Journal of Engineering Sciences and Information Technology
Volume (5), Issue (1) : 30 Mar 2021
P: 73 - 95

AJSRP
ISSN: 2522-3321

مجلة العلوم الهندسية وتكنولوجيا المعلومات
المجلد (5)، العدد (1) : 30 مارس 2021م
ص: 73 - 95

While speculating the sign/ while searching for the mark. The semiology of 'Habib Bourguiba' statue

Imen abdellatif Sakly

Higher Institute of Arts and Crafts of Mahdia || University of Monastir || Tunisia

Abstract: The search for the sign presupposes the fact of being skilled enough to understand the semiotic mechanisms having a deep grasp of the field of semiology. In fact, it is a virtuosity that may be overlooked by a common citizen as it may surpass his cognitive abilities and capabilities in several cases, given that by nature he is unable to process the technical terms necessary to explain what is taking place around him or to express its connotations in a proper way.

However, despite this fact, a common citizen may be able to read some of the covert or encrypted messages that are usually drawn from his daily surroundings and the variety of its topics, without being able to professionally dismantle its epistemological connotations and reconstruct them logically and systematically.

Whereas, what is striking about the matter is that we- as intellectuals- come to convey this reality to the citizen himself through scientific methods even if they are pre- and post- objective techniques as it inevitably differs from the common way of thinking we are used to, in an attempt to shed light on the aspects that have fallen short or deficient in terms of analysis and interpretation, hoping that we would be able to regroup its dispersed signs, or at least figure out its processes and essences without distortion or falsification.

Therefore, we resorted to the use of this article to highlight the importance of 'Habib Bourguiba''s statue as a model to study the signs' life and dynamics, to examine the extent to which the artist is aware as well as the limits of his alienation.

Throughout this artistic effect, we also want; to take a closer look at some of the Tunisian society's issues, almost thought we have given up scrutinizing its details. These details seem to resurface each time this artistic work manifested itself throughout the different styles of its political transformations.

Keywords: Habib Bourguiba statue, the art of Design, Semiology, Unreality, reality.

في صيد العلامة: سيميولجيا تمثال "الحبيب بورقيبة" التّونسي

إيمان بنت عبد اللّطيف الصّكلي

المعهد العالي للفنون والحرف بالمهدية || جامعة المنستير || تونس

الملخص: يفترض صيد العلامة حذق آليّات السّيمياء والنّهل من السيميولوجيا. وهي براعة قد يغفل عنها المواطن العامي؛ لأنّها قد تفوق في أحيان كثيرة قدراته وإمكاناته المعرفيّة لأنّه لا يمتلك المصطلحات التقنية اللازمة لشرح ما يدور من حوله أو للتّعبير عن دلالاته بشكل طبيعي وسليم.

لكن، وعلى الرّغم من ذلك، فإنّه قد يتسنّى له قراءة بعض من رسائلها المبطّنة أو المشفّرة، والتي عادة ما يستقيها من محيطه اليومي بموضوعاته المتعدّدة، دون أن يتمكّن من تفكيك دلالاتها الابستيمولوجيّة باحترافيّة وإعادة بنائها بناءً منطقيًا ومنهجيًا.

لكن اللّافت في الأمر أنّنا –نحن المثقّفين- نعود لننقل هذا الواقع إلى المواطن ذاته بطرق علميّة (حتّى وإن كانت طرقًا ما قبل وما بعد موضوعيّة) تختلف حتما عن التفكير العامّي الذي خبرناه، وذلك لنسلّط الضّوء على الجوانب التي قد سقطت منه نقصا أو قصورا بالتّحليل والتّفسير والتّأويل، علّنا نتمكّن من إعادة تجميع علاماته المشتّتة، أو على الأقلّ فهم سيرورتها وكنهها دون تشويه أو تزييف.

لذلك، آثرنا من خلال هذا المقال أن نلقي الضّوء على تمثال "الحبيب بورقيبة" كنموذج لدراسة حياة العلامات وديناميكيّتها والبحث في مدى وعي الفنّان وحدود اغترابه. أردنا من خلال هذا الأثر الفنّي أن نلقي نظرة فاحصة على بعض قضايا المجتمع التّونسي التي كدنا نظنّ أنّنا أقلعنا عن تفاصيلها، والتي يبدو أنّها تعود لتطفو على السطح في كلّ مرّة انتصب فيها هذا العمل الفنّي وتجلّى بأثواب تحوّلاته السياسيّة.

الكلمات المفتاحية: تمثال الحبيب بورقيبة، فنّ التّصميم، السّيميولوجيا، اللاواقع، الواقع.

المقدمة.

من المسائل التي ما عاد بالإمكان حجبها أنّ الأنظمة السياسيّة العربيّة أصبحت اليوم خبيرة بشراسة الشّارع وقساوة واقعه خاصّة بعد اندلاع ثورات الرّبيع العربي، لذلك تجدها تطوّقه وتراقبه وتترصّد ردود أفعال مواطنيها إزاء رموزها الفنيّة ونتاجاتها التصميميّة على غرار الأثر الفنّي البارز للحبيب بورقيبة أو التّنصيبة الفنيّة البورقيبيّة المثبّتة على سطوح المدن التّونسيّة الكبرى.

وهي في الآن ذاته، تخشى جرأة النّخب وحنكتهم في دراسة مثل هذه الآثار بالتّحليل أو بالتّفسير أو بالتّأويل أو بالنّقد. وتتوجّس خيفة من الدّور الذي تؤدّيه هذه النّخب المثقّفة في رفع وعي المواطن وتهذيبه. ذلك أنّ المثّقف الثّائر، السّاعي دوما للتحرّر الفكريّ، هو في حالة مقاومة مستمرّة وفي حالة مواجهة متواصلة لكلّ أشكال الهيمنة من رضوخ وخنوع.

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أنّ المقاومة بمفهومها الشّامل، المقاومة المتماهية مع ثقافة الاجتهاد، تكاد تكون مدخلا رئيسًا لصيد العلامة وكسبها وتحصيلها.

مشكلة الدراسة:

عاش تمثال الحبيب بورقيبة محطّات توقّفت عندها البلاد التّونسيّة، وأرَّختْ لأحداث فارقة ضجّت بعلامات ورموز الانتقالات السياسية والاجتماعيّة، والتي شكّلت بدورها هويّة متفرّدة لشوارع البلاد التّونسيّة وساحاتها. ولكنّ هذا التّمثال لا يخلو من مزج بين الحقيقة والخطأ، حتّى تحوّل بفعل الممارسة إلى شكل من أشكال التّضليل والمغالطة والتّمويه.

فرضيات الدّراسة: تفترض الدّراسة:

1. وجود علاقة تداخل بين فنّ تصميم تمثال "الحبيب بورقيبة" والتّوظيفات السّياسيّة المصاحبة له.
2. نفوذ السّيميولوجيا في البحث في علامات المدوّنة المستترة.

أهمية الدّراسة:

تنبع الأهمية العلمية للدراسة من كونها تحاور الأطروحات التي تزعم بحياد الفنّ والتّصميم عن السّياسة والأيديولوجيا وأثر هذه على العلاقة المركّبة في التمثّلات والتفاعلات الاجتماعيّة.

منهجيّة الدّراسة:

1. **منهجيّة التّحليل:** استندنا في مقالنا هذا على المنهج التّحليليّ (التّفسير والنّقد)، وعلى المنهج الوصفيّ.
2. **مصادر البيانات:**

أ- المصادر الميدانيّة: وهي المصادر التي استقيناها من المجتمع مباشرة أو من العيّنة باستخدام الاستمارة.

ب- المصادر التّاريخيّة: اعتمدنا على المصادر التي قامت بنشرها هيئات محليّة حكوميّة (إدارة البلديّة)، وهي تتعلّق بالمدوّنة محلّ الدّراسة.

3. **حدود الدّراسة:** تكتفي هذه الدّراسة بما يوجد داخل حدود البلاد التّونسيّة، على الرغم من أنّه يوجد مثال آخر لتمثال نصفيّ للرّئيس الحبيب بورقيبة في العاصمة الفرنسيّة باريس وتحديدا في الساحة التي تحمل اسمه منذ سنة 2013م.

هيكلة الدّراسة:

تمّ تقسيم هذه الدّراسة إلى ثلاثة مباحث، يحمل المبحث الأوّل عنوان: "مقاربة سيميولوجيّة لتمثال الحبيب بورقيبة ولفضاء مدينة تونس العاصمة ومدينة سوسة"، في حين جاء المبحث الثّاني تحت عنوان: "تمثال الحبيب بورقيبة، أثر بين الحقيقة والإيحاء"، ووُسِم المبحث الثالث ب: "تمثال الحبيب بورقيبة، نتاج تصميمي مفعم بالدّلالات".

الدّراسات السّابقة:

أنجز السّيّد محمّد جلال دراسة حول "فنّ النّحت الحديث وكيفيّة تذوّقه"، وكان الهدف منها إظهار القيم الجماليّة للمرئيّات وعلاقتها بالآراء الفلسفيّة (أفلاطون، هنري برغسون، كروتشيه، والمثاليون والحركة الواقعيّة..). ورأت السيّدة هالة سليمان علي داود في رسالتها المقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه أنّ "فنّ النّحت في الجزيرة العربيّة" يتأثّر بالفنون المختلفة، وقد ركّزت الباحثة في دراستها هذه على تحليل طرز الملابس والفنون التي كانت سائدة منذ فترة ما قبل التّاريخ وحتّى القرن الثّالث ميلادي، لتعالج موضوعات ذات صلة وثيقة بالقيم التّشكيليّة والجماليّة للمنحوتات التي ارتبطت بتلك الفترة. أمّا الدّكتور إيّاد محمّد صقر، فقد رأى في كتابه "معنى الفنّ" أنّ وظيفة الفنّان تتمثّل في البحث والتّفكير في معاني العمل الفنّي بما يتناغم مع مقاصد وأهداف المجتمعات، وقد خلصت دراسته إلى أهميّة وساطة التّصميم في تبليغ المعاني وإيصالها.

المبحث الأوّل: مقاربة سيميولوجية لتمثال الحبيب بورقيبة بين فضاء مدينة تونس العاصمة ومدينة سوسة:

المطلب الأوّل: تنصيب "الحبيب بورقيبة" من الوقائع التّاريخيّة إلى الوقائع التّصميميّة:

الفرع الأول: تعريف النّصب التذكاريّة والدّراسات السّابقة:

تعدّ النّصب التذكاريّة، كما يرى أحمد الأحمد، من بين أكثر المواضيع جدلًا في السّيمائيّات البصريّة. فأغلب الموسوعات والقواميس والمعاجم تتّفق في وسم النّصب التذكاريّة بأنّها "إبداع نحتيّ مشيّد من أجل التّذكير بشخصيّة، أو حدث تاريخيّ، وغالبًا ما يأتي تشخيصيًّا (تمثال لشخص أو مجموعة أشخاص)، أو على هيئة عمود أو مسلّة، أو على هيئة بناء أو تلّة مصطنعة، أو صخرة نحتتها الطّبيعة ووُضعت في مكان مقصود"[1] (أحمد الأحمد، 2005م، ص317).

(1) الأحمد، أحمد، "النّصب التذكاري ومكانته في حضارة الشعوب"، *مجلّة جامعة دمشق للعلوم الهندسيّة*، المجلّد 11، العدد1، ص315، 2005م.

