

الصورة وأثرها التداولي بين البلاغتين القديمة والجديدة

Between the Old and new rhetoric The image and its pragmatic effect

الباحث: جايلى محمد * إشراف الأستاذ الدكتور: بوزيانى خالد – جامعة عمار ثليجي بالأغواط البريد الإلكتروني:

mohamed.dj84@hotmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/05

تاريخ القبول: 2021/05/ 29

تاريخ الاستلام: 2021/04/ 28

ملخص:

نروم من خلال هذا البحث التطرق إلى الصورة بالدراسة من حيث جانبها التداولي، وذلك بالتطرق لها ومقارنة أثرها التداولي بين ما جاء في الدراسات البلاغية القديمة (النص القرآني، الشعر والخطابة...)، وما تطرق له المحدثون في الدراسات الحديثة للبلاغة ضمن ما أضحى يسمى بالبلاغة الجديدة، وذلك كون الصورة قد أضحت خطابا عصريا جديدا يحتل مكانة كبيرة ضمن البلاغة الجديدة، حيث لم تعد البلاغة حبيسة المفهوم الضيق الذي عرفت به عند القدماء؛ وإنما توسعت دائرتها حتى شملت الأنساق غير اللغوية؛ هذه الأنساق التي فرضتها التطورات التي شهدها الإنسان في شتى مجالات الحياة، فدفعته إليها الحاجة لتوظيفها في كثير من الجوانب التي يمكنه الاستفادة منها، كجانب التأثير والحجاج الذي يعود بالنفع عليه في توجيه الآخرين وإقناعهم .

الكلمات المفتاح: (الصورة ، البلاغة الجديدة، التداولية، الخطاب، الحجاج)

Summary:

Through this research ,we aim to address a study on the image in terms of its pragmatic aspect, by analyzing it and comparing its pragmatic effect between what was mentioned in the old rhetorical studies, and what the modernists in recent studies of rhetoric have dealt with within what has been called : the new rhetoric, since the image has become a new modern discourse that occupies a large space within the new rhetoric, as rhetoric is no longer confined to the narrow concept which old scholars claimed to be so; It has rather expanded to include non-linguistic forms. These patterns imposed by the developments witnessed by man in various fields of life, so he was prompted by the need to employ them in many aspects that he can benefit from.

Key words: (image, new rhetoric, pragmatis, discourse, argumentation)

* أ. جايلى محمد/ أستاذ جامعي

مقدمة:

لقد عرف البلاغيون القدماء الصورة وأولوها اهتماما بالغا، فارتبطت عندهم بالشعر والخيال، كما وظفوها لغايات حجاجية إقناعية علاوة على جانبها البلاغي، فاستعملها الشعراء والخطباء في خطاباتهم بحسب ما يخدم غاياتهم ومقاماتهم التخاطبية، وأما بالنسبة للمحدثين فإن تناولهم لجانب الصورة لم يعد يقتصر على الصورة الشعرية فحسب؛ وإنما تجاوزوه إلى أنواع أخرى من الصورة ظهرت نتيجة التطورات التي شهدها الإنسان في شتى مجالات حياته، حيث ظهرت الصورة البصرية بأنواعها الثابتة والمتحركة كأنساق غير لغوية، وتم استغلالها في الخطاب بحسب ما يخدم الأغراض التخاطبية، وخاصة الحجاجية منها، وذلك باعتبارها أحد

أنواع الخطابات المستجدة التي لها مميزات الخاصة، والتي قد تغني عن الخطاب اللساني؛ بل تعدّ أكثر كثافة من حيث المعنى والجانب الإقناعي في كثير من الأحيان.

من هنا تبلورت إشكالية هذه الدراسة وكان لزاما علينا طرح العديد من الأسئلة حول ما يتعلق بالصورة في البلاغتين القديمة والجديدة: فما مفهوم الصورة عند القدامى؟ وما مفهومها عند البلاغيين الجدد؟ وهل للصورة أثر تداولي في الخطابات القديمة؟ وما الفرق بين هذا الأثر نظيره في البلاغة الجديدة؟ وما هي الخصائص التي تميّز خطاب الصورة في البلاغة الجديدة؟ وهل يمكن أن يكون بديلا عن الخطاب اللساني المباشر؟ وهل لهذا النوع من الخطابات نفس القوة والطاقة التأثيرية مع الخطاب اللساني؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة ارتأيت أن أتخذ خطة لهذا البحث توسمتها كالآتي:

- مقدمة: كتنقديم للدراسة وبيان الإشكالية من خلالها
- تعريف الصّورة لغة واصطلاحاً ثم تعريف البلاغة بين اللغة والاصطلاح
- بلاغة الصّورة في القرآن الكريم
- بلاغة الصّورة وجانبها الإقناعي في الشعر العربي
- بلاغة الصّورة وأبعادها الحجاجية في الخطابة
- في مفهوم البلاغة الجديدة
- الصّورة من منظور المحدثين
- الأثر التداولي للصورة في الأنساق اللغوية (نماذج شعرية)
- الأثر التداولي للصّورة في الأنساق غير اللغوية (قراءة نماذج)
- خاتمة: وضممتها جملة من النتائج المتوصل إليها من الدراسة.

الصّورة:

التحديد اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ص، و، ر): " الصورة في الشكل، والجمع صُور، وقد صوره فتصوّر، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصوّر لي، والتّصاوير التماثيل. وقال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب- يقصد ألسنتهم - على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته.¹ فالمعنى اللغوي للصورة إذن يتراوح بين التوهم والهيئة والصفة.

في الاصطلاح:

لقد حظيت الصّورة باهتمام كبير من قبل البلاغيين والنقاد، فعنّوها بالدراسة لاستبيان كنهها ووظيفتها في كثير من النصوص التي ضمتها، كآي القرآن الكريم على وجه الخصوص، وقصائد الشعر التي لا يكاد يخلو منها، والنصوص السردية وغيرها... إلّا أنّ ضبط المصطلح والوقوف عند حدّه يبقى من الصعوبة بمكان، وذلك لكون كثير من الميادين تتجاذبه وكلّ يراه من زاويته، لذلك نحد "

فرونسوا مورو " يقرّ بهذا في قوله أنّ " لفظة (صورة) من الألفاظ التي يجب على دارس الأسلوب أن يستخدمها بفطنة وحذر خاصين، فهي لفظة غامضة وغير دقيقة معا. غامضة لأنها يمكن أن تفهم بمعنى عام، غائم، وواسع جدًا ومعنى أسلوبيّ صرف، وغير دقيقة لأنّ استخدامها حتّى في المجال المحدّد للبلاغة مائج للغاية وتعريفه بالغ السوء ²

نجد من العرب القدامى الجاحظ (ت255هـ) يشير إلى الصورة من خلال نظراته للشعر وإشارته إلى الخصائص التي وجب أن تتوافر فيه، يقول الجاحظ: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير ³. فالجاحظ في هذا النصّ يشير إلى جانب التصوير باعتباره جانباً تشخيصياً بإمكانه التأثير على الفكر من خلال جعله يشعر بالجانب الحيوي والحركي للصورة، علاوة على القيمة الفنية والجمالية.

