ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

المجلد التاسع – العدد السابع والتسعون
تاريخ الإصدار: 2 – تشرين الثاني – 2026م
www.ajsp.net

"المشهدية السياسية والاجتماعية في خطاب السخرية السياسية الفلسطينية"

(عروض الستاند أب كوميدي للفنان علاء أبو دياب أنموذجًا)

"Constructing the Political and Social Scene in Palestinian Political Satire Discourse"

(An Analytical Study of Alaa Abu Diab's Stand-Up Comedy Performances)

إعداد الباحثان:

أصالة أبو عرة

د. فريد ابوضهير

Researchers:

Asala Abu Arra

Dr. Farid Abud heir

Received: 07/10/2026 | Revised: 08/10/2026 | Accepted: 17/10/2026 | Published: 02/11/2026

Abstract:

This study examines the financial intermediation contract This study aimed to analyze the discourse of Palestinian political satire in the stand-up comedy performances of Palestinian comedian Alaa Abu Diab, while identifying the communication and persuasive strategies he employs to address the Palestinian reality. The study adopted the Critical Discourse Analysis (CDA) approach by analyzing a purposive sample of (25)digital performances. The findings revealed that Abu Diab employs political satire as ,a critical tool to expose political and social contradictions highlighting issues such as nepotism, favoritism, and internal political division, while revealing the gap between official discourse and actual practice. His discourse draws on diverse frames of reference, particularly personal experiences and digital platforms, enabling him to construct satirical paradoxes that connect public issues with the audience's everydayexperiences. The study concludes that Palestinian stand-up comedy contributes to reframing political and social issues and fostering critical awareness. This role is deeply rooted in the specificity of the Palestinian context and the realities imposed by the Israeli occupation, which constitute a central frame of reference in shaping satirical discourse. These realities endow the discourse with rich symbolic and semantic ,dimensions that reflect the complexities of Palestinian life while enhancing its authenticity, persuasive power, and communicative impact.

Keywords: Political satire, Stand-up comedy, Alaa Abu Diab, Palestinian discourse, Critical discourse analysis.

ملخص الدراسة:

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل خطاب السخرية السياسية الفلسطينية في عروض الستاند أب كوميدي للفنان علاء أبو دياب، والكشف عن الاستراتيجيات الاتصالية والإقناعية التي يوظفها في معالجة الواقع الفلسطيني. واعتمدت الدراسة منهج التحليل النقدي للخطاب، من خلال تحليل عينة قصدية مكونة من (25) مادة رقمية. وأظهرت النتائج أن أبو دياب وظّف السخرية بوصفها أداة نقدية لتعرية التناقضات السياسية والاجتماعية، وتسليط الضوء على قضايا، مثل المحسوبية والواسطة والانقسام الداخلي، مع إبراز الفجوة بين الخطاب

المجلد التاسع – العدد السابع والتسعون
تاريخ الإصدار: 2 – تشرين الثاني – 2026م
www.ajsp.net

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

الرسمي والممارسة الفعلية. كما استند خطابه إلى مرجعيات متنوعة، أبرزها التجارب الشخصية والمنصات الرقمية، بما أسهم في بناء مفارقات ساخرة تربط القضايا العامة بالتجارب اليومية. وخلصت الدراسة إلى أن الستاند أب كوميدي الفلسطيني يسهم في إعادة تأطير القضايا السياسية والاجتماعية، وتعزيز الوعي النقدي، مستندًا إلى خصوصية الواقع الفلسطيني وما يفرضه الاحتلال الإسرائيلي من سياقات شكلت مرجعية أساسية في بناء الخطاب الساخر، بما أضفى عليه كثافة دلالية ورمزية تعكس تعقيدات الواقع الفلسطيني، وعززت من أصالته وقدرته على التأثير والإقناع.

الكلمات المفتاحية: السخرية السياسية، الستاند أب كوميدي، علاء أبو دياب، الخطاب الفلسطيني، التحليل النقدي للخطاب.

How to Cite This Article

أبو عرة، أ.، وأبو ضهير، ف. (2026). المشهدية السياسية والاجتماعية في خطاب السخرية السياسية الفلسطينية: عروض الستاند أب كوميدي للفنان علاء أبو دياب أنموذجًا. *المجلة العربية للنشر العلمي*، (97)9، (961 -983).

(Individual DOI)

رابط الأرشفة الدولية المباشر والمخصص لبحثك: https://doi.org/10.36571/ajsp.97.39

AJSP | Vol. 9 | Issue 97 | DOI: https://doi.org/10.36571/ajsp.97

AJSP ORCID: https://orcid.org/0009-0005-8048-2082

المقدمة:

تُعد العلاقات العامة والاتصال من الحقول الأساسية لفهم بناء الرسائل واستجابة الجمهور لها، لا سيما في ظل التحولات التي يشهدها الفضاء الإعلامي المعاصر. ومع توسع أشكال التعبير الثقافي وصعود المنصات الرقمية، برزت الفنون الأدائية بوصفها منصات تواصلية تتيح تفاعلًا مباشرًا مع الجمهور، وأسهمت الخوارزميات في تعزيز انتشار هذا المحتوى واتساع نطاق تأثيره (العبد الله، 2020).

وفي هذا السياق، أصبح الستاند أب كوميدي أحد أبرز أشكال الاتصال الجماهيري، لما يمتلكه من قدرة على توظيف الفكاهة في تناول القضايا الاجتماعية والسياسية، بما يتجاوز الترفيه إلى تشكيل المواقف وتحفيز التفكير النقدي. وعندما يتناول الشأن السياسي، تتحول السخرية إلى خطاب اتصالي يوظف المفارقة والتهكم للكشف عن التناقضات ونقد السياسات العامة في قالب يجذب الجمهور ويعزز تفاعله (الإبياري، 2021).

وتزداد أهمية السخرية السياسية في السياق الفلسطيني، حيث أصبحت وسيلة للتعبير عن قضايا الاحتلال والانقسام والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، ونقد الأداء السياسي والمؤسساتي، إذ اكتسب هذا النمط من الخطاب حضورًا لافتًا في ظل تعقّد الواقع السياسي والاجتماعي، حيث أصبح الفنانون الكوميديون يوظفون السخرية لتناول قضايا الاحتلال، والانقسام، والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية الراهنة، إضافة إلى نقد الأداء السياسي والمؤسساتي، بما يجعل عروض الستاند أب كوميدي وسيلة اتصالية تحمل أبعادًا إعلامية وثقافية وسياسية في آنٍ واحد (المركز الفلسطيني للبحوث السياسية والمسحية، 2024).

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في محدودية الدراسات العربية والفلسطينية التي تناولت عروض الستاند أب كوميدي من منظور الاتصال السياسي، إذ انصبت معظم الدراسات السابقة على السخرية في البرامج التلفزيونية أو المحتوى الرقمي، في حين لم تحظَ العروض الكوميدية الحية بالاهتمام البحثي الكافي. ومع تنامي حضور هذا الفن عبر منصات التواصل الاجتماعي واتساع جمهوره، تبرز الحاجة إلى فهم طبيعة

رسائله الاتصالية واستراتيجياته الإقناعية. لذلك تسعى هذه الدراسة إلى معالجة هذه الفجوة من خلال تحليل خطاب السخرية السياسية لدى الفنان الفلسطيني علاء أبو دياب، والكشف والمرجعيات السياسية والاجتماعية والتاريخية التي يستند إليها خطابه، بما يسهم في إثراء الأدبيات العربية في هذا المجال.

وعليه، تتمحور الدراسة حول السؤال الرئيس الآتي: كيف يعكس خطاب السخرية في عروض الستاند أب كوميدي التي يقدمها علاء أبو دياب المشهد السياسي والاجتماعي الفلسطيني؟

أسئلة الدراسة:

يتفرع عن السؤال الرئيس عدد من الأسئلة الفرعية، وهي:

1. ما الاستراتيجيات الاتصالية والإقناعية المستخدمة في خطاب علاء أبو دياب الساخر؟
2. كيف وظف علاء أبو دياب خطابه الساخر في معالجة الواقع الفلسطيني؟
3. ما المرجعيات التي استند إليها في خطابه الساخر؟
4. ما المؤشرات السيميائية التي اعتمدها علاء أبو دياب في أداء عروضه؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى ما يلي:

1. التعرف إلى الاستراتيجيات الاتصالية والإقناعية المستخدمة في خطاب علاء أبو دياب الساخر.
2. التعرف إلى كيفية توظيف خطابه الساخر في معالجة الواقع الفلسطيني.
3. التعرف إلى المرجعيات الثقافية والسياسية والاجتماعية والتاريخية التي استند إليها أبو دياب في خطابه.
4. التعرف إلى المؤشرات السيميائية التي اعتمدها أبو دياب في أداء عروضه.

أهمية الدراسة:

أولًا: الأهمية النظرية

تسهم الدراسة في إثراء الأدبيات المتعلقة بخطاب السخرية السياسية من خلال توظيف مفاهيم تحليل الخطاب ونظريات الاتصال لفهم آليات بناء الرسائل الساخرة ودورها في تفسير الواقع السياسي والاجتماعي وإعادة تأطيره. كما تسعى إلى تعزيز المعرفة بالكوميديا السياسية بوصفها أداة اتصال جماهيرية قادرة على التعبير عن القضايا العامة وطرحها من منظور نقدي، بما يوفر أساسًا يمكن الإفادة منه في الدراسات المستقبلية ذات الصلة.

ثانيًا: الأهمية العملية

تنبع الأهمية العملية للدراسة من تقديم تحليل علمي لخطاب السخرية السياسية في عروض الفنان الفلسطيني علاء أبو دياب، بما يساعد على فهم الرسائل الضمنية والدلالات الكامنة، والكشف عن الموضوعات والقضايا التي يتناولها الخطاب. كما توفر نتائجها إطارًا معرفيًا

يمكن أن يفيد الباحثين والمتخصصين في مجالات الإعلام والاتصال والعلاقات العامة، وصناع المحتوى والمؤدين الكوميديين، في فهم توظيف السخرية السياسية كخطاب تعبيري يسهم في نقد الواقع وإعادة تشكيل الوعي بالقضايا السياسية والاجتماعية، ويفتح المجال أمام دراسات لاحقة حول الفنون الأدائية في السياق الفلسطيني من زوايا نظرية ومنهجية مختلفة.

حدود الدراسة:

الحدود الموضوعية: تقتصر الدراسة على تحليل خطاب السخرية السياسية في عروض الستاند أب كوميدي الفلسطيني، مع التركيز على المضامين السياسية، والاستراتيجيات الاتصالية التي يوظفها الفنان في بناء خطابه الساخر.

الحدود البشرية: تقتصر الدراسة على عروض الستاند أب كوميدي التي يقدمها الفنان الفلسطيني علاء أبو دياب، بوصفه نموذجًا للدراسة.

الحدود المكانية: تقتصر الحدود المكانية للدراسة على الفضاء الجغرافي أو الرمزي المرتبط بالقضية الفلسطينية، من خلال تحليل العروض التي قُدمت داخل فلسطين أو التي تناولت الواقع الفلسطيني أو ما يتربط بالتجربة الجمعية الفلسطينية.