وتاريخ البشريّة حافل بالاهتمام بالنُّصب النحتيّة؛ "إذ شهدت العصور القديمة زيادة على الرسومات البدائية على جدران الكهوف والمغاور، أولى محاولات الإنسان في النّحت والتّعبير الثّلاثيّ الأبعاد لشكل جسمه، وهي محاولة تمثّلت في منحوتة "فينوس" التي يعود تاريخها إلى العصر الحجريّ. وتطوّر مفهوم النّحت، وتنوّعت تقنياته مع الحضارات الكبرى، فبرزت نصب تذكارية مازالت شامخة إلى يومنا هذا. واستمرّ النّصب التّذكاريّ في التاريخ المعاصر، وتطوّر مفهومه ليؤدّي دورًا مهمًّا في الفضاء العموميّ في مراكز المدن وحدائقها العامة. وفضلا عن وظيفة التّزيين، فإنّ النّصب تحمل في تصميمها مواضيع عادة ما تكون ذات صلة بقضايا المجتمع، فإمّا أن تكون مرتبطة بحدث تاريخي ما، أو بشخصيّة معروفة، أو تكون في علاقة بما تزدهر به المنطقة من معالم تراثيّة وهذا ما يهتمّ به موضوع دراستنا."[2] (ياسين بن علي قاسمي، 2016م، مقال متوافر على الأنترنت: (https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=509802

الفرع الثّاني: الخلفيّة السّياسيّة لعودة تمثال الحبيب بورقيبة إلى شارع الثّورة التّونسيّة:

أشرف النحّات الهاشمي مرزوق سنة 1975م على نحت تمثال الزّعيم الحبيب بورقيبة في ورشته بمنطقة "العوينة" إثر اشتراكه في مسابقة أعلنتها الرّئاسة التّونسيّة آنذاك، وقد تمّ الانتهاء منه عام 1976م، وصرّح الهاشمي مرزوق لجريدة المغرب في لقاء أجري معه "بأنّه وقع الاختيار على أربعة نحّاتين من فرنسا وإسبانيا ويوغسلافيا وانجلترا للتّنافس في إنجاز مجسّم مصغّر كعيّنة أولى لاختيار أفضل هذه الأعمال، وبأنّه لم يفقد الأمل وبذل قصارى جهده للمشاركة في هذه المسابقة، وبأنّ وزير الثّقافة آنذاك الشّاذلي القليبي قد تدخّل لفائدته فقبلوا مشاركته مع النّحاتين الأجانب"[3] (علي قاسم، 2020م، ص https://urlz.fr/eze917). ثمّ يواصل الهاشمي مرزوق حديثه قائلاً: " أعجب الرّئيس بالمجسّم الذي قدّمته، ولمّا عرف أنّي صاحبه علّق قائلا:" لقد أخبرني إحساسي بأنّ هذا العمل لن يكون إلاّ لتونسي لأنّه جاء يشبهني إلى حدّ كبير..."[4] (ليلى بورقعة، 2016م، ص359 https://urlz.fr/ezeb).

ويجسّد تمثال الحبيب بورقيبة شخصيّة الرّئيس الفارس ممتطيا صهوة جواده، مرتديا زيّه الرّسمي وطربوشه التّقليدي التّونسي، وملوّحا بيده لإلقاء التحيّة على الجماهير، وتعتبر هذه الحركة مميّزة للرّئيس الأوّل للدّولة الحديثة في تونس الحبيب بورقيبة عند تفاعله مع الشّعب التّونسي. ويجدر التّنويه في هذا السّياق إلى أنّ هذا العمل النّصبيّ يؤرّخ لحقبة تاريخيّة مهمّة، وهي تاريخ عيد النّصر الموافق لغرّة جوان 1955م، زمن عودة بورقيبة "منتصرا" من فرنسا بعد حصوله على وثيقة الاستقلال والسّيادة الدّاخلية لتونس، وذلك عقب مفاوضات مضنية مع المستعمر الفرنسي. وقد جال الحبيب بورقيبة فور خروجه من القصر الملكيّ بقرطاج على صهوة حصانه، وسط موكب من السّيارات والجمال والدرّاجات النّارية والهوائيّة، متّجها نحو شارع الحبيب بورقيبة وهو يلوّح بيده للجماهير العظيمة التي استقبلته.

---

(2)قاسمي، ياسين بن علي، "دور الأعمال الفنية الجداريّة والنّصب التذكاريّة في التّعريف بالموروث المحلّي لمناطق الجنوب التّونسي نموذجا"، *الحوار المتمدّن*، العدد5107، ص5، 2016م.

(3) قاسم، علي، "الهاشمي مرزوق: نحّات خلّد الزّعيم بورقيبة ثم ضاع في الزّحام"، *صحيفة العرب*، المجلد 42، العدد 11603، ص 17، 2020م.

(4) بورقعة، ليلى، "نحّات تماثيل الزعيم الحبيب بورقيبة الهاشمي مرزوق ل "المغرب": "بعد الاعتداء على ملكيتي الأدبيّة وحقوقي الفنيّة سأحتكم إلى القضاء""، *صحيفة المغرب*، العدد 10916، ص 359، 2016م.

صورة رقم (1) تمثال الحبيب بورقيبة وسط العاصمة التّونسيّة

اليوم، ينتصب التّمثال الجديد على هيكل رخاميّ ورديّ اللّون، يصل طوله إلى 10 أمتار. وقد أقيم هذا التّمثال وسط العاصمة على بعد أمتار من مقرّ وزارة الدّاخليّة، في مقدّمة شارع الحبيب بورقيبة الذي صار اسمه بعد الرّابع عشر من جانفي يناير/ كانون الثّاني، شارع الثّورة التونسيّة.

ويقابله من الجهة الأخرى تمثال مؤرّخ ورائد علم الاجتماع عبد الرّحمان ابن خلدون في إشارة إلى أنّ كليهما من المحطّات الفارقة في المسار الإصلاحي الاجتماعي في تونس. وفي هذا الصّدد يقول المناضل التّونسي جعفر محمود الأكحل، في أحاديثه التي يذكرها حول هذا التّمثال: "إنّ الزّعيم بورقيبة كان مصرّا على وضعه قبالة تمثال المفكّر والعلاّمة ابن خلدون في ربط معنوي بمسيرة الإصلاح الاجتماعي التي بدأها ابن خلدون في كتاباته وواصلها بورقيبة في إطار بناء الدّولة الحديثة"[(5)] (عبد الوهاب عميور، 2016م، مقال متوافر على الأنترنت: https://al-ain.com/section/arts/).

صورة رقم (2) تمثال ابن خلدون في ساحة إفريقيا قبالة الكنيسة

في مقابل ذلك، تجدر الإشارة إلى أنّ التّمثال كان يتوسّط ساحة أفريقيا في نهاية الشّارع الرّئيس بالعاصمة بأمرٍ شخصيّ من بورقيبة نفسه، وذلك منذ تاريخ 1977م إلى غاية الحادي عشر من تشرين الثّاني سنة 1987م تاريخ إزاحة التّمثال من موقعه، وقد تمّ ذلك بعد 4 أيّام فقط من اعتلاء زين العابدين بن علي سدّة الحكم، وذلك إثر الانقلاب الأبيض الذي تمّ يوم السّابع من نوفمبر سنة 1987م. وقد حلّ محلّ تمثالٌ بورقيبة مجسّم لساعة عملاقة مربّعة الشّكل تتوسّطها نافورة دائريّة الشّكل، وأطلق على هذه الساعة اسم "ساعة 7 نوفمبر" كدلالة رمزيّة على تاريخ تولّي بن علي مقاليد السّلطة.

---

(5) عبد الوهاب، *"بورقيبة" يعود لوسط تونس بعد غياب 28 سنة*، 2016م، مقال متوافر على الأنترنت: https://al-ain.com/section/arts/، 07 جانفي 2021م.

"وقد أزيل التّمثال منذ 29 عام على يد الرّئيس السابق زين العابدين بن علي وأُهمل حيثُ نُقل التّمثال في البداية إلى أحد المخازن بالعاصمة ثمّ نُقل إلى مدخل حلق الواد شمال العاصمة"[6] .(أخبار فرانس24، 2016م، مقال متوافر على الأنترنت:https://cutt.ly/Fka3kGU)

ولم يكن مطروحًا البتّة من بين مطالب الثّورة التّونسيّة التي أشعل محمّد البوعزيزي فتيلها، والتي أفضت إلى فرار رأس النّظام السّابق إلى السّعوديّة وإزاحة حكمه في سنة 2011م، ولا عقب صعود التيّار الإسلامي "حركة النّهضة" للحكم إثر انتخابات 23 أكتوبر2011م، أن يتمّ اعادة النّصب التذكاري إلى موقعه الأوّل في شارع الحبيب بورقيبة.

لكن، ومع عودة الأحزاب السياسيّة التي تقدّم نفسها على أنّها امتداد للمشروع البورقيبي إلى المشهد السّياسي، ومع فوز كتلة حزب حركة نداء تونس ذي الإيديولوجيّة العلمانيّة والوسطيّة الليبراليّة، والذي تزامن مع تسلّم الباجي قائد السّبسي مقاليد الحكم بتقلّده منصب رئيس الجمهوريّة سنة 2014م، أعيد الاعتبار إلى شخصيّة الزّعيم الرّاحل الحبيب بورقيبة في يوم 20 مارس 2016م (الذكرى الستّين لاستقلال تونس) بتدشين عودة التّمثال إلى الشّارع الرئيس المشهور. كان هذا الحدث على خلفيّة عودة الرّئيس قائد السّبسي إلى السّاحة السياسيّة، إذ "لطالما عرّف هذا الأخير نفسه كأحد تلامذة بورقيبة، كما يعود السّبب في ذلك أيضًا إلى كونه تقلّد العديد من المناصب الوزاريّة في عهد بورقيبة"[7]. (إذاعة شمس أف. أم، 2019م، خبر متوفّر على الأنترنت: (https://cutt.ly/yka3boo

وقد أحدث هذا الإنجاز جدلًا واسعا بين الأوساط السياسيّة والأوساط الاجتماعيّة، وخاصّة مع انتشار التّصريحات الرسميّة الحكوميّة التي تداولتها أغلب وسائل الاتّصال والمعلومات والقائلة بأنّ جملة المبالغ والتكاليف التي تكبّدتها الدّولة التونسيّة من أجل إحياء هذا النّحت النّصبي للحبيب بورقيبة قُدّرت بحوالي 500 ألف دينار تونسي أي ما يفوق 240 ألف دولار أمريكي. ويعتبر هذا المبلغ الذي أُنفق في صيانة وترميم التمثال ضخما بالنّظر إلى التحدّيات الماديّة التي جابهتها الدّولة التّونسيّة آنذاك والتي من المتوقّع أن تواجهها البلاد التّونسيّة مستقبلاً.

صورة رقم (3) الباجي قائد السّبسي أمام تمثال الحبيب بورقيبة في شارع الثّورة التونسيّة

(6) فرانس 24، *تمثال الحبيب بورقيبة يعود إلى مكانه الأصلي في العاصمة تونس*، باريس، ص1، 2016م.

(7) إذاعة شمس أف أم، *رحل يوم عيد الجمهوريّة: من هو الباجي قائد السبسي رئيس الجمهوريّة التّونسيّة؟*، تونس، ص1، 2019م.

