

عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

سيمائية كاريكاتير شيرين أبو عاقلة في الصحافة الفلسطينية والعالمية

ضياء محمد حسن الخطيب

رسالة ماجستير

القدس - فلسطين

1445هـ/2023م

سيمائية كاريكاتير شيرين أبو عاقلة في الصحافة الفلسطينية والعالمية

إعداد:

ضياء محمد حسن الخطيب

بكالوريوس: علاقات عامة واتصال/ جامعة النجاح الوطنية/ نابلس

المشرف: د. وليد الشرفا

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإعلام الرقمي والاتصال
من كلية الآداب/ عمادة الدراسات العليا/ جامعة القدس.

القدس - فلسطين

1445هـ/2023م



عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

برنامج ماجستير الإعلام الرقمي والاتصال

إجازة الرسالة

سيمائية كاريكاتير شيرين أبو عاقلة في الصحافة الفلسطينية والعالمية

اسم الطالب: ضياء محمد حسن الخطيب

الرقم الجامعي: 22010036

المشرف: د. وليد الشرفا

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 2023/12/3 من لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

رئيس لجنة المناقشة	1 . د. وليد الشرفا
ممتحناً داخلياً	2 . د. نادر صالحة
ممتحناً خارجياً	3 . د. بسام عويضة

القدس - فلسطين

1445هـ - 2023م

الإهداء

"من قال أنا لها نالها، وأنا لها"، إلى صوت الحق، إلى الكلمة الحرة، إلى التي قضت نحبها وهي تتسج خيوط رسالتها، إلى عين الكاميرا، وأيقونة الصحافة، إلى التي رافقتنا منذ نعومة أظافرنا حتى الكبر، وإلى روحها التي صعدت من أظهر أرض وأظهر تراب... تراب جنين، إلى شرين أبو عاقلة، إلى جنة الله في الأرض، إلى روحي وراحتي، إلى ثغرها الباسم، وصوتها الذي يملأ زوايا المنزل، إلى أمي الغالية، إلى الجسر الصاعد بي إلى الجنة وإلى مثلي الأعلى إلى الذي سهر لننام، وتعب لنرتاح، إلى الذي حرّمته الانتفاضة من مواصلة تعليمه، فأخذت على عاتقي أن أصله عنه، إلى أبي الحبيب، وعائلتي الصغيرة أخي وأخواتي العزيزين، الذين لم يخلوا علي بأي دعم، وكانوا خير رفقاء، إلى الدكتورة ولاء سعد الدين التي مارست أخلاق الطب قبل أن تمارس المهنة، ورافقتني برحلة العلاج فيزيائياً وفسيولوجياً من الثانوية العامة مروراً بالباكالوريوس وحتى هذه اللحظة، نفع الله بعلمك، وأثابك، وإلى أب السيمياء الفلسطيني الذي كان خير عوناً وسنداً، إلى الذي كان صديقاً وأخاً قبل أن يكون دكتورياً ومشرفي، إلى الذي كان له الفضل بكل حرف بهذه الرسالة، دكتور العزير ابن بيتا الصامدة هي وجبلها، الدكتور وليد الشرفا، وإلى تقني الكلية، ومديرها، وصديق الجميع، إلى رائحة قهوته التي رافقتنا منذ اليوم الأول حتى التخرج، الدكتور نادر صالحة، إلى زملائي الأعزاء، وصدق نواياهم، ونبل رسالتهم، إلى جامعة القدس بكل طواقمها، وإلى تقاني العاملين بها، إلى مدينتي جنين، التي تورثنا النضال، فنورث أبناءنا كما أورثتنا، وإلى غزة، وفلسطين، وإلى أرواح الشهداء الذين قضوا نحبهم وسال دمهم مدافعين عن كرامتنا، إلى عصامتنا الأبدية إلى القدس.....

والحمد لله رب العالمين

الباحث

ضياء محمد حسن الخطيب

الإقرار

أقر أنا معد الرسالة أنها قدمت لجامعة القدس، لنيل درجة الماجستير، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة، باستثناء ما تم الإشارة له حيثما ورد، وأن هذه الدراسة، أو أي جزء منها لم يقدم لنيل درجة عليا لأي جامعة أو معهد آخر.

التوقيع: صبيح الخطيب.....

الاسم: ضياء محمد حسن الخطيب

التاريخ: 2023/12/03

الشكر والعرفان

تعجز الكلمات أن توفيكُم حقكم، شكراً لمن كان لي عوناً وسنداً، شكراً لمن بذل ولو جهداً يسيراً قيد أنملة، لأقف اليوم أمامكم، على مشارف أن أنهي مرحلة لطالما كانت كحلماً لي، وأن تشدوا يديّ على بداية مرحلة الدكتوراه، شكراً دكتور العزیز مشرفی الدكتور وليد الشرفا، ومدير الكلية نادر صالحة، شكراً عائلتي شكراً جامعة القدس على هذه التجربة الأكثر من رائعة على أمل أن أعود بعد سنوات قليلة وأكون أحد طواقمها الأكفاء.

المصطلحات

السيمياء

عرفها فريناند دي سوسير وجورج مونان وغرهاص ومارتنيه ودوبا ورولان بارث وغيرهم بأنها ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات (بارتشت، بدون/2004).

الكاريكاتير

هو تصوير للأشخاص فيه فكاهة، فهو يجسم ملامحهم الواضحة، و يبالغ في إبراز ما يتميزون من سمات. وقد أصبح الكاريكاتير يستخدم أيضا للتعبير مع كلام قليل أو دونه، عند المفارقات الفكهة و الجوانب الضاحكة من حياة البشر كنماذج عامة أو كأفراد معينين، وبذلك يتكون من الرسم وما قد يصحبه من كلام "نكتة" كاملة واضحة القسمات" (الغباشي، 2022، ص 363).

فن الكاريكاتير

خطاب شعبي إعلامي، يهدف إلى تسليط الضوء على أكثر المواضيع الاجتماعية والسياسية إثارة من قبل المجتمعات، ويستطيع اختزال قدر كبير من الفكر، وبذلك يصبح الخطاب غير محدود باللغة، وهدف الخطاب ينجح من خلال الصورة والكلمة واللون وبأي طريقة من الرموز والدلائل، وبذلك يصبح الكاريكاتير نصاً سيميائياً (كتكت، 2022).

الكاريكاتير الصحفي

"بدأ كفن تشكيلي عرف منذ القدم ولكنه في العصور الحديثة انتقل إلى مصاف الفنون الصحفية بعد أن احتضنته الصحافة وازدهر شكلا ومضمونا على صفحاتها وبعد أن حمل رسالة اتصالية واضحة المعاني والدلالات ، فخرجت خطوطه من مسارها التشكيلي لتكون لغة خاصة بالكاريكاتير نقلته إلى جانب الفنون الصحفية" (السالم، 2014، ص7).

الكاريكاتير السياسي

هو الكاريكاتير الذي يهدف إلى معالجة القضايا السياسية مثل: (المجالس النيابية، انتقاد الحكومة، العلاقات الدولية، أو أي نشاط دبلوماسي)، ويلزم افتتاحية الجرائد، ويعكس محتواها، ويسعى إلى تشويه صورة شخص ما أو موقف أو فكرة أو أمة، من خلال النقد والسخرية والمبالغة في تصوير معالم الوجوه وإبراز العيوب، ويعبر عن رأي متحيز (كتكت، 2022).

المخلص

تبحث هذه الرسالة في سيميائية الكاريكاتير الفلسطيني الذي يختص بقضية اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة، من خلال تحليل الصور الكاريكاتيرية في صحف فلسطينية وصحف عالمية، والبحث في آليات اشتغال الأبعاد السيميائية من خلال توظيف الأبعاد الأيقونية والتشكيلية واللسانية، وذلك للإجابة على التساؤل الرئيس: كيف وظفت الصحف الفلسطينية والعالمية السيمياء في خدمة الكاريكاتير في قضية اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة؟، وافترض الباحث وجود تأثير للسنن الديني على الرسم الكاريكاتوري سلبياً، ويؤثر حراس البوابة والحزبية والسياسات التحريرية سلباً على الرسم الكاريكاتوري، واستخدم المنهج السيميولوجي كمنهج رئيس، وتم الاعتماد على أداة تحليل المضمون كأداة لجميع البيانات، من خلال تطبيق ذلك على عينة قصدية شاملة من صحيفتي فلسطين الصادرة في غزة، والقدس العربي الصادرة في لندن، وكانت العينة داخل الصحف عينة ممثلة شاملة تغطي العينة جميع الكاريكاتير المنشور الذي يخص قضية اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة خلال الفترة 2022/5/12م إلى 2022/5/24م، وتوصل الباحث إلى العديد من النتائج أبرزها: ضرورة استخدام اللغة العبرية في الرسومات كما فعل الرسام محمد سباعنة في أحد رسوماته، ولأن الصحف اليومية تمتلك مواقع الكترونية فيمكن أن تجعل من الجمهور الإسرائيلي جمهور مستهدف لرسوماتها، وضرورة عدم اقحام السنن الديني والحزبي الأيديولوجي في الرسومات الكاريكاتيرية التي تعنى بقضايا وطنية مثل قضية اغتيال شرين أبو عاقلة، تخصيص مادة تعنى بالسيمياء في كليات الفنون في الجامعات الفلسطينية.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، الكاريكاتير الفلسطيني، شرين أبو عاقلة، الصحف الفلسطينية.

The Semiotics of Shireen Abu Aqla Caricature in the Palestinian and International Press

Prepared by: Deia Mohammad Al- Khatib

Supervised by: Dr. Walid Al-Shurafa

Abstract

This thesis examines the semiotics of the Palestinian caricature that concerns the case of the assassination of journalist Sherin Abu Aqla, by analyzing the caricature images in Palestinian and international newspapers, and researching the mechanisms of operation of the semiotic dimensions by employing the iconic, constructive, and linguistic dimensions, in order to answer the main question: How did newspapers employ Palestinian and international semiotics in the service of caricature in the case of the assassination of journalist Sherin Abu Aqla? The researcher assumed that there is a negative impact of religious traditions on cartooning, and that gatekeepers, partisanship, and editorial policies negatively affect cartooning. The semiological approach was used as the main approach, as well as the content analysis tool to collect data, and applying this to a comprehensive purposive sample of the two newspapers, "Filastin", published in Gaza, and Al-Quds Al-Arabi, published in London. The sample within the newspapers was a comprehensive, representative sample. The sample covers all published cartoons related to the case of the assassination of journalist Sherin Abu Aqla, during the period 12/5/2022 AD to 24/5/2022 AD, and the researcher came up with many results, most notably: the necessity of using the Hebrew language in drawings, as the painter Muhammad Sabaaneh did in one of his drawings, and because daily newspapers have websites that can make the Israeli public a target audience for their drawings, and the necessity not to incorporate religious and partisan ideological norms into caricatures dealing with national issues such as the case of the assassination of Sherin Abu Aqla, and designating a course that covers the subject of semiotics to be taught in the arts faculties in Palestinian universities.

الفصل الأول

مشكلة الدراسة وأهميتها

1.1 المقدمة:

مارس رسامو الكاريكاتير الفلسطيني دوراً كبيراً في الدفاع عن القضية الفلسطينية، ورصد المعاناة للشعب الفلسطيني والتحريض للوقوف مع أو ضد بعض القضايا، وكان من أبرزهم ناجي العلي الذي رسم شخصية "حنظلة" التي أصبحت لاحقاً أيقونة لنضال الشعب الفلسطيني (أبو حميد، 2015)، وفي ذات السياق مارست الصحف الفلسطينية والعالمية دورها بفضح جرائم الاحتلال ويظهر هذا جلياً بعد حادثة اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة، ومن أبرز هذه الصحف صحيفة فلسطين، وصحيفة القدس العربي.

ويعتبر الكاريكاتير "أحد الفنون الإعلامية التي لها قدرة كبيرة على النقد والتحريض، وأصبح هذا الفن جزءاً حيويّاً لا غني عنه في أي صحيفة، بل أن الصحف أفردت له مساحات واسعة في صفحاتها، نظراً لإدراكها أهمية هذا الفن في اختزاله الرسالة المراد إيصالها، وسرعة وصوله لشريحة عريضة من المجتمع. ويعد الكاريكاتير من أسرع وأبلغ الطرق المعروفة في الصحافة المكتوبة، لنقد الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، بأسلوب هزلي بسيط يستطيع الوصول إلى جميع القراء بسهولة ويسر، فهو رسم يهدف لنقل رسالة، أو وجهة نظر، عن أشياء أو حوادث أو مواقف تتميز بالمبالغة والرمزية بحيث يكون لها تأثير انفعالي، وفي السياق يعتبر الكاريكاتير السياسي من أهم أنواع

الكاريكاتير وأكثرها انتشاراً، ورواجاً وتداول في صفحات الجرائد والصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية، لتناوله للقضايا السياسية المحلية، والقومية، والدولية" (تربان، 2013، ص32).

في كل صورة فوتوغرافية، أيا كان محتواها وأيا كانت جودتها، وبعيدا عن التقييم الفني لها، ثمة سرد بصري ومفردات بصرية تحرض المتلقي على خلق "مونولوج" داخلي مواز للصورة، وتعمل كذلك على نشوء تداعيات ذهنية لديه، إذا ما تم التعامل مع معطياتها البصرية في سياق تأثيراتها العاطفية والنفسية والمعرفية، من خلال توظيف منهجيتين؛ "الإدراك الكلي" و"الاستدلال التأويلي"، ولا يطفو هذا السرد البصري على سطح الصورة إلا من خلال تجاوز ما هو مرئي فيها إلى ما هو كامن في دلالاتها السيميائية، أي بوصفها نصا بصريا وليس محتوى فوتوغرافيا وحسب، وهو ما يمكن القول بأنه ما وصفه الفيلسوف والناقد الفرنسي رولان بارت في مقولته النقدية حول الفوتوغراف حين كتب: "الصورة الفوتوغرافية خفية دائما: وهي ليس ما نراه فيها"، توظيف السيميولوجيا بكل أدواتها ومنهجياتها في قراءة العناصر البصرية في الصورة الفوتوغرافية، بما تحمله من رموز ودلالات أنطولوجية / وجودية، وتأسيس شكل من أشكال القراءة البصرية لما هو أبعد مما نراه في الصورة الفوتوغرافية في مظهراتها المباشرة (بارت، 2010/1980)، وفقاً لما تقدم ستحاول الدراسة الكشف عن سيميائية الصور الكاريكاتيرية في الصحافة العالمية والفلسطينية بما يخدم قضية اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة، ويكشف عن الدلالات الكامنة التي استخدمتها الصحف في هذا الرسومات.

2.1 إشكالية الدراسة:

تتمثل إشكالية الدراسة في التعرف على سيميائية رسوم الكاريكاتير الفلسطيني في الصحف الفلسطينية والعالمية الذي يعالج قضية اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة، الذي نتج عنها تعاطف شعبي ودولي كبير، فضلاً عن الرسائل الهادفة التي يقوم بها الكاريكاتير وإثارة الجدل حول القضايا التي يقوم بطرحها، من خلال الكشف عن الأدوات المستخدمة والرموز ورسامي الكاريكاتير، واللغة المستخدمة والدلالات اللفظية والرمزية، والكشف عن وجه الشبه والاختلاف بين الصحيفتين، الأمر الذي يقتضي

بالضرورة دراسة هذه الظاهرة والتعرف على حيثياتها وكيف يمكن الاستفادة منها ومن دلالاتها السيميائية في خدمة القضية الفلسطينية.

وينبثق من هنا السؤال الرئيس للبحث وهو : كيف وظفت الصحف الفلسطينية والعالمية السيمياء في خدمة الكاريكاتير في قضية اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة؟

ويتفرع من هذا السؤال عدة أسئلة فرعية:

1. ما الأدوار التي نسبت إلى شرين أبو عاقلة الذي تناولها الكاريكاتير في الصحف الفلسطينية والعالمية؟
2. من هم رسامو الكاريكاتير الذين تناولوا قضية اغتيال أبو عاقلة في الصحف الفلسطينية والعالمية؟
3. ما الرموز المستخدمة في الكاريكاتير الخاص بقضية اغتيال أبو عاقلة في الصحف الفلسطينية والعالمية؟
4. ما هي اللغة المستخدمة في التعليق على الكاريكاتير وما هي دلالاتها؟
5. كيف تم سرد رواية الاغتيال سيميائياً؟

3.1 أهمية الدراسة:

1. ندرة الدراسات السابقة التي تدرس الكاريكاتير الفلسطيني سيميائياً.
2. أهمية قضية اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة والدور الكبير الذي لعبه الكاريكاتير في خدمة هذه القضية.
3. الأثر الذي يمكن أن يحدثه الكاريكاتير، وسرعة انتشاره وتكوين هالة رأي عام حوله.
4. الكشف عن الأساليب المستخدمة سيميائياً في كاريكاتير أبو عاقلة وتوظيفه في القضايا الأخرى.
5. توفير مرجع يمكن الاستفادة منه فلسطينياً وعربياً يخدم الكاريكاتير سيميائياً.

4.1 أهداف الدراسة:

تسليط الضوء على أهمية الكاريكاتير في فلسطين ودوره الحقيقي في إحداث تأثير دولي ملموس وتكوين رأي عام حول القضايا الفلسطينية المختلفة، وتحليل الكاريكاتير المستخدم في الصحف سيميائياً والكشف عن دلالاته المرئية واللامرئية والرموز المستخدمة واللغة الرمزية واللفظية وأثرها على القراء والمشاهدين، التعرف والوقوف على نقاط الضعف والقوة في سيميائية الكاريكاتير الصحفي وتعزيزها في التجارب القادمة.

5.1 حدود الدراسة:

الحدود الموضوعية: الصحف التي نشرت كاريكاتير يتعلق قضية اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة.
الحدود المكانية: صحيفة القدس العربي وصحيفة فلسطين.

الحدود الزمانية: ستناقش هذه الدراسة الفترة الواقعة في شهر أيار (مايو) من سنة 2022 من تاريخ 12 مايو 2022 إلى 24 مايو 2022؛ وذلك بسبب أن هذه الفترة شملت حدث اغتيال شرين أبو عاقلة، والاعتداء على نعشها وما تبعها من أحداث أدبلى تكوين رأي عام عالمي حول هذه القضية.

6.1 فرضيات الدراسة:

1. اختلاف كبير في مستوى توظيف السيمياء من خلال الرموز والألوان والكلمات وغيرها بين صحف الدراسة.
2. يؤثر حراس البوابة والحزبية والسياسات التحريرية سلباً على الرسم الكاريكاتوري.
3. اقتصار الرسم الكاريكاتيري في الصحف على رسام واحد يعمل لدى الصحيفة يحد من سيميائية الكاريكاتير ودلالاته.
4. يفترض الباحث وجود تأثير للسنن الديني على الرسم الكاريكاتوري سلبياً.

7.1 مصطلحات الدراسة:

السيمياء: عرفها فريناند دي سوسير وجورج مونان وغرهاص ومارتنيه ودوبا ورولان بارث وغيرهم بأنها ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات (بارتشت، بدون / 2004)، وعرفها بيير جيرو بأنها "علم يدرس أنساق العلامات: لغات، أنماط، علامات المرور، إلى آخره" (جيرو، د.ت/ 2016، ص 5) على الرغم من المصطلحات الكثيرة التي تعبر عن هذا العلم بدأ من السيميولوجيا و سيميوطيقا والسيمياثيات إلا أن المعنى والمقصد واحد وهو علم العلامات (الرويسي، 2016)، وهي "عبارة عن لعبة التفكير والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثابتة وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجياً ودلالياً " (حمداوي، 1997، ص 79).

الكاريكاتير: "هو تصوير للأشخاص فيه فكاها، فهو يجسم ملامحهم الواضحة، و يبالغ في إبراز ما يتميزون من سمات. وقد أصبح الكاريكاتير يستخدم أيضا للتعبير مع كلام قليل أو دونه، عند المفارقات الفكاهة و الجوانب الضاحكة من حياة البشر كنماذج عامة أو كأفراد معينين، وبذلك يتكون من الرسم وما قد يصحبه من كلام "تكتة" كاملة واضحة القسمات" (الغباشي، 2022، ص 363) وهو "من أهم الوسائل التعبيرية خاصة الصورة المرسومة باليد. حيث يستطيع الرسام نقل أحاسيسه ومشاعره تجاه موضوع معين أو حادثة معينة إلى المشاهد بشكل فني وجمالي خاص" (السالم، 2014، ص 7)، أما (سلامة، 2006، ص 1) فيرى أن الكاريكاتير "رسم تشكيلي ساخر، ونوع من الفنون، يعتمد الخط، واللون، والظل، لبناء هيكله، ويعبر عن فكرة ساخرة، ومع ذلك فإن الكثير من رسوم الكاريكاتير، تستخدم التعليقات الأدبية "النص"، وهذه الظاهرة ليست جديدة، فهي موجودة منذ المراحل التاريخية الأولى لفن الكاريكاتير".

فن الكاريكاتير : خطاب شعبي إعلامي، يهدف إلى تسليط الضوء على أكثر المواضيع الاجتماعية والسياسية إثارة من قبل المجتمعات، ويستطيع اختزال قدر كبير من الفكر، وبذلك يصبح الخطاب غير محدود باللغة، وهدف الخطاب ينجح من خلال الصورة والكلمة واللون وبأي طريقة من الرموز والدلائل، وبذلك يصبح الكاريكاتير نصاً سيميائياً (كتكت، 2022).

تجمع التعريفات المختلفة للكاريكاتير على أنه فن تشكيلي، يخلط الواقع بالخيال، لا قيود تحكمه كالرسم، واستقل بذاته نهاية القرن التاسع عشر (حنان وخديجة، 2019).

الكاريكاتير الصحفي: "بدأ كفن تشكيلي عرف منذ القدم ولكنه في العصور الحديثة انتقل إلى مصاف الفنون الصحفية بعد أن احتضنته الصحافة وازدهر شكلاً ومضموناً على صفحاتها وبعد أن حمل رسالة اتصالية واضحة المعاني والدلالات، فخرجت خطوطه من مسارها التشكيلي لتكون لغة خاصة بالكاريكاتير نقلته إلى جانب الفنون الصحفية" (السالم، 2014، ص7).

الكاريكاتير السياسي: هو الكاريكاتير الذي يهدف إلى معالجة القضايا السياسية مثل: (المجالس النيابية، انتقاد الحكومة، العلاقات الدولية، أو أي نشاط دبلوماسي)، ويلزم افتتاحية الجرائد، ويعكس محتواها، ويسعى إلى تشويه صورة شخص ما أو موقف أو فكرة أو أمة، من خلال النقد والسخرية والمبالغة في تصوير معالم الوجوه وإبراز العيوب، ويعبر عن رأي متحيز (كتكت، 2022).

الكاريكاتير السياسي: هي رسوم فكاهية أو تعريفية، تختص بالقضايا السياسية المجتمعية، ونجحت بابتكار أساليب تعتمد على الاستعارة والرموز البصرية، لتوضيح الأفكار السياسية المعقدة، مثل: كاريكاتير "العم سام"⁽¹⁾ (Treanor, & Mateas, 2009).

الصورة السيميائية: "أحد أهم العلامات غير اللغوية أو غير اللسانية ابتداء من الرمز وانتهاءً بالصورة الحقيقية، ففي سنة 1964 أصدر رولان بارت كتابه الشهير تحت اسم عناصر السيميولوجيا وبه شهدنا فعال نشأة السيميائيات غير اللغوية أو غير اللسانية" (غنام، 2022، ص 97).

⁽¹⁾ في 7 سبتمبر/أيلول عام 1813، حصلت الولايات المتحدة على لقب "العم سام"، الذي لا يزال يستخدم إلى الآن كرمز للبلاد وحكومتها.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

1.2 الإطار النظري:

1.1.2 نبذة عن قضية اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة

ولدت شرين أبو عاقلة في 3 كانون الثاني/يناير 1971 في القدس لأسرة مسيحية يعود أصلها إلى مدينة بيت لحم، أنهت دراستها من مدرسة راهبات الوردية في بيت حنينا في القدس، درست في البداية الهندسة المعمارية في جامعة العلوم والتكنولوجيا في الأردن، ثم انتقلت إلى تخصص الصحافة والإعلام - فرعي العلوم السياسية، وحصلت على درجة البكالوريوس من جامعة اليرموك في الأردن عام 1991، عادت بعد التخرج إلى فلسطين وعملت في عدة مواقع مثل: وكالة الأونروا، وإذاعة صوت فلسطين، وقناة عمان الفضائية، ثم مؤسسة مفتاح وإذاعة مونت كارلو، بدأت العمل مع قناة الجزيرة الفضائية عام 1997، وغطت أحداث الصراع الفلسطيني الإسرائيلي جميعها إلى أن قُتلت برصاص جيش الاحتلال الإسرائيلي في 11 أيار/مايو 2022، غطت شيرين أحداث الانتفاضة الفلسطينية عام 2000، والاحتياح الإسرائيلي لمخيم جنين وطولكرم عام 2002، والغارات والعمليات العسكرية الإسرائيلية المختلفة التي تعرّض لها قطاع غزة، وكانت أول صحفية عربية يسمح لها بالدخول إلى سجن عسقلان في عام 2005، حيث أجرت مقابلات مع الأسرى الفلسطينيين الذين صدرت بحقهم أحكام طويلة بالسجن، في 11 أيار/مايو 2022، أعلنت وزارة الصحة الفلسطينية عن إصابتها بعيار ناري بالرأس وكان وضعها صعب للغاية خلال تغطيتها لاقتحام الجيش الإسرائيلي لمخيم جنين، بعد فترة قصيرة، أعلنت وزارة الصحة أنها توفيت في قسم الطوارئ بمستشفى ابن سينا

التخصصي بمدينة جنين متأثرة بإصابات خطيرة في الرأس، أعلن مدير دائرة الطب العدلي في جامعة النجاح الوطنية ريان العلي الانتهاء من المرحلة الأولى من تشريح جثمان أبو عاقلة، حيث أكد أنه لا يُوجد أي دليل على أن إطلاق النار كان من مسافة تقل عن متر، وأضاف أنه تمّ التحفظ على مقذوف مشوه حتى تتمّ دراسته مخبرياً، فيما أكد مدير معهد الطب العدلي في نابلس أن الرصاصة التي أصابت شرين أبو عاقلة كانت قاتلة وبشكل مباشر في الرأس، اقتحمت شرطة الاحتلال بعد ساعات من اغتيالها منزلها في القدس ثم قامت بفض التجمع في محيطه واعتدت بالضرب على المتضامنين، نقل جثمانها إلى كنيسة دير اللاتين بجنين للصلاة عليها، ولاحقاً نُقلت إلى نابلس لإجراء التشريح لها بعد طلب النيابة العامة الفلسطينية وموافقة ذويها في معهد الطب العدلي بجامعة النجاح الوطنية، ثم نُقل جثمانها إلى مقر مكتب الجزيرة في مدينة رام الله ثم إلى مستشفى الاستشاري العربي، وأعلن عن أن مراسم تشييعها ستتم يوم 12 أيار/ مايو 2022 انطلاقاً من مقر الرئاسة الفلسطينية في مدينة البيرة، أقيمت مراسم تشييعها يوم الجمعة 13 مايو في القدس، وأوقف الموكب في المستشفى الفرنسي (القديس يوسف)، حيث أوقفت الشرطة الإسرائيلية المشيعين الذين حاولوا حمل نعشها وضربتهم بالهراوات، وكاد نعشها أن يسقط على الأرض في لقطات بثتها قناة الجزيرة (وكالة الرأي الفلسطينية للإعلام، 2022).

2.1.2 الكاريكاتير وأهدافه

يشار إلى الرسم الكاريكاتيري بالرسم الهزلي، وأثبتت نفسها في الصحف والمجلات، حتى أنه ظهر صحف بالكامل تعنى بالكاريكاتير، ويهدف الكاريكاتير إلى تسليّة القارئ ولفت انتباه الرأي العام، ويرسخ المفاهيم المجردة، ويعبر عن الإجماع الرمزي المشترك (Mazid, 2000)، ولا يمر الرسم الكاريكاتوري مرور الكرام على القراء، فمعظم القراء لا يستطيعون تجاهله، ويهدف إلى إيصال الأفكار العميقة، (Nelson, 1975)، لكن يصعب تحديد إذا استطاع القارئ فهم الرسائل المخفية في الرسومات أم لا، لذلك نحتاج إلى خلفية الموضوع ومهارات التحليل (Lent, 2000)، بعض الرسوم سهلة على الفهم وبعضها مقعد للغاية، و يمارس الكاريكاتير دور فاعل في الأنشطة السياسية، بسبب فتح الآفاق للمشاهد لتخيل القصة بأكملها بواسطة الرسومات بمجرد رؤية تمثيل صغير عن الموضوع،

ويعتمد ذلك بشكل كبير على علم السيمياء والفن الرمزي ودلالاته وكيف يقوم بتوظيفه الرسام، والإشارات تعمل كمعاني لها دلالة حرفية ورمزية (Shaikh, Tariq, & Saqlain, 2019).

