مجلة
بحوث العلاقات العامة
Journal of PR research Middle East
الشرق الأوسط

معامل التأثير "أرسيف" لعام ٢٠٢٥م = ١,٧٥ Q1 معامل تأثير المجلس الأعلى للجامعات =٧

دورية علمية محكمة بإشراف علمي من الجمعية المصرية للعلاقات العامة - السنة الثالثة عشرة - العدد الستون - أكتوبر/ديسمبر ٢٠٢٥م

ملخصات بحوث باللغة الإنجليزية:

- غرف الصدى في التغطية الإخبارية ودورها في تشكيل السرديات الجيوسياسية

أ.م.د. ياسمين محمد إبراهيم (جامعة بني سويف)

أ.د. أماني ألبرت (جامعة بني سويف)

د. آية طارق عبد الهادي سيد (المعهد الكندي العالي لتكنولوجيا الإعلام الحديث) ... ص٩

بحوث باللغة العربية:

- انعكاسات مؤثري مو اقع التواصل الاجتماعية على الجيل Z: دراسة تطبيقية على منصة التيك توك

د. فيصل كامل نجم الدين محمد (جامعة ليوا - العين)

أ.م.د. غادة محمد عثمان صالح (جامعة ليوا - العين) ... ص١٣

- الاتجاهات الحديثة في بحوث ودراسات الاتصالات التسويقية المتكاملة

أ.م.د. السيد عبد الرحمن علي (جامعة ليوا - العين) ... ص٣٧

- التحليل السيميائي للكاريكاتير على صفحات مو اقع التواصل الإسر ائيلية الموجهة باللغة العربية خلال العدوان على غزة: صفحة إسر ائيل تتكلم بالعربية نموذجًا.

د. أمل محمد محمد حنيش (جامعة الأزهر)... ص٩٩

- توظيف أدوات الاستماع الاجتماعي في تحليل المشاعر و اتجاهات الرأي العام نحو قضايا الثانوية العامة المصرية

د. أسماء أحمد جودة الإبشيهي (المعهد العالي للإعلام وفنون الاتصال بالسادس من أكتوبر)... ص١٥٥

- الإعلان التلفزيوني وسلوك الشراء لدى المراهقين في القرية المصرية: دراسة ميدانية

د. سامح السيد شراقي (جامعة الأزهر)

د. أسامة مصطفى عبد الوهاب (جامعة الأزهر)... ص٢٠٣

- استخدام طلبة الجامعات للوسائط المتعددة في التعليم الجامعي والإشباعات المتحققة منها: دراسة ميدانية على جامعات دولة الإمارات العربية المتحدة

د. عهد ماهر موسى أبو دراز (جامعة أم القيوين)... ص٢٤٩

- اتجاهات الجمهور المصري نحو استخدام مقاطع الريلز كأداة للتوعية بالأمن السيبر اني عبر شبكات التواصل الاجتماعي: دراسة ميدانية

د. منى إبراهيم عبد الحافظ عبد الرسول (جامعة الأزهر)

د. شيماء أحمد محمد رفعت (جامعة الأزهر)... ص٢٨٧

(ISSN 2314-8721)

الشبكة القومية للمعلومات العلمية والتكنولوجية
(ENSTINET)

الجمعية المصرية للعلاقات العامة
(EPRA)

بتصريح من المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام في مصر
رقم الإيداع بدار الكتب: ٢٠١٩/٢٤٣٨٠
جميع الحقوق محفوظة ٢٠٢٥ @ APRA
الوكالة العربية للعلاقات العامة
www.jprr.epra.org.eg

Journal of PR esearch
Middle East

مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط
(JPRR.ME)

دورية علمية محكمة

العدد الستون - السنة الثالثة عشرة – أكتوبر/ديسمبر ٢٠٢٥م

مؤسسها
ورئيس مجلس الإدارة

د. حاتم محمد عاطف

رئيس EPRA

رئيس التحرير

أ.د. علي السيد عجوة

أستاذ العلاقات العامة والعميد
الأسبق لكلية الإعلام جامعة القاهرة
رئيس اللجنة العلمية بـ EPRA

مدير التحرير

أ.د. محمد معوض إبراهيم

أستاذ الإعلام بجامعة عين شمس
والعميد الأسبق لكلية الإعلام جامعة سيناء
رئيس اللجنة الاستشارية بـ EPRA

مساعدو التحرير

أ.د. مبارك بن واصل الحازمي
أستاذ العلاقات العامة بكلية الإعلام والاتصال
جامعة الملك عبد العزيز

أ.د. رزق سعد عبد المعطي
أستاذ العلاقات العامة بكلية الإعلام والألسن
جامعة مصر الدولية

أ.د. محمد حسن العامري
أستاذ ورئيس قسم العلاقات العامة
كلية الإعلام - جامعة بغداد

أ. د. فؤاد علي سعدان
أستاذ العلاقات العامة
كلية الإعلام - جامعة صنعاء

أ.م.د. ثريا محمد السنوسي
أستاذ مشارك ومستشار تعليم بكلية الدفاع الوطني
وزارة الدفاع - أبوظبي

أ.م.د. السيد عبد الرحمن علي
أستاذ العلاقات العامة المشارك بكلية الإعلام والعلاقات العامة
جامعة ليوا - العين

مدقق اللغة الإنجليزية
أ.م.د. نصر الدين عبد القادر عثمان
أستاذ العلاقات العامة المشارك في كلية الإعلام
جامعة عجمان

مدير العلاقات العامة

المستشار/ السعيد سالم خليل

التدقيق اللغوي

علي حسين الميهي

مدقق اللغة العربية

المراسلات
الجمعية المصرية للعلاقات العامة

جمهورية مصر العربية - الجيزة - الدقي
بين السرايات – ١ شارع محمد الزغبي

إصدارات الوكالة العربية للعلاقات العامة

جمهورية مصر العربية - المنوفية - شبين الكوم
رمز بريدي: ٣٢١١١ - صندوق بريدي: ٦٦

Mobile: +201141514157
Fax: +20482310073 Tel : +2237620818
www.jprr.epra.org.eg
Email: jprr@epra.org.eg - ceo@apr.agency

الهيئة الاستشارية

أ.د. علي السيد عجوة (مصر)
أستاذ العلاقات العامة المتفرغ والعميد الأسبق لكلية الإعلام جامعة القاهرة

Prof. Dr. Thomas A. Bauer (Austria)
Professor of Mass Communication at the University of Vienna

أ.د. ياس خضير البياتي (العراق)
أستاذ الإعلام بجامعة بغداد وحاليًا رئيس قسم الإعلام الرقمي بجامعة النور في نينوى / العراق

أ.د. محمد معوض إبراهيم (مصر)
أستاذ الإعلام المتفرغ بجامعة عين شمس والعميد الأسبق لكلية الإعلام جامعة سيناء

أ.د. عبد الرحمن بن حمود العناد (السعودية)
أستاذ العلاقات العامة بكلية الإعلام - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. سامي عبد الرؤوف محمد طايع (مصر)
أستاذ العلاقات العامة بكلية الإعلام - جامعة القاهرة

أ.د. شريف درويش مصطفى اللبان (مصر)
أستاذ الصحافة – وكيل كلية الإعلام لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة سابقًا - جامعة القاهرة

أ.د. جمال عبد الحي عمر النجار (مصر)
أستاذ الإعلام بكلية الدراسات الإسلامية للبنات - جامعة الأزهر

أ.د. عابدين الدردير الشريف (ليبيا)
أستاذ الإعلام وعميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الزيتونة - ليبيا

أ.د. عثمان بن محمد العربي (السعودية)
أستاذ العلاقات العامة والرئيس الأسبق لقسم الإعلام بكلية الآداب - جامعة الملك سعود

أ.د. وليد فتح الله مصطفى بركات (مصر)
أستاذ الإذاعة والتلفزيون ووكيل كلية الإعلام لشئون التعليم والطلاب سابقًا - جامعة القاهرة

أ.د. تحسين منصور رشيد منصور (الأردن)
أستاذ العلاقات العامة والعميد السابق لكلية الإعلام - جامعة اليرموك

أ.د. علي قسايسية (الجزائر)
أستاذ متقاعد تخصص دراسات الجمهور والتشريعات الإعلامية بكلية علوم الإعلام والاتصال – جامعة الجزائر ٣

أ.د. رضوان بو جمعة (الجزائر)
أستاذ الإعلام بقسم علوم الإعلام والاتصال - جامعة الجزائر

أ.د. عبد الملك ردمان الدناني (اليمن)
أستاذ الإعلام بجامعة الإمارات للتكنولوجيا

أ.د. خلود بنت عبد الله ملياني (السعودية)
أستاذ العلاقات العامة بكلية الاتصال والإعلام - جامعة الملك عبد العزيز

أ.د. طارق محمد الصعيدي (مصر)
أستاذ الإعلام بكلية التربية النوعية - جامعة المنوفية

** الأسماء مرتبة وفقًا لتاريخ الحصول على درجة أستاذ جامعي.

جميع حقوق الطبع محفوظة.

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة
للوكالة العربية للعلاقات العامة

لا يجوز، دون الحصول على إذن خطي من الناشر، استخدام أي من المواد التي تتضمنها هذه المجلة، أو استنساخها أو نقلها، كليًّا أو جزئيًّا، في أي شكل وبأية وسيلة، سواء بطريقة إلكترونية أو آلية، بما في ذلك الاستنساخ الفوتوجرافي، أو التسجيل أو استخدام أي نظام من نظم تخزين المعلومات واسترجاعها، وتطبق جميع الشروط والأحكام والقوانين الدولية فيما يتعلق بانتهاك حقوق النشر والطبع للنسخة المطبوعة أو الإلكترونية.

الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة
(ISSN 2314-8721)

الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية
(ISSN 2314-873X)

الجمعية المصرية للعلاقات العامة
(EPRA)

الشبكة القومية المصرية للمعلومات العلمية والتكنولوجية
(ENSTINET)

بتصريح من المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام في مصر
رقم الإيداع: ٢٠١٩/٢٤٣٨٠

ولتقديم طلب الحصول على هذا الإذن والمزيد من الاستفسارات، يرجى الاتصال برئيس مجلس إدارة الجمعية المصرية للعلاقات العامة (الوكيل المفوض للوكالة العربية للعلاقات العامة) على العنوان الآتي:

APRA Publications
Al Arabia Public Relations Agency, Egypt, Menofia, Shebin El-Kom
Crossing Sabry Abo Alam st. & Al- Amin st.
Postal code: 32111 Post Box: 66
Or
Egyptian Public Relations Association, Egypt, Giza,
Dokki, Ben Elsarayat -1 Mohamed Alzoghby st. of Ahmed Elzayat St.

بريد إلكتروني: jprr@epra.org.eg - ceo@apr.agency

موقع ويب: www.jprr.epra.org.eg - www.apr.agency

الهاتف : 818- 02-376-20 (+2) - 151- 14- 15 0114 (+2) - 157- 14- 15 0114 (+2)

فاكس : 73- 00-231-048 (+2)

المجلة مفهرسة ضمن قواعد البيانات الرقمية الدولية التالية:

مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط

Journal of Public Relations Research Middle East

التعريف بالمجلة:

مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط دورية علمية تنشر أبحاثًا متخصصة في العلاقات العامة وعلوم الإعلام والاتصال، بعد أن تقوم بتحكيمها من قِبَل عدد من الأساتذة المتخصصين في نفس المجال، بإشراف علمي من الجمعية المصرية للعلاقات العامة، أول جمعية علمية مصرية متخصصة في العلاقات العامة (عضو شبكة الجمعيات العلمية بأكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا بالقاهرة).

والمجلة ضمن مطبوعات الوكالة العربية للعلاقات العامة المتخصصة في النشر والاستشارات العلمية والتعليم والتدريب.

- المجلة معتمدة بتصريح من المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام في مصر، ولها ترقيم دولي ورقم إيداع محلي بدار الكتب المصرية، ومصنفة دوليًا لنسختها المطبوعة والإلكترونية من أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا بالقاهرة، كذلك مصنفة من لجنة الترقيات العلمية تخصص الإعلام بالمجلس الأعلى للجامعات في مصر.
- المجلة فصلية تصدر كل ثلاثة أشهر خلال العام.
- تقبل المجلة نشر عروض الكتب والمؤتمرات وورش العمل والأحداث العلمية العربية والدولية.
- تقبل المجلة نشر إعلانات عن محركات بحث علمية أو دور نشر عربية أو أجنبية وفقًا لشروط خاصة يلتزم بها المعلن.
- تقبل المجلة نشر البحوث الخاصة بالترقيات العلمية، كما تُقبل نشر أبحاث المتقدمين لمناقشة رسائل الماجستير والدكتوراه.
- تقبل المجلة نشر ملخصات الرسائل العلمية التي نوقشت، كما تقبل نشر عروض الكتب العلمية المتخصصة في العلاقات العامة والإعلام، كذلك المقالات العلمية المتخصصة من أساتذة التخصص من أعضاء هيئة التدريس.

قواعد النشر:

- أن يكون البحث أصيلًا ولم يسبق نشره.
- تقبل البحوث باللغات: (العربية ـ الإنجليزية ـ الفرنسية) على أن يُكتب ملخص باللغة الإنجليزية للبحث في حدود صفحة واحدة إذا كان مكتوبًا باللغة العربية.
- أن يكون البحث في إطار الموضوعات التي تهتم بها المجلة في العلاقات العامة والإعلام والاتصالات التسويقية المتكاملة.
- تخضع البحوث العلمية المقدمة للمجلة للتحكيم ما لم تكن البحوث قد تم تقييمها من قِبَل اللجان والمجالس العلمية بالجهات الأكاديمية المعترف بها أو كانت جزءًا من رسالة أكاديمية نوقشت وتم منح صاحبها الدرجة العلمية.
- يُراعى اتباع الأسس العلمية الصحيحة في كتابة البحث العلمي ومراجعه، ويُراعى الكتابة ببنط (١٤) Simplified Arabic والعناوين الرئيسية والفرعية Bold في البحوث العربية، ونوع الخط Times New Roman في البحوث الإنجليزية، وهوامش الصفحة من جميع الجهات (٢,٥٤)، ومسافة (١) بين السطور، أما عناوين الجداول فببنط (١١) بنوع خط Arial.
- يتم رصد المراجع في نهاية البحث وفقًا للمنهجية العلمية بأسلوب متسلسل وفقًا للإشارة إلى المرجع في متن البحث وفقًا لطريقة APA الأمريكية.

- يرسل الباحث نسخة إلكترونية من البحث بالبريد الإلكتروني بصيغة Word مصحوبة بسيرة ذاتية مختصرة عنه، وإرفاق ملخصين باللغتين العربية والإنجليزية للبحث.
- في حالة قبول البحث للنشر بالمجلة يتم إخطار الباحث بخطاب رسمي بقبول البحث للنشر، أما في حالة عدم قبول البحث للنشر فيتم إخطاره بخطاب رسمي وإرسال جزء من رسوم نشر البحث له في أسرع وقت.
- إذا تطلب البحث إجراء تعديل بسيط فيلتزم الباحث بإعادة إرسال البحث معدلًا خلال ١٥ يومًا من استلام ملاحظات التعديل، وإذا حدث تأخير منه فسيتم تأجيل نشر البحث للعدد التالي، أما إذا كان التعديل جذريًا فيرسله الباحث بعد ٣٠ يومًا أو أكثر حسب ملاحظات التحكيم من وقت إرسال الملاحظات له.
- يرسل الباحث مع البحث ما قيمته ٣٨٠٠ جنيه مصري للمصريين من داخل مصر، ومبلغ ٥٥٠$ للمصريين المقيمين بالخارج والأجانب، مع تخفيض (٢٠٪) لمن يحمل عضوية الزمالة العلمية للجمعية المصرية للعلاقات العامة من المصريين والجنسيات الأخرى. وتخفيض (٢٥٪) من الرسوم لطلبة الماجستير والدكتوراه. ولأي عدد من المرات خلال العام. يتم بعدها إخضاع البحث للتحكيم من قِبَل اللجنة العلمية.
- يتم رد نصف المبلغ للباحثين من داخل وخارج مصر في حالة رفض هيئة التحكيم البحث وإقرارهم بعدم صلاحيته للنشر بالمجلة.
- لا ترد الرسوم في حالة تراجع الباحث وسحبه للبحث من المجلة لتحكيمه ونشره في مجلة أخرى.
- لا يزيد عدد صفحات البحث على (٤٠) صفحة A4، وفي حالة الزيادة تحتسب الصفحة بـ ٧٠ جنيهًا مصريًا للمصريين داخل مصر وللمقيمين بالخارج والأجانب ١٠$.
- يُرسل للباحث عدد (٢) نسخة من المجلة بعد نشر بحثه، وعدد (٥) مستلة من البحث الخاص به.
- ملخص رسالة علمية (ماجستير) ٥٠٠ جنيه للمصريين ولغير المصريين ١٥٠$.
- ملخص رسالة علمية (الدكتوراه) ٦٠٠ جنيه للمصريين ولغير المصريين ١٨٠$. على ألا يزيد ملخص الرسالة على ٨ صفحات.
- يتم تقديم خصم (١٠٪) لمن يشترك في عضوية الجمعية المصرية للعلاقات العامة، ويتم إرسال عدد (١) نسخة من المجلة بعد النشر للباحث على عنوانه بالبريد الدولي.
- نشر عرض كتاب للمصريين ٧٠٠ جنيه ولغير المصريين ٣٠٠$، ويتم إرسال عدد (١) نسخ من المجلة بعد النشر لصاحب الكتاب على عنوانه بالبريد الدولي السريع، ويتم تقديم خصم (١٠٪) لمن يشترك في عضوية زمالة الجمعية المصرية للعلاقات العامة.
- بالنسبة لنشر عروض تنظيم ورش العمل والندوات من داخل مصر ٦٠٠ جنيه، ومن خارج مصر ٣٥٠$. بدون حد أقصى لعدد الصفحات.
- بالنسبة لنشر عروض المؤتمرات الدولية من داخل مصر ١٢٠٠ جنيه ومن خارج مصر ٤٥٠$ بدون حد أقصى لعدد الصفحات.
- جميع الآراء والنتائج البحثية تعبر عن أصحاب البحوث المقدمة، وليس للجمعية المصرية للعلاقات العامة أو الوكالة العربية للعلاقات العامة أي دخل بها.
- تُرسل المشاركات باسم رئيس مجلس إدارة المجلة على عنوان الوكالة العربية للعلاقات العامة - جمهورية مصر العربية - المنوفية - شبين الكوم - تقاطع شارع صبري أبو علم مع شارع الأمين، رمز بريدي: ٣٢١١١ - صندوق بريدي: ٦٦، والبريد الإلكتروني المعتمد من المجلة jprr@epra.org.eg، أو البريد الإلكتروني لرئيس مجلس إدارة المجلة ceo@apr.agency بعد تسديد قيمة البحث وإرسال صورة الإيصال التي تفيد ذلك.

الافتتاحية

منذ بداية إصدارها في أكتوبر ـ ديسمبر من عام ٢٠١٣م، يتواصل صدور أعداد المجلة بانتظام، ليصدر منها تسعة وخمسون عددًا بانتظام، تضم بحوثًا ورؤى علمية متعددة لأساتذة ومتخصصين وباحثين من مختلف دول العالم.

وبما أن المجلة أول دورية علمية محكمة في بحوث العلاقات العامة بالوطن العربي والشرق الأوسط ـ وهي تصدر بإشراف علمي من الجمعية المصرية للعلاقات العامة (عضو شبكة الجمعيات العلمية بأكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا بالقاهرة) ضمن مطبوعات الوكالة العربية للعلاقات العامة ـ وجد فيها الأساتذة الراغبون في تقديم إنتاجهم للمجتمع العلمي بكافة مستوياته ضالتهم المنشودة للنشر على النطاق العربي، وبعض الدول الأجنبية التي تصل إليها المجلة من خلال مندوبيها في هذه الدول، وكذلك من خلال موقعها الإلكتروني، فقد نجحت المجلة في الحصول على معايير اعتماد معامل "أرسيف Arcif" المتوافقة مع المعايير العالمية والتي يبلغ عددها ٣١ معيارًا، وصنفت المجلة في عام ٢٠٢٥م ضمن الفئة "الأولى Q1" وهي الفئة الأعلى في تخصص الإعلام، بمعامل تأثير= ١,٧٥، كما تحصلت المجلة على معامل الاقتباس الدولي ICR لعام ٢٠٢٢/٢٠٢١م بقيمة= ١,٥٦٩.

وكانت المجلة قد تصدرت المجلة الدوريات العلمية المحكمة المتخصصة في التصنيف الأخير للمجلس الأعلى للجامعات في مصر، والذي اعتمدها في الدورة الحالية للجنة الترقيات العلمية تخصص "الإعلام" وقام بتقييمها بـ (٧) درجات من (٧). وأصبحت المجلة متاحة على قاعدة البيانات العربية الرقمية "معرفة"، وكذلك أصبحت ضمن قائمة المجلات العلمية المحكمة التي تصدر باللغة العربية المستوفية لمعايير الانضمام لقواعد البيانات العالمية، والتي تم مراجعتها من وحدة النشر بعمادة البحث العلمي بجامعة أم القرى.

والمجلة مفهرسة حاليًا ضمن قواعد البيانات الرقمية الدولية: (EBSCO HOST - دار المنظومة - العبيكان – معرفة – إثراء - بوابة الكتاب العلمي).

وفي هذا العدد - الستين - من المجلة نقدم للباحثين في الدراسات الإعلامية والمهتمين بهذا المجال عددًا يضم بحوثًا ورؤى علمية للأساتذة والأساتذة المشاركين والمساعدين.

ففي البداية وعلى صعيد البحوث الواردة بهذا العدد من المجلة، نجد بحثًا مشتركًا باللغة الإنجليزية من **مصر** قدَّمه: **أ.م.د. ياسمين محمد إبراهيم، أ.د. أماني ألبرت**، من جامعة بني سويف، **ود. آية طارق عبد الهادي سيد**، من المعهد الكندي العالي لتكنولوجيا الإعلام الحديث، بعنوان: "غرف الصدى في التغطية الإخبارية ودورها في تشكيل السرديات الجيوسياسية".

ومن جامعة ليوا بالعين نجد بحثًا مشتركًا مقدَّم من: **د. فيصل كامل نجم الدين محمد، أ.م.د. غادة محمد عثمان صالح** من **السودان**، تحت عنوان: "انعكاسات مؤثري مواقع التواصل الاجتماعية على الجيل Z: دراسة تطبيقية على منصة التيك توك".

ومن جامعة ليوا أيضًا قدَّم: **أ.م.د. السيد عبد الرحمن علي**، من **مصر**، دراسة بعنوان: "الاتجاهات الحديثة في بحوث ودراسات الاتصالات التسويقية المتكاملة".

ومن جامعة الأزهر قدّمت **د. أمل محمد محمد حنيش، من مصر**، دراسة بعنوان: "التحليل السيميائي للكاريكاتير على صفحات مواقع التواصل الإسرائيلية الموجهة باللغة العربية خلال العدوان على غزة: صفحة إسرائيل تتكلم بالعربية نموذجًا".

وقدَّمت **د. أسماء أحمد جودة الإبشيهي**، من **مصر**، من المعهد العالي للإعلام وفنون الاتصال بالسادس من أكتوبر، دراسة بعنوان: "توظيف أدوات الاستماع الاجتماعي في تحليل المشاعر واتجاهات الرأي العام نحو قضايا الثانوية العامة المصرية".

ومن جامعة الأزهر قدَّم كل من: **د. سامح السيد شراقي، د. أسامة مصطفى عبد الوهاب**، من **مصر**، دراسة ميدانية بعنوان: "الإعلان التلفزيوني وسلوك الشراء لدى المراهقين في القرية المصرية".

أما **د. عهد ماهر موسى أبو دراز**، من **فلسطين**، من جامعة أم القيوين، قدَّم دراسة ميدانية على جامعات دولة الإمارات العربية المتحدة بعنوان: "استخدام طلبة الجامعات للوسائط المتعددة في التعليم الجامعي والإشباعات المتحققة منها".

وأخيرًا قدّمت كل من: **د. منى إبراهيم عبد الحافظ عبد الرسول، د. شيماء أحمد محمد رفعت** من جامعة الأزهر، **من مصر**، دراسة ميدانية مشتركة بعنوان: "اتجاهات الجمهور المصري نحو استخدام مقاطع الريلز كأداة للتوعية بالأمن السيبراني عبر شبكات التواصل الاجتماعي".

وهكذا فإن المجلة ترحب بالنشر فيها لمختلف الأجيال العلمية من جميع الدول، ومن المعلوم بالضرورة أن جيل الأساتذة وبحوثهم لا تخضع للتحكيم طبقًا لقواعد النشر العلمي المتبعة في المجلات العلمية.

أما البحوث المنشورة لأعضاء هيئة التدريس الراغبين في التقدم للترقي للدرجة الأعلى والطلاب المسجلين لدرجتي الدكتوراة والماجستير فتخضع جميعها للتحكيم من قِبَل الأساتذة المتخصصين.

وجميع هذه البحوث والأوراق العلمية تعبر عن أصحابها دون تدخل من هيئة تحرير المجلة التي تحدد المحكمين وتقدم ملاحظاتهم إلى أصحاب البحوث الخاضعة للتحكيم لمراجعة التعديلات العلمية قبل النشر.

وأخيرًا وليس آخرًا ندعو الله أن يوفقنا لإثراء النشر العلمي في تخصص العلاقات العامة بشكل خاص والدراسات الإعلامية بشكل عام.

والله الموفق،

رئيس تحرير المجلة

أ.د. علي عجوة

التحليل السيميائي للكاريكاتير على صفحات مواقع التواصل الإسرائيلية الموجهة باللغة العربية خلال العدوان على غزة: صفحة إسرائيل تتكلم بالعربية نموذجاً (*)

إعداد

د. أمل محمد محمد حنيش (**)

(*) تم استلام البحث بتاريخ ٣٠ نوفمبر ٢٠٢٥م، وقُبل للنشر في ٢٥ ديسمبر ٢٠٢٥م.

(**) مدرس بقسم العلاقات العامة والإعلان، كلية الإعلام بنات القاهرة، جامعة الأزهر.

التحليل السيميائي للكاريكاتير على صفحات مواقع التواصل الإسرائيلية الموجهة باللغة العربية خلال العدوان على غزة: صفحة إسرائيل تتكلم بالعربية نموذجًا

د. أمل محمد محمد حنيش
amal.mohamed8788@gmail.com
جامعة الأزهر

ملخص:

يُعَدّ فن الكاريكاتير من أبرز أشكال التعبير البصري التي تمتلك قدرة على تجسيد الواقع السياسي والاجتماعي ونقده بأسلوب ساخر ومكثّف، حيث يوظّف الخطوط والرموز والدلالات اللغوية والبصرية لتوصيل رسائل ذات أبعاد فكرية وإعلامية عميقة، وانطلاقًا من هذا الدور، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل الرسومات الكاريكاتورية المنشورة على صفحة "إسرائيل تتكلم بالعربية" على الفيسبوك خلال العدوان على غزة ٢٠٢٣-٢٠٢٤م، للكشف عن الدلالات السيميائية والرمزية الكامنة في الخطاب البصري، وكيفية توظيفها لخدمة أهداف دعائية وتوجيهية محددة تجاه المتلقي العربي، وذلك اعتمادًا على توظيف أداة التحليل السيميولوجي، وبالتطبيق على عينه قوامها ١٣ رسمًا كاريكاتيرًا بصفحة إسرائيل تتكلم بالعربية خلال الفترة من أكتوبر ٢٠٢٣م وحتى أكتوبر ٢٠٢٤م.

