OPEN ACCESS
Received: 21 -06 -2023
Accepted: 12- 09-2023

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

# The Rhetoric of Caricature in Saudi Electronic Newspapers: A Study of Cartoons Depicting Contemporary Social Issues

**Dr. Nawal Bint Saud Bin Saleh Al-Farhoud***
nsalfarhoud@pnu.edu.sa

**Abstract:**

This research examines the caricatures of Saudi artists Manal Al-Rasini and Abdullah Jaber, published in Saudi electronic newspapers, by analyzing a selection of works that portray contemporary societal issues through the lens of visual rhetoric. It explores the role of the visual image (caricature)—including its forms, colors, lines, and linguistic symbols—in presenting and addressing significant societal topics, as represented in expressive visuals published in electronic platforms such as *Al-Jazirah Newspaper*, *Makkah Newspaper*, and Instagram. The study is structured into an introduction, a theoretical framework, and two main sections. The first section focuses on the rhetoric of caricature in addressing the disadvantages of technology use, while the second examines the rhetoric of caricature in depicting broader societal issues. Key findings highlight the prominent use of pictorial paradox and contrast in the caricatures featured in Saudi electronic newspapers. Additionally, these caricatures are distinguished by their rhetorical ability to astonish and engage readers, effectively condensing multiple guiding messages into visually impactful representations.

**Keywords:** Visual Imagery, Caricature Drawings, Artistic Techniques, Societal Issues, Visual Rhetoric.

* Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Saudi Arabia.

**Cite this article as:** Al-Farhoud, N. B. S. B. S. (2025). The Rhetoric of Caricature in Saudi Electronic Newspapers: A Study of Cartoons Depicting Contemporary Social Issues, *Arts for Linguistic & Literary Studies, 7*(1): 48 -73.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/06/21م
تاريخ القبول: 2023/09/12م

# بلاغة الصورة الكاريكاتيرية في الصحف السعودية الإلكترونية دراسة في نماذج من الكاريكاتير الذي يصور المشكلات المجتمعية المعاصرة

د. نوال بنت سعود بن صالح الفرهود *
nsalfarhoud@pnu.edu.sa

**الملخص:**

يهدف البحث إلى تحليل الصورة الكاريكاتيرية في أعمال الفنانين السعوديين منال الرسيني وعبد الله جابر التي نُشرت في الصحف السعودية الإلكترونية، من خلال عينة من الكاريكاتير المعني بتصوير المشكلات المجتمعية المعاصرة في ضوء البلاغة المرئية، ويتناول دور الصورة المرئية (الكاريكاتيرية) بما تتضمنه من أشكال وألوان وخطوط وأيقونات لغوية في طرح ومعالجة بعض القضايا المهمة في المجتمع، من خلال صور مرئية معبرة، مما وجدته قد نشر في الصحف الإلكترونية (جريدة الجزيرة، صحيفة مكة، انستقرام). وقد جاء البحث بعد مقدمة وتمهيد نظري، في مبحثين، الأول بلاغة الصورة الكاريكاتيرية التي تعالج مساوئ استعمال التقنية، والثاني بلاغة الصورة الكاريكاتيرية التي تعالج القضايا المجتمعية. ولعل من أبرز النتائج: بروز المفارقة التصويرية والمقابلة في الصور في الصحف السعودية الإلكترونية، واتسمت الصورة في الصحف السعودية الإلكترونية ببلاغة الدهشة التي تؤثر في جمهور القراء فضلا عن اختزالها معاني توجيهية متعددة.

**الكلمات المفتاحية:** الصورة المرئية، الرسومات الكاريكاتيرية، التقنيات الفنية، قضايا المجتمع، البلاغة المرئية.

* أستاذ البلاغة والنقد المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن - المملكة العربية السعودية.

**للاقتباس:** الفرهود، ن. ب. س. ب. ص. (2025). بلاغة الصورة الكاريكاتيرية في الصحف السعودية الإلكترونية دراسة في نماذج من الكاريكاتير الذي يصور المشكلات المجتمعية المعاصرة، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(1): 48-73.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

**المقدمة:**

إن العلوم تتطور وتتجدد عبر الحضارات الإنسانية، والبلاغة العربية علم متجدد تبعا للتطور الحضاري، وبالنظر إلى ميادين هذا العلم نجد أنها قد انتقلت نقلة واضحة سواء كان بالاستحداث أم بالتأثر بالحضارات الأخرى، والصورة البلاغية أحد تلك الميادين التي طالها ذلك التجديد فلم تعد تلك الصورة التقليدية التي يتلقاها الجمهور عبر اللغة فقط، بل أصبحت تتشكل من أيقونات متآزرة شكلية ولغوية.

وهذا البحث بعنوان (بلاغة الصورة الكاريكاتيرية في الصحف السعودية الإلكترونية: دراسة في نماذج من الكاريكاتير الذي يصور المشكلات المجتمعية المعاصرة)، يتناول دور الصورة المرئية (الكاريكاتيرية) بما تتضمنه من أشكال وألوان وخطوط وأيقونات لغوية في سبيل طرح ومعالجة بعض القضايا المهمة في المجتمع، من خلال صور مرئية معبرة استقيتها من رسومات الفنانة التشكيلية (منال الرسيني) والفنان التشكيلي (عبدالله جابر) مما وجدته قد نشر في الصحف الإلكترونية (جريدة الجزيرة، صحيفة مكة، انستقرام).

وتكمن أهمية هذا الموضوع وهو بلاغة الصورة الكاريكاتيرية وعلاماتها البصرية في معالجة الواقع وترميم العلاقات الاجتماعية وتجديد الوعي وتعزيزه بخطر التقنية المعاصرة وخاصة الجوال وشبكات التواصل الاجتماعي على الفرد والأسرة والمجتمع في كونه يلامس أبرز المشكلات الاجتماعية والهموم الأسرية على كافة الأصعدة من خلال وسيلة حديثة تتمثل في (الرسومات الكاريكاتيرية).

ويحاول البحث الإجابة عن التساؤلين الآتيين:

- ما أنواع الصورة البلاغية الموظفة في الصور المرئية الكاريكاتيرية في معالجة المشكلات التي تؤرق المجتمع والمساوئ السلبية لاستخدام التقنية؟
- ما مدى تضافر هذه الأدوات البلاغية مع الإيحاءات والظلال التي تعكسها تلك العلامات في إيقاع متسارع زاخر مشحون بالإبداع مكتنز بشتى المعاني والدلالات؟

ومن الأسباب الدافعة إلى اختيار هذا الموضوع تغيير النظرة السائدة نحو جمود البلاغة العربية وعدم استيعابها ومواكبتها لكل ما هو جديد ومتطور، حيث باتت الصورة المرئية قالبا حيا يحتضن هموم المجتمع، يضاف إلى ذلك بيان توجه بعض أفراد المجتمع من خلال ما برعوا فيه في محاولة نقل كثير من قضايا المجتمع ومحاولة لفت النظر لمعالجتها وتصحيح أوضاعها.

ويهدف هذا البحث إلى إبراز أكثر المشكلات الاجتماعية التي لقيت اهتماما من بعض أفراد المجتمع (الرسامين الكاريكاتيريين)، وإثبات قدرة (الصورة الكاريكاتيرية) على اختزال كثير من الدلالات من خلال ما تحويه من رموز وإشارات مختلفة في معالجة تلك المشكلات إضافة إلى دورها في عرض مساوئ التقنية على جميع فئات المجتمع على اختلاف أعمارهم وأجناسهم وثقافاتهم.

وحين الوقوف على الدراسات السابقة نجد دراسات بلاغية تناولت بلاغة الصورة الكاريكاتيرية مثل:

1- الاشتغال البلاغي في الخطابات البصرية مقاربة نظرية تطبيقية على الصورة الكاريكاتورية، آمال قاسيمي، مجلة الاتصال والصحافة، مج5، عدد2، 2018م، وتختلف هذه الدراسة في نماذجها والقضايا التي تناولتها عن البحث الحالي.
2- ثقافة التشكيل البصري للصورة الكاريكاتورية عند ناجي العلي، مجلة النص، قاسم أمينة آمال، أبو القاسم سعد الله، جامعة الجزائر، مج9، عدد3، 2022م. وهذه دراسة خاصة برسومات الفنان الفلسطيني ناجي العلي.

3- دلالة الصورة الكاريكاتورية "قراءة في نماذج عن الأزمة السورية"، فريدة مقلاتي، مجلة فتوحات، عدد4، 2017م. وهي دراسة مقصورة على كل ما يتعلق بالأزمة السورية.

4- البلاغة المرئية وحجاجيتها في الرسم الكاريكاتوري خطاب المرأة السعودية في رسومات منال الرسيني نموذجا، أفراح عبدالعزيز العجلان، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغة العربية وآدابها، عدد31، 2023م. ويختلف هذا البحث عن هذه الدراسة في أن الرسومات غير مقصورة على الفنانة منال الرسيني، وإنما أضيف معها فنان تشكيلي آخر هو عبدالله جابر، والاختلاف الآخر أن الرسومات الكاريكاتورية ناقشت قضايا وهموما اجتماعية مختلفة تماما عن قضايا هذا البحث.

ويقوم هذا البحث على مقدمة وتمهيد ومبحثين، ونتائج، مرتبة وفق الآتي:

التمهيد: البلاغة المرئية.

المبحث الأول: بلاغة الصور الكاريكاتيرية في التوظيف السيئ للتقنية.

المبحث الثاني: بلاغة الصور الكاريكاتيرية في طرح القضايا الاجتماعية.

الخاتمة وتتضمن أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

**تمهيد: البلاغة المرئية**

مما شاع حديثا من المصطلحات البلاغية مصطلح البلاغة المرئية أو بلاغة الصورة، وهذا النوع من البلاغة قد تناوله العلماء قديما، وإن لم يُصطلح على تسميته كما هو الحال في العصر الحديث، وقد أورد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين قولا لابن المقفع يقول فيه: (البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة. فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل. فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجاز، هو البلاغة) (الجاحظ، 1423: 1/114).

