دار العين للنشر

لماذا يصفق المصريون ؟

د. عماد عبد اللطيف

لماذا يصفق المصريون؟

لماذا يصفق المصريون؟

د. عماد عبد اللطيف

الطبعةالأولى/ ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م

حقوق الطبع محفوظة

دار العين للنشر
٩٧ كورنيش النيل، روض الفرج، القاهرة
تليفون: ٢٤٥٨٠٣٦٠، فاكس:٢٤٥٨٠٩٥٥
WWW.elainpublishing.com

الهيئة الاستشارية للدار
أ.د. أحمد شوقي
أ. خالد فهمي
أ.د. فتح الله الشيخ
أ.د. فيصل يونس
أ.د. مصطفي إبراهيم فهمي
المدير العام
د. فاطمة البودي

الغلاف : أحمد اللباد

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ١٩٢٤٥ /٢٠٠٩
I.S.B.N 978 - 977 - 490 - 016 - 7

لماذا يصفق المصريون؟

بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفن

د. عماد عبد اللطيف

دار العين للنشر

دار الكتب والوثائق القومية

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

عبد اللطيف، عماد.

لماذا يصفق المصريون؟ بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفن/ عماد عبد اللطيف.

الاسكندرية: دار العين للنشر، ٢٠٠٩

ص؛ سم.

تدمك: ٩٧٨ ٩٧٧ ٤٩٠ ٠١٦ ٧

١- التفاعل الاجتماعى داخل الجماعات.

٢- مصر - الأحوال السياسية.

أ- العنوان

٣٠٢,٣٣

رقم الإيداع/ ١٩٢٤٥ / ٢٠٠٩

المحتويات

التصفيق من عهد الفراعنة إلى عصر الجماهير المحتشدة 9

الفصل الأول

التصفيق بين الحرية والقهر، والرضا والغضب، والفرح والحزن: وحدة الفعل وتنوع الدلالة 23

أوضاع التصفيق 27

أنواع التصفيق 29

(1) التصفيق الحر والتصفيق الإجباري 29

(2) التصفيق التلقائي والتصفيق المعد سلفًا 30

(3) التصفيق المجاني والتصفيق المأجور 31

(4) التصفيق المتصاعد والتصفيق البطيء 35

(5) أنواع التصفيق من حيث وظائفه 36
5 – 1 – التصفيق الطلبي والاستحساني 36
5 – 2 – التصفيق والتعبير عن الغضب 39
5 – 3 – التصفيق الجنائزي 41
5 – 4 – التصفيق للتعجب أو التأسي 42
5 – 4 – التصفيق والسحر 43
بدائل التصفيق 47
الدراسات السابقة حول التصفيق 48
غياب الدراسات العربية حول التصفيق 53
بلاغة الجمهور
كيف يمكن أن يكون تصفيقك حرا وفاعلاً 57
كتابة التصفيق 67
سياقات التصفيق في المجتمع المصري 68
التصفيق في سياق الموسيقى والغناء 69
التصفيق في السياق التعليمي والثقافي 80

الفصل الثاني
التصفيق في الخطب السياسية المصرية المعاصرة 91

التصفيق واستجابة الجماهير في التواصل السياسي 99
التصفيق في الخطابة السياسية العربية القديمة 100

أنواع التصفيق في الخطاب السياسي المصري 109
– محددات التصفيق في الخطب السياسية 116
أساليب دفع الجمهور إلى التصفيق في الخطب السياسية المصرية ... 119
فخ التصفيق: المفهوم والوظيفة 134
1 – ذكر اسم شخص أو تاريخ
أو حدث يحظى بتقدير الجمهور 139
2 – الفكاهة والمفارقة 151
3 – القوائم ثلاثية الأجزاء 154
4 – الصمت القصير فور الانتهاء من العبارة 165
5 – تكرار مفردات تحظى بقبول
وتقدير خاص من الجمهور 166
6 – السخرية من طرف ثالث
بخلاف المتكلم والجمهور 168
7 – الثنائيات المتقابلة 174
العوامل غير الخطابية المؤثرة في مدى التصفيق وشدته 189
تفاوت السلطة 189
طبيعة العلاقة بين المتكلم والجمهور 191
التصفيق الفردي والجماعي 199
التصفيق في الوقت غير المناسب 201
وظائف التصفيق في السياق السياسي 202
التصفيق والهتاف في المجتمع المصري المعاصر 209

تزامنية الهتاف والتصفيق 210
الهتاف الإيقاعي والتصفيق الإيقاعي 213
الهتاف الفئوي والعام 217
الهتاف شعرا 218
رفض الهتاف 220
"المصفقاتية والهتّيفة":
نقد التواصل الجماهيري العربي 221
خاتمة: مستقبل التصفيق في مصر 233

التصفيق من عهد الفراعنة
إلى عصر الجماهير المحتشدة

" التصفيق هو رمز مختصر للرضا "

ويليام جيمس[1]

لا يُعرف على وجه الدقة متى بدأ الإنسان التصفيق. ومن غير الممكن الادعاء بأن التصفيق عُرف في مجتمع أو حضارة ما قبل المجتمعات والحضارات الأخرى. لكن هذا لا يعني أنه سلوك مستحدث. فهناك إشارات عدة لوجوده في بعض المجتمعات القديمة. فكثير من النقوش المصرية القديمة تُظهر المصريين وهم يصفقون خاصة بمصاحبة الرقص والغناء. وقد كان التصفيق في مصر الفرعونية أداة الإيقاع الأساسية، وكان يُصاحب عادةً حفلات الرقص والغناء التي أبدع في فنونها المصريون.

التصفيق في مصر الفرعونية

(1) انظر: James، W. (1890). The Principles of Psychology. New York: Henry Holt، ص 481.

في الحضارة اليونانية كان التصفيق هو وسيلة إظهار استحسان الجمهور وإعجابهم بالعروض المسرحية أو الموسيقية أو الغنائية التي يشاهدونها. بل إن اليونانيين ربما كانوا أقدم الشعوب التي عرفت مهنة المصفِّق المأجور؛ أي الشخص الذي يحصل على مقابل مادي نظير التصفيق المتحمس لمسرحية معينة أو أداء موسيقي ما. فقد كان بعض المؤلفين المسرحيين الذين يعرضون مسرحياتهم على مسرح **ديونيسيوس** يؤجرون مجموعات من الجماهير تقوم بالتصفيق الحار لمسرحياتهم أمام لجان تحكيم المسابقات المسرحية. وتذكر كتب التاريخ أن **نيرون** (37–68 م) طاغية روما الشهير، أسس مدرسة خاصة لتعليم أصول التصفيق، وأنه كان يأمر ما يقرب من خمسة آلاف فارس وجندي من أفراد الجيش بحضور الحفلات الموسيقية التي كان يغني فيها وهو يعزف على القيثارة؛ ليصفقوا له بعد أن ينتهي من الغناء والعزف!

ويبدو أن التصفيق قد انتقل من المجتمعين – الفرعوني واليوناني – إلى المجتمعات العبرانية القديمة، وإن اختلفت دلالته وغايته. فهناك إشارات متعددة إلى التصفيق في العهد القديم، تربط التصفيق بمشاعر الفرح الإنساني، وتصفه بأنه فعل محبب للرب. ففي **المزامير**؛ يأمر الربُ البشر بالتصفيق قائلا: " أيها الناس صفقوا بأيديكم. ارفعوا أصواتكم إلى الرب محملةً بالفرحة؛ لكي يُخشى المولى الأجل الأعلى، الملك الأعظم في كل الأرض ".

كما ورد التصفيق في العهد القديم أيضًا بوصفه فعلا مجازيا، لكنه مقترن بالفرحة كذلك، يقول الرب في المزامير " دعوا الأنهار تصفق

بيديها، دعوا التلال فرحةً بعضها أمام الرب". كما يقول في سفر إشعيا "كل الأشجار في الحقول سوف تصفق بيديها". ومن الواضح أن الدعوة لتصفيق الأنهار أو التنبؤ بتصفيق الأشجار أدخل في المجاز من الحقيقة.

لم يرد نص يخص التصفيق في العهد الجديد. لكن التصفيق كان معروفًا في الكنائس المسيحية منذ فترة مبكرة من تاريخ المسيحية. ويذكر محررو دائرة المعارف البريطانية؛ أن التصفيق كان منتشرًا في الكنائس المسيحية منذ القرن الرابع الميلادي، وأن هذا الانتشار كان نتيجة تأثر الكنائس المسيحية في تلك الفترة بتقاليد المسرح اليوناني التي كان التصفيق أبرزها.

وهكذا اعتاد المسيحيون في تلك الفترة التصفيق للوعاظ الشعبيين، استحسانًا لبلاغتهم أو أدائهم. وغالبًا ما كان يحدث التصفيق في الكنائس في سياقين رئيسين؛ الأول: التصفيق الإيقاعي أثناء أناشيد الزواج وأثناء حفلات التعميد، والثاني: في مواقف التقدير؛ وذلك مثل التصفيق للإخوة المكرمين، والتصفيق إثر قولٍ حسنٍ أثناء الوعظ. وهو ما يعني أن التصفيق في الكنائس القديمة كان يقوم بمهمتين؛ الأولى ضبط الإيقاع؛ وهي امتداد لوظيفته عند الفراعنة، والثانية إظهار الاستحسان؛ وهي امتداد لوظيفته عند اليونانيين.

وقد عرف العرب في عصر ما قبل الإسلام التصفيق بوصفه ممارسة شعائرية تؤدَّى أمام الحرم المكي. فقد ذهب بعض المفسرين إلى أن المقصود بالتصدية في قوله تعالى ﴿**وَمَا كَانَ صَلاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً**

﴿وَتَصْدِيَةً﴾ هو التصفيق [1]. وغالبًا ما يتم تصوير عبادة العرب قبل الإسلام عند الكعبة بأنها مزيج من الطواف المصحوب بالتصفيق. ومن المعتاد في الأفلام العربية التي تصوغ تاريخ تلك الفترة بطريقة درامية، أن تصور حشدًا من العرب وهم يطوفون حول الكعبة يصفقون ويرددون أغاني للتقرب من الآلهة. وذلك قبل أن يجلس أحدهم ليأكل إلهًا من العجوة، وهو مشهد متكرر في معظم الأفلام التي تتناول تلك الفترة.

كذلك استُخدم التصفيق في صدر الإسلام أداةً للتشويش على المسلمين في بداية دعوتهم؛ فيذكر المفسرون أن بعض القرشيين ممن عارضوا دعوة محمد عليه الصلاة والسلام، كانوا يصفقون كلما قام ليدعو الناس إلى دينه الجديد، وذلك حتى لا يستطيع أحد سماعه أو التأثر به. وربما كان التشويش نتيجة ثانوية لممارسة الجاهليين لشعائرهم؛ لأن التصفيق كان ركنًا من هذه الشعائر، وهو ما يعني أن الجاهليين لم يكونوا يصفقون ليشوشوا على النبي، وإنما كانوا يمارسون شعائرهم الخاصة، وكان التشويش منتجا ثانويا لهذه الممارسة.

لكن التصفيق تحول على يد بعض "المتصوفة المسلمين" من وسيلة للتشويش على المسلمين الذاكرين إلى وسيلة لعبادة بعض المسلمين

(1) سورة الأنفال آية 35.

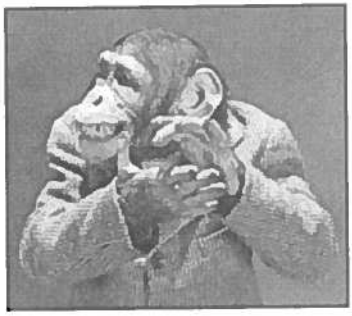
الذاكرين. ففي حلقات الذكر التي تمتد من النوبة إلى الإسكندرية، يقوم الآلاف من المصريين بالتصفيق تقربا إلى الله.

فالذاكرون يتمايلون بأجسادهم يمينًا ويسارًا، منشدين بأصوات خاشعة "الله..حي"، وما بين نطق لفظ الجلالة ونطق اسم الله عز وجل يقوم الذاكر بالتصفيق تصفيقة واحدة مكتومة، بينما تكون يداه مرفوعتين إلى أعلى بشكل جانبي. وبعد التصفيقة يميل الذاكر إلى الناحية الأخرى وتستمر تلك الحركة الإيقاعية على أنغام أصوات شجية تنشد نهج البردة أو غيرها من المدائح النبوية. هذا التصفيق الشعائري واسع الانتشار لدى كثير من فرق المتصوفة ممن يؤمنون بأن جميع أعضاء الجسم تسبح لله؛ فاللسان تسبيحه الذكر، واليد تسبيحها التصفيق.

لقد أصبح التصفيق الجماعي ممارسة اجتماعية شائعة في معظم المجتمعات في القرن العشرين. تستطيع رؤيته وسماع صداه في أسواق الصين، وفي التجمعات الشعبية على ضفاف الأمازون، وفي الحفلات الغنائية المصرية، وساحات اللعب الأوروبية، وقاعات الذكر التركية ورقصات الأدغال الأفريقية.. إلخ.

هذا الانتشار الكوني ربما يكشف عن أن التصفيق ممارسة مشتركة بين أبناء البشرية على اختلاف ألوانهم وألسنتهم. ومن ثم فإنه يوشك أن يكون

سمة جوهرية للإنسان؛ وإن كانت تمارسه أيضًا بعض الحيوانات المتطورة مثل الشمبانزي.



شمبانزي يصفق

لا يعرف التصفيق قيود العمر أو النوع. فالأطفال الجالسون على مقاعد الدرس يتشوقون لتصفيق قرنائهم لهم، وينتشون به حين ينالونه. والشباب الملتفون في حلقة غناء تتجاوب أيديهم مع النغم تصفيقًا، وصفوة العلماء يُلهب التصفيق أيديهم احتفاءً بزميل أسدَى للعلم خدمةً، أو أفنى في طلبه عمرًا. هذه السياقات لا ينفصل فيها رجل عن امرأة أو طفل عن طفلة، ونادرة هي السياقات التي يختص بها أحد النوعين بالتصفيق دون الآخر؛ وكأن التصفيق نشاط يكاد يكون عامًا لا يعرف التمييز على أساس العمر أو الجنس.

التصفيق لا يعرف قيود العمر والنوع

التصفيق إذن ممارسة تربوية يتم نقلها من جيل إلى جيل. يعلمها الوالد للولد، والسلف للخلف. وكما أن الأم تحلق من السعادة حين يحبو طفلها، أو يخطو أولى خطواته، أو ينطق أول كلمة، فإنها تسعد به حين يتعلم كيف يضرب يدًا بيد ويصفق مبتهجًا؛ ولذا أصبح من الطبيعي أن يحض الوالدان أبناءهما على التصفيق. هذا الحض على التصفيق يتم أحيانًا بواسطة الأغاني، كما في أغنية عفاف راضي التي تقول:

سوسة سوسة سوسة
سوسة كف عروسة
سوسة واللي يسقف يستاهل مني بوسة
يستاهل مني بوسة
سقف يا أبو كف مبطط
ولا تغلط ولا تتلخبط
دا ما فيش أسهل من سوسة

التصفيق بوصفه ممارسة تربوية

التصفيق ممارسة ثقافية؛ لذا تختلف طريقة استخدامه ووظائفه وكيفية تأويله من ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر. ومع ذلك فقد أدى كون التصفيق شعيرةً تواصلية في كثير من أشكال التواصل الجماهيري في

الوقت الراهن، إلى تحوله في بعض أنشطة التواصل إلى عرف مستقر، لا يختلف مداه الزمني أو مواقع حدوثه من ثقافة إلى أخرى. ففي سياق الخطب الرئاسية – على سبيل المثال – يلتزم الحضور بالتصفيق بمجرد دخول الرئيس المكان، فإذا كان سيتم تقديمه للمخاطَبين، فإنهم سيصفقون مرة ثانية حين يقوم ليعتلي المنصة التي سيخطب من ورائها. وغالبًا ما يقوم الحضور بالتصفيق مرات عدة أثناء الخطبة، قبل أن يأتي التصفيق الأخير بعد انتهاء الخطيب من إلقاء خطبته.

مثال آخر هو العروض الفنية الحية التي تتضمن أيضًا ما يكاد أن يكون بروتوكولا للتصفيق. فما إن يقف الفنان – موسيقيًا كان أم مسرحيًا أم مغنيًا أم شاعرًا أم قاصًا – بين يدي الجمهور حتى يبدأ الجمهور بالتصفيق تحيةً له، وقد يتخلل ذلك تصفيق آخر لإظهار الإعجاب، وتصفيق ثالث لإعلان الرغبة في الإعادة، وتصفيق رابع في الفواصل الصامتة ..إلخ. وفي نهاية العرض يأتي تصفيق الوداع.

وقد أدى هذا الطابع العرفي للتصفيق إلى تحوله في الوقت الراهن إلى مهارةٍ تواصلية، يُكتسب جزء منها من خلال الملاحظة والمحاكاة والتقليد، ويُكتسب جزء آخر بواسطة التوجيه والإرشاد، ويتم صقلها بواسطة الخبرة والممارسة؛ وكأي مهارة تواصلية فقد يبرع فيها البعض؛ فيعرفون أنسب وقت للتصفيق، وأفضل كيفية له..إلخ. وهؤلاء غالبًا ما يقومون بقيادة سفينة التصفيق حتى تصل إلى بر النجاح.

ربما يرجع انتشار التصفيق في جُل أشكال التواصل الجماهيري في مجتمعات العالم المعاصر إلى التأثير الهائل الذي مارسته وسائل الإعلام في

القرن الماضي. فقد أدى التوغل الطاغي لوسائل الإعلام في أطراف العالم قاطبة إلى توسيع دائرة انتشار بعض السلوكيات التواصلية، وتبنيها بوصفها سلوكيات عامة نموذجية، ومن بينها التصفيق. ولأن من يملكون وسائل الإعلام وأدواتها هم دائمًا الأقوى سياسيًا وعسكريًا، فإن انتشار التصفيق في الأرض من أقصاها إلى أقصاها يمكن أن يُنظر إليه على أنه علامة حية على التأثير الذي تُحدثه الهيمنة الثقافية والإعلامية في العالم المعاصر. ومن هذه الزاوية يمكن النظر إلى أعراف التصفيق المتجاوزة للثقافات بوصفها تبنيًا كونيًا لثقافة الغرب في التصفيق.

التصفيق واستجابة الجماهير

يمثل التصفيق إحدى الاستجابات التي يستطيع الجمهور إنتاجها في سياق التفاعل المباشر مع خطاب المتكلم. وترجع أهمية التصفيق إلى أنه قد يكون في بعض الحالات الاستجابة الوحيدة المتاحة للجمهور. ففي إطار مناقشات الرسائل الجامعية لا يستطيع الحضور – غالبًا – إنتاج أية استجابات غير استجابة التصفيق. ومن ثم يصبح التصفيق الوسيلة الوحيدة للتفاعل بين المتكلم والجمهور؛ يستطيع الجمهور من خلالها التفاعل مع خطاب المتكلم؛ وإظهار مواقفهم من كلامه؛ استحسانًا أو استهجانًا، تأييدًا أو رفضًا..إلخ.

كما يستطيعون من خلاله – إلى حد ما – التعبير عن مشاعرهم نحو المتكلم؛ فالمتكلم الذي يحظى بتقديرهم وإعجابهم سوف يحظى بتصفيق أطول مدة وأشد قوة، والعكس صحيح. والتصفيق من ناحية أخرى هو

الوسيلة الأساسية التي يستطيع من خلالها الأستاذ الذي يناقش الرسالة أو المشرف عليها معرفة وقع كلامه على الجمهور. وأن يستكشف ما إذا كان أداؤه يؤثر فيهم أم لا، وما إذا كان كلامه يقع من نفوسهم موقعًا حسنًا أم غير ذلك. وبذلك يستطيع تكييف كلامه لكي يكون أكثر تأثيرًا فيهم، وأن يصوغ له صورة أجمل. وتزداد هذه الوظيفة أهمية إذا وضعنا في الاعتبار حقيقة أن معظم أساتذة الجامعات المصرية في الوقت الراهن يتوجهون إلى الجمهور الذي يحضر المناقشة بكلامهم أكثر من توجههم إلى الطالب الذي يناقشونه. بل إن كثيرا من المناقشات الجامعية التي حضرتها تتحول من مناقشة بين الطالب والأستاذ إلى محاضرة يوجهها الأستاذ إلى الجمهور.

على الرغم من أن ظاهرة التصفيق الجماعي من أكثر الظواهر شيوعًا في جميع أشكال التواصل الجماهيري العربي فإنها لم تحظ حتى الآن باهتمام يُذكر من الباحثين. فهناك حالة من التجاهل شبه التام لها؛ سواء من علماء الاجتماع وعلماء النفس أم من علماء الاتصال والبلاغة. والكتاب الحالي يحاول جذب اهتمام الباحثين نحو الظواهر الاجتماعية واللغوية والبلاغية التي تشيع في مجتمعنا المعاصر، وتمنحه شكله وهويته. خاصة تلك التي تبدو عفوية وطبيعية لا تستدعي للوهلة الأولى تفكيرا عميقا، أو وقفة خاصة كما هي الحال مع ظاهرة التصفيق.

وغالبا ما نمارس التصفيق دون وعي مسبق، ودون أن تكون لدينا معرفة فاحصة ودقيقة بوظائفه وأنواعه والآثار التي يمكن أن تترتب عليه. وهو ما يعني أن التصفيق الذي نمارسه قد يشوبه الكثير من السلبيات التي

تحتاج إلى الوعي بها. ولا يتأتّى هذا الوعي دون الفهم العميق للتصفيق بأبعاده البلاغية والنفسية والاجتماعية والسياسية المختلفة. مثل هذا الفهم ضروري إذا كنا نسعى لتطوير سلوكياتنا التواصلية، وبدونه لا يمكن أن نأمل في تجاوز السلبيات التي تشيع في هذه السلوكيات. ومن هنا جاءت فكرة هذا الكتاب الذي يحاول أن يضع بعض سلوكياتنا اليومية موضع النقد والمساءلة، من خلال محاولة فهمها فهما علميًا دقيقًا، أملا في تغيير ما هو سلبي فيها.

ربما لا أكون مبالغا حين أدعي؛ أن فهم ظاهرة التصفيق في التواصل الجماهيري في المجتمع المصري المعاصر يمثل مدخلا مثاليا لفهم خصائص التواصل الجماهيري فيه من ناحية، وسمات هذا المجتمع من ناحية ثانية، وطبيعة المصريين المعاصرين أنفسهم من ناحية ثالثة. فالتصفيق الجماعي في السياسة والفن قد يكون رمزا للرضا والتأييد، أو نتاجا للقهر والإجبار أو تجليا للخداع والتضليل. وفي جميع الحالات فإنه من الأهمية بمكان معرفة متى وكيف ولماذا ترضى جماعة المصريين، أو تخضع للقهر والإجبار، أو تنطلي عليها الخدع والألاعيب.

وتزداد هذه الأهمية في عصر ثورة التواصل الجماهيري، التي جعلت من السهولة بمكان نفاذ الخطاب - أي خطاب - إلى حشود لا نهائية، بواسطة وسائط لم يعد من الممكن احتكارها مثل الإنترنت والإذاعات الشخصية..إلخ، تبث رسائلها في سماوات لم يعد متاحا إغلاقها. أما التصفيق الفردي في مصر، فهو غالبا ما يكون امتدادا لتراث طويل في التواصل الفردي، نحتته الجماعات المصرية القديمة، وحفظته العادات

والتقاليد، وانتقل من الأجداد إلى الأحفاد مع لون البشرة وطيبة القلب.

يركز الكتاب على ظاهرة التصفيق الجماعي في المجتمع المصري المعاصر. فهو يدرس التصفيق في سياقات التواصل الجماهيري المختلفة التي يوجد فيها مثل الخطابة السياسية والحفلات الغنائية والمسرحية والندوات العلمية والمنتديات العامة والبرامج الكلامية ومناقشات الرسائل الجامعية. وسوف أحاول أن أكشف عن الدور الذي يمارسه التصفيق في هذه السياقات، والآثار التي تترتب على حدوثه، وعلاقته بظواهر أخرى مثل الهتاف والصفير والتكبير والتهليل والزغاريد وغيرها.

لكن اهتمامي الأساسي سوف يتجه إلى الكشف عن الطرق المختلفة التي يتم استخدامها بهدف دفع الجمهور إلى التصفيق، والحيل المتعددة التي يتم توظيفها للحصول على تصفيق مرتفع الصوت وممتد الزمن.

سوف نتعرف في خلال ذلك على أنواع التصفيق وتجلياته، والوظائف التي يقوم بها في المجتمع المصري. إضافة إلى تناول الأبعاد الاجتماعية والسيكولوجية للتصفيق لدى الجماهير المصرية. مع العناية بشكل خاص بالدور الذي يقوم به التصفيق في ترسيخ السلطة القائمة؛ سواء أكانت سياسية أم أكاديمية أم فنية. وكيف يمكن أن يتحول إلى أداة لمقاومة السلطة القائمة، وشروط تحقيق ذلك.

ولأن التصفيق هو في أغلب الأحيان علامة على إعجاب الجماهير وحماستهم وتأييدهم للشخص الذي يصفقون له، فإن هذا الكتاب معني بالكشف عن الطرق التي تُستخدم للاستحواذ على إعجاب المصريين وإشعال حماستهم وكسب رضاهم وتأييدهم أثناء التواصل الجماهيري.

لكن التصفيق أيضًا قد لا يكون اختيارا حرًا؛ لذا فسوف أكون مهتمًا بالكشف عن الدور الذي يقوم به التصفيق في خداع الجماهير والتلاعب بهم وتضليلهم، من خلال دراسة ظاهرة المصفقاتية والهتّيفة، وظاهرة المصفق المأجور والتصفيق القهري والتصفيق المعد سلفًا. وهو ما يفتح الباب أمام مناقشة العلاقة بين التصفيق والحرية من ناحية، والتصفيق والكلمة من ناحية ثانية، والتصفيق والفعل من ناحية ثالثة.

ولأن هذا الكتاب هو الأول من نوعه في المكتبة العربية، فقد حاولتُ وضع أساس علمي لدراسة التصفيق في المجتمعات العربية المعاصرة بعامة، والمجتمع المصري بخاصة. وقد حاولت – في سبيل تحقيق ذلك – الإفادة من الدراسات الأجنبية القليلة التي اهتمت بهذه الظاهرة. لكن هذه الدراسات لم تكن كافية للإحاطة بأبعاد التصفيق في المجتمع المصري المعاصر؛ لأن ظاهرة التصفيق في هذا المجتمع ربما كانت أكثر تعقيدًا وثراءً من مثيلاتها في مجتمعات أخرى. وقد دفعني ذلك إلى الاجتهاد في بلورة أدوات معرفية تُعينني على فهم التصفيق في السياق المصري. ولأن ظاهرة التصفيق متعددة الجوانب والأبعاد، فقد حاولت قدر جهدي أن أفيد من معارف متنوعة لازمة لفهمها والإحاطة بها.

فعلى الرغم من أن هذا الكتاب ذو منظور بلاغي – فهو يقع في القلب من علوم البلاغة والاتصال الجماهيري خاصة – فإنه يمد أطرافه ويضرب بجذوره في تربة علم السياسة وعلم النفس والاجتماع وحقل التواصل الجماهيري والأنثروبولوجيا وفضاءاتها.

يقع الكتاب الحالي في فصلين ومدخل وخاتمة. قدمت في المدخل تعريفًا بتاريخ ظاهرة التصفيق، وأهمية دراستها في المجتمع المصري، وعرضت بشكل موجز لأهداف الكتاب وخطته. أما الفصل الأول فقد درست فيه أوضاع التصفيق وأنواعه وأهم وظائفه. كما تناولت الدراسات السابقة حول التصفيق، واقترحت في هذا الفصل أيضًا مقاربة لدراسته. ودرست أخيرًا السياقات التي يحدث فيها في المجتمع المصري المعاصر؛ مركزًا على سياق الموسيقى والغناء والرقص، والسياق التعليمي والثقافي.

ونظرًا لأن التصفيق يحظى بأهمية خاصة في التواصل السياسي فقد أفردت الفصل الثاني لدراسة التصفيق أثناء الخطابة السياسية، وهي أشهر أشكال التواصل السياسي، وأكثرها انتشارًا وتأثيرا في المجتمع المصري. وتناولت الأساليب التي استخدمها أربعة من الرؤساء المصريين هم محمد نجيب وجمال عبد الناصر وأنور السادات وحسني مبارك لاستدعاء التصفيق من الجمهور، والفخاخ التي استخدموها في اصطياده، موليًا اهتماما خاصًا لمسألة تنازع التصفيق بين سلطة الجمهور وسلطة السياسيين، وللعلاقة بين التصفيق والهتاف في الخطاب السياسي. وفي خاتمة الكتاب تناولت مستقبل ظاهرة التصفيق في مصر، والآفاق الممكنة أمامه كممارسة جماهيرية.

الفصل الأول

التصفيق بين الحرية والقهر، والرضا والغضب، والفرح والحزن

وحدة الفعل وتنوع الدلالة

الفصل الأول
التصفيق بين الحرية والقهر والرضا والغضب، والفرح والحزن
وحدة الفعل وتنوع الدلالة

التصفيق لغةً هو انطباق الشيء على الشيء محدثًا صوتًا. ومنه صفَق الباب أي أغلقه، وصَفَقَ الشيء صَفْقًا وصَفْقة وتصفاقًا: ضربه ضربًا يُسمع له صوت. وصفق البيع: أي تم البيع. وعلة الارتباط بين التصفيق والبيع أن العرب قديمًا كانوا إذا أرادوا إنفاذ البيع ضرب أحدهما على يد صاحبه، فقالوا: صفق يده أو على يده بالبيع فوصفوا به البيع، وصفَّق بيديه: ضرب باطن إحداهما على الأخرى[1]. والتصفيق علامة صوتية غير لغوية nonverbal sign، تنتج بواسطة

(1) انظر لسان العرب، مادة صَفَقَ، والمعجم الوسيط، نشر مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج 1، ص 537.

انطباق اليد على اليد وهو الشائع، أو انطباق اليد على جزء آخر من الجسد مثل الفخذ، أو انطباق اليد على سطح مادي مثل كتاب أو منضدة وهو نادر[1].

توجد في اللغة الإنجليزية مفردتان تشيران إلى فعل التصفيق؛ الأولى هي clapping، وتعني فعل التصفيق في ذاته؛ والثانية هي applause، ويقتصر معناها على التصفيق لإظهار الاستحسان والإعجاب. وقد نحتت الإنجليزية تعبيرات متعددة تخص التصفيق في الثقافة الأنجلو أمريكية. ففي اللقاءات الجماهيرية التي يديرها شخص ما، يطلب بين الحين والآخر من الجمهور أن يصفق لأحد المتكلمين؛ مستخدمًا التعبير الآتي: Please، Give our speaker a hand، الذي يمكن ترجمته بـ"من فضلكم صفقوا تحية لمحدثنا". وهي صيغة مهذبة من الأمر بالتصفيق. أما تعبير standing ovation، فيشير إلى التصفيق الحماسي وقوفًا. وهو نوع من التصفيق يشيع في المسرح والحفلات الموسيقية، حيث يقف الجمهور ليصفق بحماسة غير عادية احتفاءً بشخص أو تقديرًا لعمله.

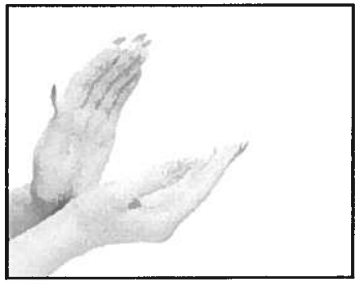
(1) لم أجد في المادة المدروسة حالات لاستخدام سطح مادي للتصفيق مع اليد. لكنني لاحظت وجودها في مناسبات عدة ليست جزءًا من هذه الدراسة؛ مثل تصفيق أفراد الفرق الموسيقية الذين لا يستطيعون ترك آلاتهم الموسيقية، ومن ثم يُصفقون بالضرب على هذه الآلات أو على أفخاذهم. ومن الضروري التأكيد أن استخدام عضو آخر غير اليد الثانية أو مادة أخرى لإحداث التصفيق لا يتم اللجوء إليه إلا في ظروف محددة كأن تكون إحدى اليدين غير قابلة للاستخدام بسبب وجود عاهة أو مرض أو علة ما، أو أن تكون هناك وظائف بلاغية للتصفيق بيد واحدة مثل الاستهجان أو الاعتراض أو التشويش..إلخ.

اللغة العربية المعاصرة على خلاف الإنجليزية توجد فيها مفردة واحدة هي التصفيق؛ تُستخدم في الدلالة على فعل التصفيق على اختلاف أغراضه ووظائفه. كما لم تتم بلورة تعبيرات تصف أنواعه أو أشكاله المختلفة. وقد يرجع ذلك إلى أن التصفيق الاستحساني – على الرغم من تغلغله في معظم جوانب الحياة في المجتمع المصري المعاصر – هو ظاهرة حديثة النشأة في المجتمع المصري، ربما لم يتجاوز عمرها القرن والنصف قرن من الزمان.

أوضاع التصفيق

يختلف وضع اليدين أثناء التصفيق فقد يكون الكفان ممتدين للأمام في وضع أفقي أو رأسي، أو مائل أو عمودي. وذلك كما في الأشكال الآتية:

(1) التصفيق مع مد اليدين إلى الأمام



التصفيق مع مد اليدين إلى الأمام

(2) التصفيق مع رفع اليدين إلى أعلى

التصفيق مع رفع اليدين إلى أعلى

(3) التصفيق بأطراف الأصابع على باطن اليد.

التصفيق بأطراف الأصابع على باطن اليد

قد يقترن التصفيق ببعض الأفعال الحركية، ربما كان من أهمها الوقوف أثناء التصفيق. ويُعد التصفيق وقوفًا إحدى أهم علامات الاستحسان في

الوقت الراهن، ويشيع في معظم سياقات التصفيق الاستحساني؛ خاصة في الخطب السياسية الملتهبة والاحتفاءات العلمية بشخص أو جماعة ما والعروض الموسيقية والمسرحية.

غالبًا ما يأتي التصفيق وقوفًا في ختام الحدث الخطابي؛ وقبيل مغادرة المُصفَّق له للمكان. إذا كان المُصفَّق له رجل سياسة أو عالم ما فإن مغادرته للمكان تكون نهائية حتى لو استمر التصفيق وقوفًا، على خلاف ذلك فإن المصفَّق له إذا كان موسيقيًا أو مسرحيًا فإنه عادةً يرجع إلى الجمهور مرة بعد مرة حتى يخفت تصفيقهم أو يجلسوا.

في بعض الأحيان قد يحدث الوقوف أثناء التصفيق في بداية الحدث الخطابي إذا كان الشخص يحظى بقبول وتقدير غير عاديين من الجمهور، أو كان ذلك ضمن الطقوس التي تقوم سلطته بترسيخها لدى الجماهير التي تستمع إليه، أو في حالة تحول الوقوف إلى عرف في ثقافة ما. وعادة ما يحدث ذلك في الخطب السياسية؛ خاصة الخطب الرئاسية. وسوف نقترح في الصفحات التالية تقسيما لأنواع التصفيق.

أنواع التصفيق

1 – التصفيق الحر والتصفيق الإجباري

يمكن التمييز بين نوعين من التصفيق، الأول تصفيق حر؛ يقوم به الشخص دون ضغوط خارجية؛ بمحض إرادته الكاملة. والثاني تصفيق

إجباري؛ يقوم به الشخص مضطرا بسبب وجود ضغوط أو قيود خارجية تجبره على التصفيق. فالتصفيق مرآة تنعكس عليها علاقات السلطة.

من الطبيعي أن المجتمعات الديمقراطية يتزايد فيها احتمال أن يُصفق الجمهور تصفيقًا حرا. وعلى العكس من ذلك فإن المجتمعات الديكتاتورية لا تمنح مواطنيها حرية التصفيق، فهؤلاء الذين يقبضون على أعناق الشعوب، يحرصون على أن يقبضوا أيضًا على حركة أيديها. وهكذا فبقدر مدى الحرية التي يحظى بها شعب ما، بقدر ما يكون أفراده أحرارًا في التصفيق أو عدمه في الوقت الذي يشاءونه، وبالكيفية التي يختارونها. وبذلك يمكن لهؤلاء الذين يحلمون بالحرية أن يحلموا باليوم الذي يستطيعون فيه امتلاك حرية التصفيق أو عدم التصفيق دون خوف أو رهبة، ودون قيد أو قهر.

2 – التصفيق التلقائي والتصفيق المعد سلفًا

يمكن تقسيم التصفيق من حيث التلقائية إلى نوعين؛ الأول: تصفيق تلقائي يحدث دون خطة مسبقة أو سابق إعداد، بل يتدفق عفو الخاطر. والثاني تصفيق معد سلفًا إما من قِبَل الشخص المصفِّق ذاته أو من قِبَل طرف آخر. والتصفيق التلقائي هو أكثر تعبيرًا عن الاستحسان بالقياس إلى التصفيق المعد سلفًا. وغالبا ما يكثر التصفيق المعد سلفًا في سياق تلقي الخطابة السياسية، وفي البرامج الحوارية، بينما يقل وجوده في المسرحيات والعروض الفنية.

هناك سبل متعددة للتصفيق المعد سلفًا، فقد يتحقق بواسطة رسم مخطط لمواضع التصفيق، وتكليف أفراد محددين بتنفيذ التصفيق أثناء الحدث. أو بواسطة تسجيل تصفيق حماسي عاصف، وإعادة بثه أثناء الحدث. على نحو ما كان يفعله فريد الأطرش في كثير من أغانيه؛ فقد كان يقوم بإدخال صوت تصفيق جماهيري عاصف على تسجيلات بعض أغانيه في ختام الكوبليهات وفي نهاية الأغنية. وهو الأمر نفسه الذي نراه في نوع معين من المسلسلات الكوميدية (كوميديا الموقف situation comedy) التي تعرض على شاشة التليفزيون، ويتم فيها إدخال ضحك جمهور غير حقيقي وتصفيقه داخل متن المسلسل كما في المسلسل الأمريكي The Cosby Show، أو دمج ضحك وتصفيق جمهور حقيقي كما في المسلسل المصري راجل وست ستات.

وأخيرا، قد يتحقق التصفيق المعد سلفًا بواسطة رفع إشارة خاصة للجمهور، ما إن يروها حتى يبدأوا في التصفيق. وذلك على نحو ما يشيع في البرامج الحوارية، وبعض البرامج التليفزيونية المباشرة، التي يحضرها جمهور من الشباب والفتيات في مقابل أجر مادي. وفي مثل هذا النوع من التصفيق يقوم شخص أو أكثر بتحديد مسبق للأوقات التي سيصفق فيها الجمهور، وتحديد الطريقة التي يُصفق بها.

3 – التصفيق المجاني والتصفيق المأجور

يوجد نوعان من التصفيق؛ الأول: تصفيق مجاني يفعله الشخص دون مقابل مادي. والثاني: تصفيق مدفوع الأجر، يقوم به الشخص بمقابل

مادي محدد. ولأن التصفيق تحول إلى عمل يُدر دخلا لا بأس به فقد ظهرت مهنة المصفق المأجور. وقد رأينا كيف ظهرت مهنة المصفق المأجور لدى اليونانيين القدماء. والمصفق المأجور هو الشخص الذي يوكل إليه تحفيز الجمهور على التصفيق في نهاية العروض المسرحية.

ترجع بداية استخدام المصفقين المأجورين إلى زمن العروض المسرحية التي كانت تقام على مسرح ديونيسيوس في اليونان القديمة. فغالبًا ما كان اليوناني "فيلمون Philemon" يهزم منافسَه "ميناندر Menander"، في المسابقات المسرحية التي كانت تُعقد في القرن الرابع قبل الميلاد. ولم يكن الفضل في انتصاره يعود إلى جودة مسرحياته بل لقدرته على التأثير على قرار لجان التحكيم من خلال التصفيق الحار الذي كان يحصل عليه. فقد كان يؤجر عددًا من الأشخاص ليُصفقوا له بحماسة قبل العرض المسرحي وأثناءه وبعده. وهو ما يوحي بأن الجمهور معجب بمسرحيته أكثر من إعجابه بمسرحيات الآخرين.

أثناء الإمبراطورية الرومانية أصبحت مهنة المصفقين المأجورين رائجة في المسارح وقاعات المحاكم، وغالبًا ما كان المشجعون ومتخصصو الإطراء يعملون مصفقين بأجر في الحفلات الخاصة التي يدعمها الأثرياء. وتذكر كتب التاريخ أن نيرون (37–68 م) طاغية روما الشهير، أسس مدرسة خاصة لتعليم أصول التصفيق. وأنه كان يأمر ما يقرب من خمسة آلاف فارس وجندي من أفراد الجيش بحضور الحفلات الموسيقية التي كان يغني فيها وهو يعزف على القيثارة؛ ليصفقوا له بعد أن ينتهي من الغناء والعزف.

وقد بلغت شهرة هذه المهنة ورسوخها حد اشتقاق مفردات بعينها لتشير إلى من يمتهنها. وذلك مثل كلمة claque. فهي تعني التصفيق في اللغة الفرنسية، لكنها تُطلق كذلك على مجموعة من المصفقين المحترفين في المسارح ودور الأوبرا الذين يتقاضون أجورا مقابل خلق وهم باستحسان الجمهور المتزايد للمسرحية أو الأوبرا [1].

في الوقت الراهن يتزايد الطلب على مهنة المصفق المأجور في كثير من برامج ومناسبات التواصل الجماهيري التي يحرص معدوها على إظهار استحسان الجماهير لها. فبعض السياسيين والممثلين المسرحيين ومعدي البرامج الحوارية يلجأون إلى هؤلاء المصفقين كي يوهموا الجماهير التي تشاهد هذه الأحداث بأن ما يُشاهدونه ذا قيمة أكبر، وأنه لا بد أن يحظى بتقدير أعلى. ويذكر روبرت آلان في كتابه "التليفزيون والنقد المبني على القارئ" أن أغلب عروض المسابقات والبرامج الحوارية التي تُعرض في التليفزيون الأمريكي "تنظم بعناية استجابة جماهير الاستديو، لكي يُشخَّص هذا الجمهور الواقعي لدى المشاهد في البيت بوصفه جمهورًا مثاليًا، وبمعونة علامات التصفيق في الاستديو يستجيب الجمهور –على نحو لا يُخطئ – عند اللحظة المناسبة؛ عندما يُقدَّم ضيف جديد، وعندما يربح المتسابق الجائزة الكبرى، وحين يحين وقت إعلان ما. وتستخدم

(1) انظر،
http://en.wikipedia.org/wiki/Applause#cite_note-1.

بعض عروض المسابقات والبرامج الحوارية شخصًا (يقوم عادة بدور إضافي بوصفه مذيعًا) لكي يقود استجابة جمهور الاستديو" [1].

التصفيق في البرامج الحوارية

تنتشر وظيفة المصفق المأجور في العالم العربي في السياقات الترفيهية والسياسية والرياضية. فكثير من البرامج التليفزيونية الترفيهية تستخدم عددًا من الأشخاص عملهم هو التصفيق والهتاف والصفير كلما طُلب منهم ذلك. ففي برنامج مثل "بني آدم شو" يوجد في كل حلقة عدد من الفتيان والفتيات عملهم الوحيد هو التصفيق والصفير لمقدم البرنامج، إضافة إلى الضحك على الإفيهات أو النكات أو الأداء الكوميدي الذي يقوم به. وغالبا لا يظهر من هؤلاء الشباب إلا أيديهم وهي تصفق.

أما في الملاعب الرياضية فإن التصفيق والهتاف عملان يقتات منهما عدد لا بأس به من المشجعين المأجورين، الذين يتقاضون أجورًا – وفي بعض الأحوال مرتبات شهرية – في مقابل قيادة جماهير المشجعين.

(1) آلان، روبرت. (1991). التليفزيون والنقد المبني على القارئ. ترجمة حياة جاسم محمد، نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ص 31.

وبعض هؤلاء المشجعين يحصلون على هدايا من اللاعبين أنفسهم في مقابل خصهم بالذكر أثناء التشجيع.

وأخيرا، فإن التصفيق المأجور ظاهرة متغلغلة في السياق السياسي المصري المعاصر. وعادة ما يُحضر رجل السياسة "رجالته"؛ أي أنصاره وأتباعه الذين يستطيعون أن يملأوا المكان تصفيقًا وهتافًا. وفي بعض المناسبات السياسية مثل انتخابات مجلس الشعب، يحرص بعض المرشحين على الاستعانة بفريق مدرب من الهتيفة والمصفقين [1].