الحدود الزمانية: تقتصر الدراسة على تحليل العروض التي قدمها الفنان علاء أبو دياب آخر خمس سنوات أي خلال الفترة الزمنية من (2022–2026)؛ كونها المرحلة الأكثر نشاطًا وزخمًا في تجربته الكوميدية في ظل تصاعد التحولات السياسية والاجتماعية داخل فلسطين، وتزامنها مع أزمات وتغيرات إقليمية في الشرق الأوسط، ما أوجد بيئة خصبة لنمو خطابه الساخر وتوسع موضوعاته، وتحول الكوميديا إلى مساحة للتعبير عن التوترات والتناقضات التي يعيشها المجتمع.

المنهجية

استخدمت الدراسة منهج التحليل النقدي للخطاب ويعرّف بأنه المنهج القائم على دراسة الظاهرة أو المادة العلمية دراسةً دقيقة، من خلال تفكيكها إلى عناصرها ومكوناتها الأساسية، وتحليل العلاقات القائمة بينها، بهدف تفسيرها والوصول إلى استنتاجات علمية تسهم في فهمها (ملحم، 2000). واعتمدته الباحثة لملاءمته لطبيعة الدراسة، إذ يتيح تحليل خطاب السخرية السياسية في عروض الستاند أب الكوميدي من خلال تفكيك النصوص والأساليب الإقناعية والوظائف والاتصالية، والكشف عن الدلالات وطيّ المعاني التي تحملها، بما يسهم في تفسير كيفية بناء الخطاب الساخر ووظائفه الاجتماعية والسياسية.

مجتمع الدراسة وعينتها

يعرّف **مجتمع الدراسة** بأنه "جميع العناصر أو الوحدات التي تدخل في نطاق البحث، والتي يرغب الباحث في الحصول على معلومات عنها وتعميم نتائج الدراسة عليها" (أبو علام، 2018). ويتمثل مجتمع الدراسة في جميع عروض الستاند أب الكوميدي ذات الطابع السياسي التي قدمها الفنان الفلسطيني علاء أبو ديب والمنشورة عبر المنصات الرقمية خلال الفترة الزمنية التي تحددها الباحثة.

أما **عينة الدراسة**، فهي "مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة يتم اختيارها بطريقة معينة، وإجراء الدراسة عليها، ثم تعميم النتائج على مجتمع الدراسة الأصلي" (عبيدات وآخرون، 1998). وتتكون عينة الدراسة هنا من مجموعة قصدية من عروض الستاند أب التي قدمها علاء أبو دياب والتي بلغت نحو (25) مادة رقمية، واختيرت وفق أسلوب العينة القصدية (Purposive Sample)؛ بناءً على الأسس التالية: ارتباطها المباشر بموضوع الدراسة، واحتوائها على مضامين السخرية المراد تحليلها، والتي تعكس النسق السياسي

والنسيج الاجتماعي الفلسطيني، وتظهر حجم المفارقات والتناقضات الموجودة وتجسد تنوعًا في الموضوعات المطروحة بما يوفر مادة غنية للتحليل، كما تتوافر بالعينة عناصر خطابية وأدائية واضحة (اللغة، الأداء، الرموز، المواقف الساخرة)، بما يتلاءم مع منهج التحليل السيميائي وتحليل الخطاب، وقد اختارت الباحثة العروض التي حظيت بتفاعل وانتشار أكبر عبر المنصات الرقمية.

النظريات المستخدمة

نظرية التأطير الإعلامي (Framing Theory): ترى النظرية أن وسائل الإعلام لا تكتفي بعرض الأحداث، وإنما تقدمها داخل "إطار معين" يبرز جوانب محددة ويُغفل جوانب أخرى، بما يؤثر في كيفية تفسير الجمهور للقضايا السياسية والاجتماعية (عبد الحميد، 2021). وقد انسجم خطاب أبو دياب مع آليات التأطير الإعلامي، إذ أعاد تأطير الأحداث والشخصيات السياسية الفلسطينية، وقدمها في إطار نقدي كشف فيه عن جوانب القصور والتناقض في الواقع السياسي، بما أسهم في إعادة تشكيل إدراك الجمهور لهذه القضايا والنظر إليها من زاوية مختلفة.

نظرية التحليل النقدي للخطاب (Critical Discourse Analysis – CDA): تهتم بدراسة العلاقة بين الخطاب والسلطة والأيديولوجيا، وتنطلق من أن اللغة ليست مجرد وسيلة لنقل المعلومات، بل هي ممارسة اجتماعية تُسهم في إنتاج المعاني وترسيخ علاقات القوة أو مقاومتها. وتركّز على الكشف عن الكيفية التي تُستخدم بها الخطابات في بناء الواقع الاجتماعي والسياسي، وإظهار المصالح والأيديولوجيات الكامنة خلف النصوص والممارسات التواصلية (Fairclough, 1995).

نظرية الاستمالات الإقناعية (Persuasion Appeals Theory): وهي تفسر الكيفية التي تستخدم بها الرسائل الاتصالية أساليب متنوعة للتأثير في اتجاهات الجمهور ومعتقداته وسلوكه، من خلال توظيف استمالات عقلية تعتمد على المنطق والأدلة والحقائق، واستمالات عاطفية تعتمد على إثارة المشاعر والانفعالات، بهدف تحقيق الاستجابة المطلوبة لدى المتلقي (زهران، 1984)، حيث ترتكز السخرية السياسية على استمالة الجمهور عبر وسائل متعددة، منها الاستمالات العقلية كاستخدام المفارقة، والحجة، وكشف التناقضات السياسية، والعاطفية كإثارة الضحك، والغضب، والتعاطف، والاستهجان، والاستمالات الأخلاقية من خلال بناء مصداقية المؤدي وإظهاره قريبًا من هموم الجمهور، ويمزج علاء أبو دياب في عروضه بينها جميعًا وهو ما يزيد من فعالية الرسالة الاتصالية.

مصطلحات الدراسة:

السخرية: لغة، هي من فعل سَخِرَ، أما مادة سخر فأصلها من التسخير بمعنى التذليل، إذ جاء في لسان العرب: "سَخِرَ به سُخريةً: أي قهره وذلّه"، وسُخْرِيَّةً: أي هزئ به" (ابن منظور، 2005). أما اصطلاحًا، فهي نوعٌ من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية، وكأنها عملية رصد أو مراقبة لها، تجري من خلال وسائل وأساليب خاصة (عبد الحميد، 2003).

الستاند أب كوميدي: هو فن أدائي يقوم فيه مؤدٍ منفرد بتقديم عرض مباشر أمام الجمهور يعتمد على السرد والفكاهة والتفاعل الآني، ويتناول موضوعات اجتماعية أو ثقافية أو سياسية بهدف الإضحاك وإثارة التفكير في آن واحد (Double, 2014).

دراسات سابقة

تم استعراض عدد من الدراسات وصنفتها إلى دراسات عربية وأجنبية حسب موضوعها وسياقها المتناول، ونطاقها المكاني لمعرفة وجوه الشبه مع هذه الدراسة، وحصر أوجه الاختلاف:

دراسات عربية

هدفت **دراسة (Sienkiewicz, 2012)** إلى تحليل برنامج وطن ع وتر بوصفه نموذجًا للسخرية السياسية الفلسطينية، والكشف عن علاقته بالسلطة الفلسطينية وحرية التعبير. واعتمد الباحث المنهج التحليلي النقدي وتحليل المحتوى، من خلال تحليل عدد من حلقات البرنامج ومتابعة تفاعلاته الإعلامية. وأظهرت النتائج أن السخرية السياسية شكلت أداة فعالة لانتقاد الفساد والقضايا السياسية، إلا أنها واجهت قيودًا ورقابة رسمية، ما حدّ من انتشارها عبر التلفزيون ودفعها للانتقال إلى المنصات الرقمية.

وركزت **دراسة (Bhungalia, 2019)** على دور الفكاهة والسخرية في المجتمع الفلسطيني بوصفهما وسيلتين للمقاومة الثقافية والسياسية. استخدمت الباحثة المنهج النوعي وتحليل الخطاب لعدد من الممارسات الفنية والثقافية الفلسطينية. وأظهرت النتائج أن السخرية في الحالة الفلسطينية ليست مجرد وسيلة للترفيه، وإنما تمثل خطابًا مقاومًا يعزز الهوية الوطنية ويعيد إنتاج المعنى السياسي في مواجهة السلطة والاحتلال.

وتناولت **دراسة عبد السلام (2025)** الميمات الفلسطينية الساخرة المنشورة عبر منصة إنستغرام بوصفها ا شكلًا من أشكال المقاومة الرقمية، والكشف عن الرموز البصرية واللغوية التي تتضمنها. واعتمدت المنهج الوصفي التحليلي باستخدام التحليل السيميائي لعينة قصدية من المنشورات ذات التفاعل المرتفع خلال العدوان على غزة عام (2023). وأظهرت النتائج أن السخرية الرقمية تؤدي دورًا في إنتاج خطاب مقاوم، وتجاوز الرقابة الرقمية، وتعزيز الهوية الوطنية الفلسطينية.

وحللت **دراسة (Mifdal, 2016)** السخرية السياسية على فيسبوك خلال الربيع العربي في المغرب، واعتمدت المنهج الكيفي وتحليل المضمون لمنشورات ساخرة بين عامي (2011–2015). وأظهرت النتائج أن السخرية مثلت أداة للاحتجاج والنقد السياسي، وتتغير وفقًا لضيق أو اتساع هامش حرية التعبير.

وكشفت دراسة **العكايشي (2021)** دور البرامج السياسية الساخرة في تكوين الوعي السياسي لدى طلبة الجامعات العراقية من وجهة نظرهم: واتخذت برنامج "البشير شو أنموذجًا"، كما استخدمت المنهج الوصفي التحليلي وتكوَّن مجتمع الدراسة من (371) طالبًا وطالبة من طلبة جامعة بغداد، و(245) طالبًا وطالبة من جامعة دجلة، وتوصلت إلى ارتفاع مستوى اهتمام المبحوثين بالبرامج السياسية الساخرة، وارتفاع درجة الإشباع المعرفي التي يحققها برنامج "البشير شو" حول المستجدات السياسية.

وتعرفت **دراسة عبد الحليم (2021)** إلى اتجاهات الجمهور المصري نحو الفيديوهات الساخرة التي يقدمها المؤثرون عبر شبكات التواصل الاجتماعي، ودورها في معالجة قضايا المجتمع المصري، فقد اعتمدت الدراسة منهج المسح الميداني على عينة مكونة من (405) أفراد. وأظهرت النتائج أن الفيديوهات الساخرة تسهم في نقد القضايا المجتمعية متى استندت إلى معلومات موثوقة، مع وجود فروق في مستوى الثقة بها وفقًا لبعض المتغيرات الديموغرافية.