كما نجد أبا هلال العسكري يشير إلى الصورة في معرض حديثه عن حدّ البلاغة، حيث يقول: " والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى ⁴. فأبو هلال يشير في هذا النصّ إلى أهمية الصورة في البلاغة؛ بل يجعل الصّورة المقبولة من شروط الكلام البليغ، ولعلّ ذلك لما تتركه هذه الأخيرة من انطباع حسن في الفكر وأثر يفعله وأثر طيب في قلب السامع من شأنه أن يسهم جوانب خفية في هذا الباب كجانب الاقتناع وقبول المتلقّي لما يعرض عليه من أفكار.

وأما عند المحدثين فقد تباينت التعاريف واختلفت باختلاف رؤية الدارسين، حيث يرى عز الدين إسماعيل مثلاً أنّ الصورة: " تمثّل تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع. ⁵ وأما محمد غنيمي هلال فيرى أنّها " وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصبغ خياله فيما يسوق من عبارات وجمل ⁶، فالصّورة عنده إذن ترجمة لما يجول في خلد من أفكار فيصوغها في عبارات وجمل.

وأما عن جانب الدراسات الحديثة في مجال الصّورة الذي يقع ضمن ما أضحي اليوم يسمى بالبلاغة الجديدة، فقد ارتأيت أن أؤجله إلى الصفحات القادمة من البحث حتى تكون الخطة أكثر انسجاماً.

البلاغة في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ب ل غ): " بلغ الشيء يبلغ بُلُوغاً وبَلَاغاً، أي وصل وانتهى، وبلغت المكان بُلُوغاً وصلت إليه، ومنه قوله تعالى: ﴿إِذَا بَلَغَ أَجْلُهُ﴾ (البقرة 234)، أي قاربه ⁷. فالبلاغة بهذا تعني عموماً الوصول والانتهاء . كما نجد تعريف أبي هلال العسكري (395هـ) غير بعيد من هذا المعنى، حيث يعرفها بقوله: " البلاغة من قولهم بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيري، ومبلغ الشيء منتهاه، والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته، فسمّيت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه ⁸ .

وأما في الاصطلاح فقد تعددت التعاريف إلا أنّها تقاربت وقاربت المعنى اللّغوي الذي يفيد عموما الوصول والانتهاء، فهي الانتهاء إلى المراد وإيصال المعنى للمتلقي، فمن هذه التعريفات قول الرماني (364هـ) فيها: "البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"⁹. وتعريفه هذا يكشف من جهة، الأثر النفسي للبلاغة وقدرتها على إيصال المعنى إلى قلب السامع، وتمكينه في الذهن، كما يكشف من جهة ثانية عن الوظيفة الفنية والبيانية للبلاغة، وقدرتها على إبراز المعنى في حلة جميلة (في أحسن صورة من اللفظ).

وهاهو أبو هلال يعرفها أيضا - كما سبق ذكره - بقوله: "والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"¹⁰، حيث يجعل البلاغة نقلا للمعنى إلى نفس المتلقي على أحسن صورة، فيشارك المخاطب شعوره وإحساسه.

وغير بعيد من هذا المعنى نجد الجاحظ في تعريفه للكلام البليغ يقول: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة، حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق، من معناه إلى قلبك"¹¹.

والذي يمكن فهمه من هذا الكلام هو اشتراط الجاحظ أن يكون التعبير عن المعنى الحسن بلفظ لا يقلّ قدرا وجودة عنه، أي أن تكون القوالب على قدر المحتوى فلا يكون المحتوى من ذهب والقوالب من حديد أو نحاس فلا يلائم الشكل المضمون والمحتوى .

بلاغة الصورة:

لقد كان للصورة منذ القدم دور كبير في إيصال المعنى وتقريبه للمتلقي، فحضيت بالدراسة في شتى النصوص، وكان النصّ القرآني من أوّل النصوص التي حضيت برعاية البلاغيين واللغويين، وذلك لهدف نبيل، هو فهم معاني القرآن الكريم، كما كان لأشعار العرب حضوة كبيرة من الدراسة؛ كون الشعر يقوم أساسا على جانب التخيل والتصوير، كما لم تخلُ خطب العرب القدامى من هذا الجانب الذي وجد فيه الشعراء والخطباء غايات أخرى على غرار الجانب البياني والجمالي أهمّها إثارة العواطف واستمالة المتلقي وإقناعه بأفكار وقضايا معيّنة بحسب ما يصبو المخاطب الوصول إليه.

وعليه فقد ارتأيت أن أتناول نماذج من القرآن الكريم ومن أشعار العرب، ثم من خطبهم لتبيان ما للصورة من وظائف إقناعية علاوة على ما تحمل من جانب بياني وجمالي.

1/ بلاغة الصورة في القرآن الكريم :

إنّ مسألة التصوير في القرآن الكريم قد حضيت بالدراسة من قبل كثير من الدارسين القدامى والمحدثين، وذلك لما يتميّز به من تأثير في نفس المتلقي من حيث إيصال المعنى، وكذا لما في هذا الجانب من أبعاد حجاجيّة لا يمكن إغفالها. وجانب الصورة في القرآن الكريم ليس من اليسر بمكان الإلمام به في موضع كهذا، وعليه فقد ارتأيت أن أكتفي بثلاثة نماذج على سبيل التمثيل لا الحصر لتبيان الجانب التأثيري للصورة في المتلقي، وكذا بيان كيفية إسهامها في إيصال المعنى وتقريبه إلى الذهن بصورة فنية جمالية لا تخلو في أغلب الأحوال من الجانب الإقناعي الحجاجي.

أ/ لتأمل قوله تعالى في سورة الفرقان: ﴿وَقَدِمْنَا إِلَىٰ مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَّنْثُورًا﴾¹²، يقول الرماني في هذه الآية من حيث التصوير أنها "أبلغ من أيّ تعبير آخر، لإخراجه ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة"13، ففي هذا التصوير نلمس الجانب البياني في إخراج ما لا يدرك بالحواس إلى ما يدرك بها، ولعل ذلك مكنم الغاية من الصورة المتمثل في تقريب المعنى للمتلقّي لكون ما يدرك بالأبصار والحواس عموماً أقرب إلى الذهن مما هو غير مدرك بالحواس.

ولو عدنا إلى الآية التي قبلها لفهم السياق الذي وردت فيه هذه الصورة، قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا لَوْلَا أُنْزِلَ عَلَيْنَا الْمَلَائِكَةُ أَوْ نَرَىٰ رَبَّنَا لَقَدْ اسْتَكْبَرُوا فِي أَنْفُسِهِمْ وَعَتَوْا عُتْوًا كَبِيرًا يَوْمَ يَرَوْنَ الْمَلَائِكَةَ لَا بُشْرَىٰ لِلْمُجْرِمِينَ وَيَقُولُونَ حَجْرًا مَّحْجُورًا﴾¹⁴ لأدركنا ما لهذه الصورة من جانب تأثيري وإقناعي؛ إذ أنها تجعل المتلقّي في حالة من الملح والخوف من الإقدام على ما أقدم عليه هؤلاء، فيدفعه ذلك إلى الإقبال على الطاعات والانتهاز عن المعاصي.