1.2.1.2 نبذة عن الكاريكاتير

تمارس الفنون المختلفة وظيفة اتصالية ثقافية، بين الشعوب المختلفة، انتقلت الرسوم من الكهوف إلى الصحف، ويزداد الاهتمام بالفنون التشكيلية، فهو فن يخاطب النظر، العقل، والبصيرة، والكاريكاتير أحد أنواع هذا الفن، الذي يشاهد الرسوم الكاريكاتيرية يقرأ الرسوم معتمداً على عدد من المهارات: الإدراك، التخيل، التذكر، والتفكير العقلاني، وخصصت له الصحف مساحات واسعة في صفحاتها، ودلالات هذا الفن يختلف إدراكها من مجتمع إلى آخر (حنان وخديجة، 2019)، ويحتاج المحتوى الإعلامي على اختلاف أنواعه إلى متلقي فعال، يستطيع استقباله ونقله، وأفضل هذا المحتوى هو الكاريكاتير، محتوى بصري من أهم مكونات الصحف، ويبدأ الكثير من القراء بتصفح الرسم الكاريكاتيري قبل البدء في القراءة، لقدرته ونجاحه باختزال المواضيع المختلفة (قطيمة، 2014).

في عام 2006، الرسوم الكاريكاتيرية التي رسمت الرسول محمد (صل الله عليه وسلم) ونشرت في صحيفة دنماركية كانت الحدث الأهم في العالم يضاهي أحداث 11 سبتمبر 2001 من حيث كمية الغضب والجدل التي أثارها الكاريكاتير، كادت أن تحدث هذه الرسوم أزمات عالمية، وكانت حديث الأخبار الأول، وامتدت إلى أكثر من ثلاث أشهر الأزمات والغضب على أثرها (Muller & Ozcan, 2007).

ينتمي الكاريكاتير إلى الفن التشكيلي، ويقوم بوظيفة "السهل الممتنع" يثير الجدل من خلال تبسيط الأفكار والموضوعات التي يناقشها، نال الكاريكاتير الساخر مكانة كبيرة، لنجاحه باستخدام كم كبير من المشاعر والأحداث في مشهد واحد، ويثير مخيلة المشاهد من خلال الجرافيك والتكثيف البصري، وتعود بداية الكاريكاتير إلى العصور التي استخدم بها البشر النقوش والرسوم في الكهوف، يجب أن تجتمع بالرسوم ثلاثة عناصر ليطلق عليه مسمى الكاريكاتير، وهي: الصورة، والتأثير بواسطة

السخرية، والمبالغة، واجتمعت هذه العناصر ببعض الرسوم التي تم إيجادها في الكهوف، ومع مرور الوقت نما وازدهر هذا الفن بشكل ملحوظ، يأخذ على عاتقه مهمة التوعية والتنقيف ويطرح المشاكل والحلول في المجتمعات المختلفة، بالفرنسية يعني الكاريكاتير فن رسم ساخر، يعتمد على المبالغة في تشويه الملامح الطبيعية، أو جسم، أو شخص ما، بداعي الفكاهة أو النقد السياسي، الفني، الاجتماعي، أو غير ذلك، ويتفوق الرسم الكاريكاتيري على الأدب في النقد، أما في الإيطالية فيعود إلى المبالغة أو تحميل ما لا يطاق، واستخدم اللفظ الإيطالي " Caricare " موسيني لأول مرة، ومن الرسوم التي تدل على قدم الكاريكاتير، صور العديد من الحيوانات نقشت بطريقة فكاهية على المقابر بوادي الملوك في مصر، وهي ترمز في الغالب على علاقة الشعب بالحاكم حينها، نقد غير مباشر وبطريقة مخفية، متسترة وراء رموز مثل الحيوانات، ومن هذه الرسومات، أسد يلعب مع حمار شطرنج ويمارحه، وذئب يرشد الوز (الدالي، 2020).

2.2.1.2 المراحل التاريخية لتطور فن الكاريكاتير

بلغ الكاريكاتير مراحل متقدمة في القرون الوسطى على اثر اشتداد الحروب الدينية الأوروبية، فكان المتدينين هم مواضيع الرسامون، وبداية ظهور المسيحية الأوروبية، بدأ الرسامون الرومانيين برسم المسيحيين بشكل ساخر، والفكاهة كانت بكل الحضارات، لكن يختلف اشتدادها وانتشارها من حضارة إلى أخرى، وفي عصر النهضة استقل الكاريكاتير بذاته على يد الرسام لوناردو ديفنشي، وبدأ الناس يتطلعون إلى تذوق الأعمال الساخرة البصرية، لكن كان الكاريكاتير الصحفي يخضع للرقابة وفقاً للسياسات التحريرية، والرسامون كان عملهم غير مستقل بل بشكل ثابت كموظفين بالصحف (حنان وخديجة، 2019).

3.2.1.2 الكاريكاتير الصحفي

وظائف الصورة كثيرة منها الرصد والتوثيق، تحريك المشاعر، حث المتلقي على استرجاع ماضيه ومعاشته، ويقترن ظهور الكاريكاتير بظهور الصحافة، وتعود جذوره إلى الحفر وبقية خصائص فن الحفر مرافقة للكاريكاتير، مع تطور أدواته، وبعد الكاريكاتير عالمي اللغة يمكنه القيام بوظيفته بدون الحاجة إلى ترجمة أو تعليق، أطلق على الصحيفة الأولى التي تعنى بالكاريكاتير اسم "الكاريكاتير" في فرنسا، سنة 1830، وهذه كانت النواة الأولى لارتباط الكاريكاتير بالصحف، وظيفة الكاريكاتير أهم من الفكاهة والضحك، فهو رسالة تحمل علامات ورموز بسيطة تستطيع تشكيل وعي مسبق لدى المشاهد عن موضوع ما، وهذه الصورة تعلق في مخيلة القارئ ويسترجعها وقت الحاجة (مليفة وفتيحة، 2015).

يعزى الفضل في البدايات الأولى للكاريكاتير في مصر إلى يعقوب صنوع قبل قرن ونصف، حيث أسس المجلة الأولى التي تعنى بالكاريكاتير والكتابة الفكاهية وأطلق عليها مسمى "أبو نظارة، حيث في ذلك الوقت كانت الصحف لغتها الأدبية السياسية تقليدية جادة، فجاءت هذه المجلة على غير شاكلتها صورية تنتقد الأوضاع السياسية والسياسيين بطريقة شعبية فكاهية، وكانت معظم الشخصيات غير حقيقية معتمد على التورية، وعلى الحوار الخارجي، فكانت شخصيات حوارية غير مسماة توحى دلالاتها على سياسيين ومن أبرزهم الخديوي (خديوي أو خديو هو لقب اختص به ولاية مصر العثمانية دون غيرهم من ولاية الدولة العثمانية منذ عام 1866 وحتى إعلان السلطنة المصرية في أعقاب فرض الحماية البريطانية على مصر عام 1914)، الذي رمز له بشخصية "شيخ البلد"، ومن خلالها استطاع أن ينتقد الخديوي إسماعيل، وفي إحدى رسوماته وجه نقد حاد للخديوي حيث ظهر راكعاً بينما شخصيات أخرى جسدت الفلاح المصري بيده العصا واقفاً، وتأثر الكاريكاتير المصري بالكاريكاتير الحديث وخاصة المدرسة الفرنسية في القرن التاسع عشر، وظهر ذلك في رسومات مجلة "الكشكول" وكان رسامها إسباني ويعمل مدرس في مصر في ذلك الوقت، وبعد ذلك كان الأثر الأكبر في فن الكاريكاتير في مصر لفنان أرمني يدعى صاروخان كان يعمل لدى مجلة "روزاليوسف"، اشتهر

بالكاريكاتير السياسي، كان يرسم وفقاً للسياسات التحريرية للمجلة التي عمل بها، بدأ من السياسيين المصريين ووصولاً إلى العالميين مثل هتلر وستالين فسطع نجمه وقتها (الدالي، 2020).

أدركت الصحف ضرورة استخدام اللغة البصرية سواء أكانت رسوم كاريكاتيرية أو صور فوتوغرافية، حيث أصبح الكاريكاتير وسيط لا يمكن الاستغناء عنه بالصحف، بسبب الصفات والخصائص التي انفرد بها عن باقي المحتوى الصحفي، ومما ساعد باحتلال الكاريكاتير مكانة مهمة التقدم التكنولوجي، وانتشار الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي، فأصبح محتوى يتم اللجوء إليه للتعبير عن الآراء والأفكار اتجاه مواضيع مختلفة، ولم يعد ينظر إلى الرسم الكاريكاتيري على أنه فكاهي يكسر الجمود فقط، بل ارتقى ليصبح خطاباً يوجه في خدمة مختلف القضايا، وأبرزها القضية الفلسطينية، في حروب غزة على مختلف السنوات 2007، 2009، 2012، 2014 وغيرها، تعرض المواطنون إلى الحصار، تم قطع الموارد الأساسية للحياة، وآلاف الشهداء، ودمار كبير، لقيت هذه الأحداث تنديد من جمعيات حقوق الإنسان ومن الأحرار في بقاع الأرض، على أثر ذلك غضبت الشعوب وكسرت الثقة بين الشعوب وسلطاتها الحاكمة، وبالهيئات الدولية التي وجدت في الأساس للدفاع عن حقوق الناس، فكان الكاريكاتير ملجأً لمستخدمي وسائل التواصل الاجتماعي، فوظف للتعبير عن المأساة، والتهكم من حال البلاد العربية ومن استسلامها وصمتها (العالول ويوسف، 2015).

4.2.1.2 الكاريكاتير الصحفي في فلسطين

اعتمد الكاريكاتير الصحفي في فلسطين في تقنياته على البلاد العربية، سوريا، ولبنان، حققت مجلة "النفاثات العصرية" في القدس شهرة واسعة لاستخدامها الرسوم الكاريكاتيرية على يد مؤسسها خليل بيدس، وهذا الأسلوب الفريد، شجع الرسامين على تقليده، فخصصت الصحف الفلسطينية مكان لهذا الفن، في غزة صحف: الصباح، الكرامة، الرسالة، وطرحت قضايا اللاجئين والأسرى، وسطح نجم كثير من الرسامين مثل: ناجي العلي، أمية جحا، بهاء بخاري، وغيرهم، فكان الكاريكاتير استراحة للمتلقي من تعب القراءة الجافة بالفكاهة الجادة (العالول ويوسف، 2015)، وظهر الكاريكاتير في الصحف كان مترام بين فلسطين وسوريا عام 1909 حيث كانت الصحف في بداية ظهورها غير

منتظمة مثل جريدة "الأخبار" وجريدة "الخميس" التي اهتمت بكثير من الشؤون أبرزها: السياسية والتصويرية والكاريكاتيرية، وكانت أسبوعية، ثم ظهرت جريدة "الدفاع" بشكل منتظم يومي، وعالج الموضوعات المجتمعية من خلال الرسم الكاريكاتيري (السالم، 2014).

على سبيل المثال: فنان الكاريكاتير علاء اللقطة، ولد في غزة ودرس الطب، عمل في العديد من الصحف العربية كرسام كاريكاتير، يقيم الآن في مصر، بدأ الرسم كهواية منذ نعومة أظافره، وبدأ بالرسم الكاريكاتيري خلال دراسة الطب، وأول رسم كاريكاتيري نشر له كان عمره 19 عام، وبدأ النشر مع الصحف المختلفة بشكل يومي منذ سنة 2003 حتى هذه اللحظة، والذي يدفعه للاستمرار بنشر الكاريكاتير قربه من الناس، سهولة تداوله وانتشاره بظل وسائل التواصل الاجتماعي، الدفاع عن القضايا العربية والقضية الفلسطينية، وشعبيته الواسعة، ويتحدى برسومه الكاريكاتيرية الفساد وظلم السلطات الحاكمة، فالكاريكاتير فن ثوري متمرد في غطاء فكاهي، لا يختار رسام الكاريكاتير المواضيع التي تروق له، بل الأحداث والمواضيع المثارة في المجتمع هي التي تفرض عليه مواضيع الرسومات، من الرموز التي يستخدمها علاء اللقطة، القدس، مفتاح العودة، وغيرها من المواضيع بدأ من امرأة الأسرى اللاجئين، ويصور الحرب بين الحق والباطل (العالول ويوسف، 2015)

نالت الصورة موقع فريد بين وسائل الاتصال المختلفة، وأطلق على العصر الحالي "عصر الصورة"، الأثر الذي تحدثه في الصحف بسبب عناصرها وقدرتها على نقل وتوثيق الأحداث إلى فئات مختلفة من المجتمع، تؤثر على الرأي العام، رسالة سهلت الفهم على الرغم من اختلاف مستويات الثقافة للقراء، وعالمية الدلالة، وهي الأصدق والأكثر كفاءة على الإقناع من بين الفنون الصحفية الأخرى، تشجع القارئ على حب الاستكشاف للمواضيع التي تقوم بطرحها، حيث يترافق التبليغ مع الفكاهة، ليحقق الكاريكاتير هدفه المنشود لا بد أن يوظف رسام الكاريكاتير الدوال والرموز والأشكال والشخصيات ذات المعنى (العالول ويوسف، 2015)

5.2.1.2 المواضيع التي يتناولها الكاريكاتير:

ينتمي الكاريكاتير إلى مدرسة الفن التشكيلي، ويعتمد في خلق دلالاته على أقل قدر من الكلمات، والخطوط البسيطة، وهو الأقرب للطبيعة البشرية ويتناول العديد من المواضيع أبرزها:

1. الكاريكاتير الاجتماعي: يتناول المواضيع التي تهم المجتمع، ويقدم الحلول للظواهر المجتمعية مثل: البطالة، قضايا المرأة، النمو الديمغرافي.
2. الكاريكاتير السياسي: الأحداث والشخصيات السياسية مواضيع له، يوضح وجهات النظر حول الأحداث السياسية، كالحروب، الانتخابات، المظاهرات.
3. الكاريكاتير الإعلامي: تزويد أفراد المجتمع بالمعلومات والآراء عن الأحداث الجارية.
4. الكاريكاتير الثقافي: زيادة معارف ومدارك أفراد المجتمع الواحد، وتوطيد علاقاتهم، ويسلط الضوء على الخير والشر من منظور ثقافي.
5. الكاريكاتير الاقتصادي: النقد للسلوكيات الاقتصادية والأزمات والاضطرابات المالية الغير معتادة ويحث على اتخاذ موقف محدد اتجاهها.
6. الكاريكاتير الدعائي: توظيف الجمعيات والأحزاب والمنظمات، للتأثير على الناس لحثهم على القيام بسلوكيات أو توجه معين، ويكون ذلك بناء على تخطيط مسبق وفق لأسس الدعاية (العالول ويوسف، 2015).

6.2.1.2 الضغوط والسياسات التحريرية للكاريكاتير:

قام رسامو الكاريكاتير بالعديد من المهام أبرزها: تقمصوا شخصية الناس البسطاء وتحدثوا مكانهم، كالأقليات، والمظلومين، تشكك رسوم الكاريكاتير في جميع الأفكار المتفق عليها، وهذا نتيجة الكبت الذي يمارس على المجتمع، والصحف التي يعمل بها الرسامون في الغالب تتبع لشركات مملوكة، يحاول رسامو الكاريكاتير قياس السياسات التحريرية في الصحف التي يعملون لديها، وفي الوقت المعاصر وتزايد الحروب ومصطلحات الإرهاب الغير واضحة، قضية حرية التعبير لدى الرسامين السياسيون مثارة للجدل، عمل رسام الكاريكاتير مالكوم ايفانز في صحيفة "نيوزيلاندا هيرالد" لمدة سبع

سنوات، رفض التوقف عن تقديم كاريكاتير يتعلق بالصراع الفلسطيني الإسرائيلي إلى محرره، فتم فصله، نظمت مظاهرات كبيرة أمام مقر الصحيفة وأصبح قضية رأي عام، وعلق رئيس نقابة الكاريكاتير في بلده على ذلك أن للمحرر الحق في رفض الكاريكاتير لكن من غير الطبيعي أمر الرسام للتحكم بمضمون الكاريكاتير، إن أي تعديل في مضمون الكاريكاتير هو بمثابة احتيال على المتلقي، نشر ايفانز العديد من الرسوم الكاريكاتيرية التي تتعلق بالقضية الفلسطينية عام 2003 وحظي رسما له بشعبية وهما الأقوى في إدانة سياسة دولة الاحتلال، غضب اليهود في نيوزيلندا وقررت الصحيفة التي كان يعمل بها عدم نشر رسوم كاريكاتيرية تتعلق بهذه القضية.

يواجه رسامي الكاريكاتير العديد من العقبات، فمهنتهم تعول على "الضحك بالسكاكين" وهذا يسبب الانزعاج والغضب في بعض الأحيان، لا يجب فرض القيود في الأنظمة الديمقراطية على رسامي الكاريكاتير، يحق للمحرر عدم قبول النشر بحدود معينة، إذا حد الرسم الكاريكاتيري بمعنى واحد فقط، وكان يوحي هذا المعنى الوحيد على العنصرية أو التشهير أو الإساءة، وتوجد رقابة كبيرة على الكاريكاتير الذي يتعلق "بالمحرقة" (الهولوكوست) ⁽²⁾ يرفض رسامو الكاريكاتير معادات السامية أخلاقياً، ولكن يجب التمييز بينها وبين الكاريكاتير المعادي للصهيونية التي تلقى إعجاب، في الصحف الأسترالية يحظى رسامو الكاريكاتير بحرية تعبير غير مشروطة وغير مقيدة، ولهم ترخيص من السلطات بذلك، على الرغم أن سياسات الصحف التي يعملون بها يمينية، ومن الطبيعي أن يصعب على رسامو الكاريكاتير الالتزام بالقيود التحريرية نظراً لأن عملهم يتطلب الفكاهة، على العكس من باقي أقسام الصحف كمقالات الرأي والتقارير الصحفية وغيرها التي لا تواجه صعوبة بنفس القدر للالتزام بالسياسات التحريرية، وسياسات السوق تقف إلى جانب رسامي الكاريكاتير بمنحهم أكبر قدر من الحرية، لأن أصحاب الصحف ومالكيها يفضلون الكاريكاتير الذي يشبه أفكارهم على كاريكاتير آخر قد يكون فكاهي أكثر أو أقوى، فيزيد خطر النجاح على صحفهم.

⁽²⁾ الهولوكوست تعرف أيضاً باسم شوأه، هي: إبادة جماعية وقعت خلال الحرب العالمية الثانية قتل فيها ما يقرب من ستة ملايين يهودي وأوروبي على يد ألمانيا النازية وحلفائها.

يوافق أغلب رسامي الكاريكاتير على حق المحررين في عدم نشر رسوماتهم في بعض الأحيان، لأن المحرر يعتقد أنها سيئة أو مسيئة أو يتشكك بدقتها، وفي المقابل يعتقد رسامو الكاريكاتير أن لهم الحق في نشر رسومات حتى لو تعارضت مع سياسات صحفهم في أوقات يعتقدون أنها مناسبة لذلك، مثال ذلك: في الغزو الأمريكي للعراق نشر رسام أسترالي يدعى بيتر نيكلسون، رسم كاريكاتيري يسخر فيه من رئيس الوزراء، وكتب جملة تذكر القراء أنه استغل اللاجئين سابقاً لحملة انتخابية، في ذلك الوقت كانت السلطات تحاول تبرير إرسال قوات إلى العراق، على الرغم من ذلك قام بنشر هذا الرسم الذي ينتقد فيه رئيس الوزراء، وهذا يوحي إلى قدر الحرية التي كان يتمتع بها رسامو الكاريكاتير في أستراليا، فقد عارض نيكلسون سياسات صحيفته التحريرية التي كان موقفها واضح وتؤيد الغزو، ونشر كاريكاتير ينتقد فيه الحكام في أصعب الأوقات على السياسة الخارجية، وكانت الصفحات الافتتاحية من نفس المجلة التي يعمل بها كانت قد نشرت ما يؤيد هذا الغزو، وبعض الصحف يعمل لديها رسامي كاريكاتير يعارض سياساتها التحريرية، كعلامة على التعددية، وبعد مرور فترة من الزمن تلجأ إلى توظيف رسامي كاريكاتير يتوافقون مع سياساتهم، وكثرة شكاوى المحررين والخوف من الطرد يؤثر على بعض رسامي الكاريكاتير مع مرور الوقت، و يعلم مالكو الصحف ومحرروها أنه من الصعب ترويض الرسام وأن تطلب منه بذات الوقت رسم مضحك، حيث أن الكاريكاتير الفكاهي يساهم في بيع الصحف، ويتعرض الرسامون إلى العديد من الضغوط أبرزها: رجال الساسة والأحزاب، جماعات الضغط، ومالكي الصحف، وأفعال السلطات تدل على خوفهم من رسومات الكاريكاتير، ففي الأنظمة الشمولية يأمرهم، وفي الديمقراطيات الأقل ليبرالية، يطردوهم من البلاد أو يسكتوهم، وفي الديمقراطيات المتحررة يلاطفونهم ويجاملونهم، ففي أستراليا رجال السياسة يحاولون أن يظهروا بمظهر أنهم يتقبلون الفكاهة الساخرة، من قبل الرسامين، أو بناء علاقات جيدة معهم، في بعض الأحيان يقدم رجال السياسة شكاوي لمحري الصحف، وبالعادة يحمي المحررون رساموهم، وشكاوى الرئيس أو رئيس الوزراء لا يكن لها أي معنى، لن ينجح رسامو الكاريكاتير اذا تبادر إلى أذهانهم على أنهم مجبرون أن يتصرفوا بعقلانية في أعمالهم، وكلما قل شعورهم بالرقابة والقيود والمسؤولية ازداد إبداعهم، فهم الجهة الوحيدة المسموح لها مواجهة الفساد بشكل علني، يشكل وجود رسامي الكاريكاتير علامة فارقة بالمجتمع (Manning & Phiddian, 2005).

7.2.1.2 الكاريكاتير في الوطن العربي:

بدأت الرسوم الكاريكاتيرية في أوروبا، ثم انتشرت في المجتمعات الأخرى، وفي منتصف القرن التاسع عشر وصلت إلى العالم العربي، وأول كاريكاتير في زمن الدولة العثمانية نشر في مجلة إسطنبول عام 1867، والصحافة في مصر أخذت المركز الرئيس بالكاريكاتير حتى عام 1925، وعبر الكاريكاتير العربي عن مقاومة الاحتلال والاستعمار الأجنبي، ودعا إلى التغيير، وبعد قيام دولة الاحتلال أصبح الكاريكاتير موجه بشكل رئيس نحو عداء اليهود وبشكل خاص الصهاينة، وهذا يظهر بشكل جلي في كاريكاتير الصحف العربية حتى يومنا هذا، يستطيع الكاريكاتير في العالم العربي إضعاف الثقافة الغربية، ولكن لن يستطيع التخلص من هيمنتها، في بداية انتشار الكاريكاتير في أوروبا واجه رقابة الحكومات، ونفس الحال مع بداية انتشاره في العالم العربي ، أثناء الحرب العالمية الأولى، بذل الكاريكاتير العثماني جهداً للإفلات من الرقابة، عن طريق محاولة الحصول على موافقة مسبقة على نشر الرسوم، أو استبدالها، أو ترك مكان الكاريكاتير في الصحف فارغاً بلا محتوى Wozniak, (2014).

أول كاريكاتير نشر في مصر، وظهر الكاريكاتير في الوطن العربي رافق التطور الذي لحق الصحافة في عصر النهضة، في بادئ الأمر كانت الرسوم الكاريكاتيرية لا تعكس الثقافة العربية، في النصف الثاني من القرن العشرين سرعان ما نهضت الرسوم الكاريكاتيرية في العالم العربي، وانتشرت الصحف الفكاهية، وظهرت فئات جديدة من رسامي الكاريكاتير، أطلق عليهم الحداثيون حيث أخذوا على عاتقهم مسؤولية وضع قواعد فنية للكاريكاتير السياسي في العالم العربي، وبالرغم من ذلك تعد ثورات الربيع العربي أكثر وقت مهم للرسوم الكاريكاتيرية (Flores-Borjabad, 2018).

8.2.1.2 الكاريكاتير السياسي:

الكاريكاتير السياسي هو: الرسم الفكاهي الذي يعالج قضية سياسية بشكل مباشر أو غير مباشر بالتلميح، إلى قضايا ترتبط بالسياسة، مثل: الصراعات، الانتخابات، العلاقات الخارجية (ملكية وفتيحة، 2015).

لا يمكن المقارنة بين الكلمات والكاريكاتير، فالصورة الواحدة ممكن أن تختزل مقالة من آلاف الكلمات، العلامات البصرية في الرسوم الكاريكاتيرية تتمثل ب وضعيات الجسم، الإيماءات والوجوه، والرموز، ورسامو الكاريكاتير السياسي، وظفوا الثقافة الشعبية إلى جانب الفكاهة، ويتم الاستعانة باستعارات تناسب السياقات السياسية، وتحتاج من المتلقي إدراك مسبق للخلفية السياسية والاجتماعية الذي خلق فيه الكاريكاتير. نشأ الكاريكاتير السياسي في القرن الثامن عشر، على إثر الهجاءات التي وجهت لنابليون وجورج الثالث في الثورة الفرنسية، وازداد انتشارها وشعبيتها مع اختراع الطباعة، وتكتسب الرسوم الكاريكاتيرية السياسية قوتها من قوة الوسيط ذاته، في العادة المتلقي يحدد رفض أو قبول الرسالة الكاريكاتيرية، ولكن عندما يتم توظيف تقنيات الإقناع الجيدة بنجاح، يصعب على المتلقي رفض المعنى العام للرسالة الكاريكاتيرية (Latif & Elgarrai, 2021)

9.2.1.2 الكاريكاتير السياسي في الوطن العربي:

تزداد الحاجة إلى الفكاهة في البلدان التي تنتشر فيها الصراعات، والكاريكاتير السياسي، نوع من أنواع السخط الثقافي الشعبي، وهو فن غربي تم توظيفه واستخدامه في البلاد العربية، ويرتبط من النواحي الجمالية بالغرب أكثر من ارتباطه بالثقافة العربية، وتأثر الكاريكاتير العربي بالحدثيين في الخمسينات الذين اتخذوا من النضال أسلوب لهم مفضلينه على الفكاهة، وتشابه الرسامون العرب في الوقت المعاصر مع الرسامين العرب في العصر الكلاسيكي من حيث المهام التي يقومون بها، الكاريكاتير السياسي يغلب على مواضيعه المباشرة واللؤم، أكثر من الفكاهة، و لا يمتلك رسامو الكاريكاتير العرب الحرية بالنقد، بسبب السياسات التحريرية الشديدة، طبيعة ملكية الصحف، والجو السياسي العربي

العام، والكاريكاتير ظاهرة منتشرة في الوطن العربي، تزداد الحاجة إلى الضحك في البلاد العربية في هذه الأوقات العصيبة أكثر من الأوقات الماضية، وتم إعادة إنتاج الكاريكاتير بقالب عربي يناسب ثقافة البلاد العربية، ففي حرب الخليج، تيقن المواطنون العرب أن الأخبار على شاشات التلفاز كانت منحازة وغير صادقة، والكاريكاتير يدفع الناس إلى طريقة تفكير مختلفة كثيراً عن التلفاز، هذا الخليط بين الصورة والنص كان أسهل للفهم، والكاريكاتير السياسي في العالم العربي هو الأكثر أهمية بسبب الأنظمة الحاكمة المستبدة، والاضطرابات والحروب، ويتم تجسيد الاحتلال في الكاريكاتير بصفات مختلفة أهمها: التعطش للدماء، الغطرسة، العدا، وسياسيو الاحتلال: بمصاصي الدماء، والجزارين، ويحاول رسامو الكاريكاتير العرب استنهاض ذكريات الماضي والحلم بالقومية العربية المشتركة، والطريقة الحداثية في الكاريكاتير تعتمد على اللغة الصورية بلا لغة مكتوبة، على العكس من الذي يمارسه الرسامون العرب، يستخدموا الكلمات إلى جانب الرسومات، ليس لقلة إبداعهم، بل لأن الرسوم موجهة في المقام الأول للبلاد العربية، واللغة المستخدمة الفصحى، نظراً لاختلاف اللهجات العربية، ويظهر أن هناك إجماع بين رسامو الكاريكاتير العرب على أن الشعوب واحدة وأن السلطات الحاكمة مكونة من الأغبياء الفاسدين والجبناء، وأن أي حرب على إحدى البلدان يصور وكأنه حرب على جميع الشعوب، يوجه النقد بعد الحروب لدولة الاحتلال وللولايات المتحدة وبعض دول الجوار، ويتم تجاهل السلطات الحاكمة للدولة التي تعرضت للهزيمة (Qassim, 2006).