خلصت الدراسة لعدة نتائج منها:

- يُستخدم الكاريكاتير كأداة استراتيجية لترويج الخطاب الإسرائيلي وترسيخ عقيدته، موجهًا مباشرة للجمهور العربي باللغة العربية، حيث يحرص على تمرير خطاب أيديولوجي إسرائيلي وإعادة تشكيل الرموز الثقافية العربية لفرض الهيمنة الاقتصادية والرمزية والتطبيع الناعم.
- تؤدي الألوان في الكاريكاتير دورًا مركزيًا في إيصال الرسائل الرمزية والدعائية.
- تنوع الأساليب الدعائية الإسرائيلية التي تضمنتها الرسوم الكاريكاتيرية عينة الدراسة، حيث شملت مجموعة من الأساليب منها: أسلوب الشيطنة، وأسلوب التبييض الرمزي، وأسلوب الثنائيات الأخلاقية (Good vs Evil)، وأسلوب التضخيم البصري، وأسلوب قلب الأدوار، وأسلوب المفارقة، وأسلوب المقارنة (التضاد البصري)، وأسلوب التشهير السياسي، وأسلوب التجسيد الرمزي والتضخيم الدعائي، وأسلوب التشهير والتجريم، وأسلوب الترهيب والتشويه، وأسلوب السخرية والنقد التهكّمي، وأسلوب التلميع الرمزي والتطبيع الناعم، وأسلوب التخويف، وأسلوب التهويل الرمزي، وأسلوب التلاعب العاطفي.

الكلمات المفتاحيَّة: التحليل السيميائي، الكاريكاتير، صفحات مواقع التواصل الإسرائيلية الموجهة باللغة العربية، العدوان على غزة، صفحة إسرائيل تتكلم بالعربية.

مقدمة:

شهدت السنوات الأخيرة تصاعدًا في استخدام وسائل التواصل الاجتماعي كمنصات رئيسية لنشر المحتوى الإعلامي والتعبيري، بما في ذلك الرسومات الكاريكاتورية، التي تمثل أداة قوية للتعبير عن المواقف السياسية والاجتماعية، وقد أصبح الكاريكاتير وسيلة فعالة لنقل الرسائل الرمزية والنقدية بطريقة بصرية وسريعة التأثير، حيث يعتمد على التلاعب بالصورة، واللون، والنص، والشخصيات لخلق دلالات متعددة.

وفي سياق الصراع الفلسطيني–الإسرائيلي، ظهرت صفحات إسرائيلية موجهة باللغة العربية على مواقع التواصل الاجتماعي، تهدف إلى التأثير في الرأي العام العربي، سواء من خلال الدعابة الساخرة، السخرية السياسية، أو التوجيه الدعائي.

وتبرز البُعد الدعائي لهذه الرسومات بوضوح من خلال محاولتها إعادة تشكيل الإدراك العربي تجاه الأحداث، عبر تقديم صورة نمطية إيجابية للجانب الإسرائيلي مقابل تأطير المقاومة الفلسطينية في إطار سلبي، فضلاً عن استخدام السخرية والتهكم والتضخيم البصري لإنتاج خطاب موجَّه يتلاعب بالعاطفة والانتباه، كما تُستخدم الرموز، والألوان، وأساليب التأطير لخدمة سردية محددة تُعيد إنتاج الرواية الإسرائيلية وتعمل على زعزعة الثوابت المرتبطة بالقضية الفلسطينية.

يوفر التحليل السيميائي لهذه الرسومات إطارًا منهجيًا لفهم العلاقة المعقدة بين النص والصورة، حيث يتيح الكشف عن الرسائل الضمنية التي لا تظهر في القراءة السطحية، وتحليل عناصر مثل الإطار، والكادر، والحيز، والخطوط البصرية، واستخدام الألوان والرموز، وتُمكّن هذه الطريقة الباحثة من استكشاف كيف يُستثمر الكاريكاتير في توجيه الإدراك، وتعزيز الصورة الذهنية، وفرض سردية معينة على الجمهور المستهدف.

وتهدف هذه الدراسة إلى استكشاف كيفية توظيف صفحة إسرائيل تتكلم بالعربية على الفيسبوك للكاريكاتير خلال العدوان على غزة، من خلال تحليل العناصر البصرية واللغوية للرسومات، والكشف عن المضمرات الدعائية وآليات التأثير، بما يسهم في سد فجوة معرفية في دراسة المحتوى الدعائي البصري الموجَّه للعالم العربي عبر مواقع التواصل الاجتماعي في سياق الصراع الفلسطيني–الإسرائيلي.

الدراسات السابقة:

حرصت الباحثة على الاقتصار على الدراسات السابقة ذات الصلة الوثيقة بموضوع الدراسة، لذا قسمت هذه الدراسات إلى محورين على النحو التالي:

- **الدراسات السابقة التي تناولت التحليل السيميائي للرسومات الكاريكاتورية.**

- **الدراسات السابقة التي تناولت المحتوى الإعلامي الإسرائيلي الموجه للجمهور العربي على مواقع التواصل الاجتماعي.**

المحور الأول: الدراسات السابقة التي تناولت التحليل السيميائي للرسومات الكاريكاتورية:

اهتمت الدراسات الخاصة بهذا المحور بالتحليل السيميائي للرسومات الكاريكاتورية من خلال الوقوف على دلالات الرموز والألوان التي تتضمنها، وتحليل المعاني والإيحاءات الكامنة وراء توظيفها، والكشف عن الدلالات المختلفة لها عن طريق تحليل الدوال الأيقونة المتمثلة في الأدوات والأشخاص والأشياء والألوان، **حيث سعت دراسة (Faiza Liaqa et al 2024)**[١] إلى إجراء تحليل اجتماعي سيميائي لرسم كاريكاتوري سياسي نُشر في صحيفة الغارديان البريطانية خلال حرب ٧ أكتوبر ٢٠٢٣، واستكشاف كيفية تصوير هذا الرسم للأزمة الإنسانية في فلسطين، من خلال بحث معمق في المعنى التمثيلي والتفاعلي والتركيبي والسياقي للرسم الكاريكاتوري، **وتوصلت الدراسة إلى** أن الرسوم الكاريكاتورية السياسية تُعدّ مصدرًا قويًا للتواصل البصري، إذ تُكثّف القضايا السياسية والاجتماعية المعقدة في صور موجزة، ساخرة في كثير من الأحيان وآسرة بصريًا.

واستهدفت دراسة (Ghana Aldila Septiani & Dien Nur Chotimah 2024)[٢] تحليلًا سيميائيًا لستة رسوم كاريكاتورية من حسابي إنستغرام @osamahajjaj و@hajjaj_cartoons، المتعلق بالعدوان الإسرائيلي على فلسطين بعد ٧ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٢٣، بالاعتماد على نموذج رومان جاكوبسون، **وتوصلت الدراسة إلى** أن الرسوم الكاريكاتورية الستة أظهرت انتقادًا لتحيز وسائل الإعلام الأمريكية والغربية، وانتهاكات حقوق الإنسان، والأكاذيب المستخدمة لإضفاء الشرعية على العدوان العسكري الإسرائيلي في فلسطين، والخلافات في الاجتماعات الثنائية، وجرائم الحرب التي تستهدف الصحفيين والضحايا، وجهود جنوب إفريقيا والعالم لوقف العدوان من خلال إحالة قضية الإبادة الجماعية الإسرائيلية في فلسطين إلى محكمة العدل الدولية، **تناولت دراسة (بدور مبارك العتيبي ٢٠٢٣)**[٣] الكشف عن الدلالات السيميائية للكاريكاتير الاجتماعي السعودي عبر تحليل كيفي لنماذج مختارة باستخدام مقاربات "رولان بارت"، و"مارتن جولي"، **وتوصلت الدراسة إلى** أن الدلالات السيميائية قد تنوعت في الكاريكاتير الاجتماعي المنشور في حسابات رسامي الكاريكاتير السعوديين، ولكنها تشابهت في حجم توظيفها، إذ غلب على الرسوم توظيف اللقطة المتوسطة وزاوية النظر الأفقية، وصورت الأيقونات أفراد المجتمع السعودي بلباسهم الوطني وأسلوب حياتهم داخل المنزل وخارجه. وتجلت في رسومات أغلب الرسامين موضوعات المرأة والأسرة والعلاقات الاجتماعية.

حيث سعت دراسة (شروق محمد ٢٠٢٣)[٤] إلى تحليل الألوان التي تُمثل أحد عناصر التواصل من خلال الاستدلال المنطقي، وتحديد الخلفية الثقافية للنموذج أو بمعنى آخر الأحداث السياسية التي تناولها النموذج الكاريكاتيري، ودلالة كل لون عند الجمهور الإسرائيلي المُستهدف، كما تعرض الدراسة دلالات الألوان في العهد القديم، وآلية استخدامها في النموذج، **وتوصلت الدراسة إلى** أن كل الدرجات في النماذج

من اللون الأساس الساخن اللون الأحمر؛ وذلك للتعبير عن سخونة الأحداث المتعلقة بموضوع النموذج، كما اقتبس "נתניהו نتنياهو" سيميائية الألوان المعتاد الظهور بها في أغلب خطاباته من العهد القديم نظرًا لطبيعة الجمهور الذى يستهدفه، وهو المجتمع اليهودي الحريدي المتشدد، **واستهدفت دراسة (حنان عبدالله ٢٠٢٢)**[٥] الكشف عن المعاني الضمنية والإشارات والدلالات السيميولوجية التي استخدمها الرسام في وصف ظاهرة العنف الأسري وذلك اعتمادًا على توظيف أداة التحليل السيميولوجي وبالتطبيق على عينة قوامها ١٢ رسمًا كاريكاتوريًا بموقع اليوم السابع خلال الفترة من ٢٠١٨ وحتى ٢٠٢١م، **وتوصلت الدراسة إلى** احتواء غالبية الرسوم على عناوين واصفة للمحتوى، والاستفادة من مساحة الكاريكاتور للتعبير عن الفكرة، كما كانت جميع الإطارات الموظفة مستطيلة، واتسمت أجزاء الرسوم الكاريكاتورية بالوضوح التام وإمكانية ملاحظة تفاصيلها بالعين المجردة، كما تداخلت عناصر الألوان والإضاءة بشكلٍ فعالٍ في توصيل دلالة المعنى، كما كانت جميع مضامين الرسوم تحمل دلالات متنوعة على اتساع الخوف المجتمعي من تفشي ظاهرة العنف الأسري.

وتناولت دراسة (خديجة حميداتو وآخرين ٢٠٢٢م)[٦] كشف العلاقة بين الفن والقضايا الاجتماعية في الكاريكاتير عند الرسام الجزائري "باقي بوخالفة"، **وتوصلت الدراسة إلى** احتواء فن الكاريكاتير على جملة من الأيقونات والرموز والشفرات تضم بين طياتها مواضيع وقضايا سياسية واجتماعية واقتصادية، يعجز الإنسان العربي عن الإفصاح بها مباشرة لذا يلجأ إلى الرسم، كما توصلت إلى توظيف الرسام اللهجة العامية الجزائرية دلالة منه للتمسك بهويته، **واستهدفت دراسة (Reem Adib Lulu et al 2022)**[٧] استكشاف الرسوم الكاريكاتورية السياسية التي تُسلّط الضوء على تهجير الفلسطينيين في قرية الشيخ جراح، وكيفية تصوير هذا الخطاب، وذلك بالتطبيق على عينة قوامها ثمانية رسوم كاريكاتورية سياسية مأخوذة من صحف إلكترونية فلسطينية، نُشرت في الفترة من مايو إلى يوليو ٢٠٢١، وتُبرز قضية تهجير الشيخ جراح، من قِبل رسامي كاريكاتير محليين معروفين، وأكدت الدراسة أن فهم الجوانب الثلاثة المختلفة للتركيبات البصرية، وهي التمثيلية والتفاعلية والتركيبية، التي تُعدّ أسلوبًا تواصليًا سيميائيًا، أمرٌ أساسي لفهم المعنى أو الرسالة المقصودة، **وتوصلت الدراسة إلى** أهمية وظيفة الرسوم الكاريكاتورية السياسية في معالجة قضية سياسية راهنة، وأن الرسوم الكاريكاتورية السياسية تُظهر الاستياء من الظلم، إذ تُساهم في رفع الصوت ضد التهديدات الاجتماعية، كما في حالة تهجير أهالي قرية الشيخ جراح.

واستهدفت دراسة (فاطمة بن ضياء ٢٠٢١)[٨] التعرف على أهم المواضيع والأساليب التي تناولتها الخطابات الكاريكاتيرية في جريدة الشروق اليومي، ومعرفة الدلالات الضمنية بالتركيز على معرفة الجمالية التي تشكلها تلك الخطابات، **وتوصلت الدراسة إلى** تناول الخطابات الكاريكاتيرية ضمن جريدة الشروق اليومي في أغلبيتها قضايا اجتماعية وسياسية بالدرجة الأولى، عممت اللغة العربية على جميع الصور الكاريكاتيرية بدل اللهجة المحلية، بروز أشكال تعبر عن ثقافات الدول العربية كاللباس والكلام، حملت ألوان الصورة الكاريكاتيرية قيمة جمالية وقوة تأثيرية، جسدت اللوحات الكاريكاتيرية العديد من

الشخصيات كالأقطاب الحاكمة المعروفة بالديمقراطية اسمًا فقط، في حين برزت بعض الشخصيات الدولية في شكل عدائي وكذا شخصيات بسيطة تعبر عن المواطن الجزائري بخطوط وتعابير لا تفارق شخصيات المواطن في الواقع، **كما سعت (نورة الهاجري ٢٠٢١)**[٩] إلى دراسة موضوع جائحة كورونا في كاريكاتير الصحافة القطرية سيميائيًا، من خلال التركيز على دلالات الأشكال والأيقونات، والألوان والخطوط في الرسوم المتنوعة، من خلال قراءة سيميائية لرسوم كاريكاتيرية منتقاة خلال الفترة ١٠ مارس لـ ١٥ – يوليو ٢٠٢٠، **وتوصلت الدراسة إلى** تناول الكاريكاتير موضوعات مختلفة منها: المحلي والإقليمي والعالمي، وأن الرسوم تميزت بأيقونة موحّدة الشكل واللون لفيروس كورونا، ولم تغفل الرسوم توظيف دلالات الألوان، فكانت للألوان: الأحمر والأصفر والأسود والأخضر معانٍ مساندة للنص الصوري، وأن سيميائية الخطوط كان لها دور في توضيح المعاني، وتوجيه القراءة للمتلقين أحايين كثيرة.

واستهدفت دراسة (لبابة الهواري ٢٠٢١)[١٠] التعرف على صورة المرأة السورية في الخطاب الكاريكاتيري خلال الثورة السورية، **وتوصلت الدراسة إلى** أن صورة المرأة السورية في الخطاب الكاريكاتيري خلال الثورة تمثّلت في موضوعتين متباينتين؛ الأولى موضوعة الضعف والعجز، وتمثلت في تصوير المرأة بوصفها ضحيةً مغلوبةً على أمرها، لا تستطيع تغيير الواقع، والثانية موضوعة القوة والقدرة وتمثلت في تصوير المرأة في حالة الاستطاعة والتماسك، والثبات على المبدأ، **وتناولت دراسة (إسلام أبو زيد ٢٠٢٠)**[١١] تحديد آليات تشكيل الخطاب الكاريكاتيري، والوسائل التي تم الاعتماد عليها لإيصال رسالته، وذلك بتحليل عينة من الرسومات الكاريكاتيرية مأخوذة من معرض أقيم في مصر بعنوان (النص الحلو) شاركت فيه ١٤ رسامة كاريكاتيرية في اليوم العالمي للمرأة عام ٢٠١٤م، **وتوصلت الدراسة إلى** اعتماد معظم اللوحات في تشكيل معناها على الصورة أكثر من اعتمادها على اللغة، وتنوع اللغة المستخدمة في اللوحات ما بين اللهجة العامية واللغة الفصحى والمزج فيما بينهما، **كما سعت دراسة (أسمهان عدوان ٢٠١٩)**[١٢] إلى الكشف عن جملة من العناصر التي تجعل من الخطاب الكاريكاتوري خطابًا سيميائيًا تداوليًا، بالنظر إلى خطوطه وألوانه، ولغته البسيطة، وما تحمله من قدرة في تحميل رسالة يمكن أن تفهم بطريقة مباشرة أو عكس ذلك، **وتوصلت الدراسة إلى** أن الصورة الكاريكاتورية تزيل حواجز اللغة بين الناس، بحيث يتمكن كل واحد من قراءة العلامات التي تحتويها وإعطائها مدلولاً يتوافق مع مرجعيته الفكرية والثقافية، ومن ثم تتحول الصورة إلى نص بصري قابل للقراءة والتأويل بغض النظر عن لغته، **واستهدفت دراسة (جمال الرفاعي ونجوى المصري ٢٠١٩)**[١٣] التعرف على الصيغ الفنية التي ابتدعها فنان الكاريكاتير الإسرائيلي "دوش" في سياق التحليل السيميولوجي لهذه الصيغ، **وتوصلت الدراسة إلى** أن الفنان الإسرائيلي "دوش" وظّف ريشته لخدمة المؤسسة الإسرائيلية، وأنه عمد إلى تشكيل وعي المواطن الإسرائيلي من خلال صياغات مختلفة لعناصر الكاريكاتير المحملة بإشارات وعلامات تراثية وعقائدية وفولكلورية، وكان لتوظيف اللوحة بكل هذه الإشارات أعمق الأثر في نقل الرسائل البصرية إلى المتلقي في إسرائيل، كما أوضحت الدراسة أن الفن عامة وفن الكاريكاتير خاصة هو أحد

الأسلحة التي حرصت إسرائيل على توظيفها لترسيخ عقيدتها الصهيونية في نفوس مواطنيها، **واستهدفت دراسة (وداد خمقاني وفاطمة الزهرة جديعي ٢٠١٩)**[١٤] التعرف على دور الصورة الكاريكاتورية في نقد الواقع الاجتماعي الجزائري، **وتوصلت الدراسة إلى** أن للصورة الكاريكاتيرية قدرة كبيرة في تصوير الواقع الاجتماعي ونقده، **وسعت دراسة (آمال عامر ٢٠١٦)**[١٥] إلى دراسة الاستعمالات الوظيفية في الصورة الكاريكاتورية من خلال الصحافة الجزائرية، الممثلة في صحيفة الشروق اليومي، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، **وتوصلت الدراسة إلى** أن الكاريكاتير كوسيلة اتصال له دور كبير في نقل الوقائع ومواكبته للأحداث اليومية.

وتناولت دراسة (حازم أبو حميد ٢٠١٥)[١٦] كيفية معالجة الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائيلي على غزة عام ٢٠١٤م، والموضوعات التي تناولها فن الكاريكاتير وأسلوب المعالجة ومعرفة أهم رسامي الكاريكاتير واتجاهاتهم في الصحف الفلسطينية اليومية، **وتوصلت الدراسة إلى** اعتماد رسامي الكاريكاتير على الشخصيات المحورية الرمزية غير مسماة عند تناول موضوعات العدوان، تلاها الشخصيات السياسية والإسرائيلية، ثم مواطنون فلسطينيون، وعمل رسامو الكاريكاتير إلى نقد العدوان نقدًا لاذعًا في محاولة لتسليط الضوء على بشاعته، تلاها أسلوب التحريض ثم اتخاذ موقف، واعتمد رسامو الكاريكاتير على الرسومات التي يصاحبها التعليق بنسبة كبيرة، وكانت اللغة العربية الفصحى هي اللغة الرئيسية التي اعتمد عليها رسامو الكاريكاتير في التعليق المصاحب لرسوماتهم وجاءت اللهجة الفلسطينية بنسبه ضعيفة، واستخدمت الألوان في الرسومات بشكل كبير بنسبة وصلت إلى ٦٣,٥٪.

المحور الثاني: الدراسات السابقة التي تناولت المحتوى الإعلامي الإسرائيلي الموجه للجمهور العربي على مواقع التواصل الاجتماعي:

تناولت الدراسات السابقة الخاصة بهذا المحور المحتوى الإعلامي الإسرائيلي الموجه للجمهور العربي على مواقع التواصل الاجتماعي، مع التركيز على استراتيجيات الاتصال الرقمي وأساليب التأثير في الرأي العام العربي، **حيث سعت دراسة (Moeen Fathi Koa & Hind Abdullah Naser 2025)**[١٧] إلى تحليل استخدام جيش الاحتلال الإسرائيلي للنداءات الإقناعية عبر منصة X خلال عدوان غزة (٢٠٢٣–٢٠٢٤)، واعتمدت على منهج المسح وتحليل المحتوى لتحليل التغريدات المنشورة على الصفحة، والبالغ عددها ١٩٥ تغريدة، بالاعتماد على نظرية تحديد الأجندة ومثلث الإقناع لأرسطو (المنطق، العاطفة، الروح)، **وتوصلت الدراسة إلى** أن موضوع استعراض القوة جاء في المرتبة الأولى بنسبة ٢٧.٢٪، بينما جاء في المرتبة الأخيرة من موضوعات الصفحة موضوع النصائح بنسبة ٣.٥٪، وتبيّن أن صفحة جيش الاحتلال على منصة X تعتمد بشكل كبير على الاستمالات الإقناعية لخدمة أهدافها في العمليات النفسية أثناء الحروب، مع التركيز على التأثير العاطفي والعقلي معًا، ولكن هناك ضعفًا في مصداقية المتحدثين الاسرائيليين بالنسبة للجمهور؛ لذلك لا توظفهم الصفحة بشكل كبير في نقل رسالتها الاتصالية، **واستهدفت دراسة (Linda S. I. Shalash 2023)** [18] تحليل نحو ٦٠٠

منشور على صفحة "إسرائيل تتحدث العربية" بفيسبوك للكشف عن استراتيجيات الدبلوماسية الرقمية الإسرائيلية لتحسين صورتها لدى العرب، **وتوصلت الدراسة إلى** أن الصفحة تستخدم أساليب دعائية وإقناعية متعددة مثل التأطير القيمي للصراع، وإبراز إسرائيل كدولة ديمقراطية محبة للسلام، مع توظيف الدين والعاطفة وأنسنة الاحتلال، إضافةً إلى التلاعب بالمصطلحات وتضخيم الأحداث واستخدام أصوات عربية لدعم الرواية الإسرائيلية، **واستهدفت دراسة (Ihab Ahmed Awais et el., 2022)**[١٩] تحليل الصفحات الرسمية الإسرائيلية الناطقة بالعربية صفحة "المنسق، "أفيخاي أدرعي"، "جندلمان"، وإسرائيل العربية" على فيسبوك، بهدف فهم الأساليب الإعلامية والنفسية المستخدمة للتواصل مع الجمهور الفلسطيني، استخدمت الدراسة أسلوب الحصر الشامل لمدة ثلاثين يومًا لتحليل المنشورات المنشورة على هذه الصفحات والكشف عن اتجاهاتها نحو عناصر الهوية الوطنية الفلسطينية، **وتوصلت الدراسة إلى** أن الصفحات الاجتماعية الإسرائيلية تعمل وفق استراتيجية واضحة لجذب المتابعين العرب والفلسطينيين، من خلال التشكيك في المقاومة وشرعيتها، وتلميع صورة إسرائيل بوصفها دولة متقدمة وديمقراطية في مقابل تصوير الدول العربية مثل سوريا واليمن والعراق ولبنان كمناطق دمار وتخلف، كما ركزت على طمس المعالم التاريخية والثقافية الفلسطينية، والتأكيد على الارتباط المزعوم بين اليهود وفلسطين، وامتدت محاولاتها لتشمل الفنون والتراث والآثار في إطار سعيها لإعادة تشكيل الوعي الجمعي الفلسطيني، **وتناولت دراسة (Ihab Ahmed Awais & Abeer Z. Alhossary, 2022)**[٢٠] تحليل أربع صفحات رسمية إسرائيلية ناطقة بالعربية على فيسبوك ("أفيخاي أدرعي"، "المنسق"، "أوفير جندلمان"، و"إسرائيل تتحدث العربية") خلال الفترة من فبراير إلى ديسمبر ٢٠١٩، بهدف كشف استراتيجيات الدبلوماسية الرقمية الإسرائيلية الموجهة للجمهور الفلسطيني والعربي، **وتوصلت الدراسة إلى** أن هذه الصفحات تسعى لتجميل صورة الاحتلال وإظهاره ككيان متحضر يستخدم التكنولوجيا والتواصل المباشر لتطبيع وجوده وتحسين صورته لدى المتابعين العرب.

التعليق على الدراسات السابقة:

١- أظهرت الدراسات السابقة أن الكاريكاتير يُعدّ أداة قوية لتوصيل الرسائل السياسية والاجتماعية، سواء عبر الصحف أو المنصات الرقمية، مع قدرة عالية على تكثيف المعاني وإثارة الانتباه والتفاعل، لكنها غالبًا تم تحليلها في سياقات عامة أو غير موجهة للجمهور العربي، مما يبرز الحاجة لدراسة مخصصة للرسوم الكاريكاتورية الإسرائيلية الموجهة للعرب، وهو ما يؤكد على أهمية الدراسة الحالية.

٢- تناولت الدراسات السابقة الرسوم الكاريكاتيرية في سياقات متعددة سياسية واجتماعية وإنسانية، مع تحليل دقيق لدلالاتها السيميائية للأشكال والألوان والرموز والعلامات البصرية، حيث ركزت بعض الدراسات على الصراع الفلسطيني–الإسرائيلي (Faiza Liaqa et al., 2024) و Reem Adib (Lulu et al., 2022) و(حازم أبو حميد، ٢٠١٥)، في حين تناولت أخرى القضايا الاجتماعية

والمحلية (حنان عبدالله، ٢٠٢٢م) و(خديجة حميداتو وآخرون، ٢٠٢٢م) و(فاطمة بن ضياء، ٢٠٢١م) و(لبابة الهواري، ٢٠٢١م).

٣- أظهرت الدراسات اتساع التحليل السيميائي للكاريكاتير عبر المستويات التمثيلي والتفاعلي والتركيبي مثل دراسة كل من (Faiza Liaqa et al., 2025) و(Reem Adib Lulu et al., 2022) و(Ghana Aldila Septiani & Dien Nur Chotimah, 2024)، بينما ركّزت بعض الدراسات على عناصر محددة مثل الألوان مثل دراسة (شروق محمد، ٢٠٢٣)، مما يبرز أهمية تبنّي تحليل متعدد المستويات للكشف عن العمق الدلالي للنص الكاريكاتيري.

