المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

توظيف اللجنة الدولية للصليب الأحمر في الأراضي المحتلة- فلسطين- لتقنيات الإقناع البصري في العلاقات العامة الرقمية على صفحتها في فيسبوك

د. فريد عبد الفتاح أبوضهير
أستاذ مساعد، قسم الاتصال والإعلام الرقمي، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين
البريد الالكتروني: farid@najah.edu

د. محمد عثمان جبر
أستاذ مساعد، قسم الفنون التطبيقية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين
البريد الالكتروني: mohammed.jaber@najah.edu

أ.عبير عايد موسى ابوشعيب
ماجستير علاقات عامة معاصرة، منسقة برنامج الحد من المخاطر والتغير المناخي لمحافظة نابلس، جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني، دائرة الكوارث، فلسطين
البريد الالكتروني: a.abushowayb@gmail.com

الملخص

هدفت هذه الدراسة للتعرف إلى تقنيات الإقناع البصري التي تم توظيفها في العلاقات العامة الرقمية على صفحة "اللجنة الدولية للصليب الأحمر في الأراضي المحتلة" –فلسطين- على موقع فيسبوك خلال فترة تفشي وباء (كوفيد 19). واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي باستخدام أداة التحليل السيميائي. وتم تحليل (15) صورة بعد الاجماع على اختيارها من قبل (3) مصورين. وأظهرت النتائج أن قلة عدد الصور التي أجمع عليها المصورون تعكس ضعفاً في آلية اختيار الصور التي نشرت على صفحة فيسبوك للجنة الدولية، الأمر الذي يؤدي إلى ضعفٍ في الإقناع والتأثير، وضعفٍ في تعزيز الصورة الذهنية. ومن حيث النوع، فهي تعزز الصورة الذهنية، وإن لم يكن بالمستوى المطلوب، على اعتبار أن احتمالية التعرض للصور النوعية ذات التأثير كان محدوداً نظراً لقلتها. كما لا يوجد قواعد معينة في اختيار الصور، باستثناء الجانب الذي يعكس طبيعة عمل اللجنة الدولية للصليب الأحمر ومبادئها. وقد كان للون والإضاءة وزاوية التقاط الصورة وعمق الميدان تأثيرٌ واضحٌ في إيصال رسالة اللجنة الدولية إلى الجمهور. وعبّرت غالبية الصور عن الجانب الإنساني بشكل يتسق مع طبيعة عمل اللجنة. كما أن الصور تعبر عن جوانب مهمة في الواقع الفلسطيني، وخاصة الصحية والإنسانية والاقتصادية والاجتماعية في ظل انتشار وباء (كوفيد19).

الكلمات المفتاحية: الإقناع البصري، العلاقات العامة الرقمية، الصور الفوتوغرافية، اللجنة الدولية للصليب الأحمر (ICRC)، فيسبوك.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

Employing Visual Persuasion in Digital Public Relations by "The International Committee of the Red Cross" in the Occupied Territories" - Palestine- on its Page on facebook

Dr. Farid A. F. Abudheir
Assistant Professor, Department of Communication and Digital Media, An-Najah National University, Nablus, Palestine
Email: farid@najah.edu

Dr. Mohammad O. Jaber
Assistant Professor, Department of Applied Arts, An-Najah National University, Nablus, Palestine
Email: mohammed.jaber@najah.edu

Abeer Ayed Musa Abushowayb
Master of Contemporary Public Relations, Coordinator of the Risk Reduction and Climate Change Program for Nablus Governorate, Palestine Red Crescent Society, Disaster Management Department, Palestine
Email: a.abushowayb@gmail.com

ABSTRACT

This study aims at examining the employment of visual techniques in digital public relations on the "International Committee of the Red Cross in the Occupied Territories" - Palestine - Facebook page during the Covid-19 pandemic, in the period (5-3-2020) to (5-9-2020). The study relied on a descriptive approach to analyze the visual content by using the semiotic analysis analysis of digital images based on framing theory, compatibility theory and cognitive dissonance, two-stage information flow theory, and prioritization theory (agenda setting). The study sought to answer the following question: How does the International Committee of the Red Cross operating in occupied Palestine employ visual persuasion techniques to enhance its mental image as a humanitarian organization through digital images in its Facebook page during the COVID-19 epidemic?

In terms of type, they enhance the mental image, albeit not at the required level, given that the likelihood of exposure to qualitative images with impact was limited due to their low level. Moreover, there are no specific rules in the selection of images, except for the aspect that reflects the nature and principles of the work of the (ICRC). The color, lighting, image angle and depth of the field clearly impacted the delivery of the (ICRC) message in some of the images analysed in the study. The majority of the images analysed also reflected the humanitarian aspect, reflecting the nature of the work of the (ICRC). The researcher found that the images analysed achieved many goals and reflected important aspects of the Palestinian reality, particularly in the health, humanitarian, economic and social aspects of the COVID-19 epidemic.

Keywords: Visual persuation, Digital Public Relations, Photographs, International Committee of the Red Cross (ICRC), facebook.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

مقدمة

يعتمد الإقناع على استراتيجيات وتقنيات متعددة لبلوغ الأهداف، كالاستراتيجيات اللفظية. ويمكن القول أن التحقيق المنهجي في الإقناع البصري ما زال في مهده (Gass & Seiter, 2018). فالصورة المرئية تستمد قوتها من قدرة الإنسان على تذكرها أكثر من الكلمة. فالناس يتذكرون ما سمعوه بعد ثلاثة أيام (10٪)، مقابل تذكرهم لـ(65٪) من المعلومات اذا تضمنت صوراً مهده (Gass & Seiter, 2018). فالصورة تعادل ألف كلمة، وتستمد قوتها من قدرتها الكبيرة على الإقناع لما لها من تأثير عاطفي. فما تشاهده يقنعك أكثر مما تسمعه، وهي أقوى من التسجيل الصوتي في البراهين والأدلة (شاكر، 2016). وتاريخياً. وهنا تكمن القوة الإقناعية للفنون البصرية،" فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها، يستطيع إدارة المواقف لصالحه" (قدور، 2005، ص10).

وفي ضوء ذلك، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل الخطاب البصري للصور المنشورة من قبل اللجنة الدولية للصليب الأحمر في فلسطين المحتلة على الفيسبوك في ظل تفشي مرض (كوفيد 19) بهدف التعرف على أبرز الدلالات الإقناعية، والسياقات التي تحكمها، ودورها في تحديد ملامح الصورة الذهنية للجنة الدولية للصليب الأحمر.

بالنظر إلى اللجنة الدولية للصليب الأحمر على وجه الخصوص، والتي تعمل في مناطق الحروب والنزاع؛ فإنها تواجه تحديين كبيرين في فلسطين، الأول سياسي، والآخر صحي، وربما يكون ثالثهما اجتماعي. وهي تُعنى بشؤون الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية على وجه الخصوص، كما أنها منظمة شريكة لجمعية الهلال الأحمر الفلسطيني ضمن مكونات الحركة الدولية للصليب الأحمر والهلال الاحمر، وليس لها سلطة إلزامية لأطراف الصراع. وفي ضوء ذلك، يتناول البحث قيامها بمهامها في سياق اجتماعي، وسياسي، في ظل تفشي مرض(كوفيد 19) وفقاً لمبادئها.

مشكلة الدراسة

وعليه تتمثل المشكلة البحثية لهذه الدراسة في السؤال الرئيسي التالي: كيف تُوظف اللجنة الدولية للصليب الأحمر العاملة في فلسطين المحتلة تقنيات الإقناع البصري لتعزيز صورتها الذهنية كمنظمة إنسانية من خلال الصور الرقمية في منشوراتها على صفحتها على موقع فيسبوك خلال فترة انتشار (كوفيد19)؟

ويتفرع عن هذا السؤال الأسئلة التالية:

1- ما العناصر الفنية وأساليب الجذب المستخدمة في الصور موضوع الدراسة؟
2- ما أبرز الدلالات والإيحاءات والمعاني التي تحملها الصور موضوع الدراسة؟
3- ما أبرز المضامين الإنسانية والعاطفية في السياق المجتمعي والثقافي والصحي التي تتضمنها الصور موضوع الدراسة؟
4- ما الاستمالات المستخدمة في الصور موضوع الدراسة؟
5- ما الأثر المتوقع للصور الرقمية موضوع الدراسة؟

أهداف الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى معرفة كيفية توظيف تقنيات الإقناع البصري في العلاقات العامة الرقمية للجنة الدولية للصليب الأحمر العاملة في فلسطين المحتلة من أجل تعزيز صورتها الذهنية كمنظمة إنسانية. ولتحقيق هذا الهدف، تسعى الدراسة لمعرفة العناصر الفنية المستخدمة في توظيف الصور لهذا الغرض، وكذلك معرفة دلالاتها وإيحاءاتها، بالإضافة إلى المضامين الإنسانية والعاطفية في السياقات المجتمعية والثقافية والصحية التي تحملها تلك الصور. كما تسعى لمعرفة الاستمالات المتضمنة في تلك الصور والأثر المتوقع لها على الجمهور.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

أهمية الدراسة

تُعد هذه الدراسة الأولى على المستوى الفلسطيني والعربي، في حدود علم الباحثين، وهو ما يعني أن هناك حاجة لدراسة دلالات التقنيات الجمالية ودورها في الإقناع البصري وتوظيفها في العلاقات العامة الرقمية للمنظمات غير الحكومية، وذلك لما للإقناع البصري من أهمية في هذا الحقل، وبخاصة في ظل انتشار مواقع التواصل الاجتماعي، حيث العنصر البصري يحتل المرتبة الأولى في النشر. وبالتالي، سيكون لهذا البحث أهمية في إثراء البحوث العلمية في هذا المجال في المستقبل.
أما في المجال التطبيقي، فمن المتوقع أن تسهم في رفع مستوى جودة الصور المنشورة من قبل المنظمات غير الحكومية، وتوظيف أشخاص متخصصين ومبدعين في التصوير الفوتوغرافي للقيام بمهمة التصوير لصالح الأشخاص أو المنظمات، وبالتالي قد تُسهم في تطور استخدام تقنيات الإقناع البصري في مختلف وسائل الاتصال، وبخاصة في مجال العلاقات العامة.

مصطلحات الدراسة

الإقناع: هو "عمليات فكرية وشكلية يحاول فيها أحد الطرفين التأثير على الآخر وإخضاعه لفكرة ما" (بركات، 2016، ص26). فالإقناع عملية إلى قوة فكرية وإبداعية، حيث تخاطب العقل أو العاطفة، أو كليهما من أجل إحداث التأثير المطلوب. وغالباً ما يحدث الإقناع بطريقة غير مباشرة، خصوصاً في المواد المرئية.

الإقناع البصري (إجرائياً): استخدام معاني ومدلولات تشكيل التكوين في الصورة الرقمية من إضاءة، وألوان، ولغة جسد، ورموز ثقافية..الخ للتأثير على أفكار الجمهور وسلوكه.

وباء كوفيد19: هو مرض معد تحول تفشيه إلى جائحة اجتاحت معظم بلدان العالم. سببه نوع من فايروسات كورونا اكتشف في (2019)، وتتمثل أعراضه الأكثر شيوعاً في: السعال الجاف والحمى والإرهاق. وآلام الحلق، والإسهال، واحتقان الأنف، والآلام والأوجاع المختلفة، بالإضافة إلى فقدان حاسة الشم أو التذوق أو كليهما. ويتعافى منه نحو (80٪) من المرضى، إلا أن هذه الأعراض تشتد لدى كبار السن، ومن لديهم مشاكل صحية، حيث يمكن أن يؤدي هذا المرض إلى الموت (منظمة الصحة العالمية، 2021).

الصورة الفوتوغرافية الرقمية: "أحد الابتكارات التي توصل إليها الإنسان ليحصل بها على شكل متماثل لشيء معين" (بوداد، 2014: 91)، وتستخدم للتوثيق بصرياً باستخدام آلة التصوير (الكاميرا).

الخطاب البصري، عرفه محمود (2020: 23) بأنه "مقاربة تحليلية كيفية نقدية تختبر تأثيرات مجتمعية ثقافية معرفية شاملة على إنتاج الخطاب وبنائه وبناء المعاني والدلالات فيه". وله مكونان، هما: لساني لغوي، وأيقوني بصري (قحلوص، 2016). ويفترض هذا المفهوم أن من يصنع الصور يصنع السلطة. فهو يسهم في تشكيل توجهات الجمهور وفقاً لما يتلقونه من رسائل (Ludes, Nöth & Fahlenbrach, 2014). وفي هذه الدراسة، يستند الباحثون إلى بعض العناصر المهمة عند تحليل الصورة الرقمية للوقوف على التقنيات والدلالات التي تعبر عنها، وهي: الإضاءة، التكوين في الصورة، والذي يضم زاوية التقاط الصورة، والألوان، وكذلك المجال الإدراكي للصورة، وتوزيع الأوزان، والعناصر، واختيار أماكنها، ومستوى الأفق، ونظرة العين، وحركة الجسد، وكذلك وجود أيقونات ثقافية خاصة.

الإطار النظري

اعتمدت الباحثان نظريات التوافق / التنافر المعرفي، والتأطير، وتدفق المعلومات على مرحلتين، وترتيب الأولويات (وضع الأجندة)، بهدف تشكيل إطار مرجعي لموضوع البحث.

- **نظرية التوافق/ التنافر المعرفي:** ترى هذه النظرية بأن المُشاهد يميل إلى التوافق، واحترام اللقطات التلفازية التي تتوافق مع أفكاره ومعتقداته (مكاوي والسيد، 1998). ويرى عبد الحي (2018) بأن نظرية

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

التوافق/ التنافر المعرفي تسعى إلى الكشف عن ذكاء المرسل وكفاءته عند اختيار المشهد البصري بما يحقق جذب المشاهد، أو نفوره.

- **نظرية التأطير**: يتضمن مفهوم التأطير كل من الانتقاء والبروز بصفة جوهرية (Nabi, 2003)، وهو استخدام آلية محددة عند الحديث عن قضية، أو حدث ما بانتقاء مقصود، وبجعله أكثر ظهوراً في اللقطة (مكاوي والسيد، 1998)، أي التركيز على جوانب معينة في حدث أو قضية ما (أحمد، 2009).
- **نظرية تدفق المعلومات على مرحلتين (The two step-theory)**: وهي نظرية تتحدث عن تأثير قادة الرأي في المجتمع (liu, 2007). فهي تصور انتقال المعلومات من المصدر إلى قادة الرأي الذين يتبنونها للتأثير في أتباعهم.
- **نظرية ترتيب الأولويات (وضع الأجندة) (Agenda setting theory):** يعرفها الحقيل (2013، 41) بأنها عملية تتم في إطار زمني معين، بحيث تقوم وسائل الإعلام بتسليط الضوء على القضايا التي تعنى بها، وتراها ذات أهمية، وبالتالي فإن جمهور هذه الوسائل سيركزون إنتباههم على هذه القضايا، وعليه، يصبح هناك تشابه أو تطابق بين أولويات وسائل الإعلام وجمهورها.

سعت هذه الدراسة إلى البحث بنظرة شمولية، ومن زوايا متعددة، للإجابة عن أسئلة الدراسة والمشكلة البحثية. ولذا، وجد الباحثون أن النظريات آنفة الذكر يمكن أن تُحقق هذه الغاية. فكانت نظرية التوافق/ التنافر المعرفي تسعى لمعرفة العلاقة الارتباطية بين محتوى الصورة والتأثير في المتلقي. أما نظرية التأطير فإنها تُمكن من إدراك العلاقة مضامين الصور المنشورة بمحددات النشر الخاصة بالصليب الحمر الدولي. وفيما يتعلق بنظرية تدفق المعلومات على مرحلتين، ونظرية ترتيب الأولويات (وضع الأجندة)، فيرى الباحثون أنها تتعلق بمعرفة ما اذا كان الصليب الأحمر الدولي قد قام بتصفية الصور، ومن ثمّ ترتيبها وفق الأولويات التي يراد للمتلقي بناؤها في ذهنه استناداً إلى المعلومات والتحليل الخاص بالصور. ولذا، ارتبطت هذه النظريات مجتمعه بموضوع الدراسة، وتكاملت في إعطاء تفسير لعملية توظيف تقنيات التأثير البصري في الجمهور.

الدراسات السابقة

دراسات سابقة ذات صلة بموضوع الدراسة موزعة ثلاثة مجالات، هي: التصوير الفوتوغرافي، سيميائية الصورة ودلالات الرموز، ودور وسائل الإتصال الإلكتروني في تعزيز الصورة الذهنية.

المجال الأول :التصوير الفوتوغرافي

تناولت دراسة المحمودي، وسعيد، ومادي (2019) التعريف بمفهوم (The Focus)، أي تركيز الوضوح، وكيفية عمله في التصوير، ومعرفة الاختلاف بين الصورة الرقمية والصورة الفوتوغرافية الكلاسيكية، وتوضيح العلاقة بين الضوء والصورة الرقمية. وتوصلت إلى مجموعة من النتائج، من أهمها: أن التصوير الرقمي يوفر ركيزة غنية للأنظمة الفوتوغرافية الجديدة، وضبط التركيز التلقائي كثيرا، ما يخلق مشاكل في التصوير. ويعد التدريب مهماً للمصور الفوتوغرافي.

المجال الثاني: سيميائية الصورة ودلالات الرموز

تناولت دراسة كعيبش (2017) بعنوان أهمية الصور في الكتب المدرسية الجزائرية في التعليم لطلاب المرحلة الابتدائية. واعتمد الباحثون المنهج الوصفي التحليلي، واختارت التحليل السيميائي لعينة من الصور من كتب في اللغة العربية، والتربية الإسلامية، والتربية المدنية لطلاب السنة الأولى في التعليم. وتكونت العينة من أربعة صور، وتوصلت إلى مجموعة من النتائج، منها أن الصورة تعتبر من أهم الوسائل الإقناعية في التعليم، وهي مستمدة من بيئة الطالب المحلية، كما أن النشاطات في الكتاب تعتمد بشكل كلي على الصور الملونة لتساعد الطلبة على التعبير عن الصور بلغتهم وقدراتهم اللغوية لتقويمها.

