مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

البلاغة المرئيّة وحجاجيّتها في الرّسم (الكاريكاتوريّ) خطاب المرأة السّعوديّة في رسومات منال الرّسينيّ نموذجًا

Visual rhetoric and its arguments in drawing (caricature): The speech of the Saudi woman in the drawings of Manal Al-Rasini as an example

د. أفراح بنت عبد العزيز بن إبراهيم العجلان [1]

[1] أستاذ البلاغة والنّقد المساعد في قسم اللُّغة العربيّة، بكلّيّة الآداب، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرّحمن، المملكة العربية السعودية

Dr. Afrah Abdul Aziz Ibrahim Al-Ajlan[1]

[1]Assistant professor of rhetoric and criticism in Department of Arabic Language, College of Arts, Princess Nourah Bint Abdulrahman University, Saudi Arabia

تاريخ التقديم :2023-01-21 تاريخ القبول:2023-02-25

Received: 21-01-2023 Accepted: 25-02-2023

الملخص:

تمّ هذه الدّراسة بمقاربة بلاغيّة للخطاب المرئيّ، وتبيُّن أبعاده الحجاجيّة عبر مسْردٍ نظريّ يتناول مفهوم البلاغة المرئيّة وأفضيتها، وأقسام العلامة المرئيّة، ووظائفها، ومستويات تحليلها، ثم الوقوف على خطاب المرأة السّعودية في الرّسم (الكاريكاتوريّ) عبر مبحثين: الأول: تعزيز مكانة المرأة السّعوديّة في المجتمع، والآخر: المرأة وأَسْر العُنف، وقد أفضت الدّراسة إلى ثراء الأنساق العلاماتيّة غير اللّغويّة، واستيعابها بلاغة العبارة، وآليّات الحجاج وروابطه الوصليّة، وأوصت بضرورة الانفتاح على الفنون المرئيّة الأخرى نحو: التّشكيل، و(الكوميكس)، والتّصوير المفاهيميّ، ودراسة تقنياتها البلاغيّة، ومرتكزاتها الحجاجيّة التي توجّه الوعي والفعل.

الكلمات المفتاحيّة: البلاغة المرئيّة، الحجاج، الخطاب، منال الرّسينيّ، الكاريكاتير.

Abstract

This study is concerned with a rhetorical approach to the visual discourse, and it shows its argumentative dimensions through a theoretical glossary that deals with the concept of visual rhetoric, its significance, the sections of the visible sign, its functions, and levels of analysis, then standing on the discourse of Saudi women in drawing (caricature) through two topics: The first is strengthening the position of Saudi women in society, and the other is women and families of violence. The study led to the richness of non-linguistic sign systems, their understanding of the eloquence of the phrase, and the mechanisms of arguments and their connecting links. It recommended the need to open up to other visual arts towards formation (comics), conceptual photography, and to study their rhetorical techniques and their argumentative foundations that guide awareness and action.

Keywords: Visual rhetoric, arguments, discourse, Manal Al-Rasini, caricature.

معلومات التواصل: أفراح بنت عبد العزيز العجلان

البريد الإلكترونيّ الرسمي: afaalajlan@pnu.edu.sa

Doi: https://doi.org/10.54940/ll28300488

المقدّمة

يعدّ الخطاب البصريّ نصًّا تواصليًّا محمّلًا بدلالات تتعلق بالبعد الأيديولوجيّ والمجتمعيّ والثقافيّ، وقد سيطرت الصورة على نمط التلقّي، وباتت مسبار العلوم والمعارف، ونافذة العالمين: الواقعيّ والمفترض؛ ممّا استحثّ البلاغة على تجاوز حدود اللغة؛ لتنفتح على الرموز غير اللغويّة، وهو برهان على اتساع الجهاز الخطابيّ، واتّساقه بحسب مفهوم رولان بارت للبلاغة؛ إذ هي عنده علاقات شكليّة ومجرّدة بين عناصر مختلفة، وتلك العلاقات لئن تنوّعت من حيث المادة التي تتشكّل منها (صوت، صورة، حركة)؛ فإنّ هيكلها يظلّ واحدًا (علاقة مشابهة، تقابل).[1]

والصورة نصّ؛ فهي " ككلّ النصوص تتحدَّد باعتبارها تنظيمًا خاصًّا لوحدات دلاليّة متجلّية من خلال أشياء وسلوكيّات في أوضاع متنوّعة، والتفاعل بين هذه العناصر وأشكال حضورها يحدّد العوالم الدلاليّة التي تحبل بها الصورة"[2]؛ فباتت البلاغة المرئيّة من بيئات البحث الخصبة في الدرس البلاغيّ العربيّ الذي يفتقر إلى دراسات تحليليّة للأنساق العلاماتيّة غير اللغويّة تُقرِّر استيعابها التقنيات البلاغيّة المتداولة في الخطاب اللغويّ، وأثرها الحجاجيّ في الإدراك والإقناع.

وقد أغرى الانفتاحُ الثقافيّ والرقميّ، وحضور الصورة بأنواعها كافّة في الممارسات الاجتماعيّة الدراسةَ لتُقارِب الرَّسم (الكاريكاتوريّ) الخاصّ بالمرأة السعوديّة بوصفه خطابًا بصريًّا يشكّل الواقع، وينثر أثره في الوعي والفعل عبر مزج المنظومات البلاغيّة بالمحرّضات البصريّة، واستنطاقها حجاجيًّا؛ لتسهم في إنتاج الدلالة وتداولها.

وتكمن إشكاليّة الدراسة في الإجابة عن أسئلة؛ منها:

كيف تحمل الصورة معنى؟

ما مستويات مقاربة الصورة بلاغيًّا؟

كيف يمكن للمتواليات الأيقونيّة التشكيليّة المختلفة أنْ تولّد دلالة؟

كيف تُحدث منظومة العلامات المرئيّة التأثير والإقناع في (الكاريكاتير)؟

ما مدى استيعاب الصورة المرئيّة الأساليبَ البلاغيّة المستعملة في اللغة؟

هل يمكن قراءة الصورة حجاجيًّا؟

هل للخطاب البصري (الكاريكاتير) أثر في توجيه الوعي الجمعيّ، والسلوك الفرديّ؟

وحُدِّدَتِ الدراسةُ بالخطاب البصريّ المتمثل في الرَّسم (الكاريكاتوريّ) الاجتماعيّ لدى أ.منال الرسينيّ ؛ إذ انتخبت من رسوماتها الأظهر بلاغة، والمختصّة بخطاب المرأة السعوديّة المنشورة في صحيفة الجزيرة (2016م–2018م) [3]، وما بعد هذا التاريخ ممّا نشرته في صفحتها على(تويتر) [4]، وقد بلغ عددها ستّ عشرة رسمة موزّعة على محورين: التمكين والتعنيف.

وتتغيًا تحقيق الأهداف الموالية:

– تمثيل رؤية المملكة 2030م التي تسعى حثيثة إلى تعزيز مكانة المرأة السعوديّة بعدّها أحد مكامن القوة الفاعلة في الوطن.[5]

– تعزيز الدراسات البينيّة، وتواشج الحقول المعرفيّة.

–توسيع دائرة النظر في دراسة الخطاب؛ ليشمل الأنساق اللغويّة وغيرها.

– تقرير حيّوية البلاغة، ومسايرتها مستجدّات العصر، وتماهيها مع المشهد المرئيّ.

واعتمدتْ في مقاربتها البلاغة الحجاجيّة متّخذة من الاستقراء والوصف والتحليل مناهج ناجعة لتجلية النماذج.

وانتظمت في مقدّمة، وتمهيد، ومبحثين، يعقبهما خاتمة، وثبت المصادر والمراجع على النحو التالي: التمهيد: وفيه مسرد نظريّ عن البلاغة المرئيّة وحجاجيّتها، وتناول المبحث الأول: تمكين المرأة السعوديّة في المجتمع، في حين تناول المبحث الثاني: المرأة وأَسْر العُنف، ثم خاتمة تضمنت أبرز النتائج والتوصيات.

ولم تظفر الدّراسة –في حدود البحث– بمقاربة تناولت الرَّسم (الكاريكاتوريّ) من وجهة بلاغيّة سوى إشارات مقتضبة في حقل الصِّحافة والإعلام وفنون الاتصال على النحو الموالي:

–مظاهر التفاعل اللغويّ والأيقونيّ في ألبوم أيوب الكاريكاتوري، جمعة طيبي، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافيّة واستراتيجيّات التواصل، العدد:6، 2010م: جاءت دراسته في سبع صفحات، قصر الحديث فيها على أسلوب التناصّ في ستّ رسومات كاريكاتوريّة.

–أساليب توظيف البلاغة البصريّة بالرسوم الكاريكاتورية، حنان عبد الوهاب عبد الحميد، المجلة العلميّة لبحوث الصحافة، جامعة القاهرة، العدد:18، 2019م: جاءت دراستها في ثلاثين صفحة، كان حظ التحليل اثنتي عشرة صفحة في سبعة نماذج، تناولت من الأساليب: التشبيه، والمجاز المرسل لعلاقة الجزئية، والكناية، والتضاد، والتورية.

–البلاغة البصريّة للكاريكاتير الرياضي في المواقع الإخبارية المصرية، بلال بربري محمود محمد، المجلة العلميّة لبحوث الإعلام وتكنولوجيا الاتصال، جامعة جنوب الوادي بقنا، العدد:6، 2019م: وانتظمت دراسته في ثماني عشرة صفحة، تناول في ثماني صفحات ذات النماذج التي تناولتها الباحثة السابقة، وبالنَّسَق التحليليّ نفسه وذات الأساليب؛ فثمّة توافق وتطابق بين الدراستين؛ إذ تتنزّل الأخيرة من السابقة منزلة الجزء من الكل.