نقلا عن جريدة البيان[8] (الحبيب الأسود ورويترز، 2016م، مقال متوافر على الإنترنت:
https://www.albayan.ae/five- senses/east- and- west/2016- 06- 02-

صورة رقم (4) صورة تظهر أشغال نقل تمثال الحبيب بورقيبة نقلا عن وكالة الأنباء الفرنسيّة[9]

(وكالة الأنباء الفرنسيّة، 2016م، صورة متوافرة على الأنترنت:http://7ssry.com/21988)

المبحث الثاني: تمثال الحبيب بورقيبة، أثر بين الحقيقة والإيحاء:

المطلب الأوّل: فضاء المشاهدة: الأبعاد، والعلامات السّياسيّة والإيديولوجيّة:

تحمل النّصب التذكاريّة في كنهها خطابا مركّبا يستجمع العديد من العلامات ليحقّق بذلك تواصلا ظاهرًا آخر خفيًّا. فالأثر النّصبي ليس فقط حاملا لخطاب فنّي بسيط توحي به جملة الإشارات السطحيّة التي لا تتخطّى حدود الضّوابط التواصليّة، بقدر ما هو مولّد لخطابات مركّبة تستقطب العديد من الأفعال الإقناعيّة التي تبنّاها الاستراتيجيّات التواصليّة التي أنتهجتها الحكومات من أجل أداء المهمّة الإرساليّة على أكمل وجه. غير أنّ الحديث عن تلك الاستراتيجيّات يستوجب التوقّف عند فعل الإنجاز، والذي هو بمنزلة حجر الزّاوية طالما أنّ العمل النّصبي يمثّل علامة تواصليّة مسيّسة بامتياز، الأمر الذي سيساعدنا على البحث في تمظهرات المرسل والمرسل إليه.

إنّها عجلة يتحرّك في ثناياها الخطاب بتحوّلاته وفي جميع أبعاده الثقافيّة والسياسيّة والاجتماعيّة، ويواكب من خلالها الباثّ تموضعات مختلفة ومتنوّعة للفعل الإنجازي الذي هو رهين القرار الحكومي أو السّلطوي (المرسل الأوّل)، قبل تجسيده في فعل فنّي ينجز وفق تعاقد الفنّان النحّات (المرسل الثّاني) وباشتراكٍ منه. وفي هذا الإطار يتجلّى مجال المرسل الأوّل في كلّ من الهدف والموضوع، في حين يتعيّن مجال المرسل الثّاني (النحّات) في الموضوع فحسب:

المرسل الأوّل		الحكومة	هدف وموضوع
المرسل الثّاني		النحّات	موضوع

لا يمكن تحليل النّصب التذكاريّة خارج الوضع التواصلي، فالوظائف التواصليّة التي يمكن للعمل النّصبي تأديتها هي إنتاج وتوليد جميع العلامات المتضمّنة في هذه النّصب.

فللعلاماتِ القابعة داخل النّصب التذكاري أو النّحت النّصبي للحبيب بورقيبة كيانها الخاصّ المستقلّ في جزء منه عن عمليّة إبداع المبدع وما يمثّله عمله بالنّسبة إليه. فجميعها تؤدّي نسقا من الوظائف متتاليًا ومتدرّجا.

---

(8) الأسود حبيب، رويترز، *بعد 29 عام تمثال الحبيب بورقيبة مجدّدا في قلب تونس*، 2016م، مقال متوافر على الأنترنت: https://www.albayan.ae/five-senses/east-and-west/2016-06-02-، 08 أوت 2020م.

(9) وكالة الأنباء الفرنسيّة، *عودة الحبيب بورقيبة إلى قلب العاصمة تونس*، فرنسا، ص1، 2016م.

أمّا الوظيفة الأولى والأساسيّة فهي وظيفة التعريف بالبلد (التعريف بالهويّة السياسيّة للفضاء التّونسي)، إذ تستمدّ تسمية الشّارع التّونسي الحبيب بورقيبة هويّتها ومشروعيّتها التعريفيّة من هذا النّحت أو من هذا الدّال. يعكس هذا النحت إذن رمزيّة اسم الشّارع الرّئيس بالعاصمة إذ يحمل اسم أوّل رؤساء الدّولة التّونسيّة، وهو اسم رسمي وضعته السّلطات التّونسيّة حين كان بورقيبة يتولّى منصب الرّئاسة، وذلك في إطار توجّه يضفي الهويّة التّونسيّة على بعض الشّوارع والفضاءات الحيويّة بالبلاد التّونسيّة.

إلّا أنّ هذا الشارع، حمل بعد الثورة اسما آخر موازيًا لهذا الاسم، وهو "شارع الثّورة التّونسيّة". إنّه اسم رسمي أيضا لكنّه وضع استجابة لمطلب شعبي يعبّر عن الانتصار والتحرّر والفخر بأعلام تونس الذين بفضلهم أعيد للوطن سيادته.

وهذا التناغم بين التسمية وبين المعالم لا نلمسه في كلّ الفضاءات التي تعرض فيها تماثيل أو تنصيبات، فمثلا لا تدلّ تسمية شارع "يحي بن عمر"بمدينة سوسة على المعالم التي يتضمّنها فضاء مركز المدينة، فنحن لا نجد حضورا لتمثال يحي بن عمر وسط الكمّ الهائل من التّماثيل التي يزخر بها هذا الفضاء العامّ. ومن أهمّ هذه التّماثيل الحاضرة في هذا الفضاء نذكر: رأس فرحات حشّاد وتماثيل الاثني عشر شهيدا. ولا يظهر الانسجام بين الاسم والمعلم إلّا في المفترقين المتجاورين واللّذين نُصّب فيهما التّمثالان وتحديدا تمثال " تمثال الحبيب بورقيبة" والتمثال النّصفي ل "فرحات حشّاد".

ولا يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ فالوظيفة التعريفيّة أيضا تشمل في نفس هذا السّياق الفضائي للمدينتين (فضاء مدينة سوسة و فضاء مدينة تونس) الجهة المرسلة الممثّلة في المؤسّسة الحكوميّة القائمة بتوجّهاته السياسيّة والأيديولوجيّة، ألا وهي حكومة نداء تونس والتي تقدّم نفسها كامتداد للمشروع "البورقيبي" وكرسالة قويّة ومُفعمة تُظهر من خلالها خلفيّاتها السياسيّة والدّعائيّة عبر وساطة التّمثال المنتصب في قلب فضاء العاصمة التّونسيّة، دون أن نُغفل في هذا السّياق جانبا أساسيّا لهذه الوظيفة التعريفيّة للحكومة المنجزة ألا وهو رمزيّة الشّارع ذاته "يعدّ شارع الحبيب بورقيبة رمزا حتّى لتاريخ تونس ذاتها"[(10)].

(Rached Benammar, 2016 http://tunisie.co/article/5427/region/tunis/habib- bourguiba-081511)

ويمتلك هذا الشّارع الفيزيائي من النّفوذ ومن السّلطة ما يسمح له باستخلاص واستخراج الهويّة النفسيّة الاجتماعيّة الفضائيّة منه، فشارع الحبيب بورقيبة هو رمز تاريخ تونس.

لذلك علينا أن نأخذ في الحسبان أنّ شارع الحبيب بورقيبة أو كما سمّي حديثا بشارع الثّورة التّونسيّة مزوّد بقوّة تنظيم غير مرئيّة لعناصره وممارساته الاجتماعيّة، هذه القوّة التّنظيميّة متداخلة ومترابطة بعضها ببعض مع طبيعة هذا الفضاء المركزيّ والحيويّ بالبلاد التّونسيّة. لذا لا غرو أن يكون اهتمام الرّأي العامّ بالحديث عن انتقال تمثال الحبيب بورقيبة من فضاء حلق الواد إلى شارع الثّورة التّونسيّة على تلك الدّرجة العالية من الثّقل. وهو أمر تجلّى بوضوح في تغطية أغلب وجلّ وسائل الإعلام التّونسيّة والعربيّة والعالميّة هذا الحدث. لذلك، يصبح من الطّبيعي قبول فكرة أنّ "الهندسة والفضاء يستجيبان أكثر من غيرهما للشّبكات الرمزيّة، فهما يعبّران عن المخيال الاجتماعي، والدّليل على ذلك أنّ الزّائر أو المتجوّل يستجيب للفضاء أو للهندسة عن طريق أحاسيس قد تكون معبّرة عن الانزعاج أو الخوف. وكأنّ هناك لعبة متبادلة بين مقاصد المصمّمين ومشاعر المتجوّل، فمخيال السّلطة استولى

(10)Benammar, Rached, *En photos: 100 ans d'histoire de l'avenue Habib Bourguiba*, 2016, http://tunisie.co/article/5427/region/tunis/habib-bourguiba-081511, 27 mars 2020.

على الفضاء وقام بتنظيمه والتّعبير عنه رمزيّا لإثبات وجوده وتحكّمه في الوسط"[11]، (Michel Bonetti,1994, p.22-25). ولعلّ هذا ما جعل الرّئيس السّابق زين العابدين بن علي يُقدِم في 11 نوفمبر1987 على الإطاحة بتمثال الرئيس السّابق وتركيعه، على الرغم من استحواذه على الحكم. حيث إنّ إقدامه على إزاحة التّمثال وإقصاء حضوره من المكان التّقليدي الذي أشيد فيه في قلب العاصمة، وإبعاده إلى الضّاحية الشّماليّة في حلق الواد يعتبر رسالة قويّة، حبلى بالدّلالات التي تتوافق مع الرّؤى السياسيّة الجديدة لبن علي آنذاك، ولعلّ من أهمّها التقليل من شأن الآخر أيّا كانت أهميّته والمكانة التي كان يحتلّها.

وعلى الرغم من هذا الإقصاء الصارخ، "لم يجرؤ زين العابدين بن علي على مقارنة نفسه بالحبيب بورقيبة. لم يكن يستصغر نفسه إلى هذا الحد، ولكنّه كان غير قادر على أن يحتلّ صورة بورقيبة في عيون التونسيين وربّما في عينيه هو نفسه، وفضّل الاختفاء في رمز الزّمن ليقول: إنّ ساعة الحريّة قد دقّت ... وإنّ الشعب صار اليوم ناضجًا لحياة ديموقراطية ... وإن الحياة لها آجال ولا مجال لرئاسة مدى الحياة"[12]. (أخبار24، ص5، 2016م، مقال متوافرة على الأنترنت: https://24.ae/article/251154).

هي استراتيجيّة مستترة لإخماد فتيل الاحتجاجات الشّعبيّة المؤيّدة للفكر البورقيبي، ولتفادي تأليب التّونسيين وتأجيج توتّرهم عبر تشتيت حالات الوعي الجمعيّة وتغييب بعض المعاني السّامية التي يبثّها هذا النّصب الذي ينطوي على مضامين فكريّة موروثة تاريخيّا تمجّد سلطة بورقيبة وتعظّمها.

وعليه، يعتبر اجتثاث الرّموز وطمسها ومن ثمّ تحويل مقاصدها بغية استبدالها برموز أخرى فعلًا رمزيّا بالأساس، بما أنّ "التّماثيل لا تزاح من أماكنها ولا تُبدّل"..[13] (أحمد الأحمد، "مرجع سابق"، ص319). يتبادر إلى ذهن الكثير أنّ "مثل هذه التصرّفات تكون صادرة عن الحكومات المتتالية عندما تحمل أفكارا معارضة، أو عندما تنجزها الجماهير فتثير ردّ فعل في الشّعور العامّ في الشّكل والمضمون"[14] ("المرجع نفسه"). ومن نفس هذه الزّاوية، دلّت أيضا أفعال الحذف والتّغيير والتّحويل والتحوير التي أجريت على الفضاءات العامّة التّونسية على قصديّة السّلط السياسيّة السّابقة لاستبعاد الرّموز، وكأنّ وجودها يُهدّد الذّات الحاكمة ويُزعزع بقاءها.