أما دراسة (Njiric & Miloslavic 2016) بعنوان: التأثير السيميائي في الاتصال المرئي، حيث هدفت الدراسة إلى محاولة تعريف مصطلح سيميائية الصورة وتلخيص تطبيق التحليل السيميائي لفهم الصورة في سياقات مختلفة، وذلك بافتراض أن رمزية الصور العامة المعروضة للجمهور تختلف عن تلك المخصصة للجمهور المتخصص. وبعد عرض المناهج المستخدمة في تحليل سيميائية الصور، رأى الباحث أن هذه الإعدادات الأساسية تسبب مشاكل في تحليل الصور. فالمعنى يمكن تفسيره بعدة طرق، ولكن عندما يتعلق الأمر

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

بعلامات معينة، يتم الاتفاق على الرمزية المعروضة، ويقرأ الجميع مثل هذه الصور بنفس الطريقة. ولكن هذه الرموز لا تنطبق على التصوير الصحفي أو اللوحات الإعلانية بنفس الطريقة. ولإثبات هذا، قام الباحث بتحليل أربعة عينات من الصور البصرية الممثلة لأربعة تقسيمات للصور، وهي: الصور المركبة المستخدمة في الإعلانات، حيث قام الباحث بتحليل صورة مركبة إعلانية لشركة (Arena) لملابس السباحة كمثال، والصور المستخدمة في التلاعب في الرأي العام، حيث قام الباحث بتحليل صورة لجندي أمريكي في أفغانستان. وأما عن الصور الفنية، فقد قام الباحث بتحليل صورة للمصور (Adrian Limani) وأما اللوحات الفنية فقام الباحث بتحليل لوحة القبض على المسيح للفنان (Michelangelo). كما وضع نموذجاً، كمثال، للتحليل على فك رموز التصوير في العينات التي تم تحليلها يتكون من الهدف من الصورة والرموز المستخدمة والمشاعر، وكذلك الأثر المتوقع. وقد خلصت الدارسة إلى مجموعة من النتائج، وهي: يتم تكييف رمزية الصور الفوتوغرافية التي يتم اختيارها مع الغرض الذي يجب أن تحققه الصورة، وأن الصور المستخدمة كإعلانات بحيث تكون مبدعة بصرياً لها دوراً أساسياً في جذب انتباه الجمهور ليتابع فيما بعد تلقي الرسائل، والتي لا تقدم واضحة ومباشرة. وكذلك الصور المستخدمة في الحملات العامة يجب أن تكون ملفته، والسمة المشتركة لجميع هذه الصور الفوتوغرافية هي تشجيع المشاهد على القيام برد الفعل المطلوب، وبعبارة أخرى التلاعب بالرأي العام

المجال الثالث: دور وسائل الاتصال الالكتروني في تعزيز الصورة الذهنية

هدفت دراسة عبد الأمين (2018) إلى التعرف على بعض الوسائل والتقنيات التكنولوجية المستخدمة في المؤسسة محل الدراسة، ومعرفة مدى تأثير التكنولوجيا على تحسين وتغيير الصورة الذهنية ومعرفة انطباعات المبحوثين عن الصورة الذهنية للمؤسسة. واستخدم الباحث المنهج الوصفي، واعتمد الملاحظة كأداة بحثية، بالإضافة إلى الاستبيان، حيث صمم استبيانين لمجتمع دراسته المتكون من شقين، الأول: القائمين بالاتصال في المؤسسة، والثاني: الجمهور الخارجي للمؤسسة. اشتملت الدراسة على عينتين الأولى (25) من أفراد الجمهور الداخلي من صحفيين وإداريين، والثانية (50) فرداً من الجمهور الخارجي للمؤسسة، وهم الذين يقومون باستخدام التكنولوجيا الجديدة في التواصل مع المؤسسة. ومن نتائج الدراسة أن التكنولوجيات الجديدة للاتصال تساعد في تحسين الصورة الذهنية للمؤسسة لدى جماهير المؤسسة الداخلية والخارجية، وأن استخدام التطبيقات التكنولوجية الحديثة تساعد في تحسين الصورة الذهنية لمؤسسة النصر.

التعقيب على الدراسات السابقة

استفادت هذه الدراسة من الدراسات السابقة في مجال التصوير الفوتوغرافي بالتعرف على علم التصوير الفوتوغرافي وفهمه، كدراسة المحمودي، وسعيد، ومادي، (2019) ودراسة مادي (2015) حول أهمية الصورة الفوتوغرافية ودلالاتها، فيما اختلفت عنها في المنهجية ومجتمع الدراسة والأداة والعينة.

أما في مجال السيميائية وتحليل الرموز، فقد أسهمت الدراسات السابقة في فهم السيميائية وكيفية التحليل والأساليب المتبعة لدى الباحثين، حيث استفادت منها في استخدام أداة التحليل السيميائي، وفك رموز التصوير في العينات، وفي المنهجية المستخدمة. واختلفت مع عدد منها في العينة التي تم اختيارها وتحليلها.

وفيما يتعلق بدور وسائل الاتصال الالكتروني في تعزيز الصورة الذهنية، استفادت هذه الدراسة من الدراسات السابقة في ربط تأثير الصورة في مواقع التواصل بالصورة الذهنية، وفهم دور وسائل الاتصال الالكتروني في تعزيز الصورة الذهنية. واختلفت مع عدد من تلك الدراسات بأداة التحليل السيميائي واختلاف مجتمع الدراسة والعينة والوسيلة التي تم نشر الصور فيها (الفيسبوك).

الإطار المفاهيمي

عرف الخياط (2015) العلاقات العامة بأنها "عملية قيام ادارة العلاقات العامة بتوظيف تقنيات الاتصال الحديثة لتنفيذ بعض انشطتها وللإسهام في تحقيق اهدافها" وعرفتها محمد (2017) بأنها: مختلف العمليات الالكترونية التي تستخدم الانترنت وتطبيقاته كوسيلة اتصال بين الجمهوري الداخلي والخارجي مما ينتج عنه توفيراً للوقت والجهد وذلك بهدف انجاز أعمال العلاقات العامة وتحسينها.

ويعد الإقناع من الأهداف المهمة للعلاقات العامة، فالعلاقات العامة تهدف الى اقناع الجمهور بالمنظمة وما تريده، وكذلك اقناع المنظمة بمتطلبات الجمهور (الشمري، 2011) ويعرف العطيات (2012) الإقناع على أنه

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

هو العمل على تغيير قناعات طرف معين سواء كان شخص أو مجموعة من قبل طرف آخر وذلك بدون استخدام العنف او القوة. ويذكر ابريدان (2017) بأن عناصر الإقناع التقليدية هي: **المرسل**: وهو الطرف القائم بعملية الإقناع. و**الرسالة**: وهي تمثل الهدف من عملية الإقناع. بالإضافة إلى **المتلقي**: وهو الطرف الذي يتم استهدافه بعملية الإقناع (ص13- 14).

ويمر الإقناع بخمس مراحل فيذكر الهوارية (2015) بأن مراحل الإقناع عند (ليونجر) هي **أولاً** مرحلة إدراك الشيء، وفي هذه المرحلة يختبر الشخص لفكرة أو معلومة لأول مرة. و**ثانياً:** مرحلة المصلحة والاهتمام : وفي هذه المرحلة يحاول الشخص أن يدرك اذا كان هناك مصلحة من هذه الفكرة، أو الشيء. و**ثالثاً**: مرحلة التقييم أو الوزن، وفي هذه المرحلة يقارن الشخص بين ما يحصل عليه من الظروف الحالية، وبين ما يمكن أن يحصل عليه من الفكرة الجديدة. و**رابعاً**: مرحلة المحاولة، وفي هذه المرحلة يحاول الفرد أن يتعرف على كيف يمكنه الاستفادة من هذه الفكرة الجديدة أو الأمر. **وخامساً**: مرحلة التبني، وفي هذه المرحلة يكون الشخص قد وصل إلى الاقتناع بالفكرة الجديدة، لتصبح جزءاً من كيانه الاجتماعي، والثقافي (ص112-113).

كما أن هناك ثلاثة أنواع من الاستمالات التي يتم استخدامها في الرسائل الإقناعية من قبل القائم بعملية الاتصال الإقناعية لتحقيق الإقناع حيث يذكر حسن (2019) بأن هذه الاستمالات هي **أولاً: الاستمالات العاطفية** تخاطب هذه الاستمالات حواس الشخص وعواطفه، وتحاول اثارة حاجاته النفسية، والاجتماعية، والتأثير في انفعالاته ووجدانه وفق أهداف القائم بعملية الإقناع. وتعتمد هذه الاستمالات على **استخدام الشعارات والرموز**، وتكون هذه الشعارات والرموز ذات دلالة معينة، فيتأثر المتلقي بها دون تفكير، بحيث يستخدم القائم بعملية الإقناع شعارات معينة، و**استخدام الأساليب اللغوية**: وهي كل الأساليب البلاغية التي تمكن المقنع من تجسيد وجهة نظرة وتقريب المعنى و**استخدام دلالات الألفاظ:** وذلك عبر استخدام صفة، أو كلمة، أو فعل تثير مشاعر معينة، وقد تكون إيجابية وقد تكون سلبية و**الاستشهاد بمصادر:** بحيث تكون هذه المصادر تؤيد وجهة نظر القائم بعملية الإقناع، وعادة هذه المصادر تكون ذات شهرة، أو ذات سلطة، أو تحظى بالمصداقية. و**عرض الرأي على أنه حقيقة:** و**استخدام معاني التوكيد، واستخدام صيغ أفعل التفضيل.**

ثانياً الاستمالات العقلانية أو المنطقية، وهي تخاطب هذه الاستمالات عقل الشخص وتفكيره وذلك عبر إبراز الشواهد المنطقية، والحجج، والأدلة، والبراهين.

ثالثاً: استمالات التخويف، وهي تخاطب هذه الاستمالات مخاوف الشخص وتعمل على اثارتها من أجل تحذير الشخص من النتائج السيئة التي تنتج عن عدم انصياعه لتوصيات ومحاذير القائم بعملية الإقناع.

ويذكر ابورزيزة (2009) بأن هناك نوعين للإقناع وذلك وفقاً لاستجابة الأشخاص للرسائل الإقناعية وهما **الإقناع الواعي:** وهو يتم في منطقة التفكير والادراك، بالإضافة إلى **الإقناع اللاواعي**: وهو يتم في العقل الباطن للشخص، من خلال مخاطبة الرسالة الإقناعية لعاطفة الشخص المتلقي للرسالة وذلك دون وعي تام منه (ص57-58).

ويرى الباحثون أن هناك سياقاً آخر يُستخدم للاقناع، وهو الفنون، حيث يتعدى الفن وظيفته الجمالية أو الزخرفية إلى وظيفة الإقناع، فيستخدم الفنانون فنهم على اختلافه للتعبير عن آراء معينة.

يعد هذا العصر، عصر تجسيد المعلومة باستخدام اللغة البصرية (أحمد، 2018). ولهذا، فإن الباحثين أصبحوا يتناولون المحتوى الرقمي على شبكة الانترنت بشقيه البصري واللغوي في أبحاثهم. فيعرف الفار (2013، في الربيعي 2020) الإقناع على أنه اتصال منطوق أو مكتوب أو بصري هدفه التأثير على معتقدات وسلوك واتجاهات الطرف المستقبل.

وتحدث حسن (2019) عن الإقناع البصري في تصميم مواقع الصحف الإلكترونية على شبكة الويب، حيث يُعرف الإقناع البصري بأنه مختلف الصور والرسوم والإشارات المؤثرة التي تؤثر على مستخدم موقع الويب لتشكل انطباعه الأول عن هذا الموقع، وبالتالي تؤثر على سلوكه ودوافعه فيما بعد.

من هنا، ترى يرى الباحثون أن الإقناع البصري هو نوعٌ من الإقناع، بحيث تظهر الرسالة الإقناعية بطريقة مرئية.

الخطاب البصري

يذكر قحلوص (2016) **أن** الخطاب في العلوم الإنسانية يعرف بأنه "سوسيولوجية علم النفس التحليلي، اللسانيات موضوعاً علمياً ونقدياً" (ص74). ويتنوع الخطاب بتنوع الطرق التي يتخذها منشئ الخطاب، وحسب المواقف

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

الاجتماعية والثقافية. ولهذا، نجد ان هناك أنواعاً متعددة من الخطاب، كالخطاب العلمي والسياسي والديني وغيره (دادة، 2016)، حيث يهدف الخطاب إلى التأثير على المتلقي وإقناعه، أو المشاركة بين طرفي الاتصال. فالخطاب البصري له مكونان: لساني لغوي، وأيقوني بصري. ويستخدم الخطاب البصري الصورة للتعبير ومخاطبة المتلقي والتأثير عليه (قحلوص، 2016). وقد برز الخطاب البصري في عصر ما بعد الحداثة. ويفترض التحليل للخطاب البصري أن من يصنع الصور يصنع السلطة، فهو يسهم في تشكيل توجهات الجمهور وفقاً لما يتلقونه من رسائل. وكثيراً ما توظف مختلف الكيانات والمؤسسات والصحف الصور للتأثير على الجمهور
(Ludes, Nöth & Fahlenbrach, 2014). فالخطاب البصري تحكمه أهداف منتج الخطاب باستخدام أساليبه الفنية لإنتاج الدلالة والمعنى، ومن ثم تحقيق التأثير على الجمهور (محمود، 2020). ولهذا، يحتل الخطاب البصري مكانة كبيرة في الدراسات الفنية، والمرئية. وعندما يرتبط بالسيمائية ينتج معانٍ ومفاهيم عديدة (قحلوص، 2016).

السيميائية

أشار قحلوص (2016) إلى أن (السيميولوجيا)، حسب الكتب الفرنسية، أو (السيموطيقيا)، حسب الكتب باللغة الإنجليزية، تهتم بدراسة الإشارات والدلالات والمعاني والعلامات، سواء تواجدت في اللغة اللسانية أو اللغة البصرية. ويعتبر (سوسير) رائداً (للسيمولوجيا) (Semiologie) كما ويعتبر(بيرس) رائداً (للسيموطيقيا) (Semiotic). وتشير عواج (2013) بأننا نجد في الكتابات العربية الحديثة تعريباً لهذين المصطلحين (بالسيمولوجيا) و(السيميوطيقا). كما أن هناك ترجمة عربية متداولة أيضاً، مثل السيمياء وعلم الرموز وعلم الدلائل وعلم الإشارات وعلم العلامات. وباختلاف المصطلحات لنفس العلم، إلا أنه يمكن تعريفه على أنه "دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية" (ص72).

وبما أن السيميائية هي علم العلامات أيضاً، فلهذا العلم أو المنهج التحليلي علامات، حيث تشير عواج (2013) بأن (تشارلز بيرس) قد قسم علامات السيميوطقيا، أو السيميائية، أو علم العلامات، إلى ثلاثة أقسام، هي: **المؤشر (Index):** وهو علامة تدل على موضوعها، كالدخان يدل على الحريق ويعتبر مؤشراً له، و**الأيقونة (Icon)**: هي عبارة عن علامة تشير الى موضوعها بالتماثل، حيث التشابه بين الدال والمدلول، كصورة امرأة كأيقونة تشير إلى المرأة، بالإضافة إلى **الرمز (Symbol)**: هو علامة ترتبط بموضوعها بالعرف، أي إعطاء معنى لشيء ما وفقاً لما هو متداول بالعرف، مثل الحمامة البيضاء رمزاً للسلام (ص291-292).

خطاب الصورة البصرية

للثقافات الإنسانية المختلفة لغة تخاطبنا بها لتنقل لنا المعلومات، وهذه اللغة صوتية أو مرئية. وإمكانية الخطاب تقوم على أساس اللغة التي تعد نظاماً سيميائياً، تمتلك نظاماً من العلامات لتقوم بوظيفتها الاتصالية. وللصورة هذا النظام السيميائي، بل إن الصورة تتميز عن الكلمة بقربها من رغبات الإنسان الدفينة، مما يعطي الصورة، أو خطاب الصورة، قوة كبيرة (قحلوص، 2016).

رغم هذا التأثير الكبير للصور البصرية وخطابها البصري، إلا أنها ما زالت موضوعاً هامشياً في الفكر والدراسات الأكاديمية العربية. فالخطاب الإعلامي، على سبيل المثال، تعامل مع الصورة والتصوير بأسلوب الاستعمال البحت، بعدما استطاع التحرر من تحريم التصوير، ذلك أن استعماله للصورة كان نابعاً من تاريخ طويل من الخوف من التصوير والصورة والتمثيل، كما أدى عدم الاهتمام بنظريات الصورة باختلافاتها الانثروبولوجية والفلسفية والوضعية وغيرها، إلى قصور في الخطاب البصري في الدراسات العربية (قحلوص، 2016).

وقد أصبحنا نعيش في الوقت الحالي في مجتمع مرئي، حيث تتوفر الصور بشكل كبير من حولنا، فهي في الإعلانات واللوحات الإعلانية وغيرها، حتى أن الصحف اضطرت لزيادة نسبة الصور على صفحاتها، وكذلك الراديو الذي أصبح يوجه مستمعيه إلى مواقع الويب لمزيد من التوضيح. ولم تعد وسائل الإعلام وحدها من تعتمد على الصور، فالإنترنت، بمواقعه المتنوعة، بما فيها مواقع التواصل الاجتماعي، مثل (الفيسبوك) و(الإنستغرام) و(اليوتيوب) تعج بالصور (Gass & Seiter, 2018).

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

ويسمى التصوير (الفوتوغرافي) "بالتصوير الضوئي، ويعرف على أنه "فن يمكن من خلاله الحصول على صور للأشياء بواسطة فعل الضوء على أسطح حساسة للضوء" (حجاج، 2020، ص 665). وقد جاء هذا المصطلح (Photograph) اشتقاقاً من الكلمتين اليونانيتين (Photon) وتعنى ضوء و(Graphos) وتعني كتابة، أو رسم (الشقران، وعبيدات، وطبيشات، 2021). ولهذا يُعرف التصوير (الفوتوغرافي) أيضاً عند الكثيرين بأنه "فن الرسم بالضوء" (نجيب، 2000، ص160). كما وتُعرف الصورة البصرية بأنها "ظاهرة ضوئية تدركها العين. والظاهرة كما هو معلوم، ما هو محسوس، أي يظهر للعين المجردة" (بن فرج، 2013). والصورة هي نظام اتصالي يعبر عن معانٍ معينة. وحتى الصورة الجمالية، فهي تنقل أحاسيس المصور عند التقاط الصورة، وتعبر عن المعاني كما شاهدها من وجهة نظره (عيسى، 2018).

وعليه، فإن من الأمور المهمة عند التقاط الصورة، والتي تسهم في إعطائها دلالات ومعانٍ. **التكوين** في الصورة، والذي يعرف على أنه "فن تنظيم وترتيب الأشياء والعناصر المكونة للصور داخل إطار الصورة" (الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج، د.ت) حيث يظهر تميز المصور عندما يختار موضوعاً معيناً، ويفكر بعناية بتفاصيل المشهد وقدرته على إبعاد ما يمكن أن يؤثر على موضوع الصورة الملتقطة لعكس رسالة معينة بحرفية عالية.

