Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة

Journal of University Studies for inclusive Research

Vol.1, Issue 3 (2020), 259-289

USRIJ Pvt. Ltd.,

الصورة في الحجاج الإعلامي خصائصها ووجوه الحجاج فيها

مصطفى السيد أبو ضاهر

Moustafa elsayed aboudaher

طالب دكتوراه قسم اللغة العربية

كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا

Mostafaelsayd76@gmail.com

الأستاذ الدكتور عاصم شحادة علي

Asem Shehadeh Saleh Ali

قسم اللغة العربية

كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا

muhajir4@iium.edu.my

ملخص البحث

تنطلق فرضية هذا البحث من أن الخطاب الحجاجي هو خطاب تواصلي وعمل لغوي حجاجي تفاعلي، ومن ثمَّ فللصورة دور حجاجيّ، ولانتقائها حركة حجاجية تأثيريَّة في المتلقي، فبدأ البحث ببيان الخصائص الحجاجيَّة للصورة، فالدراسة التَّداوليَّة للصورة تختلف عن الدراسات السابقة، فالصورة ليست على الإطلاق رائعة أو فاترة أو معبرة، بل يحدد جودة الصورة سياقها الذي أُستخدمت فيه، السياق بكل مشتملاته الزمانيَّة والمكانيَّة والمتحدث والمتلقي والظرف التخاطبيّ، فضلاً عن بيان أثرها في الخطاب الحجاجي لا سيما في الإعلام المرئيّ، فالصورة لا تنجح في دورها تبعاً لجمالها الشكليّ أو الاستعاريّ، بل من ملاءمتها للسياق التَّداوليّ في المقام الخطابيّ بمكوناته، ثم انتقل البحث إلى بيان أنواع الصور وتقسيماتها، ومن ثم بيان الحركة الحجاجية للصورة في برنامج الاتجاه المعاكس.

الكلمات المفتاحيَّة: الصورة – الخطاب – الحجاج – الإعلام المرئيّ – المجاز – التشبيه – الاستعارة – الكناية.

USRIJ
Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة

ABSTRACT:

The hypothesis of study is assumption from the truth that the argumentative discourse is a communicative discourse and an interactive argumentative linguistic work. Hence, the complement has an argumentative role on the recipient. The study setting the conceptual framework for the word in Arab heritage and among Western and Arab contemporaries to search for the historical roots of the word in the Arab heritage and the extent of its applicability with the concept of the words today, as well as showing its impact on the speech of argumentative, especially in the visual media. The study adopted a descriptive and an analytical approach; In order to analyze the selected models from the Al-Jazeera debate program "*The Opposite Direction*". The study analyses the impact of the argumentative movement of the word. The study reached to the conclusions that the word has an argumentative load and influence energy; the single word manifested through three loads: semantic, contextual, and rhythmic. Moreover, the lexical meaning alone is the reason for choosing the word. Rather, the internal and external contexts with the diversity of their elements are the augmentative's motivation to refrain from the word and another choice.

Key words: the word - speech – argumentation - visual media - justice

مقدمة تمهيديَّة

يهدف الحجاج إلى الإقناع والتأثير، ولا يقتصر على بناء القناعات وتغيير التصورات على الآليات العقليَّة الصِرفة وحدها بل إن الجانب الخياليّ له بالغ الأثر في طرائق التفكير الإنسانيّ؛ إذ لا ينفصل العقل عن العاطفة لحظة العمليَّة التواصليَّة، فيعتمد الجانب الخياليّ على استثارة عواطف الجماهير لا مخاطبة عقولهم، ويُعدُّ من الأساليب الدعائيَّة التي تزدهر أثناء الأزمات السياسيَّة والهزات الاجتماعيَّة التي تنتاب المجتمعات، حينما تعاني الجماهير انعدام القدرة على استخدام العقل والمنطق في تفسير ما يدور حولها،[1] ومن ثم وسّعت الدراسات التَّداوليَّة من دراسة البلاغة؛ لتجعل منها تقنية حجاجيَّة تنبني على التحفيز الفكريّ التصوريّ لدى المتلقي، لا سيما أن ممارسة الآليات البلاغيَّة الخياليَّة تتسرب إلى داخل البينة الحجاجيَّة باستدعاء تصورات عقليَّة مسبقة مما هو خارج النطاقين الزمانيّ والمكانيّ للمقام السياقيّ لتجعله جزءاً منه، فللصورة والخيال طاقة حجاجيَّة فعَّالة في حمل المتلقي على تغيير قناعاته أو زيادة التسليم بها، ولا يتمكن المتحدث من هذا دون فهم طبيعة المتلقي للرسالة؛ فنجاح المخاطِب في توصيل رسالته أو فشله حبيس تقدير المتحدث للمسافة الفاصلة بين الصورة الذهنية للمتلقي والصورة الواقعيَّة؛ فهذه القدرة التخاطبيَّة هي التي تحدد فعالية الخطاب، ومن ثم فالصورة بآلياتها البلاغيَّة لا تنفصل عن التَّحليل التَّداوليّ بل هي في صميمه، لا سيما الخطاب الحجاجيّ؛ لرغبة المتكلم الحثيثة في الإنجاز والتأثير في المتلقي.

---

[1] انظر: هالة محمد حسن خليل، **تطور السياسات والأساليب الدعائية: دراسة حالة الدعاية الألمانية في الحرب العالمية الثانية**، (بحث ماجستير غير منشور، كلية الإعلام، القاهرة، ١٩٨٤م)، ص٢٤٤.

مشكلة البحث

إن الخطاب الإعلاميّ ليس مجرد خطاب لتبادل الأخبار والأقوال والأحاديث، وليس خطاباً أدبيّاً ذا طبيعة وصفيَّة إشاريَّة داخليَّة نفسيَّة أو خارجيَّة، بل يهدف الخطاب الإعلاميّ من خلال الأقوال والأفعال الإنجازيَّة إلى تغيير وضع المتلقي، وتغيير قناعته الفكرية تجاه قضية ما أو تأكيد موقفه وثباته تجاهها، وذلك من خلال الحجاج، ومن ثم وجد الباحث أن خصائص الخطاب الإعلاميّ الحجاجيّ المرئيّ في برنامج الاتجاه المعاكس في قناة الجزيرة تحتاج إلى مزيد من الدراسات؛ وذلك لحداثة المنهج التَّداوليّ والحجاجيّ في دراسة هذا البرنامج، وكذلك حداثة الإعلام المرئيّ، إلا بعض الدراسات التي تناولت الخطاب الإعلاميّ في برنامج الاتجاه المعاكس من نواحٍ أخرى، فبعض الدراسات طغت عليها المسحة اللغويَّة البحتة أو الدراسة الوصفيَّة التي تدعو إلى اتباع القواعد اللغويَّة في الخطاب الإعلامي؛ ولذلك سعى الباحث إلى معرفة مدى رسوخ الخصائص الحجاجيَّة في خطاب برنامج الاتجاه المعاكس في قناة الجزيرة، وذلك عبر الصورة وخصائصها ووجوه الحجاج فيها.