وتناولت **دراسة بن حمودة (2023)** كيفية معالجة برنامج (فوق السلطة) بقناة الجزيرة الإخبارية للقضايا السياسية والكشف عن أبرز الموضوعات التي يركز عليها. واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستخدمةً تحليل المضمون في ضوء نظرية التأطير الإعلامي، من خلال تحليل عينة قصدية مكونة من (12) حلقة. وتوصلت إلى أن البرنامج اعتمد الأسلوب النقدي الساخر، موظفًا التهكم والمفارقة بوصفهما آليتين أساسيتين في بناء الخطاب الساخر.

الدراسات الأجنبية

هدفت **دراسة (Quirk, 2011)** إلى تحليل قدرة عروض الستاند أب كوميدي على التأثير في اتجاهات الجمهور وأفكاره. استخدمت الباحثة المنهج التحليلي النوعي، واعتمدت على تحليل عدد من عروض الستاند أب البريطانية. وأظهرت النتائج أن الكوميديين يوظفون الفكاهة لإعادة تشكيل المواقف السياسية والاجتماعية لدى الجمهور، وأن الأداء الكوميدي يمثل شكلًا من أشكال الاتصال والإقناع.

أما **دراسة (Baumgartner & Lockerbie, 2018)** فقد هدفت إلى معرفة العلاقة بين متابعة السخرية السياسية والمشاركة السياسية. استخدمت بيانات المسح الوطني الأمريكي للانتخابات (ANES)، مع منهج كمي تحليلي. وأظهرت النتائج أن متابعة برامج السخرية السياسية ترتبط بزيادة المشاركة السياسية والاهتمام بالشأن العام، بخلاف البرامج الكوميدية الترفيهية التي لم تُظهر التأثير نفسه.

وتناولت **دراسة (Nixon, 2018)** تحليل الخطاب السياسي في عروض الستاند أب كوميدي الأمريكية خلال فترة إدارة أوباما. واستخدمت المنهج التحليلي النقدي، وحللت عروض عدد من أشهر الكوميديين الأمريكيين. وأظهرت النتائج أن الستاند أب كوميدي أصبح فضاءً عامًا للنقاش السياسي، يناقش قضايا السلطة والهوية والعدالة الاجتماعية، ويتجاوز وظيفة الترفيه ليؤثر في تشكيل الرأي العام.

التعقيب على الدراسات السابقة

يتضح من استعراض الدراسات السابقة أنها تتفق مع دراسة (Quirk, 2011) و(Nixon ،2018) على أن السخرية السياسية لم تعد مجرد وسيلة للترفيه، وإنما أصبحت أداة اتصالية تؤثر في تشكيل الوعي السياسي والرأي العام. كما بينت دراسة (عبد السلام، 2025) ودراسة (Mifdal, 2016) أن الكوميديا، ولا سيما الستاند أب كوميدي، تؤدي دورًا في نقد السلطة وكشف التناقضات الاجتماعية والسياسية، وإنتاج خطاب مقاوم.

وفي هذا السياق، اهتمت دراستي (Quirk, 2011) و(Nixon, 2018) بعروض الستاند أب كوميدي باعتبارها خطابًا أدائيًا وثقافيًا قادرًا على التأثير في المتلقين، ووظائفه الاجتماعية والسياسية، في حين لا تزال الدراسات العربية والفلسطينية في هذا المجال نادرة، ولم يُعثر – في حدود اطلاع الباحثة – على دراسة تناولت عروض الستاند أب كوميدي الفلسطينية، وبخاصة عروض الفنان علاء أبو دياب، وتحليل بنيتها الخطابية وعلاقتها بالواقع الفلسطيني.

وتتشابه الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في اهتمامها بالسخرية السياسية بوصفها وسيلة اتصال مؤثرة، وفي اعتمادها المنهج التحليلي في دراسة الخطاب الكوميدي، حيث ركزت دراسة بن حمودة (2023) والعكايشي (2021) و(Mifdal, 2016) وعبد الحليم (2021) على تحليل المضمون، كما ناقشت دراسة (Quirk, 2011) اتجاهات الرأي العام، بينما اعتمدت الدراسات الأخرى على المنهج الكمي.

وتختلف عن الدراسات الفلسطينية لكل من عبد السلام (2025) و(Sienkiewicz, 2012) و(Bhungalia, 2019) في أنها ركزت على عروض الستاند أب كوميدي بوصفها نموذجًا للفنون الأدائية والخطاب السياسي الساخر، وهو جانب لم يحظَ بدراسة كافية في الأدبيات العربية والفلسطينية، والتي تناولت السخرية السياسية ضمن أطر إعلامية أوسع كالبرامج التلفزيونية ومواقع التواصل الاجتماعي.

مفهوم السخرية السياسية وتطورها

يرى جوثان غراي وهو من أهم الباحثين في الإعلام الساخر، أن" السخرية السياسية شكل من أشكال الاتصال السياسي يستخدم الفكاهة والمفارقة لنقد السلطة، وتقديم تفسيرات بديلة للأحداث السياسية، بما يؤثر في إدراك الجمهور للقضايا العامة" (Gray et al, 2009). ومن وجهة نظر فلسفية، يعتقد كونديرا ميلان أن السخرية "رؤية معرفية للعالم تقوم على الشك في الحقائق المطلقة، وكشف التناقضات الإنسانية والسياسية. ومن أشهر عباراته في هذا السياق: "الرواية وُلدت من روح الفكاهة، لا من روح اليقين" (Kundera, 1988). ويطلق على السخرية السياسية تسميات كثيرة منها "الكوميديا السوداء"، "المحاكاة الساخرة"، "النقد الساخر"، "التهكم السياسي"، وبعضهم يعتبرها كأحد أشكالها التعبيرية مع احتفاظ كل منهما بخصائصه المميزة (Abrams & Harpham, 2015).

تُعد السخرية السياسية من أقدم أشكال التعبير الإنساني، إذ نشأت بوصفها وسيلة غير مباشرة لانتقاد الظلم والفساد والسلطة، وتطورت منذ الحضارات القديمة بدءً بالمصرية مرورًا بالحضارتين اليونانية والرومانية، ثم ازدهرت في عصر النهضة وانتقلت إلى الصحافة المطبوعة من خلال المقالات الساخرة والرسوم الكاريكاتيرية (إسماعيل، 2014؛ Bakhtin, 1984؛ Conte, 1994). وفي التراث العربي، تجلت السخرية في أعمال الجاحظ، وصحيفة "أبو نضارة زرقا"، وكتابات محمد الماغوط، قبل أن تشهد تحولًا كبيرًا مع ظهور الإذاعة والتلفزيون، ثم مع الثورة الرقمية التي أفرزت أشكالًا جديدة مثل الميمات والفيديوهات الساخرة وعروض الستاند أب كوميدي (الجاحظ، 1989؛ ضيف، 2003؛ الماغوط، 2001؛ سكندر، 2015؛ مندور، 2016).

أهداف السخرية السياسية وخصائصها

تُعد السخرية السياسية أداةً نقدية ورمزية لمواجهة السلطة وكشف التناقضات السياسية والاجتماعية، إذ توظف الفكاهة والتهكم والمفارقة والرمزية لتبسيط القضايا العامة، وتحفيز التفكير النقدي، بما يسهم في تشكيل الرأي العام، وتعزيز الوعي السياسي، وتخفيف الضغوط النفسية والاجتماعية التي تفرضها الأزمات والصراعات، فضلًا عن تشجيع المشاركة والمساءلة المجتمعية (فرزات، 2012؛ حسني، 2018؛ الذهبي، 2026). كما تتميز بطابعها الإصلاحي، وقدرتها على التكيف مع التحولات السياسية والاجتماعية، مما يجعلها خطابًا متجددًا يعكس طبيعة المرحلة التاريخية التي يُنتج فيها (عجوة، 2008؛ شرف، 1998؛ Damir Geilsdorf & Milich, 2020؛ باعزيز، 2025). ورغم أدوارها الإيجابية، قد تسهم السخرية السياسية في تعميق الاستقطاب السياسي والاجتماعي عندما تتحول إلى وسيلة لتشويه الخصوم أو نشر صور نمطية ومعلومات مضللة، خاصة في البيئة الرقمية التي تتسم بسرعة تداول المحتوى، الأمر الذي قد يضعف الحوار الموضوعي ويدفع الجمهور إلى تبني تصورات غير دقيقة عن الواقع السياسي (عبد الأمير، 2023؛ مشاقي، 2019).

مفهوم الستاند أب كوميدي ونشأته

يُعد الستاند أب كوميدي شكلًا من أشكال الأداء الكوميدي الشفهي الذي يعتمد على السرد، والنكتة، والتفاعل المباشر مع الجمهور، ويقوم على خلق حالة من الألفة والمحاكاة للحوار اليومي مع تناول قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية بأسلوب ساخر (2014, 2008, Brodie؛ الجبري والحسن وعلي، 2023). وترجع جذوره الحديثة إلى عروض المسارح الشعبية في بريطانيا والولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر، قبل أن ينتشر عالميًا مع التلفزيون والمنصات الرقمية، ثم ينتقل إلى العالم العربي بوصفه فنًا وافدًا أُعيدت مواءمته مع الواقع المحلي (Mintz, 1985؛ محمد، 2018؛ غنيو، 2024). وفي السياق الفلسطيني، اكتسب الستاند أب خصوصية نابعة من

ظروف الاحتلال، حيث وظّف الكوميديون السخرية للتعبير عن التجربة الفلسطينية، وممارسة النقد السياسي والاجتماعي، ونقل الرواية الفلسطينية إلى الجمهور المحلي والعالمي عبر العروض الحية والمنصات الرقمية، ومن أبرز النماذج مو عامر على المستوى العالمي، وعلاء شحادة على المستوى المحلي، إلى جانب نموذج الدراسة الحالية (Lamb, 2026؛ حلاوة، 2026).

عرض نتائج الدراسة

المحور الأول: الاستراتيجيات الإقناعية والاتصالية المستخدمة في خطاب علاء أبو دياب الساخر

يتناول علاء أبو دياب في عرض "مش أبيض" بمدينة بيروت (7 فبراير 2025) عبر قناته الخاصة عاليوتيوب، تجربة الفلسطيني والعربي في الغرب، وكيف تؤثر الخلفية العرقية في تعامل الآخرين معه. وينطلق من مواقف يومية مثل السفر، وإجراءات المطارات، والأسئلة المتعلقة بالأصل والهوية، ثم يحول هذه التجارب إلى نقد ساخر للتمييز العنصري، والصور النمطية، وازدواجية المعايير في التعامل مع الشعوب. وبذلك تتحول الفكاهة إلى وسيلة لطرح أسئلة سياسية واجتماعية دون خطاب مباشر أو وعظي.