من المعلوم أن الشرق الأوسط من أكثر الأماكن تعقيداً سياسياً وثقافياً ، فيحتوي على ثلاث ديانات رئيسية: الإسلام، والمسيحية، واليهودية، يحاول تحقيق الاتزان بين طغيان الثقافة الغربية، ودمجها بالثقافة العربية، والقضية الفلسطينية قضية مركزية بالنسبة لوسائل الإعلام، والسخط الذي تبثه وسائل الإعلام، يمتلك قدرة الانتشار بسرعة إلى الشوارع، والأسلوب المتبع في تغطية وسائل الإعلام للقضايا المهمة، له الأثر الأكبر على المتلقي العربي وكيفية نظره إلى هذه القضايا، فعلى سبيل المثال في الحرب العالمية الثانية حملت دلالات أنها حرب بين الخير والشر، ولأجهزة الإعلام الحكومية اليد الأكبر في خلق هذا الاتجاه ونشره في المجتمع الأمريكي، حيث خضع كل المحتوى الإعلامي إلى الرقابة والتنقيح قبل عرضه على المتلقين، والمجتمع استجاب بشكل مذهل وكأنه ذراع للسلطات،

التطور التكنولوجي لما يكن في أوج قوته، لذلك لم يظهر الوجه السيء للحرب إلا بقدر ما أرادت السلطات، اختارت وسائل الإعلام بعناية ما يجب أن يظهر من موضوعات وأشخاص وصور ووجهات نظر، وما يجب أن يحذف (Mady, 2005).

في الوطن العربي بعض رسامي الكاريكاتير انفردوا واختصوا بالكاريكاتير السياسي، لطبيعة الصراعات الشائكة المستمرة والقضايا السياسية الصعبة، ويقوم الكاريكاتير السياسي بعدة وظائف أهمها: التحريض، الدعاية، أو وظائف تتعلق بالعقائد والأيديولوجيا، وخاصة التهكم والفكاهة بالكاريكاتير تحمل قوة تجميرية هائلة، فيمتلك تحويل شخصيات يخاف منها جميع الناس إلى أضحوكة (ملكية وفتيحة، 2015) .

استخدمت الصور الكاريكاتيرية السياسية في الشرق الأوسط للمرح والفكاهة، احتوت الرسوم الكاريكاتيرية على رموز وموضوعات تهم المواطن العربي ويسهل على الجميع التعرف عليها وتبتعد عن الرقابة التي فرضتها السلطات، وبعد "الربيع العربي" أخذت الرسوم الكاريكاتيرية السياسية شكلاً آخر، حيث لم تصل الرسوم الكاريكاتيرية إلى العالمية بعد الثورات العربية، لكن سرعان ما اختلف الوضع وازدادت جرأة الرسامون بانتقاد السلطات والرؤساء، ووظفت الرسوم الكاريكاتيرية في البلدان التي حدث بها ثورات ورمزت على الثورة، وبذلك أصبح الكاريكاتير فكاهي مهاجم، الكاريكاتير السياسي يظهر وفقاً لتقافات الشعوب، وأظهرت الرسوم القضايا التي تهم المجتمعات العربية في أوقات معينة، وازداد ازدهارها .

واعتبر الكاريكاتير السياسي عربي قومي، وعكس هوية المواطن العربي وفقاً لتجاربه، وهي أداة تحتكرها المجتمعات على السلطات، وطريقة تواصل فعالة، ووظفت الفكاهة كطريقة جديدة لتكثيف الناس خلال الأحداث السياسية العصبية، ويفتح الكاريكاتير السياسي الآفاق للتفسير فالتلقي غير مقيد بمعنى واحد، وبذلك لم يعد الأدب حكراً على السرد، بفضل الرموز والعلامات، لم يعد الأدب مقتصرًا على المثقفين وعلى القراء، وفتح المجال للأُميين لفهم المعنى المنشود، واختلاف اللهجات

والأمية المرتفعة في الوطن العربي جعلت من التواصل اللغوي صعباً ، واعتماد الكاريكاتير السياسي على التواصل الصوري الرمزي سهل التواصل والاتصال، وبناء على ذلك وظف الكاريكاتير كأداة جديدة للمقاومة، وشجع الكاريكاتير الناس على الانخراط في السياسة، وأصبح الكاريكاتير أداة مقاومة فعالة مربة للسلطات، ووجهت المتلقي إلى الثورة السلمية، وأصبح أداة فنية تشد الخناق على المعارضة، فللكاريكاتير لغة بصرية غير لفظية تعتمد على الصدمة، وتنتج بذلك أكثر من وسائل الإعلام، ويمتلك الكاريكاتير على استرجاع شعور الهوية، والتوحيد، مما يؤدي إلى التغيير (Flores-Borjabad, 2018).

ما اصطلح على تسميته ب "الربيع العربي" هو عبارة عن مجموعة الثورات التي ظهرت في تونس عام 2008، وامتدت في كل الدول العربية، وعلى أثر هذا ظهر زيادة في المحتوى الثقافي المنتج، كموسيقى الهيب هوب، الراب، الرسم على الجدران، والكاريكاتير السياسي، ولم يقتصر الإنتاج الثقافي السياسي على الجرائد بل أنتقل إلى الواقع الافتراضي، ولم يقتصر على فترة الثورات العربية بل امتد بعد الثورات، والكاريكاتير السياسي شكل مصدر تهديد للسلطات الحاكمة في الدول العربية، ونجح بإطلاق العنان للخيال ومقاومة استبداد الأنظمة الحاكمة، مما ساعد على التغيير، فهي أداة ضغط مجتمعية، وتوفر مساحة للاطلاع على الفكر المجتمعي العربي، ويعتمد الكاريكاتير على البصر، ثم الفكر، مما يحرك العاطفة، ومن ثم يتولد الإدراك لطبيعة القضايا التي تحيط بالمجتمعات العربية، في الوقت الحاضر، جميع الجهات الرسمية وغير الرسمية ، الأحزاب السياسية، قوى الضغط والمعارضة، وحتى المواطنين العاديين، وظفوا الكاريكاتير في الصراعات وفي السياسة، حيث تعمل أطراف الصراع على خلق محتوى بصري، مما أدى إلى كثافة النشر، من خلال تقنيات المحو والاستبدال وعكس الكاريكاتير السابق، قبل الثورات في البلاد العربية، كان الموضوع الرئيس في الكاريكاتير العربي هو القضية الفلسطينية، وناجي العلي أحد أبرز رسامي الكاريكاتير في القرن العشرين، وأكثرهم تأثيراً ، رسم ما يزيد عن 40 ألف كاريكاتير، احتوت معظمها على رموز المقاومة والاحتلال، وازدادت شجاعة رسامي الكاريكاتير في أحداث مصر عام 2005، ووصفها البعض بالمتطرفة أحياناً ،اعتبرت الثورات العربية بـ "العصر الذهبي" لرسامي الكاريكاتير السياسي، وعلى

عكس الغرب لا تزال الصحف تحظى بالقوة في الشرق الأوسط ، وشكلت وسائل التواصل الاجتماعي قنوات الاتصال الرئيسية أثناء الثورات العربية، حيث نجحت وسائل التواصل الاجتماعي ووسائل الإعلام الرئيسية بالعمل كهيئة رقابية على وسائل الإعلام التي تتحكم بها السلطات، وعملت على تزويد وسائل الإعلام العالمية بالمحتوى الإعلامي للأحداث الحقيقية في الأراضي المصرية، حيث عملت وسائل الإعلام العالمية مثل "الجزيرة" على إعادة ترتيب المحتوى الإعلامي وإعادة نشره على شبكات التواصل الإعلامي المملوكة لها مثل يوتيوب، مما سهل الوصول إليها وسرعة انتشارها، وأشار ذلك إلى تقييد حرية التعبير في مصر.

تحذر وسائل الإعلام في البلاد العربية من نشر أي رسوم تنتقد السلطات الحاكمة، حيث وصلت اتصالات إلى بعض الفنانين تحذرهم من ذلك، ففي اليمن تلقى رسام الكاريكاتير كمال شرف بعد انتقاده للرئيس صالح رسائل تحذير، بالرغم من ذلك توفر وسائل التواصل الاجتماعي قدر أكبر من الحرية ورقابة أقل وجمهور أكبر، وفي المغرب من ينتقد الملك برسم كاريكاتيري يسجن، وفي سوريا رسام الكاريكاتير أكرم رسلان اعتقل منذ سنوات، وقتل تحت التعذيب (Wozniak, 2014) ، حيث يتعرض رسامو الكاريكاتير العرب إلى الكثير من التهديد والصعوبات في مواصلة عملهم، على سبيل المثال قتل ناجي العلي في لندن عام 1987، وآخرون تعرضوا للتهديد أو القتل (Rasheed, 2020).

10.2.1.2 الكاريكاتير الفلسطيني:

الفن في فلسطين تأثر بالأيقونات المسيحية العربية، التي انتشرت حتى نهاية القرن التاسع عشر، كان المضمون الديني هو صاحب الانتشار الأكبر في تلك الفترة، والعناصر البصرية التي تعكس الثقافة العربية لم تغب في ذلك الوقت، بعد احتلال العثمانيين لفلسطين، حاولوا وضع رجال الكنيسة اليونانيين بهدف التأثير على الفكر الثقافي العربي، وقف الفلسطينيون في وجه هذه المحاولات وعربوا أيقوناتهم، محاولة منهم رفض التهجين الثقافي (Alim, 2020).

ينظر الاحتلال الإسرائيلي بقلق إلى الرسوم الكاريكاتيرية والفنية، بسبب نجاحها باستنهاض حس المقاومة لدى الفلسطينيين، وتشجيع البدائل السياسية، يحاول رسامي الكاريكاتير الفلسطينيون خلق رؤية خاصة بهم، وإضعاف الخيال الصهيوني، وبممتلك المجتمع الفلسطيني عناصر نصية وصورية تحمل دلالات سياسية قوية، على سبيل المثال رمز المفتاح، الذي يدل على حق العودة وتمسكهم به، وهناك صراع صوري بين الأحزاب الفلسطينية على كيفية تمثيل القضية الفلسطينية، فمثلا الجبهة الشعبية وحماس تضع في الرسوم رموز متعلقة بالدين والجنس والمساواة، والنضال الصوري الفلسطيني يزداد أثره إذا تم إضافة رموز عالمية مثل غاندي، مانديلا، هذا يساعد بخلق فكر يدل على أن الفلسطينيين جزء من العالم (Alim, 2020)، ويستخدم رسامي الكاريكاتير في العالم العربي العديد من الرموز لكن الأكثر انتشار هي: الأطفال، النساء، نجمة داوود يرافقها اللون الأزرق، ومجسم الكرة الأرضية (Flores-Borjabad, 2018)، مؤخرا لوحظ أن الفن الفلسطيني المنتشر في العالم أجاد توظيف الفكاهة، وهذا يدل على الخروج من التقليدي الجمالي الذي اعتنقه الفن الفلسطيني لفترة طويلة، وأثبتت نظريات الفكاهة أن الكاريكاتير الفلسطيني الساخر الذي يعكس "ضحكة المظلوم"، يستطيع إزالة القليل من الضغط على المجتمع ويشجع على التغيير السياسي، وإلى هذه اللحظة لا توجد نظرية دقيقة تستطيع تفسير الإنتاج الفكاهي الفلسطيني، ولفهم سر الكاريكاتير الفكاهي الفلسطيني يجب الاطلاع على المنعطفات التاريخية التي أثرت على الهوية، وشكلت تحولاً في أساليب السرد (Chrisoula, 2013).

11.2.1.2 مراحل تطور الكاريكاتير في فلسطين:

وفقاً ل (Chrisoula, 2013) هي كالتالي: نهاية الحرب العالمية الأولى (1917-1948)، والنكبة (1948-1968)، معركة الكرامة (1968-1982)، الغزو الإسرائيلي لـ لبنان (1982 - 1993)، وأخيراً اتفاقيات أوسلو (1993 - حتى الوقت الحاضر).

1.11.2.1.2 المرحلة الأولى: (1917-1948)

ظهر الكاريكاتير الفلسطيني مع بداية الانتداب البريطاني، قبل النكبة كان الرسام داوود زلاطيمو يحاول تنمية قدرات طلابه بفن الكاريكاتير، رسم مواضيع تاريخية إسلامية في البداية ليحظى بإعجاب طلابه، والتقليل من مخاوف المجتمع العربي في ذلك الوقت من هذا الفن الجديد، وهذه الرسومات تبعده عن الاتهامات بالتحريض من ملاك الصحف البريطانيين في ذلك الوقت، ورسوماته اقتصر عرضها على المعارض والمدارس، وزلاطيمو كان يعطي النصائح لإسماعيل شموط الذي أصبح الأشهر وترمز أعماله إلى المقاومة والتحرر، قبل 1948 كانت الفنون البصرية وعلى رأسها الكاريكاتير تزدهر بشكل لافت، على عكس السينما التي يتناقص حضورها.

2.11.2.1.2 المرحلة الثانية: (1948-1968)

بعد النكبة ظهر فن فلسطيني بمكان مختلف وأهداف مختلفة عما سبق، وأحدثت النكبة انقلاب في الفن الفلسطيني، الأعمال التي أنتجت قبل النكبة تم سرقتها، فقد الرسامون منازلهم وأعمالهم وطردوا من فلسطين، وهذا ما خلق فراغ تاريخي في الثقافة البصرية، عمل رسامو الكاريكاتير أمثال عنكوري، بلاطة، ناجي العلي، وخليفي، وغيرهم على إنتاج أعمال جديدة وخلق رواية جديدة، حيث عمل الرسامون الفلسطينيون في المنفى على تمجيد أسطورة الفلسطيني الفلاح، هذه الأسطورة نالت فاعليتها بعد النكبة، في الرؤية الجديدة للقومية الفلسطينية، وأي محاولة لاستصلاح الفنون في دراسات قبل النكبة هي بمثابة تزييف، والنكبة مفترق طرق في التاريخ وفي الفن الفلسطيني على حد سواء، فظهر فن يركز على تجربة المنفى، السرد التاريخي في الفن الفلسطيني عن الذاكرة التاريخية الجمعية الفلسطينية، والنكبة هي بداية الرواية، والشيء الصادم في هذه الرواية هو سرد قرية دير ياسين، الذاكرة الجمعية للأرض، قام اليهود بالترويج إلى العودة إلى فلسطين من خلال رمز غابات الصندوق القومي اليهودي، هذا السرد يوحي أنه وطنهم وهم في المنفى ولذلك عادوا إليه، بدأ الفلسطينيون بتوظيف تجارب المنفى من مكان بيروت، وارتبط مفهوم النهضة بالنكبة، وهو محاولة الرواية العربية سرد نفسها أمام الغرب، نهضة في بيروت تميزت عن باقي البلاد العربية، لأنها نمت معنى التوحد في

ظل وجود اللاجئين الفلسطينيين على أراضيها، وانفتاحها على الغرب، وأثر التنوع العرقي والسياسة اللبنانية على خبرة ومدارك الرسامين الفلسطينيين، وهؤلاء الرسامون، قسم بقي في المخيمات وقسم آخر حصل على عمل وتدريب في "رأس بيروت"، وعرضت أعمالهم في كثير من الأماكن، وأصبحوا على اطلاع بعواصم الفن الأوروبي الحديث والعالم، وتأثرت رسوماتهم بالرسومات والاتجاهات العالمية، وأماكن وجودهم مكنتهم من العمل والعرض في نفس المكان، فوظف إسماعيل شموط تجربته في المنفى وانعكست على رسوماته مصوراً النكبة والهجرة الجماعية، والحاجة، والحداد، وحاول جميع الرسامين في المنفى سرد رواية فلسطينية أساسها الحنين إلى الأرض، وازداد التركيز على كاريكاتير الفلاح، والزيتون وبساتين البرتقال، وهذه ذاكرة جماعية تناضل محاولة الاحتلال قتلها، ينظر إلى النكبة في الوقت الحاضر على أنها نشأت رواية المقاومة الفلسطينية، وهذه التخيل يستمر بملاحقة التاريخ الفلسطيني، ويظهر في كل مكان، وارتبطت الهوية الفلسطينية بصفة اللاجئ، وهذا جيد في كسب التعاطف، وينظر إليها أحياناً بمصطلح "مشكلة اللاجئين"، وشجعت الأحداث من 1965 إلى 1968 على نشوء جيل ثوري كان سبب رئيس في تحول الفن الفلسطيني، انتقلت من سرد رواية اللجوء والنكبة إلى سرد النضال والثورة والتحرر، ولم تكن الثورة بمعناها الحقيقي، لكن اكتسبت المعنى من تحول الوعي الفلسطيني .

3.11.2.1.2 المرحلة الثالثة: (1968-1982)

معركة الكرامة اكتسبت رمزيتها من الاسم، والنضال الشجاع، والانسحاب الإسرائيلي، ويقدر عدد الفلسطينيين بالعدد القليل 300 ولكن الرمزية الأكبر لנקران الذات ومقاومة الاحتلال، وعملت الفنون على تعظيم رمزية النصر، وأنشأت أرشيف صوري لذلك، شكلت الكرامة هوية جديدة انتقلت من سرد المنفى إلى سرد الثورة، والشخصيات الكاريكاتورية انتقلت من الضحايا إلى الأبطال المقاومين، وفي الانتفاضة الأولى (انتفاضة الحجارة)، ذهب السرد على نفس المنوال للثورة والفتية الذي يحملون الحجارة في وجه الدبابات، وهذا كان بناء مقصود للهوية الجماعية، ثم أدركت منظمة التحرير الفلسطينية القدرات الدعائية التي يملكها الفن، فأنشأت أول قسم ثقافي وعين إسماعيل شموط مديراً له، وربط رسامي الكاريكاتير بين القضية الفلسطينية وبين قضايا الشعوب المضطهدة في العالم، ومنذ

عام 1969 أصبحت الرموز الشعبية المستخدمة في الكاريكاتير شخصية المقاوم الفلسطيني، والبندقية، ويستخدمها حتى اللحظة رسامو الكاريكاتير حول العالم، وناجي العلي أهم رسامي المنفى، ومن أشهر رسامي العالم، الذي انفرد به ناجي العلي هو تجسيد الأيقونات القومية والحنين إلى الوطن في رسوماته، رسومات ناجي العلي كانت تعتمد على مبدأ البساطة، والماضي المثالي والأسطوري، وجماليات الوطن قبل النكبة، أول رسم له في صحيفة الحرية عام 1961، ثم انتقل للكويت وعمل محرر ورسام، ورسم العمل الأكثر شهرة له، تجسد بشخصية حنظلة، فتى صغير السن، يدير ظهره للمتلقي، هذه الشخصية جسدت بعمر عشر سنوات وهو نفس العمر الذي ذهب به ناجي العلي إلى المنفى، أي أن شخصية حنظلة تعكس تجربة الرسام ناجي العلي، وظهر حنظلة بعدة وضعيات أهمها: يقف صامت شاهد على وقائع السبعينات، بعد استقرار ناجي العلي في الكويت عام 1983 اتخذ حنظلة وضعاً مختلف، رفض الصمت رمى الحجارة أحياناً وتغطية شهداء صبرا وشاتيلا، ثم انتقل إلى لندن وقتل بشكل مريع، وبعد تدمير بيروت، أصبح الفن الفلسطيني لا يتحدد بمنطقة جغرافية معينة، وفتحت نافذة لنشره بكل أنحاء العالم.

4.11.2.1.2 المرحلة الرابعة: (1993 - حتى الوقت الحاضر)

مرة أخرى بعد اتفاقية أوسلو، اتخذ التاريخ والفن مفترق طرق جديد، وانفجرت السخرية بالفن الفلسطيني، قبل أوسلو سعى الفلسطينيون إلى تصنيف أنفسهم ضمن الهوية الثقافية الثورية للهروب من هوية المنفى التي تلاحقهم، اعتراف أوسلو بإسرائيل والعلاقات المتبادلة على إثرها شكل نكسة وأجبرت الهوية الثورية على الظهور كهامش، وأجبر الفلسطينيين على التخلي عن صور المقاومين، والفكر الثوري، ضحك الفلسطينيون بعد خيبتهم، ثم بدأ سرد تجربة الصدمة.

12.2.1.2 المرأة والكاريكاتير:

كانت الصورة النمطية السائدة عن المرأة تثير الغرائز، ويظهر هذا جلياً في الشعر العربي القديم، فضلاً عن الكلام الفاحش حتى في المعلقات، لكن مقاسمة المرأة الفلسطينية هموم الوطن مع الرجال سرعان ما انعكس ذلك على الأدب، ووصل بها إلى حمل السلاح والنضال ضد الاحتلال، وظَّفَ ناجي العلي الكاريكاتير لتسليط الضوء على القضايا السياسية والقضايا التي تهم المجتمع، سعى الكتاب للتغيير السياسي والوقوف بوجه الظلم والفساد من خلال النقد الشديد، وعندما لم يفلحوا بذلك، وظفوا الرسوم الكاريكاتيرية لمعناه الشديد، وفي الوقت الذي استخدمت المرأة للهزل والضحك بالرسوم الكاريكاتيرية، فيتم تصويرها كما الشعر بتوظيف الجسد ومفاته، أو أنها متعبة من واجبات المنزل والمجتمع، لكن على النقيض، ناجي العلي اهتم بامرأة وقضاياها فحظيت بنسبة 30 من كل رسوماته، وتجسدت بشخصيات متنوعة مثل: فاطمة، وترمز إلى الفلسطينية التي لا تقبل بالذل والهوان والاستسلام، وترمز في مواضع أخرى إلى شجرة الزيتون التي لا تتحني إلا لخالقها، واسم فاطمة اسم عربي له دلالة، وجاء من الفطم، وهي المرحلة التي يتم بها إيقاف رضاع الطفل تفاؤل بكبره، أي أنها كثيرة الإنجاب والفظام، واستحوذت فاطمة وأولادها الأربعة ما مجموعه 70 رسم من أصل 300 لناجي العلي، ولم يحدث أن التقى جميع أبنائها بنفس الرسم، فتارة يظهر أحدهم وتارة يختفي الآخر (عفانة، 2019).

13.2.1.2 الكاريكاتير كخطاب:

التغيرات في الأدب ارتبطت بتغيرات الوسائط، وهو ما يؤدي إلى تغيير عملية التلقي، فالوسيط الورقي يحتاج من يستطيع القراءة، والوسيط الإلكتروني، يحتاج متلقي إلكتروني، ووفقاً لدوبريه أن الوسائل المادية (الطابعة، الورق، الكمبيوتر) هي التي تصون الفكرة، ففي الثورة الفرنسية وسقوط الكنيسة وثقت الوسائط ونشرت المعرفة، وكانت سبباً رئيساً بنزول الناس إلى الشوارع (جويني، 2019).

يعتبر الكاريكاتير خطاب قائم بحد ذاته، وتظهر أهميته بما يقدمه إلى الجمهور المستهدف، نال الخطاب في الكاريكاتير اهتمام الباحثين مؤخراً، يعزى سبب قرب الكاريكاتير من الناس الألوان

والعلامات المستخدمة، واللغة المكتوبة التي ترافقه، وأسلوبه الفكاهي، أو اجتماع كل هذه الخصائص بالرسم الواحد، يضع الخطاب الكاريكاتيري في منزلة مميزة عن باقي الخطابات، ويعتمد الكاريكاتير على نسقين من العلامات: مكتوب وغير مكتوب، المكتوب يتكون من كلمات وجمل موجزة أو حوارات قصيرة، ولا يستطيع تحمل جمل طويلة، بينما الغير مكتوب يتكون من الدول الصورية التي تعد هي أساس الخطاب الكاريكاتيري واللغة المكتوبة هي إضافة نوعية توضيحية تعزيزية يمكن الاستغناء عنها ولا يمكن الانفراد بها، ويستطيع القارئ فهم الدلالات الرمزية بالكاريكاتير بسهولة ليس كما اللغة، فمن النظرة العامة على الصورة يستطيع تحديد الموضوع العام للرسم، ووصف الكاريكاتير بالخطاب وصف دقيق، لأنه يحتوي على العناصر المشكلة للخطاب، وهي: المرسل (الرسام)، المتلقي (المشاهد)، والرسالة (محتويات الرسم الصورية والغير صورية)، ويرسل بوسائل مختلفة منها المكتوبة ومنها المرئية، ويؤثر ويلقى استجابة، والاعتقاد السائد أن الكاريكاتير فن ساخر فكاهي بلا هدف، هو ظلم لهذا الفن، ونظرة سطحية (أبو زيد، 2020).

14.2.1.2 الخطاب في الصورة:

الخطاب لغة اتصال لغوي يعتمد على الأبجدية مثل الكتب الصحف المجلات، وشفوي مثل الحديث بين الأشخاص وقد يكون غير لغوي يركز على الصورة أو الإشارة أو الرمز وغير ذلك، بقصد التبليغ والإقناع والصورة: حفظ هيئة شكل ما ويتم التعرف عليها من خلال حاسة البصر.

15.2.1.2 العلاقة بين حاسة البصر وخطاب الصورة:

مرسل الخطاب يستهدف حاسة البصر في المقام الأول، خطاب بصري في المقام الأول، المرئيات حقل له تمد المتلقي بالمعلومات الصورية، وهذا يتفق مع أن الإنسان يعتمد بتلقي المعلومات بنسبة 83% على البصر، ونسبة 17% من باقي الحواس.

ومرسلي الخطاب يدركون أن الخطاب البصري هو الأكثر تأثير مقارنة بالوسائل الأخرى ، وهذا زاد حدة التنافس للبحث عن وسائل بصرية قادرة على إرسال أكبر قدر من المعلومات للمتلقي (مليفة وفتيحة، 2015)، والخطاب الذي يصدر عن الرسامين المحليين أفضل دائماً من خطاب الرسامين الغريباء (Lulu, & Habeeb, 2022).Abdul Racman,

16.2.1.2 أدوات قراءة وتحليل الصورة:

النهج التي تقوم به عين القارئ بدراسة محتويات الصورة، فلا يمكن قراءة الرسم بشكل كلي، يجب البدء من نقطة معينة في الرسم.

الأشكال:صفات جميع المجسمات التي تحتويها الصورة.

الألوانوالإضاءة: يتم فهم اللون وفق اعتبارات ثقافية اجتماعية للمجتمع الذي نشأ به مرسل الصورة، والألوان تعمل على منح الشخصيات قيم أو تقرب أو تبعد وفقاً لشدة الإضاءة.

الرسالةالأيقونية: من خلال وجه التشابه بين الدال والمدلول، كل رسالة بصرية تحتوي دوال، وهذه الدوال يلزم أن يتوفر بها خصائص الأشياء التي توحى عليها.

الرسالةاللسانية: في الرسوم ذات المعاني المتعددة، تقوم اللغة المكتوبة بمهمة الشرح والتفسير والتوجيه للمعنى المقصود، ووصفه سوسبيير اللغة بالنموذج الدلالي معبرة عن الفكر.

ويقصد من إخفاء العنصر الكتابي من الرسم الكاريكاتيري، خلق حبكة بالصورة، تؤدي الكتابة بالرسم عدة مهام أهمها: توجيه المتلقي إلى المعنى المطلوب، في ظل تعدد المعاني تحاول الكتابة التبليغ عن المعنى المنشود سواء أكان إيحائي أو تصريح، عندما يختلط المعنى بين النصوص والرسائل البصرية، تقوم بترسيخ المعنى من خلال المكتوب (مليفة وفتيحة، 2015).

ويهتم الكاريكاتير بالتفاصيل، ودلالات الألوان تعكس أهدافه واتجاهات موضوعاته، ويوجه لفهم المغزى الذي يحاول إرساله الرسام، ويخلق الحياة في الرسم، في إحدى الرسومات عبر المرسل في اللغة

المكتوبة أنه يتحدث عن داعمي ننتيا هو وقوتهم، لكن دلالات الألوان كانت على العكس من ذلك ساخرة منه، من خلال اللون الأبيض والأحمر والتباين بينهما وانعكاسهما الثقافي في الثقافة اليهودية (علي، 2023).

17.2.1.2 دلالة الألوان:

تؤثر الألوان على شعور الإنسان وتؤدي الى الشعور بالفرح والحزن، والى نظرة الأشخاص الى الحياة، حتى في المستشفيات يتم اختيار ملابس العاملين ولون الجدران وفق لاعتبارات نفسية معينة، وفي لندن تم تغيير لون جسر (بلاك فرايار) المعروف باسم جسر الانتحار، تم تغيير لونه الى اللون الأخضر، ونجحوا بخفض حالات الانتحار، ولا تتطلب الألوان للتأثير على الانسان العادي معرفة مسبقة منه، بل هي لغة قائمة بحد ذاتها، وتقسم الألوان الى مجموعتان هما رئيسية: الأحمر، الأزرق، والأصفر، والثانوية الناتجة عن مزج لونين ببعضهما البعض (معروف، 2006)

تمارس الألوان وظيفة مهمة في فهم مضمون الكاريكاتير، وكل لون يمتلك دلالة ينفرد بها عن الألوان الأخرى، ويؤدي وظيفة معينة كالاتي:

اللون الأبيض: يمثل الإيجاب والقبول، يرمز إلى الطهارة، يستخدم في المناسبات السعيدة، ويدل على النقاء والإيمان، يمثل البدايات مقابل النهايات، ويستخدم في الأطراف المتناقضة.

اللون الأسود: اكتسب دلالاته اعتباطياً من العوامل الخارجية، يظهر في المناسبات الحزينة، يرمز إلى الحزن، والفقد، والحداد، والنشأؤم.

اللون الأحمر: ارتبط اعتباطياً بعوامل بوسائل الدفء بالطبيعة، من الألوان الدافئة، يرمز إلى النشاط والثورة، وارتبط بالمشاعر والحب، قديماً في أوروبا كان يرمز إلى "المبغى" (الماخور).