أسئلة البحث

١. ما الخصائص الحجاجيَّة للصورة في الخطاب الإعلاميّ المرئيّ؟

٢. ما تأثير الحركة الحجاجيَّة للصورة في برنامج الاتجاه المعاكس؟

أهداف البحث

١. بيان الخصائص الحجاجيَّة للصورة في الخطاب الإعلاميّ المرئيّ.

٢. بيان تأثير الحركة الحجاجيَّة للصورة في برنامج الاتجاه المعاكس.

منهج البحث

ستتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي؛ وذلك لأنه يتناسب مع الدراسة اللسانيَّة التَّداوليّة، وذلك عبر تتبع المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع التَّحليل التَّداوليّ للخطاب الحجاجي، من بحوث الدكتوراه والماجستير والكتب والمقالات.

خطة الدراسة:

احتوت هذه الدراسة على مطلبين:

أولاً: الخصائص الحجاجيَّة للصورة في الخطاب الإعلاميّ المرئيّ

ثانياً: الحركة الحجاجيَّة للصورة في برنامج الاتجاه المعاكس

أولاً: الخصائص الحجاجيَّة للصورة في الخطاب الإعلاميّ المرئيّ

تجري أكثر اللُّغة على المجاز، والتعبيرات التي تجري على الحقيقة منها قليلة؛ ولذلك اعتاد القوم سعة مذاهبها، وانتشار أنحائها فجرى خطابهم بها مجرى ما يألفونه ويعتادونه منها، وفطنوا المقاصد الكلاميَّة للمتكلم وفق عرفهم وعادتهم في استعمالها،[٢] ونرصد هنا أن الدراسة التَّداوليَّة للصورة تختلف عن الدراسات السابقة، فالصورة ليست على الإطلاق رائعة أو فاترة أو معبرة، بل يحدد جودة الصورة سياقها الذي اُستخدمت فيه، السياق بكل مشتملاته الزمانيَّة والمكانيَّة والمتحدث والمتلقي والظرف التخاطبيّ، فالصورة عنصر محسوس خارج الإطار التخاطبيّ يستحضره المتكلم لأجل توضيح فكرته أو لأجل التمكن من التأثير في المتلقي.[٣]

وتتمثل الخصائص الحجاجيَّة للصورة في سياقها التفاعليّ في انتقال المتحدث من المعنى الحقيقيّ إلى المعنى الخياليّ لدواعيه الحجاجيَّة، فالعرب يميزون في استعمال العبارات اللُّغويَّة بين ما يسمونه الاستعمال الحقيقيّ والاستعمال على غير وجه الحقيقة،[٤] ففي الكثير من الأحيان يكون التعبير بالخيال أبلغ من الحقيقة، وأعمق أثراً في المتلقي، فأهمية الصورة تنبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، ولكن ما

---

[٢] انظر: أبو الفتح عثمان بن جني، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩م)، ج٣، ص٢٥٠.

[٣] انظر: فرانسوا مورو، **البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية**، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٣م)، ص١٨.

[٤] انظر: محمد السيدي، "إشكالية المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري"، **مجلة فكر ونقد**، (الرباط: ٢٠٠٠م)، العدد ٢٥، ص١٠١.

أبعاد هذا التأثير؟ وهل ينحصر في المتعة الخالصة؟ أم أن تأثير الصورة يتعدى إلى التأثير في انفعالات المتلقي فتدفعه إلى تغيير سلوكه أو تأكيد موقفه؟

يهدف المتحدث دائماً إلى إقناع المتلقي بفكرة أو معنى، فيكون استخدامه للصورة يصب في هدفه وهو الإقناع والتأثير، ومن ثم تصبح الصورة الوسيط الأساسيّ الذي يجسد الفكرة، بل تصبح الفكرة في جانب والصورة في جانب آخر،[٥] فالصورة ترسخ عمليتيّ الشرح والتوضيح، وهما العمليتان السابقتان للتأثير والإقناع، فتوضيح الفكرة يمهد الطريق لقبولها، ومن ثم الاقتناع بها؛ فالصورة يتم فيها الانتقال من الواضح إلى الأوضح أو من الناقص إلى الزائد، فإن الشرح والتوضيح يهدفان إلى الإبانة، وبهذا تنتقل الحركة الدلاليَّة في الصورة في اتجاه صاعد، فمثلاً المشبه به يكون أكثر تمكناً من المشبه في الصفة المشتركة بينهما،[٦] ومن ثم فالتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم ولم يستغن أحد منهم عنه،[٧] فضلاً عن أن الاستعارة تتضمن معنى لا تتضمنه الحقيقة من زيادة وفائدة وإلا كانت الحقيقة أولى منها استعمالاً.[٨]

---

[٥] انظر: جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م)، ص٣٢٨-٣٣٢.

[٦] انظر: المرجع السابق، ص٣٢٨-٣٣٢.

[٧] انظر: أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت: المكتبة العصرية، ط١، ٢٠٠٦م)، ص٢٤٣.

[٨] انظر: المرجع السابق، ص٢٦٨.

يتضح مما سبق أن الصورة لها دور حجاجي، ولا تنجح الصورة في دورها تبعاً لجمالها الشكليّ أو الاستعاريّ، بل من ملاءمتها للسياق التَّداوليّ في المقام الخطابيّ بمكوناته، ويمكن تطبيق هذا المعيار على الصور في مدونة البحث؛ لتقصي حركتها الحجاجيَّة في الخطاب الإعلاميّ المرئيّ، دون إغفال شبكة العلاقات بين الصور لدى كل متحدث.

ثانياً: الحركة الحجاجيَّة للصورة في برنامج الاتجاه المعاكس

يُقسم علماء البيان الصورة إلى أربعة أقسام هي: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، ومن خلال هذا التقسيم سيتم تناول الحركة الحجاجيَّة للصورة في برنامج الاتجاه المعاكس.

التشبيه: هو إلحاق طرف من طرفي التشبيه بالآخر في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة،[٩] وذلك لتشاركهما في صفة أو أكثر، وافتراقهما في صفة أو أكثر، فهو يأتي للدلالة "على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء في نفسه كالشجاعة في الأسد والنور في الشمس"،[١٠] وتتحقق بلاغة التشبيه في اختيار الصفة المشتركة بين طرفيه، وملاءمته للسياق التخاطبيّ واستيعاب عقل المتلقي له، وإيصال محتوى الرسالة بما يرجو إيعازه إلى المتلقي من خلال الدلالات والإماءات العقليَّة أو العاطفيَّة. ويتضح فيما يلي نجاح المتحدث أو إخفاقه في استخدام التشبيه بوصفه أداة حجاجيَّة من خلال بعض الأمثلة من المدونة:

مثال (١): **كالذي يتخبطه الشيطان من المس.**

استخدم أسعد الشرعي هذا التشبيه واصفاً به قيادة المملكة العربيَّة السعوديَّة؛ ويسحبنا هذا التشبيه بإرادة منا أو بغير إلى معنى قرآنيّ مقدس مقتبس من الآية: ﴿الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لا يَقُومُونَ إِلاَّ كَمَا يَقُومُ الَّذِي

---

[٩] انظر: فرانسوا مورو، **البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية**، ص١٤٤.