ب/ صورة أخرى في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾¹⁵

ففي هذه الآية الكريمة نجد القرآن الكريم يصور لنا حالة الذين كفروا وأعمالهم التي كانوا يتباهون بها ويظنون أنها تنفعهم فإذا هي سراب كاذب، ونلمس في هذه الصورة أيضاً كيفية إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، كما نلمس من خلال هذا التصوير مدى الصدمة والإحباط والخيبة التي سيصاب به الكفار يوم القيامة. كما نلاحظ أيضاً أن المولى عز وجل قد شبه أعمال الكفار بالسراب الذي يحسبه الضمآن ماء ليصل إلى المتلقّي معنى معيناً؛ ألا وهو شدة حاجة الضمآن للماء ثم خيبته بعد أن وجده سراباً، وكذلك أعمال الكفار التي هم في أشد الحاجة إليها يوم القيامة. وقد بين الرماني هذا المعنى في معرض تعليقه على هذه الصورة، وذلك في قوله: "فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه حاسة إلى ما تقع عليه حاسة، وقد اجتمعا في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة، وعظم الفاقة ولو قيل يحسبه الرائي ماء، ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر لكان بليغاً، وأبلغ منه لفظ القرآن، لأن الظمآن أشد حرصاً عليه وتعلق قلب به، ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار"¹⁶

ج/ صورة أخرى في سورة يس، قوله تعالى:

﴿وَأَيُّ لَهِمُّ اللَّيْلِ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ﴾¹⁷، فقد استعيرت لفظة "السّخ" في الآية الكريمة، والسّخ مثلما هو معلوم هو كشط الجلد عن الشاة ونحوها، والأمر فيه تدرّج حتى ينفصل أحدهما عن الآخر، وقد استعيرت اللفظة لبيان كيفية إزالة ضوء النهار عن الكون شيئاً فشيئاً، والأمر الجامع بين الصورتين هو ظهور شيء كان خافياً، فبكشط الجلد يظهر لحم الشاة، وبغروب الشمس تظهر الظلمة التي هي الأصل والنور طارئ عليها، يسترها بضوئه. إن هذه الاستعارة ترسم صورة رائعة وجميلة حقاً، إنها من خلال هذا النظم الفريد وبهذا الإيجاء المتميّز الذي تعتبر لفظة "السّخ" فيه مركزية ترسم في أذهاننا منظراً بديعاً لضوء النهار وهو ينحسر ببطء عن الكون وللظلام وهو يدبّ إليه أيضاً في بطاء.

فإذا عدنا للجانب التداولي وتأملنا الآية من حيث جانب القصدية والمعنى العام المتوخّى فإننا نجد اللفظة المستعارة "سّخ" قد استقلت بالتصوير والتعبير داخل نظم الآية المعجز وأتته لا يصلح غيرها ليؤدي نفس الصورة والأثر مكانها. ولعل ذلك ما ذهب إليه

ب/ بلاغة الصورة وجانبها الإقناعي في الشعر:

¹⁹ يحضرنا من بين النماذج قول الخطيئة وهو يستعطف عمر ابن الخطاب بعد أن سجنه بسبب هجائه للزبرقان، يقول الخطيئة:

يا مُوضع الشدنيّة الوجــــــــــــــنَاء

أقـري السّلام معرّفًا ومُحصّبًا من خـالد المعروف والهيّجاء

سـيل طـمّا لو لم يذده ذائد لتبطّحت أولاه بالبطحاء²³

وغدت بطون مئى مئى من سيبه وغدت حرى منه ظهور حراء²⁴

وتعرّفت عرفات زاجرهُ ولم يُخصص كداءً منه بالإكداء²⁵

فأبو تمام في هذه الأبيات يحتاج ليين فضائل خالد بن يزيد ومناقبه الكثيرة، فنجده في البيت الأوّل يقدّم لنا صورة الرجل الذي لا يفتر ولا يكل ولا يمل من الإدلاج والإسراء فهو مواصل لهما، ويصفه بالمصارع فترتسم في ذهن المتلقّي قوّة المقاومة والوقوف في وجه الخصم، ويتبين من خلال هذه الصورة التي قدّمها أبو تمام أنّ الأمر ليس من السهولة. يمكن فهو أمر صعب وكأنّه يريد أن يقول أنّ هذه الخصلة ليست في متناول الجميع وإنّما هي لثلة متميّزة ومتفضّلة عن غيرها. ثمّ نجد في البيت الثالث يوظف التشبيه البليغ حين يصف خالدًا بالسيل الذي ارتفع ولم يعقه عائق بقوله (سيل طما)، فالشاعر يريد أن يوصل إلى المتلقي درجة الجود التي تميّز بها الرجل فشبهه بالسيل الذي تعمّ فوائده ونعمائُه على الأرجاء لو لم يقطع طريقه قاطع وهو عزل خالد من قبل المعتصم بعد أن ولي بلاد الحرمين.

فيتبين لنا من خلال هذه الأبيات كيفية إسهام الصورة في الجانب الإقناعي والحجاجي في الخطاب الشعري، وكيفية إعطائها دفعة قوية من خلال تأثيرها في المتلقي الذي يستحضرها في ذهنه فتغدو واقعا مؤثرا وجانبا جماليا مبهرًا، فلا يجد حينها متلقي الخطاب من بدّ إلى الانقياد والانصياع إلى الدلالة التي يصبو الشاعر إلى التعبير عنها.

ويقول أبو تمام في مدح أمير المؤمنين المعتصم بالله أبي إسحاق محمد بن هارون الرشيد، ويذكر في فتح عمورية²⁶:

والعلم في شهب الرّماح لامعة بين الخميسين لا في السّبعة الشّهب

أين الرواية بل أين النّجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب

تخرّصا وأحاديث ملفّقة ليست بنبع ولا عدت

ولا غرب

ففي هذه الأبيات نجد أبا تمام يردّ على المنجمين الذين زعموا بتكهّناتهم وادّعاءاتهم أنّ المعتصم لن يفتح عمورية وقد حدث العكس، فقلّبه أنّ العلم في شهب الرّماح بين الخميسين كناية عامّة يقصد من خلالها أنّ أرض المعركة هي الفيصل وقاطع الظن باليقين، وأنّ التنجيم – الذي كنّى عنه بقوله السبعة الشهب – لا يجدي نفعا.

وقد نقل إلينا أبو تمام هذا المعنى من خلال صورة بديعة ورائعة نقلتنا وسافرت بنا إلى أرض المعركة حيث الرّماح اللامعة والاحتدام على أشده.

فأبو تمام استعمل الكناية كاستراتيجية حجاجية للردّ على من زعموا أنّ المعتصم لن يفتح عمورية، ومّا لا يخفى على قارئ الأبيات أنّه علاوة على ما في هذه الصّورة من أبعاد حجاجية إلاّ أنّها لا تخلو من جمال وخيال مبهر استطاع أبو تمام توظيفه، ومعلوم أنّ أبا تمام هو من هو في جانب الصّورة، ولولا ضيق المقام لأوردنا كثيرا من الأمثلة الرائعة من حيث بناء الصّورة؛ هذا الجانب الذي يسهم أيضا في إقناع المتلقّي بما يعرضه الشّاعر من قضايا في شعره.

