GOIDI AMERICAN JOURNAL

Journal
Goidi American Journal
of Innovation Development and Investment
GOIDI INTERNATIONAL GROUP OF INSTITUTION

The American Journal of Human Research

ISSN: 2694-5606 (Online)

ISSN: 2694-5460 (Print)

Library of Congress*U.S.ISSN

Available Online at: http://www.loc.gov/issn

https://portal.issn.org/resource/ISSN/2694-5606

Research Article

تجليات حضور المرأة في صور الكاريكاتير الرقمية

أ.مريم غسان سامي ياسين المصري

جامعة القدس المفتوحة

Memo1996yaseen@gmail.com

الملخص

وظف فنانو الكاريكاتير تقنيات مختلفة في رسوماتهم كالألوان، والخطوط، والرموز، واللغة المتجسدة في التعليق على صور الكاريكاتير، فاستحضرت الألفاظ الدينية، والقومية، والشعرية، والأمثال الشعبية.

تكمن أهمية الدراسة في الوقوف على تجليات حضور المرأة في صورة الكاريكاتير في مجال الإعلام الرقمي، بوصفها رمزًا يعبر عن المقاومة، والصمود، والتحدي، والثبات.

وتهدف الدراسة إلى البحث عن العلاقة الدلالية بين صورة المرأة الموظفة المتجسدة على الصور الكاريكاتيرية، والتي تسهم في خلق جينات دلالية تمتزج مع الفضاء البصري للصورة الكاريكاتيرية؛ إذ تقوم العلاقة بين الرموز على الامتصاص والتحوير بما يخدم فكرة راسمها.

يحمل فن الكاريكاتير عناقيد ثقافية ومعرفية متنوعة برسمه التخطيطي الذي يسفر عن لوحة فنية متكاملة تميل إلى النقد والفكاهة، تختزل في طياتها ما تعجز عنه آلف الكلمات والمقالات؛ لأنه يكشف أدق التفاصيل، ويعبر عن نبض الجماهير، وتعود أهميته في كونه فنًا بصريًا يحوي مشاهد تعبيرية، ولغة تصويرية، فهو يهدف إلى تنوير الرأي العام، وكشف ما يغيب عن الأذهان.

ويعتمد النص المصور في الرسومات الكاريكاتيرية على المشاهدة؛ إذ استطاعت الصورة المرئية أن تختزل كثيرًا من الدلالات والمعاني في لغتها، فيبرز دور المرأة واللغة في تأثيرها على المتلقي، لذلك جمعت صورة الكاريكاتير بين ما هو لغوي وغير لغوي؛ لإيصال فكرة معينة.

تعكف الدراسة على بيان تجليات حضور المرأة في صور الكاريكاتير الرقمية؛ إذ تشكل هذه التجليات جينات غير لغوية تسهم في رصد البؤر الدلالية، وبيان جمالية التناص الأسلوبية بين صورة حاضرة وصورة غائبة (مضمرة) للصورة.

واختارت الباحثة المنهج السيميائي، وهو المنهج الأكثر تناسبًا من المناهج الأخرى؛ بسبب موضوع الدراسة الذي يتطلب الوقوف على دلالات المرأة في صورة الكاريكاتير وربطها مع فضائها البصري.

الكلمات المفتاحية: الكاريكاتير، المرجعيات الثقافية، العالم الرقمي، المرأة.

Abstract

Cartoonists employed different techniques in their drawings, such as colors, fonts, symbols, and the language embodied in the commentary on cartoons, invoking religious, nationalist, poetic, and popular proverbs .

The importance of the study lies in identifying the manifestations of women's presence in the image of a cartoon in the field of digital media, as a symbol of resistance, steadfastness, challenge and steadfastness .

The study aims to explore the semantic relationship between the image of a female employee embodied in a caricature, which contributes to the creation of semantic genes that blend with the visual space of a caricature; The relationship between symbols is based on assimilation and modification to serve the painter's idea .

Caricature art carries a variety of cultural and cognitive groups in its drawing, leading to an integrated painting that tends to be critical and humorous, reducing the inability of thousands of words and articles; It reveals the best details, expresses the pulse of audiences, and is important in being a visual art that contains expressive scenes and graphic language, aims to enlighten public opinion, and reveals what is absent from the mind.

The text illustrated in the cartoons depends on viewing; The visual image can reduce a lot of connotations and meanings in their language, highlighting the role of women and language in their influence on the recipient, so the cartoon image combines linguistic and non-linguistic; to communicate a certain idea .

The study describes the presence of women in digital cartoons; These manifestations form non-linguistic genes that contribute to the observation of

semantic foci, and illustrate the aesthetic of stylistic hint between the current and absent image .

The researcher chose the Semiotic Curriculum, which is more appropriate than the other methods; Because of the subject of the study which requires to stand on the connotations of women in a cartoon image and connect them with their visual space .

Keywords: Caricatures, cultural references, digital world, women.

المقدمة:

يحمل فن الكاريكاتير حمولة دلالية تعبيرية يعمد فيه الفنان إلى حمل رسالة يوجهها إلى المتلقي، يهدف من وراء رسوماته التعبير عن الواقع الجماعي الإنساني المشترك؛ إذ يرتبط فن الكاريكاتير بالقضايا الكبرى التي تواجه المجتمعات العالمية بشكل عام والعربية على وجه الخصوص سواءً أكانت قضايا: سياسية، أو اقتصادية، أو اجتماعية، أو دينية، فهو أي (فن الكاريكاتير) "خطاب مسنن خاضع في تدليله للتواضع الإنساني، وللموسوعة الإدراكية للمتخاطبين" [١].

عرض فنانو الكاريكاتير مشاهد مختلفة في رسوماتهم تلامس عيوب المجتمع وهمومه بثوب ساخر فكاهي؛ إذ تمتع فن الكاريكاتير بقدرته على طرح مساحة واسعة للفنانين لعرض فكرتهم، وذلك تبعًا للنقد الاجتماعي والسياسي القائم في المجتمعات العربية، وأثر التطور الذي شهدته صور الكاريكاتير الإعلامية "على إيجاد مجال جديد يتعلق بدراسة تأثير تكنولوجيا التصوير الرقمي على زيادة فاعلية الصورة؛ نظرًا لاتساع نطاقها وفاعلية تأثيرها" [٢].

أضحت قضايا المرأة باعثًا مهمًا وشرارةً للدفاع عنها انطلاقًا من النظرة الدونية والسلبية الموجهة إليها في مجتمعاتنا العربية، وتمييز الرجل في هذه المجتمعات عن المرأة في كثير من جوانب الحياة المختلفة التعليمية، والدينية، والاجتماعية وغيرها؛ إذ تتعرض المرأة لعدة مشاكل من الممكن أن تواجهها في مجتمعنا كالتنمر، والتحرش، والعنف، وزواج القاصرات.

