African Journal of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences (AJASHSS)
المجلة الإفريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية
Online-ISSN: 2957-5907
Volume 1, Issue 4, October-December 2022, Page No: 535-544
Website: https://aaasjournals.com/index.php/ajashss/index
Arab Impact factor 2022: 1.04 SJIFactor 2022: 4.338 ISI 2022: 0.510

الكاريكاتير السياسي والاجتماعي بين السلطة والإبداع: قراءة في تجربة الفنان التونسي الشاذلي بالخامسة

هادية بن حسين *
متحصلة على شهادة الدكتوراه إختصاص نظريات الفنون، أستاذة بالمعهد العالي للفنون والحرف بقابس، جامعة قابس، تونس

Political and Social Caricature Between Power and Creativity: A Reading of the Experience of Tunisian Artist Chadli Bel Khamsa

Hadia Bin Hussein *
PhD in Art Theory, Higher Institute of Arts and Crafts, Gabes, University of Gabes, Tunisia

*Corresponding author benhassinhadia1983@gmail.com *المؤلف المراسل
تاريخ الاستلام: 2022-10-27 **تاريخ القبول:** 2022-12-20 **تاريخ النشر:** 2022-12-25

الملخص

لا يختلف دور الكاريكاتير في علاقته بالمشهد السياسي والاجتماعي في تونس عن بقية الدول الأخرى، خاصة في السنوات الأخيرة حيث استعاد فن الكاريكاتير أنفاسه التي كادت تقبضها الأنظمة الدكتاتورية في جل الأقطار المغاربية .يعود الفضل في ذلك إلى الثورات العربية التي جذبت فكر ويد الفنان إلى مساحات حرة ومفتوحة، لتصبح اليوم موضوعًا للتحليل والنقاش بعد أن كانت مادة للظلم والاستبداد .صيغت هذه المواضيع بلغة سلسة تحاكي المجتمع بسخرية فذة وقدرات جمالية لأزمات اجتماعية وسياسية واقتصادية تركت أثرها على المجتمع، ورصدت لنا الأحاسيس والتوجهات السلبية القمعية لشعب بات يلهث أنفاسه الأخيرة .تميزت الأعمال بحس ثوري مرسوم بتفاصيل تشير إلى مختلف الأوضاع السياسية والاجتماعية بما تحمله من معاناة إنسانية، وما تخلقه من اضطرابات سياسية، وما ينتج عنها من انتهاكات لحقوق الإنسان ومكانتها في المجتمع .هذه المكانة سمحت بالكشف والإعلان من خلال الشكل واللون والمعنى والأسلوب، برؤية أكثر بساطة وواقعية . أدمج فيها الفنان الفكرة ضمن أبعاد ذهنية تؤدي دورها بصريًا في بث المفاهيم الثورية.

الكلمات المفتاحية :كاريكاتير، فن، سياسة، مجتمع، تونس، ثورة، سخرية، تعبير فني، الشاذلي بالخامسة.

Abstract:

The role of caricature in its relationship with the political and social scene in Tunisia is no different from that of other countries, especially in recent years, where the art of caricature has

regained its breath, which was seized by dictatorial regimes in most of the Maghreb countries. This is due to the Arab revolutions, which attracted the thought and hand of the artist to free places with open spaces, which are now being violated and have become a subject of analysis and discussion after having been a subject of injustice and tyranny. These topics are formulated in a smooth language that mimics society with unique sarcasm and aesthetic abilities for a social, political, and economic crisis that has left its mark on society, capturing for us the negative, oppressive feelings and tendencies of a people gasping for their last breaths. The works are characterized by a revolutionary sense, depicted in detail, referencing various political and social situations, including the human suffering they entail, the political unrest they create, and the resulting violations of human rights and their place in society. This status allows itself to be revealed and proclaimed through form, color, meaning, and style, with a simpler and more realistic vision. This vision integrates the artist's ideas within mental dimensions that visually play a role in disseminating revolutionary concepts.

Keywords: Caricature, Art, Politics, Society, Tunisia, Revolution, Satire, Artistic Expression, Chadli Bel Khamsa.