٤- أظهرت الدراسات تركيزًا متباينًا على السياق الزمني، إذ تناولت بعض الدراسات أحداثًا محددة مثل العدوان الإسرائيلي على غزة ٢٠١٤ و٢٠٢٣ أو جائحة كورونا، بينما ركزت أخرى على قضايا ممتدة كالعنف الأسري والثورة السورية، مما يبرز أهمية مراعاة البعد الزمني لفهم تحولات الدلالات السيميائية في الخطاب.

٥- أظهرت الدراسات أن الصفحات الإسرائيلية الموجهة للعرب تتبع استراتيجية اتصالية منظمة تعتمد على تأطير إيجابي لإسرائيل والتشكيك بالمقاومة الفلسطينية، مع توظيف أنماط إقناعية متعددة (منطقية، عاطفية، وأخلاقية) كما ورد في دراسات (Shalash) و(Awais) و(Koa & Naser)، ما يبرز أهمية تحليل الخطاب الكاريكاتيري في الدراسة الحالية كجزء من شبكة رسائل دعائية واسعة لتشكيل الوعي الجماهيري تجاه الصراع.

٦- تتفق الدراسة الحالية مع بعض الدراسات السابقة في النماذج النظرية المستخدمة، حيث اعتمدت الباحثة على مقاربتي "رولان بارث ومارتن جولي" كأحد أهم النماذج المستخدمة في التحليل السيميولوجي وهو ما يتفق مع دراسة كل من (بدور مبارك العتيي ٢٠٢٣) و(حنان عبدالله ٢٠٢٢).

٧- على الرغم من كثرة الدراسات السيميائية للكاريكاتير، إلا أن هناك نقصًا في البحث الذي يدمج التحليل البصري واللغوي للكاريكاتير الإسرائيلي المنشور على مواقع التواصل الاجتماعي الموجهة للعرب، خاصة في سياق العدوان على غزة، ما يجعل هذه الدراسة تسد فجوة معرفية واضحة.

٨- تحليل هذه الرسوم يمكن أن يساهم في فهم أعمق لأساليب الدعاية الرقمية الإسرائيلية وتأثيرها على الرأي العام العربي، بالإضافة إلى إثراء المكتبة البحثية العربية في مجال السيميائية والدعاية السياسية.

أوجه استفادة الباحثة من الدراسات السابقة:

١- ساعدت الدراسات السابقة الباحثة على تحديد المشكلة البحثية وصياغتها بدقة.

٢- أسهمت في اختيار الإطار النظري والمنهج التحليلي الأنسب للدراسة.

٣- مكّنت الباحثة من التعرف على الأدوات والإجراءات المنهجية للتحليل السيميائي للكاريكاتير.

٤- ساعدت على صياغة تساؤلات وأهداف الدراسة بوضوح.

مشكلة الدراسة:

تُعدّ الرسومات الكاريكاتورية أداة بصرية فاعلة للتعبير السياسي والاجتماعي، ووسيلة لإيصال الرسائل بأسلوب مكثف وسريع التأثير، وفي سياق العدوان على قطاع غزة، لجأت صفحات إسرائيلية موجهة باللغة العربية، مثل صفحة (إسرائيل تتكلم بالعربية) على منصات التواصل الاجتماعي، إلى استخدام الكاريكاتير كأداة دعائية تهدف إلى التأثير على الجمهور العربي وكسب الدعم لصالح الرسائل السياسية الإسرائيلية.

وقد لاحظت الباحثة أن هذه الرسومات الكاريكاتورية تعتمد على عناصر بصرية ولغوية معقدة، تشمل الإطار، الكادر، الحيز، الخطوط، الألوان، الرموز، والنص العربي المصاحب، ما يجعلها تحمل دلالات ومعانٍ ظاهرة ومضمرة متعددة لا تكتفي الملاحظة الخارجية فقط بكشفها، بل تتطلب تحليلًا سيميائيًا معمقًا لفهمها، ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة، وهي التعرف على الدلالات والمضامين الخفية الكامنة وراء الرسومات الكاريكاتورية الإسرائيلية الموجهة بالعربية خلال العدوان على غزة ٢٠٢٣-٢٠٢٤، والمنشورة على صفحة (إسرائيل تتكلم بالعربية)، وتحليلها سيميائيًا للكشف عن الأساليب الدعائية التي تحتويها.

أهمية الدراسة:

١- تبرز أهمية هذه الدراسة في كون الرسومات الكاريكاتورية أداة بصرية قوية للتعبير السياسي والاجتماعي، حيث تعكس السيميائية فعاليتها من خلال الكشف عن الدلالات والرموز الكامنة وراء هذه الرسومات.

٢- تضيف الدراسة معرفة جديدة إلى حقل التحليل السيميائي للكاريكاتير السياسي والإعلام الرقمي في سياق الصراعات الإقليمية.

٣- تساعد هذه الدراسة في فهم الأدوات الدعائية البصرية واللغوية التي توظفها الرسومات الكاريكاتورية على الصفحات الإسرائيلية الموجهة بالعربية، مما يتيح تحليلًا دقيقًا للخطاب الدعائي.

٤- تُعد قضية العدوان على غزة من أبرز القضايا التي شغلت الرأي العام العالمي وجذبت اهتمام المجتمع الدولي ووسائل الإعلام العالمية، نظرًا لما أحدثته من آثار إنسانية وسياسية واسعة، كما ساهمت في إعادة تشكيل الانطباعات الدولية حول إسرائيل والصراع الإقليمي.

٥- تبرز أهمية الدراسة في تحليل الرسومات الكاريكاتورية المنشورة على صفحة "إسرائيل تتكلم بالعربية" سيميائيًا، للكشف عن الدلالات والرموز الكامنة وفهم تصوير الأحداث والأساليب الدعائية المستخدمة، ومعرفة كيفية توظيفها للتأثير على الجمهور العربي وإعادة تأطير الأحداث والمواقف السياسية، مما يعزز القيمة التحليلية للنصوص البصرية في فهم الخطاب السياسي والثقافي المرتبط بالصراع.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن المعاني الضمنية والدلالات السيميائية في الرسومات الكاريكاتورية المنشورة على صفحة "إسرائيل تتكلم بالعربية" خلال العدوان على غزة (٢٠٢٣-٢٠٢٤م)، ويتفرع عن هذا الهدف العام الأهداف الفرعية الآتية:

١- التعرف على الوصف العام للرسوم الكاريكاتورية المنشورة على الصفحة خلال فترة الدراسة.

٢- الكشف عن الدلالات التعيينية والتضمينية وفق مقاربتي "رولان بارث ومارتن جولي".

٣- الكشف عن رؤية الرسوم الكاريكاتورية بالصفحة قيد الدراسة.

٤- تحليل الرموز والأشكال والأيقونات والألوان ودلالاتها البصرية.

٥- رصد الشخصيات الظاهرة في الكاريكاتير والأدوار الرمزية المنسوبة إليها.

٦- معرفة كيف أبرز رسامو الكاريكاتير صفات الشخصيات المرسومة.

٧- تحليل الرسائل اللسانية المصاحبة للرسوم بالصفحة قيد الدراسة.

٨- الكشف عن الاستراتيجيات والأساليب الدعائية المتضمنة في الكاريكاتير.

٩- تقييم قدرة اللغة البصرية للكاريكاتير على إيصال الرسائل والتأثير في الجمهور العربي ومدى فعاليتها الدعائية.

تساؤلات الدراسة:

١- ما الوصف العام للرسوم الكاريكاتيرية عينة الدراسة؟

٢- ما الدلالات التعيينية والتضمينية للرسوم الكاريكاتورية المنشورة على الصفحة؟

٣- ما أبعاد ودلالات الأشكال والرموز والألوان الموظفة في الرسومات الكاريكاتورية؟

٤- من الشخصيات الظاهرة في الكاريكاتير، وما الأدوار الرمزية المنسوبة إليها؟

٥- كيف أبرز رسامو الكاريكاتير صفات الشخصيات المرسومة؟

٦- ما طبيعة الرسائل اللسانية المصاحبة للرسوم الكاريكاتورية المنشورة على الصفحة؟

٧- ما الأساليب والاستراتيجيات الدعائية التي تتضمنها الرسوم الكاريكاتورية في الصفحة قيد الدراسة؟

٨- ما قدرة اللغة البصرية للكاريكاتير المنشور على صفحة "إسرائيل تتكلم بالعربية" على إيصال الرسائل والتأثير في الجمهور العربي، وما فعاليتها الدعائية؟

المصطلحات الإجرائية للدراسة:

الكاريكاتير: يُقصد به في هذه الدراسة الرسم الرقمي الذي يعتمد على المبالغة والتكثيف البصري والرمزي لتوصيل فكرة سياسية أو اجتماعية أو دعائية، ويُحلَّل بوصفه نصًا بصريًا قائمًا على علامات أيقونية ولسانية، بما يحمله من دلالات صريحة (تعيينية) وأخرى ضمنية كامنة (تضمينية).

التحليل السيميائي: هو منهج يهدف إلى الكشف عن المعاني الظاهرة والخفية في الرسائل البصرية واللغوية عبر دراسة العلاقات بين العلامات ودلالاتها.

الصفحات الإسرائيلية الموجهة باللغة العربية: تُقصد بها الصفحات الرسمية التي تديرها جهات إسرائيلية باللغة العربية على مواقع التواصل الاجتماعي، وتهدف إلى تشكيل اتجاهات الرأي العام العربي نحو قضايا سياسية وأمنية وثقافية، ومن أبرزها صفحة "إسرائيل تتكلم بالعربية" على فيسبوك.

الإطار المعرفي للدراسة:

الرسم الكاريكاتيري من أرقى الفنون التشكيلية وأصعبها، بعد أن أوكلت إليه مدرسة (السهل الممتنع) مهمة إثارة الجدل عن طريق إيصال الفكرة والحدث بطريقة مبسطة، فاحتل هذا الفن الساخر مساحة مهمة ومكانة يستحقها لقدرته على اختزال كم هائل من المشاعر والمواقف في مشهد واحد يعتمد التكثيف البصري والمعالجة الجرافيكية لاستنفار مخيلة القارئ وإشراكه في العمل[٢١].

الكاريكاتير اصطلاح فني يعبّر عن الرسم الساخر الذي ينتقد الشخصيات أو الأوضاع السياسية والاجتماعية، والكلمة ذات أصل إيطالي، من "Caricatura"، وتعني الصورة التي تُبالغ في تصوير الشخصيات أو الأشياء.[٢٢]

وتبرز أهمية الصورة الكاريكاتورية كواحدة من أهم الوسائل التعبيرية، حيث يتمكن الرسام من نقل المشاعر والانطباعات تجاه قضية معينة إلى المتلقي بأسلوب فني وجمالي مميز، وذلك لأنها تخلق حالة من الاستيلاء على وعي المشاهد على نحو مشابه لتلك التي تصنعها الأفلام السينمائية عندما تسيطر على المشاهد ولا تترك له فرصه التفكير أو تخيل أي شيء أثناء العرض، وبما أن الرسم أو ما يعرف بالخطاب بالبصري يتمتع بتأثير أقوى على الفرد والمجتمع مقارنة بالخطابات الأخرى، فقد أصبحت أداة إعلامية مهمة ومؤثرة في نقل الرسائل والتأثير في الرأي العام.[٢٣]

أنواع الكاريكاتير: يمكن تقسيم الكاريكاتير إلى عدة أنواع تبعًا للمضمون الذي يحمله وحسب أهميته في الحياة الاجتماعية[٢٤]:

الكاريكاتير السياسي: يُعد الكاريكاتير السياسي أهم أنواع الكاريكاتير، حيث يتناول موضوعات سياسية مباشرة أو يشير إليها بشكل غير مباشر، مثل الانتخابات البرلمانية، العلاقات والصراعات الدولية، وغيرها من القضايا ذات الصلة بالسياسة، وينقسم إلى نوعين: الأول، الكاريكاتير السياسي المحلي، ويفضَّل أن يُرفق بتعليق لزيادة وضوح الرسالة؛ والثاني، الكاريكاتير السياسي العالمي، ويفضَّل أن يكون مفهومًا ومعبرًا من خلال الرسم وحده، نظرًا لأن الحوار قد يفقد معناه عند الترجمة بسبب الاختلافات الثقافية.

الكاريكاتير الاجتماعي: الذي يعالج موضوعًا اجتماعيًا مثل الموضوعات والمشاكل الاجتماعية مثل مشاكل الطلاق والزواج والإدمان والظروف الاقتصادية مثل ارتفاع الأسعار والفساد الاجتماعي وتدهور الأخلاق.

الكاريكاتير الرياضي: يعُتبر فرعًا من فروع الكاريكاتير الاجتماعي ويختص بالمواضيع الرياضية والمحكمين الرياضيين وجماهير الرياضة.

الكاريكاتير الفكاهي: هو رسم كوميدي يتسم بالانتقاد، ويهدف أساسًا إلى إثارة الضحك. وتمتد مواضيعه لتشمل مختلف المجالات، إلا أن ما يميزه عن باقي أنواع الكاريكاتير، خاصة الاجتماعي والسياسي منها وفق التقسيم التقليدي، هو أن الإضحاك فيه غاية بحد ذاته، بينما تستخدم الأنواع الأخرى الضحك كوسيلة لتحقيق أهداف أخرى.

الكاريكاتير الديني: وهو نوع مهم من الكاريكاتير، ظهر في أواخر القرن السادس عشر الميلادي، وكان يُستخدم لمهاجمة البروتستانت أو الرومان الكاثوليك خلال الثورة الدينية، والمعروفة بحركة الإصلاح الديني، بهدف نقد سلطة الكنيسة الأوروبية وسياساتها المتشددة.

الكاريكاتير الدعائي: تُعد الدعاية وسيلة تستخدمها الهيئات السياسية والاجتماعية للترويج لأفكارها أو أيديولوجياتها، ويعتمد الكاريكاتير الدعائي على نفس المبدأ، في التعامل مع الأحداث التي ترغب في الترويج لها خصوصًا خلال الأزمات أو الأحداث السياسية، وقد برز ذلك بوضوح خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث تم استخدام الرسوم الكاريكاتيرية للترويج للدعاية عبر وسائل الإعلام، ليس من خلال المقالات الصحفية، بل عبر الصورة الأيقونية.[٢٥]

الكاريكاتير في مواقع التواصل الاجتماعي:

تُعد مواقع التواصل الاجتماعي على الإنترنت منصات أنشأها في البداية أفراد، ثم تبنَّتها لاحقًا شركات كبرى، وتهدف هذه الشبكات إلى جمع الأصدقاء والمعارف والأقارب وزملاء الدراسة والعمل في مكان واحد على الويب، كما تتيح للمستخدمين تبادل الآراء والاهتمامات، ومشاركة التعليقات والأخبار، وتكوين صداقات جديدة،[٢٦] ويعتبر الفيسبوك هو أحد مواقع التواصل الاجتماعي؛ حيث يضم العديد من المستخدمين من مختلف أنحاء العالم، ويمكنهم من تحقيق التواصل فيما بينهم، ويقدم هذا الموقع الكثير من الخدمات لمستخدميه من بينها نشر الصور والفيديوهات وكذا التفاعل مع بعضهم البعض، ومشاركة مختلف الاهتمامات.[٢٧]

بناءً على ما سبق، أصبح الكاريكاتير باعتباره فنًا عريقًا يجد طريقه بسهولة إلى شبكات التواصل الاجتماعي، في ظل الثورة التكنولوجية التي وفرت طرقًا وأساليب حديثة للرسم الكاريكاتيري عن طريق الأجهزة والبرامج التي سهلت على الرسامين إنجاز رسوماتهم ونشرها.[٢٨]

وقد تحوّل الكاريكاتير الرقمي إلى أداة قوية للتعبير السياسي والاجتماعي والثقافي، لما يتيحه من وصول سريع إلى جمهور واسع وتداول فوري للرسائل البصرية، ويتميز بقدرته على نقل الأفكار والمواقف بوضوح وسخرية، مستفيدًا من عناصر الإبداع الفني والرموز البصرية التي تعزز الفهم الفوري للرسالة، كما يساهم التفاعل المباشر للمستخدمين عبر الإعجابات والتعليقات والمشاركة في توسيع نطاق تأثيره الاجتماعي والسياسي، ما يجعل الكاريكاتير الرقمي أداة فعالة في تشكيل الرأي العام والتأثير على وعي

المتلقي، ليصبح جزءًا لا يتجزأ من وسائل الإعلام الحديثة، حيث يجمع بين الفن والتواصل الجماهيري والتأثير الإعلامي في آن واحد.

صفحة "إسرائيل تتكلم بالعربية":

هي صفحة رسمية إسرائيلية على شبكات التواصل الاجتماعي تابعة لوزارة الخارجية الإسرائيلية، تم إنشاؤها في ١٠ يناير ٢٠١١م على فيسبوك، في إطار محاولة للتواصل والتطبيع مع الجمهور العربي بطريقة مبتكرة، تهدف الصفحة إلى تقديم المعلومات عن دولة إسرائيل باللغة العربية، وإطلاع المتابعين على أنشطتها وأخبارها أولاً بأول[٢٩]، وتركز على تقديم الأخبار، والمعلومات، والحملات الإعلامية، والمواد التوعوية من وجهة نظر إسرائيلية، كما تستخدم الوسائط المتنوعة مثل النصوص، الصور، والفيديوهات، بما في ذلك الكاريكاتير الرقمي، لنقل رسائل سياسية واجتماعية بشكل جذاب وسريع الوصول.

وتتيح هذه الاستراتيجية للصفحة التأثير على المتلقي العربي ومخاطبة الأجيال الجديدة، حيث تستخدم حضورها الإعلامي في إعادة تشكيل الوعي وزعزعة بعض الثوابت المتعلقة بالقضية الفلسطينية، من خلال خطاب تطبيعي يسعى إلى بناء قبول تدريجي بوجود الكيان الصهيوني وممارساته، وإعادة صياغة السرديات التاريخية بما يخدم الرواية الإسرائيلية على حساب الرواية العربية والإسلامية.[٣٠]

وقد وصل عدد المتابعين بها في أكتوبر ٢٠٢٥م إلى ٣.٦ مليون متابع على موقع الفيسبوك.

الإطار النظري للدراسة:

تعود كلمة سيميولوجيا إلى الكلمة اليونانية sémeion التي تعني "العلامة"، وlogos التي تعني "الخطاب" أو "العلم"، ليصبح المصطلح sémiologie أي "علم العلامات" أو "علم الدلالة"، ويطلق عليه بالعربية أيضًا السيميائية أو علم الإشارات، يركز هذا العلم على دراسة مختلف أنواع العلامات، سواء كانت لسانية أو غير لسانية، ويهتم بتحليل العلامات بأنماطها المتنوعة في المجتمع، أو دراسة الشفرات والأنظمة التي تمنح القدرة على فهم الأحداث والظواهر بوصفها علامات دالة تحمل معنى محدد.[٣١]

عرَّف "دي سوسير" السيميولوجيا بأنها العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ودراسة المعاني والخبرات والمعرفة والتي ترتبط فيما بينها من خلال الرموز والإشارات، فهي دراسة للمعنى الظاهر والخفي لكل نظام معلوماتي، كما تدرس لغة الإنسان اللفظية وغير اللفظية وما يحيط بها.[٣٢]

وتُعدّ السيميولوجيا السوسورية الإطار المرجعي الذي انبثقت منه سيميولوجيا "رولان بارث"، حيث اعتمد الناقد بشكل رئيسي على الثنائيات السوسورية المعروفة كأساس لتطوير مفهوم القراءة لديه، ومع ذلك، أعاد "بارث" النظر في العلاقة بين اللسانيات والسيميولوجيا التي طرحها "سوسور"؛ فبينما اعتبر "سوسور" اللسانيات جزءًا من علم العلامات، قلب "بارث" هذه الفكرة، فوسَّع نطاق اللسانيات لتصبح علم العلامات جزءًا منها.[٣٣]

وفيما يتعلق بمقاربة "رولان بارث" و"مارتن جولي" تتجلى مقاربة "بارث" على المستوى التعييني (المعنى الظاهر) والتضميني (غير الظاهر)، وتتمثل مستويات قراءة الصورة عند "رولان بارث" على (المستوى الإدراكي، والمستوى التعييني، والمستوى المعرفي)، وأشار إلى أنه يمكن تحليل الصورة عبر ثلاث رسائل (ألسنية، وأيقونية صريحة، وأيقونية ضمنية)، بينما تشير مقاربة "مارتن جولي" إلى أن تحليل الصور يتم عبر عدة خطوات هي:[٣٤]

- الوصف.
- المستوى التعييني:

١- الرسالة التشكيلية وتشمل: (الإطار- التأطير- الأشكال- الألوان والإنارة).

٢- الرسالة الأيقونية.

٣- الرسالة اللسانية

- المستوى التضميني: ويشير لمختلف المعاني والدلالات المتعلقة بموضوع الدراسة.

وقد اعتمد هذا البحث على **السيميائية البصرية** كإطار نظري لتحليل الكاريكاتير، مستفيدًا من إسهامات كل من "**رولان بارث ومارتن جولي**".

الإجراءات المنهجية للدراسة:

نوع الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات النوعية، والتي تُعد وسيلة تحقيق معتمدة في العديد من التخصصات الأكاديمية المختلفة، ويسعى الباحثون النوعيون إلى التعمق في فهم سلوك الإنسان والأسباب التي تحكم هذا السلوك، معتمدين على الفلسفة التي ترى أن الحقيقة ليست واحدة، بل متعددة ومتغيرة، وتتشكّل وتُبنى تباعًا لفهم مجموعة من الأفراد أو مجتمع معين.[٣٥]

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة الحالية على المنهج الكيفي الذي يُعرف بأنه مدخل لاكتشاف وفهم المعنى الذي يعطيه الأفراد أو الجماعات لمشكلة اجتماعية أو إنسانية[٣٦]، فالمنهج الكيفي يركز على فهم الظواهر وتحليل المعاني والدلالات، بدلاً من الاعتماد على الأرقام أو البيانات الإحصائية، فهو يهتم بالكيف وليس بالكم، وفي دراسة الكاريكاتير على مواقع التواصل الاجتماعي، يسمح هذا المنهج للباحثة بتفكيك الرسائل البصرية والرموز والألوان والأساليب الدعائية، وفهم كيفية تأثيرها على وعي المتلقي وتشكيل مواقفه المختلفة.

مجتمع وعينة الدراسة:

يتمثل مجتمع الدراسة في رسوم الكاريكاتير المنشورة على الصفحات الإسرائيلية الناطقة بالعربية على مواقع التواصل الاجتماعي، بينما ركزت الدراسة على عينة قوامها (١٣) رسمًا كاريكاتيريًا بصفحة

"إسرائيل تتكلم العربية" على موقع الفيسبوك، وذلك باستخدام العينة العشوائية المنتظمة وفق أسلوب الأسبوع الصناعي، خلال الفترة الممتدة من أكتوبر ٢٠٢٣ حتى أكتوبر ٢٠٢٤، أي على مدار عام كامل.

وقد اعتمدت الدراسة على أسلوب الأسبوع الصناعي في اختيار عيّنة الكاريكاتيرات، غير أنه نظرًا لامتداد الفترة الزمنية للدراسة إلى عام كامل، تم اعتماد يوم ثابت من كل شهر بدلًا من يوم ثابت من كل أسبوع لرصد المواد المنشورة، إلا أنّ الدراسة واجهت حالات لم يُنشر فيها كاريكاتير في اليوم المختار من الشهر، مما استدعى تطبيق مبدأ التعويض الزمني، وذلك باختيار المادة الأقرب زمنيًا (قبليًا أو بعديًا) داخل نفس الشهر، ويهدف هذا الإجراء إلى الحفاظ على انتظام الإطار الزمني للعينة دون الإخلال بتتابع النشر أو تجاوز حدود الشهر، بما يضمن دقة التمثيل واستمرارية الرصد طوال فترة الدراسة.

وقد اختارت الباحثة صفحة "إسرائيل تتكلم بالعربية"، باعتبارها الأكثر متابعة من بين الصفحات الإسرائيلية حيث يتابعها أكثر من ٣.٦ ميلون شخص، كما أنها الأكثر تنوعاً من ناحية المضمون.

أدوات الدراسة:

اعتمدت الدراسة أداةً التحليل السيميولوجي للصورة بهدف الكشف عن العلامات البصرية الظاهرة والكامنة ودلالاتها والقيم التي تنطوي عليها، وذلك من خلال تحليل مجموعة من الرسوم الكاريكاتيرية المنشورة على صفحة "إسرائيل تتحدث العربية" عبر موقع فيسبوك، وتم بناء هذه الأداة استنادًا إلى شبكة التحليل البصري التي تقوم على مقاربتي "رولان بارث" و"مارتن جولي"، كما تم توضيحها سابقًا في الإطار النظري للدراسة.

نتائج التحليل السيميائي للرسومات الكاريكاتورية قيد الدراسة:

أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: الصراع بين الخير والشر.

تاريخ النشر: ٢٠٢٣/١٠/٧م

اسم الرسام: Nimi[37] كما هو موقّع في الزاوية السفلية اليمنى.

الحيز: الكاريكاتير مُقسَّم إلى جزأين، الجزء الأيسر يمثل "الشر"، والجزء الأيمن يمثل "الخير"، ويوجد خط فاصل بين الجانبين، مع استخدام واضح للألوان والخلفية لتمييز الحيّزين بصريًا ودلاليًا.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ-الرسالة التشكيلية:

الإطار: مستطيل مغلق، يقسم المشهد إلى نصفين متضادين.

التأطير: يُقسّم المشهد إلى نصفين متناقضين، جهة فلسطينية مظلمة ومضطربة، وأخرى إسرائيلية مضيئة ومتحضرة، هذا التأطير يُبرز ثنائية "الخير مقابل الشر"، ويُعطي الأولوية لإبراز الشخصيات والرموز وفقًا للحكم الأخلاقي المسبق؛ فالفلسطيني المسلح في وضعية هجومية ويُحيط به سلاح وصواريخ لتأكيد العنف، في حين يقف الإسرائيلي بثبات ويحمل علمًا يعكس السلام والشرعية، في تقابل مباشر بين الشخصيتين الرئيسيتين، واحدة تمثل "الشر" والأخرى "الخير".

الأشكال: الخطوط الحادة والمستقيمة رسمت بها المباني في الجانب الإسرائيلي لإعطاء إحساس بالحضارة، كما استخدمت تلك الخطوط لتحديد ملامح الشخصية الإسرائيلية، بما يمنحها مظهرًا من الثبات والانضباط والاتزان والحداثة، في المقابل، تُرسم شخصية الطرف الفلسطيني الإسلامي بخطوط متكسرة ومتعرجة، تعكس العنف والاضطراب والانفعال، فيتحول الشكل ذاته إلى علامة سيميائية على الفوضى، أما الدوائر والانحناءات فتظهر في التفاصيل الثانوية مثل ملامح الوجه أو حركة الجسد، كما توظَّف الأشكال الهندسية البسيطة (مربعات، مستطيلات، زوايا) في بناء عناصر المكان، كمنصة الصواريخ، والسيارة، ولافته غزة.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها: في جهة اليسار: مقاتل ملثم يرتدي زيًا عسكريًا وغطاء وجه وكوفية، مظهره مرعب يحمل سكينًا، يمثل "الشر" والعنف، يظهر في وضع هجومي محاط بأسلحة وصواريخ، بينما الإسرائيلي في جهة اليمين يظهر كرجل أبيض البشرة ملتحٍ يبدو مسالمًا، لا يحمل سلاحًا، يلبس ملابس مدنية، ويحمل علم "إسرائيل"، ليُمثّل "الخير" والاستقرار الحضري والشرعية، هذه الشخصيات تُسند إليها أدوار أخلاقية واضحة تعكس ثنائية الخير مقابل الشر.