–البلاغة البصريّة المصاحبة للأزمات الصحيّة الدّولية في الرسوم الكاريكاتوريّة بالمواقع الإخباريّة العربيّة: جائحة كورونا أنموذجًا، محمد محمد علي عمارة، المجلة العربيّة لبحوث الإعلام والاتصال، جامعة الأهرام الكنديّة، العدد: 37، 2022م، جاءت في ثلاثين صفحة، تناول فيها تسعة نماذج لم تخرج

الأساليب البلاغيّة المتداولة في التحليل عن الواردة في الدراستين السابقتين: (التشبيه، والمجاز، والكناية، والتضاد، والتورية) إلّا بإضافة الاستعارة.

إنّ هذه الدراسة تتماسّ مع الدراسات السابقة في العنوان، وتفارقها من حيث المقاربة، والموضوع على النحو التالي:

–دراسة النماذج من منظور بلاغيّ صِرْف؛ مما يعني عمق التناول بالانفتاح على أساليب البلاغة الأخرى نحو: الإيجاز والإطناب، والحذف، والمشاكلة، والإدماج، ومراعاة النظير، والمجاز بعلاقاته المتعددة: السببيّة، والمحلّيّة، والجزئيّة، والآليّة، واعتبار ما سيكون، وغيرها مما ستسفر عنه.

–مقاربة النماذج حجاجيًّا، واستكناه المبرّرات والبراهين التي أوحت بها العلامات، ورصد أبعادها التأثيريّة والإدراكيّة.

–إخلاص النظر في خطاب المرأة السعوديّة، وما تضطلع به من دور في المجتمع، بالوقوف على مظاهر تمكينها وفق رؤية2030، والكشف عمّا يقصيها عن الفاعليّة من تضييق وعنف.

وثمة دراستان تناولتا البلاغة المرئيّة بمنظور نظريّ عبر تدرّج ظهورها تاريخيًّا، أو تأصيل أحد حقولها وهو الإشهار، بيان ذلك:

–بلاغة المرئيّ: محاولة في نقل الجهاز الخطابي إلى عالم الصورة المرئية: د.حاتم عبيد، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة الكويت، المجلد: 37، العدد: 145 ،2019م: وقعت في أربع وعشرين صفحة، افتتحها بلمحة تاريخيّة عن الخطابة القوليّة الغربيّة؛ متوسّلًا بها لفهم الخطاب ونقله إلى المجال المرئيّ؛ عارضًا أولى محاولات (جاك ديران) بتطبيقه البلاغة الكلاسيكيّة على الصورة، وختم حديثه باستعصاء قراءة الصورة حجاجيًّا، وهو ما تعتزم الدراسة إثباته.

– بلاغة المرئيّ والخطاب الإشهاريّ، د.سوادي فرج، مجلّة آداب الكوفة، المجلد: 11، العدد: 40، 2019م: وجاءت في عشرين صفحة اهتمت بالجانب النظريّ، وإغفال للإجراء؛ فألمحت إلى تدرّج الخطاب البلاغيّ نحو الإشهار، وموقع الإشهار بين ثنائيّات: الصورة والنصّ الموازي، والبلاغة والأدبيّة.

التّمهيد:

مسْرد نظريّ عن البلاغة المرئيّة وحجاجيّتها:

تعدّ البلاغة المرئيّة جزءًا من السّيميوطيقا العامّة التي تهتمّ بدراسة الصورة، ورصد أبعادها المختلفة: التواصليّة والسياقيّة والوظيفيّة، وقد اهتمت مجموعة مو [*] بدراسة التّقنيات البلاغيّة داخل خطابات بصريّة في ضوء رؤية معرفيّة نسقيّة، ومنهجيّة تداوليّة تقوم على تجريد الأنظمة الخطابيّة، واستكناه التفاعلات السياقيّة، والاهتمام بالصورة الأيقونيّة والتّشكيليّة الثابتة[6]؛ "فهي تأسيسٌ نظريّ يرمي إلى كيفية اشتغال المنظومات البلاغيّة داخل السّيميائيّة، وإلى أيّ مدى يمكن تطبيقها على الأيقونيّ والتّشكيليّ"[7]، وتدرس الانزياح المكانيّ بين العلامات عبر الدّرجتين: المدرَكة (المشاهدة)، والمتصوَّرة (التخييليّة) وتتبّع العلاقة بينهما ضمن إطار التواصل المرئيّ؛ "فكلّ علامة حصيلة خصائص ذاتيّة وموضوعيّة؛ أي: ما تحمله العلامة نفسها ، وما تشير إليه من تداعيات دلاليّة وإيحائيّة"[8]، واستخلاص دالٍّ للنموذج يتواءم وسَنَن التحويلات المطبّقة في السياق، وتهتمّ بأسئلة معرفيّة تعالج أثر هذه العلامات في اتجاهات الناس، وآرائهم ومعتقداتهم لتصل إلى أبعادها الحجاجيّة.

والصورة نسيج من علامات مرئيّة ولغويّة موازية تعتمد على قناة الرؤية في فحص الآثار الإبداعيّة والمعرفيّة، وتحليلها، وتمتلك القدرة على التركيب والبناء بآليّات التأويل المنسجمة، وقراءتها قراءة تكشف عن وظائفها القارّة في العلامة الأيقونيّة والتّشكيليّة.[9]

وتعدّ العلامة نقطة الارتكاز في البلاغة المرئيّة؛ إذ تعين على إدراك الأشياء في محيطه المعرفيّ عبر التمثيل بالعلامات وما تجسّدها من رموز، وتنقسم بحسب إنتاج الدلالة إلى ثلاثة أنواع تكوّن موضوع بلاغة الصورة[10]:

1–العلامة الأيقونيّة: وتقوم على التشابه أو التماثل بين شيئين، أو حضور الشيء في العلامة نحو: سوار على شكل أفعى.

2–العلامة التّشكيليَّة: وتقوم على العلاقات المجازيّة أو الاستعاريّة أو الكنائيّة.

3–العلامة الأيقونيّة التّشكيليّة: وتجمع بين المشابهة والعلاقات المجازيّة، وهو ما تمثّله الرّسوم الكاريكاتوريّة.

"وعلى المتلقي أن يعْبر النَّصّ ويتجاوز النظرة الأولى السطحيّة أو النمطيّة؛ فتكون مسافة التأويل بين الوعي والتفكيك باتجاه اللبّ لاستجلابه، وتشريح النَّصّ البصريّ بألوانه وظلاله وإشاراته، ثم إعادة البناء السّيميائيّ المقترح بطريقة متّسقة ذات مفهوم عميق ومبتكر، تُنسَج خيوطه من معطيات المجتمع المعيش، أو الواقع الافتراضيّ، ولعله بذلك يبحث عن المجتمع داخل الصورة، أو المشهد الحركيّ بما يحمله من دلالات رمزيّة من العلامات التي يصنعها الإنسان؛ لتبثها الصورة وتنثرها فُرَقًا من المعاني، ثم يقف كلّ متلقٍ على ما فيه من العلاقات والروابط والاختلافات، ثم يجمعها عِقدًا يتساوق ويتضامّ معًا لينتج المعنى والدلالة".[11]

وتضيق أفضية بلاغة المرئيّ وتتّسع نظرًا للثراء الدلاليّ المتشكّل من مفردة (مرئيّ)، وتعدّد الحقول المعرفيّة التي تنتمي لها؛ فتقتصر حينًا على حدود

(*) مجموعة أساتذة يعملون بجامعة (لييج) ببلجيكا امتازوا بالبحث في التخصصات المتداخلة بهدف إيجاد إطار نظريّ يجمع بين البلاغة والعلامة والتواصل اللسانيّ والمرئيّ.

توزيع النصوص على الصفحات المطبوعة، أو التواصل الإلكترونيّ، أو الفنون التَّشكيليّة، وقد تتَّسع لتضمّ الأشكال التوضيحيّة، ووسائل الإعلام والإعلانات المقروءة والمصوّرة، والسينما، والممارسات المادّيّة من المعمار والخرائط الجغرافيّة.[12]

إنّ دلالة العموم في (مرئيّ) تجعل فضاء بلاغتها أكثر انفتاحًا؛ إذ يستوعب كلّ العلامات في مجال التصميم نحو: الشعارات، والعلامات التجاريّة، و(الكاريكاتير)، وأنواع التصوير نحو: المفاهيميّ، و(الكوميكس)، والبثّ المرئيّ نحو: مقاطع الفيديو في تطبيقات التواصل الاجتماعيّ، وبرامج التلفاز من جلسات حواريّة، ومسابقات، وخطابات...

وتؤدّي الصورة في عمليّة الاتّصال والتواصل وظائف تتّسق مع مجالها؛ منها[13]:

–دلاليّة (معرفيّة ومرجعيّة) في الصور الشخصيّة، واللوحات الإرشاديّة، والمصوَّرات العلميّة.

–تعبيريّة وانفعاليّة في علم الجمال، و(الكاريكاتير).

–شعريّة في علم الجمال، والفنون التشكيليّة والتصميم.

–تأثيريّة في (الكاريكاتير)، والمجال الدعائيّ، والإعلانيّ.

–اتّصاليّة في (الديكور) والتصميم الداخليّ، والملابس، والهواتف المحمولة.

–تكوينيّة[14] في تمييز أسلوب كلّ فنان عن غيره من حيث إبداع التكوين في عمله على مستوى الشكل وتكامله وانتظامه.

وعلى الصعيد البلاغيّ، تعدّ دراسة جاك ديران أولى المحاولات لسنّ تصنيفات للعلاقات البلاغية في الصورة، مراعيًا في ذلك علاقتي الجوار والاستبدال، منتهيًا إلى وجود أربعة تصنيفات هي[15]:

1– الإضافة والجمع: إضافة عنصر، أو مجموعة عناصر نحو: التكرار، والتشبيه، والطباق.

2–الحذف والإزالة: إقصاء عنصر، أو جملة عناصر من الصورة نحو: الحذف.

