دور التعبيرات الملطفة والتعبيرات التحقيرية في حوار الشخصيات في فيلم الرحلة للمخرج كوبون شيزونو: دراسة أسلوبية من إخراج ألان وبوريدج

بحث جامعي

إعداد:

فراز تاج الدين

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٨

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

دور التعبيرات الملطفة والتعبيرات التحقيرية في حوار الشخصيات في فيلم الرحلة للمخرج كوبون شيزونو: دراسة أسلوبية من إخراج ألان وبوريدج

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

فراز تاج الدين

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٨

المشرف:

عارف مصطفى، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٩٠١١٥٢٠٠٧١٠١٠٠٤

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأنني الطالب :

الاسم : فراز تاج الدين

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٨

موضوع البحث : **دور التعبيرات الملطفة والتعبيرات التحقيرية في حوار الشخصيات في فيلم الرحلة للمخرج كوبون شيزونو: دراسة أسلوبية من إخراج ألان وبوريدج**

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج ٩ يونيو ٢٠٢٦

الباحث

فراز تاج الدين

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٨

أ

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس للطالب باسم فراز تاج الدين تحت العنوان **دور التعبيرات الملطفة والتعبيرات التحقيرية في حوار الشخصيات في فيلم الرحلة للمخرج كوبون شيزونو: دراسة أسلوبية من إخراج ألان وبوريدج** قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٩ يونيو ٢٠٢٦ م

الموافق

المشرف

عارف مصطفى، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٩٠١١٥٢٠٠٧١٠١٠٠٤

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٢

ب

تقرير لجنة المناقشة

الاسم : فراز تا ج الدين

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٨

العنوان : **دور التعبيرات الملطفة والتعبيرات التحقيرية في حوار الشخصيات في فيلم الرحلة للمخرج كوبون شيزونو: دراسة أسلوبية من إخراج آلان وبوريدج**

وقررت اللجنة نجاحه واستحقاقه درجة سرجانا (S1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١١ يونيو ٢٠٢٦ م

لجنة المناقش

رئيس المناقش: عارف رحمن حاكم، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١١١١٣٢٠٢٣٢١١٠٠٧ (.....)

المناقش الأول: عارف مصطفى، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٩٠١١٥٢٠٠٧١٠١٠٠٤ (.....)

المناقش الثاني: محمد أنوار مسعدي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١١٠١٢٢٠١٨٠٢٠١١١٧١ (.....)

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير

١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٠

ج

استهلال

إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا

(سورة الشرح، الآية ٦)

"Sesungguhnya bersama kesulitan ada kemudahan."

.قد تكون الطريق طويلة ومليئة بالعقبات، ولكن الصبر والاجتهاد يفتحان أبواب النجاح

“Jalan menuju tujuan mungkin panjang dan penuh rintangan, tetapi kesabaran dan kerja keras akan membuka pintu kesuksesan.”

إهداء

أبي الحبيب، شكراً لك على كل الحب والتضحية والتربية التي لا تُقدَّر بثمن.

أمي الحبيبة، التي لم تتوقف أبداً عن الدعاء لي وتشجيعي. شكراً على الحنان والاهتمام اللذين كانا دائماً مصدر قوتي في كل خطوة.

إخوتي، الذين قدّموا دائماً الدعم والبهجة والتحفيز. كان وجودكم مصدر قوة في هذه الرحلة.

الشكر و التقدير

الحمد لله الذي نحمده ونستعينه ونستغفره، ونشكره على نعمه وهداه، إذ من على بالصحة والعافية ومنحني الفرصة لإتمام هذا البحث الجامعي تحت الموضوع: دور التعبيرات الملطفة والتعبيرات السلبية في حوار الشخصيات في فيلم الرحلة للمخرج كوبون شيزونو: دراسة أسلوبية من إخراج ألان وبوريدج.

تهدف كتابة هذا البحث لاستيفاء شروط الإمتحان النهائي والحصول على درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. لا يزال هذا البحث بعيدا عن حد الكمال، ولم يكن ليكتمل لولا مساهمة الأطراف الذين قدموا لي الدعم في إنجازه. ويتم التعبير عن الشكر الخاص إلى:

١. فضيلة الأستاذة الدكتورة إيلفي نور ديانا الماجستير مديرة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية مالانج.
٢. فضيلة الأستاذ الدكتور محمد فيصل المجيستر، عميد كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج لجميع التسهيلات والخدمات حتى نتمكن من قبول التعليم هذه الكلية.
٣. فضيلة الدكتور عبد الباسط الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، لجميع الاتجاهات والتعليمات والمدخلات.
٤. فضيلة عارف مصطفى، الماجستير، كالمشرف في كتابة هذا البحث الجامعي، لجميع الإرشادات والمدخلات والتوجيه والوقت، أسأل الله أن يمنحكم الصحة والسهولة في جميع أموركم آمين يٰرب العالمين.

٥. جميع الأستاذة في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

٦. إلى أبي وأمي الحبيبين، الذين لا ينقطع دعاؤهما ودعمهما ونصيحتهما في كل خطوة أخطوها.

٧. إلى إخوني، الذين يمنحونني دائمًا الحماس والشعور بالانتماء.

٨. إلى أصدقائي في "سوغي كلجير" (Sugi Kalcer)، الذين قدّموا لي الدعم والمساعدة والروح الجماعية طوال هذه الرحلة.

٩. إلى أصدقاء "مجلس" (Majlas)، على أوقاتنا الجميلة حين كنا نخرج معًا ونذاكر سوياً.

١٠. إلى زملائي في قسم اللغة العربية وأدبها، الذين رافقوني ودعموا بعضنا البعض حتى اكتمال هذا البحث.

مستخلص البحث

تاج الدين، فراز (٢٠٢٦): دور التعبيرات الملطفة والتعبيرات التحقيرية في حوار الشخصيات في فيلم "الرحلة" للمخرج كوبون شيزو: دراسة أسلوبية من اخراج ألان وبوريدج. البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: عارف مصطفى، الماجستيرز.

الكلمات الأساسية: التعبير الملطف، التعبير السلبي، فيلم "الرحلة"، كوبون شيزو، الدراسة الأسلوبية، ألان وبوريدج.

يهدف هذا البحث إلى: ١) الكشف عن أشكال التعبيرات الملطفة والتعبيرات السلبية في حوار الشخصيات في فيلم "الرحلة" *(Ar-Rihlah)* للمخرج كوبون شيزو. ٢) تحليل دور هذه التعبيرات في تشكيل المعنى، والتعبير عن المشاعر، وتصوير الشخصيات وفق نظرية ألان وبوريدج الأسلوبية. يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي النوعي، باستخدام التحليل الأسلوبي كإطار نظري. المصدر الأساسي للبيانات هو فيلم "الرحلة" *(Ar-Rihlah)* للمخرج كوبون شيزو، بينما تشمل المصادر الثانوية الكتب والمجلات الأكاديمية والبحوث السابقة ذات الصلة. تستخدم تقنيات الاستماع المتعمق وتدوين الملاحظات لجمع البيانات، وتحليل البيانات وفق نموذج مايلز وهوبيرمان وسالدانا (تقليص البيانات، عرضها، استخلاص النتائج). أظهرت النتائج وجود ١٣ بيانات موزعة بين ٧ تعبيرات ملطفة و ٦ تعبيرات مهينة. تشمل أشكال التعبير الملطف: التعبيرات المجازية، والكناية، والالتفاف، والتلطيف الزمني، والتلطيف اللاهوتي. أما أشكال التعبير السلبي فتشمل: نزع الإنسانية، والوصم الاجتماعي، والعدمية الأيديولوجية. كما أظهرت النتائج أن هذه التعبيرات تؤدي دورًا محوريًا في بناء المعنى الضمني، والتعبير عن المشاعر (الثبات، الغضب، الرفض، اليأس)، وتصوير الشخصيات (الحكيمة، المتعالي، المعقدة نفسيًا)، مما يجعل اللغة في الفيلم أداة سردية فعّالة وليست مجرد وسيلة تواصل.

ABSTRACT

Tajudin, Faraz (2026): The Role of Euphemism and Dysphemism in Character Dialogues in the Film "Ar-Rihlah" by Director Kobun Shizuno: A Stylistic Study by Allan and Burridge. Undergraduate Thesis, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities. State Islamic University of Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisor: Arif Musthofa, M.Pd.

Keywords: *Euphemism, Dysphemism, "Ar-Rihlah" Film, Kobun Shizuno, Stylistic Study, Allan and Burridge.*

This research aims to: 1) Identify the forms of euphemism and dysphemism in character dialogues in the film "Ar-Rihlah" by director Kobun Shizuno. 2) Analyze the role of these expressions in shaping meaning, expressing emotions, and portraying characters based on the stylistic framework of Allan and Burridge. This research employs a descriptive qualitative method with a stylistic analysis approach. The primary data source is the film "Ar-Rihlah" by Kobun Shizuno, while secondary sources include books, academic journals, and relevant previous studies. Data collection techniques involve in-depth listening and note-taking, and data analysis follows the Miles, Huberman, and Saldana model (data reduction, data display, and conclusion drawing). The results revealed 13 data points, consisting of 7 euphemisms and 6 dysphemisms. Forms of euphemism found include: metaphorical expressions, periphrasis, temporal euphemism, and theological euphemism. Forms of dysphemism found include: dehumanization, social stigmatization, ideological nihilism. The results also indicate that euphemisms and dysphemisms play a central role in constructing implicit meaning, expressing emotions (steadfastness, anger, rejection, despair), and portraying characters (wise, dominant, psychologically complex), thereby making the film's language an effective narrative tool, not merely a means of communication.

ABSTRAK

Tajudin, Faraz (2026): Peran Eufemisme dan Disfemisme dalam Dialog Tokoh dalam Film "Ar-Rihlah" Karya Sutradara Kobun Shizuno: Sebuah Kajian Stilistika oleh Allan dan Burridge. Skripsi, Departemen Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora. Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Dosen Pembimbing: Arif Musthofa, M.Pd.

Kata Kunci: *Eufemisme, Disfemisme, Film "Ar-Rihlah", Kobun Shizuno, Kajian Stilistika, Allan dan Burridge.*

Penelitian ini bertujuan untuk: 1) Mengungkap bentuk-bentuk eufemisme dan disfemisme dalam dialog tokoh dalam film "Ar-Rihlah" karya sutradara Kobun Shizuno. 2) Menganalisis peran eufemisme dan disfemisme dalam membentuk makna, mengekspresikan emosi, dan memerankan tokoh berdasarkan kajian stilistika Allan dan Burridge. Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif dengan kerangka analisis stilistika. Sumber data primer adalah film "Ar-Rihlah" karya Kobun Shizuno, sedangkan sumber data sekunder meliputi buku, jurnal akademik, dan penelitian terdahulu yang relevan. Teknik pengumpulan data menggunakan teknik simak dan catat, sementara analisis data mengikuti model Miles, Huberman, dan Saldana (reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan). Hasil penelitian menunjukkan terdapat 13 data yang terdiri dari 7 data eufemisme dan 6 data disfemisme. Bentuk eufemisme yang ditemukan meliputi: ungkapan metaforis, perifrasis, eufemisme temporal, dan eufemisme teologis. Bentuk disfemisme yang ditemukan meliputi: dehumanisasi, stigmatisasi sosial/perbudakan, nihilisme ideologis. Hasil penelitian juga menunjukkan bahwa eufemisme dan disfemisme berperan sentral dalam membangun makna implisit, mengekspresikan emosi (keteguhan, kemarahan, penolakan, keputusasaan), dan memerankan tokoh (bijaksana, dominan, kompleks secara psikologis), sehingga menjadikan bahasa dalam film sebagai alat naratif yang efektif, bukan sekadar alat komunikasi biasa .

محتويات البحث

تقرير الباحث ..... أ

تصريح ..... ب

تقرير لجنة المناقشة ..... ج

استهلال ..... د

إهداء ..... هـ

الشكر و التقدير ..... و

مستخلص البحث ..... ح

مستخلص البحث (الإنجليزية) ..... ط

مستخلص البحث (الإندونيسية) ..... ي

محتويات البحث ..... ك

الفصل الأول ١

مقدمة ١

أ. خلفية البحث ١

ب. أسئلة البحث ٨

ج. فوائد البحث ٩

د. تعريف المصطلحات.....٩

الفصل الثاني.....١٠

الإطار النظري.....١٠

أ. نظرية ألان وبوريدج في التلطيف والتحقير.....١٠

ب. وظيفة التلطيف والتحقير.....١٤

ج. تصنيف أشكال التعبيرات الملطفة والتعبيرات التحقيرية.....١٨

د. أنواع التعبير التلطيف والتحقير.....٢٠

هـ. العوامل المسببة للاستخدام.....٢٢

الفصل الثالث ٢٥

منهج البحث.....٢٥

أ. نوع البحوث.....٢٥

ب. مصا در البيانات.....٢٥

ج. تقنيات جمع البيانات.....٢٧

د. تقنيات تحليل البيانات.....٢٩

الفصل الرابع ٣١

عرض البيانات و تحليلها.....٣١

١. أشكال التعبير الملطف والتعبير التحقير في حوار الشخصيات.....٣١

٢. دور التعبيرات الملطفة والعبارات التحقيرية في تشكيل المعنى والتعبير وتصوير الشخصيات.....٤٩

الفصل الخامس ٧١

الخاتمة.....٧١

أ. الخلاصة.....٧١

ب. الاقتراحات.....٧٢

قائمة المصادر والمراجع ٧٣

سيرة الذاتية ٧٧

الفصل الأول

مقدمة

أ. خلفية البحث

التعبير الملطف هو أسلوب يُستخدم لتخفيف المعنى، بهدف إضفاء طابع مهذب وتجنب إيذاء مشاعر الآخرين، ولذا يرتبط غالبًا بقيمة الأدب في اللغة. أما التعبير التحقير فهو أسلوب تعبيري يتسم بالقسوة والوضوح، ويُستخدم للتأكيد على المعنى أو التعبير عن مشاعر معينة، كالنقد أو الاستياء. ويمكن أن يظهر التعبير الملطف واللاذع في صورة كلمات أو عبارات أو جمل. ويُظهر كلا الشكلين أن اللغة لا تقتصر وظيفتها على كونها وسيلة للتواصل فحسب، بل تتعداها لتمثيل المواقف والمشاعر والعلاقات الاجتماعية بين المتحدثين (Fadhilasari & Ningtyas, 2021; Hasanah, 2024). في سياق الأعمال الأدبية والأفلام، يلعب استخدام التعبيرات الملطفة والعبارات التحقيرية دورًا مهمًا في بناء الشخصية، وتعزيز الصراع، ونقل المعنى ضمنيًا، لذلك فإن تحليل هذين الشكلين من أسلوب اللغة أمر مهم، خاصة في حوارات الأفلام المليئة بالديناميكيات الاجتماعية والعاطفية (Gómez, 2025).

إلى جانب كونها وسيلة للتواصل، تتمتع اللغة ببعد دلالي معقد، إذ لا يقتصر كل لفظ على المعنى المعجمي فحسب، بل يشمل أيضًا معنىً يتأثر بالسياق الذي يُستخدم فيه. في الدراسات اللغوية، يُفهم المعنى على أنه نتاج التفاعل بين اللغة والمتحدثين وسياق التواصل، بحيث لا يمكن فصل المعنى عن العوامل الاجتماعية والثقافية التي تُشكّله. وبالتالي، قد يحمل اللفظ معاني مختلفة تبعًا للسياق، والغرض من التواصل، والعلاقة بين المتحدثين (Rahmawati & Hakim, 2023). علاوة على ذلك، لا تقتصر وظيفة اللغة على نقل المعلومات بشكل صريح، بل تتعداها إلى التعبير عن معانٍ ضمنية غالباً ما تكون مخفية وراء اختيار الكلمات، كالمواقف والمشاعر والنوايا الخاصة التي لا تُذكر مباشرة. لذا، يتطلب فهم

المعنى في اللغة القدرة على إدراك العلاقة بين شكل اللغة وسياق استخدامها، ما يُتيح فهم المعنى الكامن في الكلام فهماً أشمل.

لا يمكن فصل استخدام اللغة عن حياة المجتمع الأوسع، خاصة وأن اللغة جزء مهم من وسائل الاتصال المختلفة، بما في ذلك وسائل الإعلام الجماهيرية التي يمكن للجمهور الوصول إليها على نطاق واسع (Khairani et al., 2023). في هذا السياق، تلعب الوسائط السمعية البصرية، كالأفلام، دورًا هامًا في إيصال رسائل المبدع إلى الجمهور. فالفيلم ليس مجرد وسيلة ترفيهية، بل هو أيضًا وسيلة فعّالة للتواصل الجماهيري، إذ يجمع بين العناصر المرئية والسمعية في آنٍ واحد، مما يُسهّل فهم الرسالة على الجمهور (Baihaqi, 2026). علاوة على ذلك، يلعب الفيلم دوراً في تمثيل الواقع الاجتماعي ونقل قيم وأفكار وأيديولوجيات معينة إلى الجمهور. ومن خلال هذه القدرة، يستطيع الفيلم الوصول إلى مختلف شرائح المجتمع، ويملك إمكانات هائلة للتأثير على تصورات الجمهور ومشاعره وأنماط تفكيره.

في هذا السياق، لا يقتصر استخدام اللغة في الأفلام على نقل المعلومات فحسب، بل يتعداه إلى بناء المعنى من خلال التفاعلات بين الشخصيات. غالبًا ما يحمل الحوار في الأفلام معاني ضمنية لا يمكن فهمها إلا من خلال سياق الموقف والعلاقات الاجتماعية والخلفية الثقافية المحيطة به. ولذلك، يركز قدر كبير من الأبحاث على العلاقة بين الفيلم وجمهوره، لا سيما في دراسة كيفية استقبال الجمهور للرسائل السينمائية وتفسيرها والتأثير فيها (Chaleta, 2023).

في سياق السينما، لا يقتصر دور الحوار على سرد القصة فحسب، بل يتعداه إلى التعبير عن المشاعر، وبناء الصراع، وتصوير الواقع الاجتماعي الذي تدور فيه الأحداث. تتسم لغة الحوار السينمائي بالسياقية والتعبيرية، وغالبًا ما تستخدم أشكالًا مختلفة من اللغة المجازية لإحداث تأثيرات معينة لدى المشاهد. يُتيح استخدام هذه اللغة المجازية إيصال الرسالة بشكل أكثر وضوحًا وعمقًا. لذا، يُصبح الحوار في السينما مجالًا خصبًا لدراسة

الظواهر اللغوية، بما في ذلك استخدام التعبيرات الملطفة والتحقيرية في نقل المعنى ضمنيًا وصراحةً (Satria & Indarti, 2024). يُظهر هذا أن لغة الحوار في الأفلام ليست إعلامية فحسب، بل هي أيضاً مقنعة ومعبرة، وتؤثر على كيفية إدراك المشاهدين للشخصيات والحبكة. لذا، يُمثل حوار الأفلام استخداماً لغوياً معقداً ويستحق تحليلاً معمقاً.

لا يمكن فصل شخصيات الفيلم عن الظروف الاجتماعية التي تحكمها، كالعلاقات الاجتماعية والصراعات وديناميكيات التفاعل بين الأفراد. وهذا يدل على أن الأفلام، كالأعمال الأدبية، تُصوّر الحياة الإنسانية من جوانب متعددة. لذا، فإن اللغة المستخدمة في حوارات الشخصيات لا تقتصر على كونها وسيلة للتواصل فحسب، بل هي أيضاً وسيلة لعكس الواقع الاجتماعي والعلاقات بين الشخصيات في القصة (الدين, ٢٠٢٢).

يمكن استخدام النظرية الأسلوبية كمنهج فعال لتحليل أسلوب اللغة في النص، سواء في الدراسات اللغوية أو الأدبية. وفقًا لنيومان كوثا راتنا في (Atika, 2020, p. 126), علم الأسلوب هو دراسة الأسلوب، بينما يُفهم الأسلوب على أنه طريقة مميزة للتعبير عن شيء ما بحيث يمكن تحقيق الهدف المنشود على النحو الأمثل. يدرس علم الأسلوب شكل الأداء اللغوي، وخاصة في النصوص الأدبية. ومع ذلك، فإن علم الأسلوب لا يقتصر على المجال الأدبي وحده. نورجيانتورو في (Ulfayani et al., 2021, p. 75) تنص على أنه يمكن تطبيق الدراسات الأسلوبية على مختلف أنواع اللغات، بما في ذلك اللغة المستخدمة في الوسائط السمعية البصرية مثل الأفلام.

في هذا السياق، يُصبح حوار الفيلم موضوعًا هامًا للدراسة لما يحمله من قيمة جمالية ومعنى اجتماعي. فمن خلال المنهج الأسلوبي، يستطيع الباحثون الكشف عن كيفية استخدام اختيار الكلمات، وبنية الجملة، والتنوع في أسلوب اللغة لبناء الشخصيات، ونقل المشاعر، وإحداث تأثيرات معينة في العمل. وبالتالي، لا يقتصر دور الأسلوبية على تحديد أشكال اللغة فحسب، بل يتعداه إلى شرح كيفية استخدام اللغة استراتيجيًا لنقل المعنى

والتأثير في الجمهور. ومن أشكال أسلوب اللغة التي يمكن دراستها من منظور أسلوبي، التورية والتهوين، اللذان يُظهران كيف تُستخدم خيارات اللغة لتخفيف المعنى أو تأكيده في سياق التواصل (Melati et al., 2025) .

من الأفلام المهمة التي تستحق الدراسة فيلم "الرحلة" (*Ar-Rihlah*) من إخراج كوبون شيزونو. كوبون شيزونو مخرج رسوم متحركة ياباني معروف بأعماله المتنوعة في صناعة الأنمي، وخاصة في المشاريع السينمائية الضخمة. وُلد عام ١٩٧٢، ويُعرف على نطاق واسع كمخرج لعدة أفلام من سلسلة المحقق كونان، مثل "المحقق كونان: الكابوس الأشد ظلمة" (٢٠١٦) و"المحقق كونان: زيرو المنفذ" (٢٠١٨). تُظهر هذه الأعمال قدرته على إدارة حبكات معقدة وتقديم توتر درامي من خلال الصور والحوار. علاوة على ذلك، لعب شيزونو دورًا في تطوير فكرة القصة وإخراج الفيلم، مُركزًا على الصراع العاطفي في سياق السرد.