4 – التصفيق المتصاعد والتصفيق البطيء

التصفيق المتصاعد نوع من التصفيق يبدأ بتصفيق بطيء لفرد واحد، ثم ينضم إليه فرد آخر، ثم ينضم شخص ثالث ورابع، وتزداد سرعة التصفيق ويعلو صوته حتى يعم التصفيق الجميع. ويُعد تصفيق الفرد الأول أشبه بدعوة للمشاركة في التصفيق قد يقبلها الآخرون أو يرفضونها. وكما يشيع قبول الدعوة يشيع أيضا رفضها، فيظل التصفيق فرديًا بطيئًا ومترددًا حتى يتلاشى. هذا النوع من التصفيق قد يوجد في مختلف سياقات التصفيق،

(1) من الأشياء الطريفة ما حكاه لي بعض أصدقائي من أن أحد مشاهير قراء القرآن الكريم، اعتاد منذ سنوات طويلة الاستعانة بشخصين يجلسان دائمًا في مقدمة صفوف من يستمعون إليه، على مقربة من مكبر الصوت. ويقومان بإظهار استحسانهما الشديد لطريقته في التلاوة أو التجويد من خلال الهتاف بتعبيرات مثل: الله يا مولانا، الله عليك يا سيدنا، كمان يا مولانا، بارك الله فيك يا شيخ (فلان)، الله الله الله.. وغيرها من التعبيرات المتفق عليها مع الشيخ القارئ. وذلك مقابل أجر معلوم. وهي وظيفة تماثل وظيفة المصفق المأجور.

لكنه يشيع بدرجة أكبر في السياق الدرامي، خاصة بعد انتهاء الممثل من أداء موقف صعب أو إلقاء كلمة مؤثرة.

أما التصفيق البطيء الخافت، فهو نوع من التصفيق غالبًا ما يكون دلالة على ضعف الاستحسان أو قلة التحمس للمصفَّق له. وتسري هذه القاعدة على معظم سياقات التصفيق إلا سياقًا واحدا هو ما يُعرف "بتصفيق لعبة الجولف Golf Clapping". وهو نوع من التصفيق البطيء المنخفض الصوت الذي يشيع في ملاعب الجولف، يحاول فيه الجمهور إظهار استحسانهم لضربة اللاعب دون أن يُشوشوا على بقية اللاعبين الذين قد يكونون بسبيلهم إلى ضرب الكرة، ويحتاجون إلى درجة عالية من التركيز الذي قد يقطعه التصفيق.

5 – أنواع التصفيق من حيث وظائفه

كما أننا لا نعرف متى أو أين عرف الإنسان التصفيق لأول مرة؛ فإننا لا نعرف هل صفق الإنسان في البداية بمفرده أم ضمن جماعة، فقد عرف الإنسان نوعين من التصفيق؛ الأول: فردي يقوم به شخص بمفرده لتحقيق وظائف معينة مثل لفت انتباه شخص آخر، أو استدعائه أو الاستئذان في دخول مكان ما..إلخ. والثاني: تصفيق جماعي تقوم به جماعة من البشر لتحقيق وظائف محددة مثل إظهار استحسانهم لقول ما أو تأييد فعل ما أو تقديم التحية لشخص ما أو إنتاج إيقاع موسيقي جماعي..إلخ.

5 – 1 – التصفيق الطلبي والاستحساني

هناك وظائف متعددة للتصفيق بعامة. ويمكن تصنيف التصفيق من حيث وظيفته أو الغرض منه إلى نوعين أساسيين؛ الأول: تصفيق طلبي

يقوم به الشخص لإنجاز هدف ما. فهو قد يكون للاستدعاء أو الطلب أو الإعلام بالحضور أو الاستئذان ..إلخ. وذلك مثل الشخص الجالس في المقهى ويصفق ليستدعي عامل المقهى، والمرأة المسلمة أثناء أدائها للصلاة وتصفق لمن ينادي عليها علامة على انشغالها في الصلاة، واللاعب الذي يجري في الملعب ويصفق حتى يمرر له زميله الكرة. أما النوع الثاني من التصفيق فهو غير غرضي؛ وغالبًا ما تكون غايته إظهار الاستحسان والإعجاب والحماسة لشخص ما أو شيء ما مثل تصفيق الجمهور الذي يستمع إلى خطبة سياسية أو يشاهد مباراة كرة قدم أو عرضًا مسرحيًا ..إلخ.

تتعدد أوجه الاختلاف بين هذين النوعين؛ ويمكن رصدها فيما يأتي:

أ- الفردية والجماعية

التصفيق النفعي غالبًا ما يكون فرديًا، يقوم به شخص واحد لتحقيق وظيفة محددة، أما التصفيق الاستحساني فغالبًا ما يكون جماعيًا، ويحدث أثناء التواصل الجماهيري.

ب -كم التصفيقات ونوعها

غالبًا ما تكون التصفيقات النفعية محدودة من حيث العدد والمدى الزمني؛ فغالبًا ما يتراوح عددها بين تصفيقتين وثلاث تصفيقات؛ وفي حالة عدم تحقيق الوظيفة المطلوبة، قد يتبعها عدد مماثل من التصفيقات بعد فاصل زمني. هذه التصفيقات غالبًا ما تكون متساوية في درجة صوتها وسرعتها؛ إذ لا فرق بين التصفيقة الأولى أو الثانية أو الثالثة في درجة الصوت أو في المسافات الفاصلة

بينها. أما التصفيق الاستحساني فغالبًا ما يتكون من عدد كبير من التصفيقات المتوالية غير المتساوية في درجة ارتفاع صوتها؛ فقد يبدأ التصفيق سريعًا عاليًا ثم يخفت ويُبطئ تدريجيًا حتى يتوقف تمامًا، وقد يبدأ بطيئًا ثم يشتد حتى يصل إلى ذروته ثم يخفت.

ج – الرمزية

التصفيق النفعي قد يكون رمزيًا. وغالبًا ما يتم تحديد مدلول التصفيق الرمزي من خلال الاتفاق عليه بين مستخدميه. مثال ذلك: الملك الذي يُصفق مرة واحدة فيمثُل الوزير بين يديه، أو يُصفق مرتين فترقص الجواري أمامه، أو يصفق ثلاثًا فتُبسط مائدة الطعام. لكي يُنجز التصفيق هذه الوظائف لابد من الاتفاق بين المُصفِّق والمُصفَّق له على دلالة محددة لكل عدد من التصفيقات. هذه الدلالة قد لا يفهمها غيرهما. ولعل ذلك يُفسر تحول التصفيق في كثير من المواقف إلى لغة سرية مغلقة على من يعرفون دلالتها، ويصبح التصفيق في هذه الحالة نوعًا من "السيم"، يعمل وفقًا لآلية "السيم"، ويحقق بعض وظائفه.

التصفيق الاستحساني بدوره ذو طبيعة رمزية؛ فالتصفيق رمز للرضا كما يقول وليم جيمس. لكنه يختلف عن التصفيق النفعي في أن دلالته تكون معروفة للمشاركين فيه وغير المشاركين فيه؛ لأنها نتاج للثقافة والعرف. فمعنى تصفيق ما يتحدد في إطار التقاليد الثقافية والاجتماعية للجماعة التي أنتجته. وبعض أنواع التصفيق الاستحساني تحولت إلى رموز كونية يستطيع أي شخص في العالم

فك شفرتها؛ مثل التصفيق الذي يحدث فور دخول شخص ما إلى المكان، ويحمل دلالة الترحيب، وتصفيق المدرب للاعبيه الذي يحمل دلالة التشجيع..إلخ.

د – المثير والاستجابة

التصفيق النفعي يحفز على قيام المصفَّق له بفعل ما لصالح المصفِّق. ومن ثم تتلو التصفيق النفعي استجابة من المصفَّق له؛ مثل استجابة حضور القهوجي فور سماع تصفيق الزبون. على خلاف ذلك فإن التصفيق الاستحساني غالبًا ما يكون استجابة لمحفِّز سابق. فالجمهور الذي يُصفق لمفكر كبير في حفل تكريمه يقوم هو نفسه باستجابة الاستحسان والإعجاب بمجمل ما يمثله هذا المفكر.

بالإضافة إلى الطلب والاستحسان توجد وظائف أخرى للتصفيق منها:

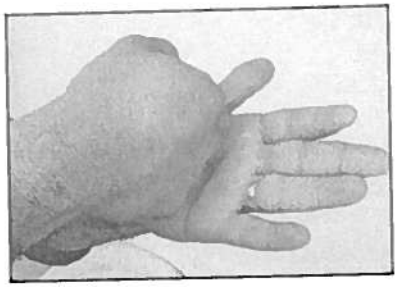
5 – 2 – التصفيق والتعبير عن الغضب

ربما كان العهد القديم هو أقدم المصادر التي تتضمن إشارات إلى اقتران التصفيق بالغضب وبسياقات الصراع والمواجهة [1]. ومنذ ذلك الوقت لم يتوقف التصفيق عن أداء وظيفة التلويح بالغضب والتوعد. ففي المجتمع المصري المعاصر –مثل كثير من المجتمعات– لا تزال بعض أشكال التصفيق

(1) انظر

Connor، S. (2003). The Help of Your Good Hands: Reports on Clapping. In «Bull، M. & Back، L. (ed.). The Auditory Culture Reader. Oxford and New York: Berg. pp. 67 –76.

تقترن بمواقف الصراع والمواجهة. وتصفيق الصراع والمواجهة يختلف عن تصفيق الاستحسان؛ فهو من ناحية يتم بواسطة ضرب قبضة إحدى اليدين -اليمنى غالبًا- بباطن اليد الأخرى. وتكون القبضة في شكل عمودي على الكف، كما في الصورة الآتية:



وهو من ناحية أخرى تصفيق متقطع، فالتصفيق يقوم بنجاح بالتخلص من الصمت الذي يتماهى مع الموت. كما أن حركة التصفيق تزيح سكون الموت، فتحل الحركة محل الرقود، ويندمج من لوعهم رحيل المتوفي في طقوس تسلية وتعزٍ. فهناك فاصل في حدود الثانية بين كل تصفيقة والتي تليها. وأخيرا فإن تصفيق المواجهة هو تصفيق شبه مكتوم نتيجة غياب صوت الهواء الذي ينتج في سياق تصفيق الكف على الكف؛ وذلك لأن القبضة بتدرجات الأصابع فيها تحول دون احتباس الهواء بينها وبين الكف. ويشيع تصفيق الغضب في مصر أثناء المظاهرات والإضرابات التي أصبحت ظاهرة مألوفة في المجتمع المصري في الأعوام الأخيرة. وقد كان من المشاهد العادية في مظاهرات 2008/4/6، رؤية أعداد غفيرة من المتظاهرين يسيرون في الشوارع يهتفون "كفاية.. حرام"، بينما ترتفع أكفهم بتصفيق قوي مكتوم.

5 – 3 – التصفيق الجنائزي

في بعض القرى المصرية يوجد طقس من الطقوس الجنائزية يشترك في صوغه التصفيق. فالنسوة اللاتي ينعين قريبا لهن يقفن في شكل دائرة، يقوم بعضهن بلطم الوجوه والبعض الآخر بالتصفيق، في حين تقف في المنتصف امرأة متخصصة في التعديد على الميت؛ أي ذكر محاسنه ولوعة فقده [1]. والتصفيق في مثل هذه المناسبات جزء من إستراتيجية مقاومة الصمت التي تُعد الإستراتيجية الأساسية لمواجهة الموت في القرى المصرية.

في السنوات الأخيرة حل التصفيق الحار محل الصمت في وظيفة تحية الراحلين بشكل جماهيري. فقد كان من المعتاد من قبل الوقوف دقيقة صمتًا للحداد على الراحلين. لكن هذا التقليد تعرض للتغيير في بعض المجتمعات المعاصرة – خاصة في بريطانيا – في بعض السياقات خاصة الرياضات الشعبية ككرة القدم، فقد حل التصفيق لمدة دقيقة محل الوقوف صمتًا، وأصبح التصفيق بديلا للصمت. هذا التحول ربما يتناسب مع المجتمعات المعاصرة التي يمكن أن توصف بأنها عدوّة الصمت. لقد كان التقليد المتبع في أن نصمت حدادًا على الراحلين هو ابن عصر يُحفِّز على التأمل في حوادث الكون. كان الصمت لحظة توقف اختياري عن المشاركة في ضوضاء العالم، لحظة مشاركة للراحل الذي صمت بشكل أبدي بواسطة صمت مؤقت.

(1) أخبرني الأستاذ محمود مرسي – أحد مثقفي مدينة الفيوم – أن هذا الطقس الجنائزي لا يزال موجودا في الحارات الشعبية بمدينة الفيوم.

كان الصمت تحية للراحل، وتفكرًا في الذات، أشبه بفرملة مؤقتة لعربة الحياة بأزيزها الذي لا ينقطع. وهي فرملة ربما كانت ضرورية لتغيير مسار عربة الحياة ذاتها. بحلول التصفيق محل الصمت، لم يعد للتأمل والتفكر مكان؛ حل الأزيز الجماعي الذي تُحدثه هذه الضوضاء الجماعية محل السكون الفردي الوادع المهدهد للنفس.

لم تعد دقيقة الحداد فرصة مؤقتة لاختطاف الروح من صخب العالم بل أصبحت امتدادًا أكثر عنفا لصخب لا ينتهي.

ربما كان هذا التحول جديرا برياضة كرة القدم التي تكاد تكون ديانة العالم الجديدة. فقد غدا مئات الملايين من البشر يؤمنون بأنديتهم وفرقهم ويخلصون لها الولاء، ويدافعون عنها دفاعهم عن إيمان لا يتحول. ومثل هذا الإيمان ينسجم مع غوغائية التصفيق لا صمت التأمل [1].

5 – 4 – التصفيق للتعجب أو التأسي

التعجب والتأسي من الوظائف الشائعة للتصفيق الفردي في المجتمع المصري. فكثير من المصريين يضرب كفًا بكف في حالات الدهشة أو

(1) توجد مبررات أخرى لدى البعض لرفض سلوك التصفيق أثناء المآتم على نحو ما يشيع في بعض المجتمعات الشيعية. وقد أفتى الشيخ محمد صنقور بأن «التصفيق والتصفير في المآتم في مواليد الأئمة الشيعة محرمان، وفاعلهما موزور ومستحق للعقوبة الإلهية إذا صدر ذلك منه عن علم بالحكم الشرعي». ويبرر فتواه بأمور منها أن «التصفيق والصفير وإنْ كانا مُباحَيْنِ في نفسَيهما إلا أنه لا إشكال في أنهما من الأفعال العبثية اللهوية، والمآتم ليست محلا لذلك».

الأسى والحزن. وغالبا ما تقترن هذه الحركة بعبارات مثل "لا حول ولا قوة إلا بالله"، أو ما شابه ذلك. يتم التصفيق تعجبًا أو حزنًا على نحو خاص، فالفرد يقوم بضرب إحدى اليدين على الأخرى ببطء، ثم يتوقف لمدة تقرب من الثانية، بعدها يُقلب يديه بحيث تصبح العليا أسفل ويصفق. وعادة ما يقتصر عدد التصفيقات على أربع.

5 – 4 – التصفيق والسحر

في سنوات الطفولة كنت أنتشي بتلك التصفيقة السحرية التي تُفتَح على إثرها بوابة مغارة علي بابا بكنوزها المدهشة؛ كنت أتخيل "سمسم" حارس البوابة في صورة كائن عملاق مولع بسماع التصفيق. وبالمثل كان جِنّي مصباح علاء الدين قادرًا على تلبية أقصى الرغبات استحالة بمجرد تصفيقة بيديه العملاقتين. هكذا ارتبط التصفيق في ذاكرتي بالقدرة السحرية على تحقيق الأحلام. لا يهم أن يكون تصفيق يد هزيلة أنهكها الشقاء مثل يد علي بابا أو يد ضخمة كسول لعفريت استراح (في سجنه) ألف عام كما هي الحال في حكاية مصباح علاء الدين السحري. وسواء أكانت التصفيقة مصحوبة بجملة "افتح يا سمسم"، أم تابعة لعبارة "شبيك لبيك عبدك بين إيديك"، فإنها كانت قادرة دومًا على اختراق قوانين الواقع وإلقائي مباشرة في قلب عالم السحر الأبيض. وربما سأظل أحلم بواحدة من هذه التصفيقات القادرة على تحقيق أحد أحلامي بالعدل أو الحرية.

التصفيق والسحر

يبدو أن ارتباط التصفيق بإنجاز الأعمال السحرية موغل في القدم. فقد عرفت الكثير من الثقافات البشرية التصفيق المصاحب للأعمال السحرية وللتحول من كائن إلى كائن آخر. فقد كان الساحر يصفق بيديه فتنقلب الفتاة الحسناء إلى قطة أو عصفور، أو تتحول الساحرة الشريرة نفسها إلى بومة أو غراب. وهو ما كان يتم تفسيره بواسطة قدرة التصفيق على القيام بتكثيف قوى حيوية بشكل مفاجئ، وإطلاق هذه القوى، وقدرته على استحضار الأرواح أو صرفها [1].

(1) ربما لا تزال توجد آثار للاعتقاد في القوة السحرية للتصفيق في بعض الممارسات السحرية المعاصرة في مصر. فالحواة والسحرة الجائلون الذين يجوبون شوارع القرى والمدن المصرية الصغيرة يطلبون من الجمهور أن يصفقوا بأقصى ما يستطيعون قبيل وأثناء أدائهم للألعاب السحرية أو الحركات الخطرة. قائلين على سبيل المثال: صقفة جامدة للنبي. وغالبًا ما يبدءون أداء هذه الحركات حين يصل التصفيق إلى ذروته. ويمكن تفهم أن التصفيق في هذه الحالات يقوم بوظيفة سيكولوجية هي توفير الدعم النفسي للحاوي أو الساحر، كما يمكن تفسيره بأن التصفيق يؤدي إلى خلق بعض من التشتت لدى الجماهير، يستغله الحاوي والساحر في تمرير الخدع التي يحتاج إليها عمله. وأخيرا يمكن تفسير كيفية عمل التصفيق في هذا السياق بأنه شكل من الاستحسان التحفيزي المسبق.

كان السحرة يستدعون الأرواح التي يتعاونون معها -طيبةً كانت أم شريرة – بواسطة التصفيق. ومنذ ذلك الوقت أصبح التصفيق هو البوابة السحرية للقيام بوظيفة الاستدعاء أو الاستحضار. وانتقلت قدرة التصفيق على الاستحضار من عالم السحر إلى عالم الآلهة. فصلوات "الشاينتو Shinto" في الهند تبدأ بتصفيقة، وتنتهي بتصفيقة أخرى. ليصبح التصفيق علامة إيذان للبشر بالوقوف بين يدي الإله، وعلامة إيذان بانصرافهم أيضًا. فالتصفيق لدى الشاينتو أشبه بكلمة سر تفتح أبواب السماوات وتغلقها. وأخيرا، انتقلت وظيفة الاستدعاء من عالم السحر والآلهة إلى عالم البشر. وبحدوث هذا الانتقال تغيرت الأشياء التي يستطيع التصفيق استدعاءها، واختلفت من ثقافة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر.

في ساحات القصور الملكية كان التصفيق دومًا أبرز تجليات السلطة العارمة التي يمتلكها الملك أو الخليفة أو السلطان. فتصفيقة الجالس على العرش ذات قوة استحضار سحرية، ربما لا تقل قدرة عن تصفيقة الساحر الفعلي. الخليفة يُصفق بيديه فتنشق الحجب والحوائط عن راقصة تتلوَّى تخطف الأبصار، أو عن موائد ممتدة تحفل بما لذ وطاب، أو عن سيف صارم يقطع الرقاب. ما وراء التصفيقة دومًا مجهول؛ لا عجب إذن أن يُصبح الفعل ذاته مثيرًا للترقب؛ إذ لا أحد يعلم – إلا الخليفة ذاته – إن كانت التصفيقة بُشرى متعة أو نذير عذاب.

مثل الملك المتوَّج كان الفلاح المصري يُصفق بيديه لاستحضار البشر[1]. مع ذلك فإن ما يقدر الفلاح على استحضاره محدود بحدود سلطته على بعض أهله؛ خاصة من النساء وعلى بشر قليلين مثل عمال المقاهي. البيت والمقهى كانا المكانين اللذين يمارس فيهما المصري دورًا في سلسلة القهر. في البيت يصفق الفلاح فتأتي الابنة أو الزوجة طوع البنان، وفي المقهى يُصفق فيحضر عامل المقهى بين يديه، فيمارس عليه تسيُّدًا عابرًا ويطلب شيشة وكوبًا من القهوة أو الشاي.

العفريت الذي تُحضره تصفيقة الساحر تصرفه تصفيقة أخرى. والمرأة التي تأتي مهرولة على صوت تصفيقة سي السيد، لا تملك سوى أن تذهب مهرولة أيضًا بإشارة انصراف من يده أو ربما تصفيقة أخرى. وهكذا فإن التصفيق يقوم بوظيفتي الاستدعاء والصرف بالطريقة ذاتها. ومع ذلك فإن التصفيق ليس هو الإشارة الأكثر استخدامًا في الثقافة العربية لصرف شخص ما؛ لأن التلويح بظاهر اليد من أعلى إلى أسفل هو الرمز الأكثر شيوعًا في سلوكيات التواصل غير المهذبة لطلب الانصراف من شخص

(1) ما زال هذا التصفيق يقوم بوظيفة الاستدعاء في بعض بيوت المجتمع المصري؛ ومن الأمثلة الأبرز على ذلك استخدام الرئيس الراحل محمد أنور السادات للتصفيق أداة لاستدعاء الخدم والمساعدين. وقد أورد الصحفي الراحل أحمد بهاء الدين في كتابه "محاوراتي مع السادات" أمثلة عديدة على ذلك جاءت في سياق استطرادي أثناء وصفه جلساته مع الرئيس السادات، يقول على سبيل المثال «احتسى السادات عدة رشفات من كوب الشاي، ونفث الدخان من غليونه عدة مرات .. وصفق بيديه، وطلب إلى الشخص الذي حضر أن يخبر «الست» أن تعد لنا الغداء بعد نصف ساعة». انظر: بهاء الدين، أحمد. 1986. محاوراتي مع السادات. دار الهلال، القاهرة.

ما. وربما يرجع ذلك إلى القوة النسبية التي ينطوي عليها التصفيق في مقابل التلويح؛ فهو يحتاج إلى جهد عضلي وحركي أكبر. كما أن التصفيق هو استدعاء لغائب عن المكان، والصوت الذي يحدثه التصفيق متجاوز للقيد المكاني، بعكس الرؤية التي يتطلبها التلويح؛ فلا يمكن التلويح لشخص غير موجود. وهكذا فإن الاستدعاء يتصل بالصوت والسمع، بينما يرتبط الصرف بالتلويح والرؤية.

بدائل التصفيق

الاستحسان استجابة إنسانية عامة؛ فمن الطبيعي أن جميع البشر قد استحسنوا شيئًا أو أشياء في وقت ما. لكن ليس كل البشر يستخدمون التصفيق رمزًا لإظهار الاستحسان. فغالبًا ما يقوم فاقدو السمع بالتلويح بأيديهم في الهواء كبديل للتصفيق الذي لا يسمعونه. فهم يعتقدون أن التأثير المرئي للأيدي التي تلوِّح في الهواء أكبر من التصفيق. أما بعض العازفين الموسيقيين ممن لا يستطيعون ترك آلاتهم، فإنهم يقومون بالضرب بأيديهم على آلاتهم أو على أفخاذهم إظهارًا للاستحسان، حين يقوم الجمهور بالتصفيق لأحد زملائهم.

في حالة فاقدي السمع والعازفين الموسيقيين، يرجع عدم استخدام التصفيق كوسيلة لإظهار الاستحسان إلى علل مادية. لكن توجد أسباب أخرى لعدم استخدام التصفيق لإظهار الاستحسان؛ أهمها الأسباب الدينية. فمعظم أفراد الجماعات الإسلامية الأصولية لا يميلون إلى استخدام التصفيق لإظهار استحسانهم لما يسمعون أو يشاهدون. وغالبًا

ما يتم استخدام التكبير أو التهليل –أي قول الله أكبر أو قول الله.. الله – لتحقيق هذه الوظيفة. وقد لاحظت في بعض التجمعات الإسلامية في إنجلترا أنه عادة ما يوجد شخص تكون مسئوليته قيادة جماعة التكبير. وعادةً ما يهتف مثل هذا الشخص كلما شرع الجمهور في التصفيق قائلا "تكبير"، وعلى إثر ذلك يتحول الجمهور من التصفيق إلى التكبير.

وعلى مدار ثلاثة أيام تابعت فيها مؤتمر الجمعيات الإسلامية في الجامعات البريطانية FOSIS Annual Conference، في "جامعة سالفورد Salford University" في عام 2008، لاحظت أن الجمهور الضخم الذي كان يتألف من نحو 500 شخص كانوا يصفقون بأريحية في بداية المؤتمر. لكن شخصًا ما كان حين يبدأ الجمهور في التصفيق يقف ويصيح بصوت عال "تكبير"، فيردد الحشد: الله أكبر.

و لم يكد يمضي اليوم الأول حتى توقف معظم الحاضرين عن التصفيق وانضموا إلى المعبرين عن الاستحسان بواسطة التكبير. وفي ختام المؤتمر كان معدل تكرار التصفيق ومداه وشدته قد قل إلى حد كبير، في حين انحاز أغلب الجمهور إلى اختيار التكبير وسيلة لإظهار الاستحسان.

الدراسات السابقة حول التصفيق

لم أستطع الحصول على أية دراسة عربية حول التصفيق، سواء أكانت دراسة اجتماعية أم تواصلية أم نفسية أم اجتماعية، في التراث العربي أو العصر الحديث. والدراسات المكتوبة بالإنجليزية حول

الموضوع تكاد تقتصر على دراسته في سياق الخطابة السياسية والوعظ الديني. وتأتي على رأسها الدراسة الرائدة التي قدمها ماكس أتكينسون Max Atkison (1984)، بعنوان "أصوات أسيادنا: اللغة ولغة الجسد في السياسة". في هذا الكتاب قام أتكينسون بدراسة الأساليب البلاغية التي يستخدمها رجال السياسة، بوصفها فخاخًا للتصفيق، مثل الثنائيات المتقابلة، والقوائم ثلاثية الأجزاء [1]. وعلاقة التصفيق بظواهر غير لغوية مهمة مثل نظرة العين وحركة الجسد.

في دراسة مهمة أثبت هيرتج وجريتباث (1986) أن الأساليب البلاغية تقوم بإنجاز 70 % من التصفيق في عينة ضخمة من الخطب السياسية البريطانية قاما بتحليلها [2]. هذه الأساليب هي:

1 – القوائم ثلاثية الأجزاء Three-part List: أي أن تتكون العبارة أو الجملة من ثلاثة عناصر أو أجزاء.

2 – الثنائيات التقابلية Contrastive Pairs: وتشير إلى تأسيس الجملة على تقابل بين عنصرين أو شيئين أو موقفين.

3 – المعضلة – المخرج Puzzle-Solution: حيث يقوم المتكلم في

(1) انظر،

Atkinson, M. (1984). Our Masters' Voices: The Language and Body Language of Politics. London: Methuen.

(2) انظر،

Heritage, J., & Greatbatch, D. (1986). Generating Applause: A Study of Rhetoric and Response at Party Political Conferences. American Journal of Sociology, 92, 110–157.

هذا الأسلوب بعرض مشكلة عويصة تبدو بلا مخرج، ثم يعرض في النهاية طريقة حلها والخروج منها.

4 – التحفيز – الكشف Headline – Punchline: في هذا الأسلوب يعلن المتكلم أنه بصدد الكشف عن مسألة مهمة أو تقديم إعلان فارق أو قرار مؤثر ثم يقوم بالكشف عنه.

5 – الجمع بين الأساليب السابقة Combination: وهو أسلوب يجمع بين القوائم الثلاثية والثنائيات التقابلية والمعضلة والحل والتحفيز والكشف.

6 – اتخاذ موقف Position Taking: وفي هذا الأسلوب يقوم المتكلم بعرض موقف ما بشكل حيادي، حتى قرب نهاية الكلام عنه، حيث يكشف عن تقييمه لهذا الموقف.

7 – الملاحقة Pursuit: عندما يحرص المتكلم على أن يدفع الجمهور للتصفيق لعبارة بعينها، لكن الجمهور لا يصفق لها فإنه قد يكررها مرة أخرى حتى يقوم بالتصفيق. فالمتكلم يقوم بملاحقة الجمهور بهذه العبارة حتى يصفق لها.

8 – متنوعات miscellaneous: كل الأساليب البلاغية التي لا تأخذ شكلا محددا يمكن ضبطها من خلاله.

في دراسة لاحقة عن التصفيق في الخطب السياسية أيضًا، ركز كالندر وكاميرون (1990) على دراسة أثر نوع الخطاب (سياسي، ديني ..إلخ) في

تشكيل استجابة التصفيق [1]. أما "كو kou 2001"، فقد اهتمت بدراسة أثر موقف المخاطَب من الآراء والمعلومات والأفكار التي يقدمها المتكلم في إنتاج استجابة التصفيق، في حين ركز "بُل ونورذويزن Noordhuizen and Bull 2000" على دراسة ظاهرة تصفيق جمهور الخطب السياسية في الوقت والسياق غير المناسبين [2]. أما "بل Bull (2006)"، و"بل وويلز Peter Bull and Pam Wells (2002)" ، فقد ميزوا بين نوعين من التصفيق؛ الأول: هو "التصفيق المستدعَى"، الذي يُحدثه استخدام المتكلم لأساليب بلاغية خصيصًا لحفز الجمهور على التصفيق، والثاني: هو "التصفيق غير المستدعَى"، ويحدث من غير استخدام لمثل هذه الأساليب البلاغية، حيث يقوم الجمهور بالتصفيق تأييدًا ومساندة للمعنى الذي قاله المتكلم، وليس إعجابًا ببلاغته. وكان بيتر بول قد نشر في عام 2003، دراسته التي حاول فيها تقديم نموذج تفسيري للتصفيق المستدعَى وغير المستدعَى [3]. وهو النموذج الذي استخدمه في دراسات لاحقة.

(1) انظر:

Callender, C., and D. Cameron. (1990). "Responsive Listening as a Part of Religious Rhetoric." In Reception and Response: Hearer Creativity and the Analysis of Spoken and Written Texts. G. McGregor and R. S. White (eds.). London: Routledge،160 – 178.

(2) انظر:

Bull, P., and M. Noordhuizen. (2000). "The Mistiming of Applause in Political Speeches." Journal of Language and Social Psychology 19 (3)،275 – 294.

(3) انظر: بول (2003)

Bull, P. (2003). The Microanalysis of Political Commuinication : Claptrap and Ambiguity. London: Routledge.

الدرسات السابقة تشترك جميعًا في مجموعة من السمات:

أولا: أنها تنتمي إلى حقلي الدراسات البلاغية ودراسات التواصل. فهي معنية إما بالكشف عن دور البلاغة في دفع الجمهور نحو التصفيق، أو بالأبعاد التواصلية للتصفيق، مثل الدور الذي يقوم به في تشكيل العلاقة بين المتكلم والجمهور، ومداد الزمني وأعرافه المستقرة. وربما أدى اقتصار معظم دراسات التصفيق على الأبعاد البلاغية والتواصلية إلى إغفال الأبعاد السيكولوجية والاجتماعية للتصفيق في كثير منها.

ثانيًا: أن هذه الدراسات اتخذت من التصفيق أثناء الخطابة السياسية موضوعًا لها. فباستثناء دراسة واحدة فإن كل الدراسات التي حصلت عليها عُنيت بالتصفيق في الخطابة السياسية. والدراسة الاستثنائية هي دراسة كالندر وكاميرون عن التصفيق في كنائس البينتاكستول البريطانية Pentecostal، أثناء دروس الوعظ.

ثالثًا: أن هذه الدراسات تعرضت فقط للتصفيق الذي يقوم بوظيفة إظهار الاستحسان. وربما يرجع ذلك إلى طبيعة المادة التي قامت بتحليلها وهي الخطابة السياسية والوعظ الديني. والتصفيق في كليهما غالبًا ما يقوم بإنجاز وظيفة الاستحسان بشكل أساسي.

رابعًا: أن هذه الدراسات لم تتخذ في الغالب موقفًا نقديًا من التصفيق؛ أي لم تُعن بالكشف عن العلاقة بين التصفيق والسلطة. كما لم تهتم كثيرا بتعرية الدور الذي يقوم به التصفيق في إنجاز التلاعب

بالجماهير وخداعهم. فقد كانت في أغلبها دراسات وصفية تكتفي بالكشف عن العوامل المؤدية إلى إحداث التصفيق، وليس بالآثار التي يُحدثها هذا التصفيق.

هذه الدراسات القليلة نسبيا في الأدبيات المكتوبة بالإنجليزية تلفت انتباه أي من الباحثين العرب؛ سواء منهم المعني بدراسات التواصل الجماهيري الذي يُعد التصفيق إحدى أهم شعائره أم المهتمين منهم بدراسة الخصائص البلاغية لأنواع أدبية أو ترفيهية مثل الخطب أو المناظرات أو المحاضرات العامة أو عروض الكلام. ولذا فإنه يمكن القول بكثير من الاطمئنان: إن الدراسة الحالية هي الأولى من نوعها في اللغة العربية، بحسب ما نعلم.

غياب الدراسة العربية حول التصفيق

على الرغم من كون التصفيق نشاطًا تواصليًا واسع الانتشار في الحياة العربية المعاصرة، فإنه لم يحظ باهتمام بحثي يُذكر. وإذا كانت الدراسات الأجنبية عنه شبه نادرة فإن الدراسات العربية عنه شبه منعدمة. إن غياب هذه الدراسات مؤشر على تجاهل البحث الأكاديمي لهذه الظاهرة. وهو أمر قد يثير بعض الدهشة. وتزداد الدهشة من هذا التجاهل حين نضع في الاعتبار حقيقة أن التصفيق ليس ظاهرة تواصلية فحسب بل هو في الوقت ذاته ظاهرة بلاغية واجتماعية وأنثروبولوجية ونفسية. ومن ثمَّ تتعدد المقاربات المعرفية التي يمكن أن تستخدم في دراستها، وتتيح معالجة بينية لها.

ويمكن تبرير غياب الدراسات العربية حول التصفيق بعامل أو أكثر من العوامل الآتية:

1 – تولي الدراسات العربية اهتماما كبيرا للأنشطة اللغوية المكتوبة في الصحف والكتب، على حساب الأنشطة اللغوية الشفاهية غير المكتوبة. والتصفيق مكون ثانوي من مكونات التواصل الشفاهي غير المكتوب. كما تميل الدراسات العربية إلى تجاهل العلامات غير اللغوية للتواصل، وذلك في مقابل تركيزها على العلامات اللغوية. فالعرب يهتمون بشكل كبير بدراسة اللغة العربية، لكنهم يوجهون اهتمامًا أقل بدراسة الظواهر غير اللغوية المصاحبة للكلام.

2 – تميل الدراسات العربية الحديثة إلى تجاهل كلام الحياة اليومية ونصوصها في مقابل اهتمامها الشديد بالنصوص العليا (الأدب والشعر والنصوص المقدسة ..إلخ). فقد أصبح من الطبيعي أن يهتم الدارسون بالشعر أكثر من اهتمامهم بالأغاني، وبالرواية أكثر من اهتمامهم بالخطابة وهكذا.

3 – يمكن كذلك تبرير غياب الدراسات العربية حول التصفيق بالطبيعة النوعية لظاهرة التصفيق ذاتها. فالتصفيق ظاهرة صوتية لا يمكن دراستها إلا من خلال تحليل صوتي لتسجيلات صوتية. وإلى عهد قريب كان الحصول على مثل هذه التسجيلات غير ميسور بدرجة كافية. وإلى الآن، فإن الحصول على بعض التسجيلات الصوتية لنصوص مثل الخطابة السياسية في بعض البلدان العربية هو –للأسف– مهمة مرهقة. يُضاف إلى ذلك أن

كثيرًا من التسجيلات الصوتية العربية تقوم بقطع التصفيق واستبعاده من التسجيلات الرسمية للحدث؛ فسواء أكان التسجيل لأغنية أم خطبة سياسية أم غيرها من الأحداث، فإنه من المعتاد أن يتم حذف التصفيق الفعلي الذي قام به الجمهور أثناء التلقي. هذا الحذف الذي ينال يخص من التصفيق السابق على بدء الحدث واللاحق لانتهائه، هو ما يقلل من إمكانيات الاطمئنان إلى النتائج التي تخص طبيعة التصفيق "الافتتاحي" السابق على بدء المتكلم لكلامه، أو التصفيق "الختامي" الذي يحدث إثر انتهاء المتكلم من كلامه.

ربما يأتي هذا الحذف نتيجة الاعتقاد بأن التصفيق ليس ركنًا أصيلا من الحدث الخطابي، وأنه يمكن الاستغناء عنه، وأن الحدث الخطابي يبدأ ببداية المتكلم حديثه، وينتهي بانتهائه. ولعل هذا الفهم هو المسئول أيضًا عن عدم الإشارة إلى التصفيق في النصوص التي تحوِّل النص المنطوق إلى نص مقروء؛ فغالبًا ما يُهمل القائمون بهذه العملية تقديم أية إشارة إلى التصفيق الذي يقع في أثناء الحدث الخطابي، ويكتفون بإثبات نص المتكلم. ويظهر ذلك جليًا في المجلدات الضخمة التي تحتوي على خطب الرؤساء المصريين. فنادرًا ما تتم الإشارة إلى التصفيق الذي حدث في الخطبة. وفي حالات قليلة توضع ثلاث نقاط مكان التصفيق. وفي حالات أقل تُكتب كلمة (تصفيق) أو (تصفيق شديد). لكن في أغلب الحالات لا يوجد أي شيء يدل على أن الجمهور قد صفق في هذا الموضع أو هتف أو أنه كان يوجد جمهور أصلا.

هذا التجاهل المتعمد للتصفيق الذي يحدث على مدار الخطب يؤدي

إلى تشويه الحدث الخطابي، لأنه يُغفل كونه حدثًا تفاعليًا ويصوره كما لو كان مونولوجًا فرديًا.

4 – من العوامل الأخرى التي قد تكون سببًا في غياب الدراسات العربية للتصفيق، أن التصفيق من حيث هو فعل لا ينظر إليه بعض الدارسين على أنه فعل جدي يستحق التوقف عنده أو العناية به. فهناك من ناحية بعض النصوص الدينية التي تكشف عن تقييم سلبي للتصفيق. ويعزز من هذا – من ناحية أخرى – ارتباط التصفيق في بعض السياقات ببعض الأنشطة الترفيهية مثل الغناء والرقص واللعب، وهي أنشطة يُنظر إليها في الثقافة العربية التقليدية على أنها أقل أهمية من أنشطة أخرى لا يوجد فيها تصفيق كالوعظ والإرشاد.

5 – يمكن أن يُضاف إلى ذلك عدم تبلور أدوات لتحليل التصفيق – في الدراسات الغربية – حتى أوائل ثمانينيات القرن العشرين. ومنذ ذلك الوقت فإن ما كُتب عنه يصح وصفه بالمحدودية كما وكيفًا. فمن ناحية لا تتجاوز الدراسات التي استطعت الحصول عليها عدد أصابع اليدين. ومن ناحية أخرى فإن أدوات تحليل التصفيق لم تتطور بشكل كبير خلال العقود الثلاثة الماضية. وربما يتجلى ذلك في أن دراسة أتكينسون الرائدة حول التصفيق لا تزال أهم المراجع التي تعتمد عليها الدراسات المعاصرة حول الموضوع على الرغم من قدمها النسبي؛ إذ صدرت عام 1984.

هذا النقص في أدوات دراسة التصفيق هو الذي دفعني إلى محاولة الإفادة من مشروع بلاغي عربي معاصر هو "بلاغة الجمهور".

وسوف أقوم في الصفحات الآتية بعرض بعض الأفكار المبسطة عن هذا المشروع، وكيفية استخدامه في دراسة التصفيق في المجتمع المصري.

بلاغة الجمهور

كيف يمكن أن يكون تصفيقك حرا وفاعلاً؟

يتعرض المواطن العربي المعاصر لأشكال وأنواع مختلفة من الخطابات العامة، يتباين منشئوها والوسائطُ المستخدمة في نقلها ووظائفُها ومدى فاعليتها. فهناك خطاباتٌ دينية وسياسية وإعلامية؛ قد تستخدم وسائط مرئية مثل الصحف أو الكتب أو اللافتات، أو وسائط مسموعة مثل شرائط الكاسيت والإذاعة، أو وسائط مسموعةً مرئيةً مثل التليفزيون والسينما والإنترنت. تتنوع وظائفُ هذه الخطابات بتنوع أغراض منشئيها وسياقات تداولها. كما تتنوع كذلك أشكال الاستجابة لها والآثار التي تحدثها بتنوع الجمهور الذي يستقبلها. مع ذلك تشترك هذه الخطابات في أنها تسعى للتأثير على الجماهير، وأنها تعطي أهمية كبيرة للطريقة التي يستجيب الجمهور من خلالها لهذه الخطابات.

يتم إنتاج الخطابات الجماهيرية واستهلاكها في إطار عملية اتصال يمثل الجمهور طرفا فاعلا فيها. فهو ليس طرفا سلبيا في هذه العملية؛ وليس

مجرد "مستقبل" لنص المتكلم [1]. فبالإضافة إلى قيام الجمهور بعملية إنتاج معنى نص المتكلم عن طريق التأويل والتفسير، فإنه يستطيع أن يُدخِل تغييرات جوهرية على الرسالة ذاتها من خلال استجاباته لها؛ حيث إن الاستجابات الآنية للمخاطَب والمتمثلة في رد الفعل والتغذية المرتدة feedback ..إلخ، تؤثر في الطريقة التي يبني المتكلم بها نصه ومجمل خطابه. ومن ثم فإن الجمهور الذي يُدرك قدرة استجابته على تعديل نص المتكلم، ويمتلك قدرة على التمييز بين خطاب سلطوي يحاول السيطرة عليه، وخطاب غير سلطوي يحاول تحريره – يستطيع بواسطة تطوير وتفعيل استجاباته أن يقاوم الخطاب السلطوي.

لقد كان الإيمان بأن الجمهور يستطيع أن يلعب دورا كبيرا في التواصل الجماهيري المعاصر؛ هو الحافز على اقتراح توجه بلاغي هدفه دراسة الاستجابات التي ينتجها الجمهور الذي يتلقى خطابًا جماهيريًا ما، ودراسة الدور الذي يُعزز به من سلطة الخطاب أو تقاومه. أطلقت على هذا التوجه "بلاغة الجمهور". تتخذ بلاغة الجمهور من "طبيعة الاستجابات البلاغية الفعلية والمحتملة للمخاطب الذي يتلقى خطابا بلاغيا عاما موضوعا لدراستها، كما تحاول أن تطور مقاربة خاصة لدراسة هذه الاستجابة"[2].

(1) انظر، فيسك، Fiske: J. (1989). Understanding Popular Culture. Routledge. London; New York.، ص 27.

2– انظر، عبد اللطيف، عماد. (2005): «بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته» ضمن: Proceedings of the 8th International Symposium on Comparative Literature "Power and the Role of the Intellectual"، 7 – 36، ص 23.

فموضوع بلاغة الجمهور إذن هو الاستجابات التي يُنتجها الجمهور أثناء تلقيه للخطابات الجماهيرية التي تبثها وسائل الإعلام. وهي تُعنى بشكل أساس بالعلاقة بين هذه الاستجابات والسلطة التي يمثلها الخطاب الجماهيري أو يسعى لترسيخها أو إضفاء الشرعية عليها. والغاية الأساسية لها هي تقديم أدوات للجمهور تساعده على تطويع استجاباتهم أو تغييرها بما يحقق مصالحهم العامة وليس مصالح المسيطرين على الخطابات الجماهيرية. هذه الاستجابات الجديدة أو المعدلة يمكن التعامل معها بوصفها استجابات بلاغية، تساعد على تحقيق أهداف الجماهير ومصالحها. ولأن التصفيق إحدى أهم الاستجابات التي يمكن أن يُنتجها الجمهور، فإنه موضوع بحث مهم في إطار بلاغة الجمهور.