3–التعويض: حذف عنصر وتعويضه بآخر بين عناصر متشابهة نحو: الاستعارة، والكناية، والتورية.

4–التبادل: مناقلة بين عنصرين نحو: المقابلة.

وهي تتّسع لكلّ أسلوب في بلاغة العبارة تستوعبه الصورة، ويستدعيه سياقها.

ولأنَّ الصورة خطاب يوجّه الفكر والسلوك،" وأيّ خطاب هو حجاجيّ بالضرورة ؛ لكونه يحمل في طيّاته فكرًا ما، ويصدر في نهاية المطاف عن اعتقاد معيّن"[16]؛ فتتجاوز بذلك بلاغة العبارة لتلتقي بالحجاج عبر مرتكزاته الثلاثة: اللُّوغوس: بما فيه من قرائن لغويّة، وغير لغويّة وهي العلامات والرموز على اعتبار وجود معادَل لغويّ لكلّ علامة، وقراءة الصورة تتطلّب في حقيقة الأمر تفكيكها إلى رموز لغويّة، والإيتوس: ويمثّله سمْت الرَّاسِم وكفايته أخلاقيًّا ومعرفيًّا وثقافيًّا؛ فثقة المشاهِد بالرّاسِم تؤثر في استدراجه حتى يحدث الإقناع والتسليم، والباتوس: وهو أثر الصورة في المشاهِد؛ فالانفعال النفسيّ الذي تحدثه منظومة علاماتها الإيحائيّة التي تمتح من وِرْد الممارسات الاجتماعيّة يعين المشاهِد على التّقبّل أو الرفض بحسب درجة الاختلاف والاتّساق مع ميوله ونوازعه.

كما أنّ ائتلاف العلامات البصريّة على نَسَقٍ معيّن، وتركيب مقصود يخلق جوًّا انفعاليًّا يؤلّب على اعتقادٍ ما؛ ليتوصّل إلى تأويل منطقيّ مدعّم بالمبررات والبراهين، تؤدّيه علاقتا الوصل والفصل الحجاجيّ بضمّ المختلف وتفريق المؤتلف؛ فالوصل جمع الأفكار المختلفة لتبدوَ وحدة متكاملة توصِل إلى نتيجة واحدة تحقّق التأييد، ومن أشكاله البلاغيّة: المجاز المرسل، والتشبيه، والاستعارة، والتّذييل، والطباق، أما الفصل فيعمد إلى التفريق بين المظهر والواقع (الحقيقة) ليقوّي الاعتراض، ويؤديه: القصر والاحتراس والتتميم والاعتراض[17]، وثمة تقنيات حجاجيّة أخرى تقوم على روابط منطقيّة، أو وظيفيّة، أو تعايشيّة، أو تماثليّة نحو: السّلطة، والمثال، والشاهد، والاتجاه، والتبرير، والهدم، وغيرها[18]، وهكذا تمارس العلامات أشكالًا من الحجاج، والإقناع، والتحريض، والاستثارة، والاستمالة، وغيرها من التأثيرات البلاغيّة، وعليه يمكن مقاربة الصورة بلاغيًّا بالوقوف على أربعة مستويات هي:

–القراءة اللغويّة: بتتبّع الإشارات اللغويّة من عَتَبات وحوارات تتكامل مع العلامات ليتبلور المعنى وتنتج الدلالة، "وهذه الثنائيّة لا يمكن أن تنفكّ؛ لأنها الأصل في عملية التواصل؛ فكلّ مكتوب يحيل على علامات مرئيّة لفظيّة أو أيقونيّة أو تشكيليّة، وكلها تشعّ بدلالات تحدث هزّة التأثير في المشاهد"[19]، كما تسهم في ضبط التدفّق الدّلاليّ الناتج عن تعدّد قراءات الصورة؛ إذ تعين القرائن اللغويّة على إرساء المعنى المراد وإقصاء المدلولات الأخرى.

– قراءة العلامات الأيقونيّة التشكيليّة، واستقصاء ما طرأ عليها من انزياحات مكانيّة، وأسلبة تحويليّة أو تبديليّة، وربطها بما تحتملها من الأساليب البلاغيّة في الاستعمال اللغويّ.

– التأويل الدلاليّ بتبيّن مدلول التشكيلات المحصّلة نتيجة الأسلبة التي تعتمد في تأويلها على المشاهِد وخلفيّته الثقافيّة والأيديلوجيّة، وربطها بالمقام وسياق الحال؛ فتستحثّه على استدعاء المعاني الحاضرة والغائبة في آنٍ، وتحرّك مكتسباته المعرفيّة للوصول إلى المراد.

– حجاجيّة الصورة بتتبّع الأثر الحجاجيّ الذي أفرزته تلك العلامات داخل الصورة، والوقوف على علاقتي الوصل والفصل الحجاجيّة، وتقنياته المتعددة، ومدى نجاعة الأساليب البلاغيّة في عرض الحجج، وتحقيق قصديّة الفنّان، وإنتاج التصديق والإقناع.

تنوير:

تعرّف الرَّسمة (الكاريكاتوريّة) بأنها "صورة يرسمها الفنان لشخص، أو موقف يستخدم فيه التَّشويه بقصد السّخرية والإضحاك"[20]، وهي رأي معرفيّ، ونتاج تواضع اجتماعيّ؛ فلا تقف عند حدود السّخرية والإضحاك، بل تتعدّاه إلى أن تكون نقدًا بنّاءً لسلوكٍ هابط أو فعل ثائر، أو بلورةً لرأي في قضيّة حاضرة، أو تأصيلًا لفكرة ثريّة حقيقٍ بالإشهار والتّداول؛ فيعيد المشاهِد قراءتها انطلاقًا من رصيده الثقافيّ، وخلفيّاته الأيدلوجيّة ووصلها بالواقع المحيط؛ محاولًا بذلك إدراك الترابطات الصريحة والضمنيّة بين العلامات والرموز، وردم الفجوات الدلاليّة وصولًا إلى البعد الإقناعيّ الذي يحمل المشاهِد على الموافقة أو التسليم؛ إذ تنضوي هذه الرسومات إلى مرجعيّات ثقافيّة، ومذهبيّة، وطبقيّة، وعرقيّة، ومجتمعيّة تدعم القيمة الشعوريّة الانفعاليّة وتؤثر في الوعي والفعل.

وجاءت رسومات فنانة (الكاريكاتير) أ.منال الرسينيّ* معزّزة دور المرأة الرياديّ في المجتمع السعوديّ، لاسيما في عهد الرؤية الفأل2030؛ فبثّت مظاهر هذا الانفتاح بتقلّدها المناصب الرياديّة، وتمكينها من القيادة، ومشاركتها في الانتخابات البلديّة ناخبة ومنتخبَة، واستثمار قدراتها المعرفيّة للنهوض بالبلاد والتدرّج في مراقي الكمال؛ إذ تقاسِم الرجل كلّ مناحي الحياة (المبحث الأول)؛ ملتفتةً إلى ما قد يحدّ من هذا النفوذ، ويحول دون تحقيق المأمول حينما تقع تحت سطوة العنف الذكوريّ بتمظهراته الجسديّة والنفسيّة كافّة (المبحث الثاني).

المبحث الأوّل: تعزيز مكانة المرأة السعوديّة في المجتمع:

النموذج الأول:

تصوّر هذه الرسمة تمكين المرأة في عهد الملك سلمان بن عبد العزيز –حفظه الله–؛ فهي قسيمة الرجل في الحقوق والريادة والطموح، وبهذا الثالوث: الملك، والرجل، والمرأة ينهض الوطن، وانتظمت العلامات اللغويّة في العتبة (فقط في عهد ملك الحزم والعزم)، وكلمة التوحيد التي تتوسّط خريطة المملكة العربيّة السعوديّة، أما الأيقونيّة التشكيليّة فتمثّلت في ثلاثة أشخاص رجل وامرأة يتوسّطهما الملك سلمان – حفظه الله–، يرفعون علم المملكة العربيّة السعوديّة المتشكّل على هيئة خريطة، وتعلوهم سماء زرقاء صافية.

وقد اتجهت الأساليب البلاغية في مسارين ممتدّين: أفقيّ متمثّل في الطباق القائم بين الرجل والمرأة ممّا يوحي بالعلاقة التشاركيّة؛ فحيثما يوجد الرجل تكون المرأة، وبمعيّتهما تسمو المملكة وتصافح العلياء، وتأتي منظومة الكنايات لتقرّر هذه الدلالة؛ فتوسّط الملك ملازم لمعنى العدل والمساواة، وكون المرأة عن يمينه يوحي بالتشريف والتكريم، ويصل معنى الرضا والفخر والتقبّل واللُّحمة من الابتسامة المرتسمة على تلك الأوجه. وأما الرأسيُّ فتؤدّيه علاقات تعويضيّة مترابطة المعنى؛ فالاستعارة المكنيّة المتمثّلة في كون الوطن شيئًا ثقيلًا محمولًا بلازم الحمل يشير إلى ثقل المسؤولية؛ ممّا يستوجب تعدّد الحاملين له؛ فهم ركائزه التي يتّكئ عليها، وانتظام هذا الثالوث مدعاة للبقاء والنماء، والمجاز المرسل لعلاقة المسبّبيّة يدلّ على أنّ ارتقاء الوطن مسبّب عن تكاتف مكوّنَيه: الرجل والمرأة على حدّ سواء، وثمّة تكثيف دلاليّ لهويّة الوطن بطريق الإدماج؛ إذ تداخل العلم بالخريطة ليعزّز الوطنيّة لدى أفرادها؛ ليبذلوا طاقاتهم، ويوظّفوا مكتسباتهم المعرفيّة في سبيل تطويره؛ فلا شيء يعلو عليه.