هذا الفيلم عبارة عن فيلم رسوم متحركة ذو خلفية تاريخية، يُسلط الضوء على الصراع بين جيوش أبرهة وأهل مكة، ويُبرز في الوقت نفسه قيم الكفاح والإيمان والتضحية لدى الشخصيات، ولا سيما شخصية أوس الذي يُحاول الدفاع عن مكة ضد هذا الخطر. مع ذلك، لا يُركز هذا البحث على الحبكة، بل على الجوانب اللغوية في حوار الشخصيات. يُظهر حوار الفيلم تنوعًا في التعبيرات العاطفية، وديناميكيات الصراع، والعلاقات الاجتماعية المعقدة، مما يجعله مُحتملًا لاحتوائه على تنوع في الأساليب اللغوية، بما في ذلك التعبيرات الملطفة والعبارات التحقيرية.

استند اختيار هذا الفيلم كموضوع بحثي إلى عدة اعتبارات. أولًا، يُظهر الحوار في هذا الفيلم مستوى عالٍ من الشدة العاطفية والصراع، مما يُتيح ظهور أنماط لغوية متنوعة. ثانيًا، غالبًا ما يعكس استخدام اللغة في أي وسيلة إعلامية، بما في ذلك الأفلام، الظروف الاجتماعية ومواقف المتحدث عند نقل معانٍ معينة. ثالثًا، لا تزال الأبحاث حول التلطيف

والتحقير تُجرى في الغالب في وسائل الإعلام مثل الأخبار ووسائل التواصل الاجتماعي، ولذلك فإن الدراسات في مجال السينما، وخاصةً تلك التي تعتمد على المنهج الأسلوبي، لا تزال محدودة نسبيًا وتحتاج إلى مزيد من التطوير. وبالتالي، يُتوقع أن يُقدم هذا البحث إسهامات جديدة في اللغويات والدراسات الأدبية. إضافةً إلى ذلك، يُتوقع أن يُساهم هذا البحث أيضًا في توسيع نطاق الدراسات الأسلوبية لتشمل الوسائط السمعية البصرية، مثل الأفلام، إلى جانب الأعمال الأدبية المكتوبة (Khoiruddin & Wirajaya, 2024). لذلك، من المتوقع أن يوسع هذا البحث نطاق دراسة الأسلوبية في الوسائط السمعية البصرية من خلال تحليل حوار الأفلام.

بناءً على هذا الوصف، يتضح أن استخدام التعبيرات الملطفة والتحقيرية في وسائل الإعلام، وخاصة الأفلام، يلعب دورًا محوريًا في صياغة المعنى وإيصال الرسائل إلى الجمهور. مع ذلك، لا تزال الدراسات التي تتناول تحديدًا دور التعبيرات الملطفة والتحقيرية في حوارات شخصيات الأفلام قليلة، لا سيما تلك التي تستخدم منهجًا أسلوبيًا. لذا، ثمة حاجة إلى مزيد من البحث المعمق لدراسة هذه الظاهرة.

أُجريت أبحاث مكثفة حول التعبيرات الملطفة والتعبيرات التحقيرية في مختلف وسائل الاتصال مع تركيزات متفاوتة. (Khairani et al., 2023) يتناول هذا البحث استخدام التعبيرات الملطفة والعبارات التحقيرية في تعليقات وسائل التواصل الاجتماعي، بينما (Nisfalaila et al., 2022)تتناول هذه الدراسة استخدام الألفاظ التحقيرية في الأفلام اليابانية. وقد أُجريت الدراسة على وسائل الإعلام الجماهيرية والرقمية بواسط (Rohmatullah & Degaf, 2025) من خلال تأطير وسائل الإعلام للصراع، (Fadhilasari & Ningtyas, 2021)في الخطاب الصحفي للرواية التلفزيونية، وكذلك(Putri & Rahmawati, 2022) على منصات البودكاست على يوتيوب. بالإضافة إلى ذلك، البحث (Duriat et al., 2025) دراسة استخدام اللغة في روايات الديستوبيا، (Refita et al., 2025) دراسة الحكايات الكلاسيكية،

(Satria & Indarti, 2024) مناقشة فيلم بيباس (٢٠١٩)، (Aisya et al., 2024) البحث في مسلسل الرسوم المتحركة "ساوث بارك"، و (Muliawati, 2022) تتناول هذه الدراسة ترجمة الأخبار ثنائية اللغة من منظور التلطيف والتحقير. وتُظهر هذه الدراسات المتنوعة تطور دراسة التلطيف والتحقير في مختلف وسائل الإعلام والمناهج البحثية، إلا أن الدراسات التي تناقش تحديدًا دور التلطيف والتحقير في حوار شخصيات الأفلام من خلال المنظور الأسلوبي لآلان وبوريدج لا تزال محدودة نسبيًا.

يكمن التشابه بين هذه الدراسة والأبحاث السابقة في تركيزهما المشترك على استخدام التعبيرات الملطفة والتحقيرية كظواهر لغوية في مختلف وسائل التواصل. وقد أُجريت أبحاث سابقة حول التعبيرات الملطفة والتحقيرية على نطاق واسع في وسائل التواصل الاجتماعي، والأعمال الأدبية، والأفلام، والوسائط الرقمية، ووسائل الإعلام الجماهيرية (Khairani et al., 2023)، (Duriat et al., 2025) . (Nisfalaila et al., 2022) ، (Fadhilasari & Ningtyas, 2021)، (Satria & Indarti, 2024) ، و (Refita et al., 2025) يتناول هذا البحث معاً شكل ووظيفة ومعنى استخدام التعبيرات الملطفة والعبارات التحقيرية في سياقات تواصلية متنوعة. بالإضافة إلى ذلك، يتناول هذا البحث(Rohmatullah & Degaf, 2025) ، (Putri & Rahmawati, 2022)، إلى جانب (Aisya et al., 2024) يرتبط هذا البحث أيضًا بنظرية آلان وبوريدج لتحليل استخدام التعبيرات الملطفة والتحقيرية في وسائل الإعلام الإخبارية، والبودكاست، والمسلسلات الكرتونية. ويكمن التشابه بين هذا البحث وهذه الدراسات في الاهتمام بالجوانب اللغوية، واختيار الكلمات، واستخدام التعبيرات الملطفة والناقدة كاستراتيجيات لغوية في بناء المعنى ونقل تعابير معينة في وسائل التواصل.

يكمن الاختلاف بين هذا البحث والأبحاث السابقة في موضوع الدراسة، ومحور التحليل، ومنهج البحث المستخدم.(Khairani et al., 2023) التركيز على التعليقات على وسائل التواصل الاجتماعي، (Nisfalaila et al., 2022) دراسة استخدام الألفاظ النابية في

الأفلام اليابانية،(Rohmatullah & Degaf, 2025) مناقشة تأطير وسائل الإعلام للصراع، بالإضافة إلى (Duriat et al., 2025) تتناول هذه الدراسة استخدام اللغة في روايات الديستوبيا. وتشمل الأبحاث الأخرى ما يلي (Fadhilasari & Ningtyas, 2021) مناقشة الخطاب الصحفي في السرد التلفزيوني، (Satria & Indarti, 2024) مراجعة فيلم بيباس (٢٠١٩), (Muliawati, 2022) البحث في ترجمة الأخبار ثنائية اللغة، (Putri & Rahmawati, 2022)يناقش في مراجعة بودكاست يوتيوب، (Refita et al., 2025) دراسة الحكايات الكلاسيكية، بالإضافة إلى (Aisya et al., 2024) تتناول هذه الدراسة استخدام الألفاظ التحقيرية في مسلسل الرسوم المتحركة "*South Park*". وخلافًا للدراسات السابقة، تركز هذه الدراسة تحديدًا على دور اللفظ الملطف واللفظ التحقير في حوار شخصيات فيلم الرحلة، وذلك من خلال دراسة أسلوبية لآلان وبوريدج. ولا يقتصر هدف هذه الدراسة على تحديد أشكال استخدام اللفظ الملطف واللفظ التحقير فحسب، بل يتعداه إلى تحليل كيفية مساهمة استخدام هذه الأساليب اللغوية في بناء المعنى، والتعبير عن المشاعر، وتشكيل شخصيات الفيلم في الحوار.

يُقدّم هذا البحث نفسه كدراسة تربط بين استخدام الملطف و التحقير با التحليل الأسلوبي في الوسائط السمعية البصرية، ولا سيما حوارات الأفلام. نظريًا، يُسهم هذا البحث في تطوير دراسات ألان وبوريدج الأسلوبية، إذ يُفهم استخدام الملطف و التحقير ليس فقط كشكل من أشكال اللغة، بل أيضًا كاستراتيجية تعبيرية في بناء المعنى والعلاقات الاجتماعية بين الشخصيات. تحليليًا، يُقدّم هذا البحث منظورًا جديدًا لفيلم "الرحلة" (*Ar-Rihlah*) من خلال النظر إلى حوار الشخصيات كمساحة لاستخدام الأساليب اللغوية التي تُسهم في نقل التعبيرات العاطفية والصراعات وتجسيد الشخصيات. منهجيًا، يُتوقع أن يُوسّع هذا البحث نطاق الدراسات الأسلوبية التي لا تقتصر على الأعمال الأدبية المكتوبة فحسب، بل تشمل أيضًا الوسائط السمعية البصرية، وذلك من خلال تحليل استخدام اللغة في حوارات الأفلام.

ب. أسئلة البحث

١. ما هي أشكال التعبير الملطف والتعبير التحقير في حوار الشخصيات في فيلم الرحلة (*Ar-Rihlah*) من إخراج كوبون شيزو، كما تمت مراجعتها من خلال الدراسة الأسلوبية لألان وبوريدج؟

٢. ما هو دور التعبير الملطف والتعبير التحقير في تشكيل المعنى، والتعبير، وتصوير الشخصيات في حوار الشخصيات في فيلم الرحلة (*Ar-Rihlah*) من إخراج كوبون شيزو، كما تمت مراجعته من خلال الدراسة الأسلوبية لألان وبوريدج؟

ج. فوائد البحث

١. الفوائد النظرية

من المتوقع أن يُثري هذا البحث الدراسات اللغوية، لا سيما في مجال الأسلوبية المتعلقة باستخدام التعبيرات الملطفة والتحقيرية في حوارات الأفلام. علاوة على ذلك، من المتوقع أن يُسهم هذا البحث في فهم استخدام الأسلوب اللغوي كوسيلة لنقل المعنى وتجسيد الشخصيات في الأفلام.

٢. الفوائد العملية

من المتوقع أن يساعد هذا البحث القراء على فهم استخدام التعبيرات الملطفة والتحقيرية في حوارات الأفلام، مما يُسهّل فهم الرسالة. علاوة على ذلك، يمكن أن تُشكّل هذه الدراسة مرجعًا للباحثين المستقبليين في دراسة الأساليب اللغوية في الأفلام وغيرها من الأعمال الأدبية.

د. تعريف المصطلحات

١. الأسلوبية

علم الأسلوب هو فرع من العلوم يدرس استخدام اللغة، وخاصة الأسلوب، في العمل الأدبي لفهم وظيفتها ومعناها وتأثيراتها الجمالية. دراسة الأسلوب، أي الطريقة التي يوظف بها المؤلفون العناصر اللغوية لإحداث تأثيرات معينة في الأعمال الأدبية. ومن خلال دراسة الأسلوب، يُفهم استخدام اللغة ليس فقط من حيث معناها، بل أيضاً من حيث جمالها وتفردها ووظيفتها التعبيرية (Nurgiyantoro, 2018).

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ. نظرية ألان وبوريدج في التلطيف والتحقير

١. فهم التعبير الملطف

التعبير الملطف هو استراتيجية لغوية تستخدم لاستبدال التعبيرات التي تعتبر غير لائقة أو وقحة أو قد تكون غير مريحة.يهدف استخدام التعبيرات الملطفة إلى تجنب فقدان ماء الوجه، سواء بالنسبة للمتحدث أو المستمع أو الطرف الثالث المشار إليه في الكلام، لأن التعبيرات الملطفة تستخدم كبديل للتعبيرات غير المرغوب فيها في التواصل (Allan & Burridge, 2006, p. 23).

لا تقتصر التعبيرات الملطفة على استبدال الكلمات فحسب، بل تعكس أيضاً الحساسية الاجتماعية في استخدام اللغة. ويوضح آلان وبوريدج أن المتحدثين يميلون إلى اختيار أشكال معينة من اللغة لتجنب ما قد يكون مسيئاً.التعبيرات، والمعايير الاجتماعية، أو تسبب عدم الارتياح. لذلك، لا تقتصر وظيفة التعبيرات الملطفة على الجانب اللغوي فحسب، بل لها أيضًا أبعاد عملية واجتماعية قوية في التواصل (Allan et al., 1991, p. 201).

بالإضافة إلى ذلك، تشمل التعبيرات الملطفة جوانب لغوية متنوعة، مثل اختيار المفردات (الأسلوب)، والبنية النحوية، وأسلوب الاستخدام. إن اختيار الكلمات من قِبل المتحدثين ليس عشوائيًا، بل هو اختيار واعٍ لخلق دلالة معينة، مثل الانطباع اللطيف أو المهذب أو غير المباشر. وبالتالي، يمكن فهم التورية كجزء من استراتيجية أسلوبية تُستخدم لتشكيل المعنى وإضفاء تأثير جمالي على الكلام.

إحدى الاستراتيجيات المستخدمة في التعبير الملطفإعادة التشكيل الصوتي، أي تغيير الصيغة الصوتية للكلمة لتجنب التعبيرات المحظورة. نجد هذا الشكل في استخدام كلمات مثل *"sugar"* و *"shot"* و*"shucks"* بدلاً من *"shit"* ، و*"darn"* و*"dang"* و*"drat"* بدلاً من

"damn" . في هذه الحالة، يتم الاستبدال مع الحفاظ على التشابه الصوتي للكلمة الأصلية، سواء في البداية أو القافية، ولكن باستخدام كلمة أخرى لا تحمل معنى محظورًا. وبالتالي، ينتج عن إعادة التشكيل الصوتي استبدال مباشر بين الصيغة المحظورة والصيغة المعدلة صوتيًا (Allan et al., 1991, p. 30).

وبغض النظر عن هذه الاستراتيجيات، يمكن أيضاً تصنيف التعبيرات الملطفة إلى عدة أنواع بناءً على شكلها اللغوي،وتشمل هذه التعبيرات: التعبيرات المجازية، والتعبيرات الاستعارية، والاستخفاف. التعبيرات المجازية هي عبارات ملطفة تستخدم اللغة المجازية لإخفاء المعنى، بحيث لا يُنقل المعنى بشكل مباشر. ومن أشكالها الاستعارة. تشير الاستعارة الملطفة تحديدًا إلى استخدام الاستعارات لتخفيف المعنى، على سبيل المثال، عبارة "يذهب إلى أرض الصيد السعيدة" للإشارة إلى الموت. أما الاستخفاف فهو شكل من أشكال التعبيرات الملطفة التي تستخدم عبارات خفيفة الظل أو فكاهية، مثل "يموت"، والتي، على الرغم من أنها تهدف إلى تجنب الانطباع المباشر، إلا أنها قد تخلق أحيانًا فارقًا خفيًا أو حتى تقلل من شأن الموضوع قيد النقاش (Allan .et al., 1991, p. 30).

فيما يتعلق بهذه الأشكال، لا تعمل التعبيرات الملطفة دائمًا على تلطيف المعنى. ففي بعض السياقات، قد يقترب استخدامها من التعبيرات التحقيرية، لا سيما عندما تحمل هذه التعبيرات إحساسًا بالتعالي أو السخرية أو تعزز المعاني السلبية. وهذا يدل على أن الحد الفاصل بين التعبير الملطف والتعبير التحقير ديناميكي ويتأثر بشدة بسياق الاستخدام، والغرض من التواصل، وتصورات المتحدث والمستمع.

تؤكد نتائج الأبحاث الحديثة أيضًا أن التعبيرات الملطفة لا تقتصر وظيفتها على كونها استراتيجيات لغوية فحسب، بل هي أيضًا أدوات تفاعلية تؤثر بشكل مباشر على ديناميكيات التواصل. في سياق تعلم اللغة، ثبت أن استخدام التعبيرات الملطفة يساعد في الحفاظ على العلاقات الشخصية، والحد من القلق، والحفاظ على تفاعل المشاركين في

التفاعلات. على سبيل المثال، في الممارسة الصفية، يميل المتحدثون (المعلمون) إلى استخدام تعبيرات ملطفة مثلاستخدام لغة لطيفة، وطلبات غير مباشرة، وطمأنة المستمع لنقل النقد دون المساس بثقته بنفسه. تُظهر هذه الاستراتيجية أن التورية تلعب دورًا حاسمًا في بناء تواصل داعم وفعّال، إذ لا تقتصر على نقل الرسالة فحسب، بل تُراعي أيضًا الجوانب العاطفية والاجتماعية للتفاعل (Muhsin et al., .2025).

تُعد العلاقة بين التعبير الملطف والتعبير التحقير مهمة في هذه الدراسة، وخاصة فيتحليل الحوار في الأفلام الرحلة. لا يقتصر دور الحوار، بوصفه شكلاً من أشكال التواصل اللفظي، على نقل المعلومات فحسب، بل يعكس أيضاً المشاعر والصراعات والعلاقات الاجتماعية بين الشخصيات. لذا، يمكن النظر إلى استخدام التعبيرات الملطفة في حوارات الأفلام ليس فقط من منظور شكلها اللغوي، بل أيضاً من منظور وظيفتها العملية وما ينتج عنها من آثار ذات مغزى في سياقات معينة.

٢. فهم التعبير التحقير

التعبير التحقير ظاهرة لغوية تُظهر استخدام اللغة بطريقة فظة أو مسيئة، على عكس التعبير الملطف. يُعرّف ألان وبوريدج اللفظ التحقير بأنه كلمة أو عبارة تحمل دلالات مسيئة، سواء بالنسبة للمُشار إليه (*denotatum*) وللمستمع المشارك في أو الذي يسمع العبارة (Allan & Burridge, 2006, p. 42). في هذه الحالة، يتم استخدام التعبير التحقير كبديل للتعبير المحايد أو الملطف بهدف إحداث تأثير سلبي في التواصل، مثل التقليل من شأن شيء ما أو إهانته أو إظهار عدم الإعجاب (Allan et al., 1991, .p. 506).

في مجال التواصل، يُستخدم التعبير التحقير غالبًا للتعبير عن المشاعر السلبية كالغضب والكراهية والإحباط. ويوضح آلان وبوريدج أن المتحدثين يلجؤون إلى هذا التعبير عند مناقشة أمور يجدونها مزعجة أو غير مرغوبة أو يرغبون في التقليل من شأنها. لذا، لا يقتصر دور التعبير التحقير على نقل المعلومات فحسب، بل يُعد أيضًا وسيلة فعّالة للتعبير

عن المشاعر في التفاعلات الاجتماعية (Allan & Burridge, 2006, p. 42). يتماشى هذا مع نتائج الأبحاث التي تُظهر أن استخدام الألفاظ ال في الخطاب، وخاصة في السياسة، يُستخدم كاستراتيجية لمهاجمة وجه المحاور وللإضرار بصورة الطرف الآخر في التواصل (Chukwu & Onebunne, 2023).

إلى جانب كونها شكلاً من أشكال التعبير العاطفي، فإنّ استخدام الألفاظ التحقير يُستخدم أيضاً لإهانة أو تحقير الآخرين. ويمكن أن يكون استخدام الألفاظ التحقير على شكل شتائم *لعنات*، أو الشتائم، أو التعبيرات التحقيرية التي تهدف إلى إيذاء أو إهانة الآخرين (Allan & Burridge, 2006, p. 42). في هذا السياق، تصبح اللغة أداةً للهجوم اللفظي، وتؤكد على الموقف السلبي للمتحدث تجاه الموضوع قيد النقاش. ويتوافق هذا مع نتائج الأبحاث التي تُظهر أن الألفاظ التحقيرية تُستخدم كأداةٍ لإهانة وإذلال الأفراد غير المرغوب فيهم أو غير المحبوبين في التفاعلات الاجتماعية (Mulya et al., 2021).

للمهين بُعد اجتماعي قوي. يشير آلان وبوريدج إلى أن استخدامه غالباً ما يحدث في سياقات اجتماعية محددة، كالخطاب السياسي أو التفاعلات بين الجماعات المتناحرة. في هذه الحالات، يُستخدم التحقير للتقليل من شأن الطرف الآخر، والتعبير عن الاختلاف، وتشويه صورته (Allan et al., 1991, pp. 26–27). وهذا يدل على أن التلفظ بالألفاظ التحقير لا يرتبط باللغة فحسب، بل يرتبط أيضاً بالأيديولوجيا وعلاقات القوة والهوية الاجتماعية.

من منظور دلالي، يرتبط التحقير ارتباطًا وثيقًا بالتمييز بين الدلالة والمعنى الضمني. يوضح آلان وبوريدج أن الدلالة تشير إلى العلاقة بين التعبير اللغوي والشيء أو الحدث الذي يشير إليه، بينما المعنى الضمني هو التأثير الدلالي الإضافي الناجم عن الخبرة والمعرفة والارتباطات الاجتماعية المرتبطة بالكلمة (Allan & Burridge, 2006, p. 42). في التلفظ التحقير، يُعد هذا الدلالة السلبية المصدر الرئيسي للتأثير المسيء في الكلام.