مقدمة

تحرّرت الضوابط التشكيليّة من كل صياغة مقيّدة بأطراف تحدّد الهويّة الفعلية لعمل فنّي نتج عن مؤثّرات ثورة تركت بصمة حادّة على ريشة تصارعت مع ألوانها لتبرز الواقع المرئي بأسلوب جمالي ذي بناء مفاهيمي مبني على مواجهات صامتة تثير الفكر عند الرائي وتولد استنتاجات تخلو من أي تأطير ثقافي أو سياسي كيف لا و" العمل الفني يظلّ دائمًا منتظرًا أولئك الذين يكونون قادرين على فهمه وتقديره حق قدره، وجمالية يحفظون حقيقته من الضياع ومن التحجّب وراء قناع أو ستار من سوء الفهم والتقدير".[1]

استنتاجات تحمل في طيّاتها صورا تتضمّن معاني الاكتشاف والتعبير والتسجيل والتأليف للأحداث والتوثيق لأنظمة الحياة السائدة في فترة زمنية ومكانيّة وتاريخيّة محدّدة ليضحى الكاريكاتير بذلك ومن وجهة نظر اجتماعية فنيّة، فعل اجتماعي يتحدّى به الفنان واقعه ويحفّزه للتعبير عن مشاعره والأفكار الصادقة والحقيقيّة، خاصّة التي تتضمّن تحدّيات ثقافيّة ومعاني لتصوّرات وتخيّلات عن مضامين الحياة الاجتماعية مكانا وزمانا"[2] تصورات تحمل في تمفصلاتها قصّة الإنسان، قصّة المواطن القلق من واقعه ومن مصيره ليخلق عالما آخر أرحب وأوسع، عالما كاريكاتيريا لا يقلد الواقع كما هو باعتباره ليس نسخة

[1] سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان -1992، ص75

[2] خليل معن، علم إجتماع الفن، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2000 ص106

مكرّرة له بل نرى بناءا يمكن أن يكون قائما بذاته بالرغم من كونه مستلهم من الواقع السياسي الحالي ومقدّم بطريقة ساخرة يمكن أن تتشابه ونادرًا ما تختلف.

فإلى أيّ مدي تعكس الصورة بمقوماتها التشكيلية مشاغل الإنسان اليومية؟
وهل تستطيع الصورة الكاريكاتيرية أن تفتح رؤية جديدة للواقع وفق صياغة تشكيلية بسيطة؟
كيف يمكن أن يتحوّل الهزلي من وسيلة للإضحاك إلى وسيلة للأبداع تعكس واقع الإنسان الاجتماعي والسياسي؟

1- قراءة مفاهيمية

أ. مفهوم الكاريكاتير:

يعتبر الكاريكاتير نمط من الإتصال يقوم على رسم حامل لمضمون قصد تحقيق أهداف و أداء رسالة ذات طابع فني توظف كنموذج تخطيطي ،قائمة أساسا على النكتة والفكاهة وتحليل الظروف أو الحالات وهي عبارة عن رسائل قصيرة تعجب القارئ كما يمكن أن تغضبه، ولعلّ الصورة الكاريكاتورية تكمن قوتها التعبيرية فيما تريد أن -تقول- فهي توظّف كفن تخطيطي يعبر عن النقد الاجتماعي بقنوات السياسي، ولعلّ "رولاند سيرل" إختصر تعريف الكاريكاتير كالآتي" هو فن تشويه صورة لإعطاء صورة او وصف حقيقي"[3] وايضا هو "فن من الرسوم الهجومية لإحدى الطاقات المتطرفة وهو أيضا منشور سياسي ،اجتماعي ،نفساني ،تستعين بالكلمات في شكل عناوين أو شروحات مدرجة في الرسم "[4]

ب. مفهوم السخرية:

لغوياً: "سخر: سخر منه وبه سخره وسخرا ومسخرا وسخرا بالضّم سخرة وسخريّا وسخرياّ وسخريّة: هزء به ... وكذلك سخريّ وسخريّة، من ذكره كسر السن، ومن أنّثه ضمّها، وقرئ بهما قوله تعالى: ليتخذ بعضهم بعضا سخريّا، والسخرة، ما تسخرت من دابة أو خادم بلا أجر وبلا ثمن. ويقال: سخرية بمعنى سخرته أو قهرته و ذللته"[5]