الأشياء: الأشياء في الكاريكاتير تساهم في تعزيز الرسالة الرمزية للصراع، مثل السكين في يد الفلسطيني والصواريخ التي تنطلق من منصة إيرانية متصلة بسيارة عليها شعار "سرايا القدس" لتأكيد العنف والتهديد والدعم الإيراني، ولافتة كتب عليها "غزة" لتحديد الجهة الجغرافية للصراع، الخلفية المظلمة والمنهارة على اليسار تعكس الفوضى والخطر، بينما العلم والمباني الحديثة والفضاء المضيء على اليمين توحي بالاستقرار والحضارة، هذه الأشياء لا تعمل كعناصر زخرفية فقط، بل تُسهم في تأطير المعنى، وتدعم الثنائية الأخلاقية بين "الخير" و"الشر"، وتوجّه فهم المتلقي للصراع بصريًا وأيديولوجيًا.

الألوان والإنارة: الجزء الأيسر (الشر) وظَّف رسام الكاريكاتير الألوان الداكنة كالأسود والرمادي الداكن والأحمر الناري، والخلفية المظلمة لتعزز الإحساس بالعدوانية والشر والعنف والظلام، وذلك من أجل

شيطنة "المقاومة"، ربطها بالتطرف، وفي الجزء الأيمن (الخير) وظف الألوان الفاتحة كالأزرق والأبيض والسماوي، والخلفية المشرقة والساطعة، ليرمز إلى الحضارة والسلام والهدوء والنقاء، وذلك لإضفاء طابع إنساني، حضاري، عقلاني.

العلامات اللغوية: "الصراع بين الخير والشر" (في الأعلى، تقسم النص بصريًا بين الجانبين)، "غزة" (لوحة خضراء أسفل اليسار تشير إلى الموقع الجغرافي).

ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
العلم الإيراني	دولة إيران	كناية عن دعم إيران لفصائل فلسطينية (وفق الرؤية السياسية للكاريكاتير)
المقاتل الملثم	مسلح فلسطيني فصيل مقاوم	رمز للتهديد والعنف والتطرف، والإرهاب
الرجل الإسرائيلي الحامل للعلم	مدني إسرائيلي	تمثيل للشرعية والهدوء والبراءة، والحق والدفاع
مدينة نظيفة وخلفية حضارية	خلفية إسرائيلية	دلالة على الاستقرار والتقدم
الصواريخ والسكين	أدوات حرب	كناية عن العنف والعدوان
العلم الإسرائيلي	دولة ذات سيادة	كيان شرعي يدافع عن نفسه، فهو تمثيل للقانون والدولة والحق، ما يعزز السردية الصهيونية
كلمة "غزة"	موقع جغرافي	مصدر العنف

ج–الرسالة اللسانية: النص الرئيسي "**الصراع بين الخير والشر**" يلعب دورًا حاسمًا في تأطير الرسالة الأيقونية ويضفي تأويلاً أيديولوجيًا ويصنف الشخصيات والأطراف ضمن قطبي الخير (إسرائيل) والشر (غزة وإيران)، فاختيار "الخير" لإسرائيل و"الشر" لغزة وإيران لا يترك للمشاهد فرصة لتكوين رأي، اللافتة "**غزة**" تحدد المصدر الجغرافي للقصف وتؤدي وظيفة تعريف الجهة المعتدية جغرافيًا.

ثالثًا: المستوى التضميني: نشر هذا الكاريكاتير يوم السابع من أكتوبر ٢٠٢٣ (طوفان الأقصى)، يحمل الكاريكاتير خطابًا دعائيًا أيديولوجيًا قويًا مؤيدًا لإسرائيل، ويُعيد إنتاج صورة نمطية شيطانية عن المقاومة الفلسطينية وربطها بإيران، حيث يُصور الجانب الإسرائيلي كمثال للخير والنقاء، بينما يُظهر المقاومة الفلسطينية وبدعم إيراني، كمصدر للشر والعنف، تتجلى هذه الإيحاءات من خلال توظيف الألوان والإضاءة؛ حيث تبدو الجهة الإسرائيلية مضيئة، هادئة، حضرية، بينما يغرق الطرف الآخر في ظلام بصري يرمز للفوضى والعنف، ويُظهر الكاريكاتير الشخصية الفلسطينية ككائن غير عقلاني، عنيف، مدفوع بالكراهية، بينما تُعرض الشخصية الإسرائيلية كمدافع مسالم، لا يحمل سلاحًا بل علمًا، ما يُضفي

عليه شرعية أخلاقية وسياسية، وبهذا تُمارس الصورة عنفًا رمزيًا ناعمًا، يعيد إنتاج سردية استعمارية تقليدية تصور "الآخر الشرقي" كمتوحش غير إنساني، في مقابل "الذات الغربية" المتحضرة.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: جمع الكاريكاتير بين أكثر من أسلوب دعائي، أبرزها أسلوب الشيطنة الذي يصوّر الطرف الفلسطيني الإسلامي بوصفه مصدرًا مطلقًا للعنف، مقابل أسلوب التبييض الرمزي الذي يمنح الطرف الإسرائيلي صورة أخلاقية مشرّفة تُخفي واقع القوة والهيمنة، كما استخدم أسلوب الثنائيات الأخلاقية (Good vs Evil) والتضخيم البصري من خلال تقسيم المشهد إلى طرفين متناقضين، حيث تظهر إسرائيل مضيئة وحضارية تمثل "الخير"، والفلسطينيين مظلمين وفوضويين يمثلون "الشر"، مع تضخيم الشخصيات لإبراز الفروقات الأخلاقية والرمزية، كما استخدم الكاريكاتير أسلوب قلب الأدوار، بتحويل المعتدي إلى ضحية والمعتدى عليه إلى تهديد.

أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: غير مذكور

تاريخ النشر: ٢٠٢٣/١١/١٢م.

اسم الرسام: Nimi كما هو موقّع في الزاوية السفلية اليسرى.

الحيز: يعتمد الكاريكاتير على تقسيم بصري صارخ بين مكانين متناقضين يمثلان رؤيتين مختلفتين تمامًا للواقع، حيث يُستخدم في الصورة خط فاصل واضح –تمثله نخلة في المنتصف– ليقسم الصورة ماديًا بين عالمين وحيزين متضادين، في الجهة اليسرى "غزة"، تظهر كأنها في حالة دمار وخراب حيث تظهر أنقاض المباني، والدخان المتصاعد، ورجل بائس يجلس وسط الركام، وفي الجهة اليمنى "الدوحة"، وتظهر كأنها مكان للراحة والاستجمام، حيث يظهر رجل مسترخٍ على أرجوحة بجوار شاطئ جميل وهو يحتسي مشروبًا.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ–الرسالة التشكيلية:

الإطار: مستطيل مقسومة إلى نصفين: يسار مظلم (غزة)، ويمين مشرق (الدوحة).

التأطير: تم تأطير المشهد على نحو يعكس التناقض الحاد بين المعاناة والرفاهية.

الأشكال: مرسومة بأسلوب يقوم على التقابل البصري بين جانبين متناقضين؛ الجانب الأيسر (غزة) تسود أشكال منكسرة وحادة تعكس الفوضى والدمار والمعاناة، بينما في الجانب الأيمن (الدوحة) تظهر الأشكال الناعمة والمنحنية التي توحي بالراحة والترف والانفصال عن الواقع، أما النخلة الفاصلة بين الجانبين فتؤدي دور الخط البصري الذي يرمز إلى الانقسام بين عالمين متباينين عالم الألم وعالم الادعاء.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها:

- الشخصية الأولى (في الجانب الأيسر– غزة): رجل مسن بملابس بسيطة يضع يده على خده، يظهر عليه الحزن، يجلس على الأنقاض بجوار لافتة "غزة"، تمثل الإنسان الفلسطيني البسيط الذي يعيش المأساة مباشرة، وتجسّد صوت الواقع ومعاناة الضحايا، فهو الناطق بالحقيقة المغيّبة الذي يفضح زيف الشعارات السياسية من خلال تجربته الحسية مع الدمار.
- الشخصية الثانية (في الجانب الأيمن– الدوحة): رجل آخر مسترخٍ في أرجوحة بين نخيل على شاطئ يبدو أنه "إسماعيل هنية" رئيس المكتب السياسي لحركة المقاومة الإسلامية (حماس)، يحمل مشروبًا عليه مظلة صغيرة (رمز السائح)، أرجله متشابكة، دلالة على الاسترخاء الكامل، يبدو مرتاحًا ويبتسم بجانب لافتة "الدوحة"، تجسد هذه الشخصية النخبة السياسية أو القيادات البعيدة عن الميدان، التي تعيش في رفاهية مادية ونفسية بينما تتحدث عن النصر، فهو رمز للانفصال عن الواقع وللتناقض بين الخطاب الدعائي والمأساة الإنسانية.

الأشياء: في جانب غزة تهيمن الأنقاض، الجدران المهدّمة، الدخان المتصاعد، وهي أشياء تُجسّد واقع الدمار والحرمان وتختزل مأساة الحرب، أما في جانب الدوحة فتظهر الأرجوحة، الكوب المزيّن بمظلّة صغيرة، البحر الهادئ، والنخلة، وهي أشياء تشير إلى الراحة والترف، بل وتخلق مفارقة ساخرة حين تقترن بخطاب "الانتصار"، بهذا تصبح الأشياء رموزًا متقابلة: الأولى للألم والمعاناة، والثانية للبُعد واللامبالاة.

الألوان والإنارة: الجانب الأيسر (غزة) استخدم الرسام ألوانًا داكنة (أسود، رمادي، بني محروق)، وإنارة منخفضة ومظلمة تعبر عن الخراب والدمار والألم والنار مما يخلق جوًا خانقًا ومأساويًا، أما الجانب الأيمن (الدوحة) فقد استخدم ألوانًا زاهية (أزرق سماوي، بيج، أخضر)، وإنارة مشرقة وساطعة توحي بالراحة والاستجمام والدفء والراحة والغياب التام للقلق.

العلامات اللغوية: "**غزة**" (على لافتة في اليسار)، "**الدوحة**" (على لافتة في اليمين)، "**من بعيد مبين انتصار، لكن من قريب دمار**" (قالها الرجل من غزة)، "**انتصرنا**" (قالها الرجل في الدوحة).

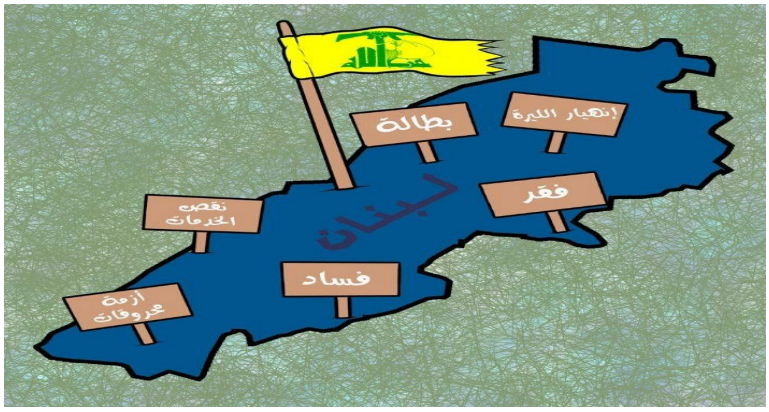
ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
رجل حزين يجلس بين أنقاض	**مواطن فلسطيني من غزة كبير في السن يبدو عليه التعب واليأس متألم من نتائج الحرب**	**دلالة على المعاناة الحقيقية والكارثة الإنسانية في غزة وتمثيل للشعب الذي يدفع الثمن الأكبر**
الأنقاض والركام والدخان المتصاعد والدمار في الخلفية	**مشهد دمار كامل لمنطقة سكنية من آثار القصف والحرب**	**فشل في الحماية أو عبثية النصر إن كانت الكلفة باهظة**
رجل على أرجوحة بجانب شاطئ يحتسي مشروبًا	**شخصية قيادية (تبدوا أنها إسماعيل هنية) في مكان مريح**	**رمز للقيادات السياسية أو النخبة البعيدة جغرافيًا ونفسيًا عن ساحة المعركة؛ تعيش في رفاهية وتُطلق شعارات الانتصار**
النخلة في منتصف الكادر	**تفصل بين الجانبين**	**خط بصري فاصل بين عالمين؛ رمز للانقسام السياسي والمعنوي بين الداخل والخارج، بين من يُعاني ومن يتحدث**
اختلاف المشهد بين غزة والدوحة	**مكانان جغرافيان مختلفان**	**رمزية للانفصال بين القيادات في الخارج والمعاناة على الأرض**

ج–الرسالة اللسانية: "من بعيد مبين انتصار، لكن من قريب دمار" تُعبر عن صوت الضحية الذي يعاني الواقع ويكشف زيف الشعارات، وتُظهر مفارقة لسانية وسخرية نقدية حادة من الخطاب السياسي المعلن، حيث يتم تقديم ما حدث كـ"نصر" بينما الواقع يعكس دمارًا، **"انتصرنا"** تظهر على لسان الشخصية القيادية في الدوحة، في لحظة استرخاء وسعادة، وظهر نوع من الانفصال عن الواقع، حيث يقولها شخص في رفاه، بعيد عن المعاناة.

ثالثًا: المستوى التضميني: يحمل الكاريكاتير رسالة سياسية ساخرة موجهة لنقد قيادات سياسية –خارج غزة– التي تعلن "النصر" بعد المواجهات، بينما المدنيون في الداخل هم من يدفعون ثمن الحرب من دمار وقتلى وخراب، الكاريكاتير يفضح الانفصام بين الخطاب السياسي الدعائي والواقع المعاش، فلا يمكن اعتبار دمار مدينة وسقوط ضحايا انتصارًا، خصوصًا من شخص لا يعاني من ويلات الحرب بشكل مباشر.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: جمع الكاريكاتير بين أكثر من أسلوب دعائي، حيث استخدم أسلوب المفارقة من خلال التناقض بين شعار (الانتصار) وصورة الدمار، كما يظهر أسلوب دعائي آخر أسلوب المقارنة (التضاد البصري) من خلال إظهار التناقض بين غزة المدمرة والدوحة المرفهة، وأسلوب التشهير السياسي وذلك بتعرية الخطاب الدعائي الرسمي وفضح زيفه أمام الواقع المأساوي.



أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: غير مذكور

تاريخ النشر: ٢٠٢٣/١٢/١٨م.

اسم الرسام: غير مذكور

الحيز: هو الساحة اللبنانية الراهنة، بما فيها من اضطراب سياسي، وانهيار اقتصادي، وسطوة حزب الله، وتُعد خريطة لبنان مركز الكاريكاتير، مما يُشير إلى أن الوطن نفسه هو الحيّز الجغرافي والرمزي معًا، بينما تتوزع عليه دلالات الانهيار.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ-الرسالة التشكيلية:

الإطار: يظهر مستطيلاً أفقيًا، حيث يوجه العين مباشرة نحو خريطة لبنان ومظاهر الانهيار الرمزي داخله، ويُغلق المساحة على عالم واحد ضيّق وخانق، هو (لبنان المأزوم تحت سيطرة حزب الله).

التأطير: يعتمد الكاريكاتير على تأطير دلالي مباشر ومكثّف، حيث تُقدم خريطة لبنان كجسد منهار مثقل بالأزمات، في حين تتوسّط الصورة راية حزب الله، مغروسة بشكل صادم في قلب البلاد، هذا التمركز ليس عشوائيًا، بل يُمثّل تقنية تأطير بصري تُعيد توجيه تفسير القارئ للواقع اللبناني، من خلال تحميل جهة واحدة (حزب الله) مسؤولية الانهيار الشامل، كما أن التأطير اللغوي داخل الصورة (عبر الكلمات "فقر"، "فساد"، "انهيار الليرة"، "أزمة محروقات"، "بطالة"، "نقص خدمات") لا يكتفي بوصف الأزمة، بل يركّز الرسالة على أن هذه الأزمات منظّمة ومتجذرة، وليست طارئة أو معزولة، مما يُعزز خطاب الإدانة.

الأشكال: مبسطة ورمزية، تتكوّن من خطوط مستقيمة ورأسية وأفقية ومتعرجة تحدد حدود الخريطة واللافتات، بينما تستخدم الأشكال المستطيلة في اللافتات لتوضيح الأزمات، ما يساهم في توجيه الانتباه إلى المشكلات الرمزية والهيمنة على الأرض دون الحاجة لتفاصيل بشرية، خطوط متداخلة تشبه شبكة عشوائية في الخلفية.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها: لا يظهر أي عنصر بشري، سواء مواطن أو مسؤول، ما يركّز الاهتمام على الخريطة والراية والأزمات.

الأشياء: خريطة لبنان مرسومة بلون أزرق داكن، وتعلوها راية صفراء تحمل شعار حزب الله، تمثل الحزب نفسه كجهة فاعلة مهيمنة على الأرض اللبنانية، موزعة على الخريطة لافتات بنية اللون تشير إلى مشاكل اجتماعية وسياسية واقتصادية.

الألوان والإنارة:

الألوان: اللون الأزرق استخدم لتمثيل لبنان، وهو غالبًا ما يُرمز به إلى الاستقرار أو العمق أو الحزن، لكنه هنا يأخذ دلالة سوداوية بسبب الدرجة الداكنة جدًا التي تقترب من الأسود، مما يعكس حالة الاختناق السياسي والاقتصادي، اللون الأصفر مع الأخضر في قلب الخريطة، وتحديدًا في راية حزب الله، هو لون لافت جدًا بصريًا، ووجوده في قمة الصورة يجعل منه نقطة التركيز الأولى للمُتلقي، هو لون غالبًا ما يرتبط دلاليًا بالتحذير، والقلق، والتوتر، حضوره البارز وسط مساحة قاتمة يُضفي عليه طابع التهديد والاختراق، مما يعزّز رسالة الكاريكاتير حول اختطاف الحزب للوطن، الأخضر (في شعار الحزب) لون مرتبط بالدين والجهاد في رمزية حزب الله، يظهر محاطًا بالأصفر، ما يجعل رمزيته أكثر إثارة للجدل، ويُقحم الدين في خطاب القوة، الخلفية (أخضر رمادي مضبب بخطوط عشوائية) خلفية غير واضحة، تتكون من نسيج فوضوي، يشبه شبكة متداخلة أو حالة من الضباب السياسي الاجتماعي، تُضيف عنصر اللايقين والضياع، وكأن المشهد اللبناني فاقد للاتجاه أو المعالم.

أما بقية الألوان فتميل إلى درجات داكنة من الرمادي والبني والأسود، والتي توحي بالخراب، والانهيار، والفساد، وتعكس الجوّ النفسي العام: الكآبة، التدهور، الغموض، وانعدام الأمل، هذه الألوان تساهم في خلق "بيئة خنق بصري"، حيث لا مفر من الأزمة، ولا ضوء في الأفق.

الإنارة: في الصورة ضعيفة ومحاصرة داخل حدود الخريطة، وهي غير طبيعية، مما يُوحي بانعدام الشفافية وضياع البوصلة، وكأنّ لبنان محاصر في عتمة لا ضوء فيها، هذا الاستخدام المدروس للإنارة يخدم الرسالة السياسية الضمنية بأن البلاد غارقة في الظلام بفعل قوة مهيمنة تعطل النور والانفراج.

العلامات اللغوية: لافتات مكتوبة باللغة العربية، تتضمن الكلمات التالية "**فساد**"، "**فقر**"، "**بطالة**"، "**انهيار الليرة**"، "**نقص الخدمات**"، " **أزمة محروقات**".

ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
خريطة لبنان	تمثيل جغرافي للدولة اللبنانية	الوطن كجسد مريض أو منهار، يرمز إلى كيان يعاني من التمزق وفقدان التوازن
راية حزب الله الصفراء	علم الحزب بلونه الأصفر المميز وشعاره المعروف يظهر في قمة الخريطة	رمز للهيمنة السياسية والعسكرية، يدل على سيطرة الحزب على القرار السياسي والوطني
اللافتات المكتوبة (فساد، فقر، ....إلخ)	إشارات نصية تصف أزمات واقعية يعاني منها البلد	أعراض انهيار الدولة، دلالات لحالة اليأس الشعبي والانفجار الاجتماعي الوشيك
الخلفية الخضراء الفوضوية	خلفية بلا معالم واضحة، خطوط متشابكة عشوائية	تعبير بصري عن الفوضى، الضياع، غياب الاستقرار والرؤية المستقبلية
غياب الشخصيات (لا مواطن، لا مسؤول)	لا توجد وجوه بشرية أو شخصيات	تغييب الدولة والمواطن، وانعدام الفاعلية الشعبية والسياسية

ج–الرسالة اللسانية: كلمة **لبنان** على الخريطة والأزمات المدرجة في اللافتات تمثل دوالًا مباشرة تشير إلى المشاكل التي يعانيها لبنان، مثل: "**بطالة**" التي تدل على غياب فرص العمل، "**فساد**" فتدل على انهيار أخلاقي وإداري، "**فقر**" وتدل على نتائج اقتصادية واجتماعية، "**انهيار الليرة**" وتدل على أزمة نقدية، "**أزمة محروقات**" وتدل على أزمة طاقة، "**نقص الخدمات**" يدل على ضعف البنية التحتية وتدني جودتها، مما يعكس أزمة إدارية وتنظيمية تؤثر على حياة المواطنين.

ثالثًا: المستوى التضميني: يستخدم الكاريكاتير لغة رمزية قوية للتأكيد على أن لبنان فقد سيادته واستقلاله الحقيقي وأصبح تحت سيطرة جماعة واحدة (رمزيًا حزب الله)، مما تسبب في تراكم الأزمات المعيشية والسياسية والاقتصادية، وتظهر راية حزب الله في قلب خريطة لبنان كـ (احتلال رمزي)، بينما اللافتات التي تشير إلى فساد، بطالة، نقص محروقات، وانهيار الليرة تجعل الخريطة جسدًا مثقلًا بالأزمات، وغياب أي شخصية بشرية يرمز لإلغاء الصوت الشعبي وعجز المواطن، والخلفية المليئة بالخطوط المتداخلة تعكس الضياع والفوضى السياسية، ويعكس الكاريكاتير يأسًا جماعيًا ويحمل موقفًا نقديًا لاذعًا تجاه حزب الله كعامل رئيسي للانهيار، مع توجيه رسالة سياسية واضحة بأن نفوذ الحزب يجلب الخراب والمآسي للبنان.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: يعتمد الكاريكاتير على أسلوبي التجسيد الرمزي والتضخيم الدعائي، حيث يحوّل الخريطة والراية واللافتات إلى رموز تمثل الأزمات والقوة والسيطرة، وفي الوقت

نفسه يستخدم أسلوب التشهير والتجريم من خلال تحميل حزب الله مسؤولية كل المشاكل السياسية والاقتصادية، ما يجعل الرسالة الانتقادية واضحة ومباشرة.

أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: خلينا نكمل تصدير الثورة إلى العالم

تاريخ النشر: ٢٠٢٤/١/٢٥م.

اسم الرسام: Jonathan Majburd [38] (توقيع ظاهر أسفل يمين الصورة)

الحيز: الحيز الافتراضي لاجتماع رقمي (Video Conference) يظهر في شاشة حاسوب، بينما الخلفية الخارجية تحمل معالم مدن عالمية ومساجد وكنائس وأبراج مع تنقيط دموي أحمر، يوحي بانتشار أيديولوجي ذي طابع دموي عابر للحدود.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ-الرسالة التشكيلية:

الإطار: مربع مغلق، حيث تنحصر كافة العناصر البصرية داخل حيز محدد، هذا الإغلاق يحمل دلالة على انكماش الجماعة داخل منظومة فكرية مغلقة، ويعكس تكتلًا أيديولوجيًا يعمل في دوائر داخلية مكتفية بذاتها.

التأطير: موجّه نحو شخصية مركزية -رجل دين شيعي ذو عمامة ولحية بيضاء يمكن أن يكون "علي الخامنئي" المرشد الأعلى للثورة الإسلامية الإيرانية- على يمين الصورة، محاطًا بمجموعة من رجال دين آخرين داخل مربعات الاتصال المرئي، التأطير يجعل الشخصية المركزية هي المتحكّمة والمُرسِلة للخطاب.

الأشكال: تتكوّن الصورة من أشكال هندسية مغلقة يغلب عليها الطابع الدائري والمستطيل، ما يمنح المشهد إحساسًا بالنظام والانغلاق، وتوحي الزوايا الحادة والخطوط المتقاطعة بالصرامة والانضباط، بينما تكسرها قطرات الدم المتعرجة لتُدخل عنصر الفوضى والعنف داخل مشهد يبدو ظاهريًا هادئًا ومنظّمًا.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها: تتصدر المشهد شخصية دينية رئيسية تمثل إيران، بعمامة سوداء ولحية بيضاء، تجلس أمام شاشة حاسوب في اجتماع افتراضي يضم شخصيات أخرى غامضة الملامح، بعضهم مقنّع، دلالة على السرية، ما يوحي بأنها تمثل أتباعًا أو حلفاء يدورون في فلكها الفكري

والسياسي، ويُقصد من غموض هذه الشخصيات التعبير عن التبعية والذوبان داخل المنظومة العقائدية، في مقابل بروز القائد المركزي كرمز للسلطة والنفوذ، وبهذا يصبح الكاريكاتير نصًّا بصريًا أيديولوجيًا يوظّف الشخصيات بوصفها رموزًا للقوة الموجّهة والتابعين الخاضعين، في مقابل دمارٍ يرمز إلى نتائج هذا النفوذ في الواقع.

الأشياء: في الخلفية (قباب، مآذن، أبراج عالمية)، ما يمنح المشهد بعدًا جغرافيًا ممتدًا، وتوحي بامتداد النفوذ خارج حدود المكان، ويظهر شاشة حاسوب عليه اجتماع افتراضي، ويبرز شكل الدم المتساقط أعلى وأسفل الكادر كرمز بصري للعنف والنزيف المرافق لهذا الامتداد العقائدي.

الألوان والإنارة:

الألوان: تعتمد الصورة على تباين لوني حاد، حيث يبرز الأحمر في الدم المتساقط رمزًا للعنف والتوتر، مقابل الألوان الداكنة في ملابس الشخصيات (أسود وأخضر) مما يعزز الطابع العقائدي المغلق للجماعة.

أما الإنارة فتتركّز حول وجه الشخصية المركزية، لتمنحها هالة زائفة من القداسة والسلطة، بينما تظل الخلفية أكثر عتمة، في إشارة إلى غموض المشروع الذي تمثّله.