لغوياً،تستخدم التعابير التحقيرية استراتيجيات متنوعة تشبه إلى حد كبير التعابير الملطفة، مثل الاستعارة، والاستبدال اللفظي، والتعبير المجازي. ومع ذلك، ثمة اختلافات جوهرية بينهما. تميل التعابير التحقيرية إلى استخدام استراتيجية الجزء مقابل الكل (المجاز الجزئي) لتسليط الضوء على جوانب معينة تحمل دلالات سلبية، وإلى استخدام المبالغة لتعزيز الأثر السلبي في الكلام (Allan et al., 1991, pp. 27–28).هذه الاستراتيجية تجعل المعنى الناتج أكثر وضوحاً وتعبيرًا من اللغة المحايدة.

من منظور عملي، يمكن فهم التحقير بعبارات مسيئة كجزء منظاهرة قلة الأدب، وتحديداً استخدام لغة تهدف إلى مهاجمة، أو تحقير، أو تهديد كرامة طرف آخر في التواصل. تعكس هذه اللغة المسيئة وجود صراع وتوتر وعلاقات قوة في التفاعلات الاجتماعية (Heller et al., 2008, p. 181).

وبالتالي، يمكن اعتبار استخدام الألفاظ التحقير استراتيجية لغوية تُستخدم لإضفاء نبرة حادة على اللغة، والتعبير عن المشاعر التحقيرية، والتقليل من شأن الآخرين، وتعزيز التأثير التعبيري في التواصل. ولا يقتصر استخدامها على المعنى المعجمي فحسب، بل يشمل أيضاً الدلالة الضمنية، والسياق الاجتماعي، وأهداف المتحدث التواصلية في التفاعل.

ب. وظيفة التلطيف والتحقير

١. وظيفة التلطيف

تُستخدم التعبيرات الملطفة كوسيلة للحفاظ على الأدب في التواصل. يميل المتحدثون إلى استخدام تعابير أكثر تهذيبًا لتجنب الكلام الذي قد يُسيء إلى الآخرين أو يُسبب لهم الإحراج. يُظهر استخدام اللغة غير المباشرة أن التواصل لا يقتصر على نقل المعلومات فحسب، بل يهدف أيضًا إلى الحفاظ على علاقات اجتماعية متناغمة. لذا، تُعدّ التعبيرات الملطفة استراتيجية لغوية تُستخدم لخلق تفاعلات أكثر تهذيبًا واحترامًا لمشاعر الآخرين (Widarti et al., 2024)

علاوة على ذلك، يرتبط استخدام التعبيرات الملطفة ارتباطًا وثيقًا باستراتيجيات اللباقة في الدراسات البراغماتية. إذ يراعي المتحدثون الأعراف الاجتماعية وتأثير كلامهم على محاوريهم، حتى يتسنى لهم إيصال الرسائل الحساسة دون الإضرار بالعلاقات الشخصية. وفي التواصل بين الثقافات، يُسهم استخدام التعبيرات الملطفة في تقليل سوء الفهم الناجم عن اختلاف القيم والأعراف الاجتماعية بين المجتمعات. لذا، تلعب التعبيرات الملطفة دورًا حاسمًا في خلق تواصل أكثر أمانًا ومرونة وقبولًا اجتماعيًا (Zaharin et al., 2025).

تُستخدم التعبيرات الملطفة أيضًا لتجنب العبارات التي تُعتبر من المحرمات في المجتمع. فمواضيع مثل الموت والجنس والأمراض الجسدية، وحتى الكلمات البذيئة، غالبًا ما تُستبدل بعبارات أكثر تهذيبًا تماشيًا مع الأعراف الاجتماعية السائدة. ويُستخدم هذا الأسلوب لتخفيف حدة النقاش عند الحديث عن الأمور الحساسة. لذا، تُعدّ التعبيرات الملطفة استراتيجية لغوية تُستخدم لإخفاء العبارات التي تُعتبر غير لائقة في التواصل (Halim & Maulinah, 2025).

إن تجنب اللغة المحظورة باستخدام التعبيرات الملطفة يُظهر العلاقة الوثيقة بين اللغة والثقافة. فلكل مجتمع حدوده الخاصة فيما يُعتبر غير لائق التعبير عنه بشكل مباشر. ولذلك، تستمر أشكال التعبير الملطف في التطور بما يتماشى مع تغير القيم والمعايير الاجتماعية داخل المجتمع. ويُبين هذا التطور أن اللغة تتكيف دائمًا مع الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة (Habib & Rahmadewi, 2025).

من الناحية النفسية، تُسهم التعبيرات الملطفة في الحفاظ على الراحة النفسية في التفاعلات الاجتماعية. فاستخدام لغة أكثر تهذيبًا يُتيح للمتحدثين التعبير عن نواياهم دون التسبب في إحراج أو إساءة أو توتر لدى الطرف الآخر. وهذا يجعل التواصل أكثر سلاسة ويقلل من احتمالية نشوب النزاعات. وبالتالي، تُعدّ التعبيرات الملطفة شكلًا من أشكال التكيف اللغوي مع الظروف العاطفية في التواصل الاجتماعي (Hidayah, 2025).

من جهة أخرى، تُستخدم التعبيرات الملطفة لتخفيف حدة الحقائق التي تُعتبر قاسية أو سلبية، لا سيما في وسائل الإعلام والتواصل الجماهيري. غالبًا ما يستخدم المتحدثون عبارات أكثر حيادية أو غموضًا للتخفيف من الانطباع السلبي للحدث، مما يجعل المعلومات أكثر قبولًا لدى الجمهور. إن استخدام لغة أكثر لطفًا يجعل الواقع المنقول يبدو أقل وطأة أو أقل إثارة لردود فعل عاطفية مفرطة. بهذا المعنى، لا تقتصر وظيفة التعبيرات الملطفة على نقل المعلومات فحسب، بل تتعداها إلى تشكيل فهم المجتمع للواقع الاجتماعي (Mardiyah et al., 2026).

يرتبط استخدام التعبيرات الملطفة لتخفيف وطأة الواقع بمصالح اجتماعية وأيديولوجية. تُستخدم هذه التعبيرات للحفاظ على صورة الفرد أو الجماعة أو المؤسسة من خلال عرض الحقائق القاسية بصورة أكثر قبولًا. مع ذلك، قد يؤدي الإفراط في استخدام اللغة الملطفة إلى إخفاء المعنى الحقيقي والتأثير على الرأي العام تجاه حدث ما. لذا، لا تُعدّ التعبيرات الملطفة مجرد أداة للمجاملة، بل هي أيضًا وسيلة لتشكيل الآراء الاجتماعية في المجتمع (Efendi, 2025).

٢. وظيفة التحقير

يُفهم التعبير التحقير على أنه شكل من أشكال استخدام اللغة ينقل المعنى مباشرةً من خلال تعابير قاسية أو سلبية. يُظهر هذا الشكل أن التواصل لا يهدف دائمًا إلى الحفاظ على الانسجام، بل يمكن استخدامه أيضًا للتعبير عن المواقف بحزم وصراحة. في هذا السياق، يصبح التعبير التحقير وسيلةً للتعبير صراحةً عن الاستياء أو السخرية أو المشاعر السلبية تجاه شيء ما. يميل اختيار الكلمات المستخدمة إلى إيصال شعور بالسخرية أو الحكم التحقير، مما يجعل الرسالة المنقولة أكثر إقناعًا. وهكذا، لا يعمل التعبير التحقير كنمط لغوي فحسب، بل كاستراتيجية تواصل أيضًا للتأكيد على المواقف وتعزيز التعبير العاطفي في الكلام (Handayani, 2020).

في مجال التواصل، يُستخدم التعبير التحقير غالبًا لإيصال نقد لاذع. ولا يقتصر دور التعبير المختار على نقل المعلومات فحسب، بل يعكس أيضًا المواقف والتقييمات تجاه الموضوع قيد النقاش. في هذه الحالة، يصبح التعبير التحقير وسيلة لتوضيح موقف المتحدث، لا سيما عند وجود خلاف أو رفض لأمر ما. علاوة على ذلك، يُمكن أن يُعزز اختيار تعبير مهين من تأثير الرسالة.وهكذا يصبح النقد المنقول أكثر وضوحاً. لذلك، لا يقتصر استخدام الألفاظ التحقيرية على كونه أداة تواصل فحسب، بل هو أيضاً استراتيجية لغوية للتعبير عن المواقف بشكل صريح في التفاعل (Kartika & Manaf, 2023).

علاوة على ذلك، فإن استخدام يرتبط استخدام الكلمات التحقيرية أيضًا بمحاولات التعبير عن المشاعر التحقير بشكل أكثر وضوحًا. ففي بعض المواقف، يميل المتحدثون إلى اختيار تعابير قاسية للتعبير عن الغضب أو الاستياء من أمر ما. ولا يقتصر دور اختيار الكلمات على إيصال الرسالة فحسب، بل يُبرز أيضًا الموقف السلبي المتصوَّر. وهذا يدل على أن للكلمات التحقيرية تأثيرًا أقوى من التعابير المحايدة، إذ تُعزز التعبير عن المشاعر وتُبرز المعنى المقصود. وبالتالي، تُعد الكلمات التحقيرية وسيلةً للتأكيد على شدة المشاعر وتعزيز الأحكام في التفاعل (Putri, 2022).

من جهة أخرى، يُستخدم التعبير التحقير أيضاً كوسيلة للنقد المباشر أو السخرية. ويتيح اختيار الكلمات السلبية إيصال النقد.بفعالية. نهج أكثر صدامية. في هذا السياق، يُستخدم التعبير التحقير لتعزيز السخرية في التواصل. علاوة على ذلك، يرتبط هذا الأسلوب ارتباطًا وثيقًا بالتعبير عن الاستياء أو الرفض. يميل المتحدثون إلى استخدام لغة أكثر حدة للتعبير بوضوح عن عدم الموافقة دون إخفاء نواياهم. وهكذا، يصبح التعبير التحقير وسيلة للتأكيد على الرفض في التفاعلات (Fasa & Wijana, 2024) .

في المواقف العاطفية، غالباً ما يبرز التعبير التحقير كشكل من أشكال التعبير العاطفي. تُستخدم اللغة القاسية كوسيلة للتعبير عن الغضب أو خيبة الأمل أو الإحباط.

لذلك، لا يرتبط التعبير التحقير بالمعنى اللغوي فحسب، بل يرتبط أيضاً بالظروف النفسية الكامنة وراء الكلام. من هذا المنظور، يعكس التعبير التحقير دافعاً للتعبير عن المشاعر بشكل مباشر. لا يحاول المتحدث كبت التعبير، بل يوضحه من خلال اختيار كلمات أقوى. وهذا يدل علىفرقٌ كبير. على النقيض تماماً من التعبيرات الملطفة التي تميل إلى تجنب التأثير العاطفي (Jannah et al., 2021).

في المجال العام، يؤدي التعبير التحقير وظيفة بلاغية قوية. فالعبارات اللاذعة تميل إلى جذب انتباه الجمهور بسهولة أكبر واستثارة استجابة عاطفية. في هذا السياق، يمكن استخدام التعبير التحقير لتعزيز الرسالة المقصودة. علاوة على ذلك، يلعب استخدام التعبير التحقير دورًا في تشكيل تصورات الواقع. فاللغة المستخدمة لوصف حدث ما يمكن أن يؤثر استخدام الألفاظ التحقيرية على طريقة فهم الجمهور للحدث وتقييمه. فاختيار هذه الألفاظ قد يعزز انطباعات معينة عن الموضوع قيد النقاش. لذا، لا يقتصر دور اللفظ الناقد على كونه وسيلة للتعبير فحسب، بل هو أيضاً أداة بلاغية قادرة على تشكيل منظور الجمهور للواقع الذي يتم نقله (Ramadarti et al., 2025).

ج. تصنيف أشكال التعبيرات الملطفة والتعبيرات التحقيرية

ألان وبوريدج (2006, p. 13) ينصّ على أن "هناك طريقتين أساسيتين لظهور التعبيرات الجديدة: بتغيير الشكل... وباللغة المجازية...". يُبيّن هذا القول أن تكوين التعبيرات اللغوية، بما فيها التعبيرات الملطفة والتحقيرية، يرتبط بتغييرات في الشكل اللغوي واستخدام اللغة المجازية. وبناءً على ذلك، تُصنّف أشكال التعبيرات الملطفة والتحقيرية في هذه الدراسة إلى عدة فئات وفقًا للاستراتيجيات اللغوية المستخدمة.

الاستبدال المعجمي (*الاستبدال المعجمي*) يُعدّ التلطيف اللغوي شكلاً من أشكال استخدام اللغة، حيث يتم استبدال كلمة أو عبارة بأخرى تحمل معنىً مشابهاً، ولكنها تختلف

عنها من حيث القيمة العاطفية. في التلطيف اللغوي، يهدف هذا الاستبدال إلى تخفيف المعنى، بينما في التحقير اللغوية، يُستخدم لتخفيف حدة المعنى. ويتماشى هذا مع الرأي القائل بأن التلطيف اللغوي والتحقير اللغوي هما عملية استبدال الكلمات لإنتاج معنى ألطف أو أفظع وفقاً لسياق استخدامها (Matondang et al., 2020).

علاوة على ذلك، تُستخدم الاستعارات والتشبيهات كشكل من أشكال التمويه من خلال المقارنة غير المباشرة. في التعبيرات الملطفة، تُستخدم الاستعارات غالبًا لإخفاء المعاني الحساسة لجعلها تبدو أكثر دقة، بينما فييمكن استخدام التعبيرات التحقيرية والاستعارات للتلميح أو إصدار أحكام سلبية غير مباشرة. ويُظهر استخدام هذه الأساليب إبداع اللغة في نقل المعنى دون الحاجة إلى التعبير عنه حرفياً (Allan, 2016).

التعبير المتداخل أو التعبيرات المتناوبة هي شكل من أشكال نقل المعنىبأسلوب أطول أو غير مباشر. يستخدم المتحدث سلسلة من الكلمات الأكثر تعقيدًا لاستبدال التعبيرات التي تُعتبر غير لائقة أو قاسية للغاية. في سياق التلطيف، يُستخدم الالتفاف لتجنب التطرق المباشر إلى الأمور الحساسة، بينما في سياق التحقير، يُمكن استخدامه لتوضيح المعنى بطريقة أكثر تأكيدًا أو تكرارًا. وهذا يتوافق مع الرأي القائل بأن الالتفاف هو شكل من أشكال التعبير يستخدم كلمات أطول وغير مباشرة لنقل المعنى(Iswara et al., 2020).

علاوة على ذلك، يُعدّ استخدام الاختصارات شكلاً من أشكال التعبير الملطف والتعبير التحقير. تُستخدم هذه الأشكال لإخفاء أو تبسيط بعض التعبيرات لجعلها أقل وضوحًا. في التعبير الملطف، تُستخدم الاختصارات غالبًا لتجنب ذكر المصطلحات المحظورة بشكل مباشر، بينما في التعبير التحقير يمكن استخدام الألفاظ التحقيرية، أو ما يُعرف بالكلمات الملطفة، لوصف مصطلحات معينة ذات دلالات سلبية بإيجاز. ويتوافق هذا مع الرأي القائل بأن الاختصارات أو المختصرات هي شكل من أشكال تكوين الكلمات

يُستخدم كاستراتيجية لغوية في التعبير الملطف لاستبدال تعابير أطول أو أكثر حساسية (Olimat, 2020).

اختفاءالحذف هو شكل من أشكال اختزال العناصر اللغوية عن طريق حذف أجزاء معينة من التعبير. في التعبيرات الملطفة، يُستخدم الحذف لتجنب التصريح الكامل بالمسائل الحساسة، بينما في التعبيرات التحقيرية، يُمكن استخدامه لنقل انطباع موجز مع الحفاظ على تأكيد قوي. يُظهر استخدام هذا الشكل أن المعنى لا يُنقل دائمًا بشكل صريح، بل يُمكن بناؤه من خلال العناصر المحذوفة في الكلام. وبالتالي، تُبين هذه الأشكال المختلفة أن التعبيرات الملطفة والتحقيرية لا ترتبط فقط بالمعنى، بل أيضًا باستراتيجيات مختلفة لإيصال اللغة في التواصل (Kaiser et al., 2025).

د. أنواع التعبير التلطيف والتحقير

أ. التعبير الملطف

أ) الملطف مجازيًا، أي استخدام الصور أو الأوصاف المجازية لنقل شيء ما بشكل غير مباشر، مثل عبارة" الذهاب إلى أماكن الصيد السعيدة "بمعنى" الرحيل ."يعمل هذا الشكل عن طريق استبدال مفهوم ثقيل أو مقدس بمقارنة أقرب عاطفيًا إلى المتحدث (Allan et al., 1991, p. 30)

ب) التعبير غير المباشر، يعمل عن طريق تفكيك معنى الكلمة المحظورة إلى مكوناتها، ثم إعادة ترتيبها في تعبير أطول وأكثر غموضًا .على سبيل المثال، يُخفف مصطلح الاغتصاب إلى الاعتداء الجنسي الجنائي، أو البول إلى سائل الكلى البشري الإفرازي .يعمل التعبير غير المباشر كدرع لغوي يتجنب المواجهة المباشرة مع المواضيع الحساسة (Allan et al., 1991, p. 31).

ج) التعبيرات الزمنية الملطفة بوضع شيء مؤلم في بُعد زمني، سواء كان ماضياً أو مستقبلاً، بحيث يبدو ثقله أخف على المتحدث والمستمع .يوضح آلان وبوريدج أن سياق الزمان والمكان) الموقع الزمني والمكاني (يحدد أيضاً اختيار التعبير الزمني الملطف المستخدم في الخطاب، بحيث يمكن أن تعمل المؤشرات الزمنية كاستراتيجية لتخفيف المعنى (Allan et al., 1991, p. 7) .

د) التلطيف اللاهوتي، شكلاً من أشكال التلطيف الذي يضع الواقع ضمن إطار إلهي أو ديني .ويوضح آلان وبوريدج أن أسماء الله والأمور المتعلقة بالكيانات الإلهية تُستبدل تقليدياً بتعبيرات أكثر أماناً لتجنب احتمال التجديف أو انتهاك الأعراف الدينية، مثل استخدام كلمة" الرب "ككناية عن اسم الله في التقاليد اليهودية والمسيحية والإسلامية (Allan et al., 1991, p. 89) .

ب. التعبير التحقيرية

أ) التحقيرية الإنسانية، شكلاً من أشكال استخدام اللغة التي تُجرّد الطرف الآخر عمداً من بُعده الإنساني، وتجعله مجرد شيء .ويوضح آلان وبوريدج أن التعبير التحقير يُستخدم للتقليل من شأن الآخرين وإذلالهم وإهانتهم، وتشمل تعابيره الشتائم والسباب والتعليقات التحقيرية التي تهدف إلى الإيذاء أو الإساءة (Allan et al., 1991, p. 72).

ب) التحقيرية والتشويه، التحقير الذي يقائم على الوصم الاجتماعي من خلال تنشيط أقوى الارتباطات السلبية في الذاكرة الجماعية للمجتمع .ويوضح آلان وبوريدج أن التلفظ التحقير ينبع من الكراهية والاحتقار، وغالبًا ما تستخدمه الجماعات الاجتماعية للحديث عن خصومها أو أولئك الذين ترغب في تشويه سمعتهم (Allan et al., 1991, p. 43)

.

ج) التحقير العدمي الأيديولوجي، بأنه استخدام لغة تهدف إلى تدمير منظومة القيم لدى الخصم تدميراً كاملاً .ويوضح آلان وبوريدج أن التلفظ العدمي يمكن أن يُستخدم كسلاح أيديولوجي لرفض رواية الطرف الآخر والتقليل من شأنها، وذلك باختيار أكثر الألفاظ إهانةً لتدمير منظومة القيم بأكملها (Allan et al., 1991, p. 31).

هـ. العوامل المسببة للاستخدام

استخدام التعبيرات الملطفة ولا يظهر استخدام التعبيرات التحقيرية في التواصل صدفةً، بل يتأثر بعوامل مختلفة تتعلق بالظروف الاجتماعية، وسياق التواصل، وأهداف المتحدث. وتحدد هذه العوامل كيفية اختيار التعبير، سواءً كان سيُخفف أو يُشدد عليه من خلال أشكال لغوية معينة. لذا، فإن اختيار التعبيرات التحقيرية والملطفة يعكس اعتبارات لغوية واجتماعية في عملية اللغ (Allan & Burridge, 2006) ،حيث يتأثر استخدام اللغة أيضاً بالمعايير الاجتماعية وسياق الموقف الذي ينظم اختيار المتحدث للتعبيرات (Haneen & Ghailan, 2021).

أحد العوامل التي تؤثر على استخدام التعبيرات الملطفة وتُعدّ التعبيرات التحقيرية جزءًا من الأعراف الاجتماعية والثقافية. فلكل مجتمع حدوده الخاصة فيما يتعلق بالتعبيرات التي تُعتبر مناسبة أو غير مناسبة للنطق بها مباشرةً. في هذا السياق، تُستخدم التعبيرات الملطفة لمواءمة الكلام مع قيم الأدب السائدة، بينما قد تظهر التعبيرات التحقيرية عندما يرغب المتحدثون في انتهاك هذه الأعراف أو تحديها. لذا، لا يمكن فصل استخدام هذين الشكلين عن منظومة القيم التي تتطور داخل المجتمع اللغوي (Bobeică, 2023.).

استخدام التعبيرات الملطفة ولا يظهر استخدام التعبيرات التحقيرية في التواصل صدفةً، بل يتأثر بعوامل متعددة تتعلق بالظروف الاجتماعية، وسياق التواصل، وأهداف المتحدث. وتحدد هذه العوامل كيفية اختيار التعبير، سواءً كان مُلطفًا أو مُؤكدًا من خلال أشكال لغوية معينة. لذا، يعكس اختيار التعبيرات التحقيرية وغير التحقيرية اعتبارات لغوية

واجتماعية في عملية التواصل، والتي تتأثر بدورها بجوانب مثل الأعراف الثقافية، واللباقة، والسياق الاجتماعي للتواصل (Fomina, 2023).