فمما يتضح من النص أن البلاغة قد تأتي في وجوه كثيرة غير مقصورة على اللغة، فقد تكون في صورة إشارة أو لمحة أو حركة أو سكوت أو استماع، وهذا ما يؤكد أن البلاغة إيجاز فني يحتوي التصوير ويحدث حركة حسية داخل النص.

وقد أشار أحد الباحثين إلى اتساع دائرة البلاغة لتشمل كل ما يمكن تصوره في البلاغة الجديدة وهذا ما يمكن ملاحظته من معنى حرف التبعيض الوارد في قول ابن المقفع، فهو يذكر بعضها ويترك ذكر أنواع أخرى قد تستحدث لاحقا؛ ليكون التجديد من يظهرها في صورة جديدة ويصبغها صبغة مختلفة، ويمنحها المنهج والوظيفة (مكلف، 2018، ص423).

فالبلاغة العربية -كما يصفها أحمد مطلوب- هي: (الفن الذي لم ينضج ولم يحترق) (مطلوب، 1993، ص 9)، ومما جعل البلاغة العربية تحتفظ بانتعاشها هو استيعابها للجديد من المنهجيات البلاغية المعاصرة وانفتاحها وتحولها نحو مقاربات بلاغية تنسجم مع رياح المعاصرة والتجديد القريبة من الجمهور الذي يتطلع إلى صياغة خطاب بلاغي مؤثر يعتمد العقل والأهواء (مكلف، 2018، ص422).

وثقافة الصورة سيطرت حديثا على نمط التّلقي، لا سيّما في مجتمعات غدت فيها الماركة المسجلة أهم من الجودة، والشكل السطحي الخارجي أهم من المكّونات والمحتوى، وسرعة التّناول والتّناقل أهم من صحة المعلومة أو الخبر أو مرجعيّة الرسالة، لقد أصبحت هذه العلامات التّقنية بوسائطها الافتراضيّة، وما تحويه من صور متنوعة، وفيديوهات وخرائط

مختلفة، ورسوم توضيحية بيانية مفاتيح المعارف وأرشيف الماضي والحاضر، الذي سيُحفظ للمستقبل (عيد،2021، ص 1239، وصويلح، 2021).

إن الصورة -بما فيها من أشكال متنوعة وإشارات وألوان حتى وإن كانت صامتة- تستلزم القراءة بصورة أكثر عمقا، فعلى المتلقي أن يتخطى النص ويطوي النظرة الأولى السطحية أو المعتادة فتكون مسافة التأويل بين الوعي والتفكيك باتجاه الصميم لاستدعائه وتشريح النص البصري بألوانه وظلاله وخطوطه وإشاراته (عيد،2021، ص 1248).

فمن مميزات خصائص الصورة المرئية أنها متعددة المعاني كثيرة الإيحاء، فهي ترتكز على أكثر من مكون (الخطوط، الألوان، الأيقونات، والأشكال...)، وتتضمن مجموعة من المدلولات، فالصورة تتشكل وفق مجموعة من العلامات التي تتسم بتشتت معانيها وعدم استقرارها على معنى واحد. وهي ظاهرة التمست المجتمعات تقنيات مختلفة لاستيعابها من بينها الرسالة اللغوية المرافقة للصورة التي يؤتى بها كي تضع حدا لحالة التشتت التي يعيشها القارئ إزاء هذه العلامات القلقة الآبقة معانيها من عقله (عبيد، 2013، ص 206، صويلح، والجوزي، 2020).

(ينظر للصورة كبنية نصية غير لفظية، ليست منغلقة على نفسها وإنما تقوم على مكونات ثلاثة: التركيبي، بما ينعقد بين العلامة والعلامة من صلات، والدلالي بتناول العلامة وعلاقتها بالواقع المعيش أو الافتراضي، والتداولي الذي يهتم بالجانب العملي للصورة وعلاقاتها بين مستعملها وطرائق تداولها وما تحدثه في متلقيها من آثار ضمن سياقها) (عيد،2021، ص 1254).

ونظرا لما للصورة من خاصية تشكيلية وتمثيلية فلا يمكن التغيير فيها في التركيب اللغوي من إبدال أو حذف أو تقديم أو تأخير، فالصورة إذن بدورها يمكنها التعبير عن كم كبير من الأفكار إذ هي رمز غير لساني فيها إشارات دلالية لا يجوز التجرؤ عليها وتحليلها إلى وحدات أصغر إذ هي إشارات محسوسة تحقق هدفا تواصليا معينا (عيد، 2021، ص 1256).

فهناك تفاعل داخل الصورة يثير علاقات مترابطة تؤثر فينا من داخلنا، لا لأننا ننساق معها بطواعية ولكن - أيضا- لأنها تحدث تأثيرا في خيالاتنا وردود أفعالنا (الزاهي، 2013، ص 228).

إذن هناك تفاعل بين أجزاء الصورة المختلفة، وهناك تفاعل آخر بين ما يسمى بالصورة أو الأيقونة الشكلية والأيقونة اللغوية فـ(التوصيف البلاغي في اللوحة الخطابية محاكاة لأضرب من التواصل الطبيعي المبني على ازدواجية اللغوي والأيقوني وتتام بنيتيهما وتضافرهما لإنتاج بنية كلية لم يشأ الباث أن يبوح بها) (شعلال، 2020، ص 216).

(حملت الصورة المرئية على عاتقها مهمة كسر الحواجز الثقافية ابتداء، وتمثيل المسكوت عنه في أبجديات العالم الإنساني، إنه عصر الصورة بلا منازع، عصر يحيل السواد ضياء، ويمنح التفتيت عمرانا، إنها سلطة تواصلية يعكف على صياغة مشهدها لفيف من خبراء التواصل والتقنية معا، ليتم تقديم مشاهد إبلاغية إرسالية تحفظ الوجود وتغيره حسب ما تراه مناسبا في عصر غدت الغاية فيه مرئية، والصيغ التعبيرية مرئية، والنسق الثقافي مرهونا بعملية إنتاج مرئي، وبذلك عدت الصورة نشاطا إنسانيا وجوديا) (سعدالله، 2009، ص 31).

فالصورة نوع من أنواع العلامات، وهذه العلامات في أبسط معانيها شيء مادي، تستدعي إلى الذهن شيئا معنويا (قاسم، 1995، ص 261). وتنطوي الدلالة في الصورة على شيء من الخفاء وعدم الوضوح؛ وذلك لأن الدلالة هنا ليست معطىً حاضرا من معطيات الصورة، أو سمة من سماتها وإنما هي معنى يختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه تلك الصورة، ولهذا تحتاج كثيرا إلى تفسير عميق ينبثق من فهم وإدراك جيد لها (غراب، 2016، ص14).

ونخلص بعد هذا إلى أن الصورة لا تنشأ بمعزل عن ألوان المعنى في سماء التواصل الاجتماعي، فهي لا تنأى بعيدا عن تلك التحركات التي تخلق الدلالة داخل الحياة الاجتماعية، فالثقافة لها تأثيرها في احتضان الصورة منذ ولادتها، بل وحتى قبل أن تكون مجرد فكرة في ذهن المبدع، ولا يخلو الانطباع التمثلي الذي تتركه من البعد الخطابي (شيباني، 2009، ص 69).

ومن نماذج الصورة المرئية فن الكاريكاتير ويرجع أصل الكلمة إلى اللغة اللاتينية، وللكلمة أربعة معانٍ: يملأ، يعي، يشحن، يبالغ، ولهذا الرأي نصيب من الوجاهة، وفي هذا الصدد فإن كلمة character هي الأصلح لأن معناها له عدة مترادفات وهي: صفة، سجية، خلق، رقم، حرف، نوع، جنس، وهذه المترادفات تتوافق مع معنى الطابع الذي يعتبر أهم العناصر التي يقوم عليها فن الكاريكاتير، كما أن كلمة طابع يمكن النظر إليها على أنها كلمة أخلاق وهو ما يعني كون التسمية خاصة بالإنسان، ومن هنا فكلمة character هي الأكثر صلاحية للكشف عن الوظيفة الأساسية للكاريكاتير وبالذات عن مضمون الجوهر الموضوعي، وليس الاكتفاء بالشكل الظاهري (هجرس، 2005، ص 30).

وفن الكاريكاتير في الاصطلاح يعني بذل كل الجهود، أو المبالغة والمغالاة، فهو: صورة، رسم، وصف، أو تصوير وتشخيص هزلي نتيجة لمزج الواقع بالخيال، كما أنه فن تصويري ورسم تشخيصي من الفنون الجميلة، وعادة ما يكون رسما (بنصّ أو بدون نصّ) ويسمى بالشكل الأساسي "التصوير الهجائي"، ويحتوي على ظواهر عديدة مضحكة، اجتماعية أو سياسية.. إلخ. سواء لأشخاص حقيقيين أو لصفاتهم أو بالاستعاضة عن تشخيصهم بطريقة تجعلنا نتعرف عليهم عن طريق سلوكهم مثلا أو مقولاتهم المشهورة (سلامة، 2015).

ويتميز هذا الفن بأنه يبتعد عن التناغم المنتظم للشكل أو يعني عدم الاهتمام بالنسب الطبيعية وكذلك المبالغة والتشويه في الشكل (طاهر، 2003، ص13)

وللكاريكاتير أنواع مختلفة منها: السياسي والاجتماعي والفكاهي وكذلك كاريكاتير دون النص وكاريكاتير مع النص التعليقي (عامر،2016، ص 219).

**المبحث الأول: بلاغة الصور الكاريكاتيرية في التوظيف السيئ للتقنية**

**النموذج الأول:**

https://www.al-jazirah.com/2018/20180712/cr2.htm

الصورة تحمل أيقونتين: تشكيلية في صورة طفل وأفعى ضخمة ومثلجات، ولغوية تحمل عبارة (ألعاب إلكترونية) وكلها تمثل هيمنة الألعاب الإلكترونية على فئة الأطفال والمراهقين واستحواذها على وقتهم الذي ينبغي استغلاله بما يعود عليهم بالنفع والفائدة، حيث تجاوز الأمر مجرد التسلية والترويح إلى السيطرة الكاملة على عقولهم.