ويقول في موضع آخر في مدح أمير المؤمنين المعتصم بالله²⁷:

إن كانت بين صروف الدّهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضب

فبين أيامك اللّاتي نصرت بها وبين أيّام بدر أقرب النّسب

فأيّ إبداع هذا الذي جاء به أبو تمام في هذين البيتين في مدحه للمعتصم، حيث نجده يرفع من قيمة حدث فتح عمورية ويعظّمه، فيجعله ذا قرابة بأحد أشهر وأعظم الأحداث عند المسلمين؛ غزوة بدر التي لا يخفى وزنها وقيمتها وقدرها على مسلم

ج/ بلاغة الصّورة وأبعادها الحجاجية في الخطابة:

إنّ الخطابة في كلّ صورها (السياسية، والدينية والاجتماعية) تعدّ نوعا من أنواع الخطابات التي تروم عموما إقناع المتلقي بقضية معينة، وقد تُعتمد استراتيجيات لا يمكن حصرها لأجل الوصول إلى المبتغى، ومن هذه الاستراتيجيات جانب الصّورة بشقّي أشكالها (التشبيه بأنواعه، الاستعارة، الكناية...)، وقد عرفت الخطابة منذ القدم بقوّتها في توجيه الجماهير وإقناعهم، لذا سنحاول الاستشهاد ببعض النماذج لبيان كيفية استغلال جانب الصّورة كطاقة إقناعية .

من التشبيه الحجاجي ما نجده في خطبة عبد الرحمن ابن الأشعث حين كانت الحرب بينه وبين الحجاج بن يوسف الثقفي، فخطب ابن الأشعث في الناس يشجعهم على القتال ويرفع من همهم، يقول: " أيها الناس: إنه لم يبق من عدوكم إلا كما يبقى من ذنب الوزغة، تضرب به يمينا وشمالا، فما تلبث إلا أن تموت ."²⁸

ففي هذه الخطبة نجد ابن الأشعث يوظف هذا التشبيه توظيفا حجاجيا ليشحذ هم المقاتلين ويرفع من معنوياتهم، فنجد يشبه عدوّه - الحجاج - بالوزغة التي أُصيبت وبقي ذنبها في حركة مؤقتة، فلا يطول بها الزمن حتى تتوقف عن الحركة فهائيا وتعلن عن موتها الكلي.

كما نجده يصبو من خلال هذا التشبيه إلى هدف؛ ألا وهو تشجيع الناس وتحريضهم على قتال الحجاج، فنجد يشبه ما تبقى من زمن قضائهم على الحجاج بما يكون لذنب الوزغة من حركة بعد فصله عن جسمها؛ أي أنه قصير جدًا، وأن جهدهم لن يكون كبيرا في الإطاحة به والقضاء عليه.

من النماذج التي يمكننا أيضا الاستشهاد بها في التشبيهات الحجاجية ما ورد في خطبة الإمام علي رضي الله عنه لما رأى ميمنة الجيش قد تماطلت في القتال، فأقبل مخاطبا إياهم: "...فلولا إقبالكم بعد إدماركم، وكرّكم بعد انخيازكم وجب عليكم ما وجب على المولى

يوم الزحف دُبره، ولكن هوّ وجدي أي رأيتم بأخرة حُرّمهم كما حازوكم، وأزلمتموهم عن مصافكم كما أزالوكم، تحسّوهم بالسيوف تركب أولاهم أخراهم كالإبل المطرودة الهيم²⁹ ...³⁰

ونجد علياً رضي الله عنه في خطبته هاته يعاتب جند الميمنة عن التقاعس في البداية، ثم نجده يشجعهم على العودة إلى الاستقرار والانسجام والتكاتف وزحزحة جنود العدو، حيث عمد إلى تشبيه جنود العدو وهم يزاحون بالإبل العطاش أشد العطش، وكأنهم يتدافعون عن الماء تدافعا حتى يركب بعضها بعضا.

وهو في هذا التشبيه يضع المخاطبين في مشهد كأنهم يعاينونه واقعا من خلال الصورة التي رسمها في أذهانهم بتشبيه عدوهم بالإبل العطاش التي تتدافع فيركب بعضها بعضا . ولعلّ رضي الله عنه قد جاء بهذا التشبيه الحجاجي لبيّن لجنده مدى ذلّ عدوهم وهوانه، وذلك للرفع من همم جنده ومعنوياتهم، فيدفعهم بذلك إلى المصابرة والاستماتة في القتال.

ومن صور الاستعارات الحجاجية التي يمكن الاستشهاد بها في هذا الباب أيضا ما ورد في إحدى خطب الحجاج بن يوسف الثقفي في أهل البصرة، يقول الحجاج: "... إن الحزم والعزم سلباني سوطي وأبدلاني به سيفي، فقامه في يدي، ونجاده في عنقي، وذبابه³¹ قلادة لمن عصاني..."³²

ففي هذا القول نجد الحجاج قد وظّف استعارتين مكنتين كحجتين يدعم بهما النتيجة الضمنية التي تفهم من خلال هاتين الحجتين.

ففي الاستعارة الأولى نجده يشبه الحزم والعزم بشخصين قويين افتكا منه سيفه، فحذف المشبه به وأبقى على اللازمة التي تدل عليه (الفعل: سلب)، وكذلك بالنسبة للاستعارة الثانية، فقد شبه الحزم والعزم بشخصين أبدلاه بسوطه سيفا، فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه (الفعل أبدل).

وما يمكن الإشارة إليه في جانب حجاجية هذه الصورة هو التصور الذي يمكن يرسم في ذهن متلقي الخطاب، فيتصور الحزم شخصا يسلب الحجاج سوطه ويبدله بإياه سيفا

كما لا يمكننا أن نغفل أيضا جانبا آخر مهما يدعم هذه الصورة من الجانب الحجاجي ألا وهو الجانب الجمالي، فهذه الصورة تضطلع بجانب جمالي لا يمكن أن يتحقق بالتصريح بالمعنى المراد، وبالتالي فجمالية الصورة يمكن في مقام كهذا أن تزيد درجة إقناع المخاطبين .

ومن المعلوم أن السيف أكثر رهبة من السوط، وبالتالي فهو يصبو إلى نتيجة مفادها أن حزمه وشدّته هما سبب استحداثه لوسيلة التعامل الجديدة معهم .

من خلال هذه النماذج يمكننا أن نتبين ما للصورة من طاقة إقناعية بإمكانها الإسهام في إقناع المتلقي وتوجيه أفكاره بحسب حاجة باث الخطاب؛ فقد تبين لنا من خلال النماذج القرآنية أنّ للصورة علاوة على قيمتها البلاغية الفنية والجمالية قيمة أخرى حجاجية لا يمكننا إغفالها والاستهانة بها، وذلك لما لها من دور كبير في تقريب المعنى للمتلقى. ويظهر لنا الجانب الحجاجي أيضا في النصوص الشعرية، حيث نجد الشعراء يستغلون جانب الصورة أيضا في الإقناع علاوة على ما يضيفه على النص من جانب جمالي.

وأما التصوير في الخطابة فهو أحد الاستراتيجيات التي قد يعتمد إليها الخطيب لأنّ باب الحُجج والاحتجاج في الخطابة لا يمكن حصره ولا يمكن الاستغناء عنه، وذلك لكونه يمثّل في الخطابة جوهرها؛ بل إنّ الحجاج فيها بمثابة الرّوح من الجسد، فلا قيمة لها من دونه، ولعلّ مردّ اهتمام الخطباء بجانب الصّورة هو كونها تزواج بين خطاب العاطفة بما فيها من جانب فيّ وخطاب العقل بما تحويه من حجة، فتيسّر بذلك على الخطيب اقتناع المتلقّي.