[١٠] علي بن محمد الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، (القاهرة: دار الفضيلة، ٢٠٠٤م)، ص٥٢،

يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنْ الْمَسِّ﴾،[١١] فيستدرج الطرف الآخر إلى الشعور بقداسة ما يقول، واستحضار صورة تخبط المسموس؛ ما يوحي بحالة التخبط السياسيّ المراد وصفه، وهو بهذا يحاول أن يكسب الطرف الآخر بقبول موقفه قبولاً كليّاً، وإن لم يستطع فيمكنه حينئذٍ أن يستميل عاطفته تجاه ما يقدمه من أفكار، وهنا تكون سلطة الصورة وقدرتها الحجاجيَّة، فقد شبه المتحدث قرارات قيادات المملكة كالذي يتخبطه الشيطان من المس، ووجه الشبه بين المشبه والمشبه به أن كليهما متخبط لا يدري ما يفعل، –كما يرى المتحدث– ويرى دقيق الملاحظة أن المشبه ليس اسماً بل حالة، وهي حالة الشخص الذي أصابه الشيطان بالجنون، فقد حضرت للأذهان صورة الشيطان القبيحة التي هي هيئة مترسخة في النفس بقبحها، وحضرت صورة الممسوس وأفعاله الجنونيَّة المتخبطة؛ لتجعل من صورة المشبه وهو متخذ القرارات بالمملكة مرتبطة ذهنيّاً بتلك التفاصيل التشبيهيَّة في تلك الصورة، فقد رسم هذا التشبيه صورة ذهنيَّة إقناعيَّة بغيتها التأثير في المتلقي، وتلك هي القدرة التَّداوليَّة الحجاجيَّة للصورة في الخطاب الإعلاميّ المرئيّ.

مثال (٢): **هذا مستنقع.**

استعان أسعد الشرعي باسم الإشارة تجاه الفن المستخدم في الأزمة السياسيَّة الخليجيَّة من طرف الدول المختلفة مع قطر، فقد شبه هذا الفن بالمستنقع، يدفع هذا التشبيه المتلقي إلى استكشاف وجه الشبه بين هذا الفن والمستنقع؛ فيستحضر صورة المستنقع –وهو المكان الذي يجتمع فيه الماء، ويمكث طويلاً،

[١١] سورة البقرة، الآية: ٢٧٥.

فيتغيَّر ويصفرّ من طول مُكثه في مستقرّه،[١٢] بل يستحضر رائحته فيؤكد المعنى المراد بنقل الصورة المعنويَّة إلى الصورة الحسيَّة المتمثلة في المستنقع، فتحيل المتلقي إلى قبح المشهد وقبح الرائحة فتنطبع الصورة الذهنيَّة للمتلقي بقبح هذا الفن –من وجهة نظر المتحدث– وسوء معاناه ومبناه، فيذعن المتلقي لهذا الوصف برسم تلك الصورة التي تمثلت في الذهن لهذا الفن، فلم تكن العلاقة اعتباطيَّة بين المشبه والمشبه به، بل هي علاقة هدفها نقل المعنى في ذهن المتلقي لتؤثر في قناعاته.

مثال (٣): **كأننا في عزبة مراهقين.**

شبه أسعد الشرعي الديوان الملكي السعودي بعزبة مراهقين، لكن ما وجه الشبه المراد بثه في نفس المتلقي من هذا التشبيه؟ أراد المتحدث أن يجعل أفعال المستشارين للديوان الملكيّ شبيهة بمجموعة مراهقين يلعبون ويلهون في الحياة السياسيَّة التي تتسم بأنها أشد أنواع المعاملات الحياتيَّة صرامة وجديَّة، فالتشبيه بيّن التناقض الذي وقع فيه مستشارو المملكة من أفعال صبيانيَّة –من وجهة نظر المتحدث– فوجه الشبه هو اللهو واللعب؛ ما يزيد من تأثيرها في العقل ونفوذها في القلب، فقد جاء التشبيه متسقاً مع ما جاء من أجله، وهو إثبات أن أفعال هؤلاء المستشارين هي سبب الأزمة لما اتسمت به من رعونة ومراهقة، ولم يكن هذا التشبيه من سرف قول المتحدث أو من رعونة خياله، فقد استثمره لإذعان المتلقي لفكرته التي ركز عليها منذ بدأ حجاجه مع نظيره، وتتجلى القدرة الحجاجيَّة للتشبيه في هذه الصورة؛ لأنها تثبت صفة ما زال المتحدث يرغب في إثباتها منذ بدأ حجاجه.

---

[١٢] انظر: محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م)، مادة (ن–ق–ع).

الاستعارة:

الاستعارة هي استخدام لفظ له أصل في الوضع اللُّغويّ معروف تدل الشواهد على أنه مخصوص به حين وُضع، ثم يُستعمل في غير ذلك على الأصل، ويُنقل إلى المتلقي نقلاً غير لازم،[١٣] واضح من هذا التعريف أن الجرجاني جعل المتلقي شريكاً للمخاطِب في الخطاب؛ فبدون فهم المتلقي المعنى المقصود الذي أُنتقلت إليه الكلمة فسد المعنى، فالآليَّة الحجاجيَّة للاستعارة تتحقق بمدى قربها من المتلقي أو بعدها عنه، فكلما كانت الصورة قريبة من واقع المتلقي قريبة من خياله انسابت في أفكاره باستحضار الصورة للواقع المماثل لها، فمتى كان استحضار الاستعارة يتلاءم مع المقام والسياق أتت ثمرتها.

فاللُّغة بطبيعتها استعاريَّة، إذ تؤسس آليَّة الاستعارة النشاط اللُّغويّ، فإذا كانت اللُّغة تقوم على المواضعة فإن الاستعارة تُعد في هذه الآلة الرّجة والهزّة غير المتوقعة،[١٤] أو كما يقول ابن سينا: "التخييل إذعان والتصديق إذعان؛ لكن التخييل إذعان للتعجب، والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه،... والتصديقات محصورة ومتناهية، أما التخيلات فلا تعد ولا تحصى"،[١٥] فالاستعارة

---

[١٣] انظر: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تعليق: محمود شاكر، (جدة: دار المدني، ١٩٩١) ص٣٠.

[١٤] انظر: أمبرتو إيكو، **السيميائية وفلسفة اللُّغة**، ترجمة: أحمد الصمعي، (بيروت: المنظمة العربيَّة للترجمة، ط١، ٢٠٠٥م)، ص٢٣٥-٢٣٦.

