جامعـــــــــة الجزائـــــــــر 03

كلية علوم الاعلام والاتصال

قسم علوم الاتصال

الثورة التونسية من خلال الرسومات الكاريكاتورية
دراسة تحليلية سيميولوجية لجريدتي الصباح والشروق التونسية

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام والاتصال

تخصص سيميولوجيا الاتصال

إعداد الطالب:

وشان عبد الرؤوف

إشراف الأستاذة:

أ.د بوخبزة نبيلة

لجنـــة المناقشـــة:

د. زراري عواطف	رئيسا	جامعة الجزائر 3
أ.د بوخبزة نبيلة	مقررا	جامعة الجزائر 3
د. عزوز سعيدة	عضوا	جامعة الجزائر 3
د. سلام كهينة	عضوا	جامعة الجزائر 3

العام الجامعي: 2018/2017

شـــكر وتقديـــر

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 الفاضلة " الدكتورة بوخبزة نبيلة" التي تحملت عناء الإشراف والإرشاد والتوجيه.

كما لا يفوتني شكر كل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة.

الإهداء:

إلى روحه الطاهرة...

إلى من تعب وربى...

إلى من كان سندا قويا لي في حياتي كلها...

إلى من اختاره الحق جل وعلى إلى جواره قبل أن أنهي ما أتمنى

إلى أبي الغالي (وشان محمد الطاهر) رحمه الله

-عبد الرؤوف-

فـــــهرس المحتويات	الصفحات
مقدمـــــة	أ
الإطار المنهجي	**06**
إشكالية الدراسة	**06**
تساؤلات الدراسة	**07**
أهمية الدراسة	**08**
أهداف الدراسة	**08**
أسباب اختيار الموضوع	**09**
منهج الدراسة المقاربات والأدوات	**10**
عينة الدراسة	**21**
تحديد المفاهيم و المصطلحات	**23**
الدراسات والأدبيات السابقة	**28**
الفصل الأول: الثورة التونسية الأسباب، المسار والتحديات	**39**
المبحث الأول: قراءة في مفهوم الثورة (الثورة التونسية أنموذجا)	**40**
1- الثورة محاولة تعريف	**40**
2- قراءة في الحدث التونسي هل هو ثورة؟	**44**
المبحث الثاني: الأسباب والدوافع التي أدت إلى قيام الثورة التونسية	**48**
1- الدوافع السياسية والاجتماعية	**49**
2- الدوافع الاقتصادية والإدارية	**60**
المبحث الثالث: مسار الثورة التونسية	**66**
1- الطور الأول (انطلاق الاحتجاجات وهروب الرئيس السابق بن علي)	**66**
2- الطور الثاني (مرحلة التجاذب وتواصل الاحتجاجات)	**67**

3- الطور الثالث (أول انتخابات ديمقراطية)	**69**
4- الطور الرابع (صياغة الدستور وإجراء الانتخابات)	**73**
المبحث الرابع: دور الإعلام في الثورة التونسية	**80**
1- الفضاء الإعلامي في تونس قبل الثورة (بين القمع والاحتكار)	**80**
2- الثورة التونسية والإعلام الرقمي	**85**
3- المشهد الإعلامي في تونس بعد سقوط نظام بن علي	**90**
المبحث الخامس: خصائص الثورة التونسية	**94**
المبحث السادس: تقييم مسار الثورة التونسية(المكتسبات والتحديات)	**99**
1- مكتسبات الثورة التونسية	**99**
2- تحديات الثورة في تونس	**102**
الفصل الثاني: ماهية فن الكاريكاتور ودلالته الرمزية	**110**
المبحث الأول: نشأة فن الكاريكاتور وتطوره	**111**
1- الصورة (مقاربة مفاهيمية كرونولوجية)	**111**
2- نشأة الكاريكاتور	**115**
المبحث الثاني: تحديد مفهوم الكاريكاتور وأهم خصائصه	**131**
1- تعريف الكاريكاتور	**131**
2- خصائص الكاريكاتور	**137**
المبحث الثالث: مدارس الكاريكاتور وأشكاله	**144**
1- مدارس الكاريكاتور	144
2- أشكال الكاريكاتور	146
المبحث الرابع: أنواع الكاريكاتور ووظائفه في الصحافة	150
1- أنواع الكاريكاتور	150
2- وظائف الكاريكاتور في الصحافة	156

المبحث الخامس: أهمية الكاريكاتور ومميزاته	160
1- أهمية الكاريكاتور	160
2- مميزات الكاريكاتور	163
المبحث السادس: الدلالة الرمزية للكاريكاتور	167
الفصل الثالث: نشأة فن الكاريكاتور في تونس، واقعه بعد قيام الثورة ومواضيعه	178
المبحث الأول: تاريخ الصحافة الهزلية في تونس	179
المبحث الثاني: مراحل نشأة الكاريكاتور في تونس	182
المبحث الثالث: أزمة الكاريكاتور في تونس قبل الثورة	191
المبحث الرابع: الكاريكاتور كسلاح للمقاومة والثورة	196
المبحث الخامس: واقع الكاريكاتور في تونس بعد الثورة	205
المبحث السادس: مضامين الفضاءات الإعلامية الكاريكاتورية في تونس بعد 14 جانفي 2011	211
الفصل الرابع: الثورة التونسية من خلال الرسومات الكاريكاتورية	218
- بطاقة فنية لجريدتي الشروق والصباح	218
- التعريف بالرسامين الكاريكاتوريين رشيد الرحموني/حمدي المزهودي	221
- تحليل سيميولوجي لعينة الدراسة وفق مقاربة رولان بارت	223
- تحليل سيميولوجي لعينة الدراسة وفق مقاربة مارتن جولي	285
الاستنتاجات العامة	401
خاتمة	412
قائمة المراجع	416
الملاحق	

قائمة الأشكال والجداول

العنـــــوان	الصفحة
الجدول رقم (1): يمثل عينة الدراسة لجريدتي الصباح والشروق التونسية	22
الجدول رقم (2): يوضح معدل البطالة في بعض الدول منها تونس (عام سنة 2010-2011)	56
الجدول رقم (3): يبين نتائج الانتخابات الرئاسية التونسية 2014	78
الجدول رقم (4): يتضمن الجرائد الهزلية التونسية الصادرة خلال الفترة الممتدة من 1906-1956	184
الجدول رقم (5): يوضح رسامي الكاريكاتور التونسيين الذين ظهروا بعد الاستقلال والجرائد التي عملوا فيها	188
الشكل رقم (1): يمثل خصائص الكاريكاتور	143
الشكل رقم (2): يوضح العلاقة بين الأيقوني والدلالي في الصورة الكاريكاتورية	174

قائمة الصور

العنـــــوان	الصفحة
الصورة رقم (1): رسم على الصخور في جنوب الصحراء الجزائرية (الطاسيلي)	113
الصورة رقم (2): بردية تخص المصريين القدامى تعود لعام 1120 قبل الميلاد	116
الصورة رقم (3): لوحة العشاء الأخير لليوناردو دافينشي	118
الصورة رقم (4): كاريكاتور شارل فيليبون بعنوان: الوجوه الأربعة للملك لويس فيليب	121
الصورة رقم (5): غلاف أحد أعداد جريدتي الكاريكاتور la caricature والشاريفاري Charivari	121
الصورة رقم (6) : عينة من كاريكاتور منشور في مجلة أبو نظارة زرقاء	126
الصورة رقم (7): كاريكاتور للفنان الفلسطيني ناجي العلي	129
الصورة رقم (8): تمثل الصحيفة الهزلية التونسية "الشباب"	185
الصورة رقم (9): تمثل الصحيفة الهزلية التونسية "السردوك"	186
الصورة رقم (10): تمثل الصحيفة الهزلية التونسية "القنفوذ"	187
الصورة رقم (11): تمثل جريدة القطوس التونسية التي صدرت بعد قيام الثورة التونسية.	206
الصورة رقم (12): كاريكاتور للفنان التونسي الشادلي بلخامسة	213

مقدمة

مقـــدمة:

شهدت تونس مرحلة انتقالية فارقة في خضم ثورة 17 ديسمبر 2010، فبعد رحيل الرئيس المخلوع "زين العابدين بن علي"؛ انفتح المجال واسعا للتعبير الحر عن كل الممارسات، وجرى بعث منابر عدة للتعبير والتفكير والإعلام على نحو أصبحت معه حرية الرأي حقا من الحقوق المسلم بها في دولة الثورة، هذا التغيير قد أفضى بدوره إلى واقع إعلامي جديد يختلف عن مرحلة ما قبل الثورة، تفاعلت معه الصحافة المكتوبة في تونس بأنماطها الصحفية المختلفة لرصد الوقائع والتأريخ للحدث. ولأن الكاريكاتور يكتسي أهمية بالغة في وسائل الإعلام لا سيما المكتوبة منها، من خلال طرحه و نقده للعديد من القضايا الاجتماعية و السياسية و الثقافية و الاقتصادية، و مسايرة الأحداث الراهنة خاصة المتعلقة بالثورة التونسية؛ فهو يقوم بالتأريخ لمرحلة معينة على اعتبار أنه مواكب للحدث، وهو فن يشارك أحيانا في صنع القرار السياسي؛ فقد أصبح للصورة الكاريكاتورية سلطة وقوة تفرضهما على المتلقي، إضافة إلى تأثيرها الانفعالي عليه، فهي تعبر عن لسان حال الشعب في نقده للواقع، والسخرية من الشخصيات والسلوكيات الاجتماعية، من خلال عملية التحوير والتغيير التي يدخلها الرسام على شكلها أو شعاراتها، فالكاريكاتور أداة وشكل من أشكال التعبير، تختزل موقفا أو فكرة بواسطة التصوير الفني الساخر، وترصد الظواهر المختلفة اجتماعية كانت سياسية أم ثقافية، كما تمزج بين الواقع والخيال لتفعيل مضمونها الكوميدي، وهي صورة من صور الكاريكاتور المعروفة في نقد الممارسات السلبية في الواقع بطريقة هزلية تهكمية.

ففي العقود الأخيرة لفتت الرسوم الكاريكاتورية التي تنشرها الصحف والمجلات انتباه المراقبين والمحللين في الكثير من بلدان العالم، بما تتركه هذه الأخيرة من أثر عميق في نفوس المتلقين، ولما تثيره من قضايا وما تعالجه من مواضيع مختلفة، وقد استفاد هذا الفن من تطور الصحافة المكتوبة التي مكنته من تحقيق جماهيرية كبيرة، وخصصت له فضاء خاصا بين صفحاتها، ومساحة معتبرة يعالج من خلالها

مسائل كثيرة لها علاقة بالواقع الاجتماعي والسياسي، كأحد أهم وأبلغ المواد الإعلامية، إذ لا تكاد تخلو جريدة أو مجلة عبر مختلف بلدان العالم من الصور الكاريكاتورية ، فالإعلام أصبح يعتمد اليوم على الصورة في ظل تراجع تأثير الكلمة، والصور الكاريكاتورية أضحت تسهم في تشكيل الرأي العام، فالكاريكاتور يعد من الفنون الصحفية التي لها جاذبية وتأثير خاص. من خلال قدرته النقدية وتأثيره الجماهيري الواسع. بدليل ما يعرفه مسار هذا النوع من الرسوم في الآونة الأخيرة، فهناك جرائد مخصصة له دون سواه، كل هذا مكنه من بناء قاعدة شعبية كبيرة، ليصبح ذا دور مهم في إحداث التغيير والتعبير عن مشاكل المجتمع.

يعد فن الكاريكاتور خطابا إعلاميا يساير أكثر الأحداث تعقيدا وغموضا، ويمتلك قدرة على اختزال مساحات الحدث من خلال صور تولد دلالات معينة، ويسعى الرسام الكاريكاتوري من خلاله إلى رصد الأحداث وإلقاء الضوء عليها وذلك باستخدام أشكال وخطوط بسيطة هزلية تعكس معاناة المواطن ومختلف أشكال العنف والإقصاء في مواجهته للأنظمة المتسلطة، حيث تحمل في طياتها دلالات ومعاني كثيرة، فالكاريكاتور يعرف اليوم ديناميكية وحركية كبيرة بحسب ما يؤكده رساموه، فلقد تخلص نسبيا من القيود الممارسة عليه، وهذا ما ظهر جليا من خلال استخدام هذا الفن في تصوير أحداث وثورات ما سمي بالربيع العربي، وعلى رأسها الثورة التونسية والتي انطلقت في 17 ديسمبر 2010 ولاتزال قيد التشكل حيث تعتبر هذه الثورة بخصائصها وشعاراتها ومطالبها وأساليبها وشكلها التي برزت به، ظاهرة فريدة من نوعها، ليس على مستوى العالم العربي فحسب، وإنما على مستوى العالم كلّه، وبما أنها ظاهرة سياسية لا زالت حديثة التكوين، أي لم يمضِ على اندلاعها حتى اللحظة إلاّ بضع سنوات (وهي فترة لا تعتبر طويلة وفق حسابات التاريخ وعمر الشعوب)؛ فإنه من المرجح استمرارها ووصولها إلى أقطار جديدة أخرى، كما أن تداعياتها المحتملة ستمتدّ إلى عقود قادمة، والأهمّ من ذلك كلّه، أن هذه الظاهرة الجديدة شكلاً ومضموناً، شكّلت انعطافة كبيرة في التاريخ السياسي للشعوب العربية والإسلامية.

وبما أن الكاريكاتور يعتبر واحدا من المواضيع المهمة التي على الرغم من قيمتها الدلالية وكذا الجماهيرية والمجتمعية، إلاّ أنّها لا تزال على الهامش فيما يتعلق بالدراسات والأبحاث، إذ ما يزال ينظر إليه على أنه مجرد فكاهة وسخرية.

إذ تحاول الدراسة تسليط الضوء على المعالجة الاعلامية لأحداث وقضايا الثورة التونسية حيث تعاين أهم المحاور السيميولوجية التي توسل بها رسامي الكاريكاتور لجريدتي الصباح و الشروق في رصدهم وتجسيدهم للثورة التونسية.

ومن هذا المنطلق قمنا تقسيم الدراسة إلى ثلاثة محاور أساسية، نستهلها بمحور منهجي أشرنا فيه إلى مختلف الإجراءات المنهجية المرتبطة بالدراسة من إشكالية وتساؤلات وما يرافق ذلك من أهداف للدراسة وأهمية، وتحديد للمصطلحات، وذكر لأهم الدراسات السابقة، وغير ذلك من الطرق المنهجية الضرورية لأي بحث سيميولوجي.

تناولنا في المحور الثاني الجانب النظري للدراسة، حيث تطرقنا في الفصل الأول إلى الثورة التونسية الأسباب، المسار والتحولات، إذ قدمنا فيه قراءة في مفهوم الثورة متخذين الثورة التونسية أنموذجا، كما عالجنا الأسباب والدوافع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والادارية التي أدت إلى قيام الثورة التونسية، وكذا المسار المتتال الذي عرفته هذه الثورة باعتبارها لاتزال قيد التشكل لغاية اللحظة، ودور الإعلام فيها، لننتقل إلى تحديد خصائصها كثورة عصرية، وفي الأخير قدمنا حوصلة لأهم المكتسبات والتحديات التي تواجهها ثورة تونس.

أما الفصل الثاني فقد تحدثنا فيه عن فن الكاريكاتور من عدة زوايا، فتناولنا نشأته وتطوره في السياق الغربي والعربي، وكذا مفهومه، خصائصه، مدارسه، أشكاله، أنواعه، وظائفه، أهميته، مميزاته، ودلالته الرمزية.

عالج الفصل الثالث نشأة فن الكاريكاتور في تونس وواقع هذا الأخير ومواضيعه بعد قيام الثورة، حيث انطلقنا من البحث في تاريخ الصحافة الهزلية في البلد، والكشف عن مراحل تطور الكاريكاتور فيه، لنحدد معالم أزمة الكاريكاتور في تونس قبل الثورة، ونشرح العلاقة بين الكاريكاتور والثورة، ومن ثم تقديم حوصلة لواقع هذا الفن في تونس بعد قيام الثورة، لننتقل في الأخير إلى تحديد مضامين الفضاءات الإعلامية الكاريكاتورية في تونس بعد قيام الثورة.

وفيما يخص المحور الثالث، فقد خصصناه للإطار التطبيقي تناولنا فيه تجسيد الرسومات الكاريكاتورية للثورة التونسية في عينة من كاريكاتور جريدتي الصباح والشروق، من خلال توظيف مقاربتي رولان بارت ومارتن جولي لتحليل مادة البحث المتكونة من 14 صورة كاريكاتورية.

لنختم الدراسة بالاستنتاجات العامة والتي حاولنا من خلالها الإجابة عن التساؤلات المطروحة في الدراسة التي سمحت لنا بصياغة خاتمة عامة.

الاطار المنـهجي للدراسة

إشكاليـة الدراسـة:

إنّ الصورة الكاريكاتورية ليست مجرد رسوم ساخرة تنشرها وسائل الإعلام المكتوبة والمرئية والالكترونية، بل هي أداة ووسيلة في يد الرسام لإبداء الرأي ونقد الحدث بإبراز سلبياته وإيجابياته، وتقديم صورة محملة بالدلالات حول خلفياته ومآلاته، فهو يؤرخ للحدث من مختلف جوانبه ويساير إرهاصاته وتطوراته.

كما تعد الثورة التونسية في هذا الشأن محطة تاريخية تشكل أحداثها مصدرا للبحث والتحليل، ونحاول من خلال شكل من أشكال التعبير الذي أصبح له أهمية بالغة ألا وهو الكاريكاتور؛ الكشف عن يوميات الثورة، أطوارها وتحدياتها.

بالرغم من أن الكاريكاتور لا تكاد تخلو صحيفة أو مجلة أو مطبوعة من وجوده، إلاّ أن الدراسات الأكاديمية لم تتناوله بالقدر الذي يستحقه، مع أن دراسات الكاريكاتور في العالم الغربي متوفرة بشكل يكاد يغطي جميع الأحداث والمناسبات والقضايا، سواء من خلال المسح أو التحليل والاستنتاج. والإشكالية التي تعمل الدراسة على معالجتها هي مقاربة سيميولوجية لكاريكاتور الصحافة المكتوبة التونسية (جريدتي الشروق والصباح) خلال الثورة التونسية.

لقد سايرت الصحافة المكتوبة التونسية الحراك الاجتماعي السياسي الذي تعيشه تونس، واهتمت عبر مختلف دعائمها الاتصالية بأشكاله وتجلياته، من منطلق أن الثورة التونسية شكلت حدثا عالميا بارزا خلال الألفية الجديدة، كما تناولته الصحف من ناحية كاريكاتورية لقدرة هذا الفن على متابعة الأحداث ونقلها للمتلقي بأسلوب ساخر وفكر جدّي، حيث يسعى الرسام الكاريكاتوري إلى مسايرة ما يحدث في محيطه، مواكبا كل مستجدات بيئته على اختلاف مستوياتها، سواء كانت سياسية، اقتصادية، اجتماعية أو غيرها.

إن طرح الموضوع في قالب علمي موضوعي يستطيع من خلاله الباحث التساؤل في إشكال يراه مناسبا لفهم تجسيد الكاريكاتور للثورة التونسية التي اندلعت من جسد كان يعتبر فيما مضى تيمة ليصبح التعبير عن حرقه يتضمن شعار "أنا أحتج علنا"؛ يستوجب ضمن هذا المنظور تحليل سيميولوجية الكاريكاتور كفن رافق الثورة محاولا مواكبة تطوراتها اليومية بهدف استنطاقها وإظهار الدلالات المتنوعة التي تشكلها في سياقها المحدد، من خلال الموضوعات المتعددة والأفكار الضمنية التي حاول إيصالها للمتلقي عبر الصحافة المكتوبة التونسية، وبما أن السيميولوجيا تدرس نظام الإشارات والعلامات

والدلالات، فالصورة الكاريكاتورية في حد ذاتها علامة سيميائية، بإمكانها تجسيد واقع الثورة التونسية واستنطاق رموزها ودلالاتها، ومن هذا المنطلق تمت صياغة التساؤل الجوهري كالآتي :

❖ **<u>كيف جسدت الرسومات الكاريكاتورية المنشورة في صحيفتي الشروق والصباح التونسيتين "الثورة التونسية" ؟</u>**

إنّ طرح السؤال كيف يعني أن البحث ينتمي إلى البحوث الكيفية المرنة التي تُدخل الذات العارفة أو الإنسانية في البحث، وكذلك الفهم والتأويل لقراءة ومطاردة معنى الكاريكاتور المنشور في صحف الدراسة في حله وترحاله في جغرافيا الثورة التونسية (في الفترة ما بين 2011-2017).

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

- ماهي الأفكار و الموضوعات التي ركز عليها الكاريكاتور في صحف الدراسة؟
- ما هي المعاني والرسائل الضمنية التي نقلتها الصحف التونسية (الشروق والصباح) من خلال الرسومات الكاريكاتورية خلال فترة الثورة؟
- كيف مثلت رسوم الكاريكاتور في صحف الدراسة الواقع العيني ؟
- ماهو البعد الدلالي للرسومات الكاريكاتورية التي جسدت الثورة التونسية؟
- ما الدلالات اللغوية والأسلوبية التي احتواها الكاريكاتور؟
- ما الشخصيات النمطية التي ظهرت من خلال الرسوم الكاريكاتورية ؟
- ما الأساليب الفنية والرموز الموظفة في كاريكاتور صحف الدراسة لتمثيل الثورة التونسية؟

أهميـة الدراسـة:

- برزت في السنوات الأخيرة مجموعة أحداث لعل أبرزها ما عرف بثورات الربيع العربي، وانتقل النقاش إلى الدور الذي لعبه الإعلام فيها وكيف عالجها، لذا تسعى الدراسة لبيان أهمية هذا الشق، وتحليل الثورة التونسية بناء على الرسومات الكاريكاتورية التي سايرت الحدث.

- تفيد هذه الدراسة الباحثين والمهتمّين في التعرف على ماهية ظاهرة ثورات الربيع العربي –خاصة الثورة التونسية– وتأثيراتها، ومراحلها، والإحاطة بكلّ ما يتّصل بها من أحداث سياسية وعمليات اجتماعية وظواهر سياسية.

- كما تكتسي هذه الدراسة أهمية في كونها تحاول الكشف عن أهمية الرسوم الكاريكاتورية ودورها في تجسيد الحراك الشعبي في تونس، لأنها تسهم في نقل المضامين الظاهرة والكامنة في وسائل الإعلام خاصة المكتوبة.

أهداف الدراسة:

1– رصد وتحليل المضامين والأفكار التي حملتها الرسوم الكاريكاتورية خلال الثورة التونسية، على صعيد الأبعاد العقائدية والتاريخية التي حملتها الثورة من بدايتها.

2– تسليط الضوء على بعض ملامح المشهد السّياسي في تونس ومعالجة مختلف الأحداث والقضايا التي عرفتها الثورة التونسية، لرصد المتغيّرات التي حدثت، وكذلك طبيعة الحراك الشعبي والمطالب الشعبية في تلك الفترة، وردود فعل القوى الوطنية المختلفة.

3– إيضاح الدور الذي قامت به الرسوم الكاريكاتورية في كشف ملابسات الثورة ومناقشتها وكذا توجيه الرأي العام لصالح الثورة، و محاولة إيضاح أبرز مواقفها وأفكارها وقناعاتها وتصوّراتها، وما رافقها من مفاهيم، كمفهوم الحرية، والديمقراطية، وحاكمية الشعب، وغيرها من المفاهيم التي عملت الثورة على ترسيخها.

4– محاولة التعرف على فن الكاريكاتور وقدرته على استظهار وقائع الثورة داخل المجتمع التونسي، أي التطرق إلى الكاريكاتور من الجانب السيميولوجي، ومحاولة إبراز الثورة ورمزيتها بالاتكاء على الكاريكاتور لما يحمله بداخله من جرأة ومقدرة على المواجهة والإنكار.

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

أسباب اختيار الموضوع:

- الأسباب الذاتية:

1- اهتمامنا بفن الكاريكاتور، فأهمية الرسوم الكاريكاتورية وقيمتها التعبيرية كانت من العوامل الرئيسية التي دفعتنا لاختيار موضوع الثورة التونسية من خلال الرسومات الكاريكاتورية، و كيفية طرحها للمفاهيم والدلالات التي عبرت عنها الصحف التونسية، ومن ثم إيصالها إلى الرأي العام التونسي.

2- اهتمامنا بموضوع الثورات العربية خاصة الثورة التونسية على اعتبار أنها النموذج الذي أثبت نجاحه بالمقارنة مع النماذج الأخرى (مصر، ليبيا..)، كما أنها قطعت أشواطا معتبرة في تكريس عملية التحول الديمقراطي.

3- رغبتنا في التخصص في مجال السيميولوجيا الذي يُعتبر حقلاً خصباً للدراسات في مجال الاتصال والفن، وكمجال خاص من مجالات البحث العلمي.

- الأسباب الموضوعية.

1- اهتمام الرأي العام بالرسومات الكاريكاتورية لما تحمله من دلالات وقيم .

2- بروز ظاهرة الثورات العربية وضرورة دراستها بشكل أفضل بالاتكاء على الكاريكاتور.

3- نقص الدراسات التي تناولت موضوع الثورة التونسية من خلال الرسوم الكاريكاتورية من منظور سيميولوجي.

4- وقد اختارت الدراسة فن الكاريكاتور نظرا لقدرته على التأثير في الاتجاهات والآراء، بالإضافة إلى جاذبية وإقبال القراء عليه، فضلا عن تفوقه على مواد التحرير الصحفي الأخرى في التعبير الحر عن الآراء بعيدا عن الضغوط السياسية، 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.

منهج الدراسة، المقاربات والأدوات

إن مجال البحث العلمي مجال غير محدد إذ يشمل جميع ميادين الحياة والمعرفة الإنسانية، حيث يعتمد على استخدام المجالات المهنية والمعرفية، الاقتصادية والاجتماعية وغيرها، لذلك فإن البحث العلمي هو جهود ينظمها الباحث مستخدما في ذلك الأسلوب العلمي المعتمد على وقائع علمية يهدف من خلالها كشف الظاهرة قيد الدراسة وتحديد العلاقات المتحكمة، ويعد تحديد المنهج من القواعد الأساسية المعتمدة في البحث العلمي، حيث نجد أن كلمة Method باللغة الانجليزية تعني: "النظام والترتيب وطريقة عمل ما"، في حين يعرف المنهج اصطلاحا: "بأنه مجموعة من القواعد التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة، كما أنه فن لتنظيم سلسلة من الأفكار أو الإجراءات من أجل الكشف عن الحقيقة التي نجهلها، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين الذين لا يعرفونها.[1]

إذن فإنّ أيّ دراسة علمية تفرض على الباحث إتباع منهج علمي لبلوغ الأهداف التي يسعى إليها وفي دراستنا هذه اعتمدنا المنهج المسحي.

يعرف **المنهج المسحي** على أنّه: "الطريقة العلمية التي تمكن الباحث من التعرف على الظاهرة المدروسة، من حيث العوامل المكونة لها والعلاقات السائدة داخلها كما هي في الحيز الواقعي، وضمن ظروفها الطبيعية غير المصطنعة، من خلال جمع المعلومات والبيانات المحققة لها".[2]

كما يعرف هذا المنهج بأنه: "المنهج الذي يقوم على جمع المعلومات والبيانات عن الظاهرة المدروسة قصد التعرف على وضعها الحالي وجوانب قوتها وضعفها".[3] كما يعتبر أيضا: "الشكل الرئيسي والمعياري لجمع المعلومات عندما تشمل الدراسة المجتمع الكلي، أو تكون العينة كبيرة ومنتشرة بالشكل الذي يصعب الاتصال بمفرداتها، مما يوفر جانبا كبيرا من الوقت والنفقات والجهد المبذول من خلال خطوات منهجية وموضوعية"[4].

وقد اعتمدنا المنهج المسحي بشقه الوصفي (دون أن نتجاوز حدود الوصف إلى استخدام التعبير الكمي واختبار المتغيرات إحصائيا) في مسح الأدبيات المتعلقة بموضوع الدراسة وخاصة فيما يتعلق بأعداد صحيفتي الشروق والصباح الصادرتين في الفترة محل الدراسة (بعد 14 جانفي 2011 إلى غاية 2017)؛ للحصول على عينة التحليل، وكذا ملاحظة ووصف موضوع الثورة التونسية، كون هذا المنهج

---

[1]- صلاح الدين شروخ، **"منهجية البحث العلمي للجامعيين -علوم قانونية علوم اجتماعية-"**، (عنابة الجزائر: دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، 2003)، ص92.

[2]- هادي نعمان الهيتي، "ملاحظات حول حدود استخدام مناهج وطرق وأدوات البحث العلمي في بحوث الإذاعة والتلفزيون في الوطن العربي"، **مجلة شؤون عربية**، العدد 24، (24 فيفري 1983)، ص17.

[3]- أحمد بن مرسلي، **"مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام والاتصال"**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2005)، ص286.

[4]- محمد شلبي، **"المنهجية في التحليل السياسي –المفاهيم، المناهج، الإقترابات والأدوات- "** (الجزائر: الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، ط1، 1997)، ص101.

يُمكن من جمع كم معتبر من المعطيات، ويوفر البيانات اللازمة لإجراء هذا النوع من البحوث. كما يعتبر الحصول على البيانات والمعلومات التي ستعتمدها الدراسة من أهم خطوات البحث العلمي، إذ أن قيمة البحث ومدى دقة نتائجه ترجع بالأساس إلى مدى قدرتنا على الحصول على المعلومات اللازمة للدراسة والمحققة لأهداف البحث، حيث يضعنا طابع الدراسة أمام ضرورة اعتماد المنهج المسحي بهدف معرفة طبيعة الرسوم الكاريكاتورية المنشورة في جريدتي الصباح والشروق التونسية، والانتباه لمواضيعها ذات الصلة بالثورة التونسية، باستخدام أدوات جمع البيانات كالمقابلات والملاحظة، كما يعتمد المنهج المسحي على نظام العينات التي يجب أن تكون ممثلة لمجتمع البحث، وذلك للحصول على نتائج ذات مصداقية علمية يمكن تعميمها.

بالإضافة إلى ذلك تم توظيف تقنية **كرونولوجيا الأحداث** وهي إحدى تقنيات **المنهج التاريخي** وذلك لرصد المراحل التاريخية لنشأة الكاريكاتور والتطورات والتحولات التي لحقت به في سياق التجربة الغربية والعربية، كما تم الاعتماد عليه في تتبع مراحل نشأة الصحافة الهزلية والكاريكاتور في تونس وتحليل أسباب الثورة ومسارها، حيث لا يمكن فهم تجسيد الكاريكاتور للثورة التونسية دون الرجوع لأسباب ومسار الثورة، وكذا ظروف ظهور الكاريكاتور في تونس وتطوره عبر المراحل المختلفة التي عاشها البلد، فالاعتماد على تقنية كرونولوجيا الأحداث يساعد في الكشف عن بعض العوامل التاريخية بهدف فهم معالجة الكاريكاتور لمسائل الثورة التونسية.

- **المقاربات:**

تعرف المقاربة حسب موريس أنجرس Maurice Angers بأنها: "طريقة خاصة غير تقليدية في استعمال النظرية العلمية".[1]

وللإجابة على الإشكالية والتساؤلات المطروحة ارتأينا استخدام **مقاربة التحليل السيميولوجي** إذ بواسطتها نستطيع الوقوف على الدلالات الخفية والمعنى الباطني للرسومات الكاريكاتورية، وكشف كيفية تجسيد هذه الأخيرة للثورة التونسية.

سُنسلط الضوء في هذه الدراسة على الرسومات الكاريكاتورية التي جسدت الثورة التونسية، وذلك لفهم وإدراك الدلائل والرموز والرسائل الكامنة التي حملتها، من خلال توظيف مقاربة التحليل السيميولوجي، المنبثقة من أعمال عالم اللسانيات **فرديناند دو سوسور Ferdinand de Saussure** والفيلسوف الأمريكي **شارل ساندرس بيرس Charles Sanders Peirce**، هذا العلم الذي يهتم

[1]- موريس أنجرس، **"منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية"**، تر: بوزيد صخري وآخرون، (الجزائر: دار القصبة للنشر، دط، 2006)، ص99.

بدراسة نظام الدلائل والمعاني الخفية. ويعرف اللغوي الدنماركي **هايمسلف لويس 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".[1]

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 المقاربة السيميولوجية.

إذ إن المقاربة السيميولوجية حسب رولان بارت Roland Barthes : "تعتبر شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للوسائل الإعلامية، حيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة مع الوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية، التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل وتغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية، وتسعى لتحقيق التحليل النقدي، فهي تحليل كيفي واستقرائي للرسالة ذُو مضمون كامن وباطن"[2]. هذا هو المحور العام الذي ننتهجه في هذه الدراسة برصّد دلائل ومعاني الرسوم الكاريكاتورية من خلال التحليل السيميولوجي لعينة من كاريكاتور جريدتي الصباح والشروق التونسيتين (الفترة ما بين 2011-2017) وفق مقاربتي رولان بارت ومارتن جولي.

- **مقاربة رولان بارت Roland Barthes :**

يعتبر رولان بارت أول من طبق منهجية التحليل السيميولوجي للصورة، التي أوردها في مقاله الموسوم بـ Eléments de sémiologie، وهو ما أرسى دعائم السيميولوجيا الغير لغوية.[3]

تقوم هذه المقاربة على مستويين أساسيين وهما المستوى التعييني الذي يعني المعنى الفوري أو البديهي والمستوى التضميني والذي يعني المعنى المبطن للصور، وهو المعنى الأقرب لمعنى للرسالة يتسم بالعمق وبكونه غير ظاهر.[4]

تحمل الصورة حسب رولان بارت نوعين من الخطاب، الأول أبجدي يتوافق مع المشهد المجسد حيث يتيح الإدراك التعمق في هذا الخطاب الأيقوني غير المرموز، وهذا ما يسميه عملية وصف الصورة، أما الثاني فرمزي وهو الأهم لأنه يتطلب معرفة ثقافية تساعد على إدراكه وتفكيك رموزه، وهذا ما يسميه عملية تأويل

---

[1]- كهينة سلام، **"الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية المستقلة دراسة سيميولوجية لصحيفتي ليبرتي والخبر أثناء الحملة الانتخابية –تشريعيات 2002-"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام، 2005)، ص13.

[2]- شعبان شاوش، **"قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية"**، ورقة مقدمة للملتقى الدولي السادس حول: السيمياء والنص الأدبي، (الجزائر: جامعة بسكرة، 18-20 أفريل 2011)، ص 571.

[3] - Bernard Toussaint, **"Qu'est-ce que la sémiologie?"**, (France : Edouard priva Editeur, 1978), p12.

[4]- فايزة يخلف، **"دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية -دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية-"**، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام ، 1996)، ص25.

الصورة، بالتالي فإن التحليل يستوجب المرور بمرحلتين أساسيتين هما: القراءة التعيينية الوصفية والقراءة التأويلية التضمينية التي تدخل ضمنها القراءة الثقافية ذات البعد الإيديولوجي.[1] حيث يعتبر رولان بارت أن كِلا المستويين التعييني والتضميني متلازمين في نفس الوقت، ولا يمكننا التعرف على شيء إلاّ في إطار هذا السياق الثقافي.[2]

يرى رولان بارت أنه لا وجود لصورة بريئة adamique وأن المحرك الأساسي للقراءة الثانية هي ايديولوجية ما لمجتمع ما، أي كلُ يقرأ الصورة حسب ثقافته وايديولوجيته.[3]

سنقوم في هذه الدراسة بتحليل الرسوم الكاريكاتورية سيميولوجيا وفقا لمقاربة رولان بارت والتي ترتكز على الخطوات التالية:

أولا: تحليل الرسالة الألسنية (اللغوية): Message Linguistique

فيما **يخص الرسالة الألسنية** يقول **رولان بارت:** " إنّ الرسالة اللغوية ترافق دائما الصور سواء كانت تلك الرسالة متمثلة في عنوان، مقال صحفي، مفتاح الصورة، خطاب إشهاري، حوار فيلم أو غيرها، فلا يمكننا الحديث عن حضارة صورة لأننا نعيش أكثر من أي وقت مضى حضارة مكتوب "[4].

إذ تلعب الرسالة الألسنية دورا مهما في تمرير الرسائل المتضمنة في الصورة، وفي تحقيق العملية الاتصالية المتوخاة منها، وتمريرها للقارئ الذي يتلقى الرسالة الاتصالية ويتفاعل معها ويتأثر بها. حيث تتضمن كل صورة معاني ودلائل عديدة، يقع على عاتق القارئ اختيار بعضها واستبعاد بعضها الآخر، إذ تقوم الرسالة الألسنية في المستوى التعييني بالإجابة على السؤال : ما هذا ؟ ، فهي تأخذ بيد المتلقي لإدراك الموضوع المعالج من خلال الصورة، كما تسهم الرسالة الألسنية في تعريفنا بمحتويات الصورة، وما تبتغي هذه الأخيرة قوله عبر التعليقات والحوارات الواردة فيها.[5]

وبما أن الرسم الكاريكاتوري هو عبارة عن نمط تعبيري اتصالي يهدف إلى انتاج المعنى والقيام بالاتصال فإن الرسالة الألسنية في الصورة الكاريكاتورية، تقدم حسب رولان بارت أربعة وظائف أساسية، وهي كالتالي:

---

[1]- عواطف زراري، "الصورة وتجلياتها في بنية الخطاب الفيلمي – تحليل سيميولوجي للفيلم التونسي"صمت القصور" للمخرجة مفيدة التلاتلي-"، **مجلة فتوحات**، العدد الرابع، (جانفي 2017)، ص105.

[2]- صافية قاسيمي، **"الاتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي الفضية التقليدية –دراسة سيميولوجية لحلي منطقتي بني يني بالقبائل وأولاد فاطمة بالأوراس-"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام ، 2007)، ص10.

[3]- جانيت رولاكون، "الرسائل والمعنى"، تر سعيد بومعيزة، **المجلة الجزائرية للاتصال**، العدد13، (1999)، ص198.

[4]- كهينة سلام، مرجع سابق، ص76.

[5]- نفس المرجع، نفس الصفحة.

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

2. وظيفة التبليغ: فالرسالة تحاول أن تبلغ معنى ما للمتلقي والقارئ، وهنا يقول "بيار غيروا" أن للكلمة أكثر من معنى تصريحي وأخر إيحائي، بسبب تلك التداعيات التي يمكن أن تحدثها أثناء الاستعمال.

3. وظيفة الترسيخ: يعتبرها "رولان بارت" نوعا من التلاعب المتبادل بين الصورة والنص، مهمته توجيه القارئ نحو مدلولات خاصة في الصورة، وذلك بتثبيت سلسلة المعاني واختيار المستوى الجيد للقراءة أي الإلحاح والإصرار.

4. وظيفة المناوبة: تحاول أن تغطي ذلك العجز الذي يمكن أن يظهر على الصورة عندما لا تؤدي مهامها في الشرح اللازم، فيأتي دور الرسالة الألسنية للحد من تسرب المعاني التعيينية، وتوجيه القارئ للهدف المنوط.[1]

ثانيا: الرسالة التعيينية أو المستوى التعييني:

وهو يعني المعنى الفوري أو البديهي، فهو يمثل ما تعرضه الصورة مع الواقع بين الدال والمدلول.[2]

تعرف الرسالة التعيينية بأنّها القراءة الأولية للصورة، وهي ما يقابل الدال عند "سوسير"، وبمعنى أخر هي تعريف بسيط لعناصر الصورة الكاريكاتورية، كما أنها وصف أولي تعييني للصورة أو يعبر عنها "يامسلاف" بأنها وصف عملي une opération .

وهي في تصور رولان بارت الصورة الحرفية، أي ما يتبقى في الصورة حين نمحو ذهنيا علامات التضمين، كما أنّها صورة مجردة من كل قراءة دلالية أو جمالية، وتتمثل حرفيتها وبراءتها في الوضوح من الدرجة الأولى ودون هذا الوضوح لا يبصر القارئ غير الخطوط والأشكال والألوان.

فهذا المستوى هو وصف جزئي لا يمكنه أن يوصلنا لكل معنى الصورة، إذ نقوم في هذا المستوى بالإجابة على السؤال ماذا؟، فهو يساعد على تحديد الموضوع الذي تعالجه الصورة ويعرفنا على محتويات الصورة، وفي الصورة الكاريكاتورية يساعد في التعرف على كل الدلائل التي تحتويها تلك الصورة ووصفها لكن بطريقة بسيطة، إذ تقوم بترجمة سطحية للصورة سواء كانت خطوطها أشكالا، أشخاصا أو ألوانا، فهو دال لمدلول كان يتمثل في الرسالة اللسانية.

فمثلا من حيث الأشكال تقوم بوصف وتحليل كل الخطوط سواء أكانت أفقية أو عمودية أو منحنية أو مائلة أو معوجة أو دائرية أو مربعة، فلكل شخص دلالة معينة، فالأشكال المنغلقة مثلا تدل على الإشباع أو سعة القلب أو ضيقه، وفي هذا الصدد فهناك علم خاص يهتم بدراسة الأشكال ويسمى

[1]- أمال قاسيمي، **"ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2001"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام، 2009) ، ص60.

[2]- رضوان بلخيري، **" سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق"**، (الجزائر: دار قرطبة للنشر، ط1، 2012)، ص52.

الغرافولوجي graphologie حيث أن الخط هو نوع من الحركة على الورقة وأن الجهاز العصبي يملي على عضلات اليد ما يمليه من إشارات في شكل خطوط كتابية يسجلها الإنسان.[1]

ثالثا: الرسالة التضمينية

وهذا لمعرفة مختلف الدلائل والمعاني المرتبطة بصور الكاريكاتور، وتحديد المفهوم الضمني لهذه الرسومات، يتدخل هنا عامل القراءة الشخصية وتكون نابعة عن انطباعات وثقافة الفرد، بالاعتماد على عناصر القراءة التعيينية.[2]

يعتبر اللغوي الدانماركي "يامسلاف" أن المستوى التضميني يشمل النظام الثاني للفهم الإيديولوجي الاجتماعي، وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة والتي تكون حسب قيم ودوافع المتلقي، إذ أن الوصول الى المعنى الحقيقي العميق للصورة إنما يتم على مستوى المدلول أو الدلالة التضمينية وهو ما أكده العديد من المختصين في ميدان السيميولوجيا، كما أنه قيمة إضافية للشيء علاوة عن مدلوله الأصلي، حيث يرى رولان بارت أنه يرتبط بالجانب الانساني الذي يتعلق بالتفاعل، والذي يكون لما الدليل يقابل العواطف والمشاعر لدى القارئ، فالتضمين يتصل بالإطار السوسيوثقافي الذي يولد التعدد والاختلاط في القراءة والفهم.[3]

- **مقاربة مارتن جولي Martine Joly:**

أولا: الوصف

يعتبر الوصف مرحلة بسيطة وبديهية، لكنه جوهري لأنه يشكل ترجمة للمدركات البصرية بلغة لفظية، وهو بالنتيجة جزئي ومتحيز، والوصف عملية ملازمة للفكر الإنساني يوظف في توفير المعلومات الكافية التي تساعد على إبراز السمات والخصائص المميزة للموضوع. ويعرف الوصف لدى الجشطالت بالإدراك الحسي العام، حيث تدرك الصورة ككل (comme une totalité).[4]

ثانيا المستوى التعييني:

وفيه نقوم بقراءة الرسالة التشكيلية والأيقونية واللسانية كما يلي:

أ- الرسالة التشكيلية:

تتكون الرسالة البصرية من علامات مرئية من بينها العلامات التشكيلية، ونقصد بها كل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤية، أي حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى الرسالة البصرية.

---

[1]- رضوان بلخيري، نفس المرجع، ص53.
[2]- نفس المرجع، ص53.
[3]- عبد النور بوصابة، نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجا، **مجلة سمات**، العدد4، (جانفي 2016)، ص46.
[4]- نفس المرجع، ص43.

الحامل (المسند) Le support: وهو تعيين حامل الصورة أي تحديد الأرضية أو المادة التي نسخ أو طبع عليها الرسم.

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

التأطير Le cadrage: يجب أن لا نخلط بينه وبين الإطار، فالإطار هو حد التمثيل البصري، في حين أن التأطير يمثل حجم الصورة الناتج افتراضا عن المسافة الفاصلة بين موضوع الصورة والعدسة.

زاوية التقاط الصورة واختيار العدسة: إن اختيار زاوية التقاط الصورة، واختيار العدسة أمر حاسم، لأنه هو الذي يعزز الإحساس بالواقع المرتبط بالحامل، أو يزيل هذا الإحساس، وزوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور فيه.

التركيب، التكوين والترتيب والإخراج: يعد تكوين المرسلة البصرية أو جغرافيتها الداخلية إحدى الأدوات التشكيلية الرئيسية فيها، وبالفعل فهو يؤدي دورا رئيسيا في تدرج الرؤية، ويتبع ذلك أنه يوجه قراءة الصورة، فحسب "أبراهام مولز" العين لا يمكنها أن تقوم بمسح شامل للصورة، فهي تحدق في منطقة معينة منها، ثم تنتقل إلى باقي العناصر الأخرى، حتى وإن كانت الصورة صغيرة تدرك كاملة.[1]

الأشكال : لها أبعاد أنتربولوجية و ثقافية متصلة بمعارف القارئ المستهدف و مقوماته الحضارية، رغم ما توحي به ظاهريا من براءة زائفة غالبا ما تنسينا أن صورة الواقع هي غير الواقع في الصورة، و أن هذا الأخير مجرد نتاج اختيارات تقنية معروفة بأداء دلالة محددة، و كل هذه الاختيارات تثبت أننا نبني صورة وبالتالي يصعب فهم دلالتها ما لم نتمكن من مشاهدة الصورة في ذاتها مجردة عما تمثله .

الألوان و الإنارة (الإضاءة) :

تأويل الألوان و الإنارة ذو بعد أنتربولوجي يحيل في العمق إلى خلفية سوسيوثقافية محددة رغم ما تكتسبه أحيانا من مظهر طبيعي يخفي أبعادها التعبيرية المعروفة، بدليل ما تحدثه من آثار نفسية مختلفة في المشاهد، فالأسود لون الحزن و الأبيض لون الصفاء و الأحمر لون العنف، إلى غير ذلك من الإيحاءات العديدة الأخرى المدعمة لقصدية هذه الاختيارات التشكيلية في الخطاب البصري، و إجمالا فإنّ هذه الاختيارات التشكيلية هي اختيارات هادفة تُضمر أبعاد إيحائية واضحة، إذ تعتبر علامات مشحونة و مشكلة لضمان قراءة أفضل، لذلك يجب التمعن فيها و استخلاص ضلالها الإيحائية المختلفة [2].

[1]- نفس المرجع، ص 44.

[2] - Joly Martine**," Introduction a l'analyse de l'image"**, (Paris : Edition Nathan, 1994), p63.

ب- الرسالة الأيقونية Message Iconique

ترتكز الأيقونية على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول كالشبه السمعي في (إنتاج صوت ما)، والشبه البصري في (الرسم أو الصورة الفوتوغرافية)، وذلك على عكس الوحدات المميزة (كالأحرف والأصوات) التي هي دلائل لغوية اعتباطية لا تحتوي على أية علاقة شبهية، وفي هذا المجال يقول موريس C.Morris أن الدليل كي يكون أيقونيا يجب أن يشتمل على بعض خصائص الشيء.[1]

إذ تتدخل عناصر كثيرة يتطلب بحثها لتحديد درجة التشابه أو الدرجة الأيقونية Le d'iconicité degré وهي الدرجة التي تسمح لنا بالتعرف من خلال صورة كاريكاتورية مثلا على علاقة معينة يشترك في إدراكها فرد أو عدة أفراد من الجماعة.

ج- الرسالة اللسانية: الرسالة اللسانية تعد حاسمة في عملية التأويل الإجمالي لصورة معينة، لأن هذه الصورة متعددة السمات الدلالية، فاللغة تعد أنظمة تعبيرية تساهم في توجيه معاني الصورة وكذا المتلقي نحو الغرض المطلوب.[2]

- العلامات اللغوية: تتواجد بصفة كبيرة في الصور الإشهارية حيث تعتمد في تمرير رسالتها على مجموعة مختلفة ومتكاملة من العلامات اللغوية.

وتعود ضرورة حضور هذا المكون في بناء الرسالة البصرية، لقدراته التواصلية الخاصة والكفيلة بسد النقص التعبيري الملحوظ في الرسائل الأخرى وتحصين القراءة من كل انزلاق تأويلي محتمل من شأنه الإخلال بالهدف الأساسي للصورة.[3]

المستوى التضميني:

من خلال المراحل السابقة يمكن استخراج المعنى التعييني للرسومات أي الشكل الجلي للعيان، أما التحليل الضمني فيمكن كشفه من خلال ربط الجانب الكمي الممثل في عدد الرسومات وتكرار وحدات التحليل المتمثلة في وحدة الشخصية ووحدة الأشياء، وحدة الموقع بالبعد الإيديولوجي والتضميني، ولتحديد التفاعلات التي تحدث بين وحدات التحليل فيما بينها وبالتالي الوصول إلى معرفة مختلف المعاني والدلائل المتعلقة بموضوع الدراسة.[4]

لقد فضلنا الاعتماد في تحليلنا للرسوم الكاريكاتورية الواردة في كل من جريدتي الصباح والشروق (التونسيتين) على التكامل المقارباتي، من خلال الجمع بين مقاربة "رولان بارت" و مقاربة "مارتن جولي"

---

[1]- أمال قاسيمي، مرجع سابق، ص57.
[2]- عبد النور بوصابة، مرجع سابق، 44.
[3]- عبد الرحمان عمار، **"الصورة والرأي العام"**، (الجزائر: مطبعة هومة، دط، 2005)، ص30.
[4]- أمال قاسيمي، نفس المرجع ، ص 11.

في قراءة وتحليل الصور الكاريكاتورية المشكلة لعينة الدراسة؛ ذلك لأن كل من هاتين المقاربتين تساعدان في تحقيق هدف الدراسة، باعتبارهما المقاربتان الأكثر استخداما في تحليل الصور بمختلف أشكالها، مع العلم أن مقاربة "مارتن جولي" تعتبر امتدادا لمقاربة " رولان بارت"، فهي تركز في عملية التحليل على الرسالة التشكيلية مع بعض التفصيل في المستوى التعييني، لذا قمنا بالجمع بين مختلف الخطوات المنهجية التي تتضمنها المقاربتين والتي تساعدنا على التحليل للوصول إلى تأويل وتفسير أكثر علمية وموضوعية لمحتوى الصور الكاريكاتورية، ولقد طبقنا في المرحلة الأولى مقاربة رولان بارت على عينة الدراسة، لقدرتها على تقديم تحليل شامل للصور الكاريكاتورية قيد الدراسة، وكمرحلة ثانية تم توظيف مقاربة مارتن جولي للتعمق في التحليل واستنطاق جوانبه الدلالية بشكل أوسع، كونها تسعى إلى تفسير الصورة وتفكيك رموزها بطريقة جد مفصلة.

أدوات جمع البيانات:

استفدنا من أدوات جمع البيانات في بناء الجزء النظري من دراستنا، حيث اعتمدنا على أداتي الملاحظة والمقابلة.

الملاحظة:

تعرف الملاحظة على أنها: "المشاهدة المركزة بكل اهتمام لشيء ما، لحادثة ما، أو لظاهرة معينة من أجل دراستها واستخلاص النتائج منها، ولهذا ينبغي أن يكون للباحث الاستعداد الكامل أو القدرة على الملاحظة، أو على الأقل تنمية هذا الجانب لأن الملاحظة تتطلب حسا مرهفا"[1].

كما تعد الملاحظة مصدر أساسي للحصول على البيانات والمعلومات اللازمة لموضوع الدراسة، خاصة إذا استخدمت بطريقة مخططة ومصممة للجوانب التي ستتم ملاحظتها وتسجيل البيانات حولها.[2]

في هذه المرحلة الأوليّة من البحث اعتمدنا على الملاحظة البسيطة، التي أردنا من خلالها ملاحظة عن قرب:

- الصور الكاريكاتورية المنشورة في الصحف التونسية والعالمية حول الثورة التونسية.
- التغير الذي طرأ على المجتمع التونسي إثر المسار الثوري الذي يعيشه.
- تطور فن الكاريكاتور في تونس.
- مختلف الأخبار المتعلقة بالثورة التونسية.

إن طابع الدراسة العلمي يفرض علينا اعتماد الملاحظة العلمية خلال مختلف مراحل إعدادها، خاصة وأن فن الكاريكاتور في تونس شهد تطورا كبيرا في الأساليب والمواضيع (جرأتها وتنوعها) التي يعالجها، وكذا من ناحية هامش الحرية المعتبر الذي أضحى يتمتع به بعد قيام الثورة التونسية.

وقد ساعدتنا الملاحظة في التعرف على مدى صدق إجابات الأفراد الذين أجرينا معهم المقابلة، وصياغة الأسئلة المناسبة، إضافة إلى ذلك أفادتنا في الاطلاع على سيرورة عمل الرسام الكاريكاتوري من ترجمته لفكرة أو خبر على شكل رسم كاريكاتوري إلى غاية طباعته في صفحات الجريدة ونشره.

وبهذا فإن الملاحظة العلمية شملت كل مراحل الدراسة، وحتى قبل إجرائها (اختيار الموضوع) باعتبارها وسيلة مساعدة لاكتشاف الموضوع قيد الدراسة والتأكد من المعلومات التي تم جمعها.

أداة المقابلة: وهي أداة من أدوات المنهج المسحي، والتي تسمح بجمع المعلومات من الأشخاص بطريقة مباشرة. وتعرف على أنها: "ذلك الفاعل اللفظي المنظم بين الباحث والمبحوث لتحقيق هدف معين".[1]

---

[1]- محمد مسلم، **"منهجية البحث العلمي"**، (الجزائر : دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، 2004)، ص41.
[2]- أحمد بن مرسلي ، **"مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام والاتصال"**، مرجع سابق، ص203.

كما يعرفها انجلش وانجلش English &English بأنّها: "محادثة موجهة يقوم بها فرد مع فرد آخر هدفها استثارة أنواع معينة من المعلومات لاستغلالها في بحث علمي، أو للاستعانة بها في التوجيه والتشخيص والعلاج"[2].

و قد اعتمدنا في دراستنا على نوع واحد من أنواع المقابلة يندرج تحت مسمى المقابلة المقننة.

تعرف **المقابلة المقننة** بأنّها:" نوع من المقابلات تكون أسئلتها وتسلسل طرح هذه الأسئلة محددين مسبقا من طرف الباحث، وبالتالي فإن الأسئلة نفسها تطرح في كل مقابلة وفي الغالب بحسب التسلسل نفسه، حيث يكون لدى الباحث قائمة من الأسئلة أو الموضوعات التي ستتم مناقشتها، ويحاول الباحث التقيد بهذه الأسئلة، إلاّ أن ذلك لا يمنعه من طرح أسئلة غير مخطط لها إذا رأى ضرورةً لذلك، ويمتاز هذا النوع من المقابلات بسرعة إجرائها وبسهول تصنيف إجاباتها لغايات التحليل"[3].

يرجع اختيار هذا النوع من المقابلة كون هذه الدراسة تكتسي طبيعة وصفية وتحليلية تقتضي توظيف أداة منهجية مكملة، بهدف جمع المعلومات اللازمة حول الموضوع من شخصيات لها علاقة مباشرة بالموضوع، وبما أن المقابلة المقننة تعتمد على التحضير المسبق للأسئلة بطريقة مقننة قبل إجراءها بهدف جمع المعلومات والبيانات المراد الوصول إليها، وسير الحوار بمقتضاها لا يخرج عن نطاق هيكلتها من حيث الالتزام التام بالإجابة على الاستفسارات كما طرحت في السؤال؛ فإنها تساعد على جمع المعلومات المستهدفة بأقل وقت، كما أن القراءة الأولية للموضوع ساعدتنا على اختيار الأسئلة المناسبة لاستخراج المعلومات التي تفيدنا في بحثنا هذا.

ولقد أجرينا في إطار دراستنا ثلاث مقابلات مع كل من رشيد الرحموني رسام الكاريكاتور لجريدة الشروق التونسية (بتاريخ 2017/04/04 في مقر جريدة الشروق بتونس العاصمة)، حمدي المزهودي رسام الكاريكاتور لجريدة الصباح التونسية (بتاريخ: 2017/04/03 في مكتبه بمجمع الصباح الإعلامي –تونس العاصمة–)، وتوفيق عمران رسام كاريكاتوري حر ينشر رسوماته في المواقع الالكترونية والصحف والمجلات حسب الطلب (بتاريخ: 2017/04/03 في مكتبه بشارع باريس تونس العاصمة).

وكان الهدف من هذه المقابلات التعرف على نشأة فن الكاريكاتور في تونس، وواقعه قبل وبعد الثورة، وكذا أهم المواضيع المعالجة و المرتبطة أساسا بالثورة التونسية، على اعتبار أن المقابلة أداة فعالة للحصول على الحقائق والمعطيات المفصلة ممن يحوزون عليها، وهو ما يساهم في إثراء هذه الدراسة.

---

[1]- محمد شلبي، مرجع سابق، ص ص211-213.

[2]- مصطفى حسين باهي و منى أحمد الأزهري، **"أدوات التقويم في البحث العلمي"**، (القاهرة: المكتبة الأنجلومصرية، د ط، 2006)، ص69.

[3]- محمد عبيدات، وآخرون، **"منهجية البحث العلمي -لقواعد والمراحل والتطبيقات-"**، (عمان: دار وائل للطباعة والنشر، ط2، 1999)، ص55.

عينة الدراسة:

تعرف العينة بأنّها: "ذلك الجزء المختار من مجتمع البحث الكلي وتكون ممثلة جدا للمجتمع ويشترط للعينة أن تكون فيها جميع صفات الأصل الذي اشتقت منه في جوانبه المختلفة وطبقا لطبيعة الموضوع المدروس".[1]

فعلى الرغم من أن نظام الحصر الشامل يعد أفضل نظام لتحقيق نتائج أكثر صدقا، إلاّ أن سعة وضخامة محتوى الرسائل سواء كانت في الصحف أو في غيرها يجعل عملية الحصر الشامل أمرا صعبا، لذلك فاللجوء إلى نظام العينة يسهل عملية البحث، ويحقق نتائج لا تقل صدقا عن الحصر الشامل، سيما إذا مثلت العينة المجتمع الكلي تمثيلا صحيحا، لذا يمكن اعتبار الجريدتين التونسيتين الصباح و الشروق بمثابة الإطار العام للعينة، في حين تمثل بعض الأعداد المنشورة خلال فترة الثورة التونسية مفردات العينة، حيث قمنا باختيار مفرداتها بأسلوب قصدي غير عشوائي. والتي تعني: " أن الباحث يختارها اختيارا مقصودا من بين وحدات المجتمع الأصلي، وذلك تبعا لما يراه من سمات أو صفات أو خصائص تتوفر بهذه الوحدات أو المفردات وتخدم أهداف البحث، بحيث تكون الوحدات قريبة من المجتمع الأصلي ويترك للباحث في الميدان الحرية في اختيار وحداتها"[2].

ولقد اخترنا هذا النوع من العينة لأنها تلاءم متطلبات البحث وتتطابق مع مجتمع البحث قيد الدراسة، فجريدتي الشروق والصباح التونسيتين لهما نفس سمات مجتمع الدراسة، فهما صحيفتان تونسيتان صدرت بهما صور كاريكاتورية تناولت موضوع الثورة التونسية، كما أن العينة القصدية تفيد الباحث في التركيز على الرسومات الكاريكاتورية التي تعالج الثورة التونسية بشكل خاص، واستبعاد تلك التي تعالج مواضيع لا تخص الشأن التونسي.

بالنسبة لحجم العينة فقد حاولنا من خلال دراستنا تغطية الفترة الممتدة من 2011 إلى غاية 2017، واخترنا من بين الأعداد الصادرة طيلة هذه الفترة 14 مفردة، 7 مفردات من جريدة الصباح، ومثل هذا العدد بالنسبة لجريدة الشروق.

[1]- محمد الحسن إحسان، **"الأسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعي"**، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، دط، 1996)، ص23.
[2]- محمد زيان عمر، **"البحث العلمي منهجه وتقنياته"**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1998)، ص28.

رقم الصورة	تاريخ صدور جريدة الصباح
01	19 ديسمبر 2012
02	25 ديسمبر 2012
03	03 ديسمبر 2014
04	15 جانفي 2015
05	16 ماي 2016
06	10 أكتوبر 2016
07	22 فيفري 2017
صورة العينة	**تاريخ صدور جريدة الشروق**
01	03 مارس 2011
02	28 مارس 2011
03	07 نوفمبر 2011
04	12 أوت 2012
05	25 جوان 2014
06	23 أكتوبر 2014
07	27 جوان 2015

جدول رقم (1) يمثل عينة الدراسة لجريدتي الصباح والشروق

كما يعود سبب اهتمامنا بجريدتي الشروق والصباح التونسية إلى حجم سحبهما المعتبر، إذ تعتبران الجريدتين الأولى والثانية على التوالي من حيث السحب في تونس، وعلى عكس أغلب الصحف التونسية تمتاز هاتين الصحيفتين بإفراد صفحة خاصة بالصور الكاريكاتورية وبانتظام صدور هذه الأخيرة، كما وقع الاختيار على رسامَيها كونهما يمثلان جيلين ومدرستين مختلفتين فـ رشيد الرحموني (رسام جريدة الشروق) بدأ ممارسة الكاريكاتور في ثمانينيات القرن الماضي، في حين يعتبر "حمدي" المزهودي" (رسام جريدة الصباح) من جيل الثورة حيث بدأ عمله و اشتهر بعد سقوط نظام بن علي.

تحديد المفاهيم و المصطلحات:

- **السيميولوجيا:**

لغة: السيميولوجيا مصطلح مشتق من الكلمة اليونانية Sémion التي تعني علامة و Logos التي تعني علم، إذن السيميولوجيا في مجموعها هي علم العلامات.[1]

اصطلاحا: ويعرفها بيير غيرو Pierre Guiraud أحد أساتذة جامعة نيس الفرنسية السيميوطيقا أنها : علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات ،اللغات ،أنظمة الإشارات ، التعليمات ....إلخ ، أما غريماس Greimas وكوكيه Coquet وأريفي Arrivé فيعرفون السيميولوجيا أنها في مشروعها "تأسيس نظرية عامة لأنظمة الأدلة "[2]

فهي إذن علم يهدف إلى التحليل الأنظمة الدلالية ،وتعني في جميع التجليات بالنصوص و الأقوال والصور والحركات. [3]

- **الصحافة المكتوبة:**

لغة: الصحافة –بكسر الصاد– من صحيفة جمع صحائف أو صحف، وصحيفة الوجه أو صفحة الوجه هي بشرة جلده.

وفي قاموس أكسفورد تستخدم كلمة صحافة بمعنى Presse وهي شيء مرتبط بالطبع والطباعة وتنشر الأخبار والمعلومات، وهي تعني أيضا Journal ويقصد بها الصحيفة، فكلمة الصحافة تشمل إذن الصحيفة والصحفي في الوقت نفسه.[4]

اصطلاحا: هي جمع الأخبار ونشرها، ونشر المواد المتصلة بها في مطبوعات، مثل الجرائد، المجلات، الرسائل الإخبارية، المطويات، لتحقيق أهداف معينة.[5]

ويشمل مصطلح الصحافة جميع الطرق التي تصل بواسطتها الأنباء، والتعليقات عليها إلى الجمهور، وكل ما يجري في العالم مما يهم الجمهور، وكل عمل فكري ورأي تثيره أحداث العالم يكون المادة الأساسية للصحفي."[6]

---

[1]- عبد الله قدور الثاني، **"سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"**، (الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2005)، ص101-102.

[2]- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، **"مدخل إلى السيميولوجيا"**، (الجزائر: دار الخلدونية، ط1، 2009)، ص15.

[3]- فيصل الأحمر، **"الدليل السيميولوجي"**، (الجزائر: دار الألمعية، ط1، 2010)، ص13.

[4]- محمد منير حجاب، **"وسائل الاتصال نشأتها وتطورها"**، (القاهرة: دار الفجر، دط، 2003) ص57-58.

[5]- مجمد صاحب سلطان، **"وسائل الإعلام والاتصال دراسة في النشأة والتطور"**، (الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2012)، ص47.

[6]- محمد جمال الفار، **"المعجم الإعلامي"**، (عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2006)، ص206.

التعريف الإجرائي للصحافة المكتوبة:

هي عبارة عن مهنة تقوم على جمع وتحليل الأخبار وتقديمها للجمهور في شكل مطبوع دوري يصدر في مواعيد منتظمة، وينقل إلى الجمهور مختلف الأخبار والصور المتعلقة بالأحداث والمواضيع التي تهمه، من خلال مختلف الأشكال الصحفية كالكاريكاتور، المقالات، الأعمدة، التقارير، التحقيقات الصحفية وغيرها، ويضم الصحف، المجلات والمطبوعات، المطويات وغيرها.

- **الجريدة (الصحيفة):**

لغة: جاء على لسان العرب تعريف كلمة الصحيفة بأنها:"مايكتب فيها، والجمع صحائف وصحف وفي التنزيل قال الله تعالى: { إن لفي الصحف الأولى صحف إبراهيم وموسى} (سورة الأعلى الآيتين 18-19)، يعني الكتب المنزلة عليهما، وقال الجوهري: الصحيفة تعني الكتاب.[1]

اصطلاحا:

تعرف الجريدة أو الصحيفة بأنها: "مجموعة من الصفحات تصدر في مواعيد منتظمة، وتحمل في طياتها مادة خبرية وثقافية في السياسة والاجتماع والاقتصاد والعلم والثقافة، والفنون والرياضة، والذي يعمل بهذه المهنة يسمى صحفيا وصحافيا".[2]

التعريف الإجرائي: هي مطبوع دوري يهتم بنشر الأخبار السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، تتنوع محتويات الصحيفة بين الأخبار والرياضة والفنون وغيرها، حيث يقوم الصحفي في أغلب الأحيان بشرحها والتعليق عليها، وهناك عدة أنواع من الصحف: يومية، أسبوعية، حزبية، عالمية، إلكترونية.

- **الصورة:**

الصورة: لغة: يفيد لفظ الصورة في اللغة العربية معاني عديدة منها: "التمثيل لشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء"[3]

الصورة اصطلاحا: هي تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم أو تحت اللوحات الزيتية والفوتوغرافية، السينما، الكاريكاتور، وكل الأشياء التي تسمح بإعطاء معلومات وتتميز بغنى محتواها".[4]

---

[1]- ابن منظور، **"لسان العرب"**، (دار المعارف، دس، ج4)، ص2404.

[2]- مجموعة مؤلفين، **"الموسوعة العربية العالمية"**، (المملكة العربية السعودية: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ج15، ط2، 1999)، ص45.

[3]- فايزة يخلف، **"دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية –دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية-"**، مرجع سابق، ص24.

[4] -jaques Deutsch, **Dictionnaire linguistique**,(France : édition dictionnaire de savoir, (S,d)), pp344-346.

تعريف الصورة سيميولوجيا:

يرى جون لويس مسيكة Jean Louis Missika أن: "الصورة كائن سمنطيقي يقوم أساسا على علاقة التشابه (Relation analogique)، وهي علاقة يرتبط فيها الدليل اللغوي بالمدلول ارتباطا اعتباطيا، ويشار فيها إلى الشيء بالمشابهة (La ressemblance)". [1]

التعريف الإجرائي: هي هيئة بصرية ظاهرة تحمل رموزا معبرة ذات هدف، تدرك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة انطلاقا مما تحمله من دلالات ورموز، يدخل ضمنها الكاريكاتور، الصورة الفوتوغرافية، الصورة الإشهارية، السينما، اللوحات الفنية وغيرها.

- **الكاريكاتور:**

كلمة كاريكاتور اشتقت من الفعل Caricare الذي يعني في اللغة الإنجليزية To Load، أما في اللغة العربية فإن 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 بالانجليزية، أو أنها قد اشتقت من اللفظة الإسبانية Cara التي تعني بالانجليزية 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.[2]

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".[3]

التعريف الإجرائي:

يمكن تعريف الكاريكاتور بأنّه: رسم ساخر يغالي في إبراز عيوب الأشخاص والأشياء، كونه يجمع بين الخطاب المباشر و البسيط و السخرية اللاذعة في ما يعالجه من مواضيع اجتماعية و سياسية أو غيرها، وهو فعل يستحضر الفكاهة و ينتجها للوصول إلى أغراضه. كما يعتبر الكاريكاتير خطاب يتميز

---

[1]- فايزة يخلف، **" دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية"**، مرجع سابق، ص26.

[2]- محمد منير حجاب، **"المعجم الإعلامي"**، (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2004)، ص483.

[3]- عبد النور بوصابة، **"نحو مقاربة سيميولوجية لتحليل الكاريكاتير تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجا"**، مرجع سابق، ص.40

بالاختزال مما يجعله يختلف جوهريا عن المقال الصحفي الكلاسيكي، يربط بين الواقعي والرمزي. وهو أيضا نمط تواصلي يهدف إلى التأثير في المتلقي، وهو تعبير فني في ماهيته، يقوم على التلميح، فضلا على اعتماده على الفكاهة والنقد في تحليل الوضعيات. وهو أيضا 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).

- الثورة:

لغةً: الثورة تعني الهيج وهي من الفعل ثار، و ثار الشيء بمعنى هاج[1].

اصطلاحا: يعرف صامويل هانتنغتون Samuel Huntington الثورة بأنّها: "تحول محلي سريع، أساسي وعنيف في القيم والأساطير المسيطرة في مجتمع ما وفي مؤسساته السياسية وبنيته الاجتماعية وقيادته وأنشطته الحكومية وسياساته".[2]

التعريف الإجرائي:

الثورة هي التغيير الذي يحدثه الشعب من خلال اسقاط نظام الحكم العاجز عن تلبية طموحاته، ما يحدث تحولا كبيرا على المستوى المجتمعي و السياسي والاقتصادي، والمفهوم الشعبي للثورة هو الانتفاض ضد الحكم الظالم.

- مفهوم الثورات العربية:

هي حركة احتجاجية سلمية ضخمة انطلقت في بعض البلدان العربية خلال أواخر عام 2010 ومطلع 2011، وبدأت الشرارة الأولى من تونس وتصاعدت بوتيرة سريعة إلى الحد الذي مكنها من الإطاحة برأس النظام وتنحيته في أيام قليلة، وتميزت هذه الثورات بظهور هتاف عربي أصبح شهيرا في كل الدول العربية وهو: "الشعب يريد إسقاط النظام".[3]

- مفهوم الربيع العربي:

إن الغرب هو أول من أطلق مصطلح الربيع العربي على الأحداث التي جرت في المنطقة العربية بدءا بتونس بداية العام 2011، حيث كانت صحيفة الأندبندنت The Independent البريطانية أول من استخدم هذا المصطلح، وقد يكون لذلك علاقة بثورات الغرب عبر تاريخه التي تعرف هي أيضا بثورات الربيع الأوروبي، واستخدام مصطلح ربيع براغ للتعبير عن انتفاضة الشعب التشيكوسلوفاكي عام 1965.[4]

---

[1]- ابن منظور الأفريقي، **"لسان العرب"**، (بيروت: دار صادر، مجلد 3،د ط، د س)، ص53.
[2]- العفيف الأخضر، **"معجم المفاهيم الضرورية: مفهوم الثورة فلسفيا وتاريخيا"**، متاح على الرابط:
http://elaph.com/Web/ElaphWriter/2009/3/418178.htm، تاريخ التصفح: 2017/06/17، على الساعة: 17:50.
[3]- وفاء لطفي، **"الثورة والربيع العربي"**، (القاهرة: الجامعة الإسلامية، ط1، 2011)، ص10.
[4]- مصلح خضر الجبوري، **"جذور الاستبداد والربيع العربي"**، (الأردن: الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، 2014)، ص185.

مصطلح الربيع العربي يصف التطورات على الساحة العربية و ينطوي أيضاً على معانٍ ودلالات تتعين الإشارة إليها، فأولًا يحمل الربيع في ثناياه معنى الشباب والتجدد وهو فعلاً ما ينطبق على الثورات العربية التي ساهمت في تحريكها شريحة الشباب أكثر من غيرها، هذا بالإضافة إلى ما يرمز له الربيع عادة من تفاؤل وأمل لينطبق أيضاً على الثورات العربية وانتظاراتها، بحيث تطمح الشعوب العربية إلى فتح صفحة جديدة في تاريخها السياسي تبتعد فيها عن الأنظمة الديكتاتورية التي فشلت في تحقيق التنمية[1].

[1]- عادل الصفتي، **"الربيع العربي..ماذا يعني؟"**، متاح على الرابط : http://www.alarabiya.net/views/2011/08/05/160884.html، تاريخ التصفح: 2017/06/20، على الساعة: 14:50.

الدراسات السابقة:

إن الاطلاع على الدراسات التي تناولت الموضوع المطروح أو جانبا منه، يعد أمرا في غاية الأهمية حيث 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 التونسية خاصة، إلّا أن الدراسات التي ربطت بين الكاريكاتور وهذه الثورات من ناحية سيميولوجية تعتبر نادرة.

المحور الأول: الثورة التونسية

الدراسة الأولى: كتاب عزمي بشارة: **الثورة التونسية المجيدة بنية ثورة وصيرورتها من خلال يومياتها**[1]، تناول الباحث في كتابه عوامل الثورة التونسية و أبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية إضافة إلى أهم أحداثها الفارقة من تاريخ 17 ديسمبر 2010 إلى 14 جانفي 2011 وسائر ما وقع بعد ذلك من مسار صعب، محاولا الإجابة على سؤال جوهري مفاده: ما هي دوافع الثورة التونسية؟ حيث استخدم المنهج الوصفي التحليلي، ومنهج دراسة حالة، مستعينا بأدوات منهجية كالمقابلة والملاحظة وكذا الوثائق والأرشيف المرتبط بموضوع دراسته، واستغنى الباحث عن الفرضيات وعن المقدمة محاولا البدء بتفكيك عوامل الثورة التي فاجأت الجميع، وتحليل ارهاصاتها مع تقديم مواقف كل الأطراف منها واستعراض خطابات النظام السابق ومواقف المعارضين، وقد أشار إلى مختلف الحيثيات والمواقف التي رافقت هذه الثورة في محاولاتها للحفاظ على مكتسبات الدولة ومؤسساتها وتنقيتها من شوائب النظام السابق ورموزه، ومقدما قراءة تحليلية للواقع الاجتماعي، السياسي والاقتصادي لتونس منذ الاستقلال وما أعقبه من تطورات محاولا تفكيك بنية الاستبداد السياسي العربي الذي اشتدت وطأته في العقود الأخيرة بصيغ وأشكال عديدة والذي أنتج قابلية للثورة فكانت تونس أشبه بدولة بوليسية لم يتمتع فيها الإعلام والعمل السياسي والنقابي بالحرية المنشودة.

ليخلص الباحث في كتابه أن الثورة التونسية فتحت المجال لعدة احتجاجات في بعض الدول العربية فيما عرف "بالربيع العربي" وشرح الباحث مواقف الدول الغربية تجاه ما أسماه" نزعة عربية شاملة للتغيير" واصفا إياها بالمواقف المبنية على الانتهازية السياسية.

[1]- عزمي بشارة، **"الثورة التونسية المجيدة بنية ثورة وصيرورتها من خلال يومياتها"**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2012).

وفي خاتمة دراسته تطرق الباحث إلى تأثير ثورة تونس على باقي الأنظمة غير الديمقراطية ، وحالة الترقب التي أحدثتها لدى هؤلاء والخوف من نضوج وعي شعوبها، مشيرا إلى أهمية ثورة تونس على الصعيدين المحلي والاقليمي، باعتبارها حالة متطورة وناضجة معتبرا أن عملية التحول الديمقراطي التي تعيشها تتيح لباقي الدول العربية التعلم منها، إذ أنها تجربة فريدة من نوعها.

الدراسة الثانية: دراسة بعنوان ثورة المواطنة .."**ثورة تونس بلا رأس**"[1] للباحث العربي صديقي، والذي طرح من خلالها إشكالية ما إذا كانت الثورة منظمة، أو أنها كانت عفوية خارجة عن أي شكل من أشكال التنظيم؟ أما أسئلة الدراسة فجاءت كالآتي:

- ماهي الأسباب والعوامل التي أدت إلى اندلاع الثورة التونسية؟
- كيف استطاعت ثورة شعبية من دون قيادة سياسية واضحة الوصول إلى أهدافها وإسقاط النظام؟

لقد حاول الباحث من خلال دراسته تقديم قراءة أولية للثورة التونسية حتى لحظة إسقاط الرئيس "بن علي" مستعينا بالمنهج الوصفي التحليلي، بهدف التعرف على ارهاصات انتفاض التونسيين واسقاطهم للنظام الحاكم، وكذا تبيان المحفزات الشعبية التي دفعت بالجماهير إلى الشارع وصولا إلى قصر قرطاج وهروب بن علي، ومن ثم فهم طبيعة المقومات التي حافظت على استمرارية الثورة ما قبل سقوط رأس النظام وبعده، وأخيرا تحليل مكونات الحراك الشعبي الذي أعاد إنتاج روح الديمقراطية.

لقد أكد الباحث من خلال دراسته هذه أن الثورة استطاعت أن تسير بلا رأس مشيرا إلى كونها قد حققت إنجازاتها دون الحاجة إلى قيادة فالشباب حسبه كان المحرك الرئيس للتغيير الذي حفزه الفساد المستشري واحتكار اقتصاد البلاد من طرف عائلة الرئيس السابق. في حين اتسمت مرحلتها الثانية والتي جاءت بعد إسقاط النظام السابق؛ بأنها أكثر تأطيرا وتوجيها لالتحاق قوى المجتمع المدني والأحزاب بركبها، مشيرا إلى أهمية الإعلام خاصة الوسائط الإلكترونية التي شكلت حلقة تواصل بين المحتجين بالإضافة إلى العالم الخارجي. وخلص الباحث في دراسته إلى أن الثورة التونسية تؤكد حقيقة أن الشعب لا يمكن تدجينه وقمعه مدى الحياة لأنه يمتلك الإرادة، كما أنها جددت الأمل في ديمقراطية عربية تأتي من الداخل، نافيا أن تكون الثورة التونسية مجرد "ثورة خبز" كما يصفها البعض أو نوبة غضب عفوية وغير سياسية، لكونها أعادت صياغة الوعي السياسي للمحتجين، ومثلت نضالهم من أجل العدالة الاجتماعية والحقوق المدنية، كما أنه حاول في خاتمة دراسته اثبات شرعية الثورة التونسية فيما يخص مطالبها ودوافعها والفئات المختلفة التي قامت بتأجيجها، ليتحدث الباحث باسهاب عن ما أسماه "الخبزيست" و"الحيطيست" (وهما

[1]- العربي صديقي، **"تونس ثورة المواطنة.."ثورة بلا رأس"**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دط، 2011).

على التوالي: الفقير الذي يبحث عن قوت يومه ويثور لفقدانه–الشاب البطال)، معللا أسباب الثورة بالكبت والاحباط، وعدم القدرة على تحقيق أي نوع من الكرامة والمستقبل الهادف، مما يجعل هذه الفئات الاجتماعية تدخل في صراعها مع قوى السلطة، فدافع الثورة –حسبه – ليس اقتصادي فقط بل هي صرخة ضد الاحباط وتعبيرات سياسية واعية من الغضب والاحتجاج ضد الفروق الاجتماعية، والفساد والمحسوبية والتسلط، وعدم كفاءة النظام.

المحور الثاني: الدراسات المتعلقة بالكاريكاتور

الدراسة الأولى: من بين الدراسات التي اعتمدنا عليها دراسة قام بها أمحمد عزوي تحت عنوان **سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا**[1] 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 و الاستنتاجات.

الدراسة الثانية: أجرتها بلحاج حسنية نشرت في مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ العدد 53 ديسمبر 2013، والمعنونة بـ الخطاب السياسي في كاريكاتور –أيوب– بجريدة الخبر دراسة في واقع وإفرازات الثورات العربية[2]، 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

[1]- أمحمد عزوي، **"سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا"**، ورقة مقدمة للملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي، (جامعة بسكرة: العدد 06، 18-20 أفريل،2011).

[2]- بلحاج حسنية، "الخطاب السياسي في كاريكاتور –أيوب- بجريدة الخبر دراسة في واقع وإفرازات الثورات العربية"، **مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ**، العدد 53، (ديسمبر 2013).

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–** [1]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

[1]- عمر عتيق، "ثورات الربيع العربي في صورة الكاريكاتير –دراسة سيميائية-"، **مجلة علامات**، العدد40، (2014).

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

الدراسة الرابعة: مذكرة 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)**[1]

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؟

وللاجابة 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؟

[1]- أمال قاسيمي، **"ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2001"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام، 2009).

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 مايلي:

-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: كتاب لـ **حمدان خضر السالم بعنوان: الكاريكاتير في الصحافة**[1] ضم الكتاب مقدمة وأربعة فصول، حيث تناول في افصل 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.

[1]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، (الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2014).

لقد استعان الباحث بأداة تحليل المضمون في تحليله الكمي العلمي 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 السادسة: تعود لمحمد حسام الدين إسماعيل، تحت عنوان: **ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي**[1]،

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.

[1]- محمد حسام الدين إسماعيل، **"ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي"**، (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2014).

- ✓ إجراء التحليل الثقافي للكاريكاتور الذي يعكس تمثلات وسائل الإعلام التقليدية والجديدة عن طريق تحديد النصوص التاريخية الت يتقاطع مع نصوص الكاريكاتور.

وقد استعان الباحث بالمنهج المسحي ومنهج دراسة حالة، أما أدوات الدراسة فتمثلت حسبه في: تحليل المضمون، التحليل العلامي (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 السابعة: لـ **Angela Daiana Langone** الموسومة: **CARICATURES ET RÉVOLUTION EN TUNISIE**[1] "**الكاريكاتور والثورة في تونس**" 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:

[1] - Angela Daiana Langone, **"Caricature Et Révolution en Tunisie"**,(Romania : Center for Arab Studies, 2014).

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.

أما 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.

أما 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.

ويختتم الباحث دراسته 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.

موقع هذه الدراسة من الدراسات السابقة:

أ- نقاط الاتفاق والاختلاف بين هذه الدراسة والدراسات السابقة:

يتضح من خلال مراجعة الدراسات السابقة مجموعة من السمات العامة:

1- جميع الدراسات السابقة تقع ضمن البحوث الكيفية، أما الدراسات التي استخدمت المقاربة السيميولوجية فهي : دراسة عمر عتيق و دراسة أمحمد عزوي وكذا دراسة بلحاج حسنية وأمال قاسيمي، في حين اكتفت دراسة **Angela Daiana Langone** بتحليل وصفي للغة ورموز ومواضيع الكاريكاتور في تونس.

2- 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، في

حين حللت أمال قاسيمي في دراستها ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال الرسومات الكاريكاتورية، أما الباحثة Angela Daiana Langone فقد تضمنت دراستها لغة ورموز بعض الرسوم الكاريكاتورية.

3- 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 موضوع جديد لم يحظ بعد بالاهتمام الكافي، حيث اختزلوه في موضوع سقوط الأنظمة المتسلطة، في حين أغفلت هذه الدراسات مسايرة الرسوم الكاريكاتورية للثورة التونسية والمواضيع التي عالجها ولم تتطرق لتاريخ الفن الكاريكاتوري في هذا البلد.

4- اختلفت هذه الدراسة مع الدراسات السابقة من حيث عينة الدراسة وأدواتها، وطريقة تناولها للموضوع وإفرادها لفصول نظرية تعالج الثورة التونسية، وماهية الكاريكاتور، وكذا موضوع نشأة وتطور الكاريكاتور في تونس وواقعه ومضامينه بعد الثورة، حيث لم يلاحظ الباحث في الدراسات السابقة أي تناول لكل هذه المحاور، كما اختلفت هذه الدراسة مع سابقاتها في كونها اعتمدت على مقاربتي رولان بارت ومارتن جولي، وبالتالي يمكن القول أننا اعتمدنا هاتين المقاربتين لتحليل كاريكاتور صحف الدراسة وكيفية تجسيده للثورة التونسية، وهو مجال لم يتم تخصيصه في الدراسات سالفة الذكر (سوى في مذكرة أمال قاسيمي)، حيث تطرقت على قلتها إما للثورة التونسية 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.

حدود الاستفادة من الدراسات السابقة:

1- التعرف على مناهج ومقاربات وأدوات الدراسة والعينات المناسبة لهذه الدراسة.

2- صياغة تساؤلات الدراسة بشكل علمي يحقق الأهداف التي تسعى إليها الدراسة.

3- دعمت الدراسات السابقة إحساس الباحث بأهمية موضوع الدراسة، بالرغم من قلة الدراسات الخاصة بتحليل الرسومات الكاريكاتورية للثورة التونسية من ناحية تحليلية سيميولوجية.

4- الاطلاع على مختلف المفاهيم والتعريفات كما وردت في الدراسات السابقة لإثراء الجانب النظري بشكل خاص وكذا الجانب التطبيقي من الدراسة.

5- أفادت هذه الدراسات الباحث في توسيع القاعدة المعرفية حول إشكالية الدراسة وبلورتها والاستفادة منها وتوظيفها لخدمة الدراسة.

الفصل الأول : الثورة التونسية

الأسباب، المسار والتحديات

تمهيد:

تتطلب طبيعة هذه الدراسة ضبط إطار مفاهيمي للثورة بشكلها المعاصر، كونها من بين المواضيع التي لا تزال قيد البحث والدراسة، لذلك سنركز في مقاربتنا لمفهوم الثورة على ربطها بالسياق التونسي، وما يتضمنه من خصوصية على اختلاف الزوايا التي عولج من خلالها، ومن ثَمَ تقديم الأسباب المختلفة التي أدت لقيام الثورة وإبراز تراكمها وامتداد دوافعها، وضبط إرهاصاتها على اعتبار أنها مسار متتال لا يزال قيد التشكل. ومن هذا المنطلق ستحاول الدراسة في مبحثها الرابع رصد دور الإعلام بالموازاة مع تقديم حوصلة لأهم القيود الممارسة على هذا الأخير واستفادة الثورة من الزخم التكنلوجي الذي أتاحته وسائل الإعلام الرقمية، ومن ثَم تجدر العودة في المبحث الأخير إلى الخصائص التي شهدت ولادة الثورة في تونس والتي ميزتها عن غيرها، والانتقال إلى دراسة مكتسباتها وما حققته من انجازات طيلة السنوات القليلة الماضية وكذلك ما تشهده من تحديات وصعوبات في طريق استكمالها، هذا ما يقود إلى رسم مجمل الملامح العامة للثورة بوصفها حدث مفاجئ خلق الكثير من الأبحاث والآراء، كما يُمَكن في الأخير من ضبط تصور لما حدث في تونس نلتمس من خلاله استجماع المعطيات بغية الخوض في تحليل الرسومات الكاريكاتورية وربطها بالسياق التونسي في الفصل التطبيقي لهذه الدراسة.

المبحث الأول: قراءة في مفهوم الثورة (الثورة التونسية أنموذجا)

1- الثورة محاولة تعريف:

الثورة **لغةً** تعني الهيج وهي من الفعل ثار، و ثار الشيء بمعنى هاج[1].

كما ورد في المعجم العربي الأساس: ثار يثور ثوره وثورانا، ثائر الشيء هاج وانتشر "ثار الغبار والدخان" ثار ثائره: ثارت ثائرته أي بلغ به الغضب مبلغا بعيدا"، ثارت ثائرته عندما عَلِم بالتهم الباطلة التي وجهت إليه، ثور يثور تثويرا: الشيء هيجه وأثاره.[2]

أما **اصطلاحاً** فقد تعددت تعريفاتها التقليدية، فهناك من يعرف الثورة على أنها: "التغييرات الجذرية في البنى المؤسسية للمجتمع التي تعمل على تحويل المجتمع – ظاهرياً وجوهرياً– من نمط سائد إلى نمط جديد يتوافق مع مبادئ وقيم وأيدلوجية وأهداف الثورة".[3]

وأورد ابن خلدون كلاما يتصل بمفهوم الثورة إذ رأى أن تصرفات النظام المستبد وجبروت الحاكم، تخلق حالة غير سوية بينه وبين الشعب، بحيث يسيطر على هذه العلاقة الخوف وانعدام الثقة، مما يتسبب في نهاية المطاف بثورة الناس وانقلابهم على النظام والإطاحة به.[4]

كما تعني الثورة في المفهوم الماركسي: "تقويض المجتمع القديم وإسقاط البرجوازية وتحرير البروليتاريا (Proletariat) فكريا وسياسيا واقتصاديا، وقد اعتبر كارل ماركس (Karl Marx) أن الثورة الاجتماعية هي: "التي تنهي مجتمعا قديما بما يحمله من عادات وتقاليد وقيم. والثورة السياسية هي التي تطيح بشكل كلي بنظام سياسي حاكم وتأتي بنظام آخر جديد مختلف عن سابقه".[5]

---

[1]- ابن منظور الأفريقي، **"لسان العرب"**، (بيروت: دار صادر، مجلد 3،د ط، د س)، ص53.

[2]- جبران صالح علي حرمل،**" ثورات الربيع العربي رؤية تحليلية في ضوء فروض نظرية الثورات –الواقع وسيناريوهات المستقبل-"**، متاح على الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=355286، تاريخ التصفح: 2015/01/12، على الساعة: 14:30.

[3]- سلمان بونعمان، **"فلسفة الثورات العربية"**، (المغرب: مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1،2012)، ص10.

[4]-سلمان الدوسري، "هل تنبأ ابن خلدون بالربيع العربي؟"، **جريدة العرب الدولية الشرق الأوسط**، 25 جوان 2011، العدد، 11927، متاح على الرابط: http://aawsat.com/leader.asp?section=11927article=632768، تاريخ التصفح: 2015/01/12،على الساعة: 17:30.

[5]- الزيرجاوي جاسم، **"الثورة من منظور ماركسي"**، موقع الحوار المتمدن، متاح على الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid286138، تاريخ التصفح: 2015/01/12، على الساعة: 15:15.

وهذا ما ذهب إليه صامويل هنتنغتون Samuel Huntington فالثورة حسبه هي: "تحول محلي سريع، أساسي وعنيف في القيم والأساطير المسيطرة في مجتمع ما، وفي مؤسساته السياسية وبنيته الاجتماعية وقيادته وأنشطته الحكومية وسياساته".[1]

أما الفهم المعاصر للثورة يشير إلى نمط التغييرات الكبرى والجذرية التي تحصل في المجتمع نتيجة انتقال السلطة من طبقة اجتماعية إلى أخرى أو نشوء طبقات جديدة[2].

وعلى ذلك تستهدف الثورة هدم الكيانات القديمة، اجتماعياً واقتصادياً وفكرياً وسياسياً، ولكنها لا تقف عند حدود الهدم بل تسعى إلى بناء كيانات جديدة تحل محل القديمة، ومن المفترض أنها تكون أفضل منها إلى الحد الذي يتولد معها شعور بأهمية التغيير والحاجة إليه[3]، ومن هذا المنطلق عرفت الثورة على أنّها: "إطاحة بالنظام القديم الذي فقد جميع إمكانياته الخلاقة لوضع أسس أكثر رسوخا وعدلا لنظام جديد يحل محله واعد بالتقدم"[4].

فالثورة وفقا لهذا المنظور: "حركة احتجاج عنيفة ضد النظام السياسي القائم للإطاحة به وتعويضه بنظام آخر، ويعني ذلك إحداث تغيير جذري في الحياة السياسية. تتميز بعض الثورات السياسية بالأحداث الدامية أي يتم انتقال السلطة من فئة إلى فئة عن طريق اللجوء إلى العنف وإراقة الدماء، بينما تتميز بعضها بالحركات الاحتجاجية السلمية وتنتقل السلطة من فئة إلى أخرى دون إراقة الدماء (تسمى بالثورات البيضاء)".[5]

في هذا السياق، تختلف الثورة عن الانقلاب العسكري الذي يعني وثوب مجموعة من القادة العسكريين على السلطة، لتحقيق مصال شخصية أو فئوية ضيقة، لا تتوافق بالضرورة مع رغبات الأغلبية

---

[1]- العفيف الأخضر، **"معجم المفاهيم الضرورية: مفهوم الثورة فلسفيا وتاريخيا"**، متاح على الرابط:
http://elaph.com/Web/ElaphWriter/2009/3/418178.htm، تاريخ التصفح: 2017/06/17، على الساعة: 17:50.

[2]- خالد المعيني، **"الربيع العربي.. بين حسابات الحقل وحصاد البيدر"**، موقع مركز الجزيرة للدراسات، متاح على الرابط:
http://www.aljazeera.net/knowledgegate/opinions/2012/5/3/، تاريخ التصفح: 2015/010/14، على الساعة: 14:10.

[3]- طارق علي الهاشمي، **"الأحزاب السياسية"**، (بغداد، مطابع جامعة بغداد،ط1، 1990)، ص106.

[4]- العفيف الأخضر، نفس المرجع.

[5]- عامر مصباح،**" معجم مفاهيم العلوم السياسية والعلاقات الدولية"**، (الجزائر: المكتبة الجزائرية بودواو للنشر والتوزيع، د ط، 2005)، ص158.

الشعبية[1]، فالانقلاب يُحدث تغيير في طاقم الحكم دون تغيير عميق في الحياة السياسية وتقوم بها عادة فئة هي جزء من النظام السابق، بينما الثورة تحدث تغيير عميق في الحياة السياسية وتشارك فيها فئات عريضة من الشعب أو الجماهير، وكمثال على الانقلابات نذكر انقلاب هواري بومدين والاطاحة بالرئيس السابق أحمد بن بلة في الجزائر (1965)، انقلاب عبد الفتاح السيسي والاطاحة بالرئيس السابق محمد مرسي في مصر (2013).

أما مصطلح الثورة السياسية فيعني:" ثورة ضد الذات، أي ثورة داخلية هدفها تغيير الوضع السياسي العام في البلاد وتغيير الممارسة السياسية وتغيير الثقافة السياسية، بينما ثورة التحرير تهدف إلى أمر واحد فقط هو طرد المستعمر الأجنبي من البلاد".[2]

وفي هذا الشأن يرى جيفري بيج J Paige أن: "الثورة هي تحول سريع وأساسي في فئات الحياة الاجتماعية والوعي والافتراضات الماورائية التي ترتكز عليها هذه الفئات وعلاقات القوة التي يُعبِر عنها نتيجة للقبول الشعبي الواسع النطاق للبديل الطوباوي للنظام الاجتماعي الراهن".[3] فهذا التحول حسب جيفري بيج يستهدف بديل مثالي (لا يمكن تحقيقه) للوضع السيء.

لعله من نافلة القول توصيف الثورة بأنها تهدف إلى تغيير أسس النظام السياسي ومجمل ترتيباته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية[4]، كما يستخدم المصطلح للتعبير عن تغييرات جذرية في مجالات غير سياسية كالعلم والفن والثقافة لأن الثورة تعني التغيير، واستخدم مفهوم الثورة بالمعنى السياسي في أواخر

[1]- مصطفى بيومي، **"إعرف (مصطلحات وكلمات متداولة لها أبعاد سياسية وفكرية) دراسة تحليلية في مضمون الكلمات"**، (مصر: كنوز للنشر والتوزيع، ط1، 2013)، ص56.

[2]- عبد المجيد لبصير، **"موسوعة علم الاجتماع (مفاهيم في السياسة والاقتصاد والثقافة العامة)"**، (الجزائر: دار الهدى للنشر والتوزيع، دط، 2010)، ص81-81.

[3]- إبراهيم خاطر مهدي، **"مفهوم الثورة...الأشياء تكمن في المفاهيم وتتجلى بالممارسة العملية"**، متاح على الرابط: https://www.alrakoba.net/articles-action-show-id-77976.htm، تاريخ التصفح: 2015/12/06، على الساعة: 21:30.

[4]- محمد صفار، "إدارة مرحلة ما بعد الثورة. حالة مصر"، **مجلة السياسة الدولية**،العدد184،(أفريل2011)،ص18.

القرون الوسطى، كما يستخدم في علم الاجتماع السياسي للإشارة إلى التأثيرات المتبادلة للتغييرات الجذرية والمفاجئة للظروف والأوضاع الاجتماعية والسياسية .[1]

لقد وضع جول مونيرو Jules Monnerot خطاطة لمفهوم " الثورة "، تضمنت ثلاثة مراحل أساسية :

– **المرحلة الأولى:** بدايات انهيار النظام القائم، و محاولة القطع معه، سواء كان هذا النظام سياسيا (مؤسسات و أجهزة الحكم)، أو اجتماعيا اقتصاديا (توزيع الثورة و نمط علاقات الإنتاج) أو قيميا (القواعد السلوكية الموجهة للأفراد و الجماعات داخل نسق مجتمعي معين). ففي هذه المرحلة يتداعى النظام بالانهيار ، ويلجأ إلى القيام ببعض الإصلاحات و التعديلات التي قد تأجج قوى المعارضة و بالتالي تدفع إلى القيام بالثورة، بعد تسارع ظهور الاختلالات في بنية النظام مما يعجل بانهياره.

– **المرحلة الثانية** الغليان الثوري و بروز إرادة التغيير: ففي هذه المرحلة تظهر الخصائص المتداخلة للفعل الثوري، و التغيير الجذري للنظام بعد فقدانه لشرعيته، مما يدفع إلى تقويض البنى السياسية ، الاقتصادية ، و الاجتماعية ، و هدمها هدما كليا.

– **المرحلة الثالثة** مرحلة التأسيس و إعادة البناء: بعد تحقيق الثورة و انهيار النظام السابق، يتم بناء و إعادة تأسيس النظام الجديد بهياكل مؤسسات و نخب جديدة ، و حتى اديولوجية جديدة . إلا أن هذه المرحلة قد لا تخلوا من اضطرابات و اصطدامات داخلية بسبب وجود بقايا النظام السابق التي تسعى لتقويض الأمن و الاستقرار الداخلي للدولة.[2]

وهذا ما يذهب إليه "ايرك هوبزباوم" Eric Hobsbawm في تعريفه لمفهوم الثورة حين يقول: " إنّ الثورة هي تحوّل (Transformation) كبير في بنية المجتمع".[3]

ويشير إلى أربعة عناصر تسترعي الاهتمام عند الحديث عن الثورة وهي:

الخصوصية: حيث يركّز "هوبزباوم" على أنّ لكل ثورة خصوصيتها من حيث الزّمان والمكان، وليس هناك تشابهٌ أو تطابق بين ثورتين.

[1]- شعبان الطاهر الأسود، **"علم الاجتماع السياسي قضايا العنف السياسي والثورة"**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2003)، ص 46.
[2]- فضيل التهامي، **"الثورات الديمقراطية في العالم العربي –تونس نموذجا-"**، متاح على الرابط:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=369593، تاريخ التصفح: 2015/02/26، على الساعة: 19:10.
[3]- وفاء علي داود، **"التأصيل النظري لمفهوم الثورة والمفاهيم المرتبطة بها"**، متاح على الرابط:
http://democracy.ahram.org.eg/News/422/، تاريخ التصفح: 2015/02/26، على الساعة: 18:45.

النصر: ويعني انتصار منظومة جديدة على منظومة قديمة، . وفي الإطار العربي يمكن الحديث عن غلبة منظومة قيمية عربية ـ إسلامية ـ بكافة جوانبها على منظومة قيمية قديمة.

البعد الجغرافي للثورة "نظرية انتشار العدوى": وفي السياق العربي يبرز هذا البعد بصورة جليّة في انتقال الثورة من دولةٍ إلى أخرى، وذلك نظرًا إلى التقارب الجغرافي ووحدة الدّين واللغة والتاريخ المشترك، وإلى تقارب الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي لأغلب الدول العربية. وثورة تونس يجب أن تفهم ضمن هذا السياق، حيث امتدّت موجات الثورة إلى مناطقَ جغرافية مجاورة في اتّجاه الشرق والغرب.

التراكمية: أرجع "هوبزباوم" تفجّر الثورة إلى عوامل متراكمة عبر عدد من السنين أحدثت ضغطًا على القاعدة فولّدت الانفجار الذي يجسّد حالة الثورة. [1]

مما سبق يجدر القول أن كل التعريفات التي حاولت الاقتراب من مفهوم الثورة اتفقت على أنها نوع من التغيير الجذري والعميق يستهدف اكتشاف الأخطاء وبناء علاقات سليمة مكانها، تشيع العدل وتصنع التقدم[2]. بالرغم من أنّ محاولات تعريف الثورة يصعب أن ترقى إلى مستوى التعريف العلمي، فالكلمة دارجة في الاستخدام اليومي للغة، وحتى في الكتابة التاريخية، كونها أُطلقت كتسمية على عدد كبير من الظواهر المختلفة في شدتها والتي تمتد من أي تحرك مسلح –أو غير مسلح ضد نظام ما، إلى التحركات التي تطرح إسقاط النظام واستبداله؛ الأمر الذي يصعب عملية تدقيق المصطلح.[3] فللثورة تعريفات معجمية تتلخص بتعريفين ومفهومين، التعريف التقليدي القديم الذي وضع مع انطلاق الشرارة الأولى للثورة الفرنسية وهو قيام الشعب بقيادة نخب وطلائع من مثقفيه لتغيير نظام الحكم بالقوة. وقد طور الماركسيون هذا المفهوم بتعريفهم للنخب والطلائع المثقفة بطبقة قيادات العمال التي أسموهم البروليتاريا.

بعد هذا العرض، نخلص إلى أن الثورة وليدة سياق اجتماعي خاص بكل مجتمع ودولة، ولا يمكن فهم الثورة إلا من خلاله، ومهما حاول المنظرون إعطاء قوانين ثابتة للثورات والتنظير لها، تبقى كل ثورة متفردة عن غيرها من خلال أسبابها وظروفها الخاصة، لكن الجدير بالذكر في هذا المقام أن اجتهادات المفكرين من مختلف التيارات ساهمت وتساهم في فهم الثورة كظاهرة إنسانية.

---

[1]- وفاء علي داود، نفس المرجع.

[2]- شعبان الطاهر الأسود، **"علم الاجتماع السياسي قضايا العنف السياسي والثورة"**، مرجع سابق، ص 47.

[3]- عزمي بشارة، **"في الثورة والقابلية للثورة"**،(قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، د ط، 2011) ص6.

2- قراءة في الحدث التونسي هل هو ثورة؟

إن ما حدث في تونس كان ثورة، ويتأتى الاستحقاق مما حمله الحدث من سمات، فبما أن للثورة سمات وعلامات، وبما أن ما حصل في تونس قد تجلت فيه سمات الشمولية و الشعبية والصمود فهو إذن جدير بحمل صفة الثورة.[1]

فمن الخصائص البارزة التي تطبع هذا الأنموذج الثوري هو أنه ولد من رحم الحراك الاحتجاجي ذي الطابع الجماهيري العفوي والمطلب الاجتماعي المباشر. فشرارة الثورة الأولى (حادثة إحراق الشهيد محمد البوعزيزي نفسه) اشتعلت في أرضية الفقر والبؤس والحرمان، فضلا عن دوس الكرامة في منطقة سيدي بوزيد واتخذت عمقها وزخمها في جل المناطق الداخلية المحرومة في البلاد التونسية، قبل أن تصل إلى المدن الكبرى وتمتد إلى جيوب الفقر فيها وتنضم إليها بقية الطبقات والفئات الاجتماعية في حراك عارم أسقط نظام بن علي.[2]

وهذا ما يذهب إليه الباحث ياسين الحاج صالح حين يقول: " لا تعود الصفة الثورية المستحقة للثورة التونسية إلى نجاحها في الإطاحة بنظام بن علي، بل إلى نطاقها الاجتماعي والوطني الواسع، ووسائلها الشعبية وغير النخبوية في الاحتجاج العام (غير المسلح، وغير موجه دينيا أو إيديولوجيا) وفي استمرارها الشجاع إلى حين الإطاحة بنظام بن علي، وأكثر من ذلك في صنعها واقعا سياسيا واجتماعيا ونفسيا جديدا ما كان يمكن تخيله قبل بدايتها".[3] حيث تندرج هذه الثورة ضمن مسار متتال من الاحتجاجات والانتفاضات الشعبية بدأت من الحوض المنجمي بقفصة سنة 2008 وكان مركزها مدينة الرديف، ودامت ستة أشهر حيث تم قمعها بالقوة، وتلتها انتفاضة بن قردان بالجنوب الشرقي في الحدود مع ليبيا، صائفة 2010.[4]

و من السمات التي أهلت الحدث ليعد ثورة أنه كان حدثا مفاجئا مباغتا، فما حصل لم يتوقعه أحد كما يرى الباحث الطاهر لبيب: "لا محمد البوعزيزي بشرارته ورمزه، ولا الجماهير المتوالدة مطالبها، ولا النخب الملتحقة بها، ولا المحللون توقعوها".[5]

---

[1]- مرشد القبي، **"الثورة في الفكر العربي المعاصر"**، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1،2014)، ص220.

[2]- سهيل الحبيب، **"المفاهيم الأيديولوجية في مجرى حراك الثورات العربية"**، (قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2014)، ص37.

[3]- مرشد القبي، نفس المرجع، ص220.

[4]- أحمد خميس كامل وآخرون، **"الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية"** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2014) ص50.

[5]- مرشد القبي، نفس المرجع، ص 221.

لقد كانت الثورة التونسية قوية في صراعها مع النظام الديكتاتوري السابق بنهجها السلمي وتفوقها الأخلاقي، وبعدالة مطالبها في الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية، وقوية بقاعدتها الاجتماعية العريضة التي انخرطت فيها طبقات المجتمع وفئاته وأجياله كافة، وقوية بالتماسك الداخلي للقوى المشاركة في صنع فصولها البطولية، ثم قوية بنفسها الثوري الطويل الذي لم ينقطع.[1]

ومما يدعم انتساب الحدث إلى الصفة الثورية أنه حدث غير مسبوق في التاريخ العربي القريب والبعيد باعتباره قد فتح المجال لأفق جديد في تغيير الوضع العربي من غير السبل المعهودة، ويبرز الباحث محمد الحداد فرادة الحدث بالقول: "حصل للمرة الأولى في العالم العربي أن أسقط الشعب حاكمه دون السقوط في الثالوث البغيض: انقلاب عسكري أو تدخل أجنبي أو تطرف ديني".[2]

ففي معرض تحليله لما جرى في تونس يقول عالم الاجتماع الفرنسي إدغار موران Edgar Morin: " أنّ ما جرى في هذا البلد هو بروز حركات لها طابع ثوري في إطار وطني، بمعنى أن نظاما قديما تهاوى، وهذه أحداث غير منتظرة وهي أحداث سلمية في العمق إنها، تماما مثل أحداث 14 جويلية 1789 ثورة تنطلق من المبادئ نفسها: حقوق الإنسان والطموح ونشدان الحرية والتآخي".[3]

ضمن هذا المنظور يعتبر الباحث خير الدين حسيب أن النموذج التونسي اجتمعت فيه العناصر الأربعة لتجعل منه ثورة، حيث إن قيام البائع المتجول محمد بوعزيزي بإضرام النار في نفسه أشعل نار الثورة في التونسيين جميعاً, وحملهم على **كسر حاجز الخوف**. من الناحية الديموغرافية، فإن المجتمع التونسي مجتمع متجانس بحيث إن كل أبناء المجتمع تقريباً هم مسلمون ينتمون إلى المذهب المالكي، والطبقة الوسطى تشكل حوالى 50 بالمئة من عدد السكان. وقد شارك في الثورة **كافة مكونات المجتمع** بما فيه من متعلمين ونقابيين وشباب وغيرهم. كما بدأت **الانتفاضات سلمية**، واستمرت كذلك رغم تعرضها لبعض المحاولات القمعية على يد النظام. أما الجيش التونسي فلم يكن يتمتع بتجهيزات عسكرية كبيرة وبقي على **حياد طوال فترة الثورة**. وبالتالي يمكن القول إنّ العوامل الأربعة التي سبق ذكرها اجتمعت في تونس

[1]- توفيق المديني، **"تونس الثورة المغدورة وبناء الدولة الديمقراطية"**، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2013)، ص 12.
[2]- مرشد القبي، مرجع سابق، ص 221.
[3]- توفيق المديني، نفس المرجع، ص 12.

لتسهيل الثورة وإسقاط نظام الرئيس السابق زين العابدين بن علي، وحملته على اللجوء السياسي إلى المملكة العربية السعودية[1].

إن القول الغالب في توصيف ما حدث في تونس؛ أنها ثورة وليست مجرد مطالب جزئية أو انتفاضات مؤقتة؛ إذ تنطبق تلك المقومات للحالة الثورية –التي لم تكتمل– على تونس، أما في الدول العربية الأخرى فهي أقرب إلى حالات احتجاج، كما هي أقرب إلى الحراكات المطلبية الجزئية – الإصلاحية –منها إلى الخصائص الثورية الشاملة[2]. ونذكر على سبيل المثال الحراكات المطلبية التي حدثت في كل من الجزائر، المغرب، الأردن، واليمن...وغيرها من الدول العربية.

من خلال هذه الواقعية يمكن تعريف هذا الحدث بأنه ثورة ديمقراطية ، وهي ثورة تتوخى التغيير الجذري للسلطة، والتجديد في علاقة الحاكم بالمحكوم، أو بمعنى آخر إنها تنشد تغيير النظام الاستبدادي وبناء نظام ديمقراطي مدني وتعددي يقوم على تداول السلطة، ويحرر المحكوم (الشعب) من أسره الوجودي المزمن ويضعه في نطاق وجودي تشاركي ومنفتح، هكذا انبنى المعنى الحقيقي للثورة في تونس.[3]

لم يكن هناك تحديد علمي واضح لمفهوم الثورة، وكل ما يمكن قوله هو أن هناك محاولات يصعب أن ترقى إلى مستوى التعريف العلمي فالثورة كمصطلح سياسي هي الخروج عن الوضع الراهن سواء إلى وضع أفضل أو أسوأ (من الوضع القائم)، أما التعريف و الفهم المعاصر والأكثر حداثةً هو التغيير الذي يحدثه الشعب لتغيير نظام الحكم العاجز عن تلبية هذه الطموحات ولتنفيذ برنامج من المنجزات الثورية غير الاعتيادية. والمفهوم الشعبي للثورة فهو الانتفاض ضد الحكم الظالم، ولعل هذا ما يؤكد بأن ماحدث في تونس ثورة لا زالت تتشكل معالمها إلى غاية اللحظة.

و تجدر الإشارة هنا إلى أنّ مصطلح الثورة سوف يتم استخدامه بحسب التوصيف الإجرائي الذي تم تقديمه بكونها قطيعة بين منظومة قديمة ومنظومة حديثة، وهذا ما حدث في تونس. ويمكن استخدام مصطلح الاحتجاجات عند الإشارة إلى الأحداث في تونس عند بدايتها.

[1]- خير الدين حسيب، "الربيع العربي: نحو آلية تحليلية لأسباب النجاح والفشل"، **مجلة المستقبل العربي**، بيروت، العدد 398، (أفريل 2012) ، ص 9.

[2]- محمود جبر، **"الدور الخارجي في الثورات العربية المخاطر والتحديات"**، متاح على الرابط:
http://www.salhouriia24.tk/2014/12/blog-post_719.html، تاريخ التصفح: 2016/04/02، على الساعة: 15:20.

[3]- فؤاد خليل، **"الثورة العربية مقالات فلسفية وسوسيولوجية"**، (القاهرة: الفارابي، ط1، 2014)، ص106.

المبحث الثاني: الأسباب والدوافع التي أدت إلى قيام الثورة التونسية

لقد أكدت العديد من الدراسات بأن الشأن السياسي والشأن الاقتصادي وتفاعلهما معا ضمن إطار اجتماعي هو ما يهيئ الظروف القابلة للتمدد والتكاثر بصورة تعبد الطريق أمام فاعلي الثورة وقادتها الحقيقيين (الشباب)[1]، فالعقبات التي تواجه الديمقراطية حسب صامويل هنتغتون (Samuel Huntington) في العديد من الدول –خاصة البلدان الإفريقية والدول الإسلامية ودول شرق آسيا– تتمثل أساسا في عوامل اجتماعية ثقافية، سياسية واقتصادية.[2]

هناك العديد من الأسباب التي دفعت بالشعب التونسي إلى التظاهر وتنظيم المسيرات والاحتجاجات، فقد مثلت سياسات نظام "بن علي" على مر سنوات حكمه للبلاد أسباباً غير مباشرة أدت إلى قيام هذه الثورة، إضافة إلى بعض الأحداث التي مثلت أسبابا مباشرة أو كانت بمثابة شرارة لإشعال الثورة.[3]

لقد بدأت الاحتجاجات في تونس يوم 18 ديسمبر 2010 عندما أشعل الشاب الجامعي محمد البوعزيزي النار في جسده أمام مقر الولاية في سيدي بوزيد[4]، حيث كان يعمل بائعا متجولا اضطر في يوم 17 ديسمبر 2010 إلى الإقدام على الانتحار بعد أن صادرت السلطات المحلية مورد رزقه الوحيد، وهو عبارة عن عربة صغيرة لبيع الخضر والغلال،[5]حيث يُعد هذا الحدث –انتحار البوعزيزي– عاملا مباشرا ساهم في إذكاء شرارة الثورة، لتبدأ موجة الاحتجاجات في اليوم ذاته من سيدي بوزيد وتتوسع يوم 21 ديسمبر إلى البلدات المجاورة وامتدت إلى كامل جهات البلاد من جنوبها إلى شمالها حتى بلغت العاصمة تونس

إن الأسباب غير المباشرة للثورة التونسية تتركز في مجموعة عوامل **سياسية، اجتماعية، اقتصادية وإدارية** نجملها فيما يلي:

---

[1]- محبوبة قصي، **"القائد بين السياسة والسلطة والنفوذ"**، (عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2010)، ص74.

[2] - Samuel , P. Huntington , **"The third wave : Democratization in the Late twentieth century",** (USA : university of Oklahoma press , 1991), page 12.

[3]- كمال بن يونس، **"التهميش الشامل: عوامل اندلاع الثورة ضد نظام بن علي في تونس"**، متاح على الرابط : www.siyassa.org.eg/NewsContente/12/116/166، تاريخ التصفح: 2017/01/06، على الساعة: 14:30.

[4]- عزمي بشارة، **"وجهات نظر بصدد ثورة تونس الشعبية المجيدة"**، متاح على الرابط: www.aljazeera.net، تاريخ التصفح: 2016/05/11، على الساعة: 16:30.

[5]- Isabelle Mandraud, "Tunisie : Le jeune vendeur ambulant qui s'était immolé est mort", **journal Le Monde**, 5/01/2011, p8.

1- الدوافع السياسية والاجتماعية

1-2 الدوافع السياسية.

استقلت تونس سنة 1956 بعد 75 سنة من الاستعمار تحت غطاء الحماية الفرنسية، وشرع الحزب الذي قاد حركة التحرر الوطني من الاستعمار الفرنسي في بناء "دولة وطنية "على أساس دستور صاغه مجلس قومي تأسيسي منتخب انتخابًا مباشرًا من الشعب؛ كرس نظامًا جمهوريًا وأعطى سلطات واسعة لرئيس الجمهورية على حساب السلطتين التشريعية والقضائية.[1] حيث اتسمت الحياة السياسية التونسية بالانفراد الكامل للزعامة البورقيبية المسنودة بشرعية (التحرير وبناء الأمة) منذ أن تمكن بورقيبة من مسك مقاليد الحكم بعد استقلال البلاد.[2] وبنيت هذه الزعامة على دستور لم يفرد قِسمًا مستقلاً لباب الحريات، كما أنّه أخذ بالنظام الرئاسي والفصل بين السلطات، غير أنه لم يتضمن النصوص اللازمة لضمان التوازن بين تلك السلطات.[3]

في 7 نوفمبر 1987 جرى انقلاب أبيض تولى على إثره الرئيس زين العابدين بن علي سدة الحكم في تونس بعد إزاحته للرئيس الحبيب بورقيبة بداعي مرض هذا الأخير وعجزه عن مزاولة مهامه، ما مهد لدخول تونس مرحلة جديدة تميزت بعدة تناقضات على كل الأصعدة. فعلى الصعيد السياسي كانت الهوة شاسعة بين الخطاب السياسي الرسمي والممارسة العملية، بحيث قدّمت أغلب التصريحات الرسمية صورة مشرفة عن التقدم الاقتصادي والاجتماعي الذي حققته تونس رغم اقتصاره واقعيا على إعطاء الأولوية للشريط الساحلي الشمالي وتنميته، في حين تم إهمال المناطق الجنوبية والوسط، فقد دفعت هذه الأوضاع الشباب التونسي إلى اتخاذ موقف العزوف السياسي خصوصا خلال انتخابات 2009 ومقاطعتها، مما أدى إلى تغذية "أزمة ثقة" في الخطاب الرسمي، وأسهم في جعل فئة الشباب تشكل الأغلبية داخل الحركات الاحتجاجية.[4] فالنخب السياسية التونسية الحاكمة تحولت –نتيجة بقائها زمنا طويلا في إدارة دواليب السلطة خارج كل مراقبة ومنافسة– إلى مجموعة ضيقة من الأفراد والعائلات والزبائن فقدت قدرتها التنظيمية على التواصل مع الغالبية الواسعة من أفراد المجتمع.[5]

كما شكل الحضور المكثف والهيمنة الواضحة لحزب "التجمع الدستوري الديمقراطي" على مجمل نشاطات الحياة السياسية، وعلى جميع المستويات: محليًا، جهويًا، وطنيًا. وتضييقه الخناق على كافة

---

[1]- أحمد كرعود، **"الربيع العربي. ثورات الخلاص من الاستبداد"**، (بيروت: شرق الكتاب، ط1، 2013)، ص35.

[2]- Michel Camau et Vincent Geisser, **"Le Syndrome autoritaire : Politique en Tunisie de Bourguiba à Ben Ali"**, (Paris : presses de sciences Politique, 2003), p31.

[3]- حسيني أحمد، **"التحول الديمقراطي في دول المغرب العربي"**، (القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، ط1، 2004)، ص165.

[4]- فضيل التهامي، **"الثورات الديمقراطية في العالم العربي – تونس نموذجا-"**، مرجع سابق.

[5]- مجموعة مؤلفين، **"ثورة تونس الأسباب والسياقات والتحديات"**، (قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2012)، ص127.

المكونات السياسية الأخرى، ومراقبتها عن طريق إنشاء لجان التنسيق الحزبي، إضافة إلى أن التداخل الصارخ بين رئاسة الجمهورية ورئاسة الحزب والوزارة الأولى؛ شكل عقبة كبيرة واجهت قطار التحديث الذي سارت في طريقه تونس،[1]حيث تحول هذا الحزب إلى جهاز أمني ذي واجهة سياسية، اضطلع بأداء وظيفتين أساسيتين تمثلتا فيما يلي:

- ضرب الحركة الإسلامية بالتعاون مع القوى السياسية العلمانية التي فضلت بدورها التحالف مع النظام.
- ممارسة الضبط والرقابة على مستوى الشارع التونسي من خلال تحويل خلايا الحزب إلى ما أسمي "لجان الأحياء والتي تعمل كخلايا مدنية أمنية.[2]

لقد تعمد النظام التونسي ممارسة سلوك الإقصاء السياسي تجاه خصومه أو من يعتقد أنهم خصومه السياسيين، فسَنَ التشريعات التي توفر للحزب الحاكم التفرد بالحكم، وافتعل الأزمات التي تبرر له إقصاء الأحزاب القوية ذات القواعد الجماهيرية ومارس سياسة الاحتواء تجاه الأحزاب النخبوية التي استثمر وجودها لتضفي على النظام صبغة ديمقراطية ظاهرية دون أن يكون لها وزن يذكر في الحياة السياسية التونسية، حيث ينص الدستور التونسي على أن: "الحزب الدستوري هو الحزب الحاكم والحزب الشرعي الوحيد".[3] ومع أن النظام دأب على ترتيب استحقاقات انتخابية منتظمة إلاّ أنّها كانت في الحقيقة مجرد مناسبات باهتة لتجديد الولاء للرئيس الذي منحت له كل ألقاب التمجيد، وحتى المرشحون الهامشيون الذين سَمح لهم بالتقدم للسباق الانتخابي حرصوا على التأكيد علنًا أنهم لا يترشحون ضد بن علي، وإنما غرضهم الأوحد هو خدمة المسار التعددي وتوطيد المسلك الديمقراطي، أما الأشخاص الذين تجرأوا على إعلان الترشيح فقد منعوا بقيود قانونية قاهرة، كما هو شأن المعارضَيْن "أحمد نجيب الشابي" و "المنصف المرزوقي"، وقد وصلت مضايقة الخصوم حد التعرض لهم بالاعتداء في الشوارع.[4]

وفي نفس الإطار عمد "زين العابدين بن علي" على القيام بمجموعة من الإصلاحات الدستورية و السياسية، من بينها التعديلات عام 1989 والتي أزاحت قيد عدد فترات الترشح لمنصب رئاسة الجمهورية، وتعديلات 2002 التي ألغت فترات تولي الحكم ورفعت سن الترشح من 70 سنة إلى 75سنة لينتج عن

---

[1]- فضيل التهامي، **"الثورات الديمقراطية في العالم العربي – تونس نموذجا-"**، مرجع سابق.
[2]- حسيني أحمد، **"التحول الديمقراطي في دول المغرب العربي"**، مرجع سابق، ص 208-209.
[3]- كيوان مأمون، **"الحركة الإسلامية التونسية وثورة الياسمين الشعبية النشأة والمسار والدور المأمول"**، متاح على الرابط: http://www.alhiwaraldini.com/portal/cultcture/arabic/category.71243، تاريخ التصفح: 2016/03/02، على الساعة: 14:30.
[4]- خيري عبد الرزاق جاسم، "النظام السياسي التونسي بعد التغيير"، **مجلة السياسة الدولية**، العدد25، (2014)، ص13.

هذه الإجراءات فوز مرشح واحد ووحيد " زين العابدين بن علي " تحت غطاء "حزب التجمع الدستوري الديمقراطي " في السنوات 1989-1994. 1999-2004 . بنسبة لا تقل عن 90 في المئة[1].

إن أغلب هذه الإصلاحات طرحت مشروع يكرس الرئاسة مدى الحياة و الحكم الفردي المطلق، حيث تصاعدت وتيرة الجدل الدائر في تونس بشأن مطالبة قوى سياسية و نقابية بالتمديد للرئيس "بن علي" لولاية سادسة تمتد حتى عام 2014، وَوجُهت الدعوة إلى اللجنة المركزية للحزب الحاكم لتبني هذه المطالبة رسميا، وفي المقابل شنت المعارضة حملة مضادة، محذرةً من مشكلة ما تراه تعديلاً جديدًا للدستور على المقاس بما يُرسي عمليًا رئاسة "بن علي" مدى الحياة، وتأثير ذلك في مستقبل العمل السياسي، ومبدأ التداول على السلطة في تونس.

وبشكل عام اتسمت الساحة السياسية في تونس بضعف القوى الحزبية وعدم تعبيرها عن مصالح الشباب وقضاياهم، حيث لم تتمكن الأحزاب السياسية من القيام بدور فاعل و مؤثر في الحياة السياسية و الاجتماعية و تمثيل المصالح ونقل انشغالات الشباب إلى أجندة السياسة العامة للحكومة، فأصبحت عاجزة بسبب تقادم أفكارها و أيديولوجيتها وأساليبها في الدعاية و الممارسة و مختلف أشكال الفعل السياسي، و انتشرت في بنيتها عدة أمراض داخلية كغياب الديمقراطية و الجري وراء المناصب و المكاسب و المصالح، رغم درجة تمثيلها الضعيفة في البرلمان[2]، هذا الأخير كان واحدا من أهم أسباب انهيار شرعية النظام السلطوي التونسي بسبب مكانته ودوره الضعيف في النظام السياسي التونسي، ما خلق فجوة بين النظام والمجتمع والإرادة المعبرة عن الشعب (البرلمان).[3]حيث اكتفت المعارضة التونسية بإنتاج زعامات سياسية تعمل في أطر سرية أو في حيز اجتماعي ضيق مفروض عليها، وهو ما منعها – باستثناء بعض زعماء الحركة الإسلامية– من التحول إلى زعامات واسعة النفوذ والشرعية[4]، إلاّ أنه لا يمكن إغفال العمل المشترك بين مكونات المعارضة التونسية الذي بدأ مبكرا في زمن الرئيس بورقيبة حيث شهدت ثمانينيات القرن الماضي أشكالا من التنسيق بين حركة الاتجاه الإسلامي (النهضة لاحقا) والحزب الشيوعي التونسي (التجديد لاحقا) وحركة الوحدة الشعبية وحركة الديمقراطيين الاشتراكيين.[5] أما خلال فترة حكم بن علي خاصة السنوات الخمس الأخيرة التي استحكم فيها الاستبداد؛ فقد وجدت المعارضة نفسها أمام ضرورة إقامة

---

[1]- فضيل التهامي، مرجع سابق، ص.16.

[2]- ناجي عبد النور، "الحركات الاحتجاجية في تونس وميلاد الموجة الثانية من التحرير السياسي"، **المستقبل العربي**، ع 387، (ماي 2011)، ص140

[3]- محمد فايز فرحات، **"أبعاد التحول الديمقراطي في تونس"**، (مصر: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، دط، 2005)، ص176.

[4]- المولدي الأحمر، **"دور اليسار التونسي في الثورة والتحول الديمقراطي هل هناك يسار تونسي؟"**، متاح على الرابط:
https://docslide.com.br/education/-55ab18121a28abc94b8b4890.html، تاريخ التصفح: 2015/11/26، على الساعة: 14:10.

[5]- توفيق المديني، **"المعارضة التونسية: نشأتها وتطورها"**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2001)، ص290.

ما يشبه العقد الاجتماعي بين الإسلاميين والليبراليين وبعض مكونات اليسار، حيث تأسست هيئة 18 أكتوبر للحقوق والحريات في 2005 وتمحورت مطالبها حول الديمقراطية رغم مضايقات نظام بن علي لها.[1]

هذه الوضعية التي عايشتها الأحزاب السياسية دفعت الشباب إلى الخروج في مسيرات عفوية غير مؤطرة بعدما عجزت الأحزاب عن القيام بدور الوسيط و المعبر عن مصالح الشعب. [2] فلقد امتلأت السجون التونسية بالمعارضين ناهيك أن ما بين 35 ألف و 40 ألف مواطن اعتقلوا لأسباب سياسية خلال فترة حكم بن علي، وقد تسبب هذا النظام في هجرة الآلاف من المعارضين للعيش في المنفى. وجعل من ممارسة التعذيب أسلوب حكم أودى بحياة العشرات من المعارضين ناهيك عن تسببه بإصابات جسدية ومعنوية للآلاف منهم، مما جعل الإشارة إلى تونس في تقارير ومنظمات الهيئات الإنسانية مقترناً بشكل دائم بالحديث عن التعذيب فيها، والذي كان سببا في حصول نظام "بن علي" على إدانة في مناسبتين (1998-1999) من لجنة الأمم المتحدة لمناهضة التعذيب.[3] فمن مظاهر انتهاك هذا النظام لحقوق الإنسان –على سبيل المثال لا الحصر– عدم السماح بأي مظهر من مظاهر التدين في المجال العام ومنع الحجاب في الأماكن العامة والإدارات.[4] ولم يبد النظام التونسي أي احترام لسيادة القانون وهو ما كان أحد الأسباب الهامة التي سببت قيام الثورة.[5]

لقد نتج عن هذا الوضع هيمنة الحزب الحاكم على الحياة السياسية في البلاد بشكل مطلق منذ الاستقلال دون تمكين الأحزاب السياسية ومنظمات المجتمع المدني من النشاط الطبيعي، مما حال دون تواجدها الفعلي بمجلس النواب ومختلف الهيئات التمثيلية وكرس منطق احتكارها من الحزب الواحد وإفشالها للتدليل على عدم جدواها، حيث تم اعتماد سياسة تصادر مختلف الحريات العامة من الحق في التنظيم والاجتماع والتظاهر، ومن حرية إبداء الرأي وحرية الصحافة والإعلام، مما شل حركتها ومنعها من التواصل داخل مجتمعها.[6] فلم تتوقف آلة القمع عند حدود المعارضين الإسلاميين بل تعدتهم لتشمل مختلف مكونات الطيف السياسي والفكري التونسي، و نشطاء الساحة الحقوقية والمجتمع المدني، بيد أن

---

[1]- عز الدين عبد المولى، **"الانتقال الديمقراطي في العالم العربي، أضواء على التجربة التونسية في الانتقال الديمقراطي"**، متاح على الرابط: http://studies.aljazeera.net/ar/files/arabworlddemocracy/2013/02/201324101039595777.html، تاريخ التصفح: 2015/11/26، على الساعة: 15:30.

[2] - ناجي عبد النور، **"الحركات الاحتجاجية في تونس وميلاد الموجة الثانية من التحرير السياسي"**، مرجع سابق، ص140.

[3]- آية يوسف عبد السلام، **"أسباب قيام ثورات الربيع العربي"**، المركز العربي الديمقراطي، متاح على الرابط: http://democraticac.de/?p=1393، تاريخ التصفح: 2015/11/26، على الساعة: 17:20.

[4]- مروان بشارة، **"العربي الخفي وعود الثورات العربية ومخاطرها"**، (قطر: مركز الجزيرة للدراسات، ط1، 2013)، ص44.

[5]- نهى محمد، **"ما أسباب ثورة تونس"**، متاح على الرابط: www.EJABAT_google.com، تاريخ التصفح: 2016/11/05، على الساعة: 18:35.

[6]- المختار اليحياوي، **"مشروع الأزمة الدستورية في تونس"**، متاح على الرابط: http://kalimathak.wordpress.com/2002/04/28/revision-constitution، تاريخ التصفح: 2016/03/14، على الساعة: 20:40.

حالة الانهيار السياسي واشتداد آلة القمع التي مست جل المناضلين السياسيين من مختلف الفصائل والاتجاهات قد أقنعت الجميع طوعا وكرها، بضرورة تدارك هذا المأزق التاريخي، وعدم التمادي في الخطأ، كما حفزهم أكثر على ضرورة فتح جسور التواصل والتعاون المشترك، وتجاوز مزالق المرحلة السابقة ومساوئها.[1]

لقد أدرك الشعب التونسي أنه لم يشارك منذ وقت طويل جدا في القرار السياسي والاقتصادي للبلاد، ولا حتى في أي قرار من أي نوع، كما تأكد له أن الحزب التجمعي الدستوري الديمقراطي الحاكم هو الهيئة التشريعية الوحيدة في البلاد باعتباره يمتلك الأغلبية الساحقة من مقاعد البرلمان، فالبرلمان لم يكن له من وظيفة سوى البصم على القرارات ومشاريع القوانين، كما أن الحزب الحاكم طبع الحياة السياسية في تونس بطابعه الاحتكاري الخاص، وسجل الدولة باسمه، لينتج نسقا من القيم غير الديمقراطية، وكما هو معروف يعد الحزب أحد أركان النظام الاستبدادي الثلاثة، بالإضافة إلى القمع المتمثل في ثنائيتي البوليس والإعلام.[2]

على العموم يمكن القول أن النظام السياسي التونسي السابق سواء في عهد الرئيس الراحل الحبيب بورقيبة أو الرئيس المخلوع زين العابدين بن علي؛ أثبت عدم شرعيته واحتكاره للفضاء السياسي وتأميمه للمجتمع لصالح نخبة بعينها، فدولة ما بعد الاستقلال لم تنجح في بناء مؤسسات تحظى بالرضاء من قبل المجتمع، وظلت عملية صنع القرار محتكرة من قبل الحزب الحاكم، ما أدى إلى عجز النظام على الصعيد السياسي. وظلت مبادراته الإصلاحية ذات أهداف واضحة تمثلت في ضمان الاستقرار والسيطرة على السلطة لتكريس استمرار النظام السياسي دون أزمات هيكلية.[3]

في ذات السياق تجدر الإشارة إلى ما ورد في وثائق ويكيليكس Wikileaks حول الشأن التونسي خاصة فيما يخص التقرير الذي رفعه السفير الأمريكي بتونس إلى وزير الخارجية الأمريكي واصفًا النظام التونسي بأنه: "نظام شبه مافيوي"، وبأن تونس دولة بوليسية فيها تقل فيها حرية التعبير والتنظيم وتواجه مشاكل خطيرة متعلقة بحقوق الإنسان، ومما جاء في هذا التقرير أنّ نظام بن علي قد فقد أي اتصال حقيقي مع الشعب التونسي وأصبح لا يتحمل أي نصيحة أو نقد من أي كان محلي أو أجنبي، كما أشار

[1]- رفيق عبد السلام، "في الحاجة إلى بناء الكتلة التاريخية: الحالة التونسية نموذجا"، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 373، (مارس 2010) ص181.
[2]- أسامة معقافي، **"النخبة الحاكمة ومسار التحول الديمقراطي دراسة حالة تونس (1987-2010)"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام ، 2011)، ص 263-264.
[3]- نفس المرجع، ص 273-274.

ذات التقرير إلى اعتماد هذا النظام أكثر فأكثر على رقابة البوليس بغرض الحفاظ على السلطة، وازدياد الفساد في الدوائر القريبة من النظام، وحتى التونسيون من الدوائر المتوسطة أصبح لهم علم بذلك.[1]

انطلاقا مما سبق ، يمكن القول أن التحليل السياسي، للثورة التونسية يتأسس من خلال استحضار هذه المعادلة الثلاثية: (الشرعية، الفعالية، الفساد) حيث أن النظام التونسي وصل إلى حالة من التردي، تغيب فيها المعادلة السابقة؛ في ظل دخول العالم مرحلة جديدة من القوة السياسية فقدت فيها الدولة هيمنتها وأصبح لكل فرد سهمه من السلطة، وهذا ما أسهم في تسريع وتيرة الاحتجاجات وارتفاع منسوب الوعي والدخول في مرحلة جديدة في ميزان القوى أصبح الشارع هو المتحكم فيه وليس النظام الفاسد، وهو ما حدث بالفعل في الثورة التونسية.[2]، فضعف الأداء الحكومي وعدم شرعية النظام المنتهك لمبدأي التداول على السلطة وحرية التعبير، والمرسخ لديمقراطية الواجهة التي ترتكز على تبني التعددية السياسية ظاهريا، بينما يستند الحكم للحزب الواحد، وتزور نتائج الانتخابات خدمة للرئيس بن علي الذي استأثر بدواليب السلطة ومارس الفساد بمعية حاشيته وأعوانه بشكل واضح؛ كلها عوامل عجلت بقيام الثورة في تونس.

1-2 الدوافع الاجتماعية.

يمكن اعتبار السلوك الاحتجاجي كمناسبة لتفريغ الكبت السياسي، و الاقتصاص من المسؤولين بسبب تفاقم الأزمات المجتمعية في تونس، مما يجعل من العامل الاجتماعي من أكثر العوامل وجاهةً في تفسير السلوك الاحتجاجي في هذا البلد، فأغلب الاحتجاجات التي عرفتها تونس خلال فترة الستينات و السبعينات كانت بسبب تردي الخدمات الاجتماعية و البطالة، وكذا تفشي الفساد وغياب العدالة الاجتماعية، حيث ساهمت هذه المؤشرات في خلق تمايز اجتماعي أدى إلى وضع أصبحت فيه الدولة جهازًا مسخرًا لفائدة شبكات بيروقراطية مرتبطة بأصحاب المشاريع، إلى جانب تدهور المستوى المعيشي للفرد التونسي الذي قابله ارتفاع أسعار السلع الأساسية نتيجة لرفع الدعم الحكومي، ما دفع بالشعب التونسي للخروج إلى الشارع والتعبير عن سخطه وغضبه في انتفاضة الخبز عام 1984.[3]

ولقد أثرت هذه المجريات على 17% من عدد السكان البالغ عددهم عشر ملايين نسمة، وكان تأثيرها بشكل أكبر عند شريحة الشباب خاصة وأن 30 في المئة منهم حاصلين على الشهادات الجامعية، ما شكل تحديًا حقيقيًا للحكومة التونسية المطالبة بتوفير فرص الشغل لهؤلاء الخريجين. ورغم الإحصاءات الرسمية

---

[1]- **"Les documents dévoilé par wikileaks concernant La Tunisie : Quelques réactions à chaud"**, Sur le site : http://nawaat.org/portai/2010/11/28/tunileaks-, consulté le : 11/02/2017, à : 22 :15.

[2]- مجموعة مؤلفين، **"حوارات ما بعد الثورة"**، (بيروت: مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، 2012)، ص 55-56.

[3]- ابتسام الكتبي وآخرون، **"الديمقراطية والتنمية الديمقراطية في الوطن العربي"**، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، دط، 2001) ص201.

التي أشارت إلى التحسن في مستوى التشغيل من خلال بعض المخططات التنموية التي أقدمت عليها الحكومة التونسية {كمشروع خارطة الصناعة الجديدة لدعم تنمية المناطق الداخلية} و{مشروع تنمية مناطق الوسط الغربي}، و{مشروع المخطط العاشر للتنمية}. إلاّ أنّ معدلات البطالة سجلت ارتفاعًا بارزًا في صفوف العاطلين عن العمل من حملة الشهادات ابتداء من 1993 بنسبة 10,9 في المئة ليصل عددهم خلال عام 2007 إلى 102,3 ألف عاطل، كما ارتفع هذا العدد سنة 2008 ليبلغ 168,8 ألف عاطل، و في ظل هذا الوضع المتردي لهذه الفئة من المجتمع التونسي؛ صدرت مجموعة من التقارير الدولية حذرت من تأزم الأوضاع، من بينها تقرير للبنك الدولي الذي أشار إلى أنّ مشكل البطالة وخصوصا عند خريجي مؤسسات التعليم العالي الذين شكلوا حوالي 60 في المئة من الوافدين على سوق الشغل. فبالرغم من التلاعب بالأرقام فإن نسبة البطالة ما فتئت تتفاقم حيث وصلت إلى 13.2% حسب الإحصاءات الرسمية المقدمة في 2010.[1] والملاحظ في الواقع الاجتماعي التونسي ارتفاع نسبة المتعلمين والخريجين من بين العاطلين، والذين شكلوا في السنوات التي سبقت الثورة اتحاداً للخريجين العاطلين، إلاّ أن الملاحقات الأمنية والاعتداءات شلته، وبهذا المعنى فالعاطل التونسي يشكل نموذجا خاصا لكونه ليس عديم التكوين ولا فاقدا للخبرة، بل إن مستواه العلمي يحول دون عثوره على فرصة عمل،[2] فارتفاع نسبة التعليم في تونس دليل على اهتمام نظامي بورقيبة وبن علي بالتعليم فعلا، ولكن نسب التعليم المرتفعة تتحول إلى عبء على النظام في حال عدم تمكنه من توفير فرص عمل للخريجين، ففي الوقت الذي ترتفع فيه نسبة التوقعات من المتعلمين لمستقبل أفضل يرتفع منسوب الوعي الرافض للظلم والاستبداد. [3] هذا ما دفع بعض المفكرين إلى اعتبار عامل البطالة كسبب رئيسي لاندلاع الثورة ومن بينهم المفكر "أنطونيو نيغري" Negri Antonio الذي اعتبر أن نظام بن علي قد جعل من البطالة قنبلة مؤجلة كان بوسعها الانفجار في أي لحظة.[4]

وفي مناخ محتقن كهذا تزايدت ظاهرة الانتحار بوصفها علامة على القنوط ونتيجة لانسداد كافة السبل أمام شريحة واسعة من الشباب، حيث يقدر عدد المنتحرين في تونس بألف شخص سنويا وهي نسبة مرتفعة في بلد لا يتجاوز عدد سكانه 10 ملايين فرد.[5]

---

[1]- Leila slimani, "Tunisie : les raisons de la colère ", **jeune Afrique**, sur le site : http://www.jeunafique.com/article/dossier/artjaja2610, consulté le : 23/01/2016, à 22 :30.

[2]- بوحنية قوي، "كاريزما الشارع التونسي وقوة التغيير السياسي"، **مجلة الديمقراطية**، متاح على الرابط: http://democracy.ahram.org.eg/News/56/، تاريخ التصفح: 2016/01/26، على الساعة: 10:15.

[3]- عزمي بشارة، **"مصدر ثورة تونس الشعبية المجيدة"**، (الدوحة:المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2011)، ص 3.

[4]- فتحي المسكيني وَأم الزين بنشيخة، **"الثورات العربية...سيرة غير ذاتية"**، (بيروت: جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2013)، ص187.

[5]- بوحنية قوي، **"كاريزما الشارع التونسي وقوة التغيير السياسي"**، مرجع سابق.