تحاول "بلاغة الجمهور" إعادة رسم حدود البلاغة العربية مع العلوم الأخرى؛ لتنفتح على بلاغة الحياة اليومية، وتغدو علما بينيًّا تتلاقى فيه علوم الاتصال والاجتماع والأنثربولوجيا والعلوم السياسية وعلم النفس وتحليل الخطاب. وينشأ عن ذلك تغير في إدراك الظواهر البلاغية يتم فيه إدراكها بوصفها ظواهر مجتمعية تتسم بالتعقد والتركيب، شأنها شأن بقية ظواهر المجتمع، وهو ما يفرض تطورا في مناهج وإجراءات دراستها بما يتيح فهمها وتحليلها وتقييمها وربما تقويمها.

"بلاغة الجمهور" هي محاولة لتخليص علم البلاغة من جزء من تاريخه السلبي. فعلى مدار قرون عديدة كانت البلاغة – (الغربية خاصة) – أداةً يستطيع من يتقن استخدامها أن يسيطر إلى درجة ما على الآخرين. وقد ذكر جورجياس – وهو أحد أشهر معلمي البلاغة في تاريخ اليونان

القديمة – في المحاورة التي خصصها أفلاطون لنقد البلاغة؛ أن هؤلاء الذين يعرفون كيف يتكلمون، وكيف يُقنعون الجماهير يتمكنون من تسخير الجماهير لخدمتهم، ويمكنهم بسهولة سلب الجماهير ما تمتلكه[1]. لا يزال الكثير من التصورات والتقنيات البلاغية التي قدمتها البلاغة القديمة مستخدمًا في الوقت الراهن. وذلك على الرغم من أن المهمة التي كان يقوم بها الخطيب قديما (أعني إخضاع الناس لإرادته تمهيدا لاستغلالهم) أصبحت تقوم بها طائفة من التقنيين – مثل "محرري الخطاب The Ghost Writers"، وأخصائيي التضليل الإعلامي –Spin doctors، وخبراء الدعاية، والمتحدثين بالإنابة Spokes(w)men، وبعض رجال الدين الرسميين ..إلخ – وأن المستفيدين الأصليين من هذا الإخضاع ليسوا هم هؤلاء التقنيين وإنما من يعملون لحسابهم.

لقد كتبت كريستينا شتوك، في دراسة عن البلاغة السياسية العربية في القرن العشرين؛ أن منْ "يعتقد بأنه يعلم الأهداف التي توظّف من أجلها سلطة اللغة، يمكنه أن يخوض تجربة نزع هذه السلطة من اللغة" [2]. ومع أن شتوك استخدمت عبارتها في سياق البلاغة السياسية فقط، وأنها استخدمتها للإيحاء بمحدودية مقدرة الجمهور العادي (أي غير المشترك في

(1) انظر، أفلاطون، 1970، مرجع سابق، ص 40. ولدراسة تفصيلية لنقد أفلاطون للبلاغة اليونانية من حيث هي أداة للسيطرة على الشعوب، يمكن الرجوع إلى: عبد اللطيف، عماد. (2008). موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي "جورجياس" و"فيدروس". مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، مجلد 5، عدد 3، ص 227–244.

(2) انظر، شتوك (1999)، مرجع سابق، ص 40.

صنع القرار وغير العارف بالدوافع والأهداف التي يريدها المتكلم مسبقا) على مقاومة بلاغة المتكلم – وهو ما نقول بنقيضه – فإن هذه العبارة تُعدُّ صحيحة في سياق آخر هو سياق العلم بالبلاغة. إذ يمكن القول؛ إن العارف بطرق استخدام البلاغة بوصفها أداة للسيطرة هو القادر على إبطال هذه السيطرة، وتحويل البلاغة إلى أداة للتحرير. وهو ما يعني أن "بلاغة الجمهور" في صورتها ووظيفتها المقترحة هي امتداد عكسي كامل للبلاغة القديمة من ناحية، وهي المعرفة المؤهلة لأن تقوم بوظيفة مقاومة السيطرة التي يمكن أن تمارس بواسطة الخطاب من ناحية أخرى.

تتسم "بلاغة الجمهور" من حيث هي ممارسة أكاديمية وتربوية بالسمات الآتية:

أولا: أنها ممارسة موجهة للمخاطَب. وهو ما يعني أنها تشترك مع الخطابات الجماهيرية في طبيعة مستهلكها، ولكنها تخالفها في أهدافها وطبيعتها.

ثانيا: أنها ممارسة غير نوعية؛ وذلك على مستويين، الأول: مستوى التحليل؛ أي أن ممارِس "بلاغة الجمهور" لا يدرس الأنظمة اللغوية والسيميوطيقية المكونة للخطابات الجماهيرية فحسب، بل يدرس أيضًا السياقات الاجتماعية التي تُنتج وتُستهلك فيها هذه الخطابات. المستوى الثاني: المستوى التربوي؛ حيث إن "بلاغة الجمهور" يمكن أن تتحول إلى نشاط يشترك فيه أشخاص متعددو الاهتمامات والاختصاصات (أكاديميون، سياسيون، إعلاميون،

ناشطون اجتماعيون ..إلخ)، ويمكن أن تتنوع الوسائط المستخدمة في تقديمها.

ثالثا: أنها ممارسة نقدية؛ فهي تُعنى بالكشف عن التحيزات والتمييزات والهيمنة التي تُمارَس أو تُقاوَم بواسطة استجابات الجمهور[1].

لمشروع "بلاغة الجمهور" اهتمامان؛ الأول تربوي والثاني أكاديمي. يعد الاهتمام الأول امتدادا عكسيًا للتصورات التقليدية للبلاغة بوصفها مهارة إنتاج الكلام البليغ، ولعلم البلاغة بوصفه العلم الذي يحدد هذه المهارات ويمرن على ممارستها، وللمادة البلاغية بوصفها النصوص التي يرى البلاغيون أنها بليغة.

وقد حددت البلاغة المهارات البلاغية بأنها مهارة المتكلم، وحددت المتكلم البليغ بأنه؛ القادر على الوصول إلى أهدافه عبر أفضل استخدام للغة. ومن ثم انشغلت بتطوير قدرات المتكلم على توظيف اللغة بهدف التأثير في الجمهور. أما "بلاغة الجمهور" فإنها تعيد تعريف المهارة

(1) حدد هابرماس ثلاثة اهتمامات معرفية مشتركة لدى جميع البشر. الاهتمام الأول: تقني فني يتمثل في معرفة البيئة المحيطة وفي السيطرة عليها والتحكم فيها. وقد أدى هذا الاهتمام إلى قيام العلوم الطبيعية. والاهتمام الثاني: عملي يتمثل في قدرة كل منا على فهم الآخرين، وعلى العمل المشترك والتعاون في مناشط الحياة. وهذا هو الاهتمام المسئول عن قيام العلوم التأويلية. أما الاهتمام الثالث: فهو اهتمام تحرري ينطوي على الرغبة في تخليص أنفسنا من كل ما يعمل على تشويه عمليات الاتصال والفهم. وهو الاهتمام المسئول عن قيام العلوم النقدية (نقلا عن: مارشال، جوردون. (2001). موسوعة علم الاجتماع. ترجمة محمد الجوهري وآخرين، نشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة). وتضع بلاغة المخاطَب نفسها في إطار الاهتمام الثالث؛ أعني العلوم النقدية التحررية.

البلاغية بأنها، مهارة إنتاج استجابات بليغة؛ أي مقاومة للخطاب السلطوي. وتُعرَّف البلاغة بأنها، العلم الذي يقوم بتحديد مهارات إنتاج الاستجابات البليغة، ويمرَّن على ممارستها. ويعرف الجمهور البليغ بأنه، منْ يقوم بإنتاج استجابات بليغة.

تُعنى "بلاغة الجمهور" بدراسة طرق وأساليب إنتاج استجابات بلاغية. وفي سياق هذا الاهتمام يمكن دراسة موضوعات مثل دور الجمهور في عملية الاتصال، وأثر نوع الخطاب (سياسي، دعائي ..إلخ)، والسياق الذي ينشأ فيه (مجموع الظروف الاجتماعية والاقتصادية ..إلخ)، وطبيعة العلاقة بين المتكلم والجمهور (مثل حاكم/محكوم، واعظ/متدين ..إلخ)، والوسائط المستخدمة في نقله (التليفزيون، الإذاعة ..إلخ) في استجابة الجمهور.

وأنواع الجمهور (نصي، فعلي..إلخ، مثقف/محدود المعرفة)، والاستجابات التي يمكن أن ينتجها كل نوع. وقدرة كل منهم على مقاومة الخطاب السلطوي، والمهارات التي يحتاجها لتحقيق ذلك. وطبيعة استجابة الجمهور (لفظية/غير لفظية، مباشرة/غير مباشرة، خطابية/غير خطابية..إلخ)، وطرق تطويرها. وخصائص الاستجابة البليغة، والعلاقة بين الاستجابات الخطابية والسلطة.

هذه القائمة الأولية من الموضوعات التي يمكن أن تُبحث في إطار أكاديمي خالص، قابلة للتطوير بالإضافة أو الحذف أو التعديل. بعض هذه الموضوعات مطروح للبحث بالفعل (على سبيل المثال يقوم خبراء التسويق والإعلان بدراسات دءوب لأنواع الجماهير واتجاهاتهم وسلوكياتهم

..إلخ)؛ لكنها توظَّف لغاية مختلفة في إطار "بلاغة الجمهور". ففي حين يهدف خبراء التسويق والإعلان إلى الإفادة من هذه الدراسات في تحسين أنشطتهم التسويقية والإعلانية، تهدف "بلاغة الجمهور" إلى تحسين قدرة الجمهور على مواجهة الخطابات التي تسعى للسيطرة عليه. وسوف أوضح كيف يمكن تطبيق "بلاغة الجمهور" على دراسة التصفيق في السياق المصري.

دراسة التصفيق من منظور "بلاغة الجمهور"

يمثل التصفيق إحدى الاستجابات التي يستطيع الجمهور إنتاجها في سياق التفاعل اللفظي الآني مع خطاب المتكلم. وعلى الرغم من أن الجمهور قد لا يكون حرا تماما في إنتاج أو عدم إنتاج التصفيق، وفي اختيار مدته وطريقته نتيجة لبعض الأعراف الاجتماعية، أو وجود سيطرة مادية على استجابته..إلخ؛ فإن الجمهور يستطيع تطويع التصفيق لتصبح استجابة "بلاغية" فاعلة، تُغيِّر بدرجة أو أخرى – من الآثار النهائية التي يحققها خطاب المتكلم؛ فبواسطة فعل التصفيق، حضورا أو غيبة، على سبيل المثال يمكن للمخاطَب أن يوقف فعل التكلم أو أن يعضده أو أن يجبر المتكلم على تغيير كلامه أو تغيير طريقة أدائه ... إلخ.

يمكن أن تُدرس ظاهرة تصفيق الجمهور الذي يتلقى خطابا ما دراسة بلاغية تقابلية؛ تُعنى بالمقارنة بين الدلالات والأشكال المتباينة للتصفيق في الثقافات المختلفة. أما دراسة ظاهرة التصفيق في إطار "بلاغة الجمهور"

فتعني توجيه الاهتمام إلى جوانب أخرى للظاهرة، يمكن صوغها في شكل موضوعات للبحث على النحو الآتي:

1 – دراسة الآثار التي يُحدثها فعل التصفيق في الجمهور بنوعيه؛ الجمهور المباشر الذي يتلقى الخطاب ويقوم – أو لا يقوم – بفعل التصفيق، الذي تُنقل استجابته بوصفها جزءا من الخطاب، والجمهور غير المباشر الذي يتلقى خطاب المتكلم وتصفيق الجمهور المباشر بوصفه خطابا واحدا يقوم هو بالاستجابة له. والإجابة عن هذا السؤال تقتضي القيام بعمل ميداني، يتضمن جمع بيانات عن الآثار التي يُحدثها التصفيق في الجمهور.

2 – دراسة الوظائف والأغراض التي يسعى المتكلم لتحقيقها بواسطة دفع الجمهور إلى التصفيق، والوسائل التي يستخدمها في تحقيق هذه الوظائف؛ سواء أكانت وسائل بلاغية أم غير بلاغية، مثل انتقاء الجمهور، أو وجود مجموعات منهم تقوم بدور موجهين للفعل أو مبادرين به...إلخ.

3 – دراسة أنواع التصفيق الممكنة، ويمكن تقسيمها، بشكل أولي، إلى: أ – تصفيق عُرفي ب – تصفيق عفوي منظم ج – تصفيق عفوي غير منظم د – تصفيق معد سلفا هـ – تصفيق إيقاعي و – تصفيق غير إيقاعي ز – تصفيق طويل أو متوسط أو قصير الزمن ح – تصفيق حاد أو متوسط أو ضعيف ط – تصفيق فردي أو جماعي م – تصفيق متقطع أو مستمر...إلخ. وتحديد السياقات

التي يمكن أن توجد فيها حزمة أو أخرى من هذه الأنواع، وهل ثمة علاقات (اطراد، تلازم، تعارض...إلخ) بين أنواع منها؟ وكيف تفسر هذه العلاقات؟ وهل تتباين التأثيرات التي تُحدثها حزم بعينها على الجمهور غير المشارك؟ ولماذا؟

4 – دراسة أثر طبيعة العلاقة بين المتكلم والجمهور (الاجتماعية والوجدانية...إلخ) في استجابة الجمهور بواسطة التصفيق (وجودا أو عدما، نوعا ودرجة...إلخ).

5 – دراسة كيف يمكن تحويل التصفيق ليصبح استجابة بلاغية مقاومة للخطاب السلطوي.

6 – دراسة كيف يُنتج التصفيق دلالاته، وهل توجد علاقات بين درجة التصفيق ومدته وشدته وطريقته والدلالات التي تنتج عنه.

7 – البحث فيما إذا كان موقف الجمهور غير المشارك في التصفيق من التصفيق (قبولا، رفضا، استهجانا ...إلخ) يؤثر في تحقيق التصفيق للوظائف التي يسعى المتكلم لتحقيقها، ولماذا؟ وفي حال غياب فعل التصفيق بسبب موقف ديني (كما هي الحال عند بعض الجماعات الإسلامية في مصر)، أو عرفي (كما هي الحال في بعض القرى المصرية) ما الاستجابات التي تحل محله وتقوم بوظائفه؟

يمكن أن تُدرس هذه الجوانب تطبيقا على خطابات طبيعية منجزة، متباينة السياقات. وهو ما قد يؤدي إلى الوصول إلى تعميمات تخص استجابة التصفيق في سياق ما. ويمكن أن تُستخدم هذه التعميمات أساسا

لإنشاء جزء من مقرر تربوي، يوجه لمن يتعرضون لهذه الخطابات، بهدف توعيتهم بالطرق التي يمكن أن يُستخدم التصفيق من خلالها كأداة خطابية سلطوية، والطرق التي يمكن أن يستخدم بها التصفيق كأداة لمقاومة خطاب سلطوي. وسوف أحاول توظيف بلاغة الجمهور في دراستي للتصفيق في هذا الكتاب.

كتابة التصفيق

التصفيق علامة صوتية بالأساس، لذا قد يكون من المتعسر نقل خصائصه بشكل كامل إلى الصفحات المكتوبة. لكن ذلك لا يعني عدم إمكانية ترجمة بعض خصائصه الصوتية مثل مدته وشدته وفرديته أو جماعيته إلى رموز مرئية مقروءة. ولتحقيق ذلك سوف نستخدم حزمة من الرموز التي نحاول من خلالها نقل الخصائص الصوتية للتصفيق، هي:

1 – النجمة (*): تستخدم لتشير إلى التصفيق المتقطع أو منخفض الصوت، ويشير عدد النجمات إلى زمن التصفيق بالثواني. فالنجمة السابقة تدل على أن التصفيق قد استمر لمدة ثانية واحدة، والنجمات الأربع (****) تشير إلى أن التصفيق استمر أربع ثوانٍ.

2 – علامة الإضافة (&&&): تستخدم لتشير إلى التصفيق المتواصل مرتفع الصوت، ويشير عدد هذه العلامات إلى زمن التصفيق بالثواني؛ فالعلامات الثلاث السابقة تدل على أن التصفيق قد استمر

لمدة ثلاث ثوانٍ، أما العلامات الثماني &&&&&&&&– على سبيل المثال– فتدل على أن التصفيق قد استمر لمدة ثماني ثوانٍ.

3 – النجمة بين شرطتين (–*–): وتستخدم لتشير إلى تصفيقة فردية واحدة.

4 – أكثر من نجمة بين شرط (*–*–*–): تستخدم لتشير إلى تصفيق متردد متقطع؛ أي تصفيقة فردية تتلوها تصفيقة أخرى فردية، ثم ثالثة [1].

5 – السهم ذو الرأس السفلية (↓) يُستخدم لتحديد مكان بدء التصفيق داخل النص.

6 – الخط المستقيم الرأسي (|) يُستخدم لتحديد الموضع الذي قطع فيه المتكلم تصفيق الجمهور، واستأنف كلامه.

سياقات التصفيق في المجتمع المصري

تتعدد السياقات التي يصفق فيها المصريون في الوقت الراهن بشكل جماعي. فالمصريون المعاصرون يُصفقون في مدرجات الملاعب وصالات الحفلات والأفراح وفصول المدارس وقاعات المحاضرات

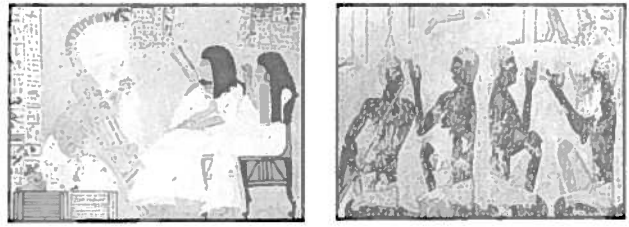
(1) حاولت الإفادة من الرموز التي استخدمها بعض الباحثين الغربيين في دراسة التصفيق في الغرب، لكن تبين لي أنها ترتبط بنظام الكتابة بالحروف اللاتينية. وكان استخدامها يتطلب الدمج بين الحروف العربية واللاتينية، وهو أمر مرهق تقنيًا ومربك طباعيًا؛ لذا اخترت استبدال هذه الرموز برموز أخرى.

وطوابير التمرينات الصباحية واستديوهات الإذاعة والتليفزيون وقاعات المؤتمرات المكيفة التي يلقي فيها السياسيون خطبهم وساحات الشوارع التي يعرض فيها الحواة مهاراتهم. في كل هذه السياقات يصفق المصريون بأشكال شتى، ويؤدي تصفيقهم وظائف شتى. وسوف نتوقف في الصفحات الآتية أمام أشكال تصفيق المصريين ووظائفه في بعض هذه السياقات؛ هي سياق الموسيقى والغناء، والسياق التعليمي والثقافي، والسياق السياسي.

التصفيق في سياق الموسيقى والغناء

لقد كانت يدا الإنسان أقدم آلات النقر البشرية؛ فبواسطة التصفيق استطاع الإنسان الحصول على أول ضابط للنغم. ويعود التصفيق المصاحب للغناء إلى عصور غاية في القدم. "فالرسوم الفرعونية التي ترجع إلى عصر الدولة القديمة يظهر فيها أفراد يُصفقون بمصاحبة العازفين والمغنين. منذ ذلك الزمن البعيد ظل التصفيق مكونًا مهمًا من مكونات الموسيقى المصرية الحديثة "[1].

(1) انظر، Dunn، J. An introduction to Ancient Egyptian Music.، على الموقع الآتي http://www.touregypt.net/featurestories/music.htm تاريخ الدخول 10 مارس 2009.



التصفيق كضابط للإيقاع في مصر الفرعونية

استمرت وظيفة التصفيق كضابط للإيقاع قرونًا طويلة في المجتمع المصري. وما زالت الأغاني الشعبية التي يغنيها الفلاحون والعمال في الريف المصري تستخدم التصفيق لأداء هذه الوظيفة. فهو يقوم بملء فترات الصمت التي توجد بين كلام الأغنية، إضافة إلى ضبط إيقاعها. وربما ترجع أهمية التصفيق الشديدة في الغناء الشعبي إلى حقيقة أن هذا الغناء كثيرًا ما يكون غير مصحوب بأية أداة موسيقية.

صاحب التصفيقُ الغناءَ منذ عهد الفراعنة المصريين. ومنذ ذلك الحين ظلا متلازمين حتى الوقت الراهن.

لكن ذلك لا يعني أن التصفيق الذي كان موجودًا أيام الفراعنة هو نفس التصفيق الذي نسمعه من جمهور عمرو دياب؛ فقد تغير شكل التصفيق المصاحب للغناء وتغيرت وظائفه على مدار العصور. وسوف أكون معنيًا في الصفحات الآتية بتوضيح كيف يصفق المصريون أثناء الغناء والرقص وسماع الموسيقى ولماذا.

مع دخول مصر عصر التحديث في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، تطور الغناء المصري بدرجة كبيرة. وانتشرت الفرق الغنائية التي

تُغني بمصاحبة آلات موسيقية؛ سواء أكانت آلات التخت الشرقي القديم التي تضم العود والطبلة والرق والقانون والناي، أم الآلات الموسيقية الحديثة مثل البيانو والجيتار والساكسفون ..إلخ. وقد أدى هذا التحول – من بين ما أدى إليه – إلى تراجع دور التصفيق في ضبط الإيقاع وملء الفراغ بين الكلمات في الأغاني المصرية. لكن هذا لم يؤد إلى اختفاء التصفيق من الأغاني، فقد أدى انتشار الراديو، واطلاع المصريين على عادات الجماهير الغربية في الاستماع إلى الغناء والموسيقى إلى انتقال الوظيفة الاستحسانية للتصفيق إلى الجماهير المصرية. فأقبل المصريون على هذه الاستجابة الجماهيرية، وغدوا يصفقون كلما أمالت رءوسهم طقطوقة، أو انتزع منهم الآهةَ موالٌ.

أدى تغيُّر وظيفة التصفيق إلى تغير مكانه على مدار الأغنية، وتغير طبيعته. فالتصفيق الذي يقوم بوظيفة إيقاعية كان يستمر منذ بداية الأغنية حتى نهايتها. في حين يحدث التصفيق الاستحساني في نهاية الأغنية أو نهاية أحد كوبليهاتها إن كانت الأغنية طويلة، أو في الموضع الذي يحرك نفوس الجماهير ويدفعهم إلى التصفيق.

إضافة إلى أن التصفيق ذا الطبيعة الإيقاعية يتنوع إيقاعه بحسب لحن الأغنية وإيقاعها، في حين يكون التصفيق الاستحساني غير إيقاعي غالبًا. وأخيرًا فإن التصفيق ذا الوظيفة الإيقاعية يؤديه المغنون والجمهور معًا، في حين يقوم الجمهور وحده بإنتاج التصفيق الاستحساني.

لم يكن الاستحسان هو الوظيفة الوحيدة التي يقوم بها التصفيق أثناء الحفلات الغنائية في مصر في خمسينيات وستينيات القرن العشرين. ففي

أغنيات أم كلثوم بالتحديد، ظهرت وظيفة جديدة للتصفيق هي؛ وظيفة طلب الإعادة أو التكرار. فالجمهور المفتون بالصوت العميق لسيدة الغناء العربي (الست)، اتخذ من التصفيق رمزًا لطلب إعادة كوبليه أو مقطع سابق. وغالبًا ما كان يبدأ هذا التصفيق فور شروع المطربة وفرقتها في غناء كوبليه جديد، ويستمر متصلا حتى ترضخ للجمهور وتتوقف عن غناء الكوبليه الجديد، وتبدأ في إعادة الكوبليه السابق. وعند ذلك يصفق الجمهور مرة أخرى تصفيقًا طويلا انتشاءً بتحقق رغبته، وتحية لمن حققها له. وفي بعض الأحيان كان مثل هذا النوع من التصفيق – الذي يمكن أن نسميه "تصفيق الإعادة" – يحدث بهدف طلب تكرار جزء من المقدمة الموسيقية. وقد حدث في أول أداء لأغنية "أنت عمري" في عام 1964 – التي غنتها أم كلثوم ولحنها محمد عبد الوهاب – أن طلب الجمهور إعادة مقدمتها الموسيقية مرات كثيرة. وكان الجمهور يقاطع أم كلثوم كلما شرعت في الغناء ويطلب منها إعادة المقدمة الموسيقية.

وقد خضعت الفرقة لرغبات الجمهور فأعادت المقدمة الموسيقية أكثر من مرة تحت ضغط التصفيق.

لقد كان التصفيق – بالإضافة إلى الهتاف – الوسيلة الأساسية لإظهار استحسان الجمهور وافتتانه بصوت أم كلثوم. وغالبًا ما استغرق التصفيق مساحة كبيرة من زمن الأغنية. ولأن أغاني أم كلثوم كان يتم تسجيلها من الحفلات مباشرة فإن وقتًا كبيرا من الشريط المسجل كان يحمل استجابات الجمهور المباشرة للأغنية، ومن بينها التصفيق. وفي الواقع فإن التصفيق كان يشغل في بعض الأحيان ما يقرب من 10 % من زمن الأغنية، كما في

حالة أغنية "أنت عمري". وتتيح هذه التسجيلات فرصة حقيقية لدراسة استجابة المصريين للأغاني في فترة مهمة من فترات تاريخهم. وللأسف فإن بعض التسجيلات اللاحقة لأغاني أم كلثوم استبعدت هذه الاستجابات وأبقت فحسب على غناء أم كلثوم.

على الرغم من أن استبعاد استجابات الجماهير من بعض التسجيلات الجديدة لأغاني أم كلثوم يقتطع الأغنية من السياق الفعلي الذي أنتجت فيه، فإن هذا الاستبعاد قد يكون مبررًا في نظر البعض. وذلك لأن جمهور أم كلثوم لم يكن يلتزم في كثير من الأحيان بأعراف التصفيق، والتي تحدد مكانه ومدته ووظيفته، بل كان البعض يقوم بالتصفيق في منتصف الكوبليه، وكان بعضهم يستمر بالتصفيق حتى بعد بداية الكوبليه الجديد. كما كان بعض الجمهور يمزج بين التصفيق والصفير. وهذه العوامل مجتمعة تحوِّل التصفيق إلى عنصر تشويش، يعوق وظيفة التطريب التي تسعى الأغنية بالأساس لتحقيقها.

لقد رأينا كيف أن بعض التسجيلات الحالية لأغاني الخمسينيات والستينيات تقوم بحذف تصفيق الجماهير، وتُبقي غناء المطرب أو المطربة فحسب. وعلى النقيض من ذلك كان بعض المطربين المصريين يقومون بإضافة فواصل من التصفيق الحماسي على تسجيلات أغانيهم. وقد كشف الشاعر عبد الرحمن الأبنودي في إحدى مقالاته الصحفية التي اختار لها عنوانا دالا هو "الضحك على المستمعين" عن أن بعض المطربين المصريين مثل عبد الحليم حافظ ومحرم فؤاد ونجاة "كانوا يمارسون خداعا كبيرا على المستمعين بالتحايل على ضخ إعجاب مستمعين وهميين يصفقون بحرارة

لم تحدث خلف كل "كوبليه" ينهيه المطرب كغناء على المسرح". ويذكر الأبنودي أنه كان "من الطبيعي أن يلجأ المطربون لفن "المونتاج" لإزالة الأخطاء وعورات الغناء، ولكن كان الأهم لديهم إضافة شريط تصفيق كاذب إلى التصفيق الحقيقي بمهارة ما بعدها مهارة، حتى ليختلط عليك الأمر ولا تستطيع تصديق أن تلك الحفاوة الجماهيرية في أغنية كذا إنما هي مجرد "قص ولزق" وأن الحفل الذي "لعلعت" فيه صاحبة الأغنية لم تكن به جماهير أصلا. وأن ذلك السيل الهادر من التصفيق هو من شريط سياسي أصلا لأحد الرؤساء في مناسبة سياسية وطنية معروفة التهبت فيه أكف الجماهير دعمًا وتأييدًا، تنبه له عباقرة الذكاء الغنائي واستغلوه أسوأ استغلال" [1].

منذ ثمانينيات القرن العشرين، طرأ تحول كبير على الأغنية المصرية بظهور جيل جديد من المغنين يغنون ما أصبح يُعرف بالأغنية السريعة أو الشبابية، ربما كان أبرزهم المطرب عمرو دياب. في إطار هذا التحول حل الغناء "الراقص" محل الغناء "التطريبي".

هؤلاء المغنون استبدلوا الأغاني الراقصة بالأغاني التطريبية، وفي أغنياتهم السريعة الراقصة حدث تحول في وظائف التصفيق، لا يزال مؤثرًا في الأغنية المصرية والعربية حتى الوقت الراهن. يمكن تلخيص هذا التحول بأنه تحول من تصفيق الاستحسان إلى "تصفيق المؤازرة". في الخمسينيات والستينيات

(1) نقلاً عن موقع محيط الإخبارى، تاريخ الدخول، يوليو 2009، السادسة مساءً.

كان الجمهور المفتون بالطرب يترك ليديه العنان للتعبير عن استحسانه لما يسمعه، أما في الثمانينيات والتسعينيات فقد أصبح الجمهور يُصفق تلبية لدعوة ملحة مباشرة صريحة من المطرب الذي يقول لهم: صفقوا بكل الطرق الممكنة؛ فهو يرفع يديه بالتصفيق ويشير إليهم أن يفعلوا مثله أو يطلب منهم صراحة أن يُصفقوا بأعلى صوت مرددًا بين كل مقطع وآخر: تصفيقة أعلى، يللا علوا التصفيقة..إلخ. بل إن بعض المطربين الشعبيين يُحلِّف الجمهور أحيانًا "بالنبي" أن يكون تصفيقه أعلى وأقوى: قائلا "اللي يحب النبي يصفق" [1]. وربما يلجأ كذلك إلى عقد مسابقات تحفيزية على التصفيق؛ فيقول مثلا: سوف نرى من يُصفق بشكل أقوى الشباب أم البنات.

وإذا كان الحفل حفل زواج، فإنه يقيم المباراة بين ضيوف العريس والعروس؛ ويقول مثلا: سنرى من يُصفق أقوى ضيوف العريس أم العروس، وما شابه ذلك. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا هذا الإلحاح غير العادي على تصفيق الجمهور في الحفلات الغنائية المصرية في الوقت الراهن أو في التسجيلات الغنائية فيما مضى؟

(1) هذه العبارة شائعة الاستخدام بين الحواة والمشعوذين والبهلوانات ولاعبي الأكروبات المصريين ممن يجوبون شوارع القرى والمدن المصرية. فبعد أن يلتف حولهم الجمهور، وقبل أداء أية حركة خطيرة أو خدعة شيّقة يطلب الحاوي أو البهلوان من الجمهور أن يصفق بشدة وقوة قائلا: **صفقة للنبي، أو تصفيقة يا جدعان أو اللي يحب النبي يصفق.** ثم يقوم بأداء الحركة أو الخدعة أثناء التصفيق.

تكمن إجابة هذا السؤال في أن التصفيق؛ هو في الأصل علامة على الاستحسان. وكلما زاد تصفيق الجمهور زاد الإيحاء بأنهم يستحسنون ما يسمعونه أو يشاهدونه. بالإضافة إلى ذلك، فإن التصفيق يعني مشاركة الجمهور في إخراج المنتج النهائي (الأغنية)؛ فقد أصبح التصفيق في الحفلات المعاصرة مكونًا أساسيًا من مكونات الأغنية؛ فبالإضافة إلى المطرب والفرقة الموسيقية لا يستطيع أحد أن يُغفل دور التصفيق. ففي بعض الأحيان يبدأ التصفيق مع بداية الأغنية ويستمر حتى انتهائها. ودعوة المغني للجمهور للتصفيق معه من منظور آخر أشبه بطلب العون والمؤازرة، وغالبًا ما تكون الرغبة في التضامن بين الجمهور والمغني أحد دوافع التصفيق.

عادة ما كان يُصفق الجمهور أثناء الحفلات القديمة وهم جالسون. وفي أحيان قليلة – حين تشتد بهم الحماسة– كانوا يصفقون وهم وقوف. على خلاف ذلك فإن التصفيق في الأغاني المعاصرة عادة ما يتم وقوفًا، أو أثناء الرقص، أو التمايل يمنة ويسرة، ويقل حدوثه أثناء الجلوس. فالتصفيق أصبح علامة على الاندماج في الأغنية والاستسلام لإيقاعها. وفي حين كان يتم الاندماج في أغاني التطريب من خلال الإنصات الكامل والترنيم مع المطرب أو المطربة أثناء الأغنية، فإنه يتحقق من خلال الرقص والتصفيق في الأغاني السريعة.

يمكن فهم هذا التحول على أنه تحول في طريقة استماع المصريين للأغاني. ففي أغاني التطريب كان الجمهور يتلقى الأغاني جالسًا، ساكنًا في الغالب، أو يحرك رأسه ويترنم بكلمات الأغنية أو بنغمتها. لكن الأغنية

السريعة أحدثت تحولا في طريقة تلقيها. فبدلا من التلقي الساكن أو شبه الساكن ظهر ما يمكن تسميته التلقي الراقص للأغنية. فالجمهور لم يعد يستمع إلى الأغنية جالسًا، بل واقفًا وربما راقصًا. والتصفيق من هذه الزاوية عنصر مكمل لحالة الرقص التي يتلقى الجمهور الأغنية خلالها. كما يمكن تفسير هذا التحول من خلال فهم طبيعة الجمهور في الأغاني التطريبية والأغاني الشبابية. فالأغاني التطريبية جمهورها عادة ما يكون من كبار السن الذين يجدون في الوقوف للتصفيق فعلا لا يليق بأعمارهم أو مكانتهم ..إلخ.

وعلى خلاف ذلك، فإن جمهور الأغاني الشبابية هم من الشباب الذين لا يجدون غضاضة في التصفيق.

هذا التلقي الراقص للأغنية كان وراء شيوع ظواهر أخرى بمصاحبة التصفيق أهمها الصفير. لقد كان الصفير يظهر على استحياء في حفلات الخمسينيات والستينيات كعلامة استحسان للأغاني. فقد كان غالبًا ما يتم إطلاقه قبل الشروع في الأغنية وفي خاتمتها وأثناء وقفات الاستحسان داخل الأغنية. ولكن مع بداية الثمانينيات، تحول الصفير إلى سلوك شائع في الحفلات المصرية، ويكاد يتحول في الوقت الراهن إلى سلوك منعزل لا علاقة له بالاستحسان، بل يقوم بوظائف مثل لفت انتباه الحاضرين للشخص الذي يصفر أو على سبيل التحية للمطرب. لكنه قد يكون أيضًا ممارسة خاصة لا علاقة لها بالمطرب أو الأغنية؛ فبعض الجمهور –خاصة من الشباب الراقص– يقوم بممارسة سلوكياته الخاصة بمعزل عن الأغنية. فهو يرقص ويغني ويهتف ويصفر على هامش الأغنية. ومن ثَم فإن معظم

حفلات الأغاني في الوقت الراهن تتيح مجالا أوسع لاستجابات الجمهور على حساب طقوس التلقي.

لقد أحدثت الأغنية الحديثة تغيرا في أعراف التصفيق في الحفلات الغنائية في مصر. فقد كان الجمهور قديمًا يبدأ التصفيق إثر انتهاء المطرب من الأغنية، وعلى العكس من ذلك أصبح جمهور الأغنية السريعة يتوقف عن التصفيق إثر انتهاء المطرب من الأغنية. لكن التغير الأهم – من وجهة نظري – هو التغير الذي طرأ على وظيفة التصفيق على النحو الذي سبق أن قدمته.

بغض النظر عن التغيير الذي أحدثته الأغاني السريعة في طريقة تلقي المصريين للأغنية، فإن للمصريين طريقتهم الخاصة في تلقي الحفلات الغنائية في كل أحوالها. هذه الطريقة قد تكون مثيرة للتأمل –وربما التعجب– للأفراد الذين ينتمون إلى ثقافات مختلفة. فالجمهور المصري يقوم أثناء تأدية المطرب للأغنية بإنتاج أشكال متعددة من الاستجابات التي يمكن أن تُصنف في ثقافات أخرى تحت إطار التشويش. فالصفير والهتاف مرتفع الصوت والنقر على الأسطح الخشبية أو المعدنية والزغاريت [1] وغيرها

(1) الزغاريت أو الزغاريد جمع زغروتة أو زغرودة. وهي صوت يتم إنتاجه من خلال دفع الهواء إلى الفم مع تحريك اللسان. وهو جزء من الطقوس الشعبية المصرية التي تشيع بين أفراد الطبقتين الوسطى والشعبية، ويصاحب مناسبات الفرح بشكل عام ومناسبات الزفاف والنجاح الدراسي بوجه خاص. لكنه يشيع أيضًا في بعض الأغاني.

من الظواهر التي تقوم بها بعض الجماهير المصرية، هي ظواهر تشويش في بعض الثقافات. وفي الواقع فإن الجمهور المصري لديه مساحة أكبر من الحرية أثناء تلقي الأغاني. ومعنى ذلك أن الأعراف التي تحكم هذا التلقي قد تكون فضفاضة بدرجة أكبر من الأعراف التي تحكمه في ثقافات أخرى. إضافة إلى أن جمهور الأغاني المصرية لديه حرية أكبر في اختيار ما يسمعه وفي إقامة علاقة أوثق مع المطرب أو المطربة. فالجمهور يستطيع من خلال ترديد اسم أغنية بعينها أن يدفع المطرب أو المطربة إلى أدائها، كما أنه يتاح له توجيه أية عبارة أو كلمة لهذا المطرب أو تلك المطربة دون مساءلة.

لقد سبق أن ذكرت أن معظم أنشطة التصفيق ثقافية، يتفاوت شكلها ومكانها من مجتمع إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى [1]. ومن ثم فإن أعراف التصفيق المصرية يمكن أن تقول لنا الشيء الكثير عن المصريين، كما أن أعراف التصفيق في أية ثقافة أخرى يمكن أن تقول لنا الشيء الكثير عن هذه الثقافة. وليس أدل على هذا التفاوت الهائل بين أعراف التصفيق في

(1) هناك نوع أخير من التصفيق في سياق الموسيقى لم تعرفه الثقافة المصرية هو ما يمكن تسميته الموسيقى التصفيقية. فهناك أعمال موسيقية غربية مؤلفة بشكل كامل من التصفيق مثل مقطوعة روبرت بترسون Robert Paterson المسماة أصوات لاثني عشر مصفقًا Voices for 12 Clappers، ومقطوعة ستيف رايخ المسماة موسيقى تصفيقية Clapping Music. ومثل هذه الأنواع من الموسيقى غير معروفة في الثقافة المصرية.

الثقافات المختلفة من أن بعض المسارح الألمانية كانت تمنع الجمهور من التصفيق أثناء العزف الموسيقي أو بين أجزائه، وتسمح بالتصفيق في ختامه فحسب.

التصفيق في السياق التعليمي والثقافي

أصبح التصفيق في العقود الأخيرة ممارسة شائعة في الأنشطة التعليمية والثقافية في مصر. فقد أصبح من المعتاد سماع صداه في فصول الدراسة وقاعات الندوات والمحاضرات والمؤتمرات والمناظرات ومناقشات الرسائل الجامعية واللقاءات الفكرية المفتوحة وحلقات النقاش وورش العمل.

وربما لا يكون من المبالغة القول: إن كل سياقات التعليم والتثقيف غدت تحفل بأشكال متعددة من التصفيق.

الوظيفة الأساسية للتصفيق في السياقات التعليمية هي؛ الاستحسان والتشجيع وإظهار التقدير. ويغلب على التصفيق في هذه السياقات أن يكون عفويًا دون سابق تجهيز أو إعداد. وهو غالبًا تصفيق حر. ويشذ عن ذلك التصفيق في المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية الذي يخضع لإرادة المدرس. وعادة ما يكون مكافأة للطالب المجتهد أو حَسَن الخلق على فعل أو قول قام به. ويقوم المدرس بتوجيه بقية التلاميذ نحو التصفيق لزميلهم، بواسطة فعل أمر واضح صريح: صفقوا لزميلكم. وليس أمام التلاميذ سوى تنفيذ الأمر. لذا فإن التصفيق في المدارس المصرية ينتمي

في العادة إلى التصفيق غير الحر؛ لأن التلاميذ لا يقومون به بواعز داخلي، ولا بمحض اختيارهم بل هو تجلٍّ مباشر لسلطة الأستاذ. لكن هذا لا يعني أن التصفيق في المدارس أمر غير محبوب؛ فعلى العكس من ذلك فإن اللحظات، التي يُطلب فيها التصفيق من التلاميذ غالبًا ما تكون أجمل اللحظات لأنه يُتاح لهم فيها ممارسة عمل إيحابي منشِّط. وغالبًا ما يتخذ التلاميذ من هذه الفرص مناسبة لإشباع روح المنافسة لديهم من زاويتين؛ الأولى: إذكاء التنافس بين المتفوقين بهدف الحصول على أكبر قدر ممكن من التصفيق، والثاني: إذكاء التنافس بين تلاميذ الفصل قاطبة بهدف تقديم أعلى التصفيقات صوتًا وشدة. وحين كنت صغيرا كان تصفيق زملاء الفصل هو الحدث الأهم في حياتي كل يوم. وكثيرا ما كان زملائي يتباهون بعدد التصفيقات التي حصَّلها كل منهم.

وكانت تلك التصفيقات الطفولية أكبر الحوافز للاجتهاد والمذاكرة؛ فهي ثمرة فورية يقطفها المجتهدون.

التصفيق واجب محبب للتلاميذ

بالإضافة إلى وظائف الاستحسان والتشجيع وإظهار التقدير، يشيع التصفيق الترفيهي في السياقات التربوية والتعليمية؛ حيث يقترن التصفيق

ببعض الألعاب المدرسية وبعض الرقصات. فالفتيان والفتيات المصريون يؤدون العديد من الألعاب بواسطة التصفيق التي غالبًا ما تكون مصحوبة بالغناء. والصورة الآتية تظهر فيها فتاتان تقومان بإحدى ألعاب التصفيق:

في هذه اللعبة يقوم كل طفل بالتصفيق على يد الطفل المواجه له. فاليد اليمنى تصفق على اليسرى والعكس، وذلك بمصاحبة أغانٍ مثل:

لاعبني ولاعبك
واكسر صوابعك
صوابعك اللولي
ماما جابت لي إيشارب حرير
نيمتني ع السرير
والسرير طوح طوح
ما خلاش حد يروح
إلا حسن ومراته
واللي يحلف بحياته
وحياته تمر حنة
ياكل منها ويتحنى
ويحني ديل التعلب
والتعلب خمسة ستة
يلعبوا تحت الدكة

توجد ألعاب تصفيقية أخرى يمكن أن تمارس بين الأطفال أو بين الأمهات والأطفال. وهي ألعاب تتباين من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى ثقافة أخرى.

أم تلعب لعبة تصفيقية مع ابنتها

تدخل ألعاب التصفيق ضمن التصفيق الفردي. وهي تختلف كلية عن التصفيق الجماعي الذي يشيع في السياقات التربوية والأكاديمية. ولأنني أهتم بالتصفيق الجماعي بدرجة أكبر من التصفيق الفردي، فإنني سوف أتوقف بالتفصيل في هذا الفصل أمام التصفيق في نشاطين أكاديميين هما مناقشات الرسائل الجامعية والمناظرات الأكاديمية.

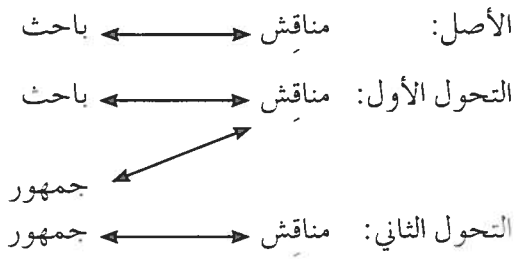
أولا: التصفيق أثناء مناقشة الرسائل الجامعية

الجامعة بالمفهوم الحديث مؤسسة حديثة النشأة في مصر. فجامعة القاهرة وهي أقدم الجامعات المصرية أُنشئت عام 1908؛ أي منذ نحو قرن من الزمان. وعلى مدار السنوات طورت الجامعات المصرية مراسم خاصة بوقائع المناقشة العلنية للرسائل الجامعية، وكان التصفيق إحدى هذه الممارسات.