الاستراتيجيات الاتصالية

1. السرد القصصي

يفتتح العرض الآنف ذكره بسرد مواقف عاشها بنفسه، ثم يربطها بسياق اجتماعي وسياسي أوسع. واستهل حديثه برواية تجربته الشخصية في مطار بيروت، ويعرضها بتسلسل زمني يبدأ بالسؤال عن جواز السفر "ايش باسبورك"، أجابه "فلسطيني؟"، وتابع الآخر "فيه فلسطيني هون!"، وعلق أبو دياب بتهكم يعكس مرارة الواقع "تقول عملة نادرة"، مسهبًا في حديثه عن الاجراءات الطويلة التي مر بها من شباك لآخر. ويسهم هذا الأسلوب في بناء علاقة ثقة مع الجمهور، لأن الرسالة تستند إلى خبرة مشتركة وهم جمعي وليست مجرد رأي.

اعتمد أبو دياب على ثلاث استمالات إقناعية رئيسة؛ المصداقية (Ethos) من خلال سرد تجربة شخصية تجعله شاهدًا على الحدث، والاستمالة العاطفية (Pathos) بإثارة التعاطف مع معاناة الفلسطيني في السفر بسبب هويته، والاستمالة العقلية (Logos) عبر ربط التجربة الفردية بقضية أوسع تتعلق بالصور النمطية تجاه الفلسطيني. وأسهمت هذه الاستراتيجيات في جذب انتباه الجمهور، وتعزيز الثقة بين المؤدي والمتلقي، وتوظيف السخرية أداةً للإقناع وكشف المفارقات السياسية والاجتماعية بصورة غير مباشرة (Dobmeier et al., 2023).

2. التفاعل مع الجمهور

يعتمد على طرح أسئلة، والتوقف بعد النكتة لإتاحة المجال لردود الفعل، مما يجعل العرض حوارًا أكثر من كونه خطابًا أحادي الاتجاه. لتحقيق الوظائف الاتصالية التالية: إشراك الجمهور في إنتاج المعنى، والمحافظة على شد الانتباه طول العرض، فهو يستخدم كلمات مثل "شفتوا؟"، "زي اللي عنا، صح؟!"، وفي ذلك استدعاء مباشر لموافقة الجمهور ليشعروا بأنهم جزء من الخطاب، ما يدفعهم إلى التفاعل اللفظي أو الضحك.

3. تبسيط القضايا السياسية

استحضر أبو دياب تجربة (التفتيش العشوائي) "بوخدونا (random check) بالمطارات"، ليطرح قضية سياسية وإنسانية أكثر تعقيدًا، تتمثل في التمييز الأمني الذي قد يتعرض له الفلسطيني أثناء السفر مقارنة بالجنسيات الأخرى. فيختزل الفكرة في موقف يعيشه كثير

من المسافرين، واعتمد أبو دياب على الاستراتيجيات الإقناعية التالية: الاستمالة العقلية (Logos): يستند إلى موقف واقعي يمكن للجمهور تصوره أو مقارنته بتجارب مشابهة، الاستمالة العاطفية (Pathos): يثير التعاطف مع الشخص الذي يشعر بأنه مستهدف بسبب هويته، ويأتي ذلك بهدف تقريب المفاهيم المعقدة، وزيادة قابلية الرسالة للفهم.

4. المقارنة والمفارقة

اعتمد أبو دياب على المقارنة والمفارقة لإبراز التباينات بين الثقافات الغربية والعربية، بما يدفع الجمهور إلى إعادة التفكير في القضايا المطروحة. ففي إحدى جولاته بأوروبا لتقديم عرضه "مش أبيض" بتاريخ (12 إبريل 2025) والذي تم بث مقاطع منه عبر قناته الخاصة عاليوتيوب "بتلاقي واحد أبيض صحي الصبح نزل ع بلد فيها مجاعة بسأله ليه بتفرزش زبالة؟!"، في مفارقة تُظهر اختلاف الأولويات بين مجتمعات تهتم بالبيئة وأخرى تنشغل بتأمين أساسيات البقاء. كما تناول الاختلاف في التعامل مع الصحة النفسية بقوله: "بكون الواحد فيهم مريض ببلغ مديره والثاني ممنوع يسأله مالك؟"، بينما يعلّق ساخرًا: "عنا... الدكتور بده يحكي معك، وتخيل لو بده يحكيلك عنده (stress)". وتعكس هذه الأمثلة التباين في فهم الخصوصية والعلاقات الاجتماعية، معتمدًا على الاستمالة العقلية (Logos) من خلال المقارنة بين نموذجين متقابلين، والفكاهة الساخرة (Humorous Persuasion) لتمرير رسالته النقدية بأسلوب يقلل من مقاومة الجمهور لها.

5. بناء الهوية الجماعية

ينتقل أبو دياب من الحديث عن "أنا" المتكلم إلى "نحن" الجماعة بحيث تتحول التجربة الفردية من حالة شخصية إلى خطاب جمعي يعكس مشاعر واهتمامات متجانسة. وهذا يظهر في معظم الأمثلة الآنفة الذكر، بهدف تعميق حس الانتماء، وخلق شعور بالمصير المشترك. ويمكن تلخيص الوظائف الاتصالية في العرض: الوظيفة النقدية: نقد العنصرية والتمييز والصور النمطية، التوعوية: توضيح أثر التصنيفات العرقية في الحياة اليومية، الوظيفة الترفيهية: استخدام الفكاهة للحفاظ على تفاعل الجمهور، والتعبيرية: نقل تجربة شخصية تُعبّر عن خبرة جماعية، والوظيفة الإقناعية: دفع المشاهدين إلى إعادة النظر في تصوراتهم حول الهوية من خلال طرح مفاهيمها ودلالتها ضمن سياق نقدي أكثر تفصيلًا.

يمكن إجمال نتائج المحور الأول بالجدول التالي:

المحور الأول	الاستراتيجية	آلية التوظيف
الاستراتيجيات الإقناعية والاتصالية	السرد القصصي	سرد التجارب والمواقف الشخصية ربطها بالقضايا السياسية والاجتماعية الهدف: تعزيز المصداقية وبناء الثقة مع الجمهور
	التفاعل مع الجمهور	توظيف الأسئلة المباشرة التوقف بعد النكات (الساخرة) استدعاء موافقة الجمهور الهدف: التفاعلية في العرض، وإشراك الجمهور في إنتاج المعنى
	تبسيط القضايا السياسية	تحويل القضايا السياسية والإنسانية المعقدة إلى مواقف يومية مألوفة

		الهدف: توظيف لغة أكثر وضوحًا وقابلية للفهم
	المقارنة والمفارقة	الاعتماد على المقارنة بين الثقافات والمواقف المختلفة الهدف: إبراز التناقضات ودفع الجمهور إلى إعادة التفكير في القضايا المطروحة
	بناء الهوية الجماعية	الانتقال من تجربة "أنا" الفردية إلى "نحن" الجماعية تحويل التجارب الشخصية إلى تعبير عن مشاعر واهتمامات مشتركة الهدف: تعزيز الإحساس بالمصير المشترك

المحور الثاني: توظيف علاء أبو دياب خطابه الساخر في معالجة الواقع الفلسطيني

ويندرج تحت إجابة السؤال، المضامين والدلالات الرمزية التي عكستها عباراته والتي جسّد من خلالها المشهد السياسي والاجتماعي الفلسطيني، وأبعاده وحيثياته السياقات المرتبطة به.

تجربة الاعتقال والسجون

يوظف علاء أبو دياب في عرضه حول طلب الفيزا البريطانية في لندن المتاح عبر قناته الخاصة عاليوتيوب بتاريخ (١٢ يونيو)، مفارقةً ساخرة تقوم على التناقض بين تعقيد الإجراءات البيروقراطية وخصوصية الواقع الفلسطيني. فبعد وصفه استمارة التأشيرة التي تمتد إلى نحو (52) صفحة وتتضمن أسئلة مثل: "هل انسجنت؟ هل بتعرف حدا مسجون؟"، يجيب ساخرًا: "إحنا فلسطينيين، مين فينا مالهوش قريب مسجون؟"، محولًا سؤالًا إداريًا إلى نقد سياسي يكشف ارتباط تجربة الاعتقال بالذاكرة الجمعية الفلسطينية. وتُجسد هذه المفارقة ثلاثة مستويات من السخرية؛ بيروقراطية تنتقد تعقيد إجراءات التأشيرة، ونفسية تُبرز أثر الأسئلة في إثارة الشك والقلق لدى المتقدم، وسياسية تعكس شيوع تجربة الاعتقال في المجتمع الفلسطيني. سيميائيًا، تتحول "التأشيرة" من وثيقة سفر إلى "رمز للقيود والإقصاء"، بينما تصبح عبارة "مين فينا مالهوش قريب مسجون؟" علامةً على تعميم تجربة الأسر بوصفها جزءًا من الهوية والذاكرة الجماعية الفلسطينية، وهو ما تؤكده الإحصاءات الحديثة التي تشير إلى وجود أكثر من (9,600) أسير ومعتقل فلسطيني في السجون الإسرائيلية (هيئة شؤون الأسرى والمحررين، ونادي الأسير الفلسطيني، 2026).

تقييد الحركة والحواجز

يوظف أبو دياب "المفارقة المكانية" لتحويل مواقف يومية إلى رموز سياسية. ففي عرضه بالرياض (7 مايو 2026) والذي تم بث أزاء منه عبر حسابه الشخصي على انستغرام، يسخر أبو دياب من كثرة الالتفافات التي تفرضها تطبيقات الملاحة بقوله: "لف وارجع (U-turn)"، لتتحول العبارة سيميائيًا إلى رمز لـ "الدوران في حلقة مفرغة"، قبل أن يربطها بالواقع الفلسطيني بقوله: "إحنا بالضفة متعودين.. فيه ضفة تانية ما بنقدر نوصلها"، في إشارة إلى القيود والحواجز التي جعلت التنقل داخل الضفة الغربية أشبه بالعبور بين حدود، بما

يعكس التجزئة والعزلة داخل الوطن. وتعزز هذه الدلالة معطيات مكتب الأمم المتحدة لتنسيق الشؤون الإنسانية التي تشير إلى وجود (925) عائقًا للحركة حتى نهاية عام (2025)، وهو أعلى مستوى خلال العقدين الماضيين (OCHA, 2026).

وفي عرضه بعمّان (4 مارس 2025) والمنشور عبر صفحته الرسمية على "فيسبوك" يقول: "بدون علاقة للجسر.. صاير أحب عمان كتير.. معقول هاد هو الكَبر؟!"، حيث يوظف "جسر الملك الحسين (اللنبي)" بوصفه رمزًا لمعاناة العبور والقيود المفروضة على الحركة الفلسطينية. فعبارة "بدون علاقة للجسر" تستحضر الرمز رغم نفيه، وهو ما يمنح الخطاب بعدًا سيميائيًا يكشف حضور تجربة العبور في الوعي الجمعي، بينما يوحي إرجاع الأمر إلى "الكَبر" بإعادة تقييم الأماكن والعلاقات مع مرور الزمن. وبذلك يوظف أبو دياب الرموز المكانية ذات الحمولة السياسية لبناء خطاب ساخر ينطلق من التجربة الفلسطينية الجمعية.