وفيما جدول يوضح معدل البطالة في بعض الدول منها تونس[1]:

الدولة	معدل البطالة سنة 2010	معدل البطالة سنة 2011
مصر	%9	%12
ليبيا	%18.8	%18.2
تونس	**%13**	**%18.3**
سوريا	%8.4	%11.5
البحرين	%7.4	%7.4
اليمن	%8.17	%17.7
الصين	%4.2	%4.3

جدول رقم (2) يوضح معدل البطالة في بعض الدول منها تونس (عام 2010-2011)

من خلال الجدول أعلاه يتضح تفاقم أزمة البطالة في تونس عام 2010 أي قبيل الثورة، حيث احتلت المرتبة الثانية بين سبع دول بنسبة 13% من مجموع سكانها، متقدمة على ليبيا التي بلغت نسبة البطالة فيها 18.18%، وهي دولة منتجة للنفط، تقدم حصصا ريعية لسكانها تفسر عدم اشتغال معظمهم واكتفائهم الذاتي، فالملاحظ أن ارتفاع نسبة البطالة في تونس لا يعكس ما كان يروج له النظام التونسي آنذاك، وهذا ما يفسر لجوء الشباب البطال خاصة في الولايات الداخلية للاحتجاج نتيجة الوضع الاجتماعي المتردي وانعدام مبدأ تكافؤ الفرص والتخطيط التنموي في بلد يعيش على نفقات القطاع الخدماتي، والملاحظ في نفس السياق ارتفاع نسبة البطالة في 2011 لتبلغ مستوى قياسي قدر بـ 18.3%، كأكبر نسبة بطالة بين الدول أعلاه، ويُفسر هذا الارتفاع بالحالة غير المستقرة للبلد نتيجة الثورة التي قام بها التونسيون والتي أثرت على النشاط الاقتصادي لكونها فترة تميزت بالإضرابات والاعتصامات المتكررة والعشوائية، والتي عطلت المسار التنموي في تونس وأحالت المزيد من العمال على البطالة نتيجة إفلاس الكثير من المصانع والشركات.

[1]- المصدر: **موقع البنك الدولي**: http://data.albankaldawli.org/indicator/SL.UEM.TOTL.ZS، تاريخ التصفح: 2016/01/26، على الساعة: 16:20.

إضافة إلى مُشكلتَي البطالة والانتحار، تجلى عائق الفساد الذي مس كل نواحي الدولة التونسية و الذي كان السمة الأبرز في الحياة الاجتماعية و الاقتصادية، و يمكن تعريف الفساد بأنه : "الاستغلال السيئ من طرف نخبة الدولة المتحكمة على اتخاذ القرارات الاقتصادية و السياسية للوظيفة الرسمية من أجل تحقيق المصلحة الخاصة (مصلحة الحزب والمصالح العائلية) ، و المعروف أنّ ظهور الفساد في تونس كان ملازما لحكم الدولة البوليسية منذ نشأتها، والتي مارست الاحتكار لمصادر الثروة عبر النخبة الحاكمة التي تتكون من مجموعة من العائلات مارست و نفذت أشكال النهب والسلب بطريقة منظمة، من خلال استغلالها لمجموعة من المصادر كان أهمها الشركات المتعددة الجنسيات ونسبة نجاحها الكبير في تحقيق الأرباح بسبب حصولها على امتيازات خاصة،[1] بشرط تقاسم أرباحها الكبيرة مع جهات معينة في النظام التونسي.

كما أن الشعب التونسي قد عانى كثيرا في ظل هذا الفساد من غياب العدالة الاجتماعية، حيث شكلت السياسة التنموية الغير عادلة أحد أهم أسباب الاضطرابات الاجتماعية لأنها عمقت الهوة و الفوارق الاجتماعية، لتعرف البلاد انقساما تنمويا بين الشريط الساحلي الذي تمركزت فيه أغلب النشاطات الاقتصادية ، ومنطقة الوسط و الجنوب التي أُهملت عبر مجموعة من المحطات التنموية التي عرفتها تونس، وهو ما أدى بشباب هذه المناطق إلى الهجرة تجاه أوروبا (الهجرة الغير شرعية) أو إلى الدول المغاربية المجاورة (ليبيا و الجزائر) فرارا مما أسموه تدهور الحالة المعيشية بسبب غياب برامج تنموية في هذه المحافظات المعزولة.[2] وهو ما يؤكد أن أغلب الفئات الاجتماعية أصابها الضرر من السياسة العامة المتبعة في البلاد،[3] حيث شهدت الخدمات الاجتماعية تدهورا ملحوظا بوصفها إحدى النتائج الأساسية لسياسة الرئيس المخلوع " بن علي"، فهو ما انفك؛ تطبيقا لتوصيات البنك العالمي وصندوق النقد الدولي يقلص من حجم التمويل العمومي لقطاعات الصحة والتعليم والنقل والسكن، بدعوى أن التوجه الليبرالي يعتبر النفقات المخصصة لهذه الخدمات أموالاً ضائعة، فالنظام التونسي لا ينظر إليها كحق أساسي للمجتمع يجدر على السلطة توفيره لكل فرد تكريسا للمساواة وضماناً للمقومات الدُنيا للعيش الكريم؛ بل يعتبرها عبئًا يقع على عاتق الدولة التخلص منه. وهو ما أدى إلى تفاقم شتى أشكال الفقر والتمييز علاوة على ما في الأمر من مخاطر على مستقبل المجتمع بأسره.[4] وكمثال على الفوارق بين المناطق التونسية تتجلى لنا منطقتي سيدي بوزيد والقصرين واللتان تعتبران من أوائل المناطق التي احتضنت الثورة، كون

[1]- فضيل التهامي ، **"الثورات الديمقراطية في العالم العربي –تونس نموذجا-"**، مرجع سابق.
[2]- المرجع نفسه.
[3]- Béatrice Hibou, **"La Force de L'obéissance : Economie politique de la répression en Tunisie"**,(Paris: la découverte,2006), p 13.
[4]- آية يوسف عبد السلام، **"أسباب قيام ثورات الربيع العربي"**، متاح على الرابط: http://democraticac.de/?p=1393، تاريخ التصفح: 2016/05/25، على الساعة: 18:35.

الدولة أهملت جهتهم، حيث اتضحت الفوارق التي عايشوها مقارنة بالجهات الساحلية التي تتميز بتنوع القطاعات الاقتصادية، في حين اقتصرت منطقتهم على قطاعات الإنتاج التقليدية خاصة الفلاحة والبناء، وهذا ما ولد إحساسا بالظلم لسببين يتعلق الأول بإحساس سكان هذه المناطق بأن حقوقهم هضمت وذلك بعدم حصولهم على مناصب عمل رغم مستواهم التعليمي، أما المبرر الثاني فيتعلق بالإحساس بحرمان الدولة لجهاتهم من التنمية خلافا لحالة الجهات الساحلية، لذا يمكن القول أن من الأسباب العميقة للثورة في هذه المناطق وغيرها هذه الوضعية الاجتماعية المتأزمة.[1] والتي أذكت الشعور الفردي والعائلي بالغبن و "الحقرة" في مواجهة مشكلات سوق العمل والاندماج الاجتماعي، وكرست الجهوية.[2] ففي دراسة أعدتها منظمة رجال الأعمال التونسيين أواسط عام 2010 حول التوزيع الجغرافي للشركات في تونس تبين أن أكثر من 52% من هذه الشركات توجد في 7 محافظات ساحلية، في حين تستقطب 17 محافظة متبقية أقل من نصف المؤسسات التونسية، وتتواجد 32 % من هذه المؤسسات في العاصمة.[3]

إن الإمعان في احتكار السلطة والاستبداد بالثروة ولد شعورا جديدا كان له الدور الرئيس في إطلاق ديناميات الثورة، إنه الإحساس الجماعي بالإذلال humiliation و"الضيم" والغمة"، حيث تعكس القراءة الفاحصة في حمولة الشعارات المرفوعة في الساحات العامة نفسية المواطن المقهور، وفي الآن نفسه تعبر عن إصرار غير مسبوق وجرأة غير متناهية لكسر شوكة الخوف من السلطة، والانتصار على إمعانها في الإخضاع بغير حق، فشعارات 'ارحل" و"كفى" و"الشعب يريد إسقاط النظام"، تنم في عمقها عن الرغبة الجماعية الجامحة في استرداد الكرامة والهمة المفقودتين، فلقد استمدت جل الشعارات الملهمة للثورة في تونس روحها وقدرتها التعبوية من مطلب العدالة الاجتماعية.[4]

والواقع أن مثل هذه الوضعية الاجتماعية هي التي تؤهل الأفراد والمجموعات للمرور إلى الحركات الاحتجاجية، خصوصا حينما تيأس من الإصلاح، حيث لم يعد بمقدور التونسيين تحمل نظامهم الفاشل، لا بالنسبة للإقصاء التنموي فقط، بل أيضا بالنسبة للحرمة الشخصية للأفراد والمجموعات التي أصبحت تحس بفقدان كرامتها ما حفزها على الدفاع عن نفسها.[5] وهذا ما دفع إلى تحول الألم النفسي إلى غضب شعبي

---

[1]- مجموعة مؤلفين، **"الثورة التونسية القادح المحلي تحت مجهر العلوم الإنسانية"**، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2014)، ص 171-178.

[2]- نفس المرجع، ص208.

[3]- بن يونس كمال، "التهميش الشامل: عوامل اندلاع الثورة ضد نظام بن علي في تونس"، **السياسة الدولية**، العدد 184،(أفريل 2011)، ص59.

[4]- امحمد مالكي، **"الاندماج الاجتماعي وبناء مجتمع المواطنة في المغرب الكبير"**، ورقة مقدمة للمؤتمر السنوي الثاني للعلوم الاجتماعية والانسانية، (قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 30-31 مارس 2013)، ص48.

[5]- مجموعة مؤلفين، **"الثورة التونسية القادح المحلي تحت مجهر العلوم الانسانية"**، نفس المرجع، ص264-265.

يعتصر نفوس أفراد الشعب، نتيجة إدراكهم لاستيلاء العائلات النافذة على مقدرات البلاد الاقتصادية واستغلالها على حسابهم وحساب كدحهم وشقائهم.[1]

وقد أفرز هذا الوضع الاجتماعي مجموعة من الإحصائيات التي صدرت عن المعهد الوطني للإحصاء لعام 2010، فيما يتعلق بالأحوال المعيشية للسكان؛ حيث أشار المعهد إلى أن 23,9 في المئة من مجموع السكان أي ما يزيد عن ثلث السكان يعيش في وسط غير بلدي منظم، وهذا يعني تدني مستويات الخدمات المقدمة للسكان من حيث الكهرباء و المياه وشبكة الطرق والصرف الصحي و النظافة إلى غير ذلك من الخدمات التي تقدمها المجالس البلدية، وتشير الإحصائيات نفسها إلى أن النسبة وصلت إلى 35,1 في المئة في العام 2004 وانخفضت هذه النسبة بمقدار 1,2 في المئة على مدار ستة سنوات، (مما يفتح باب النقاش واسعا في شأن سياسة حكومة "بن علي " خلال السنوات السابقة)، وتتركز هذه النسبة في مناطق الوسط و الجنوب الذي يمثل قاطنوه نسبة 51,2 في المئة من مجمل عدد السكان في تونس، وتعود معاناة هذه المناطق وتهميشها من قبل النظام الحاكم إلى فترة حكم" بورقيبة "، لكن هذه المخاطر تعاظمت و أخذت أبعادًا اجتماعية خطيرةً في عهد الرئيس المخلوع "بن علي ".[2] حيث اكتست الثورة الطابع الطبقي كونها انتفاضة المضطهدين طبقيا والمهمشين جهويا حسب بعض القراءات.[3] ففي سبر للآراء أجرته مؤسسة sigma conseil أكد 96% من المستجوبين أن فئة الشباب هي التي قامت بالثورة، وذهب 87.3 % منهم إلى أن الفقراء هم أصحاب الدور الريادي فيها، واعتبر ما نسبته 83.3 % أن البطالين هم الذين أنجزوا هذه الثورة.[4]

لقد ساد الظلم المتزايد وانتشر الفقر في الكثير من المناطق، وبالتالي تدهورت القدرة الشرائية للفرد، فالتضخم المالي المتزايد المتمثل في ارتفاع الأسعار وعجز الميزان التجاري بسبب تصاعد الواردات وانخفاض الصادرات، قد أدى إلى انخفاض القدرة الشرائية للفرد.[5]

لعله من نافلة القول أن العديد من الباحثين قد أكدوا على أنّ أهم العوامل التي أدت إلى اندلاع الثورة التونسية –هي العوامل السوسيولوجية– وعلى رأسها النقمة الاجتماعية على الأنظمة التي حكمت بعد الاستقلال والتي فشلت في إنجاح التنمية وحل المشاكل، هناك أيضا عدم الاقتناع بالتصويت والامتناع شبه الكلي عن المشاركة في انتخابات مزورة سلفا. نذكر أيضا من بين العوامل الاجتماعية التي أدت إلى اندلاع

[1]- ناجي عبد النور، **"الحركات الاحتجاجية في تونس وميلاد الموجة الثانية من التحرر السياسي"**، مرجع سابق، ص141.
[2]-العربي صديقي، **"تونس ثورة المواطنة.."ثورة بلا رأس"**، مرجع سابق، ص.11.
[3]- فريد العليبي، **"تونس: الانتفاضة والثورة"**، متاح على الرابط:http://revolteetrevolution.wix.com/revolteetrevolution ، تاريخ التصفح: 2016/04/15، على الساعة: 18:40.
[4]- للمزيد أنظر: **استطلاع الرأي الذي أجرته مؤسسة sigma conseil ونشرته الصباح**، متاح على الرابط: www.assabah.com.tn.
[5]- خالد صبيح، **"مواقف من ثورة تونس"**، متاح على الرابط: www.alhewar.org، تاريخ التصفح: 2016/04/15، على الساعة: 18:10.

الثورة تزايد النخب الحضرية في المدن، وتعميم التعليم على أوسع نطاق. وبالتالي يمكن تفسير أسباب الثورة انطلاقا من عوامل اجتماعية عميقة كانت تشتغل تحت السطح دون أن يراها أحد.[1]

ومما سبق نستنتج أن نظام بن علي كرس أنواعا شتى من الفساد المالي والاقتصادي من بينها الرشوة والمحسوبية، واستغلال للنفوذ على كافة المستويات، هذا الوضع أنتج عواقب خطيرة أفضت إلى زرع الظلم الاجتماعي، وولدت الحقد والاستهانة بالجهد الفردي والجماعي، كما أثقلت كاهل الفقراء ومكنت الانتهازيين من السيطرة اللامشروعة على مقدرات البلاد، وهو ما جعل المواطن التونسي يرزح تحت أعباء أزمة اجتماعية خانقة في ظل عجزه عن توفير متطلبات الحياة لارتفاع تكاليفها وضعف قدرته الشرائية، وانفجار حاجياته وطموحاته في ظل شيوع ثقافة الاستهلاك لدى أقلية الشعب من المترفين.[2] إذ إن تنامي معدلات النمو الاقتصادي قابله تصاعد معدلات الفقر، هذه المعضلة جعلت تونس تعيش "حالة نجاح رمزي" بينما كان السخط الاجتماعي يتزايد، وهو ما مثل البيئة الخصبة لبدايات الفعل الثوري وكرس فقدان النظام السياسي لشرعيته على أساس اجتماعي.[3]

2- الدوافع الاقتصادية والإدارية.

2-1 الدوافع الاقتصادية.

عرفت تونس في ظل حكم الرئيسين "الحبيب بورقيبة " و " زين العابدين بن علي " سياسات اقتصادية متعددة، ويمكن تلخيص أهم هذه المراحل:

- 1956-1969 {مرحلة استرجاع السيادة وتونسية الاقتصاد}.
- 1969-1987 {مرحلة تحرير الاقتصاد وإنشاء الصناعة الكيماوية الثقيلة}.
- 1987-2011 {التسريع في الخصخصة وتطوير الشراكة مع أوروبا}.

فما ميز العقود الثلاثة بعد الاستقلال هو الدور المركزي للدولة كفاعل اقتصادي أساسي، فنمط التنمية الذي اتبع في تونس منذ أواسط السبعينات قد اعتمد أساسًا على تمويل قطاع صناعي معد للتصدير، ويشغل يد عاملة رخيصة ومحدودة التعليم حتى يُمَكن الشركات المصدرة من منافسة المؤسسات الأوروبية ويسمح للدولة بتطوير قطاع سياحي أغلب زبائنه من الموظفين والعمال الأوروبيين.[4] ولقد عرف الاقتصاد التونسي

[1]- هاشم صالح، **"الانتفاضات العربية على ضوء فلسفة التاريخ"**، (بيروت: دار الساقي، ط1، 2013)، ص323.
[2]- توفيق المديني، **"اتحاد المغرب العربي بين الإحياء والتأجيل دراسة تاريخية سياسية"**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2، 2006)، ص341.
[3]- هناء عبيد، "من الحرمان إلى التوقعات...الاقتصاد السياسي للتحولات الثورية في المنطقة العربية"، **مجلة السياسة الدولية**، العدد 187، (جانفي 2012)، ص55.
[4]-أحمد كرعود، مرجع سابق، ص.39.

في بداية الثمانينيات ركودا رهيبا اتخذ بشأنه النظام التونسي آنذاك جملةً من الإجراءات منها رفع الدعم الحكومي على السلع الأساسية مما أدى إلى ارتفاع أسعارها، ولقد تزامن تدهور الاقتصاد التونسي مع الأزمة العالمية عام 1986.[1]

لقد رسخ النهج التنموي الذي عرفته تونس بنية اقتصادية هشة ولدت جملة من الاحتجاجات ذات طابع اقتصادي اجتماعي في العقود الماضية كان من أبرزها ثورة الخبز سنة 1984، ولعله من الملفت للنظر أن العديد من الدراسات كانت قد نبهت إلى الخلل الاقتصادي وإلى نتائج الانفتاح العشوائي غير المدروس الذي وسع الفجوة بين الأغنياء والفقراء من جهة، و أسهم في اختلال التوازن بين المناطق الساحلية والداخلية من جهة أخرى.[2]

أما على صعيد توزيع الثروة، فقد شهدت تونس تباينات متفاوتة حيث تركزت الثروة في يد فئة قليلة مرتبطة بصورة مباشرة أو غير مباشرة بنظام الحكم في تونس، بحيث تغلغل نفوذ "ليلى طرابلسي" زوجة الرئيس المخلوع بن علي وعائلتها في الهيمنة والسيطرة على نسبة كبيرة من النشاط الاقتصادي، إمّا عبر امتلاك الشركات والمؤسسات الاقتصادية والمالية أو عبر العمل كوسيط بعمولة مالية من أجل تسهيل الإجراءات الإدارية أو المالية.[3] ومن ذلك امتلاك "صخر الماطري" زوج ابنة الرئيس السابق لبنك الزيتونة وامتلاكه أيضا صحيفة الصباح أوسع الصحف التونسية انتشارا وإذاعة الزيتونة التونسية.[4] بالإضافة إلى الغناء الفاحش الملاحظ على عائلة الرئيس السابق باستعمال أساليب النصب والاحتيال والابتزاز واستغلال النفوذ للحصول على الثروة. [5] هذا ما أفقد مصداقية الكثير من مؤسسات الدولة خصوصا الأمن، القضاء والإدارة، وكرس تحكم نظام بن علي في السلطة التشريعية والقضائية والتنفيذية إلى جانب الإعلام.[6] وبشكل عام يمكن القول أنه في عهد بن علي تحكمت في الاقتصاد ثلاث عائلات هي: "الطرابلسي" و "بن عياد" وبشكل ضئيل "بن يدر"، وجميعها متصاهرة ولديها ميليشيات خاصة تتجسس على المواطنين من خلال المقاهي ومكتبات الجامعات، كما أن شركات الاتصالات والأنترنيت والسياحة ومساحات زراعية شاسعة يملكها أصهار الرئيس، حيث تمكنت زوجة الرئيس عمليًا من حكم البلاد اقتصاديا وحدها وبقبضة من

[1]- محمد عبد الباقي الهرماسي، **"المجتمع والدولة في المغرب العربي"**، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، دط، 1991) ص112.
[2]- توفيق المديني، **"أزمة البرجوازية وأزمة الثورة في تونس"**، (دمشق: دار الزاوية للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1989)، ص86.
[3]- العربي صديقي، مرجع سابق، ص.9.
[4]- علي عبده محمود، **"الثورة التونسية: الأسباب وعوامل النجاح والنتائج"**، متاح على الرابط: www.sis.gov.eg/VR/34/8.htm، تاريخ التصفح: 2015/02/15، على الساعة: 10:30.
[5]- بشير الحامدي، **"الحق في السلطة في الثورة والديمقراطية في مسار ثورة الحرية والكرامة"**، (تونس: دار اليمامة للنشر والتوزيع، ط1، 2011)، ص 23.
[6]- مالك خلف البزيرات وَأحمد عبد الوهاب الختاتنة، **"الثورة التونسية"**، (الأردن الكرك: النشور الفكري الحر، دط، 2011)، ص 13.

حديد.[1] من هنا يتضح إلحاح النظام الحاكم السابق على البقاء في سدة الحكم، ومن هذا المنطلق يكمن اعتقاده أن من حقه التصرف به كمثل توريثه لأحد أبنائه، فإشراك العائلة في فوائد الحكم وعائداته، و توريث الحكم اللاحق لأحد الأولاد، كلاهما صورة عن الأساس وهو أن الحكم عبارة عن تملك بالمعنى الحرفي للكلمة، كما هي الحال في النظام التونسي السابق.[2] والذي كرس غياب المحاسبة والتغول الأمني للنظام السياسي ما وفر أرضية خصبة لترعرع الفساد، واستشرائه وسط النخبة الحاكمة، حيث أدى التداخل الكبير بين العائلة والسلطة والثروة، مع غياب آليات المساءلة و المحاسبة الديمقراطية، إلى تفشي الفساد بشكل واسع، وإلى ظهور طبقة طفيلية استخدمت علاقاتها بالسلطة لتحقيق ثروات طائلة.[3]

لقد تسبب غياب سياسة اقتصادية واضحة في تكريس اختلال جهوي اقتصادي لمصلحة مدن وجهات المناطق الساحلية.[4] إذ يعاني المجتمع التونسي من مشكلات هيكلية تنموية، اعتمدت نهج التفضيل الجهوي في الخطط التنموية، حيث تعد هذه السياسة التنموية الغير عادلة من أهم أسباب الثورة، كونها أدت إلى انقسام البلاد على مستوى التنمية إلى شريط ساحلي يستأثر بمعظم الاستثمارات التنموية سواء الحكومية أو الأجنبية، ومناطق داخلية معزولة وكأنها تعيش خارج زمن التنمية الذي تشهده تونس.[5]

فعلى صعيد معدلات التنمية الاقتصادية يخلص المعهد الوطني للإحصاء التونسي في نشرته الإحصائية لعام 2008 إلى أن مجموع ما أنفق على التنمية من خلال وزارة التنمية والتعاون الدولي خلال الأعوام الثلاثة 2006-2008 بلغ 311,6 مليون دينار تونسي، في حين يورد نفس التقرير أن ما أنفق على ميزانية الدولة تحت بند البيئة والتنمية المستدامة خلال نفس الفترة بلغ ما قيمته 306,5 مليون دينار تونسي، ومن شأن هذه الحقيقة أن تفتح مجال نقاش واسع في شأن آليات وكيفية إنفاق هذه الأموال وتوزيعها.[6] خاصة في ظل اتساع الفجوة الاقتصادية بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، و نمو طبقة رأسمالية استحوذت على نصيب الأسد من ثمار عملية التنمية الاقتصادية.[7]

وبالتالي فإن العامل الاقتصادي قد أخذ كذلك نصيبه من تأزم الأوضاع داخل المجتمع التونسي بحيث شكل هذا العامل البيئة المناسبة لنمو الاحتجاجات، فمع نهج البلاد للتوجه النيوليبرالي بتحرير الأسواق عبر

---

[1]- مقال بعنوان: **"تونس في عهد زين العابدين بن علي"**، متاح على الرابط: http://www.almushahidassiyasi.com/home/detail/NzwMg، تاريخ التصفح: 2015/02/17، على الساعة: 16:10.

[2]- غسان سلامة، **"عن تونس"**، مرجع سابق، ص12.

[3]- شحاتة دينا وَمريم وحيد، "محركات التغيير في العالم العربي"، **مجلة السياسة الدولية**، العدد 184، (أفريل 2011)، متاح على الرابط: http://www.arabphilosophers.com، تاريخ التصفح: 2015/02/17، على الساعة: 16:45.

[4]- Tizaoui Hamadi, **"L'usine et la région en Tunisie : Le décrochage industriel des régions intérieures"**,(Tunis : Arabesques éditions et DIRA-SET, 2013), p 37.

[5]- ناجي عبد النور، **"الحركات الاحتجاجية في تونس وميلاد الموجة الثانية من التحرر السياسي"**، مرجع سابق، ص142

[6]- العربي صديقي، مرجع سابق، ص 9.

[7]- دينا شحاتة وَمريم وحيد، نفس المرجع.

التقويم الهيكلي التي تبنتها الحكومات السابقة، وبالضغط من المؤسسات الاقتصادية العالمية {صندوق النقد الدولي – البنك العالمي }، وما ترادف من إجراءات مرتبطة بهذه السياسات خصوصا فيما تعلق بتقليص الاتفاقات العمومية و المهمشة ، لتزداد التناقضات و الاختلالات و الفوارق الطبقية داخل المجتمع التونسي وبالرغم من محاولة النظام التونسي السابق وصف اقتصاده "بالمعجزة " (لكونها لا تتوفر على الموارد النفطية كجيرانها ليبيا و الجزائر ، إلاّ أنها تعتبر الأفضل بالنسبة للدول العربية الأخرى من حيث القدرة الشرائية و النمو الاقتصادي)؛ لكن الاقتصاد التونسي تأثر كثيرا جراء غياب التوازن بين مناطق الجنوب و الوسط (التي عانت من قلة الأموال المرصودة لتنميتها) و الشريط الساحلي الذي تمركزت فيه جل النشاطات الاقتصادية.[1] ولقد تضمن التقرير السنوي لمنظمة الشفافية الدولية لعام 2010 إشارة واضحة لارتفاع نسبة الفقر وانتشار الطبقية في تونس نتيجة الاختلالات الاقتصادية، حيث صُنفت تونس في المرتبة 62 عالميا.[2]

وقد تفاقمت هشاشة الاقتصاد التونسي في عهد بن علي بسبب توجه النشاط الاقتصادي عامة إلى القطاعات غير المنتجة (الخدمات) على حساب القطاعات المنتجة بحثا عن الربح السهل والسريع. ناهيك أن مساهمة القطاع الزراعي في الناتج الداخلي الخام تراجعت سنة 2002 إلى حدود 10.4% ولم تتجاوز مساهمة قطاع الصناعة والمناجم 29.1% بينما بلغت مساهمة قطاع الخدمات 60.5%. ومن النتائج الخطيرة لهذا التوجه هو أن الاقتصاد التونسي أصبح أكثر من أي وقت مضى اقتصاد خدمات والبلاد تعيش أكثر فأكثر من الاستيراد وهو ما عمق تبعيتها.[3] وأدى إلى ارتفاع المديونية حيث وبالرغم من أن دفع حوالي 48 % من جملة تلك الديون كان عن طريق حاصل الإنتاج الداخلي الخام أواخر 2010 غير أن الديون امتصت نحو 12% من عائدات الصادرات، حيث عرف النمو الاقتصادي التونسي تراجعا رهيبا حدود 3.8%سنويا خلال السنوات الثلاث السابقة للثورة.[4] وشيئا فشيئا فاق عدد الخاسرين من هذه الأوضاع الاقتصادية السائدة عدد المستفيدين منها، مما أدى إلى تآكل شرعية النظام التونسي.[5]

إن نقطة ضعف هذا النموذج هو غياب مؤسسات تحوز الشرعية المطلوبة لمراقبة مسالك المال العام الذي يصرف في برامج التنمية، وهو ما مثل أهم مدخل للفساد المالي، وحفز أسلوب المافيات المنظمة التي نهبت الثروة، في غياب آليات المراقبة والمحاسبة المؤسساتية. كما كشف هذا الغياب عن ضعف فظيع

---

[1]- فضيل التهامي، مرجع سابق، ص6.

[2]- أحمد يوسف أحمد، نيفين مسعد، **"حال الأمة العربية 2010-2011"**، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2011) ص136.

[3]- عبد الله الفقيه، **"أسباب الثورات في تونس ومصر واحتمالات انتقالها إلى اليمن"**، متاح على الرابط: www.al-tagheer.com/arts7336.html، تاريخ التصفح: 2015/05/07، على الساعة: 15:40.

[4]- Moncef Guen, "La crise économique mondiale, un déclic dans la révolution tunisienne", **Jeune Afrique**, 09/02/2011, p04.

[5]- الحسن عاشي، **"التحديات الاقتصادية في تونس "**، (بيروت: مركز كارينغي للشرق الأوسط، دط، 2011)، ص26.

في امتلاك الآليات الاقتصادية القادرة على امتصاص تداعيات الأزمة المالية العالمية.[1] ففي هذا الصدد يقول المفكر برهان غليون: "ليس تغير العلاقات التقنية ولا بناء المصانع الجديدة ولا أيضا تغير علاقات الملكية الحقوقية هو الذي يحدد نمو وتخلف اقتصاد قومي معين، ولكن قدرة هذا الاقتصاد على إرضاء الحاجات المادية والمعنوية للجماهير الواسعة، والاقتصاد لن يستطيع الوفاء بهذه الحاجيات إلا على قاعدة أساسية وضرورية ليست اقتصادية بل: قاعدة سياسية".[2] وهو يعني هنا التوفيق بين الاستقرار السياسي والنمو الاقتصادي، وعدم طغيان الطابع النخبوي السلطوي على الحقلين السياسي والاقتصادي كما حدث في تونس.

وإجمالا يمكن القول إن "المعجزة الاقتصادية " كانت شعارًا رسميًا استخدمه النظام التونسي الزائل لتلميع صورته، لكن الواقع كان متأزما وهو من بين الدوافع التي عجلت بسقوط النظام التونسي.

2-2 العوامل الإدارية.

على الرغم من جميع الجهود المبذولة و الإمكانات المادية و البشرية المصروفة على عمليات الإصلاح الإداري في تونس، فإن التعثر في أداء الأجهزة الحكومية ظهر جلياً على المشهد الإداري و السياسي، بسبب تركيز جهود الإصلاح الإداري على بناء الهياكل و الأنظمة الرسمية، وهو ما زاد من اللوائح و اللجان فدارت عملية الإصلاح في حلقة مفرغة ذات طابع بيروقراطي يتوقف حلها على خلق كيانات تنظيمية جديدة لعلاج القصور في الأداء أو تطوير اللوائح، إضافة إلى الاعتماد على منهج غير ديمقراطي في الإصلاح و التطوير، بمعزل عن الأطراف المعنية بالتطوير وأداء الأجهزة الحكومية من داخلها أو من خارجها، بحيث نجد أن برامج الإصلاح تحولت إلى طقوس دعائية ذات مضامين شكلية، بدون وجود رقابة فعلية و حوكمة إدارية.[3]

وفي الختام يمكن القول بأن الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والإداري ما قبل الثورة كان رهينا لنظام سياسي حكم البلاد لمدة تزيد عن نصف قرن واستهلك كل شعاراته وانتهت تجربته السياسية الليبرالية

[1]- عبد العلي حامي الدين، **"تقييم حالة الثورة الشعبية في تونس: مدى قابلية النموذج للتعميم"**، (قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دط، 2011)، ص2.

[2]- عائشة عباش، **"إشكالية التنمية السياسية والديمقراطية في دول المغرب العربي تونس نموذجا"**، (برلين: المركز الديمقراطي العربي للنشر، ط1، 2017)، ص 117.

[3]- ناجي عبد النور، مرجع سابق، ص.144.

بأزمة اقتصادية واجتماعية... فانتفض ضده الشعب وأزاح رأسه لتبقى مؤسساته تنتظر إعادة الهيكلة والبناء وهو ما تم الشروع فيه مع بداية العملية السياسية في تونس.[1]

لقد مثلت تونس تجربة ريادية في التغيير، حيث كانت ثورتها محددة وفق تراكمات بعضها يكمن في تضييق المجال السياسي وكبت الحريات العامة، الأمر الذي أدى إلى تحطيم البنى الوسطية بين الدولة والمجتمع، كما كان للتراجعات في المجال الاجتماعي والاقتصادي والفساد المالي بعد تداعيات الأزمة المالية العالمية أثر بالغ في ذلك أيضا، ما سبق ذكره يمثل عموما عوامل انطلاق الثورة، أما محددات الاستمرارية والنجاح، فتكمن في إدراج مستوى التعليم المتوافر داخل المجتمع، ودور الجيش الذي التزم الحياد ولم يتدخل في قمع الاحتجاجات[2]، ونأى بنفسه عن الدخول في أي مواجهة دموية مع الشعب، كل ذلك ساهم في التعجيل بسقوط النظام التونسي.[3]

[1]- أحمد علي، **"العملية السياسية في تونس: بين الواقع السياسي وانتظارات الشعب"**، متاح على الرابط: http://www.albasrah.net/ar_articles_2011/1111/ahmadali_011111.htm، تاريخ التصفح: 2017/03/13، على الساعة: 22:10.

[2]- فخر الدين ميهوبي، **"إشكالية بناء الدولة في المغرب العربي دراسة في تطور دولة ما بعد الاستعمار"**، (الاسكندرية: مكتبة الوفاء القانونية، ط1، 2014)، ص232.

[3]- نور الدين جبنون، **"تعامل الجيش مع الثورة - في الثورات والإصلاح الديمقراطي في الوطن العربي من خلال الثورة التونسية"**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دط، 2011)، ص1.

المبحث الثالث: مسار الثورة التونسية:

تعتبر الثورة مسارا وإن كانت أحداث فارقة فيها تعطيها اسمها أحيانا، فيوم 18 ديسمبر كان يوم ميلاد ثورة تونس ويوم 14 جانفي كان منعرجا حاسما في أوج عطائها بإرغام الرئيس المخلوع "بن علي" على الهروب، والثورة لم تتوقف عند هذا التاريخ بل تواصلت إرهاصاتها.

ويمكن استرداد وقائعها عبر بسط مسارها في عدة أطوار أهمها:

1- الطور الأول (انطلاق الاحتجاجات وهروب الرئيس السابق بن علي)

كان بانطلاق الاحتجاجات يوم 18 ديسمبر كردة فعل على انتحار الشاب محمد البوعزيزي (تظاهرات، إضرابات، غلق دكاكين، مشادات مع قوات الأمن...) وانتشرت إلى البلدات المجاورة ومدن القصرين وتالة بوزيان والمكناسي وغيرها، حيث فشل نظام بن علي في السيطرة عليها، لتتوسع الاحتجاجات أكثر شمالا وجنوبا إلى جندوبة، باجة، بنزرت وإلى مدن أخرى في الجنوب مثل دوز والحامة وجرجيس، وقد وصلت أخيرا موجة الاحتجاجات إلى العاصمة تونس عبر تنظيم مظاهرات عدة وإضرابات وبخاصة في الضواحي الشعبية للعاصمة، حيث اقتحم المتظاهرون من كل الفئات العمرية والشرائح المهنية والاجتماعية (أكثر من مئة ألف) شارع بورقيبة وصولا إلى بناية وزارة الداخلية (رمز الاستبداد في تونس) هاتفين بصوت واحد "ارحل" (dégage) لنظام بن علي.[1] ليتم الإعلان مساء 14 جانفي 2011 عن مغادرة زين العابدين بن علي تونس بعد أقل من أربعة أسابيع فقط من اندلاع الاحتجاجات ضد نظام الحكم، حيث لم تُهدئ خطاباته حالة الاحتقان والثورة الشاملة، ولا حتى خطابه الأخير ليلة 13 جانفي وإعلانه للشعب "غلطوني" و"فهمتكم" و "يزي من الكرطوش الحي"؛ لقد اتجه في اليوم الموالي (14 جانفي 2011) إلى المملكة العربية السعودية حيث حطت طائرته بمنفاه الاختياري،[2] ليسقط هذا النظام الذي اعتبره المحللون بأنه من أكبر النظم التي تتبنى معايير الأنظمة الدكتاتورية في العالم العربي.[3]

---

[1]- مجموعة مؤلفين، **"الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية"**، مرجع سابق، ص 58-59.

[2]- نفس المرجع، ص 59-60.

[3]-Yahia Zoubir and Haizam Amirah Fernandez**, "North Africa : Politics, Region And The Limits Of Transformation"**, (New York : Routledge , First Edition , 2008), P18.

وقد ارتكبت السلطة حماقات متوالية عجلت بسقوطها وبتأجيج الاحتجاجات ضدها منها ؛ الإقدام على إغلاق شبكة الهاتف المحمول وخدمة الرسائل الإلكترونية على الأنترنيت، بالإضافة إلى التشويش المتعمد على شبكاتها، لقطع التواصل بين "شباب الثورة""[1]

لقد كشف انهيار نظام بن علي عن بعض الحقائق أهمها:

1- خلفت الثورة التونسية في بدايتها (2019 قتيل)، وتم تجنب المزيد من القتلى بفضل دور النقابات وكذلك حيادية الجيش والدور الذي لعبه بعدم إشراكه لـ 35 ألف عسكري إلى جانب نظام بن علي.
2- إن سقوط نظام بن علي بيّن أن الرئيس المخلوع وعائلته استحوذا على 40% من الاقتصاد التونسي، وبذلك فإن ثورة تونس سمحت بعزل مافيا رئاسية كانت تهيمن على البلاد.
3- إن نظام بن علي الذي تم إعادة انتخابه بنسبة 83% سنة 2009، انهار بشكل سريع ومفاجئ محدثا موجة من التظاهرات في كامل الوطن العربي الذي كان في حالة غليان مستمر، على غرار ما حدث في مصر وكذلك في الأردن واليمن، وبعدها جاء دور ليبيا وصولا إلى البحرين وسوريا، وبالتالي فثورة تونس كانت لها تداعيات في المغرب والمشرق العربيين ولم تعرف مثل هذه الاضطرابات من قبل.[2]

2- الطور الثاني (مرحلة التجاذب وتواصل الاحتجاجات)

لقد شهدت الثورة التونسية خلال الأشهر الأربعة الأولى مرحلة تجاذب واضحة بين نظام قديم هزته موجة الاحتجاج نتيجة للغياب الكلي للمؤسسات الديمقراطية والقمع الرهيب الذي مارسته الحكومة على الحريات العامة.[3]حيث انطوت هذه المرحلة على ثلاث أفكار رئيسية هي:

1. الإبقاء على دستور 1959 والعمل به مؤقتا.
2. تشكيل حكومة وحدة وطنية تجمع أعضاء من حكومة بن علي السابقة وثلاثة أحزاب من المعارضة التاريخية الرسمية (الحزب الديمقراطي التقدمي، التكتل الديمقراطي من أجل العمل والحريات وحركة التجديد) إضافة إلى النقابة الوحيدة: الاتحاد العام التونسي للشغل والذي يضم أزيد من 500 ألف عضو.

[1]- صالح المازقي، **"الثورة والدولة"**،(تونس: الدار المتوسطية للنشر، ط1، 2011)، ص23.
[2]- غول حمزة، **"البعد المتوسطي في سياسة تونس الخارجية"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام، 2012)، ص127.
[3]-Marc Lynch **," Wages Of Arab Decay « From A Special Report : Revolution In The Arab World: Tunisia, Egypt And The Unmaking Of An Era"**,(USA :The State Grup,2011), p 43.

3. تنظيم انتخابات رئاسية مبكرة في غضون ستة أشهر.

هذه الحكومة لم تدم سوى بضعة أيام لتفسح المجال لحكومة ثانية ترأسها رئيس الوزراء السابق لحكومة بن علي؛ محمد الغنوشي.[1]

ففي هذه الفترة الانتقالية الصعبة شاع الشعور بالخوف من المستقبل لدى أغلب المحكومين وانتشار حالة من عدم اليقين لدى الناس الذين هالهم الفراغ الذي خلفته الديكتاتورية،[2] فبعد هروب رئيس الدولة واصل الماسكون بالسلطة التشبث بالحكم وكان هذا جليا ببقاء حكومة بن علي وحزب التجمع وجهاز الأمن في مناصبهم، حيث واجهت الثورة التونسية عدة مفارقات لعل أبرزها التضارب بين الشرعية الثورية كمنطلق ورسالة بدون قيادة مباشرة من طرف معين، وبين منطق النظام والمؤسسة الانتقالية القائمة والتابعة شبه كليًا إلى النظام القديم والتي كان من المفروض رحيلها برحيله.[3] وكان واضحا سعي بعض نخب ومؤسسات النظام السابق إلى حصر التحولات السياسية في نطاقات إصلاحية، ورفض تجاوزها إلى تغييرات بنيوية في النظامين السياسي والاجتماعي، مما أدى إلى استمرارية عديد السياسات العامة والاجتماعية على وجه التحديد، وعلى طرائق وضع خرائط الطريق للتحول السياسي، سواء في صياغة خطوط الهندسات الدستورية والسياسية والحزبية، وأوضاع الحريات العامة والأساسية في البلاد.[4]

لكن عكس ما كانت تُبيته الطبقة السياسية الحاكمة من فتور المد الثوري زادت حدة الاحتجاجات واتسعت وتعمقت، حيث احتلت الجماهير الفضاء العام في كل المدن والبلدات وأصبحت التظاهرات والمسيرات والإضرابات والاعتصامات تُنظم بشكل يومي، وتقودها "لجان حماية الثورة" المكونة من طلائع شبابية منتخبة اضطلعت بتحقيق الأمن، وكان اعتصاما القصبة (الأول والثاني) أهم حدثين حاسمين في هذا الطور من الثورة حيث طالب المحتجون بإقالة حكومة الغنوشي، رافعين شعار "بن علي فالسعودية والعصابة هي هي"، ليتم حل هذا الاعتصام بالعنف، وكان الاعتصام الثاني أكثر تنظيما والتفافا لقوى المجتمع المدني حوله؛ ليفرض هذا الضغط استقالة حكومة الغنوشي وتولي "الباجي قايد السبسي رئاسة الحكومة.[5] ففي هذه الفترة بدأ الثوار مرحلة جديدة من الثورة تركزت على حشد المطالب والسعي إلى تحقيقها

---

[1]- تقرير الرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الانسان، **"تونس ما بعد بن علي في مواجهة أشباح الماضي: التحول الديمقراطي واستمرار انتهاكات حقوق الانسان"**، 2011، ص5.

[2]- أنور جمعاوي، "الإسلاميون في تونس وتحديات البناء السياسي والاقتصادي للدولة"، **مجلة عمران**، العدد 4، (2013)، ص156.

[3]- Rafaa Ben Achour et Sana Ben Achour, "La transition Démocratique en Tunisie :entre légalité constitutionnelle et légitimité ré révolutionnaire", **revue française de droit constitutionnel**, n° 92, (avril 2012), p 719.

[4]- نبيل عبد الفتاح، **"النخب والثورة الدولة والإسلام السياسي والقومية والليبرالية"**، (مصر: دار العين للنشر، ط1، 2013)، ص257.

[5]- مجموعة مؤلفين، **"الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية"**، مرجع سابق، ص 61-62.

حيث تعرضت حكومة الغنوشي لانتقادات حادة ورفض شعبي لكونها تضم عددا من المسؤولين الذين عملوا في النظام السابق.[1]

لعله من نافلة القول الإقرار بأن اعتصام القصبة الثاني الذي انطلق يوم 2011/02/20 لحظة فارقة في الانفصام النهائي والقاطع بين حكومة السيد محمد الغنوشي والحزبين الذين كانا يشاركان فيها (الحزب الديمقراطي التقدمي وحركة التجديد) وبقية الأطراف السياسية والنقابية التي انضوت إلى ما بات يعرف: "بالمجلس الوطني لحماية الثورة"، حيث تلخصت مطالب المحتجين في ضرورة استكمال مهام الثورة وإسقاط النظام الديكتاتوري بعد إطاحة رأسه، وطي صفحته نهائيا بهدم جميع أركانه ومؤسساته والقطع مع جميع رموزه.[2] فمن أهم الشعارات المطلبية التي ظهرت يمكن ذكر: استقالة استقالة يا حكومة العمالة، تشكيل مجلس تأسيسي، تعليق العمل بالدستور[3]، وكان هذا خيارا نابعا من إرادة شعبية واسعة كرسها هذا الاعتصام الذي أطاح بحكومة "الغنوشي" وهذا بحد ذاته ولوج لعصر جديد يمكن تسميته بـ عصر الجمهورية الثانية.[4] وتم تعويض هذه الحكومة بحكومة أخرى ترأسها السياسي: القائد باجي السبسي الذي خدم مع الرئيسين السابقين بورقيبة ثم بن علي، وهكذا بدأ الطور الثالث من الثورة.[5]

وعلى العموم اعتبرت هذه المرحلة توافقية من دون اللجوء إلى انتخابات، حيث كان هناك نوع من الوفاق بين الأحزاب السياسية والمنظمات والمجتمع المدني، حيث ساعدت النخب المدنية المعتدلة في الحكم التحول بقبول التفاوض مع المعارضة، وبتأسيس المجلس الوطني لحماية الثورة أصبحت الثورة لا فقط شرعية بل وأيضا قانونية.[6]

3-الطور الثالث (أول انتخابات ديمقراطية)

كانت المهمة الأولى للحكومة الانتقالية؛ تصريف أعمال الدولة وخصوصا الإعداد لانتخابات مجلس تأسيسي يضع دستورا جديدا للبلاد ويجدد حكام البلاد كما فرضته القوى الثورية واعتصام القصبة الثاني يوم 03 مارس، وللاستجابة للمطالب الشعبية تم بعث ثلاث هيئات على رأسها شخصيات متزنة

[1]- صلاح الدين برهومي، **"في خضم الثورة التونسية: الشمال الغربي نموذجا"**، (تونس: دار سحر للنشر، ط1، 2012)، ص51.
[2]- سهيل الحبيب، **"المفاهيم الأيديولوجية في مجرى حراك الثورات العربية"**، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، ط1، 2014)، ص46-47.
[3]- الأزهر الماجري، **"الثورة التونسية 17 ديسمبر 2010 في جدلية التحرر والاحتواء"**، (تونس: المغاربية للطباعة وإشهار الكتب، ط 1، 2013)، ص129-130.
[4]- محمد علي الكبسي، **"كيمياء الربيع العربي والتونسي"**، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2014)، ص 173.
[5] - مجموعة مؤلفين، **"الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية"**، مرجع سابق، ص62.
[6]- حمادي الرديسي، "تونس بين تدعيم الديموقراطية وتفكك الدولة"، **مجلة سياسات عربية**، العدد 18، (جانفي 2016)، ص8.

وقريبة من السلطة. الأولى: هي "لجنة إصلاح التشريعات والمؤسسات" ترأسها أستاذ القانون عياض بن عاشور وأنيطت بها مهمة تخليص القانون التونسي من أحكام النظام السابق. أما اللجنة الثانية فسميت "باللجنة الوطنية لتقصي الحقائق حول الرشوة والفساد المالي" تحت إدارة أستاذ القانون عبد الفتاح بن عمر. في حين تمثلت مهمة اللجنة الثالثة في تقصي الحقائق حول دور قوات الأمن في إطلاق الرصاص على المتظاهرين والتي ظلت قائمة دون تحقيق نتائج معتبرة.[1]

وقد كان الدور الأهم في ترتيب الأوضاع السياسية والقانونية في هذا الطور من الثورة للهيئة العليا لتحقيق الثورة والإصلاح السياسي والانتقال الديمقراطي، برئاسة الأستاذ عياض بن عاشور، وحدد مرسوم بعثها مهمتها في إعداد مشاريع القوانين وبخاصة النص التشريعي المتعلق بانتخاب المجلس التأسيسي، وقصر المرسوم دور الهيئة على الاقتراح فحسب، لأن الحكومة لها وحدها حق القرار. وقد نجحت هذه الهيئة في اقتراح عديد القوانين التي سهلت مسار الثورة وكان أهمها القانون الانتخابي الذي أقرته الحكومة بمرسوم صادر في 8 ماي 2011.[2] والجدير بالذكر الإشارة إلى معارضة بعض مكونات المجلس، وخاصة الأطراف اليسارية فكرة تشكيل هيئة عليا رسمية بصلاحيات شبه مطلقة، ورأو فيها محاولة للالتفاف على أهداف الثورة وليس خدمة لها.[3]

لقد أقدم التونسيون يوم 23 أكتوبر 2011 على انتخاب ممثليهم في المجلس الوطني التأسيسي وقد فاقت نسبة مشاركتهم 90 بالمئة، حيث اتصفت هذه الانتخابات الأولى بعد الثورة بكونها ناجحة وصادقة ومعبرة عن الإرادة العامة.[4] كما تمت صياغة قانون الانتخابات التونسي بطريقة تمنع احتكار أي فصيل سياسي الأغلبية البرلمانية، والذي حتم على القوى السياسية الفائزة بالانتخابات الدخول في تحالفات من أجل تشكيل الحكومة، والهدف من ذلك هو تمثيل أكبر عدد ممكن من الأطياف والقوى السياسية وهو ما يعني أن المجلس التأسيسي مجلس يغلب عليه الطابع التوافقي.[5] وقد ضبط المرسوم المتعلق بانتخابات المجلس التأسيسي طريقة الاقتراع وتوزيع المقاعد على الدوائر الانتخابية وعدد أعضائه على قاعدة نائب بالنسبة إلى كل ستين ألف مواطن.[6]ويعتبر هذا النظام مشجعا لتمثيلية المستقلين، والشباب والنساء والمهاجرين

[1]- أحمد خميس كامل وآخرون، **"الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية"**، مرجع سابق، ص 63.
[2]- نفس المرجع، ص64..
[3]- عز الدين عبد المولى، **"الانتقال الديمقراطي في العالم العربي: أضواء على التجربة التونسية في الانتقال الديمقراطي"**، مرجع سابق.
[4]- أحمد خميس كامل وآخرون، نفس المرجع ، ص 64.
[5]- صافيناز محمد أحمد، **"عام على الثورة التونسية: المسار والتحديات"**، متاح على الرابط:
www.//acpss.ahramdigital.ong.eg/news.aspx?seriol55، تاريخ التصفح: 2015/02/17، على الساعة: 22:25.
[6]- عبد اللطيف حناشي، **"انتخابات المجلس الوطني التونسي: الإطار، المسار، النتائج"**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دط، 2012)، ص 32.

ويعطيهم الفرصة للعب دور هام في سن دستور جديد للبلاد، فمن شأنه أن يخلق فسيفساء داخل المجلس التأسيسي.[1]

وكان المطلوب من كل الأطراف المترشحة لهذا المجلس التعبير عما يربطها بمحيطها من ثوابت مجتمعية وما تعبر عنه من قيم إنسانية، وأن تحاول تضمينها في حيثيات الدستور الجديد، وتأجيل مشاريعها التنافسية إلى حين الانتخابات الرئاسية والتشريعية والبلدية.[2]

حيث أفرزت نتائج الانتخابات فوزا ساحقا لحزب "النهضة" الإسلامي بزعامة راشد الغنوشي إذ حصل وحده على 89 مقعدا أي ما يعادل 41 بالمئة من مجموع نواب المجلس التأسيسي الوطني الـ 218، يليها "المؤتمر من أجل الجمهورية" وهو حزب يساري قومي الذي يتزعمه الدكتور منصف المرزوقي والذي تحصل بدوره على 29 مقعدا، ثم حركة "العريضة الشعبية" التي يقودها الإعلامي الهاشمي الحامدي من لندن التي تحصلت على 26 مقعدا، أما حزب الدكتور مصطفى بن جعفر "التكتل الديمقراطي من أجل العمل والحريات" فقد جاء في المرتبة الرابعة بـ 25 مقعدا. وتقاسمت بقية الأحزاب المقاعد المتبقية.[3]

وترجع أسباب انتصار الإسلاميين في هذه الانتخابات حسب بعض الباحثين لأنهم كانوا الأقرب إلى الناس في الدفاع عن هويتهم العربية الإسلامية، حيث رأى فيهم الشعب حاملين لقيم افتقدها من كان يحكمهم، تأسست هذه القيم على العدل والمساواة والإخاء والحرية والصدق والاستقامة والتضامن والنزاهة، وهي قيم كانت شبه مفقودة في مجتمع ما قبل الثورة، إضافة إلى أن الآلاف من منخرطي وقيادات النهضة قد لاقوا الظلم والتعذيب والسجون من النظام المنهار.[4] إلاّ أن هناك من يعارض هذا الرأي ويعتبر أن الشعب التونسي لم يكن يملك الخيار خاصة وأن غالبية الأحزاب المشكلة آنذاك تضم وجوها من النظام السابق، ما دفع الشعب إلى اختيار حركة النهضة رغم عدم اقتناع البعض بها لتلافي عودة وجوه النظام السابق للحكم.

لقد أدى هذا النظام الانتخابي إلى تنوع كبير في الهيئة المنتخبة من حيث التوزيع الإيديولوجي والحزبي حيث تمكن 18 حزبا وائتلافا من الحصول على مقاعد وتمكنت 9 قائمات مستقلة من الحصول على مقاعد هي أيضا وهو تنوع إيديولوجي لم تشهده أي من المجالس السابقة في تاريخ تونس الحديث.

---

[1]- خميس بن بريك، **"قانون الانتخاب بتونس..مزاياه وعيوبه"**، متاح على الرابط:
http://www.aljazeera.net/news/reportsandinterviews/2011/10/12، تاريخ التصفح: 2016/01/22، على الساعة: 08:30.

[2]- رياض الشعيبي، **"القانون الانتخابي وإشكاليات التأسيس"**، متاح على الرابط:
http://www.aljazeera.net/knowledgegate/opinions/2011/4/3/، تاريخ التصفح: 2016/01/22، على الساعة: 7:40.

[3]- مجموعة مؤلفين، **"الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية"**، مرجع سابق، ص 65.

[4]- نفس المرجع، ص67.

ويعاب على هذه الانتخابات ضعف تمثيلية الشباب والراجع إلى ضعف التواجد الشبابي على رأس القائمات المرشحة، حيث لم تمثل الشريحة العمرية بين 18 و44 سنة بأكثر من 10% وهي التي تمثل أكثر من 50% من السكان حسب إحصائيات 2010.[1]

وعلى العموم يمكن القول أن انتخابات المجلس التأسيسي التي جرت في 23 أكتوبر 2011 أفرزت مشهدا سياسيا قد يعتبر مفاجئا بفوز التيار الإسلامي وتراجع الأحزاب اليسارية، كما اتسمت الخريطة الجديدة بالتعقيد نظرا لطبيعة النظام الانتخابي القائم على قاعدة النسبية، والذي ساعد الأحزاب الصغيرة على الفوز ببعض المقاعد، ما أدى إلى تعايش أكثر من عشرين حزبا داخل المجلس التأسيسي الذي انبثق عنه حكومة ائتلاف الأغلبية برئاسة حمادي الجبالي ومنصف المرزوقي كرئيس مؤقت.[2]

ولقد شهدت هذه المرحلة عودة أجواء الثورة من احتجاجات واعتصامات الأمر الذي دفع بالرئيس التونسي المؤقت منصف المرزوقي إلى اتهام بعض قوى اليسار بمسؤوليتها عن الأحداث خاصة الاعتصامات التي شهدتها تونس في العديد من المناطق المهمشة (حيث تصاعدت المطالب الاحتجاجية في 8 ولايات تعتبر فقيرة تقع معظمها على الحدود التونسية الجزائرية).[3]

في خضم هذه الأحداث أقر المجلس التأسيسي المنتخب، صلاحيات واسعة منها تمثيل البلاد، ووضع السياسة الخارجية بالتشاور مع رئيس الحكومة، بالإضافة إلى تعيين رئيس الحكومة، وكذا تعيين رئيس الحكومة، وتوقيع وإصدار القوانين الصادرة عن المجلس التأسيسي وقيادة القوات المسلحة.[4]

وقد تنامت في هذه الفترة ظاهرة العنف السياسي حيث شهدت البلاد مقتل المنشق الجهوي لحركة نداء تونس المعارضة "لطفي نقض" في أكتوبر 2012، وزاد من عدم الاستقرار وتعثر عجلة الإصلاح السياسي في تونس مقتل المعارض "شكري بلعيد" و"محمد البراهمي" زعيم التيار الشعبي على يد مجموعة متشددة. وقد بلغت الأزمة السياسية ذروتها بسبب الخطاب الإعلامي التحريضي والتنازع في صوغ دستور تونسي بين كافة الأحزاب بأيديولوجياتها المختلفة؛ ما شكل عقبة أمام الإصلاح الدستوري والتشريعي في البلاد

---

[1]- هادي طرابلسي، **"حول تطبيق نظام التمثيل النسبي في تونس، دراسة معيارية لنظام انتخابات المجلس الوطني التأسيسي- تونس2011- ودراسة مقارنة لمختلف الصيغ"**، ص17. متاح على الرابط: http://aceproject.org/ero-en/regions/africa/TN/Tunisian-electoral-systems، تاريخ التصفح: 2016/01/22، على الساعة: 13:50.

[2]- رشيد خشانة، **"خريطة سياسية في تونس تمهد لأخرى في غضون سنة"**، (قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دط، 2011)، ص2.

[3]- محمد الحداد، **"الخارطة التونسية بعد ثورة النهضة وأخواتها"**،(دبي: مركز المسار للدراسات والبحوث، دط، 2011)، ص78.

[4]- مقال بعنوان: "برلمان تونس يمنح الرئيس صلاحيات واسعة"، **جريدة المؤتمر نت**، 4 مارس 2012، متاح على الرابط: www.almotamar.net/news/88594.htm، تاريخ التصفح: 2016/01/22، على الساعة: 16:35.

وأعاق انتقال البلاد إلى ديمقراطية حقيقية وشاملة و تحقيق الاستقرار السياسي.[1] حيث شكل التأخر في صياغة الدستور مع تفاقم المشاكل الاقتصادية وزيادة عنف الجماعات الإرهابية من جهة تهديدا للعملية السياسية في البلاد وأدى لتعالي الأصوات الرامية لحل المجلس التأسيسي.[2]

الطور الرابع: (صياغة الدستور وإجراء الانتخابات)

إن صياغة الدستور الجديد للجمهورية الثانية في تونس[3]، لم يكن فعلا فرديا، أو أمرا فوقيا أو منجزا نخبويا، بل كان إبداعا جماعيا بامتياز؛ ذلك أن التأسيس الدستوري للدولة الديمقراطية المنشودة اقتضى فتح المجال للمواطنين للجدل في محامل المدونة الدستورية، والمساهمة في بناء فصولها ولو بطريقة غير مباشرة.[4] ومن هذا المنطلق مثلت الحالة التونسية فرادة متميزة في مسار الدسترة في الوطن العربي ذلك أن النخب التونسية خلافا لباقي البلدان تمكنت من تدبير اختلافاتها ونجحت في بناء التأييد وتحقيق التوافق حول الوثيقة الدستورية.[5]

وجاء الدستور التونسي في 149 فصلا، تجنب الخوض في علاقة الشريعة بالتشريع بعد أن كان هذا الأمر موضع تجاذب سياسي واسع النطاق، وهكذا نص الفصل 2 منه على أن "تونس دولة مدنية تقوم على المواطنة وإرادة الشعب وعلوية القانون"، واحتوى الباب الثاني الخاص بالحقوق والحريات على حزمة كبيرة من بينها الحق في المساواة والحياة وفي الكرامة وفي حرية الفكر والرأي والتعبير والإعلام في الفصول 21 و 22و 23 و 31 على التوالي، والتساوي بين الرجل والمرأة في الفصل 46. هذا على المستوى السياسي أما على المستوى الاقتصادي والاجتماعي فقد جرى النص على الرعاية الصحية لكل مواطن والمجانية لفاقدي السند والمعوزين في الفصل 38 وعلى إلزامية التعليم ومجانيته ونشر ثقافة حقوق الإنسان في الفصل 39.[6]

كما أقر الدستور الجديد النظام البرلماني المختلط، فقد حظي رئيس الجمهورية ببعض الامتيازات لعل أبرزها حل مجلس نواب الشعب، طبقا للفصل 77 من الدستور الجديد وتقيد هذا الأمر بجملة شروط، كما أوكلت

---

[1]- أنور الجمعاوي، "المشهد السياسي في تونس: الدرب الطويل نحو التوافق"، **مجلة سياسات عربية**، العدد 06، (جانفي 2014)، ص82

[2]- مجموعة مؤلفين، **"حال الامة العربية 2014-2015 الإعصار من تغيير النظم إلى تفكيك الدول"**، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2015)، ص 186.

[3]- للمزيد أنظر: **النسخة النهائية من دستور الجمهورية التونسية الجديد**، متاح على الرابط:
http//www.anc.tn/site/main/AR/docs/consists_proj_26012014.pdf

[4]- أنور جمعاوي، "تونس: العبور إلى الديمقراطية"، **مجلة سياسات عربية**، العدد 8، (مارس 2014)، ص66.

[5]- محمد مالكي، **"قراءة في الدساتير الجديدة لدول الربيع العربي"**، (بيروت: مؤسسة الفكر العربي، ط1، 2014)، ص190.

[6]- مجموعة مؤلفين، **"حال الأمة العربية 2014-2015 الإعصار من تغيير النظم إلى تفكيك الدول"**، مرجع سابق، ص 190-191.

له مهام ضبط السياسات العامة في مجالات الدفاع والخارجية والأمن القومي المتعلقة أساسا بحماية الدولة من التهديدات الداخلية والخارجية وذلك بعد استشارة رئيس الجمهورية وهذا طبقا لما ورد في الفصل 77، أما السلطة التنفيذية فتمارس من طرف رئيس الجمهورية وحكومة يرأسها رئيس الحكومة وقد نص على هذا الفصل 71، وقد حدد الدستور التونسي مدة انتخاب الرئيس بخمس سنوات عن طريق الاقتراع العام والمباشر.[1]والجدير بالذكر أن التاريخ التونسي قد عرف وضعا يتراوح بين المغالاة في إعادة الترشيح والرئاسة مدى الحياة وبالتالي لا يطرح الدستور التونسي إشكالا على مستوى المدة (مدة 5 سنوات وهي مدة معقولة ومعتدلة) بقدر ما يتعلق بإمكانية تعديله لتجديد صلاحية الرئاسة أو ما يعرف اختصارا بالتداول السلمي على السلطة[2]، لذا تم تحديد مدة 10 سنوات كأقصى فترة للرئاسة، حيث لا يجوز تولي رئاسة الجمهورية لأكثر من دورتين كاملتين.[3]وفيما يخص السلطة التشريعية فقد أورد ذات الدستور في فصليه 50 و56، أن هذه السلطة تمارس من خلال ممثلي الشعب عن طريق الاستفتاء. ويتم انتخاب أعضاء مجلس نواب الشعب انتخابا عاما، حرا ومباشرا، سريا ونزيها وشفافا وفق القانون الانتخابي، لمدة 5 سنوات.[4]

كما تم استحداث المحكمة الدستورية، والتي يمكن اعتبارها خطوة ايجابية نحو تكريس الديمقراطية، وتم منحها في إطار هذا الدستور اختصاصات بالغة الأهمية في مراقبة دستورية القوانين.[5]

هذه المعطيات فسحت المجال واسعا لتأسيس ما يعرف **بمبادرة الحوار الوطني الرباعي** (خاصة في أعقاب اغتيال السياسي اليساري والنائب في المجلس التأسيسي "محمد البراهيمي" يوم 25 جويلية2013) ، وذلك لإنقاذ عملية التحول الديمقراطي في البلاد من مصاعب كبيرة واجهتها آنذاك مهددة بانقسام شعبي وإيديولوجي عميق ينذر بانزلاق البلاد إلى دوامة عنف تعصف بالتجربة الديمقراطية. حيث كان للرباعي دور مهم خاصة ما تعلق بالوساطة بين الأحزاب السياسية ما مكنه من حل الأزمة برفع الطابع السياسي عنها.[6]

لقد تم الإعلان في 17 سبتمبر 2013 عن الرباعي الراعي للحوار الوطني وتم دعوة الفرقاء السياسيين إلى القبول بتشكيل حكومة كفايات، ترأسها شخصية وطنية مستقلة على ألّا يترشح أعضاؤها للانتخابات القادمة

[1]- للمزيد أنظر من الفصل 71 إلى 77 من الدستور التونسي.
[2]- أمينة هكو ، "مؤسسة الرئاسة في تونس بين الثابت والثورة الدستورية"، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 432، (فيفري 2015)، ص24.
[3]- للمزيد أنظر الفصل 75 من الدستور التونسي.
[4]- للمزيد أنظر الفصلين 50 - 56 من الدستور التونسي.
[5]- للمزيد أنظر من الفصل 118 إلى 120 من الدستور التونسي.
[6]- ليلى الرياحي، **"إشكالية المجتمع المدني و الحركات الاجتماعية العربية وقدراتها على التأثير في قضية العدالة الاجتماعية المجتمع المدني التونسي بعد الثورة"**، (القاهرة: منتدى البدائل العربي للدراسات ، دط، 2005)، ص17.

لتحل محل الترويكا، كذلك دعت مبادرة الأحزاب السياسية إلى الاتفاق على الشخصية التي ستتولى رئاسة الحكومة الانتقالية خلال أسبوع واحد وذلك بالتوازي مع استئناف أشغال المجلس الوطني التأسيسي لاستكمال مهامه التأسيسية وأهمها المصادقة على الدستور الجديد خلال 4 أسابيع على الأكثر وإقرار القانون الانتخابي[1].

قاد الرباعي عملية الحوار التي شهدت مفاوضات شاقة استمرت عدة أشهر وتعثرت فيها الجهود مرات عديدة، لكنها أدت في نهايتها إلى استقالة حكومة الترويكا وتشكيل حكومة نقابات وطنية انتقالية برئاسة "مهدي جمعة "، حيث صودق في عهدها على الدستور الجديد ونظمت انتخابات تشريعية ورئاسية أواخر عام 2014، بإشراف هيئة وطنية مستقلة. وقد أدى نجاح تجربة الرباعي في رعايته للحوار السياسي بين قطبي حكومة الترويكا والمعارضة ممثلة في جبهة الإنقاذ والذي أصبح يعرف عربيا (بالاستثناء التونسي).

إن الحوار الوطني التونسي أظهر قدرة النخبة السياسية والمجتمع المدني على الوصول إلى التوافق وقبول حلول وسط، وفي أكتوبر 2015، أعلنت لجنة نوبل فوز رباعي الحوار الوطني التونسي بجائزة نوبل للسلام لإسهامه في بناء الديمقراطية بعد ثورة تونس ولدعمه الكبير لعملية بناء الديمقراطية في تونس وإرسائه لقواعد الإخاء الوطني رغم التحديات الكبيرة[2]. ولقد أفضى الحوار إلى خارطة طريق تم الاتفاق فيها على أهم المحاور التالية:

- استكمال أعمال المجلس التأسيسي.
- اختيار أعضاء الهيئة العليا المستقلة للانتخابات.
- إصدار القانون الانتخابي في مدة أقصاها أسبوعان.
- تحديد المواعيد الانتخابية بمدة لا تتجاوز أسبوعان.
- التصديق على الدستور خلال مدة لا تتجاوز أربعة أسابيع بالاستعانة بلجنة خبراء.
- تشكيل حكومة جديدة من الكفاءات المستقلة.[3]

وقد تجلى نجاح التونسيين في ثلاث محاور رئيسية:

- تكريس قاعدة التداول السلمي على السلطة
- تصديقهم على دستور توافقي

[1]- عبد الحسين شعبان، **"الرباعي الراعي للحوار الوطني بتونس"**، معهد جنيف لحقوق الانسان، 31 أكتوبر 2015، متاح على الرابط: http://www.ar:gihr .، تاريخ التصفح: 17أ/05/ 2016، على الساعة 21:15..

[2]-محمد ماضي، **"تونس أنجح تجارب التحول الديموقراطي رغم الصعاب"**، متاح على الرابط: www.swissinfo.ch/ara/37627958.com، تاريخ التصفح: في 21/04/ 2016، على الساعة: 21:40.

[3]- منصور الجمري، "تونس منارة الأمل"، **صحيفة الوسط البحرينية**، العدد4434، (أكتوبر 2014)، ص6.

– تشكيلهم حكومة تكنوقراط تؤمن تسيير المرحلة المقبلة والإعداد للانتخابات التشريعية والرئاسية.[1]

إن أهم ما أفرزته جلسات الحوار لحكومة مهدي جمعة التكنوقراطية في 26 جانفي 2014 والتي سعت إلى قيادة تونس إلى انتخابات تشريعية ورئاسية؛ أن التجربة الديمقراطية في تونس ومسار الإصلاح السياسي عملية طويلة تكتسب بطول الممارسة وبتحويل الوعي السياسي من متصور ذهني إلى منجز عملي أخلاقي، ذلك أن المواطنة تمارس عمليا لا تنظيريا، وأن العملية الإصلاحية يجب أن تعتمد على المشاركة الفعالة وليس النسق الإقصائي.[2] حيث ظهر جليا أن إدارة تونس في مرحلتها الانتقالية لم تتأسس على منطق تسويد الأغلبية على الأقلية، بل ركزت على تحكيم التوافق تأسيسا لشكل من أشكال الديمقراطية التشاركية البناءة.[3]

4-1 الانتخابات التشريعية 2014:

بلغ عدد المرشحين لعضوية مجلس النواب نحو 652 ألف مترشح بين ذكور وإناث مراعاة لمبدأ التناصف في القوائم بين النساء والرجال، وتنافسوا على 271 مقعدا، أي أن كل مقعد في المجلس تنافس من أجل الفوز به قرابة 70 مترشحا، وبلغ عدد القوائم المترشحة أكثر من 1327 قائمة موزعة على ثلاثة وثلاثين دائرة انتخابية، 27 منها في الداخل و6 دوائر في الخارج، وتوزعت القوائم المترشحة بين حزبية ومستقلة وائتلافية، ويعكس هذا العدد الضخم رغبة التونسيين في المشاركة في الشأن العام بعد عقود طويلة من الانغلاق والاستبداد والتغييب والتزييف.[4]

قراءة في نتائج الانتخابات التشريعية: تظهر هذه النتائج التالي:

- من بين القوائم 18 الفائزة 3 قوائم مستقلة مقابل 15 قائمة حزبية.
- الفارق بين ما تحصل عليه حزب نداء تونس والنهضة هو 18 مقعدا.
- كما حصلت 7 قوائم من أصل 18 كل واحدة منها على مقعد واحد، وتوزعت باقي المقاعد 22 على 5 قوائم.

[1]- أنور جمعاوي، **"تونس: العبور إلى الديمقراطية"**، مرجع سابق، ص65.
[2]- عزمي بشارة، "الربيع العربي صرخة وجودية من أجل الحرية والكرامة"، **مجلة الديمقراطية**، العدد 49، (جانفي 2013)، ص 67.
[3]- أنور الجمعاوي، نفس المرجع، ص34.
[4]- **"مقال بعنوان: انتخابات مجلس نواب الشعب 2014"**، متاح على الرابط: www.election en tunisie.tn ، تاريخ التصفح: 2016/01/22، على الساعة: 09:15.

- الفارق الشاسع بين صاحبي المرتبة الأولى والثانية (155 مقعدا) مع باقي القوائم (62 مقعدا): وهو ما يشير إلى سيادة استقطاب ثنائي بين حزبين على أسس تبدو إيديولوجية، ثقافية وسياسية.[1]

لقد أبانت نتائج هذه الانتخابات عن فوز "حزب نداء تونس" (العلماني) بنحو 85 مقعدا من أصل 217 مقعد، وهو الحزب الذي احتل المشهد السياسي التونسي منذ 2012، لاسيما بعد اعتصام باردو في صيف 2013، الذي أعطاه صفة "الشرعية الثورية"، حين نزل حزب نداء تونس باحتجاجات وتظاهرات طالبت بالإطاحة بحكومة الترويكا التي كانت تقودها حركة النهضة، وذلك إثر اغتيال القيادي محمد البراهمي، ومقتل عناصر من الامن والجيش في هجمات نسبتها السلطات التونسية إلى تنظيم "أنصار الشريعة" الإرهابية، وتم التركيز خلال حملته الانتخابية على موضوع الإرهاب بوصفه من إنتاج الحصيلة السلبية لفترة حكم "حركة النهضة" التي اتهمت بالتراخي في التعامل مع جماعات سلفية جهادية حملتها السلطات المسؤولية كاملة عن الهجمات الإرهابية. واستفاد "حزب نداء تونس" من الدور الكبير للإعلام المنحاز له، واحتلت حركة النهضة المرتبة الثانية بحصولها على 69 مقعدا، أي بخسارتها حوالي 20 مقعدا بالقياس إلى نتيجة انتخابات 2011.[2] ويظهر أن "حركة النهضة قد دفعت ثمن توليها الحكم خلال الفترة الانتقالية وما ارتكبته من أخطاء عاقبها الناخبون عليها.[3]

لقد أعادت نتائج هذه الانتخابات تشكيل الخارطة السياسية والحزبية في تونس، وترتيبها بشكل جديد؛ وذلك بصعود أحزاب جديدة كانت غائبة عن المشهد السياسي العام، كما يمكن القول أن الديمقراطية الناشئة في تونس قد قطعت خطوة نوعية نحو بناء نظام ديمقراطي يستوجب حمايته من المخاطر، ويستدعي المزيد من التوافق بين مختلف النخب السياسية ، وبدعم وإسناد من منظمات المجتمع المدني.[4]حيث تعد هذه الانتخابات حسب بعض المحللين تتويجا لمسار انتقالي وأول تجربة ديمقراطية تحققت في المنطقة العربية.[5]

---

[1]- عبد اللطيف الحناشي، **"انتخابات تونس: قراءة تحليلية في المعطيات الجديدة"**، متاح على الرابط: www.studies.aljazeera.net/ar/reports/2014/11.html، تاريخ التصفح: 2016/01/22، على الساعة: 14:40.

[2]- توفيق المديني، "المشهد السياسي التونسي بعد الانتخابات التشريعية والرئاسية"، **مجلة الوحدة الاسلامية**، العدد 157، 2015 متاح على الرابط: www.wahdaislamyia/issues/157/tmadini.htm، تاريخ التصفح: 2016/11/12، على الساعة: 09:30.

[3]- عبد اللطيف الحناشي، **"الانتخابات التشريعية التونسية: قراءة في النتائج والدلالات"**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دط، 2014)، ص10.

[4]- عبد اللطيف الحناشي، **"انتخابات تونس: قراءة تحليلية في المعطيات الجديدة"**، مرجع سابق.

[5]- عمر سمير، **"الثورة والديمقراطية التمثيلية: التجربة التونسية ومآلات المستقبل"**، متاح على الرابط: www.fekr-online.cim/article.htm، تاريخ التصفح: 2016/11/09، على الساعة: 08:30.

4-2 الانتخابات الرئاسية 2014:

جرت جولة الإعادة للانتخابات الرئاسية يوم 21 ديسمبر 2014 بين الرئيس المؤقت منصف المرزوقي ورئيس حزب نداء تونس (حزب الأكثرية في البرلمان الجديد) الباجي قائد السبسي، حيث كادت أن تنزلق البلاد إلى دوامة احتقان وعنف لولا جهود حثيثة داخلية وخارجية فتحت الطريق أمام تسليم مهام الرئاسة وأسهمت في إنهاء المرحلة الانتقالية التي استمرت لأربع سنوات، تم إعلان النتائج الرسمية للجولة الثانية من الانتخابات التونسية حيث بلغت نسبة المشركة 60% وتم إعلان فوز الباجي قايد السبسي بنسبة 55.68% مقابل 44.32 % للمرزوقي، والملاحظ في هذه الانتخابات العزوف الواضح للشباب عن المشاركة ما يجسد مأزق الديمقراطية التونسية الناشئة، وقد أصدر الرئيس بيانا يشيد بنجاح الانتخابات وانتهاء المسار الانتقالي، كما لقي سير العملية الانتخابية إشادة بنزاهتها وشفافيتها من منظمات المراقبة الدولية، لكن التحولات الجارية في تونس تفيد بأن المستقبل مفتوح على جولات أخرى خاصة في ظل الزخم الذي يدفع البلاد بقوة إلى عدم الارتداد عن تداول السلطة وتقاسمها وعن التعددية وحريات التنظيم والتظاهر والتعبير والإعلام والنمو الهائل لمنظمات المجتمع المدني.[1] وفيما يلي جدول يوضح نتائج الانتخابات الرئاسية:

المترشحين	النسبة
الباجي قائد السبسي	55.68%
المنصف المرزوقي	44.32%
المصدر : الموقع الرسمي لهيئة الانتخابات	

جدول رقم (3) يبين نتائج الانتخابات الرئاسية التونسية 2014

كما شهدت هذه المرحلة تواصل العمليات الإرهابية خاصة في 2015 مع تميزها بعمليتين نوعيتين: استهدفت الأولى متحف باردو في 18 مارس وأسفرت عن مقتل 20 شخص وجرح العشرات، واستهدفت

[1]- كارم يحيى، **"الديمقراطية الصعبة رؤية مصرية للانتقال التونسي "**، (مصر: مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان، د ط، 2015)،ص ص 99-115.

الثانية فندقا بسوسة في 26 جوان ونجم عنها مقتل أكثر من 40 سائحا، وهذا الإرهاب هو في حقيقة الأمر مرتبط بالوضع الإقليمي، إذ تشهد الدول العربية تفاقم هذه الظاهرة خاصة مع ظهور داعش.[1]

[1]- حمادي الرديسي، "تونس بين تدعيم الديمقراطية وتفكك الدولة"، **مجلة سياسات عربية**، العدد 18، (جانفي 2016)، ص 16.

المبحث الرابع: دور الإعلام في الثورة التونسية:

تكمن أهمية تناول البعد الإعلامي للثورة بدرجة أولى في إلقاء الضوء على الحركة الاجتماعية الجديدة التي أبدعت في استخدام وسائط الإعلام، فأوصلت صوت شعبها المنتفض في جنوب البلاد وشمالها، وفي شرقها وفي غربها، إلى العالم بأسره.

وفي هذا الصدد يشير فريديريك سبيرت Fred S. Sieber أحد مؤلفي كتاب "أربع نظريات في الصحافة" **Four Theories of the Press** والذي وضع الإطار النظري لما جاء بعده من دراسات إعلامية خاصة في مجال الاتصال السياسي؛ إلى أنّ: "الإعلام يتخذ دائما شكل ولون البنى الاجتماعية والسياسية التي يتحرك في إطارها"[1]، إذ أن الإعلام لعب دورا بارزا في الثورة التونسية إلى الحد الذي اعتبر فيه بعض المحللين الثورة التونسية ثورة إعلامية".[2] رغم أن هذا الرأي لا يحمل نصيبا كبيرا من الوجاهة، فالإعلام ساعد الشباب على القيام بالثورة، لكن الاعتصامات والمظاهرات هي التي شكلت معالم الثورة وحركيتها.

1- الفضاء الإعلامي في تونس قبل الثورة (بين القمع والاحتكار)

الإعلام في تونس قبل الثورة سواء المرئي منه أو الإذاعي أو المطبوع أو الالكتروني، كان خاضعا كليا لسياسة الحكومة وتوجيهاتها المستمرة. وكانت ملكية وسائل الإعلام على اختلاف أنواعها، تتوزع بين الدولة والحزب الحاكم وعائلة الرئيس والمقربين منه بشكل أو بآخر. وعلى الرغم من الإمكانيات المادية والبشرية الهائلة المرصودة لوسائل الإعلام الرسمية، إلا أنها لم تحظ بتأثير واسع في أوساط الرأي العام، فقد أفقدتها سياسات الحكومة على أرض الواقع ثقة الناس، وسلبتها قدرا كبيرا من المصداقية. ودفعها ارتباطها العضوي بالنظام الحاكم والتزامها اللامشروط بأجندته السياسية إلى تجاهل الثورة في بدايتها تجاهلا كاملا وكأنها كانت تحدث في بلد غير تونس.[3]

1-1القيود الإدارية والإجرائية:

لقد اقتصر ما كان يوصف بالإعلام المستقل على عدد محدود من صحف المعارضة التي كان بقاؤها رهنًا بمجهودات مناضلي تلك الأحزاب، وبما أنّها لم تكن جزءا من المنظومة الإعلامية الرسمية، فقد

---

[1]- Fred Siebert,**" Four Theories of the Press"** (USA : University of Illinois press,1984), p01.

[2]- شاكر أنصاري، **"تأملات في الثورة التونسية وأسبابها ومستقبلها"**، متاح على الرابط: http://alarab.qa/story/140134/، تاريخ التصفح: 2016/01/29، على الساعة: 23:10.

[3]- مجموعة مؤلفين، **"ثورة تونس الأسباب والسياقات والتحديات"**، مرجع سابق، ص 308-309.

كانت محرومة من الدعم الحكومي ومن التمويل العمومي بمختلف أشكاله كما، كانت عُرضةً للإيقاف المتكرر أو السحب من أكشاك التوزيع كلما أقدمت على نشر ما يمكن أن تعتبره الحكومة نقدا لها أو نقلا لما لا ينبغي للمواطن أن يطّلع عليه، لهذه الأسباب لم يكن حضور الإعلام المستقل في مرحلة ما قبل الثورة بارزاً ولم يكن تأثيره يتجاوز دائرة ضيقة من النخب من مناضلي الأحزاب المعارضة وناشطي منظمات المجتمع المدني.[1] وعلى العموم يمكن القول أن نظام بن علي قد أغلق الإعلام وسيطر على كل مكوناته أما الصحف الثلاث : "الموقف"، "الطريق الجديد"، و"مواطنون" والتي ظلت بعيدة عن سيطرته؛ فقد عمد إلى تعطيلها ومصادرة بعض أعدادها تارةً، وغلق أبواب الإشهار أمامها وتتبعها أمنيا وقضائيا تارةً أخرى.[2]

لقد تم احتكار وسائل الإعلام ووصل القمع لحرية التعبير والصحافة إلى درجة أنه ما انفك الرئيس السابق "بن علي" منذ العام 1998؛ يرتب ضمن العشرة الأوائل من رؤساء دول وحكومات العالم في مجال معاداة حرية الصحافة. و صنفت تونس ضمن المجموعة الأخيرة من دول العالم التي تمثل المنطقة السوداء في خارطة أوضاع حرية الصحافة. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فقد طُردت جمعية مديري الصحف التونسية من الجمعية العالمية لمديري الصحف (1997)، وجُمدت عضوية الجمعية التونسية للصحفيين في الفدرالية الدولية للصحفيين (مارس 2004) لنفس السبب وهو الإخلال بواجب الدفاع عن حرية الصحافة وكرامة الصحفيين في تونس، والتواطؤ مع الديكتاتورية في انتهاكهما.[3] وقد أشارت في هذا الصدد وثائق "ويكيليكس" المسربة إلى أنّ: "الصحف التي تسيطر عليها الحكومة التونسية كثيرا ما تهاجم نشطاء المجتمع المدني الذين يشاركون في نشاطات السفارات وتصفهم بالخونة، وفي بعض الأحيان يقوم البوليس بالزي الرسمي بشتم وإهانة هؤلاء الصحافيين".[4]

2-1 القيود التشريعية:

إن النصوص القانونية في زمن النظام السابق وتحديدا القانون الصادر في 7 ماي 1990؛ المتعلق بمؤسستي الإذاعة والتلفزيون التونسية وقانون 4 جوان 2007 الذي عدل القانون السابق، كلاهما لا يتضمن مفهوما واضحا لمصطلح المرفق العام في القطاع السمعي والبصري بل يجعل من النظام وأجهزته

[1]- مجموعة مؤلفين، **"ثورة تونس الأسباب والسياقات والتحديات"**، مرجع سابق، ص309.
[2]- نفس المرجع ، ص200-201.
[3]- توفيق المديني، **"المشهد السياسي التونسي بعد الانتخابات التشريعية والرئاسية"**، مرجع سابق.
[4]- مقال بعنوان: **"ترجمة لبعض وثائق ويكيليكس حول تونس"**، الحوار نت، متاح على الرابط:
https://www.turess.com/alhiwar/12146، تاريخ التصفح: 2015/03/15، على الساعة:12:45.

الأمنية رقيبا على الرسالة الإعلامية،[1] كما أن قانون الصحافة للعام 1975 (قانون 32-75) الذي ينظم بشكل أساسي عمل وسائل الإعلام المطبوعة، والذي خضع إلى عدد من التعديلات في السنوات 1988، 1993،2001 و2006، لم يهتم بإتاحة المزيد من الحرية، إذ تضمن عددا من الاصلاحات هدفت إلى تعزيز السيطرة السياسية على الإعلام. وبموجب هذا القانون فُرضت العديد من العقوبات المادية والمالية على الصحفيين الذين تجرؤوا-حسب منظور النظام السابق- على تجاوز "الخطوط الحمراء للدولة" بدعوى حماية "أمن الدولة الداخلي والخارجي" و "النظام العام"، حيث طبقت وزارة الداخلية العقوبات بشكل تعسفي، وساهمت الصياغة الغامضة للقانون في تكميم الإعلام تماما.[2] وتجدر الإشارة إلى أن هذه الضغوط على حرية الإعلام لم تقف وحسب عند حدود الضغوط الناجمة عن القيود التشريعية أو التدابير المتخذة من طرف الحكومة وأجهزتها الأمنية على وجه الخصوص سواء في ملاحقة المشتغلين بالإعلام أو تعرضهم لاعتداءات بل شملت محاولة منعهم من أداء واجبهم المهني عن طريق عرقلة حصولهم على المعلومات أو وصولهم إلى مسرح الأحداث.[3] إذ كانت أجهزة الأمن تراقب البريد الالكتروني وتمنع صفحات الويب، حيث لم تعد وسائل الإعلام السلطوي تلفت انتباه أحد بما في ذلك أعضاء الحزب الحاكم. فلقد عرف قانون الصحافة خاصة في فصليه 50-51 قيودا قانونية ارتكزت على معاقبة الصحافيين بتهمة الإدعاء ونشر الأخبار الزائفة، حيث يعتبر هذا الفصل من أكثر النصوص القانونية استعمالا من أجل التضييق على الحريات، وكنتاج لذلك اعتقل الدكتور منصف المرزوقي رئيس اللجنة العربية لحقوق الإنسان في 1994 بتهمة نشر أخبار زائفة والإدعاء على هيئات قضائية.[4]

1-3 قيود حرية التعبير:

يعتبر مبدأ حقوق وحريات الأفراد، أهم مبدأ من مبادئ الديمقراطية باعتباره يحتوي على معظم المبادئ الأخرى، وفي التجربة التونسية بالرغم من ضخامة النصوص والمعاهدات الموقعة لحماية حريات وحقوق الأفراد إلاّ أن الواقع المعاش لا يترجم كل تلك المواثيق. والدليل على ذلك القيود المفروضة على حقوق التعبير وحرية الصحافة، مثل اشتراط إرسال الناشر نسخة من الصحيفة أو المجلة للنائب العام لوزارة

[1]- فاضل بليبش، **"الإصلاحات المؤسساتية بتونس ما بعد 14 جانفي 2011: إصلاح الإعلام العمومي التونسي"**، دراسة مقدمة إلى ورشة عمل: إصلاح مؤسسات الدولة في تونس ومصر واليمن،(تونس: 29-30 أوت 2014)، متاح على الرابط: http://www.med-media.eu/ar، تاريخ التصفح: 2015/11/17، على الساعة: 21:10.

[2]- عمر سمير خلف، **"إشكاليات قطاع الإعلام في دول الربيع العربي: نموذج مصر وتونس واليمن"**، (القاهرة: منتدى البدائل العربي للدراسات، دط، 2015)، ص 2.

[3]- عبد الكريم العبدلاوي وآخرون، **"الإعلام في العالم العربي بين التحرير وإعادة إنتاج الهيمنة"**، (القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان، د ط، 2006)، ص21.

[4]- هيثم مناع، **"مزاعم دولة القانون في تونس"**، (باريس: المؤسسة العربية الأوربية للنشر (أوراب)، ط3، 2009)، ص16.

الثقافة قبل التوزيع، وكذا اشتراط الحصول على تصريح قبل توزيع أية إصدارات أجنبية.[1] واستدلالا على هذا الحكم نجد أن قناة الجزيرة الفضائية كانت ممنوعة في تونس لسنوات طويلة، ولكن "المواطن الصحفي" سد الفراغ بعض الشيء، إذ أن هذه القناة لم تحصل على سبق صحفي في انتفاضة تونس ولكنها سبقت غيرها في الوقوف مع نبض الشارع وانحازت لمطالب المحتجين، ومع اشتداد المظاهرات دخلت في موجة إخبارية مفتوحة تستقبل صور وأخبار تونس عبر الأنترنيت وتنشرها.[2]

لقد ترتب على هذا الوضع أن حقوق المواطنين والحريات في تونس كانت مهضومة نتيجة الإجراءات التعسفية المتخذة من قبل الدولة، فلا مجال للاختلاف أو التعبير الحر لوسائل الإعلام الخاصة أو العامة حسب شهادة الكثير من مناضلي منظمات المجتمع المدني والأحزاب المعارضة والصحفيين.[3] فبالرغم من جملة الاحتجاجات والمظاهرات التي شهدتها مختلف المناطق التونسية وأهميتها، إلاّ أن الإعلام الرسمي التونسي قابل هذه الاحتجاجات بالتعتيم عما يحدث ومنع الصحافيين التونسيين من تغطية ما يجري في البلاد (في الفترة ما بين 17 ديسمبر 2010 و الفاتح من جانفي 2011)، حيث حاولت السلطات حجب المعلومات وتحويرها من قبل الإعلام الرسمي التونسي إثر الأحداث التي اكتسحت البلاد وذلك بوصف تلك الأحداث بأعمال إرهاب وتخريب من طرف عصابات.[4]

وكخلاصة لما سبق يمكن القول بأن الإعلام في فترة ما قبل الثورة كان يعمل في مناخ انعدمت فيه الحريات بسبب تدخل الدولة في جميع أمور المواطن حيث لم يكن هناك تطبيق لرؤيا المواطن الفاعل، وبالتالي لم تكن هناك سلطة رابعة أو مراقبة وكانت جميع أدوات الإعلام ووسائله ملكاً للنظام السابق، وتعمل وفق أجندات سياسية معينة، ولكن بعد الثورة بدأنا نرى مشهدا إعلاميا متنوع الأشكال، متعدد المشارب والمؤسسات والتوجهات، يكاد يترجم التوجهات الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية للمواطن التونسي.[5]

---

[1]- محمد فايز فرحات، مرجع سابق، ص187.

[2]- عبد الحليم موساوي، "التعاطي الإعلامي مع الثورات العربية قراءة في التحديات المهنية والأخلاقية"، **مجلة دراسات وأبحاث**، العدد01، (2012)، ص122.

[3]- عباش عائشة، **"إشكالية التنمية السياسية والديمقراطية في دول المغرب العربي مثال تونس"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر ، كلية العلوم السياسية والاعلام، 2008)، ص 144.

[4]- أسماء بن جبارة، **"دور مواقع التواصل الاجتماعي "فايسبوك" في الثورة التونسية"**، متاح على الرابط: http://saoudelmawla.blogspot.com، تاريخ التصفح: 2016/04/21، على الساعة:13:30.

[5]- هاجر مطيري ومنى خضر، "الإعلام التونسي بعد الثورة.. الحرية الحبيسة"، **مجلة مدى الإعلام**، العدد السابع، (جوان 2012)، ص 46.

4-1 المنظومة الإعلامية في تونس في ظل نظام استبدادي:

لقد فصل *"الكتاب الأسود منظومة الدعاية تحت حكم بن علي"* الصادر عن رئاسة الجمهورية التونسية في المشهد الإعلامي التونسي خلال فترة حكم النظام السابق (بن علي) بشكل خاص، حيث أكد على استخدام النظام السابق للتضليل الذي اتخذ أسلوبا ممنهجًا ومنظما ضمن ترسانة مؤسسات إعلامية انصاعت لنظام دكتاتوري لعب دورا أساسيا في دعم الأخبار الزائفة وتلويث الفضاء العام وإعاقة ظهور صحافة حرة، ويشير هذا الكتاب إلى سطوة سلطة الرقيب (دائرة الإعلام برئاسة الجمهورية ومن يعمل تحت إمرتها) الذي دعم نجاح هذه السياسة التضليلية عبر مستويين هما:

1) مستوى الخبر: من خلال الهيمنة على مصادره ووسائل نشره.
2) مستوى العاملين في القطاع: من خلال تواطؤ عدد منهم مع هذا الرقيب.[1]

وما يلاحظ كذلك في المشهد الاعلامي التونسي تلك الحملات الإعلامية الموجهة التي جاءت بغرض بقاء "بن علي" رئيسا لتونس مدى الحياة، حيث حاولت التمهيد إلى تعديلات دستورية، تكفل له إزالة العوائق التي تحول دون ترشحه لولاية سادسة،[2] وكانت السلطات التونسية في 16 جويلية 2010؛ قد صادرت جريدة "الموقف الأسبوعية" التي يصدرها "الحزب الديمقراطي التقدمي المعارض" دون تقديم أي مبرر ودون صدور إذن قضائي،[3] بعد أن كشفت الصحيفة عن احتمالات تعديل الدستور من أجل السماح للرئيس "بن علي" بترشيح نفسه لفترة رئاسية جديدة في عام 2014.[4]

لقد كانت الصحافة كلها تقريبا تابعة للدولة وللحزب الحاكم تمجد أعمالها، ولا تغطي سوى تحركات الرئيس وطاقمه الحكومي والوزاري وأنشطتهم الرسمية وسفرياتهم، كما مارست الدعاية لما يسمى بالإنجازات الاجتماعية والتطور الاقتصادي والنهضة الحداثية التي تعرفها البلاد[5]، حيث لم يكن نظام الحكم المستبد قادرا على الاستمرار من دون تسخير آلة إعلامية ضخمة تسهر على الترويج للرئيس، لتتباري العديد من الصحف والمجلات في التمجيد له، و تتنافس على نشر نصيب الأخبار المتعلقة بالنشاط الرئاسي ضمن

[1]- رئاسة الجمهورية التونسية، **"منظومة الدعاية تحت حكم بن علي -الكتاب الأسود-"**، (تونس، دط، 2013)، ص 234.
[2]- عصام الدين محمد حسن وآخرون، **"جذور الثورة حقوق الإنسان في العالم العربي التقرير السنوي 2010"**، (القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، ط1، 2011)، ص 170.
[3]- **"لعنة تمديد السلطة تفتك بحرية الصحافة في تونس"، بيان صادر عن الشبكة العربية لمعلومات حقوق الإنسان**، 18 جويلية 2010 ، متاح على الرابط: http://www.anhri.net/?p=9208، تاريخ التصفح: 2016/04/11، على الساعة:21:40.
[4]- "مصادرة صحيفة معارضة في تونس"، **بيان صادر عن لجنة حماية الصحافيين**، بتاريخ 19 جويلية 2010، متاح على الرابط: http://cpj.org/ar/2010/07/014966.php، تاريخ التصفح: 2016/04/12، على الساعة:09:45.
[5]- رمزي المنياوي، **"الفوضى الخلاقة الربيع العربي بين الثورة و الفوضى"**، (دمشق: دار الكتاب العربي، ط1، 2012)، ص 211.

جملة الحيز الزمني المتاح أمام النشرات الإخبارية السمعية البصرية، حيث لم يصادف أن تَغَيب الرئيس في نشرة إخبارية عن مراسم الافتتاح.[1] كما أن هذا الأخير (الرئيس) قد أعلن مرارا وتكرارا، تعهده بتطوير الأنترنت، في الوقت الذي حُجبت فيه عديد المواقع وتعرض الكثير من الشباب ممن يتصفح الشبكة للتحرش والاعتقال والتعذيب وأحكام السجن المشددة بعد محاكمات ظالمة. وعادة ما يقوم الرئيس بن علي والصحافة التابعة للدولة باتهام المدافعين عن حقوق الإنسان والنشطاء السياسيين بـ "الخيانة" و"العمالة لجهات أجنبية".[2]

2- الثورة التونسية والإعلام الرقمي:

لقد كان الرئيس المخلوع "بن علي" يكنى بـ "عدو الأنترنيت" كما سماه الرئيس الأمريكي "باراك أوباما" Barack Obama، حيث كان النظام السابق يراقب كل شيء ويتحرى عن ما يزعم أنه تهديد لأمنه ومصالحه، وكان النظام يجند آلاف المهندسين إضافة إلى الرقابة الأوتوماتيكية وإغلاق عديد المواقع باستعمال أرقى البرامج لإحكام السيطرة على الشبكة.[3] حيث قدر عدد أفراد بوليس الانترنيت بأكثر من 600 فرد.[4] ثم فيما بعد تم رفع القيود على اليوتوب YouTube والفايسبوك Facebook الذي كان يطلق عليه التونسيون 404 ولم يكن هذا الإجراء سوى محاولة من "نظام بن علي" في آخر أيامه لإنقاذ الوضع عبر التنازلات التي قدمها والتي قوبلت بالرفض.[5]

لقد دفع الوضع السياسي المتأزم وغياب الحريات بالعديد من النشطاء الشباب إلى توظيف المجال العام الافتراضي هروبا من الفضاء العام السياسي الفعلي المقيد بالعوائق الأمنية القمعية والسياسية والقانونية والإدارية والمطارد من قبل عديد أجهزة الرقابة القمعية الشرسة.[6] خاصة وأنّ الشباب التونسي من أكثر الشباب العربي تعليما وتثقيفا، ومن أكثره تعاطيا مع شبكات الأنترنيت ومواقع التواصل الاجتماعي، فلقد

---

[1]- علي الصالح مولى، "المشهد الحزبي في تونس بعد 14 كانون الثاني/يناير2011 (تأملات سياقية في الحرية والاستبداد)"، **المجلة العربية للعلوم السياسية**، العدد 33، (شتاء 2012)، ص163.

[2]- **"تقرير مجموعة مراقبة حالة حرية التعبير في تونس التابعة لإيفكس"**، 2005، متاح على الرابط:
http://anhri.net/ifex/wsis/05/tunisa4.shtml، تاريخ التصفح: 2016/04/16، على الساعة:17:40.

[3]- مجموعة مؤلفين، **"الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية"**، مرجع سابق، ص 87.

[4]- Malek Khadhraoui, **"Tunisie les cyberflics doublent leur effectif et se lâchent sur facebook!"**, sur le site : http//nawaat.org/portail/, consulté le : 16/04/2016, à 21 :00.

[5]- سعيد الحسين عبدولي، "في سوسيولوجيا "الثورات العربية" من خلال الثالوث الزمني: محاولة تحليلية استشرافية لمظاهر التغير (الحدود والتناقضات)"، **مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد 19 ،(جوان 2015)، ص 230.

[6]- نبيل عبد الفتاح، **"النخب والثورة الدولة والإسلام السياسي والقومية والليبرالية"**، (مصر: دار العين للنشر، ط1، 2013)، ص259.

قدرت بعض الدراسات عدد مستخدمي الأنترنيت في تونس سنة 2010 بما يربو عن 3.5 مليون ونصف من أصل 10 ملايين هم عدد سكان تونس.[1]

إن التقنيات الحديثة لم تنتج بمفردها الانفجار المتولد يوم 14 جانفي في تونس؛ فانعدام الديمقراطية وارتفاع نسبة البطالة وتطويق الحريات واحتكار أصهار الرئيس زين العابدين بن علي لجميع المؤسسات الاقتصادية (بنوك، شركات، معامل، أراضي فلاحية، موانئ) وانتشار الفساد والمحسوبية كانت عوامل مهمة في صنع الحدث[2]، والجدير بالذكر أنه في بداية الثورة التونسية كانت قناة الجزيرة هي القناة العربية الوحيدة التي تتبع الأحداث دقيقة بدقيقة، كما غطت هروب الرئيس التونسي بن علي، وقبل هذا كله لعبت لقناة دورا مؤثرا تأثير مباشرا في بقاء الثورة مشتعلة من خلال بث مقاطع الفيديو ورسائل الفيديو حيث انحازت بشكل واضح وصريح إلى جانب الثوار الذين اعتبروها صوتهم المعبر عنهم.[3] ومع ذلك, لا يمكن البت بأن لوسائل الإعلام الفضائي دوراً حاسماً في مجرى أحداث جميع الثورات من دون استثناء، خاصة على ضوء الأحداث في سورية اليوم. ولكن بغضّ النظر عن مسألة فائدة وسائل الإعلام أو قيمتها الإستراتيجية الدقيقة في تعبئة وتقرير مصير الانتفاضات، لابد من الإقرار أن التغطية المباشرة للأحداث وبثها عبر شبكات الأنترنيت أو على التلفاز، بالإضافة إلى مشاهد الفيديو التي تلتقط عبر الهواتف النقالة؛ ساهمت في نقل مختلف خطابات الثورات وشعاراتها إلى المجتمع الدولي، كما نجحت في جذب جمهور واسع من المشاهدين في كافة أنحاء العالم إلى قلب الثورات[4].

وبالتالي يعتبر حصر ثورة تونس في بعد واحد –هو البعد التقني و"الأنترناتي"– ؛ قُصورًا في النظر إلى الحوادث التي جرت، فالثورة عادة فعل سياسي بامتياز يتطلب وعيًا سياسيًا حادًا يكون بمنزلة اليقظة الدائمة والاستعداد لاستنفار عام.[5]

ومما لا يجب إغفاله في هذا السياق هو أن الثورة التونسية قد قامت في فضاء سياسي تفرد بكونه موحدا بواسطة بيئة إعلامية عبر قومية. إذ تفاعلت وسائل التواصل الاجتماعي مثل الفايسبوك Facebook والتويتر Twitter مع وسائل إعلامية إذاعية ومطبوعة وتلفزيونية تقليدية مثل القنوات

---

[1]- حسن محمد الزين، **"الربيع العربي آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير"**، (بيروت: دار القلم الجديد، ط1، 2013)، ص246.
[2]- محمد علي الكبسي، **"كيمياء الربيع العربي والتونسي"**، مرجع سابق، ص 62-63.
[3]- ابراهيم اسماعيل، **"الإعلام المعاصر وسائله مهاراته تأثيراته أخلاقياته"**، (قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط1، 2014)، ص 234.
[4]- خير الدين حسيب، "الربيع العربي: نحو الية تحليلية لأسباب النجاح والفشل"، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 398، (أفريل 2012) متاح على الرابط: http://www.caus.org.lb/Home/electronic_magazine.php، تاريخ التصفح: 2016/04/28، على الساعة: 17:00.
[5]- محمد علي الكبسي، نفس المرجع، ص61-62.

الفضائية، وأوجدت مساحة إعلامية مشتركة ومتكاملة بصورة استثنائية ومؤثرة، ومجموعة مشتركة من القضايا السياسية الأساسية التي صنعت؛ حسا مشتركا بالانتماء أضفى مدلولا متميزا إلى الاحتجاجات التي تجلت للعيان.[1] ومعنى ذلك أن الأمر يتعلق بنوع جديد من الثورات الإنسانية، ولدتها آليات التشبيك الثقافية والتكنولوجية العالمية الجديدة، حيث لا تحتاج الحركات الثورية كي تحقق أهدافها إلى زعماء أو أحزاب أو نظريات، لأنها تتحرك في إطار مجتمعات وهويات وربما أوطان افتراضية.[2]

فلقد تميزت تونس بارتفاع نسبة مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي التي هي الأعلى بين شباب الدول المجاورة، فخلال شهر جانفي 2011 بلغ عدد مستخدمي موقع التواصل الاجتماعي " الفايسبوك" نحو 19.09% من مجموع السكان، وبلغت نسبة الشباب مستخدمي الموقع الذين تتراوح أعمارهم من 17-44 سنة مايقارب 87% من مجموع المستخدمين.[3] إذ لجأ الشباب إلى شبكات التواصل الاجتماعي وإلى المدونات للتواصل مع بعضهم بعضا، وللتعبير عن عدم رضاهم عن الأوضاع القائمة وكذلك لتنظيم فعاليات احتجاجية نجحت في كسر حاجز الخوف الذي فرضته النظم العربية بشكل عام والنظام التونسي خصوصا على شعوبها لعقود طويلة.[4]

وهو ما يوضح أهمية ودور هذا الوسيط التواصلي الذي تحول إلى تقنية ثورية بامتياز. فللفايسبوك مميزات عديدة جعلته الوسيط الأفضل بالنسبة إلى الثوار والمساعد الأساسي في تحريك ثوراتهم حيث يجعل من كل مشترك متلقيا للخبر وصانعا له في نفس الوقت. ويوفر نقل الخبر بسرعة فائقة وآنية مع إمكانية التفاعل معه و التعليق عليه، بالإضافة إلى تبادل الرسائل و الأفكار و الآراء، فالحدث الذي يحصل في الشارع لا يحتاج إلاّ لبضع دقائق كي يصبح محورا نقاشيا مدعما بالصور والفيديوهات والبيانات والتصريحات لتتوالى بعدها ردود الأفعال والتعليقات والاقتراحات والدعوات إلى الاحتجاج والتظاهر، ومن ثم ينتقل النقاش " الافتراضي" إلى " الواقعي" بعد تحديد الزمان والمكان. كما ألغت هذه الميزة الحواجز الزمانية والمكانية والجغرافية، وجعلت من الفضاء الإلكتروني فضاءً مشتركا للحوار رغم اختلاف الأمكنة والأزمنة[5]. كما لم تخل الروح الشبابية من توجيه رسائل من خلال النكت السياسية اللاذعة ورسم الصور

[1]- مارك لينش،**" شرح أسباب الانتفاضات العربية – منحى سياسي خلافي جديد في الشرق الأوسط"**، تر هالة سنو، (بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، 2016)، ص 149-150.

[2]- مجموعة مؤلفين، **"الثورة التونسية القادح المحلي تحت مجهر العلوم الإنسانية"**، مرجع سابق، ص25.

[3]- العربي صديقي، **"تونس: ثورة المواطنة ثورة بلا رأس"**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دط، 2011)، ص16.

[4]- دينا شحاتة ومريم وحيد، **"محركات التغيير في العالم العربي"**، مرجع سابق.

[5]- نديم منصوري، " دور الإعلام التواصلي الجديد في تحريك الثورات العربية "، **جريدة الأخبار**، ع. 1670، 2012/03/28، ص05.

الكاريكاتورية المعبرة والمرفقة بتعليقات ساخرة.[1] لكن بالرغم من أن الفايسبوك وشتى أشكال شبكات التواصل الاجتماعي قد أسهمت بقوة في تحريك الاحتجاجات والتحفيز على التغيير، وشكلت أداة ضغط نفسية رهيبة على النخب الحاكمة؛ فإنه لا يمكن الإقرار بأن ثمة علاقة سببية من نوع ما بين الحراكات الجماهيرية والتقنيات الإعلامية الجديدة، أو الجزم بأن هذه الشبكات الإعلامية هي التي ولدت بشكل مباشر هذا الحراك الذي عاشته تونس، وبأنه لولاها لما نشأت الثورة واتسع مداها[2]. لكن من الجدير الإقرار بأن الإعلام الالكتروني اليوم يعد نظاما عكسيا لنظام إعلامي قديم، يستند إلى جانب وفير من القواعد والضوابط والقوانين التي تحكم مجاله وتراقب توازنه، فالحرية النسبية للإعلام التقليدي تقابلها اليوم حرية مطلقة تسري وسط فضاء تواصلي ومعرفي كبير.[3]

فلعل أكثر ما يثير الانتباه في الثورة التونسية هو مؤسسة الفايسبوك إن صح التعبير، وهذا بالمعنى الوظيفي للكلمة وليس البنائي، كدلالة على الاستخدام المكثف لمختلف الوسائط والتطبيقات الاتصالية الجديدة، أو كما سماها الدكتور رشا عبد الله بـ "الجمهورية الديمقراطية للأنترنيت"، هذه الجمهورية أو المؤسسة الافتراضية التي انخرط فيها كل الشباب المتعلم والمثقف من كامل المحافظات والبلاد للتعبير عن مدى سخطهم وتذمرهم من الأوضاع المزرية التي عايشوها من جهة، وكذا حالة القيد المفروضة عليهم من طرف النظام البوليسي إذا ما انخرطوا في جمعيات وحركات طلابية واقعية من جهة أخرى. وقد تميز الفايسبوك في تونس بطابع الانسجام والتنسيق، ويبرز هذا الانسجام في انتظامه على شكل مجموعات اخبارية بلغ عدد أعضائها مئات الآلاف ومنها مجموعة (Ma Tunisie) التي تجاوز عدد أعضائها 650 ألف ناشط، فضلا عن انتظام صفحات الفايسبوك في شكل مجموعات لنشر أخبار الثورة بشكل منظم، وتزويد مختلف شبكات العالم بتطورات الأوضاع في البلاد، على غرار وكالة "أنباء تحركات الشارع التونسي".[4] فلقد لعب الإعلام بشكل عام والإعلام الالكتروني بشكل خاص دورا هاما في التخطيط والدعوة للاحتجاجات السياسية، فكان له دور واضح في تعميق الوعي والتغيير السياسي، وأداة أساسية للحشد والتعبئة السياسية.[5]

---

[1]- محمد سعدي، **"الحراك العربي: أزمة الوسائط وبزوغ ثقافة جديدة للتغيير"**، متاح على الرابط: www.philadelphia.edu.jo/arts/17th/day_three/session.../sadi.doc، تاريخ التصفح: 2017/01/04، على الساعة:09:25.

[2]- يحيى اليحياوي، **"الفايسبوك والانتفاضات العربية"**، متاح على الرابط:http://hespress.com/writers/59773.html، تاريخ التصفح: 2016/11/27، على الساعة:21:35.

[3]- عبد الله الزين الحيدري، "الإعلام الجديد: النظام والفوضى"، **المجلة العربية للإعلام والاتصال**، العدد 06، (2010)، ص40.

[4]- عمراني كربوسة، "المجتمع المدني في ظل الحراك العربي الراهن ..أي دور؟"، **مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد16، (سبتمبر 2014)، ص 158-159.

[5]- أميرة محمد سيد أحمد، **"الإعلام الرقمي والحراك السياسي"**، (الإمارات: دار الكتاب الجامعي، ط1، 2015)، ص14.

ونتيجة لما ورد يمكن الانتهاء إلى أن "الفايسبوك" و "التويتر" و "اليوتيوب" قد طرحت على النظام التونسي السابق تحديا كبيرا غير مسبوق، وهو تحدي تطوير إعلامها وتخليصه من أغلال الرقابة التي تطوقه، وإكسابه المزيد من المصداقية والموضوعية وإخضاعه إلى قانون الاحترافية والمهنية الحقة، لبروز جيل جديد من وسائل الإعلام المعاصرة في خضم عصر الأنترنيت، وهو ما يفرض إعادة حسابات الأنظمة في مواجهة هذه الوسيلة التي فتحت نافذةً لإعلامها، يصعب على الحكومات السيطرة على تدفق الضوء منها.[1]

فلقد أصبح للإعلام دور جديد أسهم من خلاله في مسارات الثورة، وذلك للأسباب التالية:

1) تراجع قدرة الدولة على ضبط حركة المعلومات داخل حدودها، بل إن مفهوم الحدود في حد ذاته قد تغير فالحدود بمعناها الجغرافي والسياسي أضحت أمرا وهميا بالنسبة إلى مستخدمي وسائل الإعلام الالكتروني، ولم يعد ثمة ما يدعو إلى الوقوف عندها أو إيلائها أية أهمية.

2) تراجع فعالية الأطر القانونية والإجراءات الإدارية التي كانت ولا تزال تنظم وتضبط عمل وسائل الإعلام التقليدية من إذاعة وتلفزيون وصحافة مطبوعة. فقد فقدت تلك الأطر كثيرا من جدواها العملية في عالم يترابط افتراضيا ويتواصل فوريا ويستخدم تكنولوجيات متجددة باستمرار ومتاحة لعدد غير مسبوق من المستخدمين.

3) لم تعد الميزانيات الضخمة التي تسخرها الدولة لتشغيل وإدارة المؤسسات الإعلامية ضرورية ولا مطلوبة في عصر ثورة المعلومات التي يسودها الإعلام الجديد بصيغه المختلفة ووسائله المتعددة في جمع الأخبار وتوزيعها. فالكلفة لم تعد باهظة، وبيروقراطية الدولة وأجهزتها التنظيمية لم يعد لها حاجة، لأن كل مواطن يملك جهاز كمبيوتر مرتبط بالأنترنيت أو هاتفا جوالا بإمكانه اليوم أن يمارس من خلاله دور الصحفي، وقد برز ذلك بوضوح في ثورة تونس، لا سيما في ظل التضييق على عمل القنوات التلفزيونية الفضائية ومنع الكثير منها من دخول البلاد ونقل الأحداث.

4) التطور الأبرز في هذا السياق هو تقلص الفوارق، وذوبان الحدود بين العالم الافتراضي وعالم الواقع، فقد انتفت المسافة التي كانت تفصل بين من يمارس السياسة في أطرها التقليدية، ومن

[1]- فايزة يخلف، "الثورات العربية بين مسوغات الإعلام التقليدي وسلطة الاتصال الشبكي"، **مجلة دراسات وأبحاث**، العدد 1، (2012)، ص73.

يستخدم وسائل الإعلام الالكترونية لجمع المعلومات وتوسيع دائرة انتشارها، حيث أضحى تأثيرها يفوق تأثير الكثير من القوى السياسية التقليدية في إحداث التغيير كما بدا واضحا في ثورة تونس. [1]

لقد أصبح الإعلام الإلكتروني منبرا سياسيا هاما، يركن إليه العديد من الأشخاص وتستعمله الكثير من الحركات المطالبة بضرورة التغيير وحتميته خاصة الثورة التونسية التي رفعت شعار "الشعب يريد إسقاط النظام"، حيث لعبت وسائل الإعلام دورا في إذكائها وتنسيق الجهود بين الجهات الفاعلة وتعبئتها.[2] فأمام عجز الأحزاب السياسية ومنظمات المجتمع المدني عن أداء أدوارها المتمثلة في التعبئة بسبب تضييق النظام الحاكم من جهة، وغياب الديمقراطية الداخلية من جهة أخرى؛ عم نفور المواطنين منها، لذلك استطاعت الوسائط الحديثة أن تحل محلها، إذ لعبت دورا في الحراك السياسي والاجتماعي... وأسهمت بشكل كبير في نقل الوقائع الميدانية بشكل مباشر، ولأن الشباب هم الكتلة السكانية الأكبر والأكثر شعورا بالحرمان النسبي والأكثر قدرة على التواصل والحركة فلم يكن مستغربا أن يكونوا في طليعة المحتجين.[3]

فالإعلام من هذه الزاوية (الثورة) لم يعد وسيلة للترفيه فقط أو نشر الأخبار بل أصبح عاملا مفجرا للثورات والربيع العربي، ولعل أبرز مثال على ذلك دور الفضائيات ووسائط الإعلام الالكتروني فيها، كما أن الاعلام يساهم في تحقيق التنمية المستدامة (Développement durable) ويطلق خبراء الإعلام على هذا الدور للإعلام باسم الهندسة الاجتماعية للإعلام الجماهيري.[4]

فبالرغم من أن وسائل الإعلام وحدها لا تشجع على الثورات وعلى مواجهة الأنظمة من دون تحرك مواز على الأرض من قبل النخب العلمية والثقافية والفكرية والسياسية ومن قبل التجمعات الشعبية والعامة، إلاّ أنها لعبت دورا بالغ الأهمية في هذا التحول.[5]

3- المشهد الإعلامي في تونس بعد سقوط نظام بن علي:

شهدت تونس عقب ثورتها طفرةً في المجال الإعلامي، تُرجمت بتضاعف المؤسسات الإعلامية في القطاع السمعي والبصري والمكتوب والإلكتروني. حيث تنتمي هذه المؤسسات الصحفية لمختلف الأطياف السياسية الحزبية والمستقلة على حد سواء، وبلغ عددها التقريبي 39 قناة تلفزيونية وقرابة 50 إذاعة و229

[1]- مجموعة مؤلفين، **"ثورة تونس الأسباب والسياقات والتحديات"**، مرجع سابق، ص 307-308.
[2]- العربي العربي، "مستقبل الإعلام بين التطور التكنلوجي وصناعة التغيير"، **مجلة المفكر**، العدد 10،(جانفي 2014)، ص242.
[3]- بشري جميل الراوي، "دور مواقع التواصل الاجتماعي في التغيير/مدخل نظري"، **مجلة الباحث الإعلامي**، العدد 98،(2012)، ص 101.
[4]- أحمد السيد كردي، **"أهمية الدور الإعلامي في التنمية المستدامة"**، متاح على الرابط: http://yomgedid.kenanaonline.com، تاريخ التصفح: 2016/05/21،على الساعة:13:35.
[5]- عبد القادر صابر جرادة، **"أثر الإعلام على العدالة الجزائية زمن الثورات العربية"**، مرجع سابق، ص252.

صحيفة بين يومية وأسبوعية وشهرية، بالمقارنة مع عددها قبل 2011 الذي لم تتجاوز فيه وسائل الإعلام 4 قنوات و14 إذاعة وفي حدود 30 صحيفة [1]. كما رفعت منذ الثورة كل أشكال الرقابة، بما فيها تلك التي سلطت بشكل متواصل على الأنترنت، مما يترجم خياراً سياسياً لا رجعة فيه يقضي باحترام مختلف أشكال التعبير، ويؤكّد الاعتراف بمكانة التكنولوجيات الحديثة ودورها في الثورة التونسية.[2]

لقد تم إطلاق أول قناة فضائية في العهد الجديد تحمل اسم "صوت الناس" برأسمال خاص، وتعد هذه القناة أول قناة مستقلة في تونس، كما تحولت القنوات التلفزية بعد الثورة إلى منبر حوار فاستضافت شخصيات سياسية ومثقفين في تظاهرة ديمقراطية من الحوار المدني بخصوص النظام السابق والحالي ومستقبل البلاد.[3] فلوسائل الإعلام دور رئيسي وفاعل في تشكيل سياق التحول الديمقراطي والإصلاح السياسي في تونس، حيث تعكس طبيعة العلاقة بين الدولة والمجتمع، وبين النخبة والجماهير، ويتوقف إسهام ودور وسائل الإعلام في عملية الإصلاح السياسي والديمقراطي على شكل ووظيفة تلك الوسائل في المجتمع وحجم الحريات، وتعدد الآراء والاتجاهات داخل هذه المؤسسات، بجانب طبيعة العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية المتأصلة في المجتمع، فطبيعة ودور وسائل الإعلام في تدعيم الديمقراطية وتعزيز قيم المشاركة السياسية وصنع القرار السياسي، يرتبط بفلسفة النظام السياسي الذي تعمل في ظله، ودرجة الحرية التي تتمتع بها داخل البناء الاجتماعي.[4]

إن التجربة الديمقراطية على مستوى الإعلام في تونس بدأت تبرز للعيان من خلال تحررها من سلطة الخطاب الرسمي، وبصورة أدق لقد وجد الإعلاميون أنفسهم في حرج أما تواجد الإعلام الافتراضي الموازي فما كان منهم إلا أن تخلصوا شيئا فشيئا من الطرق التقليدية في كتابة الخبر واختياره، ولقد بات الإعلام يساهم في تنمية الوعي السياسي لدى المواطن كما يساهم في الضغط على صانعي القرار السياسي.[5] حيث يضطلع الإعلام بأحد أهم عمليات الحفاظ على الثورة من خلال عملية الإصلاح، وإعادة بناء النظام، فالإعلام هو أحد أهم المفاصل مثل أجهزة الأمن والدولة والبنوك والوزارات المختلفة، فالإعلام إذا لم يكن مقتنعا بقيم الديمقراطية، ويقوم فقط باسترضاء النظام الجديد وتملقه لا يمكنه مرافقة صيرورة

---

[1]- يامنة القابسي، **"مشهد الإعلام التونسي في الصيف السادس على الثورة"**، متاح على الرابط: https://ijnet.org/ar/blog، تاريخ التصفح: 2016/05/21، على الساعة:16:15.

[2]- **تقرير وطني مقدم بموجب الفقرة 5 من مرفق قرار مجلس حقوق الإنسان 21/16 تونس**، مجلس حقوق الإنسان التابع للأمم المتحدة، ص 19.

[3]- عزمي بشارة، **"الثورة التونسية المجيدة بنية ثورة وصيرورتها من خلال يومياتها"**، مرجع سابق، ص 310-311.

[4]- عيسى عبد الباقي، **"وسائل الإعلام والتحول الديمقراطي في الدول العربية إشكالية الدور..وآليات التعزيز"**، المركز العربي لأبحاث الفضاء الالكتروني، متاح على الرابط: http://accronline.com/article_detail.aspx?id=4318، تاريخ التصفح: 2017/07/13، على الساعة:11:00.

[5]- نعيمة الرياحي، **"الثورات العربية والاستراتيجيات السياسية الراهنة"**، (تونس: دار نقوش عربية، ط1،2013)،ص100.

البناء الديمقراطي بشكل بناء.[1] من هذا المنطلق يتضح دور وسائل الإعلام وفعاليتها في تشكيل سياق التحول الديمقراطي والإصلاح السياسي في المجتمعات المختلفة، حيث تعكس طبيعة العلاقة بين الدولة والمجتمع، وبين النخبة والجماهير، ويتوقف إسهام ودور وسائل الإعلام في هذه العملية على شكل ووظيفة تلك الوسائل في المجتمع وحجم الحريات، وتعدد الآراء والاتجاهات داخل هذه المؤسسات، بجانب طبيعة العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية المتأصلة في المجتمع، فطبيعة ودور وسائل الإعلام في تدعيم الديمقراطية، وتعزيز قيم المشاركة السياسية وصنع القرار السياسي، يرتبط بفلسفة النظام السياسي الذي تعمل في ظله، ودرجة الحرية التي تتمتع بها داخل البناء الاجتماعي.[2] فبفضل الحرية النسبية التي يعيشها الإعلام في تونس أصبح يضطلع بتأدية أدواره في تعزيز مكاسب الثورة والدفاع عن الديمقراطية بعدما كان مجرد واجهة للنظام البوليسي.

كما برزت عقب الثورة حالة من الانفلات الإعلامي فتعددت وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمكتوبة، واتسع مجال حرية التفكير والتعبير اتساعا غير مسبوق. غير أن عدم وجود قانون منظم للقطاع الإعلامي ساهم في نشأة كتابات مروجة للتعصب ولمنطق الإقصاء والتخوين، وجاء في تقرير أعدته المجموعة العربية لرصد الإعلام أن: "الإعلام التونسي بات يضطلع بدور التحريض وتنمية مشاعر الحقد والكراهية بين مختلف أطياف الشعب التونسي. وورد في التقرير أيضا أن القنوات التلفزية والإذاعية تحولت إلى أبواق حزبية تروج خطابا مشتملا على التخوين والتكفير والقذف"[3]. كما أشار ذات التقرير بأن الصحف الناطقة باللغة العربية نشرت نحو 90% من خطابات الكراهية في حين اكتفت مثيلتها الناطقة بالفرنسية بالنسبة المتبقية. واشتملت حوالي 13% من هذه الخطابات دعوات ضمنية أو صريحة إلى العنف. كما أن أكثر من 58% من المادة التي تضمنت خطابات الكراهية تعلقت على نحو مباشر أو غير مباشر بمحوري الأحزاب والدين[4]. وبذلك ساهم الخطاب الإعلامي التحريضي في تغذية أسباب الاحتقان الاجتماعي والعنف السياسي.

لكن في المقابل أظهر الانفتاح الثقافي للمجتمع التونسي على وسائل الاتصال ومضامينها؛ دوغمائية التصور القائل بأن المجتمعات العربية المحكومة بالاستبداد والتخلف السياسي وهشاشة المجتمع المدني –

[1]- عزمي بشارة، **"الثورة التونسية المجيدة بنية ثورة وصيرورتها من خلال يومياتها"**، مرجع سابق، ص311.
[2]- عيسى عبد الباقي، **"وسائل الإعلام والتحول الديمقراطي في الدول العربية إشكالية الدور وآليات التعزيز"**، مرجع سابق.
[3]- أنور الجمعاوي، **"المشهد السياسي في تونس: الدرب الطويل نحو التوافق"**، مرجع سابق، ص15.
[4]- المجموعة العربية لرصد الإعلام، **"تقرير حول رصد خطابات الحقد والكراهية في وسائل الإعلام التونسية"**، متاح على الرابط: http://goo.gl/VHyK67، تاريخ التصفح: 2017/05/06، على الساعة:17:15.

لا تمتلك سبل تغيير هذا الوضع أو الحد منه–، وهذا ما يحيله واقع التطورات التي شهدتها تونس ومساهمة وسائل الاتصال والإعلام في ثورتها.[1]

إن المتابع للشأن الإعلامي التونسي يستشف الحرية التي أصبح يتنفسها الإعلام بعد سنوات الخنق الطويلة التي مارسها نظلم بن علي باحتكاره وسائل الإعلام أو من خلال الانتهاكات التي طالت الصحفيين في عهده إذ أن أوضاع الصحافة التونسية قد تحسنت كثيرا وتطورت إيجابيا خاصة بعد انتخابات 23 أكتوبر 2011، ويعتقد الإعلاميون أن السلطة الحاكمة الآن لها إرادة قوية في توسيع هامش حرية الإعلام..[2]

وعلى العموم يمكن القول أن الإعلام في تونس قد شهد تغييرات جذرية منذ بدء الثورة، إذ هو ابتعد عن المحتوى المقيد الذي كان في السابق ، والذي يحاكي خط الدولة، وأصبح يقدم الآن إنتاجا متنوعا. ثم إن الإطار القانوني ومؤسسات الدولة التي تنظم شؤون هذه الصناعة، لازالت تشهد عملية إصلاح، والأهم أن الصحافيين أصبحوا الآن قادرين على اختبار الصحافة السياسية مباشرة من المصدر.[3]

هذا ما جعل تونس تحتل المرتبة الأولى عربياً في التصنيف العالمي لحرية الصحافة 2016 والسادسة والتسعين عالمياً بعد أن كانت تحتل المرتبة 126 سنة 2015[4].

[1]- مجموعة مؤلفين، **"الثورة التونسية: القادح المحلي تحت مجهر العلوم الإنسانية"**، مرجع سابق، ص 201.
[2]- وفاء الرهوني، **"الربيع العربي وحرية الإعلام: هل من ربيع إعلامي في دول الربيع العربي؟"**، متاح على الرابط: https://aafaqcenter.com/index.php/post/1402، تاريخ التصفح: 2017/06/15، على الساعة:21:30.
[3]- فاطمة العيساوي، **"الإعلام التونسي في مرحلة انتقالية"**، متاح على الرابط: http://carnegie-mec.org/2012/07/10/ar-pub-48923، تاريخ التصفح: 2017/06/15، على الساعة:08:20.
[4]- يامنة القابسي، **"مشهد الإعلام التونسي في الصيف السادس على الثورة"**، مرجع سابق.

المبحث الخامس: خصائص الثورة التونسية

من أهم الخصائص التي ميزت الثورة التونسية ما يلي:

- امتازت الثورة التونسية بطابعها السلمي رغم محاولة نظام "بن علي "جرها للطابع العنفي محاولاً ربح بعض الوقت لتكسير الحراك وقد تجلى هذا الطابع في الشعارات التي رفعها التونسيين {سلمية سلمية}.[1] لقد تبنت الثورة التونسية أسلوب المقاومة اللاعنفية، ما كان سبباً بارزا في نجاحها، لأن استعمال العنف في الاحتجاج يعطي المبرر القانوني والعملي لاستخدام النظام نفسه أسلوب العنف كرد على عنف الاحتجاج، والنظام هو أكثر قدرة على استخدام العنف ناهيك عن تبريره.[2]
- أبصرت الثورة التونسية النور من الريف التونسي، وتحديدا من المحافظات المحرومة والمهمشة تاريخيا التي تقع في الوسط الغربي (سيدي بوزيد والقصرين)، إذ ظل هذا التفاوت الموروث من فترة حكم الرئيس الحبيب بورقيبة يتعمق مع نظام بن علي، فترعرعت مسوغات التمرد الاجتماعي.[3]
- فجَّر هذا الحراك طاقات الجيل الجديد معتمدين على شعارات براغماتية ملموسة {ارحل ارحل}،إذ تعتبر الحركة الشبابية المحرك الرئيسي للحراك؛ الجيل الأكثر تعلمًا والمتكون من طلاب الجامعات والخريجين الجامعيين العاطلين. حيث كان الشباب خاصة تلك النخب المثقفة في مقدمة القوى التي دعت إلى انتفاضات شعبية في مواجهة الاستبداد، إذ لعبت هذه الفئة دورا مهما في إدارة الثورة وقيادتها (خاصة في مراحلها الأولى).[4]وهذا راجع لكون الشباب هم الكتلة السكانية الأكبر في المجتمعات العربية خاصة المجتمع التونسي، ولأنهم الأكثر شعورا بالحرمان النسبي و الأكثر قدرة على التواصل و الحركة، فلم يكن مستغربا أن يكونوا في طليعة المحتجين.[5]
- لم تكن الثورة التونسية مؤطرة من قبل الأحزاب والحركات الإيديولوجية التقليدية (الماركسية والقومية والإسلامية) التي لم تستطع أن تركب موجة الحراك الاجتماعي وأن تقود المظاهرات في شوارع المدن التونسية، وهنا تكمن فرادتها الحقيقية؛ إذ أنها ثورة غير أيديولوجية.[6]

---

[1]- فضيل التهامي، **"الثورات الديموقراطية في العالم العربي تونس نموذجا"**، مرجع سابق.
[2]- خير الدين حسيب، "تونس....إلى أين؟ تجربة انتقالية ناجحة للربيع العربي تستحق دعم العرب جميعا"، **مجلة المستقبل العربي**، متاح على الرابط: www.caus.org.lb/Home/down.php?articleID=5536، تاريخ التصفح: 2016/10/22، على الساعة: 18:30.
[3]- توفيق المديني، **"سقوط الدولة البوليسية في تونس"**، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2011)، ص 269-271.
[4]- غسان سلامة، "عن تونس"، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 384، (فيفري 2011)، ص12.
[5]- سعد الدين ابراهيم،" عوامل قيام الثورات العربية"، **مجلة المستقبل العربي**، ع. 399، (مايو 2012)، ص 126.
[6]- توفيق المديني، نفس المرجع، ص 265.

- اتخذت الثورة في تونس طابعاً جماهيرياً بسبب الاتساع الأفقي والعمودي لحجم الأضرار الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي خلفها النظام التسلطي السابق، خصوصا في المناطق التي كانت سباقة في اندلاع الاضطرابات الاجتماعية (المحافظات الجنوبية و ووسط البلاد : سيدي بوزيد ، القصريين ، تالة)، مما وسع السخط الشعبي للتونسيين ليتبلور في قالب احتجاجي عجز النظام عن صده.[1]
- كما اتسمت هذه الثورة بالعفوية وانتشرت من المناطق النائية الفقيرة إلى أحياء الطبقة العاملة داخل المدن الرئيسية، حيث لم تكن تحركها أي أجندة سوى الغضب على النظام الحاكم.[2] حيث تكمن فرادتها في كونها ثورة غير إيديولوجية بالمعايير التي نعرفها عمليا ونظريا.[3] وهذا ما يفسر كون النخب السياسية والثقافية بكل تنوعاتها؛ لم تفلح في وضع نفسها كقائد للثورة، كما أن هذه الأخيرة لم تنتج زعامة أو قيادة مركزية لها.[4] فلقد فاجأت هذه الثورة مختلف المراقبين والمحللين والسياسيين، كونها جاءت خارج كل التوقعات والتحليلات والتنبؤات في جميع بلدان العالم.[5] وتميزت أيضا الثورة التونسية بالتلقائية، وتركزت مطالبها على أمور اجتماعية بعد أن تطورت وذهبت في اتجاه إسقاط النظام، فهذا الحراك كان جوهره بالأساس الغضب العفوي ضد الفجور الذي مارسه النظام التسلطي.[6]
- من أهم خصائص الثورة التونسية أنها أحدثت ثورة في مفهوم الثورة نفسه، وأضافت إليه دلالة جديدة هي دلالة "الميدان"، فميدان القصبة في تونس أفرز ميادين التحرير في مصر ودوار اللؤلؤة في البحرين وبقية الميادين في البلاد العربية الأخرى والأجنبية كنيويورك (وول ستريت)، كما أحدثت ثورة في دلالة القيادة فصار من غير الضروري قيام حركة اجتماعية بقيادات تحدد تحركها وفعلها وردة فعلها خارج هذه الميادين، فغياب الرأس أو الزعيم أو القائد هو إحدى خصائص هذه الثورة وإبداعاتها.[7]
- تحول الثورة في منتصف الطريق من المطلب الاقتصادي (التشغيل) والأخلاقي (مناهضة الفساد) إلى مطلب سياسي (الديمقراطية)، كما أنها افتقدت لشخصية كارزمية بإمكانها مسك زمام الأمور بعد 14 جانفي 2011 نظرا إلى التصحر السياسي الذي خلقه نظام بن علي طيلة 23 سنة واحتكاره إنتاج الزعامة.[8]

---

[1]- فضيل التهامي، **"الثورات الديموقراطية في العالم العربي تونس نموذجا"**، مرجع سابق.
[2]- جون أربرادلي، **"ما بعد الربيع العربي"**، تر شيماء عبد الحكيم طه، (مصر: دار النشر هنداوي، ط1، 2013)، ص 23.
[3]- توفيق المديني، "ربيع الثورات الديمقراطية العربية"، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 386، (أفريل 2011)، ص ص 117-119.
[4]- بدر الإبراهيمي، **"تيار الشباب العربي في الزمن الثوري"**، مركز الجزيرة للدراسات، متاح على الرابط: www.aljazeera.net/.../5/...، تاريخ التصفح: 2016/10/22، على الساعة: 19:25.
[5]- مجموعة مؤلفين، **"إلى أين يذهب العرب؟"**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2012)، ص 232.
[6]- فضيل التهامي، **"الثورات الديموقراطية في العالم العربي تونس نموذجا"**، مرجع سابق.
[7]- محمد علي الكبسي،**" كيمياء الربيع التونسي والعربي"**، مرجع سابق، ص 226-227.
[8]- الهادي تيمومي، **"خدعة الاستبداد الناعم في تونس 23 سنة من حكم بن علي"**، (تونس: دار محمد علي للنشر، ط2، 2013)، ص196-197.

- التوزيع الزمني و الجغرافي للاحتجاجات، فمن حيث المدة فقد استغرق إسقاط النظام حوالي 25 يوم، في حين أن التوزيع الجغرافي كان انطلاقه من المحافظات المهمشة الواقعة جنوب ووسط البلاد[1].
- اعتمد الثوار اعتمادا كبيرا على وسائل الإعلام والتكنولوجيا وخاصة مواقع التواصل الاجتماعي في التواصل الجماهيري والتي تعتبر أبرز أدوات نجاح الثورة. وهذا ما يشير إليه المفكر الأمريكي مارك لينش Marc Lynch من خلال وصفه لأحد التغيرات الهيكلية المهمة التي مهدت للربيع العربي (خاصة الثورة التونسية) وواكبته بأنه ما يدعى بالتغيير الهيكلي في الفضاء العام العربي، حيث أضعفت تكنولوجيات الاتصال قدرة النظم على التحكم في حركة المعلومات أو تغييرها بما يناسبها.[2] و قد رافق هذا المستوى الثقافي تحولات الثورة التونسية، وفاجأ بحيويته كثيرا من المحللين السياسيين والمثقفين، وحتى بعض رموز النضال الحقوقي والسياسي والمدني في تونس.[3]
- التفوق الأخلاقي، سيادة لغة الحوار على لغة الرصاص.[4]
- إنشاء اللجان الشعبية أو ما عرف "بروابط حماية الثورة في تونس".[5]

والميزة الأساسية أن الثورة التونسية استطاعت تفنيد مقولة الاستثناء العربي فيما يخص التحول الديمقراطي للشعوب، بعد إطاحتها بالنظام البوليسي في تونس لتكسر حاجز الخوف الذي خيم لمدة طويلة على مخيلة الشعب التونسي والشعوب العربية عامة[6]، فالجميع كان يتصور أن المجتمعات العربية المحكومة بالاستبداد والتخلف السياسي وهشاشة المجتمع المدني لا تمتلك سبل تغيير هذا الوضع .[7]

- لم تتخذ الثورة التونسية علامة أو شارة رمزية تحيل إلى انتماء اجتماعي أو إيديولوجي محدد، ومن ذلك أن المتظاهرين لم يحملوا لافتات تشير على سبيل المثال إلى أن ثورتهم عمالية أو فلاحية أو برجوازية أو دينية أو جهوية أو عرقية، فشعاراتها فضفاضة يمكن أن ينخرط فيها أي مواطن غير راض على الوضع العام في البلاد، مهما كانت أصوله الاجتماعية والفكرية، فالجميع تكتل تحت راية "الشعب يريد إسقاط الحكومة".[8]

---

[1]- فضيل التهامي ، **"الثورات الديموقراطية في العالم العربي تونس نموذجا"**، مرجع سابق.

[2]- خليدة كعسيس خلاصي، "الربيع العربي بين الثورة والفوضى"، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 421، (مارس2014)، ص 225 .

[3]- Fethi Benslama, **"Soudain la révolution ! Géo psychanalyse d'un soulèvement"** (Paris : Éditions Cérès, 2011), p11.

[4]- العربي صديقي، **"تونس: ثورة المواطنة "ثورة بلا رأس "**، مرجع سابق، ص30.

[5]- يزيد صايغ، **"معضلات الإصلاح: ضبط الأمن في المراحل الانتقالية في الدول العربية"**، (بيروت: مركز كارينغي للشرق الأوسط، ط1، 2016)، ص29.

[6]- العربي صديقي، نفس المرجع، ص30.

[7]- فضيل التهامي ، نفس المرجع.

[8]- مجموعة مؤلفين، **"ثورة تونس الأسباب و السياقات والتحديات"**، مرجع سابق، ص 126-127.

- لقد تجلت في ثورة تونس سمات الشمولية والشعبية والصمود والنجاح ما جعلها جديرة بحمل صفة الثورة، حيث لا تعود الصفة الثورية إلى نجاحها في الإطاحة بنظام الرئيس بن علي، بل إلى نطاقها الاجتماعي والوطني الواسع، ووسائلها الشعبية وغير النخبوية في الاحتجاج العام(غير المسلح، وغير الموجه دينيا أو إيديولوجيا) وفي استمرارها شهرا إلى حين الإطاحة بنظام بن علي، وأكثر من ذلك في صنعها واقعا سياسيا واجتماعيا ونفسيا جديدا لم يمكن بالإمكان تخيله قبل وقوعها.[1] وهو الأمر الذي دفع بالعديد من الباحثين إلى اعتبارها ثورة غير عادية ولا تشبه غيرها من الثورات العربية السابقة، لكونها ثورة شعبية حقيقية وكبيرة، لا تقاس إلا بنظيراتها الكبيرة في التاريخ كالثورة الفرنسية والثورة الروسية والثورة الإيرانية.[2]
- الدعم الشعبي والدولي ومن جميع المنظمات والمحافل للثورة التونسية، كما أنها لم تكن وليدة لحظة وسبب ولكنها حصيلة تراكمات وترسبات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية عانى منها الشعب التونسي.[3]
- الطابع الغالب الذي وسم نموذج الثورة التونسية هو الطابع الثوري الجذري والفوري الذي تجسد في لحظة انفجار شعبي غير مسبوق بتراكمات تصاعدية وذي مطالب تغييرية فائقة العلو لا تنزل دون مهام الإسقاط الفوري للنظام السياسي القائم والإصلاح الجذري للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية القائمة، وتجلى الأمر في الرفض القاطع الذي وُوجهت به الثورة من خلال ما أعلنه "بن علي" في خطاباته أثناء بداية الثورة؛ من إجراءات اجتماعية ووعود بالإصلاح السياسي والدستوري وحرية الإعلام...[4]، كما أن الحراكات السياسية والاجتماعية التي عرفتها تونس بعد هروب بن علي جاءت لتؤكد هذا الطابع الثوري التغييري الجذري والفوري الذي ميز هذا الأنموذج، وهذا ما يفسر ("الطوفان المطلبي" الذي عم البلاد بعد 14 جانفي 2011، والذي تجلى في مظاهر يومية من الاحتجاجات والاعتصامات والمسيرات والإضرابات اتخذت عناوين فئوية وقطاعية وجهوية متعددة الألوان والأشكال، لكنها اتحدت في شكل المطلبية الخاصة الفورية والآنية".[5]

كما يلاحظ في الثورة التونسية أنها حاولت خلق فضاءات خاصة للاحتجاج واللقاء، كساحة محمد علي ورفعت شعارات ورسوما و"غرافيتيا" متنوعة الدلالات ، كاختيار يوم الجمعة للتغيير المنشود " جمعة

[1]- مرشد القبي، **"الثورة في الفكر العربي المعاصر"**، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1، 2014)، ص 220.
[2]- عبد الإله بلقزيز، **"ثورات وخيبات: في التغيير الذي لم يكتمل"**، (بيروت: منتدى المعارف للنشر، ط1، 2012)، ص 28.
[3]- أميرة محمد سيد أحمد، **"الإعلام الرقمي والحراك السياسي"**، مرجع سابق، ص125.
[4]- سهيل الحبيب، **"المفاهيم الأيديولوجية في مجرى حراك الثورات العربية"**، مرجع سابق، ص40-41.
[5]- مجموعة مؤلفين، **"ثورة تونس الأسباب والسياقات والتحولات"**، مرجع سابق، ص 441.