علاوة على ذلك، يُعدّ وضع التواصل عاملاً مهماً في تحديد استخدام التعبيرات الملطفة وتُعدّ التعبيرات التحقيرية من العوامل المؤثرة في اللغة. وتؤثر الاختلافات في السياق، كالمواقف الرسمية وغير الرسمية، تأثيراً كبيراً على الخيارات اللغوية التي يستخدمها المتحدثون. ففي المواقف الرسمية، يميل المتحدثون إلى استخدام التعبيرات التحقيرية للحفاظ على الأدب والمهنية، بينما في المواقف غير الرسمية، يرجح استخدام التعبيرات التحقيرية للتعبير عن التقارب أو العاطفة أو حتى الفكاهة. وهذا يشير إلى أن السياق الظرفي يلعب دوراً هاماً في تشكيل الاستراتيجيات اللغوية المستخدمة.

علاوة على ذلك، يُعدّ وضع التواصل عاملاً مهماً في تحديد استخدام التعبيرات الملطفة وتُعدّ التعبيرات التحقيرية من العوامل المؤثرة في اللغة. وتؤثر الاختلافات في السياق، كالمواقف الرسمية وغير الرسمية، تأثيراً كبيراً على الخيارات اللغوية التي يستخدمها المتحدثون. ففي المواقف الرسمية، يميل المتحدثون إلى استخدام التعبيرات الملطفة للحفاظ على الأدب والمهنية، بينما في المواقف غير الرسمية، يرجح استخدام التعبيرات التحقيرية للتعبير عن التقارب أو العاطفة أو حتى الفكاهة. وهذا يشير إلى أن السياق الظرفي يلعب دوراً هاماً في تشكيل الاستراتيجيات اللغوية المستخدمة (Allan & Burridge, 2006; Maguh et .al., 2025).

أما العامل التالي فهو غرض المتحدث أو نيته من إيصال الرسالة. قد يستخدم المتحدثون عبارات ملطفة لتجنب الصراع، أو لحماية مشاعر الشخص الآخر، أو لنقل المعلومات بطريقة أكثر دقة. وعلى العكس من ذلك، تُستخدم التعبيرات التحقيرية عندما يرغب المتحدثون في التعبير عن النقد أو الغضب أو الحكم السلبي بشكل أكثر حزمًا. ولذلك، فإن الاختيار بين التعبير الملطف والتعبير التحقير يعتمد إلى حد كبير على هدف

المتحدث من التواصل، سواء كان الحفاظ على الأدب أو التأكيد على معنى معين في الكلام (Muliawati, 2022).

بالإضافة إلى ذلك، تؤثر علاقات القوة والأيديولوجيا أيضاً على استخدام التعبيرات الملطفة واستخدام التعبيرات التحقيرية في التواصل. في العلاقات التي تنطوي على عندما توجد اختلافات في المكانة أو السلطة، يميل المتحدثون إلى استخدام التعبيرات الملطفة كشكل من أشكال الاحترام أو كاستراتيجية للحفاظ على العلاقات الاجتماعية. في المقابل، يمكن استخدام التعبيرات التحقيرية لإظهار الهيمنة أو المقاومة أو انتقاد طرف معين. في هذا السياق، لا تعمل اللغة كوسيلة للتواصل فحسب، بل أيضاً كتمثيل للبنية الاجتماعية والأيديولوجية الكامنة (Fairclough, 1995, pp. 24–26).

الفصل الثالث

منهج البحث

أ. نوع البحوث

يُعد هذا النوع من الأبحاث دراسة وصفية نوعية ذات منهج أسلوبي. ويُستخدم المنهج الأسلوبي لتحليل استخدام التعبيرات الملطفة والتحقيرية في حوارات شخصيات فيلم الرحلة، وذلك من خلال دراسة اللغة المستخدمة، والمعنى، والوظائف التعبيرية الكامنة فيها. وقد تم اختيار هذا المنهج لأن البحث يركز على تحليل الحوار في الفيلم، وتحديدًا استخدام التعبيرات الملطفة والتحقيرية وعلاقتها بمعنى الكلام وسياقه. يُعد هذا البحث وصفيًا لأنه يهدف إلى وصف شكل ودور التعبيرات الملطفة والتحقيرية في حوارات الشخصيات، وفي الوقت نفسه تفسيريًا لأن الباحث يفسر معنى الكلام المستخلص. ويتماشى هذا مع رأي سوغيونو بأن "أساليب البحث النوعي هي أساليب بحث تُستخدم لدراسة ظروف الأشياء الطبيعية"، وأن "أداة البحث النوعي هي شخص أو أداة بشرية، ألا وهي الباحث نفسه" (Sugiyono, 2013, p. 19).لذلك، يلعب الباحثون دورًا مباشرًا في عملية جمع البيانات وتصنيفها وتحليلها وفقًا لسياق الكلام في الفيلم.

ب. مصا در البيانات

في هذه الدراسة، حصل الباحثون على البيانات من نوعين من المصادر، وهما المصادر الأولية والمصادر الثانوية.مصادر ثانوية:

١. مصادر البيانات والبيانات الأولية

أ) مصادر البيانات الأولية

مصادر البيانات الأولية هي مصادر البيانات التي توفر البيانات مباشرة لجامعي البيانات(Sugiyono, 2013, p. 236) . تم الحصول على مصادر البيانات الأولية مباشرةً من

موضوع الدراسة دون وسيط، مما جعل البيانات أكثر توافقًا مع محور البحث. في هذه الدراسة، كان فيلم الرحلة (*Ar-Rihlah*) من إخراج كوبون شيزونو هو مصدر البيانات الأولية. وقد تم اختيار الفيلم كمصدر رئيسي للبحث لاحتوائه على حوارات بين الشخصيات تتضمن استخدامًا للعبارات الملطفة والتحقيرية. أصبحت حوارات الفيلم البيانات الرئيسية للبحث لأنها تُظهر استخدام اللغة المرتبطة بالمعنى والتعبير العاطفي والعلاقات الاجتماعية بين الشخصيات. لذلك، يُعتبر فيلم "الرحلة" *(Ar-Rihlah)* مصدرًا مناسبًا للبيانات الرئيسية لتحليل دور العبارات الملطفة والنابية من خلال الدراسة الأسلوبية لآلان وبوريدج.

ب) البيانات الأولية

البيانات الأولية هي البيانات الرئيسية التي يتم الحصول عليها مباشرة من مصادر البحث المتعلقة بالموضوع الذي يتم البحث فيه (Sugiyono, 2013, p. 236). يمكن أن تكون البيانات الأولية بيانات لفظية أو كلمات منطوقة شفهيًا ذات صلة بموضوع البحث. في هذه الدراسة، تتخذ البيانات الأولية شكل حوارات وكلمات وعبارات وجمل من فيلم "الرحلة" *(Ar-Rihlah)* تتضمن استخدامًا للكلمات الملطفة والكلمات التحقيرية. وقد جُمعت هذه البيانات من خلال الاستماع إلى وتسجيل الحوارات بين الشخصيات المتعلقة بالمعنى والتعبير العاطفي والعلاقات الاجتماعية في الفيلم. لذا، تُعدّ حوارات الشخصيات في الفيلم البيانات الرئيسية المستخدمة لتحليل شكل ودور الكلمات الملطفة والتحقيرية من خلال الدراسة الأسلوبية لآلان وبوريدج.

٢. مصادر البيانات والبيانات الثانوية

أ) مصادر البيانات الثانوية

مصادر البيانات الثانوية هي مصادر لا تقدم البيانات بشكل مباشر إلى جامعي البيانات، على سبيل المثال من خلال أشخاص آخرين أو وثائق (Sugiyono, 2013, p. 236). في هذه الدراسة، تم الحصول على مصادر بيانات ثانوية من مراجع داعمة متنوعة، مثل

الكتب والمجلات العلمية والمقالات والأبحاث السابقة المتعلقة بالتعبير الملطف والتعبير التحقير والأسلوبية ونظرية آلان وبوريدج. وقد استُخدمت هذه المصادر الثانوية لتعزيز الأساس النظري، ودعم تحليل البيانات، ومساعدة الباحثين على فهم سياق البحث بشكل أعمق.

ب) البيانات الثانوية

البيانات الثانوية هي البيانات التي يتم الحصول عليها من خلال مصادر داعمة، مثل الوثائق المكتوبة أو المقالات العلمية أو نتائج البحوث السابقة والتي تستخدم لاستكمال وتعزيز تحليل البحث (Sugiyono, 2013). في هذه الدراسة، تتألف البيانات الثانوية من معلومات نظرية ونتائج بحثية من مصادر متنوعة ذات صلة بالتعبير الملطف، والتعبير التحقير، والأسلوبية، ونظرية آلان وبوريدج. وقد جُمعت هذه البيانات من كتب ومجلات علمية ومقالات وأبحاث سابقة، استُخدمت لتعزيز الأساس النظري، ودعم تحليل البيانات الأولية، وإثراء سياق البحث.

ج. تقنيات جمع البيانات

تستخدم هذه الدراسة أسلوبي الملاحظة (السِّمَاع) والتدوين في جمع البيانات. ويُقصد بأسلوب الملاحظة الاستماع المتكرر والدقيق إلى حوارات الشخصيات في فيلم *الرحلة (The Journey)* لفهم سياق الخطاب واستخراج البيانات التي تتضمن التعبيرات التلطيفية (اليوفيمية) والتعبيرات التحقيرية (الديسفيمية). أما أسلوب التدوين فيتمثل في تسجيل الأقوال التي تم تحديدها بوصفها بيانات بحثية تمهيدًا لتحليلها. وفي الدراسات اللغوية يُستخدم أسلوبا الملاحظة والتدوين للحصول على البيانات اللغوية من خلال عملية الاستماع والتسجيل لموضوع البحث.

١. **طريقة الملاحظة**

تُعد طريقة الملاحظة من أساليب جمع البيانات التي تُجرى من خلال ملاحظة الاستعمال اللغوي بدقة لفهم مضمون الخطاب وسياقه. وفي هذه الدراسة استُخدم هذا الأسلوب لمتابعة الحوارات الواردة في فيلم الرحلة (The Journey) بصورة شاملة؛ بغية العثور على الأقوال التي تتضمن التعبيرات التلطيفية والتعبيرات التحقيرية.

أما خطوات تطبيق أسلوب الملاحظة في هذه الدراسة فتتمثل فيما يأتي:

أ) الاستماع إلى جميع الحوارات في الفيلم للحصول على تصور عام للأحداث وسياقات المحادثات.

ب) إعادة الاستماع بصورة مكثفة لتحديد الأقوال التي تتضمن التعبيرات التلطيفية والتعبيرات التحقيرية.

ج) تحديد الحوارات ذات الصلة بموضوع البحث ووضع علامات عليها

٢. **طريقة التدوين**

تُعد طريقة التدوين إجراءً لاحقًا لعملية الملاحظة، ويُستخدم لتوثيق البيانات التي تم الحصول عليها بصورة منظمة ومنهجية. وفي هذه الدراسة استُخدم أسلوب التدوين لتسجيل حوارات الشخصيات في فيلم الرحلة (The Journey) التي تتضمن التعبيرات التلطيفية والتعبيرات التحقيرية بوصفها بيانات البحث.

أما خطوات تطبيق أسلوب التدوين في هذه الدراسة فتتمثل فيما يأتي:

أ) تسجيل الحوارات التي تتضمن التعبيرات التلطيفية والتعبيرات التحقيرية في جداول البيانات البحثية.

ب) تصنيف البيانات وفق أشكال التعبيرات التلطيفية والتعبيرات التحقيرية.

ج) تصنيف البيانات بحسب معانيها وأدوارها في الحوار.

د. تقنيات تحليل البيانات

في هذه الدراسة، تشير تقنية تحليل البيانات إلى النموذج الذي طوره مايلز وهوبيرمان وسالدانا. وقد تم اختيار هذا النموذج لأنه ينظر إلى تحليل البيانات على أنه عملية مستمرة لتفسير المعنى بدءًا من جمع البيانات وحتى المرحلة النهائية من البحث. تتضمن عملية التحليل ثلاث مراحل رئيسية: ملخص البيانات (*تكثيف البيانات*)، عرض البيانات (عرض البيانات)، واستخلاص النتائج (استخلاص النتائج/التحقق منها) (Miles et al., 2014). تُستخدم هذه المراحل الثلاث لمعالجة البيانات بشكل منهجي لإنتاج نتائج ذات صلة بمحور البحث.

١. تكثيف البيانات

تتمثل هذه المرحلة في عملية اختيار البيانات ذات الصلة بأهداف البحث، وتركيزها، وتبسيطها. في هذه الدراسة، تم تكثيف البيانات لاختيار حوارات الشخصيات في فيلم "الرحلة" (الرحلة) التي تحتوي على تلطيفات وعبارات مسيئة. وتشمل الخطوات ما يلي:

أ) جمع الباحثون حوارات من شخصيات في أفلام قد تحتوي على تعابير ملطفة وعبارات مسيئة.

ب) قام الباحثون بتصفية البيانات بناءً على مدى ملاءمتها لمحور البحث، وهو شكل ومعنى ووظيفة التعبيرات الملطفة والتعبيرات التحقيرية.

ج) يقوم الباحثون بتصنيف البيانات الأولية إلى فئات ذات صلة لتسهيل إجراء المزيد من التحليلات.

٢. عرض البيانات

عرض البيانات هو عملية تنظيم البيانات بشكل منهجي لتسهيل فهمها وتحليلها. في هذه المرحلة، تُعرض البيانات المكثّفة بتنسيق مُهيكل. يهدف عرض البيانات إلى تسهيل

رؤية الباحثين للأنماط والعلاقات والاتجاهات الناشئة في البيانات. تتضمن مرحلة عرض البيانات الخطوات التالية:

أ) يقوم الباحثون بتنظيم البيانات في جداول أو تنسيقات تصنيفية بناءً على أنواع التعبيرات الملطفة والتعبيرات التحقيرية.

ب) يقدم الباحثون تفاصيل البيانات وفقًا لسياق الحوار والمعنى الوارد فيه.

ج) يصف الباحثون البيانات بشكل منهجي لتسهيل عملية التفسير.

٣. استخلاص النتائج والتحقق منها

تتمثل هذه المرحلة في استخلاص المعنى من البيانات المحللة واختبار مصداقية النتائج. في هذه المرحلة، يُفسر الباحثون نتائج التحليل تفسيراً شاملاً للعثور على أنماط ومعانٍ متسقة ضمن البيانات.

أ) يستخلص الباحثون استنتاجات بناءً على نتائج تحليل شكل ومعنى ووظيفة التعبيرات الملطفة والعبارات التحقيرية في حوارات الشخصيات.

ب) يقوم الباحثون بالتحقق من خلال مراجعة البيانات للتأكد من مدى ملاءمة النتائج مع محور البحث.

ج) يصوغ الباحثون استنتاجات نهائية تجيب على صياغة المشكلة بوضوح ومنهجية.

الفصل الرابع
عرض البيانات و تحليلها

١. أشكال التعبير الملطف والتعبير التحقيرية في حوار الشخصيات

أ. التعبير الملطف

التعبير الملطف هو استخدام تعبير أكثر تهذيبًا بدلًا من كلمة أو عبارة تُعتبر قاسية أو محظورة أو غير مراعية أو غير مستحبة. ووفقًا لكيث آلان وكيت بوريدج، تُستخدم التلطيفات لتجنب أي إزعاج أو إحراج أو تهديد للعلاقات الاجتماعية في التواصل. ويُلاحظ استخدام التلطيفات غالبًا في السياقات الدينية، وفي حالات الموت والمرض والنزاعات، وفي العلاقات الاجتماعية التي تتطلب لغة مهذبة (Allan & Burridge, 2006).

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.١	١٠:١٢ ١٠:١٤	نزار	"وبيت الله فوق عرضه"	التعبير المجازي الملطف

ينطق نزار بهذه العبارة في سياق نقاش حول مبررات الحرب. وتُستخدم عبارة "بيت الله" للإشارة إلى الكعبة باعتبارها أقدس مكان ويجب حمايتها، حتى فوق شرف المرء.أفضلتم اختيار كلمة "البيت" التي تعني حرفياً "البيت"، كوسيلة للإشارة إلى الكعبة بفارق زمني أكثر حميمية عاطفياً ولإضفاء طابع إنساني أكبر على العلاقة بين المؤمنين ومكان عبادتهم.

يُعرّف ألان وبوريدج (١٩٩١) التعبير المجازي الملطف بأنه استخدام صورة أو وصف غير مباشر للإشارة إلى شيء ثقيل أو محظور أو مقدس للغاية بحيث لا يمكن ذكره مباشرة.

وينطبق هذا التعريف على عبارة "بيت الله" في هذه البيانات، لأن الكعبة، وهي مفهوم مقدس وجليل، تُوصف من خلال استعارة "البيت" الأكثر حميمية وشخصية. ويكمن التشابه مع نظرية ألان وبوريدج في وظيفة الاستعارة كأداة تلطيف تُقرّب المفهوم المقدس من المتحدث دون أن تُقلّل من مكانته، بل تُعزّز أبعاده العاطفية والروحية (Allan et al., 1991).

وجد ساتريا وإندارتي (٢٠٢٤) في بحثهما حول فيلم "بيباس" (٢٠١٩) أن الشخصيات استخدمت باستمرار التعبيرات المجازية الملطفة لتخفيف حدة المواضيع المتعلقة بالشرف واحترام الذات، لا سيما في مواقف الصراع بين الشخصيات. تتشابه نتائج هذه الدراسة مع نتائج دراسة أخرى، إذ أن عبارة "بيت الله" في حوار نزار تستخدم أيضًا استعارات لتخفيف حدة ذكر الكعبة في سياق مليء بالشرف والنضال. يكمن التشابه في وظيفة الاستعارة كاستراتيجية لتخفيف حدة الكلام، مع تعزيز البعد العاطفي له في الوقت نفسه. أما الاختلاف فيكمن في السياق والموضوع المجازي: ففي فيلم "بيباس"، تُستخدم الاستعارات لمواضيع اجتماعية يومية، بينما في هذه الدراسة تشير الاستعارات إلى أشياء مقدسة ودينية، مما يجعل التأثير الأسلوبي أقوى وأكثر عمقًا من الناحية الأيديولوجية (Satria & Indarti, 2024).

إن عبارة "بيت الله" كناية مجازية تعمل على مستويين: المستوى اللغوي، حيث تُستخدم لتلطيف معنى الكعبة، والمستوى البلاغي، حيث تُعزز الحجة الأخلاقية للحرب. ويعكس هذا الاختيار اللغوي استخدام نزار للغة ليس فقط للتواصل، بل أيضاً لإضفاء الشرعية الروحية على نضاله.

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٢	٤٩:٣٥	روباك	"انهضي ابنتي فالحرية لا	التعبير المجازي

			تُمنح بل تُنتزع انتزاعا"	الملطف

هذه الكلمات قالها الحكيم روباك لراحيل، الذي كان على وشك الانهيار من الإرهاق في الصحراء. عبارة "تنتزع انتزاعا" (أي أن يُحرم المرء من شيء ما) هي كناية مجازية عن كفاح مؤلم وشاق. فبدلاً من أن يقول "عليك أن تنهض رغم الألم" أو "عليك أن تستمر حتى وإن كنت على وشك الموت"، يستخدم روباك استعارة الحرمان، التي تحوّل صورة المعاناة الجسدية إلى صورة فعل قوي وفعّال. هذه الاستعارة تخفف من وطأة الواقع القاسي بتحويله إلى شيء يبدو وكأنه خيار بطولي، بدلاً من معاناة سلبية.

يشرح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التعبير المجازي الملطف يستخدم صورًا غير مباشرة لإخفاء مفاهيم ثقيلة للغاية، بحيث يمكن نقل الحقائق المؤلمة دون إحباط المستمع. تتوافق هذه البيانات مع هذه النظرية لأن عبارة *"تُنتزع انتزاعا "* تحوّل صورة المعاناة الجسدية الشديدة إلى استعارة قوية للعمل الفعال، بحيث لا يشعر راحيل بأنه مُجبر على المعاناة بل مُتمكن من النضال من أجل شيء ذي قيمة (Allan et al., 1991).

وجد ريفيتا وآخرون (٢٠٢٥) في دراستهم للحكايات الكلاسيكية أن التعبيرات المجازية المبنية على الفعل تُستخدم باستمرار في النصوص السردية الدينية لتحويل تصوير المعاناة السلبية إلى تعبير عن كفاح كريم، بحيث لا تُصوَّر الشخصية المعذَّبة كضحية بل كمقاتل. تتشابه النتائج في هذه البيانات لأن عبارة "تُنتزع انتزعا" تُغيِّر أيضًا حالة راحيل من ضحية للإرهاق إلى مقاتل يناضل من أجل حريته. يكمن الاختلاف في سياق المتحدث: ففي الحكايات الكلاسيكية، توجد هذه التعبيرات المجازية في السرد المكتوب، بينما في هذه البيانات، تُقال مباشرةً من شخصية إلى أخرى في لحظة أزمة ملحة، مما يجعل التأثير الأسلوبي أكثر درامية وشخصية (Refita et al., 2025).

إن عبارة "تونتزا أنتزاعا" هي كناية مجازية تحوّل صورة المعاناة الجسدية إلى صورة عمل بطولي فاعل. ويُظهر هذا الاختيار اللغوي أن الكناية المجازية، في سياق القصص التي يرويها الفيلم، ليست مجرد كناية لغوية، بل هي أداة تمكين تُغيّر طريقة إدراك الشخصيات لمعاناتها.

