عن طبيعة موضوعها المتعلق بتنازلات المعارضة.

- **تحليل الرسالة التضمينية للصورة**

صدر الخطاب الكاريكاتوري خلال مرحلة درجت فيها المعارضة السورية على البحث عن حل سياسي، عبر المشاركة في العديد من الاجتماعات مع النظام السوري لمناقشة العملية الدستورية، بالإضافة إلى مشاركتها في الجولة 17 من مسار أستانة المنعقد يومي 21 –22 ديسمبر 2021، وهي محادثات لم تحقق نتيجة ملموسة، إنما اعتبرها بعض المختصون في الشأن السياسي بمثابة خطوات لتقديم تنازلات لنظام بشار الأسد.

انطلق المرئي في شكله (الغرائبي) من رسالة ألسنية كتبت على ورقة صُفت جانبا بالقرب من نسق تواصلي، لتشكل عتبة لفهمه وتفكيك بناه، فالخطاب الكاريكاتوري يتماهى مع السياق السياسي للمرحلة، والتي شهدت مشاركة المعارضة السورية في اجتماعات اللجنة الدستورية، ولم تنجح في فرض منظورها، أو الوصول لحل رغم التنازلات التي قدمتها.

وضع الرسام علي فرزات محوري رسمته بشكل مقابل للمتلقي، ليجسد مقتطفا من الصراع القائم بين النظام والمعارضة في سورية، حيث تظهر أيقونة الرئيس السوري الأسبق بشار الأسد على يمين الصورة، فيما وظف بجانبها هيكلا عظميا يرتبط بتصور الرسام لوضع المعارضة.

تحاكي دلالة المكان الوضع في سورية، وتفصح عن خطورة الأزمة التي يعيشها البلد، إثر تراكمات امتدت لأكثر من عقد من الزمن منذ بدء الثورة، فالشمس المتوهجة في مركز الصورة وما يندرج تحتها من جغرافيا تحمل نفس اللون (الأصفر الفاقع)، تبعث عبر هذه المدونة اللونية دلالات تحاجج في معان السقم والمرض، وهي ترمز للدمار الذي حل بسورية، كما يكتسي اللون طابعا تحذيريا.

تُظهر لغة جسد الأنساق التواصلية في المرئي أنّهم بصدد التواصل مع بعض، والملاحظ أن الهيكل العظمي ينظر باتجاه بشار الأسد، فاتحا فمه ومحركا يداه، فيما لا يعيره الطرف الآخر أي اهتمام، فبالنظر إلى السياق الذي تمخض عنه هذا الخطاب الكاريكاتوري يتضح أنّه مشهد تمثيلي شبه من خلاله الرسام حقيقة مشاركة المعارضة السياسية في حوار مع النظام السوري بخصوص مسودة الدستور.

مَثّل علي فرزات بطريقة إبداعية تنازلات المعارضة السورية بداية من قبولها الاجتماع مع النظام وموافقتها على مقترحاته التي تتعارض بعضها مع طبيعتها المعارضاتية وميثاقها، مرورا بعدم رضا النظام رغم ذلك ورفضه للتعاون.

يظهر النسق التواصلي الذي يمثل المعارضة وهو منسلخ من جلدته وعباءته، ليبدو وكأنه قد تعرض للذوبان، إذ تتكدس ملامحه وجسده المغطى برداءه بجانب ساقيه، ويلتصق بعض من ثوبه بهما، وفي ذلك ترميز لحجم ونوعية التنازلات المقدمة، والتي أفقدت المعارضة هويتها وجعلتها تبدو كالميت، فالهيكل العظمي يعتبر بقايا الانسان بعد موته وتحلله، وتوظيفه هنا يبتغى به إبراز وهن وضعف موقف المعارضة، وترميز مبطن لخطابها السياسي الذي يعكس تنازلها عن مبادئها والرضوخ لمقترحات النظام. وللتأكيد على وعي المعارضة بالتنازلات المقدمة استخدم الرسام لغة الجسد لتدعيم رسالته، فحركة اليدين المنحنية إلى الأسفل مع أصابع مفتوحة هي حركة شائعة الاستخدام لدى البشر، وتستخدم لإظهار سلوك معين أو طلب النظر إلى شيء ما، وهي ترمز في هذا السياق لحوار مضمر بين المعارضة والنظام، يتحجج فيه وفد المعارضة أنّهم قدموا كل شيء ليرضى عنهم الرئيس، فحركة الفك التي تظهر الفم مفتوحا بالكامل واتجاه النظر يؤكدان على الطابع التواصلي للغة الجسد.

في المقابل، يظهر الرئيس السوري (آنذاك) بشار الأسد ببذلة عسكرية، ترمز لكون النظام غير مستعد للتفاوض مع المعارضة، كما تظهر كونه متأهبا للحرب فهو يحمل سلاحه معه. فيما يظهر موقف النظام الغير مستعد لتقديم أي تنازلات عكس الطرف الآخر، وهو ما تدل عليه الحالة الطبيعية لجسد الرئيس. كما أنّه ينأى بجسده عن المعارضة وهي حركة تستخدم عادة للدلالة على عدم اهتمام شخص بحديث شخص آخر و/أو عدم رغبته في سماعه، كما توحي برفضه لطلباته، وهو ما يؤكده تشابك الذراعين وغلق العينين، فبالإضافة

إلى المداليل السابقة يظهر استحقار الرئيس للمعارضة وعدم رغبته في إشراكهم أو التفاوض معهم حول مسائل تتعلق بالدستور.

تتسرب الأشكال والخطوط محملة بدلالات عدة، فالشكل الدائري يتعالق مع اللون الأصفر ليجسد الشمس، ويجذب الاهتمام نحو استكشاف أعمق للدلائل الأيقونية والتشكيلية، فلهذا الشكل مدلولات متعددة جرى توليفها منذ القدم، فيما تقترن في سياق المرئي بمعاني الفناء وتثير الإحساس بالتشاؤم والخطر، ولعل الخطوط المتموجة في السحب تبعث أحاسيس تكاد تكون متماثلة، فهي تفيض بالفوضى وتعبر عن الاضطراب، أمّا الخطوط المائلة التي تطفو على بقع الماء كانعكاس للضوء، فهي تخلق إحساسا بالتوتر وتوحي بعدم استقرار الوضع السياسي في سورية وانحرافه، كما تدل على السقوط المرتقب، وتفضي الخطوط الحلزونية في ثوب المعارضة إلى أساليبها الملتوية، وانكماش مكانتها وأدوارها.

تعد المدونات اللونية بنية مهمة في تشكيل معنى الخطاب الكاريكاتوري محل الدراسة، بداية باللون الأبيض الذي ارتسم على الخلفية ليثير ملكة التحليل لدى الذهن السيميولوجي نحو ما تضمره من طاقة تأويلية، وبما أنّ الألوان لصيقة بالثقافة الإنسانية فهي تطرح طاقتها التعبيرية لتتواءم مع سياق توظيفها في المرئي، فاللون الأصفر الساطع على الخلفية البيضاء يأخذ حيزه في الشمس والسحب، لقد اعتبر العرب أن هذا اللون علامة على قرب فناء النبات، واقترن مدلوله بالشحوب والفساد والعذاب وقرب الهلاك وسوء المآل، وهو يومئ بالنار الباعثة للحرارة (خمقاني، 2015، ص92-94)، إذ تحاكي السحب الصفراء المائلة للبرتقالي خلف الشخوص الدمار الذي حل بسورية، فهي تضرم النار في الهشيم وتجسد الواقعة باعتبارها محرقة نتجت عن الصراع المسلح، ومن المعروف أنّ الأصفر علامة سيميولوجية عالمية ذات طابع تحذيري ينبئ بالخطر، فهو يستخدم في علامات المرور

وفي مجال السلامة الصناعية ليثير هذه الدلالات، وهو من هذا المنظور يخطو نحو التحذير من خطورة الوضع في سورية، أمّا الأبيض في ثياب المعارضة فهو يرتبط في الثقافة الإسلامية بالتكفين، وهو بذلك يشُد معاني فناء المعارضة جراء التنازلات التي قدمتها، بينما يتأتى الأزرق الداكن في متن المرئي على شكل ظلال ممتدة من الأنساق التواصلية، وهو لون يُعبر عن أعقد المشاعر، حيث تعتقد كندرا شيري Kendra Cherry أنّ هذا التأثير يُعزى إلى انتشاره في الطبيعة؛ "فالبحر الهائج يكون شديد الزرقة، وكذلك الأمر بالنسبة للسماء الغائمة، وهكذا يستقي الإنسان تعبيراته عادة من البيئة المحيطة به، وعادة ما تكون الطبيعة أكبر الملهمين"، حتى أنّ رسامين أمثال بيكاسو Picasso استخدموا هذا اللون للتعبير عن الحزن، فيما عبر من خلاله فنسنت فان غوخ Van Gogh في لوحته ليلة النجوم عن رغبته في الانتحار، أمّا إدفارد مونك Edvard Munch فخص به مواضيع تراجيدية ليرمز للوحدة والمرض والموت (مسعد، 2022)، وهي ترميزات مضمرة تتآلف مع باقي الرسائل الأيقونية لتبسط دلالات الفناء.

تؤدي الرسالة الألسنية وظيفة الترسيخ، كونها توجه المتلقي نحو مدلولات خاصة تتعلق بمعاني الفناء والضعف الناتج عن التنازلات التي تقدمها المعارضة السورية، والتي تخدم نظام بشار الأسد.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

تتكشف الفكرة المحورية التي تضمنتها الصورة الكاريكاتورية من خلال التحليل السيميولوجي لمكوناتها، فلقد أنشئ الرسام علي فرزات حقلا دلاليا ينتقد عبر بناه التنازلات التي قدمتها المعارضة السياسية السورية لنظام بشار الأسد، والتي تتعلق بمسائل عدة وردت في الخطاب السياسي للمعارضة، شملت المفاوضات والمحادثات مع ممثلي النظام، التي

جرى توصيفها في أتون المرئي بأسلوب فني يضمر الانسداد البنيوي الذي تمر به المعارضة، ويغالي في استعراض تبعات هذه التنازلات وعدم جدواها، بطابع هزلي، يُبطن عدم رضا بشار الأسد عن المعارضة مهما فعلت.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (09)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

الجانب التقني للصورة:

رسام الصورة

علي فرزات: ورد توقيعه أعلى يمين الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2022/03/25.

الرسائل الألسنية

المعارضة الائتلاف الدستورية الحكومة الهيئة التفاوضية المنصات: كُتبت هذه العبارات بخط متوسط الحجم.

سفريات أبو دقن: كتبت بخط صغير الحجم.

تنازلاااااات: كتبت بخط متوسط الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 459 x 710 Pixels.

الأشكال والخطوط

أشكال دائرية (بعض أجزاء السيارة كالعجلات).

خطوط مائلة ومنحنية (السيارة).

الألوان ودرجة انتشارها

استحوذ اللون الأبيض على متن الصورة، وتوزع الأسود بشكل أقل في باقي أجزاءها، حيث خُطت الرسائل الألسنية باللون الأسود على خلفية بيضاء، كما تشكلت الظلال بذات اللون (الأسود)، الذي صاحب اللون الأبيض في رسمة السيارة.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: تظهر عدة أشكال بشرية داخل السيارة، أحدها يبدو السائق، فيما يجلس قربه وخلفه أربعة ركاب، كما نلاحظ رسمة لشخص أُرفقت بالرسالة الألسنية: سفريات أبو دقن.

سيارة: ذات حجم صغير وشكل غريب.

سهم: يشبه لافتة سير، كتبت عليها عبارة تنازلاااااات.

القراءة التعيينية:

تكشف الصورة مبدئيا عن شكل يمثل سيارة، يبدو تصميمها غريبا، فجزؤها الخلفي مستدير بشكل ملحوظ، وكذلك مقدمتها التي امتدت منها لافتة كُتب عليها: "المعارضة الائتلاف الدستورية الحكومة الهيئة التفاوضية المنصات"، نلمح بداخل السيارة أشكالا بشرية، أحدها يمثل السائق، وأربعة شخصيات أخرى يجلسون في مقاعد الركاب، لا تبدو ملامحهم بوضوح، كأنهم ظلال. في الجزء الأوسط من السيارة نلاحظ صورة شخص يبدو بشكل مقابل للمتلقي، ثغره مفتوح، أسنانه بارزة، ولديه سن ناقص، كما أنّه أصلع، تمتد يدان على جانبيه، تحملان طرفي لحية طويلة، كُتبت بجنب هذه الصورة عبارة سفريات أبو ذقن، أمّا الجانب الأيسر للصورة فهو يتضمن لافتة خُطت عليه عبارة "تنازلاااااات".

وردت عدة أشكال في الصورة، بعضها يدخل في تصميم أجزاء السيارة كالشكل الدائري، وشكل السهم الذي يتراءى كحامل للرسالة الألسنية، بالإضافة إلى شكل يشبه المستطيل الذي أطر باقي الرسائل الألسنية، فيما تكتنف خطوط مائلة هيكل السيارة.

تُفضي الرسائل الألسنية في هذا المستوى إلى أنّ موضوعها يرتبط بالمعارضة والتنازلات.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

ينفتح المرئي على السياق السياسي الذي وسم المرحلة، فلقد انشغلت المعارضة على اختلاف تشكيلاتها بمسألة التفاوض على صياغة دستور جديد لسورية، رغم سعي النظام لعرقلة مسار المحادثات ورفض مقترحات المعارضة بخصوص مدونة الدستور.

تطرق الرسام علي فرزات مجددا لمسألة التنازلات التي قدمتها –حسب رأيه– المعارضة السورية ممثلة في الائتلاف وحكومته، وهيئة التفاوض وكذا اللجنة الدستورية والمنصات السياسية، منتقدا بشكل ساخر المفاوضات بينها وبين النظام، والتنازلات التي تقدمها.

تشغل السيارة معظم مساحة الصورة، وتتوسط مركزها البصري، يبدو شكلها غير مألوف، بيد أنها عموما تعتبر وسيلة من وسائل النقل، جرى الاشتغال على تعددية معانيها في الصورة، حيث تظهر بعض الظلال داخلها لتمثل الرسالة الأيقونية التي ترتبط بالرسالة الألسنية المنبثقة عنها على شكل حامل للافتة كتب فيها: المعارضة الائتلاف الدستورية الحكومة الهيئة التفاوضية المنصات، ويبدو أن الركاب والسائق عددهم خمسة، وهي تشير إلى وفد المعارضة السورية الذي أجرى مفاوضات جمعته بالنظام الحاكم ناقش فيها الدستور ومسائل أخرى.

رُسم الجزء الخلفي من السيارة بشكل ساخر فهو يُشبه الجزء السفلي من جسم الإنسان (الأرداف)، وفي ذلك سخرية من وفد المعارضة وإيحاء بفسادها، وهو ما يُرسخه شكل السيارة التي تبدو صغيرة وغير متناسقة الأجزاء، رغم أنّها تحمل عددا معتبرا من الأشخاص، فالمعروف أنّ سيارات الوفود عادة ما تكون فاخرة، واسعة ومريحة.

نلاحظ رسمة على واجهة السيارة، تُظهر شكلا بشريا مرفقا برسالة ألسنية فحواها: سفريات أبو ذقن، يبدو مبتسما وبعض أسنانه مكسورة، بالإضافة إلى باقي التفاصيل التي تتعلق بشكل وجهه، والذي يرتبط في المخيال السوسيوثقافي بصورة ذهنية للأشخاص المسبوقين قضائيا من مجرمين ولصوص، وهي الدلالات التي يُحاول الرسام ربطها بوفد المعارضة، فيما لم يكتف بهذه الحمولة الدلالية، كون اليدان اللتان تمتدان على جانبي الرسمة وتحملان شكل يمثل لِحية، توحيان بتفاصيل أخرى، تبسط حركتهما أنهما بصدد جعل اللحية لصيقة

بوجه الشخص، وفي ذلك ترميز خفي، فالمعروف في المجتمعات العربية توخي الريبة بخصوص بعض الأشخاص ذوي السوابق، ومن يتصفون بسوء السلوك، واعتبار لجوئهم لمظاهر التدين كاللحية؛ نوعا من الخداع والنفاق، وهو ما يظهر في الصورة عبر اليدين اللتان تهمان بإلباسه اللحية بشكل عبثي حتى يبدو متدينا، وهو ما تؤكده الرسالة الألسنية "سفريات أبو ذقن"، والتي تختزن دلالات التجوال السياسي والتلاعب الذي يكتنف ممثلي المعارضة، وتشير اليدان اللتان تظهران بشكل جزئي إلى مقصدية إخفاء هوية صاحبيهما، للإشارة إلى الأطراف الخارجية التي تحاول تنصيب الشخصيات السياسية في المعارضة السورية والتحكم فيها.

ينتقد الرسام التنازلات التي قدمتها المعارضة السورية للنظام السوري، رغم أنها في خطابها السياسي تنفي "ذلك" وتؤكد على سعيها للإطاحة به، إلاّ أنّ الواقع العيني خلال تلك الفترة، يُظهر تحولا في خطاب المعارضة، من المطالبة بالنقاش حول الانتقال السياسي إلى قبول التفاوض مع النظام الحاكم من أجل وضع مسودة دستور، في نفس السياق تُظهر عبارة "تنازلاااااات" شدة التأكيد والمبالغة، حيث يتكرر حرف الألف عدة مرات، ليوحي بكثرتها، ويعبر عن الدهشة والاستهجان من حجمها.

اعتمد الرسام على الخطوط والأشكال لإحداث تأثير على عين المتلقي، فلقد استخدم شكل السهم ليثير انتباه المتلقي نحو النص الألسني، ويوحي بالاتجاه المجازي الذي تسلكه المعارضة السياسية السورية، والذي يقودها نحو تقديم التنازلات، فيما استعان في تصميمه لشكل السيارة ببعض الأشكال كالدائرة والمستطيل. ومن بين الخطوط التي وُظفت بكثرة في الصورة نجد الخطوط المائلة، والتي ترمز إلى الانزلاق والسقوط وعدم الاستقرار، وتوحي أحيانا بالخطر الداهم (مادي، المحمودي، 2015، ص24)، تحجب هذه الخطوط

الشخصيات السياسية داخل السيارة وتتخلل بعض أجزاءها، وهو ما يؤثث بعدا حركيا عميقا يعبر عن عدم استقرار المعارضة وسقوطها الناتج عن التنازلات المقدمة.

تعتبر المدونات اللونية شحيحة في هذا الخطاب المرئي، فلقد اقتصرت على اللونين الأبيض والأسود، وهما لونان أشد تعبيرا وأشد واقعية، يضيفان عمق التخيل والاتصال بوجدان المتلقي ويناسبان التذكر وجذب الانتباه، كما أن إدراك العين والمخ لهما أسرع من إدراكهما للصورة الملونة، مما يعطي عين المتلقي ايحاء بالحركة والعمق (شحاتة وآخرون، 2024، ص526)، فيما تظهر الظلال بلون أسود داكن لتعكس سقوط الضوء على السيارة وتمنح واقعية للكاريكاتور، بينما تعد مقابلا سلبيا للضوء، كما ترمز في المخيال الشعبي لقوى الشر والظلام، وتثير القلق نحو توجهات المعارضة السياسية السورية، فلقد وُظف اللونان في سياق المرئي لبناء تمثلاث عن المعارضة السورية ونقد خطابها السياسي بأسلوب مضمر يبرز التنازلات التي يتم تقديمها للنظام.

تهيمن وظيفة الترسيخ على تركيبة الرسائل الألسنية التي يحملها المرئي، فالعبارة "تنازلات" تحمل مدلولا يريد الرسام إيصاله، وتحد من مدلولات أخرى يمكن أن تضفيها الصورة، كونها ترسخ فكرة التنازلات التي تقدمها المعارضة للنظام الحاكم، بدلا من جره نحو تقديمها، فهي غير قادرة على الدفاع عن مواقفها، كما تعمل عبارة "سفريات أبو ذقن" على تدعيم هذا المعنى وتحديد طبيعة "الأيقوني" في الصورة.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

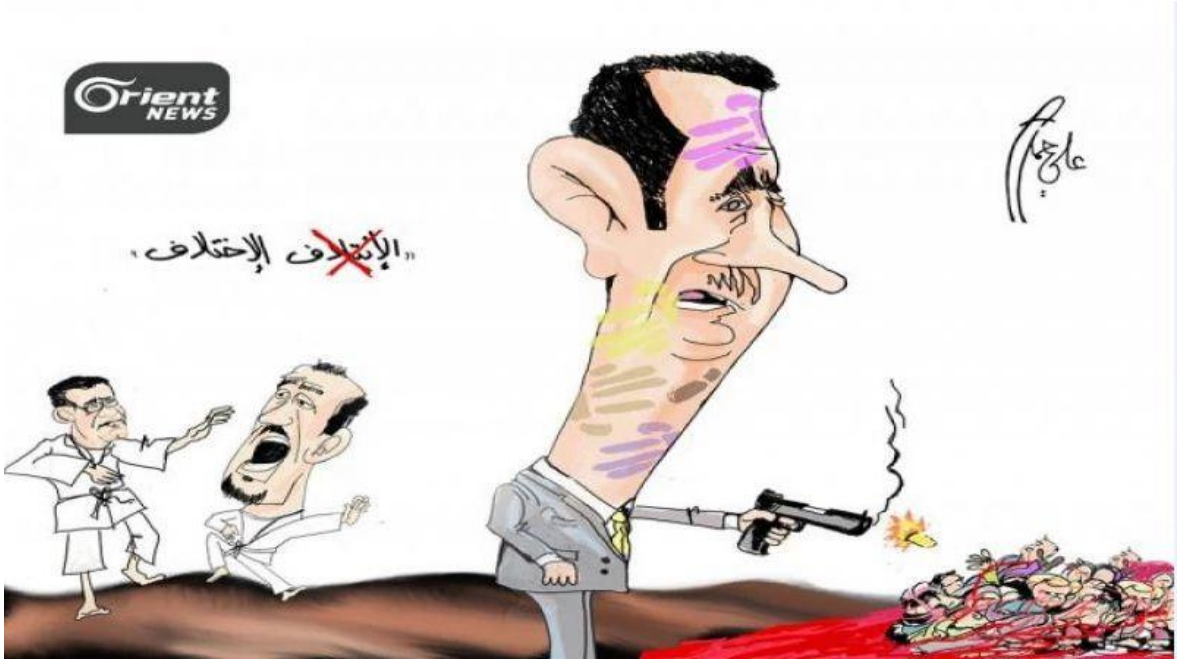
يُفرد الخطاب الكاريكاتوري محل الدراسة السيميولوجية نقدا ساخرا للمعارضة السورية، فلقد تآلفت الرسائل الألسنية والتشكيلية والأيقونية لتمثيل المسار المتعثر للمعارضة السياسية

السورية (الائتلاف، الدستورية، الحكومة، الهيئة التفاوضية، المنصات) التي قدمت حسب الرسام تنازلات عدة مبالغ فيها.

سعى الرسام لوسم المعارضة السياسية بصفات سلبية، تتمثلها كمجموعة لصوص متلاعبين، يسعون لتحقيق مصالحهم الشخصية، مضمرا تحكم أطراف خارجية في تعيين قياداتها وتحديد مساراتها.

3-4 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بطبيعة العلاقة بين المعارضة السياسية السورية، النظام الحاكم والأطراف الأجنبية

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (10)



- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي حمرا: ورد توقيعه على يمين الصورة، في الأعلى.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2013/11/11.

الرسائل الألسنية

الإئتلاف الإختلاف: كتبت بخط متوسط الحجم، اخترقت العلامة X متن عبارة الإئتلاف.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 451 x 798 Pixels.

الأشكال والخطوط

خطوط متموجة (الأرض، فوهة المسدس).

خطوط مائلة وأخرى منحنية (في ملامح وأجساد الأشكال البشرية).

الألوان ودرجة انتشارها

تعددت ألوان الصورة، إذ استحوذ اللون الأبيض على خلفيتها، بينما تلونت الأرضية باللون البني، وارتسم الأحمر في جزء منها، والذي طفت فوقه أجساد متراكمة تعددت ألوان الملابس التي يرتدونها (الأزرق، الأخضر، الأصفر، البنفسجي..)، فيما تلونت ملابس الأشكال البشرية المتموقعة يسار الصورة باللون الأبيض وصاحب الأسود بعض تفاصيلها، وشكل الأزرق البارد لونًا لملابس الشكل البشري المضخم الذي يتوسط الصورة، وطبع البنفسجي بعض أجزاء رقبته ووجهه، ويظهر المسدس الذي يحمله بلون أسود، وهو نفس لون الرسائل الألسنية، التي رافق إحداها (الإئتلاف) خطان متقاطعان اعتمد فيهما اللون الأحمر.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: شخصيات سياسية على يسار الصورة (الإئتلاف الإختلاف)، وشخصية سياسية أخرى تتوسط الصورة، فيما تظهر العديد من الأشكال البشرية المتراكمة على يسارها.

مسدس: تتدفق من هذا السلاح طلقة.

- **القراءة التعيينية:**

أول ما يلفت انتباهنا في هذه الصورة؛ شكل بشري يتمظهر في مركزها، حيث يبدو حجمه ضخما مقارنة بباقي العناصر، نلاحظ أنّ رأسه كبير الحجم تعلوه بعض الخطوط السوداء التي تمثل الشعر، فيما رُسمت ملامحه مضخمة، حيث جاءت الأذن شبه بيضوية

كبيرة الحجم، والجبهة مفلطحة فهي واسعة وعريضة نلحظ عليها آثار أصابع يد، تحتها حاجبان سميكان وعينان صغيرتان بالكاد تظهران، تمتد بينهما خطوط تفضي إلى أنف طويل ذو قاعدة واسعة، تتمركز تحته بعض الخطوط العشوائية التي تنتهي عند الفم، الذي يظهر متوسط الحجم، فيما مُثل الذقن ببعض الخطوط، وامتدت الرقبة بشكل غير معتاد لتُظهر طول المسافة بين الرأس والجسد، كما تجذب انتباهنا بعض الآثار التي تظهر عليها (آثار أصابع)، يبدو الجزء السفلي صغير الحجم مقارنة بالجزء العلوي، إذ يُبرز باقي الجسد كاليدين والساقين، ويظهر هذا الشكل البشري مرتديا بدلة رسمية ذات لون رمادي فاتح، نلحظ أنّه ينظر يمين الصورة حاملا سلاحا بيده اليمنى الممتدة نحو مجموعة من الأشكال البشرية المكدسة فوق سطح ذو لون أحمر فاقع. في الجهة المقابلة (اليسرى)، يلفت انتباهنا شكلان بشريان ملابسهما متشابهة (بيضاء اللون)، واقفان على تلة بنية اللون، يبدو رأس أحدهما أكبر من جسده، هو أصلع جزئيا، لديه شنب وشعر في ذقنه على شكل هلال، يظهر واقفا بطريقة غريبة، فساقاه متباعدتان ويده اليسرى ممدودة، يبدو فمه مفتوح كليا، فيما يوجه نظره ناحية الشكل الآخر الذي يتموضع بجانبه، والذي يبادله النظرات، نلاحظ أنّ هذا الأخير يضع نظارات ويلوح بيده اليسرى ناحيته. تعلوهما رسالة ألسنية مفادها: الإئتلاف الإختلاف، وُضعت علامة X باللون الأحمر على العبارة الأولى.

نلاحظ العديد من الخطوط المتموجة في الصورة، انبثق بعضها من فوهة السلاح، كما تماوجت أخرى في الأرضية، فيما رُسمت بعض تفاصيل الأشكال البشرية بخطوط مائلة ومنحنية.

تنتقل حركة العين عند مشاهدة الكاريكاتور من الشكل البشري المضخم الذي يتوسط الصورة إلى اليمين حيث تتكدس الأشكال البشرية، لتنحُو بعدها إلى تفحص بقية الأشكال البشرية والرسالة الألسنية في الجزء الأيسر من الصورة.

تعبر الرسالة الألسنية في هذا المستوى عن ارتباط الصورة بموضوع يتعلق بـ الائتلاف الاختلاف.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

صدر المرئي خلال مرحلة شهدت انقسامات بين المحاور المتنافسة داخل الائتلاف، الذي غابت عنه استراتيجية سياسية واضحة، ووجهت إليه انتقادات بشأن عجزه عن قيادة المعارضة لتحقيق أهدافها نظرا لاختلال بنائه المؤسسي، واختلاف وجهات النظر بين قياداته وأجسامه في عدة قضايا كالمشاركة في مؤتمر جنيف وغيرها، واحتدام المنافسة بين أحمد عاصي الجربا ورياض حجاب حول من يرأسه، مع اقتراب انتخابات الهيئة القيادية للائتلاف. في المقابل، تزايد عدد ضحايا الصراع، وتناقلت عديد التقارير اعتقال وقتل آلاف السوريين.

تتشظى الصورة إلى مشهدين مترابطين يعكسان ضمن سياقهما السوسيوثقافي "ثنائية الفعل ورد الفعل" ويؤثثان للمفارقة؛ حيث تظهر أيقونة الرئيس السوري "آنذاك" بشار الأسد في المركز البصري للصورة، بنمط مشوه وساخر، مبالغ فيه، يُشكل بؤرة يتمحور حولها المعنى، فالملاحظ أن شكل الرأس المضخم والرقبة العريضة الطويلة والتفاصيل التي يحوزانها؛ تبسط عدة مداليل مستترة، فلقد ذهب جاك ليتيف Jacques Lethève إلى أن استخدام الرسامين للتشويه الأيقوني والمبالغة في التضخيم يتكئ على الرمزية لإضمار المعنى التضميني (Lethève, 1961, p52)، فالأنف الطويل الممتد بشكل أفقي يرمز للكذب، ويقترن هذا

الإيحاء بدلالة أدبية ترتبط بقصة مغامرات بينوكيو الذي أخذ أنفه يطول كلما كذب، فيما اشتغل رسامو الكاريكاتور على هذه السمة، وعمدوا إلى توظيفها في رسوماتهم، خاصة تلك المتعلقة بالشخصيات السياسية، لجعلها تبدو كاذبة. فاستخدام هذه السمة يعزز إيحاءات رمزية تنطلق من خلق تمثلات سلبية بشأن بشار الأسد، وإظهاره بمظهر الكاذب، ودحض خطابه السياسي خلال هذه المرحلة، الذي ركز فيه على تفنيد التهم الموجهة إليه بخصوص قتل المحتجين والمعارضين لحكمه، بينما تضمر الأذن المضخمة إيحاءات رمزية تتعالق مع سياق المرئي، إذ يمكن تأويلها عبر ربطها بعبارة شائعة الاستخدام: مفادها "للجدران آذان"، والتي يشيع استخدامها في المجتمعات التي يكتنفها الخوف من أنظمة الحكم، ولا يحوز فيها المواطنون حرية التعبير عن آرائهم، فالمجتمع السوري كان يسوده إلى حد ما هذا الشعور، وتواردت القصص بين مكوناته حول اعتقال أو اختطاف بعض الأفراد بسبب تعبيرهم عن معارضة النظام الحاكم أو انتقاده (بعض المعتقلين في سجن صيدنايا أكدوا ذلك)، ففي بعض أنظمة الحكم غير الديمقراطية انتشر تعبير مجازي عن كونها تمتلك آذان كبيرة، فهي تتنصت على المواطنين، وتعتمد على المخبرين، أمّا الحواجب الكثيفة فهي تثير انطباعا ببرود المشاعر وقصورا في قيم الإنسانية. في المجمل بسطت لغة الجسد عبر عناصرها المتآلفة والمتكونة من ملامح الوجه والتعبيرات والإيماءات وغيرها، دلالات رمزية بالغة الأهمية في مسار تفكيك بنى المرئي.

وظف الرسام خطوطا مختلفة الأحجام ليحيلنا إلى آثار يدين ونعل على رقبة بشار الأسد، وتكررت أثار اليد على جبهته، وهو يُوحي بأنّه تعرض للصفع مرات عدة، وتحمل هذه الحركة دلالة الإهانة والاحتقار في الثقافة العربية وبعض الثقافات الأخرى، فهي تتعدى فعل الضرب والأذى المادي لتنتج مدلولا يؤطر رمزية عميقة تتأتى كسلوك يهين كرامة

الإنسان. فيما تحمل آثار أسفل الحذاء على وجه بشار الأسد دلالات من نفس الجنس، فهو فعل مُهين لكرامة المفعول به، فلقد تعاضدت هذه الصيغ الدالة بالمخيال السوسيوثقافي العربي، حتى أنّه غالبا ما تذكر كلمة "أعزكم الله" إذا جرى نطق كلمة حذاء. وُجدت أيضا هذه المداليل في القصيدة العربية القديمة، فهناك من ينسب البيت الشعري: قوم إذا مسّ النعال وجوههم شكت النعال بأي ذنب تُصفع، للشاعر أبو الطيب المتنبي، كما أنّ للضرب بالحذاء مدلول في الثقافة السياسية المعاصرة، واستخدم للتعبير عن رفض السياسات والاستبداد، محملا بدلالة الإهانة، كما حدث في 2008 أين رمى الصحفي العراقي منتظر الزيدي حذائه على الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش، أثناء مؤتمر صحفي.

يستخدم الكاريكاتور عادة التشبيهات لربط النسق التواصلي بخصائص حيوانية تضمر سماته، فاستقراء النسق المرئي يجعلنا نلحظ أنّ شكل بشار الأسد يُظهر تشابها مع كائن حيواني زاحف "الأفعى"، وهي حيوان تعددت مدلولاته من ثقافة لأخرى، بينما يتيح ربطه بالسياق والدلائل الأيقونية استنطاق رمزيته، فربطه بشكل بشار الأسد يُقصد به إبراز مكره وخطورته، حيث تتميز بعض أنواع الأفاعي بسميتها التي قد تسبب الموت، وهو ما يقترن مع التمثلات التي حاول الرسام بناءها حول شخصية بشار الأسد باعتباره قاتلا.

تدل الأشكال البشرية المتراكمة فوق بعضها البعض في أقصى يمين الصورة على الجرائم المرتكبة من طرف بشار الأسد ضد شعبه، فلقد حاول الرسام استقطاب المتلقي ومخاطبة وجدانه من خلال هذا المشهد الذي يُظهر تكدس جثث العديد من الأطفال والنساء والشيوخ، ودماءهم منهمرة لتغطي حيزا معتبرا من المشهد الدراماتيكي، وفي ذلك ترميز لقسوة ومأساوية "الما حدث"، وإضمار للعدد الكبير من الضحايا الذين لقوا حتفهم.

يرمز الرسام لمسؤولية بشار الأسد المباشرة عن الفظائع المرتكبة ضد الشعب السوري بعد أزيد من عامين عن انطلاق الثورة، حيث تُظهر حركة يده الممدودة وانطلاق الرصاصة من سلاحه الشخصي هذه الدلالة، فهو من أعطى الأوامر لارتكاب تلك الجرائم، في المقابل حمّل الرسام جزءا من مسؤولية "الما حدث" للمعارضة السياسية في سورية ممثلة في الائتلاف.

ففي الجانب الآخر، يُقدم الرسام مشهدا مغايرا يعكس التباين، على مقربة من الإطار الأيسر للصورة تظهر شخصيتان قياديتان في الائتلاف، تفصلهما مسافة بسيطة عن بشار الأسد، يُفضي التشابه الأيقوني في سماتهما إلى كونها يمثلان أيقونتين لـ أحمد عاصي الجربا ورياض حجاب، رغم التشابه الأيقوني إلاّ أنّ ملامحهما شوهت قليلا بشكل ساخر، حيث يظهر حجم رأس أحمد الجربا ضخما مقارنة بجسده، وهو ما يعبر عن السلطة ويؤشر على حب الغطرسة، إضافة إلى ذلك عادة ما يكون سمة هزلية توظف لتوصيف شخص ذي أفكار ناضجة بيد أنّ تصرفاته صبيانية، فيما يبدو فمه مفتوحا ليوحي بكثرة كلامه، فيما يتمركز قربه وبشكل مقابل له رياض حجاب، يظهر أنفه بمشكل مضخم ومفلطح ليوحي بالعيوب المتعلقة بشخصيته وسلوكياته.

يعتقد هيرمان بلاي Herman Pleij أنّ الملابس تنطوي على خاصية مذهلة على حد وصفه، فنوعية الثياب وندرتها وألوانها بمثابة عوامل تحدد قدرتها على التعبير والتأثير (بلاي، 2010، ص39)، يظهر كل من عاصي الجربا ورياض حجاب مرتديان ملابس متشابهة، تتمثل في زي خاص برياضة الكاراتيه، يدعى هذا الزي بـ Karate-gi، ويتألف من سترة وسروال لونهما أبيض وحزام، حيث تعتبر هذه الرياضة من أنواع الفنون القتالية اليابانية. بالإضافة إلى هذا الثوب الخاص تبسط لغة جسدهما دلالات ترتبط بحركات

الكاراتيه، رغم أنّها تبدو هزلية فهي غير متطابقة بدقة مع حركات هذه الرياضة، بيد أنّها توحي بوجود خلافات بينهما، وترمز للصراع والتنافس المحتدم للظفر بقيادة الائتلاف، وهو ما تؤكده الرسالة الألسنية الظاهرة فوقهما: الإئتلاف الإختلاف.

رُسم هذا المشهد بطريقة جعلته لا يكتفي بإيراد دلالات الصراع آنفة الذكر، فوضعية الشخوص توحي بعدم اهتمامهم بـ "المايحدث"، رغم أنّ بشار الأسد يقوم بقتل الأبرياء على مرأى منهم، أي أنّه في استطاعتهما ملاحظة الجريمة التي يرتكبها، بيد أنّهما لم يبديا أي اهتمام بهذه الجرائم التي تقع على مسافة قريبة منهما، فهم لا يأبهون لها، وهو ما يرمز لتفضيلهم مصالحهم الشخصية (قيادة الائتلاف) على المصلحة العامة للوطن.

تعد الخطوط من العناصر المهمة في المرئي، فهي تبسط دورها التشكيلي وتتفاعل مع بقية الرسائل، لتنتج ديناميتها الحركية وطاقتها التعبيرية، فالخطوط المتموجة التي ارتسمت على الأرض وتلك التي انبثقت من فوهة المسدس تمنح شعورا بالحركة، وتوحي بأنّها أمواج عاتية وتيار جارف، فهي ترمز من هذا المنظور للمجزرة التي ارتكبها بشار الأسد، وتصف وقعها. بينما ترتسم الخطوط المائلة على رقبة ووجه الرئيس، وهي خطوط تترك أثرها على المتلقي الذي يستشعر عدم استقرارها، فهي تدل على الوضع المتوتر الذي يميل إلى السقوط في أحد الاتجاهات (زلط، 2017، ص73).

ضمن نفس السياق التحليلي، تنبثق أهمية اللون بالنسبة لرسامي الكاريكاتور، فهو يتماشى مع الدلائل الأيقونية والألسنية ويُحدث تأثيرا سيكولوجيا وجماليا، أمّا فيما يخص الخامات اللونية الموظفة في هذا الخطاب الكاريكاتوري، فهي ذات طاقة تأويلية هامة، يتمظهر اللون البني كلون للأرضية التي يقف عليها الشخوص، وهو لون يرتبط بالأرض والخشب، فيما يبدو داكنا ليثير مشاعر الحزن والخيبة المختزلة في وضع الائتلاف. أمّا

اللون الأحمر فله دلالات متعددة، وبشكل عام فهو يرمز للقوة والنشاط، ويرتبط بالشجاعة والمزاج القوي والفرح والثأر، كما يدل على إراقة الدماء، كونه مرتبطا بالقتل، ويدل أيضا على الموت في الحروب واحتدام القتال، وتقول العرب موت أحمر للدلالة على هول الموقف، وقد يقال سنة حمراء للدلالة على جدبها وفقرها. (العجمي وآخرون، 2020، ص1104)، فهو يرمز لضحايا الجرائم التي ارتكبها بشار الأسد ضد شعبه. ويعد استخدامه للشطب كما في عبارة الإئتلاف ترميزا لارتكاب أخطاء أو لإجابة خاطئة، حيث عادة ما يستخدمه المعلمون أثناء تصحيح أوراق المتعلمين، فيما استخدم الرسام اللون الأبيض كخلفية للصورة حتى يوجه المتلقي نحو قراءة أعمق لمدلولاتها، ويبسط أهمية الألوان الأخرى (خاصة الأحمر)، بينما يحمل اللون البنفسجي الذي طبع آثار الصفع والدوس على رأس ورقبة بشار الأسد دلالات سلبية، فهو لون يرمز في سياقه السلبي للمرارة ونقيض الحس (بن منوفي، 2014، ص25)، وهي معانٍ ترتبط بالإهانة التي تعرض لها.

تؤدي الرسالة الألسنية وظيفة الترسيخ في المرئي، فلقد استخدم السجع في عبارتي الائتلاف الاختلاف لغرض ايحائي، وهو ما جعلهما تحملان إيقاعا موسيقيا، وتحاولان تجسيد معاني ترتبط بواقع الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، بإضفاء معاني الاختلاف والخلافات والصراعات التي تسوده، والتي تتسبب في سقوط المزيد من ضحايا الحرب. لقد جرى تعزيز هذا المعنى في ذهن المتلقي خاصة مع استخدام السجع وتشطيب كلمة الائتلاف، مما يجعل الرسالة أكثر عمقا.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

يتضح من خلال التحليل السيميولوجي للصورة أنّ الرسام علي حمرا قد اعتمد على المفارقة لتمرير فكرته، وعبر عنها من خلال رسائل ألسنية، تشكيلية وأيقونية، عكست

مشهدين؛ أحدهما درامي يصور بشار الأسد بطريقة مشوهة ويجسد جريمته رمزيا، وآخر هزلي يرمز بأسلوب ساخر مثخن بالدلالات للصراع حول قيادة الائتلاف، ويحاكي الاختلاف والتشتت الذي طبع الهيئة وأرخى مساراتها المتعثرة منذ إنشائها، مُضمرا نقدا يُحملها مسؤولية "المايحدث"، خاصة مع تنامي ضحايا الأزمة السورية، نظرا لإغفالها أدوارها المنوطة بها، واهتمامها بمسألة القيادة، وعدولها عن تنظيم صفوفها.

تحاكي هذه الصورة الكاريكاتورية الواقع العيني للمرحلة، وتساير الجدليات المنبثقة في الفضاء السياسي السوري، مركزة على خطاب وأداء الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، في مقابل استراتيجية بشار الأسد.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (11)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي حمرا: ورد توقيعه أعلى يمين الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2013/11/21.