نقد المسار السياسي الفلسطيني

وظّف الأحداث التاريخية لتقييم الواقع السياسي الفلسطيني بصورة ساخرة في عرضه بمدينة سانت بطرسبرغ المنشور على "فيسبوك" بتاريخ (18 سبتمبر 2025): "طالع على أوسلو لأول مرة... بدي أشوف الخازوق من وين بلش"، ويحيل هنا إلى اتفاق أوسلو بوصفه رمزًا للخذلان السياسي وبداية مرحلة سياسية يراها سببًا في كثير من الإخفاقات اللاحقة، واعتمد على التكثيف الزمني؛ فهو يختزل عقودًا من الأحداث السياسية في جملة واحدة، مستدعيًا الذاكرة الجمعية الفلسطينية، فهو يعرف أن الجمهور يعلم جيدًا عن اتفاق أوسلو، وهو ما يمنح النكتة قوتها، واستخدم المتحدث لفظ "الخازوق" بوصفه استعارة شعبية ترمز إلى الخيبة السياسية. وتعكس هذه المفارقة قدرة علاء أبو دياب على توظيف الرموز التاريخية واللغة الشعبية لإنتاج خطاب سياسي نقدي يعتمد على التلميح والاختزال بدلًا من التصريح المباشر.

إبراز تراجع الثقة بالمؤسسات الدولية

ينتقد علاء أبو دياب تآكل فاعلية الشرعية الدولية وعجز المؤسسات الأممية عن حماية الفلسطينيين، وذلك في عرضه برام الله (3 أبريل 2026) والمنشور عبر "فيسبوك" من خلال قوله: "تمسك بسلك كهربا سبعتلاف فولت، ولا تتمسك بالشرعية الدولية". وسيميائيًا، تنزاح الشرعية الدولية من مدلولها بوصفها مرجعية قانونية ضامنة للحقوق إلى علامة على العجز واللاجدوى، في حين يتحول سلك الكهرباء إلى رمز لخطرٍ محسوس يبدو، أقل وطأة من التعويل على منظومة دولية أخفقت في ردع الانتهاكات. وتكتسب هذه الدلالة عمقها من سياق الحرب الإسرائيلية على غزة عام (2023)، التي رسخت في الوعي الجمعي تصورًا بأن الشرعية الدولية غدت مرجعية خطابية فاقدة للأثر التنفيذي أكثر من كونها آلية فاعلة لإنفاذ القانون الدولي وحماية المدنيين.

انخفاض الثقة بالواقع السياسي الفلسطيني

يتناول علاء أبو دياب حالة الإنهاك السياسي وتراجع التفاعل مع الشأن العام، ففي عرضه المنشور عبر صفحته على فيسبوك (6 يناير 2026) يقول: "الشعب فقد الشغف.. قبل كم سنة لو حكيت كلمة خير عن أبو مازن قامت القيامة، هسا ولا حدا اعترض". وتحمل عبارة "فقد الشغف" دلالة سيميائية تتجاوز فتور التفاعل إلى علامة على الإرهاق الجمعي والخذلان السياسي، بينما يجعل من غياب التعليقات والاعتراضات على منصات التواصل مؤشرًا رمزيًا على انحسار المشاركة في النقاش العام وتبدل المزاج السياسي.

وفي عرضه بتورنتو المنشور عبر "فيسبوك" (16 مارس 2026)، يقول: "طلعنا على كندا.. قالوا انزلوا بدنا نصلحها.. بس هلأ خايف جد يصلحوها ونرجع نطلع فيها نفسها". ويوظف هنا الاستعارة السياسية، إذ تتحول الطائرة المعطلة إلى رمز للواقع السياسي الفلسطيني،

بينما يرمز الخوف من العودة إليها بعد إصلاحها إلى التشكيك في جدوى الإصلاحات الشكلية وإعادة إنتاج البنى أو النخب السياسية ذاتها، بما يكشف أن التغيير قد يقتصر على المظهر دون أن يمس جوهر الأزمة. يمكن قراءة ذلك بوصفه إشارة ساخرة إلى استمرار الشخصيات نفسها في إدارة المشهد الفلسطيني وتولي زمام الحكم، بحيث لا يكون التغيير حقيقيًا بقدر ما يكون إعادة إنتاج للواقع السابق بأدوات أو مظاهر جديدة.

نقد الخطاب السياسي والإعلامي

في عرضه بمدينة عمّان المنشور عالفيسبوك بتاريخ (10 آب 2025)، يسخر علاء أبو دياب من التناقض بين الخطاب الرسمي والواقع بقوله: "العالم قايم قاعد.. البترول والغاز طاير.. والتمكين الاقتصادي وهيئة الإذاعة والتلفزيون يوقعون مذكرة تفاهم". وتقوم المفارقة على مقابلة الأزمات الإقليمية المتصاعدة مع أخبار بروتوكولية، بما يكشف اختلال الأولويات وانفصال الخطاب الرسمي عن المشهد العام. وسيميائيًا، تتحول "مذكرة التفاهم" إلى علامة على البيروقراطية الشكلية، بينما ترمز "هيئة الإذاعة والتلفزيون" إلى الخطاب الإعلامي الرسمي الذي يعيد إنتاج صورة الإنجازات رغم هيمنة الأزمات، في تجسيدٍ للفجوة بين الواقع وتمثيله إعلاميًا.

وفي العرض ذاته، يقول: "أكبر حشد عسكري بالمنطقة من (20) سنة.. والإيرانيين متفائلين.. قال الحمد لله لسه ما طخوا الوفد المفاوض". وتكشف هذه العبارة المفارقة السوداء من خلال اختزال نجاح المفاوضات في مجرد استمرارها دون التعرض للعنف، بما يحيل سيميائيًا إلى عبثية الخطاب التفاوضي وتراجع معايير النجاح السياسي. وهكذا يبرز أبو دياب التناقض بين خطاب التفاؤل الرسمي وواقع التصعيد العسكري، كاشفًا الهوة بين الصورة الإعلامية والواقع السياسي.

الصراع العربي الإسرائيلي

استثمر علاء أبو دياب التجربة الفلسطينية الجمعية ودمجها بخبرته الشخصية كمغترب لبناء خطابه الساخر. ففي عرضه بمدينة ستوكهولم والذي يتضمن محورًا بعنوان "كتيب حرب" والمتاح على منصة انستغرام بتاريخ (27 أبريل 2023) قال: "أنا انولدت سنة (1982) وقت اجتياح بيروت.. وبعد أكثر من (200) سنة سلام على السويد.. لما وصلت دكّت (أي اشتبكت) مع روسيا". وتقوم المفارقة على التناقض بين صورة السويد بوصفها دولة عُرفت بالاستقرار والسلام، وبين مسار حياته التي ارتبطت بالحروب منذ ولادته. فبعد أن يستعرض تسلسلًا زمنيًا للأحداث التي عاصرها، بدءًا من اجتياح بيروت (1982) مرورًا بانتفاضة الحجارة (1987) وانتفاضة الأقصى (2000) وصولًا للحروب المتعاقبة على القطاع. حيث يتحول المكان الذي يُنظر إليه بوصفه رمزًا للسلام إلى فضاء يشعر فيه بأن شبح الحرب ما زال حاضرًا. وتعكس هذه السخرية رؤية نقدية لواقع الفلسطيني الذي تبدو أسيرًا للصراعات المتكررة، ما يمنح الحرب حضورًا ممتدًا يتجاوز ساحة المواجهة ليصبح جزءًا من الحياة اليومية.

تنميط المشاركة السياسية

وفي سياق نقد المشاركة السياسية، يقول أبو دياب عبر صفحته الرسمية عالفيسبوك بتاريخ (6 يونيو 2026): "لما تشوف حد مصدق العوضي ونظام الطيبات.. اتركوه، هذا انتخاب طبيعي". وقد أثار نظام الطيبات للدكتور ضياء العوضي جدلًا واسعًا وتعرض لهجوم وانتقادات من أطباء وجهات صحية، بسبب ادعاءات اعتُبرت غير مدعومة بأدلة علمية، وتسبب بعدد من حالات الوفاة لمتبعي النظام (فاروق، 2026). ويوظف عبارة "الانتخاب الطبيعي" بوصفها استعارة ساخرة تنتقد السلوك الانتخابي القائم على الشعبوية وإعادة إنتاج

النخب السياسية. وسيميائيًا، تنزاح العبارة من مدلولها البيولوجي إلى رمز للتطبيع مع غياب التغيير، بما يكشف نقدًا ضمنيًا لهيمنة الولاءات وضعف الاختيار الواعي في الحياة السياسية الفلسطينية.

المحسوبية والواسطة

ومن أبرز المفارقات السياسية في مقطع خاص له عبر "فيسبوك" بتاريخ (29 أغسطس 2023) تعليقه على تصريح وزير النقل السابق عاصم سالم: "في عهدي عينت أكثر من (250) موظفًا من مدينة نابلس"، ليرد ساخرًا: "في عهده! مين مفكر حاله نابليون ولا هارون الرشيد.. كل فلسطين عبارة عن وزراء ووزراء سابقين وشوية شعب". وتنبني المفارقة على استدعاء تاريخي لرمزيتي "نابليون" و"هارون الرشيد" بوصفهما علامتين على السلطة المطلقة والنفوذ، في إشارة إلى تصوير المسؤول منصبه وكأنه ملكية شخصية تُدار بمنطق الإنجاز الفردي لا المصلحة العامة. ويعزز أبو دياب هذا النقد بقوله: "اللي عملته قمة في الشفافية والتزام حاد بمبادئ الحكم الرشيد"، حيث تنزاح مفاهيم الشفافية والحكم الرشيد من دلالاتها الإيجابية إلى علامات ساخرة تكشف التناقض بين الخطاب الرسمي وممارسات المحاباة والمحسوبية.

الفجوة في الخطاب الاجتماعي

يوضح أبو دياب سبب تسمية عرضه "مش أبيض" بأن "الغرب غيروا مصطلح (Non White) إلى مصطلح أقليات بس ما غيروا طريقة التفكير، زي إحنا ما بنغير كل أربع سنين مصطلح المعاقين، ونسميهم ذوي احتياجات خاصة أو أصحاب الهمم". في مفارقة لغوية تنتقد الاكتفاء بتغيير المصطلحات دون تغيير البنية الفكرية أو الممارسات الاجتماعية المرتبطة بها. في إشارة لتهميش بعض الفئات الاجتماعية والنظرة النمطية لها.

ويمكن تلخيص نتائج المحور الثاني بالجدول التالي:

المحور الثاني	القضايا والموضوعات	الأساليب المستخدمة
توظيف الخطاب الساخر في معالجة الواقع الفلسطيني	تجربة الاعتقال	توظيف تجربة الاعتقال والسجن بوصفها جزءًا من الذاكرة الجمعية الفلسطينية الهدف: إعادة تقديم التجربة القمعية في قالب فكاهي للتخفيف من وطأتها من جهة ونقد واقعها السياسي من جهة أخرى
	تقييد الحركة والحواجز	استخدام المفارقة والرموز المرتبطة بالطرق والحواجز الهدف: التعبير عن صعوبة التنقل والتجزئة الجغرافية داخل الضفة الغربية
	نقد المسار السياسي	استدعاء محطات وأحداثًا سياسية وتاريخية الهدف: تقديم قراءة ساخرة ناقدة للمسار السياسي الفلسطيني.