إنّ توظيف التقنيات البلاغيّة بمساريها: الأفقيّ والرأسّي يسهم حجاجيًّا في تقرير النظرة الشاملة والتكامليّة للرجل والمرأة، واشتراكهما في العمل والهدف، ومما يقوّي ذلك استدعاء حجّة السُّلطة التي تستمد قوّتها من هيبة المشار إليه ونفاذ رأيه؛ فيؤتى بها لإثبات صحّة الرأي ؛ فحضور الملك سلمان – حفظه الله– الذي أمر بتمكين المرأة، وسَنَّ قراراتٍ وتشريعاتٍ وأنظمةً تحفظ حقها، وأقصى كلَّ ما يغمر الذهن من هتافات تعسّفيّة نحوها؛ يعني الإقناع بفعل القوّة الإلزاميّة من الآمر نفسه (الملك)، ومن ثمّ التسليم والإذعان بضرورة هذا التمكين، وحجّة الترابط الرمزيّ، إذ إنّ قيمة الرمز ودلالاته تُستمدان ممّا يوجد من اتّصال تزامنيّ بين الرامز والمرموز ؛ فالعلم رمز للوطن، والملك رمز للدولة، وعلاقة المشاركة بينهما تثير العاطفة الوطنيّة، وتنمّي وحدة الانتماء.

ويسهم الامتداد التصاعديّ –بارتفاع الأيدي جنبًا إلى جنب إلى أقصى علوّ تطيقه (زاوية قائمة) لحمل الوطن إلى أقصى بعد محاطًا بسماء تلوّنت بزرقة الهدوء والحرّيّة والاستقرار والسلام والقوّة والابتكار[21]– في إثبات قصديّة الرسّامة المتمثّلة في وحدة الهدف: بقاء الوطن ونمائه ورفعته:

*أول رسامة (كاريكاتير) سعودية في الصحف اليومية في المملكة، عضو في جمعية هيئة الصحفيين السعوديين، عملت في صحيفة الجزيرة منذ عام2004م حتى2018م.
(مراسلة خاصة معها تضمّنت سيرتها الذّاتيّة)

دلالات السماء الزرقاء (الحرّيّة والقوّة والاستقرار)
الوطن يعلو إلى السماء بين يدي الشعب بمكوّنيه: الرجل والمرأة ومعيّة الملك
الأيادي منفتحة إلى أعلى بأقصى ارتفاع ممكن

النموذج الثاني:

اليوم العالمي للمرأة

تشير الرسمة إلى تكريم الرجل للمرأة في يومها العالميّ، والفخر بمنجزاتها، وتكاملت العلامات اللغوية المتمثلة في العتبة (اليوم العالميّ للمرأة)، وعبارة تحفيزيّة كُتبت على وشاح (نجاح وتميّز) مع العلامات الأيقونيّة التّشكيليّة في رجل يقف خلف امرأة ليثبّت لها وشاح التميّز والنجاح لإبراز هذا الحدث؛ فظهرت أساليب بلاغيّة متعددة منها: التناصّ المقلوب مع الحكمة التي تقول: وراء كلّ رجل عظيم امرأة؛ لتكون: وراء كلّ امرأة عظيمة رجل؛ إذ أثبتت ما هو خلاف السائد من أنّ الرجل حائلٌ أمام انطلاقها؛ فهو الآن ركنها الأشدّ، وسبب في تقدّمها، ومما يزيد المعنى عمقًا الكنايتان المتوازيتان اللّتان أوحت بهما الصورة؛ فابتسامة المرأة واتّساع عينيها وهيئة وقوفها بجعل يدها تقبض على خاصرتها دلالة فرح بلذّة وصولها وثقتها بمنجزاتها، ورسوخ مكانتها الوطنية، أمّا ابتسامة الرجل، واتساع عينيه ووقوفه خلفها وإلباسها وشاح التميّز؛ فدلالة رضا وتقبّل وفخر ودعم، وأسهم المجاز المرسل لعلاقة المسبّبيّة في تقرير دعم الرجل؛ إذ أشار وشاح التميّز إلى دوره في مساندة المرأة حتى بلغت التميّز.

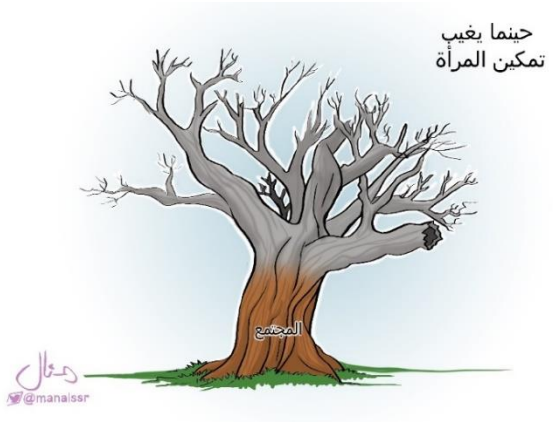
إنّ اقتسام الدلالة المعرفيّة بين الرسّامة والمشاهِد يحقق البعد التواصليّ التفاعليّ للحجاج، وهذا ما أوحته حجّة الشاهد التي يسمّيها أرسطو الحجّة الجاهزة أو غير الصناعيّة[22] بطريق التّناصّ المقلوب مع الحكمة؛ إذ عمّق فكرة كفاية المرأة السعوديّة، وبلور الرأي فيها بناء على ما وصلت إليه من نجاحات في ظلّ ترحيب الرجل وعونه المستمرّ؛ ممّا أسهم في إحداث تضامّ بين طرفي التواصل، مآله التسليم والتقبّل، كما يحيل المجاز المرسل على نتيجة التحفيز والاعتزاز والمساندة؛ فهو الأجدى والأنفع حجاجيًّا؛ ممّا يؤكّد استحقاق المرأة التكريم في يومها العالميّ.

النموذج الثالث:

ترمز الرّسمة إلى التّأهّب لمواكبة التطوّرات المستقبليّة ومستجدّاتها لتحقيق الرؤية التي تنظر إلى الحاضر بعين المستقبل بإشارة لغويّة (مستعدون للمستقبل)، وعلامات أيقونيّة تشكيليّة في امرأة ورجل يرفعان الكرة الأرضيّة، وتحيط بهما سماء زرقاء، وقد ارتكزت الصورة على المجاز المرسل لعلاقة المحلّيّة؛ إذ عبّر بالكرة الأرضيّة وأراد ساكنيها من أبناء الوطن الملهمين وبناته المبدعات الذين وصلوا إلى العالميّة بابتكاراتهم المعرفيّة واختراعاتهم العلميّة، ومتابعتهم الدقيقة لما يستجدّ من أحداث؛ سعيًا لرؤية ثاقبة ومستقبل فتيّ واعد، وتستوعب – أيضًا– الاستعارة المكنيّة في حمل الكرة الأرضيّة على نحو ما ذكر في النموذج الأول.

وتكمن حجاجيّة المجاز المرسل في التّبئير وتسليط الضوء على الجانب الأهمّ في الصورة؛ فأفادت علاقة المحلّيّة الوصول إلى العالميّة، وتضخيم المنجزات والقدرات والطموحات للجنسين على حدّ سواء؛ مما يسفِر عن وظيفة حجاجيّة تأثيريّة تجعل المشاهِد ينساق طوعًا إلى مضمون الرسالة وقصديّة الرّسّامة من تحذير دور المرأة، وإشراكها في الحراك التنمويّ والمعرفيّ والريادي.

النموذج الرابع:



تهدف الرسمة إلى إرساء قيمة المرأة؛ فهي مكوّن رئيس في المجتمع بإشارتين لغويّتين هما: العتبة (حينما يغيب تمكين المرأة)، ورمز (المجتمع)، وعلامات

أيقونيّة تشكيليّة متمثّلة في شجرة معمّرة راسخة أدناها حيّ، وأعلاها ميّت، وقد بنيت على متواليات بلاغيّة استبداليّة، أوّلها: الاستعارة التمثيليّة؛ إذ شبّه حال غياب تمكين المرأة في المجتمع بحال شجرة معمّرة نبتت في أرض نضِرة أصلها حيّ راسخ؛ إلّا أنّ أغصانها تهالكت، وأوراقها تساقطت؛ فتسلّل إليها الموت حتى وصل إلى أعلى الساق؛ ممّا أسهم في إحداث تصوّر كامل عن السبب وأثره؛ فدلالة التردّي والفساد الناتجة من تغييب التمكين في المجتمع التي تتدرّج بشكل رأسيّ من أعلى: الأوراق والأغصان (المرأة) متّجهة إلى أسفل لتلتقيَ بالسّاق (المجتمع)، توحي بقرب بلوغ الموت. للجذور ليخلخلها ويقتلعها، وهذا عين ما يفعله إقصاء فاعلية المرأة في نهضة الوطن، وثانيها: المجاز المرسل باعتبار ما سيكون؛ فإن استمراريّة حجب المرأة عن المجتمع، وتغييب أثرها في تعميق أصوله، سيؤدي به إلى التهلكة والضياع، وثالثها: الطباق بين أعلى الشجرة وأسفلها من حيث الهيئة واللون؛ للمقارنة بين حالين: ما عليه المجتمع من حيوية ونماء (جذع ثابت)، وما سيؤول إليه من دمار بسبب فوات التمكين (أغصان ميتة فقدت أوراقها)، وتراكم هذه المتواليات يستفزّ الوعي، ويحرّك الإدراك نحو الإيمان بمكانة المرأة في المجتمع.