ولا يخفى ما لها من أضرار جسيمة قد لا تظهر بصورة مباشرة على هذه الفئة الناشئة من المجتمع، ومن هذه المخاطر الإشعاعات التي تؤثر على مركز البصر وضعف التركيز والانطواءات السلبية وسرعة الغضب والتهيج العصبي، وبث كثير من السموم الدينية والأفكار السيئة المنحرفة.

ونلاحظ ظهور الجانب الباهر الفاتن والمغري في شكل الحلوى الباردة (المثلجات) التي يمسكها الطفل في يده ولا يرى منها إلا اللذة وحلاوة الطعم، وقد جسدت الصورة الضرر الخفي الناجم من تلك الألعاب على شاكلة أفعى سامة، وفي الصورة تورية عن معنى ظاهر حسن يتمثل في المثلجات ذات الطعم الحسن وهو غير مقصود، ومعنى آخر خفي هو المقصود يتمثل في سمية التقنية على ذلك الطفل، ويبدو هذا المعنى مستوحى من قول الشاعر (فراج، 2019):

يعطيك من طرف اللسان حلاوة ويروغ منك كما يروغ الثعلبُ

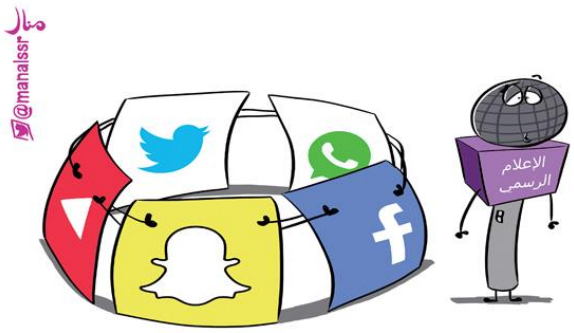
وقول الآخر (ابن شداد، 1992، ص 119):

إن الأفاعي وإن لانت ملامسها عند التقلب في أنيابها العطبُ

وضخامة حجم الخطر المتمثل في ضخامة رأس الأفعى واتساع حلقها وتكشيرها عن أنيابها الحادة مقارنة بالضحية(الطفل) استعارة، حيث استعيرت الأفعى للعبة الإلكترونية السامة للأفكار والأبصار؛ لبيان جسامة وفداحة الخطر الناجم والمسيطر على عقول وصحة الأطفال المدمنين على هذه الألعاب الإلكترونية.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| الأفعى | أفعى تكشر عن أنيابها الحادة مع اتساع حلقها وتقاطر اللعاب من بين أنيابها. | استعارة لتصوير جسامة وفداحة الخطر الناجم والمسيطر على الصحة النفسية والعقلية للأطفال. |
| المثلجات | طفل يلعق مثلجات في يده باستمتاع. | تورية بإظهار مثلجات، والمعنى الخفي سموم التقنية. |

**النموذج الثاني:**




https://www.al-jazirah.com/2017/20170406/cr2.htm

يظهر في الأيقونة التشكيلية مجموعة من تطبيقات وسائل التواصل الاجتماعي (سناب شات، فيسبوك، يوتيوب، تويتر، واتس أب) على شكل حلقة متصلة يمسك كل واحد منهما بالآخر بيديه، وفي جهة من الصورة تبدو أيقونة شكلية في

صورة لاقط صوتي في جوفة أيقونة لغوية تحمل عبارة (الإعلام الرسمي) مصطبغ باللون الرمادي الداكن الذي يعطي شعورا بالحزن والانزعاج والضجر وفي حلقه مكعب يصطبغ باللون البنفسجي الذي هو لون الاعتدال، ويعد رمزا للوضوح، ونفاذ البصيرة، والعمل العاقل، والتوازن، والذكاء، والحكمة (عبيد، 2013، ص 116- 119).

وله يدان منسدلتان، وكذلك له عينان يظهر من شكلهما حالة الخذلان والاستياء من الواقع الذي آل إليه حال المجتمع في عدم أخذ الأخبار من مصادرها الرسمية الصحيحة، والالتفات إلى المصادر الأخرى التي قد تعطي الأخبار والمعلومات بشكل إما خاطئ أو مبالغ فيه لجذب أكبر عدد من الجمهور والمتابعين. واجتماع وسائل التواصل بألوانها المبهجة كناية عن نشاطها وتكاتفها وسرورها في التأثير؛ وذلك لتوجه الناس إليها مقارنة بالإعلام الرسمي ذي اللون الداكن والمستاء من انصراف الجمهور عنه.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| لاقط داكن+ وسائل تواصل مجتمعة؟ | انعزال اللاقط الداكن واجتماع وسائل التواصل بألوان مبهجة | كناية عن نشاط وسائل التواصل وتكاتفها وسرورها بسبب توجه الناس إليها واستياء الإعلام الرسمي من انصراف الجمهور عنه. |

**النموذج الثالث:**

https://www.al-jazirah.com/2015/20151211/cr5.htm

تتكون الصورة من أيقونة شكلية وأيقونتين لغويتين، تصور إحدى أهم سلبيات وسائل التواصل الاجتماعي؛ إذ قد تتسبب في إبطال عمل الخير أو القيام بالعبادات المتنوعة حيث قد يدخل فيها شيء من الرياء، وفي الصورة أحد هذه الأعمال إذ يظهر فيها رجلان أحدهما مقتدر ذو ملابس حسنة وممسك بيده هاتفا متنقلا يوثق عن طريقه ما أعطاه لراعي الغنم من ملابس، وزاد على ذلك الأيقونتين اللغويتين: (التباهي بفعل الخير) و(صديق... قل شكرا)، لينقل بهذه العبارة شعور الدهشة والاستهجان من قبل الراعي، وظهور وجه الرجل الذي على اليمين واضحا مع برودة الجو واتساع حدقة العينين كناية عن شدة حرصه على دقة التوثيق، وأن هذا العمل صادر منه تباهيا أمام الآخرين الذين يحرص على وصول الصورة إليهم عن طريق هاتفه؛ لعله ينال بذلك المديح والثناء.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| رجل يحمل هاتفا نقالا وآخر يحمل ملابس شتاء. | صورة رجل معه هاتف نقال يحاول جاهدا توثيق عمله وبجانبه رجل فقير يحمل ملابسا شتوية وينظر إليه باستغراب. | كناية عن شدة حرصه على دقة التوثيق وإخبار الناس بعمله للخير لعله ينال مديحهم. |

**النموذج الرابع:**

https://www.al-jazirah.com/2012/20121106/cartoon.htm

يبدو هنا موقفان متناقضان لحالة أسرة واحدة مكونة من أب وأم وثلاثة أطفال قبل دخول وسائل التواصل الاجتماعي، وبعد دخولها، حيث نجد أن الصورة الأولى تحكي اجتماع الأسرة في انسجام تام يلحظ من شكل عيونهم التي تنظر جميعها لنقطة واحدة، بينما في الصورة المقابلة نجد أن الذي يجمعهم فقط – على اختلاف أعمارهم- جهاز متعدد الفتحات مستخدم لشحن الأجهزة التي بين أيديهم، وكل واحد منهم مشغول على انفراد بتصفح الجهاز الخاص به، فأجسادهم مجتمعة إلا أن قلوبهم وأفكارهم شتى.

وتظهر المفارقة التصويرية من خلال الصورتين المتناقضتين للحال التي آلت إليها الأسر في الوقت الحاضر مع دخول عصر التقنية والإنترنت، وأيضا نجد في إبراز هاتين الصورتين المتناقضتين كناية عن التأثير السلبي للتقنية على الأفراد والمجتمعات.

فاجتماع الأسرة في الصورة الثانية ليس كما هو في الصورة الأولى وإنما يجمعهم ما يسمى بـ(التوصيلة الكهربائية) وهذه كناية أخرى تكونت داخل الكناية الأولى مفادها قضاء أغلب الوقت في متابعة الأجهزة الإلكترونية، فهم مضطرون للشحن المتواصل لها.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| صورتان لأفراد أسرة واحدة قبل وجود الإنترنت وبعده | يظهر أفراد الأسرة متحلقين في صورتين مختلفتين الأولى بصورة طبيعية حضورا عقليا وجسديا، بينما في الصورة الثانية حضورهم جسدي وقلوبهم متباعدة. | المفارقة التصويرية من خلال الصورتين المتناقضتين للحال التي آلت إليها الأسرة في الوقت الحاضر مع دخول التقنية والإنترنت. |
| توصيلة كهربائية | توصيلة كهربائية فيها مجموعة من الشواحن بعدد الأجهزة التي تستخدمها الأسرة. | كناية مفادها قضاء الأسرة أغلب الوقت في متابعة الأجهزة الإلكترونية فهم مضطرون للشحن المتواصل لها. |

النموذج الخامس:

https://www.al-jazirah.com/2016/20160607/cr7.htm#google_vignette

الصورة المرئية تمثل مفارقة تصويرية بين اشتهار مشاهير السناب شات على اختلاف ثقافاتهم وبيئاتهم ومعالجتهم للقضايا الاجتماعية وجودة محتواهم، وبين المبدعين والمؤثرين تأثيرا إيجابيا من أصحاب الفكر الراقي، الثقافة الواعية، حيث ساعد تطبيق السناب شات على انتشار واشتهار فئة كبيرة من المشاهير، على أن بعضهم قد لا يحمل الفكر الناضج والثقافة الثرية والمحتوى المفيد، ولكن للأسف نجد لهم أصداء وشريحة كبيرة من الناس الذين يضيعون الوقت في متابعة يومياتهم. وفي اشتمال الصورة على الجنسين دلالة على سعة الانتشار وأنه غير مقصور على جنس دون آخر.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| صورة رجل مبدع مقصي وفي الجهة المقابلة مجموعة من مشاهير السناب شات من الذكور والإناث. | ظهور رجل مبدع عابس الوجه منفردا وفي المقابل مجموعة من مشاهير السناب شات تظهر عليهم علامات التقاط الصور العشوائية | المفارقة التصويرية بين اشتهار مشاهير السناب شات وخفوت شأن المبدعين والمؤثرين أصحاب الفكر الراقي. |

النموذج السادس:

https://twitter.com/SaudiNews50/status/565064063009296384

إن الصورة المرئية تنقل لنا سلبية أخرى تضاف إلى سلبيات وسائل التواصل وهي انكشاف خصوصيات البيوت وأسرارها ونقلها إلى العالم الخارجي، وخاصة برنامج السناب شات الذي يحرص كثير من الناس على نقل تفاصيل يومياتهم من خلاله، وهذا في جهة البيت التي تدخل من خلالها أيقونات التواصل الاجتماعي مسرعة لاختراق تلك الخصوصيات التي ربما تجد تعارضا وردود أفعال معاكسة من بعض أفراد الأسرة.