الغضب " ، جمعة الحشود "... واكتسبت هذه الفضاءات رمزية كثيفة لدى المتظاهرين لأنها تحولت إلى مناسبة لخلق روابط وحوارات ومناقشات.

المبحث السادس: تقييم مسار الثورة التونسية (المكتسبات والتحديات):

إنه لمن الصعب تقييم حصيلة مسار ثوري لا يزال يفتعل، في المقابل يمكن تقديم بعض الاستنتاجات في هذا الشأن:

1- مكتسبات الثورة التونسية:

- إن الثورة في تونس قد أدت إلى حراك في مصر وانتشار الاحتجاجات إلى بعض الدول بعد عقود طويلة من الركود السياسي الذي كان سببا في وصف المنطقة بأنها تمثل استثناء من الانتشار الديمقراطي في أنحاء واسعة من العالم. فهي حسب الباحثين عبرت عن موجة رابعة من موجات الديمقراطية بعد الموجة الأولى التي شملت جنوب أوروبا والثانية التي غطت أمريكا اللاتنية والثالثة التي امتدت إلى أوروبا الشرقية.[1]وقد كانت هذه الثورة ملهمة للدول العربية، حيث انتشرت الثورة سريعا في أغلبها واستند الشعب إلى التجربة التونسية لدعم رغبتهم في تغيير الواقع السياسي، وبحثا عن قيم الحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية كدوافع لثورتهم.[2] ما أسهم في إسقاط عديد الأنظمة المتسلطة حيث قتل العقيد معمر القذافي في ليبيا. وكذلك تنازل الرئيس اليمني علي عبد الله صالح عن صلاحياته، فلقد شكلت هذه الثورة نقطة تحول على المستوى الإقليمي والعالمي وظهور ما عرف بثورات الربيع العربي.[3]
- بداية هيكلة للحياة السياسية لتونس الجديدة وهو مكسب عظيم للثورة، إذ بعد حل المجالس الصورية والاعتراف القانوني بعديد الأحزاب، وانتخاب مجلس تأسيسي كممثل فعلي للإرادة العامة، وبكل حرية لأول مرة في تاريخ تونس دخل التونسيون عهد الديمقراطية الفعلية.[4]
- تمكنت تونس من إدراج شتى أشكال المشاركة الشاملة في عملية الانتقال الديمقراطي منذ سقوط نظام "بن علي"، حيث ساعدت منظمات المجتمع المدني الملتزمة والأحزاب السياسية القوية على إجراء حوار وطني حقيقي تكلل بالتصديق على الدستور وإجراء الانتخابات، ويشير ذلك إلى قدرة التونسيين على استيعاب التنوع واحتضانه ضمن آليات ومؤسسات سياسية فاعلة.[5]

---

[1]- نيفين مسعد، **"حركات التغيير العربية من منظور مقارن"**، (فلسطين: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، دط، 2011)، ص2.
[2]- محمود شريف وآخرون، **"الجمهورية الثانية في مصر"**، (القاهرة: دار الشروق، ط1، 2012)، ص73.
[3]- رأفت فؤاد عبد الرحمان ريان، **"الثورات العربية 2011 وأثرها على مفاهيم الحرية والمشاركة السياسية لدى طلبة الجامعات الفلسطينية في الضفة الغربية (جامعة النجاح الوطنية أنموذجا)"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين، كلية الدراسات العليا، 2015)، ص18.
[4]- مجموعة مؤلفين، **"الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية"**، مرجع سابق، ص 97.
[5]- "سبل جديدة للمشاركة العامة في المنطقة العربية بعد الحراك الشعبي"، **تقرير لمنظمة الأمم المتحدة**، 2014، متاح على الرابط: https://www.unescwa.org/sites/www.unescwa.org، تاريخ التصفح: 2017/01/12، على الساعة: 16:30.

➢ استطاع المشهد السياسي أن يُكوّن ديناميكية بعد سنوات من الديكتاتورية والركود. ونرى ذلك في الأعداد الهامة للأحزاب المسجلة إبان الثورة التي ترجمت رغبة واضحة في المشاركة في الحياة السياسية. ويجب أن نذكر هنا أيضا أنّ هذه الأحزاب متنوعة ومتباينة وهو ما أثرى حقا الحياة السياسية، الأمر الذي دفع بالباحثين والخبراء إلى التشييد بدور هذه التعددية خاصة عندما نتحدث عن الائتلافات بين الأحزاب السياسية التونسية. إذ يعدّ ائتلاف 2011 الذي ضمّ كلّا من "حركة النهضة" و"المؤتمر من أجل الجهورية" و"التكتل الديمقراطي من أجل العمل والحريات"؛ إنجازا من إنجازات الثورة على الصعيد السياسي، وقد قاد هذا الائتلاف على أوجه عدّة الثورة التونسية بعيدا عن دوامة الصراعات والعنف، الأمر الذي لم تنجح فيه باقي الثورات العربية الأخرى إذ لم ترض أحزابها إلاّ بقيادة دفّة هذه البلدان بمفردها. أمّا الوضع في تونس فقد كان مختلفا إذ دعت حركة النهضة الحاصلة على أغلبية المقاعد في المجلس الوطني التأسيسي التونسي وهي حزب إسلامي؛ كُلاً من الحزبين الآخرين، حزب المؤتمر، اليساري الوسطي و حزب التكتّل، الديمقراطي الاشتراكي، لتكوين ائتلاف حاكم، وفي ذلك حقيقة صادقة جنّبت البلاد التونسية سيناريوهات أخرى غير مرغوب فيها.[1]

➢ تكمن أهمية التجربة التونسية بأنها نجحت في الوصول إلى دستور توافقي حصل على 93 % من الأصوات، وانتخابات برلمانية ديمقراطية اعتمدت التمثيل النسبي ومثّلت كل الأحزاب والفرقاء، وانتخابات رئاسية ديمقراطية أتت برئيس جديد وأطاحت بالرئيس المدعوم من حركة النهضة، ونجحت في تشكيل حكومة جامعة لكل الأطراف تعمل لإدارة الأزمات وحلها. ففي المحصلة هناك انتقال ديمقراطي بوجود خمسة أحزاب رئيسية ممثلة في البرلمان، وبوجود مجتمع مدني فاعل ومؤثر على رأسه حركات نقابية مشهود لها لعل أبرزها الاتحاد العام التونسي للشغل.[2]

➢ شكل نجاح تجربة التحول الديمقراطي* في تونس استثناءً حقيقياً عن تجارب البلدان العربية الأخرى التي مرت بمرحلة ما يسمى «الثورات العربية» أو «الربيع العربي».[3]

➢ انتزع الشعب التونسي بثورته مساحة غير مسبوقة من حرية الرأي والتعبير بمعناها الواسع كما أسقط الرقابة واحتكار الدولة للإعلام وأطاح بوزارة الإعلام ذاتها، وفرض التعددية الإعلامية.[4]

---

[1]- إيناس النيغاوي، **"الثورة التونسية خطوات الصحو"**، (اسطمبول: مركز برق للأبحاث والدراسات، دط، 2016)، ص7.

[2]- حسن كريم، "خمس سنوات بعد الربيع العربي ما الذي حدث؟"، **مجلة أوراق سياسات**، العدد 3، (سبتمبر 2015)، ص2.

* يعرّف التحول الديمقراطي بأنه مجموعة من المراحل المتميزة تبدأ بزوال النظم السلطوية يتبعها ظهور ديمقراطيات حديثة تسعى لترسيخ نظمها، وتعكس هذه العملية إعادة توزيع القوة بحيث يتضاءل نصيب الدولة والمجتمع، بما يعني بلورة مراكز عديدة للقوى وقبول الجدل السياسي، للمزيد أنظر: محمد نصر مهنا، **في النظم الدستورية والسياسية: دراسة تطبيقية**(القاهرة: المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005)،ص 442.

[3]- رضوان زيادة، **"لماذا نجحت تونس وفشل غيرها في التحول الديمقراطي؟"**، متاح على الرابط:
http://www.alhayat.com/Opinion/Writers، تاريخ التصفح: 2016/12/17، على الساعة: 09:45.

[4]- مجموعة مؤلفين، **"مشهد التغيير في الوطن العربي "ثلاثون شهرا من الإعصار"- تقرير المنظمة العربية لحقوق الإنسان في الوطن العربي (2011-2013)-"**، (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، دط، 2013)، ص108.

- بداية التأسيس لزمن ديمقراطي جديد لم تكتمل ملامحه بعد، وهي لحظة تاريخية تغيرت فيها موازين القوى بين رأس الهرم: السلطة، وقاعدته: الشعب؛ من خلال وضع الدولة في حدود المجتمع وفي خدمته، وليس وضع المجتمع في خدمة الدولة.[1]
- فرض الضغط الثوري والتحركات الشعبية المتنوعة على الطبقة السياسية الالتزام على الأقل نظريا وتصريحيا بهموم الناس وقضاياهم الملحة من بطالة وفقر وتهميش واختلالات صحية وتعليمية... وأضحت قضايا الناس محور الاهتمام والجدل على الساحة السياسية.[2]
- لقد فرضت الجماهير المحتجة ثقافة تغيير جديدة بعد أن تحدت الاستبداد وتخلصت من عقدة الخضوع، وكسرت حاجز الخوف الذي يشل إرادتها على الحركة والفعل، ولأول مرة أصبحت إرادة الشعب معادلة سياسية أساسية ورقما رئيسيا يمكن أن يغير معالم المشهد السياسي عبر التعبير عن طموحات واختيارات جديدة للتغيير والإصلاح، وعبر إعادة النظر في الكثير من المفاهيم والأحكام التي هيمنت على الثقافة السياسية العربية خلال عقود حكم الأنظمة الشمولية، وكل ذلك من خلال تعديل موازين القوى لصالح الفئات العريضة من الشعب وذلك بالمشاركة في صناعة القرار السياسي. إذ إنها بداية قطع العلاقة مع خوف الماضي وإعادة تعريف دور المجتمع؛ من دولة اختزلت المواطنة في قواعد السلوك والانضباط والخنوع بالكيفية التي تضمن ديمومة السلطة، إلى دولة ينطلق تشييدها من المواطن ولأجله. إنه إيذان بكسر عقلية النخبة والانتقال إلى المجتمع التداولي، حيث كل الناس هم فاعلون ومشاركون في أعمال البناء والإنماء، كل من موقعه وبأدوات اختصاصه[3]. حيث تطمح الثورة إلى بناء مجتمع ديمقراطي يتمتع فيه الجميع على اختلاف مشاربهم السياسية والفكرية بالحرية وحق المواطنة مع الالتزام بضوابط جماعية.[4]
- منحت الثورة التونسيين ثقة في أنفسهم وقناعة في أنّ شؤون البلاد كلها والسياسات التي يجب أن تنتهج فيها هي من حقهم ومن واجبهم أن يخوضوا فيها، كذلك عبروا عن إرادتهم في فرض حقهم في اختيار مسؤوليهم.[5]
- نجاح نموذج تونس في التعايش بين تياري الاعتدال الإسلامي والاعتدال الحداثي نموذج الديمقراطية التوافقية أوصل البلاد إلى شاطئ السلامة أو على وشك ذلك[6]

---

[1]- محمد سعدي، **"الحراك العربي: أزمة الوسائط وبزوغ ثقافة جديدة للتغيير"**، متاح على الرابط: www.philadelphia.edu.jo/arts.com، تاريخ التصفح: 2015/09/18، على الساعة: 13:20.

[2]- مجموعة مؤلفين، **"الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية"**، مرجع سابق، ص 96-97.

[3] - محمد سعدي، مرجع سابق. للمزيد يُنظر علي حرب، **"ثورات القوة الناعمة في العالم العربي.. نحو تفكيك الديكتاتوريات والأصوليات"**، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2011).

[4]- الأزهر الماجري، مرجع سابق، ص 170.

[5]- مجموعة مؤلفين، **"الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية"**، مرجع سابق، ص 96.

[6]- راشد الغنوشي، "النموذج التونسي..ثبت فصح"، **جريدة التجديد**، العدد 3308،(6 جانفي 2014)، ص 8.

- تكريس حرية التعبير الفردي والجماعي إذ تعرف تونس طفرة من العناوين لعشرات الجرائد والصحف الإخبارية تكتب وتصدر بكل حرية، كما رفعت الرقابة –وليس التجسس– على الأنترنيت وعلى المكتوب في ميدان الإعلام المسموع والمرئي، فرضت كذلك مساحات للحرية وتأسست إذاعات وقنوات جديدة حرة.[1]

2- تحديات الثورة في تونس:

في ظل دخول تونس مرحلة جديدة من المخاض العسير لولادة نظام ديمقراطي؛ برزت مجموعة من التحديات لعل أهمها:

– لقد أنتج واقع ما بعد الثورة صعوبات اقتصادية جمة نتيجة انتشار الشعور بالخوف، وغياب الاستقرار وغلبة الانفلات الأمني في الشهور الأولى التي تلت سقوط نظام بن علي، فعلى مدى الفترة الانتقالية الأولى برئاسة محمد الغنوشي والثانية بقيادة الباجي قايد السبسي، ارتفع عدد العاطلين عن العمل من 500 ألف مع نهاية 2010 إلى 700 ألف مع نهاية 2011 وذلك بعد مغادرة أكثر من 80 شركة للبلاد، وتسريح آلاف العمال، وتراجع الاستثمارات الأجنبية بنسبة 20 %، وانخفاض مردود القطاع السياحي في الاقتصاد الوطني بنسبة 50%، وارتفاع معدل البطالة ليبلغ 17% مقارنة ب 14% في عهد ما قبل الثورة. كما واجهت تونس عقبة مزدوجة تمثلت في نقص السيولة، وارتفاع تكلفة التمويل الخارجي نظرا لخفض درجة تصنيفها السيادي.[2] وهو أمر مبرر نسبيا بإكراهات المرور من حالة الفوضى إلى حالة الاستقرار التدريجي. ولذلك بمجرد إجراء الانتخابات التي مرت في ظروف أفضل من سابقاتها تحسنت نسبة النمو الاقتصادي سنة 2012 (3,5%)[3]، لقد تدهور الوضع الاقتصادي في البلاد بسبب إحراق عديد البنوك والمتاجر والمصانع، كما غادرت أكثر من 140 مؤسسة اقتصادية أجنبية البلاد.[4] حيث أضحت تونس مطالبة بتجاوز التحديات الاقتصادية الخطيرة التي سببتها ظواهر الاعتصام، وتعطيل دواليب الاقتصاد الوطني، إلى حد يوحي بالتمرد والعصيان المدني.[5] كما أن التحدي الاقتصادي له انعكاسات سلبية على الحالة الاجتماعية التونسية، وأهم هذه الانعكاسات انتشار البطالة بصورة كبيرة في أوساط الشباب.[6]

---

[1]- مجموعة مؤلفين، **"الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية"**، نفس المرجع، ص 96.

[2]- أنور جمعاوي، **"الإسلاميون في تونس وتحديات البناء السياسي والاقتصادي للدولة"**، مرجع سابق، ص174.

[3]- أعلية علاني، **"أنصار الشريعة بتونس وتكلفة الظاهرة الإرهابية"**، ورقة مقدمة لمؤتمر صعود الراديكالية الدينية في العالم العربي، (الأردن: مؤسسة فريدريش ايبرت، 2014)، ص101.

[4]- الهادي التيمومي، **"خدعة الاستبداد الناعم في تونس 23 سنة من حكم بن علي"**، مرجع سابق، ص 205.

[5]- محمد نجيب بوطالب، **"الظواهر القبلية والجهوية في المجتمع العربي المعاصر دراسة مقارنة للثورتين التونسية والليبية"**، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2012)، ص166.

[6]- صافيناز محمد أحمد، **"عام من الثورة، المسار والتحديات"**، مرجع سابق.

– الثورة التونسية تنبه إلى قيمة وحساسية الدور الذي قد تقوم به القوى الإقليمية مع القوى الدولية، لدعم أو لمساعدة ما يحدث محليا أو تحويل "الما يحدث" إلى فوضى أو إلى مجرد احتجاجات، إذا ما تصادم مع مخططاتها، فالثورة قد تعرف عند صعودها حالات من الإنهاك والضعف في جسمها نتيجة اختلاف أهدافها وتناقضها مع أهداف ومشاريع ومصالح القوى الإقليمية والدولية الساعية إلى التحكم في لعبة "المايحدث" محليا، لذا يشكل تحدي ارتهان الثورة لإرادة الخارج في المسار الذي ينتهي لاحقا بوضع البلاد في مهب المصالح الخارجية خطرا يواجه الثورة.[1]

– انتشار الانتهازية السياسية والارتزاق من الثورة وازدواجية المساندة، وثمة من المؤشرات والدلائل ما يدل على هذه الانتهازية التي تجسدها حركية المواقف وانقلابها والارتهان إلى المال والمصالح الضيقة والتنكر للماضي وينطبق ذلك على ثورة تونس.[2] خاصة وأن القوى الشبابية الثورية في تونس لم تكن لها قيادات أو نخب سياسية ومثقفة تؤطرها ولم يكن تكوينها الثقافي والسياسي ليسمح لها بالمسك بزمام الأمور.[3]

– إن التحرر السياسي في تونس ما بعد الثورة، يبقى على الرغم من إيجابياته، يهدد بمظاهر الانتكاس، التي قد تؤدي إلى العودة إلى الوراء، بفعل عوامل الانفلات الأمني، وتسرب السلاح إلى المجتمع، وإضعاف هياكل الدولة ومؤسساتها. ولعل أخطر هذه التهديدات هو عودة القبيلة إلى السيطرة على نسيج العلاقات الاجتماعية، والتنظيمات الدينية المتطرفة فضلا عن انتشار الجريمة والنهب، ما يجعل تونس مهددة في ظل البطء الملحوظ في إعادة بناء أسس الدولة.[4] خاصة مع تكاثر الأعمال الإجرامية بسبب هروب آلاف المساجين منذ الأيام الأولى للثورة.[5]

– إن التحديات الكبرى في مرحلة ما بعد إسقاط النظام ومرحلة الانتقال الديمقراطي تتمثل في كسب التحديات الاقتصادية والاجتماعية من مدخل دمقرطة الدولة وإعادة توزيع السلطة والثروة وتفكيك البنية الاستبدادية ونخب الدولة العميقة التي احتكرت السلطة والثروة، ووظفت أنساق القيم والمعرفة والإعلام والثقافة لتأييد تسلطها على رقاب المجتمع، والتوجه نحو بناء نخب بديلة جديدة (فكرية واجتماعية واقتصادية وسياسية) حاملة لمشروع الإصلاح والدمقرطة، ومن ثم فمسار الانتقال الديمقراطي، وتفكيك البنيات الاستبدادية والإرث التسلطي ليس مسارا خطيا واضح المعالم والأسس، فلا وجود لوصفة جاهزة

[1]- محمد علي الكبسي، **"كيمياء الربيع العربي والتونسي"**، مرجع سابق، ص9.
[2]- محمد نجيب بوطالب، مرجع سابق، ص154.
[3]- المعز العبيدي، **"تونس والاستعمار الجديد"**، (تونس: دار ميارة للنشر والتوزيع، ط1، 2016)، ص 150.
[4]- محمد نجيب بوطالب، نفس المرجع، ص 165-166.
[5]- الهادي التيمومي، **"خدعة الاستبداد الناعم في تونس 23سنة من حكم بن علي"**، مرجع سابق، ص207.

صالحة للتطبيق؛ لأن هذه المرحلة تشهد مسارين متنافرين: مسار تفكك الإرث التسلطي والنسق الاستبدادي، ومسار إعادة تركيب السلطة وإعادة بنائها من جديد.[1]

– من إفرازات الثورة التونسية حالة عدم الاستقرار الأمني وتصاعد وتيرة الجريمة وتنامي التيارات الجهادية التي تمارس العنف ضد مؤسسات الدولة والمواطنين، فلقد أدت حالة الانفلات الأمني إلى زيادة نشاط شبكات التهريب عبر الحدود الليبية والجزائرية، في ظل ضعف القدرات الأمنية التونسية الحدودية للتصدي لهذه الظاهرة، مما سمح بسهولة اختراق الحدود التونسية من قبل الجماعات الإجرامية والجهادية.[2] وبرزت الاعتداءات الأمنية في تونس بجلاء منذ الهجوم الذي قام به مجموعة من العناصر السلفية على السفارة الأمريكية بشهر سبتمبر 2012، والذي شكل أبرز الأخطار الأمنية التي واجهت تونس بعد سقوط نظام بن علي[3]، وإثر حادثتي اغتيال كل من شكري بلعيد أمين عام حزب الوطنيين الديمقراطيين في 6 فيفري 2013 ومحمد البراهمي عضو المجلس الوطني عن حزب التيار الشعبي في 25 جوان 2013 ومقتل الجنود التونسيين في نفس العام في جبال الشعانبي؛ صنفت الحكومة التونسية جماعة أنصار الشريعة تنظيما إرهابيا بعد اتهامها بحادثتي الاغتيال، واتهمتها بكونها على اتصال مع تنظيم القاعدة وبأنها مسؤولة عن التفجيرات وتخزين الأسلحة وترهيب التونسيين.[4]

– حاولت بعض الجماعات والأفراد تعطيل مسيرة الثورة التونسية ومنجزاتها التي هددت مصالحها ونفوذها وحدت من هيمنتها وسيطرتها، مما دفعها لرؤية وصول الإسلاميين إلى الحكم تهديدا للدولة المدنية وسعت للإطاحة بالائتلاف الحاكم، وتضم هذه المجموعة كل من أتباع حزب التجمع الدستوري الديمقراطي المنحل، ومجموعة من البيروقراطيين الذين تم تعيينهم من النظام السابق، والذين يشكلون إعاقة في مسيرة الإصلاح الإداري، كما تضم بعض الأحزاب السياسية التي لم تحصل على تمثيل في المجلس التأسيسي ورجال الأعمال المستفيدين من مزايا النظام السابق.[5]

---

[1]- سلمان بونعمان، **"أسئلة دولة الربيع العربي نحو نموذج لاستعادة نهضة الأمة"**، (بيروت: مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، 2013)، ص128-129.

[2]- هيكل بن محفوظ، **"نظرة عامة على واقع إصلاح قطاع الأمن في تونس بعد ثلاث سنوات من الانتقال الديمقراطي"**، (بيروت: مبادرة الإصلاح العربي، دط، 2014)، ص8.

[3]- إيمان عبد الحليم، **"أزمات متصاعدة: مأزق المرحلة الانتقالية في تونس"**، متاح على الرابط:
http://www.siyassa.org.eg/Index.aspx ، تاريخ التصفح: 2016/12/20، على الساعة: 20:35.

[4]- أعلية علاني، **"الإرهاب في تونس: الجذور وآفاق التجاوز وطنيا وعربيا"**، ورقة مقدمة للمؤتمر الدولي الأول لوزارة حقوق الإنسان: الإرهاب انتهاك لحقوق الانسان، (بغداد: (10/9 أكتوبر 2013)، ص6-7.

[5]- مجموعة مؤلفين، **"الإسلاميون ونظام الحكم الديمقراطي اتجاهات وتجارب"**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2013)، ص ص 496-498.

– أكبر معضلة و أكبر تحد داخلي تواجهه تونس هو فقدان الشعب ثقتهم في من ائتمنهم على تحقيق أهداف ثورتهم، حيث ستظل تونس تواجه المشاكل القديمة نفسها والمستجدة من غياب للاستقرار الاجتماعي إلى الانفلات الاقتصادي والتفكك المؤسسي، وصولاً إلى الانتفاضات الشعبية وخصوصا في المناطق التي كانت مهمشة ومحرومة من حقها في التنمية والعدالة الاجتماعية على مدى أكثر من خمسة عقود من الزمن، لأن الديمقراطية و "الشرعية الانتخابية" ليست هي الحل لهذه المشكلات، ولكنها طريقة للتعامل مع هذه المشكلات من أجل حلها؛ أي أنها أسلوب في الحكم والإدارة والحياة عموما وليست غايتها.[1]

– تدهور الوضع الاقتصادي والاجتماعي في تونس بمرور عامين على قيام الثورة، حيث شهد الاقتصاد التونسي عدة مشاكل مردها تراجع احتياطي البلاد من العملة الأجنبية وارتفاع قيمة الدين الخارجي (2.5 مليار يورو سنة 2013) وتفاقم عجز الميزان التجاري (8.8%)، ما أثر سلبا في الوضع الاجتماعي. وقد تجلى ذلك من خلال ارتفاع أسعار المواد الغذائية، والزيادة في سعر المحروقات مرتين متتاليتين سنة 2013 بنسبة 7%، فزادت أوضاع الطبقة الوسطى تفاقما، وأدى ذلك إلى اتساع دائرة الفقر لتشمل 24.7% من السكان، كما أن الجهات المهمشة التي لم تنل حظها من التنمية طوال دولة الاستقلال لم يتجاوز عدد المشاريع المنجزة فيها خلال 2013 نسبة 11% ، ما أدى إلى تصاعد الأعمال الاحتجاجية، واتساع المظاهرات المطلبية، وكل ذلك ضاعف حدة توتر المشهد الراهن؛ الاجتماعي والسياسي، وأثر سلبا في الاقتصاد.[2] لقد أثرت الأوضاع السالفة الذكر بشكل كبير على الواقع الاجتماعي في تونس خصوصا بعد تفاقم العديد من المظاهر الاجتماعية السلبية نتيجة لحالة العنف والعنف المضاد، وهذا ما يشكل تحدي وتهديد لمسار الثورة في تونس خاصة مع انتشار الآفات بين الجريمة المنظمة، التهريب، الفقر، شح الفرص الاجتماعية، ارتفاع مستوى البطالة بشكل أصبحت فيه تهدد السلم والأمن المجتمعي.[3]

– استعادة هيبة الدولة: تواجه الدول التي تمر في مراحل انتقالية مهمة تبدو مستعصية؛ إعادة بناء مؤسسات الدولة والعقود الاجتماعية في عصر التغير العالمي[4]، تعد استعادة هيبة الدولة باعتبارها جهازا ضامنا للحقوق وحاميا للحريات وحارسا لمطلب تأدية الواجبات تحديًا حقيقيا، فقيام الثورة لا يعني ضياع الدولة وتراجع نفوذها في المجال العام باعتبارها صمام الأمان في البناء المجتمعي المدني والضامن للسلم

[1]- مصباح الشيباني، "الثورة التونسية والعدالة الاجتماعية: التجانس الغائب"، **مجلة "المستقبل العربي** ، العدد 423 ، (ماي 2014)، ص 147.
[2]- أنور الجمعاوي، **"المشهد السياسي في تونس: الدرب الطويل نحو التوافق"**، مرجع سابق، ص14-15.
[3]- العربي بجيجة، **"شذرات من الصراع الجيو-استراتيجي في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا"**،(برلين: المركز الديمقراطي العربي للنشر، ط1، 2017)، ص69.
[4]- يزيد صايغ، **"معضلات الاصلاح: ضبط الأمن في المراحل الانتقالية في الدول العربية"**، مرجع سابق، ص 41.

الأهلي. والملاحظ أن غطرسة الدولة القمعية في عهدي بورقيبة وبن علي ضخمت حجم المكبوت في الضمير المجتمعي التونسي، إذ أمعنت في مصادرة الحريات والحقوق الفردية والجماعية.[1]

– أجواء التشكيك وانعدام الثقة: من المعلوم أن انتشار حالة اللايقين أو الإحساس بالخوف من الحاضر والمستقبل، حالة طبيعية مشهودة في دول الانتقال الديمقراطي، وذلك بسبب ما يعتري أغلب المواطنين من خشية تدهور الوضع الاقتصادي وانفراط السلم الاجتماعي، لكن أن يتحول التشكيك إلى سلوك يومي ملازم لعدد من أعلام الطبقة السياسية، فإن ذلك يشكل خطرا على مسارات الحكم التوافقي، فبدلاً من أن يكون الساسة في موقع من يبعث برسائل طمأنة إلى عموم المواطنين، تجدهم في بعض الأحيان ميالين إلى التخويف والتشكيك في كل شيء، وهذا الأمر يورث في نفسية المواطن حالةً من القلق وعدم الاستقرار نفسيا وذهنيا؛ ما يزيد في عزوف الناس عموما والشباب خصوصا عن السياسة وصُناعها.[2] فمن أهم التحديات التي تواجه الديمقراطيات الناشئة، وخاصة تلك التي تعقب سقوط أي نظام دكتاتوري يتسم بسيطرة نظام الحزب الواحد؛ هو كيف يجري التعامل مع الماضي أو بشكل أدق كيف نفكك إرث النظام القديم لنبني مكانه نظاما ديمقراطيا جديدا، ولا سيما إذا كان النظام القديم قد استمر لسنوات طويلة جدا، وتغلغل في كل مفاصل الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية –كما في الحلة التونسية– بحيث تصبح مسألة تفكيكه ليست أكثر صعوبة، وإنما أكثر خطرا لجبهة استقرار الدولة وانتشار الفوضى التي يكون مسؤولا عنها المستفيدون من النظام السابق.[3] وعلى الرغم من أهمية هذه المخاوف ومشروعيتها، فإن استمرارها والعمل على تغذيتها يبقى أمر غير صحي وغير خادم لمطلب التوافق.[4]

– لقد واجهت تونس ما بعد الثورة معضلة ارتفاع التوقعات الاقتصادية والاجتماعية في بيئة صعبة مع تراجع المؤشرات الاقتصادية (بما في ذلك انخفاض النشاط الاقتصادي وانهيار السياحة والاستثمار الأجنبي المباشر)، ما أدى إلى محدودية فرص الإقتراض في الأسواق الدولية. عموما فترة ما بعد الثورة في تونس مقلقة للغاية في ظل تراجع حاد في النشاط الاقتصادي المحلي، وجوار إقليمي مضطرب للغاية.[5] رغم التحسن في بعض المؤشرات الاقتصادية في فترة ما بعد الثورة إلا أنها كانت دون المأمول حيث ارتفع نمو إجمالي الناتج المحلي من (0.8)% في نهاية عام 2011 إلى (2.7)% في نهاية عام 2013 إلى أن

[1]- أنور جمعاوي، **"الإسلاميون في تونس وتحديات البناء السياسي والاقتصادي للدولة"**، مرجع سابق، ص168.
[2]- أنور الجمعاوي، **"المشهد السياسي في تونس: الدرب الطويل نحو التوافق"**، مرجع سابق، ص 21 .
[3]- رضوان زيادة، "كيف يمكن بناء تونس ديمقراطية العدالة الانتقالية للماضي وبناء المؤسسات للمستقبل"، **المجلة العربية للعلوم السياسية**، العدد 30 ،(ربيع 2011)، ص 154.
[4]- أنور الجمعاوي، نفس المرجع، ص 22.
[5]- الحسن عاشي، **"التحديات الاقتصادية في تونس"**، (بيروت: مركز كارينغي للشرق الأوسط، ، دط، 2011)، ص7.

مستويات النمو لم تتسم بالاستدامة الكفيلة لخلق الوظائف وفرص العمل، إلى جانب عجز المالية العامة، وركود القطاع الخاص.[1]

– **الثورة المضادة:** وهو مصطلح يراد به ظهور جماعات وأفراد وهيئات تعارض نسق التغيير وواقع ما بعد الثورة، وتسعى إلى تعطيل مسيرة الإصلاح ونهج المساءلة والمحاسبة، وتحاول إحياء عصر ما قبل الثورة بشكلٍ أو بآخر، وذلك لما يمثله الوضع الجديد من تهديد لمصالحها وتحديد لمجالات نفوذها، ومن أهم قوى الضغط المضادة للحالة الثورية في تونس اليوم؛ يمكن أن نذكر: فلول النظام السابق وهم أتباع حزب التجمع الدستوري الديمقراطي المنحل، وهي تتعلل باعتبار وصول الإسلاميين إلى السلطة خطرا على الدولة المدنية، وترى ضرورة إطاحتهم وإطاحة التجربة الائتلافية في الحكم،[2] كما يحاول النظام تقويض الثورة بإصلاحات جزئية لا ترقى إلى مستوى الرهانات المعلقة عليها.[3]

– تحدي ضبط مشروع توافقي للمصالحة الوطنية كمبادرة هامة لتنشيط الحياة الاقتصادية في تونس لمعالجة الاحتقان الحاصل و لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وقد طرحت الفكرة في حين اعتبرت أطراف من المجتمع المدني التونسي (إذ نظم شباب من المجتمع المدني و حقوقيون حملة" مانيش مسامح تنديدا بهذا المشروع)؛ المشروع المطروح توغلاً عميقاً في الفساد، و دعوة صريحة مستفزة "لمعانقة "الأطراف الذين سعى الشعب من خلال ثورته إلى الإطاحة بهم.[4]

[1]- الموجز الاقتصادي ربع السنوي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا: التوقعات والتكهنات والحقائق الاقتصادية، **تقريرالبنك الدولي**، (واشنطن: العدد 3، جوان 2014)، ص ص 27-34.

[2]- أنور جمعاوي، **"الإسلاميون في تونس وتحديات البناء السياسي والاقتصادي للدولة"**، مرجع سابق، ص 169.

[3]- العربي بجيجة، مرجع سابق، ص64.

[4]- إيناس النيغاوي، **"الثورة التونسية: خطوات الصحو"**، مرجع سابق، ص13.

خلاصة:

إنّ ما يمكن الخلوص إليه من خلال المحاور السابقة يتقرر في اعتبار الثورة التونسية حصيلة حراك اجتماعي عميق وموسع ضد نظام استبدادي، حيث تمثل الثورة من هذه الزاوية ردة فعل تجاه الوضع السابق في تونس مع ما حمله من تسلط على كافة المستويات السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والادارية ، ويتضح من خلال متابعة مسارها التاريخي وأطوارها أن التغيير بناء طويل المدى يحتاج إلى عمليات متراكمة شاقة على صعيد الواقع والممارسة، وتونس تخطو خطواتها الأولى في هذا السياق.

كما أنّ للإعلام أدوارا ووظائف متعددة تشمل جميع النواحي المتصلة بالحياة المجتمعية، والتي تبرز أكثرها أهمية في هذا المجال هو الدور السياسي وارتباطه الوثيق بالدعم الذي قدمه للثورة بما يملكه من آليات مكنت من الالتفاف حول النظام التسلطي، فالواضح أن خصوصية الثورة التونسية وتفردها يجعلان منها نموذجا ثوريا مميزا في القرن الـ 21، ومن خلال استقراء مكتسبات وتحديات الثورة في تونس يظهر جليا أنها تسير في طريق وعرة للانتقال الديمقراطي، وبأن الثورة في هذا البلد لاتزال قيد التشكل.

الفصل الثاني: ماهية فن

الكاريكاتور، ودلالته الرمزية

تمهيد:

إنّ التطرق إلى ماهية الفن الكاريكاتوري يستوجب البحث أولا في مفهوم الصورة وكرونولوجيتها ومن ثم تناول إشكالية نشأة هذا الفن وتطوره عبر التاريخ لتوضيح الإضافة التي حملتها الصحافة في هذا المجال، انتقالا إلى ظروف نشأة هذا الفن في بعض البلدان العربية، مرورا بمحاولة تعريفه من شتى جوانبه الفنية، الإعلامية والسيميولوجية، ووصولا إلى إبراز خصائصه و مدارسه وأشكاله وأنواعه ووظائفه في الصحافة وكذا أهميته ومميزاته، مع الإشارة إلى ما يحمله من دلالة رمزية، وتَقَصي خصوصية الصورة الكاريكاتورية كمكون سيميولوجي.

ومن هذا المنطلق ستحاول الدراسة الإحاطة بموضوع الكاريكاتور من شتى جوانبه، انتهاءً بتحديد دلالته الرمزية.

المبحث الأول: نشأة فن الكاريكاتور وتطوره

1- الصورة (مقاربة مفاهيمية كرونولوجية)

1-1 مفهوم الصورة:

الصورة: لغة: يفيد لفظ الصورة في اللغة العربية معاني عديدة منها: "التمثيل لشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء"[1] وكلمة الصورة (image) إغريقية الأصل تعني ما يشبه وما ينتمي إلى حقل التمثيل (la représentation) فهي تدل لغويا على شيء ظاهري وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته،[2] وجاءت هذه الكلمة من فعل (صور) "صورة" حمل له صورة مجسمة، صور الشخص أو الشيء أي رسمه وصفه وصفا يكشف من جزئياته وصور الشيء تكونت له فكرة عنه".[3]

الصورة اصطلاحا: هي تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاته من خلال الرسم أو تحت اللوحات الزيتية والفوتوغرافية، السينما، الكاريكاتور، وكل الأشياء التي تسمح بإعطاء معلومات وتتميز بغنى محتواها"[4] إذن الصورة تمثيل 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.[5]

ولعل هذا ما يؤكده "أبراهام مولز" A-MOLES في تعريفه للصورة بأنها: "دعامة (سند) الاتصال البصري تجسد مقتطفا من المحيط المدرك (الواقع)، قابلة للدوام والاستمرار على مر الوقت، وهي إحدى المركبات الأساسية والهامة في الاتصال الجماهيري وعموم الصور تنقسم إلى صور ثابتة وأخرى متحركة".[6]

---

[1]-فايزة يخلف، **"دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية –دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية-"**، مرجع سابق، ص24.

[2]-عبد الله الحيدري، **"الصورة"**، **مجلة الإذاعة العربية**، العدد 02،(2000)، ص106.

[3]-إبراهيم أنيس وآخرون، **"المعجم الوسيط"**، (مصر: مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004)، ص 548.

[4] -Jaques Deutsch, **"Dictionnaire linguistique"**, (Paris : édition dictionnaire de savoir, S,d), pp344-346.

[5] - Jean Cazeneuve, **les communications de mass**,(Paris : édition Denoël Gonthier , 1976), p63.

[6]- شادي عبد الرحمان، **"الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي اليوم والخبر"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، ، (جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2001)، ص16.

تعريف الصورة سيميولوجيا:

يرى جون لويس مسيكة Jean Louis Missika أن: "الصورة كائن سمنطيقي يقوم أساسا على علاقة التشابه (Relation analogique)، وهي علاقة يرتبط فيها الدليل اللغوي بالمدلول ارتباطا اعتباطيا، ويشار فيها إلى الشيء بالمشابهة (La ressemblance)". [1]

كما تعرفها مارتن جولي M.Joly بأنها: "وسيلة تعبيرية، واتصالية تربطنا بتقاليدنا القديمة والغنية بثقافتنا".[2]

ويرى قرونار وهوغو G.Graugnard et J.Hugo أن الصورة ظهور مرئي لشخص أو شيء بواسطة بعض الظواهر البصرية، أو هي مجموعة من العلامات البصرية المنظمة كليا أو جزئيا بالقصد.[3] ونستدل من هذا التعريف أن الصورة تشكل علامة أو علامات متعددة ذات مفهوم سيميائي.

وهكذا فالصورة حسب رولان بارت Roland Barthes هي: "موضوع جرى العمل عليه، فجرى اختياره، وتأليفه، وتركيبه، ومعالجته وفق قواعد تخصصية، جمالية أو إيديولوجية، والتي تحتوي على الكثير من عوامل الإيحاء"[4]

1-2 نشأة الصورة:

لقد حرص الجنس البشري منذ بدايات تواجده على سطح الأرض على نقل أفكاره والتعبير عن ما يجول في نفسه من عواطف وأحاسيس، مستعملا في ذلك مختلف الطرق والأساليب، وقد كانت الصورة أكثر الفنون التصاقا بحياة الإنسان الأول، الذي اعتاد التعبير عن حياته ومحيطه عن طريق نقش الصور على الصخور وعلى جدران الكهوف والمغارات، "فالرسم والتخطيط وحده يؤكد ولادة الإنسان منذ حوالي 35000 سنة قبل الميلاد، أي في نهاية العصر الحجري الوسيط".[5]

---

[1]- فايزة يخلف،**" دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية"**، مرجع سابق، ص26.

[2] - Martine .Joly , **" l'image et les signes"**, (Paris , Armand colin. 2011), p26.

[3]- إبراهيم محمد سليمان، "مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة"، **المجلة الجامعة**، العدد 16 المجلد الثاني،(أفريل 2014)، ص166.

[4]- جوناثان بيغنل، **"مدخل إلى سيمياء الإعلام "**، تر محمد شيا، (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011)، ص127.

[5]- ريجيس دوبري، **"حياة الصورة وموتها"**، تر: فريد الزاهي، (المغرب: إفريقيا الشرق، د ط، 2002)، ص92.

فمنذ أن بنى الإنسان أولى حضاراته حاول أن يخلد آثار أعماله فاستعان برسم الصورة على جدران الكهوف والمعابد، إذ بدأ الإنسان بإمكانياته البسيطة وتبعا لظروف حياته البدائية؛ التعبير عن مكنوناته ورغباته الملحة في تعريف الآخرين بمنتوجاته العقلية أو اليدوية وكان ذلك بمثابة تاريخ محفوظ ومكتوب، والسبب أن الصورة والرسوم لغة عالمية يفهمها جميع الناس، استطاعت إيصال رسائله المتنوعة إلى بقية أفراد المجتمع الإنساني عبر التاريخ بواسطة رسومات الكهوف، المنتشرة في معظم أنحاء العالم، مثل القبور واللحود التي تنتمي للعصر الحجري الأول قبل 15 ألف سنة قبل الميلاد، وكذلك الرسوم لرأس طائر وأيضا لبقر وحشي صريع فضلا عن جياد هاربة تتبعها السهام.[1]

وفيما يلي رسم على الصخور يرجع لآلاف السنين[2]



الصورة رقم (1): رسم على الصخور في جنوب الصحراء الجزائرية (الطاسيلي)

فعلى مستوى الشكل كانت الرسومات واللوحات في أغلبيتها الساحقة صور حيوانية لأحصنة وثيران من فصيلة الماموت ووحيد القرن وحيوانات الرنة وحتى البطاريق (في كهف كوكير)، أما رسومات الوجوه البشرية فقد كانت نادرة.[3]

[1]- علي عباس فاضل، **"الصورة في وكالات الأنباء العالمية بين الاستمالة والإقناع"**، (عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2012)، ص 14.
[2]- مقال بعنوان: **"طاسيلي ناجر أكبر متحف طبيعي على الهواء الطلق في العالم"**، متاح على الرابط:
https://algerie48.org/archives/5862 ، تاريخ التصفح: 2016/06/18، على الساعة: 16:15.
[3]- جاك أومون: **"الصورة"**، تر ريتا الخوري، (بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، 2013)، ص288.

إن تاريخ الصورة هو تاريخ الإنسان الذي بدأ التواصل عبر الرسم، لتأتي اللغة كنظام إشاري يعتمد على ما تثيره المفردة من وراء الخيال الإنساني، واطرادًا كانت الصورة تحل محل الواقع وتمتلك غاية الإثبات للمواضيع المجردة وتجعل العالم مقروءا.[1]

حيث كانت الصورة الوسيلة الأولى المعتمدة للتواصل، على اعتبار أنها سابقة عن الكتابة، "فالإنسان سليل العلامة، بيد أن العلامة تنحدر من الرسم والتخطيطات، مرورا بالبيكتوغرام (الكتابة المرسومة)، والكتابة الهيروغليفية، ليس ثمة من قطيعة بل ثمة استمرار تطوري بين محور "الصورة المتعدد الأبعاد" و "محور الكتابة الخطية"...لقد كانت الصورة وسيلة الإنسان الأولى في إرسال المعلومات، والعقل الكتابي بوصفه أم العلوم والقوانين قد انحدر تدريجيا من العقل الأيقوني، وبما أن الخرافات قد سبقت العلم والملاحم قبل المعادلات الرياضية، فإن الفعل التصويري أقدم من الحرف المخطوط بعشرات آلاف السنين".[2]

منذ ملايين السنين أدخلت الصورة الإنسان في نسق من الرموز، لكونها تملك الوظيفة العلائقية، إذ أنها تصنع علاقة بين أشياء لا علاقة بينها أو أشياء متعارضة.[3]

فالصورة إذن إبداع وفكر، وهي نتاج ثقافي تواجد في كل عصر من العصور ظهرت قبل الميلاد بآلاف السنين وتطورت عبر الزمن لتكون علامة لصيقة بالإنسان وحضارته، مرسخة لطقوسه ومعتقداته، تحتل مكانة مرموقة إذ تعتبر أبرز وسيلة للتعبير عن مظاهر الحياة الإنسانية بجوانبها المختلفة الدينية والاجتماعية والثقافية، فهي ذلك: "الكل المكتمل المركب الذي يشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والإبداعي".[4]

[1]- سالم العوكلي، "الصورة والواقع"، **المجلة الليبية المقتطف**، العدد 32، (ديسمبر 2003)،ص 32 .
[2]- ريجيس دوبري، **"حياة الصورة وموتها"**، مرجع سابق، ص92.
[3]- سعاد عالمي، **"مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري"**، (المغرب: افريقيا الشرق، ط1، 2004)، ص35.
[4]- طانية حطاب، "الصورة الكاريكاتيرية وتأثيرها في المتلقي"، **مجلة لغة-كلام**، العدد 3 (ديسمبر 2016) ، ص 34.

2- نشأة الكاريكاتور:

2-1 الجذور التاريخية للكاريكاتور:

يعترف الباحثون بأن تحديد تاريخ دقيق لظهور الكاريكاتور في العالم بوصفه نوعا فنيا هو أمر صعب للغاية،[1] حيث تشير بعض المصادر التي تناولت تاريخ هذا الفن إلى اقتران نشأته بنشأة الإنسان على الأرض، وتستند هذه المصادر على ما حفظته كهوف كامبرل Cambarelles بمقاطعة دوردوني Dordogne في فرنسا حيث عُثر على أولى الرسوم الكاريكاتورية محفورة على الصخور، خَلفَها سكان الكهوف في العصر الحجري والتي يعود تاريخها إلى ما قبل ثلاثين ألف سنة، وقد أشار الناقد الفرنسي جامغلوري Jamghloyi إلى أنّه وجد في بعض النحوت الآشورية البارزة طابع الكاريكاتور والسخرية رغم أن أكثرها كان يمتاز بالجد. بينما تؤكد مصادر أخرى أن تاريخ الكاريكاتور بدأ مع القرن العاشر قبل الميلاد عندما قام أحد الرسامين برسم صورة للملك وحاشيته، وقد رسم أحد مستشاري الملك على هيئة إنسان ولكنه برأس حمار، مشيرا بذلك إلى عدم فطنة المستشار وانخداع الملك به، ما أدى إلى سجنه، ولقد عدّ مؤرخوا الكاريكاتور أن هذا الرسم هو إشارة لميلاد هذا الفن وبداياته.[2]

فيما تشير مصادر أخرى إلى أنّ فن الكاريكاتور فن قديم كان معروفاً عند المصريين القدماء والآشوريين واليونانيين، فمن أقدم الصور والمشاهد الكاريكاتورية التي حفظها التاريخ تلك التي حرص المصري القديم على تسجيلها على قطع من الفخار والأحجار الصلبة وتشمل رسوماً لحيوانات مختلفة أُبرزت بشكل ساخر؛ اضطلع برسمها العاملون في تشييد مقابر وادي الملوك بدير المدينة في عصور الرعامسة، ويرجع تاريخها إلى عام 1250 قبل الميلاد، ولا تُعرف الغاية التي توخّاها الفنان المصري من هذه الرسومات؛ فلعلها كانت إشارة غير صريحة إلى العلاقة غير المتوازنة بين الحاكم والمحكوم التي كانت سائدة في تلك الفترة، حيث جسّدها النحاتون في أسلوب ساخر خفي المعنى،[3] فالكاريكاتور إذن – حسب بعض المؤرخين– كان معروفا لدى الحضارات القديمة، من خلال مشاهد هزلية على قطع من

---

[1]- قدور عبد الله ثاني، **"سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"**، (عمان الأردن: دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2008)، ص184.

[2]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، (الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2014)، ص 57.

[3]- صلاح عبد السلام الهيجمي، **"فن الكاريكاتير ودوره في نهضة الثقافة العربية"**، متاح على الرابط: http://alhakk.net/2012-03-31-18-.html، تاريخ التصفح: 2016/06/18، على الساعة: 17:40.

الفخار وأحجار صلبة لحفظها وقد رسمت عليها حيوانات مختلفة بأسلوب تهكمي ساخر، ويرجح أنها رسمت لإبراز طبيعة العلاقة المتوترة بين الحاكم والمحكوم.[1]

وفيما يلي بردية تخص المصريين القدامى تعود لعام 1120 قبل الميلاد، وتتضمن رسومًا اعتمدت السخرية بالتناقض، حيث قط بري يرعى بطًا وذئب يرعى ماعزًا وأسد يلعب الشطرنج مع غزال. [2]



الصورة رقم (2): بردية تخص المصريين القدامى تعود لعام 1120 قبل الميلاد

لم يقتصر فن الكاريكاتور على حضارة واحدة فقط، فلقد كان شائعاً لدى أغلب الحضارات القديمة، حيث ذكر الفيلسوفان أرسطو وأرستوفانيس أن رساماً يونانياً يدعى بوزون Boson صوّر بعض المشهورين من أهل زمانه في شكل يدعو إلى السخرية؛ الأمر الذي أدّى إلى عقابه غير مرة من دون أن يرتدع، وذكر بلنيوس Plinius Gaius المؤرخ الروماني أن بوبالوس وأتنيس وهما من أشهر مثّالي اليونان صنعا تمثالاً للشاعر الدميم ايبوناكس، وكان التمثال قبيحا جدا إلى درجة أنه كان يثير ضحك كل من كان ينظر إليه؛ فاغتاظ الشاعر منهما وهجاهما بقصيدة لاذعة لم يحتملاها فانتحرا [3]. ..!

---

[1]- بلحاج حسنية، **"الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتوري –دراسة لصور "أيوب" الخاصة بالحدث الكروي بين الجزائر ومصر (2009-2010)"**، مذكرة دكتوراه غير منشورة، (جامعة وهران، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، 2014)، ص99.

[2]- محمد العتر، **"الصحافة الساخرة "من أين تؤكل الكتف" بالإشاعة وخفة الظل"**، متاح على الرابط:
https://www.sasapost.com/sarcastic-press/، تاريخ التصفح: 2017/01/07، على الساعة: 16:30.

[3]- صلاح عبد السلام الهيجمي، مرجع سابق.

من خلال ما سبق يجدر القول أن الكاريكاتور كفن مركب من عنصري **الشكل والكوميديا أو السخرية** له جذوره الضاربة في أعماق التاريخ، لدرجة دفعت الدكتور ممدوح حمادة في كتابه "فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة" للقول: "إن الكاريكاتور ولد مع ولادة الإنسان"، واتسمت الرسومات القديمة التي وجدت على الجدران بطابعها التوثيقي فضلا عن كونها في بعض الأحيان ساخرة، مع الإشارة إلى أن درجات السخرية والتوثيق متباينة بين آثار حضارة وأخرى، وتعتبر آثار الحضارة الإغريقية من أكثر الحضارات القديمة احتواء على المبالغة الساخرة سواء في الشكل أو المضمون.[1]

في المقابل ينبغي الإشارة إلى ملاحظة جديرة بالاهتمام وهي أن اعتبار هذه الرسوم المدرجة على جدران الكهوف بمثابة كاريكاتور يفرغها من سياقها التاريخي؛ فهي تعبير عن ثقافة تلك المرحلة وهو ما يطلق عليه الأسطورة أو الميثولوجيا الدينية، فمثلا عندما رسمت عشتار (إلهة الجنس والحب والجمال والتضحية في الحرب عند البابليين) بشكل ظهرت فيه ملامحها الأنثوية مبالغا فيها بشكل ملحوظ، لم يكن هذا الرسم يهدف إلى الإضحاك أو السخرية منها بل كان رمزا دينيا راسخا ومتأصلا في بنية الوعي الميثولوجي.[2] إذ يمكن القول أن كل تلك الرسومات على الصخور، لسكان الكهوف في العصر الحجري أو على أوراق البردي والمسلات الفرعونية، أو الرسوم المبالغ بها أو المشوهة للإنسان والحيوان في العهود القديمة؛ تنتمي إلى الفن التشكيلي البدائي، غير أن بعض الكتاب يُحّملون هذه الصور معاني لم تخطر ببال راسميها ، كالسخرية أو التعريض بالحاكم المستبد، في حين هي رسوم بدائية وليست كاريكاتور بوصفه فنا مستقلا.[3]

وبالتالي فإن كل ما سبق يمكن اعتباره المقدمات التاريخية لظهور فن الكاريكاتور، ولا يمكن تسميته كاريكاتورًا بالمعنى المتعارف عليه في عصرنا الراهن؛ الذي أصبح فيه فنا مستقلا، إلاّ أن عناصر المبالغة بدأت تظهر في أعمال فنانين كبار تربعوا على عرش الساحة الفنية ولعل الدراسات التشريحية التي قام بها الفنان "ليوناردو دافينشي" Léonard de Vinci (1452-1519) والتي سعى فيها إلى استخدام المبالغة والتضخيم في ملامح الوجوه البشرية (مثل التخطيط الذي يصور فيه رأس "يهوذا" في

---

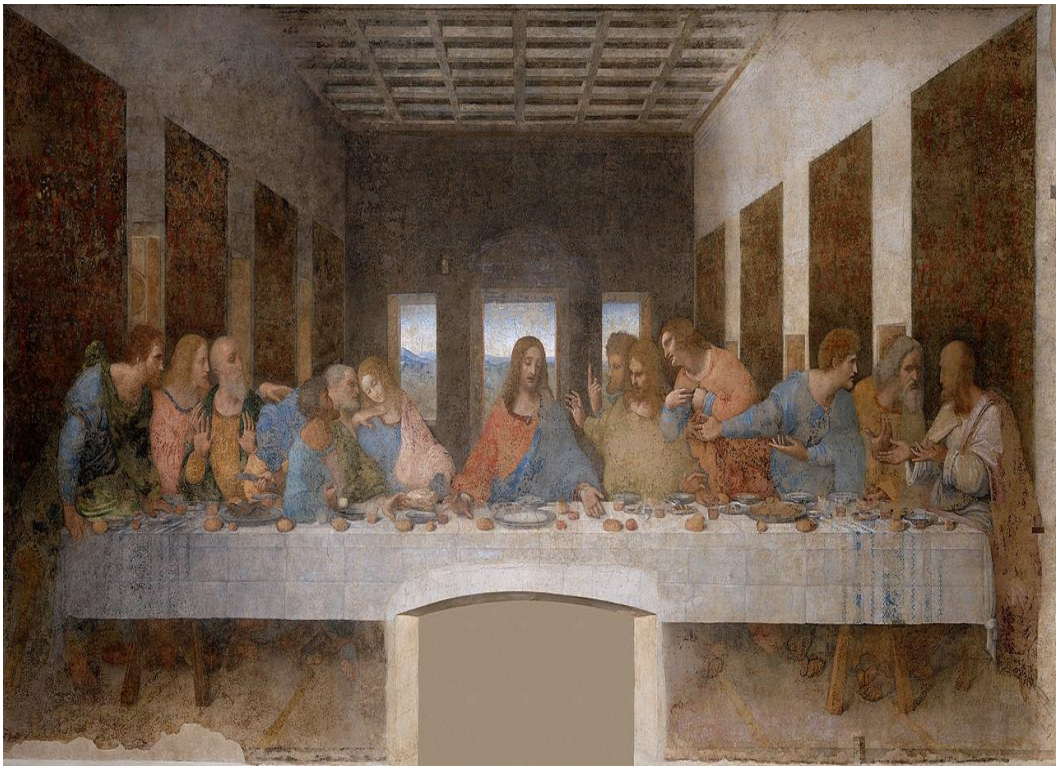
[1]- خالد الفقيه، "فن الكاريكاتير نواة الإعلام الأولى"، **مجلة مدى الإعلام** ، العدد 2 (2011)، ص 36.

[2]- علي عبد الرحمان عواض، "الصحافة الساخرة في الوطن العربي – الكاريكاتير أنموذجا-"، **مجلة الآداب والعلوم الانسانية**، المجلد68، العدد02، (جانفي 2009)، ص781.

[3]- جودت هوشيار، **"الكاريكاتير الفن الذي يعبر عن جوهر الأشياء"**، متاح على الرابط:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=460115، تاريخ التصفح: 2016/07/22، على الساعة: 21:25.

لوحته الشهيرة العشاء الأخير، والتي استخدم فيها المبالغة الطفيفة في تصوير الأنف والذقن وتجاعيد الجبهة...)، ومع أنّ هذه الرسوم لم تعتمد موضوعا ساخرًا محددا فإنّها مع ذلك تعتبر البداية الحقيقية لفن الكاريكاتور كبناء تشكيلي؛ إذ أنّها أخرجت المبالغة من مرحلة التشويه الساذج المتدني المستوى تشكيليًا إلى مرحلة التشويه والمبالغة التي تتطلب مهارة عالية.[1]

وفيما يلي لوحة دافينشي العشاء الأخير[2]



الصورة رقم (3) لوحة العشاء الأخير لليوناردو دافينشي

كما يرى جاك ليتيف Jacques Letheve في هذا الشأن: "أنّ الكاريكاتور يخضع لتاريخ معقد كونه يتعلق بالجمال L'esthétique لأن أكبر التيارات الفنية سجلت وشهدت تطور الرسم الساخر ويتعلق أيضا بتاريخ العادات "الأخلاق" لأن هذا الرسم يزينها ويقدمها بشيء من الطرافة، أو ينقلها حسب النظرة التشويهية للفنان"، لهذا يصعب إرجاعه إلى تاريخ محدد، فهاذ الفن قد ولد مع فنون الحضارات القديمة ثم أعيد بعثه وإحيائه مع عصر النهضة، أين أخذ يتطور مع الزمن بفعل احتكاكه مع الصحف

[1]- ممدوح حمادة، **"فن الكاريكاتير.. من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة"** ، (دمشق: دار عشتروت للنشر، د ط، 1999)،ص57-58.
[2]- **"لوحة العشاء السري"**، متاحة على الرابط: https://www.syr-res.com/article/13404.html، تاريخ التصفح: 2017/02/25، على الساعة: 22:15.

التي أعطت له قدراً من الذيوع والانتشار، لقد انفصل فن الكاريكاتير عن الدين مع بداية عصر النهضة، وصار يمثل ركنا مهما في الحضارة المعاصرة.[1]

ما أسلفنا ذكره لا يشكل تاريخا للكاريكاتور بل هي مؤشرات وعينات تدل على فطرة الإنسان في السخرية والمبالغة، في حين أن فن الكاريكاتور هو فن مستقل وقائم على أسس وغايات أخرى لم تتبلور إلا على صفحات الجرائد.[2]

2-2 نشأة الكاريكاتور في الصحافة العالمية:

يجمع الباحثون أن الكاريكاتور كنمط تواصلي يتطلب أداة لنشر أكبر عدد من الرسائل التي يحملها، وهو الأمر الذي لم يكن ليحدث قبل اخترع الطباعة وظهور الصحافة التي وفرت مساحة للتعبير وساهمت في انتشار هذا الفن.[3] فبعد اختراع الطباعة من طرف لوثر Luther و غوتنبرغ Gutenberg تطورت الصحافة وتوسع مجالها في أوربا، حيث واكب ظهورها فن الكاريكاتور بأسلوبه الساخر والفكاهي كفن تعبيري مهم.[4]

لقد عرف الكاريكاتور انتشاره الأول في الصحافة عبر الصحافة الساخرة التي كانت منبرا لنشاط الكاريكاتور، وقد يعود أول ظهور لهذا الفن في الصحف البريطانية مثل مجلة الجنتلمان jentelman Magazine والمجلة الجامعة Universal Magazine ومجلة الرحالة Travellars Magazine بالإضافة إلى العديد من الصحف والمجلات التي فاق عددها المئة، وكانت الرسوم بشكل عام تعالج مختلف الموضوعات، إلاّ أنها كانت قليلة العدد.[5] فالتطور الذي استفادت منه الصحافة خدم الكاريكاتور بشكل كبير، حيث أخرجت الصحافة هذا الأخير من حدود المعارض الفنية، ولم تعد أماكن العرض بالنسبة له الجدران وجذوع الأشجار والحانات وواجهات الدكاكين وما شابهها، بل أمنت تقنيات الصحافة اتصالا أوسع بفئات أكبر من الجمهور.[6]

---

[1]- عبد النور بوصابة، "نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجا"، **مجلة سمات**، العدد4، (جانفي 2016)، ص41.

[2]- عبد الحليم حمود، **"الكاريكاتور العربي والعالمي"**، (بيروت: دار الأنوار، ط1،2004)، ص12.

[3] - Séverine Thivillon, **" la caricature dans les médias"**, mémoire fin d'études, (université lumière Lyon 2, institut d'étude politique, ,2003), p08.

[4] - Michel Ragon, **"les maitres de dessin satirique", (**France: Pierre Horay éditeur, 1972)**,** p6.

[5]- ممدوح حمادة، **"فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة"**، مرجع سابق، ص 196.

[6]- علي عبد الرحمان عواض، **"الصحافة الساخرة في الوطن العربي –الكاريكاتير أنموذجا-"**، مرجع سابق، ص 782.

أما أول صحيفة ساخرة فقد ظهرت في فرنسا عام 1830 وكان اسمها الكاريكاتور Caricature، أسسها "شارل فيليبون" Charles Philipon الكاتب الساخر والصحفي والرسام الفرنسي المشهور الذي أسس كذلك صحيفة أخرى ساخرة عام 1832 سماها الصرخة Charivari [1]، بعد أن صودرت كل النسخ المطبوعة من صحيفته الكاريكاتير Caricature لأن رسومها استهدفت الملك. ففي أواخر 1831 توالت محاكمات محرريها، ما زاد من راديكاليتها. لقد صورت من خلال رسوماتها الكاريكاتورية؛ الملك كعامل بناء نسى وعده بالحرية فخضع فيليبون لمحاكمة تاريخية؛ أمام القضاة رسم رسماً سريعاً صوَّر فيه الملك لويس فيليب Philippe Louis وثمرة كمثرى. جادلَ: «إن كنتم تتهمونني برسم لويس فيليب، فانظروا إلى شبه الملك بالكمثرى، النتيجة المنطقية هي إدانة كل رسم يشبه الكمثرى، هل هذا حقاً ما تريدون فعله؟»،[2].

لقد مثل هذا الرسم تخطيطا لوجه الملك فيليب، وكان له وقع خاص ومؤثر في صفوف الفرنسيين حيث رسم الملك بأربعة أشكال تشير إلى مراحل تحول الملك، بدأها ببورتريه دقيق لملامحه تتحول في الرسومات الثلاث الأخرى إلى شكل كمثرى في إشارة إلى نعومة الملك وليونته ورمزا لبدانته وأصبحت فيما بعد رمزا يعرف الناس مغزاه.[3] إذ أن كلمة كمثرى تعني أيضا الغبي ولهذا أقيمت الدعوى ضد الرسام بتهمة القذف في الذات الملكية وحكم عليه بغرامة قدرها ستة آلاف فرنك،[4] بعد صدور جريدة الكاريكاتور La caricature أصبح رساموا الكاريكاتور يهتمون أكثر بنوعية الرسم، فبفضل كل من: دوميي Daumier (المشهور بمجموعة رسومه: الأقنعة، المستحمون والمستحمات، البرجوازيون الصالحون، الممثلون والممثلات)، وهنري مونيي H Monnier (مبتدع شخصية جوزيف بروهوم Joseph pruhomme)، وكذا غافارني Gavarni (كاريكاتوراته سياسية) و غرانفيل Granville؛ حظي فن الكاريكاتور بمكانة هامة.[5] ثم توالت الصحف الأوروبية المهتمة بالكاريكاتور بالصدور بعد ذلك، وتزايد عدد الرسامين المهتمين بهذا الفن، وتطورت أساليبه.

---

[1]- ممدوح حمادة، **"فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة"**، مرجع سابق، ص 196.

[2]- سمير غريب، **"فن الكاريكاتور من هيرونيموس بوش إلى "شارلي إيبدو"**، متاح على الرابط:
http://www.alhayat.com/m/story/19773755#sthash.uwLjwUYq.dpbs، تاريخ التصفح: 2017/05/22، على الساعة: 21:45.

[3]- عبد الكريم سعدون، **"الجذور التاريخية للكاريكاتير في أوروبا"**، مرجع سابق.

[4]- حمدان خضر السالم، "دور الصحافة في مكافحة الإرهاب دراسة تحليلية في خطاب الصورة الكاريكاتيرية"، **مجلة الباحث الإعلامي**، العدد28،(2015)، ص14.

[5] - Sandrine CURTI, **"Dessin d'actualité et représentation de l'imaginaire politique, -Approche Sémio-rhétorique d'un corpus de presse -les élections présidentielles de 2002 en France-"**, thèse de doctorat, (Université de Franche Comté, faculté science du langage didactique et sémiotique, 2006) ,p40-41.



الصورة رقم (4): كاريكاتور شارل فيليبون بعنوان: الوجوه الأربعة للملك لويس فيليب

فيما تمثل الصورة أدناه غلاف صحيفة الكاريكاتير la Caricature والشاريفاري Charivari [1]



الصورة رقم (5): غلاف أحد أعداد جريدتي الكاريكاتور la caricature والشاريفاري Charivari

[1]- عبد الكريم سعدون، **"الجذور التاريخية للكاريكاتير في أوروبا"**، متاح على الرابط: rooad.net/uploads/news/karikateir_6.ppt، تاريخ التصفح: 2017/02/11، على الساعة: 16:30.

وفي بريطانيا كان أول رسام كاريكاتوري معروف هو الفنان جورج ساند George Sand ، الذي عُرف باسم 'الماركيز' La Marquise ، حيث يعد أول من استخدم فن الكاريكاتور للتعبير عن الأفكار و نقد الأداء السياسي، ثم جاء بعده الفنان وليم هوجارت William Hogarth الذي تميزت رسومه بالحيوية والحركة، وبعد ذلك ظهرت مجلة 'بانش' الكاريكاتورية Punch magazine بلندن في عام 1481، وقامت بتقديم رسوم كاريكاتورية للشخصيات العامة.[1]

كما شهد القرن 18 ظهور أول كاريكاتوري ألماني يدعى شودويسكي Chodowisckie، كان ينشط في مجلة Les fligende blatter ، التي كانت تنشر في ميونيخ ابتداء من عام 1844، وهذه المجلة كانت تعكس بطريقة معينة التيار الرومانسي، ثم ظهرت مجلة أخرى تدعى Simolicissumus عام 1897، ظهر فيها التيار التعبيري كتيار متأثر بالنرويجي "إدوارد مونش" Edward Munch ونظرته التشاؤمية، وقد ذاع صيت هذه المجلة خارج حدود ألمانيا، لكنها حجبت عام 1945 أثناء الحكم النازي.[2] وقد حاكت في أسلوبها الصحفي مجلة بانش Punch البريطانية.[3]

وكان أول ظهور للكاريكاتور في صحافة الولايات المتحدة الأمريكية في منتصف القرن 19، ولعل ريتشارد اوتكولت Outcault Richard رسام صحيفة سان فرانسيسكو ايكزامين The San Francisco Examiner من أشهر الكاريكاتيريين في هذا البلد، (ابتكر شخصية الصبي الأصفر) ، وما كاد القرن 19 يشارف على نهايته حتى وطدت الصور الكاريكاتورية مكانتها وظهر العديد من الرسامين أبرزهم دون رايت Don Wright رسام جريدة نيوز The News التي حققت انتشارا واسعا بفضل رسومها الكاريكاتورية، وبول كونارد Paul Conrad رسام جريدة لوس انجلس تايمز Los Angeles Times.[4] ولعب توماس ناست Thomas Nast الرسام الكاريكاتوري في مجلة هاربرز ويكلي Harper's Weekly magazine وصحيفة نيويورك تايمز The New York Times الذي يعتبر من أعظم فناني أمريكا؛ دورا كبيرا في الإطاحة بعصابة "تاماني هول Tammany Hall"، وقضى على

[1]- محمود مجادلة، **"فن الكاريكاتير ...خربشة ناقدة على الجروح"**، متاح على الرابط: https://www.arab48.com، تاريخ التصفح: 2017/08/14، على الساعة: 09:35.

[2]- أمينة آمال قاسم، **"سيميانيات الصورة الكاريكاتورية ناجي العلي أنموذجا"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر ، كلية الآداب واللغات الأجنبية، 2010)، ص54.

[3]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، مرجع سابق، ص69..

[4]- نفس المرجع، ص64-66.

مجموعة سياسية بنقده اللاذع ومنذ ذلك التاريخ ترسخ دور الرسوم الكاريكاتورية وبرز الكثير من الرسامين الأمريكيين.[1]

أما في الاتحاد السوفياتي سابقا، فقد لفت الانتباه بروز فنانين كاريكاتوريين بارعين مثل أرلوفسكي Arlofoski وفينتسيانوف Finthianov وستميلكوف Stamilkov وفيدتوف Vidatov، لكن الفنان الرائد في هذا البلد والذي ترك بصمة واسعة ومؤثرة في الوسطين الاجتماعي والسياسي على حد السواء هو ستيبانوف الذي كانت أعماله الفنية تلقى رواجا كبيرا في الأوساط الشعبية، فكان لها تأثير عميق في مختلف شرائح المجتمع.[2]

لقد ظهر مجموعة من الفنانين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أرسوا الوجود النهائي للكاريكاتور كفن مستقل، منهم الفنان الانجليزي توماس رولاندسون Thomas Rowlandson الذي رسم الكثير، ويمكن أن نشير إلى مجموعة رسومه (حراس النظام) التي انتقد فيها الفساد السائد في أجهزة الدولة، والذي طال العدالة والقانون، ومنها (انتشار الرشوة في المحاكم) و (الجميع يصلحون أن يكونوا ضباطا).[3]

ثمة العديد من الفنانين الذين يمكن الاستشهاد بهم بوصفهم أشهر فناني الكاريكاتور في تلك المرحلة مثل توماس ناست Thomas Nast ، جورج بيلوز، جون سلوان John French Sloan ، غاران داش D Garan ، بييربوم، أس دي. غيبسون SD Gibson، وحتى الرسام المشهور تولوز لوتريك –Toulouse Lautrec وكلهم عاشوا بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.[4] حيث أشار هفزي طوبيز Hifzi Topuz أن: "الكاريكاتور قد حظى بشعبية كبيرة في القرن التاسع عشر، حتى أصبح له صحفه الدورية الخاصة، وانتشرت الصحافة الساخرة وظهر العديد من الرسامون" .[5]

يعتبر الباحثون أن العصر الذهبي للصحافة الساخرة كان بين عامي 1860 و 1890 فقد شهد ظهور عشرات الصحف من هذا النوع في برلين وباريس.. (مع أن معظمها كان سريع الزوال) وهي تعتبر

---

[1]- طلال فهد الشعشاع، **"فن الكاريكاتير دراسة علمية نظرية وتطبيقية"**، (بيروت: الانتشار العربي، ط1، 2011)، ص25.

[2]- ماريف ميلود، **"التجليات الموضوعاتية لفن الكاريكاتير في الوسط الشعبي (دراسة تحليلية لأعمال الفنان أيوب أنموذجا)"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة تلمسان، معهد الثقافة الشعبية، 2005)، ص63.

[3]- عاطف سلامة، **"ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري"**، مرجع سابق، ص341.

[4]- شاكر لعيبي، **"لمحة في تاريخ فن الكاريكاتور الأوروبي"**، متاح على الرابط:
http://www.perso.ch/slaibi/histoire%20caricature.htm، تاريخ التصفح: 2017/08/20، على الساعة: 23:10.

[5]- Myriam Côté, **"Les personnages comme maîtres d'œuvre du récit de l'actualité dans le journal *Le Fantasque* de Napoléon Aubin (1837-1845)",** mémoire de magistère, (Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, 2014), p53.

إضافة تاريخية حية بما تكشفه من مشاعر وأحاسيس على امتداد سنوات تميزت بنشوب حروب كثيرة في الداخل والخارج، فلقد أشار بلزاك H. Balzac إلى أهمية لوشاريفاري Charivari في دراسة له عن الصحافة الفرنسية، حيث قال: "ستكون هذه المجموعة من أهم المجموعات في عصرنا".[1]

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.[2]

فالملاحظ في هذا السياق أن معظم أعمال رسامي الكاريكاتور –في تلك الحقبة– كانت تؤدي دورًا سياسيًّا بارزًا، وبالرغم من بعض الاكراهات التي تعرض لها هؤلاء إلاّ أن المناخ العام كان شبه ديمقراطي ما منح هذا الفن دفعة كبيرة، وأثر إيجابا في انتشاره عبر الصحف والمجلات المنتشرة آنذاك، لما لقيه من قبول لدى الأوساط الشعبية.

ومنذ ذلك التاريخ بدأت العلاقة بين الكاريكاتور والصحافة تتوثق عراها، ويزداد التقارب بينهما في معظم الصحف العالمية والأسبوعية والمجلات في العالم، ولا تكاد صحيفة أو مجلة تخلو من الرسوم الكاريكاتورية، ثم تزايد الاهتمام بالكاريكاتور عالميا، وصارت تجري عملية توثيقه وتقييمه في العديد من دول العالم وأصبحت دراسة الكاريكاتور دراسة قائمة بذاتها.[3]

ومما لا يجدر إغفاله في هذا الصدد أن هناك عوامل كثيرة ساعدت بظهور الكاريكاتور، مثل انتشار الصحف والمنشورات المطبوعة والإعلانات ولافتات المتاجر، وبشكل أكيد فإن العامل الأساسي هو دخول البشرية بصورة عامة في بداية حياة مدنية معقدة بالشكل الذي يتطلب النقد والهجاء والسخرية[4].

مما سبق يجدر القول أن الكاريكاتور فن له جذور تاريخية قديمة جدا، فلقد بدأ كحركة قديمة بدائية في التصوير الفني أو التشخيص الهزلي ، حيث انطلقت جذوره من العهد القديم، واستفاد من اهتمام

---

[1]- عبد الحليم حمود، **"الكاريكاتور العربي والعالمي"**، مرجع سابق، ص20.

[2] - Wael Choeb Saber Chandi, **"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, (Université de Sherbrooke, faculté d'éducation, 2017), p71.

[3]- علي منعم القضاة، **"سياسة أمريكا تجاه العراق في الكاريكاتير الأردني"**، مرجع سابق، ص151.

[4]-أسامة السلطي، **"الرسم التصويري والرسم الكاريكاتوري"**، متاح على الرابط: http://www.osamasalti.com/?p=1662، تاريخ التصفح: 2017/08/20، على الساعة: 17:10.

الرسامين به ليطور من بنائه التشكيلي ويكتسب الجمال والدقة، كما استثمر هذا الفن في ظهور الصحافة التي جعلت منه فنا قائما بذاته باعتبارها الواسطة الأهم لنقل نتاج الكاريكاتور، حيث ساهمت بشكل كبير في انتشاره و التعريف به، فمع ازدهار الصحافة ازدهر أيضا هذا الفن خاصة في ظل الظرف السياسي والاجتماعي الذي عرفته دول أوروبا، والذي تطرق له رساموا الكاريكاتور آنذاك بإسهاب باعتباره مادة صحفية تلقى قبولا واسعا لدى القراء وتتطرق لهمومهم ومشاكلهم ومجمل تفصيلات وضعهم المعاش، ليترسخ الكاريكاتور كتصوير هزلي يتضمن نقدا للسلبيات الحياتية بأشكالها المختلفة، حيث يعكس أشياء مختلفة بأسلوب بسيط يعتمد على المبالغة ومزج الواقع بالخيال، كما استقر حضوره بشكل مكثف في العصر الحديث، حيث لا تكاد تخلو مجلة أو جريدة منه، كما أضحت وسائل التواصل الاجتماعي والمدونات ناقلا بارزا للكاريكاتور.

2-3 نشأة الكاريكاتور في الوطن العربي:

يعود غياب الاهتمام بفن الكاريكاتور عند العرب منذ القدم إلى أسباب دينية إذ شاعت فكرة تحريم تصوير وتجسيم الكائنات الحية خوفا من الرجوع إلى عبادة الأوثان وتقديس المصورات التي تمثل الآلهة السابقة، فتعاليم الإسلام حالت دون تصوير وتجسيم الكائنات الحية من منطلق عقائدي أساسه أن الله هو الخالق والمصور الوحيد للمخلوقات وهذا ما أكدت عليه بعض الأحاديث النبوية الشريفة. ولعل هذه الأسباب كانت وراء عدم انتشار فن الرسم عموما والكاريكاتور بكل خاص عند العرب.[1] كما أن غياب الديمقراطية في الوطن العربي وتأخر ظهور الصحافة (الواسطة الأهم لنقل نتاج الكاريكاتور) ناهيك عن تراجع فن الرسم أثر بكل مباشر على تأخر ظهور هذا الفن عند العرب في العصر الحديث.[2]

2-3-1 فن الكاريكاتور في مصر:

لقد دخل الكاريكاتور إلى العالم العربي عن طريق مصر أولا، بعد الحملة الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت لفتح مصر حيث أحضر معه المطابع والفنيين وحتى رسامي الكاريكاتور الذين أخذوا يرسمون في تلك الصحف بطريقتهم الجديدة والغريبة آنذاك.[3]

[1]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، مرجع سابق، ص61.
[2]- عبد القادر ياسين، **"الصحافة سيف ودرع"**، (القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، ط1، 2010)، ص 47.
[3]- علي منعم القضاة، **"سياسة أمريكا تجاه العراق في الكاريكاتير الأردني (دراسة تحليلية)"**، مرجع سابق، ص151.

كان أول ظهور للكاريكاتور في الصحافة العربية على يد المصري يعقوب صنوع، والذي يعتبر أب المسرح المصري، حيث أسس في 21 مارس 1877 أول مجلة فكاهية في الوطن العربي وأسماها "أبو نظارة زرقاء"، ولقد نجح في إصدار 15 عددا قبل صدور قرار ترحيله من مصر، ليتجه إلى فرنسا أين قرر استئناف إصداره لصحيفته بالفرنسية تحت مسمى le Moustque ثم L'acchalino بالإيطالية والفرنسية، بعد صدور النظارة الزرقاء ظهرت عدة صحف فكاهية في مصر منها الناس، الحيوان، المفيد، وصحيفة الكشكول لكاتبها المصري حسين شفيق المصري.[1] والجدير بالذكر أن مجلة أبو نظارة زرقاء هي أول مجلة عربية في العصر الحديث يستخدم فيها الكاريكاتور بشكل بسيط، وقام صنوع برسم الشخصيات بنفسه وتميز أسلوبه بالنقد الساخر جدا وهو ما لم يتقبله القصر آنذاك.[2] فلقد استطاع تصوير الحياة الاجتماعية في مصر تصويرا صادقا موضوعيا. حيث مهد صنوع لظهور مجلات أخرى، كان للكاريكاتور الدور المحوري فيها وهو ما شكل نقطة فارقة في تاريخ الكاريكاتور المصري، [3]والعربي على حد سواء.

فيما يلي رسمين كاريكاتوريين نشرا في جريدة أبو نظارة زرقاء:[4]



الصورة رقم (6) : عينة من كاريكاتور منشور في مجلة أبو نظارة زرقاء

[1]-Zouad Ramla, **"la caricature journalistique algérienne :quels rapport entre linguistique et l'iconique ? cas de journal « Liberté »"**, mémoire de magistère, (université Mentouri Constantine, faculté des langues, 2007), 64.

[2]- **"**فن الكاريكاتير..بلاغة التصويب**"**، **جريدة الاتحاد الثقافي**، الامارات ، دع ،(الخميس 10 سبتمبر 2015)، ص07.

[3]- أحمد عبد النعيم، **"حكايات في الفكاهة والكاريكاتير"**، (القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، ط2، 2017)، ص34- 35.

[4]- **"مجلد صحف أبو نظارة 1878-1879"** ، (بيروت: دار سادو، دط، 1974)، ص 5-13.

لقد اكتسبت الرسوم الكاريكاتيرية مكانة بارزة في الصحافة المصرية منذ مطلع العشرينيات بعد أن تحققت لها شعبية واسعة، وتزايدت فعاليتها في المعارك السياسية، وأثرت رسوم صاروخان ورخا عبد السميع وزهدى في الحياة الثقافية ورموزها، وصارت رسوم هؤلاء الرواد مادة أساسية على الصفحات الأولى ما قبل 1952.[1] وتوالت الصحف بعدها على ذات المنوال في الدول العربية الأخرى، وظهر العديد من الرسامين العرب المهتمين بهذا الفن سائرين على خطى فناني الكاريكاتور المصريين، فلقد شكلت الصحافة الهزلية المصرية نقطة انطلاق لفن الكاريكاتور في الوطن العربي، ناهيك عن روافد الثقافة الغربية التي نهل منها بعض الرسامين العرب المهاجرين، الذين تأثروا بهذا الفن وتعلموه ليعودوا إلى أوطانهم ويمارسوه كمهنة صحفية من خلال صفحات الجرائد والمجلات المحلية والاقليمية.

2-3-2 فن الكاريكاتور في سوريا:

صدرت أول صحيفة هزلية باسم "ظهرك بالك" عام 1909،[2] وخلال أربعة عقود أطلت 44 صحيفة هزلية أشهرها هي "حط بالخرج" سنة 1909 وصحيفة النديم سنة 1911، والصحيفة الثالثة هي المضحك المبكي وهي أسبوعية سياسية فكاهية كاريكاتورية أصدرها "حبيب كحالة".[3] لقد خلقت هذه الصحافة الهزلية لونا جديدا في أساليب الهجاء والنقد والسخرية انفردت به، حيث كان ذا تأثير عميق في نفوس الجماهير، لارتباطه باللهجات العامية والكاريكاتور، وتطرقت هذه الصحف للقضايا السياسية والمجتمعية،[4] و من أشهر رسامي الكاريكاتور في ذلك الوقت: 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.[5]

---

[1]- سعيد الغريب النجار، **"مدخل إلى الإخراج الصحفي"**،(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2009)، ص 209.

[2]- عصام حسن، **"ما قل ودل"**،(دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1997)، ص8.

[3]- عبد الحليم حمود، **"الكاريكاتور العربي والعالمي"**، مرجع سابق، ص 71.

[4]- هشام جابر، **"النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البرينة والحرب النفسية"**، (بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ط1، 2009)، ص168.

[5]- عصام حسن، نفس المرجع، ص8.

2-3-3 فن الكاريكاتور في لبنان:

عرفت لبنان الصحافة الهزلية عام 1909 حين صدرت أول جريدة هزلية تحت مسمى "عيواظ"، ثم أصدر "متري الخرج" في العام نفسه مجلة سماها باسمه "الخرج"، وفي سنة 1910 أصدر "توفيق جريدة" مجلة "حمارة بلدنا"، ثم أصدر "نجيب جانا" جريدة "الحمارة" في العام نفسه، وفي سنة 1911 صدرت مجلة "ياجوج وماجوج" وهي مجهولة المحرر، لتظهر بعد عام مجلة "كاراكوز"، وفي 1913 عاد "توفيق جانا" فأصدر جريدة "البغلة" واستبدلها عام 1914 باسم "جراب الكردي"، وفي 1923 صدرت مجلة "الدبور" التي استمرت في الصدور محافظة على طابعها الكاريكاتوري حتى الحرب العالمية الثانية حين صدرت مجلة "الصياد" الهزلية الكاريكاتورية عام 1943 لصاحبها "سعيد فريحة"، والتي ما زالت تصدر حتى اليوم، وبعدها عم الكاريكاتور سائر الصحف اليومية والأسبوعية وبرز من خلالها رسامي الكاريكاتور المعروفين "خليل الأشقر" و "ديران" و "بيار صادق".[1] وشهدت لبنان نهضة كاريكاتورية في الخمسينات من القرن الماضي وظهر رسامون شغلوا صفحات المجلات والصحف اللبنانية، وكان أول من رسام الكاريكاتور في لبنان هو "عزت خورشيد" وهو لبناني من أصل تركي وكان يرسم لمجلة "الدبور"، ومن رسامي الكاريكاتور الرواد "ديران عجميان"، أما الصحيفة التي نهضت بالكاريكاتور بعد "الدبور" فهي "الصياد" و استقطبت عدة رسامين من بينهم: "ديران، رضوان الشهال، عبدالله الشهال، خليل الأشقر، جان مشعلاني، ملحم عماد، بيار صادق، محمود كحيل، ستافرو جبرا، وعبد الحليم حمود"، وهي أسماء تشكل علامة بارزة في الكاريكاتور اللبناني مع أسماء أخرى مثل: "ايلي صليبا" و و"حبيب حداد".[2]

2-3-4 فن الكاريكاتور في فلسطين:

شهدت فلسطين ظهور الصحافة الكاريكاتورية في عام 1909، حيث صدرت جريدة الأخبار التي كانت تبحث في الشؤون السياسية والفنية والفكاهية مستخدمةً الرسوم الكاريكاتورية ، أصدرها "بندلي حنا غرابي" وحرر موضوعها "ألفونس يعقوب ألونزو" ولم يكن صدورها منتظما، كما صدرت عام 1935 جريدة "الخميس" التي وصفت بأنها جريدة تبحث في الشؤون السياسية والفكاهية والأدبية والاجتماعية والكاريكاتورية .[3] بعد احتلال إسرائيل لفلسطين، بقيت الأراضي المحتلة دون صحف أو مجلات كاريكاتورية، حتى نهاية 1968 وهو العام الذي صدرت فيه "جريدة القدس" لـ "محمود أبو الزلف" و"جريدة

[1]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، مرجع سابق، ص 76.
[2]- عبد الكريم سعدون ، **"الكاريكاتير الصحفي...الجذور التاريخية للكاريكاتير ومراحل تطوره"**، مرجع سابق، ص69.
[3]- حمدان خضر سالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، نفس المرجع، ص75-76.

الفجر" عام 1970 لـ "يوسف نصري نصر"، و "الشعب" لـ "محمود يعيش"، و"الطليعة" لـ "بشير البرغوثي"، و"الميثاق" عام 1980" لـ"محمود الخطيب"، وغيرها الكثير، حيث أفردت أغلب الجرائد مساحة خاصة للرسوم الكاريكاتورية، خاصة جريدة الميثاق التي كانت تفرد مساحة خاصة لرسم الفنان "ناجي العلي" وهو رسام كاريكاتوري فلسطيني تميز بالنقد اللاذع في رسومه ويعتبر من أهم الفانين الفلسطينيين، له ما يربو عن أربعين ألف رسم كاريكاتوري، لقد ابتدع هذا الرسام شخصية حنظلة والتي كانت بمثابة توقيعه على رسوماته وهي تمثل صبي في العاشرة من عمره ليصبح رمزا للصمود والاعتراض على ما يحدث، وظهرت بعده العديد من الأسماء من قبيل "بهاء الدين البخاري"، "جلال الرفاعي"، "علاء اللقطة"، "عماد حجاج"، "أمية جحا"، "محمد سباعنة" وغيرهم.[1]

وفيما يلي رسم لناجي العلي: [2]



الصورة رقم (7): كاريكاتور للفنان الفلسطيني ناجي العلي

[1]- حازم حميد عوده أبو حميد، **"معالجة فن الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائيلي على غزة عام 2014 دراسة تحليلية مقارنة"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (الجامعة الإسلامية بغزة، كلية الآداب، 2015)، ص ص 72-75.

[2]- **"مع الانتفاضة كاريكاتير ناجي علي"**، (مصر: مركز الدراسات الاشتراكية، دط، د س ن)، ص 66.

2-3-5 فن الكاريكاتور في الجزائر:

تأخر الظهور الحقيقي للكاريكاتور في الجزائر مقارنة بباقي الأقطار، حيث تعود بدايته إلى حقبة الاستقلال فالظروف القمعية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي لم تسمح بالخوض في الكاريكاتور، كما شكلت قلة الإمكانات وغياب الصحافة اليومية الجزائرية الوطنية عائقا في هذا المجال، [1] لم يجد رساموا الكاريكاتور على قلتهم أنجع الطرق لإيصال رسالتهم إلا عبر هذا الفن ولعل ذلك أفضى إلى التركيز على الجانب الاجتماعي نتيجة للوضعية المزرية الناجمة عن الاضطهاد الذي مارسه المستعمر الفرنسي خلال تلك الفترة، ليعرف الكاريكاتور في الجزائر في عهد التعددية الإعلامية ازدهارا كبيرا وانتشارا واسعا، حيث خصصت معظم الصحف والمجلات للأعمال الكاريكاتورية.[2] وبرزت أسماء كبيرة ومعروفة لها وزنها في المشهد الإعلامي على غرار "سليم" بيومية لوسوار دالجيري Le Soir d'Algérie و "ديلام" بجريدة ليبارتي Liberté journal ، وأيضا "هشام بابا" أحمد بيومية الوطن El Watan ،[3] وغيرهم الكثير.

لقد شهدت الأقطار العربية الأخرى صدور صحف هزلية كاريكاتورية ولكن في وقت متأخر عن مصر وبلاد الشام، ولقد عم الكاريكاتور بعد ذلك جميع البلدان العربية بعد الحرب العالمية الثانية وزاد انتشاره في الصحافة العربية حتى أصبحت كل صحيفة تخصص للكاريكاتور ركنا أو صفحة فيها.[4]

من خلال ما سبق يتبين أن الكاريكاتور يقدم فكرا ساخرا في شموليته و اعتبره المهتمين من أعلى درجات النقد و الهجاء منذ نشوئه إلى الآن، أما اليوم فأصبح جليا أنه بدا ينسلخ من عباءته التقليدية التي أنشأها في النقوش أو الجدران وبدأ يرسم لنفسه مسارا يزاوج بين المخاطبة اللاذعة إلى الخصوصية التي بدأ يعتمدها كل فنان على صفحات الجرائد أو المجلات وما نراه اليوم في العالم الافتراضي و الذي أحدث ثورة في هذا المجال أعطاه نسقا حرا بامتياز، كما أن نشأة هذا الفن في البلدان العربية وإن جاءت متأخرة بالمقارنة مع باقي الدول فقد شهدت ولادة العديد من رسامي الكاريكاتور المتميزين، واختلف ازدهار هذا الفن من قطر لآخر نتيجة تمايز المناخ الديمقراطي لهذه البلدان.

---

[1]- أمال قاسيمي، مرجع سابق، ص35.

[2]-ماريف الميلود، مرجع سابق، ص70، 71.

[3]- زكية كبير، **"الكاريكاتير بين السخرية والواقعية في الصحافة الجزائرية خطوط تعري عيوب المجتمع"**، متاح على الرابط: http://www.djazairess.com/eldjoumhouria/63011، تاريخ التصفح: 2016/04/13، على الساعة: 22:20.

[4]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، مرجع سابق، ص 76.

المبحث الثاني: تحديد مفهوم الكاريكاتور وأهم خصائصه

1- تعريف الكاريكاتور

أ- لغة:

يرجع أصل كلمة الكاريكاتور إلى اللغة اللاتينية carica والتي تعني: تمثيل عمدي مشوه للحقيقة لغرض النقد أو الهجاء[1]، وفي هذا الصدد هناك من الباحثين من يعتبر أن كلمة character هي الأصلح لأن معناها له عدة مترادفات وهي: صفة، سجية، خلق، رقم، حرف، نوع، جنس، وهذه المترادفات تتوافق مع معنى الطابع الذي يعتبر أهم العناصر التي يقوم عليها الكاريكاتور، كما أن كلمة طابع يمكن اعتبارها تعني كلمة أخلاق وهو ما يعني كون التسمية خاصة بالإنسان وحده، فطابع الحيوان لا يعني أن له أخلاقا وكذلك الرياح والبراكين لا يمكن وصفها وصفا أخلاقيا، أي أن character هي الأكثر صلاحية للكشف عن الوظيفة الأساسية للكاريكاتور وبالذات عن مضمون الجوهر الموضوعي، وليس الاكتفاء بالشكل الظاهري.[2]

وهناك من يعتقد أن كلمة كاريكاتور اشتقت من الفعل Caricare الذي يعني في اللغة الإنجليزية To Load، أما في اللغة العربية فإن 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 بالانجليزية 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.[3]

إن كلمة كاريكاتور التي أطلقت بالدرجة الأولى على هذا النمط من الفن حديثة نسبيا، أدخلها إلى اللغة الفرنسية في القرن السابع عشر وبالتحديد في 1665؛ النحات والمهندس المعماري الإيطالي "جيان لورينزو برنيني" Gian Lorenzo Bernini وهو رسام كاريكاتوري ماهر، وقد شاعت بعد ذلك لتعني

[1]- ساعد ساعد، **"فنيات التحرير الصحفي"**، (الجزائر: دار الخلدونية، ط2، 2007)، ص237.
[2]- شوقية هجرس، **"فن الكاريكاتير"**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2005)، ص30.
[3]- محمد منير حجاب، **"المعجم الإعلامي"**، (القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2004)، ص483.

الرسم الساخر.[1] حيث ورد مصطلح الكاريكاتور لأول مرة في قاموس الأكاديمية الفرنسية Dictionnaire de L'académie française الذي عرفه بأنه: "مصطلح في فن الرسم مأخوذ من اللغة الإيطالية ويعني لوحة محشوة/ مبالغ فيها".[2]

ب- اصطلاحا:

لقد وردت جملة من التعريفات للكاريكاتور نذكر منها ما يلي:

قدم روبرت جونز Roberts – Jones واحداً من أوسع تعريفات الكاريكاتور، حيث اعتبره: "رسم يهدف إلى جعل الناس يضحكون من خلال التشويه والمبالغة، يتميز بالطريقة الخاصة التي يتم بها عرض الموضوع الذي غالبا ما يكون سياسي أو اجتماعي، حيث يبدي الرسام رأيه فيه، ويبرز خصائصه أو أحد عناصر هذا الموضوع، دون أن يكون الهدف النهائي للرسم هو الإضحاك".[3]

كما عرف موريس لاكومب M. Lacombe الكاريكاتور على أنه: "مصطلح يطلق على لوحة محشوة porti charge يعتمد هذا الرسم على المبالغة في العيوب الجسمية لكن بطريقة تسمح لنا بإيجاد شبه بين الرسم والشخصية الحقيقية التي نريد جعلها هزلية".[4]

وفي تعريف آخر: الكاريكاتور: "هو رمزية يلجأ إليها الفنان لكي يعبر بها عن ظاهرة اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية بصورة جذابة، تلخص العديد من الأفكار الأخرى، وهو بالأساس فن السخرية والتهكم، وأن موهبة الكاريكاتور تستدعي وجود عين لاقطة تستأثر بالأشياء المحيطة به وتستلهم بالأفكار الاجتماعية وغيرها، مما يلبي حاجة الرسوم والموضوعات وبالتالي المتلقي"[5]

---

[1]- فريد صالح فياض، "الكاريكاتير والاستجابات المعرفية والوجدانية لطلبة الإعلام دراسة ميدانية على طلبة قسم الإعلام في جامعة تكريت (أنموذجا)"، **مجلة الباحث الإعلامي**، العدد 15، (2012)، ص 66.

[2] -André Blum, **"L'estampe Satirique et la caricature en France au 18 siècle"**,(paris : Gazette des beaux-arts, 1910), p 04.

[3] - Adriana Dudas,**" La caricature de presse dans la construction de la culture politique Etudes de cas sur la Roumanie contemporaine"**, thèse de doctorat, (Université Laval Québec Canada, faculté des études supérieures en science politique, 2008), p 78.

[4]- فريدة أولمو الزيتوني، "إشكالية التلقي في استقبال الأعمال الفنية الجزائرية -الكاريكاتير في الصحف الجزائرية أنموذجا-"، **مجلة جماليات**، جامعة مستغانم، ع1، (شتاء 2014)، ص 33.

[5]- عاطف سلامة، **"ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي"**، متاح على الرابط: http://www.alcornich.com/node/56، تاريخ التصفح: 2017/05/15، على الساعة: 08:25.

كما يعرف ناجي العلي الكاريكاتور بقوله: الكاريكاتور لغة تخاطب مع الناس ولغة تبشير وهو للنقد وليس للترفيه، وأعتبر نفسي جراحا من نوع ما، وأرى أن حزني ومرارتي وسوداويتي التي أعبر عنها في رسومي هي حالة نبيلة ومشتركة بيني وبين المواطنين الذين يحزنهم هذا الواقع العربي..."[1]

أما رونالد سيرل Ronald Searle فيلخص تعريفه للكاريكاتور في ثلاث نقاط أساسية هي[2]:

فن تشويه صورة من أجل صنع لوحة أكثر واقعية وأكثر صدق.

الكاريكاتور هو ككلب الحراسة بالنسبة للجمهور لكنه كلب كاسر لرجال السياسة.

كل من يريد إخماد الكاريكاتور لديه شيء يريد إخفاءه.

1-2 التعريف الفني للكاريكاتور:

يطلق اسم الكاريكاتور حسب منجد الفنون الجميلة على رسم يبتعد عن واقع الشيء أو الشخص، لكنه يحتفظ بميزاته الأساسية بحيث يمكن التطلع على الرسم، ومعرفة الشخص المرسوم ويكون في هذا الابتعاد عن الواقع شيئًا من المبالغة في الرسم خاصة، فيرسم أجزاء الوجه البارز كرسم وجه بأنف كبير جدا أو صغير جدا.[3] وهو: "لغة فنية تشكيلية تعتمد الخط واللون في الرسم، كأساس للتعبير عن واقع له مشكلاته الايجابية والسلبية.[4]

وفي تعريف آخر، يعتبر الكاريكاتور: "أنموذج فني، وطراز، يعتمد على الصورة الهزلية وعلى المبالغة الفنية الساخرة للنقد الموجه، ونزعة المبالغة هنا للإشارة إلى النواحي السلبية للظواهر الحياتية للأشخاص، ومن أهم مميزات الكاريكاتور الخاصة والملازمة له: إظهار الصورة الهزلية كفن من الفنون الجميلة، لذا فإن فنان الكاريكاتور يستطيع طرح الكثير من الموضوعات، مازجا الواقع بالخيال، موضحا المبالغة والحدة للصفات المميزة للشخصيات المعروفة، للوجوه والملابس والأنماط المختلفة لتصرفات أناس محددي

[1]- نزار شقرون، **"مكاشفات الصورة في اللوحة والكاريكاتير"**، (تونس: دار محمد علي للنشر، ط1،2010)، ص91.
[2]- فريدة أولمو الزيتوني، **"إشكالية التلقي في استقبال الأعمال الفنية الجزائرية الكاريكاتير في الصحف الجزائرية أنموذجا"**، مرجع سابق، ص 34.
[3]- عبد النور بوصابة، **"نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجا"**، مرجع سابق، ص 40.
[4]- علي عقلة نجادات وحاتم سليم علاونة،" فن الكاريكاتير في الصحافة اليومية الأردنية دراسة تحليلية مقارنة لصحيفتي الدستور و العرب اليوم"، **مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية**، المجلد 35، العدد1،(2008)،ص35.

الهوية.[1] وهذا ما يذهب إليه رسام الكاريكاتور بهاء البخاري في تعريفه لهذا الفن على أنه: "فن الاختزال الفني للتعبير عن فكرة ما".[2]

في حين يوضح غرونيوالد Grünewald الجانب الفني في الكاريكاتور من خلال أربع عناصر تتعاضد على النحو التالي: " أولا: الكاريكاتور هو نتاج عمل إبداعي يعبر عن إرادة الفرد، ثانيا: مثل كل قيمة فنية؛ الكاريكاتور يمثل الفكر ، إنه ليس صورة كاذبة بل تعريف شخصي للواقع، ثالثا: الكاريكاتور يتطلب التفسير بمعنى أن له قيمة فنية تحليلية، وأخيرا يؤكد الباحث أن الكاريكاتور ليس مجرد عرض سلبي فعملية التلقي نشطة وحوارية لأن المتلقي يجب أن يشارك في فك رموزها".[3]

إن فن الكاريكاتور باعتباره جزءا من الفن التشكيلي قد تضمن معطى جمالي متميز وجغرافية ظاهرة ومتخفية فأصبحت الألوان والظلال والأدوات المستعملة، والدقة في تصوير الجزئي والخطوط والفضاءات سمات جمالية طبعت الرسم الكاريكاتوري بطابع خاص ومتميز.[4]

1-3 تعريف الكاريكاتور إعلاميا:

يعرف الكاريكاتور بأنّه: " نوع من الاتصال ورسالة ذات طابع فني كنموذج تخطيطي معبرة جدا قائمة على النكتة والفكاهة وتحليل الظروف أو الحالات، وهي عبارة عن لمحة بصر أي رسالة قصيرة تعجب القارئ أو تغضبه ولمحات البصر هذه تساعد على بناء ذهنيات المجتمع ، والصورة الكاريكاتورية صورة صراع Image de combat، حيث تكمن قوتها التعبيرية في أنّها تريد أن تقول، فهي توظف لمغزى تخطيطي يعبر عن النقد الاجتماعي".[5] وهذه الرسالة حسب هفيزي توبيز Hifizi Topuz : "تمر عبر سيرورة تواصلية مرئية ناتجة عن مدركات الرسام الكاريكاتوري والذي ينتج الكاريكاتور كصورة تنشر عبر وسيلة أو قناة اتصال، حيث تجذب القارئ وتأثر فيه فيقوم بفكها ومحاولة فهمها وإدراكها، ليتأثر ويؤثر على غيره من أفراد المجتمع"،[6] لذا يعرف الكاريكاتور بأنه: "عملية اتصالية لها هدف محدد هو

---

[1]- عاطف محمد سلامة، **"ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي"**، مرجع سابق، ص 338.

[2]- بوخموشة الياس، "الكاريكاتير بوصفه نصا، ملامح عن إجرائية الكاريكاتير بين الأدب القصصي والدرامي والسينما والتشكيل"، **مجلة النص**، العدد 02، (أفريل2015)، ص44.

[3] - Eva Leonardi, **"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, (Université Laval Québec Canada, Faculté des études supérieures en communication, 2005), p 06.

[4]- المنصف وناس، **"فن الكاريكاتور في تونس"**، رسالة ختم دروس جامعية، (المعهد العالي للتنشيط الثقافي بتونس ، 1988)، ص 7.

[5]- عبد النور بوصابة، مرجع سابق ، ص41

[6] - Hifizi Topuz, **"Caricature et Société"**, (Paris : maison mame, 1974), p18.

إحداث التأثير في المتلقي"[1]، حيث يرى المفكر الفرنسي ميشال فوكو Michel Foucault في هذا السياق أنّ: "الكاريكاتور خطاب تسكنه الإيديولوجيا ككل أنواع الخطاب"[2]. وبهذا فإن الكاريكاتور في الصحافة يشكل أداة فعالة جدا للتعليق على الأحداث الجارية وتحليلها.

كما جاء في كتاب العصر الذهبي للكاريكاتور للباحث الانجليزي ميشال جوف Michael Gove: "إن الكاريكاتور نمط اتصالي يتم بواسطة دلائل غير لغوية...ويسمح بإزالة الفوارق بين المتعلمين والأميين، كما يسمح بدمقرطة الفن".[3]

فالكاريكاتور إذن يؤدي دورا إعلاميا لكن بطريقة ورؤية مختلفة.

1-4 تعريف الكاريكاتور سيميولوجيا:

يعرف الكاريكاتور سيميولوجيا بأنه: "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".[4]

"فالصورة الكاريكاتورية من الناحية التواصلية، رسالة بصرية أيقونية هزلية تعتمد على الفعل والحدث والشخصية والفكرة والمعنى، أما من الناحية السيميائية، فهي عبارة عن نظام سيميائي منسجم، يجمع بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي للتعبير عن هموم الحياة العامة"[5]

ويرى Attardo أتاردو أن " الشرط الأساسي لإنتاج السخرية هو وجود رمز سيميائي. وهذا لا يعني روح الدعابة في حد ذاتها، ولكن يجب أن تكون مقننة و ينظر إليها على أنها علامات سننية".[6]

---

[1]- علي عقلة نجادات وحاتم سليم علاونة، مرجع سابق ، ص35.

[2]- ميشال فوكو، **"جنيولوجيا المعرفة"**، تر أحمد السلطاتي وعبد السام بنعيد العالي، (المغرب: دار توبقال، ط2، 2008)، ص87.

[3]- فريدة أولمو الزيتوني، **"إشكالية التلقي في استقبال الأعمال الفنية الجزائرية الكاريكاتير في الصحف الجزائرية أنموذجا"**، مرجع سابق، ص 34.

[4]- عبد النور بوصابة، مرجع سابق، ص40.

[5]- إبربر بشير، **"الصورة في الخطاب الإعلامي"**، ورقة مقدمة للملتقى الخامس، السيمياء والنص الأدبي، (جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2008)، ص52.

[6] -Evangelos Kourdis **, "La sémiotique de la traduction de l'humour. Traduire la caricature de la presse française dans la presse grecque"**, sur le site : https://www.researchgate.net/publication/235623929 , consulté le : 16/03/2017, à : 10 :25.

إن الكاريكاتور كعلامة تحتل مكانا مركزيا، حيث تتكون من رموز ذات طبيعة أيقونية (الصور)، وكذا لغوية (النص) ورموز تشكيلية (الشكل واللون والتكوين)، المدلول هو ما يعنيه الكاريكاتور بالنسبة للرسام، والمرجع هو ما يمثله الكاريكاتور في الواقع، أما الدال هو ما نتصوره من الكاريكاتور.[1]

ويذهب هفيزي توبيز Hifizi Topuz في نفس السياق إذ يعرف الكاريكاتور بأنه: "رسالة بصرية أيقونية ساخرة"، بينما تصفه فيوليت موران Violette Morin بأنه: "فن التلاعب بالخطوط تماما كالتلاعب بالألفاظ".[2]

يعتبر الكاريكاتور وفق هذا المنظور: "رسم يحتوي على مجموعة من الخطوط، قد ترسم في تكاملها أشكالا تحمل رموز سيميولوجية مختلفة، وقد تحمل ألوانا لإيصال انطباع أو رسالة ما، معتمدا في غالب الأمر الهزل في ذلك.[3]

يعد فن الكاريكاتور خطابا إعلاميا شعبيا، يسعى إلى تصوير أكثر المواقف السياسية والاجتماعية حرارة وقربا من الوجدان الإنساني ويمتلك قدرة على اختزال مساحات شاسعة من الرؤى ولكن هذا الاختزال لا يلغي سمة الشفافية التي ينبغي أن تتوافر في الصورة الكاريكاتورية، ولم يعد الخطاب في عملية التواصل مقصورا على اللغة إذ أن غاية الخطاب تتحقق بالكلمة والصورة واللون وأية أشكال أخرى من الدوال والرموز، فالصورة الكاريكاتورية هي نص سيميائي إذ "يرى السيميولوجيون أنه لاشيء خارج النص، فالعنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور أجزاء لاتتجزأ من الخطاب، فكلّها إشارات دالة يكمّل بعضها بعضاً، وبخاصة أنّ السيميولوجيا أشمل من المنطوق".[4]

باختصار السيميولوجيا هي علم شمولي له علاقة بكل ما ينتجه الإنسان من علامات لغوية وغير لغوية الأمر الذي ينطبق على فن الكاريكاتور الذي يعد خطابا إعلاميا شعبيا يسعى إلى تصوير أكثر المواقف السياسية والاجتماعية حرارة وقربا من الوجدان الإنساني ويمتلك قدرة على اختزال مساحات شاسعة من الرؤى، حيث لم يعد الخطاب في عملية التواصل مقصورا على اللغة إذ أن غاية الخطاب

---

[1] - seref kara et jonathan broutin , "l'impact des stéréotypes sur le discours de la caricature politique", **magazine synergies Turquie**, n7,(2014), p130

[2]- قدة حمزة، **"معالجة الصحافية الوطنية لظاهرة الهجرة غير الشرعية في الجزائر"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة باجي مختار عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2011)، ص73.

[3]- أمال قاسيمي، **"ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية (دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي1997 إلى جانفي 2001)"**، مرجع سابق، ص 41.

[4]- عمر عبد الهادي عتيق، **"دراسة أسلوبية في صورة الكاريكاتير الفلسطيني (أمية جحا نموذجا)"**، ورقة مقدمة إلى المؤتمر الدولي الثاني عشر حول ثقافة الصورة، (جامعة فيلاديلفيا، 2007) ص76.

تتحقق بالكلمة والصورة واللون وأي أشكال أخرى من الدوال والرموز، الأمر الذي يجعل من الكاريكاتور نصا سيميائيا. فالكاريكاتور فن يتخذ من الرسم وسيلة لتعبيره، ويؤسس نفسه في سيميائية العلامة وخاصة في الحالات التي لا يصاحبها تعليق.[1]

يلاحظ مما سبق أن مجمل التعاريف تتبنى وصفا الكاريكاتور مؤسساً على السخرية والتي تحمل بين طياتها طابع نقدي.

من خلال ما تقدم من تعريفات و محاولات بحثية حول الاشتقاق اللغوي ومصدر هذا الفن يمكن تعريف الكاريكاتور بأنّه: رسم ساخر يغالي في إبراز عيوب الأشخاص والأشياء، كونه يجمع بين الخطاب المباشر و البسيط و السخرية اللاذعة في ما يعالجه من مواضيع اجتماعية و سياسية أو غيرها، وهو فعل يستحضر الفكاهة و ينتجها للوصول إلى أغراضه. كما يعتبر الكاريكاتير خطاب يتميز بالاختزال مما يجعله يختلف جوهريا عن المقال الصحفي الكلاسيكي، يربط بين الواقعي والرمزي. وهو أيضا نمط تواصلي يهدف إلى التأثير في المتلقي، وهو تعبير فني في ماهيته، يقوم على التلميح، فضلا على اعتماده على الفكاهة والنقد في تحليل الوضعيات. وهو أيضا 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).

2-خصائص الكاريكاتور:

❖ **المبالغة والتفرد Exaggeration and Individuation :**

يعد الكاريكاتور مبالغة في التعبير من خلال الصورة والخصائص الفريدة المميزة للشخصية، فهنالك مبالغة في تجسيد بعض الخصائص الفردية الفريدة الخاصة بشخص معين بحيث تلتصق به وتميزه عن غيره وعندما نتذكره نتذكرها، ومعنى الكاريكاتور يتسع أحيانا بحيث لا يتعلق بالصورة الشخصية للإنسان فقط بل يمتد إلى أي تعبير مسخي لبعض الأمم أو أنماط الشخصيات أو لبعض الرموز السياسية.[2]

كما في حالة الفيل الذي هو رمز الحزب الجمهوري في الولايات المتحدة الأمريكية والحمار الذي هو رمز الحزب الديمقراطي في نفس البلد، أما الأكثر شيوعا فهو الاستخدام الذي يربط بين الكاريكاتور

[1]- ماجد سالم تربان، "سيميائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية"، **مجلة الباحث الإعلامي**، العدد 21 ،(2013)، ص32.
[2]- فريد صالح فياض، **"الكاريكاتير والاستجابات المعرفية والوجدانية لطلبة الإعلام: دراسة ميدانية على طلبة قسم الإعلام في جامعة تكريت نموذجا"**، مرجع سابق، ص67.

وبين الصور المحملة بالمعاني والخاصة ببعض الشخصيات والتي تمت المبالغة في تجسيد بعض ملامحها، فبدت فريدة و غريبة ، ومن ثم مضحكة.[1] ويشترط في المبالغة أن تكون في جزئيات معينة وليس في جميع أجزاء الرسم حتى لا تؤدي إلى قتل الصورة وتشويهها.[2] وعموما الكاريكاتور مبالغته متوسطة لكن سخريته أكبر وفكاهته أعمق.[3]

❖ **القدرة على كشف العيوب:**

الكاريكاتور نوع من النقد يعتمد أساسا على "التماس العيوب الرئيسية لظاهرة معينة يعرضها بأسلوب فني، ويبالغ في تصوير العيب أو النقص". والمبالغة ليست هدف بل إنها وسيلة يستخدمها الرسام لكي يبرز أمام أعيننا الالتواءات التي يراها تستعد وتتهيأ في الطبيعة. إن هذا الالتواء هو المهم وهو الذي يثير الاهتمام".[4]

فللكاريكاتور قدرة فريدة علي كشف مزايا بعض الشخصيات، لكن اهتمامه الأكبر يكون موجها نحو الكشف عن العيوب. إنه يلقي الضوء على الشخصية أي على جوهرها الحقيقي، (جوهرها الملتبس المرواغ)، أي على ما يوجد هناك خلف هذا القناع، ومن ثم يكشف ذلك الشر الكامن وراء هذا التظاهر بالخير، والجشع المختبئ وراء قناع الزهد، والمصلحة الخاصة التي تتكالب وراء إدعاء المصلحة العامة. فبلمسة هنا، ولمسة هناك يعطينا فنان الكاريكاتور البارع جوهر هذه الشخصية، ويكشفها أمامنا على نحو ضاحك[5].

وهنا 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، وفن الكاريكاتور إنما يقوم على إدراك هذه الحركة الغير مدركة، ويقوم بتضخيمها وجعلها مرئية تصل إلى الناس، إنه يشوه نماذجه على نحو ما كان يمكن أن تتشوه من تلقاء ذاتها، فهو يستشف فيما وراء انسجام الصورة الظاهري، عصيان المادة العميق فيرسم لنا تنافرًا وتشوها موجودين في الطبيعة"، حيث يشير بعض الفنانين والباحثين في مجال الكاريكاتور إلى أن هذا الفن يركز على إبراز بعض العيوب الجسيمة في الشخصية المصورة، وقد ينتقد الكاريكاتور من خلال شخص معين شخصا آخر أو فكرة معينة أو بعض التصرفات الاجتماعية والسياسية، فالتركيز على

---

[1]- شاكر عبد الحميد وآخرون، **"الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي"**، (القاهرة: مركز البحوث والدراسات الجامعية ،ط1، 2004)، ص58-59.
[2]- طلال فهد الشعشاع، مرجع سابق، ص 19.
[3]- شاكر عبد الحميد وآخرون، نفس المرجع، ص59.
[4]- علي البوحديدي، "الفضاء في الكاريكاتير الساخر رسوم ناجي علي الكاريكاتورية"، **مجلة الكوفة**، العدد2، (ربيع2013) ، ص194.
[5]- شاكر عبد الحميد، **النكتة وفن الكاريكاتير أسلوبان للمواجهة**، متاح على الرابط: www.dar.akhbarelyom.com، تاريخ التصفح: 2016/11/12، على الساعة: 14:00.

ملامح الفلاح الساذج مثلا ليس المقصود منه إبراز عيوبه الجسدية أو السلوكية بل التركيز على سذاجته ومن ثم إبراز عيوب بعض السياسات التي يقوم بها بعض المسؤولين، والذين تتوجه نحوهم هذه الشخصية بالكلام أو التعليق.[1]

❖ **الفكاهة:**

من خصائص الكاريكاتور وأهدافه الأساسية أن يجعل المتلقين يبتسمون أو يضحكون، كما يحفزهم على التفكير من خلال تأمل النقد الساخر لبعض الشخصيات التي يعرفونها وكذلك المواقف والأحداث التي يدركونها، وفي هذا الشأن عمد العالم النفساني سيجموند فرويد Sigmund Freud إلى دراسة النكات الجنسية كوسيلة لدراسة الأشخاص والشعوب ومعرفة الأفكار السائدة في المجتمع وفي النفس البشرية، خاصة ما تعلق منها بالمكبوتات التي تصطف في اللاشعور، ما يؤكد الخصائص المتميزة للرسوم الكاريكاتورية ومقدرتها على نشر روح الفكاهة بشكل واسع في المجتمعات.[2] ويعلل الفنان الكاريكاتوري الفرنسي بيام PIEM الأسلوب الفني الفكاهي بقوله: "عندما بدأت أرسم لم أكن أفكر في إضحاك الناس، لكن بعد مرور الوقت، وتأملي لهذه الحضارة التي أصبحت ترتكز على الاستهلاك قادني ذلك إلى السخرية والاستهزاء من هذا الوضع وتخليده في رسومات كاريكاتورية".[3] ويرى الفيلسوف توماس هوبز Thomas Hobbes في نظريته حول البهجة المفاجئة أن: " الضاحكين يشعرون بإعجاب مفاجئ بأنفسهم من خلال قيامهم بالمقارنة بين ماهم عليه من تفوق، وماهو عليه ذلك الشيء أو الشخص من نقص، وهكذا يكون الضحك والفكاهة حسب رأي هوبز إعجابا بالذات والفخر والبهجة المفاجئة".[4] فالفكاهة من خلال كل ما سبق تتمثل وظيفتها الرئيسية في النقد السياسي، الاجتماعي، الديني، الأدبي وكذا الفني؛ من خلال تناولها لشخصية ما، مع إظهار نقائصها وعيوبها لأجل إثارة الضحك والسخرية بهدف تجاوز النقائص والأخطاء.[5] وحسب شارودو Charaudeau فإن الكاريكاتور الصحفي يؤدي من خلال فكاهته

---

[1]- شاكر عبد الحميد وآخرون، **"الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي"**، مرجع سابق، ص59-60.

[2]- حسنين شفيق، **"سيكولوجية الإعلام دراسات متطورة في علم النفس الإعلامي"**، (القاهرة: دار فكر وفن للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2008)، ص114.

[3]- مصطفى لمباشري، **"وظيفة فن الكاريكاتير الأساس..ناجي العلي نموذجا"**، متاح على الرابط:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=76951، تاريخ التصفح: 2016/11/14، على الساعة: 13:30.

[4]- جلول خلاف، "الكاريكاتير بين الحق في الإعلام والحق في الصورة – تداعيات أزة الرسوم بين لولاند بوسطن الدنماركية وشارلي إيبدو الفرنسية-"، **مجلة العلوم الاجتماعية** ، العدد 20، (جوان 2015)، ص32-33.

[5] -Champfleury, **"Histoire de la Caricature sous la République L'empire et la Restauration"**, (Paris: EDenteu éditeur, deuxième Edition, 1867), p02.

دوري التنفيس الاجتماعي والاستفزاز الاجتماعي، وفي كلتا الحالتين فإن بعد الفكاهة موجود ومهم في الكاريكاتور الصحفي.[1]

❖ **التبسيط:**

يستخدم الكاريكاتور الرسم والخطوط بطريقة تبسيطية تسمح للفنان الكاريكاتوري بنقل المعلومات البصرية عن الشخصية أو الموضوع الذي يرسمه، وهذا لا يمنع من كون بعض الرسوم الكاريكاتورية تحتوي المزيد من التفاصيل والإضافات التي تؤكد المبالغة (لأنه لا يوجد كاريكاتور من دون مبالغة) وهذا ما يتفرد به الكاريكاتور بالمقارنة مع غيره من الفنون، فهو بسيط في خطوطه وأشكاله، لكنه يحمل في طياته دلالات ومعاني عديدة، وهذا ما دفع رونالد سيرل Ronald Searle إلى اعتبار الكاريكاتور: "فن صغير لكن مستوياته كبيرة".[2] فالكاريكاتور كثيرا ما يكون أشبه بالارتجال؛ ومن ثم فهو قريب من ذلك التعبير العفوي التلقائي الذي يقوم به الفنانون عموما، ومع ذلك فإن هذا التبسيط في الخطوط قد يكون أكثر أدوات فنان الكاريكاتور قوة في نقل المعلومات البصرية عن الشخصية أو الموضوع الذي يرسمه.[3]

❖ **المداليل المستترة:**

لا يكشف الكاريكاتوري عن كل أساليبه التعبيرية في صياغته للصورة، لأنه بذلك يقلص المسافة بينه وبين الصورة، ذلك أن أهم خاصية يتميز بها هو أنه مطالب في الكثير من الحالات بإخفاء أكثر من مدلول، وهذا المحتوى المستتر حسب رأي "طوبيز هفزي" Hifzi Topuz يُكوّن الرسالة الحقيقية التي يتضمنها الكاريكاتور، لأن الكاريكاتوري بطبعه، لا يقول إلاّ جزءا بسيطا مما يريد التعبير عنه، ويترك النصف الباقي للمتلقي، حتى يساهم في إثراء هذا المضمون؛ بتأويلاته الخاصة... وفي هذا السياق يؤكد "طوبيز هفزي" أنه وبدون هذا المدلول لا وجود للكاريكاتور.[4]

فالكاريكاتور يعكس وجوها غير منظورة بوضوح نتيجة التغييرات التي يحدثها الرسام عليها، وأنماطا جديدة لتصرفات أناس يعيشون بيننا على حد تعبير الأديب الروسي ماكسيم جوركي Maxime Gorki في

---

[1] - Evangelos Kourdis, **"La sémiotique de la traduction de l'humour. Traduire la caricature de la presse française dans la presse grecque",** disponible sur le site : http://www.revue-ignes.info/document.php?id=745, consulté le : 16/11/2016, à 20 :30.

[2]- أمال قاسيمي، مرجع سابق، ص44.

[3]- أحلام بولكعيبات، "الكاريكاتير كخطاب إعلامي يشوه الواقع"، **مجلة العلوم الاجتماعية**، العدد21، (نوفمبر 2016)، ص163-164.

[4]- جنان سيد علي، **"الصور الكاريكاتورية في صحيفتي الخبر وليبرتي أثناء الانتخابات الرئاسية 2009 -دراسة سيميولوجية لصحيفتي Liberté والخبر أثناء الحملة الانتخابية (تشريعيات 2002)-"** ، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر ، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2011)، ص41.

تناوله لفن الكاريكاتور حيث يقول: "هذه الوجوه نعرفها بصورتها الحقيقية لكن اللوحة الساخرة تعرضها من زاوية رؤية مختلفة، هي رؤية الفنان في تعامله مع الواقع، ومحاولته الكشف عن أبعاد الظاهرة المعبر عنها، وعلاقتها بالمحيط الذي تفشت فيه وتأثيرها السلبي على المجتمع".[1] وبهذا يقع على عاتق المتلقي استنطاق الدلالات المستترة التي يحاول الرسام الكاريكاتوري تمريرها له بطريقة تفرض على المتلقي تأويل ما تخفيه الصورة من دلالات ضمنية.

❖ **القدرة على الإنكار:**

إن الاستعارات تمنح الكاريكاتور القدرة على الإنكار Denial ability 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، كون الكاريكاتور يعمل على المستوى الضمني وليس الصريح، وهو سبب آخر من أسباب قوته كشكل اتصالي يوظف قدرته على الإنكار.[2] فالرسوم الكاريكاتورية التي تتطرق إلى شخصية سياسية مثلا معتمدة على التشابه الأيقوني ومقدمة رسائل ألسنية تثبت بأنها نفس الشخصية الموجودة في الواقع، كثيرا ما يتعرض صاحبها للمساءلة القانونية بتهمة التشهير أو تزييف الحقائق، لذا فإن الرسام الكاريكاتوري الذكي هو من يستطيع أن يوصل فكرته دون أن تتسبب في محاكمته.

❖ **فن ملتزم:**

الكاريكاتور ليس مجرد دعاية عابرة أو لحظية عندما يتعلق الأمر بقضية مصيرية فهو حالة مقاومة قومية ضد خطر خارجي أو داخلي، فهو بمجموعه تسجيل واع لحقبة تاريخية تعبر عن الحالة النفسية العامة للجماهير من جهة والفنان من جهة أخرى كحالة منفردة.[3] ومن الأمثلة التي تؤكد هذا الطرح رسومات الفنان الكاريكاتوري الفلسطيني ناجي العلي؛ التي قاوم فيها الاحتلال الإسرائيلي ودافع عن قضية مصيرية داخلية ضد هذا الخطر المتربص ببلاده، ملغيا فكرة تخمرت في أذهان البعض

[1]- هداية مرزق، **"اللوحة الساخرة بين التشكيل والتعبير مقاربة سيميائية في لوحات (الحسين قيسامي وناجي بن ناجي)"**، ورقة بحث مقدمة للمؤتمر النقدي العشرون حول السخرية في الأدب العربي، (الأردن: جامعة جرش ، 3-5أفريل 2017)، متاح على الرابط: http://www.arabetoon.com/arabetoon/articles.php?lng=ar&pg=910

[2]- محمد حسام الدين إسماعيل، **"ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي"**، (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2014)، ص152.

[3]- جنان سيد علي، مرجع سابق، ص42.

مفادها أن الكاريكاتور ليس سوى وسيلة للتسلية والسخرية بهدف الإضحاك، ومعبرا عن الحالة النفسية للشعب الفلسطيني.

❖ **سرعة الأداء والمفاجأة:**

من أهم خصائص الكاريكاتور الآنية حيث يعتبر ميشال جوف Michel Jouve أن: "الكاريكاتور يساير آنية الحدث"[1]، فعلى الرسام أن يعالج الأحداث المستجدة في محيطه والمرتبطة بالزمن الذي يعيشه فهذه الرسومات قد تؤرخ للحظة وتقدم نظرتها للراهن.

كما يحمل الكاريكاتور طابع فجائي وفي هذا الشأن يشير جاك ليتيف Jacques Lethève إلى: "أنّ الكاريكاتور يشكل مرآة آمنة عن ردود فعل الرأي العام، فالكاريكاتور يلخص ما يفكر فيه الرسام في تلك اللحظة بناء على معايشته للوضع، وهو يفاجئ بطريقة تحول دون إحداث صدام عنيف، فإذا كان هدفه الإضحاك يتم التغاضي عنه، لكن وفي حالة إذا كان يضايق أو ينتقد بحدة يتم رفضه".[2]

فالرسام الكاريكاتوري يحاول أن يفاجأ المتلقي من خلال جرأة صوره وحداثتها وتطرقها لمواضيع أو شخصيات مبتكرة من حيث الطرح قد لا تخطر على بال المتلقي، وهو ما يدفع هذا الأخير إلى الإعجاب بفكرتها أو بإعلان رفضه القاطع لها، خاصة لدى الأفراد التي تضر بهم، فمثلا الرسم الذي يصور الطبيب بأنه انتهازي تهمه النقود ولا يبالي لصحة المواطن قد يخلق في هذا السياق رفضا قاطعا لدى هذه الفئة.

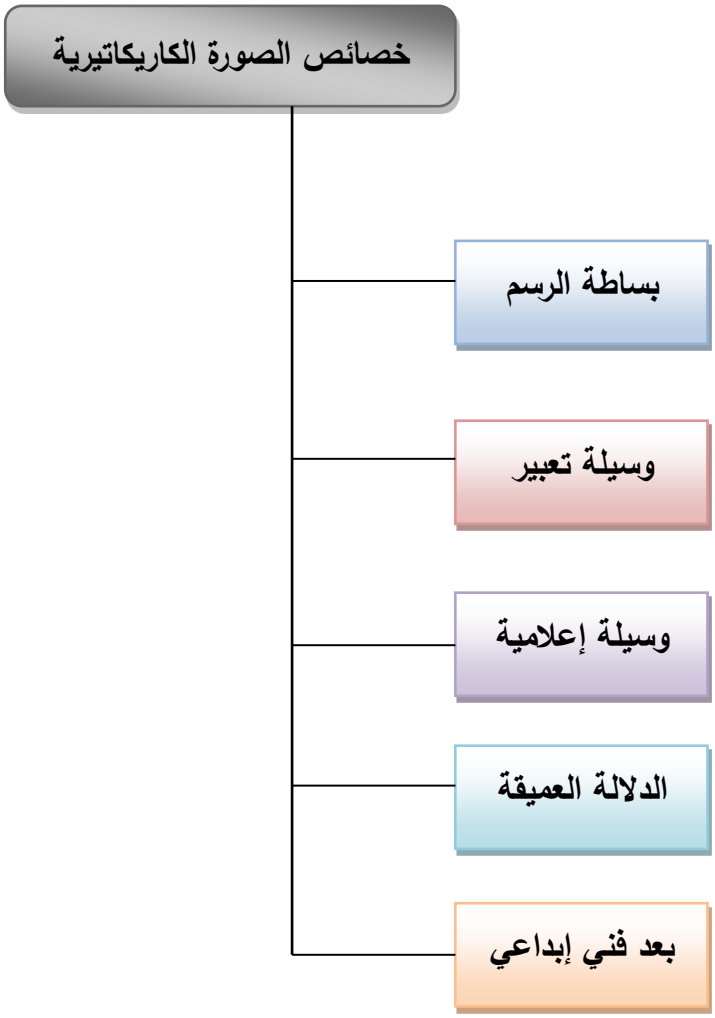
❖ أصبح الكاريكاتور اليوم **لغة الإعلان (البوستر) ولغة الاحتجاج، والاحتفال أو بطاقة المعايدة،** ووسيلة المعايدة لأية بضاعة أو تجارة في المجلات وعلى شاشة التلفزيون والسينما، لذلك فإن قراء الصحف ينطلقون بلهفة إلى موقع الكاريكاتور، ليطالعوه، ويجدوا فيه هدفهم المباشر والمختصر بلغة بسيطة يحمل معاني كثيرة بطريقة مشوقة.[3]

[1] - Michel Jouve, **"L'Age d'or da la caricature anglaise"**, (Paris : presse de la fondation nationale des sciences politiques, 1983), p20.

[2] - Jacques Lethève, **"La Caricature et la Presse sous la III République",** (France : Éditions Armand Colin, 1961), p77.

[3] - علي منعم القضاة، **"سياسة أمريكا تجاه العراق في الكاريكاتير الأردني"**، مرجع سابق، ص151.

❖ يمكن تلخيص خصائص الكاريكاتور في المخطط التالي:[1]



الشكل رقم (1): يمثل خصائص الكاريكاتور

[1]- طانية حطاب، مرجع سابق، ص 36-37.

المبحث الثالث: مدارس الكاريكاتور وأشكاله:

1- مدارس الكاريكاتور

1-1 مدارس الكاريكاتور وفق طريقة الرسم:

من خلال متابعة تاريخ تطور الكاريكاتور ظهرت عدة مدارس كلاسيكية تبلور خلالها مفهوم ومضمون فن الكاريكاتور كان من بينها:

- **المدرسة الأوربية الشرقية:** رغم أن التسمية أصبحت قديمة في ظل التغيرات التي حصلت نهاية القرن الماضي إلا أنها تشير إلى اتجاه مبتكر في الرسم الكاريكاتوري وهي الأكثر حداثة وقابلية على الانتشار والتلقي،[1] وتعتمد هذه المدرسة على الرسم فقط، حيث تقدم الرسوم الفكرة من خلال اهتمام بالغ بتفصيلات الرسم ذاته من دون الاعتماد على تعليق مصاحب له.[2] حيث تعتمد على الخط في توصيل الفكرة وكانت ملائمة جدا للتخلص من الرقابة وهنا تكمن العبقرية في ابتكارها، وتعتمد هذه المدرسة على المفارقة في التعرض للموضوع وتسعى لأن تكون الفكرة عامة، وذلك بمعالجة أفكار تتعلق بالوجود الإنساني ومحنة الإنسان، وتلخيص الواقع المرير الناتج عن مصادرة الحريات الشخصية وكبتها في بلدان أوروبا الشرقية.[3]
- **المدرسة الأوروبية الغربية:** وهي المدرسة التي بدأها "هوغارث Hogarth " في انجلترا، وطورها وأبدع فيها "دوميي Daumier" في فرنسا وهي تتميز بالشكل الكلاسيكي للشخصيات المرسومة[4]، كما تعتمد على الرسم التخطيطي البسيط مع تعليق مصاحب له على شكل نكتة أو حوار ضاحك، وتتضح المفارقة من خلال العلاقة بين الحوار والرسم وبذلك تظهر الفكرة المراد توصيلها،[5] والحقيقة هنا أن الرسم وفق هذه المدرسة مستمد من إحدى وظائف الكاريكاتور وهي السخرية بالدرجة الأولى والتي تستخدم المبالغة والتضخيم حيث يصبح الرسم ملحقا وتوضيحا وداعما للفكرة الساخرة التي يتضمنها التعليق.[6]
- **المدرسة الأمريكية:** أما المدرسة الأمريكية فقد امتازت بالجمع بين المدرستين الأوربيتين، حيث انصب اهتمامها على إعطاء الرسم الكاريكاتوري مضامين ودلالات تتضح أكثر بالحوار.[7] وفيها استخدم

---

[1]- أحلام بولكعيبات، **"الكاريكاتير كخطاب إعلامي يشوه الواقع "**، مرجع سابق، ص158.
[2]- حمدان خضر سالم، "الاتجاهات السياسية للكاريكاتير في جريدة الشرق الأوسط"، **مجلة الباحث الاعلامي**، العدد 4، (مارس 2008)، ص69-70.
[3]- عبد الكريم سعدون، "ملاحظات في طبيعة الرسم الكاريكاتيري"، **مجلة تموز**، العدد 54، (شتاء 2012)، ص21.
[4]- أحلام بولكعيبات، نفس المرجع، ص 158.
[5]- حمدان خضر سالم، نفس المرجع، ص69-70.
[6]- عبد الكريم سعدون، نفس المرجع، ص 19-20.
[7]- حمدان خضر سالم، نفس المرجع، ص69-70.

الرسامون طريقة جديدة في التعليق وهي وضعه في بالون متصل بفم الشخصية وهذه الطريقة وضعت التعليق في صلب الرسم وجزء منه وبذلك تشد المتلقي إلى الرسم بدلاً من انشغاله بالتعليق المنفصل عنه والموضوع أسفله، حيث انتشرت هذه الطريقة واستخدمها الرسامون في أنحاء مختلفة من العالم، وقدمت أول ابتكار للشخصيات الكاريكاتورية الوطنية مثل شخصية العم سام.[1] والتي انتشرت كثيرا وذاع صيتها، كما تسابق الرسامون على ابتكار شخصياتهم الوطنية؛ كشخصية "المصري الأفندي" و "رفيعة هانم" و "بهجاتوس" وغيرها في مصر، و "أبو خليل" في لبنان، و"البغدادي" في العراق، و "حنظلة" في فلسطين.[2]

2-1 مدارس الكاريكاتور وفق موضوع الرسم:

ظهرت عدة مدارس تتأسس وفق موضوع الرسم الكاريكاتوري تكمن فيما يلي:

- **مدرسة الكاريكاتور الجاد:** تتأسس على الموضوعات التي يطرحها فنان الكاريكاتور بلا دعابة أو طرفة تتخلل الفكرة، حيث إن موضوعها باكٍ أليم، لا تضحك القارئ بقدر ما تبعث في نفسه الألم والسخط والتأمل في موضوع الرسم، فهذا النوع من الكاريكاتور يقدم حقيقة القضية خالية من الدعابة والسخرية.[3] يعتبر الكاريكاتور في فكر هذه المدرسة مرآة تعكس هموم وطموح ومعاناة الشعب ضمن إطار السهل الممتنع حتى يصل إلى كل الطبقات ويكون ذو صلة مباشرة بما يفكر به الناس.[4]
- **مدرسة الكاريكاتور الساخر:** تقدم هذه المدرسة القضية الكاريكاتورية بشكل ممتع وهزلي بحيث تمتزج المتعة بالفائدة، ويقدم أصحاب هذه المدرسة قضية سياسية أو اجتماعية أو غيرها بطريقة تسعد القارئ وتبهجه، وتعالج بنفس الوقت مشكلة عامة تهم المجتمع. فهي تجمع بين قضية محددة ودعابة جميلة. تعتبر هذه المدرسة الأوسع انتشارا في مدارس الكاريكاتور وهو الكاريكاتور الذي يعرفه الجميع من عامة الناس وخاصتهم، حيث يسعون دائما لقراءته وتحليله والاستمتاع به.[5] كثيرا ما يعمد الفنان في رسم خطوطه إلى درجة كبيرة من المبالغة في الشكل والحجم عن سابق قصد، الأمر الذي يجعل السخرية تبلغ أعلى درجاتها، من جهة ثانية يعطي النقد المقصود الانطباع المشهدي المؤثر والمحرض معا، والذي يريد الرسام إطلاقه أو البوح به[6] .

---

[1]- عبد الكريم سعدون، **"ملاحظات في طبيعة الرسم الكاريكاتيري"**، مرجع سابق، ص21..
[2]- أحلام بولكعيبات ،**"الكاريكاتير كخطاب إعلامي يشوه الواقع "**، مرجع سابق، ص158.
[3]- طلال فهد الشعشاع، **"فن الكاريكاتير دراسة علمية نظرية وتطبيقية"**، مرجع سابق، ص 144.
[4]- هبة لامة، **"الكاريكاتير محاولة لتقديم الواقع بصورة ساخرة"**، متاح على الرابط: http://arabcartoon.net/ar/، تاريخ التصفح: 2017/05/05، على الساعة: 21:45.
[5]- طلال فهد الشعشاع، نفس المرجع، ص 145.
[6]- هاني جبران، **"فن الكاريكاتير أقوى من الكلمات"**، متاح على الرابط: https://arabic.sputniknews.com/arabic.ruvr.ru، تاريخ التصفح: 2017/09/17، على الساعة: 10:20.

- **مدرسة الكاريكاتور العبثي:** ويقصد من هذه المدرسة رسم الكاريكاتور بلا موضوع معين وبلا قضية معينة، فالكاريكاتور العبثي يقصد به التسلية والترفيه فقط دونما قضية محددة، ودونما هدف واضح، إن الكاريكاتور العبثي لا يحمل قضية مهمة، ولا يرمي إلى مغزى معين، بل يطرح النكتة لأجل الإضحاك والتسلية فقط. (للتخفيف من ضغوطات الحياة).[1]

تجدر الإشارة في هذا الموضع أن رسامي الكاريكاتور يستخدمون الأنواع السابقة جميعها بدون استثناء وحسب متطلبات الفكرة المطروحة، رغم معرفتنا لحاجة الرسام إلى التورية والحاجة إلى الإفلات من الرقابة التي تخنق الحريات في الكثير من البلدان التي تفتقد إلى الحريات الشخصية وحرية الرأي بالدرجة الأولى.[2] فالكثير من الرسامين لا يتقيدون في رسوماتهم بمدرسة معينة بل يسعون إلى التنويع في طريقة رسمهم حسب الحالة والموضوع المعالج.

2-أشكال الكاريكاتور:

إن وجود الكاريكاتور في الصحافة يفرض عليه تنفيذ أهداف محددة، وبالتالي استخدام أدوات محددة قد تكون أدوات تعبير أدبية (تعليق أو نص أدبي مطول أحيانا) وهذا لا يقلل من أهمية الرسم الكاريكاتوري، إذ أن النص الساخر بحاجة إلى مهارة ليست بأقل من المهارة المطلوبة في الرسم الساخر، فإن رأى الفنان الكاريكاتوري أن الحصول على التجاوب لدى القارئ بحاجة إلى نص أدبي فهذا لا يعتبر نقص في الكاريكاتور، وإنما إتقان للسخرية الكاريكاتورية والسخرية الأدبية، على أن يختار النص المناسب الموفق والمطلوب ويبتعد عن نصوص الحشو التي لا تؤدي الوظيفة المطلوبة.[3] لعل أهم أشكال الكاريكاتور تتلخص فيما يلي:

- **كاريكاتور دون نص:**

وهو يعد من أهم أنواع الرسومات الكاريكاتورية، إذ يعتمد في تصوير المضمون وإيصاله إلى الجمهور على أدوات التعبير التشكيلية فقط، دون استعمال أي نوع من أنواع التعبير الأدبي.[4] حيث يستخدم رساموا الكاريكاتور ضمن هذا الإطار الحركات بالإشارات مثلا للتعبير عن أفكارهم، وكثيرا ما يكتفي الرسامون برسم الحركة الجسمية مثلا دون أن يصحبها كلام ثقة منهم بإدراك الناس لدلالتها، وكثيرا ما يرسمون

[1]- طلال فهد الشعشاع، مرجع سابق ، ص 146.
[2]- عبد الكريم سعدون، **"الجذور التاريخية للكاريكاتير"**، مرجع سابق، ص 89.
[3]- عاطف سلامة، **"ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي"**، مرجع سابق
[4]- نفس المرجع.

تعبيرا عن إدراكهم دون تعليق.[1] وبعض من هذا الرسم الكاريكاتوري ترافقه جملة (بدون تعليق) التي يؤكد بعض الفنانين أنها بمثابة التعليق الأدبي الضروري.[2]

- **كاريكاتور مع نص تعريفي:**

وهو رسم يعتمد على الأداتين، أداة التعبير التشكيلية وأداة التعبير الأدبية، وفيها يرفق الفنان النص لرسمه لغاية التعريف بشخصية ما، تكون معروفة للجميع كرئيس وزراء مثلا أو رئيس أو ملك أو وزير، فيقوم الرسام الكاريكاتوري بكتابة نص تعريفي يحمل اسم صاحب الصورة مما يضعف اللوحة حتى في نظر الفنان نفسه. وتجدر الإشارة إلى أن "النصّ" أثار خلافات بين المبدعين الفنانين والرسامين والنقاد، فعدد منهم عارض بصورة حازمة استخدام الكلمات أو التعليق في الكاريكاتور بدعوى أنه يفقد جمالية ومعنى الصورة، وعدد آخر لم يرَ في توظيف النص ضرراً, وقدموا في ذلك برهانا ليثبتوا صحة وجهة نظرهم، مؤكدين أنها (الكلمة) تعطي أهميةً للكاريكاتور وتجعله يُنجز وينفذ هدفه بشكل أسرع وبالتالي تصل الفكرة للقراء بشكل سلس.[3]

- **الكاريكاتور مع النص التعليقي:**

هذا النوع من الرسم الكاريكاتوري يعتمد التعليق الأدبي الذي يوضح مضمون اللوحة، والذي بدونه تصبح اللوحة غير مفهومة أو قابلة للتأويل.[4] بمعنى أن حذف التعليق يؤثر على وصول مضمون الكاريكاتور للقراء.[5]

- **الكاريكاتور ذو النص الداخل في الصورة الكاريكاتورية:**

هذا الرسم يعتمد على أدوات التعبير التشكيلي لأن أدوات التعبير الأدبي هنا ليست عنصرا إضافيا في الرسم، وهنا يعتبر "النص" من أصل الرسم، حيث يدخل فيه كعنصر ثابت إلى جانب التشكيل، ويمكن

[1]- مدقن كلثوم، "العلامة وأنماط الخطاب"، **مجلة مقاليد**، العدد الأول، (جوان 2011)، ص109

[2]- أروى محمود موسى سلام، **"الكاريكاتير في الصحافة العربية: كاريكاتيرات ناجي العلي أنموذجا"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام ، 2011)، ص24.