دلالياً: رانّ ما تحمله كلمة السخرية في معنى الإستهزاء والإحتقار والإذلال يندرج ضمن إستقطاب هذه الكلمة لمفاهيم ضاربة في الفكاهة، فحتى الإستهزاء والإحتقار يمرّر نوعا من المرح المبرّر، فالسخرية

[3] Suzy levy: Les mots dans la caricature, communication et langage N102,4eme trimestre1994, p62
[4] Suzy levy: Les mots dans la caricature, communication et langage N102,4eme trimestre1994, p59
5لسان العرب، ابن منضور، المجلد السابع، دار الصادر للنشر، بيروت،2008،ص144-145
[5]

تحمل دلالات عميقة لمختلف الشحنات الإنفعالية والإنسانية بما فيها من خير وشر، فالمواضيع والمواقف والصور التي تكون محل سخرية هي بالأساس ملامح تحمل رسائل عدّة اجتماعية أو سياسية أو إقتصادية.

والسخرية هنا هي سخرية فكرية فنيّة بالأساس، يعبر من خلالها الكاريكاتير عن توازن داخلي مفعم بتعبيرية اللحظة الناقدة التي تتميّز بالتجاذب والتنافر بين اللأثر الفني والفنان والمتلقي، بين ما يحصل داخل اللأثر الهزلي المشبع بالسخرية وبين المعاني المجازيّة التي تعبّر عن ذلك اللأثر.

2. جمالية السخرية لدى الشاذلي بالخامسة:

واكبت تجربة بالخامسة تحوّلات وأحداث سياسيّة شهدتها تونس فيما بعد ثورة 14 جانفي، أحداث تشكّلت للقارئ وكأنّها حكاية مصوّرة، حكاية صاغها بأسلوب تمازج فيه الخيال مع الواقع لتنتج لنا صورا كاريكاتيريّة ربط فيها "مفهوم الواقع الاجتماعي بالواقع السياسي، حاول فيها الفنّان بالخامسة " نقل الواقع بصورة ساخرة (عمل عدد1) صورة كانت في ظاهرها أقرب إلى رسوم الأطفال، تصدّر فيها الكائن البشري مركز التصوير وكقراءة أوليّة لهذا العمل نرى تكتّل بشري على اليسار في مقابل صورة الإنسان الغريق الذي يكاد يختفي في الماء، إنسان يوحي مظهره بانتمائه إلى مرحلة عمريّة معينة هي مرحلة الشباب، يلفه الماء إلى حدّ العنق ولم يبق خارج الماء إلاّ يداه ورأسه شامخا إلى أعلى، هناك تموّجات توحي بفعل التخبّط والضرب على سطح الماء، صورة تعكس شابا في حالة غرق تبدو على وجهه علامات الفزع والخوف يحمل في يده اليمنى علم البلاد التونسيّة، علم ظلّ يرفرف في صورة بلاغيّة وكأنّ قوّة خفيّة أبعدت عنه فعل الجاذبيّة وجعلته مرتفعا إلى أعلى، علم في حقيقة الأمر ما هو إلا رمز وترميز مباشر للبلاد ككلّ، للبلاد التي وجدها شعبها في عمق الأزمة.

عمل عدد1"شادلي بلخامسة" عمل بدون عنوان 2013

في حين نشاهد على يسار الصورة تكتّل بشري لمجموعة بشريّة متراصّة على اليابسة قرب البحر تدلّ ملامحهم على انتماءات مختلفة، انتماءات تعمّد الفنان كشفها من خلال الوجوه، إذ تجد منهم الملتحي ومنهم دون ذلك، كما توحي بعض الألوان الأخرى كالأخضر والأزرق والبنفسجي ببعض الانتماءات السياسيّة، انتماءات تكدّس ممثليها فوق بعضهم البعض، تقدّمهم الصورة في شكل تكتّل لا يوحي إلا بحالة الصراع البادي على وجوههم وعلى أفعالهم، كلّ الأيادي شدّت إلى طوق النجاة الذي يتجاذبونه بأيديهم، وكلهم يصعدون ويصرخون بصوت واحد، صوت كان يردّد في عبارة مترجمة "أنا من ينقذ moi qui la sauve » c'est « لا أنا من ينقذها « non c'est moi qui la sauve » والآخر يهتف لا ولا أحد غيري « c'est moi et personne d'autre » » صورة تدفعنا كقرّاء إلى طرح العديد من الأسئلة من الغريق؟ ومن المنقذ؟ لماذا هذا التكالب على الإنقاذ؟ وممّا صنع طوق النجاة؟ ولماذا اختار له بالخامسة اللون الرامز إلى الأخضر؟ ومن ذلك الشاب الذي يرفع يديه إلى السماء أهو الإنسان التونسي أم تونس ذاتها؟ ما غايات الشاذلي بالخامسة من هذا الرسم ومن تنزيله في تاريخ 2011 وإن كانت هناك بالفعل وعي من الفنان بالغاية التي من شأنها صيغ العمل يجدر بنا أن نسأل ما غايات الشاذلي بالخامسة من هذا الرسم وما الغاية من تنزيله في تاريخ معيّن؟