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٣	١٩:٤٤ ٤٦:١٩	عبد المطلب	أنا رب الإبل،وللبيت رب يحمي"	التعبير الملطف غير المباشر

قال عبد المطلب هذه الجملة في لقاء مباشر مع أبرهة. عندما سأل أبرهة من سيحمي الكعبة إن لم يكن البشر، لم يُجب عبد المطلب مباشرةً بذكر اسم الله أو تهديد أبرهة، بل استخدم جملةً دائريةً تُوحي بأن الله نفسه سيتولى حماية الكعبة، دون الحاجة إلى التصريح بذلك صراحةً.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التعبير الملطف غير المباشر هو استراتيجية لاستبدال كلمة أو عبارة مباشرة بتعبير أطول غير مباشر لتجنب المواجهة المباشرة أو التصريحات الصريحة. تتوافق هذه البيانات مع النظرية، إذ تجنب عبد المطلب عبارات المواجهة مثل "الله سيهلككم" واستبدلها بالتعبير غير المباشر *"للبيت رب يحمي" ..* يكمن التشابه مع النظرية في وظيفة التعبير الملطف كدرع يحمي المتحدث من تصاعد الصراع، مع إيصال تهديد مبطن بأسلوب أكثر تهذيبًا (Allan et al., 1991).

وجد روهمت الله ودجاف (٢٠٢٥)، في دراستهما حول تأطير وسائل الإعلام للصراع في جنوب شرق آسيا والشرق الأوسط، أن التعبيرات الملطفة غير المباشرة تُستخدم

غالبًا كاستراتيجية لغوية للتعبير عن موقف حازم دون إثارة مواجهة صريحة، لا سيما في حالات التوتر السياسي بين أطراف غير متكافئة في القوة. تتشابه نتائج هذه البيانات مع دراسة أخرى، إذ يستخدم عبد المطلب عبارة *"للبيت رب يحميّ"*.للدلالة على الطرف الأضعف عسكريًا، للتعبير عن الإيمان والرفض دون الظهور بمظهر المواجهة الصريحة مع أبرهة الأقوى بكثير. يكمن التشابه في وظيفة التعبيرات الملطفة كدرع لغوي في حالات عدم تكافؤ القوة. أما الاختلاف فيكمن في الوسيلة: فدراسة روهمت الله ودجاف تتناول خطاب وسائل الإعلام، بينما تستند هذه البيانات إلى حوارات خيالية في أفلام، لذا فإن وظيفة التعبيرات الملطفة أكثر شمولًا في رسم شخصيات الأفلام، وليست مجرد استراتيجية لتأطير الأخبار (Rohmatullah & Degaf, 2025).

تُمثل عبارة *"للبيت رب يحميّ"*.ذروة براعة عبد المطلب اللغوية. فهو يستخدم التعبير المجازي الملطف لا عن ضعف، بل كاستراتيجية قوية للتعبير عن اليقين الإلهي دون أن يبدو مجرد تهديد بشري. وهذا يدل على أن شخصية عبد المطلب تتشكل من خلال اختيارات لغوية تعكس سكينة روحية عميقة ويقينًا راسخًا.

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٤	١٩:١٢ ٢٢:١٩	عبد المطلب	ذنوبك باتت من الماضي يا بنيّ	التعبير الملطف الزمني

قال عم أوس هذه الجملة ردًا على اعتراف أوس بذنوبه الماضية. فبدلًا من أن يقول "غفر الله لك" مباشرة، استخدم العم هذه العبارة.*" باتت من الماضيّ"* (لقد أصبح جزءًا من

الماضي) لنقل رسالة التسامح بطريقة أخف وأقل إصدارًا للأحكام، مع تشجيع أوس أيضًا على المضي قدمًا في حياته دون عبء.

يذكر آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التلطيف الزمني هو شكل من أشكال التلطيف يُسقط الألم على بُعد الزمن المنقضي، فيخفف من وطأته على المتحدث والمستمع. وتتفق هذه البيانات مع هذه النظرية، إذ أن عبارة "من الماضي" تنقل لغويًا ذنب أوس إلى عالم لم يعد ذا صلة بالحاضر، ما يُشكل درعًا عاطفيًا له، فلا يبقى أسيرًا للشعور بالذنب (Allan et al., 1991).

وجد فاضلساري ونينغتياس (٢٠٢١)، في دراستهما حول استخدام التورية في الخطاب الصحفي لقناة ناراسي التلفزيونية، أن استخدام علامات الزمن الماضي يُعدّ استراتيجية تورية فعّالة لنقل الأعباء العاطفية من الحاضر إلى الماضي، مما يجعل المواضيع الصعبة أكثر قبولًا لدى الجمهور. تتشابه نتائج هذه الدراسة مع نتائج دراسة أخرى، لأن عبارة "باتت من ماضي" تؤدي وظيفة مماثلة: نقل ذنوب أوس إلى بُعد زمني مكتمل ليتمكن من مواصلة حياته دون عبء. يكمن التشابه في الآلية اللغوية نفسها، وهي استخدام علامات الزمن كاستراتيجية تورية لتخفيف الأعباء النفسية. أما الاختلاف فيكمن في الغرض من التواصل: ففي دراسة فاضلساري ونينغتياس، يستخدم الصحفيون هذه الاستراتيجية للتأثير على الرأي العام، بينما في هذه الدراسة، تستخدمها الشخصيات لأغراض شخصية، أي لمعالجة الجروح العاطفية للشخصيات الأخرى مباشرةً في الحوار (Fadhilasari & Ningtyas, 2021).

تُستخدم عبارة "باتت من الماضي" ككناية تحمل في طياتها وظيفة علاجية. ويعكس هذا الاختيار اللغوي شخصية العم كشخصية حكيمة تُدرك أن تعافي أوس لا يتطلب غفرانًا صريحًا، بل إعادة صياغة زمنية تسمح لأوس برؤية نفسه كشخص جديد دون التخلي عن هويته القديمة.

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٥	٣٥:٠٧	زورارة	لن أتركك وأهرب بعد الآن"	التعبير الملطف الزمني

قالت زورارة هذه الجملة لأوس. عبارة "بعد الآن" (من الآن فصاعدًا/ليس بعد هذا) هي علامة زمنية تُشير إلى أن فعل الهروب قد انتهى ولن يتكرر. لم تعتذر زورارة صراحةً عن أفعالها الماضية، ولم تُفسرها أو تُبررها؛ بل وضعتها ببساطة في سياق الزمن الذي مضى. هذا التعبير الزمني الملطف يُتيح لزورارة الاعتراف بخطئها دون الحاجة إلى تعريف نفسها من خلاله.

يذكر آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التعبيرات الزمنية الملطفة تُسقط الألم على بُعد الزمن المنقضي، مما يُخفف وطأته على المتحدث والمستمع على حد سواء، وأن المؤشرات الزمنية تُعدّ من أكثر الاستراتيجيات فعاليةً لتمكين الشخص من التحدث عن ماضيه دون الانغماس فيه. وتُعدّ هذه البيانات مناسبة لأن عبارة "بعد الآن" تُحوّل لغويًا فعل هروب زورارة إلى نطاق غير ذي صلة، مما يسمح لها بمواصلة علاقتها مع أوس دون الحاجة إلى مواجهة صريحة بشأن الماضي (Allan et al., 1991).

وجد فاضلساري ونينغتياس (٢٠٢١)، في بحثهما حول استخدام التورية في الخطاب الصحفي للروايات التلفزيونية، أن علامة الزمن "من الآن فصاعدًا" ومشتقاتها تُستخدم باستمرار كاستراتيجية تورية لفصل الهوية الحالية عن الماضي دون الحاجة إلى مناقشة الماضي صراحةً. تتشابه نتائج هذه البيانات لأن عبارة "بعد الآن" تؤدي الوظيفة نفسها تمامًا في

فصل زورارا الحالية عن زورارا السابقة التي هربت، دون الحاجة إلى مواجهة صريحة. الفرق هو أن هذه الاستراتيجية استُخدمت في دراسة فاضلساري ونينغتياس في سياق التواصل العام، بينما استُخدمت في هذه البيانات في حوار شخصي للغاية بين شخصين يجمعهما تاريخ مؤلم مشترك (Fadhilasari & Ningtyas, 2021).

عبارة "بعد الآن" هي كناية زمنية تسمح لزورارة بالاعتراف بماضيها وتجاوزه بكلمتين. يُعدّ هذا الاختيار اللغوي الطريقة الأكثر اقتصادًا وفعالية من الناحية الأسلوبية للتعبير عن التغيير دون إثارة المواجهة، وهو ما يجعله أحد أقوى اللحظات في شخصية زورارة.

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٦	٠١:٣٨ ٤٤-٠١	أوس	ان تمسكت بإيماني حتى النهاية وعملت آخرا بالأسباب فسيرين الله تعالى موجزاته"	التعبير الملطف اللاهوتي

ينطق أوس بهذه الجملة في مناجاة داخلية تعكس عزمه على مواصلة القتال. وقد استُخدمت عبارة "معجزته" بدلاً من تعابير أكثر وضوحاً مثل "النصر" أو "المساعدة العسكرية". هذا الاستخدام للمصطلحات اللاهوتية يحوّل الأمل من الدنيوي إلى الروحي، مما يجعله يبدو أكثر سمواً ولا محدودية.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التعبيرات الملطفة اللاهوتية تُستخدم لوضع حقائق غير مؤكدة، مثل النصر في الحرب، ضمن إطار إلهي لا يُنكر، مما يوفر راحة نفسية

للمتحدث. وتتفق هذه البيانات مع هذه النظرية لأن كلمة "يوناسيستبدل عدم اليقين بشأن نتيجة الحرب باليقين الإلهي، الذي يعمل كدرع نفسي ودافع روحي لأوس (Allan et al., 1991).

وجد ريفيتا وآخرون (٢٠٢٥)، في دراستهم حول التلطيف والتنفير في قصة "ليلة ديوا" الكلاسيكية، أن اللغة اللاهوتية والدينية تُستخدم باستمرار ككناية لاستبدال التعبيرات الدنيوية الصريحة، لا سيما في سياق الصراع والموت والأمل. تتشابه نتائج هذه الدراسة تشابهاً كبيراً مع نتائج دراسة أخرى، إذ إن كلمة "معجزته" في حوار آوس هي أيضاً لغة لاهوتية تحل محل أمل النصر العسكري باليقين الإلهي، تماماً كما وجد ريفيتا وآخرون في نصوص القصة. يكمن التشابه في وظيفة التلطيف اللاهوتي كبديل للتعبيرات الدنيوية في سياق الصراع ذي الدلالات الروحية. أما الاختلاف فيكمن في نوع النص: فالقصة نص سردي مكتوب له أسلوبه الخاص، بينما حوار الفيلم عبارة عن خطاب شفوي مُعاد بناؤه، مما يجعل تأثير التلطيف اللاهوتي في الفيلم أكثر درامية، ويُضفي على الشخصيات طابعاً سمعياً بصرياً مميزاً(Refita et al., 2025).

اختيار كلمة "معجزته" هو تعبير لاهوتي ملطف يُرسخ صورة أوس كشخصية ينبع دافعها للنضال من الإيمان، لا من الرغبة في النصر. وهذا ما يميز أوس أسلوبياً عن الشخصيات الأكثر واقعية، ويعزز في الوقت نفسه الفكرة المحورية للفيلم، وهي أن المقاومة ضد أبراهام ليست مجرد معركة عسكرية، بل صراع بين الإيمان والغطرسة.

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٧	٣٢:٠٨ ٣٢:١٠	نوح	فاحتضن نرم خروفيه صابرا على خوفه ″ومحتسب	التعبير الملطف اللاهوتي

هذه الجملة جزء من قصة نوح كما رواها أوس.إنّ عبارة "صابراعلى خوفه ومحتسبه" (أي الصبر على الخوف وانتظار الثواب منه) هي كناية لاهوتية عن حالة الخوف الشديد وسط عاصفة تهدد الحياة. لا يُطلق على هذا الشعور "الخوف الشديد" أو "الارتجاف"، بل يُوصف من خلال مفردات تُقرّ بالخوف وتضعه في إطار الصبر ذي الدلالة الروحية.محاسبه"على وجه الخصوص" هو مصطلح لاهوتي يعني توقع المكافأة من الله على المعاناة التي تم تحملها، وهو تعبير ملطف يرفع الخوف إلى مرتبة العبادة.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التعبيرات الملطفة في اللاهوت لا تُخفف من قسوة الواقع فحسب، بل تُضفي أيضًا بُعدًا نوعيًا مختلفًا على التعبير العاطفي، فلا تُقلل من حدته، بل تُغير معناه لدى المتحدث والمستمع. وتتفق هذه البيانات مع هذه النظرية، إذ إن عبارة "صابرا على خوفه ومحتسبه" لا تُقلل من صورة خوف نارم، بل تُغير معناه من الضعف إلى القوة الروحية الجليلة (Allan et al., 1991).

وجد دوريات وآخرون (٢٠٢٥) في دراستهم للروايات الديستوبية أن التعبيرات الملطفة اللاهوتية تُستخدم في الروايات التي تدور أحداثها في سياق الصراع، وذلك لرفع مستوى أقصى درجات المعاناة إلى تعبيرات عن النبل الروحي، بحيث تُصوَّر الشخصيات الأكثر معاناة بأقصى درجات الكرامة. وتتشابه النتائج في هذه البيانات لأن *″محتسبه″* رفع

هذا النص خوف نارم وسط عاصفة تهدد حياته إلى مستوى أعلى من النبل الروحي. والفرق هو: في الرواية الديستوبية، يظهر هذا التعبير الملطف في سياق مقاومة النظام الاجتماعي البشري، بينما في هذه الرواية يظهر في سياق الخضوع للإرادة الإلهية، لذا فإن البعد الروحي أقوى بكثير (Duriat et al., 2025).

إن عبارة "صابرا على خوفه ومحتسبه" هي كناية دينية ترفع من شأن الخوف من كونه تعبيراً عن الضعف إلى كونه تعبيراً عن العبادة. هذا الاختيار الأسلوبي للألفاظ يوحي بأن الخوف في قصص آوس ليس شيئاً يُخفى أو يُتغلب عليه، بل هو شيء يُعظم بالصبر والأمل في الله.

ب. التعبير التحقيرية

التعبير التحقير هو استخدام تعبير قاسٍ أو جارح أو مهين بدلاً من تعبير أكثر حيادية. ووفقًا لكيث آلان وكيت بوريدج، يُستخدم التلفظ التحقير للتعبير عن السلبية أو الغضب أو الازدراء أو الرفض أو النقد تجاه شخص أو موقف. ويحدث هذا النوع من اللغة عادةً في حالات النزاع أو الخلاف، أو عندما يرغب المتحدث في التأكيد على تقييمه للموضوع قيد النقاش (Allan & Burridge, 2006).

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.١	١:٢٤	جيش أبرهة	واقتلوهم جميعا	التعبير التحقيرية الإنسانية

أصدر قائد جيش أبرهة هذا الأمر لجنوده. وقد استُخدمت كلمة "اقتلوا" (اقتلوا) مباشرةً دون أي عبارات عسكرية ملطفة مثل "أوقفوا" أو "اهزموا" أو "أخضعوا". وكان المفعول به تامًا أيضًا ("مال"الجميع"، مؤكداً أنه لا مجال للرحمة أو الاستثناءات.

يُعرّف ألان وبوريدج (١٩٩١) التجريد من الإنسانية بالازدراء بأنه استخدام لغة تُجرّد الآخرين عمدًا من بُعدهم الإنساني، جاعلةً منهم مجرد أشياء تُستأصل دون أي مسؤولية أخلاقية. وتتفق هذه البيانات مع هذه النظرية، لأن الأمر *"اقتلوهم جميعا"* لا يسمح بتحديد هوية الضحايا كبشر؛ بل يجب قتلهم بالكامل. وهذا شكل من أشكال التجريد من الإنسانية يُستخدم كسلاح نفسي لإخماد تعاطف الجنود (Allan et al., 1991).

في دراسة أجراها نسفالايلا وآخرون (٢٠٢٢) حول استخدام الألفاظ النابية في الفيلم الياباني "كيزوداراكي نو أكوما"، وجدوا أن الأوامر العسكرية في حوار الفيلم تميل إلى استخدام عبارات نابية تجرّد الضحية من إنسانيتها، وتمحو هويتها، وتختزلها إلى مجرد أداة للفعل. تتشابه نتائج هذه الدراسة تشابهاً مباشراً مع تلك الدراسة، إذ تناولت كلتاهما استخدام الألفاظ النابية في حوارات الأفلام، ووجدتا النمط نفسه: أوامر القتل تُصدر دون أي تلميح أو تورية، كاستراتيجية لإخماد تعاطف الجندي. يكمن التشابه في وظيفة الألفاظ النابية المجردة من الإنسانية في السياق العسكري الخيالي، والتي تعمل بنفس الطريقة في كل من الفيلم الياباني وفيلم الرسوم المتحركة العربي. أما الاختلاف فيكمن في السياق الثقافي والنوع الأدبي: فالفيلم الياباني الذي درسه نسفالايلا وآخرون تدور أحداثه في العصر الحديث، بينما تدور أحداث "الرحلة" في التاريخ ما قبل الإسلامي، لذا فإن العبء الأيديولوجي الكامن وراء الألفاظ النابية في هذه الدراسة ذو طابع ديني وأخلاقي (Nisfalaila et al., 2022).

يُعدّ الأمر *"اقتلوهم جميعا"* أكثر العبارات التحقيرية صراحةً في بيانات الفيلم. من الناحية الأسلوبية، يُصوّر هذا الاختيار اللغوي الخصم ليس فقط كشخصية قاسية في أفعالها، بل أيضًا لغويًا، كشخص لا يحتاج إلى أي تورية لأن قوته لا تعتمد على موافقة أحد أخلاقيًا.

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٢	١:١٨:٥٣ ١:١٨:٥٧	أبرهة	اجمع رجال مكة واقتلهم هنا جميعا أرهم بأم عيني أن إلههم لن يحميهم من بطشي	التعبير التحقيرية الإنسانية

نطق أبرهة بهذه الجملة لجنوده بعد أن تمكن أوس من إصابة أحد قادته. إن الأمر "اقتلهم هنا جميعًا" هو أشد أشكال التجريد من الإنسانية وضوحًا. فكلمة *"جميعا"* تمحو كل الفروق الفردية، فلا أحد يُستثنى، ولا يُنظر إلى أحد على أنه إنسان. علاوة على ذلك، تضيف عبارة "أن إلههم لن يحميهم" بُعدًا آخر من التجريد من الإنسانية، إذ لا يقتصر الهجوم على الضحايا الجسديين فحسب، بل يمتد إلى معتقداتهم أيضًا، وهو أشد أنواع التجريد الروحي من الإنسانية.

يُعرّف آلان وبوريدج (١٩٩١) التلفظ التحقير الذي يُجرّد الآخرين من إنسانيتهم بأنه استخدام لغة تمحو عمدًا البُعد الإنساني للطرف الآخر. تتوافق هذه البيانات مع النظرية، بل وتتجاوز تعريفها الأساسي، لأن عبارة "اقتلهم جميعًا" تمحو الهوية الفردية، بينما عبارة *"أن إلههم لن يحميهم"* تمحو هويتهم الروحية وهو التجريد الأكثر عمقًا وشمولًا من الإنسانية في جميع بيانات الفيلم (Allan et al., 1991).

وجد نيسفالايلا وآخرون (٢٠٢٢) في دراستهم للأفلام اليابانية أن أقوى أشكال التجريد من الإنسانية في الأفلام هي تلك التي لا تقتصر على الاعتداء الجسدي على

الضحايا فحسب، بل تتعداه إلى مهاجمة هوياتهم الأساسية – المعتقدات والقيم والانتماءات التي تُحدد هويتهم. تتشابه نتائج هذه الدراسة مع نتائج دراسة أخرى، حيث لم يكتفِ أبراهة بإصدار أوامر القتل الجسدي، بل هاجم صراحةً إيمان محاربي مكة بقوله إن إلههم لن يُعينهم. يكمن الاختلاف في أن التجريد من الإنسانية في الفيلم الياباني يحدث في سياق صراع معاصر، بينما في هذه الدراسة، يحدث في سياق صراع تاريخي ديني، مما يجعل الهجوم على الإيمان ذا دلالة أيديولوجية بالغة (Nisfalaila et al., 2022).

إن عبارة *"اقتلهم هنا جميعا أرهم بأم عيني أن إلههم لن يحميهم"* هي أكثر طبقات التجريد من الإنسانية في جميع بياناتها، حيث تمحو الهويات الجسدية والروحية للضحايا. وهذا تتويج لتصوير أبرهة كشخصية ليست هيمنتها عسكرية فحسب، بل أيديولوجية أيضا.

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٣	٧:٢٦ ٧:٢٩	عبد المطلب	وإما أن نصير عبيدا لأبرهة	التعبير التحقيرية التشويه

قال عبد المطلب هذه الجملة في خطبةٍ ألقاها على أهل مكة، كأحد الخيارين اللذين كانا أمامهم.بيلاتم اختيار كلمة *"عبيدا"* عمداً بدلاً من *"خاضعين"* أو*" محكومين "(*المهيمن عليهم) لإثارة شعور أقوى بالاشمئزاز الجماعي والرفض والغضب."

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التلفظ التحقير القائم على الوصم الاجتماعي يعمل عن طريق تنشيط أقوى الارتباطات السلبية في الذاكرة الجماعية للمجتمع. في سياق المجتمع العربي في القرن السادس، كانت العبودية هي الحالة الأكثر إذلالًا. اختيار كلمة

"عبيد" تتوافق هذه البيانات مع هذه النظرية لأنها تختار عمداً مصطلحاً يحمل أعلى قدر من الوصمة لتعظيم تأثير الرفض النفسي في أذهان المستمعين (Allan et al., 1991).