استطاع الفنان تغيير النظرة الموجهة نحو المرأة على وجه التحديد، فنرى المرأة في عدة جوانب مهمة من الحياة لا حقوق لها، ولا إنصاف، ولا حتى كرامة، وساعد على بروز تلك الصور وجود مواقع التواصل الاجتماعي، بالإضافة إلى الصحف والمجلات؛ للإعلاء من شأنها ومساواة حقوقها مع الطرف الآخر الذكوري؛ ولأن الصور الكاريكاتيرية صور تشكيلية فنية فوتوغرافية جاذبة لها أهميتها بمدى تعانقها

[١]- سعدية، نعيمة. (٢٠١٦م). التحليل السيميائي والخطاب (ط١). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص١٩١.
[٢] - بلقزيز، عبد الإله. (٢٠١٣م) الإعلام وتشكيل الرأي العام وصناعة القيم (ط١). بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، ص١٥.

بمشاكل المجتمع، وهو ما يعزز مضمون الصورة الذي لا يبتعد عن جمهوره ولغته؛ إذ لا نكاد نجد صورة كاريكاتيرية إلا كانت المرأة حاضرة فيها خاصة تلك الأصعدة التي تواجهها المرأة، وهي ما ستتوقف عليه الدراسة التي احتضنت الحديث حول "تجليات حضور المرأة في صور الكاريكاتير الإعلامية"، والتي حضر توزيع مضامين الصور فيها على الحقول الدلالية المتجسدة بالحقل، والاجتماعي، والسياسي (الوطني)، والديني، والتاريخي، والتعليمي، بالإضافة إلى الحقل الفكاهي.

الحقل الاجتماعي:

تمثلت مهمة الصور الكاريكاتيرية في الجانب الاجتماعي إلقاء الضوء على صورة متغيرات أشكال التعبير الاجتماعي من ناحية أيدلوجية إيجابية، أو سلبية، والممارسات الاجتماعية، والقيم الثابتة الراسخة في الذاكرة وخاصة فيما يتعلق بالمرأة، وهدفه في ذلك إعادة إنتاج الرؤى الاجتماعية المتداولة حول المرأة خاصة المظاهر السلبية التي تقلل من مكانتها وشأنها وأهميتها، فتصبح المرأة المفصل الرئيس في البحث عن القضايا الاجتماعية الكبرى، نحو: تعرضها للعنف، وزواج القاصرات، والتحرش الجنسي؛ لعكس رؤية مثالية لا يوجد فيها صراعات ولا اختلاف ولا تناقضات بين الذكر والأنثى؛ إذ عمل الإعلام الجديد على "نقدية التفاعلات الاجتماعية التي تكون المجتمع، وعندما يتناولها المتلقي من منطلق اجتماعي، فإنه يساهم في تحليل العالم الاجتماعي برمته" [١].

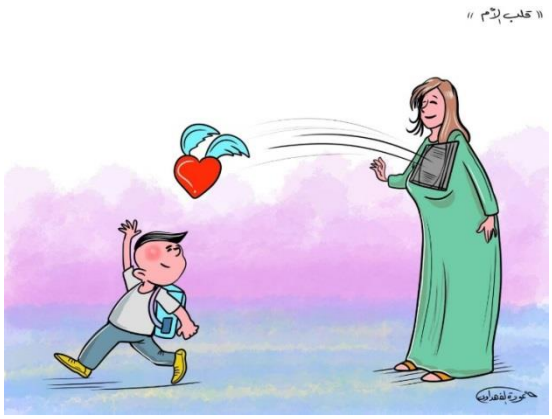
تجسد المرأة العمود الأساس التي تدبر شؤون بيتها، وتحرص على تربية أبنائها، فهي الملجأ الذي يحتوي الأسرة، تمنح لهم الحب والوفاء والعناية على حساب راحتها؛ لتؤمن لهم مستقبلًا يشقون به طريقهم، وقد ركز فنان الكاريكاتير على الحقل الاجتماعي بالدرجة الأولى في إبراز دورها، فهي الأم والأخت والابنة والزوجة، وهي الحاجز القوي الذي يحمي الأسرة والمجتمع، ودراسة المتلقي لهذه الصور تحتم عليه "التعايش مع أنظمتها اللغوية والدلالية والرمزية والإشارية، والإيجاز في أبنيتها التشفيرية والإيحائية" [٢]، وفي طبقات نصوصها اللغوية بهدف الكشف عن مفاصلها الاجتماعية.

---

[١]- عبد الحميد، محمد، بهنسي، السيد. (٢٠٠٤م). **تأثيرات الصورة الصحفية النظرية والتطبيق** (ط١). القاهرة، مصر: عالم الكتب، ص٩٨.

[٢] - رسول، رسول محمد. (٢٠١١م). **العلامة والتواصل في سيميائيات السرد القصصي الإماراتي** (ط١). الشارقة، الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والإعلام، ص١١.

ترصد الصورة الآتية الأم بملامح وجهها الدال على الحب والوفاء لعائلتها ينبعان من داخلها تسقي الأصيص بيدها؛ لتثبت به مستقبل أسرتها التي تحرص على نموه والذي يجسده لنا أصيص النبتة الأولى وكلمته الدالة عليه (أسرة)، ونرى النبتة بفروعها: الابن، والابنة، والأب وجوههم نضرة، فهم سعداء؛ لأن الأم تعتني بمستقبلهم وهو ما مثله أصيص النبتة الثاني (مستقبل)، وحتى يكون الزرع في المستقبل صالحًا، يجب الاعتناء به في الماضي والحاضر؛ لينمو بصورة سليمة بعيدة عن الجفاف، والتربية السيئة.



وتعرض الصورة أمامنا صورة الأم بعاطفتها الحنون على أطفالها خاصة عند ذهابهم إلى مدرستهم صباحًا تستيقظ باكرًا؛ لتؤمن لطفلها طعام فطوره، ومصروفه ليس هذا فحسب؛ بل تبقى معه تنتظر قدوم حافلته المدرسية التي تأخذه إلى المدرسة، أو توصله هي بنفسها إلى المدرسة، وعند وداعها ابنها ترسل الأم مع ابنها قلبها النابض بالحب والأمان والعشق وهو ما يجسده لنا صورة القلب الطائر نحو ابنها فهو أغلى ما تملك، ومشاعرها متدفقة بشكل سريع نحوه، كما تظهر الصورة ملامح الأم التي تبتسم لابنها، وملامح ابنها الذي يرد عليها بابتسامة، وعلامة قبلة أمه على خده؛ إذ تجسد الصورة عنوانًا موسومًا بـ (قلب الأم) في أعلى يمين اللوحة.