زاوية التقاط الصورة، ويقصد بزاوية التقاط الصورة الزاوية التي يتم من خلالها تشكيل المشهد، وذلك وفق الهدف من الصورة، وطبيعة الأجسام المراد تصويرها. فعلى سبيل المثال، فإن القرب الشديد من الموضوع قد يهدف إلى عزله أو تضخيمه، أو التقليل من شأنه، أو إظهاره بمظهر معين (جاسم، 2014). ويذكر محمود (1988) أن الزاوية العلوية يجري تصوير الموضوع فيها من تحت لفوق، بحيث تكون عدسة الكاميرا تحت المستوى الطبيعي للنظر. وتعطي هذه الزاوية انطباعاً بالتفوق والانتصار والعظمة والشموخ. وأما الزاوية السفلية، أي أن يكون الموضوع مصوراً من الأعلى الى الأسفل، أي أن الكاميرا تكون أعلى من الموضوع الذي يجري تصويره، فإن هذه الزاوية تعطي انطباعاً بالتقزيم والتقليل من قيمة الشيء. ولهذا، تستخدم هذه الزاوية بطرق درامية عند تصوير الأعداء، وذلك لأن الموضوع المصور يظهر أصغر من حجمه الطبيعي.

عمق الميدان: وهو المسافة أمام الكاميرا، بحيث تظهر فيها الأجسام واضحة التفاصيل، ووظيفة عمق الميدان هي التركيز على كتلة معينة دونما غيرها لجذب الانتباه (محمود، 1988).

اللون في الصورة: للون أهمية كبيره في الصورة، فكل لون له دلالات معينة. فاللون الأحمر على سبيل المثال يشير إلى الدماء، وإلى العواطف والمحبة. كما تتغير دلالات اللون وتختلف حسب ثقافة الشعوب (قحلوص، 2016). فاللون الأحمر يعبر عن الخصوبة في بعض ثقافات شرق آسيا، وهو لون فستان العرس في الهند، بينما لون الخصوبة في أوروبا هو اللون الأخضر (زغية، 2018).

الإضاءة: وهو وجود ضوء طبيعي أو اصطناعي عند التقاط الصورة. وتكمن أهمية الإضاءة للمصور من ناحيتين، أولاهما: أن وجود الإضاءة مهم للتمكن من التقاط الصورة، ووضوحها، وتكوين الظل والنور. ومن ناحية أخرى، فإن للإضاءة القدرة على التأثير على الجانب النفسي للمشاهد (جاسم، 2014).

الصورة الذهنية

ذكر عجوة (2003، في محمد 2017) أن استخدام مصطلح الصورة الذهنية في العلاقات العامة قد بدأ في النصف الثاني من القرن العشرين عندما أصبح هناك تأثير لمهنة العلاقات العامة في الولايات المتحدة الأمريكية. وقد أسهم الكاتب الأمريكي (Lee Bristol) في كتابه "تطوير صورة المنشأة" في عام (1960) بنشر المفهوم بين رجال الأعمال. ثم أصبح المصطلح يستخدم في مختلف المجالات السياسية والتجارية، وكذلك المهنية، بالإضافة الى المجال الإعلامي (ص3). ويرتبط مفهوم الصورة الذهنية بعدد من المجالات المعرفية، كالمجال الفلسفي وعلم الاجتماع وعلم النفس والاتصال والعلاقات العامة وغيره، مما أدى إلى الاختلاف في تحديد مفهوم واحد للصورة الذهنية. غير أن الاختلاف بين هذه التعريفات كان فقط في التفصيل، مع الاتفاق على الجوهر (بودهان، 2018). ذكر دليمي (2004 في محمد 2017) بأن (والتر ليمبان) قد عرف الصورة الذهنية بأنها "ذلك التصور المحدود الذي يحتفظ به الانسان في ذهنه عن إنسان أو أمر ما" (ص64). ذكر (Marion, 1989) بأن (جينفكيز) حدد خمسة أنواع من الصورة الذهنية، هي: **أولاً**: الصورة المرآة. وتعني الصورة التي يرى فيها الفرد أو المنظمة أنفسهم. **ثانياً**: الصورة الحالية، وهي الصورة التي يرى بها الآخرون الفرد أو المنظمة. **ثالثاً**: الصورة المرغوبة، وهي الصورة التي تريد المنظمة أو الفرد أن تتكون لدى الأخرين. **ورابعاً**: الصورة المُثلى،

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

وهي أفضل صورة مرغوبة متوقعة يمكن تحقيقها للفرد أو المنظمة بعد الأخذ بعين الاعتبار المنافسين. **وخامساً:** الصورة المتعددة، وهي الصور المختلفة الإيجابية والسلبية التي يرى بها الآخرون الفرد أو المنظمة (ص78).

اللجنة الدولية للصليب الأحمر

يعود تأسيس اللجنة الدولية للصليب الأحمر إلى العام (1863) على إثر مبادرة من (هنري دونان)، وهو رجل سويسري شهد على معركة (سولفرينو) عام (1859) في شمال إيطاليا بين النمسا وفرنسا المتحالفة مع ايطاليا، ليرى قسوة الحرب وبشاعتها كطرف ليس له أدنى علاقة بهذه المعركة. فلم يكن هذا الرجل مشاركاً ولا مرافقاً للجيوش، إنما رمت به الأقدار إلى مكان المعركة، فقدم المساعدة والعون للجنود الجرحى من كلا الجيشين المتحاربين. وقد تأثر (دونان) بما رآه كثيراً. وعندما عاد إلى جنيف في سويسرا كتب كتاباً بعنوان "تذكار سولفرينو" وقد حاول (دونان) كسب التأييد من أجل حماية ضحايا الحروب بإنشاء معاهدة لحماية الجنود الجرحى وتقديم المساعدة الطبية لهم، وكذلك تأسيس جمعيات للإغاثة والمساعدة. وقد تم تأسيس "اللجنة الدولية لإغاثة الجرحى" التي أصبحت تعرف فيما بعد باسم "اللجنة الدولية للصليب الأحمر". تعمل اللجنة على تقديم المساعدة وتخفيف الآلام، وتحقيق تنمية المجتمعات بتقديم المواد الإغاثية والمياه النقية وأدوات النظافة، بالإضافة إلى المساعدات الطبية إلى ملايين الأشخاص في العالم كما تتولى أيضاً القيام بالدفاع عن حقوق الضحايا، ولم شمل العائلات التي تفرق أفرادها بسب الحروب والنزاعات المسلحة بمقتضى القانون الدولي الإنساني. كذلك تساعد الناس في الكوارث الطبيعية، وزيارة الأسرى والمحتجزين، سواء كانوا مدنيين أو محاربين، من أجل الإشراف على كيفية معاملتهم ومعرفة ظروف احتجازهم وأسرهم، وكذلك تنسيق زيارات عائلاتهم لهم ويمكن إختصار اللجنة الدولية للصليب الأحمر بالصليب الأحمر الدولي، أو (ICRC) (ICRC, 2022).

"اللجنة الدولية للصليب الأحمر العاملة في إسرائيل والأراضي المحتلة في الضفة الغربية وقطاع غزة"

تعد هذه اللجنة فرعاً للجنة الدولية للصليب الأحمر الأم، وتقوم بنفس المهام وبنفس الآليات. فهي تعمل في "إسرائيل" والأراضي المحتلة في الضفة الغربية وقطاع غزة منذ عام (1967). ولها مكاتب في كل من تل ابيب والضفة الغربية وقطاع غزة. وتشمل مهامها التوعية بأنشطة اللجنة والقانون الدولي الإنساني للجانبين الفلسطيني والإسرائيلي. كما تقوم بالتعاون مع جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني ونجمة داوود الحمراء اللتان تُعدان من مكونات حركة الصليب الأحمر والهلال الأحمر (ICRC, 2022).

وللجنة الدولية للصليب الأحمر صفحات على مواقع التواصل الاجتماعي، ومنها صفحتها على منصة فيسبوك لفرعها العامل في الأراضي الفلسطينية وهي صفحة موثقة، حيث لديها علامة الصح الأزرق. وقد أنشئت هذه الصفحة في (25 تشرين ثاني 2013)، ويبلغ عدد متابعيها (90, 968) شخص. كما حازت على (92,511) اعجاب (ICRC, 2022). وتنشر اللجنة الدولية للصليب الأحمر على صفحتها أخبارها وأنشطتها ورسائلها التوعوية وتسعى للرد على المتفاعلين.

منهجية الدراسة وأدواتها

للإجابة على أسئلة الدراسة، تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته لموضوع الدراسة، حيث يُعرف بأنه "منهج يقوم على دراسة الإشكالات العلمية المختلفة، تفكيكاً، أو تركيباً، أو تقويماً" (الزعبي، 2022: 174). فهو منهج يقوم على دراسة، وتفسير وتحليل الظواهر والبيانات للوصول إلى معرفة علمية واضحة. واستخدم الباحثون هذا المنهج لمعرفة الرسائل الإقناعية باستخدام تحليل دلالات التقنيات الجمالية في الصور الرقمية التي تبثها "اللجنة الدولية للصليب الأحمر في الأراضي المحتلة" على صفحتها على الفيسبوك وتم اختيار صورة واحدة لكل محمور بشكل انتقائي مقصود، والسبب هو التركيز في جوهر القضية بدلاً من التركيز في التفاصيل التي تحتل مساحات واسعة من الدراسة.

استخدم الباحثون أداة التحليل السيميائي في تحليل المحتوى البصري، بتحليل الصور الرقمية التي تحمل رسائل إقناعية، والمنشورة على صفحة الصليب الأحمر الدولي على الفيسبوك. وتم إختيار هذه الأداة لكونها الأنسب في قراءة الصور ودلالاتها إستناداً للتقنيات الفنية للصورة؛ وذلك بهدف معرفة الرسائل الإقناعية الكامنة فيها

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

والتي تؤدي إلى تحقيق الإقناع بفكرة ما، بحيث يتم تحليل الصور الرقمية المنشورة التي تظهر بطريقة فنية واحترافية أكثر من كونها توثيقية، إلا إذا احتوت على شخصية بارزة، وذلك من أجل تحقيق أهداف الدراسة.
كما استخدم الباحثون أداة المقابلة المعمقة بهدف إضفاء البُعد التحليلي النقدي للصور موضوع الدراسة.

مجتمع الدراسة وعينتها

يتمثل مجتمع الدراسة بالصور الرقمية المنشورة على صفحة اللجنة الدولية للصليب الأحمر في الأراضي المحتلة.
واشتملت العينة على الصور الفوتوغرافية الرقمية الثابتة التي تم نشرها على صفحة" اللجنة الدولية للصليب الأحمر العاملة في الأراضي الفلسطينية المحتلة عام (1967) في الفترة ما بين (5-3-2020) إلى (5-9-2020) واستثنى الباحثون اللوحات الجرافيكية، والانفوجرافيك وذلك للتركيز على الصور التي نقلت وعكست الواقع من خلال آلة (الكاميرا) في الفترة المذكورة.

وجد الباحثون (87) منشوراً حمل (170) صورة فوتوغرافية ثابتة في الفترة المذكورة.

وتم عرض الصور على مصورين محترفين لاختيار الصور التي تتضمن دلالات ورسائل، بحيث تكون جديرة بالتحليل، وفق الأسلوب الانتقائي المقصود. وتمثّلت اجراءات اختيار الصور بالأسلوب التالي:

- تم اختيار (61) صورة من أصل (170) وهي الصور التي اختارها المصورون، سواء اختارها على الأقل مصور واحد، أو اتفق عليها الخمسة مصورين.
- أجمع أربعة مصورين على (3) صور فقط.
- أجمع ثلاثة مصورين على (12) صورة.
- أجمع مصورين اثنين على (19) صورة.
- تم اختيار (27) صورة بشكل منفرد من قبل كل مصور.

وعليه، تم اختيار الصور التي أجمع عليها ثلاثة مصورين فأكثر والتي كانت (12+ 3= 15) صورة من أجل التحليل. وقد استعان الباحثون بأسلوب التحليل السيميائي في الصور التي استخدمها الباحثان (Njiric & Miloslavic, 2016) في دراستهما، والتي اشتملت على: الهدف من الصورة، الرموز المستخدمة، والأثر المتوقع، والمشاعر التي توحي بها الصور.

كما تم إضافة زاوية إلتقاط الصورة، والسياق الذي تخدمه (صحي، اجتماعي، إقتصادي، سياسي).

وتستند اللجنة الدولية للصليب الأحمر على سبعة مبادئ تمثّل المنهج الذي يحكم عملها، وهي: الإنسانية. عدم التحيز. الحياد. الاستقلال. الخدمة التطوعية. الوحدة. العالمية (ICRC, 2022) .

وقد تواصل الباحثون مع اللجنة الدولية للصليب الأحمر لمعرفة تفاصيل عن هذه الصور، والأمور متعلقة بظروف التقاطها ونشرها على صفحة اللجنة الدولية للصليب الأحمر على موقع فيسبوك بشكل عام، مثل: الهدف من الصورة، زاوية التقاطها، الرموز التي تتضمنها، المشاعر التي توحي بها، الأثر المتوقع لها، المبدأ الذي تحمله، السياق الذي تعكسه، وكيفية قراءة أبعاد الصورة والرسائل التي تحملها، والقيم الفنية والجمالية التي تتضمنها، وتوظيف الصور لأهداف العلاقات العامة للجنة.

تحليل الصور وعرض النتائج

يعرض هذا الجزء الصور بمجالاتها المختلفة، ووصفها وتحليلها حسب الموضوع. كما يتضمن هذا تعليق النقاد عليها.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

أولاً: الصور ذات الطابع الصحي

صورة رقم 1

المنشور المرفق: "بإيجابية لامحدودة، وبروح الشباب المتطوع، استطاع فريق ألوان الترفيهي في خانيونس أن يرسم البسمة على شفاه الأطفال في منازلهم، مع المحافظة على المباعدة الاجتماعية. نتمنى لكم سلامة آمنة"(ICRC, 2022).

إلتقطت هذه الصورة بعدسة المصور عبد زقوت في مدينة خانيونس في قطاع غزة، و**نُشرت بتاريخ** 4-2020-16). **ويظهر في الصورة** مُهرجان يقومان بمحاولة إضحاك طفلين صغيرين يقفان على نافذة بيتهما، متمسكين بهيكل حماية نافذة المنزل، وينظران باهتمام إلى المُهرجين اللذين يقومان بأعمال بهلوانية لرسم البسمة على وجوه الأطفال. ويلبس المهرجان، بالإضافة إلى ملابس التهريج، وكمامات وقفازات طبية في إشارة إلى حماية أنفسهم وغيرهم من العدوى من مرض (كوفيد- 19).

يرى الباحثون بأن **زاوية إلتقاط الصورة** من أسفل "لإعطاء الإحساس بالتكامل المجتمعي خلال انتشار مرض (كوفيد-19)" (أبو علي، 2022). وقد اشتملت الصورة على **عدة رموز**، وهي: أزياء المهرجين، بالإضافة إلى الكمامة، والقفازات الطبية. كما اشتملت الصورة على **عدة مشاعر**، وهي: الفرح، الغصة، والخوف.

ويبدو أن **الهدف من الصورة** هو تنمية المبادرات الشبابية الترفيهية التي تهدف إلى التفريغ للأطفال للتخفيف من آثار الوباء وعدم تمكنهم من الخروج من المنازل. أما **الأثر المتوقع** من نشر هذه الصورة، مع الأخذ في الاعتبار تاريخ النشر، فهو دعم اللجنة الدولية للصليب الأحمر للمبادرات الشبابية ذات الأثر الإيجابي الهادفة إلى التخفيف من آثار انتشار مرض (كوفيد-19)، وكذلك إقناع الأطفال بضرورة أخذ احتياطات السلامة من هذا الوباء.

ويمكن القول بأن هذه الصورة **تندرج ضمن عدة سياقات**، منها السياق الاجتماعي: حيث أن التخفيف عن الأطفال يأتي في السياق الاجتماعي، وكذلك السياق الصحي: حيث تم نشر هذه الصورة في ظل انتشار مرض (كوفيد-19) لنشاط أقيم رغم الجائحة وإجراءات الإغلاق والبقاء في المنازل، حسب ما هو موجود في النص المرفق للصورة، للتفريغ عن الأطفال نفسياً مع الحفاظ على التباعد الاجتماعي. وأما عن **مبادئ اللجنة الدولية للصليب**

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

الأحمر التي تُظهرها الصورة فتشتمل الصورة على مبدأ **الإنسانية**، والذي ظهر باهتمام اللجنة الدولية للصليب الأحمر بدعم الحاجات النفسية للأطفال بطريقة تحافظ على السلامة في ظل انتشار مرض (كوفيد-19).

يرى الباحثون أنه، ومن خلال التعمق في هذه الصورة وبظروف التقاطها في ظل الجائحة، وما نتج عن ذلك من تأثيرات نفسية سلبية على الناس، وخاصة الأطفال، يحاول المُهرجان رسم البسمة على وجوه الأطفال. وتُعبّر الصورة عن غصة على وجهي الطفلين بسبب عدم إمكانية مشاركتهما المهرجين في عرضهما إلا بالنظر إليهما عن بُعد.

أما أزياء المهرجين (ملابس التهريج كمامات والقفازات) فله دلالة على أنهما يمثّلان قُدوة حسنة لهؤلاء الأطفال في الإلتزام بإجراءات الوقاية والسلامة. كما يظهر المُهرجان بعيدَين عن بعضهما البعض كإجراء للحفاظ على التباعد الاجتماعي. والصورة تحاول الموازنة بالتركيز على الطفلين والمُهرجين بآن واحد كعناصر رئيسية في المشهد المكوّن للصورة.

ويرى علاء بدارنة، وهو مصور صحفي، أن هذه الصورة هي توثيق لحدث انتشار مرض (كوفيد 19) جراء جائحة كورونا، ويمكن قراءتها من زاوية إنسانية بحته، على اعتبار أن المرض حدث عالمي. ولهذا، فإن رسالة هذه الصورة ذات بُعد إنساني، وهو أحد مبادئ اللجنة الدولية للصليب الأحمر. و يرى أن الأمر السلبي في هذه الصورة، والذي أدى إلى إضعافها، هو أن فيها نسبة من التدخل المتمثّل في طلب المصورين من المُهرّجين القيام بتلك الحركات عند الشباك لالتقاط الصورة. ورغم هذا، يرى بدارنة بأن اختيار زاوية التصوير من الأسفل هو اختيار جيد، وبُعد الكاميرا عن الموضوع هو أيضاً بشكل جيد. كما أن ضبط الإضاءة تم بشكل موفق. وهي صورة جيدة من حيث التكوين. إلا أن أستاذ الفنون التشكيلية والناقد بسام أبو الحيات يخالفه في ذلك. فهو فيرى بأن هذه الصورة بتكوينها الحالي غير مريحة للعين رغم الإتزان اللوني بسبب نسبه وجود الفاتح والغامق. ويعود ذلك إلى وجود الخط الطولي، وهو من المبنى نفسه بين النافذتين، كان" صارماً وقاسياً وحاداً". وقد قسم الصورة إلى: مستطيل على اليمين، ومربع على اليسار، أي أنه قد قسم الصورة إلى نصفين: أيمن وأيسر، وليس بينهما وحدة. بالإضافة إلى أن وجود طفل على النافذة اليمنى من الصورة، والطفلين والمهرجين على الناحية اليسرى قد أحدث للعين قليلاً من التشتيت بين النظر إلى النافذة التي على اليمين، وبين النظر إلى النافذة التي على اليسار. فظهر كأن كل منهما مشهداً على حدة، وكأنهما عملان داخل عمل واحد، فأصبح هناك تشتيت للعين. فالخطوط المرشدة مشتتة، مما جعل عنصر السيادة غير واضح، بل يمكن القول بأن هناك عنصري سيادة: على يمين الخط الطولي وعلى يساره، مما يضعف الفكرة وقوة العمل، حيث أن هناك بؤرتين بصريتين. ويضيف بأن تكرار الزخارف المبالغ فيها، وهي ناتجه عن هيكل حماية النوافذ، بعث إحساساً بالملل والتعب للعين، ويضيف أن "الحس الزخرفي في المنمنمات ليس جميلا في العمل الفني، لأن هذه الزخارف تذكرنا بالعصور الباروك والركوكو[1]".