[١٥] ابن سينا، نقلاً عن: عبد الرحمن بدوي، **أرسطو: فن الشعر، مع الترجمة العربيَّة القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد**، (بيروت: دار الثقافة، ط١، ١٩٧٣م)، ص١٦١.

تجعلك ترى الجماد ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مُبينة، والمعاني الخفيَّة مبديَّة جليَّة... والمعاني اللطيفة في خبايا العقول مجسمة تراها العيون، والأوصاف الجسمانيّة لطيفة لا تراه إلا الظنون.[١٦]

فالاستعارة الحجاجيَّة هي التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكريّ أو العاطفيّ للمتلقي،[١٧] ويتميز القول الاستعاريّ من القول الحرفيّ في الحجاج كونه يؤدي عدة وظائف في عمليَّة التخاطب، وعمليتيّ الفهم والتأويل بين المتكلم والمتلقي،[١٨] وهذه بعض الأمثلة على الاستعارة الحجاجيَّة ودورها في الإذعان والتسليم من الخطاب الإعلاميّ لبرنامج الاتجاه المعاكس.

مثال (١): **استخدم الكلاب الإلكترونيّة المسعورة.**

تراهن الاستعارة على العلاقة بين المعنى القضوي للجملة والمعنى التخيليّ لها، وهنا قد استدعى فيصل القاسم لفظ الكلاب الإلكترونيَّة ذي الدلالة الممتزجة بين صورة حيوانيَّة وصورة إلكترونيَّة تختلط فيها الصورة العقليَّة، وتتمثل حركيَّة الألفاظ الحجاجيَّة فيها عند نقلها من حقل دلاليّ لآخر فينتقل إلى مشهد تخيليّ يحمل في طياته أنهم بلا عقول توجههم الدولة مثل الكلاب، وإضافة كلمة المسعورة بعد الإلكترونيَّة بما تحمله من جنون وتهور؛ لتزيد الصورة عمقاً وتأثيراً، وتبقى علاقة المشابهة مترسخة في ذهن المتلقي من تهور وجنون وفقد للإرادة، فهم موجهون للهجوم على منصات التواصل الاجتماعيّ، وهذا الانتقال يخلق

---

[١٦] انظر: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٤٣.

[١٧] انظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغويَّة تداولية**، (بيروت: دار الكتاب الجديد، ٢٠٠٤م)، ص٤٩٥.

[١٨] انظر: عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير: مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج**، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ط٢، ٢٠١٢م)، ص١٢-١٢١.

صورة جديدة للمعنى الكامن في عقل المتلقي الذي يحمل عبء فهم الدلالات الكامنة في الصورة، من رسم صورة كليَّة لمنصات التواصل الاجتماعيّ فكلابها كلاب إلكترونيّة، ويحمل هذا التصوير معاني جديدة إبداعيَّة وقدرة تأثيريّة في المتلقي.

مثال (٢): **تراقب التنفس.**

قد استخدم أسعد الشرعي هذه الصورة "تراقب التنفس" وما تحملها من أفكار منضوية لترسخ معنى القبضة الأمنيَّة المحكمة في المملكة العربيَّة السعوديَّة –كما يرى المتحدث– وهي صورة مستفزة لدى الجماهير، فالدولة التي تراقب التنفس صورتها كريهة للنفس، ومن يسلم بأن المملكة تراقب التنفس فبالتبعية هي تراقب كل تصرفات المواطنين، ومن ثم فهي دولة أمنيَّة بامتياز، هكذا يتلقى الجمهور الصورة ويُذعن لها، وتؤدي هذه الصورة إلى توجيه كل مشاعر الجماهير وأفكارهم إلى الإذعان والتسليم والسير في اتجاه واحد هو ما أراده المتحدث، وهذه الصورة سهلة المنال للمتلقي يتخيلها بذهنه ولا تحتاج جهداً عقليّاً لتخيلها، والخطيب الأكثر فطنة والمتحدث الأكثر ذكاء هو من يستقطب الجمهور لفكرته ببساطة عرضه وقرب الصورة من ذهنه؛ أمَّا من يجعل بين الصورة الذهنيَّة والصورة الواقعة هوة شاسعة لا يمكن للمتلقي تفسيرها فقد أفسد العمليَّة التواصليَّة؛ فالجماهير لا يمكنها تفسير الصورة التي تحتاج إلى ذكاء عالٍ جدّاً أو فلنقل الصورة التي تحتاج إلى بحث واستقصاء عقليين للتوصل إلى المعاني المنضويّة تحتها.

مثال (٣): **إيران تبتلع المنطقة.**

ينبع تأثير الصورة من كونها سهلة الفهم والتعيين لا مستعصية على الفهم، وقد استعان فيصل القاسم بتصوير إيران بالوحش الذي يبتلع دول المنطقة؛ ليوحي بسهولة سيطرة إيران على الوضع في الشرق الأوسط، فالاستعارات المؤثرة تنبع من القاسم المشترك بين المتحدث والمتلقي من أفكار ومنطلقات يمكن التأسيس عليها، فينفي عن الألفاظ معانيها الحرفيَّة ويكسبها معاني سياقيّة جديدة، فالابتلاع يكون من كائن حي، فابتلاع الطعام يعني عدم مضغه[١٩]، فالمتحدث هنا يلقي في روع المتلقي صورة ذهنيَّة عن دولة إيران بأنها اتخذت من الدول العربيَّة طعاماً بادرت بأكله بل ابتلاعه؛ ما يوحي بسرعة التهام هذه الدول من قِبَل إيران، فالمتلقي حين يتخيل الصورة فمن البديهيّ أنه لن يرفض فكرة أن إيران سيطرت على هذه الدول، فقد رُسمت صورة جعلت المتلقي يُذعن بما هو أكثر من السيطرة وهي الابتلاع، فدور الاستعارة هنا الإتيان بالمعنى التجسيديّ للصورة وهو سيطرة إيران على دول المنطقة، مصحوباً بالدليل عليه وهو أنها ابتلعت المنطقة، واستدعت الصورة المعنى بإيجاز دون ذكر تفاصيل تلك السيطرة، وكيف حدثت، وما الدول التي سيطرت عليها، وتجسدت هذه الصورة في الابتلاع وما يتبعه من معانٍ هي أكبر من معنى السيطرة ومعانيها القضويّة.

مثال (٤): **ولا نريد أن نعكر صفو النقاش.**

استعان أمين صوصي بهذه الاستعارة؛ ليؤثر في المتحدثيْن والجمهور بأن هذا الجدال يشبه الماء الصافي الخالي من كل ما يعكره، فاستحضار صورة الماء العذب الصافي للاستدلال على الفكرة وتأكيدها

[١٩] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ب – ل –ع).