مناقشة الرسائل الجامعية أحد الأنشطة الأساسية التي تقوم بها الجامعة. فالجامعة تمنح درجات علمية عليا أهمها الماجستير والدكتوراه، بعد مناقشة علنية للطالب يشترك فيها المشرف على الطالب واثنان أو أكثر من الأساتذة. هذه المناقشة تكون مفتوحة للجمهور من خارج الجامعة، وتحضرها أسرة الطالب ومعارفه وأصدقاؤه. يمكن أن نرصد سمتين أساسيتين في طقس مناقشة الرسائل الجامعية وثيقي الصلة بالتصفيق. السمة الأولى: هي الطابع الاحتفالي لهذه المناقشة. فعلى عكس بعض الجامعات الغربية التي تتعامل مع المناقشة على أنها نشاط أكاديمي صرف، لا يحضره سوى الطالب والأساتذة، فإن الجامعات المصرية تتعامل مع المناقشة على أنها احتفال اجتماعي مفتوح للجمهور. والطلبة أنفسهم يتعاملون معه من هذا المنظور، فيملأون المدرجات بالورود والأزهار، كما يقدمون الشيكولاتة والعصائر أو المشروبات الساخنة. بل إن بعض الطلاب في الوقت الراهن يضع طاولات عليها مأكولات ومشروبات عديدة إلى جوار قاعة المناقشة. وليس أدل على تحول المناقشات الجامعية من حدث أكاديمي إلى حفل اجتماعي من أنه يتم تشبيهه بالعرس، في حين يُشبَّه الطالب يوم مناقشة رسالته "بالعريس" يوم فرحه. هذا الطابع الاحتفالي الذي صبغ المناقشات الجامعية أدى إلى نقل بعض طقوس التصفيق من المناسبات الاجتماعية إلى المناسبات الأكاديمية.

السمة الثانية: هي تحول بعض المناقشات الجامعية من "مناقشة" إلى "محاضرة". ففي كثير من المناقشات الجامعية في الوقت الراهن يتوجه الأستاذ المناقِش بكلامه للجمهور وليس للطالب. ومن ثم تتحول المناقشة

من مناقشة إلى محاضرة. وحينها يتغير وضع الطالب ليتحول من طالب في امتحان إلى واحد من جمهور في محاضرة. فبعد أن كانت عملية التواصل تتم بين الأستاذ والطالب دخل الجمهور طرفًا فيها، فأصبحت تتم بين الأستاذ والجمهور والطالب، وفي بعض الحالات يتم استبعاد الطالب نفسه من دائرة التواصل ويتوجه الأستاذ بحديثه كاملا للجمهور. والأشكال الآتية توضح التحول الذي طرأ على المناقشة الأكاديمية بفعل تغير دور الجمهور:



فالمناقشة في الأصل حوار ثنائي بين الأستاذ المناقش والباحث. لكن حضور الجمهور جعل بعض المناقشين يتوجهون ببعض كلامهم إلى الجمهور، وينتظرون استجابته. وفي تحول لاحق اتجه بعض المناقشين بشكل شبه كلي إلى مخاطبة الجمهور. هذا التحول يدفع الأستاذ إلى حشد كل ما يستطيع ليظفر بإعجاب الجمهور واستحسانهم، يتجلى هذا الإعجاب بواسطة الوسيلة الوحيدة المتاحة لإظهاره؛ وهي التصفيق.

في سياق حديث شخصي مع العالم الدكتور حسين نصار – أحد أقدم الأساتذة بجامعة القاهرة – أخبرني أن التصفيق هو تقليد مستحدث في مناقشات الرسائل الجامعية؛ فلم يكن معروفًا في حقبة كبيرة من تاريخها المبكر. لكنه لم يحدد تاريخًا بعينه لظهور التصفيق في المناقشات الجامعية. و لم أستطع العثور على مصدر يؤيد قوله أو ينفيه. لكن المؤكد أن التصفيق أصبح مكونًا أساسيًا من طقس مناقشة الرسائل الجامعية في الوقت الراهن. فالتصفيق تحول إلى شعيرة أساسية في مناقشات رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات والمعاهد المصرية على اختلافها وتنوعها.

فقد أصبح التصفيق في الوقت الراهن أبرز الظواهر في المناقشات الجامعية. ومن ثم فهو يحتاج إلى وقفة خاصة نتناول فيها أنواعه ووظائفه.

هناك نوعان من التصفيق في المناقشات الجامعية؛ الأول تصفيق عرفي، يمثل جزءًا من طقوس المناقشة، ويأتي غالبًا بعد إعطاء كل أستاذ من الأساتذة المناقشين الكلمة، وبعد الانتهاء من كلامه. يُضاف إلى ذلك التصفيق إثر قيام لجنة المناقشة للمداولة، وبعد إعلان النتيجة.

إذا تخيلنا مناقشة تتكون من طالب ومشرفه وأستاذين، فإن عدد مرات التصفيق العرفي التي يمكن أن تشترك فيها كل الرسائل الجامعية في مصر هو سبعة، تجيء على النحو الآتي:

الأول: بعد انتهاء الباحث من تقديم عرض موجز لرسالته.

الثاني: بعد تقديم رئيس الجلسة للمناقش الأول (غالبا ما يكون المشرف هو رئيس الجلسة).

الثالث: بعد انتهاء المناقش الأول من كلامه.
الرابع: بعد تقديم المناقش الثاني.
الخامس: بعد انتهاء المناقش الثاني من كلامه.
السادس: بعد إعلان رئيس الجلسة قيام اللجنة للمداولة.
السابع: بعد إعلان النتيجة.

قد يتزايد عدد مرات التصفيق العرفي إذا اشترك رئيس الجلسة في المناقشة، ويرتفع بذلك العدد إلى تسعة. ويزداد العدد إذا كان للطالب أكثر من مشرف على رسالته.

إضافة إلى التصفيق العرفي يوجد تصفيق غير عرفي يتناثر بدون نظام عرفي في أثناء المناقشة. هذه الحالات من التصفيق غير العرفي توجد لها محفزات ووظائف تتجاوز مجرد استكمال الشكل الهيكلي - أو لنقل الطقسي- للمناقشة. وغالبًا ما يتوجه هذا التصفيق غير العرفي للأساتذة المناقشين والمشرفين، وليس للطالب. وهو تصفيق استحساني في معظم الحالات. ويحدث غالبًا كرد فعل للإعجاب بقول أو فعل أو أداء قام به المناقش.

هناك وظيفة أخرى للتصفيق غير العرفي في الرسائل الجامعية. فقد لاحظت أنه في كثير من مناقشات الرسائل الجامعية يقوم الجمهور بالتصفيق للمناقش حين يمدح الطالب أو يمدح بحثه. وأن مثل هذا التصفيق يكون حماسيًا بدرجة أكبر من حالات التصفيق العرفي. هذا

التصفيق يبدو متوقعًا من جمهور يرتبط بعلاقات وثيقة بالطالب نفسه، ويستعذب كل كلمة طيبة في حقه. لكن هذا التصفيق من ناحية أخرى هو مصدر سلطة في أيدي الجمهور. فالأستاذ الذي يعنيه استحسان الجماهير لما يقول سوف يكون أكثر استعدادًا لقول ما يجلب له التصفيق من هذه الجماهير. ويعني ذلك أن التصفيق في بعض الحالات – القليلة – قد يكون محفزًا على تغيير المناقش لخطابه أثناء المناقشة.

يبدو أن كثيرًا ممن يحضرون المناقشات الجامعية لديهم وعي ما بأن التصفيق قد يلعب لمصلحة الطالب. لذا فهم لا يتركون فرصة لتقديم التحية للمناقش – ممثلة في التصفيق – إلا اغتنموها. وقد لاحظت أنه في كثير من المناقشات يوجد شخص يقوم بدور قائد التصفيق، يكون أول من يبدأ التصفيق ويتابعه بعد ذلك بقية الحاضرين. وعادة ما يكون لدى قواد التصفيق حس دقيق بالمواضع التي يمكن التصفيق فيها، ومعرفة جيدة بطقوس التصفيق في المناقشات الجامعية. كما لاحظت أن عدم وجود مثل هؤلاء في المناقشة قد يقلل تأثير التصفيق إلى حده الأدنى.

التصفيق أثناء الندوات والمناظرات الفكرية: التصفيق كإيديولوجيا

اعتاد المصريون المعاصرون أن يصفقوا للمتحدثين في الندوات والمناظرات الفكرية. هذا التصفيق – مثل التصفيق أثناء مناقشة الرسائل الجامعية – له نوعان، تصفيق عرفي وغير عرفي. يرد التصفيق العرفي غالبًا عند تقديم المتحدث وبعد انتهائه من حديثه وعند نهاية الحدث نفسه.

أما التصفيق غير العرفي فيأتي في المواقف التي يستحسن فيها الجمهور قولا أو فعلا أو أداءً للمتحدث.

غالبًا ما يكون مدى التصفيق وشدته مؤشرا على مدى الشعبية والقبول اللذين يحظى بهما المصفَّق له. ومن ثم فإن التصفيق يحظى بأهمية استثنائية في المناظرات الفكرية، التي يتجادل فيها متحدثان أو أكثر حول موضوع ما.

فالتصفيق في هذه الحالة يكتسب قوة كبيرة لأنه سوف يُنظر إليه على أنه معيار نجاح كل فرد في الدفاع عن الفكرة أو الموقف أو الإيديولوجيا التي يمثلها، أو مؤشرا على الشعبية التي تحظى بها هذه الفكرة أو الموقف أو الإيديولوجيا. ومن هنا فإن التصفيق يصبح عامل ترجيح مهمًا بين المتناظرين. وفي كثير من السياقات التنافسية – مثل المناظرة – يتم الارتكان إلى مدى التصفيق وشدته كمؤشر على تغلب طرف على طرف. ولعل المثال الأبرز على ذلك هو تصفيق الجماهير التي تحضر المناظرات التي تتم بين المرشحين للرئاسة الأمريكية، والتي يُعد تصفيق الجماهير أثناءها أحد أبرز الأمور التي تحظى باهتمام وسائل الإعلام التي تقوم بتغطيتها.

إن إحدى النتائج المترتبة على اعتبار التصفيق مؤشر ترجيح بين المتناظرين هو أن التصفيق يتحول من استجابة استحسانية إلى فعل إيديولوجي صرف. فأفراد الجمهور الذين يؤيدون شخصًا بعينه سوف يصفقون له مهما كان أداؤه أو حجته. وبالمقابل سوف يمتنعون عن التصفيق لخصمه مهما كان أداؤه أو حجته. ومن ثم فإن أحداث المناظرة

تصبح أقل أهمية بالقياس إلى الاختيارات الإيديولوجية للحاضرين.

إحدى النتائج المترتبة على هذا التحول، هي أن من يحاولون الترويج لفكرة ما أو رأي ما يمكنهم أن يستغلوا التصفيق كأداة لتحقيق هذا الغرض، بغض النظر عن أخلاقية الفكرة أو جودتها. فيكفي أن تحشد آلاف البشر للتصفيق لفكرة ما حتى تكتسب هذه الفكرة شيوعًا وربما قبولا من ملايين أخرى تشاهد هذا التصفيق عبر شاشات التليفزيون مثلاً.

ويكفي أن يحشد أحد المتناظرين جمهورا كبيرا لتأييده بواسطة التصفيق حتى ترجح كفته على من يناظره، بغض النظر عن كفاءته الحجاجية أو نبل موقفه.

التصفيق في السياق السياسي

السياسة في المجتمع المصري المعاصر نشاط "تصفيقي" بشكل واضح، فأينما وجد تواصل سياسي فلابد أن يوجد معه تصفيق سياسي. هذا الانتشار الطاغي للتصفيق في السياسة المصرية المعاصرة كان الحافز وراء اختصاص التصفيق في السياق السياسي بمعظم صفحات هذا الكتاب. فالفصل الآتي مخصص بكامله لدراسة التصفيق أثناء الخطابة السياسية؛ نظرا لكونها أهم أشكال التواصل السياسي في العالم العربي.

الفصل الثاني
التصفيق في الخطب السياسية المصرية المعاصرة

".. في اليوم الثامن، قال المروّض للنمر:
سألقي عليك خطبة، وحين أنتهي صفّق إعجابًا.
قال النمر سأصفق. فابتدأ المروض إلقاء خطبته، فقال: " أيها المواطنون: سبق لنا في مناسبات عديدة أن أوضحنا موقفنا من كل القضايا المصيرية، وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل مهما تآمرت القوى المعادية، وبالإيمان سننتصر". فقال النمر: لم أفهم ما قلت.
قال المروّض: عليك أن تُعجب بكل ما أقول وأن تصفق إعجابا به.
قال النمر: سامحني أنا جاهل أمي، وكلامك رائع، وسأصفق كما ينبغي. وصفق النمر، فقال المروض: أنا لا أحب النفاق والمنافقين، ستحرم اليوم من الطعام عقابا لك..
وفي اليوم العاشر اختفى المروّض وتلاميذه والنمر والقفص؛ فصار النمر مواطنًا، والقفص مدينة".

من قصة " النمور في اليوم العاشر "، زكريا تامر

الفصل الثاني
التصفيق في الخطب السياسية المصرية المعاصرة

أصبح التصفيق في الوقت الراهن مكونًا أساسيًا من مكونات الخطابة السياسية في معظم ثقافات العالم. فالخطبة السياسية المعاصرة تكاد تتكون من سلسلة متتابعة من الكلام الذي يتلوه تصفيق أو التصفيق الذي يتلوه كلام. وقد توغل التصفيق في الخطب السياسية إلى حد أنه في بعض الأحيان يشغل مساحة زمنية تكاد لا تقل كثيرا عن المساحة الزمنية لكلام الخطيب.

يكشف توغل التصفيق في الخطابة السياسية عن الطابع التفاعلي لهذه الخطب؛ وذلك مقارنة بغيرها من أشكال التواصل السياسي. فالخطابة السياسية أحد أهم أنواع الاتصال السياسي التي تسمح للجمهور بدمج استجابته ضمن متن الخطاب الذي يتلقاه. وهي من ثَم ميدان فسيح للكشف عن مواقف الجمهور واتجاهاته مما يسمعه، ومن السياسات التي يمثلها الخطيب، ومن شخصية الخطيب ذاته. ويحظى التصفيق دون غيره

من استجابات الجماهير بعناية كبيرة من وسائل الإعلام التي تقوم بتغطية الخطب السياسية. فوسائل الإعلام الأمريكية – على سبيل المثال – تُعنى في تغطيتها للخطب الرئاسية بحصر عدد مرات التصفيق التي حظيت بها الخطبة. وكلما زاد عدد مرات التصفيق اعتُبِر ذلك علامة على عمق تأييد الجمهور لسياسات الرئيس، والقبول الشخصي الذي يحظى به، وتزايُد الإعجاب بأدائه الخطابي. وغالبًا ما تكون هناك تحليلات إعلامية تفسر اختيار الجمهور للتصفيق في هذه اللحظة أو تلك من الخطبة، أو عدم تصفيقه أو خفوته.. إلخ. كما تهتم بإبراز العبارات التي حظيت بأعلى تصفيق وتحليل دلالة ذلك وغيرها من الأمور التي تكشف عن كون التصفيق ممارسة مهمة للغاية في التواصل السياسي المعاصر.

يرتبط الاهتمام الأكاديمي بظاهرة التصفيق في الخطابة السياسية بنشر "ماكس أتكينسون" دراسته المشار إليها سابقًا. حيث تناولت الدراسة الوسائل التي يستخدمها السياسيون في الحصول على استحسان الجمهور لكلامهم. ولأن التصفيق إحدى العلامات الواضحة على استحسان الجمهور، فقد خصه أتكينسون ببحث تفصيلي؛ حاول فيه الوصول إلى الأساليب البلاغية واللغوية التي تُستخدم لدفع الجمهور الذي يستمع إلى رجل السياسة نحو التصفيق.

لقد كانت دراسة أتكينسون مؤثرة في مجال التواصل السياسي في ذلك الوقت بشكل استثنائي. تحرك هذا التأثير في اتجاهات متعارضة؛ فالمعنيون بتحرير الخطب السياسية، والمستشارون السياسيون رأوا فيها كنزًا من الإرشادات والنصائح التي تتيح لهم تحقيق أقصى قبول جماهيري

للخطب التي يُعدونها. كما تعاملوا معها بوصفها "روشتة" فاعلة لعلاج مشاكل ضعف الكفاءة التواصلية التي قد يعاني منها بعض السياسيين. من ناحية أخرى، فتحت هذه الدراسة الباب أمام جماهير الخطابة السياسية لكي يفيدوا من نتائجها من خلال مساعدتهم على تأمل سلوكياتهم، ومن ثم إمكانية تقديم استجابات مختلفة تخدم مصالحهم الخاصة.

لقد أدى التخوف من إساءة استغلال نتائج البحوث المعنية بوسائل تحقيق الاستحسان في الخطابة السياسية إلى إقرار البعض بأنه توجد بعض المخاطر الأخلاقية في الاستمرار فيها. ويبدو أن هذه المخاطر كانت تشغل أتكينسون بشدة. لكنه قرر في نهاية المطاف أن يقوم بنشر كتابه مستندا إلى أن الفائدة التي قد تتحقق للقارئ العادي الذي؛ يجهل كيف يعمل الخطاب السياسي الذي يتعرض له، تزيد على الخسارة المتوقعة من إساءة السياسيين لاستخدامه. لذا فهو يختتم مقدمة كتابه بالأمل بأن يُعدِّل قارئ الكتاب من استجاباته لخطب السياسيين على ضوء وعيه بالأدوات البلاغية التي يستخدمها السياسيون في التأثير.

هذا التخوف من إساءة استخدام نتائج البحوث المعنية بدراسة التواصل السياسي له ما يبرره بقوة. فرجال السياسة هدفهم الأساس هو ضمان أصوات الناخبين في الأنظمة "الديمقراطية"، أو ضمان "صمتهم وخنوعهم" في الأنظمة الديكتاتورية. وأكثر السياسيين في هذه الأنظمة على أتم استعداد لفعل كل ما يضمن لهم الوصول إلى السلطة أو الاحتفاظ بها. ويأتي على رأس ذلك توظيف جيش من الخبراء في علم الاجتماع وسيكولوجية الجماهير وخبراء الاتصال السياسي وعلماء البلاغة بهدف

ضمان تأثير خطابهم على الجماهير. وهؤلاء يقومون بتوظيف كل المعارف التي يستطيعون الوصول إليها في خدمة رجال السياسة. وربما لا يكون من المبالغ فيه القول إن رجال السياسة – من خلال مستشاريهم وخبرائهم – كانوا دائمًا الأكثر إفادة من كل الأعمال التي عُنيت بنقد الخطاب السياسي.

ومع ذلك فإن هذا التخوف لا يجب أن يكون حائلاً أمام الاستمرار في نقد الخطابات السياسية التي تمارس تضليلا أو هيمنة أو خداعًا. لكن يجب أن تجد مثل هذه الكتابات طريقها للجمهور الذي يخضع للتضليل أو الهيمنة أو الخداع. وأن تكون غايتها هي تحرير المواطنين من تأثير هذه الخطابات. ولعل هذا كان الحافز وراء إنجاز الفصل الحالي المعني فحسب بالتصفيق أثناء تلقي الخطب السياسية.

يدرس الفصل الحالي الجوانب المختلفة من التصفيق في الخطابة السياسية. ويحاول الكشف عن الوسائل البلاغية التي استخدمها رؤساء مصر بعد الثورة لكي يجعلوا الجمهور يصفق لهم؛ وذلك من خلال تحليل محتوى الكلام الذي يسبق التصفيق، وطبيعة الجمهور الذي ينتجه، والظواهر البلاغية التي ارتبطت به. وسوف أحاول أيضًا التعرف على خصائص تصفيق المصريين أثناء الخطب السياسية؛ من خلال دراسة مساحة التصفيق بالقياس إلى مساحة الكلام، ومتوسط وقت التصفيق وشدته، والمواضع التي يصفق فيها المصريون على مدار الخطبة. كما أحاول الإجابة عن أسئلة من قبيل: هل يحدث التصفيق في ختام الجملة أم في مفتتح جملة جديدة ؟ ما الوقت الذي يفصل انتهاء المتكلم من الكلام وبداية التصفيق ؟ بالإضافة

إلى ذلك أحاول الإجابة عن أسئلة حول الفخاخ التي يستخدمها الرؤساء المصريون لإيقاع المصريين في حبائل التصفيق، والعلاقة بين التصفيق وأساليب بلاغية مثل المجاز والسخرية والاستنكار.

سوف أحاول في هذا الفصل أن أدرس – أيضًا – العلاقة بين التصفيق والسيطرة من ناحية، والتصفيق والتلاعب من ناحية أخرى. وفي سياق ذلك سوف أتعرض للتصفيق القهري والتصفيق المعد سلفًا، وللدور الذي يقوم به قادة التصفيق والمصفقاتية في السيطرة على استجابات الجماهير. كما أدرس الأوجه المختلفة للعلاقة بين التصفيق والهتاف في الخطابة السياسية، وأتناول بعض المسائل العامة مثل: دور التصفيق في ترسيخ سلطة الحاكم، وهل يمكن أن يُستخدم التصفيق كأداة مقاومة للخطاب السلطوي. وأختتم الفصل بمحاولة استشراف مستقبل التصفيق في مصر. لكنني أبدأ هذا الفصل بتناول طبيعة التصفيق كاستجابة جماهيرية في الخطاب السياسي المصري المعاصر، ودرجة حضوره في التراث السياسي العربي القديم.

التصفيق واستجابة الجماهير في التواصل السياسي

تبدو استجابة الجماهير عظيمة الشأن للسياسيين في الوقت الراهن. فللتصفيق أهمية سياسية لكونه استفتاءً دائمًا على الشعبية أو التأييد الذي يحظى به السياسي. وهو رسالة موجهة للمعارضين والمنافسين، يقول فيها السياسي لهم: انظروا.. ما زلت أحظى بالقبول والتقدير! كما أن للتصفيق

جمهور الفقهاء إلى أن الذكورة شرط في الساسة الذين يتولّون مقاليد الأمور. وإذا أضفنا إلى ذلك حقيقة أن التصفيق قد ارتبط بالمرأة العربية [1]، التي كانت تؤديه جماعيًا في سياقات الفرح والأغاني أو فرديًا في سياقات الاستئذان أو الإعلام بالانشغال – كما هي الحال في تصفيق المرأة المُصلِّية – سوف يتضح لنا مدى حرص "رجال" السياسة قديمًا ومستمعيهم على عدم اقتراف التصفيق.

3 – على الرغم من أن الخطابة السياسية هي شكل من أشكال التواصل المباشر التي يستطيع الجماهير من خلالها أن تستجيب لكلام الخطيب فإن مساحة حرية المتلقي العربي في إنتاج استجابته نحو ما يسمعه كانت مقيدة على مر العصور. فقد كانت الخطبة السياسية تختلط بالخطبة الدينية التي لا يملك المتلقي أثناءها إلا الصمت. كما أن المجتمعات العربية لم تعرف هامشًا من الحرية السياسية يتيح للمتلقي الذي يتلقى خطابًا سياسيًا إنتاج استجابات مستقلة نحوها. هذا التلقي الصامت للخطاب السياسي أدى إلى تقييد استجابة المخاطبين سواء أكانت سلبية أم إيجابية؛ فلم تعرف الخطابة بأنواعها في التراث العربي حالة الاشتباك بين الخطيب والجمهور على النحو الذي نجده في الخطابة اليونانية القديمة مثلا.

عُرف التصفيق أثناء الخطب السياسية في العالم العربي في وقت مبكر

(1) ربما يتجلى هذا الارتباط في حديث النبي صلى الله عليه وسلم "إنما جُعل التصفيق للنساء".

من العصر الحديث. فقد كان معروفا كاستجابة استحسان منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر على الأقل. وتحكي وثائق الثورة العرابية كيف كانت جماهير المصريين تحيي أحمد عرابي –بطل الثورة– بواسطة التصفيق المتواصل والحماسي. وقد عثرت مصادفة على إشارة للتصفيق كجزء من طقوس استحسان بعض الخطب التي ألقيت أثناء ثورة 1919، في مصر. وهي الثورة الشعبية التي أشعلت مشاعر الوطنية في قلوب المصريين، وكانت الخطابة الوسيلة الأساسية للتعبير عن هذه المشاعر ومشاركة الآخرين فيها. يقول "فتحي رضوان" ساردًا ذكرياته عن تلك الفترة، " كنت أخرج من بيتنا خفية حتى أصل إلى ميدان السيدة زينب فأدخل إلى ركن في المسجد بجانب " المبلغة" وهي المكان الذي يجلس عليه القارئ ليقرأ ويقف فوقها الخطباء. وهناك تلقيت الدروس الأولى في الخطابة الوطنية (..) كان يقف على "المبلغة" أكبر وأشهر الخطباء في مصر، ثم كان التصفيق المدوي، في ذلك الزمان " [1].

ويمكن القول بأن المصريين عرفوا التصفيق من خلال احتكاكهم بالغربيين الذين ترسخ لديهم التصفيق كاستجابة استحسان منذ عهد بعيد. وأنهم قاموا بمحاكاة طريقتهم في الاستجابة لهذه الخطب. غير أنني لم أصل إلى معلومة دقيقة تحدد متى بدأ المصريون المحدثون في استخدام التصفيق أداةً لإظهار الاستحسان.

(1) نقلا عن حوار غالي شكري مع فتحي رضوان؛ انظر، شكري، غالي. 1990. المثقفون والسلطة في مصر. دار أخبار اليوم، القاهرة، ص 179 – 180.

لكن يمكن التخمين بأن ذلك ربما حدث مع احتكاكهم بالفرنسيين أثناء الحملة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر.

لم يحل غياب التصفيق عن الخطابة السياسية العربية القديمة دون انتشاره في الخطابة السياسية المعاصرة. فنظرة سريعة على الخطب السياسية التي تلقى من المحيط إلى الخليج تكشف عن الانتشار الطاغي للتصفيق في الحياة السياسية العربية. على الرغم من ذلك فإن دراسة التصفيق في الخطابة العربية محفوفة في الوقت الراهن ببعض المشكلات المنهجية والتقنية، منها أن التصفيق في كثير من السياقات السياسية العربية هو سلوك محدد سلفًا؛ وليس مجرد استجابة عفوية أو عرفية للجمهور. فغالبًا ما يقوم أشخاص مدربون بقيادة الجماهير نحو التصفيق؛ بل إن الجمهور ذاته عادة ما يتم اختياره بعناية ليقوم بدور المصفق.

لقد استبعد أتكينسون الخطب السياسية في أنظمة الحكم الديكتاتورية من أن تكون موضوعا لدراسته عن التصفيق. وعلل هذا الاستبعاد بأن "القابلية لإلهام الجمهور، وللفوز بالقبول الجماعي تكون أقل أهمية عندما يُصبح السياسيون في موقع يتيح لهم الاحتفاظ بالسلطة لأنفسهم دون التورط في انتخابات حرة" [1].

لا يعني كلام أتكينسون أن أنظمة الحكم الديكتاتورية لا تولي اهتمامًا كبيرا لتصفيق الجمهور للحاكم أو عدمه. على العكس من ذلك فإن هذه الأنظمة هي الأكثر حرصًا على إظهار التأييد الشامل المطلق الذي

(1) أتكينسون (1984)، مرجع سابق، ص 16.

يتجلى في فوران التصفيق الذي يجب أن تُجابه به أية نأمة صوت ينطق بها الحاكم الأوحد. وأتكينسون نفسه يُسجل في كتابه أن أشهر محاولة لتضليل الجمهور بواسطة التصفيق – في السياق السياسي – كانت على يد "هتلر" الذي كان خبراء الدعاية في نظامه النازي يقومون بزرع مكبرات صوت غير مرئية في جوانب ستاد "نورمبرج Nuremberg" الذي اعتاد أن يخطب فيه، وظيفتها بث أصوات تصفيق وهتاف مسجل من قبل، لكي يُصبح تصفيق الجمهور وهتافه أضعاف أضعاف ما هو عليه بالفعل. وهو ما يُظهر استحسانًا مزيفًا لما يقول. ولأن التصفيق عدوى لا تقاوم فإن الجمهور – المخدوع بتصفيق مكبرات الصوت وهتافها – تشتد حماسته؛ ومن ثم يتزايد تصفيقه. والنتيجة هي الحصول على مظاهر تأييد واستحسان فعلية لكنها غير حقيقية [1]. فالحاكم الديكتاتور لا يمكن أن يترك مسألة مهمة مثل التصفيق لعفوية الجماهير؛ تصفق إن أرادت وتمتنع إن شاءت. بل هو يحرص على أن تكون هذه الاستجابات محكومة ومحددة سلفا بما يخدم مصالحه. هذا التصفيق المزيف يحول دون الاطمئنان إلى النتائج التي تتوصل إليها دراسة التصفيق في المجتمعات الديكتاتورية.

تزداد حالة عدم الاطمئنان لنتائج دراسة التصفيق في المجتمعات الديكتاتورية نتيجة شيوع نوع آخر من التصفيق المزيف هو "التصفيق القهري". فقد عرفت بعض المجتمعات الديكتاتورية أشكالا من الإرغام على التصفيق. وينقل لنا الأديب السوفيتي الراحل "ألكسندر سولجنستين"

(1) نفسه، ص 13–14.

مثالا مأساويًا على مثل هذا الإرغام؛ يقول واصفًا أحد المؤتمرات السوفيتية العامة في عهد ستالين:

في ختام المؤتمر، دُعي الجمهور لتقديم التحية للرفيق ستالين. بالطبع وقف الجميع على أقدامهم ليصفقوا (تماما كما كانوا يفعلون طوال المؤتمر كلما ذُكر اسمه)... واستمرت عاصفة التصفيق الحماسي لثلاث دقائق، أربع دقائق، خمس دقائق. لكن الأكف قد نالها الألم، والأذرع المرفوعة توجعت. أما العجائز فكانوا يلهثون من الإضناء. وأصبح الأمر معاناة سخيفة حتى بالنسبة لهؤلاء الذين يعشقون ستالين بالفعل. لكن من الذي سيجرؤ على أن يكون أول المتوقفين عن التصفيق ؟ لقد كان رجال الـ NKVD يقفون في القاعة يُصفقون ويراقبون الجمهور ليكتشفوا من الذي توقف عن التصفيق أولا! كان الواقفون في مؤخرة القاعة المزدحمة يستطيعون بالطبع أن يغشوا قليلا؛ كأن يُصفقوا على نحو متقطع، أو أقل نشاطًا أو حماسة. لكن هناك في مقدمة القاعة كان يقف رجال اللجنة التنفيذية للاتحاد السوفيتي في مرمى البصر، وتعبير الحماسة اليقينية مرتسم على وجوههم. كانوا يتبادلون النظرات مع بعضهم البعض بأمل خائر. كان مسئولو المقاطعة يواصلون التصفيق بإلحاح حتى سقطوا من الإعياء في مكانهم، وحملوهم خارج القاعة على نقالات الجرحى. .. وبعد إحدى عشرة دقيقة، رسم مدير أحد المصانع على وجهه تعبير الجدية، وجلس على كرسيه. أوه، يا إلهي، لقد حدثت معجزة! أين ذهبت الحماسة الكونية التي تفوق الوصف؟ لقد خمد الجميع وتهالكوا على كراسيهم. إنهم الآن آمنون! لقد كان السنجاب ذكيا بما يكفي لكي يقفز من فوق

العجلة الدوارة. لقد كانت تلك هي الطريقة التي يكتشفون من خلالها الأشخاص المستقلين. وهذه هي الطريقة التي كانوا يتخلصون بواسطتها منهم: في مساء نفس الليلة تم القبض على مدير المصنع. وبسهولة حكموا عليه بعشر سنوات بتهمة ارتكاب شيء مختلف كلية. لكن بعد أن وقّع على استمارة 206 – وهي الوثيقة النهائية للتحقيق – قال له المحقق: إياك أبدًا أن تكون أول من يتوقف عن التصفيق![1].

على الرغم من أن العالم العربي ربما لا يعرف مثل هذه الطريقة الوحشية في الإرغام على التصفيق، أو في المعاقبة على التوقف عنه، فإنه يصعب القول إن جمهور الخطب السياسية لديهم حرية كاملة في التصفيق أو عدمه أثناء سماع الخطب السياسية. والأحرى أن نقول إنه توجد فروق فردية كبيرة بين الدول العربية في هذه المسألة. لكن أيًا منها لا يضمن لأفراده حرية كاملة في الاستجابة للخطب السياسية.

التصفيق قهرًا

(1) نقلا عن سولجنستين، Solzhenistyn، A. The Gulag Archpelago. pp 69 –70 .

بالإضافة إلى التصفيق المزيف والقهري، هناك نوع آخر من التصفيق يشيع في المجتمعات "الديمقراطية"، يمكن أن نسميه التصفيق انخداعا. لا ريب أن معظم الأفراد في المجتمعات التي يحدث فيها تبادل سلمي للسلطة بواسطة الاختيار المباشر من الشعب، يشعرون بأنهم يمتلكون حرية التصفيق. وهذا صحيح إلى حد كبير، لكنه غير صحيح على إطلاقه.

فقد التهبت أكف الأمريكيين بالتصفيق لـ "جورج دبليو بوش" في فترة رئاسته الأولى والنصف الأول من فترة رئاسته الثانية، حتى تكشَّف للأمريكيون مستنقع الكذب والانهيار الذي جرهم إليه. لقد صفق الأمريكيين لبوش لا رهبة ولا رغبة ولا قهرا بل انخداع. وثمة فرق بين التصفيق قهرًا (رهبة أو رغبةً) والتصفيق انخداعا. في الأول ثمة إدراك للواقع وغياب للإرادة اللازمة للتعبير عنه أو عن الموقف منه أو مواجهته، وفي الثاني ثمة واقع مزيف مُدرك على أنه الواقع الحقيقي. الأول يمكن مقاومته بواسطة كشف ممالأة المقهور، أو المنافق أو إبطال أسباب القهر أو النفاق. والثاني يمكن مقاومته من خلال كشف طرق الخداع وإبطال مسبباته. في الأول ينشد المرء الحرية، وفي الثاني ينشد الوعي، والوعي شرط للحرية، كما أن الحرية معززة للوعي.

من المؤكد أن مسائل التصفيق المزيف والقهري والتصفيق انخداعًا تُعرِّض مصداقية النتائج التي قد تتوصل إليها دراسة التصفيق في السياق العربي للخطر. ويزداد هذا التخوف قوة إذا ما وضعنا في الاعتبار حقيقة أن هامش حرية الجمهور في الاستجابة للكلام السياسي الذي يسمعه في بعض أنحاء العالم العربي محدود إلى مدى بعيد. لا أشير بذلك إلى عدم

استطاعة الجمهور العربي أن يقذف الخطيب الذي لا يستسيغ كلامه بالطماطم أو البيض كما يحدث في بعض المجتمعات الغربية؛ بل مجرد قدرته على إظهار أية علامة على عدم تأييده واستحسانه المطلق لكل ما يقوله السياسي؛ وهو ما قد تكشف عنه تصفيقة فاترة أو هتاف خافت. لكن هذا التخوف لا ينبغي أن يقود إلى استبعاد هذه المجتمعات من دائرة البحث كليةً؛ بل يوجب فحسب مزيدًا من الحذر سواء أثناء اختيار المادة أو تحليلها. كما يوجب مزيدا من الحذر من إطلاق الأحكام أو الاطمئنان إليها بشكل كامل [1]. وفي الواقع فإن دراسة التصفيق في المجتمعات الديكتاتورية تشجع على طرح أسئلة جديدة على ظاهرة التصفيق مثل طرق إنتاج التصفيق المعد سلفًا، وخصائص التصفيق المعد سلفا بالمقارنة بالتصفيق العفوي، وكيفية التحكم في عملية تلقي الخطاب السياسي، والوظائف التي يحققها مثل هذا التحكم.

أنواع التصفيق في الخطاب السياسي المصري

يوجد نوعان من التصفيق في الخطابة السياسية المعاصرة. النوع الأول هو التصفيق الاستحساني الذي يعكس استحسان الجمهور لفكرة أو قول أو رأي قدمه السياسي أثناء خطبته. وهو مرتبط بما يقوله السياسي أو ما يفعله؛ ولا يمكن تحديد مواضعه بشكل مسبق. كما أنه لا تشترك فيه كل

(1) لقد كان هذا الحذر هو الدافع وراء استخدامي لمفردات احتمالية مثل: ربما ومن المحتمل وقد وغالبا وإلى حد ما وفي بعض الأحيان، والتي تشيع في هذه الدراسة.

شرائح الجمهور؛ بل يرتبط فحسب بمن يستحسن القول أو الرأي..إلخ. وقد تناولنا هذا النوع في الفصل السابق. النوع الثاني من التصفيق هو "تصفيق عرفي" يتكرر بشكل منتظم في مواقع بعينها من الخطبة؛ بغض النظر عن الخطيب أو الجمهور أو موضوع الخطبة أو زمانها، وبغض النظر عن موقف الجمهور من أقوال السياسي أو أفكاره أو آرائه.

وهو تصفيق عرفي لأن الجماهير قد تعارفت على ضرورته، ونادرًا ما يحدث انتهاك لحدوثه. وغالبًا ما يشترك فيه جميع الحضور. وهو يتكرر في موضعين فحسب من الخطبة هما افتتاحيتها وخاتمتها.

1 – التصفيق في افتتاحية الخطبة

غالبًا ما يقوم الجمهور في الخطابة السياسية بتصفيق افتتاحي إما فور دخول السياسي الخطيب إلى مكان الخطبة، أو بعد أن يتم تقديمه لكي يلقي خطبته، وفي بعض الأحيان يصفق الجمهور في المناسبتين معًا.

غالبًا ما يكون "التصفيق الافتتاحي" في الخطابة السياسية هو الأطول زمنًا والأكثر شدة. وذلك لأن الخطيب عادة ما يقف محييًا الجمهور، ناظرًا إليهم مباشرة، ومن المحتمل أن يظل الجمهور يُصفق حتى ينتهي السياسي من تحيته ويبدأ في الكلام. وغالبًا ما تكون تحية الخطيب للجمهور مصحوبة بعلامات إشارية تزيد من شدة التصفيق، وزمنه مثل التلويح للجمهور بالأيدي أو الانحناء له أو الإشارة إليه على وجه التحية.. إلخ. كما أنه من المألوف أن تُصاحب التصفيق الافتتاحي هتافات جماعية ترحيبية أو إطرائية؛ خاصة في الخطب الرئاسية. وعلى مدار السنوات الستين الماضية

التي درسنا نماذج من خطبها؛ غالبًا ما كان التصفيق الافتتاحي يتحول إلى مشهد استعراضي مشحون بمظاهر التقدير والاحتفاء من الجمهور للرئيس. وربما كانت مثل هذه المشاهد الافتتاحية في الآن نفسه أكثر مواطن الخطبة تعرضًا للإعداد المسبق.

2 – التصفيق في ختام الخطبة

المناسبة الثانية التي يُصفق فيها الجمهور بشكل عرفي هي ختام الخطبة. غالبًا ما يُصاحَب التصفيق الختامي بعلامات إشارية وحركية يقوم السياسي بإنتاجها لتوديع الجماهير. وعادة ما يكون التصفيق في ختام الخطبة – مثل التصفيق في افتتاحها – طويل المدى وشديدًا. لكنه قد يكون أقل قوة وشدة من التصفيق الافتتاحي، خاصة في السياق المصري الذي يميل فيه الحكام إلى مغادرة مكان الحدث بسرعة فور الانتهاء من الخطبة.

كما أنه قد يصعب – في كثير من الحالات – الوقوف على المدى الزمني للتصفيق الافتتاحي على نحو دقيق؛ بسبب ميل من يقومون بتسجيل مثل هذه الأحداث إلى إيقاف التسجيل بعد ثوانٍ معدودة من انتهاء الخطيب من الكلام. وهو ما يؤدي إلى اختفاء معظم التصفيق الختامي من التسجيلات.

في كثير من الأحيان يقوم الخطيب بالتمهيد لإنهاء خطبته، بواسطة تقنية أو أكثر من التقنيات الآتية:

أ — إعلان الخطيب أنه بصدد الانتهاء من خطبته: كما في المقتطف الآتي:

خطبة السادات في مجلس الشعب 1972

السادات: باعتقد إن أنا غطيت كل النقط اللي كنت عاوز أغطيها قدامكم، ما بقاش لي إلا إني

أختم:

أيها الإخوة والأخوات أعضاء مجلس الشعب:

لقد أنجزنا الكثير ..

هنا يعلن الخطيب عن بدء خاتمة خطبته؛ ويقترن ذلك بإعادة توجيه نداء افتتاحي لجمهور مستمعيه. وقد تزامن ذلك أيضًا مع تحول أسلوبي من العامية التي كانت اللغة المهيمنة طوال الخطبة إلى الفصحى التي لم تظهر سوى في مفتتح الخطبة وخاتمتها.

غالبًا ما يكون التصفيق الختامي ممتدًا زمنيًا؛ خاصة إذا وقف السياسي لتحية الجمهور. كما في الخطبة الآتية:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: الجماهير العربية ستكشف بكل سرعة تزييف الدين، وستكشف الجماهير العربية استخدام الدين لوضع البلاد العربية داخل مناطق النفوذ، وستسقط الشعوب العربية الحلف الإسلامي المزعوم كما أسقطت حلف بغداد

الجمهور: ↓ (تصفيق استمر لمدة 37 ثانية)

عبد الناصر: | والسلام عليكم ورحمة الله

الجمهور: | هتاف نسوي وذكوري (لمدة ست ثوانٍ)

في المقتطف السابق صفق الجمهور التصفيق الختامي قبل أن يُلقي عبد الناصر تحية الختام (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته)، وتزامن تصفيقهم مع نطقه للتحية، ومع بعض الهتافات النسوية والذكورية لمدة 37 ثانية، وهي مدة طويلة جدًا بالقياس لمتوسط وقت التصفيق الذي لا يتجاوز ثمان ثواني.

ب – تلاوة آيات قرآنية

اقترنت نهايات خطب الرئيس المصري الراحل محمد أنور السادات بتلاوة آيات من القرآن الكريم. فغالبا ما كانت خطبه الموجهة للجمهور المصري بخاصة تنتهي بآيات قرآنية، وغالبًا ما كانت هذه الآيات تنطوي على دعاء موجه لله عز وجل كما يتجلى في المقتطف الآتي:

خطبة السادات في مجلس الشعب في سبتمبر 1981

السادات: على هؤلاء الأساقفة سرعة معالجة الشعور القبطى العام فى الداخل والخارج لكسر حاجز التعصب والحقد والكراهية، وبث روح المحبة والتسامح. وعلى هذه اللجنة (يقصد لجنة إدارة الكنيسة المصرية) أن تتقدم للحكومة بكل الاقتراحات المناسبة لإعادة الكنيسة إلى وضعها التقليدى الأصيل كنسيج حى فى جسم واحد باسم الدولة. وترشيد روح الحب والوداعة، والصبر والحكمة تجاه جميع الطوائف والناس، والتى كانت فيه رائدة لكل كنائس العالم. ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا، ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا. ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به. واعف عنا واغفر لنا وارحمنا. أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين

الجمهور: &&&&&&&&&&&&&&&&&&&&

السادات: والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

ففي هذا المقتطف بدأ التصفيق الختامي قبيل انتهاء السادات من تلاوة الآيات التي اعتاد أن يختم بها معظم خطبه الموجهة للجمهور المصري، ودون انتظار للتحية النهائية التي تُعلن انصراف المتحدث وهي "السلام عليكم ورحمة الله وبركاته". وتقوم الآيات القرآنية في مثل هذا السياق بوظيفة إعداد الجمهور للتصفيق في الموضع والمكان المناسبين. فالتصفيق في المقتطف السابق يأتي في موقع نموذجي قبيل انتهاء المتكلم من كلامه، وقبيل إلقاء تحية الانصراف. ويتيح ذلك مد وقت التصفيق من ناحية وإظهاره بوصفه تصفيقا استحسانيا وليس مجرد تصفيق عرفي من ناحية أخرى.

على الرغم من أن التصفيق الذي يأتي في ختام الخطبة قد يكون أقل في مداه الزمني من التصفيق الذي يأتي في افتتاحيتها، فإن كثيرًا من الخطب السياسية العربية تُظهر أن التصفيق الذي يأتي في ختام الخطب غالبًا ما تكون مدته أكبر بكثير من مدة التصفيق أثناءها. وذلك كما يتجلى في المقتطف الآتي الذي ورد في ختام خطبة السادات في مجلس الشعب المصري في 14 مايو 1972:

خطبة السادات في مجلس الشعب، 1972

الســـادات: أيها الإخوة والأخوات:
عن ثقة في الله سبحانه وتعالى لم يتزعزع إيماني بالنصر، ولن يتزعزع أبدا، إنني أثق في أمتنا وفي شعبنا، وفي قدرة كل إنسان منا أن يقف في هذه الأوقات العصيبة ، ليحمي الأرض ويحمي المبدأ، يصون الكرامة، ويؤكد الحرية. وليعمل وليعمل وليعمل من أجل نصر الله سبحانه وتعالى "وما النصر إلا من عند الله" "وإن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم".
والسلام عليـــكم ورحمه الله وبركاته

الجمهـــور: ******&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&*******

مقدم الحدث: هكذا أيها الإخوة المواطنون استمعتم..