ويرى أبو الحيات أن البؤرة البصرية التي على اليسار هي الطفلان اللذان على النافذة، وأيضا المُهرجان، والذين شكلوا مع بعضهم ما يسمى بـ"المنظور الهرمي"، وهو مشهد قوي. ومن الملفت في الصورة اتزانها اللوني، وذلك بسبب نسبة وجود الفاتح والغامق، مما أدى إلى توزيع القوى، أي قوى الفاتح والغامق وأحجامهم، رغم وجود الخلل في عنصر السيادة

ويرى أبو الحيات أن عدم انتظام الحجارة بالصورة على الجدران أعطى فسحة للعين لترتاح فيها كمحطة بصرية، "وهذا ما يسمى بالاستمتاع البطيء، وهو أن تتنقل العين من مكان لمكان ببطء". ولذا، لو جرى اقتطاع الجانب الأيمن من على يمين الخط الطولي، أي النافذة اليمنى، عندها ستكون الصورة متوازنة بشكل أفضل وذات جمالية.

[1] عصر الباروك والروكوكو: وهما أسلوبان فنيان ظهرا في أوروبا بالفترة الممتدة من أوائل القرن السابع عشر وحتى أوائل القرن الثامن عشر، حيث كان للباروك تأثيرات واضحة في مختلف الفنون كالعمارة والنحت والرسم والموسيقى والأدب. ففي مجال العمارة تميزت مباني هذا العصر باستخدام التفاصيل المزخرفة على سبيل المثال. وفي مجال الفنون التشكيلية تميز فنانو هذا العصر بدقة وثراء التفاصيل، ودقة استخدام الضوء لإبراز الظلال. وظهرت في تلك الحقبة مدرسة أو أسلوب الروكوكو التي كانت أقل صرامة ورسمية من الباروك (مسعود، 2023) و (كرافن،2022).

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

ويذهب أستاذ الفنون التشكيلية عصمت الأسعد بعيداً، فيضيف بأن "هذه الصورة تمثل فترة زمنية عاشها العالم بأسره، وهي فتره انتشار مرض (كوفيد -19) الذي أنتج شكلا جديداً من العلاقات الاجتماعية غير المعتادة في المجتمعات العربية المتكاثفة. من هنا، جاء نوع من التكثيف الترميزي لهذه الحالة التي تخطت حدود المباعدة على مستوى المسافة بحيث تمثل الصورة مباعدة من نوع آخر ما زال يعيشها الفلسطيني في سجون الإحتلال، وما تقوم به رؤية القضبان من تأثير في وعي، وذاكرة وواقع الشعب للفلسطيني. هنا ، فإن موضوع الصورة هو قيام بعض المهرجين بالترفيه عن الأطفال خلال هذه الفترة الزمنية العصيبة، إلا أننا نشعر بحالة من الارباك عندما نشاهد هؤلاء المهرجين يفصل بينهم وبين الأطفال تلك القضبان على شباك المنزل، والتي زادت من حدة التباعد، مذكرة المشاهد للصورة بالحالة التي رافقت الفلسطيني من طفولته حتى أجمل فترات شبابه."

ويضيف "هذه الحالة الإرباكية جاءت ضمن تعاطي تشكيلي جرى تخفيفه من هذه الإرباكات من خلال الألوان الحارة، والمشمسة في جانب الصورة، وبأجساد الأطفال المقتحمة فتحات السياج الحديدي، وتلك الألوان الزاهية على أجساد المهرجين".

ويرى الباحثون أنه قد تم توظيف هذه الصورة لخدمة أهداف العلاقات العامة من حيث إبراز أحد مبادئ اللجنة الدولية للصليب الأحمر، وهو مبدأ الانسانية. فاستخدام هذه الصورة بالرموز السابق ذكرها من استخدام الكمامة، والقفازات الطبية، والتباعد، كان لها دلالة كبيرة على اهتمام اللجنة الدولية بالجانب الصحي، وتعليمات الوقاية من تفشي مرض (كوفيد 19) ، ومحاولة التوعية للجميع في ظل انتشار الجائحة العالمية. كما أن موضوع الصورة، والتركيز على الأطفال، ومحاولة إضحاكهم من قبل المهرجين كمعالجة نفسية لمحاربة وباء عالمي كان غريباً ومخيفاً للجميع لهو دليل على إبراز الجانب الإنساني للجنة الدولية للصليب الأحمر. وإذا كانت رسالة هذه الصورة غير المعلنة هي "إسعاد الناس خلال فتره تفشي مرض (كوفيد-19)" (أبوغوش، 2022) هو أمر إنساني، فإن الباحثين يرون أن الرسالة قد وصلت للمتلقي، بل وصل معها رسائل أخرى، كالتوعية والدعم النفسي، والتأكيد على إحدى مهام اللجنة الدولية المتمثلة في محاولة التخفيف من أثر الكوارث، سواء كانت طبيعية أو بشرية. ففي هذه الصورة نلمس محاولة التخفيف نفسياً عن الأطفال في غزة. ولهذا فموضوع الصورة كان أحد عناصر قوتها، وهو الأمر الذي اتفق عليه النقاد. ويرى الباحثون بأن تلك المشاعر التي أحدثتها الصورة قد أسهمت بجعلها مؤثرة في المتلقي، خاصة وأنه يعاني من الحجر في جميع أنحاء العالم مما جعلها سهلة الوصول عاطفياً للجميع. كما أن الاتزان اللوني للصورة قد جعلها لافتة لنظر المتلقي، وهو الأمر الذي أكده الأسعد وأبو الحيات. كما يتفق الباحثون مع أبو الحيات على وجود ضعف في الصورة من ناحية التكوين المتمثل بالخط الذي يقسم الصورة إلى صورتين منفصلتين. فكان الأجدر اقتصاص الصورة. ولكن هذا الأمر أدى إلى تقليص مدة النظر إليها فقط، ولكنه لم ينهه بسبب عناصر قوتها السابق ذكرها. ولذا، يمكن القول بأنها صورة ناجحة من حيث الموضوع والإضاءة والألوان، وتوقيت النشر، ولكن كان من الممكن أن تكون أكثر نجاحاً، وأكثر قوة ليس إلا.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

ثانياً: الصور ذات الطابع الإنساني

صورة رقم 3

المنشور المرفق:"تردنا بين الفينة والأخرى مطالبات باتّخاذ خطواتٍ عمليةٍ فيما يتعلق بالمعتقلين الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية، كما هو الحال بالنسبة للحملة التي أُطلقت مؤخّراً. مع تفشّي الجائحة، جميعنا قلقون بشأن رعاية أحبائنا، ولا سيما أولئك الذين يقبعون في السجون. نحن نتفهم قلق المعتقلين وعائلاتهم والمهتمين برعايتهم.
في ظل الظروف الصعبة التي نمرّ بها، لا تزال زياراتنا لأماكن الاحتجاز مستمرة بهدف ضمان رعاية المحتجزين".
"الصورة من أرشيف #الصليب_الأحمرالدولي"(ICRC, 2022).

التقطت هذه الصورة بعدسة المصور (إيدي جيرالد) في سجن (إيشل) (أبوغوش، 2020) ونُشرت بتاريخ (31-3-2020) وقد تم التنويه بأنها صورة أرشيفية على الصفحة. و**تظهر في الصورة** حمامة تقف على فتحة أو شباك صغير لا يتسع لغيرها على سياج سجن إسرائيلي. وتظهر الحمامة والفتحة في الجانب العلوي من الجزء الأيمن من الصورة بمساحة صغيرة، ومن حوله القضبان والأسلاك المُشكّلة لسور السجن بألوانها القاتمة بالأسود والرمادي، حيث تحتل هذه المساحات الجزء الأكبر من الصورة. وتظهر السماء بإضاءة النهار في الخلفية. وجاءت **زاوية التقاط الصورة "**من أسفل لتعظيم شعور الأمل بالحرية" (أبو علي، 2022). وقد اشتملت الصورة على **عدة رموز**، وهي: الطائر (الحمامة) والأسلاك الشائكة. وقد أظهرت الصورة **عدة مشاعر**، وهي: الأمل، والحرية، وكذلك الوحدة، والألم. ويبدو أن **الهدف من الصورة**، بصرف النظر عن تاريخ النشر، هو التركيز على قضية الأسرى وهي القضية الأهم لدى اللجنة الدولية للصليب الأحمر في فلسطين المحتلة. أما **الأثر المتوقع** من نشر هذه الصورة، مع الأخذ بعين الاعتبار تاريخ النشر، هو طمأنة الجمهور بخصوص وضع الأسرى الصحي في ظل انتشار مرض (كوفيد-19)، وكذلك طمأنة الجمهور بأن اللجنة الدولية للصليب الأحمر ما زالت تقوم بعملها ومهامها في زيارة أماكن الاحتجاز، بالإضافة إلى إبقاء الأسرى وعائلاتهم على اتصال في هذه الظروف على وجه الخصوص بسبب تعليق الزيارات العائلية في ظل توقف الحركة بسبب حالة الطوارئ الناجمة عن الجائحة. ويمكن القول بأن هذه الصورة **تندرج ضمن عدة سياقات**، وهي: السياق الاجتماعي: أي أن الصورة عبرت عن موضوع اجتماعي وهو لقاء الأسرى بعائلاتهم ضمن برنامج زيارة ذوي الأسرى، والسياق السياسي: حيث أن موضوع الأسرى هو موضوع سياسي، بالإضافة إلى السياق الصحي: حيث تم نشر هذه الصورة للإشارة لخبر صحي متعلق بانتشار مرض(كوفيد 19)، حسب ما يوضح النص المرفق للصورة. أما عن **مبادئ اللجنة الدولية للصليب الأحمر** التي تُظهرها الصورة فتشتمل الصورة على مبدأ الإنسانية: والذي ظهر بالاهتمام بالواقع الصحي للأسرى الفلسطينين في السجون الإسرائيلية حسب النص المرفق، والذي تحدث عن طمأنه

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

الأهالي على صحة الأسرى الفلسطينين المعتقلين في السجون الإسرائيلية، وعن استمرار قيام الصليب الأحمر الدولي بواجباته تجاه الأسرى في ظل المخاوف من مرض (كوفيد 19)، ومبدأ الحياد: حيث أن اللجنة الدولية للصليب الأحمر تستمر بلعب دور الوسيط بين الفلسطينيين والسلطات الإسرائيلية في موضوع الأسرى الفلسطينيين.

عند النظر ملياً، تظهر الصورة بمساحات مملة وغير متوازنة، حيث أن الجزء الأكبر من الصورة هو لسور السجن غير المنتهي بأسلاكه الشائكة وبألوانه القاتمة بالأسود والرمادي، مما أعطى الإحساس بقسوة الانتظار داخل السجن، وبطول معاناة الأسير داخله، وعززت ألوان السور العالي قسوة المساحات وحدتها، والشعور بالألم، والخوف.

كما أن تواجد الحمامة في الصورة، ووقوفها في النافذة الصغيرة في المنطقة الوحيدة التي يمكن رؤية السماء منها بلونها الأزرق، أعطى إحساساً بالأمل، والتطلع للحرية رغم المعيقات والأحلام المنتظرة.

علق النقاد الثلاثة المذكورون آنفاً، على الصورة كما يلي: وصف المصور الصحفي علاء بدارنة هذه الصورة بالعبقرية، إذ التقطت لجدار بأسلاك شائكة. ولأنها التقطت لسجن، فهذا يلغي كل اتهام للمصور بالتدخل

ويضيف بدارنة: "وإذا أردت أن أنظر بفلسفة أكثر للصورة، فكأنما العصفور هو الأسير، وقد وجد هذه الفتحة او النافذة الصغيرة وأراد أن يخرج." وعن الرسالة التي أراد أن يوصلها المصور، يرى بدارنة أنها الحرية، خصوصاً بوجود طير برمزيته إلى الحرية في السجن فرسالة اللجنة الدولية للصليب الأحمر من هذه الصورة واضحة بشكل جليّ، وهي الأسرى والإنسانية.

ويرى بسام أبو الحيات أن عين المصور هي عين مدربة. ويضيف شارحاً أنه قد تحقق في هذه الصورة نظام القطع الذهبي[2] وهو ثلثين إلى ثلث، ومركز العمل الفني ثلثين إلا ثلث. ولهذا، في المشهد البصري يمكن القول أنه قد تم وضع العصفور في مكانه الصحيح (100%). فبانطباع أولي، وبالنظر إلى علاقة الكل بالجزء، سنجد أن الفراغ مُعالج. وعنصر السيادة هو المربع الذي يقف في داخله العصفور وهو مدروس وليس اعتباطياً. ويضيف أبو الحيات أن العين تجولت داخل الصورة، والحركة البصرية استقرت في مكان عنصر السيادة، حيث نجح المصور نجاحاً كبيراً في اختيار كادر الصورة. أي نقول بأن علاقة الكل بالجزء هي علاقة مدروسة، وكذلك محاكاة الكائن مع الفراغ. وبغض النظر عن موضوع الصورة، فالشكل العام للصورة مدروس، أي الأشكال والخطوط والألوان والظلال والضوء، والعلاقات التشكيلية، والفراغ والمساحات مدروسة كذلك بنسب شكلية صحيحة، ويضيف أبو الحيات أن الشبكات من الأسلاك في الصورة تسمى في اللغة الفنية إيقاع رتيب، والعصفور قد كسر الملل. ونجد أن لهذه الأسلاك الشائكة مدلول، فهي رمز للعلاقة بين داخل السجن وخارجه، وتُمثّل الحد الفاصل بين الداخل والخارج، حيث تُشكّل حاجزاً بين عالمين. والطائر هو رمز للحرية. فاختيار البؤرة البصرية التي حددت مركز الاهتمام كانت أشبه بقنص للهدف. أما التكوين، فهو تكوين حلزوني، حيث أن حركه العين في الفراغ هي حركة حلزونية،

ورغم جمال الصورة وعبقريتها، إلا أن أبو الحيات يرى أن هناك مأخذاً صغيراً على الصورة تشكيلياً، وذلك بالنظر إلى تفاصيلها وعلاقة الجزء بالكل. فلو تم توجيه نظر الطائر لجهة اليسار من الصورة بدلا من الجهة اليمنى، أي أن يكون وجه الطائر ومنقاره إلى الجهة المقابلة، أي إلى يسار الصورة، عندها سيكون هناك قوة أكبر لتفعيل الفراغ، وتصبح لدينا فلسفة أكثر للفراغ وقوة أكثر للمشهد والصورة. فمركز الاهتمام هو الطير. لكن حيث أن هذا العمل الفني عبارة عن صورة وليس لوحة، فلا يمكننا أن نطلب من العصفور أن يتجه إلى الجهة المقابلة. فيمكن أن نقوم بمعالجة على البرامج بإحداث الانعكاس للطائر، أو ربما كان بالإمكان معالجة هذا الأمر بأن يلتقط المصور الصورة بطريقة يكون الفراغ فيها في الجهة اليمنى، أي أمام الطائر تقريباً وليس خلفه. ففي الصورة يُرى أن ظهر الطير للفراغ، ولكن لو كان الفراغ أمام الطير بدلاً من خلفه، فسوف تكون الصورة أفضل، لأن نظر الطائر متجه إلى اليمين. فعندما يكون الطائر مستديرا بظهره للفراغ، كما هو موجود في الصورة، يصبح الفراغ غير مفعل، وهي نظرة الجزء للكل. فبواسطة الطائر يتم توجيه النظر للفراغ، حيث أن العين هي مركز

[22] تعود النسبة الذهبية Golden Ratio والتي تعد إحدى أشهر النسب في التصميم، والرياضيات إلى الإغريق القدماء، واللنسبة الذهبية تسمى أيضًا بالتناسب الذهبي، أو بالرقم الذهبي، أو النسبة الإلهية، هي نسبة بين رقمين تساوي تقريبًا 1.618 (adobe, 2023) وتسمى كذلك بالقطع الذهبيGolden Section في مراجع أخرى (invisionapp, 2023)

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

توجيه النظر، والفراغ فلسفة. فلو كان وجه العصفور ومنقاره باتجاه الفراغ، فسيتم تفعيل الفراغ، وعندها تصبح للفراغ قيمه أكبر، وتعطي قوة أكثر للصورة والمشهد والمضمون.

ويعبر عصمت الأسعد عن الحالة الشعورية عند رؤية هذه الصورة فيقول: "تبدو رموز السجن واضحة لمن يعرفها، كطريقة وضع الأسيجة والفتحات على سبيل المثال، بحيث تمثل نموذجاً بصرياً للسجون الإسرائيلية بشكل عام. ومن الناحية الشكلية فإن تقسيمات الخطوط الأفقية والعمودية التي تحتل مساحة الصورة أوجدت مساحات مربعة، ودلالة ذلك أن هذه التربيعات التي تحتل مساحة اللوحة بالكامل توازي أيام الأسير في سجنه. فالرتابة البصرية الناتجة عن تكرار هذا العدد الهائل من المربعات المتساوية الحجم، يوحي برتابة حياة السجين داخل سجنه. فأيام السجن هي ذاتها، وأوقات السجن متشابهة، مثل هذه المربعات المتشابهة من الناحية البصرية. وكذلك الأمر خلف قضبان السجن المتعامدة، وهي عبارة أسلاك شكلت عدداً كبيراً من الأشكال المربعة الصغيرة المتجاورة. وقد نجح المصور في تأكيد هذه الأفكار عن طريق وضع مربع كبير ومختلف بالنسبة لبقية المربعات، والذي احتل مساحة الثلث الأيمن من الصورة. وفي لغة التشكيل جاء في مساحة ما يطلق عليها القطع الذهبي، وهو الأمر الذي قوّى الناحية البصرية في الصورة، إضافة إلى ما يعنيه هذا المربع الكبير، وهو عباره عن نافذة صغيرة جداً مفتوحة يقف عليها طائر الحمام. ولا يخفى على المتذوق دلالة الحمام كطائر يرمز للحرية، والسلام مع هذه الضدية من شباك، وقضبان، ونوافذ السجن المحصنة، ووجود هذه الضدية السجن/ الحمام في هذا التكوين البصري جعل العمل مفهوماً أكثر لدى الذوق العام، والقدرة على قراءة الكثير من الدلالات والرموز التي تتعلق بحالات الاعتقال والأسير. وأما الفضاء الخلفي، وهو السماء، فهو يوحي بالحرية".