يعطيها قوة إقناعيَّة، فهي تلفت الذهن وتجذب الانتباه، فيكون لها القدرة الإقناعيَّة الإنجازيَّة لمدير الحلقة بأن يعطيه الفرصة للحديث، فضلاً عن المحاور الذي سيشعر بأن النقاش ماء غير كدر فلما نكدره؟ فيهدئ من روعه ويعطي الفرصة لمحاوره ليسهب في حديثه، ومن ثم يتبيّن أن الاستعارة أو الصورة الخياليَّة عموماً لها تأثير حجاجيّ في المتلقي تؤدي إلى إنجاز ما لا تنجزه الحقيقة، ولا يتأتّى ذلك إلا من الانتقاءات الحرفيَّة والسياقيَّة للصورة وتأثير حركيتها التخييليَّة.

الكناية

تعرف الكناية على أنها لفظ أُريد به معنى يتعدى لازم معناه مع جواز إرادة معناه القضويّ حينئذٍ،[٢٠] أو هي كلام اُستتر المراد منه باستعماله لإرادة معنى مجازيّ، وإن كان معناه ظاهراً في اللُّغة سواء كان المراد به الحقيقة أم المجاز فلا بد من القرينة التي تظهر بغية المتحدث،[٢١] فيتضح أن الكناية قد يراد بلفظها معناه القضويّ أو معناه المجازيّ، وقد يُراد به المعنيان معاً، ولا يحدد ذلك إلا السياق المقاميّ للخطاب، ومن

[٢٠] انظر: محمد بن عبد الرحمن القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣م)، ص٢٤١.

[٢١] انظر: علي بن محمد الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، ص٥٧١.

التقنيات الحجاجيَّة للكناية أنها تأتي بالمعنى الأصيل مصحوباً بالدليل عليه في إيجاز وتوضيح للمعنى، فقولك "فلان كثير الرماد" تعني أنه فعلاً كثير الرماد لكن هذا يستلزم مجموعة من المعاني وهي:

١. كثرة الرماد دليل على كثرة الخشب المستخدم لإشعال النار.

٢. كثرة النيران دليل على كثرة استخدامها في طهو الطعام.

٣. كثرة الطعام على كثرة الضيوف.

٤. كثرة الضيوف دليل على الكرم.

إذن الكناية تستلزم مجموعة من المعلومات لدى المتلقي حتى تؤتي الكناية أكلها الإقناعيَّة، فإذا سلم المتلقي بكثرة الرماد فبالطبع قد سلم بالكرم، ومن يظهر القدرة الإيجازيَّة للكناية، فقد جمعت المعنى وهو كثرة الكرم، والدليل عليه وهو كثرة الرماد الدال على كثرة الضيوف، فقد عبر بقليل من الألفاظ عن كثير من المعاني، وهذا يكسبها تأثيراً قويّاً وقيمة إقناعيَّة أقوى.

مثال (١): **صدعتم رؤوسنا بموضوع السعودية وإيران.**

جاء في الحوار على لسان فيصل القاسم "**صدعتم رؤوسنا بموضوع السعودية وإيران**"، كما اتضح سالفاً أنه قد يتولد الاستلزام الحواريّ من الكناية، فالسياق المقاميّ هنا يحمل المقصد التخاطبيّ فيما وراء القول من دلالة أن كثرة الكلام في هذا الموضوع كاد أن يفلق الرأس من الصداع، فالمراد هنا قد يُحمل على المعنى القضويّ للجملة وهو الصداع المَرضيّ، أو المعنى الكنائيّ وهو كثرة الكلام بدون داعٍ في هذا الموضوع. فالكناية أبلغ من التصريح؛ لأنها أعطت الدعوى ودليلها، والقضية وبرهانها، فالخطاب المصحوب

بالدليل عليه أبلغ من الخطاب العاري عن الأدلة والبراهين. فكأن المتحدث يقول لهم: كلامكم ليس كثيراً فقط بل كثير لدرجة أنه أصاب رؤوسنا بالصداع، فقد أتى بالمعنى وهو كثرة الكلام فضلاً عن أنه أتى بالدليل عليه وهو الصداع الذي أصاب الرؤوس في إيجاز يحوي المعنى القضويّ للجملة والمعنى الكنائيّ لها، وتجسيم لهذا لمعنى في صورة الإنسان المتألم من شدة الصداع؛ ما يدفع المتلقي للتأثر والاقتناع بما يريد المخاطب من معنى.

مثال (٢): **إنهم لا يفهمون إلا بعد خراب مالطة.**

استحضر أسعد الشرعي في خطابه من الذاكرة العربيَّة هذا المثال المشهور، واعتمد فيه على الاستلزام الحواريّ، في معلومات مسبقة لدى المخاطبين للدلالة على من يأتي متأخراً بعد فوات الآوان، بل إن هناك لزوماً لفهم هذه الجملة في سياقها الثقافيّ والاجتماعيّ نورده في إيجاز؛ عندما احتل الجيش الفرنسيّ بقيادة نابليون بونابارت جزيرة مالطا عام ١٧٩٨م، والذي استمر عامين فقط، تركوها خراباً وأحدثوا فيها دماراً شاملاً، وقد عاد إليها أهلها بعد أن حررها جيش الإنجليز من ذلك الاحتلال عام ١٨٠٠م؛[٢٢] لكن بعد أن دُمِّرت فعلاً، أي بعد خراب مالطا، فصارت مضرباً للمثل لمن يتحرك متأخراً بعد فوات الأوان، فهو بالفعل لا يقصد المعنى القضويّ للجملة بل يعني فوات الأوان، فقد أدت الكناية هنا دورها فهي وسيلة فعالة في يد المتكلم للتأثير في المتلقي، برسم صورة في خياله قريبة من الواقع قريبة أيضاً من الخيال.

---

[٢٢] انظر: يوسف حسين عمر، "الصراع الفرنسي البريطاني على مالطا ١٩٨٧-١٩٩١م"، **مجلة جامعة الأقصى –سلسلة العلوم الإنسانية**، (غزة: ٢٠١٥م)، ص١٠ وما بعدها.

مثال (٣): **كان يضع يده في يد المعارضين.**

ورد هذا التعبير على لسان أمين صوصي، يقصد الرئيس التونسيّ منصف المرزوقي ولا ينتفي المعنى القضويّ للجملة بأن الرئيس المنصف المرزوقي يضع يده في يد المعارضين حقيقة، لكن يبقى معنى أبعد عمقاً وهو التعاون والاتفاق بينه وبين المعارضين، وتتسلط الكناية بسلطة رسم الصورة في ذهن المتلقي للمشهد، فذِكرُ ملفوظ التعاون لا يسوقنا للمعنى العميق لوضع اليد في اليد وما يستتبعه من تخيل للتعاهد بين الطرفين، بل أتت الكناية هنا بالمعنى وهو التعاون والتعاهد مصحوباً بالدليل عليه وهو التلاقي ووضع اليد في اليد في إيجاز وتجسيم للمعنى المراد إلقاؤه في عقل المتلقي، وهنا تظهر بقوة القدرة الحجاجيَّة للكناية في التأثير والإقناع.