[3]- عاطف سلامة، **"ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي"**، مرجع سابق.

[4]- نفس المرجع.

[5]- أروى محمود موسى سلام، **"الكاريكاتير في الصحافة العربية: كاريكاتيرات ناجي العلي أنموذجا "**، نفس المرجع، ص24.

القول أن العبارات الموجودة في مثل هذه الرسوم هي أسماء الأشياء الداخلة في الرسم، ككتابة اسم مدينة ما القدس مثلا أو محل تجاري بقالة أو جزار أو ما شابه.[1]

- **الكاريكاتور المرافق للنص:**

وهو الرسم الكاريكاتوري الذي يعتمد في إظهار مضمونه على نوعين من أدوات التعبير (التشكيلية والأدبية) وفي هذا النوع من الكاريكاتور، يشكل النص الأدبي والرسم التشكيلي وحدة متكاملة، بحيث لا يمكن أن يعبر الواحد منها عن نفسه في حال حذف الآخر، وقد يكون النص الأدبي حوارا بين شخصيات الصورة الكاريكاتورية أو جملة على لسان أحد شخصياتها أو حتى نصا مطولا، أو حوار بين شخصيتين في الصورة، وقد اشتهر في مجال استعمال النص الأدبي المطول وأحيانا الأشعار الشعبية.

- **الكاريكاتور ذو النص الخارج عن الصورة الكاريكاتورية:**

وفيه تكون الصورة الكاريكاتورية والنص منفصلان غير متصلان متقاربان في الموقع عند إخراج المطبوعة، مكملان لبعضهما البعض، يشترك الكاتب والرسام في معالجة قضية معينة، يرسم خلالها الفنان بغض النظر عن احتواء لوحته نصا ملازما أم لا، ويكتب الأديب ملتزما الموضوع المتفق عليه، واشتهر هذا الشكل عند الفنان "ناجي العلي".[2]

- **كاريكاتور "رسم النص":**

هذا النوع من الرسوم الكاريكاتورية يستخدم النص نفسه كرسم، بحيث يقوم الفنان بجعل الكلمة ذاتها "لوحة" وهذا النوع يعتبر من أنواع الكاريكاتور المباشر، حيث يوصل لرسالته بشكل سلس وسهل يستطيع "المتلقي" فهمه ببساطة دون أية صعوبات، وذلك عن طريق التلاعب بأشكال حروف "النص" أو الأعداد والأرقام.[3]

[1]- عاطف سلامة، **"ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي"**، مرجع سابق.
[2]- أروى محمود موسى سلام، مرجع سابق، ص24.
[3]- عاطف سلامة، نفس المرجع.

على العموم يحتوى كل كاريكاتور بالضرورة على رسم تخطيطي وأحياناً على حوار أو مونولوج أو تعليق . يستطيع الكاريكاتور أن يكون أيقونياً ، لكن حتى حين يكون كذلك يظل يشتمل على قدر من التشويه (التكبير أو التصغير) لبعض أو كل خصائص موضوعه[1].

[1]- بهاء الدين، **"أجناس خطابية معاصرة مقاربة علاماتية"**، متاح على الرابط:
http://sahafawaadab.blogspot.com/2013/06/blog-post_8.html، تاريخ التصفح: 2017/02/23، على الساعة: 10:30.

المبحث الرابع: أنواع الكاريكاتور ووظائفه في الصحافة

1- أنواع الكاريكاتور:

1-1 الكاريكاتور السياسي:

هو الكاريكاتور الذي يعالج موضوعا سياسيا مباشرا، أو يلمح بشكل غير مباشر إلى موضوع له علاقة بالسياسة، ويمكن أن يتطرق الكاريكاتور السياسي إلى عدة مواضيع، يُذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي: استبداد النظام، صراع الأحزاب، الحرب على الإرهاب...، ويرى البعض أن الكاريكاتور السياسي هو أحد الفنون التي تستهدف النقد السياسي اعتمادا على المبالغة في الرسم، وعلى المفارقات غير المعقولة أحيانا في الموقف، وذلك لإثارة الضحك، وكثيرا ما يكون الكاريكاتور مضحكا مبكيا في آن واحد، وتشكل الصحف والمجلات الوسيلة الأساسية لإيصال هذا النوع من الفنون الهادف إلى الجماهير.[1] إضافة إلى وسائل التواصل الاجتماعي والمدونات التي أضحت في عصرنا الحديث ناقلا مهما للصور الكاريكاتورية ذات الطابع السياسي خاصة في ظل الحراكات التي تشهدها بعض دول العالم.

يقدم الباحث الألماني توماس كنايبر Thomas Knieper في هذا الصدد تعريفا موجزا للكاريكاتور السياسي والذي يتمثل حسبه في: "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".[2]

كما يعتبر الكاريكاتور السياسي من أهم أنواع الكاريكاتور وأكثرها انتشارا ورواجا وتداولا في صفحات الجرائد والصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية، لتناوله القضايا السياسية المحلية، القومية والدولية، كما يعكس جملة أهداف منها تنوير الرأي العام ورفع مستوى الوعي السياسي للمتلقين، بالإضافة إلى قدرته على التوجيه والإصلاح، وإظهار الحسرة والألم الذي يصل إليه المجتمع نتيجة الأوضاع السياسية المتردية.[3]

---

[1]- ممدوح حمادة، **"فن الكاريكاتير في الصحف والدوريات"**،(دمشق: دار عشتروت للنشر، ط1، 2000)، ص 6-7.

[2] -Eva Leonardi, **"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 "**, Op-cit , p 05.

[3]- ماجد سالم تربان، **"سيميائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية"**، مرجع سابق، ص32-33.

يتطرق الكاريكاتور السياسي إلى جانبين : الجانب الأول وهو ما يتناول العلاقة مع الدول الأخرى وأثرها على الوطن، والجانب الثاني يتناول السياسة الداخلية في مختلف قضايا الوطن، ويكون الرسم الكاريكاتوري أبلغ من مقالة بأكملها إذا أجاد الرسام استخراج المعاني وتوظيفها.[1]

كما أن القضايا السياسية التي يتناولها الفنان لابد أن تكون معاصرة للحدث آنية الموضوع، فالكاريكاتور السياسي – بشكل عام– يتسم بالزمن المحدد لموضوع الصورة، حتى أن المتغيرات تتجدد في الحدث السياسي الواحد، وعلى فنان الكاريكاتور متابعتها بشكل دائم.[2]

ويتطلب هذا النوع من الكاريكاتور توفر عدة عناصر لعل أهمها:

- ✓ وجود مستوى عالي 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 إن من عوامل نجاحه أن تكون لديه القدرة إلى النظر إلى دلالة الحدث القائم وتبعاته، وبذلك يصبح صاحب رأي يستثمر كل معارفه في صياغته للكاريكاتور. [3]

يتولى هذا النوع من الكاريكاتور نقد الشخصيات و المنظمات وحتى السلوكات، عبر إدخال تعديلات شكلية على أشكالها وهيئاتها أو شعاراتها ومبادئها، يكون المراد من افتعالها تحقيق البعد التهكمي (السخرية)،[4] فالكاريكاتور السياسي يحمل سلاحاً من أخطر أنواع الأسلحة، ألا وهو سلاح السخرية، نتيجة للقوة التدميرية الكبيرة التي تحتوي عليها السخرية، ولذلك فإنه من الطبيعي أن تلجأ السياسة وهي النوع الأكثر جدية في أنواع النشاط الإنساني إلى هذا السلاح الفعال؛ خاصة وأن السياسة تتميز بأنها نشاط يعتمد على التنافس التناحري، مما يقود بطبيعة الحال إلى البحث عن السلاح التدميري، المتوفر في الكاريكاتور الذي يعتبر الأمثل في مثل هذا الصراع، فهو وإن كان لا يؤدي إلى إراقة الدماء، إلاّ أنه قادر على هدم هيبة جيش ما يسمى بـ(الدفاع) كما يمكنه تحويل قادة العدو الذين يُرهبون الكثيرين إلى أضحوكة للجميع، فالكاريكاتور قادر على الفضح والتشويه والإثارة المضادة، وما شابه من السمات التي

[1]- شوقية هجرس، **"فن الكاريكاتير"**، مرجع سابق، ص39.
[2]- طلال فهد الشعشاع، مرجع سابق، ص 147.
[3]- شوقية هجرس، نفس المرجع، ص39.
[4]- عبد القادر فهيم شيباني، **"**الصورة الكاريكاتورية بحث في سيميائيات النحو الأيقوني**"**، **مجلة الرافد** ، متاح على الرابط: **www.arrafid.ae**، تاريخ التصفح: 2017/02/25، على الساعة: 11:20.

تؤدي إلى تحطيم الخصم معنوياً وكشف عيوبه بشكل ساخر هزلي، مما يخفض من أسهمه لدى الرأي العام المحلي أو العالمي.[1] فالتركيز على شخص بعينه أثناء الصراعات السياسية، يقضي عليه (كرجل سياسة) وهو أشبه بالقتل، ومن هنا فإن الكاريكاتور السياسي يحتوى على هذا الطابع التدميري.[2] كما تتضح بجلاء قوة هذا النوع في التأثير الذي يخلقه في الأوساط الشعبية، كونه يمتلك القدرة الفاعلة على تحريكها، فهو إذا وُجه وتم توظيفه بشكل مدروس فإنه يؤثر على الجماهير بدون شك.[3] فبتصويره الواقع السياسي بأسلوب هجائي ساخر و بدرجة عالية من المهارة و التعبير الفني؛ يعمل على التحريض السياسي للمتلقي.[4]

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".[5]

وبالتالي فإن الرسم الكاريكاتوري السياسي يمثل صورة عن راهن الحياة السياسية ومستجداتها، تقدمها الأداة الإعلامية بوصفها ذات منحى تعليقي يستهدف بلورة الرأي حول قضية مشاعة. لذلك ثمة من يعترف بمدى خطورة هذا النوع في بناء الوعي السياسي لدى الأفراد والجماعات.[6]

وبشكل عام يتميز الكاريكاتير السياسي بالخصائص التالية:

– الأكثر قدرة على الوصول إلى الجمهور، فهو قادر على الوصول إلى الشخص الأمي والتأثير فيه مثلما هو قادر على الوصول إلى الشخص المثقف.

---

[1]- عاطف سلامة، **"الكاريكاتير السياسي ...أربعون عاما من النضال"**، موقع الحوار المتمدن، متاح على الرابط: http://www.ahewar.org/m.asp?i=1922، تاريخ التصفح: 2017/02/23، على الساعة: 14:00.

[2]- نفس المرجع.

[3]- طلال فهد الشعشاع، مرجع سابق، ص148.

[4]- أسامة عبد الرحمن علي ، **"فنون الكتابة الصحفية و العمليات الإدراكية للقراء"** ، (القاهرة: ايتراك للنشر و التوزيع ،ط1، 2003)، ص147.

[5]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، مرجع سابق، ص35.

[6]- عبد القادر فهيم شيباني، **"الصورة الكاريكاتورية بحث في سيميائيات النحو الأيقوني"**، مرجع سابق.

– سهل وسريع القراءة وليس بحاجة إلى جهود إضافية لتفسير محتوياته، فالقارئ ليس بحاجة إلى الاقتطاع من وقته الكثير للاطلاع على مضمونه إذ أنه يكتفي بنظرة سريعة للاطلاع عليه وفي أوقات الحروب اشتدت حدة تعبيرات وخطوط الكاريكاتور تلبية لمهمته السياسية والتي تجسدت في فضح جرائم الاحتلال، وذبح من قتل وتدمير وتشريد.[1]

مما سبق يجدر القول بأن الكاريكاتور كنشاط اجتماعي يلتقي مع السياسة في خطوط كثيرة ويعالج أمورا اجتماعية عديدة، فهو تعبير عن الحالتين الاجتماعية والسياسية، لذلك فإن مضمونه قد يتمحور حول موضوع سياسي يراد له أن يكون مفهوما وواضحا عند الناس سواء كان نقدا أو مدحا.[2] فيما يعتبر هذا النوع من أهم أنواع الكاريكاتور لما يحمله من سمات وقوة تأثيرية تلقى قبولا كبيرا في الأوساط الشعبية، رغم أنه يكاد يغيب عن البلدان التي تقل فيها الحرية ويشهد مناخها الديمقراطي العديدة من القيود التي تحول دون ممارسة هذا النوع بكل حرية.

1-2 الكاريكاتور الاجتماعي:

هو الكاريكاتور الذي يبرز من خلال سياق مشترك لعدة قضايا وتناقضات يعرفها الواقع الاجتماعي، وهذا النوع سخريته لاذعة وتهكمه شديد الوقع على النفس البشرية، ولكن تأثيره يأخذ صبغة أخلاقية غالبا، فهو حتى وإن تعددت فيه المواضيع واختلفت الآراء المطروحة، إلا أن خلفية الأيقونة التي يحملها للقارئ تجعل منه وسيلة تربوية وثقافية.[3]

يلتقط رسام الكاريكاتور أغلب موضوعاته من أفواه الناس ومن معاناتهم، لذا تجد أن الدافع الأساسي في رسمه هجومي؛ موجه للأعداء للنيل منهم وتحطيم معنوياتهم وكذا للنقد والإصلاح الاجتماعي، حيث يعتبر ذلك أقوى سلاح اجتماعي تحافظ به الجماعة على كيانها ومقوماتها المختلفة، وذلك عندما يسلط سلاح الكاريكاتور على الخارجين عن هذه المقومات، حيث وإن كان يعالج أمرا شخصيا، فإنما القصد الحقيقي منه جعل الفرد أو الأمر الشخصي نموذجًا لظاهرة عامة أو شائعة في المجتمع بهدف القضاء عليها.[4]

---

[1]- عاطف سلامة، **"الكاريكاتير السياسي ...أربعون عاما من النضال"**، مرجع سابق.
[2]- قحطان الحمداني، **"الأساس في العلوم السياسية"**، (عمان: دار مجدلاوي للنشر، ط1، 2004)، ص164.
[3]- ماريف ميلود، **"التجليات الموضوعية لفن الكاريكاتير في وسط الشعب دراسة تحليلية لأعمال الفنان أيوب نموذجا "**، مرجع سابق، ص93.
[4]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، مرجع سابق، ص 32-33.

يتعرض الرسام الكاريكاتوري الاجتماعي إلى مواضيع متعددة كالموضة، التشرد، الشعوذة، الزواج والطلاق، أزمة السكن، البطالة، قضايا المرأة، نظافة المحيط وغيرها؛ وهي كلها مواضيع يحاول من خلالها المساهمة في الحفاظ على القيم الاجتماعية بالإضافة إلى المشاركة في ازدهار وتطور المجتمع الذي يستوحي منه مواضيعه، كما ينتشر هذا النوع بشكل خاص عند استفحال ظواهر اجتماعية سلبية يجدر محاربتها وتوعية الجمهور ولفت انتباهه إلى ضرورة القضاء عليها. لذا يشهد الكاريكاتور الاجتماعي انتشارا واسعا في البلدان التي يحكمها نظام متسلط لا يتمتع فيه رسام الكاريكاتور بحرية معالجة المواضيع السياسية فيصب اهتمامه على الجانب الاجتماعي.[1]

إن غالبية الرسومات الكاريكاتورية الاجتماعية تحتوي على تعليقات بلهجة أهل البلد وبألفاظهم، وبالتالي فهي أفكار محلية تهم أهل ذلك القطر، على عكس الرسومات الكاريكاتورية السياسية التي تتناولها غالبية الصحف والمجلات والقنوات العالمية، وقراءها من أصحاب الطبقة المثقفة الواعية. لا تكاد تخلو صحيفة من الكاريكاتور الاجتماعي الذي يلامس حاجات الناس ويطرح البهجة في قلوبهم، يعالج قضية ويطرح نكتة في نفس الوقت.[2] ومن الفنانين البارزين في هذا النوع الفنان الاسباني "فرنسيسكو غويا" Francisco de Goya وقد تميزت رسوماته بالتجديد والانفعالية الحادة والخيال الواسع وعالج في رسوماته الكثيرة الظواهر الاجتماعية المختلفة بشكل ساخر واستخدم فيها نصا أدبيا مرافقا للتوضيح ومن هذه الرسوم: رسم أسماه: لا أحد يعرف أحدا مرفق بالنص: (الضوء يكشف حفلا تنكريا، الوجه والثياب والصوت فيه مصطنع، الجميع يريدون الظهور بغير ما هم عليه في واقع الحال والجميع يكذبون علي بعضهم بعضا ولا تعرف أحدا)، حيث تعتبر رسومه بمثابة نصائح أخلاقية، كما يشير الكثير من الباحثين إلى أن "غويا" هو مؤسس الكاريكاتور الأخلاقي الناقد، وما يميز رسوماته هو لجوءه للرمز إذ أن الكثير من رسوماته غير واضحة الهدف إذا لم يطلع المشاهد على النص المرفق لها.[3]

وكنتيجة لتقبل الناس هذا النوع من الفن، سعى بعض الرسامين إلى التعرض للظواهر الاجتماعية بجرأة، فتعرض الرسام الكاريكاتوري الانجليزي وليام هوجارث William Hogarth (القرن 16) للعلاقات الاجتماعية على سبيل المثال أكسبه شهرة واسعة وتأثير كبير كونه انتقد الزيف الاجتماعي وتملق

---

[1]-كهينة سلام، **"الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية المستقلة (دراسة سيميولوجية لصحيفتي Liberté والخبر أثناء الحملة الانتخابية - تشريعيات 2002-)"**، مرجع سابق، ص51.

[2]- طلال فهد الشعشاع، **"فن الكاريكاتير دراسة علمية نظرية وتطبيقية"**، مرجع سابق، ص149.

[3]- حمادة ممدوح، **"فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة"**، مرجع سابق، ص80-82.

الطبقات الدنيا للطبقات العليا في السلم الاجتماعي، وكذلك تعرضه للحياة في الشوارع الفقيرة بجرأة، الأمر الذي دفع ببعض المؤرخين إلى اعتباره مؤسس الكاريكاتور.[1]

ونخلص مما سبق أن الكاريكاتور الاجتماعي يتناول سلوكيات الأفراد في ضوء ما يحكم المجتمع من عادات وتقاليد ونظم وأحداث، السالب منها والموجب.[2] وينتشر هذا النوع بشكل كبير في المجتمعات التي يسودها الاستبداد والتي يضطر فيها الرسام الكاريكاتوري إلى الخوض في مواضيع ذات صبغة اجتماعية، تحمل النقد والتوجيه بهدف الإصلاح الاجتماعي تارة وتشكل متنفسا للقارئ ومَحملاً للابتهاج والضحك في أحيان أخرى كثيرة.

1-3 الكاريكاتور الاقتصادي: هو الكاريكاتور الذي يتناول القضايا الاقتصادية في المجتمع، حيث يتطرق لعالم المال والأعمال، ومؤشرات الأسهم والبورصات العالمية والمحلية، كما يتناول قضايا الفساد الإداري وأثره على الوضع الاقتصادي في المجتمع، يتصف الكاريكاتور الاقتصادي بأنه صامت غالبا، فالكاريكاتور الصامت أبلغ في إيصال الفكرة، كما أنه يعطي صبغة رسمية وجادة على الصورة والموضوع، وهناك العديد من الرسوم الكاريكاتورية التي وقفت موقف الناقد الصارم الذي يبحث عن الخلل في كل جانب ويكشفه أمام القراء.[3]ومن بين المواضيع التي يتطرق لها هذا النوع نذكر على سبيل المثال: تأثير الأزمات المالية العالمية، تقلبات البورصات، مؤشرات الاقتصاد المحلي وغيرها من المواضيع المهتمة بالشأن الاقتصادي.

1-3 **الكاريكاتور الرياضي:** وهو الكاريكاتور الذي يتطرق لعالم الرياضة من جميع جوانبه، الفنية و الاقتصادية والإدارية وغيرها كما يشير لمشاكل اللاعبين وأخطائهم، ويتناول الجوانب الإدارية، والقرارات التي تتخذ في أروقة النادي إما سلبا أو إيجابا.[4]

1-4 **الكاريكاتور الثقافي:** يهتم هذا النوع بالميدان الثقافي، سواء من حيث المواضيع التي يتناولها (دراما، مسرحيات، سينما، فنون موسيقى، كتابات وغيرها)، ويتميز عموما بالقدرة على التأليف والابتكار، والخوض في الخاص،[5] كما يهتم بالقرارات المتعلقة بالمشهد الثقافي، إضافة إلى النقاشات القائمة، فيبلغ الجمهور بها ويتطرق لجوانبها السلبية والايجابية بعين نقدية ساخرة، ومن أهم مواضيعه: العولمة الثقافية،

[1]- عبد الكريم سعدون، **"ملاحظات في طبيعة الرسم الكاريكاتيري"**، مرجع سابق، ص14-15.
[2]- شوقية هجرس، مرجع سابق، 36.
[3]- طلال فهد الشعشاع، مرجع سابق، ص149-150.
[4]- نفس المرجع، ص151.
[5]- عبد الرحيم ياسر، "تاريخ الكاريكاتير ..تاريخ المفارقة"، **مجلة تموز** ، العدد 54، (شتاء 2012)، ص78.

صراع الحضارات، التنمية الثقافية والتثاقف.[1]، وهو على العموم موجه لفئة خاصة من القراء، وهي الفئة الأكثر تثقيفا أو اهتماما بالشأن الثقافي، كما أن هذا النوع قليل الانتشار مقارنة بالأنواع السابقة.

5-1 **كاريكاتور البورتريه:** وهو الكاريكاتور الذي يصور وجه شخصية معينة بشكل ودي، أو بشكل هجائي يحتوي على بعض المبالغات أو الإضافات للوجه، مثل تصوير بعض المشاهير، أو الأصدقاء، أو الشخصيات الاجتماعية أو بعض الشخصيات السياسية لإثراء نص أو قصة خبرية أو تقرير، بشكل مثير للنقد والسخرية، والسبب في ذلك هو: "أن الشخصية المسماة بالشخصية العامة، سواء كانت سياسية، اجتماعية أو فنية" هي ملك للناس وهدف رئيسي لرسام الكاريكاتور، لأن مثل هذه الشخصيات هي التي تصنع الحدث، والذي يصنع الحدث لابد وأن يصبح موضوع نقد ومداعبة لما يقوم به من أعمال وليس لشخصه، فحرية الإنسان الشخصية مقدسة، أما عمله فهو الذي يوضع تحت المجهر وهو القابل للنقد والمساءلة.[2] والملاحظ أن هذا النوع كثيرا ما يتم توظيفه في تصوير الشخصيات السياسية التي تنال جدلا واسعا نذكر على سبيل المثال: الرئيس الأمريكي ترامب، الرئيس الليبي السابق معمر القذافي، الرئيس السوري بشار الأسد...وغيرهم.

2- وظائف الكاريكاتور في الصحافة:

- **الوظيفة الاتصالية:** أضحى الكاريكاتور واحدا من الوسائط الاتصالية الأكثر شعبية ونجاعة لما يحمله من تأثير بالغ على توجهات الرأي العام[3]، فالصورة الكاريكاتورية إذن وسيلة اتصالية ناجعة نتيجة جملة الخصائص الاتصالية التي تمتلكها ذلك أنها أكثر الأنواع الصحفية من حيث جذب انتباه القراء،[4] كما يمكن من خلالها نقل مضمون الرسالة عن طريق الرموز الموجودة في الرسم، فالكاريكاتور هو شكل من أشكال الاتصال بين الفنان والجمهور من جهة وبين القراء والصحيفة من جهة أخرى، وفنان الكاريكاتور يعبر بواسطة الخطوط والأشكال؛ عن مواقف أو حدث أو ظاهرة، وبذلك فهو يتصل بالقراء بلغته الخاصة.[5]

---

[1]- جنان سيد علي، **"الصورة الكاريكاتورية في صحيفتي "الخبر" و "ليبرتي" أثناء الحملة الانتخابية للرئاسيات 09 أفريل 2009"**، مرجع سابق، ص61.

[2]- علي منعم القضاة، "سياسة أمريكا تجاه العراق في الكاريكاتير الأردني (دراسة تحليلية)"، **مجلة دراسات**، د ع، المجلد 36، (2009)، ص151-152.

[3]-Joël et Dan Kotek, **"Au nom de l'antisionisme: l'image des Juifs et d'Israël dans la caricature depuis la seconde Intifada"**, (France : Editions complexe, 2005), p18.

[4]- نوال بن صالح، **"بلاغة الرسالة البصرية مقاربة في تلقي حادثة الحذاء من خلال نماذج من الكاريكاتور العربي"**، ورقة مقدمة لندوة اللسانيات: مائة عام من الممارسة، (الجزائر: جامعة بسكرة ،11 ديسمبر 2013)، ص 2-3.

[5]- علي منعم القضاة، **"فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية"**، مرجع سابق، ص152.

- **الوظيفة الجمالية:** يعد الكاريكاتور نمط اتصالي ولغة فنية قائمة بحد ذاتها، إذ إنّ الفن كما يعرفه "روني بارني" Rener Berner هو ثمرة اختراع مزدوج، أي نتاج نظرة الخيال الذي يعبر عنه الفنان، وهو أيضا لغة تنطوي على آليات للاتصال مع الجمهور، وغالبا ما تكون الصور الكاريكاتورية مدعاة للفضول وجلب القراء من خلال احتواء الصحف أو الكتب في صفحاتها صوراً جميلة ذات طابع خاص وجمال خاص جدا.[1] فالكاريكاتور قبل كل شيء فن مميز يحاكي الطبيعة بطريقة مختلفة عن باقي الفنون. وهو بانتمائه إلى الفنون التشكيلية لا بد له من أن يؤدي هذه الوظيفة لأنه يعتمد التقنيات التشكيلية، ويسهم توظيف الكاريكاتور في إضفاء الحلة الجمالية على صفحات المجلة أو الجريدة.[2] كما يلعب الحس الجمالي دورا مهما في إثراء أعمال الفنان وإعطائها القيمة الفنية العالية.[3]
- **الوظيفة الخبرية:** وتتضمن بعض عناصر الخبر الرئيسية، من خلال الرسومات الموجودة والحوار المرفق للنص، ليكتسب الكاريكاتور بذلك قيمةً كبيرة تتجسد من خلال معرفته بما يدور في المجتمع من وقائع على اعتباره مُواكبًا للحدث على مختلف الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وإبراز هذه المعرفة ضمن إطار تشكيلي مُظهرًا محتواه الفكري من خلال قدرته على عكس هذه الوقائع وتقديمها بأسلوب ساخر على صفحات الجريدة،[4] يجذب انتباه القارئ إليها، حيث أشارت دراسة ماريو غارسيا M.Garcia وبياجي ستارك P.Stark أن نسبة 80% من قراء الصحف ينظرون إلى الأعمال الفنية (الكاريكاتور خاصة)، ونسبة 75% ينظرون إلى الصور، ونسبة 56% يقرؤون العناوين، أما 25 % من القراء فقط يقرؤون النص.[5]
- **الوظيفة التربوية:** يوجه الكاريكاتور أنظار المجتمع وبشكل غير مباشر إلى الطريقة المثلى في التعامل مع ظاهرة سلبية، ويعلمهم كيف يتصرفون في مثل هذه الحالات.[6] فالرسام الكاريكاتوري يهدف إلى تربية القراء عبر القيم التي تتضمنها رسوماته، وتمكينهم من معرفة ما يدور خلف ستار الأحداث السياسية والاقتصادية التي تهمهم.[7] فمن خلال إثارة الفكر والميزات الجمالية؛ فإن الكاريكاتور يسمح للأفكار والمشاعر بأن تتجلى في الصدارة وأن يتم صقلها من ناحية، بينما من ناحية أخرى تبدأ في

[1]- جنان سيد علي، مرجع سابق، ص69.
[2]- فريد صالح فياض، مرجع سابق، ص68.
[3]- طلال فهد الشعشاع، مرجع سابق، ص 154.
[4]- علي منعم القضاة، **"فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية"**، مرجع سابق، ص152.
[5]- أسامة عبد الرحيم علي، **"فنون الكتابة الصحفية والعمليات الإدراكية لدى القراء"**، (القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر،دط، 2003)، ص136.
[6]- علي منعم القضاة، نفس المرجع، ص152.
[7] - Thivillon Séverine,**" La caricature dans les médias"**, Op-cit, p 30.

إنشاء أجندات سياسية، وتعرض مواقف معارضة، وتطور الوعي بالمشكلة الاجتماعية، على هذا النحو تصنف الرسوم الكاريكاتورية من بين المواد التربوية.[1]

- **الوظيفة المعلوماتية:** وتعني تقديم معلومات جديدة للقارئ.[2] كما أن الكاريكاتور يملك خاصية التأثير على جميع طبقات المجتمع ومنهم الأميين، حيث يستعمل هذا الأخير في التعليم السياسي والاجتماعي للفرد، فمثلا في كوبا يستخدم الكاريكاتور على شكل ألبومات تقدم للفلاحين الأميين وتشرح لهم كيفية تربية المواشي بصور ساخرة.[3]
- **الوظيفة الإعلانية:** يُعتمد على الرسم الكاريكاتوري في الإعلان التجاري خاصة، كون بعض الإعلانات في الصحف تكون مرفقةً برسوم كاريكاتورية ترتبط باسم البضاعة أو الخدمة المدرجة في الإعلان.[4] كما تقدم الرسوم الكاريكاتورية للصحيفة أو المجلة خدمة ترويجية لا يمكن إنكارها، فهي تتضمن عنصرا ضروريا للتسلية يساعد على زيادة التوزيع، ولا سيما أن قراء الصحيفة قد يتجهون بأبصارهم إلى هذه الرسوم ليطالعوها، حتى قبل قراءة الموضوعات والأخبار المختلفة التي تنشرها الصحيفة. فلقد أشارت الدراسات أن الرسومات الكاريكاتورية تعد شكلا من أشكال الاتصال المرسوم، ويتميز هذا الفن الاتصالي بتكوينه للأنماط، فهو لا يحتاج من الجمهور مجهودا كبيرا لأنه مبسط.[5] ويرى بعض التبوغرافيين أن المادة الكاريكاتورية تلقى انقرائية كبيرة من كافة القراء ذوي الأعمار المختلفة.[6] ما يروج بشكل معتبر للصحيفة أو المجلة، مع العلم أن بعض القراء يقتنون جريدة معينة للإطلاع على الرسم الكاريكاتوري لرسامهم المفضل، فشهرة هذا الأخير تلعب دورا مهما في الترويج للصحف والمجلات وازدياد سحبها.

بالإضافة إلى ما سبق يحوز الكاريكاتور على **وظائف** أخرى نذكر منها:

- **الوظيفة الدعائية التحريضية:** إن الدعاية كأي عملية اتصالية تستلزم أساليب تنتهجها في إيصال مادتها الإعلامية للجمهور ويتميز الكاريكاتور أنه النوع الأكثر قدرة على الوصول إلى الجمهور بحكم

[1] - Tulay Sararkuzu, "The impact of a Semiotic Analysis Theory-based writing activity on students' writing skills", **Eurasion journal of Educational Research**, issue 63,(2016), p 41.

[2]- علي منعم القضاة، **"فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية"**، مرجع سابق، ص152.

[3] Thivillon Séverine, Op-cit, p 30.

[4]- فريد صالح فياض، مرجع سابق، ص 68.

[5]- شريف درويش اللبان، **"الإخراج الصحفي"**، (القاهرة: الدار العربية للنشر والتوزيع،ط1، 2009)، ص 188.

[6]- سعيد الغريب النجار، **"مدخل إلى الإخراج الصحفي"**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2009)، ص 209.

مضمونه الساخر، فقد كان منذ بداية نشأته فنا موجها يستعمل كسلاح فعال في السياسة، لذا يعتبر الكثير من الباحثين أن لهذا الفن رموزا تعبر عن الاحتجاج ضد السلطة.[1]

الكاريكاتور حامل لرسالة: للكاريكاتور وظيفة تفسيرية وتعليقية تقوم على نقد حدث أو شخصية بهدف إظهار العيوب التي يعاني منها المجتمع ككل وكشف وإظهار وجهات النظر بهدف تفسيرها ونقدها.[2] حيث تعتبر الباحثة الكندية ميرة فلاردو Mira Falardeau في هذا السياق أن: " الكاريكاتور في الصحافة له وظيفة نقدية أولا قبل كل شيء قائمة على التفكير والتقييم، ومن ثم الإضحاك، فوظيفته في البلد الذي تكون فيه حرية الصحافة مهددة هي وظيفة حساسة ".[3]

- **وظيفة التسلية:** إن الصحف عادة ما تتكون من عدة صفحات ذات موضوعات جدية متنوعة، وصفحة للتسلية تتموقع في الغالب ضمن الصفحات الأخيرة، حيث تضم أخباراً خفيفة ذات مضمون طريف عادة أو ألعاب مختلفة، ما يُمكن الرسومات الكاريكاتورية من أن تكون أداةً من أدوات التسلية.[4]

[1]- فريد صالح فياض، مرجع سابق، ص 68.

[2] - Selt Amel, **"Analyse Sémiotique de la Caricature Cas du journal Liberté Septembre 2006"**, mémoire de Magister, (université Kasdi Merbah Ouargla, faculté des lettres et sciences humaines,2008), p18.

[3] -Alex Drouin, **"les éditorialistes du crayon : une analyse des représentations du genre dans la caricature politique"**, mémoire de magistère,(université de Québec, faculté des lettres, 2012), p 11.

[4]- فريد صالح فياض، نفس المرجع، ص67-68.

المبحث الخامس: أهمية الكاريكاتور ومميزاته:

1- أهمية الكاريكاتور:

يعد الكاريكاتور من أهم الفنون الصحفية وأكثرها جماهيرية، لأنّه من أقرب الفنون إلى القراء، وأكثرها التصاقا بالأحداث والقضايا الهامة، فإنه أصبح يشكل مكونا مهما من مكونات مادة الرأي في أية صحيفة، نظرا لما يملكه من تأثيرات جمالية وفكاهية للأخبار والموضوعات قد تفوق آلاف الكلمات، و بفضل ما يتسم به من إيجاز، ومصاحبة الرسم للكلمة الساخرة.[1] حيث تعتبر الصورة اليوم (بشكل عام) جزءا مهما من المعطى الإعلامي العالمي، كونها أصبحت أداة للتواصل بين المجتمعات، وإثارة وتسجيل أهم القضايا التي لها علاقة بكل الجوانب الحياتية؛ وربما الشيء الذي جعلها تتبوأ هذه المكانة المهمة، هو البعد البصري عند الإنسان فهو من أقوى الحواس، فالعين تردع تتوسل، تتذر، تمكر وتتوعد.[2] وتبرز أهمية الكاريكاتور وفق العناصر التالية:

- أغلب الرسوم الكاريكاتورية تعبّر عن الحالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في المجتمعات، وفي استكشاف للتاريخ وأهمية الكاريكاتور قال المؤرخ الفني إرنست جومبريتش Ernst Gombrich والمحلّل النفسي والمؤرخ الفني إرنست كريس "Ernst Kris أنّ: " تطور الكاريكاتور من نكتة معقّدة تُلقى لإمتاع أصدقاء الفنان ليصبح سلاحًا اجتماعيًا يكشف القناع عن ادعاء القوة ويقتل بالسخرية "فالكاريكاتور" كما يقولون: "قد يكون معبّرًا عن الشخص أكثر من نفسه"[3]. فهو يرسم صورة أكثر واقعية للحدث، كما يشارك في بلورة الواقع عبر انتشاره المكثف في وسائل الإعلام.[4]
- تتمثل قيمة الكاريكاتور في قدرته على مقاربة الأحداث والتحولات التي تمر بها الشعوب، وذلك نتيجة ارتباطه بالصحافة اليومية والأسبوعية والرقمية[5] ؛ إذا أثبتت التطوّرات التي حدثت في قطاع غزّة والتصعيد الإسرائيلي فيه –على سبيل المثال لا الحصر–؛ قدرة رسامي الكاريكاتور على فعل ما عجزت عنه الأنظمة العربية، وهو ما لفت الانتباه إلى أزمة الشعب الفلسطيني في غزّة و فَعَّل التضامن معه، حيث أظهر أحد رسامي الكاريكاتور دعم تلك الأنظمة لإسرائيل من خلال صورة لدبابة إسرائيلية وقودها

---

[1]- ليلى عبد المجيد، محمود علم الدين، **"فن التحرير للجرائد والمجلات"**، (القاهرة: مجموعة النيل العربية، ط1، 2000)، ص9.
[2]- غي غوتيي، **"الصورة: المكونات والتأويل"**، تر سعيد بنكراد، (الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1،2012)، ص14.
[3]- صلاح عبدالسلام الهيجمي ، **فن الكاريكاتير ودوره في نهضة الثقافة العربية**، مرجع سابق.
[4] -Thivillon Séverine , **" la caricature dans les medias "**,Op-cit , p 25.
[5]- كمال الرياحي، **"الكاريكاتير بتونس...تأريخ للثورة ورقابة على الواقع"**، موقع الجزيرة نت، متاح على الرابط:
http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/10/18/، تاريخ التصفح: 2017/05/17، على الساعة: 21:20.

الصمت العربي، ولاحظنا رسومات كاريكاتورية أخرى ركّزت على عدم التوازن بين القتلى من الجانبين، فمقابل كل مائة قتيل فلسطيني، هناك بالكاد قتيل إسرائيلي[1].

- مقدرة الرسومات الكاريكاتورية ببساطتها وسهولتها الممتنعة أن تكون منبراً بارزاً لتفضح الممارسات اللاإنسانية لأنظمة الحكم الاستبدادية ، وتلفت أنظار العالم إلى المعاناة والمرارة التي يتعرض لها الشعب وكشف أوراق الخيانة لأنظمة لم تأتِ عبر انتخابات ديمقراطية[2].. فرغم التضييق الذي طال الإعلام عامة والكاريكاتور بشكل خاص، إلاّ أنه استطاع إثبات نفسه خلال ثورات الربيع العربي سواء في تونس أو مصر أو ليبيا أو سوريا أو حتى في العراق ودول الخليج العربي واليمن[3].

- للكاريكاتور دور إيجابي في حياة الناس فالسخرية تعتبر إحدى وسائل خفض التوترات التي تهدد حياة الإنسان، وتدفعهم إلى الحركة والنشاط التكيفي، وتجنب الهموم والضغط النفسي والعصبي، وهذه عملية ضرورية في حياة الأفراد والمجتمعات بحيث لا تتراكم الهموم والإحباطات ما يجعلها قنبلة موقوتة، ومن ايجابيات الكاريكاتور النقد الذي يعتبر إحدى وسائله الايجابية في تقويم القضايا والسلوك والمواقف والفكر.[4]

- تحقق الرسوم الكاريكاتورية هدف مهم وهو أن يفهم القارئ بنظرة خاطفة ما يهدف الرسام إليه في أقصر وقت ممكن وبأقل عدد من الخطوط. خاصة وأن الهدف الأساس من الكاريكاتور هو تحميل رسالة يمكن أن تفهم بطريقة مباشرة وسهلة لما يحتويه هذا الفن من إشارات وإيحاءات مبسطة قادرة على تشكيل وعي مسبق عن قضية ما، إذ أن الهدف من الكاريكاتور في الصحافة يسمو على السخرية والإضحاك .[5] حيث يسهم الكاريكاتور في إثارة الرأي العام نحو قضية بذاتها وشرحها وتبسيطها وتوضيحها لتصل إلى مختلف المستويات العلمية والثقافية والاجتماعية، وبذلك يصبح الموضوع محل اهتمام جميع طبقات الشعب، وقد يقصد الكاريكاتور أيضا توجيه الرأي العام إلى الجوانب الايجابية وحثهم على اجتناب الجوانب السلبية.[6]

---

[1]- صلاح عبدالسلام الهيجمي ، **"فن الكاريكاتير ودوره في نهضة الثقافة العربية"**، مرجع سابق.

[2]- مروى، **"فن الكاريكاتير قبل وبعد الثورة"**، متاح على الرابط: http://syriantf.com/blog/2015/03/16/، تاريخ التصفح: 2017/06/17، على الساعة: 17:15.

[3]- صلاح عبدالسلام الهيجمي ، نفس المرجع.

[4]- شوقية هجرس، **"فن الكاريكاتير"**، مرجع سابق، ص 40.

[5]- بيرق حسين جمعه الربيعي،" فن الكاريكاتير في الجرائد العراقية "دراسة وصفية تحليلية"، **مجلة الباحث الاعلامي**، العدد19،(2013)، ص 128.

[6]- شوقية هجرس، نفس المرجع، ص 40.

ويحدد الدكتور عمرو عبد السميع أهمية الرسم الكاريكاتوري في خمسة جوانب وهي:

1- تثبيت بعض الصور الكامنة لدى المتلقي أو العكس.

2- تعديل الاتجاه السلوكي لدى المتلقي.

3- إثارة المتلقي.

4- التنفيس بحيث لا يتكون لدى المتلقي تراكم في تراث الرفض لظاهرة سياسية أو اجتماعية.

5- إثارة الرغبة في الضحك أو السخرية (التسلية والترفيه)[1]

ويمكن القول أن الكاريكاتور يهدف إلى تثبيت بعض الصور الكامنة لدى المتلقي أو العكس، وإلى تعديل الاتجاه السلوكي لدى المتلقي وإثارته وتهييجه، كما يهدف أيضا إلى إثارة الرغبة في الضحك أو السخرية.[2]

- يعد الكاريكاتور من أهم وسائل التعبير الفنية وأكثرها قدرة على النفاذ والتأثير في نفس المشاهد بصرف النظر عن جنسيته ولغته، وهو أكثر الوسائل إيجازا لأداة التخاطب والتأثير الهادف، وهو فن صحفي يقدم به الرسام فكرة بدون نص قد تفهم الرسالة وتؤدي الغرض الذي وضعت من أجله دون الحاجة إلى كتابة مقال.[3] لذا يعتبر لونا ممتعا ومميزا من بين الأشكال والفنون الصحفية في تقديم وتلخيص الأفكار التي قد لا تستطيع الفنون الصحفية الأخرى التعبير عنها بالطريقة نفسها؛ فلوحات الكاريكاتور تعتبر من الأساليب الإعلامية المتميزة، والقادرة على إيصال الرسالة الإعلامية التي يريد أن يرسلها رسام الكاريكاتور إلى القراء بكل وضوح ويسر وسهولة.[4] ما يسهم في إحداث التأثير في المتلقي في أكثر من اتجاه.[5]

- لقد استطاع فن الكاريكاتور على امتداد مراحل الصراع في المجتمع الإنساني الحديث أن يعالج "كثيرا من مظاهر الحمق، وضروب الظلم، وأن يملأ بالابتسامات قلوب الملايين"، وكان له أثره في ما عرف بثورات الربيع العربي، وفي الحراك الدائر الآن، وهو اليوم شائع الذيوع والتداول على صفحات شبكة الأنترنيت، وعلى صفحات التواصل الاجتماعي، كما برز على المدونات الإلكترونية المتخصصة في الكاريكاتور.[6]

---

[1]- بيرق حسين جمعه الربيعي، مرجع سابق، ص 128.

[2]- ليلى عبد المجيد، محمود علم الدين، **" فن التحرير للجرائد والمجلات"**، (القاهرة: مجموعة النيل العربية، ط1، 2000)، ص12.

[3]- علي كنعان، **"الصحافة مفهومها وأنواعها"**، (عمان: دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1، 2014)، ص 106.

[4]- علي منعم القضاة، **"سياسة أمريكا تجاه العراق في الكاريكاتير الأردني (دراسة تحليلية)"**، مرجع سابق، ص150.

[5]- سعيد الغريب النجار، **"مدخل إلى الإخراج الصحفي"**، مرجع سابق، ص 208- 209.

[6]- علي البوحديدي، "الفضاء في الكاريكاتير الساخر رسوم ناجي علي الكاريكاتورية"، **مجلة الكوفة**، العدد2، (ربيع2013)، ص193.

مما سبق يبدو جليا أن هذا الفن قد اكتسب أهمية بالغة لدى الفنانين والسياسيين وعلماء الاجتماع ورجال الصحافة، فكلٌ يراه من زاوية اشتغاله، ويرى فيه ما من شأنه خدمة هدفه وتبليغ رسالته، "فالكاريكاتور كأسلوب في التفكير، هو عبارة عن نظرة داخلية في نفس الفنان أو المؤلف، لينظر بها إلى الأشياء معبرا عن وجهة نظره فيها، أما من حيث المضمون يستوجب على الكاريكاتور إبراز أخلاقيات الشخص محل موضوع الرسم والتي تميزه عن الآخر.[1]

2- **مميزات الكاريكاتور:**

- ✓ يمتاز الكاريكاتور بقدرته على إيصال رسالته بسهولة لاعتماده الوسيلة الكرافيكية البصرية الأكثر تقشفا وهي الخط، حتى في حالة استخدام نسق لوني فيه.[2]
- ✓ يختلف الكاريكاتور عن الصورة الفوتوغرافية، كونه يقدم الصورة مصحوبة بالتشويه (التضخيم- التصغير)، ويتميز بالمبالغة كأدوات لإيصال المعاني المقصودة، ولذا فإن الكاريكاتور يعتبر أيقونات متحورة تريد أن تكسر هذا التشابه بين صورها وعالم الواقع والذي يحدث بشكل لا واعي لدى القارئ وهذا هو سر قوة الكاريكاتور.[3] كما أن الصورة الكاريكاتورية أكثر قدرة على الإثارة والتأثير من الصورة الفوتوغرافية أو التشكيلية، لأن فن الكاريكاتور يتسم بالمباشرة والتلقائية والشفافية، ويصور الفكرة أو الحدث بوسائل فنية مشبعة بالإثارة، أما الصورة الفوتوغرافية فهي ترصد مشهدا واقعيا بأبعاده الحقيقية.[4]
- ✓ يتميز الكاريكاتور بأنه نوع صحفي شديد الاقتصادية والتي تعني مساحة محدودة وضرورة استعارية مصاحبة له، ما يجبر رسامه على تلخيص وجهة نظره تجاه القضايا المعقدة التي يعبر عنها في إطار واحد يضم رسما ثابتا، ولذا فإن محدودية مساحة الكاريكاتور يكون لها تأثير عميق على فعالية الكاريكاتور الوصفية والبلاغية.[5]
- ✓ تمتاز الصورة الكاريكاتورية بإزالة حواجز اللغة بين الناس، حيث يتمكن كل شخص من قراءة العلامات التي تحتويها، وإعطائها مدلولا يتوافق مع مرجعيته الفكرية والثقافية، ومن ثم تتحول الصورة إلى نص بصري (قابل للقراءة والتأويل بغض النظر عن لغته)، فالمرئي وفق البعد التفكيكي كائن شرِه لا يمكن إشباعه بالمعنى فهو لا ينفك يطالب القراءة بالمزيد من التأويل والتأويل المضاعف، إنه لا يفك مراكمة

---

[1]- طانية حطاب، الصورة الكاريكاتيرية وتأثيرها في المتلقي، **مجلة لغة-كلام**، العدد الثالث، (ديسمبر 2016)، ص 36 .
[2]- عبد الكريم سعدون، **"ملاحظات في طبيعة الرسم الكاريكاتيري"**، مرجع سابق، ص18.
[3]- محمد حسام الدين اسماعيل، **"ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي"** ، مرجع سابق، ص 150.
[4]- انسية خزعلي ومريم غلامي، **"التناص القرآني في فن الكاريكاتير"**، متاح على الرابط: https://ar-ar.facebook.com/permalink.php?story_fbid، تاريخ التصفح: 2017/06/13، على الساعة: 22:40.
[5]- محمد حسام الدين اسماعيل، نفس المرجع، ص 49.

المعنى في سيرورة القراءة.[1] كما أن اللغة المستخدمة في الكاريكاتور هي –لغة عالمية– تعتمد الإشارة والتلميح لضمان وصولها إلى أكبر عدد من المتلقين، وهو بذلك يبتكر قاموسا لغويا فنيا يسهل فهمه، كما أن استخدام التورية في إحداث المفارقة هو من أهم ما يمتاز به الكاريكاتور.[2]

- ✓ يمتاز فن الكاريكاتور بنمطه المختلط الذي يمتزج فيه الخطاب اللغوي والخطاب البصري، فالصورة الكاريكاتورية تتصف بكونها ذات طبيعة مكانية وزمانية تتابعية في الوقت ذاته تمتزج فيها رسائل الخطاب في جانبها البصري، بينما تتلوا الرسائل بعضها بعضا في الجانب اللغوي، وبذلك تعد الخاصية الخطية وغير الخطية توأما؛ وهي كلها تثير خطابا لغويًا كأحد أهم نواتج عملية التلقي التي لا يمكن أن تتم دون لغة واصفة يتحقق الفهم التأويلي من خلالها فتقوم بإحياء إنتاج علامات الرسم.[3]
- ✓ الكاريكاتور ليس وسيلة للتعليق فقط على الحدث وإنما يتوقعه ويساهم فيه، كون الفكرة مستقلة بالضرورة ومن إنتاج الرسام ولا تخضع لتدخل الآخرين، وإلاّ أصبح وسيلة إيضاح شأنها شأن الرسومات التوضيحية المرافقة لقصص الأطفال.[4]
- ✓ يقوم الكاريكاتور بشد انتباه القارئ ، لأنه يقدم الواقع مع بعض الغموض، والمفاجآت والإيحاء، وهو ما يشير إليه الباحث ماساريس Massaris حيث يرى: "أن النظام الإدراكي الإنساني يجذب انتباهه الأشياء غير المعروفة التي تختلف اختلافا طفيفا عن توقعاته الإدراكية، ولذا تعد التشويهات الأيقونية أو التحويرات الأيقونية سببا من أسباب شد الكاريكاتور انتباهنا كقراء"، فالقارئ مثلا يتوقع أن يرى رجل الأعمال بأسنان عادية لكنه يتفاجئ أن له أسنان قرش، أو أن يتوقع أن يشاهد له أنفا عاديا ولكنه يفاجأ أن له أنف خنزير.[5]
- ✓ يعد الهزل من أكثر الأسلحة قوة في الصورة الكاريكاتورية، ما يسمح بفهم سريع للرسائل المشفرة الموجهة للمتلقي، فبدون الهزل يصبح الرسم جافا كأي رسم آخر.[6]
- ✓ يمتاز الكاريكاتور بسرعة التنفيذ مع التركيز على الفكرة وإعطائها قالبا ساخرا في غالب الأحيان،[7] وقد تكون الأشكال غير اللغوية أقدر على إيصال الفكرة وإحداث التأثير والإثارة، كما أن صورة

---

[1]- أمحمد عزوي، **"سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا"**، ورقة مقدمة للملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي، (جامعة بسكرة، العدد 06، 18-20 أفريل2011)، ص679.

[2]- عبد الكريم سعدون، **"ملاحظات في طبيعة الرسم الكاريكاتيري"**، مرجع سابق، ص19.

[3]- خالد خضير الصالحي، رسم الكاريكاتير مفارقات استثنائية ، **مجلة تموز**، العدد 54، (شتاء 2012) ، ص101-102.

[4]- عبد الكريم سعدون، نفس المرجع، ص19.

[5]- محمد حسام الدين إسماعيل، **"ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي"**، مرجع سابق، ص151.

[6]- حنان بوظهر، **"اتجاهات الخطاب الكاريكاتيري في الصحافة الجزائرية حيال العدوان الصهيوني على غزة"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر ، كلية العلوم السياسية و الاعلام، 2013)، ص43.

[7]- بوخموشة إلياس، الكاريكاتير بوصفه نصا ملامح عن إجرائية الكاريكاتير بين الأدب القصصي والدرامي والسينما والتشكيل،:**مجلة النص**، العدد 02،(أفريل 2015)، ص 44.

الكاريكاتور قادرة على إضاءة آفاق الفكرة بزمن قياسي مقارنة بزمن الإدراك الذي يقتضيه إدراك اللغة، خاصة أن صورة الكاريكاتور تتسم بالبساطة والتلقائية والمباشرة لأنها خطاب مفتوح للمتلقي مهما كان مستواه الثقافي أو المعرفي [1]

2-1 مميزات فنان الكاريكاتور:

- الرسام الكاريكاتوري يستلهم أفكاره من محيطه العام كونه يقدم رسالة تحتوي على معاني ما يدفعه أن يوفر جهدا كبيرا للابداع، فقد يكون إبداعه من القلق النفسي أو عدم التوازن، كلها دوافع لتحقيق حاجة معينة. والقارئ وهو الجمهور متلقي الرسالة الكاريكاتورية أي المرسل إليه الذي يقوم بقراءة الصورة واستخلاص تفاسير وشروح عن المعاني الكامنة في الوحدات والأجزاء التركيبية للرسم، لكن لابد من الإشارة إلى أن فهمها يرتبط بالانتماء الثقافي والوسط الذي أنتجت فيه.[2] لذا لا بد على الرسام الكاريكاتوري أن يكون قادرا على الإحاطة بموضوعه والتعبير عنه .[3]
- اعتماد الرسام على سرعة البديهة ودقة الملاحظة لإظهار حدث أو موقف أو ناحية من نواحي الحياة.[4]
- تكمن سهولة إيصال الفكرة إلى وعي الرسام في حاجته إلى لغة تخاطب متلقين من ثقافات متعددة. [5]
- يعتمد هذا الشكل الصحفي على ذكاء الفنان في التقاط سلبيات الحياة اليومية وتعريتها بشجاعة، وهو الأمر الذي يقتضي تمتعه برؤية فكرية، وجسارة على الحلم والبوح بما هو أجمل، وإفشاء موقفه دون لبس أو مواربة.[6]
- امتلاكه لثقافة تمكنه من الاستقراء والتوقع، وقدرته على توصيل الفكرة إلى المتلقي بسهولة، وهي محور الكاريكاتور وميزته.[7]
- رسام الكاريكاتور ينقل المشهد بعموميته وتفاصيله الدقيقة، بلغة خاصة وأسلوب منفرد.[8]
- دأب الرسامون على استخدام شخصية خاصة بهم تميزهم عن بعضهم البعض وهي أداتهم في تحريك الحدث وإثارته وتتحرك وفقا للفكرة المرسومة والتي يريد الرسام إيصالها.[1] قد تكون دائمة الحضور في

---

[1]- عمر عبد الهادي عتيق، **"دراسة أسلوبية في صورة الكاريكاتير الفلسطيني (أمية جحا نموذجا)"**، مرجع سابق، ص76.
[2]- فريدة أولمو الزيتوني، "إشكالية التلقي في استقبال الأعمال الفنية الجزائرية الكاريكاتير في الصحف الجزائرية أنموذجا"، **مجلة جماليات**، العدد الأول، (شتاء 2014)، ص 39
[3]- عبد الكريم سعدون، **"الجذور التاريخية لصحافة الكاريكاتير"**، مرجع سابق.
[4]- أمحمد عزوي، **"سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا"**، مرجع سابق، ص697.
[5]- عبد الكريم سعدون، نفس المرجع.
[6]- سعيد الغريب النجار، **"مدخل إلى الإخراج الصحفي"**، مرجع سابق، ص 209.
[7]- عبد الكريم سعدون، نفس المرجع.
[8]- علاء الدين أحمد الغرايبة، **"المفارقة في خطاب الأدب الساخر (أحمد حسن الزعبي أنموذجا)"**، متاح على الرابط: www.alarabiahconference.org، تاريخ التصفح: 2016/10/13، على الساعة: 21:30.

رسومهم، ما يجعلها تسهم في بناء شخصياتهم الفنية، وتكوين علاقة خاصة بينهم وبين المتلقي، مثال ذلك شخصية «حنظلة» التي لم تغب عن رسوم فنان الكاريكاتور الفلسطيني الراحل ناجي العلي.[2]

[1]- عبد الكريم سعدون، **"ملاحظات في طبيعة الرسم الكاريكاتيري"**، مرجع سابق، ص19.

[2]- مجموعة مؤلفين، **"الموسوعة العربية العالمية"**، (دمشق: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المجلد 14، دط، 1999)، ص 720.

المبحث السادس: الدلالة الرمزية للكاريكاتور

يتضح الدور الوظيفي للصورة في الخطاب السيميولوجي على اعتبار أنها قناة تواصل تملك قدرةً على منافسة الكلمة في كثير من السياقات، وتعود تلك القدرة إلى حزمة من المواصفات، إذ تتجلى الدلالة في الصورة الكاريكاتورية أكثر من دلالة الكلمة التي قد تتحصن خلف الأقنعة والرموز والإيحاءات، ويفضي هذا الجلاء الدلالي للصورة الكاريكاتورية إلى اتساع دائرة المتلقين الذين يتفاعلون معها، كما أنّها تمنح المتلقي فضاءً تأملياً يتسع لكل الأحداث التي تعبر عنها، ويستوعب الأطياف الوجدانية التي تنجم عن تفاعل المتلقي مع الصورة الكاريكاتورية.[1] فلا يمكن ترتيب الدور الوظيفي للصورة منطقيا –حسب جورج مونين George Mounin – إلاّ بتسليط الضوء عليها سيميولوجيا[2]. و من الناحية التواصلية يتشكل الكاريكاتور كرسالة بصرية أيقونية هزلية تتأسس على الفعل، الحدث، الشخصية، الفكرة والمعنى، ومن وجهة النظر السيميولوجية يعتبر الكاريكاتور نظاما سيميائيا دالا ومنسجما يعبر عن هموم الحياة[3]، فالتحولات المتسارعة التي يعرفها هذا 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.[4]

إن إشكالية الكاريكاتور أنه ليس مجرد رسم أو رسم تصاحبه بعض الكلمات والتعليقات، كما أنه ليس مجرد أداة أو وسيلة اتصال محايد، بل هو نص ثقافي، غني بالرموز والدلالات، كما أن له تأثيره الثقافي ودوره في تشكيل التاريخ وتنميط الثقافة، وقد اعتبر رولان بارت الدعاية والإعلان ضمن المؤسسات الرسمية للغة. "فالمدرسة والرياضة والدعاية والعمل الجماهيري والأغنية والإعلام تعبر كلها وعلي الدوام عن البنية نفسها، عن المعني ذاته، وأحيانا عن الكلمات ذاتها، أن تقولب التعبير هو واقع سياسي، وهي الصورة العظمي للأيديولوجيا".[5] "إذ أننا نحن البشر 'نوجد' داخل نظام من العلامات ولا يمكننا الهرب من هذا النظام ببساطة لأنه يشكلنا ويشكل عالمنا، و**الثقافة** هي التي تضفي المعنى على الرموز، فكلمة أخت في ثقافتنا العربية الإسلامية تعني الشخص الأنثى المولود لنفس الأب أو الأم أو

---

[1]- عمر عتيق، **"ثقافة الصورة دراسات أسلوبية"**، مرجع سابق، ص4.

[2] -George Mounin, "Pour un sémiologie de l'image", **Revue communication et langages**, n°22, (1974), p49.

[3]- بشير إبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية، **مجلة بحوث سيميائية**، ع 5-6، (2009)، ص169.

[4]- فريد الزاهي، **"من الصورة إلى البصري وقائع وتحولات"**، (الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي للكتاب، ط1، 2018)، ص14.

[5]-محمد شومان، "المشاركة السياسية للمرأة في خطاب الكاريكاتور في الصحافة المصرية انتخابات مجلس الشعب عام 2000 نموذجا"، **المجلة العلمية لكلية الآداب** , جامعة الزقازيق , دع ، (جوان 2004)،ص24.

الاثنين معا، ولكنها تعني أيضا شخصا أنثى يدين بنفس الدين (الإسلام) على الرغم من عدم وجود قرابة معه، وهذه العلامات سواء كانت لغوية أو بصرية لها تطور تاريخي يجب رصده".[1] كما يشكل الرمز في هذا السياق مرحلة الذروة في الارتقاء بالمعنى من قاعدته الموضوعية العريضة إلى دلالته وصولا إلى بناء الرمز وانضاجه وما يرافق ذلك من تحولات في المعنى كونه ينتصب في العالم مشيرا إلى المرموز إليه الذي يعد بمثابة جذوره وامتداده"[2]، والرمز حسب جون ماري كوتري يعمل على تمرير الرسائل التي لا تسمح الرقابة بها؛ إلى وعي المتلقي ووجدانه[3]، ويوظف الرمز في الكاريكاتور لقدرته على الإيحاء واستلاب وعي القارئ ومخاطبة إدراكه من خلال تمرير بعض الرسائل دون الولوج إلى دلالتها الصريحة، وذلك للالتفاف حول سلطة الرقيب، وتفادي منع السلطة أو رئيس التحرير للصور الجريئة التي تتطرق لمسائل حساسة، تشكل خطا أحمر في محيط سياسي أو ثقافي معين يتسم بالغلق على حرية التعبير.

وبما أن العلامة تتميز بحمولتها الدلالية المزدوجة –حسب تقييم رولان بارت– ذلك أنها تضم المعنى التقريري (Dénotatif) والمعنى الايحائي (Conotatif)، حيث إن المعنى الأول (التقريري) يعد منطلقا للدلالة في نسق بصري ما حيث يصف ما تراه العين أي ما يتبقى في الصورة حين نتخلص من كل الايحاءات التي يرسمها الذهن وفق مسندات الثقافة والعرف، أي الصورة من خلال وصفها المباشر، أما المعنى الايحائي فيشكل المستوى الثقافي أو الرمزي في دلالة العلامة أي ما تمليه العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية وغيرها من العوامل المتداخلة في تأطير دلالة العلامة، وانتاج المعنى من خلال عمليات استنطاق تخرج العلامة من الطابع الصريح والموضوعي إلى حضوره الثقافي والايديولوجي وتعدد القراءات التي تضمن حياة العلامة وديناميتها.[4] وبهذا فإن الدراسة الموضوعية للفن كما يحبذ تسميتها جان موكارسفكي Jan Mukařovsky تستند إلى ثلاثة عناصر تتلخص فيما يلي: "العنصر الأول هو رمز محسوس خلقه الفنان، والعنصر الثاني هو معنى (المعنى الجمالي) مودع في الوعي الجماعي، أما العنصر الثالث فهو علاقة تربط بين العلامة والشيء المشار إليه وهذه العلاقة تحيل إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية".[5]

---

[1]- محمد حسام الدين اسماعيل، **ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الاعلام العربي**، مرجع سابق، ص190.

[2]- طاهر عبد المسلم، **"عبقرية الصورة والمكان –التعبير،التأويل، النقد-"**، (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2002)، ص111.

[3]- جون ماري كوتري، "في محتوى (مضمون) الاتصال السياسي"، تر: الطاهر بن خرف الله، **المجلة الجزائرية للاتصال**، ع 6-7، (1992)، ص194.

[4]- سلامي محمد، "سيميولوجيا رولان بارث ومستويات الدلالة"، **مجلة دراسات لسانية**، المجلد 02، العدد7، (ديسمبر 2017)، ص 195.

[5]- فيصل الأحمر، **"معجم السيميائيات"**، مرجع سابق، ص118-119.

إن الكاريكاتور خطاب بصري موجه إلى الرؤية والرؤيا معا، أي أن الدلالة تدرك بالعين والذهن في آن واحد، فالصورة مشكلة من وحدات متفاعلة فيما بينها: منها الشكل، الألوان وكل هذه الوحدات محملة بدلالات، لأن مجمل "الدلالات التي تثيرها الصورة من خلال بعديها الأيقوني والتشكيلي ليست وليدة مادة تضمينية دالة من تلقاء ذاتها، وليست وليدة معاني قارة، ومثبتة في أشكال لا تتغير إنها أبعاد أنتروبولوجية مشتقة من الوجود الإنساني ذاته، فهي ليست سابقة على الممارسة الإنسانية، إنها في الممارسة الإنسانية وجزء منها، كونها مرتبطة بخطاب إنساني يجنح إلى منح الظواهر الطبيعية أبعادا دلالية تتجاوز الأبعاد المادية والوظيفية، ولهذا فالألوان والأشكال تتسرب إلى الصورة محملة بدلالتها السابقة.[1] وهي "دلائل تقوم بمخاطبتنا حسب الباحثة بيار فونجي Pierre fongey Rollas من خلال تناسقها والعلاقة التي تربط بينها"[2]، كما أن اللغة في هذا الخطاب البصري مختلفة، وتجزأتها من أجل تحليلها هي عملية أكثر تعقيدا.[3] ويلعب فيها الإدراك Perception دورا مركزيا في تحديد دلالات ومعاني المدركات الحسية؛ باعتباره نقطة التقاء المعرفة بالواقع – عن طريق العقل، فالمخاطب الثقافي هو الذي يحول الوجه والإيماءة والعضو إلى بؤرة لإنتاج الدلالات.[4]، والنظام الإدراكي الإنساني على حد تعبير الباحث ماساريس MASSARIS : "يجذب انتباهه الأشياء غير المعروفة التي تختلف اختلافا طفيفا عن توقعاته الإدراكية، ولذا تعد التشويهات الأيقونية سببا من أسباب شد الكاريكاتور انتباهنا كقراء".[5] فالقارئ يتوقع أن يرى الرئيس بمظهر محترم فيفاجأ بأنفه الضخم ورأسه الكبير.

إن الصورة من هذه الزاوية ملفوظ بصري مركب ينتج دلالته استنادا إلى التفاعل القائم بين مستويين مختلفين في الطبيعة، لكنهما متكاملين في الوجود: فكما أن العلامة الأيقونية تشير إلى تركيب لمجموعة من العناصر المؤدية إلى إنتاج دلالة ما، فإن العلامة التشكيلية لا تشتغل باعتبارها كذلك إلاّ في حدود تأويلها ككيان حامل لدلالات.[6] وبهذا فإن الأداء الدلالي للعلامة داخل صورة الكاريكاتور هو انتاج مستمر ومتنوع لتلك المرونة التي تتصف بها العلامة بين الدال والمدلول فهو نتاج لعلاقة تأويل بين الدال والمدلول؛ إما بتأويل الخاص بالعام، وإما بتأويل العام بالخاص، وكلا التأويلين مرتبطين بفعاليات عمل الوعي، بغرض إنتاج الدلالة وتحقيق مردوداتها داخل النص المرئي (الصورة) على اختلافها

[1]- فريدة مقلاتي، "دلالة الصورة الكاريكاتورية "قراءة في نماذج عن الأزمة السورية"، **مجلة فتوحات**، العدد الرابع، (جانفي 2017)، ص236-237.

[2]- كهينة سلام، مرجع سابق، ص80.

[3] - Martine Joly,**" introduction à l'analyse de l'image"**, Op-**cit**, p43.

[4]- طارق عابدين، **"قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء"، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية**، العدد 01، (جويلية 2012)، ص116.

[5]- محمد حسام الدين اسماعيل، **"ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الاعلام العربي"**، مرجع سابق، ص151.

[6]- سعيد بنكراد، **"السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها"**، (الرباط المغرب: دار الأمان، ط1، 2015)، ص95.

وتنوعها.[1] فالصورة الكاريكاتورية متعددة الدلالات ؛ لأنها متصلة بأكبر قدر ممكن من المعلومات، تعمل على إيصالها للمتلقي على شكل رسائل، مستندةً على جملة متنوعة ومتكاملة من العلامات، ومن بينها نجد العلامات اللسانية المتجلية في التعليق، وتعتبر هذه العلامات ضرورية وهامة جدا ، لما تحظى به من قدرات تواصلية خاصة، وكفيلة بسد الخصائص التعبيرية المتوفرة في الوسائل الأخرى الأمر الذي يجعلها رسالة متعددة الوسائط (Multi-Media).[2]

ولعل الميزة الأهم للكاريكاتور تختزل في كونه رسوم رمزية مليئة بالإشارات المركزة والإيحاءات الضمنية التي تحمل معها إشارة ساخرة لكنها لاذعة بشأن مسألة محددة وبشدة، إلا أنها تكون هي المغزى وراء ذلك التعبير لكنها تأتي متخفية وراء الدعابة[3]، إذ أنّ السّخرية النّاشئة من الخطاب الكاريكاتوري ذات بعد أيقوني، وتتّصل بالسّياق الثّقّافي ولها وظيفة تداوليّة فليست "السّخرية الأيقونيّة" مطلقة، لأنّها موجّهة إلى مجتمع دون آخر وتعبّر بالضّرورة عن تصوّرات ومواقف مجتمعات دون أخرى، فللقارئ دور هامّ في بناء دلالة الكاريكاتور. لذا ينبني الكاريكاتور على توريط القارئ في فعل القراءة/المشاهدة[4].

كما أن الكاريكاتور يختلف عن الصورة الفوتوغرافية –مثلا– كونه يقدم الصورة مصحوبة بالتشويه، وبالمبالغة كأدوات لإيصال المعاني المقصودة، ولذا فإن الكاريكاتور يعتبر أيقونات متحورة تريد أن تكسر هذا التشابه بين صورها وعالم الواقع الذي يحدث بشكل لاواعي لدى القارئ.[5]

فالصورة الكاريكاتورية إذن خطاب سيميائي، والنص السيميائي كما يراه السيميولوجيون هو أن العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور أجزاء لا تتجزأ من الخطاب فكلها إشارات دالة يكمل بعضها بعضا، وبخاصة أن النص السيميائي أشمل من النص المنطوق.[6] إن الصورة بمجرد انتهاء الرسام منها، تتحول إلى خطاب أو رسالة لها وظيفة معينة على أساس أنها تنطلق من فكرة معينة اختمرت في ذهن الرسام، فجَسدَها وفق معاييره الخاصة حسب الظرف والحدث الناتج عن الطرف نفسه، لذا لا يمكن للملاحظ أو المحلل (المتلقي) أن ينفصل كلية عن الملحوظ (الموضوع المدروس) لأنه لا يوجد استقلال بين الهيئتين بل يوجد بينهما اعتماد متبادل، لأن الصورة الكاريكاتيرية ليست مجرد دوال تقريرية تكتفي

---

[1]- أمحمد عزوي، **"سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا"**، مرجع سابق، ص697-698.

[2]- محمد الهجابي، **"التصوير والخطاب البصري تمهيد أولي في البنية والقراءة"**، (الرباط المغرب ديوان 3000، :ط1، 1994)، ص69.

[3]- دينا حسن، **"الكاريكاتير والسياسة تشريح ظاهرة الإسلاموفوبيا في رسوم تشارلي إبدو"**، متاح على الرابط: https://elbadil-pss.org، تاريخ التصفح: 2017/11/02، على الساعة: 09:50.

[4]- نزار شقرون، **"كاريكاتير ناجي العلي في مواجهة المنكر العربي"**، متاح على الرابط: http://www.jehat.com/ar، تاريخ التصفح: 2017/09/09، على الساعة: 13:25.

[5]- محمد حسام الدين اسماعيل، **ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الاعلام العربي**، مرجع سابق، ص150.

[6]- علي منعم القضاة، **"فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية"**، مرجع سابق، ص153.

بنفسها، بل هي مجموعة من المدلولات الإيحائية التي يتفاعل معها المحلل (المتلقي) للوصول إلى النسق الفكري الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات.[1]

استنادا إلى ما سبق، فإن قراءة الواقعة البصرية وفهمها يستدعيان سننا سابق يتم عبره التأويل والتدليل. فإنتاج دلالة ما عبر الصورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه، بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه وعبره توليد كل الدلالات الممكنة.[2] فللخطاب الكاريكاتوري سنن أيقونية خالصة من شأنها أن تجعل منه نسقا دالا، وينسج علاقة وطيدة بينه وبين الخطاب البصري إذا سلمنا بأن الثاني يمثل خطاب مجرد عن هيأة خبر يخضع إلى إجراء حدثي فيختلق لنفسه شخصيات حكائية ثابتة أحيانا ومتغيرة في أحيان أخرى، حيث يخضع في إنتاجه لقوانين التجريد السيمي على نحو يتحول فيه من مجرد رسم يدوي إلى خطاب معبر يَقوى على إظهار التناقضات الموجودة في الواقع اليومي"[3]، أي أن الكاريكاتور "خطاب مسنن خاضع في تدليله للتواضع الإنساني، وللموسوعة الإدراكية للمتخاطبين" كما يعتبر خطاب الكاريكاتور من الخطابات الثقافية الترويجية، التي تحدث عنها وارنيك Wernicke، إذ أصبحت مجموعة الظواهر الثقافية التي تهدف في إحدى وظائفها على الأقل إلى إيصال مرسلة ترويجية في حكم المنتشرة في كل العالم الرمزي الذي تنتجه"، وهي سمة التعتيم بين الأقوال الخبرية والتوقعات (المشروع المخطط)، فيما يمكن أن نتحدث عنه في "القدرة الإنجازية التواصلية للخطاب، لاستخدامه السخرية في دفع المتلقي للنفور والتغيير، وهذه فعالية لتحريك الدلالة في الثقافة ، وهي برمجة غير ثابتة وقابلة للتغيير، وذلك مبتغى الخطاب الكاريكاتوري.[4] ولعل قدرة هذا الخطاب على الوصول إلى المتلقين بمختلف مستوياتهم ومشاربهم جعلته يلقى الاهتمام والمتابعة من كل القراء ، فبفعل أهمية وقدرة المثيرات البصرية نجد أن ثقافة الصورة تفوقت في أحيان كثيرة على ثقافة الكلمة، لاسيما في الخطاب السياسي والاجتماعي والاقتصادي، فخطاب الصورة الممتلئ بالرموز والإيحاءات الدلالية صار له الواقع المؤثر الذي يميزه عن خطاب الكلمة.[5]

---

[1]- أمحمد عزوي، **"سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا"**، مرجع سابق ، ص695.

[2]- سعيد بنكراد، **"السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها"**، مرجع سابق، ص86.

[3]- نصيرة زروطة، **"المناحي الحجاجية للخطاب الكاريكاتوري في تمثيل الواقع الجزائري دراسة سيميائية للاستراتيجيات الخطابية الحجاجية"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر ، كلية العلوم السياسية والاعلام ، 2012)، ص106.

[4]- نعيمة سعدية، **"سيمياء الجسد في الكاريكاتير العربي –مقاربة نسقية تأويلية"-**، ورقة مقدمة للملتقى الدولي السادس حول: السيمياء والنص الأدبي، (الجزائر: جامعة بسكرة، 29-30 أكتوبر 2013)، ص 317-318.

[5]- حمدان خضر السالم، **"دور الصحافة في مكافحة الإرهاب دراسة تحليلية في خطاب الصورة الكاريكاتيرية"**، مرجع سابق، ص14.

إن الكاريكاتور ينبني على تمفصل نسقين مغايرين: نسق لغوي وآخر غير لغوي: أما النسق اللغوي فيتمثل في جملة الأقوال اللغوية التي تصحب أيقونات الصورة كالعناوين أو الجمل التقريرية أو الجمل التي تخرق المعنى الجاهز وتعمد إلى الإيحاء والتضمين، أو ما يكون في بعض الصور الكاريكاتورية من حوار بين الفواعل والشخصيات، وأما النسق غير اللغوي فيمثله الجانب التشكيلي في الصورة الكاريكاتورية بكل مكوناته وأبعاده كالانتباه إلى المتغيرات البصرية التي تعتمدها الصورة في تكوينها من قبيل الخطوط، والأضواء والظلال والقيم الضوئية وغيرها، ويعد الأيقون في هذا الصدد عنصرا أساسيا في تحليل هذا النوع من الخطابات، بل يمكن الحديث عن الدليل الأيقوني في خطاب الكاريكاتور بصفته عنصر كتابة دالة، ومن هنا تقوم لوحة الكاريكاتور على توليف مجموعة من العناصر من قبيل الأقوال اللغوية المكونة للقول الأيقوني والفضاء التشكيلي، ومن تعالق عناصر اللوحة (الأيقونات، الأقوال) تتولد الدلالة.[1]

يعتبر غريماس Julien Greimas في هذا الشأن "أن العالم المسمى محسوسا عالم البحث عن الدلالة" لأنه يتمظهر باعتباره فقط إمكانية معنى، ولكي يكتمل معناه لابد من أن يخضع لشكل معين؛ فالدلالة يمكنها أن تتوارى وراء كل المظاهر المحسوسة، لأنها توجد خلف الأصوات والصور والروائح والنكهات...، كما أن الموضوع المدرك بِناء، وهو مجموع المعلومات المنتقاة والمبنية اعتمادا على تجربة سابقة، وعلى حاجات ومقاصد العضو المنخرط بفاعلية في موقف معين.[2]

إذ يعمل الكاريكاتور وفق هذا المنظور على تحويل الانتباه من البنية (شكل – لون – نسيج) إلى القضية، ومن الصورة إلى الفكرة، ومن الراهن إلى الكامن، ومن الشكل إلى الجوهر والعمق، ومن الكفاية التصويرية إلى الانجاز القرائي الممكن، ومن البنية السطحية إلى البنية العميقة؛ لأنّ "القواعد التصويرية هي امتداد للقواعد التشومسكية التي تتشكل فيها المفردات النهائية من كيانات هندسية، ولكن حيث يكون تسلسل هذه الكيانات مضبوطا ببعض العمليات ذات الطبيعة الهندسية"؛ لأن أي علامة لا يمكن أن تكون علامة إلاّ إذا استطاعت التعبير عن فكرة، بالإضافة إلى قدرتها على خلق مسار تأويلي في ذهن متلقيها".[3]

[1]- علي البوجديدي، **"الفضاء في الكاريكاتير الساخر رسوم ناجي العلي الكاريكاتورية"**، مرجع سابق، ص195.
[2]- نعيمة سعدية، مرجع سابق، ص 318.
[3]- نفس المرجع، نفس الصفحة.

انطلاقا من حقيقة أن الرمز الكاريكاتوري يعتمد لغة الترميز أو ما يسمى بالرسم الرمزي، فإن إشكالية قراءة الرمز وتفسيره بالطريقة التي قصدها الفنان تبقى أهم التحديات التي تواجهه أثناء عملية اختيار الرموز التي من خلالها يريد إيصال رسالة محددة وهنا تظهر مسألة أهمية الرمز أو عالميته، ودلالاته في الثقافات المختلفة، وعن أسلوب تفسير الرموز في الكاريكاتور يرى امبيرتو ايكو Umberto Eco بوجود ثلاث استراتيجيات للتفسير: تفسير من وجهة نظر الرسام وهذا يحتاج إلى تحليل نفسي وتاريخي لرسام الكاريكاتور، تفسير من وجهة نظر القارئ: ويناسبه التحليل الاجتماعي وتحليل الرأي العام لجمهور الكاريكاتور وتفسير من وجهة نظر النص (تحليل سيميولوجي) ويقوم على التحليل المستقل للإشارات والإحالات الموجودة في النص نفسه والعلاقة بينه وبين النصوص المحيطة به. فأسلوب التحليل من وجهة نظر النص الذي ينظر إلى الكاريكاتور كمكون سيميولوجي ، فتعتبره جانسي ادوارد مكونا من ثلاث زوايا:" زاوية الشخصيات، زاوية الخلفيات، زاوية الحبكة"، وترى جانسي بأن بناء المعنى في الكاريكاتور من وجهة نظر النص يعتمد على النص والتصوير والموقف وإن تطبيق هذه الشروط يعني فك شفرات الاستعارات التصويرية وتحديد الفكرة الأساسية في الكاريكاتور والأفكار المعارضة أو المقابلة لها.[1]

مما سبق يجدر الإقرار بأنّ الكاريكاتور رسم بسيط يرصد الواقع بصورة ساخرة، فهو يحمل في طياته رموز ودلالات لا يستشفها القارئ إلاّ من خلال التدقيق به، وغالبا ما ينتقد من خلاله الرسام الكاريكاتوري الواقع المحلي والدولي ويتطرق لتفصيلاته، ليصبح بذلك مرآة عاكسة للمجتمع ومعبرة عن آماله وآلامه، فالكاريكاتور حسب الباحثة كهينة سلام: "ليس مجرد تمثيل أو إعادة تصوير الأحداث، وليس الغرض منه رسم الشخصيات لمجرد تعريف الجمهور بها، بل يتناول الرسم الكاريكاتيري كل ما يوجد في الواقع المعاش، وكل ما يتعلق بالجمهور؛ مشاكله، شكاويه، علاقاته بالحكم والحاكم وكل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يعيش في خضمها، يقدمها الفنان في دلائل مستترة ورموز تنطوي على معان مهمة ودالة جدا وراء رسومات تدفع إلى الضحك والمتعة، فالكاريكاتير يظهر في شكل وكأنه يتعلق به لكنه في الحقيقة يقول شيء آخر قد لا يراه المتلقي في الصورة لكنه يفهمه، لقد لجأ الفنانون الساخرون في أوقات الأزمات الكبيرة وفي نطاق أنظمة حكم متسلطة إلى الإيحاء حيث يسمح هذا الأخير للرسام الكاريكاتوري للإدلاء بآرائه وإطلاق أحكام جريئة دون أن يضطر إلى تسمية الأشياء بمسمياتها بل من خلال الإشارة إلى بعض مميزاتها وصياغته في أشكال تدل عليها دون

[1]- علي عبد الرحمان عواض، **"الصحافة الساخرة في الوطن العربي –الكاريكاتير أنموذجا- (مقاربة تاريخية)"**، مرجع سابق،ص799.

تصويرها طبق الأصل، حيث يساعد الإيحاء على عدم إعطاء الفرصة لإدانة الرسم الكاريكاتوري بمجرد رفضه، وفي سياق آخر يسمح للقارئ بفك الرموز ذات المعاني البليغة واستيعاب ما يصبو الكاريكاتوري الإيحاء له من وراء رسوماته، من خلال التعرض المستمر لتلك الصور والتعود على مشاهدتها والتعرف على حقيقة الرسائل الكامنة وراءها، وبذلك يصبح المتلقي مشاركا في العملية الاتصالية التي تجمع الرسام بجمهوره".[1]

إنّ الدلالة في الكاريكاتور، فضلا عن العناصر الداخلية للخطاب لا تتحدد في كثير من عناصرها "**إلّا بناء على مؤشرات خارجية**" ولهذا تتعاضد العناصر المرجعية والسياقات السياسية والثقافية مع المكونات الأيقونية للكاريكاتور، لتولّد دلالة ساخرة، أو كما يقول بعض الباحثين، فإن جملة العلاقات بين الأيقونات هي التي" تولّد المقومات الدلالية"، ولفهم العلاقة بين الأيقوني والدلالي يمكن توضيح ذلك عن طريق الشكل التالي:[2]

أيقونات (صور) + أقوال لغوية ↓

تحليل العلاقات بين الأيقونات داخل فضاء الكاريكاتور ↓

الظفر بالدلالات المتولدة عن اشتغال الأيقونات ↓

↓

لا بدّ من الاستنارة بالمؤشرات الخارجية (الوضع السياسي، الثقافي، الاجتماعي)

الشكل رقم (2) يوضح العلاقة بين الأيقوني والدلالي في الصورة الكاريكاتورية

و يتضح مما سبق، أنّ الدلالة في الكاريكاتور لا تسبح طليقة على سطح العائمة منتظرة قارئا يفهمها، إذ أنها تتشكل انطلاقا من العلامات المختلفة المرتبطة بعلامات أخرى داخل الكاريكاتور، ومن خلال المرجعيات الأخرى في نظم الإدراك الواسعة، وبناء على ذلك ينبغي على القارئ بذل بعض الجهد

[1]- كهينة سلام، مرجع سابق، ص 49.
[2]- علي البوحديدي، **"الفضاء في الكاريكاتير الساخر رسوم ناجي علي الكاريكاتورية"**، مرجع سابق، ص 195.

حتى يصل للمعنى. فالعلامة الواحدة لها قراءات كثيرة بحسب السياق الاجتماعي والثقافي والتاريخي، وهو ما أشار إليه عالم السيميولوجيا الروسي فيلوشينيف في عبارته تعددية مرجعية العلامات، والتي تعني حيازة العلامة لقراءات مختلفة.[1] كما يمكن للصورة الكاريكاتورية أن تقول عدة أشياء في آن واحد، وهو أمر حاضر وأشد مرونة في الكاريكاتور وأقل في اللغة المنطوقة أو الصورة الفوتوغرافية مثلا.

[1]- محمد حسام الدين إسماعيل، **"ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي"**، مرجع سابق، ص242.

خلاصـــــة:

إن البداية الحقيقية للكاريكاتور بمفهومه الحديث ارتبطت بظهور وانتشار الصحافة، بالرغم من أن لهذا الفن جذور ضاربة في عمق التاريخ ، وقد أبدع الغرب في استخدام هذا الفن وطوروه من حيث البناء التشكيلي ، في حين وصل الكاريكاتور متأخر للأقطار العربية، بحيث لا يزال قيد البناء والتشكل.

ومن خلال ماسبق تتضح أهمية هذا الفن ودوره في إحداث التأثير على المتلقي، والتعبير عن الواقع وكذا تلخيص قضايا المجتمع ومشكلاته؛ لما يتضمنه من رموز ودلالات تشكل ميدان خصب للدراسات السيميولوجية على اعتبار أن هذه الأخيرة تركز تطبيقياً على جانبين أولهما الرمزية والدلالات ، وثانيهما ربط الأحداث والنص البصري (الكاريكاتور) بالواقع.

الفصل الثالث: نشأة فن الكاريكاتور في تونس، واقعه بعد قيام الثورة ومواضيعه

تمهيد:

نستعرض في هذا الفصل نشأة فن الكاريكاتور في تونس وواقعه قبل وبعد الثورة من خلال تغطية وتحليل ظاهرة الصحافة الهزلية والكاريكاتور المنشور في الصحافة التونسية وتتبع مسارهما التاريخي، ورصد لمسيرة أهم فنانيه والأزمة التي واجهته في ظل الأوضاع السياسية التي مرت بها تونس خلال فترة حكم الرئيس السابق زين العابدين بن علي، مرورا بإبراز أهميته كفن مقاوم، وضبط حدود تأثيره وتأثره في سياق جديد فرضته الثورة التونسية خاصة والثورات العربية بشكل عام، ما يفضي إلى تحليل واقعه بعد 14 جانفي 2010 ، ودراسة أهم مضامينه بعد الانفتاح الإعلامي الذي عرفته تونس.

المبحث الأول: تاريخ الصحافة الهزلية في تونس

لا يمكن الحديث عن حركة الكاريكاتور بتونس دون الرجوع إلى تاريخ الصحافة الهزلية والتي انطلقت منذ دخول المستعمر الفرنسي سنة 1881، حيث قام الفرنسيون بنشر جرائد هزلية باللغة الفرنسية، وبعد ذلك دخل تونسيون على الخط وقاموا بنشر جرائد متنوعة تتناول المشاكل الاجتماعية والسياسية بطريقة هزلية،[1] حيث تميزت الصحافة الهزلية في هذه المرحلة بالكثافة الكمية، وبطبيعة الحال فإن معظم الصحف والمجلات الساخرة كانت تصدر باللغة العربية، ولكن هذا لا يعني أن الصحف الناطقة باللغة الفرنسية لم تكن كثيرة، فعلى سبيل المثال لا الحصر يمكن ذكر العنوانين التاليين: كارا كوز (المهرج) Kara-kouz (الساخرة الأسبوعية التي أسسها ستينك رازين Stenk Razine ونشرت في عام 1884)، ومجلة التونسي غريلوت Le Grelot tunisien (الساخرة الأسبوعية المصورة أصدها موريس Maurice ونشرت بين 1887و 1888)[2].

لقد كانت الصحافة الصادرة بالعربية إحدى وسائل المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي، وقد برزت عدة جرائد وشخصيات ثقافية لعل أهمها جريدة "النمس" وجريدة "جحا" وجريدة "النديم" لصاحبها "حسين الجزيري" (وهي أشهرها) واستمدت شهرتها من مؤسسها سابق الذكر وهو صحافي هزلي ومثقف ذائع الصيت، ومن خلال نشر الجرائد المذكورة زمن الاستعمار، لم يُلحظ بروز رسامي الكاريكاتور بها إلاّ بعض الأسماء على قلتها، وذلك لأنها استندت على النكتة المكتوبة والنص الهزلي أكثر من الكاريكاتور، ولم تتشكل حركة الكاريكاتور بتونس بشكل جلي إلاّ بعد الاستقلال، أي عند ظهور صحافة وطنية مستقلة.[3]

ومن أهم **العوامل** التي ساعدت على ظهور الصحافة الهزلية في تونس نذكر ما يلي:

- ✓ مثلت سنة 1884 نقطة تحول هامة في تاريخ الصحافة التونسية، فقد تم خلال هذه السنة إلغاء مبدأ منع إصدار الصحف وإقامة المطابع،[4] ثم بفضل وضع الضمان المالي صدرت أولى

[1]- توفيق عمران، **"لمحة موجزة عن تاريخ الكاريكاتير في تونس"**، متاح على الرابط: http://www/s.V22v.net/TRY، تاريخ التصفح: 2017/02/03، على الساعة:16:45.

[2] -*Abdel Aziz HALI, "Il était une fois en Tunisie: La presse satirique",* **La Presse Magazine**, *http://abdel-aziz-hali.blogspot.com, consulté le :03/03/2017 , à.15 :30.*

[3]- توفيق عمران، نفس المرجع.

[4]- محمد حمدان وآخرون، **"الموسوعة الصحفية العربية"**، (تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الجزء الرابع ، 1999)، ص14.

الجرائد التونسية الخاصة باللغة العربية،[1] و لقد اغتنم بعض المثقفين التونسيين إلغاء الضمان المالي سنة 1904 وإقبال القراء على مطالعة الصحف العربية لإصدار صحف هزلية نقدية تكون في متناول الجماهير الشعبية، لاسيما وقد انتشرت في تونس في ذلك الوقت (أوائل القرن 20) ظاهرة القراءة الجماعية في المحلات العمومية كالمقاهي والدكاكين والمتاجر.

- ✓ عدم وجود أي مانع من استعمال اللغة العربية الدارجة والاعتماد على الرسوم الكاريكاتورية لجلب أكبر عدد ممكن من القراء التونسيين المتلهفين لمتابعة ما يجري على الساحة السياسية، سواء المحلية (تونس) أو الدولية.[2]

فالرسوم الكاريكاتورية أفضل وسيلة تعليمية وتثقيفية لتوصيل الأفكار وغيرها من المفاهيم لعامة الناس[3]، ما جعل بعض الصحف الصادرة بالعامية في تونس وغيرها (المغرب مصر..) تعتمد كليا عليها، خاصة وأن أغلب التعليقات على هذا النوع من الرسومات تتم صياغتها من مفردات العامية التي يتحدث بها أغلبية السكان لتكون معبرة عما يشهده المجتمع، ولتمزج لاحقا بأسلوب ساخر لاذع.

- ✓ التأثر بالصحف الهزلية الفرنسية الصادرة في تونس منذ أن أخضعت فرنسا تونس لسلطتها، معبّرة عن آراء نقدية ساخرة مناهضة للإدارة الفرنسية[4]. فلقد كان الكاريكاتور سمة بارزة لبعض الصحف الفرنسية التي صدرت بتونس خلال سنوات الاحتلال الفرنسي، والتي أثرت بشكل مباشر على الصحافة التونسية، ومن بين هذه الصحف الساخرة: جريدة القنفوذ الفرنسية Le Hérisson التي حاكتها جريدة القنفوذ التونسية، بل إنّها استخدمت نفس الاسم، كما أن جريدة الستار تأثرت كثيرا بجريدة البطة المغلولة الفرنسية Le Canard Enchainé.[5]

---

[1]- نفس المرجع، ص18.

[2]- الصحبي بن منصور، **"بعد ثورة الحرية المكبوت الهزلي في العقل التونسي يطفو على سطح الأحداث"**، متاح على الرابط: http://www.essahafa.tn/index.، تاريخ التصفح: 2017/03/21، على الساعة: 15:30.

[3]- بلحاج حسنية، **"الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتوري دراسة لصور "أيوب" الخاصة بالحدث الكروي بين الجزائر ومصر"**، مرجع سابق، ص118.

[4]- الصحبي بن منصور، نفس المرجع.

[5]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، مرجع سابق، ص 64.

لقد عرفت الصحافة الهزلية ولادتها في تونس سنة 1906، عبر صحيفة "ترويح النفوس"، حيث يبدو أن فن الكاريكاتور قد احتل حيزا هاما من اهتمام الصحف؛ من ذلك أن تضمن أول عدد لأول جريدة هزلية رسومًا كاريكاتورية، كما مهد ظهور هذه الجريدة لصدور صحف أخرى (صدرت حوالي 9 عناوين من 1906–1910).[1] من أشهرها جريدة "أبو قشة" وهي صحيفة فكاهية تأسست عام 1908 على يد "الهاشمي المكي" وكانت تستخدم اللغة الدارجة وتنشر نماذج من الشعر الشعبي، وتوقفت هذه الجريدة بعد أن ضاقت الحكومة بها ذرعا نتيجة لمواقفها الانتقادية الساخرة مما اضطر صاحبها إلى الهجرة[2]، حيث أمرت السلطات الاستعمارية بسجن صاحبها لمدة شهر ودفع غرامة مالية بسبب منشور وأوقفتها، فاضطر رئيس تحريرها إلى مغادرة البلاد.[3] والجدير بالذكر في هذا المقام أن الهاشمي المكي كان قد أصدر هذه الجريدة لتعويض جريدته المعطلة "الإسلام" في نفس العام (1908) وأطلق عليها اسم "أبو قشة" وأسفل العنوان كتب البنط العريض: جريدة كشكولية هزلية جدية حساسة الشعور تجسم اللب في قالب القشور"، وقد سخّرها لغرضين أولهما الإصلاح الاجتماعي والديني وثانيهما مقاومة الاستعمار الفرنسي، كما أصدر "محمد الصحبي بن مكي" جريدة هزلية بعنوان "أبو خلف" في 1910/09/07، صدر منها خمسة أعداد فقط ، كما أسس بن عيسى بن الشيخ جريدة فكاهية نقدية بعنوان "جحا" في 1909/07/15، بعد توقيفها عاودت الإصدار مرتين باسم "جججوح" وجريدة "الضحك".[4]

[1] -Raoudha ben yahmed , **"caricature et communication",** Mémoires de fin d'Études, (Institut de Presse et des Sciences de l'Information «I.P.S.I » Tunisie, septembre 1978), p 22.

[2]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، مرجع سابق، ص73.

[3]- مقال بعنوان: "الضمار التونسي مئة عام على الصحافة الساخرة"، **مجلة العربي الجديد**، 19 نوفمبر 2017، متاح على الرابط: https://www.alaraby.co.uk/culture، تاريخ التصفح: 2017/11/23، على الساعة: 21:10.

[4]- خير الدين شترة، "النضال الصحفي للنخبة الجزائرية بتونس 1900-1956"، **مجلة المواقف**،، العدد 07، (ديسمبر 2012)، ص196-198.

المبحث الثاني: مراحل نشأة الكاريكاتير في تونس

1- المرحلة الأولى (1906-1955):

لقد شهدت الصحافة التونسية الكاريكاتور بشكل جدّي ومنظم لأول مرة من خلال جريدة "المضحك" التي أصدرها عبد الله رزوق عام 1910، والتي أشّرت لميلاد الكاريكاتور في الصحافة التونسية، وكانت تتضمن الموضوعات الساخرة والروايات الفكاهية وكذلك الشعر، وكتب موضوعاتها "أبو زيد الطنبوريني" و"مستر شلاكة" و"فضيل الأعرج". وقد سارت على نهج جريدة "المضحك" العديد من الصحف التونسية التي صدرت بعدها والتي كانت من بينها جريدة "ولد البلاد" التي أصدرها "البشير النورتي" عام 1910 وجريدة "جحا" الفكاهية الأسبوعية التي استخدمت اللغة الدارجة في تناول موضوعاتها حيث أصدرها "بن عيسى بن الشيخ أحمد".[1]

كما انبعثت الصحافة الهزلية في تونس من جديد إبان نهاية الحرب العالمية الأولى بعد قرار السلطات الاستعمارية الفرنسية بالتخفيف من نظام الرقابة، فكانت أول جريدة فكاهية استأنفت صدورها ابتداء من سنة 1920 هي جريدة "جحا"، وبالإضافة إلى الصحف الهزلية القديمة التي استأنفت صدورها فقد ظهرت في هذه الفترة صحيفتان فكاهيتان هما "النديم" و"الزهو". الأولى أسسها "حسين الجزيري" في 12 فيفري 1921 واستمرت 20 سنة بدون انقطاع، كما عملت على نشر الكاريكاتور لمقاومة البدع والأخلاق الفاسدة ومن الناحية السياسية كانت تساند الحزب الدستوري القديم وتهاجم منافسيه، أما جريدة "الزهو" فقد أسسها "عثمان الغربي" في أواخر 1921 وكانت تهتم رسوماتها الكاريكاتورية بالمواضيع الاجتماعية.[2]

بعد الحرب العالمية الأولى، شهدت الصحافة الهزلية التونسية ازدهاراً كبيراً فصدرت صحف "قزدور" لـ عثمان محجوب، و"الوداد" لـ الشاذلي بن محمد البلدي، و"القيروان" لـ عمر العجرة، و"غصن البان" لـ علي بن قاسم النجار.[3]

---

[1]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، مرجع سابق، ص73-74.

[2]- حمادي الساحلي، **"الصحافة الهزلية في تونس نشأتها وتطورها 1906-1964"**، (تونس: دار ابن أشرف للنشر، دط، 1977) ، ص 27-38.

[3]- مقال بعنوان: **"الضمار التونسي مئة عام على الصحافة الساخرة"**، مرجع سابق.

واستمر إصدار الصحف الكاريكاتورية جنبا إلى جنب مع الصحف العامة التي لم تستغن عن إفراد أبواب أو زوايا خاصة بالكاريكاتور، فصدرت عام 1937 جريدة "كل شيء بالمكشوف" ثم جريدة "صبرة" و"شهاب الججوج" وفي الأربعينيات صدرت جريدة "الأنيس"، وشهدت الخمسينيات صدور الجريدة الفكاهية الأسبوعية "الفرززو" التي سارت على نهج الصحف الفكاهية السابقة.[1]

وقد شهدت هذه المرحلة نهضة الصحافة الهزلية في تونس نتيجة أمرين:

أولهما: حرية الصحافة التي منحتها السلطات الاستعمارية الفرنسية فيما يعرف بـ (أوامر أوت 1936).[2] والذي أقرّ المساواة بين الصحافة التونسية والفرنسية، فتراجعت إجراءات الحجب والمصادرة التي كانت تطال الصحافة العربية. كما ظهر وقتها الكثير من الصحف الجديدة ، خصوصاً الصحف الهزلية[3].

ثانيهما: قدوم الأديب "محمد بيرم التونسي" إلى تونس سنة 1932، وهو الذي أدخل على الصحافة الهزلية التونسية روحًا جديدة فبفضله تحولت الفكاهة إلى نقد كل خلل في الحياة السياسية والاجتماعية.[4] فمن خلال "جريدة الشباب" التي أصدرها هذا الأخير سنة 1936 ساهم في بلورة فهم واضح للقضايا الوطنية ونشر الوعي السياسي بين صفوف المواطنين.[5]

أما "جريدة الوطن" فقد أصدرها بن فضيلة سنة 1947 و كان "عمر الغرايري" رسام الكاريكاتور فيها، والذي يعتبره النقاد بمثابة "أب الكاريكاتور التونسي"، لقد تعرض هذا الفنان للنفي من طرف السلطات البريطانية إلى تونس بعدما كان يعمل كصحفي في مصر نتيجة لجرأته في تناول المواضيع الحساسة وانتقاده للسلطات الاستعمارية، كما اتسمت رسوماته بجودة كبيرة.[6]

وسُخِرت هذه الجريدة للدفاع عن المطالب الوطنية ومساندة الحزب الدستوري والتهجم على الاستعمار الفرنسي وأتباعه، وكانت الفكاهة في جريدة الوطن تعتمد على الشعر الشعبي والصور الكاريكاتورية لصاحبها الفنان "عمر الغرايري" الذي اشتهر برسوماته الكاريكاتورية المنشورة في الصحف التالية:

---

[1]- حمدان خضر السالم، **"الكاريكاتير في الصحافة"**، مرجع سابق، ص74-75.
[2]- حمادي الساحلي، مرجع سابق، ص 43.
[3]- نهى بلعيد، **"الإعلام التونسي بعد الثورة: حراك ساخن... لم يُسقط الموانع"**، متاح على الرابط، https://www.maghress.com، تاريخ التصفح: 2017/01/23، على الساعة: 15:30.
[4]- حمادي الساحلي، نفس المرجع، ص 43.
[5]- المنصف وناس، **"فن الكاريكاتور في تونس"**، رسالة ختم دروس جامعية، (المعهد العالي للتنشيط الثقافي، تونس، 1988)، ص23.
[6]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، بتاريخ: 2017/04/03 على الساعة: 16:15، في مكتبه بشارع باريس تونس العاصمة.

"الشباب"، "السرور والسردوك"، وقد لاقت هذه الجريدة إقبالًا واسعا من طرف الطبقات الشعبية حيث وصلت مبيعات أعدادها إلى 30 ألف نسخة وهو رقم قياسي لم تبلغه الصحف من قبل.[1]

لقد تميزت هذه المرحلة (1906-1955) بغزارة الكتاب الهزليين في مقابل قلة الرسامين الكاريكاتيريين وعدم تخصصهم، كما عانت الصحف آنذاك من تعنت السلطات الفرنسية التي شكلت عقبة في طريق استمرارها.[2] حيث تعرضت جل الصحف الهزلية في تونس للتعطيل والاحتجاب بعد قرار صدر في 9 أفريل 1938.[3] فلقد اعتبرت سلطات المستعمر الفرنسي أن هذه الصحف الهزلية الناشطة في تونس تشكل خطرا على استمراريتها نظرا لنقدها ونشرها للوعي في صفوف الشعب.[4]

وفيما يلي جدول يوضح الجرائد الهزلية التي ظهرت بين 1906-1956[5]

اسم الجريدة	سنة الصدور	اسم الجريدة	سنة الصدور
ترويح النفوس	1 نوفمبر 1906	الشباب	1936
الهزج	1906	كل شيء بالمكشوف	1937
أبو كش	1908	الكشكول	1937
أبو نواس	1909	الوطن	1936
جحا	1909	البوك	1936
المضحك	1910	السردوك	1937
جحجوح	1910	جحجوح (بعد أن ظهرت سنة 1910)	1946
ولد البلاد	1910	الزهور	1946
النمس	1910	الوطن (أعيد صدورها في سنة 1947 بعد أن تم إيقافها)	1947
السرور	1936	الأنيس	1947
زهو البال	1936	الفرززو	1955

الجدول رقم (4) يتضمن الجرائد الهزلية التونسية الصادرة خلال الفترة الممتدة من 1906-1956

[1]- حمادي الساحلي، نفس المرجع، ص 58-59.
[2]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، مرجع سابق.
[3]- حمادي الساحلي، مرجع سابق، ص 63.
[4]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، نفس المرجع.
[5] المنصف وناس، مرجع سابق، ص 25.

وإجمالا يمكن تقييم تجربة الكاريكاتور في تونس خلال هذه المرحلة بأنها وضعت اللبنات الأولى لتطور هذا الفن في البلد، فمن حيث الكم لوحظ العدد الكبير من الصحف الهزلية لدرجة أنّها صنفت بمثابة البلد الأول في الوطن العربي من حيث كمية الصحف الهزلية.[1] فلقد احتلت الصحافة الهزلية في تونس مكانة مرموقة نظرا إلى كثرة العناوين الصحفية في مطلع القرن العشرين، وكذا لدورها السياسي والاجتماعي والثقافي الذي شهدته البلاد التونسية خلال تلك الفترة الحاسمة من تاريخها، ونتيجة لهذا التطور خصصت العديد من الصحف الهزلية زوايا خاصة برسوماتها الكاريكاتورية نظرا للإقبال الذي شهدته هذه الأخيرة من طرف القراء.[2] ومن بين الصحف الهزلية المنتشرة آنذاك: مجلة الشباب التي ذاع صيتها في العام 1932، حيث كان يصدرها الشاعر بيرم التونسي مع آخرين وهو الذي كان يمد الغرايري بالأفكار[3] (كتب تحتها تصدر ضاحكة عابثة مازحة)



الصورة رقم (8) تمثل الصحيفة الهزلية التونسية "الشباب"

[1]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، نفس المرجع.
[2]- علي عبد الرحمان عواض، **"الصحافة الساخرة في الوطن العربي – الكاريكاتير أنموذجا-"**، مرجع سابق، ص791.
[3]- عبد الحليم حمود، **"الكاريكاتور العربي والعالمي"**، مرجع سابق، ص107.



الصورة رقم (9) تمثل الصحيفة الهزلية التونسية "السردوك"

2- مرحلة ما بعد الاستقلال (نظام بورقيبة 1955-1987):

بعد مرحلة الركود التي شهدتها الصحافة الهزلية في تونس إبان الثورة الوطنية التونسية في 18 جانفي 1952 ظهرت صحف جديدة من هذا النوع بعد تحصل تونس على الاستقلال الداخلي في سنة 1955، حيث تم إصدار أول جريدة بعد الاستقلال في 30 مارس 1960 وهي جريدة فكاهية نقدية بعنوان "الستار"، كانت تنشر الصور الكاريكاتورية والقصائد الشعرية.[1]

تواصل في هذه الفترة وضع الركود الذي عرفه الكاريكاتور التونسي كنتيجة لإضعاف الصحافة الهزلية وصدرت في 1978 جريدتين وهما "القنفوذ" و"كل شيء بالمكشوف"[2]، ولم تُعمر هذه الصحف طويلا فيما سجل التاريخ الصحفي الركن الهزلي للرسام الكاريكاتوري "الطاهر الفازع" في صحيفة "تونس هيبدو" الصادرة باللسان الفرنسي في الفترة الممتدة من سنة 1970 إلى سنة 1980.[3]

[1] - حمادي الساحلي، مرجع سابق، ص 67-69.
[2] - المنصف وناس، **"فن الكاريكاتور في تونس"**، مرجع سابق، ص24.
[3] - سامي المالكي، **"الصورة الذهنية وتمثلات الساسة الجدد في تونس"**، مرجع سابق، ص 199.



الصورة رقم (10) تمثل الصحيفة الهزلية التونسية "القنفوذ"

لقد تميزت هذه المرحلة أي زمن الاستقلال المبكر، بالاحتشام حيث برزت أسماء قليلة جدا أمثال "علي عبيد"، "محمود الرباعي" و"حسن المشيشي"... وقد بدأت أعمال هؤلاء في النضج مع بداية السبعينيات، غير أنهم لم يجدوا مجالاً رحبًا للتعبير؛ إذ اقتصر عملهم على الصحافة الموجودة بالسوق وقتها وهي صحافة تملكها الدولة أو الحزب الحاكم، أما الصحافة المستقلة والحرة فكانت منعدمة تماما، ويشكل هذا الثلاثي مجموعة الجيل الأول من الرسامين الكاريكاتوريين التونسيين الذين ظهروا بعد الاستقلال، وفي فترة السبعينيات بدأ جيل جديد يتبلور في عالم الصحافة ... هذا الجيل الذي كان قد هاجر إلى البلدان الأوروبية وانفتح على الثقافة الغربية فتشبع بثقافة الحرية والديمقراطية، وعند عودتهم إلى أرض الوطن بدأت تتشكل حركة فكرية جديدة في ميادين عدة ، وظهرت إلى الوجود بعض العناوين الصحفية الحرة وصحافة الرأي والمعارضة، لعل أبرزها: "الرأي"، "المستقبل"، "الوحدة" "الموقف"، « Le journal phare » « AL jarida » وغيرها. لقد أطلقت هذه الجرائد العنان لرسامي الكاريكاتور، فظهرت موجة جديدة تتسم بعمق التفكير والجرأة، وجمال الرسم، فكانت بعض الأسماء علامة بارزة في ذلك الوقت كـ "الحبيب بوحوال" و"الشاذلي بلخماسة" و"مصطفى المرشاوي"، وفي بداية الثمانينيات برز العديد من رسامي الكاريكاتور وتعددت الأساليب منهم: "لطفي بن ساسي"، "عماد بن

حميدة"، "عادل أمبية"، "توفيق عمران"، "رشيد الرحموني"، "حاتم بلحاج"، "توفيق الكوكي"، "منير الهادفي"، "المجدوب" وغيرهم.[1]

وفي توصيف حالة الكاريكاتور في تونس بعد الاستقلال يشير "عز الدين المدني" مدير تحرير الملحق الثقافي لجريدة "العمل التونسية" في عهد الرئيس السابق لحبيب بورقيبة ، أنه تجرأ آنذاك في نشر صورة كاريكاتورية ذات معنى سياسي تمس بالنظام، في محاولة منه لجعل الكاريكاتور في مكان متميز يجلب اهتمام القراء (في وقت لم يتجرأ الصحافيون والمثقفون على التنديد بما يسوء البلاد) فتعرض للعديد من المضايقات وتم استدعاءه رفقة طاقمه الصحفي لقصر قرطاج حيث تعرض للتوبيخ، ما اضطره إلى الهجرة[2].

وفيما يلي جدول يضم بعض رسامي الكاريكاتور التونسيين الذين ظهروا بعد الاستقلال والجرائد التي عملوا فيها:[3]

اسم الرسام الكاريكاتوري	إسم الجريدة
علي عبيد	صحافة الحزب الاشتراكي الدستوري
الشاذلي بلخامسة	الصحافة التونسية: تونس الاقتصادية
بوحوال حبيب	Le Temps
الرباعي	الصباح
التوزري	صحافة الحزب الاشتراكي الدستوري
علي الغربي	الرياضة صحافة تونس
التونسي	صحافة الحزب الاشتراكي الدستوري
عطار	الرأي
منصف خالد	العمل
عبد العزيز الرحماني	بلادي

الجدول رقم (5): يوضح الرسامين الكاريكاتوريين التونسيين الذين ظهروا بعد الاستقلال والجرائد التي عملوا فيها

[1]- مقال بعنوان: **"لمحة موجزة عن تاريخ الكاريكاتير في تونس"**، شبكة الحوار نت الإعلامية، متاح على الرابط: https://www.alhiwar.net/ShowNews.php?Tnd=29751، تاريخ التصفح: 2017/02/21، على الساعة: 15:20.

[2]- عز الدين المدني، **"الرئيس كان يكره الكاريكاتور"**، متاح على الرابط: http://ar.leaders.com.tn/article/1420-، تاريخ التصفح: 2017/02/21، على الساعة: 17:30.

[3]- المنصف وناس، مرجع سابق، ص26.

إجمالا لما سبقا يمكن القول أن التضييق على حرية التعبير – في هذه المرحلة– قد مثّل عائقا تجاه أغلب الرسامين في نقدهم للاتجاهات السياسية للحكومة، ما اضطرهم إلى الامتناع عن نشر رسوم ذات طابع سياسي، والاكتفاء بالمواضيع الاجتماعية والثقافية والرياضية.[1] فبالنظر إلى النظام السياسي الحاكم آنذاك (الحبيب بورقيبة) وسياساته الأحادية يمكن الاستنتاج بأن المشهد الإعلامي التونسي ارتهن بقيود سلطوية قيدت حريته وشلّت العديد من الصحف المعارضة، وكذلك الحال بالنسبة للكاريكاتور الذي عرف طفرة في الأسماء، وانتشارا له في بعض الصحف التي أفردت زوايا خاصة لهذا الفن، لكن عائق حرية التعبير وتسلط النظام السياسي وفرضه رقابة على المضامين الاعلامية تقصي جرأة الطرح وتناول المواضيع السياسية، ما حال دون نضج هذا الفن في تونس وتطوره بالشكل المناسب.

3-مرحلة نظام زين العابدين بن علي:

كانت مرحلة الثمانينيات منتعشة فكريا وسياسيا، وكان هناك هامش بسيط من الحرية سمح للعديد من رسامي الكاريكاتور بالبروز، أمّا عند صعود بن علي إلى سدة الحكم فقد بدأ يغلق شيئا فشيئا منافذ حرية التعبير، فكانت الصحافة الضحية الأولى لاستبداده، ومعها طبعا رساموا الكاريكاتور، ما عجّل بتوقف العديد من فناني الكاريكاتور عن أداء مهنتهم (البعض هاجر والبعض الآخر اشتغل بالتعليم والإعلانات)، فلم تتبق إلاّ بعض الأسماء القليلة ببعض الجرائد التي حافظت على بقائها وعلى الكاريكاتور، من بين هؤلاء "الشاذلي بلخماسة" و"لطفي بن ساسي" بجريدة "La presse"، "حاتم بلحاج" بجريدة "le temp"، "عماد بن حميدة" بجريدة "Hebdo"Tunis "، "المجدوب والهادفي" بجريدة "الأخبار"...[2]، كما ظهرت في جانفي 1995 صحيفة ساخرة هامة بعد أن شهدت الساحة الإعلامية التونسية ركودا للصحف الكاريكاتورية كانت صحيفة "الصريح" وقد عالجت هذه الصحيفة مواضيع اجتماعية .[3]

وفي هذا الصدد يلخص الرسام الكاريكاتوري التونسي "أحمد المشيشي" حال الكاريكاتور في تونس قبل الثورة قائلا:" قبل الثورة كان عدد رسامي الكاريكاتور في تونس قليلا جدا...وكان محتوى الكاريكاتور

---

[1]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني**، بتاريخ 2017/04/04، على الساعة 13:00، في مقر جريدة الشروق بتونس العاصمة.

[2]- مقال بعنوان: **تاريخ الكاريكاتير بتونس**، ميديا بلوس، متاح على الرابط: http://www.alhiwar.net/ShowNews.php?Tnd=29751، تاريخ التصفح: 2017/02/21، على الساعة: 15:40.

[3]- حمزة بشيري، **"مدلول السلطة في الكاريكاتير بالصحافة الجزائرية صحيفة الخبر نموذجا"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، 2008)، ص78.

يقتصر على السخرية من ظواهر اجتماعية وأخبار رياضية، بينما كان من الأفضل وضع الإصبع على الداء؛ أي السلطة التي كانت سببا في تردي الأوضاع الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، لكن للأسف كان دور رسامي الكاريكاتور سلبيا، إما بالابتعاد عن المواضيع السياسية أو هجر الرسم تماما، يضيف قائلا: " كلنا متواطئون مع النظام السابق إما بالسكوت أو بمجانية الحقيقة أو بالانعزال...كانت الصحف التونسية في الثلاثينيات مزدهرة حيث كان الكاريكاتور يوشح صفحاتها وكان صوته عاليا، لكن حين وصل الحبيب بورقيبة إلى الحكم اختفت الصحف واختفى معها النقد والكاريكاتور... تم إيقاف جريدة كنت أعمل بها لمدة 6 أشهر بسبب رسمة لي... كذلك تم إيقافي حين انتقدت وزيرا".[1]

وهذا ما أكده الفنان "الشادلي بلخامسة" في معرض حديثه عن نشأة الكاريكاتور في تونس والذي بدأ – حسبه– منذ وقت مبكر بعد أن نالت تونس الاستقلال، لكنه لم يكن بارزًا بالرغم من استمرار بعض المحاولات في عهدي الرئيسين السابقين بورقيبة وزين العابدين بن علي، حيث تعرضت الصحف ورسامي الكاريكاتور للكثير من الضغوطات والمضايقات.[2]

كما يشير الرسام الكاريكاتوري التونسي "توفيق عمران" إلى أنه اضطر لتوقيف نشاطه نهائيا في عهد بن علي بسبب المضايقات التي تعرض لها رساموا الكاريكاتور آنذاك وكانت عودته في فيفري 2011 بعد إسقاط نظام بن علي، فلقد هجر معظم الرسامون مهنة الكاريكاتور في فترة حكم بن علي ، ولم يبق منهم –حسبه– إلاّ أربع رسامين: اثنين منهما عملا في جريدة يومية تدعى la presse وهما "الشاذلي بلخامسة ولطفي بن ساسي"، أما الآخرين فقد عملا في جريدة أسبوعية عرفت بـ Tunis Hebdo وهما كل من "عماد بن حميدة وعبد الوهاب المجدوب" .[3]

[1]-شكري بصومي، **"الكاريكاتير التونسي..الثورة لم تمر من هنا"**، متاح على الرابط:
https://www.alaraby.co.uk/supplements/2015/4/21/، تاريخ التصفح: 2017/02/25، على الساعة: 09:10.

[2]- ikhlas latif, **caricature en tunisie, au bout de la plume, du rire et de la liberté**!, www.businessnews.com.tn, Consulté le : 31/03/2017, à : 13 :40.

[3]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، مرجع سابق.

المبحث الثالث: أزمة الكاريكاتور في تونس قبل الثورة:

بعد استقلال تونس عام 1956 وتوجه النظام السياسي في عهد الرئيس الراحل الحبيب بورقيبة وخليفته زين العابدين بن علي إلى التفرد بالسلطة وطغيان نظام الحزب الواحد، اندثرت أغلب الصحف الساخرة في البلاد بسبب فقدان مناخ حرية التعبير، لتعود وتظهر في أشكال أكثر تطوراً على المستوى التقني والأسلوبي بعد سقوط النظام[1].

فلقد مر الكاريكاتور في تونس بأزمة عميقة، لدرجة جعلته يحتضر خاصة وأن فناني الكاريكاتور لم يلقوا أي دعم، حيث اعتبر بعض المختصين أن الكاريكاتور التونسي عاش أزمة منذ سنة 1990 دفعت معظم الرسامين إلى الاستقالة، بسبب القمع وعدم السماح لهم بنشر رسوماتهم التي تنتقد السياسة، غير أن بعض فناني الكاريكاتور قد تمكنوا من كسر هذه القاعدة، تحت غطاء من السرية والكتمان، عن طريق نشر رسوماتهم في مدوناتهم الإلكترونية كما هو الحال عند سيف الدين ناشي في مدونته التي أنشأها عام 2008 تحت إسم bakounawar باقة من الورد (bouquet de fleures) ، كما عمد شكيب داود قبل ذلك في 2007 إلى نشر رسوماته الساخرة في مدونته 3Ettaher بمساعدة بعض أصدقائه، ولكن العمل الأكثر تنوعا وتحديا كان لمدون مجهول طبع إسمه بـ Z حيث حملت مدونته DEBAT Tunisie العديد من الرسومات الكاريكاتورية ذات الطابع السياسي وكان أول من أطلق عبارة إرحل "Dégage"والتي استخدمها المتظاهرون التونسيون في ثورتهم.[2] لكن عموما ظلت هذه المبادرات محدودة وواجهت مصاعب عدة حدّت من نشاطها.[3]

يجمل فنان الكاريكاتور "جورج البهجوري" عوامل ما أسماه "أزمة الكاريكاتور"، في عدم إفساح المجال أمام الرسامين الشبان، وغياب المناخ الملائم اجتماعيا وسياسيا، وغياب المنابر الصحفية لأشكال الكاريكاتور عامة و الكاريكاتور السياسي بشكل خاص، وكذا انعدام "مشروع وطني أو قومي" يزدهر خلاله هذا الفن، وضعف الأجور، وغياب معايير موضوعية لاختيار الرسامين[4].

---

[1]- أحمد نظيف، **"الصحف الإلكترونية الساخرة في تونس، سلاح الشباب في مواجهة السياسيين"**، متاح على الرابط: http://raseef22.com/politics/2015/07/04/sarcastic-online-newspapers-in-tunisia/، تاريخ التصفح: 2017/03/12، على الساعة: 15:35.

[2] - Souheil Fakhfah, Rachida Tlili, **"La caricature à l'épreuve du printemps arabe",** (France: édition de la Sorbonne, 2013), p145.

[3] - ibid, p146.

[4]- وسام الباش، **"الكاريكاتير العربي... ازدواجية الرسم الساخر من موقف الحياد إلى خط المواجهة السياسية"**، متاح على الرابط: http://www.maghress.com/aladabia/5519، تاريخ التصفح: 2017/08/17، على الساعة: 18:20.

فالسمة البارزة قبل الثورة تمظهرت في القيود السياسية الممارسة، كون المشهد عموما كان محكوما بقواعد واضحة للجميع، حتى أصبح الفنان الكاريكاتوري يدرك أن هناك أشياء لا يمكنه الحديث عنها، وهامش حريته واضح وبسيط.[1]

لقد دخل كثير من رسامي الكاريكاتور خلال تلك الحقبة في رقابة ذاتية أثرت على أدائهم الفني أو تركوا المهنة حتى لا يعرّضوها للمهانة بسبب انحسار مجالات الحرية (الشرط الرئيسي لانطلاقة هذا الفن وبقائه)، بينما سقط البعض في شراك النظام الاستبدادي الذي جعل منهم أداته لضرب معارضيه، فتحولوا إلى جلادين يشوهون وجوه وأجساد المناضلين ويتعرضون إلى أعراضهم بطريقة رخيصة في الصحف الصفراء.[2] وفي توصيف أزمة الكاريكاتور في تونس قبل الثورة يشير الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني أنه في ظل نظامي بورقيبة وبن علي؛ قد تم اختزال مواضيع الرسم الكاريكاتوري إجباريا في المواضيع المتعلقة بالقضايا القانونية والجرائم بالإضافة إلى الشأن الرياضي، والتزم بعض الرسامون بالحذر الشديد خوفا من السقوط في المحظور، في حين انسحب أغلبهم نظرا لرفض مالكي الجرائد نشر الصور الكاريكاتورية خوفا من الرقابة المفروضة من النظام على الصحف والمجلات، ولم تتح للرسامين فرص العمل سوى في الصحف التابعة للنظام وفق أجندات معينة، يضيف الرحموني قائلا: "أنا شخصيا طردت من صحيفة الحرية سنة 1991 وتم رفض نشر العديد من رسوماتي".[3] وفي نفس الصدد يؤكد الرسام الكاريكاتوري حمدي المزهودي أن الكاريكاتور في تونس قبل الثورة كان شبه مغيب نتيجة خلو الساحة الإعلامية من الصحافة المستقلة، في ظل احتكار النظام للمشهد الإعلامي بكل حيثياته، وهذا ما أدخل هذا الفن في أزمة حادة؛ فالمواضيع التي عالجها رساموا الكاريكاتور آنذاك كانت في مجملها اجتماعية أو رياضية؛ في حين كان من الواضح حظر تداول أي موضوع سياسي من طرف سلطة الرقيب، ما دفع بالمزهودي إلى الإكتفاء بتناول موضوعات متعلقة بمشاكل الإجرام في رسوماته الكاريكاتورية.[4]

فالمعروف عن الحكام المستبدين أنهم لا يحبذون السخرية، وهم يخشون رسام الكاريكاتور السياسي الجريء، وهو نفس حال الرئيس التونسي السابق زين العابدين بن علي الذي عمل على وأد الأعمال الفنية

---

[1]- شوقي بن حسن، **"لقاء مع فنان الكاريكاتير التونسي الشاذلي بلخماسة (17أفريل 2014)"**، موقع بيت الكرتون العربي، متاح على الرابط: http://www.arabcartoon.net/ar/، تاريخ التصفح: 2016/10/15، على الساعة: 13:50.

[2]- كمال الرياحي، **"الكاريكاتير بتونس...تأريخ للثورة ورقابة على الواقع"**، موقع الجزيرة، متاح على الرابط: http://www.aljazeera.net/news/cultureandart، تاريخ التصفح: 2017/03/10، على الساعة: 13:25.

[3]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني**، مرجع سابق.

[4]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري حمدي المزهودي**.، بتاريخ: 2017/04/03، على الساعة 09، في مكتبه بمجمع الصباح الإعلامي تونس العاصمة.

القليلة التي قام بها رساموا الكاريكاتور السياسي خاصة أولئك الذين تجرؤوا على انتقاد نظامه، ومنع من وصولها إلى الجماهير، لقد فعل ما يفعله أي مستبد؛ كان يراقبهم[1].

هذا ما فعله نظام الرئيس التونسي المخلوع زين العابدين بن علي طيلة حكمه، وفعله من قبله الحبيب بورقيبة بالكاريكاتوريين، فإما التدجين ولعب دور الشرطي على المعارضة وإما الإقصاء والتجويع[2]. وفي هذا السياق يؤكد الفنان بيرتو بيرتوليتي P Puerto أنه: "حين يقمع الكاريكاتور، تقمع الحرية، وبمدى حرية فنان الكاريكاتور أقيس حرية الشعوب وأعرف طبيعة الأنظمة التي تحكمها، فهو ليس متنفسا للغيظ فحسب كما يريد أن يصوره البعض بل هو المرآة الحقيقية لما يجري أمام وخلف الكواليس، وهو الفن الذي يعد من أكثر القنوات التعبيرية قدرةً على استخراج العديد من أشكال الحراك الديمقراطي من جيوب الرقابة التي تفرضها مؤسسات أي نظام سلطوي".[3]

وبشكل عام فإن أساليب النقد السياسي لم تكن غائبة عن الفضاء العمومي من خلال وسائل الإعلام في التاريخ الصحفي والسياسي بتونس؛ بل إنّ الصحافة الهزلية سجلت حضورها منذ مرحلة الحماية الفرنسية لتونس وتواصلت خلال مرحلة الاستقلال، لكنها اختفت في مرحلة الرئيس السابق زين العابدين بن علي. وحاول هذا النوع من الصحف أن يشكل على مر السنين فضاء للنقد والسخرية بأسلوب استهوى العديد ممن عاصروه، وكان هذا الأسلوب الساخر منطلقا للتبعات القضائية والتعطيل الإداري والقضائي، فكانت تنتشر طورا وتختفي طورا آخر حسب ميولات السلطة السياسية و الأدوات القانونية المتوفرة لديها لمحاصرتها والتضييق عليها.[4]

من خلال ما سبق تتضح أزمة الكاريكاتور في تونس زمن حكم الرئيس زين العابدين بن علي(1987-2011) والتي نتج في خضمها اختفاء الصحافة الهزلية من الصدور؛ لكن الفضاءات الإلكترونية شكلت أداة للنقد والسخرية الكاريكاتورية وكانت سببا في ملاحقات من يشرف عليها ومحاكمات

[1] - Afef abrougui, **"Political cartoons flourishing"**, https://www.indexoncensorship.org, accessed : 02/03/2017, at : 22 :30.

[2]- كمال الرياحي، **"الكاريكاتير يرسم صورة تونس المعاصرة"**، موقع الجزيرة، متاح على الرابط:
http://www.aljazeera.net/news/cultureandart، تاريخ التصفح: 2017/03/10، على الساعة: 14:10.

[3]- علي عبد الرحمن عواض، **"الصحافة الساخرة في الوطن العربي الكاريكاتير أنموذجا"**، مرجع سابق، ص 793-794.

[4]- سالمي المالكي، **"الصورة الذهنية وتمثلات الساسة الجدد في تونس"**، مرجع سابق، ص198.

قضائية باعتبار أن السلطة آنذاك كانت ترفض كل أشكال النقد الصحفي أيا كان نوعه صحافة جادة أو هزلية.[1]

فالواقع أن حرية التعبير في تونس كانت محفوفة بالمخاطر وكان التعبير عن الرأي يواجهه القمع والمراقبة في المجال العام من طرف النظام السياسي الذي ردع جميع أشكال التعبير، ما دفع إلى الاستعانة بالفضاء التواصلي الذي تتيحه الأنترنيت للتعبير والالتفاف حول هذا القمع والرقابة بنشر روح الدعابة والسخرية التي تتشابك مع مأساوية الأحداث، و نشر الصور الكاريكاتورية باعتبارها شكل من أشكال التعبير عن الذات والتي استخدمت في نطاق واسع.[2] ففي عصر العولمة يشجع المجال العام على التداول فالرموز والصور والرسوم الكاريكاتورية أضحت بديلا للنصوص وأسرع منها، مما يشكل تحديا للخيال الفردي والجماعي ويكثف معناها وعملية استقبالها.[3]

وفي ذات السياق يعتبر الكاريكاتوري التونسي المدعو زاد Z أنه في خضم الأزمة التي عاشها الكاريكاتور في تونس أصبح لهذا الفن بعد سياسي قبل أن يكون له بعد فني يهدف حسب قوله إلى "تفجير الأقفال وفك الرقابة بسلاح الرسومات اللاذعة التي لا ترحم"، وقد تعرض هذا الرسام إلى العديد من المتاعب خاصة بعد القبض على مجموعة مدونين استخدموا رسوماته في مدوناتهم لتتم ملاحقته وتتبع هويته المجهولة ليسافر بعدها إلى فرنسا لمواصلة نشاطه الفني والمهني.[4] فبالنظر إلى ما تعرض له هذا الرسام الكاريكاتوري وغيره من رسامي الكاريكاتور في تونس؛ تتضح معالم الأزمة التي عاشها الكاريكاتور في تونس في ظل مناخ سياسي لا يتوفر على الحرية ويمارس الرقابة، والتي من مظاهرها توقف عديد الرسامين الكاريكاتوريين عن مهنتهم وتعطيل العديد من الجرائد؛ ما تسبب في خلق وضعية متأزمة أثرت على الإعلام بشكل عام و الكاريكاتور بصفة خاصة وجعلته يتأخر كثيرا من الناحية الفنية ومن زاوية جرأة الطرح؛ إذا ما قارناه بأقرانه في الجزائر والمغرب مثلا.[5]

---

[1]- نفس المرجع، ص199.

[2] - Ons Zarrad, **"internet et la « révolution tunisienne le rôle des cyber activistes entre le 17 décembre 2010 et le 14 janvier 2011"**, mémoire de magister, (université de Québec canada, faculté de communication, 2013), p104 -107.

[3] - Mohamed Nachi, "The construction of religion as a public problem : the emergence of islam in the public space during Tunisia's transition to democracy 2011-2014" **,** **Revue Social Sciences Information** ,issue 04,(nov 2016) , p13.

[4] -Laurent Ribadeau Dumas, **"En Tunisie la lutte passe aussi par la caricature"**, sur le site : www.geopolis.francetvinfo.fr, consulté le : 18/04/2017, à : 23 :15.

[5]- **مقابلة مع أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، مرجع سابق.

والملاحظ في هذا الشأن أن هناك علاقة وثيقة بين الديمقراطية والكاريكاتور إذ تعطي الديمقراطية مجالاً رحباً للصحافة عامة وللكاريكاتور خاصة، لهذا نراه مزدهراً في الدول ذات المناخ الديمقراطي الحقيقي . والكاريكاتور مادة صحفية يقبل عليها القارىء بنهم وهو رسالة لابد أن ترتبط بقيم العدالة والأخوة والمساواة والحرية لذلك فإن كثيراً من رسامي الكاريكاتور الذين أخلصوا لفنهم تعرضوا للمضايقات، فمن خلال ما سبق يمكن القول أن أزمة الكاريكاتير في تونس ارتبطت بغياب المناخ الديمقراطي في هذا البلد في حقبة ما قبل الثورة.

المبحث الرابع: الكاريكاتور كسلاح للمقاومة و الثورة

يشير الكاتب هفزي طوبيز Hifizi Topuz في كتابه الكاريكاتور والمجتمع Caricature et Société 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.[1]

1- الكاريكاتور كسلاح للمقاومة:

رسومات الكاريكاتور هذا التعبير البسيط والعميق، تجلت في الثورة التونسية فدافعت عن نفسها كفن من فنون **المقاومة**، وكلسان سليط يدين ماتقترفه يد الاستبداد ضد الوطن وضد الإنسان عامة[2].

يقدم كل من برايان أوت Ott، وبيل هيرمان Herman تعريفا متوازنا للمقاومة إذ يعرفانها على أنّها: " الممارسات الرمزية والعملية المادية التي تتحدى وتقلب القواعد والشفرات الثقافية، وكذا تقلب القيم والمعايير الثقافية، ومن خلال الممارسات اليومية لهذه المقاومة، والتي هي ممارسة مبدعة ومستمرة؛ تتمكن الجماعات المقاومة من تحييد البنى الاجتماعية السائدة أو المنتصرة، وترتبط المقاومة في حيزها المحدود بالزمان والمكان.[3]

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 إلى خلفية ثقافية ، وتعبر هذه الدلالات عن تجربة واقعية"، قد تمثلها اللوحة الساخرة النصية/المكتوبة ، أو الكاريكاتور المرفق بنص لغوي فني يلائم التعبير الصامت عن الواقع المرير، أو الرسم الكاريكاتوري المعبر بخطوطه وألوانه عن الظاهرة ، تعمل على تحويل الصورة الواقعية إلى صورة قريبة من رؤية المتلقي بمستوياته المختلفة، إضافة إلى تحويل الصور الشخصية إلى صور كاريكاتورية.[4]

---

[1] -Hifizi Topuz, **"Caricature et Société"**, (Paris :maison mame,1974), p. 28

[2]- حسان حاجبي، **"الكاريكاتور بين الانسياب الجامح للخط والدفاع عن المجتمع"**، متاح على الرابط: http://www.essahafa.tn/ ، تاريخ التصفح: 2017/12/19 على الساعة: 12:55.

[3]- محمد حسام الدين إسماعيل، **"ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي"**، مرجع سابق، ص197.

[4]- هداية مرزق، **"اللوحة الساخرة بين التشكيل والتعبير مقاربة سيميائية في لوحات (الحسين قيسامي وناجي بن ناجي)"**، مرجع سابق.

فهذا النوع من الرسومات –وبحسب ما نقله التاريخ– كان يثير مخاوف الجهات السياسية التي سعت لتضييق الخناق عليه لإدراكها أنّه يشكل خطرا كبيرا عليها من منطلق المواضيع والقضايا التي كان يطرحها، فهو لم يصطنعها أو يفبركها، بل نقلها من رحم المجتمع فلم يترك قضية إلاّ وعبر عنها.[1]

كما يعتبر الكاريكاتور من الأسلحة الجديدة في النضال السياسي لإسهامه في تنمية الوعي وبناء مشروع مجتمعي يقف في وجه أعداء الثورة،[2] و تتشكل سخرية الكاريكاتور في البداية كسلطة مطلقة، لكنَّ هذه السلطة تجد ما يقويها عندما تدخل إلى وجدان الناس البسطاء وتعبِّر عنهم، ومثلما وُجد شعراء وأدباء حاربوا بالقلم من خلال شعرهم ومن خلال رواياتهم وجد رساموا كاريكاتور ناضلوا أيضًا من خلال خطوطهم الصغيرة التي هددت السلطات. إذن هي "سلطة" لكنها سلطة مناضلة وجريئة بخلاف السلطة المستبدة[3].

فالسخرية بتراكمها تؤدي إلى ظهور الفعل الكيفي أو النوعي، ألا وهو المقاومة، ثم تتحول فعاليات ومظاهر المقاومة بتراكمها الكمي إلى الفعل المرافق النوعي، ألا وهو الثورة، هذا على خلفية من التردي المجتمعي في كل المجالات.[4] فعلى حد تعبير الكاريكاتوري حمدي المزهودي أحدثت الرسوم الكاريكاتورية في تونس "صفعة وعي" فمن خلال سخريتها ومواضيعها ساهمت في رفع درجة الوعي لدى المواطن التونسي وقامت بتعرية ما يحدث في دوائر صنع القرار وداخل النسيج المجتمعي، فالكاريكاتور حسبه تعبير لصيق بشواغل المجتمع ووعي التونسي به.[5] إذ إن هذا الفن كان إحدى وسائل التعبير والمقاومة لزمن الاستبداد بحكم ارتباطه بالشأن السياسي[6].

ولقد أصبح هذا الفن في الوطن العربي يتجاوز السخرية كغاية، بل يسعى إلى تعليم الناس، وإقناعهم بالثبات على مواقفهم ويحاول أن يعيد للمتلقي العربي الحقائق المفقودة، والبديهيات التي ذابت في الغيوم.[7] إذ يؤسس الكاريكاتور في وقتنا الراهن خطابًا مناهضًا لخطاب النخبة السياسية ويؤدي دورا رئيسيا هو

---

[1]- بلحاج حسنية، **"الخطاب السياسي في كاريكاتور –أيوب- بجريدة الخبر دراسة في واقع وإفرازات الثورات العربية"**، مرجع سابق، ص61.

[2] - Guillaume Doizy et Pascal Dupuy, "caricatures de présidents", **Revue Sociétés & Représentations**, n° 36, **(**2013), p15.

[3]- عبد الرحمان ناصر، **"سلطة فن الكاريكاتير"**، متاح على الرابط: https://www.sasapost.com/authority-of-the-art-of-caricature/، تاريخ التصفح: 2017/02/12، على الساعة: 10:40.

[4]- محمد حسام الدين اسماعيل، **"ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي"**، مرجع سابق، مقدمة.

[5]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري حمدي المزهودي**، مرجع سابق.

[6]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني**، مرجع سابق.

[7]- فريدة مقلاتي، "دلالة الصورة الكاريكاتورية "قراءة في نماذج عن الأزمة السورية"، **مجلة فتوحات**، العدد الرابع، (جانفي 2017)، ص231.

المقاومة[1]، فلم يعد الكاريكاتور يهدف إلى الإضحاك أو يتخذ السخرية كهدف له بل تجاوز هذه الشكليات واستثمر فيها ليخلق وعيا لدى القارئ بـ "المايحدث" ويخلق ردة فعل لديه تتبنى فعل المقاومة.

وبما أن هذا الفن يتبنى فعل المقاومة فلقد تعرض للعديد من الضغوطات شأنه في ذلك شأن أشكال المقاومة الأخرى؛ فخلال الثورة في سوريا، نشر الرسام الكاريكاتوري علي فرزات رسوما على الأنترنيت تمثل مباشرة الرئيس السوري بشار الأسد، مستخدما رموزا للتنديد بالنظام التسلطي، ونتيجة لذلك تعرض للضرب في دمشق (أوت 2011) من قبل جماعات تابعة للنظام، حيث كسروا عمدا يديه لمنعه من الرسم مجددا[2].

هذا ما يؤكد الطرح القائل بأن إمكانات الكاريكاتور تتجاوز التأثير في حدود استخدامه كأداة للتنظير السياسي (أي على مستوى الفكر والتنظير الأكاديمي) إلى الانتقال للتأثير المباشر في الواقع السياسي؛ لقدرته على تحريك ذلك الواقع والتعاطي مع أحداثه الكبرى، ومن خلال كونه قادرا على خلق قدرة على الفعل السياسي.[3] وهذا ما يشير إليه الفنان السوري علي الفرزات حين يقول: "أن هذا الفن من أكثر الفنون ملائمة للتعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي يعيشه العالم العربي".[4]

وفي نفس السياق تجدر الإشارة إلى تجربة الرسام الكاريكاتوري التونسي المدعو Z والذي قام في 2008 بما لم يقم به أي كاريكاتوري تونسي في الداخل، حيث رسم الرئيس المخلوع بن علي وعائلته وكذا حاشيته المقربة ونشرها عبر مدونته التي تعرضت لمحاولات تعطيل، كما نشر رسوماً كاريكاتورية حول موضوع الانتخابات الرئاسية التونسية التي جرت أطوارها في سنة 2009 أي قبل عام من اندلاع الثورة التونسية؛ والتي أسماها بـ "الكوميديا الانتخابية"، حيث لقيت رسوماته رواجا كبيرا في الأنترنيت والفايسبوك، والمثال الآخر هو الرسامة الكاريكاتورية فاطمة رياحي التي تعرضت للتوقيف في 2009 للاشتباه بكونها الكاريكاتوري Z وتم نفيها إلى باريس،[5] كما تميزت الرسومات الكاريكاتورية لـ نادية الخياري بجرأة كبيرة حيث صورت النظام بعد 23 أكتوبر 2011 على أنه يشبه حكم بن علي ما سيضطرهم –حسبها – إلى رفع شعار Dégage في وجه السلطة والذهاب إلى ثورة شعبية جديدة وإسقاط الحكومة التي انتخبها

[1]- محمد حسام الدين اسماعيل، **"ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي"**، مرجع سابق، ص 154.

[2] - Aude Thepenier, "Art et expressions artistiques dans les révolutions arabes" , **Communication proposé dans le cadre du 6 eme dialogue euro-méditerranéen de management public sur le thème : Cultures pour le changement , changements par la culture**, octobre 2013, P2.

[3]- دينا حسن، **"الكاريكاتير والسياسة..تشريح ظاهرة الإسلاموفوبيا في رسوم تشارلي إبدو"**، مرجع سابق.

[4]- فريدة مقلاتي، نفس المرجع، ص236-231.

[5] - Aude Thepenier, Op-Cit, P02.

الشعب بعد ثورة الكرامة.[1] فالرقابة التي فرضت على Z وغيره من الرسامين توحي بالأثر الذي تركته رسوماته والتي ضايقت السلطة وحفزت التونسيين على القيام بالثورة.[2] والمقاومة التي ظهرت عند هؤلاء دليل على أهمية هذا الفن ونسقه المقاوماتي الذي يقلق السلطة.