استمر التصفيق في ختام هذه الخطبة أكثر من ثلاثين ثانية، إذ انتهى التسجيل الصوتي الذي حصلت عليه قبل انتهاء التصفيق، لكنه كان في سبيله للخفوت بما يُرجح أنه لم يستمر طويلا. وسوف نلاحظ في هذا المقتطف أن مقدم الحدث بدأ تعليقه بعد ما يقرب من ثماني ثوانٍ من التصفيق الجماعي، وهي المدة التي رأى أتكينسون أنها تمثل المدى الزمني الأنسب للتصفيق.

ربما يتوقف المدى الزمني للتصفيق في ختام الخطب السياسية على عناصر غير خطابية؛ مثل الوقت الذي يقفه المتكلم لتحية الجمهور بعد الانتهاء من كلامه. فكلما قضى المتكلم وقتًا أطول في تحية الجمهور

استمر تصفيق الجمهور زمنًا أطول. ففي المقتطف السابق صفق الجمهور ما يقرب من أربعة أضعاف المتوسط الزمني للتصفيق. ويرجع طول مدة التصفيق في نهاية هذه الخطبة إلى أن السادات كان قد وقف في ختام الخطبة ليحيي الجماهير، التي استمرت تصفق حتى غادر المكان. وعلى خلاف ذلك لم يستمر تصفيق الجمهور في خطبة مبارك بعد الحرب الإسرائيلية على غزة في فبراير 2009، أكثر من سبع ثوانٍ بالإضافة إلى ثلاث ثوانٍ من التصفيق الفردي. وذلك لأنه غادر المنصة فور انتهائه من الخطبة دون أن يقف ليحيي جمهور الحاضرين. بالطبع هناك اختلافات أخرى تبرر مثل هذا الفرق الكبير بين زمن التصفيق في الخطبتين؛ مثل مدى التأييد والحماسة اللتين كان يحظى بهما كل رئيس في تلك الفترة، لكن العامل الأكثر تأثيرا– في رأيي– هو الوقت الذي يستغرقه الرئيس في تحية الجمهور.

محددات التصفيق في الخطب السياسية

يرى أتكينسون أن الجمهور لا يُصفق بشكل فردي عشوائي حين يروق له الأمر، بل يصفق في مواضع محددة أثناء الخطبة. ويرى أن عدم معرفة هذه المواضع يُسبب حالات التصفيق غير الناجحة التي يقوم بها شخص ولا ينضم له آخرون. ويعني ذلك أنه توجد مواضع صحيحة وأخرى خاطئة للتصفيق الاستحساني، وتؤدي معرفة هذه المواضع إلى تحقيق فهم أفضل للكيفية التي يتواصل من خلالها المتكلم مع الجمهور. هذه المواضع ترتبط بعاملين:

الأول: هو توقيت التصفيق في سياق الكلام؛ أي النقطة الزمنية التي يصفق فيها الجمهور بالقياس إلى زمن الكلام، كأن يكون التصفيق قد بدأ بعد مرور خمس أو عشر دقائق من التكلم أو في خاتمته أو منتصفه، والفاصل الزمني بين كل تصفيقة وأخرى.

الثاني: هو المعنى الذي يتضمنه الكلام الذي صفق الجمهور عنده. فيما يتعلق بتوقيت التصفيق، يرى أتكينسون أن الجمهور يبدو في حالة بحث دائم عن لحظة اكتمال مناسبة للكلام يمكن أن يحدث فيها التصفيق؛ كما هي الحال عندما يشرع المتكلم في تلخيص نقطة ما استعدادا للانتقال إلى نقطة جديدة، أو عند انتهاء الخطبة ذاتها. وفي سياق الخطابة السياسية في بريطانيا غالبا ما يُصفق الجمهور بعد كم من الكلام يكاد يقترب من فقرة متوسطة من الكلام المكتوب؛ أي حوالي 120 كلمة. وغالبا ما يأتي التصفيق قرب نهاية جملة تأتي بدورها في ختام فكرة مكتملة [1].

ميَّز "بُل (2000) bull" بين نوعين من التصفيق؛ الأول هو التصفيق الذي يتم استدعاؤه بواسطة أساليب بلاغية مثل القوائم ثلاثية الأجزاء والثنائيات المتقابلة، ويطلق عليه اسم "التصفيق المستدعَى invited applause". والثاني هو التصفيق الذي لا يسبقه أيٌّ من هذه الأساليب البلاغية، بل هو استجابة مباشرة لمحتوى ما من محتويات الخطبة يرغب

(1) انظر، أتكينسون، 1984، مرجع سابق، ص 31–33.

الجمهور في دعمه والتأكيد عليه. ويطلق عليه "التصفيق غير المستدعَى uninvited applause" [1].

فالتصفيق المستدعَى يحدث نتيجة استخدام فخاخ بلاغية، بينما يحدث التصفيق غير المستدعَى نتيجة تأييد الجمهور لموقف المتكلم ودعمهم لرأيه في لحظة خطابية ما.

قد يظن المرء للوهلة الأولى أن محتوى الخطبة هو العامل الأساس في إحداث التصفيق، لكن هذا غير صحيح. فالفخاخ البلاغية ربما كانت أكثر تأثيرا في إحداث التصفيق – في المجتمعات "الديمقراطية" – من محتوى الخطبة. فالفخاخ البلاغية كانت العامل الأساس وراء إحداث ما يقرب من ثلثي التصفيق الجماعي في عينة من الخطب السياسية البريطانية تبلغ 476 خطبة [2].

وقد توصل أتكينسون من خلال تحليله لخطب حزبية بريطانية إلى أن ما يقرب من 95 % من حالات التصفيق تأتي بعد واحد من الثيمات الثلاث الآتية: 1 – عزو صفات حسنة إلى أشخاص بعينهم.

2 – عزو صفات حسنة إلى "النحن us."

---

(1) انظر: Bull, P. (2000). Do Audiences Applaud only "claptrap" in Political Speeches? An Analysis of Invited and Uninvited Applause. Social Psychological Review, 2, 32 – 41.

(2) انظر: Heritage, J., & Greatbatch, D. (1986). Generating Applause: A Study of Rhetoric and Response at Party Political Conferences. American Journal of Sociology, 92, 110 – 157.

3 – عزو صفات غير حسنة إلى "الآخرين them" [1].

أساليب دفع الجمهور إلى التصفيق في الخطب السياسية المصرية

غالبا ما يحدث التصفيق الحماسي قبيل إكمال المتكلم للجملة أو العبارة التي يؤديها. ويأتي هذا دلالة على تحمس الجمهور للتصفيق واستحسانه الكامل لكلام المتكلم. على العكس من ذلك قد يصفق الجمهور بعد توقف المتكلم عن الكلام بفترة زمنية قد تكون ثانيتين أو أكثر. ويمكن تسمية هذا التصفيق بـ "التصفيق المتردد". وهو يعكس حالة من التردد في التصفيق وفتور الاستحسان. وهو من ثم يُصبح ذا تأثير سلبي خاصة حين يظل تصفيقا فرديًا متقطعا ولا ينضم له جمهور آخر؛ إذ يعكس حالة فتور وعدم تأييد كاملين. وكلما زاد الوقت الفاصل بين اكتمال الكلام وبدء التصفيق، تعمق الإحساس بالفتور وعدم التأييد [2]. ولأن السياسيين يدركون مدى الأذى الذي قد يُلحقه التصفيق المتردد الفاتر على صورتهم السياسية فإنهم غالبًا ما يستخدمون عناصر بلاغية تركيبية أو صوتية لتنبيه الجمهور إلى أن توقيت التصفيق قد جاء. وغالبًا ما يكون الجمهور مؤهلا

(1) أتكينسون (1984)، مرجع سابق، ص 44.

(2) في قليل من الأحيان يتأخر تصفيق الجمهور بعد اكتمال الكلام على الرغم من استحسانهم له. وذلك بسبب عوامل أخرى مثل وجود انفعالات مختلفة لدى الجمهور مثل الشجن أو الغضب الشديد تُرجئ التعبير عن استحسان كلام المتكلم. وفي هذه الحالة فإن تأخر التصفيق لا يعكس ترددًا أو فتورًا.

لفهم كون هذه العناصر تنطوي على رسالة غير معلنة بضرورة التصفيق الآن، وعادة ما يستجيب الجمهور بالفعل لها بواسطة التصفيق [1]. هذه العناصر تعمل بوصفها أساليب تدفع الجمهور نحو التصفيق، وحظيت باهتمام كبير من دارسي التصفيق المعاصرين. وقد عالج أتكينسون الأساليب المختلفة لاستدعاء التصفيق في سياق الخطابة السياسية البريطانية، ولخصها في الأساليب الآتية:

1 – العبارات المباشرة الحاثة على التصفيق

مثل عبارة: "دعنا الآن نظهر تقديرنا بالطريقة المعتادة Let us now show our appreciation in the usual manner". هذه العبارة يقولها غالبًا الشخص الذي يُقدم السياسي للجمهور أو يقوم بإدارة الحفل أو الحدث الذي يتكلم فيه السياسي، وغالبا ما تُقال في بداية الكلام أو خاتمته.

صفقوا من فضلكم

(1) أتكينسون، مرجع سابق، ص 34.

مثل هذه الطريقة المباشرة في استدعاء التصفيق شائعة الاستخدام في الخطب السياسية الغربية؛ لكنها نادرًا ما تُستخدم في سياق الخطب الرئاسية أو الملكية العربية. إذ غالبا ما تُستخدم بدلا منها إشارة غير لفظية هي التصفيق ذاته. فغالبا ما يبدأ الشخص الذي يقدم السياسي أو الذي يدير الحدث بالتصفيق مادا يده للأمام وموجها وجهه نحو الجمهور فيما يشبه الحث غير المباشر على التصفيق، وقد يقترن ذلك بالإشارة لهم بالوقوف أثناء التصفيق. ومثل هذا الشخص يقوم في هذه الحالة بدور قائد التصفيق.

2 – تقديم المتكلم للجمهور

وعادة ما يتم نطق اسم المتحدث بنبرة متصاعدة، ويقع التصفيق قبيل انتهائه من نطق الاسم. وذلك كما في المقتطف الآتي:

خطبة مبارك في عيد الشرطة 4 فبراير 2009

مقدم الحفل: والآن مع كلمة السيد الرئيس محمد حسني مبارك

↓

الجمهـــور: &&&&&&&&&&&&&&&&–*–

ويقوم مقدم الحدث عادة بإعداد الجمهور للتصفيق من خلال ذكر اسم رجل السياسة وألقابه وربما بعضا من صفاته حتى يتأهب الجمهور للتصفيق. ففي المقتطف السابق ذكر مقدم الحدث اسم الرئيس كاملا مسبوقا بكلمة "السيد".

جمهور الحاضرين يصفقون لمبارك قبل شروعه في إلقاء خطابه

3 – تقريظ "الأنا"

التقريظ هو مدح النفس أو الآخرين من خلال ذكر خصالهم الإيجابية أو أفعالهم الحميدة. وتقريظ الذات إحدى أبرز سمات الخطاب السياسي في معظم الثقافات. فبواسطة تقريظ الذات يحاول رجال السياسة دومًا تأكيد شرعية وصولهم إلى الحكم أو احتفاظهم به. لكن الخطاب السياسي المصري في النصف قرن الماضي ربما يتضمن قدرًا أكبر من "تقريظ الذات" بأكثر مما تتضمنه خطابات سياسية أخرى. فالمتصفح لخطب عبد الناصر والسادات ومبارك يستوقفه هذا الإلحاح الدائم على تقريظ هؤلاء الرؤساء لأنفسهم داخل الخطب. حيث لا تكاد تترك فرصة لمدح الذات إلا واغتنمت.

غالبًا ما يتم تقريظ الذات في الخطاب الرئاسي المصري بأن يعزو الرئيس لنفسه صفات إيجابية كحب الوطن والتضحية من أجله، وحمايته والحرص على مصالحه، والمعرفة الكاملة بما يحتاجه والشعور العميق به، والسهر على خدمة أفراده، وتحمل المشاق والآلام والصعوبات في سبيله. إضافة إلى صفات مثل الذكاء الشديد، وحسن تقدير العواقب، ووضع الأمور في نصابها، وتنزيه النفس عن كل شيء إلا حب الوطن. وغالبًا ما ينسب الرئيس هذه الصفات إلى نفسه وينزعها عن فريق آخر هم معارضوه السياسيون أو من يهددون استقرار استمراره في السلطة.

يمكن تبرير إلحاح الخطاب السياسي المصري على تقريظ ذات الرئيس إلى مشكلة الشرعية التي واجهت وتواجه رؤساء مصر منذ ثورة يوليو. فالرؤساء المصريون كانوا يدركون أنهم لم يصلوا إلى الحكم بواسطة الاختيار الحر المباشر بواسطة الجماهير. بل حصلوا عليه من خلال "الشرعية الثورية"، وهي صياغة مهذبة للحصول على الحكم بواسطة القوة العسكرية. أو "شرعية المبايعة أو الاستفتاء"؛ وهي صياغة مهذبة للتزوير المنظم لإرادة الشعب. وعلى الرغم من حرص الرؤساء المصريين على أن يصبغوا على حكمهم شرعية إما بواسطة الاستفتاء أو المبايعة أو الانتخابات شبه الصورية، فإن أزمة شرعية الحكم ظلت مسألة تحتاج إلى معالجة خطابية. ومن هنا يأتي دور تقريظ الذات في الخطاب السياسي المصري. فبواسطة تقريظ الذات يعطي الرئيس للجمهور مبررات شرعية حكمه، ويطلب منه التصديق على استمراره في الحكم.

فتقريظ الذات ينطوي على رسالة ضمنية مؤداها: إذا لم أكن قد وصلت إلى الحكم بطرق كاملة الشرعية فإنني – بصفاتي الحميدة الآتية– جدير بالاحتفاظ به.

يتزايد حضور تقريظ الذات في الخطاب السياسي المصري في أوقات الأزمات أو في زمن الانتصارات. ففي أوقات الأزمات يحرص رجل السياسة على التأكيد أنه ما زال أهلا للحكم وقادرا عليه. وفي زمن الانتصارات يحرص رجل السياسة على أن يربط نفسه بهذه الانتصارات، ويُظهرها بوصفها نتاجًا لعظمة شخصيته وعظيم خصاله. وفي جميع هذه الحالات اعتادت جماهير المصريين على التصفيق لرؤسائهم أثناء قيامهم بتقريظ ذواتهم. ولننظر في المقتطف الآتي المأخوذ من خطاب السادات أثناء حرب 1973، كنموذج لتقريظ الذات في زمن الانتصارات:

خطبة السادات في أكتوبر 1973

السادات: عاهدت الله وعاهدتكم، وحاولت مخلصًا أن أفي بالوعد، ملتمسًا عون الله

الجمهور: الله معك،

الجمهور: &&&&&

الجمهور: الله معك،

السادات: عاهدت الله وعاهدتكم...

فالمقتطف يقدم صورة الرئيس المؤمن الوفي بالعهد، الذي يقول فيفعل، ويعد فيفي بوعده. وهو يتبع تقريظ الشخصية بتقريظ الفعل في المقتطف الآتي:

خطبة السادات في أكتوبر 1973

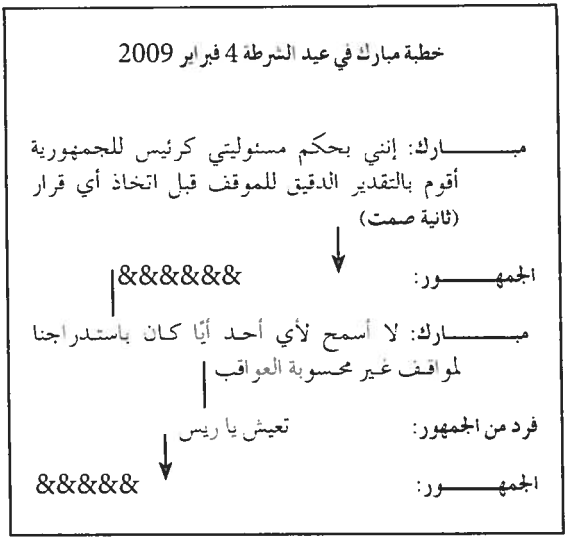
السادات: ولقد شاركت مع جمال عبد الناصر في عملية إعادة بناء القوات المسلحة، ثم شاءت لي الأقدار أن أتحمل مسئولية استكمال البناء، ومسئولية القيادة العليا لها. إن القوات المسلحة المصرية قامت بمعجزة على أعلى مقياس عسكري

↓

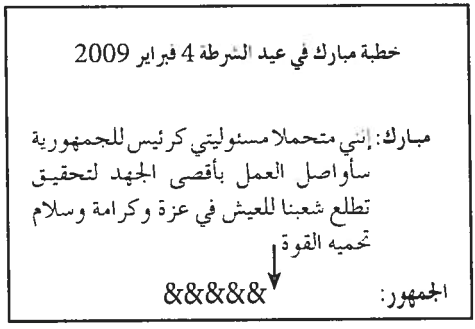
الجمهور: &&&&&&&&&&&&

فالمقتطف السابق جاء ضمن خطبته أثناء حرب أكتوبر بعد أن أذهلت القوات المسلحة المصرية العالم بأدائها العسكري. لقد كانت القوات المسلحة هي كلمة السر للاستحواذ على التصفيق في تلك الفترة. وهكذا فإن المتكلم يقرظ من ذاته حين يضع نفسه على رأس المؤسسة التي تحظى بإعجاب وتقدير الجميع.

المقتطفان السابقان يصوران كيف يقرظ السياسي نفسه في وقت الانتصارات. والمقتطفان الآتيان – المأخوذان من خطبة مبارك بعد الحرب الإسرائيلية على غزة – نموذج لتقريظ الذات في أوقات الأزمات.



ففي المقتطف السابق، يقرظ مبارك قدرته على اتخاذ القرارات السليمة، ويثمن حذره وحرصه على عدم المغامرة. أما في المقتطف التالي فيقرظ تكريس جهده لصالح الشعب المصري:



من الموضوعات الأثيرة في الخطابة السياسية ما يتعلق بالتغني بحمل المسئولية وأدائها على أفضل وجه وأحسن حال. لكن الجمهور المصري لم يصفق في المقتطف الآتي لمجرد التغني بذلك، بل صفق وبحرارة شديدة لإعلان الحاكم أنه سوف يظل في الحكم حتى "آخر نبضة في قلبه".

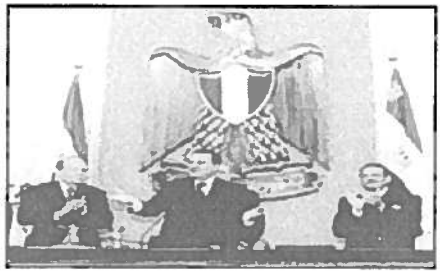
خطبة مبارك أمام مجلسي الشعب والشورى في نوفمبر 2006

مبارك: ستتغلب علي ما نواجهه من تحديات علي أرض مصر وفي منطقتها من العالم، فلقد اجتزنا من قبل أوقاتا وأزمات صعبة وتغلبنا علي مشكلات وتحديات عديدة، سأواصل معكم مسيرة العبور إلي المستقبل متحملا المسئولية وأمانتها ما دام في الصدر قلب ينبض ونفس يتردد

الجمهور: (تصفيق لمدة 25 ثانية)

مبارك: لا أهتز ولا أتزعزع، لا أفرط في مصالح الوطن أو سيادته أو استقلال إرادته، لا أقبل أي ضغوط ولا أنحني إلا لله (..)

الجمهور: (تصفيق لمدة 15 ثانية)



أعضاء مجلسي الشعب والشورى يصفقون للرئيس مبارك

لقد لاحظت أن معظم الحالات التي قام فيها رؤساء مصر بعد الثورة بتقريظ أنفسهم حظيت بتصفيق الجماهير، حتى حين امتزج هذا التقريظ بالإعلان صراحة عن التمسك الأبدي بالحكم. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا يُكافئ المصريون رؤساءهم على تقريظهم لأنفسهم بالتصفيق ؟

ربما تكمن الإجابة عن هذا السؤال في موقف " التقديس" الذي يشعر به معظم المصريين نحو الحاكم. فنتيجة لقرون طويلة من ظلم الحكام وطغيانهم، أصبح المصري يخاف الحاكم وسلطته خوفا مرضيا ربما يحتاج إلى عقود طويلة للشفاء منه. لقد كان المصري على مدار قرون طويلة عرضة لأقسى أنواع الديكتاتورية الباطشة، التي اقترنت بأسوأ أشكال الاستغلال. كان الحاكم الفرعوني هو "إلههم" الذي يفعل بهم ما يروق لإله أن يفعل بعبيده. ونظرة واحدة إلى الهرم الأكبر كفيلة بإثارة أقسى مشاعر الحزن، حين نتذكر أنه شاهد على كيف تمت التضحية بآلاف الأرواح المصرية بهدف أن يبني أحد الحكام – الآلهة– لنفسه مقبرة خالدة ! و لم يختلف الأمر كثيرا بعد ذلك. فالرومان والفرس الذين حكموا مصر نصبوا أنفسهم آلهة حكاما. ثم جاء الحكام العرب الذين لم ينصبوا أنفسهم آلهة للمصريين، وإنما اكتفوا بأن يكونوا وكلاء الإله أو خلفاءه بحسب ما كان ملوك الدولتين –الأموية والعباسية– يروق لهم أن يصفوا أنفسهم. واستمر الطغيان والقسوة عبر العصور، وتصفح سريع لتاريخ العثمانيين والمماليك يكشف عن حالة العبودية التي كان يعيشها المصريون تحت حكمهم.

هذا التاريخ الطويل من "إرهاب" الحكام للمصريين، اقترن بتاريخ

طويل من تأليههم. وبعد "ثورة يوليو" لم يتوقف الحكام "الوطنيون" عن إرهاب شرائح كبيرة من المصريين. وبالمقابل لم يتوقف معظم المصريين عن تأليههم. ونظرة أخرى سريعة إلى الطريقة التي كانت تتحدث بها الصحف المصرية الحكومية عن الرئيس المصري – أي رئيس مصري – تُشعر المصري أنه لم يبارح عصر الحكام – الآلهة، الذين لا يأتيهم الباطل من بين يديهم ولا من خلفهم. وهكذا فإن التصفيق للحاكم وهو يقرظ نفسه، أقل ما يقوم به من يشعر بأنه تحت رحمة الحاكم.

لكن ليس كل المصفقين للرؤساء المتباهين هم ممن يخشون سيف المعز، أو يؤمنون بصدق دعواه. فكثير من التصفيق هو لأجل "ذهب المعز"، الذي يقتنصه صاحب التصفيقة الأعلى. وإذا أضفنا إلى ذلك حقيقة أن معظم "المصفقين" هم من المنتفعين من الأوضاع القائمة فسوف يضاف إلى التصفيق أثناء تقريظ الحاكم لنفسه حافز جديد.

3 – وصم الآخرين

من أهم خصائص الخطاب السياسي عزله الكامل بين جماعتين؛ الأولى: هي جماعة المتكلم الذي يستخدم ضمائر (أنا)، و(نحن) للإشارة إليها. وتضم الأفراد أو الجماعات التي يرى المتكلم أنها تشاركه أفكاره أو مصالحه أو مواقفه، ويمكن أن نسميها جماعة "النحن". توضع جماعة "النحن" هذه بشكل دائم في مقابل جماعة أخرى تُقدم بوصفها الآخرين الذين يُشار إليهم بواسطة ضمير الغيبة "هم"، ويمكن أن نسميها جماعة "الهم". هذه الجماعة غالبا ما توصم بكل الصفات السلبية المضادة للصفات الإيجابية التي توسم بها جماعة "النحن". تختلف الصفات التي

تلصق بجماعة "الهم" من خطاب سياسي إلى آخر، ومن ظرف سياسي إلى آخر. فالآخر في الخطاب الناصري في الستينيات هو قوى الرجعية والإمبريالية والصهيونية وعملاؤهم.. إلخ. بينما الآخر في الخطاب الساداتي في أواخر السبعينيات يشير إلى الشيوعيين الملحدين أو الأفندية الانتهازيين أو الجماعات التي تتاجر بالإسلام أو المثقفين المأجورين..إلخ. وفي العادة فإن الجمهور يصفق بحرارة للعبارات التي تتضمن وصما للآخر في الخطاب السياسي على نحو ما نرى في المقتطف الآتي:

خطبة مبارك في عيد الشرطة 4 فبراير 2009

مبـــــارك: وبفرض سحب المبادرة (العربية) أو تجميدها فما هو البديل؟ هل هو مجرد قطع العلاقات وإغلاق السفارات، أم هي الحرب إلى آخر جندي مصري، (ثانية صمت)

↓

الجمهـــــور: &&&&&&&&&&_*_*

مبارك: وهل كان الهدف النهائي هو ابتزاز مصر واستدراجها وتوريطها؟ إن مصر يا إخواني لا تخضع أبدا للابتزاز، وإنني

الجمهـــــور: &&&&&&&&&

مبارك: إن مصر لا تخضع أبدًا للابتزاز وإنني بحكم مسئوليتي كرئيس للجمهورية أقوم بالتقدير الدقيق للموقف قبل اتخاذ أي قرار (ثانية صمت)

↓

الجمهـــــور: &&&&&&

مبـــــارك: لا أسمح لأي أحد أيًا كان باستدراجنا لمواقف غير محسوبة العواقب

فرد من الجمهور: تعيش يا ريس

↓

الجمهـــــور: &&&&&

فالآخر في المقتطف السابق لا يمثله شخص بل مجموعة من الأفكار والتوجهات والمبادئ والمصالح التي تقف في تعارض مع أفكار السياسي وتوجهاته ومبادئه ومصالحه.

4 – الإعلان عن قرارات أو مواقف تحظى بقبول الجماهير ومساندتهم

وتعد هذه التقنية إحدى السبل المضمونة لتحقيق تصفيق عاصف. فالجماهير تستحسن ما يخدم مصالحها أو ما ينسجم مع توقعاتها وآمالها. هذه التقنية مستخدمة على نطاق واسع في الخطابة السياسية المصرية، ففي المقتطف الآتي صفق جمهور العمال المصريين للرئيس السادات لأنه أعلن عن حرص حكومته على مواجهة ارتفاع الأسعار، وهو مطلب كان – ولا يزال – عزيزا لدى العمال المصريين.

خطبة السادات في عيد العمال 1974

السادات: إن كل فئات الشعب قد تحملت قسطها من أعباء المعركة راضية. ولا شك أنه من حقهم جميعا أن يتطلعوا إلى حياة أحسن بعد كل ما تحملوه. ولم يكن غائبا عن ذهني أبدا أن كل فئة لها مطالب. كذلك لم يكن صعبا أن نتخذ مثلا قرارات تيسر على المواطنين الكثير من مشاكل حياتهم اليومية ولكنني أحب أن أسجل أولا أننا بالفعل نساهم بالكثير حتى نحمي جماهير شعبنا إلى أقصى درجة ممكنة من موجة ارتفاع الأسعار العالمية الرهيب

↓

الجمهور: *&&&&*

السادات: | مثلا

أما في المقتطف الآتي فقد صفق الجمهور لمبارك لأنه وعد بإتاحة مزيد من الأراضي للبناء:

خطبة مبارك في افتتاح مؤتمر الحزب الوطني 2008

مبـــارك: كما شددت على أهمية إتاحة المزيد من الأراضي المخصصة للبناء للحد من ظهور عشوائيات جديدة

الجمهور: &&&&&& ↓

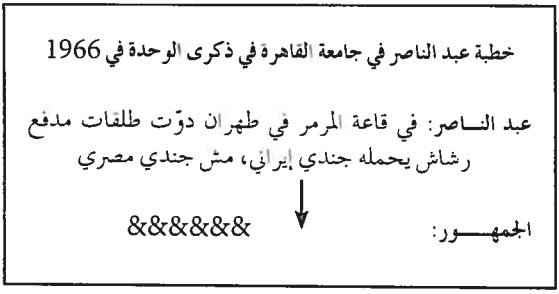
وعادة ما يتم في مصر تأجيل الإعلان عن القرارات السياسية أو الاقتصادية الإيجابية حتى يحين موعد خطاب الرئيس. وتقترن بذلك ملاحظة أن معظم القرارات التي تبدو في صالح الجماهير وتلبي احتياجاتهم يتم إعلانها على لسان رئيس الدولة حتى لو أدى ذلك إلى تأخير إعلانها. بينما يترك لمجلس الوزراء أو الوزراء من هو دونهم في سلم الحكم إعلان القرارات السياسية والاقتصادية التي تأتي على خلاف ما ترغبه الجماهير وما تصبو إليه.

5 – مدح مواقف أو سياسات معينة

على مدار النصف قرن الماضي صفق المصريون طويلا للسياسات التي يميل إليها حكامهم. فقد صفقوا للاشتراكية والقومية العربية أيام عبد الناصر، وصفقوا للانفتاح والسلام مع إسرائيل أيام السادات،

وصفقوا وما زالوا يصفقون لشعارات السلام والأمن والاستقرار والاستمرار والاعتدال، ومصر أولا وأخيرا، وفي البداية والنهاية، وفوق كل شيء، وأمام كل شيء، وبعد كل شيء..إلخ. يمكن تعليل ذلك بأن من يُتاح أن يُسمع تصفيقهم هم من يُختارون بعناية لحضور الخطب السياسية، وهم صفوة رجال الحكم أو من يوالونهم. ومن هنا فإن تصفيق الجمهور يمكن أن يقول لنا الشيء الكثير عن الأفكار أو الآراء أو التوجهات التي تنحاز لها السلطة في وقت ما. فبشكل مبدئي، يمكن القول إن الكثير من التصفيق المصري هو إعلان موالاة لمواقف الحاكم واختياراته بأكثر مما هو إظهار لاستحسان ما يقول.

لقد صفق الجمهور الذي كان يملأ القاعة الكبرى بجامعة القاهرة في ذكرى الوحدة المصرية في كل مرة كان عبد الناصر يشير إلى أي حدث أو عملية أو شخص أو تاريخ يتعلق بمقاومة الاستعمار، أو ما كان يُطلق عليه "الرجعية" في ذلك الوقت. هكذا صفق الناس لثورة اليمن وثورة العراق وللمصريين المقاتلين في اليمن وللوحدة بين سوريا ومصر وللقادة الذين ساندوا مشروع القومية العربية، ولوحدة الشعب الفلسطيني، والدول الإسلامية الداعمة لمبدأ عدم الانحياز. بل صفق الجمهور لجندي إيراني حاول اغتيال شاه إيران الذي كان يمثل في ذلك الوقت رأس الحربة في مشروع الهيمنة الغربية على العالم العربي؛ كما يظهر في المقتطف الآتي:



يوجد بالإضافة إلى الأساليب الستة السابقة التي يتم استخدمها في الخطاب السياسي لاستدعاء التصفيق عدد من الفخاخ التي تستخدم لنفس الغرض. والفرق بين أساليب استدعاء التصفيق وفخاخ التصفيق، أن الأولى ترتبط بالمعنى أكبر من ارتباطها بطرق التعبير عنه أو أدائه، في حين ترتبط فخاخ التصفيق بطرق التعبير عن المعنى وطرق أدائه بدرجة أكبر من ارتباطها بالمعنى ذاته. إضافة إلى ذلك أن أساليب استدعاء التصفيق تعمل بشكل شبه مباشر، بعكس فخاخ التصفيق التي تعمل بشكل مراوغ. وسوف نتعرف في الصفحات الآتية على أهم الفخاخ التي توقع الجمهور في حبائل التصفيق في الخطابة السياسية المصرية.

فخ التصفيق: المفهوم والوظيفة

بالإضافة إلى أساليب استدعاء التصفيق التي عالجناها فيما سبق، يوجد ما أسماه أتكينسون "فخاخ التصفيق claptrap" التي تجذب الجمهور إلى التصفيق بشكل غير مباشر.

فالسياسيون عادة ما يتحرزون من طلب التصفيق بشكل مباشر من الجمهور، أو القيام بأية إشارة مباشرة توحي برغبتهم في أن يُصفق لهم الجمهور؛ وذلك على الرغم من حرصهم الشديد على اجتذاب تصفيق الجمهور لهم. لذا غالبا ما يلجأ السياسيون إلى "فخاخ التصفيق" التي تمكنهم من اجتذاب الجماهير إلى التصفيق بشكل غير مباشر. فما فخاخ التصفيق؟ وكيف يمكن تحقيقها ؟

"فخاخ التصفيق" في الخطابة السياسية هي؛ مجموعة من التقنيات أو الحيل أو الأساليب اللغوية والبلاغية التي يتم تصميمها لاصطياد التصفيق من الجمهور. غالبًا ما تعمل هذه الفخاخ بشكل غير مباشر، ودون وعي من الجمهور. كما أنها تتكون من مزيج من الفخاخ البلاغية والفخاخ الصوتية، مثل النبر والتنغيم والفخاخ الأدائية مثل حركات الجسد واليدين.

لقد انحدرت كلمة "فخ التصفيق claptrap" من التقاليد المسرحية للقرن الثامن عشر، وكانت تعني بالضبط ما يمكن للمرء تخيل استخدامه فخًا للتصفيق، أو ما يمكن أن ندعوه بفرملة العرض showstopper. "فأية إشارة أو لحظة صمت أو سطر ختامي مبالغ فيه، أو أداء درامي ..إلخ، يؤدي إلى أن يقاطع الجمهورُ الحدثَ المسرحي فإنه يُعد فخًا للتصفيق. وفي حين أحب الجمهور الآن وفيما مضى فخاخ التصفيق فإن النقاد لم يفعلوا. ترتب على ذلك أن تعبير "فخ التصفيق" فقد بمرور الزمن معناه الحقيقي وتمدد استعاريًا ليعني "هراء"، أو " كلامًا فارغًا طنانًا". لكن فخ التصفيق في الأصل كان يقوم بكسر إطار الأداء، لكي يجعل الجمهور

واعيًا بالمؤدي؛ يجعله قادرًا لا على رؤية الملك "لير" بل على رؤية الممثل الذي يؤدي شخصية الملك "لير". فخ التصفيق هو نوع من المفارقة؛ فهو منظور "خارج الإطار يستطيع المرء من خلاله أن يشعر بالتوحد والانتماء والتعاطف. فخ التصفيق قد يكون هو الشخص الذي يُخبرك أن ما تراه ليس إلا حدوتة حين يغلبك البكاء الشجي. يحطم فخ التصفيق التوهمات ويكبح التعاطف ويحول دون التوحد، وهو كذلك يفرض إطارًا جديدًا للتفاهم، ويوسع من الآفاق، ومن المؤكد أنه يمنع بعض أنواع الأمراض. فخ التصفيق هو تأمل الذات لنفسها، هو فعل ما بعد حداثي وتفكيكي"[1].

على الرغم من أن فضاء المسرح وفضاء السياسة يجمعهما الكثير من التشابهات، فإن وظائف فخاخ التصفيق التي تؤدَّى على فضاء المسرح السياسي تختلف كلية عن وظائف فخاخ التصفيق التي تُؤدى على فضاء المسرح الدرامي. فإذا كان فخ التصفيق في المسرح يُحطم التوهمات ويحول دون التوحد بالبطل، فإن فخ التصفيق في المسرح السياسي على العكس من ذلك هدفه إذكاء التوهمات، وغاية مناه توحد الجمهور مع السياسي. وإذا كان فخ التصفيق في المسرحية هو وسيلة لتأمل الذات؛ فإن فخ التصفيق في الخطبة السياسية هو وسيلة لتغييب الذات نفسها لصالح تعظيم ذات السياسي وحده.

(1) انظر، Becker, J. (1991). A Brief Note on Turtles, Claptrap, and Ethnomusicology. Ethnomusicology, Vol. 35, No. 3 (Autumn, 1991), pp. 393 -396. ص294 - 295.

فخاخ التصفيق في الخطابة السياسية لا تفيد المتكلم فحسب، بل تصب في مصلحة الجمهور كذلك. فالفرد الجالس ليستمع الخطبة يرغب في أن تكون استجاباته منسجمة مع بقية الأفراد الذين يُشكلون جمهور الخطبة. وذلك حتى لا يقوم باستجابة فردية لا ينضم إليها الآخرون فيشعر بأنه يتحرك بعيدًا عن الجماعة. ولنتخيل أن شخصًا يستمع إلى خطبة ما، ثم يظن أن المتكلم قد قال شيئًا يستحق التصفيق، فيصفق بحرارة في حين ينظر إليه الآخرون شذرا ولا ينضمون إليه. بالتأكيد سوف يشعر مثل هذا الشخص بحرج بالغ. فإذا تكرر ذلك فمن المتوقع أن يشعر هذا الشخص بالأسى لعدم قدرته على التوافق مع حركة الجمهور، أو عدم قدرته على تحفيزه لمتابعته. وسوف يسأل نفسه: لماذا أُصفق دومًا في الوقت الخاطئ؟ لماذا لا أستطيع معرفة الوقت الذي سوف يُصفق فيه الجميع ؟ لماذا أبدو منبوذًا من الجماعة ؟ إن بعض فخاخ التصفيق تحاول أن تقلل من توتر مثل هذا الشخص من خلال إمداد أفراد الجمهور بإرشادات وعلامات تمكنهم من التصفيق جميعًا في وقت واحد، فيزول التوتر والقلق اللذين قد يحدثان نتيجة التضارب في تقديرات الجمهور للوقت المناسب للتصفيق.

وهكذا فإن استخدام المتكلم لقائمة ثلاثية الأجزاء –على سبيل المثال– أشبه بجرس يُنبه الجمهور إلى أن المتكلم سوف يصل إلى لحظة مناسبة للتصفيق بعد انتهاء العنصر الثالث. وهكذا يُقبل الجمهور بحماسة على الدخول إلى ساحة التصفيق بعد أن قدم له المتكلم العلامات الإرشادية اللازمة. وهكذا فإن فخاخ التصفيق تؤدي وظيفتين متناقضتين؛ فهي

تقتنص الاستحسان من الجمهور من ناحية، لكنها تُنقذه من الوقوع في فخ التصفيق الفردي الذي قد يقلل من الصورة الإيجابية للفرد من ناحية أخرى.

لقد ظلت "فخاخ التصفيق" تعمل في الخطابة السياسية دون تنظير حتى أخرج أتكينسون كتابه الشهير السابق الإشارة إليه، متضمنًا تحليلا تفصيليًا لفخين بلاغيين من أكثر الفخاخ انتشارًا في الخطابة السياسية البريطانية؛ هما: القوائم ثلاثية الأجزاء والثنائيات المتقابلة. وقد طرح أتكينسون في ختام تحليله لهذين الفخين سؤالا حول ما إذا كانت فخاخ التصفيق موجودة في الخطب السياسية التي تُلقى بلغات أخرى في ثقافات أخرى غير الإنجليزية. وأكد أن المؤشرات الأولية تبرهن على أن الفخين السابقين يعملان بكفاءة في الخطب السياسية في فرنسا وألمانيا وهولندا. وقد أشار كذلك إلى أن هذين الفخين يعملان بكفاءة أيضًا في إيران. فعلى الرغم من أن جماهير الشعب الإيراني توقفت منذ الثورة عن التصفيق في أثناء الخطب السياسية استنادًا إلى أن التصفيق بدعة غربية، فإن العديد من تسجيلات خطب آية الله الخميني تُظهر أن الجماهير الإيرانية تبدأ بالهتاف – وهو بديل التصفيق لإظهار الاستحسان – استجابة لقوائم ثلاثية أو ثنائيات متقابلة.

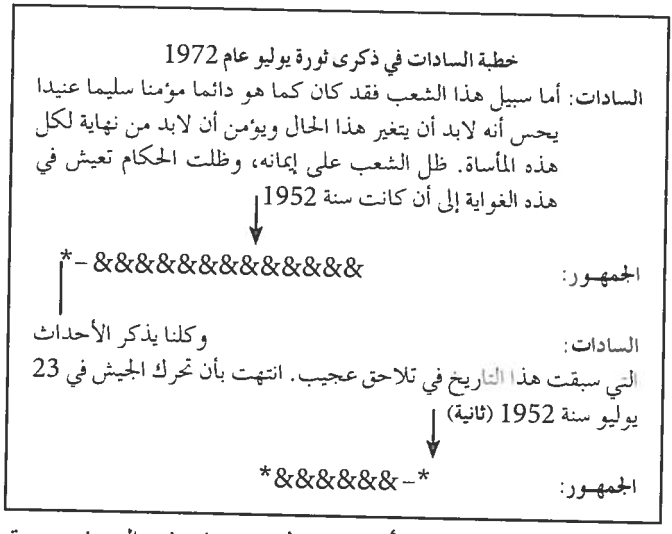
تُظهر العينة التي قمت بتحليلها من الخطب السياسية المصرية أن فخي

التصفيق اللذين تحدث عنهما أتكينسون يُستخدمان كذلك في الخطابة السياسية المصرية. ومع ذلك فإنني أرى أن لكل ثقافة "فخاخها". فالتصفيق فعل ثقافي يتأثر بشكل مباشر بطبيعة الثقافة التي يُمارَس فيها.

كما أن فخاخ التصفيق هي فخاخ بلاغية وأدائية، ومن ثم فإن اختلاف البلاغة وطرق الأداء يؤدي إلى اختلاف فخاخ التصفيق ذاتها. وقد كشف التحليل الذي قمت به أن الخطب السياسية المصرية المعاصرة تستخدم عددًا أكبر من فخاخ التصفيق. وفي الصفحات الآتية سوف أقوم بالتنظير لهذه الفخاخ من خلال أمثلة مأخوذة من الخطابة السياسية لـ "محمد نجيب وعبد الناصر والسادات ومبارك". وتتضمن قائمة الفخاخ المستخدمة في الخطاب السياسي المصري المعاصر ما يأتي:

1 – ذكر اسم شخص أو تاريخ أو حدث يحظى بتقدير الجمهور

يُعتبر هذ الفخ أسهل فخاخ التصفيق وأكثرها قدرة على اجتذاب الجمهور ليقع في شراكه. ويستفيد هذا الفخ من التقدير الكبير الذي قد يوليه جمهور المستمعين لشخص أو حدث أو تاريخ أو مناسبة ما؛ حيث يستطيع الخطيب الذي يذكر اسم مثل هذا الشخص أو التاريخ أو الحدث أو المناسبة، أن يحصل على دفقات من التصفيق الحار. وذلك كما يتضح في المقتطف الآتي المأخوذ من خطبة للسادات في ذكرى ثورة 1952:



لقد كان بمقدور السادات أن يوقع الجمهور في فخ التصفيق مرتين في أقل من نصف دقيقة (28 ثانية بالضبط)، وذلك من خلال تكرار تاريخ يشير إلى حدث كان يحظى بتقدير استثنائي من مستمعيه هو "ثورة يوليو". فبمجرد نطق السنة التي وقع فيها هذا الحدث اندفع الجمهور في تصفيق متواصل لمدة 14 ثانية. وإثر ذلك بأقل من نصف دقيقة اندفع الجمهور في تصفيق آخر – حين ذكر السادات حركة يوليو متبوعة بالتاريخ التفصيلي لوقوعها (23 يوليو 1952) – استمر حوالي ثماني ثوانٍ.

هذا المثال يضعنا أمام ما يمكن تسميته "أيقونات التصفيق"؛ أي العبارات التي تستدعي التصفيق دومًا في إطار ثقافة ما في سياق زمني ما. ففي كل لحظة تاريخية هناك مفردات أو تعبيرات تحظى بدرجة غير عادية من استحسان الجمهور في ذاتها وبغض النظر عن أية ظروف أو اعتبارات.

والمتكلم الذي يستطيع أن يُضمِّن كلامه أقصى قدر ممكن من هذه المفردات والتعابير، يستطيع حصد تصفيق موازٍ. ويمكن أن يرتبط بذلك حقيقة أن الجماهير تحتفي بالخطاب الذي يتطابق مع شعورها وإدراكها العام؛ الذي تقوم المفردات والتعبيرات المحببة إليها بدور كبير في تشكيله.