ويرى الباحثون أنه قد تم توظيف هذه الصورة لخدمة أهداف العلاقات العامة من حيث إبراز مبدأين من مبادئ اللجنة الدولية للصليب الأحمر، وهما: الإنسانية والحيادية وذلك في لعب دور الوسيط بين الفلسطينيين والإسرائيليين، وتسليط الضوء على أكبر برنامج للصليب الأحمر الدولي، وهو برنامج زيارة الأسرى بتفاصيله، كالحديث عن أمور متعلقة بالأسرى داخل السجون في ظل انتشار وباء (كوفيد 19). فموضوع الصورة له دلالة كبيرة على اهتمام اللجنة الدولية للصليب الأحمر بهذا البرنامج تنفيذ هذه المهمة. ويتفق الباحثون مع النقاد حول جمال الصورة تشكيلياً ومناسبة هذا التشكيل مع قضية الأسر، خصوصاً مع وجود العديد من الدلالات الشكلية والرموز التي تساعد في فهم رمزية الصورة، كالحمامة والأسلاك الشائكة، كما ذكر عصمت الأسعد. ويرى الباحثون بأن تلك المشاعر التي أحدثتها الصورة قد أسهمت بجعلها مؤثرة للمتلقي. ويختلف الباحثون مع المأخذ الذي ذكره أبو الحيات حول تغيير مكان وجود الفراغ ليصبح أمام الطائر، بأن وجود الفراغ كما هو في الصورة زاد من قسوة وحدة الفراغ بما يتفق مع رمزية الصورة نفسها. ولذا، فلا حاجة لأن ينظر الطائر للفراغ، فهو أقرب لأن ينظر إلى السماء برمزية الحرية. وإذ يعيب أبو الحيات انعزال الطائر وبأنه يدير ظهره للمشاهد، فنرى أن الطائر يدير ظهره للفراغ الكبير برمزية السجن، وهو ما يخدم الفكرة، تماماً كما رسم الفنان الفلسطيني ناجي العلي بطل رسوماته الكاريكاتيرية حنظلة يدير ظهره للمشاهد كناية عن رفضه لأوضاع الفلسطينيين بعد اللجوء.

وإذا كانت الرسالة الغير المعلنة لهذه الصورة هي: "أخبار متعلقة بالأسرى، حيث يتم استخدامها مثلاً عند الحديث عن برنامج الزيارات العائلية، كتوقف الزيارات، أو استئنافها، أو زيارة المندوبين، أو إضراب عن الطعام..الخ" (أبو غوش، 2022)، فإن الصورة تبدو مناسبة للكثير من الرسائل التي لها علاقة بالسجون وأوضاع الأسرى داخل السجون الاسرائيلية، وهي رسائل إنسانية. وهنا تتحدث الصورة بالمنشور المرفق عن طمأنة الفلسطينيين حول أوضاع الأسرى في السجون الإسرائيلية، وبأن اللجنة الدولية للصليب الأحمر مستمرة في رعايتهم في ظل انتشار مرض (كوفيد- 19). وقد وصلت هذه الرسالة للمتلقي عن طريق المنشور، وشكلت رمزية الصورة عنصراً جاذباً ومناسباً للحديث عن هكذا موضوع. ولهذا، يمكن القول بأن رمزية الصورة هي أحد عناصر قوتها، ومناسباً لعدد من المنشورات المتعلقة بموضوع الأسرى داخل السجون الاسرائيلية. وقد حدد المنشور المرفق غاية نشر الصورة وليس موضوعها. فالموضوع واضح، فالصورة في حد ذاتها قوية وناجحة، ومؤثرة، غير أن النص المرفق قد حدد الغاية من النشر فقط.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

ثالثاً: الصور ذات الطابع الاقتصادي

صورة رقم 12

المنشور المرفق" صباح الرزق والنشاط والأمل.من حصاد موسم القمح ضمن مشروع استصلاح الأراضي الزراعية في المنطقة الحدودية شرقي قطاع غزة" (ICRC, 2022).

التقطت هذه الصورة بعدسة محمد نايف في قطاع غزة، ونُشرت بتاريخ (14-5-2020) **ويظهر فيها** مزارعٌ يحمل كومة من القمح الذي تم حصاده على ظهر عربة بدائية يجرها حمار. ويبدو على وجهه علامات الجد والتعب أثناء العمل، وتظهر من خلفه عربة أخرى تحمل القمح المحصود في موسم حصاد القمح في المنطقة الحدودية على الجانب الشرقي لقطاع غزة. ويرى الباحثون أن **زاوية التقاط الصورة** تبدو على مستوى النظر لإظهار تفاصيل الصورة، وقد اشتملت على **عدة رموز**، أبرزها الأدوات البدائية، وسنابل القمح. وقد أظهرت الصورة **عدة مشاعر**، مثل البساطة، والكفاح. ويبدو أن **الهدف من الصورة** عند التقاطها هو إظهار دعم اللجنة الدولية للصليب الأحمر للمزارعين في المناطق الحدودية بين دولة الاحتلال الإسرائيلي وقطاع غزة، ومحاولة التخفيف من معاناة المواطنين، وحثهم على البقاء في أرضهم، وممارسة أعمالهم. وأما **الأثر المتوقع** عند النشر، فهو توعية الجمهور بعمل الصليب الأحمر الدولي المتمثل بتنمية المجتمعات، ودعم الجمهور لعمله، وكذلك الحث على العمل، وحث المواطنين على التوجه للصليب الأحمر الدولي لمساعدتهم في الوصول لأراضيهم الحدودية في حال كان من الصعب الوصول إليها. ويمكن القول بأن هذه الصورة **تندرج ضمن السياق** الاقتصادي: حيث أن موضوع الصورة هو حصاد القمح للمزارعين في المنطقة الحدودية لقطاع غزة، وهو جانب اقتصادي. وأما عن **مبادئ الصليب الأحمر الدولي** التي تُظهرها الصورة، فتشتمل على مبدأ الحياد: والذي ظهر بمهمة الصليب الأحمر الدولي في التنسيق للمزارعين لدخول أراضيهم، ومساعدتهم في المناطق الحدودية، ضمن مشروع لاستصلاح الأراضي. وكذلك مبدأ الإنسانية: والذي تمثل برغبة الصليب الأحمر الدولي في إيصال المزارعين للاستقلال المادي وتلبية احتياجاتهم بأنفسهم، للحفاظ على كرامة الإنسان.

وبالتعمق في الصورة، يرى الباحثون أنها تركز على مزارع تبدو عليه علامات الجدية، يستخدم عربة يجرها حمار لنقل كومة من القمح المحصود، حيث توحي الصورة بصدق رغبة المزارع الفلسطيني في العمل بأرضه والحصول على قوت يومه من عرق جبينه، وحاجته لذلك.

ظهرت مساحة فارغة أمام المزارع وعربته، وهو متجه للأمام، مما أعطى إحساساً بمضي المزارع قُدماً، وأن لديه أمل في تحقيق أحلامه من خلال عمله.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

بدا لون سنابل القمح المميز لوناً مركزياً، ولامعاً في الصورة وهذا دليلٌ على حصاده في ذلك اليوم، مما أعطى إحساساً بالنشاط والإنجاز. وقد شكلت رمزية محصول القمح في حصول المزارع على قوت يومه، حيث يستطيع أن يعمل ويعيل نفسه وأسرته.

وقد علق النقاد الثلاثة المذكورون آنفاً، على الصورة كما يلي: اعتبر علاء بدارنة أن هذه الصورة تعد من نوع "السهل الممتنع" نظراً لمكان التقاطها. فالصليب الأحمر الدولي هو أحد المؤسسات القليلة التي يمكن أن تزور المناطق الحدودية، "وضمن تنسيق مسبق مع سلطات الاحتلال الإسرائيلي" ويضيف بدارنة أن رسالة هذه الصورة هي أنها "تُعد توثيقاً لهذا الحدث"، والحدث هو مرافقة المزارعين في الحصاد. وقد استطاع المصور أن يُظهر بوضوح، وبشكل صحيح مهمة الصليب الأحمر الدولي في تأمين الوصول لهؤلاء المزارعين لأرضهم، وبزاوية صحيحة. ويضيف: "ولا يلزم لصورة مثل هذه بأكثر مما قام به المصور"، وهو الأمر الذي يتفق معه كل من عصمت الأسعد وبسام أبو الحيات، حيث اتفقا على نجاح الصورة من الناحية التشكيلية. ويضيف بدارنة أن من المآخذ على هذه الصورة هو توقيت التقاطها في فترة الظهيرة، وكان من الأصح أن يتم التصوير في فترة الصباح الباكر. ولكن وفق الظروف المحيطة بالتقاطها، قد يكون السبب ظروف التنسيق أو جودة الصورة التي تعد ضعيفة بعض الشيئ ولهذا فإن عيب هذه الصورة الوحيد هو الإضاءة الزائدة، وهو الأمر الذي يخالفه فيه أبو الحيات والأسعد، واللذان اتفقا على أن الصورة ناجحة لونياً. فيرى أبو الحيات بأن الصورة متوازنة لونياً بشكل جميل بين الضوء والظل، وهي صورة مريحة للعين وحيوية.

ويضيف أبو الحيات أن "الصورة متوازنة كبناء معماري. فالنسب فيها متوازنة ومدروسة بشكل صحيح وجميل، بحيث تظهر النسبة الذهبية بوضوح (1.618) إلى (1)، وهذه النسبة الذهبية تتكرر في هذا العمل الفني." كذلك فإن الفكرة، وترتيب المشهد في العمل الفني، يحدث بنظام، أي أن هذا العمل الفني يخضع لنظام محكم وجميل، والمشهد جميل جداً في هذه الصورة. وهناك وحدة في العلاقات داخل تكوين هذا العمل الفني. ويضيف بأن الصورة ذات تشكيل هرمي تقريباً، وهناك أشكال هندسيه داخل الهرم. ويمكننا القول بأن هذا العمل الفني مدروس من ناحية التخطيط والنظام، ووحدة العناصر، ويمكننا أن نُدرك ذلك بدارسة الحركة في العمل الفني، ثم مرجوع العناصر إلى أشكال هندسية، بالإضافة إلى الإيقاع، وبضبط وحدة العمل الفني والعلاقات عمودياً وأفقياً ومائلاً، وكذلك التوازن.

ويرى أبو الحيات أن في هذه الصورة توازناً بين الفاتح والغامق، وتوازناً بين الأحجام الكبيرة والأحجام الصغيرة، وتوازناً بالكتل الصغيرة والكبيرة. وكذلك توازن لوني بشكل جميل، فالألوان موزعة بطريقة جميلة، ومتوازنة. وهنالك توازن بين الضوء والظل، وتوازن بالملمس الخشن والناعم كذلك.

ويضيف أن في هذه الصورة يوجد إيقاعات كثيرة، ومنها إيقاع بالمنحنيات. كما أن الدوائر في المنحنيات جاءت بشكل لولبي لتعطي إحساساً بالإيقاع كذلك. ولهذا، فإن هناك العديد من الإيقاعات المتداخلة مع بعضها البعض. وفي الصورة كذلك إيقاع متزايد ومتناقص، وهناك منظور الحركة أيضاً. فمثلاً، نرى الشجر يكبر، ومن زاوية أخرى نراه يصغر فالتنويع جميل، وكذلك القش صاعد، وهابط، ومائل، أي أنه ليس على درجة واحدة، فهو ليس مرتباً ترتيباً مملاً كنظام الصناديق. فهناك عشوائية جميلة بإيقاع حر وزخرفة. فالإيقاع يجعل العمل الفني كأنه يتنفس. وبالنسبة للألوان، فاللون أعطى إحساساً بالوحدة، لتتنقل العين في الصورة بين الألوان بطريقة جميلة.

ويرى أبو الحيات أن في هذه الصورة جمالية وبعد فلسفي يعطينا خطاب لشيء مبهم، أو حدث ما. فيمكن رؤية الشاب وحماره، يقفان وقفة ثبات. فالحمار في حاله سكون، والدليل حوافره الأربعة على الأرض، وكأن هناك حدث حصل، وحالة من الترقب. فكان يجب أن يمشي الحمار، ولكنه توقف، وهذه دلالة على رصد لحدث ما. ونظرة الشاب جهة اليمين إلى الفراغ، وإلى شيء مجهول لا نراه كمشاهدين للصورة، جعل العين تذهب حيث نظرة الشاب، وكأن هنالك قصة وحدث خارج إطار الصورة، مما يعطي المشاهد تساؤلاً عن ماذا يحدث؟ وهذا ما يعطي بُعداً فلسفياً للصورة. ويضيف بأن للصورة جانباً جمالياً بأن جعل المشاهد مشاركاً فيها، وهذا من الفن المعاصر، وهو مشاركة الجمهور في العمل الفني.

ويتفق عصمت الأسعد مع أبو الحيات بقوله "أن الصورة، من الناحية الجمالية، تحمل أكثر من مضمون، سواء على المستوى البصري أو حتى على مستوى الدلالة. فالمستوى البصري يحمل قيماً جمالية تتوافر في أي لوحة ترقى إلى مستويات النجاح التشكيلي. ففن اللون، كون الصورة جاءت بالألوان، أوجدت ذلك التنوع الكبير من القيم اللونية، ملخصة بذلك جماليات الطبيعة الفلسطينية، وذلك عن طريق انسجامات لونية بين عناصر العمل.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

ومما دعم ذلك الإحساس وجود تباينات (contrast) واضحة لقيم الإضاءة، بحيث تجاوزت الإضاءات على العناصر بجانب القيم اللونية الغامقة مما أعطى إحساسا جمالياً يُعرف على المستوى التشكيلي بقيم التضاد، وهو من عناصر نجاح أي عمل فني."

ومن ناحية أخرى، يرى الباحثون بأنه حدث اختلاف حول عنصر السيادة بين الناقدين أبو الحيات والأسعد، رغم الإتفاق على نجاح الصورة تشكيلياً. فيرى أبو الحيات "أن الخطوط المرشدة جاءت على شكل مثلث، وقد أرشدت إلى مكان عنصر السيادة، ولكن هناك صراعاً في عنصر السيادة بين الرجل وحماره من جهة، والحدث الذي ينظر إليه الرجل من الخارج من جهة أخرى، وهو المأخذ الوحيد الموجود في الصورة." ويضيف أن عنصر السيادة غير واضح، هل هو الحمار، أم الرجل؟ أم الحدث المبهم من الخارج؟ وعلى الفنان أن يحدد الرسالة الفنية، لأن عدم تحديدها يجعل المشاهد يتشتت بعض الشيء. و هناك ثلاث بؤر بصرية، ويجب أن يكون في العمل الفني بؤرة بصرية واحدة، ورساله فنية واحدة. فمركز السيادة في البداية كان الحمار ثم أصبح الرجل، ثم أصبح الحدث الذي أرشدتنا إليه نظرة الشاب إلى خارج الصورة في الفراغ عندما انشغل الشاب بالرؤية.

ويضيف أبو الحيات: "كأن هذه الصورة قائمة على جدلية وتناقضات حول مركز السيادة. ورغم هذا هناك انسجام. ولكن في نفس الوقت هنالك تناقض بسبب وجود ثلاث بؤر بصرية، والحدث المبهم، وهذا أمر مثير. وتعد هذه الصورة ناجحة جداً، وتصلح لأن تكون لوحة فنية، وكأن هذا المصور قد رسم(بالكاميرا)." بينما يرى الأسعد بأن عنصر السيادة واضح، وهو عربة الحصان. ويضيف: "استطاع المصور أن يفصل بين السيادة في الصورة، وهو عربة الحصان، وبين الخلفية، وذلك عن طريق إبراز التضادات، والقيم اللونية ووضوحها، وإظهار جماليات التفاصيل الدقيقة لمفردات عنصر السيادة، وما بين تلك الضبابية المحببة للخلفية، بحيث جعل من ضبابية العناصر البعيدة في الصورة مكملات جمالية تساعد العين على سماع الموسيقى التشكيلية، وفرز المفردات، حيث تستطيع العين الشعور بالمتعة أثناء النظر."

ويعلق الأسعد على الصورة من ناحية أخرى فيقول: "هنا، ومن خلال هذه النظرة التحليلية لمقتضيات التشكيل، يسوقنا إلى مسارات أخرى، وأعني بها تلك المضامين التي احتواها هذا المنجز البصري، والذي ساقنا أيضا لمقتضيات تعريف المكان - غزه - وتلك التساؤلات، والتي لها علاقة بما يعيشه الإنسان الغزي من فعل الحصار الشديد على هذه البقعة الجغرافية الصغيرة من فلسطين، لنتساءل عن جدوى استخدام هذه الوسائل البدائية في النقل، رغم زمن الحديث الذي يعيش في ما بعد الألفية الثانية، لنستفيق من فكرة رومانسية وجمالية المنظر - كمنجز شاعري - كونه يثير فينا جميع أنواع (النستولوجيا)[3] في دواخلنا. إلا أن هذا التضاد اللوني السابق ذكره جاء وكأنه يتمازج مع ذلك التضاد الفكري ما بين جمالية الصورة تشكيلياً، وما بين واقعية الحدث المؤلم الممتلئ بجميع أنواع الحصار."

ويرى الباحثون أن أبو الحيات والأسعد قد اتفقا على وجود رسالة، ودلالة ترويها الصورة، حيث يعتبر أن في الصورة رسالة ضمنية على تشبث المزارع بأرضه، وعلاقته بها، وعلى تعبه بعمله. فطريق هذا المزارع ليست مفروشه بالورد.

كما يرى الباحثون أنه تم توظيف هذه الصورة لخدمة أهداف العلاقات العامة من حيث إبراز مبدأين من مبادئ الصليب الأحمر الدولي، وهما مبدأ الإنسانية، وكذلك مبدأ الحيادية وذلك في تقديم الدعم للمزارعين الفلسطينيين في المناطق الحدودية كالتنسيق وغيره، وإظهار معاناتهم بدافع إنساني، وتسليط الضوء على أحد مهام اللجنة، وهو تنمية المجتمعات. فموضوع الصورة له دلالة كبيرة على اهتمام الصليب الأحمر الدولي بالجانب الإقتصادي، خصوصاً أن موضوع الصورة يتحدث عن مزارع يحصد القمح، برمزية القمح المتأصلة في ذاكرة الشعب الفلسطيني في الحصول على سد الرمق، والتشبث بالأرض، عدا عن رمزية ظهور الوسائل البدائية في الحصاد، والتي أعطت إنطباعاً عن الحالة الاقتصادية للمزارع الفلسطيني في ذلك المكان، وهو الأمر الذي ذكره الناقد الأسعد. وبالتالي برزت حاجة المزارع الفلسطيني لمد يد العون، وهو الأمر الذي يقوم به الصليب الأحمر الدولي.