تعامل خطاب ابن علي السّياسي مع فعل الإزالة على أنّه مؤسّس لمرحلة زمنيّة جديدة تتّصف ببنية خطابيّة متماسكة ومترابطة. وهو بذلك يحاول تمرير مشروعه السّياسي بشكل رائق ينسجم مع لغة خطابه السّياسي الجديد، تلك اللغة التي صاغها في برج السّاعة واعتبرها مرحلة زمنيّة حاسمة تضمر أكثر مما تعلن. إنّها تعلن عن ضرورة تغيير مواقع رموز التّنصيبات السّابقة وتضمر تغييب وحجب رموز الماضي برموز أخرى تتوافق مع خصوصيّة الحاضر. بيد أنّ هذا النّوع من الطّرح بعد الثّورة التونسيّة أخذ توجّها جديدا يتمثّل في التّأسيس لقراءة نقديّة تحمل في طيّاتها حقيقة المقارنة التجريبيّة لخبرة المجتمع التّونسي بالاستراتيجيّات والتّقنيات والوسائط التي يعتمدها الرّؤساء.

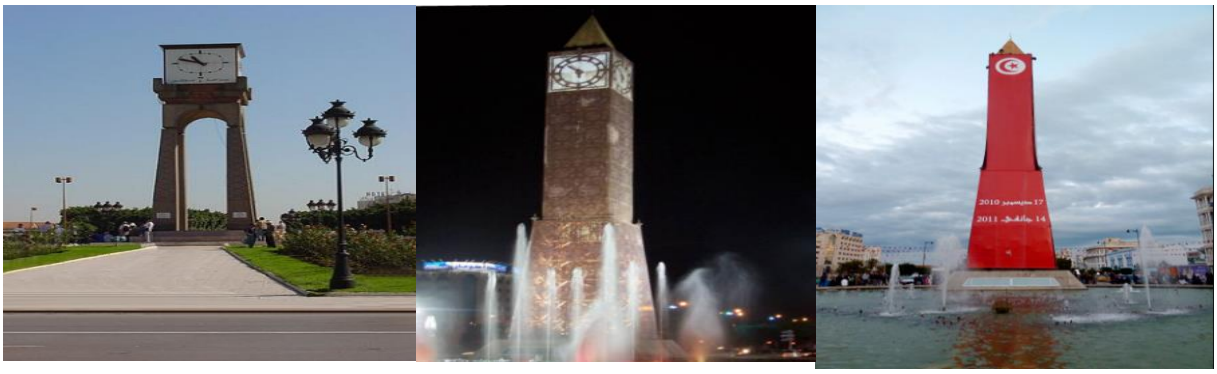
---

(11) Bonetti, Michel, *Habiter : Le bricolage imaginaire de l'espace*, coll. Re-connaissance, Hommes et perspectives, Marseille Declée de Brouwer et Hommes et Perspectives, Paris. – Bourdieu, 1972, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Précédé de trois études Librairie Droz, Genève, Paris. 1994.

(12) أخبار 24، *دولة تمثال بورقيبة في تونس*، دولة الإمارات العربيّة المتّحدة، ص5، 2016م.

(13) الأحمد، أحمد، "مرجع سابق"، ص319.

(14) "المرجع نفسه".



صورة رقم (5) برج السّاعة في الذّكرى الثّانية للثّورة التونسيّة، ثمّ برج الساعة في اللّيل، ثمّ برج السّاعة القديم بين 1988م و2001م

إنّ هذه المقاربة النّقديّة تشمل أيضا الوسائط الموجودة في مركز مدينة سوسة؛ حيث يتوسّط تمثال الحبيب بورقيبة مركز مدينة سوسة شمال شرقيّ السّور خارج الفصيل أو الجدار العازل للمدينة.

وممّا هو جدير بالملاحظة أنّ التّمثال ينتصب على مفترق الطريق المخصّصة للسّيارات، الأمر الذي أحدث توتّرا وضغطا في سير المركبات وإرباكا لحركة المرور في مدينة سوسة بسبب جسامة حجم التّمثال مقارنة بالمساحة الصّغيرة للمفترق.

لقد تمّ تدشين التّمثال يوم الثّالث عشر من شهر أوت ستّة عشر وألفين في عيد المرأة، ولم يأتِ اختيار هذا التّاريخ بمحض الصّدفة، بل رُوعي في اختياره العلاقة القائمة بين الحبيب بورقيبة وتحريره المرأة التّونسيّة، وبين فاعليّة المرأة المحرّرة التي هي رمز خلاص حزب النّداء وواحد من أهمّ أسباب حسم الكفّة لفائدة هذا الحزب في الانتخابات الرّئاسيّة آنذاك. تمّ توجيه تمثال الحبيب بورقيبة نحو رأس تمثال الرّاحل "فرحات حشّاد" في حوار خاصّ بين شخصيّتين سياسيّتين فذّتين في تاريخ تونس الحديث، شخصيّتين أثار تصادمهما الفكريّ والسّياسيّ جدلا واسعا مازال متواصلًا إلى اليوم. لكنّ المتمعّن في هكذا سينوغرافيا أو حبكة مشهديّة يلاحظ الاحترافيّة في عمليّة تورية الحقائق والتّلاعب بها أو حتّى طمسها.

صورة رقم (6) توضّح الصورة التي على اليمين ساحة الحبيب بورقيبة، في حين تمثّل الصورة التي على اليسار ساحة فرحات حشاد وتمثاله النّصفي في نفس الفضاء بمدينة سوسة

من خلال تتبّع هذه العلامة الدّخيلة على الفضاء العمومي التّونسي ندرك أنّ تواجدها كشف عن غايات عديدة لعلّ أهمّها القدرة على السّيطرة على الرّأي العامّ والسّيطرة على الطّبقات الأكثر ثوريّة وجذريّة.

الوظيفة الثّانية من وظائف العلامات الكامنة في النّصب التّذكاري تتمثّل في الوظيفة الأيقونيّة التي تستحضر موضوع، القيمة ونعني هنا قيمة الوطن وصورته المختزلة في تمثال الزّعيم أو الرّئيس الحبيب بورقيبة، وذلك لأنّ "مفهوم النّصب التّذكاري غالبا ما يتمحور حول وظيفته الرمزيّة "النّصب التّذكاري (رمز للذّكرى) (...) هو

إشارة تذكاريّة، رمز للتّذكير بحدث تاريخيّ"[15] ("المرجع نفسه"، ص317). من هنا يعمل هذا الصّرح التّاريخي أو الأثر النّصبي على بثّ رسائل أكثر شمولا تُختزل في الوظيفة الترسيخيّة، والتي تعتبر ذات محور أعمّ وأوسع بالنّظر إلى علاقته بالكيان الاجتماعي في المرويّات الشفاهيّة الشّعبيّة التي تتجدّد في مخيّلة الأفراد والتي يتداولها عدد مهمّ من المواطنين التّونسيين. وهي نفس وجهة النّظر التي تشكّل فيها هذه الوظيفة الرمزيّة تلك الرّموز التوافقيّة والتّرسيمات الذهنيّة للتذكير بالصّورة القديمة للمدينة وخُطاطتها، هذه المدينة التي يحتلّ التّمثال فيها محلاّ رمزيّا يتغذّى وينمو من أنظمته التّواصليّة والاتّصاليّة المرئيّة، قبل حدث تقويضه من نفس ذلك المكان الذي عاد ليحتلّه إلى اليوم.

ولمّا كان حضور هذا التّمثال بنفس هذا الفضاء يضرب بجذوره في التّاريخ منذ فترة حكم بورقيبة، فإنّه يعدّ فضاءً رمزيّا. و"هذا النّوع من الفضاء المرتبط لزاما بالهويّة والذّاكرة الجماعيّة، يلعب دور"العالم المنظّم" بالنّسبة إلى المجموعة التي تسكنه. ذلك أنّها، إذا غادرت هذا الفضاء، تفقد معالمه وتفقد معه معالم هويّتها. لذا من الصّعب بمكان أن نفصل عن أذهاننا صورة الفضاء والمتخيّل عن الخطى التي سقناها فيه، أو عن بعض الممارسات التي لا تصلح إلاّ بين جنبات ذلك الفضاء... وهكذا يتزحزح الفضاء، فهو بمجرّد ما يرتبط بممارسات ثقافيّة أساسا يصبح شيئا فشيئا رمزها الأوحد"[16] (ليلي العرباوي، 2017م، ص 129).

المطلب الثّاني: قراءة في النّحت النّصبي: بين الخيال...والواقع...والزّيف:

يستحضر النّصب التذكاري شخصيّة الفارس التّونسي المغوار، وهو يمتطي صهوة جواده. كان ذلك الفارس وقتها على رأس قافلة من الخيول والجمال التي يحيط بها موكبٌ من السّيارات والدرّاجات، احتفالا بالقائد المنتصر، العائد على متن السّفينة الفرنسيّة من "مرسيليا" و"فيل دالجير" Ville d'Alger، حائزا على النّصر في "معركة السّلام"، وواضعا حول رقبته منديل الكشّافة التّونسيّة ليبرهن على رهانه على قوّة الشّبّان والدّور الذي يلعبونه في بناء المستقبل. كان يضع فوق رأسه الطربوش التّقليدي التّونسي المعروف بلونه الأحمر الفاقع، ويرفع يده في صورة المنقذ للبلاد من الاستعمار للردّ على تحيّة حشود الجماهير التي هتفت هتافات لائقة بالحدث.

الْتقط المصوّرون والموثّقون هذا المشهد يوم الثالث من شهر جوان احتفالا بعيد النّصر الذي تمّ تحديدا في غرة جوان لحظة عبور الحبيب بورقيبة طريقه من قرطاج أين يوجد القصر الملكي إلى العاصمة. لكنّ الذّاكرة الجماعيّة المعاصرة لم تتمكّن من تحديد نسبة التونسيين الذين واكبوا هذا الحدث الجليل، ممّا اضطرّ رؤوف بن رجب إلى التّصريح: "لا توجد ذاكرة معاصرة لهذا اليوم التّاريخي، إذ لم يتجمهر آنذاك في تونس العاصمة عدد كبير، حوالي المائة ألف، أو قرابة الخمسمائة ألف، ربّما أقلّ أو أكثر بكثير أتوا من كلّ ولايات البلاد التّونسيّة" (Raouf Ben Rejeb, 2017)[17]

https://www.espacemanager.com/1er- juin- 1955- le- retour- triomphal- de- bourguiba- un- scenario- digne- des- plus- grands- films.html

(15) "المرجع نفسه"، ص 317.

(16) العرباوي، ليلى، "الفضاء الاجتماعي والذاكرة الجماعيّة: قراءة في التعالقات الممكنة والمحتملة"، *مجلّة تاريخ العلوم*، المجلّد 4، العدد7، ص 129، 2017م.

(17) Raouf, *1er juin 1955 : Le retour triomphal de bourguiba, un scénario digne des plus grands films*, 2017, https://www.espacemanager.com/1er-juin-1955-le-retour-triomphal-de-bourguiba-un-scenario-digne-des-plus-grands-films.html, 21 Janvier 2021.