الرسائل الألسنية

روسيا: كتبت بخط غليظ كبير الحجم.

المعارضة: كتبت بخط متوسط الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 453 x 799 Pixels.

الأشكال والخطوط

شكل بيضوي (موضوع على كف يد الشكل البشري الجالس).

خطوط منحنية (تمتد من الشكل البيضوي).

خطوط منكسرة (تتموضع أعلى الأشكال البشرية).

خطوط متموجة (تمتد من المباني).

الألوان ودرجة انتشارها

انتشرت عدة ألوان في الصورة التي جاءت خلفيتها بيضاء، وهو نفس لون الرسائل الألسنية (روسيا – المعارضة)، فيما مُثلت بقايا المباني الواقعة في الأرض باللون الرمادي، وكذا بنطلون الشكل البشري الجالس على الكرسي، وجسد الأبيض لون قميصه والكمادات الملفوفة على ساقيه، في حين اقتصر توظيف اللون الأصفر على حواف الكرسي الذي تلون بالأحمر، وهو نفس لون الذراع الممتدة مع تفاوت في الدرجات، وتلون الشكل البيضوي بالأخضر، بينما توزعت باقي الألوان على يسار الصورة، لتلفت انتباهنا إلى تنوع ألوان ملابس الأشكال البشرية، والتي تراوحت بين الأحمر والأرجواني والأخضر والأبيض والأزرق، كما امتزج الأبيض والأخضر والأزرق (بدرجة مختلفة) في ثياب الشكل البشري المضخم.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: شخصيات سياسية (صاحبتها الرسالة الألسنية: المعارضة)، وشخصية أخرى جالسة على كرسي تسنده ذراع، كتبت عليها عبارة: روسيا.

شكل حيواني: حمار، أذناه منتصبتان.

عصا: يمسكها شكل بشري بكلتا يديه، تبدو مسننة.

قنبلة: موضوعة على راحة يد الشكل البشري الجالس.

كرسي: يجلس عليه الشكل البشري.

شكل عمراني: بقايا مباني محطمة.

- **القراءة التعيينية:**

نلاحظ من خلال الصورة أعلاه عدة أشكال بشرية، فعلى يمينها يبرز شكل بشري يمثل رجلا جالسا على كرسي أحمر اللون ذو حواف صفراء، تمتد أفقيا عبر الإطار يد كبيرة الحجم لترفعه، كُتبت عبارة روسيا عليها، يرتدي هذا الرجل لباسا ممزقا، فيما ساقاه ملفوفتان بضمادات، يظهر ممسكا بيده اليمنى شكلا شبه بيضوي، وينظر تجاه شكل بشري آخر يقبع أسفله على مسافة قريبة، وهو جسد ذو حجم مضخم، يرتدي بدلة زرقاء اللون وربطة عنق خضراء بالإضافة إلى قميص أبيض، وُضعت عليه عبارة "المعارضة"، يلفت انتباهنا أنّ رأسه ليس طبيعيا، حيث يعلوه عدة أشكال بشرية وشكل حيواني (حمار)، اختلفت وضعيات جسد هذه الشخصيات، منهم رجلان جالسان قرب بعضهما وبينهما حمار، وشخص متمدد تحت ساق شخص آخر، يظهر خلفه شخص يحمل عصا موجها إياها ناحيته، تمايزت ألوان بدلاتهم واختلفت ألوانها، بينما تموضعت سحابة على جانبهم. كما يظهر بعض الحطام خلف الأشكال البشرية.

تكتنف الصورة بعض الخطوط، وتتموقع بشكل بارز في منتصفها، وكذا أجزائها السفلية، بالإضافة إلى الشكل البيضوي الذي تنسل منه خطوط منحنية.

بعد قراءة الرسالة الألسنية للصورة تنتقل عين المتلقي من اليمين أين يظهر الرجل الجالس على الكرسي إلى اليسار حيث يتموقع الجسد المضخم الذي تعلوه عدة أشكال بشرية.

يتبين من خلال الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني أنّ الموضوع المعالج في هذا السياق يتعلق بروسيا والمعارضة.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

يُفشي السياق الذي نُشرت فيه الصورة حالة الصراع المحتدم بين أجسام المعارضة، وتشكل تكوينات معارضاتية جديدة رسخت حالة التشتت وتباعد المواقف بينها، حيث غاب التوافق السياسي والعسكري عن المعارضة السورية رغم قيام الائتلاف بتشكيل حكومة مؤقتة، وانشغل الساسة عبر خطابهم السياسي بمسألة تمثيل المعارضة في المؤتمرات الدولية حول سورية كجنيف 2، والنقاش حول جدوى المشاركة فيها، أمّا النظام السوري فقد واصل معاركه مع الفصائل المسلحة المعارضة بدعم من روسيا وإيران والميليشيات الموالية له.

اتكئ الرسام على سيميولوجيا المكان ليبسُط دلالات تتعالق مع بقية الرسائل الأيقونية والتشكيلية والألسنية؛ وليجعل منه فضاء يتفاعل فيه الواقعي مع الغرائبي، فالمكان هنا يعبر عن عدة مداليل، فمن جهة ترمز البنايات المحطمة التي تبدو مستوية بالأرض للوطن سورية وما آل بها من خراب، جراء الصراع بين النظام والمعارضة، ومن جهة أخرى فإن اختيار هذا المكان كخلفية يتجلى على مقربة منها الصراع الدائر بين النظام السوري ممثلا في بشار الأسد وروسيا التي تدعمه، ضد المعارضة باختلاف تشكيلاتها وقياداتها، يُضمر دلالة تتعلق بعدم اهتمام أطراف الصراع بالدمار الذي حل بالبلد.

تمتد يد مضخمة بشكل أفقي من الإطار الأيمن للصورة، يظهر جزء من كُم القميص باللون الأحمر الذي يشكل أحد الألوان الثلاثة لعلم روسيا، وهو ما وجهتنا إليه الرسالة الألسنية (روسيا)، وترتبط دلالة اليد في المعتقدات الإنسانية منذ القدم بدلالات تتراوح بين القدرة والخلق والعبادة، وهي هنا ترمز لمسألة التدخل الروسي في سورية ودعمها لاحتفاظ بشار الأسد بسدة الحكم، حيث تظهر حاملة كرسي وُضع عليه الرئيس السوري –آنذاك– وهو ما يرمز لدعمها المطلق له، كما يتم تداول مصطلح "الأيادي الخارجية" الذي أصبح من المصطلحات الدارج استخدامها في الخطاب الإعلامي والسياسي العربي بشكل خاص، أين يتم توظيفه للدلالة على المؤامرة ولتخوين الأشخاص والجهات التي تتعاون مع الأطراف الخارجية ضد الوطن، حيث يعد اتهاما مُعلنا لهؤلاء.

ضمن السياق ذاته، تتكشف أيقونة الرئيس الأسبق بشار الأسد بشكل جانبي لتكفل قراءة أمثل للمرئي، كونها مشحونة بالدلالات، فلقد ظهر جالسا على كرسي أحمر اللون حوافه ذهبية، يُوحي الكرسي في هذا السياق إلى سدة الحكم، بينما يُضمر وضعه "المعلق" بين السماء والأرض، دون أرجل تدعم ثباته، إيحاءات رمزية تُراكم ضعف موقفه وتولد استعارة لعدم استقرار حكمه، كما تحاجج في مستوى آخر حول "سؤال شرعية" حكم بشار الأسد، لتنزعها عنه، فهو يظهر متشبثا بكرسي الحكم بفضل دعم روسيا له، والملاحظ أنّه يُمسك الكرسي بيسراه، في إشارة إلى تشبثه بالحكم ورفضه التنازل عنه، رغم أنه يبدو بحال مزرية، وهو ما يدل عليه هندامه الرث الممزق، خاصة قميصه، كما توحي الكمادات الطبية الملفوفة حول ساقيه بكون أطرافه السفلية قد بُترت، وفي ذلك إشارة مبطنة إلى الهزائم التي تعرض لها النظام السوري، والأضرار التي لحقت به جراء الصراع. ضمن نفس السياق التحليلي تتراءى أيقونته بشكل مصغر، بالنظر إلى حجم اليد التي تحمله والجسد المقابل له، وهو ما

يُفضي إلى رغبة الرسام في تحجيمه وإظهاره كمجرد بيدق لدى روسيا، وأقل شأنا من المعارضة.

وظف الرسام علي حمرا التشويه الأيقوني في تشكيل أيقونة بشار الأسد، فلقد رسم رأسه بشكل جعله يبدو مشابها لرأس أفعى، يرمز هذا الحيوان الزاحف لعدة دلالات ترتبط بعضها بالميثولوجيات القديمة، التي تجعله مرادفا للشر ونظيرا للخبث، خاصة إذا كانت الأفعى سامة، حتى درج وصف الشخص المخادع الشرير بالأفعى، وهو المعنى الذي عمد الرسام إلى محاكاته من خلال هذا التشبيه.

يحمل الرئيس الأسبق بشار الأسد في يده اليمنى قنبلة يدوية، وهي أداة حربية متفجرة ترمى عادة على العدو لإلحاق أضرار جسيمة به، تُشير الخطوط المحيطة بها إلى أنّه بصدد رميها وفق مسار يقودنا للجزء الثاني من المشهد –يسار الصورة–، أين يبدو جسد مضخم حسن الهندام، يرتدي بدلة رسمية زرقاء اللون، بربطة عنق خضراء وقميص أبيض.

تُشير الرسالة الألسنية المرفقة على البدلة "المعارضة"؛ إلى هوية الشخصية التي شكلت المحور البصري للمرئي، فيما يبرز الصراع في الجزء العلوي منها، حيث تتمظهر خمس أنساق تواصلية ترمز للأجسام والتشكيلات المعارضاتية السورية، تظهر الشخصيات السياسية القيادية مرتدية بدلات ذات ألوان مختلفة، وهو ما يحمل ترميزا خفيا يعكس اختلاف وجهات النظر وتباين أيديولوجيات المعارضة، وعدم وجود توافق بين تشكيلاتها، وهو نفس المعنى الذي تثيره الأنساق التواصلية، ذلك أنّ وضعية الأجساد توحي بالصراع الناشئ بينها، فعلى اليسار يمسك أحد شخصيات المعارضة بهراوة مسننة، والتي تعتبر أداة للضرب والقتل تستخدم غالبا من طرف العصابات، فيما تدل ضمنيا على الاتهامات المتبادلة التي تضمنها الخطاب السياسي، وترمز لحدة الصراع "متعدد الأوجه" بين بعض التشكيلات

المعارِضة، حيث تهم هذه الشخصية بالاعتداء على شخصية أخرى بجانبها، والتي تتصارع هي الأخرى مع شخصية أخرى، فهي تدوس على كتف هذه الشخصية طريحة الأرض، تدل هذه الحركة على محاولة الاخضاع والاهانة وتوحي بالعلاقة المتوترة بينهما، فيما يمكننا تفحص شخصيتان سياسيتان تتموقعان بجانبهما، واللتان تظهران وهما تمسكان رقاب بعضهما بقوة، وهو ما يفضي إلى محاولتهما خنق بعضهما، كما تُفشي هذه الحركة شدة الاختلاف الواقع بينهما، فيما يظهر بشكل جزئي شكل حيواني يُمثل حمارا يتوسطهما، وهو يُعد حيوانا ذا مدلولات متعددة ثقافيا، إذ ترتبط دلالاته الرمزية الشائعة في المخيال السوسيوثقافي العربي بكونه حيوانا بليدا، يتسم بغبائه ومحدودية ذكائه (مع أنّ ذلك غير مثبت علميا)، وجرى تداول اسمه كشتيمة حين تستعمل اللفظة لوصف شخص ما بالغباء، وهو المعنى الدارج الذي استحضره الرسام ليصف غباوة الشخصيات السياسية المعارضاتية، نتيجة انشغالها بالمناكفات، وانخراطها في صراع حول "الرأس"، الذي يرمز سياسيا للقيادة والمكاسب. وهي إيحاءات رمزية تُراكمها تصرفاتهم، وتبسطها المؤثرات الكرتونية من قبيل الغيوم المتراكمة خلفهم، والتي عادة ما توظف في الأنساق المرئية الكرتونية والسينمائية للدلالة على حصول شجار كبير أو وقائع حرب بين أطراف معينة.

مَثّل الرسام المعارضة السياسية في سورية بجسد واحد متعدد الرؤوس، كدلالة على عدم وجود توافق بين التشكيلات المعارضاتية، وكمؤشر لفشلها، وتباين خطابها السياسي وأهدافها، وهو ما تلخصه حالة الصراع الحاصلة بينهم، التي أفضت إلى تشتتهم وعماهم، حتى أنّهم لم ينتبهوا لمحاولة تفجيرهم من طرف بشار الأسد المدعوم من روسيا.

اعتمد الرسام على الشكل البيضوي، الذي يعد في بعض الثقافات رمزا للبعث، وهو شكل دال على البقاء، يُعطي إحساسا بالحركة، وهو بذلك يُجسد رمزية "محاولات البقاء في

السلطة" التي ينتهجها بشار الأسد، ويدل على خشيته من فقدانها، كما يفشي مدلولا متضادا مع البعث، فالقنبلة أداة قتل، استخدمت لإلحاق الضرر بالمعارضة السياسية السورية. في المقابل، تعددت أصناف الخطوط في الكاريكاتور قيد التحليل، لتولد سمات جمالية وإيحائية، حيث تقترح عدة نظريات قدرة الخطوط على نقل المعاني والتعبير عن الأحاسيس، وهو ما أشار إليه الفنان الروسي فاسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky في كتابه من "النقطة والخط إلى المساحة"، مؤكدا على التأثير العاطفي للخط في الفنون، فيما اعتبره ليوناردو دافنشي Leonardo da Vinci رمزا ومحاولة لجعل الواقع مرئيا (حسن وآخرون، 2022، ص369)، ضمن هذا السياق، استخدمت الخطوط المنحنية التي تمتد من القنبلة لتمثيل الحركة والتعبير عن انسيابيتها، فيما تجسد الخطوط المنكسرة دلالات التوتر والصراع في جسد المعارضة، وتعكس الخلافات بين رؤوسها (قياداتها)، أمّا الخطوط المتموجة التي تدفقت من المباني المدمرة، فهي تدل على الفوضى والخراب الناتج عن الحرب، واستحضرت التغيرات الواقعة في المكان (سورية)، كونها ترتبط عادة بتمثيل عناصر الطبيعية كالرياح والأمواج، وتندرج ضمن معنى الاضطراب.

لقد تنوعت دلالات الخامات اللونية للمرئي، ومن الواضح أنّ هذا التنوع ليس عشوائيا، فهو يبسط مقصديته الايحائية، فاللون الأزرق القاتم في بدلة المعارضة ذو دلالة رمزية سلبية، فهو لون العدو ولون اللؤم على حد تعبير محمد عجينة في موسوعة أساطير العرب (بن صالح، 2020، ص142)، وهذا راجع لكونه لطالما أُعتبر قديما عند العرب لونا يرمز للمكر والخداع، كونه لون أعين الأفرنجة (الأوربيون) الذين كانوا يُغيرون عليهم، وامتدت هذه الدلالات في التوظيف الشعبي لكلمة أزرق، التي ارتبطت بوقوع مكروه أو بالشر والخداع. وهي معاني تتكاثف لتصف المعارضة بكونها مخادعة وتُلمح لكونها تخدم مصالح

دول أجنبية، ومن بين الألوان التي لفتت انتباهنا؛ الأحمر على الذراع الممتدة التي تمثل روسيا، وهو أحد الألوان المكونة لعلم هذا البلد، كما يحاكي هذا اللون شعور الخطر ويُنذر بالمأساة. أمّا اللون الأصفر الذهبي على حواف الكرسي فتقترن دلالاته في المرئي بالثروة والمال فهو يرمز للغنى والإسراف، كما يحمل دلالة سلبية ترتبط بالشخص الذي يجلس عليه، فهو يرمز للأنانية وحب الذات وغياب الثقة والأخطاء المرتكبة (ضاحى، 2023، ص368)، فيما اقترن اللون الرمادي ببقايا المباني المحطمة وبنطلون بشار الأسد، ليثير مشاعر الإحباط والخسارة، فهو يرمز في السياق السياسي لحالات الضعف، ويوحي في ارتباطه هذا بالخسائر التي أحدثها وتكبدها بشار الأسد. فيما يستبطن اللون الأبيض المرتسم على قميص بشار الأسد الممزق والضمادات الملفوفة على رجليه؛ دلالات سلبية تكتنز الموت، فهو لون الكفن. لقد جرى استحضار تعدد الألوان في ملابس الشخصيات التي تمثل المعارضة لتمثل دليلا على اختلاف أيديولوجياتهم وتضارب وجهات نظرهم ومصالحهم.

تتجلى وظيفة الترسيخ الرسالة الألسنية الواردة في الخطاب المرئي، فهي تسعى لتعزيز فكرة الدعم الروسي لنظام بشار الأسد، وترسيخ مفهوم الانقسام والصراع الناشئ في الجسد المعارضاتي، وتشرح هويته بشكل يحد من تسرب المعاني في ذهن القارئ.

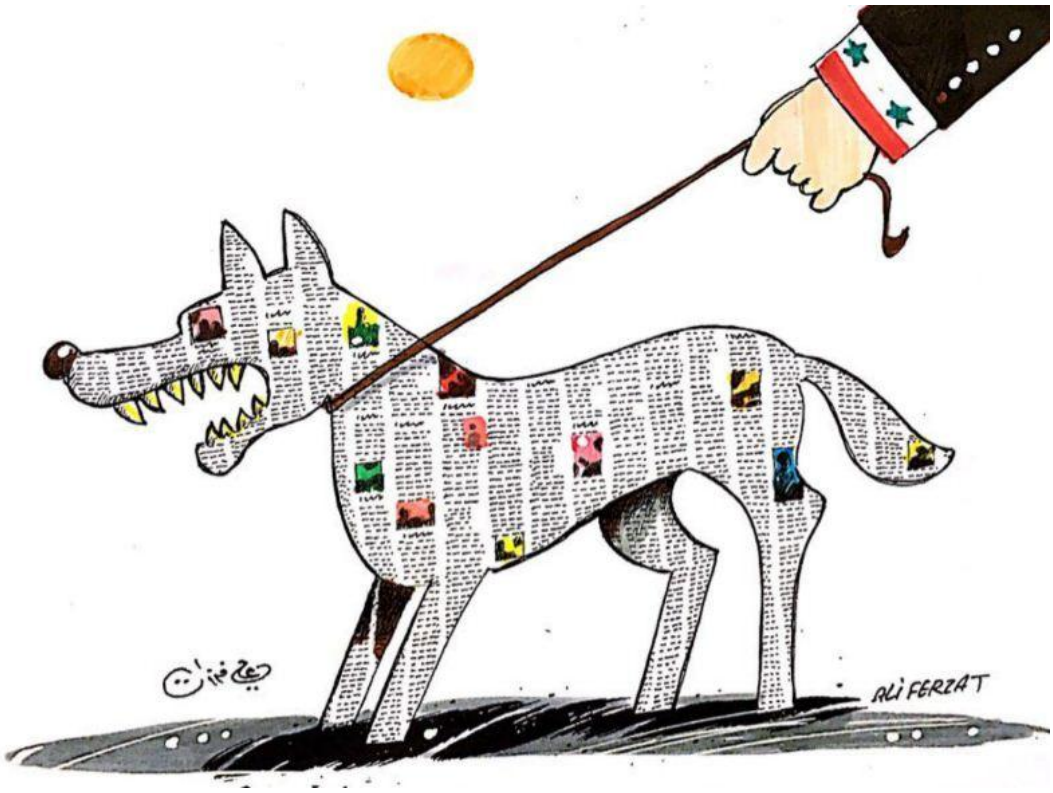
- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

تُقارب الفكرة الأساسية التي جاءت من أجلها الصورة الكاريكاتورية مسألة تشتت المعارضة السياسية السورية، وتتكثف دلالاتها لترمز بشكل ضمني للصراع الناشئ بين أجسادها المتعددة (بشكل غير طبيعي) حول قيادة المعارضة (الرأس)، بدل توحيد صفوفها لمجابهة نظام بشار الأسد، الذي يعتقد الرسام أنّه في أسوء حالاته، وبأنّه لا يزال يحتفظ

بالسلطة بفضل الدعم الروسي له من جهة، وتشتت المعارضة السياسية السورية من جهة أخرى، فهو يُحاول استغلال تشتتها وخلافاتها لإضعافها والقضاء عليها.

يُفشي الكاريكاتور محل التحليل مقصدية الرسام، الذي أعاد إنتاج الواقع عبر سخريته من المعارضة، ونُحُوه باتجاه نقدها وتعرية انحرافاتها، من خلال توليد بؤرة دلالية تُقارب إواليات هذا الصراع، وتفضح هدفه المتمثل في الوصول إلى القيادة، بينما يبسط المكان دلالة بالغة الأهمية فهو يرمز للخراب الذي حل بسورية نتيجة الصراع المحلي والدولي الذي تنامى إثر تدخل عدة فواعل دولية، وهو ما حال دون الوصول إلى حلول سياسية سلمية خلال تلك المرحلة.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (12)



- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات ALI FERZAT: ورد توقيعه في الجانب السفلي للصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2022/03/25.

الرسائل الألسنية

ورقة عمل الائتلاف: كُتب هذا العنوان بخط كبير الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 570 x 897 Pixels.

الأشكال والخطوط

شكل دائري (الشمس).

أشكال مستطيلة (متوزعة في جسد الشكل الحيواني).

خطوط مائلة وأخرى منحنية (الحبل، الظلال).

خطوط أفقية (تتوزع في كل أجزاء الشكل الحيواني).

الألوان ودرجة انتشارها

غلب على الصورة اللون الأبيض، الذي وُضع على خلفيتها، وبعض أجزاء الشكل الحيواني، الذي امتزجت فيه الكثير من الألوان، منها الأسود الذي خطت به الخطوط الأفقية، وبعض الألوان التي أطرتها المستطيلات الصغيرة (الأزرق، الأخضر، الوردي، الأصفر، الأسود..)، وجسد اللون الأسود الرسالة الألسنية ولباس الشكل البشري (ذراعه)، وامتد هذا اللون ليمثل ظلال الشكل الحيواني، بالإضافة إلى توظيف الأحمر والأبيض والأخضر في شكل العلم، واللون الأصفر في شكل الشمس التي تتوسط الصورة.

التمثيل الأيقوني

شكل بشري: لا تظهر منه سوى اليد وجزء من الذراع، تظهر بعض الأزرار على كمّ سترته الذي ينتهي برسمة علم.

شكل حيواني: يبدو مربوطا بحبل، تبرز أنيابه بشكل واضح.

حبل: يُمسك به الشكل البشري، يلتف حول رقبة الشكل الحيواني.

- **القراءة التعيينية**

يقودنا استكشاف تفاصيل الصورة إلى ملاحظة شكل حيواني (يشبه الكلب)، يتموضع في منتصفها بشكل جانبي، ويقبع فوقه شكل دائري يمثل الشمس، تبدو أنياب الكلب بارزة وأذناه منتصبتان، فيما ظهرت عينه كأنها صورة صغيرة، وتكررت هذه الصور الصغيرة في عدة أجزاء من جسده، بيد أنها غير متشابهة مع بعضها البعض، فيما تخللت بقية أجزاء جسده رسائل ألسنية صغيرة الحجم غير مقروءة، يلفت انتباهنا حبل معلق على رقبته، يقودنا تتبعه لذراع ممتدة من الإطار الأيمن للصورة، حيث لا يظهر من الشكل البشري سوى يد تبرز جانبا من ملابسه، وُضع على معصمها علم سورية (آنذاك) فيما تبرز بعض الظلال تحت شكل الكلب.

تحتوي الصورة على عدة أشكال مستطيلة وسمت جسد الكلب، كما يظهر الشكل الدائري الذي يمثل الشمس والأزرار، فيما نلاحظ بعض الخطوط الأفقية التي تمثل العبارات المكتوبة على جسد الكلب، وخط مائل وآخر منحني في الحبل والظلال.

تتحرك عين المتلقي من منتصف الصورة أين يتموضع الشكل الحيواني لتنحو جهة اليمين أين تتمركز بقية الرسائل الأيقونية والألسنية.

يتضح من خلال تصفح عنوان الصورة في هذا المستوى التعييني أنّ موضوعها يتعلق بورقة عمل الائتلاف.

- **تحليل الرسالة التضمينية للصورة**

تزامن صدور الخطاب الكاريكاتوري محل الدراسة مع انعقاد الدورة السابعة لاجتماعات اللجنة الدستورية، والتي قدمت فيها المعارضة السورية ورقة عمل حول مبدأ أساسيات الحكم (عدنان، 2022)، فيما تعرضت هذه الورقة لجملة من الانتقادات تمحورت حول مسار

الانخراط في مفاوضات غير مجدية مع النظام، كما نُظر إليها على أنها تقدم تنازلات تعمل على شرعنة النظام، وتبتعد عن الهدف الأساسي للمعارضة، حيث طالت هذه الانتقادات الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية بشكل خاص.

تتضافر الدلائل الأيقونية والتشكيلية والألسنية في النسق المرئي –أعلاه– لتفضي إلى دلالات عميقة تنتج تمثلاتها عن الائتلاف المعارض، وتنتقد مشاركته في اجتماعات اللجنة الدستورية وورقة العمل التي عمل على صياغتها، مُضمرة اتهاما لكونها تخدم مصالح نظام بشار الأسد.

أظهر الرسام علي فرزات الائتلاف السوري المعارض بمظهر غير مألوف، فلقد مثله عبر استحضار شكل حيواني (كلب)، بيد أنّه يبدو مركبا من قصاصات ورقية مشبعة بالخطوط والصور تتوزع في كل ثنايا جسده حتى أخمص قدميه، حيث تظهر وكأنّها صفحات من جريدة ما، تجسد تصور الرسام لطبيعة ورقة عمل الائتلاف، وإظهارها بهذا الشكل يُعد انتقادا لمضمونها ومرجعيتها.

يستدعي الكلب عادة مدلولاته الحيوانية المتعلقة بالألفة والوداعة والوفاء، فيما يفيد الكون القيمي المرتبط بالكلب الإنساني سمات مميزة تتراوح بين المكر والعربدة والخيانة (العابد، 2010)، ذلك أنّ المعاني تتصرف وتستدعى ضمن سياقات ترتبط بالمعاني الإيحائية التي وُظف من أجلها لبناء معنى المرئي، حيث تتفشى بعض المداليل المهينة لا المهيمنة في الثقافة العربية خاصة السياسية منها، فيما يتصل بتشبيه شخص ما أو مناداته بلفظة "كلب"، ففي ذلك إذلال وترميز يبسط دلالاته في الفضاء السياسي ليشير إلى الانقياد والخضوع لجهة سياسية أو عسكرية معينة.

يعد عدم ظهور النسق التواصلي الذي يمسك رباط الكلب ذا مدلول مبطن، فهو يتخفى ولا يظهر من جسده سوى ذراعه الممتدة من الجهة اليمنى للإطار، وفعل التخفي يُفضي إلى عدم رغبة الشخص في كشف هويته، خاصة إذا كان تصرفه سيئا كاللص مثلا، فلولا ظهور علم سورية (في فترة حكم بشار الأسد) على كمه لما انفضحت هويته، وكأنّ النظام لا يُريد أن يُدرك تحكمه بالكلب الذي يذعن له دون أن يلحظ حقيقة صاحبه، وحتى دون أن يكتشفها غيره (أطراف النزاع)، فهو يتحكم به بشكل خفي. فيما توحي حركة الأصابع بكونها تشده بإحكام حتى أنّ آثار الحبل قد ارتسمت على رقبته.

تعني هذه الحركة امتلاك الكلب، حيث يقوم صاحبه –عادة– بربطه حتى لا يؤذي الناس أو كي لا يفر بعيدا عنه، أو بغرض إخراجه في نزهة، كما قد يستخدمه لمآرب أخرى كالاعتداء على الغير...، وهي معانٍ تتشابك بعضها مع سياق توظيفه في هذا الخطاب المرئي، ذلك أن هذه الحركة ترمز لكون الكلب بِيد صاحبه وبأنّه طوع أمره فهو ينفذ أوامره. وهنا تتجلى المفارقة، فالمتعارف عليه أنّ المعارضة السياسية تسعى للكشف عن الممارسات الخاطئة للحكومة، وتعمل على التغيير، وتختلف وضعاتها باختلاف الوضع السياسي للبلد، فقد يرادف وجودها السير الطبيعي للدولة وحمايتها من انحراف وعجز النظام، كما قد يدل نشاطها المعارضاتي على استبداده، ففي الحالة السورية تشكلت المعارضة السورية إثر قيام الثورة بدعوى مجابهة استبداد النظام وضرورة الانتقال السياسي، فيما أضمر الرسام من خلال هذا النسق المرئي اتهاما ضمنيا بإذعان الائتلاف للنظام السوري، وصياغته لورقة عمله بما يخدم مصالحه.

يظهر فم الكلب مفتوحا، حيث تبرز أنيابه وتبدو أذناه منتصبتان، تشير لغة جسده خاصة ما تعلق منها بتكشيره عن أنيابه بأنّه يصدح بصوت زمجرة يوحي بأنّه سيهجم على شخص

أو حيوان ما، وهو إيحاء يرمز لطبيعة الخطاب السياسي للائتلاف، الذي شُبه بنباح الكلب، واعتبر مجرد ظاهرة صوتية وضوضاء عابرة ليست ذات جدوى في الحدث المتولد ضمن الفضاء السياسي السوري، فيما تفضح التفاصيل التي تظهر على الجسد دلالات تتعلق بضعفه كونه مصنوع من ورق، وفي ذلك تشبيه لجسد الائتلاف وترميز لبنيته الهزيلة على صعيد هيكليته ومواقفه.

إنّ الغوص في المرئي وتفكيك بناه عبر ربط الدلائل التي تضمنتها الصورة، يُفضي لكون الشكل الذي ظهر به الائتلاف وورقة العمل التي قدمها، ترمز إلى الإملاءات التي يتلقاها هذا الجسم المعارضاتي من طرف النظام السوري وأطراف أخرى، بشكل غير مباشر، ليجعل منه في خدمة النظام السوري دون وعي بهذه الجزئية.

تعد الأشكال الموظفة عنصرا أساسيا لبناء الصورة، فالشكل على حد تعبير بسمة البطريق يمتلك القدرة على جذب عين المتلقي، وتسهيل عملية الإدراك، فهو ذو فاعلية وقوة إدراكية (مادي، المحمودي، 2015، ص23)، لقد توسط شكل دائري الجزء العلوي للصورة، والدائرة كما يصفها الحلاج تعد رمزا للحقيقة وللذات البشرية (تياقة، ساقني، 2019، ص111)، وُظف هذا الشكل ليوحي بالشمس، التي تؤثث فضاء مفتوحا ينفتح على الخطاب السياسي ويكشف مرجعيته، والعلاقة بين الذوات (النظام السوري –الائتلاف المعارض). أما المستطيلات الصغيرة في جسد الكلب فقد وردت بشكل عمودي وأفقي، ويعد المستطيل من الأشكال شائعة الاستخدام في حياتنا، كما أنّه يحمل دلالات عديدة، كما يستخدم عادة في الصحف لإدراج الصور بداخلها، فلقد عمل في هذا السياق على توصيل فكرة الرسام بخصوص طبيعة ورقة عمل الائتلاف. أمّا فيما تعلق بدلالة الخطوط الموظفة في المرئي، فهي ذات تعبير ديناميكي، إذ نلاحظ أن الحبل قد رسم بخط مائل يرتفع ليغير اتجاهه

وينحني عندما يبلغ قبضة اليد، فالخط المائل يشير إلى الاتجاه ويبرز الروابط بين الرسائل الأيقونية، فيما يوحي الخط المنحني بسلاسة ويسر تحكم النظام السياسي بالكلب (الائتلاف)، بينما توحي الخطوط الأفقية المؤطرة في مساحات مخصصة انحصار ورقة عمل الائتلاف داخل أطر محددة سلفا، لا يمكن تجاوزها.

يتشكل البعد السيميولوجي للمدونات اللونية في الخطاب الكاريكاتوري محل الدراسة، ليساعد على تفكيك دلالاتها الرمزية، فلقد بسط اللون الأبيض في خلفية الصورة وظيفة شد انتباه الذهن السيميولوجي نحو مدلولاتها العميقة، فيما وُظف اللون الأصفر في شكل الشمس التي تسطع لكشف الحقيقة التي سعى الرسام لسردها عبر الدلائل الأيقونية، يظهر هذا اللون داخل مستطيلات صغيرة في جسد الكلب، ويعد لون الشمس والذهب، يحرك الفكر ويؤثر على ضمير الإنسان، علاوة على ذلك فهو يرتبط بمعان سلبية كخيبة الأمل والكآبة والمرض واليأس (نسب، كاوري، 2019، ص49-50)، حيث تنم هذه الدلالات عن الوضع في سورية الذي يشوبه الإحباط، وخيبة الأمل من موقف الائتلاف. أمّا اللون الأسود الذي يرتسم على ذراع النظام فانسحبت مدلولاته إلى مستوى تضميني يحاجج في معان الاستبداد والظلم، الذي امتدت معانيه لتبلغ الظلال المرتكنة أسفل الكلب.

عنونت الصورة بـ: ورقة عمل الائتلاف، تؤدي هذه الرسالة الألسنية وظيفة المناوبة، فالدلائل الأيقونية والتشكيلية في المرئي عاجزة عن الإفصاح عما تريد الصورة البوح به، كون معناها الظاهري يتمظهر في مشهد شخص يتمشى مع كلبه، وهو موقف غامض يحتمل عدة تفسيرات، فيما أضاف العنوان معنى جديدا للصورة.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

نستخلص من خلال التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية –أعلاه–، أنّ الفكرة الأساسية التي تضمرها تتعلق بهيمنة النظام السوري على الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، وتحمل ترميزا مضمرا يكشف إذعان هذا الأخير له، ويتجلى ذلك في تأثيره على طبيعة الخطاب السياسي للائتلاف، وورقة العمل التي يتبناها فيما تعلق بالمسائل السياسية، خاصة المفاوضاتية منها.

استعمل الرسام إيحاءات رمزية لنقد هذه الممارسة، وتكثفت دلالات الرسائل الأيقونية لتحاكي تطويع الائتلاف وممارسة إكراهات عليه، جعلت هذه الهيئة تقدم تنازلات تخدم النظام السياسي السوري.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (13)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات: يميل توقيعه إلى يسار الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2022/04/09.

الرسائل الألسنية

BASH: وردت العبارة على ساق الشكل البشري، كُتبت بخط متوسط الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 1024 x 577 Pixels.

الأشكال والخطوط

خطوط مائلة (في وجوه الأشكال البشرية).

خطوط عمودية (في رؤوس الأشكال البشرية).

الألوان ودرجة انتشارها

وُظف اللون الأبيض والأسود في الصورة، شغل الأول خلفيتها وبعض أجزاء الشخصيات وملابسهم، وكذا الرسالة الألسنية المرفقة؛ بينما استعمل اللون الأسود فيما تبقى من تفاصيل الوجوه والملابس.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: يظهر الجزء العلوي خمسة أشكال بشرية ترتدي بدلات رسمية بربطات عنق، وشكل بشري آخر يمين الصورة يظهر جزؤه السفلي (ساقه)، يبدو واقفا على رأس أحد الأشكال سالفة الذكر.

- **القراءة التعيينية:**

نلاحظ في هذه الصورة أشكالا بشرية تظهر جانبيا، كما أنها لا تبدو بشكل مكتمل، حيث تظهر أجزاؤها العلوية فحسب، فيما رُسمت ملامحها بشكل غير مألوف، خاصة ما تعلق برؤوسها المسطحة التي تبدو كأسفل الحذاء، وأنوفهم العريضة ذات الحجم الكبير، تظهر هذه الأشكال قريبة من بعضها حد التلامس، لها أطوال مختلفة، بينما نلاحظ أنّها ترتدي بدلات رسمية سوداء اللون بربطات عنق مخططة، فيما يلفت انتباهنا شكل آخر على اليمين وضع إحدى قدميه على رأس أحد هذه الأشكال وتموضعت القدم الأخرى بشكل أفقي، لا سظهر منه سوى ساقيه، حيث يرتدي بنطلونا وجزمة، كُتبت على إحداهما عبارة BASH.

نلحظ في الصورة خطوطا مائلة ترتسم على وجوه الشخصيات، وأخرى عمودية على رؤوسهم، بالإضافة إلى خطوط أخرى شكلت تصميم ربطات العنق والجزمة والبنطلون.

تنتقل عين المتلقي من اليسار بشكل تصاعدي لتبلغ الشكل الظاهر على يمينها.

يمكن القول أن الرسالة الألسنية BASH"" لم تبرز في هذا المستوى التعييني موضوع الصورة، فهي غير مفهومة.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

صدر الخطاب المرئي في أتون مرحلة مهمة مر بها الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، اشتدت فيها الانتقادات الموجهة له والانقسامات في جسده، كما تواردت تقارير عدة اختراق النظام السياسي لهذا الجسد المعارض، بمساعدة من بعض منتسبيه، وهو ما شكل أزمة تطلبت إقرار عملية إصلاح بنيوية.

لقد أصدر الائتلاف في 3 أفريل 2022 قرارات تتضمن إنهاء عضوية بعض أعضائه واستبدال بعض ممثلي مجالس المحافظات، حيث أكد رئيسه سالم المسلط على جدوى هذه القرارات لإتمام الإصلاح داخل الائتلاف، وتضمن خطابه السياسي تركيزه على وحدة المعارضة، مشيرا إلى أنّ 60 عضوا وافقوا على تعديل النظام الداخلي للائتلاف، كما أوضح ضرورة الكشف عمن يتعامل مع النظام داخل الائتلاف (معسعس، 2022)، ليتم إصدار النظام الأساسي المعدل للائتلاف في 7 أفريل 2022، والذي تضمن 37 مادة توزعت عبر ثلاثة أبواب (الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، 2022).

تصطف مجموعة من الأنساق التواصلية في طابور يمتد نحو الإطار الأيمن للمرئي، حيث يظهر الجزء العلوي لأجسادهم بشكل جانبي، فيما تفصح الدلائل الألسنية وسياق

المرئي عن هويتهم، فلقد جرى توظيفهم للدلالة على الأجساد السياسية للائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية.

جرى تشويه ملامح الشخوص ورسمها بطريقة جعلتها تبدو كتماثيل، هذه الأخيرة أضمرت دلالات ترتبط بسياقات دينية وسياسية وفنية عدة، جرى توليفها منذ القدم، حتى أنّ بعض الثقافات اعتبرتها طوطما محملة إياها رمزية روحانية جعلتها في حكم المقدس، فيما ارتبطت معانيها في الفضاء السياسي بتقديس الشخصيات السياسية، خاصة رؤساء الدول وكذا قتلى الحروب، أمّا في الإسلام فقد شكلت جدلية بين الفقهاء فمنهم من أفتى بتحريمها ومنهم من اعتبرها كراهة، بيد أنّ سياق توظيفها في المرئي يتباين مع هذه الدلالات ليتقاطع مع الخواص الفيزيائية للتماثيل باعتبارها ساكنة وغير قابلة للحركة، وهذا توصيف عمد الرسام على ربطه بالائتلاف ليوحي بطبيعته، وليرمز بشكل ساخر إلى جمود الائتلاف وعدم قدرته على مجابهة النظام، وتشبيه الشخوص بكونهم تماثيل يُفضي لاحتقارهم واعتبارهم دون جدوى، حيث انتقد الرسام من خلال هذا التشبيه وظائف وأدوار الائتلاف.

تتشكل السخرية في شكل أنوف الشخصيات التي تبدو مضخمة ومفلطحة، وهو ما يرمز عادة للسذاجة ويستخدم في رسم الشخصيات السياسية لإظهار غبائها، كما يوحي بضعفها وهوانها فهي ترزح تحت وطأة الأقدام.

يظهر الإذعان في اصطفاف أجساد الائتلاف في صف واحد، إذ يتجلى الطابور في هذا السياق ليحاجج في العلاقة بين الائتلاف السوري ونظام بشار الأسد، فيما يوحي المشهد بالمصطلح السياسي الشائع "الطابور الخامس"، والذي يعرفه هاريس ميلوناس Harris Mylonas وَسكوت رادنيتز Scott Radnitz، باعتباره جهات فاعلة محلية تعمل على تقويض المصلحة الوطنية، بالتعاون مع المنافسين الخارجيين للدولة (الموسوعة السياسية،

2017)، وهو التمثل الذي يحاول الرسام تمريره إلى ذهن المتلقي بخصوص المعارضة السياسية في سورية.

تُفصح سيميولوجيا النظرة التي ترتسم على وجوه الشخصيات عن دلالة رمزية تحاكي الطبيعة البشرية، فحركة العينين المنخفضة نحو الأسفل، وشكلهما المتقوس حيث تبدو العين مغمضة جزئيا، بالإضافة إلى الفم المغلق؛ بمثابة علامات ترمز لتعرض هؤلاء لموقف مهين، لدرجة أنّهم لم يستطيعوا رفع رؤوسهم أو التفوه بكلمة، وصمتهم "هنا" حمال أوجه وليس مجرد غياب كلمات، فهو استكناه لمعناه المضمر الذي يبسط دلالات العجز والشعور بالخجل والإحراج، فلقد أظهرهم الرسام بمظهر مثير للشفقة والنفور في نفس الوقت.