أسئلة من شأنها أن تجيب على ما تخفيه الصورة الكاريكاتيريّة في باطنها و في مفهومها الضمني الذي يتخفّى وراء صور بسيطة في التركيب بيد أنّها عميقة في المعنى صور لا يمكن أن تمسّ في جوهرها إلاّ واقعا واحدا ألا وهو الواقع السياسي، لقاء التقى فيه التشكيل بالسياسة ليفرز انصهارهما صورًا في مضمونها بشعة وفي ظاهرها مضحكة ولكن ألا تكون من المضحكات المبكيات؟ صورة اعتمدت في الآن نفسه على الغموض والتبسيط، غموض المضمون وبساطة الأسلوب، إخفاء المعنى وإظهاره، صورة ساخرة، صورة فنيّة من شأنها أن تفتح أفاقًا جديدة إمّا لمحاولة التغيير أو محاولة الصنع الجديدة للواقع وفق صياغة تشكيليّة بسيطة " وهذا الفن البسيط القويّ التأثير يتمتّع بروح ساخرة إستقتها منه العديد من الفنون الأخرى لتظهر عيوب المجتمع الشائعة في صورة ساخرة ممتعة تدعونا إلى التغيير"[6]

والأسلوب نفسه اعتمده بالخامسة في سائر الأعمال الأخرى تقريبًا ففي هذا العمل (عمل عدد2) الذي ينقسم في بنيته التركيبيّة إلى ثلاث أقسام، أقصى اليمين تغطيها ظلال سوداء مظلمة وشّحت باللون الأسود القاتم تعكس وجوها مشوّهة غاضبة منها من ينظر إلى اليمين ومنها ما هو متجه بنظره نحو اليسار في حين نرى أنّ القسم الأوسط هو عبارة عن حشود بشريّة من مختلف الأشكال و الصور في حالة من الفوضى والفزع تركض لاهثة، منها المنتعل ومنها من تخلّى عن نعليه ومنها من يركض بنعل واحد، ومنها ملتح ومنهم دون ذلك، منهم الأنيق ومنهم الأقل أناقة قد تخلوا عن وقارهم وكبريائهم وأخلاقهم، متّجهون في فزع

[6]الكاريكاتير فن النقد اللاذع، تقرير خاص من اورنيت، بريسن، ورد في جريدة الثورة العراقية، 11 نوفمبر 1987.

وصراخ ولهفة وشجار وغضب وتداخل وتضارب نحو ذلك الشيء الذي تموضع في الجزء الأيمن من التركيبة، أنّه الكرسي الذي ظهر مرعوبا في الصورة يركض هو أيضا من شدّة الخوف وعيناه إلى الوراء فزعة حائرة، حاملا أعلاه علم تونس الأبيض والأحمر.