إنّه بذلك يجسّد صورة الجندي الخيّال أو الفارس التّونسي الجامع للخصال السّلوكيّة والمعنويّة والأخلاقيّة النّابعة من فكرة تأصيل روح الفروسيّة وبالذّات الفروسيّة التونسيّة التّقليديّة، وليس ذلك لكونه فحسب فنّا أو مهارة قواعدها ركوب الخيل والثّبات على ظهره، وإنّما أيضا لكونه يشمل جانبا آخر معنويّا يسمو إلى مرتبة الرّوحانيّات وما تختزنه المرجعيّة الإسلاميّة في عقيدتها. يظهر ذلك جليّا فيما أخرجه البيهقي في شعب الإيمان" عن ابن الخطّاب رضي اللّه، قال: قال رسول اللّه صلّى اللّه عليه وآله وسلّم: "علّموا أولادكم الرّماية والسّباحة وركوب الخيل"[18] (علي جمعة 2020م، بحث متوافر على الأنترنت: https://www.elmogaz.com/640725). هذا ما جعل "الفارس مكرمة من مكارم قومه، ومفخرة من مفاخرهم، يعتزّون به، ويشِيدون ببطولته، فهم قائمون بالمدافعة عن أنفسهم، لا يكلونها إلى سواهم، ولا يثقون فيها بغيرهم"[19] (حسن محمّد أحمد محمّد، 2017م، ص62) مقال متوافر على الأنترنت: https://diae.net/54251/).

من منظور آخر، يكرّس هذا النّحت لحظة زمنيّة معيّنة اجتثّها النحّات من الزّمن. لكن وعلى الرّغم من قوّة تجسيد الفنّان للحركة من خلال تقاطيع بنية قدم الحصان المرفوعة، فإنّه وبتفكيكنا للشفرات والرّموز الكامنة وراء هكذا توظيف حركي وبيانيّ، نستخرج صورة بلاغيّة تُرسل مباشرة إلى ذهن المتلقّي المثقّف، صورة تفصيلها كالآتي: "إنّ تصوير الفارس على حصان ذي قدمين مرفوعتين يعني أنّ الفارس قد قُتل في معركة، وإذا كانت قدمٌ واحدة للحصان مرفوعة، فإنّ ذلك يعني أنّ الفارس قد مات متأثّرا بجراح معركة. أمّا إذا كانت جميع أرجل الحصان غير مرفوعة عن الأرض فإنّ ذلك يعني أنّ الفارس قد مات طبيعيّا وليس في معركة"[20]. (عبير يونس، 2016م، بحث متوافر على الأنترنت: https://diae.net/54251/).

وعليه، فإنّ استحضار هذا المشهد بأحداثه وتفاصيله ووقائعه التّاريخيّة السّابقة "في الخيال،Imaginaire هو أقوى دليل على ارتباط الفضاء بالمعاني والدّلالات الواقعيّة واللاّوقعية الزّائفة في آنٍ واحد، فالبنية العميقة للفضاء ربطت الواقعيّ بالخيال أو اللاّواقعي بالمزيّف"[21] على حدّ تعبير باشلار. (Antoine Bailly 1978 P 13). (Bachelard)

من هذه الزّاوية، يعبّر النّحت النّصبي على الأسطورة التّونسيّة التي أرهقت المستعمر الفرنسي. فهو من جهة يبثّ رسائل مفعمة بالانتصار ونصرة القضيّة الوطنيّة، رسائل فيها إحالة إيحائيّة برباطة جأش هذا الشّعب المختزلة في شخصيّة الفرد الواحد "بورقيبة" رمز الوحدة والالتفاف حول الوطن. وهو (النّحت النّصبي) من جهة أخرى يتكفّل باستحضار صورة التفاف الشّعب التّونسي حول الزّعيم الشّعبي، هذا الحضور اللاّمرئي الذي نتحسّسه في حركة يد بورقيبة ومصافحته للمواطنين. لكأنّها مصافحة إنسانيّة روحيّة تسمو بالمادّة لتكون بمنزلة همزة وصل أو وساطة بين المواطن العادي واستحضار الكينونة الإنسانيّة الروحيّة والجسديّة للحبيب بورقيبة. لكأنّ هذه الحركة التواصليّة تنفلت من الزّمن لتصافح كلّ متلقٍّ لهذا العمل الفنّي الرّمزي، بوصفه ليس فقط زائرا لهذا الفضاء، وإنّما أيضا

(18) علي، *"علّموا أولادكم الرّماية والسّباحة وركوب الخيل" هل ذكر عن النبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم أم عن الفاروق عمر؟*، 2020م، فتوى متوافرة على الأنترنت: https://www.elmogaz.com/640725، 2 فيفري 2021م.

(19) محمّد، حسن محمّد أحمد، *"المعارف العقليّة عند العرب..."*، شبكة ضياء للمؤتمرات، الشعر العربي، العدد السادس، ص62، 2017م.

(20)عبير، *اقتناء الخيل مظهر قوة وسلطان: الخيول قيمة شامخة عبر الزمن*، 2012م، مقال متوفر على الأنترنت: https://www.albayan.ae/paths/life/2012-09-161.1728131-، 20 ديسمبر2020م.

(21) Bailly, Antoine, *La perception de l'espace urbain, les concepts, les méthodes d'étude, leur utilisation dans la recherche urbanistique*, centre de recherche d'urbanisme, France, 1978.

بوصفه فاعلا ومكمّلا للمشهد الحضري. وكأنّنا هنا بالمتأمّل يصبح عند التقائه بالنّصب جزءًا لا يتجزّأ من الأحداث المفصليّة الماضويّة التي تتداخل بدورها وتتشابك مع أفعاله الوجوديّة الآنيّة وما يعتريها من انفعالات وعواطف ومشاعر إنسانيّة، تاركة له هامشا عريضا للمعايشة بين الآفاق الزمنيّة الثّلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل وتاركة له في كلّ مرّة إمكان التّفكير والتّأمّل والتّقويم. تشعّ هذه الأبعاد الزمنيّة الثّلاثة منذ انبثاق الفكرة التي على أساسها تأسّس هذا النّحت النّصبي على يد الفنّان الهاشمي مرزوق، وحتّى زمن معاينة ومعايشة بورقيبة لحدث تشييد النّصب التّذكاري سنة 1977، أي لحظة الاتّصال البصري المباشر مع المستقبل (بالمصادفة أو بصفة مقصودة) بما أنّه شُيِّد للأجيال اللاّحقة. هذه بالتّحديد دعائم بقاء واستمراريّة هذا النّصب التّذكاري وقوّة حضوره، ونستطيع فكّ إشاراته ورموزه اعتمادا على رأي أليتسا كوتشينسكا A. Kuczynska "كطريقة للسّياق النّهجي، واتّصال متعدّد المستويات بين العمل والمستقبل، إضافة إلى ذلك فإنّ هذا النّهج في الاتّصال هو لحظة حياة العمل الفنّي"[22] (Alicja Kuczynska 1976 p 79).

إذن تحت طائلة هذه العلامات الاجتماعيّة التي تضعه في علاقة معيّنة مع نظام القيم الموجودة، يقيم الفرد علاقة مع الفضاء تتجاوز مجرّد الإيواء والانتماء، ويتحوّل بموجبها المكان إلى عوالم أخرى ممكنة تحمل في كنهها دلالات ومعاني مشحونة بالرمزيّة نتيجة هذه الارتباطات. "فالتّجربة الفضائيّة لها انعكاسات على ردود أفعال الأفراد والجماعات كنشوء الإقليم Territorialité والإقليميّة، فهي تعبير جغرافي عن الدّوافع الاجتماعيّة والعرقيّة والاقتصاديّة والثقافيّة والسياسيّة ذات السّمات التي تطبع وتنطبع في الفضاء" (Antoine Bailly, Op.Cit, p 14, 19)[23]. لا يمكننا بأيّ حال من الأحوال أن نفصل التّرميز التّاريخي عن طريقة التّرميز الاجتماعي له symbolisation sociale. والسّبب الكامن وراء مثل هذا الارتباط هو أنّ المكان مأهول بالذّكريات التي يستطيع الفرد الإمساك بها في أيّ لحظة. وعلاوة على هذا الدّور الذي يؤدّيه الفضاء، فإنّه يتواطأ مع المرسل الذي تمثّله السّلطة ليعيد الكرّة في تنشيط الذاكرة الجماعيّة عبر تنصيب تمثال الرّئيس بورقيبة في وسط المدينة للمرّة الثّانية. تعتبر غرّة جوان بالتّحديد حدثا زمنيّا قادحا ومبطّنا أيديولوجيا، ظاهره التّذكير بالحدث التّاريخي المفصلي الذي شهدته تونس آنذاك. وبهذا الفعل الإنجازي، يمكن القول بأنّ السّيطرة على الفضاء ليست وحدها مصدر السّلطة ونفوذها، "ولكنّ التحكّم في المخيال الفضائيّ أو المتعلّق بالفضاء، والتّلاعب به sa manipulation وإدارته، تشكّل هي الأخرى وسيلة لتقوية تلك السّلطة"[24] (Michel Bonetti, Op.Cit. p 22, 25).

ولا تقتصر الوظيفة الرمزيّة على المجال الفضائي؛ لأنّ صورة الرّئيس التي يثيرها التّمثال تعكس أيضا ملامحه وحالته والحركات والإشارات المميّزة له ورموزه الثّابتة، لتمنح رئيس البلد الصورة ذات البعد أو العلامة الأيقونيّة signe iconique التي تستمدّ معناها من الخصائص الممثّلة أو المرجع الخارجي. وبناءً عليه، جعلت الأيقونيّة البصريّة تعيد إنتاج شبكة مترابطة لبعض الخصائص المشتركة في الشخصيّة التونسيّة "الحبيب بورقيبة" من قبيل المشابهة Ressemblance والمماثلة Similarité والقياس*Analogie كالنّصر والفروسيّة والزّعامة والبطولة والشّجاعة وإجلال المجتمع للفاعليّة الفرديّة والجماعيّة البطلة...

---

(22) Kuczynska, Alicja, *Kreatywne Dzialanie Sztuki w : Sztukai, Spoleczenstwo*, T.II Warszawa, 1976.

(23) Bailly, Antoine, *Op.Cit*, p 14, 16.

(24) Michel Bonetti, *Op.Cit*. 22, 25.

* يمكن النّظر إلى مفهوم الأيقونيّة بوصفه يرادف عدّة مصطلحات من قبيل: التّشابه والتّماثل والقياس، كما ورد في أبحاث كلّ من مارتين جولي (Martin Joly) وأليزيو فيرون(E.veron). ويعرّف هذا الأخير التّسنين القياسي قائلا:" إنّه يعبّر عن وجود تماثل، بين العلامة وما تمثّله، والأيقونيّة تُعنى بخلق تشابه بين مقدارين أو أكثر، وهو ما يجمع نسقًا سيميائيّا ما مع مرجعه الخارجي.

تعيد إنتاجها كشروط تتعلّق بتمثيل العلامة للموضوعة الحسيّة التي تحيل عليها، إنّها الجهة المرآويّة بتعبير "كامبريدج" Cambrich، أي إعادة إنتاج الواقع البصري والأنطولوجي والاتّفاقي في آنٍ. ممّا يعني أنّ الأيقون يشغل الوظيفة ذاتها المعوزة للجهات التواصليّة الواردة في الموضوع الواقعي، بدءًا من تحديد ماهية أو هويّة الموضوعة المتوافقة مع سنن التعرّف الأيقوني، حيث تضفي عليها العلامات المقدّمة اعتباطيّا بمتعلّقات توافرها شروط الإدراك التي تبنى عليها أيضا الانطباعات الأيقونيّة، وصولا إلى تشكّل العلامات الأيقونيّة في الإدراك الجمعي المشترك.