نواصل تفكيك بنى المرئي، لنتفحص رؤوس أجساد الائتلاف التي تبدو كأنها تحولت لموطئ قدم، فلقد تشكلت آثار الدوس عليها بالجزمة ما جعل رؤوسهم تبدو مستوية من الأعلى يتخللها فراغ ناتج عن سحقها، يقودنا تتبع هذه العلامات لنسق تواصلي يبدو بشكل جزئي على يمين الصورة حيث تظهر أطرافه السفلية فحسب، تشير الرسالة الألسنية الظاهرة على ساقه BASH، نستقرئ من خلالها مقصدية تجسيدها لأيقونة بشار الأسد، فيما تؤكد حركة رجليه بأنّه كان يمشي فوق رؤوس أجساد الائتلاف، حيث طُبعت آثار جزمته عليها، وتحمل هذه الجزمة مدلولا خاصا باعتبارها حذاء يرتديه العساكر، وهي تشير في هذا السياق لتفوق الرئيس بشار الأسد على أجساد الائتلاف، ونهجه العسكري في التعامل مع المعارضة، فيما يُمثل وضع الجزمة على رأس شخص ما، حركة مهينة ترمز لإذلال الطرف الآخر (الائتلاف)، فلقد جرى استهجانها في المخيال السوسيوثقافي العربي بشكل خاص، ليصبح تداول لفظة "حذاء" غير لائق ومسيء، حتى أن استخدامها يُصحب عادة بعبارة "أعزكم الله"، انطلاقا من الدلالة السلبية المتكونة ثقافيا، كما أنّه من المعيب رفع الحذاء في وجه

أحدهم، فما بالك الدوس به على رأسه، وعادة ما يتم تداول عبارة تكسير الرؤوس في السياقات السياسية مجازيا، للتعبير عن التفوق والسيطرة على الخصوم السياسيين أو إفشال المعارضة.

علاوة على ذلك، يتضح أنّ بشار الأسد قد مشى على رؤوسهم وكأنّها درج، وهو ما يوحي بأنّه بلغ مراده في اتخاذهم مطية للبقاء في سدة الحكم، وهي دلالات ترتبط بالسياق السوسيوثقافي للمرئي وتحاكي تمثل الرسام للائتلاف، ونقده لممارساته وخطاباته.

تعد الخطوط من أهم عناصر التعبير الفني في المرئي، فلقد بسطت الخطوط المائلة المتمظهرة على الوجوه المشاعر السلبية التي تغدق بها الشخصيات السياسية المعارضة، وعبرت عن انحدارها الناتج عن ضعفها وفقدانها لكرامتها.

اقتصر توظيف الرسام للمدونات اللونية في خطابه الكاريكاتوري على اللونين الأبيض والأسود فحسب، وإن ارتسم اللون الأبيض في الخلفية فقد استحوذ نظيره (الأسود) على الدلائل الأيقونية، وهو لون لطالما ارتبطت مدلولاته في التراث العربي منذ القدم بالحزن والخطيئة والموت والمهانة، بالإضافة إلى مدلولات مشابهة لا تزال قيد التوظيف في "الراهن"، لقد تشكلت دلالات الأسود في وجوه الشخصيات السياسية المعارضة التي تظهر بشكل جزئي في الصورة؛ لترمز للمهانة والخزي، ويمتد حضور هذا اللون في النص القرآني في عدة آيات قرآنية، منها: قال الله تعالى: { وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُمْ مُسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِلْمُتَكَبِّرِينَ } (سورة الزمر– الآية 60)، فاسوداد الوجه في هذا السياق ينهل من هذه المعاني ليرسم وجوها باهتة ملؤها الخزي.

تتجلى وظيفة الرسالة الألسنية في المناوبة، فهي تقدم معنى يُغطي العجز الأيقوني عن بلوغ أدوار الشرح، ويمنح المتلقي مفتاح استنطاق الدلالة التي يبتغي المرسل تمريرها،

بيد أنّ هذه الوظيفة تتكامل مع وظيفة الترسيخ، فهي تتلافى تشعب معنى الصورة وتعدده، فلو غابت عبارة BASH (التي تعني بشار الأسد) لتوالت عدة مدلولات في أذهاننا.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

إن التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية محل الدراسة، يسمح لنا باستكشاف فكرتها الأساسية التي تبسط قيم الانهزامية والإذعان وتجعلها لصيقة بالمعارضة السياسية السورية، وتوحي بتفوق بشار الأسد عليها وتعريضها للإذلال.

أضمر الرسام أوجه التفوق الذي ينفتح على سياق الصورة ليبرز فشل المعارضة في مواجهة النظام، الذي اخترق صفوفها وسعى لتطويعها خدمة لمصالحه، وهو بمثابة انتقاد لاذع يستحضر السياق ليبرز التشوهات الكامنة في الجسد المعارضاتي، ويسخر من صمته الخطابي.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (14)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات ALI FERZAT: ورد توقيعه في الجهتين.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2022/05/28.

الرسائل الألسنية

الائتلاف المفاوضات الدستورية الحكومة المعارضة: كُتبت هذه العبارات بخط صغير الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 577 x 1021 Pixels.

الأشكال والخطوط

أشكال دائرية (في تصميم الحافلة: العجلات، الأضواء، المقود).

أشكال مستطيلة (بعض قطع الحافلة، حامل الرسالة الألسنية، العلم).

خطوط منحنية (أسفل الحافلة).

خطوط لولبية (عجلات الحافلة).

الألوان ودرجة انتشارها

شغل اللون الأبيض خلفية الصورة، فيما ارتسم اللون الأسود على الحافلة وتمدد أسفلها، ومثل لون ملابس الشخصيات وكذا الرسائل الألسنية، فيما ورد العلمان بألوان متشابهة، لكنها مختلفة التوزيع (الأخضر، الأبيض، الأسود والأحمر / الأحمر، الأبيض، الأسود والأخضر).

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: يتواجد الشكل البشري الأول في المكان المخصص لسائق الحافلة (في جزءها الأمامي)، يرتدي بدلة وقبعة. بينما يتواجد الشكل البشري الآخر في جزءها الخلفي (الطابق العلوي)، يرتدي بدلة رسمية.

حافلة: ذات طابقين.

- **القراءة التعيينية**

نُلاحظ شكلا يمثل حافلة ذات طابقين تتوسط الصورة، تبدو بشكل بارز ويظهر علم سورية على جانبها، فيما يقبع في كل طابق منها شكل بشري، يُمثل الشكل الأول سائقها، ذلك أنه يجلس في مقدمتها ويمسك المقود بكلتا يديه، فيما يظهر مرتديا بدلة رسمية وقبعة، أمّا الشكل البشري الثاني فهو يتموضع في الطابق الثاني، حيث يجلس في مؤخرة الحافلة،

ممسكا عجلة غير موصولة بها، يرتدي هذا الشخص بدلة رسمية ويضع نظارات، نلمح فوقه (على سقف الحافة) لافتة تضمنت العبارات التالية: "الائتلاف المفاوضات الدستورية الحكومة المعارضة"، بجنبها علم الثورة السورية، كما نلحظ عدم وجود ركاب في الحافلة.

استخدمت بعض الأشكال الدائرية والمستطيلة في تصميم السيارة، بينما أطر المستطيل الأعلام وكذا الرسالة الألسنية، وارتسمت الخطوط على الحافلة، ليمتد بعضها أسفلها.

تنتقل عين المتلقي بشكل منتظم بين تفاصيل الصورة، بدءا بالحافلة ومرورا بالأشكال البشرية المتوزعة على يمينها ويسارها.

تكشف الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني عن ارتباط موضوعها بالمعارضة الائتلاف المفاوضات الدستورية الحكومة.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

تزامن صدور الخطاب الكاريكاتوري محل الدراسة مع توجه الائتلاف نحو الإصلاح، حيث ركز الخطاب السياسي لقادته على مسألة إعادة تشكيل هيئاته واستبعاد بعض الأعضاء والكتل المكونة له، بهدف فك جموده وتفعيل أدواره السياسية.

تضمن الخطاب الكاريكاتوري حافلة ذات طابقين، يجمع كل منهما طرفا من طرفي الصراع الرئيسيين في سورية، عبر استدعاء شخصيتان سياسيتان تمثلان ثنائية النظام/المعارضة، وتوظيف رمزية العلم الوطني الممثل لكل طرف. تمركزت هذه الحافلة في المركز البصري للمرئي لجذب انتباه المتلقي نحو ما تُضمره.

يتشكل البعد الوظيفي للحافلة –عادة– كوسيلة نقل، بيد أنها حُمّلت بدلالة أخرى تتسق مع سياق توظيفها، حيث يقصد بها قيادة البلد، لتتجلى كوسيلة تُبرز سلطة القرار ودفة القيادة.

تظهر الحافلة في جزئها السفلي فارغة من الركاب ماعدا سائقها، أين تنبثق أيقونة الرئيس السوري (آنذاك) بشار الأسد، يمسك بيديه عجلة القيادة (المقود)، يظهر مرتديا بذلة رسمية وقبعة، يحيل ثوبه إلى الزي الموحد الذي يرتديه عادة السائقون الذين يعملون في شركات النقل، عمد الرسام إلى تشويه ملامحه، خاصة الأنف والأذنين، ليبدو بشعا، فهو يظهر كأنه وحش، ذلك أنّ ملامحه توحي بالخبث والشر، وفي ذلك ترميز مضمر حيث يرتبط هذا التشويه بالجرائم ضد الإنسانية التي ارتبكت في سورية، واتهم بها بشار الأسد، فيما يعد كون الحافلة فارغة مدلولا لاستفراده بسدة الحكم، ويعد غياب الركاب ايحاءً لعدم إيلاء أهمية لمشاركة الشعب في الحكم.

يرمز الرسام من خلال هذا التوظيف إلى كون بشار الأسد يتحكم بالبلد بشكل مطلق، ويقود سورية نحو الوجهة التي يبتغيها، خاصة وأنه أُعيد انتخابه كرئيس للبلاد في 27 ماي 2021 بنسبة 95.1%.

يتموضع على سقف الطابق العلوي للحافلة علم الثورة السورية، ورسالة ألسنية بقربه موضوعة على حامل مفادها: "الائتلاف المفاوضات الدستورية الحكومة المعارضة"، كما تظهر أيقونة رئيس الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية سالم المسلط، أين تتخذ وضعية جسده اتجاها معاكسا بالنسبة لتموضع شخصية بشار الأسد، أظهره الرسام كرجل مسن يضع نظارات، يبدو جالسا على كرسي خشبي، يتمركز عكس اتجاه الحافلة، يبدو أنّه يُمسك بكلتا يديه مقودا مفصولا عن بدن الحافلة، وفي ذلك رسالة مضمرة تحمل سخرية لاذعة من المعارضة السورية، فهو تصرف غير منطقي يرمز عادة للوهم والسذاجة، ويوحي بانفصال المعارضة عن الواقع، حيث يهيئ لرئيس الائتلاف أنّه يقود الحافلة، فيما تقتصر وظيفته على الجلوس فيها كـ "راكب".

لقد ارتبط هذا المعنى المجازي بما سعى الرسام لإيصاله حول الأدوار التي تقوم بها المعارضة السياسية في سورية، حيث يتضمن المشهد سخرية مفرطة من خطابات المعارضة ومعتقداتهم وواقعهم، فيما تعلق بقيادة سورية والقدرة على الإطاحة بالنظام السوري، وتظهر المفارقة في كون بشار الأسد هو من يقودهم فعليا، وهو ما يرمز لكون قراراتهم السياسية وطريقتهم في التعامل مع الأحداث تخدم النظام السوري.

تُبرز أحجام الشخصيتان وعلمي النظام والمعارضة والحيز الذي يشغله كليهما؛ عدم التكافؤ، حيث يتفوق النظام السياسي على المعارضة، ويبسط الرسام هذا التفوق عبر ثنائيات سائق / راكب – شرير / مغفل – متحكِم / متحكَم فيه.

توحي الخطوط المنحنية الممتدة أسفل السيارة لعدم سيطرة السائق على الحافلة، وتُفشي عدم قدرته على التحكم فيها، وهو ما يعطي انطباعا بالخطر الذي يتهدد البلد في ظل قيادة بشار الأسد، وتعزز الخطوط اللولبية المرتسمة على العجلات دلالة فقدان السيطرة، كما يعبر دورانها عن حركة السيارة السريعة ويوحي بتهور سائقها، مما قد يتسبب في إحداث ضرر بالبلد.

تسربت الظلال لتحيط بمكان الحافلة، وبلون أسود قاتم استثارت مشاعر القلق، ومثلت الغموض الذي يكتنف مسار البلد، في ظل استفراد الرئيس بالحكم وعجز المعارضة عن إيجاد الحلول، لقد شكلت الألوان حضورا لافتا في الكاريكاتور محل الدراسة، وجرى توظيفها في سياق يتضمن طرفي الصراع في سورية، ذلك أنّ الجمع بين اللونين الأبيض والأسود في أتون المرئي، يؤسس لانزياح دلالي تتشكل معالمه عبر رمزية تنبثق من سياقه، فتضادهما ينعكس على حالة الفوضى التي تعيشها المعارضة السورية، ويُصور طبيعة الصراع الذي يسود بينها وبين النظام السوري، وما يزاحمهما من تناقض ساخر، بين من

يمتلك زمام القيادة ومن يعتقد أنّه المسؤول عنها، فيما أطرت بقية الألوان علمي النظام السوري وعلم الثورة السورية الذي تتبناه المعارضة.

تعمل الرسالة الألسنية في الصورة على تأدية وظيفة الترسيخ، فهي توجه المتلقي نحو قراءة أفضل للكاريكاتور، وتحميه من معانٍ أخرى قد تتسرب إلى ذهنه، رغم أنّ الرسالة الأيقونية قد تكون كفيلة بجعله يفهم مقصديتها.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

انفتحت الفكرة الرئيسية للخطاب الكاريكاتوري محل الدراسة على محل طرفي الصراع (المعارضة / النظام) من مسألة قيادة سورية، لُتفشي هيمنة النظام السياسي على المعارضة، التي تركز خطابها السياسي بعد إنشاء الحكومة؛ على كونها ستقود البلاد نحو تحقيق أهداف الثورة.

لقد أتاحت الدراسة السيميولوجية تفكيك تمثلات هذه الثنائية المتضادة ورصد دلالات الواقعي والمتخيل، فلقد استحضرت عبر التشويه الأيقوني شخصية بشار الأسد مستفردا بقيادة البلد نحو وجهة مجهولة، فيما رمزت بشكل مُضمر لانسياق المعارضة السياسية نحو هذه الوجهة، دون أن تعي أنّها مُسيرة، فهي تنتقد سذاجة المعارضة السياسية وأوهامها بأسلوب ساخر.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (15)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات: ورد توقيعه في زاوية الصورة العلوية اليسرى.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2022/07/22.

الرسائل الألسنية

الدستورية المعارضة: كُتبت هذه العبارات بخط متوسط الحجم.

RUSSIA: كُتبت بخط متوسط الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 578 x 1025 Pixels.

الأشكال والخطوط

أشكال مستطيلة (حامل الرسالة الألسنية).

شكل دائري (على ذراع بدلة الشكل البشري).

أشكال بيضوية (تتوسط أسفل الطاولة).

خطوط مائلة (أسفل الطاولة).

خطوط متموجة (ملابس الشكل البشري).

الألوان ودرجة انتشارها

وُظف اللونان الأبيض والأسود في الرسم، فخلفيته جاءت بيضاء وكذلك الحال بالنسبة لجزء من الطاولة والكراسي والشكل البشري، بينما استخدم الأسود كلون للرسائل الألسنية وبعض تفاصيل الملابس وكذا جزء من غطاء الطاولة والظلال المرتسمة تحتها.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: يبدو الشكل الأول جالسا على كرسي، يتموضع في الجهة اليسرى، يرتدي هذا الشكل بدلة عسكرية، ويحمل جزمة، بينما يقابله شكل ثاني يبدو كقَدم، نلاحظ رسمة لشخص على إحدى أصابعها.

طاولة وكراسي: تتوسط الطاولة هذه الصورة، وُضع على جانبيها كرسيان.

جزمة: يمسك بها الشكل البشري، تظهر بشكل مقابل.

- **القراءة التعيينية**

نلاحظ من خلال الصورة أعلاه شكل بشري جالس على كرسي وأمامه طاولة، يظهر بشكل جانبي حيث يبدو أصلعا جزئيا، له أنف بارز، يرتدي بزة عسكرية تزينها نجمة خماسية وشارة على كتفه يتدلى منها خيطان، كُتبت على سترته عبارة: RUSSIA، يحمل

بيده اليمنى جزمة، تظهر على واجهة الطاولة. في الحيز المقابل له، نلاحظ كرسي مصفوف بنفس الطريقة، تتموضع قدم جالسة عليه، بدا اصبعها الكبير على شكل وجه إنسان، بقربة لوحة حاملة للرسالة الألسنية: "الدستورية المعارضة".

تبرز عدة أشكال في الصورة، كالكرسي والطاولة المستطيلة، كما أطر هذا الشكل اللوحة حاملة الرسالة الألسنية، فيما يبرز الشكل الدائري الذي تظهر بداخله النجمة الخماسية، بالإضافة إلى أشكال بيضوية تحت الطاولة. وتعددت الخطوط بين متموجة في ملابس الشخصية، ومقوسة في غطاء الطاولة، وخطوط مائلة ارتسمت على الأرضية.

تنتقل عين المتلقي عند تصفح الصورة بشكل عشوائي يسارا ويمينا لتصفح رسائلها الأيقونية والتشكيلية والألسنية.

تُظهر الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني أنّ الموضوع الذي تعالجه الصورة يتعلق بـ روسيا والدستورية المعارضة.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

صدر هذا الكاريكاتور في فترة تلت انعقاد الجولة الثامنة لاجتماعات اللجنة الدستورية السورية، وتأجيل الجولة التاسعة التي كان مقررا لها أن تنعقد في 25 جويلية 2022، بسبب رفض روسيا لمكان انعقادها ومنعها وفد النظام من حضور الاجتماعات، وهي جملة اجتماعات سعت من خلالها هيئة التفاوض لقوى الثورة والمعارضة السورية للعمل على صياغة دستور جديد لسورية.

تتوسط المشهد طاولة مستطيلة الشكل متوسطة الحجم، حيث يرمز هذا الشكل للامتداد والتطاول والنمو، ويشير في هذا السياق لاستمرارية الأزمة في سورية، وعدم جدوى المفاوضات التي تجريها المعارضة السياسية السورية، فيما ظهرت الطاولة مغطاة بقطعة

قماش تحجب ما تحتها، وفي ذلك ترميز مبطن لعدم وضوح طبيعة المفاوضات، وتلميح لإمكانية وجود تلاعب أو سيناريوهات تحاك تحت الطاولة، ذلك أنّ هذه العبارة تمثل استعارة سياسية يتم تداولها تعبيرا عن الصفقات التي يتم إبرامها في الخفاء، كما تشير إلى عدم الشفافية والخديعة التي تجري في منطقة عتمة لا يبلغها إلا المجتمعون حولها.

ويبرر أحمد الربابعة تداول هذا المصطلح نظرا إلى أن السياسية فن الممكن، ولكونها فن فهي تستعير لغتها من الأدب والشعر، تنتهج الدول سياستين إحداهما معلنة "فوق الطاولة" تعكس غالبا قيم المحبة والخير، وأخرى خافية "تحت الطاولة" وهي بطبعها لغة مواربة، يباح بها كل شيء لبلوغ الأطماع من قمع ونهب وخلق فتن (الربابعة، 2024).

تظهر أيقونة الرئيس الروسي فلاديمير بوتين Vladimir Putin بشكل جانبي، فيما تكشف من ملامح وجهه والرسالة الألسنية المكتوبة على سترته RUSSIA، أنّ هذا النسق التواصلي يمثل الشخصية السياسية آنفة الذكر، يظهر جالسا على كرسي في الطرف الآخر من الطاولة، يرتدي بزة عسكرية تضم بعض التفاصيل المتعلقة برتب الجيش، يبدو أنّه يحمل حذاء عسكريا، نلاحظ أنّه يحدق تجاه الطرف المقابل له، أين يتموضع كرسي تظهر عليه قدم الرئيس الروسي، فيما يبدو الأصبع الكبير على شكل رأس إنسان.

وضع على الطاولة حامل لرسالة ألسنية مفادها الدستورية المعارضة، توضع هذه اللافتة عادة فوق الطاولة بالقرب من مكان جلوس الوفود المشاركة في المؤتمرات والمفاوضات، وهو يؤشر على وفد المعارضة (هيئة التفاوض) المشارك في المحادثات التي يعد الرئيس الروسي فلاديمير بوتين طرفا محوريا فيها.

يواصل المرئي البوح بما تُضمره بناه التشكيلية والأيقونية، حيث ينبثق تمثيل وفد المعارضة بقدم الرئيس الروسي كعلامة سيميولوجية دالة على الاحتقار والإذلال، فهي توحي بكون

هذا الوفد ليس ندا للطرف الآخر، فبالرغم من كون القدم ارتبطت منذ القدم بالمشي والسعي، إلاّ أنها توظيفها بشكل مغاير لوظيفتها، ينتج انزياحا دلاليا ينبثق عنه مدلول سلبي يتأجج في المخيال الثقافي العربي، فعادة ما يتم تشبيه شخص بالقدم عند الرغبة في إذلاله وإخضاعه، كما أن حركات أو تهديدات من قبيل الدعس بالقدم والركوع عند القدمين تحمل نفس المعاني، إنّ سياق الصورة يحمل ترميزا خفيا مفاده أنّهما ليسا على قدم المساواة، وهي استعارة القصد منها بناء ثمثلات سلبية عن المعارضة وإبراز طريقة معاملة الرئيس الروسي لها.

يُزيح تفصيل آخر وجهات النظر الإيجابية حول مخرجات المحادثات التي تعد روسيا طرفا فيها، حيث يلعب هندام الرئيس الروسي دورا في إبراز نواياه بخصوص إيجاد حلول للمسألة السورية والخروج بنتائج إيجابية تخدم البلد، فالبدلة العسكرية ترتبط بمعاني الحرب والقتل، وبذلك تُفتقد الجدوى من اللقاء الذي كان من المفترض أن يبحث فيه الطرفين عن حلول سلمية وتوافقية حول صياغة الدستور، كما أن استدعاء روسيا في هذا السياق، يُفشي دعمها وتحكمها في وفد النظام السوري، فمن المفترض أن تجمع المحادثات بين طرفي النزاع (المعارضة/النظام)، بيد أن استحضار روسيا يجعل منها طرفا محوريا في إقرار مسار ومخرجات أي عملية سياسية تفاوضية تجمع الطرفين.

تنوعت الأشكال والخطوط الموظفة في المرئي، من بينها النجمة الخماسية الظاهرة في سترة الرئيس الروسي فلاديمير بوتين، لقد ابتكر البابليون شكل النجمة واستخدموه رمزا لآلهتهم عشتار، فيما استعملها الفراعنة لتزيين معابدهم ومقابرهم الملكية، وحملت النجمة الخماسية معاني أركان الإسلام الخمس والصلوات (علي محمد، 2016، ص211-218)، بينما اعتبرها الفيثاغورثيون رمزا للمعرفة الباطنية، أمّا اليهود فرمزوا بها إلى أسفار توراة

النبي موسى الخمسة، وشكلت عند المسيحيين رمزا لجروح المسيح الخمس (القط، 2017، ص221)، وهكذا تعددت واختلفت دلالاتها الثقافية عبر العالم، حيث تحولت النجمة الحمراء الخماسية لرمز من رموز الشيوعية تتآلف حولها معاني السلطة، القوة والثورة، بالإضافة إلى هذا المدلول يعمل شكل النجمة على جذب انتباه المتلقي، فيما تظهر الطاولة على شكل مستطيل، والتي تستخدم عادة في الاجتماعات والمفاوضات، بيد أن دلالات هذا الشكل تنزاح لتؤسس لهيمنة الطرف الروسي، فالخطوط المتموجة بكثرة في سترته ترمز للتلاعب وتعبر عن شخصيته المتسلطة، فيما تُذكي الخطوط المقوسة المرتسمة على غطاء طرف الطاولة توتر الأجواء وقصور التواصل، وتؤكد الخطوط المائلة المرتسمة على الأرضية غياب التوازن بين طرفي الاجتماع.

تبدو المدونات اللونية الواردة في النسق المرئي شحيحة، لكنها ذات بعد دلالي وإيحائي، فلقد اعتمد الرسام على اللونين الأبيض والأسود، ليعبر من خلالها عن بعض أطراف الصراع في سورية، المعارضة السورية (هيئة التفاوض) والرئيس الروسي فلاديمير بوتين الذي تدعم بلاده نظام بشار الأسد، وجرى استبعاد بقية الألوان لجذب المتلقي نحو المعاني التضمينية للكاريكاتور، كما تنبثق ظلال سوداء داكنة تحت الطاولة وتمتد عتمتها نحو أجزاءها العلوية، لتوحي بالظلام والشر الذي يسود أرضية الاجتماع ويهيمن على تفاصيله.

تتآلف الرسائل الألسنية (الدستورية المعارضة – RUSSIA) في بنية المرئي لتؤدي وظيفة الترسيخ، التي تتمظهر في سعيها لجعل المشاهد يفهم طبيعة العلاقة بين الشخصيات، وهو ما يحد من تعدد معنى الصورة، فالطرف الآخر الذي يجلس بشكل مقابل للرئيس الروسي فلاديمير بوتين؛ رِجله !، وهو ما بإمكانه أن ينتج معاني عديدة حول ما تمثله، لولا التحكم في معناها المراد إرساله.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

قادتنا الدراسة السيميولوجية للصورة الكاريكاتورية محل الدراسة إلى تفكيك موضوعها، حيث يسعى الرسام من خلالها إلى انتقاد مسار جولات اللجنة الدستورية التي تعد روسيا طرفا محوريا فيها، ونقد خطاب المعارضة السورية الذي أبدى من خلاله موافقته على الاستمرار في التفاوض.

يُضمر المرئي طبيعة العلاقات الغير متكافئة بين المعارضة السورية وروسيا، عبر إيحاءات رمزية تنتج دلالات المهانة، وتبسط العقيدة العسكرية لروسيا، التي تدعم نظام بشار الأسد، وتسعى لإنهاء الصراع عسكريا.

3-5 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بالمعارضة العسكرية السورية

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (16)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات ALI FERZAT: ورد توقيعه على يسار الصورة، في الأعلى.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2016/07/14.

الرسائل الألسنية

"تشتت الفصائل المسلحة": كتب عنوان الصورة بخط متوسط الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 784 x 447 Pixels.

الأشكال والخطوط

خطوط متموجة (تطغى على تفاصيل الصورة).

خطوط مائلة (تنبثق من فوهات السلاح).

الألوان ودرجة انتشارها

توزعت الألوان بشكل كثيف في الجزء السفلي من الصورة، إذ فصلت الخطوط بين عدة ألوان كالأصفر والبني والأحمر والأبيض والأزرق الفاتح وكذا الأسود، وتكثفت هذه الألوان في نطاق الصورة (على يسارها)، فيما تلونت البزة العسكرية التي يرتديها الشكل البشري بالأخضر والبني، وجاء لون السحابة والسلاح أزرقا، لكن بدرجات متفاوتة، وتلونت الخطوط المنبثقة من فوهة السلاح باللون الأصفر، كما تشكلت بعض الألوان في العلم المتدلي على شكل وشاح. والملاحظ أنّ اللون الأبيض قد استحوذ على جزء معتبر من خلفية الصورة (الجزء العلوي)، فيما خُطت الرسالة الألسنية باللون الأسود.

التمثيل الأيقوني

شكل بشري: شخصية ترتدي بزة عسكرية.

سلاح: يتكون هذا السلاح من أربعة فوهات.

- **القراءة التعيينية:**

نلاحظ عند تصفح الصورة شكلا بشريا يبدو بشكل جانبي، يرتدي بزة عسكرية يمتزج فيها اللونان الأخضر والبني، يتدلى من رقبته وشاح علم الثورة السورية، يسند على كتفه سلاحا حربيا غير مألوف، ففي رأسه تبرز فوهات أربع، متباينة الاتجاهات، ويضغط بسبابته على الزناد، فيما تندفع بعض الخطوط الصفراء من الفوهات، وتظهر الكثير من الخطوط متعددة الألوان قربه وهي تنحو للأسفل حتى تبلغ الإطار الأيسر للصورة، كما تبرز سحابة

فوق رأسه ممتدة من الإطار العلوي، وبقربها رسالة ألسنية فحواها: "تشتت الفصائل المسلحة".

توسط شكل السلاح الصورة، التي تضمنت سحبا ووشاحا يتدلى على عنق الشخصية، فيما تعددت الخطوط، وانبعث بعضها من الفوهات الأربع، بينما امتدت الخطوط المتموجة الملاصقة لجسده عبر فضاء الصورة، محملة بألوان عديدة.

تنتقل عين المتلقي من اليمين أين يتموضع الشكل البشري والرسالة الألسنية إلى اليسار حيث يمتد السلاح، وتتجمع باقي تفاصيل الصورة.

ارتكز موضوع الصورة حسب رسالتها الألسنية في هذا المستوى التعييني حول تشتت الفصائل المسلحة.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

ورد الخطاب الكاريكاتوري محل الدراسة بعنوان: تشتت الفصائل المسلحة، وهي السمة الغالبة على الأجسام العسكرية المعارضة خلال فترة صدور الخطاب الكاريكاتوري، التي عجزت عن توحيد صفوفها، واتسعت دائرة خلافاتها الداخلية والصراعات العسكرية بين فصائلها، التي ارتبط بعضها بتنظيم القاعدة. في المقابل، شهدت هذه الفترة تقدما ميدانيا لقوات النظام، إذ استرجعت العديد من المناطق (خاصة أجزاء من حلب) التي سيطرت عليها المعارضة المسلحة.

يظهر نسق تواصلي على يمين المرئي، يبدو ضخم الجثة، ذو شنب كثيف، تحيل الخطوط والألوان في لباسه إلى كونه عسكري، ويبرز سياق المرئي والنص الألسني المرافق "تشتت الفصائل المسلحة"، أنّ هذا الشخص يمثل ضمنيا التشكيلات المسلحة للمعارضة السورية،

وهو المعنى الذي يرسخه الوشاح المتدلي على صدره وكتفه ورقبته، والذي يبرز بألوان علم الثورة السورية، ففي ذلك ترميز يدعم هوية النسق التواصلي.

لإبراز دلالات التشتت التي ربطها علي فرزات بالمعارضة المسلحة، استخدم الرسام أيقونة عسكري لتمثيل الفصائل المسلحة المعارضة، استوطنه ساحة معركة، لا تُظهر تفاصيل العدو. بينما تحمل لغة جسد إيحاءات رمزية عميقة، فطريقة حمله للسلاح ووضعه اصبعه على الزناد فيما تسند يده الأخرى المقبض الأمامي للسلاح، وما صاحب هذا المشهد من خطوط ومؤثرات كرتونية؛ تبسط "فعل" إطلاق النار، بيد أنّ سمة تشتت "طلقاته" بسطها ضمنيا الشكل "الغير مألوف" للبندقية التي يحملها، التي تعد أداة حربية تستخدم للقتل، بيد أنّها رُسمت بشكل غريب، فمن المفترض أن تتضمن البندقية سبطانة واحدة تنتهي بـ محدد هدف (رأس البندقية)، لكنها ضمت أربعة فوهات، حيث ظهرت الأنابيب المتصلة بها ملتوية، ذات اتجاهات مختلفة (الاتجاهات الأربع تقريبا)، فيما تدل الخطوط الصفراء المتدفقة عبر هذه الفوهات على كونها طلقات نارية "عشوائية"، بينما ترمز عادة للقتل والعنف وتقترن مدلولاتها بالتهديد والخطر.

استعان الرسام بشكل البندقية متعددة الفوهات، ليرمز إلى عدم تبصر وطيش المعارضة المسلحة، فاطلاق النار باتجاهات عديدة، يدل على تخبطها وعدم قدرتها على تحديد أهدافها بدقة، فهي تخبط خبط عشواء. وهو ما يوحي في هذا السياق بالضرر الناشئ عن الصراعات بين التشكيلات العسكرية للمعارضة.

تبسط الخطوط دلالات رمزية وسيكولوجية هامة في بنى المرئي، حيث تمنح الخطوط المتموجة غير المنتظمة دلالات تتآلف مع مشهد الفوضى والاضطراب وتُعبر عنه، فيما تثير الخطوط المائلة المتدفقة عبر الفوهات إحساسا بتصاعد الحركة وانبعاث الطاقة الحرارية

نحو عدة اتجاهات، حيث تُضمر إحدى الطلقات رسالة تحذيرية، كونها تتجه صوب وجه النسق التواصلي الذي يمثل الفصائل المسلحة. يحاجج الرسام عبر توظيفه لهذا الصنف من الخطوط في أنّ التشتت والانقسامات التي تشهدها هذه التشكيلات قد تؤدي إلى تفككها وإبادتها، فاطلاق رصاصة على وجه شخص ما، يحدث أضرارا بالغة في الجمجمة، ويؤدي غالبا إلى الوفاة.

أماّ بقية الاتجاهات، فهي تدل على احتمالية إصابة الأبرياء بطلقات طائشة، وهي تجسد الواقع العيني، ذلك أنّ بعض هجمات الفصائل المسلحة خلفت ضحايا من العزل، بالإضافة إلى ذلك، يُشير الطلق أيضا إلى المعارك القائمة بين تشكيلات هذه الفصائل في حد ذاتها، وهي تفاصيل وسمت الصراع الدائر بين المعارضة والنظام السوري.

اكتست الألوان أهمية بالغة في النسق المرئي قيد الدراسة، وهو ما تطلب محاورة دلالاتها لبلوغ الرسائل المبطنة للخطاب الكاريكاتوري، لقد تضمن زي العسكري اللونين الأخضر الداكن والبني الداكن، وهي الألوان التي تطغى على الزي العسكري للفصائل المسلحة السورية، وجاء الوشاح بألوان علم الثورة السورية، حيث اشتمل على ثلاثة مستطيلات أفقية ملونة بالأخضر والأبيض، لكن المستطيل الأخير لون بالأخضر بدلا من اللون الأسود، ولقد وُظفت هذه الألوان لتحديد هوية النسق التواصلي.

اتسم توزيع الألوان في المرئي بعدم التناسق، وهي مقصدية ترتبط بسياق الصورة وتدعم موضوعها، كون هذا الأسلوب يوحي بالفوضى والتشتت، ويشير لاضطراب موقف الفصائل المسلحة وفقدانها للتوازن الداخلي، فهي تجسد مشهدا فوضويا، وتخلق شعورا بالتوتر والقلق لدى المتلقي.

في المقابل، تتجسد رمزية بعض الألوان داخل هذه الفوضى، حيث يُمكن تأويل بعض اتجاهات الرصاص المنبثق من فوهة السلاح والتي مُثلت باللون الأصفر، الذي جسد دلالات الخطر والتهديد، كونه يستخدم كإشارة تحذيرية، انطلقت إحدى هذه الرصاصات نحو سحابة زرقاء تعلو إطار الصورة، وهي تحاكي معنى يتعلق بالعنف الموجه ضد السلام والهدوء الذي يرمز لهما اللون الأزرق في السحابة، أمّا الرصاصة التي اخترقت الحيز اللوني المتموج الأحمر، فهي ترمز لسفك الدماء، كونه من الألوان الشائع ارتباطها ثقافيا وتاريخيا بمدلولات العنف والقتل، وهي تتأتى بهذا المعنى في هذا السياق. أمّا الهالة السوداء المحيطة بجسد العسكري، فهي تبسط دلالات هذا اللون في المخيال الشعبي، فهو يستخدم لتمثيل الشخصيات الشريرة وإبراز جوانبها المظلمة، كما يوحي باضطراباته النفسية، فهو يطلق رصاصه نحو اتجاهات عدة، إحداها تتجه صوبه.

أدت الرسالة الألسنية "تشتت المعارضة المسلحة" وظيفة الترسيخ، فلقد عمل هذا العنوان على تثبيت المعنى وإيضاح الرسالة التي تتضمنها الصورة، ما يجعل المتلقي قادرا على فهم السياق العام للمرئي، ويُجنبه تسرب معاني أخرى لذهنه، كانت لتقوده بعيدا عن دلالتها.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

إنّ التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية يقودنا إلى فهم الرسالة التي جاءت من أجلها، والتي تُحاكي سياق الأزمة السورية الذي تنامت فيه صراعات وسمت المعارضة المسلحة، وهو الوضع الذي حاول الرسام تصويره بأسلوب فني ساخر يُضمر نقدا لاذعا للانحرافات ويجسد التشوهات البنيوية في الجسد العسكري المعارض.

لقد تسبب انقسام وتشتت الفصائل المعارضة في تنامي موجة العنف في سورية، وأدى إلى انزياح هذه الفصائل عن أهدافها المتمثلة في إسقاط النظام، وانسياق بعضها نحو التطرف وقتل المدنيين، وتكبدها لخسائر ميدانية معتبرة خلال هذه الفترة، بالإضافة إلى تراجع ثقة الموالين لها، فلقد حاول الرسام بناء هذه التمثلات حولها، والتركيز على خطورة هذا الوضع على البلد وعلى المعارضة العسكرية في حد ذاتها.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (17)

2018/07/14

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات ALI FERZAT: ورد توقيعه على جانبي الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2018/07/14.

الرسائل الألسنية

فصائل مسلحة وهيئات سياسية: كتب بخط غليظ كبير الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 451 x 733 Pixels.

الأشكال والخطوط

شكل مستطيل (قاعدة تقف عليها الأشكال البشرية).

خطوط مائلة (خلف الضفدع).

الألوان ودرجة انتشارها

شمل اللون الأبيض خلفية الصورة وبعض أجزائها، فيما طغى اللون الرمادي على جسد الشخصية العسكرية، كما وُظف البني والأرجواني والأبيض في ملابس الشخصية الأخرى، وتلون الضفدع بالأخضر والأصفر، فيما غمر اللون الأسود القاعدة التي يقف عليها الشخوص، فيما عدا الرسالة الألسنية التي خُطت بالأبيض.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: شكل بشري مضخم يرتدي لباسا عسكريا، وشكل آخر بقربه أقل حجما منه.

شكل حيواني: ضفدع.

سلاح: تحمله الشخصية العسكرية.

علم: وُضع على ذراع الشخصية العسكرية.

- **القراءة التعيينية:**

نلحظ من خلال الصورة قيد التصفح شكلان بشريان، أحدهما ضخم، يبدو مائلا ناحية اليسار، يرتدي بزة عسكرية، ويحمل سلاحا بكلتا يديه، فيما تبرز على ذراعه اليسرى شارة علم الثورة السورية، يبدو جزؤه العلوي منفصلا عن الجزء السفلي لجسده، وهو ما ترك فراغا بارزا، يقف هذا الشخص على قاعدة كتبت على واجهتها عبارة: "فصائل مسلحة وهيئات سياسية"، وبجنبه شكل بشري آخر، يبدو أقل حجما منه، ذو لحية خفيفة، يرتدي بدلة، يضع إحدى يديه على ساق الشكل الأول، فيما يمد يده الأخرى نحو وسطه، ويوجه نظره نحو

ذلك الفراغ البارز، فيما نلحظ أعلاه شكلا حيوانيا يمثل ضفدع، تُشير الخطوط أنّه في حالة حركة.

يبرز الشكل المستطيل في القاعدة التي يقف عليها الشخصان، والنجوم الثلاث في علم الثورة السورية، فيما تعبر الخطوط المائلة عن حركة الضفدع.

تنتقل حركة العين من يسار الصورة أين تتموضع الأشكال البشرية والرسالة الألسنية إلى يمينها أين يظهر الشكل الحيواني.

نستكشف في هذا المستوى التعييني أنّ موضوع الصورة حسب رسالتها الألسنية يتعلق بالفصائل المسلحة والهيئات السياسية.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

نَشرت الصورة الكاريكاتورية في فترة شهدت تحولا سياسيا وعسكريا في المسألة السورية، وسمه تحقيق جيش النظام السوري انتصارات معتبرة على الفصائل المسلحة المعارضة، وسيطرته على بعض المناطق الخاضعة لسيطرة المعارضة، فيما اقتصر أداء المعارضة السياسية على المشاركة في بعض المحادثات دون تحقيق مكاسب سياسية.

حمّل الرسام علي فرزات الخطاب الكاريكاتوري محل الدراسة دلائل أيقونية وألسنية تتماهى لتنتج تمثلات عن المعارضة السورية، حيث شبه المعارضة المسلحة والسياسية بـ تمثال تموضع في المحور البصري للكاريكاتور، موظفا رسالة ألسنية في قاعدة التمثال، تتمظهر كدعامة تعريفية عنوانها: الفصائل المسلحة والهيئات السياسية.

من خلال الشكل الذي يبدو عليه التمثال فهو يخلق أيقونة عسكري يُحاكي المعارضة المسلحة، فالزي العسكري والقبعة والسلاح تشير إلى طبيعة التمثال، كما يضع على يده اليسرى شارة على شكل العلم السوري الذي ظهر بعد قيام الثورة.

تنتقل عين المشاهد إلى النسق التواصلي الذي يتمظهر قرب التمثال، والذي يتشكل كأيقونة للمواطن السوري، يبدو من هندامه الذي تقتحمه خطوط وظلال تُفصح عن كونه لباسا رثا، فملابسه بالية ولا تواءم مقاسه، كما أنّ رأسه ولحيته ليستا حليقتين، تلتئم هذه العلامات التي شكلته لتعكس حالته الاجتماعية والنفسية، وتقاربه كمواطن يعيش تحت وطأة الحرب، ويعاني ماديا ونفسيا من تبعاتها، فرثاثة لباسه ترمز لفقره، فيما يدل عدم اعتنائه بمظهره واهماله حلق شعره على حالته النفسية المزرية، وفي ذلك دلالة ضمنية تخوض في وقع المواجهات المسلحة بين فصائل المعارضة المسلحة وقوات النظام السوري وتأثير الوضع السياسي والاجتماعي في البلد على المواطن السوري.

بالمقارنة مع هذا المواطن يبدو حجم التمثال ضخما، ولا تظهر عليه علامة العوز أو المعاناة، وفي ذلك ترميز مبطن لكون الشعب هو من يدفع ثمن الحرب، بينما يستفيد منها السياسيون والعسكريون، بينما يظهر مائلا يكاد ينفصل جزؤه العلوي عن باقي جسده، للإيحاء باختلالات المعارضة وعدم ثباتها، والتعبير عن إمكانية سقوطها.