اللون الأخضر: له دلالات دينية خاصة عند المسلمين، ومرتبطة بالجنة ويرمز إلى الدفاع، والنمو والازدهار.

اللون الأصفر: لون ذو دلالة غير ثابتة المعنى، ويعد من أكثر الألوان كراهية، ويرمز إلى الخيانة، والغيرة والغدر والجبن.

اللون الأزرق: يرمز إلى الاسترخاء مرتبط بالبحر ، ودرجة الأزرق الغامق، مرتبط بسواد الليل، وبالولاء والطاعة والتأمل (مليكه وفتيحة، 2015).

3.1.2 السيمياء والكاركاتير:

1.3.1.2 نبذة تاريخية عن السيميولوجيا:

السيمولوجيا ليس بالعلم الحديث، وضع سوسير قواعد الأولى منذ ما يقارب 100 سنة، ويدرس هذا العلم العلامات ودورها في المجتمع، و تعددت المفاهيم لهذا العلم فمنهم من يطلق عليها الدلالة، والسيمولوجيا عند سوسير، والسيمائية عند بيرس، نشأت ملامحها بشكل واضح في فرنسا، وتعود أصول المصطلح إلى اليونانية ويعني علم العلامات، وهو العلم الذي يدرس كل العلامات بنوعها اللسانية والغير لسانية (مكية وسميرة، 2013)، يهتم علم السيمياء بكل الأفعال البشرية، وهو طريقة لفهم السلوك الإنساني، بدءاً من لغة جسده، تحيته، جلوسه، من خلال الأنساق اللسانية أو الغير لسانية، محاولة توضيح الدلالات الضمنية والصريحة (زروطة، 2013).

السيمياء: هو العلم الذي يدرس الإشارات والقصد بالإشارات ليس الإشارات المرئية فقط بل تشمل جميع نواحي الحياة من الأصوات والكلمات ولغة الجسد إلخ..، ويمكن تعريف الإشارة بالمعنى الأشمل هي كل ما ينوب عن شيء ما، ووفقاً لسوسير تختص الإشارة بالحياة الاجتماعية، وسوسير وبيرس هم من أعلام ومؤسسي هذا العلم الذي أطلق عليه اسم "السيمولوجيا" أو "السيمياء"، فإذا اتفقنا على إعطاء أي شيء معنى فسيصبح إشارة، وفقاً لسوسير اللغة نظام تعبير اجتماعي مكونة من مجموعة إشارات تستخدم للإفصاح عن الفكر تشبه أنظمة الكتابة أو أنظمة التعبير لدى الصم والبكم أو الطقوس الرمزية وغيرها، والذي يعتقد أن اللغة طريقة لتسمية الأشياء فهذا تعبير سطحي، والكتابة

طريقة تفسير اللغة، تحظى الصور المرئية بانتباه معظم الناس أكثر من الصور الصوتية، وصف سوسير العلاقة بين الدال والمدلول بـ "الاعتباطية" أي أنه بلا سبب أو بلا تعليل، أي أن علاقة الرموز (الإشارات) بالمدلول علاقة غير سببية، ولكن علاقة الرمز بالأشياء التي ترمز إليها علاقة منطقية، وأن الدال والمدلول مترافقان كالورقة ووجهها، فلا يمكن وجود دال بدون مدلول، أنظمة الكتابة جميعها تحتوي على عدد محدود من الأحرف وإذا كان حاجة لاستبدالها فيمكن ذلك، لكن اللغة تحتوي على عدد غير محدود من الإشارات فلا يمكن استبدالها، وسوسير ينفي اعتباطية اللغة تماماً ويقر أنها تخضع للمنطق بشكل محدود (تشاندر، 2008/1994).

رسم رينيه ماغريت لوحة تبدو اعتيادية، لكن نالت شهرة غير مسبقة، تحتوي اللوحة على شخص يجلس ويقوم بالتدخين بواسطة غليون، لكن أرفق مع الصورة عبارة "هذا ليس غليوناً"، هذا النص الذي رافق اللوحة جعل الجميع يتوقف عن موضوعها ويبدأ بطرح التساؤلات، "فالممثلة اللسانية قابلة أكثر من غيرها إلى هذه السيرة التجريدية" (تشاندر، 2008/1994، ص 133)، فالسيمائيون يؤمنون بالخسارات التي تنتج عن التحول بين المستويات من الدنيا إلى العليا، فعلى سبيل المثال: عندما تقوم بنسخ مجموعة نسخ ستفقد شيء من أصلها كلما زادت عملية النسخ، وهذا يتمثل بشكل مهم بالإقصاء والتغيب، فمثلاً: عند التعامل مع صورة إعلان لوجه امرأة ما سيختلف التفسير من شخص لآخر تبعاً للشيفرات الثقافية المناسبة له، فالتماهي بين الدال والمدلول في صورة الغليون لماغريت تم التلاعب به بعد إدخال نص مناقض لموضوع اللوحة، في العصور الوسطى كان يؤمن الناس أن العلاقة بين الأشياء والصور والكلمات التي تدل عليها هي علاقة طبيعية، وأن هذه الأسماء حقيقية ملك للأشياء، كان آدم⁽³⁾ أول من أطلقها عن بدء الخلق، وساد اعتقاد الآن أن الدوال تعود إلى الأفكار وليس إلى الأشياء، وتحظى باستقلال نسبي عما ترمز إليه، مع مرور الزمن تصبح الدوال عند الناس واقعية بعيدة عن الاعتباطية وتحظى بقدرة سحرية أيضاً، بشكل لا إرادي وبشكل معتاد تؤمن أن الصورة تعادل ما تمثله (تشاندر، 2008/1994).

2.3.1.2 السيمياء والصورة وفقاً لبارت:

(3) في الإسلام يؤمن أن الله سبحانه وتعالى هو من علم آدم الأسماء واختلف العلماء في طبيعة هذه الأسماء.

رولان بارت هو أول من وظف التحليل السيميائي على الصور، وأشار أن هذا العلم يدرس كل النماذج الرمزية على اختلاف المضمون، ويهتم بكل أجزاء الصورة اللفظية والغير لفظية، وهذه الأنساق تتضمن دلالات ومعاني، والصورة الكاريكاتيرية :مجموعة من الرموز والأشكال تأخذ مكان فيزيائي في الصحف وفي وسائل التواصل الاجتماعي، مشكلة مادة بصرية ذات وحدات يمكن إدراكها (العالم وبيوسف، 2015).

ينادي بارت بمقولة "موت المؤلف"، ويعتقد أن ما يجب دراسته هي النصوص وليس القارئون عليها، على سبيل المثال يصف المصارعة بالدراما التي يجب أن تفهم لحظاتها على أساس أنها مشاهد، ولدى الأسطورة حجج جاهزة في كل الأوقات، ويستطيع المؤمنون بها تكذيب وجود معنى ثاني، ويدعون على سبيل المثال أنهم اختاروا نوع معين من الملابس لأنها مريحة، وليس لحملها دلالات، ما زال المعنى الأسطوري يحظى بالمعنى رغم إنكاره، إن التبرير السيء للأساطير هو المستغرب (كولر، 2016/2002).

والتحليل السيميائي يهتم أيضاً بلغة الجسد الغير لفظية، حيث تستطيع نقل قدر كبير من المعلومات تقدر من 50% إلى 70%، وأبرزها حركات الرأس واليد، ولغة العيون، وتعبيرات الوجوه، والمنهج السيميائي يسعى إلى تقديم تحليل وتحليل لجماعة مكونات الرسم، وفق محددات تاريخية وثقافية، وظروف النشر، ويحدد أوجه القوة والضعف في المحتوى الذي يتم تحليله، وتوصل بارت إلى أن العلامة في الرسم تتضمن مستويين: الأول تعييني، وهو المعنى المباشر للقراءة الأولى للعلامات، وتقابل الدال عند سوسير، وهذا المعنى يتضمن الإجابة على سؤال ماذا، ويحدد القضية التي تستهدفها الصورة، والمستوى الثاني التضميني، هو المستوى الكامن في الصورة والأدق، ويقابل المدلول، وهو الذي يساعد في فهم القضية الحقيقية التي تعالجها الصورة، وبهذا المستوى تكون الصور عن مجموعة علامات، وتجيب على سؤال لماذا، وترتبط بمحددات ثقافية للمتلقى، وعناصر الفهم (اللواتي، 2021).

وتتمتاز الصور الصحفية أنها تعتمد على اللغة غير لفظية، توصل المواضيع المطروحة بأقل قدر من التزييف والأخطاء، تعلق في ذاكرة المتلقي أكثر من الكتابة، أما الرسم الكاريكاتيري يجمع عدة عناصر لفظية وأيقونية مشكلة الدلالة، وفقاً للعوامل الخارجة (اقتصادية، سياسية، ثقافية، اجتماعية) (محمد، 2017).

ويطلق على متلقي الكاريكاتير مصطلح القارئ لوجه الشبه بين النصوص والصور، وهو ما يظهر جمالية قراءة الصور كمن يحتاج تداخل بين الصوري والكتابي، فالطبيعة البشرية تعيد العناصر اللغوية إلى عناصر بصرية، فعلى سبيل المثال: اعتمد ناجي العلي على اللونين الأبيض والأسود، واستغنى عن الأشكال الغير ضرورية لإيصال رسالته، واعتمد على الوضوح والغموض والتنويع بينهما، والتضاد في الأشكال والأحجام، لخلق البعد البصري، ووظف الأشكال الجرافيكية من البيئة المحيطة له، ما كان يكتب في المظاهرات، ومن براميل النفط، والأعلام، وجرافات وغيرها، واستخدم الشعارات بدون تحريف كما كانت في الشارع، واستخدم رموز متعددة مثل: القضبان، الصليب ورمزيته، والبحر، والأرض المتسوحة، وبذلك كانت أصابع الاتهام في رسوماته تنتقل بين الاحتلال والحكومات العربية (البوجيدي، 2013)، ويعمل الكاريكاتير على تحويل الضحايا إلى أيقونات، بدلاً من أن يكونوا مجرد أرقام تنسى، ساعد الكاريكاتير القضية الفلسطينية في قراءة مختلفة مؤطرة بشكل فريد، فالكتابة تقدم الوقائع للمتلقي العالمي بشكل يخفف المخاطر، وأنها سوى مناورات حربية، والأرواح الفلسطينية لا تهم في أفضل الأحوال في روايات الدول الأخرى، التأطير البصري يصف الأحداث تفصيلاً البداية، الاشتباكات، الجرائم المرتكبة على الأطفال والنساء، هذه التفاصيل الصغيرة تتجح بأن تكون استعارة سردية، وفي القضية الفلسطينية، إهمال السرد طريقة من طرق الإبادة، للتاريخ الذي يحاول النهوض والشفاء، يجبر أصحابه على استنهاض الماضي المؤلم، الفلسطينيين يحتاجون إلى خلع خطاب الآخرين، وعدم الاكتفاء بتعظيم دور الجاني، فالسرد الثابت يؤدي إلى ضياع الحقيقة، ليتم فهم الواقع في الروايات التي تكتب عنا، يجب أن نولي اهتمام أكثر للتفاصيل، والرموز أكثر من الكتابة، نبتعد عن السرد الخطي، فلا تنسى الجرائم، ويجب فرض تسلسل زمني للأحداث، يؤدي هذا التسلسل على

إجبار الروايات أن تعترف بمشروعية الرواية الفلسطينية، هذا السرد الخيالي يجعل القارئ يقتصر شخصية الضحايا، ويشعر بالخوف والظلم، فالمتلقي لا يبالي كثيراً بالأدلة التاريخية والأحقية القانونية، يجب أن لا يقتصر السرد على النتائج والأسباب، وتتحول الرسومات إلى تجارب يمكن الشعور بها، ففهم الرسومات الكاريكاتيرية مسؤولية مشتركة بين المتلقي والمرسل (الرسام)، وعندما يحكم المتلقي على المعنى، يصبح متورط لا يمكنه العودة، ينقل المتلقي من رواية المروحيات الحربية الإسرائيلية، إلى تجربة سكان غزة، وهذه القدرات المذهلة تعود إلى الوسيط، تجعل المتلقي يحدد مكانه، وليس بالضرورة التعرف على الأشخاص الذين يتحدث السرد عنهم، ولكن الضروري الإغلاق الذي يخلقه السرد (Salmi, 2016)

3.3.1.2 التركيبة الأساسية للصورة

تتكون الصور من الألوان، الأشكال، ورموز بصرية، وتقسم الرموز إلى: الرموز التشكيلية، من إضاءة، أشكال، خطوط، التي توحى بدلالات مختلفة، والرموز اللغوية، وهي أقصر المقاطع من اللغة، وتتكون من الضمائر والكلمات ذات المعنى المستقل، والرموز الأيقونية التي تعكس وجه الشبه بين الأشياء وما ترمز إليه، مثل الخرائط الجغرافية والتصاميم (كموش وشعبان، 2020)، والسميائي يحاول استنتاج العناصر لتفسير المعنى عن طريق الدال والمدلول، وهذا يتم من خلال تفكيك الدوال وما تتضمنه.

4.3.1.2 مستويات قراءة الصورة:

ينظر السيميائيون إلى الكاريكاتير على أنه خطاب يحتوي على مجموعة علامات دالة (الرفاعي والمصري، 2019)، ويتم قراءة الصور سيميولوجياً في مستويين اثنين هما: المستوى التعييني خالي من أي قراءة جمالية أو دلالية، وليس هناك حاجة لوجود سنن لفهم المعنى المنشود، وفي هذا المستوى تفسر الرسائل الأيقونية والشكلية والألوانية (عنيبة، 2020)

5.3.1.2 أقسام الكاريكاتير من حيث العلامة اللسانية:

الكاريكاتير الغير نصي (الصامت): يكتفي هذا النوع في إرسال مضمونه على وسائل التعبير التشكيلي، وقسم منه يلزمه جملة (من دون تعليق) وإذا حذفت لا ينقص منه شيء، وهذا النوع من الكاريكاتير سهل الفهم ولا يحتاج إلى قدر من الثقافة للتعامل معه.

الكاريكاتير معنصتعلقي: بدون النص المرافق للرسم الكاريكاتيري لا يمكن فهم المعنى المنشود ولا يمكن تأويلها، أي أنه أحد عناصر الصورة الضرورية الثابتة إلى جانب العناصر التشكيلية، وحذف أي منهما يؤدي إلى عدم فهم المضمون الكلي، ويستخدم بشكل متزن.

ويأتي التعليق بأشكال كالآتي:

- أ) الهامش: يرافق الكاريكاتير من الأعلى ويقدم فكرة الرسم.
- ب) المحاورة: النقاش الذي يدور بين الشخصيات الكاريكاتيرية.
- ج) المداخلة الخارجية: يعبر من خلالها الرسام عن أفكاره، أو لفظ خارجي لا يتبع للشخصيات الكاريكاتيرية.

6.3.1.2 التلقي والتخطيط وقراءة الرسالة الكاريكاتيرية:

المتلقي هو الجهة أو الشخص المستهدف بالرسالة، يفك الرموز ومضامين الرسالة ليفهم المعنى المقصود، والمتلقي مجبر على الوصول إلى الدلالة الثانية ليفهم مقصدية المرسل، وسلوك الإدراك لمضمون الرسالة مرتبط بالإدراك المسبق للعوامل الخارجية، وهذا يوضح اختلاف تفسير الرسالة الواحدة بين الأشخاص، يرجع ذلك لعدم التشابه بالمعرفة الإدراكية المسبقة، فإذا أدرك المتلقي الرسالة يصبح متذوقاً لكل الدوال البصرية، وفي مرحلة التخطيط والتفويض يستلهم الرسام فكرته من المجتمع الذي يعيش فيه، فتتشكل له فكرة أولية ويخطط ويعين أهدافها، ثم يحصر الرسام جميع العناصر التي تساعد بتوضيح موضوع رسالته، من رموز ومواصفات، وغيرها، ثم يتم إنتاج الرسم وإرساله من خلال الوسيط، والوسيط بدوره يوصل الرسالة إلى المتلقي، أما في مرحلة القراءة والتفسير فيتم التعرف على كل المكونات البصرية في الرسم الكاريكاتيري ويقابل هذا مفهوم الوصف، ثم الفهم من خلال تحليل الرموز المستخدمة، ثم الشخصيات الموجودة في الرسم، والألوان والدلالات الأخرى، والتعليق إن وجد،

ثم يبدأ بالتأويل من خلال الربط بين العناصر البصرية مع الأحداث الواقعية، وفي الختام يجب أن يبحث عن النقد الذي يقصده الرسام، ويتضح له المضمون الكامل للكاريكاتير (حنان وخديجة، 2019).

7.3.1.2 فوكو واللغة:

اللغة في هيئتها الأولى حين نزلت من السماء علامة للأشياء وهو ما ذكره فوكو أن الأسماء وضعت على ما كانت تدل عليه، فالأسماء تشبه الأسماء، ثم بدأت تظهر اللغات المختلفة وتختلف طريقة كتابتها التي هي في الغالب مستوحاة من الطبيعة سواء الكتابة من اليمين إلى اليسار أو العكس أو الكتابة من أسفل لأعلى أو من أعلى لأسفل كل ذلك وفقاً للأسطورة وللطبيعة، مع مرور الزمن أزيل تشابه الأشياء فلم تعد الأسماء تشابه الأشياء، لكن ليس هذا السبب في انفصالها عن العالم، لأنها تتكون بشكل جديد، ولأنها تستمر في شكل آخر وتصبح مكاناً للانكشافات (فوكو، 1990/1966).

8.3.1.2 الخطاب وفقاً لفوكو:

تمنى فوكو كما الكثير من الأشخاص أن يجد نفسه على جانب الخطاب دون أن يؤثر به الانتظامات الخارجية، فتسخر المؤسسة من هذا الطلب "لا تخش أن تبدأ، فكلنا هنا لنريك أن الخطاب خاضع لقوانين، وبأننا نسهر منذ زمن طويل على ظهوره، وأن مكان قد أعد له، مكاناً يشرفه لكن يجرده من سلاحه، وأنه إذا حصل وكان له بعض السلطة فإنه يستمدّها منا ومنا فقط" (فوكو، 2010/1971، ص 3)، لا يخفى حجم الصراع بين المؤسسة والرغبة حيث أن المؤسسة تضفي الطابع الطقوسي على الخطابات وتخضع الخطابات لقوانين وآليات اشتغال فكل الخطابات تنتج وتعد مسبقاً لا يقال بارتجال والرغبة والمؤسسة في حالة تعارض دائمين، بسبب القلق من مادية الخطاب، قلق من مخاطر الخطابات وفاعليتها وأثرها، حمل فوكو المؤسسات التي هي بيد السلطة مثل: المستشفيات، المدارس، الجامعات المسؤولية في موت الإنسان وإقصاءه، ويؤكد أن الأفراد هم كيانات غير مكتملة قبل نشأة السلطة، بل من إنتاج السلطة، التي تمارس خطاباتها من خلال هذه المؤسسات مثل علاقة الطالب بالمدرسة ففي النهاية خطاب الكتب من إنتاج السلطة، في جميع المجتمعات يتم إعداد الخطابات وفقاً لعدد من الإجراءات قبل خروجها للعلن، أول إجراء وأكثرها استخدام هو المنع والمجتمع الأوروبي أكثر المجتمعات دراية ومعرفة باليمنوع والمستبعد والمحرمات، حيث لا يملك الأشخاص حرية الحديث عن أي شيء وقتما شاء وليس من حق أي شخص الحديث في أي موضوع، وأوضح فوكو أن أشد

مواضيع التحريم هي السياسة والجنس والدين، فبعض المواضيع محرمة على الحديث فيها، وبعضها مسموح الحديث فيها لفئة معينة محدودة من المجتمع يملكون "حق الامتياز"، ومن مبادئ المنع والحظر في المجتمع الأوروبي هو التمييز والنزذ أو (القسمة والرفض) وهو الإجراء الثاني، وهو يحتكم بذلك إلى ثنائية العقل والجنون ففي العصور الوسطى أي إنسان لم يكن كلامه يشكل جزء من الخطاب العام فإن خطابه غير حقيقي وتنسب إليه صفة الجنون، فكان يعرف المجنون من خلال كلامه، لكن في نهاية القرن الثامن عشر أخذ فوكو على عاتقه الإنصات إلى محتوى الكلمات وكيف قيلت ولماذا قيلت، والذي يحدد طبيعة الخطاب وكيف ينظر للفاعلين هي السلطة التي توكلها لأحد مؤسساتها مثل المؤسسة الدينية التي نظرت إلى كلام المجنون بالمقدس في بادئ الأمر ثم إلى السجون على أن خطابه لا حقيقة فيه ثم إلى المستشفى التي بها الأطباء فيستمعون إلى خطاب المجنون وكلماته، والتعارض يمثل النظام الثالث من نظم المنع والاستبعاد وهذا يحتكم إلى التمييز بين الحقيقي والمزيف والخطاب كان يحظى باحترام واتباع وخضوع لأن الأشخاص الذين ينطقون به وكلت اليهم مهمة الحقيقة، لكن هذه القسمة مرتبطة بعوارض تاريخية مما يعني أنها في تنقل وانفصال مستمر فالحقائق العلمية والمعتقدات الدينية وغيرها التي نعتبرها مسلمات وحقيقية أو صائبة قد تصبح في الغد خاطئة، لكن الذي يجعلها حقيقية أنها تصدر وتعد وتدعم من قبل المؤسسات بل بمنظومة مترابطة من المؤسسات ابتداء من المدرسة البيئة المجتمع السلطة انتهاءً ووصولاً إلى الإعلام وهذا يجعلها صائبة وسائدة لأنها مرتبطة بالسلطة، هذه القواعد والنظم الثلاثة ترتبط بظاهر الخطاب وخارجه وتتعلق بالسلطة والرغبة (فوكو، 2010/1971).

9.3.1.2 نظم الخطاب:

وهناك مجموعة من النظم التي ترتبط بظاهر الخطاب وخارجه وتتعلق بالسلطة والرغبة، وهناك مجموعة من النظم التي ترتبط بالخطاب داخلياً، وهذه تمارس سلطتها من داخل الخطب نفسه، مثل نظام الشرح أو (التعليق) فهناك مجموعة من الخطابات الأساسية لكل حقل مثلاً الخطاب الديني هناك النصوص الأساسية من الكتب المقدسة مثل المسلمين القرآن الكريم والإنجيل للمسيحيين وهكذا وهذه النصوص الأساسية توجه وتراقب وترشد جميع الخطابات الموالية لها في المستقبل، وكل خطاب

لاحق لهذه الخطابات هو محاولة لتفسير أو تعليق عليه ، ولا يمكن تجاهلها أو معارضتها، وهو الذي يفرق بين النص الأول والثاني وهذا الخلاف يفسح المجال لخلق خطابات جديدة والنظام الثاني يتعلق بالمؤلف حيث يتم منح الخطاب قوته ومعناه انطلاقاً من معرفة صاحبه (صانعه أو قائله) وخاصة في المجالات العلمية، لكن بدأت هذا الربط يقل وخاصة بالنصوص الأدبية، حيث يوجد بعض النصوص لم ترتبط قوت تأثيرها بقائلها أو صانعها، وهناك نصوص بلا مؤلف معروف، لكن في الوقت الحالي سرعان ما عادت قضية المؤلف تثار من عدة نواحي أهمها المستوى الوجودي والملكية الفكرية، والنظام الثالث هو الحقول المعرفية حيث يفترض أنه يوجد مكان لإضافة معرفية جديدة، لكن هذه الإضافات في بعض الحقول كالطب مثلاً لا يسمح لأي كان أن يضيف بها حيث لا تتساوى كل مناطق الخطاب في كونها مفتوحة ومن المتاح الدخول إليها، فبعضها مناطق محرمة تتميز عن غيرها وتميز من يدخل بها، في حيث أن بعضها الآخر مفتوح لكل من يرغب بالخوض فيها، وأكثر هذه المناطق تقييد هي التي تخضع للطقوس وهي مؤهلات مطلوبة لدى المتكلم، ومثال ذلك لخطاب الديني والقانوني والطبي والسياسي وغيرها، ولتقليل عدد الذوات المتحدثة حصر الخطاب بالجماعات الآتية: "جمعية الخطاب" وهي الخطابات المتداولة في نطاق جماعة معينة وتخضع هذه الخطابات إلى السرية والخصوصية، يتم تداول هذه الخطابات ضمن الجماعات المغلقة، بالفروع المعرفية أو العلمية، وعدد المتحدثين بهذه الجمعيات يكون محصور، أما الانتماء المذهبي يعمل عكس ذلك فعدد الذوات المتكلمة غير محصور ويجب أن يؤمن أصحاب المذهب بحقائق معينة (فوكو، 2010/1971).

10.3.1.2 الناطق والمنطوق:

يؤخذ المعنى من قصد الذات المتكلمة، فالذي يتحدث هم الأشخاص، واللغات لا تتحدث، ولكن هذا لا يعني المبالغة في إسناد المعنى المقصود إلى المتكلم، فأحياناً المتحدث نفسه لا يقصد أن يسند المعنى المقصود ويختزله إلى نفسه، وبهذا لا يمكن الحصول على المقصود إلى من المنطوق (الخطاب) نفسه وليس الناطق، تزداد أهمية الخطاب عند توجيهه إلى شخص ما، فإذا تواجد المرسل والمستقبل يحدث اتصال تواصل مشكلاً لغة الخطاب، التجارب لا يمكن نقلها كما هي من المرسل إلى المستقبل بوصفها خطاب، فتجربتي ليست تجربتك، لكن هذا لا يمنع أن ينتقل شيء مني إليك،

وهو المعنى، فالتجارب تبقى خاصة ومعناها يصبح عام، وهذه معجزة الاتصال، والإشارات اللغوية من علامات الوجه والإشارات ونبرة الصوت وغيرها أصعب على التفسير لأنه يسهل تزيفها وإخفاؤها، لكن في العلامات اللغوية يكون الأمر أسهل على الفهم من خلال استخدام القواعد اللغوية، والعلامات التمييزية مثل: علامات الاستفهام، والاقتباس، والتعجب، وبذلك يصبح المتحدث كاتب وتكتب مشاعره بواسطة هذه الأدوات (ريكور، 2006/1976).

11.3.1.2 الرسالة والوسيط والتأويل:

التحول من حالة الحديث إلى حالة الكتابة تعمل على حفظ الخطاب بأداة خارجية، سواء أكان حجر، بردي، ورق، أي وسيط ما عدا صوت البشر، وهذا التحول من التعبير الصوتي أو بالإشارات إلى التسطير (الكتابة) تطور ثقافي كبير، بسبب اختفاء الواقع البشري، وبذلك يحفظ الخطاب من الضياع، والأهمية في الكتابة ليس حفظ الخطابات الشفوية التي قليلة سابقاً فقط، لكن في الخطاب المسطر لا يتداخل معنى النص مع قصد المؤلف، فالكتابة تصبح منعزلة دلالياً لنصها المكتوب، فتفهم النصوص كما هي لا كما كان يقصد كاتبها، وهذا ما اصطلاح على تسميته "بالتأويلية" فمن خلالها يتم تفسير الكتب الدينية، وكلما كان هناك استجابة أكبر من الجمهور للنص كلما كان مهماً أكثر، إن نجاح معنى النص بالوصول إلى قطاعات مختلفة من القراء سيجعل تفسيرات متعددة للنص مما يحدث تأويلات متعددة، وبذلك لا يصبح معنى النص محتكراً من قبل المؤلف، ومن حق القارئ خلق معنى آخر، لكن الأعمال الأدبية كالشعر والقصائد والحكايات إلخ... تختلف عن باقي الكتابة فالمرسل ليس مجرد متحدث بل هو الصانع، ولا يهتم بالتعارض بين الكلام والكتابة، "ويمكن وصف فعالية الرسم بمصطلحات "الزيادة الأيقونية"، حيث ينبغي على استراتيجية الرسم، مثلاً، أن تعيد بناء الواقع على أساس أبجدية بصرية محدودة" (ريكور، 2006/1976، ص 76) ودلالات الرسم كانت تزداد مع تطور ابتكار الأصباغ، بحيث أتاحت الفرصة للرسم للتحكم بالظلال والإضاءة، وبذلك نجح الرسامون بخلق نص جديد للواقع، والرسم لدى الهولنديين لم يرتبط بإعادة إنتاج الواقع، بل مسخ الواقع، وبذلك تكون الأيقونية، كتابة الواقع من جديد، وتمتلك الرموز بعد دلالي وبعد غير دلالي، والرموز "تتخطى ذاتها مشيرة إلى شيء آخر بالكامل، يكشف عن ذاته فيها" (ريكور، 2006/1976،

ص 95)، والرموز تجمع بين عالمين في الخطاب، الأول لغوي، والثاني غير لغوي، والرموز تمثل الأشياء لا تستوعبها، يتوسط الرمز بين الحياة واللغوس⁽⁴⁾، ويتحقق في بداية نشأة الخطاب للحياة، يحاول دائماً التعبير عن الأساطير لغوياً، وإن صيغ بشكل لغوي فهذا لا يعني أننا أكسبناه المعنى الحقيقي المراد له، وفي المقدس بعد غير لغوي وتدل على رؤية المتدينين للعالم، وتتجلى في عناصر الطبيعة من: هواء تراب، أرض، سماء، "بهذا المعنى تكون الرموز مقيدة في عالم مقدس: فلا تأتي الرموز للغة إلا بمقدار ما تصير عناصر العالم نفسها شفافة" وللوصول إلى الدلالة يجب أن تتم المطابقة بين الديني التاريخي السابق، وبين الطبيعة والإنسان، ولتكتسب الرمزية فاعليتها يجب أن يتم تأويل بناها الأصلية، (ريكور، 2006/1976).