وإذا كانت رسالة هذه الصورة غير المعلنة حسب الصليب الأحمر الدولي هي "دعم أصحاب الأراضي في المناطق الحدودية بالتنسيق والبذور وغيرها" (أبوغوش، 2022)، وهو أمر إنساني، فيرى الباحثون بأن هذه

[3] النستولوجيا أي الحنين إلى الماضي.

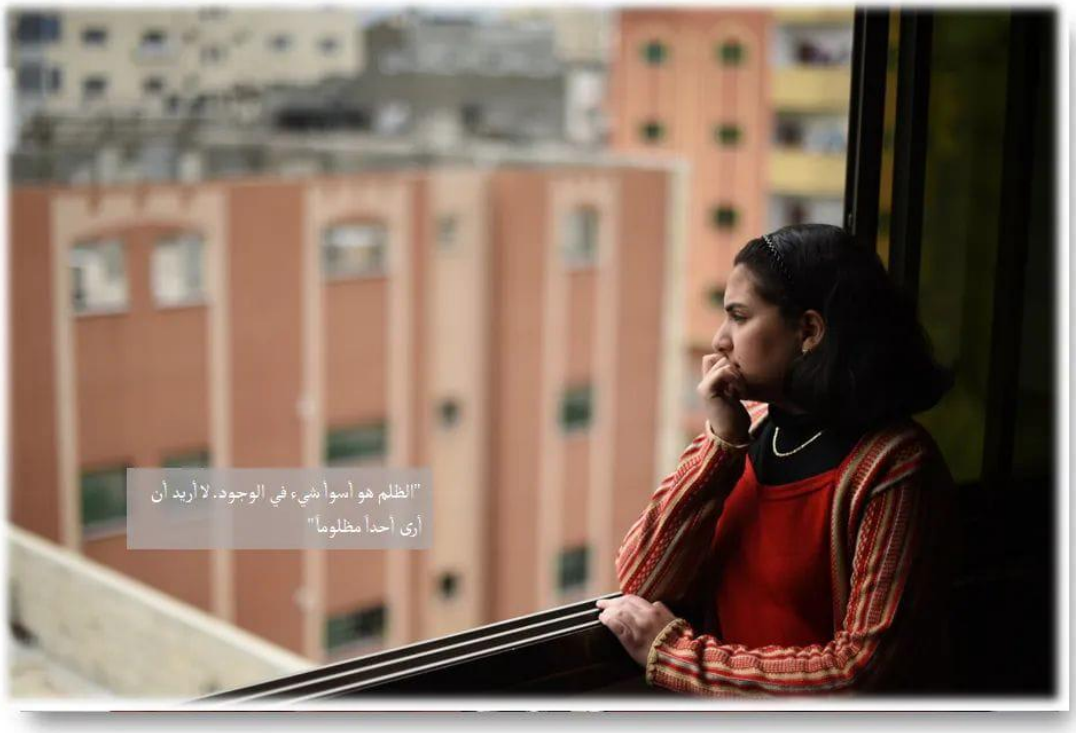
DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

الرسالة قد وصلت للمتلقي، بل وصل معها رسائل أخرى، كالتأكيد على أحد مهام اللجنة الدولية للصليب الأحمر، وهو تنمية المجتمعات اقتصادياً، وعلى حاجة المزارع الفلسطيني في المناطق الحدودية على مد يد العون. ولهذا فموضوع الصورة كان أحد عناصر قوتها، وهو الأمر الذي اتفق عليه النقاد. ويرى الباحثون بأن تلك المشاعر التي أحدثتها الصورة قد أسهمت بجعلها مؤثرة في المتلقي. كما أن الاتزان اللوني وغيره من عناصر الاتزان في الصورة، ونجاحها تشكيلياً، قد جعلها لافتة لنظر المتلقي ومؤثرة فيه، وهو الأمر الذي أكده الأسعد وأبو الحيات. بل إن نجاحها جعلها جاذبة بشكل كبير لتكون أشبه بلوحة فنية، حسب تعبير أبو الحيات. ويرى الباحثون بأن القوة الأكبر لهذه الصورة هو نجاحها تشكيلياً حيث تؤثر بالمشاهد ليقف عندها فيتشربها جمالياً، ثم يبحث عن خفايا الصورة، وطرح الأسئلة عنها، والتعمق فيها قبل قراءة النص المرفق. فأصبح النص المرفق عنصراً مساعداً للصورة وليس أساساً في نجاحها.

وإذ يعيب أبو الحيات على الصورة وجود ثلاثة عناصر سيادة، رغم جمالها واتزانها، فإن الباحثين يرون أنه بالرغم من أن أبو الحيات والأسعد لم يتمكنا من الاتفاق على عنصر السيادة، إلا أنهما حصرا هذا العنصر في نفس المكان، وهو الأمر الذي لم يؤثر كثيراً على قوة الصورة، ولم يُحدث تشتيتاً لدى المتلقي، وهو الأهم. وإذا كانت نظرات الشاب ترشدنا لخارج الصورة، فهي ترشدنا بعد التعمق فيها لتنقلنا لمكان آخر من التفكير وتُعيدنا إلى الصورة من جديد.

رابعاً: الصورة ذات الطابع الاجتماعي



صورة رقم 14

المنشور المرفق "لا تريد جيني أن ترى أحدا مظلوما، هل مهدت نساء فلسطينيات الطريق لحلم هذه الفتاة؟ بمتابعتكم لنا سنتعرف على حلم جيني #يوم_المرأة_العالمي (#IWD2020)"(ICRC, 2022).

التقطت هذه الصورة بعدسة المصور محمد نايف في قطاع غزة (أبوغوش، 2022)، ونُشرت بتاريخ (2020-3-6) **ويظهر فيها، وتحديداً** في الثلث الأيمن منها، فتاة تقف على شباك مفتوح تنظر من خلاله، وتضع يدها على فمها على شكل قبضة، وتُشكل منطقة التركيز في الصورة بإضاءة أظهرت الفتاة في منطقة ظل.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

تظهر عدد من البنايات العالية خارج منطقة التركيز في الخلفية بشكل ضبابي، وتشكل غالبية مساحة الصورة، حيث تنظر إليها الفتاة عبر الشباك. وتظهر البنايات في المساحة الكبيرة في الصورة فوق رأس الفتاة، بحيث شكلت مساحة الثلث العلوي للصورة فوق رأس الفتاة. وتبدو **زاوية إلتقاط الصورة** على مستوى النظر" للتعبير عن الغموض المستقبلي"(أبو علي، 2022).. واشتملت الصورة على **عدة رموز**، هي: ضبابية الأبنية، والمساحة الكبيرة للبنايات العالية، وكذلك موقع الفتاة في الثلث الأيمن من الصورة، بالإضافة إلى صغر حجم الفتاة بالنسبة للبنايات والشباك. وأظهرت الصورة **عدة مشاعر**، هي: الأمل، والأماني، والأحلام، والغموض المستقبلي، وسعة الأفق للأحلام، والأماني المبعثرة بين شبابيك البنايات، بالإضافة إلى سعة الأمل بالقدرة على تغيير الواقع وتحقيق الأحلام المتخيلة.

ويرى الباحثون أن **الهدف من الصورة** عند التقاطها هو التطلع لمستقبل أفضل للنساء الفلسطينيات يسوده المساواة، والأمن، والأمان. وأما **الأثر المتوقع** عند النشر فهو دعم الجمهور لعمل اللجنة الدولية للصليب الأحمر. ويمكن القول بأن هذه الصورة **تندرج ضمن عدة سياقات**، من أبرزها السياق الاجتماعي: حيث تشير إلى دور المرأة وأحلامها في نبذ الظلم. أما عن **مبادئ الصليب الأحمر الدولي** التي تُظهرها الصورة، فتشتمل على مبدأ الإنسانية، وعدم التحيز، والذي ظهر بدعم اللجنة للمرأة الفلسطينية بناء على الأولوية في الإحتياج، وكونها من الفئات الضعيفة.

ويرى الباحثون أنه قد ظهرت غالبية مساحة الصورة أمام الفتاة مما أعطى إحساساً بسعة الأفق لأحلام الفتاة. ولكن منظر الأبنية العالية من الشباك شكلت بعض التشويش على تلك الأحلام والأمنيات. وأعطت حركة يد الفتاة على شكل قبضة وهي تضعها بقلق إحساساً بالتعمق في التفكير لدى الفتاة في ذلك الغموض المستقبلي أمامها، كما أعطت الإضاءة الطبيعية على الفتاة إحساساً بالواقعية، بينما أعطت الإضاءة الضبابية للمنظر من الشباك إحساساً بالأماني المستقبلية. كما جاء وقوف الفتاة على الشباك المفتوح ليعطي إحساساً بالفصل بين الواقع والأحلام المتخيلة.

علق النقاد الثلاثة المذكورون آنفاً، على الصورة كما يلي: يرى علاء بدارنة بأن هذه الصورة حصل فيها تدخل، ولكنه تدخل مسموح، حيث قام المصور بإحضار الفتاة إلى الشباك، وحدد مصدر الإضاءة. فالصورة تسمى بالبورتريه، وفي جلسات البورتريه يتدخل المصور. و يضيف بدارنه رغم عدم المعرفة بظروف هذه الصورة ولكن حسب النص المكتوب في الصورة، فهي لا تريد أن ترى إنساناً مظلوماً. "فربما تكون محامية، ولا تريد أن ترى إنساناً مظلوماً من النساء. إذن، فهي تنظر إلى المجتمع الظالم للنساء، والمجتمع الذي يأخذ حقوق النساء، فهي تنظر له." ويضيف بدارنة أن حركة اليد مسألة مهمة جداً في التصوير، ويحق للمصور أن يتدخل فيها، ولكن قمة الذكاء هي أن لا يفعل. ولكن يبدو في هذه الصورة تدخّل المصور. ولكن إذا كانت الفتاة قامت بهذه الحركة بيدها، والنظر دون تدخل للمصور، فتصبح الصورة حينئذ أعلى مرتبة. وكتصوير صحفي، فإن التقاط الصورة مسألة لحظة. ورجح بدارنة بأن تكون هذه الصورة جزءاً من فيلم، وتم أخذها لسبب ما. أما عصمت الأسعد، فيرى بأن الصورة، "تحمل قيماً تشكيلية أكثر من كونها مشهداً تمثيلياً، وبعيداً عن العفوية. فوقفة الفتاة تحوي كثير من الترتيب والتموضع." ويتساءل بسام أبو الحيات عن وجود الفتاه في تلك الزاوية، وكيفية توجيه النظر داخل الفراغ وربطه بالحدث. فهل هذه لقطة من فيلم جرى تجميدها؟ وبهذا يتفق النقاد بأن هذه الصورة أقرب ما تكون إلى لقطة من فيلم جرى التقاطها وتجميدها في لحظة معينة.

ومن الناحية التقنية، يرى بدارنة للحديث أن في الصورة فنٌ فائق المستوى، وتحديداً في مجال الإضاءة واستغلالها. ويرى أنها تُعد صورة ناجحة، حيث أنها تتضمن خطوطاً مرشدة. ففي كل صورة خطوط وهمية لا يراها المشاهد، ولكن يراها المصور. فإحدى هذه الخطوط، مثلاً، الخط الخارج من عين الفتاة، وهو خط مهم. أما الخط الأقل أهمية، فهو خط البنايات ولكنه مهم أيضاً.

ويضيف بدارنة قائلاً بأن القَطع في هذه الصورة صحيح؛ حيث يتسنى للمشاهد رؤية الشيء الذي تنظر إليه الفتاة. فأمام الفتاة عمق ميدان ضحل، وخارج التركيز، والبيوت تمثل الأشخاص أو الناس الذين تنظر إليهم؛ أي أن القطع حصل لكي نستطيع رؤية ما تنظر إليه هذه الفتاة.

ولا يرى بدارنة عيوباً في هذه الصورة، سواء في الإضاءة، أو في زاوية التقاطها، كما أن التدخل فيها مسموح، كما ذكر سابقاً. ويرى بدارنة أن الرسالة هنا هي دور الصليب الأحمر الدولي بدعم حقوق النساء من جانب إنساني، كأحد مشاريع تلك المنظمة الدولية.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

ويتفق بسام أبو الحيات مع بدارنة حول جمالية الصورة، وإحترافية المصور. فمن الناحية التشكيلية، يرى أبو الحيات أن وضعية الفتاة جاء في المستطيل الأول من حدودها عند تقسيمها بالنسبة الذهبية؛ وهو ما يضفي جمالية عليها، وهذا أمر ليس سهلاً، وهو" ما يعطي إنطباعاً بأن الشكل مدروس مائة بالمائة، وموضوع بطريقة عبقرية، وهو ما يسمى بالذكاء البصري".

وعن عنصر السيادة والخطوط المرشدة، يضيف أبو الحيات أن عنصر السيادة هو البؤرة البصرية التي تتجمع فيها الأشعة، وتُمثّل الهدف، وهي التي تجتمع عندها الخطوط المرشدة. وفي هذه الصورة، تنظر الفتاة إلى الأمام وأمامها فراغ. فعنصر السيادة هي المباني في الفراغ الممتد أمامها؛ حيث هناك خطوط مرشدة أرشدت إلى عنصر السيادة. وإحدى الخطوط المرشدة هي تلك الخارجة من عيني الفتاة؛ ليتسنى الدخول إلى الصورة وإلى مركز السيادة. كما أن هنالك خطوطاً أخرى تسير باتجاهات محددة، ومع عيني الفتاة للدخول للصورة، وإلى مركز السيادة، فالخطوط المرشدة أوصلت لمركز السيادة. وهناك خطوط أرشدت للوجه، ولكنها حركت البصر النظر إلى مركز السيادة، وكأن هناك خط يُجبر عين المشاهد للسير نحو الفراغ، ولا تخرج خارجاً، وكأن الخطوط تشكل دوامة ليشعر المشاهد بأن الحدث ما زال مستمراً. ويضيف أبو الحيات أن وجود الفتاة في طرف الصورة، وهو ما يسمى بالانعزال، هو مخاطرة؛ لأن أي خطأ سيحرف الصورة عن هدفها، ويجعلها مملة. إلا أن وجود الفتاة، ومن أمامها هذا الكم الكبير من الفراغ، أعطى مدى وطاقة حركية كامنة إلى مدى معين، ثم تقوم العين بالرجوع وكأنها حركة دؤوبة من الفراغ إلى العين، وبالعكس. فالقوة الحركية لها حركة واتجاه.

ويضيف أبو الحيات أن في الصورة جمالية فلسفية. فالمصور شخص يمكن وصفه بأنه ذكي؛ حيث أعطى المُشاهد لغزاً في الصورة يدعوه للتساؤل، وذلك عن طريق الفراغ، وأيضاً توجيه النظر. فالفراغ أعطى عمقاً للفلسفة. فمثلاً، وجود شخص في زاوية الصورة، وأمامه فراغ كبير أعطى بُعداً فلسفياً. كما أن المصور سلط الضوء ليس على الحدث، وإنما على انفعالات الإنسان لحظة وقوع الحدث. فهو لم يقم بتصوير الحدث نفسه، إنما أثر الحدث على الإنسان. فنرى في الصورة الأثر من خلال مشاعر الحزن الدفين لدى الفتاة، وهو أقوى من الحزن المتفجر الذي يظهر بالبكاء، وهو أكثر عمقاً. فالتأثير الانفعالي للفتاة، ووضعية أصابعها توحي بالألم، وهو ما يتم قراءته من الفكرة. فالصورة الناجحة هي التي يسلط المصور الضوء فيها على حالة الانفعال، وهي الحالة الإنسانية للشخص، وليس على الحدث.

ويشرح أبو الحيات جمالية الناحية التشكيلية في الصورة، فيضيف بأن نوافذ المباني، التي هي أقرب للأشكال الهندسية المربعة والمستطيلة، هي إيقاعات، وهذا يعتبر موسيقى بصرية. وهذه الإيقاعات عمودية وأفقية، مما يعطي إحساساً بالتوازن. فالشجرة على الأرض توحي بالتوازن، وأما هذه النوافذ بالخطوط العمودية والأفقية تعطي إحساساً بالتوازن، ولكنه التوازن الحركي، أي مزيج من التوازن والحركة. فهناك توازن في حالة الثبات، وذلك عندما تكون السفينة وشراعها في حالة الثبات، وليست بشكل مائل. وهنالك الحركة عندما تكون السفينة بشراع مائل تشعرنا بأن هناك قوة مضادة لقوة أخرى، مما يتولد لدينا إحساساً بالحركة. وفي هذه الصورة فإن أشكال المربعات والمستطيلات أعطت إحساساً بالتوازن، ولكن مع الخطوط المرشدة، وحركة العين مع الفراغ، الذي يوحي بالتساؤل. أوحت جميعها مع بعضها البعض بالتوازن الحركي. ولهذا يمكن القول بأن هذه الصورة بسيطة جداً، ولكنها من النوع السهل الممتنع.

ويضيف أبو الحيات بأن هناك أنواعاً من التوازن. فهناك التوازن المستتر أو الضمني، وهناك التوازن المتماثل، بأن يكون اليمين كاليسار على بعدين متساويين، وهناك التوازن الحر. كما أن هناك أشكال للتوازن، فهناك التوازن بالحجم، وهناك توازن باللون الغامق والفاتح، وتوازن بالخطوط المائلة، كجبل مائل مع جبل مائل، وخط مائل طويل مع عدة خطوط مائلة قصيرة لإحداث توازن، وهناك توازن عمودي مع أفقي. فالتوازن يكون بالقوى المتضادة على جانبي المركز، كلعبة السيسو[4].

ويضيف أبو الحيات بالنسبة للتوازن في الصورة، فإن وضعية الفتاة وهي تتكئ على النافذة شكلت خطاً مائلاً. ولأن الخطوط بألوان الفاتح والغامق، فكأن الخط الغامق قام بالسيطرة على الخط الفاتح وإلغائه لكيلا تهرب عين

[4]لعبة السيسو :هي إحدى الألعاب الشعبية، وتتألف هذه اللعبة من لوح خشبي، أو معدني يعتمد على نقطة إرتكاز موجودة في الوسط، ويجلس الأطفال على طرفي اللوح، فعندما يرتفع طفل لأعلى ينخفض الآخر بسبب اختلاف التوازن.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

المشاهد إلى خارج الصورة. فالعين تحاول الخروج خارج الصورة، ولكن الخطوط منعتها من ذلك، فتوازنت الخطوط. كما أن من مفتاح الحصول على التوازن أن تكون الكتل الكبيرة قريبة من المركز، ولكن في هذه الصورة، ولإحداث التوازن، وضع المصور فراغاً كبيراً كي يتحقق التوازن.