إنَّ تضافر آليّات الوصل الحجاجيّ من استعارة تمثيليّة ومجاز مرسل وطباق أسهم في توجيه المشاهِد لاستكناه عقبى إقصاء المرأة عن مجتمعها؛ إذ مثّلت حكمًا هو موضع اعتراض عند بعضهم؛ فتشبيه تغييبها بهلاك شجرة يؤول إلى مُسَلَّمة: كلّ إهمال يؤدي إلى الهلاك، وقد ترتّبت تلك الحجج وفقًا للسلّم الحجاجيّ على النحو الموالي:

لابد من تمكينها والاعتراف بفضلها في رقيّ المجتمع
يماثل تهالك شجرة يانعة
تغييب تمكين المرأة في المجتمع

كما أنّ حجّة الاتّجاه ظاهرة هنا في التحذير من مغبّة اتّباع سياسة المراحل التنازليّة؛ فإلى أين سيصل حال المجتمع حين يغيب تمكين المرأة؟

النموذج الخامس:

تصوّر الرسمة تولّي المرأة المناصب القياديّة في عهد الملك سلمان عبر علامتين لغويّتين: الأولى: منصب قياديّ، والأخرى: في عهد الملك سلمان، وعلامات أيقونيّة تشكيليّة في جبل على هيئة سلّم، تكسو قمّتَه المستوية أعشابٌ خضراء، ويعتليه كرسيّ أحمر مذهّب الأطراف، وامرأة تصعد الجبل باتجاه الكرسيّ، وقد سعت لإحداث ربط بين العلامات بطريق التشبيه التمثيليّ لترسيخ فكرتها؛ حيث شبّه ترقّي المرأة في عهد الملك سلمان –حفظه الله– وتدرّجها نحو التمكين حتى بلوغها المناصب القياديّة بتمهيد جبلٍ وبناء سلّم فيه يصل إلى قمّته، وبسط تلك القمّة وتعهّدها بالرعاية والاهتمام حتى أعشبت؛ لينكشف الجهد المبذول من الملك –حفظه الله– في مجابهة التحدّيات التي تعوق تقدّمها، ويشير المجاز المرسل بعلاقة المحلّيّة إلى تفخيم المكانة التي وصلت إليها المرأة، وتعظيم المناصب التي تقلّدتها؛ فعبّر بالكرسيّ عن المحلّ ، وأراد الحالّ فيه (المرأة)، وتضاعِف التورية الدلالة؛ إذ استوعب الكرسيّ معنيين أحدهما قريب مُدرَك: كرسيّ الجلوس، والآخر بعيد مُتصوَّر: كرسيّ المناصب القياديّة.

وأدّى الحجاج دورًا جوهريًّا في إحداث نقلة نوعيّة للمرأة وتحريك مكامن الفخر والإعجاب بها؛ لتنامي حضورها في المجالات كافّة إلى أن عُيّنت في مناصب رئاسيّة؛ فخلق جوًّا من التأييد والإقناع بكفاية المرأة السعودية، وقدرتها القياديّة، ومأتى الحجاج هو التشبيه التمثيليّ الذي اضطلع بوظيفة استدلاليّة إقناعيّة؛ إذ أسهم في إفهام الفكرة، والعمل على أن تكون مقبولة؛ "فالاستدلال بالتمثيل يعني تشكيل بنية واقعيّة تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات"[23].

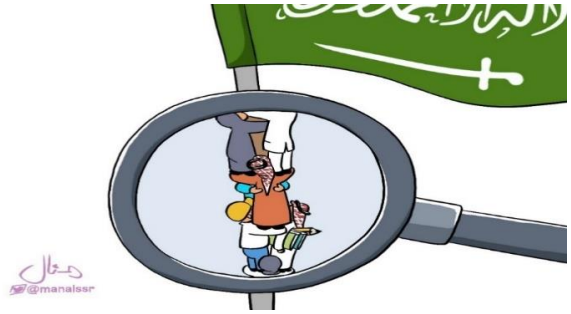
النموذج السادس:

ترمز الرسمة إلى إشراك المرأة في الانتخابات البلديّة بعتبة (مشاركة المرأة ناخبة ومنتخبة)، وقولها: إني قادمة، وهيئة سير المرأة نحو المشاركة في الانتخابات البلديّة ناخبة ومنتخبة التي تتوافق مع أسلوبين بلاغيّين: أحدهما: الكناية؛ فالركض وتطاير الهواء كناية عن سرعة الاستجابة لهذا الأمر الذي يعدّ امتدادًا لتمكينها وتعزيز حضورها البنّاء بما يحقق الصالح العام، والآخر: إيجاز القِصَر؛

إذ استوعبت تلك الهيئة دلالات حيّة فتيّة: الاندفاع، والحماس، والإقدام، والثقة، والتَّسارع، والأمل، والطموح.

وتكمن آليّة الحجاج في خلق الصدمة لدى المشاهِد المفهومة من النقلة النوعيّة في عمل المرأة ومشاركتها في صنع القرار؛ فهو تحوّل مؤسّسيّ يعزّز الوعي السياسيّ، ويغذّي المواطنة الفاعلة، وتلقّيه باستجابة منها يشي بجاهزيّتها لخوض كلّ الأعمال في مختلف القطاعات كالرجل تمامًا، ويؤكد أنّ عصر الرؤية هو عصر المرأة؛ فكانت وظيفة الحجاج هنا إبلاغيّة إقناعيّة.

النموذج السابع:



تومئ الرسمة إلى لُحْمة الشّعب من أجل وطن قويّ راسخ بعلامات أيقونيّة تشكيليّة تتمثّل في علم المملكة العربيّة السعوديّة، وعدسة مكبّرة تظهر مجموعة أفراد.

وقد نزعت الصورة إلى إقرار وحدة الشعب بطريقين: الأول: المجاز المرسل لعلاقة الجزئيّة؛ إذ رمز بالعَلَم وأراد المملكة العربيّة السعوديّة بعدّ العَلَم جزءًا من هُويَّتها، والثاني: الإطناب بطريق التَّكرار؛ فتقريب العدسة تعني مضاعفة معاينة الصورة مرّة بعد مرّة حتّى تصل إلى الوضوح المراد؛ ممّا يعني تكثيف المعنى وهو تأكيد اللُّحمة الوطنيّة، ووقوف المرأة إلى جانب الرجل للنهوض بالوطن إلى مصافّ الدول المتقدّمة، وجعله بناء شامخًا يعسر إسقاطه؛ فالوطن قويّ بشعبه.

وأبرزت حجاجيّة التَّكرار حضور فكرة اللُّحمة، واقتسام المرأة ثقل مسؤوليّة الوطن؛ فأوقع انفعالًا لدى المشاهِد بضرورة التعاون رجالًا ونساء في سبيل نماء الوطن ورسوخه؛ فكانت وظيفته تأثيريّة إقناعيّة.

النموذج الثامن:

تُسفِر الرسمة عن تمكين المرأة من القيادة بترحيب من الرجل بحوار عاميّ: المرأة: أبشرك يا بو سعد أخذت الرخصة، ورد الرجل: مبروك، وامرأة بيدها رخصة قيادة، ورجل سعيد بهذا الخبر؛ مما يُظهر المجاز المرسل لعلاقة السببيّة السماح للمرأة بالقيادة؛ فاستخراج الرخصة سبب في قيادتها، وكان ذلك مما تترقّبه المرأة السعوديّة، ويعدّ امتدادًا لبواعث تمكينها، وتقوّيه كناية الفرح والإقدام والحماس المتشكّلة من اتّساع خطى المرأة، والابتسامة العريضة، واتّساع العينين، وبمباركة الرجل المفهومة من هيئته، ومن اقتضاء عبارة البشارة.

ويسعى الحجاج إلى رفع مستوى الوعي بضرورة قيادة المرأة، وإقصاء الجدل الاجتماعيّ في هذه القضيّة، وتعديل وجهة التفكير في القضيّة من الرفض إلى القبول والتسليم؛ فالمجاز المرسل يمثّل أعلى درجات الإقناع؛ إذ يسعى بمعونة الكناية الدالّة على تقبّل الرجل إلى تأسيس مبدأ أحقّيّة تمتّع المرأة بحقوقها المشروعة كافّة ومنها القيادة؛ فيؤدي بذلك وظيفة اتصاليّة إقناعيّة.

وقد أسفرت مقاربة النماذج عن النتائج الموالية:

– تسليط الضوء على قضايا التمكين؛ منها: الانتخابات البلديّة، والقيادة، وتولّيها المناصب القياديّة لغاية عظمى هي: الارتقاء بالوطن والنهوض بمستقبل الرؤية.

– التّلازم الوجوديّ بين الرجل والمرأة، ودلالات التقبّل والمشاركة والتضامّ، وتمثّله تقنيتان بلاغيّتان هما: الطباق، والكناية.

– تقوم المنظومات البلاغيّة على علاقتي الاستبدال والإضافة؛ فمن الأولى: التشبيه التمثيليّ، والاستعارة التمثيليّة، والمجاز المرسل لعلاقة المحلّيّة، والمسبّبيّة، والجزئيّة، والتورية، ومن الثانية: التّكرار، وإيجاز القِصَر، وكان الهدف منها: المبالغة والتضخيم، وتبئير الجانب الأهمّ في الفكرة المتناولة، ولفت النظر إلى الأثر والنتيجة.

– ورود بعض آليّات الحجاج نحو: حجّة السُّلطة، والشاهد، والاتّجاه، وتقنياته المتمثّلة في قانون الأجدى والأنفع، وعلاقة الوصل الحجاجيّ، وكان له أثر في تعميق فكرة التمكين، وإيقاظ الوعي الجمعيّ نحوها، ليحقّق وظائفه الإقناعيّة، والإبلاغيّة، والتأثيريّة، والتواصليّة .