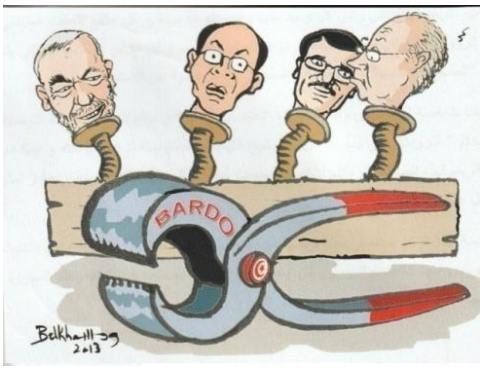
عمل عدد2 "شاذلي بلخامسة" عمل بدون عنوان 2014

صورة أرجعنا فيها الفنان إلى الوراء "قام بتحويل الأشكال الواقعيّة من خلال رؤيتها الجديدة إلى ذكرى بصرية و فكرية و صور وثائقية صيغت بعد انتهاء الحدث"[7] في عودة لخّص فيها الفنان واقعا سياسيا، واقعا أصبح فيه الإنسان عبدا لشيء صنعه، فهذا المقعد مقعد في حقيقته، ظهر مرعوبا، مذعورا، عيونه إلى الخلف تنظر من شدة فزعه و هلعه، ليسوق لنا مشهدا حاضرا تعيشه تونس وتعيشه جل البلدان المغاربية عموما،،حاضرا عايشت مضمونه جل الأعمال تقريبا مع اختلاف بسيط على مستوى الشكل و التركيب ففي هذا العمل(عمل عدد3) الذي أنشأ الفنان عناصره على خلفية بيضاء ورمادية جاعلا أداة قلع المسامير **un arrache clou**) عنصرا من العناصر المركزية المكونة له صيغت بحجم كبير مفتوحة على مصراعيها في وضعية تأهب للقلع، مفصل أجزائها الذي يشدّها وضع فيه علم تونس بصورته المعهودة و لونه الأبيض و الأحمر، في آخر ذراعي هذه الأداة نجد اللون الأحمر المنشد للخطر، أداة كتب على جزء منها و باللغة الفرنسية " باردو "، إثم دال على المكان له رمزيته في السياسة التونسية (توقيع معاهدة الحماية، مجلس النواب، متحف باردو، المجلس التأسيسي، اعتصام الرحيل....)

خلف هذه الآلة و بنفس الحجم تقريبا قطعة لوح صيغت بلون بني، ثبّت عليها الفنان أربعة مسامير أصابها الصدأ و لونها لم يعد حديديّا بل يدل على قدمها " المسامير المتصدية " كما يقال باللهجة العامية في تونس، صورة بلاغية تعكس الفئة الهرمة التي لازالت و إلى اليوم تسابق الآخرين على الفوز بمقاعد كان يحسن

[7] د. محمد إسحاق قطب، صيغ إبداعية من تحت القرن 20، مجلة التربية الفنية للفنون، جامعة حلوان، المجلد 12 أغسطس 2004 ص 159

أن تكون لغيرهم، ثبت على رأس كل واحد منها رأس بشرى يستطيع كل متابع للحدث السياسي أن يعين ماهيتها، رؤوس سياسية خالصة، يرجعنا معها بالخامسة كالمعتاد إلى واقع معين، إعتصام الرحيل و محاولات المعارضة التونسية في التخلص من حكم الترويكا، ليسرد لنا الفنان حدثا سياسيا واقعيا قائما على التجاذب بين كتلتين يصل مداه بين متشبث بالسلطة "مغروس فيها كالمسمار" و بين من يسعى إلى قلعه و إجتثاثه.



عمل عدد3"شاذلي بلخامسة" عمل بدون عنوان 2013

ألوان مائية

تجاذب حاول فيه الفنان تقديم صور واقعية حكائية لتكون العملية الإنشائية و بإختصار تشخيص حكائي بالصور لمضامين واقعية تقاس من خلال القدرة على الوفاء للأصل و الأمانة في نقله و لهذا نرى أن بالخامسة استخدم أو فرض علينا تقنيات الوصف بالدرجة الأولى المرتبطة أساسا بالسرد، سرد لأحداث ساقها الواحدة تلوى الأخرى ليضعنا هذه المرة و و نحن نتصفّح مدونته الكاريكاتيرية أمام صورة مؤرّخة بتاريخ 2013(عمل عدد4)، صورة ترافقت مع حدث إهتزّ له الشارع التونسي حدث تمحور في قضية حرق زوايا الأولياء الصالحين و الاعتداء على المقامات، تمركز على يمين الصورة رجل ملتح يضع قناعا و قبعة "طاقية" يحمل في اليد اليمنى شعلة نار ملتهبة بقوة، إلتهابًا عكسه لونها و نثار الدخان الذي تنفثه ليظهر رمادياً في أعلى الصورة، و في اليد اليسرى يحمل أداة تدمير و هي المطرقة، أدوات تستهدف مباشرة رجل آخر تموقع على يسار الصورة، رجل يظهر أنّه يحمل مجسّما لإحدى الزوايا، تعلوها الأعلام الحمراء و الخضراء وقبة تنتهي في أعلاها بالهلال، رجل يظهر حاملا على ظهره المقام، مقام أحد الأولياء الصالحين بتونس خاصة و نحن نعرف أنّ تونس تعج بزوايا الأولياء من شمالها إلى جنوبها، يهرب بها من الرجل الذي يريد تدميرها حرقا وتهشيماً، رجل كان يردّد " لا وجود لشيخ إلاّ شيخنا " .