العلامات اللغوية: "**خلينا نكمل تصدير الثورة إلى العالم**"، في إشارة إلى نية التمدد العقائدي والسياسي.

ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
رجل الدين المبتسم ذو العمامة السوداء أمام حاسوب	شخصية دينية شيعية تترأس اجتماعًا افتراضيًا	رمز قيادة عقائدية أيديولوجية سياسية تتخفى بغطاء ديني تتحكم في شبكة أتباع عابرة للحدود
شاشة الاجتماع	اجتماع افتراضي عبر الإنترنت	رمز لتنظيم عالمي سرّي يسعى لتصدير عقيدة ما كما يرمز لتوظيف التكنولوجيا لنشر الفكر أو "تصدير الثورة" بشكل رقمي وعالمي
شخصيات دينية مكرّرة	جماعة من رجال الدين المشاركين في الاجتماع	وحدة تنظيمية تُشير إلى تنظيم مغلق أو عقيدة جماعية منظمة
الدم المتساقط	سائل أحمر يظهر أعلى وأسفل الإطار	إيحاء بالعنف والنزيف واتهام بالإرهاب ونشر الفوضى المصاحب للتمدد العقائدي
الخلفيات العالمية	مآذن، أبراج، كنائس من دول مختلفة	انتشار جغرافي وتأثير أيديولوجي وتمدد إقليمي وعالمي للنفوذ
الزي الأسود/الأخضر	عمائم، عباءات	رمز لهيمنة دينية وتعبئة أتباع
تعابير الوجه الهادئة	ابتسامة وأجواء اجتماع هادئ	مفارقة بين الخطاب الظاهر (الهدوء) والمضمون العنيف (الدم)، مما يوحي بخطر مغلّف بالشرعية الدينية

ج-الرسالة اللسانية: عبارة "**خلينا نكمل تصدير الثورة إلى العالم**"، تعمل كمرتكز تفسيري يؤطّر معنى الصورة، بحيث تمنع أي تأويل إيجابي، وتوجّه المتلقي لفهم المشهد كتحذير من مشروع توسعي عنيف.

ثالثًا: المستوى التضميني: تحمل الصورة رسائل ضمنية قوية، حيث تُظهر المؤسسة الدينية الشيعية الإيرانية كمسؤولة عن مشروع توسعي عالمي، وتربط هذا المشروع بالعنف والتخريب من خلال استخدام الدم والعتمة، كما توحي باستخدام وسائل رقمية بأن تصدير الثورة أصبح عصريًا وذكيًا، في حين يعمل الكاريكاتير ضمن خطاب مضاد لإيران يهدف إلى التحريض وإثارة القلق والخوف لدى الجمهور الدولي.

الأسلوب الدعائي الذي يتضمنه الكاريكاتير: اعتمد الكاريكاتير على أسلوب دعائي يقوم على الترهيب والتشويه، من خلال ربط الجماعة الدينية -المتمثلة في إيران- بالعنف والدموية، بهدف إثارة الخوف لدى المتلقي وتكوين صورة ذهنية سلبية عنها، ويهدف هذا الأسلوب إلى التأثير في الرأي العام عبر شيطنة الخصم وإظهاره كمصدر تهديد عالمي متخفٍّ في صورة دينية.

أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: غير مذكور

تاريخ النشر: ٢٠٢٤/٢/٧م.

اسم الرسام: Nimi (توقيع ظاهر أسفل يسار الصورة)

الحيز: يمتد المشهد العام على أعلام ثلاث دول: لبنان، إيران، وسوريا، مع دمار في الخلفية وطائرة، في إشارة إلى التدخل الخارجي.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ-الرسالة التشكيلية:

الإطار: مستطيل، يحصر المشهد بالكامل داخل الكادر، ما يعزز التركيز على الرسالة المباشرة دون تشتيت.

التأطير: يضع الشخصية الرئيسية – وهي رجل دين يرتدي العمامة السوداء يمكن أن يكون "علي الخامنئي" المرشد الأعلى للثورة الإسلامية الإيرانية– في مركز الصورة، ما يمنحه سلطة بصرية ونفسية

كفاعل رئيسي، ينتقل المشهد من اليمين إلى اليسار، حيث تهبط الشخصية من طائرة ضخمة، عبر ممر ملوث بالدماء، لتدوس أعلام ثلاث دول (لبنان، إيران، سوريا)، رمزًا لامتداد النفوذ وسفك الدماء، الخلفية المشتعلة بالنيران والأنقاض تُؤطّر بدلالات دموية، بينما الجماهير الصغيرة التي ترفع أيديها أسفل الصورة تأطَّرَت بحجمها المتناهي في الصغر لتبدو بلا حول ولا قوة، مما يعزز شعورًا بتهميش الشعوب أمام الفاعل المهيمن، ويجعل الكاريكاتير مشهدًا مغلقًا يرمز للعنف والتسلط والتدخل الخارجي.

الأشكال: يستخدم الكاريكاتير خطوطًا حادة وزوايا مكسرة في المباني المدمرة والأنقاض لتعكس الفوضى والدمار، وخطوطًا مائلة تربط الطائرة بالأرض، والأشكال الدائرية والبيضاوية تظهر في وجوه الجماهير الصغيرة لتقليل أهميتها، بينما المستطيلات تشكل الأعلام لتوضيح الصرامة والجمود.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها:

- شخصية رجل دين ذي العمامة السوداء: يحمل مشعلًا بيده اليمنى، وجالون وقود بيده اليسرى، يمثل النفوذ الإيراني الديني والسياسي، يُصوَّر كفاعل رئيس مدمّر يفرض إرادته على الدول المستهدفة.
- الجماهير الصغيرة المنتشرة في أسفل الكادر: فقد رُسمت بأشكال مبسطة وغير مفصلة، ما يقلل من أهميتها مقارنة بالشكل المركزي، يمثلون ضحايا فهم شعوب مسلوبة الإرادة، فاقدة القدرة على التأثير، تعكس حالة الصمت والانصياع أمام القوة المهيمنة.

الأشياء: طائرة ضخمة ترمز للتدخل الأجنبي الإيراني، وأرضية مكونة من أعلام ثلاث دول (لبنان– إيران– سوريا) تمشي فوقها الشخصية، ودماء تسيل من الطائرة وتكوّن ممرًا من الطائرة إلى الأرض، كذلك تظهر أشكال المباني المدمرة والنيران في الخلفية بخطوط حادة ومكسرة، تعكس الفوضى والعنف.

الألوان والإنارة:

الألوان: اللون الأحمر يهيمن على مناطق واسعة من الكادر، ويظهر في الدماء، النيران، ومحيط الدمار، ما يُضفي طابعًا عنيفًا ودمويًا يوحي بالحرب وسفك الدماء، ويأتي الأسود في ملابس رجل الدين ليعزز هالته السلطوية ويضفي شعورًا بالرهبة، أما الأصفر، فيظهر في مشعل النار وجالون الوقود، فيرتبط غالبًا بالخطر والتحذير، ما يرمز إلى الفتنة أو الإشعال المقصود للصراعات، تُوظّف ألوان الأعلام الثلاثة (لبنان، إيران، سوريا) بدقة، لكن الدماء التي تغمرها تُطمس معانيها الوطنية، وتحولها إلى خلفية للهيمنة والدم.

الأبيض المستخدم في الطائرة، وفي أجزاء من ثياب الجماهير، وعلى خلفيات بعض الأعلام فهو لا يدل على "السلام" كما هو شائع، بل يبدو باهتًا ومهددًا بالاتساخ بالدم، والرمادي يظهر في السماء، والمباني المدمّرة، والبيئة العامة، ويعكس حالة من الركود، الحزن، والجمود السياسي، والبني والأرضي موجود في درجات الأرض التي يسير عليها رجل الدين، يرمز إلى الواقع المتسخ بالدماء والسيطرة.

من ناحية الإنارة، يغلب على الكادر الضوء البرتقالي المحترق المنبعث من النيران في الخلفية، ما يخلق جوًا قاتمًا ومشحونًا بالعدوان والتوتر، لا توجد مصادر إنارة طبيعية (كالشمس)، بل إن الضوء الوحيد

ينبعث من النار والمشهد المشتعل، مما يجعل الإنارة هنا جزءًا من الرمزية البصرية للعنف، ويؤسس لعالم لا مكان فيه للسلام أو الحياة، بهذا التكوين اللوني والضوئي، تنجح الصورة في خلق حالة من الصدمة البصرية، وتعزيز القراءة السلبية لتدخلات دينية أو سياسية تُفضي إلى دمار شامل.

العلامات اللغوية: لا توجد علامات لغوية مباشرة داخل الصورة عدا توقيع الرسام.

ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
رجل دين ذو عمامة سوداء	شخصية دينية شيعية تترجّل من طائرة	تجسيد للهيمنة الإيرانية وتدخلها الديني والسياسي في شؤون الدول المجاورة
الطائرة الضخمة	وسيلة نقل	رمز لتصدير النفوذ والتدخلات الإقليمية (العسكرية أو الأيديولوجية)
جالون الوقود والمشعل	أدوات حرق	إشعال الفتنة، تغذية الصراع، نشر الدمار عن قصد
الدماء الممتدة من الطائرة إلى الأعلام	سائل أحمر يغطّي الأرض	نتائج التدخل (ضحايا، حروب، سفك دماء الشعوب)
أعلام لبنان – إيران – سوريا	رموز وطنية لدول محددة	ساحات النفوذ والسيطرة، أو ضحايا المشروع التوسعي الإيراني
الجماهير الصغيرة المرسومة أسفل الكادر	شخصيات مبهمة ترفع أيديها	شعوب مستلبة الإرادة، بعضها منساق، وبعضها مستسلم أو محايد
النيران في الخلفية	لهب مشتعل	دمار شامل، فوضى، احتراق الداخل السياسي والاجتماعي
الخلفية المدمرة والرمادية	مبانٍ منهارة وسحب دخان	دلالة على الحروب والخراب كواقع دائم ومتكرر في هذه الساحات

ج–الرسالة اللسانية: على الرغم من خلو الكاريكاتير من أي نصوص مكتوبة، فإن الرسالة اللسانية لا تغيب عن المشهد، بل تُستبدل بما يُعرف بالخطاب الضمني الذي يُبنى من خلال الإشارات البصرية حيث تؤدي الرموز مثل أعلام الدول (لبنان، إيران، سوريا)، وهيئة رجل الدين الذي يحمل جالون وقود ومشعلًا، دورًا لغويًا ضمنيًا، إذ تحيل إلى عبارات حاضرة في الوعي الجمعي مثل "تصدير الثورة"، "التدخل الإيراني".

ثالثًا: المستوى التضميني: يحمل المستوى التضميني موقفًا سياسيًا حادًا تجاه الدور الإيراني في المنطقة، فالشخصية المركزية، التي تتموضع وسط المشهد بحجم مُضخَّم وملامح حادة، تمثّل تجسيدًا رمزيًا للنظام الديني–السياسي الإيراني، لا باعتباره سلطة دينية محايدة، بل كفاعل إقليمي تُقدَّم حركته

على أنها ملوثة بالعنف، ومسؤولة عن إشعال الصراعات الطائفية والدمار الممتد في الجغرافيا العربية، كما تتضمّن الصورة محاكاة رمزية لشكل السلطة في العالم العربي، فالشعوب تُصوَّر كجماهير هامشية، بلا ملامح، بلا صوت، مُلقاة على هامش الكادر، والدماء التي تلطّخ الأعلام لا تُسيء فقط للمشهد السياسي، بل تُنتهك من خلالها الرموز الوطنية نفسها، لتصبح السيادة مستباحة، ومجال القرار السياسي مخترقًا.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: جمع الكاريكاتير بين أكثر من أسلوب دعائي، حيث يظهر استخدام أسلوب التجريم والتشويه من خلال تصوير شخصية رجل الدين الإيرانية كمصدر للدمار والفوضى، مع ربط التدخل الإيراني بسفك دماء الشعوب والأزمات في الدول العربية، كما يظهر أسلوب دعائي آخر التضخيم الرمزي بشكل واضح، حيث تُكبر شخصية الفاعل الرئيسي بشكل مبالغ فيه لتبرز سلطته وهيمنته، بينما تُصغر الجماهير الصغيرة، بالإضافة إلى أسلوب المفارقة والسخرية، إذ تُظهر الرموز البصرية مثل الطائرة، الدماء، والمشعل بشكل مبالغ فيه ليكشف التناقض بين الشعارات الدينية أو السياسية المعلنة وبين الواقع الدموي للتدخل، ما يثير انتباه المتلقي ويقوده إلى نقد الممارسات الفعلية بطريقة مرئية وساخرة.

أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: غير مذكور

تاريخ النشر: ١٣/٣/٢٠٢٤م.

اسم الرسام: Nimi (توقيع ظاهر أسفل يمين الصورة)

الحيز: مشهد صحراوي رمزي يشبه منطقة عربية، يتوسطه شخص يرتدي قميصًا عليه علم إسرائيل، يحمل تمرة كبيرة (تمر "المجهول") ويتفاعل معه شخصان عربيان.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ-الرسالة التشكيلية:

الإطار: الكاريكاتير داخل مستطيل مغلق، يُركّز النظر على الشخصيات الثلاث دون أي عناصر إلهائية. الحدود النظيفة توحي بأن الرسالة مباشرة وغير متشابكة.

التأطير: يعتمد الكاريكاتير على تأطير مركزي يضع الشخصية الإسرائيلية في قلب المشهد، حاملةً منتج التمر، مما يمنحها موقع المبادرة والهيمنة الرمزية، أما الشخصيتان العربيتان فجاءتا على الجانبين في وضعية مواجهة مباشرة للمركز، بما يعكس دور المتلقّي أو المستجيب، حيث يظهر يمينا رجل عربي بثوب وجلباب، ويسارًا شاب عربي معاصر يتلقّى الرسالة، هذا التوزيع الداخلي للأجساد داخل الكادر يخلق محورًا بصريًا أفقيًا، يربط الفاعل (المنتِج) بالمستَقبِل (المستهلك)، ويُحيل إلى علاقة ضمنية بين العرض والقبول، فغياب العمق والخلفيات التفصيلية يجعل التأطير مسطّحًا، ويركز على الخطاب التفاعلي بين الشخصيات أكثر من الحدث المكاني، مما يعزّز الطبيعة الحوارية والإقناعية للصورة.

الأشكال: يعتمد الكاريكاتير على تشكيل بصري يقوم على خطوط واضحة تحدد أجساد الشخصيات وهيئاتها، ما يمنحها حضورًا صلبًا ومباشرًا، وتظهر العناصر المحيطة مثل الصحراء والنخلة في هيئة خطوط منحنية وبسيطة تُضفي طابعًا طبيعيًا وغير معقد، أما التمرة فتُرسم بشكل بيضاوي ناعم.

الشخصيات والأدوار الرمزية المنسوبة لها:

- الشخص الإسرائيلي (وسط الكادر): رجل يرتدي قميصًا عليه العلم الإسرائيلي يظهر مبتسمًا وهو يحمل التمور، بما يعكس حالة فخر وترويج للمنتج، يمثل إسرائيل كمنتج اقتصادي وزراعي، مركز القوة والسيطرة، ويظهر كمصدر الفعل والمبادرة، رمز القدرة والنجاح الزراعي الإسرائيلي.
- العربي البدوي: يرتدي الجلباب والزي التقليدي منفتح، ويبدو ومنبهرًا بالجودة، يمتدح الإنتاج، يمثل المزارع أو المنتج العربي التقليدي، يعكس تقبل المنتجات الإسرائيلية رغم الفوارق الثقافية والسياسية.
- العربي المدني: شاب عربي يرتدي ملابس عصرية مستهلك، يقول: "ما نستغني عن المجهول في رمضان"، يمثل المستهلك العربي العادي الذي يتأثر بالمنتج ويتبناه ضمن ثقافته اليومية، يرمز إلى تقبل المنتجات الإسرائيلية على المستوى الشعبي، ما يعكس ازدواجية الموقف بين السياسة والاستهلاك.

الأشياء: لا يقتصر الكاريكاتير على الشخصيات البشرية، بل يتضمن مجموعة من العناصر الأيقونية ذات الثقل الرمزي، يظهر التمر في يد الشخصية الإسرائيلية باعتباره محور المشهد، ليس بوصفه غذاءً فحسب، بل كمنتج مُصدَّر يُراد له أن يُستَقبل بفخر في البيئة العربية، في المقابل، تظهر الخلفية الصحراوية كفضاء جاف وممتدّ، يُحيل إلى البيئة العربية والخواء الإنتاجي، مقابل الامتياز الزراعي الإسرائيلي الذي يُقدمه الكاريكاتير، أما النخلة المعزولة فتظهر كعلامة أيقونية للهوية العربية، لكنها تظهر في وضع ثانوي وباهت، بما يرمز إلى تحوّل الرموز العربية من الإنتاج إلى الاستهلاك.

الألوان والإنارة:

الألوان: تعتمد اللوحة الكاريكاتيرية على تناغم لوني هادئ يغلب عليه الطابع الرملي والألوان الترابية، بما يعكس البيئة الصحراوية العربية ويمنح المشهد طابعًا واقعيًا وبسيطًا، تظهر الشخصيات بألوان واضحة ومحددة: الأبيض في الثوب البدوي، والزي المدني البسيط، في مقابل الألوان الأكثر سطوعًا المرتبطة بالشخصية الإسرائيلية ألوان العلم الاسرائيلي (الأزرق والأبيض)، ما يمنحها حضورًا بصريًا مركزيًا، أما التمر ذو اللون البني الداكن، فهو يشكّل محورًا بصريًا ورمزيًا؛ إذ يُقدَّم بوصفه منتجًا إسرائيليًا موجّهًا

للعربي، في محاولة لإعادة تعريف ما هو "أصيل" ومنسوب إلى الهوية العربية، وكأن الرسالة تسعى لإقناع المتلقي بأن التفوق في الإنتاج بات في يد الطرف الآخر.

الإنارة: متجانسة ومنتشرة، دون ظلال حادة أو تباين درامي، مما يُبعد الصورة عن أي طابع مأساوي ويقربها من خطاب الإقناع والتطبيع الهادئ، هذا الحياد الضوئي يُضفي على المشهد نوعًا من القبول البصري، كأنه دعوة لتلقّي الرسالة دون مقاومة، ويُسهم في ترسيخ الانطباع بأن المشهد طبيعي أو مألوف، في حين أنه يحمل في العمق بعدًا أيديولوجيًا محمّلاً بالتوجيه، حيث يقوم على تطبيع التفوق وإعادة ترتيب مراكز القوة، عبر مشهد يبدو هادئًا ومحايدًا من الخارج، لكنه مشحون بالمعنى من الداخل.

العلامات اللغوية: في اليمين جملة "**صغيرة المساحة لكن بارعة بإنتاج ملك التمور**"، وفي اليسار جملة "**ما نستغني عن المجهول في رمضان**"، وكلا الجملتين تدعمان التطبيع الغذائي وقبول المنتج الإسرائيلي.

ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
تمر المجهول في اليد الإسرائيلية	نوع تمر مشهور جاهزة للاستهلاك	منتج اقتصادي إسرائيلي موجه للعرب، ويرمز إلى الاستحواذ على رمز عربي أصيل وتحويله إلى سلعة مُسيّسة
الشخصية الإسرائيلية (مبتسم، يحمل تمرة)	شخص يعرض منتجًا غذائيًا	رمز للهيمنة الاقتصادية ومحاولة تصدير الذات والتغلغل الثقافي
البدوي العربي (ثوب أبيض، منبهر)	متلقٍ بسيط يُبدي إعجابًا	إقرار عربي بجودة المنتج الإسرائيلي، قبول غير واعٍ للمنتج الأجنبي، تمثيل "العربي الساذج"
العربي المدني (يُعلن الحاجة للتمر)	مستهلك عادي	قبول شعبي محتمل للتطبيع عبر الغذاء، وشرعنة لدخول التمر الإسرائيلي ضمن العادات الرمضانية
النخلة والصحراء	بيئة عربية تقليدية	تذكير بالأصالة العربية، ومفارقة بين الأصل والملكية المسلوبة
غياب العمق والخلفية	مشهد بسيط ومسطّح	توجيه بصري مباشر للخطاب دون تشويش، لتمرير أيديولوجيا التطبيع

ج–الرسالة اللسانية: تتجسد الرسالة اللسانية من خلال العبارات المضمّنة في الخطاب، مثل "**ما نستغني عن المجهول في رمضان**" و"**صغيرة المساحة لكن بارعة بإنتاج ملك التمور**"، ورغم بساطتها، تحمل هذه الأقوال بُعدًا إقناعيًا يُظهر التمر الإسرائيلي كمنتج استثنائي يستحق القبول، ويُضفي عليه شرعية رمضانية وثقافية، تخدم اللغة هنا خطابًا تطبيعيًا ناعمًا، تُخفي التنافس والهُوية خلف مديح المنتج والإعجاب بجودته.

ثالثًا: المستوى التضميني: لا يكتفي الكاريكاتير بعرض التمر كمنتج غذائي، بل يوظفه لتمرير خطاب أيديولوجي يعيد تشكيل الرموز الثقافية العربية، فالتمر بوصفه رمزًا للهوية والتراث العربي والإسلامي، يُقدَّم هنا كمنتج إسرائيلي موجّه للعرب، في محاولة لفرض هيمنة اقتصادية ورمزية، نتيجة لذلك تتحول العلاقة من امتلاك عربي للأصل إلى تبعية استهلاكية للآخر، حيث يُعاد تشكيل الرمز الثقافي (التمر) ليخدم خطاب التفوق والهيمنة الإسرائيلية، مما يرسّخ فكرة التطبيع الناعم عبر ما هو مألوف وديني، بهدف جعل الحضور الإسرائيلي طبيعيًا داخل الذاكرة الغذائية والرمزية للعرب، تحت ستار الجودة والإعجاب.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: يعتمد الكاريكاتير على أسلوب دعائي يقوم على التلميع الرمزي والتطبيع الناعم، من خلال تقديم التمر –رمز التراث والهوية العربية– كمنتج إسرائيلي مرغوب فيه ومألوف، بهدف إعادة تشكيل العلاقة الرمزية بين العرب والمنتج، كما اعتمد أيضًا على أسلوب التضخيم البصري، ويتجلى ذلك في تكبير حجم التمرة مقارنة بحجمها الطبيعي، بهدف توجيه انتباه المتلقي نحو المنتج الإسرائيلي بوصفه استثنائيًا وذا قيمة عالية.

أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: إعلام حماس والجهاد الإسلامي

تاريخ النشر: ١٧/٤/٢٠٢٤م.

اسم الرسام: Jacky Yarhi [39] (توقيع ظاهر يمين الصورة).

الحيز: فصل دراسي يشبه قاعة امتحان أو تدريب إعلامي، حيث يجلس مراسلون يرتدون سترات "PRESS" ويواجهون شخصية مسلّحة تُلقّنهم.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ–الرسالة التشكيلية:

الإطار: مربع مغلق، يوحي بمشهد كامل داخل غرفة واحدة، كأنه مشهد ثابت يُطلب من المتلقي تأمله.

التأطير: المشهد محصور داخل الفصل مغلق ومحكم، حيث تتركز جميع العناصر في مستوى واحد من المواجهة، تم وضع الشخصية المسلّحة في المقدّمة وعلى يمين الكادر، في وضعية الملقِّن أو القائد صاحب الكلمة، بينما صُفَّ الصحفيون في مواجهة مباشرة له، على مقاعد مرتّبة في صفين متتاليين، لا

يظهر أي امتداد بصري أو خلفية مفتوحة، ما يجعل التأطير ضاغطًا ويُبقي عين المتلقي محصورة داخل العلاقة المتوترة بين الموجّه والمتلقي.

الأشكال: الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة في الطاولات والمقاعد والسلاح والسبورة والشباك تعكس الصرامة والتوتر، بينما تحدد الخطوط الأفقية والرأسية الحيز وتوجه عين المشاهد داخل الكادر، بالمقابل، تظهر الدوائر والانحناءات في رؤوس الشخصيات وحركة الأصابع لتخفف حدة الزوايا وتضيف لمسة حيوية، من خلال هذا التباين بين الصرامة والانحناء رسائل القوة والخضوع والصراع داخل المشهد.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها:

- الشخصية المسلّحة: في مقدّمة المشهد، ملثّم يحمل سلاحًا وجسده مائل قليلاً للأمام رافعًا سبابته في إشارة آمِرة تُوحي بالتحكم وفرض الخطاب، يمثل السلطة والضبط (حركتي حماس والجهاد الإسلامي) ويرمز للقوة المنظمة والسيطرة داخل الحيز التعليمي، فهو الفاعل الرئيسي الذي يوجّه سير الأحداث.
- الصحفيون: يمثلون المراقبة ونقل الحقيقة، فهم أشخاص يرتدون سترات PRESS، يجلسون على مقاعد متراصة، في وضعية مواجهة واستماع وخضوع، يرفع أحدهم سبابته أيضًا، لكن لا بوصفها إشارة سلطة، بل في محاولة ربما لطلب الكلام، كما يظهر صحفي آخر وهو يطلق ورقة على شكل طائرة ورقية، في دلالة على هشاشة أدواتهم أو رمزية محاولتهم لإيصال الحقيقة بأسلوب بدائي وبسيط.

الأشياء: صفوف المقاعد الخشبية التي تستخدم لجلوس الصحفيين في وضع المتلقي للأوامر، والسلاح خلف ظهر المسلّح الذي يُرسم كأداة سيطرة وتوجيه لتأكيد سلطة القوة في المشهد.

الألوان والإنارة:

الألوان: اعتمد الكاريكاتير على ألوان بسيطة دون تدرّجات أو ظلال معقّدة، وقد جاءت الألوان وظيفية أكثر من كونها جمالية، إذ استُخدمت لتمييز الأدوار، فاللون الأخضر الغامق ظهر على لباس الملثّم، وهو لون يرتبط غالبًا بالفصائل الإسلامية (حماس)، ما يمنحه شحنة رمزية واضحة، والألوان المتنوعة الأبيض والرمادي والكحلي والأخضر والأصفر والأحمر في ملابس الصحفيين وسترات PRESS تُحاكي مظهر الإعلام الميداني الذي يُفترض فيه الحياد والتخصص المهني، مقابل حضور قوي للون الداكن عند المسلّح ما يمنحه حضورًا مهيمنًا ومثيرًا للتوجّس، ويُحدث تباينًا بصريًا بين سلطة السلاح وسلطة الكلمة.

الإنارة: في الصورة غير متوازنة، تميل إلى الطبيعية في الجزء السفلي حيث تتجمع الشخصيات، ما يُبرز تفاصيل الحركة والوجوه وأدوات الصحافة والكتابة، في المقابل، تخفت الإضاءة تدريجيًا نحو الأعلى،

لتنتج ضبابية أو انحسارًا في الوضوح، وكأن المشهد محاط بجو من الغموض أو الترقّب، هذا التفاوت الضوئي يخدم توجيه النظر إلى مركز الحدث، ويمنح الصورة طابعًا دراماتياً.