وجد خيراني وآخرون (٢٠٢٣) في دراستهم حول التعبير الملطف والتعبير التحقير في تعليقات وسائل التواصل الاجتماعي أن التعبير التحقير القائم على الوصم الاجتماعي، مثل استخدام أوصاف ذات دلالات مهينة، يُستخدم باستمرار لتحريك المشاعر الجماعية وتعزيز رفض جهات معينة. وتتشابه نتائج هذه البيانات مع نتائج الدراسة لأن كلمة *"عبيد"* استخدم عبد المطلب هذا الأسلوب لأغراض مماثلة: تفعيل أقوى وصم اجتماعي في الذاكرة الجماعية لأهل مكة لإثارة الرفض والغضب الجماعي. يكمن التشابه في آلية الإساءة القائمة على الوصم، والتي تعمل عن طريق تفعيل أقوى الارتباطات السلبية في سياق اجتماعي معين. أما الاختلاف فيكمن في وسيلة التواصل واتجاهه: ففي دراسة خيراني، استُخدمت هذه الإساءة بشكل عفوي من قِبل مستخدمي وسائل التواصل الاجتماعي، بينما في هذه البيانات، استُخدمت بطريقة مُخططة من قِبل القادة في خطاباتهم لأغراض التعبئة، لذا فإن البُعد البلاغي أكثر تنظيمًا وتعمدًا(Khairani et al., 2023).

كلمة *"عبيد"* إنّ استخدام كلمة التهذيب هو اختيارٌ مدروسٌ استراتيجياً، لا اندفاعياً. فقد أدرك عبد المطلب أن هذه الكلمة ستكون بمثابة محفز عاطفي أقوى من أي وصف محايد. وهذا يدل على أن شخصية عبد المطلب لا تستخدم التهذيب بذكاء فحسب، بل إنها قادرة أيضاً على استخدام التهذيب بطريقة مضبوطة عندما يتطلب الموقف إثارة مشاعر جماعية.

د) العدمية الأيديولوجية

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير

D.٤	٢٣:٢٢ ٢٣:٢٥	زرارة	أنا مأجور وأبغض الذين يزعمون أنهم يقاتلون من أجل أحبائهم ومقدساتهم	التعبير العدمية الأيديولوجية
D.٥	23:45	زرارة	فالإيمان وحده لا يملأ معدتك	التعبير العدمية الأيديولوجية

نطق زرارة بهاتين الجملتين خلال مواجهته مع مقاتلين آخرين. يُشير إلى نفسه صراحةً بـ"مأجور" (مرتزق)، وهو مصطلح يُحطّ من قدره في هذا السياق، ويُهاجم دوافع الآخرين. أما كلمة *"يزعمون"* (يتظاهر) فهي تعبير مُهين يُشكك في صدق دوافع المقاتلين الروحية. وتُقارن الجملة الثانية بين الإيمان والاحتياجات البيولوجية بأسلوبٍ بذيءٍ واستفزازي.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التشهير الأيديولوجي يعمل كسلاح لتدمير سردية الخصم من خلال تشويه منظومة القيم الأساسية.يخوون"تتوافق هذه البيانات مع هذا المفهوم لأنها تضع معتقدات المقاتلين الآخرين لغوياً على أنها ادعاءات خاطئة أو لا أساس لها من الصحة، بدلاً من كونها مجرد اختلافات. *"الإيمان لا يملأ معدتك"* كما أنها شكل من أشكال التشهير البلاغي الذي يقلل من قيمة القيم المتعالية من خلال مقارنتها بالمادية (Allan et al., 1991).

وجدت عائشة وآخرون (٢٠٢٤) في دراستهم حول استخدام الألفاظ النابية في مسلسل الرسوم المتحركة "ساوث بارك" أن الألفاظ النابية الأيديولوجية، وهي الألفاظ

المستخدمة لمهاجمة منظومة القيم أو معتقدات الجماعات الأخرى، تُنطق باستمرار من قبل شخصيات تتعارض وجهات نظرها مع السردية السائدة، ووظيفتها ليست مجرد الإساءة، بل التشكيك في شرعية القيم التي تُعتبر راسخة. تتشابه نتائج هذه الدراسة بشكل كبير مع دراسة أخرى، حيث تستخدم زورارة أيضًا الألفاظ النابية الأيديولوجية" *يزعمون* " و"*الإيمان لا يملأ معدتك*" ليس بقصد الإيذاء الشخصي، بل لرفض الروايات البطولية والروحية التي تعتبرها غير ذات صلة بواقع حياتها. يكمن التشابه في وظيفة التهكم كسلاح أيديولوجي تستخدمه الشخصيات المهمشة لتحدي الرواية السائدة في المجموعة. أما الاختلاف فيكمن في النوع والحدة: يستخدم مسلسل ساوث بارك التهكم الأيديولوجي ضمن إطار ساخر وفكاهي، بينما يظهر تهكم زورارة في "الرحلة" في سياق جاد ومليء بالصدمات الشخصية، بحيث يكون التأثير الأسلوبي نفسيًا أكثر منه كوميديًا(Aisya et al., 2024).

لا يمكن اعتبار استخدام زورارة للألفاظ النابية مجرد خطأ لغوي. ففي إطار ألان وبوريدج، تُعدّ اللغة سلاحًا نابعًا من حالة نفسية محددة. ومن الناحية الأسلوبية، يُصوّر اختيار زورارة للألفاظ شخصيتها كشخصية معقدة، لا كخصم، بل كإنسانة مجروحة تُعبّر عن ألمها من خلال رفضها للرواية البطولية التي لم تنل ثمارها قط.

هـ) التحقيرية الأيديولوجية: رفض الروايات البطولية

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٦	٣٥:٠٢ ٣٥:٠٧	زرارة	حقا إنكم لا تنطقون إلا بالترهات	التعبير العدمية الأيديولوجية

هذه الكلمات نطقت بها زرارة لأوس والمقاتلين الآخرين الذين طلبوا منها الانضمام إليهم لأسباب نبيلة. كلمة "الترهات" (أي الهراء/الوهم) هي تعبير ازدرائي عدمي يقوض الرواية البطولية والروحية التي يستخدمها المقاتلون لتحفيز أنفسهم. باختصار، أعلنت زرارة أن جميع الحجج المتعلقة بالدفاع عن الكعبة، وحماية الأحبة، والقتال بكرامة، ليست سوى هراء لا أساس له من الصحة في تجربتها.

يوضح آلان وبوريدج (٢٠٠٦) أن الخطاب العدمي الأيديولوجي يستخدمه المتحدثون لتدمير الرواية المعارضة من خلال تشويه نظام القيم الأساسي بشكل كامل. هذه البيانات مناسبة لأن *"الترهات"* لا يهاجم هذا الكلام الحجج المحددة التي يطرحها المقاتلون، بل يُقلل من قيمة الإطار القيمي بأكمله الذي تقوم عليه تلك الحجج، من أجل القيم النبيلة هو هراء بالنسبة للأشخاص الذين لم تُفسح حياتهم لتلك القيم (Allan & Burridge, 2006).

وجدت عائشة وآخرون (٢٠٢٤) في دراستهم حول الإساءة في مسلسل ساوث بارك أن أكثر أنواع الإساءة العدمية فعالية هي تلك التي تستخدم كلمة عامة واحدة ذات دلالة مهينة للغاية للقضاء على منظومة قيم الخصم بأكملها دفعة واحدة، لأن كلمة واحدة دقيقة أشد فتكًا من نقد مطول ومفصل. وتتفق نتائج هذه البيانات بشكل كبير لأن *"الترهات"* هي الكلمة الوحيدة التي تفعل ذلك بالضبط، إذ تمحو السرد البطولي للمقاتلين

بأكمله بأكثر الأوصاف ازدراءً. والفرق هو: في مسلسل "ساوث بارك"، يُستخدم هذا النوع من الازدراء في إطار ساخر، بينما في هذه البيانات، يُقال بجدية تامة تعكس جرحًا أيديولوجيًا حقيقيًا (Aisya .et al., 2024).

كلمة *"الترهات"* هذا التعبير هو أكثر أنواع التشهير العدمية الأيديولوجية اقتصادًا، ولكنه في الوقت نفسه الأكثر تدميرًا؛ فبكلمة واحدة، يُهدم صرح السرد البطولي الذي بناه المقاتلون. ويُظهر هذا الاختيار اللغوي أن زورارا لا يفتقر إلى فهم السرد، بل يرفضه بوعي لأن تجربته لا تُعطيه أي سبب لتصديقه.

٢. دور التعبيرات الملطفة والعبارات التحقيرية في تشكيل المعنى والتعبير وتصوير الشخصيات

أ. دور في تشكيل المعنى

أ) المعنى الضمني من خلال التعبيرات الملطفة اللاهوتية

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.١	١٩:٤٤ ١٩:٤٦	عبد المطلب	أنا رب الإبل، وللبيت رب يحمي	التعبيرات الملطفة اللاهوتية

قال عبد المطلب هذه الجملة لأبرهة. لم يقل صراحةً إن الله سيهلك أبرهة، بل اختار تعبيرًا غير مباشر يوحي بيقين إلهي. فالمعنى المتضمن ليس مجرد "هناك من يحرس الكعبة"، بل يحمل في طياته رسالةً ضمنية: كل من يعتدي على الكعبة سيواجه قضاء الله وقدره. هذا المعنى غير صريح، بل يُبنى من خلال تراكيب متداخلة من التعبيرات المجازية.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التعبيرات الملطفة لا تقتصر وظيفتها على تلطيف المعنى فحسب، بل تخلق أيضًا معاني جديدة أقوى من دلالاتها الحرفية، لأن المعاني الضمنية الخفية تتمتع بقوة إقناع أكبر من التصريحات الصريحة. وتتفق هذه البيانات مع هذه النظرية: فجملة *"للبيت رب يحمي"* تحمل ضمنيًا تهديدًا إلهيًا أقوى بكثير مما لو قال عبد المطلب صراحةً "الله سيهلككم"، لأن المعنى الضمني أجبر أبرهة نفسه على استخلاص النتائج والشعور بها. وهذا دليل على أن التعبير الملطف في هذه البيانات لا يُضعف المعنى، بل يُعمّقه (Allan et al., 1991).

وجد روهمت الله ودجاف (٢٠٢٥) أن التعبيرات الملطفة غير المباشرة في الخطاب الإعلامي المتعلق بالنزاعات تُشكل معانيَ أدق من التصريحات الصريحة، لأن المعاني الضمنية تُتيح مجالًا أوسع للتفسير أمام القارئ أو المستمع. تتشابه نتائج هذه الدراسة مع نتائج دراسة أخرى، إذ تُشكل عبارة "عبد المطلب" أيضًا دلالة تهديد أقوى من خلال التلميح. يكمن الاختلاف في الوسيلة الإعلامية: فقد فحصت دراسة روهمت الله ودجاف تشكيل المعنى في نصوص إعلامية موجهة لجمهور واسع، بينما في هذه البيانات، يتشكل المعنى الضمني في حوار مباشر بين شخصيتين متضادتين في القوة، مما يجعل تأثير تشكيل المعنى أكثر تأثيرًا وعمقًا (Rohmatullah & Degaf, 2025).

تُساهم التعبيرات الملطفة في هذا المقطع في إضفاء معنى ضمني متعدد الطبقات: فالمعنى الظاهري هو التأكيد على أن للكعبة حاميًا، أما المعنى الأعمق فهو حتمية هلاك أبرهة إن استمر في نواياه. تكمن القوة الأسلوبية لهذه الجملة تحديدًا فيما لم يُذكر صراحةً، مما يجعلها من أقوى اللحظات اللغوية في الفيلم.

ب) المعنى الضمني الملطفة المجازية: قصة راحيل

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٢	٢٣:٠٦ ٥٣:١٤	قصة راحيل والنبي موسى	وبدى أمامهم عالم لا يفتح أبوابه إلا لمن آمن بالله وقدرته التامة وسعى سعيه بلا توقف	التعبيرات الملطفة المجازية

تُختتم بهذه الجملة قصة راحيل والنبي موسى *"عالم لا يفتح أبوابه"* (عالم لا يفتح أبوابه) كناية مجازية عن الحرية والنصر المتحققين بعد نضال طويل. المعنى الظاهر هو أن المؤمنين الذين يقاتلون بلا هوادة هم وحدهم من سينالون الحرية. لكن المعنى الضمني أقوى بكثير وأكثر صلة مباشرة بمحاربي مكة الذين سمعوه: فمقاومتهم لأبرهة كانت من نفس النوع، ولا شك أن الأبواب ستُفتح لهم أيضًا.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التعبيرات الملطفة لا تخفف المعنى فحسب، بل تخلق أيضًا معاني جديدة وأكثر ثراءً لأن المعاني الضمنية الخفية لها قوة إقناع أكبر من التصريحات الصريحة. هذه البيانات مناسبة لأن "عالم لا يُخفف معناه إلا لمن آمن".يخلق ذلك معنى ضمنيًا ذا صلة مباشرة بالمستمعين: فهم أناس مؤمنون ويكافحون، لذا فإن الباب مفتوح لهم بالتأكيد (Allan .et al., 1991).

وجد روهمت الله ودجاف (٢٠٢٥) أن التعبيرات المجازية الملطفة في خطاب الصراع تخلق معنىً ضمنيًا أكثر وضوحًا من التصريحات الصريحة، لأن المعنى الضمني يتيح للمستمع مساحة تفسير أوسع وأكثر شخصية. ويتفق هذا مع ما توصلت إليه دراسة روهمت الله ودجاف، إذ أن عبارة *"عالم لا يفتح أبوابه"* تخلق أيضًا معنىً ضمنيًا يمكن لكل مستمع أن يملأه بنفسه بما يتناسب مع الموقف الذي يواجهه. ويكمن الاختلاف في أن دراسة روهمت الله ودجاف تناولت خطاب وسائل الإعلام، بينما في هذه البيانات، تم تقديم التعبير الملطف في سياق سردي شفهي شديد السياقية وعاجل (Rohmatullah & Degaf, 2025).

يلعب التعبير المجازي *"عالم لا يفتح أبوابه"* دورًا في تشكيل أقوى معنى ضمني في جميع القصص التي يرويها الفيلم. فهو لا يروي الماضي فحسب، بل يتنبأ ضمنيًا بالمستقبل ويعد به للمقاتلين الذين يستمعون إليه.

ج) المعنى الضمني من التعبير التحقيرية التشويه

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٣	٠٧:٢٦ ٠٧:٢٩	عبد المطلب	وإما أن نصير عبيدا لأبرهة	التعبير التحقيرية التشويه

استخدم عبد المطلب كلمة *"عبيدا "* في خطبته لأهل مكة. دلاليًا، تشير هذه الكلمة إلى حالة الخضوع لأبرهة. إلا أنها، ضمنيًا، تُفعّل شبكةً من المعاني السلبية المرتبطة بمفهوم العبودية في الثقافة العربية: فقدان الكرامة، وفقدان الحرية، ومحو الهوية. هذا المعنى الضمني هو القوة الدافعة لهذه الجملة في سياق الخطاب.

يوضح آلان وبوريدج (٢٠٠٦) أن قوة التعبير التحقير تكمن في دلالته الضمنية، لا في دلالته الصريحة، لأن الدلالة الضمنية السلبية هي التي تُحدث أثرًا عاطفيًا واجتماعيًا قويًا

على المستمع. وتتفق هذه البيانات مع هذه النظرية لأن التأثير المحفِّز للكلمة *"عبيد"* ينبع هذا من معناه الحرفي، بل من جميع الدلالات السلبية والوصمات المرتبطة به في سياق الثقافة العربية في القرن السادس الميلادي. وهذا يثبت أن الإساءة في هذه البيانات تلعب دورًا في تكوين معنى ضمني يتجاوز بكثير معناها الدلالي(Allan & Burridge, 2006).

وجد خيراني وآخرون (٢٠٢٣) في دراسة لتعليقات وسائل التواصل الاجتماعي أن الألفاظ النابية التي تُفعّل الوصم الاجتماعي تُشكّل معاني ضمنية أقوى بكثير من معانيها الحرفية، وهذا التأثير الضمني هو ما يُحرك الاستجابة العاطفية الجماعية للقراء. وتتشابه نتائج هذه البيانات مع نتائج الدراسة لأن *"عبيد"* أنها تعمل بشكل أساسي على المستوى الدلالي لإثارة الغضب الجماعي. ويكمن الاختلاف في السياق الاجتماعي: ففي دراسة خيراني وآخرون، تم تفعيل الدلالات السلبية في فضاءات رقمية مجهولة المصدر وواسعة النطاق، بينما في هذه البيانات، تم تفعيل الدلالات في خطاب مباشر ذي بُعد شفوي وأدائي، لذا فإن التأثير الدلالي يكون أكثر حدة وفورية (Khairani et al., 2023).

التعبير المسيء *"عبيد"* يلعب هذا الدور دورًا في خلق معنى دلالي متعدد الطبقات وذو قوة ثقافية كبيرة. ويُظهر اختيار هذه الكلمة أن عبد المطلب كان مُدركًا تمامًا لكيفية عمل الدلالة الضمنية في اللغة؛ فقد اختار ليس الكلمة الأكثر دقة من الناحية الدلالية، بل الكلمة الأكثر تأثيرًا عاطفيًا لغرض التعبئة الجماهيرية.

د) المعنى الضمني التعبير العدمية الأيديولوجية: نحو روح الجماعة

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٤	٤٠:٣٧ ٤٠:٤٥	الجنود	سنموت لا محالة سوف يقتلوننا	التعبير العدمية الأيديولوجية

			بسهولة ننجو بحياتكم اتبعونا يا رجال	

نطق بهذه العبارات عدد من الجنود الذين انتابهم الذعر وبدأوا بالفرار. إن عبارتي "سنموت لا محالة" و"يقتلوننا بسهولة" هما تعبيران مهينان يوحيان بالذعر الجماعي. معناهما الحرفي هو مجرد بيان حول التوقعات العسكرية. إلا أن معناهما الضمني أشد ضرراً: فهما يثيران ارتباطات الضعف والهزيمة والجبن، وهي صفات تُعدّ من أكثر الصفات المخزية اجتماعياً للجنود.

يوضح آلان وبوريدج (٢٠٠٦) أن الألفاظ النابية التي تُقال في مجموعة ما تحمل دلالة مزدوجة، لأنها لا تعبر فقط عن وجهة نظر الفرد، بل لديها القدرة على نشر معانٍ سلبية ضمن المجموعة بأكملها. وتُعد هذه البيانات مناسبة لأن عبارة "سنموت لا *محالة* " التي تُقال أمام مجموعة لا تُمثل مجرد تعبير عن خوف شخصي، بل تُشير ضمنيًا إلى أن الموقف ميؤوس منه بالنسبة للمجموعة بأكملها التي تسمعها (Allan & Burridge, 2006).

وجد خيراني وآخرون (٢٠٢٣) أن التعبيرات التحقيرية القائمة على الخوف، والتي تُقال في سياق جماعي، تخلق معاني ضمنية تنتشر بسرعة كبيرة، لأن دلالات الخوف واليأس تكون أكثر عدوى في حالات الأزمات. وتكتسب هذه النتيجة أهمية خاصة لأن قيلت عبارة "سنموت لا *محالة* " تحديدًا عندما كانت المجموعة في أشد حالات الذعر، مما سمح لدلالتها على اليأس بالانتشار بين الجنود. والفرق هو أنه في دراسة خيراني وآخرون، حدث انتشار الدلالات في فضاء رقمي، بينما في هذه البيانات، حدث ذلك بشكل مباشر وفي الوقت الفعلي في موقف قتالي (Khairani et al., 2023).

يلعب التعبير التحقير "سنموت لا *محالة* " دورًا في تشكيل المعنى الضمني للذعر الجماعي، وهو أشد خطورة من مجرد التعبير عن الخوف الفردي. ويُظهر هذا الدور أن التعبير التحقير، في سياق جماعي، يمتلك قوة تدميرية مضاعفة لأنه قادر على إصابة المجموعة بأكملها بمعناه الضمني لليأس.

ب. دورها في تكوين التعبيرات العاطفية

أ) التعبير الملطف كدليل على الإيمان الراسخ

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.١	٠١:٣٨ ٠١:٤٤	أوس	ان تمسكت بإيماني حتى النهاية وعملت آخرا بالأسباب فسيرين الله تعالى موجزاته	التعبير الملطف

هذه الجملة هي مونولوج أوس الداخلي، الذي يعبر عن تصميمه وقناعته في مواجهة الحرب. الشعور الذي يريد إيصاله هو الثبات، لا الخوف. ومع ذلك، لا يعبر أوس عن تصميمه من خلال عبارات عسكرية قاسية مثل "سأنتصر" أو "أنا لا أخشى الموت". بدلاً من ذلك، يختار اللغة اللاهوتية." *موجزاته*" , مما يحول تعبيره العاطفي من عالم الأنا إلى عالم الإيمان، مما يجعل تصميمه يبدو أكثر هدوءًا وعمقًا وأقل مبالغة.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التعبيرات المجازية القائمة على اللغة، بما في ذلك المصطلحات اللاهوتية، تلعب دورًا في تشكيل التعبير العاطفي من خلال تحويل شدة المشاعر من شكل مباشر إلى شكل أكثر سموًا، بحيث تبدو المشاعر المعبر عنها أكثر تحكمًا

ولكنها في الواقع أقوى في تأثيرها. تتوافق هذه البيانات مع هذه النظرية لأن اختيار كلمة *"موجزاته"* يحوّل هذا التعبير عن ثبات أوس من شكل من أشكال البطولة الفردية إلى الخضوع الروحي، وهو ما يحمل في الواقع صدى عاطفياً أعمق لدى المستمع (Allan et al., 1991).

وجد ريفيتا وآخرون (٢٠٢٥) في دراستهم للحكايات الكلاسيكية أن التعبيرات الدينية الملطفة تُستخدم باستمرار كوسيلة للتعبير عن المشاعر بشكل أكثر هدوءًا وعمقًا في النصوص السردية القائمة على القيم الدينية، لأن اللغة الدينية تسمح للشخصيات بالتعبير عن مشاعر قوية للغاية مثل الخوف من الموت أو العزيمة في النضال دون أن تبدو عاطفية أو مبالغ فيها. وتتشابه نتائج هذه البيانات مع تلك الدراسة لأن *"موجزاته"* يلعب استخدام اللغة الدينية في حوارات آوس دورًا في كبح التعبير العاطفي الشديد الكامن وراء هدوء اللغة الظاهري. ويكمن الاختلاف في النوع الأدبي: ففي الحكايات، أصبحت اللغة الدينية عرفًا سرديًا متوقعًا، بينما في حوارات الأفلام، تظهر كخيار شخصي يعكس شخصية الفرد (Refita et al., 2025).