حيث نجد الجهة المقابلة يعلوها قطرة عرق تشعر بعدم الارتياح والإحراج ممن يرفض هذا الانكشاف لأسراره وخصوصياته، ونماذج ذلك كثيرة على أرض الواقع، والصورة تشكل مقابلة بين حال الانكشاف المتمثل في جهة من المنزل، وحال الاستقرار المتمثل في جهة أخرى من المنزل، حيث قد يتسبب انكشاف الأسرار إلى عرقلة كثير من المصالح.

بينما في الجهة الأخرى التي تمثل أفراد الأسرة الذين يرغبون بالحفاظ على خصوصياتهم نجد الأشجار التي تحيط بالبناء الخارجي دليلا على الاستقرار وكذلك النماء والراحة.

وفي انكشاف السور من أسفله كناية عن انكشاف الستر، وكذلك العرق في الجهة المقابلة كناية عن الإحراج والضيق وعدم الارتياح من بعض أفراد الأسرة، وسرعة جري أيقونة السناب شات كناية عن سرعة نقله للخصوصيات اليومية للأسرة.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| منزل وأيقونات وسائل التواصل الاجتماعي | صورة منزل منكشف من أحد جوانبه ويتسلل من هذا الجانب مجموعة من التطبيقات الإلكترونية والجانب الآخر محكم الشكل وموروق. | مقابلة بين حال الانكشاف في جهة من المنزل وحال الاستقرار المتمثل في الجهة الأخرى. |
| مجموعة من التطبيقات متسلسلة من تحت سور المنزل | أيقونات إلكترونية تقتلع سور المنزل وتتسلل من أسفله | كناية عن انكشاف ستر أهل البيت. |

**النموذج السابع:**

https://www.al-jazirah.com/2015/20150316/cr6.htm

تمثل الرسمة الكاريكاتورية الأثر السلبي لبعض وسائل التواصل الاجتماعية مثل مجموعة (الواتس أب)، حيث نرى مجموعة نساء مختلفات الأعمار والهيئات واللباس وكذلك الثقافة، يطوقهن حزام أخضر عليه علامة الواتس أب وتحاول إحداهن الانفلات بقوة من هذا الحزام، وهذا ما يمثل نفور بعض الأشخاص من ذوي الطبيعة الحساسة سريعة الانفعال.

وقد أوحت الرسمة بردود أفعال المنضمين لتلك المجموعات واختلاف تقبلهم لما يثار من موضوعات في تلك المجموعات، إضافة إلى اختلاف الأعضاء في ردود أفعالهم تجاه خروج فرد من أفرادهم من تلك المجموعة، فأحدهم كما تمثله

الفتاة ذات اللباس الأخضر الأكثر انزعاجا وكذلك ما تشيعه من كره متمثل في المرأة ذات اللباس الأصفر، على أن هذه المشاعر قد لا تقف عند حدود المجموعة بل تتجاوزها إلى العلاقات الاجتماعية على أرض الواقع، وكذلك تشتمل الرسمة على أيقونة لغوية عنوانها (الخروج من القروبات العائلية) وفيها يتضح أن تفكك العلاقات والتأثير السلبي لوسائل التواصل الاجتماعي قد يكون أثره واضحا في حدود أفراد العائلة الواحدة، وإغماض المرأة التي تريد الانفلات من المجموعة كناية عن التأثر السلبي النفسي العميق لديها إذ تحاول ألا ترى من أفراد المجموعة أحدا على اختلاف قرابته لها وعلى اختلاف حرصهم على بقائها في المجموعة.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| مجموعة من النساء وأيقونة الواتس أب | يظهر الرسم مجموعة من النساء مختلفات الأعمار واللباس يطوقهن حزام أخضر عليه علامة الواتس أب تحاول إحداهن الانفلات منه بقوة. | كناية عن التأثير السلبي العميق لمجموعات الواتس أب وخاصة في المجتمع النسائي. |

**النموذج الثامن:**

https://www.instagram.com/manaltoon?igsh=aHpsOWJ6YmQwamtk

تحمل الرسمة أيقونة تشكيلية تتمثل في شعار إحدى وسائل التواصل الاجتماعي (سناب شات) الأكثر انتشارا واستخداما من جميع فئات المجتمع صغارا وكبارا، ذكورا وإناثا، غير أن الأيقونة التشكيلية قصرت التفاعل مع هذا البرنامج على المرأة نظرا لطبيعة المرأة في الشغف بالتصوير وحب الظهور.

ومن جانب آخر نجد دلالات عديدة فأيقونة الجوال التي تشكلت على هيئة سلة مهملات تحتوي على مجموعة من حسابات سناب شات فيها دلالة على الشغف بمتابعة ما يتاح عبر هذا البرنامج والاطلاع على يوميات الناس سواء كانوا من المشهورين أو من المعارف وذوي القربى، ولا شك أن في هذا هدرا للوقت وصدعا في جدار العلاقات الاجتماعية عن طريق حدوث المقارنات بين المستويات المتفاوتة، وما فيه كذلك من خداع بالتصوير بما قد لا ينقل الواقع ويجليه.

وهذه الحسابات الهادمة والمدمرة كان من الأولى أن تكون من سقط المتاع الذي مكانه سلة المهملات، وقطرات الماء المتساقطة من تلك الأيقونة التشكيلية في أكثر من موضع تدل على أن هذا البرنامج - بخاصة - شاغل الناس؛ بنقله لأخبار الساعة والانشغال بتتبعها لحظة بلحظة، وفي تعليق تلك الأيقونات على حبل الغسيل المتخصص في نشر الملابس كناية عن

أن هذا البرنامج يسرب الأخبار التي ينبغي أن تكون خاصة وليست قابلة للنشر في أوساط الناس والتي ستوقع أصحابها في مشاكل اجتماعية ونفسية وصحية هم في غنى عنها.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| امرأة تنشر مجموعة من أيقونات السناب شات | تظهر في الصورة امرأة تقوم بنشر أيقونات السناب شات على حبل الغسيل. | كناية عن أن برنامج السناب شات يسرب الأخبار التي ينبغي أن تكون خاصة. |

**النموذج التاسع:**

https://makkahnewspaper.com/article/1553589/%D9%83%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%B1/%D9%83%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%B1-%D9%82%D9%84-%D9%84%D9%8A-%D9%85%D9%86-%D8%AA%D8%B5%D8%AF%D9%82-%D8%A3%D9%82%D9%88%D9%84-%D9%84%D9%83-%D9%85%D9%86-%D8%A3%D9%86%D8%AA

في هذه الصورة التشكيلية نقل لسلبية أخرى من سلبيات وسائل التواصل الاجتماعي، وهي - هنا -مركزة على برنامج (الواتس أب) الذي يتيح مساحة كبيرة لمستخدمه في بث وتلقي وانتشار كل ما يمكن من أفكار ومعلومات، ومع هذه المساحة الواسعة التي احتلها هذا البرنامج اجتماعيا نجد في المقابل انتشارا هائلا وسريعا لكل معلومة أو خبر على اختلاف المصدر ودقة التوثيق، وهذا ما يجعل المجتمع يتلقى ويتناقل كل ما فيه بسهولة ويسر في الوقت الذي نجد فيه الانصراف والعزوف عن المصادر الصحيحة لهذه المعلومات.

والخطر الأكبر أن هذا البرنامج بات ينقل معلومات وتعليمات صحية طبية ووصفات وإرشادات قد يكون لها الضرر الكبير على متلقيها ومستخدميها، إضافة إلى المعلومات الدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية، وهذا المحتوى ينقل من خلال المفارقة التصويرية التشكيلية بين الحالتين إذ يكمن الإيجاز والسرعة في تناقل المعلومات عبر الواتس أب.

وفي المقابل، نجد أن العلماء الذين أفنوا حياتهم في البحث عن المعلومة الصحيحة، والتحقق منها والبحث في تفاصيلها الدقيقة للخروج بنتائج حقيقية وصحيحة غير مشهورين، ولكن للأسف عصر السرعة دفع بالمجتمع إلى تفضيل أخبار ومعلومات الواتس أب والانصراف عن كلام العلماء والباحثين والمختصين الموثق في الكتب والمجلدات القابعة على أرفف المكتبات، وكذلك نجد الأيقونة اللغوية التي تحمل طباقا واستفهاما إنكاريا تكذيبيا فعبارة: (أصدقكم وأكذب الواتساب؟).

| الأيقونة التشكيلية واللغوية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| رجل يحمل هاتفا نقالا أمامه مجموعة من الباحثين. | يظهر في الصورة رجل ينظر إلى هاتفه النقال لأخذ معلومات علمية وفي مقابله مجموعة من الباحثين يحملون كتبا قد أخذت منهم وقتا طويلا في تأليفها والتحقق من صحة ما فيها من علوم ومعارف بكل دقة. | مفارقة تصويرية بين دور الواتس أب في اختزال المعلومات في رابط واحد وتناقل المعلومات بصورة أسرع في مقابل العلماء الذين أفنوا حياتهم وأخذ منهم البحث وقتا طويلا في الوصول للحقائق والمعلومات بكل دقة. |
| أيقونة لغوية | أصدقكم وأكذب الواتساب؟! | طباق واستفهام إنكاري تكذيبي. |

**النموذج العاشر:**

https://makkahnewspaper.com/article/1085091/%D9%83%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%B1/%D9%83%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%B1

الصورة المرئية تنقل واقعا مريرا مؤلما وهو الالتصاق بالجوال طوال اليوم حتى الساعات المتأخرة من الليل، وهذا مما يأخذ من صحة الإنسان النفسية والجسدية والعقلية والعصبية، وتظهر الصورة في أيقونتين: إحداهما تشكيلية تتمثل في غرفة النوم التي ينبغي أن تكون مكانا للراحة بعد التعب والإجهاد، إذ تتحول إلى مكان لبذل المزيد من الجهد والتعب حتى إن الإنسان لا يتسطيع الفكاك من كل مسببات الإعياء، وهذا بلا شك له مردوده السلبي على صحة الإنسان.