بهذا المعنى، يكون التّعالق بين الأيقون والشخصيّة هو المؤسّس لاتّفاق بين التّعبير أو البلاغة التي تشمل الخطابات وبين السجلّ اللّغوي وتجلّياته في التمثّلات التقنيّة الموضوعة لهذه الشّخصيّة ولمسيرة حياتها. ونذكر من أبرزها: "المجاهد الأكبر"، و"الزّعيم"، و"محرّر المرأة"، و"مؤسّس الدّولة الحديثة"، و"الوفيّ لتونس" و"المناضل" الذي على الرّغم من مختلف أشكال التّعذيب والنّفي التي سُلّطت عليه بقي صامدا في وجه المستعمر. تبرز في هذه الأسماء والصفات رمزيّة الشخصيّة السياسيّة والمحنّكة، وهو ما يفسّر اعتباره رمز الاستقلال التّونسي ومؤسّس البلاد في آنٍ واحدٍ. لجميع هذه الأسباب أفرزت هذه الشخصيّة مجموعة من الدّلالات المتعدّدة Polysémique، ذلك أنّه عُدّ أيقونة الوفاء والشّجاعة والنّضال والتّحدّي والكفاح. تحيل مجمل هذه التّسميات على صورة الزّعيم البطل الذي حرّر تونس من أيدي الاستعمار، والذي غدا رمزًا لاستقلال تونس، فيحدث أن تتزاوج وتنصهر ثنائيّة أشكال التّعبير والمحتوى (الهويّة الموضوعيّة لكينونة الحبيب بورقيبة) في ذهن الكثير على الرّغم من إمكان التّمايز بينهما. ولعلّ فكرة الاتّفاق هذه بين التّعبير والمحتوى، تجد لحضورها صدًى في فكرة ربط الأسنن الأيقونيّة الصوتيّة (المنقولة عن طريق الخطاب) بالعلامة البصريّة الاتّفاقيّة ذات الرّبط الثّقافي، والتي أسّس لها "أمبريتوا إيكو"، ومن ثمّ ذوبانها وانصهارها داخل الاستعمال إلى الدّرجة التي لا نعود معها نميّز ما بين ما يشكّل المحتوى وما يشكّل التّعبير.

فما يحكم التّماثل الأيقونيّ والبصريّ ليس فحسب تجانس فئات العلامات الأيقونيّة، بل أيضا وجود علامات هي في آنٍ بصريّة وأيقونيّة. يتعلّق الأمر بوجود ترسيمة ذهنيّة خاصّة بصورة متعالية ومتضخّمة عن ذات الحبيب بورقيبة. وهي في واقع الأمر، صورة تحتفل بها عين المتلقّي لحظة انعكاسها من التّمثال الذي رسم وصوّر خطوطه النّحات الهاشمي مرزوق في خلق ثلاثيّ الأبعاد أضاف إليه بعدا آخر رابعًا هو الزّمن. "إنّها إذن كما يقول "ريجيس دوبري" نهاية ألفيّة محاكمة الظّلال وإعادة الاعتبار للبصر في حقل المعرفة الأفلاطونيّة، فالصّورة لم تعد أبدا نسخة ثانويّة لشيء سابق وإنّما العكس، إنّ الصّورة المعلوماتيّة بمراوغتها للتّعارض بين الوجود والمظهر والشّبه والواقعي، لم تعد بحاجة إلى محاكاة الواقع الخارجي بما أنّ المنتوج الواقعي هو المطالب بمحاكاتها هي كي يتحقّق وجوده"[(25)] (بدرة كعسيس، 2010م، ص20). لذا فإنّ التّعامل مع ما هو وارد من التّمثال: "يستوجب حضور الأيقونة L'icône واستدعاء صور عقليّة image mentale بعينها، ويظهر ذلك من خلال تحفيز الذهن، وتنشيطه حتّى يستحضر مخزون الصّورة الذاتيّة والثّقافيّة"[(26)] (Jean- Marie Floch 1990 P98) . فأمّا الثّقافيّة فتتجلّى في تلك الأنساق المعرفيّة المرتبطة بأنساق تاريخيّة أيديولوجيّة مستترة أو مغيّبة، أنساق تجمع بين فترة بداية تحرير البلاد التّونسيّة وعلاقة الحبيب بورقيبة التّاريخيّة بفرنسا، ليصبح هذا النّحت النّصبي وساطة ذات علاقات متعدّدة ومتقاطعة، وليس ذلك من ناحية إرادة الفعل ومعرفته فحسب، وإنّما لفعل الفعل ووجوبه ذاته، ونعني هنا تبنّي قضيّة الإيمان بالفعل والنّضال من أجله.

(25) كعسيس، بدرة، "سيمائيّة الصّورة في تعليم اللّغة العربيّة"، *رسالة ماجستير*، كليّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة، جامعة فرحات عباس بالجزائر، 2009م/2010م.

(26) Floch, Jean-Marie, *Sémiotique, Marketing et Communications*, Presses Universitaires de France, Paris, 1990.

ولسنا نغفِل هاهنا العلاقةَ التي تربط الأيقون بالجانب الدّيني أو العقائدي الإسلامي. فقد "أصبح جليّا أنّه في القرآن لم تعد الصّورة أو الأيقونة الرّسم أو التّمثال والإبداع التّشكيلي حتّى لو كان متحرّكا (أي فيه روح بالمعنى الأرسطي)، هو المكان الذي يمكن أن تندسّ فيه معرفة الشّيطان مادام عيسى يخلق من الطّين كهيئة الطّير فينفخ فيه بإذن اللّه، إنّ هذه العمليّة شبيهة بالخلق الإلاهي، وقد سجّل القرآن أنّ النبيّ سليمان أمر الجنّ أن يضعوا له تماثيل"[(27)] (يوسف الصديق، 2003م، ص1). ممّا يعني إسناد وظائف مختلفة للتّمثال تبدأ من الفعل الإيماني لتنتهي إلى الفعل الإقناعي المقترن بالغايات والأهداف.

المبحث الثّالث: تمثال الحبيب بورقيبة نتاج تصميمي مفعم بالدّلالات:

المطلب الأوّل الدّلالات التعيينيّة والدّلالات التّضمينيّة للزيّ التّراثي في منحوتة الحبيب بورقيبة:

إنّ التفات التّمثال إلى الطّابع التّاريخي بات يثير أكثر من تساؤل. وفي هذه المسألة، نجد الفعل التّعريفي والدّعائي قد استوليا على النّصيب الأوفر من قيم العمل الفنّي، وإن كان الأقرب إلى التّعبير عنها هو صورة لباس الحبيب بورقيبة لكونه نموذجا يحمل في جوهره فلسفة تعبيريّة خاصّة، نجدها لدى فئة شبابيّة بعينها انتمت إلى المجتمع العربي زمن الاستعمار الأوروبي. فهي فلسفة تحمل في طيّاتها خصوصيّة المجتمعات العربيّة المُحتلّة وأبعادها الفكريّة، والثقافيّة، والاجتماعيّة في تلك الفترة.

إنّ الملبس المرئي يتمتّع بشيء من الاستقلالية التي ميّزت علامته من خلال تجميع البدلة الأوروبيّة (التي روّج لها المستعمر على أنّها امتداد للقيم الاجتماعيّة والثقافية بما تضمره استراتيجياتها من أقنعة للترويج إلى العولمة) مع الطّربوش (وليس الشاشيّة التّونسية) كإرث وتراث عثماني فرضته الدّولة العثمانيّة كلباس رسميّ للجنود والموظّفين.

في هذا السّياق، من المنصف أن نقول إنّ النّزاع حول اللّباس لم يكن حول التّنافر بين الطّربوش العثماني وبين البِدَل الأوروبيّة على تنوّع علاماتها التجاريّة، بل إنّ النّزاع كان قائما وبشكل أكثر حدّة حول رمزيّة أغطية الرّأس ومدى تلاؤمها مع هويّة أفراد المجتمعات العربيّة.

"وقامت معركة أقرب بين لابس الطربوش ولابس "القبعة" الأوروبية لدرجة أن حزب "الوفد" اعتبر "الطربوش" رمزا للرداء الوطني، وطالب بمقاومة لبس القبعة" لفائدة العمامة والتشجيع على ارتدائها. وقد كتب الدكتور محمود عزمي في مقال نشر سنة 1927م، "وأمّا العمامة العربيّة فقد دخلت مصر على يد الفتح الإسلامي، فاتّصلت بالرّوح الدّينية من أوّل يوم، وأما الطربوش التركي فقد هبط إلينا من رؤوس المتسلّطين لباسا رسميا للجنود والموظّفين، فهو رمز التسلّط والتحكّم، وهذه القبّعة تنتشر في الوسط الآخذ بالمذاهب الحديثة فهي تمثّل لوناً خاصّاً، وليس النّزاع بين العمامة والطربوش والقبعة، لكنّه تنازع بين صور مختلفة من التّفكير والذّوق يريد كل منها أن يسود"[(28)]. (عيد عبد الحليم 2014م، متوافر في الأنترنت:(https://urlz.fr/ezea))

وفي نفس هذا السّياق، أفاد الباحث في علم الاجتماع عبد الستار عمامو أنّ العمامة هي عبارة عن قطعة من القماش يضعها الرّجل على رأسه في إحالة على عمليّة التكفين، ولها من الدّلالات أيضا ما يجعل منها موضوعا لا يبتعد كثيرا عن مرجعيّات التصوّف التي تحتفي بالحركات الدائريّة (الرّقص الدّائري والدّوران حول النّفس

(27) الصديق، يوسف (ترجمة محمّد آيت لعميم)، "القرآن والإسلام...والصّور"، *مجلّة فكرونقد*، العدد 51، ص1، 2003م.

(28) عيد، *معركة بين الأفندية والأزهريين حول "الطّربوش"*، 2014م، مقال متوافر على الأنترنت:https://urlz.fr/ezea ، 26 نوفمبر 2020م.

(الدّراويش)، والتفكّر في اللّه بالتّناغم مع حركة الكون والكواكب). والدّائرة ترمز أيضا إلى السّاعة ودوران عقاربها، "فالحركة الدائريّة هي حركة مطلقة الكمال، إنّها لا تتغيّر وليس لها بداية ولا نهاية، الأمر الذي يجعل منها رمزا للزّمن، الذي يتحدّد كتتابع مسترسل وثابت للحظات متشابهة"[29] (سعيد بنكَراد، 2012م، ص148).

المطلب الثّاني: القراءة التعيينيّة أو التضمينيّة للمحمل النّحتي للأفتة التّقديميّة:

من خلال العودة على العلامات المشكّلة للنّصب النّحتي، نلاحظ أنّ المحمل أو الهيكل (الإطار السّفلي) قد أخذ النّصيب الأكبر والأوفر من العمل الفنّي لكونه الفضاء الممكّن للتّمثال ولمكوّناته من الانتظام والتشكّل. هذا الإطار يُعزى له علاميّة الإطار وتضمّنه مدلولات متنوّعة تحاكي أشكاله ومكوّناته الشّاملة، ذلك أنّ "التّركيب مبدأ أساسي في العمل الفنّي يعطينا إحساسا تشكيليّا متكاملا من حيث الشّكل والوظيفة، وما دام التّركيب إبداعا جديدا تجاوز العلامات، فإنّه يفرض نسقا أو مجموعة من القواعد التي تضبط إبداع هذه الدّلالات كما تضبط استعمالها"[30](آمال برواق، 2012م، ص 134). فبالإمكان استقراء العلامة من خلال قانون العلاقات بين الأحجام.