تؤدي التعبيرات الملطفة اللاهوتية في هذه البيانات دورًا متناقضًا في تشكيل التعبير العاطفي: فكلما كانت اللغة التي يختارها أوس أكثر دقةً وتلميحًا، كان الصدى العاطفي الناتج عنها أقوى. وهذا دليل على أن عمق التعبير في علم الأسلوب لا يعتمد دائمًا على قوة اللغة، بل على دقة اختيار طبقات المعنى.

ب) التعبير الملطف كدليل على الحزم: استسلم قبل المواجهة

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٢	٤١:١٧	أوس	من أجلكما سأخوض الوقا	التعبير الملطف

قال أوس هذه الجملة لهند ووهب قبل دخول المعركة. كلمة "الهمإن استخدام كلمة "معركة/حرب" هنا هو كناية شائعة نسبياً لاستبدال عبارات أكثر صراحة مثل "سأقاتل وربما أموت". لكن ما يجعل هذه الكناية قوية أسلوبياً هو السياق الذي يقوله فيه أوس وهو ينظر إلى هند ووهب، مما يعني أن المشاعر الحقيقية أعمق بكثير من الكلمات التي اختارها. فعبارة *"أخوض الوقا"* تعبر عن العزم دون أن تقول "قد لا أعود"، ليحمي بذلك من يحبهم من أعباء عاطفية لا داعي لها.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التعبيرات الملطفة في السياقات المشحونة عاطفياً بمثابة درع يحمي المستمع من الأعباء غير الضرورية، بينما يعبر المتحدث عن عزمه وشجاعته. هذه البيانات مناسبة لأن عبارة *"سأخوض الوقا"* تعبر عن ثبات إيمان أوس وعزمه دون أن تفرض قلقاً بشأن احتمال الموت على هند ووهب، اللذين يعانيان بالفعل من القلق الكافي (Allan et .al., 1991).

وجد ساتريا وإندارتي (٢٠٢٤) أن الشخصيات تستخدم باستمرار التعبيرات الملطفة في حوارات الوداع قبل المواقف الخطيرة للتعبير عن العزيمة وحماية أحبائهم من القلق غير الضروري، وأن اختيار الكلمات المناسبة في مثل هذه اللحظات دليل على نضج الشخصيات عاطفيًا. ويتوافق هذا الاستنتاج مع حقيقة أن عبارة *" سأخوض الوقا"* تؤدي الوظيفة نفسها تمامًا. الفرق هو أن هذا النوع من الوداع في فيلم "بباس" يحدث في سياق اجتماعي يومي، بينما في هذه البيانات يحدث في سياق الحرب حيث يكون احتمال الموت واردًا جدًا، لذا فإن عبء التعبير الملطف يكون أثقل بكثير (Satria & Indarti, 2024).

تُستخدم عبارة *" سأخوض الوقا"* للتعبير عن إيمان راسخ يحمل في طياته حمايةً. لا يُخفي أوس شجاعته، بل يُعبّر عنها بطريقة تحمي من يُحبّهم من الأعباء العاطفية غير الضرورية. يُظهر هذا الخيار الأسلوبي النضج العاطفي لشخصية تغيّرت حقًا.

ج) التعبير التحقير عن الصدمة والرفض الأيديولوجي باللفظ البذيء

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٣	٢٣:٢٢ ٢٣:٢٥	زورارة	أنا مأجور وأبغض الذين يزعمون أنهم يقاتلون من أجل أحبائهم ومقدساتهم	التعبير التحقير
D.٤	٢٣:٤٥	زورارة	فالإيمان وحده لا يملأ معدتك	التعبير التحقير

نطقت زورارة بهاتين الجملتين خلال مواجهتها مع مقاتلين آخرين. لم يكن التعبير العاطفي الكامن فيهما مجرد غضب عابر، بل رفض أيديولوجي متجذر في جراح عميقة. *"أبغض"* أنا أكره) *"يزعمون"* (إنهم يزعمون فقط)، وكان التناقض المبتذل بين الإيمان والجوع كلها وسائل للتعبير عن المشاعر السلبية المتراكمة منذ فترة طويلة والتي انفجرت في لحظة مواجهة واحدة.

يؤكد آلان وبوريدج (٢٠٠٦) أن المتحدثين يستخدمون التعبير الملطف عند الحديث عن أمور تُثير غضبهم أو إحباطهم أو استياءهم، وأن هذا التعبير يُعد وسيلة فعّالة للتعبير عن المشاعر لأنه يسمح بالتعبير عن المشاعر السلبية مباشرةً دون تزييف. وتتفق هذه البيانات مع هذه النظرية، إذ تعكس جميع اختيارات زورارة اللغوية تعبيرًا صريحًا عن مشاعرها؛ فهي لا تحاول التحكم في لغتها لأن هذه هي الطريقة التي تُعبّر بها عن اختلافها الجوهري عن مجموعتها (Allan & Burridge, 2006).

في دراسة أجرتها عائشة وآخرون (٢٠٢٤) حول استخدام الألفاظ النابية في مسلسل الرسوم المتحركة "ساوث بارك"، وجدوا أن الشخصيات التي تستخدم باستمرار الألفاظ النابية ذات الطابع الأيديولوجي هي تلك التي تعاني من الاغتراب عن قيم الجماعة، وأن استخدامها لهذه الألفاظ النابية يُعد تعبيرًا عاطفيًا يكشف عن التناقض بين تجاربهم الحياتية والسردية التي تفرضها الجماعة. تتشابه نتائج هذه الدراسة بشكل كبير مع تلك الدراسة، لأن زورارة، التي عانت من العبودية والإهمال منذ طفولتها، تستخدم الألفاظ النابية للتعبير عن نفس الاغتراب: فهي لا تستطيع أن تشعر بصدق الروايات البطولية والروحية التي يشعر بها الآخرون لأن حياتها لم تمنحها مثل هذه التجارب. يكمن الاختلاف في النوع الأدبي: يُقدّم "ساوث بارك" هذا الاغتراب في إطار ساخر يدعو إلى الضحك، بينما يُقدّم تعبير زورارة النابية بنبرة جدية ودرامية تمامًا (Aisya et al., 2024).

يُساهم أسلوب زورارة الصريح في تقديم أكثر تعبيرات الفيلم صدقًا وأصالةً عن المشاعر. فعلى عكس الشخصيات الأخرى التي تُخفف من حدة مشاعرها بالبلاغة أو التورية، تستخدم زورارة لغةً مباشرةً تعكس حالتها الداخلية. ومن الناحية الأسلوبية، فإن هذه الصراحة الصريحة هي ما يجعل شخصيتها أكثر عمقًا وتجسيدًا.

د) التعبير التحقير عن الإحباط الجماعي من خلال استخدام ألفاظ بذيئة

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٥	٤١:٤٧	نزار	يا للمه زلة	التعبير التحقير

عبارة "يا للمهزلة" (يا للعار) ينطق بها نزار مرتين في لحظتين مختلفتين، الأولى عندما يرى جنوده يبدأون بالذعر، والثانية عندما يرى الوضع يزداد فوضوية. تكرار العبارة نفسها في لحظتين مختلفتين يُعدّ علامة أسلوبية قوية.المهزلةإنّ وصف الموقف بالمهزلة هو تعبيرٌ مُهينٌ

يُختزله إلى شيءٍ تافهٍ ومُخزٍ. وهذا ليس تعبيراً عادياً عن الغضب، بل هو تعبيرٌ عن إحباط قائدٍ يرى ما يخشاه يتحقّق أمام عينيه.

يوضح آلان وبوريدج (٢٠٠٦) أن تكرار الألفاظ النابية في سياقات مختلفة من قِبل المتحدث نفسه يعكس نمطًا من التعبير العاطفي العميق؛ فالتكرار ليس عرضيًا، بل هو تعبير عن إحباط لا يجد سبيلًا آخر للتعبير عنه. وتُعد هذه البيانات مناسبة لأن تكرار نزار لعبارة "يا للمهزلة" يُظهر أن إحباطه ليس عابرًا، بل هو رد فعل على نمط من المواقف التي تستمر في التكرار (Allan & Burridge, 2006).

وجدت عائشة وآخرون (٢٠٢٤) أن تكرار استخدام الألفاظ النابية من قِبل الشخصية نفسها في سياقات مختلفة يُعزز التعبير عن الشخصية بشكل أقوى من استخدام لفظ نابٍ واحد، لأن التكرار يُظهر أن التعبير جزء من رؤية الشخصية للعالم، وليس مجرد رد فعل عفوي. ويتوافق هذا مع حقيقة أن تكرار نزار لعبارة "يا للمهزلة" يُظهر أن هذا الإحباط جزء من شخصيته ونظرته كقائد جاد في أداء واجباته. والفرق هو: في مسلسل "ساوث بارك"، يخدم التكرار وظيفة كوميدية، بينما يخدم تكرار نزار وظيفة جدية، ويُعزز من صورته كقائد لا يقبل التنازلات مع الجبن (Aisya et al., 2024).

يُستخدم التعبير التحقير "يا للمهزلة" مرتين للتعبير عن الإحباط الجماعي، كما يُبرز شخصية نزار كقائد يرفض أن تتحول الصراعات إلى مهزلة. ويُعد هذا التكرار من أوضح الأمثلة في هذه البيانات على كيفية بناء شخصية قوية من خلال استخدام التعبير التحقير باستمرار.

ج. دور في تحديد خصائص الشخصيات

أ) استخدام التعبير الملطف في بناء الشخصية: التفاوض على الهوية

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.١	١٣:٢٦ ١٣:٣١	أوس	لا أنسى أني في يوم من الأيام دخلت هذا البيت بنية السرقة	التعبير الملطف
D.٢	١٢:٣٨ ١٢:٤٢	أوس	ما دام هذا الوسم على كتفي فالذنوب تغمرني حتى أذني	التعبير الملطف

ينطق أوس بهاتين الجملتين في لحظات مختلفة. الجملة الأولى اعتراف بالماضي، مُلقى بكلمات متزنة: "بنية السرقة"، وليس "أنا لص". أما الجملة الثانية، فتتضمن تعبيرًا عن ذنب عميق، لكنه مُعبَّر عنه من خلال استعارة "الوسم على كتفي" التي تُصوِّر الخطيئة كندبة لا تُمحى. تُظهر كلتا الجملتين كيف يبني أوس روايته الخاصة: مُعترفًا دون أن يُنكر، مُتحمّلًا دون أن يغرق.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن الاختيار بين التعبير الملطف والتعبير المسيء يعكس كيفية تموضع المتحدثين في العلاقات الاجتماعية وفي سرديات هويتهم. فالمتحدثون الذين يستخدمون التعبيرات الملطفة عند الحديث عن أنفسهم إنما يتفاوضون بشأن هويتهم؛ فهم لا يرفضون الواقع، بل يختارون طريقة لعرضه تكون أكثر ملاءمةً من الناحية النفسية.

وتتفق هذه البيانات مع هذه النظرية، إذ يستخدم أوس باستمرار التعبيرات الملطفة والاستعارات عند الحديث عن ماضيه، مما يعكس أنه في طور بناء هوية جديدة دون محو هويته القديمة (Allan et al., 1991).

وجد ساتريا وإندارتي (٢٠٢٤)، في دراستهما حول التعبير الملطف والتعبير المسيء في فيلم بيباس (٢٠١٩)، أن الشخصيات التي تمر بتغيرات شخصية تستخدم باستمرار التعبيرات الملطفة عند الحديث عن ماضيها المظلم، وأن التحول من التعبير المسيء إلى التعبير الملطف في طريقة حديث الشخصيات عن أنفسهم يُعد مؤشرًا أسلوبيًا قويًا على تطور الشخصية. تتشابه نتائج هذه الدراسة مع تلك الدراسة لأن أوس أيضًا يستخدم التعبيرات الملطفة باستمرار عند الحديث عن ماضيه، مما يعكس أنه مر بعملية تحول شخصية حقيقية. يكمن الاختلاف في اتجاه التحول: ففي فيلم بيباس، يحدث التحول الشخصي في سياق اجتماعي حضري معاصر، بينما يحدث تحول أوس في سياق أخلاقي روحي أكثر وضوحًا، لذا فإن اختياره للتعبيرات الملطفة يحمل بُعدًا لاهوتيًا أقوى (Satria & Indarti, 2024).

يُعدّ استخدام آوس المتكرر للعبارات الملطفة سمةً أسلوبيةً تُشير إلى شخصيته كشخصيةٍ تمر بمرحلة تحوّل. فهو لا يستخدم اللغة لإخفاء نفسه، بل لإثبات وجوده، مما يجعل شخصيته تبدو نابضةً بالحياة ومتطورةً طوال السرد.

ب) التعبيرات الملطفة كأدوات لبناء الشخصية: الصمود في أحلك اللحظات

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٣	٤١:٢٧ ٤١:٣١	أوس	لن أجبل ولن أتراجع مهما حدث	التعبير الملطف

نطق أوس بهذه الجملة لنفسه وسط وضعٍ يزداد فوضوية، حين بدأ العديد من الجنود الآخرين بالفرار. إن عبارة "لن أهرب ولن أتراجع مهما حدث" هي كناية تُرسّخ الثبات من

خلال الإنكار. فهو لا يقول "أنا شجاع" أو "أنا لست خائفًا"، بل يُعبّر عن ذلك من خلال سلسلة من الأمور التي لن يفعلها. يُعدّ هذا الأسلوب في الإنكار أكثر دقةً وقوةً من التصريح المباشر، لأنه يُؤكّد العزم دون أن يبدو متغطرسًا.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن التلطيف القائم على النفي (التهوين) يُعدّ من أقوى أشكال التلطيف، لأنه يُعبّر عن شيء إيجابي من خلال نفي النفي، مما يُنتج تأثيرًا أكثر اتزانًا وإقناعًا من التصريح المباشر. وتُعدّ هذه البيانات مناسبة لأن عبارة "لن أتحدى ولا أتحدى" تُعبّر عن شجاعة أوس من خلال التلطيف، وهو ما يبدو في الواقع أكثر أصالة من قول "أتحدى" ببساطة (Allan et al., 1991).

وجد ساتريا وإندارتي (٢٠٢٤) أن أقوى شخصية في الفيلم لم تُعبّر عن الشجاعة بتصريحات مباشرة، بل بأفعال وكلمات تُظهر الشجاعة دون ادعاء ملكيتها. هذه النتيجة متسقة تمامًا، لأن عبارة "لن أبقى ولن أبقى" لا تدّعي الشجاعة، بل تُصرّح فقط بما لن تفعله، وهو ما يُعدّ أكثر إقناعًا. الفرق هو: في فيلم "بباس"، يظهر هذا النوع من التعبير في سياق اجتماعي، بينما في هذه البيانات، يظهر في لحظة معركة حاسمة (Satria & Indarti, 2024).

يُستخدم التعبير المجازي "لن أ جم ولا أ وعد" لتأكيد شخصية أوس كشخصية لا تحتاج إلى ادعاء ثباتها، بل يُعبَّر عنه بما يرفض فعله. هذه هي أقوى لحظة في رسم الشخصية لأنها تُظهر أن تحوّل أوس ليس مجرد تغيير في أفعاله، بل تغيير في نظرته لنفسه والتزاماته.

ج) التعبير التحقير في تشكيل شخصية أبراهة: الهيمنة المتعالية

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٤	٣٨:٤٨ ٣٨:٥٦	مستشار أبرهة	ما أبرع القائد أبرهة في	التعبير التحقير

			المحارب لم أر أفتك من الوقت سلاحا لبث الزعر في النفوس	

هذه الجملة نطق بها مستشار أبرهة، مشيدًا باستراتيجية التريث وترك الخوف يُسيطر على جيش مكة. إن عبارة "لبث الزعر في النم" (بث الرعب في النفس) هي تعبير ملطف يكشف عن نظرة أبرهة إلى خصومه، لا كبشر يجب هزيمتهم، بل ك"أرواح" يجب إخافتها حتى تُدمر نفسها. وهذا التعبير الملطف يُظهر أن استراتيجية أبرهة استراتيجية نفسية تُهين كرامة الخصم.

يوضح آلان وبوريدج (٢٠٠٦) أن استخدام الحكام للألفاظ النابية لا يقتصر على طريقة كلامهم فحسب، بل يعكس أيضًا نظرتهم إلى الأحزاب التي يحكمونها وتعريفهم لها. وتُعد هذه البيانات مناسبة لأن عبارة "لبث الزعر في النما" تُظهر أن أبرهة لا ينظر إلى خصومه كمقاتلين متكافئين، بل كأفراد يمكن التلاعب بهم نفسيًا، وهي نظرة يتم التعبير عنها لغويًا من خلال الألفاظ النابية التحقيرية(Allan & Burridge, 2006).

وجد نسفالايلا وآخرون (٢٠٢٢) أن طريقة حديث الخصوم عن استراتيجياتهم ضد خصومهم تعكس نظرتهم الجوهرية إليهم، وأن التعبير التحقير المستخدم في هذا السياق هو أدق مؤشر على توصيف الشخصية. ويتوافق هذا الاستنتاج مع ما ورد في عبارة "لبث الزعر في النميمة" التي تُظهر أن أبرهة لا ينظر إلى المعركة كصراع بين متكافئين، بل كعملية نفسية ضد خصم يعتبره أدنى منه. ويكمن الاختلاف في أن الخصوم في الأفلام اليابانية يعملون في سياق حديث بتقنيات مختلفة، بينما يستخدم أبرهة الوقت والخوف كسلاحين في سياق حروب قديمة (Nisfalaila et al., 2022).

يُستخدم التعبير التحقير "لإخراج الزعر في النما" لتأكيد شخصية أبرهة ليس فقط كحاكم قاسٍ، بل كشخص يمتلك رؤية مُحكمة للهيمنة النفسية. فهو لا يريد الفوز فحسب، بل يريد تدمير خصمه من الداخل قبل بدء المعركة الجسدية، وطريقة حديثه عن استراتيجيته تعكس ذلك تمامًا.

د) استخدام التعبير التحقير في بناء شخصية أبراهة: بناء الهيمنة

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٥	٠١:٢٤	أبرهة	ما أبرع القائد أبرهة في المحارب لم أر أفتك من الوقت سلاحا لبث الزعر في النفوس	التعبير التحقير
D.٦	٢٠:٠٤ ٢٠:٠٧	أبرهة	فلنرى ماذا سيكون صنيع ربهم	التعبير التحقير

يستخدم أبرهة باستمرار لغةً مباشرةً وحازمةً دون أي تورية. فالأمر "اقتلهم جميعًا" لا يترك مجالًا لأي تفسير آخر؛ والتحدي "فلنري ماذا يذهب صنيع ربه" يتحدى صراحةً القدرة الإلهية. يُظهر كلا الأمرين أن أبرهة لا يحكم عسكريًا فحسب، بل يدّعي أيضًا التفوق في المجال الروحي، واختياره للكلمات التحقيرية هو وسيلة لإثبات هذا الادعاء.

يوضح آلان وبوريدج (٢٠٠٦) أن استخدام الحاكم للألفاظ النابية يُعدّ دليلاً على قوته اللغوية، إذ لا يحتاج إلى استخدام التورية. فالتورية استراتيجية يلجأ إليها من يسعون للحفاظ على علاقاتهم الاجتماعية، بينما يستطيع من يملكون السلطة المطلقة التحدث

بصراحة دون عواقب. وتتفق هذه البيانات مع هذه النظرية، لأن غياب التورية في كلام أبرهة لا يعكس فظاظة شخصية فحسب، بل يعكس بناءً واعياً للسلطة: فهو يتحدث دون تورية لأنه لا يحتاج إلى استحسان أحد (Allan & Burridge, 2006).

وجد نيسفالايلا وآخرون (٢٠٢٢) في دراستهم حول استخدام الألفاظ النابية في الأفلام اليابانية أن الخصوم الأقوياء يتميزون باستمرار باستخدام ألفاظ نابية غائبة عن الألفاظ الملطفة، وأن هذا الاتساق يُعدّ مؤشرًا أسلوبيًا على القوة لا يتطلب تبريرًا اجتماعيًا. تتشابه نتائج هذه الدراسة بشكل مباشر مع تلك الدراسة لأن أنماط لغة أبراهة متطابقة: فهو لا يستخدم الألفاظ الملطفة أبدًا في حواره، مما يُصوّر شخصيته أسلوبيًا كحاكم مطلق لا يعرف حدودًا أخلاقية. يكمن الاختلاف في السياق السردي: فالخصوم في الأفلام اليابانية التي درسها نيسفالايلا وآخرون يعملون في سياق معاصر، بينما يعمل أبراهة في سياق تاريخي ديني يُضفي وزنًا أيديولوجيًا أكبر على خياراته اللغوية (Nisfalaila et al., 2022).

إن غياب التعبيرات الملطفة في لغة أبراهة ليس نقطة ضعف سردية، بل هو استراتيجية فعّالة للغاية في رسم الشخصية. فهو لا يُبنى من خلال وصف الراوي لجرائمه، بل من خلال أسلوبه اللغوي، مما يجعل شخصيته تبدو تهديدية بشكل حقيقي.