	انخفاض الثقة بالواقع السياسي	التعبير عن حالة الإنهاك السياسي وتراجع التفاعل مع الشأن العام تصوير فكرة فقدان الشغف تجاه الحياة السياسية الهدف: إبراز حالة الإحباط وما يترتب عليها من تداعيات تجاه الواقع.
	نقد الخطاب السياسي والإعلامي	السخرية من الخطابات السياسية والإعلامية التي تركز على الإنجازات الشكلية في ظل الأزمات الهدف :كشف الفجوة بين الخطاب الرسمي والواقع
	الصراع العربي الإسرائيلي	ربط التجارب الشخصية بالتجربة الفلسطينية الجمعية، الهدف: جعل الصراع حاضرًا بوصفه جزءًا من الحياة والذاكرة الفلسطينية
	تنميط المشاركة السياسية	استخدام السخرية والمفارقة في نقد بعض أنماط السلوك والولاءات السياسية وإعادة إنتاج النخب الهدف: إظهار احتكار النفوذ والحد من التغيير

المحور الثالث: المرجعيات التي استند إليها في بناء خطابه الساخر

استند أبو دياب في خطابه إلى مرجعيات اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية وتاريخية وغيرها، ويمكن إجمالها بما يلي:

المرجعية السياسية

يوظف أبو دياب مفارقة ساخرة في حديثه عن تأخر رحلات شركة (Air Canada) أثناء عرضه في تورنتو المنشور عبر فيسبوك بتاريخ (16 مارس 2026) بقوله: "بتحس الطيار الكندي بده يحكيلك خذ لفة وارجع"، قبل أن يربطها بالحديث عن ضم كندا إلى الولايات المتحدة، ثم يعلق: "واحنا لسا بنرتب مين يدخل على اجتماع المصالحة ومين معه كلمة السر." وتتبني المفارقة على المقارنة بين خطاب دولي يتجه نحو توسيع التحالفات، وواقع فلسطيني ما زال أسير الانقسام الداخلي. وسيميائيًا، تتحول "كلمة السر" إلى علامة على تعقيد الوصول إلى التوافق الوطني، بما يعكس استمرار الانقسام بوصفه عائقًا أمام الفعل السياسي.

المرجعية التاريخية

وفي عرضه بمدينة عمان والمنشور عبر قناته الشخصية على منصة "تيك توك" بتاريخ (1 أكتوبر 2025)، قال: "بلير قتل أكتر من مليون عراقي.. وبعدها حطوه رئيس اللجنة الدولية للسلام بموافقتنا". ويستند أبو دياب إلى المرجعية التاريخية لحرب العراق عام (2003)، ليبني مفارقة بين صورة "صانع الحرب" و"صانع السلام". وسيميائيًا، تنزاح شخصية "توني بلير" من دلالتها التاريخية المرتبطة

بالحرب إلى رمز للتناقض الأخلاقي والسياسي، بما يكشف نقدًا لآليات اختيار الشخصيات الدولية، ويعكس فجوة بين الخطاب الغربي حول السلام وممارساته السياسية في المنطقة، إذ ولمح إلى حالة العجز والقبول الفسطيني والعربي بفرض شخصيات وحلول من الخارج.

المرجعية الدينية والتراثية

ويكشف حديث أبو دياب عبر صفحته عالفيسبوك بتاريخ (6 يونيو 2026) "كان فيه ناس زمان يعبدوا صنم من عجوة وبس يجوعوا ياكلوه.. وبعدين ابتعوا نظام الطيبات"، عن أحد أساليب علاء أبو دياب في بناء السخرية، وهو إعادة تأويل الموروث الثقافي وربطه بقضايا معاصرة لإنتاج معنى جديد. ويكشف عن سخرية من هشاشة القناعات؛ فالصنم الذي يُعبد يفقد قدسيته بمجرد الجوع، ويرمز ذلك إلى أن بعض القناعات قد تكون مرتبطة بالمصلحة أكثر من ارتباطها بالمبدأ، ونقد الاستهلاك والموضة من خلال ربط القصة التاريخية ببرنامج التغذية، ما يوحي بأن أنماط الحياة الحديثة أصبحت تتحكم في السلوك اليومي إلى درجة ساخرة، وكأن الاهتمام بالحمية أصبح "العقيدة الجديدة".

المرجعية الاجتماعية (الأسرة، القيم..)

يستند أبو دياب إلى المرجعية الاجتماعية في عرضه ببيروت (12 تموز 2026)، إذ يقول: "إحنا بنبذل مجهود في معارك خسرانة"، موضحًا ذلك بقوله: "الأب بده يعلّم ابنه إنه ما يغلط.. ما في ابن ما بيغلط". وتنشأ المفارقة من التناقض بين التوقع المثالي والطبيعة الإنسانية، ثم يعززها بقوله: "ممكن تعلمه يكون صادق، كريم.. لكن ما يسب، والبيئة كلها بتسب!"، كاشفًا الصراع بين القيم الأسرية وتأثير البيئة الاجتماعية في تشكيل السلوك.

المرجعية الاقتصادية

بنى أبو دياب مفارقة ساخرة تستهدف الخطاب الشائع لمؤثري التنمية البشرية خلال عرض مباشر عبر منصة (إنستغرام) بتاريخ (5 مايو 2026)، إذ قال: "جماعة التنمية البشرية ببعثولك دورة كيف تصبح مليونير، هم بصيروا مليونيرية وإنت بتضلك صافن"، ليقلب العلاقة بين المنتج والمستهلك، موضحًا أن المستفيد الحقيقي من هذه الدورات هو مقدموها لا متلقوها. ثم يعزز هذه المفارقة بقوله: "برمجة العقل كفيلة بتحويل الأمنيات إلى واقع.. زي ما الأردنيين بتعاملوا على أنهم دولة نفطية"، موظفًا مثالًا تهكميًا يكشف التناقض بين الوعود التحفيزية والواقع الفعلي. وتعكس هذه المفارقة توظيف السخرية في فضح آليات التأثير التي تمارسها بعض الخطابات الرقمية.

المرجعية الرياضية

على هامش المونديال يوظف علاء أبو دياب مرجعية الرياضة بعرضه في جدة والمتاح على قناته الخاصة عاليوتيوب بتاريخ (8 مايو 2026) لبناء مفارقة تقوم على المقارنة بين المواقف المعلنة وردود الفعل. فعندما يشير إلى رفض لاعب عربي مواجهة لاعب إسرائيلي يُقابل بشعار "لا تخلطوا السياسة بالرياضة، فالرياضة لغة حب وسلام"، فإنه يرسم قاعدة تبدو عامة. ثم يفاجئ الجمهور بالإشارة إلى طرد روسيا من الاتحاد الدولي لكرة القدم "الفيفا" بعد الغزو الروسي لأوكرانيا، ليبرز التناقض بين الدعوة إلى فصل الرياضة عن السياسة وبين "تسييس الرياضة". وتكشف هذه المفارقة عن ازدواجية المعايير والانتقائية في التعامل بما يخدم مصالح القوى الفاعلة.

ثقافات وتجارب شخصية

وظف أبو دياب خبرته في السفر لبناء مفارقة ثقافية تستند إلى اختلاف أنماط التواصل بين المجتمعات العربية. ففي عرضه بالقاهرة المنشور عاليوتيوب بتاريخ (11 فبراير 2026) يقدم التعبير المصري "هزبطلك الدنيا" بوصفه تعبيرًا عن الطمأنة أكثر من كونه وعدًا بالإنجاز، واصفًا مصر بـ"بلد الطبطبة". ثم يقابله بالتعبير الفلسطيني "خليها عليّ أول اشي بخطر ببالك تسأله انت ماسك الموضوع ولا الموضوع ماسكك"، لتنشأ المفارقة من التباين بين الثقة المعلنة وهشاشة الواقع، إذ يبالغ الفلسطيني في إظهار قدرته على تحمل المسؤولية رغم أن الظروف قد تتجاوز قدرته على السيطرة عليها.

الرأي العام

يكشف أبو دياب أثر الاستقطاب الإعلامي في تشكيل الرأي العام والتحيز الانتقائي في استهلاك الأخبار، خلال عرضه في نابلس والذي تم بث جزءًا منه عبر فيسبوك بتاريخ (13 نوفمبر 2025) بقوله: "كل ما تحس حالك مخنوق من الأخبار... افتح ع الميادين شوي، الأمريكان هناك ماكلين زفت". وتتبني المفارقة على قلب التوقع؛ إذ تصبح متابعة الأخبار المنحازة وسيلة للتخفيف من القلق بدلًا من الابتعاد عنها، فالراحة النفسية قد تتحقق من خلال متابعة الروايات التي تنسجم مع المواقف السياسية للجمهور. وسيميائيًا، تتحول عبارة "ماكلين زفت" إلى علامة على التشفي السياسي، بينما تحيل الإشارة في قناة الميادين إلى الإعلام بوصفه فاعلًا في تشكيل الانتماءات والمزاج العام، لا مجرد ناقل للوقائع من خلال تحديدها أطر التغطية.

الفضاء الرقمي

وفي عرضه "واقع افتراضي" ببرلين (17 أبريل 2026)، يوظف أبو دياب الجدل حول ملفات جيفري إبستين بقوله: "خلّى البيض يفقدوا الإيمان بالسيستم... إحنا منستناهم بالقاع هم بتساقطوا.. يا عمي إحنا طالعين من إبادة." وتعكس المفارقة التباين بين مجتمع يواجه أزمة ثقة بالمؤسسات، وآخر يعيش آثار الإبادة والحرب، بما يجعل معاناة الفلسطيني مرجعية لإعادة ترتيب الأولويات الإنسانية. كما ينتقد في عرضه برام الله المنشور على فيسبوك بتاريخ (24 أكتوبر 2025) سياسات منصات التواصل الاجتماعي بقوله: "فيسبوك بمحي منشوراتنا عن حرق البشر أحياء.. النشر مش الحرق!"، حيث تتحول معايير المجتمع من دلالتها بوصفها إطارًا أخلاقيًا إلى رمز لهيمنة السلطة الرقمية وازدواجية المعايير التي تحدد ما يجوز تمثيله وما يُقصى من الفضاء الرقمي وقد تسهم في إخفاء الحقيقة". بما يكشف دور المنصات في توجيه الوعي العام والتحكم في تمثيل القضايا السياسية والإنسانية، وقد تسهم في حرف البوصلة عن قضايا مصيرية لانشغال الناس بكم المعلومات الهائل المتدفق حولها.