المبحث الثاني: المرأة وأَسْر العُنف:

النموذج الأول:

تقرّر الرسمة الأثر المترتّب على تعنيف المرأة بإشارة لغوية وهي العتبة: تعنيف المرأة، وعلامات أيقونيّة التشكيليّة عبر ساعة رمليّة، استُبْدِلت فيها امرأة تتفتّت بالرمل، وتتضافر العلاقات الاستبداليّة في التنديد بالعنف ضد المرأة عبر متواليات بلاغيّة تمثّلت في التالي: المشاكلة: ووقعت في أمرين: الأول: متعلّق بالهيئة؛ فجسم المرأة يشاكل الساعة الرمليّة، والآخر: يشير إلى المضمون (الوقت)؛ فشاكل بين قرب انقضاء الرمل في الساعة الرمليّة، وامرأة معنّفة تشارف على الهلاك، والمجاز المرسل باعتبار ما سيكون؛ فالصمت عن هذه القضيّة سيفتك بها حتى تموت جَورًا وعدوانًا! وأسلوب التورية؛ إذ تحتمل الصورة معنيين: ظاهرًا: هو الساعة الرمليّة، وخفيًّا: هو أنّ العنف من الممارسات العُرفيّة القديمة التي يجب تقويضها، ويداخله التفات الأزمنة؛ حيث إن قضيّة التعنيف على قِدمها (المفهوم من الساعة الرمليّة) مازالت ممتدّة إلى وقتنا الحاضر، والاستعارة المكنيّة؛ حيث شبّه أثر العنف الذي يسحق المرأة ويفتّت جسدها مع مقاومتها بتساقط حبّات الرمل الناعمة في الساعة الرمليّة، ثم حذف الرمل، وأتى بلازمه، وهو جسد الساعة (الكرتان الزجاجيّتان يربط بينهما عنق دقيق)، ليؤكّد نظريّة الموت البطيء، ويخلق تجسيم القضيّة جوًّا شعوريًّا بضرورة وأْد العنف بأشكاله كافّة.

وتوالت الحجج التي تندّد بتعنيف المرأة، وحتميّة قمعه بأشكاله كافّة؛ فالاستعارة القائمة على المقايسة المكثّفة، والمجاز المرسل القائم على قانون الأجدى، والتورية التي تشي بترسّبات الماضي، والمشاكلة التي تحاكي الأزمنة، أبرزت مغبّة الاضطهاد ممّا يتطلّب سرعة التدخّل للحدّ منه، وقد ترتّبت تلك الحجج في السلّم الحجاجيّ:

يجب إيقاف هذا العنف
المرأة تملك وتموت بفعل الصمت عن القضيّة
المرأة تتعرّض للعنف والاضطهاد والكبت وتحاول المقاومة

النموذج الثاني:

تشير الرسمة إلى قوة التعنيف باللسان عبر رجل يمتدّ لسانه ليحيط بامرأة مقلوبة رأسًا على عقب، و يعدّ الدالّ اللسانيّ نقطة ارتكاز الصورة؛ فمنه انبثقت تقنيات بلاغيّة نحو المبالغة في حجمه وطوله تعظيمًا لأثره ، والمجاز المرسل لعلاقة الآليّة، فعبّر به (اللسان) عن العنف اللفظيّ؛ لتفخيم وقْع الكلمات الجارحة؛ فهي لاتقلّ إيلامًا عن جرح اليد؛ فكأنّ الصورة تتناصّ وبيت امرئ القيس القائل[24]: –بحر المتقارب–

ولو عَنْ نَثَا غيرِهِ جاءَني وجُرْحُ اللّسَانِ كجُرحِ اليَـدِ

وربما تعاظم الأثر ليكون أشدّ إيلامًا؛ فقد قيل: جُرْح اللسان أنْكَى من جُرح السّنان! والاستعارة المكنيّة؛ إذ شبّه اللسان بحبل متين طويل، ثم حذفه وأبقى من لوازمه الالتفاف والتقييد، والحقل الدلاليّ (مراعاة النظير) للعنف من صراخ، وتطاير لعاب، وتقطيب وجه، وتقييد المرأة، وجعلها رأسًا على عقب، وجروح وجهها، وفقء عينها، ومقابلتها ذلك بالصمت! وهي أيضًا كناية عن الغضب والوحشيّة، وتقرير المفارقة بين سلطة الرجل وضعف المرأة.

وقد أحدث تداعي علاقات الوصل الحجاجيّ من مجاز، واستعارة، وكناية، وطباق، قوة تدليليّة تأثيريّة لإقناع أصحاب الفكر المنغلق، والذكوريّة المتمرّدة على ضرورة زيادة درجة التصديق لأقصى حدّ بأنّ الإيلام اللفظيّ أقوى أثرًا من الإيلام الجسديّ، وقد بلْوَر الرأي الاحتجاج بالاستشهاد "الذي يرمي إلى مضاعفة حضور القاعدة في وعي الجمهور"[25]؛ مما يعني التسليم والإيمان بحتميّة تعديل هذا السلوك وزيادة درجة الوعي فيه.

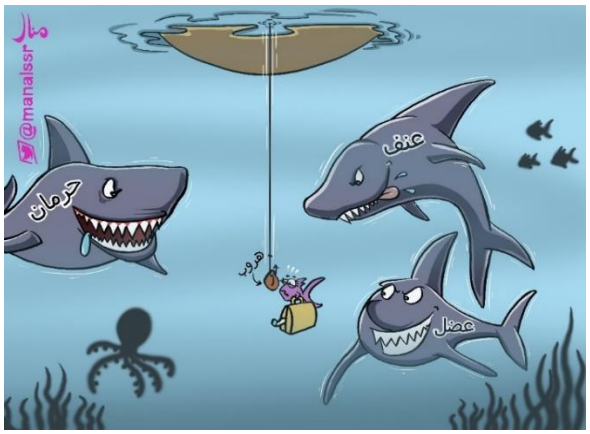
النموذج الثالث:

أبانت الرسمة تعنيف الزوج على مرأى من الأهل بسياق لغويّ وهو ردّ الأم (مايخالف يابنيتي اصبري)، وعبارة على عظمة الترقوة (عنف الزوج)، وتشكّلت التقنيات البلاغية في الصورة من هيئة المرأة المعنّفة، وآثاره الجسمانيّة من خروج عظمتي الترقوة، وجبيرة اليد، واللاصق، وفقء العين، وهي: الكناية عن الوحشيّة والأذى، ومراعاة النظير، والمجاز المرسل لعلاقة المسبّبيّة للتركيز على تداعيات العنف التي قد تصل إلى الهلاك، وعزّزته المشاكلة بين عظمتي الترقوة ورمز الموت؛ إشارة إلى الخطر والتحذير. أما هيئة الأم الساكنة، وابتسامتها وتقديم القهوة لابنتها؛ فتحتمل معنيين للكناية: التسليم وقلة الحيلة والاعتياد، أو أنها ترى ذلك من موجبات قوامة الرجل.

وسعى الحجاج إلى خلق وعي بحتميّة وقوف الأهل مع ابنتهم ضد التعنيف، وأنّ صمتهم يكفل استمراريّة الزوج في القسوة والجَور حتى الفناء! مما يحدث انفعالًا لتقويم هذا الحدث المستفزّ، وقوّى ذلك التوسّل بحجّة التبذير التي

تضطلع بفعلٍ ما حفاظًا على المجهودات السابقة[26]، وتمثّلها الأمّ في موقفها من ابنتها المعنّفة وتصبيرها عسى أن يستقيم الحال وتستقرّ الحياة.

النموذج الرّابع:



أظهرت الرسمة حيرة المرأة في الهروب من سطوة الرجل بإشارات لغويّة: عنف، عضْل، حرمان، هروب، وعلامات أيقونية وتشكيليّة تمثّلت في ثلاث أسماك قرش تحيط بسمكة صغيرة تقترب من الطُّعم تشير إلى تشبيه تمثيليّ؛ إذ شبّه الممارسات الذكوريّة التعسفيّة من عضلٍ وحرمانٍ وعنفٍ التي تطوّق المرأة لتضيّق عليها، وتحدّ من حريتها بأسماك قرش ضخمة مفترسة متّجهة لابتلاع سمكة صغيرة (المرأة)؛ فلم تجد تلك السمكة إلا أن تؤْثر الطُّعم (الهروب)؛ فهو السبيل الأوحد للخروج من ضيْم الواقع، وقد يكون بداية النهاية! وكأنّ هذا يتناصّ مع بيت أبي فراس القائل[27]: –بحر الطويل–

وقال أُصيحابي الفرارُ أو الردى فقلتُ: هما أمران أحلاهما مرُّ

والتضادّ بين حجم أسماك القرش المفترسة الضخمة وهيئتها التي تنمّ عن شراسة وخبث وتأهّب، وصغر حجم السمكة الفريسة التي يعلوها انكسار وحيرة؛ ممّا يوحي بتقطّع السبل وخفوت صوت المرأة أمام سطوة الرجل! والمجاز المرسل باعتبار ما سيكون المفهوم من الطُّعم؛ فبتناوله يكون الموت،كما يحتمل دلالات شتّى نحو: الهلاك، والضياع، والانحراف، والخوف من المجهول ممّا يمكن عدّه إيجاز قِصَر.