وأيقونة لغوية تتمثل في العبارة العامية (تكفى خلني أنام) وعبارة (لا)، وتبدو الصورة على شاكلة الاستعارة التشخيصية في تحول الهاتف النقال إلى شخص يخاطب صاحبه، ويشغله عن الخلود إلى النوم، كذلك المقابلة الماثلة في تحول مكان الراحة والخلود إلى النوم إلى مكان لمواصلة الجهد والعناء، إضافة إلى أن في تشبث ذلك الشخص بكلتا يديه بالهاتف كناية عن عدم قدرته على الانفكاك من ذلك الخطر الذي يعد من المغريات في الزمن الحاضر.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| رجل وهاتف نقال | تُظهر الصورة رجلا مستلقيا على جنبه حاملا في يده هاتفه النقال وعليه علامات الإجهاد والتعب. | الاستعارة التشخيصية في تحول الهاتف النقال إلى شخص يخاطب صاحبه ويشغله عن الخلود إلى النوم، وكذلك المقابلة الماثلة في تحول مكان الراحة إلى مكان لمواصلة الجهد والعناء. |

**النموذج الحادي عشر:**

https://makkahnewspaper.com/article/1584923/%D9%83%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%B1/%D9%83%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%B1-%D9%83%D9%84-%D8%B4%D8%A8%D9%83%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%88%D8%A7%D8%B5%D9%84-%D9%84%D8%A7-%D8%AA%D9%86%D8%A7%D8%B3%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B7%D9%81%D8%A7%D9%84

يبدو في هذه الرسمة الكاريكاتورية حالة تأثير شبكات التواصل على الأسرة، حيث يظهر الأب وهو منشغل تماما عن ابنه، ومبحر في بحر المتعة والاستمتاع بكل ما يبث في جهازه المتنقل، بينما في المقابل نجد الابن يكاد يفقد حياته ويبدو غارقا في عمق بحر التقنية التي يبحر فيها أبوه.

وهذا يجسد لنا أن الضرر من شبكات التواصل أكثر مما نتوقع، وأنها لا تتناسب مع فئة الأطفال وحتى المراهقين ولا ترحمهم، فالإنترنت بحر فيه من المفيد والفاسد، والعاقل المدرك هو من ينتقي منها ما يفيده وينبذ ما عداه، غير أن الكارثة في سهولة تسليم الأطفال الأجهزة الإلكترونية دون رقيب اتقاء لإزعاجهم.

وفي الصورة مقابلة بين الأب وهو في حالة الثبات والاستمتاع، والابن وهو في حالة الغرق وعدم الثبات، إضافة إلى الصورة المجازية في رمزية رفع الطفل ليده طلبا للنجاة والمساعدة، وفي إظهار صورتهما داخل الماء ما يجعل من تلك الصورة كناية عن سعة تأثير الإنترنت وما فيه من شبكات التواصل على المجتمع، كما أن في صورة البحر رمزا للغدر الذي يحيط بمن لا يستطيع السباحة فيه كالأطفال والقصر، كذلك الحال مع التوسع في الإنترنت الذي يشتمل على أسرار وخبايا ينبغي التعامل معها بحذر تام.

فكيف بهذه الفئة التي ينبغي الحرص على حسن رعايتها وتحمل مسؤولية تربيتها والعناية بها؛ مصداقا لحديث الرسول ﷺ: (كُلُّكُمْ راعٍ، وكُلُّكُمْ مسئولٌ عنْ رعِيَّتِهِ، الإِمَامُ رَاعٍ ومسئولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، والرَّجُلُ رَاعٍ في أَهْلِهِ ومسئولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، والمَرْأَةُ راعِيةٌ في بَيْتِ زَوْجِهَا ومسئولة عَنْ رعِيَّتِهَا، والخَادِمُ رَاعٍ في مالِ سيِّدِهِ ومسئولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، فكُلُّكُمْ راعٍ ومسئولٌ عنْ رعِيَّتِهِ)؟!! (البخاري، 1422: 7/ 31).

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| أب وابنه بيدي كل منهما هاتف نقال | يظهر في الرسمة أب وابنه في بركة ماء | مقابلة بين الأب وهو في حالة الثبات والاستمتاع والابن وهو في حالة الغرق وعدم الثبات |
| طفل يرفع يده | رفع الطفل يده خارج الماء | المجاز المرسل علاقته الجزئية في رفع اليد طلبا للنجاة. |

**المبحث الثاني: بلاغة الصور الكاريكاتيرية في طرح القضايا الاجتماعية**

**النموذج الأول:**

https://www.al-jazirah.com/2016/20161220/cr3.htm

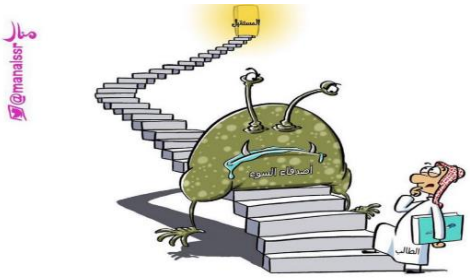
تمثل الصورة المأساوية المصير الذي سيؤول إليه الأبناء حال وقوع الطلاق عن طريق أيقونة شكلية مكونة من أب وأم بينهما طفل يتنازعانه وهو مستسلم لذلك، وترسم الصورة أرضا منشقة إلى قسمين كناية عن بيت الزوجية الذي صدعه الطلاق وأحدث شقا عميقا فيه، وبينهما هوة عميقة يوجد في أحد جانبيها عش لعصافير ظهر جافا متهالكا فقد كل أسباب الحياة، وهذا يرمز إلى عش الزوجية.

ويبدو من الصورة أنه لا توجد أسباب حقيقية تدعو إلى الانفصال بدليل نظر كل من الزوجين إلى الأعلى في عنجهية بسبب عدم تنازل أحد الطرفين من أجل الحفاظ على استقرار الأسرة خاصة في ظل وجود الأطفال ضحية الطلاق الأولى.

وهذا التشتت إما بسبب جهل أحد الزوجين بحقوق الآخر أو العناد المفضي إلى عدم تقبل الشريك، والذي يدفع إلى التهور في اتخاذ القرار ضد مصلحة الأبناء، وهذا مخالف لما ورد في نصوص الشريعة، يقول تعالى: ﴿ ٱلطَّلَٰقُ مَرَّتَانِۖ فَإِمۡسَاكُۢ بِمَعۡرُوفٍ أَوۡ تَسۡرِيحُۢ بِإِحۡسَٰنٖۗ ﴾ [البقرة: 229].

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| أب وأم وطفل | تظهر الأيقونة حالة طفل يتنازعه والداه بعد حدوث الطلاق. | كناية عن بيت الزوجية الذي صدعه الطلاق وأحدث فيه هوة عميقة لا تُرتق. |

**النموذج الثاني:**




https://www.instagram.com/p/BLAqAaGjaQ0/?igsh=MTI5YW9rdnY3aW9kOQ==

في هذه الصورة التشكيلية التي تشكلت من أيقونتين: شكلية ولغوية تظهر الشكلية في صورة طالب يمد رجله ليرتقي سلما وهو يحمل كتابا وقلما وتظهر عليه علامات الجد والاجتهاد، وينظر إلى مستقبله ويخطط له بصورة جادة ولكن يعترضه بعض العراقيل هي: (أصدقاء السوء) الذين قد تمثلوا في صورة حيوان بشع متثاقل يسد طريق الجد والاجتهاد، وله قرنا استشعار أعلاهما عينان تنظران لذلك الطالب بكل تركيز، لتعطيا معنى محاولة ثنيه عن بناء مستقبله، وله أنياب بارزة ولعاب يتقاطر خبثا وغِلًّا لتكون صورة عن الشخص الحقود اللئيم بشكله وهيئته، ورِجْلان قد تدلتا من جانبي سلم طويل يمثل طريق العلم والمستقبل المنتظر، وفي أعلى ذلك الدرج نافذة المستقبل المشرقة وهذا ما ظهر في الأيقونة اللغوية، والتي لونت باللون الأصفر الذي يدل على الرحابة والإشراق والانهار (عبيد، 2013، ص 107).