وتعرض الصورة الآتية العنف الذي يمارس ضد الفتيات اليوم والذي تعبر عنه قضية التحرش الجنسي الممارس من قبل الطرف الآخر نحو النساء، فنرى عدة أيادٍ ممتدة نحو المرأة تعمد إلى لمسها، وتظهر هي طاقة تعبيرية على وجهها تبرز غضبها، وصراخها، واستعدادها لمواجهة الطرف الذكوري ردة فعل لما تقع به من شباكهم، فالمرأة من الممكن أن تكون فريسة للتحرش بجميع أشكاله؛ لأن المرأة لديها القدرة على جذب الطرف الآخر نحوها بجسمها وشعرها؛ إذ يشكلان نقطة؛ لاصطياد الرجال؛ للوقوع في مغازلتها، فإما أن تكون المرأة قوية لصدهم، أو تنساق وراء فعلهم.

وجاءت الصورة الآتية تشيد إلى الحقوق التي يجب أن تتمتع بها المرأة في مجتمعاتنا؛ إذ ترسم لنا اللوحة شكل مضخة تشير إلى (مضخة الحقوق) تمد المرأة بحقوقها التي يجب أن تملكها، ويبدو على وجهها

علامات الاستنكار جراء نظرة الرجل المتسائلة بجانبها وهو زوجها اتجاه تلك الحقوق، والتي ترسمه صورة علامتي التعجب والاستفهام فوق رأس الرجل، كما وتدل تغذية المرأة بحقوقها من قبل المضخة على امتلاكها الحرية والصحة التي تمنحها القوة والطاقة في وجودها بتحدي الطرف الآخر في المجتمع.

ولا تبتعد الصورة التي تظهر أمامنا عن تصوير حقوق المرأة؛ إذ تكشف لنا الصورة اليوم العالمي للمرأة الذي يأتي في ٨ مارس\آذار من كل عام، وتمثل اللوحة حال المرأة الأمريكية المتنعمة بحقوقها وترفها في بلادها الأجنبية هي، والمرأة اليابانية، والمرأة في الجنوب الإفريقي وهو ما تبينه السعادة المرسومة على وجوههن.

وتتحول صورة المرأة العربية بشكل خاص عنها في المناطق الأخرى المجاورة لها بشكل الصاروخ الأسود الذي يعمد إلى قتلها والقضاء على المرأة وهو ينم على عدم الاستقرار والأمان الذي تعيشه المرأة العربية، بالإضافة إلى فقدانها أقل حقوقها، وربما يرمز الصاروخ الأسود إلى الاحتلال الذي يعمد إلى قتل النساء وانعدام سبل العيش بسلام على أرضها، وربما يدل الصاروخ على القوانين المجحفة بحق المرأة العربية التي تودي بها في نهاية الأمر إلى القضاء عليها، والتخلص منها.

وتعزز الصورة الآتية واقع المرأة في الوطن العربي؛ إذ ترسم لنا الصورة تزايد معدل قتل النساء في الوطن العربي، والاستهانة بأقل حقوقها المتمثلة: بحمايتها من قضايا العنف وإنكار الطرف الآخر له، وهو ما تجسده الأوراق المتناثرة حولها؛ إذ نرى المرأة بملامح وجهها المستاء غارقة في الأوراق التي تثبت حقوقها أمام الطرف الذكوري؛ لكن دون جدوى أو تنفيذ يراعي القوانين، فيعمد الطرف الآخر إلى قتلها بكل بساطة ودم بارد يكتم على حقوقها.

وتصرح الصورة أمامنا عن أهم الحقوق التي يجب أن تتمتع بها المرأة؛ إذ تكشف الصورة عن الحقوق التي تحملها النساء في أسفل اللوحة على شكل حقائب تشكل سلمًا تصعد عليه المرأة في الأعلى باتجاه باب مجلس الشورى بلونه الأبيض والنور الخارج منه الدال على السلام، والأمل بإعطاء المرأة حقوقها المتجسدة: بحوادث

المعلمات، والبطالة، وحقوق المطلقات، وقضايا العنف الأسري، وأهمها قضية قيادة المرأة للسيارة التي تمنحها الحرية المطلقة في الذهاب إلى أي مكان تريده دون أن يكون هناك شخص يقيدها، كما وتعبر ملامح النساء أسفل الصورة على الاستياء والإرهاق والتعب والاستغراب نتيجة التهديدات التي تهدد المرأة في مجتمعها، كما وتظهر الصورة ملامح المرأة العربية الواثقة من نفسها وهي المرأة المثالية إن صح التعبير تملك زمام الأمور بيدها دون أن يقاضيها أحد، فهي امرأة واثقة بنفسها تبدو عليها ملامح الشموخ والنصر.

ولا تنفصل التموجات الدلالية للصورة الآتية عن مضمون الصورة السابقة؛ إذ ترصد لنا واقع المرأة السعودية التي لا يسمح لها بقيادة السيارة خاصة المرأة المنقبة، وتتجسد اللوحة بعلاماتها: القفل على باب السيارة الدال على حرمان المرأة ومنعها من قيادتها، وتبرز لنا الصورة ردة فعل المرأة الغاضبة اتجاه ذلك.

ويقترن مضمون الصورة الآتية مع قضايا حقوق المرأة التي يجب أن تتمتع بها؛ إذ تستحضر الصورة راتب المرأة التي تأخذه كل شهر مقابل عملها، وترصد الصورة المال بين يدي المرأة يشاركها في المال أيادٍ عدة؛ إذ تقوم المرأة بتفريق مالها على العائلة، والوسائل التعليمية، وملابس الدوام، وإعطاء المال للشغالة التي تأتي لتنظيف بيتها، بالإضافة إلى إعطاء المال للسواق الذي يقود سيارتها؛ لكن المرأة تظهر تمسكها بمالها والحرص عليه خوفًا من فقدانه بسرعة على كل هذه الأمور وهي ما تجسده ملامح وجهها؛ إذ تنهال المرأة بالبكاء عند توزيع مالها على كل تلك الواجبات.

واستئناسًا بما تقدم، نجد المرأة في الصور السابقة مرآة تعكس قضاياها الاجتماعية التي تواجهها؛ إذ تتبع الصورة نتيجة "تفاعل معرفي قبل أن تكون بنية لغوية" [1] تعكس حال المرأة العربية، فلاقت المرأة النصيب الأكبر في رسم فناني الكاريكاتير من الناحية الاجتماعية؛ لأنها الشريك الاجتماعي التي تقاسم

[1]- فيدوح، عبد القادر. (١٩٩٣م). دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية في الشعر الجزائري. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص٣٣.