في ستينيات القرن العشرين صفق المصريون كثيرا للحركات الجماهيرية أو العسكرية التي استهدفت الخلاص من الاستعمار القديم، أو انقلبت على أنظمة حكم ملكية. وهكذا التهبت أكف المصريين تصفيقًا كلما ذكر عبد الناصر – أو من يمثله – مجاهدي الجزائر أو ثورة اليمن أو ثورة العراق. كان العصر عصر تحرر وأحلام بالاستقلال. وكان نظام عبد الناصر قد اختار سياسة التدخل خارجيًا لمساندة هذه أو تلك من حركات التحرر أو مقاومة الاستعمار. وفي المقتطف الآتي – على سبيل المثال – صفق المصريون لحدث وقع قبل سنوات طويلة في دولة أخرى هي العراق؛ لمجرد أنه يرتبط بمجال التحرر السياسي من الاحتلال والهيمنة:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: بعد كده في اليوم اللي كان مقرر فيه أن يجتمع رؤساء الدول الموقعة على حلف بغداد فى أنقرة؛ ليبحثوا شئون الشرق الأوسط، وينظموا عملية التدخل فيه؛ استيقظ العالم على أنباء ثورة ١٤ يوليو في العراق

↓

الجمهـــور: –*–&&&&&&

تختلف قائمة الأشخاص أو التواريخ أو الأحداث التي تحظى بالتصفيق من مجتمع إلى آخر، ومن لحظة زمنية إلى أخرى. وتتأثر هذه القائمة – في الحالة المصرية – بموقف الحاكم وتقييمه لمثل هذه الأحداث. فأعضاء الاتحاد الاشتراكي ومجلس الأمة من المصريين الذين صفقوا في الستينيات وعلى سبيل المثال – لكل ما يتعلق بنقد شاه إيران، هم أنفسهم– بعد أن تحولوا ليُصبحوا أعضاءً في مجلس الشعب أو الحزب الوطني – من صفقوا بحرارة للشاه نفسه. على الرغم من أنه لم يطرأ تغير يُذكر على الشاه أو على نظام حكمه. بل طرأ التغير على موقف الحاكم منه؛ ففي حين عاداه عبد الناصر، لموقفه الداعم لإسرائيل، وعلاقاته الوثيقة بأمريكا التي رأى أنها تهدد القومية العربية، صادقه السادات ربما أيضًا لعلاقاته الوطيدة مع إسرائيل، وعلاقاته الوثيقة بأمريكا التي رأى أن الشاه قد يكون مفتاحه لتأسيس علاقات مماثلة معهما. وفي الحالتين صفق رجال السلطة لاختيار الحاكم.

يختلف هذا الفخ عن أسلوب تقديم الأشخاص الذي سبق أن تناولناه في ص 128 ضمن أساليب استدعاء التصفيق. فتقنية تقديم الأشخاص تقتصر على الأشخاص الحاضرين في سياق التخاطب والذين يُتوقع أن يأخذوا دورهم في الكلام. أما فخ ذكر أسماء الأشخاص أو الأحداث أو التواريخ التي تحظى بتقدير الجماهير، فلا يقتصر استخدامها على الأشخاص فحسب، كما أنها لا تنطوي على عملية نقل للكلام من متكلم إلى آخر، بل قد تكون الإشارة إلى شخص راحل غير موجود في سياق التخاطب أصلا. وثمة مثال جلي على ذلك هو؛ لجوء السادات في سنوات حكمه

الأولى إلى فخ ذكر اسم عبد الناصر –المتوفى– لاصطياد تصفيق الجماهير. إضافة إلى ذلك، فإن التصفيق في تقنية تقديم الأشخاص يكون موجهًا إلى الشخص المُقدّم، لكن التصفيق في فخ ذكر الأسماء والأحداث يكون موجهًا إلى المتكلم والمذكور معًا، خاصة حين يُفلح المتكلم في ربط نفسه بالشخص أو الحدث الذي يذكره.

قد تمتزج تقنية تقديم شخص للجمهور مع فخ ذكر اسم شخص آخر إذا كانت توجد بين الشخصين رابطة كما في المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في ذكرى ثورة يوليو 1966

عبد الناصر: واسمحوا لي أن أحيي باسمكم الوفود الشقيقة التي تشاركنا في هذا الاحتفال، وأن أشكر باسمكم الأخ الدكتور عبد الرحمن البزاز (تصفيق) على كلمته إليكم، وأطلب منه أن ينقل باسمكم التحية إلى العراق الشقيق ورئيسه الرئيس عبد الرحمن عارف (تصفيق). واسمحوا لي أيضاً أن أشكر باسمكم الأخ شريف بلقاسم (تصفيق) على الكلمات التي وجهها إليكم وإلى الشعب في الجمهورية العربية المتحدة، وأطلب منه أن يحمل إلى شعب الجزائر الشقيق تحياتنا وإلى مجلس الثورة الجزائري وإلى الأخ الرئيس هواري بومدين (تصفيق).

في المقتطف السابق قدم عبد الناصر كلا من عبد الرحمن البزاز –ممثل العراق– وشريف بلقاسم، ممثل الجزائر، اللذين تحدثا إلى الجمهور في وقت سابق، وقرن ذلك بذكر عبد الرحمن عارف وهواري بومدين رئيسي

العراق والجزائر، اللذين يمثلهما الشخصان السابق ذكرهما. واستطاع حصد أربع مرات تصفيقًا في أقل من دقيقة ونصف الدقيقة.

غالبًا ما يحاول السياسيون المصريون تهيئة الجمهور لاستقبال ذكر اسم الشخص، من خلال إيراد بعض النعوت الإيجابية عنه قبل الاسم، أو ذكر بعض ألقابه أو صفاته أو مناصبه أو مناقبه .. إلخ. ويؤدي ذلك إلى استحضار صورة الشخص في أذهان الجمهور قبل نطق اسمه من ناحية، وإلى تحفيز الجمهور للتصفيق بشدة للشخص المذكور بما يتناسب مع الصفات التي يعزوها الخطيب له من ناحية أخرى. وذلك كما يتضح في المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: باسم شعب الجمهورية العربية المتحدة أشكر السيد رئيس الوفد العراقي الذي يشترك معنا في هذا الاحتفال بعيد الوحدة، وأحمله تحية شعب الجمهورية العربية المتحدة إلى شعب العراق المناضل والرئيس البطل عبد السلام عارف

↓

&&&&&&-&

فقد بدأ التصفيق قبيل انتهاء عبد الناصر من نطق اسم عبد السلام عارف واستمر لمدة سبع ثوانٍ. وكان قبيل ذلك قد مهد لذكر اسمه بتقديم التحية للشعب العراقي، التي أتبعها وصف "الرئيس"، و"البطل". ومن المؤكد أن الجمهور بعد نطق كلمة الرئيس كان يدرك أن اسم عبد السلام

عارف سوف يُذكر الآن. وجاءت كلمة "البطل" ذات الدلالة الإيجابية لتُحفز الجمهور على الاحتفاء تصفيقًا بالاسم المذكور. و لم يُخب الجمهور توقع الخطيب إذ بدأ في التصفيق قبيل انتهائه من نطق الاسم.

على مدار الخطبة تتكون لدى الخطيب معرفة بما يستحسنه الجمهور بدرجة أكبر من غيره، وهو ما يتجلى من خلال شدة تصفيقه ومداه الزمني. ويستطيع الخطيب أن يُغير من محتوى خطبته -إذا كانت مرتجلة- أو من طريقة أدائه ليُحقق تصفيقًا أقوى من خلال مغازلة ما يستحسنه الجمهور.

في الوقت الراهن لم يعد السياسيون ينتظرون التعرف على "نبض" الجمهور أثناء الخطبة؛ فغالبًا ما يكون لديهم تصور عما يميل إليه هذا الجمهور أو يرفضه أثناء إعداد الخطبة. وفي كثير من الأحيان تتم صياغة الخطبة لكي تنسجم مع هذه الميول، بهدف الوصول إلى أعلى درجة استحسان جماهيري؛ أي أكثر حالات التصفيق شدة وأطولها مدى.

يبدو أن السادات في أواخر عام 1977، كان يُدرك أن "المفردات الدينية" هي بوابة سحرية للوصول إلى استحسان الجماهير. ففي المقتطف الآتي استطاع الحصول على تصفيق حار في كل مرة ذكر فيها اسم الله عز وجل؛ في سياق حديثه عن قانون الضرائب. يقول:

خطبة السادات في 19 نوفمبر 1977 في مجلس الشعب

السادات: أود أن أكون واضحا أمامكم أيها الإخوة والأخوات: في قانون الضرائب الجديد لابد من أن نحقق العدالة الاجتماعية كما أرادها الله سبحانة وتعالى

الجمهور: &&&&&&&&&

السادات: في سورة الحديد يقول الله سبحانه وتعالى "آمنوا بالله ورسوله وأنفقوا مما جعلكم مستخلفين فيه، فالذين آمنوا منكم وأنفقوا لهم أجر كبير". المال في شريعتنا مال الله

الجمهور: &&&&&&&&&&

السادات: من أجل ذلك أنا أدعوكم كما أراد الله سبحانه وتعالى لنا لعمران هذه الأرض.. أراد لنا أن نكون مستخلفين على هذا المال أريدكم أن تضعوا الحدود التي تسوي وتوزع ما بين الناس بحق الله سبحانه وتعالى

الجمهور: *-&&&&&&

السادات: وليكن هذا هو أساس فلسفة قانون الضرائب، على الغني أن يتحمل .. يتحمل أعباء لا يستطيع أن يتحملها الفقير، وأقول لكم بصراحة إنني أعي مسئوليتي وأخاف الله سبحانه وتعالى

الجمهور: &&&&&&&&&

الجمهور: (تكبير فردي): الله أكبر

نفس الصوت: كبّروا: (تكبير جماعي) الله أكبر ثلاثًا

نفس الصوت : يا أنور، يا أنور، يا أنور،

السادات: أقول لكم إني أخاف أن أذهب إليه فيحاسبني: لماذا كما نصت الشريعة لم آخذ من فضول الأغنياء .. لأساعد الفقراء؟

الجمهور: (تصفيق لمدة 18 ثانية)

نفس الصوت السابق: أعانك الله يا أنور

الجمهور: &&&&&

ليس التصفيق وحده هو ما يلفت الانتباه في هذا المقتطف الدال. فالهتاف أيضًا ذو دلالة كبيرة، لأنه يكشف عن ميول شريحة كبيرة من الجمهور الذي يستمع إلى الخطبة. فقد تحول الهتاف إلى تكبير، وتحول المدح إلى دعاء للحاكم. ونستشف من طريقة الهتاف أن الصوت الفردي الذي كان يقود بقية هذه الشريحة من الجمهور، يمثل إلى حد كبير، وجهة النظر التي تدعو للهتاف بدلا من التصفيق. فجملة "كبروا" شائعة الاستخدام في التجمعات "الدينية" التي لدى الحاضرين فيها موقف ديني رافض للتصفيق.

لقد تضافر التكبير والدعاء مع عبارات السادات التي تفيض بالتعبيرات والمفردات الدينية في إضفاء طابع "إسلامي" على الخطبة، ربما كان مقصودًا بعناية. وذلك على الرغم من أن موضوع الفقرة – قانون الضرائب – ليس موضوعًا دينيًا، ولا يقتصر تطبيقه على المسلمين المتدينين وحدهم؛ بل هو يخص كل أفراد المجتمع. فالكل يدفع الضرائب إذا وجبت عليه، والكل يحصل على الخدمات التي تُنفق حصيلة الضرائب عليها، لكن تحويل الموضوع إلى أمر إيماني ديني، كان الحافز وراءه استغلال ميول شريحة من الجمهور القادرين على تنظيم عملية استحسانهم لتظهر كأنها استحسان جماعي.

التواريخ في العالم العربي مشحونة بالذكريات. لذا فإنها تستدعي دومًا استجابات متنوعة. وفي فترة المد القومي الذي اقترن بحركات الاستقلال وبدء صياغة هويات وطنية، اتخذت بعض التواريخ مكانة خاصة لدى الشعوب.

وكان ذكر مثل هذه التواريخ وسيلة مضمونة للحصول على تصفيق الجماهير. وأحيانا كان التصفيق يتداخل مع الهتاف، مشكلين احتفاء بلاغيًا بالحدث الذي يمثله التاريخ المذكور، وذلك كما في المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: أيها الإخوة: نحتفل اليوم بعيد الوحدة، بذكرى هذا اليوم العظيم في سنة 1958

&&&&&&↓

الجمهور: هتاف

مثل هذا الاحتفاء غالبا ما يتكرر مع كل ذكر للتاريخ. فبعد أقل من دقيقتين صفق الجمهور بحماسة عندما ذكر عبد الناصر التاريخ مرة أخرى، كما يتضح في المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: ولهذا فإن هذا اليوم يتطلع إليه الكفاح القومي العربي بالإعزاز.. بأن الجماهير التي صنعت الاستقلال... الجماهير التي صنعت الحرية.. الجماهير التي تخلصت من الاستعمار، كانت هذه الجماهير هي صانعة الوحدة يوم 22 فبراير سنة 1958

الجمهـــور: -*-*&&&&&&↓

عبد الناصر: الجماهير التي..

فقد صفق الجمهور لمدة ست ثوانٍ، قطعها عبد الناصر بقوله: "الجماهير التي..."، ليستمر التصفيق متقطعا لمدة ثانيتين.

لكي يُنجز هذا الفخ هدفه من الأفضل أن يقع التاريخ في نهاية جملة تامة. فقد تكرر ذكر سنة 1958، بعد سطور من التكرار السابق الذي استدعى تصفيقا عاصفًا دون أن يستدعي التصفيق. وذلك لمجيء ذكر التاريخ في منتصف جملة غير مكتملة:

خطبة عبد الناصر
في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: فقيام الوحدة فى سنة 1958، كان التعبير عن نصر الجماهير العربية على إرادة الاستعمار الذي ركز التجزئة في العالم العربى، وفصل العالم العربى وقسمه.

وإذا وقع التصفيق في منتصف الجملة لمجرد ذكر اسم هيئة أو شخص، فغالبًا ما يُعيد المتكلم الجزء السابق من الجملة بأكمله، كما في المقتطف الآتي:

خطبة السادات في 19 نوفمبر 1977 في مجلس الشعب

السادات: كل ذلك يجري مع التزام وطني وقومي بأن نوفر لأبطالنا رجال القوات المسلحة

الجمهور: &&&&&&&&&&

السادات: التزام وطني وقومي بأن نوفر لأبطالنا رجال القوات المسلحة حماة الأرض والعرض كل ما تحتاج إليه

نادرًا ما يمتنع الجمهور عن التصفيق لشخص يقوم الخطيب (الحاكم) بمدحه وتقريظه أمامهم، لكن هذا قابل للحدوث أيضًا. ففي خطبة السادات التي أعلن فيها مبادرته لزيارة إسرائيل صفق الجمهور (أعضاء مجلس الشعب المصري) عندما ذُكر اسم عبد الناصر وكارتر وياسر عرفات وحافظ الأسد؛ لكنهم لم يُصفقوا عندما ذكر السادات اسم حسني مبارك، نائب رئيس الجمهورية وقتها، كما يظهر من المقتطف الآتي:

خطبة السادات في 19 نوفمبر 1977 في مجلس الشعب

السادات: حينما كانت المواجهة أمرا يكاد يكون حتميا بين المغرب والجزائر –كما تعلمون– أوفدت نائب الرئيس حسني مبارك، حيث قام بجهد مشكور ورائع أمكننا بفضله أن نوقف أو أن نتجنب هذه المواجهة.

فعلى الرغم من أن العبارة تتضمن الإشارة إلى إنجاز سياسي مهم هو نزع فتيل المواجهة العسكرية بين الجزائر والمغرب في ذلك الوقت، وأن العبارة صيغت في شكل مدح وتقريظ مباشر وقوي، فإن الجمهور لم يُصفق سواء للشخص أو للإنجاز المُشار إليه. وذلك على العكس مما حدث في سياق آخر. ففي خطبة السادات في القوات المسلحة في يونيه 1977، صفق الجمهور لمدة 11 ثانية، إثر ذكر السادات لاسم مبارك متبوعا بدوره في حرب أكتوبر.

خطبة السادات في القوات المسلحة في 1977/6/7

السادات: النائب حسني كان قائدًا للقوات الجوية
الجمهور: تصفيق لمدة 11 ثانية

2 – الفكاهة والمفارقة

الفكاهة أحد فخاخ التصفيق الفاعلة في الخطاب السياسي المصري المعاصر. ففي المقتطف الآتي استطاع الرئيس محمد نجيب أن يحصد تصفيق الجمهور وهتافه لمدة دقيقة بواسطة فكاهة لطيفة. يقول في خطبته في الذكرى الأولى لثورة يوليو:

خطبة محمد نجيب في 23 يوليو 1953

نجيب: أرجو من كل قلبي أن يعملوا؛ فبالعمل وحده يستطيعون أن يحققوا الغرض الذي وزعت من أجله هذه الأطيان عليهم. وأرجو أن لا يكون إعطاؤهم هذه الأطيان سببا في الإسراف أو الإهمال أو الكسل أو "تعدد الزوجية".
الجمهور: ضحك لمدة 3 ثوانٍ.
الجمهور: تصفيق لمدة 7 ثوانٍ.
الجمهور:
الله أكبر وتحيا الجمهورية
الله أكبر وتحيا الجمهورية
نجيب: أنا سعيد جدا لأن هذه الفرصة أتاحت لي اللقاء بأبناء أو بأقارب أبناء قريتي. أنا من الناحلية وأنتم من إيتاي البارود ولي نسايب عندكم هنا
الجمهور: تصفيق لمدة 8 ثوانٍ وهتاف متواصل.

يمكن أن تتحقق الفكاهة من خلال الربط بين مناطق مختلفة في الخبرة البشرية، كما في المقتطف الآتي المأخوذ من خطبة لعبد الناصر:

خطبة عبد الناصر في ذكرى ثورة يوليو 1966

عبد الناصر: قلنا هانرفع ثمن تذاكر الأتوبيس.. أنا باتكلم على تذاكر الأتوبيس مش على الرز، تذاكر الأتوبيس مش حتتباع في السوق السودا

الجمهـــور: &&&&&&

عبد الناصر: حد يطلع يشتري شوية تذاكر الليلة من السوق السودا،

الجمهـــور: ضحك وتصفيق متقطع.

تتولد الفكاهة في هذا المقتطف من ربط عبد الناصر بين تذاكر الأتوبيس والسلع التموينية. وهي فكاهة سياقية لا يمكن أن تُفهم إلا من خلال توفير معلومات تاريخية عن تلك الفترة. ففي منتصف ستينيات القرن العشرين كانت الدولة تدعم عددا كبيرا من السلع الأساسية لأفراد الشعب. وقد أدى هذا إلى وجود تفاوت كبير بين أسعار السلع في الأسواق وفي وحدات البيع الحكومية، أدت إلى توحش السوق السوداء، التي يتم في إطارها تهريب السلع المدعمة وبيعها بالأسعار الأصلية.

وقد دفع ذلك الكثير من المصريين إلى تخزين السلع الغذائية خوفا من ارتفاع أسعارها أو اختفائها من السوق. وقد تولدت الفكاهة في هذا

المثال من خلال ربط عبد الناصر بين احتمال رفع جزء من الدعم عن تذاكر الأتوبيس، واتجاه البعض إلى تخزين هذه التذاكر، كما يخزنون السلع التي يُحتمل أن ترتفع أسعارها.

قد يكون التصفيق كذلك للمفارقة اللغوية، كما في المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: أما رحت جدة في شهر أغسطس قبل ما أتكلم مع الملك فيصل قلت له: أحب أديك صورة عن الوضع عندنا لاحسن الإخوان المسلمين يكونوا مفهمينك إنهم يقدروا يغيروا حاجة أو يعملوا حاجة!

الجمهور: &&&&&&&&&&

عبد الناصر: هم أخدوا منكم فلوس وأنا عارف إنكم طولتم في المحادثات على أساس إن الإخوان بيقولوا لكم إنهم حيغيروا الأوضاع في شهر أو اتنين وتلاتة، وأنا عايز أطمنك كل الإخوان في السجن،

الجمهور: &&&&&&&&&

عبد الناصر: ما فيش واحد منهم برده...

يسرد عبد الناصر في المقتطف السابق تفاصيل حوار دار بينه وبين الملك فيصل حول "الإخوان المسلمين". يتضمن الحوار مفارقة لغوية جاءت على لسان عبد الناصر. ففي سياق كلامه مع الملك فيصل يقول "عايز أطمنك كل الإخوان في السجن". ومصدر المفارقة هو أن عبارة

أحب أطمئنك توحي بأن المتكلم على وشك أن يقول شيئًا لمصلحة المخاطب. لكن ما جاء بعد ذلك هو العكس تمامًا. فالمفارقة أن سجن الإخوان هو أبعد تصور يمكن أن يكون مصدرا لطمأنينة الملك، بل هو في الواقع سبب قوي لانزعاجه. ولأن الجمهور يُدرك ذلك فقد أبدى إعجابه بهذه التمريرة اللغوية.

لقد صفق الجمهور إثر هذه "المفارقة اللغوية"؛ سواء إعجابا ببلاغة رئيسهم، أو تأييدا لفعل السجن. وفي الحالتين نصبح في مواجهة مفارقة أخرى، قد تكون أكثر إثارة للتساؤل؛ وهي أن الجمهور الحاشد بجامعة القاهرة، الذي كان يسمع خطبة عبد الناصر كان يُصفق استحسانًا لاعتقال الدولة لعشرات الآلاف من أبنائه، ويحتفي بأنه "ولا واحد فيهم بره"!

3 – القوائم ثلاثية الأجزاء

يرى أتكينسون أن "القوائم التي تتكون من ثلاثة عناصر هي الأكثر شيوعا في الخطب والمحادثات وأشكال أخرى من التواصل. وأن ما يجذب الاهتمام إلى القوائم الثلاثية هو أنها تنطوي على إيحاء بالاكتمال والوحدة؛ فالقوائم التي تتكون من عنصرين فحسب تبدو كما لو كانت غير مكتملة أو كافية [1] ". ولذلك فإن المتكلمين غالبا ما يستخدمون عبارات لا معنى لها لإكمال القائمة إلى ثلاثة عناصر إذا لم يستطيعوا إيجاد عنصر ثالث. ويستخدم أتكينسون تعبير " أشكال أخرى من التواصل"،

(1) انظر، أتكينسون (1984)، ص 57.

الذي ورد في الجملة الأولى المقتبسة من كلامه مثالا على ذلك. فهذه الجملة لا تعني شيئًا محددًا لكنها تملأ الفجوة التي توجد في القائمة، وتحولها من قائمة تتكون من عنصرين-الخطب والمحادثات- إلى قائمة تتكون من ثلاثة عناصر.

إن "شعور الاكتمال" الذي يبعثه استخدام القوائم ثلاثية الأجزاء هو السبب وراء استخدامها فخًا للتصفيق. فالجمهور الذي يتلقى خطبة ما يُدرك حين يسمعها أن الكلام على وشك الاكتمال، وأن الدور المنوط به-أعني استحسان ما قيل- يوشك أن يبدأ، فيتأهب من ثَم للتصفيق. وقبيل انتهاء الخطيب من العنصر الثالث يبدأ الجمهور في تأدية واجب التصفيق.

تتكون القائمة الثلاثية من ثلاثة عناصر متتابعة. والمقتطف الآتي أحد الأمثلة التي أوردها أتكينسون لهذه القوائم:

خطبة أبراهام لينكولن في جيتسبرج 1863	
لينكولن:	حكم الشعب بواسطة الشعب لأجل الشعب

الخطاب السياسي أحد أكثر الخطابات التي يشيع فيها استخدام القوائم الثلاثية؛ فعلى سبيل المثال تشير نتائج إحدى الدراسات إلى أن استخدام القوائم الثلاثية كان مسئولا عن إحداث 12.6 % من التصفيق الجماعي

في 476 خطبة بريطانية [1]. ويُرجع أتكينسون حرص البريطانيين على تقديم قوائم ثلاثية إلى كون القوائم الثلاثية تصلح نقطة توقف طبيعي عن الكلام. فغالبًا ما يتوقف المتكلم بعد ذكر العنصر الثالث عن الكلام وينتقل لموضوع آخر، أو نقطة أخرى في نفس الموضوع مفسحًا المجال أمام المستمعين للتعبير عن استحسانهم في مثل هذه اللحظة المناسبة [2]. وعلى خلاف ذلك فإن المتكلم الذي لم يستطع إيجاد العنصر الثالث يُعاني في إنهاء الكلام، وعادة ما يلجأ لتعبيرات مثل (و..أم..) ثم لحظات صمت مربكة لكل من السامع والمتكلم [3].

تعكس مدونة الخطب المصرية التي قمت بتحليلها درجة من التشابه بين المتكلمين البريطانيين والمصريين في استخدامهم للقوائم التي تتكون من ثلاثة عناصر كفخ للتصفيق. فهي تشيع بشكل كبير في خطب عبد الناصر والسادات، لكنها تشيع بدرجة أكبر في خطب مبارك.

وتكاد تكون مسئولة عمّا يقرب من 20 % من حالات التصفيق في خطبه. وربما يرجع ذلك إلى وعي محرري خطبه بقدرة القوائم الثلاثية على العمل كفخاخ للتصفيق، إضافة إلى قدرة مبارك على استخدام النبر

(1) انظر، هيرتج وجريتباث (1986)، مرجع سابق، ص 127.

(2) ربما كان الخطاب الديني هو الأكثر احتفاءً بالقوائم الثلاثية. وربما كان ذلك هو العلة وراء قداسة الرقم ثلاثة وتجلياته في الخطاب الديني. ويبدو أن دلالة الرقم ثلاثة على الاكتمال تمثل جزءًا من المعرفة الشعبية الجماعية عند كثير من الثقافات. وهو ما يدل عليه شيوع تعبيرات مثل (الثالثة تابتة)؛ الذي يعني أن المحاولة الثالثة أو العنصر الثالث هو النهائي أو الأخير.

(3) أتكينسون، مرجع سابق، ص 58.

والتنغيم بطريقة جيدة في ختام العنصر الثالث. ففي خطابه في الاحتفال بعيد الشرطة في فبراير 2009، بلغت نسبة التصفيق التي حصدها بواسطة القوائم الثلاثية 40 % من مجمل التصفيق الذي حصل عليه. والمقتطف الآتي مأخوذ من هذه الخطبة:

خطبة مبارك في عيد الشرطة 4 فبراير 2009

مبـــارك: إن لمصر جيش قوي قادر

الجمهور: &&&&&&&&&&&

مبـــارك: إن لمصر جيش قوي قادر، وإنني كقائده الأعلى لن أنجرف لما يقامر بأرواح أبنائه إلا دفاعًا عن أرض مصر وسيادتها ومصالحها العليا

الجمهور: &&&&&&&&&

لقد صفق الجمهور لمدة 12 ثانية إثر نطق جملة "إن لمصر جيش قوي قادر" التي تتضمن ثلاثة مفردات نكرات متتابعات، كما صفق لمدة تسع ثواني لقائمة ثلاثية أخرى، بعد أقل من أربع ثواني من التصفيقة السابقة؛ هي: دفاعًا عن (1) أرض مصر (2) وسيادتها (3) ومصالحها العليا. وقد استطاع مبارك بعد دقائق قليلة أن يحصد تصفيقًا طويلا باستخدام تنويعة أخرى من نفس القائمة الثلاثية السابقة؛ كما يتضح في المقتطف الآتي:

خطبة مبارك في عيد الشرطة 4 فبراير 2009

مبـارك: أقول: إننا كأي دولة مسئولة قادرون على تأمين حدودنا، لن نقبل بأي تواجد لمراقبين أجانب على الجانب المصري من الحدود، ونتمسك بأن تبتعد أية ترتيبات إسرائيلية دولية عن أرض مصر وسمائها ومياهها الإقليمية

الجمهور: &&&&&&&&&&

فقد حصد تسع ثوانٍ من التصفيق إثر نطقه الثلاثية الآتية: "(1)أرض مصر، (2) وسمائها، (3) ومياهها الإقليمية".

لقد لاحظت في معظم الخطب التي قمت بتحليلها لمبارك أن التغني بمصر، والفخر بما أنجزه لها وما يفعله لأجلها، وما يبذله من تضحيات في سبيل مصر والمصريين موضوع أساسي في معظم خطبه. وأن القوائم الثلاثية هي الأسلوب البلاغي الأساسي للتعبير عن هذا الموضوع. وإذا عرفنا أن القوائم الثلاثية هي أكثر فخاخ التصفيق نجاحًا في الخطابة السياسية، فسوف يتضح لنا على الفور أن استخدامها للتعبير عن هذا الموضوع غرضه الحصول على استحسان وتأييد الجماهير للمعاني التي يتضمنها.

ففي كل مرة يتحدث مبارك عما يبذله لأجل مصر، سيجد مَن يصفق له لأنه يستخدم أسلوبًا بلاغيًا مضمون التأثير هو القوائم الثلاثية.

هذا التصفيق الذي تحصده القوائم الثلاثية يتم استغلاله بشكل ذكي في معظم خطبه. فبالإضافة إلى اقتران استخدام القوائم الثلاثية بموضوعات

تصوغ صورة إيجابية لمبارك، فإن الجمل التي ترد فيها هذه القوائم غالبًا ما يكون الفاعل فيها هو ضمير المتكلم (أنا)، أو (نحن). حيث يقوم بنسبة كل ما هو إيجابي لهذين الضميرين. وهو ما يعني أن المتكلم يستخدم كل الحيل البلاغية الممكنة لتعزيز صورته الإيجابية أمام الجماهير؛ وذلك كما يتضح من المقتطف الآتي:

خطبة مبارك في عيد الشرطة 4 فبراير 2009

مبـــارك: إنني متحملا مسئوليتي كرئيس للجمهورية سأواصل العمل بأقصى الجهد لتحقيق تطلع شعبنا للعيش في عزة وكرامة وسلام تحميه القوة

الجمهور: &&&&&&

ففي هذا المقتطف استخدم مبارك ضمائر شخصية للمتكلم هي ضمير (أنا) و(ياء المتكلم). والجملة تحمل معاني غاية في الإيجابية؛ هي الوعد بالاستمرار في العمل على تحقيق طموحات الشعب وقيمه المثالية. وما يحتاجه الخطيب في تلك اللحظة هو تأييد الجمهور لدعوى أنه يعمل بأقصى جهد، وقبوله لوعده بأن يستمر في العمل.

وهنا تأتي وظيفة القائمة الثلاثية "(1) عزة، (2) وكرامة، (3) وسلام تحميه القوة"، التي تجذب التصفيق، وهو أقصى ما يريده المتكلم من تأييد.

تختلف تنويعات العناصر التي تضمها القوائم الثلاثية، فقد تكون

جملة أو مفردة أو شبه جملة؛ على نحو ما يكشف عنه المقتطف الآتي:

خطبة السادات في مجلس الأمة عام 1974

السادات: لم نلبث أن دخلنا في دوامة البرلمان والوزارة والأحزاب والأطماع... وأصبح لإنجلترا أن تطمئن كل الاطمئنان؛ فلن يجد زعيم من وقته فسحة لكي يتحدث عن مطالب هذه البلاد أو لكي يكافح في سبيل هذه البلاد، وإنما جل وقتهم أصبح مشغولا في الكيد بعضهم لبعض، وكيف يصل إلى كرسي الحكم، وكيف يغنم أكبر مغنم، ونسوا مصر ونسوا آمال مصر، ونسوا آلام مصر، ونسوا شهداءنا في التل الكبير، وشهداءنا في العزيزية، وشهداءنا في كل مكان. نسوا كل ذلك في سبيل الحكم والجاه والسلطان (ثانية صمت)

الجمهور: *-&&&&-*

ففي هذا المقتطف تتكون الجمل الأخيرة السابقة على التصفيق مباشرة من قوائم ثلاثية هي:

(أ)

نســـــوا مصر

ونسوا آمال مصر

ونسوا آلام مصر

(ب)

شهداءنا في النيل الكبير

وشهداءنا في العزيزية

وشهداءنا في كل مكان

(جـ)

في سبيل الحكم والجاه والسلطان

اقترن بالقوائم الثلاثية السابقة تكرار تراكيب لغوية قد تكون جملة كاملة كما في "نسوا مصر"، تتكون من فعل ماضٍ + ضمير فاعل للجمع+ مفعول به + كلمة مصر إما في حالة مفعولية أو في حالة إضافة"، أو ملحقات جملة مثل "شهداءنا في + اسم".

ويخلق هذا النوع من التكرار إيقاعًا موسيقيًا جميلا؛ مثل ما يظهر في المقتطف الآتي المأخوذ من خطبة لمحمد نجيب:

خطبة نجيب في جمع من المصرين عام 1953

نجيب: ما تزال في كل نفس في وادي النيل إرادة الحياة والتغيير، والعزم على البناء والتعمير، والرغبة في النضال والتطهير.

الجمهور: تصفيق لمدة 7 ثوانٍ

فالعبارة تتكون من قائمة ثلاثية هي:

إرادة الحيـــاة والتغييـــر
والعزم على البنـــاء والتعمير
والرغبة في النضال والتطهير

وكل عنصر من العناصر الثلاثة ينتهي بكلمة لها وزن واحد هو (تفعيل)، وتنتهي بحرفين متشابهين هما الياء والراء. ويعزز هذا من الإيقاع الموسيقي الذي يمكن أن يحققه الكلام.

غالبًا ما يعمد المتكلم إلى استخدام أكثر من قائمة ثلاثية متتابعة حتى يتسنى له ضمان تصفيق الجمهور. ففي المقتطف السابق استخدم السادات ثلاث قوائم ثلاثية مختلفة، وفي المقتطف الآتي استخدم عبد الناصر قائمتين اثنتين:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: إحنا نقدر نقعد فى اليمن سنة واتنين وتلاتة وأربعة وخمسة، ونقدر نضحي ونقدر نستحمل؛ لأن إحنا نؤمن باجماهير العربية والثورة العربية، ونؤمن بوحدة النضال العربي

↓

الجمهـــور: &&&&&&&&&&

يتضمن المقتطف السابق قائمتين، تتكون كل منهما من ثلاثة أجزاء.

القائمة الأولى هي:

(أ)

نقدر نقعد في اليمن

ونقـــدر نضحـــي

ونقـــدر نستحمل

والقائمة الثانية هي:

(ب)

نؤمـن بالجمـــاهير العـــربيـــة

و(نؤمـن) بالثـــورة العـــربيـــة

ونؤمـن بوحدة النضال العربي

القائمتان بينهما روابط لفظية ومعنوية. فالقائمة الثانية تقوم بوظيفة تفسيرية للقائمة الأولى. فالقدرة على التضحية والتحمل والاستمرار في المعركة، تأتي نتيجة للإيمان بالجماهير العربية والوحدة العربية والثورة العربية.

يتكون كل عنصر في القائمتين من فعل مضارع وفاعل (ضمير الجمع

نحن) والجملة الفعلية -كما في القائمة الأولى- أو الجار والمجرور، كما في القائمة الثانية. ففي القائمة الأولى يتكرر الفعل "نقدر" في مفتتح كل عنصر، تتلوه الأفعال (نقعد، نضحي، نستحمل). أما في القائمة الثانية فيتكرر الفعل "نؤمن" يتلوه جار ومجرور (بالجماهير، بالثورة، بالوحدة)، وجميعها تتلوها صفة (العربية). ويؤدي التكرار اللفظي والتقطيع المتوازي للجمل إلى خلق إيقاع موسيقي منتظم، يقوي من الإيقاع المعنوي الذي تُحدثه القائمة الثلاثية.

في أحوال نادرة يقوم الجمهور بالتصفيق قبل انتهاء الخطيب من ذكر القوائم الثلاث. ففي المقتطف الآتي قام الجمهور بالتصفيق بعد العنصر الثاني من القائمة:

خطبة السادات في 19 نوفمبر 1977 في مجلس الشعب

السادات: جئتم أنتم إلى هذه المقاعد اختيارا حرا أمينا نظيفا باسم الملايين الحاكمة بإرادتها .. باسم الملايين الحرة بديمقراطيتها

الجمهور: &&&&&

فالعبارة تتكون من ثلاثة عناصر هي:

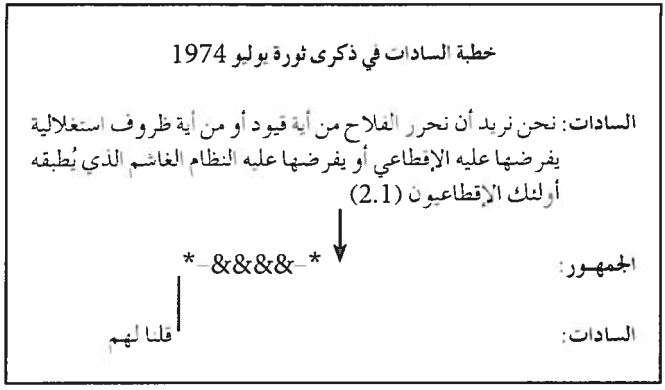
(1) باسم الملايين الحاكمة بإرادتها
(2) باسم الملايين الحرة بديمقراطيتها
(3) باسم الملايين صناع الديمقراطية وحماتها

لم ينتظر الجمهور حتى يصل الخطيب إلى العنصر الثالث من قائمته، بل بادره بالتصفيق فور انتهاء العنصر الثاني. ويمكن تفسير ذلك بأن؛ هذا التصفيق هو من النوع غير المستدعَى؛ أي المتوجه إلى المعنى وليس المتحقق بواسطة فخاخ التصفيق.

لكن يمكن القول أيضًا إن هذا التصفيق هو علامة استحسان للأسلوب البلاغي الذي تمت به صياغة العنصرين الأول والثاني؛ فكلاهما يبدأ بتعبير (باسم الجماهير)، متبوعًا بوصف لهذه الجماهير وجار ومجرور (حرف الباء + اسم مجرور). فنحن أمام إيقاع موسيقي يحققه تكرار المفردات ووحددة التراكيب، وغالبًا ما يستحسن المصريون العبارات عالية الإيقاع.

4 – الصمت القصير فور الانتهاء من العبارة

قد يستجلب الخطيب التصفيق بواسطة الصمت لوهلة بسيطة بعد اكتمال عبارة أو جملة ما. وذلك كما في المقتطف الآتي المأخوذ من خطبة للرئيس السادات في ذكرى ثورة يوليو:



ففي المقتطف السابق كانت هناك لحظة صمت تتجاوز الثانيتين، وبعد ذلك بدأ تصفيق متردد غير شديد لم يستمر سوى أربع ثوانٍ ونصف الثانية. وهي فترة تقترب من نصف متوسط وقت التصفيق في الخطب السياسية، وهو ثماني ثوانٍ. ويبدو أن "تقنية الصمت" بوصفها أداة لاستجلاب التصفيق تبدو غير فاعلة بشكل كبير؛ فقد رأينا أن المكان الأمثل للتصفيق هو قبل إكمال الخطيب لكلامه بنحو ثانية أو ثانيتين. كما رأينا كيف أن تأخير التصفيق بعد انتهاء الخطيب من كلامه قد يكون مؤشرًا على التردد في التصفيق وهو ما يقلل من الدلالة الاستحسانية للتصفيق.

5 – تكرار مفردات تحظى بقبول وتقدير خاص من الجمهور

وهي تقنية شائعة وناجحة في الخطابة السياسية المصرية. وقد يرجع نجاحها إلى انفعال الجمهور بكلمات بعينها في سياقات بعينها قد تكون

مرتبطة بتلبية حاجات مادية أو سيكولوجية. كما قد يرجع إلى التقدير المطلق لبعض المفردات التي ينظر إليها الجمهور بوصفها مكونا أساسيا من مكونات هويته أو وجوده. وذلك كما يظهر في المقتطف الآتي:

خطبة السادات في ممثلي الشعب الفلسطيني عام 1972

السادات: أنتم ونحن طلائع الخط الأول من وقفة أمتنا أمام أعدائنا. أنتم ونحن الأكثر تعرضا لشراسة العدو وهو يحاول تنفيذ مخططاته العدوانية. أنتم ونحن كتب علينا أن نتحمل، وأن نصمد، وأن نعيش أصعب الظروف. أنتم ونحن مسئولون عن اجتياز هذه الظروف الصعبة والخروج منها إلى الآفاق الواسعة للآمال الوطنية والقومية. أنتم ونحن لا سبيل أمامنا غير القتال

الجمهور: *&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&&*-*-**

السادات: أنتم

ونحن

استمر التصفيق إثر نطق كلمة القتال لمدة 33 ثانية، حتى قاطعه السادات ليتوقف بعد 35 ثانية. ومن الواضح أن كلمة القتال كانت الكلمة السحرية في تلك الفترة. فالمصريون الذين كانوا يعانون من مشاعر الذل والعار في ذلك الوقت، كانوا يتشوَّقون إلى الثأر من الهزيمة النكراء التي لحقت بهم في 1967. وقد لاحظت من خلال دراستي لخطب السادات في تلك الفترة أن تيمة القتال كانت الأكثر استحواذًا على تصفيق الجماهير. فقد كانت بكل بساطة تيمة سحرية للتصفيق.

6 – السخرية من طرف ثالث بخلاف المتكلم والجمهور

البلاغة العربية هي – في أحد وجوهها – بلاغة منافرة ومواجهة وذم وهجاء. وقد كانت الكلمة على مدار تاريخ العرب أداةً لإراقة دم الآخرين وإنسانيتهم. وعلى الرغم من طابع القسوة الذي تولده مثل هذه البلاغة فإنها من زاوية أخرى كانت ذا نفع عظيم؛ ففي كثير من الأحيان اكتفى العرب القدماء بالتراشق بالكلمات بدلاً من التراشق بالرماح والنبال. وهكذا حل الاقتتال بالكلمات كثيرا محل الاقتتال بالسيوف. ولا يزال المشهد البلاغي العربي – خاصة السياسي منه – حافلا بتجليات لا حصر لها على حرب الكلمات، التي تُعد السخرية أحد أكثر أسلحتها مضاءً وفتكا [1].

لقد صفق المصريون كثيرًا لرؤسائهم وهم يسخرون من أشخاص آخرين. غالبًا ما كان هؤلاء الأشخاص خصمًا للمتكلم، ويكون هدف السخرية النيل منهم؛ وذلك على نحو ما يرد في المقتطف الآتي:

(1) أشار عبد السلام المسدي إلى بعض أمثلة السخرية والإغاظة والملاسنة في الخطاب السياسي العربي والعالمي. انظر، المسدي، عبد السلام. (2007). "السياسة وسلطة اللغة"، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة، ص 339–355.

السادات في خطبته لمجلس الشعب 1978

السادات: معمر القذافي قال عليه -يقصد الاتحاد السوفيتي- الملحد الكافر الاستعمار الجديد. دلوقت علاقته مع معمر القذافي سمن وعسل. يا هل ترى معمر هو اللي قلب ولا الاتحاد السوفيتي هو اللي آمن؟

الجمهور: ↓ضحك لمدة ثلاث ثوانٍ بدون تصفيق ثم تصفيق لمدة 9 ثوانٍ.

السادات: ما اعرفش...ما اعرفش..يعني حقيقة..

في المقتطف السابق يتولد التصفيق نتيجة تعريض السادات بتغير العلاقة بين ليبيا والاتحاد السوفيتي من العداء إلى التعاون. ويُستخدم "أسلوب الاستفهام البلاغي" الذي غرضه السخرية في تحقيق ذلك. فالسؤال الذي تمت صياغته باللغة العامية يحاول أن يبرز أن التحول في العلاقة، هو نتاج للتحول في معتقد أحد الطرفين. وقد بدأ الجمهور في الضحك لمدة ثلاث ثوانٍ قبل أن ينتقل إلى التصفيق. والضحك إشارة إلى أن الجمهور قد أدرك بُعد السخرية في العبارة. ويأتي التصفيق إما استحسانا للطريقة التي تمت بها صياغة السخرية، أو تأييدًا لموقف السادات المعادي للطرفين.

التصفيق في الحالتين يُنجز عملية تحويل السؤال إلى سؤال بلاغي؛ فهو يعني أن الجمهور ليس بحاجة لمعرفة الإجابة. وبذلك يكون السادات قد وُفِّق في تمرير الربط بين التحول في العلاقة والتحول في المعتقد. وهو ربط

قد يكون من الصعب تمريره إذا طرح في صيغة حجاجية غير ساخرة؛ لأنه يمكن أن يكون في هذه الحالة غير مقنع بالمرة، بل مضر بشدة لصورة السادات نفسه الذي كان – في وقت إلقاء هذا الخطاب – قد أحدث تحولات عميقة في العلاقة بين مصر وإسرائيل من ناحية، والعلاقة بين مصر وأمريكا من ناحية أخرى. وكان نفسه قبل ذلك قد نعتهما بصفات أقبح بكثير من نعت القذافي للاتحاد السوفيتي. ومن المؤكد أن الربط بين تغير علاقته بإسرائيل وأمريكا بالتحول في المعتقد –بمثل ما فعل هو مع القذافي– سوف يضير صورته بشدة. لذا فقد اختار أن يبتعد عن الحجة التي تكشفه إلى الفكاهة التي تموِّه على موقفه. وكان تصفيق الجمهور وقوعا في حبائل الفكاهة من ناحية، ودلالة على غياب التفكير الناقد الذي يرد السخرية على صاحبها من ناحية أخرى.