وبالنسبة لتوازن الغامق والفاتح في الصورة، يوضح أبو الحيات بأننا نرى أن حجم الفاتح أكبر من حجم الغامق الذي نسبته أقل، وهو المطلوب لتحقيق التوازن. فهناك توازن بين الفاتح والغامق موزع بنسبه ثلثين إلى ثلث، ثلثين فاتح وثلث غامق. وعند تقسيم الصورة وفق النسبة الذهبية، نجد أن هناك مربعاً فاتحاً، ومستطيلاً غامقاً قليلاً، وهو أمر مذهل. فالغامق دائما يُشكل ثِقلاً في اللوحة أو في الصورة، وعليه يجب أن يكون الغامق أقل لإعطاء التوازن، ويضيف أنه يحبذ تقليل السواد قليلاً في الصورة، وهو مأخذ صغير عليها. فمن ناحية اليمين، لو كان هناك تفتيح قليلاً من الغامق، وهو ما يشكل مستطيلاً صغيراً على يمين الصورة، وخلف الفتاة عند تقسيم اللوحة حسب النسبة الذهبية، لكان أفضل.

أما عصمت الأسعد فيختلف مع أبو الحيات حول هذا التوازن حيث يرى أن التوازن حدث بسبب آخر، فيقول: "تشكيلياً، ركز المصور بموضوع الثقل اللوني من خلال كمية الظل التي تحتله مساحة يمين الصورة، والمتمثلة بوجود تموضع الفتاة، وبالمقابل جعل الجزء الأيسر من الصورة بمساحة تحتل ثلثي كادر الصورة، بضبابيات لونية مكونة تفصيلات لبنايات بنوافذها وأجزائها، مما جعل الصورة تعيش لحظات من عدم التوازن التشكيلي الملموس لعناصر بناء الصورة كاللون، والخط، والمساحة..الخ. إلا أن الفنان استطاع أن يستبدل موضوع التوازن المادي إلى توازن من نوع آخر يتمثل بنظرات الفتاة الممتلئة بحلم كبير بحجم حلم الفتاة الفلسطينية أينما كانت. وما أعنيه مكان الحلم الصادر عن اتجاه النظر لديها واستبداله بأداءات التوازن التشكيلية".

ويرى أبو الحيات أنه ومن خلال تحليل الأشكال الهندسية في الصورة يمكن رؤية مثلث ودائرة وشبه منحرف، وكذلك هناك حرف L باللغة الإنجليزية، وهو مقلوب. ويعتبر هذا التكوين من بين أقوى التكوينات في حال كان الموضوع مغلقاً كشجر وغابة.

ويرى أبو الحيات بأنه على اليمين رؤية وعلى اليسار مركز الرؤية. فالفتاة تنظر إلى الفراغ، وقد ساعدت الخطوط المرشدة إلى النظر أيضاً إلى الفراغ، وكذلك حركة يد الفتاة وجسمها، وعيناها على وجه الخصوص، لأنه يتم ربط العين دائماً مع الفراغ، وهو ما يسمى بتوجيه النظر. فلو أحضرنا قلماً ورفعناه إلى الأعلى سننظر إلى اتجاه القلم، وهو إلى الأعلى. فتوجيه النظر هو الحدث، وبالتالي فإن الفراغ هو الحدث. وفي هذه الصورة تنظر الفتاة إلى حدث معين يحصل أمامها، وذلك بالتركيز على معالم وجهها، وكذلك حركة يديها وأصابعها، ووضعهم على الفم؛ مما يوحي بتأثر الفتاة بحدث معين أو موقف ما تراه في تلك اللحظة، وكأنه إحساسٌ بالترقب. فهذه الحملقة، وطريقة الوقوف، توحي بالترقب. كما أن حركة أصابع الفتاة توحي بالانفعال؛ حيث يمكن رؤية الانفعال، والإرتباك على وجهها. فحركات جسم الفتاة ووجهها لا يمكن أن تكون شروداً؛ لأنه لو كان ذلك، فستنظر الفتاة إلى الأعلى قليلاً، ولكنها تنظر إلى الأسفل قليلاً، وكأنها تراقب حدثاً ما. وهذا هو الأمر الجميل في هذه الصورة. فهناك غموض فيها بحيث لا يرى المشاهد ما تراه هذه الفتاه، وهذا ما يجعله طرفاً ثالثاً ليفكر ويتساءل ولذا، فإن لهذه الصورة عدة تأويلات. وكلما كان للعمل الفني تأويلات متعددة، كلما أصبح العمل أكثر أهمية. ومن الجمالية أن يكون العمل الفني لا يفصح عن نفسه.

وعن الاستمتاع بالصورة، يضيف أبو الحيات بأنها من الصور التي تستوقف الشخص وفيها استمتاع. ولذا، يمكن القول بأن المصور، "وكأنه في هذه الصورة قد رسم بالكاميرا".

وعن فلسفة الصورة، يرى الأسعد أن وقفة الفتاة بهذا الشكل، وهي تنظر عبر النافذة، وموجهة نظرها إلى أفق ضبابي، "يشبه كثيراً حلماً تعيشه، ممتلئة بواقع تعيشه المرأة الفلسطينية بتجلياته المختلفة، كتجليات قيمتها الوجودية كإمرأة مناضلة، بكل ما تحويه الكلمة، وكونها امرأة تعيش تجربة خاصة."

وفي إجابة بدارنة عن سؤال للباحثة حول صحة إرتفاع اللقطة في الصورة[5]، وهي المسافة القصيرة فوق رأس الفتاة، حيث تعد في هذه الصورة مخالفة لأحد قواعد التصوير، أجاب بأنه إذا تم التقاط الصورة بغير هذا الشكل، فلن تظهر البنايات، وهو التفسير الوحيد لهذه اللقطة. فالقصة هي عند النافذة، وهذا ما يدل على إحترافية

[5]إرتفاع اللقطة في الصورة: وهي المسافة الواقعة بين أعلى رأس الشخص والجزء العلوي من الإطار، وهو ما يعرف باسم overhead

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

المصور. ويتفق بسام أبو الحيات حول صحة المسافة مضيفاً بأن وجود هذه المسافة فوق الفتاة أراح العين. ولو كانت المسافة أكبر، لكان هناك شيء من الملل. كما أن هذا الفراغ فوق رأس الفتاة حدد المجال البصري، وذلك للنزول للأسفل وليس للصعود إلى أعلى الصورة، أو خارج الصورة حيث إتجاه النظر، وهي البؤرة البصرية. بينما لو تم جعل مسافة أكبر فوق رأس الفتاة، عندها سوف تقودنا الخطوط المُشكلة للمباني إلى أعلى، وهي قوى تقود النظر إلى أعلى، وحينئذ تهرب عين المشاهد إلى الخارج، حيث تصبح الخطوط كأنها أسهم تضغط على العين. وبمعنى آخر، فإن المصور قلل هذه المسافة بين رأسها وحدود الصورة حتى لا تخرج الخطوط المرشدة إلى أعلى، بل تنزل إلى أسفل، فتضغط إلى الأسفل بتدرج. وبهذا أصبح للمسافة معنى، وكأن هذا المصور قد رسم الإطار، أو كادر الصورة، بطريقه دقيقة.

ويرى الباحثون أنه قد تم توظيف هذه الصورة لخدمة أهداف العلاقات العامة، من حيث إبراز أحد مبادئ الصليب الأحمر الدولي، وهو مبدأ الإنسانية، من خلال حلم الفتاة بنبذ العنف، وهو أمر إنساني، وكذلك مبدأ عدم التحيز، وذلك بتسليط الضوء على فئة ضعيفة وهي النساء. فالمرأة هي شريكة الرجل في تنمية المجتمعات، والتي تكون في كثير من الأحيان الأكثر حاجة لتقديم الخدمة، وهو ما يمثله مبدأ عدم التحيز بتقديم الخدمة حسب الأولوية. وإذا كانت رسالة هذه الصورة غير المعلنة حسب الصليب الأحمر الدولي هي "تسليط الضوء على الفئات الضعيفة في المجتمع، ومنها النساء" (أبوغوش، 2022)، فإن هذه الرسالة قد وصلت للمتلقي بسبب وجود الفتاة بتلك الوضعية، بإيماءاتها، وحركة جسدها، وبتكوين الصورة ككل، بالإضافة إلى توظيف الفراغ بفلسفة الصورة حسب إجماع النقاد. وهذا الأمر جعل المشاهد متعاطفاً، وبرأسه العديد من الأسئلة التي تعزز هذا التعاطف، مما أعطى قوة للصورة وفكرتها. ويتفق الباحثون مع النقاد حول جمالية الصورة من الناحية التشكيلية، وبتوظيف جماليتها في فكرة الصورة نفسها، وبأن الصورة متزنة، وأن نظرة الفتاة زادتها إتزاناً دلالياً، وليس استعاضةً فقط كما ذكر الأسعد.

ومن ناحية أخرى، اتفق النقاد على أن هذه الصورة هي أقرب ما تكون إلى لقطة من فيلم. وحول هذه الفكرة، ذكرت مسؤولة الإعلام والنشر ابوغوش (2023) بأنه من المرجح أن الصورة أُخذت من فيلم عن النساء. وعن علاقة اللجنة الدولية للصليب الأحمر بالمرأة. تضيف أبوغوش بأن الصليب الأحمر الدولي يهتم بالفئات المستضعفة في المجتمعات، ومنها الأطفال والنساء وكبار السن بشكل خاص، حيث توفر لهم حماية خاصة.

مناقشة النتائج

توصل الباحثون في هذه الدراسة لعدد من النتائج، هي:

1. اختار الباحثون (15) صورة فوتوغرافية رقمية من أصل (170) صورة منشورة في الفترة بين -3-2020) (5 إلى (5-9-2020) بناء على معايير الجودة الفنية والدلالية، وهذا يعني أن هناك ضعفاً في آلية اختيار الصور المنشورة على صفحة الفيسبوك من قبل القائمين على الصفحة، ويعكس بالضرورة ضعفاً في إقناع الجمهور، وضعفاً في تعزيز الصورة الذهنية للجنة الدولية للصليب الأحمر.
2. عبرت غالبية الصورالمنشورة المختارة عن الجانب الإنساني، وهذا يعكس طبيعة عمل اللجنة الدولية للصليب الأحمر مثل الصورة (7).
3. عبرت (4) صور من أصل (15) صورة عن موضوع زيارة الأسرى وأوضاعهم، حيث يعد برنامج زيارة الأسرى هو البرنامج الأكبر والأهم في عمل اللجنة الدولية للصليب الأحمر وهي الصور رقم (2، 3، 6، 7).
4. الصور التي تم تحليلها تحقق الكثير من الأهداف، وتعبر عن جوانب مهمة في الواقع الفلسطيني، وخاصة في الجانب الصحي، والإنساني، والإقتصادي، والإجتماعي في ظل انتشار مرض (كوفيد 19).
5. اهتمت اللجنة الدولية للصليب الأحمر في مواكبة المناسبات مثل يوم المرأة .. الخ كالصورة رقم (14).
6. استخدمت الاستمالات العاطفية لغايات الإقناع باستخدام الرموز والشعارات في الصور المختارة في هذا الملف. فعلى سبيل المثال تم استخدام رمز القضبان والأسلاك الشائكة التي ترمز للسجن، كما في الصورة رقم (3).
7. استخدمت الاستمالات العقلانية والمنطقية لغايات الإقناع في بعض الصور المختارة في هذا الملف، مثل الصورة رقم (1). فقد تم تصوير الأطفال على نافذة داخل المنزل والمُهرّجين خارجه يلبسان القفازات الطبية

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

والكمامات للوقاية من مرض (كوفيد-19). وتعبّر الصورة عن حالة الحجر المنزلي التي أبقت الجميع في منازلهم كهذين الطفلين اللذين شاركا المُهرّجين بالنظر من خلال النافذة فقط.

8. استخدمت الرموز في العديد من الصور، كرمز طائر الحمامة في صورة رقم (3) للدلالة على الحرية، ورمز الخيمة للدلالة على اللجوء في صورة رقم (4).
9. استخدمت المرأة كأيقونة لرفض الظلم كما في الصورة رقم (14).
10. استخدمت الإشارات كدلالة لفكرة، كالنظر للنافذة بشرود كدلالة على الأمل والمجهول المنتظر، كما في صورة رقم (2).
11. كان للون والإضاءة وزاوية التقاط الصورة وعمق الميدان تأثير واضح في الكثير من الصور في مجال تحقيق رسالة اللجنة الدولية للصليب الأحمر في الكثير من الصور المختارة لتحليلها، مثل الصورة رقم (14)، حيث تساعد هذه الأمور على فهم الصورة والتركيز في مضمونها وفهم الرسالات الإقناعية من خلالها.
12. كانت الصور المعبرة عن ذوي البتر صور ضعيفة مقارنة ببقية الصور، مثل صورة رقم (10).
13. تم إعادة نشر عدد من الصور فتاريخ نشر الصورة في هذا الملف لا يعني تاريخ إلتقاط الصورة كما أوضحت اللجنة الدولية للصليب الأحمر، مثل الصورة رقم (15).
14. للجنة الدولية للصليب الأحمر إهتمامات بالمرأة كونها من الفئات الضعيفة في المجتمع وكونها شريكة الرجل في تنمية المجتمعات، مثل الصورة رقم (14).
15. عبرت الصور المنشورة عن نشاطات، ومهام تقوم بها اللجنة الدولية للصليب الأحمر مما يعزز من سمعتها وصورتها الذهنية، وهو الأمر الذي يحقق أحد مهام العلاقات العامة مثل الصورة رقم (12).

1. لا يوجد قواعد معينة في اختيار الصور، باستثناء الجانب الذي يعكس مبادئ اللجنة الدولية للصليب الأحمر وطبيعة عملها. ومعايير النشر الخاصة بها، كالموافقة عند التقاط الصورة، وعدم استخدام "الصور المؤذية" كالصور التي تحتوي على دم بشكل كبير، أو صور فيها عنف، وعدم استخدام صور للأجهزة الأمنية من أي طرف إلا بموافقتها، وعدم التقاط صور الشهداء والجرحى ونشرها، وإنما يمكن أن يتم تصوير الدمار مثلاً. كذلك لا يُسمح بالتقاط صور الجيش عند اطلاقه الصواريخ ونشرها، أو الصاروخ في لحظة نزوله، أو التقاط أي صورة يتم فيها اتهام أحد معين، أو أي طرف من الأطراف ونشرها، لأن اللجنة الدولية تقوم على مبدأ الحياد التام، وبالتالي، لا تستطيع الوقوف إلى جانب طرف دون الطرف الآخر. وعند توثيق زيارات السجون الفلسطينية والاسرائيلية لا يتم إظهار وجوه السجناء، كما لا يُسمح بنشر صور الأسلحة، حتى لو كانت على الملابس.
2. تحقق الصور المنشورة نظرية التأطير، بحيث تهتم اللجنة الدولية في مضمون الصور المنشورة بما يتوافق مع محددات النشر الخاصة بها.
3. تحقق الصور المنشورة نظرية التوافق والتنافر المعرفي، وذلك بمحاولة اللجنة التنويع في مضامين الصور المنشورة بما يتلاءم مع الجمهور المستهدف ويحقق الأثر المتوقع من الصور.
4. تتفق الصور المنشورة مع نظرية تدفق المعلومات على مرحلتين، ونظرية ترتيب الأولويات (Agenda setting theory) على اعتبار أن القائمين على النشر في اللجنة الدولية للصليب الأحمر يقومون بانتقاء الصور التي يتم نشرها بحيث تتم عملية تصفية الصور واختيار ما يخدم أهداف اللجنة، دون إمكانية وصول الجمهور إلى الصور الأخرى التي يتم استبعادها، وبالتالي ترتيب الألويات لدى المتابعين.
5. لا يوجد شخص متخصص في إختيار الصور من الناحية الجمالية لتحقيق غاية الإقناع.
6. لا توجد دلالات واضحة على وجود إستراتيجية محددة في اختيار الصور.
7. لا يوجد معايير فنية في اختيار الصور.
8. لا يوجد مصور متخصص في التصوير لدى اللجنة الدولية للصليب الأحمر، ولكن يوجد مصورين مشاريع.
9. اعتمدت اللجنة الدولية للصليب الأحمر عند اختيار الصور المنشورة على الحس العام.
10. يوجد لدى اللجنة الدولية للصليب الأحمر دائرة دائرة للإعلام والنشر تقوم بمهام العلاقات العامة.
11. تدعم اللجنة الدولية للصليب الأحمر مراكز الأطراف الإصطناعية، ومراكز العناية بذوي البتر بغض النظر عن أسباب البتر.
12. يوجد شخص مسؤول عن صفحة اللجنة الدولية للصليب الأحمر في الأراضي المحتلة على الفيسبوك.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

13. المنهجية المتبعة في اختيار الصور لدى اللجنة الدولية للصليب الأحمر أن لا تتعارض مع معايير النشر الخاصة بها، وأن تكون بجودة عالية، إلا إذا لم يكن هناك غير صورة واحدة معبرة عن الحدث، فيمكن استخدامها بغض النظر عن الجودة والحجم.
14. تدعم اللجنة الدولية النشاطات الاقتصادية ضمن شروط محددة، كالتأثر من الاستيطان.
15. من حيث الكم، نجد أن الصور تضعف تعزيز الصورة الذهنية للجنة الدولية للصليب الأحمر، أما من حيث النوع، فهي تعزز الصورة الذهنية، وإن لم يكن بالمستوى المطلوب، على اعتبار أن احتمالية التعرض للصور النوعية ذات التأثير كان محدوداً نظراً لقلتها.

التوصيات

يوصي الباحثون بما يلي:
1-اعتماد استراتيجية محددة في إختيار الصور عند النشر.
2-اعتماد معايير فنية عند إختيار الصور لغاية النشر.
3-توظيف شخص متخصص في العلاقات العامة ذو خلفية مناسبة من ناحية التصوير لإختيار الصور المناسبة لتحقيق غاية الإقناع عند النشر.
4-توظيف مصور متخصص في التصوير لمرافقة الأنشطة التي تقوم بها اللجنة الدولية للصليب الأحمر، وإختيار الكاميرات المناسبة عند التصوير مع إمكانية إبقاء مصورين للمشاريع كمصورين مساندين وليس أساسيين.
5-إستحداث دائرة العلاقات العامة وفصلها عن دائرة النشر والإعلام الموجودة حالياً في اللجنة الدولية للصليب الأحمر.

كما يوصي الباحثون بتدريس مساقات تعتمد على الإقناع البصري لطلاب الإعلام، والعلاقات العامة.