الرجل في عملية بناء المجتمع على جميع أصعدته الاجتماعية، فالمرأة هي عمود المجتمع بشكل عام وأساس البيت بشكل خاص.

الحقل السياسي (الوطني):

يستعين فنانو الكاريكاتير بالمشاهد الوطنية التي تحول رسوماتهم بتفاصيلها الفوتوغرافية إلى صور حقيقة لها وقع أدق، وأرسخ في الذاكرة من الصور الخيالية الكاريكاتيرية، ومن المعروف أن الفنان يعمد إلى إضافة عناقيد فنية سيمائية؛ ليكون الخطاب الفكري أقوى في مخاطبته لجمهور المتلقين، "فالأيقونات الصورية تخضع لعلاقة اعتباطية تنشئ دلالات وأنساق تواصلية تتناغم مع المتلقي" [1]؛ إذ يكمن مضمون الصورة في قدرة الفنان على حشد علامات ورموز سيميائية تشكل مفاتيح دلالية يستطيع المتلقي الولوج بها إلى بوابة الصورة الكاريكاتيرية.

ويحرص فنان الكاريكاتير على توظيف صورة المرأة في عملهم؛ لما تملكه من دلالات تنبثق عنها كالصبر، والمقاومة، والقوة، وتعود أهمية المرأة في كونها ترتبط بالتراث الضارب في عمق الأرض؛ إذ تلتحم صورة المرأة مع صورة الأرض في الموروث الإنساني الأسطوري القديم؛ لأن المرأة لها دور عميق في عملية الإخصاب والإيحاء والبعث من جديد.

تحمل الصورة الكاريكاتيرية التي رسمها الفنان ناجي العلي أيقونات تختبئ خلفها دلالات وطنية؛ إذ تعبر الصورة في مضمونها عن مقاومة الفلسطيني على أرضه، فنرى حنظلة يقف شاهدًا على المقاومة ومشاركًا فيها، فهو مكتوف اليدين، حافي القدمين، يدير ظهره معبرًا عن رفضه للواقع المأسوي الذي يعيشه شعبه الفلسطيني، وتكتفه ما هو إلا دليل على حالة عجزه أمام أعمال الاحتلال المجحفة بحق الشعب الفلسطيني بصورة عامة، والمرأة الفلسطينية بصورة خاصة.

ويستحضر الفنان في لوحته صورة فاطمة المرأة المكافحة المناضلة الصابرة خلف قضبان السجن، ويكثف الفنان صورته باستخدامه قضبان السجن بدلًا من بؤبؤي المرأة في عينيها والذي يدل على إرادتها، وانتصارها على قهر السجان، فالمرأة تنظر إلى حنظلة بدموعها القاهرة والتي حرمها من صنع كعك العيد

[1]- الحياني، محمود خليف. (٢٠١٦م). سيميائية الصورة البصرية في قصص الأطفال الاستراتيجية والتكنيك. عمان، الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، ص٥٩.

الذي تترجمه عبارة الفنان أسفل اللوحة (كعك العيد!!) بجانبها علامتي تعجب؛ إذ يقابل كعك العيد سلاسل السجان فوق رأس المرأة التي ما زالت تسلب حياة الفلسطينيات وتزيد معاناتهن داخل سجون الاحتلال، فالاحتلال لا يراعي شعور مجيء العيد أو قدوم الشهر الفضيل الذي صوره هلال شهر رمضان أعلى يسار الصورة، والذي يشكل بؤرة أمل في الخروج من السجن، فصورة الفنان تقوم على ثنائيات، هي: الظلمة والنور، أو السجن والحرية.

لا يخفى الدور الذي لعبته مواقع التواصل الاجتماعي في إظهار جرائم الاحتلال الصهيوني وبخاصة موقع (الفيس بوك)؛ إذ وظف فنان الكاريكاتير رموز مواقع التواصل الاجتماعي بوصفها أيقونات تناص ترسم ثلاثية سيميائية: تقنية وسياسية واجتماعية في الوقت ذاته، كما هو الحال في اللوحة الآتية في رمز (الفيس بوك) الذي تحول من دلالة التحريض على جرائم الاحتلال إلى شخص عمد إلى إغلاق فم المرأة الفلسطينية، وهدف الاحتلال من وراء ذلك كله قطع التواصل بين الشعب الفلسطيني والشعوب الأخرى في إيصال الأحداث التي يقوم بها الاحتلال ضد هذا الشعب، وإحداث شلل في قمع مسيرة النضال الفلسطيني، وكسر شوكته.

يقتبس فنان الكاريكاتير بعض الرموز والأيقونات من فنان آخر، وهي ظاهرة فنية في فن الكاريكاتير؛ إذ أضحت صورة الصحافية (شرين أبو عاقلة) إرثًا رمزيًا يختزل بعدًا وطنيًا كما يتجلى في الصورة الآتية؛ إذ تعد شرين من أبرز الصحافيين الذين كان لهم دور في الفضاء الإعلامي، فهي أيقونة تعبر عن قول الحق المتجسدة في عبارتها "كنت معكم وستبقى شرين أبو عاقلة"، فصورة الصحافية شاهدة على جرائم الاحتلال الذي عمد إلى قتلها بدم بارد وهي تنقل أخبار مخيم جنين صباحًا، كما وتختزل الصحافية خلايا دلالية تمثل الخطر المحدق الذي يواجه الصحافيين من قبل الاحتلال أثناء نقل صورة الواقع المؤلم.

وتنطق الصورة بمفصلين أساسين، الأول: صورة الصبار أسفل مايك الصحافية، وهو يدل على مقاومة وصبر الصحافيين وتعرضهم للأذى أثناء القيام بنقل وقائع الشعب الفلسطيني، والثاني: ترسمه لنا

صورة القدس، فالصحافية مقدسية الأصل، كما أن تحريرها من أيدي المحتلين يحتاج إلى صبر، ومقاومة؛ لنيل الحرية وتحرير المقدسات الإسلامية، فالصحافية كانت وستبقى شاهدة على أعمال الاحتلال التي يقوم بها في المسجد الأقصى.

وتنهض الصورة التالية برسالة إنسانية موجهة إلى لأمم المتحدة؛ لتتعاون مع المؤسسات الدولية بقوانينها الأخلاقية والإنسانية، وتقف بجانب اللاجئين في الشتات سواء اللاجئين السوريين، أو الفلسطينيين نتيجة الحصار الذي أطبق على أوطانهم، فجعلتهم يرحلون قسرًا عن أرضهم.