عمل عدد4 "شاذلي بالخامسة" عمل بدون عنوان 2013

ألوان مائية

رجل عاد بنا إلى الوراء ليضعنا أمام ظاهرة كانت و لازالت طاغية في البلاد من شمالها إلى جنوبها ليس في تونس فقط بل في سائر بلدان المغرب العربي تقريباً أين تقوم مجموعة من المتطرفين بحرق عديد الزوايا متعللين في ذلك على التحريم في الدين غاضين النظر عن أهمية هذه الزوايا بكونها مخزون تراثي فكري و عقائدي كيف لا ووجودها يعود لحقب تاريخية و معتقدات دينية بغض النظر عن- حلالها و حرامها، معتقدات لامسناها خلافا للشكل الذي تحمله شخصية الصورة ومن خلال حضور اللون الأخضر، لون يعود بنا و يذكرنا بالموروث الثقافي و العقائدي لتضحى هذه الاستعمالات ماهي إلا رموز عمد بالخامسة استعملها في هذا العمل اقتناعاً منه بقربها للمتلقي .

وفي عمل آخر (عمل عدد5) لبلخامسة نلاحظ أنّ هناك تركيز على المكان والإنسان، مكان كشفت عن ماهيته لوحة مكتوب عليها بالفرنسية باللونين الأبيض والأحمر "حلاّق الثورة " كتبت العبارة على واجهة الدكان، دكان حلاقة الذي هو في حقيقة الأمر ملتقى لمختلف الفئات الاجتماعية وعين راصدة، فيه تجتمع شبكة الأخبار وتتقاطع ليتحوّل إلى محراك مهم لما يقع في الشارع من إشاعات، أخبار، انتفاضات...

في الداخل هناك الحلاق والزبون، زبون ملتح، كثيف الشعر، صفات عدّها البعض من إنجازات "الثورة التونسية "، وجّه له الحلاّق صور لقصّات الشعر الممكنة في لوحة جامعة لستة أنواع مختلفة، لوحة تناصر التعليق المصاحب أين يقول " إذا كيف تريد أن تكون قصة شعرك؟ نقابية، سلفية، يسارية."

عمل عدد5 "شاذلي بالخامسة" عمل بدون عنوان 2012

ألوان مائية

فخرجت على ملامح الزبون علامات الذهول والحيرة والاستغراب والمفاجأة، مشيراً في ذلك الفنان إلى ظاهرة اجتماعية وسياسية، فالحراك التونسي غيّر كثيراً من ملامح التونسيين بداية بالزي سواء الرجالي أو النسائي وصولا إلى تقنيات قص الشعر، ورغم خصوصية هذين الأمرين فإنّ بالسياسة والتمذهب قد تتسرّب إلى كل ما هو خاص لنرى السياسة في ملعقة التونسي، في ربطة عنقه، في قميصه، فيما يكتب وما يقرأ وما يشاهد وما يقال.

لنجد أنفسنا أمام صورة كاريكاتيرية ساخرة مفادها أنّ الأطياف التي طغت على مجتمعنا وبحيث أنّ التونسي لم يكن يعرف هذه المظاهر وهذه التسميات فإنّ الظاهر أو بالأحرى المظهر صار هو المنطلق لتحديد كنه الفرد إن صحّت العبارة أو بمعنى آخر تحديد انتمائه أو مأتاه.