على الرغم من أن السخرية في المقتطف السابق لاذعة وتقترب من أن تكون جارحة، فإنها غير مباشرة. فبواسطة السؤال البلاغي يقوم المتكلم بإنجاز فعل السخرية بشكل غير مباشر. وإذا كان السؤال البلاغي الساخر في المقتطف السابق غرضه التعريض، فإن المقتطف الآتي يتضمن سؤالا بلاغيًا ساخرا غرضه الاستنكار:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: بيقول الملك فيصل: إن الغرض هو مقاومة الإلحاد، هل حنقاوم الإلحاد بالسياسة والاّ نقاوم الإلحاد بالدين؟ دا حلف سياسي ومش حلف أو تكتل ديني، إذا كان تكتل ديني كان يكون من رجال الدين. .. بقى شاه إيران وبورقيبه هم اللي حيقاموا الإلحاد فى العالم العربي والعالم الإسلامي؟! اشمعني؟!

الجمهور: &&&&&&&&

الجمهور: هتاف متقطع

تنبع سخرية السؤالين المتواليين في المقتطف السابق من عناصر سياقية يعرفها الجمهور. فلم يكن الرئيس بورقيبة أو الشاه الإيراني ممن يُعرفون -على المستوى الشخصي- بالتدين أو الالتزام الديني. هذه المعرفة المشتركة بين الخطيب والجمهور هي التي فتحت الباب أمام التساؤل الاستنكاري المكون من كلمة واحدة هي: إشمعنى. وهي علامة استفهام شائعة الاستخدام في العامية المصرية، تُستخدم بكثافة بين الطبقات المتوسطة والدنيا من المجتمع المصري. كما أنها مركز نشاط لغوي حواري فكاهي يدور بين شخصين، أحدهما يذكر اسم شخص أو مكان، والثاني يسأل إشمعنى، فيذكر الأول معلومات فكاهية عن هذا الشخص أو المكان.

في المقتطف التالي نحن أيضًا إزاء سخرية غير مباشرة، وهي أيضًا تتعلق برئيس عربي. يقول عبد الناصر في خطبته في ذكرى الوحدة عام 1966،

متحدثًا عن نوري السعيد الرئيس العراقي السابق وعن حلف بغداد:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: وبهذا كشف نوري السعيد في أغسطس سنة 54 عن الخطة كلها اللى مترتبة، وحدد الدول اللي حتشترك، وقبل ما يمشي إدانى نصيحة لله من أجل مستقبلي الشخصي إني أنضم للحلف (ثانيتين صمت)

الجمهور: &&&&&&&&

يختم عبد الناصر العبارة السابقة بقوله: "وقبل ما يمشي (نوري السعيد) إداني نصيحة لله من أجل مستقبلي الشخصي إني أنضم للحلف".

تنبع السخرية في عبارة عبد الناصر من المفارقة بين نصيحة نوري السعيد لعبد الناصر وما آل إليه كل منهما. فنوري السعيد ينصح عبد الناصر بأن ينضم لحلف بغداد كي يؤمن عبد الناصر مستقبله الشخصي؛ أي كي يستمر في حكم مصر. لكن ما حدث هو أن نوري السعيد نفسه هو الذي سقط، وأُجبر على ترك الحكم والتشريد. في حين استمر عبد الناصر في الحكم سنوات طويلة بعد ذلك مع أنه (أو ربما لأنه) لم يأخذ بنصيحة نوري. والجمهور يعرف كل ذلك.

وقد صفق الجمهور لأنه يعرف أن النصيحة "مضروبة"؛ كما يقول التعبير الاصطلاحي المصري، وأن المنفعة تكمن في مخالفتها.

لم تقتصر السخرية في الخطاب السياسي المصري على الأشخاص

فحسب؛ فهناك حالات لا حصر لها من السخرية من مؤسسات أو أفعال أو قرارات أو أقوال سياسية. وفي المقتطف الآتي يسخر عبد الناصر من مشروع السعودية لتشكيل "حلف إسلامي" في منتصف الستينيات في إطار صراعها المتأجج مع مشروع القومية العربية؛ يقول:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: وبهذا أصبح الطريق مفتوحًا أمام الاستعمار القديم والاستعمار الجديد؛ علشان يحطوا البلاد العربية في حلف جديد يتخذ من الدين اسماً ويتخذ من الدين ستاراً. حلف بغداد وجدوا له اسم عربي؛ سموه حلف بغداد، لبسوه عقال ولبسوه عباءة؛ علشان يخبوا بهم إنجلترا وأمريكا، الحلف الجديد لبسوه عمة: علشان

الجمهـــور: | ضحك لمدة ثانيتين

الجمهـــور: &&&&&&&&&

عبد الناصر: يسموه

الجمهـــور: | هتاف ذكوري

(لمدة 6 ثوان)

الجمهـــور: &&&&

عبد الناصر: | علشان يسموه الحلف الإسلامي أو المؤتمر الإسلامي أو التجمع... أي حاجة بس تكون إسلامية.. أي اسم بس يكون إسلامي.. أي اسم تركب عليه العمة اللي عايزينها

الجمهـــور: | (ضحك لمدة 3 ثوان)

الجمهـــور: &&&&

عبد الناصر: | علشان يضحكوا على المسلمين والناس باسم الدين.

تتولد السخرية في المقتطف السابق من خلال الاستعارة التي أبدعها عبد الناصر للتعبير عن استغلال الدين في الصراع السياسي في العالم العربي في تلك الفترة. فقد شبه عبد الناصر الأحلاف التي تعزز السيطرة الغربية على العالم العربي بالكائن الشرير الذي يتغير رداؤه ولا يتغير جوهره. يرتدي العباءة والعقال ويتسمى باسم "حلف بغداد" حينًا، ويرتدي الجلباب والعمة ويتسمى باسم "الحلف الإسلامي" أو المؤتمر الإسلامي أو التجمع الإسلامي أحيانًا أخرى، لكنه يظل هو هو في كل الحالات. والجمهور يضحك إذ يتخيل الحلف وهو يخلع رداءه القديم ويلبس عباءة تسهل عملية إعطائه اسمًا "إسلاميًا"، يتجانس معها. وتتم إضافة عمق للاستعارة من خلال تصوير الكائن وقد ألبسته السعودية عباءة، وأعطته اسما إسلاميا. والجمهور يضحك وهو يتخيل هذا الكائن وهم يحاولون إلباسه العباءة، ويختارون له اسما يتجانس مع العباءة.

7 – الثنائيات المتقابلة

اعتبر أتكينسون "الثنائيات المتقابلة contrastive pairs" أحد فخين – بمعية القوائم ثلاثية الأجزاء – يشيع استخدامهما لاصطياد التصفيق من الجمهور في الخطب السياسية الإنجليزية. وقد توصل هيرتج وجريتباث (1986) إلى أن الثنائيات المتقابلة كانت مسئولة عن نسبة 33.2 % من مجموع التصفيق الجماعي الذي وقع في 476 خطبة سياسية بريطانية قاما بدراستها [1].

(1) انظر هيرتج وجريتباث (1986)، مرجع سابق، ص 122.

وهو ما يعني أن استخدام السياسيين للثنائيات المتقابلة سببٌ في ثلث التصفيق الذي يحصدونه من الجماهير. أو بصياغة أخرى، أن ثلث التصفيق الذي يقوم به الجمهور سببه استخدام المتكلم للثنائيات المتقابلة.

يقصد أتكينسون بالثنائيات المتقابلة صُنع تقابل (أو تضاد أو تعارض) بين شيئين. وقد قدَّم لها المثال الآتي:

خطوة صغيرة لرجل

قفزة عملاقة للبشرية

هذه العبارة قالها "نيل أرمسترونج" رائد الفضاء الروسي إثر هبوطه على سطح القمر، وقيامه بأول خطوة بشرية على سطح هذا الجرم السماوي. والعبارة تصف الحدث الذي كان نقطة تحول في تاريخ البشرية، وعلامة على نشوء عصر جديد أطلق عليه البعض "عصر الفضاء". العبارة تتكون من جزأين؛ كل جزء يتكون من مفردة نكرة ومفردة تصفها وجار ومجرور يتعلق بها. كل مفردة في الجزء الأول تُقيم تقابلا مع كلمة أخرى في الجزء الثاني؛ فالخطوة تقابل القفزة، والصغر يقابل العملقة، والرجل يقابل البشرية. كما يوجد بين جزأي العبارة تقابل عام بين خطو أرمسترونج على القمر والتطور الهائل الذي تعنيه للبشرية.

يرى أتكينسون أن هذا الفخ يرتبط بطبيعة الخطابة السياسية التي تقوم على ثنائية "نحن" و"هم"[1]. ويبدو هذا الرأي دقيقًا؛ لأن الخطابة السياسية

(1) انظر، أتكينسون (1984)، مرجع سابق، ص 73.

بطبيعتها أميل إلى دفع رأي برأي أو حجة بحجة أو موقف بموقف. وفي سياق تحقيق ذلك يتم قياس الموقف الذي يمثله الخطيب بالموقف الذي يمثله خصومه أو ببساطة "الآخرون". كما أن السياسة –كما تُمارس في معظم المجتمعات المعاصرة– هي ميدان للتنافس والصراع. فهناك دوما صراع بين الأحزاب السياسية المختلفة والجماعات السياسية المتباينة والإيديولوجيات السياسية المتمايزة. هذا الصراع يتجلى –في كثير من الأحيان– في حرص كل فريق سياسي على تحسين صورته وتشويه صور الفرق الأخرى.

وقد رأينا في العينة التي درسناها من الخطب السياسية أن هذا الفخ شائع الاستخدام في خطب الرؤساء المصريين بعد الثورة. ويمكن تبرير ذلك بأن البلاغة العربية –كما سبقت الإشارة– أقرب إلى أن تكون "بلاغة مواجهة"، أو "بلاغة منافرة". وقد كان الشعر العربي القديم يقوم على ثنائية المدح والهجاء، بمثل ما كانت معظم الخطب السياسية العربية القديمة تصب في مجرى "تقريظ النحن"، و"تحقير الآخرين".

تقوم الثنائيات المتقابلة بتسليط الضوء على التمايز بين كل طرف من الثنائية. وإذا كانت "الأشياء بضدها تتميز" فإن اللجوء إلى الثنائية يحقق وظيفة تسليط الضوء على التقابل بين ما يمثله الخطيب أو يؤازره أو يدعو إليه وما يمثله الآخرون أو يؤازرونه أو يدعون إليه. كما يتضح من المقتطف الآتي:

خطبة السادات في مجلس الشعب أثناء حرب أكتوبر 1973

السادات: وأقول لكم بصدق وأمانة إنني أفضل احترام العالم ولو بغير عطف، على عطف العالم إذا كان بغير احترام

الجمهور: &&&&&&&&&&&&&&&&

يتضمن المقتطف السابق ثنائية متقابلة هي:

احترام العالم ولو بغير عطف X عطف العالم بغير احترام

والثنائية تضع العطف مقابل الاحترام، والمتكلم يُعلن انحيازه لأحد طرفي الثنائية (الاحترام) على الطرف الآخر (العطف). لكن الثنائيات المتقابلة قد لا تكون دائمة التعارض، بل إن بعض الثنائيات تأتي في معرض إمكانية التوفيق بين المتناقضات، على نحو ما يظهر في المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة
في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: دوريًا يجتمع في الحج كل قادة الدول الإسلامية، يجتمعون خاشعين؛ ولكن أقوياء، متجردين من المطامع؛ لكن عاملين، مستضعفين لله؛ لكن أشداء على مشاكلهم وأعدائهم

الجمهـــور: &&&&&&&&&&

تتضمن عبارة عبد الناصر ثلاث ثنائيات تقابلية هي:

الثنائية الأولى: خاشعين لكن أقوياء.

الثنائية الثانية: متجردين من المطامع لكن عاملين.

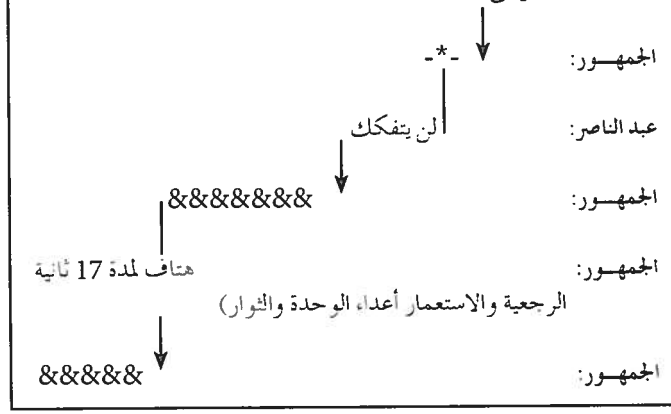
الثنائية الثالثة: مستضعفين لله لكن أشداء على مشاكلهم وأعدائهم.

هذه الثنائيات الثلاث تبرز كيف أن الجمع بين صفات تبدو متناقضة في إطار شخصية واحدة قد يكون علامة قوة لا علامة ضعف. فالمرء لا يضيره أن يكون مستضعفًا إذا كان استضعافه لله وحده، ولا يضيره في الوقت ذاته أن يكون شديدًا، إذا كانت شدته على أعدائه ومشكلاته فقط. هذا الأسلوب من التوفيق بين الثنائيات المتقابلة في إطار الشخصية البشرية يشيع على نحو خاص في النصوص الدينية التي تميز بين حقل التعامل مع الله وحقل التعامل مع الناس. وربما يجدر بالذكر أن عبارة عبد الناصر ذاتها تتناص مع آيات قرآنية وأحاديث نبوية متعددة تدور حول نفس المعنى.

ليس التصفيق هو الاستجابة الوحيدة التي يستطيع المتكلم اصطيادها بواسطة الثنائيات المتقابلة؛ ففي كثير من الخطب السياسية المصرية يقوم الجمهور بدمج التصفيق والهتاف بعد الجمل أو العبارات التي تتضمن ثنائية تقابلية، كما في المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: طبعًا هم بدءوا بهذا الشعور من يوم الانفصال يوم 28 سبتمبر، يوم الانفصال بين سوريا ومصر، ولكن بعد كده عززوا هذا الشعور واطمأنوا إلى أنهم من الممكن لهم إنهم يقضوا على كل القوى التقدمية في العالم العربي، وأقنعوا نفسهم أن وحدة النضال العربى شيء انتهى وتفكك، ولكن وحدة النضال العربي شيء لم ينته وشيء



في هذا المقتطف وردت الثنائية الآتية:

أقنعوا أنفسهم أن وحدة النضال العربي شيء انتهى وتفكك

ولكن وحـدة النضال العربي شيء لم ينته وشيء لن يتفكك

تقوم الثنائية على تكرار عبارة "وحدة النضال العربي شيء انتهى وتفكك" مثبتة مرة ومنفية مرة أخرى. وتبدأ العبارة المنفية بأدة استدراك هي "ولكن"، التي تُهيئ الجمهور لسماع شيء مقابل لما قيل. وبإعادة

العبارة كما هي فإن الجمهور يستطيع التنبؤ بما سوف يقوله المتكلم. وربما يُفسر هذا أن أحد أفراد الجمهور بدأ التصفيق قبل أن ينتهي عبد الناصر من نطق الجزء الختامي من العبارة. لكن بقية الجمهور لم ينضم لهذه المحاولة الفردية إلا بعد أن انتهى عبد الناصر من نطق العبارة كاملة؛ أي بعد أن اكتملت الثنائية التقابلية.

الهتاف في المقتطف السابق هو هتاف منظم. فقد بدأ بترديد فرد للهتاف يتلوه المجموع. وعلى الرغم من أن التسجيل الذي أُتيح لي لهذه الخطبة هو تسجيل مسموع، فإنه يمكن بسهولة التثبت من أنه يوجد صوت هتّيف بعينه يقوم بقيادة بقية مجموعة الهاتفين. وأن هذا الصوت الذكوري يتبادل مهمة قائد الهاتفين مع صوت أنثوي آخر، بشكل شبه منظم. كما أن مضمون الهتاف ينسجم بشكل كامل مع مضمون الثنائية التقابلية التي سبق أن أوردناها. فالهتيفة يقولون: "الرجعية والاستعمار أعداء الوحدة والثوار". والثنائية تقرر أن الرجعية والاستعمار ظنوا أنهم استطاعوا هزيمة الوحدة والثوار، وهو ما لم يحدث.

ليس كل استخدام للثنائيات المتقابلة يؤدي إلى التصفيق. كما يظهر من المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في ذكرى ثورة يوليو 1966

عبد الناصر: إن الشعب المصري وحده هو الآن يملك أن يختار قيادته؛ يملك أن يرفعها ويملك إسقاطها.

إن الذين

الجمهور: ↓ *_*_*_*

يتضمن المقتطف السابق ثنائيتين هما:

(1) يملك أن يرفعها

(2) يملك إسقاطها

وذلك إضافة إلى كون الجملتان السابقتان تشكلان عنصرين من قائمة ثلاثية هي:

(1) يملك أن يختار قيادته

(2) يملك أن يرفعها

(3) يملك إسقاطها

على الرغم من أن العبارة تتضمن فخين هما؛ الثنائيات المتقابلة والقائمة ثلاثية الأجزاء، فإن الجمهور لم ينضم إلى الشخص الذي بدأ التصفيق؛ فظل تصفيقه فرديًا أحاديًا. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا لم يستحسن الجمهور هذه العبارة على الرغم من أنها -من حيث المعنى- غاية ما تطمح إليه أمة، وغاية ما يتمناه شعب؟ لماذا تُرك هذا الفرد يُصفق وحيدًا خارج السرب؟

ليست هناك أجوبة قاطعة تفسر امتناع جمهور الحاضرين عن التصفيق لهذه العبارة التي جمعت محفزات التصفيق المستدعَى وغير المستدعَى في وقت واحد. فالعبارة -بصياغة أخرى- حظيت ببلاغة الشكل وبلاغة المعنى؛ ومع ذلك لم تحظ باستحسان الجمهور. وعلى الرغم من غياب الأجوبة القاطعة فإنه يمكن تقديم بعض التخمينات التفسيرية، التي تستند إلى السياق السياسي وطبيعة نظام الحكم في مصر في تلك الفترة.

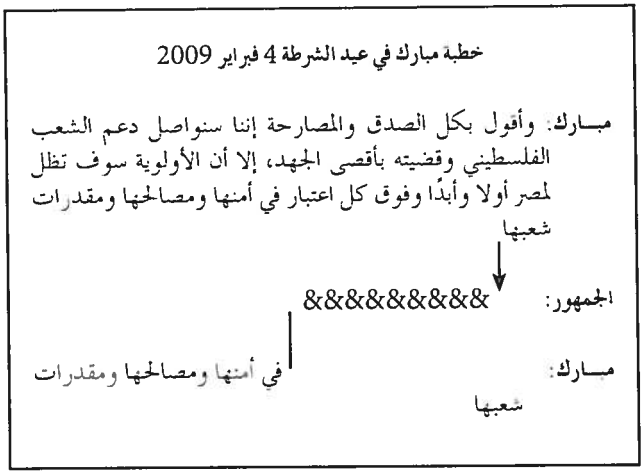
جاءت العبارة السابقة في إطار تفنيد عبد الناصر للرأي الذي يقول بأنه يوجد حكم ديكتاتوري في مصر، يمكن أن يسقط بواسطة معارضة مسلحة؛ لأن الشعب لا يؤيده. وقام بذلك التفنيد من خلال رد كل السلطة إلى الشعب، معلنًا أنه يستمد شرعية حكمه من الشعب. بما يوحي بالطابع الديمقراطي للحكم.

لقد أُلقيت هذه الخطبة في عام 1966، بعد أحد عشر عاما من وجود عبد الناصر في الحكم بدون انتخابات ديمقراطية؛ منذ حرض العمال على التظاهر في عام 1954، ضد عودة الحياة النيابية وانسحاب الجيش إلى قواعده. كانت المعتقلات في تلك الفترة مفتوحة على آخرها، لتسع أشكال المعارضة المصرية، والحركات والتنظيمات السياسية، السلمية وغير السلمية، السرية والمعلنة. كانت الدولة المصرية قد تحولت إلى دولة شبه بوليسية. وعلى الرغم من المكاسب الهائلة التي عادت على جموع الشعب المصري من الثورة؛ خاصة فئتي العمال والفلاحين فإنه كان يوجد شعور أكيد بغياب الحرية السياسية. وفي ظل هذا الجو العام يخطب عبد الناصر، ويقول إن الشعب هو الذي يملك كل السلطات، من المؤكد أن أفراد الجمهور الحاضرون كانوا يُدركون أن هذه العبارات أبعد ما تكون عن واقع الحال. وأن استحسانها تصفيقًا يُضيف إلى واقع القهر، مزيدًا من القهر. ومن هنا كان الامتناع عن المشاركة في التصفيق اختيارا لعدم المشاركة في مسرحية عنوانها "كل شيء بيد الشعب".

لكن هذا التفسير ليس هو التفسير الممكن الوحيد؛ فهناك تفسير آخر

ربما لا يقل عنه وجاهة. لقد كانت العبارة السابقة مكتوبة للاستهلاك الخارجي لا المحلي؛ فهي موجهة لأعداء عبد الناصر خارج مصر -السعودية والغرب على وجه التحديد- ردًا على سعيهما لتغيير نظام الحكم في مصر بواسطة تشجيع قوى داخلية على الانقلاب. وهو يرد على ذلك بأن هذا غير ممكن لأن السلطة يملكها الشعب. ولأن الشعب -ممثل في جمهور الحاضرين- يُدرك أنه لا يملك السلطة كما يقول عبد الناصر؛ فإنه يختار ألا يصفق، حتى لا يفهم عبد الناصر وأتباعه من هذا التصفيق أن جمهور الحاضرين يؤيدون بالفعل أن تكون السلطة للشعب، أو أنهم من أنصار الديمقراطية التي يتحدث عنها عبد الناصر للاستهلاك الخارجي. وهو ما يُعد خروجًا على قواعد اللعبة السياسية التي تتلخص في: الجيش يحتفظ بالسلطة لنفسه، لكنه يقول إنه يستمد سلطته من الشعب، وأن الشعب هو صاحب السلطة المطلقة، وأنه جاء إلى الحكم في إطار عملية ديمقراطية نزيهة. وجمهور الحاضرين يهزون رءوسهم بالإيجاب على الرغم من أنهم يُدركون أنهم لا سلطة لديهم، ولا للشعب الذي يمثلونه.

في كثير من الأحيان قد يقوم السياسيون بتأسيس ثنائية تقابلية بهدف خلق حالة تعارض بين شيئين أو طرفين. ويحقق السياسيون من ذلك وظيفتين؛ الأولى توجيه إدراك الجمهور لعلاقة التقابل التي توجد بين الطرفين، والتي يمكن أن تكون خفية أو غير ممكنة من وجهة نظرهم. والثانية الحصول على تأييد الجمهور لهذا التقابل بواسطة التصفيق. ولنتأمل على سبيل المثال المقتطف الآتي:



ورد هذا المقتطف بعد انتهاء "الحرب الإسرائيلية على غزة" في أواخر عام 2008 وأوائل عام 2009. في هذه الحرب وُجّه الكثير من الاتهامات للنظام المصري الحاكم بغياب موقف داعم بوضوح للمقاومة الفلسطينية، بل ذهب البعض إلى حد اتهام مصر بالتواطؤ مع إسرائيل. وشهدت السفارات المصرية في بعض العواصم العالمية احتجاجًا وتنديدًا بالموقف المصري، وصل إلى حد حرق العلم المصري مع علمي أمريكا وإسرائيل أمام هذه السفارات.

يؤسس المقتطف السابق حالة تقابل بين دعم الشعب الفلسطيني والأولويات المصرية. والمقتطف لا يؤسس هذا التقابل فحسب، بل يحدد موقفه منه أيضًا. والدلالة المتضمنة في العبارة هي: إذا كان دعم فلسطين يتعارض مع "أولويات" مصر، فسوف يتم تغليب أولويات مصر. يمكن أن

يجد المعنيون بدراسة "التضمينات السياسية Political Implicature" في مثل هذه العبارة مادة ثرية لمناقشة كيف يتم خلق الواقع بواسطة التضمينات. لكننا معنيون في هذا السياق بدراسة كيف تُسهم مثل هذه الثنائيات في الحصول على التصفيق، وكيف يتحول التصفيق نفسه إلى فخ يؤيد فيه الجمهور كلامًا ربما لا يكون أفضل ما يخدم مصالحهم.

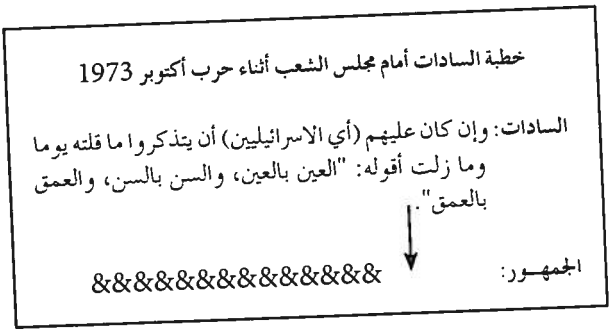
كان هدف العبارة السابقة هو إقناع المصريين أن مساندة الفلسطينيين في حربهم مع إسرائيل ربما تكون ضد المصالح المصرية. وهو رأي تم ترويجه على نطاق غير عادي من خلال وسائل الإعلام المصرية المملوكة للدولة أو الموالية لها. ومن خلال الثنائية التقابلية يتم تبسيط المسألة لتُصبح اختيارا بين متناقضين؛ إما دعم الفلسطينيين أو أولويات مصر. وهو تبسيط ينطوي على تبرير ضمني لعدم مساندة الفلسطينيين. ومن ثَم يتم قطع الطريق على من يردد أن النظام المصري لم يدعم الفلسطينيين، وإلا سيتهم -إن كان مصريًا- بأنه يعمل ضد مصلحة بلاده. وهو اتهام أطلق كثيرا على المعارضين المصريين لموقف النظام الحاكم من الحرب.

هذا التصور الذي تقدمه الخطبة يحتاج إلى تأييد ومساندة الجمهور الذي يسمعه من خلال التصفيق. وقد حرص معدو الخطبة على حشد كل الأساليب البلاغية التي تعمل كفخاخ للتصفيق في هذه العبارة الصغيرة. فهناك أولا الثنائية التقابلية التي تضع فلسطين في مقابل مصر، ودعم الفلسطينيين في مقابل مصالح المصريين.

وهناك ثانيًا قائمتان ثلاثيتان متتابعتان؛ الأولى هي "(1) مصر أولا، و(2) أبدًا، و(3) فوق كل شيء"، والثانية هي "(1) أمنها،

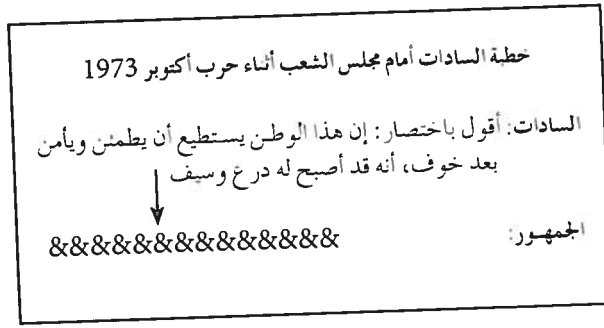
(2) ومصالحها، (3) ومقدرات شعبها". والثنائيتان معًا تضمنان بشكل مؤكد اصطياد التصفيق. وأخيرًا فإن العبارة استخدمت شعارًا معروفًا هو: "مصر أولا وأبدا وفوق كل شيء". وهو بمفرده قادر على اصطياد التصفيق من الجمهور، على الرغم من غموضه. والخلاصة: أن المقتطف السابق نموذج جيد لحالة حشد فخاخ التصفيق لتأكيد الحصول عليه من الجمهور. كما أنه مثال جيد على الطريقة التي تعمل بها القوائم الثلاثية ليس كفخ للتصفيق فحسب بل كأداة لخلق الواقع أيضًا.

يحفل التراث العربي الشعبي والرسمي بأمثال وحكم ومقولات شائعة تتكون من قوائم ثلاثية. وقد شاع في الخطاب السياسي المصري استخدام مثل هذه الحكم والأمثال كوسيلة لجذب التصفيق. وترجع قدرة هذه الحكم والأمثال على اجتذاب التصفيق إلى أمرين؛ الأول: أنها تتضمن قوائم ثلاثية محفزة على التصفيق. والثاني: أنها تتماس مع الخبرات المباشرة لأفراد الجمهور، وتنسجم مع معارفه المسبقة ورأيه العام. يضاف إلى ذلك أن معظم هذه الحكم والأمثال تتضمن إيقاعًا موسيقيًا، غالبًا ما يكون مصدره السجع وحسن التقسيم. وبذلك فإنها تنطوي على قدرة غير عادية على اجتذاب التصفيق. ويحاول السياسيون زيادة هذه القدرة بواسطة إحداث بعض التحويرات على متنها لتنسجم مع الحدث الذي ترد فيه. وذلك كما يتضح في المقتطف الآتي:



فالقائمة الثلاثية في المقتطف السابق هي تحوير لمثل شعبي يتضمن بدوره قائمة ثلاثية هو: "(1) العين بالعين، (2) والسن بالسن، (3) والبادئ أظلم". والتغيير الذي أحدثه السادات على المثل هو حذف الجزء الثالث: "البادئ أظلم"، ووضع "العمق بالعمق" بدلا منه. وعلى الرغم من أن الجزء الأصلي ينطبق على حالة الصراع مع إسرائيل فإن السادات لم يستخدمه ربما لكي تظل القائمة ثلاثية لا رباعية.

في بعض الأمثلة تقوم الثنائيات المتقابلة برصد التحول الذي يعتري شيئا أو كيانا ما. كما في المقتطف الآتي:



فالمقتطف يتضمن ثنائية هي الاطمئنان في مقابل الخوف. وهي ثنائية تعكس تحولا تاريخيًا في شعور الوطن بالأمان، بعد هزيمة 1967. والثنائية تعكس حالة التحول من الخوف إلى الأمان، ثم تبرز أداة هذا التحول ممثلة في القوة والكفاءة العسكرية التي كشفت عنها الحرب. وقد صفق الجمهور أربع عشرة ثانية فور اكتمال الثنائية؛ وهو ما يقرب من ضعف متوسط الزمن الطبيعي للتصفيق.

لقد أحدثت حرب أكتوبر بعض التحولات الجذرية في المشهد السياسي العربي والعالمي. وقد تمت صياغة هذه التحولات في شكل ثنائيات متقابلة، تبرز اختلاف عالم ما قبل أكتوبر عن عالم ما بعدها. ولذلك شاعت مثل هذه الثنائيات بشدة في الخطاب السياسي المصري إثر حرب أكتوبر. والمقتطف الآتي أحد الأمثلة على ذلك:

خطبة السادات أمام مجلس الشعب أثناء حرب أكتوبر 1973

السادات: على العالم أن يعرف الآن أن هذه المنطقة (العربية) قادرة على أن تمنح وأن تمنع

الجمهور: &&&&&&&&&

مثل هذه الثنائيات المتقابلة تستدعي تصفيقًا حارًا من الجمهور، لأنه يتم فيها ربط الماضي بقيم وأحداث سلبية، في حين يتم ربط الحاضر

والمستقبل بقيم وأحداث إيجابية. كما أن مثل هذه الثنائيات تعزز من الصورة الإيجابية للمتكلم الذي يربط نفسه بهذا التحول الإيجابي، بل ينسب إحداثه لنفسه في بعض الأحيان.

لقد حاولت في الصفحات السابقة الكشف عن الفخاخ المختلفة التي تُستخدم لاصطياد التصفيق في السياسة المصرية. وهي جميعًا ترتبط بظواهر خطابية بلاغية كانت أم أدائية. وبالإضافة إلى هذه الظواهر توجد عوامل غير خطابية تؤثر في إنتاج التصفيق وشدته. وسوف نتناولها في الصفحات الآتية.

العوامل غير الخطابية المؤثرة في مدى التصفيق وشدته

بالإضافة إلى العوامل الخطابية التي تخص لغة الخطبة وبلاغتها وطرق أدائها والمعاني أوالمواقف التي تكشف عنها، هناك عوامل غير خطابية تسهم في تحديد مدى التصفيق وشدته من أهمها:

1 – تفاوت السلطة

المجتمع المصري عريق في تمييزه بين من يملكون السلطة ومن لا يملكونها. وقد وضعت الدراسات الاجتماعية معيارا لقياس التفاوت بين من يملكون السلطة ومن لا يملكونها في المجتمعات البشرية المعاصرة؛ هو معيار "تفاوت السلطة power distance". وتنقسم المجتمعات وفق هذا المعيار بحسب عدالة توزيع السلطة والثروة والمكانة بين أفرادها. فأعضاء المجتمعات التي لا تتوزع فيها السلطة والثروة والمكانة توزيعا

عادلا، ينظرون إلى السلطة بوصفها حقيقة أساسية في المجتمع. في حين يرى أفراد المجتمعات التي توزّع السلطة توزيعا عادلا أن السلطة يجب أن تكون مشروعة، وأن تُستخدم بشكل مشروع. وللأسف فإن تفاوت السلطة يبدو كبيرًا للغاية في الدول العربية مقارنة بدول الغرب؛ خاصة الغرب الأوروبي. فبينما تبلغ نسبة التفاوت 80 % في دول مثل مصر والعراق والسعودية والكويت والإمارات العربية المتحدة ولبنان وليبيا، وتبلغ أقل من 40 % في دول مثل ألمانيا وبريطانيا والنرويج والسويد وفنلندا، وأقل من 20 % في دول مثل أستراليا والدنمارك [1].

يؤثر تفاوت السلطة في "التواصل غير اللفظي" بين أفراد الثقافة الواحدة. ففي المجتمعات التي يتعمق فيها تفاوت السلطة يكون الأفراد الذين يفتقدون السلطة حذرين في استخدامهم للإشارات غير اللفظية خشية إساءة تأويلها من قبل الأفراد الممتلكين للسلطة، وعليهم -فحسب- إنتاج علامات محددة تعكس خضوعهم لمن يمتلكون السلطة، واستحسانهم لكل ما يقولون. إضافة إلى أن بعض الأفراد في الثقافات عالية التفاوت ينتظرون أن يُنتِج محاوروهم سلوكيات غير لفظية، تنم عن التبجيل والتعظيم والإكبار؛ مثل عدم النظر في العين مباشرة، وعدم وضع قدم فوق أخرى أثناء الجلوس، وعدم وضع اليد

(1) اعتمدتُ على مقياس هوفستد Hofstede لتفاوت السلطة. انظر الجدول المنشور في:
http://www.clearlycultural.com/geert-hofstede-cultural-dimensions/power-distance-index.
تاريخ الدخول 2008/8/18، الثانية ظهرا بتوقيت جرينتش.

في الجيب أو الارتكان إلى شيء أثناء الوقوف..إلخ. وقد يشعر بعض حائزي السلطة في العالم العربي بالضيق إذا تعامل معهم محاوروهم بنفس الطريقة التي يتعاملون بها مع غيرهم ممن هم أقل سلطة.

ينعكس واقع تفاوت السلطة في المجتمع المصري على إنتاج الاستجابات الآنية في سياقات التواصل الجماهيري. فالأشخاص الذين يحظون بسلطة أكبر يحظون بقدر أكبر من الاستجابات الاستحسانية بغض النظر عن طبيعة ما يقولون أو طريقة أدائهم له. ففي السياق الأكاديمي على سبيل المثال؛ من المحتمل أن يحظى الأستاذ بتصفيق أطول مدى وشدة مما يحظى به الطالب، وفي السياق السياسي؛ من الطبيعي أن يحظى رئيس الدولة بتصفيق أطول مدى وشدة من الوزير إذا كانا يتكلمان في مناسبة واحدة، وفي المقابل فإن الوزير سوف يحظى بتصفيق أطول مدى وشدة مما سيحصل عليه معاونه إذا كانا يتكلمان في مناسبة واحدة، وهلم جرا. ومن ثم فإن السلطة التي يحوزها المتكلم عامل يؤثر في طبيعة التصفيق الذي يمكن أن يستحوذ عليه، وفي مداه وشدته.

2 – طبيعة العلاقة بين المتكلم والجمهور

التصفيق في الخطابات الجماهيرية ليس نتاجًا مباشرًا للحدث الخطابي، بل يتأثر بتاريخ العلاقة بين المتحدث والجمهور. فالشخص الذي يحظى بتأييد أو دعم الجمهور قبل الحدث الخطابي يُحتمل أن يحظى بتصفيق أشد وأطول مدى من الشخص الذي لا يحظى بمثل هذا التأييد أو الدعم بغض النظر عن كفاءته التواصلية.

لقد كانت الخطب السياسية في مصر خلال العقود الخمسة الماضية تُلقى أمام جمهور مُختار بعناية ليقوم بدور المؤيد والمستحسن لكل ما يقوله المتكلم. إضافة إلى ذلك، فإنه لم يكن من المألوف وجود أكثر من خطيب يمثلون توجهات سياسية متعارضة في مناسبة واحدة. وذلك على خلاف المجتمعات الديمقراطية التي تعرف أشكالا من المناظرة بين ممثلي توجهات سياسية متنافسة، غالبا ما تتضمن خطبا قصيرة لهؤلاء السياسيين، خاصة في مفتتحها وخاتمتها. نتيجة لذلك، فإن تفاوت درجة التصفيق وشدته انطلاقا من مدى التأييد المسبق الذي يحظى به الخطيب لا يتجلى في مصر بمثل ما يتجلى في المجتمعات الديمقراطية. ومع ذلك فإنه يمكن القول: إن مدى التأييد المسبق للمواقف والآراء والتوجهات التي يمثلها الخطيب ذو أثر كبير في تحديد مدى التصفيق وشدته. بالطبع يختلف هذا التأييد من موقف إلى آخر لكن المبدأ العام سوف يظل عاملا.

التصفيق "فعل تعاوني"؛ يشترك في إنتاجه طرفان: متكلم وجمهور. لكل طرف منهما دوره والتزاماته. فالتصفيق يحتاج إلى التزام كل طرف بهذا الدور وهذه الالتزامات. فالمتكلم عليه أن يُحفز الجماهير على التصفيق وأن يُشجعهم عليه، وأن يوفر لهم الوقت المناسب للتصفيق بأن يتوقف عن الكلام حين يشرعون في التصفيق، وأن ينتظر حتى ينتهوا منه. والجمهور عليه أن يكون يقظًا للاستجابة لعرَض التصفيق الذي يقدمه المتكلم، وأن يُصفق بعزم ينسجم مع تقديره للمتكلم، ولكلامه وبلاغته.

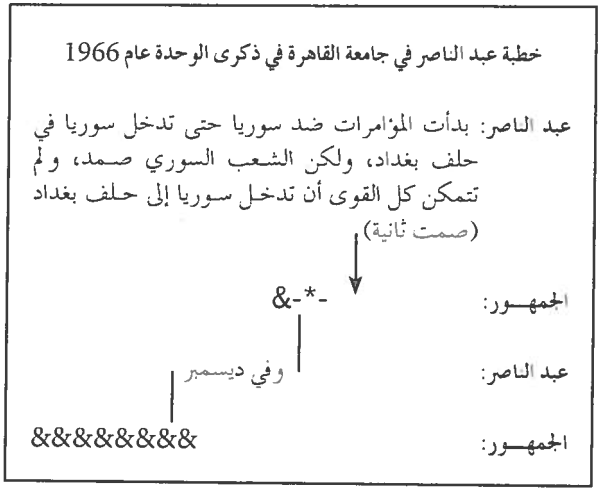
والمتكلم والجمهور معًا عليهما أن يُنسقا بشكل كامل بين أفعالهما؛ حتى لا يتحول التصفيق إلى فعل عشوائي.

قد ينشأ عدم التنسيق نتيجة واحد أو أكثر من العوامل الآتية:

1 – عدم قدرة الجمهور على توحيد استجاباته للتصفيق؛ وهو ما يؤدي إلى تعدد مواضع التصفيق الفردي، في مقابل التصفيق الجماعي.

2 – عدم تصفيق الجمهور في المواضع التي يأمل أو كان يأمل المتكلم في أن يُصفق عندها. وهو ما يؤدي –غالبًا– إلى حدوث فترة صمت لدى المتكلم قد يتلوها التصفيق أو لا يتلوها.

3 – قيام المتكلم بمقاطعة تصفيق الجمهور، ومحاولة الاستمرار في الخطبة. وهو ما يعني رفض المتكلم للتصفيق في موضع أو مواضع بعينها من خطبه؛ إما لأنه لا يراها أفضل المواضع للتصفيق، أو لأنه يريد أن يستمر في إكمال خطابه. وهو ما يؤدي إلى اضطراب الجمهور، نتيجة تردده بين إكمال التصفيق أو إعادة الاستماع له. والمقتطف الآتي هو أحد الأمثلة على ذلك:



ففي المقتطف السابق قام أحد الجمهور بالتصفيق الفردي، إثر إنهاء عبد الناصر للجملة، وبعد ثانية من التصفيق الفردي انضم الجمهور إلى التصفيق. لكن عبد الناصر قاطع هذا التصفيق الذي كان يبدو فرديًا في بدايته، واستكمل كلامه. حين قاطع عبد الناصر الجمهور كان التصفيق قد تحول إلى تصفيق جماعي، وهو ما جعله يتراجع عن مقاطعة الجمهور وإفساح المجال لتصفيقهم.

ويختلف هذا النوع من مقاطعة المتكلم لتصفيق الجمهور عن استمرار المتكلم في كلامه بعد بدء التصفيق؛ وهو ما يقع نتيجة مقاطعة الجمهور للمتكلم بالتصفيق. وهذه علامة استحسان أكبر؛ إذ تُظهر أن الجمهور

لم يستطع الانتظار حتى ينتهي المتكلم من جملته. وذلك كما يظهر في المقتطف الآتي:

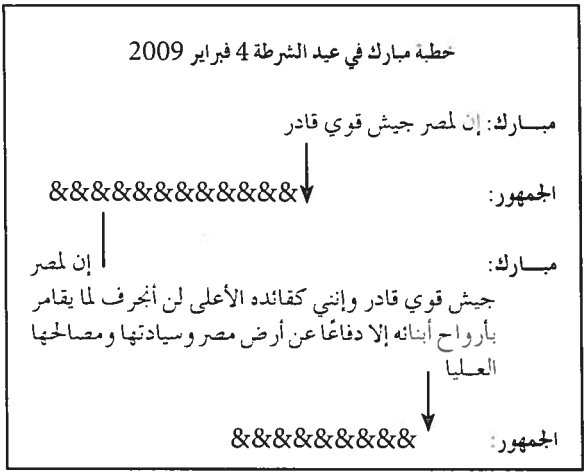
خطبة السادات في 19 نوفمبر 1977 في مجلس الشعب

السادات: إنهم (يقصد رجال القوات المسلحة) صفوة الإخوة والأبناء الذين يتصدرون الصف الأول في نضال التضحيات رجولة وجسارة وفداء، هؤلاء الرجال هم صناع أكتوبر الخالد

الجمهور: &&&&&&&&

السادات: في نبض جيلنا

في كثير من الأحيان قد يرجع استمرار الخطيب في الكلام أثناء التصفيق إلى أن الجزء المتبقي من خطابه يكون غالبًا غير جذري أو أساسي؛ أي يمكن قوله أثناء ضجيج التصفيق دون تأثير كبير على المعنى النهائي. أما حين يجيء التصفيق في منتصف عبارة يود الخطيب أن تُسمع بوضوح دون تشويش التصفيق، فإنه يلجأ إلى إعادة الجزء السابق على التصفيق كما في المقتطف الآتي:



فقد كرر المتكلم العبارة السابقة على التصفيق مباشرة. وقام بالربط بينها وبين العبارات التالية باستخدام حرف العطف (و)، وتكرار الضمير الذي يعود على الجيش بدلا من استخدام الاسم الظاهر. وبذلك تم دمج الجملة التي حازت على التصفيق بالجملة التالية، وذلك حتى يستفيد من الاستجابة الاستحسانية التي سبق له أن حصل عليها. وقد كان ذلك ناجحا إلى حد بعيد، إذ سرعان ما صفق الجمهور مرة أخرى بعد نهاية الجملة الثانية. وقد بلغ زمن التصفيق في العبارة الواحدة 23 ثانية، وهو ما يزيد على 45 % من زمن الكلام.