من هذا المنطلق تجدر الإشارة إلى أن الكاريكاتور الناقد الساخر من خلال النقد الافتراضي قد يكون محددا لتوجهات فئات متعددة من المجتمع إذ أنه يسمح بتبادل الصورة والتعليق وما يتركه ذلك من آثار في صياغة المواقف والاتجاهات.[3] والملاحظ أن النشطاء التونسيون استخدموا فضاء الأنترنيت لتمرير رسائلهم التي كانت في معظمها نصوص، صور، أشرطة فيديو وصور كاريكاتورية.[4]

فالواضح أن فن الكاريكاتير خلال الثورة التونسية وغيرها من الحراكات الاجتماعية التي عرفتها بعض البلدان العربية أخذ وجهة مُغايرة معنية برصد الواقع في جميع تجليات الألم، وتوصيفًا لخراب البلدان وإراقة دماء الشعوب وفضحًا وتعرية كاملة ومباشرة لجميع مكونات الظلم والقهر والاستبداد، المتمثل في النظام الاستبدادي ؛ وبأدوات وتقنيات بسيطة، وأفكار متناسلة من روح الأحداث ولسان حالها السردي[5]. فعندما يصل تراكم الأفعال المقاومة إلى نقطة حدية تتحول المقاومة إلى ثورة،[6] والتي كانت حاضرة في هذا الفن بطريقة شبه افتراضية تقريبا، في ظل ارتباط الفن تقليديا بالمعارضة والمقاومة.[7] ما أثمر استخدام الكاريكاتور لنشر الوعي المدني من خلال توزيع النشرات الساخرة والكاريكاتور خارج حدود المدن كوسائل اتصال جديدة تسرع انتشار رسالة الثورة وتسهل وصولها للجميع[8].

وختاما لما سبق يتضح أن فن الكاريكاتور هو فن مؤثر تحت أي موضوع يحمله، إذا كانت فكرته قوية وأُحسن رسمه وصياغته، وهو يخدم أهدافاً آنية وبعيدة بحسب الرسالة والهدف الذي يتجه نحوه، وليس بالضرورة أن يتخلل كل لوحة كاريكاتورية ، شكل بندقية أو قنبلة حتى يندرج تحت فلك المقاومة،

[1]- معتز الصواف، **"طش فش البحث عن السعادة مستمر"**، (بيروت: شركة طش فش ش.م.ل ، الإصدار الرابع لسلسلة الكاريكاتور والكوميكس العربي، دط، 2015)، ص13.

[2] -Aude Thepenier, ibid, P02.

[3]- سالمي المالكي، **"الصورة الذهنية وتمثلات الساسة الجدد في تونس"**، مرجع سابق، ص 206.

[4] - Ons Zarrad, Op-Cit, p77.

[5]- عبد الله أبو راشد، **"فن الكاريكاتير العربي الدور والوظيفة"**، متاح على الرابط: http://www.geroun.net/archives/62669، تاريخ التصفح: 2017/12/12، على: 21:30.

[6]- محمد حسام الدين اسماعيل، **"ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي"**، مرجع سابق، ص200.

[7] - Aude Thepenier, ibid, P01.

[8]- **"أصوات الشعب الثقافة والصراع والتغيير في شمال إفريقيا"**، (بريطانيا: المجلس الثقافي البريطاني، 2012)، ص11.

بل في أي ميدان من ميادين المجتمع الاجتماعية أو الصحية أو التعليمية أو التربوية أو غير ذلك، يمكن أن يكون هادفاً مقاوماً واعياً إذا خدم قضية وقدم رسالة[1].

2- الكاريكاتور والثورة أي تأثير؟:

لقد شهد مسار الكاريكاتور تطورا بارزا خاصة مع ثورات الربيع العربي حيث استثمر في الأحداث وسجل حضورا قويا وإقبالا مكثفا، خصوصا مع الاستجابة التي لاقاها من طرف الجماهير في ظل تزايد الطلب على مواضيعه التي شكلت مادة دسمة تطرح مختلف القضايا والمشاكل بأسلوب ساخر لكنه هادف في نفس الوقت، كما أن له دور في إحداث الحراك الاجتماعي من حيث أنه يعتبر قوة ضغط وتأثير وفي الواجهة على خلفية قاعدة المصداقية والموضوعية التي رسمها لنفسه، وهذا ما يبرز مشاركته في إحداث التغيير والتعبير عن مشاكل الشارع ومقدرته على تبني آلام الأفراد بمصداقية ودقة متناهية على اعتبار أنه مرآة عاكسة لكل ما يعرفه المجتمع من متناقضات وسلبيات.[2]

يكمن الدور الكبير الذي لعبه ويلعبه فن الكاريكاتور في إعادة صياغة منظومة التفكير في ذهنية الإنسان العربي وعقله الذي تراكمت عليه ترسبات الممارسات المنهجية القمعية الإملائية لإرادة الأنظمة الاستبدادية، وما أحدثه ذلك من تردي ونكوص في مقومات استعادة النهوض الإنساني، وتتجلى مساهمة فن الكاريكاتور في رفد مسيرة النهوض التحرري في ربيع الثورات العربية ومن أجل إدامة الزخم الفكري ودعم استمرارية النهوض للإنسان العربي الجديد، والحؤول دون سرقة جهوده وتضحياته المشهودة في ثوراته، والوقوف بوجه المحاولات المشبوهة لاحتواء هذه الثورات لصالح اتجاهات فئوية ضيقة تختزل هذا التألق الشعبي الهادر وتقطف ثمار تضحياته[3]. فأكثر الفنانين انفعالا بالحدث هم فنانوا الكاريكاتور على حد تعبير الفنان الكاريكاتوري "رمسيس" ، ويظهر ذلك في سرعة الحركة التي يرسم بها الفنان حيال انفعاله بحدث معين، ويضيف الفنان رمسيس: "لقد أشعلت الثورة حماس كل فناني الكاريكاتور وقد ظهر ذلك من خلال الرسومات التي رأيناها في ميدان التحرير معبرة وبشكل تلقائي عما يدور بداخلهم من

---

[1]- وجدى العاروري، **"فن الكاريكاتور ..أحد حراب المقاومة في فلسطين"**، موقع الجزيرة، متاح على الرابط: http://blogs.aljazeera.net/blog، تاريخ التصفح: 2017/02/28، على الساعة: 16:30.

[2]- محمد حسام الدين اسماعيل، **"ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي"** ، مرجع سابق، ص55-56.

[3]- نجاح العطية، "الكاريكاتور وصناعة الربيع الشعبي العربي"، **صحيفة المثقف الالكترونية**، العدد : 4152، بتاريخ: 2018/01/17، متاح على الرابط: http://www.almothaqaf.com، تاريخ التصفح: 2017/01/18، على 14:15.

انفعالات وأحاسيس؛ واعتقد كانت أنجح الرسومات هي التي كانت تحمل الطابع الساخر ولا أحد ينكر أن الفن عامل مهم في إشعال الحماس لدي صانعي الثورات والحروب ".[1]

فالكاريكاتور استوعب الثورة سريعا وكانت ردة فعله آنية، وفي هذا الشأن أوضح الفنان محمد السيد توفيق أنه: "عندما قامت الثورة كان الاستيعاب صعبا للغاية وسألت نفسي هل هذه هي الثورة التي كنا ننتظرها.. رويدا رويدا استوعبنا الموقف وعبرنا بالرسم عن ثورة ننتظرها منذ سنوات فجاءت تحمل معها الأمل لغد أفضل وأضاف توفيق:" الصورة الكاريكاتورية أسرع وأسهل في الوصول للمتلقي خاصة إذا رسمت بحرفية شديدة وجاءت معبرة بشكل جيد.. بالتأكيد ستكون النتيجة إشعال الحماس لدي الثوار وهذا هو الهدف الأساسي من الرسوم الكاريكاتورية".[2] فلقد لوحظ ارتفاع نسق الاحتجاج في تونس وزيادة النشاط خاصة من الفنانين والمدونين في شهر جانفي من سنة 2011، حيث ارتفعت وطأة الاحتجاجات ودعوات التمرد وتنوعت أدوات الاحتجاج ومنها الكاريكاتور حيث احتلت الفكاهة والسخرية فيها مكانا هاما جدا.[3] فالكاريكاتور دعم الثورة التونسية –حسب الرسام حمدي المزهودي– من خلال اتاحة الفرصة للمواطن التونسي للقراءة النقدية للخبر، والمحافظة على مكاسب الثورة والتحذير من الممارسات السلطوية المستبدة، فكان له دور بارز في الحفاظ على الثورة ومحاربة أزلام النظام ممن يسعون للالتفاف حول الثورة، فالكاريكاتور يحفز المواطن على ممارسة حريته كاملة ويعلمه نقد الأحداث والشخصيات.[4]

ويقول الفنان سمير عبد الغني في هذا الشأن أن: "فناني الكاريكاتور يطالبون منذ أعوام بتحسين الأوضاع والقضاء على الفساد ومحاربة السلبيات فرسام الكاريكاتور دائما يريد الأفضل ويبحث عنه ودائما بداخله شعور بعدم الرضا عما يدور حوله، لقد جاءت الثورة التي انتظرناها لسنوات فهي كانت جزءا من أحلام كل رسامي الكاريكاتور الصادقين".[5] إذ بقدر ما يحدث الفنان برسوماته تغييرا في الصور النمطية المركبة حول الأشياء والأشخاص، وبقدر ما يمارس بعمله سلطة واستفزازا وتحريضا واحتجاجا ونقدا وتقويضا وهدما، في سعيه إلى فضح ما لا يبدو ملائما في أنظمة السلطة والمؤسسات الرسمية وسلوكات بعض الشخصيات فيها، من خلال التشهير بها، وتعرية خداعها وزيفها وواقعها بصور كاريكاتورية ساخرة تحمل

[1]- ناهد خيري، "الكاريكاتير والثورة"، **جريدة الأهرام**، 25سبتمبر 2014، العدد 8551، متاح على الرابط: http://massai.ahram.org.eg/Archive/Inner.aspx?ContentID=27966، تاريخ التصفح: 2017/02/28، على الساعة: 17:10.

[2]- نفس المرجع.

[3] - Ons Zarrad, **"internet et la révolution tunisienne le rôle des cyber activistes entre le 17 décembre 2010 et le 14 janvier 2011"**, Op-cit, p63.

[4]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري حمدي المزهودي**، مرجع سابق.

[5]- ناهد خيري، **"الكاريكاتير والثورة"**، مرجع سابق.

بصمة الفنان ورؤيته الخاصة، وتعبر عن أفكاره ومواقفه وتصوراته مما يوده منسجما مع صورة الحقيقة التي تتوسلها أنامله وذاكرته وبصيرته[1]. فلقد استطاع هؤلاء برسوماتهم التصدي للكثير من المشاكل الموجودة في المجتمع ومعالجتها بشكل مبسط يفهمه الفقير قبل الغني، والجاهل قبل المثقف، فضلا عن بعض الرسومات التي لعبت دورا في تفجير بركان ثورات الربيع العربي، التي لعب فيها الكاريكاتور دورا بارزا.[2]؛ كسلاح للدفاع عن الحريات، وللإدانة والتنديد بإخفاقات المجتمع والسياسة من خلال الفكاهة والسخرية، في ظل المخاوف الموجودة من العودة إلى الوضع ما قبل الثورة[3].

وبالحديث عن العلاقة بين الثورة والكاريكاتور يشير الفنان أمجد رسمي أن: "الثورة أضافت للكاريكاتور والكاريكاتور أضاف لها، فقد شجعت ثورات التغيير الرسامين على طرح الموضوع بشكل أكثر جرأة وثقة مستمدين هذه الجرأة من الشارع والرأي العام، ورغبة الآخرين في التغيير بقوة، وعلى مدى سنوات كثيرة كانت السخرية من الزعماء على نحو مباشر شبه محرمة لكن الآن لم يعد هناك ما هو محرم فيما يتعلق بالسلطة العليا وبوسع الشارع أن يقول كلمته".[4]

أما بخصوص إضافة الكاريكاتور إلى الثورة، فيلخصها أمجد رسمي في:" تقزيم الزعيم والسخرية من هيبته وهالته، ما يشجع الشارع أيضا، ويعطيه دفعة إضافية لمواصلة الغضب من دون خوف أو تردد ، ولذا لعبت السخرية دورا مهما في إضافة نكهة حماسية على الثورة، وإعطائها طابعا حضاريا أيضا".[5] وهذا ما دفع الشباب التونسي المتحمس إلى خوض النقاش السياسي في مواقع التواصل الاجتماعي بجرأة ودون خوف من الرقابة، وتبنوا السخرية في نقاشاتهم، حيث تداولوا الرسوم الكاريكاتورية التي تنتقد رموز النظام السابق، وكذا وزارة الداخلية والشرطة.[6]

في حين يعتبر الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني أن:" الثورة سبب من أسباب انتشار الكاريكاتور في تونس، كونها دعمت الكاريكاتور وقامت بتحريره من عقدة الرقابة الذاتية والقانونية، ومن جانب آخر فإن الكاريكاتور قد قدم دعما كبيرا لأهداف الثورة وساهم في الكشف عن المستور، ومحاولات الالتفاف عليها

[1]- عادل أيت أزكاغ، "الفكاهة المخيفة: الكاريكاتير سلاح اجتماعي وسياسي فتاك"، **جريدة العرب**، لندن، العدد 9644، تاريخ النشر: 2014/08/10، ص12.

[2]- حسناء الجريسي، **"الكاريكاتير طلقات مدوية في وجه الطغاة"**، متاح على الرابط: http://www.albawabhnews.com/1216522، تاريخ التصفح: 2017/08/26، على الساعة: 13:15.

[3] - Ikhlas Latif, **"Caricature en Tunisie, au bout de la plume, du rire et de la liberté!"**, Op-Cit.

[4]- فوزي باكير، **"الكاريكاتير: فن يعكس سقوط أنظمة الخوف ويعلي سقف الحرية"**، متاح على الرابط: http://fawzi-b.blogspot.com/2011/03/blog-post.html، تاريخ التصفح: 2017/09/10، على الساعة: 14:10.

[5]- نفس المرجع.

[6] - Samia Mihoub, "Le cyber activisme _à l'heure de la révolution tunisienne", **Issue Archivio Antropologico Mediterraneo**, n °13, (2011), p 24-25.

ووضع الإصبع على الداء والنقاط السوداء التي تخللتها، كما ساهم في إيصال صوت المواطن البسيط وفضح تلاعب رجال السياسة وخداعهم .[1]

ومن جملة الرسامين المميزين في ثورة تونس برز الرسام الكاريكاتوري Z حيث كان لرسوماته والتي انتشرت بسرعة في مواقع التواصل الاجتماعي منذ بداية الاحتجاجات؛ دور سياسي بارز ومؤثر في الثورة التونسية؛ إذ أن رسوماته تسعى للدفاع عن حرية التعبير و النقد البناء من خلال الاستمرار بممارسة فن الكاريكاتور.[2]

لقد كان الحراك الذي شهدته معظم البلدان العربية موضوعا ساخنا بالنسبة لرسامي الكاريكاتور، على الرغم من أن بعضهم قد دفع ثمنا باهظا لجرأة رسوماته (علي فرزات)، وهكذا كان هذا الحراك في قلب رسومات عدد كبير من رسامي الكاريكاتور الذين أرادوا من خلال أعمالهم أن يؤرخوا للاضطرابات التي حدثت في بلدانهم.[3]

وتعود أهمية الثورة بالنسبة للكاريكاتور لإسهامها في حرية الرسم وطرح الأفكار ورفعها من سقف الحرية فقبل الثورة لم يكن أحد يجرؤ على مس النظام أو الجيش في رسمه، لكن بعد الثورة تم تجاوز كل الحدود، وتمكن الرسام الكاريكاتوري من السخرية والتعبير عن الفساد.[4] وهذا راجع لكون حرية الإعلام تدعم حرية الكاريكاتور والرسم الكاريكاتوري لديه وظيفة تتبع أحداث الثورة ونقل المعلومة كـ شعار يتم نشره وتكراره بسهولة وهذا ما حدث في الثورة التونسية، كما يسهم في ترسيخ رموز الثورة في الذاكرة الجماعية.[5]

مما سبق يتضح أن التطور الذي شهده فن الكاريكاتور خلال تجربته الماضية يرتبط ارتباطا واضحا بمساحة الحرية الفكرية التي وفرتها الأجواء الديمقراطية (الثورة)، والتي لم تكن متوفرة من قبل باعتبار أن هذا الفن الإبداعي الناقد وما يمثله من جذب مباشر للأذهان بالإضافة إلى تأثيره وسرعته الفائقة في الانتشار بين الأوساط الشعبية والجماهيرية؛ يجد في النظام السياسي الديمقراطي محددا لتطوره

[1]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني**، مرجع سابق.

[2]-Laureline Karaboudjan, **"Egypte, Tunisie : La révolution des dessinateurs"**, sur le site : http://blog.slate.fr/des-bulles-carrees/, consulté le : 16/07/2017, à 16 :10.

[3] - Yassari Sanae, **"Dessin de presse et printemps arabe",** Le Centre de Doha pour la Liberté des Médias , sur le site :http://www.dc4mf.org/en/node/8249, consulté le : 16/07/2017, à : 17 :30.

[4]- فوزي باكير، مرجع سابق.

[5]-Laureline Karaboudjan, **"Egypte, Tunisie : La révolution des dessinateurs"**, Op-cit.

وازدهاره. بيد أن هذا لا يلغي بأي حال من الأحوال تلك المحطات التي شهد فيها فن الكاريكاتور مخاضاته وإرهاصاته التاريخية والتي تمثل التراكم المعرفي والخبرة المكتسبة للفنانين الذين وضعوا بصماتهم الأولى في إنتاج الفن الكاريكاتوري[1]، لقد تخلص فنانوا الكاريكاتور في تونس بدرجة كبيرة من القيود السياسية والمجتمعية التي كان عليها الحال في ظل الأنظمة الاستبدادية السابقة، ويعود الفضل للثورة التونسية التي كرست تطور هذا الفن بعد أن كان مغيبا في الماضي.[2]

[1]- فضل العقيلي، **"الكاريكاتير ابتسامة الديمقراطية"**، متاح على الرابط: http://www.althawranews.net/archives/321595، تاريخ التصفح: 2017/01/11، على الساعة: 20:20.

[2]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، مرجع سابق.

المبحث الخامس: واقع الكاريكاتور في تونس بعد قيام الثورة

شهد القطاع الإعلامي في تونس بعد الثورة نقلة نوعية، تمثلت في ظهور العديد من الصحف التي تحاول الاقتراب من نبض الشارع وتقديم إنتاج صحفي مختلف عن "الصورة النمطية" لإعلام ما قبل ثورة الرابع عشر من جانفي الذي تميز بخطابه المساند للسلطة[1].

فبعد الأزمة التي عاشها فن الكاريكاتور وفنانوه في تونس حدث نوع من التغيير مع انطلاق ما عرف بـ "الربيع العربي" و خاصة الثورة التونسية، فعادت الأقلام التي حجبت لتوقع من جديد رسومها في المنابر الإعلامية الرقمية والورقية والمرئية.[2] وتحول الكاريكاتور من تأريخ للحراك الشعبي إلى الرقابة على الواقع ورصد انحرافاته.[3] لقد أصبح فنّاً شعبياً يسكن في الناس ومعهم. غايته تعرية السياسة وفضحها. فنٌّ تولَّد من رحم المحن التي انفجرت في ظل الثورات الشعبية الراهنة التي أطاحت بأنظمة عربية بائدة، ولا تزال ملتهبة تواصل النضال والاحتجاج.[4] فلقد شهدت الرسومات الكاريكاتورية في تونس إقبالا واسعا من طرف الجمهور المتعطش لحرية التعبير والمتحمس للفكاهة والسخرية، وُيرجع النقاد ذلك إلى أن الرسومات الكاريكاتورية بمثابة علاج لمظاهر الإحباط وتعبير عن فن الأزمات، خاصة وأن المشهد الفني التونسي شهد حالة نقص حاد في الإبداع قبل الثورة، فالكاريكاتور يستمد مادته من الأخبار اليومية ويقدم نظرة مميزة لها بلهجة ساخرة وفكاهية[5].

في الواقع، منذ ظهور "ثورة الكرامة" في تونس، لم يعرف أبدا مثل هذا الانجذاب لمثل هذه الرسومات الكاريكاتورية الواضحة والناقدة و التعرض للشخصيات بالسخرية.[6] فمع انطلاق الثورة شهدت تونس تنوعا في الإنتاج الكاريكاتوري لوسائل الإعلام، مع استمرار ازدهار هذا الفن على شبكة الأنترنيت لما أتاحته هذه الوسيلة من حرية أكبر وانتشار واسع وسريع، كما تزايد عدد رسامي الكاريكاتير (خاصة الهواة والمبتدئين)، رغم أن الصحف لا تزال تواجه بعض المضايقات في حين اكتسب الكاريكاتور سمعة كبيرة، حيث عكس انتشاره المطالب الشعبية المتعلقة بحرية التعبير والإعلام، ففي خضم التوترات والتحديات

---

[1]- إيمان مهذب، **"القطوس" تعيد الصحافة الساخرة بتونس"**، موقع الجزيرة، متاح على الرابط: http://www.aljazeera.net/news/cultureandart، تاريخ التصفح: 2017/10/02، على الساعة: 09:30.

[2]- كمال الرياحي، **"الكاريكاتير يرسم صورة تونس المعاصرة"**، مرجع سابق.

[3]- كمال الرياحي، **"الكاريكاتير بتونس...تأريخ للثورة ورقابة على الواقع"**، مرجع سابق.

[4]- ابراهيم الحيسن، **"الكاريكاتير الجداري الغرافيتا الجديدة"**، متاح على الرابط: http://www.aldohamagazine.com/article.aspx، تاريخ التصفح:2017/02/26، على الساعة: 11:45.

[5]- Souheil Fakhfah et Rachida Tlili,**" La caricature à l'épreuve du printemps arabe"**, Op-Cit, p 145.

[6]- Abdel Aziz HALI, "Il était une fois en Tunisie: La presse satirique", ***La Presse Magazine***, sur le site :*http://abdel-aziz-hali.blogspot.com, consulté le : 03/10/2017, à 11 :00.*

التي طرحتها الثورة التونسية أضحى الكاريكاتور وسيلة لتخفيف المخاوف والآلام، وأصبح ظاهرة اجتماعية، حيث تضمن الكاريكاتور في تونس لأول مرة نقد سياسي مباشر وصريح عبّر عن إرادة الناشطين ومطالبهم.[1]

وفي نفس السياق تزايد اهتمام الصحف والمجلات بهذا الفن مخصصة له زوايا بين صفحاتها، و صدرت ثلاث صحف هزلية كاريكاتورية، هي: "القطوس" و"ضد السلطة" و"أحوال" لكن سرعان ما خَفَتَ حضورها[2]، كما أقيمت عديد المعارض الكاريكاتورية فعلى سبيل المثال لا الحصر أقام الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني معرض ضخم في الشارع تضمن 120 رسم كاريكاتوري، حقق إقبالا جماهيريا كبيرا.[3]



الصورة رقم (11) تمثل جريدة القطوس التونسية التي صدرت بعد قيام الثورة التونسية.

[1] - Angela Daiana Langone, **"Caricature Et Révolution en Tunisie"**, Op-Cit, p 232

[2] - مقال بعنوان: **"الضمار التونسي مئة عام على الصحافة الساخرة"**، مرجع سابق.

[3] - **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني**، مرجع سابق.

فمع سقوط "بن علي" تفجرت مواهب رسامي الكاريكاتور، ما نتج عنه تغير في الخط التحريري للصحافة وأطلق رساموا الكاريكاتور العنان لأفكارهم، الأمر الذي أفرز حركة تتسم بالجدية والعمق، ويمكن أن نصنف رسامي هذه المرحلة إلى ثلاثة أصناف:

- ❖ الصنف الأول: عودة الرسامين المنسحبين زمن بن علي، مثل الحبيب بوحوال، توفيق عمران وعادل أمبية .
- ❖ الصنف الثاني: الوجه الجديد الذي ظهر به الرسامون الذين صمدوا تحت نظام بن علي برسوم أكثر جرأة وذات عمق فكري وسياسي وذلك لتوفر الأرضية الملائمة إذ كان النقد زمن بن علي، مرفوضا بصفة قطعية.
- ❖ الصنف الثالث: (جيل الثورة) وهو جيل الشباب الذي أفرزته شبكات التواصل (فيس بوك وتويتر). وتتسم أعمالهم بالطرافة، الظرافة، المشاكسة والجرأة، وبرزت مجموعات وأسماء عديدة، (يستعمل الكثير منهم أسماء مستعارة) لأن أغلبهم بدأوا بنشر رسومهم قبل سقوط بن علي نتيجة التضييق عليهم...ومن هؤلاء نذكر:
  - مجموعة Bande de BD
  - نضال الغرياني، زاد، أدينوف، سلمان أرت وغيرهم[1] يتراوح سنهم بين 23 و35 سنة ينتمي أغلبهم لجيل الربيع العربي، وهو نفس الجيل الذي يتقن استخدام الوسائط الجديدة ويتعرض لها.[2]

عموما ، صار الكاريكاتور من أدبيات الثورة ولم يعد مجرد رسومات تصدر على صفحات الجرائد والمجلات لمرافقة المقالات والتعليقات بقدر ما أصبح سلاحا في يد المقاومة المدنية، وفنا شعبيا يسكن في الناس ومعهم، غايته تعرية السياسة وفضحها، ووسيلة تعبيرية لنقد الظروف المتأزمة من تردي للأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.[3] وشهد تطورا كبيرا في الكم والكيف ترجمته العناوين الصحفية الكثيرة والأقلام البارزة خاصة من فئة الشباب، ما يجعل هذا الفن في تطور مستمر.[4] وهكذا، فإن الموقع التونسي yakayaka.org،(مثلا) "أول موقع ساخر تونسي بعد الثورة"، كُرس كليا للرسوم الكاريكاتورية، فهو يجمع أعمال رسامي الكاريكاتير التونسيون، يتضمن أرضية معلوماتية ويعمل كشركة حقيقية.[5]

---

[1]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، مرجع سابق.

[2] - Souheil Fakhfah et Rachida Tlili, Op-Cit, p147-148.

[3]- إبراهيم الحيسن، **"الكاريكاتير الجداري والغرافيتا الجديدة"**، مرجع سابق.

[4]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، نفس المرجع.

[5] -Souheil Fakhfah et Rachida Tlili, ibid, p149.

مما سبق يتضح أن الكاريكاتور في تونس شهد تطورا ملحوظا جسد من خلاله يوميات الثورة بعد فترة طويلة من الرقابة والتضليل واحتكار المعلومة الذي مارسه النظام التونسي السابق، حيث شهدت تونس أول تجربة لحرية التعبير مع انطلاق ثورتها تميزت بتنوع مضامين الإعلام والكم الهائل من الرسومات الكاريكاتورية والتي أطلقت العنان للنقد، وألغت الفراغ الإبداعي الذي ميز المشهد الإعلامي التونسي، ما سمح باكتشاف مواهب جديدة في ميدان الرسم الكاريكاتوري وعجل في تكوين بعض الرسامين، في حين أثبت البعض الآخر تميزهم وتوظيفهم للأساليب الفنية المتنوعة. حيث شكلت ثورة تونس مصدر إلهام لجميع دول العالم ما حفز لظهور العديد من رسامي الكاريكاتور الشباب، وهذا ما أشارت إليه نادية خياري صاحبة رسومات القطة ويليس من تونس Willis From Tunis حيث صرحت أنها اكتسبت شخصيتها القطة ويليس التي ولدت –حسبها–:" مساء 13 جانفي 2011 خلال الخطاب الأخير للرئيس المخلوع ، حيث وعد بحرية الصحافة ورفع الرقابة."[1]

ففي المرحلة الانتقالية التي تعيشها تونس، أضحى الكاريكاتور ظاهرة اجتماعية حقيقية. كما أسهمت هذه الحركية في تطور المجتمع، الذي شهد لأول مرة إنتاج هجاء سياسي مباشر وصريح، ورسوم تدافع عن الحقوق والقضايا المتعلقة بالثورة.[2]

وبهذا أصبح فن الكاريكاتور في تونس جزء لا يتجزأ من الحدث السياسي، حيث برزت أعمال لا تزال تصر على إكمال ما بدأته الثورة التونسية، لكن بالريشة والألوان والأفكار الساخرة.[3] فبعد 14 جانفي 2011 استطاع الكاريكاتور استثمار بعض مواقف الثورة لإمتاع ومؤانسة المتلقين.[4] واكتسب الكثير من الجمهور، ليصبح معترف به كما فرض نفسه كإنتاج فني، ليكتسب العديد من الرسامين الشهرة (خاصة المحترفين).[5] ولعل ما يفسر اتساع دائرة هواة هذا الفن لتصل إلى قرابة عشرة آلاف شخص في تونس كون فن الكاريكاتور في هذا البلد تحول إلى أداة للتعبير عن الذات،[6] تستخدم كشرارة جديدة لإذكاء النار

[1] - Angela DaianaLangone, **"Caricature Et Révolution en Tunisie"**, Op-Cit, p 232.

[2] -Souheil Fakhfah et Rachida Tlili, Op-Cit, p146-147.

[3] - هشام ناصر، **"نادية خياري...رسامة الكاريكاتير التي تقض مضاجع السلطة الجديدة"**، متاح على الرابط: http://hayatouki.com/portrait/content/1825831-، تاريخ التصفح:2017/02/26، على الساعة: 11:25.

[4] - بن منصور، مرجع سابق.

[5] - Souheil Fakhfah et Rachida Tlili, ibid, p 148.

[6] - مقال بعنوان: "فن الكاريكاتير ودوره في نهضة الثقافة العربية"، **صحيفة فنون الخليج**، السعودية، 6 مارس 2017، متاح على الرابط: http://artsgulf.com/628310.html، تاريخ التصفح2017/04/14، على الساعة: 16:15.

في حركة النشطاء لمواجهة المؤسسات والنظام ورجال الأمن والرقابة على حرية التعبير،[1] خاصة وأن الثورة التونسية لم تحقق أهدافها بعد بل لاتزال قيد التجربة والتشكل.

من زاوية أخرى يشير الفنان الكاريكاتوري توفيق عمران أنه وبالرغم من الحرية النسبية التي تميز واقع هذا الفن في تونس بعد 14 جانفي 2010 تاريخ هروب بن علي إلاّ أنه لا يزال يعاني من القيود الدينية والتي برزت بصورة كبيرة، وهو ما أفضى إلى تعرض الرسامين لتهديدات بالقتل وضغوط مكثفة في حال معالجتهم لموضوع ديني، وقد ساء الأمر ووصل حد متابعتهم قضائيا كما حدث لمُدونَين تونسيين نشرا صورا اعتبرها القضاء مسيئة للإسلام.[2] فلقد تعرضا للمحاكمة في 28 مارس 2012 بتهمة نشر رسوم كاريكاتورية مسيئة للإسلام حيث حكم عليهما بالسجن ل 7 سنوات[3]، وعلى سبيل المثال لا الحصر يمكن الاستشهاد بالكاريكاتور الذي رسمه توفيق عمران مريم العذراء والسيد المسيح، حيث كان رسمه هذا ردّا على نائبة عن حزب النهضة، هاجمت فيه الأمهات العازبات في تونس، تم تأويل الرسم وقتها أنه يضع السيدة مريم والأمّهات العازبات في المرتبة ذاتها، نُشر الرسم في موقع "راديو كلمة" وصفحة الفيسبوك الخاصة بالرسام، فاشتعلت صفحات التواصل الاجتماعي بالشتائم والتهديد، وفي الليل صدرت الفتوى بحرق الراديو وقتل الرسام الكاريكاتوري "توفيق عمران". [4] وهو ما اعتبره توفيق عمران تضييقا على حرية التعبير وقيدا خطيرا أفرزته الأوضاع بعد إسقاط نظام بن علي، حيث لا يزال فن الكاريكاتور في تونس يعاني من إرهاصاته.[5] فالحرية التي ميزت هذا الفن بعد الثورة لم تمنع من بروز بعض النقاط السوداء في مشهد حرية التعبير،[6] فالقيود العقائدية والمجتمعية لا تزال موجودة –حسب حمدي المزهودي– والخطوط الحمراء لا تزال راسخة في الذهنيات إن لم توجد في الواقع، غير أن الثورة قامت بإلغاء القيود السياسية، وأتاحت للكاريكاتور المزيد من الحرية وإمكانية تجاوز مختلف القيود، فالرسام الكاريكاتوري الذكي بإمكانه اختراق كل الخطوط الحمراء دون ترك أي أثر.[7]

---

[1]- **" أصوات الشعب الثقافة والصراع والتغيير في شمال إفريقيا"**، مرجع سابق، ص11.

[2]- **مقابلة مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، مرجع سابق.

[3]- steve buckley, sawsen chaabi et bechir ouarda ,**"études sur le développement des médias en Tunisie rapport de L'UNESCO Tunisie",** (France : Organisation des nations unies pour l'éducation,2012), p18.

[4]- شكري بصومي، **"الكاريكاتير التونسي..الثورة لم تمر من هنا"**، متاح على الرابط: https://www.alaraby.co.uk، تاريخ التصفح: 2017/06/15، على الساعة: 18:00.

[5]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، نفس المرجع.

[6] - steve buckley, sawsen chaabi et bechir ouarda ,**Ibid**, p18.

[7]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري حمدي المزهودي**، مرجع سابق.

في سياق آخر يعتبر الباحث رشيد الحسيني أن جل الرسامين الساخرين في تونس بعد 14 جانفي 2010، يجدون قبولاً في الصحف الناطقة باللسان الفرنسي، وهي قليلة الانتشار؛ في مقابل ذلك تكاد الصحف الصادرة باللغة العربية تهمل الكاريكاتور. وحتى إن حفلت به، فمستوى الرسوم متواضع فنياً، أو مساحتها ضيقة وغير مبرزة. وهذا راجع –حسبه– إلى أن هذه التجربة الرائدة التي أعطت الرسم الساخر مركز الصدارة، تراجعت سريعاً في الصحف العربية، وتعززت أكثر في الصحف الناطقة بالفرنسية على غرار صحيفة "الجرأة.L'Audace "."[1] ويؤكد رشيد الرحموني في ذات السياق على اضمحلال العديد من الصحف بعد 3 سنوات من الثورة وتراجع نسبي للكاريكاتور فأغلب الصحف –حسبه– ممولة من الدولة لا تمتلك موارد مالية كافية وهذا ما يقلص حريتها ويشكل عائقا في سداد أجور رسامي الكاريكاتور العاملين بها.[2]

وفي تقييمه لواقع الكاريكاتور في تونس يؤكد توفيق عمران على تطور هذا الفن في تونس من ناحية الكم أما من ناحية الكيف فالمستوى لايزال يحتاج للتطوير ؛ فإذا ما قارناه بمستوى الكاريكاتور في الجزائر مثلا فهو أدنى منها مرتبة، وهذا راجع لعامل الممارسة؛ فنوعية الرسم والموضوع في الرسم الكاريكاتوري في الجزائر أكثر عمقا وهزلا، في حين يتطلب تطور الكاريكاتور في تونس المزيد من الوقت والممارسة حتى ينضج، فهو لا يزال في بداياته الأولى. [3] ويتبنى الرسام الكاريكاتوري حمدي المزهودي نفس الرأي ، مؤكدا أن دعامة الكاريكاتور في تونس بدأت تظهر بعد 14 جانفي 2011 ، وأن هذا الفن بدأ يبني تكامله في ظل مناخ أكثر حرية يضمن المزيد من التنافسية والتنوع.[4]

نستنتج مما سبق أن الكاريكاتور في تونس تطور بشكل ملحوظ بعد سقوط نظام بن علي واكتسب هامشا واسعا من الحرية، أفضى إلى خلق حركية ونشاط كبير لهذا الفن ونتج عنه بروز العديد من الرسامين، وازدياد اهتمام الصحف بهذا الفن وإقبال القراء عليه خاصة باستفادته من الفضاء الالكتروني الذي زاد من انتشاره وأعاد تشكيل جرأته ونقده، لكن في المقابل لا يزال يتعرض هذا الفن في تونس لبعض المضايقات والقيود نتيجة لمشاكل المرحلة الانتقالية التي تعيشها البلاد.

[1]- رشيد الحسيني، **"لا مساحة للرسم السياسي الساخر في تونس"**، متاح على الرابط:
http://www.tahawolat.net/ArticleDetails.aspx?Id ، تاريخ التصفح: 2017/06/15، على الساعة: 17:20.
[2]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني**، مرجع سابق.
[3]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، مرجع سابق.
[4]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري حمدي المزهودي**، مرجع سابق.

المبحث السادس: مضامين الفضاءات الإعلامية الكاريكاتيرية في تونس بعد 14 جانفي 2011

مثلت الثورة التونسية مصدر إلهام لا ينضب لجميع فناني الكاريكاتور حول العالم[1]، وقدم الفنانون التونسيون عشرات الأعمال الفنية التي تؤرخ للتحولات السياسية التي عرفتها تونس، وخاصة فترة الثورة والتجاذبات السياسية الكبيرة التي شهدتها البلاد بعد ذلك،[2] حيث واكبت الأحداث والمستجدات ورصدت التغييرات التي تلحق بسمات الهوية القومية في سياق تاريخي محدد، سواء بترجمة ذلك إلى شخصيات ورموز تمثل سمات هذه الهوية، أو نقلها للمفاهيم والقيم الجديدة التي تطرأ على الهوية القومية نتيجة التغيير في المحيط الاقتصادي والاجتماعي والسياسي،[3] فمعظم هذه الرسوم تصاغ في إطار ساخر كونها تحمل أبعادا ودلالات عميقة تكون غالبا مرآة تعكس حقيقة الوضع في المجتمع من جهة ومن جهة أخرى مؤشرا دالا على العلاقة التي تربط الحاكم بالشعب،[4] فهي تؤرّخ لليومي من مواقف السياسيين وزلات اللسان التي كشفت أقنعة الكثير منهم، كما انشغل الفنانون بتثبيت ملامح هؤلاء السياسيين العابرين في الفترة الانتقالية والذين كان لهم مع الطرائف والنوادر حكايات كثيرة. ودونت الرسوم انتهاك الحريات من خلال ما تعرّض له بعض المثقفين من اعتداءات. ولكن قسم كبير من اللوحات المنشغلة بالشخصيات العامة انصب اهتمامها على الوجوه السياسية الكبرى من رئيس الدولة إلى رئيس المجلس التأسيسي إلى رؤساء الحكومات التي تداولت على السلطة، وكأن رسامي الكاريكاتور ينتقمون لسنوات من الكبت في حظر التعامل مع صور "الرئيس الدكتاتور"، و يتحسرون وهم يشاهدون رؤساء العالم المتقدم في أشكال كاريكاتورية شتى عبر الصحف والمجلات الأجنبية. كما انشغل قسم آخر منهم بالتحولات الاجتماعية والظواهر البيئية كالإضرابات التي عرفتها تونس في شتى القطاعات، مما أدى إلى كوارث بيئية منها تراكم القمامة بسبب إضراب عمال النظافة وغيرها من المواضيع[5] ، ويشير رشيد الرحموني في هذا الصدد أنه أصبح مختصا في المواضيع السياسية (الداخلية) يتطرق في رسوماته إلى الأحداث اليومية، بالإضافة إلى المواضيع الاجتماعية، بعد أن كان قبل الثورة لا يعالج سوى مواضيع الرياضة أو المواضيع

---

[1] - Souheil Fakhfah, Rachida Tlili, Op-Cit, p147.

[2]- كمال الرياحي، **"الكاريكاتير بتونس...تأريخ للثورة ورقابة على الواقع"**، مرجع سابق.

[3]- سلام نجم لدين الشرابي، **"آليات تأثير الرسوم الساخرة في الصحافة"**، متاح على الرابط:
http://www.lahaonline.com/articles/view.htm، تاريخ التصفح: 2017/06/15، على الساعة: 19:10.

[4]- سفيان الرامي، **"المواطن العربي بعيون الكاريكاتور والترول فيس"**، فرانس 24، متاح على الرابط: http://www.france24.com/ar/ تاريخ التصفح: 2018/01/02، على : 16:40.

[5]- كمال الرياحي، نفس المرجع.

الاجتماعية التوعوية نتيجة التضييق الذي كان ممارسا على الإعلام بصفة عامة والكاريكاتور بشكل خاص، فبعد 14 جانفي 2011 لم يعد هناك حدود للتعبير غير ضوابط الأخلاق والمهنية[1]." وهذا ما يؤكده الرسام الكاريكاتوري التونسي حمدي المزهودي الذي اختار معالجة المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تنخر عضد المجتمع التونسي، فالكاريكاتير حسبه لصيق بهموم المواطن يعبر عن آلامه وطموحاته، لهذا يسعى إلى الحفاظ على مبادئ الثورة ومواصلة السير في خطاها عبر طرح كل المواضيع التي تجسد الواقع التونسي، ونقد كل ما من شأنه أن يشكل خرقا لمبادئ الثورة وتهديدا لمكاسبها .[2]

فبمرور الأيام تبنى رساموا الكاريكاتور نظرة مغايرة، حادة وشجاعة في كثير من الأحيان، ناقدة للأوضاع التي تعيشها البلاد، نشرت في الصحف الوطنية الرئيسية، ورسخت دعوة للتفكير والنقاش لتخلق لدى المواطنين ردة فعل اتجاه القضايا المهمة[3]، وتطرقت بالنقد والتحليل لجميع المواضيع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والرياضية وغيرها.[4]

من بين المواضيع التي تناولتها الرسومات الكاريكاتورية بعد الثورة الانتقادات الساخرة ضد نظام الرئيس المخلوع بن علي وما أفرزه من فساد ورقابة على حرية التعبير،[5] لقد انتقد الرسامون رموز النظام القديم والحكومة الجديدة للمرة الأولى بشكل علني وبحرية تامة، وتداول رواد – مواقع التواصل الاجتماعي– هذه الصور، حيث وصلت هذه الأخيرة لعشرات الآلاف من المواطنين وخلقت جوا من النقاش السياسي بينهم[6]، كما اتضح من خلال رسومات العديد من فناني الكاريكاتور التونسيين تخوفهم من أسلمة المجتمع التونسي (بعد عقود طويلة من العلمانية)، خاصة في ظل بروز الأحزاب السياسية الإسلامية التي ظهرت بقوة في الساحة السياسية بعد الثورة، حيث عمد رساموا الكاريكاتور إلى رسم مشهد يشبه إلى حد كبير بيئة الخليج (رجال ملتحون يرتدون لباس طويل وفي يدهم سبحة وتحت أذرعهم كتاب القرآن الكريم وآثار السجود على جباههم)، أما صورة المرأة فهي توحي بأنّها دون هوية مخبأة تحت جلباب أسود طويل بحيث لا يمكن تمييز وجهها وجسدها، فلقد حاول الفنانون التونسيون من خلال رسوماتهم هذه

[1]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني**، مرجع سابق.
[2]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري حمدي المزهودي**، مرجع سابق.
[3] - *Vanessa Rousselot,* **" Les caricaturistes esquissent les révolutions arabes"**, sur le site : http://www.france24.com/fr/caricatures/20120621, consulté le : 23/07/2017, à 21 :30.
[4]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري توفيق عمران**، مرجع سابق.
[5] - Angela DaianaLangone ,Caricature Et Révolution en Tunisie, **Op-Cit**, p 232
[6] - samia mihoub, "**le cyber activisme à l'heur de la révolution tunisienne"**, Op-Cit, p24.

التشكيك في المصير المجهول لبلادهم معربين في نفس الوقت عن الهموم والتحديات التي ولدت بعد اندلاع الثورة.[1]



الصورة رقم (12): كاريكاتور للفنان التونسي الشادلي بلخامسة

لقد عالجت الصحف التونسية من خلال الكاريكاتور الورقي منذ بداية الثورة مجموعة من المواضيع لعل أهمها:

- البطالة
- الأحزاب والانتخابات
- الأداء الجبائي
- الوعود الانتخابية
- تصدر التونسيين لقائمة داعش
- التزكيات الانتخابية
- القائمات الانتخابية وصراع البرامج
- الزيادة في الأجور
- تونس بلد التداول السلمي على السلطة

[1]- Angela DaianaLangone, Op-Cit, p 232.

- الإعلام والحملة الانتخابية
- الحرب ضد داعش
- العزوف على الانتخابات
- الإرهاب

و غيرها من العناوين التي كانت معبرة عما شهدته تلك المرحلة التاريخية من أحداث وتجاذبات، فقد حاولت الرسومات الكاريكاتورية مسح العديد من المواضيع لعل أهمها الإرهاب والمشاكل الاجتماعية والاستحقاقات الانتخابية وتصورات الفنان الكاريكاتوري حول الساسة وخطابهم.[1] فقبل الثورة رسّامي الكاريكاتور كانوا يعانون من خطّ أحمر اسمه السياسة. أمّا بعد الثورة، وفقًا لرسام الكاريكاتور التونسي المشيشي فقد "انقلبت الأمور، وأصبح الرسّام ينتقد كلّ المواضيع بما في ذلك السياسة".[2]

ومع ظهور العديد من المواقع الإلكترونية وانتشار الكاريكاتور في مواقع التواصل الاجتماعي تنوعت المضامين الكاريكاتورية الالكترونية ؛ فمن ضمن المواقع الإلكترونية التي برزت في تونس نجد موقعي ويليس وبيزنس نيوز Business news et Willis وكلاهما حاول تصوير مشاهد من الواقع السياسي وشخصياته من خلال إيحاءات وترميزات كانت في مجملها تصور حالة الحيرة والتيه والضياع إلى جانب سخرية واضحة من خطاب الساسة ومواقفهم وتمظهراتهم السلوكية، لكن الملفت للنظر أن هذه الصور وخاصة خلال مراحل الاستحقاقات الانتخابية كانت تتضمن إشارات إلى فشل حركة النهضة وتحالفاتها إضافة إلى تركيز واضح على محمد منصف المرزوقي والباجي قائد السبسي بوصفهما المرشحين الأبرز في الانتخابات الرئاسية.[3] فلقد أسهمت الفضاءات الإلكترونية في تطور الكاريكاتور ليتناول هذا الأخير نقد السلطة القائمة ونبذ العنف بشكل عام والعنف ضد المرأة بشكل خاص، والدفاع عن قضايا المرأة كما في رسومات نادية الخياري التي تتخذ مواقع التواصل الاجتماعي منبرا لها.[4]

إن مضامين الفضاءات الإعلامية الكاريكاتورية في تونس كانت في مجملها تحمل رسائل سياسية واضحة تتمحور بالأساس حول تشريح دقيق للواقع السياسي وتقلباته وتموجاته، إضافة إلى نقد واضح لهذا

[1]- سالمي المالكي، **"الصورة الذهنية وتمثلات الساسة الجدد في تونس"**، مرجع سابق، ص201-202.
[2]- شكري البصومي، **"الثورة التونسية...الثورة لم تمر من هنا"**، مرجع سابق.
[3]- سالمي المالكي، نفس المرجع، ص 205.
[4]- معتز الصواف، **"طش فش البحث عن السعادة مستمر"**، مرجع سابق، ص 11-12.

المشهد وتحالفاته.[1] فلقد اهتم رساموا الكاريكاتور بعد الثورة بالراهن السياسي والاجتماعي لتونس باعتبارهم من أبطال حرية التعبير في هذا البلد.[2]

كما ركزت الصور الكاريكاتورية خلال هذه المرحلة على الشخصية السياسية كطرف محوري في الرسالة النقدية وكان النقد الموجه لها واضحا وجليا، حاملا لجرأة لم تعهدها الساحة الإعلامية والسياسية التونسية في السابق، والملاحظ في هذا الصدد أنه بقدر ما تم السعي لإقصاء بعض الشخصيات السياسية من خلال النقد اللاذع فإن ذلك يحمل ترميزا جليا بأن الرسالة المبطنة والمعلنة هي عدم الرضا عن أداء هؤلاء الساسة وخطابهم.[3] خاصة ما تعلق بالأداء الاقتصادي للساسة والمشاكل بين الأحزاب والتحالفات الظرفية بينها، والتي فتحت المجال واسعا للشك والنقد نتيجة ضعف الأداء.[4]

إن الملفت للنظر كذلك أن مجمل مضامين الكاريكاتور كانت تحمل إيحاءات وشفرات واضحة للمشروع الاجتماعي للأحزاب (خاصة النهضة) موجهة للمخيال العام نحو مشروع حداثي يقدمه اليمين واليسار.[5]

وتم التطرق إلى عدة مواضيع لعل أهمها الرشوة، التضييق على حرية التعبير، التخوف من المد الإسلامي المتطرف خاصة مع وصول الأحزاب السياسية بعد الثورة إلى سدة الحكم.[6] وقد وظف رساموا الكاريكاتور لغة مستقاة من الشارع ووليدة للثقافة الشعبية المحلية، ما قدم دفعة جديدة وأهمية آنية وزخما قيما لهذا الشكل التعبيري – الكاريكاتور – الذي لفت انتباه الجماهير.[7]

[1]- سالمي المالكي، مرجع سابق، ص215.

[2] - Ikhlas Latif, **"Caricature en Tunisie, au bout de la plume, du rire et de la liberté!",** Op-Cit.

[3]- سامي المالكي، نفس المرجع، ص215.

[4]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري حمدي المزهودي**، مرجع سابق.

[5]- سامي المالكي، نفس المرجع، ص215.

[6] - Angela DaianaLangone**,** Op-Cit, p 232.

[7]- Lina Ghaibeh, **"Histoires graphiques de la région : la bande dessinée arabe après la révolution",** (Barcelona : IEMed. de la Méditerranée, 2015**),** p352.

خلاصة:

من خلال استعراض تجربة الكاريكاتور في تونس يتبين أن هذا الفن يعود لنهايات القرن 19، باعتباره من روافد الاستعمار الفرنسي؛ حيث شهدت الساحة التونسية العديد من الجرائد الهزلية التي خصصت بعض صفحاتها لهذا الفن، ما مهد لانتشار الكاريكاتور وتطوره داخل المجتمع التونسي، على الرغم من أن هذه المرحلة لم يعرف فيها الكاريكاتور تطورا كيفيا، واستمر الحال بعد الاستقلال حيث ظل هذا الفن مغيبا في ظل نظامين تسلطيين مارسا الرقابة على الإعلام بشكل عام والصحافة المكتوبة والكاريكاتور بشكل خاص، ما جعل هذا الأخير يمر بأزمة ظرفية جعلت الكثير من الرسامين يهجرونه، وامتنعت أغلب الصحف عن إفساح المجال لرسامي الكاريكاتور بهدف الخوض في القضايا السياسية وذلك لانعدام المناخ الديمقراطي في تونس في نظل نظام تسلطي فرض رقابة شديدة على المضامين الكاريكاتورية ، لكن سرعان ما تم تجاوز هذه الوضعية بعد الثورة فبرز الكاريكاتور كفن مقاوم يؤرخ ليوميات الثورة في تونس ويمارس النقد في ظل حرية نسبية كانت نتاجا لهذا الحدث، فبرز العديد من الرسامين الذين تناولوا في رسوماتهم الشأن التونسي بكل حيثياته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وغيرها، وانتشر الكاريكاتور في الصحف والمجلات الورقية، بالإضافة إلى المدونات ومواقع التواصل الاجتماعي، وتعددت مضامينه ومواضيعه داخل الفضاء الإعلامي التونسي، وأصبح الكاريكاتور في تونس ذو أهمية بالغة وحضور مكثف أكثر من أي وقت مضى.

الفصل الرابع: الثورة التونسية من خلال الرسومات الكاريكاتورية

بطاقة فنية لجريدتي الشروق والصباح التونسيتين:

أولا: جريدة الشروق

لمحة تاريخية:

تميزت بداية الثمانينات في تونس بانفراج سياسي لعل أبرز مظاهره الاعتراف الرسمي للدولة ببعض أحزاب المعارضة مثل حركة الديمقراطيين الاشتراكيين التي كان يتزعمها: "أحمد المستيري"، وكذلك حركة الوحدة الشعبية وقد كان لهذا الاعتراف الرسمي للدولة بالأحزاب في 19 نوفمبر 1983 دور كبير في تخليص الصحافة التونسية من الجمود الذي كانت تتميز به.

إذ نشطت الحياة الصحفية وظهرت عدة عناوين صحفية مستقلة بأسلوب مهني راقي ومضمون منفتح على كل الحساسيات السياسية؛ فجريدة الشروق كانت وليدة هذه الظرفية التاريخية وبالتحديد في 30 أكتوبر 1984 كأول صدور لها، وفي 07 نوفمبر 1988 تحولت الشروق إلى صحيفة يومية إخبارية جامعة مقاسها 29*39 سم.

تعريف جريدة الشروق:

صحيفة الشروق هي صحيفة يومية إخبارية جامعة مستقلة ناطقة باللغة العربية، تصدر عن دار الأنوار للصحافة والنشر والتوزيع ، يقع مقرها في شارع جون جوراس تونس.

وقد طورت انتاج مادتها الإعلامية ببعث موقع الكتروني تماشيا مع تطور وسائل الاتصال الحديثة إلى جانب النسخة الورقية تم إطلاق موقع الشروق رسميا يوم 07 أفريل 2004، أي أنه موقع حديث النشأة يشرف عليه مجموعة من الصحفيين، للشروق سياسة تحديثية تواكب التحولات التكنلوجية حيث تعتمد كليا على هذه التحولات.

والشروق هي الصحيفة رقم واحد في تونس من حيث عدد السحب والأكثر انتشارا، فهي تعرف بتعدد صفحاتها وتنوعها.

ثانيا: جريدة الصباح

لمحة تاريخية:

كان من نتائج احتلال فرنسا لتونس تنامي الوعي السياسي وتجذر الحس الوطني لدى التونسيين وقد تجسد ذلك في بروز طبقة مثقفة أنشأت أول جريدة يومية تصدر في الصباح وقد أخذت على عاتقها تبني القضية الوطنية. صدر العدد الأول من الصباح يوم 1 فيفري/شباط1951 أسسها وأدارها الحبيب شيخ روحه، وانتقلت بعد ذلك إلى أبنائه.

فنتيجة التكتلات السياسية والحركة الوطنية في بداية الخمسينيات كان لا بد من مولود إعلامي يثبت تلك الخطوات التي كانت تخطوها الصحافة الوطنية في تلك الفترة تزامنا مع الإصلاحات ومطالب الوطنين بالاستقلال .

وقد اعتبر ظهور جريدة الصباح في عالم الصحافة التونسية بمثابة الثورة لتحرير الفكر من الهيمنة الاستعمارية ودعم الرأي العام وتنويره بالحقيقة التي حجبتها الصحف الأجنبية وبقية الصحف. وفي مثل هذه الظروف السياسية والوضعية الصعبة التي كانت عليها الصحافة التونسية مثلت جريدة الصباح انقلابا صحافيا في الشكل والمحتوى سواء في المضمون أو في الإخراج وتنوع المواضيع

حيث لم تتجه إلى ترجمة الأخبار الموجودة في الصحف الفرنسية وإنما ركزت اهتمامها على تناول الأخبار والمواضيع والقضايا التونسية كما أتاحت هذه الجريدة الفرصة للتونسيين للاحاطة بشؤون بلادهم.

وقد سارت الصحيفة في خط ناجح وساهمت مساهمة فعالة في بناء استقلال البلاد وكانت داعية أيضا للحداثة وحرية المرأة وديمقراطية التعليم والمساهمة في تنفيذ خطة الرئيس الحبيب بورقيبة الحداثية في المجتمع والدولة.

والجدير بالذكر أن جريدة الصباح لم تسلم من المشاكل والصعوبات، مما أدى إلى تعطيلها لفترة زمنية (أوت 1957 إلى مارس 1958) ويعود السبب إلى مواقفها السياسية الصارمة جدا والتي أدت إلى هذه القطيعة مع السلطة خاصة لمساندتها صالح بن يوسف في خلافه مع الرئيس الراحل الحبيب بورقيبة، ما أدى إلى معاقبتها. كما عرفت عدة مشاكل إثر وفاة مؤسسها وتنازع ورثته مما أثر سلبا على مضمون الصحيفة وعلى حجم الإشهار ومواردها المادية أدى بها الى التوقف مدة 15 يوما وذلك سنة 2005.

وبسبب تراكمات الديون مع البنوك تقرر بيعها لرجل الأعمال محمد صخر الماطري وذلك في أفريل 2009. ومن بين العراقيل التي تعرضت لها هذه الصحيفة قدم المطبعة ما أدى بمؤسسها إلى إنشاء مطبعة خاصة بالجريدة وبطرق عصرية لدعم الجريدة وإبعادها ع دائرة الضغط وتقليل التكلفة المالية.

تعريف جريدة الصباح

جريدة الصباح هي صحيفة يومية إخبارية جامعة مستقلة ناطقة باللغة العربية تصدر عن دار الصباح، يقع مقرها في شارع المحمد البوعزيزي – المنزه تونس مقرا لها.

تعد جريدة الصباح بما احتوته من مضامين وأشكال إخراجية وقوالب تحريرية ثوة في عالم الصحافة التونسية نظرا لما عرفت به من مواقف سياسية جريئة وخط تحريري متميز، فهي صحيفة احتوت على أصناف الأركان المتنوعة (سياسة واقتصاد وثقافة ومجتمع ورياضة ومتفرقات).

وتمتاز بجمال الإخراج الصحفي وكذلك صياغة العناوين والأسلوب الفني في الإخراج وذلك باعتماد التقنيات الحديثة عند الطباعة.

التعريف بالرسامين الكاريكاتوريين رشيد الرحموني/حمدي المزهودي

- **التعريف بالرسام رشيد الرحموني:**

كاريكاتوري تشكيلي خطاط نحات من مواليد سنة 1963 بتونس، عمل في العديد من الصحف التونسية قبل سنة 2000 منها: الإعلان، العمل، الحرية، الأنوار الأيام، البطل، أضواء. بالإضافة إلى جريدتي القدس العربي وجريدة العرب اللتان تصدران بلندن وتوزعان في الدول الأوروبية والعربية، حيث صدرت له مجموعة من الرسوم بصفة يومية إلى غاية سنة 2007؛ أين انقطع تماما عن العمل.

في بداية 2011 وجهت له الدعوة للعمل في جريدة الشروق التونسية والتي يعمل رساما كاريكاتوريا بها إلى يومنا هذا.

بعد الثورة أقام العديد من المعارض بين جماعية وثنائية مع الفنانة ليليا هلول حيث بلغت حوالي 67 معرضا. كما تحصل "الرحموني" على الجائزة الأولى بعمل كاريكاتوري يتناول موضوع اللاجئين في سوريا و يصور الطفل ايلان الكردي (الذي وجد ميتا على الشواطئ التركية) في مسابقة أحسن عمل كاريكاتوري.

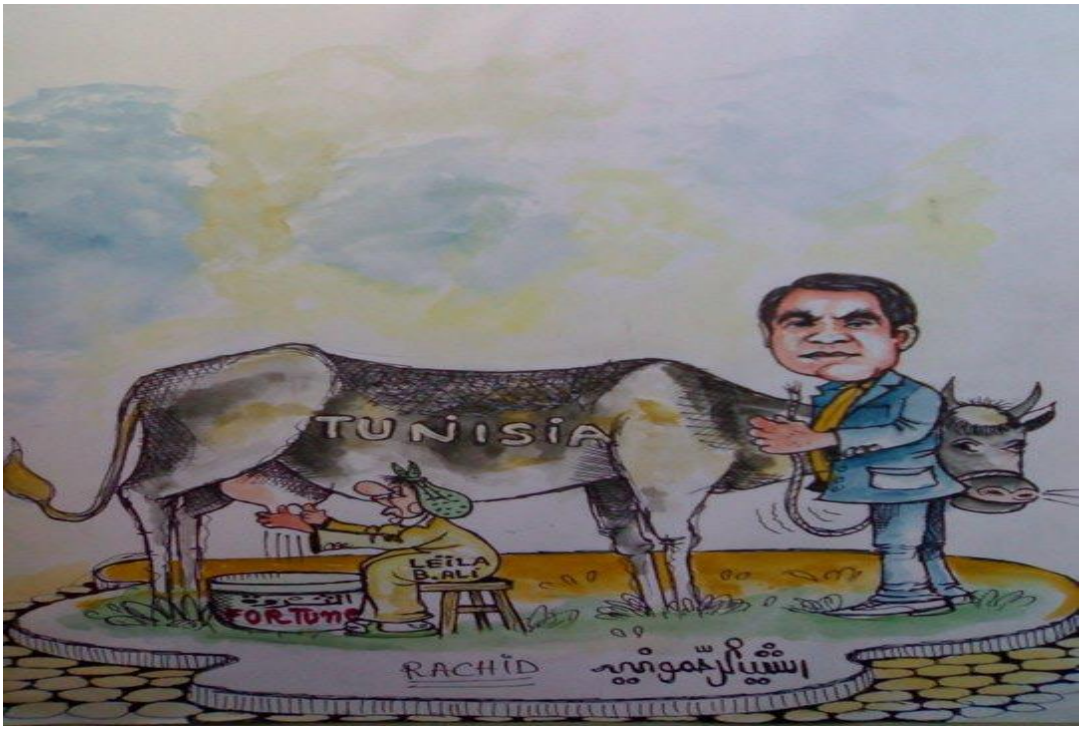
- **التعريف بالرسام حمدي المزهودي:**

فنان تشكيلي ورسام كاريكاتور من مواليد ولاية باجة أصيل مدينة تبرسق أين درس الابتدائي والثانوي ومنها تحول لدراسة الفنون الجميلة بالعاصمة تونس، أين تحصل على الاجازة الوطنية في الفنون التشكيلية اختصاص رسم سنة 2008، ومن ثمة تحول للعمل في مؤسسة دار الصباح في جريدة "لوطون Le Temp" الصادرة يوميا باللغة الفرنسية، ثم في جريدة الصباح اليومية الصادرة بالعربية ابان "الثورة" وهو رسام كاريكاتور مرسم، تصدر رسوماته يوميا .

تحليل سيميولوجي لعينة الدراسة وفق مقاربة رولان بارت

- **تحليل سيميولوجي لعينة الدراسة وفق مقاربة رولان بارتRoland Barthes**

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 01 لصاحبها "الرحموني"



1- **الرسالة الألسنية:** تمثلت هذه الرسالة في:

اسم بلد: TINISIA خطت هذه العبارة بالبنط العريض، بلون أبيض وبأحرف كبيرة (majuscule)، وجاءت باللغة الانجليزية وتعني تونس.

اسم شخص: LEILA B.ALI كتبت هذه العبارة بخط أسود أقل وضوحا، وجاءت كتابتها باللغة الفرنسية يرادفها باللغة العربية: ليلى بن علي.

كلمة: الثروة كتبت باللغة العربية الفصحى وبخط أسود وتحتها مباشرة كلمة FORTUNE وهي كلمة فرنسية تترجم سابقتها أي تعني الثروة.

إمضاء: رشيد الرحموني RACHID

2- الرسالة التعيينية:

وردت هذه الصورة الكاريكاتورية في الصفحة رقم 03 من جريدة الشروق التونسية الصادرة يوم الخميس 03 مارس 2011، وقد جاءت في المكان المعتاد للرسم الكاريكاتوري لصاحبه "الرحموني".

بناء على رولان بارت Roland Barthes فإنّ الرسالة التعيينية: "تشمل كل ما هو ظاهر، بسيط وواضح في الصورة، أي ما تراه العين المجردة"[1]. فمن خلال ملاحظة الصورة الكاريكاتورية أعلاه نلمح شكلان بشريان يمثلان رجل وامرأة وشكل حيواني متمثل في بقرة، تقف هذه الأشكال فوق منصة صغيرة معشوشبة تعلو ساحة مبلطة، يظهر الرجل بشكل مقابل للقارئ، حيث يرتدي بذلة زرقاء أنيقة وربطة عنق صفراء اللون، ويبدو من ملامحه أنه مبتهج، يمسك بيده اليسرى طرف الحبل الذي ربطت به البقرة، هذه الأخيرة تظهر خلفه مباشرة حيث يميزها كِبر حجمها ولونيها الأسود والرمادي، ويلفت انتباهنا قرنيها الصغيران وشكل رأسها الدائري الأصلع المحاط بخصلات شعر من جوانبه، أما ذيلها فجاء باللون الأصفر، كتب على بطنها عبارة TUNISIA، فيما يوحي شكلها و ملامحها بالتعب والبؤس. أما الشخصية الثانية فهي تتموقع بشكل جانبي لا يظهر كل تفاصيلها، حيث تظهر بالقرب من البقرة (بين قوائمها الأربع) أين تجلس على مقعد خشبي صغير؛ وهي امرأة مكتنزة الجسم ترتدي فستانا منزليا أصفر اللون وتضع غطاءً أخضر على شعرها، كتب على فخذها باللغة الفرنسية عبارة leila b.ali (ليلى بن علي) وهي تمثل فيما يبدو تسميتها، يظهر من خلال وضعيتها والخطوط المستقيمة العمودية المنبثقة من ضرع البقرة أنّها منشغلة بحلبها داخل إناء كبير مكتوب في وسطه الثروة و fortune باللغة الفرنسية والتي تعني الثروة.

نلاحظ في الصورة أشكال بيضوية صغيرة تمثل بلاط الساحة، وشكل أسطواني يمثل الإناء، كما تظهر خطوط متوازية تعبر عن تدفق الحليب من ضرع البقرة، وتوحي الخطوط المستقيمة بالقرب من فم البقرة برغبتها في المواء، في حين تشير الخطوط بالقرب من الحبل إلى الحركة.

وظف الرحموني في هذه الصورة عدة ألوان منها الأصفر الذي ميز الساحة المبلطة وكذا فستان المرأة وربطة عنق الرجل وذيل البقرة، أما الأصفر الداكن فقد صبغ جزء من العشب، في حين استعمل اللون الأخضر كلون للجزء الآخر من العشب، بالإضافة إلى لون الغطاء الذي تضعه المرأة على رأسها أما البقرة فقد لونت بالرمادي وبعض البقع السوداء وكذلك ظهر هذا اللون في الرسالتين الألسنيتين على فخذ المرأة وعلى واجهة الإناء (leila b.ali –الثروة) على التوالي ، كما جاء الإناء باللون الأبيض وكذلك

[1] - Martine Joly, **"Introduction à l'analyse de l'image"**, Op-cit, p82.

جزء من المنصة وكذا الرسالة الألسنية على بطن البقرة TUNISIA، في حين اقتصر استعمال اللون الأحمر في الرسالة الألسنية الأخرى على واجهة الإناء وهي fortune، نجد كذلك البني كلون للمقعد الخشبي، أما خلفية الصورة فجاءت مزيجا بين الأصفر والأزرق والأبيض.

بعد قراءة الرسالة الألسنية للصورة وأشكالها تنتقل عين القارئ من اليمين حيث الرجل الذي يمثل الرئيس المخلوع "بن علي" ورأس البقرة البارزين بجلاء؛ إلى اليسار حيث تظهر زوجة بن علي التي تقوم بحلب البقرة.

يتبين من خلال الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني أنّ الموضوع المعالج في هذا السياق يتعلق باستغلال زوجة بن علي لثروات تونس.

3- الرسالة التضمينية:

تجمع هذه الصورة الكاريكاتورية بين موضوعين مهمين يتعلق الأول بالاستبداد الذي مارسه نظام بن علي قبل الثورة والذي عانى منه الشعب التونسي، ويتمحور الثاني حول احتكار زوجته ليلى الطرابلسي لثروات البلاد، حيث يحاول الرسام توصيف صورة تونس وحالة شعبها خلال فترة حكم الرئيس المخلوع وزوجته.

إن الصورة تبين بشكل واضح كمية وكيفية الاستغلال الشنيع لتونس وثرواتها من خلال تمثيلها ببقرة حلوب كتب عليها TUNISIA، ربط فمها بحبل يمسك طرفه "بن علي" كدلالة على انعدام حرية التعبير في البلد، وسيطرة "بن علي" على تونس، خاصة وأن الخطوط المنحنية تدل على محاولة الشعب التعبير ورفضه للوضعية التي أُرغم عليها دون أن يستطيع فعل أي شيء، فهو مربوط وليس باستطاعته الحراك، كما تتضح فكرة أساسية مفادها أن "بن علي" كان واجهة النظام السياسي فمظهره الأنيق ووضعيته المقابلة للقارئ توحي بذلك.

لقد شبه الرحموني تونس ببقرة حلوب تنتج حليباً كثيرا لكن هذا الحليب مسلوب، فهو يتعرض للنهب من ليلى الطرابلسي زوجة الرئيس المخلوع "بن علي"؛ التي مثلت العمق الاقتصادي الفاسد لهذا النظام، من حيث كونها المحتكرة لثروات البلاد والمسؤولة عن استغلالها، فلقد رمز الرسام لهذه الفكرة من خلال تصوير زوجة بن علي التي تظهر بمظهر مرأة ريفية منكبة على حلب ثروات البلاد، وغير مكترثة بحالة البلاد المتدهورة، فمن المعروف أن هذه الأخيرة كانت ذات نفوذ كبير في شتى المجالات، حيث احتكرت رفقة عائلتها أغلب الشركات والصناعات الوطنية.

كما تطرق الرسام لنهب المال العام واستغلال الثروات التي تبدو من جهة كثيرة، ومن ناحية أخرى مهددة بالزوال، فالإناء الكبير الذي تتجمع فيه الثروة والذي يعني أن البقرة معطاء، يدل في ذات السياق على أن تونس تمتلك ثروات كبيرة تتعرض للنهب، في حين ترمز حالة البقرة المنهكة و اصفرار العشب الذي يمثل الموارد المنتجة للثروة في تونس؛ إلى بداية تراجع الثروة نتيجة النهب الغير عقلاني المستمر لها.

لقد تنوعت الدلالات الرمزية للألوان الواردة في الصورة الكاريكاتورية محل الدراسة، فاللون الأصفر تتعدد دلالاته كغيره من الألوان، فهو يحمل دلالة الدفء والنشاط والسطوع، ويحمل دلالات مغايرة تماما خاصة الداكن منه ترتبط بالمرض والشحوب والقحط[1]، لقد وظف الرسام هذا اللون في جزء من العشب والبقرة ليرمز به إلى الحالة المتردية لتونس ومواردها إبان حكم "بن علي"، فهو لون موت أصفر بعد حياة خضراء، فيما يحيل لون البقرة الرمادي عادة إلى الانتهاء واليأس والجمود، كما أنه لون التحذير من العمر والخوف[2]، إذ وظفه الرسام ليرمز به إلى اليأس والعجز الذي وَسم حال تونس على كافة الأصعدة قبل ثورة 14 جانفي 2011.

تستشف هذه الصورة توضيح واقع تونس في فترة حكم بن علي وزوجته، وتزاوج بين ثلاث مواضيع سياسية واجتماعية واقتصادية تكمن على التوالي في: استبداد نظام بن علي وغلقه لمنافذ الحرية بالبلد، حالة البلاد والشعب الاجتماعية المزرية، ونفوذ زوجة بن علي واستغلالها لثروات البلاد.

قادتنا الدلائل الأيقونية الموجودة في هذه الصورة بالإضافة إلى الرسالة الألسنية الواردة إلى القراءة التضميينية ووجهتنا إليها، حيث أزاحت أفكار أخرى كانت لترودنا. إذ أن الرسالة الألسنية في المستوى الرمزي التضميني حسب رولان بارت: "تقوم بتوجيه القارئ إلى قراءات معينة والتخلي عن باقي الأفكار التي يكونها حول الصورة، فهي تقوم بمهمة التأويل"[3].

فلولا الرسالة اللغوية لما فهمنا ماذا يقصد الرسام بالبقرة، ومن هي المرأة التي تقوم بحلبها، ومغزى الإناء، إذن يمكن القول أن الرسالة اللغوية قد أدت وظيفتها في الترسيخ و المناوبة، فالأشكال لوحدها غير قادرة على توضيح المعنى العميق للصورة. والرسام "الرحموني" بتوظيفه للدلائل الأيقونية والألسنية يحاول توصيف حال تونس سياسيا واجتماعيا واقتصاديا قبل الثورة أي في ظل حكم بن علي وزوجته ليلى الطرابلسي.

[1]- شكري عبد الوهاب، **"الإضاءة المسرحية"**، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1،1985).،ص127.
[2]- صالح ويس، **"الصورة اللونية في الشعر الأندلسي"**، (الأردن: دار مجدلاوي، ط1، 2014)، ص130.
[3]- كهينة سلام، مرجع سابق، ص77.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 02 لصاحبها "الرحموني"



1- الرسالة الألسنية:

وردت الرسالة الألسنية في شكل العبارات التالية:

كلام شخص لآخر: DEGAGE، كتبت باللغة الفرنسية وتعني إرحل، جاءت داخل شكل بيضوي، خطت العبارة باللون الأسود والأحمر و بالبنط العريض وتحتها ثلاث خطوط لونها أحمر.

كلمة: الشعب PEOPLE، كتبت باللغتين العربية والانجليزية، بخط متوسط وباللون الأسود.

كلمة: MADE IN TUNISIA، كتبت باللغة الانجليزية بخط صغير وباللون الأسود، وتعني صنع في تونس.

إمضاء: رشيد الرحموني

2- الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة في الصفحة رقم 03 من الجريدة اليومية "الشروق"، بتاريخ الاثنين 28 مارس 2011.

يبرز في الصورة شكلان بشريان أحدهما لا تظهر منه سوى قدمه المكبرة، يرتدي بنطالا أخضر اللون مكتوب عليه عبارة "الشعب" وتحتها مباشرة عبارة PEOPLE، كما يلبس حذاء كلاسيكي لونه بني ومكتوب عليه عبارة MADE IN TUNISIA، تظهر عبارة صادرة منه مفادها DEGAGE أي إرحل.

أما الشخص الثاني فيبدو وكأنه تلقى ركلة قوية، وهذا ما توحي إليه الخطوط البارزة قرب القدم المكبرة ووضع جسده المرتفع عن الأرض، ويظهر مرتديا بذلة أنيقة زرقاء اللون بربطة عنق صفراء، تبدو ملامح وجهه بشكل واضح، وهي توحي بدهشته، كما رسمت كل من الأنف والعينان والخدود بشكل كبير الحجم، نلاحظ كذلك أن قبضتا يديه مشدودتان وحمراوان بشكل مبالغ فيه، تتناثر ثلاث حزم نقدية قربه، فيما يبدو أنها سقطت منه.

كما يلاحظ من خلال الصورة عدة أشكال كالمنصة والساحة المبلطة وكذا السياج الذي يبدو بعيدا عن مكان الشخصين، كما أشار الرسام لتعرض الشخص الثاني للركل من طرف الشخص الذي لا تظهر منه سوى قدمه المكبرة من خلال خطوط منحنية ومتوازية تشير إلى الحركة، واستعان بأشكال مستطيلة تعبر عن الأوراق النقدية، وشكل بيضوي يحتوي الرسالة الألسنية " DEGAGE".

يمكن لقارئ هذه الصورة التعرف وبسهولة على الشخصية التي تتعرض للركل، والمتمثلة في الرئيس المخلوع زين العابدين بن علي، رغم ما صاحب ملامحها من تشويه.

تم توظيف عدة ألوان في هذه الصورة، فاللون الأصفر مثل لون الأرضية المبلطة وكذا ربطة عنق "بن علي"، واقتصر استخدام الأخضر كلون لسروال القدم الضخمة، أما بذلة "بن علي" فقد جاء لونها أزرقا، في حين أن المنصة بيضاء، ولون أحذية الشخصين بني وكذلك لون النقود، أما الشكل البيضوي أبيض اللون يتوسطه شريط أصفر كتبت داخله الرسالة الألسنية باللونين الأحمر والأسود، وكان هذا الأخير لون باقي الرسائل الألسنية، أما لون الخلفية التي مثلت السماء فقد كان مزيجا من الأصفر الأزرق والأبيض.

تنتقل عين المشاهد في هذه الصورة من اليمين حيث القدم الضخمة التي تمثل الشعب إلى اليسار؛ أين يظهر الرئيس المخلوع في حالة طيران بعد ركله، تدقق بعد ذلك العين في التفاصيل الأخرى.

إن الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني تبرز أن الموضوع المعالج هو الثورة التي قام بها الشعب التونسي والتي رفع فيها شعار ارحل في وجه الرئيس المخلوع بن علي.

3- الرسالة التعيينية:

تعالج هذه الصورة الكاريكاتورية موضوع الثورة التونسية بشكل مباشر حيث تتطرق إلى الإرادة الشعبية التي عجلت بهروب الرئيس السابق "بن علي" رافعة شعار ارحل في وجهه.

يؤكد الرسام من خلال هذه الصورة على أنّ الثورة التونسية هي نتاج رغبة الشعب بكل أطيافه وفئاته، فالقدم الضخمة التي نابت عن صاحبها تدل على شعبية الثورة ومشاركة كل الفئات فيها، فهي لم تحمل طابع سياسي بل كانت ثورة شاملة ضد الاستبداد، لذا لجأ الرسام إلى طبع عبارة "الشعب" وَ مرادفتها بالانجليزية "PEOPLE" في القدم، وعبر عن هذا الأخير بصوت واحد تجلى في شعار DEGAGE أي"ارحل" وهو الشعار الذي هتف به المتظاهرون في الساحات العامة معلنين رفضهم لحكم "بن علي" ورغبتهم في طرده.

كما تتضح خاصية أخرى ميزت الثورة التونسية وهي المحلية أي أنّها وليدة رغبة شعبية وليس لأي دولة أو مخابراتها دور فيها، ولعل الرسالة الألسنية التي وردت على الحذاء تدل على هذه الفكرة، فقد كتب فيها MADE IN TUNISIA أي صنع في تونس، فالرسام عمد إلى هذا الإيحاء ليؤكد فرادتها.

استخدم "الرحموني " كذلك مشهد ركل الرئيس المخلوع "بن علي" ليوحي بأن الشعب هو من أجبره على الرحيل وطرده من البلد، وبأن هذا الأخير لم يكن يتوقع ردة الفعل هذه، فالثورة كانت مفاجئة له، وهذا ما تدل عليه ملامحه وقبضة يديه المشدودتين اللتان تعبران عن تمسكه بسدة الحكم، كما لم يغفل الرسام في هذا السياق إبراز فساد الرئيس المخلوع ورمز إلى ذلك بحزم النقود المتساقطة من جيبه وهندامه الأنيق، ليظهر "بن علي" بمظهر اللص فاحش الثراء الذي سرق ثروات الشعب.

يتضح أيضا من خلال الصورة أن صاحب الرسم حاول تقزيم شخصية الرئيس في مقابل عظمة وقوة الشعب، من خلال حجم القدم الضخمة مقارنة بحجم الرئيس، كما طبع على صورة الرئيس صفة الذل

والتحقير، فالركلة التي تعرض لها تدل على عدم أهميته وضعفه وهوانه بالرغم من منصبه السياسي الرفيع كرئيس للجمهورية التونسية.

تعكس هذه الصورة الكاريكاتورية ذات الطابع السياسي في نكهة ساخرة؛ حقيقة الثورة التونسية وفرادتها من حيث كونها صنع محلي يمثل إرادة الشعب التونسي ، كما تشير إلى فساد النظام السابق وحقارته.

جاءت هذه الصورة فقيرة نسبيا من الناحية الأيقونية فكان لابد من رسالة ألسنية واضحة تقودنا إلى تفسيرها واستنطاق دلالاتها، فلقد أدت الرسالة الألسنية وظيفة المناوبة إذ لولا وجودها لتغير المعنى إلى غير المعنى المراد تبليغه، فعبارة DEGAGE و الشعب حددت معنى الصورة ككل، كما أدت الرسالة الألسنية وظيفة توجيهية تبليغية ساهمت في تقديم توضيح مفصل يوجه المتلقي للمعنى الجوهري من وراء نشر الصورة.

بالنسبة للألوان اعتمد الرحموني في خلفية هذه الصورة على اللون الأصفر والأزرق والأبيض وجاءت الإضاءة خافتة كدلالة على بزوغ يوم جديد في تونس إثر طرد الرئيس "بن علي"، كما وظف الرسام اللون الأخضر على بنطال القدم التي تمثل الشعب، وهو لون يرمز للخير والنماء والحياة واستمراريتها[1]"، وهو لون يتصف في هذا المقام بمعنى الولادة والجدية والرغبة والإرادة والحق، وهو يرمز للجانب الخيّر ولانتصار الارادة الشعبية.

من خلال التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية يتضح أن الرسام الرحموني حاول توصيف الثورة التونسية بطريقة ساخرة تهكمية، فرغم بساطة خطوطها و أشكالها واختصار رسالتها الألسنية إلاّ أن هذه الصورة الكاريكاتورية تحمل في طياتها دلالات ومعانٍ عميقة، ترتكز حول فكرتي عظمة وفرادة الثورة التونسية وشعارها المتأصل في الميادين والمظاهرات، في مقابل حقارة ولصوصية الرئيس المخلوع "بن علي" الذي رُسم في شكل ساخر مبالغ فيه، يصور طرده من طرف الشعب.

[1]- أماني جمال عبد الناصر، **"دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (الجامعة الإسلامية غزة، كلية الآداب، 2010)، ص23.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 03 لصاحبها الرحموني



التحليل السيميولوجي:

1- الرسالة الألسنية:

كلمة:

الشعب: كلمة إرشادية تشير إلى الشخصية التي تقع على يمين الصورة، وقد جاءت بالعربية الفصحى.

الحكومة: كلمة إرشادية تشير إلى الشخصية على يسار الصورة، وقد كتبت بالعربية الفصحى.

إمضاء: رشيد الرحموني

والعنوان الالكتروني لصحاب الصورة: rachiderrahmouni@yahoo.fr

2- الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة في الصفحة رقم 03 من جريدة الشروق اليومية التونسية، الصادرة بتاريخ 07 نوفمبر 2011، حيث تتموقع في الركن الأيسر العلوي للصفحة.

يمثل هذا الرسم الكاريكاتوري قاربا متصدعا وسط البحر، يظهر داخله رجلان مسنان وهما يجدفان باتجاه معاكس لبعضهما، فالرجل على يمين الصورة يرتدي بذلة خضراء اللون تحتها قميص أصفر، كما يضع على رأسه طاقية (Bonnet) طويلة ذات أربع طبقات مخططة بالأخضر الداكن والفاتح تنتهي بشكل كروي صغير، يمكن إدراك فقر هذا الشخص وحالته المعنوية السيئة مذ الوهلة الأولى، خاصة وأن ملابسه بالية، كما أنّ ملامح وجهه البائسة والتجاعيد التي تكسوها وكذا الشريط الطبي اللاصق الموضوع على خده توضح ذلك.

بالقرب منه على متن نفس القارب جهة اليسار يظهر رجل مسن أشيب الشعر، يضع نظارات ذات إطار أسود وعدسات شفافة، ويرتدي بذلة أنيقة زرقاء اللون بربطة عنق صفراء، يوحي هندامه بأنه شخصية سياسية.

يبدو من خلال الصورة أن هذين الرجلين يمسك كل منهما بمجدافين ويحاولان التجديف كلٌ لجهته، ما يحيل إلى أن فعلهما هذا سبب تشققا واضحا للقارب من المنتصف.

اعتمد الرحموني في هذا الرسم الساخر على بعض الحبيبات الصغيرة التي تعبر عن تعب الرجل على يمين الصورة، كما استعمل بعض الخطوط التي تبين تشقق القارب من المنتصف.

تضمنت الصورة الكاريكاتورية محل الدراسة على المدونات اللونية التالية: الأزرق، الأصفر الأخضر، الأبيض والأسود حيث اقتصر هذا الأخير على الجزء العلوي من المجداف الذي يحمله الرجل على يسار الصورة، إضافة إلى الرسالة اللغوية الظاهرة على واجهة القارب، في حين استعمل الرسام اللون الأزرق كلون للبحر وبذلة الرجل على يسار الصورة، وجاء لون القارب أصفرا وكذلك ربطة عنق الرجل على يسار الصورة، وكذا قميص الرجل على يمين الصورة، أما اللون الأخضر فاستخدم في بذلة هذا الأخير والطاقية التي يضعها على رأسه، في حين جاء لون السماء مزيجا بين الأزرق، الأصفر والأبيض.

عند قراءة هذه الصورة تنتقل عين القارئ من اليسار حيث الشخص الذي يمثل الحكومة إلى اليمين حيث الشخص الذي يمثل الشعب، حيث تبدو الصورة جانبية قليلا، ويظهر القارب بمثابة المركز البصري للصورة.

توضح الرسالة الألسنية في هذا المستوى أن الموضوع المعالج من خلال هذا الرسم الهزلي يتمثل في العلاقة بين الشعب والحكومة في تونس.

3- الرسالة التضمينية:

يوضح الرحموني من خلال صورته الساخرة خطورة وحيثيات الوضع المتردي في تونس، والذي يشوبه التجاذب بين الشعب والحكومة نتيجة لتعنت كل طرف وتمسكه برأيه، كما يبدو جليا عدم اكتراث الحكومة لمصير البلد، ففي هذه المرحلة شهدت تونس أوضاعا متقلبة نتيجة سقوط النظام السابق الذي ترك فراغا مؤسساتيا عميقا، وتأخر إجراء الانتخابات وسط تواصل الاحتجاجات والمطالب الشعبية، في ظل الشكوك و التخوف من إجهاض الثورة و الالتفاف حولها، خاصة وأن بعض أعضاء الحكومة كانوا من فلول النظام السابق، وعلى رأسهم رئيس الحكومة "الباجي قايد السبسي" الذي يعد أحد رموز نظام "بن علي".

يبدو الشخص الذي يمثل الشعب متعبا وحالته الجسدية سيئة كما تظهر عليه مظاهر الفقر والبؤس، في حين يظهر الشخص الذي يمثل الحكومة والذي يعد أيقونة لرئيس الحكومة آنذاك "باجي القايد السبسي"؛ بأبهى حلة حيث لا يبدو على ملامحه التعب إلاّ أنها توحي بقلقه، كما يظهر مجدافاه مسودين جزئيا كدلالة على عدم نزاهته وفساده، خاصة وأنه أحد رموز النظام السابق .

كما أن البحر يحيل إلى فكرة الغرق، وعدم وجود مخرج آمن، خاصة وأن القارب سيغرق لا محالة بسبب التشقق الكبير الذي يظهر في منتصفه، والقارب هنا جاء دالا على البلد، أي أنه المكان الذي يتواجد فيه الشعب وحكومته معا، فالرسام هنا يريد إيصال فكرة جوهرية مفادها أنه في حالة عدم إيجاد حل للوضع السيء الذي تعيشه البلاد سيزداد الأمر سوءا وسيغرق الجميع لا محالة، فتأثير هذه الأوضاع لن تقتصر على الشعب الذي يعيش وضعية اجتماعية مزرية بل ستمتد للحكومة التي لا تكترث لمآل الوضع وتبدي عدم اهتمامها بسبب عدم إحساسها بمعاناة الشعب، فرغم أن النقد الموجه هنا كان مزدوجا إلاّ أنه جاء خفيف الوطأة على الشعب بينما حمل المسؤولية بصفة شبه كلية للحكومة.

تنتقد الصورة ضمنيا أداء الحكومة وثراء المسؤولين وعدم اكتراثهم لمصير البلد وانتفاء سعيهم لاستكمال مسار الثورة التونسية، وهذا ما يبدو على ملامح "الباجي قايد السبسي" ولباسه وتلطخ يديه بالفساد، وكذا إصراره على المضي قدما في طريقه مهما كانت العواقب دون إيلاء أي اهتمام لحالة الشعب المتأزمة، حيث يُحمّل "الرحموني" مسؤولية هذا الوضع الخطير للحكومة التونسية، كما يحذر من انهيار البلد المحتمل.

بينما يظهر الهزل في هذه الصورة في مواصلة كل من الشعب والحكومة التجديف في حين يزداد تشقق القارب، الذي سينتهي به المطاف إلى الغرق، بينما لا يزال الخلاف قائما.

ساعدت الرسالة الألسنية لهذه الصورة على قراءتها وتحليلها رغم أنها اختصرت في كلمتي: "الشعب–الحكومة"، إلا أنّها مكنت من فهم المعنى الضمني للصورة، كما أدت وظيفة المناوبة فلولاها لما كانت الصورة كافية لإيصال معناها الجوهري، فالأشكال لوحدها في هذا الكاريكاتور غير كافية لإيصال ما أراده الفنان الكاريكاتوري من انتقاد للوضع السياسي والاجتماعي للبلد، وهجاء الأداء الحكومي، والتحذير من مغبة الاستمرار في التعنت، كما وضحت هذه الرسالة الألسنية معنى الصورة ومكنت من استخلاص الأفكار التي أراد "الرحموني" تمريرها.

لعبت الألوان المستعملة في هذه الصورة الكاريكاتورية دورها الاتصالي، خاصة لون القارب الأصفر وهو لون الغموض، التوتر، الخديعة الغدر، عدم الوضوح...[1]، وهو يرمز في هذه الصورة إلى الوضع الكارثي للبلد (تونس) كما أنه بمثابة إنذار للتحذير من تفاقم الأوضاع.

سيميولوجيا دائما أول ما يتبادر إلى الذهن عند رؤية اللون الأخضر هو ارتباطه الوثيق بالربيع والزرع والحياة الريفية، ويرمز الربيع إلى النماء والعطاء والطيبة، وهو عموما يدل على شخصية تكره التعقيد وتحب البساطة.[2] ولقد استعمله الرسام في هذا المقام كلون لثياب الشخص الذي يمثل الشعب؛ للدلالة على عدم تحمل الشعب لما يحدث في البلد، فالشعب التونسي طيب وبسيط يريد الخير لبلده.

حملت هذه الصورة الكاريكاتورية طابعين؛ سياسي ينتقد أداء الحكومة، واجتماعي يصف حالة الشعب، ليعكس التمازج بين الدلائل الأيقونية والألسنية الوضعية الخطيرة التي يعيشها البلد، والتي قد تؤدي إلى انهياره.

[1]- الشال انشراح، **"رسوم الأطفال من منظور إعلامي"**، (القاهرة: دار الفكر العربي، دط، 1994.)، ص77.

[2]- عبد النور بوصابة، **"الأساليب الإقناعية للومضات الإشهارية التلفزيونية –دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الومضات الخاصة بمتعامل الهاتف النقال نجمة"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر 3، قسم علوم الاعلام والاتصال، 2009)، ص87.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 04 لصاحبها "الرحموني"



1- الرسالة الألسنية: تمثلت هذه الرسالة فيما يلي:

مؤهل علمي: شهادة جامعية كتبت باللغة الفصحى بخط اليد وبالبنط العريض باللون الأسود وتحتها مباشرة المرادف الفرنسي D.E.S وهو اختصار لعبارة Diplôme d'études supérieures أي شهادة الدراسات العليا كتبت بأحرف كبيرة (majuscule) باللون الأحمر الداكن.

اسم فئة من المجتمع: JEUNESSE وهي كلمة فرنسية خطت بأحرف كبيرة (majuscule) تعني الشبيبة.

إمضاء: وهو خاص بصاحب الصورة رشيد الرحموني RACHID وقد جاء بشكل واضح.

2- الرسالة التعيينية:

جاءت هذه الصورة في الصفحة 03 من جريدة الشروق التونسية الصادرة بتاريخ الاثنين12 أوت 2013.

تقدم لنا هذه الصورة الكاريكاتورية مشهدا مقابلا لعين المتلقي، حيث نلاحظ ساحة مبلطة فوقها منصة صغيرة يبرز فيها شاب يجلس فوق مقعد خشبي صغير مكتوب عليه JEUNESSE ، يظهر مرتديا بذلة زرقاء مرقعة بقطع قماش، كما يضع على رأسه قبعة رياضية (casquette) مخططة باللونين

الأصفر والأبيض، يظهر فمه مفتوحا وعيناه جاحظتين حيث تبدو عليه مظاهر الشقاء، يحمل قطعة قماش بيضاء مكتوب عليها شهادة جامعية D.E.S ، والتي قد تعني أنه خريج جامعة.

على الجانب الأيسر للصورة تمتد قدم مكبرة لا يظهر صاحبها، حيث تتموقع فوق لوح خشبي يبدو أنه مخصص لتلميع وتنظيف الأحذية وهي المهنة التي يمارسها الشاب خريج الجامعة.

أول ما يشاهده قارئ هذه الصورة هو الشاب لتنتقل عينه إلى قطعة القماش ثم القدم التي لا يظهر صاحبها، فالشاب يتموقع في المركز البصري للصورة.

جاء المقعد الخشبي في شكل مستطيل وكذلك قطعة القماش، أما اللوح الخشبي الخاص بالتلميع فشكله مثلث، في حين برزت أشكال بيضوية صغيرة لتحيل إلى الساحة المبلطة.

تضمنت الصورة الكاريكاتورية محل الدراسة على المدونات اللونية التالية: الأزرق الذي مثل لباس الشاب والقدم المكبرة، في حين شمل اللون الأصفر كل من الساحة المبلطة وأجزاء من المنصة وكذا المقعد الخشبي واللوح، كما مثل لون القبعة رفقة الأبيض الذي شكل لون قطعة القماش وجزء من المنصة، كما وظف اللون الأسود كلون لشعر الشاب وكذا لمجمل الرسالة الألسنية، ما عدا عبارة D.E.S التي جاءت بالأحمر، أما خلفية الصورة فقد جاءت كالمعتاد مزيجا من الأبيض الأزرق والأصفر.

تبين لنا الرسالة الألسنية المختصرة في هذا المستوى التعييني أن الصورة تتعلق بوضعية الشباب التونسي أصحاب الشهادات الجامعية.

الملاحظ في هذه الصورة تضمنها لعناصر محدودة مختصرة ورسالة لسانية قصيرة، دون أن يلغي هذا الأمر الدلالة البالغة التي تحملها، والتي ستظهر في قراءتنا للرسالة التضمينية.

3- الرسالة التضمينية:

يعالج الرسام في الصورة الكاريكاتورية أعلاه موضوعا هاما يتعلق بمعضلة التشغيل لدى الشباب خريجي الجامعات التونسية، وهي مشكلة تفاقمت كثيرا بعد مرور عامين على قيام الثورة، ما دفع ببعض الشباب الذين حاصرتهم البطالة إلى امتهان أعمال لا ترقى لمستواهم العلمي.

يشير الرسام إلى أنّ حال الشاب ماسح الأحذية مماثل لحال الشبيبة التونسية، وهذا ما تدل عليه الرسالة الألسنية JEUNESSE على المقعد الخشبي والتي تعني الشبيبة، فهي توحي بأن الشباب التونسي بكل أطيافه يعيش نفس الوضعية، فنسبة البطالة مرتفعة كثيرا خاصة لدى الشباب حاملي الشهادات الجامعية (تفوق 30%)، والمقعد الخشبي هنا يشير إلى القيمة المتدنية للشاب، ويستنطق دلالة كامنة مفادها أن مثل هؤلاء الشباب حاملي الشهادات يستحقون الجلوس على كرسي أي الحصول على منصب عمل محترم.

يظهر الشاب بمظهر بائس وكأنه مشرد، يستعد لتلميع حذاء الزبون الذي لا تظهر منه سوى قدمه الموضوعة على لوح خشبي، ويوضح الرسام أنه لا قيمة للشهادة الجامعية في تونس ويستدل على ذلك كونها تحولت من شهادة علمية إلى قطعة قماش تستعمل في تلميع وتنظيف الأحذية.

وقد وظف الرسام هذه المهنة لأن دلالتها سلبية، فهي مهنة حقيرة تشبه التسول، تحط من كرامة الإنسان، فالشاب ينحني ليمسح حذاء الآخرين بثمن بخس، وما بالك إن مارسها شاب قضى حياته في التعلم وخرج بمؤهل جامعي يُمَكنه فرضا من الحصول على منصب مناسب يحفظ كرامته.

الرحموني من خلال صورته هذه يميط اللثام عن الواقع المخزي الذي يعيشه خريجوا الجامعات في تونس، حيث تنتشر البطالة في صفوفهم بشكل كبير فيلجأ بعضهم إلى امتهان أعمال لا تعبر عن طموحهم.

هذه الصورة هي في الوقت ذاته انتقاد لسياسة التشغيل في تونس، وللحالة التي يعيشها حاملي الشهادات الجامعية والشباب التونسي عامة.

لا يمكن لهذه الصورة الاستغناء عن رسالتها الألسنية والتي أدت بوضوح وظيفة الترسيخ فبفضلها تمكنا من فهم موضوعها المتعلق بحالة الشباب من حاملي الشهادات الجامعية، وبواسطتها أيضا استطعنا تقديم قراءة تضمينية لها، فقد قامت بتثبيت سلسة المعاني وتحديد المعنى الصحيح للقراءة، كما أدت وظيفة المناوبة فلولاها ما توضحت روابط الصورة التي دلت عليها الرسالة الألسنية، إذ لو غابت لانحرف المعنى إلى معنى آخر.

تضمنت الصورة الكاريكاتورية قيد الدراسة على عدة مدونات لونية أهمها الأصفر "وهو لون يرمز للزوال والاضمحلال وفقدان الحياة والذبول"[1]، فالدلالة السلبية لهذا اللون تتجلى من حيث توظيفه في الصورة بدلالة الضعف، المرض والكآبة التي تكتسي نفسية الشباب التونسي. كما أن اللون الأزرق في لباس الشاب يحمل دلالة سلبية تترجم نفسيته المنهكة، فهو يرمز لحزنه وكآبته. "ولقد ورد هذا اللون في القرآن الكريم بهذا المعنى: "يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زُرقا"[2]. (سورة طه الآية 101)

على العموم هذه الصورة الكاريكاتورية ذات مضمون اجتماعي بالدرجة الأولى، تكتمل قراءتها السيميولوجية عبر اتحاد دلائلها الأيقونية واللغوية، وتتجلى السخرية فيها من خلال أيقونة الشاب حامل الشهادة الاجتماعية، إلاّ أنها سخرية تتجاوز ذاتها كهدف لتتحول إلى وسيلة يستشف من خلالها الرسام انتقاد سياسات التشغيل بالبلد واستمالة القارئ وشد اهتمامه نحو معاناة الشباب التونسي خاصة أصحاب الشهادات الجامعية.

[1]- فائزة خمقاني ، "دلالة اللون الأصفر في القرآن الكريم"، **مجلة الأثر**، العدد 23، (ديسمبر 2015)، ص92.

[2]- ليلا قاسمي ومهدي ممتحن، "الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي"، **مجلة دراسات الأدب المعاصر**، العدد 9، (أفريل 2011)، ص96.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 05 لصاحبها "الرحموني".



1- الرسالة الألسنية:

تمثلت الرسالة الألسنية لهذه الصورة فيما يلي:

عنوان الصورة:

"حرية الصحافة في عهد التغيير"

كتب هذا العنوان باليد، بحروف كبيرة الحجم باللون الأسود، أما لغته فهي العربية الفصحى. وقد ورد هذا العنوان على ذراع اليد الممتدة من الإطار الأيمن، والتي تظهر صفراء اللون.

الإمضاء: رشيد الرحموني

2- الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة يوم الأربعاء 25 جوان 2014، حيث جاءت في الصفحة الثالثة من الجريدة اليومية التونسية " الشروق"، وقد وردت في المكان المعتاد للرسم الكاريكاتوري لصاحبه الرحموني.

نلاحظ في هذه الصورة الكريكاتورية رسم لشخص يرتدي بذلة أنيقة زرقاء اللون بربطة عنق صفراء منقطة، جاء رأسه على شكل ريشة قلم، أما رجليه فقد ظهرتا بوضعية غريبة كونهما منفرجتين، في حين تبدو يده اليمنى مرفوعة للأعلى وكل أصابعه متراصة ما عدا سبابته، بما يوحي أنه يتشهد، تظهر حزمتي ورق قربه وكأنها تساقطت من يده، تبرز من ضمنها أوراق بيضاء وورقة كتبت عليها خربشات بخط أسود دون أن يظهر محتواها، يقف هذا الرجل على منصة صفراء تعلو ساحة مبلطة.

يمكننا ملاحظة شخصية أخرى على يمين الصورة لا تظهر منها سوى ذراعها المكبرة الطويلة والممتدة بقبضتها إلى عنق الرجل، تبدو ضخمة، كتبت عليها عبارة "حرية الصحافة في عهد التغيير" والتي تمثل عنوان الصورة.

يبدو من خلال الصورة أن اليد الضخمة تخنق الرجل بشدة، كما تظهر على هذا الأخير علامات الاختناق والتألم، حيث يصور الرحموني ما تعنيه اليد الضخمة بالنسبة للرجل وما تسببه له من ألم.

وظف الرسام خطوط منحنية متوازية حول اليد الضخمة وسبابة الرجل وكذا الأوراق التي تسقط منه، وبعض الدوائر الصغيرة على رأس الرجل ليبين تعرضه للخنق وردة فعله إزاء ما يحدث له. كما نلمح في الصورة أشكال بيضوية صغيرة تمثل بلاط الساحة، وشكل الريشة التي مثلت رأس الرجل.

بالنسبة لألوان الصورة، فقد تنوعت بين الأزرق، الأصفر والأبيض، فبذلة الرجل ولون جزء من السماء جاءا بالأزرق، في حين تظهر اليد الضخمة باللون الأصفر، وكذلك الحال بالنسبة لربطة عنق الرجل و المنصة والساحة المبلطة وجزء من السماء، أما الأوراق وبعض الغيوم فلونهما أبيض.

يبدو الرجل برأسه الذي يظهر على شكل ريشة والقبضة التي تخنقه وكأنهما المركز البصري للصورة، فأول ما نلحظه هو الرجل ثم اليد الضخمة، لتنتقل عين المشاهد إلى التدقيق في تفاصيل الصورة.

تبين الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني بالرغم من كونها مختصرة أن الموضوع المعالج في هذه الصورة يتمثل في الوضعية التي يعيشها قطاع الصحافة في تونس إبان الثورة (عهد التغيير).

3- الرسالة التضمينية:

إن المغزى الحقيقي الذي جاءت من أجله الصورة يتمثل في أن حرية الصحافة بعد سقوط نظام بن علي ليست سوى شعار يتغنى به المسؤولون، فالواقع أن الصحافة التونسية في فترة الثورة لا تزال مهددة وحريتها مفقودة، والأقلام الصحفية لا تزال تتعرض للخنق ما يعيقها عن ممارسة مهامها ويجبرها على الاستسلام أو الموت أمام سطوة النظام السياسي الذي يقيد حريتها، فسياق صدور الصورة يحيلنا إلى الاكراهات العديدة التي مست الصحفيين في تونس، وقيدت حريتهم، خاصة وأن العديد منهم تعرض للتهديد و المتابعات القضائية.

نستقرأ من خلال هذه الصورة أيضا أن السلطة بما تفرضه من قيود على الصحافة بشكل عام في تونس لا يمكن مجابهتها، ويعكس الرسام هذه الفكرة من خلال اليد الضخمة التي تشد بقبضتها عنق الرجل وتخنقه، حيث يبدو حجمه صغيرا بالمقارنة بها. كما عمد الرحموني من خلال إخفاءه لصاحب اليد المكبرة إلى الايحاء بأن مقصوده يشمل السلطة الحاكمة ويتعداها إلى أصحاب المال والأعمال وبعض الأطراف السياسية والاجتماعية التي تمارس قيودها على حرية الصحافة في تونس، كما يظهر الرجل الذي يمثل الصحفي أو الصحافة التونسية بشكل عام بمظهر أنيق ودون أن يقاوم خنقه كدلالة على سلمية الصحفيين ورقيهم الفكري، وكإشارة بأنهم يمارسون عملهم فقط، أما عن خطورة الوضع الذي تعيشه الصحافة في تونس فقد لجأ الرسام إلى رمز ديني يتمثل في رفع السبابة للتشهد في حالة معايشة سكرات الموت، للدلالة على انعدام الحرية والتضييق على الصحافة في تونس واستحالة ممارسة هذه المهنة في ظل هذه الأوضاع، فالأوراق التي تسقط من يد الرجل تعني منع المواد الصحفية الحرة من أخبار ومقالات وغيرها من الوصول إلى المتلقي.

من خلال ما تقدم يتأكد أن الصورة ككل كاملة المعنى، فالرسم وحده يؤدي المعنى الذي جاءت من أجله، والمراد إيصاله إلى المتلقي حتى وإن غاب العنوان يظل المعنى واضحا، ما يحيل إلى قصدية اختصار الرسالة الألسنية وقدرة الصورة على الولوج إلى ذهن القارئ على اختلاف مستوياته لإدراك معناها الضمني، بالرغم من رمزية وحضور النص الألسني المختصر فيها .

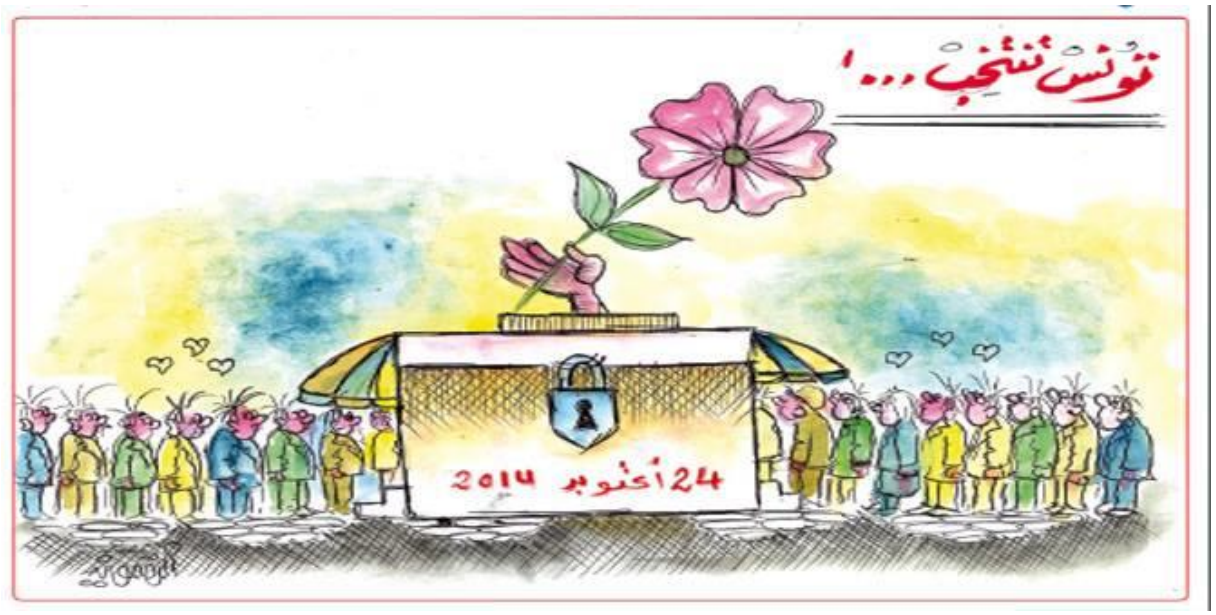
لقد أدت الرسالة الألسنية في هذا الرسم الهزلي بجلاء؛ دوري الترسيخ والمناوبة، فالرسم لوحده بالغ الدلالة لكن اللغة مكتوبة تساعده على استنطاق دلالاته الأيقونية وايصال المتلقي إلى فهم الرسالة التي تحاول الصورة تمريرها له، بكل معانيها ودلالاتها العميقة.

لعبت الألوان الموظفة في هذا الرسم الساخر دورها الاتصالي، فاللون الأصفر على الذراع المكبرة يحيل سيميولوجيا إلى دلالة الخداع والغش الذي يتسم به النظام السياسي التونسي، ويرمز لمعاني الخطر الذي يشوب حرية الصحافة في تونس، فهو لون قوي التأثير، أما اللون الأزرق في لباس الشخص الذي يمثل الصحافة المكتوبة فترتبط دلالاته بالثقة والبراءة، فهو لون الهدوء والصفاء، حيث ترتبط رمزيته بالتفسير الذي قيل عن السماء بأنها تبدو زرقاء اللون[1]، وقد وظف في هذا المقام ليرمز إلى واقعية ومصداقية وسلمية الصحافة التونسية. ويمتزج اللونين السابقين بالإضافة إلى الأبيض في خلفية الصورة ليشكلوا معا دلالة ضمنية تحيل للاضطراب وانسداد الأفق، فحرية الصحافة في تونس تعيش اضطرابا ملحوظا نتيجة الاكراهات التي تواجهها.

تعتبر هذه الصورة الكاريكاتورية بمثابة نقد ساخر لوضعية الصحافة في تونس، وانتقاد للممارسات القمعية التي تحد من حريتها، فهي صورة كاريكاتورية سياسية تستنطق واقع مهنة الصحافة في تونس، وتعري ادعاء أنها تعيش الحرية في زمن الثورة.

[1]- نصرة محمد محمود شحادة، **"اللون ودلالته في شعر البحتري"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الخليل الأردنية، كلية الدراسات العليا، 2013)، ص26-27.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 06 لصاحبها "الرحموني".



1- الرسالة الألسنية:

عنوان: تونس تنتخب، كتب بالبنط العريض وبلون أحمر داكن

تاريخ: 24 أكتوبر 2014 كتب باللون الأحمر، على خلفية بنية.

إمضاء: الرحموني

2- القراءة التعيينية:

الصورة عبارة عن كاريكاتور موضوع على حامل ورقي ورد في أحد الجرائد الخاصة والناطقة باللغة العربية والمتمثلة في جريدة الشروق الصادرة يوم الخميس 23 أكتوبر 2014، في الصفحة الثالثة.

نلحظ ضمن هذا الرسم الكاريكاتوري منزل على شكل صندوق اقتراع كبيرة الحجم تتوسط المساحة، لونها بني فاتح يميل إلى الإصفرار، ونرى على الجزء الأمامي لهذا الصندوق (أي الجزء الذي يقابل المتلقي لهذه الصورة) قفلا كبير الحجم لونه أزرق فاتح، وردت تحته وباللون الأحمر عبارة " 24 أكتوبر 2014"، تمتد من هذا الصندوق يد بنفسجية اللون تحمل زهرة لونها بنفسجي كذلك، أما ريشتاها فقد وردتا باللون الأخضر.

كما يظهر لنا من خلال هذا الكاريكاتور مجموعة من الأشخاص يقفون قرب بعضهم، مشكلين طوابير في كلتا جهتي الصورة (اليمنى واليسرى)، يظهر أنهم يصطفون للدخول إلى الصندوق، كما يبدو أنهم يوجهون أنظارهم إلى الأعلى وكأنهم ينظرون إلى الوردة البنفسجية الخارجة من الصندوق والتي تحملها

اليد الممتدة، كما نلاحظ أيضا في هذا الرسم الكاريكاتوري ثلاثة قلوب في السماء من الجهتين، وهي تظهر على شكل طيور تحلق في الأعلى.

كما اعتمد الرسام على الشكل المستطيل الذي يمثل المنزل على شاكلة صندوق، ووظف أشكال دائرية تقريبا لتعبر عن وجوه الأشخاص المصطفين، وأشكال بيضوية تمثل البلاط، في حين مثل الظلال أسفل الصورة بخطوط متشابكة.

وظف الرسام عدة ألوان في صورته الكاريكاتورية والتي وردت على خلفية بيضاء، في حين جاء لون الظلال باللون الرمادي القاتم، أما السماء فقد تلونت بالأزرق الفاتح، يتخلله نوع من الاصفرار وكأنه لون يوحي إلى شروق يوم جديد، كما تعددت ألوان ملابس الأشخاص المصطفين وتمايزت بين الأصفر، الأزرق والأخضر.

يبدو شكل الصندوق واليد الممتدة من علّيته حاملة زهرة بمثابة المركز البصري للصورة، لتنتقل العين إلى باقي التفاصيل على يمين ويسار الصورة، كما يمكن قراءة الصورة من الأعلى حيث العنوان إلى الأسفل أين يبرز تاريخ إجراء الانتخابات.

يحتوي هذا الكاريكاتور بالإضافة إلى العلامات الأيقونة والرمزية والشيفرات علامة ألسنية تتحدد في توقيع صاحب الكاريكاتور إلى جانب عنوان والمتمثل في: " تونس تنتخب ...." مكتوب باللون الأحمر وببنط عريض تحته سطرين، حيث تموقع في أعلى الصورة من الجهة اليمنى.

تجيبنا الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني عن موضوع الصورة الكاريكاتورية من خلال العنوان والرسالة الألسنية الأخرى و اللذان يوضحان بأنها تعالج مسألة الانتخابات التشريعية في تونس المزمع إجراءها بتاريخ 24 أكتوبر 2014.

3- الرسالة التضمينية:

عالج الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني من خلال هذه الصورة الكاريكاتورية موضوع الانتخابات التشريعية التونسية (24 أكتوبر 2014)، والتي تعتبر أول انتخابات ديمقراطية في تونس بعد سقوط نظام الرئيس المخلوع "بن علي"، فقد نشر هذا الرسم قبل الانتخابات بيوم واحد.

مَثّلَ الرسام أشكال الشخصيات و الأشياء بأسلوب فني و قدمها بشكل بسيط و متوازن في توزيع عناصره، ومن هذا المنطلق فهي غالبا ما تحفز على البعد الخيالي للمتلقي، كون أشكال الأشياء تعطي علامات مهمة في تكامل الصورة و يظهر ذلك في استخدام طوابير متسلسلة من الناس المصطفة بشكل مرتب أمام علبة الاقتراع، والتي جاءت مستطيلة الشكل حيث يعتبر المستطيل الشكل الأكثر حضورا في حياتنا، إذ يختاره معظم الناس مهما اختلفت حضاراتهم وثقافتهم، فهو شكل يؤطر الأبواب والنوافذ والطاولات والبيوت والكتب وغير ذلك، وهو يوحي بالاستقرار والإخلاص وزواياه الصحيحة تشير إلى الترتيب و العقلانية و الرسمية. وفي هذا الكاريكاتور نجده باللون البني الفاتح الذي يرتبط مع الأرض، الخشب والحجر، كما يمكن أن يدل على الصمود والاعتمادية، ولكن في التصميم، يستخدم البني عادة كلون للخلفية وهو أيضا موجود في قوام الخشب[1].

كما اعتمد الرسام على خطوط منحنية لتمثيل تعابير وجه الشخصيات و كذا الملابس التي تشير إلى المكانة، الوظيفة، العمر ، الجنس ، الطبقة الاجتماعية وغيرها، و ظهر ذلك من خلال تركيزه على رسم مجموعة من الأشخاص يشكلون صفا واحدا من أجل تأدية الواجب الانتخابي الذي يرون فيه أملا مشرقا لتحسين أوضاع البلاد.

غلب على خلفية الصورة اللون الأصفر الفاتح ، وعامة يمكن القول أن هذا اللون يحيل إلى عدة دلالات، وترتبط دلالاته حسب الصورة بالحياة، كما يعبر على الصراحة والوضوح، في حين يختلف مدلوله حسب القيم الثقافية لمحيطنا الاجتماعي و ينعكس معناه على السقم والمرض، بالإضافة إلى أنه لون رئيسي في الضوء والصباغة ، ويرمز به إلى النور لأنه مستمد من الشمس، ولذلك اتخذت الكثير من الشعوب هذا اللون للتعبير عن معتقداتها المرتبطة بالشمس، فهو لون ينشط الدماغ ويقوي العقل ومن أشد الألوان تأثيرا في الذاكرة إذ يعبر عن الفرح والانتعاش.

اختلفت دلالات المدونات اللونية من حين لآخر، فمن خلال قراءتنا التضمينية نجد أيضا في هذا الكاريكاتور اللون البنفسجي الذي وَسم الوردة ، هذا اللون الذي يعد من أجمل الألوان لارتباطه مع الكثير من الإشارات الإيجابية.

[1]- أحمد رجب، **"نظرية اللون للمصممين: معاني الألوان"**، متاح على الرابط: https://www.fwasl.com/color-theory-for-designer-part1-color-meaning، تاريخ التصفح: 2017/06/17، على الساعة: 08:45.

سيميولوجيا دائما، ومن بين العناصر الملفتة للانتباه في هذا الكاريكاتور نجد القفل الموجود على علبة الاقتراع التي توسطت مساحة الصورة، فالغوص في الأبعاد الدلالية التي يمكن أن يحملها تأخذنا إلى عالم لا متناهي من الأفكار والتأويلات، فليس للقفل هنا أي دلالة صريحة ومباشرة، وإنما تجريد وتلميح ورموز يمكن أن يضعها "القارئ" في الخانة التي ترضيه، فالقفل الذي يتوسط هذه العلبة نجده باللون الأزرق الفاتح الذي يعتبر لون العقل ويوقظ ذلك الحس بالمسؤوليَّة و يعطي شعورًا بالواقعيَّة، المصداقيَّة والنُّضج ، وبهذا يمكن القول أن "الرحموني" قد وظف القفل بلون أزرق كي يرمز لشفافية ومصداقية الانتخابات التشريعية.

وردت الرسالة الألسنية لهذا الكاريكاتور والمتمثلة في العنوان " تونس تنتخب ... " باللون الأحمر بالخط العريض لتكون واضحة للمتلقي، ولتأدية دور الترسيخ لمعاني الصورة بتوجيه المتلقي نحو مدلول معين يتمحور حول تثبيت معنى مكان وضع أشكال الشخصيات و الديكور باعتباره مكان الانتخاب، وقد جاءت الرسالة الألسنية الموجودة بهذا الكاريكاتور لتأدية وظيفة التوجيه والتبليغ والتأكيد، إذ أنها جاءت لتوضح مضمون هذا الرسم الكاريكاتوري حتى يستطيع القارئ فهمها والوقوف على ما تحمله من خطابات، ولتأكيد أن البلاد تمر بفترة انتخابات، ولذلك نجدها في الجانب العلوي الأيمن للرسم مكتوبة باللون الأحمر ومتوسطة الحجم، لتكون واضحة وظاهرة بمجرد رؤيتها.

فالصورة على العموم ذات طابع سياسي يحمل صبغة توعوية تثمن الانتخاب كإجراء ديمقراطي، و تشيد بشفافيته ومصداقيته وقدرته على تغيير الوضع، كما يبدي الرسام من خلالها وجهة نظر تستمد منطقها من مسؤولية المواطنين في تقرير مصير بلادهم على اعتبار أن الانتخاب يحمل أملا مشرقا وفرصة لتعزيز مسار الثورة وإدراك مكتسباتها الديمقراطية.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 07 لصاحبها "الرحموني"



1- الرسالة الألسنية:

حديث على لسان المرأة: خوفي من أولادي.؟ !. وخوفي على أولادي...، كتبت بخط كبير داخل إطار أبيض حيث تلون الجزء الأول من العبارة باللون الأحمر والثاني باللون الأزرق.

كلام الطفل الموجه للمرأة: لا تبكي ياماما الله يخليك جاء باللون الأخضر وهو مزيج من الفصحى والعامية معناه : لا تبك يا أمي حفظك الله.

عبارة: أبناؤها أعداؤها: كتبت باللون الأحمر على ذراع ممتدة.

إمضاء: الرحموني 27-06-2015

2- القراءة التعيينية:

النسق موضوع التحليل عبارة عن كاريكاتور، ورد بتاريخ 2015/06/27 في الصفحة الثالثة من جريدة الشروق التونسية.

نلحظ في هذا الرسم الساخر امرأة جاثية على ركبتيها، تبدو عليها ملامح التعب والحزن، تضع غطاءً على رأسها (خمار) وتبرز على رقبتها قلادة، وتحمل على ظهرها رضيعا تمسكه بيدها اليمنى،

كما نلاحظ رسما للعلم التونسي على خدها الأيسر يظهر لنا بالألوان، حيث مُثل العلم بألوانه المعروفة وهي الأحمر والأبيض.

نلاحظ أيضا في هذا الرسم الكاريكاتوري أن الشكل البشري الذي مثل امرأة جاثية على ركبتيها تبدو لنا وكأنها تُحدث أو تشتكي حالها لطفل صغير يقف أمامها، والذي يظهر باللونين الأبيض والأسود، ويحمل بيده وردة وُسمت باللونين الأحمر والأخضر، كما نلحظ أن المرأة تضع يدها اليسرى على كتف هذا الطفل الصغير.

نجد أيضا خلف هذه المرأة الجالسة على الأرض يدا ممدودة مكتوب عليها عبارة " أبناؤها أعداؤها " باللون الأحمر، بها مسبحة متدلية، وتحمل سكينا يبدو أنها تغرزه في جسد رضيع تحمله المرأة على ظهرها، فيما تظهر جليا قطرات من الدم حمراء اللون وهي تسيل منه، لتتجمع على شكل بركة من الدماء أسفل ظهر المرأة رسم عليها العلم التونسي.

في أعلى هذا الكاريكاتور نجد شكلا دائريا يمثل الشمس التي جاءت باللونين الأبيض والأسود، وفوقها نلاحظ رسالة ألسنية للمرأة الجالسة: " خوفي من أولادي .؟!. وخوفي على أولادي ... " باللونين الأحمر والأزرق، حيث جاءت داخل شكل مستطيل تبرز تحته دوائر صغيرة باللون الأخضر تمثل محادثة، كما نجد رسالة ألسنية أخرى للطفل الصغير الذي يقف أمام المرأة وتمثلت في العبارة التالية: " لا تبكي يا ماما الله يخليك " كتبت باللون الأخضر، وعلى عكس سابقتها لم ترد هذه العبارة داخل حامل الرسالة الألسنية.

كما برزت الشخصيات بشكل من التحوير الذي يظهر في اليد الممدودة والتي تحمل سكين صوب المرأة الجالسة على الأرض، بالإضافة إلى الخطوط والأشكال المجسدة لإيماءات الشخصيات.

وجاء هذا الكاريكاتور على خلفية بيضاء تماما تخلو من أي لون آخر، أما بالنسبة لزاوية البعد البصري فنجد أن الصورة توسطت المساحة، وذلك من أجل جلب نظر المتلقي، لأن العين تقع بشكل عادي ودون عناء أو تكليف على الأشكال الواردة في الرسم والتي وردت ككتلة واحدة ومعبرة في نفس الوقت ليتم الانتقال بعد ذلك إلى الرسالة الألسنية التي جاءت في هذا الرسم لتجعل منه موضوعا متكاملا.

من هذا المنطلق يمكن القول أن الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني قد أعلمتنا بأن موضوع الصورة يتعلق بالأحداث المأساوية الواقعة في تونس، كما تخبرنا بمسؤولية بعض التونسيين فيها ويتجلى ذلك في قتلهم لأبناء بلدهم.

3- القراءة التضمينية:

صدرت هذه الصورة الكاريكاتورية في صيف2015 أي تزامنا مع الأوضاع الأمنية المتأزمة في تونس، فالهجمات الإرهابية المتكررة أسفرت عن العديد من الضحايا، وخلقت الفوضى والخوف في أوساط الشعب.

يحاول الرحموني توصيف الوضع الأمني في تونس، وتقديم قراءة واقعية للأحداث، تُظهر مأساويتها، وتُصور فظاعة الإرهاب وهمجيته، كما تضع مشهدين متناقضين جنبا إلى جنب، يتعلق الأول بالشر والجريمة، ويتمحور الثاني حول الصمود، الخير والأمل.

أما فيما يخص وضعية جسد المرأة، فقد أشار الباحثون إلى قضية مهمة تكمن في كون الحركات الجسمية ليست بلغة جسدية تامة، بل هي حركات تامة و لاحقة للغة الجسد الأساسية، فهي نظائر الحركة الجسمية، وتشمل طريقة الوقوف و القعود و المشي.[1]

تفشي الصورة دلالة وضعية جسد المرأة والذي يظهر وكأنه جسد الوطن، ليتحول كل منهما إلى دال واحد فالجسد يختزل الوطن، بامتداده و اتساعه مما يعكس تعالقا بينهما، ليجعل من الجسد الأنثوي بؤرة دلالية ينبثق ويدور حولها المعنى، مرتكزا على الشفرات الثقافية للجسد الحسي، ليحوله إلى بعد دلالي جديد، حيث يتنهد الوطن في الجسد، فقداسة الوطن تتماهى مع قداسة الجسد، أما السكين فهي رمز للخداع والقتل؛ خداع الوطن وقتل الأبرياء من طرف أبنائه، وحالة الجسد أي جسد المرأة التي تبدو عليها علامات الكبر والتعب والألم لقتل رضيعها المطعون؛ جسدًا يصارع من أجل الحياة أو ما تبقى منها، باعتبار أن لغة الجسد هي انعكاس ظاهري لا شعوري للحالة العاطفية للشخص، لها القدرة على إظهار الحالة العاطفية للإنسان.

سيميولوجيا دائما، ومن بين العناصر الملفتة للانتباه في هذا الكاريكاتور المرأة التي لم تعد قادرة على الوقوف على رجليها بفعل الطعنة التي آلمتها وأفقدتها رضيعها، ويظهر لنا ذلك جليا من خلال وضعية ركبتيها على الأرض والتي تنبئ عن حالة دخول جسد هذه المرأة في التداعي كدلالة عن انهيار الوطن ولكنه يبقى محافظا على ما بقي من هذا الجسد من خلال هذه الوضعية الجسدية مما يرمز لصمود وتماسك الوطن رغم ما يجابهه، مما سبق تظهر لنا هيئة الجسد في هذا الكاريكاتور بأنه جسد مستنزف من كل المقومات تشكلت ملامح هذا الاستنزاف من وضعية الجلوس لهذه المرأة وطريقة تحدثها مع الطفل الصغير الذي يقف أمامها، وهو مشهد تتجلى فيه حالة اليأس التي يعيشها الوطن.

[1]- إيمان تهامي، **"سيميائية الجسد في رواية " أحلام مريم الوديعة " لواسيني الأعرج"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغة العربية 2013)، ص 165.

أما فيما يخص الألوان التي جاءت في هذا الرسم الكاريكاتوري، فالمعلوم أن الألوان تستخدم لغرضين يتمثلان في الغرض الرمزي وذلك من خلال توظيف الدلالات التعبيرية التي يحملها أو يتمتع بها كل لون، والغرض الانفعالي العاطفي والذي يرتبط بالأبعاد النفسية و الاجتماعية، وفي هذا الرسم الكاريكاتوري نلاحظ أن اللونين الغالبين هما كل من اللون الأسود الذي يعتبر لون الحزن والوحدة والإحساس بالوحشة، واللون الأبيض الذي يظهر في الخلفية ونجده يتناوب مع اللون الأسود فهو لون يرمز إلى الصفاء والنقاء والسلم والوضوح و البراءة، وهو كذلك أحد ألوان العلم التونسي الذي يشير إلى السلام والاستقلال.

اختلفت دلالات المدونات اللونية من حين لآخر، فمن خلال قراءتنا التضمينية نجد أيضا في هذا الكاريكاتور اللون الأخضر الذي جاء في الوردة وكذلك في الرسالة الألسنية، والذي يوحي بالتناغم والتوازن ويشجع على التحمل والفهم والتفاؤل، إذ له تأثير ملطف ومهدئ للجسم والعقل حيث أن رؤية هذا اللون لفترات كثيرة لا يشعر العين بالقلق والملل بل يدفعها للهدوء والاطمئنان فهو اللون الرمزي للأمل.

الأحمر يرمز إلى العنف، الخطر، الحب الملتهب، الخيال، النار[1] ، كما يعتبر لون العواطف والطاقة إذ هو من الألوان الدافئة، ويتميز بإشعاع غزير خاصة عندما يوضع تجاه خلفية بيضاء، فإن الإشعاع يبدو معتما ويظهر دافئا، وهو لون الدم بالإضافة إلى أنه يمثل أبرز ألوان العلم التونسي، للدلالة على أن البلد أي تونس تمر بمرحلة حرجة يطغى عليها الدمار الذي أسال دماء العديد من الأبرياء.

وقد وُظف الترميز الدلالي للألوان على خلفية سوسيوثقافية من خلال ترسيخها لبعد الوطنية ضمن الرسم المجسد للعلم الوطني في إشارة إلى أن القضية هي قضية الثورة التونسية.

كما جاءت الرسالة اللغوية في معظمها باللغة العربية الفصحى البسيطة والمفهومة ولم تتضمن جملا مركبة أو معقدة أو مبنية للمجهول، لأن التعابير اللغوية في غير سياقها يفقد الصورة المعنى الأساسي الذي تنتجه الرسالة الألسنية، وهذا لم يمنع من تواجد لفظتين باللغة الدراجة هما "ماما" وتعني أمي و"يخليك" بمعنى حفظك الله.

إن الرسالة الألسنية التي تضمنتها الصورة الكاريكاتورية قيد التحليل قد قادتنا إلى المعنى الجوهري للصورة؛ حيث أدت وظيفة المناوبة إذ لولا وجودها لتغير المعنى إلى معنى آخر فمثلا قد تدل الأشكال لوحدها على جريمة في حق عائلة أو هجوم إرهابي، كما أدت وظيفة التوجيه التي تقرب القارئ أكثر إلى المعنى المراد من نشر الصورة، و أدت كذلك وظيفة الترسيخ لمعاني الصورة بتوجيه المتصفح نحو مدلول

[1]- الشال انشراح، **"رسوم الأطفال من منظور إعلامي"**، مرجع سابق، ص77.

خاص ألا وهو حسرة الوطن الأم لما يفعله الارهابيون التونسيون بأبناء شعبهم، وهو ما يظهر من خلال الحوار على لسان الأم.

يحمل هذا الرسم الكاريكاتوري في طياته العديد من المعاني السيميولوجية من خلال العناصر والشخصيات التي تضمنها، فالمرأة التي تظهر عليها ملامح التعب والتي تمثل الوطن أي تونس توحي بالفترات العصيبة التي مرت بها البلاد، كذلك الخنجر أو السكين الذي يطعن الرضيع طعنة غدر، فالوطن يعتبر بمثابة الأم التي تحمي أولادها وتعتني بهم، وهذا ما يظهر لنا من خلال حمل هذه المرأة للطفل الرضيع، فرغم الطعنة إلاّ أنها تحاول البقاء والصمود لأجل أبنائها (الشعب التونسي)، لكنها خائفة منهم وعليهم وما يؤكد ذلك هي الرسالة الألسنية التي صاحبت هذا الكاريكاتور والتي تدل على المحادثة التي جمعت الأم بابنها الصغير الواقف أمامها والذي يهديها وردة حتى يطمئنها، فهو يمثل الجيل الصاعد، أو بالأحرى الأمل في تحسن الأوضاع.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 08 لصاحبها المزهودي



1- الرسالة الألسنية:

عنوان: الاحتفال بالذكرى الثانية لاندلاع "الثورة"...، كتب العنوان بخط اليد باللون الأسود.

حديث: تي شعل !، جاءت مؤطرة في مساحة بيضوية، كتبت بخط أسود مع علامة تعجب، وهي باللهجة التونسية وتعني أشعل الآن.

متأكد؟ !، وردت العبارة باللغة الفصحى في شكل سؤال استفهامي، مؤطر داخل شكل بيضوي كتب بخط أسود، مع علامتي تعجب واستفهام، وهي موجهة من الشاب الظاهرة على يسار الصورة للشخص الذي تلفظ بعبارة "تي شعل".

كلمة: بطال كتبت بالفصحى بخط أسود، وجاء تحتها سهم أسود ليشير إلى أن الشاب على يمين الصورة بطال.

إمضاء: المزهودي.

2- الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة في الصفحة الأولى من جريدة الصباح التونسية، في عددها الصادر بتاريخ الأربعاء 19 ديسمبر 2012.

تظهر في الصورة أربعة شخصيات، يجتمع ثلاثة منهم على يمين الصورة حول طاولة مستديرة فوقها كعكة حمراء مزينة بشمعتين، يبدو الشخص الأول مسنا، كونه أصلع من مقدمة رأسه ويضع نظارات، كما نلاحظ علامة تتوسط جبينه على شكل بقعة سوداء، في حين يبرز شعر أبيض على ذقنه على شكل هلال، يرتدي هذا الشخص بذلة زرقاء كلاسيكية، ويحمل بيديه سكينة وشوكة، توحيان باستعداده لتقسيم الكعكة وأكل نصيبه منها، يبدو من ملامحه أنه فرح ومتحمس، أما الرجل الذي بجنبه فيبدو مسنا هو الآخر أصلع من مقدمة رأسه يرتدي بذلة كلاسيكية بنية اللون ويضع نظارات، كما أنه حليق الذقن، ويحمل في يده عود ثقاب مشتعل، حيث يظهر أنه يَهِم لإشعال الشمعتين، وتظهر على محياه قهقهة غريبة توحي بفرط سعادته، أما الشخص الثالث فيظهر بجانب الشخص الثاني ماسكا يده اليمنى، وهو يبدو مسنا كسابقَيه، يرتدي بذلة تقليدية (قشابية) بنية وقميص أصفر، كما أنه أصلع جزئيا إذ تظهر على رأسه بعض الشعيرات، يضع هذا الشخص نظارات ذات إطار أسود، فيما تبدو عليه مظاهر الفرح والسعادة، وهو يتلفظ برسالة ألسنية ظهرت داخل شكل بيضوي باللهجة التونسية مفادها "تي شعل !" وتعني أشعل الآن.

كما نلمح على يسار هذه الصورة الشخصية الرابعة والتي تظهر خلف الشخصيات الثلاث، حيث رسمت بشكل مختلف عن باقي الشخصيات؛ وهو شاب يرتدي ملابس رثة مرقعة بأقمشة، يظهر رأسه مغطى بالبنزين، ذقنه غير محلقة، فوقه سهم كتب عليه بطال، حالته تجعلنا ندرك أنه شاب فقير يائس يستعد للانتحار حرقا، وهذا واضح من حمله علبة كبريت وعود مشتعل في ظل تناثر بقع البنزين على أنحاء جسده، يظهر من وضعيته خلف الشخصيات السياسية أنه مهمش وبأن الأشخاص الثلاث لا يحفلون لوجوده وغير مكترثين به، أما الرسالة الألسنية التي صدرت عنه : متأكد؟ !، فهي بمثابة رده على حديث غير موجه له أصلا.

ركز المزهودي في هذه الصورة على الخطوط المنحنية خاصة في رسم أنف الشخصيات، ومجمل ملامحهم المشوهة، أما الأشكال البيضوية فمثلت حامل الرسائل الألسنية، كما استخدم الرسام شكل دائري

يمثل كعكة وطاولة، استعان كذلك ببعض الخطوط المنحنية والخربشات حول الشخصيات والتي تعبر عن الحركة والكلام.

جاءت الصورة محملة بالألوان، حيث غلب عليها اللون الأبيض الذي يمثل الخلفية من الجهة اليمنى واللون الرمادي الذي يمثل خلفية الجانب الأيسر من الصورة، أما الأزرق والبني والأصفر فهي تشكل ألوان لباس الشخصيات، فيما يمثل الأحمر لون الكعكة، وجاء الأزرق كلون لغطاء المائدة.

تنتقل عين المشاهد في هذه الصورة وبعد قراءة العنوان من اليمين حيث تجتمع الشخصيات السياسية إلى اليسار حيث الشاب البطال وتنتقل بعدها إلى باقي التفاصيل الدقيقة.

ساهمت الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي في إبراز موضوعها والمتعلق بالاحتفال بمرور عامين على الثورة التونسية.

3- الرسالة التضمينية:

يقدم هذا الرسم الساخر مشهدين يصفان الحالة السياسية والاجتماعية لتونس بعد مرور عامين على قيام الثورة، والتي لا تختلف كثيرا -حسب المزهودي في رسمه هذا- عن الحالة المتردية التي كانت ترزح تحت وطأتها قبل الثورة؛ والتي شكلت المسبب الرئيسي والدافع من وراء انتحار الشاب محمد البوعزيزي بإقدامه على إضرام النار في جسده بسبب مصادرة عربته وإحالته على البطالة، فأغلب الشباب التونسيين شاركوا في الثورة مطالبين بالحرية والكرامة، وبعد سقوط نظام بن علي لا يزال هؤلاء يعانون من الفقر والبطالة، ومن التهميش المفرط حيث لا يعار أي اهتمام لأبسط حقوقهم.

إنّ فكرة احتفال الشخصيات السياسية بالثورة بالرغم من اختلافاتهم الايديولوجية (الإسلامية العلمانية) يُقصد بها أن النظام التونسي متفق على خدمة مصالحه، فالطاولة المستديرة دلالة على التفاهم والحوار، وهذا ما يتضح من قرب الشخصيات لبعضها، ومسك أيقونة الرئيس المنصف المرزوقي (رئيس تونس السابق من 2011-2014) ليد أيقونة رئيس حزب نداء تونس الباجي قائد السبسي (الذي كان قد عين من طرف المرزوقي رئيسا للوزراء إلى غاية 13 ديسمبر 2011)، فهذه الحركة الحميمية تدل على الصداقة والتفاهم، ويظهر أيقونة رئيس الوزراء آنذاك والقيادي في حركة النهضة الإسلامية "حمادي الجبالي"، قريبا منهما، حيث يرمز هذا المشهد إلى الصداقة بينهم وتغليب منطق المصالح الشخصية على الخلافات الايديولوجية والسياسية.

يواصل الرسام نقده للمشهد السياسي في تونس من خلال توضيحه لطبيعة الاحتفال الذي يجمع الشخصيات السياسية البارزة، حيث يظهر تشاركهم في التهيئة لأكل الكعكة واقتسامها، والتي ترمز في هذا السياق لتونس وثرواتها، كون لونيها الأحمر والأبيض يمثلان ألوان العلم التونسي، وللدلالة على مسؤوليتهم في الوضع الذي تشهده تونس؛ يظهر السبسي حاملا لعود كبريت مشتعل مستعدا لإشعال الشمعتين، في حين يخاطبه الرئيس المرزوقي طالبا منه إشعالها، وينتظر الجبالي بشغف (حاملا سكينة وشوكة) اقتسام الكعكة والتي تحمل دلالة سياسية عميقة مفادها تقسيم المصالح بين الحلفاء.

يظهر جليا من خلال الصورة الكاريكاتورية الفرحة الكبيرة لرجال السياسة، حيث يتبين ذلك من ضحكهم وقهقهاتهم، إذ أن الشكل نصف الدائري الذي يمثل الفم مع شكل الأسنان البارزة يوحي بالضحك، وتقوس العينين وما يليه من خطوط منحنية حول الملامح يوحي بالقهقهة، فالشخصيات السياسية تعيش حالة من البهجة، فيما تدل ملابسهم الأنيقة على ثرائهم ومكانتهم، وترمز النجوم المرسومة في الخلفية إلى احتفاليتهم الخاصة.

لقد أضفى الرسام صفة الشيخوخة على الشخصيات السياسية، حيث ظهر "الجبالي" أصلعا ذا شعر أشيب على ذقنه، وكذلك ظهر "السبسي" و "المرزوقي أصلعين، حيث تبدو عليهم جميعا صفة الشيخوخة، وهنا تكمن رسالة تضمينية مفادها أنّ النظام التونسي متشبث بالسلطة ولا يفسح المجال للكفاءات الشابة بغرض قيادة البلد. كما اتسمت ملامح الشخصيات بالمبالغة والتشويه لإثارة التهكم والسخرية وللدلالة على جشعهم.

في الجهة الأخرى من هذا المشهد الاحتفالي تظهر صورة معاكسة تماما للواقعة الأولى، تتمثل في شاب تونسي بطال تُظهر ملابسه بجلاء فقره الشديد، وتدل ملامحه على حالته المعنوية السيئة، وكذلك الخلفية الرمادية الباهتة التي قد تدل أيضا على وضعه الاجتماعي المتردي وحالته المكتئبة. فاللون الرمادي يعتبر رمزا للحزن والكآبة[1]، كما تدل وضعيته خلف الشخصيات السياسية على تهميشه وعدم الاكتراث لما يقوله أو يفعله، وهذا ما تؤكده العبارة الصادرة منه: "متأكد؟ ! والتي رد بها على عبارة المرزوقي الذي طلب فيها من السبسي اشعال شموع الكعكة، دون أن يكون حديث الشخصيات السياسية موجها إليه، ودون أن يبدو عليهم الاهتمام لحاله المزرية.

يعود بنا الرسام من خلال صورته إلى واقعة تاريخية حدثت في ديسمبر 2010 وكانت الدافع لإشعال فتيل الثورة، وهي حادثة انتحار محمد البوعزيزي، حيث استعمل التناص التاريخي في هذا المشهد مصورا

[1]- Anne Goliot l'été et autres, **"dictionnaire de l'image"**,(paris : édition vuibert, 2008) ,p97.

الشاب في حالة من الاحباط يشعر بالتهميش يقوم بسكب البنزين على جسده مستعدا لإضرام النار فيه، كما فعل البوعزيزي قبله، فعود الكبريت هو رمز ثوري يدل على اشعال فتيل الثورة.

هذا التناقض الذي يلحظ في الصورة بين مشهد احتفالي وآخر كئيب يوضح بالتأكيد الحالة التي تعيشها تونس بعد مرور عامين على انطلاق الثورة، وكيف أن وضعية الشباب التونسي لا تزال متردية يشوبها الفقر والتهميش والبطالة، في مقابل استمرار استبداد النظام رغم تنوع مكوناته السياسية.