ويمكن تلخيص نتائج المحور الثالث بالجدول التالي:

المحور الثالث	الخلفيات المرجعية	الأساليب المستخدمة
المرجعيات في بناء الخطاب الساخر	المرجعية السياسية	تناول الانقسام السياسي التركيز على المصالحة الفلسطينية العلاقات والتحولات السياسية الدولية استخدام رموزًا مثل "كلمة السر" للتعبير عن صعوبة التوافق الوطني

	المرجعية التاريخية	توظيف أحداث وشخصيات تاريخية لبناء مفارقات تكشف التناقض بين الخطاب السياسي والممارسة
	المرجعية الدينية والتراثية	إعادة توظيف قصص وموروثات دينية وتراثية وربطها بقضايا معاصرة لإنتاج معنى ساخر ونقدي جديد
	المرجعية الرياضية	استخدام أحداث ومواقف رياضية للكشف عن ازدواجية المعايير في المجال الرياضي
	المرجعية الاقتصادية	نقد خطابات التنمية والوعود الاقتصادية استخدام المفارقة للكشف عن الفجوة بين الوعود والواقع
	المرجعية الاجتماعية	التركيز على الأسرة والقيم الحديث عن التنشئة الاجتماعية تأثير البيئة والمحتوى الرقمي في تشكيل سلوك الأفراد
	الثقافات والتجارب الشخصية	توظيف تجاربه في السفر والاغتراب الاحتكاك بثقافات مختلفة لبناء مفارقات تربط التجربة الشخصية بالقضايا العامة
	الرأي العام	تناول أثر الإعلام والاستقطاب والتحيز في تشكيل اتجاهات الجمهور واستهلاك الأخبار
	الفضاء الرقمي	نقد سياسات منصات التواصل الاجتماعي ومعاييرها في حذف المحتوى دور الشبكات الاجتماعية في توجيه الوعي العام وتمثيل القضايا السياسية والإنسانية

المحور الرابع: المؤشرات السيميائية التي اعتمدها أبو دياب في أداء عروضه

تتكون المنظومة السيميائية للأداء المسرحي من علامات لفظية وغير لفظية تتكامل معًا، و تسهم في إنتاج المعنى وتوجيه تأويل المتلقي.

على المستوى اللغوي، يوظف علاء أبو دياب العامية الفلسطينية بوصفها الحامل الرئيس لخطابه، ويعززها بالتناوب اللغوي بين اللهجات العربية والمفردات الأجنبية وفق سياق العرض. فمن خلال مقابلة تعبيرات مصرية مثل "يا باشا" و"إحنا بتوع كله" بنظيراتها الفلسطينية "يا كبير" و"بنمشيها"، ينتج مفارقات تكشف الفروق الثقافية والاجتماعية. كما يستخدم ألفاظًا أجنبية مثل (stress) و(random) لإبراز

اختلاف أنماط التفكير بين السياقين الغربي والفلسطيني، وللسخرية من الممارسات المرتبطة بالسفر والهوية، بما يمنح الخطاب بعدًا ثقافيًا ويزيد من قربه إلى جمهور متنوع.

أما على مستوى المصطلحات، فيعتمد أبو دياب على التعابير اليومية والأمثال الشعبية بوصفها علامات سيميائية مكثفة، مثل "مهي خربانة خربانة" التي ترمز إلى الاستسلام للواقع، و"خليها على الله" الدالة على العجز عن إيجاد الحلول، و"الحكي ببلاش" و"سمعنا جعجعة وما شفنا طحن" إذ تكثفان نقد الخطاب السياسي القائم على الوعود دون إنجاز. كما يوظف مصطلحات سياسية وقانونية مثل "الشرعية الدولية" و"أوسلو" و"الفيتو" بوصفها علامات تختزن خلفيات تاريخية وسياسية معقدة، فيكتفي بذكرها لاستحضار شبكة واسعة من الدلالات دون الحاجة إلى شرحها، وهو ما يعزز كثافة المعنى ويمنح الخطاب الساخر عمقًا سيميائيًا.

على صعيد الأداء، يبني أبو دياب عروضه على السرد القصصي الذي يبدأ بموقف يومي وينتهي بمفارقة ساخرة، كما في مقارنته بين تهيئة الطفل للحضانة في السويد والواقع الفلسطيني بقوله: "بسلمك أبوك بالحضانة بستلمك بالتوجيهي". ويعزز عفوية العرض بتفاعله الفوري مع الجمهور، كما في تعليقه على أحد المتأخرين في عرض عمّان المتاح عبر اليوتيوب بتاريخ (13 يوليو 2026): "والحلو فينا إحنا العرب، الثقة اللي بندخل فيها." كما يوظف نبرة الصوت التي تتدرج بين الهدوء والانفعال والدهشة والصمت المقصود، بما ينسجم مع طبيعة الموقف ويعزز دلالاتها. مثل تعليقه الساخر على إحالة نظمي مهنا إلى التقاعد بعد قضية الاختلاس: "هاي كيف لو كان الوضع الاقتصادي تمام؟! بس حلوة المكافأة برضو زلمة تعيب!"، وكذلك في عرضه ببيروت المنشور على فيسبوك (7 فبراير 2025) حين قال: "مشان الله وقفولنا دعوة اضرب الظالمين بالظالمين.." ثم صمت قبل أن يضيف: "الضربة أجت فينا إحنا." وتؤدي هذه العناصر الأدائية دورًا سيميائيًا في توجيه تأويل المتلقي وتعزيز الأثر الإقناعي والانفعالي للخطاب الساخر. وسيميائيًا، تتحول النبرة والصمت إلى علامتين دلاليتين توجهان تأويل المتلقي، وتسهمان في بناء المعنى وتعزيز الأثر الإقناعي والانفعالي للخطاب الساخر.

وفيما يتعلق بلغة الجسد، يوظف أبو دياب تعابير الوجه، وحركات اليدين، وتغيير الوقفات، والاقتراب من الجمهور لإبراز دلالات السخرية والاستهزاء وتجسيد المواقف. ويتضح ذلك في عرضه ببيروت عندما خاطب أحد الحضور الأجانب قائلًا بتهكم: "يعني إنت فاهم شو أبو مازن ومش فاهم شو يعني سحبه! يعني خطفه". وتنشأ المفارقة من شرح واقع سياسي معقد لشخص يفتقر إلى مفاتيحه الثقافية، فيما تؤدي لغة الجسد دورًا مكملًا للغة المنطوقة في إنتاج الدلالة وتوجيه تأويل الرسالة.

ويمكن تلخيص نتائج المحور الأخير في الجدول التالي:

المحور الرابع	الدلالات السيميائية	الأساليب اللغوية والأدائية
المؤشرات السيميائية في العرض	اللغة والألفاظ	توظيف العامية الفلسطينية بوصفها الحامل الرئيس للخطاب التناوب بين اللهجات العربية والمفردات الأجنبية الهدف: إنتاج مفارقات ثقافية واجتماعية
	الأمثال والعبارات الشعبية	استخدام اللغة الشعبية استخدام التعبيرات المألوفة الاعتماد على الرموز الثقافية

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

		الهدف: إنتاج المعنى الساخر بطريقة غير مباشرة
	السرد القصصي	تحويل القصص والتجارب الشخصية إلى علامات دلالية الهدف: ربط التجربة الفردية بالسياق السياسي والاجتماعي العام
	النبرة والصمت	توظيف تغيير نبرة الصوت الهدوء والانفعال والدهشة الصمت المقصود لتوجيه تأويل الجمهور الهدف: تعزيز الأثر الانفعالي والإقناعي
	لغة الجسد	استخدام تعابير الوجه وحركات اليدين تغيير الوقفات والاقتراب من الجمهور الهدف: تجسيد المواقف وإبراز السخرية والاستهزاء

مناقشة النتائج

تفسير النتائج في ضوء نظرية التحليل النقدي للخطاب: أظهرت نتائج الدراسة أن علاء أبو دياب يوظف السخرية بوصفها ممارسة خطابية تتجاوز الإضحاك إلى تفكيك الواقع السياسي والاجتماعي وكشف علاقات القوة والهيمنة، وهو ما ينسجم مع منطلقات نظرية التحليل النقدي للخطاب التي تنظر إلى اللغة باعتبارها أداة لإنتاج المعنى وإعادة تشكيله. فقد اعتمد على المفارقة والرمزية والتلميح والمرجعيات السياسية والقانونية لإعادة تأطير القضايا الفلسطينية، وكشف الفجوة بين الخطاب الرسمي والواقع المعاش، بما يعزز مساءلة الخطابات المهيمنة بدلًا من إعادة إنتاجها.

وترى الباحثة أن توظيف المرجعيات السياسية والتاريخية والثقافية لم يكن استدعاءً للأحداث فحسب، وإنما استراتيجية لإعادة إنتاجها داخل خطاب ساخر يكشف اختلال موازين القوة وهيمنة الخطاب السياسي على تشكيل الوعي العام. كما أسهم انتشار عروضه عبر منصات التواصل الاجتماعي، ولا سيما فيسبوك وإنستغرام، في توسيع دائرة تأثير خطابه، بينما وفرت له البيئة الغربية هامشًا أوسع لحرية التعبير انعكس في جرأة الطرح واتساع مساحة النقد.

تفسير النتائج في ضوء نظرية التأطير الإعلامي: أثبتت النتائج أن أبو دياب أعاد صياغة القضايا السياسية والاجتماعية داخل أطر ساخرة غيّرت طريقة إدراك الجمهور لها، وهو ما يتوافق مع فحوى النظرية التي تؤكد أن طريقة عرض القضية تؤثر في تفسيرها. فقد أعاد تأطير موضوعات مثل الانقسام، والمشاركة السياسية، والمحسوبية، والأزمات الاقتصادية والبيروقراطية، من خلال المفارقة والمبالغة والمحاكاة الساخرة، بما كشف أبعادًا يغفلها الخطاب السياسي التقليدي، في حين أسهمت اللغة العامية وسهولة الأداء في تقريب هذه الأطر إلى الجمهور. كما شكلت الحرب على قطاع غزة عام (2023) نقطة تحول في خطابه الساخر، إذ انتقل من معالجة المفارقات اليومية إلى التركيز على قضايا الهوية والوجود الفلسطيني، وتفكيك الخطابات الرسمية، وكشف التناقضات في المواقف الدولية، بما عزز الوظيفة التأطيرية للسخرية بوصفها أداة لإعادة تفسير الواقع السياسي.

تفسير النتائج في ضوء نظرية الاستمالات الإقناعية: قد وظف أبو دياب السخرية بوصفها استراتيجية إقناعية متعددة الأبعاد، من خلال المزج بين الاستمالات العقلية والعاطفية والثقافية. فقد استند إلى الوقائع والأحداث السياسية لإثارة التفكير النقدي، واستحضر التجارب

اليومية للفلسطينيين، مثل الحواجز والسفر والأسر والاغتراب، لإثارة التعاطف وتعزيز الإحساس بالهوية والانتماء. كما أسهم السرد القصصي، والمفاجأة، والمحاكاة الساخرة في زيادة فاعلية الرسالة، وجذب انتباه الجمهور وترسيخ مضامينها. وتؤكد الباحثة أن هذا التكامل بين الاستمالات العقلية والعاطفية والرمزية أسهم في تعزيز التأثير الاتصالي لخطاب أبو دياب، وجعل السخرية أداة للإقناع وإعادة تشكيل إدراك الجمهور للقضايا السياسية والاجتماعية.