صورة رقم (7) الباجي القائد السبسي يدشّن عودة تمثال الحبيب بورقيبة إلى العاصمة التّونسيّة[31]

(الإذاعة الوطنيّة 2016: خبر متوافر على الأنترنت: https://urlz.fr/eze7)

هذه اللاّفتة أو اللّوحة المعلّقة في قاعدة التّمثال، والتي تعتبر حديثة العهد تصميما وتشييدا، لم تكن بمعزل عن المعترك السّياسي أو الأيديولوجي. ولعلّها كانت لسان حال الدّولة التّونسيّة، إذا ما جاز لنا اختزالها في أعلى هرم في السّلطة، أي الباجي قائد السّبسي رئيس جمهوريّة البلاد في تلك الفترة. إنّ هذه اللاّفتة تبثّ مجموعة من الخطابات منها السّياسي ومنها الأيديولوجي، وهي خطابات لا يخطئها القارئ الفطن ولا تغيب عن السامع المتيقّظ، ففي قولهم مثلا: "بإذن من رئيس الجمهوريّة، تمّت إعادة نصب الزّعيم الحبيب بورقيبة" تبرز بجلاء الجهة المنجزة أو المرسلة.

في نفس الوقت تحيلنا دلالات التلفّظ على معنى قصديّ intentionnelle من جهة، ومعنى ماصدقي extensionnelle من جهة أخرى. فبالنّظر إلى جزئيّات التّلفّظ التي وردت في نصّ اللاّفتة، نجد دلالة على معنيين: المعنى الأوّل يُقصد به الأصالة، ويمكننا أن نتبيّن ذلك من خلال الوحدات المفرداتيّة؛ "تمّت إعادة النّصب

(29) بنكَراد، سعيد، *السيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها*، دار الحوار للطباعة والنشر، ط 2، 2012م.

(30) برواق، آمال، "سيميولوجيا الفضاء ودلالة التمثّلات المعماريّة"، *رسالة ماجستير*، كليّة العلوم السياسيّة والإعلام، جامعة الجزائر (03)، 2011م/ 2012م.

(31) الإذاعة الوطنيّة، *رئيس الجمهوريّة يتولّى إعادة النّصب التّذكاري للزّعيم الحبيب بورقيبة وسط* العاصمة، تونس، 2016م.

التّذكاري للزّعيم الحبيب بورقيبة إلى مكانه يوم 01 جوان 2016م"، أمّا المعنى الثّاني فهو تابع للأوّل؛ "في ذكرى عيد النّصر وبإذن من رئيس الجمهوريّة محمّد الباجي قايد السّبسي"، وكلاهما استُخلص من المساق اللّساني le context. غير أنّ اللّفظ سيق للأوّل ولم يسق للثّاني، لأنّ المتكلّم هنا يسعى عبر إضمار الفعل الإبلاغي إلى سدّ الفجوة الدلاليّة في خطابه إيهاما بمطابقة المنطوق للمنصوص عليه بين المعنيين الأوّل والثّاني الضّامنين بالتلفّظ لنمط الاستحضار الدّلالي بين الشّخصيّتين (الباجي والحبيب) بالأسبقيّة طورا، وبالمرادفة طورا آخر.

زيادة على ذلك، "استهلّ المتكلّم رسالته النصيّة بظرف زمانيّ، وذلك يعني أنّه ومن اللّحظة التي ندرك فيها تأثير التمثّلات الذّهنيّة المرتبطة بالمناسبات الوطنيّة مثل مناسبة "عيد النّصر"، نفهم مباشرة أهميّة اللّغة والرّسالة التي يريد أن يبسطها المرسِل إلى المُرسَل إليه مستمدّا من دلالاتها القوّة الشّرعيّة التّاريخيّة والوطنيّة، والتي لا تخلو من قراءات وتأويلات سيميائيّة مفتوحة أمام مرجعيّة القارئ التّونسي. وأمّا في بناء الدّلالة، فيكون ضمنها حرف الجرّ "في" علامة قرينيّة، ممّا يعني أنّ استدعاء الظّروف التّاريخيّة في الخطاب أمارات دالّة على فعل التلفّظ، "لذلك يسمّيها أبو نصر الفرابي في كتاب "الألفاظ المستعملة في المنطق"، ب "الخوالف"، فهي تخلف الوحدات اللّسانيّة البسيطة والمركّبة، وتقوم مقامها في الدّلالة، على نحو تبدو به أقدر دلاليّا على استدعاء المعنى المستخلف، ومن ثمّ بعث صورة علاقته بالملفوظ والتلفّظ على حدّ سواء"[32] (عبد القادر فهيم شيباني2010م، ص91). وتتجاوز اللاّفتة عتبات الدّلالة التّلفظيّة إلى أبعاد الدّلالة الكتابيّة في ميزة خطّ النّستعليق الذي يحيل على مفهومين يُستعمل أوّلهما للإشارة على تعليق الشّيء suspension، ويستعمل الثّاني للتّعليق على الشيء commentary ويدلّ على الشّرح والتّوضيح والدّلالة اللّغويّة.

صورة رقم (8) نموذج من الخطّ الفارسي النّستعليق

إنّ استحضار اللاّفتة للأبعاد السياسيّة والأيدولوجيّة لم يُسقِط تلك الأبعاد الدّعائيّة التي تتألّف منها ثنائيّتا التّعيين أو التّقرير من جهة، والتّضمين والإيحاء من جهة أخرى. وهي رسالة يتقاطع فيها المنحى التّعييني مع التّضميني؛ فالرّسالة الأولى هي رسالة حرفيّة أو تقريريّة إخباريّة تعكس خصائص الموضوعة المراد محاكاتها أو نقل خاصيّتها من السّطح، في حين أنّ الرّسالة الثّانية تضمينيّة وإيحائيّة والمقصد من ورائها تمرير خطابات سياسيّة وأيديولوجيّة. فإذا أمعنا النّظر مليّا في اللّوحة الطباشيريّة أو في ذلك اللّوح الأسود الذي انتصب أسفل التّمثال، سنجد أنّه يأخذ محلّ المحامل التّعليميّة (رتبة "المعلّم").

وعليه، تحمل الرّسالة الأولى مدلولا سطحيّا، وتنطلق قراءتها من منظور المطابقة سعيا لإظهار أبعادها الإيجابيّة، بيد أنّ الرّسالة الثّانية تشير إلى مقصديّة مبطّنة وعميقة.

(32) شيباني، عبد القادر فهيم، "الدّلالات التلفّظيّة في الفكر الأصولي بحث في تداوليّات الخطاب"، *مجلّة الأثر*، المجلّد 10، العدد 12، ص91، 2010م.

الخلاصة: إذا ما كان العمل الفنّي للحبيب بورقيبة يكشف عن رؤية الفنان ومضامينه الخفيّة، فإنّ كيفيّات إخراج الوسائط التّصميميّة في الأثر يكشف عن أيديولوجيّة السّياسي الذي يختار منه جزءا يشحنه بدلالات غير بريئة.

مناقشة النتائج

تشير نتائج دراسة إلى النّتائج التّالية:

1. تخليص المتلقّي من وضعيّة الارتباك من خلال إبراز مواطن القوّة في العمل النّحتي والكشف عن مواطن الخلل والخطأ وعدم تبريره.
2. التحرّر من اجترار الأخطاء في الأعمال الفنّيّة، وتبنّي فكرة الهدم وإعادة البناء.
3. تحديد المسؤوليّة الفنيّة (أي الرّبط بين ما هو فنّي وإيتيقي) وربطها بقضايا المعنى والتّأويل.
4. الكشف عن الدّلالات السّياسيّة ومن ورائها الدّلالات الاجتماعيّة "لتمثال الحبيب بورقيبة".

التوصيات: بناءً على النتائج التي تمّ التّوصّل إليها، توصي الدّراسة بما يلي:

1. التّوسّع في تحليل تمثال الحبيب بورقيبة وتحويل النّظريّ إلى تطبيق.
2. الاستفادة من وجود تكنولوجيا الإضاءة بالعمل التّصميمي، وذلك لإحياء مفهوم التّعامل مع عناصر وأسس التّصميم.
3. الخروج عن المفاهيم التّقليديّة في العمل النّحتي والانطلاق من فكرة تكامل الفنون، وذلك بإدخال الألوان في التّمثال.

قائمة المراجع

أوّلاً- المراجع بالعربية:

- الأحمد، أحمد، "النّصب التذكاري ومكانته في حضارة الشعوب"، مجلّة جامعة دمشق للعلوم الهندسيّة، المجلّد 11، العدد 1، ص315، 2005م.
- أخبار 24، دولة تمثال بورقيبة في تونس، دولة الإمارات العربيّة المتّحدة، ص5، 2016م.
- الإذاعة الوطنيّة، رئيس الجمهوريّة يتولّى إعادة النّصب التّذكاري للزّعيم الحبيب بورقيبة وسط العاصمة، تونس، 2016م.
- إذاعة شمس أف أم، رحل يوم عيد الجمهوريّة: من هو الباجي قائد السبسي رئيس الجمهوريّة التّونسيّة؟، تونس، ص1، 2019م.
- الأسود حبيب، رويترز، بعد 29 عام تمثال الحبيب بورقيبة مجدّدا في قلب تونس، 2016م، مقال متوافر على الأنترنت: https://www.albayan.ae/five- senses/east- and- west/2016- 06- 02- ، 08 أوت 2020م.
- برواق، آمال، "سيميولوجيا الفضاء ودلالة التمثّلات المعماريّة"، رسالة ماجستير، كليّة العلوم السياسيّة والإعلام، جامعة الجزائر (03)، 2011م/ 2012م.
- بنكّراد، سعيد، السيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للطباعة والنشر، ط 2، 2012م.
- بورقعة، ليلي، "نحّات تماثيل الزعيم الحبيب بورقيبة الهاشمي مرزوق ل "المغرب": "بعد الاعتداء على ملكيتي الأدبيّة وحقوقي الفنيّة سأحتكم إلى القضاء""، صحيفة المغرب، العدد 10916، ص 359، 2016م.