مثال (٤): **الأمر دُبّر بليل.**

ذكر أمين صوصي هذا التعبير **(الأمر دبّر بليل)** وقد يقصد به المعنى القضويّ للجملة بأن هذا الأمر دُبِّر في وقت متأخر من الليل بالفعل؛ لكن المعنى يزداد عمقاً مع ذكر وقت حدوثه ليدل على معنى مستتر خلف الملفوظات وهو المكائد والدسائس التي تتصف دائماً بتدبيرها في الخفاء والإعداد لها في الليل، فقد استطاع أن يرسم صورة في ذهن المتلقي تُظهر الليل وظلامه وكأنهم يتسحبون في الظلام ليدبروا المكائد، فيظهر من خلف الملفوظات معنى سوء النية وسوء العمل الذي يدبرون له، فهذه الكناية رسمت صورة جلبت معنى ممتزجاً بدليل عليه وهو اختيار وقت الليل للاجتماع، في إيجاز يؤثر في قناعات المتلقي ويسلط على ذهنه سلطة الإذعان والتسليم لمراد المتحدث.

مثال (٥): **إنهم لا يفهمون بالخطر إلا بعد أن يقع الفاس في الراس**[٢٣].

يشير أسعد الشرعي هنا إلى لقيادات السعوديَّة بهذا المثال الثائر بين العرب بما يوحيه من تأخر القرارات لوقت لا قيمة فيه للقرارات التي تصدر، فقد سبق السيف العزل، ويحمل هذا المثل صورة لمشهد تخيليّ يُكنِّي به المتحدث عن الواقع الفعليّ، فالمشهد التخيليّ لصورة فأس يقع في رأس إنسان ودماؤه تسيل منه تكون أقوى أثراً وأكثر إقناعاً من ملفوظات تعبر عن التأخير في اتخاذ القرار، فالعدول عن استخدام الملفوظات القضويَّة المؤدية للمعنى المقصود إلى استخدام الكناية أدى إلى تلاقي المعاني الحسيَّة مع المعاني المعنويَّة، مع دليل يثبت التأخر في اتخاذ القرارات، فقد وقع الفأس في الرأس وسالت الدماء، في تعبير موجز يلخص المشهد، بل جعل المعنى أبلغ؛ فهو أشد وأدعى للتصديق.

المجاز المرسل:

كثيراً ما يستخدم العرب المجاز، وعدوه من مفاخر كلامهم، فهو عندهم دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها على سائر اللغات،[٢٤] والمجاز في اللُّغة هو التجاوز والتعدّي، وجاوَزْتُ الشيء إلى

---

[٢٣] الصواب "قبل أن يقع الفأس في الرأس"، بهمز "الفأس والرأس" وهو مثل ثائر عند المشارقة للدلالة على التأخر في اتخاذ القرار، والرأْسُ: جزء أعلى من البدن، يحوي العينين والفم والأنف والأذنين وبداخله المخّ، مجتمع الخلقة، انظر ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ر ـ أ ـ س). والفَأسُ: آلةٌ ذاتُ يد ملساءَ من الخشب وسنّ عريضة من الحديد يُحفَرُ بها ويُعزَق. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ف ـ أ ـ س).

[٢٤] انظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (القاهرة: مطبعة العادة، ط٣، ١٩٦٣م)، ج١، ص٢٣٦.

غيره وتجاوَزْتُه أَي أَجَزْتُه.[٢٥] ويعرّف المجاز بأنه الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها القضوي.[٢٦]

يتبيّن أن المجاز هو كلمة أريد بها غير ما وُضعت له لعلاقة غير المشابهة، أو هو كل كلمة جُزت بها المعنى المعجمي إلى ما لم توضع له، لعلاقة بين وضعها السياقي الذي تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وُضعت له في المعجم.[٢٧] أو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة. أي إن اللفظ يُقصد به غير معناه القضويّ بل يقصد به معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى القضويّ؛ فالمجاز من الوسائل البلاغيَّة التي تكثر في كلام الناس، فالمجاز هو ما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن مُحالاً محضاً؛ لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه، والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام من المجاز، إلا أنهم خصوا به باباً بعينه، وذلك أن يُسمَّى الشيء باسمٍ ما قاربه، أو كان منه بسبب.[٢٨] وتتعدد العلاقات المجازيَّة بين المعنى المعجميّ والمعنى المقصود مثل السببيَّة، والمسببيَّة، والحاليَّة، والمحليَّة، والكليَّة، والجزئيَّة، واعتبار ما كان، واعتبار ما سيكون.

وتتحصل القيمة الحجاجيَّة والقدرة التأثيريَّة للمجاز من حسن اختيار العلاقة، وهي المناسبة بين المعنين، فإذا كانت العلاقة المشابهة فتكون الصورة استعارة، وإلا فهي مجاز مرسل. ويمكننا أن نحدد معنى

---

[٢٥] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ج ـ و ـ ز).

[٢٦] انظر: علي بن محمد الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، ص١٧٠.

[٢٧] انظر: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٣٠٢– ص٣٠٥.

[٢٨] انظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج١، ص٢٦٦.

القرينة بأنها المانعة من إرادة المعنى المعجميّ.[٢٩] ويطوع المخاطب المجاز ليحقق به غرض الإقناع والتأثير، وتتمظهر تلك الظاهرة في مدونة البحث بوضوح، نعرض بعضها فيما يأتي.

مثال (١): **يحز في الصدر**.

حزَّ الشَّيءَ في الشَّيء قطعه ولم يَفْصِله،[٣٠] والمقصود بالصدر القلب، وقد اعتمد أسعد الشرعي على المزاوجة بين التعبيرين الحقيقيّ والمجازيّ بغرض حصار المتلقي بالتنوع الأسلوبيّ، ومن ثم استمالته والتأثير في قناعاته، فكلمة الصدر مجاز عن القلب علاقته المحليَّة؛ إذ يقع القلب داخل الصدر، فذكر المحل وأراد الحالّ داخله، فللمجاز قيمة تداوليَّة تعين المتلقي على استخدام التَّحليل العقليّ لتعيين العلاقة بين المذكور والمحذوف، وملفوظ الصدر أكثر سعة من القلب؛ ما يستدعي سعة الألم وشموله الصدر لا القلب وحده. فانتقل من الضيق إلى السعة، فالصورة هنا تسترق الأسماع وتهز العواطف، وتستميل المتلقي فتحقق الطاقة الحجاجيَّة المراد إيصالها للمتلقي. كما تحوي الجملة استعارة تصور الألم المعنويّ ألماً مادياً يقطع الصدر ولا يفصله.

مثال (٢): **ألا يكفي أنه استخدم العلماء والمنابر والحج والعمرة**.