بدأ التأويل كعلم يحاول تفسير وفهم النصوص، بناء على مقاصد النص نفسه، ومحاولة قراءة النص كان لا بد من خلال تقاليد أمة وفكر هذه الأمة، وهنا ظهرت الحاجة إلى نظرية شاملة في تفسير المعنى والإشارات، واللغة هي المكان الأمثل لتعبير الفهم عن ذاته، ويطلق الرمز على البنى الدالة يكون فيها المعنى الأولي المباشر يشير إلى معنى مجازي ثانوي ولا يمكن أن يفسر بلا المعنى الأصلي، ووفقاً لهذا يظهر المعنى التأويلي، والتأويل "عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر، ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي" (ريكور، 2005/1969، ص 44). تحتاج الأساطير إلى الرموز لتعبر عن معناها، لأنه يتم رواية الأسطورة بشكل قصصي، وتحتاج إلى زمن تاريخي والأسطورة لها علاقة وثيقة بالمجتمعات وبنسج المجتمعات (ريكور، 2005/1969).

12.3.1.2 اللامرئي في الإشهار:

لا يتحدث سعيد بنكراد عن الجانب الاقتصادي للإشهار ولا عن طرق التسويق والاستهلاك وقضايا الربح والخسارة، بل عن الجزء اللامرئي من طرق والتسويق والإنتاج ثم الاستهلاك، أي الاهتمام بالوجه

(4) اللوغوس، وهي من أشد الكلمات أهمية وأكثرها غموضاً في الفكرين الغربيين الديني والفلسفي، إذ تدل في سياقات شتى على مدلولات متعددة، كالخطاب، اللغة، العقل الكلي، كلمة الإله، ومعاني أخرى.

الخفي والمسكوت عنه في عملية الإشهار، والتي تقود الفرد إلى الإقبال على الشراء ثم المزيد من الشراء، فهدف الإشهار الربح بالاعتماد على وسائل غير مباشرة للبيع والترويج، فهو لا يكشف عن نفسه بشكل صريح وعلانية، بل الإرسالية الإشهارية استراتيجية خاصة لصياغة مضامين وطرق عرضها، فهي لا تكتفي بعرض المنتج المادي، بل تسعى إلى جذب المستهلك والاشتغال على شعوره بغض النظر عن نفعية وجودة المنتج، فالبيع والترويج والدعاية عمليات لا تقتصر على عرض المنتج وتعداد محاسنه فهذه العناصر وحدها غير كافية لإقناع المستهلك باقتناء هذا المنتج أو ذلك، بل إن الإشهار هو في المقام الأول استنفار لطاقات انفعالية مبهمة داخل الذات المستهلكة، فما يعطي للمنتج معنى ليس وجوده كشيء مادي فهو لا يستمد قيمته من ذاته، وإنما من خلال عين الرائي والتي تخلصه من وظيفته و تحوله إلى حلم وجمال ورؤى سحرية، والإرسالية الإشهارية تساعد على ذلك ، والإشهار لا يهتم بالحاجات الاستهلاكية لأفراد المجتمع فقط بل يبحث في اللاشعور الجماعي وعن الرغبات المسكوت عنها، إن ما يحاول سعيد بنكراد أن يوضحه في هذه الدراسة هو عمليات الترويج لسلع الاستهلاك، ليس من حيث مردوبيته الاقتصادية و لكن من حيث هو فعل ثقافي أولاً، أي أن الأمر يتعلق بالبحث عن الدوافع التي تؤطر السلوك الفردي و تحدد له مرامييه و توجهاته الخفية و المعلنة، أو ما سماه بنكراد باللاشعور الثقافي، وذلك أن الفرد يخضع بصورة قبلية و غير مرئية و غير مفهومة عقلياً لبرمجة تمكن الفرد من التصرف بطريقة تتوافق مع وضعية ما، فالإقناع الخفي أو "السري" يعمل من خلال تجريد المشاهد من الإدراك بكل الطرق التي تؤدي إلى إيقاف آليات المراقبة، وبذلك يتحرر من قيوده العقلية، الواقعية، والذي يجعل الصورة البلاغية لا يمكن رفضها وأكثر إقناعاً من خلال القول الاستعاري وهذه الأدوات لها أثر خاص في الواقعة البلاغية فهذه العبارات تلمح ولا تذكر، لا تعين بل توحى، وفي ذات الوقت تنكر وتصف، وبذلك تكون قد أوكلت المهمة إلى اللاشعور لاستيعاب الغامض والمبهم، وهذا يكثر استعماله بالقوافي والسجع والكلام الموزون (بنكراد، 2006).

13.3.1.2 الصورة ومدارج المعنى:

الصورة تختلف عن النص في إنتاج مضامينه، لا تستند لإنتاج دلالاتها لعناصر أولية تحمل معاني سابقة مثل: الكلمات، وإنما تعتمد على استحضار الأسنن التي تحكم هذه الأشياء في البنية الأصلية، والصور تخلق نتيجة إدراك بصري، فجميع عناصر الصورة تتمثل من خلال تحويل انطولوجي⁽⁵⁾ لأصل المادة ومن ثم تقدم على شكل علامات، وهنا تبرز أهمية النظرة، فمن خلالها يصبح كل شيء داخل سنن ما وفقاً لزوايا المشاهدة، (تسني الأشياء الظاهرة والمختفية الغير ظاهرة أيضاً، الألوان، وأحجامها وامتدادها إلخ..)، ومن هنا يظهر أهمية البعد الرمزي فالهلال والمنجل والفأس كلها يتم الاستعانة بها لبناء الدلالة ليس من خلال بعدها الوظيفي بل الرمزي، كذلك الإنسان وجسده من هيئاته وقوفه، جلوسه، ظله، عيونه، أنفه، وحيويته، يتحول الجسد وكل جزء به إلى لحظة تواصل راسماً بذلك سيرورة من الدلالات غنية التنوع، فالحضور الجسدي: النظرة، الزوايا، الخطوط، ووضعيات الجسم المختلفة، هي كلها وظائف جسدية توحى إلى دلالات بعيدة عن الدلالات الإنسانية المطلقة، كل عضو في جسد الإنسان له قيمته التعبيرية والشكل التعبيري المختلف عن العضو الآخر، فمنها ما يحيل على الأسطورة والثقافة ومنها ما يحيل على الاستخدام الوظيفي، ومنها ما يحيل على الاستعمال الغريزي، والدلالة لا تنطلق من العضو مباشرة، بل هي نتاج الاستخدام الثقافي له.

فالدلالة بالصور تعني كيف تتحول الأشياء (العناصر) إلى علامات ومن ثم نص وتصبح معنى، وهناك مستويات في قراءة الصورة، مستوى الدلالة المباشرة ومستوى الدلالة الاحتمالية، بناء على هذه المستويات يجب مقارنة الصور والكشف عن الطريقة التي تعد من خلالها الإرساليات المتنوعة، فالصور لا يمكن أن تتم بعيد عن التجربة القافية للإنسان، وبعيدا أيضا عن النماذج الاجتماعية المرتبطة بها، فالتركيب فيما بينهما هو ما يعطي للصورة الإشهارية دلالة واقعية.

⁵الأنطولوجيا: علم الوجود، أو مبحث الوجود، وهو مبحث فلسفي يسعى إلى تقديم نظرية للوجود، بشكل عام، أي الوجود في استقلال عن أشكاله وأنواعه الخاصة، ويعود مصطلح الأنطولوجيا إلى أصل يوناني.

هدف الصورة يتجاوزها، فهي عبارة عن محتوى لسانی بصري يحمل لواقعة إبلاغية (تم تشكيلها داخل إطار تتداخل فيه أسنن متنوعة، منها: السياسي، الاجتماعي، إلخ...)، انطلاقاً من هذا التصور، وكل عناصرها وجدت لتستخدم داخل سيرورة التدليل، وطريقة ربط الصورة ليس بالبنی، أي أنها لا تقابل بنية مقابل بنية، بل هي نسق واحد مرتبط بعدة أنساق خارجية مثال ذلك الرجل المستلقي على الأريكة يقرأ جريدة تحت ضوء خافت، فهذه الصورة بمجموع دوالها تدل على لحظة استرخاء بدءاً من الأريكة بدل الكرسي والجريدة بدل الكتاب والضوء الخافت بدل الضوء القوي، فمجموع هذه العناصر المنفردة كونت نسق واحد للصورة (الاسترخاء) مرتبط بعدة أنساق خارجية (بنكراد، 2006).

14.3.1.2 آليات قراءة الصورة وفقاً لبارت

أحدثت صورة الشقيق الأصغر لنابليون تحول لدى بارت، حيث تأمل بارت في وجه هذا الشقيق ليكتب: "إنني أرى العيون التي رأت الإمبراطور" (بارت، 2010/1980، ص 9) ومنذ تلك اللحظة قرر بارت أن يبحث في سحر الفوتوغراف وأن يطرح التساؤلات عن ماهية هذا الفن والملاح التي تميز الصورة. التي تحمل كما يقول مرجعها معها كما تطمح في المكانة التي تجعلها علامة مما يسمح لها بالوصول إلى مكانة اللغة، يكون بارت بذلك قد تجاوز الظاهر في الصورة وما هو مرئي؛ إلى ما هو أعمق من ذلك من الناحية الوجودية والرمزية للصورة، في صورة جيروم، يناقش بارت حتمية وجود نابليون من خلال يقينه بأن عيني جيروم نظرتا إليه، موظفا مفهوم "الإدراك الكلي" لقراءة الصورة وجوديا، وذلك ليتجاوز من خلالها العادي إلى الاستثنائي، فلم ير بارت الصورة بعاديتها الفوتوغرافية، أي بأنها صورة لجيروم، بل رآها كدلالة على الوجود التاريخي لنابليون ، لم تكن هذه المنهجية في القراءة مقصورة على التداعي التاريخي الوجودي العام، بل قام بارت بتطبيقها كذلك على أسئلته الوجودية الذاتية في سياق قراءة صورة أمه، وكان لموت والدة بارت أثر كبير عليه، ومع ذلك حين قام بقراءة صورة أمه القديمة، لم تكن قراءة عاطفية بقدر ما كانت قراءة وجودية ذاتية، حيث اتخذ بارت الملابس التي كانت ترتديها أمه في الصورة كإشارة ودلالة على عدم وجوده في الحياة في ذلك الوقت، وقد كانت الصورة لأمه في شبابها عام 1913، أي قبل أن يولد بعامين. يقول بارت: كنت قادراً على قراءة عدم وجودي من خلال رؤيتي لملابس أمي التي كانت ترتديها في الوقت الذي لا يمكنني تذكرها

فيها، ثمة دهشة عارمة أن ترى إنسانا مألوفا يرتدي ملابس مختلفة، لم يكن بارت بحاجة لمعرفة تاريخ الصورة أو مناسبتها، أو عمر أمه حين تم التقاط هذه الصورة لها، ولم يتطرق حتى لمناسبتها أو لمصورها، كل الذي جذبه/ وخزه (نقطة الجذب) بصريا لقراءة الصورة هي موضوعة الملابس بدلالاتها وصولا لرؤية عمق ما هو أبعد من ظاهر الصورة، حيث كانت الملابس أكثر من كافية ليقراً فيها حقيقة عدم وجوده في تلك اللحظة التاريخية التي التقطت فيها الصورة ، ولم يستثن بارت أي صورة، من هذه الآلية في قراءة المعطيات البصرية فيها، فلقد تناول الصور الصحافية بهذه المنهجية، مقدما قراءة دلالية للمشهدية الإخبارية ورمزيتها بعيدا عن واقع الخبر، حيث قام بتفصيل قراءة صورتين للمصور والمراسل الهولندي كوين ويسينغ أثناء تغطيته الشهيرة لثورة "نيكارغوا" ما بين عامي 1978-1979 من قبل ثوار "جبهة ساندينستا للتححر الوطني" للإطاحة بحكم سوموزا وتأسيس حكومة ثورية فيها، تناول بارت صورتين من أعمال هذا المصور، ولكنه كان تناولا مفاجئا، فعلى الرغم من عمق وقوة الصورتين صحافيا وإخباريا وتاريخيا، إلا أنه كان مشغولا أيضا بالأسئلة الوجودية للمحتوى البصري، وبالرمزية والدلالات السيميولوجية للصورة، واصفا الصور بـ"الاعتيادية الفوتوغرافية"، مقيما أهمية الصور هذه من خلال عناصر بعيدة تماما عن القيمة التوثيقية الفوتوغرافية والصحافية للحدث السياسي، مع أن الصور لم تكن غير اعتيادية بأي شكل من الأشكال، قال حول هذه الصور بأنها: لا شيء غير اعتيادي حولها، صورة اعتيادية لثوار نيكاراغويون، لشارع محطم، جنديين يعتمران خوذتين خلال قيامهما بدورية، ومن خلفهما راهبتان، هل راققت لي الصورة؟ هل شددت انتباهي، هل أثارت اهتمامي؟ ولا حتى كذلك. ببساطة، كانت الصور (بالنسبة لي) فقط موجودة، في واحدة من الصورتين، تمر راهبتان من تقاطع طرق على أطراف قرية متشظية الشوارع نتيجة للمعارك ما بين الثوار وجنود ساموزا، فيما البيوت تبدو مهجورة. تمر الراهبتان بالقرب من دورية راجلة لثلاثة جنود، ثمة ديناميكية حية ومتحركة للصورة (على الرغم من أن الصورة الفوتوغرافية تعني سكون المشهد)، وثمة معطيات إخبارية عالية ومكتملة العناصر، مع بروز تناقض غير اعتيادي وصاخب في المشهد؛ ما بين المناخ العام للمكان والحدث، وما بين مرور الراهبتين الذي يضيف على المشهد سكونية ذهنية مفترضة عند المتلقي، لما تحمله الراهبتان بمكانتهما المجتمعية ومسوحهما الكنسية، من رمزية ودلالات تناقض واقع الصورة ومعطياتها البصرية، إلا أنه وفي الوقت نفسه يضيف هذا التناقض وتضفي هذه السكونية المفترضة توترا دراميا بصريا في الصورة. بالإضافة لذلك، لم ينتبه بارت لعنصر بصري في الصورة،

وذلك نتيجة تناوله للصورة بمنهجية سيميائية أدبية بحتة؛ متجاهلاً المعطيات الصحافية، ولم يوظف بارت، لسبب أو لآخر، عنصر الـ"ستوديوم" الذي قام هو بإيجاده، أي عنصر التطبيق/ الدراسة لقراءة الصورة من خلال مفهوم "الاستدلال التأويلي"، وقد أغفل عنصراً مدهشاً و(غير اعتيادي) في الصورة، وهو العنصر الذي عادة ما يضعف الصورة الصحافية ويخرجها من واقعية الحدث (ولكن ذلك لم يحدث مع هذه الصورة)، وهي نظرة الجنود الثلاثة وواحدة من الراهبتين باتجاه المصور، وهو إذا ما طبقنا منهجية بارت الوجودية والقراءة في عمق الصورة - على منوال قراءة صورة جيروم شقيق نابليون، وقراءة صورة أمه - يمكن عندئذ القول بأن نظر هؤلاء نحو المصور أضاف دلالة وجودية لحقيقة وجود المصور وجعله جزءاً من الصورة وليس فقط مصورها (على الرغم من أن وجود الصورة وحدها كفيلاً بتقديم حتمية وجود المصور).

وقد حدد بارت عدة مفاهيم في الصورة التي تخضع للقراءة، ولكنه ميز مفهومين رئيسيين فيها، الأول هو "الستوديوم" وهو بحسب بارت ما يمكن من خلال الاستدلال التأويلي قراءة ثقافة ولغة ودلالات الصورة، أما المفهوم الثاني فهو "البونكتوم" والمراد به (نقطة الجذب) وهي كلمة لاتينية تعني حرفياً "نقطة حادة"، ولكن بارت استخدمها للقيمة اللغوية الحرفية للكلمة، أي النقطة المدببة التي تجرح؛ إذ وصف تأثير المفهوم الثاني عليه بالـ(وخز)، وهذا العنصر ينطلق من المشهد مثل سهم ويخترق المشاهد، ومن خلال هذين المفهومين تمكن بارت من أن يقدم للمتلقي مفاتيح جديدة لإعادة النظر في طريقة استعراض الصور والنظر بعمق أكثر لمحتواها الكامن، ففي صورة لشارع مهدم، يوجد طفل في منتصف الشارع قد قتل ووضع على جسمه غطاء أبيض وتجمع ينظر إليه الأهل والأصدقاء بحزن، وصف بارت المشهد "بالمعتاد"، والذي استوقفه هو رجل الطفل الغير مغطاة، وتساءل عن سبب حمل الأم لغطاء أبيض ثاني بيدها، وعن المرأة البعيدة التي تقف في الصورة وتضع منديلاً على أنفها، وعيون أحد الأطفال الكبيرة، ووصف أن عيون الطفل الصغيرة هي التي تتحدث عن ألم الصورة وتترك المشهد، لقد نظر بارت إلى كثير من الصور حيث وصفها بالجميلة وعبرت عن العصيان وعن حالة الحرب، لكنها لم تحتوي على إشارة فريدة نادرة من نوعها، بقيت متجانسة ثقافياً.

إذا وصلت الفوتوغرافيا إلى الثقة والنبيل كالعلامة فهذا يسعفها أن تكون بمكانة كمكانة اللغة، يرفض بارت أن يتعامل مع الصور كبقية الناس من منظور المصور، بل تعامل معها من منظور الذات التي تشاهد، ومعرفته السابقة بالموضوع المشاهد، حتى صورة الوجه الواحد يختلف المجتمع بقراءتها، والصور تصل للجمهور بلا طلب منهم، رفضت صور كيرتيز لأنها كانت "تتطرق أكثر من اللازم"، تخلق معنى آخر تضع أكثر من احتمال، تجعل المشاهد يفهم، وكل الصور تحتوي على مغامرة ما، ولا يمكن تمييز الصور الفوتوغرافية بجوهرها عن لوحة مرسومة ما، فالصورة في الفوتوغرافيا يمكن أن تكون موضوعاً لثلاث ممارسات أو ثلاثة انفعالات، فهي تفعل، وهي تتحمل، وهي تتطلع، وكذلك فالمصور هو الفاعل والمشاهد.

15.3.1.2 مستويات العلامة في الصور الفوتوغرافية:

العلامة الأيقونية: تتمثل في التوثيق ومثالها الصور الشخصية فهي متطابقة في المستوى الأول والثاني من خلال الصورة الذهنية وتمثالاتها والتعرف عليها، أما عند المستوى الثالث فقد تقوم الصورة الفوتوغرافية إلى الطبيعة الأساسية ودوال إشارية تظهر ضمن غير الظاهر، فردية اللحظة هنا تشكل معنى خاص في الفوتوغرافيا، الأيقنة جاءت لإعادة تكوين اللحظة أو الشخص من طقوس جنائزية، رغبة في الحضور الدائم للأشياء والشخص التي تنسم بالندرة والرمزية.

العلامة الإشارية: تكون الصورة كأستوديوم دالا يمكن للمشاهد أن يصل منه للمستوى الثاني من خلال البونكتوم وبعض تفاصيل الصورة لتصل إلى معنى خاص خارج الظاهر في علاقة سببية، مثل الاستدلال على نابليون من خلال صورة أخيه الأصغر جيروم، فقد عبر بارت بأنه ينظر إلى العيون التي نظرت إلى نابليون مباشرة، بهذا الاستدلال يستدل من شيء ظاهر أمامه فوتوغرافياً إلى شيء غير مرئي خارج المجال، ووصل إلى حالة إدراك من خلال الإشارة التي منحته إياها هذه الصورة والتي لن يصل إليها أي أحد خارج المستوى الثالث في الفوتوغرافيا باستخدام الستوديوم للتأمل وإدراك مدلولها الشخصي والزمني، فهي تشير إلى أن هذا ما كان، وإعادة دلالة الزمن.

العلامة الرمزية: كما ظهر في صورة الراهبتان والجنديان خلال حالة الحرب، في المستوى الأول ستظهر الأيقنة التشابه للصورة مع الصور الذهنية بوصفها دالاً، وعند المستوى الثاني ستتعرف على حالة الحرب، وفي الثالث ستدرك البعد الرمزي الذي يظهر من خلال خلق التعارض في لحظة قصدية أو غير قصدية، كالرمزية المتفق عليها أن الراهبات يمثلن السلام والتسامح وتمثيل الدين، والجنود يرمزون من خلال ألبستهم للحرب والقوة، الستوديوم يظهر التعارض وهو الجاذب للصورة، أما البعد الرمزي فهو إشاري يمكن الاستدلال عليه عما تمثله هذه الأيقونات في الأعراف المجتمعية مشكلة بعداً ثالثاً، ولاحظ بارت علامة إشارية هنا تدل على وجود المصور من خلال زاوية النظر أحد الراهبات وأحد الجنود باتجاه الكاميرا، وإدراكه لانتباه الموضوع لفعل الفاعل، هنا عندما يتخذ النظر وظيفة سيميائية بخلاف وظيفته البصرية الفطرية "رمزية النظرة" (بارت، 2010/1980).

وبناء على كل ما سبق وعلى استمارة تحليل المضمون سأبدأ بتحليل النتائج.

2.2 الدراسات السابقة:

1.2.2 الدراسات العربية:

هدفت دراسة (محمد، 2021) بعنوان: "سيميائية الصورة الصحفية للعدوان على غزة - مايو 2021 في المواقع الإخبارية للصحف العربية والأجنبية - دراسة سيميولوجية" التعرف على سيميائية التغطية الصحفية المصورة للعدوان الإسرائيلي على غزة في المواقع الإخبارية للصحف العربية والأجنبية، وذلك من خلال إجراء تحليل كمي وكيفي لمضمون هذه الصور عن طريق الاستعانة بأداة التحليل السيميولوجي للعلامات الظاهرة والكامنة في الصور الصحفية المنشورة بمواقع الدراسة، وهي دراسة وصفية استخدمت منهج المسح الإعلامي والأسلوب الكيفي، وتوصلت الدراسة إلى العديد من النتائج، من أهمها: جاء موقع الرياض السعودي على رأس مواقع الدراسة، التي اهتمت بنشر صور صحفية تتناول العدوان الإسرائيلي على غزة، يليه موقع الأهرام المصري، يعقبه موقع واشنطن بوست الأمريكي، ثم موقع التايمز البريطاني في المرتبة الأخيرة، أكدت الدراسة على أن

الاحتلال الإسرائيلي يعتمد تضيق الخناق على وسائل الإعلام المتواجدة في قطاع غزة، وأظهرت الصور الجانب السلبي للاحتلال ووحشيته.

وسعت دراسة (العرجا والدلو، 2019) بعنوان: "سيمائية الكاريكاتير في الصحف الفلسطينية اليومية" إلى التعرف على سيمائية الكاريكاتير في الصحف الفلسطينية اليومية، وذلك من خلال الكشف عن موضوعاته وموقفه منها وأهدافه، ورصد القوى الفاعلة فيه ودورها وسماتها، وعلاماته التشكيلية والأيقونية واللسانية ودلالاتها، ورصد صلتها بالواقع، وتنتمي هذه الدراسة إلى البحوث الوصفية، واستخدم الباحث منهج المسحي ومن خلاله أسلوب تحليل المضمون، ومنهج تحليل الخطاب باستخدام أدوات تحليل القوى الفاعلة وتحليل الصورة وتحليل السياق، ومنهج العلاقات المتبادلة ومن خلاله أسلوب المقارنة المنهجية، وتمثل مجتمعها في الصحف الفلسطينية اليومية الأربع، واختار الباحث منها صحف: القدس، الحياة الجديدة، وفلسطين، وامتدت عينة الدراسة من 2017/07/01 إلى 2018/06/30، وتم اختيار (25) عدداً من كل صحيفة باستخدام العينة العشوائية المنتظمة بأسلوب الأسبوع الصناعي، وتم جمع بيانات الدراسة باستخدام استمارتي تحليل المضمون وتحليل الخطاب، وتوصلت الدراسة إلى عددٍ من النتائج، أهمها: جاء موضوع الانتهاكات والاعتداءات الإسرائيلية في المرتبة الأولى بنسبة 18%، تلاه موضوع الشأن الداخلي الفلسطيني، استعان رسامو الكاريكاتير بالشخصيات الرمزية غير المسماة في المرتبة الأولى بنسبة 57.3%، ثم الشخصيات الحقيقية في المرتبة الثانية، جاءت الأيقونات المعبرة عن الهوية الفلسطينية في المرتبة الأولى بنسبة 23%، وأيقونات المقاومة الفلسطينية المسلحة والشعبية في مراتب متأخرة، ركز الكاريكاتير على علامات المظلومية الفلسطينية في المرتبة الأولى بنسبة 19.2%، ثم علامات الغطرسة الإسرائيلية، ثم بقية العلامات التضمينية، تفيد الكاريكاتير بالرسالة اللسانية بنسبة 85.2%، حيث جاء التعليق في مقدمتها.

أما دراسة (عيسى، 2019) بعنوان: "سيمائية كاريكاتير مسيرات العودة في الصحف الفلسطينية"، فهي دراسة وصفية استخدمت منهج المسح، واتبعت أسلوباً تحليل المضمون والمقارنة المنهجية،

واختار الباحث عينة عمدية من صحيفتي فلسطين، والحياة الجديدة، لمدة عام، وذلك عن طريق الحصر الشامل لجميع رسوم الكاريكاتير الخاصة بمسيرات العودة، وأشارت أن رسوم الكاريكاتير ركزت على الصمود ثم القمع والاعتداءات الإسرائيلية وأن صحف الدراسة ركزت على الشخصيات الرمزية الغير مسماة بشكل أكبر من الشخصيات الحقيقية، وتم وصف الشخصيات الفلسطينية بالإيجابية وباقي الشخصيات وخاصة الإسرائيلية بصفات سلبية، أكثر الرموز المستخدمة هي فلسطينية تمثلت بالعلم والكوفية، أما الرموز الإسرائيلية فتمثلت بالجدار والنجمة السداسية والآلة العسكرية للاحتلال.

وهدف دراسة (أبو حميد وعيسى، 2015) بعنوان: "معالجة فن الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائيلي على غزة عام 2014"، إلى التعرف على كيفية معالجة الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائيلي على غزة عام 2014م، والموضوعات التي تناولتها في الكاريكاتير، وأسلوب المعالجة، ومعرفة أهم رسامي الكاريكاتير واتجاهاتهم في الصحف الفلسطينية اليومية، وتأتي هذه الدراسة في إطار الدراسات الوصفية، استخدمت منهج المسح، وكان الأسلوب المتبع هو أسلوب تحليل المضمون، واعتمدت الدراسة على أداة تحليل المضمون إلى جانب أداة المقابلة، واستخدمت الدراسة أسلوب المقارنة المنهجية، واختار الباحث عينة عمدية من جميع أعداد الصحف الفلسطينية اليومية وهي: صحيفة القدس، وصحيفة فلسطين، وصحيفة الأيام، وصحيفة الحياة الجديدة، من تاريخ 8 يوليو 2014م حتى تاريخ 26 أغسطس 2014، وذلك من خلال الحصر الشامل لجميع أعدادها خلال هذه المدة التي تمثل مدة العدوان الإسرائيلي على غزة، وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها: احتلت موضوعات المفاوضات والتهدة في رسوم الكاريكاتير التي تناولت العدوان الإسرائيلي على غزة عام 2014م المرتبة الأولى في صحف الدراسة بنسبة 21.6%، تلتها موضوعات الضحايا الفلسطينيين، ثم موضوعات المقاومة الفلسطينية، ثم تلتها موضوعات الاعتداءات الإسرائيلية، ثم وينسب متقاربة موضوعات مواقف الأطراف المختلفة، وصمود غزة، اعتمدت كل صحيفة من صحف الدراسة على رسام كاريكاتير واحد لتناول موضوعات العدوان، عدا صحيفة واحدة اعتمدت على رسام رئيس ومجموعة من الرسامين الآخرين معه، واعتمد رسامو الكاريكاتير على الشخصيات المحورية الرمزية غير مسماة عند تناول موضوعات العدوان، والتي جاءت في المرتبة

الأولي بنسبة 45.3%، تلاها الشخصيات السياسية والإسرائيلية، ثم شخصيات فلسطينية، عمد رسامو الكاريكاتير من خلال رسوماتهم إلى نقد العدوان، والمواقف السياسية والرسمية منه نقدا لاذعا في محاولة لتسليط الضوء على بشاعته وذلك بنسبة 61.8%، تلاها أسلوب التحريض، ثم اتخاذ موقف، اعتمد رسامو الكاريكاتير في صحف الدراسة على الرسومات التي يصاحبها التعليق بنسبة كبيرة بلغت 86.0%، واللغة العربية الفصحى هي اللغة الرئيسية التي اعتمد عليها رسامو الكاريكاتير في التعليق المصاحب لرسوماتهم بنسبة 84.5%، وجاءت اللهجة الفلسطينية بنسبة ضعيفة، واستخدم رسامو الكاريكاتير في صحف الدراسة الألوان في رسوماتهم بشكل كبير وبنسبة وصلت إلى 63.5%، وأوصى الباحث ضرورة أن يستخدم رسام الكاريكاتير أكثر من لغة غير اللغة العربية، وبأن يدرس رسامو الكاريكاتير اللغة العبرية لمخاطبة الجمهور الإسرائيلي أيضا.