- شيباني، عبد القادر فهيم، "الدّلالات التلفّظيّة في الفكر الأصولي بحث في تداوليّات الخطاب"، مجلّة الأثر، المجلّد 10، العدد 12، ص91، 2010م.
- الصديق، يوسف (ترجمة محمّد آيت لعميم)، "القرآن والإسلام...والصّور"، مجلّة فكر ونقد، العدد 51، ص1، 2003م.
- عبد الوهاب، "بورقيبة" يعود لوسط تونس بعد غياب 28 سنة، 2016م، مقال متوافر على الأنترنت: https://al-ain.com/section/arts/07، جانفي 2021م.
- عبير، اقتناء الخيل مظهر قوة وسلطان: الخيول قيمة شامخة عبر الزمن، 2012م، مقال متوفر على الأنترنت: https://www.albayan.ae/paths/life/2012-09-161.1728131، 20 ديسمبر2020م.
- العرباوي، ليلى، "الفضاء الاجتماعي والذاكرة الجماعيّة: قراءة في التعالقات الممكنة والمحتملة"، مجلّة تاريخ العلوم، المجلّد 4، العدد 7، ص 129، 2017م.
- علي، "علّموا أولادكم الرّماية والسّباحة وركوب الخيل" هل ذكر عن النبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم أم عن الفاروق عمر؟، 2020م، فتوى متوافرة على الأنترنت: https://www.elmogaz.com/640725، 2 فيفري 2021م.
- عيد، معركة بين الأفنديّة والأزهريين حول "الطّربوش"، 2014م، مقال متوافر على الأنترنت: https://urlz.fr/ezea، 26 نوفمبر 2020م.
- فرانس 24، تمثال الحبيب بورقيبة يعود إلى مكانه الأصلي في العاصمة تونس، باريس، ص1، 2016م.
- قاسم، علي، "الهاشمي مرزوق: نحّات خلّد الزّعيم بورقيبة ثم ضاع في الزّحام"، صحيفة العرب، المجلد 42، العدد 11603، ص 17، 2020م.
- قاسمي، ياسين بن علي، "دور الأعمال الفنية الجداريّة والنّصب التذكاريّة في التّعريف بالموروث المحلّي لمناطق الجنوب التّونسي نموذجا"، الحوار المتمدّن، العدد 5107، ص5، 2016م.
- كعسيس، بدرة، "سيمائيّة الصّورة في تعليم اللّغة العربيّة"، رسالة ماجستير، كليّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة، جامعة فرحات عباس بالجزائر، 2009م/2010م.
- محمّد، حسن محمّد أحمد، "المعارف العقليّة عند العرب..."، شبكة ضياء للمؤتمرات، الشعر العربي، العدد السادس، ص62، 2017م.
- وكالة الأنباء الفرنسيّة، عودة الحبيب بورقيبة إلى قلب العاصمة تونس، فرنسا، ص1، 2016م.

ثانيًا- المراجع بالفرنسية:

- Bailly, Antoine, La perception de l'espace urbain, les concepts, les méthodes d'étude, leur utilisation dans la recherche urbanistique, centre de recherche d'urbanisme, France, 1978.
- Benammar, Rached, En photos: 100 ans d'histoire de l'avenue Habib Bourguiba, 2016, http://tunisie.co/article/5427/region/tunis/habib- bourguiba- 081511, 27 mars 2020.
- Bonetti, Michel, Habiter : Le bricolage imaginaire de l'espace, coll. Re- connaissance, Hommes et perspectives, Marseille Declée de Brouwer et Hommes et Perspectives, Paris. Bourdieu, 1972, Esquisse d'une théorie de la pratique, Précédé de trois études Librairie Droz, Genève, Paris. 1994.
- Floch, Jean- Marie, Sémiotique, Marketing et Communications, Presses Universitaires de France, Paris, 1990.

- Kuczynska, Alicja, Kreatywne Dzialanie Sztuki w: Sztukai, Spoleczenstwo, T.II Warszawa, 1976.
- Raouf, 1er juin 1955 : Le retour triomphal de bourguiba, un scénario digne des plus grands films, 2017, https://www.espacemanager.com/1er- juin- 1955- le- retour- triomphal- de- bourguiba- un-scenario- digne- des- plus- grands- films.html, 21 Janvier 2021.

الملحق1: استمارة الأسئلة المتعلّقة بالبحث الميداني:

1. هل زرت مركز مدينة سوسة؟

نعم ❑ لا ❑

2. إذا كانت الإجابة بنعم، فما هي الفضاءات العامّة القريبة من "باب بحر" التي مكثت بها، أو مررت بها عند عبورك الطّريق؟

- ساحة فرحات حشّاد ويتفرّع عن شارع يحي بن عمر وشارع الجمهوريّة ❑
- ساحة الحبيب بورقيبة ❑
- ساحة "سيدي يحي"(وضمنها ساحة الشّهداء) ويتفرّع عن شارع يحي بن عمر ❑
- ساحة حقوق الإنسان التي تقع بين شارع حسّان العيّاشي وشارع الجمهوريّة ❑
- شارع بوجعفر ❑

3. ما هو معدّل ذهابك إلى مثل هذه الفضاءات العموميّة؟

مرّة واحدة في اليوم ❑
عدّة مرات في اليوم ❑
مرّة واحدة في الأسبوع ❑
عدّة مرّات في الأسبوع ❑
مرّة واحدة في الشّهر ❑
عدّة مرّات في الشهر ❑

4. هل تجد أنّ الفضاءات العموميّة في مراكز المدن تختلف عن غيرها من الفضاءات المتواجدة بضواحي المدينة؟

نعم ❑ لا ❑

5. امنح عددا لكلّ احتمال من ضمن الاحتمالات الأربعة من (واحد إلى خمسة) :

احتمال1: تماثيل المدينة التّونسيّة علامة تجاريّة وتسويقيّة مميّزة بين المدن في العالم ☆☆☆☆☆

احتمال2: أجواء الفضاء العامّ في مركز مدينة سوسة إيجابيّة ☆☆☆☆☆

احتمال3: تماثيل مدينة سوسة حاملة لهويّة تميّزها عن بقيّة مدن تونس ☆☆☆☆☆

6. هل تثير فيك تصاميم أثاث المدينة مشاعر وانفعالات إيجابيّة؟

نعم ❑ لا ❑

7. كيف ترى الفضاءات الحضريّة في وسط مدينة سوسة؟

أماكن للتّرفيه وللرّاحة والاستمتاع والتنزّه والاسترخاء والتخلّص من الضّغوط النفسيّة ❑

- أماكن للتّكافل الاجتماعي والاشتراك والتعاضد وأيضا التّقاسم والتّواصل، وتحقيق الانتماء ❑
- أماكن للانفتاح على الذات والتّعبير عن الاستقلاليّة والخصوصيّة الفرديّة ❑
- أماكن ضغط وتوتّر وازدحام وصخب ❑
- أماكن انقسام وإقصاء وتحيّز واستبعاد الآخر والهيمنة عليه ❑

8. هل تعتقد أنّ الفضاءات الحضريّة، هي فضاءات قائمة على الصّراع والتفكّك والافتكاك وإعادة التّوزيع غير المتكافئ بين فئات أو طبقات المجتمع؟

نعم ❑ لا ❑

إذا كانت الإجابة بنعم، فكيف يكون ذلك؟ .....

9. ما الذي يجمع بينك وبين بقيّة المواطنين في الفضاء العامّ بوسط مدينة سوسة؟

- القضايا الاجتماعية الموحّدة ❑
- الشّؤون السياسيّة الوطنيّة ❑
- المتطلّبات والاحتياجات الشخصيّة اليوميّة المستقلّة عن المجموعات ❑

10. إذا كانت الإجابة ب "نعم" فما هي الهويّة التي تحملها النّصب التّذكاريّة الموجودة في الفضاءات القريبة من "باب بحر"، هل هي هويّة؟

- بربريّة، أمازيغيّة، مغاربيّة ❑
- إفريقيّة ❑
- أوروبيّة ❑
- أمريكيّة ❑
- آسيويّة ❑

11. ما هي الرّسالة الأيديولوجيّة التي يبثّها تمثال الحبيب بورقيبة الموجود في مدينة سوسة؟

- تراثيّة ❑
- كلاسيكيّة ❑
- ثقافيّة ❑
- فنيّة ❑
- كليشيه (مبتذلة) ❑
- سياسيّة ❑

12. ماذا يعكس وجود التماثيل في مدينة سوسة؟

- رفاه وثراء المدينة ماديّا وماليّا ❑
- رفاها نسبيّا للمدينة ماليّا وماديّا ❑
- محدودية وقلّة الإمكانات الماديّة ❑
- انعدام وجود موارد وعائدات ماليّة للمدينة ❑

13. هل ترى أنّ تصميم تمثال الحبيب بورقيبة بسوسة يتناسب مع المقاصد والحاجيات؟

- الفيزيولوجيّة ❑
- السياسية والأيديولوجيّة ❑
- النفسيّة- الاجتماعيّة ❑

14. هل تعتبر ساحة الحبيب بورقيبة فضاء رمزيّا؟

نعم ❑ لا ❑

15. إذا كنت مصمّما، فما هو الحكم الذي تختزنه عن الإدارات البلديّة الحكوميّة الرسميّة التّابعة لمدينة سوسة؟

تؤمن بالتّغيير والإبداعات التّونسيّة ولكنّها لا تستثمر في هذه الإمكانات ❑

تتجاهل الطّاقات الإبداعيّة والمواهب التصميميّة التّونسيّة الخلاّقة جهرا وعلانيّة وتناصر الطّاقات الأجنبيّة بنتاجاتها التصميميّة المعاصرة ❑

لا تؤمن بالنّتاجات التصميميّة الحديثة التونسيّة منها (الرّافدة) والأجنبيّة (الوافدة) ❑

تنبذ الأفكار العلميّة المتطوّرة في مجال فنّ تصميم المنحوتات وتؤيّد استيراد الأعمال الفنية ❑

لا تواكب التطوّرات الحاصلة في مجال تصميم المنحوتات الحضريّة مقارنة بالعالم المتقدّم ❑

16. أثناء عبورك مركز المدينة هل يهرك زيُّ التّمثال الموجود في مفترق شوارع وسط مدينة سوسة؟

نعم ❑ لا ❑

17. هل تؤيّد القرار السّياسي الذي أفضى إلى إرجاع النّصب التذكاريّة إلى مراكز المدن التونسيّة؟

نعم ❑ لا ❑

18. ماهي أبرز الرّموز الفنيّة التي تستوقفك في هذه المدينة؟

تمثال الحبيب بورقيبة ❑

تمثال رأس فرحات حشّاد ❑

تمثال الإثنيْ عشر شهيدًا الذي يقابل المركز التّجاري صولا سنتر ❑

19. هل يحجب تمثال الحبيب بورقيبة بمركز مدينة سوسة الرّؤية عن سائقي السّيارات في مفترق شارع يحي بن عمر؟

نعم ❑ لا ❑

20. هل تجد أنّ اللاّفتة المكتوبة في قاعدة تمثال الحبيب بورقيبة تحمل خطابا سياسيّا موجّها إلى المجتمع التّونسي؟

نعم ❑ لا ❑

21. هل تعتبر فضاء مدينة سوسة، فضاءً؟

مرئيّا ❑

مسموعا ❑

ملموسا ❑

22. هل تعتقد أنّ التخطيط الحضري(aménagement urbain) الحالي لمركز مدينة سوسة هو ذو؟

تخطيط سيّء جدّا ❑

تخطيط سيّء ❑

تخطيط مناسب ❑

تخطيط جيّد ❑

تخطيط جيّد جدّا ❑

23. ماهي انطباعاتك البصريّة التي اختزنتها عن مسارات حركة السيارات في مركز مدينة سوسة؟

واضحة جدّا ❑

واضحة ❑

- قليلة الوضوح ❑
- منعدمة الوضوح ❑

24. إذا كانت انطباعاتك عنها كونها مسارات دون درجة الوضوح، فماهي العناصر التأثيثيّة التي تقترح تغيير مواقعها، هل هي؟

- النّصب التذكاريّة أعمدة الإنارة ❑
- الدّرابيز borne de station ❑
- اللّافتات الإرشاديّة ❑
- اللّافتات التنبيهيّة ❑

- أُذكر أيًّا من بين تلك المفردات، تقترح حذفها؟ .....