المراجع

1. ابريدان، رشاد (2017). مهارات التفاوض وبراعة الإقناع.المجلة الليبية العالمية، (17)، 1-23.
2. الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج (د.ت). الحقيبة التدريبية – التكوين- في تخصص التصوير الفوتوغرافي، المؤسسة العامة للتدريب التقني والمهني، المملكة العربية السعودية.
3. ادوبي. النسبة الذهبية (2023، 1حزيران). تم الاسترجاع من adobe . رابط https://2h.ae/xgej
4. أبو رزيزة، محمد علي (2009). استراتيجية الإقناع الفعال :دراسة وصفية تحليلية من منظور التربية الإسلامية. مجلة التربية، 3 (139)، 47-97.
5. أبو علي، محمود (2022، أيلول 15). مقابلة شخصية.
6. أبو غوش، فطوم (2022، تشرين أول30). مقابلة شخصية.
7. أحمد، جمال (2009). أطر إنتاج الخطاب الخبري في المواقع الإلكترونية في الأزمات الدولية: دراسة حالة لموقعي BBC والعالم، المجلة المصرية لبحوث الاعلام، جامعة القاهرة، (34)، 95- 115.
8. بركات، عطا (2016). مهارات الإقناع وفنون التأثير. عمان. عالم الثقافة.
9. بن فرج، يامنه (2013). سيميائية الصورة في فن التصوير. مجلة الحوار الثقافي، 2(2)، 90-93.
10. بوداد، حسين (2014). المسالك المعرفية للصورة البصرية: مقاربة غشطالتية، معرفية، مجلة دراسات لجامعة الأغواط، جامعة عمار ثليجي بالاغواط (30)، 89-101.
11. بودهان، آمال (2018). قراءة في مفهوم الصورة الذهنية، مجلة الصورة والاتصال، جامعة وهران 1احمد بن بله، مخبر الاتصال الجماهيري سيميولوجية الأنشطة البصرية، (22)، 137-141.
12. جاسم، مصيب (2014). التصوير الضوئي فن وتقنيات، بغداد (نسخة الكترونية). https://bit.ly/2Yjr3vV
13. حجاج، محمد (2020). الصورة الفوتوغرافية بين تصميم الملصق والتوعية لفيروس كورونا. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية. عدد خاص، 661-673.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

14. حسن، فراج (2019). تكنولوجيا الاقناع في تصميم مواقع الصحف الالكترونية. القاهرة. العربي للنشر والتوزيع.
15. الحقيل، عبد الله (2013). النظرية الإعلامية في ضوء النظرية الإحصائية: دراسة تطبيقية على نظرية ترتيب الأولويات. المجلة العربية للاعلام والاتصال، (9)، 11-58.
16. الخياط، عبد العزيز (2015، نيسان). العلاقات العامة الرقمية، مفهومها، أدوارها، تحدياتها، ورقة علمية مقدمة إلى مؤتمر الملتقى الثالث للجمعية السعودية للعلاقات العامة والإعلان- العلاقات العامة الرقمية، الرياض.
17. دادة، رشيد (2016). استراتيجيات الإقناع والتبرير في الخطاب السياسي المغربي المعاصر: خطاب رئيس الحكومة نموذجا. أعمال ندوة: قراءات في الخطاب السياسي، جامعة أبن زهر بأكادير - كلية الآداب والعلوم الإنسانية ومختبر اللغة والمجتمع والخطاب، المغرب. 381–417.
18. الربيعي، بيرق (2020). الإقناع البصري لتصميم الصفحة الرئيسة في المواقع الإخبارية :دراسة تحليلية. مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، كلية الإمارات للعلوم التربوية، (51)، 105- 122.
19. الزعبي، مجد (2022). العدالة الاجتماعية وانعكاساتها على التنمية البشرية في الأردن. مجلة اتحاد الجامعات العربية للبحوث في التعليم العالي، 42(3)، 171-184.
20. زعيه، أسامه (2018). الألوان وتأثيرها على البيئة والتصميم الداخلي. مجلة بحوث كلية الآداب، 29(113)، 3075-3907.
21. شاكر، زياد (2016). مصداقية الصورة الرقمية وانعكاسها على العملية الإدراكية للصورة الصحفية لدى المتلقي، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، 67، 91-106.
22. الشقران، قاسم، وعبيدات، عبد الله، وطبيشات، تيسير (2021). استخدام الصورة الفوتوغرافية في التعلم الإلكتروني للفنون البصرية. مجلة بحوث في العلوم والفنون النوعية، (15)، 335-365.
23. الشمري، علي (2011). الأساليب العلمية في ممارسة العلاقات العامة. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.
24. عبد الأمين، سدحان (2018). التكنولوجيا الجديدة للإعلام والاتصال ودورها في تحسين الصورة الذهنية للمؤسسة الإعلامية -المؤسسة الوطنية للصحافة النصر نموذجاً، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد بوصيناف، المسيلة، الجزائر.
25. عبد الحي، جمال (2018). تحليل اللقطة في الخطاب التفازي: المفاهيم والأطر النظرية ومناهج التحليل، مجلة جامعة الشارقة، كلية الاعلام، جامعة بترا، 15(2)، 224-261.
26. عجوة، علي (2002). العلاقات العامة بين النظرية والتطبيق. القاهرة. عالم الكتب.
27. العطيات، أحمد (2012). الاقناع. عمان. أمواج للطباعة والنشر والتوزيع.
28. عواج، سامية (2013) الصورة التلفزيونية والتحليل السيميائي. مجلة الحكمة، (23)، 280–299.
29. عيسي، محمد (2018) سيميائية الصورة الفوتوغرافية في الملصق السينمائي.مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، (10)، 538-555.
30. قحلوص، صالح (2016). سيميائية الخطاب البصري، مجلة كلية الفنون والاعلام، جامعة مصراته، كلية الفنون والاعلام، ليبيا، (3)، 69-90.
31. قدور، عبد الله ثاني (2005). سيميائية الصورة... مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم. الجزائر. دار الغرب للنشر والتوزيع.
32. كرافن، جاكي (12،2022، شباط). مقدمة للركوكو. تم الاسترجاع من موقع Eferrit. رابط https://eferrit.com/مقدمة-للروكوكو/
33. كعبيش، فاطمة (2017). سيميائيات الصورة في التعليم الابتدائي، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الأدب العرب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر.
34. اللجنة الدولية للصليب الأحمر في الأراضي المحتلة على الفيسبوك (2022، 9 شباط). من نحن. تم الاسترجاع من موقع الفيسبوك. https://www.facebook.com/ICRCarabic/?locale=ar_AR
35. اللجنة الدولية للصليب الأحمر في الأراضي المحتلة على الفيسبوك (2022، 29 آذار). المنشورات. تم الاسترجاع من موقع الفيسبوك. https://www.facebook.com/ICRCot

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

36. مادي، عبد الباري (2015). أبعاد الصورة ودلالتها الفلسفية، مجلة الجامعي، النقابة العامة لأعضاء هيئة التدريس الجامعي، (22)، 344-354.
37. محمد، أحمد (2017). الصورة الذهنية في مجال العلاقات العامة (المفهوم، التشكيل والعوامل المؤثرة) : دراسة وصفية، مجلة بحوث الاتصال، كلية الفنون والاعلام، جامعة الزيتونة، 1(2)، 86-115.
38. محمد، صباح (2017). استخدامات العلاقات العامة الرقمية في عمل الجامعات العراقية، مجلة الباحث الإعلامي، الجامعة العراية، كلية الإعلام، العراق، 37 (9)، 67-90.
39. محمود، سمير (2020). الخطاب البصري لجائحة كورونا كما تعكسه أغلفة المجلات العربية، مجلة البحوث الإعلامية، كلية الاعلام، جامعة الازهر، القاهرة، 55(4)، 2487-2575.
40. محمود، فيصل (1988) التصوير الفوتوغرافي العادي والملون. (ط2). عمان. دار الشروق للنشر والتوزيع.
41. المحمودي، فوزي، وسعيد، نور الدين، ومادي، عبد الباري (2019). مجالات الضوء وتركيز الوضوح في التصوير الفوتوغرافي الرقمي، مجلة بحوث الاتصال، جامعة الزيتونة، كلية الفنون والاعلام، (6)، 168-191.
42. مسعود، هند (2023,7,9). وليمة من المعاني الفنية.. ماذا تعرف عن عصر الباروك ولماذا اشتهر. تم الاسترجاع من موقع الجزيرة. رابط https://www.aljazeera.net/arts/2023/7/9/فنون-عصر-الباروك
43. مكاوي، حسن والسيد، ليلى (1998). الاتصال ونظرياته المعاصرة. القاهرة. الدار المصرية اللبنانية.
44. نجيب، عز الدين (2000). التصوير علم وفن.القاهرة. مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير.
45. الهوارية، شيخ أعمر (2015). تقنيات الاقناع في الخطاب التواصلي الجامعي.الخطاب والتواصل، (1)، 103-129.
46. Abdel Amin, Sadhan (2018). New technology for media and communication and its role in improving the mental image of the media institution - the National Press Foundation Al-Nasr as a model, (unpublished master's thesis), Faculty of Humanities and Social Sciences, Mohamed Boussenaf University, M'sila, Algeria.
47. Abdel-Hay, Jamal (2018). Snapshot Analysis in Interactive Discourse: Concepts, Theoretical Frameworks, and Analysis Methods, *Journal of the University of Sharjah*, College of Information, University of Petra, 15(2), 224-261.
48. Abridan, Rashad (2017). Negotiation skills and persuasion skills. *International Libyan Journal*, (17), 23-1.
49. Adobe. Golden Ratio (2023, June 1). Retrieved from adobe. Link https://2h.ae/xgej
50. Abu Ali, Mahmoud (2022, September 15). Interview.
51. Abu Ghosh, Fattoum (2022, October 30). Interview.
52. Abu Raziza, Muhammad Ali (2009). Effective persuasion strategy: a descriptive and analytical study from the perspective of Islamic education. *Journal of Education*, 3(139), 97-47.
53. Ahmed, Jamal (2009). Frameworks for producing news discourse on websites in international crises: a case study of the BBC and Al-Alam websites, *Egyptian Journal of Media Research*, (34), 95-115.
54. Ajwa, Ali (2002). *General relations between theory and practice*. Cairo. The world of Books.
55. Al-Atiyat, Ahmed (2012). *Persuasion. Oman. Amwaj Printing*, Publishing & Distribution.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

56. Al-Rubaie, Bayrak (2020). Visual persuasion of home page design in news websites: an analytical study. *Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences*. Emirates College of Educational Sciences, (51), 105- 122.
57. Al-Shammari, Ali (2011). *Scientific methods in the practice of public relations*. Cairo. Al-Arabi Publishing & Distribution.
58. Al-Hawariya, Sheikh Omar (2015). Persuasion techniques in university communicative discourse. *Discourse & Communication*, (1), 103-129.
59. Al-Shaqran, Qasim, Obaidat, Abdullah, & Tabishat, Tayseer (2021). The use of photographs in e-learning for visual arts. *Journal of Research in Specific Arts and Sciences*, (15), 335-365.
60. Al-Hogail, Abdullah (2013). Media theory in light of statistical theory: an applied study on the theory of prioritization. *Arab Journal of Media & Communication*, (9), 58-11.
61. Al-Mahmoudi, Fawzi, Saeed, Nour El-Din, and Madi, Abdel-Bari (2019). Light fields and sharp focus in digital photography, *Journal of Communication Research*, Al-Zaytoonah University, Faculty of Arts and Media, (6), 168-191.
62. Al-Khayyat, Abdul Aziz (2015, April). *Digital public relations, its concept, roles, and challenges, a scientific paper presented to the third forum conference of the Saudi Society for Public Relations and Advertising - Digital Public Relations*, Riyadh.
63. Al-Zoubi, Majd (2022). Social justice and its implications for human development in Jordan. *Journal of the Association of Arab Universities for Research in Higher Education*, 42 (3), 171-184.
64. Awaj, Samia (2013) The television image and semiotic analysis. *Al-Hikma Magazine*, (23), 280–299.
65. Barakat, Atta (2016). *Persuasion skills and the arts of influence*. Oman. World of Culture.
66. Bin Faraj, Yamna (2013). Image semiotics in the art of photography. *Cultural Dialogue Journal*, 2(2), 93-90.
67. Boudad, Hussein (2014). Cognitive paths to the visual image: A Gestalt, cognitive approach, *Journal of Studies of the University of Laghouat*, (30), 101-89.
68. Boudhan, Amal (2018). A reading of the concept of mental image, *Journal of Image & Communication*. Oran University. 1 Ahmed Ben Bella, Mass Communication Laboratory, Semiology of Visual Activities, (22), 137-141.
69. Craven, Jackie (2022,February 12). *Introduction to Rococo*. Retrieved from Eferrit. Link https://eferrit.com/Introduction to Rococo/
70. Dadda, Rashid (2016). *Strategies of persuasion and justification in contemporary Moroccan political discourse: the speech of the Prime Minister as an example*. Proceedings of a symposium: Readings in political discourse, Ibn Zohr University in Agadir - Faculty of Arts and Human Sciences and the Language, Society and Discourse Laboratory, Morocco. 381–417.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

71. Facebook. (2022, April 27). *about.fb*. Retrieved from facebook: https://about.fb.com
72. Gass, R. H., & Seiter, J. S. (2018). *Persuasion: Social inflence and compliance gaining***.** Routledge**.**
73. General Administration for Curriculum Design and Development (n.d.). *Training package - training - in the specialty of photography*, General Organization for Technical and Vocational Training, Kingdom of Saudi Arabia.
74. Hajjaj, Muhammad (2020). Photography between poster design and awareness of the Corona virus. *Journal of Architecture, Arts and Humanities*. Special issue, 661-673.
75. Hassan, Faraj (2019). *Persuasion technology in designing electronic newspaper websites*. Cairo. Al Arabi Publishing and Distribution.
76. ICRC. (2022, February 16). *where-we-work*. Retrieved from International Committee of the Red Cross: HYPERLINK https://www.icrc.org/ar/where-we-work/middle-east/israel-and-occupied-territories
77. ICRC. (2021, Desmber 15). *Who-we-are*. Retrieved from International Committee of the Red Cross: HYPERLINK https://www.icrc.org/ar/who-we-areysg
78. Invisionapp.(2023,JUN 8) .*Golden section*, Retrieved from Invisionapp: HYPERLINK https://www.invisionapp.com/inside-design/golden-ratio-designers/
79. Issa, Muhammad (2018) The semiotics of the photograph in the movie poster. *Journal of Architecture, Arts and Humanities*, (10), 538-555.
80. Jassim, Musaib (2014). *Photography: Art and Techniques*. Baghdad (electronic version). https://bit.ly/2Yjr3vV
81. Kaabish, Fatima (2017). Image semiotics in primary education, (unpublished master's thesis), Faculty of Arab Literature and Arts, Abdelhamid Ben Badis University, Mostaganem, Algeria.
82. Kaddour, Abdullah Thani. (2005) *The semiotics of the image... a semiotic adventure in the most famous visual messages in the world. Algeria*. Dar Al-Gharb for Publishing & Distribution.
83. Liu, F. C. (2007). Constrained opinion leader influence in an electoral campaign season: Revisiting the two-step flow theory with multi-agent simulation. *Advances in Complex Systems***,** 10(02), 233-250.
84. Ludes, P., Nöth, W., & Fahlenbrach, K. (2014). *Critical visual theory–introduction*. TripleC**,** 12(1), 202-213.
85. Madi, Abdul Bari (2015). The dimensions of the image and its philosophical significance, *Al-Jami Magazine*, General Syndicate of University Faculty Members, 22), 344-354.
86. Mahmoud, Samir (2020). The visual discourse of the Corona pandemic as reflected in the covers of Arab magazines, *Journal of Media Research*, Faculty of Information, Al-Azhar University, Cairo, 4 (55), 2575-2487.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

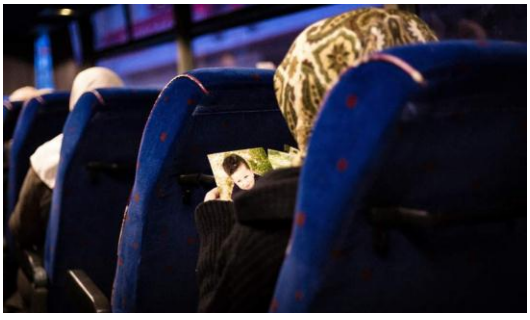
87. Makkawi, Hassan & Al-Sayed, Laila (1998). *Communication and its contemporary theories. Cairo*. The Egyptian Lebanese House.
88. Marion, G. (1989). *Les Images de l'entreprise***,** Editions d'Organisation, Paris.
89. Mohammad, Ahmed (2017). The mental image in the field of public relations (concept, formation and influencing factors): a descriptive study, *Journal of Communication Research*, Faculty of Arts and Media, Al-Zaytoonah University, 1 (2), 115-86.
90. Mohmoud, Faisal (1988) *Plain and Color Photography*. (2nd edition). Oman. Dar Al Shorouk for Publishing & Distribution.
91. Mohammad, Sabah (2017). Uses of digital public relations in the work of Iraqi universities, *Journal of the Media Researcher*, Al-Arayya University, College of Information, Iraq, 9) 37), 90-67.
92. Masoud, Hind (2023, July 9). *A banquet of artistic meanings.. What do you know about the Baroque era and why it is famous?*. Retrieved from Al Jazeera website. Link https://www.aljazeera.net/arts/2023/7/9/Baroque-era-art
93. Nabi, R. O. (2003) Exploring the Framing Effects of Emotion: Do Discrete Emotions Differentially Influence Information Accessibility, Information Seeking, And Policy Preference? *Communication Research*, 30(2), 225.
94. Naguib, Ezz El-Din (2000). Photography is science and art. Cairo. Ibn Sina Library for Publishing, Distribution and Export.
95. Njiric, D & Miloslavic, I**. (**2016). Semiotic Effect in Visual Communication. *European Journal of Multidisciplinary Studies***,** 1(2), 308-316.
96. Qahlous, Saleh (2016). Semiotics of Visual Discourse, *Journal of the College of Arts & Media*, Misurata University, College of Arts and Media, Libya, (3), 69-90.
97. Shaker, Ziad (2016). The credibility of the digital image and its reflection on the recipient's cognitive process of the press image, *Al-Academy Journal*, University of Baghdad, 67, 106-91.
98. The International Committee of the Red Cross in the Occupied Territories on Facebook (2022, February 9). *Who are we*? Retrieved from Facebook. https://www.facebook.com/ICRCarabic/?locale=ar_AR
99. The International Committee of the Red Cross in the Occupied Territories on Facebook (2022, March 29). *Publications*. Retrieved from Facebook. https://www.facebook.com/ICRCot
100. World Health Organization. (2021, February 17). *Coronavirus* .Retrieved from World Health Organization: HYPERLINK https://www.who.int/ar/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/q-a-coronaviruses
101. Zaieh, Osama (2018). Colors and their impact on the environment and interior design. *College of Arts Research Journal*, 29(113), 3075-3907.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

ملحق

الصور التي تمت دراستها



DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (61) سبتمبر 2024
Volume (61) September 2024
IJOHSS

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.61.2024.749