جاءت الصورة باللونين الأبيض والأزرق الدال على غياب المسؤولية القانونية، والدور الأخلاقي الأممي في توفير حياة كريمة ومتطلبات أساسية للاجئين، كما وتثير الصورة مسؤولية المجتمع الدولي في حماية وتوفير الأمن والعيشة للمواطنين في الشتات.

وتخاطب المرأة الممثلة في خيمة اللاجئين والنساء التي تنظر إلى الخارج أملًا في مد يد العون لهن من المجتمع الدولي بعبارة (أغيثونا!)، فالسلام والأمان في إدراكه يتحقق حينما تأتي المنظمات العالمية وتنظر إلى حال اللاجئين في المخيمات؛ لكن وكالة غوث اللاجئين تعمل بشكل غير دائم على مساعدة الشعب اللاجئ، وتكتفي بنصب خيمة رقيقة مرقعة لا تقي حر الصيف، ولا برد الشتاء، كما تؤمن لهم قليلًا من الدواء، وحقيبة مدرسية وبعض من الكتب، فالشعب يحتاج إلى الخدمات الصحية والتعليمية بشكل أساس.

كما تبرز الصورة الجيبة الفارغة الدالة على الفقر المدقع في ظل أوضاع المخيمات، وعدم توفر فرص عمل لشراء الحاجيات الضرورية، وإن تمت مساندة اللاجئين فيتم مساعدتهم بقليل من المال.

وظهر النسيج اللغوي المكثف في الصورة في المثل الذي يضرب لمن يطلب مد يد العون من أحدهم في عبارة "جيناك يا عبد المعين تعين" وفق رؤية عجز وعدم تفاؤل في مجيء أي مساعدة من أحد.

يشكل المفتاح عصبًا نابضًا بالدلالات في الخطاب الثقافي الفلسطيني؛ لأنه يختزن الثوابت الفلسطينية الراسخة، وهو يرمز إلى عودة اللاجئين، وإنهاء معاناة الشتات، وبؤس المخيمات، فمن البديهي أن يجسد الفنان شكل المفتاح بمفاصله الدلالية في صور الكاريكاتير.

يرى المتأمل لهذه الصورة دلالات عميقة بمشهدها البصري المضمر الذي يختزل بعدًا تاريخيًا ووطنيًا، فقد صرحت الصورة شكل امرأتين كبيرتين في السن تمسكان المفتاح بأيديهن وهو مفتاح حق

العودة إلى الوطن، وارتباط المفتاح بالمرأة العجوز بالسن ينفي مزاعم السياسية الصهيونية بأن الكبار مع تقدمهم في السن سينسون وطنهم، وأن حق العودة إلى الوطن سينتهي بالاتحاد بين الدول، والتعاون فيما بينهم لرحيل هذا المحتل، فمعاناة الدول واحدة، وهي ما تظهره خيمة نكبة فلسطين، وقارب نكبة سورية، ولم يغفل الفنان الأيقونات الدلالية المتسلحة بالصبر والمقاومة –نبات الصبر–في سبيل العودة إلى الوطن.

وعليه، لا تشكل صورة الكاريكاتير تحليلًا فنيًا للواقع السياسي الوطني الذي يعاني منه الشعب العربي بشكل عام، والمرأة الفلسطينية بشكل خاص؛ بل تعد صورة الكاريكاتير صرخة مدوية كي يستيقظ الضمير الإنساني للدول الكبرى القادرة على إنهاء الحصار.

الحقل الديني:

يستدعي فنانو الكاريكاتير أهم الأحداث الدينية المقتبسة من سياق قصص القرآن الكريم؛ للتعبير عن قضايا المجتمع بشكل معاصر، ويعمد الفنان إلى انتقاء آية قرآنية أو جزء من آية لتكون محور لغوي دلالي تنهض حوله دلالات الصورة الكاريكاتيرية في نص حاضر على الصورة، وكثافة نفسية تهز المشاعر النفسية للمتلقي، فالمرأة كعلامة تجسد إحدى العلامات النابعة من مجتمعنا "ودلالة هذه القضايا هي معنى هذه العلامات" [1] التي تتحدث عن المرأة.

تعالج صورة المرأة في الحقل الديني الواقع الذي يعيشه المجتمع؛ إذ يعاني المجتمع من صراع واقع فيه كون المشكلات الاجتماعية تنبثق من التغيير الحاصل فيه.

تعبر الصورة الآتية عن قانون تعدد الزوجات في المجتمع والذي سمح الدين الإسلامي للرجل بتعدد الزوجات شرط العدل بينهن في حاجاتهن الأساسية سواء أكان مأكلًا، أم مشربًا، أم ملبسًا؛ لكن تطور المجتمعات اليوم وحرص الزوجة على زوجها جعلتها تتخذ إجراءات ضده لتمنعه من الزواج من امرأة أخرى غيرها، وتصرح الصورة بتفكير الرجل الذي يحق له

[1]- الحباشة، صابر. (٢٠١٠م). **تحليل المعنى مقاربات في علم الدلالة** (ط١). عمان، الأردن: دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ص٣٧.

بقانون (تعدد الزوجات) وتفكيره فيه يحتم عليه الخوف والموت والذي تقابله عبارة المرأة: "تعددت الزوجات والموت واحد"، فطريق الزوج نحو زواجه من النساء يدفع به إلى الموت من زوجته الأولى ما جعله يفكر في الموت المتجسد بشكل جمجمة فوق رأسه.

وتلفظ الصورة أمامنا قوله تعالى: "إنما المؤمنون أخوة" في سياق طلب مساعدة الإنسان من أخيه الإنسان إذا احتاج لمد يد العون له، فالإنسان كالجسد الواحد إن اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى.

تعاين الصورة حادث زلزال تركيا وسورية الذي خلف أضرارًا مادية في البنية التحتية ما نتج عنه دمار في الأبنية، وانهيار مبانٍ عدة تحت ساكنيها، واستخراجهم من تحت الأنقاض منهم أناس ميتون والتي تبرزه لنا المرأة حاملة صورة طفلها بين يديها ميتًا جراء الزلزال المدمر.

وتختزل الصورة بنية عميقة مضمرة في قوله تعالى: "إنما المؤمنون أخوة" في وقوف الدول الأخرى بجانب سورية وتركيا والعمل بجانب بعضهم البعض؛ لانتشال الناس التي ما زالت حية تحت الأنقاض المتوزعة على يمين ويسار الصورة.

ويستأنس فنان الكاريكاتير بالتجانس اللفظي البصري للكاتبة؛ بهدف مضاعفة التأثير والإثارة للخطاب الذي تظهره الصورة الآتية في الحديث النبوي الشريف: "الجنة تحت أقدام الأمهات"؛ إذ حث الإسلام على ضرورة بر الوالدين، والتواضع لهما.