وسعت دراسة (تريان، 2013) بعنوان: "سيمائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية"، إلى دراسة الكاريكاتير السياسي، ودلالاته في الصحف الفلسطينية، ومعرفة القضايا التي يعاجلها، والشخصيات الفاعلة، والأساليب الفنية، والرموز التي يستخدمها رسامو الكاريكاتير، وهي دراسة وصفية استخدمت منهج المسح والمنهج المقارن، وأداة جمع البيانات استمارة تحليل المضمون، ومجتمع الدراسة عينة من الصحف الفلسطينية الصادرة في الضفة الغربية وقطاع غزة، صحيفة الحياة الجديدة، وصحيفة فلسطين، وعينة الدراسة على الفترة الواقعة ما بين الأول من نوفمبر وحتى نهاية أبريل 2013م، واعتمد الباحث على أسلوب الأسبوع الصناعي في اختيار العينة وبالطريقة العشوائية بشقيها البسيط والمنظم، أشارت النتائج إلى أن الموضوعات التي تناولت الانتهاكات الصهيونية بحق الشعب الفلسطيني، واللاجئين الفلسطينيين، والمصالحة الفلسطينية، جاءت بنسب قليلة، وأن رسامي الكاريكاتير اعتمدوا على شخصيات فاعلة رمزية غير مسماه في المرتبة الأولى وبنسبة 62.3% من اهتمام رسامي الكاريكاتير الفلسطيني، تالها الشخصيات الرمزية المسماه وبنسبة 11.1%، وإلى أن الاتجاه المؤيد للقضايا التي تطرحها رسومات الكاريكاتير السياسي جاء في المرتبة الأولى وبنسبة 51.1% مقابل الاتجاه المعارض بنسبة 42.2%، بينت النتائج غلبة الصفات السلبية على الصفات الإيجابية للشخصيات العربية، والإسرائيلية، والدولية، وأشارت النتائج إلى أن الكاريكاتير السياسي،

اشتمل على العديد من الأساليب الفنية بهدف إظهار سيميائيته، وذلك عبر العديد من الرموز المستخدمة في إظهار المعاني والدلالات، حيث تمثلت تلك الرموز في: الدبابة، والخبز، وأطفال، وأبو عمار، والأسرى، والجوال، وعلم الجزائر، واعتمدت على اللغة العربية الفصحى في المرتبة الأولى.

وتعرفت دراسة (نجدات والعلونة، 2008) بعنوان: "فن الكاريكاتير في الصحافة اليومية الأردنية" على أهم الموضوعات التي يعالجها فن الكاريكاتير في الصحف اليومية الأردنية، والتعرف أيضاً إلى طبيعة المضامين التي يتناولها، والاتجاهات التي يمثلها، والقيم التي يحملها، وأساليب العرض المستخدمة في هذا الفن وأشكاله ومصادره، وتكون مجتمع الدراسة من كافة الصحف اليومية الأردنية الصادرة باللغة العربية، والتي شملت صحف الدستور، والرأي، والعرب اليوم، والديار، والغد، والأنباط. واختار الباحثان صحيفتي الدستور والعرب اليوم كممثلين عن مجتمع الدراسة، أما العينة الزمنية للدراسة فقد لجأ الباحثان إلى تحديد فترة الدراسة بسنة كاملة تبدأ من بداية شهر تموز عام 2005م، وتنتهي مع نهاية شهر حزيران 2006م، وقد اختار الباحثان أسلوب الأسبوع الصناعي المتكرر، حيث تم اختيار العينة عشوائياً واعتمدت الدراسة على منهج تحليل المضمون، واعتمدت على المنهج المقارن، وأشارت نتائج الدراسة إلى أن الموضوعات السياسية التي عالجها الكاريكاتير جاءت في المرتبة الأولى بنسبة 48.5% تلتها الموضوعات الاقتصادية بنسبة 16.2%، ثم الموضوعات العسكرية والأمنية بنسبة 15.1% كما أشارت النتائج إلى أن غالبية الرسوم الكاريكاتيرية التي عرضتها الصحفتان المدروستان تناولت موضوعات لأشخاصاً، وأن غالبية الرسوم الكاريكاتيرية حملت قيماً سلبية، وتبنت اتجاهات ومواقف معارضة من الأفكار التي حملتها هذه الرسوم.

2.2.2 الدراسات الأجنبية:

تهدف دراسة (Tyumbu, 2018) بعنوان: "سيميائية شرائط الكاريكاتير السياسي في صحيفة الأمة الوطنية"، إلى معرفة كيفية إيصال الكاريكاتير للرسائل سيميائياً، دراسة وصفية استخدمت أداة التحليل وفقاً لنظرية بيرس السيميائية الخاصة بعام 2015 و 2016، وتكون مجتمع الدراسة من صحيفة ذا نيشن ناشيونال ديلي، وعينة من 5 رسومات كاريكاتيرية واعتمد الباحث على الطريقة التفسيرية غير

موضح نوع العينة، وتوصلت الدراسة إلى أن الرسائل يتم فك تشفيرها من الرسوم الكاريكاتورية السياسية وذلك من خلال سياسية الرسوم الكاريكاتورية، ويعلق رسام الكاريكاتير على القضايا السياسية الحالية وكذلك الجهات السياسية الفاعلة، وأن علم السيميائية، يلعب دوراً مهماً جداً في فهم الرسوم الكاريكاتورية السياسية، ويجمع رسامو الكاريكاتير بين العديد من الرموز السيميائية لاستخدامها ولأنها كذلك من خلال عمل الإطار السيميائي الذي يتم فهمه بشكل أفضل للرسوم المتحركة، و أن الكاريكاتير السياسي له معاني ضمنية ودلالية، وأوصى الباحث لا ينبغي تجاهل شرائط الرسوم الكاريكاتورية السياسية هذه لأنها تُعلم / تعطي معلومات بمهارة لا يمكن نقلها بالكلمات خوفاً من التحيزات السياسية.

دراسة (Mendoza, 2016) بعنوان: "المفاهيم السيميائية للرسوم الكاريكاتورية التحريرية" خللت الرسوم الكاريكاتورية الافتتاحية في صحيفة فلبيين ديلي إنكويرر باستخدام مفاهيم سيميائية تكشف العلامات والرمز / الفهرس / الأيقونة الثلاثية ، المنعكسة في الرسوم الكاريكاتورية المتعلقة بالانتخابات الرئاسية عام 2013، وتم تحليلها باستخدام سيميائية تشاندلر (2011)، وهي دراسة وصفية اعتمدت منهج المسحي الإعلامي وادوات تحليل المضمون من خلال مفاهيم تشاندلر السيميائية 2011، وكان مجتمع الدراسة من جميع الرسوم الكاريكاتيرية في صحيفة فلبيين ديلي إنكويرر واختار الباحث عينة عمدية مكونة من عشر رسومات من يناير إلى يونيو 2013، وتوصلت الدراسة إلى أن هدف الكاريكاتير الرئيس كان هو الإعلام وإظهار الفساد، العلامات التي تم استخدامها في الكاريكاتير كان في الغالب رموز وأيقونية في نفس الوقت، تم تصوير علامة الفساد المالي في الحكم بالتمساح وهو رمز متعارف عليه في الثقافة الفلبينية، تم استخدام رموز تخص الثقافة الفلبينية مثل علامة البيزو (إشارة المال في الفلبين)، تم استخدام العلامات اللغوية بشكل مركزي في الكاريكاتير مثل جملة وعود باللغة الإنجليزية وتم كتابة جمل على جبين رجل بشكل واضح حيث أظهر الكاريكاتير استخدام الطبيعة الرمزية للإشارة من خلال استخدامها التقليدي كعلامة لغوية ثم تحولت إلى علامة أيقونية لأنها مكتوبة على جبين رجل مشابه لرسوم متحركة تدعى "كوميك"، تتميز العلامة عند التكرار في الكاريكاتير.

وبحثت دراسة (Aryuni, 2012) بعنوان: "تحليل الرسوم الكاريكاتيرية السياسية في صحيفة جاكارتا البريدية" في الرسائل الخفية الغير واضحة في رسوم كاريكاتير الخاصة بحكومة الرئيس السادس لجمهورية إندونيسيا ، وتوضيح الأدوات اللغوية اللسانية المستخدمة في بناء أيديولوجية تلك الرسائل، وانتمت الى الدراسات الوصفية معتمدة على تحليل الخطاب بواسطة أداة تحليل الصورة، وتكون مجتمع الدراسة من رسوم الكاريكاتير المنشور في الصحف الإندونيسية اليومية، واستخدم الباحث عينة عمدية تكونت من 5 رسومات منشورة في صحيفة جاكارتا الإلكترونية، في الفترة الزمنية بين عامي 2009 إلى 2011، توصلت الدراسة إلى أن رسام الكاريكاتير أراد أن يبلغ القراء رسائل معينة وهي فقر الشعب، وهدم السلطة، نجح رسام الكاريكاتير في استخدام اللغة اللفظية إلى جانب تعظيم الصور الكاريكاتورية والمبالغة فيها وكان الخطاب السائد المشترك في جميع عينة البحث هو التهكم والسخرية.

وهدف دراسة (lawate, 2012) بعنوان: "أهمية الرسوم الكاريكاتيرية السياسية للصحف" إلى معرفة أهمية الرسوم الكاريكاتيرية في الصحف والتي هي أهم أقسام الصحيفة، وفهم كيف تؤثر الرسوم الكاريكاتيرية على السياسات التحريرية تنتمي الدراسة إلى البحوث الوصفية، واستخدام المنهج الكمي والنوعي واستخدام أداة المقابلة والاستبيان وتكونت العينة من 65 قارئ للصحف المختلفة وكانت العينة حصصية وتوصلت الباحثة إلى أهمية وجود الكاريكاتير في الصحف وأنه لا غنى عنها، للكاريكاتير تأثير ملحوظ في ذهن المشاهدين وتأثيرها البصري أكبر من أن يفقد وينسى، والجمهور المستهدف للكاريكاتير أقل تقدير للنص المعقد لأنه قد يفشل في فهم هدفه، أو يفترض مسبقاً أن المقالات متحيزة، وتأثير الكاريكاتير واسع الانتشار في الحياة قد يصل إلى المعتقدات، أكثر من 85% من عينة الدراسة يطلعون على الكاريكاتير في الصحف، لم يحدث أي لبس في الكاريكاتير السياسي وجميع المشاركين في العينة فهو المغزى منه بنسبة 100%

ووضحت دراسة (Sani et al, 2012) بعنوان: "الرسوم الكاريكاتيرية السياسية كوسيلة لوضع الأجندة الاجتماعية الصحف مثال" كيفية استخدام الرسوم الكاريكاتورية السياسية كوسيلة لإعداد نظام اجتماعي في الصحف النيجيرية لإعادة توجيه وتشكيل الرأي العام من خلال الصور المتكررة يعكس القضايا

الاجتماعية السياسية الحالية في فترة معينة، وتنتمي الدراسة إلى البحوث الوصفية، واستخدمت منهج الخطاب ومنهج المسح الإعلامي واعتمدت أداة تحليل المضمون وأداة تحليل الصور في الخطاب، وتكون مجتمع الدراسة من الصحف النيجيرية اليومية وعينة الدراسة بأسلوب العينة الهادفة بصحيفتي دايلي ترست وفانغوارد، بواقع 100 كاريكاتير مقسم إلى النصف لكل صحيفة، وتوصلت إلى أن الكاريكاتير ركز على القضايا الحالية المهمة والحساسة والاجتماعية التي تمس المجتمع النيجيري، وأشارت الدراسة عدم وجود خلفية نظرية داعمة ومحددة بوضوح في تحليل الرسوم الكاريكاتورية السياسية مشكلة رئيسية في أبحاث الرسوم الكاريكاتورية السابقة.

3.2.2 مناقشة نتائج الدراسات السابقة:

ناقشت الدراسات السابقة موضوع السيمياء في الكاريكاتير، تم الاستفادة من مجمل الدراسات في صياغة أسئلة البحث وأهدافه وبلورة المشكلة البحثية، لاحظ الباحث عدم كثافة الدراسات السابقة حول موضوع سيميائية الكاريكاتير، -رجح الباحث ذلك لحدثة السيمياء كعلم قائم بحد ذاته نسبياً وحدثاً الربط بين السيمياء والكاريكاتير- ، جميع الدراسات السابقة اتبعت التأطير النظري والمفاهيمي وكانت دراسات وصفية، بينما تميزت وتشابهت دراسة دراسة (محمد، 2021) في منهج البحث حيث استخدم أداة التحليل السيميولوجي، وهو المنهج الذي اعتمدت عليه في الدراسة، ودراسة (تربان، 2013) تشابهت في حقل البحث مع اختلاف متغير الدراسة وموضوعها وهو شرين أبو عاقلة، وتقاطعت مع أسئلة البحث من بحث وظيفة السيمياء ودلالاته، والموز المستخدمة، وأسماء الرسامين وغيرها، تشابهت الدراسة الحالية مع دراسة (نجدات والعلونة، 2008) بالهدف البحثي التعرف إلى طبيعة المضامين التي يتناولها، والاتجاهات التي يمثلها، والقيم التي يحملها، وأساليب العرض المستخدمة في فن الكاريكاتير وأشكاله ومصادره، وهو ما تهدف إليه الدراسة الحالية، واختلفت معهم في العينة حيث استخدموا العينة العشوائية عن طريق الأسبوع الصناعي المتكرر بينما الدراسة الحالية سوف تتبع العينة القصدية الشاملة، استخدمت دراسة (Tyumbu, 2018) أداة التحليل وفقاً لنظرية بيرس السيميائية الخاصة بعام 2015 و 2016 ودراسة (Aryuni, 2012) تحليل الخطاب بواسطة أداة تحليل الصورة، ودراسة (Mendoza, 2016) أداة تحليل المضمون من خلال مفاهيم تشاندلر

السيمائية 2011 بينما الدراسة الحالية سوف تعتمد على أداة تحليل المضمون الكمي والنوعي من خلال المنهج السيميائي معتمدة على دراسة الحالة.

سوف تناقش الدراسة الحالية موضوع لم يتم التطرق له سابقاً من قبل أي دراسات، ويخص شريحة جغرافية معينة في المجتمع الفلسطيني، فسيمائية الكاريكاتير الصحفي الذي يخص قضية اغتيال شرين أبو عاقلة لم يتم التطرق لها في أي دراسة علمية من قبل -على حد علم الباحث- ويمكن أن تعمم نتائج هذه الدراسة وتصبح نموذجاً لدراسة الكاريكاتير الصحفي سيميائياً ، وتتميز الدراسة بالمنهجية البحثية والأدوات التحليلية المستخدمة التي تم ذكرها سابقاً ، ولم تعتمد على منهج واحد أو على الأدبيات السابقة فقط، نأمل أن تضيف استفادة للمكاتب والدراسات الفلسطينية والعربية وتصبح مرجعاً في نواة هذا العلم الجديد.

الفصل الثالث

طريقة الدراسة وإجراءاتها

1.3 المقدمة

يتناول هذا الجزء من الدراسة استعراضاً للإجراءات التي قام بها الباحث للوصول إلى إجابات علمية دقيقة لأسئلة الدراسة، بما في ذلك (نوع الدراسة، المناهج البحثية المستخدمة، أدوات الدراسة، ومجتمع الدراسة وعينتها).

2.3 نوع الدراسة

تعد هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية التي تركز على جمع حقائق ومعلومات عن شيء ما، وتهتم بتشخيص الظاهرة المدروسة ووصفها وصفاً كاملاً وتقتصر الأشكال المحتملة لها (شريفة، 2015)، يوفر هذا النوع من البحوث بيانات كمية وكيفية قابلة للقياس تمكن من التنبؤ والتعميم، وذلك من خلال رصد الكاريكاتير المنشور في الصحف ودلالاته.

3.3 المناهج البحثية المستخدمة

المنهج ضروري للدراسة لأنه يرشد الباحث على تحديد أبعاد وفروض وأسئلة الدراسة، ويبحث في كيفية إنتاج المعنى الدلالي ونسقه، والعلاقات المتبادلة بين الأنساق، ويسهل فهم كيفية اشتغال النسق داخل الرسالة الإعلامية (سلطان، 2019).

تستند هذه الدراسة على المنهج السيميولوجي، والتحليل السيميولوجي تلك الطريقة والاستراتيجية البحثية التي تسعى إلى معرفة الوحدات البنائية للأنساق الاتصالية، فالنسق الصوري كرسكم أو صورة، يكون تحليله من خلال تقسيم عناصر البناءات هذه، واستكشاف مدى تقابلها وتمائلها، على أساس أنها نظائر، ومعرفة الطبيعة الوظيفية التي تسيطر على هذا البناء وما ينتج عنه من تفاعل دلالي، وهذا ينطبق على التحليل السيميولوجي (سلطان، 2019)، وسأستخدم أيضاً المنهج المقارن بسبب الحاجة إلى إجراء المقارنة كمياً ونوعياً بين الصحف المستهدفة والتعرف على أوجه الشبه والاختلاف، "و اللجوء إلى المقارنة السيميولوجية يعد خطوة هامة في الكشف عن الدلائل و الرموز والأساليب البلاغية في الخطاب البصري" (مؤذن وبن قسوم، 2018، ص 27)، فالتحليل السيميولوجي هو مجموعة من التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل الشيء باعتباره له دلالة في حد ذاته وإقامة علاقات مع أطراف أخرى" (مؤذن وبن قسوم، 2018، ص 27).

4.3 أدوات الدراسة:

سأعتمد على أداة تحليل المضمون الكمي والنوعي ويعتبر تحليل المضمون من الأساليب المستخدمة كثيراً في الدراسات الإعلامية، بل عدها البعض منهج قائم بحد ذاته يمكن الاكتفاء به، ومن أهداف تحليل المضمون الإعلامي كشف الفروق الدولية في المحتوى الإعلامي (حسين وعبد العاطي، 1986) وهو ما تسعى إليه دراستنا.

1.4.3 استمارة تحليل المضمون

وستحتوي استمارة تحليل المضمون على:

1. عدد الكاريكاتير المنشور خلال فترة العينة.
2. الأدوار التي نسبت إلى شيرين أبو عاقلة: صحافية، امرأة فلسطينية، مدنية.
3. اسم الرسام: محمد سباعنة، أسامة حجاج، موسى عجاوي، د. علاء اللقطة وغيرهم.
4. الشخصيات المحورية المسماة: الفلسطينية والعربية والإسرائيلية.
5. الشخصيات المحورية الغير مسماة: الفلسطينية والعربية والإسرائيلية.

6. صفات الشخصيات: الفلسطينية: متخاذل، أنيقة، مظلومة، صامدة، مبتسمة، عاملة مثابرة الإسرائيلية: متوحشة، معادية، غير حقيقية (متصنعة)، جبانة.
 7. استخدام الألوان: ملونة، غير ملونة (أبيض أسود).
 8. هدف الكاريكاتير: كسب التعاطف، تعزيز الصمود، إظهار وحشية الاحتلال، التحريض، كوميدي ساخر، إظهار المعاناة والألم.
 9. الرموز المستخدمة: الفلسطينية: حنظلة، خارطة فلسطين، حمامة السلام، علم فلسطين، المسجد الأقصى، الإسرائيلية: الأسلحة (صاروخ، بنديقيات، رصاص، هراوة (آلة تستخدم للضرب)، وكلبشات (آلة توضع في يد الأسرى أثناء الاعتقال)، النجمة السداسية، قناص، جنود، العلم الإسرائيلي، رموز أخرى: كاميرا، مايك، دم، كنيسة، مسجد، تابوت، يد، ملفات، مطرقة محكمة، عين، مرآة، أثاث مكتب، عدسة مكبرة، شعار الجزيرة، وغيرها.
 10. لغة التعليق: لغة عربية فصحي، لغة عربية عامية، لغة عبرية، لغات أخرى.
 11. دلالة التعليق: ألفاظ إعلامية إخبارية، ألفاظ بلاغية، ألفاظ شعرية، ألفاظ تهكم وسخرية.
- وستحتوي أيضاً على مستويات التسنين التي وضعها بنكراد.

2.4.3 مستويات التسنين في الصورة الإشهارية:

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: المهارة في تحويل المدرك لسانياً إلى مدرك بصرياً مساوياً له، فمثلاً الثلج مدرك بصرياً وخاصية الانتعاش مدركة لفظياً.
 2. المستوى الثاني هو التسنيين الإيقونغرافي: خلق دال صوري بناء على تمثلات بصرية مسبقة وهو المشابهة مع الأصل وتمثيله تمثيلاً بصرياً، وهذا المدلول مبني على أسنن بشكل اعتباطي، وهذا مرتبط بسنن تاريخي مثل: الهلال يدل على الإسلام، أو العصابة ذات اللون الأسود على العين تحيل إلى القراصنة، أو بأسنن خارجية.
 3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة: تحويل اللساني البلاغي إلى بصري مساوي لنفس بلاغته، مثال: طاولة مليئة بالمأكولات المختلفة: فهذا دال على الترف.
- من خلال هذه الأسنن تخلق الدلالات، ويمكن معرفة كيف تفسر الصور وكيف تقرأ (بنكراد، 2006).

5.3مجتمع الدراسة وعينتها

يشمل مجتمع الدراسة الصحف العالمية والفلسطينية اليومية الصادرة في الضفة وقطاع غزة وهي: الأيام، والقدس، والحياة الجديدة، والاستقلال، وفلسطين، وتم إجراء التحليل على عينة غير احتمالية عمدية (قصدية) من صحيفتي فلسطين الصادرة في غزة، والقدس العربي الصادرة في لندن، تعذر إجراء عينة على صحيفة صادرة في الضفة الغربية، بسبب قلة عدد الصحف اليومية، وعدم احتواء جميع الصحف على رسم كاريكاتوري، وعدم وجود أرشيف كامل يغطي فترة الدراسة، ولرغبة الباحث معرفة كيف يؤثر السنن الديني على دلالات الكاريكاتير، وبذلك يكون الباحث اعتمد على عينة قصدية شاملة من صحيفة فلسطينية صادرة في غزة وهي صحيفة فلسطين، وصحيفة عالمية صادرة في لندن وهي القدس العربي، تغطي العينة جميع الكاريكاتير المنشور بالحصص الشامل الذي يخص قضية اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة خلال الفترة 2022/5/12م إلى 2022/5/24م.

1.5.3نبذة عن عينة (صحف) الدراسة:

صحيفة فلسطين: "صحيفة يومية سياسية شاملة تصدر في مدينة غزة عن شركة الوسط للإعلام والنشر المساهمة المحدودة، صدر العدد الأول منها يوم الثالث من مايو أيار 2007، وتعتبر الصحيفة اليومية الأولى والوحيدة التي تصدر من قطاع غزة، والمقربة من حكومة حماس المقالة بغزة، كما أنها تتمتع بجمهور واسع من مختلف قطاعات المجتمع الفلسطيني، وتركز الصحيفة على تعزيز الخدمات الإعلامية الشاملة لدى جمهورها، كما يرأس تحريرها إباد القراء، وتصدر الصحيفة عدداً من الملاحق التي تواكب المناسبات الوطنية والإسلامية الفلسطينية والعربية المختلفة وتسلط الضوء عليها" (تريان، 2013، ص38).

صحيفة القدس العربي: صحيفة عربية يومية مستقلة، ترأس تحريرها سناء العالول تأسست في لندن في نيسان/أبريل 1989.. وهي من أكثر الصحف العربية انتشاراً، يتابع موقعها الإلكتروني يومياً مئات الآلاف حول العالم، ما يضعه في طليعة المواقع الإلكترونية العربية. توزع الصحيفة في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وأوروبا وأمريكا، وقد اكتسبت سمعة عربية ودولية طيبة، كونها منبرا متنوعا

يؤمن بالتعددية وينشر الأخبار الدقيقة. تلتزم الصحيفة بالمعايير المهنية والموضوعية، من خلال تغطيتها للأحداث، وتقديم التحليلات العميقة للقضايا العربية والعالمية، معتمدة في ذلك على شبكة من المراسلين حول العالم. ويكتب فيها أبرز الكتاب والأكاديميين والمعلقين في العالم العربي، الذين ينتمون إلى مشارب سياسية وثقافية متنوعة لتقديم وجهات النظر والآراء المختلفة، بدون الانحياز لأي طرف.. كذلك تحرص الصحيفة على التواصل مع قرائها، ونشر تعليقاتهم وآرائهم على صفحات نسختها الورقية وعلى موقعها الإلكتروني وفي صفحاتها على وسائل التواصل الاجتماعي (القدس العربي، 2021).

الفصل الرابع

التحليل والمناقشة

1.4 الكاريكاتير المنشور في صحيفة فلسطين



الشكل (1.4): كاريكاتير 1 (فلسطين، د.ت، 2022)

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: الكاميرا، خريطة فلسطين، كاريكاتير لصحفي.
2. المستوى الثاني هو التسنيين الإيقونوغرافي: المدلول المسنن بشكل اعتباطي هو زي الصحافة، بالإضافة إلى كلمة الصحافة بالإنجليزية (press)، ولون خريطة فلسطين باللون الأخضر إشارة إلى الأرض والتمسك بها، بالإضافة إلى أنه لون ديني يرمز إلى الإسلام، وإشارة إلى التسامح بين الأديان، وقد يكون مدلول ضمنى لحركة "حماس".

3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة: انتشار الدم على خارطة فلسطين إشارة إلى القتل والاستهداف لكل الصحفيين بكل مكان، واتجاه الكاميرا بعكس اتجاه الدم، كناية عن استمرار التغطية، وهو ما أشير له في التعليق أيضاً ، والإشارة مرة أخرى في المدلول البصري للتأكيد أن الرسالة مستمرة، وأن الكاميرا كانت موجهة للقاتل، تحددت خاصية الاغتيال من خلال الإصابة بالرأس، ووجود الخوذة وزی الصحافة إشارة إلى وجود كل الدلائل التي تشير إلى أخذ الاحتياطات ، أي أنه قتل عن سبق إصرار وتعمد، والابتسامة واللون الأزرق في اللباس والخلفية يشير على القبول والمحبة في المجتمع لهذه الشخصية.



الشكل (2.4): كاريكاتير 2 (فلسطين، 11 مايو، 2022)

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: الصليب، الهلال، الشمعة، خارطة فلسطين، الحمام، كاريكاتير شخصية شرين.
2. المستوى الثاني هو التسنيين الإيقونوغرافي. تشكيل صوري ذي صبغة تاريخية ودينية، فالحمام في خلفية الصورة يرمز إلى السلام وفي الأصل يتواجد الحمام بكثرة فوق المسجد الأقصى وقبة الصخرة، والهلال فوق قبة الصخرة يرمز إلى الإسلام، والصليب فوق الكنيسة إلى

المسيحية، والشمعة إلى النور، ووقوف شرين أبو عاقلة رافعة الرأس والأكتاف وتنتظر إلى الأمام مع زي الصحافة، إشارة إلى المهنة، تجاور قبة الصخرة وكنيسة القيامة، وجود القدس ومنازلها يتشابه مع الأصل لأن شرين من القدس.

3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة : كثرة الحمايم في الخلفية كناية عن السلام، وتقابل الصليب مع الهلال وتجاورهما إشارة إلى التسامح الديني، المدرك أن شرين أبو عاقلة مراسلة صحفية كانت تحظى بشهرة واسعة وحب في المجتمع الفلسطيني، وتعمل بصدق وتفاني وشجاعة، وهو ما تمثل بالصورة فزي الصحافة جاء على شكل زي لبطل خارق (سوبر مان) وهذا إشارة إلى شجاعتها، ووجود خارطة فلسطين خلفها أي أنها تحرسها والشمعة تستخدم للصلاة في الديانة المسيحية، ونورها يشير إلى الروح، أي روح شرين أبو عاقلة باقية وتحرس الرسالة، وهو ما تم تأكيده في التعليق النصي "وفي بعض الغياب حضور أكبر".



الشكل (3.4): كاريكاتير 3 (فلسطين، د.ت مايو، 2022)

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: الرصاصة، المايك، حنظلة.

2. المستوى الثاني هو التسنين الإيقونغرافي: حنظلة شخصية كاريكاتيرية فلسطينية ويرمز إلى الصمود، والعقد الاجتماعي يشير إلى أن الكوفية لباس فلسطيني، واللون الأسود مماثل للواقع للظلام والليل.

3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة: استهداف الصوت الحر عن سبق إصرار وترصد، ومحاولة إسكات الرسالة وعدم نقلها، من خلال الرصاصة والمايك، واللامبالاة بالظلم والصمود من خلال حركة اليدين للخلف، والفقر من خلال اللبس المرقع، والتأكيد على ذلك من خلال التعليق النصي "لا لكاتم الصوت"، والمدرّك أن حنظلة مهما حصل يبقى صامد، وتحدثت هنا خاصية الصمود من خلال الشخصية الكاريكاتيرية (حنظلة)، والقنل من خلال الرصاصة، والرسالة من خلال المايك، والجنسية من خلال الكوفية.