تُظهر حركة يد المواطن أنّه قام برفع الجزء العلوي من التمثال ليستكشف ما بداخله، حيث يظهر أنّه فارغ من الداخل، بينما تشير الخطوط المتدفقة من داخله بشكل متوازٍ، أن ضفدعا كان بداخل التمثال وبمجرد مد المواطن يده ليفتحه من المنتصف، وثب الضفدع سريعا نحو الخارج. لقد استحضر الرسام شكل الضفدع باعتباره حيوانا برمائيا، جرى توليف سماته الدلالية منذ القدم وارتبط مدلوله في بعض الحضارات بالتقديس، فيما اقترن غالبا في المخيال البشري بدلالات إيجابية تتراوح بين الخصوبة والخير والتكيف، بينما وُظف في هذا السياق لبناء تمثلات قيمية حول المعارضة، فإيجاد ضفدع داخل مكان مغلق أو شخص يحمل دلالة سلبية تُحاكي كونه سطحيا، أي أنّ المعارضة لا تتبنى قيما إنسانية وأخلاقية ولا تملك

استراتيجيات وبرنامج لمرحلة ما بعد اسقاط النظام، فهي فارغة من الداخل، وهي بذلك لا تتناسب مع تطلعات المواطن السوري الذي اكتشف عدم جدواها لحظة اطلاعه على داخل التمثال الذي يمثلها.

في سياق التحليل السوسيوثقافي، لا بد من الإشارة إلى مصطلح الضفدع الذي ساد في الأوساط الثورية السورية، وارتبطت دلالته بكل من يقوم بالخيانة أو بطعن الثورة السورية عبر عملية التسوية مع النظام السوري (القادري، 2025)، وهو ما يستنطق رغبة الرسام في إضمار نقد ساخر للفصائل المسلحة والهيئات السياسية للمعارضة السورية.

من ناحية أخرى، تؤدي الأشكال والخطوط وظائفها الإيحائية، فارتباط الشكل المستطيل بقاعدة التمثال يجعله محملا بدلالة الجمود والرتابة التي تعبر عن تمثل الرسام للمعارضة، بينما تنسحب مدلولات الشكل الدائري لمعنى خاص يُجسد الفراغ بداخل الجسد المعارضاتي، أمّا الخطوط المائلة فهي توحي بارتقاء الضفدع ووثوبه خارج التمثال، وتعبر عن عدم اتزان هذا الأخير، فيما تعكس هذه الخطوط على وجه المواطن وضعه الاجتماعي والاقتصادي، وتعطي انطباعا لكون اهماله حلاقة أو تحسين لحيته يعود لما يمر به من أوضاع.

اتكئ الرسام على القدرة الإيحائية للمدونات اللونية لبناء دلالات المرئي، موظفا اللون الأبيض في خلفية الصورة لتركيز الانتباه نحو عمق فكرتها، أما اللون البني في سترة المواطن السوري فهو أرضي، يرمز للمشاعر السلبية والحزن والأسى الذي يعيشه هذا النسق التواصلي، بينماّ الأرجواني الذي يظهر في بنطلونه، فهو يُفضي إلى رمزية تتعلق بسماته، كونه يوحي بالكرامة والسلام والإخلاص والنضج. في المقابل، استحوذ اللون الرمادي على متن التمثال لينقل إحساسا سلبيا مرتبطا بسياق المرئي، لا سيما عندما يتعلق الأمر بالخسارة

واليأس والحزن الذي يسود المعارضة السياسية والمسلحة في سورية، ووقوعه قرب اللون الأسود يجعل دلالتهما متقاربة، فيما يشد انتباهنا لون الضفدع، فإذا كان الأخضر مرتبطا بالطبيعة فإن البقع الصفراء في هذا الحيوان تبسط إشارات تحذيرية لإبعاد الكائنات التي تقترب منه، حيث تتآلف الدلالة اللونية مع مقصدية توظيف هذا الحيوان والمواطن السوري بقربه في النسق المرئي محل الدراسة.

أدت الرسالة الألسنية "فصائل مسلحة وهيئات سياسية" وظيفة الترسيخ، فهي توجه المتلقي نحو مدلولات الصورة، وتُثّبت معانيها.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

بسط التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية فكرتها التي رُسمت من أجلها، فالتمثلات التي تفصح عنها تنتقد الفصائل المسلحة والهيئات السياسية المعارضة في سورية، وتصف حالة الفراغ التي تمر بها، كنتاج لوهنها وإخفاقاتها خلال المرحلة.

حاول الرسام علي فرزات توليد دلالات تختزل واقع المعارضة السورية خلال تلك الفترة، تبسط "حالة التأكد" التي بلغها المواطن السوري بشأن الأجساد المعارضة، وتعري ضمنيا الخطاب السياسي لهذه الهيئات، بعد انهزامها عسكريا وسياسيا.

3-6 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بوضعية وأدوار المعارضة السياسية السورية

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (18)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات: ورد توقيعه يسار الصورة، في الجزء العلوي.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2017/06/26.

الرسائل الألسنية

الائتلاف: وردت العبارة بخط غليظ، ذو حجم كبير.

الإنجازات: كُتبت بخط صغير الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 451 x 799 Pixels.

الأشكال والخطوط

أشكال مستطيلة (حامل الرسائل الألسنية، تفاصيل البنايتين).

خطوط مائلة (تظهر على واجهة المبنى الكبير).

خطوط منحنية (السحاب، الأرضية).

الألوان ودرجة انتشارها

استحوذ اللون الأبيض على خلفية الصورة، وظهر في جزء بسيط من واجهة المبنى الضخم، الذي اكتسى اللون الأزرق (الفاتح والغامق)، فيما وُظف اللون البني في واجهة المبنى الصغير، كما استخدم اللون الأسود في الخطوط والرسائل الألسنية.

التمثيل الأيقوني

أشكال عمرانية: يظهر المبنى الزجاجي ضخما مقارنة بالمبنى الصغير (على يساره)، عَلت كليهما لافتة، كتبت على إحداها عبارة الائتلاف، وخُطت عبارة الإنجازات على الأخرى.

- **القراءة التعيينية**

يظهر بشكل بارز مبنى ذو حجم كبير، متعدد الطوابق، واجهته من زجاج، تقبع فوقه لافتة وُضعت عليها رسالة ألسنية مفادها: "الائتلاف"، نلاحظ مبنىً آخر بقربه، يبدو صغير الحجم مقارنة به، تعلوه هو الآخر لافتة كُتبت بداخلها عبارة "الإنجازات".

تكرر استخدام الشكل المستطيل في تصميم المبنيين، ففي واجهة المبنى الضخم تعددت الأشكال المستطيلة، وبرز هذا الشكل في حوامل الرسائل الألسنية، كما نلاحظ عدة خطوط

مائلة في واجهة المبنى الضخم، بالإضافة إلى خطوط منحنية ارتسمت لتمثل السحاب، وخطوط أخرى غير متوازية مثلت الأرضية.

تنتقل عين المتلقي عند النظر إلى الصورة من المنتصف تقريبا أين رُسم المبنى الضخم إلى الجانب السفلي الأيمن حيث يتموقع المبنى الصغير.

تبرز الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني أنّ موضوع الصورة يتعلق بالائتلاف والإنجازات.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

يقودنا تصفح النسق المرئي إلى استقراء السياق الذي تولد فيه، والذي يرتبط بواقع الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية بعد مرور سنوات على تأسيسه (نهاية 2012)، حيث بدا وضحا تراجع أداءه السياسي وانحسار أدواره، واخفاقه في حل صراعاته الداخلية وبناء استراتيجية فعالة لتحقيق أهدافه، وهو ما أفقده القدرة على التأثير وساهم في تحجيم منجزاته، مقارنة بالخطاب السياسي الذي روّج له، كما شهدت هذه الفترة انتخاب رياض سيف رئيسا جديدا للائتلاف.

قام الرسام بتمثيل أحد أطراف المعارضة السورية (الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية)، عبر نسق بصري يحاول نقد وتفكيك بناه من وجهة نظر ساخرة، وعبر استعراض ثنائية الشكل والمضمون، والمقارنة بين المعلن والمنجز.

ففي المركز البصري للصورة تتربع بناية ضخمة تسود أغلب حيزها، تبدو بناية عصرية واجهتها زجاجية بالكامل، تعلوها رسالة ألسنية تبرز كونها بمثابة تمثيل بصري متعدد المعاني للائتلاف المعارض في سورية، فالبناية الضخمة قد ترمز للقوة والنفوذ في سياقات أخرى، بيد أنّ ربطها بالسياق الذي تولدت فيه والمعاني المضمرة التي تُفصح عنها؛ يقودنا

إلى تفكيك أجزائها لاستنطاق المعنى الضمني الذي ترومه، فالبناية ترمز إلى الهالة الإعلامية والصورة الذهنية التي يحاول الائتلاف تسويقها، فمن غير المنطقي أن تهتم المعارضة بالشكل في ذروة الصراع الدائر، كما ترمز من ناحية أخرى إلى رفاهية قادة الائتلاف، فالمبنى يوحي بالثراء كونه يحمل طابعا تجاريا، فهو يشبه مباني الشركات والمؤسسات الاقتصادية، كما أنّ المبنى يعلو السحب، وفي ذلك ترميز مبطن للمكانة الرفيعة والنجاح المبهر الذي "يتخيل" الائتلاف بلوغه، كما يدل على الغرور الذي يعتريه، وهو ما يُفضي إلى عمدية توظيفه من طرف الرسام لبناء عدة دلالات مترابطة. علاوة على ذلك، يعد اختيار مادة الزجاج في واجهة المبنى ذو مدلول خاص، كون هذه المادة تتسم بسهولة اتلافها، وهو ما يرمز لهشاشة الائتلاف، عكس ما يُظهره شكلها الخارجي.

يظهر أسفل المبنى جهة اليمين، بيت ذو حجم صغير تعلوه لافتة تتجلى كحامل للرسالة الألسنية "الإنجازات"، توحي بكونه يمثل الإنجازات التي حققها الائتلاف، يبدو من تصميمه أنّه منزل قديم، وجاء باللون البني كدلالة على البساطة، كما قد يعني سيكولوجيا المشاعر السلبية والحزن.

تُفشي الخطوط والأشكال حُزمة دلالية هامة في سياق تفكيك بنى المرئي، تُحيل الخطوط المتقاطعة والتي تظهر كمستطيلات في واجهة المبنى إلى دلالة مبطنة، ذلك أن الرسام قد عمد على رسمها بشكل مشوه وغير متسق ليرمز للصراع وعدم اتساق المواقف داخل الائتلاف، كما أنّ الزجاج غالبا مادة شفافة ينبغي أن تُظهر ما في المبنى، فيما حجبت بعض الظلال والخطوط تفاصيل المبنى من الداخل، وهو ما يوحي بانعدام الشفافية والوضوح في هيكلية وقرارات الائتلاف. اعتمد الرسام على الشكل المستطيل في العديد من أجزاء تصميم المبنيين، وهو شكل هندسي يدل عادة على الاستقرار والتنظيم، وكذا الصلابة

في حال كانت زواياه قائمة، بيد أنّها لم تكن متسقة، هذا الانزياح قد ولّد دلالات متضادة، تقترن بعدم استقرار الائتلاف، وتصف طابعه الفوضوي، كما أنّ استخدام هذا الشكل بشكل مفرط يوحي بالجمود والرتابة اللتان تسمان هذه الحركة المعارضة.

تعتبر المدونات اللونية شحيحة في الخطاب الكاريكاتوري قيد الدراسة، فلقد استحوذ اللون الأبيض على معظم تفاصيلها بغرض تركيز الاهتمام على الدلائل الأيقونية والألسنية والتشكيلية التي تُضمر فكرته، فيما ارتسم اللون الأزرق على المبنى الذي يتوسط المرئي ليثير دلالات جمالية وأخرى رمزية، فهو لون يُعطي إحساسا بالهدوء والسلام وتستخدمه المؤسسات عادة لتوحي بالأمان وضمان الثقة والتنظيم الجيد، تتآلف هذه الرمزية مع السياق المرئي لتثمر دلالات ضمنية تُحاكي الصورة التي يروج لها الائتلاف في واجهته وأنشطته السياسية والخطاب السياسي الذي يتداوله فواعله، فيما يغزو اللون البني القاتم المنزل الذي يمثل إنجازات الإئتلاف ليُثير مشاعر مغايرة تتجلى في الخيبة من المنجز، مقارنة بالدلالة اللونية السابقة.

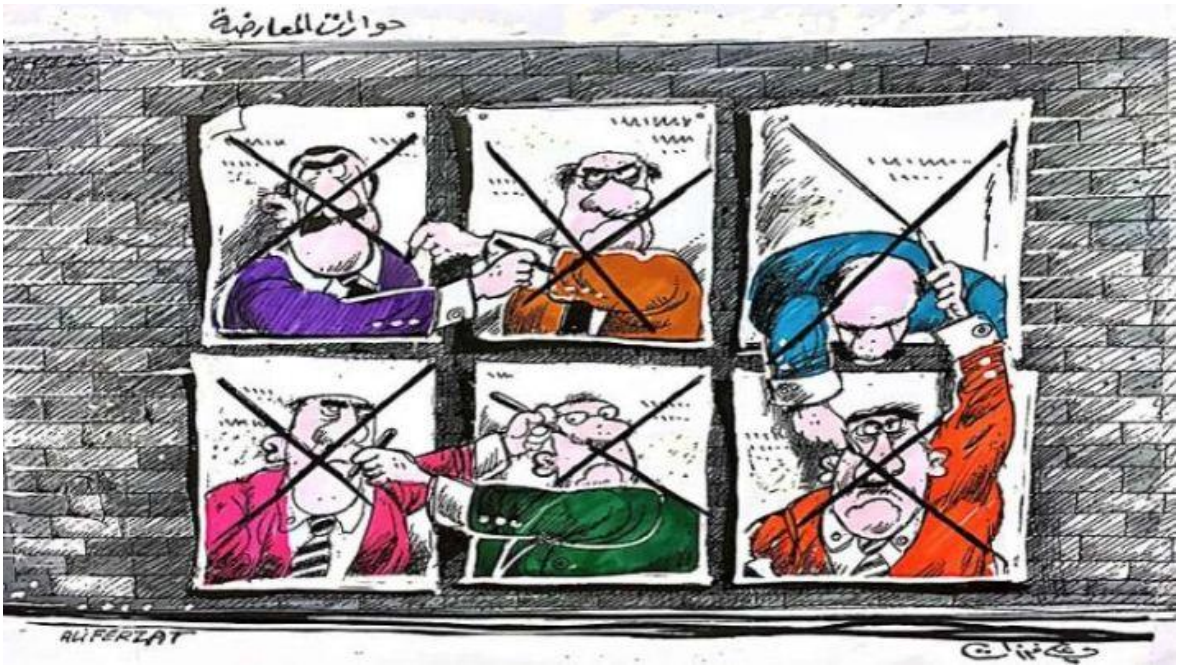
تؤدي الرسائل الألسنية وظيفة الترسيخ فهي توجه انتباه المتلقي نحو مسألة خاصة تتعلق بقصور المعارضة رغم الموارد التي تمتلكها والخطاب السياسي الذي تروج له، كما تسعى لتوجيهنا نحو إدراك حجم الإنجازات التي حققها الائتلاف، وتأكيد عدم كفاءة هذه الهيئة، نظرا لعدم تحقيقها إنجازات وقيمة مضافة لحل الأزمة السورية، مثلما جاء في أهداف إنشائها والصورة التي تروج لها، وهي مدلولات سمحت وظيفة الترسيخ بمقاربة معانيها، من خلال الرسالة الألسنية "الائتلاف" "الإنجازات".

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

تشمل الفكرة المستخلصة من التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية؛ المقارنة بين الهالة الإعلامية والخطاب السياسي للائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، والإنجازات المحققة ميدانيا، حيث جرى الترميز لقصور الأداء السياسي لهذه الهيئة، وانتقاد قلة مكتسباتها، بعد حوالي 4 سنوات من إنشائها.

اعتمد الرسام في نقده للائتلاف على عقد المقارنة بين خطابه السياسي والصورة الذهنية التي يحاول خلقها من جهة، والإنجازات التي حققها طيلة فترة نشاطه، وهو ما يبسط المفارقة بين المنجز والمعلن/الواقع والمتخيل.

التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (19)



- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات ALI FERZAT: ورد توقيعه أسفل الصورة، في الجهتين.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2017/08/04.

الرسائل الألسنية

حوارات المعارضة: كتب عنوان الصورة بخط متوسط الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 447 x 784 Pixels.

الأشكال والخطوط

أشكال مستطيلة (واجهة الجدار، حامل للرسائل الأيقونية).

خطوط مائلة (الجدار).

خطوط منحنية (داخل الصور).

خطوط متقاطعة (داخل الصور).

الألوان ودرجة انتشارها

تنوعت الألوان الموظفة في الصورة، فبينما استحوذ اللون الرمادي على خلفيتها برز اللون الأبيض كخلفية لصور الأشكال البشرية، ورافقه اللون الأسود في مجمل الرسائل الألسنية والخطوط المتقاطعة. في المقابل، تعددت ألوان ثياب الشخصيات بين الأزرق، البني، الأرجواني، البرتقالي، الأخضر والوردي.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: شخصيات سياسية معارضة.

أقلام: استعملت من طرف الشخصيات السياسية لرسم الخطوط المتقاطعة.

القراءة التعيينية:

نلاحظ من خلال تصفح الصورة، جدارا مصمما من البلاط الحجري يُلامس الجهات الأربع لإطار الصورة، فيما تتراص بداخله بعض الأشكال التي تبدو كصور شخصية محملة بأشكال بشرية، يلفت انتباهنا أنّها تتخذ وضعيات مختلفة، بيد أنّ بينها قواسم مشتركة، ذلك أنّ كل شخص منهم يحمل بيده قلما ويمده بيده ناحية الشخص الآخر، وهو ما ترك علامة X على الصور الستة، فعلى يمين الصورة يظهر الشكل البشري جزئيا حيث لا تبدو ملامحه بشكل واضح، نلحظ أنّه ينظر أسفله ناحية الشكل البشري الآخر، ويمد يده نحو وجهه،

بينما ينظر –هذا الأخير– للأعلى ناحيته ويمد يده نحوه، تبرز ملامح هذه الشخصية بشكل واضح، بالقرب من الشخص الأول يتمركز شخصان آخران بشكل أفقي، ويبدوان بشكل مقابل للمتلقي، أحدهما أصلع جزئيا والآخر ذو شنب كثيف، يمدان يديهما ناحية بعض، دون أن يتبادلا النظرات كسابقيهما، تحتهما مباشرة وبشكل متوازٍ، يظهر شكلان بشريان بشكل مقابل للمتلقي، نلحظ أنّهما لا يشيحان بنظرهما عن بعض، فيما تخترق يد كل منهما حيز الطرف الآخر، من اللافت للانتباه في معظم ملامح الشخوص أن أعينهم جاحظة وأنوفهم مضخمة، فيما أفواههم مغلقة، كما نلحظ على خلفية صورهم بعض الكتابات الغير مفهومة. عنونت هذه الصورة بـ حوارات المعارضة،

نلاحظ في هذه الصورة طغيان الشكل المستطيل على معظم تفاصيلها، فلقد وسم البلاط الحجري وأطر حيز الشخصيات، فيما توزعت العديد من الخطوط المائلة في الجدار، وبعض الخطوط المنحنية داخل الصور، التي تضمنت كلها خطوطا متقاطعة.

تنتقل عين المتلقي بسلاسة من اليمين إلى اليسار حيث تتموقع العناصر الأيقونية والتشكيلية للصورة، ثم إلى الجانب العلوي الأيسر لتقرأ الرسالة الألسنية.

وضحت الرسالة الألسنية في المستوى التعييني أن موضوع الصور يتمحور حول حوارات المعارضة.

– تحليل الرسالة التضمينية للصورة

صدر الخطاب الكاريكاتوري في مرحلة لوحظ فيها استمرار الخلافات بين صفوف وقيادات المعارضة السورية، وهيمنة الصراعات الداخلية والخارجية على الأجساد المعارضاتية المتعددة (الائتلافية، المنصات..)، لعدة أسباب ربطها بعض الباحثين بالمناصب وتأمين المكاسب وكذا اختلاف وجهات النظر والتبعية للأطراف الخارجية، إلى

جانب الخسائر التي لحقت بالمعارضة العسكرية، وهو ما أدى إلى تعطيلها وفشلها في توحيد صفوفها.

حملت الصورة عنوان "حوارات المعارضة"، وهو عنوان يُمهد للمضمر ويدعو المتلقي لاستكشافه، إذ يقدم مقتطفا عن تمثلات الرسام لطبيعة الحوار الناشئ بين أطراف المعارضة السياسية في سورية، لقد جاءت هذه الرسالة الألسنية على خلفية بيضاء لتثير الاهتمام بتفحص الدلائل الأيقونية والتشكيلية لاستكشاف طبيعة الحوار.

يفشي المرئي جزءا من تمثلات المعارضة السورية، عبر ست أيقونات مشبعة التشويه، فالشخصيات المعارضاتية التي تظهر ضمن حيز إعلاني، ووفق لغة جسد تعكس تيمة اللاحوار وثقافة الاقصاء التي يتبنونها؛ ليسوا بصدد إجراء حوار ذو مخرجات إيجابية، فالخامات اللونية المتنوعة في بدلاتهم، ترمز للأيديولوجيات المختلفة والمآرب المتمايزة التي يتبنونها ويصبون إليها، وإلى الأجسام المعارضاتية المتعددة الناجمة عن تفككهم والانشقاقات الحاصلة بينهم (كالمنصات السياسية، والأجسام الائتلافية وغيرها).

سيميولوجيا دائما، تنسل الدلالات الضمنية عبر لغة الجسد التي تشكل بؤرة لتفكيك المرئي، فعلى يمين الصورة يظهر أحد قادة تشكيلات المعارضة مرتديا بدلة رسمية زرقاء اللون، حيث لا تبدو ملامح وجهه بشكل جلي، فيما تُظهر لغة جسده أنّه ينظر نحو الأسفل، فرأسه مائل بشكل يجعله مقابلا للمتلقي، والملاحظ أن هذه الشخصية السياسية تبدو عليها مدارج الكبر، فهو أصلع، كما أنه يمسك قلما بيده اليمنى، ويظهر من خلال حركة يده والخطوط المتشكلة قربها أنه قام برسم العلامة X في الحيز الذي يظهر فيه أحد قادة المعارضة بشكل مقابل للمتلقي، يرتدي هو الآخر بدلة رسمية، حيث رُسم بنمط ساخر وتشويه أيقوني، وتفصح ملامحه عن حالته النفسية، فالثغر المغلق المرسوم على شكل نصف دائرة يعكس

السخط والغضب وعدم الرضا، ويحيل أنفه المضخم إلى مداليل سلبية تتعلق بعدم النزاهة والكذب، وهي معان شائعة في الأوساط السياسية، تُظهر حركة عينيه أنّه ينظر للشخصية الأولى، فيما يرفع يده اليسرى عاليا لتخترق حيز –هذا الأخير– ويرسم –كسابقه– علامة X تغطي الإطار.

بالقرب منهما وبمسافة متوازية، تظهر بشكل مشوه أيقونة تُجسد شخصيتان من المعارضة السياسية السورية، تموضعتا بشكل مقابل للقارئ. يرتدي الشخص الأول بدلة رسمية بنية اللون، رُسم أنفه بشكل مضخم، فمه مغلق ومقوس كسابقه، يبدو شبه أصلع، من خلال شكل عينيه وتمركز حدقتيهما والطريقة التي يحدق بها (نظرة حادة)، إضافة إلى التفاصيل الآنفة الذكر، نستنطق دلالتين تتعلق الأولى بحالته النفسية، فهو غاضب وحاقد، فيما ترتبط الثانية بشخصيته، حيث تدل ملامحه المشوهة على أنه شخص شرير، تمتد يده اليسرى لترسم العلامة X على الحيز الذي تتواجد فيه الشخصية الثانية، التي ترتدي هي الأخرى بدلة رسمية وتشير ملامحها لنفس الدلالات التي ذكرناها، فيما يمرر يده اليمنى إلى حيز الشخصية الأولى واضعا عليها العلامة X.

واصل الرسام اعتماده على التشويه الأيقوني، حيث تظهر تحت الشخصيتان آنفتا الذكر، شخصيتان أخريان، تندرجان ضمن قادة المعارضة، ترتديان بدلات رسمية لونها أخضر ووردي على التوالي. تظهر مجددا التفاصيل المتعلقة بملامحهما، فالأنف ضخم وكذلك الأذنين، بالإضافة إلى تقطيب الحاجب، وتفضي سيميولوجيا النظرة المرتسمة على محياهما إلى دلالات تتراوح بين الغضب والحقد والشر، تمتد يد كل منهما نحو حيز الطرف الثاني، وتقوم برسم علامة X.

تُشير الأنساق التواصلية الست لقادة تشكيلات المعارضة السياسية السورية، التي نشأت عقب قيام الثورة بالبلد، حيث وُظف التشويه الأيقوني ليبرز دلالات سلبية تتعلق بشخصياتهم، ومشاعرهم تجاه بعضهم البعض، والتي يشوبها الكره والحقد. فيما بسطت لغة الجسد دلالات تجسد هذه التيمة، فبدلا من أن تكون حركات الأيادي متقاربة لترمز للتعاون والمحبة، جاءت بشكل يوحي بوجود صراع بينهم، فالأقلام التي يحملونها تحيل إلى اجتماعاتهم، حيث من المفترض استخدامها لكتابة مخرجات قيمة بشأن الصراع مع النظام السوري، فيما تحولت وسيلة الكتابة إلى أداة تجسد عدم التوافق بينهم، فالعلامات X التي نجدها في جميع الملصقات، هي علامة عالمية تختلف معانيها حسب سياق توظيفها، فقد تعني اختيار إجابة خاطئة، وقد تتشكل كحرف لاتيني تفضي بعض استخداماته إلى كونه يرمز للمجهول x، بالإضافة إلى قيمته كعلامة رياضية كمتغير أو مجهول، فيما تم توظيفه في هذا السياق لتوليد معاني اللاحوار، والدلالة على العلاقة بين هؤلاء الأطراف والتي يشوبها الصراع ويتمظهر فيها عدم اعتراف التشكيلات ببعضها وإقصائها لبعض.

تعد الأشكال والخطوط دعامة أساسية لتوليد المعنى في أتون المرئي، وظف الرسام لوحا إعلانيا يستعمل عادة لوضع ملصقات تخص المترشحين للانتخابات، واعتمد على الشكل المستطيل الذي يعد الأكثر حضورا في حياتنا، كونه يؤطر غالبا البيوت والأبواب والنوافذ والكتب والطاولات، بينما تشير زواياه غير الصحيحة للفوضى والصراع بين أطراف المعارضة السورية، فتكرار هذا الشكل المستطيل بأسلوب مبالغ فيه في الجدارية التي علقت عليها الصور؛ يعد اضمارا لتمثلات الرسام عن الفضاء المعارضاتي السياسي في سورية، تبسط جموده ورتابة فواعله، وتحصرهم في فضاء مغلق يُقارب حواراتهم. من جهة أخرى، تتجلى أهمية الخطوط في سيرورة تحليل المرئي، فالخطوط المتقاطعة تدعم بعض الدلالات

التي أشرنا إليها آنفا، فهي تعبر في هذا السياق عن التعارض بين أفكار قادة المعارضة، وتُحاكي رفضهم للحوار وإلغاء كل طرف للآخر، كما توحي بتعقيد علاقاتهم ومواقفهم. فيما جرى توظيف بعض الخطوط المائلة لإضفاء مشاعر التوتر وتعزيز الانفعالات المنبثقة من الصراع بين الشخصيات، وانحدار مستوى النقاش بينهم، أمّا الخطوط المنحنية فهي تعبر عن حركة الشخصيات داخل الحيز، كما تؤشر على الفوضى، وتستحضر التشوهات الناتجة عن الخلافات.

جرى توزيع الأنساق التواصلية والأشكال بشكل متوازن، وبأسلوب فني يجذب المتلقي نحو المرئي ويستدعي خياله، فبالربط بين اللوح المستخدم في الانتخابات والمعارضة السياسية، تتشكل دلالة مبطنة تحاجج في كون هدف المعارضة التمثيل وليس المشاركة، فهي تسعى للوصول إلى السلطة بدل البحث عن حلول توافقية تساهم في حل المسألة السورية.

أفشت المدونات اللونية المتوزعة عبر بنية المرئي طاقتها الإيحائية، ذلك أن تعدد الألوان في ملابس الشخصيات السياسية لم يكن عبثا، فالتفاعل بين الألوان الباردة والحارة يربط بين الذات المدركة والكاريكاتور، ويثير اهتمامه نحو محاولة فهم ما يستبطنه من خلال تنوع ألوانه، كونها ترمز لتعدد الإيديولوجيات واختلاف المواقف السياسية بين الشخصيات، وتباين خطابهم السياسي ومقاصدهم، فلكل شخصية لون ولكل لون حمولته التعبيرية، إنّ تصريف كل لون على حدى يثمر رمزيته المتوائمة مع مرجعتيه الثقافية والسيكولوجية، بيد أنّ وصلها كحزمة لونية بالاتكاء على سياقها المنبعث من الفضاء السياسي يثير مقصدية الاتكاء على اللون كعلامة سيميولوجية لوسم اللون السياسي الذي تتخذه عادة الأحزاب كرمز يسرد تباين الإيديولوجيات، كما هو الحال بالنسبة للأجسام المعارضاتية في سورية. ويحضر هنا اللون الرمادي ليحصر تعدد الألوان مشكلا الجدار

ومحيطا بإطار الصورة دون أن يشتت ألوانها أو يتناسق معها، باعثا الفضاء الذي يحتوي "اللون السياسي" المتعدد والمتناقض، وواصفا إياه. وتشير بعض المراجع لكونه لونا يفتقر إلى الحيوية، وبقدر ما يصبح داكنا فهو يُرسي اليأس ويصير جامدا، كما أنه يدل على الدهاء ويتضمن الخوف والتحذير من العمر (جواد، 2010، ص163)، وهو يقترن سيكولوجيا ببرودة الأحاسيس والافتقار إلى العواطف، ويحمل في هذا السياق دلالات سلبية تُفشي اليأس وتُراود التلوث الذي يترامى كلما كان غامقا، وهي الرمزية التي تتعالق مع الجو الذي يسود حوارات المعارضة السورية.

تؤدي الرسالة الألسنية وظيفة الترسيخ، إذ توجهنا نحو المعاني التي جاءت بها الصورة، ما يساهم في بسط التساؤلات حول طبيعة حوارات المعارضة، وفهم السجال الحاصل بين شخصياتها وقياداتها، كما تعزز هذه الرسالة الألسنية التمثل السلبي للمعارضة السياسية السورية، إذ تفشي الدلائل الأيقونية المتآلفة مع "التشكيلي والألسني"؛ عدم قدرتها على المضي قدما في إنشاء حوار بناء وإرساء رؤية توافقية، تثمر حلولا فعالة لتحقيق أهدافها الأساسية.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

أفصح التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية محل الدراسة عن فكرتها المحورية التي اشتغلت لتعرية العلاقة التصادمية بين أجساد المعارضة السورية، التي تشوبها الخلافات وتبسط ثقافة الإقصاء ديناميتها الخطابية وفعلها السياسي، وهو ما يفسر عدم قدرتها على توحيد صفوفها.

تتعاضد الدلالات المنبثقة في أتون المرئي لتوثق رمزيا تيمة اللاحوار بين أجساد معارضة متعارضة الأيديولوجيات والرؤى تسعى لتحقيق مكاسبها، وهو ما يحول دون بلوغ

الأهداف المنوطة بها، خاصة ما تعلق منها بالإطاحة بنظام بشار الأسد. لقد اتكئ الرسام على الوقائع السياسية لتلك الفترة ليجسد الصراعات بين قيادات المعارضة السياسية السورية، وينتقد تنامي الاختلافات بين صفوفها.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (20)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات ALI FERZAT: ورد توقيعه في جهتي الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2018/07/17.

الرسائل الألسنية

المعارضة السياسية والمسلحة: وردت العبارة بخط كبير الحجم.

لن نتخلى عن مواقفنا ..!!: ورد التعليق بخط غليظ، كبير الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 451 x 797 Pixels.

الأشكال والخطوط

أشكال مستطيلة ودائرية (أجزاء الكرسي المتحرك، البنايات).

شكل بيضوي (حامل الرسالة الألسنية: " لن نتخلى عن مواقفنا ..!!")

خطوط مائلة ومنحنية (الأرضية).

الألوان ودرجة انتشارها

من حيث الألوان الموظفة في الصورة، نجد اللون الأبيض في خلفيتها، ومثل الأسود لون البنايات وجزء من الكرسي وكذا حامل الرسالة الألسنية التي خطت باللون الأبيض، بينما يظهر اللون البني بدرجاته في ملابس الشكل البشري، وتشكلت الأرضية من اللون الأزرق والبرتقالي والأصفر.

التمثيل الأيقوني

شكل بشري: يظهر الشكل البشري بشكل جزئي، وهو جالس على كرسي متحرك.

كرسي متحرك: كُتبت على ظهره عبارة المعارضة السياسية والمسلحة.

أشكال عمرانية: تظهر بنايات بأشكال مختلفة في خلفية الصورة.

- **القراءة التعيينية:**

يلفت انتباهنا عند تصفح الصورة أعلاه، شخص يظهر بشكل جانبي يُخفي ملامحه، حيث لا يظهر سوى جزء من رأسه، يضع نظارات ويبدو أصلعا جزئيا، فيما جزؤه السفلي مغطى بغطاء، نلاحظ أنّه جالس على كرسي متحرك ذو عجلتين كبيرتين وأخريان صغيرتين، بقربهما مسند يضع عليه رجليه، كُتبت على ظهر الكرسي عبارة المعارضة السياسية والمسلحة، فيما يظهر حامل رسالة ألسنية صادرة عنه، فحواها: لن نتخلى عن

مواقفنا.. !!. على مسافة منه، تبرز بعض البنايات بأحجام وأشكال عدة، تفصله عنها بعض الخطوط المحملة بالألوان.

فيما تعلق بالأشكال الواردة في الصورة، نجد شكل الكرسي المتحرك، والذي تضمن تصميمه أشكالا دائرية ومستطيلة، وكذا أشكال البنايات في الخلفية، بينما فصلت الخطوط بين الشكل البشري والبنايات، وحُملت بداخلها عدة ألوان.

تنتقل عين المتلقي من اليمين أين يتموضع الشكل البشري إلى باقي الرسائل الألسنية والتفاصيل المنتشرة في الصورة.

تُفصح الرسائل الألسنية في هذا المستوى التعييني عن ارتباط موضوع الصورة بالمعارضة السياسية والمسلحة.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

نُشرت الصورة الكاريكاتورية خلال فترة عرفت فيها المعارضة السياسية السورية على اختلاف مكوناتها ضعفا وتراجعا ملحوظا في أدوارها، حيث تداعي نفوذها، بالإضافة إلى توسع الخلافات بين كتلها وأعضائها واستقالة العديد من قياداتها وشخصياتها، فيما توالت هزائم الفصائل المسلحة في حربها ضد النظام السوري وحلفائه، ما اضطرها إلى الانسحاب من المناطق التي كانت تسيطر عليها، وإعادة التموضع ضمن حيز محدود، وهو ما أثر سلبيا على المعارضة السياسية.

يقدم لنا الرسام علي فرزات في خطابه الكاريكاتوري وصفا للمعارضتين السياسية والمسلحة في سورية، حيث يستهل خطابه برسالة ألسنية أخذت حيزا معتبرا من المرئي، "جاء فيها: لن نتخلى عن مواقفنا.. !!"، وهي تعبر عن استراتيجية خطابية أسماها الباحث في السيميولوجيا وتحليل الخطاب باتريك شارودو Patrick Charaudeau (2019، ص 8)

"كلام الوعد"، وهو خطاب يراد به أن يكون مثاليا وواقعيا، فالذات التي تقدم وعدا يجب أن تكون هي نفسها ذات مصداقية، وهو ما يقودها إلى صنع صورة ذاتية مقنعة.

بيد أننا نتساءل كمتلقين هل تبدو الذات المعارضة مقنعة في هذا الكاريكاتور؟ يجيبنا الرسام عن هذا السؤال عبر حزمة دلالية هامة، فلقد ورد هذا الوعد على لسان نسق تواصلي يظهر بشكل جانبي على يمين الصورة وهو جالس على كرسي متحرك، ليقدم مقتطفا يُجسد من خلاله الرسام المعارضة السياسية والمسلحة، وهو ما تؤكده الرسالة الألسنية المرفقة على ظهر الكرسي: "المعارضة السياسية والمسلحة".

لقد وظف الرسام الكرسي المتحرك لبناء تمثلات عن المعارضة السياسية والمسلحة، فالشائع أنّ هذا الكرسي يستخدم من طرف ذوي الاحتياجات الخاصة و/أو الأشخاص المرضى والمسنين، فهو يحمل دلالات العجز والمرض، واستخدم في هذا السياق لوصف حال المعارضة، والترميز لكونها عاجزة عن الإقناع، تعاني قصورا في تأدية دور فاعل في الأزمة السورية، وعزز اللون الأسود المعاني التي تتعاضد لإبراز الخيبة، فهو يتدفق ليستحوذ على أجزاء من الكرسي والبنايات، ويبث دلالات تتراوح بين الخيبة والحزن والضعف، وكلها مداليل ذات صلة بصورة المعارضة السورية.

في نفس السياق، يعد اختيار تفاصيل الجسد عنصرا هاما في ترسيخ الدلالات السابقة، فبالرغم من عدم ظهوره بشكل جلي، لكنه يبدو مترهلا، ويظهر أصلعا بشكل جزئي، فيما يضع نظارات، حيث اجتمعت هذه العلامات بشكل مقصود لتعبر عن شيخوخة وعجز المعارضة وفقدانها القدرة على السير والنظر، وتحيل عدم القدرة على السير إلى العجز عن مسايرة النظام السوري، كما يدل ارتداء النظارة على قصور النظر وانعدام استراتيجية واضحة للمعارضة.

بسطت الأشكال والخطوط فهمنا للرسائل الأيقونية، فلقد استعمل الرسام الأشكال المستطيلة والدائرية في تصميم الكرسي المتحرك، وجاءت واجهات بعض المباني مستطيلة الشكل، بالإضافة إلى الشكل البيضوي الذي أطر الرسالة الألسنية، أماّ من حيث الخطوط فبعضها استخدم ليوضح اتجاه السير والابتعاد عن التجمعات السكانية، ويرمز لانحصار تأثير المعارضة وتراجعها عن المناطق التي كانت تسيطر عليها، قبل أن يسترجعها النظام، إذ تعمل الخطوط المنحنية التي تفصل المعارضة عنها، على خلق منطقة عازلة لا يمكن للمعارضة بلوغها.

استمر الرسام في إضمار دلالات رسمته عبر الاتكاء على رمزية المدونات اللونية، فلقد وُظف اللون الأبيض في خلفية الصورة ليتيح طغيان اللون الأسود على العديد من أجزائها، وكأنّ هذا اللون قد امتص الضوء وحيّد دلالات بقية الألوان، ويُتخذ هذا اللون في العديد من الثقافات رمزا للحداد والموت، وهو في هذا السياق يرمز للحزن ولسوداوية الأوضاع في سورية، ويؤثث الانكسار الذي تعيشه المعارضة السياسية والمسلحة.

وُظفت الرسائل الألسنية على نحو يجعل منها تؤدي وظيفتي الترسيخ والمناوبة، إذ تظهر وظيفة المناوبة لتضيف معنىً جديدا، يتجلى في التفاعل بين صورة الشخص المسن الذي يمثل المعارضة السياسية والمسلحة، والخطاب السياسي الذي يتبناه: لن نتخلى عن مواقفنا.. !!، والذي يثير التناقض بين حالته الجسدية التي يسمها الضعف وملفوظه الذي يشير لعدم تخليه عن مواقفه، وهو ما يعكس الفجوة بين ثنائية الخطاب والقدرة على العمل السياسي. كما يتجلى الترسيخ في توجيه المتلقي نحو هوية الشخص المسن الجالس على كرسي متحرك، والحد من سلسة المعاني التي قد تراوده أثناء استقراء المرئي.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

نستقرئ عبر تحليل الصورة الكاريكاتورية سيميولوجيا، اشتغال الرسام دلاليا على توصيف حالة العجز التي تمر بها المعارضة السياسية والمسلحة في سورية خلال هذه المرحلة، التي شهدت فيها انتكاسات عدة وسمت مسارها المتعثر، وأكدت عدم مقدرتها على بلوغ أهدافها.

يُضمر الكاريكاتور نقدا لخطاب المعارضة السورية، الذي تسمه الوعود ويغيب عنه الإقناع، فهو يظهر في المرئي كإنتاج خطابي يفتقد للمصداقية، عاجز عن الإعراب عن إرادة الفعل انطلاقا من الاعتراف بالفشل، ومحاولة التكيف مع الوضع الراهن، ومعالجة اختلالات الذات، لإعادة بناء الثقة والمصداقية مع جمهوره.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (21)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

الجانب التقني للصورة:

رسام الصورة

علي فرزات ALI FERZAT: ورد توقيعه في جانبي الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2021/07/21.

الرسائل الألسنية

الأئتِلاف: كُتبت هذه العبارة بخط صغير الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 450 x 800 Pixels.

الأشكال والخطوط

شكل مستطيل (أوراق يحملها الشكل البشري).

خطوط مائلة (تحت فردتي الحذاء).

خطوط منحنية (تبدو كسحب).

الألوان ودرجة انتشارها

استحوذ اللونان الأبيض والبني على خلفية الصورة، وطغى هذا الأخير على الأرضية، كما تميز الحذاء بلونه البني الفاتح، فيما تلونت ملابس الشكل البشري بالأزرق اللامع، بالإضافة إلى ألوان العلم (الأخضر، الأبيض، الأسود والأحمر في النجوم الثلاث).

التمثيل الأيقوني

شكل بشري: يبدو واقفا على فردتي حذاء.

حذاء: يبدو ضخما مقارنة بالشكل البشري.

سهم: يبدو كإشارة سير، وُضع بداخله علم.

القراءة التعيينية

نلاحظ من خلال الصورة أعلاه فردتي حذاء ذو حجم كبير يتوسط مركزها، يلفت انتباهنا رجل واقف على الفردتين، حيث يضع كل رِجل على واحدة منهما، يرتدي هذا الشكل البشري بدلة رسمية زرقاء لامعة، ويتأبط مجموعة أوراق حجمها مُلفت، كتبت على واجهتها عبارة: "الائتلاف"، فيما يظهر بشكل مقابل للمتلقي، على يمينه تلفت انتباهنا لافتة على شكل سهم، احتوت علم الثورة السورية.