وقرين السوء لا شك أن له تأثيرا سلبيا على الشخص؛ لا سيما في عمر المراهقة والشباب لما لهما من طبيعة التأثر بالأصدقاء والأصحاب، ونظرا لخطورة تأثير أصحاب السوء فقد حذر الرسول ﷺ منهم في الحديث:(مثل الجليس الصالح والسوء: كحامل المسك، ونافخ الكِير. فحامل المسك: إما أن يَحْذِيَك، وإما أن تبتاع منه، وإما أن تجد منه ريحاً طيبة. ونافخ الكير: إما أن يحرق ثيابك، وإما أن تجد منه ريحاً خبيثة) (البخاري، 1422: 7/ 31)، والصورة حافلة بكنايات مختلفة، فصورة الحيوان البشع كناية عن صديق السوء وأفكاره السيئة، وطول الدرج وتعرجه دليل على أن طريق العلم طويل ويحتاج إلى صبر وجهاد، وصورة المستقبل في شكل نافذة لونت باللون الأصفر كناية عن أن الصبر والتجلد في طريق العلم نتيجته العلو والإشراق والتطلع والطموح المزهر.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| حيوان بشع وطالب وسلم طويل متعرج | تظهر الصورة طالبا معه كتاب وقلم ينظر إلى نهاية الدرج الذي يمثل المستقبل ويعترض السلم حيوان بشع يعرقل الصعود إلى نهايته. | الكناية ماثلة في هذه الصورة، فالحيوان البشع كناية عن صديق السوء وأفكاره السيئة، وطول السلم وتعرجه كناية عن أن طريق المستقبل وعر ويحتاج إلى جهاد وصبر، واللون الأصفر كناية عن أن الصبر نتيجته الإشراق والتطلع. |

النموذج الثالث:

https://www.instagram.com/jabertoon/

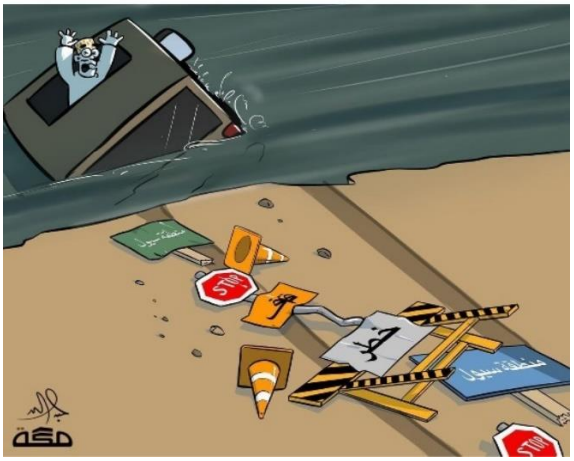
في هذه الصورة التشكيلية أيقونتان، أيقونة شكلية وأيقونة لغوية بلغتين عربية وإنجليزية، فالصورة الشكلية عبارة عن عائلة تحيط بطفل، والعائلة مكونة من رجال ونساء مختلفي الأعمار والثقافات، وكلٌ من هؤلاء الأفراد يريد أن يلقن الطفل بحسب ما يراه مناسبا لتربيته، يضاف إليهم الأجهزة الإلكترونية التي تحمل أفكارا متضاربة، وفي أيديهم أجهزة تحكم موصولة بأسلاك لمكان تلقي التوجيهات(الأذن)، والتي يبدو احمرارها وتصاعد الدخان منها بما يوحي بتعطلها عن تلقي أي توجيه يحاول الوصول إليها.

والأيقونة اللغوية مكونة من كلمتين بلغتين مختلفتين، واحدة باللغة العربية وهي كلمة (تربية) والأخرى باللغة الإنجليزية وهي كلمة (ERROR)الملونة باللون الأحمر الذي يعني الإنذار والضغط وتهيج حاسة السمع، والأيقونتان الشكلية واللغوية بما تحملانه من ألوان وظلال ترمزان إلى تعدد مصادر التربية والتوجيه، من خلال تحلق الأسرة حول الطفل وكلٌ بيده جهاز تحكم مسلط على الطفل رغبة في التوجيه والتربية.

كذلك احمرار الأذن وتصاعد الدخان منها يرمز إلى تعطل مركز الاستقبال نظرا للتعارض غير المفهوم بالنسبة للطفل من كل تلك المصادر مما أوقعه في حيرة وتشتت.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| عائلة مكونة من رجال ونساء وطفل وأجهزة تحكم | عائلة تحيط بطفل، والعائلة مكونة من رجال ونساء مختلفي الأعمار والثقافات، وكلٌ من هؤلاء الأفراد يريد أن يلقن الطفل بحسب ما يراه مناسبا لتربيته، يضاف إليهم الأجهزة الإلكترونية التي تحمل أفكارا متضاربة، وفي أيديهم أجهزة تحكم موصولة بأسلاك لمكان تلقي التوجيهات(الأذن)، والتي يبدو احمرارها وتصاعد الدخان منها بما يوحي بتعطلها عن تلقي أي توجيه يحاول الوصول إليها. | الكناية عن تعدد مصادر التربية والتوجيه ماثلة في هذه الصورة، من خلال تحلق الأسرة حول الطفل وكلٌ بيده جهاز تحكم في توجيه الطفل التوجيه الذي يراه مناسبا. كذلك احمرار الأذن وتصاعد الدخان منها يرمز إلى تعطل مركز الاستقبال نظرا للتعارض غير المفهوم بالنسبة للطفل من كل تلك المصادر مما أوقعه في حيرة وتشتت. |

**النموذج الرابع:**



/https://www.instagram.com/jabertoon

الصورة تشتمل على أيقونة شكلية وأخرى لغوية، فالشكلية عبارة عن سيارة غارقة في مياه السيول وبداخلها شاب يطلب النجدة من الغرق، ومجموعة من اللوحات التحذيرية قد وضعت لأجل التحذير من مَواطِن السيول المهلكة غير أن الشاب رمى بتلك التحذيرات عرض الحائط وداسها بعجلات سيارته، مستهينا بها وبما تعبر عنه من مخاطر جسيمة.

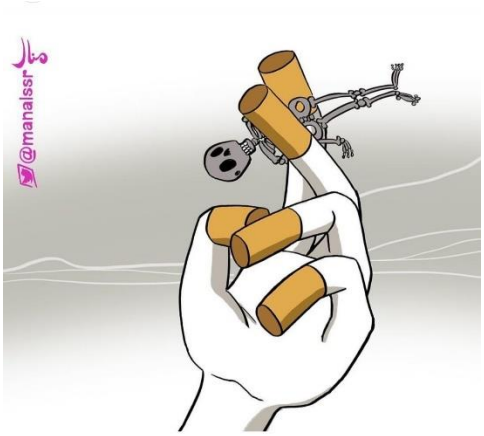
وأيقونة لغوية عبارة عن عبارات تحذيرية بلغات وألوان وأشكال مختلفة تتناسب مع جميع فئات المجتمع (خطر، قف، منطقة سيول بلونين مختلفين، STOP). وفي تلك الأيقونات رمز لشدة التحذير من الجلوس في الأودية والشعاب التي تكون ممرا للسيول الجارفة، بدليل التنويع في اللغات والألوان وما توحي به من خطر مهدد لكل من يرتاد هذه الأماكن للتنزه والاستمتاع بالأجواء بعد المطر.

فاللون الأسود الغالب على الصورة - كما هو معروف - لون العمق والشر والغموض والتمرد، ولكن على الرغم من ذلك كله يستنجد ذلك الشاب- بعد تجاوزه عمدا منطقة الأمان، وتعمقه في مجرى السيل الجارف - بكل من يمكن أن يقدم له يد المساعدة والإنقاذ، ولكن كما قيل في المثل العربي: (يداك أوكتا وفوك نفخ) (الميداني، د.ت: 414/2). وهو مثل يضرب لمن كان سببا في هلاك نفسه ومن معه، والأشكال والألوان والكلمات التحذيرية ترمز إلى كثرة التحذير من خطر ارتياد مواطن السيول الجارفة، وفي صورة اللوحات التحذيرية ملقاة على الأرض في حالة متكسرة كناية عن تهاون الناس بالتوجيهات من الجهات المختصة. ورفع اليدين أيضا رمز لطلب النجدة من خطر الغرق.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| سيل جارف، شاب يستنجد، سيارة غارقة في مجرى السيل، وعلامات تحذيرية تالفة. | الصورة الكاريكاتيرية عبارة عن سيارة غارقة في مياه السيول وبداخلها شاب يطلب النجدة من الغرق، ومجموعة من اللوحات التحذيرية قد وضعت لأجل التحذير من مواطن السيول المهلكة غير أن الشاب قد رمى بتلك التحذيرات عرض | ترمز الأشكال والألوان والكلمات التحذيرية إلى كثرة التحذير من خطر ارتياد مواطن السيول الجارفة، وفي صورة اللوحات التحذيرية ملقاة على الأرض في حالة متكسرة كناية عن تهاون الناس بالتوجيهات من الجهات المختصة. ورفع اليدين أيضا |

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| | الحائط وداسها بعجلات سيارته، مستهينا بها وبما تعبر عنه من مخاطر جسيمة. إضافة إلى أيقونة لغوية عبارة عن عبارات تحذيرية بلغات وألوان وأشكال مختلفة تتناسب مع جميع فئات المجتمع (خطر، قف، منطقة سيول بلونين مختلفين، STOP). | رمز لطلب النجدة من خطر الغرق. |

**النموذج الخامس:**



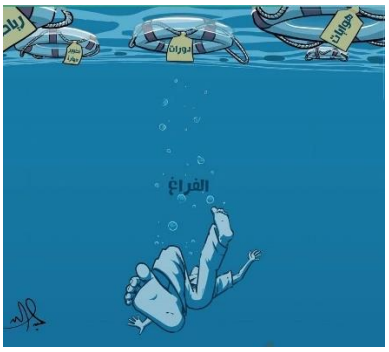

https://www.instagram.com/manaltoon?igsh=aHpsOWJ6YmQwamtk

تشتمل الصورة الشكلية على يد ذات أصابع في هيئة أعقاب سجائر، وهيل عظمي لإنسان مقلوبٍ على عقبه، وفي هيئة الأصابع الظاهرة في صورة أعقاب السجائر مجاز مرسل علاقته السببية، حيث إن اليد سبب في الهلاك كما نص على ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ﴾ البقرة "195"، وكذلك صورة الهيكل العظمي تمثيل رمزي للهلاك المحقق، وفي صورة الهيكل العظمي بين أصابع المدخن كناية عن استهانة المدخن بحياته، وفي هيئة الهيكل العظمي مصورا رأسا على عقب كناية عن انقلاب الحال عما كان عليه من الاعتدال إلى حالة من الاعتلال.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| يد وهيكل عظمي وسجائر | يد ذات أصابع في هيئة أعقاب سجائر، وهيل عظمي لإنسان مقلوبٍ على عقبه. | في هيئة الأصابع الظاهرة في صورة أعقاب السجائر مجاز مرسل علاقته السببية؛ حيث إن اليد سبب في الهلاك.<br>صورة الهيكل العظمي تمثيل رمزي للهلاك المحقق.<br>في صورة الهيكل العظمي بين أصابع المدخن كناية عن |

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| | | استهانة المدخن بحياته.<br>في هيئة الهيكل العظمي مصورا رأسا على عقب كناية عن انقلاب الحال عما كان عليه من الاعتدال إلى حالة من الاعتلال ومن ثم الهلاك. |

**النموذج السادس:**




**/https://www.instagram.com/jabertoon**

تتشكل هذه الصورة الكاريكاتيرية من أيقونتين شكلية ولغوية، فالأيقونة الشكلية عبارة عن غريق في عمق البحر، ومجموعة من أطواق النجاة بينها وبينه مسافات بعيدة فلا يستطيع الإمساك بأحدها، والأيقونة اللغوية عبارة عن كلمة (فراغ) في وسط الصورة ومجموعة من الكلمات التي تعد بمثابة مفاتيح وحلول تحل مكان الفراغ المسيطر على حياة ذلك الغريق وهي: (هوايات، دورات، تطوير مهارة، رياضة).