وتشكل المرأة الأساس في الصورة لما لها من قيمة أشار لها الإسلام بإطاعتها، وما يؤكد ذلك آيات القرآن الكريم، والأحاديث النبوية وتركيزها على المرأة في أكثر من موضع وذكرها أكثر من مرة، وتقديمها على الأب كونها التي تنجب الأبناء، وتعمد إلى تربيتهم أفضل تربية، وتتحمل عبئ السهر؛ لتحميهم من أي ضرر يخدشهم، فالأم هي مصدر العطاء، والحياة، كما تختزل الصورة مكانة المرأة الدينية، فهي مقدسة تدخل أبناءها الجنة إذا حرصوا عليها فالجنة تحت أقدامها.

لا يخفى الدور الذي نهضت به مواقع التواصل الاجتماعي من خلال الشبكة العنكبوتية؛ لما عملته هذه المواقع من تقريب البعيد، وتقليص المسافات بين الناس؛ إذ تشكل الصورة الآتية طريقة الزواج الحديثة نتيجة دخول المنصات الإلكترونية، فقد كانت عادات الزواج سابقًا أن يأتي المأذون إلى البيت

ويكتب كتاب الرجل والمرأة بشكل واجهي، أما وسائل الاتصال اليوم جعلت الأمر أسهل؛ إذ يمكن للمرأة أن تتعرف إلى الرجل عبر هذه المنصات ويتفقان على كتب الكتاب عن بعد.

وتستحضر الصورة المأذون ومن معه من عائلة المتقدم للمرأة بالزواج ومعه جهاز حاسوب تقابل هذه الصورة صورة المرأة بفستان زفافها تنظر إلى شاشة الحاسوب المكتوب عليه "لديك طلب زواج"، وفي ذلك إشارة إلى سهولة الزواج عبر وسائل التواصل الاجتماعي وهي ما تجسده المسافة بين المأذون وبين المرأة في الجهة المقابلة، كما أن المرأة يكون لها حرية الاختيار بالرفض أو قبول العريس المتقدم لها لخطبتها.

وعطفًا على ما تقدم، حرص فنانو الكاريكاتير على توظيف صورة المرأة في صورهم الدينية –وإن كان استدعائها أقل من الناحيتين الاجتماعية والسياسية–؛ إذ تنهض المرأة في الخطاب الديني الكاريكاتيري للصورة بوظيفة إبلاغية قد يعجز عن إيصالها النص المكتوب؛ لأن الصورة تختزل إشراقات دلالية دينية تعمل على التأثير والإثارة في نفس المتلقي.

الحقل التاريخي:

حرصت التقنية الفنية لصور الكاريكاتير على رسم صورة المرأة في السياق التاريخي، وذلك بربط صورتها في مفصل دلالي متجسد في الماضي، ومفصل دلالي واقع في الحاضر؛ إذ يأتي توظيف صورة المرأة التاريخية التي نحت اسمها في الذاكرة التاريخية؛ لتثبيت الومضات التاريخية الحاصلة في الزمن الحالي؛ "فتخضع الصورة في تشكيلها لتأثير بنيات عميقة مرتبطة بالممارسة اللغوية، وبالانتماء إلى منظمة رمزية (إلى ثقافة ما، وإلى مجتمع ما)" [1].

تبرز لنا الصورة الآتية صورة الإعلام الرسمي ودوره في نقل الحقيقة وتزويرها؛ إذ تفتقر وسائل الإعلام اليوم إلى الصحة والمصداقية في نقل أخبارها، وإظهارها أمام العالم.

وتظهر الصورة أمامنا شخصية الموناليزا، وهي شخصية عريقة عرفت في التاريخ، والتي رسمها الفنان دافنشي بعد أن أصابها الحزن على اختلاف الأقوال التي قيلت حولها، ومن ذلك أنها كانت تحب شخصًا آخر غير زوجها، وبعد إصابته بالمرض ووفاته حزنت عليه حزنًا شديدًا، والبعض يقول إنها

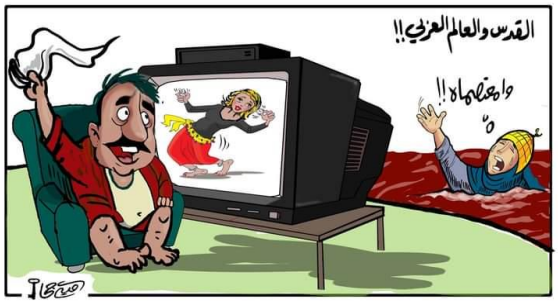
[1]-بنكراد، سعيد. (٢٠٠٦م). سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية. الدار البيضاء، المغرب: إفريقيا الشرق، ص٢٤١.

كانت تحمل بولد ومات في بطنها فحزنت لأجله، والسبب الآخر فقدانها لشخص من عائلتها؛ فلم تظهر الابتسامة على وجهها.

نرى الفنان في اللوحة يعمل على تزيين صورة الموناليزا الحزينة والمشوهة المتجسدة (بالسلطة)، وهو في حقيقته يمثل دور الإعلام والصحافة (الإعلام الرسمي) في نقل الأخبار وإظهارها إلى العالم بثوب آخر غير ثوبها، والعمل على تجميلها وتلوينها بألوان مبهرة؛ لتظهر للناس بأفضل صورة ممكنة بعيدًا عن تشويه الصورة الأصلية للأحداث والوقائع التي تحصل في المجتمع.

وتستأنس الصورة التالية شخصية سيدة الغناء المشهورة في العالم العربي وهي (فيروز)، التي اشتهرت بأعمالها الغنائية، وصوتها القوي الذي خاطبت به آلاف السامعين؛ إذ كانت شعلة تنير كل مكان تسمعه، كما أنها تدل على القدم والتراث الضارب في التاريخ.

تصور لنا اللوحة صورة المغنية فيروز في اليوم العالمي للغة العربية؛ إذ نجد وشاحًا يلتف حولها كتب عليه (أفضل من ضم اللغة العربية)، وتحمل في يدها وشاحًا، ووسامًا على صدرها كتب عليه حرف الضاد الذي يشير إلى اللغة العربية وهي (حرف الضاد)، ونرى حولها كلمات توظف بكثرة في لغتنا العربية، ومن ذلك نجد: الأطلال، ومصر تتحدث عن نفسها، وأصبح عندي الآن بندقية، والرضا والنور، وأغدًا ألقاك، وأراك عصى الدمع، وسلوا كؤوس الطلى، وهذه ليلتي، ورباعيات الخيام، وخانة الأقدار، وسلوا قلبي، ومصر التي في خاطري، وولد الهدى، وعلى باب مصر، وأغار من نسمة الجنوب، وكلها كلمات تشير إلى أعمال الفنانة الكبيرة فيروز، فحرف الضاد يجسد هذه الشخصية العريقة وما قدمته للأجيال المختلفة، كما أن وجود الشخصية (فيروز) فوق الغيوم ما هو إلا رفعة لمكانة اللغة العربية، وأهميتها.