وُظفت في هذه الصورة الكاريكاتورية عدة مدونات لونية ذات دلالات رمزية؛ فاللون الأصفر الموظف في الصورة والذي يظهر في البنزين وعود الكبريت يوحي بالمرض ويرمز للكآبة التي يعيشها الشاب البطال، أما اللون الأحمر في الكعكة فيقصد به الوطن تونس، في حين رمز الرسام باستعماله اللون الأزرق على غطاء المائدة إلى النفاق والخديعة، ووظفه للدلالة على نية الشخصيات السياسية الشريرة في اقتسام الوطن، واللون الرمادي في خلفية جزء من الصورة جاء هنا دالا على العقم والشحوب والاضمحلال والجوع والفقر والبطالة والحزن.

أدت الرسالة اللغوية للصورة الكاريكاتورية بواسطة العنوان والحديث وظيفتي الترسيخ والمناوبة، حيث ساعدتنا في القراءة التضمينية، كما حصرت كثافتها الايحائية ووجهت المتلقي نحو مدلولات خاصة في الصورة أهمها أنّ الشاب يعيش البطالة بعد عامين من الثورة، وليس أحد الخصماء السياسيين أو الشاب البوعزيزي الذي انتحر والذي قد يعني ظهوره التألم لحال الوطن وذهاب تضحيته سدى بعد مرور سنتين على اندلاع الثورة التونسية، كما يؤدي الحوار وظيفة المناوبة فالأشكال لوحدها غير قادرة على تقديم المعنى العميق للصورة، إذ دلتنا الرسالة الألسنية على التهميش القصدي للشاب البطال ومسؤولية النظام السياسي فيما يعيشه من يأس وكآبة وما يُقْدم على فعله (الانتحار حرقًا).

على العموم يكتمل الفهم العميق للصورة الكاريكاتورية من تلاحم دلائلها الأيقونية واللغوية، وتظهر السخرية في الصورة من خلال مختلف الأيقونات التي تمثل الشخصيات السياسية، والتي تصورها جشعة ومتحمسة للاحتفال وأكل الكعكة، وتبرز المفارقة في مشهد الشاب البطال الفقير الذي بصدد الانتحار دون أن يهتم به المسؤولون، وبذلك فإن الصورة تعالج على العموم موضوع سياسي يحمل صبغة اجتماعية، يحاكي من خلاله الرسام التناقض الحاصل في تونس بعد مرور عامين على الثورة وينتقد الشخصيات السياسية التونسية.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 09 لصاحبها "المزهودي"



1- **الرسالة الألسنية:** وتتمثل في:

عنوان: "تونس لن تنحني أبدا"، ورد باللغة الفصحى، وكتب بالبنط العريض بحروف كبيرة سوداء اللون.

كلام: "قد ما حاولنا وباقي واقفة"، وهو عبارة عن كلام وجهه أحد الشخوص لجماعته، وقد جاء باللهجة العامية التونسية وتعني : بالرغم من كل محاولاتنا لاتزال واقفة.

علامة تعجب: " !" كتبت باللون الأبيض وأُطرت بالأسود، جاءت داخل شكل بيضوي .

إمضاء: المزهودي

2- الرسالة التعيينية:

وردت هذه الصورة الكاريكاتورية في الصفحة الأولى من جريدة الصباح التونسية، الصادرة بتاريخ الثلاثاء 25 ديسمبر 2012.

تبرز على يمين الصورة الكاريكاتورية أربع أشكال بشرية واقفة بجنب بعضها فوق بركة ماء، حيث يظهر منهم ثلاث أشخاص بشكل بارز، في حين لا يبدو من الشخص الرابع سوى ظلال رجليه،

والملاحظ أن الأشخاص الظاهرين في الصورة يشتركون في بعض التفاصيل منها اللحية والعمامات التي يضعونها على رؤوسهم، كما يرتدون ملابس أفغانية تتكون من بنطال قصير وصدرية قصيرة بدون أزرار وقميص (عباءة)، يحمل أحدهم ساطورا كبيرا على ظهره، فيما يضع الآخر بندقية على كتفه، تظهر على ملامحهم علامات الدهشة واليأس، وتوحي كل هاته السمات بأنّهم إرهابيون.

في مقابل هؤلاء الشخوص يظهر شكل يمثل خريطة كبيرة مرتفعة عن الأرض وممتدة إلى الأعلى، وهي مزينة بألوان العلم التونسي، كما تلفت انتباهنا يد مصغرة تمتد من الاطار السفلي جهة اليسار يتموقع فوقها مباشرة توقيع الرسام، حيث يبدو لباسها باليا، وتظهر كأنها مرفوعة للأعلى وتشد بقبضتها على خبزة، وهو ما يوحي بفقر هذه الشخصية التي لا تظهر منها سوى اليد.

يلاحظ من خلال الصورة أنّ الكلام الذي تلفظ به الشخص والذي مفاده: "قد ما حاولنا وباقي واقفة" يوحي بأنه ردة فعله هو وجماعته اتجاه الخريطة الواقفة أمامه، كونهم ينظرون إليها بشيء من الدهشة واليأس وكأنهم متفاجئون لكونها لا تزال واقفة.

وظف الرسام في هذه الصورة شكلا بيضاويا يمثل حاملا للرسالة الألسنية، كما وظف شكلا آخر يمثل خريطة، في حين نجد دوائر صغيرة تشبه القطرات وخطوط منحنية تشير إلى التعب والبكاء.

أما بالنسبة للألوان، فلقد كتب "المزهودي" عنوان صورته بلون أسود داكن، وكذلك الكلام الصادر عن أحد الشخوص، كما استعمل نفس اللون في لحي الارهابيين، وجزء من الساطور والقطرات والخطوط الموجودة حول الارهابيين وفي لباسهم، أما الخريطة فجاء لونها أحمرا وداخلها دائرة بيضاء تحتوي نجمة وهلال حمراوين، في حين وردت الخلفية باللون الأبيض.

أما عن حركة عين المشاهد فإنها وبعد قراءة العنوان تنتقل من اليمين إلى اليسار أي من جماعة الارهابيين إلى خريطة تونس.

في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي تبين الرسالة الألسنية أن الموضوع المعالج ضمن هذه الصورة الكاريكاتورية يتعلق بصمود تونس ووقوفها في وجه التحديات.

3- الرسالة التضمينية:

تناقش الصورة موضوعا جوهريا يتمحور حول الجماعات الارهابية الناشطة في تونس، والتي تسعى جاهدةً لتدمير البلد، إلاّ أن الرسام تعمد إظهار فشل مخططات الارهابيين وعدم قدرتهم على زعزعة استقرار تونس.

يحاول الرسام الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في تونس خلال فترة الثورة، ويصور الأسلحة المستعملة من قبل هؤلاء والمتمثلة في بندقية وساطور وهي أسلحة خطيرة إذ تستعمل للقتل، وتفيد الرسالة الألسنية "قد ما حاولنا وباقي واقفة"، وكذا الخطوط والحبيبات الدائرية التي تدل على الإرهاق إلى قيام هؤلاء بالعديد من الهجمات الارهابية.

يصور الرسام تناقضا واضحا فبالرغم من مظاهر القوة لدى الارهابيين وامتلاكهم للأسلحة، يظهر هؤلاء بمظهر الضعفاء، فدموعهم التي كونت بركة توحي بضعفهم وخوفهم وبعدم تمكنهم من تحقيق مبتغاهم، كما يشير الرسام إلى أن قصد هؤلاء ليس نصرة الدين الإسلامي كما يدّعون أو إصلاح شؤون البلد بل جل ما يريدونه هو تدمير البلد، كما أن تفاجأهم من صمود البلد يبرز من خلال علامة التعجب وملامحهم المشوهة بالإضافة إلى وضع أحدهم ليده فوق رأسه فكلها مداليل ترمز لفشل مخططاتهم وتفاجئهم لذلك.

من ناحية أخرى يُجري الرسام ما يشبه المقارنة بين هؤلاء الإرهابيين الضعفاء الغارقين في بركة دموعهم، وبين تونس الشامخة التي لم تنحن قيد أنملة رغم هجماتهم المتكررة، هذا ما تدل عليه خريطة تونس الواقفة والمرتفعة عن الأرض، أما نظرات الإرهابيين إلى فوق تدل على عظمة تونس في مقابل ضعف ومذلة هؤلاء، فمن خلال هذا المشهد يحاول الرسام تحقير الإرهابيين وإعلاء قيمة ومكانة الوطن" تونس".

كما توضح الرسالة الألسنية : "تونس لن تنحني أبدا" و "قد ما حاولنا وباقي واقفة"؛ صمود وقوة تونس وعدم جدوى محاولات الإرهابيين لتدميرها.

ترمز اليد المصغرة الظاهرة أسفل الصورة جهة اليسار إلى المواطن التونسي الفقير، وجاءت مرفوعة وقبضتها مشدودة كدلالة على الوحدة و التمسك بالمطالب الثورية، إذ أن الكثير من الثوار التونسيين استعملوا التلويح بقبضة اليد المضمومة في مسيراتهم واعتصاماتهم للتعبير مطالبهم الثورية، فلقد وظفها الرسام للدلالة على صمود الشعب التونسي.

وردت الصورة فقيرة نسبيا من حيث المدونات اللونية وهذا لا يمنع من كونها محملة بالدلالات السيميولوجية، إذ وظف الرسام اللون الأسود على خلفية بيضاء لتشكل بذلك حلبة صراع بين القيم الإيجابية والقيم السلبية لهذين اللونين المتناقضين[1]، فالأبيض يرمز للطهارة والنور والنصر والسلام[2]، والأسود يرمز إلى الظلام والكآبة والجهل[3]، إذ أن السياق الثقافي للون يحيلنا إلى الصراع الكامن داخل

[1]- عبد الرحمان نشادي، **"الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي اليوم والخبر"**، مرجع سابق، ص67.

[2]- شريف درويش اللبان، **"الألوان في الصحافة المصرية"**، (القاهرة: العربي للنشر، ط2، 1999)، ص139.

[3]- قدور عبد الله ثاني، **"سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم"**، مرجع سابق، ص143.

الصورة بين الخير والشر، وبصورة أدق فهو صراع بين الوطن الذي يعتبر رمزا لكل معني الحب والانسانية والخير، والإرهاب الذي يرمز للهمجية والقتل و التعصب والحقد واللاإنسانية والشر.

بالرغم من أنّ الصورة حتى بدون الرسالة الألسنية تحيل مباشرة إلى ظاهرة الإرهاب؛ إلاّ أنّ الرسالة اللغوية هي التي وضحت مغزى الصورة، والذي مفاده أن تونس ستبقى صامدة ولن تتأثر بالأعمال الإرهابية، إذ أنها قامت بأداء وظيفتي المناوبة والترسيخ، فالرسم لوحده غير كاف لإعطاء المعنى العميق للصورة، أو توجيه القارئ لنوايا الرسام "المزهودي" في إظهار فشل وعجز الإرهابيين في زعزعة استقرار تونس.

في ختام تحليلنا السيميولوجي يجدر القول أن هذا الرسم الساخر قد تطرق على العموم لظاهرة الإرهاب في تونس منتقدا وساخرا من الإرهابيين، إذ يكتسي هذا الرسم طابع سياسي محلي ويؤدي دورا بسيكولوجيا يسعى لزرع الثقة في صمود الوطن، ويقزم من تأثير الأعمال الارهابية.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 10 لصاحبها المزهودي.



1- الرسالة الألسنية:

وردت الرسالة الألسنية في شكل العبارات التالية:

عنوان:

"تقرير دافوس... تراجع ترتيب الاقتصاد التونسي!"، وهو عنوان كتب في أعلى الصورة بخط اليد وبالبنط العريض، ودافوس هي مؤسسة دولية غير حكومية ولا ربحية، تشتهر بالملتقى الذي تنظمه في شهر جانفي من كل عام بمدينة دافوس في سويسرا، حيث تقدم تقريرا سنويا يرتب التنافسية الاقتصادية لبلدان العالم.

كلام: باش تدفنوني بالحياة؟ وردت الرسالة الألسنية على لسان الشخص داخل التابوت، جاءت في شكل بيضوي ملون بالأصفر والكتابة بخط أسود غليظ، بصيغة استفهام وباللهجة التونسية وتعني: هل ستقومون بدفني وأنا حي؟

كلمات: التهرب الجبائي، السوق الموازية، الفساد، التكركير، الإضرابات العشوائية، المواطن، كلها كتبت باللغة العربية الفصحى (ماعدا كلمة التكركير) وباللون الأحمر يلفه إطار أبيض رقيق.

كلمة: الاقتصاد الوطني، كتبت بالبنط العريض وباللون الأحمر على صندوق.

نقاط: ...

إمضاء: المزهودي

2- الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة الكاريكاتورية في الصفحة الأولى من الجريدة اليومية التونسية: الصباح بتاريخ 03 ديسمبر 2014.

تعكس هذه الصورة الكاريكاتورية وضعية الاقتصاد التونسي بعد مرور ثلاث سنوات على قيام الثورة التونسية، إذ نلاحظ على يمينها تقريبا ستة أشكال بشرية يظهر ثلاثة منهم فقط بصورة بارزة، في حين تظهر ظلال بقيتهم، أُشر على كل شخص منهم بسهم خُطت أمامه عبارة، وجاءت العبارات في مجملها على النحو التالي: التهرب الجبائي، السوق الموازية، الفساد، التكركير، الإضرابات العشوائية،...، يظهر الأشخاص الثلاث المقابلين للقارئ متشابهين؛ أنوفهم بارزة ومضخمة وكذلك أفواههم، يرتدون ملابس بيضاء ويبدو من ملامحهم أنهم مبتهجون.

نلاحظ أن الأشخاص الستة يتشاركون في حمل شكل يمثل نعش مكتوب على غطائه عبارة "الاقتصاد التونسي"، تتدفق عبر هذا النعش عبارة " باش تدفنوني وأنا حي"، وهي صادرة فيما يبدو على لسان شخص ما داخل النعش المقفل، وتحيل وضعية أقدامهم إلى أنهم بصدد الحركة إذ يوحي ذلك بتوجههم لدفن الشخص داخل التابوت.

على يسار الصورة يقف شخص نحيل مراقبا مشهد حمل النعش، يشار إليه بسهم كتبت قربه عبارة "المواطن"، يظهر هذا الشخص مرتديا ثياب بيضاء بالية ومرقعة بقطع قماش، حيث يحمل بيده اليسرى قفة فارغة في حين يرفع يده اليمنى لتنتصب سبابته وكأنه يتلو التشهد، تبدو على ملامح هذا المواطن الدهشة، وتظهر عليه عامة مظاهر الفاقة والفقر، يمتد شكل بيضوي منه وتظهر داخله علامتي استفهام

وتعجب ? !، وهو ما يوحي إلى كونه مندهش ومتعجب إزاء مشهد النعش وحامليه. فوق هذا الشخص في أقصى يسار الصورة تظهر يد مصغرة حاملةً قطعة خبز.

نلاحظ في هذه الصورة خطوطا مائلة ومنحنية تعبر عن حركة الأشخاص الحاملين للنعش، وكذا تحريك المواطن لسبابته، كما تظهر قطرة على جبينه تعبر عن تعرقه، وتبرز بوضوح ظلال الشخوص ممثلة في خطوط منحنية.

اعتمد الرسام على شكل هندسي سداسي الأضلع يمثل الصندوق، في حين ورد الشكل البيضوي كحامل للرسالة الألسنية، وكذا أشكال دائرية كتلك التي تمثل وجوه الأشخاص الثلاثة الذين يحملون النعش، إضافة إلى أشكال تمثل أسهم.

وظف الرسام عدة ألوان في صورته الكاريكاتورية؛ فالأصفر مَثَّل لون النعش وكذا الشكل البيضوي الممتد من داخله، أما عبارة الاقتصاد الوطني فجاءت باللون الأحمر وكذلك العبارات التالية: التهرب الجبائي، السوق الموازية، الفساد، التكركير، الإضرابات العشوائية، جاءت كلها باللون الأحمر وبإطار رقيق أبيض اللون، في حين جاء العنوان وعبارة "باش تدفنوني وأنا حي باللون الأسود، وكذلك الحال بالنسبة لشعر الشخوص، في حين جاء لباسهم باللون الأبيض وكذلك الحال مع الرسالة الألسنية التي صدرت على لسان المواطن ، أما خلفية الصورة فتدرجت بين الرمادي الداكن من الأسفل لتتحول تدريجيا إلى الرمادي الفاتح.

تنتقل عين المشاهد في هذه الصورة من اليمين حيث الأشخاص الحاملين للنعش إلى اليسار حيث المواطن، كما يمكن قراءتها من الأعلى حيث العنوان إلى الأسفل حيث الرسائل الألسنية الأخرى.

تعبر الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي عن أن موضوع الصورة الكاريكاتورية يتعلق بوضعية الاقتصاد التونسي حسب تقرير دافوس.

3- الرسالة التضمينية:

تنطلق الصورة الكاريكاتورية من عنوان خبري مفاده: "تقرير دافوس... تراجع ترتيب الاقتصاد التونسي !" حيث ينتقد المزهودي وضعية الاقتصاد التونسي المتدهورة وتراجعه حسب التقرير المشار إليه، ويقدم أسباب هذا التراجع ومحل المواطن التونسي من هذه الوضعية.

يترجم هذا الرسم الساخر حقيقة الوضعية التي يعيشها الاقتصاد التونسي، حيث يصف الرسام هذا الأخير بشخص داخل تابوت لايظهر شكله إنما نستدل عليه من خلال الرسالة الألسنية التي تلفظ بها، يتم اقتياده للمقبرة بغرض دفنه وهو لايزال حي، ويوضح الرسام فكرة أساسية مفادها أن الوضعية المتدهورة للاقتصاد بفعل فاعل أي مقصودة، وللدلالة على ذلك أوحى الرسام بوجود شخص داخل النعش يصرخ: "هل ستدفنوني وأنا لا أزال حيا"، فدفن الأحياء دلالة على الغدر والمكيدة.

وفي نفس السياق يقدم الرسام أهم مسببات تراجع الاقتصاد التونسي والتي مثلها بأشخاص ملامحهم متشابهة يحملون الاقتصاد التونسي ويقودونه إلى المجهول وفي ذلك دلالة على الهلاك و انهيار الاقتصاد، حيث يجمل المزهودي مسببات انهيار الاقتصاد فيما يلي: التهرب الجبائي، السوق الموازية، الفساد، التكركير (الاهمال وسوء الإدارة)، الإضرابات العشوائية إضافة إلى أسباب أخرى أشر عليها الرسام بثلاث نقاط لاستحالة الإلمام بكل المسببات، ونستقرئ من خلال هذه المسببات مسؤولية الحكومة والشعب على حد سواء في انهيار الاقتصاد التونسي.

كما يحاول صاحب الصورة إبراز معاناة المواطن في ظل تدهور الاقتصاد التونسي، فيظهر أنه يراقب اقتصاده يهوي ويتجه إلى الانهيار أمام عينيه دون أن يستطيع مساعدته، بل يظهر خائفا فعلامة التعجب والاستفهام البادية عليه ترمز لكونه مندهش لحال الاقتصاد الوطني خاصة وأنه يتلو التشهد عليه، حيث تبدو حالته الاجتماعية سيئة، فمن خلال هذا المشهد حاول الرسام توصيف الحالة الاجتماعية للمواطن التونسي في ظل ما يعانيه اقتصاد البلد.

أما اليد المصغرة الظاهرة في أقصى يسار الصورة فهي ترمز إلى الحالة الاجتماعية المتردية للمواطن التونسي، وجاءت مرفوعة وقبضتها مشدودة كدلالة على الوحدة و التمسك بالمطالب الثورية، إذ أن الكثير من الثوار التونسيين استعملوا التلويح بقبضة اليد المضمومة في مسيراتهم واعتصاماتهم للتعبير عن مطالبهم الثورية، فلقد وظفها الرسام للدلالة على صمود الشعب التونسي.

تبين الرسالة اللغوية أن الموضوع المعالج في الصورة يخص انهيار الاقتصاد التونسي والدلائل الأيقونية توضح محاولة "المزهودي" الكشف عن مسببات هذا التراجع والانهيار، وبأنه أمر مقصود، كما يؤكد من خلال شخصية المواطن وحالته المزرية وعلامات التعجب والاستفهام البادية عليه، الحالة الاجتماعية المتدهورة التي يعيشها المواطن وتعجبه لحال اقتصاد البلد المنهار.

تضمنت الصورة الكاريكاتورية محل الدراسة مدونات لونية عديدة شملت عناصر الصورة من دلائل أيقونية ولغوية، فالملاحظ أن اللون الرمادي الذي جاء في خلفية الصورة أدى وظيفة رمزية حيث يرمز هذا اللون إلى الغموض والحزن والاحباط، ويوحي بالتشاؤم الذي يطبع نظرة الرسام لمستقبل الاقتصاد التونسي، كما أن اللون الأصفر الذي وَسَم النعش ترمز دلالاته في هذه الصورة إلى الذبول والموت، والحالة المرضية الخطرة التي يمر بها الاقتصاد التونسي، ويكتسب اللون الأحمر في الرسائل الألسنية دلالة الخطر، كذلك ترتبط دلالة اللون الأسود الذي لبسه العنوان بالتشاؤم والحزن لما آل إليه الاقتصاد التونسي، وكتب بالبنط العريض للتأكيد على صحة الخبر، فاللون الأسود هو لون حاسم بلا أمل في المستقبل، يستعمل بكمية ضئيلة إذ هو لون حزين، لكنه مفيد جدا من حيث استعماله لتوليد التناقضات.[1]

يمكن الحكم في هذا السياق على الرسالة اللغوية التي ساعدت مختلف الأشكال في إيصال معنى الصورة الكاريكاتورية من خلال أداء وظيفة المناوبة، فالرسم لوحده ربما كان ليعطي مداليل أخرى مثلا وفاة شخص ما، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الرسالة اللغوية وجودها كان ضروري، لأنه لو غابت لانحرف المعنى إلى معنى آخر، فهي قد حددت أن المقصود بالموكب الجنائزي هو توصيف حالة الاقتصاد التونسي المتدهور، كما أدت هذه الرسالة الألسنية وظيفة التوضيح، التبليغ والترسيخ، وساعدت مختلف الأشكال في إيصال الرسالة، فالرسم لوحده غير كاف لإعطاء المعنى العميق للصورة، فالرسالة اللغوية وجودها كان ضروري، حيث قادتنا إلى المعنى الذي أراد "المزهودي" تمريره للمتلقي.

استهل الرسام صورته بخبر صحفي ينقل تراجع ترتيب الاقتصاد التونسي حسب تقرير دافوس، لينتقل إلى تعرية الواقع وتحليل مسببات هذا التراجع ولفت الانتباه إلى خطورة الوضع، وتأثيره على الحالة الاجتماعية للمواطن، منتقدا بعض ممارسات الحكومة وذهنيات الشعب في نفس الوقت.

[1]- هند سعدوني، "التشكيل المعماري في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي"، **مجلة مقاليد**، العدد08، (جوان2015)، ص193.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 11 لصاحبها المزهودي.



1- الرسالة الألسنية:

عنوان:

"البلاد في الطريق إلى الهاوية !؟"، كتب هذا العنوان باليد وبالبنط العريض، بلغة فصحى وهو ينم عن تعجب لحالة البلاد.

حوار: الشخصية الأولى: "يا أنا.. يا داعش خيرو واختارو!"، كتبت هذه العبارة بخط أسود، ووردت داخل فقاعة.

الشخصية الثانية: أنا كحمة الهمامي نختار النموذج اليوناني، كتبت هذه العبارة بخط أسود، ووردت داخل فقاعة.

إمضاء: المزهودي

2- الرسالة التعيينية:

الصورة الكاريكاتورية محل الدراسة عبارة عن نسق كاريكاتوري موضوع على حامل ورقي لصاحبه " المزهودي"، نشرت بجريدة الصباح الصادرة بتاريخ الخميس 15 جانفي 2015.

تضمنت هذه الصورة الكاريكاتورية عناصر أيقونية ممثلة لما هو واقعي ويتعلق الأمر بالشخصيات المستوحاة من الواقع الممثلة للأفراد، والتي تجسدت عبر أربع شخصيات سياسية، حيث نجد على الجهة اليمنى شخصيتان تجلسان على أريكة لونها بني فاتح، وهاتان الشخصيتان تمثلان كل من "راشد الغنوشي" و "حمة الهمامي" وهما يتبادلان أطراف الحديث، إذ ورد على لسان راشد الغنوشي عبارة "يا أنا يا داعش خيروا واختارو!"، ليرد عليه حمة الهمامي كالتالي: "أنا كحمة الهمامي نختار النموذج اليوناني"، تجلس هاتان الشخصيتان على أريكة فوق جرف صخري، يرتدي الرجل الأول "راشد الغنوشي" بذلة لونها أزرق فاتح بينما يرتدي الرجل الثاني "حمة الهمامي" بذلة لونها بني.

أما الشخصية الثالثة في هذا الكاريكاتور فتمثلت في الرئيس التونسي " باجي قايد السبسي"، والذي يقف على حافة الجرف الصخري، يرتدي بذلة عصرية رمادية اللون وربطة عنق سوداء، ويبدو مُرتبكًا من خلال الخطوط المنحنية التي رافقت تعابير وجهه ويديه المرتعشتين والتي توحي بالقلق.

نلحظ أيضا في هذا الرسم الكاريكاتوري رجلاً يقف فوق صفيح أصفر موضوع على حافة الجرف الصخري، حيث يبدو وكأنه يقفز من شدة الفرح، يداه مرفوعتان عاليا في حين تحملان بندقيةً وساطوراً كبير الحجم، له لحية سوداء ويضع على رأسه عمامة رمادية ويرتدي صدرية (gilet) خضراء و عباءة لونها بني.

برزت في هذه الصورة عدة أشكال منها ماهو بيضوي والذي يعد بمثابة حامل الرسالة الألسنية الصادرة عن كل من راشد الغنوشي وحمة الهمامي، كما نلاحظ حبيبات صغيرة على وجه الرئيس السبسي توحي إلى تعرقه، كما برز أيضا الصفيح على شكل الخريطة والأريكة.

كما يبرز التحوير من خلال استعمال الخطوط والأشكال، ونجد هذا في إيماءات الشخصيات التي تضمنها هذا الرسم الكاريكاتوري، وفي هذا التحوير تشفير، إذ يرمز إلى شيء معين.

بالنسبة للألوان الموظفة في هذا الرسم الساخر فقد تمايزت وتعددت حيث طغى عليه اللون الأبيض الذي يمثل الخلفية، والأخضر في أرضية الجرف، أما الأزرق والبني والرمادي فنجدها في لباس الشخصيات، و اقتصر توظيف اللون الأصفر الداكن على شكل الصفيح الذي يمثل خارطة تونس، كما أن لون الأريكة بني فاتح، وجاءت الرسائل الألسنية بالإضافة إلى ربطة عنق ولحية الشخصين الواقفين على الصفيح باللون الأسود.

تنتقل عين المشاهد من اليسار حيث يتواجد الرئيس والإرهابي على حافة الهاوية فوق الصفيح؛ إلى اليمين حيث يجلس كل من الغنوشي والهمامي على أريكة، كما يمكن قراءتها من الأعلى حيث العنوان إلى الأسفل حيث الدلائل الأيقونية والألسنية.

في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي يتضح من خلال الرسالة الألسنية أن موضوع الصورة الكاريكاتورية هو الخطر الذي تواجهه تونس.

3- القراءة التضمينية:

ورد هذا الكاريكاتور بعنوان " البلاد في الطريق إلى الهاوية !؟ " كدلالة تحيلنا إلى أن البلاد أي تونس تشهد أوضاع متقلبة وغير مستقرة خصوصا فيما يتعلق بالأمن داخل البلد، كما لا يجب إغفال أن هذا الرسم الكاريكاتوري قد تزامن مع انتهاء فترة الانتخابات الرئاسية (الجولة الثانية)، والتي عرفت تقلبات عديدة في المجال السياسي، وانتهت بفوز الباجي قايد السبسي على خصمه المنصف المرزوقي.

ومن بين الشخصيات التي جاءت في هذا الرسم الكاريكاتوري نجد حمة الهمامي (الناطق الرسمي باسم الجبهة الشعبية لتحقيق أهداف الثورة والمعارض لعودة المرزوقي إلى الرئاسة)، وكان الهمامي (الذي حل في المرتبة الثالثة خلال الدور الأول من الانتخابات الرئاسية) يدعو إلى قطع الطريق أمام عودة المرزوقي للرئاسة، كما يعتبر معارضا لشخص الباجي قائد السبسي وحركة النهضة ورموزها، وهو يظهر جالسا بكل أريحية ويتكلم باستهزاء معلنا اختياره للنموذج اليوناني.

في حين نجد الشخصية الأخرى والمتمثلة في راشد الغنوشي رئيس حركة النهضة التي تصنف بأنها حزب اسلامي، والذي يجلس بدوره على الأريكة وهو يضحك قائلا " يا أنا يا داعش ... خيرو واختاروا "، وكأن الشعب التونسي أمام حتمية اختياره وإن امتنع عن ذلك فمصيره سيطرة الإرهاب، فتسمية داعش هي

اختصار لمنظمة إرهابية خطيرة تدعى الدولة الإسلامية في العراق والشام، وهي تنشط في عدة بلدان منها تونس، وتحت عدة مسميات وفروع، وترتكب جرائمها في حق الأبرياء.

أما الرئيس " قايد باجي السبسي " فنجده واقفا على حافة الجرف وهو مرتبك وكأنه يخشى سقوط الصفيح الذي يشبه خريطة تونس، والتي وردت نصف معلقة على حافة الجرف كدلالة على أن سقوطها يعني انهيار البلد، و ظهر الرئيس مرتبكا يوحي شكله بالشيخوخة كدلالة على أنه ليس قادرا لوحده على التحكم بشؤون البلاد التي شهدت توترا كبيرا في تلك الفترة، والتي كانت تمر بمخاض عسير ناتج عن أول انتخابات رئاسية في البلد بعد قيام الثورة، وهذا ما يبدو لنا من خلال هذا الرسم الذي جسد لنا هذه الشخصية التي تقف على الهاوية لتؤكد لنا حقيقة وضع البلد.

أما الشخصية الرابعة والتي تمثل إرهابي فيبدو على ملامحه الفرح، ويوحي وضع يداه بأنه قد حقق مبتغاه المنشود، كما يظهر عليه الجنون فهو على شفا الحافة ويقفز فرحا رغم أن سقوطه سيؤدي لامحالة لهلاكه، وفي ذلك دلالة ضمنية على عبثية الإرهابيين ولا منطقية تصرفاتهم، كما أن دلالة المكان في هذه الصورة الكاريكاتورية ترمز للخطر والهلاك الذي يترصد الوطن تونس.

مجددا يوظف "المزهودي" اليد المصغرة كما في رسوماته السابقة للدلالة على صمود الشعب التونسي وتمسكه بمطالبه وكذا حالته الاجتماعية.

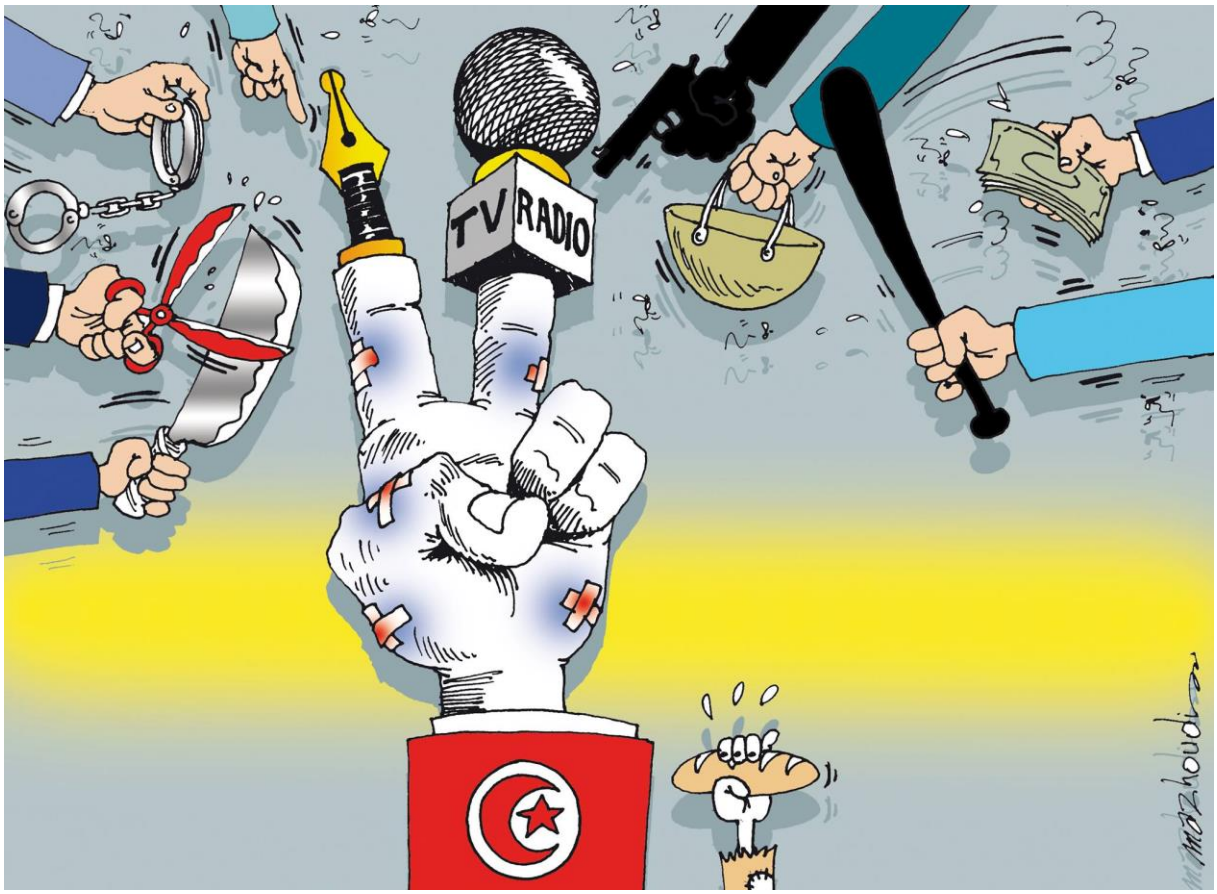
يقدم لنا "المزهودي" صورة ساخرة، صور فيها الرئيس التونسي "باجي قايد السبسي" في حالة خوف أمام التهديد الأمني، في حين ينتظر خصميه السياسيين (وهما خصوم لبعض) الجالسين فوق أريكة مريحة استسلامه حتى وإن كان ذلك سيؤدي بالبلد إلى التهلكة، يهدف "الغنوشي" ضمنيا لتولي منصب الرئاسة، في حين تغلب على عبارات "حمة الهمامي" طابع السخرية وكأنّه حديث بدون مغزى من شخصية سياسية رفيعة المستوى.

كما اعتمد الرسام على تناقض الألوان لجذب الانتباه فمزج الألوان يدل على التنوع ويعني اختلاف الايديولوجيات الفكرية للشخصيات الأربع. وجاء اللون الأسود في النصوص الألسنية ليعطي شعورا بالاستقلالية ويعبر عن أهمية الموقف، على اعتبار أنه أسهل الألوان للقراءة ويعني أيضا السلطة والمنزلة الرفيعة، أما لون الخريطة الأصفر فقد حمل دلالة الذبول والانهيار الذي يتهدد تونس.

وقد جاءت الرسالة الألسنية الموجودة بهذا الكاريكاتور لتأدية وظائف المناوبة، الترسيخ، التوجيه والتبليغ إذ أنها جاءت لتوضح مضمون هذا الرسم الكاريكاتوري حتى يستطيع القارئ فهمها والوقوف على ما تحمله من خطابات، فالرسم لوحده بالغ الدلالة لكنه بحاجة إلى لغة مكتوبة تستنطق دلالته الأيقونية، وإيصال المتلقي إلى فهم الرسالة التي يحاول الرسام تمريرها له.

من خلال تحليلنا السيميولوجي لهذه الصورة الكاريكاتورية يتبين أن الرسام ينتقد بشدة الانتهازية السياسية لدى بعض الأطراف ويبرز خطورتها في ظل التهديد الأمني الذي قد يؤدي بالبلد إلى التهلكة، وتظهر السخرية بشكل جلي من خلال استهداف هذه الشخصيات المسنة التي يتوقف عليها مصير البلد الذي يتلاعب به الإرهابيون ويجلس فيه السياسيون مكتوفي الأيدي يجادلون في أحقيتهم بالحكم.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 12 لصاحبها المزهودي



1- **الرسالة الألسنية:** تمثلت فيما يلي:

كلمة TV، وهي اختصار فرنسي يعني تلفزيون.

كلمة RADIO وهي كلمة فرنسية تعني الإذاعة، وقد كتبت الكلمتان بأحرف كبيرة (majuscules) وببنط عريض وداكن.

إمضاء: mazhoudi جاء على غير العادة باللغة الفرنسية.

2- الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة في الصفحة الأولى من جريدة الصباح الصادرة بتاريخ الاثنين 16 ماي 2016.

تتمثل عناصر الصورة في يد مكبرة تتموقع في مركز الصورة، نلمح حولها مجموعة أيادي (عددها ثمانية) تحمل أدوات مختلفة، يوحي تجمعها وما تحمله بكونها تحاول الاعتداء عليها، يظهر على كم اليد

المكبرة العلم التونسي، وتبدو على راحتها عدة كدمات وُضع عليها شريط طبي لاصق، و تظهر عليها آثار دماء، بالإضافة إلى زرقة مبالغ فيها تحيل إلى تعرضها للاعتداء، كما أن أصابعها جاءت مضمومة فيما عدا أصبع السبابة الذي ينتهي بشكل يمثل ريشة والتي ترمز للصحافة، و أصبع الوسطى الذي تبدو نهايته على شكل ميكروفون، وقد خُطت عليهما عبارتي TV RADIO وتعني التلفزيون والراديو.

حول اليد الضخمة تبرز مجموعة أيادي تحمل أدوات بغرض الاعتداء عليها أو تهديدها أو التأثير فيها، وهي مرتبة من اليمين إلى اليسار كالآتي: مضرب، نقود، قفة، مسدس، يد سبابتها موجهة لليد الضخمة، أصفاد، مقص، سكين، حيث اعتمد الرسام في صورته على أشكال متعددة.

وظف الرسام في هذه الصورة عدة مدونات لونية؛ حيث نلاحظ اللون الأزرق الداكن والفاتح كلون للخلفية ولباس كل الأيادي المحيطة باليد الضخمة، ماعدا اليد التي تحمل المسدس والتي جاءت سوداء اللون، وهو نفس لون المضرب وعمود ريشة القلم ورأس الميكروفون وكذا الرسالة الألسنية، أما القفة فجاء لونها بنيا فاتحا بينما لون النقود أخضر، في حين ميز اللون الأحمر المقص وكذا لباس اليد الضخمة كما نلحظ بعضا منه على الشريط الطبي اللاصق، أما اللون الأبيض فقد ميز راحة اليد تتخله بعض الزرقة، كما نجده في ذراع اليد الضخمة وعلى قاعدة الميكروفون، ووظف الرسام اللون الأصفر في الجزء العلوي من الريشة، وجزء من الميكروفون، كما مثل هذا اللون الشريط الذي يظهر في الجزء السفلي من الصورة والذي يمتد من اليمين إلى اليسار.

تبدو اليد الضخمة وكأنها المركز البصري للصورة، فحجمها الكبير المقابل لعين المشاهد يجعل القارئ يلمحه مباشرة، لتنتقل العين بعدها إلى مشاهدة باقي العناصر الموزعة يمين ويسار الصورة، مرورا بأدق التفاصيل.

جاءت الرسالة الألسنية في هذه الصورة مختصرة حيث لم يدرج الرسام عنوانا للصورة بل اكتفى بعبارتي "TV RADIO"، ومن خلال ذلك نستشف أن الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني تبين أن الموضوع متعلق بالإعلام في تونس.

بالرغم من أن هذه الصورة تتضمن رسالة ألسنية مختصرة إلا أن عناصرها عديدة ومن هذا المنطلق لا يمكن إلغاء دلالتها البالغة والتي ستظهر في قراءتنا للرسالة التضمينية.

3- الرسالة التضمينية:

يقدم "المزهودي في صورته التي تبدو للوهلة الأولى بسيطة؛ وضعية قطاع الإعلام في تونس ومختلف الانتهاكات والتهديدات والإغراءات والمصاعب التي يتعرض لها هذا الأخير، بشقيه المكتوب والسمعي البصري، حيث يوظف الرسام عدة دلائل أيقونية ورسالة ألسنية مختصرة ليؤكد أن العديد من الأطراف تقف ضد حرية الإعلام في تونس وتسعى لانتهاكها.

تمثل اليد الضخمة وضعية الإعلام التونسي، والتي يبرزها الرسام من خلال الكدمات التي تظهر على كفها، فالشرائط الطبية اللاصقة التي عليها قطرات دم وزرقة راحة اليد والأصابع نتيجة تخثر الدم تدل على تعرض الاعلام التونسي لاعتداءات عديدة، ولا يكتفي الرسام عند هذا الحد بل يقدم كل تفاصيل هذا الانتهاك، حيث يستعمل المضرب للدلالة على تعرض العديد من الصحافيين للضرب أثناء تأديتهم لمهامهم، كما يوظف النقود كدلالة على الإغراءات التي يتعرض لها الإعلاميون للتخلي عن الموضوعية ولخدمة مصالح أطراف معينة، وكذا محاولة رجال الأعمال والسياسة السيطرة على بعض وسائل الإعلام، أما القفة فتحيلنا بشكل مباشر إلى الوضعية الاجتماعية للإعلاميين بسبب أجورهم المنخفضة، ويشدد الرسام على التهديدات بالقتل واستعمال السلاح في وجه الصحفيين من قبل أطراف مجهولة، حيث يوظف المسدس الأسود الذي تحمله يد سوداء للدلالة على الخطر المحدق بهؤلاء، كما يشير الرسام إلى إشكالية الاتهامات التي يتعرض لها الإعلاميون بسبب وبدون سبب، ويرمز لذلك بأصبع السبابة الموجه لليد الضخمة، وتوحي الأصفاد إلى المتابعات القضائية التي تطال الاعلاميين كون القانون لا ينصفهم ما يجر العديد منهم إلى أروقة المحاكم، حيث تصل العقوبات إلى حد زجهم في السجن وتغريمهم ماليا، ومن بين صعوبات قطاع الاعلام في تونس تعرض منتسبيه لسلطة الرقيب أو الرقابة، وهو ما يعرف لدى هؤلاء بمقص الرقيب حيث يوظف الرسام المقص للدلالة على خضوع المضامين الاعلامية للرقابة والحذف والتعديل في كثير من الأحيان سواء من طرف أصحاب المؤسسات الإعلامية أو السلطة الحاكمة، أما استخدام الساطور فيدخل في خانة التهديدات بالقتل التي تتهدد الاعلاميين فهو سلاح تستعمله العصابات المافيوية، وهو يدل على الخطر من جراء فضح هؤلاء أو المساس بأعمالهم الفاسدة.

تظهر اليد المصغرة التي تحمل قطعة خبز كما في أغلب رسومات المزهودي، وتتموقع في هذه الصورة قرب اليد المكبرة، ومن خلالها نستشف دلالة الصمود والتمسك بالمطالب الثورية.

تكمن الفكرة الجوهرية لهذه الصورة في انتصار الإعلام التونسي رغم كل الصعوبات والتحديات التي تواجهه، وقد وظف الرسام عنصرين للدلالة على ذلك، يتمثل الأول في وضعية اليد أين تظهر كل من السبابة والوسطى مرفوعتين وباقي الأصابع معقودة، وهي علامة تدخل ضمن التراث العالمي؛ تدل على تحقيق النصر في الحرب خاصة، ويكمن العنصر الثاني في ضخامة اليد في مقابل الأيادي الكثيرة الملتفة حولها كدلالة على قوة وقيمة الإعلام التونسي في مقابل محاولات انتهاك حريته.

واللافت للانتباه في هذه الصورة سلمية الإعلام التونسي، فرغم استعمال أعدائه لمختلف الأسلحة وتعرضه للأذى كما تدل عليه حالة اليد المكبرة، إلاّ أن ردة فعله لم تكن عنيفة، وهي دلالة على صموده ومنهجه السلمي، كما يدل العلم التونسي المرسوم على كم اليد الضخمة على وطنية الإعلام التونسي، وأولوية مصلحة البلاد فوق أي اعتبار.

تضمنت الصورة الكاريكاتورية قيد الدراسة والتحليل عدة مدونات لونية لعل أبرزها الشريط العريض الأصفر الذي يخترق المشهد ممتدا من أسفل اليمين إلى أسفل اليسار، يرمز هذا اللون للمرض والذبول كما يحيل إلى تدهور المشهد الاعلامي في تونس وخطورة الوضع، أما اللون الأسود فقد ظهر في الهراوة والمسدس إضافة إلى اليد التي تحمله حيث يرتبط هذا اللون بالموت والحزن والحداد، ومن صوره الخوف من المجهول وراء الظلام[1]، وهو يرمز في هذا السياق إلى الشر و الهوية المجهولة للمعتدين، أما اللون الأزرق فنجده في الخلفية وعلى راحة اليد، وهو لون يرتبط بالمرض والتعذيب، كما تعني الزرقة معنى التعب والمرض الذي يمكن أن يكون ناتجا عن التعذيب، كما يقترن هذا اللون بالحزن والكآبة، [2]

بالنسبة للرسالة اللألسنية في هذا الرسم الكاريكاتوري؛ فبالرغم من اختصارها إلاّ أنها أدت دورها على أتم وجه، كونها جاءت على شكل لسان متفق عليه في القاموس العالمي، حيث أدت وظيفتي المناوبة والترسيخ فلولاها ما كنا لنفهم أن القصد من الميكروفون هو وسائل الاعلام السمعية البصرية وبالتالي فالريشة تعني الصحافة المكتوبة، كما وضحت أن موضوع الصورة يتعلق بوضعية الإعلام في تونس.

[1]- عبد الباسط محمد الزيود وَظاهر محمد الزواهرة، "دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب"، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية** ، المجلد 41، العدد 02، (2014)،ص590.

[2]- صديقة معمر، **"شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة (1988-2007)"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2010)، ص86-87.

تحمل هذه الصورة الكاريكاتورية طابع سياسي واجتماعي، فالرسام حاول إجمال كل مشاكل قطاع الإعلام في تونس وخطورتها، دون أن يكشف بالتحديد من يقف وراء ذلك، فلقد تلاحمت الدلائل الأيقونية والألسنية لتعرض الفكرة الجوهرية لهذا الرسم الساخر في قالب يبدو بسيطا لكنه معقد، يرتكز على فكرة حرية الاعلام المغيبة في المشهد التونسي وينتقد ممارسات السلطة واكراهاتها، معلنا النصر رغم كل المصاعب.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 13 لصاحبها المزهودي



1- الرسالة الألسنية:

عنوان: "تونس بلد التداول السلمي على السلطة..." كتب بالبنط العريض باللون الأبيض، داخل إطار أسود.

فصل: الشتاء–الخريف–فصل الصيف، كتبت بخط اليد باللون الأسود.

حوار: ورد على لسان الشكل الذي يمثل الخريف "يا ولدي رانا في أكتوبر، وقتاش باش تسيب البلاصة؟"، وهو عبارة عن سؤال ورد باللهجة التونسية، ومعناه: إننا في أكتوبر متى ستترك مكانك؟

" ما نخرج كان بالانتخابات"، ورد على لسان الشكل الذي يمثل فصل الشتاء، وهو عبارة عن رد، جاء باللهجة التونسية ومعناه لن أترك مكاني سوى بالانتخابات.

ورد هذا الحوار داخل أشكال بيضوية حاملة للرسالة الألسنية.

إمضاء: المزهودي، ورد على يمين الصورة بشكل عمودي، كتب بخط صغير غير واضح.

2- الرسالة التعيينية:

الصورة عبارة عن كاريكاتور موضوع على حامل ورقي ورد في إحدى الجرائد التونسية الخاصة "جريدة الصباح" الصادرة يوم الاثنين 10 أكتوبر 2016.

نلحظ من خلال هذا الرسم الكاريكاتوري شخصية تجلس على كرسي فخم، قام الرسام الكاريكاتوري بتجسيدها على شكل لهب، ترتدي لباس داخلي أبيض اللون مكتوب عليه " فصل الصيف" و تبان أحمر اللون، تجلس هذه الشخصية على كرسي بنفسجي اللون زينت أطرافه باللون الذهبي، وتظهر تحته سجادة حمراء، ونلحظ فوقه شكل دائري صغير يحيل إلى شمس، يظهر من تقوس فمها أنها مبتسمة تقف في مقابل هذه الشخصية شخصيتان، جسّدهما الرسام على التوالي في شكل شجرة ورجل ثلج، تظهر لنا الشخصية التي جاءت على شكل شجرة بلون بني فاتح ترتدي بذلة رمادية اللون تظهر عليها ملامح التعب، أوراقها متساقطة ومكتوب على بذلتها " الخريف" ، توحي ملامحها بالاستغراب والاستفسار .

نلمح أيضا في هذا الرسم الكاريكاتوري رجل الثلج، والذي يبدو منهكا من الانتظار يرتدي بزة زرقاء اللون مكتوب عليها "الشتاء"، وقبعة لونها بني فاتح، ويضع وشاح لونه أخضر فاتح، كما يحمل بيده مطرية لونها رمادي قاتم يميل إلى الأسود، وتبرز فوقه غيمة رمادية تتساقط منها قطرات المطر.

لم يخلو هذا الرسم الكاريكاتوري من الرسائل الألسنية، حيث أُرفق بعنوان تمركز في الأعلى: "تونس بلد التداول السلمي على السلطة ... "، جاء هذا العنوان على خلفية سوداء باللون الأبيض ببنط متوسط.

كما نلاحظ يدا مصغرة تتدفق عبر الإطار حاملة لرغيف من الخبز، ويبدو أن الشخصية التي تحمل هذا الخبز تعاني من الفقر وذلك من خلال الملابس الممزقة التي ترتديها.

تعددت الألوان الموظفة في هذه الصورة وتمايزت بين اللون الرمادي الفاتح كخلفية لها، والأبيض في لون رجل الثلج، والبني كلون لشكل الشجرة، في حين ورد لون "الصيف" الذي جاء على شكل لهب بالبرتقالي والأصفر.

تبدو شخصية الشكل الذي يمثل فصل "الصيف" وكأنها المركز البصري للصورة، نظرا لحجمها الكبير بالإضافة إلى شخصيتي الشكلان اللذان يمثلان فصلي "الخريف" و"الشتاء"، حيث تنتقل عين "المتلقي"

لتلمحهما مباشرة، وبعدها تدقق في التفاصيل الأخرى، كما يمكن قراءة الصورة من الأعلى بدءا بالعنوان ثم الولوج إلى ملاحظة باقي الرسائل الألسنية.

توضح الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني أن الموضوع المعالج في هذا الرسم الساخر يتعلق بالتداول السلمي على السلطة في تونس.

3- القراءة التضمينية:

تزامن صدور هذا الرسم الكاريكاتوري مع فترة شهدت فيها تونس ظهور مطالب تنادي بتنحية الرئيس "السبسي" بسبب كبر سنه، وضرورة إجراء انتخابات جديدة، كما انتقدت عديد الأطراف عمل الحكومة وطالبتها بالاستقالة، وتوالت المطالب المنادية بضرورة تنحية العديد من المسؤولين نتيجة فسادهم أو عدم كفاءتهم.

نلاحظ في هذا الرسم الكاريكاتوري رجل بدين يبدو أن الجشع قد أنهكه وهو يمثل المسؤول السياسي التونسي الذي يتشبث بمنصبه حتى لو أثبت فشله في التسيير، ولا يترك لغيره الفرصة أبدا، يجلس هذا الشكل على كرسي فخم يحمل دلالة السلطة والتشبث بالحكم، ويرمز لباسه الصيفي إلى انتفاء جديته، كما يبرز فوقه شكل دائري يمثل شمس مبتسمة تدل في هذا السياق إلى دعم أتباع المسؤول السياسي وتأييدهم لبقائه في الحكم.

في مقابل هذا المشهد يظهر شكلان يمثلان فصلي الشتاء والخريف، يبدو الاستياء والسخط على ملامحهما، نتيجة عدم احترام الشخص الثالث لمبدأ التداول السلمي على السلطة، وهذا ما تؤكده الرسالة الألسنية الصادرة عن الشخص الذي يمثل الخريف والتي يسأل فيها صاحب السلطة متى سيترك مكانه له كون موعد تسليم السلطة لشكل "الخريف" قد حان، وهو يبدو مستغربا لتشبث الحاكم بالسلطة، وكذلك ينتظر فصل الشتاء دوره في تولي الحكم لكن ملامحه وذوبانه يوحيان إلى فترة انتظاره الطويلة، مما يرمز أيضا إلى تعطيل مسار انتقال السلطة في تونس، والتفرد بالسلطة من طرف المسؤولين دون مراعاة ديمقراطية التداول على المنصب.

تظهر في أسفل الصورة جهة اليسار يد مرفوعة تبدو صغيرة الحجم، تشد بقبضتها على قطعة خبز، ترمز إلى المواطن التونسي الفقير، وتدل على التمسك بالمطالب الثورية.

كما قدمت المدونة اللونية في هذه الصورة العديد من الدلالات والمعاني فنجد مثلا اللون الرمادي القاتم المائل إلى الأسود والذي يبرز في كل من المطرية والغيمة، وهو يوحي إلى الكآبة و عدم الاستقرار و له مدلول آخر و هو الظلام و الغموض.

ونجد اللون البني الذي جاء في الشخصية التي جسدت على شكل شجرة، ومدلوله يحمل معنى الكآبة، كما يرتبط هذا اللون من الناحية النفسية بالراحة و الأمان، ويشكل أحد الألوان الطبيعية فهو لون التراب و بعض الرمال و الخشب، فهو ذو قيمة جمالية و رمزية توحي إلى الطبيعة، وترمز إلى كآبة الوضع وانتهاك مبدأ التداول على السلطة الصحي والطبيعي كمبدأ ديمقراطي واضح.

دون أن ننسى اللون الأبيض للشخصية التي جسدت في شكل رجل ثلج، حيث نجد أن المدلول الحقيقي لهذا اللون هو الجمال و العفاف و الصفاء.

سيميولجيا دائما يعتبر اللون الأصفر الذي وسم الشخصية الجالسة على الكرسي؛ من الألوان الجميلة الموجودة في الطبيعة والتي تبعث الطاقّة، ويتّصف بأنه لون الاعتزاز بالنّفس و الفرح و النشاط و الإشراق،وهو يرمز في هذه الصورة إلى ثراء المسؤول وتفرده بالسلطة، كما يوحي إلى فراغه الروحي وجشعه، وقد جاءت الشمس فوق هذه الشخصية لتعزز المعنى، وتؤكد على تفرد المسؤول بالحكم.

كما نلاحظ سيميولوجيا قدرة الرسام الكاريكاتوري على توظيف أسلوب الاقناع و التأثير، من خلال الخلفية التي كانت باللون الرمادي الفاتح .

يمكن القول عن هذا الرسم الكاريكاتوري أنه مليء بالشفرات والرموز التي لا تخلو من الدلالات المعبرة عن الوضع في البلد أي في تونس، والتي شهدت خلال تلك الفترة حراكا سياسيا قصد اجراء انتخابات مبكرة، ويظهر لنا ذلك جليا من خلال العنوان " تونس بلد التداول السلمي على السلطة ... "، حيث تحاكي النقاط المتتالية دلالة الاستمرارية، فهي توحي إلى أن الوضع سيستمر على هذه الحال المتردية، وبكونه مرشح للتفاقم، وقد جاء العنوان على خلفية سوداء وباللون الأبيض، حيث يعتبر اللون الأسود لونا جذابا يجذب انتباه المتلقي، فبمجرد سقوط العين على الرسم الكاريكاتوري فإنها تتجه مباشرة إلى العنوان.

في ختام تحليلنا السيميولوجي لهذا الرسم الساخر، يمكننا القول أن المغزى من هذه الصورة هو تعرية الواقع وانتقاد المسار الديمقراطي في تونس، والذي يبدو متعثرا نتيجة انتهاك مبدأ التداول على

السلطة وتفرد الحاكم والمسؤول بمنصبه، وعدم فسحهم المجال للتنافس الديمقراطي الذي قد يضع الرجل المناسب في سدة الحكم.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 14 لصاحبها "الزهودي"



1- الرسالة الألسنية: تمثلت في:

عنوان:

"النسخة التونسية من تمثال الحرية..."

كتب هذا العنوان باللغة العربية الفصحى بالبنط العريض و باللون الأسود.

نوتات موسيقية: 𝄞 ♫ ♫ ♩ وهي صادرة على لسان المواطن، وقد وردت باللون الأسود .

كلمة: "كريدي"، جاءت باللون الأحمر بخط متوسط، وهي كلمة دارجة مأخوذة من الكلمة الفرنسية Crédit وتعني ديون.

إمضاء: المزهودي

2- الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة الكاريكاتورية في الصفحة الأولى من جريدة الصباح التونسية. بتاريخ الأربعاء 22 فيفري 2017.

يتمركز في وسط هذه الصورة شكل بشرية يظهر كأنه تمثال يقف على منصة، يرتدي قبعة مسننة على رأسه، تبدو ملابسه بالية ومرقعة بقطع قماش، يحمل بيده اليمنى خبزة تشتعل، في حين يمسك بيده اليسرى دفترين مكتوب عليهما عبارة "كريدي"، وتعني الديون المستحقة عليه، كما تظهر خلفه قفة مرقعة هي الأخرى وكلها مداليل توحي بفقره، يتبين من خلال عينيه المغلقتين وحركة شفاهه وما يليها من نوتات موسيقية أنه غير مكترث بوضعه.

خلف هذا الشخص يمتد بحر يحده من جهة اليسار جبال، ويظهر قارب بعيد من جهة اليمين يحمل مجموعة من الأشخاص لا تظهر سوى ظلالهم، فوق القارب تبرز غيمة وشكل دائري يوحي بالشمس.

اعتمد الرسام على شكل دائري يمثل الشمس، وأشكال مستطيلة تمثل الدفاتر، كما وظف خطوط منحنية تمثل غناء الشخص، وكذا حركة القارب.

تنوعت الألوان في الصورة من الرمادي الذي يمثل الشخص، إلى اللون البرتقالي الذي يمثل الشعلة على الخبزة، في حين جاء لون البحر أزرق فاتح، ولون الجبال أخضر، أما الأسود فلبس عنوان الصورة والقارب والشمس وكذا النوتات الموسيقية، في حين اقتصر توظيف اللون الأحمر على الرسالة الألسنية الواردة على الدفاتر.

أما عن حركة العين في هذه الصورة، فهي تنتقل بعد قراءة العنوان من الوسط حيث الشخص الذي يمثل المركز البصري للصورة إلى اليمين، حيث القارب البعيد لتنتقل إلى اليسار حيث الجبال.

من خلال قراءة الرسالة اللسانية لا يتضح مباشرة الموضوع المعالج، إذ أن العنوان غامض لا يحيل إلى الفكرة التي يريد الرسام إيصالها إلاّ بالاطلاع على الدلائل الأيقونية.

3- الرسالة التضمينية:

تعالج هذه الصورة موضوعين يتعلق الأول بالحالة الاجتماعية السيئة للمواطن التونسي، أما الموضوع الثاني فهو امتداد للأول إذ يتمحور حول ظاهرة الهجرة غير الشرعية الناتجة عن الحالة الاجتماعية الصعبة.

يوضح هذا الرسم الساخر حالة المواطن الاجتماعية والتي يميزها غلاء المعيشة والتهاب أسعار المواد الغذائية، وهذا ما تدل عليه الخبزة المشتعلة، والتي ترمز في المخيال الشعبي لمتطلبات الحياة، كما

يوضح الرسام من خلال الدفترين اللذين كتب عليها كلمة "كريدي"، معاناة المواطن التونسي مع الديون المتراكمة عليه جراء عدم ملاءمة الراتب لمقتضياته الأساسية، ويوحي حجم الدفترين إلى استحالة سداد هذه الديون وكثرتها.

ينتقد "المزهودي الواقع الاجتماعي للشعب التونسي، حيث يصور المواطن بلباس بالي خلفه قفة فارغة، وهما علامتان على الفقر، وكأن هذا المواطن أصيب بالجنون فرغم حالته البائسة يظهر وهو يغني. كما يظهر في هذه الصورة على غرار سابقاتها شكل اليد المصغرة المتمسكة بقطعة خبز، وتكرار ظهورها في رسومات المزهودي جعل منها بمثابة توقيع يرمز به الرسام إلى المواطن التونسي الفقير المتمسك بثورته ومطالبه خاصة الاجتماعية منها.

كما وظف الرسام القارب خلف الشخص للدلالة على هجرة العديد من المواطنين إلى بلدان أخرى نتيجة الوضعية الاجتماعية السيئة التي تعاني منها شرائح كبيرة من المجتمع التونسي، ويرمز البحر في هذا السياق للرحيل وما يتشظى عنه من ظروف اجتماعية قاهرة تدفع التونسيين للهرب.

لقد وظف الرسام السخرية في صورته هذه من خلال تشويه تمثال الحرية الأمريكي والذي يرمز إلى سيدة تحررت من قيود الاستبداد التي ألقيت عند إحدى قدميها، والتي تمسك بيمناها مشعلا يرمز للحرية، بينما تحمل في يدها اليسرى كتابا نقش عليه تاريخ إعلان الاستقلال الأمريكي، وترتدي على رأسها تاجا مكونا من سبعة أسنة ترمز للبحار السبع في العالم، فالفكرة هنا تتعلق بما آلت إليه الأمور في ظل الثورة فبدل أن يستعيد المواطن التونسي حريته، قادته الأوضاع الاجتماعية الصعبة التي يعيشها إلى الفقر، وأجبرته على محاولة الهجرة.

تضمنت الصورة الكاريكاتورية المقترحة للدراسة على عدة مدونات لونية، وتمثلت المدونتين الأساسيتين في اللون الرمادي الذي يظهر على المواطن التونسي وهو يرمز لهمه وشقائه وقسوة ظروفه، أما اللون الأسود في القارب وراكبيه فهو يرمز للكآبة والواقع المؤلم للشباب التونسي الذين ضاقت به السبل، ما دفعهم لركوب أمواج البحر بحثا عن تحسين أوضاعهم الاجتماعية.

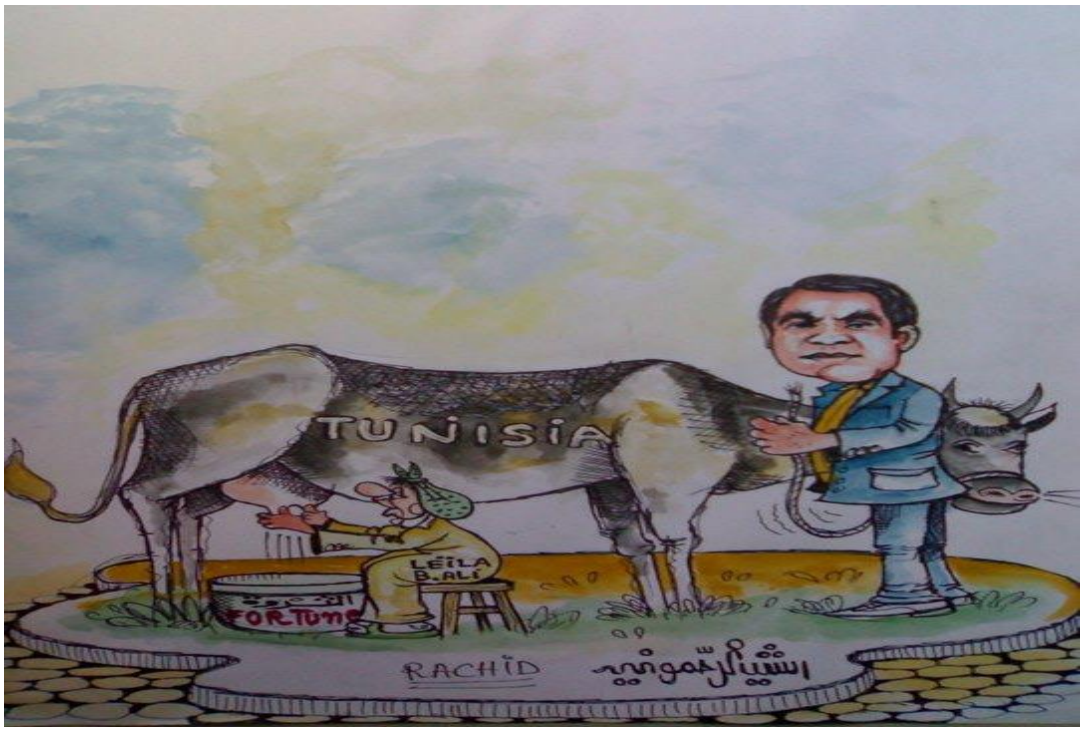
لقد أدت الرسالة الألسنية في هذا الرسم الهزلي البسيط، وظيفتي الترسيخ والمناوبة، فرغم أن الرسم بالغ الدلالة كونه يصف الحالة الاجتماعية المتدهورة التي يعيشها المواطن التونسي، لكنه بحاجة إلى لغة مكتوبة تساعده على استنطاق دلالاته الأيقونية وتمرير الرسائل التي جاءت من أجلها الصورة، حتى لا تختلط الأفكار على المتصفح، كما أدت وظيفة التوجيه، إذ وجهت استيعابنا إلى المعنى الحقيقي الذي جاءت من أجله الصورة.

الصورة في المقام الأول ذات طابع اجتماعي تعالج موضوع غلاء المعيشة وتراكم الديون المؤدي إلى الفقر في تونس، والذي يعد سببا يدفع بالمواطنين التونسيين إلى الهجرة بطريقة غير شرعية، كما نلمس جانب سياسي للصورة من خلال الايحاء الذي تحمله والذي مفاده أنه بدلا من أن يتنعم المواطن بالحرية والديمقراطية كنتاج لكفاحه ضد الاستبداد؛ هاهو ذا اليوم يبحث عن لقمة عيش أو يخاطر بركوب الأمواج (الهجرة) بسبب الوضع الاجتماعي المتردي الذي تسبب فيه النظام السياسي الحالي.

تحليل سيميولوجي لعينة الدراسة وفق مقاربة مارتن جولي

- **تحليل سيميولوجي لعينة الدراسة وفق مقاربة مارتن جولي Martine Joly**

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 01 لصاحبها "الرحموني"



التحليل السيميولوجي:

أولا: الوصف:

بالنظر إلى الصورة الكاريكاتورية أعلاه والتي كانت تفاصيلها في ساحة مبلطة تتوسطها منصة معشوشبة؛ نلاحظ شكلان بشريان بارزان بجلاء يتمثلان في رجل وامرأة؛ الأول يمسك بحبل ربط به فم البقرة ، والمرأة تقوم بحلبها، يرتدي الرجل الذي توحي ملامحه بكونه يرمز للرئيس المخلوع "زين العابدين بن علي"؛ ملابس أنيقة (بذلة كلاسيكية) زرقاء اللون، وربطة عنق صفراء فاقعة اللون، ذقنه محلق وشعره مصفف، علامات الرضا بادية على وجهه، تظهر يده اليسرى حاملة للرباط ، وفي الجهة اليسرى من الصورة تظهر المرأة جالسة على مقعد خشبي صغير ترتدي فستانا منزليا (جبة متاع الدار باللهجة التونسية) وتنتعل شبشب، جسمها مكتنز وخدودها بارزة، وردت رسالة ألسنية على فستانها مكتوبة باللغة الفرنسية " LEILA B.ALI" أي أنها ليلى بن علي زوجة الرئيس المخلوع، حيث تظهر منشغلةً بحلب البقرة فالخطوط المستقيمة العمودية المنبثقة من ضرع البقرة توحي بذلك، وبالقرب منها نلاحظ إناءً كبير الحجم مكتوب في وسطه عبارة الثروة و fortune باللغة الفرنسية والتي تعني الثروة، وهو مخصص فيما يبدو لتجميع حليب البقرة، والتي تظهر باللونين الرمادي والأسود تتخللها بعض الصفرة في جسدها خاصة على نهاية ذيلها، تلاحظ الصلعة بارزة في رأسها ذات شكل دائري محاطة بخصلات الشعر، لها قرنين صغيرين، وبالتمعن في الصورة يلحظ أنها تحاول المواء لكنها لا تستطيع ذلك نظرا للحبل المربوط على

فمها، كما أن جسدها يبدو منهكا وتظهر عليها صفات الشيخوخة، وقد وردت رسالة ألسنية على جنبها مكتوبة باللغة الانجليزية TUNISIA. وفي أسفل الصورة من المنتصف تقريبا يظهر توقيع الرسام رشيد الرحموني Rachid، والصورة ككل محدودة بإطار خاص بها.

ثانيا: المستوى التعييني:

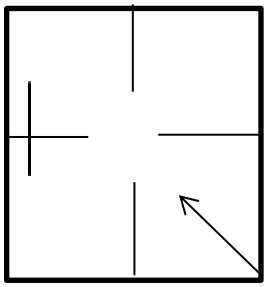
1- الرسالة التشكيلية:

الحامل: الصورة المرفقة نشرت في جريدة ورقية يومية وهي "الشروق"، في عددها الصادر بتاريخ الخميس 03 مارس 2011، وذلك في أعلى الصفحة الثالثة من جهة اليمين.

الإطار: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 14 سم X 10 سم.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة ، بدليل أنها تتربع على كل فضاء أو مساحة الرسم، من حيث أنها تمثل عناصر رئيسية ركز عليها الرسام، حيث تم التركيز بالأساس على الرئيس المخلوع بن علي والبقرة، إذ جاءت صورته مكبرة وأخذت جزءا معتبرا من حيز الصورة، أما البقرة فاستحوذت على حيز الصورة من اليمين إلى اليسار، مع إبراز ملامح المكان و شخصية زوجة الرئيس ليلى الطرابلسي، على اعتبار أنها عناصر مهمة ركز عليها الرسام الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ الرئيس وزوجته والبقرة أكثر جلاء ووضوحا لأنهم محور الموضوع، كما تبدو زاوية النظر مائلة من اليمين إلى اليسار، فالشكل الذي يمثل الرئيس المخلوع "بن علي" وكذا البقرة أكثر قربا من الإطار، وأكثر ضخامة من شخصية زوجة الرئيس وباقي الأشكال الموجودة في الصورة الكاريكاتورية، وعلى العموم فقد تم وضع الشخصيات والأشياء في زاوية التقاط مناسبة ومواتية، والعبارات التي رافقتهم كانت بمثابة بطاقة تعريفية لهم، وهذا ما يبينه الشكل التالي:



الشكل يمثل زاوية التقاط النظر

التركيب والإخراج على الصورة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل عادي لأن العين تقع على الأشكال المرسومة قبل أن تحدق في الرسالة اللغوية ، وقد قسمت الصورة بشكل متساوي عموديا ، فالجانب الأيمن يُظهر الرئيس مع رأس البقرة ممسكا بحبل يلف فمها، والجانب الأيسر يُظهر زوجة الرئيس وهي تقوم بحلب البقرة، فنتج عن هذا التوزيع موضوعان: تحكم سلطة/ استغلال انتهاز

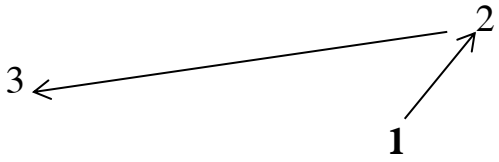
أسلوب القمع للتحكم في شؤون البلاد	استغلال ثروة البلد

ويمكن قراءة هذه الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها كما يلي:

1- الرئيس التونسي بن علي

2- البقرة

3- زوجة الرئيس



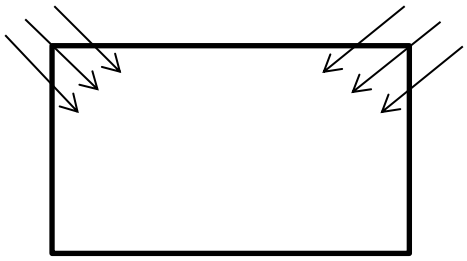
شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

الأشكال:

- شكل أسطواني (إناء كبير)
- أشكال بيضوية (بلاط الساحة)
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية)
- خطوط منحنية تمثل العشب وبعض ملامح وأشكال الشخصيات.
- خطوط مستقيمة تعبر عن حلب البقرة، وارتفاع المنصة.

الألوان والإضاءة:

الصورة ملونة غلب عليها اللون الأصفر في بلاط الساحة ولون جزء من العشب وجزء من السماء، وكان لون لباس زوجة الرئيس وربطة عنق هذا الأخير، وتخلل هذا اللون جسم البقرة وذيلها، أما اللون االأزرق فقد تخلل لون السماء وهو نفس لون بذلة الرئيس، وتضمن اللون الأخضر جزء من العشب بالإضافة إلى غطاء رأس زوجة الرئيس، أما لون البقرة فهو رمادي وأسود. أما الإضاءة فقد ركز الرسام على اللونين الأزرق والأصفر للدلالة على الجو المتردي وكأنه ينذر بعاصفة في الأفق، وفيما يخص مصدر ورود الضوء إلى الصورة فإنه يبدو من الجهة العلوية من اليسار واليمين كما هو مبين في الشكل الآتي:



شكل يوضح مصدر الإضاءة

2- الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري (رجل)	الرئيس المخلوع زين العابدين بن علي	الرئيس التونسي السابق وهو يتحكم في تونس
شكل حيواني (بقرة)	تمثل البقرة تونس وهي تعاني من حكم الرئيس السابق وزوجته	انعدام حرية التعبير، استغلال ثروات البلد، الحالة المتهالكة للشعب.
شكل بشري بملامح مبالغ فيها (امرأة)	زوجة الرئيس المخلوع ليلى الطرابلسي	ليلى الطرابلسي تقوم بنهب خيرات البلد.
الأشكال والخطوط	شكل بيضوي دائرة بقعة كبيرة خطوط منحنية خطوط مستقيمة	بلاط الفناء شكل إناء كبير حديقة المنزل أعشاب مواء البقرة، تدفق حليب البقرة، حالة جسد البقرة
الأشياء	الإناء الحبل	الثروة- المال- السرقة-النهب الأسر، القيود على حرية التعبير، الاستعباد
الطبيعة	عشب (أخضر وأصفر)	تصحر، ذبول
الموقع	ساحة مبلطة	فناء المنزل

3- الرسالة الألسنية:

جاءت الكتابات مدعمة وتلغي التأويل أي أنها تحاول أن تضع القارئ في سياق معين وهو ما جاءت الرسالة الألسنية مدعمة له، فهي تأخذ بيد المتلقي لتأويل معين أي أنها تحد من التأويلات، فالصورة في مضمونها جاءت معبرة وكان هدفها الوقوف على حالة تونس قبل الثورة في كلمة **الثروة Fortune** التي هي وضعت بيد زوجة الرئيس " **LEILA B.ALI**" ، و**TUNISIA** التي هي بقرة حلوب متقدمة في السن، فبإدراج اسم زوجة الرئيس وأيقونة الرئيس أصبح المضمون واضحا، لدرجة أنه بإمكان أي كان فهمها والوقوف على ما تحمله من خطابات، كما أن التعريف الذي صاحب البقرة خدم الموضوع بشكل كبير لأنه لو غاب لكان المعنى العام للصورة ناقصا وقابلا لتأويلات أخرى، ففي مجملها كانت

الصورة الكاريكاتورية مثيرة للاهتمام، ودلت على تأثر الرسام بالأوساط الشعبية الشائع لديها أن بلادهم بقرة يحلبها حكامهم.

إن الرسالة الألسنية في هذا الرسم الهزلي أدت بوضوح دوري المناوبة والترسيخ، فالرسم لوحده بالغ الدلالة لكنه بحاجة إلى لغة مكتوبة تساعده على استنطاق دلالاته الأيقونية وإيصال المتلقي إلى فهم وتأويل الرسالة التي تحاول تمريرها له.

ثالثا: المستوى التضميني:

صدرت هذه الصورة بعد مرور حوالي شهرين على هروب الرئيس السابق بن علي، إثر الثورة التي قامت في تونس، تبدو لنا الصورة من الوهلة الأولى بسيطة تتضمن موضوعا ذو طبيعة سياسية اقتصادية ، حيث لا يختلف اثنان عن كون الشخصيتين المرسومتين تمثلان أيقونة الرئيس السابق بن علي وزوجته ليلى الطرابلسي؛ يمسك الأول بالحبل المشدود إلى فم البقرة في حين تقوم زوجته بحلبها، حيث أن الصورة تعكس سيطرة عائلة النظام السابق على ثروات تونس (خاصة زوجته) . فالمعروف أن هذا النظام قد تفرد بالسلطة وحكم تونس طيلة 23 سنة اتسمت بتقييد حرية التعبير واحتكار الثروات خاصة من طرف عائلة الرئيس ممثلة في زوجته ليلى الطرابلسي، فلقد شبه الرحموني تونس ببقرة حلوب تنتج حليباً كثيرا لكنها تتعرض للظلم والنهب.

يظهر الرئيس التونسي في هذه الصورة وكأنه واجهة النظام السابق تقتصر وظيفته على قمع الشعب وإسكاته و تثبيته حتى يسهل استغلال ثروات البلد، في حين زوجته هي من تملك النفوذ لاستغلال الثروة ، ووضعية الشخوص توحي بالتفاهم المطلق بين الرئيس وزوجته على حكم تونس واستنزاف ثرواتها.

فالجميع يعلم أن البقرة حيوان أليف يخضع لمربيه ولا يسبب المشاكل ، فاختيار البقرة في الصورة لم يكن عبثيا، فهي تحيلنا على فكرة أن الشعب التونسي كان مغلوبا على أمره لا يملك حرية في التعبير، وثرواته لم تكن في يده ولم يتح له مجال لتقاسم الثروة بطريقة عادلة، وهي فكرة غاية في الدقة، و صورة البقرة تحيلنا إلى الصورة الذهنية للحاكم (السلطة) في الموروث الشعبي التونسي والتي ارتبطت بالفساد وبتمثيل ثروات البلاد بالبقرة التي يحلبها النظام؛ وعليه فهذا الشعب دخل في مرحلة من الخضوع الكلي، وهذا ما يفسره سكون البقرة واتخاذ زوجة الرئيس وضعية مريحة (جالسة على مقعد) وهي تقوم بحلبها في إناء كبير، حتى أنها تلبس فستان منزلي وترتدي شبشاب وكأنها في فناء منزلها تحلب بقرتها، فالرسام تعمد تصويرها في صورة المرأة القروية في حين المعروف عنها أنها عصرية في لباسها، وهذا التضاد يقصد به في هذا المقام احتقارها وإظهار قدرتها على القيام بأي شيء من أجل المال، كما يظهر حجم الإناء ضخامة عمليات السلب والنهب التي قامت بها زوجة الرئيس، أما انحصار دائرة العشب وجفاف جزء كبير منه فيشير إلى نقص الموارد في ظل عملية النهب الكثيفة التي تتعرض لها البلاد، وهذا ما يشير إليه أيضا شكل البقرة التي تبدو صلعاء متقدمة في السن ومتعبة من الاستغلال المفرط لثرواتها وتقييدها ، ووضعية الرئيس بن علي تشير إلى أنه على علم باختلاسات زوجته إلا أنه ليس مهتم سوى بمظهره

وبقمع شعبه. فالصورة إجمالا كانت معبرة وواضحة كما لو أنّها ناطقة، فعلى الرغم من قيمة الموضوع إلاّ أنّ الرحموني اختصره في رسم بسيط وافي وشامل.

من حيث اللباس ظهر الرئيس المخلوع بن علي بمظهر أنيق، مرتديا بذلة كلاسيكية لونها أزرق فاتح لا تشوبه أي علامات دالة على تعبه إثر رئاسته لتونس مدة 23 عام، حتى وجهه يُظهر بأنه بصحة جيدة، لا يعاني من أي تعب أو مرض قد يسببه له منصبه، مما لا يدع مجالا للشك في أن الدلالة من إبرازه بهذه الطريقة هي التأكيد على أنه طيلة فترة حكمه لم يكن يشعر بالمسؤولية أو يهتم لحال بلده وشعبه ولا يهمه سوى نفسه وتحقيق مصالحه الشخصية، كما يشد انتباهنا ضخامة رأس "بن علي"، وفي هذا "دلالة على الشخص المعجب بنفسه والمفتخر بها والمتباهي بشكل مبالغ فيه، وكأن لا أحد مثله، كوسيلة لفرض السيطرة والقهر والاستبداد بالرأي أي إقصاء الآخر"[1]، والآخر هنا هو الشعب التونسي الذي عانى من القمع والاستبداد الدكتاتوري الذي وَسم فترة حكم "بن علي".

حيث يظهر في شكل البقرة علامات دالة على معاناتها وتقدمها في السن فالصلعة التي تعلو رأسها والتي قد تفسر طبيا أنها من أعراض القلق وتفاقم المشاكل في الحياة اليومية؛ تمثل دلالة على الحالة التي يعيشها الشعب التونسي في كنه هذا النظام، خاصة وأن مظهرها يوحي بالحالة الاجتماعية الصعبة للشعب في مقابل حالة الرفاه التي يعيشها الرئيس وزوجته.

الملاحظ في الصورة أن الحبل الذي ربطت به البقرة لم يلتف على رقبتها كما جرت عليه العادة، بل لف بإحكام على فمها، وهو ما يقدم دلالة واضحة على قمع النظام التونسي لحرية الرأي والتعبير، ويوحي بالإهانة التي تعرض لها الشعب والذي تم احتكار ثرواته ومنعه من الكلام أو إبداء رأيه أو مناقشة ما يحدث له، فالنظام التونسي السابق حارب بكل قوة حرية التعبير وكمم أفواه الشعب والمعارضة وحتى الإعلاميين.

تنوعت المدونات اللونية في هذه الصورة واختلفت دلالاتها، فمن خلال قراءتنا التضمينية يتبين أن توظيف اللون الأصفر الفاتح والغامق ذو دلالة عميقة فهو يرمز إلى نفاد الصبر والانتقاد، فعندما يرفع العلم الأصفر مثلًا في مباراة كرة القدم يُعدُّ علامةً للتحذير، وهو أيضًا علامة تحذيرٍ من الخطورة في إشارات المرور، ومن المعروف أنّ اللون الأصفر ظلّ يحمل الدلالة السلبيّة فهو لون المرض و الانقباض. و قد يرتبط اللون الأصفر بالحزن و التبرُّم ، فحينما نأتي لعالم النبات يكون اللون الأصفر هو المعاكس للون الأخضر؛ و بالتالي فإنّه يتحمّل الدلالة العكسيّة له من الذبول و الجفاف ، حتى أنّ الفلّاح يتشاءم منه تماماً مثلما يتفاءل باللون الأخضر، وقد جاء لون جزء من العشب أصفرا غامقا دلالة على إحساس الرسام بالعقم والتصحر وذبول وانحصار موارد تونس مما يشكل خطرا على سلامة البقرة التي تعني تونس؛ فتونس الخضراء لم تعد كما كانت؛ ولم يعد لها ذلك البهاء الساطع. وتكرار اللون هنا يتجاوز

[1]- نعيمة سعدية، **"سيمياء الجسد في الكاريكاتير العربي –مقاربة نسقية تأويلية-"**، مرجع سابق، ص321.

الدلالة الوصفية العامة له، ليتحول إلى التحذير مما آلت إليه الأمور في تونس ودق نواقيس الخطر فالبلد عاش وضع كارثي بسبب الرئيس وعائلته.

سيميولوجيا دائما يحيل لون البقرة الرمادي الممزوج ببعض الصفرة إلى دلالة تحاكي الحالة المأساوية التي عاشتها البلاد وتحيل إلى خطورة الوضع السابق، فالغموض الذي يطرحه الرسام بهذا اللون يحاكي حالة الاكتئاب والحزن التي مرت بها تونس، كما لا يخفى في الصورة لون العشب الأخضر كدلالة للأفق الأخضر أو الربيع، وترمز أيضا للحلم الجميل بالحياة الرغيدة. إذ إن اللون الأخضر في الذاكرة الشعبية التونسية هو لون "البلد" فقد عُرفت تونس على مر العصور بجمالها وجذبها للسياح العرب والأجانب وذلك لتميزها بخضرتها الجميلة التي ما إن يذكر اسم تونس إلا وربطت بها، كما تتمتع تونس بطبيعة خلابة و جمال ساحر، حتى اشتهرت تونس باسم تونس الخضراء صيفا وشتاء، و هذه الرمزية تركت أثراً بالغاً على الرسام بالنسبة لاستدعائه للون الأخضر في دلالاته المختلفة، والتي ارتبطت في هذه الصورة بانكماش الربيع والنماء في تونس بسبب نهب مواردها وقمع شعبها.

وفي ختام تحليلنا السيميولوجي نستنتج أن "الرحموني" حاول من خلال رسمه الساخر وما تضمنه من دلائل أيقونية وألسنية؛ التعبير عن حالة تونس قبل الثورة، وذلك من خلال شخصيتي الرئيس وزوجته، فاستطاع الرسام أن يقرب للمتلقي كل الأفعال الخبيثة للنظام السابق، بتصويره لقمع النظام السياسي ممثلا في الرئيس وزوجته؛ للشعب التونسي واستغلاله لثروات البلد حتى أضحت حالة تونس كارثية، ووردت كل هذه الأفكار من خلال رمزيات ودلالات سيميولوجية عديدة وظفها الرسام.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 02 لصاحبها "الرحموني"



أولا: الوصف

نلاحظ في هذه الصورة الكاريكاتورية شكلان بشريان مهيكلان بخطوط منحنية ومنعرجة أحيانا، فعلى يمين الصورة وعبر إطارها يبرز لنا شخص بشكل غير مكتمل حيث لا يظهر من جسده سوى قدم واحدة فقط تنوب عنه بينما بقية أجزائه مغيبة عمدًا، تبدو قدمه كبيرة جدا وكأنه بطل عملاق ضخم الجثة، ولقد خُطت عليها عبارة الشعب PEOPLE ، وكتبت على الجانب المقابل لحذائها جملة MADE IN TUNISIA والتي ترادفها باللغة العربية: صنع في تونس، وما يلفت الانتباه تلك الرسالة الألسنية الصادرة عنها وهي عبارة DEGAGE تحتها ثلاث خطوط حمراء، وقد وردت داخل شكل بيضوي، كما يتضح من طريقة ارتفاع القدم والخطوط المنحنية المتوازية التي تظهر تحتها أنها قامت بركل الشخص على يسار الصورة، والذي يظهر وكأنه تلقى ركلة جعلته يقفز، يرتدي هذا الشخص الذي تحيل ملامحه إلى كونه الرئيس المخلوع "بن علي"؛ بذلة عصرية زرقاء اللون بربطة عنق صفراء منقطة، تبدو ملامح وجهه بشكل بارز، خاصة الأنف والعينان والخدود حيث رسمت بشكل كبير الحجم، نلاحظ كذلك أن قبضتا يديه مشدودتان وحمراوان بشكل مبالغ فيه، كما تتناثر الحزم النقدية حوله والتي يبدو أنها سقطت من جيوبه إثر ركله. تجري أطوار هذا المشهد ضمن مساحة واسعة مبلطة ببلاط أصفر تعلوها ساحة صغيرة محاطة

بسياج كثيف من جانبها الأيسر، حيث يبدو –أي السياج– بعيدا عن الساحة. في المنتصف تقريبا ومن الجهة السفلية للصورة يبرز توقيع الرسام رشيد الرحموني.

ثانيا: المستوى التعييني

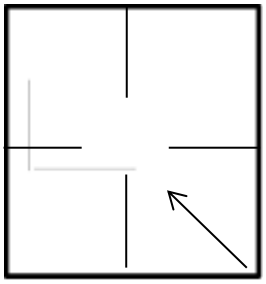
1- الرسالة التشكيلية:

الحامل: تم إدراج هذه الصورة الكاريكاتورية في الصفحة 03 من جريدة الشروق، في الجهة العلوية من الجانب الأيمن، وقد صدرت الجريدة بتاريخ الاثنين 28 مارس 2011.

الإطار: الصورة محدودة بإطار ذو مقاس 14 سم X 10 سم.

التأطير: وُضعت الرجل المكبرة التي تمثل الشعب التونسي في الجهة اليمنى تعبيرا عن أهميتها في الثورة التونسية، في حين ورد الشكل البشري الذي يمثل الرئيس 'بن علي' على يسار الصورة. وعلى العموم تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة كما توزعت بشكل منطقي وأخذت حيزا كبيرا من الصورة، وتعتبر أيضا عناصر أساسية ركز عليها الرسام لتوضيح أفكاره فهي تمثل جوهر الموضوع.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها جانبية من اليمين إلى اليسار من زاوية اختيار المشهد، حيث نلاحظ شكلان بشريان يتوسطان الصورة من الإطار الى الجانب الأيمن والشخصية الثانية (بن علي) تظهر قريبة إلى الإطار من الجانب الأيسر. فالفنان اعتمد على التصوير الأفقي العادي، أو ما يسمى المشهد المقابل Vue de Face، والتي تضع المشاهد في مركز الصورة، وهذه التقنية تستخدم للتركيز على الأشياء المهمة في الصورة، فقد جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه وقد تم وضع أجزاء وأشكال الصورة في زاوية التقاط مناسبة ومواتية (رغم أنها جانبية قليلا) بالإضافة إلى الرسالة الألسنية التي رافقتها.



شكل يمثل زاوية التقاط الصورة

التركيب والإخراج على الورقة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل واضح وبسيط فالعين تقع على الأشكال بمجرد رؤيتها والرسالة الألسنية تكملة لتوضيح المعنى الحقيقي الذي جاءت من أجله الصورة، إذ تظهر القدم المكبرة التي تركل الرئيس السابق بن علي وكأنها المركز البصري في هذه الصورة نظرا لحجمها مقارنة ببقية مشاهد الصورة، حيث يمكن قراءة هذه الصورة من اليمين إلى اليسار، كالآتي:

1- رجل كبيرة تركل شخص (الشعب التونسي)

2- شخص يقفز وتسقط منه الأموال (الرئيس بن علي) (1) ⟵ (2)

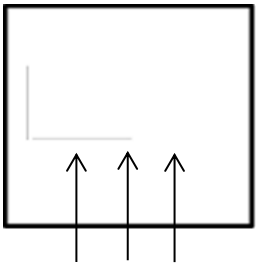
شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

الأشكال

- خطوط متوازية متشابكة تمثل السياج
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة مؤثرات كرتونية
- خطوط مستقيمة وأخرى منحنية أشكال الأجسام والملابس
- أشكال بيضوية تمثل بلاط الساحة والرسالة الألسنية
- أشكال مستطيلة تمثل حزم النقود

اللون والإضاءة: "إن الإضاءة تعطي الفضاء المراد تصويره جماله ودلالته، ولا تكمن أهمية الإضاءة في أنها لغة درامية، بل تكمن أيضا في كونها تخدم مجموعة من اللغات الدرامية الأخرى، حيث تُبرز بعضها وتخفي بعضها الآخر، بحيث تلون بعضها وتظهر اللون الحقيقي لبعضها الآخر"[1]، وبالنظر إلى الصورة الكاريكاتورية قيد الدراسة نلاحظ أن الفنان الكاريكاتوري استعمل ألوانا كثيرة خاصة فيما تعلق بألوان ثياب الشخصيات، غلب على الصورة اللون الأزرق كما تخلله اللون الأصفر وهما اللونان اللذان يمثلان الخلفية واللون الأصفر الذي يمثل بلاط الأرضية، بالإضافة إلى اللون الأبيض الممزوج بالرمادي الذي يمثل منصة الأرضية، أما الأزرق والأصفر والأخضر والبني فكلها ألوان تمثل لباس الشخصيتان، أما فيما يخص الإضاءة فقد ركز الرسام على الظلال باللون الأزرق دلالة على فترة المساء للإيحاء إلى مغادرة بن علي تونس مساء. أما فيما يخص مورد الضوء إلى هذه الصورة فيتضح أنه ينساب عبر الجهة السفلية، كما يوضح ذلك الشكل أدناه:

[1]- جنان سيد علي، **"الصورة الكاريكاتورية في صحيفتي الخبر وليبرتي LIBERTE أثناء الحملة الانتخابية لرئاسيات 09 أفريل 2009 دراسة تحليلية سيميولوجية"**، مرجع سابق، ص 309.



شكل يوضح مصدر الإضاءة

2- الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
قدم مكبرة شكل بشري	الشعب التونسي الرئيس زين العابدين بن علي	القوة، الإصرار، الانتصار، طرد الرئيس "بن علي" السرقة، الانتهازية، الجشع، الجبن
الأشكال والخطوط	شكل بيضوي أشكال بيضوية صغيرة خطوط مستقيمة ومنحنية ومتوازية	حامل الرسالة الألسنية بلاط الساحة منصة الساحة، السياج، ملابس الشخصيات، تعابير الوجه، شكل الأجسام.
الأشياء	رزم الأموال	السلطة، الترف، البذخ، النفوذ، نهب الثروة
الرمز $	عملة الدولار الأمريكي	السرقة بالعملة الصعبة، تهريب الأموال.

3- الرسالة الألسنية:

جاءت الصورة الكاريكاتورية بدون عنوان لكنها أرفقت برسالة لغوية على لسان الشخصية (التي لا يظهر منها سوى القدم والتي تمثل الشعب التونسي) في شكل بيضوي كتبت باللون الأسود والأحمر بالبنط العريض وجاءت مؤطرة بشريط أصفر، وتحتها ثلاث خطوط حمراء متوازية لتبدو ظاهرة وواضحة بمجرد رؤيتها، جاءت هذه الرسالة الألسنية باللغة الفرنسية على صيغة أمر: "DEGAGE"، والتي تعني ارحل باللغة العربية. لتؤدي وظيفة المناوبة فلولاها لتغير المعنى إلى غير المعنى المراد، كما أدت وظيفة التوجيه إلى المعنى الذي جاءت من أجله الصورة حتى لا تختلط الأفكار على المتصفح، كون هذا شعار

تميزت به الثورة التونسية رفعه المحتجون في الساحات الشعبية خلال اعتصاماتهم ومظاهراتهم، وهو شعار غير إيديولوجي ولا يعبر عن عقيدة دينية أو فكرية معينة، كما نجد عبارتي "الشعب " PEOPLE" و"MADE IN TUNISIA" على رجل وحذاء الشخص الذي يمثل الشعب، والتي جاءت قصد توجيه القارئ نحو الموضوع، وكذا للتأكيد أن الثورة تونسية محلية قام بها الشعب ولم تتدخل فيها أطراف أجنبية، كما أن استعمال اللغتين الانجليزية والفرنسية في الصورة تعبر عن رغبة الرسام في أن يبدي للقارئ على اختلاف جنسيته طبيعة الثورة التونسية، حيث أدت هذه الرسالة الألسنية وظيفة توجيهية تبليغية ساهمت في تقديم توضيح مفصل يستنطق المعنى الحقيقي ويوجه المتلقي إليه، كما نجد إمضاء صاحب الصورة الرسام رشيد الرحموني.

ثالثا: المستوى التضميني

الحدث كما هو واضح في الصورة يتمثل في الثورة التونسية التي قام بها الشعب التونسي، والتي تشكلت معالمها عبر أحداث فارقة، فيوم 18 ديسمبر كان يوم ميلاد ثورة تونس ويوم 14 جانفي كان منعرجا حاسما في أوج عطائها بإرغام الرئيس المخلوع "بن علي" على الهروب، تحت تأثير الاحتجاجات والمظاهرات التي ترجمت الإرادة الشعبية في إسقاط النظام السياسي. وكان لهذا الحدث النصيب الأوفر من الاهتمام العالمي نظير ما يشكله من أنموذج ثوري معاصر.

لا يختلف إثنان حول كون الشخصية التي تظهر بشكل جلي تمثلت في الرئيس المخلوع "بن علي" وهو في حالة طيران بعد أن تم ركله من قدم تمثل إرادة الشعب التونسي، ذلك أن الصورة بشكل عام تعكس اتفاق الشعب على طرده من سدة الحكم ، وتُظهر نهبه للمال العام.

يبتغي الرسام من خلال رسمه الساخر أن ينقل إلى القارئ موقف الشعب التونسي من السلطة السياسية الحاكمة الممثلة في الدكتاتور بن علي، محاولاً إبراز طبيعة الحدث والموقف الواضح للشعب بمجمل أطيافه، كما يمرر "الرحموني" رسالة ضمنية مفادها أن الثورة التونسية تمخضت عن أسباب ودوافع داخلية متراكمة، حيث لم تتدخل في إشعال فتيلها الدول الأخرى أو استخباراتها (كما حدث مع دول أخرى نذكر منها على سبيل المثال سوريا واليمن)، حيث يتجلى أنّها صناعة تونسية خالصة تتسم بفرادتها، وهذا ما تدل عليه الرسالة الألسنية التي جاءت على حذاء القدم التي تمثل الشعب " MADE IN TUNISIA"، والتي هي علامة للتدليل على كون الثورة التونسية محلية الصنع بدليل أنها فاجأت المتتبعين وكانت نتاجا لتراكمات داخلية، كما تحيل هذه الرسالة الألسنية إلى دلالة أخرى توحي بفرادة

ماحدث في تونس باعتباره نموذج ثوري معاصر ذاع صيته في العالم كله، وكأنه علامة ثورية متميزة. وقد ظهرت عبارة PEOPLE أي الشعب على قدم الشخص المكبرة كدلالة على قوة الشعب وحركيته فالقدم عادة تستعمل للمشي أو للضرب، وهي تحمل دلالة الحركة والثبات، فهي العضو الذي يساعد الانسان على الوقوف بتوازن وهو ما يحيل في هذه الصورة الكاريكاتورية إلى حركية وثبات الشعب التونسي في ثورته، ويرمز لقوته في استمراره حتى تحقيق هدفه الأولي المتمثل في إسقاط النظام الحاكم، كما تعبر عن إصرار غير مسبوق وجرأة غير متناهية لكسر شوكة الخوف من السلطة.

نلاحظ في ملامح شخصية الرئيس علامات تذمر ويظهر من وضعية جسده أنه لم يكن ينتظر ما حدث له، وهذا يدل على أن الثورة في تونس كانت مفاجئة ولم يُنتظر منها أن تؤدي إلى خلع الرئيس وهروبه فجأة، خاصة وأنه تفرد بزمام الحكم لأزيد من 23 سنة.

كما أن حواجبه الغليظة تدل على طباعه الحادة وتعطي الانطباع إلى كونه شخص شرير، وأنفه الكبير يدل على عدوانيته وجاء طويلا للدلالة على قلقه وحيرته.

وتظهر بجلاء مظاهر الرفاه في ملابس الرئيس فهو يرتدي بذلة أنيقة، وهو حليق الذقن وهي إشارة إلى امتلاكه ثروة كبيرة وهي صفة رجال الأعمال اللصوص الذين اعتادوا على القيام بعمليات السلب والنهب، كما تدل على ذلك حزم النقود المتساقطة منه، فالرئيس هنا يظهر بصورة السارق الذي تم ركله لتعديه على حرمة وأملاك الغير (الشعب).

الواقع أن هذه الشخصية جاءت للدلالة على الرئيس المخلوع بن علي، و هو يتعرض للطرد خارج البلاد، لما يظهر من وضع جسده المعلق في الهواء بعد تلقيه ركلة، والذي يحيل على واقعة هروبه بالطائرة إلى السعودية بعد أن طرده الشعب، كما تُظهر تعابير وجهه الغاضبة والساذجة أنه لم يكن يتوقع ما حدث له.

فالحيرة والدهشة التي تعلو ملامح وجهه، تدل على عدم توقعه لمآل الاحتجاجات ما اضطره إلى الهروب نحو الخارج. أما عن قبضة يديه المشدودتين بطريقة مبالغ فيها حيث تظهر كل أصابعه متراصة، فهي ترمز إلى تشبثه بسدة الحكم لأزيد من 23 سنة و خروجه مجبرا لا مخيرا.

إن القدم الظاهرة في الصورة تمثل الشعب التونسي بكافة أطيافه وهذا ما تدل علية الرسالة الألسنية المكتوبة باللغتين العربية والانجليزية (الشعب people) وعدم تمثيل الشعب بشخص له جسد وملامح يحيل إلى رسالة كامنة مفادها أن الثورة التونسية رسم ملامحها التونسيون بجميع أطيافهم

وطبقاتهم: العمال والبطالون الفقراء والأغنياء الإسلاميون والعلمانيون الرجال والنساء الطلاب والأميون، فالحدث التونسي في نظر الرسام ثورة اتخذت طابع شعبي جماهيري شارك فيها الجميع بدون استثناء، فالشعب طرد الرئيس بن علي وهذا ما تدل عليه حركة الرجل والخطوط التي تظهر الحركة، وهو يقول – أي الشعب– DEGAGE وهي لفظة فرنسية يقابلها في اللغة العربية إرحل، وهو الشعار الذي رفعه المحتجون في الساحات العمومية والذي أطر احتجاجاتهم ومظاهراتهم. والشعار –ارحل– كتعبير عن ظاهرة سياسية جديدة، رفع ليحدد العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، فالكلمة تحمل في طياتها مطالب متعددة تلتقي في العمق في مسألة الحسم السياسي بين الماضي وأدواته التقليدية والتطلع لمستقبل جديد، بمعنى أن الثورة التونسية اتخذت من شعار ارحل القطيعة بين نظام قائم وقادته والشعب بمختلف مكوناته[1]، فهو شعار يرفض لعبة الترقيع السياسي الماضية ويعلن الثورة، فالمتظاهرون رفضوا الاغراءات والوعود الإصلاحية التي حاول من خلالها "بن علي" استمالتهم ودفعهم إلى وقف ثورتهم، لقد كانت كلمة ارحل كشعار للثورة التونسية الحد الفاصل بين التوافقية والميكانيزمات التقليدية في النضال السياسي من جهة والحسم في اختيار بديل التغيير الجذري المتمثل في الثورة الشعبية من جهة أخرى. فمن المؤكد أن هذه الكلمة خرجت من ذاتية الشعب بعدما أصبحت كل تجارب التفاوض والعمل المؤسساتي عقيمة في ظل نظام دكتاتوري، لذا مثل شعار ارحل قمة الصراع مع الحاكم ونظامه ولم يستثن أي مؤسسة مرتبطة به كبيرة كانت أو صغيرة[2]. كلمة Dégage تدل إذن على شعار الثورة التونسية الذي استقاه من الكلمة التي قالتها الشرطية التونسية لمحمد البوعزيزي Dégage أي ارحل بعدما طالبها بعدم مصادرة عربته، وهي عبارة عن رغبة صريحة وإرادة لا نقاش فيها تعكس طموح و عزم الشعب التونسي على إسقاط النظام وتحقيق مطالب الديمقراطية والدولة المدنية والحرية والعدالة، وهو رد على القهر الذي عايشه طيلة سنوات حكم النظام السابق، كما أن توظيف الرسام لهذا الشعار الذي يحمل حمولة رمزية ثورية اكتسبت بعد عالمي؛ يفضي إلى دلالة الطرد المهين الذي تعرض له "بن علي"، وإذلاله من طرف الشعب، و يستنطق رسالة كامنة تُجسد التعاضد والتكاتف العميق بين مكونات الشعب التونسي الذي هتف بصوت واحد خلال مظاهراته.

[1]- عبد القادر حادوش، **"الشعار السياسي ارحل في الثورة العربية المعاصرة"**، متاح على الرابط: www.haldun.org/article.html، تاريخ التصفح: 2017/08/16، على الساعة:21:40.

[2]- عادل عامر، **"الشعارات السياسية وأثرها على الحياة السياسية في مصر"**، متاح على الرابط: http://m.almogaz.com، تاريخ التصفح: 2017/08/16، على الساعة: 22:00.

كما أن القدم جاءت مكبرة بالمقارنة مع الشخصية الأخرى كدلالة على احتقار الرئيس الهارب، وهو ما تدل عليه الركلة الموجهة له، كما أن حجم القدم جاء للدلالة على عظمة الشعب التونسي في مقابل صغر حجم الرئيس بن علي الذي يوحي بوضاعته وحقارته، وضعفه في مواجهة الشعب البطل.

أما فيما يخص الدلالات السيميولوجية للألوان في هذه الصورة، فالملاحظ غلبة اللونين الأزرق والأبيض الذي يمثل الخلفية، واللون الأصفر الذي يمثل بلاط الأرضية والذي يرمز حسب القيم الثقافية للمحيط الاجتماعي إلى السقم والمرض والضعف، فهو لون سالب وهو لون رئيس في الضوء والصباغة ويرمز به إلى النور لأنه مستمد من الشمس، وتعتبر استخدامات اللون الأصفر ذات أثر قوي نفسيا فهو ينشط الدماغ ويقوي العقل كما ينشط الذاكرة، إذ إن استعماله في هذه الصورة يفيد الاستدلال على الحالة السيئة التي عايشتها تونس إبان حكم النظام السابق أي قبل الثورة، وهذا اللون في ملابس الرئيس يدل على الشحوب والغنى واللمعان وقد يدل على الفراغ الروحي الداخلي، أما اللون الأبيض الممزوج بالرمادي الذي يمثل منصة الأرضية، فقد استقر في الوعي الجمعي ارتباطه بالنقاء والصفاء بيد أن اللافت في هذا التشكيل البصري أن اللون الأبيض يمازجه اللون الرمادي، ففي زوايا ووسط المنصة يستولي اللون الرمادي على البياض، بما يوحي أن لهذا الامتزاج طابع دلالي يفيد تحول النقاء والصفاء الذي كان سائدا في تونس إلى وسخ وخبث نتيجة سياسات النظام السابق؛ التي حولت كل شيء نقي في تونس إلى شر.

تأخذ الرجل المكبرة في هذه الصورة اللون الأخضر ، واللون الأخضر يحمل في ذهنية المتلقي بعداً سيميولوجيا متفائلاً؛ حيث ارتبط اللون الأخضر بالتفاؤل في التراث البش ، كما أنه يتصف بسيرورة الحركة من خلال تكريس ذات اللون في شارع الحياة البسيطة التي يعيها الإنسان المعاصر ويعيشها من خلال العلامات الإشارية الضوئية التي يمثل فيها الضوء الأخضر إمكانية السماح و التحرك حتى خلقت في العرف الجمعي لغتها التواصلية الثابتة مما أكسبها تكويناً ذهنياً ذا دلالة موجهة، وكأن الصورة تعطي بعداً لانفتاح هذا التطبيق وحرية حركته ودوره في إشاعة الانسياب والمرور والتواصل، كما أنه لون الأمل والإرادة التي اتسم بهما الشعب التونسي في ثورته على النظام السابق.

في ختام تحليلنا السيميولوجي يجدر القول أن الصورة الكاريكاتورية محل الدراسة قد جسدت بشكل مباشر الثورة التونسية في مرحلتها التأسيسية، حيث اكتست طابع سياسي تناول ضمنيا حدث واقعي، وظف فيه الرسام عدة دلالات سيميولوجية تزاوج بين الدلالات الرمزية للنص الألسني وكذا الشكل والألوان، لتمرير

رسائل إلى القارئ تلفت انتباهه إلى عظمة الثورة التونسية وتفردها، وتعلن انتصارها وتمكنها من اسقاط نظام الرئيس المخلوع "بن علي" وطرده خارج البلد.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 03 لصاحبها الرحموني



أولا: الوصف:

نلاحظ في هذه الصورة شكلان بشريان يمثلان رجلين يمتطيان قارب متصدع يتموقع وسط البحر ينظران في اتجاهين مختلفين وينأى كل منهما بظهره عن الآخر، الرجل على يمين الصورة يبدو مسنا وفي حالة سيئة، وجهه مليء بالتجاعيد، يظهر فيه شريط لاصق طبي نتيجة كدمة تعرض لها، يرتدي بذلة رثة لونها أخضر تحتها قميص أصفر، يظهر الرجل بشكل نصفي يبرز منه البطن فما فوق، خاصة اليدين والوجه والأنف الذي رسم بشكل مضخم يرتدي طاقية صوفية (Bonnet)، يجدف هذا الرجل باستعمال مجدافين، وتظهر رسالة ألسنية مكتوبة على القارب في جهته تقول: "الشعب"، يوحي مظهره وملامحه بأنه متعب وحالته بائسة وكأنه فقير معدم، بالنسبة للرجل على جهة اليسار الرجل على اليسار يبدو مسنا أشيب الشعر يضع نظارات و يرتدي بذلة رسمية أنيقة زرقاء اللون بربطة عنق صفراء، و لا يبرز منه إلا النصف العلوي من جسده (كما هو الحال عند الرجل الآخر)، يظهر منه بشكل بارز النظارة والوجه الذي رسم بشكل مضخم، يقوم هو الآخر بالتجديف عكس جهة الشخص الأول، في حين مظهره لا يوحي بالتعب أو الشقاء.

كتب في جسم القارب المتشقق من منتصفه الذي يوحي بقرب انشطاره وبالتالي غرق راكبيه؛ عبارتي الشعب والحكومة، الأولى على يمين الصورة تحت الرجل والثانية يسارها تحت الرجل الآخر.

وفي أسفل الصورة جهة الوسط يظهر توقيع يدوي لصاحب الصورة (الرحموني) وعنوانه الالكتروني على اليسار rachiderrahmouni@yahoo.fr.

ثانيا: المستوى التعييني

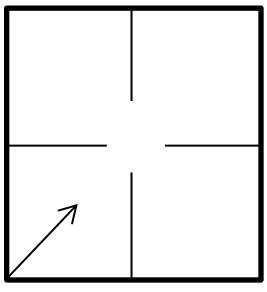
1-الرسالة التشكيلية:

الحامل: وردت هذه الصورة في الصفحة 03 من جريدة الشروق التونسية الصادرة بتاريخ 07 نوفمبر 2011، وجاءت في أعلى الصفحة من جهة اليمين.

الإطار: جاءت الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 14 سم X 10 سم.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، حيث تم التركيز على الشخصيتان اللتان تمثلان الشعب والحكومة داخل القارب وسط البحر، من حيث أنها تمثل عناصر أساسية للموضوع المطروح، إذ جاءت مكبرة وشغلت كل حيز الصورة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، أما زاوية اختيار المشهد فهي جانبية من اليسار إلى اليمين، لهذا يبدو الرجل ذو النظارات أقرب إلى الإطار، ففي الصورة نلاحظ الشخصيتان اللتان تمثلان (الشعب والحكومة) أكثر جلاء ووضوحا لأنهما محور الموضوع وأساسه فقد تم وضعهما في زاوية التقاط مناسبة ومواتية بالإضافة إلى القارب وباقي التفاصيل.



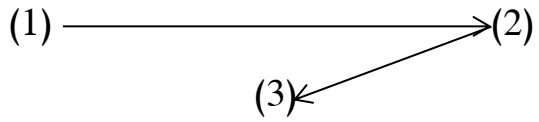
شكل يوضح زاوية التقاط الصورة

التركيب والإخراج: إن أشكال الصورة واضحة بسيطة مركبة بشكل عادي، تدركهم العين مباشرة، ة ليتم الانتقال إلى الرسالة اللغوية، بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- صورة الشخص الذي يمثل الحكومة

2- صورة الشخص الذي يمثل الشعب

3- القارب المتشقق.

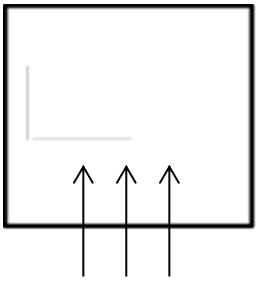


شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

الأشكال:

- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية)
- خطوط منحنية ومتوازية تمثل القارب والتشقق الظاهر في وسطه
- أشكال حبيبات شبه دائرية تعبر عن التعب الذي ألم بالرجل جراء التجديف
- شكل دائري يمثل زجاج نظارات الرجل على يسار الصورة، وآخر يمثل نهاية الطاقية التي يرتديها الرجل على يمين الصورة.

اللون والإضاءة: غلب على الصورة اللون الأزرق والذي مثل لون البحر وجزء من السماء وكذا بذلة الشخص الذي يمثل الحكومة، وبرز اللون الأصفر كلون للقارب وقميص الشخص الذي يمثل الشعب وربطة عنق المسؤول، وكذا جزء من السماء، في حين ورد اللون الأخضر في لباس وطاقية الشخص الذي يمثل الشعب، واقتصر حضور الأبيض كلون للمجاديف وجزء من السماء، في حين جاءت الرسالة الألسنية باللون الأسود، وكذلك برز هذا اللون بشكل نسبي في مجدافي الشخص الذي يمثل الحكومة، أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو الجهة السفلية، كما يبينه الشكل الموالي:



شكل يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة

2- الرسالة الأيقونية

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري	الشعب	الفقر، الحالة الاجتماعية السيئة، المعاناة
شكل بشري	الحكومة	اللامبالاة، الشر، الرفاه، النفوذ، التسلط
أشكال هندسية	القارب	الوضع المتأزم، المصير المشترك
	المجداف	الهروب من المسؤولية، محاولة كل طرف النجاة بنفسه، المصلحة.
الموقع	البحر	محاولة الهروب، الغرق

3- الرسالة الألسنية:

وردت الرسالة الألسنية في شكل العبارات التالية:

الشعب هي عبارة كتبت على القارب جهة اليمين تستعير حالة الشخص الماثل على اليمين، للتدليل على أنه يمثل الشعب التونسي.

الحكومة هي عبارة كتبت على القارب جهة اليسار تستعير حالة الشخص الماثل على اليسار، للتدليل على أنه يمثل الحكومة التونسية.

إن الدلائل الأيقونية في هذه الصورة قد تسبب انحراف المعنى المقصود في حالة ما إذا استغنينا عن الرسالة الألسنية، فلولا هذه الأخيرة لما تبين بأن موضوع الصورة يتمحور حول التجاذب بين الشعب والحكومة.

إذ يمكن الحكم هنا على الرسالة اللغوية التي ساعدت مختلف الأشكال في إيصال الرسالة من خلال أداء وظيفة المناوبة فالرسم لوحده غير كاف لإعطاء المعنى العميق للصورة، فالرسالة اللغوية وجودها كان ضروري، لأنه لو غابت لانحرف المعنى إلى معنى آخر. كما أدت وظيفة التوضيح من خلال الوضعية

التي ظهرت بها الشخصيتان والرسالة المكتوبة التي جاءت لتعزيز توجه الرسالة التي أراد الرسام تمريرها للقارئ.

ثالثا: المستوى التضميني

لقد صدرت هذه الصورة في أواخر 2011 وهي فترة شهدت فيها تونس العديد من التجاذبات، ميزها تواصل الاحتجاجات والاعتصامات (اعتصام القصبة الأول والثاني) وكذا الاضرابات بصفة يومية، حيث شاع في هذه المرحلة الشعور بالخوف لدى الشعب نتيجة الفراغ الذي تركه النظام السابق وتشبث بعض أتباعه بالسلطة، فكانت هذه المرحلة محطة جديدة للثورة تركزت على حشد المطالب والسعي إلى تحقيقها، وقد تم اسقاط حكومة "الغنوشي" و تعويضها بحكومة أخرى ترأسها "القايد باجي السبسي"، وهي الحكومة التي اعتبرها الشعب غير شرعية لأنها لم تحظ بدعم القوى الثورية، كما وأنها لم تفلح في أداء مهامها نتيجة لعجزها عن إجراء الانتخابات الرئاسية وصياغة دستور توافقي.

لهذه الصورة دلالات تضمينية بالغة الأهمية، تحمل نوعا من التهكم والسخرية والمبالغة، وتجسد حال الثورة التونسية في عامها الأول.

إذ أن الرجل الذي يرتدي بذلة رسمية ويظهر بشكل أنيق يدل على الحكومة التونسية كما هو موضح في الرسالة الألسنية، وهو أيقونة لرئيس الحكومة آنذاك "الباجي قايد السبسي"، يبدو من ملامح وجهه خاصة حواجبه المنكسرة أنه قلق نوعا ما على مصيره، كذلك يوحي تشبثه الشديد بالمجدافين بتمسكه بالسلطة رغم الوضع المتأزم، كما يوحي شعره الأشيب وتجاعيد وجهه لشيخوخته ويدل على عدم أهليته لرئاسة الحكومة في هذه المرحلة الحرجة من الثورة، والملفت للنظر ضخامة رأسه، وفي هذا دلالة على تسلطه واستبداده برأيه ورفضه للحوار أي إقصاء رأي الشعب.

أما الرجل الثاني الذي يظهر بمظهر العامة من الشعب يدل على الشعب التونسي كما هو موضح في الرسالة الألسنية، ويبدو أن حالته المعيشية سيئة وأنه يعاني بشدة فهو يتنفس بصعوبة كما لو أنه متعب أو مريض، كما توجد كدمة على وجهه، تدل على الصعاب التي تجرعها الشعب التونسي ولا يزال في سبيل ثورته.

في حين يشير القارب إلى تونس فهو المكان الذي يتواجد فيها الشعب والحكومة معا، وهو يظهر بمظهر مزر فهو في حالة اهتراء من الأطراف ومتصدع من المنتصف، يكاد يغرق في البحر.

يظهر من خلال الصورة وجود خلاف جوهري بين الشعب والحكومة ورفض كل طرف للحوار، فكلاهما متمسك برأيه ورافض للانصياع للطرف الآخر، وهذا ما توحي إليه وضعيتهما حيث يدير كل منهما ظهره للآخر وهي علامة تدل على التخاصم واختلاف وجهات النظر إلى حد يصبح فيه الحوار مستحيلا، فالرحموني يستحضر في هذا المقام واقع تلك الفترة الذي يميزه عدم تلبية الحكومة التونسية لمتطلبات وتطلعات الشعب والتي دفعت بهذا الأخير إلى المطالبة برحيل السلطة الحاكمة ورفض الحوار معها، والجدير بالذكر في هذا السياق رفض العديد من الأوساط الشعبية آنذاك لتولية "السبسي" رئاسة الحكومة باعتباره أحد رموز نظام "بن علي".

كما يسعى هذا الكاريكاتور إلى نقد و إبراز فكرة رئيسية مفادها أن استمرار حالة الاحتقان بين الشعب والحكومة ستؤدي إلى عواقب وخيمة، وهذا ما يدل عليه القارب المتصدع الذي يكاد ينهار و يغرق، فالرسام هنا يدق ناقوس الخطر ويحذر مما آلت إليه الأوضاع في تونس، ويشير ضمنيا إلى مسؤولية الحكومة فيما يحدث وهذا ما يرمز إليه شكل "السبسي" ومظهره الأنيق في مقابل شكل ومظهر الشخص الذي يمثل الشعب التونسي والذي يبدو هرما ومتعبا، كذلك يدل اللون الأسود لمجدافي "السبسي" على فساد الحكومة وكذا اهتمامها المقتصر على تحقيق مصالحها الضيقة فحسب، كما قد يشير هذا اللون رمزيا إلى ماضي "السبسي" الأسود والذي تبوأ سابقا مناصب عدة في نظامي الرئيسين السابقين "بن علي" و "بورقيبة".

أما البحر فهو رمز للرحلة و المغامرة و هو رمز للاتساع و اللانهاية و العظمة و الحياة ، ويدل في هذا الموضع على المجهول والمخاطر والهلاك, وكذلك يدل على رؤية الغرق والضياع, فالبحر يرمز للموت، كما يدل كذلك على عتمة الرؤية، كلها إيحاءات رمزية يسقطها الرسام على حالة الوضع الذي تعيشه تونس والذي يميزه الغموض ويترصده الغرق الذي يعني انهيار الدولة.

وبشكل عام يدل القارب في هذه الصورة على تونس أو بالأحرى المرحلة الانتقالية التي تعيشها تونس، بعد إسقاط النظام السابق، أما الشخص الذي يجدف نحو اليمين فهو الشعب الذي يظهر بحالة مزرية وهذا ما يدل عليه لباسه وملامح وجه، فهو يظهر متعبا وتعلوا وجهه كدمة بارزة نتيجة مواصلته كفاحه الثوري، وفي الجانب الآخر يظهر "السبسي" الذي يمثل الحكومة ببذلة أنيقة متمسكا بشدة بالمجدفين في حين لا تظهر على وجهه أيٌ من علامات الإرهاق.

إن المعطى اللوني في هذه الصورة لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره مكون دلالي يحفز على الرؤية والإدراك، فلقد غلب على هذه الصورة اللون الأزرق الفاتح الذي يدل على البحر، أما الأزرق في بدلة "السبسي" يدل على الاحساس بالقوة، كما تفاوتت درجات الأزرق من الفاتح إلى القاتم، فالقاتم منه يقترب من اللون الأسود؛ لذا فهو يثير النفور و الحقد و الكراهية، و قد ارتبط بالغول و الجن و القوى السلبية في الأرض، بينما يرتبط الأزرق الفاتح بالماء و السماء، فهو مناسب للهدوء و البرودة ، وهذا ما يدل على أن الوضع بعد الثورة لايزال متأرجحا بين هدوء نسبي و تأزم للأوضاع نتيجة التجاذب ومواصلة الاحتجاجات رغبةً من الشعب في تنفيذ المطالب الثورية.

سيميولوجيا دائما يرمز اللون الأصفر للحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء، كما ترتبط دلالاته بالخريف وموت الطبيعة والصحاري وصفرة وجوه المرضى، وهو الحال الذي تعيشه تونس في خضم المرحلة الانتقالية، كما يرمز هذا اللون في ربطة عنق السبسي إلى الخمول العقلي والتركيز الضعيف للحكومة، وهو لون لامع يدل على الثروة التي يمتلكها المسؤولون ومستواهم المعيشي المريح.

يظهر مجدافي الحكومة باللون الأسود وكأن الرسام يريد أن يرمز إلى اتساخ يدي الحكومة، فهذا اللون يرمز إلى الظلام والكآبة والخطيئة[1]، ويدل على السوء والفساد، في خلفية وأهداف الحكومة. في حين ظهر لون مجدافي المواطن أبيضا ناصعا فاللون الأبيض يرمز للطهارة والنور والنصر والسلام[2]، وجاء استعماله في هذه الصورة للترميز إلى نقاء سريرة الشعب ورغبته السلمية في الحفاظ على الثورة التونسية. أما اللون الأخضر القاتم في بذلة المواطن فهو لون يوحي إلى النمو، الخصوبة والرزق[3]، وهو في هذا السياق يدل على الصبر والأمل الذي يتسم به الشعب التونسي.

إنّ الرسالة العامة التي يمكن استخلاصها من خلال القراءة السيميولوجية لهذه الصورة الكاريكاتورية هي تبيان مرحلة مهمة من مراحل الثورة التونسية تميزت بالتجاذب السياسي ومحاولة النظام الالتفاف على الثورة بعبثيته وتفرده بالسلطة، في حين بقي الشعب صامدا، ففي خضم هذه الأحداث عاشت تونس مرحلة فارقة كادت تؤدي إلى انهيار الدولة، اتسمت بالقبضة الحديدية بين الحكومة والشعب الذي واصل في الدفاع عن مطالبه الثورية، في حين تشبثت الحكومة بالسلطة.

---

[1]- جميلة سالم عطية، **"الثورة المعلوماتية وإشكالية بناء وتداول الخطاب اللغوي والبصري دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من الخطابات اللغوية والبصرية في مواقع شبكات التواصل الاجتماعي –الفيسبوك نموذجا-"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر، كلية علوم الاعلام والاتصال ، 2014)، ص17.

[2]- شريف درويش اللبان، **"الألوان في الصحافة المصرية"**، مرجع سابق، ص139.

[3]- وافية بن مسعود، "سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية أهل البياض لمبارك ربيع"، **مجلة انسانيات**، العدد 67، (جانفي-مارس 2015)، ص14.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 04 لصاحبها "الرحموني"



أولا: الوصف:

نلاحظ من خلال الصورة الكاريكاتورية التي وقعها "الرحموني" شكل بشري يمثل شاب يجلس في ساحة عامة على مقعد صغير مكتوب عليه JEUNESSE، يرتدي بذلة زرقاء بالية مرقعة بأقمشة، ويضع على رأسه قبعة رياضية (casquette) مخططة باللونين الأصفر والأبيض، شعره أسود، أنفه طويل، عيناه وفمه مفتوحان تبرز أسنانه وكأنه قد فقد بعضا منها، كما يمسك بيديه قطعة قماش طويلة مستطيلة الشكل بيضاء يكتنف بعض من السواد حواشيها، مكتوب عليها شهادة جامعية D.E.S ، ومن خلال ملامحه وهندامه ووضعية جلوسه التي يظهر فيها ظهره منحنيا يتضح أنه فقير ويائس، ويظهر متحسرا على وضعه هذا، كما يوحي المشهد بأنه يهم بمسح وتلميع حذاء الشخصية الثانية على يسار الصورة والتي لا يظهر منها سوى القدم الموضوعة على لوح خشبي خاص بتلميع الأحذية، ترتدي هذه الشخصية بنطلون أزرق اللون وحذاء بني، وهي تمثل فيما يبدو زبونا يسعى لتلميع حذائه، أما بالنسبة لخلفية الصورة فنلاحظ أنها مزيج من اللونين الأزرق الفاتح والأصفر، في حين تظهر الشخصيتان فوق منصة صغيرة تعتلي ساحة مبلطة صفراء اللون، كما جاء في أسفل الصورة من الوسط كلمة رشيد الرحموني RACHID التي تمثل إمضاء صاحبها.

ثانيا: المستوى التعييني

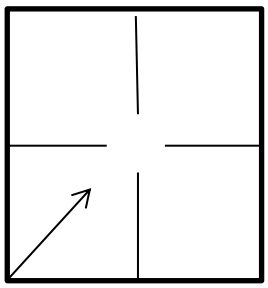
1- الرسالة التشكيلية:

الحامل: الصورة المرفقة نشرت في جريدة ورقية وهي الشروق التونسية، الصادرة بتاريخ الاثنين12 أوت 2012، وذلك في صفحتها الثالثة من جانبها العلوي الأيمن.

الإطار: جاءت الصورة في مقياس متوسط محدود بإطار ذو مقياس 14 سم X 10 سم.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، حيث وضعت الشخصية التي تمثل الشاب التونسي البطال في الجهة اليمنى؛ نظرا لأهمية فئة الشباب ذوو الشهادات العليا في تونس، أما الشخصية الثانية التي أخفى الرسام ملامحها وأجزائها ولا تظهر منها سوى القدم؛ نظرًا لعدم أهميتها نسبيا فهي تكملة لتوضيح معنى الصورة، كما توزعت الأشكال والشخوص في هذه الصورة بشكل منطقي وأخذت حيزا كبيرا من الصورة، من حيث أنها تمثل عناصر أساسية ركز عليها الرسام لتوضيح أفكاره.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه حيث نلحظ الشخصيتان بجلاء باعتبارها محور الموضوع، فقد تم وضعها في زاوية التقاط رئيسية تظهر كل التفاصيل الموجودة، وبهذا تبدو الصورة بأشكالها جانبية من اليسار إلى اليمين من زاوية اختيار المشهد، نلاحظ شخصية الشاب البطال تتوسط الصورة أما الشخصية الثانية تظهر في أقصى الجانب الأيسر للصورة بالإضافة إلى الموجودات الأخرى.



شكل يوضح زاوية التقاط الصورة

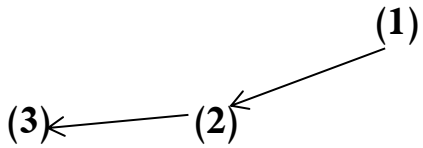
التركيب والإخراج على الورقة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل واضح فالعين تقع على الأشكال بمجرد رؤيتها والرسالة الألسنية عمدت على توضيح المعنى الحقيقي الذي جاءت من أجله الصورة، فنرى الشاب ذو الشهادة الجامعية يمين الصورة بلباسه وملامحه الكئيبة جالسا على مقعد حاملا قطعة قماش لننتقل

إلى مشاهدة الشخصية الثانية على يسار الصورة التي تمتد قدمها نحو لوح خشبي قريب من الشخصية الأولى، فقد جاءت العناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- شاب خريج جامعة

2- قطعة القماش المكتوب عليها شهادة جامعية D.E.S

3- زبون ينتظر تلميع حذائه



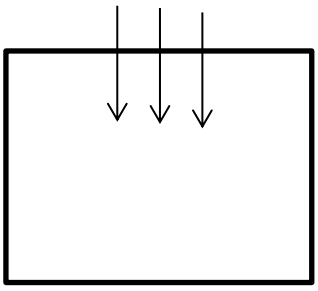
شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

الأشكال:

- أشكال هندسية (مثلث) لوح خاص بتلميع الأحذية-مقعد خشبي صغير
- شكل هندسي (مستطيل) قطعة قماش
- أشكال بيضوية بلاط
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة مؤثرات كرتونية
- خطوط مستقيمة وأخرى منحنية أشكال الأجسام، الملابس ، الأثاث و الأرضية.

الألوان والإضاءة: غلب على الصورة اللونين الأزرق والأصفر اللذان يمثلان لون الخلفية، كما أن الأزرق مثل لون لباس الشخصيات، واللون الأصفر شكل لون الأرضية والأثاث. أما الإضاءة فهي أساسية تبرز كل عناصر الصورة بوضوح وتشير إلى الحالة السيئة للشاب.

أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو الجهة العلوية كما يبينه الشكل الموالي:



شكل يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة

2- الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
شكل بشري (شاب) قدم	شاب خريج جامعي رجل	الفقر البطالة الاكتئاب اليأس المذلة. زبون يريد تلميع حذائه
الأشكال والخطوط	مستطيل مثلث أشكال بيضاوية	مقعد خشبي لوحة تلميع بلاط
الأشياء	قطعة قماش المستخدمة لتنظيف وتلميع الأحذية.	عدم أهمية الشهادة الجامعية في تونس كونها لا توفر منصب عمل محترم لحاملها.

3- الرسالة الألسنية:

لقد وردت الرسالة الألسنية في هذه الصورة الكاريكاتورية في شكل عبارتين هما:

JEUNESSE وهي كلمة فرنسية تعني الشبيبة، كتبت على المقعد الخشبي بخط صغير وبلون أسود غير داكن.

شهادة جامعية كتبت على قطعة القماش بخط متوسط، وباللون الأسود الداكن وتحتها مباشرة عبارة D.E.S وهي اختصار لعبارة Diplôme d'études supérieures أي شهادة الدراسات العليا، كتبت بأحرف كبيرة (majuscule) باللون الأحمر الداكن.

إمضاء: وهو خاص بصاحب الصورة رشيد الرحموني RACHID وقد جاء بشكل واضح.

لقد أدت الرسائل الألسنية في هذه الصورة رغم اختصارها دور المناوبة، إذ أن الملاحظ على هذا الرسم المعبر والبالغ الدلالة أنه بحاجة إلى لغة مكتوبة تساعده على استنطاق دلالاته الأيقونية، فالرسم لوحده ربما كان ليعطي مداليل أخرى مثلا عن مهنة تلميع الأحذية أو معاناة الشاب التونسي لكسب قوت يومه، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الرسم وحده غير كاف لإعطاء المعنى العميق للصورة، فالرسالة اللغوية حددت أن الشاب ذو شهادة جامعية عليا يمتهن تلميع الأحذية، وعليه فوجود الرسالة كان ضروريا إذ لو غابت لانحرف المعنى إلى معنى آخر، وانزاح إلى مداليل أخرى غير التي أراد الفنان الكاريكاتوري إيصالها، كما أدت كلمة JEUNESSE وظيفة ترسيخية قائمة على توجيه الجمهور المتلقي نحو مدلول خاص في الصورة، وذلك بتثبيت سلسلة المعاني لديهم وتحديد المعنى الصحيح للقراءة، من حيث أن الرسام يخاطب إدراك القراء ويوجهه لمشكل توظيف الشباب في تونس.

ثالثا: المستوى التضميني

صدرت هذه الصورة بعد مرور حوالي عامين على قيام الثورة التونسية، وهي تنقل ظاهرة البطالة التي تفشت بشكل كبير في تونس بعد الثورة خاصة لدى خريجي الجامعات (حاملي الشهادات الجامعية) حيث تصف الحالة السيئة التي تعيشها هذه الفئة والفقر والمذلة التي تصبغ يوميات هؤلاء الشباب، والتي أغلقت الأفق في وجوههم ودفعتهم لامتهان مهن غير لائقة بهم كشباب حاملين لشهادة الدراسات العليا.

يعتبر مشكل البطالة في تونس من الأسباب التي دفعت الشباب للقيام بالثورة، بيد أن الحال إزداد تفاقما بعد إسقاط نظام الرئيس السابق "بن علي"، حيث شهدت نسبة البطالة ارتفاعا كبيرا لتبلغ ما يزيد عن 15 بالمئة عام 2012 حسب الإحصائيات الحكومية، ويعود ذلك حسب الخبراء إلى الأوضاع المضطربة التي عاشتها البلاد وحالة الانفلات الأمني والصراعات السياسية و كذا الإضرابات المتكررة و الهجومات الإرهابية والتي أثرت في مجملها على قطاعي الصناعة والسياحة في تونس، وأدخلت البلاد في أزمة اقتصادية، في ظل هذا الوضع تسارع انتشار البطالة بين الآلاف من الشباب التونسي من خريجي الجامعات، نتيجة عجز سوق العمل عن استيعاب الأعداد الهائلة من حاملي الشهادات الجامعية

في تونس، و غياب مخطط تنموي وسياسة تشغيلية تحتوي الأعداد الهائلة من الشباب المتخرجين سنويا، حيث بلغت نسبة البطالة بين الشباب الجامعي ما يفوق 30 بالمئة، ما يفسر حالة اليأس والإحباط لديهم ويدفع بهؤلاء الشباب إلى امتهان مهن لا تمثل مستواهم وتسبب لهم الحرج والمذلة، نتيجة لحالتهم الاجتماعية السيئة.

لقد عبر الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني عن هذه الظاهرة من خلال الشاب الذي تبدو عليه سمات الشقاء ومظاهر الفقر المستوحاة من لباسه البالي وملامح وجهه الكئيبة التي تظهر امتعاضه وحسرته على مستقبله الضائع، فحاجبيه المنكسرين وعينيه الجاحظتين الشاردتين وفمه المفتوح كليا وطريقة مسكه للشهادة كلها مداليل توحي إلى كآبته ويأسه. كما يبدو أنه نحيف، والنحافة مؤشر سيميولوجي على الشيخوخة والموت، فهي تتبنى في سياق الصورة دلالة الفقر والمرض وهموم الشاب التي جعلته يبدو مسنا وضعيفا. يجلس الشاب فوق مقعد خشبي صغير تضّمن عبارة JEUNESSE وفي ذلك إشارة ضمنية إلى أن الشبيبة التونسية عامة تعيش نفس الوضعية، فالرسام هنا استعمل مقعد خشبي بدلا من الكرسي على اعتبار أن هذا الأخير يدل على منصب عمل محترم، في حين ليس المقعد الخشبي بالوسيلة المريحة ولا الثمينة فهو هنا يشكل رمزا للفقر وعدم احترام الكفاءات الشبانية، ويظهر من خلال الرسالة الألسنية على قطعة القماش أن الشاب هو من خريجي الجامعة، وجاءت قطعة القماش على شكل شهادة جامعية للدلالة على عدم أهميتها وأنها لا قيمة لها في الواقع التونسي، حيث يحاول الرسام أن يوضح أن هذا الشاب قد أضاع جهده ووقته وماله في الدراسة دون فائدة، فالشاب يمسك بقطعة القماش ويهم بمسح الحذاء الموضوع على اللوح الخشبي والذي يدل على أحد الزبائن، وهذه الحركة ترمز للمهانة والذل الذي يتعرض له أصحاب الشهادات العليا، فالمعروف أن هذه المهنة يمتهنها عديمي المستوى الذين لا يملكون شهادة تسمح لهم بالحصول على منصب عمل محترم.

فيما يخص الدلالات الرمزية للون، يحيل اللون الأصفر الموظف في هذا الرسم الكاريكاتوري إلى عدة دلالات أهمها الذبول، السقم، المرض و الجفاف، فهو لون الصحراء، ويرمز في هذا السياق إلى الحالة النفسية الصعبة التي يعيشها الشباب التونسي عامة وحاملي الشهادات بشكل خاص والتي تترجم معاناتهم في كسب رزقهم، وتحطم آمالهم في ظل انعدام مناصب الشغل. فالألوان الساخنة كالأصفر تعطي تأثيرا كبيرا بتجاورها مع الألوان الباردة كالأزرق[1]، إذ يحاول الرسام التأثير على المتلقي بإبراز الحالة النفسية

[1]- محمد حامد علي، **"الإضاءة المسرحية"**، (بغداد: مطبعة الشعب، ط1، 1975)، ص228.

المتردية للشاب، والتركيز على معاناته. فاللون الأزرق هنا يقترن بلباس الشاب (البذلة البالية) وهو يحمل دلالة سلبية، "فهو يقترب في معانيه السلبية من اللون الأسود في الثقافة العربية، فدلالته ورموزه السيميولوجية، تتمحور حول الموت والمرض والحزن والكآبة"[1]، فلقد وظفه الرسام ليستثير الحالة النفسية للشاب الجامعي ممتهن تلميع الأحذية، ويرمز لكآبته وحزنه من تبخر طموحاته.

حاول "الرحموني" من خلال هذه الصورة الكاريكاتورية تسليط الضوء على الوضعية المزرية للشباب خريجي الجامعات في تونس، والذين تتهددهم البطالة ويتحتم عليهم ممارسة مهن (مُذلة) لا تُذعن باحترام مستواهم المعرفي، وفي ذلك نقد ضمني لسياسات التشغيل في البلد.

[1]- مراد بوزكور، "سيميائية التوظيف اللوني في شعر كعب بن زهير"، **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**، ع17، (مارس 2016)، ص163.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 05 لصاحبها "الرحموني".



أولا: الوصف

نلاحظ في هذه الصورة التي تظهر تفاصيلها في مكان مبلط تتوسطه منصة صغيرة؛ شكلان بشريان، يظهر الشكل الأول من جهة اليمين بحيث لا يبدو منه سوى ذراع مكبرة ممتدة من الإطار، تتميز بلونها الأصفر، كما تضمنت رسالة لغوية جاءت كالتالي: حرية الصحافة في عهد التغيير، وقد تم إدراجها بخط عريض واضح، وفي قلب الصورة يظهر الشكل البشري الآخر واقفا على المنصة، والملفت للانتباه أن حجمه أصغر بكثير من حجم اليد التي تشد على رأسه بقبضتها بإحكام لتشل حركته، يبدو رأسه على شكل ريشة قلم، كما يرتدي ملابس أنيقة زرقاء اللون، بربطة عنق صفراء منقطة، يظهر ذراعه الأيسر كحرف L مقلوب مع وضع يده على الفخذ، في حين يبدو ذراعه الأيمن مرفوعا إلى الأعلى وأصابع يده متراصة بينما سبابته مرفوعة، وهذا يوحي بأنه يتعرض للخنق ولا يستطيع المقاومة، أسفل يده اليمنى تظهر حزمتان من الورق الأولى تشوبها خطوط منحنية توحي بأنها كتابة، أما الحزمة الثانية فجاءت أوراقها بيضاء، والغالب أن هذه الأوراق قد سقطت منه بعد أن تعرض للشد والخنق، والمثير للانتباه كذلك وضعية رجليه حيث اتخذت كل منهما اتجاه معاكس، وقد جاء توقيع الرسام الكاريكاتوري رشيد الرحموني؛ من جهة اليمين في المنتصف بين اليد المكبرة والإطار السفلي.

ثانيا: المستوى التعييني

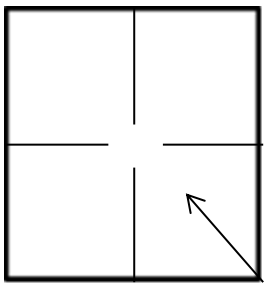
1- الرسالة التشكيلية:

الحامل: وردت هذه الصورة على صفحات جريدة الشروق، وتحديدا في الصفحة رقم 03 في الجهة اليمنى من الأعلى، وصدرت الجريدة بتاريخ الأربعاء 25 جوان 2014.

الإطار: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 14 سم X 10 سم.

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على الشخص الذي تعرّض رأسه للشد، واليد المكبرة التي شدت عليه، والتي وضعت في الجهة اليمنى للصورة تعبيرا عن أهمية المنصب الذي يشغله صاحبها، حيث أخذت كل حيز الصورة، مع إبراز ملامح الأشكال من حيث أنها عناصر مهمة ركز عليها الرسام الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: للوهلة الأولى يبدو أن الصورة التقطت من زاوية رئيسية حيث تظهر كل العناصر بشكل واضح، في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، لكن زاوية اختيار المشهد هي جانبية من اليمين كون اليد المكبرة أقرب إلى الإطار وتظهر وكأنها ممتدة منه، كما نلاحظ في الصورة أن هذه اليد المكبرة والرجل الذي ينتهي رأسه بريشة أكثر وضوحا وجلاء لأنهما محور الموضوع وأساسه، فقد تم وضعهما في زاوية التقاط مناسبة ومواتية، بالإضافة إلى الأوراق التي سقطت من الرجل والديكور والعبارة التي رافقت اليد المكبرة.