- **العلامات اللغوية:** أعلى الصورة "**إعلام حماس والجهاد الإسلامي**"، وفي الفقاعة الكلامية "**انشروا روايتنا بدون أدلة**"، وكلتا العبارتين يُوجّه الفهم نحو اتهام مباشر لطرف محدد (حماس والجهاد الإسلامي) بالتضليل، وكلمة "**PRESS**" المكتوبة على ظهر الإعلاميين.

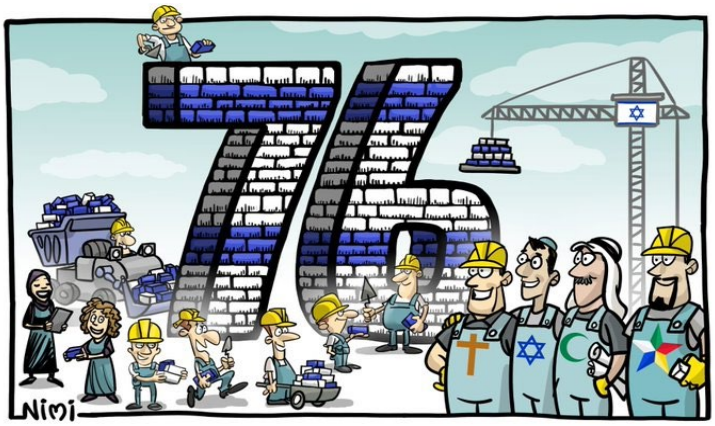
ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
مقاتل ملثّم يحمل سلاحًا	شخصية مسلّحة من حماس أو الجهاد الإسلامي	اتهام بأن الفصائل تتحكم في الرواية الإعلامية بالقوة والسلاح
صحفيون بسترات PRESS	صحافة دولية أو مراسلون ميدانيون	تصوير الإعلام كخاضع أو متلقّي تعليمات سياسية تحت ضغط أو تهديد
كلمة "PRESS" على الظهر	تعريف بالمهنة (صحافة)	المفارقة بين الحياد المفترض وتهمة التواطؤ والتضليل
الفصل الدراسي	مكان للدراسة أو الامتحان	تشبيه الإعلام بطلاب يتلقون أوامر لا يملكون رفضها
فقاعة "بدون أدلة"	مطالبة بنشر رواية	اتهام مباشر بالتضليل وصناعة رواية مزيفة

ج–الرسالة اللسانية: جاءت عبارة "**إعلام حماس والجهاد الإسلامي**" كعنوان تأطيري في المنتصف، توجه المتلقي نحو فهم سياسي محدد للكاريكاتير، وعبارة "**انشروا روايتنا بدون أدلة**" خطاب مباشر يزعم أن هناك أوامر تُعطى للإعلام بنشر محتوى غير موثق، فاللغة هنا ليست وصفية، بل اتهامية، كلمة "**PRESS**"على سترات الإعلاميين فرغم كونها علامة مهنية حيادية، فإن وضعها داخل هذا السياق يرسم مفارقة حادة بين صورة الصحفي كناقل للحقيقة وبين تحويله إلى أداة في صناعة رواية موجَّهة.

ثالثًا: المستوى التضميني: يعتمد الكاريكاتير على بناء صورة نمطية تُحمّل الفصائل الفلسطينية، وتحديدًا حماس والجهاد الإسلامي، مسؤولية صناعة رواية إعلامية موجَّهة تُقدَّم للعالم عبر الصحافة الدولية دون سند أو دليل، ويُصوَّر الإعلام هنا في وضع المتلقّي الخاضع داخل ما يشبه "فصلًا دراسيًا"، حيث يتحوّل الصحفي من ناقل للحدث إلى متلقٍّ لأوامر تُلقَّن تحت ظل السلاح، وبهذا يُسلب الإعلام دوره المهني المرتبط بالتحقق والحياد، ليظهر كأداة لنشر رواية يُراد تعميمها دون أي دليل أو تحقق، بذلك لا يكتفي الكاريكاتير بتشويه طرف معين (صورة حماس والجهاد الإسلامي والإعلام الذي ينقل روايتها)، بل يطرح تصورًا للصراع على أنه صراع على الحقيقة نفسها، وعلى من يملك حق روايتها للعالم.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: يظهر من التحليل السيميائي لمكونات وعناصر الكاريكاتير أن الأسلوب الدعائي المستخدم هو أسلوب التشويه والتجريم من خلال تشويه صورة الفصائل الفلسطينية والإعلام المرتبط بها، وجعلهم يظهرون كقوى مضلِّلة ومسيطرة، ليس بهدف نقل الحقيقة بل لترويج رواية محددة، كما اعتمد الكاريكاتير على أسلوب التضخيم لتجسيد الشخصيات لإظهار الصحفيين كمتلقّين خاضعين تحت سلطة السلاح، مقابل القوة المهيمنة للشخصيات المسلحة.



أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: غير مذكور.

تاريخ النشر: ١٤/٥/٢٠٢٤م.

اسم الرسام: Nimi (توقيع ظاهر أسفل يسار الصورة).

الحيز: نُشر الكاريكاتير ضمن سياق احتفالي قومي هو عيد استقلال إسرائيل ال ٧٦، ويعكس حيزًا رمزيًا وطنيًا يُركّز على البناء المتواصل للدولة عبر الزمن.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ-الرسالة التشكيلية:

الإطار: إطار مستطيل ثابت يضم المشهد بالكامل، دون خلفية تفصيلية أو سياق مكاني حقيقي. يركّز على الرقم "٧٦" الكبير في المنتصف كعنصر بصري محوري.

التأطير: مغلق من الجوانب لكنه مفتوح من الأعلى، مع وجود رافعة تحمل الطوب، مما يرمز إلى استمرار عملية البناء والتطوير غير المنتهية.

الأشكال: مرسومة بأسلوب كرتوني مبسّط، يعتمد الخطوط السميكة والملامح الواضحة، لإبراز الطابع الدعائي الإيجابي ولتسهيل فهم المشهد واستيعاب الرسالة لدى المتلقي.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها:

- العمال: مجموعة عمال بناء يرتدون ملابس عمل خوذات وأفرولات، يقومون ببناء الرقم "٧٦" ويمثلون النشاط البشري والتشييد، على صدورهم رموز دينية مختلفة: نجمة داوود (اليهودية)، الصليب (المسيحية)، الهلال (الإسلام)، ونجمة خماسية متعددة الألوان (الدرزية)، ويعد ذلك تمثيل رمزي لما يسمى بـ (تعايش الطوائف والأديان) داخل المجتمع الإسرائيلي.

- المرأتان على الجانب الأيسر: المرأة المحجبة تقف على الهامش بعيدة عن مشهد البناء، لا تشارك في العمل، في إشارة إلى (الآخر العربي) الذي يُقدَّم كمتفرج أو غير فاعل في المشروع الإسرائيلي، في المقابل المرأة الأخرى بشعر مكشوف تشارك فعليًا في البناء وتمسك لبنة، ممثلة الانخراط الفعلي في العمل الوطني، هذه المفارقة البصرية بين "المشاركة" و"المشاهدة" ترمز إلى اختلاف الانتماء والموقع داخل المشهد الرمزي للدولة.

الأشياء: العنصر الرقمي الرقم ٧٦ مصنوع من الطوب، ويرمز لعدد السنوات منذ تأسيس الدولة، أما الآلات والأدوات مثل مركبة النقل والرافعة التي عليها علم إسرائيل فتضيف بعدًا هندسيًا وتقنيًا، وتشير إلى عملية البناء والجهد الميكانيكي الداعم للنشاط البشري، وتعتبر الرافعة أداة البناء المركزية، توحي بأن الدولة الإسرائيلية هي المحرك الرئيس لكل عمليات البناء والنهضة.

الألوان والإنارة: هيمنة اللونين الأبيض والأزرق (ألوان علم إسرائيل) ما يعزز الانتماء الوطني والهوية الرمزية، وإدخال اللون الأصفر (الخوذات) والأخضر الفاتح (الهلال) يمنح تنويعًا بصريًا لكنه يظل خاضعًا لهيمنة الأزرق والأبيض، **والإنارة** واضحة دون ظلال قوية توحي بالصفاء والاستقرار والتفاؤل وتعطي طابعًا احتفاليًا وبنائيًا.

العلامات اللغوية: لا توجد عبارات لغوية داخل الكاريكاتير، باستثناء توقيع الرسام "Nimi" فقط، ما يجعل الرسالة البصرية خالصة وتعتمد على الرموز لا النصوص.

ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
الرقم ٧٦ المبني بالطوب	عدد السنوات منذ تأسيس الدولة الإسرائيلية	استمرارية الدولة ورسوخ الكيان الإسرائيلي رغم الصراعات
ألوان الطوب (أبيض/أزرق/أسود)	مواد بناء	تجسيد لعلم إسرائيل وترسيخ الهوية الوطنية الإسرائيلية
العمال الذين يبنون الرقم	عمال يشاركون في البناء	رمزية الوحدة الوطنية وتعاون الطوائف في بناء الدولة
الرموز الدينية على صدور العمّال (صليب، هلال، نجمة داود، النجمة الدرزيّة)	تمثيل أديان مختلفة (اليهودية، المسيحية، الإسلام، الدرزية)	ادعاء تعايش ووحدة تحت الدولة الإسرائيلية
الرافعة مع علم إسرائيل	أداة رفع وبناء	الدولة هي القائدة الراعية للمشروع الوطني
المرأة المحجبة	تقف خارج دائرة العمل وتتابع المشهد من بعيد	تمثيل رمزي (للآخر العربي) كطرف مهمش غير مشارك في عملية البناء
المرأة بشعر مكشوف تحمل لبنة	تشارك في البناء مع الرجال	تمثل المرأة الإسرائيلية الحديثة المنخرطة في مشروع الدولة
حركة البناء	عمل جماعي	مشروع جماعي مستمر لتكريس الوجود والشرعية

ج-الرسالة اللسانية: لا توجد نصوص مباشرة سوى توقيع الرسام، لكن الخطاب اللساني ينتقل من خلال الرموز البصرية التي تقوم بدور اللغة، فالرموز الدينية، والعلم، والعدد، والألوان تعمل كعلامات لسانية بصرية تنقل المعنى دون كلمات، حيث يُقدّم الكاريكاتير خطابًا لغويًا بصريًا يعتمد على الرمز لا الكلمة.

ثالثًا: المستوى التضميني: يعكس الكاريكاتير خطابًا رمزيًا يحتفي بما يُقدَّم كتعايش ديني ومجتمعي داخل الدولة الإسرائيلية بعد مرور ٧٦ عامًا على تأسيسها، حيث تُوظّف الرموز الدينية المختلفة (اليهودية، المسيحية، الإسلام، الدرزية) في سياق يوحي بالمشاركة والتعاون في عملية البناء الوطني، الرقم "٧٦" المشيّد من الطوب يرمز إلى رسوخ الكيان واستمراريته، إلا أن تجسيد المرأة بشعر مكشوف صورة (المرأة الإسرائيلية الحديثة) الفاعلة والمشاركة في البناء، بينما تمثل الشخصية النسائية المحجبة (الآخر العربي) مهمش ومراقب من بعيد، هذه الثنائية تكشف عن رؤية طبقية وإقصائية وتفتح دلالة مضادة، تُظهر أن التعايش المزعوم ليس متكافئًا، بل يخضع لترتيب هرمي تُهيمن فيه الدولة الإسرائيلية ورمزها القومي على بقية الفئات، بهذا يصبح المشهد البصري حاملًا لمعنيين متوازيين: ظاهرٌ احتفالي يوحي بالوحدة والسلام، وباطنٌ يوصل رسالة تفوق واصطفاء قومي مقنّع بواجهة إيجابية.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: يكشف التحليل السيميائي أن الكاريكاتير اعتمد على أسلوب دعائي إيجابي تبريري يقوم على التلميع الرمزي لصورة إسرائيل، من خلال إبراز رموز التعايش والعمل المشترك بين الأديان، حيث يسعى هذا الخطاب البصري إلى تبرير شرعية الدولة وتطبيع صورتها في الوعي العربي، عبر توظيف قيم إنسانية عالمية مثل الوحدة والتسامح والتنوع الثقافي، في محاولة لتشكيل صورة ذهنية إيجابية لإسرائيل وتخفيف حدة صورتها السياسية المرتبطة بالصراع والاحتلال.

أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: غير مذكور.

تاريخ النشر: ٢/٦/٢٠٢٤م.

اسم الرسام: Nimi (توقيع ظاهر أسفل يسار الصورة).

الحيز: المشهد يحدث على مدخل منزل متواضع، به بعض الأثاث المتقشف، ويظهر في خلفيته علم لبنان، ما يدل على السياق الجغرافي والسياسي، ويتم التفاعل بين شخصَين، رجل يطلب التبرع، وآخر فقير يبدو مذهولًا وخائفًا.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ-الرسالة التشكيلية:

الإطار: صورة كاريكاتيرية مستطيلة محاطة بإطار أسود، توحي بأنها مشهد ساخر ذو مغزى.

التأطير: يركّز على المشهد الداخلي والخارجي للغرفة، ما يضع الشخصَين الرجل المسلح والشاب الفقير في مواجهة مباشرة توضح التوتر، بحيث يحتل المسلح مقدمة المشهد في وضعٍ مهيمن، بينما يظهر الشاب داخل الغرفة في عمق الكادر، محاطًا بجدران تضيق عليه، مما يوجّه عين المتلقي نحو علاقة القهر والخضوع، ويجعل باب المنزل بمثابة حد رمزي يفصل بين سلطة الخارج وضعف الداخل، وبهذا يصبح التأطير وسيلة لإبراز اختلال ميزان القوة والسخرية من واقع يمارس فيه العنف تحت غطاء ديني أو وطني.

الأشكال: خطوط حادة وواضحة لتكثيف الشعور بالتوتر، واعتمد الرسام على التضاد بين الكتلة والفراغ؛ فالمسلح يحتل مساحة أكبر في مقدمة الكادر بينما يظهر الفقير في مساحة ضيقة داخل الغرفة، الأشكال المستطيلة في الباب والثلاجة والحائط توحي بالانغلاق والعزلة.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها: تتكوّن من شخصيتين بشريتين متناقضتين بصريًا:

- رجل ملتحٍ يحمل مسدسًا وسلة تبرعات، يمثل القوة والهيمنة، وهو الفاعل الرئيسي في المشهد.
- شاب فقير يرتدي ملابس ممزقة، يمثل الضعف والخوف، وهو المفعول به (الضحية)، هذا التباين بين الشكلين يخلق مفارقة ساخرة حول غياب العدالة الاجتماعية.

الأشياء: العلم: يظهر العلم بألوانه الأحمر والأبيض والأخضر في خلفية المشهد، ويُستخدم كرمز وطني واضح يُشير إلى الهوية الوطنية والمكان (لبنان)، بينما ضمنيًا يعكس المفارقة بين الشعارات الوطنية وغياب الحماية عن المواطن البسيط، ما يبرز التوتر بين الرمزية والواقع.

الكرسي (الأثاث): كرسي بسيط داخل الغرفة يمثل جزءًا من أثاث المكان البسيط، يعكس بساطة الحياة اليومية وضيق الموارد المادية، ويعمّق الشعور بالفقر والمعاناة للمدني.

الثلاجة المفتوحة الفارغة: تُشير إلى غياب الطعام والحاجات الأساسية فهي تجسيد للفقر، والحرمان، وانعدام الأمن الاقتصادي داخل المنزل، كما تعكس الانكشاف والضعف في مواجهة سلطة الرجل المسلح.

الألوان والإنارة:

الألوان: يظهر تباين لوني يعمّق البعد الدلالي للمشهد، تسود درجات الرمادي والبني التي توحي بالضيق والكآبة والفقر، بينما تضفي الألوان الداكنة في ملابس الرجل المسلح شعورًا بالهيبةً والسلطوية، أما المواطن فيرتدي ملابس باللونين الأبيض والأسود، في دلالة على الصراع بين النقاء واليأس، إذ يرمز الأبيض إلى البراءة والبساطة، بينما يعكس الأسود ثِقَل الواقع والمعاناة، كما يبرز علم لبنان في الخلفية بوصفه دالًا وطنيًا يُستثمر في سياق ساخر، حيث يصبح الرمز الوطني حاضرًا شكليًا لكنه غائب عن حماية المواطن، مما يكشف التناقض بين شعارات الانتماء الوطني وواقع التهديد والعوز.

الإنارة: تميل إلى الداخل لتُبرز ملامح الفقر والانكسار في وجه المدني، وتُظهر فراغ الثلاجة والغرفة، بينما توجد شخصية المسلح في الظل، بما يعكس الغموض والسلطة المهيمنة.

العلامات اللغوية: في المنتصف لافتة مكتوب عليها "**تبرع للصواريخ والله يطوّل بعمرك**"، حيث استخدم الرسام لغة دارجة لإيصال تهديد مغلّف بمزاح.

ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
رجل ملتحٍ يحمل مسدسًا وسلة نقود	شخص شيعي يطلب المال ملوّحًا بالسلاح	فرض التبرعات بالقوة، رمز لسلطة دينية سياسية تستغل الخطاب الديني لتحقيق السيطرة والهيمنة
لافتة التبرع	دعوة ظاهريًا للتبرع	تهديد مبطن واستخدام الدين أو الشعارات لاستغلال الناس
العلم اللبناني في الخلفية	تحديد جغرافي	لبنان كمسرح للتوترات السياسية والاجتماعية، ودلالة على المفارقة بين الشعارات الوطنية وواقع القهر الاجتماعي
الشاب الفقير المندهش	فرد من عامة الناس يعاني ماديًا	معاناة المواطن البسيط في ظل استغلال الجماعات المسلحة
الثلاجة المفتوحة الفارغة	غياب الطعام والحاجات الأساسية	دلالة على الفقر والحرمان وانعدام الأمان الاقتصادي
الباب المفتوح باتجاه الخارج	اتصال بين الداخل والخارج	رمز لانتهاك الخصوصية واقتحام المجال الشخصي للفقراء

ج–الرسالة اللسانية: عبارة "**تبرع للصواريخ والله يطول بعمرك**" هي أسلوب يشبه المزاح لكنه يحمل تهديدًا ضمنيًا، حيث أن استخدام اللغة العامية يجعل الرسالة قريبة من الشارع والواقع، كما أن تضمين الدين (كلمة "والله") يضفي نوعًا من القداسة على فعل التهديد، ما يعكس استغلال الخطاب الديني.

ثالثًا: المستوى التضميني: يقدّم نقدًا ساخرًا للواقع الاجتماعي والسياسي في لبنان، حيث يُبرز استغلال بعض القوى أو الجماعات نفوذها الديني أو العسكري لفرض التبرعات على المواطنين البسطاء، فيظهر الرجل الملتحي كرمز لجماعة مسلحة تمارس ضغطًا نفسيًا وماديًا على فرد فقير معدم، وتتحوّل لافتة التبرع في السياق البصري إلى أداة تهديد ضمني تُفقد الفعل الإنساني معناه، ويأتي استخدام العلم اللبناني في الخلفية ليؤكد أن هذه الممارسات تحدث داخل الوطن نفسه، وبذلك يتحول الكاريكاتير إلى خطاب بصري احتجاجي يفضح التناقض بين القيم المعلنة والممارسات الفعلية في المجتمع.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: جمع الكاريكاتير بين أكثر من أسلوب دعائي فاستخدم أسلوب الترهيب والتخويف من خلال الرجل المسلح وسلوكه المهيمن، ما يرمز إلى القوة والسيطرة، بالإضافة إلى أسلوب المفارقة والسخرية الخفية ويظهر ذلك في الحوار مثل: " تبرع للصواريخ والله يطول بعمرك"، حيث توجد مفارقة بين الصورة الظاهرية للمتبرع وبين الحقيقة الكامنة لاستخدام المساعدات لأغراض عسكرية، بالإضافة إلى أن المتبرع نفسه فقير ومعدم، مما يزيد من حدة السخرية والمفارقة في الكاريكاتير.

أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: جدول البرامج.

تاريخ النشر: ٢٠٢٤/٧/٧م.

اسم الرسام: Nimi (توقيع ظاهر أسفل يمين الصورة).

الحيز: الكاريكاتير يدور في فضاء داخلي بسيط؛ رجل يجلس على كرسي مزين بعلم إيران، يشاهد شاشة تلفاز ضخمة تعرض مشاهد دمار في دول عربية مختلفة.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ-الرسالة التشكيلية:

الإطار: مستطيل مغلق يضم شخصًا واحدًا جالسًا وشاشة تلفاز ضخمة، في تكوين بصري متوازن بين العنصر البشري (الجلوس والمشاهدة) والعنصر البصري (مشاهد التلفاز).

التأطير: يُظهر التأطير الرجل في الجهة اليسرى بوضع مريح يقابله التلفاز في الجهة اليمنى المشتعل بالدمار، ما يعكس تناقضًا بين الراحة والخراب ويُبرز أن الدمار خارج إيران يُدار بهدوء من داخلها، كما أن التأطير الداخلي للتلفاز (المقسّم إلى ستة مربعات تمثل دولًا مختلفة) يضفي طابعًا برنامجيًا ومنهجيًا على العنف، كأن كل حرب "حلقة" ضمن جدول محدد، بذلك يتحول التأطير من عنصر بصري إلى رمز لتنظيم الصراع وتخطيطه، فالتأطير هنا يخدم دلالات منها التحكّم عن بُعد وتعدد ساحات النفوذ، والتباين بين المراقِب الآمن والمناطق المدمَّرة.

الأشكال: تعتمد على مزيج متوازن من الخطوط المستقيمة والدائرية والمتعرجة والأشكال الهندسية لتشكيل المشهد بصريًا، فالخطوط السميكة والحادة تحدد ملامح الشخصيات والمباني المدمرة، وتعكس الشعور بالخراب والفوضى، بينما تُستخدم الخطوط المنحنية والدائرية في رسم وجه الشخصية لإضفاء طابع كاريكاتيري، مثل ابتسامة الرجل وعينيه البارزتين، أما المباني المنهارة والأنقاض فتحتوي على خطوط متعرجة وزوايا حادة لتعكس الفوضى والدمار، كما تبرز الأشكال المستطيلة والمربعة في شاشة التلفاز الكبيرة المقسمة إلى مستطيلات تمثل الدول المختلفة، ما يضفي إحساسًا بالانضباط البصري وتنظيم المشهد رغم الفوضى الداخلية، ومن خلال هذا التكوين، تتشكل مقابلة بصرية واضحة بين ثبات الشخصية الرئيسية والفوضى المتحركة للدمار، ما يعمّق دلالة التناقض بين السيطرة والخراب في الكاريكاتير.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها:

- الشخصية الرئيسية: رجل يرتدي عمامة سوداء وعباءة رمادية، بلحية بيضاء طويلة ونظارة، بملامح تجمع بين الجدية والسخرية، يمثل للنظام الإيراني وقياداته الدينية، الوجه الممدود والابتسامة العريضة والعينان البارزتان تخلق إيحاءً بالدهاء والشماتة، ما يمنح الشكل دلالة رمزية على (المكر السياسي)، كما يرمز إلى التحكم عن بُعد في الأحداث والصراعات الإقليمية، ويعكس اللامبالاة تجاه الخراب الخارجي والهيمنة على مصائر الدول العربية.

الأشياء: الكرسي مغطّى بعلم إيران (الألوان الأحمر والأبيض مع الشعار الأوسط) ليُعرّف هوية الشخصية بوضوح، ويحول قطعة الأثاث إلى رمز للسلطة الوطنية والسياسية، التلفاز يحتل مساحة كبيرة من الكادر ويحتوي على صور دمار، جثث، ونيران، بأسلوب مبسّط لكنه واضح في إظهار الخراب، كل دولة تُعرض داخل مستطيل منفصل، في شكل شبكة أو جدول، مما يعزز فكرة التنظيم والتخطيط المسبق للدمار، جهاز التحكم في يده فهو أداة ملموسة للتحكم عن بُعد، تشير إلى القدرة على إدارة الأحداث السياسية والعسكرية في المنطقة كما تُدار القنوات التلفزيونية.

الألوان والإنارة:

الألوان: يسود في الكاريكاتير مزيج من الأصفر والبرتقالي في الخلفية، بما يعكس أجواء التوتر والاشتعال، فيما تهيمن الدرجات الحمراء والرمادية داخل التلفاز لتجسّد النار والدمار والموت، أما الأسود في عباءة الرجل فيرمز إلى الغموض والسلطة الدينية، في حين تدل اللحية البيضاء على الحكمة الزائفة.

والإنارة: تتوزع في الكاريكاتير بشكل يبرز التناقض بين منطقتين بصريتين؛ إذ تسطع إضاءة هادئة حول الرجل الجالس، فتمنحه هالة من الاستقرار والطمأنينة، بينما تغرق شاشة التلفاز في ظلال داكنة ولهب متوهج يرمزان إلى الفوضى والدمار، هذا التباين بين الضوء الهادئ والعتمة المشتعلة يعمّق المعنى الرمزي للمراقب المحصَّن في الظل الذي يراقب عالماً يحترق أمامه دون أن يتأثر.

العلامات اللغوية: عبارة "**جدول البرامج**"، وأسماء الدول **(غزة، لبنان، سوريا، اليمن، العراق، إيران).**

ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
رجل دين ذو عمامة سوداء	شخصية دينية أو سياسية إيرانية جالس على كرسي	يرمز إلى النظام الإيراني القوي المتحكم في الصراعات الإقليمية
جهاز التحكم في يده	أداة لتغيير القنوات التليفزيونية	رمز للتحكم عن بُعد في مسار الأحداث والحروب
الكرسي المغطى بعلم إيران	مقعد مميز	دلالة على السلطة والسيادة الإيرانية على القرار
التلفاز الكبير	وسيلة مشاهدة للأحداث	رمز لهيمنة الإعلام والسيطرة على السرديات
مشاهد الدمار داخل الشاشة	أنقاض ولهب ودخان	تمثيل لنتائج الصراعات في الدول العربية المتأثرة بالنفوذ الإيراني
أسماء الدول على الشاشة	تحديد لأماكن محددة	توحي بوحدة مناطق الصراع ضمن مشروع واحد تديره إيران

ج–الرسالة اللسانية: عبارة "**جدول البرامج**" تُحدث مفارقة ساخرة بين معناها المعتاد في السياق الإعلامي (الترفيه أو المتابعة اليومية) وبين استخدامها فوق مشاهد الدمار في دول عربية، ما يحوّلها إلى رمز للسخرية من تكرار المآسي كأنها أحداث مُجدولة ومخططة، أيضًا أسماء الدول (غزة، لبنان، سوريا، اليمن، العراق، إيران) داخل مربعات الشاشة، لتؤدي وظيفة التحديد الجغرافي والسياسي للأحداث.

ثالثًا: المستوى التضميني: يقدّم الكاريكاتير نقدًا ساخرًا للدور الإيراني في الصراعات العربية، إذ يُظهر الحروب والدمار كأنها برامج تُدار بوعي وتنظيم من قبل النظام الإيراني الجالس في أمان، مما يعكس مفارقة بين الراحة والخراب، ويُبرز فكرة أن الدمار في المنطقة ليس عشوائيًا بل نتيجة تخطيط وهيمنة.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: هو أسلوب التشويه والتشهير والتجريم، الذي يقوم على تشويه صورة النفوذ الإيراني، من خلال إبراز إيران على أنها المسؤولة عن الدمار والفوضى في الدول العربية، في محاولة لتشكيل صورة ذهنية سلبية عن إيران كقوة تتدخل وتسيطر على مصائر الشعوب العربية بما يؤدي إلى الخراب والدمار.

أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: غير مذكور.

تاريخ النشر: ٢٠٢٤/٨/٢٠م.

اسم الرسام: ديجوار إبراهيم[٤٠] (Djwar Ibrahim) (توقيع ظاهر أسفل يسار الصورة)

الحيز: زقاق مدمر بخلفية رمادية وانهيار عمراني، يعكس الخراب والفقر، يجلس فيه رجل رثّ الثياب حافي القدمين يحاول إشعال نار للتدفئة، مجسّدًا قسوة الواقع المعيشي وانهيار الكرامة الإنسانية وسط بيئة منكوبة.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ-الرسالة التشكيلية:

الإطار: مستطيل مغلق، يوجّه عين المتلقي إلى الرجل البائس، صورة القائد، ولافته علم لبنان المدمرة.

التأطير: تقسم الصورة إلى جانبين متضادين بصريًا ودلاليًا، فتظهر على اليسار صورة لامعة لـ"رمز المقاومة" حزب الله، وعلى اليمين رجل فقير يحاول إشعال نار بدائية في وسط الخراب، هذا التقابل يعكس علاقة مباشرة بين الشعارات المعلّقة والواقع المعيشي المنهار.

الأشكال: مرسومة بأسلوب كرتوني واقعي ساخر، بخطوط سميكة وملامح حادّة، لإبراز المعاناة والتناقض.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها:

- الرجل الجالس: رجل ملتحٍ، نحيل، أشعث، عارٍ جزئيًا يمثل المواطن اللبناني البسيط، المهزوم والمتعب، الذي يعيش وسط أنقاض وطنه ويحاول البقاء بأبسط الوسائل (إشعال النار).

- صورة "حسن نصرالله" على الجدار: تمثل الخطاب الدعائي للمقاومة، تُظهره منتصرًا ورافعًا يده بعلامة النصر، كما يظهر إلى جانبه شعار حزب الله، وكلمات "المقاومة تنتصر"، هذه الصورة ترمز إلى السلطة الأيديولوجية والإعلامية المهيمنة على الوعي الجمعي.

الأشياء: (يافطة لبنان) مكسورة ومائلة نحو الأرض، ترمز إلى سقوط الدولة وضعف الكيان الوطني، (النار الصغيرة) رمز للحياة البسيطة الباقية وسط الدمار، وللصراع من أجل البقاء، (مبانٍ متداعية والأسلاك المقطوعة والجدران المهدّمة) تشير إلى انهيار البنية التحتية وانقطاع التواصل والطاقة.

الألوان والإنارة: تغلب ألوان الرمادي والبني الداكن، مما يعكس الكآبة والخراب، بينما يظهر اللون الأصفر الزاهي في راية حزب الله كعنصر لافت يجذب النظر، وعلم حزب الله باللون الأخضر، وكأنه يفرض حضوره على مشهد الدمار، كما نجد أن **الإنارة** خافتة مائلة إلى الرمادية متركزة على نار بدائية صغيرة، مما يعزز دلالة "البدائية" والحرمان.

العلامات اللغوية: لافتة صفراء كتب عليها "**المقاومة تنتصر**"، لافتة خضراء مكسورة كتب عليها "**لبنان**"، العلامتان تشكلان تضادًا دلاليًا صارخًا يتمثل في انتصار المقاومة مقابل انهيار الوطن.

ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
الرجل الفقير العاري القدمين يشعل نارًا	شخص فقير يستخدم وسائل بدائية	صورة المواطن اللبناني المقهور يعاني انحدار معيشي وحضاري بسبب الأزمات وسياسات القوى المهيمنة
صورة حسن نصرالله على الحائط	رمز لحزب الله والمقاومة	السلطة المهيمنة التي ترفع شعار الانتصار رغم خراب الواقع
المقاومة تنتصر	شعار أيديولوجي بارز	خطاب إعلامي مكرر يعزل نفسه عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي
كلمة "لبنان" بجوار علمها على لوحة مائلة ومكسورة	اسم البلد وعلمها يظهر على لافتة منكسرة	انهيار الدولة، وفقدان السيادة الوطنية، وسقوط صورة لبنان ككيان موحّد
المباني المهدّمة والأسلاك المتشابكة	خلفية لمدينة مدمّرة	تمثيل رمزي لانهيار البنية التحتية، وانهيار الدولة اللبنانية بمفهومها الشامل وفقدان الاستقرار
النار الصغيرة	وسيلة تدفئة بدائية	بقايا الأمل والمقاومة الفردية للبقاء

ج–الرسالة اللسانية: "**المقاومة تنتصر**"، رسالة أيديولوجية مباشرة تعكس الخطاب السياسي لحزب الله وأنصاره، كلمة "**لبنان**" على اللافتة علامة إسمية وطنية تظهر في حالة تدهور، مما يعكس دلالة نقدية

واضحة، فالرسالة اللسانية تتعارض مع الصورة البصرية، فـ"النصر" يُقابل واقعًا من الفقر والتخلّف، ما ينتج تناقضًا سيميائيًا واضحًا بين الخطاب الإعلامي والواقع المعاش.

ثالثًا: المستوى التضميني: يحمل الكاريكاتير رسالة نقدية عميقة تتجاوز المشهد المباشر للدمار والفقر، إذ يكشف التناقض بين الخطاب الدعائي السياسي الرسمي والواقع المعيشي للمواطن اللبناني، الرجل الجالس يرمز إلى المعاناة اليومية والضعف الإنساني نتيجة السياسات الأيديولوجية، بينما تمثل صورة "حسن نصر الله" وشعار (المقاومة تنتصر) السلطة الإعلامية والسياسية المهيمنة، التي تروج لانتصارات وهمية، المفارقة بين الرموز البصرية والنصية مثل النار الصغيرة مقابل الدمار، واللافتة المكسورة مقابل شعار الانتصار، تفضح زيف الخطاب الدعائي، لتصبح الصورة نصًا بصريًا أيديولوجيًا مضادًا للخطاب الرسمي، يعكس الانكسار الاجتماعي والسياسي ويكشف الهيمنة الطائفية على حساب الإنسان والوطن.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: يظهر من التحليل السيميائي لمكونات وعناصر الكاريكاتير أن الأسلوب الدعائي الذي يسيطر عليه هو أسلوب دعائي سلبي يقوم على السخرية والنقد التهكّمي من خلال إظهار المفارقة بين الخطاب الدعائي الرسمي المتمثّل في شعار (المقاومة تنتصر) وصورة الواقع المتهالك الذي يعيشه المواطن اللبناني.

أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: مأخوذ من الفقاعة الحوارية الواردة في الصورة، وجاء بعنوان "ماذا لديكم من أفكار؟".

تاريخ النشر: ٢٠٢٤/٩/٢٦م.

اسم الرسام: غير مذكور.

الحيز: قاعة اجتماعات أو غرفة مجلس قيادي، تتوسطها طاولة طويلة محاطة بكراسٍ فارغة، بينما يجلس في رأسها شخص واحد فقط يحتل مركز السلطة.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ-الرسالة التشكيلية:

الإطار: يُعد الإطار في هذا الكاريكاتير مفتوحًا وبسيطًا، يخلو من تفاصيل خلفية أو عناصر إضافية، ما يوجّه تركيز المتلقي نحو الشخصية المركزية والطاولة بوصفهما محور المشهد.

التأطير: جاء التأطير من زاوية أمامية تضع الشخصية في مركز الكادر ورأس الطاولة، لتُبرز هيمنتها وعزلتها في آنٍ واحد، يمتد الفراغ حولها مؤكدًا غياب المشاركة والشورى، فيتحول المشهد إلى صورة ساخرة لسلطة صورية بلا حوار حقيقي.

الأشكال: مرسومة بخطوط واضحة وزوايا مستقيمة توحي بالجمود والنظام الرسمي، فيما تكسر العمامة الدائرية للشخصية حِدّة التكوين الهندسي، لتلفت النظر إلى مركز السلطة.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها: تقتصر على شخصية واحدة فقط، هي حسن نصرالله، الذي يجلس على رأس الطاولة مرتديًا عباءته وعمامته السوداء، بما يرمز إلى القيادة الدينية والسياسية، وغياب أي شخصيات أخرى حوله يُعد عنصرًا دلاليًا مقصودًا، يعكس انفرادًا بالسلطة واحتكار القرار، ويحوّل الشخصية إلى رمز للهيمنة والعزلة الفكرية والتنظيمية داخل المشهد.

الأشياء: طاولة اجتماعات طويلة محاطة بكراسٍ فارغة والفقاعة الحوارية، وكلها تُستخدم لتعزيز دلالات غياب المشاركة ومركزية القرار والسلطة الفردية والمشهد السياسي المغلق.

الألوان والإنارة: تغلب الألوان الباهتة والمحايدة مثل البني والرمادي والأسود، ما يضفي جوًّا من الجدية والجمود، يُستخدم اللون الأسود في عمامة وملابس الشخصية للدلالة على السلطة الدينية والهيمنة، بينما تعكس الألوان الفاتحة للطاولة والجدران فراغ المكان وبرودته، فغياب التباين اللوني القوي يعزّز إحساس العزلة والركود الفكري، ويخدم المعنى الساخر بأن الاجتماع شكلي بلا حوار فعلي، أما **الإنارة** فجاءت خافتة ومحايدة، يتركّز الضوء النسبي حول وجه الشخصية والطاولة لتوجيه الانتباه إلى مركز السلطة، بينما تغيب الإضاءة عن الأطراف لتؤكد الفراغ والعزلة.

العلامات اللغوية: تتمثل في الفقاعة الحوارية التي تقول: "**ماذا لديكم من أفكار؟**"

ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
حسن نصر الله يجلس منفردًا على رأس الطاولة	قائد ديني (الأمين العام الثالث لحزب الله) في اجتماع رسمي	يرمز إلى السلطة المنفردة واحتكار القرار داخل التنظيم
الطاولة الطويلة والكراسي الفارغة	مكان اجتماع بلا حضور	دلالة على غياب الشورى والمشاركة
الفقاعة الحوارية "ماذا لديكم من أفكار؟"	سؤال موجه للحاضرين	سخرية من الحوار الأحادي وادعاء التشاور
إيماءة فتحة اليد أثناء الحديث	حركة خطابية توحي بطلب المشاركة أو فتح النقاش	رمز زائف للانفتاح وسخرية من ادعاء الحوار والمشاركة

ج–الرسالة اللسانية: الفقاعة الحوارية "**ماذا لديكم من أفكار؟**" فالسؤال يوحي بالحوار والمشاركة، بينما المشهد يفضح غياب أي طرف آخر.

ثالثًا: المستوى التضميني: يحمل الكاريكاتير رسالة ساخرة تنتقد أسلوب القيادة داخل حزب الله، حيث يرمز وجود حسن نصر الله وحيدًا على الطاولة إلى الانغلاق في اتخاذ القرار وغياب التشاور الحقيقي مع

القادة الآخرين، السؤال الظاهر "ماذا لديكم من أفكار؟" يصبح هنا وسيلة للسخرية من ادعاء التشاور بينما الواقع يكشف الانفراد بالرأي والسيطرة الفردية، مما يجعل السؤال ذاته تهكميًّا، استخدام الطاولة الطويلة والكراسي الفارغة يعمّق دلالة العزلة والفراغ المؤسسي، ما يعكس نقدًا ضمنيًا للبيروقراطية الحزبية واحتكار السلطة.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: يستخدم الكاريكاتير أكثر من أسلوب دعائي حيث استخدم أسلوب التشهير والتجريم من خلال تشويه صورة السلطة الدينية والسياسية، وإظهارها مفرغة من الديمقراطية والشورى، واستخدم التهويل الرمزي من خلال الفراغ البصري والكراسي الفارغة يعززان فكرة الانفراد بالقرار، كما استخدم السخرية والمفارقة من خلال السؤال الظاهري "ماذا لديكم من أفكار؟" يوحي بالاهتمام بآراء الآخرين، لكن غياب الحضور حول الطاولة يكشف المفارقة، كل ذلك يقدم نقدًا سياسيًا لاذعًا لحزب الله.

أولاً: الوصف:

عنوان الكاريكاتير: يتخلى الوزغ عن ذيله إذا أحسّ بالخطر.

تاريخ النشر: ١/١٠/٢٠٢٤م.

اسم الرسام: كاريكاتير اليوم – @caricatir (توقيع أعلى يسار الصورة).

الحيز: حيّز مغلق يمثله جدار رمادي يوحي بالاختناق والخطر، يرمز إلى واقع ضاغط أو حصار سياسي يدفع الوزغ (البرص) للتخلّي عن جزء منه وهو الذيل دفاعًا عن النفس.

ثانيًا: المستوى التعييني:

أ-الرسالة التشكيلية:

الإطار: مستطيل مغلق يركّز المشهد على الوزغ في لحظة تخلّيه عن ذيله، مما يوجّه انتباه المتلقي إلى الفعل ذاته ويعزّز الإحساس بالحصار والخطر.

التأطير: يضع الوزغ في مركز الصورة داخل كادر ضيّق يبرز حركته واضطرابه، ويعزل المشهد عن أي خلفية خارجية، مما يرمز إلى انحصاره في موقف خطر لا مهرب منه.

الأشكال: تتمثل في شكل الوزغ المرسوم بخطوط واضحة وبأسلوب مبسّط، إلى جانب شكل الذيل المنفصل الذي يُظهر حركة سريعة عبر خطوط ديناميكية، الخلفية مكوّنة من مربعات الطوب الرمادي، ما يضيف إحساسًا بالجمود والانغلاق ويبرز حركة الوزغ كعنصر حي وسط بيئة صلبة.

الشخصيات والأدوار المنسوبة لها: الشخصية الوحيدة الظاهرة هي الوزغ، الذي يؤدي دورًا رمزيًا فاعلًا يمثل كيانًا أو نظامًا (النظام الإيراني) يتخلى عن جزء منه عند الخطر، لا توجد شخصيات بشرية، لكن الوزغ يُؤنسن دلاليًا ليعبّر عن سلوك إنساني أو سياسي هو (الخوف، التنازل، الهروب).

الأشياء: الجدار الرمادي الذي يشكل خلفية المشهد ويحدد الحيّز، الأرضية أو الطوب، يعكسان الانغلاق والخطر، ويعززان شعور الحصار والضغط على الوزغ، مما يدعم الرسالة الرمزية للكاريكاتير.

الألوان والإنارة: تتوزع بين الأخضر والأصفر والأحمر والأسود، وهي ألوان ترتبط بعلم إيران وراية حزب الله، ما يضفي على الوزغ دلالة سياسية محددة، هذه الألوان تحوّل الوزغ من مجرد رمز عام إلى تمثيل لأنظمة أو قوى إقليمية يُلمّح إليها الرسام، باعتبارها تتصرّف بسلوك دفاعي أو انتهازي يشبه الوزغ الذي يتخلّى عن ذيله عند الخطر، أما الخلفية الرمادية الكئيبة فترمز إلى واقع مأزوم أو تهديد خارجي يحيط بهذه القوى، وتُبرز الألوان الزاهية للكائن لتؤكد المفارقة بين المظهر الزائف للقوة الذي يخفي خلفه حقيقة الضعف والخوف من الزوال، أما **الإنارة** فجاءت متوازنة وبسيطة دون ظلال أو تدرجات، تُبرز الأشكال بوضوح وتُركّز على الوزغ كعنصر أساسي في المشهد، فغياب العمق والظلال يعكس طابعًا رمزيًا لا واقعيًا، مما يعزّز دلالة التحليل السياسي والسخرية بدل الواقعية البصرية.

العلامات اللغوية: العبارة المكتوبة أعلى الكاريكاتير "**يتخلى الوزغ عن ذيله إذا أحسّ بالخطر**"، التي تربط السلوك الحيواني (التخلّي عن الذيل) بسلوك سياسي رمزي.

ب –الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدلول في المستوى الأول	المدلول في المستوى الثاني
الوزغ	حيوان زاحف يتخلى عن ذيله عند الإحساس بالخطر	يرمز إلى النظام الإيرانى الذي يستعد للتخلّي عن أذرعه في المنطقة لحماية نفسه.
الذيل المنفصل	جزء من الجسد تركه الوزغ وراءه	يرمز إلى الميليشيات والتابعين في لبنان وسوريا واليمن والعراق الذين سيتم التخلي عنهم عند الأزمات.
الألوان (الأخضر، الأصفر، الأحمر، الأسود)	ألوان زاهية تميّز جسم الوزغ	ترمز إلى ألوان إيران وحزب الله، أي المحور الإيراني في المنطقة.
الجدار الرمادي	خلفية صلبة وباهتة تحيط بالكائن	يرمز إلى الضغوط والعزلة والخطر الذي يواجه النظام الإيراني.
حركة الذيل المتساقط	حركة ديناميكية تشير إلى الانفصال	تمثل الاضطراب والتضحية التكتيكية التي يلجأ إليها (النظام الإيراني) لحماية نفسه عند الخطر

ج–الرسالة اللسانية: العبارة "**يتخلى الوزغ عن ذيله إذا أحسّ بالخطر**" تؤدي وظيفة تفسيرية واستعارية، تربط سلوك الوزغ الطبيعي بسلوك سياسي رمزي، وتشير إلى نظام الملالي في طهران الذي يتخلى عن أذرعه عند الخطر، موجهة المتلقي نحو المعنى النقدي الساخر للكاريكاتير.

ثالثًا: المستوى التضميني: يُجسّد الكاريكاتير نقدًا ساخرًا لسياسة الملالي في طهران، حيث يرمز الوزغ إلى النظام الإيراني الذي يتخلى عن "ذيوله" في لبنان وسوريا واليمن والعراق عند الإحساس بالخطر حفاظًا على بقائه، تكشف الصورة عن مفارقة بين مظهر القوة وحقيقة الضعف، فالألوان الزاهية توحي بالهيمنة، بينما الفعل نفسه (التخلّي) يعبّر عن خوف وارتباك، بذلك تتحول العلامات البصرية واللغوية إلى إدانة رمزية لسلوك سياسي انتهازي يقوم على التضحية بالأطراف لإنقاذ المركز.

الأسلوب الدعائي الذي تضمنه الكاريكاتير: يستخدم الكاريكاتير مزيجًا من الأساليب الدعائية، مثل أسلوب التشويه والتجريم للنظام الإيراني وحلفائه، والسخرية من خلال تصويرهم كوزغ يتخلّى عن ذيوله عند الخطر، وأسلوب الاستعارة الرمزية التي تجعل الوزغ والذيل رموزًا سياسية حيث يمثل الوزغ النظام الإيراني، والذيل المنفصل يمثل القوى التابعة حزب الله، كما يستخدم أسلوب التضخيم لتأكيد الفعل بشكل مبالغ فيه، ويستند أيضًا إلى أسلوب التلاعب العاطفي عبر استدعاء شعور الخوف والاضطراب لدى المشاهد عبر الألوان الزاهية مقابل الخلفية الرمادية، لإيصال إحساس بالتهديد والتوتر، ما يجعل الرسالة أكثر تأثيرًا على المتلقي.

النتائج العامة للدراسة ومناقشتها:

١- أن الكاريكاتير يُستخدم كأداة استراتيجية لترويج الخطاب الإسرائيلي وترسيخ عقيدته، موجهًا مباشرة للجمهور العربي باللغة العربية، حيث يحرص على تمرير خطاب أيديولوجي إسرائيلي وإعادة تشكيل الرموز الثقافية العربية لفرض الهيمنة الاقتصادية والرمزية والتطبيع الناعم، كما يوظف تقنيات سيميائية ودعائية لإعادة تشكيل القيم والاتجاهات لدى المتلقي العربي، مما يبرز قدرة الصورة البصرية على التأثير في الوعي الجمعي وتحويل الرسائل الأيديولوجية إلى ممارسات اجتماعية وثقافية مقبولة، وهو ما يتفق مع دراسة **(جمال الرفاعي ونجوى المصري ٢٠١٩)**[٤١] التي أكدت على أن الفن عامة وفن الكاريكاتير خاصة هو أحد الأسلحة التي حرصت إسرائيل على توظيفها لترسيخ عقيدتها الصهيونية.

٢- يركز الخطاب الدعائي على تقديم إسرائيل دائمًا بصورة متحضرة ومضيئة وهادئة وذات قيم أخلاقية، مقابل تصوير المقاومة الفلسطينية بدعم إيراني بشكل غير عقلاني وعنيف، وهو ما يتفق مع دراسة **(Ihab Ahmed Awais & Abeer Z. Alhossary, 2022)**[٤٢] التي أكدت على أن الصفحات تسعى لتجميل صورة الاحتلال وإظهاره ككيان متحضر يستخدم التكنولوجيا والتواصل المباشر لتطبيع وجوده وتحسين صورته لدى المتابعين العرب.

٣- تُظهر الكاريكاتيرات تحليلًا متكررًا لنقد القيادات السياسية التي تعلن "النصر" بعيدًا عن الواقع المعاش، سواء في سياق المواطن اللبناني وحزب الله أو الفلسطيني وحماس، ففي كل حالة، يدفع

المدنيون ثمن الحرب بالدمار والخسائر البشرية، بينما يظل الخطاب السياسي الدعائي منفصلًا عن معاناتهم اليومية.

٤- أظهرت نتائج التحليل السيميائي تكرار حضور إيران بوصفها فاعلًا سلبيًا ومصدرًا لاضطراب الشرق الأوسط، رغم تنوّع الأساليب التشكيلية والرموز البصرية، ويعكس هذا التكرار ثبات التوجّه الأيديولوجي للكاريكاتير، وترسيخ صورة نمطية للآخر الإقليمي بوصفه رمزًا للتهديد والفوضى.

٥- يساهم الكاريكاتير في ترسيخ صورة نمطية تُحمّل الفصائل الفلسطينية مسؤولية صناعة رواية إعلامية موجَّهة، مع اتهامٍ ضمني للصحافة الدولية بالتواطؤ أو التلقّي، ما يسلب الإعلام دوره المهني ويعرض الصراع على أنه صراع على السيطرة على الحقيقة.

٦- يعكس الكاريكاتير خطابًا رمزيًا يحتفي بالتعايش الديني والمجتمعي داخل إسرائيل، مؤكدًا رسوخ الدولة واستمراريتها، مع إبراز مركزية السلطة الإسرائيلية كمحرك أساسي لعملية البناء الوطني والتعايش بين الرموز الدينية المختلفة.

٧- أن معظم الرسوم تعكس رؤية الصفحة المؤيدة لإسرائيل والمشككة بالمقاومة الفلسطينية، من خلال إبراز القوة الإسرائيلية وتصوير المقاومة بشكل سلبي، وإعادة صياغة الأحداث السياسية بأسلوب دعائي متكامل، حيث يُصوَّر المعتدي كضحية والمعتدى عليه كتهديد وجودي، مع توظيف الرسوم الرموز والألوان والزوايا البصرية لدعم هذه الرؤية، ما يعكس استراتيجية الصفحة في التأثير على الجمهور العربي وإعادة تأطير الأحداث المرتبطة بالعدوان على غزة، وهو ما يتفق مع دراسة **(Ihab Ahmed Awais et el., 2022)**[٤٣] التي أكدت على أن الصفحات الاجتماعية الإسرائيلية تعمل وفق استراتيجية واضحة لجذب المتابعين العرب والفلسطينيين، من خلال التشكيك في المقاومة وشرعيتها، وتلميع صورة إسرائيل بوصفها دولة متقدمة وديمقراطية.

٨- تنوع الأساليب الدعائية الإسرائيلية التي تضمنتها الرسوم الكاريكاتيرية عينة الدراسة، حيث شملت مجموعة من الأساليب المؤثرة منها: أسلوب الشيطنة، وأسلوب التبييض الرمزي، وأسلوب الثنائيات الأخلاقية (Good vs Evil)، وأسلوب التضخيم البصري، وأسلوب قلب الأدوار، وأسلوب المفارقة، وأسلوب المقارنة (التضاد البصري)، وأسلوب التشهير السياسي، وأسلوب التجسيد الرمزي والتضخيم الدعائي، وأسلوب التشهير والتجريم، وأسلوب الترهيب والتشويه، وأسلوب السخرية والنقد التهكّمي، وأسلوب التلميع الرمزي والتطبيع الناعم، وأسلوب والتخويف، وأسلوب التهويل الرمزي، وأسلوب التلاعب العاطفي، وهو ما يتفق مع دراسة **(Linda S. I. Shalash 2023)** [44] التي أكدت على أن الصفحة الاجتماعية الإسرائيلية تستخدم أساليب دعائية وإقناعية متعددة مثل التأطير القيمي للصراع، وإبراز إسرائيل كدولة ديمقراطية محبة للسلام، مع توظيف الدين والعاطفة وأنسنة الاحتلال،

إضافةً إلى التلاعب بالمصطلحات وتضخيم الأحداث واستخدام أصوات عربية لدعم الرواية الإسرائيلية.

٩- تؤدي الألوان في الكاريكاتير دورًا مركزيًا في إيصال الرسائل الرمزية والدعائية، حيث تستخدم الألوان الداكنة لتصوير الانهيار والخطر والفقر، بينما توظف الألوان الزاهية لجذب النظر وتسليط الضوء على عناصر محددة مثل راية حزب الله وشخصية الوزغ الذي يرمز إلى النظام الإيراني، كما تُستخدم لتمثيل السلام، والتطور، والحداثة في الجانب الإسرائيلي، يوضح هذا الاستخدام أن الألوان ليست مجرد عناصر جمالية، بل أدوات تؤثر على إدراك المتلقي وتوجه استجاباته العاطفية والثقافية تجاه المشهد، وهو ما يتفق مع دراسة **(فاطمة بن ضياء ٢٠٢١)**[٤٥] التي أكدت على أن ألوان الصورة الكاريكاتيرية لها قيمة جمالية وقوة تأثيرية، كما تتفق مع دراسة **(حازم أبو حميد ٢٠١٥)**[٤٦] التي أكدت استخدام رسامي الكاريكاتير في صحف الدراسة الألوان في الرسومات بشكل كبير.

توصيات الدراسة:

انطلاقًا من النتائج السابقة تقدَّم الدراسة مجموعة من التوصيات من أهمها:

١- ضرورة تعزيز الوعي النقدي لدى الجمهور تجاه الرسوم السياسية والكاريكاتيرية.

٢- ضرورة إدراج التربية الإعلامية البصرية ضمن المناهج التعليمية والإعلامية لتمكين المتلقي من تفكيك الرسائل الكامنة خلف السخرية والتهكم، وعدم الاكتفاء بالاستهلاك التلقائي للمضامين البصرية.

٣- ضرورة توسيع دائرة التحليل السيميائي للكاريكاتير والأعمال الساخرة بوصفها أدوات مؤثرة في تشكيل الرأي العام، خاصة في القضايا الحساسة مثل الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي.