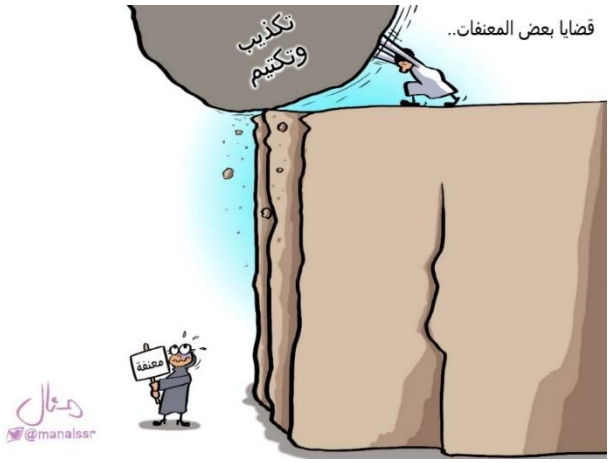
وقد أفرز التشبيه التمثيليّ طاقة حجاجيّة عبر سلسلة عمليّات ذهنيّة تقوم على الفهم، وإدراك القصديّة من تحريك الانفعال، واستحثاث المشاهِد إلى تغيير سلوك الاستبداد، وتقويض النظرة الدونيّة للمرأة حتى يصل إلى درجة الاقتناع التي تفضي إلى الإذعان، وهذا يعني أنه يستند في الواقع إلى قاعدة قياسيّة وفق البناء التالي:

القضيّة الصغرى: المرأة مضطهدة

القضيّة الكبرى: كلّ مضطهد سيهلك

النتيجة: المرأة ستهلك

النموذج الخامس:



أظهرت الرسمة مغبّة التّكتُّم على قضايا المعنّفات بإشارات لغويّة تؤديها العتبة: قضايا بعض المعنّفات، ومفردات أخرى : تكذيب، وتكتيم، ومعنّفة، وتستوقف المشاهِد التقابلات الضدّيّة باتّجاه تنازليّ بين صورة رجل أعلى جبل يدحرج كتلة صخريّة صلبة ضخمة تشكّلت بفعل التستُّر على قضايا المعنّفات؛ لتهوي على امرأة أسفل الجبل ترفع لافتة ورقيّة هزيلة كُتب عليها: معنّفة؛ ممّا يوحي بنتيجة الأمر، وهو السقوط نحو الهاوية حيث الموت، ويعضّد المعنى أسلوبا التّكرار والمبالغة الماثلان في ضخامة الحجر نتيجة كثرة التكتّم، والتكذيب لقضايا العنف، وتراكمه، وتجدّده، واستمراره، والمجاز المرسل باعتبار ما سيكون؛ فعقبى التستّر فناء المرأة.

إنّ الوصل الحجاجيّ برسم مفارقتين بين سطوة الرجل وخبوّ المرأة يعقد مقارنة ذهنيّة بينهما، تستميل المشاهد نحو التسليم بخطر التكتّم على كلّ ما من شأنه إلحاق الضرر بالمرأة، وأسهمت الحجة البراغماتيّة في تقويم تداعيات العنف السلبيّة، وضرورة المسارعة باقتلاعه وتطهير المجتمع منه.

النموذج السادس:

تومئ الرسمة إلى اضطهاد المرأة بعلامات أيقونيّة تشكيليّة: رجل، وأربع قوارير تشكّلت أغطيتها على هيئة رأس امرأة، وقد تمثّلت نظرة قمع المرأة وإذلالها في المجاز المرسل لعلاقة الجزئيّة؛ إذ عبّر عنها بالرأس وهو موضع الكرامة

والشرف؛ ليقرّ ما تقاسيه من عنف وإهانة، ويغذّيه المفارقة بين رأس امرأة كريمة، وغطاء قارورة مهمل، كما أوحى التناصّ بعمق أثر القسوة عليها عبر مرجعيَّتين: الأولى: الحديث النبويّ؛ فعن أنس بن مالك –رضي الله عنه– قال: " أتى النبيّ –صلّى الله عليه وسلّم– على بعض نسائه ومعهنّ أمُّ سليم؛ فقال: ويحك يا أنْجَشَة، رويدك سَوْقًا بالقوارير"[28]، وتمحّض عنه تشبيه النساء بالقوارير بجامع الرقّة وضعف البنية وسرعة التأثّر؛ فالمرأة يوهنها اللطيف ويصدعها الخفيف؛ فكيف بالأمر الجليل!. الثانية: شخصيّة مصّاص الدّماء الأسطوريّة التي عقدت مفارقة بين سطوة الرجل واستسلام المرأة.

و يمثّل الاحتجاج بالحديث (الحجة النقليّة) قيمة عليا تكتسب قوّتها من مصدرها الذي يعدّ مرجعيّة للمسلمين؛ فالاستشهاد به هو الأكثر إقناعًا، والأقدر على انتزاع التسليم بضرورة الرفق بالمرأة،كما أنّ الاحتجاج بالتمثيل أداة برهنة على تقارب الأثر الواقع بين المرأة والزجاج نتيجة تعرضهما للكسر؛ ممّا يحدث تفاعلًا ذهنيًّا بين طرفي التمثيل وتبادل التأثر والتأثير؛ إذ أكسب الزجاج المرأة نتيجة سلبيّة تتمثّل في انعدام المقاومة، وسرعة التّشظّي؛ فترتّبت بذلك الحجج وفق السلّم الحجاجيّ على هذا النحو:

أحسِن معاملتها ولا تكسرها
المرأة هشّة سريعة التأثر
المرأة تحتاج إلى عناية ولطف

النموذج السّابع:

أفصحت الرسمة عن مخاتلة الرجل، وتظاهره بتوقير المرأة، وأُدّي ذلك بهيئة رجل وامرأتين: حقيقيّة وصناعيّة، وتجسّد التورية الخداع بحسن المعاملة؛ فالمرأة لها بعدان: ظاهر (مصنّع من لوح على هيئة امرأة) وهو السعادة والاتزان، وخفيّ (امرأة حقيقيّة) وهو العنف والانكسار، ويداخله التّكرار بالتزامن وتداخل الذات؛ فالمرأة تتنازعها شخصيّتان: متماسكة أمام العالم، وداخلها امرأة تذوب أسًى من الجور والطغيان، ويعمّق المخاتلة أسلوب الإطناب بطريق الإيغال؛ ليواري المستبدّ سوأته، ويزيد من درجة التضليل والإيهام؛ إذ يرسم ابتسامة فوق غطائها لزيادة التأكيد على السلام والألفة بينهما.

وتأسّست الصورة على حجّة التدليس والمغالطة؛ مما يوجب الاحتراز من المظاهر، وتحذير المجتمع من تداعيات الإجحاف بالمرأة ، ولفت الأنظار إلى قضيّة المعنّفات الصامتات.

وقد أفضت مقاربة هذا المبحث إلى النتائج الموالية:

–التركيز على التقنيات البلاغية المطوّلة التي تصف الحدث عبر منظومة علاقات ذهنيّة تتفاعل فيما بينها لتندّد بالعنف، نحو: التشبيه التمثيليّ، والاستعارة التمثيليّة، والإطناب بطريقي التّكرار والإيغال.

–الاستعانة بالمفارقات لعقد مقارنات بين احتمالين، وترجيح ما يوافق الوعي المجتمعيّ نحو: التقابلات الضدّيّة، والمبالغة، والتورية.

–الاتّكاء على العلاقات التعويضيّة التي تبيّن وقع الأثر ونتيجة الحدث نحو: الكناية، والمجاز المرسل باعتبار ما سيكون، وإيجاز القِصَر، والمشاكلة.

–تكثيف حضور حجّة الشاهد بالتناصّ مع الحديث النبويّ، والشعر، والحكمة؛ لتقوية تصديق الحدث؛ إضافة إلى حجج أخرى نحو: حجّة الاتّجاه، والتدليس والمغالطة، والحجّة البراغماتيّة.

وتُعقَد الدراسة بنموذج يستوعب المبحثين معًا؛ إذ يقيم مفارقة ذهنيّة بين المرأة اليوم في عصر التمكين، وما كانت تعانيه من أسْر العنف:

فشبّه المرأة بدمية (الماريونيت) مسلوبة الإرادة في مسرح الدمى، يوجّهها محرّك الدمى (الرجل) كيفما شاء عبر خيوط منسدلة تفصله عنها بجامع الانقياد التامّ، وإحكام القبضة إلى أن حدث التحوّل التاريخيّ بمقدم عصر التمكين التي كانت قراراته مقصًّا جذم حبال السيطرة والتحكّم بجامع قوّة التشريعات، ونفاذ أمر الدولة؛ لتحرّر المرأة من قيد السلطة الذكوريّة، وقد توسّل بحجّة المماثلة [29] (مسرح الدّمى)؛ ليؤسّس نوعًا من التناسب بين الحالين؛ مُرسِيًا مبدأ الحرّيّة للمرأة؛ فلا يملك المشاهِد بعد الإقناع إلا التأييد.

الخاتمة:

قصدت الدراسة تبيّن الفنّ المرئيّ وتمظهراته البلاغيّة الحجاجيّة في الرسم (الكاريكاتوريّ) الاجتماعيّ الذي يمسّ المرأة السعوديّة عبر ثنائيّة التمكين والتعنيف بإظهار النقلة النوعيّة التي حظيت بها في ظلّ الرؤية ، والكشف عمّا يعطّلها عن مسايرة هذا الانفتاح من السلطة الذكوريّة بمعونة تقنيات

بلاغيّة تؤسّس لآليّات حجاجيّة أسهمت في تدفّق المبررات المنطقيّة، والعقليّة، والواقعيّة لخلق وعي يعزّز مكانة المرأة، وتعديل سلوك السيطرة؛ فيفضي بالمجتمع إلى الاقتناع والتسليم.

ومن النتائج التي توصلّت إليها الدراسة:

–إنّ بلاغة المرئيّ لا تقلّ عن بلاغة العبارة، بل إنّ أثرها أكثر رسوخًا وتداولًا وانتشارًا بحكم ثورة الفضاء الرقميّ، واستيعابها الجمهور بمختلف مستوياته المعرفيّة والثقافيّة.

–تنتج دلالة الصورة بفعل الانزياحات الأيقونيّة والعلاماتيّة التي تحدثها الأسلبة؛ وعلى قدر الاتّساق الشكليّ تتحقّق البلاغة وتسهل المقاربة.

–لم تنحسر الأساليب البلاغيّة في الصورة على البيان من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية كما هو متوقّع متداول، بل انفتحت على المعاني عبر ثنائيّة الإيجاز والإطناب بطريقيه: التّكرار والإيغال، وتمثّلت البديع؛ فوقفت على فنون التضادّ من طباق ومقابلة، والإيهام في التورية، والتّداخل الدّلاليّ في الالتفات، والمشاكلة، والجناس، ومراعاة النظير، والتناصّ. وكلها تهدف إلى إنتاج آثار حجاجيّة معيّنة.

–يعدّ التبئير نواة التصوير بالمجاز المرسل والكناية، ويتغيًّا إخلاص النظر إلى الحدث الأهمّ، والتركيز على النتيجة. لا يمكن الانفكاك التامّ عن اللغة؛ فالعتبات والرموز المكتوبة لوحات إرشاديّة يُتوسّل بها لقراءة الصورة.