وسم الشكل المستطيل مجموعة الأوراق التي يحملها الشكل البشري، كما يظهر شكل السهم على الجانب الآخر من الصورة، وتعددت النجوم داخل العلم، فيما تشكلت العديد من الخطوط المائلة وامتدت تحت فردتي الحذاء وبجانب السهم، إلى جانب الخطوط المنحنية التي تبدو كسحب.

تنتقل عين المتلقي عند تفحص الصورة من منتصفها حيث تظهر فردتا الحذاء، إلى يمينها حيث يتخذ الشكل البشري موقعه، ثم تنظر باتجاه يسار الصورة أين يُلحظ السهم.

يعد "الائتلاف" ضمن هذا المستوى التعييني موضوعا للرسالة الألسنية الواردة في الصورة.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

تولد النسق المرئي في سياق شهد تنظيم الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية للدورة 57 من اجتماعاتها (إسطنبول 12-13 جويلية 2021)، والتي أجريت فيها انتخابات أفضت لتعيين سالم المسلط رئيسا لهذه الهيئة، وهيثم رحمة أمينا لها، والتأكيد على المضي قدما من أجل تحقيق غايات الثورة السورية.

قدم الرسام علي فرزات في الصورة أعلاه توصيفا مضمرا لـ الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، استهله بشكل حذاء بني غامق ذو حجم مضخم يستولي على متن الصورة ويتوسطها، والحذاء ليس مجرد وسيلة ننتعلها للمشي، فهو مشبع بالدلالات. لقد اعتبره خريستو نجم في كتابه "رمزية القدم والحذاء في الأدب والفن" (2008) مكانا لسجن القدم أملته الحضارة الراهنة، بيد أنّه أداة للسلطة، كما اعتبر أنّ القدم تتجاوز اليد في قدرتها على التعبير، فالقدمانية (المشي على القدمين) صفة تفرد بها الإنسان (الموسى، 2017). من الشائع الإشارة إلى الأشخاص الذين ليس بمقدورهم تحمل المسؤولية و/أو أولئك الذين يتبوؤون مناصب أعلى من قدراتهم وكفاءتهم ويثبتون عجزهم في إدارتها؛ بأنّهم يرتدون حذاءً أكبر من مقاسهم، فلقد جرى ربطهم في المخيال الشعبي بدلالة تفشي عدم كونهم في المكان المناسب وعدم قدرتهم على القيام بما هو مفترض بهم القيام به، في المقابل قد يسبب الحذاء الواسع بعض المشاكل الصحية، وسيطرة أقل في المشي ضمن المسار المخطط له، وهي

دلالات تجتمع في سياق الخطاب المرئي محل الدراسة لتحاجج بشكل هزلي في قيمة الائتلاف المعارض، ذلك أنّ الرسام قد أصدر ضمنيا حكما معياريا تجاه الهيئة وقياداتها، محاولا إظهارها بمظهر سلبي، يوحي بعدم قدرتها على تحقيق ما تنشده في خطابها السياسي، الذي تؤكد فيه على سعيها لتحقيق أهداف الثورة السورية وإسقاط نظام الرئيس بشار الأسد، وبناء دولة مدنية ديمقراطية. و"عدم القدرة" هنا تتكئ على جملة الانتقادات التي تعرض لها الائتلاف، والتي تحاكي بشكل أساسي انتفاء استراتيجية لإسقاط النظام وبرنامج لتسيير مرحلة "ما بعد نظام بشار الأسد"، إذ جسد الرسام وجهة نظره بخصوص هذا الجسم المعارضاتي الذي يعتبره غير قادر على تمثيل الثورة السورية وتحقيق أهدافها.

يظهر النسق التواصلي منتعلا فردتي الحذاء، حيث يضع كل رجل على فردة، وكأنّه يحاول ارتدائه والمشي به، بيد أن حجمه الصغير مقارنة به، يحول دون ذلك، وفي ذلك سخرية مفرطة، فلقد أظهره الرسام وكأنّ به غباوة، فهو يُشبهه مجازيا بالطفل الصغير الذي يحاول ارتداء نعال والديه.

تشير الرسالة الألسنية في الملف الذي يحمله إلى كون النسق التواصلي أُريد به تمثيل الائتلاف، وبأنّ الأوراق التي تضمها تُمثل برنامجه. على يسار الصورة يظهر شكل السهم على شاكلة إشارات المرور، وهو ملون بألوان علم الثورة السورية، وهو يرمز في هذا السياق إلى الطريق التي ينبغي أن يسلكها الائتلاف لبلوغ غايات الثورة السورية، بيد أنه يتخذ طريقا أخرى، ذلك أنّ الخطوط التي تؤشر على الطريق توحي بأنّ هذه الهيئة لا تسلك المسار الصحيح، إذ يُفشي السياق السوسيوثقافي للمرئي أنّ الائتلاف خلال هذه الفترة ظل يركز على انتخاب قياداته.

بشكل عام، قام الرسام بتقزيم حجم وقيمة الائتلاف، مقارنة بحجم المسؤوليات التي ينبغي أن تتوفر فيه لبلوغ أهداف الثورة في سورية، وفي ذلك تحقير واستنقاص من شأن هذا الجسد المعارض وترميز لعدم كفاءته.

يتجلى السهم كشكل تعبيري يُفصح عن المسار الذي من المفترض أن تسلكه المعارضة السورية لتحقيق أهداف الثورة السورية، أما الشكل المستطيل الذي يؤطر الملف الذي يحمله النسق التواصلي، فهو يوحي بجمود الائتلاف، ويعبر عدم اتساق زواياه عن اللاتوازن بين طبيعة الائتلاف ومسؤولياته. فيما استخدمت الخطوط المائلة بأسلوب مبالغ فيه، واستحوذت على مساحة واسعة من المرئي، وصاحبت اللون البني، لتخلق اتجاهين أحدهما يقود ناحية السهم الذي من المفترض أن يبلغ الاتجاه الصحيح، وآخر يمثل مسلك النسق التواصلي الذي ينحرف عن المسار الصحيح، وهو ما يبسط دلالات الحركة ويرمز لعدم الاستقرار والانحراف عن السبيل الأصح، فيما تمنح الخطوط المنحنية إحساسا بالسلبية، فهي تبسط نقدا للواقع.

اشتغلت المدونات اللونية في بنية المرئي لتؤدي وظيفتها الإيحائية، حيث طغى اللون البني على مساحة واسعة من المرئي، ليُشعر المتلقي بالفراغ، فكأنه في صحراء قاحلة، واستخدامه بشكل مفرط يرسخ الرتابة والملل، فهو يفتقر للحيوية والجاذبية، يرتبط هذا اللون في الطبيعة بفصل الخريف أين يتغير لون أوراق الشجر، كما يُشير إلى الأشياء المتهالكة والقديمة، فالحذاء الذي يترك آثارا على الأرض يوحي باتساخه، وهي دلالات سعى الرسام لوصلها بالائتلاف.

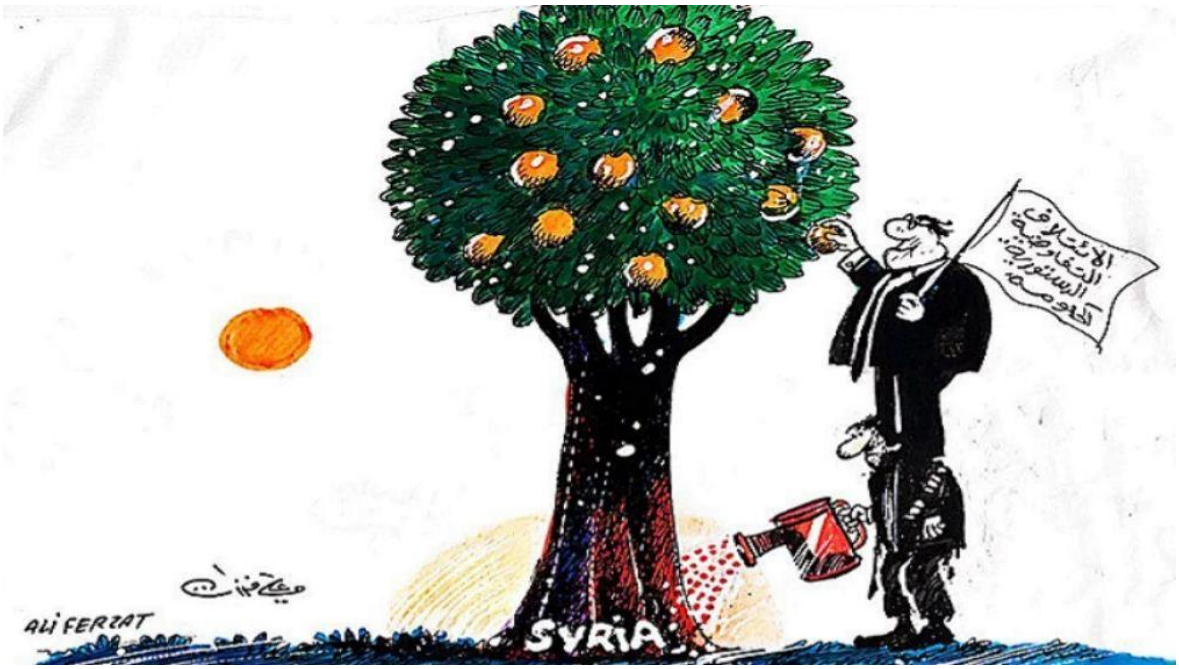
أدت الرسالة الألسنية التي تضمنها الكاريكاتور وظيفة الترسيخ، فلقد ساهمت في إيقاف سلسلة المعاني المتدفقة، وتوجيه المتلقي نحو معنى يتعلق بهوية الشكل البشري، وهو ما يتيح قراءتها بشكل أفضل.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

تبسط الدراسة السيميولوجية دلالات رمزية تؤثث الفكرة التي جاءت من أجلها الصورة الكاريكاتورية، حيث يتراءى الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السياسية في موضع يُحجم من مكانته، وينفي قدرته على تحمل مسؤولياته.

كما تُضمر الصورة انزياحه عن مسار تحقيق أهداف الثورة السورية، وهو ما يمثل نقدا لاذعا لهذا الجسم المعارضاتي، وتعرية لخطابه السياسي، فلقد استثمر الرسام عبرة توليد حزمة دلالية تنطلق من السياق السوسيوثقافي (انتخابات الهيئة القيادية والسياسية) لتنتج تمثلات سلبية حوله.

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (22)



- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات ALI FERZAT: ورد توقيعه في الجانب السفلي الأيسر للصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2022/05/21.

الرسائل الألسنية

الائتلاف التفاوضية الدستورية الحكومة: كُتبت هذه العبارات بخط متوسط الحجم.

SYRIA: كُتبت بخط غليظ كبير الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 575 x 1024 Pixels.

الأشكال والخطوط

شكل دائري (الشمس، الجزء العلوي من الشجرة، الفواكه).

خطوط منحنية (تدفق بعضها من الدلو).

خطوط مائلة ومتموجة (العشب).

الألوان ودرجة انتشارها

تعددت ألوان الصورة بين الأبيض الذي ارتسم على خلفيتها، والأسود الذي استحوذ على ملابس الشخصيات وعدة رسائل ألسنية، بينما تلونت الأعشاب بالأزرق، وتنوعت ألوان الشجرة، حيث رُسم جذعها بالبني، وأوراقها بالأخضر، أما ثمارها فهي برتقالية اللون، بينما مَثّل البني لون الدلو، وارتسم اللون الأحمر في بعض الخطوط المتدفقة منه، كما نلحظ اللون الأصفر الذي وسم الشمس.

التمثيل الأيقوني

أشكال بشرية: يبدو أحدهما واقفا على كتف الآخر، يرتديان بدلات رسمية وربطتي عنق، يحمل أحدهما دلوا فيما يحمل الآخر لافتة ويلتقط بيده اليمنى فاكهة.

شجرة: نلاحظ أنها مثمرة، وهي ذات حجم كبير، جذعها غليظ.

دلو: يُمسك الشكل البشري بمقبضه، يبدو أنّه يستعمله لسقي الشجرة.

- **القراءة التعيينية**

نلاحظ من خلال الصورة شكل نباتي (شجرة) يتوسط مركزها، يبدو جذع الشجرة سميكا، خُطت عليه رسالة ألسنية فحواها: SYRIA، أمّا أوراقها فهي خضراء وكثيفة، تتخللها بعض الفواكه، فيما تبدو أرضيتها معشوشبة، على يمين الصورة بقرب الشجرة، يظهر شكلان بشريان يرتديان بدلات رسمية سوداء اللون، نلاحظ أنّ الشكل الأول يحمل

دلوا يسقي به الشجرة، فيما يقف الشكل الثاني على كتفيه حاملا بيده اليسرى لافتة كتبت عليها عبارة: "الائتلاف التفاوضية الدستورية الحكومة"، بينما يقطف إحدى ثمار الشجرة بيده الأخرى، يبدو هذا الشخص سمينا مقارنة بسابقه، في الجهة اليسرى للصورة يظهر شكل دائري يمثل الشمس.

وُظفت بعض الأشكال في الصورة، كالشكل الدائري الذي يجسد ثمار الشجرة والشمس، وكذا شكل الدلو، بينما تعددت الخطوط وارتسمت بعضها في تفاصيل كالعشب وأوراق الشجرة، فيما برزت بعض الخطوط المنحنية لتمثل تدفق المياه من الدلو.

تنتقل عين المتلقي بين شكل الشجرة الذي يتوسط الصورة لتنحو باتجاه الأشكال البشرية على يمينها، ثم تنتقل حركتها ناحية باقي التفاصيل.

يرتبط موضوع الصورة في هذا المستوى التعييني بـ سورية والائتلاف، التفاوضية الدستورية، الحكومة.

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

إنّ التمعن في السياق السياسي الذي صدر في أتونه الخطاب المرئي، يُفضي إلى تفحص مسار المعارضة السياسية السورية التي واصلت إجراء محادثات مع النظام السوري باءت بالفشل، وأسست انتقادات واتهامات لها بالفساد والبحث عن تحقيق مكاسب شخصية، فيما اشتدت وطأة الصراع العسكري بين الفصائل المسلحة المعارضة والنظام السوري، مخلفة الكثير من الضحايا والخسائر.

تتوسط المرئي شجرة باسقة ذات قوام جميل، سرعان ما توضح الرسالة الألسنية المرفقة أسفلها (SYRIA) أنها تُمثل وضعية أو مسألة تتعلق بسورية، لطالما حضرت الشجرة في فكر وواقع الإنسان منذ بداية الخلق، فلقد شكلت بالنسبة له موضوعا بيئيا وعلميا وثقافيا

ودينيا وأسطوريا، كما تم ذكرها في مواطن عديدة من القرآن الكريم، فهي رمز للخير في الشجرة المباركة (النور: 35)، والشجرة الطيبة مقابل الشجرة الخبيثة (إبراهيم: 24-26)، ورمز للمعرفة (طه: 120-121، الأعراف: 19-22)، ورمز للشر مثل الشجرة الملعونة في القرآن (الإسراء: 60)، ناهيك عن مدلولات أخرى (مبيضين، مقابلة، 2012، ص80-81)، تكاد تتوافق مدلولات الشجرة بين كل الثقافات الإنسانية، فهي غالبا ذات قيم معيارية إيجابية، كونها ترمز للخير والرخاء والجمال، فمنذ القدم نظر الإنسان لها كنعمة وعطاء، فهي تطعمه وتظلله ويستفيد من حطبها وأوراقها، وهي تحمل نفس المعاني في الثقافة العربية، بالإضافة إلى دلالات تربطها بالوطن والأرض، ويدل جذع الشجرة الغليظ على قوتها ومتانتها، فيما تحمل الأوراق الخضراء نفس الدلالات، فهي نقيض الجفاف والذبول، ويتضح من خلال الأشكال الدائرية التي تمثل فاكهة البرتقال أنّها شجرة مثمرة. حيث تتآلف هذه الأجزاء الثلاثة الأساسية (الجذع، الأغصان والأوراق، الثمار) لتؤجج جمالية هذا الشكل. ومن خلال الربط بين الرسالة الألسنية والأيقونية والتشكيلية يتضح أنّ الشجرة في هذا السياق ترمز للبلد (سورية)، وتبسط مداليل تقترن بخصوبته وثرواته.

بالقرب من الشجرة على يمين الصورة، يظهر نسقان تواصليان، يرتديان طقما رسميا ذو لون أسود ويضعان ربطات عنق، حيث يوحي هندامهما بكونهما شخصيتان سياسيتان، قدمهما الرسام علي فرزات من خلال لافتة يحملها أحدهما جاء فيها ما يلي: الائتلاف التفاوضية الدستورية الحكومة، تمثل هذه الهيئات السياسية طرفا من أطراف الصراع في سورية (الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، هيئة التفاوض السورية، اللجنة الدستورية السورية، الحكومة السورية المؤقتة).

يتضح من خلال ملامح الأنساق التواصلية، أنّها تبدو شاحبة، تم تضخيم أنوفهم ليبدو بشكل مفلطح، ورسم ملامحهم بشكل يثير الريبة فيهم، وهو ما يرمز لكونهم مخادعين ويوحي بأنّهم لصوص.

سيميولوجيا دائما، تُفصح لغة الجسد عن المضمر في المرئي، حيث يظهر أحد النسقين واقفا بثبات على كتف الشخص الآخر، يحمل لافتة بيد ويقطف ثمرة بأخرى، فيما يحمل الرجل الآخر دلوا يسقي به الشجرة، وترمز هذه الحركة للتعاون والأهداف المشتركة بين الفصائل المسلحة المعارضة والمعارضة السياسية، وفي ذلك اتهام مبطن بأنّ لهما نفس الأهداف، كما يؤسس فعلهما لثقتهما ببعض، فالواقف على كتف الآخر باستقامة ودون خوف من سقوطه "واثق بالشخص الآخر"، أمّا قطف الثمار فهو يُضمر فكرة نهب ثروات الوطن.

يظهر دلو السقي كبيرا مقارنة بحجمه العادي، يبدو أنه مليء بمادة حمراء اللون، وهو ما يُلحظ أيضا في النقاط المنحنية التي تحيل إلى تدفق السائل وتغمر جذع الشجرة والأجزاء المحيطة بها، فهو يتشكل كعلامة سيميولوجية ترمز للقتل والإجرام، وتصف سلوك الفصائل المسلحة المعارضة.

وظف الرسام شكل الدائرة في الجزء العلوي للشجرة، الذي توزعت بداخله ثمار فاكهة البرتقال، ومثل هذا الشكل الشمس الساطعة، لتتحقق من خلاله القيمة الجمالية والإنجازية التي وصلها الرسام بالوطن من جهة، وكشف حقيقة المعارضة عبر استحضار الشمس التي توحي بانكشاف "الحقيقة" وترصد "الفعل" في وضح النهار من جهة أخرى، فمن الناحية الفنية تكمن خاصية الشكل الدائري في السلوك الحركي وفقا لمبدأ البساطة، فهو بصريا أكثر بساطة واتزانا وتحقيقا للتوازن، كما حملت الدائرة منطقا مفهوميا مختلفا ومتداخلا في

كل الثقافات البصرية والتشكيلية، ورمزت أحيانا للصفاء والطمأنينة، ويرى الكثيرون أنّ الدائرة سحر العين، فهي شكل بسيط قادر على جذب النظر نحوه. (شاهين والخالد، 2021، ص118-119)، أمّا فيما تعلق بالخطوط الظاهرة في الصورة، فالكثير منها منحنية ومنقطة، خاصة تلك المتدفقة من الدلو والتي تعبر على الحركة، وهي تتآلف مع اللون الأحمر لتوحي بالدموية، وتتكثف لتعكس شدة العنف.

أفسحت المدونات اللونية في المرئي حمولتها الدلالية، لقد استولى اللون الأسود على ثياب الشخصيتين ليوحي بوظيفتهما، حيث عادة ما يرتدي اللصوص زيا أسودا أثناء عمليات السرقة، وبينما يحمل هذا اللون دلالات متنوعة في المخيال السوسيوثقافي فهو يلقي بمدلولاته الخاصة في هذا السياق، والتي ترمز للشر وتؤسس للفعل الإجرامي ممثلا في السرقة والقتل، فيما اجتمعت عدة ألوان في الشجرة لتؤدي وظيفتها المجازية، فالشجرة ترمز للوطن، كما تلون جذعها بالبني ليرمز هذا اللون الترابي للأرض، واتسمت أوراقه بالخضرة، وهو من الألوان التي ترمز للنمو الخصوبة، فيما تلونت الثمار بالبرتقالي الذي يعد لونا مليئا بالحيوية، تتعالق مدلولاته بالصحة والطاقة فلقد سُمي نسبة لفاكهة البرتقال، بيد أنّ هذه الدلالات الإيجابية لألوان الشجرة والأعشاب المترامية بين أطرافها تنسحب ببطئ ليلقي اللون الأحمر مدلولاته عليها ويعيد ترتيب المشهد، فبينما يتصبب على جذعها والعشب المحيط به، فهو يطبعها بمعنى مناقض ويغير شكلها جزئيا، حيث تُشير هذه الخامة اللونية في سياق توظيفها الدلالي إلى كونها ترمز للمآسي التي خلفتها الأوضاع في سورية، فهي توحي بدماء الضحايا، وتدل على الإسراف في العنف، فهي استعارة تستبطن القتل وتنامي الصراع الدموي.

أدت الرسائل الألسنية الوظائف التي صيغت من أجلها، فهي تسعى لترسيخ فكرة مهمة تحمل تمثلا سلبيا عن المعارضة السياسية والمسلحة في سورية، فلولا العبارات: "SYRIA– الائتلاف التفاوضية الدستورية الحكومة لاتسعت دائرة المعاني وانتشرت، ولأصبح الكاريكاتور مفتوحا على تأويلات متعددة، لذلك عُدت الرسالة الألسنية ترسيخا وتأكيدا لمعنى الصورة.

– توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

يناقش الخطاب الكاريكاتوري محل التحليل السيميولوجي العلاقة بين سورية والمعارضة السياسية والعسكرية في البلد، مرتكنا إلى تمثيل سورية بأسلوب فني يبسط خيراتها وثرواتها، بينما توحي الدلالات الرمزية لسعي المعارضة السياسية لنهب ثروات البلد، ومحاولة المعارضة المسلحة تخريبه وإغراقه في الدماء، عبر المغالاة في استخدام العنف، الذي يخلف المزيد من الضحايا.

من خلال تفكيك بنى المرئي، تتضح معالم المضمر، فالكاريكاتور يُرسي قيما جمالية تُبرزها الشجرة وما يُحيط بها، لتستحضر مدلولات موصولة بالوطن، بيد أنها تتموضع بشكل متضاد مع قيم أخرى تُناقضها، تتسم بالقبح والشر وتسعى جاهدة لتدنيسها، فهو يحمل نقدا لاذعا للمعارضة السياسية والمسلحة في سورية، وينشئ تمثلا يقاربهما من منطلق كونهما أعداء للوطن، ويُعري مسؤوليتهما فيما تعلق بالأوضاع الصعبة التي تعيشها سورية، وتضارب خطابهما السياسي الذي يُحاجج في السعي لخدمة الوطن، وادعاء المسار السلمي وتجنب العنف، حيث يعتبر الرسام أنهما شريكان في إراقة الدماء ونهب ثروات البلد.

3-7 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة باستعداد المعارضة السياسية السورية للمشاركة في الانتخابات

- التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (23)

- الوصف الظاهري الأولي للصورة

- **الجانب التقني للصورة:**

رسام الصورة

علي فرزات: ورد توقيعه أعلى يمين الصورة.

الجهة الناشرة وتاريخ النشر

موقع أورينت نيوز، بتاريخ: 2020/11/22.

الرسائل الألسنية

"ليلى والذئب": وردت العبارة بخط صغير الحجم.

الائتلاف: كُتبت العبارة بخط متوسط الحجم.

SYRIA: ورد العبارة بخط غليظ، متوسط الحجم.

الحامل: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 540 Pixels x 930.

الأشكال والخطوط

أشكال دائرية (الفواكه، وجه الصبية).

خطوط مائلة ومتموجة (الأرضية، السرير، إيماءات وملابس الشخصيات).

الألوان ودرجة انتشارها

وُظف اللونان الأبيض والأسود في الصورة أعلاه، حيث مثل الأبيض لون الخلفية، بينما شكل الأسود لونا للظلال، وامتزج كلا اللونين في تفاصيل الشخصيات والأشكال المرافقة لها، بينما اقتصر توظيف اللون الأحمر على البقع التي تقع بين يد الفتاة وفم الذئب.

التمثيل الأيقوني

شكل بشري: تظهر الفتاة واقفة، وهي تحمل سلة فواكه، كتبت عبارة SYRIA على ثوبها.

شكل حيواني: يفترش هذا الشكل السرير مرتديا ثيابا نسائية، كُتبت على ملاءة السرير عبارة الائتلاف.

سرير: يستحوذ على جزء معتبر من الصورة.

سلة: تحتوي فواكه دائرية الشكل.

- **القراءة التعيينية:**

نلاحظ من خلال الصورة شكلان أحدهما حيواني والآخر بشري، يرتدي الشكل الحيواني الذي يشبه الذئب ملابس نسائية، ويظهر مفترشا سريرا ذو لوح أمامي بارز وآخر خلفي، يتدلى من هيكله غطاء، تبدو ملامحه بشكل واضح، فهو يضع نظارات، فيما تبرز

أنيابه وقطعة قماش بداخل فمه المفتوح، كُتبت رسالة ألسنية على ملاءة السرير مفادها: الائتلاف. في المقابل، يبرز قربه شكل فتاة واقفة، ترتدي ملابس سوداء وتحمل بيدها اليمنى سلة فواكه، بينما تمد يدها الأخرى جهة فم الذئب، يلفت انتباهنا أنّ جزءا من يدها أو ثيابها تعرض للتمزيق، كُتبت الرسالة الألسنية SYRIA على ثوبها، فيما نلاحظ أنّهما يتموقعان بشكل متقابل وينظران لبعضهما البعض بنظرات متباينة.

نلاحظ بعض الأشكال الدائرية داخل السلة، بينما استحوذ شكل السرير على حيز معتبر من الصورة، رافقته العديد من الخطوط المائلة والمتموجة لتشكل ملامح وملابس الشخصيات، وتمتد لأسفل السرير.

تتحرك العين بمجرد النظر في الصورة، من اليمين حيث تلمح شكل الذئب والرسالة الألسنية المرفقة إلى يسار الصورة حيث يتموقع شكل الفتاة والرسالة الألسنية المصاحبة لها، لتنتقل بعدها إلى الرسالة الألسنية "ليلى والذئب" التي تقع أسفل الصورة، بالإضافة إلى باقي التفاصيل.

تتعلق الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني بموضوع سورية والائتلاف، وتُفصح عن موضوع آخر "ليلى والذئب".

- تحليل الرسالة التضمينية للصورة

تأسس الخطاب الكاريكاتوري في سياق تحولات هامة لوحظت في بنية الخطاب السياسي للائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة في سورية، والتي تعارضت مع مواقفه ونظامه الداخلي، حيث تم الإعلان يوم 20 نوفمبر 2020 عن إنشائه للمفوضية العليا للانتخابات، وأكدت قياداته على رغبتها في التهيئة للمشاركة في الاستحقاقات الانتخابية التي سينظمها النظام السوري. لقد ولّد هذا التحول جملة انتقادات واسعة وحملات شعبية

طالبت بإسقاط الائتلاف، وجرى اتهام هذا الجسم المعارضاتي بخيانة سورية والسعي لشرعنة نظام بشار الأسد.

اتكئ الكاريكاتور على التناص لبلوغ مقصديته، والذي تعتبره جوليا كريستيفا Julia Kristeva تداخلا نصيا ينتج داخل النص الواحد، حيث يتطلب قراءة نص ما استدعاء النصوص الغائبة التي تعمل فيه، والتي تخدمه، وسواء كان هذا التناص نسبيا أم كاملا أم ناقصا، فهو حسب جيرار جينت Gerard Genette يعني الكشف عن هذا التواجد ومستوياته، فيما ذهب ميخائيل ريفاتير Michael Riffaterre إلى كونه يرتبط بإدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى سبقته أو عاصرته (العزاوي، 2015، ص359-360)، لقد استنجد الرسام علي فرزات بالتناص الأدبي (القصصي)، لينفتح على مجريات الواقع –كما يراه– ويعيد إنتاج تمفصلاته، موظفا النص الوافد في تشكيل بنية خطابه المرئي لبناء تمثلات تتعلق بسورية، وتعري حقيقة الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، ضمن سعيه لتمريرها إلى ذهن المتلقي، فالمرئي يتفاعل مع نص آخر ويتحاور معه، لينتج قراءة نقدية للخطاب السياسي.

اقتبس هذا المشهد من قصة ذائعة الصيت عالميا بعنوان ذات الرداء الأحمر Le Petit Chaperon rouge لكاتبها الفرنسي شارل بيرو Charles Perrault، وقام الأخوان غريم Grimm بتعديلها فيما بعد، وهي قصة تناقلتها الثقافات لتتماهى معها وتضفي طابعها الخاص عليها، ففي الثقافة العربية مثلا عُرفت باسم ليلى والذئب.

يتوسط المركز البصري للمرئي، شكل حيواني يظهر متكئا على سرير، مفترشا ملاءة، تبدو عليه أمارات التشابه الأيقوني مع وجه الذئب، يتخللها بعض التشويه لبسط دلالات توظيفه. يتجلى "الغرائبي" في كونه يرتدي ثيابا نسوية (ثياب وقبعة النوم)، تفضح محاولته التنكر،

تؤكد الرسالة الألسنية أسفل الصورة "ليلى والذئب"، ما جاءت به الدلائل الأيقونية التي انتهلت من قصة ذات الرداء الأحمر، حيث يحاول الذئب التنكر وتغيير صوته ليخدع الفتاة ويجعلها تعتقد أنه جدتها.

ترتبط دلالات الذئب في المخيال السوسيوثقافي بالعديد من القصص والأساطير، حيث تراوحت نظرة الناس لهذا الحيوان بين الاستهجان طورا، والاستحسان طورا آخر، باختلاف ثقافاتهم، فهو يرمز للشر والشيطان في بعضها، ويعد حضوره مقرونا بالخطر كونه يستثير مشاعر الخوف والقلق، باعتباره حيوانا مفترسا.

يختزن الثوب جسدا ثانيا فهو بمثابة علامة تنبثق عبرها عدة مدلولات كالهوية والانتماء الطبقي، وإذا كانت غايته المتعالقة مع النص الوافد ترتبط بمعاني التنكر وتستهدف الخديعة، فهو ينفتح على تفسيرات سياسية، ذلك أنّه يتراءى كأداة بصرية تُبرز الإيديولوجيات والمواقف، فهي مهمة لدى فئة السياسيين لإبراز صورتهم، لذا يغدو عادةً تغيير اللباس مرادفا لتغيير المواقف والاتجاهات، وهو بذلك يفضي إلى دلالة مُضمرة ترتبط بالسياق السياسي في البلد، عمد الرسام من خلالها إلى إبراز تغير الخطاب السياسي للائتلاف من طابع معارضاتي يتداول خطابا يترجم رغبته في حماية سورية، إلى جسد مخادع مناوئ يسعى لهلاكها.

مثلت الصبية أيقونة رمزية في المرئي، تستحضر دلالات عدة، يتطلب تفكيكها ربطها بسياقاتها، لقد شكل الجسد الأنثوي بناءً دلاليا في الكاريكاتور محل الدراسة، فللجسد أهميته، حيث أكد أندرو إدجار وبيتر سيدجويك Andrew Edgar & Peter Sedgwick على ضرورة الاعتراف بالجسد على أنّه مركز للمعنى، والذي يصفه أمبرتو إيكو Umberto Eco بأنّه "آلة للتواصل"، فالجسد ليس مجرد شيء موجود كحقيقة من حقائق الطبيعة إنّما

هو جزء من الأجزاء المندمجة في كيان الثقافة، كما يتم عبره الإفصاح عن الثقافة والهوية الثقافية (قنيفة، 2017، ص463)، ولعل توظيف تيمة الجسد الأنثوي يُلامس تمثلات المتلقي والمرسِل عن الوطن، ويرسم إدراكه له وفق نسق دال يتضمن الأنوثة والهوية، فالفتاة رمز للجمال والبراءة والخصوبة، وهي سمات ربطها الرسام عضويا بسورية، ووصلها بشكل متضاد مع ما يقابلها من دلالات القبح والخداع والشر المستوطنة في جسد الذئب.

تُفصح سيميولوجيا النظرات المتبادلة بين الصبية والذئب عن حزمة دلالية مهمة تبسط طبيعة العلاقة بين الأيقونات وتحاجج في "الماحدث" في تلك اللحظة، وتخبرنا بالواقعة، عادة ما يُنظر إلى النظرة من زوايا ثلاث؛ من زاوية الخبر (فالنظرة تخبر)، ومن زاوية العلاقات (تبادل النظرات)، ومن زاوية أخرى تعكس الامتلاك (فمن خلالها نلمس شيئا ونبلغه، يمسك بنا ونمسك به)، فهي ذات وظائف بصرية ولسانية ولمسية، إنها علامة قلقة دينامية تبحث باستمرار عن شيء ما أو كائن ما، والغريب بالنسبة لهذه العلامة أن قوتها تتجاوزها (بارت د، 2015، ص77–78)، فنظرات الصبية تضمر قلقها ودهشتها فيما تقابلها نظرات تندفع بشراسة لتؤثث للهجوم المفاجئ الخادع.

تنفتح الأشكال والخطوط على حزمة تعبيرية تتشكل ضمن سياق الفكرة الضمنية للكاريكاتور، فالسرير الذي يفترشه الذئب، كان –هو الآخر– أداة للتنكر وممارسة الخديعة، بيد أنّه يحمل تشابها مع الكرسي ويعد مقابلا له في مستوى تضميني آخر، من حيث كون الاستيلاء عليه (كونه سرير الجدة) يبرز رغبة الائتلاف في الوصول إلى السلطة، ضمن توجه سياسي تبرر الغاية فيه الوسيلة، أمّا وجه الصبية الدائري فهو شكل يرمز للكمال ويوحي بالأنوثة، كما يُعطي إحساسا بالعاطفة والحب، وهي دلالات ذات طابع جمالي وصلها الرسام بالصبية وجعلها مرادفا لتمثلاته عن الوطن، فيما عبرت أشكال الفواكه الدائرية

عن خيراته. في نفس السياق، اعتمد الرسام على الخطوط في عدة تفاصيل متعلقة بالأجساد والثياب والفراش والسرير، ليضفي طابعا واقعيا وعميقا لرسمته، كماّ تنبثق طاقتها الرمزية في إيماءات الشخصيات، فكثافة وحِدة حواجب الذئب وظهورها على شكل خط مائل يوحي بغضبه وشدته، ويجعله يبدو شريرا، أمّا العينان المتسعتان والحواجب المرسومة على شكل خطوط متقوسة ارتسمت أيضا على الشفاه، فهي تجسد إيماءات الصبية وترمز لدهشتها وتعبر عن تفاجئها، كما اعتمد الرسام على صفوف متكررة من خيوط عمودية ومائلة وأخرى متموجة ليخلق تعبيرا بصريا يثير الإحساس بانفلات التوازن، ويمنح المتلقي تجربة بصرية تُفرز شعورا غير مريح يُجانب الهدوء، وهو ما يتناسق مع فكرة الكاريكاتور.

تكتسي الصبية ثوبا أسودا، حيث يشير هذا اللون إلى دلالات ترتبط بالحزن والحداد في الثقافة العربية، كما وُظف على خلفية سيكولوجية ليُشير إلى أوضاع سورية (المحزنة)، نظير الخراب والفوضى والموت الذي أصابها، فبينما تبدو الصبية جميلة، يعكس ثوبها حالتها النفسية، لتنزاح ضمنيا هذه الجمالية، فيما تلازمها حسرة الرسام ورغبته الخافتة في التعبير عن كونها لا تستحق الحزن والألم، ففي سياق القصة الأم اشتهرت بثوبها الأحمر الذي يُحاكي جمالها وأُنوثتها ويقترن بمدلولات أخرى.

يواصل الرسام توليف دلالات رسمته عبر ربطها بلغة الجسد الأنثوي وحبكها ضمن سردية التناص مع القصة الأم (ذات الرداء الأحمر)، فبينما تظهر الصبية حاملة سلة من فواكه حصدتها من الغابة "حسبما تذكره القصة"، قامت بمد يدها للذئب الذي يفترش سرير جدتها بعد أن افترسها، من أجل إطعامه، ظنا منها أنّه جدتها، ترتسم على محياها أمارات الدهشة والذهول، وهو ما يوحي به تقوس حاجباها وثغرها المفتوح، ليُظهر الرسام السبب الكامن وراء دهشتها عبر مشهد دموي، تنساب فيه خطوط دالة على قطع يدها، التي يظهر جزء

منها بين أنياب الذئب، فيما توحي البقع الحمراء بالدماء المنهمرة جراء النزيف، وهو ما ينتج دلالة سلبية تُقارب الأضرار التي تسبب بها الائتلاف للوطن سورية.

يعكس هذا المشهد ثنائيات متضادة تؤثث الصراع، من قبيل: الشر / الخير – المكر / البراءة – الخديعة / الثقة، لقد مدت سورية البنت يدها للمساعدة، لكن الائتلاف قام بقطعها، وهو بصدد التهامها. اشتغل الرسام على مسألة توضيح وجهة نظره بشأن الائتلاف المعارض، والترميز لنواياه وخطورته على سورية.

بدت الصورة فقيرة من حيث المدونات اللونية، فلقد استحوذ عليها اللونين الأبيض والأسود، وتمازجا في ظل ايحاءاتهما المتناقضة، ليعلنا رمزية الصراع بين الخير والشر – المكر والبراءة (الائتلاف –سورية).

فيما تعلق بوظائف الرسائل الألسنية في الصورة، فهي تكمن في وظيفة المناوبة، كونها تقدم معاني جديدة تنهل من نص وافد "قصة ليلى والذئب"، وتشرح دلالة الذئب وعلاقته بالائتلاف ودلالة الطفلة وعلاقتها بسورية؛ فهي تحاول أن تبسط شرحا لهوية وطبيعة الذئب كونه يمثل الائتلاف، لولاها لما استطعنا إدراك التفاعل بين الشكل (الذئب) والمحتوى (الائتلاف) من جهة، والشكل (الطفلة) والمحتوى (سورية) من جهة أخرى، والعلاقة بينهما، خاصة وأن المشهد يحمل تناصا لقصة "ليلى والذئب"، كما يمكن رصد وظيفة الترسيخ عبر توجيه المتلقي نحو مقصدية معنى الكاريكاتور، ودفعه للتركيز على الدلالة السلبية للائتلاف، وترسيخها في ذهنه في محاولة لإقناعه بالخطر الذي يشكله على سورية.

- توليف التحليلات واستخلاص نتائج التحليل

ينفتح التحليل السيميولوجي على الفكرة الأساسية المضمرة التي أراد الرسام تمريرها إلى ذهن المتلقي، والتي تولدت إثر تحول مفاجئ لخطاب الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية، الذي أفرد عبره تهيؤه للمشاركة في الانتخابات، وهو ما عكس الحمولة الدلالية التي تضمنتها الصورة، والتي تنتقد "حد التخوين" هذا الجسد المعارضاتي.

يتكئ المرئي على التناص لإبراز عمق الفكرة، إذ تعزز القصة الأصلية فهمنا للكاريكاتور محل الدراسة، فهي تسرد خطورة الوثوق في الغرباء، وتبسط استعدادهم للمكر والخديعة، وهو ما تماهى معه المرئي وأعاد إنتاج دلالاته ضمن سياق سياسي يُحاول تمثل غدر الائتلاف، وما يشكله من خطر على سورية، التي تبدو كطفلة بريئة لا تدرك هذه المخاطر.

نتـــائـج الدراســـة

نتائج الدراسة

خلصت الدراسة التحليلية السيميولوجية لعينة الرسوم الكاريكاتورية المنشورة عبر موقع أورينت نت Orient Net، إلى استنطاق التمثلات الرمزية للكاريكاتور حول خطاب المعارضة السياسية السورية، التي نختزلها ونرتبها بناء على تساؤلات الدراسة، على النحو الآتي:

تمثلات المعارضة السياسية السورية من خلال دلالات الكاريكاتور

– نال الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية حصة وفيرة من الاهتمام في الرسوم الكاريكاتورية، وتعرض لانتقادات شديدة وسخرية هادفة، اشتغلت على تعرية قصوره الوظيفي وكشف هشاشته وأزمته البنيوية، ويعود سبب هذا الاهتمام بهذا الجسم المعارضاتي باعتباره ائتلافا لمجموعات تمثل أوسع نطاق للمعارضة السورية، فلقد حظي باعتراف ودعم العديد من الدول العربية والأجنبية، بعضها يتعامل معه على أساس أنّه الممثل الشرعي للشعب السوري.

– وَلّد خطاب الائتلاف وصراعاته الداخلية ومواقفه بخصوص عدة مسائل سياسية؛ جدالات في الفضاء السياسي والإعلامي السوري، بيد أنّ اهتمام الكاريكاتور لم ينحصر على هذه الهيئة السياسية المعارضة، فلقد شمل المنصات السياسية (منصات: القاهرة، أستانا، موسكو، حميميم)، وكذا الهيئات التفاوضية (الهيئة العليا للمفاوضات، هيئة التفاوض السورية)، والحكومة الائتلافية، وبدرجة أقل المعارضة المسلحة، فيما لم يتم تسمية بقية الأجسام المعارضة في الأنساق الكاريكاتورية محل الدراسة، كأجسام التمهيد التي انبثقت في بداية الثورة، والأجسام الإسلامية والكردية والأحزاب والتيارات السياسية الأخرى.

نتائـج الدراسـة

– لقد شكلت المعارضة السورية بشكل عام، والائتلاف الوطني لقوى الثورة السورية بشكل خاص، وغيرها من الأجساد المعارضاتية آنفة الذكر، موضوعا للرسوم الكاريكاتورية المختارة، وتشكلت من خلال رسائلها بؤرة دلالية أنتجت تمثلاتها عن المعارضة.