في مفهوم البلاغة الجديدة:

وعموماً فإنّه يمكننا أن نلخص مفهوم مصطلح البلاغة الذي يقابل في الثقافة الغربية (ريطوريك) " Rhétorique " في ثلاثة مفاهيم أساسية³³:

1- **المفهوم الأرسطي:** الذي يخصّصها لمجال الإقناع وآلياته، حيث تشغل على النص الخطابي في المقامات الثلاثة (المشاورة، المشاجرة، المفاضلة)، وتقابل بذلك الخطاب المحاكى المخيل، أي الشعر حصراً، وهذا هو المفهوم الذي أعاده بيرلمان " Perlman " وآخرون صياغته في اتجاه بناء نموذج منطقي للإقناع.

2- **المفهوم الأدبي:** الذي يجعلها بحثاً في صور الأسلوب، وهذا هو المفهوم الذي استقرّ لها عبر تاريخ من الانكماش - مرتبط بعملية الاحتزال التي تعرضت لها البلاغة عبر تاريخ طويل - رسم " رولان بارت " خطوطه العامة في محاضراته المشهورة عن تاريخ البلاغة القديمة، وقد أعيدت صياغة هذا الاتجاه حديثاً باعتباره بلاغة عامّة أحياناً كما هو الحال في الدراسة المشهورة لجماعة "مي" تحت عنوان: " البلاغة العامّة " .

3- **المفهوم التسقي:** الذي يسعى إلى جعل البلاغة علماً أعلى يشمل التخيل والحجاج، ويستوعب المفهومين معا من خلال المنطقة التي يتقاطعان فيها، ويوسّع منطقة التقاطع إلى أقصى حدّ ممكن، فقد حدث خلال التاريخ أن تقلّص البعد الفلسفي التداولي للبلاغة، وتوسّع البعد الأسلوبي حتى صار الموضوع الوحيد لها، فكانت نهضة البلاغة حديثاً منصّبة على استرجاع البعد المفقود في تجاذب بين المجال الأدبي (حيث يهيمن التخيل)، والمجال الفلسفي المنطقي من جهة، واللساني التداولي من جهة ثانية .

ولأنّ المقام لا يسع للاستفاضة في بيان جهود البلاغيين الجدد فقد ارتأيت أن أشير على مضض إلى الاتجاهات التي تدرج تحتها جهود البلاغيين الجدد عموماً، حيث وجدناها تتلخّص عموماً في ثلاث اتجاهات: الاتجاه الحجاجي (أو الفلسفي)، والاتجاه الأسلوبي/ الأدبي الذي يعدّ البلاغة هي الأسلوب، والاتجاه الخطابي السيميائي الذي يبحث عن صيغة يجمع من خلالها الاتجاهين السابقين، كما يسعى إلى البحث عن بلاغة تسع كل أنواع الخطابات.

ويمكننا أن نشير في هذا المقام إلى الكتب المعالم التي تحدّدت من خلالها معالم هذه الاتجاهات الثلاثة³⁴:

فالاتجاه الحجاجي يمثله الكتاب المشترك بين بيرلمان وأولبريخت تتيكا المعنون بـ: مصنف في الحجاج - البلاغة الجديدة
-، traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique.

وأما الاتجاه الثاني (الأسلوبي)، فيمثله الكتاب المشترك بين أفراد مجموعة مي Mu، والمعنون بـ: البلاغة العامة Groupe mu de liège. Rhétorique généra

وأما الاتجاه الثالث (السيميائي) فيمثله المقال المطول لـ " هنريش بليث " Henreih plett " والمعنون بـ: البلاغة والأسلوبية Rhétorique et stylistique

فالبلاغة الجديدة بهذا لم تعد تعنى بدراسة الصّور البيانية والمحسنات البديعية وتصنيفها مثلما كان معروفا عند القدماء؛ وإنما أصبحت تتجاوز ما هو لسانی وتعدّه إلى جوانب أخرى، كالجانب الحجاجي في الخطابات المختلفة الفلسفية والأخلاقية والاجتماعية والقانونية والسياسية، أو الجانب الأسلوبي والجانب السيميائي الذي يهتم بدراسة كلّ الأنظمة والأنساق سواء أكانت لغوية أو غير لغوية.

الصّورة من منظور المحدثين:

وقد حصرناها في أهمّ الاتجاهات التي تعرّضت لها بالدراسة، فالاتّجاه الأول رغم أنّه يهتمّ بالصّور البلاغية المعهودة في البلاغة القديمة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، إلّا أنّه لم يقف عند هذا الحدّ من الصور البيانية والبلاغية، إذ " لم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصّورة - بالمعنى الحديث - من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب"³⁵

فالعبارات الحقيقية إذن يمكن أن تشكّل أيضاً صورة مليئة بالخيال، فهذا الأخير ليس حكراً على المجاز والصور البلاغية المعهودة. واتّجاه آخر توسع أكثر في فهم الصّورة وأنواعها، حيث " أصبح يشمل كلّ الأدوات التعبيرية، مما يقودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد، وغيرها من وسائل التعبير الفني"³⁶، ومن هنا أخذت الصّورة تأخذ أنواع شتى على غرار الصورة الشعرية، فخرجت عن النسق اللغوي المعهود إلى الأنساق البصرية، فأصبحت الصورة الشعرية بذلك " تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حتى نستطيع مقارنة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية"³⁷.

ونجد من أهمّ البلاغيين الجدد الذين اهتموا بالصورة من منظور حديث رولان بارت، حيث يعتبر من أوائل من اعتقدوا إمكانية النقل المفاهيمي للمقولات البلاغية من الخطاب اللساني إلى الخطاب البصري، وخاصة في حقل الإشهار من خلال حديثه عن بعض الصور figures البلاغية التي يمكن معاينتها عبر عملية مسح للصور الإشهارية، وقد كان ذلك في مقاله المنشور سنة 1994 في مجلة " communications " عن بلاغة الصورة³⁸.

فبارت إذن يجاري التطور الإنساني الحاصل في شتى مجالات الحياة، ويبين مدى إمكانية الانتقال بمفاهيم البلاغة من الخطاب اللساني إلى الخطاب البصري، وخاصة ما يتعلق منه بالصورة الإشهارية باعتبارها خطاباً بصرياً حاملاً لدلالات معينة لها تأثيرها الحجاجي والإقناعي على المتلقي.

وقد توصل رولان بارت بعد تحليلات معمّقة للصور، ومنها الصور الإشهارية إلى أن الصور المادّية شأنها في ذلك شأن الصور الشعرية، تنطوي على إيجازات متعددة: أدبية ورمزية وجدانية لا يمكن تجاهلها، وإن نشاطها الدلالي وتفاعل مكوناتها الداخلية هو الذي يخلق المعنى ويبرز قسماته، وهو الذي يزيد في إثراء وغنى الصورة³⁹.