2.4 الكاريكاتير المنشور في صحيفة القدس العربي



الشكل (4.4): كاريكاتير 4 (القدس العربي، 12، مايو)

1. المستوى الأول خاص بالتسنين الأيقوني: لوجو الجزيرة، الكاميرا.

2. المستوى الثاني هو التسنين الإيقونغرافي: شعار الجزيرة للتأكيد على أن الصحفية كانت تعمل لدى هذه القناة، وهيئة الوقوف والنظرة والابتسامة دليل وشارة على المهنة التي كانت تعمل بها شرين أبو عاقلة.

3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة: ابتسامة شرين أبو عاقلة كناية عن الفرح بما فعلته وعدم ندمها، الإشارة إلى الحزن والحداد، من خلال اللون الأسود وطغيانه في الكاريكاتير.

استشهاد الصحفية شرين أبو عاقلة...



الشكل (5.4): كاريكاتير 5(القدس العربي، 12 مايو، 2022)

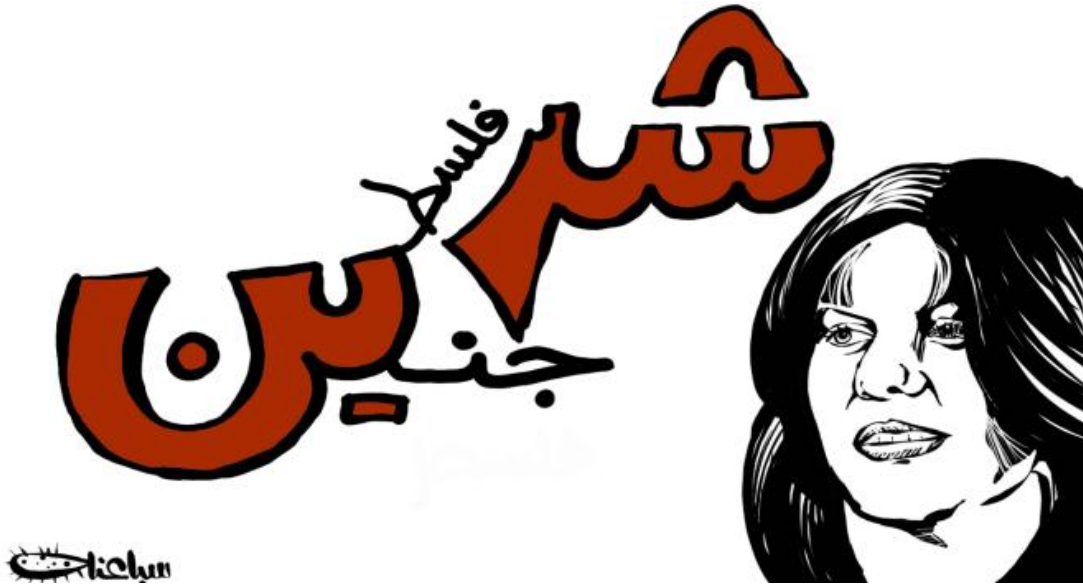
1. المستوى الأول خاص بالتسنين الأيقوني: المايك واللوجو.
2. المستوى الثاني هو التسنين الإيقونغرافي: تمثل بصري من خلال إشارة النصر ذي صبغة تاريخية: حيث رفعها لأول مرة ونستون تشرشل رئيس الوزراء البريطاني، ثم ياسر عرفات ورفاقه بعد اتفاق أوسلو، وأصبحت ذات بعد ثقافي تشير إلى النصر عند الشعب الفلسطيني وبقية العالم، والتشكيل البصري المرتبط بحقل الإشهار هو المايك الذي يحتوي لوجو ويستخدمه الصحفيون، واللون الأزرق هو لون يلزم زي الصحفيين، واللون الأحمر لون الدم.

3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة: إشارة النصر من الدم أسفل لوجو شرين أبو عاقلة كناية عن انتصار رسالتها ووصولها للعالم، والدم أسفل المايك إشارة إلى استهداف رسالة الصحافة، وليس الصحفي كشخص بحد ذاته.



الشكل (6.4): كاريكاتير 6 (القدس العربي، 13 مايو، 2022)

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: العين، الكاميرا، صورة شرين.
2. المستوى الثاني هو التسنيين الإيقونوغرافي الكاميرا المعلقة تشبيه بإعدام الحقيقة، والدم الذي يسيل من وسط الكاميرا البكاء على الاغتيال البشع لشرين، والعين عضو في الجسد يستخدم للرؤية أو البكاء.
3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة: صورة شرين أبو عاقلة في وسط العين، أي أنها الشاهد على الحقيقة، وهي عين الحقيقة، تحديد الحزن باللون الأسود ولون العين والدموع التي تسيل من العين، والخط المائل داخل إطار الكاريكاتير ويأتي الاطار عادة في النعي بهذا الشكل المائل.



الشكل (7.4): كاريكاتير 7 (القدس العربي، 13 مايو، 2022)

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: خارطة فلسطين، كاريكاتير لشربين، التعليق النصي (شيرين، فلسطين، جنين) .
2. المستوى الثاني هو التسنيين الإيقونوغرافي: جاءت شخصية الكاريكاتير متشابهة مع الأصل مع شخصية شربين المعروفة ومثلت بشخصية كاريكاتيرية.
3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة :جاء تشكيل بصري مرتبط بهيئة شربين فعيونها ونظرها شاخص تنظر إلى اتجاه الزاوية والأفق، وفمها وقسمات وجهها لا توحى بالفرح، كناية عن الحزن لفقدائها، والارتباط والتداخل بين التعليق النصي لشربين، فلسطين، جنين، كناية على الوحدة، وإشارة إلى مكان موت شربين.



الشكل (8.4): كاريكاتير 8(القدس العربي، 14 مايو، 2022)

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: السهم، والسلطة بشخصية كاريكاتيرية رسمية غير مسماة، والملفات.
2. المستوى الثاني هو التسنيين الإيقونوغرافي: جاءت شخصية الكاريكاتير متشابهة مع الأصل مع شخصية ممثلي السلطة، أشخاص ذوو ملابس رسمية، واتجاه السير إلى محكمة الجنايات هو توجه السلطة المعتاد، وسقوط الملفات على الأرض وهو ما يحدث دائما عدم الحصول على نتيجة عادلة.
3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة :وقوع الملفات إلى عدم مبالاة السلطة، وتكدسها إلى الإهمال ، واتجاه السير ومحكمة الجنايات يشير إلى موقف السلطة من جرائم الاحتلال، الملفات التي على الأرض يشير إلى فشل السلطة بإيجاد حلول لها، والملف الذي سيسقط من أعلى هو ملف شرين أبو عاقلة كغيره من الملفات.



الشكل (9.4): كاريكاتير 9 (القدس العربي، 14 مايو، 2022)

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: تمثيل شرين شخصية كاريكاتيرية صحفية، وجرائم الاحتلال بناظور القناص، والمايك.
2. المستوى الثاني هو التسنيين الإيقونوغرافي: جاءت شخصية الكاريكاتير متشابهة مع الأصل مهنة شرين قبل اغتيالها، واتجاه الناظور إلى الطبيعة التي يقتل فيها الاحتلال.
3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة: اتجاه الناظور واتجاه شرين كناية عن القتل خلسة ومحاولة إخفاء خيوط الجريمة، ومحاولة إسكات صوت الصحافة بالقتل.



الشكل (10.4): كاريكاتير 10 (القدس العربي، 15 مايو، 2022)

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: التابوت، العلم (الفلسطيني، و"الإسرائيلي")، الجندي، الصليب، الهلال، القيود (كلبشات).
2. المستوى الثاني هو التسنيين الإيقونوغرافي: جاءت شخصية الكاريكاتير متشابهة مع شخصية جنود الاحتلال، والصليب والهلال إلى التجاور والتسامح وهو يمثل قبة الصخرة وكنيسة القيامة بالقدس، واليد المرتفعة تمثل المشييعيين يرفعون النعش عالياً لكي لا يسقط.
3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة: الجندي الغاضب يشير إلى قهره من الوحدة ومن شرين حتى في موتها، يحاول إسقاط النعش بينما يد المتظاهرين أعلى وأقوى منه، ويظهر كالقزم لا يقوى أن يصل للنعش، والعلم الفلسطيني حول النعش أي أن شرين ابنة فلسطين وإسقاط الجنسية الأمريكية لتخلي أمريكا عنها وتواطؤها مع الاحتلال، وللتأكيد على هوية القاتل تم استخدام العلم الإسرائيلي.



الشكل (11.4): كاريكاتير 11(القدس العربي، 18 مايو، 2022)

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: الكاميرا، الجندي، الأسلحة.
2. المستوى الثاني هو التسنيين الإيقونوغرافي: جاءت شخصية الكاريكاتير متشابهة مع شخصية جنود الاحتلال، والكاميرا تقوم بدور الإعلام في الواقع.
3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة : الكاميرا تقوم بدور المراقب كناية عن أنها سلطة رابعة، الجندي يظهر الحزن ويحاول إخفاء حقيقة القاتل بينما يدها ملطختان بالدم أي أنه الفاعل، ويؤكد ذلك اتجاه السلاح باتجاه الدم، ورفع يديه، والدم على يديه، وللتأكيد على هوية القاتل تم استخدام النجمة السداسية.



الشكل (12.4): كاريكاتير 12 (القدس العربي، 23 مايو، 2022)

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: العدسة، المطرقة، الجندي.
2. المستوى الثاني هو التسنيين الإيقونوغرافي: جاءت شخصية الكاريكاتير متشابهة مع شخصية جنود الاحتلال ومحاكمه.
3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة: العدسة تقوم بعكس صورة الجندي فتظهر كأنها مرآة، وتظهر تهكم الكاريكاتير من ادعاء فتح تحقيق بملابسات الجريمة، والقاضي نفسه القاتل، تم تأكيد ذلك من خلال التعليق النصي "الجيش الإسرائيلي يحقق مع نفسه".



الشكل (13.4): كاريكاتير 13 (القدس العربي، 24 مايو، 2022)

1. المستوى الأول خاص بالتسنيين الأيقوني: العدسة، الجندي، المايك، السلاح، النجمة السداسية.
2. المستوى الثاني هو التسنيين الإيقونوغرافي: جاءت شخصية الكاريكاتير متشابهة مع شخصية جنود الاحتلال، والمايك يقوم بدور الإعلام في الواقع.
3. المستوى الثالث هو حقل البلاغة : المايك يقوم بدور المراقب كناية عن الإعلام، الجندي يظهر أنه يحاول أن يبحث عن الحقيقة بالعدسة المكبرة، ويحاول إخفاء حقيقة القاتل بينما يده ملطخة بالدم أي أنه الفاعل، وهنا سخرية من أداة البحث العدسة المكبرة بينما الفاعل لا يحتاج لعدسة وهو معروف.

الجدول (1.4): عدد الكاريكاتير المنشور في الصحف

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام
عدد الكاريكاتير المنشور		ك	%	ك	%	ك
		3	23.07	10	76.92	13
						100

بلغ عدد الكاريكاتير المنشور الذي يختص بقضية اغتيال شيرين أبو عاقلة خلال أيام دراسة العينة التي امتدت من تاريخ 2022/5/12م إلى 2022/5/24م في صحيفة فلسطين 3 رسومات كاريكاتورية بنسبة 23.7%، وفي صحيفة القدس العربي 10 رسومات بنسبة 76.9%، وهذا يظهر بشكل واضح فرق كثافة النشر والتخصيص لصالح صحيفة القدس العربي إيجاباً وصحيفة فلسطين سلباً، وهذا هـ النسبة مرتفعة جداً في صحيفة القدس العربي نظراً لوجود مناسبات وأحداث أخرى في نفس فترة العينة مثل: ذكرى النكبة، الانتخابات اللبنانية، وفاة الشاعر مظفر النواب، الحرب الأوكرانية الروسية وغيرها، ووفقاً لذلك اعتبرت صحيفة القدس العربي قضية اغتيال شيرين أبو عاقلة على سلم الأولويات واهتماماتها مقارنة بالقضايا الأخرى.

الجدول (2.4): أسماء رسامي الصحف

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام
الرسام		ك	%	ك	%	ك
د. علاء اللقطة		3	100	0	0	3
محمد سباعنة		0	0	5	100	5
موسى عجاوي		0	0	3	100	3
أسامة حجاج		0	0	2	100	2
مجموع رسامي صحيفة القدس العربي						76.92%
المجموع		3	100	10	100	13
						100%

اعتمدت صحيفة فلسطين في رسوماتها على رسام واحد في جميع رسوماتها وهو د. علاء اللقطة بنسبة 100%، بينما صحيفة القدس العربي اعتمدت على عدة رسامين وهم: محمد سباعنة، موسى عجاوي، أسامة حجاج، وحظي سباعنة بالنصيب الأكبر بالنشر في قضية اغتيال شيرين أبو عاقلة بعدد رسومات 5 من أصل 10 بنسبة 50% من رسومات صحيفة القدس العربي ونسبة 33.33% من جميع رسومات العينة في كلتا الصحفتين، وموسى عجاوي نسبة نشر 23.8% وأسامة حجاج 16.67%، وهذا قد يفسر اختلاف الدلالات والرموز وهدف الكاريكاتير في الجداول اللاحقة بين الصحفتين، فالاعتماد على رسام واحد ليس كالا اعتماد على ثلاثة رسامين، قد يحد من تنوع موضوعات وأهداف الرموز الكاريكاتورية، وفقاً للطابع الأيديولوجي والتخييلي لرسامي الصحف، في صفح الدراسة الفلسطينية صحيفة فلسطين والعالمية صحيفة القدس العربي رسامي الكاريكاتير فلسطينيين.

ويلاحظ اعتماد الصحف على رسامي كاريكاتير يعملون لديها، وهي نتيجة تتفق مع دراسة (القضاة، 2012)، والتي ذكرت أن عينة الدراسة لديها صحيفة الوطن البحرينية اعتمدت بالكامل على رسامي كاريكاتير يعملون لديها فقط، وهذا ما أشارت له أيضاً دراسة (عيسى، 2019) حيث وجدت في عينة الدراسة في الصحف الفلسطينية رسامي كاريكاتير يعملون لدى الصحف، وهم من أصل فلسطيني لأنهم الأقدر على تمثيل المعاناة والتعبير عنها.

الجدول (3.4): الألوان المستخدمة

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام
	ك	%	ك	%	ك	%
ملونة	2	66.6%	10	100	12	92.30
أبيض وأسود	1	33.3%	0	0	1	7.69
					13	100%

جميع الرسومات في صحيفة القدس العربي ملونة بنسبة 100% لكن في صحيفة فلسطين 66.6% ملونة و 33.3 أبيض وأسود، ويعكس استخدام الألوان بشكل كامل في القدس العربي للفت انتباه القارئ وتوضيح المغزى السيميائي منها وهذا يتفق مع دراسة (تريان، 2013)

الجدول (4.4): اللغات المستخدمة

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام	
لغة التعليق		ك	%	ك	%	ك	%
لغة عربية		4	66.66	7	58.33	11	61.11
لغة إنجليزية		2	33.33	2	16.66	4	22.22
بدون لغة (بدون كتابة)		0	0	3	25	3	16.66
						18	100

استخدمت صحيفة فلسطين اللغة العربية بنسبة 66.66% في التعليق على الرسوم الكاريكاتيرية، واللغة الإنجليزية بنسبة 33.33% ولم تستخدم أي كاريكاتير بدون تعليق، أما صحيفة القدس العربي استخدمت اللغة العربية بنسبة 58.33% والإنجليزية 16.66% وبدون لغة أو تعليق بنسبة 25% وهذا قريب جداً، ويتفق مع دراسة (تريان، 2013) حيث وجد صفح الدراسة لم تستخدم لغة بنسبة 24.4%، وتستخدم الصحف هذه الطريقة لإعطاء مهلة للقارئ لفهم المقصد الغير لسانی وعدم تشتيت انتباهه والتركيز على البونكتوم (نقطة الجذب) وفقاً للوران بارت.

الجدول (5.4): نوع اللغة

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام	
لغة التعليق		ك	%	ك	%	ك	%
لغة عربية فصحي		4	100	7	100	11	100
لغة عربية عامية		0	0	0	0	0	0
المجموع						11	100

كلتا الصحيفتين لم تستخدموا اللغة العامية في التعليق على الرسوم الكاريكاتيرية، واستخدمنا اللغة الفصحى بنسبة 100%، صحيفة القدس صحيفة عالمية وأماكن النشر مختلفة في الشرق الأوسط قد يعزى ذلك لصعوبة فهم اللغة العامية الفلسطينية في أماكن توزيع صحيفة القدس العربي عالمياً ، لكن صحيفة فلسطين مكان صدورها وتوزيعها مقتصر على قطاع غزة وممنوعة من النشر أيضاً في الضفة الغربية ورقياً.

الجدول (6.4): الدلالات اللغوية

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام	
الدلالات اللغوية		ك	%	ك	%	ك	%
ألفاظ إعلامية إخبارية		1	25	4	40	5	35.71
ألفاظ شعرية		1	25	0	0	1	7.14
ألفاظ بلاغية		2	50	1	10	3	21.42
ألفاظ تهكم وسخرية		0	0	5	50	5	35.71
المجموع		4		10		14	100

أهم الدلالات اللغوية في كلتا الصحيفتين تمثلت في ألفاظ إعلامية إخبارية بنسبة 35.71% وألفاظ تهكم وسخرية بنسبة 35.71%، في صحيفة فلسطين استخدمت ألفاظ إعلامية إخبارية بنسبة 25% وألفاظ شعرية 25% وهي خاطرة لشرين أبو عاقلة كتبها قبل لحظات من ارتقائها "في بعض الغياب حضور أكبر"، ولم تستخدم ألفاظ تهكم وسخرية مطلقاً، على العكس من صحيفة القدس العربي التي استخدمت ألفاظ تهكم وسخرية بنسبة 50% معظمها على جيش الاحتلال و إحداهما على الحراك السياسي للسلطة إلى المحاكم الدولية، واستخدمت ألفاظ إعلامية بنسبة 40% وألفاظ بلاغية بنسبة 10% ولم تستخدم أي لفظ شعري مطلقاً.

الجدول (7.4): أهداف الكاريكاتير

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام
هدف الكاريكاتير	ك	%	ك	%	ك	%
إظهار وحشية الاحتلال	2	28.57	6	24	8	25
كسب التعاطف	3	42.85	7	28	10	31.25
إظهار المعاناة والألم	1	14.28	4	16	5	15.62
التحريض	0	0	2	8	2	6.25
كوميدي ساخر	0	0	4	16	4	12.5
تعزيز الصمود	1	14.28	2	8	3	9.37
المجموع	7		25		32	100

جاء هدف كسب التعاطف في المرتبة الأولى في الصحيفتين، وفي المرتبة الثانية إظهار وحشية الاحتلال أيضاً في كلتا الصحيفتين، ثم إظهار المعاناة والألم في المرتبة الثالثة في كلتا الصحيفتين، وفي المرتبة الرابعة تعزيز الصمود في صحيفة فلسطين بينما في صحيفة القدس العربي السخرية والكوميديا من جيش الاحتلال وتحقيقاته، وتشير هذه النتائج إلى تشابه الأهداف الرئيسية التي تسعى صحف الدراسة إيصالها للقارئ، مع الأخذ بعين الاعتبار جرأة الكاريكاتير في صحيفة القدس من خلال احتوائه على التحريض بنسبة 8% وكوميدي ساخر بنسبة 16% وبلغت نسبة هذه المتغيرات في صحيفة فلسطين 0%.

تتشابه هذه النتائج مع نتائج دراسة (عيسى، 2019) التي جاء فيها إظهار وحشية المحتل في المرتبة الثانية، وتختلف مع دراسة (العرجا وآخرون، 2019) حيث هدف تسليط الضوء على اعتداءات الاحتلال، وعلى الشأن الداخلي الفلسطيني ويعتقد الباحث سبب الاختلاف مع دراسة العرجا بسبب اختلاف موضوع البحث.

الجدول (8.4): الشخصيات المسماة المحورية

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام
الشخصيات المسماة المحورية		ك	%	ك	%	ك %
فلسطينية		2	100	3	100	5 100
إسرائيلية		0	0	0	0	0
عربية		0	0	0	0	
المجموع		2		3		5 100

لم تحتو رسوم الكاريكاتير على شخصيات مسماة إسرائيلية، يرجح الباحث ذلك خوفاً من العقاب ومن ملاحقة الاحتلال لرسمي الكاريكاتير والصحف التي يعملون فيها، ولا لشخصيات مسماة عربية نظراً لطبيعة الموضوع وعدم الحاجة إلى إقحام شخصيات عربية مثل موضوع التطبيع، واقتصرت الشخصيات المسماة على الشخصيات الفلسطينية في كلتا الصحيفتين.

وتتفق هذه النتيجة مع دراسة (نجدات والعلونة، 2006) أن غالبية الرسوم الكاريكاتيرية التي تعرضتها الصحيفتان المدروستان تناولت موضوعات لا أشخاص، وأن غالبية الرسوم الكاريكاتيرية حملت قيماً سلبية، وتبينت اتجاهات ومواقف معارضة من الأفكار التي حملتها هذه الرسوم.

الجدول (9.4): الشخصيات الغير مسماة المحورية

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام
الشخصيات الغير مسماة المحورية		ك	%	ك	%	ك %
فلسطينية		2	100	2	33.33	4 50
إسرائيلية		0	0	4	66.66	4 50
عربية		0	0	0		
المجموع		2		6		8 100

صحيفة فلسطين لم تستخدم أي شخصية غير مسماة إسرائيلية، سواء جنود أو حكام، أو رئيس وغيرها واكتفت باستخدام شخصية حنظلة، وشخصية غير مسماة لصحفي أصيب برأسه، على العكس من صحيفة القدس العربي التي استخدمت شخصيات غير مسماة إسرائيلية بنسبة 66.66% وتمثلت بالجنود والمحققين والحكام الإسرائيليين، وفي هذا إشارة واضحة إلى سبب الاغتيال، وشخصيات غير مسماة فلسطينية بنسبة 33.33 تمثلت بشخصية صحفي مقتول، وصحفي ينقل الحقيقة تحت الرصاص، وسياسي فلسطيني غير واضح ملامح الوجه يتجه لمحكمة الجنايات الدولية، ويتضح من الجدولين السابقين اعتماد صحف الدراسة على الشخصيات الغير مسماة أكثر من الشخصيات المسماة، ويرجح الباحث ذلك لقدرة هذه الشخصيات على التعبير، ولتمثيل الاحتلال بشكل عام بالجنود بغض النظر عن شخوصهم، والخوف من المسائلة من قبل الاحتلال أو السلطة.

وتتشابه هذه النتيجة مع دراسة (تريان، 2013) والتي احتلت فيها الشخصيات الغير مسماة نسبة 62.3% ودراسة (عيسى، 2019) التي أهملت الشخصيات الحقيقية لصالح الشخصيات الغير مسماة وتتقارب مع دراسة (أبو حميد وعيسى، 2015) حيث جاءت الشخصيات الغير مسماة في المرتبة الأولى بنسبة 45.3%

الجدول (10.4): كيف عبر الكاريكاتير عن شخصية شرين أبو عاقلة

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام	
شخصية شرين أبو عاقلة		ك	%	ك	%	ك	%
صحفية		2	50	2	50	4	50
مدنية		1	25	2	50	3	37.5
امراة فلسطينية		1	25	0	0	1	14.28
المجموع		4	100	4	100	8	100

عبرت صحيفة فلسطين والقدس العربي عن شخصية شرين أبو عاقلة بمهنتها التي كانت تمارسها كصحفية بنسبة 50% وكمدنية بنسبة 25% في صحيفة فلسطين و 50% في صحيفة القدس العربي،

وامرأة فلسطينية بنسبة 25% في صحيفة فلسطين بينما القدس العربي أهمل الجنسية لصالح المهنة والإنسانية.

الجدول (11.4): صفات الشخصيات الكاريكاتورية

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام	
صفات الشخصيات		ك	%	ك	%	ك	%
الفلسطينية	مظلومة	2	28.57	0	0	2	14.28
	صامدة	1	14.28	1	14.28	2	14.28
	مبتسمة	2	28.57	2	28.57	4	28.57
	أنيقة	1	14.28	2	28.57	3	21.42
	متخاذلة	0	0	1	14.28	1	7.14
	عاملة مثابرة	1	14.28	1	14.28	2	14.28
المجموع		7	100	7	100	14	100
الإسرائيلية	جبانة	0	0	1	12.5	1	12.5
	متوحشة	0	0	1	12.5	1	12.5
	معادية	0	0	3	37.5	3	37.5
	غير حقيقية (متصنعة)	0	0	3	37.5	3	37.5
	المجموع	0	0	8	100	8	100

عبرت صحيفة فلسطين عن الشخصيات الفلسطينية بمظلومة ومبتسمة بالمرتبة الأولى بنسبة 28.57% لكل واحدة، ثم صامدة وأنيقة وعاملة مثابرة بنفس النسب 14.28% لكل واحدة، بينما لم يتم التعبير عن الشخصيات الإسرائيلية بأي صفة بسبب عدم اشتغال رسوم الصحيفة على أي شخصية إسرائيلية واكتفت بالشخصيات الفلسطينية على النقيض من صحيفة القدس العربي التي وسمت الشخصيات الإسرائيلية بالمعادية بنسبة 37.5% والمتصنعة الغير حقيقية 37.5% وجبانة بنسبة 12.5% ومتوحشة بنسبة 12.5% بينما الشخصيات الفلسطينية أهملت صفة المظلومية لصالح

أنيقة ومبتسمة لشخصية شرين بنسبة 28.57% لكل واحدة ثم صامدة بنسبة 14.28% ومتخاذلة لشخصيات رسمية تمثل السلطة بنسبة 14.28%.

الجدول (12.4): الرموز المستخدمة في الرسوم الكاريكاتورية

الصحيفة		فلسطين		القدس العربي		الاتجاه العام	
الرموز المستخدمة		ك	%	ك	%	ك	%
الفلسطينية	حنظلة	1	20	0	0	1	16.66
	حمامة السلام	1	20	0	0	1	16.66
	خارطة فلسطين	2	40	0	0	2	3.33
	علم فلسطين	0	0	1	100	1	16.66
	المسجد الأقصى	1	20	0		1	16.66
المجموع		5	100	1		6	100
الإسرائيلية	نجمة سداسية	0	0	4	25	4	23.52
	قناص	0	0	1	6.25	1	5.88
	جنود	0	0	4	25	4	23.52
	علم إسرائيل	0	0	1	6.25	1	5.88
	أسلحة (صاروخ، بندقيات، رصاصة، هراوة (أداة ضرب)	1	100	6	37.5	7	41.17
المجموع		1		16		17	100
رموز أخرى	مايك	1	10	3	12.5	4	12.12
	شمعة	2	20	0	0	2	6.06
	كنيسة	1	10	1	4.16	2	6.06
	مسجد	1	10	1	4.16	2	6.06
	زي الصحافة	2	20	0	0	2	6.06
	إكسسوارات	0	0	0	0		
	كميرا	1	10	3	12.5	4	12.12

18.18	6	16.66	4	20	2	دم	
3.03	1	4.16	1			عين	
3.03	1	4.16	1			شعار الجزيرة	
3.03	1	4.16	1			ملفات	
3.03	1	4.16	1			سهم اتجاه (لافتة)	
3.03	1	4.16	1			تابوت (نعش)	
3.03	1	8.33	2			يد	
3.03	1	4.16	1			مطرقة محكمة	
3.03	1	4.16	1			عدسة مكبرة	
3.03	1	4.16	1			مرآة	
6.06	2	8.33	2			أثاث مكتب	
100	33	100	24	100		10	المجموع

استخدمت صحيفة فلسطين رموز فلسطينية بشكل كبير تمثلت بخارطة فلسطين بنسبة 40% والمسجد الأقصى وحظلة وحمامة السلام بنسبة 20% لكل واحدة ولم تستخدم علم فلسطين، بينما صحيفة القدس العربي استخدمت علم فلسطين فقط ولم تستخدم أي رموز فلسطينية أخرى، ولم تستخدم صحيفة فلسطين أي رموز إسرائيلية فقط استخدمت رمز رصاصة مرة واحدة على العكس من صحيفة القدس العربي التي ركزت على الرموز الإسرائيلية وتمثلت في المرتبة الأولى في الأسلحة المتنوعة من: صاروخ، بندق، أدوات ضرب واعتقال بنسبة 37.5% واستخدمت نجمة سداسية في المرتبة الثانية بنسبة 25% وجنود إسرائيليين بنسبة 25% وقناص وعلم إسرائيل بنسبة 6.25%، أما بالنسبة للرموز الأخرى فقد استخدمت صحيفة فلسطين الدم والشمعة وزر الصحافة في المرتبة الأولى بنسبة 20% لكل واحدة، ثم كنيسة ومسجد وكاميرا ومايك بنسبة 10% لكل واحدة، بينما استخدمت صحيفة القدس العربي العديد من الرموز الأخرى بكثرة جاء في المرتبة الأولى دم بنسبة 16.66% ثم كاميرا ومايك بنسبة 12.5% لكل واحدة ثم يد وأثاث مكتب بنسبة 8.33% لكل واحدة، ثم كنيسة ومسجد وعين وشعار لجزيرة وملفات ولافتة ونعش ومطرقة محكمة وعدسة مكبرة ومرآة بنسب متساوية 4.16% لكل واحدة.