عدل فيصل القاسم عن التعبير الحقيقيّ إلى التعبير المجازيّ بالاستعانة بالمجاز كونه أداة إقناعيَّة أدائيَّة للخطاب؛ إذ يبدو الدور المحوريّ للمتحدث استمالة المتلقي فذكر المنابر والمقصود الخطباء، العلاقة

---

[٢٩] انظر: أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ضبط وتوثيق: يوسف الصميلي، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩م)، ص٢٥٢، هامش رقم١.

[٣٠] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ح ـ ز ـ ز).

هنا المكانيَّة، فمن المتيقن أنه لا يقصد المنابر ذاتها، فاستخدام الحكومات للمنابر غير ممكن بالعقل، فالقرينة تمنع المعنى الأصليّ للفظ، فهنا إيجاز ودقة في اختيار العلاقة وهي المكانيَّة التي تجمع المنابر والخطباء، واستخدام الخطباء هو تطويع الدين للعمل السياسيّ، ومن ثم تغليف الرغبات السياسيَّة بفتاوى دينيَّة؛ ما يخالف الطبيعة المقدسة للدين بأن يكون تابعاً لا متبوعاً، فالمجاز هنا أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع.[٣١]

مثال (٣): "**عَلِّم قطر**".

هذا عنوان الأغنيَّة التي يدور حولها محور الحلقة، ويتحور السؤال هنا عن المعنى الحقيقيّ لكلمة "قطر" والمعنى المجازيّ، بالطبع المعنى الحقيقيّ هو دولة قطر، والمعنى المجازي هو النظام القطريّ، ويبقى التساؤل هل العلاقة المجازيَّة دقيقة في سياقها؟ فالمراد هنا أن النظام القطريّ هو المسؤول عن الأزمة؛ لكن الشمول في سياقه هنا أضر ولم يُفد؛ لأنه جعل من قطر كلها شعباً وحكومة خصماً، وفي عالم السياسة تحاول الأنظمة كسب الشعوب حتى وإن اختلفت مع أنظمتها السياسيَّة لا سيما إن كانت الشعوب صديقة بالفعل، فلم يكن المجاز دقيقاً في اخيار العلاقة، وقد تنبه لذلك أسعد الشرعي فقال: "يا إخواني الكرام "عَلِّم قطر" أول غباء ارتكبه مؤلف هذه القصيدة هو العنوان " قطر" لم يقل علِّم "تميم" ولم يقل علِّم الشيخ فلان، ولم يقل علِّم الهيئة السياسية في قطر، "عَلِّم قطر"، أساؤوا لشعب بالكامل، شعب وقيادة ونساء ورجال وهوية".

---

[٣١] انظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج١، ص٢٦٦.

وبالتمعن في المدونة تلاحظ أن فيصل القاسم وأسعد الشرعي استخدما كثيراً ملفوظات تدل على الشعوب وملفوظات أخرى تدل على النظام، وذلك لبيان أن الاختلاف بينهم وبين النظام السعوديّ لا الشعب السعوديّ، ومن ذلك قول فيصل القاسم: "هل جُن **النظام السعودي؟!**"، "إن المطربين السعوديين مجرد أدوات رخيصة في أيدي **الحكومة السعودية؟!**"، ويتضح فيها ذم النظام السعوديّ؛ أما عند ذكر المملكة أو الشعوب فيكون المدح هو المراد، ومن ذلك قول أسعد الشرعي: "إذا ما نظرنا إلى حجم ومكانة **المملكة العربيَّة السعودية**، يا أخي، هذه بلاد الحرمين وبلاد التوحيد والقبلة ومرقد نبيّ الرحمة يعني مهبط الوحي"، "والله إن **السعوديين** رجال وأن **السعوديين** أهل نخوة"، "إلى الألفة بين **القطريين والسعوديين**"، وكذلك قول فيصل القاسم: "**الشباب السعودي** عم يسمعوك....".

أما أمين صوصي فلم يفطن لهذا البعد الحجاجيّ في المجاز فاستخدم لفظ "قطر" طوال الحلقة للدلالة على صاحب اتخاذ القرار، ولم يدرك الفرق بين رأيّ الحكومات ورأيّ شعوبها، ومن ذلك قوله: "**قطر** فتنت العالم العربي كله، وليس العالم العربي فقط بل العالم كله"، نلخص من هذه المقارنة في استخدام المجاز إلى خلاصة غاية في الأهميّة الحجاجيَّة عند استخدام المجاز، وهي أن القناعات التي قد تصل للمتلقي أن أهل قطر متفقون مع قيادتهم في قرارتها، ومن ثم فقد جمعهم أمين صوصي مستخدماً لفظ "قطر"، وبالتبعية نجد أنه قد يقع في نفس المتلقي دون تحفظ أن الشعب السعوديّ لا يقف خلف قيادته؛ فالمجاز له قدرة حجاجيَّة تقع في العقل والنفس، ومن الملاحظ أيضاً أن أمين صوصي لم يرد على لسانه ملفوظات تدل على الشعوب إلا مرة واحدة، ووصفهم فيها بأنهم أداة طيعة في يد الإعلام وذلك في الحوار الآتي:

فيصل القاسم: **ما مشكلة أن تقف مع الشعوب؟!**

أمين صوصي: **من يحرك الشعوب بهذه الطريقة؟ من يستعمل البروباجندا؟ قطر**.

يتبيّن مما سبق أن القدرة الحجاجيَّة للصورة لا تكمن في كونها صورة منفصلة عن السياق التَّداوليّ والمشهد التخاطبيّ، فالصورة الذهنيَّة للمتلقي تتكون عبر توالي الخطاب وانسيابه صوراً وألفاظاً وتراكيب؛ ما يجعله يشعر في نهاية الحوار بأن هناك جانباً يقف مع الشعوب وجانباً آخر يقف مع الحكومات، دون ذكر ذلك صراحة، فللمتلقي ذائقته اللُّغويَّة التخييليَّة التَّداوليَّة المميزة للمكوّن النهائيّ للخطاب، وقد اعتمد المتحاورون على نمطين من التعبير؛ التعبير الحقيقيّ المباشر والتعبير الضمنيّ بتوظيف الصورة بغية محاصرة المتلقي بشتى الطرائق الإبلاغيَّة، ومن ثم تغيير قناعته أو استمالته بما يتلاءم مع موقف المتحدث.

خاتمة البحث

تكشف هذه الدراسة عن أبعاد خصائص الصورة الحجاجيَّة ودورها في البنية الحجاجيَّة للخطاب الإعلاميّ المرئيّ، وذلك من خلال دراسة مدونة مرئيَّة حيَّة، وهي برنامج الاتجاه المعاكس، وهو من إنتاج قناة الجزيرة القطريَّة؛ فالخطاب الإعلامي يشكل مادة غنيَّة للدراسات التَّداوليّة، لا سيما الحجاجيّ منها مع كثرة البرامج الحواريَّة وما تمر به الأمة من تغيرات ثقافيَّة واجتماعيَّة وسياسيَّة؛ وقد نتج عنها حوار مجتمعيّ وجدل ثقافيّ تتمظهر فيه الطاقة الحجاجيَّة للغة، ويُمثِّل الخطاب الإعلاميّ جزءاً من هذه الخطابات الحجاجيَّة، ومن ثم فهو يحمل في طياته قدرة حجاجيَّة إقناعيَّة للتأثير في الجماهير بتنوع مشاربها واختلاف مذاهبها، وهذا لا يتأتَّى إلا بالاتكاء على الحجاج، باعتباره مجموعة من التقنيات والآليَّات الخطابيَّة الإقناعيَّة التي تهدف إلى استمالة المتلقي والتأثير فيه وإقناعه.