– تتراءى ضمن الكاريكاتور تمثلات الاختلاف والتشتت التي وسمت المعارضة السياسية في سورية، وهي تمثلات تحاكي الواقع العيني وتعيد إنتاجه بأسلوب هزلي، ينتقد فشل المعارضة السورية في كبح الانقسامات داخل صفوفها، وعجزها عن استقطاب جميع التيارات، فلقد تنامى السجال واختلفت الرؤى حول القيادة (خاصة بين أعضاء الائتلاف)، والمواقف من المشاركة في المفاوضات، واتسع الصراع بين الهيئات السياسية المعارضة والمسلحة.

– تباينت المرجعيات السياسية والأيديولوجية بين منتسبي المعارضة السياسية السورية، ما أفرز انقسامات كثيرة، بسطت تشتتها وعدم قدرتها على بناء استراتيجية سديدة.

– اشتغل الكاريكاتور في مستوييه الصريح والمبطن على إبراز هذه التمثلات، من خلال الرسائل الألسنية والأيقونية، مواكبا الصراعات بين أجساد المعارضة، والاختلافات التي تسود الائتلاف السوري، فلقد تضمنت الرسالة الألسنية للصورة الكاريكاتورية رقم (2) –على سبيل المثال– لفظتي: الائتلاف الاختلاف، واللتان تشدان انتباه المتلقي، كون هذه الجمالية اللغوية (الجناس الناقص) تصور المفارقة بأسلوب تعبيري يفشي ما يفترض أن تعنيه لفظة ائتلاف وواقع الاختلاف الذي يطغى على الهيئة.

– تضمنت بعض الصور رسائل أيقونية ترخي دلالة الصراع بين الشخصيات القيادية، وتظهرهم بصدد الشجار (الصور 02–03–10)، بينما لم تغفل بعض الرسوم الكاريكاتورية (الأخرى) الهيئات السياسية المتعددة التي نشأت في خضم هذا الوضع، والتي نتج عنها صراعات جديدة فيما تعلق بمسألة التمثيل واختلاف وجهات النظر (الحكومة الائتلافية،

المنصات، الهيئات التفاوضية والدستورية)، وجرى انتقادها ضمنيا والسخرية من كثرتها، والترميز لعدم كفاءتها في متن الرسوم الكاريكاتورية المحللة.

– طبعت تمثلات العنف والخوف واللامبالاة بعض الرسوم الكاريكاتورية، فلقد تمكن الرسامون من تمثيل الخوف عبر تعابير الوجه، واللامبالاة عبر لغة الجسد (لامبالاة قادة المعارضة)، والجريمة والعنف اللذان اقترنا بالنظام السياسي السوري (نظام بشار الأسد). لتعبر لغة الجسد عن دلالات هامة في أتون المرئي.

– تكررت اللافتات التي تورد أجساد المعارضة، وهو تكرار متعمد، يعمل على تسليط الضوء عليها وعلى تعددها، ويبرز بشكل مضمر مسألة التمثيل بدل المشاركة، وقصور أدوارها.

– تغيرت تمثلات المعارضة السياسية السورية في الكاريكاتور، تبعا للتحولات الأساسية التي تشكلت في الفضاء السياسي لسورية، ففي البداية ركزت هذه الرسوم على طبيعة الصراع داخل الجسد المعارضاتي، ومسألة شرعية تمثيلها للثورة، ووضعية المعارضة والنظام الحاكم، وتطورت التمثلات الرمزية لتواكب جولات المفاوضات التي تنامت إثر الأزمة، وهيمنت تمثلات تنتقد المعارضة وتضعها في دائرة "الاتهام"، وإلحاق الضرر بالبلد.

– ولّدت الصور أشكالا متعددة من الصراع، من بينها الصراع بين الخير والشر (سورية–الائتلاف)، والصراع داخل الائتلاف والمعارضة السورية بشكل عام، والصراع بين (النظام –الائتلاف–الشعب السوري).

– تشكلت تمثلات الصراع بشكل علني و/أو ضمني، لتبسط أيضا وضعا تنافسيا يتسم بعدم التوافق بين أجسام المعارضة السياسية السورية، وتضارب أيديولوجياتهم ومصالحهم، فلقد لجأ الرسامون لتمرير هذه النزعة الانفعالية والقلق بأسلوب جمالي رمزي ينتقد مخرجات هذا الصراع.

تأسيسا لما سبق، حملت الرسوم الكاريكاتورية نقدا مضمرا للمعارضة السياسية السورية بشكل عام، والائتلاف المعارض بشكل خاص.

بلاغة الكاريكاتور محل الدراسة

تنفتح الرسوم الكاريكاتورية محل الدراسة على أساليب بلاغية عدة، تشتغل سيميولوجيا لتولد إيحاءات ذات قدرة تأثيرية هامة، من بين هذه الأساليب، نذكر:

- **التورية:**

تبرز التورية كأسلوب بلاغي ذو تأثير فني ساخر، فلفظة "عملت" –على سبيل المثال– (الصورة رقم 15) استخدمت بأكثر من معنى، أحدهما ظاهر والآخر مبطن، فالفعل تعدى مجرد ملفوظ حواري، يقصد به الرد على المرأة، وإخبارها أنّه "عمل /فعل" ما طلبت منه، بل أبرز دلالة الوهن والخوف الذي يكتنف الجسد المعارضاتي، إلى درجة جعلته يتبول على نفسه. والملاحظ أن هذا الأسلوب البلاغي لم يظهر كثيرا في عينة الدراسة.

- **التشبيه:**

استخدم التشبيه ضمنيا في الرسوم الكاريكاتورية لغرضين أولهما إفهامي، يسعى لجعل المتلقي يدرك المقصد منه، والآخر إقناعي. واستخدمت رموز بصرية لتشبيه سورية والثورة السورية كاليد المضخمة الدامية، والشجرة، والصبية (الصور 05 –21– 14) لإضفاء دلالات متضادة كالجمال في أتون المأساة.

- **التناص:**

استخدم التناص في بعض المواضع بغرض تعميق الفكرة وإثراءها، والانفتاح على حزمة دلالية نتجت عن تفاعل المرئي مع النص الأصلي، لقد تضمنت إحدى الرسوم الكاريكاتورية (الصورة 14) تناصا أدبيا قصصيا (قصة ليلى والذئب)، وهو ما يثير الفضول لدى المتلقي

ويدفعه للتأويل انطلاقا من فهم العلاقة بين النصين الأصلي والوافد (الألسني/المرئي)، وإسقاطه على العلاقة الضمنية بين الائتلاف وسورية.

- **الاستعارة:**

تعدد استخدام الاستعارة كأسلوب بلاغي، يُضفي جمالية ويؤكد المعنى، ويحفز العمليات الذهنية لدى المتلقي، لقد وُظفت الاستعارة والاستعارة المكنية خاصة في الرسوم الكاريكاتورية التي تضمنت أشكال سيارات أو حافلات أو كرسي متحرك، حيث شبه فعل قيادة وسائل النقل بقيادة المعارضة نحو المسار التفاوضي (التنازلات)، و/أو وعجزها ووهنها عن بلوغ مساراتها المخطط لها (الأهداف)، في المقابل، تعد قيادة بشار الأسد للحافلة (الصورة 22) استعارة لتحكمه في دواليب الحكم وهيمنته على المعارضة، كما استخدم الهيكل العظمي (الصورة 17) كرمز لتمثيل وضعية المعارضة جراء التنازلات المقدمة للنظام.

- **الكناية:**

استخدمت الكناية بكثرة لتوليد دلالات ضمنية عن مأساوية الصراع في سورية وما خلفه من ضحايا وأحزان، والكناية عن وحشية النظام وتشتت المعارضة وضآلة منجزاتها، كما استخدمت في بعض الرسوم الكاريكاتورية (الصورة 18- 20) للتعبير عن رمزية الإذعان والخضوع لدى المعارضة السياسية، وهيمنة بشار الأسد عليها.

- **المجاز:**

يعد المجاز من أكثر الأساليب البلاغية الموظفة في الصور الكاريكاتورية، يتكئ على الدلالات الرمزية في أشكال بعض الشخصيات (خاصة وجوههم) والتي اعتمد الرسامون على تشويهها أيقونيا وجعلها تشبه حيوانات كالأفاعي والذئب، للدلالة على خبثها ومكرها ووحشيتها، فلقد تكرر تمثيل بشار الأسد بالأفعى (الصورة 02- 03)، فيما مثلت المعارضة في إحدى الرسوم الكاريكاتورية بالذئب (الصورة 14).

- **التكرار:**

اعتمد هذا الأسلوب في مواضع مختلفة من الرسوم الكاريكاتورية، أظهرت عناصر متماثلة تضع المعارضة السياسية السورية داخل سيارة أو حافلة، تسير ضمن مسار محدد (غالبا المفاوضات)، ليخلق معاني علائقية، تُمثل الجانب الوظيفي للمعارضة وتنتقد خطابها ومسارها الذي تستغرقه في القيادة نحو المفاوضات.

- **الإضمار:**

استخدم الإضمار كوجه بلاغي يُخفي بعض عناصر الرسوم الكاريكاتورية، ويفتح المجال أمام المتلقي لتخيل العنصر المحذوف، فالملاحظ أنّه تم حذف أجزاء من الأجساد التي تُحيل إلى بعض الشخصيات والأطراف مثل الطرف الروسي الداعم لبشار الأسد (الصورة 03)، كما استخدم الإضمار في الرسالة الألسنية، حين حذفت أحرف من كلمة Bashar وجزء من جسده (الصورة 20)، وهو ذو تأثير بلاغي يجمع بين إيجاز التعبير وتقوية المعنى.

- **المبالغة:**

يعد هذا الأسلوب البلاغي لصيقا بفن الكاريكاتور، فهو يشكل مقتطفا منه، حيث تعد رسومه في الأساس مبالغة في التعبير، وغلوا في تجسيد الشخصيات السياسية وأنماط الشخصيات الأخرى، وحتى الهيئات السياسية وغيرها، ويركز غالبا على الخصائص الفردية بطريقة تجعلها ملازمة للشخص تميزه عن غيره، وهو ما يمكن ملاحظة من خلال تحليل عينة الدراسة، خاصة فيما تعلق بالشخصيات السياسية التي تضمنتها، والتي حُمّلت بمعاني ودلالات عميقة.

دلالة الشخصيات النمطية في الرسوم الكاريكاتورية

– حظيت الشخصيات السياسية باهتمام بالغ في الرسوم الكاريكاتورية، باعتبارها طرفا محوريا في النهج النقدي الذي تبناه الرسامون، والذي أضمر مساءلة لشخصيات المعارضة السياسية السورية، وأفشى عدم رضا هؤلاء الرسامين عن خطابهم وأدائهم السياسي، حيث اتسمت رسومهم بجرأة الطرح وكثرة الإيحاءات الرمزية.

– حضرت المعارضة السياسية السورية بطريقة إيحائية في عدة رسوم كاريكاتورية، لتشكل ملمحا للجسد المعارضاتي، الذي بدت ملامحه مشوهة و/أو في حالة صراع على الرأس (القيادة) و/أو تفاوض.

– جسدت بعض الرسوم الكاريكاتورية –أيقونيا– شخصيات تمثل قادة المعارضة السياسية (خاصة الائتلاف) تجسيدا مباشرا، وتضمنت بدرجة أقل شخصيات توحي بالمعارضة العسكرية، إلى جانب شخصية بشار الأسد التي حضرت بشكل لافت في بعض المواضع، إضافة إلى شخصية عسكرية تابعة لنظام بشار الأسد، بينما ظهر المواطن السوري في موضعين، وكذلك الحال بالنسبة للعوائل السورية، ومُثلت سورية بصبية يافعة في موضع واحد. أما الشخصيات الأجنبية فاقتصرت على أيقونة الرئيس الروسي فلاديمير بوتين، ووزير خارجية أمريكا السابق جون كيري.

– أظهر الرسامون سمات الشيخوخة لدى الشخصيات السياسية المعارضة، فهي تبدو مسنة، وهو ما يُظهر علامات العجز لديهم، ويرهن قدرتهم على إيجاد حلول.

– يفضح الجسد الذكوري المسن تيمة العجز والوهن لدى المعارضة السورية، فهو جسد مترهل لا يقوى على الوقوف بثبات، تبدو أحيانا يداه مرخيتان لترسيخ سمة العجز فيه. أما الجسد الأنثوي فاستعمل غالبا للترميز لسورية الأم وسورية البنت.

– جرى تصغير أحجام الشخصيات السياسية السورية في بعض الصور، وهو يبرز الرغبة في تحجيمها عمدا، للدلالة على صِغر شأنها، مقارنة بحجم المسؤوليات التي تقع على عاتقها.

– إنّ دلالة حضور المواطن والعائلة السورية بشكل محتشم في الخطاب الكاريكاتوري، يضمر تغييب أهميتهم بالنسبة للمعارضة السياسية السورية، ويجعل منهم طرفا هامشيا في استراتيجيتها وخطابها، بيد أنّ هذا الحضور الرمزي يُلقي بتمثلات البؤس والشقاء التي يرزح السوريون تحت وطأتها، ويجسد لامبالاة المعارضة.

– تحمل أزياء الشخصيات السياسية البعدين السيكولوجي والسوسيوثقافي، لتعكس انتماءها ومكانتها، وتساهم في تفكيك طبيعتها ونواياها.

– شكّل حضور الشخصيات الأجنبية (جون كيري – فلاديمير بوتين) مقتطفا يوحي بأقلمة الصراع في سورية، وتدخل الدول الكبرى من قبيل الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا في تمفصلاته، وتأثيراتهم على المعارضة السياسية السورية وعلى خطابها.

الأساليب الفنية والرموز الموظفة في الكاريكاتور

تتآلف العناصر الجمالية الفنية في أتون الصور الكاريكاتورية محل دراسة، من مدونات لونية، أشكال وخطوط، رسالة ألسنية..

– دلالات الألوان في عينة الرسوم الكاريكاتورية:

– تنوعت الدلالات السيكولوجية والسوسيوثقافية للمدونات اللونية في عينة الدراسة، لتفشي طاقة تأويلية هائلة، اتسقت مع الرسائل المُضمرة للمرئي، حيث اهتم الرسامون بها وتم اختيارها عن دراية سيميولوجية لمخاطبة إدراك ومشاعر المتلقي.

– اقتضى تفكيك دلالات الألوان تفحص سياقات الخطابات الكاريكاتورية محل الدراسة، فلقد قام الرسامون في بعض الحالات بتوليف انزياحات دلالية للون، كما ارتسم اللون الواحد

بوجهين دلاليين (سلبي–إيجابي)، وهو ما بسط قدرتها على التواصل والتعبير، كبنية أساسية في المرئي.

– الملاحظ أنّ أغلب الألوان في الصور الكاريكاتورية، حُملت بدلالات سلبية، نظرا لمحاكاتها الواقع العيني للأزمة السورية من وجهة نظر الرسامين، الذين حاولوا تجسيد حالة الصراع السياسي والعسكري، التي خلفت القتل والحزن، وولدت مظاهر تتعلق بتشبث المعارضة بتحقيق مصالحها، فهي تنتقد أخطاءها وانحرافاتها، كما أبانت الألوان عن أيديولوجيات سياسية، ورسخت تباينها وتمايز خطابات الساسة ومواقفهم.

– رمزية الأشكال والخطوط في الكاريكاتور محل الدراسة:

– تبرز أهمية عنصري الشكل والخطوط كونهما من أهم عناصر التشكيل الفني، فالخط يُعد أول عنصر في تشكيل النسق الكاريكاتوري. تُظهر مهارة رسامي الكاريكاتور في اختيار خطوط معبرة عن أفكارهم، تنسجم مع بقية الرسائل الألسنية والأيقونية، وتتواءم مع سياق "المايحدث"، وتنتج دلالات تقارب الوضع في سورية.

– تراوحت دلالات الخطوط بين رمزية الاضطراب والتوتر والانكسار، فيما عبرت الأشكال في الكثير من الحالات عن الوضع غير المنتظم وأفشت دلالات الرتابة والجمود المصاحبة لتمثلات الرسامين حول المعارضة السياسية السورية.

– وظائف الرسالة الألسنية في الرسوم الكاريكاتورية المختارة:

– رافق النص الألسني الرسوم الكاريكاتورية المحللة سيميولوجيا، سواء كتعليق أو عنوان أو حوار، بيد أن الرسوم الكاريكاتورية كانت أيقونية أكثر، لاستثمارها في خصائص التشويه والمبالغة، وقدرتها على إيصال المعنى، وهذا لم يمنع من توظيف الرسالة الألسنية لتمرير الفكرة إلى ذهن المتلقين ودعم ما تعرضه الرسائل الأيقونية والألسنية، وهو ما يسهم في تأويل المضمر في النسق الكاريكاتوري.

– طغت وظيفة الترسيخ على معظم الرسوم الكاريكاتورية، حيث استخدمت الرسالة الألسنية للحد من سلسلة معانيها المتدفقة، فيما كانت وظيفة المناوبة أقل حضورا، لدواعي تتعلق بندرة توظيفها في الصور الثابتة، فهي تتواءم غالبا مع الصور المتحركة (كالسينما).

– جمعت المدونة اللغوية الفصحى بشكل أساسي، واللغة الإنجليزية، إضافة إلى الدارجة السورية التي حضرت بشكل ثانوي. واتسمت هذه الرسائل بالاختصار والوضوح.

– السخرية في الرسوم الكاريكاتورية:

– تتجلى السخرية كأسلوب فني في الكاريكاتور، يتآلف مع المكونات المرئية والألسنية، لبلوغ أهدافه. عادة ما يسخر الكاريكاتور السياسي من الأنظمة والمعارضة وينتقد بناها، حيث رافق هذا الشكل التعبيري جل الاحتجاجات والثورات المعاصرة.

– لقد شكلت السخرية أسلوبا محوريا في الرسوم الكاريكاتورية المختارة، عمدت على إثارة قدرة المتلقي على تفكيك الرسالة التضمينية عبر الاستثمار في قدرته على الضحك، كما انتقدت خطاب المعارضة السياسية السورية وشككت في نواياها.

– وُظف التشويه الأيقوني والمبالغة في ملامح الشخصيات السياسية، والمداليل الأيقونية (كالحذاء، السيارات..)، وهو ما خلق تأثيرا هزليا ذو مغزى، يُسلط الضوء على انحرافات المعارضة السياسية، وينتقد خطاباتها التي يسخر منها الرسامون.

– الرموز المضمرة في الرسوم الكاريكاتورية:

– من بين العلامات السيميولوجية التي تفشّت في الرسوم الكاريكاتورية محل الدراسة؛ ما أسمي بـ علم الثورة السورية، الذي تبنته المعارضة السياسية السورية، ورفعه المحتجون في الميادين، وهو يمثل تاريخيا علم استقلال سورية قبل أن يتم استبداله سنة 1958، ويتمظهر في سياق استدعائه كعلامة سيميولوجية ذات دلالة ثورية تاريخية تراكم الكفاح ضد الانتداب الفرنسي، وتؤشر على تناص تاريخي للحدث، حاولت المعارضة من خلاله تشبيه الانتداب

الفرنسي بالنظام السوري، والترميز لكفاح الشعب السوري– حسبهم– ضد النظام، بينما استخدم علم الثورة أيضا ليرمز لابتعاد المعارضة السياسية عن أهداف الثورة السورية.

– تكرر استخدام شارات السير في عدة مواضع، وفي ذلك ترميز يضمر انتقادا لمسار المفاوضات والمحادثات الذي سلكته المعارضة السورية (من جنيف 2–8، محادثات أستانة..)، ويجعلها لصيقة بدلالة التنازلات التي قدمتها الأجسام المعارضة المشاركة فيها.

– اعتمد الرسامون على التشبيهات والاستعارات المنسولة من عالم الحيوان (الذئب، الأفعى، الضفدع)، بهدف تمرير رسائلهم إلى ذهن المتلقي، وبسط تمثلاتهم عن الشخصيات والفواعل والخطاب السياسي للمعارضة السياسية (الائتلاف) – النظام السياسي (بشار الأسد)، كونها تساعد المتلقي على فك شيفرة المرئي.

– تتجلى رمزية الشعار المتوارد في الفضاءات الاحتجاجية (الصورة 01)، التي أعاد الرسام بنائها لتمثل انزياحا دلاليا يُفشي تمثلات خيانة المعارضة السياسية السورية (الائتلاف) للثورة السورية، ودعمها لحكم بشار الأسد، وهو ما يثير مشاعر قوية لدى المتلقي ويتيح للرسام نقل فكرته بشكل معمق.

الأنماط السيميولوجية الموظفة في الرسوم الكاريكاتورية

– تفاعلت عدة أنماط سيميولوجية في بناء دلالة الرسوم الكاريكاتورية، فلقد تعاضدت العناصر البصرية كالشعارات والأعلام والملابس وملصقات الترشح ويافطات المعارضة والألوان ذات الدلالات الأيديولوجية، لتبسط سيميولوجيا التواصل البصري السياسي، واشتغلت كحمولة تواصلية دلالية لبناء المعنى، وتمرير أيديولوجيات المعارضة السياسية السورية، والأطراف الأخرى (النظام السوري– القوى الأجنبية "الولايات المتحدة الأمريكية– روسيا").

– أمّا فيما تعلق بالروابط بين المعارضة السياسية السورية والسلطة، فهي ملتبسة وغير متكافئة، فلقد سعى الخطاب الكاريكاتوري لخلق تمثلات حول بشار الأسد ونظامه، تنبثق عبر حزمة دلالية تتمثله باعتباره "الشر المطلق"، وبسطت هيمنته على المعارضة السياسية، عبر إخضاعها، أو كنتاج حتمي لمساراتها المتعثرة واختلالاتها البنيوية والصراعات الناشئة بداخلها.

– لا تُظهر بعض الرسوم الكاريكاتورية ايحاءات تنتج طابعا مواجهاتيا بين المعارضة والسلطة، وترمز لمقاومة المعارضة لانحرافات السلطة، أو السعي لإحداث التغيير، وهو ما يُنمي المفارقة، ويخلق إيحاءات سلبية حول العلاقة بين المعارضة والسلطة.

– تكشف الأنساق المرئية المحللة سيميولوجيا عن الطبيعة المضللة لأيديولوجيا المعارضة السياسية السورية، واستعمل الرسامون عدة أنماط سيميولوجية ألسنية وتشكيلية وأيقونية تجلت كذخيرة سيميولوجية للدلالة على هذه الأيديولوجيات تتوافق مع مصالح قيادات المعارضة السياسية السورية، فهي موجهة للدفاع عن موقعهم ومناصبهم، ويتضح ذلك من خلال ممارساتهم الرمزية التي تآلفت في بنية "المرئي"، وطريقة تمثلهم للأزمة السورية في خطاباتهم، التي تتخطى الاهتمام بوقعها على الفئات المتضررة، ويسيطر على هذا الخطاب مقولة المعارضة هي الممثل الشرعي للثورة السورية، وهو ما يبسط أيديولوجيا الشرعنة، وكذا أيديولوجيا انقسام الجسد المعارضاتي وتشتته، واللتان حاول الكاريكاتور ربطهما بمنتجي الخطاب (المعارضة)، مضمرا عبر جعلها عائمة في عدة مواضع (في عينة الدراسة) تمثلا سلبيا لهذه الأيديولوجيات، في مقابل اتساع هيمنة خطاب السلطة.

– يبرز التلاعب الخطابي (بالاتكاء على اسهامات فان دايك) في الخطاب السياسي للمعارضة السورية، للدلالة على محاولتها إقناع الجماهير بتبني فكرة أنّهم يمثلونهم ويسعون لتلبية مصالحهم، بينما تفضح الرسوم الكاريكاتورية إساءة استعمالهم لمكانتهم، وتُفشي سعي

المعارضة لتحقيق مصالحها، وهو ما تبسطه الرسائل الألسنية على لسان الشخصيات السياسية، والتي تركز على فكرتي القيادة والتمثيل، بالإضافة إلى الرسائل الأيقونية التي تتخذ نفس النهج.

– لقد أضمرت الرسوم الكاريكاتورية نقدا يحاجج في ممارسة التلاعب من طرف المعارضة السورية، التي –حسبهم– تضر بمصالح الشعب السوري، لكونها عاجزة عن القيادة ومشتتة، وبذلك يتجلى الكاريكاتور كخطاب مقاوم للتلاعب الصريح والمبطن في الخطاب السياسي.

– صاحبت علامات سيميولوجية من قبيل علم الثورة السورية؛ متن الرسوم الكاريكاتورية، فلقد تكرر توظيفه في بعضها، وهو ذو دلالة ثورية تحاجج في كفاح الموالين للثورة ضد النظام الحاكم، وجرى توطينه من قبل المعارضة السياسية ليصبح مكونا لهويتها، وترميزا لكونها تمثل الثورة السورية.

– جرى التركيز على استحضار سورية "الفتاة" و"الأم" لوصف البلد، وتمثيل علاقتها بالمعارضة السورية، وهو ما يخلق أثرا في ذاكرة المتلقي، يُراكم بداخله عاطفة السخط والأسى.

ويشكل عام، يمكن استخلاص النتائج التالية من تحليل الرسوم الكاريكاتورية سيميولوجيا:

– وَلّد الخطاب الكاريكاتوري في كثير من الأحيان تمثلات مضمرة عن الخطاب السياسي للمعارضة السورية، مرتكنا إلى الواقع العيني الذي نتجت داخل فضاءاته مصفوفة لفظية تلاها فعل سياسي، فإذا كان الموضوع هو المشاركة في مؤتمر جنيف –على سبيل المثال– فإنّ الخطاب السياسي الذي سبقه وأرفقه وتلاه؛ هو مرتكز اشتغال فكرة الرسام، الذي يتلمسها إبداعيا وينتجها ضمن السياق السياسي السوسيوثقافي للحدث، وإذا كان موضوعه "ورقة عمل الائتلاف" فهي بطبيعة الحال شكل من أشكال الخطاب السياسي لهذه الهيئة، فهو يُضمر نقدا لفحواها ومرجعيتها ومرسلها.

نتائـج الدراسـة

– أبانت الدراسة السيميولوجية عن حزمة قواسم مشتركة ضمنية بين خطاب المعارضة السياسية السورية والخطاب الكاريكاتوري، فيما تعلق ببناء تمثلاتهما عن شخصية بشار الأسد وطبيعة النظام السوري بشكل عام، فلقد دأبت المعارضة في خطابها على تجريم هذه الشخصية، وحاججت في عنفها ودمويتها، وهي التمثلات التي سعى الخطاب الكاريكاتوري لبنائها عبر رسائله الأيقونية، ومن خلال التشويه الأيقوني الذي صاحب شخصية بشار الأسد، وحمل تناصا حيوانيا مشفرا، رمز من خلاله الرسامون لخطورة ومكر هذه الشخصية، وأضمروا دمويته، خاصة من خلال المشهد الذي يتكدس فيه ضحاياه بعد أن أطلق عليهم النار.

– من جهة أخرى، يتشارك الخطاب الكاريكاتوري وخطاب المعارضة السياسية في دحض الخطاب السياسي للنظام السوري ولبشار الأسد على وجه الخصوص، في مسألة إصراراه على وجود مؤامرة ضد سورية، ورفضه للاتهامات بشأن قتل شعبه، وتأكيده على مساعيه السلمية للتغيير السياسي والاجتماعي الثقافي؛ وهي تمثلات سلبية ذات بعد أيديولوجي يقارب "الذات والآخر" (خطاب المعارضة السياسية السورية–خطاب بشار الأسد). بيد أنّ هذه القواسم سرعان ما تنفك، إذا ما عدنا لكيفية تمثل هذه الرسوم لخطاب المعارضة السورية، فلقد شُحنت بقيم سلبية هي الأخرى.

– أظهرت بعض الرسوم الكاريكاتورية تمثلات السلمية في خطاب المعارضة السورية خلال جولات المفاوضات، بينما أغرقت بتمثلات العنف الذي يمارسه النظام السوري، خلال هذا الحدث الذي من المفترض أن يهدف لبلوغ حلول سلمية، وهو ما يحاجج في رغبة منشئي هذه الرسوم التي تناولت هذا الموضوع تمثل عدم جدواها ونقد خطاب المعارضة الذي يبرر مشاركته فيها، وتقديمه تنازلات للنظام في بعض مساراتها.

نتائـج الدراسـة

– أفشت بعض الرسوم الكاريكاتورية تمثلات العنف والقتل العشوائي المرتبط بالفصائل المسلحة المعارضة، والتي تم ربطها بالمعارضة السياسية السورية، لتظهر كجزء منها.

– من الواضح أن الرسوم الكاريكاتورية محل الدراسة، لم ترخ الخطاب الصدامي بين المعارضة والسلطة إلاّ في المواضيع المرتبطة بالمفاوضات بينهما، بينما تأسست صدامية هذا الخطاب في داخل المعارضة بحد ذاتها.

– وسمت الثقة وتعظيم الذات لدى المعارضة السياسية المستوى التعييني لبعض الصور، بيد أنّها تضمر دلالات مناقضة لهذه المعاني، تتحرى ضعفها، خاصة في إحدى الرسوم الكاريكاتورية التي تُظهر الخوف والتردد والعجز المرافق لشخصية المعارضة، لدرجة أنه تبول على نفسه (الصورة 15).

– جرى الإيحاء ضمنيا لخيانة المعارضة السياسية السورية وعمالتها للأطراف الخارجية (أمريكا)، واختراقها من طرف السلطة السياسية، وهي معاني تواردت في السياق السوسيوثقافي ووسمت النقاشات حول المعارضة السورية، حيث تُظهر إحدى الرسوم الكاريكاتورية إخفاء شخصية قيادية (الائتلاف) حبه لبشار الأسد، فيما تفضح في مواضع أخرى خيانتهم للثورة السورية، وتعري خطابهم السياسي الذي يجنح لتوكيد دعمهم لها، وتنتقد مسعاهم للمشاركة في الانتخابات التي قرر النظام السوري إجراءها (أواخر 2020 – بداية 2021) فيما تنبثق ايحاءات رمزية تحاجج في تبعية المعارضة وانسياقها وراء ما تفرضه عليهم الأطراف الأجنبية.

– تنتقد الرسوم الكاريكاتورية محل الدراسة التنازلات التي قدمتها المعارضة السياسية السورية للسلطة، ورضوخها لشروطها، وهو ماُ ولد تمثلات ضمنية تربط خطابها الإقناعي بالإذعان، والسعي لشرعنة النظام، وتؤشر على ضعف أدائها السياسي وانزياح خطابها للخضوع بدل المقاومة، والتنازل غير المشروط بدل المطالبة، وتعزز دلالات المهانة في

بعض الرسوم الكاريكاتورية هذا الطرح، الذي يمتد ليعتبر "ورقة عمل الائتلاف" تتحكم في صياغتها السلطة.

– أفشت الرسوم الكاريكاتورية تمثلات الفساد السياسي في لدن المعارضة السياسية السورية مما يقوض مصداقيتها، وتتجلى دلالة هذا التمثل ضمنيا من خلال الامتيازات التي يبحث عنها الساسة لخدمة مصالحهم الشخصية، والترميز المبطن لسعيهم لنهب ثروات البلد وإغراقه في العنف.

– يعبر لجوء المعارضة إلى خطاب شعبوي عن الاستراتيجية الخطابية "كلام الوعد"، كما في عبارة: "دع القيادة لنا واستمتع بالرحلة" (الصورة 08)، "لن نتخلى عن مواقفنا" (الصورة 13)، فلقد وُظف هذا الخطاب لزيادة الاستقطاب، ومحاولة صنع تمثلات ذاتية مقنعة، فيما يُفصح السياق السوسيوثقافي الذي تولد فيه المرئي، والدلائل الأيقونية التي نطقت به؛ عن عدم وجودة رؤية استراتيجية للمعارضة، وجرى الترميز لقيادة المعارضة غير الرشيدة، وعجزها عن الفعل السياسي.

– تجلت "الأسطورة" كما يراها رولان بارت في أتون الطرح الكاريكاتوري، لتجسد أيديولوجية الصراع وطبيعة العلاقات غير المتكافئة بين المعارضة والنظام / المعارضة والأطراف الخارجية (روسيا وأمريكا)، وارتكنت إلى المبالغة في اعتبار المفاوضات غير متكافئة، لكنها قد تبدو طبيعية، لولا أنّ التعمق في تحليل الرسائل المنبثقة من الرسوم الكاريكاتورية، يجعلنا نُدرك "الغير طبيعي"، فطرف النظام السوري والروسي (ملابسهما وأسلحتهما العسكرية – إيماءاتهما..) ترمز للعنف، وتدل على عدم استعدادهما للتفاوض السلمي مع المعارضة.

– رافقت الرسوم الكاريكاتورية التحولات التي لوحظت في الخطاب السياسي للمعارضة السياسية السورية، بدءا بمسألة تمثيل الثورة، مرورا بتبرير مسار المفاوضات المتعثرة مع

النظام السوري، والتنازلات المقدمة، وصولا إلى التحول الذي وسم بنية الخطاب السياسي، والذي أرخى استعداد المعارضة السياسية للمشاركة في انتخابات أقرها النظام.

خـــاتـــمة

خـــاتـــــمة

خاتمة:

مكّن التحليل السيميولوجي للكاريكاتور من استنتاج تمثلاته الرمزية التي قام ببنائها حول المعارضة السياسية وخطابها السياسي، وتطلب هذا النهج تفحص علاقتها مع السلطة السياسية، والمكون المجتمعي، والقوى الخارجية (أمريكا / روسيا)، والعمل على إبراز كيفية اشتغال الأنماط السيميولوجية وتفاعلها لتوليد المعنى، من خلال تفكيكها وإعادة ربطها، فالرسائل الثلاث (الألسنية، التشكيلية والأيقونية) تتآلف مع بعضها وتنتج دلالاتها باتساق مع السياق السوسيوثقافي الذي تولدت فيه، ومقصدية المرسل (الرسام) الذي يدعونا كمتلقين لـ "التأويل".

إن ما تقدمه الرسوم الكاريكاتورية للمتلقي بمثابة علامات، حين ينحو في سعيه لتفكيكها فهو يفهم العالم، ويكون تمثلاته عنه، بناء على مكتسباته السابقة. والسياسة إن جاز القول جزء من هذا العالم، وهي رافد أساسي للسيميولوجيا السياسية التي تعد خطابا نقديا حول الوقائع السياسية، كما تشكل السياسة موضوعا مركزيا بالنسبة لرسامي الكاريكاتور، فلطالما ارتبط هذا الفن بتيمة "السياسة" منذ نضوجه واقتحامه لكل ما هو "حدث وخطاب سياسي"، وهو ما يبني تمثلاتنا عنه –لحظة التلقي– فبمجرد رؤية أو سماع كلمة كاريكاتور، يتشكل لدينا إدراك نسبي أنّه كاريكاتور سياسي ساخر.

حملت الرسوم الكاريكاتورية محل الدراسة مشتركا رمزيا يعبر عن انسداد بنيوي في المعارضة السورية، وينتقد بتهكم خطاباتها التي تنزاح عن تطلعات الشعب، وتفتقد دينامية الإقناع، ليهيمن عليها خطاب فوقي سلطوي، تظهر عليه تمثلات الضعف والرضوخ والانهزامية، ويبسط دلالات التلاعب الخطابي والوعود والتبريرات، وهو ما يجسد غياب استراتيجية ورؤية واضحة، فيما لا يغيب عنه سعيه للوصول إلى السلطة، وشرعنة تمثيله للثورة.

خـــاتـــــمة

أضمرت الرسوم الكاريكاتورية تمثلات الخيانة والإذعان، وانتقدت ضمنيا الفساد السياسي والانتهازية في لدن المعارضة السياسية، مخصصة مساحة فنية واسعة سلطت فيها الضوء على تشتت المعارضة السياسية وانقساماتها الداخلية، وسعيها الدؤوب للمشاركة في جولات المحادثات والمفاوضات، وتمحور إنتاجها الخطابي حولها، منتقدة استراتيجياتها الخطابية وساخرة من التنازلات التي قدمتها للسلطة السياسية، وهو ما أنتج تمثلات سلبية عن المعارضة وخطابها السياسي في الرسوم الكاريكاتورية.

إنّ خصوصية الرسوم الكاريكاتورية المعاصرة كظاهرة فنية متعددة الأبعاد (ثقافية، اجتماعية وسياسية..)، تكمن في مقدرتها على تشخيص "الحدث"، حيث يشتغل الكاريكاتور محل الدراسة ضمن حقول الحدث السياسي الثوري، متكئا على أبعاده لينتقد خطاب المعارضة السياسية السورية ويعري انحرافات قياداتها واختلالاتها البنيوية.

بشكل عام، تمثلات الكاريكاتور لخطاب المعارضة السورية ذات رمزية، فهي واعية بقصوره، وعقلانية كونها تستند على نقدٍ لمخرجات الخطاب وللخطاب السياسي في حد ذاته، فهو خطاب لا يتواءم مع خصوصيات المرحلة ولا يتماهى مع تطلعات الجماهير السورية، مما يفتح المجال للقول أنها تبسط دلالات عائمة تنتقد، تشوه وتسخر من عبثية الخطاب وتنتقص من قيادات المعارضة السورية بشكل عام والائتلاف السوري لقوى الثورة والمعارضة في سوية.

قـــــــائـمة المـــراجـــع

قائمة المراجع

➢ المراجع باللغة العربية

القرآن الكريم.

إبراهيم، محمد سليمان. (2014). مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة. *المجلة الجامعة*، 2(16)، 153-178.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (2002). معجم مقاييس اللغة. (الجزء 5). (ضبط عبد السلام محمد هارون). القاهرة: اتحاد الكتاب العرب.

ابن منظور الأفريقي. (د س). *لسان العرب*. (المجلد 2). بيروت: دار صادر.

ابن منظور الأفريقي. (د س). *لسان العرب*. (المجلد 3). بيروت: دار صادر.

الأحمر، فيصل. (2010). *الدليل السيميولوجي*. الجزائر: دار الألمعية.

الأخضر، العفيف. (2009). معجم المفاهيم الضرورية: مفهوم الثورة فلسفيا وتاريخيا. http://elaph.com/Web/ElaphWriter/2009/3/418178.htm (2019/02/19).

إدجار، أندرو و سيدجويك، بيتر. (2014). *موسوعة النظرية الثقافية*. (ترجمة الجوهري، هناء). مصر: المركز القومي للترجمة. (2008).

إسماعيل، محمد حسام الدين. (2014). *ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي*. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.

أنجرس، موريس. (2006). *منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية*. (ترجمة صخري، بوزيد و آخرون). الجزائر: دار القصبة للنشر. (1992).

أوسامة، عمر. (2017). التمثلات الاجتماعية للوسائل التكنلوجية الحديثة وعلاقتها بطبيعة الاستخدام. *مجلة الحوار المتوسطي*، 8(2)، 251-270.

قائمة المراجع

أيت المكي، إبراهيم. (2021). في سيميائيات الأنساق البصرية العلامات الأيقونية والتشكيلية. *مجلة سيميائيات*، 17(1)، 133 -148.

الإئتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية. (2020). الخطاب الوطني. https://2u.pw/uD3A8u (2021/01/03).

الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية. (2022). النظام الأساسي. https://2u.pw/RJ2Nb (2024/06/14).

بارت، رولان. (2015)، *النظرة*، (ترجمة بنكراد، سعيد). *مجلة علامات*، (44)، 77- 82. (1982).

بارث، رولان. (2015). *بلاغة الصورة*. (ترجمة جيلالي، أحمد). *مجلة علامات*، (44)، 61-76. (1964).

البرازي، تمام. (1994). *ملفات المعارضة السورية المعارضة السورية كما لم تتحدث من قبل*. القاهرة: مكتبة مدبولي.

برهومة، عيسى عودة. (2007). تمثلات اللغة في الخطاب السياسي. *مجلة عالم الفكر*، 36(1)، 117-162.

برواق، أمال. (2012). *سيميولوجيا الفضاء ودلالة التمثلات المعمارية دراسة تحليلية سيميولوجية لحي العربي بن مهيدي قسنطينة*. رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3.

بشارة، عزمي. (2013). *سورية درب الآلام نحو الحرية: محاولة في التاريخ الراهن*. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

قائمة المراجع

بغورة، الزواوي. (2002). بين اللغة والخطاب والمجتمع مقاربة فلسفية اجتماعية. *مجلة إنسانيات*، 2-3(17-18)، 33-57.

بكور، جلال. (2021). المعارضة السورية ومراقبون عن الانتخابات الرئاسية: استنساخ مسرحية 2014. *مجلة العربي*، https://2u.pw/q8Txat (2022/06/07).

بكور، سامر و سحتوت، راما. (2022). الاستراتيجية الاقصائية والتطييف السياسي في محافظة إدلب في سورية. *مجلة سياسات عربية*، 10(56)، 82-98.

بلاي، هيرمان. (2010). *ألوان شيطانية ومقدسة اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها* . (ترجمة جوهر، صديق محمد). أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. (2002).

بلحاج، حسنية. (2013). الخطاب السياسي في كاريكاتور –أيوب– بجريدة الخبر دراسة في واقع وإفرازات الثورات العربية. *مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ*، 8(1)، 53-77.

بلحاج، صالح. (2012). *أبحاث وآراء حول مسألة التحول الديمقراطي في الجزائر*. الجزائر: مخبر دراسات وتحليل السياسات العامة في الجزائر.

بلقزيز، عبد الإله و آخرون. (2001). *المعارضة والسلطة في الوطن العربي أزمة المعارضة السياسية العربية*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

بن زين، عادل. (2021). بناء المعنى في ملصق الدعاية الانتخابية مقاربة سيميائية. *مجلة خطابات*، (4)، 65-91.

بن زين، عادل. (2022). بناء المعنى وآليات إنتاجه في الصورة الكاريكاتيرية. *مجلة خطابات*، (5)، 69-96.

قائمة المراجع

بن شوفي، بشرى. (2017). التصورات الاجتماعية مقاربة نظرية. مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، (24)، 54-66.

بن صالح، ذكرى. (2020). الرمز اللوني في رواية "أنثى السراب لواسيني الأعرج. *مجلة الخطاب*، 15(1)، 129-154.

بن عبد الله، شهيرة. (2022). هاشتاغ غزة تحت القصف الوسم لغة وسائطية مقاومة أم بلاغة مراوغة. *مجلة خطابات*، (5)، 14-35.

بن مرسلي، أحمد. (2005). *مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال*. (ط2). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

بن مليط، سلمى. (2024). سينوغرافيا الصورة التلفزيونية الموظفة في التظاهرة الدولية الرياضية كأس العالم قطر 2022 دراسة تحليلية سيميولوجية في دلالة التمثلات والتمظهرات حسب المقاربة السيميولوجية لوران جيرفيرو. *مجلة المعيار*، 28(4)، 498-520.