هـ) التعبيرات الملطفة والعبارات التحقيرية في شخصية زورارا: التعقيد في لحظة واحدة

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٧	٣٦:٣٩ ٣٦:٥٣	زورارة	أظنني سأقاتل معكم ولكن لدي شرطي شرطي أن تطعموني ملء	التعبير الملطف و التعبير التحقير

			أماعدتي	
D.٨	١:٠٣:٣٣ ١:٠٣:٣٦	زورارة	سحقا لكما لما جررتماني إلى هذا النزال إذن	التعبير الملطف و التعبير التحقير

تأتي هاتان النقطتان من وقتين مختلفين، لكنهما معًا تُشكلان تعقيد شخصية زورارة. الجملة الأولى، عندما قررت الانضمام، تستخدم التعبير الملطف "شيننني(أعتقد)، مُخففةً بذلك قرارها بتجنب الظهور بمظهر المتأثرة بسهولة، بالإضافة إلى التعبير التحقير عن حالة الأكل الذي يحافظ على هويتها العملية. الجملة الثانية، بعد فوزها في المبارزة، تقول:فرعا(سيلاكا) حتى في لحظة النصر، مما يدل على أنها لم تصل بعد إلى السلام النفسي مع قرارها. كلاهما يرسم صورة لشخصية تغير قرارها لكن مشاعرها لم تتغير تمامًا تبعًا لذلك.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن الشخصية التي تستخدم باستمرار مزيجًا من التعبيرات الملطفة والنابية في جميع السياقات، حتى في لحظات النصر، تعبر عن توتر نفسي بين ما تقرره وما تشعر به. هذه البيانات مناسبة لأن مزيج "شيننني"(تعبير ملطف للتردد) و"فرعا(تعبير ملطف عن الإحباط حتى في النصر) يُظهر أن زورارا شخصية تتحرك قراراتها ومشاعرها بسرعات مختلفة (Allan et al., 1991).

وجد ساتريا وإندارتي (٢٠٢٤) أن أكثر الشخصيات تعقيدًا في الأفلام تتسم بتناقض بين أفعالها وتعبيراتها العاطفية؛ فهي تفعل الصواب لكنها تعبر عنه بطريقة توحي بأنها لم تصل بعد إلى حالة من السلام الداخلي التام مع هذا الخيار. وتكتسب هذه النتيجة أهمية خاصة لأن البيانات المجمعة لزورارا تُظهر نفس التناقض: فهي تنضم إلى (الفعل الصالح) لكنها تستخدم شرط الأكل والقول "فرعا(تعبير يدل على أنه لم يصل بعد إلى السلام التام). الفرق: في فيلم "بيباس"، يتطور هذا التنافر على مدى فترة طويلة، بينما في هذه البيانات،

يظهر في لحظتين مختلفتين تمامًا، لكن كلتيهما سمة مميزة جدًا لشخصية زورارا (Satria ,& Indarti, 2024).

إن الجمع بين التعبير الملطف "شيني"واللفظ المسيء"فرعاتتضافر لحظتان مختلفتان لتشكلا أكثر جوانب شخصية زورارة تعقيدًا نفسيًا: فهي شخصية اتخذت قرارًا صائبًا، لكن مشاعرها لا تزال تكافح لمواكبة ذلك. هذا ما يجعلها أكثر الشخصيات إنسانية في الفيلم، فهي لا تتحول إلى بطلة بمجرد اتخاذها القرار الصحيح، واللغة التي تستخدمها تعكس تلك الرحلة النفسية بصدق بالغ.

و) استخدام التعبير الملطف و التعبير التحقير كعوامل لبناء شخصية زورارا: التعقيد النفسي

رمز البيانات	الدقيقة	المتكلم	الحوار	أشكال التعبير
D.٩	٢٣:٢٢ ٢٣:٢٥	زورارة	أنا مأجور وأبغض الذين يزعمون	التعبير الملطف و التعبير التحقير
D.١٠	٢٧:٣٢ ٢٧:٣٧	زورارة	لا داعي لتقديم الاعتذار فأنا لم أعتمد عليك يوما	التعبير الملطف و التعبير التحقير

تستخدم زورارا باستمرار عبارات ملطفة ذات دلالات أيديولوجية عند الحديث عن مجموعتها، لكن الجملة الثانية التي رفضت فيها اعتذار أوس تكشف عن بُعد أكثر تعقيدًا: فهي ترفض إظهار الضعف العاطفي حتى في لحظة يفترض أن تكون خاصة. إن استخدام

العبارات الملطفة ليس مجرد وسيلة لمهاجمة قيم الآخرين، بل هو أيضًا وسيلة لحماية نفسها من التبعية العاطفية التي دمرتها في الماضي.

يوضح آلان وبوريدج (١٩٩١) أن استخدام الألفاظ النابية في سياق بعض الجماعات الاجتماعية لا يعكس الأيديولوجيا فحسب، بل يعكس أيضًا الهوية وكيفية تموضع المتحدثين في العلاقات الشخصية. فالمتحدثون الذين يستخدمون الألفاظ النابية باستمرار في جميع السياقات، الأيديولوجية والشخصية على حد سواء، يبنون جدارًا لغويًا يحميهم من التعرض للانتقاد. وتتفق هذه البيانات مع هذه النظرية، لأن اتساق استخدام زورارا للألفاظ النابية يعكس نمطًا نفسيًا أعمق: فاللغة القاسية هي وسيلة دفاع، وليست مجرد تعبير (Allan et al., 1991).

في دراسة أجراها دوريات وآخرون (٢٠٢٥) حول استخدام التورية والتهذيب في روايتي الديستوبيا "المعطي" و"مزرعة الحيوانات"، وجدوا أن أكثر الشخصيات تعقيدًا من الناحية النفسية تتميز باستخدام التهذيب الذي لا يخدم وظيفة أيديولوجية فحسب، بل وظيفة دفاعية أيضًا، أي كآلية حماية ذاتية من منظومة القيم التي ألحقت بها الضرر. تتشابه نتائج هذه الدراسة بشكل كبير مع نتائج دراسة أخرى، لأن تهذيب زورارة يخدم وظيفة مزدوجة أيضًا: فهو بمثابة هجوم على أيديولوجية الجماعة، وحماية ذاتية من الضعف العاطفي الذي استُغل في الماضي. يكمن الاختلاف في النوع الأدبي: ففي رواية الديستوبيا، تعمل الشخصية التي تتبنى هذا النمط من التهذيب الدفاعي ضمن نظام شمولي مصمم للطاعة، بينما تعمل زورارة في مجتمع من المقاتلين الذين يطالبون، على نحو متناقض، بالإرادة لا بالخضوع، مما يجعل رفضها يبدو أكثر سخرية وأكثر تأثيرًا من الناحية السردية (Duriat et al., 2025).

تُعدّ زورارة الشخصية الأكثر تعقيدًا من الناحية الأسلوبية في الفيلم، تحديدًا لأنّ فظاظتها ليست أحادية البُعد. فهي ليست وقحة فحسب، بل تستخدم اللغة القاسية كوسيلة وحيدة للحفاظ على سلامتها النفسية وسط بيئة مليئة بالروايات البطولية التي لم

تكن يومًا جزءًا من حياتها. هذا ما يجعلها الشخصية الأكثر إنسانية، ومع ذلك، الأكثر صعوبة في التعاطف معها.

الفصل الخامس

الخاتمة

استنادًا إلى نتائج البحث والمناقشات الواردة في الفصل السابق، يتضح أن استخدام التعبيرات الملطفة والنابية في حوار شخصيات فيلم الرحلة يُظهر وظيفة لغوية معقدة، فهو وسيلة لنقل المعنى وأداة أسلوبية تدعم تصوير الشخصيات والصراعات في القصة. لذا، وللإجابة على سؤال البحث المطروح، يمكن صياغة الاستنتاجات على النحو التالي.

أ. الخلاصة

١. استنادًا إلى نتائج البحث في حوار الشخصيات في فيلم الرحلة، تم العثور على ١٣ نقطة بيانات تتضمن استخدام التعبيرات الملطفة والعبارات التحريقية. وتضمنت هذه البيانات ٧ تعبيرات ملطفة و٦ تعبيرات تحقير. تُظهر النتائج أن الشخصيات في الفيلم تستخدم التعبيرات الملطفة لنقل المعنى بطريقة أكثر دقة وتهذيبًا وروحانية، بينما تُستخدم التعبيرات التحقيرية للتأكيد على الصراع، وإظهار الرفض، وبناء شخصية الشخصيات التي تمر بمواقف صراع أيديولوجي أو اجتماعي أو نفسي

٢. لا يقتصر دور الملطفة و التحقير في حوار فيلم الرحلة على كونهما مجرد تنويع في أسلوب اللغة، بل يتعداه إلى كونهما وسيلةً لتكوين المعنى، والتعبير عن المشاعر، ورسم ملامح الشخصيات. ففي تكوين المعنى، تُنتج الملطفة معنىً ضمنيًا يُعزز الرسالة دون الحاجة إلى التصريح به مباشرةً، بينما يُضفي التحريق دلالةً ضمنيةً تُؤكد على التقييم السلبي للموقف أو الشخصية. أما في التعبير عن المشاعر، فتُستخدم التعبير الملطف لإظهار ثبات الإيمان والأمل والحكمة والسلام الداخلي للشخصيات، بينما يُستخدم التحريق للتعبير عن الغضب والكراهية والخوف واليأس والعداء بشكلٍ أكثر وضوحًا. وفيما يتعلق برسم ملامح الشخصيات، تُسهم التعبيرات الملطفة في بناء صورة الشخصية

المتدينة والحكيمة والمتفهمة، بينما يُظهر التعبير التحقير الشخصية على أنها عدوانية أو عاطفية أو مهيمنة أو خاضعة لضغوط نفسية معينة. وهكذا، فإن استخدام التعبير الملطف والتعبير التحقير في هذا الفيلم يُظهر أن خيارات اللغة لها دور مهم في تشكيل المعنى السردي مع تعزيز تصوير الشخصيات والصراعات التي تتطور في القصة.

ب. الاقتراحات

بالنسبة للباحثين والطلاب في اللغويات والأدب، يتطلب البحث في استخدام التعبيرات الملطفة والنابية في الوسائط السمعية البصرية مزيدًا من التطوير من خلال مناهج لغوية متنوعة، كالتداولية، وتحليل الخطاب النقدي، والدلالات، وعلم اللغة الاجتماعي. ويمكن أن يوفر استخدام هذه المناهج فهمًا أشمل للعلاقة بين اللغة والأيديولوجيا والعلاقات الاجتماعية التي تنعكس في حوارات الأفلام.بالنسبة للمعلمين وممارسي تعليم اللغات، يُمكن استخدام فيلم "الرحلة" كوسيلة تعليمية لتقديم استخدام اللغة المجازية في سياقات التواصل الحياتية. كما يُمكن لتحليل التعبيرات اللطيفة والتحقيرة أن يُساعد الطلاب على فهم كيفية استخدام الخيارات اللغوية لنقل المعنى، والتعبير عن المشاعر، وبناء علاقات اجتماعية فعّالة.

في سبيل تطوير الدراسات الأسلوبية، يمكن لهذا البحث أن يكون نقطة انطلاق لدراسة استخدام اللغة المجازية في طيف أوسع من الوسائط السمعية البصرية. ويمكن للبحوث المستقبلية أن تقارن استخدام التعبيرات الملطفة والنابية في الأفلام التاريخية والدينية والمعاصرة لدراسة الاختلافات في الاستراتيجيات اللغوية المستخدمة في بناء المعنى والصراع وتصوير الشخصيات.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية

الدين, ك. (٢٠٢٢). *القيم الإجتماعية يف حوارات فيلم "الرحلة" إخر ا ج شيزونو كوبون (دراسة أدبية إجتماعية)*.

المراجع الأجنبية

Aisya, S., Diana, N., Putri, R., & Lestari, A. (2024). Dysphemism Used In Seleced Episodes Of South Park Animated Series Season 1 (1997). *ADIA: International Journal of Arabic-English Translation & Linguistics (Journal UN Ar-Raniry)*., *1*, 439–455.

Allan, K. (2016). Pragmatics in language change and lexical creativity. *SpringerPlus*, 1–23. https://doi.org/10.1186/s40064-016-1836-y

Allan, K., & Burridge, K. (2006). *Forbidden Words*.

Allan, K., Burridge, K., & Burridge, K. (1991). *Euphemism And Dysphemism: Language Used As Shield And Weapon*.

Atika, N. (2020). Bentuk-Bentuk Penyimpangan Dalam Novel Kiat Sukses Hancur Leburkarya Martin Suryajaya: Kajian Stilistika. *Diglosia : Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, *3*(2), 125—138.

Baihaqi, N. (2026). *Makna Tanda Tanda Tentang Perempuan Dalam Konteks Budaya Patriarki Pada Film*. 7–25.

Bobeică, G. (2023). *Explorarea Principalilor Declansatori Ai Eufemismului : O Perspectiva Critica Asupra Modului În Care Cultura Şi Societatea Influenteaza Limbajul*. *4*(174), 139–144.

Chaleta, A. (2023). *Analisis Resepsi Remaja Surabaya Terhadap Maskulinitas Pada Film Pertaruhan*.

Chukwu, E. A., & Onebunne, L. A. (2023). *Dysphemism Strategies in President Buhari ' s Arise TV Interview*. *4*(2), 32–48.

Duriat, F., Said, M., & Supadi. (2025). A Linguistic Study of Euphemism and Dysphemism in Lois Lowry ' s the Giver and George Orwell ' s Animal Farm. *INFERENCE : Journal of English Language Teaching*, *7*(3).

Efendi, E. (2025). *Framing Feminitas dan Kekerasan : Analisis Wacana Kritis terhadap Narasi Media tentang Korban Pembunuhan Perempuan di Palembang*. *3*(November), 107–137.

Fadhilasari, I., & Ningtyas, G. R. (2021). *Jurnal Bahasa dan Sastra Narasi TV : Tinjauan Semantik Jurnal Bahasa dan Sastra*. *9*(3).

Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis The Critical Study of Language*.

Fasa, F. A., & Wijana, D. P. (2024). *The Use of Dysphemism in the Comments*

Column on the Instagram Account @ stateofisrael. *6*(2), 86–98.
Fomina, T. A. (2023). Variasi nominatif yang ditentukan oleh konteks pada sumbu eufemisme/dysfemisme. *Jurnal SPbGU. Bahasa Dan Sastra*, *20*, 137–155.
Gómez, M. C. (2025). *The Expressive Creativity of Euphemism and Dysphemism*. *June 2012*. https://doi.org/10.4000/lexis.349
Habib, I., & Rahmadewi, S. (2025). *The Role of Euphemisms in Daily Communication: A Contrastive Study of Palembang and Minangkabau Languages*. 37–45.
Halim, M. A., & Maulinah, D. A. (2025). *Kata Tabu Dalam Guyub Tatar Masyarakat Tambaksari*. *10*(3), 946–954.
Handayani, M. T. (2020). *Fungsi Penggunaan Disfemisme Dalam Kolom Komentar Akun Instagram @ OFFICIALKVIBES Mawar Tri Handayani Universitas Sebelas Maret*. *22*(November), 134–146.
Haneen, A. J., & Ghailan, A. U. (2021). *A Pragmatic Study of Euphemistic and Dysphemistic Expressions in Coetzee ' s " Waiting for the Barbarians "*. *46*(4(A)).
Hasanah, I. (2024). *Analisis Penggunaan Eufemisme Dan Disfemisme Pada Berita Kriminal (Kasus Pelecehan Seksual Edisi November 2023 VIVA.CO.ID)*. Universitas Islam Negeri Sultan Syarif Kasim Riau.
Heller, M., Watts, R., & J, R. (2008). *Language , Power and Social Process*.
Hidayah, T. N. (2025). *Eufemisme Dalam Berita Daring KOMPAS.COM Dan Implementasinya Sebagai Bahan Ajar Menulis Teks Berita Di SMA*. Universitas Tidar.
Iswara, A. A., Nyoman, N., & Sastaparamitha, A. J. (2020). *Form and Use of Euphemisms in Hoax*. 121–130.
Jannah, N. U., Ashriyani, R. Y., & Jafar, S. (2021). *Eufemisme Dan Disfemisme Dalam Komentar Netizen Di Akun Instagram @ROSAMELDIANTI_*. *17*, 62–74.
Kaiser, A., Naqvi, S. A. Z. ul A., & Naqvi, U. L. (2025). *Syntatic Analysis Of Public Comments In The 2025 Indo- Pak Conflict*. *8*(3).
Kartika, I. D., & Manaf, N. A. (2023). *Disfemisme Dan Fungsinya Dalma Kumpulan Cerpen SAiA Karya Djenar Maesa Ayu*. *13*(1), 130–142.
Khairani, T., Arifati, W., Ginanjar, B., Maret, U. S., Tengah, J., & Author, C. (2023). *Eufemisme dan Disfemisme pada Kolom Komentar Postingan tentang Kebijakan Baru Masuk Perguruan Tinggi Negeri*. *5*(2).
Khoiruddin, M. H., & Wirajaya, A. Y. (2024). *Penggunaan Disfemisme Pada Film Yowis Ben*. *10*, 64–79.
Maguh, M. W., Atieno, P. C., & Chege, E. (2025). *Politeness In Disguise : A Lexico-Pragmatic Analysis Of Euphemistic Expressions In Gigicugu Social Contexts*. *30*(8), 10–19. https://doi.org/10.9790/0837-3008091019
Mardiyah, S. A., Inderasari, E., Maret, N. S., Negeri, I., Mas, R., Surakarta, S., & Kunci, K. (2026). *Analisis Eufemisme , Disfemisme Judul Berita Akun Instagram @ TVONE : Kajian Semantik Analysis Of Euphemism And Dysphemism In News Headlines On The Instagram Account @ TVONE : A*

Semantic Study. *14*(1), 91–109.

Matondang, Z., Sumarlam, & Purnanto, D. (2020). *A Meaning Component Analysis of Euphemism and Dysphemism in Indonesian Da ' wah*. *9*(9), 58–65. https://doi.org/10.32996/ijllt

Melati, S. P., Liusti, S. A., Pendidikan, S., Indonesia, S., & Negeri, U. (2025). *Eufemisme Dan Disfemisme Dalam Berita Online Kompas . Id Periode 2024*. *9*, 30455–30460.

Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldana, J. (2014). *Qualitative Data Analysis* (Third). SAGE Publications.

Muhsin, M. A., Idrus, M. A., Fontilla, L., Latiff, A., & Ergasheva, G. (2025). *Euphemistic Expressions in EFL Classrooms : Teacher Strategies in Instructional Communication*. *6*(June), 51–60.

Muliawati, N. W. P. (2022). *Euphemism and Dysphemism Expressions in the Indonesian Cabinet Secretariat News Article and Their Translation*. *9*(1), 1–17.

Mulya, R., Elsa, R. F., & Guntar, M. (2021). *Dysphemism In Indonesian High School Students*. *October*, 191–196.

Nisfalaila, A., Hamidah, I., & Firmansyah, D. B. (2022). *The use of dysphemism in the Japanese film : Kizudarake no Akuma*. 47–58.

Nurgiyantoro, B. (2018). Stilistika Kultural (Cultural Stylistic). *Widyaparwa*, *43*(1), 14.

Olimat, S. N. (2020). *COVID-19 Pandemic : Euphemism and Dysphemism in Jordanian Arabic*. *20*(August), 268–290.

Putri, E. N. (2022). *Fungsi Eufemisme dan Disfemisme dalam Siniar " Close The Door " Deddy Corbuzier*. *8*(1), 168–180.

Putri, E. N., & Rahmawati, L. E. (2022). *Fungsi Eufemisme dan Disfemisme dalam Siniar " Close The Door " Deddy Corbuzier*. *8*(1), 168–180.

Rahmawati, S., & Hakim, L. (2023). *Pengertian makna, simbol dan acuan*. *01*(01), 1–6.

Ramadarti, N., Nasution, V. A., & Jessy. (2025). *Analisis Disfemia Dalam Percakapan Grup Zheng Runze 365 Tian Qianshui Pada Aplikasi Wechat*. *7*(1), 25–44.

Refita, C. D., Ramadhani, D. S., & Mijele, T. (2025). *International Journal of Multilingual Semantic Analysis in Story Diwa Night : Euphemism and Dysphemism*.

Rohmatullah, A., & Degaf, A. (2025). *Framing Conflict through Euphemism and Dysphemism in Southeast Asian and Middle Eastern Media*. *10*(1), 218–246.

Satria, M. H. N., & Indarti, T. (2024). *Eufemisme Dan Disfemisme Dalam Film Bebas (2019).*

Sugiyono. (2013). *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif Dan R&D* (19th ed.). ALFABETA, CV.

Ulfayani, M., Muttalib, A., & Nasir, A. (2021). Analisis Citraan Pada Terjemahan Film *Frozen* Suatu Tinjauan Stilistika. *Journal Peqguruang: Conference Series*, *3*(2), 757–762.

Widarti, N. T., Purnomo, B., Astuti, P. I., Gama, B., Pratiwi, V. U., & Arianti, A. (2024). *Utilization of Euphemism in Conveying Negative Information: A Mixed-Methods Case Study*. 1–17.

Zaharin, H., Nath, P. R., Akam, J. H., Azhar, H., Lukman, A., Rahman, A., Haziq, M., Rashid, A., Luthfi, M., & Fadzilah, M. E. (2025). *Euphemism in the Podcasting Sphere : A Pragmatic Analysis of Gender and Cultural Discourse*. *IX*(2454), 6530–6542. https://doi.org/10.47772/IJRISS

الدين, ك. (٢٠٢٢). *القيم الإجتماعية يف حوارات فيلم "الرحلة" إخر ا ج شيزونو كوبون (دراسة أدبية إجتماعية).*

سيرة الذاتية

فراز تاج الدين، وُلِدَ في مدينة جدة بالمملكة العربية السعودية بتاريخ ٢٢ يوليو سنة ٢٠٠٢م. التحق بالمدرسة الإندونيسية بجدة (Sekolah Indonesia Jeddah) في المرحلة الابتدائية، ثم واصل دراسته المتوسطة في مدرسة الثانوية روضة الدين سالم كنج المتوسطة الإسلامية (MTs Raudhotuddin Salam Kanci). وبعد ذلك أكمل دراسته االعالي في المدرسة العالية الإسلامية الحكومية الأولى بماجيلانج (MAN 1 Magelang). ثم التحق بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج، ولا يزال يواصل دراسته فيها حتى الآن.