–إمكانيّة قراءة الصورة حجاجيًّا؛ فثمة حضور ضافٍ لعلاقات الوصل الحجاجيّة القائمة على علاقات الاستبدال والتعويض نحو: التمثيل، والاستعارة، والمجاز، والطباق، والمقابلة، والمشاكلة، وآليّاته نحو: القياس، والمثل، والشاهد، وتقنياته المبنيّة على الواقع نحو:حجّة السّلطة، والاتجاه، والبراغما، والتبرير، والمغالطة، وكان لها دور في تشكيل الوعي والإدراك، وإنتاج أحكام معرفيّة منطقيّة.

– لا يمكن الانفكاك التامّ عن اللغة؛ فالعتبات والرموز المكتوبة لوحات إرشاديّة يُتوسّل بها لقراءة الصورة.

وبعدُ، فإنّ ندرة المقاربات البلاغيّة الحجاجيّة في الخطاب المرئيّ تغري بالبحث في فنونه المختلفة نحو: التشكيل، والنحت، والكوميكس، والتصوير المفاهيميّ؛فهي مشحونة بقيم معرفيّة إيديلوجيّة، وسلوكيّة تقويميّة، عمادها: البلاغة والحجاج.

مراجع الدراسة:

(1) قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت، ترجمة: عمر أوكان، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 1994م،103.

(2) سيميائيّة الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية، د.سعيد بنكراد، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2006م ،32.

(3) ينظر أرشيف الجزيرة:
https://search.al-jazirah.com.sa/cgi-bin/utf_search/utf_main_search.cgi

(4)صفحة الرسامة الكاريكاتوريّة منال الرسينيّ في (تويتر):
https://mobile.twitter.com/manalssr

(5) ينظر موقع رؤية2030:
https://www.vision2030.gov.sa/ar

(6) من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، د.جميل حمداوي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2014م، 92.

(7) بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، مجموعة مو، 566 ترجمة: د.سمر محمد سعد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2012م،566.

(8) مناهج الدراسات الأدبية الحديثة: من التاريخ إلى الحجاج، د.حسن مسكين، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2010م، 106

(9) البلاغة العربية والبلاغة المرئية: د.سوادي فرج، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية: العدد:4، المجلد: 43، 2018م. 422.

(10) بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، مجموعة مو، 568–569.

(11) سيمياء الصورة وتمثّلاتها في الخطاب المرئي، عريب عيد، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، جامعة النجاح الوطنية، المجلد35، العدد:8، 2021م، 1248.

(12) البلاغة الغربية المعاصرة: مدخل موجّه للباحث العربي، د.عماد عبد اللطيف، مجلة هرمس، جامعة القاهرة–مركز اللغات والترجمة، المجلد:7، العدد:2، ابريل2018م،14–15.

(13) مدخل إلى تحليل الصورة، مارتين جولي، ترجمة: د.جيهان عيسوي، أكاديمية الفنون، 2011م، 62.

(14) بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، مجموعة مو، 569.

(15) بلاغة المرئيّ ، محاولة في نقل الجهاز الخطابي إلى عالم الصورة المرئية، حاتم عبيد، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة الكويت، المجلد:37، العدد: 145، 2019م، 130–132.

(16) بلاغة المرئيّ ، 138.

(17) فلسفة البلاغة الجديدة، شاييم بيرلمان، ترجمة: أنوار طاهر، مراجعة وتقديم: أد. أبو بكر الغزاوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2020م.: 34، وفي نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات أ.د.عبد الله صولة، مسكيلياني للنشر والتوزيع تونس، ط1، 2011م: 101-109

(18) محاضرات في البلاغة الجديدة، د.محمد مشبال، الرافدين، بيروت، ط1، 2021م، 38–82.

(19) بلاغة المرئي والخطاب الإشهاري: د.سوادي فرج مكلف، مجلة آداب الكوفة، جامعة الكوفة، المجلد:11، العدد:40، 2019م، 134.

(20) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، 228.

(21) سيكولوجيّة الألوان، د. خالد محمد عبد الغني،مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م،27.

(22) بلاغة الحجاج في النص الخطابيّ عند محمد العمريّ، أ.غانم عبد الصمد، مجلة اللغة العربيّة، مجلد:24، العدد:4، 2021م، 321.

(23) الحجاج في الشعر العربي القديم: بنيته وأساليبه،أ.د. سامية الدريدري عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1428هـ/2008م:252.

(24) ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس الكنديّ، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاويّ، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1425هـ/ 2004م،87.

(25) فلسفة البلاغة الجديدة، شاييم بيرلمان، 35.

(26) محاضرات في البلاغة الجديدة، د.محمد مشبال، 58.

(27) ديوان أبي فراس الحمدانيّ، أبو فراس الحمداني، مؤسّسة هنداويّ، المملكة المتّحدة، 2020م،93.

(28) صحيح البخاريّ، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: جماعة من العلماء، دار طوق النجاة، بيروت، ط1، 1422هـ.رقم الحديث (6149)، 35/8.

(29) في بلاغة الخطاب الإقناعيّ، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، د.محمد العمريّ، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002م. 82.

References:

(1)A new reading of old rhetoric, Roland Bart: translated by: Omar Okan, Africa East, Morocco,1994,103

(2)Semitic advertising image: advertising and cultural representations, Dr. Said Benkrad, Africa East, Morocco, 2006, 32.

(3) The Al Jazeera archive looks at: Https://search.al-jazirah.com.sa/cgi-bin/utf_search/utf_main_search.cgi

(4)Cartoonist Manal Al-Rusini's Twitter page: https://mobile.twitter.com/manalssr

(5) The location of Vision 2030 looks: Https://www.vision2030.gov.sa/ar

(6) From the pilgrims to the new rhetoric, Dr. Jamil Hamdawi, East Africa, Morocco, 2014, 92.

(7)Search in the visual sign for image eloquence, Mo Group, 566 Translations: Dr. Samar Mohammed Saad, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1st Edition, 2012, 566.

(8) Methods of modern literary studies: from history to pilgrims,Dr. Hassan Maskin, Modern Rehab Foundation, Beirut, 1st Edition, 2010, 106.

(9) Consider: Arabic rhetoric and visual rhetoric: Dr. Swadi Faraj, Basra Research Journal for the Humanities: Issue: 4, Volume: 43, 2018. 422.

(10) Search the visual tag for image eloquence, Mo Group, 568-569.

(11) Semi-image and its representative in the visual discourse, Oraib Eid, Al-Najah University Journal for Research, Al-Najah National University, Volume 35, Issue: 8, 2021,1248.

(12) Contemporary Western rhetoric: An introduction addressed to the Arab researcher, Dr. Imad Abdel Latif, Hermes Magazine, Cairo University - Language and Translation Center, Volume: 7, Issue: 2, April 2018, 14-15

(13) Introduction to Image Analysis, Martin Jolie, Translated by: Dr. Jihan Issui, Academy of Arts, 2011, 62.

(14) Search the visual sign for image eloquence, Mo Group, 569.

(15) The eloquence of the visual, an attempt to transfer the rhetorical apparatus to the world of the visual image, Hatem Obaid, Arab Journal of the Humanities, Kuwait University, Volume: 37, Issue: 145, 2019, 130-132.

(16) Visual eloquence, 138.

(17) Philosophy of New Rhetoric, Chaim Perlman, Translated by: Anwar Taher, Review and Presentation: Ad. Abu Bakr Al-Ghazzawi, Modern Book World for Publishing and Distribution, Jordan, 1st Edition, 2020: 34, and in the theory of pilgrims, studies and applications of a. Dr. Abdullah Sola, Muskiliani Publishing and Distribution Tunisia, 1st Edition, 2011,101-109.:

(18) Lectures in New rhetoric, Dr. Mohammed Mashbal, Rafidain, Beirut, 1st Edition, 2021, 38-82.

(19) The eloquence of the visible and the public discourse: Dr. Swadi Faraj is expensive, Journal of Kufa Arts, University of Kufa, Volume:11, Issue:40, 2019, 134.

(20) Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Majdi Wahba, Kamel Al-Mohandes, Library of Lebanon, Beirut, 2nd Edition, 1984, 228.

(21) Psychology of Colors, Dr. Khaled Mohammed Abdul Ghani, Al-Warraq Foundation for Publishing and Distribution, Jordan, 1st Edition, 2015, 27.

(22) The eloquence of pilgrims in the rhetorical text of Muhammad Al-Omari, a. Ghanem Abdel Samad, Arabic Language Magazine, Volume:24, Issue:4, 2021, 321.

(23) Pilgrims in ancient Arabic poetry: its structure and methods, a. Dr. Samia Al-Dari, Modern Book World, Jordan, 1st Edition, 1428 AH/2008 AD:252.

(24) The Diwan of the Woman of Al-Qais, the Canadian man of Qais, taken care of by: Abdul Rahman Al-Mastawi, Dar Al-Marayfa, Beirut, 2nd Edition, 1425 AH / 2004 AD, 87.

(25) Philosophy of New rhetoric, Chaim Perlman, 35.

(26) Lectures in New rhetoric, Dr. Muhammad Mishbal, 58.

(27) Abu Firas Al-Hamdani Diwan, Abu Firas Al-Hamdani, Hindawi Foundation, United Kingdom, 2020, 93.

(28) Sahih Al-Bukhari, Muhammad bin Ismail Al-Bukhari,-

Investigation: A Group of Scholars, Dar Touq Al-Najat, Beirut, 1st Edition, 1422 AH. Hadith No. (6149), 8/35.

(29) In the eloquence of persuasive discourse, a theoretical and applied introduction to the study of Arabic rhetoric, Dr. Mohamed Al-Omari, Africa East, Morocco, 2nd Edition, 2002,82.