بن منوفي، محمد. (2014). الصورة اللونية في شعر ابن خفاجة الأندلسي. *مجلة الأثر*، (20)، 17-27.

بن ميسية، فوزية و ضيف، غنية. (2021). التمثلات الاجتماعية مقاربات المفهوم في العلوم الاجتماعية. مجلة المعيار، 25(60)، 681-691.

بنسعيد، سلمى. (2022). الأبعاد النظرية للتمثل الاجتماعي نحو منحى تجسيري لفهم سياق تشكل السلوك الاجتماعي. مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، (91)، 89-107.

بنعبد العالي، عبد السلام. (2022). في اليد. https://mana.net/hands-in-philosohy/ (2024/04/14).

بنكراد، سعيد. (2015أ). *السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

قائمة المراجع

بنكراد، سعيد. (2015ب). بعض من بارث ... أبصر النور فتغيرت طريقتنا في الإبصار. *مجلة علامات*، (44)، 5-24.

بوبكري، راضية. (2013). الخطاب السياسي الخصائص واستراتيجيات التأثير. *مجلة دراسات وأبحاث*، 5(12)، 96-105.

بوتردين، يحي. (2005). مقاربة سوسيولسانية لمشكلة القومية العربية كما يراها صالح خرفي. *مجلة الآداب واللغات*، 4(4)، 331-345.

بوترعة، بلال و ذياب، سليمة. (2021). دراسة نظرية تحليلية لحجم العينة في البحث الكيفي. *المجلة الجزائرية للعلوم الاجتماعية والإنسانية*، 9(2)، 355-368.

بوخاري، أحمد. (2016). التمثلات الثقافية في الومضات الإشهارية بالتلفزيون الجزائري دراسة تحليلية سيميائية وميدانية. أطروحة دكتوراه، الجزائر: كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03.

بوصابة، عبد النور. (2016). نحو مقاربة سيميولوجية لتحليل الكاريكاتير: تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجا. *مجلة سمات*، (4)، 37-51.

بوطاجين، عادل و بومدين، سليمان. (2014). التصورات الاجتماعية مدخل نظري. مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، (6)، 167-185.

بوغازي، حكيم. (2019). تحولات الخطاب الديني في ظل ثقافة الصورة عند عبد الله الغذامي -مقاربة نقد ثقافية. *مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية*، 12(1)، 49-65.

بيغنل، جوناثان. (2011). *مدخل إلى سيمياء الإعلام*. (ترجمة شيا، محمد). بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. (2002).

قائمة المراجع

تركماني، عبد الله و شاهين، سائد. (2022). *تجليات الدولة الأمنية في الحياة السياسية السورية*. إسطنبول: مركز حرمون للدراسات المعاصرة.

تمار، يوسف. (2021). *مبادئ البحث العلمي المنطلقات النظرية والتوجهات التطبيقية*. الجزائر: دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع.

تياقة، الصديق و ساقني، عبد الجليل. (2019). الأشكال المعمارية في العمارة القصورية ودلالاتها الرمزية والسيميائية. *مجلة العلوم الاجتماعية*، 7(33)، 106-114.

ثاني، قدور عبد الله. (2005). *سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم*. الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.

جابر، هشام. (2009). *النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية*. بيروت: الشركة العالمية للكتاب.

الجميعي، رنا. (2022). بعد أزمة علي فرزات هل يورط الكاريكاتير رساميه. https://2u.pw/7hgwg (2025/05/14).

جواد، فاتن عبد الجبار. (2010). *اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري*. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

حاتي، كريمة. (2018). تمثلات الإطارات النقابية للمسألة الاجتماعية، أطروحة دكتوراه، الجزائر: كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 02.

حجاب، محمد منير. (2004). *المعجم الإعلامي*. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

حجازي، عبد الرحمن. (2005). مفهوم الخطاب في النظرية النقدية المعاصرة. *مجلة علامات في النقد*، 15(57)، 124-142.

حسن، عصام. (1997). *ما قل ودل*. دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر.

قائمة المراجع

حسن، هبة و آخرون. (2022). الخط كأحد أهم عناصر التشكيل في الفن والتصميم، *مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية*، 3(1)، 368-375.

حسين يونس، انتصار. (2015). *شرعية السلطة في الدولة دراسة مقارنة في الفقه الوضعي والفكر الإسلامي المعاصر*. الإسكندرية: دار الفكر الجامعي.

حشود، نور الدين. (2017). جيوبوليتيك الأزمة السورية بعد الثورة دراسة لتحولات أدوار الفاعلين الإقليميين في مسرح الصراع السوري. *مجلة دفاتر السياسة والقانون*، 9(16)، 65-75.

حمداوي، جميل. (2012). نظريات وظائف اللغة. https://jamilhamdaoui.blogspot.com/2012/04/blog-post.html (2020/12/11).

حيزير، رزيقة. (2018). المنهج الإثنوغرافي واستخداماته في علوم الإعلام والاتصال. *مجلة العلوم القانونية والاجتماعية*، (12)، 269-284.

ختال، بختة وعمّارة، كحلي. (2022). الأنساق الثقافية في الخطاب الكاريكاتيري الجزائري. *مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية*، 19(2)، 87-101.

خطري، العياشي. (2024). مراجعة كتاب: أسس التمثلات الاجتماعية المصادر والنظريات والممارسات. مجلة عمران، 12(48)، 237-244.

خلافة، زينب. (2021). الإثنوغرافيا من العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي. *مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي*، 8(1)، 293-311.

خلف، مي. (2016). القفز على فخ الخطابات السياسية. *مجلة الصحافة*، https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/481 (2020/11/17).

قائمة المراجع

خليفي، رزقي و شيقارة، هجيرة. (2017). منهجية تحديد نوع وحجم العينة في البحوث العلمية. *مجلة معارف*، 12(23)، 280-294.

خمقاني، فائزة. (2015). دلالة اللون الأصفر في القرآن الكريم، *مجلة الأثر*. (23)، 85-96.

الخوري، نسيم. (2005). *الإعلام العربي وانهيار السلطات اللغوية*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الدائرة الإعلامية للائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية. (2023). رحمة: نطالب المجتمع الدولي بالسعي الجاد لإصدار مذكرة اعتقال بحق مجرم الحرب بشار الأسد. https://2u.pw/hyph6s (2023/05/14).

الدبس، مضر رياض. (2021). *في ضوء الألم تفكير في بنى الاجتماع السياسي السوري*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

دحمان، نور الدين. (2019). سيميائية الخطاب السياسي في الجزائر قراءة سيميولوجية للشعار والصورة الموظفة من قبل الأحزاب السياسية الجزائرية في موقع الفايسبوك. *مجلة جسور المعرفة*، 5(3)، 222-233.

دخان، عبد السلام. (2025). سرديات الأم: من ثيولوجيا الألم إلى إرادة القوة. *القدس العربي*. https://2u.pw/f7ezwYnP (2024/11/18).

درغام، دينا يسرى سليمان. (2023). جماليات السطح الدائري في التصوير الجداري المصري المعاصر. *مجلة التراث والتصميم*، 3(13)، 103-121.

درويش، محمد محمد صلاح. (2023). دور جماليات الخط كمصدر لإثراء التصميم في النحت الجداري. *المجلة العلمية لكلية التربية النوعية*، (7)، 446-466.

قائمة المراجع

دليو، فضيل. (2022). اختيار العينة في البحوث الكيفية. *مجلة بحوث ودراسات في الميديا الجديدة*، 3(3)، 7-20.

دوناتي، كارولين. (2012). *الاستثناء السوري بين الحداثة والمقاومة*. (ترجمة البكر، بشير). بيروت: رياض الريس للكتب والنشر. (2009).

ديبو، جوان. (17-02-2022). المعارضة السياسية أسوأ من النظام السوري. *جريدة العرب*. الرابعة، هيثم عبد الكريم أحمد. (2024). تحت الطاولة. https://www.jordanzad.com/index.php?page=article&id=604940 (2025/12/28).

رشيد، أمينة. (2014). السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر. في قاسم، سيزا و أبو زيد، نصر حامد (محرر). *مدخل إلى السيميوطيقا أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة* (ص 83-102). بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

رشيدي، علاء. (2018). في تشكيل الخطاب السلطوي والخطاب المعارض. https://2u.pw/R0sVZk (2022/01/17).

رشيدي، علاء. (2021). السخرية في الفنون السورية منذ عام 2011. https://2u.pw/D9HGgAq (2023/02/04).

الرفاعي، شمس الدين. (د س). *تاريخ الصحافة السورية واللبنانية*. (ج1)، باريس: منشورات أسمار.

وولاكوت، جانيت. (1996). الرسائل والمعنى. (ترجمة بومعيزة، سعيد). *المجلة الجزائرية للاتصال*، 6(13)، 179-227. (1982).

قائمة المراجع

الزاهي، فريد. (2018). *من الصورة إلى البصري وقائع وتحولات*. الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب.

زلط، بسمة علي السيد. (2017). الإفادة من النظم الخطية في استحداث مشغولات فنية ذات قيم جمالية. *مجلة بحوث التربية النوعية جامعة المنصورة*، (48)، 64-89.

زيادة، رضوان. (2016). لماذا تحولت الثورة السورية إلى العنف؟. *مجلة سياسات عربية*، (18)، 52-63.

ساتيك، نيروز. (2013). الحالة الطائفية في الثورة السورية: المسارات والأنماط. *مجلة عمران*، (5)، 103-128.

ساتيك، نيروز. (2022). إثنوغرافيا السلوك السياسي لتخوم إدلب الزراعية في انتفاضة 2011. *مجلة عمران*، 10(40)، 35-59.

السالم، حمدان خضر. (2014). *الكاريكاتير في الصحافة*. الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.

السراج، عمرو و هوفمان، فيليب. (2020). مسار المعارضة السياسية السورية نحو مآل التهميش، في يحي، مهى (محرر). *السياسات التنازعية في سورية: المعارضة والتمثيل والمقاومة* (ص 11-16). بيروت: مركز كارنيغي للشرق الأوسط.

سراج، نادر. (2013). الشباب والتغيير في العالم العربي لغة الشعار السياسي المضامين والدلالات. في مجموعة مؤلفين (محررين). *اللغة والهوية في الوطن العربي إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية*. (ص 341-366) الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

سراج، نادر. (2017). *الخطاب الاحتجاجي دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني*. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

قائمة المراجع

سربست، مصطفى رشيد. (2011). *المعارضة السياسية والضمانات الدستورية لعملها دراسة قانونية سياسية تحليلية مقارنة*. أربيل: مؤسسة موكرياني للبحوث والنشر.

سكوت، جون. (2009). علم الاجتماع المفاهيم الأساسية. (ترجمة: عثمان، محمد). بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر. (2006).

السلمي، عبد اللطيف. (2020)، دلالات الخطاب السياسي السعودي دراسة سيميائية لخطابات الأمير سعود الفيصل. *مجلة جامعة الملك عبد العزيز الآداب والعلوم الإنسانية*، 28(14)، 245-273.

السويسي، كوثر. (2016). التمثلات الاجتماعية: مقاربة لدراسة السلوك والمواقف والاتجاهات وفهم آليات الهوّية. المجلة العربية لعلم النفس، 1(1)، 46-58.

السيد، هالة ندا. (2023)، رمزية المثلث لمفهوم الخصوبة في فنون الحضارات القديمة، *مجلة كلية الآثار بقنا*، 1(18)، 898-919.

شارودو، باتريك. (2019)، *الخطاب السياسي أو سلطة اللغة*. (ترجمة القلعي، مصطفى). الرباط: مؤمنون بلا حدود. (2014).

شاهين، رنا و الخالد، علي. (2021). الأبعاد الفكرية والفنية للشكل الدائري وعلاقته بالتكوينات البصرية المعاصرة. *مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية*، 97(3)، 115-128.

الشبكة السورية لحقوق الإنسان. (2023). تقرير سنوي بعنوان: في الذكرى الثانية عشرة لانطلاق الحراك الشعبي. https://snhr.org/arabic/wpcontent/uploads/sites/2/2023/03/R23021 1A-2.pdf. (2023/06/11).

قائمة المراجع

الشبكة السورية لحقوق الإنسان. (2025). التقرير السنوي الرابع عشر عن حالة حقوق الإنسان في سوريا 2024. https://snhr.org/arabic/wpcontent/uploads/sites/2/2025/05/R25021 2A.pdf تم (2025/05/25).

شحاتة، محمد محمود أحمد و آخرون. (2024). جمالية الأبيض والأسود في المعالجة الجرافيكية لتصميم غلاف ديوان الشعر. *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، 9(47)، 519-533.

الشرق الأوسط. (2016). رسوم كاريكاتورية لشن حرب نفسية على المناطق المعارضة في سوريا. https://2u.pw/P5PlXI (2023/04/05).

شروخ، صلاح الدين. (2003). *منهجية البحث العلمي للجامعيين: علوم قانونية علوم اجتماعية*. عنابة: دار العلوم للنشر والتوزيع.

شريقي، مدى. (2013). قراءة في تعثر التحول الديموغرافي في سورية. *مجلة عمران*، 1(3)، 53-74.

الشعشاع، طلال فهد. (2011). *فن الكاريكاتير دراسة علمية نظرية وتطبيقية*. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

شلبي، محمد. (1997). *المنهجية في التحليل السياسي المفاهيم، المناهج، الإقترابات والأدوات*. الجزائر: الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية.

الشمايلة، عمار. الأوسكان، آلان و زاهر، محمد. (2022). تحولات نخبة النظام الحاكم في الحرب الأهلية السورية (2016-2021): مقاربة سوسيو اقتصادية. *مجلة عمران*، 10(40)، 11-34.

قائمة المراجع

الشملان، أسعد صالح. (2020). من الأيديولوجيا إلى الخطاب: دراسة في المقاربة ما بعد البنيوية لمفهوم الخطاب السياسي. *مجلة كلية الاقتصاد والعلوم السياسية*، 21(2)، 155-178.

الشوبكي، عمرو. (2023). اللون الرمادي في السياسة. *صحيفة الشرق الأوسط*. https://2u.pw/jgJXv (2024/11/28).

شوبنهاور، آرتور. (2006)، العالم إرادة وتمثلا. (ترجمة: سعيد، توفيق). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

شومان، محمد. (2007). *تحليل الخطاب الإعلامي- أطر نظرية ونماذج إعلامية*. مصر: الدار المصرية اللبنانية.

شيب الدين، علا. (2015). *ثورة الحرية السوريّة أفكار وتأملات في المعنى والمغزى*. باريس: دار كتابوك للنشر الإلكتروني.

شيباني، عبد القادر فهيم. (2010). *السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

الشيخ، عمر. (2016). الكاريكاتير السوري: عملية قيصرية لإخراج الصوت. https://2u.pw/dvuuK8 (2022/02/06).

صابغ، يزيد. (2013). ماذا يريد بشار الأسد؟. https://carnegie-mec.org/2013/04/25/ar-pub-51650 (2022/06/11).

صالح، ياسين الحاج. (2007). تقييم ائتلاف إعلان دمشق، في سامح، فوزي. (محرر) *حركات التغيير الديمقراطي بين الواقع والطموح خبرات من أوروبا الشرقية والعالم العربي*، (ص 81-96) القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان.

قائمة المراجع

صبطي، عبيدة و بخوش، نجيب. (2009). *مدخل إلى السيميولوجيا*. الجزائر: دار الخلدونية.

صحيفة العرب. (21-11-2023). أورينت تصل إلى محطتها الأخيرة نهاية العام. صحيفة العرب، 12960.

صوفي، بلقاسم و صغور، أحلام. (2019). ماهية الخطاب السياسي وشروط ترجمته. *مجلة جسور المعرفة*، 5(2)، 605-614.

صويلح، هشام. (2021). استقصاء أغراض الأفعال الكلامية في الخطاب السياسي الجزائري تحليل عينة باعتماد جون سيرل. *مجلة علوم اللغة العربية وآدابها*، 13(3)، 182-203.

ضاحى، إيناس أحمد. (2023). القيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة وتوظيفها في أعمال تصويرية معاصرة. *مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية*، 4(2)، 363-385.

ضاهر، جوزيف و محشي، زكي. (2025). التحول الاقتصادي في سورية: من اللصوصية الكليبتوقراطية إلى النيوليبرالية الإسلاموية في اقتصاد مزقته الحرب. (ترجمة عيشة، أحمد). *مجلة قلمون*، 8(31)، 215-223. (2025).

طالبي، قمير. (2019). إيتيقا الحب عند فلاديمير يانكيليفيتش. *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، 8(4)، 52-71.

طاهر، كاظم شمهود. (2003). *فن الكاريكاتير لمحات عن بدايته وحاضره عربيا وعالميا*. عمّان: أزمنة للنشر والتوزيع.

طلاع، معن. (2019). *تقرير المعارضة السورية إعادة التشكل ومسارات التسوية*. الدوحة: مركز الجزيرة للدراسات.

طهراوي، موسى و دحمون، كاهنة. (2021). تداولية أفعال الكلام في صبح الأعشى للقلقشندي. *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، 10(4)، 412-432.

قائمة المراجع

العابد، عبد المجيد. (2010). التحليل السيميائي السردي لرواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ. تاريخ الدخول 2025/01/28. https://www.anfasse.org/3918 (2025/01/28).

عاصي، عبد الوهاب. (2020). *أزمة المعارضة السياسية السورية*. إسطنبول: مركز جسور للدراسات.

عبد الجبار سلطان، نوال. (2007). توجهات المعارضة السياسية في سورية المعاصرة. *مجلة دراسات إقليمية*، 3(6)، 72-114.

عبد الجليل، مي. (2019). *السخرية السياسية كأداة للمعارضة مصر نموذجا 2010-2013*. القاهرة: أركان للدراسات والأبحاث والنشر.

عبد الحميد، شاكر و آخرون. (2004). *الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي*. القاهرة: مركز البحوث والدراسات الجامعية.

عبد الحميد، صلاح. (2013). *الإعلام والثورات العربية*. القاهرة: مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع.

عبد الكريم، علاء عبد الحميد. (2018). *دور الأمم المتحدة في تسوية الأزمة السورية*. أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية.

عبد اللطيف، عماد. (2013). *بلاغة الحرية معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة*. بيروت: دار التنوير.

عبد الهادي محمد، أشرف و آخرون. (2021). أنثروبولوجيا الاتصال المرئي إطار نظري ومنهجي للتحليل الثقافي. مجلة الدراسات الثقافية، 2(50)، 47-60.

قائمة المراجع

عبده، محمد علي و آخرون. (2020). الدلالات الرمزية والتعبيرية للرموز الهندسية في الفن الإفريقي. *المجلة المصرية للدراسات المتخصصة*، 8(26)، 187-206.

عتيق، عمر. (2014). ثورات الربيع العربي في صورة الكاريكاتير دراسة سيميائية. *مجلة علامات*، (40)، 143-159.

العجمي، حسن بن إبراهيم و آخرون. (2020). الألوان ورمزيتها في الشعر العماني الحديث دراسة وصفية تحليلية. *المجلة الدولية الإلكترونية للعلوم الاجتماعية المتقدمة IJASOS*، 6(18)، 1092-1106.

عدنان، أحمد. (2022). اللجنة الدستورية السورية تختتم أعمالها غدا وسط غياب الإرادة الدولية للحل. https://2u.pw/myvfLoCiL (2024/11/25).

العريضي، يحي. (2017). *البنية الخطابية لإعلام الثورة السورية وتمثيل الصراع والقيم*. قطر: مركز الجزيرة للدراسات.

العزاوي، سمير إبراهيم. (2015). *التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث الإبلاغي المعاصر دراسة في اللسانيات المقارنة*. عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

عزوي، أمحمد. (2011). سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا. *ورقة قدمت في الملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي*، الجزائر: جامعة بسكرة.

عكاشة، محمود. (2005). *لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ظل نظرية الاتصال*. القاهرة: دار النشر للجامعات.

العطار، محمد. (2013). عن انعتاق الكلام لغة الثورة السورية والثورة في اللغة. *مجلة بدايات*، (5)، https://bidayatmag.com/node/393 (2020/01/03).

العطي، سلمى. (2017). *سيميائية النظرة في أدب العشق*. تونس: الدار التونسية للكتاب.

قائمة المراجع

علي محمد، مي ندا. (2016). الترميز في الزخارف الهندسية الإسلامية وأثره على تصميم الملصق الإعلاني المعاصر. *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، 1(4)، 210-235.

عليوي، حيدر غضبان عبيد و اللوس، سلام أدور يعقوب. (2021). الخطاب السياسي في رسومات فيصل لعيبي دراسة تحليلية. *مجلة الأكاديمي*، (100)، 533-548.

عمر، أحمد مختار. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصر*. القاهرة: عالم الكتب.

عميري، سعيدة. (2016). التمثلات الذهنية واستدخال اللغة مقاربة سيكومعرفية نحو نموذج إمبريقي. مجلة التدريس، (8)، 45-65.

عوض، محمد. (2011). الفنان علي فرزات رسم ثورة سوريا فكسر النظام يده. *اليوم السابع*. https://2u.pw/r1RCL (2025/05/04).

عياد، شكري. (2014). مدخل إلى السيميوطيقا. في قاسم، سيزا و أبو زيد، نصر حامد (محرر). *مدخل إلى السيميوطيقا أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة* (ص 15-42). بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

عيطة، مالك. (2017). *سيميائية الخطاب السياسي العربي نظرة في مشكلات التأويل في الخطاب الثوري السوري*. إسطنبول: مركز حرمون للدراسات المعاصرة.

عيلان، زكريا. (2016). التصورات المهنية المستقبلية لطلبة ل.م.د دراسة في بعض جامعات وسط الجزائر، أطروحة دكتوراه، الجزائر: كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر 02.

غزول، فريال. (2014). علم العلامات (السيميوطيقا) مدخل استهلالي. في قاسم، سيزا و أبو زيد، نصر حامد (محرر). *مدخل إلى السيميوطيقا أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة* (ص 45-52). بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

قائمة المراجع

فرانس 24. (2011). المجلس الوطني السوري المعارض يرفض الحوار مع النظام. https://2u.pw/8j1nsY (2019/06/06).

فرانس 24. (2013). معارضة الداخل ترفض المشاركة في مؤتمر الحوار الوطني الذي طرحه الأسد. https://2u.pw/dROIBH (2019/06/05).

فوكو، ميشال. (2008). *جنيالوجيا المعرفة*. (ترجمة السلطاني، أحمد و بنعبد العالي، عبد السلام). (ط2). المغرب: دار توبقال. (1969).

فيريول، جيل. (2011). مصطلحات علم الاجتماع. (ترجمة: أنسام، محمد الأسعد). بيروت: دار ومكتبة الهلال. (1995).

فيكتروف، دافيد. (2015). *الإشهار والصورة صورة الإشهار*. تر بنكراد سعيد. الجزائر: منشورات الاختلاف. (1978).

القادري، ياسر. (2025). ظاهرة الضفدع في الثورة السورية. *موقع الجزيرة*. https://2u.pw/0Z6mK8Aa (2025/04/28).

قاسيمي، أمال و بوزيفي، وهيبة. (2022). الإشكاليات المنهجية في اختيار عينة بحوث الإعلام والاتصال من المجتمع الأصلي الافتراضي. *مجلة حوليات جامعة الجزائر 1*، 36(3)، 354-369.

قاسيمي، أمال. (2022). دلالات الصورة الكاريكاتورية كنسق سيميائي أيقوني الصورة الكاريكاتورية السياسية نموذجا. *مجلة سيميائيات*، 18(01)، 145-163.

قبلان، مروان. (2016). الثورة والصراع على سورية: تداعيات الفشل في إدارة لعبة التوازنات الإقليمية. *مجلة سياسات عربية*، (18)، 64-76.

قائمة المراجع

قدار، عبد القادر. (2022). دلالة المرأة الأم الاجتماعية في شعر السياب بين الواقع والرمز. *مجلة التحبير*، 4(1)، 20-37.

القدس العربي. (2011). إعلان البيان التأسيسي للمجلس الوطني السوري المعارض في إسطنبول. https://2u.pw/1Mu9Vq (2022/08/18).

القدسي، هبة. (2020). الرمز واللون في الحياة السياسية الأميركية التنافس بين الحمار الديمقراطي الأزرق والفيل الجمهوري الأحمر. *صحيفة الشرق الأوسط*. https://2u.pw/7K7si (2022/03/15).

قربي، أحمد و العبد الله، نورس. (2023). *إضاءات على إدارة التنوع في سوريا في لزوم الوعي الوطني مع المواطنة*، مركز الحوار السوري.

قسايسية، علي و بن دبيلي، إسماعيل. (2016). الاستخدامات الاجتماعية لتكنولوجيات الإعلام والاتصال قراءة في التمثلات والاستخدام والتملك. المجلة الجزائرية للاتصال، 18(25)، 18-37.

القط، خالد علي عباس. (2017). دلالات الرموز والأرقام المقدسة في الفكر الماسوني. *مجلة الجمعية الفلسفية المصرية*، 26(26)، 197-252.

قناة الجزيرة. (2013-05-28). برنامج الاتجاه المعاكس. (يوتيوب) https://www.youtube.com/watch?v=KWL87OUWRmA (2022/06/11).

قنيفة، نورة. (2017). الجسد الأنثوي ودلالاته الرمزية في قراءات أنثروبولوجية متعددة. *مجلة التغير الاجتماعي*، 2(2)، 461-477.

قائمة المراجع

كريب، إيان. (1999). *النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس*. (ترجمة غلوم، محمد حسين). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون. (1984).

كمال، عبد الرحيم. (2015). القاموس البصري عند بارث. *مجلة علامات*، (44)، 39-48.

كوش، عمر. (2014). *المشهد السياسي للمعارضة السورية تحليل المراحل السابقة*. أنقرة: مركز الشرق الأوسط للدراسات الاستراتيجية.

كوك، ميريام. (2018). *سورية الأخرى: صناعة الفن المعارض*. (ترجمة نهار، حازم). الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. (2007).

الكيلاني، شمس الدين. (2017). *مدخل في الحياة السياسية السورية: من تأسيس الكيان إلى الثورة*. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

لبابة، الهواري. (2021). صورة المرأة في الخطاب الكاريكاتيري خلال الثورة السورية دراسة سيميائية. *مجلة قلمون السورية للعلوم الإنسانية*، (16)، 63-83.

لطاد بن محرز، ليندة. (2014). *المعارضة السياسية في الجزائر*. الجزائر: دار القصبة للنشر.

اللواتي، نشوى. (2021). التحليل السيميولوجي لصور جائحة كورونا في المواقع الإخبارية: دراسة مقارنة بين موقعي DW الألماني و France 24 الفرنسي في نسختهما الناطقة بالعربية. *مجلة البحوث الإعلامية لجامعة الأزهر*، 4(58)، 1704-1764.

مادي، عبد الباري محمد و المحمودي، فوزي محمد سالم. (2015). سيميائيات الأنساق التشكيلية في الصورة. *مجلة الأستاذ*، (9)، 17-29.

مافيزولي، ميشيل. (2005). *تأمل العالم الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية*. (ترجمة الزاهي، فريد). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

قائمة المراجع

المالكي، سامي. (2015). الصورة الذهنية وتمثلات الساسة الجدد في تونس. تونس: دار سحر للنشر.

مبيضين، مهى عبد القادر و مقابلة، جمال محمّد. (2012). الشجرة دلالاتها ورموزها لدى ابن عربي. *مجلة جامعة دمشق*، 28(2)، 79-107.

مجموعة مؤلفين. (2017). *المعارضة السورية مرة أخرى*. قطر: مركز حرمون للدراسات المعاصرة.

مجموعة مؤلفين. (2022). *آليات الاستغلال: التغيرات الاقتصادية والاجتماعية في سوريا خلال النزاع*. برلين: مؤسسة فريديريش إيبرت.

محارمة، إيهاب. (2019). مراجعة كتاب الخطاب الاحتجاجي دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني لنادر سراج. *مجلة تبين*، 28(7)، 110-115.

محمد مفضل، (2021)، الخطاب الساخر في زمن الوباء: التمثل، التفاعل، مقاومة التلاعب والهيمنة، *مجلة خطابات*، العدد 3، ص ص 54-81.

المرابط، عبد الواحد. (2010). *السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

مرزق، هداية. (2017). اللوحة الساخرة بين التشكيل والتعبير مقاربة سيميائية في لوحات الحسين قيسامي وناجي بن ناجي. *ورقة قدمت في المؤتمر النقدي العشرون حول السخرية في الأدب العربي*، جامعة جرش. http://www.arabetoon.com/arabetoon/articles.php?lng=ar&pg=910 (2014/01/17).

قائمة المراجع

المركز السوري للإعلام وحرية التعبير. (2021). دراسة مقارنة حول خطاب الكراهية والتحريض على العنف في الإعلام السوري جولة الرصد الثانية. https://2u.pw/vXqdPF (2022/06/22).

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. (2017). قضية الأقليات في سوريا من الحظر إلى الحضور الطاغي. سلسلة مسارات. المملكة العربية السعودية.

مروان قبلان، (2013)، المعارضة المسلحة السورية: وضوح الهدف وغياب الرؤية، *مجلة سياسات عربية*، (2)، 41-58.

مزيد، بهاء الدين محمد. (2010). *تبسيط التداولية من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي*. القاهرة: شمس للنشر والتوزيع.

مسعد، هند. (2022). سيكولوجية اللون.. توظيف الأزرق للتعبير عن أعقد الحالات النفسية. https://2u.pw/yFtio (2025/02/17).

مسلم، محمد. (2004). *منهجية البحث العلمي*. (ط2). الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.

مصباح، عامر. (2005). *معجم مفاهيم العلوم السياسية والعلاقات الدولية*. الجزائر: المكتبة الجزائرية بودواو للنشر والتوزيع.

مصطفى، أشرف. (2012). علي فرزات: حاجز الخوف انكسر قبل قيام الثورة. https://2u.pw/noTMW (2025/06/15).

مصطفى، ضياء. (2014). *السخرية في البرامج التلفزيونية*. بغداد: دار ميزوبوتاميا.

معسعس، رياض. (2022). ماذا يحدث في الائتلاف الوطني السوري؟. *القدس العربي*. https://2u.pw/C6sm4Eso (2024/10/13).

معلوف، لويس. (2008). *المنجد في اللغة والإعلام*. (ط3). بيروت: دار الشروق.

قائمة المراجع

معن، فهد. (2014). *الثورة السورية قصة البداية*. اسطنبول: مركز عمران للدراسات الاستراتيجية.

معنان، ياسين. (2021). وظيفة الاستعارة في الخطاب السياسي نموذج من الخطاب السياسي المغربي. *مجلة خطابات*، (4)، 92-122.

المعوشي، نادين. (2021). الأقليات والبناء الوطني في سورية الأسد (دراسة مترجمة). مجلة سياسات عربية، 9(48)، 97-10. (2016).

المفتي، أحمد. (1997). *فن رسم الكاريكاتير*. دمشق: دار دمشق.

مفضل، محمد. (2014). *السخرية في الثقافة الرقمية دراسة ثقافية للخيال النثري، للقيم الثقافية ولفلسفة اليومي على الفايسبوك*. الرباط: دار أبي رقراق للطباعة والنشر.

مقلاتي، فريدة. (2017). دلالة الصورة الكاريكاتورية" قراءة في نماذج عن الأزمة السورية. *مجلة فتوحات*،2(4)، 230-240.

منقور، عبد الجليل. (2010). *النّص والتأويل دراسة دلالية في الفكر المعرفي التراثي*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مهدي، إيناس ضياء. (2012). تحليل القوى الاستراتيجية المؤثرة للخطاب السياسي دراسة حالة الخطب السياسية لباراك أوباما. *مجلة الأستاذ العراقية*، (200)، 900-912.

الموسوعة السياسيّة. (2017). مفهوم الطابور الخامس. https://2u.pw/0RewH (2024/03/15).

الموسى، أنور. (2017). قراءة في كتاب رمزية الحذاء والقدم في الأدب والفن لـ خريستو نجم. https://www.ishkalyatfikria.com/archives/5580 تم التوصل إليه (2025/02/17).

قائمة المراجع

موقع الجزيرة نت، (2012/09/29)، فن الكاريكاتير في الثورة السورية. https://2u.pw/mgsGe8 (2022/02/03).

موكورنت، جيروم و كشي، أكرم. (2014). محاولة لقراءة المجتمع السوري ثلاثون سنة بعد ميشيل سورا نقد وتحليل الخطاب الطائفي. *مجلة عمران*، 3(10)، 51-62.

مولاي، حورية. (2017). إشكالية مفهوم التناص في النقد الأدبي المعاصر. *مجلة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية*، 1(4)، 73-77.

موزاي، بلال. (2024). مدخل إلى علم السياسة. قسنطينة: ألفا للوثائق للنشر والتوزيع.

نجات، علي. (2022). *انعكاسات الأزمة السورية على المستويات المحلية والإقليمية والدولية*. بغداد: مركز البيان للدراسات والتخطيط.

نجوم، أسامة. (2013). اقتصاد الظل في سورية: حجمه، أسبابه وآثاره. *مجلة عمران*، (3)، 211-240.

نسب، سميرة سليماني و كاوري، صادق إبراهيمي. (2019). دراسة جماليات سيميولوجيا الألوان ودلالة التعبير في شعر خليل حاوي وسيمين بهبهاني. *مجلة الكلية الإسلامية الجامعة*، 2(53)، 42-62.

نصر، ربيع و آخرون. (2013). *الأزمة السورية الجذور والآثار الاقتصادية والاجتماعية*. بيروت: المركز السوري لبحوث السياسات.

نهار، حازم و صافي، لؤي. (2013). *المعارضة السورية*. تونس: الدار المتوسطية للنشر.

نوسي، عبد المجيد. (2021). *سيميائيات الخطاب الاجتماعي دراسة نظرية وتحليلية*. قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

هجرس، شوقية. (2005). *فن الكاريكاتير*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

قائمة المراجع

همام، محمد. (2016). العنف اللغوي في الخطاب السياسي المغربي دراسة في أيديولوجيا الشتم السياسي من خلال نظرية أفعال الكلام. *مجلة تبيّن*، 4(15)، 93-108.

هينبوش، رايموند. (2018). مقاربة في علم الاجتماع التاريخي لفهم التباين في مرحلة ما بعد الثورات في البلدان العربية. *مجلة عمران*، 6(23)، 27-50.

هيومن رايتس ووتش. (2025). تقرير بعنوان: سوريا أحداث 2024. https://www.hrw.org/ar/world-report/2025/country-chapters/syria (2025/06/28).

واكيم، جمال. (2013). *صراع القوى الكبرى على سوريا الأبعاد الجيوسياسية لأزمة 2011*. (ط3). بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

وحدة الدراسات السياسية. (2020). *الأزمة الاقتصادية في سورية: أسبابها وتداعياتها واتجاهاتها*. قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

وحيد، مريم. (2015). الخطاب السياسي بالصورة داعش أنموذجا. في مجموعة مؤلفين (محرر). *آفاق سياسية*، (ص 66-72). مصر: المركز العربي للبحوث والدراسات.

الوكالة العربية السورية للأنباء. (2016). الرئيس الأسد في مقابلة مع وكالة برنسا لاتينا الكوبية: الانسجام بين أطياف المجتمع السوري أصيل. https://sana.sy/?p=407522 (2022/06/23).

ولد النية، يوسف. (2019). الحجاج في الخطاب السياسي قراءة في أساليب الإقناع. *مجلة المعيار*، 23(45)، 888- 906.

الوهب، محمود. (2022). جذور الصحافة السورية وبواكيرها. *قلمون المجلة السورية للعلوم الإنسانية*، (21)، 19-40.

قائمة المراجع

وورد بريس، (2012)، لافتات كفرنبل. https://2u.pw/7DH51 (2024/08/16).

ياسين، عبد القادر. (2010). *الصحافة سيف ودرع*. القاهرة: مكتبة جزيرة الورد.

➢ المراجع باللغة الأجنبية

Abdel-Ghafar, Saad Mohamed. (2018). Argumentation of metonymy in political discourse: A theoretical framework and an applied model. *Journal of Contexts, Language and Interdisciplinary Studies*, *3*(3), 394–418.

Abdullah, Shifaa Mohammed, et al. (2018). The representation of visual language in non-verbal communication: The case of Arab Spring political cartoons. *IJoLLT*, *1*(1), 1–20.

Abrahamyan, Samvel. (2020). Peculiarities of manipulative strategies in English political discourse. *Armenian Folia Anglistika*, *16*(1), 66–81.

Abric, Jean-Claude. (1994). L'organisation interne des représentations sociales : systèmes centrales et systèmes périphériques. In C. Guimelli (Ed.), *Structure et transformation des représentations sociales* (pp. 12-27). Paris : Delachaux et Niestlé.

Abric, Jean-Claude. (2003). *Méthodes d'étude des représentations sociales*. Ramonville Saint-Agne : Erès.

Adam, Jean-Michel, & Bonhomme, Marc. (2012). *L'argumentation publicitaire : Rhétorique de l'éloge et de la persuasion*. Paris : Armand Colin.

Addi, Lahouari. (2002). *Sociologie et anthropologie chez Pierre Bourdieu*. Paris : Édition de Couverte.

Akinlotan, Mayowa, & Ayodele, Ayo. (2021). Discursive chain and movement in crisis-driven Nigerian political discourse: Corpus evidence from herdsmen newspaper headlines. *Journal of Anglica*, *30*(2), 87–106.

Al Maani, Bashar, et al. (2022). The positive-self and negative-other representation in Bashar Al-Assad's first political speech after the Syrian uprising. *Theory and Practice in Language Studies*, *12*(10), 2201–2210.

Alduhaim, Asmaa. (2019). A comparative study of political discourse features in English and Arabic. *International Journal of English Linguistics*, *9*(6), 148–159.

Alev, Fatoş. (2005). Visual semiotics: How still images mean? Interpreting still images by using semiotic approaches. https://2u.pw/mjzsi1 (19/02/2021).

قائمة المراجع

Alsarradj, Amr, et al. (2020). *Contentious Politics in the Syrian Conflict: Opposition, Representation, and Resistance*. Beirut: Carnegie Middle East Center.

Amaglobeli, Givi. (2017). Types of political discourses and their classification. *Journal of Education in Black Sea Region*, *3*(1), 18–24.

Anaz, Mehtap, & Anaz, Nocati. (2021). French Orientalism representations of Ottoman in caricatures in *Le Petit Journal*. In I. Tombul & G. Sarı (Eds.), *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond* (pp. 398–420).

Antoun, Issa. (2016). *Syria's New Media Landscape: Independent Media Born Out of War*. Washington: Middle East Institute.

Astolfi, Jean-Pierre, et Develay, Michel. (1989). *La didactique des sciences*. Paris : Édition PUF.

Authors group. (2013). Anything but politics: The state of Syria's political opposition. *Middle East Report*, *146*. Bruxelles: International Crisis Group.

Bailly, Emeline, Casal, Aimée, Dias, Pierre, Marchand, Dorothée, & Moliner, Pascal. (2020). L'ancrage et l'objectivation des représentations iconographiques de la ville. *13ème Congrès international de psychologie sociale appliquée*, Lisbonne (virtuel), Portugal. https://hal.science/hal-03158232/document (19/02/2021).

Balakrishnan, Vinod, Venkat, Vishaka, & Manickam, Muthukumar. (2019). Virality in the environment of political cartoons: When history intersects representation. *European Journal of Humour Research*, *7*(2), 137–152.

Barthes, Roland. (1964a). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4, 40-51.

Barthes, Roland. (1964b). Éléments de sémiologie. *Communications*, 4, 91-135.

Barthes, Roland. (1982). *L'obvie et l'obtus*, essais critiques 3. Paris : Éditions du Seuil.

Baylon, Christian. (1996). *Sociolinguistique, société, langue et discours*. Paris: Nathan Université.

Beltrán, Mary. (2018). Representation. In M. Kackman & M. C. Kearney (Eds.), *The craft of criticism: Critical media studies in practice* (pp. 97-108). New York and London : Routledge.

Bergson, Henri. (2011). *Laughter: An essay on the meaning of the comic*. Neeland Media LLC.

Blommaert, Jan. (2020). Political discourse in post-digital societies. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, *59*(1), 390–403.

Bonetto, Eric. (2019). Représentations sociales et identité sociale: Le rôle des représentations sociales et de leur structure dans l'affiliation au groupe. *Thèse pour l'obtention du grade de Docteur en psychologie*, Aix-Marseille Université.

قائمة المراجع

Bonhomme, Marc. (2010). La caricature politique. *Mots. Les langages du politique*, *94*(3), 39–45.

Borjabad, Salud A. F. (2018). Political cartoons in the Middle East: A new form of communication and resistance. *US-China Foreign Language*, *16*(6), 320–329.

Bornardi, Christine, et Roussiau, Nicolas. (2014). *Les représentations sociales*. Paris : Dunod Éditions.

Brennan, Susan E. (1985). Caricature generator: The dynamic exaggeration of faces by computer. *Journal of Leonardo*, *18*(3), 170–187.

Breton, Philippe. (1998). *L'argumentation dans la communication*. Editions du Casbah.

Cartooning for Peace, (2020). Ali Hamra, https://www.cartooningforpeace.org/dessinateurs/ali-hamra/ (17/05/2025).

Cazeneuve, Jean. (1976). *Les communications de masse*. Paris: Denoël Gonthier.

Chandi, Wael Choeb Saber. (2017). *L'emploi de la caricature dans le développement des habiletés de la lecture critique des apprenants de français langue étrangère et leurs perceptions*. Thèse de doctorat non publiée, Université de Sherbrooke, Faculté d'éducation.

Chandler, Daniel. (2011). *Semiotics for beginners*. https://web.pdx.edu/~jkh/Chandler,%20Semiotics_for_Beginners.html (18/10/2021).

Charaudeau, Patrick. (2005). *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris: Vuibert.

Chen, Kuan-Hsiang, Phiddian, Robert, & Stewart, Robert. (2017). Towards a discipline of political cartoon studies: Mapping the field. In J. Milner Davis (Ed.), *Satire and Politics: The Interplay of Heritage and Practice* (pp. 125–162).