وتستحضر الصورة الآتية شخصية المرأة الممثلة بصورة القدس غارقة وسط نهر من الدماء تغرق فيه والذي يدل على دماء الشهداء المرابطين في أرض المقدس، وتستدعي المرأة بقولها: "وامعتصماه!!" والذي تستصرخ به بصوت مرتفع المعتصم بالله؛ ولكن صرخاتها لا يستجيب ولا يلتفت إليها أحد من رجال النظام العربي والحكام العرب الغافلين عن حماية بيت المقدس العربية، فهم في سبات عميق عن القيام بواجباتهم

القومية والدينية اتجاهها، لهذا ظهر الحكام العرب ينظرون إلى المرأة الأجنبية الغربية عوضًا عن الانتباه إلى المرأة الفلسطينية العربية التي تمثلها صورة (القدس والعالم العربي).

بذلك يكون حضور المرأة في مضمون صورة الكاريكاتير التاريخية توثيقًا وسجلًا تاريخيًا لأبرز الأحداث التي تواجه المجتمعات من تحديدات وتهديدات مختلفة على أرض الواقع في زمان حاضر.

الحقل التعليمي:

تقف صورة المرأة في صور الكاريكاتير في حقها في التعلم أسوة بالرجل، فحق التعلم والتعليم هو حق أساسي في حياتها؛ لكن قد تواجه المرأة عدة صعوبات تمنعها من إكمال دراستها لعدة أسباب، منها: الفقر وضيق الحال، والزواج المبكر والعادات والتقاليد، وسوء الظروف الأمنية وغيرها من تلك الأسباب؛ إذ عمد فنانو الكاريكاتير إلى تصوير حق المرأة في التعلم؛ لأنها تسهم في التنمية الاجتماعية، ومحو الأمية لدى المجتمعات، ورفع قدرها في المجتمع مساواة بالطرف الآخر.

تعبر الصورة الآتية عن حق المرأة العربية في تعلم مهنة الطب في المجتمع؛ إذ نجد المرأة على حافة السفح توحي لنا بالسقوط ممسكة بدرع الإصرار على إكمال طريقها في تعلم مهنتها والعمل بها، فهي تحارب الطرف الآخر بسيوفه الموجهة إليها والتي تسبب لها عائقًا في طريقها، ومن ذلك: نظرة المجتمع للطبيبة، ويتأتى في تأخرها لساعات طويلة في الليل في الأماكن الطبية والصحية، والقلق الوظيفي في ظل عملها، والعنف الذي من الممكن أن تتعرض له من قبل الرجل، كذلك الاعتداء عليها، جميعها تهدد حياتها في البقاء على درب طموحها.

ولا تنفصل تموجات الصورة الدلالية أمامنا عن مضمون الصورة السابقة؛ إذ تصور الصورة مخاطبة المرأة لزوجها تقول له عن حلمها في أن تصبح ممرضة في المجتمع؛ لكنه يظهر نظرة مغايرة لما تريد، ففي رؤيته أن مهنة الممرضة غير محترمة على العكس من مهنة المعلمة والتدريس التي تعد مهنة لها قيمتها ووزنها في المجتمع، كما أن دراسة المرأة لتخصص التمريض سيفتح عليها بابًا من كلام الناس السلبي الذي لن يسد.

تواجه المرأة العراقية تحديات تعيق سيرها نحو التعليم كما يبدو في الصورة التالية ذهاب الأنثى إلى المدرسة؛ للدراسة؛ لكن تظهر الصورة الطرف الذكوري العراقي الغاضب وسياسته في منع الأنثى من التعلم، فنجده معترضًا طريقها بلافتة تشير إلى منع الدوام، وإطار سيارات يعيق حركة وصولها إلى المدرسة، وتظهر الفتاة ردة فعلها جراء ذلك، فنراها تقول للرجل: "مطالبتك بحقك ما يبررلك تصادر حقي بالتعليم"، وتأتي نظرة الرجل في حرمان الطرف الأنثوي في التعليم في عدم الاستجابة لمتطلباته في مجتمعه العراقي. بذلك، سعت صور الكاريكاتير على إعطاء المرأة الحق في التعليم عن طريق التحرر الفكري والثقافي، فالمرأة هي المربية الأولى في الأسرة والمجتمع، وحقها في التعليم يعمل على تحسين أوضاعها الاقتصادية، والنفسية، والاجتماعية، كما يجعل منها شخصية قوية تأبى الخضوع لظاهرة الاستغلال في المجتمعات العربية.

الحقل الفكاهي:

لم يفصل فن الكاريكاتير توجه الفنانين إلى النقد والسخرية والهزل في رسوماتهم عن الحقول الدلالية الأخرى كون الصورة الكاريكاتيرية تشكل كوميديا فكاهية، يعمل الفنان على جذب المتلقي لها بإمكانيات الصورة التعبيرية التي تشكل محورًا في أغلب الأحيان لرفض الواقع، ويضفي الفنان على تصويره للمرأة في الحقل الفكاهي حركات توحي بالإيجاب أو الرفض بشكل ساخر للظواهر التي تواجه المرأة سواءً أكانت اجتماعية، أو ثقافية، أو سياسية.

تستحضر الصورة الآتية صورة المرأة (الأخطبوط) التي تحمل بين يديها العديد من الأعمال؛ إذ تعبر الصورة عن المرأة المثالية التي تعمل بمئة يد، فهي تعمل، وتطبخ، وتكتب، وتحضر الحليب لرضيعها، وهي التي تنام، وتحضر طعام الإفطار كلها تشير إلى قدرة المرأة على تنظيم وقتها وبيتها دون أن يطغى شيء على حساب آخر، وبذلك يتوزع عملها بشكل متساوٍ يحقق لها استمراريتها في الحياة.

وتكشف لنا الصورة التي أمامنا عن التقدم السريع الذي أصاب جوانب حياتنا ومن ذلك دخول مواقع التواصل الاجتماعي التي سهلت

التواصل بين أفراد العائلة الواحدة بشكل خاص، وأفراد المجتمع بشكل عام، ولم يبتعد تأثير هذه المواقع عن شؤون المرأة الحياتية المختلفة؛ إذ تبرز الصورة المرأة في غرفة الولادة تحمل بين يديها جهاز عرض عليه برنامج (الواتس آب) الذي أصبح موضة العصر في أي خبر يحصل يقوم الآخر بنشره على حالته؛ لينظر الآخرون إليها، والمرأة في هذه الصورة تؤشر إلى الدكتور بكلامها ليخبرها ما إذا كان الجنين ذكرًا أم أنثى لتبرق الخبر عبر منصة (الواتس آب).