ويبدو أن الفراغ يحتل المساحة الأكبر في حياة هذا الغريق، ذلك الفراغ الذي غيب التفكير الإيجابي والقدرات الذهنية وهذا يتمثل في ظهور الرجلين واليدين وغياب الرأس مركز التفكير والتعقل.

وسبب فقد الغريق للحياة الطبيعية هو ابتعاده عن أطواق النجاة التي من الممكن أن تجعل منه شخصا منتجا له قيمته في المجتمع، وبالنظر إلى الدلالات التي تشكلت من الأيقونتين الشكلية واللغوية تبرز قيمة استغلال الوقت بما يعود بالنفع على الأفراد.

ففي عمق البحر والظلام رمز إلى التيه، وأطواق النجاة التي تطفو على سطح البحر كناية عن حلول لمشاكل الفراغ.

كما أن توسط كلمة الفراغ في الصورة كناية عن تمركز الفراغ في حياة ذلك الغريق، وتكتمل الصورة التمثيلية في غياب رأس الغريق الذي يرمز لغياب التفكير، والقدرات الذهنية التي ترفع من شأن الإنسان، وتمنحه القيمة والحياة.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| بحر عميق، وغريق، وأطواق نجاة. | الصورة التشكيلية عبارة عن غريق في عمق البحر، ومجموعة من أطواق النجاة بينها وبينه مسافات بعيدة فلا يستطيع الإمساك بأحدها. | يرمز عمق البحر إلى الظلام الذي يؤدي إلى التيه وهذا هو مآل الفراغ، وأطواق النجاة التي تطفو على سطح البحر كناية عن حلول لمشاكل الفراغ. |

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|
| | | توسط كلمة الفراغ في الصورة كناية عن تمركز الفراغ في حياة ذلك الغريق. كما أن غياب رأس الغريق رمز لغياب التفكير والقدرات الذهنية التي ترفع من شأن الإنسان وتمنحه القيمة والحياة. |

**النموذج السابع:**

https://www.instagram.com/manaltoon?igsh=aHpsOWJ6YmQwamtk

تتشكل الصورة الكاريكاتيرية من أيقونتين شكلية ولغوية، فالشكلية تمثل صورة امرأة ورجل وطفلين، وخادمة وسائق، وأما الأيقونة اللغوية فتتمثل في (بااي ماما باااااي بابا) وهي صادرة من الطفلين، وأيقونة أخرى تحمل كلمة (السواق).

وتظهر الصورة شدة الأسى والحزن البادين على المرأة التي ترمز إلى الأم (أو ما يفترض أن تكون أما)، وكذلك الشعور ذاته عند الرجل (أو ما يفترض أن يكون أبا)، وكذلك عند الطفلين اللذين تظهر عليهما بالإضافة إلى ذلك علامات الخوف بعد ابتعاد السائق والخادمة اللذين يظهر أنهما اللذان كانا يقومان برعاية الطفلين ويقومان بمهام الوالدين ومسؤوليتهما بكل أسف.

كما يظهر من الصورة شعور عدم الاكتراث -إن صح التعبير- بكل هذه المشاعر من جانب السائق والخادمة من خلال إعطاء ظهريهما للأسرة بأكملها وكذلك النظرة الجانبية التي تشعر بعدم الاهتمام وأن هذه الأسرة بأكملها ما هي إلا ماض قد انقضى بمجرد تحقق الغاية الفعلية التي تخصهما؛ وهي الكسب المادي الذي توقف بعد توقف العمل عند هذه الأسرة وتوقفت معه كل مشاعر الانتماء وأحاسيس الارتباط.

أما دموع المرأة فهي كناية عن شدة الحزن وهذا دليل على أنها كانت تعتمد على الخادمة في كل مهامها؛ وانفراج الأصابع من قبلها وكذلك الحال عند الطفلين رمز لفقدان شيء ثمين لا يمكن استرجاعه وكذلك النظرة الجانبية وإدارة الظهر من قبل السائق والخادمة رمز لعدم الاهتمام، فلغة الجسد عبرت عن موقفها من غير أي كلام، أما الأيقونة اللغوية (بااي ماما باااااي بابا) فرمز لما يشعر به الطفلان من شدة الارتباط بالخادمة والسائق التي جعلتهما بمثابة الأم والأب الفعليين، وهذه ظاهرة انتشرت في مجتمعاتنا العربية حينما تخلى الوالدان عن مسؤوليتهما، وهي مشكلة جسيمة مؤلمة لا يمكن إغفالها.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|

| | | |
|---|---|---|
| عائلة مكونة من امرأة ورجل وطفلين، وخادمة وسائق. | تتمثل في صورة امرأة ورجل وطفلين، وخادمة وسائق وتظهر على الأسرة مشاعر الأسى والحزن، أما السائق والخادمة فقد أدارا ظهريهما متوجهين إلى بلدهما بعد انتهاء فترة العمل الخاصة بهما، وكان آخر عهدهما بهذه الأسرة نظرة جانبية. | دموع المرأة كناية عن شدة الحزن وهذا دليل على أنها كانت تعتمد على الخادمة في كل مهامها؛ وانفراج الأصابع من قبلها وكذلك الحال عند الطفلين رمز لفقدان شيء ثمين لا يمكن استرجاعه، وكذلك النظرة الجانبية وإدارة الظهر من قبل السائق والخادمة رمز لعدم الاهتمام، أما الأيقونة اللغوية (بااي ماما باااااي بابا) فرمز لما يشعر به الطفلان من شدة الارتباط بالخادمة والسائق التي جعلتهما بمثابة الأم والأب الفعليين |

**النموذج الثامن:**

https://www.al-jazirah.com/2015/20150731/cr4.htm

توجه الرسمة الكاريكاتورية رسالة توعوية من خلال أيقونتين، الأولى لغوية (احفظوا النعمة من الزوال) والثانية تشكيلية في صورة حاوية مهملات كبيرة فائضة بأصناف متنوعة من النعم بعضها مستهلك والبعض الآخر لم يستهلك، وبجانبها رجل فقير معدم يقتات من هذا الطعام الفائض المهمل، وفي الجانب الآخر على حافة حاوية المهملات فأر قد وجد من النعم ما يجعل من البيئة مكانا ملوثا بالفيروسات التي تجد من تلك الحيوانات بيئة خصبة لانتشار الأمراض الناجمة عنها، وكلاهما يمثل الإسراف والتبذير وكفر النعمة التي ينبغي حفظها لحمايتها من الزوال مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ﴾ [الأعراف: 31]، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلۡمُبَذِّرِينَ كَانُوٓاْ إِخۡوَٰنَ ٱلشَّيَٰطِينِۖ وَكَانَ ٱلشَّيۡطَٰنُ لِرَبِّهِۦ كَفُورٗا ٢٧﴾ [الإسراء: 27].

وفي كثرة الألوان التي اصطبغت بها اللوحة الفنية كناية عن تعدد أصناف المأكل والمشرب، وفي إظهار كلمة النعمة باللون الأحمر تعريض بالمبذرين وإيماء إلى خطورة إهدار النعم المؤدي - بلا شك - إلى زوالها.

| الأيقونة التشكيلية | المستوى الظاهر | المستوى البلاغي |
|---|---|---|

| | | |
|---|---|---|
| رجل وبجانبه حاوية نفايات مليئة بالأطعمة. | تظهر الصورة رجلا يأكل من حاوية نفايات فيها أصناف متنوعة من الأطعمة المستهلكة والجديدة. | في كثرة الألوان التي اصطبغت بها اللوحة الفنية كناية عن تعدد أصناف المأكل والمشرب، وفي إظهار كلمة النعمة باللون الأحمر تعريض بالمبذرين وإيماء إلى خطورة إهدار النعم المؤدي - بلا شك - إلى زوالها. |

**النتائج:**

وبعد هذه التأملات أمام هذا الفن الكاريكاتيري الحي المكتنز بالدلالات الجريئة التي تملأ الفضاء الإبداعي الساحر والساخر، بنقد تَشَكَّلَ بصورة بلاغية عالية، يمكننا رصد نتائج البحث التي منها ما يلي:

1- أن الصور الكاريكاتيرية بِنْيَة مرئية دالة وتشكيل تتبلور في داخله الأيقونات الشكلية واللغوية التي تزخر بالعلاقات والدلالات.

2- اختزال الرسومات الكاريكاتيرية لأهم مشكلات وهموم المجتمع وتجليتها بطريقة مبالغ فيها، مما يترك لها مجالا واسعا لاحتواء الأفكار وكشفها في آن واحد.