كما نجد جماعة "مو" (groupe Mu) : (فرانسيس إدلين، وجان ماري كلينكبرغ ، وفيليب مانغيه)، من بين الذين سعوا للتأسيس لبلاغة الصّورة، كما تعدّ هذه المجموعة من أبرز دعاة إحياء البلاغة القديمة وتجديدها، وتوسيع إطارها لتشمل كل الحقول

الإنسانية، انطلاقاً من اللغة إلى علم العلامات والفنون جميعها، فبقية مجالات التواصل والفاعلية الإبداعية والبلاغية، ومن أبرز كتاباتهم في هذا المجال كتاب "بحث في العلامة المرئية: من أجل بلاغة الصورة". وكتاب المجموعة "بحث في العلامة المرئية- من أجل بلاغة الصّورة" يمكن اعتباره تأسيساً لبلاغة من نوع آخر هي "بلاغة التواصل المرئي"؛ هذه البلاغة التي عرفها مؤلفو الكتاب بأنها "تأسيس نظري يرمي إلى بيان كيفية اشتغال المنظومات البلاغية داخل السيميائية، وإلى أي مدى يمكن تطبيقها على الأيقوني والتشكيلي. كما بين المؤلفون أنّ بلاغة التواصل المرئي، إذ تفيد من البلاغة اللسانية، تدرس الانزياح المكاني الذي يتحقق في الملفوظين الأيقوني والتشكيلي اعتماداً على الدرجة المدركة والدرجة المتصورة"⁴⁰.

وخلاصة القول من هذا أنّ تصوّرات الصّورة في البلاغة الجديدة قد أصبحت تختلف عنها في البلاغة القديمة، حيث توسّع أفق الرؤيا وأصبحت تشمل حتى ما ليس مجازاً في الأنساق اللغوية، إضافة إلى ضمّها ما ليس لسانياً؛ كالصّور الإشهارية والتلفزيونية الثابتة والمتحركة منها، علاوة على ما أضحت تضطلع به الصّورة من دور إقناعي تأثيري على غرار الجانب البياني و الجمالي الذي عرفت به منذ القدم.

الأثر التداولي للصورة في الأنساق اللغوية:

وقد اخترت من الأنساق اللغوية أبياتاً من الشعر المعاصر للشاعر العراقي بدر شاكر السياب؛ حيث وجدت السياب في هذا النموذج يوظف الصّورة توظيفاً تداولياً حجاجياً يصف من خلاله شدة حزنه وحياته البائسة الكئيبة بعد وفاة أمّه التي فقدتها وهو طفل في السادسة من عمره⁴¹، فيصور لنا حاجته لحناها الذي أصبح أحوج ما يكون إليه من فترة طفولته، يقول السياب⁴²:

في ليالي الخريف الطوال

آه لو تعلمين

كيف يطغى عليّ الأسى والمال؟

في ضلوعي ظلام القبور السّجين

في ضلوعي يصبح الرّدى

بالتّراب الذي كان أمّي (غدا

سوف يأتي فلا تُقلقي بالتّحيب

عالم الموت حيث السّكون الرّهيب)

فالشاعر في هذه الأبيات يصوّر لنا حالة تعاسته، فيصف حياته بالخريف ذي الليالي الطّوال، ويعبر عن شدة حزنه وأسبابه بصور تبث الحزن في نفس المتلقي فتشعره بما يعانيه الشاعر من غربة، يقول السياب: " في ضلوعي ظلام القبور السّجين "، "في ضلوعي يصبح الرّدى"، ففي الصورة الأولى يكتني عن شدة حزنه بظلمة القبور، فيجعل من صدره سجناً لهذه الظلمة التي لا ترى النور، فهي حبيسة صدره وضلوعه، وبالتالي فهي ما يبعث الحزن في نفسه.

وأما في الصورة الثانية فيصوّر لنا الموت كائنًا حيًّا يصبح داخل صدره، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، حيث ذكر المشبّه (الرّدى) وحذف المشبّه به (الكائن الحي)، فهو من خلال هذه الصورة ينقل لنا شدة يأسه من الحياة وأمله في لقاء أمّه التي ينجيها ويدعوها إلى الاطمئنان وعدم القلق لأنّ لقاءه بها قريب.

والذي يمكننا ملاحظته في هذا النموذج أنّ الشاعر يسعى جاهدا من خلال هذه الصّور إلى نقل المتلقّي من عالم الخيال والتصوّر إلى عالم حيّ ليعيش معه الشعور الذي يعيشه ويكابد معه الأحزان التي ضاق بها صدره.

الأثر التداولي للصّورة في الأنساق غير اللغويّة:

وقد وقع اختياري في الأنساق غير اللغوية من البلاغة الجديدة على خطاب جديد هو خطاب الصورة الإشهارية؛ هذا النوع من الصّور الذي أصبح كأحد الخطابات التي لا غنى عنها، لما أصبح لها من دور كبير ومكانة في توجيه الجماهير وإقناعها، ولعلّ هذه المكانة مردّها إلى ما يتميّز به هذا النوع من الصّور عموما من حيث تركيزها واختصارها للخطاب، علاوة على الوظيفة التأثيرية والإقناعية التي تضطلع بها.

النموذج الأول:



في هذه الإرسالية الإشهارية لشركة (كلوبال فواياج) نجد جانين: أحدهما لغوي والآخر أيقوني، وسنحاول قراءة كل جانب على حدة.

أ/ الجانب اللغوي:

والجانب اللغوي في الإرسالية الإشهارية يكون دائما موافقا ومرافقا للصّورة، سواء كعنوان أو نصّ أو شعار، وله مهمتان هما: التّرسّخ والربط، فالصّورة "خطاب متعدّد المعاني، لذا يتم اللجوء في الصّورة الإشهارية إلى نصّ لغوي يرافقها من أجل تكثيف المعنى المراد تبليغه، مما يعني في نفس الوقت إبعاد كل المعاني المحتملة، التي من شأنها إحداث لبس لدى المتلقي في فهم مقصدية الصّورة ومعناها⁴³.

فمهمّة الجانب اللغوي إذن هي تحديد المعنى المقصود وحصر المجال أمام المتلقي، لأنّ باب قراءة الصورة مفتوح على مصراعيه للعديد من التأويلات التي تتباين وتختلف بتباين المتلقين.

وفي هذه الإرسالية نجد الجانب اللغوي يتمثل في مايلي:

عبارة كتبت أعلى الصورة بصيغة إخبارية: "رحلات منظّمة إلى أجمل الوجهات السياحية"

الأمر والتّحريض: "اكتشف متعة السفر مع كلوبال فوياج"، ثم نجد على جانب الصّورة الأيمن عبارة: عروض استثنائية، وعلى يسار الصّورة شارة الشّركة باللّغة الأجنبية. هذا من حيث الجانب التعييني، وأمّا إن عدنا إلى الجانب التّضميني؛ هذا الجانب الذي يعتبر قراءة عميقة لحتوى الرسالة، أي أنه يتعدّى سطحيّة الرسالة إلى جانبها الباطني، وبالتالي فنظام القراءة فيها يختلف عنه في الرسالة التعيينية.