تتقارب نتيجة صحيفة فلسطين مع دراسة (العرجا والدلو، 2019) باستخدام رموز فلسطينية في المرتبة الأولى أكثر من الرموز الإسرائيلية، وتختلف هذا النتيجة مع دراسة (Mendoza, 2016) حيث لم تكن العلامات التي تم استخدامها في الكاريكاتير في الغالب رموز وأيقونية في نفس الوقت، حيث تم استخدامها مره واحدة في صحيفة فلسطين وتمثلت برمز حنظلة فقط .

3.4 مناقشة النتائج

يعتمد الكاريكاتير على الألوان والخطوط والظلال لإيصال رسالته، وقد يقدم رسومات بكل أبعادها وعناصرها بدون لغة أو تعليق، وقد يرفق بعض العبارات والكلمات معها، وهذه النصوص تقوم بوظيفة توجيهية للمتلقي أو القارئ، وتوجه المشاهد لها إلى المعنى الأساسي المراد إيصاله، لكن الرسومات التي بلا كلمات أو تعليق تفسح المجال للتأويل والخروج بمعنى عام (العليمات، 2017)، لاحظ الباحث أن صحيفة فلسطين اعتمدت على اللغة بشكل كامل إلى جانب الرسومات في جميع عينة الدراسة ذ تتوافق هذه النتيجة مع منهجية بارت في الاستدلال الكلي بينما صحيفة القدس العربي لم تستخدم اللغة اللسانية بنسبة 25% وهذا ما أشار إليه بارت بالاستدلال التأويلي حيث أفسحت المجال للمشاهد للخروج بمعنى عام وكلي بمعزل عن اللغة اللسانية، في المحصلة كانت العلامة اللسانية أداة بجزء من رسومات صحيفة القدس العربي ولم تعتمد عليها بشكل كلي، وفي صحيفة فلسطين كانت بنية الخطاب أيقونية والعلامة البصرية المتمثلة بالألوان والخطوط والإطار وغيرها هي المهيمنة في توجيه المضمون، وتعتمد الصورة الكاريكاتيرية في بنائها على الأيقونة وهي غالباً تتمثل في الشخصيات تكون واقعية حقيقية، لجعل تفكير المتلقي محدود بين الشخصية الواقعة والكاريكاتير، أو شخصية مبتكرة وتكون نموذج إنساني تحد من فكر المتلقي بعدد من الشخصيات الواقعية وتحمل ملامح تمكن المشاهد التوجه إلى مرجعية سابقة أو لاحقة (الهاجري، 2020) في صحيفة فلسطين والقدس العربي اعتمدوا شخصية شرين أبو عاقلة كشخصية أيقونية تحمل مرجعيتها معها وبذلك يجعل فكر المتلقي داخل الكاريكاتير، لكن في الشخصيات الغير مسماة اعتمدت صحيفة فلسطين على حنظلة كأيقونة لنموذج إنساني، وبذلك توجه المشاهد إلى مرجعية الفلسطيني الصامد والمظلوم الوحيد، بينما صحيفة القدس العربي اعتمدت في الشخصيات الغير مسماة على شخصيات إسرائيلية كأيقونة حملت ملامح الظلم والتعطش للدم واللامبالاة وبذلك تكون وجهت المشاهد لمرجعية لاحقة عن الجنود

الإسرائيليين، و"التسنين الثقافي هو وحده الذي يمكن الذات المتلقية من فهم هذه القيم واستيعاب أبعادها المختلفة. وهذا الطابع يجد مبرره الأساس في طبيعة الفعل ذاته، فكل فعل هو سيرورة مركبة ولا يمكن أن يكون كلية مكتفية بذاتها " وان الدوال على مضمون إيجابي لا قيمة لها بعدم وجود النقيض، لا يدرك المضمون من تلقاء نفسه بل يحتاج لأن يكون شكل " وهكذا فإن إدراك أي مضمون يقتضي تحويله إلى شكل، وهذا التحول يمر عبر الكشف عن الوحدات الدلالية التي تخبر عن المادة المضمونية، وهي المسؤولة أيضا على إسقاط السياقات المحتملة" القيم تكتسب من خلال الأسنن ومنها السنن الثقافي "وعلى هذا الأساس، فإن المعنى ليس محايداً للشيء ولا سابقاً عليه، بل هو حصيلة لما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى الوجود المادي الذي يميز الأشياء. فالعلامة، كما يقول إيكو، تولد كلما استعمل الإنسان شيئاً محل شيء آخر" فالعلامات لا تعمل بشكل مباشر إنها مقيدة بقدر كبير من التوسط والدلالة، وخاتمة هذا كله تنتج العلاقة بين الشيء الممثل وأداة التمثيل (بنكراد، 2015، ص24)، وبناء على ذلك يستخدم الرسام الأشكال في رسوماته وهذه الأشكال تحمل دلالات ومعاني فالمعاني في الكنائس والمساجد والأعلام ليست عشوائية أو تجميلية، وبناءاً على هذا اعتمدت صحيفة فلسطين على الرموز الفلسطينية مثل حنظلة وعلم فلسطين وخارطة فلسطين وحمامة سلام وغيرها بينما صحيفة القدس العربي اعتمدت على رموز إسرائيلية من جنود وعلم ونجمة سداسية وأسلحة وغيرها واعتمدت صحيفة فلسطين على رموز أخرى مثل شمعة وهي تحيل إلى النور والأمل وكنيسة ومسجد وهي تحيل إلى سنن ثقافي ديني وإلى الوحدة بين الطوائف وبخاصة أن شيرين كانت مسيحية، واستخدم رسامو الكاريكاتير الألوان لعكس دلالات ومعاني معينة و"إن إدراك اللون هو إدراك ثقافي، فكل شعب وكل مجموعة بشرية تسند قيما ودلالات للألوان التي تعبر من خلالها عن حالة الفرح والحزن، وعن حالة السعادة والتعاسة وعن حالة الغنى والفقر وعن البرودة والحرارة " (بنكراد، 2015، ص106). فاستخدمت صحيفة فلسطين اللون الأسود للتعبير عن الحزن والأسى بفقد شيرين، واستخدمت اللون الأخضر بشكل كبير وارتبط بوجود خارطة فلسطين للسيرورة الدينية وقرىها من حركة حماس وللتأثير على السنن الثقافي والديني لجمهور الصحيفة المحدود ببقعة جغرافية معينة وهي قطاع غزة، بينما استخدمت صحيفة القدس العربي اللون الأحمر بشكل كبير وارتبط بالدم وهو تعبير عن الخطر والحرب والشهادة في السنن الثقافي الفلسطيني، واستخدمت اللون الأزرق بشكل كبير وتلازم مع شخصية شيرين الأيقونية وهو يرمز إلى حب الحياة والهدوء والسيطرة والكرامة واستخدم اللون

الأسود في شعر وملامح شيرين وفي شكل عين تحتضن شيرين للدلالة على الحزن والحداد والأسى، و"لا يمكن للصورة أن تتحول إلى نص إلا من خلال عملية انتقاء مزدوجة؛ انتقاء العناصر التي يجب أن تظهر في الصورة، وانتقاء العناصر التي يجب أن تختفي منها " (بنكراد، 2015، ص32)، كذلك في صحيفتنا الدراسة لم تظهر أي شخصية عربية سواء حقيقية أو غير مسماة أيضاً في صحيفة القدس العربي ظهرت شخصية سياسية فلسطينية مهزومة تذهب إلى محكمة الجنايات الدولية تحمل ملفات متراكمة متناثرة على الأرض، وهذا الغياب بالشخصيات العربية والدولية هو غياب مقصود ومنظم له دلالات وليس بمحض صدفة وهنا يظهر مفاهيم الإقصاء والانتقاء والاستحضار والهيمنة والسيطرة من خلال الغياب والحضور في الشخصيات، حتى شخصيات فلسطينية أو جموع بلا وجوه لم يحضر كان الحضور الأبرز والمهيمن لشخصية شرين، ولآلة العسكرية المتمثلة بالجنود، ومن نفس المنطلق جسد الإنسان وأعضاؤه وهيئة حضوره واقف جالس شارد الذهن تتوع الوضعيات يؤدي إلى تتوع الدلالة وأشكال حضوره الجسدي بنظراته والزوايا والخطوط جميعها تؤدي إلى دلالات مختلفة (بنكراد، 2015، ص33)، حيث يلاحظ في صحيفة فلسطين حضور شخصية شرين فقط إحداها بوضعية كجثة ينزل من رأسها دم وفي ذلك دلالة على مكان الإصابة والاستهداف المباشر والإصرار على القتل، وإحداها مبتسمة في زي الصحافة وذلك دلالة على السعادة في مهنتها، وفي صحيفة القدس العربي حضرت بأكثر من مره مبتسمة مرفوعة الرأس ترتدي إكسسوارات شعرها مهذبة وأنيقة وفي ذلك دلالة على شيرين الإنسانية الأنيقة بعيداً عن مهنتها التي كانت تمارسها، وحضرت في هيئة جميع ملامحها حزينة وبلون أسود ونظراتها إلى الأفق بشرود، وابتسامة صغيرة وعينان شبه مغمضتان وهذا دلالة على الفقد ورحيلها وشدة الحزن والصدمة، والجنود الإسرائيليون حضروا بهيئات مختلفة مغمضين العيون رافعي الأيدي ملطخين بالدماء على أصابع الأيدي، وهذا دلالة على مرتكب الجريمة وإشارة إليه، والغضب ومحاولة الوصول إلى نعش شرين وعدم القدرة على ذلك، وأحد جنود الاحتلال يجلس مكان القاضي بجانبه مطرقة محكمة يحمل مرآة تشبه العدسة تعكس صورته يحقق في قضية اغتيال شرين وهذا إشارة إلى القاتل وإلى القاضي الذي لن يحاكم نفسه.

4.4 التوصيات

وبناء على ما سبق يوصي الباحث بالآتي:

1. استخدام رسامي الكاريكاتير لدلالات لفظية بلاغية مثل السجع والتضاد وغيرها لما لها وقع على الأنفس، وأثرها اللساني وغناها الدلالي.
2. ضرورة استخدام اللغة العبرية في الرسومات كما فعل الرسام محمد سباعنة في أحد رسوماته، ولأن الصحف اليومية تمتلك مواقع إلكترونية فيمكن أن تجعل من الجمهور الإسرائيلي جمهور مستهدف لرسوماتها.
3. عدم إقحام السنن الديني والحزبي الأيديولوجي في الرسومات الكاريكاتيرية التي تُعنى بقضايا وطنية مثل قضية اغتيال شرين أبو عاقلة.
4. ضرورة عقد دورات وندوات مشتركة بين الرسامين وخبراء السيمياء لنجاعة وأهمية توظيف السيمياء في الكاريكاتير الفلسطيني.
5. زيادة التخصيص في الصحف من حيث الحجم والزوايا وكثافة النشر لرسوم الكاريكاتير.
6. زيادة الأبحاث المرتبطة بالسيمولوجيا والكاريكاتير نظراً لندرتها في فلسطين وفائدتها الكبيرة.
7. عدم اقتصار الصحف على رسام كاريكاتير واحد واستخدام عدة رسامين.
8. تخصيص مادة تعنى بالسيمياء في كليات الفنون في الجامعات الفلسطينية.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية

• الكتب

- بارت، ر. (2010). الغرفة المضيئة (تأملات في الفوتوغرافيا) (هالة نمر. مترجم). المركز القومي للترجمة. القاهرة: (العمل الأصلي نشر في 1980).
- بارتشت، ب. (2004). مناهج علم اللغة (سعيد بحيري. مترجم). مؤسسة المختار للنشر. مصر: ط1، (دون تاريخ نشر للعمل الأصلي).
- بلاي، ه. (2010). ألوان شيطانية مقدسة (ص. جوهر، المترجم). أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. (العمل الأصلي نشر في 2002).
- بنكراد، س. (2006). سيميائيات الصورة الإشهارية. المغرب: أفريقيا الشرق.
- بنكراد، س. (2006). سيميائية الصورة الاشهارية، المغرب، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.
- بنكراد، س. (2012). السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها (ط 3)، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- بنكراد، س. (2015). السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، بيروت: منشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف.
- تشاندلر، د. (2008). أسس السيميائية (ط. وهبة، المترجم). بيروت: المنظمة العربية للترجمة. (العمل الأصلي نشر في 1994).
- جيرو، ب. (2016). السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية (منذر عياشي. مترجم). دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع. سورية: (دون تاريخ نشر للعمل الأصلي).
- ريكور، ب. (2005). صراع التأويلات (م. عياشي، المترجم). طرابلس: دار الكتاب الجديدة. (العمل الأصلي نشر في 1969).
- ريكور، ب. (2006). نظرية التأويل (س. الغانمي، المترجم). ط 2. المغرب: المركز الثقافي. (العمل الأصلي نشر في 1976).
- السالم، ح. (2014). الكاريكاتير في الصحافة (ط1). عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع.

- شريفة، ب. (2015). مطبوعة مقياس منهجية البحث. الجزائر.
- عبد الحميد، م. (1992). بحوث الصحافة (ط1)، القاهرة: عالم الكتاب.
- غباشي، س. (2002). صحافة الأطفال في الوطن العربي (ط7). القاهرة: عالم الكتب.
- فوكو، م. (1990). الكلمات والأشياء (م. صفدي، وآخرون، المترجم). لبنان: مركز الإنماء القومي. (العمل الأصلي نشر في 1966).
- فوكو، م. (2010). نظام الخطاب (م. سبيلا، المترجم). مصر: دار التنوير للطباعة والنشر. (العمل الأصلي نشر في 1971).
- كولر، ج. (2016). رولان بارت مقدمة قصيرة جداً (س. فرج). القاهرة: مؤسسة هندايو للتعليم والثقافة. (العمل الأصلي نشر في 2002).
- معروف، ن. (2006). الألوان. د.ن.

• الرسائل العلمية

- جويني، ن. (2019، أكتوبر 6-7). المقاربة الميديولوجية في فكر ريجيس دوبريه [عرض ورقة]. المؤتمر الدولي الموسوم بـ "الأدب الرقمي... رهانات وآفاق". جامعة محمد خضير، الجزائر.
- أبو حميد، ح. وعيسى، ط. (2015). معالجة فن الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائيلي على غزة عام 2014 م: دراسة تحليلية مقارنة (رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة الإسلامية (غزة)، غزة.
- حنان، ح.، وخديجة، م. (2019). تلقي فن الكاريكاتير ناجي العلي - نموذجاً - (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.
- سلامة، ع. (2006). ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي. المؤتمر العلمي الدولي الأول بعنوان النص بين التحليل والتأويل والتلقي، ج 1، غزة، فلسطين: جامعة الأقصى، 334 - 364. مسترجع من

<http://search.mandumah.com/Record/507445>

- سلطان، س. (2019). الأبعاد السوسيوثقافية للصورة الإشهارية المتحركة دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الصور الإشهارية المتحركة في التلفزيون الجزائري (رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة). استرجعت من <https://2u.pw/8OweEv9>
- العالول، ع.، ويوسف، ب. (2015). معالجة الكاريكاتير للعدوان الإسرائيلي على غزة 2014 عبر مواقع التواصل الاجتماعي (رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي). استرجعت من <https://2u.pw/vmxengp>
- العرجا، أ. والدلو، ج. (2019). سيميائية الكاريكاتير في الصحف الفلسطينية اليومية: دراسة تحليلية مقارنة (رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة الإسلامية (غزة)، غزة.
- عنيبة، خ. (2020). ممارسة الحقرة ضد المرأة في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفلم "إمرأتان" (رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف - المسيلة-). استرجعت من <https://2u.pw/HZyY0pG>
- كتكت، م. (2022). سيميائية فن الكاريكاتير في المواقع الالكترونية التابعة للصحف الأردنية اليومية خلال جائحة كورونا (رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط). استرجعت من <https://2u.pw/mR5AaW3>
- كموش، م.، وشعبان، ح. (2020). ازدواجية تحليل للصورة بين المستويين التعييني والتضميني / مقارنة نظرية. مجلة الباحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية. 12(4)، 273-280. Doi: 10.35156/1869-012-004-020
- مكية، أ.، وبلغيثية، س. (2013). القيم في الإشهار التلفزيوني الجزائري دراسة سيميولوجية لاشهارات قهوة اروما، كوكاكولا وإيزيس "نموذجاً" (رسالة ماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس). استرجعت من <https://2u.pw/JfnH7Pz>
- مليكة، ج.، وفتيحة، ب. (2015). تأثير الصورة الكاريكاتيرية على الرأي العام تحليل سيميولوجي لعينة من الرسوم الكاريكاتيرية "جريدة الشروق" (رسالة ماجستير، جامعة مستغانم). استرجعت من <https://2u.pw/oHTMan7>
- مؤذن، خ.، وبن قسوم، ر. (2018). الأساليب البلاغية في الخطاب البصري (رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح). ص 27. استرجعت من <https://2u.pw/wDVXahc>

• المقالات

- زيد، إ. (2020). تشكل المعنى في رسومات الكاريكاتير (دراسة في ضوء السيميائيات الثقافية). مجلة سيميائيات، 16(2)، 192-217.
- تريان، م. (2013). سيميائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية. مجلة الباحث الإعلامي، 21(21)، 30-55.
- حمداوي، ج. (1997). السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر، 25(7)، 79 - 112.
- الدالي، ه. (2020). الكاريكاتير بين النشأة والتطور. المجلة الدولية للدراسات متعددة التخصصات في الفن والتكنولوجيا. 3(2). 37-59. استرجعت من https://ijmsat.journals.ekb.eg/article_187846_8ebf38366de658b6d33ef16cdf9dd5b.pdf
- الوفاعي، ج.، والمصري، ن. (2019). التحليل السيميولوجي للكاريكاتير الإسرائيلي دراسة تحليلية لبعض أعمال الفنان الإسرائيلي "دوش". مجلة الدراسات الشرقية، 63(1)، 53-82. Doi: [10.21608/MDS.2019.228768](https://doi.org/10.21608/MDS.2019.228768)
- الوبيضي، ع. (2016). السيميوطيقا وإيديولوجية المصطلح. مجلة فكر العربية، 1(1)، 2، 115 - 119.
- زروطة، ن. (2013). سيميائية الحجاج في الخطاب الكاريكاتوري من السخرية الصريحة الى الاستدلال المضمّر. الجزائر: حويلات جامعة الجزائر.
- البوجديدي، ع. (2013). الفضاء في الكاريكاتير الساخر : رسوم ناجي العلي الكاريكاتورية . الكوفة، 2(2)، 193-213. استرجع من <https://search.emarefa.net/detail/BIM-827840>
- حسين، س . وعبدالعاطي، أ. (1986). تحليل المضمون تعريفاته ومفاهيمه ومحدداته - استخداماته الأساسية ووحداته وفئاته - جوانبه المنهجية - وتطبيقاته الإعلامية - ارتباطه ببحوث الإعلام والدعاية والرأي العام. مجلة العلوم الاجتماعية، مج 14، ع 1، 325 - 329.

- عفانة، م. (2019). صورة المرأة في الأدب الكاريكاتيري: ناجي العلي أنموذجاً. مجلة الاستواء، 12، 315-341. مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record/954159>
- علي، ش. (2023). سيميائية الألوان في كاريكاتير الإسرائيلي يونتان فكسمان. مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، 38(1)، 2142-2174. DOI: [10.21608/BFAM.2023.313240](https://doi.org/10.21608/BFAM.2023.313240)
- العليمات، ف. (2017). مقاربات في تحليل الخطاب الكاريكاتيري. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، 44 (1)، 13-25.
- عيسى، ط. (2019). سيميائية كاريكاتير مسيرات العودة في الصحافة الفلسطينية: دراسة تحليلية مقارنة. مجلة الباحث الإعلامي، 46(4)، 97-116.
- غنام، ع. (2022). النقد السيميائي للكاريكاتير عند عمر عتيق توأمة الصورة والكلمة. مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية. (76)، 95-107. Doi: [10.33685/1317](https://doi.org/10.33685/1317)
- فطيمة، ب (2014). الصورة الكاريكاتورية بين فعل التلقي وآليات التأويل. الصورة والاتصال، 3(9)، 2019-230. استرجعت من <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/42381>
- اللواتي، ن. (2021). التحليل السيميولوجي لصور جائحة كورونا في المواقع الإخبارية. مجلة البحوث الإعلامية، 58(5)، 1704-1764. DOI: [10.21608/jsb.2021.189172](https://doi.org/10.21608/jsb.2021.189172)
- محمد، إ. (2021). سيميائية الصورة الصحفية للعدوان على غزة- مايو 2021 -في المواقع الإخبارية للصحف العربية والأجنبية- دراسة سيميولوجية. مجلة البحوث الإعلامية، (بدون)، 1158-1220.
- محمد، ر. (2017). دلالات التغطية المصورة لأنشطة التنظيمات الإرهابية في المواقع الإلكترونية للصحف العربية، مجلة البحوث الإعلامية، 47(4)، 145-194. Doi: [10.21608/JSB.2017.19029](https://doi.org/10.21608/JSB.2017.19029)

- نجادات، ع. وعلاونة، ح. (2008). فن الكاريكاتير في الصحافة اليومية الأردنية دراسة تحليلية مقارنة لصحيفتي "الدستور" و"العرب اليوم". مجلة دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، (1) 35، 35-52.
- الهاجري، ن. (2020). سيميائية جائحة كورونا في كاريكاتير الصحافة القطرية. مجلة أنساق، (1-2) 4، 208-234.

المراجع الأجنبية

- Alim, E. (2020). The Art of Resistance in the Palestinian Struggle Against Israel. *Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi*, 7(1), 45-80. DOI: 10.26513/tocd.635076
- Aryuni, H. (2012). An analysis of political cartoons in the Jakarta Post e-paper (a semiotic discursive approach). *Unpublished bachelor's thesis*. Dian Nuswantoro University, Semarang, Indonesia.
- Chrisoula, L. (2013). Punchline : the emergence of humour in Palestinian art and film (Doctoral thesis). Retrieved from <http://hdl.handle.net/1959.4/52878>
- Flores-Borjabad, S. (2018). Political cartoons in the Middle East: a new form of communication and resistance. *US-China Foreign Language*, 16(6), 321-329. doi:10.17265/1539-8080/2018.06.004
- Latif, R., & Elgarrai, S. (2021). The Power of Political Cartoons: A Case Study of Zunar's 'Twit Twit Cincin'. *Malaysian Journal of Communication*. 37(1).146-180.
- Lawate, M. (2012). *Importance of political cartoons to newspapers* (Doctoral dissertation, Christ University).
- Lent, J. (2000). Cartooning and Democratization World-wide, Keynote Address Presented at the International Workshop on Cartoon Journalism and Democratization in Southern Africa. *University of Botswana, Gaborone, Botswana*, 8-10.

- Lulu, R., Abdul Racman, S., & Habeeb, L. (2022). A Multimodal Analysis of Political Cartoons and the Discourse of Palestinians' Displacement: Sheikh Jarrah Case. *rEFlections*, 29(3), 700-717.
- Mady, A. (2005). Roles and effects of media in the Middle East and the United States. *Student paper, US Army School of Advanced Military Studies*.
- Manning, H. & Phiddian, R. (2005). The political cartoonist and the editor. *Pacific Journalism*. 11(2). 127-150.
- Mazid, B. E. (2000). Deconstructing a contemporary Egyptian newspaper caricature. *Applied Semiotics/Semiotique appliquée*, 4(9), 45-53.
- Mendoza, C. (2016). Semiotic concepts of editorial cartoons. *International Journal of Novel Research in Education and Learning*, 3(1), 35-45.
- Müller, M., & Özcan, E. (2007). The Political Iconography of Muhammad Cartoons: Understanding Cultural Conflict and Political Action. *PS: Political Science & Politics*, 40(2), 287-291. doi:10.1017/S104909650707045X
- Nelson, Roy,(1975). *Cartooning*, Chicago: Regnery.
- Qassim, A. (2006). Arab political cartoons. *Recuperado el*, 2. 2-73.
- Rasheed, T. (2020). Visualizing Some Iraqi Politicians' Corruption in Political Cartoons: A Cognitive - Semiotic Study(Master Thesisnot published). Wasit University, Iraq.
- Salmi, C. (2016). Reading Footnotes: Joe Sacco and the Graphic Human Rights Narrative. *Journal of Postcolonial Writing*. 52(4), 415-427. DOI: [10.1080/17449855.2016.1221892](https://doi.org/10.1080/17449855.2016.1221892)
- Sani, I., Abdullah, M. H., Abdullah, F. S., & Ali, A. M. (2012). Political cartoons as a vehicle of setting social agenda: The newspaper example. *Asian Social Science*, 8(6), 156

- Shaikh, Z., Tariq, R., & Saqlain,. (2019). Cartoon war..... A political dilemma! A semiotic analysis of political cartoons. *Journal of Media Studies*, 31(1).
- Treanor, M., & Mateas, M. (2009, September). Newsgames-Procedural Rhetoric Meets Political Cartoons. In *DiGRA Conference*.
- Tyumbu, M. (2018). A semiotic study of political cartoon strips in The Nation National Daily. *AFRREV LALIGENS: An International Journal of Language, Literature and Gender Studies*, 7(2), 136-145.
- Wozniak, M. (2014). Mirror, mirror on the wall: Political Cartoons of the Arab Spring. *Hemispheres*, 29(2), 80-96.

المراجع الإلكترونية

- U. (2021, November 21). Who we are. Retrieved December 23, 2022, from <https://www.alquds.co.uk/about/>
- بدون كاتب، (2022). شيرين أبوعاقل ة. استرجعت بتاريخ 22 ديسمبر 2022، من <https://alray.ps/ar/post/262156>

فهرس الجداول

الرقم	الجدول	الصفحة
1.4	عدد الكاريكاتير المنشور في الصحف	75
2.4	أسماء رسامي الصحف	75
3.4	الألوان المستخدمة	76
4.4	اللغات المستخدمة	77
5.4	نوع اللغة	77
6.4	الدلالات اللغوية	78
7.4	أهداف الكاريكاتير	79
8.4	الشخصيات المسماة المحورية	80
9.4	الشخصيات الغير مسماة المحورية	80
10.4	كيف عبر الكاريكاتير عن شخصية شرين أبو عاقلة	81
11.4	صفات الشخصيات الكاريكاتورية	82
12.4	الرموز المستخدمة في الرسوم الكاريكاتورية	83

فهرس الأشكال

الرقم	العنوان	الصفحة
1.4	كاركاتير 1	62
2.4	كاركاتير 2	63
3.4	كاركاتير 3	64
4.4	كاركاتير 4	65
5.4	كاركاتير 5	66
6.4	كاركاتير 6	67
7.4	كاركاتير 7	68
8.4	كاركاتير 8	69
9.4	كاركاتير 9	70
10.4	كاركاتير 10	71
11.4	كاركاتير 11	72
12.4	كاركاتير 12	73
13.4	كاركاتير 13	74

فهرس المحتويات

الرقم	المبحث	الصفحة
أ	إقرار	أ
ب	شكر وعرفان	ب
ج	المصطلحات	ج
د	ملخص الدراسة	د
هـ	ملخص الدراسة بالإنجليزية	هـ
1	الفصل الأول: مشكلة الدراسة وأهميتها	1
1.1	مقدمة	1
2.1	مشكلة الدراسة	2
3.1	أهمية الدراسة	3
4.1	أهداف الدراسة	4
5.1	حدود الدراسة	4
6.1	فرضيات الدراسة	4
7.1	مصطلحات الدراسة	5
7	الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة	7
1.2	الإطار النظري	7
1.1.2	نبذة عن قضية اغتيال الصحفية شرين أبو عاقلة	7
2.1.2	الكاريكاتير وأهدافه	8
3.1.2	السيمياء والكاريكاتير	31
2.2	الدراسات السابقة	48
1.2.2	الدراسات العربية	48
2.2.2	الدراسات الأجنبية	52
3.2.2	مناقشة نتائج الدراسات السابقة	55
57	الفصل الثالث: طريقة الدراسة وإجراءاتها	57
1.3	المقدمة	57
2.3	نوع الدراسة	57
3.3	المناهج البحثية المستخدمة	57
4.3	أدوات الدراسة	58

60	مجتمع الدراسة وعينتها	5.3
62	الفصل الرابع: التحليل والمناقشة	
62	الكاريكاتير المنشور في صحيفة فلسطين	1.4
65	الكاريكاتير المنشور في صحيفة القدس العربي	2.4
85	مناقشة النتائج	3.4
88	التوصيات	4.4
89	قائمة المصادر والمراجع	
97	فهرس الجداول	
98	فهرس الأشكال	
99	فهرس المحتويات	