فكانت قصّة الشعر أو القميص أو حتّى النظرة والقول ماهي إلاّ رموز أو بالأحرى إشارات دالة دلالة " من الواضح أنّها تقودنا إلى القول إنّ وظيفة الفن لا تقتصر على التوصيل المباشر وتحديد المقولات سلفا بل تتعدّى ذلك إلى ترميز العالم الذي يمثله، ويكون العمل الفني سلطة تصويرية يمارس تأثيره علينا ويدفعنا إلى تبني نظم ترميزية معينة تكون بمنزلة أسس ثقافية للتفكير"[8] .

هكذا إذا يعد كاريكاتير بالخامسة وسيلة فنيّة تستثير وتوجه في المشاهد نوعا من الخبرة الجمالية، وتتوجّه إلى حاسّته البصرية او السمعية أو الإثنين معاً، فتثير بالتالي إستجابات أخرى كالخيال والعاطفة.... وعملاً على ذلك فإنّ العمل الفني الكاريكاتيري يجب أن ينظر إليه كنص وسرد بصري مفتوح على القراءة الكاملة

[8]بلاسم محمد، زهير صاحب، نجم عبد حيدر دراسات في بنية الفن دار مكتبة الرائد العلمية 2004 ص299

لكافة مكوّنات النص البصري الكليّة والفرعيّة والجزئيّة ومن ثم إعادة تأليف أنساق البحث البصري المعرفي والجمالي. فمهمة المتلقي تكمن في خلق تجاوب نظري وبصري قائم على تحليل مكوّنات المنجز التشكيلي والكشف عن دلالاته والنفاذ الى معانيه. فمقاربة اللوحة مثلا تتطلب نهج أسلوب منهجي وقراءة متمعنة تطرح في سياقهما مواصفات المعنى، ما دام الكاريكاتير يشتمل من حيث البنية الدلالية على مجموعة من المعاني اللفظية وغير اللفظية التي تؤلف نسقها الجمالي.

من جانب آخر فإنّ لوحات الشاذلي بالخامسة تستجيب إلى منطق داخلي يتبلور من خلال التبادل والتفاعل بين الأفكار الذاتية والنوازع الاجتماعية والقيم التعاملية وكل هذا التبادل والتفاعل يشحن أعماله في برسائل ثورية منها الدفاع بشراسة عن الوطن والطبقة المضطهدة والمقدسات والقيم النبيلة وذلك من خلال مثلا ما تحمله الشخوص من إيحاءات الإنتماء والتجذر من جهة ومن جوانب إنسانية من جهة أخرى.

وتبعا لذلك نرى أنّ الإبداع الفنّي المعاصر لم يعد في قطيعة مع مشاغل الإنسان بل هو محايد للواقع الإنساني و متفاعل فيه، في فلسفة تؤكّد على ضرورة نزول الفن المعاصر عن مكانته العليا ليكون في صف الجماهير، كيف لا و الفنان المعاصر بحدّ ذاته أضحى مفكرًا و قلقا إزاء ما يهدّد الآخر الإنسان من أخطار تهدّد وجوده و سعادته واستقراره و بالتالي فإنّ الكاريكاتير كأسلوب فنّي معاصر يتضمّن شكلا من المقاومة الفنية لواقع مرير بات يسود المشهد السياسي الراهن، مشهدا اشتد فيه التنافس على امتلاك القوة و السلطة و النفوذ كما احتدت فيه الصراعات على حساب الطبقات الضعيفة متّخذة أعنف أشكالها ليذهب الفقير ضحيّة ذلك جسداً و روحًا.

المراجع:

1. سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في الجمال الظاهراتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، 1992.
2. خليل معن، علم اجتماع الفن، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2000.
3. عزوز عبد العالي، "فلسفة الفن عند نيتشه وهيدجر"، مجلة أنفاس نت من أجل الثقافة والإنسان بتاريخ 2008/07/27.
4. أحمد المفتي، فن رسم الكاريكاتير، دار دمشق للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الأولى، 1997.
5. حمادي الساحلي، الصحافة الهزلية في تونس، نشأتها وتطورها 1902-1956، دار المغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1996.
6. نزار شقرون، مكاشفات الصورة في اللوحة والكاريكاتير، دار محمد علي للنشر، الطبعة الأولى، 2010.