يمكننا تحليل العبارة الأولى التي وردت بصيغة الإخبار أعلى الصّورة على أنّها تحفيز للمتلقّي، وذلك من خلال ما تضمّنته من ألفاظ تستميل متلقي الخطاب (رحلات، أفضل)، فالعبارة تحمل توجيهها لكلّ راغب في السفر، فمفردة "رحلات" تمّ إيرادها أيضا بصيغة التنكير التي تفيد العموم. وأمّا صيغة التفضيل في "أفضل" فهي ذات دلالة تأثيريّة أيضا في هذه العبارة، حيث توحى في مدلولها أنّ الوجهات السياحية منتقاة وأنّها ليست اعتباطا.

وأمّا العبارة أسفل الصورة فقد وردت إنشائية استهلّت بفعل الأمر (اكتشف)، وهو في التداولية فعل كلامي إنجازي مباشر ذو وظيفة حجاجية؛ هذه الوظيفة التي تعدّ من أهم الوظائف التداولية للفعل الكلامي، وذلك لأنّها "تزيد من فاعليته الإنجازية التي أرادها له أوستين، ولارتباطها بوظيفتي التأثير والإقناع في بعض المقامات التخاطبية، وكذا تأثيرها المباشر في قيمتي النجاح وال فشل للعملية التواصلية، والتي ترتبط بالقسم الثالث من أقسام الفعل الكلامي (الفعل التأثيري)" ⁴⁴، إلّا أنّنا نجد هذا الفعل يحمل في ثناياه فعلا إنجازيا آخر هو المقصود، وهو المتوخّى من الإرساليّة؛ ألا وهو فعل "الإقبال على السفر" مع هذه الشركة السياحية، ويمكننا قراءة الفعل الكلامي بالشكل التالي:

فعل إنجازي مباشر ← (اكتشف)

الفعل الإنجازي غير المباشر ← أقبل على السّفر مع شركتنا (وهو الفعل المتوخّى من الإرساليّة كلّها).

كما نلمس في مضمون العبارة أثرا حجاجيا، حيث تحمل في معناها دعوة لاكتشاف متعة السفر مع هذه الشركة السياحية، فجانب المتعة تحفيزي للمتلقّي، خاصّة مع تغييب ما يترتّب على السفر من جوانب ماديّة تمّ إغفالها عمدا في الإرساليّة، وكأنّ هذه الشركة قد وقفت نفسها لخدمة السائح ومتعته.

وأمّا العبارة على يمين الصورة (عروض استثنائية)، فقد وردت بصيغة الإخبار، لكنها لا تخلو من شحنة تأثيرية، خاصّة مع ما تحمل العبارة من جانب مبهم لهذه العروض، وهو ما يجعل المتلقّي متحفّزا لمعرفة العروض، فيقبل للاستفسار، فيكون المجال مفتوحا أيضا لإغرائه واستمالته وإقناعه بخدمات الشركة.

الجانب الأيقوني (النسق غير اللغوي):

في هذا الجانب نجد الصّورة قد صمّمت بطريقة إيجائية متعمّدة، حيث تمّ اختيار مجموعة من المعالم الشهيرة في العالم (برج إيفل، برج بيزا المائل، ...) لزيادة شحنة الرغبة والشوق إلى خوض تجربة السّفر وزيارة مثل هذه المعالم، إضافة إلى صورة طائرة وهي في الجوّ

كجانب إيجابي للسفر إلى أماكن بعيدة. هذا ونجد الصورة إجمالاً قد صممت خلفيتها بلون أزرق ساطع تتخلله بعض النجوم ورموز للبريق لإضفاء شعور نفسي لدى المتلقي بالصفاء والنقاء الذي يشبه زرقة السماء التي تبعث على الانشراح والطمأنينة، كما عززت هذه الخلفية بإضاءات من زوايا معينة وخطوط ساطعة للإيحاء بأن أسفارك مع هذه الشركة شبيهة بالحلم، أو أنها ضرب من الخيال، ولعل هذا مما يزيد تحفيز المتلقي على الإقبال على خوض مغامرة السفر لزيارة هذه المعالم.

هذه الاستراتيجيات مجتمعة تسعى لتحقيق هدف واحد؛ ألا وهو إقناع أكبر عدد من المخاطبين على الإقبال على خدمات هذه الشركة.

والملاحظ في هذه الإرسالية أن جانب الصورة الأيقوني أكثر تأثيراً منه من الجانب اللساني المباشر، ولعل هذا من أهم مميزات خطاب الصورة في البلاغة الجديدة .

النموذج الثاني:



في هذه الإرسالية التوعوية نجد الخطاب يتركز على الجانب الأيقوني لما فيه من قوة تأثيرية قد لا تتوافر في مثل هذه الخطابات في الجانب اللساني المباشر، ويمكننا قراءة هذه الصورة على النحو الآتي:

- صورة رجل يحمل طفلاً صغيراً وهو يداعبه ويمرح معه كرمز للسعادة الأسرية.
- امرأة وابنها يقفان على الجزء المحترق من السيجارة كدلالة إيحائية بأن التدخين سبب في هلاك أسرته التي هي سبب سعادته.
- وسيجارة اتخذت كأرضية لأفراد الأسرة وأحرق طرفها لزيادة وضوح الرسالة وتيسير فهم المعنى الإيحائي المقصود من خلالها.

كل هذا لإيصال رسالة مضمونها العام: " لا تدخن فإن التدخين مهلكة لك ولأسرتك "

وإن قارئاً مضمون الإرسالية اللّساني بالجانب الأيقوني فإننا حتما سنلمس ما للصورة من تأثير وإقناع يزيد عن الجانب اللساني، حيث نلمس غزارة المعنى وجانب القراءة المفتوح للمتلقي .

النموذج الثالث:



في هذا النموذج نجد الجانب الأيقوني يطغى بصورة واضحة على الجانب اللساني الذي يعتبر موجّها للإرسالية -كما رأينا سابقاً-، حيث نجد في الجانب اللساني عبارة كتبت أسفل الصورة باللغة الإنجليزية، وترجمتها باللغة العربية (حافظ على الماء لأجل المستقبل)، إلّا أنّنا نلاحظ أنّها مسجوعة عند نطقها بالإنجليزية، (save water for the futur)، وهو ما يزيد من رونق العبارة وجعلها، فيزيد من استمالة المتلقي، وينعكس ذلك على الجانب التأثري بمحتوى الإرسالية .

من جهة أخرى نجد في الجانب الأيقوني جنينا صمم بقطرات ماء للزيادة من إيجابية الرسالة وقوة تأثيرها، حيث يمكننا قراءة هذا الجانب السيميائي بأنّ الجنين رمز للأجيال القادمة، وتحسينه بقطرات الماء يعني الحياة، فالماء هو الحياة، والحفاظ عليه حفاظ على حياة الأجيال القادمة من أبنائنا وأحفادنا.

فلاحظ أنّ الجانب الأيقوني غنيّ بالإيحاءات والتأويلات، وهو مما يزيد من الطاقة الإقناعية للإرسالية، كما نلمس ما للجانب اللساني من حصر وتوجيه للدلالات التي قد تتبادر إلى ذهن المتلقي.

وعلى العموم يمكننا القول بأنّ توظيف بلاغة الصورة في هذا العصر قد أضحت ضرورة تحتّمها كل الظروف والتطورات التي تشهدها الإنسانية في شتى مجالات الحياة، فلا مفرّ من توظيفها والاستفادة مما تميّز به من غزارة وتركيز في المعنى، وقوة في التأثير واستمالة المتلقي.