3- مصاحبة الأيقونة اللغوية للأيقونة الشكلية في عرض دلالات الصورة المرئية، إذ ما زالت الحاجة للغة التعبيرية قائمة، حتى وإن كانت الصورة التشكيلية تتميز بالسرعة والاختزال.

4- بروز المفارقة التصويرية والمقابلة كثيرا في الرسومات الكاريكاتيرية لأضرار التقنية بسبب ما أحدثته من فرق هائل بين حال الفرد والمجتمع في الماضي والحاضر.

5- حضور الكناية بشكل لافت في الرسومات الكاريكاتيرية التي تعالج المشكلات الاجتماعية ومساوئ التقنية وذلك للمساحات التي تتيحها الكناية لاختزال المعاني المكثفة.

6- استخدام اللهجة المحلية – بغض النظر عن تقبلنا لها - في بعض الرسومات التشكيلية كنوع من وسائل الإقناع والتأثير في وجدان الجمهور المتلقي وملامسة شعوره.

7- استخدام بعض الأساليب الإنشائية الطلبية كالاستفهام (أصدقكم وأكذب الواتس؟) معاضدة لمفاد الصورة التشكيلية.

8- توظيف لغة الجسد في الرسوم الكاريكاتيرية مما جعلها مشحونة بكم هائل من المعاني، قد لا يؤديها الكلام ولا ينقل امتلاءها، ولا يؤدي وظيفتها.

**المراجع**

البخاري، م. ب. إ. (1422). *صحيح البخاري*، دار طوق النجاة.

الجاحظ، ع. ب. ب. (1423). *البيان والتبيين*، دار ومكتبة الهلال.

الزاهي، ف. (2013). الصورة وتحليل الخطاب البصري في العالم العربي من اللغة إلى المرئي، *مجلة الخطاب*، *8*(14)، 217- 225.

سعد الله، م. س. (2009). *التواصل الثقافي للصورة المرئية، قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق*، عالم الكتب الحديث.

سلامة، ع. (2015). *ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي*، https://n9.cl/39m84

ابن شداد، ع. (1992). *ديوانه* (بدر الدين حاضري، ومحمد حمامي، تحقيق؛ ط.1)، دار الشرق العربي.

شعلال، ر. (2020). في بلاغة الخطاب الساخر قراءة في حيثيات تشكل اللوحة الخطابية الساخرة عينة تواصل اجتماعية. *مجلة التواصل الأدبي، 10* (1)، 204-228.

شيباني، ع. (2009). *الصورة والصورة الكاريكاتورية: بحث في سيمياء النحو الأيقوني*، مركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

صويلح ف. ع. ع.، & الجوزي ع. ا. ع. ص. (2021). بلاغة الصورة الخطية في أمشاق الخطاط إبراهيم العرّافي. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1* (6)، 452-490. https://doi.org/10.53286/arts.v1i6.268

صويلح ف. ع. ع. (2021). بلاغة الصورة البصرية في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 1* (10)، 414-441. https://doi.org/10.53286/arts.v1i10.346

طاهر، ك. ش. (2003). *فن الكاريكاتير لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا* (ط.1). أزمنة للنشر والتوزيع.

عامر، أ. (2016). أبعاد الوظيفية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية: دراسة تحليلية سيميولوجية لصحيفة الشروق اليومي. *مجلة الرواق*، (4)، 210-234.

عبيد، ح. (2013). *في تحليل الخطاب* (ط.1). دار ورد الأردنية.

عبيد، ك. (2013). *الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها* (ط.3). مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

عيد، ع. (2021). سيمياء الصورة وتمثلاتها في الخطاب المرئي، *مجلة جامعة النجاح للأبحاث- العلوم الإنسانية، 35*(8)، 1239-1264.

غراب، ن. م. ف. (2016). سيميولوجيا الصورة المرئية وعلاقتها باللغة اللسانية، *مجلة فتوحات*، (3)، 11- 36.

فراج، م. ب. ع. (2019). دراسة تحليلية بلاغية للقصيدة الزينبية للشاعر صالح بن عبدالقدوس البصري وموازنتها بقصيدة علي بن أبي طالب، *حولية كلية اللغة العربية بجرجا، 7*(23)، 6333 – 6238.

قاسم، س. (1995). القارئ والنص: من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، *عالم الفكر*، (3-4)، 251-282.

مطلوب، أ. (1993). *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها* (ط.2). مكتبة لبنان ناشرون.

مكلف، س. ف. (2018). البلاغة العربية والبلاغة المرئية، *مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، 43*(4)، 421- 432.

الميداني، أ. ب. م. (د.ت). *مجمع الأمثال* (محمد محيي الدين عبد الحميد، تحقيق). دار المعرفة.

هجرس، ش. (2005). *فن الكاريكاتير*، الدار المصرية اللبنانية.

**Arabic References**

al-Bukhārī, M. i. I. (1422). *Ṣaḥīḥ al-Bukhārī,* Dār Ṭawq al-najāh.

al-Jāḥiẓ, ʿ. i. B. (1423). *al-Bayān wa-al-tabyīn,* Dār wa-Maktabat al-Hilāl.

al-Maydānī, A. i. M. (N. D). *Majmaʿ al-amthāl* (Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, taḥqīq). Dār al-Maʿrifah.

al-Zāhī, F. (2013). al-Ṣūrah wa-taḥlīl al-khiṭāb al-Baṣrī fī al-ʿālam al-ʿArabī min al-lughah ilá al-marʾī, *Majallat al-khiṭāb, 8* (14), 217-225.

ʿĀmir, A. (2016). Abʿād al-waẓīfīyah lil-ṣūrah alkārykātwryh fī al-Ṣiḥāfah al-Jazāʾirīyah : dirāsah taḥlīlīyah sīmiyūlūjīyah li-ṣaḥīfat al-Shurūq al-yawmī. *Majallat al-Riwāq,* (4), 210-234.

Farrāj, M. i. A. ʿ. (2019). dirāsah taḥlīlīyah balāghīyah lil-qaṣīdah al-Zaynabīyah lil-shāʿir Ṣāliḥ ibn ʿAbd-al-Quddūs al-Baṣrī wmwāznthā bqṣydh ʿAlī ibn Abī Ṭālib, *Ḥawlīyat Kullīyat al-lughah al-ʿArabīyah bjrjā, 7* (23), 6238 – 6333.

Ghurāb, N. M. F. (2016). symywlwjyā al-Ṣūrah al-marʾīyah waʿalāqatuhā bi-al-lughah al-lisānīyah, *Majallat futūḥāt,* (3), 11-36.

Hjrs, S. (2005). *Fann al-kārīkātīr*, al-Dār al-Miṣrīyah al-Lubnānīyah.

Ibn Shaddād, ʿ. (1992). *dīwānih* (Badr al-Dīn Ḥāḍirī, wa-Muḥammad Ḥammāmī, taḥqīq; 1st ed.), Dār al-Sharq al-ʿArabī.

ʿĪd, ʿUrayb. (2021). Sīmiyāʾ al-Ṣūrah wa-tamaththulātuhā fī al-khiṭāb al-marʾī, *Majallat Jāmiʿat al-Najāḥ lʾbḥāth-al-ʿUlūm al-Insānīyah, 35* (8), 1239-1264.

Maṭlūb, A. (1993). Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-balāghīyah wa-taṭawwuruhā (Ṭ. 2). Maktabat Lubnān Nāshirūn.

Mukallaf, S. F. (2018). al-balāghah al-ʿArabīyah wa-al-balāghah al-marʾīyah, Majallat Abḥāth al-Baṣrah lil-ʿUlūm al-Insānīyah, 43 (4), 421-432.

Qāsim, S. (1995). al-qārīʾ wa-al-naṣṣ: min al-Sīmiyūṭīqā ilá alhyrmynwṭyqā, *ʿĀlam al-Fikr,* (3-4), 251-282.

Saʿd Allāh, M. S. (2009). *al-tawāṣul al-Thaqāfī lil-ṣūrah al-marʾīyah, Qaḍāyā al-naqd al-Adabī bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq,* ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth.

Salāmah, ʿ. (2015). *Thaqāfat al-naṣṣ fī al-Rasm alkārykātyry wa-taʾwīlāt al-mutalaqqī,* https://n9.cl/39m84

Shaybānī, ʿ. (2009). *al-Ṣūrah wa-al-ṣūrah alkārykātwryh : baḥth fī Sīmiyāʾ al-naḥw alʾyqwny,* Markaz al-Dirāsāt wa-al-Buḥūth al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʿīyah.

Shʿlāl, R. (2020). fī Balāghat al-khiṭāb al-sākhir qirāʾah fī ḥaythiyāt tashakkul al-lawḥah al-khiṭābīyah al-sākhirah ʿayyinah tawāṣul ijtimāʿīyah. *Majallat al-tawāṣul al-Adabī, 10* (1), 204-228.

Sweileh, F. A. A.., & Al-Jawzi, A. A. S. (2021). Rhetorical Style of Visual Calligraphy in the patterns of the Calligrapher Ibrahim Al-Arrāf. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *1*(6), 452–490. https://doi.org/10.53286/arts.v1i6.268

Swileh, F. A. A. (2021). Rhetoric of Visual Images in the Anthology of Agareed Wa Anasheed lil Bara'ah, by Ibrahim Abu Talib. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *1*(10), 414–441. https://doi.org/10.53286/arts.v1i10.346

Ṭāhir, K. S. (2003). *Fann al-kārīkātīr Lamaḥāt ʿan bidāyātuhu wa-ḥāḍirih ʿArabīyan wa-ʿālamīyan* (1st ed.). Azminah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

ʿUbayd, Ḥ. (2013). *fī taḥlīl al-khiṭāb* (1st ed.). Dār Ward al-Urdunīyah.

ʿUbayd, K. (2013). *al-alwān: dawruhā, taṣnīfuhā, maṣādiruhā, rmzythā, wa-dalālatuhā* (3rd ed.). Majd al-Muʾassasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.