شكل يمثل زاوية اختيار المشهد

التركيب والإخراج على الصورة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل بسيط لأن العين تقع على الأشكال المرسومة قبل أن تحدق في الرسالة اللغوية، وهو ما جعلها موضوعا صريحا، فقد جاءت هذه الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها كما يلي:

1- اليد المكبرة على يمين الصورة.

2- رجل رأسه على شكل ريشة

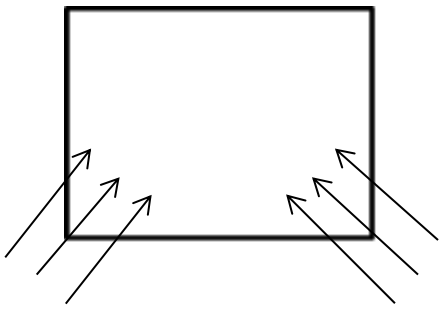
(2)←——————————(1)

شكل يوجه قراءة الصورة

الأشكال:

- شكل هندسي (مستطيل) أوراق
- أشكال بيضوية صغيرة تمثل البلاط
- دوائر صغيرة تعبر عن تعرق الشخص إثر خنقه
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية)

الألوان والإضاءة: غلب على الصورة اللونين الأصفر والأزرق، حيث مثل الأصفر لون الأرضية المبلطة والمنصة ولون اليد المكبرة بالإضافة إلى ربطة عنق الرجل، أما اللون الأزرق فقد وَسَم لباس الرجل، واستعمل الرسام مزيجا من الأصفر والأزرق والأبيض لتمثيل السماء، في حين انحصر اللون الأبيض في الأوراق التي سقطت من يد الرجل، أما الإضاءة فقد ركز الرسام من خلالها على الظلال باللونين الأزرق والأصفر دلالة على الجو المضطرب. أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهي الجهة السفلية من اليسار واليمين كما يوضحه الشكل التالي:



شكل يوضح مصدر الإضاءة

2- الرسالة الأيقونية

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
شكل بشري (رجل)	صحافي	صحافي تونسي يعاني من القمع والقيود والرقابة على حرية التعبير في عمله
شكل بشري (اليد المكبرة)	السلطة – النظام التونسي	الجاه- القدرة والسلطان والنفوذ-المنع- الاعتداء- الضغوط والقمع التي يتعرض لها الصحافيون
ريشة قلم	الكتابة	الإبداع – الصحافة المكتوبة
الأوراق	الأوراق الصحفية	المقال الصحفي-الأخبار الصحفية- الصور والكاريكاتور

3- الرسالة الألسنية:

وردت الرسالة الألسنية على الذراع المكبرة وهي كالآتي: **حرية الصحافة في عهد التغيير**، وهو العنوان الذي ورد على يمين الصورة في الجهة العلوية تقريبا، وكتب باللون الأسود، حيث يبتغي من وراءه الرسام الإجابة عن السؤال كيف؟؛ من خلال الأشكال والخطوط الظاهرة في الصورة ودون اللجوء إلى رسالة ألسنية أخرى، فلقد فسح المجال للدلائل الأيقونية والخطوط التي تضمنتها الصورة الكاريكاتورية كي تعبر عن نفسها وتصف وضعية حرية الصحافة في ظل التغيير الذي تبنته الثورة التونسية. أما عبارة رشيد الرحموني فهي تمثل توقيع صاحب الرسم الكاريكاتوري، وقد كتبت بخط اليد.

لقد أدت الرسالة الألسنية في هذا الرسم الهزلي بجلاء؛ دوري الترسيخ والمناوبة، فالرسم لوحده بالغ الدلالة لكنه بحاجة إلى لغة مكتوبة تساعده على استنطاق دلالاته الأيقونية وايصال المتلقي إلى فهم الرسالة التي تحاول الصورة تمريرها له، بكل معانيها ودلالاتها العميقة.

ثالثا: المستوى التضميني

صدرت هذه الصورة في فترة اعتبرت فيها حرية الصحافة من المكاسب التي حققتها تونس بعد الثورة ومكنتها من احتلال مكانة متقدمة في مجال حرية الصحافة، لكن هذه الحرية لا تعكس واقع هذه الأخيرة في تونس حيث تزايدت الاعتداءات على الصحفيين لطرحهم قضايا حساسة مرتبطة بالنظام السابق أو لانتقادهم للمسار الديمقراطي الحالي وفاعليه، ما انجر عنه تهديدات بالقتل وحملات تحريض واسعة ضد الصحافة، لتدجينها وإخضاعها للرقابة مثلما كان الوضع في ظل حكم النظام السابق، هذا الوضع أفرز صراعا بين السلطتين الإعلامية والسياسية تتطلع فيه الأولى لمزيد من الحريات بينما تحاول الثانية فرض سيطرتها على الإعلام وكبحه في ظل فراغ قانوني، وتفاقم الصعوبات المادية للصحافة المكتوبة مع تراجع الإشهار العمومي وتقلص دعم الدولة وتراجع المبيعات، وتفشي الممارسات القمعية التي عادت إلى السطح في عهد التغيير، فالصورة تلخص مسار الصحافة في تونس المليء بالانتهاكات والباحث عن الحرية، إذ أن توسع هامش حرية التعبير يعد من المكاسب التي حققتها الثورة إلاّ أن حرية الصحافة في عهد التغيير لا تزال رهينة تحكم السلطة بها وخاضعة للقمع في محاولة لكبتها. وهذا يظهر من خلال اليد المكبرة التي تشد على رأس الرجل الذي يمثل الصحافة المكتوبة، والذي تظهر عليه علامات الألم الشديد بسبب هذا القمع الذي يتعرض له، ما جعله يرفع سبابته ليتشهد، ورفع السبابة وتحريكها في الموروث الإسلامي و حسبما ثبت في السنة النبوية؛ هو فعل يقوم به المصلي عند أدائه للصلاة من خلال قراءة التشهد الأول والأخير أو عند الدعاء، فالسبابة رمز للتشهد والاستشهاد والتوحيد في عرف الثقافة الاسلامية، وفي الموروث الشعبي يقترن رفع السبابة بسكرات الموت؛ فعندما يحس المسلم بوصول أجله (قرب موته) يرفع سبابته ويردد الشهادة: "أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله" ، وقد استخدم الرسام هذا الرمز للدلالة على خطر الفناء الذي تواجهه الصحافة المكتوبة كما لو أنها تعلن استسلامها واكتفاءها من الوضع الذي يتهددها، حيث شبه "الرحموني" وضع حرية الصحافة في تونس بسكرات الموت، وعبر الرسام عن هذا الوضع بعبارة كتبت على اليد المكبرة التي تمتد من يمين الإطار بخط غليظ " حرية الصحافة في عهد التغيير"، واستعان بالمبالغة الشديدة لإثارة انتباه القارئ للمشاكل التي تتخبط فيها الصحافة التونسية بعد إسقاط نظام بن علي، والملاحظ أن شدة المسكة أسقطت الأوراق من يد الرجل الذي يمثل الصحافة التونسية فالمقصود هنا هو القمع والرقابة التي تتعرض لها الصحافة المكتوبة والتي حالت دون حرية نشر المواد الصحفية، وأسقطت انتاجات الصحفيين وأعمالهم في الأرض لأن السلطة تقمع حرية الصحافة المكتوبة في تونس. فاليد المكبرة تدل على القوة

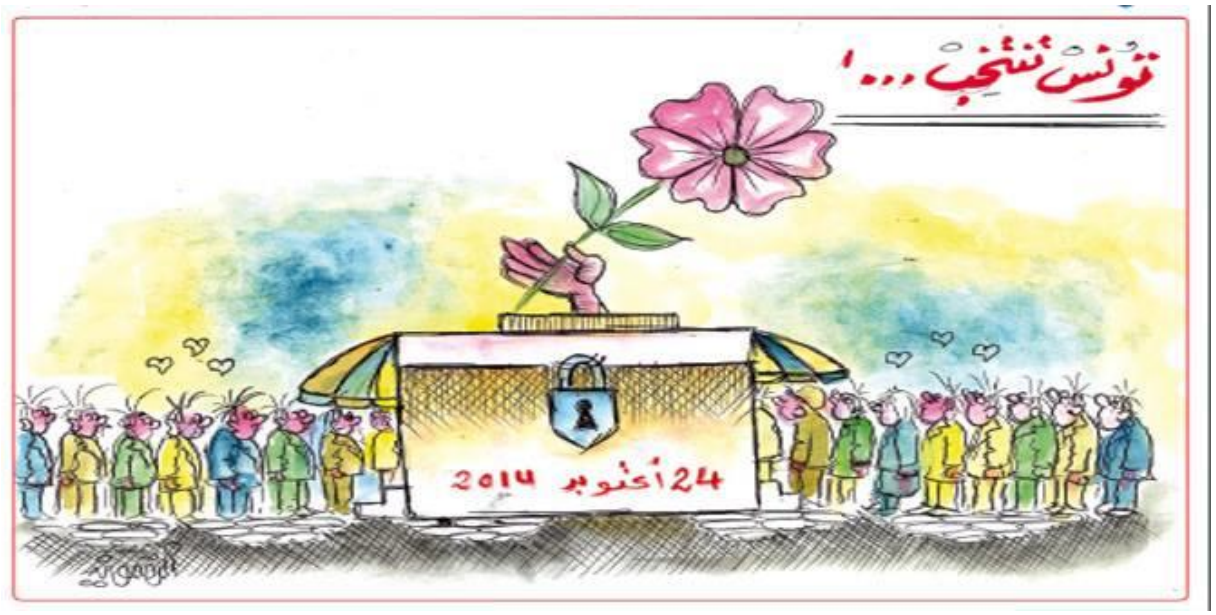
والتحكم في شخصية النظام التونسي، وحجم الرجل الذي يمثل الصحافة المكتوبة هو دلالة على عدم قدرة هذه الأخيرة على مواجهة القمع والاعتداء الذي تتعرض له.

وردت الذراع التي ترمز للنظام باللون الأصفر الفاقع ويعتبر الأصفر ذو دلالة رمزية عميقة، فهو يحيل في الموروث العالمي على إشارات التحذير والتنبيه والخطر، ولذلك يستخدم في الإشارات الضوئية، وهو لون الليبرالية، وفي الموروث الثقافي الشعبي يدل على الغش والخديعة، فالأصفر عندما يكون داكنا فهو يعبر عن الجبن والإنحطاط والغيرة والغش والخداع، وبالنظر إلى موضوع الصورة الكاريكاتورية فهو يرمز إلى القوة والسيطرة والانحطاط الذي يمارسه النظام التونسي القائم على حرية الصحافة في البلد، أما ملابس الشخصية التي تمثل الصحافة المكتوبة فجاءت باللون الأزرق وهو يدل على الواقعية ، المصداقيَّة ، النُّضج ، المقدرة ، السَّلام ، الهدوء. ويعتبر الأزرق لون الوضوح في التواصل مع الآخرين، كما أنه يعطي إحساساً بالسعة فهو لون السماء والبحر.

سيميولوجيا دائما وظف الرسام مزيجا من الأصفر والأزرق والأبيض لتمثيل السماء، وهي ألوان توحي إلى الاضطراب وحالة القمع التي تعيشها الصحافة التونسية، كما تضفي ذات الألوان صبغة من الحزن والتشاؤم في توصيف الوضع، وفي دعم أشكال الصورة والتأكيد على انعدام الحرية المنشودة في الواقع الصحفي التونسي.

وفي ختام تحليلنا السيميولوجي يمكن القول أن "الرحموني" قد حاول من خلال صورته تمرير رسالة ضمنية مفادها أن حرية الصحافة في تونس تشهد تدهورا كبيرا، وكأن الحال لم يتغير بها بعد إسقاط النظام السابق وفي خضم مرحلة التغيير، وسعى الرسام إلى دحض الإدعاء القائل بأن حرية الصحافة في تونس قد شهدت ازدهارا كبيرا بعد الثورة، محاولا إقناع القارئ وإرشاده إلى حقيقة الوضع وتعرية واقع حرية الصحافة في تونس، منتقدا بشكل غير مباشر النظام التونسي القائم بعد الثورة.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 06 لصاحبها "الرحموني".



أولا: الوصف

أول ما يلفت انتباهنا في الصورة الكاريكاتورية قيد التحليل؛ منزل كبير على شكل صندوق واجِهته مغلقة بقفل كبير كتب عليه 24 أكتوبر 2014، تمتد يد مكبرة من فتحته العلوية حاملة زهرة بنفسجية اللون بأوراق خضراء، يحيط من جانبيه جمع من المواطنين مصطفين بانتظام في طوابير، فيما يبدو أنهم ينتظرون الدور للدخول، كما يظهر أنهم من مختلف الفئات العمرية شباب، رجال، شيوخ، و من كلا الجنسين رجال ونساء، توحي ملابسهم ذات الألوان الزاهية بمظاهر الاحتفال، وجاءت خلفية الصورة مزيجا من الأصفر والأزرق والأخضر وكأنها سماء تعلوها ستة طيور من الجانبين (ثلاث طيور في اليمين ومثلها في اليسار) رُسمت على شكل قلوب، حيث تظهر فوق رؤوس الأشخاص المصطفين، وتحتهم رسمت الأرضية بخطوط متقاطعة رمادية لتوحي بكونها ظلال هؤلاء الأشخاص المصطفين، في أعلى الصورة جهة اليمين ورد عنوان الصورة كالآتي: "تونس تنتخب..." خُط باللون الأحمر الداكن وتحته خطان سوداوان متوازيان، في أسفل الصورة من جهة اليسار برزت عبارة الرحموني بشكل غير واضح وهي تمثل إمضاء صاحبها.

ثانيا: المستوى التعييني

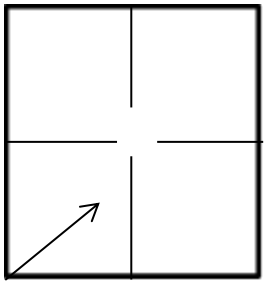
1- الرسالة التشكيلية:

الحامل: وردت هذه الصورة في الجزء العلوي الأيمن للصفحة رقم (03) من جريدة الشروق التونسية الصادرة يوم الخميس 23 أكتوبر 2014.

الإطار: جاءت الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس 14 سم X 10 سم.

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على المنزل الذي جاء على شكل صندوق واليد التي تمتد منه حاملة زهرة وكذا الشخصيات التي تصطف على جانبيه، فهي العناصر الرئيسية التي ركز عليها الرسام الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، إلاّ أنّ زاوية اختيار المشهد فيها جانبية قليلا من اليسار، لذلك نلاحظ أن أحد الأشخاص المصطفين يسارا أقرب من إطار الصورة وجزء من جسمه لا يظهر، ففي الصورة نلاحظ المنزل على شكل صندوق أكثر جلاء ووضوحا بالإضافة إلى الزهرة واليد التي تمتد منه وكذا الأشخاص المصطفين حوله، لأنهم محور الموضوع وأساسه، فقد تم وضعهم في زاوية التقاط مناسبة ومواتية .



شكل يمثل زاوية اختيار المشهد

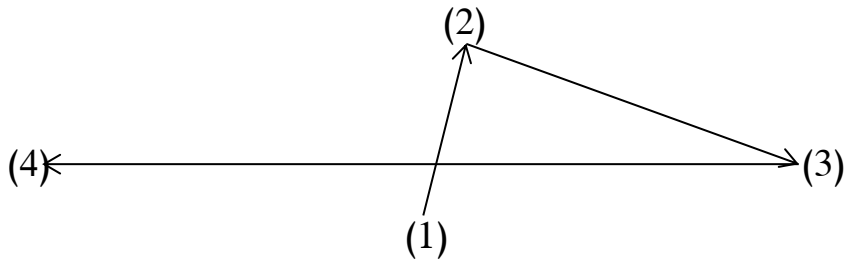
التركيب والإخراج: إن أشكال الصورة واضحة بسيطة مركبة بشكل عادي، تدركها العين مباشرة، ليتم الانتقال إلى الرسالة اللغوية، بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- منزل على شكل صندوق ذو قفل

2- زهرة تحملها يد

3- الشخصيات المصطفة على اليمين

4- الشخصيات المصطفة على اليسار

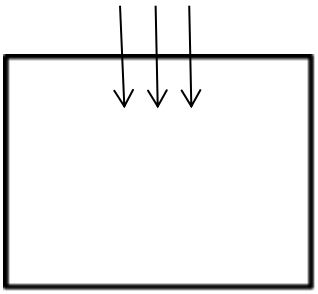


شكل يوجه قراءة الصورة

الأشكال:

- شكل هندسي (مستطيل) يمثل منزل على شكل صندوق.
- قلوب تمثل طيور.
- أشكال بيضوية تمثل البلاط.
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية).
- خطوط مستقيمة ومتقاطعة تمثل الظلال.

الألوان والإضاءة: جاءت أشكال الصورة متعددة الألوان حيث تمايزت بين الأزرق الأصفر والأخضر وهي ألوان لباس الشخصيات، والبني المائل إلى الصفرة مَثَّل لون المنزل الوارد على شكل صندوق، كما جاء لون اليد الممتدة منه والزهرة بنفسجيا وهو نفس لون وجوه بعض الشخصيات المصطفة، أما أوراق الزهرة فجاءت خضراء اللون، كما يظهر اللون الرمادي في مناطق الظل للأشخاص الواقفين في الطابور، في حين لونت خلفية الصورة باللونين الأصفر والأزرق، واقتصر الأحمر على الرسائل الألسنية، وشكل الأسود لون خطوط الطيور وشعر بعض الأشخاص المصطفين، وهو نفس لون الخطين البارزين تحت العنوان، أما فيما يخص مصدر ورود الضوء إلى الصورة فهو الجهة العلوية من اليمين واليسار كما يوضحه الشكل أدناه:



شكل يوضح مصدر ورود الضوء

2- الرسالة الأيقونية

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
أشكال بشرية	الشعب	الوطنية-القيام بالواجب الانتخابي-تحمل المسؤولية-المواطنة
أشكال هندسية	صندوق الاقتراع الزهرة المبنى القفل طيور على شكل قلوب	الانتخابات- الشفافية والنزاهة-الديمقراطية الأمل-الغد المشرق الأمان المصداقية الشفافية الحرية، السلام، الأمل، الحب

3- الرسالة الألسنية:

أُرفقت الصورة الكاريكاتورية برسالة ألسنية تمثلت في العبارتين التاليتين:

تونس تنتخب... جاءت هذه العبارة باللغة العربية على شكل عنوان خبري تذكيري تحفيزي في أعلى الصورة، كتبت بخط متوسط وباللون الأحمر، وهي تشير إلى الانتخابات التشريعية التي جرت في تونس، وقد أدت هذه العبارة وظيفة الترسيخ من خلال توجيه المتلقي إلى المعنى المقصود للصورة، فهي تحد سلسة الأفكار التي قد تراود متلقي الصورة وتضعه في معنى واحد، كذلك أدت وظيفة التوجيه والتبليغ.

24 أكتوبر 2014 ، وهو تاريخ إجراء الانتخابات التشريعية كتبت بخط أحمر على واجهة المبنى الذي جاء على شكل صندوق، وقد أدت هذه العبارة وظيفة التوجيه.

ثالثا: المستوى التضميني

تعالج هذه الصورة الكاريكاتورية موضوع الانتخابات التونسية من حيث كونها تدعيما للمسار الديمقراطي وخطوة إلى الأمام تخطوها البلاد في سبيل الاستقرار ومكسب للثورة التونسية.

فبإجراء الانتخابات التشريعية الأولى في 24 أكتوبر 2014 (التي تأخر تنظيمها بسبب التباينات بين مواقف الأحزاب السياسية لتتفق هذه الأخيرة على تحديد موعدها بهدف حل الأزمة السياسية المنبثقة عن اغتيال معارضين اثنين في 2013)؛ تكون تونس قد اختتمت المرحلة الثالثة من الانتقال الديمقراطي، بعد

مخاض عسير لولادة المؤسسات الدستورية من رحم الثورة، لكنها (الانتخابات) جرت في ظروف اقتصادية واجتماعية وأمنية دقيقة وحرجة، ومحيط إقليمي يبدو مضطربًا يلقي بتأثيراته على تجربة التحول الديمقراطي بالبلاد في ظل جهود قوى إقليمية لإجهاض مساراته.

لقد افتتح "الرحموني" صورته هذه بعنوان خبري، والذي أتى فيه: تونس تنتخب...، وهي عبارة توحي إلى الانتخابات التشريعية الأولى في تونس بعد قيام الثورة، جاءت بصيغة التأكيد، وحملت بعدا تفاؤليا من خلال النقاط المتتالية التي تدل على وجود تتمة للعنوان حيث يفترض الرسام أن القارئ على علم بالتأثير الايجابي للانتخابات ويلتمس خياله وتصوره حول فائدة إجراءها، وإسهامها في ازدهار تونس، أما الخطوط الأفقية تحت العنوان فلها وظيفة رمزية في التعبير البصري كونها توحي بالثبات والهدوء والاستقرار، وترمز إلى أهمية الموضوع، وجاء لونها أسودا ليرمز إلى الجدية وأهمية الحدث.

ركز الرسام على تفريغ دلالات الشفافية والمصداقية على الانتخابات التونسية مستعينا بالقفل الأزرق رمز الأمان والحائل دون تزوير الانتخابات، كما دلل على هذا المعنى من خلال الصندوق الذي جاء على شاكلة بيت حيث يوحي هذا الأخير بالدفء والأمان، ويرمز لكون المواطن يمتلك القرار في اختيار ممثليه، كما أن شكله المستطيل يحمل دلالة الاتساع والامتداد الأفقي، ويوحي باستيعابه لكل اختيارات المواطنين.

وواصل الرسام في تقديم دلالات عميقة تفضي إلى أهمية الحدث الانتخابي بوصفه خطوة ديمقراطية متقدمة مصورا جموعا من الناس تقف في طوابير للقيام بالواجب الانتخابي، حيث يبدو عليهم التنظيم والرغبة في الإدلاء بأصواتهم خدمة لمصالح الوطن.

تحمل الألوان دلالات سيميولوجية عميقة في هذه الصورة، فقد استنجد الرسام بألوان زاهية كالأصفر، الأخضر والأزرق وهي ألوان تريح العين وتمنح المتلقي الراحة والطمأنينة، حيث تحاول تقديم دلالة للمشهد مفادها أن يوم الانتخاب هو احتفال ذو طابع ديمقراطي، والشعب التونسي مدعو لإنجاحه. أما الدلالة الرمزية للون البنفسجي الذي يظهر في شكل اليد والزهرة، ويكتسي بعض وجوه المُنتخبين؛ فهي ترتكز على معاني القوة، الكثافة، الصحة[1]، وتدل على الجمال والخصوبة والعطاء[2]، وهو يوحي في هذا

[1]- جنان سيد علي، **"الصور الكاريكاتورية في صحيفتي الخبر وليبرتي Liberté أثناء الحملة الانتخابية لرناسيات 09 أفريل 2009 دراسة تحليلية سيميولوجية"**، مرجع سابق، ص156.

[2]- عصام شرتح، **"القباني وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري – دراسة في جمالية الصورة-"**، (الأردن: دار الخليج للنشر والتوزيع، ط1، 2017)، ص135.

المقام إلى الفرح والحالة النفسية الايجابية، ويرمز إلى أن الانتخابات وضع ديمقراطي صحي يّكسب الوطن القوة.

أما اللون الرمادي فقد ورد في ظلال المُنتخبين ليعكس المشاعر ويبرز العمق ويوحي بالحالة النفسية، كما يبين الاتجاه الإيجابي الذي يميز الفعل الانتخابي. في حين اقتصر توظيف اللون الأحمر في هذه الصور الكاريكاتورية على الرسائل الألسنية. ويشير هذا اللون في السياسة إلى الإثارة أو الدفع نحو تغيير اجتماعي سياسي جذري[1]، وهو يرمز أيضا للحب والعاطفة والقوة، كما أن هذا اللون ملفت للانتباه وهو لون يؤثر على مشاعر المتلقي.

والملاحظ أن اليد الممتدة من الصندوق والتي تحمل زهرة بنفسجية بريشة خضراء ترمز للثورة التونسية من حيث كونها تسمى بثورة الياسمين، وتدل على أن الانتخابات استكمال للمسار الثوري وترسيخ له، كما تحمل ألوان الخلفية دلالة يوم جديد مشرق يحمل أمل جديد في تحسن الأوضاع خاصة في ظل المخاض العسير الذي تعيشه تونس ومحاولة الالتفاف على ثورتها، كما تدل الطيور المرسومة على شكل قلوب والتي تحلق فوق المواطنين المتوجهين إلى صندوق الاقتراع على الحب والإخاء السائد بين الشعب التونسي، والمنهج السلمي الذي ينتهجه، وترمز للحرية.

في ختام تحليلنا السيميولوجي نستنتج أن الفكرة العامة التي يتمحور حولها هذا الرسم الساخر ترتكز بالأساس حول أهمية الموعد الانتخابي والصبغة التفاؤلية التي يحملها من حيث أنه فرصة جديدة لترسيخ الديمقراطية واستكمال مسار الثورة في تونس، حيث يحاول الرحموني من خلال هذه الصورة تمرير رسالة للمتلقي تحفزه على أداء الواجب الانتخابي، وتؤكد أهمية الانتخابات التشريعية.

[1]- مليح مرد، "الألوان والإنسان"، **مجلة حراء**، العدد2، (مارس 2006)، ص29.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 07 لصاحبها "الرحموني"



أولا: الوصف

عند ملاحظة هذه الصورة الكاريكاتورية يلفت انتباهنا مذ الوهلة الأولى شكل بشري لا تظهر منه سوى ذراعه اليمنى الممتدة من جهة الإطار الأيمن، وقد كتب عليها عبارة: "أبناؤها أعداؤها" بخط أحمر غليظ، فوقها تماما يبدو شكل دائري تتدفق منه خطوط من كل الاتجاهات يدل على شمس ساطعة، تتدلى من الذراع سبحة، في حين تحمل كفها سكينة مغروزة في جسد طفل رضيع تحمله امرأة على ظهرها ويمسك برقبتها؛ فيما يبدو أنه ينزف إذ تتساقط قطرات الدم من جرحه على الأرض مكونة بركة دم حمراء وردت على شكل العلم التونسي، في مركز الصورة تظهر المرأة بشكل جانبي وهي ممتلئة الجسم تضع غطاءً على رأسها منقط بالأخضر ويتدلى شعرها على جبينها، وعلى خدها الأيسر تظهر دائرة رسم فيها هلال ونجمة لونهما أحمر وتضع قلادة على صدرها. والملاحظ على هذه المرأة أنها مغمضة العينين وتدل النقطة الصغيرة على وجنتها على بكائها، فالحزن والأسى باد على وجهها وهي تقول: " خوفي من أولادي.؟ !. وخوفي على أولادي..." كتبت العبارة الأولى بخط أحمر غليظ والثانية بخط أزرق غليظ؛ وهو ايحاء باستياءها من الوضع وحزنها الشديد، ويبرز بشكل جلي أنها جاثية على ركبتيها، تمسك بيدها

اليسرى الرضيع الذي تحمله على ظهرها، أما يدها اليمنى فهي ممدودة للطفل الذي يقابلها، وهو طفل يبلغ من العمر 5 سنوات على الأرجح؛ يظهر بشكل جانبي مرتديا قميصا وتبانا قصيرا يغطي الجانب العلوي من الساقين ويمتد للركبتين، يمد هذا الطفل يده اليمنى نحو المرأة ويقدم لها زهرة حمراء اللون ذات ورقتين خضراوين ويخاطبها قائلا: "لاتبكي يا ماما الله يخليك".

تمتد خطوط متقاطعة تمثل ظلال المرأة والطفل الذي يقابلها. وفي أسفل الصورة من الجهة الوسطى تظهر عبارة "الرّحموني" والتي تمثل إمضاء صاحبها، بالإضافة إلى تاريخ صدور الصورة الكاريكاتورية 2015/06/27.

ثانيا: المستوى التعييني

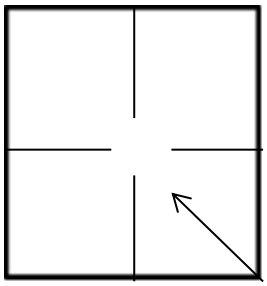
1- الرسالة التشكيلية:

الحامل: وردت هذه الصورة في الصفحة الثالثة من جريدة الشروق التونسية الصادرة بتاريخ 2015/06/27، وقد جاءت بالتحديد في الجانب العلوي على يمين الصفحة.

الإطار: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس 14 سم X 10 سم.

التأطير: تم التركيز على شخصية الأم التي تمثل تونس وولديها وكذا اليد الممتدة نحوها، حيث أخذت الأشكال حيزا واسعا من الصورة، وأبرزت العناصر الأساسية فيها، وذلك لتوضيح الفكرة التي أراد الرسام تمريرها.

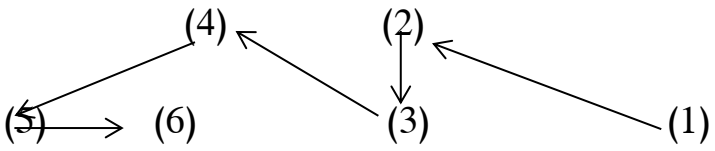
زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها جانبية من اليمين إلى اليسار من زاوية اختيار المشهد، ذلك أن الذراع تمتد عبر إطار الصورة الكاريكاتورية، كما نلاحظ شخصية المرأة تتحدث إلى الطفل يسار الصورة في حين تعَرَض رضيعها للطعن من اليد الممتدة يمين الصورة.



شكل يمثل زاوية اختيار المشهد

التركيب والإخراج على الورقة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل واضح فالعين تقع على الأشكال مجرد رؤيتها والرسالة الألسنية لغة تكميلة لتوضيح المعنى الذي جاءت من أجله الصورة الكاريكاتورية، والتي توجه قراءتها كما يلي:

1- الذراع التي تحمل سكين
2- الإبن الذي تحمله الأم على ظهرها
3- بركة دم على شكل علم تونس
4- شخصية الأم
5- الإبن المقابل لها
6- وردة يحملها الإبن

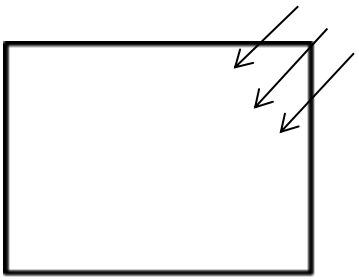


شكل يوجه قراءة الصورة

الأشكال:

- خطوط منحنية ومتقاطعة تمثل أشكال الأجسام والملابس
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة
- خطوط متقاطعة تعبر عن تقنية الظل
- أشكال دائرية تمثل الشمس و جزء من علم تونس
- دوائر صغيرة تمثل حلقات السبحة والقلادة
- شكل مستطيل حامل للرسالة الألسنية

الألوان والإضاءة: غلب على الصورة اللون الأبيض كخلفية لها، والأسود الذي شكل الخطوط الدالة على الشخصيات، أما اللون الأحمر فامتزج مع الأبيض في بركة الدم وعلى خد الأم مشكلا علم تونس، وهو نفس لون الزهرة وجزء من الرسالة الألسنية، أما جزؤها الآخر فقد ورد لونه أخضرا وهو نفس لون أوراق الزهرة، أما فيما يخص مصدر ورود الضوء إلى الصورة فهو الجهة العلوية من اليمين، ولذلك تظهر الظلال في الجزء السفلي الأيسر للصورة، والشكل الآتي يوضح ذلك:



شكل يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة

2- الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
أشكال بشرية	الأم الرضيع الذي تحمله الأم الولد الذي يظهر مقابل للأم اليد	الحنان – العطف- العطاء- التضحية- الحب جريمة في حق الطفولة البراءة-الفرح-الحياة-ضحايا الإرهاب -المستقبل-العفوية الإرهاب-الغدر-قتل الأبرياء
الأشكال	خطوط مستقيمة ومنحنية مستطيل أشكال دائرية النجمة والهلال	أشكال الأجسام-تعابير الوجه حامل الرسالة الألسنية شكل وجوه الشخصيات – الشمس الوطن -تونس- وما يعيشه من أحزان
الأشياء	السبحة السكين الوردة أوراق الوردة	الإرهاب-ارتكاب الجريمة باسم الدين الذبح-القتل الحب الأمل

3- الرسالة الألسنية:

وردت الرسالة الألسنية في شكل العبارات التالية:

خوفي من أولادي.؟ !. وخوفي على أولادي...، وهو التعليق الذي ورد على لسان المرأة والتي تبدو عليها الحسرة والحزن، وقد جاء في الأعلى و كتب بالبنط العريض داخل إطار أبيض، حيث تلون الجزء الأول من العبارة باللون الأحمر والثاني باللون الأزرق.

لا تبكي ياماما الله يخليك، وهو الكلام الذي وجهه الطفل للمرأة، حيث جاء باللون الأخضر وهو مزيج من الفصحى والعامية معناه : لا تبك يا أمي حفظك الله.

أبناؤها أعداؤها: كتبت باللون الأحمر على الذراع الممتدة، وقد جاءت هذه الرسالة لتوضح أكثر الرسائل السابقة.

يمكننا الحكم على الرسالة الألسنية التي تضمنتها الصورة الكاريكاتورية والتي قادتنا إلى المعنى الجوهري لها؛ حيث أدت بوضوح وظيفة المناوبة إذ لولا وجودها لتغير المعنى إلى معنى آخر فمثلا قد تدل الأشكال لوحدها على جريمة في حق عائلة، كما أدت وظيفة التوجيه إلى المعنى المراد من نشر الصورة والفكرة الجوهرية من وجود الصورة، و أدت كذلك وظيفة الترسيخ لمعاني الصورة بلفت انتباه المتصفح نحو مدلول معين ألا وهو حسرة الوطن الأم لما يفعله الارهابيون التونسيون بأبناء شعبهم.

ثالثا: المستوى التضميني

تعبر هذه الصورة عن الوضع الأمني المتدهور الذي تعيشه تونس في خضم ثورتها؛ جراء تنامي ظاهرة الإرهاب وتزايد الهجمات والاغتيالات التي استهدفت الشخصيات السياسية المعارضة، وكذا أفراد الجيش والأمن والإعلام والمواطنين، فانتشرت مشاعر الاحباط والأسى في الفضاء العام التونسي، ذلك أن هذه الهجمات شكلت عقبة في مسار استكمال الثورة التونسية، وسرقت جزءا من شبابها وأحلامها ومنحت ذريعة للتآمر عليها، والشباب الذي انضم للجماعات الارهابية هو شباب تونسي، وهذا ما تحيل عليه العبارة التي كتبت في الذراع الممتدة: "أبناؤها أعداؤها"، فهي تدل على أن شباب تونس وأبناؤها يقتلون أبناء بلدهم ويكيلون العداوة للوطن الذي أنجبهم، أما السبحة التي تظهر على الذراع فهي بمثابة صيغة تعريفية تُعوض عدم اكتمال صورة الشكل البشري وتحيل إلى كونه إرهابي، كما تدل في هذا السياق على التطرف الذي انتشر بين الشباب على أسس مغلوطة لا تمت بصلة إلى الإسلام، فالسبحة مقدسة عند البعض ويحملها العديد من المسلمين رغم أنها لم ترد في السنة والقرآن، وكثيرا ما ترتبط فكرة حملها بكثرة

أمام الناس في الموروث الشعبي بمعاني النفاق واستغلال الدين لأغراض خبيثة، فهي ترمز في هذا السياق إلى النفاق والخداع.

لقد بات الارهاب بمثابة أخطر تحدي يترصد تونس بعد قيام ثورتها، إذ شهدت البلاد عديد الهجمات الارهابية الدامية التي ألحقت أضرارا بالغة بها، وهذه الفكرة التي يحاول الرسام تمريرها في صورته؛ فبركة الدماء التي انبثقت من جرح الطفل الرضيع (أحد أبناء تونس) والملونة بألوان العلم التونسي تدل على ضخامة الخسائر، وجسامة ما يفعله الارهابيون، كما توحي بأن الوطن (تونس) هو المتضرر الوحيد من تعنت هؤلاء. وهذا ما تعمد الرسام الكاريكاتوري إظهاره من خلال شخصية الرجل الذي يطعن بخنجر ظهر رضيع صغير، مما يوحي بهمجية الارهابيين وانتفاء انسانيتهم فقتل رضيع يعتبر جريمة شنعاء وفعل وحشي، في حين ترمز الطعنة إلى الغدر والخيانة، وعادة في المخيال السوسيوثقافي للمجتمع توحي طعنة الظهر إلى غدر وخيانة أقرب الناس إلينا، ويوصف هذا الفعل بالجبن، الأنانية، الخسة، الدناءة و الخبث، وعادة ما تكون هذه الطعنات مميتة، وهذا ما يحاول الرسام تبليغه، فهذه الاعتداءات الإرهابية عمل جبان وخيانة للوطن ولأبنائه والدم الذي ينزف هو دم تونسي (كنفس دم المعتدين)، و ما يزيد الوضع سوءا أنها طعنة غدر في وضح النهار وهذا ما تدل عليه الشمس الساطعة، ويستدل الرسام على فظاعة هذا الفعل بحالة الأم التي ترمز لتونس وهذا ما يوضحه العلم المرسوم على خدها، فالأم لها مدلول الحنان والعطف وهي تبدو في هذا الكاريكاتور منهكة وخائرة القوى وملامحها توحي بالتعاسة والحزن، وما يدل على حالتها المأساوية جثوها على ركبتيها بعد طعن فلذة كبدها، هذه الوضعية ترمز أيضا لتلقي ضربة موجعة كما تعني صمود الوطن رغم كل ما يقاسيه، أما فيما يخص وضعية جسد المرأة، فهي تحمل دلالات بليغة؛ فالجسد ككل وكأجزاء في نفس الوقت، يُولِّد معطى انفعالي وغريزي وثقافي عام، ولكن هذا المعطى لا يدرك إلاّ من خلال الأجزاء، ولا يستقيم وجود هذه الأجزاء إلا من خلال اندراجها ضمن هذا الكل الذي هو الجسد..."[1] ، فالجسد والهوية هي الثنائية التي وظفها الرسام في رسمه الساخر، فجسد تونس الأم هو جسد الطهارة، وهو يرمز لآلام الوطن وحبه وحنانه.

ويتجلى الخوف في مشاعر الأم في الشطر الأول من العبارة التي تلفظت بها "خوفي من أولادي..؟ !.." والتي تعبر عن خطورة الوضع وجاءت العبارة باللون الأحمر والذي يعتبر متعدد الدلالات على اعتبار أنه من أوائل الألوان التي عرفها الانسان في الطبيعة، فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة، ويستساغ معناه في هذه الصورة بدلالة الخطر والتحذير من

[1]- سعيد بنكراد، "الجسد اللغة وسلطة الأشكال"، **مجلة علامات**، ع04، (1995)، ص52.

كون ما يحدث جهنمي وسينتهي بكارثة، ويرمز إلى انفطار قلب الأم لما يفعله أبناؤها بإخوتهم فهو يصور حالة الأسف لما يفعله الإرهابيون ببلدهم تونس، وجاء المستطيل كحامل للرسالة الألسنية ليرمز للامتداد التطاول النمو، واستمرار هذه الأحداث، أما الشطر الثاني من عبارة الأم : خوفي على أولادي ففيه من معاني الحزن والعطف على مصير أبناء الوطن وما يفعله بهم إخوانهم المعتدون؛ الكثير، وجاءت باللون الأزرق للدلالة على الحالة النفسية للفنان الكاريكاتوري.

أما الأمل والحلم في غد أفضل تتحسن فيه الأوضاع فقد عبر عنه الرسام بصورة الابن الذي تمتد يد أمه إليه وهو طفل صغير السن قد لا يتجاوز عمره الخامسة، وهو يرمز إلى البراءة والصفاء وقدرة الأجيال القادمة على تخطي هذه الأزمة، فهو يمد يده إلى أمه ويقدم لها وردة، حيث يستحضر الرسام الياسمين كرمز جمالي لدى شعب تونس وكرمز ثوري أخذ معناه من الثورة التونسية والتي سميت بثورة الياسمين لأن الخطاب الإعلامي تبنى مصطلح (ثورة الياسمين) والذي له مدلول عالمي أصبح يطلق على هذه الثورة نظراً لأنها ثورة سريعة وناعمة اتسمت بالسلمية، كما أنها ثورة رُحب بها من قِبل جميع الدول وشعوب العالم، (وتعود المرجعية التاريخية لهذه التسمية إلى الانقلاب الذي قام به زين العابدين بن علي "سنة 1987" للإطاحة بـ أول رئيس لتونس بعد الاستقلال الحبيب بورقيبة، حيث أطلق عليه صحفيان فرنسيان اسم "ثورة الياسمين")، وتتجلى الأبعاد الايحائية للون الوردة الأحمر في كونه يرمز للحب الذي يكنه الشعب لبلدهم تونس، أما أوراقها فقد اصطبغت باللون الأخضر والذي يُستخدم كلونٍ قومي للدين الإسلاميّ، إذ ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى) :عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا) { سورة الإنسان الآية21}. فهو يدل في هذا الموضع على البدايات الجديدة، والكثرة، والصحة الجيدة، والأرض، والنقاء، والطبيعة، والنمو، والتفاؤل، والتجديد المستمر، والقوّة، والنشاط، والحيويّة، والخير، والسلام، بالإضافة إلى الحبّ، كما يرمز لتونس الخضراء كما تسمى فهو مبعث للأمل في مستقبل أفضل لتونس يتجاوز عثرات الحقبة الراهنة، وهذا ما يعبر عنه الابن في قوله "لاتبكي ياماما الله يخليك" حيث جاءت هذه العبارة مزيجا بين الفصحى واللهجة التونسية وبخط غليظ أخضر وتعني لا تبك يا أمي حفظك الله، فهو يواسي أمه ويدعو لها بالحفظ والأمان وهذا نظرا لحالتها المزرية، ما يدل على رغبة الشعب التونسي بازدهار تونس وتعلقهم ببلدهم وحبهم الكبير له، وأملهم في أن يعم الأمن والسلام جميع ربوعه، حيث يصور "الرحموني" الوطنية والأمل في ملامح هدية (وردة) وعبارات هذا الطفل الصغير.

من خلال تحليلنا السيميولوجي يتبين أن هذه الصورة الكاريكاتورية تحمل في طياتها العديد من المعاني السيميولوجية، وهي ترسم بشكل عام؛ صورة دراماتيكية قاتمة لخطورة الوضع في تونس وتمفصلاته من حيث أن أبناء الوطن الواحد (الارهابيون) يقتلون بعضهم (الشعب) في محاولة لإسقاط الوطن الأم تونس، لكن على الضفة الأخرى ينمو الأمل والرغبة في تجاوز الأزمة الانتقالية والمرور بتونس إلى بر الأمان.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 08 لصاحبها المزهودي



أولا: الوصف

نلاحظ في هذه الصورة الكاريكاتورية التي تبدو تفاصيلها داخل قاعة على الأرجح؛ شخصيات مهيكلة بخطوط منحنية، تظهر في مظهر احتفالي، حيث تبرز طاولة مستديرة وُضعت فوقها كعكة كبيرة مزينة بأشكال تشبه الصدف فوقها شمعتان غير مشتعلتان، اجتمع حولها ثلاثة أشخاص واقفون بجوار بعض من الجهة اليمنى للصورة؛ الشخص الأول يبدو مسنا فهو أصلع من مقدمة رأسه ويضع نظارات، تلاحظ بقعة سوداء على جبهته (آثار السجود) كما يظهر شعر أبيض على ذقنه على شكل هلال، يرتدي بذلة زرقاء كلاسيكية، و يحمل السكينة والشوكة بيديه، فالملاحظ أنه يبدي استعدادا لتقسيم الكعكة وأكلها، وتوحي ملامحه بفرحه وتحمسه للاحتفال، أما الرجل الذي بجنبه فيبدو مسنا هو الآخر أصلع من مقدمة رأسه يرتدي بذلة كلاسيكية بنية اللون ويضع نظارات، كما أنه حليق الذقن يحمل في يده عود ثقاب مشتعل، حيث يظهر أنه يَهِم لإشعال الشمعتين، وتظهر على محياه ضحكة غريبة توحي بأنه فرح، أما الشخص الثالث فيظهر بجانب الشخص الثاني ماسكا يده اليمنى يبدو مسنا يرتدي بذلة تقليدية (قشابية) بنية وقميص أصفر، وهو أصلع جزئيا حيث تظهر بعض الشعيرات على رأسه، يضع نظارات ذات إطار أسود ، تبدو عليه مظاهر الفرح والسعادة، تَلفظ برسالة ألسنية ظهرت داخل شكل بيضوي باللهجة التونسية

مفادها "تي شعل !" وتعني أشعل الآن، وعموما فالأشخاص الثلاث تؤكد ضحكاتهم ومظاهر الفرح البادية على وجوههم على أنهم يحتفلون، وفي مقابل هذه الشخصيات تظهر مائدة مستديرة الشكل مغطاة بقماش أزرق، و فوقها تبرز كعكة مستديرة كبيرة الشكل موضوعة على قاعدة حديدية لونها أحمر وقطرها فيه خط أحمر يقطعها من المنتصف وفي أطرافها تتزين بالبني الفاتح، على سطح الكعكة تظهر شمعتان لونهما أبيض وفتيلهما أسود وهي مزينة بثمانية أشكال على شكل صدفات لونها بني فاتح. كما تظهر على الجدار المقابل للطاولة أشكال تبدو نجوما كبيرة لونها أصفر وأخرى صغيرة حمراء اللون، وهي توحي بمظاهر الاحتفال والبهرجة، أما الشخصية الرابعة فتظهر خلفهم بالقرب منهم على اليسار. أشّر عليها الرسام بسهم كتب فوقه بطال، وهو يبدو شابا في الثلاثينيات من العمر رأسه مغطى بالبنزين بحيث لا يظهر شعره، ذقنه غير محلقة، يرتدي ملابس رثة بالية تم ترقيعها بقماش موزع على قميصه وسترته وسرواله بثلاث ألوان مختلفة وردي أصفر وأخضر، يرتدي سترة زرقاء وقميصا رمادي اللون وسروال بني، الظاهر أن البنزين يتناثر على سترته من جهة الكتف الأيمن وخلف الرأس وكذا في كم سترته من جهة يده اليسرى، تظهر أكمامه ممزقة، يحمل بيده اليمنى علبة كبريت مفتوحة، وفي يده اليسرى عود كبريت مشتعل حوله خطوط مستقيمة مائلة توحي بلهبه، مظاهر الفقر واليأس بادية عليه وتظهر عليه علامات الإحباط والاكتئاب و الحزن والسذاجة، فيما يبدو أنه بطال بصدد حرق نفسه، أما الجدار الذي يقابله فيبدو قديما طلاءه رمادي يشوبه اللون الأبيض، فهو غير مطلي بصورة جيدة، يظهر شكل بيضوي يمتد من فمه يحمل رسالة ألسنية مفادها: متأكد؟ !؛ وكأنه يخاطب بها الشخصيات الثلاث، يوحي المكان الذي يقف فيه ذلك الشاب بالكآبة. في الأعلى ورد عنوان الصورة على النحو التالي: الاحتفال بالذكرى الثانية لاندلاع "الثورة"...، وعلى يسار الصورة تقريبا في الأسفل يظهر توقيع الرسام الكاريكاتوري المزهودي بشكل عمودي.

ثانيا: المستوى التعييني

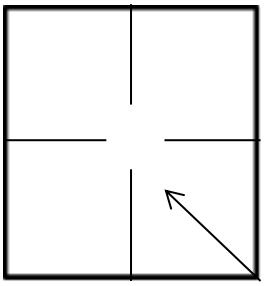
1- الرسالة التشكيلية:

الحامل: الصورة المرفقة نشرت في جريدة ورقية وهي الصباح التونسية، في عددها الصادر بتاريخ الأربعاء 19 ديسمبر 2012، وذلك في أسفل الصفحة الأولى من جهة اليسار.

الإطار: جاءت الصورة في مقياس متوسط 12 سم X 10 سم.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، حيث وضعت الشخصيات الثلاث الممثلة للنظام السياسي التونسي في الجهة اليمنى؛ تعبيرا عن أهمية المناصب التي يشغلونها، أما الشخصية الرابعة التي تمثل شاب بطال تونسي يظهر خلفهم على اليسار، وهذا تعبيرا على عدم أهميته بالنسبة للشخوص الثلاث، كما توزعت هذه الأشكال والشخوص في الصورة بشكل منطقي وأخذت حيزا كبيرا من الصورة؛ من حيث أنها تمثل عناصر أساسية ركز عليها الرسام لتوضيح أفكاره.

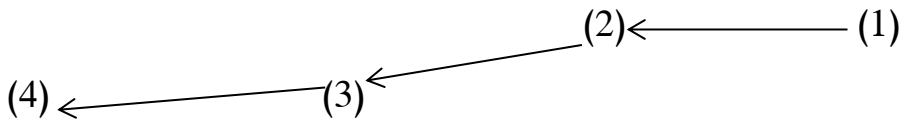
زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه حيث نلحظ الشخصيات الأربعة والكعكة بجلاء باعتبارهم محور الموضوع، فلقد تم وضعهم في زاوية التقاط رئيسية تظهر كل التفاصيل الموجودة على المائدة المستديرة، وبهذا تبدو الصورة بأشكالها جانبية من اليمين إلى اليسار من زاوية اختيار المشهد، حيث نلاحظ ثلاث أشخاص يتوسطون الصورة من الجانب الأيمن أما الشخصية الرابعة (البطال) فتتمركز في أقصى الجانب الأيسر للصورة، وما يدل على أن الصورة مأخوذة من أسفل اليمين إلى اليسار هو عدم ظهور عين الشاب (البطال) بشكل جيد.



شكل يمثل زاوية التقاط الصورة

التركيب والإخراج على الورقة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل واضح فالعين تقع على الأشكال بمجرد رؤيتها والرسالة الألسنية عمدت على توضيح المعنى الحقيقي الذي جاءت من أجله الصورة، فنرى المسؤولين الثلاث في يمين الصورة لننتقل نحو مشاهدة الشاب البطال يسار الصورة لنصل إلى الكعكة على الطاولة والتي يحتفل بها المسؤولون الثلاث، فقد جاءت العناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- حمادي الجبالي (رئيس الوزراء آنذاك والقيادي في حركة النهضة الإسلامية)
2- الباجي قائد السبسي (رئيس حزب نداء تونس)
3- المنصف المرزوقي (رئيس تونس السابق من 2011-2014)
4- شاب تونسي بطال



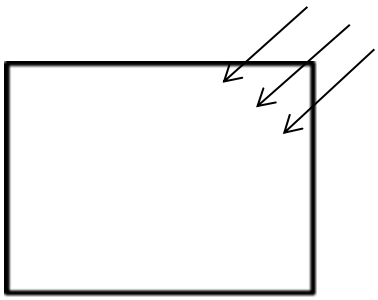
شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

الأشكال:

- أشكال هندسية (دائرة مستطيل عشاري) مائدة– كعكة، إطار النظارات، نجوم
- أشكال بيضاوية حامل الرسالة الألسنية
- أشكال نصف دائرية قطرات البنزين
- خطوط منحنية تعبر عن (الحركة مؤثرات كرتونية)
- خطوط مستقيمة وأخرى منحنية أشكال الأجسام والملابس، لهب عود الكبريت، السكينة والشوكة.

الألوان والإضاءة:

غلب على الصورة اللون الأبيض الذي يمثل الخلفية من الجهة اليمنى واللون الرمادي الذي يمثل خلفية الجانب الأيسر من الصورة، أما الأزرق والبني والأصفر فقد وسمت لون لباس الشخصيات، و يظهر اللون الأحمر في الكعكة، والأزرق يمثل لون غطاء المائدة. أما الإضاءة فهي أساسية تبرز كل عناصر الصورة بوضوح وتشير إلى ثنائية الاحتفال و الحالة السيئة /الفرح والحزن، وفيما يخص ورود الضوء إلى جانب هذا الرسم الكاريكاتوري، فإنه وارد من الجهة العلوية من اليمين كما هو مبين في الشكل الآتي:



شكل يوضح مصدر الإضاءة

2- الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
أشكال بشرية تظهر شخصيات سياسية بملامح فرحة	حمادي الجبالي (رئيس وزراء)- الباجي قايد السبسي (رئيس حزب نداء تونس)-منصف المرزوقي (رئيس الجمهورية التونسية)	التشبث بالسلطة، المكر الانتهازية، الجشع، الخداع، التسلط، الطمع، السرقة، الأنانية خدمة المصالح الشخصية.
شكل بشري (بطال)	شاب بطال	الفقر الانتحار الاكتئاب اليأس فقدان الأمل
الأشكال والخطوط	مستطيل دائرة أسطوانة نجوم شكلان بيضاويان سهم	علبة كبريت طاولة كعكة شمعتان مظاهر احتفال حاملان للرسالة الألسنية للإشارة إلى الشاب
الأشياء	سكين شوكة عود كبريت	الأكل، جريمة، سرقة، اقتسام المكاسب الاستيلاء على المكاسب الاحتفال بالمكتسبات/ الحرق، الانتحار
الموقع	قاعة	احتفال/ انتحار.

3- الرسالة الألسنية:

عنونت الصورة بعبارة **الاحتفال بالذكرى الثانية لاندلاع** "**الثورة**"...، وهو عنوان إشاري كتب في أعلى الصورة يدل على حال تونس المتناقض (النظام والشعب) قبيل مرور عامين من اندلاع الثورة.

بالإضافة إلى العنوان أرفقت الصورة برسالة لغوية تمثلت في العبارة التي تلفظ بها رئيس الجمهورية كالتالي: "**تي شعل**" والتي جاءت باللهجة التونسية وتعني (أشعل الآن) حيث تدل على تحمسه لبدء

الاحتفال وبصورة أدق تحمسه للمكاسب التي حققها خلال عامين، وقد تلفظ بعبارته هذه بكل خبث وبدون روح مسؤولية.

"**متأكد؟!**" هي الرسالة التي جاءت على لسان الشاب حيث تدل على حالته البائسة وكأنه لم ينتظر ما فعله به رجال السياسة، وعبارته هذه تلفظ بها بكل حزن ويأس.

"**بطال**" رسالة ألسنية دلت على وضعية الشاب الذي أشير إليه بسهم، وهي تدل على أنه بدون وظيفة كغيره من معظم الشباب التونسي.

كما نجد إمضاء صاحب الصورة الرسام المزهودي.

يمكن الحكم هنا على الرسالة الألسنية التي ساعدت مختلف الأشكال في إيصال الرسالة من خلال أداء وظيفتي الترسيخ و المناوبة، فقد جاء الرسم بالغ الدلالة وتم استعمال لغة مكتوبة ساعدته على استنطاق دلالته الأيقونية، وسهلت على المتلقي قراءة معانيه ودلالاته العميقة، كما أنها أدت وظيفة التوضيح من خلال الجمع بين وضعيتين متناقضتين حيث جاءت الرسالة الألسنية لتعزيز الرسالة المراد تبليغها.

ثالثا: المستوى التضميني

لقد صدرت هذه الصورة الكاريكاتورية في 19 ديسمبر 2012، والذي يوافق تقريبا ذكرى مرور عامين على انطلاق الثورة التونسية؛ وسط شعور عام بالإحباط بسبب الحصيلة الهزيلة التي تحققت بعد سقوط النظام السابق، وارتفاع عدد العاطلين عن العمل، وتفاقم مظاهر الفقر وعدم تحقيق المطالب الأساسية للثورة خاصة الاجتماعية منها، فالمواطن البسيط لا يرى تغييرا في الوضع، وعلى المستوى السياسي تعالت الاتهامات ضد النظام السياسي الجديد الذي اتهم بفشله في تسيير المرحلة الانتقالية.
إن الشخصيات الثلاث المجتمعة حول المائدة هي شخصيات تونسية معروفة تبوأت مناصب في الدولة ومناصب حزبية هامة، تدل طريقة احتفالهم على فرحهم بمكاسبهم خلال العامين اللذان أعقبا الثورة، واقتسامهم للثروة والسلطة، وهذا ما يرمز إليه لون الكعكة الذي يمثل لون علم تونس، حيث يظهر أنهم جاهزون لاقتسامها، كما أن النجوم الصغيرة والمتوسطة الحجم المحيطة بهم دالة على مظاهر الاحتفال الغير مسوغة من حيث أن لا شيء يدعو للاحتفال في ظل الحصيلة الهزلية وضعف أداء الحكومة،

اتسمت ملامح الشخصيات الثلاث بالمبالغة والتشويه لإثارة التهكم والسخرية وللدلالة على جشعهم وعدم جديتهم، كما تحيل ملامحهم و قهقهاتهم إلى جانبهم الشرير.

يظهر في الجزء الأيسر من الصورة في زاوية مظلمة حالة الشاب التونسي البطال بعد عامين من الثورة، حيث يعيش هذا الشاب وضعية مزرية وهي نفس الوضعية التي أدت إلى انتحار الشاب التونسي محمد البوعزيزي، وهذا ما يدل عليه لباسه الرث وإشعاله لعود كبريت وآثار البنزين على رأسه وملابسه. ونستدل من ذلك حالته الاجتماعية والنفسية السيئة وشعوره بالانقباض والاكتئاب.

استعمل الرسام أشكال هندسية للتعبير عن أثاث القاعة حيث استعمل الطاولة المستديرة على شكل دائرة للتعبير عن التساوي بين المجتمعين، لذا أي من الجلوس له موقع مميز ويعامل معاملة متساوية. فالطاولة المستديرة توحي بحق كل الأطراف في التعبير عن آرائهم وشرح وجهة نظرهم على قدم التساوي واحترام الخلفية الثقافية والسياسية والاجتماعية لكل طرف، وقد وظفها الرسام هنا للدلالة على اتفاق كل الأطراف على اختلاف مشاربهم السياسية والايديولوجية حول اقتسام الكعكة (تونس) بطريقة متساوية دون أي خلاف، أما عن غطاء الطاولة فقد ظهر باللون الأزرق؛ والمعروف أن هذا اللون مكروه عند العرب قديما، إلى الحد الذي اتهموا فيه أصحاب العيون الزرقاء بالكذب و اللؤم و الشر فقد عرف العرب القدامى اللون الأزرق في عيون الغزاة الروم حتى قيل عن شديد العداوة "إنه عدو أزرق"[1] ، إن الدلالة التي تحملها الطاولة هنا تكمن في كونها جمعت معظم الشخصيات على اختلاف ايديولوجياتهم ومشاربهم السياسية وخلقت وفاقا بينهم واستعدادا لتقاسم المصالح ، أما الكعكة فقد جاء لونها أحمر حيث يعد الأحمر لونا من الألوان الساخنة فاقعا حيويا ، فهو يأخذ أهمية في الحياة الإنسانية لارتباطه بالدم؛ وتحريك الانفعالات القوية، كالإقبال على الحب والإثارة، و هو هنا يحمل دلالة مرتبطة بالعدوان والعنف ويرمز إلى الشر، كما يدل أيضا على تونس فالعلم التونسي لونه أحمر وفي وسطه دائرة بيضاء، في داخلها نجم أحمر اللون له خمسة أشعة محاط به هلال أحمر، واللون الأحمر في العلم التونسي يرمز إلى دماء الشهداء الذين استشهدوا أثناء الغزو على يد العثمانيين، فالرسام هنا يثير في نفسية المتلقي قدسية البلاد التونسية التي ضحى من أجلها الشهداء، تحمل النجوم في الجدار دلالتين الأولى تتعلق بالعلم التونسي والذي تشير فيه النجمة إلى أركان الإسلام الخمسة، كما تتراءى النجمة هنا كعلامة سيميائية تشير إلى مظاهر الفرح والاحتفال خاصة في أعياد الميلاد، هذه الدلالات المختلفة تقود إلى فكرة أساسية مفادها سعي شخصيات

[1]- رسول بلاوي، "دلالات الألوان في شعر يحي السماوي"، **مجلة اضاءات نقدية**، العدد 8، (ديسمبر 2012)، ص 28.

النظام بعد الثورة نحو احتكار السلطة واستغلال النفوذ لتحقيق مصالحهم، فالشخصيات السياسية في هذه المرحلة تغاضت عن التنمية وتدعيم الديمقراطية، وسعت لاسترضاء بعضها و الأطراف التي تقف في صفها بوسائل فاسدة طمعاً في الحظوة وتقاسم الكعكة، التي تمثل سيميولوجيا ثنائيتي السلطة والثروة، حيث تنكر رجال السياسة بطريقة مفضوحة لمبادئ الثورة التونسية وتجاهلوها من أجل تحقيق مصالحهم الضيقة. ولعل اشتراك الشخصيات الثلاث في الاحتفاء وفي التخطيط لاقتسامها والتدرج في ذلك لدليل قاطع على تفاهمهم وانسجامهم الكامل الذي يبرز بجلاء في هذه الصورة؛ "المرزوقي" يأمرهم بإشعال الشموع ممسكا بيد "السبسي" الذي يستعد لإشعالها في حين يظهر رفيقهم الثالث 'الجبالي" متحمسا وعلى استعداد لتقسيمها والتهامها، وهذه دلالة واضحة على تفاهمهم وانسياقهم وراء الفعل "التشاركي" في اقتسام الوطن و الثروة، والالتفاف حول الثورة وتضحياتها وإهمال المطالب الشعبية.

إن لسان حال الصورة هنا يعبر عن التناقض الحاصل في المشهد التونسي، المسؤولون يحتفلون بعد عامين من الثورة في مقابل الشباب الذين لا يزالون يعيشون تحت وطأة البطالة والفقر كما كانت عليه أوضاعهم قبل الثورة، وكأن شيئا لم يتغير، الرئيس التونسي يقول لصاحبه أشعل الشموع والشاب التونسي يكلمه قائلا هل أنت متأكد؟، وكأن الرسام الكاريكاتوري يترك للمتلقي الحرية لإكمال الحوار؛ أتريد مني أن أشعل النار في جسدي كما فعل البوعزيزي؟ !، وبهذا يقدم الرسام رمزا نموذجيا للدلالة على الإنشغال عن أمور الوطن والشباب وتجاهل مسار استكمال الثورة بداعي الجشع والمصالح الشخصية.

والحوار الايحائي الذي استخدمه الرسام يعكس فيه عدم اهتمام المسؤولين لحال الشباب حتى وإن وصل بهم الأمر إلى الانتحار، الأمر الذي يدل على عدم نجاح النظام السياسي التونسي بمختلف أطيافه في تلبية مطالب الشباب التونسي بعد عامين على اندلاع الثورة.

المزهودي هنا ينتقد ويحمّل ما آلت إليه الأوضاع، بل ما يمكن أن يحصل لهذا الشاب وغيره؛ إلى رجال السياسة (النظام التونسي)، الذين لم يهتموا للشباب البطال، وهذا ما يدل عليه وقوف الشاب خلفهم وعدم توجيه الكلام له، وكأنه غير موجود، كما تبين الصورة اتفاق المسؤولين على اختلاف مشاربهم السياسية (العلمانيين والمتدينين) على تقاسم المصالح فيما بينهم، والاحتفال والتغني بالثورة التونسية، وعدم اهتمامهم بالشباب التونسي البطال، الذي يرزخ تحت وطأة الفقر واليأس ويعيش لوحده بطالته ومشاكله الاجتماعية.

وظف المزهودي عود الكبريت الذي يعتبر رمزا من رموز احراق البوعزيزي لنفسه بسبب ما تعرض له من مظالم، واستعمل الشمعتين كعلامة لمرور عامين من الثورة. وتلعب النار في هذا المجال دورا من حيث

أنها قوة هائلة لها تأثير كبير في المعتقدات الانسانية القديمة، حتى أن بعضهم كان يعبدونها ، وقد استغل الرسام البعد الدلالي الرمزي للنار في القوة والقدرة على انتهاك الحياة إما بتحويلها إلى رماد أو إلى مكسب جشع.

سيميولوجيا دائما يسهم اللون الأصفر في شعلة عود الكبريت والبنزين في إنتاج المعنى في هذه الصورة؛ فللأصفر دلالات متنوعة ومتناقضة أحيانا، فهو يوحي بالمرض والشّيخوخة والاستنزاف. والصّفرة في الوجه تولّد الفزع والبؤس والسّقم، مثلما تشير إليه الآية الكريمة: «كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وَفِي الآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ ومَغْفِرَةٌ مِنَ اللهِ ورِضْوَانٌ» (سورة الحديد الآية 20)، فدلالته في هذا الرسم الساخر تتعلق بإرهاصات الموت والفناء المتولد عن الحزن والاكتئاب في نفسية الشاب البطال.

تظهر صورة الشاب البطال في سياق استدعاء الرسام للحادثة التاريخية المتمثلة في انتحار محمد البوعزيزي أيقونة الثورة التونسية، فلقد جسدت الصورة شاب تونسي بطال توحي كل الدلائل إلى تعرضه للظلم و"الحقرة" وكل أنواع التهميش؛ إذ أفرغ البنزين على جسده محاولا إحراقه، وهو نفس ماحدث للبوعزيزي (26 سنة) ففي 17 ديسمبر 2010 أقدم هذا الشاب (وهو خريج جامعة وعاطل عن العمل) على إحراق نفسه إثر تعرضه للضرب على يد شرطية صفعته على مرأى الجميع في سوق المدينة، بعدما رفض الامتثال لأوامر بحجز الغلال والخضروات التي كان يبيعها على عربة مجرورة من دون حمل ترخيص من البلدية، حيث حاول استرجاء المسؤولين ليعيدوا له عربته في حين لم يكلفوا أنفسهم عناء الحديث إليه أو استقباله رغم تهديداته بالانتحار الذي أقدم عليه قرب بلدية سيدي بوزيد، والذي ولد احتجاجا اجتماعيا لافتا في محافظة سيدي بوزيد، حيث شكلت هذه الحادثة الشرارة الأولى للثورة.

لم يكن الشاب البوعزيزي ينتظر أكثر من عود ثقاب، سرعان ما قدحه بإقدامه على فعل تراجيدي شديد الرمزية، مكثف الدلالة، بعيد الصدى. وكأنه يقول إذا كنتم لم تسمعوا معاناتي فسأضيؤها لعلكم ترونها؛ في ظل عدم اهتمام النظام بحالته المزرية خاصة وأن الساسة هم المتسببون لما آلت إليه أوضاع هذا الشاب البطال وغيره من الشباب، وهي نفس الرمزية التي تتراءى لنا من خلال صورة الشاب البطال في هذا الرسم الساخر الذي يحاكي فيه المزهودي الحادثة التاريخية الشهيرة.

يظهر استعمال الرسام للتناص التاريخي الثوري من خلال توظيفه لعود الكبريت الذي هو رمز من رموز الثورة التونسية وحادثة البوعزيزي الذي يعتبر أيقونة الثورة التونسية، فالرسام استدعى "فعل" هذه الشخصية

التاريخية لتصوير المفارقة، من حيث أن شخصية البوعزيزي تجسد منظومة من القيم تتمثل في الكرامة ورفض الذل والتحرر والتضحية، ففي المخيال التونسي يعتبر رمز بطولي، والصورة الكاريكاتورية تجسد الاحباط والمفارقة في عدم تغير الأوضاع بين ماض(قبل الثورة) مفعم بقيود الحرية والتهميش وحاضر (بعد الثورة) مثقل بالإهانة والمذلة "فما أشبه الماضي باليوم"، لا يزال الشاب التونسي يعاني من الاحتقار وتهميش السلطات له، فزاوية النظر المائلة من الأعلى إلى الأسفل والتي تضع هذا الشاب على اليسار تعطي إحساسا بالانسحاق والحقارة لهذه الشخصية، وعدم اهتمام المسؤولين به، خاصة وأنه وراءهم ، كما أن الخلفية الرمادية في جهة الشاب تعبر عن اليأس والاكتئاب الذي يعيشه هذا الشاب، فاللون الرمادي هو مزيج بين الأسود والأبيض وهو لون يتوسط بينهما، مفتقرا إلى الحيويّة وبقدر ما يصبح غامقا، فإنه يتوجّه نحو اليأس ويصبح لونا جامدا، فاللّون (الرّمادي)، سيميائيا، لون "غامض، سلبيّ، كما أنه رمز "الدّهاء ولون التّحذير من العمر والخوف"، وارتبط هذا اللون في هذه الصورة بالسلبية فهو يدل على الحالة الاجتماعية والنفسية السيئة للشاب التونسي، ويصور المشهد كأنه جنازة.

كما يظهر الرسام التناقض الحاصل في المشهد التونسي من خلال التوليفة التالية: مسؤولون مسنون مظاهر الثراء والبهجة بادية عليهم يحتفلون بمكاسبهم، في مقابل شاب في مقتبل العمر يبدو عليه الفقر الشديد بطال يائس يشرف على الانتحار.

تتحسس عناصر الصورة الكاريكاتورية ولغتها إشارات مرئية دالة على الظلم و الانبثاق من ركام الموت واليأس، ولعل تلك الإشارات تتشكل وفق سياقات التهميش الذي يتعرض له البطال من سلطة غير مهتمة بحال شبابها، ولايهمها سوى تحقيق مصالحها واقتسام مكاسبها، كما تُقارب الصورة بين حالة تونس قبل الثورة وبعدها والظلم و"الحقرة" والحالة الاجتماعية السيئة التي يعيشها لشباب التونسي البطال.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 09 لصاحبها "المزهودي"



أولا: الوصف

تظهر في الصورة الكاريكاتورية التي وقعها المزهودي، والتي عنوانها: تونس لن تنحني أبدا؛ أربعة أشكال بشرية واقفة بقرب بعضها على بركة ماء، وهم رجال ملتحون يرتدون ملابس أفغانية تتكون من بنطال قصير وصدرية قصيرة بدون أزرار وقميص (عباءة) ويضعون طاقيات فوق رؤوسهم، وهذا يوحي بأنهم إرهابيون، الرجل الذي يحمل ساطورا على ظهره عيناه بارزتان تعلوهما حواجب عريضة مقوسة تظهر عليه علامات التعجب، في حين الرجل جنبه يحمل بندقية، ملامح وجهه توحي بأنه مندهش وهذا ما تظهره حواجبه الغليظة المقوسة وقطرة العرق على خده، يضع يده على رأسه وكأنه مستغرب و لا يفهم شيئا مما يحدث، يظهر فمه مفتوحا وهو يقول: "قد ما حاولنا وباقي واقفة"، خلف هذين الرجلين يبرز رجل يحمل نفس مواصفاتهما، حيث تبدو عليه علامات التعجب والاستغراب وتظهر فوق رأسه علامة تعجب !، أما الشخص الرابع فلا يظهر منه سوى ظلال سوداء. الملفت للانتباه أن هؤلاء الإرهابيون يوجهون أنظارهم إلى خريطة تظهر على مقربة منهم وتبدو مرتفعة قليلا عن سطح الأرضية، وهي تحمل ألوان العلم التونسي الأبيض والأحمر بنجمته وهلاله. وفي أسفل الصورة جهة اليسار تظهر عبارة "المزهودي" التي تمثل إمضاء صاحبها، وتحتها مباشرة تبرز يد مصغرة تبدو منتصبة، تتشبث قبضتها بقطعة خبز.

ثانيا: المستوى التعييني

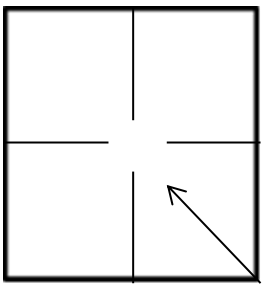
1- الرسالة التشكيلية:

الحامل: وردت هذه الصورة الكاريكاتورية في الصفحة رقم 01 من جريدة الصباح التونسية، الصادرة بتاريخ الثلاثاء 25 ديسمبر 2012، وذلك في الأسفل من جهة اليسار.

الاطار: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس متوسط 12 سم X 10 سم.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، بدليل أنها تتربع على كل فضاء أو مساحة الرسم، حيث تعتبر خريطة تونس والشخصيات التي تمثل الإرهابيين أهم ما ركز عليه الرسام الكاريكاتوري؛ من حيث أنها تشكل عناصر رئيسية لتبيان الفكرة التي أراد أن يوضحها الرسام من خلال تطرقه لهذا الموضوع.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، إلاّ أنها جانبية من اليمين من زاوية اختيار المشهد، لهذا يبدو الإرهابيون أقرب إلى الإطار، كما تبدو الأشكال في هذه الصورة (الارهابيون وخريطة تونس) أكثر وضوحا وجلاء لأنها محور الموضوع فقد تم وضعهما في زاوية التقاط مناسبة.



شكل يوضح زاوية التقاط الصورة

التركيب والاخراج على الورقة: تم تقديم الموضوع بشكل واضح وبسيط فالعين تقع على الأشكال مجرد رؤيتها دون عناء أو تكليف، والرسالة الألسنية لغة تكميلية لتوضيح المعنى الذي جاءت من أجله الصورة، وقد جاءت العناصر المكونة للصورة مرتبة حسب أهميتها كما يلي:

1- شخصيات الإرهابيين (2)

2- خريطة تونس (1)

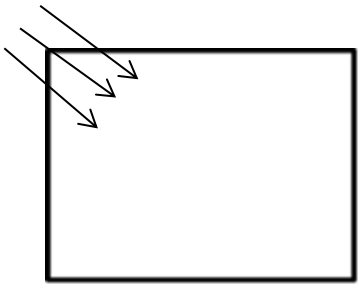
شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

الأشكال:

- شكل بيضوي حامل للرسالة الألسنية
- خطوط متشابكة ومنحنية تعبر عن تقنية الظل
- خطوط منحنية تمثل أشكال الأجسام والملابس
- خطوط وحبيبات صغيرة تمثل تعابير الوجه (مؤثرات كرتونية)

الألوان والإضاءة:

تعتبر مارتن جولي أن: "عملية تأويل الألوان والإضاءة ذات بعد أنثربولوجي، تماما مثل عملية تأويل الأشكال"[1]، حيث يحيل هذا البعد في العمق على خلفية سوسيوثقافية محددة بدليل ما تحدثه من آثار نفسية مختلفة في المتلقي"[2]، وبالعودة إلى الصورة الكاريكاتورية قيد الدراسة يتضح أنها ذات خلفية بيضاء، حيث غلب هذا اللون على العمق، ووظف الرسام الأحمر للتعبير عن خريطة تونس، وكذا الأسود لتصوير لحية الارهابيين وظل الارهابي الرابع، كما وردت الرسالة الألسنية بهذا اللون. أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو الجهة العلوية من اليسار، حيث يظهر ظل الإرهابي الرابع باتجاه معاكس للضوء، كما يوضحه الشكل التالي:



شكل يوضح مصدر الإضاءة

[1] - Martin Joly,**" Introduction a l'analyse de l'image"**, Op-cit, 87.

[2]- شايب نبيل، **"آليات التحليل السيميولوجي للخطاب الاشهاري التلفزيوني... من التمثيل إلى التأويل"**، **مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية**، العدد 30، (سبتمبر 2017)، ص104.

2- الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
أشكال بشرية	إرهابيون	القتل التدمير التخويف والإفزاع العنف البطش الإجرام الفساد استهداف المدنيين أعداء الوطن التطرف العدوانية انعدام الأمن
خريطة	تونس	الصمود الشموخ
الأشياء	ساطور بندقية	جريمة- العنف -القتل- التشويه-الاعتداء-الغدر
الأشكال والخطوط	شكل بيضوي علامة التعجب	حامل للرسالة الألسنية الدهشة الحيرة الاستغراب اليأس

3- **الرسالة الألسنية:**

لقد جاءت الرسالة الألسنية في شكل العبارات التالية:

"**تونس لن تنحني أبدا**" هو عنوان كتب في أعلى الصورة يدل على فشل المخططات الإرهابية في تقويض السلم والأمان في تونس وأن الدولة التونسية لن تخضع أبدا للإرهاب وستبقى صامدة.

"**قد ما حاولنا وباقي واقفة !**" هي الرسالة التي جاءت على لسان الإرهابي الحامل للبندقية حيث تدل على الهجمات الإرهابية التي يقوم بها هؤلاء الإرهابيون ومحاولاتهم المتكررة لزعزعة واسقاط تونس لكنها باءت بالفشل حيث لا يزال البلد واقفا وشامخا عكس ما سعوا إليه.

يمكن الحكم هنا على الرسالة اللغوية التي ساعدت مختلف الأشكال في إيصال الرسالة من خلال أداء وظيفتي الترسيخ و المناوبة، فالملاحظ على هذا الرسم المعبر والبالغ الدلالة أنه بحاجة إلى لغة مكتوبة؛ فالرسم لوحده غير كاف لإعطاء المعنى العميق للصورة، لذا فالرسالة اللغوية كان وجودها ضروريا لأنه لو غابت لانحرف المعنى إلى معنى آخر، فهي تقدم الإرهابيين في موقف تستصغر فيه من قيمتهم أمام عظمة الوطن، فالرسام هنا يحاول إظهار فشل وعجز الارهابيين وعدم قدرتهم على تدمير البلد.

ثالثا: المستوى التضميني

لقد صدرت هذه الصورة خلال فترة عرفت فيها تونس انفلات أمني نتج عنه تزايد نشاط المجموعات الإرهابية وأبرزها ما يسمى بـ أنصار الشريعة التابعة لتنظيم "القاعدة بالمغرب الإسلامي"، وهي على العموم جماعات منظمة تهدد باستخدام العنف وتستخدمه فعلا، كما أنه عنف منظم يقصد خلق حالة من التهديد العام، وهو موجه إلى الدولة بقصد تحقيق أهداف سياسية. حيث يعرف الباحث جان جور الإرهاب بأنه: "جناية سياسية خالصة، تمثل اعتداء على أمن الدولة لتحقيق أهداف سياسية واجتماعية"[1]، والأخطر في هذا الواقع أن مسار الثورة في تونس تتهدده أخطار شتى داخلية وخارجية، لاسيما باستشراء العنف السياسي أي الإرهاب الذي وصل إلى حد اغتيال سياسيين بارزين (شكري بلعيد ومحمد البراهمي) واستهداف قوات الجيش والأمن وتكوين ميليشيات لتخويف المعارضين واستهدافهم، ناهيك بأن تونس المعروفة بالمسالمة والتسامح أصبحت بؤرة للإرهابيين ومصدرة لهم.

فلقد مثّل الرسام الإرهابيين بأربعة أشخاص يظهر منهم ثلاثة بشكل جلي يقفون فوق بركة من الماء، يلبسون ملابس أفغانية، ويحمل اثنين منهما ساطورا و بندقية، للدلالة على وحشيتهم وهمجيتهم المفرطة، فالساطور يستعمل عادة من طرف الجماعات الاجرامية لقتل الضحايا والتنكيل بهم، أما البندقية فهي ترمز إلى تسلح الجماعات الإرهابية وخطورتها، في حين يظهر الارهابيون عاجزين و مندهشين فعلامة التعجب فوق رأس أحدهم، والإرهابي الذي يضع يده فوق رأسه؛ كلاهما علامتان تدلان على يأسهم وفشل مخططاتهم.

كما وظف الرسام بركة الماء التي يقف فوقها الارهابيون والتي هي نتاج لاستنزاف طاقاتهم في أعمالهم الإرهابية المتكررة كدلالة على أن جهودهم الشريرة هذه بدون جدوى، وبأنهم يسبحون في بركة من الخيبة والأسى لفشلهم في تنفيذ مخططاتهم الشريرة.

جاءت عبارة "تونس لن تنحني أبدا" لتعبر عن تواصل كفاح الشعب التونسي ورغبته في إتمام مسار الثورة ومواجهة كل التحديات التي تعترضها خاصة في ظل الهجمات الإرهابية التي يشهدها البلد والتي تحاول خلق حالة من الانفلات الأمني لتقويض الثورة ومكتسباتها ولتخويف الشعب ودفعه للرضوخ والاستسلام لها؛ مما يعني تداعي الدولة التونسية وسقوطها في حالة من الفوضى وهو ما تسعى إليه الجماعات الإرهابية دون جدوى.

[1]- موسى ديش، **"النظام القانوني لتعويض ضحايا الجرائم الإرهابية –دراسة مقارنة-"**، مذكرة دكتوراه غير منشورة، (جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، كلية الحقوق، 2016)، ص27.

كما ورد إمضاء الرسام المزهودي في منحى شاقولي يعكس به حالة نفسية، مفادها أنه مهما حاول الارهابيون تدمير تونس ستبقى صامدة، أما اليد المصغرة التي تظهر تحت عبارة "المزهودي" فهي بمثابة إمضاء لهذا الرسام، فلباسها المرقع وتشبثها بقطعة الخبز ترمزان للمواطن التونسي البسيط الفقير، فهي على حد قول المزهودي: "بمثابة توقيع لي، فهذه اليد المصغرة التي تتشبث بالخبزة تمثل المواطن التونسي البسيط الذي يعاني الفقر أو "الخبزيست"* كما يطيب لي تسميته، هذا المواطن يسعى وراء قوت يومه، ويطالب باستكمال المسار الثوري، وأنا فخور بتمثيل هذه الفئة من التونسيين وفخور ايضا بأن أكون واحدا منهم"[1]، لقد جاءت هذه اليد المصغرة مرفوعة وقبضتها مشدودة كدلالة على التماسك الشعبي و التمسك بالمطالب الثورية، إذ أن الكثير من الثوار التونسيين استعملوا التلويح بقبضة اليد المضمومة في مسيراتهم واعتصاماتهم للتعبير مطالبهم الثورية، فلقد وظفها الرسام للدلالة على صمود الشعب التونسي وليرمز للمواطن التونسي البسيط.

بالإضافة إلى العنوان أرفقت الصورة برسالة لغوية تمثلت في الجملة التي تلفظ بها أحد الإرهابيين: "قد ما حاولنا وباقي واقفة !"، أي على الرغم من محاولاتهم لا تزال تونس واقفة وصامدة، ويقصد بالمحاولات الأعمال الإرهابية الشنيعة التي ارتكبها هؤلاء الأشخاص والتي أفضت إلى اغتيالات وزرع حالة من الخوف والترهيب، أما عبارة واقفة فتعني صمود تونس شعبا ودولة في وجه هذه التهديدات وعدم تحقيق الإرهابيين لمبتغاهم في إسقاط الدولة، والملاحظ أن هذه العبارة قد تلفظ بها الإرهابي بيأس وتعجب ينم عن فشل محاولاتهم العديدة.

إن الخريطة على شكل تونس والتي جاءت كاملة بمساحتها ومحيطها، باللون الأحمر والأبيض بنجمة وهلال توحي بعلم الجمهورية التونسية، كما يوحي اللون الأحمر بخطر الاقتراب لتونس، خاصة وأن هذا اللون في الإشارات المرورية يعني حتمية توقف المركبات، حيث يسعى الرسام لتبيان أن تونس فوق أي اعتبار ولا يمكن لأحد أن يسقطها، وهذا ما يدل عليه ارتفاع خريطتها عن الأرض وثباتها وكذا ضخامتها. لقد حاول الرسام تقزيم الإرهابيين وإظهارهم بمظهر الضعف في مقابل عظمة وشموخ الوطن، ودلل على ذلك بحجمهم ونظراتهم إلى الفوق، (أي إلى الخريطة) مما يوحي بسمو تونس وثباتها.

* عبارة **الخبزيست** مستوحاة من الكلمة العربية الخبز، والخبزيست هو الذي يخرج عن حالة اللامبالاة ويثور عندما تتعرض معيشته اليومية للتهديد، وهي تعني في هذا المقام الفئات الاجتماعية الفقيرة، للمزيد أنظر: العربي صديقي، "تونس ثورة المواطنة..ثورة بلا رأس"، مرجع سابق، ص 34-37.

[1]- **مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري حمدي المزهودي**، مرجع سابق.

كما وظف الرسام اللون في العنوان بخط غليظ داكن مبالغ فيه لتأكيد فكرة أن تونس ستبقى واقفة ولن تنحني أبدا إزاء هذه الأعمال الإرهابية، فيما استعمل ذات اللون (الأسود) في لحى الارهابيين الكثيفة ليرمز به إلى الشر الذي يتسم به هؤلاء.

سيميولوجيا دائما، ينشد هذا الرسم الساخر طاقة تأويلية عبر اللونين الأبيض والأسود، فهو يبدو بسيطا وسهلا إلاّ أنه يخفي في العمق الكثير من الحذاقة وتقنيات التشكيل الفني، مما يكثف الرموز اللونية الثقافية ويزيد من الميل البصري، فالألوان حسب مارتين جولي هي: "علامات مشحونة تشكل ضمانا لقراءة أمثل"[1] ، لذا يمكن القول بأن لون الخلفية الأبيض يوحي إلى النقاء والطهر، و يوجه القارئ إلى قراءة أفضل للصورة الكاريكاتورية والتركيز على الغاية، دون أن يلهيه عن الغوص بمدلولات أخرى، ليست ذات أهمية في نظر الرسام.، فاللون الأبيض حسب فناني الرسم: "غيبوبة الألوان، إنه يشبه الصمت الذي يحتوي على كل امكانيات المباشرة، يمكن استعماله كلون خلفي لإبراز أهمية الألوان الأخرى"[2]، ومن بينها الأسود الذي برز في العنوان والأحمر الذي وسم خريطة تونس.

زاوجت هذه الصورة بين حدث واقعي يتعلق بالهجمات الارهابية المتكررة وصمود تونس في وجهها، فمن خلال طريقة "المزهودي في تصوير الموضوع، نفهم جوهر أفكار هذا الفنان الكاريكاتوري وهدفه المراد تحقيقه من خلال هذا الرسم الكاريكاتوري، فالصورة وإن بدت شحيحة الأشكال الأيقونية إلاّ أنها بالغة الدلالة؛ خاصة وأنّ الرسام يحاول عدم التشهير بهؤلاء الارهابيين حتى لا يزدادوا قوة، ويبتغي ضمنيا تقزيم هجماتهم وتبيين ضعفهم، وكأنه يؤكد عدم جدوى ما يقومون به، ويرسخ في ذهن المتلقي فكرة الصمود وعدم الخوف من هؤلاء، والاطمئنان لوضع بلدهم الذي لن تؤثر عليه هذه الهجومات الارهابية الفاشلة.

[1] -Martin Joly, **"Introduction a l'analyse de l'image"**, Op-cit, p88.

[2] - هند سعدوني، **"التشكيل المعماري في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي"**، مرجع سابق، ص192.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 10 لصاحبها المزهودي.



أولا: الوصف

نلاحظ في هذه الصورة الكاريكاتورية التي تبدو تفاصيلها في الشارع؛ أشكال بشرية مهيكلة بخطوط منحنية ومنعرجة أحيانا، ففي الوسط يظهر موكب جنازة يضم مجموعة من الأشخاص مكتنزي الأجسام عددهم ستة يظهر منهم ثلاثة فقط لأن المشهد جانبي، يلبسون ثيابا بيضاء اللون يبدو على ملامحهم السرور والرضاء تمت الإشارة لكل رجل منهم بأسهم سوداء اللون تحمل رسالة ألسنية على شكل تعريف لتلك الشخصيات بخط أحمر غليظ ذو إطار أبيض، وقد جاءت كالآتي: التهرب الجبائي، السوق الموازية، الفساد،...(ثلاث نقاط متتالية)، التكركير، الإضرابات العشوائية، يشترك هؤلاء الأشخاص في حمل نعش بأيديهم وعلى أكتافهم، يظهر النعش بلون أصفر داكن مكتوب عليه الاقتصاد الوطني بخط أحمر غليظ، تنبثق من داخله رسالة ألسنية مفادها: "باش تدفنوني بالحياة؟"، في الجانب الآخر على اليسار) يقف رجل نحيل الجسم، ملابسه مهترئة، وجهه يتعرق ويبدو من ملامحه أنه يائس ويعاني من المشاكل، يحمل قفة فارغة بيده اليسرى ، في حين يرفع سبابة يده اليمنى، ويشار إليه بسهم يحمل رسالة ألسنية مفادها : مواطن، حيث يظهر هذا المواطن وكأنه يراقب موكب الجنازة الذي يمر أمامه.

في أعلى الصورة وضمن الجهة اليمنى يبرز العنوان الذي جاء كالآتي: تقرير دافوس... تراجع ترتيب الاقتصاد التونسي ! ، بالإضافة إلى توقيع المزهودي الذي جاء في الأعلى من جهة اليسار مع نهاية الرسم وبشكل عمودي، وتحته مباشرة يبرز شكل يمثل يد مصغرة مرفوعة تحمل خبزة.

ثانيا: المستوى التعييني:

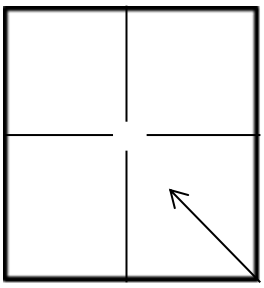
1- الرسالة التشكيلية:

الحامل: تم إدراج هذا الرسم الكاريكاتوري في الصفحة الأولى من جريدة الصباح في عددها الصادر بتاريخ 03 ديسمبر 2014، وقد وردت في الجهة السفلية من الجانب الأيسر للصورة.

الإطار: جاءت الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس متوسط 12 سم X 10 سم.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، فقد تم التركيز على الشخصيات التي تحمل النعش وشخصية المواطن،، بدليل أنها شغلت كل حيز الصورة، كونها عناصر أساسية سعى الرسام إلى التركيز عليها لأنها تمثل جوهر الموضوع ومحتواه.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تظهر زاوية اختيار المشهد تقريبا جانبية من أسفل اليمين إلى اليسار، رغم أنّها تبدو للوهلة الأولى وكأنها مقابلة، حيث نلاحظ ست أشكال بشرية تتوسط الصورة من الجانب الأيمن، أما شخصية المواطن فتظهر قريبة إلى الإطار من الجانب الأيسر للصورة، وبذلك فإن زاوية التقاط هذه الصورة تتجلى كما يوضحها الشكل التالي:



شكل يمثل زاوية التقاط الصورة

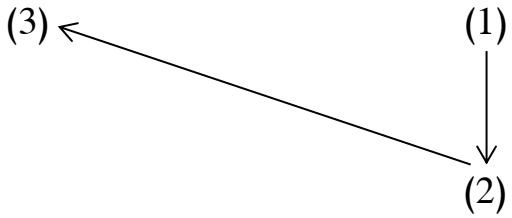
التركيب والإخراج: إنّ أشكال الصورة واضحة بسيطة مركبة بشكل عادي، تدركها العين مباشرة قبل قراءة الرسالة الألسنية، فقد راعى الرسام التدرج في ترتيب عناصر الصورة، فنرى صندوق أصفر (الاقتصاد

التونسي) يحمله مجموعة أشخاص في يمن الصورة لننتقل نحو مشاهدة المواطن في يسار الصورة، حيث توجه قراءة الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- النعش الذي يمثل الاقتصاد التونسي

2- الأشخاص الذين يحملون النعش

3- الشخص الذي يمثل المواطن

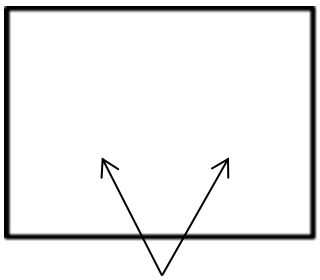


شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

الأشكال:

- مستطيلات صغيرة تمثل شكل قطع القماش المرقعة على بذلة المواطن
- شكل بيضوي حامل الرسالة الألسنية
- شكل هندسي سداسي الأضلع يمثل النعش
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية)
- خطوط منحنية ومتوازنة تمثل لباس الأشخاص

الألوان والإضاءة: غلبت على الصورة عدة ألوان، حيث جاءت الخلفية باللون الرمادي خاصة من الجهة السفلى لتتدرج رويدا كلما اقتربت من الإطار العلوي، أما الأسود فمثل لون ظلال الأشخاص الثلاثة الحاملين للصندوق وكذا ظل المواطن، كما أنه لون العنوان والرسالة الألسنية داخل الشكل البيضوي والأسهم حول الأشخاص، أما الأبيض فهو لون بقية الأشخاص، والأصفر هو لون النعش والشكل البيضوي، كما يظهر اللون الأحمر في الرسائل الألسنية على غطاء النعش وكذا حامليه. أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو الجهة السفلية لهذا نرى ظلال النعش والأشخاص على يمين الصورة، وكذا ظل الشخص على الجانب الأيسر للصورة، كما يوضحه الشكل الآتي:



شكل يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة

2- الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري أشكال بشرية	مواطن- رب أسرة يحمل قفة أشخاص يحملون نعش	رجل فقير، خائف، مذعور، يائس مرتبك مسببات تراجع الاقتصاد التونسي
الأشكال و الخطوط	سداسي قفة فارغة شكل بيضوي أسهم خطوط مستقيمة ومنحنية ومتوازية	تابوت يستعمل لحمل الموتى تستعمل لحمل المشتريات، الفقر، الحاجة حامل للرسالة الألسنية حاملة للرسالة الألسنية ملابس الشخصيات تعابير الوجه شكل الأجسام

3- الرسالة الألسنية:

وردت الرسالة الألسنية في شكل العبارات التالية:

تقرير دافوس: تراجع ترتيب الاقتصاد التونسي !، وهو عنوان خبري ورد في أعلى الصورة باللون الأسود الداكن وبخط غليظ، وهو يدل على حالة الاقتصاد التونسي وفق تقرير مؤسسة دافوس الدولية غير الحكومية ولا الربحية، والتي اشتهرت بالملتقى الذي تنظمه في شهر جانفي من كل عام بمدينة دافوس في سويسرا، حيث تقدم تقريرا سنويا يرتب التنافسية الاقتصادية لبلدان العالم.

الاقتصاد الوطني، وردت هذه الرسالة الألسنية على غطاء التابوت بخط اليد وبلون أحمر داكن، كما وردت رسالة ألسنية أخرى على لسان الشخص داخل التابوت الذي يمثل الاقتصاد التونسي: **باش**

تدفنوني بالحياة؟، والتي جاءت داخل شكل بيضوي ملون بالأصفر وكتبت بخط أسود غليظ، وهي على شكل استفهام وباللهجة التونسية وتعني: هل ستقومون بدفني وأنا حي؟، حيث تدل هذه العبارة على الحالة المتدهورة للاقتصاد التونسي ومحاولة بعض الأطراف تدميره.

كما وردت عدة رسائل ألسنية مؤشرة بأسهم تشير إلى الأشخاص حاملي النعش وهي: **التهرب الجبائي،السوق الموازية، الفساد،...(ثلاث نقاط متتالية)، التكركير، الإضرابات العشوائية**، حيث كتبت بخط أحمر متوسط حوله إطار رقيق أبيض اللون، بالإضافة إلى رسالة ألسنية مؤشرة بسهم تشير إلى الشخص الواقف يسارا وهي: **المواطن** وقد كتبت بخط أغلظ من سابقاتها.

إن الرسالة اللغوية التي تضمنتها الصورة الكاريكاتورية قد فتحت المجال واسعا إلى استكشاف المعنى العميق لها، وأتاحت الولوج إلى القراءة التضمينية، فالملاحظ أنها قامت بوظيفة المناوبة إذ عن طريقها قام "المزهودي" بتوصيل عدة رسائل حول مسببات تراجع الاقتصاد التونسي ومسؤولية بعض الأطراف في حدوث الأمر انطلاقا من عنوان خبري أدى وظيفة التبليغ، فقد أظهر الفنان الكاريكاتوري أن الاقتصاد التونسي يتعرض لمحاولة دفنه حيا أمام أنظار المواطن التونسي الذي يعيش حالة اجتماعية مزرية، كما أدت الرسالة الألسنية في هذه الصورة وظيفة التوضيح والترسيخ، وساعدت مختلف الأشكال في إيصال الرسالة، فالرسم لوحده غير كاف لإعطاء المعنى العميق للصورة، فالرسالة اللغوية وجودها كان ضروري، حيث قادتنا إلى المعنى الذي أراد "المزهودي" تمريره للمتلقي، لأنه لو غابت لانحرف المعنى إلى معنى آخر ولما توصلنا إلى المعنى الجوهري للصورة.

ثالثا: المستوى التضميني

لقد صدر هذا الرسم الكاريكاتوري خلال فترة شهد فيها الاقتصاد في تونس تراجعا كبيرا و أزمة عاصفة، فبالرغم من أن الثورة التونسية قد قامت لتحقيق مطالب اقتصادية واجتماعية (كذلك سياسية) تضمن مستويات عيش كريمة للشعب وترفع عنهم الظلم والفقر الممارس من قبل النظام السابق؛ إلاّ أنّ المؤشرات الاقتصادية خلال السنوات التي تلت سقوط نظام الرئيس المخلوع "بن علي"؛ قد تراجعت لتنذر بمخاطر حقيقية، بدءًا من انخفاض في معدلات النمو وارتفاع معدلات البطالة والتضخم، بالإضافة إلى العجز في الموازنات المالية، مما شكل تحديا حقيقيا في مسار استكمال الثورة التونسية.

جاء العنوان : "تقرير دافوس: تراجع ترتيب الاقتصاد التونسي !" بصيغة خبرية ليعبر عن الحالة المتدهورة التي يعيشها الاقتصاد التونسي، وقد استشهد الرسام بهذا التقرير (الذي يصدر كل عام عن المنتدى الاقتصادي العالمي بدافوس، حيث احتلت تونس في التقرير (2014) المرتبة 87 من بين 144 دولة وهي في تراجع مستمر –كانت تحتل المرتبة 32 في 2010 أي قبل اندلاع الثورة–)؛ للدلالة على الحالة المتدهورة التي يعيشها الاقتصاد التونسي، والذي يعتبرا وضعا كارثيا بكل المقاييس على اعتبار أن هذا المنتدى يحظى بثقة كثير من المستثمرين الراغبين في معرفة حقيقة الأوضاع في مختلف بلدان العالم. ويعتمد تقرير دافوس على إثنا عشر مؤشرا لتصنيف البلدان ومن ذلك البُنى التحتية والصحة والتعليم وكفاءة الأسواق ومدى تطوير سوق المال إضافة إلى الجاهزية التكنولوجية ومدى تطور مناخ المال والأعمال وغيرها.

وقد عبر الرسام عن تدهور حالة الاقتصاد التونسي بموكب جنائزي يحمله ستة أشخاص بدينون متشابهون إلى حد بعيد، يبدو عليهم الفرح والسرور، وهي دلالة على تعمدهم التسبب بما يحدث للاقتصاد، وسيطرتهم على دواليب الاقتصاد التونسي، وكذا استفادة بعض الأطراف من هذا الوضع، كما أن حجمهم وبدانتهم يدلان على قوتهم وقدرتهم على التأثير سلبا على الاقتصاد التونسي. فالبدانة تدل على النهم والجشع وعدم التكافؤ واللاتوازن.[1]

إنّ "المزهودي" بتصويره لهذه الشخصيات يعمد إلى تقديم المسببات التي أدت لهذا الوضع، حيث حملت الرسائل الألسنية المعاني التالية: التهرب الجبائي، السوق الموازية، الفساد، التكركير، الإضرابات العشوائية، وغيرها من المسببات وبهذا يقدم الرسام تحليلا يسلط فيه الضوء على مسببات تراجع الاقتصاد التونسي وهي:

- عدم دفع الضرائب المستحقة على المواطن أو أصحاب السلطة والمال ما يرهق خزينة الدولة التونسية ويشكل اختلالا في ميزانيتها.
- انتشار الأسواق الموازية وتبعاتها الخطيرة على الاقتصاد الوطني يلحق ضررا كبيرا على خزينة الدولة فهو يقلص جبايتها، كما أن السوق الموازية تخلق نوعا من المنافسة غير المتكافئة وغير الشرعية وهي منافسة قوية مدمرة لنسيج المؤسسات الصغيرة.

[1]- نعيمة سعدية، **"سيمياء الجسد في الكاريكاتير العربي مقاربة نسقية تأويلية"**، مرجع سابق، ص326.

- تفشي الفساد في تونس يعرض الاقتصاد الوطني لأضرار جمة حيث جاء في تقرير دافوس انتشار الفساد في الأوساط السياسية والاقتصادية في تونس.
- التكركير باللهجة التونسية و تعني الإهمال وسوء الإدارة ، إذ أن هذا الأخير يجعل من الرؤية الاقتصادية ضعيفة بحيث تمثل عقبات كبيرة أمام محاولات الحكومة للخروج من الأزمات الاقتصادية، وتضعف الإنتاج والإنتاجية، فالاقتصاد الذي لا يعتمد على التخطيط والكفاءات مآله التدهور.
- الإضرابات العشوائية يعد كأهم عامل مسبب للتردي الاقتصادي حيث عانت تونس بعد الثورة من الاضرابات في كل القطاعات مما كلف الخزينة خسائر فادحة.

كما يفسح الرسام المجال لأسباب أخرى مدللا على ذلك بثلاث نقاط متتابعة والتي لها دلالة في اللغة تعني أن الجملة لم تكتمل أي هناك أسباب أخرى، ولكن الأسباب المذكورة هي الرئيسية.

لقد وظف الرسام شكلا يمثل نعش مكتوب على غطائه الاقتصاد الوطني، وفي الموروث الشعبي عادة ما يحمل النعش الأقارب والأصدقاء وهذا دلالة على مسؤولية النظام فيما يحدث، وفي المخيال السوسيوثقافي للمجتمع عادة ما يلبس المشيعون لباس داكن حدادا على موتاهم ويظهر عليهم الحزن ، أما في هذه الصورة فقد ورد لباسهم باللون الأبيض للدلالة على مظاهر الفرح لدى المتسببين في انهيار وتراجع الاقتصاد التونسي وعدم حزنهم لحاله، فالرسام الكاريكاتوري يريد أن ينقل لنا فكرة ضمنية مفادها أن الاقتصاد التونسي لم يتضرر بسبب أزمات خارجية بل تم تحطيمه عمدا، حيث يتحمل النظام مسؤولية الوضع، كما أن للشعب نصيب في ذلك (الاضرابات العشوائية).

وللدلالة على "وفاة الاقتصاد التونسي" أي مشاكله الخطيرة التي وضعته في حالة حرجة؛ عمد الرسام إلى توظيف المفارقة في تمثيله للحدث على شاكلة شخص (لايظهر إنّما يُستدل عليه برسالته الألسنية) داخل تابوت وكأنه دفن حيا ليتم حمله للمقبرة، حيث تدل هذه المفارقة على عدم وجود قيمة للاقتصاد التونسي، فالنعش هو سرير الميت، وهو يدل على الموت والفناء، حيث يستخدم النعش رمزيًا للدلالة على موت الإنسان، ودفن الشخص وهو حي هو دلالة على ارتكاب جريمة في حق هذا الشخص ويرمز للمؤامرة والخيانة التي حيكت ضده، فقد أظهره الرسام بمظهر الحاضر الغائب الذي يعلم أنه سيلاقي حتفه لكنه لا يستطيع فعل شيء، وجاءت العبارة الاستفهامية "باش تدفنوني فالحياة؟ للتدليل على هذا المعنى وهي باللهجة التونسية وتعني: تريدون دفني وأنا حي؟ وكأن هذا الشخص الذي يمثل الاقتصاد التونسي

يستغرب ويستنكر محاولة دفنه حيا، وجاء لون التابوت أصفرا فهو يرمز للخطر الأصفر و هو مصطلح يستخدم في السياسة، والخيال الشعبيّ؛ وذلك لوصف الخطر الاقتصاديّ المزعوم الذي تواجهه أوروبا، وأمريكا من قبل سلطات الهجرة الصينيّة، كما يرمز هذا اللون إلى الشيء الهام والمقدس في المجتمعات العربية، وبهذا اعتمد الفنان على هذا اللون لإبراز أهمية الاقتصاد والخطر الذي يواجهه ولوصف حالة الذبول والتراجع التي يعيشها.

وقد خُطت على النعش عبارة الاقتصاد التونسي باللون الأحمر، وهو لون ذو دلالة رمزية عميقة إذ يوحي بالخطر والغضب والثورة والتضحية، كما يستخدم للتحذير، ويرمز للخطر الكامن، وفي لغة الاقتصاد يشير إلى الخسائر، ويوحي بقوة تأثير الوضع.

في مقابل الموكب الجنائزي يقف شخص بوضعية المتفرج أمام المشهد يؤشر عليه الرسام بسهم يشير إلى أنه مواطن تونسي، ثيابه مهترئة يبدو فقيرا خاصة وأن القفة التي يحملها فارغة، يرفع سبابته للتشهد على الاقتصاد التونسي كدلالة على التقوى والنقاء، وملامحه توحي بالذهول والتعجب وهذا ما تؤكده الرسالة الألسنية التي وردت على شكل علامة تعجب واستفهام كبيرتين ؟ !، جاءتا باللون الأبيض لتوحي بالطهارة والنقاء والسلم والعفاف والتقوى، وعمد الفنان إلى هذه المدلولات للتأكيد بأن المواطن التونسي فقير ومغلوب على أمره فهو الضحية الأولى لهذا الوضع المزري.

كالعادة وظف المزهودي اليد المصغرة التي تحمل خبزة، ليرمز بها إلى المواطن التونسي البسيط الذي يعاني الفقر، وتدل وضعيتها على صموده وتمسكه بمطالبه الثورية.

لقد غلب على الخلفية اللون الرمادي والذي يعبر عن الغموض وتدرجه بين رمادي داكن إلى فاتح يعكس المشاعر ويبرز العمق والمستويات ويوحي بالحالة النفسية، كما يجعل القارئ يركز على الجانب الأسفل من الصورة والذي تغلب عليه الرسالة الأيقونية.

كما جاءت الخطوط لتعبر عن ملامح الوجه ولباس الشخصيات كما تعبر عن الحركة في تشهد المواطن وحمل النعش.

من خلال التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية يتضح أن الرسالة العامة التي أراد "المزهودي" إيصالها للمتلقي من خلال مزاوجته بين الدلائل الأيقونية والرسائل الألسنية؛ تكمن في أن التراجع الذي يعرفه الاقتصاد التونسي هو نتاج نية مبيتة لتدميره والسيطرة عليه، كما قدم الرسام مسببات هذا الوضع

مؤشرا على خطورته، وتأثيره السلبي على المواطنين التونسيين المندهشين لما آلت إليه الأوضاع الاقتصادية لبلدهم، والذين تظهر حالتهم المعيشية صعبة يشوبها الفقر.

إن هذا التراجع في المشهد الاقتصادي الاجتماعي في تونس يستمد خطورته من كونه يشكل عقبة في مسار استكمال الثورة التونسية، ومهما كانت مبرراته فهو نتاج فشل النظام السياسي في احتواء الوضع.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 11 لصاحبها المزهودي.



أولا: الوصف

أول ما يلفت انتباهنا في الصورة الكاريكاتورية محل الدراسة جرف صخري تظهر على حافته شخصيتان تقفان على صفيح أصفر على شاكلة خريطة تونس، الشخصية الأولى تُمثل رجل أشيب، يوحي شعره الأبيض والتجاعيد على وجهه بأنه مسن، يضع نظارات ذات إطار أسود، يبدو من ملامحه أنه في حالة خوف وهلع، يداه غير ثابتتان وكأنهما ترتعشان، يرتدي بذلة عصرية رمادية اللون بقميص أبيض وربطة عنق سوداء، في حين يقف الرجل الثاني على مقربة منه في الجزء المعلق في الهواء، وهو رجل لحيته كثيفة يضع عمامة على رأسه ويرتدي صدرية (gilet) خضراء و قميص(عباءة) لونها بني فاتح، يبرز تحتها جزء من سروال أبيض اللون، يداه مرفوعتان إلى الأعلى حيث يحمل ساطورا بيده اليمنى وبندقية بيده اليسرى، ملامح الفرح بادية عليه يظهر من خلال وضعية رجليه وكأنه يقفز على الصفيح.

أما على يمين الصورة من الجهة العلوية يظهر رجلان جالسان على أريكة لونها بني فاتح وكأنهما يستمتعان بمشاهدة العرض، يبدو عليهما الارتياح وهما على مقربة من الشخصيتان الواقفتان فوق الصفيح

على حافة الجرف، الرجل الأول يبدو مسنا، فهو أشيب ذو لحية خفيفة، تظهر علامة سوداء صغيرة موسومة على جبهته، عيناه مغلقتان وفمه مفتوح وكأنه يقهقه، يرتدي بذلة عصرية زرقاء اللون وقميص أبيض، يضع يداه خلف رأسه وكأنه يشاهد عرضا، ورجلاه منفرجتان، تبدو على ملامحه مظاهر الفرحة والفرجة، وهو يقول: يا أنا يا داعش خيرو واختارو ! ، يجلس قربه على نفس الأريكة رجل يبدو مسنا هو الآخر ذو شعر أبيض كثيف حليق اللحية، يضع نظارات ذات إطار أسود وعيناه مغلقتان، يرتدي بذلة عصرية بنية اللون وقميصا أبيض اللون، ويضع يديه خلف رأسه متخذا وضعية رجل فوق رجل، تبدو على ملامحه مظاهر الرضاء وهو يقول: "أنا كحمة الهمامي نختار النموذج اليوناني".

أما حافة الجرف فقد مثلها الرسام باللون الأخضر ويظهر جانبها السفلي باللون البني الفاتح، وقد جاء عنوان الصورة كما يلي: البلاد في الطريق إلى الهاوية ! ؟، أما توقيع صاحب الرسم المزهودي فقد ورد في الأسفل على يسار الصورة بشكل عمودي، وتحته مباشرة نلحظ يد منتصبة تحمل خبزة.

ثانيا: المستوى التعييني

1- **الرسالة التشكيلية:**

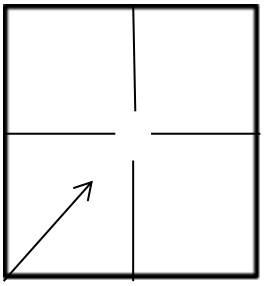
الحامل: الصورة المرفقة نشرت في جريدة ورقية هي "الصباح"، الصادرة بتاريخ الخميس 15 جانفي 2015، وذلك في أسفل صفحتها الأولى من جهة اليسار.

الإطار: جاءت الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس متوسط 12 سم X 10 سم.

التأطير: تظهر بجلاء الشخصيتان الواقفتان على صفيح في حافة الجرف بالجهة المقابلة للصورة واللتان تمثلان رجل سياسي وإرهابي، وكذا الشخصيتان الجالستان على أريكة (شخصيات سياسية)؛ حيث تبدو أشكال وأجزاء الصورة واضحة، كما توزعت بشكل منطقي وأخذت حيزا كبيرا من الصورة، من حيث كونها أهم ما ركز عليه الرسام لتوضيح أفكاره.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها جانبية قليلا من اليسار إلى اليمين من زاوية اختيار المشهد، حيث نلاحظ شخصيتان تتوسطان الصورة من الجانب الأيسر إلى الإطار، أما الشخصيتان الأخريان فتظهران قريبتان من الإطار من الجانب الأيمن من الصورة. وبالتالي يمكن القول

أن هذه الشخصيات وباقي الأشكال والرسائل الألسنية قد وضعت في زاوية التقاط مناسبة ومواتية، والشكل الموالي يوضح زاوية التقاط النظر:



شكل يبين زاوية التقاط النظر

التركيب والإخراج على الورقة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل واضح فالعين تقع على الموضوع و الأشكال بمجرد رؤيتها من دون عناء أو تكليف، والرسالة اللغوية تكملة لتوضيح أكثر للمعنى الحقيقي الذي جاءت من أجله الصورة، فقد تم إخراج الرسم بدقة متناهية مع مراعاة كل التفاصيل وهو الأمر الذي جعله موضوعا متكاملا، فقد جاءت العناصر المكونة للصورة على الصيغة التالية:

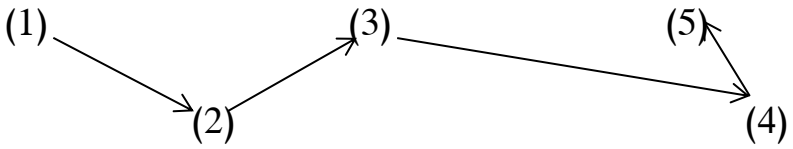
1- شكل بشري (رجل ملتحي يحمل ساطور وبندقية)

2- صفيح على شكل خارطة تونس

3- شكل بشري يقف على الجهة الأخرى من الصفيح (مسؤول سياسي)

4- شكل بشري يجلس على الأريكة على جبهته علامة (رجل سياسة)

5- شكل بشري يجلس بجنبه على الأريكة (رجل سياسة)

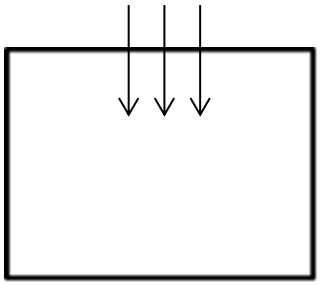


شكل يوجه قراءة الصورة

الأشكال:

- شكل بيضوي حامل للرسالة الألسنية
- حبيبات صغيرة حول جسم الشكل البشري (العرق)
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية)
- خطوط منحنية ومتشابكة تعبر عن تقنية الظل
- خطوط مستقيمة وأخرى منحنية أشكال الأجسام والملابس

الألوان والإضاءة: يطغى على الصورة اللون الأبيض الذي يمثل الخلفية وهذا لشد انتباه القارئ لجوهر الموضوع، والأخضر الذي يمثل أرضية الجرف أما الأزرق والبني والرمادي يمثل لباس الشخصيات، والأصفر لون الصفيح الذي يمثل خارطة تونس، كما أن لون الأريكة بني فاتح، وجاءت الرسائل الألسنية بالإضافة إلى ربطة عنق ولحية الشخص الواقف على الصفيح باللون الأسود، كما وردت تفاصيل أخرى صغيرة لإعطاء الصورة بعدا فنيا. فالإضاءة في هذه الصورة تبرز كل عناصر الصورة بوضوح، أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهي الجهة العلوية من اليمين واليسار على حد سواء ، كما يوضحه الشكل الآتي:



شكل يوضح مصدر الإضاءة

2- الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
أشكال بشرية	مسؤول سياسي (رئيس الدولة الباجي قايد السبسي)	(محاولة المقاومة- الضعف- الخوف-الشيخوخة)
	شخصيات سياسية (راشد الغنوشي رئيس حزب النهضة-حمة الهمامي الناطق الرسمي للجبهة الشعبية لتحقيق أهداف الثورة)	(المكر- الانتهازية-الخداع- اللامبالاة-انعدام الوطنية- اللهو والمرح)
	الإرهابي	تدمير البلد-الجنون- الشر- التطرف- العنف- الاجرام
الأشكال والخطوط	خارطة تونس شكل بيضوي خطوط مستقيمة ومنحنية ومتوازية	الإهانة-تدنيس المقدس حامل للرسالة الألسنية ملابس الشخصيات-تعابير الوجه-شكل الأجسام والصفيح- أسلحة الارهابي وحركته-
الأشياء	الأريكة البندقية -الساطور	الراحة-السلطة-النفوذ-الكسل وعدم الاهتمام لمصير البلد الجريمة – قتل الأبرياء-الهمجية
الموقع	جرف صخري	خطر السقوط-الموت

3- الرسالة الألسنية:

وردت الرسالة الألسنية الأولى في الأعلى على يمين الصورة بالبنط العريض بخط أسود داكن: **البلاد في الطريق إلى الهاوية !؟** وهو العنوان الذي رافق الرسم، والمقصود من ورائه التعبير على الحالة الأمنية والسياسية الكارثية التي تعيشها تونس، خاصة مع تكاثف الهجمات الارهابية وانسداد الأفق

السياسي في ظل رفض الحوار بين الأطراف السياسية، وهي الفكرة التي ركز عليها الرسام والتي أراد من خلالها أن يوضح التحدي الذي تواجهه تونس بعد إسقاط النظام السابق وانتخاب رئيس جديد للبلد.

"**يا أنا يا داعش خيرو واختارو !**" هي الرسالة التي جاءت على لسان إحدى الشخصيات السياسية (راشد الغنوشي) وهي صريحة ودالة على الموقف (الانتهازي) لهذا الطرف السياسي من الوضع في تونس، أما الرسالة الألسنية الثالثة فجاءت على لسان شخصية سياسية أخرى (حمة الهمامي): "**أنا كحمة الهمامي نختار النموذج اليوناني**" وجاءت كرد على ما تلفظ به راشد الغنوشي. وهي تدل كسابقتها على موقف الأطراف السياسية من خطر الإرهاب الذي يتهدد البلد.

إن الرسالة الألسنية التي احتواها هذا الرسم الهزلي قد أدت بوضوح دوري الترسيخ والمناوبة فالرسم لوحده بالغ الدلالة لكنه بحاجة إلى لغة مكتوبة تستنطق دلالته الأيقونية، وإيصال المتلقي إلى فهم الرسالة التي يحاول الرسام تمريرها له، كما أدت وظيفتي التوجيه والتبليغ إذ أنها جاءت لتوضح مضمون هذا الرسم الكاريكاتوري حتى يستطيع القارئ فهمه والوقوف على ما بحمله من خطابات.

ثالثا: المستوى التضميني

وردت هذه الصورة الكاريكاتورية بعد مرور أربع سنوات على قيام الثورة التونسية، وهي فترة اتسم فيها المشهد السياسي والأمني في البلد بعدم الاستقرار، الأمر الذي اعتبره بعض المحللين نذيرا لانهيار الدولة التونسية، خاصة وأن الأحزاب السياسية والشخصيات الوطنية تتوانى عن إيجاد الحلول وتتبادل الاتهامات فيما بينها، وتعتبر بعضُها أن انتخاب الرئيس السبسي وتوليه حكم البلاد ليس في صالح تونس، وفي ظل هذا التجاذب والاستقطاب ارتفعت وتيرة الهجمات الإرهابية المتكررة؛ ليشهد البلد تحديات كبيرة في المرحلة الانتقالية التي تعيشها تونس تستوجب مشاركة جميع الأطراف السياسية للحفاظ عليه، فيما أثبت الواقع عكس ذلك.

لقد ورد عنوان الرسم الساخر كالآتي: البلاد في الطريق إلى الهاوية !؟، واستخدام عنوان كهذا من شأنه أن: "يعطي للقارئ أبعادا ورؤى ومتسعا لخياله لكي يُكوّن صورا متنوعة في عملية إدراكه للمعنى، ويترك أثراً عميقا فيه بما يزيد من تأجيج الأحداث وتحريك المعرفة المختزنة في الذاكرة وضبط تماسكها".[1]

[1]- بشير إبرير، **"الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية واللغوية"**، ورقة مقدمة للملتقى الدولي الخامس حول السيمياء والنص الأدبي، (الجزائر: جامعة بسكرة، 15-17 نوفمبر 2008)، ص 61.

إن الصورة الكاريكاتورية محل الدراسة تعبر في الواقع عن مغبة استمرار الوضع الراهن وأخطاره التي ستودي بالبلد إلى التهلكة، في خضم المشاكل السياسية التي برزت في الأفق، و في ظل انعدام الثقة بين الحكومة والأطراف السياسية، بينما الوضع الأمني يزداد تدهورا بتعرض مدنيين وعسكريين و شخصيات سياسية للاغتيال، وانتشار التطرف في المجتمع التونسي، ما وسع من فرضية انهيار تونس جراء تعنت المسؤولين والساسة وتأخرهم في احتواء الوضع.

سيميولوجيا دائما يعد المكان "عنصرا له دلالته الرمزية، فالمكان ليس مجرد ديكور لتزيين المشهد بل هو عنصر حقيقي فرض وجوده في النص والصورة"[1]، فلقد كان للمكان دور دلالي في هذه الصورة إذ بصم على الوضع تونس متناسقا مع العنوان الذي أتى فيه ذكر هاوية، فالجرف الصخري تبرز على جنبه هاوية سحيقة، تحمل دلالة الخطر والموت.

من خلال الصورة نرى بوضوح من الجهة اليسرى شخصية الرئيس التونسي الباجي قايد السبسي وهو على حافة الهاوية، أين يقف على صفيح يبرز في شكل خريطة تونس، وفي المقابل يحاول أحد الإرهابيين إسقاط هذا الصفيح، وقد اعتمد الرسام هذا الصراع للدلالة على خطورة الوضع خاصة وأن أطواره تجري على حافة هاوية وهي مكان مرتفع يعني السقوط منه الفناء حتما، وجاءت خريطة تونس صفراء اللون على اعتبار أن هذا اللون ذو أثر قوي حيث يعد الأقوى نفسيا، فهو يرمز للسقم والمرض والضعف الذي تعيشه تونس والخطر الذي تواجهه البلاد، وما يؤكد هذا الطرح شخصية الإرهابي الذي يحمل أسلحة خطيرة (بندقية وساطور) والذي يبدو أنه مصاب بالجنون، وتشير الظلال والخطوط المنحنية أنه يقوم بالقفز على الصفيح كدلالة على رغبته في إسقاط تونس في الهاوية، ويظهر الرسام تفصيلا عميقا يخص الإرهابيين يتمظهر في كونهم أشبه إلى المجانين لكونهم يرغبون في إسقاط البلد حتى ولو كان الثمن مصرعهم، وهذا ما تظهره ملامح الإرهابي الذي يبدو سعيدا وغير مبال رغم أنه يقف في مكان خطير وأن سقوط الصفيح يعني سقوطه، في المقابل يقف رئيس الجمهورية التونسي الباجي قايد السبسي على الطرف الآخر من الصفيح وقد جاء لون لباسه الرمادي للدلالة على مكانته المرموقة فمن المتفق عليه في مجتمعاتنا أنه اللون الرسمي لأي بذلة رسمية، ففي معظم الأحيان يختار اللون الرمادي للرسمية والجدية، ويظهر أن الجهة التي يقف عليها مرتفعة عن الأرض ما يرمز لقوة الإرهابي وأن قفزاته التي يقصد بها في هذا الموضع الهجمات الإرهابية المتكررة، قد بدأت تؤثر على الوضع وتسير بالبلد إلى الهاوية، وهذا

[1]- عبد الله توام، **"دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمان منيف أنموذجا"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة أحمد بن بلة وهران، كلية الآداب والفنون، 2016)، ص30.

ما تحيل إليه مظاهر الفزع والخوف على وجه الرئيس والخطوط التي تبرز حركة يديه المرتعشتين وكذا الحبيبات الصغيرة التي توحي بتعرقه، ليرمز بهذا الرسام إلى عدم قدرة هذا الشخص لوحده على حفظ التوازن وتثبيت وضعية البلد، كما يوحي ذات الأمر إلى ضعفه وشيخوخته وعجزه عن مواجهة الإرهابي الذي يملك القوة والشباب والسلاح والرغبة في تدمير البلد.

كما عمد الرسام إلى تصوير خارطة تونس تحت الأقدام، فالجميع يعلم أن الشيء الذي يداس عليه هو بدون قيمة، فهي تحيلنا إلى دلالة الإهانة والتحقير التي تتعرض لها تونس من طرف أبنائها، وهي فكرة غاية في الدقة والتصرف، وإلاّ كيف يتم تفسير وصولها إلى حافة الجرف لو وضعت البلد بين أيادي أمينة، فلقد صورها الرسام وكأنها لعبة تحت أرجل الإرهابي ومن الزاوية المقابلة تحت أقدام رجل مسن لا يستطيع كبح الإرهابي عما يقوم به لكنه يحاول ذلك، وفي ذلك دلالة ضمنية على تشبثه بالسلطة.

على الناحية الأخرى من المشهد تجلس على أريكة فاخرة شخصيتان سياستان معروفتان في تونس، الأول شخصية سياسية إسلامية تدل عليها لحيتها وآثار السجود على جبينها وهو راشد الغنوشي رئيس حركة النهضة التونسية، أما وضعيته في الجلوس ووضعه ليديه خلف رأسه وقهقهته وقوله: " يا أنا يا داعش خيرو واختارو" كلها مؤشرات تدل على لامبالاته بالوضع، وهي رسالة ضمنية تبرز انتهازيته و تطلعه للسلطة على حساب مصلحة البلد، وبكونه لا يختلف كثيرا عن الإرهابي الذي يحاول تدمير بلده، ولعل هذا الأمر يقود إلى التطرق لمسألة مهمة تتعلق باتهامات وجهتها عديد الأطراف لحركة النهضة وتحميلها المسؤولية في رعاية التنظيمات الإرهابية أو تغاضيها عن هذه الجماعات وتسببها في نموها وانتشارها بصورة عمدية أو غير قصدية، على نفس الأريكة و بجنب الغنوشي تجلس شخصية سياسية يسارية تونسية تدعى حمة الهمامي؛ والذي يعتبر بمثابة الناطق الرسمي للجبهة الشعبية لتحقيق أهداف الثورة، ومن وضعيته في الجلوس وملامحه وكلامه الذي جاء في شكل رد على كلام الغنوشي: "أنا كحمة الهمامي نختار النموذج اليوناني" تبرز دلالة تؤشر لعدم مبالاته وعدم تقديره للوضع الخطير الذي تعيشه تونس، كما يوحي اتخاذه وضعية رِجل فوق رِجل إلى تكبره ولامبالاته، وتتضح سخرية الرسام من كلامه من خلال الاستهتار بما يقوله، فالرسالة الألسنية الصادرة عنه والتي يؤكد فيها اختياره للنموذج اليوناني – حسب وصفه– لاتمت للموضوع المطروح بصلة، فطبيعة الحدث لا تؤشر بأي علاقة للوضع القائم مع ما يتكلم عنه، بل لا يوجد أصلا أي نموذج يوناني يمكن اسقاطه على القضية المطروحة، وقد عمد الرسام لهذه السخرية ليوحي بسذاجة الشخصية وعدم إلمامه بمشاكل البلد (وكأنه يحلق خارج السرب ويعلق خارج

الموضوع)، واستخدم الرسام الأريكة للدلالة على الراحة والأمان الذي يتنعم به "الغنوشي والهمامي"، فمن المعروف أن هذا النوع من الأثاث يتواجد غالبا في المنازل وهو مكان قد تمارس فيه السلطة واللهو بدون تعب أو مسؤولية، وجلوس الشخصيتان جنبا إلى جنب له دلالة خاصة فمن المعروف عنهما عداءهما الشديد لبعضهما، فحمة الهمامي معارض لسياسات حركة النهضة ورئيسها ومعارض أيضا لحركة نداء تونس ورئيسها؛ وهذا يدل على رسالة ضمنية مفادها أن الخصوم السياسيون في الحقيقة ليس بينهم أية عداوة فهم على صلة وثيقة وبينهم تفاهم يتأسس على الجلوس مكتوفي الأيدي والاستمتاع بمراقبة مشهد الانهيار المحتمل للبلد، ولا يهمهم سوى مطامعهم في تولي السلطة، أي أن مصالحهم الضيقة تطغى على واجب انقاذ البلد لما يمر به من ظروف صعبة.

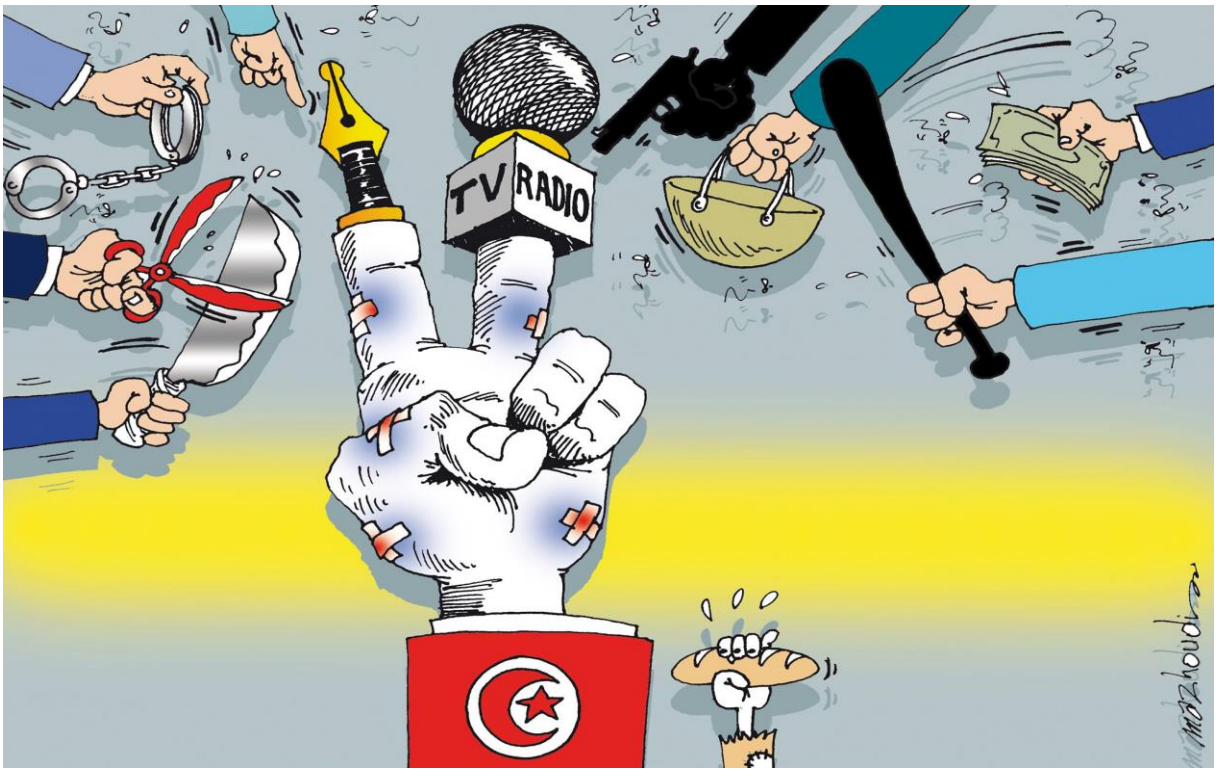
وظف الرسام في هذه الصورة على غرار سابقاتها شكل اليد المنتصبة، والتي يبدو لباسها باليا ويظهر تشبثها بقطعة خبز، حيث يعد هذا الشكل بمثابة توقيع الرسام المزهودي"، وهي كما أسلفنا تحمل دلالة الصمود والتمسك بالمطالب الشعبية، كما ترمز للمواطن التونسي الفقير.

سيميولوجيا دائما يتضح اعتماد الرسام على تناقض الألوان لجذب الانتباه فمزج الألوان يدل على التنوع ويعني اختلاف الايديولوجيات الفكرية للشخصيات الأربع. وجاء اللون الأسود في النصوص الألسنية ليعطي شعورا بالاستقلالية ويعبر عن أهمية الموقف، على اعتبار أنه أسهل الألوان للقراءة ويعني أيضا السلطة والمنزلة الرفيعة، واستعمل اللون البني كلون للأريكة، وهو لون الأرض القاحلة الجرداء، لا يحمل أي بذور أمل وفرج[1]، فهو يرمز هنا للموقف السلبي للشخصيات السياسية والذي يزيد وضع البلاد سوءا، ويضع حدا لأمل انفراج الأزمة، أما لون الخريطة الأصفر فهو يوحي بالمرض والذبول والانهيار وجاء داكنا ليرمز إلى خطورة الحالة التي تعيشها تونس.

كما يسعى هذا الكاريكاتور إلى تبيان مدى تشبث الحكام بالسلطة وطمع رجال السياسة بتوليها، رغم عوامل: السن، فشل السياسات، عدم الكفاءة، عدم المقدرة على مواجهة التحديات، ورغم حاجة البلد لتكاثف جهودهم بهدف استكمال مسار الثورة و إزاحة التهديدات الأمنية في طريقها، بهدف السير بتونس إلى بر الأمان. وفي ذلك نقد حاد وجريء للشخصيات السياسية الوطنية، عمد إليه "المزهودي" لوصف واقع الحال بتونس وتمرير رسائل سياسية شديدة اللهجة.

[1]- عبد النور بوصابة، **"نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير -تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجا-"**، مرجع سابق، ص49.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 12 لصاحبها المزهودي



أولا: الوصف

نلاحظ في الصورة الكاريكاتورية التي جاءت تفاصيلها غير محددة المكان؛ أنها ذات خلفية زرقاء يخترقها خط عريض أصفر(أسفل الصورة من اليمين إلى اليسار)؛ وأول ما يلفت انتباه القارئ إليها؛ اليد المكبرة التي تتوسط الصورة، والتي رسم على كمها العلم التونسي بألوانه المعتادة الأحمر والأبيض، كما يظهر أصبعي السبابة والوسطى مرفوعين، بينما تظهر بقية الأصابع مضمومة ومتراصة، وجاءت نهاية السبابة على شكل ريشة، أما نهاية الوسطى فتحمل شكل ميكروفون، وقد تضمنت هذه اليد المكبرة رسالة لغوية مكتوبة على أصبعيها المرفوعين كان مضمونها TV RADIO، كما يبدو وكأنها تتعرض لهجوم من عدة أيادي تتدفق عبر الإطار من اليسار واليمين (عددها 8 بالتحديد)، فعلى يسار الصورة تظهر أربع أيادي مرتبة كالتالي: يد تحمل سكين ، يد تحمل مقص، يد تمسك بالأصفاد، يد سبابتها موجهة لليد الكبيرة، أما الأيادي على يسار الصورة فقد وردت على النحو التالي: يد تحمل مسدس، يد تحمل قفة، يد تحمل مضرب، يد تمسك نقود.

على يمين الصورة من الأسفل وبشكل عمودي تبرز عبارة Mazhoudi التي تمثل إمضاء صاحبها، وفي وسط الصورة قرب اليد المكبرة نلحظ يد مصغرة تحمل قطعة خبز.

ثانيا: المستوى التعييني

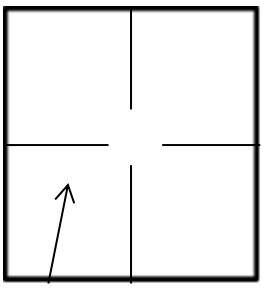
1- الرسالة التشكيلية:

الحامل: وردت هذه الصورة في الصفحة الأولى من جريدة الصباح التونسية، وذلك من الجانب الأيسر أسفل الصفحة، وقد صدر هذا العدد بتاريخ الإثنين 16 ماي 2016.

الإطار: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس متوسط 12 سم X 10 سم.

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على شكل اليد التي تمثل الإعلام التونسي، جاءت مكبرة شغلت تقريبا معظم الصورة في حين أحاطت بها ثمان أيادي من كلتا الجهتين، فهي العناصر الرئيسية التي ركز عليها الرسام الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية، لذلك تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها المختلفة وكأنها مقابلة للقارئ، إلاّ أن زاوية اختيار المشهد جانبية قليلا من اليسار وذلك لإثارة اهتمامه –أي القارئ– ، فنلاحظ اليد المكبرة توسطت الصورة وحولها أيادٍ أقل منها حجما حيث تظهر هذه الأشكال بوضوح لأنها محور الموضوع وأساسه فقد تم وضعها في زاوية التقاط مناسبة، والعبارة التي رافقت اليد المكبرة كانت بمثابة بطاقة تعريف لها.



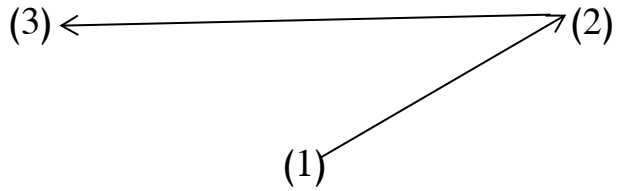
شكل يبين زاوية التقاط النظر

التركيب والإخراج على الورقة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل متناسق، فالعين تقع على شكل اليد المكبرة بمجرد رؤيتها حيث تظهر وكأنها المركز البصري للصورة نظرا لحجمها، وتنساق العين إلى أشكال الأيادي المحيطة بها بصورة تلقائية، وتقرأ الرسالة الألسنية لفهم المعنى الحقيقي المراد من رسم الصورة ، وبذلك يمكن ترتيب قراءة الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها كما يلي:

1- اليد المكبرة التي رسم على كمها العلم التونسي.

2- الأربع أيادي من جهة اليمين والتي تحمل على التوالي: مضرب (عصا)، نقود، قفة ومسدس.

3- الأربع أيادي من جهة اليسار والتي تحمل على التوالي: ساطور، مقص، أصفاد، وسبابة موجهة لليد الكبيرة

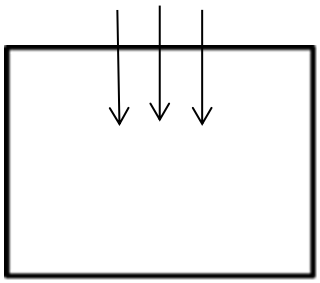


شكل يوجه قراءة الصورة

الأشكال:

- أشكال مستطيلة (شرائط طبية لاصقة-نقود-قاعة الميكروفون)
- شكل دائري يمثل الأصفاد، رأس الميكروفون
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية)
- خطوط متوازية و منحنية تمثل اللباس وحالة اليد.

اللون والإضاءة: يغلب على الصورة اللون الأزرق كخلفية لها، كما حمل نفس اللون بعض أجزاء اليد المكبرة، أما اللون الأصفر الغامق فقد تأتى في الجهة السفلية للصورة (معصم اليد الكبيرة) من اليمين إلى اليسار في شكل شريط عريض، كما يظهر اللون الأسود في المضرب والمسدس واليد الحاملة له، وكذلك في الجزء العلوي من الميكروفون وجزء من الريشة ومجمل الرسالة الألسنية، أما اللون الأخضر فقد اقتصر حضوره على حزمة النقود، وبرز اللون البني في القفة، أما المقص فجاء لونه أحمرا وكذلك جزء من كم اليد المكبرة التي امتزج فيها الأحمر بالأبيض مشكلا علم تونس، أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو الجهة العلوية كما يبينه الشكل الموالي:



شكل يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة

2- الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الأول
اليد المكبرة	الإعلام التونسي (التلفزيون، الراديو و الصحافة المكتوبة)	الكفاح، العمل والإنتاج، الصمود
الأيادي المحيطة باليد المكبرة	التهديدات والضغوط التي تعتري مسار الإعلام التونسي	الخداع، المكر، القتل، الغموض، التهديد، القتل، الضرب، الترويع
الخطوط	خطوط مستقيمة ومنحنية	أشكال الأيادي، تعابير الحركة
الأشياء	مضرب نقود قفة مسدس ساطور مقص أصفاد الميكروفون ريشة القلم	الضرب المبرح، الاعتداء الإغراء الحالة المادية والاجتماعية، ضروريات العيش القتل التهديد القتل ، التقطيع، التشويه القطع، الرقابة السجن، إلقاء القبض وسائل الإعلام السمعية البصرية(التلفزيون والراديو) الصحافة المكتوبة (الجرائد والمجلات على اختلاف أنواعها)

3- الرسالة الألسنية:

جاءت الرسالة الألسنية الوحيدة في الصورة على النحو التالي: **TV RADIO**، فـ radio كلمة أجنبية (فرنسية انجليزية..) يقابلها في اللغة العربية الإذاعة، أما tv هو اختصار لكلمة Télévision التي تعني التلفزيون، الإذاعة والتلفزيون هما وسيلتان من وسائل الاتصال الجماهيري، فالإذاعة لها تأثير كبير على نفوس المستمعين بمختلف فئاتهم، كونها تنقل المادة الإعلامية بسرعة وفي أوقات مختلفة إلى الجماهير التي توجد في أماكن متفرقة أو نائية، حيث يمكن أن تصل إلى الناس أياً كان مكانهم بأقل التكاليف. ويُعد التلفزيون –بما في ذلك الفضائيات المختلفة– من وسائل الإعلام المرئي، وهو يجمع بين الصورة والصوت والحركة، ولذلك فتأثيره على المشاهدين أقوى من تأثير الإذاعة، فإلى جانب الصوت يقدم التلفزيون صورة حية حركية فضلاً عن الألوان وفنون الإخراج والجرافيك. والمقصود من وراء هذا التعبير الإحاطة بالظروف التي تعمل فيها هاتين الوسيلتين الإعلاميتين في تونس، فقد جاءت على شكل لسان متفق عليه في القاموس العالمي حيث أدت وظيفة المناوبة فلولاها ما كنا لنفهم أن القصد من الميكروفون هو وسائل الاعلام السمعية البصرية وبالتالي فالريشة تعني الصحافة المكتوبة.

بالنسبة للرسالة اللغوية وبالرغم من اختصارها فقد أدت دورها على أتم وجه، كونها جاءت على شكل لسان متفق عليه في القاموس العالمي حيث أدت وظيفتي المناوبة والترسيخ فلولاها ما كنا لنفهم أن القصد من الميكروفون هو وسائل الاعلام السمعية البصرية وبالتالي فالريشة تعني الصحافة المكتوبة، كما قادتنا إلى القراءة التضمينية للصورة ووجهتنا إلى موضوعها المتعلق بوضعية الإعلام في تونس.

ثالثا: المستوى التضميني

أصدر المزهودي هذه الصورة بعد مُضي حوالي خمس سنوات على اندلاع شرارة الثورة التونسية، حيث حقق الإعلام نقلة نوعية في مجال حرية الإعلام خلال السنوات التي تلت ثورة شعبه، وذلك في هامش حرية واسع مقارنة بعهد النظام السابق، كما تضاعفت أعداد القنوات التلفزيونية والمحطات الإذاعية بالعشرات و انتشرت الصحف والمجلات بشكل كبير، لكن المشهد الإعلامي في تونس كان لايزال تحت تأثير الصراع السياسي حول قوى الحكم (العلمانيين والإسلاميين) وانعكست تبعاته على حرية التعبير خاصة في ظل الضغوط الممارسة على وسائل الإعلام لإتباع أجندات سياسية معينة، وتحكم رجال الأعمال بعدة وسائل اعلامية محلية، فلقد شهدت تونس عدة أحداث في تلك الفترة بررت المخاوف من تدني حرية الإعلام، فلقد حكم على عدة صحافيين بالسجن وتعرض آخرون للتهديد، ما جعل العديد من

الصحفيين يفضلون عدم الخوض في مسائل عدة مثل الفساد والرشوة والتجاوزات الأمنية والاحتجاجات الشعبية.