واتفقت نتائج الدراسة مع عدد من الدراسات السابقة، مثل (Bhungalia, 2019)، و(Sienkiewicz, 2012)، وعبد الحليم (2021)، التي أكدت أن السخرية السياسية تؤدي وظيفة نقدية في مساءلة السلطة وكشف الاختلالات السياسية والاجتماعية. كما انسجمت مع نتائج (Quirk, 2011) وعبد السلام (2025)، التي أوضحت أن السخرية تتجاوز الترفيه إلى الإسهام في تشكيل الرأي العام والتأثير في اتجاهات الجمهور.

في المقابل، تتميز الدراسة الحالية بتركيزها على خطاب الستاند أب الكوميدي في السياق الفلسطيني، إذ حللت إنتاج المعنى السياسي داخل عروض علاء أبو دياب في ظل الاحتلال، وهو سياق يختلف عن الدراسات العربية التي تناولت مجتمعات مستقرة أو دولًا ذات سيادة أو الفلسطينية التي تناولت أشكالًا أخرى من السخرية السياسية. ولذلك جاء خطابه خطابه شاملًا وجامعًا بين نقد البنى السياسية الداخلية، ومساءلة الواقع الاستعماري، وكشف تأثير الهيمنة الدولية في تشكيل الخطاب السياسي الفلسطيني.

التوصيات

وفي ضوء ما سبق، توصي الباحثة بما يلي:

1. تشجيع المؤسسات الإعلامية والثقافية والباحثين على دراسة الخطاب الساخر الفلسطيني في سياقه الخاص، باعتباره وثيقة ثقافية تعكس تجارب المجتمع الفلسطيني وتفاعله مع الأحداث والتحولات السياسية.
2. إجراء دراسات مستقبلية مقارنة بين نماذج مختلفة من الكوميديا السياسية الفلسطينية والعربية، للكشف عن اختلاف استراتيجيات السخرية وأساليب تأثيرها في تشكيل اتجاهات الجمهور والرأي العام.
3. تعزيز الاهتمام الأكاديمي بتحليل المحتوى الرقمي الذي يقدمه صناع المحتوى الفلسطينيون على منصات التواصل الاجتماعي.
4. وفي ضوء هذه الدراسة، تقترح الباحثة العناوين التالية كدراسات مستقبلية: دراسة أثر السخرية السياسية في تشكيل الرأي العام الفلسطيني عبر المنصات الرقمية، تحليل دور السخرية السياسية في دعم السردية الفلسطينية ومواجهة الرواية الإسرائيلية في الفضاء الرقمي، دراسة الاستراتيجيات الإقناعية في خطاب صناع المحتوى السياسي الفلسطيني.

المراجع:

ابن منظور، جمال الدين بن مكرم. (2005). لسان العرب (مج. 7). دار صادر.

أبو علام، رجاء محمود. (2018). مناهج البحث في العلوم النفسية والتربوية (ط 9). دار النشر للجامعات.

الإبياري، عمر. (2021). برامج النقد الساخر: النشأة والتقنيات. دار العربي للنشر.

إسماعيل، محمد حسام الدين. (2013). ساخرون وثوار: دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي. العربي للنشر والتوزيع.

باعزيز، زهرة. (2025). البناء الإعلامي للموضوعات السياسية في البرامج الساخرة على القنوات الفضائية العربية: دراسة مضمون برنامج "فوق السلطة" لقناة الجزيرة من ديسمبر 2020 إلى غاية سبتمبر 2023 (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة الجزائر.

بن حمودة، مروة. (2023). معالجة القنوات العربية لبرامج النقد السياسي الساخر: دراسة تحليلية لبرنامج "فوق السلطة" بقناة الجزيرة الإخبارية (رسالة ماجستير). جامعة قاصدي مرباح.

جابر، هشام. (2009). النكتة السياسية عند العرب: بين السخرية البريئة والحرب النفسية.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (1998). البخلاء (تحقيق طه الحاجري). دار المعارف.

حسني، إيمان. (2018). الخطاب الخبري السياسي غير الحقيقي: ما بين خصائص الممارسة المهنية واستراتيجيات السخرية النقدية: دراسة حالة لموقع شبكة الحدود. المجلة المصرية لبحوث الإعلام. 18(21).4-39.

حلاوة، تالا. (2026، 20 يناير). مقال بعنوان "ستاند أب كوميدي فلسطيني.. لأن الضحك هو البديل". العربي الجديد. https://www.alaraby.co.uk/entertainment_media/

الذهبي، فارس. (2026). السخرية حين تصبح بديلًا عن السياسة. التلفزيون السوري.

زهران، حامد عبد السلام. (1984). الإقناع الاجتماعي: مدخل إلى دراسة تغيير الاتجاهات. عالم الكتب.

سكندر، عادل. (2015). برامج السخرية والكوميديا في مصر بعد الثورة. مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية.

شرف، عبد العزيز. (1998). الأدب الفكاهي. دار الفكر العربي.

ضيف، شوقي. (2003). الفكاهة في مصر. دار المعارف.

ضيف، شوقي. (2018). فن السخرية. دار العربي للنشر والتوزيع.

عبد الأمير، أمير علي. (2023). دور السخرية في برامج التلفزيون بتشكيل صورة السياسي العراقي (رسالة ماجستير). جامعة بغداد.

عبد الحليم، سهير عثمان. (2021). اتجاهات الجمهور المصري نحو الفيديوهات الساخرة للمؤثرين على شبكات التواصل الاجتماعي ودورها في معالجة قضايا المجتمع المصري: دراسة ميدانية. المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال، 34(1)، 56–107.

عبد الحميد، شاكر. (2003). الفكاهة والضحك: رؤية جديدة. عالم المعرفة.

العبد الله، مروان. (2020). العلاقات العامة الرقمية والإعلام الجديد. دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان.

عبيدات، ذوقان، وعدس، عبد الرحمن، وعبد الحق، كايد. (1998). البحث العلمي: مفهومه، أدواته، وأساليبه (ط. 6). دار الفكر.

عجوة، علي. (2008). الإعلام والرأي العام. عالم الكتب.

العزاوي، وائل. (2020). الاتصال السياسي والإعلام الجديد. دار اليازوري العلمية.

عمرية، ولاء عياد عبد السلام. (2025). الآليات المرئية الأبرز في محتوى "Palestinian Memes": دراسة تحليلية ثقافية وبصرية (رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة العربية الأمريكية.

غنيو، سفيان. (2024). البرامج السياسية الساخرة عبر القنوات التلفزيونية العربية: دراسة تحليلية لعينة من حلقات برنامجي "فوق السلطة" و"الليلة مع نديم" (رسالة ماجستير). جامعة عبد الحميد بن باديس.

فرزات، علي. (2012). رسوم الثورة. دار أطلس للنشر والتوزيع.

الماغوط، محمد. (2001). سأخون وطني. دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع.

المركز الفلسطيني للبحوث السياسية والمسحية. (2024). نتائج استطلاعات الرأي العام الفلسطيني. المؤلف.

محمد، موسى. (2018). فنانو "ستاند أب" نجوم الكوميديا الجدد. الجزيرة نت.

مشاقي، سحر عبد الكريم أسعد. (2019). تحليل السخرية السياسية العربية اللفظية في برنامج السليط الإخباري (رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة الهاشمية.

مكاوي، حسن عماد، والسيد، ليلى حسين. (2018). الاتصال ونظرياته المعاصرة. الدار المصرية اللبنانية.
ملحم، سامي محمد. (2000). مناهج البحث في التربية وعلم النفس. دار المسيرة للنشر والتوزيع.
مندور، دينا. (2016). السخرية السياسية في أعقاب ثورة 25 يناير: إعادة بناء مجال للتعبير المقاوم. برنامج دعم البحث العربي.
هيئة شؤون الأسرى والمحررين، ونادي الأسير الفلسطيني، والضمير لرعاية الأسير وحقوق الإنسان. (2026). تحديث حول أعداد الأسرى في سجون الاحتلال الإسرائيلي حتى بداية شهر تموز/يوليو 2026.

المراجع الأجنبية:

Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2015). A glossary of literary terms (11th ed.). Cengage Learning.
Al-Jabri, H., Alhasan, G., & Ali, S. (2023). Subtitling Arabic humour into English: The case of Arabic stand-up comedies on Netflix. The European Journal of Humour Research, 11(2), 159–177.
Bakhtin, M. M. (1984). Rabelais and his world. Indiana University Press.
Baumgartner, J. C., & Lockerbie, B. (2018). Maybe it is more than a joke: Satire, mobilization, and political participation. Social Science Quarterly, 99(3), 1060–1074.
Brodie, I. (2008). Stand-up comedy as a genre of intimacy. Ethnologies, 30(2), 153–180. https://doi.org/10.7202/019950ar
Brodie, I. (2014). A vulgar art: A new approach to stand-up comedy. University Press of Mississippi.
Conte, G. B. (1994). Latin Literature: A History. Johns Hopkins University Press.
Dobmeier, C. M., Brooks, J. J., Walter, N., & Holbert, R. L. (2023). From punchlines to punches: A meta-analysis of the persuasive effects of Horatian and Juvenalian political satires. Journalism & Mass Communication Quarterly, 103(2), 319–34.4
Double, O. (2014). Getting the joke: The inner workings of stand-up comedy (2nd ed.). Bloomsbury.
Fairclough, N. (1995). Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language. London: Longman.
Flores Borjabad, S. A., & Ruiz del Olmo, F. J. (2021). Arab political cartoons and Facebook: Nadia Khiari, Ali Ferzat and Mohammed Sabaaneh. Journal of Communication Inquiry, 45(3), 244–266.
Gray, J., Jones, J. P., & Thompson, E. (Eds.). (2009). Satire TV: Politics and comedy in the post-network era. New York University Press.
Kundera, M. (1988). The art of the novel (L. Asher, Trans.). Grove Press.
Lamb, C. (2026, February 11). It's the Palestine Comedy Club: "We're under occupation. How can we be funny?" The Times.
Mifdal, M. (2016). Digital politics on Facebook during the Arab Spring: Adaptive strategies of satire relative to its political and cultural context. The European Journal of Humour Research,4(4),39-60.
Mintz, L. E. (1985). Stand-up comedy as social and cultural mediation. American Quarterly, 37(1), 71–80.
Nixon, J. A. (2018). American political stand-up comedy as a subversive and conservative cultural form in the Obama era (Doctoral dissertation). University of Glasgow.
Quirk, S. (2011). Stand-up comedy: Manipulation and influence (Doctoral dissertation). University of Kent.
Sabine Damir-Geilsdorf, S., & Milich, S. (2020). Forms and functions of political humor in Arab societies: Historical and contemporary perspectives. In S. Damir-Geilsdorf & S. Milich (Eds.), Creative resistance: Political humor in the Arab uprisings (pp. 9–50).
United Nations Office for the Coordination of Humanitarian Affairs. (2026). Movement and access in the West Bank: Fact sheet (April 2026). OCHA.

حقوق الطبع والنشر © 2026 محفوظة لـ: المجلة العربية للنشر العلمي(AJSP)