٤- التأكيد على دور الإعلام الجديد في التوعية بمخاطر الدعاية السياسية العابرة للحدود، خصوصًا تلك التي توظف السخرية والكاريكاتير لتشويه الحقائق وإعادة تشكيل الوعي الجمعي، بما يهدد الأمن الثقافي والسياسي للمجتمعات العربية.

٥- كما توصي الدراسة المنصّات الإعلامية ورسّامي الكاريكاتير بضرورة مراعاة المسؤولية الأخلاقية عند تناول القضايا الإنسانية والسياسية، خاصة تلك المرتبطة بصراعات وجودية كالقضية الفلسطينية، بحيث يُراعى التعقيد الواقعي وعدم تحويل الضحية إلى رمز للتهديد، مع تجنّب استخدام الكاريكاتير كأداة دعائية تُعيد إنتاج الظلم تحت ستار السخرية.

٦- أهمية تفعيل دور المؤسسات الإعلامية والسياسية والمراكز البحثية في إنتاج دراسات معمَّقة، وتنظيم ورش تدريبية وندوات ومؤتمرات تُعرّف الجمهور بآليات الخطاب الكاريكاتيري الدعائي، وتكشف أهدافه الأيديولوجية وأساليبه في التأثير على المتلقي العربي.

هوامش الدراسة:

[1] Faiza, L., et al. (2024). Humanity Unframed: A socio-semiotic analysis of political cartoon on Israel-Palestine conflict. **Jahan-E-Tahqeeq**, 7(1), 1168–1175.

[2] Septiani, G. A., & Chotimah, D. N. (2024). Roman Jakobson's semiotic lens: Deciphering caricatures of Israel's aggression in Palestine**. Jurnal Penelitian Bahasa, Sastra, dan Budaya Arab**, 7(1), 78–101.

[٣] العتيبي، بدور مبارك. (٢٠٢٣م). الدلالات السيميائية للكاريكاتير الاجتماعي في حسابات الرسامين السعوديين على شبكات التواصل الاجتماعي: تويتر وإنستغرام نموذجًا، **المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والرأي العام**، ٦(٢)، ٥١–٩٩.

[٤] محمد، شروق. (٢٠٢٣م). سيميائية الألوان في كاريكاتير الإسرائيلي "יונתן וקסמן يونتان فكسمان"، **مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية**، (٣٨).

[٥] عبدالله، حنان. (٢٠٢٢م). التحليل السيميولوجي لكاريكاتور العنف الأسري بالمواقع الصحفية: اليوم السابع نموذجًا، **مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط**، (٤٢).

[٦] حميداتو، خديجة، وآخرون. (٢٠٢٢م). بلاغة السخرية في الصورة الكاريكاتورية لباقي بوخالفة: مقاربة سيميائية **(رسالة ماجستير غير منشورة).** جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر.

[7] Lulu, R. A., et al. (2022). A multimodal analysis of political cartoons and the discourse of Palestinians' displacement: Sheikh Jarrah case. **rEFLections**, 29(3), 700–717.

[٨] بن ضياء، فاطمة. (٢٠٢١م). خطاب الكاريكاتير في ظل جائحة كورونا: باقي بوخالفة (جريدة الشروق) نموذجًا، **(رسالة ماجستير غير منشورة)**، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، معهد الآداب واللغات، الجزائر.

[٩] الهاجري، نورة. (٢٠٢١م). سيميائية جائحة كورونا في كاريكاتير الصحافة القطرية**. مجلة أنساق**، ٤(١–٢).

[١٠] الهواري، لبابة. (٢٠٢١م). صورة المرأة في الخطاب الكاريكاتيري خلال الثورة السورية: دراسة سيميائيّة. **مجلة قلمون المجلة السورية للعلوم الإنسانية**، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، (١٦).

[١١] أبو زيد، إسلام. (٢٠٢٠م). تشكّل المعنى في رسومات الكاريكاتير: دراسة في ضوء السيميائيات الثقافية. **مجلة سيميائيات**، ١٦(٢).

[١٢] عدوان، إسمهان. (٢٠١٩م). الخطاب البصري للصورة الكاريكاتورية من المنظور السيميائي التداولي. **مجلة الاتصال والصحافة**، ٦(٢).

[١٣] الرفاعي، جمال، والمصري، نجوى. (٢٠١٩م). التحليل السيميولوجي للكاريكاتير الإسرائيلي: تحليلية لبعض أعمال "دوش". **مجلة الدراسات الشرقية**، ٦٣(١).

[١٤] خمقاني، وداد، وجديعي، فاطمة الزهرة. (٢٠١٩م). دور الصورة الكاريكاتورية في نقد الواقع الاجتماعي الجزائري - تحليل سيميائي لمجموعة من الصور الكاريكاتورية عبر الفايسبوك، **(رسالة ماجستير).** جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، الجزائر.

[١٥] عامر، آمال. (٢٠١٦م). الأبعاد الوظيفية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية: دراسة تحليلية سيميولوجية لصحيفة الشروق اليومي. **مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية**، (٤).

[١٦] أبو حميد، حازم. (٢٠١٥). معالجة فن الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائيلي على غزة ٢٠١٤: دراسة تحليلية مقارنة **(رسالة ماجستير غير منشورة).** الجامعة الإسلامية بغزة.

[17] Koa, M. F., & Naser, H. A. (2025). Strategic communication during warfare: The Israeli occupation army's employment of persuasive appeals on X platform to support its psychological operations during the fifth war on Gaza Strip. **Human and Social Sciences**, 52(5), 1–21.

[18] Shalash, L. S. I. (2023). The Israeli digital diplomacy directed to the Arabs: An analysis of "Israel Speaks Arabic" Facebook page. **Journal of Al-Tamaddun**, 18(1), 245–263.

[19] Awais, I. A., et al. (2022). The Israeli Arabic-speaking Facebook pages and its effects on the elements of Palestinian national identity. **International Journal of Health Sciences**, 8819–8843.

[20] Awais, I. A., & Alhossary, A. Z. (2022). Media framing of the Israeli Arabic-speaking social media pages directed to the Palestinian audience. **Malaysian Journal of Communication**, 304–316.

[٢١] الدالي، هبة. (٢٠٢٠م). الكاريكاتير بين النشأة والتطور، **International Journal Of Multidisciplinary Studies In Art And Technology**, 3(2) , ص٣٧.

[٢٢] السالم، حمدان. (٢٠١٤م). **الكاريكاتير في الصحافة**. عمّان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ص٢٨

[٢٣] السالم، حمدان. (٢٠١٤م). **مرجع سابق**، ص٧

[٢٤] الدالي، هبة. (٢٠٢٠). **مرجع سابق**، ص ص ٤٣-٤٥

[٢٥] عبد الله، نجية. (٢٠٢٥م). المرجعية الثقافية للرسام الساخر في المجتمع الليبي وتوظيفها في الإعلام الجديد. **مجلة الإعلام والفنون**، ص٤٥

[٢٦] عبد المنعم، ميمي. (٢٠١٨م). شبكات التواصل الاجتماعي.. (النشأة والتأثير). **مجلة كلية التربية**، (٢٤)، ص ٢١٤

[٢٧] الداوي، كريمة.، كاوجه، محمد الصغير.، وتومي، فضيلة. (٢٠٢١م). مضامين فن الكاريكاتير في شبكات التواصل الاجتماعي بين نقد الواقع ومحاكاته: دراسة تحليلية لعينة من الصور الكاريكاتورية المنشورة على صفحة عبد الغاني بن حريزة على فيسبوك. **مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية**، ١٣(٢)، ص ٩١.

[٢٨] العتيبي، بدور مبارك. (٢٠٢٣م). **مرجع سابق**، ص٦٣

[٢٩] مركز بيت المقدس للدراسات التوثيقية. (دون تاريخ). مقال منشور على الموقع:

https://aqsaonline.org/BlogPosts/Details/e4d8e91f-da18-4ea6-aca6-d13275f168e2

[٣٠] مركز بيت المقدس للدراسات التوثيقية. (دون تاريخ). مقال منشور على الموقع، **مرجع سابق**

[٣١] بركات، وائل. (٢٠٠٢م). السيميولوجيا بقراءة رولان بارت. **مجلة جامعة دمشق**، ١٨(٢)، ص ٥٦.

[٣٢] عبدالله، حنان. (٢٠٢٢م)، **مرجع سابق**، ص٦٩٣

[٣٣] بركات، وائل. (٢٠٠٢م). **مرجع سابق**، ص٥٩

[٣٤] عبدالله، حنان. (٢٠٢٢م)، **مرجع سابق**، ص٦٩٤

[٣٥] عبد الجليل، منى. (٢٠٢٠م). صورة المرأة في إعلانات الصحف الإلكترونية المصرية: دراسة سيميائية. **مجلة البحوث الإعلامية**، ٥٣(٢)، ص ٥٤١.

[٣٦] الطبولي، محمد. (٢٠٢٢م). البحث الكيفي: تعريفه ومداخله النظرية والمنهجية واستخداماته في الدراسات التربوية. **مجلة المختار للعلوم الإنسانية**، ص ٩٧.

[37] نمرود ريشيف: هو فنان إسرائيلي ورسام كاريكاتير وموسيقي، يعرف باسم "نيمي"، ويشتهر بنشر رسوماته التي تحتوي على مقولات باللغة العربية.

[38] Jonathan Majburd جوناثان ماجبورد: منشئ محتوى دعم رقمي مؤيد لإسرائيل وله الكثير من رسوم الكاريكاتورية، ولكن لا توجد معلومات موثقة تؤكد هويته حتى الآن.

[39] جاكي يرحي (Jacky Yarhi): هو رسام كاريكاتير إسرائيلي ومؤلف كتب قصص مصورة، ولد في تونس عام ١٩٦٥، ويعيش ويعمل حاليًا في إسرائيل.

[٤٠] ديجوار إبراهيم (Djwar Ibrahim): هو فنان تشكيلي ورسام كاريكاتير كردي سوري وُلد في ٥ سبتمبر ١٩٨٢م في مدينة الحسكة بسوريا. يُعتبر من أبرز فناني الكاريكاتير في المنطقة، حيث يعكس في أعماله قضايا سياسية واجتماعية حساسة، مع التركيز على القضايا الكردية والإنسانية.

[٤١] الرفاعي، جمال، والمصري، نجوى. (٢٠١٩م). **مرجع سابق**، ص٧٧.

[42] Awais, I. A., & Alhossary, A. Z. (2022). **Op. Cit**., p 304.

[43] Awais, I. A., et al. (2022). **Op. Cit.,** p 8838.

[44] Shalash, L. S. I. (2023). **Op. Cit**., p 245.

[٤٥] بن ضياء، فاطمة. (٢٠٢١م). **مرجع سابق**، ص١٣٨.

[٤٦] أبو حميد، حازم. (٢٠١٥م). **مرجع سابق**، ص٢

Keywords: Semiotic Analysis - Caricature - Israeli Social Media Pages Targeting Arabic - Aggression Against Gaza - Israel Speaks Arabic Page.

Semiotic Analysis of Cartoons on Israeli Social Media Pages Targeting Arabic during the Aggression against Gaza: The "Israel Speaks Arabic" Page as a Model (*)

Dr. Amal Mohamed Mohamed Henish
amal.mohamed8788@gmail.com
Assistant Professor of Public Relations & Advertising,
Public Relations & Advertising Department,
Faculty of Mass Communication - Girls,
Al-Azhar University

Abstract

Caricature is considered one of the most prominent forms of visual expression, capable of depicting and critically addressing political and social realities through a concise and satirical style. It employs lines, symbols, and linguistic and visual connotations to convey messages with profound intellectual and media dimensions.

Based on this role, this study seeks to analyze the caricatures published on the "Israel Speaks Arabic" Facebook page during the 2023-2024 aggression on Gaza, to uncover the semiotic and symbolic meanings inherent in the visual discourse and how it is employed to serve specific propaganda and guidance objectives toward the Arab audience. This is achieved by employing semiological analysis tools and applying them to a sample of 13 caricatures from the "Israel Speaks Arabic" page during the period from October 2023 to October 2024**.**

The study reached several findings, including:

- Caricature art is used as a strategic tool to promote Israeli discourse and entrench its ideology, targeting the Arab public directly in Arabic. It aims to disseminate Israeli ideological messages and reshape Arab cultural symbols to impose economic and symbolic hegemony and soft normalization.
- Colors play a central role in conveying symbolic and propagandistic messages in caricatures.
- The study revealed a diversity of Israeli propaganda techniques employed in the caricatures included in the sample. These techniques encompassed a range of approaches, including: demonization, symbolic whitewashing, moral dichotomies (good versus evil), visual exaggeration, role reversal, irony, comparison (visual contrast), political defamation, symbolic personification and propaganda amplification, defamation and criminalization, intimidation and distortion, satire and sarcastic criticism, symbolic polishing and soft normalization, fear-mongering, symbolic exaggeration, and emotional manipulation.

(*)The Paper was received on November 30, 2025, and accepted for publication on December 25, 2025.

Copyright © APRA 2025

All rights reserved.

None of the materials provided on this Journal or the web site may be used, reproduced or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or the use of any information storage and retrieval system, except as provided for in the Terms and Conditions of use of Al Arabia Public Relations Agency, without permission in writing from the publisher.

And all applicable terms and conditions and international laws with regard to the violation of the copyrights of the electronic or printed copy.

ISSN for the printed copy

(ISSN 2314-8721)

ISSN of the electronic version

(ISSN 2314-873X)

Egyptian Public Relations Association
(EPRA)

Egyptian National Scientific & Technical Information Network
(ENSTINET)

With the permission of the Supreme Council for Media Regulation in Egypt

Deposit Number: 24380 /2019

To request such permission or for further enquires, please contact:

APRA Publications

Al Arabia Public Relations Agency

Arab Republic of Egypt,
Menofia - Shiben El-Kom - Crossing Sabry Abo Alam st. & Al- Amin st.
Postal Code: 32111 - P.O Box: 66

Or

Egyptian Public Relations Association

Arab Republic of Egypt,
Giza, Dokki, Ben Elsarayat -1 Mohamed Alzoghpy St.

Email: jprr@epra.org.eg - ceo@apr.agency

Web: www.apr.agency - www.jprr.epra.org.eg

Phone: (+2) 0114 -15 -14 -157 - (+2) 0114 -15 -14 -151 - (+2) 02-376-20 -818

Fax: (+2) 048-231-00 -73

The Journal is indexed within the following international digital databases:

- The author should send an electronic copy of his manuscript by Email written in Word format with his/her CV.
- In case of accepting the publication of the manuscript in the journal, the author will be informed officially by a letter. But in case of refusing, the author will be informed officially by a letter and part of the research publication fees will be sent back to him soon.
- If the manuscript required simple modifications, the author should resent the manuscript with the new modifications during 15 days after the receipt the modification notes, and if the author is late, the manuscript will be delayed to the upcoming issue, but if there are thorough modifications in the manuscript, the author should send them after 30 days or more.
- The publication fees of the manuscript for the Egyptians are: 3800 L.E. and for the Expatriate Egyptians and the Foreigners are: 550 $. with 25% discount for Masters and PhD Students.
- If the referring committee refused and approved the disqualification of publishing the manuscript, an amount of 1900 L.E. will be reimbursed for the Egyptian authors and 275 $ for the Expatriate Egyptians and the Foreigners.
- Fees are not returned if the researcher retracts and withdraws the research from the journal for arbitration and publishing it in another journal.
- The manuscript does not exceed 40 pages of A4 size. 70 L.E. will be paid for an extra page for the Egyptians and 10 $ for Expatriate Egyptians and the Foreigners authors.
- A special 20 % discount of the publication fees will be offered to the Egyptians and the Foreign members of the Fellowship of the Egyptian Public Relations Association for any number of times during the year.
- Two copies of the journal and Five Extracted pieces from the author's manuscript after the publication.
- The fees of publishing the scientific abstract of (Master's Degree) are: 500 L.E. for the Egyptians and 150 $ for the Foreigners.
- The fees of publishing the scientific abstract of (Doctorate Degree) are: 600 L.E. for the Egyptians and 180 $ for the Foreigners. As the abstract do not exceed 8 pages and a 10 % discount is offered to the members of the Egyptian Public Relations Association. One copy of the journal will be sent to the author's address.
- Publishing a book offer costs LE 700 for the Egyptians and 300 $US for foreigners.
- One copy of the journal is sent to the author of the book after the publication to his/her address. And a 10% discount is offered to the members of the Egyptian Public Relations Association.
- For publishing offers of workshops organization and seminars, inside Egypt LE 600 and outside Egypt U.S. $ 350 without a limit to the number of pages.
- The fees of the presentation of the International Conferences inside Egypt: 850 L.E. and outside Egypt: 450 $ without a limitation of the number of pages.
- All the research results and opinions express the opinions of the authors of the presented research papers not the opinions of the Al-Arabia Public Relations Agency or the Egyptian Public Relations Association.
- Submissions will be sent to the chairman of the Journal.

Address:

Al Arabia Public Relations Agency,
Arab Republic of Egypt, Menofia, Shiben El-Kom, Crossing Sabry Abo Alam st. & Al- Amin st.
Postal Code: 32111 - P.O Box: 66
And also, to the Journal email: jprr@epra.org.eg, or ceo@apr.agency, after paying the publishing fees and sending a copy of the receipt.

Journal of Public Relations Research Middle East

It is a scientific journal that publishes specialized research papers in Public Relations, Mass Media and Communication ,after peer refereeing these papers by a number of Professors specialized in the same field under a scientific supervision of the Egyptian Public Relations Association, which considered the first Egyptian scientific association specialized in public relations, (Member of the network of scientific Associations in the Academy of Scientific Research and Technology in Cairo).

The Journal is part of Al-Arabia Public Relations Agency's publications, specialized in education, scientific consultancy and training.

- The Journal is approved by the Supreme Council for Media Regulation in Egypt. It has an international numbering and a deposit number. It is classified internationally for its both printed and electronic versions by the Academy of Scientific Research and Technology in Cairo. In addition, it is classified by the Scientific Promotions Committee in the field of Media of the Supreme Council of Universities in Egypt.
- The Journal has Impact Factor Value of 1.569 based on International Citation Report (ICR) for the year 2021-2022.
- The Journal has an Arcif Impact Factor for the year 2023 = 2.7558 category (Q1).
- The Journal has an impact factor of the Supreme Council of Universities in Egypt for the year 2023 = 7.
- This journal is published quarterly.
- The journal accepts publishing books, conferences, workshops and scientific Arab and international events.
- The journal publishes advertisements on scientific search engines, Arabic and foreign publishing houses according to the special conditions adhered to by the advertiser.
- It also publishes special research papers of the scientific promotion and for researchers who are about to defend master and Doctoral theses.
- The publication of academic theses that have been discussed, scientific books specialized in public relations and media and teaching staff members specialized scientific essays.

Publishing rules:

- It should be an original Manuscripts that has never been published.
- Arabic, English, French Manuscripts are accepted however a one-page abstract in English should be submitted if the Manuscripts is written in Arabic.
- The submitted Manuscripts should be in the fields of public relations and integrated marketing communications.
- The submitted scientific Manuscripts are subject to refereeing unless they have been evaluated by scientific committees and boards at recognized authorities or they were part of an accepted academic thesis.
- The correct scientific bases of writing scientific research should be considered. It should be typed, in Simplified Arabic in Arabic Papers, 14 points font for the main text. The main and sub titles, in Bold letters. English Manuscripts should be written in Times New Roman.
- References are mentioned at the end of the Manuscripts in a sequential manner.
- References are monitored at the end of research, according to the methodology of scientific sequential manner and in accordance with the reference signal to the board in a way that APA Search of America.

Journal of PR esearch Middle East

Journal of Public Relations Research Middle East
(JPRRME)
Scientific Refereed Journal
Sixtieth Issue - Thirteenth Year - October/December 2025

Founder & Chairman
Dr. Hatem Moh'd Atef
EPRA Chairman

Editor in Chief
Prof. Dr. Aly Agwa
Professor of Public Relations & former Dean of Faculty of Mass Communication - Cairo University
Head of the Scientific Committee of EPRA

Editorial Manager
Prof. Dr. Mohamed Moawad
Media Professor at Ain Shams University & former Dean of Faculty of Mass Communication - Sinai University
Head of the Consulting Committee of EPRA

Editorial Assistants
Prof.Dr. Mubarak Alhazmi (ksa)
Professor of Public Relations
King Abdulaziz University

Prof. Dr. Rizk Abd Elmoaty
Professor of Public Relations
Misr International University

Prof. Dr. Mohamed Alamry (Iraq)
Professor & Head of Public Relations Dep.
Mass Communication Faculty
Baghdad University

Prof. Dr. Fouad Ali Saddan (Yemen)
Professor of Public Relations
Faculty of Mass Communication
Sana'a University

Dr. Thouraya Snoussi (Tunisia)
Associate Professor and Educational Consultant,
National Defense College - Abu Dhabi
Ministry of Defense – (UAE)

English Reviewer
Dr. El-Sayed Abdel-Rahman
Associate Professor & Head Dep. of Public Relations
Mass Communication Faculty - Suez University

Dr. Nasr Elden Othman (Sudan)
Associate Professor of Public Relations
Faculty of Mass Communication & Humanities Sciences
Ajman University (UAE)

Public Relations Manager
Alsaeid Salm

Arabic Reviewers
Ali Elmehy

Address
Egyptian Public Relations Association
Arab Republic of Egypt
Giza - Dokki - Ben Elsarayat - 1 Mohamed Alzoghpy Street
Publications: Al Arabia Public Relations Agency
Arab Republic of Egypt
Menofia - Shiben El-Kom - Postal Code: 32111 - P.O Box: 66

Mobile: +201141514157
Fax: +20482310073
Tel: +2237620818
www.jprr.epra.org.eg
Email: jprr@epra.org.eg - ceo@apr.agency

Advisory Board **
JPRR.ME

Prof. Dr. Aly Agwa (Egypt)
Professor of Public Relations and former Dean of the Faculty of Mass Communication, Cairo University

Prof. Dr. Thomas A. Bauer (Austria)
Professor of Mass Communication at the University of Vienna

Prof. Dr. Yas Elbaiaty (Iraq)
Professor of Media at the University of Baghdad and currently Head of the Digital Media Department at Al-Noor University in Nineveh, Iraq

Prof. Dr. Mohamed Moawad (Egypt)
Media professor at Ain Shams University & former Dean of Faculty of Mass Communication – Sinai University

Prof. Dr. Abd Elrahman El Aned (KSA)
Professor of Media and Public Relations, Mass Communication Faculty - Imam Muhammad Bin Saud Islamic University

Prof. Dr. Samy Taya (Egypt)
Professor and Head of Public Relations Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Dr. Gamal Abdel-Hai Al-Najjar (Egypt)
Professor of Media, Faculty of Islamic Studies for Girls, Al-Azhar University

Prof. Dr. Sherif Darwesh Allaban (Egypt)
Professor of printing press & Vice- Dean for Community Service at the Faculty of Mass Communication, Cairo University

Prof. Dr. Othman Al Arabi (KSA)
Professor of Public Relations and the former head of the media department at the Faculty of Arts – King Saud University

Prof. Dr. Abden Alsharef (Libya)
Media professor and dean of the College of Arts and Humanities at the University of Zaytuna – Libya

Prof. Dr. Waled Fathalha Barakat (Egypt)
Professor of Radio & Televosion and Vice- Dean for Student Affairs at the Faculty of Mass Communication, Cairo University

Prof. Dr. Tahseen Mansour (Jordan)
Professor of Public Relations,Department of Journalism, Media, and Digital Communication, Jordan University.

Prof. Dr. Ali Kessaissia,(Algeria)
Professor, Faculty of Media Science & Communication, University of Algiers-3.

Prof. Dr. Redouane BoudJema,(Algeria)
Professor, Faculty of Media Science & Communication, University of Algiers-3.

Prof. Dr. Abdul Malek Radman Al-Danani,(Yemen)
Professor, Faculty of Media & Public Relations, Emirates Collage of Technology, UAE.

Prof. Dr. Kholoud Abdullah Mohammed Miliani (KSA)
Professor, Faculty of Communication & Media, King Abdulaziz University, KSA.

Prof. Dr. Tariq Mohamed Al-Saidi (Egypt)
Professor, Faculty of Specific Education, Menofia University, Egypt.

** Names are arranged according to the date of obtaining the degree of a university professor.

Journal of PR Research Middle East

Journal of Public Relations Research Middle East
Scientific Refereed Journal - Supervision by Egyptian Public Relations Association - Thirteenth Year - Sixtieth Issue – October/December 2025
IF of the Supreme Council of Universities 2025 = 7 Arcif Impact Factor 2025 = 1.75

English Researches:

- ***Associate Prof. Dr. Yasmin Elsayed*** - ***Prof. Dr. Amany Albert*** - *Beni Suef University*
  Dr. Aya Said - *Canadian International College*
  Echo Chambers in News Coverage and their Role in Shaping Geopolitical Narratives 7

Abstracts of Arabic Researches:

- ***Dr. Faisal Kamil Nagmeldin Mohamed*** - *Liwa University - Al Ain*
  Associate Prof. Dr. Ghada Mohamed Othman Salih - *Liwa University - Al Ain*
  The Implications of Social Media Influencers on Generation Z: An Applied Study on the TikTok Platforme 40
- ***Associate Prof. Dr. El-Sayed Abdul Rahman Ali*** - *Liwa University - Al Ain*
  Recent Trends in Integrated Marketing Communications Research and Studies 41
- ***Dr. Amal Mohamed Mohamed Henish*** - *Al-Azhar University*
  Semiotic Analysis of Cartoons on Israeli Social Media Pages Targeting Arabic during the Aggression against Gaza: The "Israel Speaks Arabic" Page as a Model 42
- ***Dr. Asmaa Ahamed Gooda El-Ebshehy*** - *Higher Institute of Media and Communication Arts in 6th of October*
  Employing Social Listening Tools in Analyzing Sentiments and Public Opinion Trends toward Issues of the Egyptian General Secondary Education (Thanaweya Amma) 44
- ***Dr. Samih Elsayed Sharaki*** - *Al-Azhar University*
  Dr. Osama Mustafa Abd Elwhab - *Al-Azhar University*
  Television Advertising and Adolescents' Purchase Behavior in the Egyptian Villages: A Field Study 46
- ***Dr. Ahd Maher Abu Draz*** - *Umm Al Quwain University*
  University Students' Use of Multimedia in Higher Education and the Gratifications Derived from it: A Field Study on Universities in the United Arab Emirates 48
- ***Dr. Mona Ebrahim Abdelhafz Abdrasol*** - *Al-Azhar University*
  Dr. Shimaa Ahmed Mohamed Refaat - *Al-Azhar University*
  Egyptian Public Trends towards Using Reels as Cybersecurity Awareness Tool on Social Media: A Field Study 49

(ISSN 2314-8721)
Egyptian Public Relations Association
(EPRA)
Egyptian National Scientific & Technical Information Network
(ENSTINET)
With the permission of the Supreme Council for Media Regulation in Egypt
Deposit Number: 24380 /2019
Copyright 2025@APRA
www.jprr.epra.org.eg