وقد اجتهدت هذه الدراسة أن تجيب عن عدد من الأسئلة البحثيَّة، فقد بيان الخصائص الحجاجية للصورة، فضلاً عن بيان الحركة الحجاجية للصورة، ويعد الجزء الأكثر إجهاداً في هذه الدراسة هو محاولة تبيان أثر هذه الخصائص في البنية الحجاجيَّة في الخطاب الإعلامي لبرنامج "الاتجاه المعاكس" بقناة الجزيرة، ومن ثمَّ انصب جهد الباحث على ألا يطغى التنظير على التطبيق؛ فجاءت الدراسة بين النظريَّة والتطبيق.

نتائج البحث

توصلت الدراسة إلى نتائج عديدة عبر الدراستين النظريَّة والتطبيقيَّة للصورة في الحجاج الإعلامي خصائصها ووجوه الحجاج فيها، ومدونة البحث المرئيَّة منحت الباحث القدرة على دراسة عناصر يفتقدها النص المكتوب؛ ما فتح الباب للتحليل التَّداوليّ على مصراعيه بعناصره وللحجاج بأدواته، وقد تم من خلال البحث التوصل لنتائج عديدة.

توصل الباحث إلى نتائج منها:

١. أن اللُّغة ليس دورها فقط وصف الواقع بل التأثير فيه وتغييره، وهذا ما ارتكزت عليه نظريَّة الأفعال الكلاميَّة، فتأتي القدرة الحجاجيَّة لصياغة لهذا الواقع وإنشائه للمتلقي وليس وصفه؛ ما يؤكد أن الإعلام ليس وصفاً للواقع بل هو إنشاء لواقع جديد معتمد على الأدوات اللُّغويَّة في إنشاء هذا الواقع.

٢. أن القدرة الحجاجيَّة للصورة لا تكمن في كونها صورة منفصلة عن السياق التَّداوليّ والمشهد التخاطبيّ، بل تكمن قوة الصورة من ملاءمتها للسياق التخاطبيّ وحالة المتلقين لها،

٣. أن الصورة تستلزم مجموعة من المعلومات لدى المتلقي حتى تؤتي أكلها.

٤. أن دراسة الصورة ووجوه الحجاج فيها لا يعني فقط سياقها النصي ومكانتها داخل تركيبات بل سياقاتها المتعددة مثل الاجتماعيّ والنفسيّ والمتحدث والمتلقي، بالإضافة إلى السياق التاريخيّ لها.

التوصيات

يوصي الباحث ببعض التوصيات المنبثقة من هذا البحث كما يأتي:

١. يرى الباحث أن الحاجة ملحة إلى إعادة النظر في دراسة التراث اللسانيّ البلاغيّ العربيّ؛ لأنه يفتح الآفاق لاستنباط نظريَّة تداوليَّة عربيَّة يمكن تطبيقها بيسر على النصوص العربيَّة.

٢. يرى الباحث أنه ينبغي للدراسين الإقبال على دراسة الخطاب الإعلاميّ من خلال المنهج التَّداوليّ.

٣. يدعو الباحث إلى دراسة الخطاب الإعلاميّ لا سيما الحجاجيّ؛ فهو ما زال بحاجة ماسة إلى مزيد من الدراسة والتقصي، في زمن يسيطر فيه الإعلام على الرأي العام للشعوب والأمم.

٤. يدعو الباحث إلى دراسة الخطاب الإعلاميّ لبرامج أخرى غير برامج قناة الجزيرة، وبخاصة البرامج غير المتحيزة والمشهود لها بالحرفيَّة.

وفي الختام، يرجو الباحث أن يكون قد لامس جوهر الموضوع وصلب الفكرة، وأن يكون قدم مقاربة للتحليل التَّداوليّ للحجاج في الخطاب الإعلامي ترقى لأن يستفيد منها الباحثون، والله ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

- ابن جني، أبو الفتح عثمان. (١٤٢٠هـ/١٩٩٩م). **الخصائص**. تحقيق: محمد علي النجار. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، د. ط.
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. (١٣٨٣هـ/١٩٦٣م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. القاهرة: مطبعة العادة، ط٣.
- ابن منظور محمد، بن مكرم بن علي الأنصاري. (١٤١٧هـ/١٩٩٧م). **لسان العرب**. بيروت: دار صادر، د. ط.
- إيكو، أمبرتو. (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م). **السيميائية وفلسفة اللُّغة**. ترجمة: أحمد الصمعي، بيروت: المنظمة العربيَّة للترجمة، ط١.
- بدوي، عبد الرحمن. (١٣٩٣هـ/١٩٧٣م). **أرسطو: فن الشعر، مع الترجمة العربيَّة القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد**. بيروت: دار الثقافة، ط١.
- الجرجاني، عبد القاهر. (١٤١١هـ/١٩٩١). **أسرار البلاغة**. تعليق: محمود شاكر، جدة: دار المدني، د. ط.
- الجرجاني، علي بن محمد الشريف. (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م). **معجم التعريفات**. تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة، د. ط.
- الشهري، عبد الهادي بن ظافر. (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م). **إستراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية**، بيروت: دار الكتاب الجديد، د. ط.

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله. (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م). **الصناعتين**. تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية، ط١.
- عشير، عبد السلام. (١٤٣٣هـ/٢٠١٢م). **عندما نتواصل نغير: مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج**. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ط٢.
- عصفور، جابر. (١٤١٢هـ/١٩٩٢م). **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٣.
- القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م). **الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع**. بيروت: دار الكتب العلمية، ط١.
- مورو، فرانسوا. (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م). **البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية**. ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، (الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، د. ط.
- الهاشمي، أحمد. (١٤٢٠هـ/١٩٩٩م). **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. ضبط وتوثيق: يوسف الصميلي. بيروت: المكتبة العصرية، د. ط.

الدوريات

- خليل، هالة محمد حسن. **تطور السياسات والأساليب الدعائية: دراسة حالة الدعاية الألمانية في الحرب العالمية الثانية**. (بحث ماجستير غير منشور، كلية الإعلام، القاهرة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م).

- السيدي، محمد. **إشكالية المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري.** (مجلة فكر ونقد، الرباط، العدد ٢٥، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م).
- عمر، يوسف حسين. **الصراع الفرنسي البريطاني على مالطا ١٩٨٧-١٩٩١م.** (مجلة جامعة الأقصى – سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م).