خاتمة:

من خلال ما سبق يمكننا في آخر هذا البحث أن نسجّل جملة من النتائج نجملها في النقاط الآتية:

- أنّ الصورة قد عنيت بالدراسة عند القدامى عربا وغربا
- أنّ الصورة قد عُرِفَتْ وظيفتها منذ القدم وما لها من دور كبير في إيصال المعنى وتقريبه للمتلقي، فوظفها الشعراء والخطباء في خطاباتهم
- أنّ الدور الحجاجي للصورة غير خاف، سواء عند القدامى أو عند البلاغيين الجدد، حيث نلمس هذا الدور والوظيفة في كثير من الخطابات القديمة (قرآن، حديث، شعر، خطابة...)
- أنّ البلاغة لم تعد تقتصر على الكلمة والتعبير البرّاقة، وإنّما تجاوزتها إلى بلاغات أخرى أصبح عصرنا يفرضها نتيجة التطورات التي يشهدها الإنسان في جميع مجالات الحياة.
- أنّ الأثر التداولي السيميائي للصورة رغم سعي البلاغيين الجدد تتبّع في الخطابات الحديثة إلّا أنّ غير معدوم في دراسات الصورة عند القدامى.
- أنّ الأنظمة السيميائية أنظمة دالّة مثلها مثل النظام اللغوي - وهو ما انتهى إليه بارت في دراساته البلاغية-

- أنّ عصرنا عصر صورة بامتياز، فقد أضحت الضرورة ملحّة لاستخدامها في شتّى المجالات كأحد أنواع خطابات التواصل بين الأفراد، فالمرء أينما يّتمّ وجه يجد الصّورة تقابله، فهي في التّلفاز، وفي الإعلانات والإشهارات بكلّ أنواعها .
- أنّ الصّورة أكثر غزارة من حيث المعاني إذا ما قورنت بالجانب اللساني الصّريح
- أنّ الصّورة تعدّ خطابا أكثر إقناعا وأكثر تأثيرا في نفس المتلقّي من الجانب اللساني.
- أنّ الصّورة الإشهارية قد تجلّت وفرضت نفسها ضمن البلاغة الجديدة لما تتميّز به من إيجاز في التعبير وكثافة في المعنى وقوّة في التأثير والإقناع.
- أنّ البلاغة اليوم قد أضحت فضاء رحبا أوسع من ذي قبل، حيث أصبحت تتجاوز المحاز إلى خطاب الحقيقة، والنسق اللغوي إلى غيره من الأنساق غير اللغوية.
- أنّ الصّورة قد أضحت بديلا حجاجيا عن الخطابات المباشرة، خاصّة في الخطابات الإشهارية التي زادت الحاجة إليها نظير ما تتميّز به من طاقة إقناعيّة يمكن الاستفادة منها في توجيه الجمهور.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص و ر)، د ت، ج 2
- فرونسوا مورو، الصورة الأدبيّة، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، دار الينايع، دمشق، 1995
- الجاحظ:
- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1966، ج 3
- البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 1
- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه د.ت.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب بالفجالة، القاهرة، ط 4.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1977

- الرماني، النكت في إعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة.
- ابن سنان الحفاجي، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1982.
- التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزّام، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، 1974
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط1، 1991
- أبو تمام، الديوان، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف، ط4.
- محمد العمري، البلاغة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1983
- محمد الولي، الصورة في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي والعربي، بيروت، ط1، 1999
- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، مصر، ط1، 1997
- عيسى بلاطة، بدر شاكر السيّاب حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط6، 2007
- ديوان السيّاب، أزهار وأساطير، مؤسسة هنداي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2019
- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005
- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009

المقالات:

- محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الأول، سبتمبر، 2002

مواقع الأنترنت:

- حسن المودن، قراءات، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، نشر بالملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي اليومية المغربية بتاريخ: 03-03-2006، موقع الاتحاد: <http://www.elittihad.press.ma>

الهوامش والإحالات:

- 1 - ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (ص و ر)، دت، ج2، ص492.
- 2 - فرونسوا مورو، الصورة الأدبية، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، 1995، ص25.
- 3- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1966، ج3، ص132.

4. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه - د.ت، ص19.
- 5 - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب بالفجالة، القاهرة، ط4، ص58
- 6 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1977، ص 279
- 7 - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب ل غ)، دار لسان العرب، بيروت، ط1، 1988، ج1، ص 258
- 8 - أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص420
- 9 - الرماني، النكت في إعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ص 75
- 10 - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص19
- 11 - الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص 115
- 12 - الآية: 23، الفرقان
- 13 - الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص 86 وما بعدها .
- 14 - الآية: 21، 22، الفرقان
- 15 - الآية 39، سورة النور
- 16 - الرماني، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص82
- 17 - الآية 37، سورة يس
- 18 - ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1982، ص246 .
- 19 - مفيد محمد قميحة (دراسة وتبويب)، ديوان الخطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994، ص11
- 20 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط1، 1991، ص 20
- 21 - أبو تمام، الديوان، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف، ط4، ص 21
- 22 - الوضع: ضرب من السير - الشدنيّة: ناقة منسوبة إلى شدن . الوجناء: الناقة التامة الخلق والصلبة مصارع الإدلاج والإسراء : يقصد أنّه لا فتر من الإدلاج والإسراء فهو مواصل لهما .
- 23 - سيل طما : أي ارتفع ولم يعقه عائق ، وكان خالد الممدوح قد ولي الحرمين من قبل المعتصم ثم عزل، فيقول أنه لولا حادث العزل لامتألت بعباته وجوده بطحاء مكة .
- 24 - المنى: جمع منية - السيب: العطاء- غدت حرى : أي أفنية مسكونة

- 25 - الزاخر: الكثير - الإكداء: من أكدي أي قلّ خير .
- 26- ينظر : أبو تمام، الديوان، ص 21
- 27 - التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، 1974، ص41
- 28 - جمهرة خطب العرب، ج2، ص324
- 29 - الهيم: العطاش، جمع أهيم وهيماء، والهيام بالضم هو أشد العطش، انظر: هامش الجمهرة، ج1، ص 185
- 30 - جمهرة خطب العرب، ج1، ص 185
- 31 - نجاد السيف: علاق السيف، ذبابة: حد، ينظر هامش جمهرة خطب العرب، ج2، ص 279
- 32 - جمهرة خطب العرب، ج2، ص279
- 33 - حسن المودن ، قراءات ، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، نشر بالملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي اليومية المغربية بتاريخ: 03-03-2006، موقع الاتحاد : <http://www.elittihad.press.ma>
- 34 - ينظر: محمد العمري، البلاغة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012، ص 66 وما بعدها.
- 35 - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1983، ص25.
- 36 - محمد الولي، الصورة في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي والعربي، بيروت، ط1، 1999، ص 10
- 37 - صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، مصر، ط1، 1997، ص5
- 38 - ينظر: محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية ، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الأول، سبتمبر، 2002، ص 283 .
- 39 - ينظر: عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص 141
- 41 - ينظر: عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط6، 2007، ص22
- 42 - ديوان السيّاب، أزهار وأساطير، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2019، ص68
- 43 - عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص 159
- 44 - ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2005، ص65.