وترسم الصورة الآتية مضمون ارتفاع نسب التحرش في العالم العربي؛ إذ نرى المرأة العربية تمشي في الطريق، وتحسبًا من أي تحرش قد يصيبها من الطرف الآخر؛ فإنها ستقوم بإخراج صاعق الكهرباء وبخاخ الفلفل لتردع الطرف الآخر عن لمسها.

وتأتي هذه الصورة لتعرض لنا ترويج المرأة العربية للطعام عبر وسائل التواصل الاجتماعي (السوشال ميديا)؛ إذ تصور لنا الصورة ثنائية متناقضة تتمثل الأولى في وجه المرأة المقبل على تذوق طعام (الفاشينستات) اللذيذ؛ لكنها تضمر خلف الشاشة عكس ذلك فحال ما تنتهي من التصوير حتى تقوم بالتخلص من الطعام، وعدم بلعه، وشرب الماء؛ للتخلص من مذاقه السيء في الفم.

وتستأنس الصورة بالمرأة العربية في شهر رمضان أيام العيد؛ إذ نرى المرأة في بداية الشهر الفضيل حريصة على التقرب من الله عز وجل؛ إذ تقوم بأداء فريضة الصلاة، وصلاة التراويح، وعند انتصاف الشهر تقوم المرأة بالذهاب نحو الأسواق؛ لتقوم بشراء ما يلزم لها للعيد من ملابس وحاجيات، وتأتي صورة المرأة الأخيرة الممثلة بيوم العيد عكس الصورتين الأولى والثانية؛ إذ تستقبل المرأة العيد بالرقص ولبس فستان الفرح سعادة بقدومه، كما تبرز لنا الصورة الأخيرة اهتمام المرأة بوجهها من وضع زينة عليه، والاعتناء بشعرها؛ لكن الصورة الأولى تظهر خلاف ذلك فالمرأة لا تهتم بملامح وجهها كما الصورة الأخيرة وهذا ينبع من الناحية الدينية.وعليه، هدف الحقل الفكاهي لفن الكاريكاتير الوقوف عند أهم المحطات التي تواجه المرأة في المجتمع، ونقلها بثوب ساخر هزلي يضفي جوًا من الفكاهة عند تلقي المتلقي للصورة.

الخلاصة:

رصد البحث تجليات حضور المرأة في صورةِ الكاريكاتير الرقمية استئناسًا بالمنهج السيميائيِ الذي كشف عن الحقول الدلالية الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية، والدينية، والتعليمية، والفكاهية التي أظهرها فنانو الكاريكاتيرِ. وتمكنَ البحثُ منَ الوصولِ إلى نتائجَ كما هوَ آت:

١. أفاد فنانو الكاريكاتير من التحديات التي تواجه المرأة في المجتمع في تعزيز الدلالات والرموز التي تختزلها صور الكاريكاتير، وبخاصة التعبير عن القضايا الاجتماعية، ويؤكد هذا الحضور لمختلف القضايا التي تقف في وجه المرأة على قدرة الفنان الإبداعية في رسمه لصوره الكاريكاتيرية.

٢. يضيء البحث التعانق بين المرأة والأرض في سياق الرباط بين الأحداث السياسية (الوطنية) التي يعاني منها الشعب العربي بصورة عامة، والشعب الفلسطيني بصور خاصة.

٣. تتسم الموضوعات التي وقف عليها فنانو الكاريكاتير بالتطور والحداثة؛ إذ يمكن للرمز في الصورة أن يكون فضاءً دلاليًا لأحداث عدة، كما هو الحال في مايك الصحافية شرين أبو عاقلة الذي أضحى رمزًا ثوريًا وطنيًا في تصوير الحقيقة، وكشف جرائم الاحتلال أمام العالم أجمع، والذي اعتمد أي الرمز على الحداثة التي جسدها موت الصحافية شرين في نقلها لمأساة وطنها، وما يتعرض له من ويلات جراء اعتداءات الاحتلال المتكررة عليه.

٤. جاءت المرأة في الحقل الاجتماعي بصورة أكثر حضورًا عنها في الحقول الدلالية الأخرى من سياسي، وتاريخي، وديني، وتعليمي، وفكاهي؛ لأن المرأة هي إحدى الركائز الأساسية التي يقوم عليها بناء الأسرة والمجتمع.

٥. عالجت صورة المرأة في الفن الكاريكاتيري الصراع بين الطرف الذكوري والأنثوي؛ ليكون للمرأة الحق الكامل مثل حق الرجل في أمور عدة، ومنحها حقها يجعل منها امرأة قوية قادرة على منافسة الطرف الآخر، لا تستسلم لظاهرة الاستغلال في المجتمعات العربية.

المصادر والمراجع:

١. بلقزيز، عبد الإله. (٢٠١٣م). **الإعلام وتشكيل الرأي العام وصناعة القيم** (ط١). بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

٢. بنكراد، سعيد. (٢٠٠٦م). **سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية**. الدار البيضاء، المغرب: إفريقيا الشرق.

٣. الحباشة، صابر. (٢٠١٠م). **تحليل المعنى مقاربات في علم الدلالة** (ط١). عمان، الأردن: دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع.

٤. الحياني، محمود خليف. (٢٠١٦م). **سيميائية الصورة البصرية في قصص الأطفال الاستراتيجية والتكنيك**. عمان، الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.

٥. رسول، رسول محمد. (٢٠١١م). **العلامة والتواصل في سيميائيات السرد القصصي الإماراتي** (ط١). الشارقة، الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والإعلام.

٦. سعدية، نعيمة. (٢٠١٦م). **التحليل السيميائي والخطاب** (ط١). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

٧. عبد الحميد، محمد، بهنسي، السيد. (٢٠٠٤م). **تأثيرات الصورة الصحفية النظرية والتطبيق** (ط١). القاهرة، مصر: عالم الكتب.

٨. فيدوح، عبد القادر. (١٩٩٣م). **دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية في الشعر الجزائري**. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

About Journal

Google scholar https://scholar.google.com/citations?hl=ar&authuser=4&user=5w_h_4wAAAAJ
Journal Link https://portal.issn.org/resource/ISSN/2694-5606
https://portal.issn.org/resource/ISSN/2694-5460

GOIDI American Journal, Vol.3 Issue 9 July 2023