Chouarfia, Fatima Zohra. (2018). Understanding, interpretation and engagement in translation of political discourse. *Crossroads. A Journal of English Studies*, *20*, 71–82.

Çifci, Musa, & Kaplan, Kadir. (2020). A scale development study for determining caricature reading skills of students. *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, *19*(4), 1–23.

Cimino, Matthieu. (2014). "The name of the enemy": The representation of foreign fighters (Hezbollah and Al Qaeda) in the speech of the Syrian opposition (2011–2013): A discourse analysis. *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, *25*, 1–14.

Crilley, Rhys. (2017). Seeing Syria: The visual politics of the National Coalition of Syrian Revolution and Opposition Forces on Facebook. *Middle East Journal of Culture and Communication*, *10*, 133–158.

Cruz, Pedro, & Machado, Penousal. (2014). City portraits and caricatures. In *Decoding the City: How Big Data Can Change Urbanism* (pp. 97–109). Birkhäuser.

قائمة المراجع

Curtin, Brian. (2007). Semiotics and visual representation. *The Academic Journal of the Faculty of Architecture Chulalongkorn University*, 1, 51-62.

Danziger, Roni. (2021). The democratic king: The role of ritualized flattery in political discourse. *Discourse & Society*, *32*(6), 645–665.

Darwish, Abbas Diagan. (2019). Ideology in unequal treaties: A social actor representations study. *British Journal of English Linguistics*, *7*(3), 34–43.

Das, Amit Kumar. (2019). Caricatures: As a medium of communication. *Interdisciplinary Journal of Contemporary Research*, *6*(1), 7–13.

De Lauwe, Marie-Josée Chombart, et Feuerhahn, Nelly. (1989). La représentation sociale dans le domaine de l'enfance. In D. Jodelet (Ed.), *Les représentations sociales* (pp. 351-372). Paris : Édition PUF.

De Saussure, Ferdinand. (2004). *Cours de linguistique générale*. Alger : Enag Editions.

Delibegović Džanić, Nihada-Džanić, & Džanić, Mirza. (2019). Yusuf Franko's caricatures under the conceptual blending magnifying glass. *Journal of Ottoman Legacy Studies*, *6*(16), 451–460.

Demkina, Ya. Yu. (2020). The concepts-constants of political discourse. *Journal of Discourse*, *6*(1), 121–128.

Desouza, Vilmar Ferreira. (2018). Political discourse analysis (PDA): Theoretical and practical considerations. *Journal Letras*, *28*(56), 123–141.

Dias, Pierre, et Ramadier, Thierry. (2017). Relations sociales et cartographie cognitive. Les points de référence comme noyau central des représentations spatiales. *Les cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, 116, 319-349.

Dias, Pierre, Marchand, Dorothée, Bailly, Émeline, Casal, Aimée, & Moliner, Pascal. (2020). L'ancrage et l'objectivation des représentations iconographiques de la ville. *13ème Congrès International De Psychologie Sociale Appliquée*, Lisbon (Virtual), Portugal. https://hal.science/hal-03158232/document (09/02/2021).

Dijk, Teun A. van. (1997). What is political discourse analysis? *Belgian Journal of Linguistics*, *11*(1), 11–52.

Dijk, Teun A. van. (2006). Politics, ideology and discourse. In R. Wodak (Ed.), *Encyclopedia of language and linguistics, second language and politics* (pp. 728–740). Barcelone: Universitat Pompeu Fabra.

Dijk, Teun A. van. (2008). News, discourse, and ideology. In K. Wahl-Jorgensen & T. Hanitzsch (Eds.), *The handbook of journalism studies* (pp. 191–204). Londres: Routledge.

Dugalich, Natalia. (2018). Political cartoon as a genre of political discourse. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, *9*(1), 158–172.

قائمة المراجع

Dumitrescu, Delia. (2016). Nonverbal communication in politics: A review of research developments, 2005–2015. *American Behavioral Scientist*, *60*(14). https://2u.pw/Wxvpmm (02/11/2021).

Durkheim, Emile. (1997). *La sociologie et philosophie*. Paris : Édition PUF.

Fernández-Hoya, G., & Cáceres Zapatero, M. D. (2022). The non-verbal communication of Santiago Abascal, president of VOX. *Communication & Society*, *35*(3), 51–71.

Firat, Tahsin Emre. (2014). Caricature as a social opposition tool: Caricatures of Gezi Park. *Humanities and Social Sciences Review*, *3*(3), 139–149.

Fischer, Gustave-Nicolas. (2005). *Les concepts fondamentaux de la psychologie sociale*. Paris : Édition Dunod.

Fontaine, Samuel. (2007). Representation social: Parents et enseignants. *thèse de doctorat non publiée*. Faculté des lettres et des sciences humaines, Université de La Réunion.

Kelly, Spencer, Tran, Ngo Quang. (2023). Exploring the Emotional Functions of Co-Speech Hand Gesture in Language and Communication. *Topics in Cognitive Science*, 00, 1–23.

Fürsich, Elfriede. (2010). Media and the representation of others. *International Social Science Journal*, 67(199), 113–130.

Gani, Jasmine K. (2022). Three faces of the Syrian opposition and 'externalisation' of contention. In J. K. Gani & R. Hinnebusch (Eds.), *Actors and Dynamics in the Syrian Conflict's Middle Phase* (pp. 58–73). Abingdon-on-Thames: Taylor & Francis.

Gavrish, A. D., Zheltukhina, M. R., Paramonova, D. V., & Sporova, I. P. (2020). Modern political discourse: Phenomenon of the ritualization. In N. L. Shamne, S. Cindori, E. Y. Malushko, O. Larouk, & V. G. Lizunkov (Eds.), *Individual and society in the modern geopolitical environment*, vol. 99 (pp. 280–288). European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. European Publisher.

Gervereau, Laurent. (1994). *Voir, comprendre, analyser les images*. Paris : Editions la Découverte.

Ghadbian, Nadjib. (2001). Contesting the state media monopoly: Syria on Al-Jazira Television. *Middle East Review of International Affairs*, *5*(2), 75–87.

Goldman, Mitchel, & Hagen, Margaret. (1978). The forms of caricature: Physiognomy and political bias. *Journal of Studies in Visual Communication*, *5*(1), 30–36.

Grebelsky-Lichtman, Tsfira, & Katz, Roy. (2020). Gender effect on political leaders' nonverbal communicative structure during the COVID-19 crisis. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, *17*(21), 1–14.

قائمة المراجع

Gross, Ari, et Louson, Eleanor. (2012). Visual representation and science: Editors introduction. *Spontaneous Generations: Journal for the History and Philosophy of Science*, 6(1), 1-7.

Guimelli, Christian. (1999). *La pensée sociale*. Paris : Édition PUF.

Hacker, Kenneth L. (1996). *Political linguistic discourse analysis: The theory and practice of political communication research*. New York: University of New York Press.

Hakokömgäs, Eemeli, & Sakki, Inari. (2016). The naturalized nation: Anchoring, objectification and naturalized social representations of history. *Journal of Social and Political Psychology*, *4*(2), 646–669.

Hammett, Daniel. (2010). Political cartoons, post-colonialism and critical African studies. *Critical African Studies*, *2*(4), 1–26.

Hauksson-Tresch, Nathalie. (2021). Visual rhetoric of the truth in the Dreyfus Affair: A semiotic approach. *International Journal for the Semiotics of Law*, 34, 127-143.

Herkman, Juha. (2019). Populism in political cartoons: Caricatures of Nordic populist leaders. *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture*, *17*(3). https://2u.pw/z5CgtL

Herzlich, Claudine. (1972). La représentation sociale. In S. Moscovici (Ed.), *Introduction à la psychologie sociale* (pp. 25-50). Paris : Librairie Larousse.

Höijer, Birgitta. (2011). Social representations theory: A new theory for media research. *Nordicom Review*, 32(2), 3-16.

Horbenko, Nataliia. (2023). Political discourse: Definition, features and functions. *Актуальні проблеми філософії та соціології*, *40*, 166–170. https://doi.org/10.32782/apfs.v040.2023.28 (15/01/2022).

Issa, Sadam. (2021). Picturing atrocity: Visual representations of ISIS in Arabic political cartoons. *Visual Studies*, *37*(5), 1–16.

Ivanov, N. V., & Pogoretskaya, O. A. (2021). The phenomenon of fascination in political discourse (by Italian examples). *Training, Language and Culture*, *5*(2), 9–21.

Jaashan, Hasan Mohammed Saleh. (2019). Decoding sense in caricatures: A study in semio-stylistics. *Journal of Language Teaching and Research*, *10*(5), 954–962.

Jacob, André. (1989). *Encyclopédie philosophique universelle: Les notions philosophiques*. Cité par Virginie Escudie. Paris : Presses Universitaires de France.

Jaoul, Alexis. (2018). L'image et les pratiques d'enseignement en histoire en classe de seconde en France: Analyse du chapitre « révolutions, libertés, nations à l'aube de l'époque contemporaine » (1770-1850) dans le site édubase. *Revue de recherches en littératie médiatique multimodale*, 7. https://doi.org/10.7202/1048364ar (19/05/2020).

قائمة المراجع

Jasim, R. M., & Mustafa, S. S. (2020). A semantic and rhetorical study of manipulation in two English and Arabic political speeches. *Arab World English Journal*, *11*(4), 426–444.

Jodelet, Denise. (1984). Représentation sociale: Phénomènes, concept et théories. In S. Moscovici (Ed.), *Psychologie sociale* (pp. 358-379). Paris : Édition PUF.

Jodelet, Denise. (1989). *Folie et représentations sociales* (2nd ed.). Paris : Édition PUF.

Jodelet, Denise. (2021). The notion of common and social representations. *RUDN Journal of Psychology and Pedagogics*, 18(2), 299–314.

Joly, Martine. (1994). *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris : Edition Nathan.

Joly, Martine. (2011). *L'image et les signes : Approche sémiologique de l'image fixe*. Paris: Armand Colin.

Jorgensen, Marianne, & Philips, Louis. (2008). *Discourse analysis as theory and method*. Californie: Sage Publications.

Jorum, Emma Lundgren. (2012). Discourses of a revolution: Framing the Syrian uprising. *Ortadoğu Etütleri*, *3*(2), 9–39.

Kaës, René. (1968). *Image de la culture chez les ouvriers français*. Toulouse : Édition Cujas.

Kakisina, Peggy A., Indhiarti, Tantri R., & Al Fajri, Muchamad Sholakhuddin. (2022). Discursive strategies of manipulation in COVID-19 political discourse: The case of Donald Trump and Jair Bolsonaro. *Sage Journal*, *12*(1), 1–9.

Karamova, Aigul Airatovna, et al. (2019). Communicative aspect of political discourse. *Journal of Social Sciences and Humanities*, *4*(16). https://www.redalyc.org/journal/6437/643770320020/html/ (16/10/2021).

Kase, Sue E., et al. (2014). Exploiting social media for Army operations: Syrian civil war use case. *U.S. Army Research Laboratory*. https://apps.dtic.mil/sti/pdfs/ADA603685.pdf (17/05/2023).

Kenzhekanova, Kuralay Kenzhekankyzy. (2015). Linguistic features of political discourse. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, *6*(6), 192–199.

Khan, Azka, & Rasul, Sarwet. (2016). Representation of Muslim women in e-media caricatures. *Pakistan Journal of Gender Studies*, *13*(1), 101–130.

Khan, Mohammad Firoj Al Mamun. (2014). Semiotics: The representation, construction and evaluation of reality. *Language in India*, *14*, 78–89.

Kornielaieva, Y. V. Political discourse: Main trends and approaches. *Notes on Romano-Germanic Philology*, *2*(49), 189–196.

قائمة المراجع

Kourdis, Evangelos. (2016). La sémiotique de la traduction de l'humour: Traduire la caricature de la presse française dans la presse grecque. *Journal of Fittardjama*, *3*(1), 182–193.

Kress, Gunther, & van Leeuwen, Theo. (2006). *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge.

Kurdistan, Rafiq Moheddin, & Sherwani, Kawa A. (2020). Hedges used in English political discourse. *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*, *23*(3), 648–657.

Lahlou, Saadi. (1998). *Penser manger: Alimentation et représentations sociales*. Édition PUF.

Lahlou, Saadi. (2001). Functional aspects of social representations. In K. Deaux & G. Philogene (Eds.), *Representations of the social* (pp. 131–146). Blackwell.

Laiho, Hemmo. (2019). Types of representational content in Kant. *Kantian Journal*, *38*(1), 30–54.

Lalli, Patrick. (2005). Représentations sociales et communication. *Hermès*, 41, 59-64.

Langone, Angela Daiana. (2014). *Caricature et révolution en Tunisie. Romania* : Center for Arab Studies.

Latif, Roslina Abdul, & Elgarrai, Sojoud. (2021). The power of political cartoons: A case study of Zunar's 'Twit Twit Cincin'. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, *37*(1), 146–180.

Lazar, Judith. (1991). *Sociologie de la communication de masse*. Paris : Armand Colin.

Le Huenen, Roland. (2020). Roland Barthes: Une sémiologie en attente. Revue Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry, 40(1), 137-144.

Leonardi, Eva. (2005). *La Deuxième Intifada dans les caricatures éditoriales de quotidiens allemands, canadiens, américains, israéliens et palestiniens: Une analyse comparative de la prise de position à travers les représentations visuelles*. Thèse de doctorat. Québec: Université Laval.

Lethève, Jacques. (1961). *La Caricature et la presse sous la IIIe République*, Paris: Editions Armand Colin.

Liepa, Solveiga, Šaudina, Vilma, & Oļehnovič, Dmitrijs. (2021). Metaphorical representation of the European Union in political cartoons in English and Latvian. *Research in Language*, *19*(4), 389–400.

Lund, Aron. (2012). *Divided They Stand –An Overview of Syria's Political Opposition Factions*. Stockholm: Olof Palme International Center.

Lynch, Marc, Freelon, Deen, & Aday, Sean. (2014). *Syria's Socially Mediated Civil War*. Washington: United States Institute of Peace.

قائمة المراجع

Maidl, Elisabeth, et Buchecker, Matthias. (2019). Social representations of natural hazard risk in Swiss mountain regions. *Geosciences*, *9*(1), 1–30.

Maingueneau, Dominique. (2017). Parcours en analyse du discours. *Langage et société*, *160-161*(2), 129–143.

Malita, Ramona. (2020). Lecture d'un tableau pour déchiffrer les canons esthétiques du romantisme littéraire? Interférence(s) littérature-peinture, *Papers of the International Colloquium Communication and Culture in Romance Europe (The 8th edition)* (pp. 457-466). Romania: West University of Timișoara.

Mamontoff, Anne-Marie. (2010). *Tsiganes et représentations sociales: Méthodes de recherche et problématisation*. EME Éditions.

Mannoni, Pierre. (2012). *Les représentations sociales* (6th ed.). Édition PUF.

Marín-Arrese, Jesús Ignacio. (2019). Political cartoon discourse: Creativity, critique and persuasion. *Culture, Language and Representation*, *22*, 117–134.

Marquet, Pascal. (1999). Pratiques sociales et représentations sociales d'Internet. In *Pratiques sociales et représentations* (pp. 655–668).

Marrouch, Rima. (2014). Syria's post-uprising media outlets: Challenges and opportunities in Syrian radio startups. Oxford : Reuters Institute for the Study of Journalism.

Matar, Dina. (2019). The Syrian regime's strategic communication: Practices and ideology. *International Journal of Communication*, *13*, 2398–2416.

Mathur, Shivika. (2021). Political caricatures and negotiation of the literary. *Image & Narrative*, *22*(3), 115–125.

Matus, Pablo. (2018). Discursive representation: Semiotics, theory, and method. *Semiotica*, *225*, 103–127.

McKenna, Katelyn, Y. A., et Bargh, John A. (2000). Plan 9 from cyberspace: The implications of the Internet for personality and social psychology. *Personality and Social Psychology*, *4*(1), 57–75.

Medhurst, Martin J., & DeSousa, Michael A. (1981). Political cartoons as rhetorical forms: A taxonomy of graphic discourse. *Communication Monographs*, *48*(3), 197–236.

Miceli, Maria, De Rosis, Fiorella, & Poggi, Isabella. (2006). Emotional and non-emotional persuasion. *Applied Artificial Intelligence*, *20*(10), 849–879.

Milgram, Stanley, et Jodelet, Denise. (1976). Psychological maps of Paris. In H.M. Proshansky, W.H. Ittelson & L.G. Rivlin (Eds.), *Environmental psychology: people and their physical setting* (pp. 104-124). New York : Holt Rinehart and Winston.

Moliner, Pascal, Rateau, Patrick, et Cohen-Scali, Valérie. (2002). *Les représentations sociales: pratique des études de terrain*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.

قائمة المراجع

Moliner, Pascal. (1996). *Images et représentations sociales*. Presses Universitaires de Grenoble.

Moliner, Pascal. (2001). Une approche chronologique des représentations sociales. In P. Moliner, *La dynamique des représentations sociales* (pp. 245–268). Presses Universitaires de Grenoble.

Moliner, Pascal. (2015). Objectivation et ancrage du message iconique: Propositions théoriques et pistes de recherche. *Revue Sociétés*, 130, 81-94.

Moliner, Pascal. (2016). *Psychologie sociale de l'image*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

Moloney, Gail. Social representations and the politically satirical cartoon: The construction and reproduction of the refugee and asylum-seeker identity. In G. Moloney & I. Walker (Eds.), *Social representations and identity* (pp. 61–84). Palgrave Macmillan.

Molpeceres, Ana Velasco. (2025). Digital political communication in the European Parliament: A comparative analysis of Threads and X during the 2024 elections. *Journalism and Media*, *6*(42), 1–20.

Moody, Stephanie, & Eslami, Zohreh R. (2020). Political discourse, code-switching, and ideology. *Russian Journal of Linguistics*, *24*(2), 325–343.

Morlot, Rachel, et Salès-Wuillemin, Edith. (2009). L'évolution de la représentation des médias de communication: Le cas d'Internet. *İletişim, Numéro spécial représentations sociales et la communication*, 343–359. https://shs.hal.science/halshs-00596066/document (14/05/2024).

Moscovici, Serge. (1976). *La psychanalyse, son image et son public* (2nd ed.). Presses Universitaires de France.

Moscovici, Serge. (1990). *Psychologie sociale* (7th ed.). Édition PUF.

Mowafy, Mai Mahmoud. (2022). US foreign policy during the presidency of Trump: A multimodal discourse analysis of selected political cartoons in *Al-Ahram Weekly*. *BSU International Journal of Humanities and Social Science*, *4*(1), 172–203.

Narayan, Bhuva. (2013). From everyday information behaviours to clickable solidarity in a place called social media. *Cosmopolitan Civil Societies Journal*, *5*(3), 32–53.

Neshkovska, Silvana, & Trajkova, Zorica. (2020a). Rhetorical violence in political discourse and its implications. International Scientific Conference "Hate Speech and the Concept of Hate Crimes: Acts of Perception and Compulsory Social Conformism" Conference Proceedings, 98–113.

Neshkovska, Silvana, & Trajkova, Zorica. (2020b). Coronavirus-inspired metaphors in political discourse. *International Research Journal Thesis*, *9*(2), 99–132.

قائمة المراجع

Nöth, Winfried. (1997). Representation in semiotics and in computer science. *Semiotica*, *115*, 203–214.

O'Bagy, Elizabeth. (2012). *Middle East Security Report 4: Syria's political Opposition*. Washington: The Institute for the Study of War.

Oamen, Felicia, & Fajuyigbe, Michael Olusegun. (2016). Visual representation of power in selected online Nigerian newspapers' political cartoons. In R. Taiwo & T. Opeibi (Eds.), *The Discourse of Digital Civic Engagement: Perspectives from the Developing World* (pp. 132-154). New York : Nova Science Publishers.

Ofori, Emmanuel Amo, Laryea, Charlotte Ogbedee, Kubi, Benjamin, & Fiawornu, Vera Yayrah. (2021). The use of metaphors and similes in political discourse in Ghana. *Journal of Contemporary Research*, *18*(2), 74–95.

Oswell, David. (2006). *Culture and society: An introduction to cultural studies*. London: SAGE Publications Ltd.

Oyama, Rumiko. (1998). *Visual semiotics: A study of images in Japanese advertisements*. (Doctoral dissertation, Institute of Education, University of London).

Pantti, Mervi. (2013). Seeing and not seeing the Syrian crisis: New visibility and the visual framing of the Syrian conflict in seven newspapers and their online editions. *JOMEC Journal: Journalism, Media and Cultural Studies*, *4*, 1–6.

Perkins, David. (1975). A definition of caricature and caricature and recognition. *Journal of Studies in the Anthropology of Visual Communication*, *2*(1), 1–24.

Petrosyan, Nelya Valerevna, & Khamrakulova, Farangiz Rakhmatovna. (2022). The concept of "political discourse". *European Scholar Journal*, *3*(3), 88–91.

Pianelli, Carine, Abric, Jean-Claude, et Saad, Farida. (2010). Rôle des représentations sociales préexistantes dans les processus d'ancrage et de structuration d'une nouvelle représentation. *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, *86*, 241–274.

Poggi, Isabella, & Vincze, Laura. (2009). Gesture, gaze and persuasive strategies in political discourse. In M. Kipp, J. C. Martin, P. Paggio, & D. Heylen (Eds.), *Multimodal corpora* (pp. 73–92). Berlin: Springer.

Puri, Nandini. (2024). The impact of social media in shaping political discourse. *International Journal for Research Publication & Seminar*, *16*(1), 1–8.

Qaiwer, Shatha Naiyf. (2020). A study of irony in political discourse. *Arab World English Journal: Special Issue on the English Language in Iraqi Context*, 2–17. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3532695 (15/04/2023).

Rahmani, Khadidja, & Khider, Salim. (2024). Analyse socio-sémiotique de l'affiche numérique de la campagne de sensibilisation « Notre Planète, Notre Santé ». *Revue Algérienne des Sciences du Langage*, 9(1), 43-62.

قائمة المراجع

Ramanathan, Renugah, Paramasivam, Shamala, & Hoon, Tan Bee. (2020). Discursive strategies and speech acts in political discourse of Najib and Modi. *Shanlax International Journal of Education*, *8*(3), 34–44.

Rateau, Patrick, et Lo Monaco, Grégory. (2013). La théorie des représentations sociales: orientations conceptuelles, champs d'applications et méthodes. *Revista CES Psicología*, *6*(1), 1–21.

Rodineliussen, Rasmus. (2019). Organising the Syrian revolution: Student activism through Facebook. *Visual Studies*, *34*(3), 239–251.

Rominiecka, Marta. (2008). Non-verbal cues in politics: An analysis of gestural signals sent by American and European politicians. *Poznań Studies in Contemporary Linguistics*, *44*(2), 247–263.

Rouquette, Michel-Louis, & Garnier, Catherine. (1999). *La genèse des représentations sociales*. Montréal: Editions Nouvelles.

Rouquette, Michel-Louis. (1999). Représentations sociales et épistémologie: le pont Jacques Cartier. In M. L. Rouquette & C. Garnier, *La genèse des représentations sociales* (pp. 224–239). Montréal: Editions Nouvelles.

Roussiau, Nicolas, et Bonardi, Christine. (1999). Socials practices and social representations of Internet. In *Pratiques sociales et représentations sociales d'Internet* (pp. 655–668).

Rykova, Olga, Novikova, Anna, & Sorokina, Yulia. (2020). A view on political discourse in the light of multimodality. In N. L. Amiryanovna (Ed.), *Word, Utterance, Text: Cognitive, Pragmatic and Cultural Aspects*, vol. 86. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences (pp. 1189–1198).

Rykova, Olga, Novikova, Anna, & Sorokina, Yulia. (2020, April 27). *A view on political discourse in the light of multimodality*. 10th International Conference "Word, Utterance, Text: Cognitive, Pragmatic and Cultural Aspects", Chelyabinsk State University, Russia. https://2u.pw/u0IGBKc (13/02/2021).

Sacranie, Nour K. (2013). Image politics and the art of resistance in Syria. *State Crime Journal*, *2*(2), 135–148.

Sajid, Muhammad Akber, Khan, Muhammad Riaz, Sumaira, & Jamil, Muhammad Javaid. (2021). Caricatures and religio-political ideology in Pakistani print media discourses. *Humanities & Social Sciences Reviews*, *9*(3), 1295–1302.

Sammut, Gordon & Howarth, Caroline. (2013). Social representations. *Social representations.* In: Teo, Thomas, (ed.) Encyclopedia of Critical Psychology. https://www.researchgate.net/publication/267125069_Social_Representations (05/06/2022).

قائمة المراجع

Sayakova, Aliya. (2012). Art and the new media, contemporary practices: Visual arts from the Middle East. *Contemporary Practices: Visual Arts from the Middle East*, *12*, 50–59.

Seca, Jean Michel. (2001). *Les représentations sociales*. Paris: Édition Armand Colin.

Shah, Dhavan V., et al. (2016). Dual screening during presidential debates: Political nonverbals and the volume and valence of online expression. *American Behavioral Scientist*, *60*(14), 1816–1843.

Shifaa, Mohammed Abdullah, et al. (2018). The representation of visual language in non-verbal communication: The case of Arab Spring political cartoons. *IJoLLT*, 1(1), 1-20.

Shigapova, Farida Finsurovna, Titova, Elena Aleksandrovna, Morozova, Tatiana Vyacheslavovna, & Sabirova, Anel Nailevna. (2021). Manipulative speech techniques in political discourse. *Propósitos y Representaciones*, *9*(2). https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8111677.pdf (06/09/2021).

Sillamy, Norbert. (1983). *Dictionnaire usuel de psychologie*. Paris: Édition Bordas.

Simões, Maria João. (2021). Mythologies barthesiennes: Différents stéréotypes et imagotypes. *Criação & Crítica*, *30*, 15–28.

Staerklé, Christian, Clémence, Alain, & Spini, Dario. (2011). Social representations: A normative and dynamic intergroup approach. *Political Psychology*, *32*(5), 759–768.

Stewart, Isobel. (2004). La représentation sociale de la profession d'infirmier(ière): effets de contexte liés à un changement de genre. *Psychologie et Société*, *7*(4), 171–209.

Stolleis, Friederike. (2015). *Playing the Sectarian Card: Identities and Affiliations of Local Communities in Syria*. Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung.

Synytsia, Iryna. (2021). The discursive opposition and the "power of discourse" in the Ukrainian mass media. *SHS Web of Conferences*, *100*. https://2u.pw/Xjgwoy

Tarasti, Eero. (2015). Chapter 3: Representation in semiotics. *Sein und Schein: Explorations in Existential Semiotics*. https://doi.org/10.1515/9781614516354-004 (13/01/2022).

Topuz, Hifizi. (1974). *Caricature et Société*. Paris: Maison Mame.

Totibadze, Sopio. (2018). Gendered metaphors in political discourse. *Online Journal of Humanities*, *3*, 1–22.

Trotta, Daniela, & Guarasci, Raffaele. (2021). How are gestures used by politicians? A multimodal co-gesture analysis. *Italian Journal of Computational Linguistics*, *7*(1-2), 45–66.

Veltri, Giuseppe. (2015). Social semiotics and social representations. In G. Sammut, E. Andreouli, G. Gaskell, & J. Valsiner (Eds.), *The Cambridge Handbook of Social Representations* (pp. 45–62). Cambridge University Press. https://2u.pw/xdwgno (13/01/2022).

قائمة المراجع

Verges, Pierre. (1992). L'évocation de l'argent: Une méthode pour la définition du noyau central d'une représentation. *Bulletin de Psychologie*, *45*(405), 203–209.

Viaud, Jean. (2000). L'objectivation et la question de l'ancrage dans l'étude des représentations sociales. In N. Roussiau (Ed.), *Psychologie sociale* (pp. 89–99). Inpress Édition.

Vignaux, Georges. (1992). *Les sciences cognitives: Une introduction*. Paris: Édition La Découverte.

Volskaya, Nadezhda. (2021). First political caricatures: The image of the homeland defender. In E. V. Toropova et al. (Eds.), *Man, Society, Communication*, vol. 108. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences (pp. 1278–1283).

Wenden, Anita L. (2005). The politics of representation: A critical discourse analysis of an Aljazeera special report. *International Journal of Peace Studies*, *10*(2), 89–112.

Wiid, R., Leyland, P. F., & Engstrom, A. (2011). Not so sexy: Public opinion of political sex scandals as reflected in political cartoons. *Journal of Public Affairs*, *11*(3), 137–147.

Woźniak, Marta. (2014). Mirror, mirror on the wall: Political cartoons of the Arab Spring. *Hemispheres*, *29*(2), 79–96.

Wu, Q., Zhang, J., Lai, Y. K., Zheng, J., & Cai, J. (2018). Alive caricature from 2D to 3D. In *Proceedings of the IEEE Conference on Computer Vision and Pattern Recognition* (pp. 7336–7345).

مـلاحـــق الــدراســـة

ملاحـــق الدراســـة

الملحق رقم: (01)

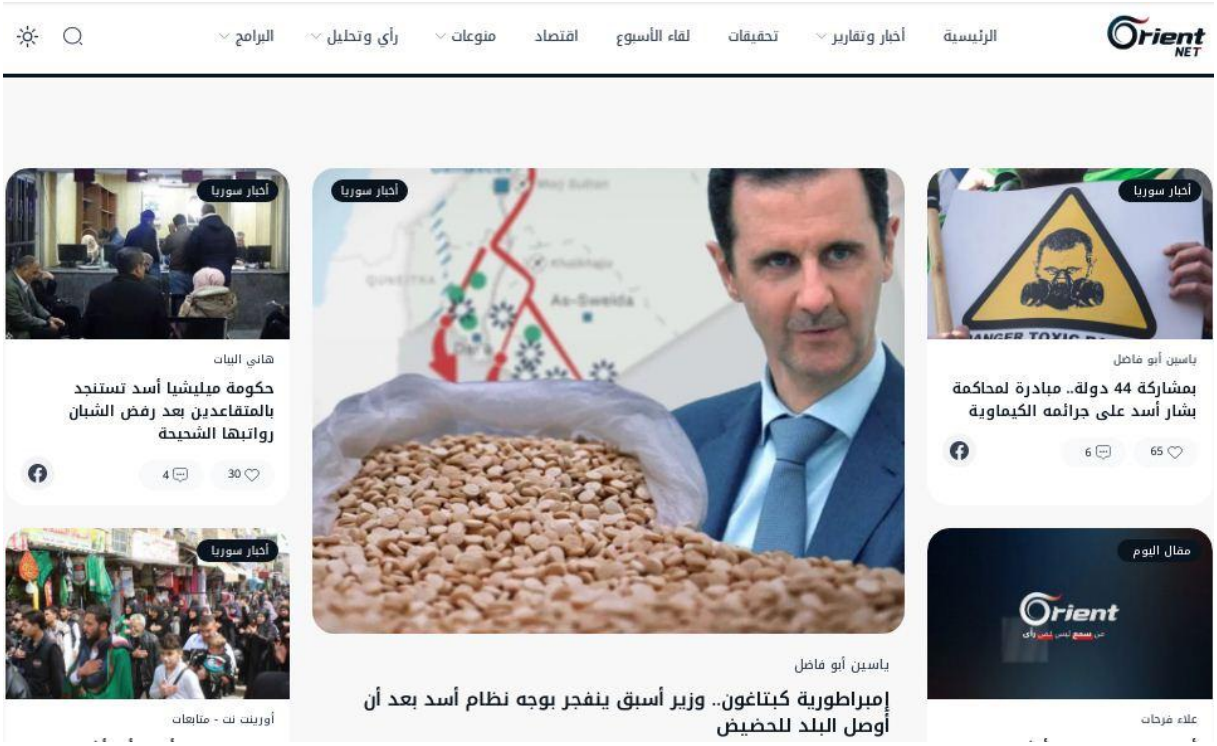
أسئلة المقابلة:

- ما تقييمك لتجربة فن الكاريكاتور في سورية قبل الثورة؟
- ما هو وضع فن الكاريكاتور في سورية بعد الثورة وهل اختلف الأمر عمّا قبلها؟
- ما هي الأفكار التي حاولت تجسيدها والرسائل التي سعيت لتمريرها من خلال رسوماتك؟
- كيف تقوم ببناء أفكارك حول الوقائع السياسية خاصة ما تعلق بالخطاب السياسي المتداول خلال هذه المرحلة؟
- ما رأيك حول الطابع الساخر للكاريكاتور السياسي وقدرته على بناء تمثلات لدى المتلقي بشأن قضايا الثورة وتعقيدات الخطاب السياسي للسلطة والمعارضة؟

ملاحـــق الدراســـة

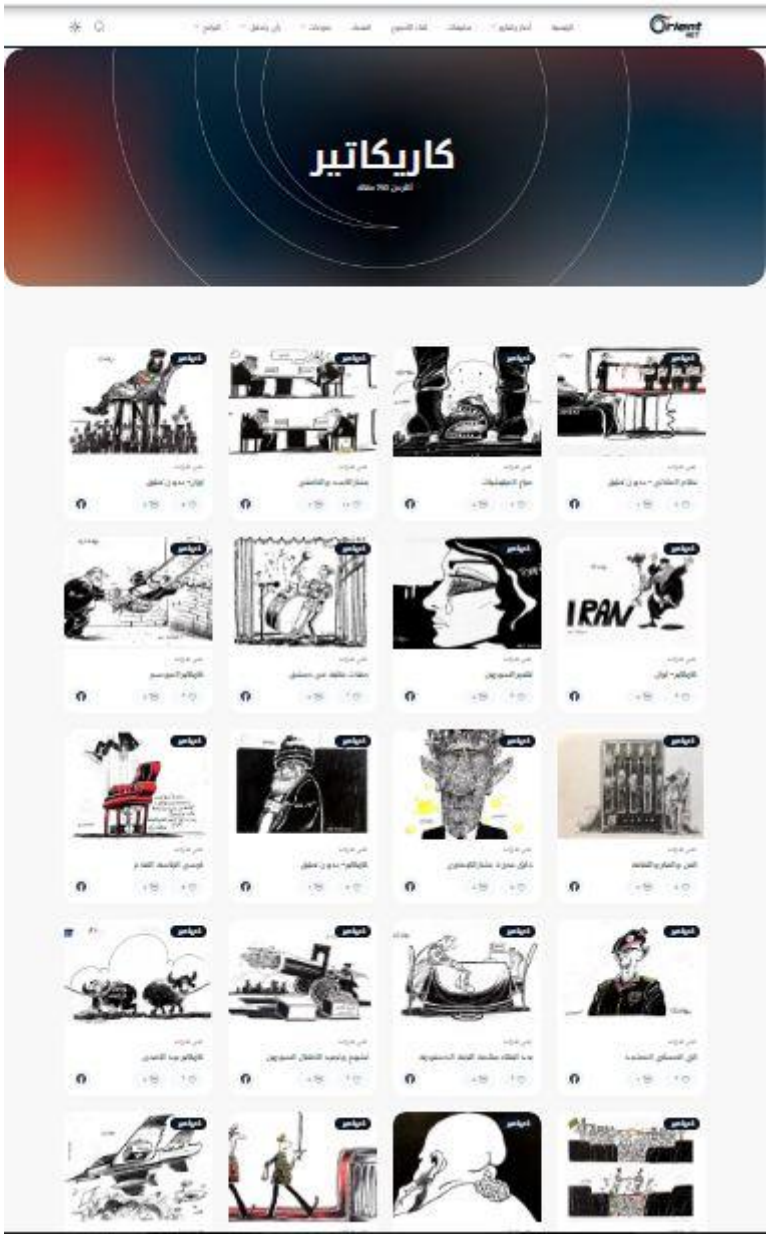
الملحق رقم: (02)

واجهة الموقع الإلكتروني أورينت نت Orient Net



الملحق رقم: (03)

القسم المخصص للكاريكاتور في الموقع الإلكتروني أورينت نت Orient Net



فـــهارس الـــــدراســـــة

فهـــــارس الــدراســـــة

- فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
البناء المنهجي والمفاهيمي لموضوع الدراسة	
1- إشكالية الدراسة	13
2- تساؤلات الدراسة	15
3- أهمية الدراسة	16
4- أهداف الدراسة	18
5- أسباب اختيار الموضوع	19
6- مقاربة الدراسة وأدواتها	21
7- مجتمع الدراسة وعيّنتها	37
8- تحديد مفاهيم الدراسة	40
9- الدراسات السابقة	47
الفصل الأول: أسس التمثلات، مفاهيمها وارتباطاتها بالسيميولوجيا	
1- سيرورة تطور مفهوم التمثلات	72
2- تعريف التمثلات	78
3- خصائص التمثلات	85
4- وظائف التمثلات	90
5- آلية بناء التمثلات	93
6- سيميولوجيا التمثل	98

فهـــــارس الـــدراســـــة

الفصل الثاني: اشتغال الخطاب السياسي وإجرائيات بناء التمثلات	
1- مفهوم الخطاب السياسي	108
2- مكونات وخصائص الخطاب السياسي	113
3- وظائف الخطاب السياسي	119
4- استراتيجيات التأثير في الخطاب السياسي	122
5- الخطاب السياسي، الأيديولوجيا والفضاء الافتراضي	135
6- تمثلات الخطاب السياسي	140
الفصل الثالث: الشيفرات السياسية وتمثلات النسق المرئي في الخطاب السياسي المعارضاتي السوري	
1- تحليل دوافع ومخرجات الثورة في سورية	149
1-1 بدء الاحتجاجات في سورية	149
1-2 دوافع الثورة السورية	150
1-3 مخرجات المسألة السورية (قيد التشكل)	156
2- المعارضة السياسية في سورية	160
2-1 مسار المعارضة السياسية في سورية	160
2-2 أزمة المعارضة السياسية السورية	166
3- بنية خطاب المعارضة السياسية السورية	170
3-1 طبيعة خطاب المعارضة السياسية السورية	170
3-2 مواضيع الخطاب السياسي السوري المعارض	172
4- شيفرات خطاب المعارضة السياسية السورية	184
4-1 الشيفرات السياسية في شعارات المعارضة السورية	184

فهـــــارس الـــدراســـــة

2-4 تمثلات النسق المرئي في الخطابات المعارضاتية السورية	191
5- تجليات خطاب المعارضة السياسية السورية عبر الحوامل الرقمية	196
5-1 المعارضة السياسية السورية والتوجه نحو استغلال الوسائط الجديدة	196
5-2 الخطاب المرئي الافتراضي للائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية	198
الفصل الرابع: رمزية الخطاب الكاريكاتوري وآلية بناء التمثلات	
1- نشأة وتطور فن الكاريكاتور في سورية	205
1-1 نشأة الصحافة الهزلية في سورية	205
1-2 واقع فن الكاريكاتور في سورية بعد الاستقلال	207
1-3 الكاريكاتور والثورة في سورية	209
2- في الكاريكاتور السياسي وآلية بناء المعنى	214
2-1 في الكاريكاتور السياسي	214
2-2 اشتغال الكاريكاتور السياسي كآلية لبناء المعنى	217
3- الكاريكاتور والتمثلات	222
3-1 الكاريكاتور كنسق مرئي تمثلي	222
3-2 جدلية تمثلات الكاريكاتور السياسي ضمن ثنائية الإنتاج والتلقي	227
4- الكاريكاتور، الخطاب السياسي والسخرية	234
4-1 الكاريكاتور بوصفه خطابا سياسيا وخطابا مضادا لهيمنة الخطاب السياسي	234
4-2 السخرية في الكاريكاتور كواسطة لبناء التمثلات	239
5- الوسائط الجديدة وإعادة إنتاج وتداول الكاريكاتور	246
5-1 الحمولة الدلالية للكاريكاتور في الافتراضي	246

فهـــــارس الـــدراســـــة

2-5 الكاريكاتور في البيئة الافتراضية وتمأسس الخطاب السياسي الجديد	252
6- الكاريكاتور السوري بوصفه خطابا معارضا	254
6-1 تفكيك الطابع الوظيفي للكاريكاتور السياسي في سورية	254
6-2 الكاريكاتور السوري تمثل رمزي مقاوم ومعارض	257
الإطار التطبيقي: التحليل السيميولوجي لعينة الدراسة	
1- بطاقة تعريف بالموقع الإلكتروني أورينت نت Orient Net	266
2- التعريف برسامي الكاريكاتور	267
3- تحليل عينة الدراسة وفق شبكة التحليل السيميولوجي	269
3-1 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بمسألة قيادة وتمثيل المعارضة السياسية للثورة السورية	269
3-2 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بالمسار المفاوضاتي للمعارضة السياسية السورية	286
3-3 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بالتنازلات المقدمة من طرف المعارضة السياسية السورية	327
3-4 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بطبيعة العلاقة بين المعارضة السياسية السورية، النظام الحاكم والأطراف الأجنبية	342
3-5 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بالمعارضة العسكرية السورية	390
3-6 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بوضعية وأدوار المعارضة السياسية السورية	403
3-7 التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المتعلقة باستعداد المعارضة السياسية السورية للمشاركة في الانتخابات	437
نتائج الدراسة	447

فهـــــارس الــدراســـــة

خاتمة	465
قائمة المراجع	468
ملاحق الدراسة	508
الفهارس	498

- فهرس الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	شبكة تحليل لوران جيرفيرو	32
02	تشكيلات المعارضة السياسية في سورية	165

- فهرس الأشكال

الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
01	خصائص التمثلات	87
02	تموضع التشييء والترسخ في بناء التمثل الاجتماعي	96
03	نموذج تشارلز سندرس بيرس الثلاثي	99
04	التوزيع العرقي في سورية عام 2015	155

فهـــــارس الـــدراســـــة

فهرس الصور

الرقم	عنوان الصورة	الصفحة
01	رسم كاريكاتوري للرسام السوري أكرم أرسلان	210
02	رسم كاريكاتوري للرسام السوري علي فرزات	211
03	لافتة رُفعت خلال المظاهرات في مدينة كفرنبل	259
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (01)	269
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (02)	279
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (03)	286
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (04)	294
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (05)	301
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (06)	310
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (07)	319
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (08)	327
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (09)	335
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (10)	342
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (11)	352
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (12)	362
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (13)	370
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (14)	377
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (15)	383
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (16)	390
	التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (17)	397

فهـــــارس الـــدراســـــة

التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (18)	403
التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (19)	409
التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (20)	418
التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (21)	424
التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (22)	430
التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية رقم (23)	436