فمن خلال الصورة الكاريكاتورية يتضح لجوء الرسام إلى توظيف اليد المكبرة للدلالة على الإعلام التونسي بشقيه السمعي البصري والصحافة المكتوبة، أما الأيادي التي تتهجم عليها فظاهريا لا نعرف من يقف وراءها، إلاّ أن سياق الصورة مرتبط بالحدث، وبالتالي لا يمكن اعتبارها سوى الضغوطات والقيود والقمع الممارس في حق الإعلام في تونس، فالصورة بشكل عام تلخص وضعية الإعلام التونسي بعد الثورة.

إن هذا الرسم اعتمد على الشكل الصراعي بين الإعلام والنظام السياسي والإعلام ومافيا المال و الأعمال وكذا بين الصراع بين الإعلامي ومتطلباته المعيشية التي تشكل ضغطا كبيرا على مسار ممارسته لمهنته.

من هذا المنطلق تبدو الصورة محملة بدلالات تضمينية بالغة الأهمية، تؤكد محاولة الرسالة لتبليغ عدة رسائل متفاوتة المعاني بنوع من التهكم والسخرية والمبالغة، موظفا دلائل أيقونية عوضت اختصار الرسائل الأيقونية الواردة، فلقد جسد المزهودي حالة الإعلام في تونس في خضم الثورة وموقفه الصامد والمقاوم مما يتهدده من مخاطر وإغراءات ومتطلبات، فاليد المكبرة هي علامة دالة على القوة والصمود ، كما أن رفع إصبعي السبابة والوسطى هي علامة ترتبط بمرجع ثقافي عالمي يرمز للنصر في وقت الحرب أو الضغوط، ورسم الريشة على السبابة والتي توحي إلى الكتابة، تدل بشكل أخص على الصحافة المكتوبة، أما الميكروفون فهو وسيلة يستعملها صحافيي التلفزيون والإذاعة لإجراء المقابلات الصحفية وتغطية الندوات والمؤتمرات و نقل الأخبار إلى غيرها من المواد الإعلامية، كما جاء لون راحة اليد أبيض فاليد البيضاء في السياق الاجتماعي الثقافي تدل على النقاء والصفاء بمعنى أن حاملها شخص صالح، وتظهر جليا بعض الكدمات وضع عليها شريط طبي لاصق أصبح لونه أحمرا نتيجة الجراح التي تعرضت لها اليد، كما تظهر زرقة في اليد، والمعروف أن الكدمات الزرقاء تتكون عند الاعتداء أو الضرب، ومن حالة اليد والخطوط المنحنية والكدمات تتضح دلالة أن الإعلام التونسي يتعرض للاعتداء في حين لا يزال صامدا رغم الكثير من التهديدات والظروف المحيطة به، رافعا شعار النصر والصمود في وجه أعداء حرية التعبير، أما كم اليد فقد جاء بألوان العلم التونسي للدلالة على أمرين يحاكي الأول السياق الذي جاءت فيه الصورة والذي يتمثل في حالة الإعلام في تونس بعد الثورة، في حين تتشخص الدلالة الثانية في سعي الإعلام التونسي لخدمة البلد وحمايته من الخطر ورغبته في إعلاء الراية الوطنية،

وهو ما يحيل إلى أن الصورة ترسخ الرغبة في الحفاظ على مبادئ الثورة ومواجهة التحديات التي تعترض سبيل بناء دولة قوية صامدة وشامخة في وجه أي تهديد داخلي أو خارجي.

لقد مثل الرسام كل ما يهدد الإعلام في تونس بثمان أيادي محيطة به بصدد الانقضاض عليه، وتواجد هذه الأيادي لم يكن عفويا بل يقصد من ورائه الجبن والدناءة الذي يتسم بها هؤلاء المعتدون الذين تكاثفوا ليهاجموا شخصا أعزل لا يحمل سوى ريشة وميكروفون لينقل بهما الحقيقة.

فدلالة اليد في المعتقدات القديمة ارتبطت غالبا بالخلق والقدرة وكذلك العبادة وطلب العون من القوة الإلهية، وهي تظهر في هذه الصورة ذات دلالة رمزية سلبية تتمثل في الاعتداء والهجوم والغدر، وقد ظهرت الأيادي المحيطة بالإعلام التونسي وهي تحمل عدة أشياء ذات دلالة نستعرضها فيما يلي:

الساطور يشكل علامة دالة ومدلولها ضمني يتضح من الوضع السائد في تلك الفترة، فالساطور له مدلولات متعددة فهو يستخدم في الغالب عند بعض العصابات الإجرامية لتنفيد عملياتهم و كذلك لتهشيم العظام، وهو يفيد هنا الدلالة على التهديدات بالقتل التي يتعرض لها الصحفيون التونسيون في حال نشرهم مواضيع تمس بمصالح جهات معينة، وجاء اختيار الساطور عوض السكين للدلالة على خطورة التهديدات والخطر المتربص بالصحفيين فعكس السكين الذي قد يخلف جروحا تتراوح بين البساطة والخطورة، يعتبر الساطور أداة قتل وتهشيم للعظام ضربته قاتلة، و الملاحظ أن الرسام استعمل هذه الوسيلة للدلالة على التهديدات الصادرة من الجماعات الإجرامية خاصة الإرهابيون الذين يستعملون بكثرة الساطور في اعتداءاتهم الوحشية.

أما معنى المقص هنا فهو يتجاوز معناه التقليدي كأداة لقص الأشياء (كالأوراق والخيوط) فهو يدل ضمنيا على ما يعرف بمقص الرقيب والذي يعتبر من أنماط الرقابة الإعلامية في حال كان الحافز للفعل دينياً أو سياسياً، وهو ما يثير قضية الرقابة على المضامين والمحتويات الإعلامية، كما أن الرقابة تحمل في طياتها معاني التحكم والتقييد، فالتصور العام لهذا الشكل يرتبط بمفاهيم مختلفة مثل: حرية التعبير، المصلحة العامة، محاولة التحكم في محتوى بعض الأخبار المحددة التي لها علاقة بمصالح الشعب أو مصالح شخصية، كما أنها تدل على أن طبيعة النظام السياسي التونسي وتسلط رؤساء التحرير أهم مسببين لانتشار ظاهرة مقص الرقيب في الصحافة المطبوعة، والمرئية، أما اللون الأحمر للمقص فهو يدل في هذا الموضع على شدة الخطر الذي يمثله مقص الرقابة على حرية الإعلام في تونس، فهو يرمز

للعنف الرمزي الممارس. (وسيكون من نافلة القول ذكر أن انتشار ثقافة الرقابة، وعدم القدرة على التعبير بحرية هي عوامل تولدت من القبضة السياسية والأمنية المتشددة لنظام الرئيس المخلوع بن علي).

ويأتي استعمال الأصفاد ليؤكد الفكرتين الأولى والثانية ويضيف لها البعد القانوني، فالأصفاد عادة ما تستخدمها عناصر الشرطة لتقييد المتهمين بسبب خرقهم للقوانين، فالرسام هنا يستحضر قانون الإعلام التونسي والذي حسبه يرى الإعلامي كمجرم ينبغي تقييده، فالقوانين المنظمة لقطاع الإعلام تحد من حرية الإعلامي و تجعله هدفا سهلا للاعتقال بداعي خرق القوانين.[1]

أما اليد التي يظهر إصبع سبابتها موجها لليد المكبرة فله دلالة عميقة كون فكرة "توجيه أصابع الاتهام" إلى شخص توحي باللوم ولها دلالات سلبية مهينة وهو ذلك الشعور الخفي الذي تشعر به حين يحاول أحدهم إذلالك أو اتهامك بما لم تقم به، فالسبابة التي تشير إلى الإعلام التونسي هنا تحمل مدلول الاتهامات الموجهة للإعلاميين ولومهم في كل شيء يحدث في البلد، وتعرضهم للإهانة والإذلال بسبب جرأتهم في رصد الانحرافات.

أما اليد السوداء التي تحمل مسدسا فهي تستعير الغموض والريبة لتدل به على الهوية المجهولة لمنفذي العمليات الاغتيالية في حق الإعلاميين، وعدم كشفهم عن هويتهم، أما المسدس فهو سلاح ناري و أداة تستخدم في المعارك والحروب، والغرض من استعماله هو شل حركة العدو أو قتله وتستعمل في وضعية الدفاع والهجوم والتهديدات بالقتل، والمغزى من توظيف هذه العلامة هو تسليط الضوء على التهديدات الخطيرة التي يتعرض لها الإعلاميون والتي وصلت لدرجة القتل، وفي مستوى آخر يحاول الرسام تحييد نظرة الآخر للإعلاميين التونسيين كأعداء للوطن ينبغي محاربتهم .

فيما تحمل إحدى الأيادي قفة والتي تعتبر سَلَّةُ لحمل الخضر والفواكه والبضائع يستعملها المواطن العادي (خاصة أن التونسيون مشهورون بانتاج واستعمال القفة) ؛ وفي دلالة القفة الشعبية ترميز للعمل بهدف كسب لقمة العيش، كما توحي للحالة الاجتماعية الصعبة للإعلاميين التونسيين، فبالإضافة إلى ما يواجهونه من انتهاكات لحقوقهم وتهديدات وضغوطات تخص طبيعة عملهم، يضاف إليها سعيهم لكسب متطلباتهم المعيشية في ظل أجورهم الزهيدة وحالتهم الاجتماعية الصعبة.

[1]- **مقابلة اجريتها مع الرسام الكاريكاتوري حمدي المزهودي**، مرجع سابق.

اليد التي تحمل حزمة من النقود ترمز للمكانة الاجتماعية المرموقة لصاحبها وتوحي بثرائه، كما تشير إلى مدلولين رئيسيين مفادهما سطوة رأس المال واستعمال رجال الأعمال نفوذهم في محاولة التحكم في سيرورة العملية الإعلامية، من خلال ابتزاز ومساومة الإعلاميين لتحقيق مصالحهم واستغلال الوضع الاجتماعي المتردي للاعلاميين، وكذا تحيل إلى فكرة تلوث الجو الإعلامي في تونس نتيجة امتلاك رجال الأعمال والساسة لبعض القنوات والصحف والتي يستغلونها لخدمة مصالحهم. وجاء لون النقود أخضر، للدلالة على الإغراء الذي يمارس على الصحفيين في سبيل السكوت أو الكذب على الرأي العام و الوقوف إلى صف أطراف معينة خدمةً مصالحها.

جاءت اليد المصغرة التي تحمل قطعة خبز قرب اليد المكبرة وبشكل متواز، يرمز به الرسام إلى صمود المواطن التونسي البسيط جنبا إلى جنب رفقة الاعلام التونسي، رغم ما يعانيه كل من المواطنين البسطاء والاعلاميين.

الهراوة هنا حملت معنى الضرب والتأديب فهي واحدة من بين أبسط أنواع الأسلحة، وهي امتداد للتهديدات التي يتعرض لها الإعلاميون في تونس. وجاء لونها أسود حيث يعتبر هذا الأخير لون السيادة والسلطة والجرأة والدهاء، أما في هذا المقام فقد سلب منه الرسام صفة الوقار التي كثيرا ما تحلى بها هذا اللون، وربط بينه وبين الشر كما يرمز هذا اللون إلى الغموض والريبة في مصدر التهديد.

تضمنت الصورة الكاريكاتورية محل الدراسة مدونات لونية عديدة شملت عناصر الصورة من دلائل أيقونية ولغوية، حيث تنوعت مابين الأزرق الفاتح والغامق خاصة كلون للأيادي المجتمعة حول اليد الكبيرة وهو لون يدل على السيطرة وخلق إحساس بالقوة بالنسبة لهؤلاء. أما اللون الأحمر هنا فيدل على العلم التونسي وهو يعني بالخصوص أن الإعلام في تونس يسعى لخدمة البلد، أما اللون الأصفر الذي ورد على شكل خط عريض يخترق المشهد من الأسفل؛ فيدل على تدهور حالة الإعلام في تونس وينذر بخطورة الأمر، في حين يرمز الخط العريض للاتزان والثبات رغم الإكراهات التي تترصد مسيرة الاعلام التونسي، وظهرت الهراوة والمسدس واليد التي تحمله باللون الأسود كدلالة على الغموض والريبة حول مصدر التهديد، ويوحي هذا اللون بالشر الذي يترصد مسيرة الاعلام في تونس.

ورد إمضاء الرسام "المزهودي في منحى شاقولي، يعكس به حالة نفسية، مفادها مهما حاولت السلطة وأصحاب المال التضييق على الإعلام سينتصر هذا الأخير.

وبشكل عام فالصورة تبحث في الإشكالات التي يواجهها قطاع الإعلام في تونس، حيث يبدو مسار بناء إعلام حر في البلد صعبا ومليئا بالانعطافات الخطرة، وهذا ما يهدد أهم مكسب حصده التونسيون من الثورة والمتمثل في حرية التعبير، رغم ذلك تبرز النظرة التفاؤلية من حيث أن الرسام أبرز صمود الإعلام التونسي وأشرّ على نصره رغم ما يتربص به.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 13 لصاحبها المزهودي



أولا: الوصف

تبرز من خلال هذه الصورة الكاريكاتورية ذات الخلفية الرمادية ثلاث أشكال غريبة، فالشكل الأول يمثل رجل ثلج أبيض أنفه يشبه الجزرة يضع وشاحا أخضر اللون ويرتدي معطفا أزرقا كتبت عليه كلمة الشتاء، كما يمسك بيده اليمنى مظلة رمادية تظهر أعلاها غيمة تمطر، كما تبدو بركة مياه صغيرة حول قدميه، ويتبين من خلال ملامحه أنه مندهش، كما يظهر على مقربة منه شكل يشبه شجرة لونه بني تمتد أربعة أغصان من رأسه، يرتدي بذلة مكتوب عليها الخريف، تظهر أوراق صفراء وهي تتساقط منه وتجتمع العديد منها حول قدميه، يبدو من ملامحه أنه مكتئب، وهو يقول : "يا ولدي رانا في أكتوبر، وقتاش باش تسيب البلاصة؟". والملفت للانتباه أنّ كلا الشكلين يوجهان نظرهما لشكل ثالث يشبه شعلة نار لونه أصفر وبرتقالي، عيناه مغمضتين، متصبب العرق، يرتدي قميصا داخليا أبيض اللون مكتوب عليه فصل الصيف، وتبان أحمر، يتربع على كرسي فاخر إطاراته صفراء ذهبية ولونه بنفسجي، تمتد تحته سجادة حمراء، كما يبدو من ملامحه واثقا من نفسه، حيث يطلق رسالة ألسنية تقول: "ما نخرج كان بالانتخابات"، وهو بمثابة إجابة على سؤال الشكل الذي يمثل الخريف، وفوقه يظهر شكل دائري يوحي بأنها شمس، يتبين من تقوس شفاهها أنها تبتسم.

في أعلى الصورة يظهر عنوان كتب بلون أبيض بالبنط العريض داخل إطار أسود، جاء على النحو التالي: تونس بلد التداول السلمي على السلطة...، وفي أسفل الصورة جهة اليمين وردت عبارة المزهودي

في منحى عمودي وهي تمثل إمضاء صاحبها، وفي أقصى اليسار ورد شكل يمثل يد مصغرة تحمل خبزة.

ثانيا: المستوى التعييني

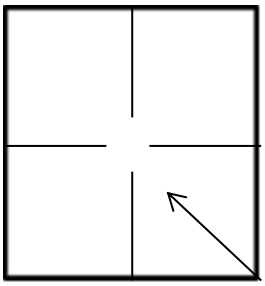
1- الرسالة التشكيلية:

الحامل: تم إدراج هذه الصورة الكاريكاتورية في الصفحة الأولى من جريدة الصباح، في الجهة السفلية من الجانب الأيسر، وقد صدرت الجريدة بتاريخ الاثنين 10 أكتوبر 2016.

الإطار: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس متوسط 12 سم X 10 سم.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة مكبرة، كما توزعت بشكل منطقي وشغلت حيزا كبيرا من الصورة، وتعتبر أيضا عناصر أساسية ركز عليها الرسام لتوضيح أفكاره فهي تمثل جوهر الموضوع.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها وكأنها مقابلة تماما للناظر، إلاّ أنّ زاوية اختيار المشهد جانبية من اليمين حيث نلاحظ الأشكال الثلاثة تمتد من الجانب الأيمن إلى الجانب الأيسر. وعموما يمكن القول أن أجزاء وأشكال الصورة قد تم وضعها في زاوية التقاط مناسبة ومواتية بالإضافة إلى الرسالة الألسنية التي رافقتها.



شكل يوضح زاوية اختيار المشهد

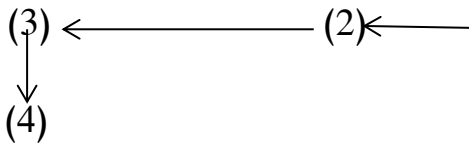
التركيب والإخراج على الورقة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل واضح وبسيط، فالعين تقع على الأشكال بمجرد رؤيتها والرسالة الألسنية تكملة لتوضيح المعنى الحقيقي الذي جاءت من أجله الصورة، حيث يظهر الشكلان اللذان يمثلان الشتاء والخريف ثم تنتقل العين إلى الشكل الثالث الذي يمثل فصل الصيف، وبذلك يمكن قراءة هذه الصورة من اليمين إلى اليسار ، كذلك يمكن قراءتها من الأعلى إلى الأسفل، حيث العنوان ثم بقية التفاصيل، كالآتي:

1- شكل يمثل فصل الشتاء

2- شكل يمثل فصل الخريف

3- شكل يمثل فصل الصيف

4- كرسي فخم



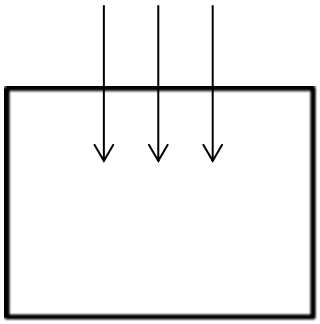
شكل يوجه قراءة الصورة

الأشكال

- شكل بيضوي حامل للرسالة الألسنية
- شكل دائري يمثل الشمس
- حبيبات نصف دائرية تمثل قطرات العرق (مؤثرات كرتونية)
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة وبرك الماء تساقط الأمطار وأوراق الخريف مؤثرات كرتونية
- خطوط منحنية تعبر عن تقنية الظل
- خطوط مستقيمة وأخرى منحنية أشكال الأجسام ،الملابس، الكرسي و السجادة.

اللون والإضاءة:

تعددت ألوان الصورة وتمايزت، حيث شكل اللون الرمادي الفاتح خلفية لها، وجاء لون المطرية والغيمة رماديا مائلا للسواد، كما ورد لون الشخصية التي تمثل الشتاء أبيضا في حين يرتدي بزة زرقاء ووشاحا أخضر، في حين الشخصية التي تمثل الخريف حملت اللون البني وترتدي بذلة رمادية، وظهر الأبيض والأحمر في لباس الشكل الذي يمثل الصيف والذي تراوح لونه بين الأصفر والبرتقالي، في حين حملت السجادة اللون الأحمر، وشكل البنفسجي لون الكرسي الذي جاءت حواشيه صفراء، وهو نفس لون الشمس، أما اللون الأسود فقد اقتصر على الرسائل الألسنية (ماعدا العنوان) والظلال. أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو الجهة العلوية كما يبينه الشكل الموالي:



شكل يوضح مصر ورود الضوء إلى الصورة

2- الرسالة الأيقونية:

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
أشكال غير بشرية (فصول)	فصل الشتاء فصل الخريف فصل الصيف	المطالبة بالتداول على السلطة التمسك بالسلطة،
الأشكال والخطوط	شكل بيضوي أشكال بيضوية صغيرة خطوط مستقيمة ومنحنية ومتوازية	حامل الرسالة الألسنية بلاط الساحة منصة الساحة، السياج، ملابس الشخصيات، تعابير الوجه، شكل الأجسام.
الديكور	كرسي سجادة	السلطة، الترف، البذخ، النفوذ الثراء-الطابع الملكي

3- الرسالة الألسنية:

لقد جاءت الرسالة الألسنية في هذه الصورة في شكل العبارات الآتية: "**تونس بلد التداول السلمي على السلطة...**"وهو العنوان الذي كتب في أعلى الصورة بالبنط العريض، باللون الأبيض داخل إطار أسود. ويقصد بالتداول انتقال السلطة من طرف لآخر عبر انتخابات منظمة بشكل دوري حرة ونزيهة تضمن قدرا من التنافس بين كل الأطراف السياسية (بما فيها المعارضة).

ووردت الرسائل الألسنية التالية على لباس الأشكال البارزة في الصورة: **الشتاء-الخريف-فصل الصيف،** كتبت بخط اليد باللون الأسود، وهي بمثابة عبارات تعريفية لحامليها.

كما ورد حوار على لسان الشخصية التي تمثل الخريف "**يا ولدي رانا في أكتوبر، وقتاش باش تسيب البلاصة؟** وهو عبارة عن سؤال ورد باللهجة التونسي ومعناه، إننا في أكتوبر متى ستترك مكانك؟ حيث كتب بخط اليد باللون الأسود فيما عدا علامة الاستفهام التي وردت بخط أحمر.

وتم الرد على هذا السؤال على لسان الشخصية التي تمثل فصل الشتاء قائلا: **ما نخرج كان بالانتخابات،** حيث جاء هذا الرد باللهجة التونسية ومعناه لن أترك مكاني سوى بالانتخابات.

لقد أدت الرسالة الألسنية في هذا الرسم الهزلي ذو الطابع السياسي بوضوح دوري الترسيخ والمناوبة، فالرسم لوحده غير كاف لتقديم دلالة الصورة، فهو بحاجة إلى لغة مكتوبة تساعده على استنطاق دلالاتها الأيقونية، وبالتالي تمرير معانيها العميقة للقارئ وتثبيت سلسلة المعاني الموجودة فيها، كما يمكن القول أن الرسم لوحده كان ليعطي مداليل أخرى غير التي أراد الرسام أن يوصلها منها مثلا حالة الطقس في تلك الفترة، فالرسالة الألسنية حددت أن الموضوع المعالج سياسي يتعلق بإشكالية التداول السلمي على السلطة في تونس.

ثالثا: المستوى التضميني

بالعودة إلى العنوان الذي اختاره "المزهودي" والذي يعني التداول السلمي للسلطة في تونس، ومقارنته بالأشكال المرسومة المشكلة للسلطة والمعبرة عن قلقها واستيائها من عدم سير عملية التداول على السلطة بشكل سلس وطبيعي، وبالنظر إلى السياق الذي نشرت فيه الصورة يتبين أنها فترة مهمة عرفت فيها تونس العديد من التجاذبات السياسية التي ترجمت مطالب أطراف سياسية وشعبية بضرورة إجراء انتخابات مبكرة بسبب فشل النظام الحالي واثباته لعدم كفاءته في تسيير شؤون البلاد، خاصة وأن الرئيس التونسي "الباجي قايد السبسي" يعد شيخا طاعنا في السن إذ يتجاوز عمره التسعين.

أول ما يلفت انتباهنا هو الشكلان اللذان يمثلان فصلي الشتاء والخريف، حيث يظهر جليا عليهما القلق والاستياء وهذا ما تدل عليه ملامحهما، حيث جاءت عيناهما على شكل نقاط صغيرة ووضعية شفاههما توحي باستيائهما، كما أن تقوس الحواجب لدى فصل الشتاء وانكسارها لدى فصل الخريف توحي بالاستياء والسخط الذي ينتاب هذين الشكلين، وهي تحمل دلالة كامنة تفيد بأنهما يشكلان المعارضة التونسية التي تطالب بفرصتها لتولي زمام الحكم في إطار التداول السلمي على السلطة، وهذا ما عبر عنه الشكل الذي يمثل الخريف في حديثه إذ وردت عنه العبارة التالية: إننا في أكتوبر متى ستترك

مكانك؟، وهو دلالة على أن الوقت خريف، فالمعروف عن فصل الخريف أنه فصل يلي الصيف ويبدأ تقويمه من سبتمبر إلى غاية نهاية نوفمبر (ثلاثة أشهر)، ويعرف انخفاض درجات الحرارة، وتغير لون أوراق الشجر، وهو دلالة على مرحلة انتقالية فهو هنا يرمز لدوره في تبوأ السلطة والذي لا ينبغي تأخيره أو تجاوزه، فهو فصل يأتي بعد فصل الصيف وقبل فصل الشتاء الذي عمد الرسام لوضعه خلفه، في وضعية المنتظر لدوره هو الآخر؛ وهو فصل يتميز بالبرد وسقوط الثلج، ويظهر من ملامح الشكل الذي يمثله الحسرة والاستياء، كما توحي الغيمة التي تمطر فوقه وذوبان ثليجه بحالته غير الطبيعية رغم أن الفصل هو خريف.

ينظر الشكلان باستياء إلى الشكل الثالث على يسار الصورة الذي يمثل الصيف، والذي يجلس على كرسي فخم، يوحي بأنه مسؤول يمثل السلطة الحاكمة، فالكرسي يحمل دلالة الحكم والتشبث بالسلطة خاصة في الواقع السوسيوثقافي للشعوب التي تصنف دولها بأنها أقل ديمقراطية أو تخضع لحكم ديكتاتوري، كما ترمز السجادة إلى طابع الحكم الملكي، وتحمل دلالة التفرد بالحكم والثراء، فلقد ظهر الشكل الذي يمثل المسؤول بجسم بدين كدلالة على جشعه، أما ملابسه الصيفية فترمز إلى عدم جديته وهي دلالة على أنه شخص غير محترم، فمعظم المسؤولون يرتدون بذلات رسمية عكس هذا الشخص. والشمس الصغيرة القريبة منه والتي تظهر مبتسمة توحي بأنها مصطنعة وبكونها تعبر عن حالة غير طبيعية، كون فصل الخريف بارد ولا تشرق فيه الشمس بهذه الحدة والقرب التي جعلت من فصل الصيف الساخن جدا يتعرق، وهذا يدل على أنّ المسؤول أوجد لنفسه الذرائع والأتباع الذين يساندون استمراريته وتعديه على مبدأ التداول على السلطة.

يبرز الشكل الذي يمثل يد مصغرة تحمل خبزة، ليرمز به المزهودي كما في صوره السابقة إلى المواطن التونسي الفقير، الصامد والمتشبث بمطالبه.

لقد قدمت المدونة اللونية في هذه الصورة العديد من المعاني والدلالات، فاللون لغة رمزية تحمل دلالات عديدة وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل، فله صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للرسام الكاريكاتوري والمتلقي، فنجد مثلا اللون الأحمر في لون السجادة وتبان الشكل (الصيف) الذي يمثل المسؤول، والذي يعتبر لونا رئيسيا في الألوان الضوئية والصباغة، ويرمز إلى الحرب والدمار وسفك الدماء[1] كما يعتبر هذا اللون عند العرب القدامى مرتبطا بالقوة والحياة، وهو يدل في هذا السياق على

[1]- قدور عبد الله الثاني، **"سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"**، مرجع سابق، ص113.

التحكم بالسلطة وخطورة ذلك، أما اللون الأصفر الذي تتسم به نفس الشخصية ويظهر على حواشي الكرسي يعتبر من الألوان الجميلة الموجودة في الطبيعة والتي تبعث الطاقّة، ويتّصف بأنه لون الاعتزاز بالنّفس و الفرح و النشاط و الإشراق، وقد جاءت الشمس فوق هذه الشخصية لتعزز معنى الاعتزاز، وهو في هذا الإطار يرمز إلى الذبول والفناء، خاصة وأن امتزاجه بالبرتقالي يدل في الثقافة الاسلامية على النار (جهنم)، أما اللون الرمادي القاتم المائل إلى الأسود والذي نجده في كل من المطرية والغيمة فهو يرمز إلى الكآبة و عدم الاستقرار، و له مدلول آخر و هو الظلام و الغموض.

سيميولوجيا دائما يبرز اللون البني الذي جاء في الشخصية التي جُسدت على شكل شجرة، فمدلول هذا اللون هو لون كئيب و رتيب ، كما يرتبط هذا اللون من الناحية النفسية بالراحة و الأمان، كما يرمز إلى أحد الألوان الطبيعية لون التراب و بعض الرمال و الخشب، فهو ذو قيمة جمالية و رمزية توحي إلى الطبيعة، وهو اللون الذي يظهر في بذلات العديد من الشخصيات السياسية ويرمز في هذا السياق إلى الجدية.

في حين جاء لون الشخصية التي جُسدت في شكل رجل ثلج؛ أبيضا، حيث نجد أن المدلول الحقيقي لهذا اللون هو الجمال و العفاف و الفرح و الصفاء ، "ويدل الأبيض في الأمثال الشعبية العربية على الطيبة، فيقال فلان أبيض مثل الثلج"[1]، كما يحمل لون وشاحه الأخضر تقريبا نفس المداليل فهو لون التجديد والخصوبة.

نلاحظ سيميولوجيا قدرة الرسام الكاريكاتوري على توظيف أسلوب الاقناع و التأثير، من خلال الخلفية التي كانت باللون الرمادي الفاتح .

في ختام تحليلنا السيميولوجي لهذه الصورة الكاريكاتورية ذات الطابع الهزلي ومن خلال استنطاق دلائلها الأيقونية والألسنية يتبين لنا سعي الرسام إلى تأكيد مدى تشبث الحكام والمسؤولين بالسلطة رغم أن زمنهم انتهى وهو ايحاء لفشل سياساتهم وعدم تقيدهم بمبدأ ديمقراطي أصيل يتعلق بالتداول السلمي على السلطة، حيث يستعين "المزهودي" بأشكال الفصول لتوضيح الوضع وإبراز المفارقة، كونها –أي الفصول– تحمل دلالة التعاقب في دورتها الطبيعية، فبعد الصيف يظهر الخريف وبعده الشتاء، وهنا يكمن قانون الطبيعة الذي يجب أن تسير وفقه السياسة حسب الرسالة الكامنة التي تضمنتها صورة "المزهودي"، في حين تم تغييب فصل الربيع عمدا والذي يحمل مدلول النماء والجمال، أي أنها مرحلة لم تبلغها بعد الثورة

[1]- فايزة يخلف، **"مبادئ في سيميولوجيا الاشهار"**، (الجزائر: طاكسيج كوم للدراسات والنشر والتوزيع، 2010)، ص 151.

التونسية، إنّ المفارقة في المشهد التونسي تبرز في كون آلية التداول السلمي على السلطة معطلة وبأن الحاكم لا يزال متشبثا بالسلطة ما يهدد العملية الديمقراطية بأسرها، وما النقاط المتتالية التي أعقبت العنوان إلا هدم لكينونة محتواه وتأكيد قاطع بعدم وجود فعلي للتداول السلمي على السلطة في تونس، لهذا غلفت العبارة بإطار أسود قاتم يحيلنا إلى الصورة السوداوية التي تتمحور حولها الرسالة العامة للصورة.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم 14 لصاحبها "المزهودي"



أولا: الوصف

أول ما يلفت انتباهنا في الصورة الكاريكاتورية التي جاءت تحت عنوان: النسخة التونسية من تمثال الحرّية...؛ شخصية مكبرة تقف كالتمثال على منصة حيث تمثل رجل يضع قبعة مسننة على رأسه، مغمض العينين، كما يظهر أنه يغني من خلال حركة شفاهه والمؤثرات الكرتونية على شكل نوتات موسيقية التي تبدو أنها صادرة منه، يحمل في يده اليمنى المرفوعة خبزة رأسها يشتعل، كما تضم يده اليسرى دفترين مكتوب على واجهة أحدهما "كريدي" بخط أحمر، ويظهر من لباسه البالي المرقع بقطع قماش أنه فقير، وخلفه مباشرة فوق ذات المنصة التي يقف عليها تظهر قفة بالية. خلف هذا المشهد تمتد مساحة مائية كبيرة تبدو أنها بحر يظهر في جهته اليمنى قارب بداخله مجموعة أشخاص، حيث يبدو من خلال الخطوط المنحنية البارزة باللون الأبيض أن هذا القارب يرحل مبتعدا عن المكان، ومن الجهة اليسرى يظهر جبل لونه أخضر، أما في الجهة اليمنى من الأعلى تبرز الشمس وبعض الغيوم، وفي أسفل الصورة جهة اليسار تمتد يد مصغرة لباسها بالي، وتظهر حاملة قطعة خبز، وفوقها مباشرة تبرز عبارة "المزهودي" التي تمثل إمضاء صاحبها.

ثانيا: المستوى التعييني

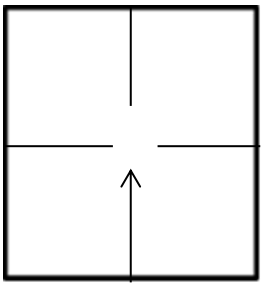
1-الرسالة التشكيلية:

الحامل: وردت هذه الصورة الكاريكاتورية في الصفحة الأولى من جريدة الصباح التونسية، الصادرة بتاريخ الأربعاء 22 فيفري 2017، وذلك في الأعلى على الجانب الأيسر.

الإطار: جاءت الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقاس متوسط 12 سم X 10 سم.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، حيث تم التركيز بشكل أساسي على الشخصية التي تمثل المواطن التونسي ذو الحالة الاجتماعية المزرية والتي جاءت مكبرة، وكذا القارب الذي يظهر خلفه وباقي تفاصيل المكان، من حيث أنها تمثل عناصر أساسية للموضوع المطروح، حيث شغلت كل حيز الصورة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، أما زاوية اختيار المشهد فهي مركزية في وسط الصورة، ففي الصورة نلاحظ الشخصية التي تمثل الحالة الاجتماعية للمواطن التونسي وكذا القارب الذي يحمل المهاجرين؛ فلأنهما محور الموضوع وأساسه فقد تم وضعهما في زاوية التقاط مناسبة ومواتية.



شكل يوضح زاوية اختيار المشهد

التركيب والإخراج: إن أشكال الصورة واضحة بسيطة مركبة بشكل عادي، تدركهم العين مباشرة، ليتم الانتقال إلى الرسالة اللغوية، بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1-صورة الشخص على شكل تمثال (2)

2-صورة الأشخاص داخل القارب (1)

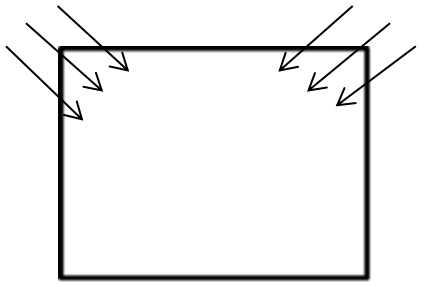
شكل يوجه قراءة الصورة

الأشكال:

- شكل دائري يمثل الشمس، وأعلى المنصة.
- مثلثات صغيرة تمثل قبعة الشخص
- شكل هندسي مستطيل مثل الدفترين و قطع القماش على ملابس وقُفة الشخصية
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية)
- خطوط منحنية ومتوازية تمثل لباس الشخصية وتفاصيله.
- خطوط منحنية طويلة تعبر عن غناء الشخصية

اللون والإضاءة:

جاءت الصورة خلى خلفية بيضاء وزرقاء حيث يمثل الأزرق لون البحر والأبيض لون الأفق، في حين لونت الشخصية على شكل تمثال بالرمادي، وجاء لون الجبال أخضرا ، واقتصر اللون الأسود على الرسالة الألسنية وكذا القارب والأشخاص والنوتات الموسيقية، أما شعلة الخبزة فحملت اللون البرتقالي واقتصر استعمال اللون الأحمر على الرسالة الألسنية المكتوبة على الدفاتر، أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصور فقد ورد كالآتي:



شكل يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة

2- الرسالة الأيقونية

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري (رجل)	مواطن مجموعة أشخاص	الفقر، الحالة الاجتماعية السيئة الهجرة – الهرب
أشكال هندسية	القارب الخبزة المشتعلة الدفاتر النوتات الموسيقية القفة	الوضع المتأزم، البحث عن العمل والرفاهية غلاء المعيشة–الفقر تراكم الديون–عدم كفاية الراتب اللامبالاة–السخرية مقتضيات العيش، الفقر
الموقع	البحر	محاولة الهروب، المخاطرة

3-الرسالة الألسنية:

لقد جاءت الرسالة اللسانية في هذه الصورة في شكل العبارات التالية: **النسخة التونسية من تمثال الحرّية...** وهو العنوان الذي كتب في أعلى الصورة بالخط الكبير وباللون الأسود.

"**كريدي**" وردت باللون الأحمر على واجهة دفتر يحمله الشخص، وهي لهجة عامية مستقاة من الكلمة الفرنسية Crédit والتي تعني دين جمع ديون، أي لجوء المواطن للاستدانة بغرض شراء متطلباته المعيشية من مواد غذائية وغيرها.

نوتات موسيقية: 𝄞 ♩ ♫ ♫ وهي صادرة على لسان المواطن، وقد وردت باللون الأسود .

حيث أدت الرسالة الألسنية في هذا الرسم الهزلي البسيط، وظيفتي الترسيخ والمناوبة، فرغم أن الرسم بالغ الدلالة يصف الحالة الاجتماعية المتدهورة التي يعيشها المواطن التونسي، لكنه بحاجة إلى اللغة المكتوبة لتساعده على استنطاق دلالاته الأيقونية وتمرير الرسائل التي جاءت من أجله الصورة، حتى لا تختلط الأفكار على المتصفح، كما أدت وظيفة التوجيه، إذ وجهت استيعابنا إلى المعنى الحقيقي للصورة.

ثالثا: المستوى التضميني

حملت هذه الصورة الكاريكاتورية دلالات تضمينية بالغة الأهمية تحمل بين طياتها نوع من التهكم والسخرية والمبالغة، لتنقل إلى القارئ معاناة المواطن التونسي مع غلاء المعيشة والراتب الشهري المنخفض الذي يجعله يلجأ إلى الاستدانة لسد حاجياته الضرورية نتيجة تدهور القدرة الشرائية، فالملاحظ أنّ الأوضاع الاجتماعية في تونس جد متدهورة، وقد أثر ذلك بشكل كبير على المواطن التونسي، ما دفع بالعديد من الشباب إلى الهجرة وهي ظاهرة استفحلت في المجتمع التونسي، فالملاحظ أن مطالب الثورة على المستوى الاجتماعي لم تتحقق، بل ساءت الأمور خاصة بالنسبة للفئات الاجتماعية العريضة التي علقت آمالا كبيرة على الثورة في تحقيق مطالبها. حيث تشير احصائيات الاتحاد التونسي للشغل لسنة 2016 إلى أن حوالي 320 ألف تونسي عاجزين عن توفير حاجياتهم الأساسية، وبلغت نسبة الفقر في تونس 15.2% والفقر المدقع 2.9% حسب نفس الاحصاء[1]. وأشارت دراسة نشرها المنتدى التونسي للحقوق الاقتصادية والاجتماعية (منظمة غير حكومية) نهاية 2016؛ إلى أن نحو نصف التونسيين الشبان في الأحياء الشعبية يفكرون في مغادرة بلادهم، وثلثهم يؤكد أنه مستعد للهجرة غير الشرعية إذا اقتضى الأمر، وفسرت الدراسة ذلك بارتفاع نسبة البطالة والفقر وسط تزايد النزاعات الاجتماعية.[2]

يُظهر "المزهودي" في صورته الكاريكاتورية شخصية المواطن التونسي البسيط محملا إياها بالتهكم و السخرية والمبالغة؛ فعيناه المغمضتان وأنفه الكبير وشفتاه الغليظتان، وكذا القبعة المسننة على رأسه، وهندامه البالي المرقع بقطع قماش بالإضافة إلى قفته الفارغة والبالية والخطوط المنحنية المعبرة عن نحافة الجسم، كلها أشكال وخطوط توحي إلى الحالة الاجتماعية للمواطن التونسي وتعبر عن فقره الشديد.

حيث مثل المزهودي ارتفاع الأسعار وغلاء المعيشة في تونس بالخبزة المشتعلة، وهي تكاد تكون بطاقة تعريفية للشخص حاملها، فهي تحيلنا إلى "الخبزيست" وهو مصطلح مغاربي يراد به وصف حالة المواطن الذي يبحث عن قوت يومه أي عن رغيف الخبز الذي يضمن به البقاء على قيد الحياة، والخبزة لها دلالة سوسيوثقافية في السياق العربي والتونسي إذ تعني العمل والقوت، دلالةً على أن الحياة تتمحور حوله وتتعلق به، وقد اعتمد الرسام اللون الأحمر في الخبزة دلالة على النار وكناية على ارتفاع أسعار المواد

[1]- إيمان عبد اللطيف، **"في تونس 2017..أكثر من ربع مليون تونسي عاجزون عن توفير غذائهم"**، جريدة الصباح، الاثنين 1 ماي 2017، متاح على الرابط: http://www.assabah.com.tn/article/135385، تاريخ التصفح: 2017/07/07، على الساعة: 15:30.

[2]- مقال بعنوان: **"الهجرة غير الشرعية..وجهة التونسيين بعد انسداد الأفق رغم مصاعبها"**، متاح على الرابط: https://www.noonpost.org/content/20298، تاريخ التصفح: 2017/07/07، على الساعة: 15:50..

الغذائية الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها ولعل أهمها الخبز، وذات اللون يحمل دلالة سلبية في الثقافة الاسلامية إذ يعتبر لون جهنم، كما تدل النوتات الموسيقية الصادرة عن المواطن عن الحالة المعنوية السيئة لهذا الأخير وردة فعله هذه تبين أنه يقف مكتوف الأيدي أمام الوضع الذي يعيشه، كما يوحي هذا المشهد إلى أنه في طريق الجنون نتيجة الضغوط المتراكمة عليه.

وللتعبير عن الحالة الاجتماعية للمواطن وتراجع قدرته الشرائية بشكل كبير في مقابل غلاء الأسعار يظهر المواطن حاملا بيده اليسرى دفترين كبيرا الحجم مكتوب عليهما "كريدي"، للدلالة على الديون الكثيرة التي تقع على عاتق المواطن، فمن جهة هو يعاني من غلاء الأسعار ومن جهة أخرى تتراكم الديون على عاتقه.

وبالعودة إلى العنوان الذي اختاره المزهودي لصورته والذي مفاده: النسخة التونسية من تمثال الحرية... يحاول الرسام عقد مقارنة ساخرة بين تمثال الحرية الأمريكي والذي له دلالة الحرية والديمقراطية والانبثاق من العبودية وبين حال المواطن التونسي في العام السادس لثورته.

لقد استعمل الرسام التناص الرمزي في رسمته حيث ربط بين شخصية المواطن التونسي وبين تمثال الحرية المشهور في أمريكا، وأسهب الرسام في أسلوب السخرية فصور ضمنيا تحول المواطن التونسي الذي خاض ثورة 14 جانفي 2011 من أجل الحرية، إلى مواطن سجين للوضع الاجتماعي الكارثي، ففي حين يحمل تمثال الحرية شعلة كأيقونة لديمقراطية المجتمع الأمريكي وكرمز للفكر الليبرالي الحر، يحمل تمثال الفقر في تونس خبزة مشتعلة تدل على بحثه عن متطلبات الحياة لا الحرية، حيث تعمد الرسام التدليل على الاختلاف بين النموذجين وكأنه قدم صورة معاكسة تماما للوضع الذي يعيشه المواطن الأمريكي المتمسك بحريته والذي يعيش في رفاهية في مقابل المواطن التونسي الفقير الذي لا يبحث سوى عن قوت يومه، وفي ذلك إيحاء لأن هذا المواطن كان يبحث عن حقوقه وحرياته ليجد نفسه مضطرا للبحث عن قوته في ظل الأوضاع الاجتماعية المتأزمة التي عرفتها تونس بعد الثورة.

في حين يرمز تمثال الحرية إلى سيدة تحررت من قيود الاستبداد –والتي ألقيت عند إحدى قدميها– تمسك بيدها اليمنى مشعلا يرمز إلى الحرية، وتحمل بيدها اليسرى كتاب نقشت عليه جملة 4 يوليو 1776 وهو تاريخ إعلان الاستقلال الأمريكي، وتضع على رأسها تاجا مكونا من 7 أسنة تمثل أشعة ترمز للبحار السبع، يرمز التمثال التونسي إلى رجل قيده الفقر تظهر قفة بالية فارغة خلف أقدامه، تمسك يده اليمنى

بخبزة مشتعلة ترمز إلى غلاء الأسعار وبحثه المستمر عن قوت يومه، وتحمل يسراه دفتر يعلن عن ديونه المتراكمة، يضع على رأسه تاجا مكونا من سبعة أسنة يّظهره وكأنه بمظهر المهرج ذو الهندام البالي.

أما شكل اليد المصغرة التي تحمل خبزة فهي بمثابة إمضاء للرسام المزهودي، كونه يتكرر في أغلب صوره، ويحيل إلى المواطن التونسي البسيط، ليرمز إلى حالته الاجتماعية وثباته في سبيل تحقيق مطالبه الثورية.

خلف التمثال يظهر قارب يحمل بعض الأشخاص وفوقه ثلاثة الطيور، وقد مثله الرسام باللون الأسود، ويظهر من الخطوط المنحنية المتقاطعة أنه يتجه بعيد عن مكان المواطن التونسي، وقد وظفه "المزهودي" في هذا السياق للدلالة على الهجرة غير الشرعية وتوحي إلى أن هؤلاء اضطروا رغما عنهم عن مغادرة البلد، بعد أن ضاقت بهم الأفق نتيجة الوضع الاجتماعي السياسي الصعب الذي تعيشه تونس. أما البحر فهو يشكل بفضائه الرمزي المتنوع تجليات ايجابية وأخرى سلبية، فهو يقترن بالمغامرة، والغرق والاحتلال والرحيل، والهزيمة والغدر، والمنفى، والثورة والأمل[1]، وهو يرمز في هذا السياق إلى المخاطرة وحتمية الهروب لانقطاع سبل العيش في تونس.

سيميولوجيا دائما، يرمز اللون الرمادي الذي يمثل لون المواطن إلى "الحياد وهو في أي مكان يحل فيه يدل على الهم والشقاء، ويرمز إلى الانتهاء واليأس والجمود"[2] كما يشير إلى قسوة الحياة، ويدل على خطورة الأوضاع التي آلت إليها البلاد.

أما اللون الأسود الذي مثل القارب وراكبيه فهو "لون يجسد الواقع الأسود الذي يعيشه الوطن العربي فهو لون الشؤم والدمار والحزن والظلام والكآبة، وهو رمز الخوف من المجهول والميل والتكتم والعدمية والفناء والصمت"[3]، و اللون الداكن يعطي الإحساس بالعمق والبعد في حين يولد اللون الفاتح الإحساس بالاتساع والقرب"[4]، فهو يرمز في هذه الصورة إلى الواقع المرير الذي يعيشه المواطن التونسي والذي يدفعه للمخاطرة بحياته وركوب البحر باحثا عن حياة أفضل.

[1]- منير عوض المقيد، "تجليات رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر"، **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**، (فيفري 2018)، ص11.
[2]- صالح ويس، **"الصورة اللونية في الشعر الأندلسي"**،(الأردن: دار مجدلاوي، ط1، 2014)، ص130.
[3]- نفس المرجع، ص124.
[4]- عبد الرزاق معاد، "البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر"، **مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية**، المجلد 24، ع02، (2008)، ص16.

أما الجبال الظاهرة في الصورة فقد جاءت باللون الأخضر والذي يرمز "لجمال الطبيعة وهو لون يبعث للطمأنينة والراحة، كما أنه اللون الوحيد المتفق على دلالته المريحة للنفس الانسانية"[1]، والرسام يضفي على دلالة هذا اللون الايجابية صفة البعد، أي أن بعيدا عن الوضع المتدهور في تونس توجد الطمأنينة والرزق، واللون الأزرق وهو لون البحر يرمز في هذه الصورة إلى الصفاء ويعبر عن انفعال المواطنين التونسيين ولجوئهم في صمت إلى مغادرة البلد.

إن الرسالة العامة التي يمكن استخلاصها من خلال التحليل السيميولوجي لهذه الصورة الهزلية هي مدى خطورة الوضع الاجتماعي في تونس واستحالة مقارنة التجربة الديمقراطية التونسية بنظيراتها الغربية، فهي لا تزال رهينة الوضع الاجتماعي الصعب الذي يتميز بغلاء المعيشة، في حين مؤشر الحرية قد تم تحييده في ظل هذه الظروف، كما يؤكد الرسام العلاقة السببية بين الهجرة وسوء الأحوال الاجتماعية، فهو يعالج موضوعا اجتماعيا ينصب حول الوضع الاجتماعي السيئ للمواطن التونسي الذي يضطر للبحث عن لقمة العيش بدلا من الحرية، يختار الهجرة لأن السبل انقطعت به في بلده.

[1]- ابتسام مرهون الصفار، **"جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم"**، (الأردن: جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2010)، ص71.

الاستنتاجات العامة

الاستنتاجات العامة:

من أهم الاستنتاجات التي توصل لها الباحث عقب تحليل عينة الدراسة نذكر ما يلي:

1- إن تحليلنا السيميولوجي للصور الكاريكاتورية الصادرة أثناء الثورة التونسية في جريدتي الشروق والصباح التونسيتين، يبين اهتمام كل من رشيد الرحموني و حمدي المزهودي، بأفكار ومواضيع عديدة تتعلق كلها بيوميات الثورة التونسية؛ وتجسد مكتسباتها وتحدياتها، كما تزواج هذه الصور في كثير من الأحيان بين قضايا مختلفة.

- لقد عالج رشيد الرحموني عدة مواضيع من بينها: توصيف الوضع في تونس قبل الثورة، حيث تطرق لاستبداد نظام بن علي وزوجته، وفساده واستغلالهم لثروات البلد، كما قدم صورة واضحة لما حدث في تونس تنم عن رغبة وإرادة الشعب التي ترجمتها ثورة شعبية رفعت شعار « Dégage إرحل » في وجه الرئيس المخلوع "بن علي" وأجبرته على الهروب بعد 23 سنة من الحكم.

ولأن الثورة ليست حدثا آنيا بل مسار متتال من الأحداث والتحديات ينبغي تجاوزها للوصول إلى بر الأمان، فتحقيق أهدافها يحتاج للمزيد من الوقت؛ لذا تطرق الرحموني في رسوماته إلى عدة مواضيع مثلت بشكل عام تحديات ومكتسبات الثورة؛ من خلال نقده للأوضاع بطريقة هزلية من أجل تقويمها.

حيث تطرق الرسام للأوضاع المتأزمة في تونس في خضم مرحلة التحول الديمقراطي، خاصة في ظل انكماش الوضع الاقتصادي وتدهور الوضع الاجتماعي، كما تناول تفشي البطالة بين الشباب التونسي خاصة لدى حاملي الشهادات الجامعية ولجوئهم لامتهان أعمال لا تليق بمستواهم الدراسي، كما عالج الرسام موضوع حرية الصحافة المتدنية والانتهاكات التي تتعرض لها في عهد التغيير، وتطرق إلى موضوع الانتخابات التشريعية (24 أكتوبر 2014) كأول انتخابات ديمقراطية في البلد، والتي حملت حسبه أملا جديدا وانتصارا للثورة ومبادئها الديمقراطية.

كما لم يغفل الرسام في رسوماته الحديث عن ظاهرة الإرهاب في تونس والتي تحصد الكثير من الأرواح، ويظهر بجلاء تأسفه على الأوضاع، وتصويره لهذه الأعمال الإرهابية بأنها طعنة غدر للوطن الأم تونس.

– أما الرسام "حمدي المزهودي" فقد ذهب في نفس السياق تقريبا، مع تركيزه على الشخصيات السياسية التونسية بكل أطيافها، حيث تطرق لأوضاع تونس بعد سقوط نظام بن علي، ورسم صورة قاتمة لما يعيشه البلد من حيث أن البطالة لا تزال متفشية بين الشباب التونسي في ظل عدم اكتراث الشخصيات السياسية الوطنية بأوضاعهم، واستئثارهم لمصالحهم الشخصية على حساب مصلحة الوطن، ما يدفع بالمزيد من الشباب إلى الانتحار كما فعل "البوعزيزي"، حيث حملت رسوماته توصيفا للوضعية الخطيرة التي تعيشها تونس و التي تسير –حسبه– إلى الهاوية في ظل المناخ السياسي المتأزم خلال فترة ميزتها تدهور الأوضاع الأمنية وانتشار الأعمال الإرهابية، مؤكدا أن الإرهاب في تونس لن يحقق مراده، فالبلد لايزال شامخا رغم كل شيء، كما تطرق لوضعية الإعلام في تونس من منطلق الانتهاكات والتهديدات والاغراءات التي تشوبه رغم صموده، وصور الرسام في قالب هزلي الوضع الاجتماعي المتردي للمواطن التونسي ولجوء الكثير من الشباب للهجرة غير الشرعية، وتناول بالكثير من السخرية خرق مبدأ التداول على السلطة في تونس وتشبث المسؤولين بمناصبهم، كما لم يغفل تدهور الاقتصاد التونسي حسب التقارير الدولية ومسبباته وأثره على المواطن التونسي البسيط، الذي يعاني الفقر والتهميش.

2– نستنتج من خلال تحليلنا أن أغلب الأفكار و الموضوعات التي ركز عليها الكاريكاتور في صحف الدراسة ذات طابع سياسي اجتماعي، كما تكتسي إحداها صبغة اقتصادية.

– لقد اعتنى الرسام رشيد الرحموني بالجانب السياسي ست مرات، حاول في اثنين منهما تسليط الضوء على النظام السياسي السابق (نظام بن علي)، كما تناول حرية الصحافة و كذا موضوع الأزمة السياسية التي سببتها الحكومة والتي نلتمس فيها مزاوجة مع الطابع الاجتماعي نظرا لحالة الشخص الذي يبدو عليه الفقر، وتطرق لموضوع انتخابات 24 أكتوبر 2014، كما تناول موضوع ظاهرة الإرهاب.

في حين ظهر بجلاء الجانب الاجتماعي في موضوع واحد يتعلق بالبطالة التي يعيشها الشباب التونسي خاصة لدى فئة حاملي الشهادات الجامعية.

- بالنسبة للرسام حمدي المزهودي فالطابع السياسي لصوره يظهر مرافقا للطابع الاجتماعي في صورتين الأولى عالجت أوضاع البلد السياسية والاجتماعية بعد عامين من بداية الثورة، والصورة الثانية تحاكي تحديات قطاع الإعلام في تونس ذات الطابع السياسي الاجتماعي.

كما زاوج الرسام بين الطابع الاجتماعي والاقتصادي في صورته التي تصف وضعية الاقتصاد التونسي بناء على تقرير دافوس، والتي تحدد الحالة المعيشية للمواطن.

أما الجانب الاجتماعي في رسوماته فقد ظهر بجلاء في رسم واحد تناول فيه موضوع الحالة المعيشية للمواطن في ظل غلاء الأسعار وتراكم الديون، ما يدفع العديد من المواطنين للهجرة غير الشرعية.

وقد تطرق الرسام في صورتين له إلى الوضع السياسي المتأزم الذي يدفع البلاد إلى الهاوية في ظل عدم تفاهم الشخصيات السياسية الوطنية والتهديدات الارهابية التي يعيشها البلد، وكذا موضوع انتفاء مبدأ التداول السلمي على السلطة في تونس، كما تناول في إحدى صوره وبصفة مباشرة ظاهرة الإرهاب.

3- لقد جسدت الصور الكاريكاتورية الثورة التونسية بدءا بأسبابها (تعنت النظام السابق وتقييده لحرية التعبير واستغلاله لثروات البلد)، مرورا بأهم فاعليها (الشعب) وشعارها Dégage (ارحل)، وشخصياتها السياسية (رئيس البلاد، أعضاء الحكومة، شخصيات سياسية حزبية علمانية واسلامية)، وكذا تحدياتها السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، والأمنية، كما عبرت عن حالة الشعب التونسي عامة والشاب التونسي بشكل خاص (البطال، صاحب الشهادة الجامعية، شباب مهاجرون)، وتطرقت لموضوع الارهاب والاكراهات التي تواجه مسار الاعلام في تونس بشكل عام والصحافة المكتوبة بشكل خاص.

كما تطرقت الرسوم الكاريكاتورية محل الدراسة والتحليل إلى المفارقة في المشهد التونسي حيث جسد الرسامان من خلال المدونات اللونية والألسنية وباستعمال الأشكال والخطوط مشهدين يتعلق الأول بالوضعية الاجتماعية المتردية للمواطن التونسي في مقابل ثراء ونفوذ شخصيات النظام التونسي.

تقاطعت الرسوم الكاريكاتورية لكل من الرحموني والمزهودي في تلقائيتها وتعبيرها عن المشهد الثوري التونسي مجسدة كل آماله وتخبطاته، حيث سايرت الحراك السياسي الاجتماعي بكل تمفصلاته وفق رموز وإشارات تختزل الواقع المعاش، ولعل هذه الصور تجسد مسار الثورة بجرأة حادة ونقد لاذع وسخرية شديدة، وتقوم بتعرية الواقع واستدراج القارئ لفهم وقائع الثورة ويومياتها بعيدا عن التنميق الاعلامي أو الخطابات السياسية التي لا تعبر عن واقع الحال وتُزيف الحقائق.

أما فيما يخص طبيعة القيم التي تضمنتها الرسوم الكاريكاتورية يتبين أن الرحموني حملت اثنتان من صوره قيم ايجابية تمثلت في عظمة الثورة والقيمة الديمقراطية التي تشكلها أول انتخابات تشريعية في تونس، في حين حملت كل صور المزهودي قيما سلبية، وهذا ما يفضي إلى أن طبيعة الموضوعات التي تناولتها هذه الرسوم نقدية كالوضع الأمني والسياسي والاجتماعي المتردي في تونس.

4- مميزات الصور الكاريكاتورية المحللة سيميولوجيا:

- اختلفت صحف الدراسة في الصفحات التي تنشر فيها الرسوم الكاريكاتورية إذ تباينت ما بين الصفحة الأولى من جريدة الصباح بالنسبة لرسومات الكاريكاتوري "المزهودي" ، والصفحة الثالثة من جريدة الشروق والتي تضمنت رسومات الكاريكاتوري "الرحموني".

- وجود تباين في موقع الكاريكاتور على الصفحة، فقد وردت رسومات "المزهودي" في الجهة السفلية من الصفحة وعلى جانبها الأيسر، في حين تموقعت رسومات الكاريكاتوري "الرحموني" في ركنها المعتاد أعلى الصفحة جهة اليمين.

الاستنتاجـــات العامـــــة:

– تعددت الأشكال والألوان والإضاءة، الموظفة عند كل من الرحموني والمزهودي في رسوماتهما، وتمايزت بين أشكال بشرية وحيوانية ومؤثرات كرتونية، كما تعددت المدونات اللونية في الصور الكاريكاتورية المحللة.

– أما زوايا التقاط الصورة فقد اختلفت من صورة لأخرى، حيث وظفت زوايا متنوعة حسب أهمية الأشكال والخطوط التي تتضمنها الصور، أما من حيث التركيب والاخراج على الورقة فقد تباينت القراءات، وكذلك اختلف مصدر ورود الضوء من رسم كاريكاتوري لآخر.

كما استعمل كلا الرسامين تقنية الظل إلا أنها كانت أكثر بروزا لدى المزهودي.

- تحمل كل صور العينة توقيع رسامها؛ فقد وردت توقيعات الرحموني في الجهة السفلية من المنتصف تقريبا في أغلب رسوماته، ماعدا توقيعين تموقعا في الجهة السفلية من الصورة الكاريكاتورية واحد على اليمين والآخر جهة اليسار، وورد العنوان الالكتروني للرحموني مرة واحدة، في حين يتموقع توقيع المزهودي في جهات مختلفة على اليمين من الأسفل، وعلى اليسار من الأسفل والأعلى، ويتخذ توقيعه في كل صوره الكاريكاتورية منحًا شاقولياً، والملاحظ في هذا السياق أن اليد المصغرة التي تظهر تحت عبارة "المزهودي" في جل رسوماته؛ تعد بمثابة إمضاء لهذا الرسام، فلباسها المرقع وتشبثها بقطعة الخبز ترمزان للمواطن التونسي البسيط و الفقير، كما يلاحظ عدم إدراج المزهودي للعنوان الالكتروني. وبشكل عام يدل التوقيع في الصورة الكاريكاتورية على مسؤولية صاحبها.

- يعتمد الرحموني في أغلب رسوماته على نفس الخلفية والأرضية، ونجد أن غالبية رسوماته تحتوي شخصيات لا تظهر منها سوى رجلها أو يدها، في حين تمايزت الألوان في خلفيات صور المزهودي، وظهرت أغلب شخصيات صوره الكاريكاتورية مكتملة.

الاستنتاجـــات العامـــــة:

- تتميز الرسومات محل الدراسة باستعمال أربع لغات: العامية البسيطة، الفصحى، الفرنسية والانجليزية، وكانت في مجملها تهكمية ساخرة تحمل في ثناياها العديد من المعاني، يقع على عاتق المتلقي تفكيك رموزها.

- ظهرت أعمال الرسامين موزعة بشكل سلس وجميل ومتوازن في صورهما الكاريكاتورية، وهو ما يسهم في تقبل المشاهد لها بشكل أفضل.

- اعتمد كل من الرحموني والمزهودي على أساليب تشكيلية متنوعة فكل فنان لديه أسلوبه في ترجمة الواقع، من خلال تصوير شبه طبيعي للأوضاع ذات دلالات بمعان محددة، وتوظيف الرمز الذي يستطيع التعبير عن المعاني، ومن ذلك اتسمت الرسوم الكاريكاتورية محل الدراسة بالشكل الاتصالي الذي يعتمد الدلالة الصريحة والبسيطة في تركيب رسم يرافقه تعليق.

- من ناحية التوزيع الجغرافي المحدد لموقع الحدث الذي يتناوله الرسم الكاريكاتوري بالمعالجة والنقد، عالج الرسامان الحدث المحلي وهو الذي يتعرض للقضايا والظواهر داخل الوطن (تونس).

- من حيث نوع الفكرة تمايزت الصور الكاريكاتورية بين تلك الحاملة للأفكار البسيطة التي يستقبلها المتلقي بسرعة ويفهمها بسهولة، وصور كاريكاتورية حملت الأفكار المركبة والتي تحتاج إلى وعي أكثر لفهمها وإدراك معانيها وأهدافها.

5- إن المواضيع المعالجة في الصور الكاريكاتورية مرتبطة بالثورة التونسية حيث تساير مساراها وتطرح ظروفها وواقعها، كونها وليدة حدث آني وامتداد لتجليات الثورة. فهي تحمل دلالات متعددة، وتشمل العديد من الأساليب والمواضيع تراوح بين الكوميدي و الدراماتيكي، حيث تقدم لمحة لتعقيدات الحياة والثورة التونسية، بانتهاج خطاب ساخر في شكله وفاعل في محتواه وقادر على توعية الشعب وتقريب المشكلات من فكره، فهي تنقل مواضيع وقضايا مصيرية عامة، لذا فهي تتجه إلى كافة شرائح المجتمع، كونها بسيطة ذات معاني عميقة.

الاستنتاجـــات العامـــــة:

- لقد حاول كل من المزهودي والرحموني تبيان خطورة الوضع السياسي، الاجتماعي، الأمني والاقتصادي الذي يهدد نجاح الثورة التونسية، من جراء إهمال المسؤولين لأداء واجباتهم نحو وطنهم، و ظهر هذا السياق جليا في الصور التي تطرقت إلى التجاذبات السياسية بين الأحزاب والشخصيات السياسية في ظل تردي الوضع الأمني، وكذا تراجع الاقتصاد الوطني والحالة الاجتماعية للشعب بوصفها متردية.

- اتسمت الصور الكاريكاتورية بجرأة الطرح وبمحاولة التعرض للأحداث والشخصيات السياسية بالنقد والسخرية دفاعا عن مكاسب الثورة التونسية ومحاولة الحفاظ على تونس، وهذا لم يمنع الرسامين من استخدام الإضمار كوجه بلاغي يخفي بعض عناصر الصورة ويفتح المجال أمام المتلقي لتخيل العنصر المحذوف، فأغلب الصور تطرقت ليوميات الثورة التونسية ولم تتوقف عند الثورة كحدث بارز.

- بالنسبة للألوان اعتمد كل من الرحموني والمزهودي على مدونات لونية مختلفة ميزتها الألوان الداكنة وبدرجة أقل الفاتحة، وهذا من أجل التعبير عن خطورة الأوضاع التي آلت إليها البلاد، حيث أدت هذه المدونات اللونية وظيفتها الرمزية في معظم الصور، كما أضفت الكثير من الحيوية على أشكالها.

- معظم الشخصيات التي برزت في عينة الدراسة تمثلت في شخصية المسؤول–المواطن التونسي البسيط–الإرهابي.

- تظهر الحالة الاجتماعية المزرية في شخصية المواطن التونسي في معظم الصور حيث ترمز تعابير وجهه ولباسه إلى بؤسه وحالته السيئة.

- تنقل الصور الكاريكاتورية عدم رضا رسامي الكاريكاتور عن الأوضاع السياسية والاجتماعية التي تعيشها تونس، وتعكس آرائهم حول مسار الثورة في تونس ، رغم بساطة واختصار عناصرها وسهولة لغتها هي صور ذات دلالات بليغة، كثيرة الإيحاء، قد يتمكن القارئ من فهمها بسهولة في حالات كثيرة.

- يحاول الرسامان تمرير عدة رسائل بعضها بسيط لا يحتاج فيها القارئ بذل جهد كبير لاستنطاق دلالاتها والبعض الآخر معقد يتطلب تركيزا أكبر وإلماما بالواقع التونسي وحيثياته.

- تكاد تنعدم الصور التي تنطلق من خبر فيما عدا صورتين؛ علقت الأولى على خبر نشرته الصحافة التونسية مفاده تراجع ترتيب الاقتصاد التونسي حسب تقرير دافوس وعالجت الصورة الأخرى الانتخابات التشريعية التونسية.

- ظهرت الثقافة التونسية في خطاب الكاريكاتور لتؤدي دورا رئيسيا هو المقاومة، إذ يؤسس خطابا مناهضا لخطاب النخبة السياسية، يتضمن نقد وهجاء السلطة الحاكمة و رؤساء الأحزاب على اختلاف مرجعياتهم الايديولوجية، وإظهار الثنائيات المتعارضة بين النظام السياسي وبقية الشعب التونسي (خاصة الشباب)، وكذا خلق أسطورة توحش وهمجية الارهابيين، وهي على حد تعبير رولان بارت أن تتحول العلامات إلى معاني طبيعية منطقية لا تحتاج لنقاش ومراجعة.

6- الدلالات اللغوية والأسلوبية التي احتواها الكاريكاتور

تحتوي كل الصورة الكاريكاتورية لعينة الدراسة على نص ألسني وهذا لترسيخ الأفكار التي أراد كل من المزهودي والرحموني إيصالها من خلال هذه الرسومات، حيث جاءت على شكل كلام لساني في معظم الأحيان، واستعمل فيها اللهجة التونسية وكذا العربية الفصحى، ووظفت اللغتين الفرنسية والانجليزية بمفردات بسيطة وواضحة (MADE IN TUNISIA-PEOPLE -TUNISIA- Fortune- JEUNESSE -D.E.S- LEILA B.ALI-DEGAGE).

- اعتماد رسامي الكاريكاتور في صحف الدراسة على التعليق، إذ أنّ هذا الأخير يساهم في توصيل الفكرة إلى المتلقين بشكل أوضح وأسرع من الكاريكاتور الصامت (بدون تعليق)، حيث تعمل الرسالة الألسنية على تدعيم ما تعرضه الرسالة البصرية من أشكال وخطوط، ويتجلى ذلك في المهام التعبيرية

العديدة الموكلة للرسالة الألسنية والتي تنوعت بين الترسيخ، المناوبة، التوجيه وغيرها، حيث عملت على الحد من التعدد الدلالي للصور الكاريكاتورية وحصر كثافتها الايحائية، باستنطاق أمثل لدلالاتها الأيقونية وإيصال المتلقي إلى فهم وتأويل الرسالة التي يحاول الرسام تمريرها له.

- كتبت الرسائل اللغوية في رسومات رشيد الرحموني بحجم كبير ومتوسط، و بعدة ألوان منها اللون الأسود في صورتين، اللون الأحمر في صورة واحدة، اللونين الأحمر والأسود في صورتين، اللون الأحمر، الأسود والأبيض في صورة واحدة، اللون الأحمر، الأزرق والأخضر في صورة واحدة.

واحتوت رسوماته على عنوانين رئيسيين في صورتين فقط (الصورة 5-6) وجاءت هذه العناوين مختصرة جدا كتبت بخط اليد وعملت على توجيه القارئ إلى موضوع الرسالة الكاريكاتورية، في حين غابت العناوين عن بقية الصور وعبرت فيها الأشكال والخطوط وبقية الرسائل الألسنية عن جوهر موضوعها.

تتمثل المدونة الألسنية في صور الكاريكاتوري رشيد الرحموني في ثلاث لغات العربية الفصحى، الفرنسية والانجليزية، بالإضافة إلى اللهجة العامية، وتجدر الإشارة إلى أنها جاءت في مجملها مختصرة بلغة بسيطة مفهومة، لاتحتاج لمستوى معرفي معين لفك رموزها، (مثلما هو الحال في الصورتين 1-2).

لم يوظف الرحموني علامات الاستفهام والتعجب إلاّ في صورة واحدة، تعالج ظاهرة الإرهاب (الصورة رقم 07) تعبر عن الشعور بالقهر.

يكاد يغيب الحوار في رسومات رشيد الرحموني إلا في صورة واحدة (تتعلق بالإرهاب)، فهو يعتمد على الأشكال والخطوط البسيطة لتمرير رسائل واضحة لا تتطلب من المتلقي جهدا بالغا في استنطاق دلالاتها، وهي أقل جرأة من رسومات المزهودي، لكنها تحمل نقدا مباشرا وآخر ضمني؛ للوضع العام في تونس، رغم أنها لا تغوص كثيرا في التفصيلات.

- أما بالنسبة لرسومات حمدي المزهودي فقد وردت فيها الرسالة اللغوية بالحجمين الكبير والمتوسط وبعدة ألوان، حيث جاءت في أربع صور باللون الأسود، في حين امتزج اللون الأسود والأحمر في صورة

واحدة، وكذا الاسود والابيض في صورة أخرى، في حين كتبت الرسالة الألسنية في صورة واحدة بالأسود الأحمر و الأبيض.

لقد احتوت جل صور الكاريكاتوري حمدي المزهودي على عناوين ماعدا صورة واحدة (الصورة 12)، وجاءت في معظمها مختصرة تهدف إلى تمرير رسائل للقارئ وتوجيهه لفهم معنى الصور الكاريكاتورية.

لغة المزهودي سهلة واضحة تمازج بين اللغة العربية الفصحى والدارجة، يخاطب فيها الرسام جمهوره على اختلاف مستواهم، والجدير بالذكر أن صورة واحدة فقط جاءت رسالتها الألسنية باللغة الفرنسية (الصورة 12).

يستخدم المزهودي كثيرا علامات الاستفهام والتعجب (وردت في 05 صور) التي يحاول من خلالها إضفاء الحيوية والحركة وخلق جو من التأثير كالبؤس والاستفزاز والسخرية والإلحاح والرجاء والغضب في حديث شخصياته مما ينتج صورا حية تخاطب القارئ بقوة.

تمتاز صور المزهودي بجرأتها وحوارها الجريء، فهي صريحة تحمل بين طياتها نقدا مباشرا وصريحا، تستعمل فيه غالبا اللهجة العامية التونسية، وبعض الكلمات بالفصحى، يثير من خلالها الرسام عدة قضايا محاولا لفت انتباه المتلقي لها ودفعه على قراءتها واستنطاق دلالاتها بطريقة صحيحة.

- تظهر بلاغة الكاريكاتور في الصور الكاريكاتورية لكلا الرسامين من خلال السخرية التي تعد عنصر أساسي إلى جانب المبالغة، والتورية، والإغراق، وصور بلاغية أخرى.

كما ورد في الصور الكاريكاتورية محل الدراسة خطاب حاد يضمر النقد اللاذع بصور مستترة وصريحة للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والأمني وحتى الاعلامي الذي تعيشه تونس في ظل ثورتها.

- احتواء الرسوم الكاريكاتورية على التناص الرمزي والتاريخي، تتضمن نقاط تشابه بين حالة البطال التونسي بعد عامين من الثورة وحالة أحد مفجريها محمد البوعزيزي ، وكذا حالة المواطن التونسي

الاجتماعية وحالة المواطن الأمريكي الذي يعيش بحرية ، حيث يستحضر الرسام المزهودي بشكل رمزي تمثال الحرية بأمريكا ويسقط عليه مدلولاته المتناقضة في الحالة التونسية.

- يتضح من خلال التحليل السيميولوجي للصور الكاريكاتورية لكل من الرسامين الرحموني والمزهودي توظيف للمفارقة و الاستعارة وغيرها من الأساليب اللغوية في الكاريكاتور بالإضافة إلى الأشكال والخطوط.

- يبرز اعتماد الرسامين على القالب القائم على البساطة، والذي يترك "للمتلقي" أن يجتهد ضمنه لتأويل صورهما الكاريكاتورية كما يشاء، وأن يستخلص الموقف وأن يحل العقدة (اللغز) كما يشاء.

- لجأ الرسامان إلى تعبئة المساحة بالألوان وإلى تركيز الفكرة الأساسية في الوسط؛ وإلى توزيع عناصر الحركة غالبا على الأطراف، ومن ناحية الرسم فقد أنتج الرسامان خطاً تجسيدياً أكثر تعبيراً في منحاه الفني؛ لإيجاد الانسجام والتوافق في العلاقة بين عناصر الصورة؛ أي بين الخط في انسيابه ورقته وليونته والأشكال في حركتها المتوترة .

7- من حيث الشخصيات النمطية البارزة من خلال الصور الكاريكاتورية المحللة فلقد ركزت هذه الأخيرة على الشخصية السياسية كطرف محوري في الرسالة النقدية وكان النقد الموجه لها واضحا وجليا، حاملا لجرأة لم تعهدها الساحة الإعلامية والسياسية التونسية في السابق، يحمل ترميزا جليا بأن الرسالة المبطنة والمعلنة هي عدم الرضا عن أداء هؤلاء الساسة وخطابهم. خاصة ما تعلق بالأداء الاقتصادي للساسة والمشاكل بين الأحزاب والتحالفات الظرفية بينها، والتي فتحت المجال واسعا للشك والنقد نتيجة ضعف الأداء، في ظل وضع أمني واجتماعي واقتصادي متدهور.

- جسد الرسامان شخصيات النظام السياسي التونسي في بعض صورهما تجسيدا مباشرا، كما حملت بعضها الآخر إيحاء ضمني للنظام التونسي ككل كما هو الحال في الصورة (رقم 06) والتي تصوره في

شكل ذراع مكبرة ممتدة تخنق الصحافة، وكذا الأيادي المجتمعة حول الاعلام التونسي في الصورة رقم '(12)، وفي الصورة (رقم 13) يظهر شخص على شكل لهب يجلس على كرسي.

8- وظف الرسامان الرموز في التعبير عن الثورة؛ وذلك بعرض النماذج التي تشير إلى تونس وثورتها فالرحموني استعمل البقرة التي يمسك بن علي بحبل ربطت به وتحلبها زوجته للدلالة على تونس. أما العلم المرسوم على خد المرأة (الصورة 07) فهو يدل على الوطن الأم تونس، كما وظف كلا الرسامين الريشة للدلالة على الصحافة المكتوبة، وورد القارب المتصدع للدلالة على حال البلد، كما وظف المزهودي خريطة تونس، والكعكعة الدالة على تونس واقتسامها من طرف الشخصيات السياسية.

- كذلك استعمل الرسامان رموزا دالة على الارهابيين منها لحيتهم الكثيفة، بندقية، ساطور، سبحة، لباس أفغاني.

- رمز المزهودي للشخصيات السياسية الإسلامية بلحية خفيفة، لا ترتدي رباط العنق، تسعى بانتهازية لتولي السلطة واقتسام المصالح، في حين حملت إحدى صوره دلالة أن الرئيس يسعى لوحده لمجابهة خطر الإرهاب، في مقابل جلوس شخصيتين سياسيتين معروفتين دون أن تحركا ساكنا بالرغم من أن البلاد تعيش وضعا متأزما.

- صور كل من المزهودي والرحموني تحمل التشويه، المبالغة وحتى التقزيم لكشف أو لإطلاق أحكام بخصوص الشخصيات السياسية، والتضخيم لإبراز شموخ تونس، والشعب التونسي، والاعلام التونسي، كما تحمل الكثير من التهكم والسخرية والاستهزاء، فهي تستنطق الفكاهة وتحفز التأمل للوصول إلى جوهرها الكامن، كما أن توظيفها للتشويه في ملامح الشخصيات (خاصة شخصية المواطن التونسي) لا ينفي اعتمادهما على التمثيل الأيقوني بدرجة كبيرة في بعض الصور، وعلى العموم وبالرغم من التشويهات التي أدخلها كلا الرسامين الكاريكاتوريين على صورة الشخصيات إلا أنها لا تشكل عائقا في عملية إدراكها من طرف القارئ والتعرف عليها، كونها تحافظ على سماتها الأساسية.

الاستنتاجـــات العامـــــة:

- إن مقوم التشويه الشكلي يبرز بجلاء في الصور الكاريكاتورية المدروسة، ما يخلق خطابات طريفة وغريبة لدى المتلقي، تختصر من خلال الترميز وقائع الأحداث.

– كما استعان الرسامين برموزٍ وعلاماتٍ للتعبير عن الثورة التونسية مثل رسم بعض الرموز التي تعبر عن هروب الرئيس بن علي وعن حالة البلد في ظل حكمه وتوظيف شعار الثورة.

– ركز الرحموني في رسوماته على شخصية الرئيس المخلوع "بن علي" وزوجته للإشارة إلى الاستبداد والفساد الذي كانت تعيشه تونس في فترة حكمه.

- في حين اهتم المزهودي برسم عدة شخصيات سياسية تونسية شكلت المشهد السياسي التونسي بعد سقوط النظام السابق، والنقطة الجامعة بين هؤلاء تتمثل حسب الرسام في عدم اكتراثهم لمصير البلاد وبحثهم عن مصالحهم الشخصية رغم الظرف الصعب الذي تعيشه تونس. كما تضمنت صوره شخصية الإرهابي وتشابهت الأيقونات المعبرة عنه من حيث كونه رجل لحيته كثيفة يضع عمامة على رأسه ويرتدي صدرية (gilet) و قميص(عباءة) كما يحمل عادة ساطور أو بندقية.

- في هذه الدراسة تشابهت الدوال الرئيسية المعبرة عن أيقونة الرئيس السابق بن علي، في كونها تقدمه على أنه متوسط العمر، غليظ الملامح، ذو أنف متشامخ، يرتدي البذلة الرسمية، ذو ملامح ساذجة، حليق اللحية، شعره مصفف بعناية يحمل حزم نقود.

- يتقاطع الرسامان في رسم الأشكال البشرية التي تمثل شخصيات سياسية ببذلات أنيقة ذات لون أزرق في الغالب، بينما تظهر شخصيتا الشاب والمواطن ببذلات بالية مرقعة بقطع قماش وبألوان باهتة. حيث يبرز التناظر في التمثيل من خلال المبالغة في تمثيل المواطن بملابس رثة يقابله المسؤول ببذلة أنيقة.

الاستنتاجـــات العامـــــة:

من خلال ما سبق يمكن استخلاص ما يلي:

- الكاريكاتير فن له أسلوبه وخصائصه وتميزه الذي ينفرد به، ويكسبه ذلك الوهج وتلك الخصوصية في اختزال الأشياء، وإسقاط التفاصيل، واعتماد المباشرة في المخاطبة لإيصال الفكرة التي يود الفنان نقلها إلى الجمهور المتلقي عبر العمل الفني في أبسط الصور وبأقل الخطوط تفصيلا وتكوينا، إضافة إلى قوة الفكرة حيث أن الكاريكاتور يعتمد على النوعية.
- تبرز أهمية الكاريكاتور في نقل التاريخ وتدوينه، وذلك من خلال تفاصيل الرسم التي تظهر نوعية اللباس وشكله ونمط الحياة وتفاصيل أخرى، وهو ما لا يمكن لغير الكاريكاتور نقله بهذا الوضوح.
- عالج هذا النوع من الفنون مواضيع حساسة تهم شرائح المجتمعات كافة، ويؤدي دوراً أساسياً، منطلقا من مهمته التحريضية البحتة التي تنقد الواقع المحلي في شتى مجالات الحياة .
- تتمثل قيمة الكاريكاتور في قدرته على مقاربة الأحداث والتحولات التي تمر بها الشعوب، وذلك نتيجة ارتباطه بالصحافة اليومية والأسبوعية والرقمية.

خاتمة

خاتمة:

لقد دفعت تطورات الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية وتسارعها على الساحة التونسية ما بعد اسقاط نظام بن علي؛ بفن الكاريكاتور للتحول من السخرية والنقد الاجتماعي نحو ما بات يعرف بالكاريكاتور السياسي؛ الذي كان مغيبا من قبل نتيجة تعرض فن الكاريكاتور في تونس قبل الثورة لمضايقات النخب السياسية والاجتماعية، فمنع من التداول وفرضت عليه القيود.

هذا الشكل الجديد في المشهد الإعلامي التونسي سرعان ما لاقى قبولا واحتضانًا من قبل الشعب الذي رأى فيه تعبيرًا صادقًا عن تطلعاته وآماله، وأسهم فنانون تونسيون كثر من المختصين بالكاريكاتور في مواصلة رصد انحرافات الثورة ونقد المواقف في ظل رغبة باستكمال مسار الثورة.

ومن منطلق أن الكاريكاتور يعد مقياسًا وراصدًا هامًا للتعرف على حركة ونشاط أي شعب، خلال حقبة تاريخية ما، سمحت لنا الدراسة السيميولوجية بالولوج إلى يوميات الثورة التونسية من خلال الرسوم الكاريكاتورية المختارة، من منطلق أن القضايا الكبرى يمكن أن تتمثل في رسومٍ كاريكاتورية تحمل أيقونات و رموز ودلالات بالغة تفصح عن حقيقتها وواقعها بعيدا عن التنظير الذي قد يغفل جوانبها الضمنية، فالأحداث الساخنة من قبيل الثورة التونسية يمكن أن تتجسّد في رسومٍ بسيطة تُبرز عُمقها وخطورتها وتقدم استقراء للواقع.

تظهر الرسومات الكاريكاتورية المعالجة براعة الرسامين في إبراز الواقع بواسطة خطوط بسيطة تحمل السخرية وتستقطب القارئ بهدف تعريفه بالثورة التونسية وتثير مشاعره لاستكشاف التحديات التي تواجهها في مخاضها العسير، ليحسن قراءة ما وراء الأحداث، على اعتبار أن الكاريكاتور يلعب دورا هاما كأداة للتواصل داخل المجتمع فهو من الفنون الأكثر شعبية بين باقي الفنون التشكيلية الأخرى .

خـــاتـــــــــــمة

خلال الثورة التونسية زاد وضوح وتعاظم دور فن الكاريكاتير في التأثير في قضايا الشعب التونسي ومطالبه، الأمر الذي دحض الرأي القائل بأن هذا الفن محصور في الإضحاك والترفيه عن النفس فقط، ذلك أن ما شهدته تونس من ثورة وتفاعل فن الكاريكاتور معها غيّر وجهة النظر نحو هذا الفن المقاوم، والذي بات اليوم يحتل مساحة مهمة على صفحات الجرائد والمجلات ومواقع الإنترنت؛ لأنه فن يختزل الحدث بقوة في خطوط بسيطة، قد تكون خالية من أي تعليق تأخذ اهتمام القارئ وعقله قبل الافتتاحية أو العمود الصحفي، فالكاريكاتير فن عميق الأثر لاسيما إذا كان فنانه واعياً ومثقفاً ذا هدف وتفكير ناقد، إضافة إلى مساحة الحرية المتاحة التي تجعل الرسام يتحرك بحرية ومهارة تساعد على ازدهار هذا الفن.

لقد سمحت لنا الدراسة السيميولوجية للصور الكاريكاتورية بالتعرف على القضايا الأساسية للثورة التونسية، من حيث أنها جسدت بطريقة فنية مكتسبات هذا الحراك الثوري، وأهم تحدياته، فقد سلط الكاريكاتور الضوء على الشأن التونسي عبر المواضيع العديدة التي توسل من خلالها الرسامون إبراز الحدث بأدق تفاصيله من خلال شخصياته البارزة والصراع السياسي الدائر بين مختلف الأطراف السياسية، ومحاولات الالتفاف على الثورة، وكذا موقع المواطن التونسي البسيط من الحدث؛ طموحاته ومعاناته من تردي الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، على اعتبار أن الثورة التونسية مسار متتال من الأحداث لا يزال قيد التشكل، ولا يمكن الحكم عليها بالنجاح أو الفشل كونها في بداياتها الأولى حيث لم تمر على قيامها سوى بضع سنوات.

خلصت الدراسة لإثبات أهمية ودور الرسوم الكاريكاتورية في تشكيل وصياغة الوعي الجماعي والفردي تجاه مختلف المواضيع المعالجة سواء كانت سياسية أو اجتماعية و المتعلقة أساسا بالثورة

التونسية، من حيث أنها جسدت بصورة واضحة هذا الحدث، وأبرزت دلالاته العميقة ومستوياته المختلفة، وحاولت تثمين مكتسباته ونقد انحرافاته بهدف تقويم مساره.

يبقى موضوع الكاريكاتور في تونس ميدانا خصبا لم يأخذ حقه من الدراسات الأكاديمية، كما أن تجربة هذا الفن لا تزال فتية في هذا البلد مقارنة بالدول المجاورة (الجزائر والمغرب)، برغم ذلك نلتمس من خلاله نضجا وتطورا على صعيد جرأة الطرح والمواضيع الهامة التي يعالجها، تتطلب المزيد من الدراسة والبحث لتقصي ما يتعلق به، وحدود تأثيره.

وأخيرًا يجدر القول أن الكاريكاتور من أهم وسائل عرض ونقد الأحداث السياسية والاجتماعية الهامة كالثورة التونسية ؛ وذلك نظرًا لما يتمتع به هذا الفن من قدرةٍ على جذب الانتباه باستخدام الرموز والعلامات والألوان التي تتميز بوقعها الحسي والعقلي أكثر من الكتابة أو الكلمات التي لا يهتم لها الكثيرون .

قائمة المراجع

قـائمـة المراجـع

I. باللغة العربية:

📖 الكتب:

1- القرآن الكريم

2- ابراهيم اسماعيل، **الإعلام المعاصر وسائله مهاراته تأثيراته أخلاقياته**، (قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط1، 2014).

3- أومون جاك، **الصورة**، تر ريتا الخوري، (بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ط1 ، 2013).

4- أحمد يوسف أحمد، مسعد نيفين، **حال الأمة العربية 2010-2011** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1،2011).

5- أسامة عبد الرحمن علي ، **فنون الكتابة الصحفية و العمليات الإدراكية للقراء** ، (القاهرة: ايتراك للنشر و التوزيع ،ط1، 2003).

6- أنجرس موريس، **"منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية"**، تر: بوزيد صخري وآخرون، (الجزائر: دار القصبة للنشر، دط، 2006).

7- أربرادلي جون، **ما بعد الربيع العربي**، تر شيماء عبد الحكيم طه، (مصر: دار النشر هنداوي، ط1، 2013).

8- البزيرات مالك خلف و الختاتنة أحمد عبد الوهاب، **الثورة التونسية**، (الأردن الكرك: النشور الفكري الحر، 2011).

9- الهجابي محمد، **التصوير والخطاب البصري تمهيد أولي في البنية والقراءة**، (الرباط المغرب:ط1، 1994).

10- الزاهي فريد، **من الصورة إلى البصري وقائع وتحولات**، (الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي للكتاب، ط1، 2018).

11- السالم حمدان خضر، **الكاريكاتير في الصحافة**، (الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2014).

12- الساحلي حمادي، **الصحافة الهزلية في تونس نشأتها وتطورها 1906-1964**، (تونس: دار ابن أشرف للنشر، دط، 1977).

13- النجار سعيد الغريب، **مدخل إلى الإخراج الصحفي**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2009).

14- اللبان شريف درويش، **الإخراج الصحفي**، (القاهرة: الدار العربية للنشر والتوزيع،ط1، 2009).

15- الحمداني قحطان، **الأساس في العلوم السياسية**، (عمان: دار مجدلاوي للنشر، ط1، 2004).

16- الهاشمي طارق علي، **الأحزاب السياسية**، (بغداد، مطابع جامعة بغداد،ط1، 1990).

17- الهرماسي محمد عبد الباقي ، **المجتمع والدولة في المغرب العربي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، دط، 1991).

18- العبيدي المعز، **تونس والاستعمار الجديد**، (تونس: دار ميارة للنشر والتوزيع، ط1، 2016).

19- القبي مرشد ، **الثورة في الفكر العربي المعاصر**، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1،2014).

20- الحبيب سهيل ، **المفاهيم الأيديولوجية في مجرى حراك الثورات العربية**، (قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2014).

21- النيغاوي إيناس، **الثورة التونسية خطوات الصحو**، (اسطمبول: مركز برق للأبحاث والدراسات، دط، 2016).

22- الرياحي نعيمة، **الثورات العربية والاستراتيجيات السياسية الراهنة**، (تونس: دار نقوش عربية، ط1،2013).

23- الزين حسن محمد، **الربيع العربي آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير**، (بيروت: دار القلم الجديد، ط1، 2013).

24- العبدلاوي عبد الكريم وآخرون، **الإعلام في العالم العربي بين التحرير وإعادة إنتاج الهيمنة**، (القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان، د ط، 2006).

25- الرياحي ليلى ، **إشكالية المجتمع المدني و الحركات الاجتماعية العربية وقدراتها على التأثير في قضية العدالة الاجتماعية المجتمع المدني التونسي بعد "الثورة"** ،(القاهرة: منتدى البدائل العربي للدراسات ، ديسمبر،2005).

26- الحناشي عبد اللطيف، **الانتخابات التشريعية التونسية: قراءة في النتائج والدلالات**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2014).

27- الحداد محمد، **الخارطة التونسية بعد ثورة النهضة وأخواتها**،(دبي: مركز المسار للدراسات والبحوث، 2011).

28- الكبسي محمد علي ، **كيمياء الربيع العربي والتونسي**، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2014).

29- الماجري الأزهر، **الثورة التونسية 17 ديسمبر 2010 في جدلية التحرر والاحتواء**، (تونس: المغاربية للطباعة وإشهار الكتب، ط 1، 2013).

30– الحبيب سهيل، **المفاهيم الأيديولوجية في مجرى حراك الثورات العربية**، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، ط1، 2014).

31– الكتبي ابتسام وآخرون، **الديمقراطية والتنمية الديمقراطية في الوطن العربي**، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، دط، 2001).

32– المازقي صالح، **الثورة والدولة**،(تونس: الدار المتوسطية للنشر،ط1، 2011).

33– المنياوي رمزي، **الفوضى الخلاقة الربيع العربي بين الثورة و الفوضى**، (دمشق: دار الكتاب العربي، ط1، 2012).

34– المديني توفيق، **اتحاد المغرب العربي بين الإحياء والتأجيل دراسة تاريخية سياسية**،(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2، 2006).

35– المديني توفيق ، **تونس الثورة المغدورة وبناء الدولة الديمقراطية**، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2013).

36– المديني توفيق، **سقوط الدولة البوليسية في تونس**، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2011).

37– المديني توفيق، **أزمة البرجوازية وأزمة الثورة في تونس**، (دمشق: دار الزاوية للطباعة والنشر والتوزيع، 1989).

38– المديني توفيق، **المعارضة التونسية: نشأتها وتطورها**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2001).

39– المسكيني فتحي، أم الزين بنشيخة، **الثورات العربية...سيرة غير ذاتية**،(بيروت: جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، 2013).

40– الحامدي بشير، **الحق في السلطة في الثورة والديمقراطية في مسار ثورة الحرية والكرامة**، (تونس: دار اليمامة للنشر والتوزيع، 2011).

41– النجار سعيد الغريب، **مدخل إلى الإخراج الصحفي**،(القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2009).

42– الشعشاع طلال فهد، **فن الكاريكاتير دراسة علمية نظرية وتطبيقية**، (بيروت: الانتشار العربي، ط1، 2011).

43– بجيجة العربي، **شذرات من الصراع الجيو-استراتيجي في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا**،(برلين: المركز الديمقراطي العربي للنشر، ط1، 2017).

44– بونعمان سلمان، **أسئلة دولة الربيع العربي نحو نموذج لاستعادة نهضة الأمة**، (بيروت: مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، 2013).

45– بلقزيز عبد الإله، **ثورات وخيبات: في التغيير الذي لم يكتمل**، (بيروت: منتدى المعارف للنشر، ط1، 2012).

46– بن محفوظ هيكل، **نظرة عامة على واقع إصلاح قطاع الأمن في تونس بعد ثلاث سنوات من الانتقال الديمقراطي**، (بيروت:مبادرة الإصلاح العربي، 2014).

47– بنكراد سعيد، **السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، (الرباط المغرب: دار الأمان، ط1، 2015).

48– بن مرسلي أحمد، **"مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام والاتصال"**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2005).

49– بيغنل جوناثان، **مدخل إلى سيمياء الإعلام** ، تر محمد شيا، (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011).

50– بشارة عزمي، **في الثورة والقابلية للثورة**،(قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2011).

51– بشارة عزمي ، **مصدر ثورة تونس الشعبية المجيدة**، (الدوحة:المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2011).

52– بشارة مروان ، **العربي الخفي وعود الثورات العربية ومخاطرها**، (قطر: مركز الجزيرة للدراسات، ط1، 2013).

53– برهومي صلاح الدين، **في خضم الثورة التونسية: الشمال الغربي نموذجا**، (تونس: دار سحر للنشر، ط1، 2012).

54– جابر هشام، **النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البرينة والحرب النفسية**، (بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ط1، 2009).

55– جبنون نور الدين، **تعامل الجيش مع الثورة - في الثورات والإصلاح الديمقراطي في الوطن العربي من خلال الثورة التونسية-**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، دط، 2011).

56– دوبري ريجيس، **حياة الصورة وموتها**، تر: فريد الزاهي، (المغرب: إفريقيا الشرق، د ط، 2002).

57– هجرس شوقية، **فن الكاريكاتير**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2005).

58– هاشم صالح، **الانتفاضات العربية على ضوء فلسفة التاريخ**، (بيروت: دار الساقي، ط1، 2013).

59– حسيني أحمد، **التحول الديمقراطي في دول المغرب العربي**، (القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، ط1، 2004).

60– حرب علي، **ثورات القوة الناعمة في العالم العربي.. نحو تفكيك الديكتاتوريات والأصوليات**، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2011).

61– حمادة ممدوح، **فن الكاريكاتير.. من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة** ، (دمشق: دار عشتروت للنشر، د ط، 1999).

62– حمادة ممدوح، **فن الكاريكاتير في الصحف والدوريات**،(دمشق: دار عشتروت للنشر، ط1، 2000)،.

63– حمود عبد الحليم، **الكاريكاتور العربي والعالمي**، (بيروت: دار الأنوار، ط1،2004).

64– حسن عصام، **ما قل ودل**،(دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1997).

65– حسنين شفيق، **سيكولوجية الإعلام دراسات متطورة في علم النفس الإعلامي**، (القاهرة:دار فكر وفن للطباعة والنشر والتوزيع، 2008).

66– ياسين عبد القادر، **الصحافة سيف ودرع**،(القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، ط1،، 2010).

67– كامل أحمد خميس وآخرون، **الديمقراطية المتعثرة مسار التحركات العربية الراهنة من أجل الديمقراطية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2014).

68– كارم يحيى، **الديمقراطية الصعبة رؤية مصرية للانتقال التونسي**، (مصر: مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان، د ط، 2015).

69– كنعان علي، **الصحافة مفهومها وأنواعها**، (عمان: دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1، 2014).

70– كرعود أحمد ، **الربيع العربي. ثورات الخلاص من الاستبداد**، (بيروت: شرق الكتاب، ط1، 2013).

71– لينش مارك، **شرح أسباب الانتفاضات العربية – منحى سياسي خلافي جديد في الشرق الأوسط**، (بيروت:شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، 2016).

72– مجموعة مؤلفين، **ثورة تونس الأسباب والسياقات والتحديات**، (قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2012).

73– مجموعة مؤلفين، **حوارات ما بعد الثورة**، (بيروت: مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، 2012).

74– مجموعة مؤلفين، **الثورة التونسية القادح المحلي تحت مجهر العلوم الإنسانية**، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2014).

75– مجموعة مؤلفين، **حال الامة العربية 2014-2015 الإعصار من تغيير النظم إلى تفكيك الدول**، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2015).

76– مصباح عامر ، **معجم مفاهيم: العلوم السياسية والعلاقات الدولية**، (الجزائر: المكتبة الجزائرية بودواو للنشر والتوزيع، د س ن).

77– معقافي أسامة ، **النخبة الحاكمة ومسار التحول الديمقراطي دراسة حالة تونس (1987-2010)**، مذكرة ماجستير غير منشورة في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، جامعة الجزائر 3، 2011).

78– ميهوبي فخر الدين، **إشكالية بناء الدولة في المغرب العربي دراسة في تطور دولة ما بعد الاستعمار**، (الاسكندرية: مكتبة الوفاء القانونية، ط1، 2014).

79– مالكي محمد، **قراءة في الدساتير الجديدة لدول الربيع العربي**، (بيروت: مؤسسة الفكر العربي ، ط1، 2014).

80– مناع هيثم، **مزاعم دولة القانون في تونس**، (باريس: المؤسسة العربية الأوربية للنشر (أوراب)، ط3، 2009).

81– محمد أميرة محمد سيد أحمد ، **الإعلام الرقمي والحراك السياسي**، (الإمارات: دار الكتاب الجامعي، ط1، 2015).

82– مجموعة مؤلفين، **الثورة التونسية: القادح المحلي تحت مجهر العلوم الإنسانية**، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2014).

83– مجموعة مؤلفين، **إلى أين يذهب العرب؟**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2012).

84– مسعد نيفين، **حركات التغيير العربية من منظور مقارن**، (فلسطين: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 2011).

85– مجموعة من المؤلفين، **الإسلاميون ونظام الحكم الديمقراطي اتجاهات وتجارب**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2013).

86– محمد حسام الدين إسماعيل، **ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي**، (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2014).

87– نبيل عبد الفتاح، **النخب والثورة الدولة والإسلام السياسي والقومية والليبرالية**، (مصر: دار العين للنشر، ط1، 2013).

88– نزار شقرون، **مكاشفات الصورة في اللوحة والكاريكاتير**، (تونس: دار محمد علي للنشر، ط1،2010).

89– عاشي الحسن، **التحديات الاقتصادية في تونس**، (بيروت: مركز كارينغي للشرق الأوسط، دط، 2011).

90– عبد العلي حامي الدين، **تقييم حالة الثورة الشعبية في تونس: مدى قابلية النموذج للتعميم**، (قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2011).

91– عباش عائشة، **إشكالية التنمية السياسية والديمقراطية في دول المغرب العربي تونس نموذجا،** (برلين: المركز الديمقراطي العربي للنشر، ط1، 2017).
92– عاشي الحسن، **التحديات الاقتصادية في تونس،** (بيروت: مركز كارينغي للشرق الأوسط، ديسمبر 2011).
93– عالمي سعاد، **مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري،** (المغرب: افريقيا الشرق، ط1، 2004).
94– شرتح عصام، **"القباني وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري – دراسة في جمالية الصورة-"،** (الأردن: دار الخليج للنشر والتوزيع، ط1، 2017).
95– عبد الحميد شاكر وآخرون، **الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي،** (القاهرة:مركز البحوث والدراسات الجامعية ،ط1، 2004).
96– عبد المجيد ليلى، علم الدين محمود، **فن التحرير للجرائد والمجلات،** (القاهرة: مجموعة النيل العربية، ط1، 2000).
97– فرحات محمد فايز ، **أبعاد التحول الديمقراطي في تونس،** مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، مصر، 2005).
98– فاضل علي عباس، **الصورة في وكالات الأنباء العالمية بين الاستمالة والإقناع،** (عمان:دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2012).
99– فوكو ميشال، **جنيولوجيا المعرفة،** تر أحمد السلطاتي وعبد السام بنعيد العالي، (دار توبقال، 2008، ط2).
100– صديقي العربي، **تونس: ثورة المواطنة ثورة بلا رأس،** (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2011).
101– صابغ يزيد، **معضلات الإصلاح: ضبط الأمن في المراحل الانتقالية في الدول العربية،** (بيروت: مركز كارينغي للشرق الأوسط، ط1، 2016).
102– قصي محبوبة، **القائد بين السياسة والسلطة والنفوذ،** (عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2010).
103– شريف محمود وآخرون، **الجمهورية الثانية في مصر،** (القاهرة: دار الشروق، ط1، 2012).
104– شروخ صلاح الدين، **"منهجية البحث العلمي للجامعيين -علوم قانونية علوم اجتماعية-"،** (عنابة الجزائر: دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، 2003).
105– شلبي محمد، **"المنهجية في التحليل السياسي –المفاهيم، المناهج، الإقترابات والأدوات- "** (الجزائر: الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، ط1، 1997).
106– صالح ويس، **"الصورة اللونية في الشعر الأندلسي"،** (الأردن: دار مجدلاوي، ط1، 2014).
107– تيمومي الهادي، **خدعة الاستبداد الناعم في تونس 23 سنة من حكم بن علي،**(تونس: دار محمد علي للنشر، ط2، 2013).
108– ثاني قدور عبد الله، **سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم،** (عمان الأردن: دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2008).
109– خليل فؤاد ، **الثورة العربية مقالات فلسفية وسوسيولوجية،**(القاهرة: الفارابي، ط1، 2014).
110– خشانة رشيد، **خريطة سياسية في تونس تمهد لأخرى في غضون سنة،** (قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2011).
111– خلف عمر سمير، **إشكاليات قطاع الإعلام في دول الربيع العربي: نموذج مصر وتونس واليمن،** (القاهرة: منتدى البدائل العربي للدراسات، 2015).
112– غي غوتيي، **الصورة: المكونات والتأويل،** تر سعيد بنكراد، (الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1،2012).

الموسوعات، القواميس والمعاجم:

1– ابن منظور الأفريقي، **لسان العرب،** (بيروت: دار صادر، مجلد 3،د ط، د س).
2– عبد المجيد لبصير، **موسوعة علم الاجتماع (مفاهيم في السياسة والاقتصاد والثقافة العامة)،** (الجزائر: دار الهدى للنشر والتوزيع، 2010).
3– محمد منير حجاب، **المعجم الإعلامي ،**(القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2004).
4– مجموعة مؤلفين، **الموسوعة العربية العالمية،** (دمشق: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع،المجلد 14، 1999).
5– محمد حمدان وآخرون، **الموسوعة الصحفية العربية** الجزء الرابع، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1999).
6– مصباح عامر ، **معجم مفاهيم: العلوم السياسية والعلاقات الدولية،** (الجزائر: المكتبة الجزائرية بودواو للنشر والتوزيع، د س ن).

الوثائق الرسمية:

- **الدستور التونسي 2014**

المجلات:

1- محمد صفار، إدارة مرحلة ما بعد الثورة..حالة مصر، **مجلة السياسة الدولية**، الأهرام،العدد184،(أفريل2011)

2- خير الدين حسيب، الربيع العربي: نحو آلية تحليلية لأسباب النجاح والفشل، **مجلة المستقبل العربي**، بيروت، العدد 398، (أفريل 2012).

3- خيري عبد الرزاق جاسم، النظام السياسي التونسي بعد التغيير، **مجلة السياسة الدولية**، العراق، العدد25،(2014).

4- جانيت رولاكون، "الرسائل والمعنى"، تر سعيد بومعيزة، **المجلة الجزائرية للاتصال**، العدد13، (1999).

5- ناجي عبد النور،" الحركات الاحتجاجية في تونس وميلاد الموجة الثانية من التحرير السياسي"، ***المستقبل العربي***، (2011).

6- رفيق عبد السلام، في الحاجة إلى بناء الكتلة التاريخية: الحالة التونسية نموذجا، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 373 ، (مارس 2010).

7- شايب نبيل، "آليات التحليل السيميولوجي للخطاب الاشهاري التلفزيوني... من التمثيل إلى التأويل"، **مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية**، العدد 30، (سبتمبر 2017).

8- منير عوض المقيد، "تجليات رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر"، **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**، (فيفري 2018).

9- فائزة خمقاني ، "دلالة اللون الأصفر في القرآن الكريم"، **مجلة الأثر**، العدد 23، (ديسمبر 2015).

10- بن يونس كمال، التهميش الشامل: عوامل اندلاع الثورة ضد نظام بن علي في تونس، **السياسة الدولية**، العدد 184،(أفريل 2011).

11- مراد بوزكور، "سيميائية التوظيف اللوني في شعر كعب بن زهير"، **مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**، ع17، (مارس 2016).

12- عواطف زراري، "الصورة وتجلياتها في بنية الخطاب الفيلمي – تحليل سيميولوجي للفيلم التونسي"صمت القصور" للمخرجة مفيدة التلاتلي-"، **مجلة فتوحات**، العدد الرابع، (جانفي 2017).

13- ليلا قاسمي ومهدي ممتحن، "الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي"، **مجلة دراسات الأدب المعاصر**، العدد 9، (أفريل 2011).

14- هناء عبيد، من الحرمان إلى التوقعات..الاقتصاد السياسي للتحولات الثورية في المنطقة العربية، **مجلة السياسة الدولية**، مؤسسة الأهرام، القاهرة، العدد 187، (جانفي 2012).

15- سعيد بنكراد، "الجسد اللغة وسلطة الأشكال"، **مجلة علامات**، ع04، (1995).

16- عبد الباسط محمد الزيود وَظاهر محمد الزواهرة، "دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب"، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية** ، المجلد 41، العدد 02، (2014).

17- وافية بن مسعود، "سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية أهل البياض لمبارك ربيع"، **مجلة انسانيات**، ع 67، (جانفي-مارس 2015).

18- أنور جمعاوي، الإسلاميون في تونس وتحديات البناء السياسي والاقتصادي للدولة، **مجلة عمران**، بيروت ، العدد 4، (2013).

19- حمادي الرديسي، تونس بين تدعيم الديموقراطية وتفكك الدولة، **مجلة سياسات عربية**، العدد 18، (جانفي 2016).

20- أنور جمعاوي، تونس: العبور إلى الديمقراطية، **مجلة سياسات عربية**، العدد 8، (مارس 2014).

21- أمينة هكو ، مؤسسة الرئاسة في تونس بين الثابت والثورة الدستورية، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 432، (فيفري 2015).

22- عزمي بشارة، الربيع العربي صرخة وجودية من أجل الحرية والكرامة، **مجلة الديمقراطية**، العدد 49، (جانفي 2013).

23- عبد الحليم موساوي، التعاطي الإعلامي مع الثورات العربية قراءة في التحديات المهنية والأخلاقية، **مجلة دراسات وأبحاث**، العدد1، (2012).

24- هاجر مطيري ومنى خضر، الإعلام التونسي بعد الثورة..الحرية الحبيسة، **مجلة مدى الإعلام**، العدد السابع (جوان 2012).

25- علي الصالح مولى، المشهد الحزبي في تونس بعد 14 كانون الثاني/يناير2011 (تأملات سياقية في الحرية والاستبداد)، **المجلة العربية للعلوم السياسية**، العدد 33، (شتاء 2012).

26- سعيد الحسين عبدولي، في سوسيولوجيا "الثورات العربية" من خلال الثالوث الزمني: محاولة تحليلية استشرافية لمظاهر التغير (الحدود والتناقضات)، **مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد 19 ،(جوان 2015).

27- عمراني كربوسة، المجتمع المدني في ظل الحراك العربي الراهن ..أي دور؟، **مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد16، (سبتمبر 2014).

28- غسان سلامة، عن تونس، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 384 ، (فيفري 2011).

29- سعد الدين ابراهيم،« عوامل قيام الثورات العربية»، **مجلة المستقبل العربي**، ع. 399، (مايو 2012

30- توفيق المديني، ربيع الثورات الديمقراطية العربية، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 386، (أفريل 2011).

31- خليدة كعسيس خلاصي، الربيع العربي بين الثورة والفوضى، **مجلة المستقبل العربي**، العدد 421، (مارس2014).

32- حسن كريم، خمس سنوات بعد الربيع العربي ما الذي حدث؟، **مجلة أوراق سياسات**، العدد 3، (سبتمبر 2015).

33- مصباح الشيباني، الثورة التونسية والعدالة الاجتماعية: التجانس الغائب، **مجلة "المستقبل العربي"** ، العدد 423 ، (ماي 2014).

34- رضوان زيادة، كيف يمكن بناء تونس ديمقراطية العدالة الانتقالية للماضي وبناء المؤسسات للمستقبل، **المجلة العربية للعلوم السياسية**، العدد - 30،(ربيع 2011).

35- عبد الله الحيدري، الصورة، **مجلة الإذاعة العربية**، شركة فنون للرسم والنشر والصحافة، تونس، العدد 02،(2000).

36- إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، **المجلة الجامعة**، العدد 16 المجلد الثاني،(أفريل 2014).

37- سالم العوكلي، الصورة والواقع، **المجلة الليبية المقتطف**، ع32، (ديسمبر 2003).

38- طانية حطاب، الصورة الكاريكاتيرية وتأثيرها في المتلقي، **مجلة لغة-كلام**، غليزان، العدد 3 (ديسمبر 2016).

39- خالد الفقيه، فن الكاريكاتير نواة الإعلام الأولى، **مجلة مدى الإعلام**، فلسطين، العدد 2، (2011).

40- عبد النور بوصابة، نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجا، **مجلة سمات**، العدد4، (جانفي 2016).

41- حمدان خضر السالم، دور الصحافة في مكافحة الإرهاب دراسة تحليلية في خطاب الصورة الكاريكاتيرية، **مجلة الباحث الإعلامي**، العدد28، 2015).

42- فريدة أولمو الزيتوني، إشكالية التلقي في استقبال الأعمال الفنية الجزائرية -الكاريكاتير في الصحف الجزائرية أنموذجا-، **مجلة جماليات**، جامعة مستغانم، ع1، (شتاء 2014).

43- علي عقلة نجادات وحاتم سليم علاونة، فن الكاريكاتير في الصحافة اليومية الأردنية دراسة تحليلية مقارنة لصحيفتي "الدستور" و "العرب اليوم"، **مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية**، المجلد 35، العدد1،(2008).

44- بوخموشة الياس، الكاريكاتير بوصفه نصا، ملامح عن إجرائية الكاريكاتير بين الأدب القصصي والدرامي والسينما والتشكيل، **مجلة النص**، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس،العدد 02، (أفريل2015).

45- ماجد سالم تربان، سيميائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية، **مجلة الباحث الإعلامي**، ع 21 ،(2013).

46- علي البوحديدي، الفضاء في الكاريكاتير الساخر رسوم ناجي علي الكاريكاتورية،**مجلة الكوفة**، العدد2، (ربيع2013).

47- جلول خلاف، الكاريكاتير بين الحق في الإعلام والحق في الصورة – تداعيات أزمة الرسوم بين لولاند بوسطن الدنماركية وشارلي إيبدو الفرنسية-،**مجلة العلوم الاجتماعية**، جامعة محمد لمين دباغين سطيف، العدد 20، (جوان 2015).

48- أحلام بولكعيبات، الكاريكاتير كخطاب إعلامي يشوه الواقع، **مجلة العلوم الاجتماعية**، العدد21، (نوفمبر 2016).

49- حمدان خضر سالم، الاتجاهات السياسية للكاريكاتير في جريدة الشرق الأوسط، **مجلة الباحث الاعلامي**، ع4، (مارس 2008).

50- مدقن كلثوم، العلامة وأنماط الخطاب، **مجلة مقاليد**، العدد الأول، (جوان 2011).

51- ماجد سالم تربان، سيميائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية، **مجلة الباحث**، ع21، (2013).

52- علي منعم القضاة، سياسة أمريكا تجاه العراق في الكاريكاتير الأردني (دراسة تحليلية)، **مجلة دراسات**، الأردن، المجلد 36، (2009).

53- بيرق حسين جمعه الربيعي، فن الكاريكاتير في الجرائد العراقية "دراسة وصفية تحليلية"، **مجلة الباحث الاعلامي**، ع19،(2013).

54- عبد الكريم سعدون، ملاحظات في طبيعة الرسم الكاريكاتيري، **مجلة تموز**،السويد، العدد 54، (شتاء 2012).

55- طانية حطاب، الصورة الكاريكاتيرية وتأثيرها في المتلقي، **مجلة لغة-كلام**، العدد الثالث، (ديسمبر 2016).

56- خالد خضير الصالحي، رسم الكاريكاتير مفارقات استثنائية ، **مجلة تموز** ، العدد 54، (شتاء 2012).

57- بوخموشة إلياس، الكاريكاتير بوصفه نصا ملامح عن إجرائية الكاريكاتير بين الأدب القصصي والدرامي والسينما والتشكيل، جامعة سيدي بلعباس:**مجلة النص**، ع2،(أفريل 2015).

58- فريدة أولمو الزيتوني، إشكالية التلقي في استقبال الأعمال الفنية الجزائرية الكاريكاتير في الصحف الجزائرية أنموذجا، **مجلة جماليات**، جامعة مستغانم، ع1، (شتاء 2014).

59- محمد شومان، المشاركة السياسية للمرأة في خطاب الكاريكاتور في الصحافة المصرية، **المجلة العلمية لكلية الآداب** , جامعة الزقازيق , (جوان2004).

60- فريدة مقلاتي، دلالة الصورة الكاريكاتورية "قراءة في نماذج عن الأزمة السورية، **مجلة فتوحات**، العدد الرابع، (جانفي 2017).

61- طارق عابدين، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، **مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية**، العدد 01، (جويلية 2012).

62- خير الدين شترة، النضال الصحفي للنخبة الجزائرية بتونس 1900-1956، معسكر، **مجلة المواقف**، العدد 07، (ديسمبر 2012).

63- فايزة يخلف، الثورات العربية بين مسوغات الإعلام التقليدي وسلطة الاتصال الشبكي، **مجلة دراسات وأبحاث**، العدد 1، (2012).

64- بشري جميل الراوي، دور مواقع التواصل الاجتماعي في التغيير/مدخل نظري، **مجلة الباحث الإعلامي**، العدد 98،(2012).

الصحف:

1- منصور الجمري، تونس منارة الأمل، **صحيفة الوسط البحرينية**، العدد4434، (أكتوبر 2014).

2- راشد الغنوشي، النموذج التونسي..ثبت فصح، **جريدة التجديد**، العدد 3308، (6 جانفي 2014)

3- نديم منصوري، " دور الإعلام التواصلي الجديد في تحريك الثورات العربية "، **جريدة الأخبار**، ع. 1670، 2012/03/28.

الملتقيات والندوات:

1- مشهد التغيير في الوطن العربي "ثلاثون شهرا من الإعصار"، **تقرير المنظمة العربية لحقوق الإنسان في الوطن العربي (2011-2013)**، (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 2013).

2- الموجز الاقتصادي ربع السنوي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا: التوقعات والتكهنات والحقائق الاقتصادية، **تقريرالبنك الدولي**، (واشنطن: العدد 3، جوان 2014).

3- إبربر بشير، الصورة في الخطاب الإعلامي، **ورقة مقدمة للملتقى الخامس، السيمياء والنص الأدبي**، جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2008).

4- أمحمد عزوي، سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا،**ورقة مقدمة للملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي**، جامعة بسكرة، العدد 06، 18-20 أفريل،2011).

5- بليبش فاضل، الإصلاحات المؤسساتية بتونس ما بعد 14 جانفي 2011: إصلاح الإعلام العمومي التونسي، **دراسة مقدمة إلى ورشة عمل: إصلاح مؤسسات الدولة في تونس ومصر واليمن**، تونس، 29-30 أوت 2014.

6- علاني أعلية، أنصار الشريعة بتونس وتكلفة الظاهرة الإرهابية، **دراسة مقدمة لمؤتمر صعود الراديكالية الدينية في العالم العربي**، الأردن، مؤسسة فريدريش ايبرت، 2014.

7- علاني أعلية، الإرهاب في تونس: الجذور وآفاق التجاوز وطنيا وعربيا، **ورقة مقدمة للمؤتمر الدولي الأول لوزارة حقوق الإنسان: الإرهاب انتهاك لحقوق الانسان**، بغداد: 10/9 أكتوبر 2013.

8- عتيق عمر عبد الهادي، دراسة أسلوبية في صورة الكاريكاتير الفلسطيني (أمية جحا نموذجا)، **دراسة مقدمة إلى المؤتمر الدولي الثاني عشر حول ثقافة الصورة**، جامعة فيلاديلفيا، 2007.

9- مرزق هداية، اللوحة الساخرة بين التشكيل والتعبير مقاربة سيميائية في لوحات (الحسين قيسامي وناجي بن ناجي)، **ورقة بحث مقدمة للمؤتمر النقدي العشرون حول السخرية في الأدب العربي**، جامعة جرش الأردن 3-5أفريل 2017،

10- شعبان شاوش، **"قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية"**، ورقة مقدمة للملتقى الدولي السادس حول: السيمياء والنص الأدبي، (الجزائر: جامعة بسكرة، 18-20 أفريل 2011).

المقابلات:

مقابلة أجريتها مع توفيق عمران رسام كاريكاتوري حر ينشر رسوماته في المواقع الالكترونية والصحف والمجلات حسب الطلب.
مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري بجريدة الشروق التونسية رشيد الرحموني.
مقابلة أجريتها مع الرسام الكاريكاتوري بجريدة الصباح التونسية حمدي المزهودي.

الرسائل الجامعية:

1- غول حمزة، **البعد المتوسطي في سياسة تونس الخارجية**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر ، كلية العلوم السياسية والعلاقات الدولية، 2012).

2- عباش عائشة، **إشكالية التنمية السياسية والديمقراطية في دول المغرب العربي مثال تونس**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر ، كلية العلوم السياسية والعلاقات الدولية، 2008).

3- رأفت فؤاد عبد الرحمان ريان، **الثورات العربية 2011 وأثرها على مفاهيم الحرية والمشاركة السياسية لدى طلبة الجامعات الفلسطينية في الضفة الغربية (جامعة النجاح الوطنية أنموذجا)**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2015).

4- فايزة يخلف، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية –دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية-**، مذكرة ماجستير منشورة ، (جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام 1996).

5- شادي عبد الرحمان، **الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي "اليوم" والخبر"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، ، (جامعة الجزائر، قسم العلوم السياسية والإعلام، 2001).

6- بلحاج حسنية، **الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتوري –دراسة لصور "أيوب" الخاصة بالحدث الكروي بين الجزائر ومصر (2009-2010)**، مذكرة دكتوراه غير منشورة، (جامعة وهران، قسم علم الاجتماع، 2014).

7- أمينة آمال قاسم، **سيميائيات الصورة الكاريكاتورية ناجي العلي أنموذجا**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر ، قسم اللغة العربية وآدابها، 2010).

8- ماريف ميلود، **التجليات الموضوعاتية لفن الكاريكاتير في الوسط الشعبي (دراسة تحليلية لأعمال الفنان أيوب أنموذجا)**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة تلمسان، معهد الثقافة الشعبية، 2005).

9- المنصف وناس، **فن الكاريكاتور في تونس**، رسالة ختم دروس جامعية، (تونس، المعهد العالي للتنشيط الثقافي،1988).

10- قدة حمزة، **معالجة الصحافية الوطنية لظاهرة الهجرة غير الشرعية في الجزائر**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة باجي مختار عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2011).

11- أمال قاسيمي، **ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية (دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي1997 إلى جانفي 2001)**، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة يوسف بن خدة، الجزائر، 2009).

12- جنان سيد علي، **الصور الكاريكاتورية في صحيفتي الخبر وليبرتي أثناء الانتخابات الرئاسية 2009**، دراسة تحليلية سيميولوجية، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر 3، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2011).

13- أروى محمود موسى سلام، **الكاريكاتير في الصحافة العربية: كاريكاتيرات ناجي العلي أنموذجا**، مذكرة ماجستير منشورة، (جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام ، 2011).

14- حنان بوظهر، **اتجاهات الخطاب الكاريكاتيري في الصحافة الجزائرية حيال العدوان الصهيوني على غزة**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر 3، قسم علوم الاعلام، 2013).

15- حمزة بشيري، **مدلول السلطة في الكاريكاتير بالصحافة الجزائرية صحيفة الخبر نموذجا**، مذكرة ماجستير، (جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، قسم علم الاجتماع، 2008).

16- كهينة سلام، **"الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية المستقلة دراسة سيميولوجية لصحيفتي ليبرتي والخبر أثناء الحملة الانتخابية –تشريعيات 2002-"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام، 2005).

17- صافية قاسيمي، **"الاتصال غير اللفظي للمرأة الجزائرية عبر الحلي الفضية التقليدية –دراسة سيميولوجية لحلي منطقتي بني يني بالقبائل وأولاد فاطمة بالأوراس-"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام ، 2007).

18- جميلة سالم عطية، **"الثورة المعلوماتية وإشكالية بناء وتداول الخطاب اللغوي والبصري دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من الخطابات اللغوية والبصرية في مواقع شبكات التواصل الاجتماعي –الفيسبوك نموذجا-"**، مذكرة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر، كلية علوم الاعلام والاتصال ، 2014).

المواقع الالكترونية:

1- نهى بلعيد، **الإعلام التونسي بعد الثورة: حراك ساخن... لم يُسقط الموانع**، متاح على الرابط، https://www.maghress.com،

2- عز الدين المدني، **الرئيس كان يكره الكاريكاتور**، متاح على الرابط: http://ar.leaders.com.tn/article/1420

3- **تاريخ الكاريكاتير بتونس**، ميديا بلوس، متاح على الرابط: http://www.alhiwar.net/ShowNews.php?Tnd=29751

4- شكري بصومي، **الكاريكاتير التونسي..الثورة لم تمر من هنا**، متاح على الرابط: https://www.alaraby.co.uk/supplements/2015/4/21/،

5- أحمد نظيف، **الصحف الإلكترونية الساخرة في تونس، سلاح الشباب في مواجهة السياسيين**، متاح على الرابط: http://raseef22.com/politics/2015/07/04/sarcastic-online-newspapers-in-tunisia/

6- وسام الباش، **الكاريكاتير العربي... ازدواجية الرسم الساخر من موقف الحياد إلى خط المواجهة السياسية**، متاح على الرابط: http://www.maghress.com/aladabia/5519،

7- شوقي بن حسن، **لقاء مع فنان الكاريكاتير التونسي الشاذلي بلخماسة** (17أفريل 2014)، متاح على الرابط: http://www.arabcartoon.net/ar/،

8- كمال الرياحي، **الكاريكاتير بتونس...تأريخ للثورة ورقابة على الواقع**، متاح على الرابط: http://www.aljazeera.net/news/cultureandart

9- كمال الرياحي، **الكاريكاتير يرسم صورة تونس المعاصرة**، متاح على الرابط: http://www.aljazeera.net/news/cultureandart

10- حسان حاجبي، **الكاريكاتور بين الانسياب الجامح للخط والدفاع عن المجتمع**، متاح على الرابط: http://www.essahafa.tn/

11- نجاح العطية، الكاريكاتور وصناعة الربيع الشعبي العربي، **صحيفة المثقف الالكترونية**، العدد : 4152، بتاريخ: 2018/01/17، متاح على الرابط: http://www.almothaqaf.com

12- ناهد خيري، الكاريكاتير والثورة، **جريدة الأهرام**، 25سبتمبر 2014 السنة 24 العدد 8551، متاح على الرابط: http://massai.ahram.org.eg/Archive/Inner.aspx?ContentID=27966

13- عادل أيت أزكاغ، الفكاهة المخيفة: الكاريكاتير سلاح اجتماعي وسياسي فتاك، **جريدة العرب**، لندن، العدد 9644 نشرت في 2014/08/10

14- العفيف الأخضر، **معجم المفاهيم الضرورية: مفهوم الثورة فلسفيا وتاريخيا**، متاح على الرابط: http://elaph.com/Web/ElaphWriter/2009/3/418178.htm

15- خالد المعيني، **الربيع العربي.. بين حسابات الحقل وحصاد البيدر**، موقع مركز الجزيرة للدراسات، متاح على الرابط: http://www.aljazeera.net/knowledgegate/opinions/2012/5/3/

16- فضيل التهامي، **الثورات الديمقراطية في العالم العربي –تونس نموذجا-**، متاح على الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=369593،

17- وفاء علي داود، **التأصيل النظري لمفهوم الثورة والمفاهيم المرتبطة بها**، متاح على الرابط: http://democracy.ahram.org.eg/News/422/

18- كمال بن يونس، **التهميش الشامل: عوامل اندلاع الثورة ضد نظام بن علي في تونس**، متاح على الرابط : www.siyassa.org.eg/NewsContente/12/116/166

19- عزمي بشارة، **وجهات نظر بصدد ثورة تونس الشعبية المجيدة**، متاح على الرابط: www.aljazeera.net

20- كيوان مأمون، **الحركة الإسلامية التونسية وثورة الياسمين الشعبية النشأة والمسار والدور المأمول**، متاح على الرابط: http://www.alhiwaraldini.com/portal/cultcture/arabic/category.71243

21- المختار اليحياوي، **مشروع الأزمة الدستورية في تونس**، متاح على الرابط: http://kalimathak.wordpress.com/2002/04/28/revision-constitution

22- فريد العليبي، **تونس: الانتفاضة والثورة**، متاح على الرابط: http://revolteetrevolution.wix.com/revolteetrevolution

23- خميس بن بريك، **قانون الانتخاب بتونس..مزاياه وعيوبه**، متاح على الرابط: http://www.aljazeera.net/news/reportsandinterviews/2011/10/12

24- رياض الشعيبي، **القانون الانتخابي وإشكاليات التأسيس**، متاح على الرابط: http://www.aljazeera.net/knowledgegate/opinions/2011/4/3/

25- توفيق المديني، المشهد السياسي التونسي بعد الانتخابات التشريعية والرئاسية، **مجلة الوحدة الاسلامية**، العدد 157، 2015 متاح على الرابط: www.wahdaislamyia/issues/157/tmadini.htm

26- لعنة تمديد السلطة تفتك بحرية الصحافة في تونس، **بيان صادر عن الشبكة العربية لمعلومات حقوق الإنسان**، 18 جويلية 2010 ، متاح على الرابط: http://www.anhri.net/?p=9208

27- مصادرة صحيفة معارضة في تونس، **بيان صادر عن لجنة حماية الصحافيين**، بتاريخ 19 جويلية 2010، متاح على الرابط: http://cpj.org/ar/2010/07/014966.php

28- وفاء الرهوني، **الربيع العربي وحرية الإعلام: هل من ربيع إعلامي في دول الربيع العربي؟**، متاح على الرابط: https://aafaqcenter.com/index.php/post/1402

29- أسماء بن جبارة، **دور مواقع التواصل الاجتماعي "فايسبوك" في الثورة التونسية**، متاح على الرابط: http://saoudelmawla.blogspot.com،

30- بدر الإبراهيمي، **تيار الشباب العربي في الزمن الثوري**، مركز الجزيرة للدراسات، متاح على الرابط: www.aljazeera.net/.../5/.../،

31- رضوان زيادة ، **لماذا نجحت تونس وفشل غيرها في التحول الديمقراطي؟**، متاح على الرابط: http://www.alhayat.com/Opinion/Writers

32- إيمان عبد الحليم، **أزمات متصاعدة: مأزق المرحلة الانتقالية في تونس**، متاح على الرابط: http://www.siyassa.org.eg/Index.aspx

33- مقال بعنوان: **طاسيلي ناجر أكبر متحف طبيعي على الهواء الطلق في العالم**، متاح على الرابط: https://algerie48.org/archives/5862

34- سمير غريب، **فن الكاريكاتور من هيرونيموس بوش إلى "شارلي إيبدو"**، متاح على الرابط: http://www.alhayat.com/m/story/19773755#sthash.uwLjwUYq.dpbs

35- هبة لامة، **الكاريكاتير محاولة لتقديم الواقع بصورة ساخرة**، متاح على الرابط: http://arabcartoon.net/ar/

36- هاني جبران، **فن الكاريكاتير أقوى من الكلمات**، متاح على الرابط: https://arabic.sputniknews.com/arabic.ruvr.ru

37- محمود مجادلة، **فن الكاريكاتير ...خربشة ناقدة على الجروح**، متاح على الرابط: https://www.arab48.com

38- شاكر لعيبي، **لمحة في تاريخ فن الكاريكاتور الأوروبي**، متاح على الرابط: http://www.perso.ch/slaibi/histoire%20caricature.htm،

39- أسامة السلطي، **الرسم التصويري والرسم الكاريكاتوري**، متاح على الرابط: http://www.osamasalti.com/?p=1662

40- عاطف سلامة، **ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي**، متاح على الرابط: http://www.alcornich.com/node/56

41- جودت هوشيار، **الكاريكاتير الفن الذي يعبر عن جوهر الأشياء**، متاح على الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=460115،

42- محمد العتر، **الصحافة الساخرة "من أين تؤكل الكتف" بالإشاعة وخفة الظل**، متاح على الرابط: https://www.sasapost.com/sarcastic-press/

43- صلاح عبد السلام الهيجمي، **فن الكاريكاتير ودوره في نهضة الثقافة العربية**، متاح على الرابط: http://alhakk.net/2012-03-31-18-.html،

44- شاكر عبد الحميد، **النكتة وفن الكاريكاتير أسلوبان للمواجهة**، متاح على الرابط: www.dar.akhbarelyom.com

45- مصطفى لمباشري، **وظيفة فن الكاريكاتير الأساس..ناجي العلي نموذجا**، متاح على الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=76951

46- نوال بن صالح، **بلاغة الرسالة البصرية مقاربة في تلقي حادثة الحذاء من خلال نماذج من الكاريكاتور العربي**، ندوة اللسانيات: مائة عام من الممارسة، المنظمة من طرف مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري بجامعة بسكرة يوم 11 ديسمبر 2013، متاح على الرابط: http://lab.univ-biskra.dz/lla.،

47- مروى، **فن الكاريكاتير قبل وبعد الثورة**، متاح على الرابط: http://syriantf.com/blog/2015/03/16/

48- بهاء الدين، **أجناس خطابية معاصرة مقاربة علاماتية**، متاح على الرابط: http://sahafawaadab.blogspot.com/2013/06/blog-post_8.html

49- انسية خزعلي ومريم غلامي، **التناص القرآني في فن الكاريكاتير**، العدد 16 خريف 2016، متاح على الرابط: https://ar-ar.facebook.com/permalink.php?story_fbid،

50- دينا حسن، **الكاريكاتير والسياسة تشريح ظاهرة الإسلاموفوبيا في رسوم تشارلي إبدو** متاح على الرابط: https://elbadil-pss.org،

II.باللغة الأجنبية

الكتب باللغة الأجنبية:

1- Anne Goliot l'été et autres, **"dictionnaire de l'image"**,(paris : édition vuibert, 2008).

2- Bernard Toussaint, **"Qu'est-ce que la sémiologie?"**, (France : Edouard priva Editeur, 1978).

3- Blum André, **"L'estampe Satirique et la caricature en France au 18 siècle"**,(paris : Gazette des beaux-arts, 1910).

4- Buckley steve, chaabi sawsen et ouarda bechir ,**"études sur le développement des médias en Tunisie rapport de L'UNESCO Tunisie",** (France : Organisation des nations unies pour l'éducation,2012).

5- Camau Michel et Vincent Geisser, **"Le Syndrome autoritaire : Politique en Tunisie de Bourguiba à Ben Ali"**, (Paris : presses de sciences Politique, 2003).

6- Cazeneuve Jean, **les communications de mass**,(Paris : édition Denoël Gonthier , 1976).

7- Deutsch jaques, **Dictionnaire linguistique**,(France : édition dictionnaire de savoir, (S,d)).

8- Fakhfah Souheil et Tlili Rachida, **"La caricature à l'épreuve du printemps arabe",** (France: édition de la Sorbonne, 2013).

9- Fethi Benslama, **"Soudain la révolution ! Géo psychanalyse d'un soulèvement"** (Paris : Éditions Cérès, 2011).

10- Ghaibeh Lina, **"Histoires graphiques de la région : la bande dessinée arabe après la révolution",** (Barcelona : IEMed. de la Méditerranée, 2015**).**
11- Hibou Béatrice, **"La Force de L'obéissance : Economie politique de la répression en Tunisie"**,(Paris: la découverte,2006).
12- Joël et Dan Kotek**, "Au nom de l'antisionisme: l'image des Juifs et d'Israël dans la caricature depuis la seconde Intifada"**, (France : Editions complexe, 2005).
13- Jouve Michel, **"L'Age d'or da la caricature anglaise"**, (Paris : presse de la fondation nationale des sciences politiques, 1983).
14- Lethève Jacques, **"La Caricature et la Presse sous la III République",** (France : Éditions Armand Colin, 1961).
15- Martine .Joly , **" l'image et les signes"**, (Paris , Armand colin. 2011).
16- Martine Joly**, "Introduction a l'analyse de l'image"**, (Paris : Edition Nathan, 1994).
17- P. Huntington Samuel, **"The third wave : Democratization in the Late twentieth century",** (USA : university of Oklahoma press , 1991).
18- Ragon Michel, **"les maitres de dessin satirique", (**France: Pierre Horay éditeur, 1972**).**
19- Siebert Fred,**" Four Theories of the Press"** (USA : University of Illinois press,1984).
20- Topuz Hifizi, **"Caricature et Société"**, (Paris : maison mame, 1974).
21- Tizaoui Hamadi, **"L'usine et la région en Tunisie : Le décrochage industriel des régions intérieures"**,(Tunis : Arabesques éditions et DIRA-SET, 2013).
22- Zoubir Yahia and Haizam Amirah Fernandez**, "North Africa : Politics, Region And The Limits Of Transformation"**, (New York : Routledge , First Edition , 2008).

المجلات والصحف باللغة الأجنبية:

1- Barthes Roland, "Eléments de sémiologie", **revue communications**, Paris, N°4, (1964).

2- Ben Achour Rafaa et Ben Achour Sana**,** "La transition Démocratique en Tunisie :entre légalité constitutionnelle et légitimité ré révolutionnaire", **revue française de droit constitutionnel**, n° 92, (avril 2012).

3- Doizy Guillaume et Pascal Dupuy, "caricatures de présidents", **Revue Sociétés & Représentations,** n° 36, **(**2013).

4- Guen Moncef, "La crise économique mondiale, un déclic dans la révolution tunisienne", **Jeune Afrique**, 09/02/2011.

5- Kara seref et broutin jonathan , "l'impact des stéréotypes sur le discours de la caricature politique"**, magazine synergies Turquie**, n7,(2014).

6- Mandraud Isabelle, "Tunisie : Le jeune vendeur ambulant qui s'était immolé est mort", **journal Le Monde**, 5/01/2011.

7- Mounin George, "Pour un sémiologie de l'image", **Revue communication et langages**, n°22, (1974).

8- Mihoub Samia, "Le cyber activisme _à l'heure de la révolution tunisienne", **Issue Archivio Antropologico Mediterraneo**, n °13, (2011).

9- Nachi Mohamed, "The construction of religion as a public problem : the emergence of islam in the public space during Tunisia's transition to democracy 2011-2014" **,** **Revue Social Sciences Information ,**issue 04,(nov 2016).

10- Sararkuzu Tulay, "The impact of a Semiotic Analysis Theory-based writing activity on students' writing skills", **Eurasion journal of Educational Research**, issue 63,(2016).

11- Thepenier Aude, "Art et expressions artistiques dans les révolutions arabes" , **Communication proposé dans le cadre du 6 eme dialogue euro-méditerranéen de management public sur le thème : Cultures pour le changement , changements par la culture**, octobre 2013).

الرسائل الجامعية باللغة الأجنبية:

1- ben yahmed Raoudha , **"caricature et communication",** Mémoires de fin d'Études, (Institut de Presse et des Sciences de l'Information «I.P.S.I » Tunisie**,** septembre 1978).
2- Choeb Wael Saber Chandi, **"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, (Université de Sherbrooke, faculté d'éducation, 2017).
3- Côté Myriam, **"Les personnages comme maîtres d'œuvre du récit de l'actualité dans le journal *Le Fantasque* de Napoléon Aubin (1837-1845)",** mémoire de magistère, (Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, 2014).
4- CURTI Sandrine, **"Dessin d'actualité et représentation de l'imaginaire politique, -Approche Sémio-rhétorique d'un corpus de presse -les élections présidentielles de 2002 en France-"**, thèse de doctorat, (Université de Franche Comté, faculté science du langage didactique et sémiotique, 2006).
5- Drouin Alex, **"les éditorialistes du crayon : une analyse des représentations du genre dans la caricature politique"**, mémoire de magistère,(université de Québec, faculté des lettres, 2012).
6- Dudas Adriana**," La caricature de presse dans la construction de la culture politique Etudes de cas sur la Roumanie contemporaine"**, thèse de doctorat, (Université Laval Québec Canada, faculté des études supérieures en science politique, 2008).
7- Leonardi Eva, **"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, (Université Laval Québec Canada, Faculté des études supérieures en communication, 2005).
8- Selt Amel, **"Analyse Sémiotique de la Caricature Cas du journal Liberté Septembre 2006"**, mémoire de Magister, (université Kasdi Merbah Ouargla, faculté des lettres et sciences humaines,2008),
9- Thivillon Séverine, **" la caricature dans les médias"**, mémoire fin d'études, (université lumière Lyon 2, institut d'étude politique, ,2003).
10- Zarrad Ons, **"internet et la « révolution tunisienne le rôle des cyber activistes entre le 17 décembre 2010 et le 14 janvier 2011"**, mémoire de magister, (université de Québec canada, faculté de communication, 2013),

11- Zouad Ramla, **"la caricature journalistique algérienne :quels rapport entre linguistique et l'iconique ? cas de journal « Liberté »"**, mémoire de magistère, (université Mentouri Constantine, faculté des langues, 2007).

المواقع الالكترونية باللغة الأجنبية

1- « TuniLeaks, **"Les documents dévoilé par wikileaks concernant La Tunisie : Quelques réactions à chaud"**, Sur le site : http://nawaat.org/portai/2010/11/28/tunileaks-.
2- ikhlas latif, **caricature en tunisie, au bout de la plume, du rire et de la liberté**!, www.businessnews.com.tn.
3- Leila slimani, "Tunisie : les raisons de la colère ",**jeune Afrique**, sur le site : http://www.jeunafique.com/article/dossier/artjaja2610.
4- Malek Khadhraoui, **"Tunisie les cyberflics doublent leur effectif et se lâchent sur facebook!"**, sur le site : http//nawaat.org/portail/.
5- Evangelos Kourdis **, "La sémiotique de la traduction de l'humour. Traduire la caricature de la presse française dans la presse grecque"**, sur le site : https://www.researchgate.net/publication/235623929_.
6- *Abdel Aziz HALI, "Il était une fois en Tunisie: La presse satirique",* **La Presse Magazine,** *http://abdel-aziz-hali.blogspot.com.*
7- Afef abrougui, **"Political cartoons flourishing"**, https://www.indexoncensorship.org.
8- Laurent Ribadeau Dumas, **"En Tunisie la lutte passe aussi par la caricature"**, sur le site : www.geopolis.francetvinfo.fr.
9- *Vanessa Rousselot,***" Les caricaturistes esquissent les révolutions arabes"**, sur le site : http://www.france24.com/fr/caricatures/20120621.

الملاحق

الملحق رقم(01):

أسئلة المقابلة:

- ماهي ظروف نشأة فن الكاريكاتور في تونس؟
- كيف تقيم تجربة الكاريكاتور في تونس قبل الثورة؟
- يقال أن فن الكاريكاتور في تونس قبل الثورة كان يعيش أزمة خانقة بفعل القيود المفروضة عليه دفعت العديد من الرسامين للتوقف عن العمل، هل تؤكد ذلك؟
- كيف تقيم تجربة فن الكاريكاتور بعد الثورة؟
- هل تخلصتم من القيود السياسية والمجتمعية والعقائدية؟
- في رأيك ما هي أسباب انتعاش هذا الفن في تونس بعد الثورة؟
- ما هي أهم المواضيع التي تتطرق إليها في رسوماتك؟ وما الهدف منها؟
- ما هي أهمية الكاريكاتور بالنسبة إليك؟ وهل لعب دور في الثورة التونسية؟