متوسط زمن التصفيق في الخطب السياسية المصرية

استخلص أتكينسون من دراسته لكثير من الخطب السياسية في بريطانيا في الفترة من 1979 إلى 1983، أن متوسط الوقت الذي يستغرقه التصفيق

أثناء الخطب السياسية – فيما عدا التصفيق في بداية الخطبة وخاتمتها – يتراوح بين 7 و9 ثوانٍ؛ بمتوسط (8) ثوانٍ. ويستنتج من ذلك أن الجمهور المستمع للخطب السياسية يسلك جميعًا وفق قاعدة جماعية غير مكتوبة لكنها فاعلة، تحدد المدة النموذجية للتصفيق بثماني ثوان.

لا يختلف متوسط زمن التصفيق في الخطب السياسية العربية عنه في الخطب البريطانية. فعلى سبيل المثال، صفق الجمهور أثناء خطبة عبد الناصر في 22 يوليو 1966، إحدى وثلاثين مرة؛ من بينها تصفيقة فردية واحدة والبقية جماعية، تراوح زمنها بين 4 ثوانٍ و33 ثانية، وكان المتوسط الزمني للتصفيق في الخطبة هو 7.86 ثانية. أما خطبة السادات في 17 أكتوبر 1973 فقد صفق الجمهور أثناءها 30 مرة، تراوح زمنها بين 5 ثوانٍ و25 ثانية بمتوسط 9 ثوانٍ. ومن الواضح أن الخطبتين السابقتين استثنائيتان من حيث الحدث الذي يتناولانه؛ فالأولى: جاءت في ذكرى ثورة يوليو قبل أن تنال منها هزيمة 1967، والثانية: جاءت أثناء حرب أكتوبر تكريسا للنصر المصري قبل أن تشوهه الثغرة، ومباحثات السلام. ومع ذلك فإن استثنائية الحدث لم تؤثر بدرجة كبيرة في عدد مرات التصفيق أو متوسط الوقت الذي يستغرقه. وربما لا يختلف الأمر في بقية الخطب؛ فعلى سبيل المثال صفق المصريون أثناء خطبة السادات أمام مجلس الشعب في 1977/11/9 – وهي الخطبة المعروفة بـ"خطبة المبادرة" – 41 مرة، تراوح زمن هذه التصفيقات بين 3 ثوانٍ و24 ثانية، بمجموع 295 ثانية، بمتوسط قدره 7.19 ثانية. وهي خطبة عادية في سياق عادي. وربما لم تكن

لتكتسب اهتمامًا كبيرا لو لم تتضمن خاتمتها تلويح السادات بإمكانية أن يزور إسرائيل.

على الرغم من أن متوسط مدة التصفيق في مفتتح الخطب وخواتمها أطول عادة من الثواني الثماني؛ فإن بعض التصفيقات داخل متن الخطبة قد يتجاوز زمنها أضعاف هذا المتوسط. فالتصفيق في المقتطف الآتي المأخوذ من خطبة للسادات في 1972، استمر ما يزيد على 17 ثانية:

خطبة السادات في مجلس الشعب 1972

السادات: لازم كل واحد يكون عنده الشجاعة إنه يواجه، يجيلكوا هنا مجلس الأمة ويقولكا، اللي عايز يقول أي حاجة يجيلكوا ويطلب كل البيانات. وهاتوا الوزراء المسئولين عن أي قطاع واسألوا ومشّوا كل شيء، وخلوا كل شيء في النور؛ لأن النور(.) بيمنع الخفافيش 20.

↓

الجمهور: *&&&&&&&&&&&&&&&*

طيب دي...

بدأ التصفيق في هذه الفقرة فور انتهاء المتكلم من نطق كلمة "الخفافيش"، واستمر متصلا اثنتى عشرة ثانية، حتى قاطعه الخطيب مستأنفًا حديثه، لكن التصفيق استمر مدة أربع ثوانٍ أخرى، وذلك إضافة إلى الثانية الأولى التي كان التصفيق فيها خافتًا.

التصفيق الفردي والجماعي

التصفيق استجابة جماعية. قد يبدأ بشكل فردي، لكنه يذوي إذا لم ينضم له الجمهور. توجد أسباب مختلفة لعدم انضمام الجمهور للتصفيق الفردي. بعض هذه الأسباب قد يرجع إلى موقف الجمهور من مضمون الكلام الذي يقال؛ كأن تكون هناك درجة ما من التحفظ أو الرفض أو تعليق الحكم. والمقتطف الآتي المأخوذ عن خطبة للسادات في مجلس الشعب في عام 1972، مثال على ذلك:

خطبة السادات في مجلس الشعب 1972

السادات: ما فيش عمل خارج الأجهزة الدستورية الموجودة في بلدنا اللي هو تحالف قوى الشعب العاملة. أي واحد يفكر في أي شيء خارج هذا التحالف هيعرّض نفسه للجزاء، وللجزاء الصارم؛ لأن وحدة البلد ومصير المعركة ومصير البلد فوق كل فرد، مهما كانت قيمته، ومهما ادعى لنفسه، لن أسمح بهذا..

الجمهور: *_*_*

تتضمن هذه الفقرة تهديدًا مباشرًا للنشطاء السياسيين المصريين الذين أسسوا ما عُرف في ذلك الحين بـ"الجبهة الوطنية". وقد جاء التصفيق الذي تلا هذه الفقرة فرديًا و لم يستمر أكثر من ثلاث ثوانٍ، ثم ذوى بشكل تام. وهو ما قد يكشف عن عدم تأييد جمهور المستمعين لهذه الفقرة. وذلك

على خلاف تصفيقهم الجماعي الذي استمر لمدة ثماني ثوانٍ بعد الفقرة الموجودة في المقتطف الآتي، المأخوذ من الخطبة ذاتها:

خطبة السادات في مجلس الشعب 1972

السادات: أنا قريت كل كلمة في هذا الموضوع؛ لأن أنا كنت حريص زيكم تماما وزي كل فرد في شعب مصر، إني أعرف إيه الموضوع، أوله إيه وآخره إيه. وإذا كان فيه أي تصرف لأي مسئول، وحصل إنه فيه تصرفات لمسئولين إنتوا طلبتوا إنهم يُقدموا إلى الحساب ولابد أن يُقدموا إلى الحساب 30.

الجمهور: *&&&&&**

السادات: لكن..

جاء التصفيق في هذه الفقرة بعد جملة اعتراضية تتعلق بصلاحيات مجلس الأمة في محاسبة المسئولين. ويصرح السادات فيها بأن لمجلس الأمة سلطة محاسبة أي مسئول في الحكومة يرتكب خطأً. ويذكر أن المجلس طلب تقديم بعض المسئولين لكي تتم محاسبتهم جزاء بعض التصرفات التي قاموا بها. وإثر ذلك يعدُ السادات بأن يتم تقديم هؤلاء المسئولين إلى المجلس ليتم حسابهم؛ فيما يبدو أنه استجابة منه لأعضاء المجلس. وهنا صفق الجمهور لأن هذا الوعد يتضمن اعترافًا بسلطتهم من ناحية ويمثل استجابة من الرئيس لمطالبهم من ناحية أخرى.

التصفيق في الوقت غير المناسب

يرى أتكينسون أن من مصلحة الخطيب أن يبدأ الجمهور التصفيق بلحظات بسيطة قبل أن يتوقف هو عن الكلام. "ذلك أن التصفيق في هذا الوقت سوف يبدو حماسيا بدرجة أكبر بكثير من التصفيق الذي يتأخر حتى بعد انتهاء الخطيب من الكلام. فسوف يُظهِر مثل هذا التصفيق أن الجمهور لم يُطق صبرا على إظهار استحسانه لما يقوله الخطيب؛ الذي يظهر بدوره على أنه اضطر لقطع كلامه بواسطة التصفيق الحماسي للجمهور".

قد يحدث أن يتأخر الجمهور عن التصفيق ويستمر المتكلم في كلامه، ثم يأتي التصفيق فرديًا مترددًا. وفي هذه الحالة فإنه نادرًا ما يستمر لفترة طويلة كما يتضح في المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: في 66/1/18، قالت "الديلي تلجراف" البريطانية إن الملك فيصل يقود حركة إحياء فكرة الحلف الإسلامي. وقالت الصحيفة: طالما أن الشرق الأوسط حائوت مغلق من الدول العربية، فإن القاهرة ستظل بلا جدال عاصمته السياسية، ولكن وجود حلف إسلامي

الجمهور: ↓ *_*_

عبد الناصر: | ولكن وجود حلف إسلامي

الجمهور: |&&&&

والملاحظ أن التصفيق موجه أساسا لجملة (القاهرة ستظل..) لكنه تأخر قليلا عن الوقت المناسب. وبعد ثانيتين من التصفيق الفردي انضم الجمهور إليه، لمدة محدودة لم تتجاوز أربع ثوان. لقد جاء التصفيق في المقتطف السابق في الوقت غير المناسب لأن الجمهور فوّت الفرصة المناسبة للتصفيق قبل أن يبدأ عبد الناصر جملته الاستدراكية.

وظائف التصفيق في السياق السياسي

إظهار الاستحسان هو الوظيفة الأساسية للتصفيق في السياق السياسي. لكن بالإضافة إلى إظهار الاستحسان يقوم التصفيق بإنجاز وظائف أخرى عديدة. ففي بعض المواقف يصبح التصفيق علامة على تأييد الشخص أو الجماعة التي تقوم بالتصفيق للمتكلم. وكلما زاد التصفيق شدة وامتد زمنًا، فُهم منه عمق التأييد وشدته. ولعل "المناظرات السياسية" من أهم الأنشطة الكلامية السياسية التي يقوم بها التصفيق بوظيفة التأييد. فكثافة التصفيق الذي يحصل عليه كل سياسي تتم ترجمته بشكل شبه آلي إلى درجة التأييد التي يحظى بها بين الجماهير.

يقوم التصفيق أيضًا بوظيفة التأييد في مواقف الأزمات التي يعرض فيها السياسي على الجمهور اتخاذ إجراء ما أو موقف ما. ويتم التعبير عن تأييد هذا الموقف أو الإجراء من خلال كثافة التصفيق ومداه الزمني. كما أن التصفيق يقوم بنفس الوظيفة في المواقف التي يعرض فيها

السياسي إجراءات ومواقف قام باتخاذها، ويسعى للحصول على تأييد الجماهير له. والتصفيق يصبح إحدى الوسائل الأساسية التي تعكس مثل هذا التأييد. ويمكن النظر مثلا إلى التصفيق الحار الذي تبع إعلان السادات عن اعتقالات سبتمبر 1981، على أنه تأييد رمزي من معظم أعضاء مجلس الشعب المصري في تلك الفترة لهذه الاعتقالات.

في المواقف التي يوجد فيها صراع ما بين طرفين، يقوم التصفيق بتحقيق وظيفة الكشف عن الولاءات السياسية. ففي الخطب التي يلقيها أفراد متنافسون، بهدف جذب أتباع جدد أمام جمهور غير محدد الولاءات بشكل مسبق، يقوم التصفيق كرمز للولاءات الجديدة. إذ من المحتمل أن يقوم المرء بتصفيق أطول زمنًا للشخص الذي يمثل الحزب أو الجماعة التي قرر أن يمنحها ولاءه.

بالإضافة إلى الوظائف السابقة للتصفيق سوف نتوقف أمام وظيفتين لهما أهمية خاصة في الخطاب السياسي المصري المعاصر. هما:

1 – التصفيق والتحريض السياسي

كثيرة هي النماذج التي يمكن الاستشهاد بها في مجال استخدام التصفيق كتقنية تحريض ضد من يناصبه المتكلم العداء. قد يكون التحريض على فرد بعينه أو على هيئة أو جماعة أو دولة ...إلخ؛ كما في المقتطف الآتي:

الديكتاتورية بواسطة فرض غلاف من الشرعية على ما يقترفونه في حق بلادهم. وهكذا شهدت الحياة السياسية المصرية تصفيقا عاصفا لقرارات لا تصب في مصلحة الوطن؛ بل إنها في بعض الأحيان – كما في المثال السابق – تهدد الانسجام الوطني، وتقوِّض استقراره، لا لشيء إلا لأنه قرار الحاكم، الذي سوف يسعد بسماع أصوات الأكف الملتهبة.

أثبتت العقود الماضية – للأسف – أن هناك من المصريين من هم على أتم استعداد للتصفيق حتى آخر رمق في حياة الوطن، وفي كرامته، إذا كان هذا التصفيق يضمن لهم البقاء في كراسيهم حتى لو كانت مغروسة فوق الخرائب والأنقاض. ولكي نقدر التأثير الكارثي للاستجابات التي تحركها المنفعة، فلنتخيل – مجرد تخيل – أنه بدلا من استجابات الاستحسان التي قوبلت بها قرارات الاعتقال والتنحية التي أصدرها السادات، قام ممثلو الشعب بالفعل بالتعبير عن الشعب وأنتجوا أشكالا من الاستجابات الاستهجانية مثل المقاطعة والتشويش والاعتراض والهتاف المضاد أو مجرد الصمت. لنتخيل أن التصفيق والهتاف في مثل هذه السياقات أصبح يحركهما المبدأ لا الكلبية، غايات الوطن لا مصلحة الفرد. حينها سوف تتحول استجابات الجمهور إلى قوة موازية لخطاب المتكلم، وسوف يُعيد السياسيون صياغة أقوالهم – وربما أفعالهم – على ضوء الاستجابات المتوقعة. وحينها فإنه من المؤكد أننا لن نسمع تصفيقًا حارًا على قرارات تشق نسيج الأمة، أو تمارس تمييزا هائلا ضد شريحة من شرائحها، وتحكم على المعارضين السياسيين بالاعتقال، بل ربما لا نسمع مثل هذه القرارات من الأساس.

2 – التصفيق بوصفه فخًا

في كثير من الأحيان يتحول التصفيق إلى فخ يُعده السياسي بمهارة ليصطاد استحسان الجمهور وتأييده لفكرة أو قرار ما، يصعب استحسانه أو تأييده في سياق التفكير الهادئ لا الانفعال الخطابي. ويختلف التصفيق بوصفه فخًا عن فخاخ التصفيق. ففخاخ التصفيق هي وسائل تدفع الجمهور نحو التصفيق، أما التصفيق بوصفه فخًا، فتعبير يشير إلى حقيقة أن رجل السياسة قد يستخدم التصفيق أداة لخداع الجماهير وتضليلهم، فيتحول التصفيق نفسه إلى فخ. وقد عرفت السياسة المصرية الكثير والكثير من الأمثلة التي استخدم فيها التصفيق بوصفه فخًا. من أبرزها تصفيق الجمهور حين أعلن السادات أنه لا يُمانع من الذهاب إلى إسرائيل، في الخطبة التي اشتهرت بخطبة المبادرة:

خطبة السادات في 19 نوفمبر 1977 في مجلس الشعب

السادات: إنني مستعد أن أسافر إلى آخر هذا العالم إذا كان هذا ما يحمي أن يجرح –مش أن يقتل– أن يجرح عسكري أو ضابط من أولادي

الجمهور: &&&&&&&&&-*-*

السادات: (صمت ثانيتين) وستدهش إسرائيل عندما تسمعني أقول الآن أمامكم إنني مستعد أن أذهب إلى بيتهم إلى الكنيست ذاته ومناقشتهم

الجمهور: &&&&&&&&&&

صوت: هتاف فردي (الله أكبر، الله أكبر، زادك الله فطنة، زادك الله فطنة، زادك الله فطنة (نفس الصوت الذي كان يهتف الله أكبر)

يصف محمد حسنين هيكل السياق الذي صاحب وتبع إلقاء هذا المقتطف قائلا:

"بدأ السادات يُلقي خطابه على نواب لم يكونوا مستعدين للمفاجأة التي أعدها لهم. قرب نهاية الخطاب قال السادات: (إنني مستعد للذهاب..). ومع أن مجلس الشعب صفق بحماسة لهذه العبارة فقد كان ظن الأعضاء بغير استثناء أنها مبالغة خطابية. وحتى رئيس الوزراء في ذلك الوقت ممدوح سالم ظنها كذلك... كان ياسر عرفات حاضرا وقد أكد له رئيس الوزراء ووزير الخارجية بأنها كانت "زلة لسان" دفع إليها فرط الحماسة" [1]. لقد صفق أعضاء مجلس الشعب بحماسة لتصريح رآه أقرب المقربين من السادات "زلة لسان" على أقل تقدير، أو مبالغة خطابية على أقصى تقدير. فهل كان من الممكن أن تتحول "زلة اللسان" إلى زيارة والزيارة إلى مبادرة والمبادرة إلى معاهدة لو لم يكن التصفيق متحمسًا؟ هل يمكن أن نتخيل ما كان سيحدث لو أظهر أعضاء مجلس الشعب استهجانهم "لزلة اللسان" بدلا من الاحتفاء بالزلات والمبالغات؟ "لقد طلب رئيس الوزراء من الصحف عدم إبراز هذه العبارة في العناوين أو المقدمات التي توضع لخطاب الرئيس، ووصل السيد إسماعيل فهمي-نائب رئيس الوزراء ووزير الخارجية – إلى أبعد من ذلك، فقد طلب من الصحف حذف هذه العبارة تمامًا من خطاب الرئيس [2]". ولكن السادات أصدر

(1) انظر، هيكل، محمد حسنين. (1983). خريف الغضب: قصة بداية ونهاية أنور السادات، طبعة دار الأهرام (1988)، القاهرة، ص 200.

(2) هيكل، 1983، مرجع سابق، نفس الصفحة.

تعليماته للصحف بإبراز ما كان يعتبره هو أهم جزء من خطابه؛ أي الفقرة السابقة.

فهل يمكن أن نتخيل أيضًا أي التعليمات كانت ستصدر للصحف لو لم يستسلم الجمهور للتصفيق لزلة لسان أو مبالغة خطابية؟

التصفيق والهتاف في المجتمع المصري المعاصر

الهتاف ظاهرة واسعة الانتشار في المجتمع المصري المعاصر. وهي تشكل مع التصفيق أكثر استجابات الجمهور شيوعًا في الوقت الراهن. والهتاف هو نطق كلمة أو عبارة بصوت مرتفع في سياق جماهيري ما بشكل فردي أو جماعي.

هناك أنواع مختلفة من الهتاف؛ فهناك هتاف فردي يقوم به شخص واحد وهتاف جماعي تقوم به مجموعة من الأشخاص. هناك هتاف يؤيد المتكلم وآخر يُعارضه ويناقضه. هناك هتاف شعري له إيقاع موسيقي، وآخر نثري يخلو من هذا الإيقاع. هناك هتافات عامية وأخرى فصيحة، هتافات تتكون من كلمة واحدة وأخرى تتكون من عبارة طويلة. كما أنه توجد هتافات معدة سلفًا وأخرى عفوية، وهتافات تساند السلطة المسيطرة، وأخرى تقاوم السلطة المسيطرة. وأخيرًا هناك هتافات تعمل بالتنسيق مع استجابات أخرى مثل التصفيق أو تحل محلها وتعمل بشكل منفرد.

لقد كانت خطة هذا الكتاب تتضمن فصلا عن الهتاف في المجتمع المصري المعاصر. لكنني وجدت أن ظاهرة الهتاف ذات أبعاد وتجليات غاية في التنوع، وأنها تتضمن من الثراء والتعقيد ما يجعلها تستحق دراسة

مستقلة. ولذلك استقر رأيي على أن أعالج في هذا الكتاب نوعًا محددًا من الهتاف هو الهتاف المصاحب أو الموازي للتصفيق. على أن أفرد دراسة خاصة للهتاف بعامة في المستقبل، إذا سمحت الظروف.

تزامنية الهتاف والتصفيق

غالبًا ما يكون هتاف المرء سابقًا على تصفيقه. ويفسر أتكينسون هذه الظاهرة بأن التصفيق يحتاج إلى وقت أطول يسمح بحركة اليدين وانطباقهما، وذلك مقارنة بالهتاف الذي لا يحتاج إلا إلى مجرد شهيق. وتعكس مدونة الخطب التي قمنا بتحليلها، أن الهتاف غالبًا ما يسبق التصفيق، كما في المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: أين ذهب نوري السعيد اللي قال إن القومية العربية كلام فارغ، واللي قال لي: مين هم العرب؟ وإيه هو الشعب العربي؟ يوم 14 يوليو كان بيجري في شوارع بغداد وهو متخفي، والشعب العربي اللي قال عليه هذا الكلام بيجري وراه لغاية ما مسكوه، وانتهى نوري السعيد وانتهى فصل من فصول الخيانة في الأمة العربية. (نصف ثانية صمت)

الجمهور: ده بفضلك يا جمال(ثانية صمت)

الجمهور: &&&&&&

في مثل هذه الحالات فإن التصفيق لا يكون موجها للخطيب فحسب بل للهتيف أيضًا. لكن في بعض الحالات قد يكون التصفيق سابقا على الهتاف كما في المقتطف الآتي:

خطبة مبارك في مؤتمر الحزب الوطني 2008

مبـــــارك: وإنني كرئيس للحزب ورئيس للجمهورية أعاود التأكيد اليوم أمامكم وأمام الشعب أننا ماضون بكل العزم والتصميم في توسيع قاعدة العدالة الاجتماعية وإعلاء أولوياتها

الجمهـــور: &&&&&& ↓

هتّيـــف أول: ربنا يوفقك يا ريس، ربنا يوفقك.

هتيـــف ثان: هتاف موازٍ غير واضح

هتّيـــف ثالث: لازم (...) شكرا يا ريس

الجمهـــور: &&&& ↓

مبـــــارك: نرك

هتّيـــف رابع: هتاف متصل غير واضح

هتّيف خامس: (..) بفكر جديد وعزم أكيد الخير هايزيد، يا زعيم يا حبيب المصريين مع تحيات (اسم الشخص) محافظة البحيرة.

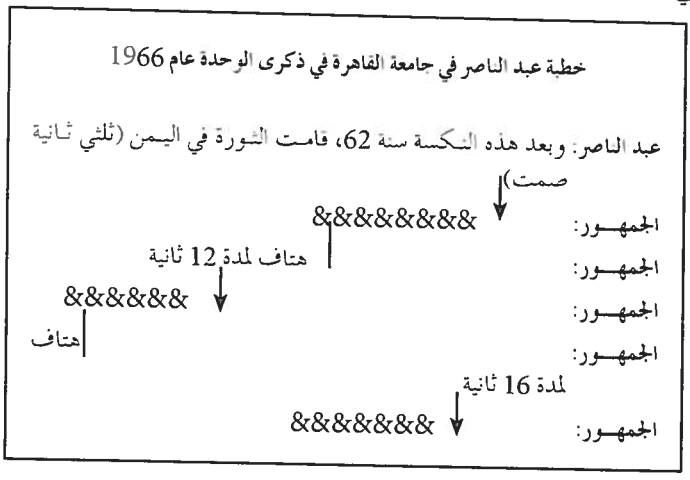
مبـــــارك: شكرا ↓

الجمهـــور: &&&&&& ↓

مبـــــارك: نركز على..

فالتصفيق الأول في هذا المقتطف موجه للسياسي الخطيب. أما التصفيقات التالية فهي موجهة إلى السياسي أو إلى الهتيف، وفي الغالب لهما معًا.

في كثير من الخطب السياسية المصرية هناك حالة من التناغم الكبير بين المصفقاتية والهتيفة أثناء إلقاء الخطبة. فما إن يخفت التصفيق حتى يبدأ الهتاف، وما إن ينتهي الهتاف حتى يبدأ التصفيق وذلك كما في المقتطف الآتي:



في المقتطف السابق يتداخل التصفيق مع الهتاف في حركة تبادلية. يقع التصفيق في بدء المقتطف وفي نهايته. مجموع الوقت المستغرق في الهتاف أكبر من مجموع الوقت المستغرق في التصفيق (28 ثانية مقابل 22 ثانية). والملاحظ أنه كانت هناك فترة صمت محدودة للغاية بدأ على إثرها مسلسل

التصفيق والهتاف. وذلك على الرغم من أن الأمثلة الأخرى التي بين أيدينا فيما يتعلق بالتصفيق إثر ذكر أحداث أو أسماء شخوص نادرا ما توجد فيها فترة صمت بين ذكر الاسم أو الحدث أو التاريخ وحدوث التصفيق. ولا أستطيع ادعاء أن مثل هذا الصمت قد يكون مؤشرا على أن التصفيق في هذا الموضع لم يكن عفويًا وإنما بتحفيز قادة التصفيق، وأن فترة الصمت الفاصلة؛ هي الفترة التي انضم فيها الجمهور لقادة التصفيق، وربما يعزز من هذا الادعاء أن التصفيقات الأولى كانت فردية. وقد يُعضد هذا الادعاء بأن المصريين في تلك الفترة كانوا قد أدركوا أن التورط المصري في اليمن كان باهظ التكاليف على جميع المستويات. ويبقى هذا مجرد ادعاء.

في المقتطفات السابقة، كان التصفيق الممتزج مع الهتاف تصفيقًا غير إيقاعي. تتابعت فيه التصفيقات دون إيقاع محدد، لكن الخطب السياسية المصرية عرفت حالات عديدة من الدمج بين الهتاف والتصفيق الإيقاعي، بهدف خلق درجة أعلى من الإيقاع الموسيقي من ناحية، ولإظهار أكبر درجة من التناغم بين الجمهور من ناحية أخرى. وسوف نتناول هذه الظاهرة في الصفحات الآتية.

الهتاف الإيقاعي والتصفيق الإيقاعي

في خطبة عبد الناصر في ذكرى ثورة يوليو في 1966/7/22، قبل أن يبدأ عبد الناصر الكلام، بدأ الجمهور في تصفيق افتتاحي جماعي استغرق نحو 33 ثانية، تبعه تصفيق إيقاعي متقطع لمدة 15 ثانية. أثناء التصفيق كان

هناك هتاف لم أستطع تمييزه، لكنه بدأ في الاتضاح بعد انتهاء التصفيق. ومن المثير أن هذا الهتاف كان يسير بشكل شبه منظم؛ فقد بدأ بهتاف لمجموعة من النساء يرددن "عاش الناصر للحرية"، تلاه هتاف لمجموعة من الرجال يرددن "عاش جمال، عاش جمال". واستمر تبادل الهتاف بين مجموعة النساء ومجموعة الرجال لمدة عشرين ثانية، تلاه تصفيق لمدة 6 ثوانٍ، وأخيرًا بدأ عبد الناصر في إلقاء خطبته.

يبدو مشهد الافتتاح السابق أشبه بعزف جماعي لمقطوعة احتفائية مُعدة سلفًا. فهناك ما يكاد يُشبه توزيع الأدوار، وهناك قادة للهتاف، يعملون بشكل شبه متناغم. ويبدو تبادل الهتاف بين مجموعات الذكور والإناث أشبه ما يكون بتوزيع الأدوار على كورال مختلط. مثل هذا التعاضد بين التصفيق والهتاف لا يقتصر على مفتتح الخطب فحسب، بل ينتشر في ثناياها أيضًا. كما في المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: إذن سحب القوات مبني على تسوية المسألة اليمنية، وإيجاد الحكومة اللي حتعمل الاستفتاء، وإذا ما اتوجدتش هذه الحكومة لن نسحب قواتنا في اليمن حتى

الجمهور: &&&&&&&&&*

الجمهور: هتاف متقطع لمدة 9 ثوان

ثانيتين

صمت

الجمهور: &&

عبد الناصر: حتى

الجمهور: هتاف لمدة 9 ثوان

الجمهور: &&

عبد الناصر: حتى تستطيع

الجمهور: 18 ثانية هتاف

الجمهور: &&&&&&

عبد الناصر: حتى تستطيع

القوات.. لن ننسحب حتى تستطيع الثورة اليمنية أن تدافع عن نفسها ضد مؤامرات الاستعمار ومؤامرات الرجعية.

والمقتطف الآتي مثال آخر على ذلك:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصر: من أجل وحدة النضال العربي، ومن أجل الجماهير العربية، قاتلت قواتنا بشرف في اليمن

الجمهـــور: عبد الناصر أخذ النار م الرجعية والاستعمار (هتاف ممتزج بتصفيق إيقاعي لمدة 17 ثانية)

الجمهـــور: &&&&&&↓

عبد الناصر: قاتلت قواتنا

الجمهـــور: | لا انتهازية ولا رجعية (12 ثانية هتافًا إيقاعيًا)

الجمهـــور: &&&& ↓

عبد الناصر: | قاتلت قواتنا بشرف ضد مؤامرات الرجعية والاستعمار.. قاتلت قواتنا المسلحة بشرف.

قد يمتزج في بعض الحالات التصفيق الإيقاعي بالهتاف الإيقاعي. وذلك بهدف إضفاء إيقاع موسيقي –لغوي وصوتي– شامل. وذلك كما في المقتطف الآتي:

خطبة عبد الناصر في جامعة القاهرة في ذكرى الوحدة عام 1966

عبد الناصـــر: إحنا بنعتقد أن هذا الحلف زي حلف بغداد، ومصيره زي مصير حلف بغداد

الجمهـور (نسائي): | لا أحلاف ولا رجعية الوحدة وحدة عربية (لمدة 16 ثانية)

الجمهـــــور: ↓ (تصفيق إيقاعي) &&&&&&&&&

الجمهور (ذكوري): | لا استعمار ولا استيطان

الجمهـــــور: &&& ↓

فقد قام الجمهور في المقتطف السابق بإنتاج إيقاع تصفيقي وهتاف تصفيقي بشكل متوالٍ. هذا التجانس الموسيقي بين الهتاف والتصفيق، صاحبه تجانس آخر بين الأصوات الأنثوية والذكورية للهتيفة.

الهتاف الفئوي والعام

غالبًا ما تتداخل مع التصفيق أنواع مختلفة من الهتاف، مثل "الهتاف الفئوي" الذي يخص فئة اجتماعية بعينها، و"الهتاف العام" الذي يشمل جمهور الحاضرين. ففي خطبة عبد الناصر في ذكرى ثورة يوليو في 1966/7/22، تردد الهتاف الآتي:

"المبعوثون يحيونك يا جمال"

تردد هذا الهتاف ثلاث مرات في صدر خطبة عبد الناصر، وثلاث مرات أخرى قبيل نهايتها. هذا الهتاف يخص شريحة معينة من الشرائح المصرية هي شريحة طلاب الدراسات العليا المبعوثين لاستكمال دراستهم في الخارج. وهي شريحة كانت تحظى بأهمية خاصة في خمسينيات وستينيات وسبعينيات القرن العشرين؛ تجلت تلك الأهمية في حرص عبد الناصر والسادات على الاجتماع بهم بشكل دوري حين كانوا يزورون الدول التي يستكمل فيها هؤلاء الطلاب تعليمهم [1]، وحرص

(1) اجتمع السادات على سبيل المثال بالمبعوثين المصريين مرتين في عام 1975 وحدة. وربما ترجع أهمية هذه الشريحة الاجتماعية إلى الاعتقاد الذى كان سائداً بأن التحديث المصري مرتبط إلى حد كبير بالإفادة من علوم الغرب، وكان إرسال البعثات إلى الغرب الوسيلة الأساسية لتحقيق ذلك. وقد تراجع هذا الاهتمام في العقود الثلاثة الأخيرة نتيجة تراجع اهتمام الدولة بمشروع التحديث ذاته.

معظم وسائل الإعلام على تغطية أنشطتهم العلمية والثقافية في الخارج.

أحد الفروق الممكنة بين الهتاف الفئوي والعام، هو أن الأول؛ قد يؤدي إلى إحداث تغيير في متن الخطبة. فالهتاف الفئوي شكل من أشكال إعلان الوجود أو المطالب. وهو إبراز لاستقلال شريحة ما من الجمهور عن بقية الجمهور. ولذا فهو يتطلب استجابة ما من المتكلم، الذي لا يستطيع كلية تجاهل ذلك الإعلان أو التغافل عن تلك المطالب. وغالبًا ما تتمثل تلك الاستجابة في توجيه جزء من كلام الخطيب إلى الفئة التي أعلنت عن نفسها أو مطالبها. وقد قام عبد الناصر في الخطبة السابقة بتوجيه أكثر من فقرة للمبعوثين، بدأها بقوله "عايز أقول للمبعوثين وهما هنا...".

الهتاف شعرا

على مدار العقود الخمسة الماضية تعددت مظاهر المدح السياسي للرؤساء المصريين أثناء إلقائهم الخطب السياسية. وكثيرا ما أخذ هذا المدح شكل إلقاء أبيات من الشعر الموزون المقفى أثناء الخطب. وتعد ظاهرة مدح الحكام بواسطة الشعر إحدى أهم الظواهر السياسية والأدبية في التراث العربي القديم. لكن هذا النوع من المدح الشعري تحول في العقود الثلاثة الماضية إلى ظاهرة متغلغلة في الخطب الرئاسية التي يلقيها مبارك في شرائح من المصريين؛ خاصة العمال والطلبة وأعضاء الحزب الوطني. ففي أغلب هذه المناسبات يوجد شخص أو أكثر يقومون بإنشاد أبيات شعرية قد تكون عامية أو فصيحة. غالبا ما تتضمن هذه الأبيات مدحًا لصفات السيد الرئيس، وتقريظا لأعماله في خدمة مصر. كما تقوم في معظمها بإظهار التأييد الأبدي والولاء المطلق والدائم للرئيس.

تتخذ غالبا عملية إلقاء هذه المدائح الشعرية السيناريو الآتي: بعد نهاية تصفيق الجمهور إثر عبارة ما، يقف الهتيف (الشاعر) ويبدأ في إنشاد أبيات المدح، ويدخل الجمهور والمتكلم في الصمت، وتتجه الكاميرا إلى الهتيف، الذي يستمر في إنشاد الأبيات حتى يقوم الجمهور بمقاطعته بواسطة التصفيق، أو ينتهي منها. وذلك كما في المقتطف الآتي:

خطبة مبارك في افتتاح مؤتمر الحزب الوطني 2008

مبـــــارك: كما شددت على أهمية إتاحة المزيد من الأراضي المخصصة للبناء للحد من ظهور عشوائيات جديدة

الجمهـــور: &&&&&&

هتّيـــف: وصلنا إلى قاعة المؤتمرات والقيادات بغيتهم نيل المشاهدة (..)

أنت الزعيم لهم سر على بركة الله قد بايعوك على صدق المتابعة

سر على بركة الله منتصرا (..)

الجمهـــور: &&&&&&

مبـــــارك: شكرا يا شاعرنا. أنت من أي محافظة؟

نفس الهتّيف: أنا (..) عضو مجلس محلي البحيرة.

مبـــــارك: طيب.. كل سنة وأنت طيب.

المقتطف السابق نموذج شبه متكرر في معظم الخطب. وهو يكشف عن سمة للخطابة السياسية المصرية في النصف قرن الأخير، هي سعي السياسيين إلى إقامة علاقة تواصل مع بعض أفراد الجمهور؛ خاصة من الهتيفة والمصفقاتية إلى حد السؤال عن بعضهم إذا غابوا. ففي المثال السابق شكر الخطيب "الشاعر" الهتيف، وطلب منه أن يعرِّف نفسه، ثم

هنأه بمناسبة (غير محددة). وهو ما تكرر مع هتيفة آخرين في نفس الخطبة، فيما يمكن اعتباره طقس التعارف بين الهتيفة والمهتوف لهم.

رفض الهتاف

يمكن لمستمع الخطب السياسية المصرية أن يستنتج بلا جهد أن رجال السياسة المصريين يسعدون بكل الاستجابات الاستحسانية التي يقوم الجمهور بإنتاجها مثل التصفيق والهتاف والزغاريد. وفي معظم الخطب التي قمت بدراستها كانت هذه الاستجابات تحظى بدعم رجال السياسة الذين يستمعون إليها بسعادة بالغة، ويفسحون لمن يقومون بها الوقت اللازم لإنتاجها، ويشجعونهم عليها من خلال التعرف إلى الأشخاص البارزين من الهتيفة أو المصفقاتية. ويبدو هذا أمرا طبيعيًا إذا وضعنا في الاعتبار أن هذه الاستجابات شكل من أشكال توطيد سلطة السياسيين لأنها تُظهر وجود قبول وتأييد جماهيري لرجل السياسة.

في حالات نادرة لم يكن هناك تشجيع كامل لبعض الاستجابات الاستحسانية؛ خاصة حين كانت تعوق الخطيب عن أداء خطبته. وفي حالات أقل ندرة كان رجل السياسة يطلب من الجمهور التوقف عن إنتاج هذه الاستجابات. ففي إحدى خطب الرئيس الراحل محمد نجيب في إيتاي البارود، بمناسبة مرور عام على قيام الثورة، وتوزيع الدفعة الأولى من الأراضي ضمن مشروع توزيع الأراضي على صغار الفلاحين، طلب الرئيس من الجمهور بشكل صريح أن يتوقف عن الهتاف:

خطبة محمد نجيب في 23 يوليو 1953

نـجيـــــــب: وأؤكد لكم أنكم لو نفذتم هذا الشعار -شعار الثورة- بقلب سليم وعزيمة صادقة لما مضى علينا سوى وقت قصير جدا حتى نحقق أصعب أهدافنا وأهمها

الجمهـــــــور:

يا نجيب يا ؟؟

يا حبيب المصريين

فرد من الجمهور:

عاش منقذ مصر

عاش منقذ مصر

عاش منقذ مصر

نـجيـــــــب: كفاية هتافات، بزيادة هتاف

نساء من الجمهور: زغاريد

لكن يبقى المثال السابق من الحالات النادرة التي يرفض فيها رجل السياسة استجابة استحسانية.

"المصفقاتية والهتّيفة": نقد التواصل الجماهيري العربي

لدى معظم الشعوب العربية شك في ممارسات التواصل السياسي. ويزداد هذا الشك ضراوة حين يتعلق الأمر باستجابات التأييد والاستحسان المبالغ فيها؛ خاصة حين تصدر في مواقف لا تحظى بشعبية حقيقية بين الجماهير. هذا الشك يطال استجابات جماعية متنوعة مثل الهتاف والتصفيق والتلويح والصفير وإنشاد الأشعار وإطلاق الشعارات والقيام وقوفًا وإنشاد مقاطع غنائية جماعية..إلخ.

من بين هذه الاستجابات حظي التصفيق والهتاف بأعلى درجات الشك، ومن ثم أعلى درجات النقد. ونحت الشارع العربي مفردتين جديدتين تشيران إلى البشر الذين يقومون بوظيفة إنتاج استجابات مزيَّفة في سياق التواصل الجماهيري، هما مفردتا "الهتيفة" و"المصفقاتية". والمفردتان هما صيغتا مبالغة من فعلي الهتاف والتصفيق، وتشيران إلى مجموعات من الأشخاص تقوم بدور المصفقين والهاتفين بهدف إظهار وجود شعبية جماهيرية لأفعال أو أقوال أو شخصيات لا تحظى بهذه الشعبية. وحين تُستخدمان في صيغة الإفراد – هتيف ومصفقاتي – فإنهما تعنيان الشخص دائم التأييد لأفعال شخص آخر أو أقواله بشكل كامل ومطلق وبدون تحرزات، وبدون إيمان حقيقي أيضًا.

هذا الشك في استجابات شريحة من الجماهير دعَّمه وجود تراث هائل من الحرص على تنظيم الاستجابات الجماعية في المجتمعات الديكتاتورية. فمنذ بدأ الوعي بالوظيفة الإدماجية لاستجابات الجماهير في سياقات التواصل الجماهيري بدأ من يمسكون بمقاليد السلطة في محاولة السيطرة على هذه الاستجابات، وتطويعها لخدمة غايتهم في البقاء في السلطة. هذه السيطرة كانت تتم بواسطة أفعال متعددة منها:

أولا: استبعاد جميع الأشخاص الذين يُحتمل أن يُنتجوا استجابات غير مرغوب فيها. ويظهر هذا الإجراء بجلاء في معظم الدول العربية التي لا يخطب أو يتكلم فيها رئيس الدولة أو ملكها إلا أمام جمهور مختار بعناية شديدة، بحيث يقوم بإنتاج استجابات مؤيدة

لكلامه بشكل كامل. وبذلك يتم إقصاء كل المستمعين المستقلين أو المعارضين غير المتحمسين.

ثانيًا: توزيع عدد من "المصفقين" و"الهتيفة" في أرجاء المكان، وهؤلاء سوف يقومون بدور شرارة التصفيق والهتاف، مع إمدادهم بمخطط لأوقات التصفيق والهتاف، بحيث يسير الحدث التواصلي وفق خطة محددة سلفًا، هدفها إظهار أقصى درجة من التأييد والاستحسان لكل ما يقوله الملك أو الرئيس أو أية سلطة سياسية أخرى.

ثالثًا: تقريب الأفراد الذين يقومون بدور الهتيفة والمصفقاتية من وسائل تكبير الصوت، وتسليط الأضواء عليهم، واختيار أماكن بارزة لهم. وفي حال نقل الخطبة بواسطة وسائل الإعلام، يتم التركيز على استجاباتهم من خلال توجيه الكاميرا بشكل دائم نحوهم. والهدف النهائي لكل ذلك هو تضخيم استجاباتهم وإبرازها.

رابعًا: صياغة الخطبة على نحو يُحفز على التصفيق من خلال حشوها بفخاخ التصفيق البلاغية والمعنوية.

خامسًا: إجبار الأفراد الذين لا يُظهرون الحماسة الكافية للتصفيق على تعديل "أدائهم"؛ من خلال نشر مراقبين من رجال الأمن في أركان المكان الذي يتم فيه إلقاء الخطبة. هؤلاء المراقبون يقومون بالتطلع الدائم في وجوه وأيدي الحاضرين؛ ليس لضمان أمن الرئيس أو الملك فحسب، بل لضمان أن يقوم الجمهور بالاستجابة المثالية؛ أي التصفيق كما يليق بهتيف أو مصفقاتي. ويؤدي هذا الجو من

المراقبة الشاملة إلى إرغام معظم أفراد الجمهور على الاستجابة بالطريقة التي يريدها رجال السياسة. لكن هذا لا يعني أن أفراد الجمهور جلهم يشترك بوعي في أداء دور المصفقاتي أو الهتيف، بل تقوم بذلك شريحة محددة من الجمهور تكون قادرة على أن تمثل طليعة المصفقين. وسوف ينضم لها بقية الجمهور بعد ذلك؛ رهبة أو رغبة أو محاكاةً.

لقد دفع الدور الذي يقوم به "الهتيفة والمصفقاتية" في تزييف استجابات الجماهير الكثير من أفراد الشعوب العربية إلى الربط بين التصفيق والنفاق السياسي. وأصبح فعل التصفيق في سياقات التواصل السياسي الجماهيري يُدرَك بوصفه جزءًا من مسرحية سياسية تؤدَّى على خشبة باتساع الوطن ذاته. البعض يراها مسرحية كوميدية، تستمد طابعها الفكاهي من المفارقة التي توجد بين حرص السلطة الحاكمة على أدائها، ووعي الجمهور بزيفها. والبعض الآخر يراها مسرحية تراجيدية تصور واقع أوطان مأزومة، تعيش مأساةً أبطالها الأنظمة الديكتاتورية والشعوب العاجزة.

هذا التقدير السلبي للتصفيق في التواصل السياسي العربي يفتح التصفيق على أفق واسع من الدلالات المغايرة لدلالته السائدة وهي الاستحسان. فالتصفيق في العالم العربي قد يحمل دلالات الخداع أو التمويه أو التواطؤ. وفي حين يُعد التصفيق العفوي الإرادي شكلا من أشكال التواصل الحر بين السياسي والجمهور، فإن التصفيق المُعد سلفا والتصفيق القهري والتصفيق الخداعي، هي أشكال مشوهة من التواصل

بين السياسي والجمهور؛ لأنها تقوم على التلاعب بالجمهور، والهيمنة على اختياراته.

إن شيوع أشكال من التصفيق غير العفوي في التواصل السياسي العربي يفتح الباب أمام تساؤل جوهري حول إمكانية التمييز بين التصفيق العفوي الذي يحمل قيمة استحسان حقيقية لما يقوله الخطيب، والتصفيق غير العفوي الذي يرسمه مخطط مسبق أو قهر صارخ. هذا التساؤل يمكن صياغته على النحو الآتي: هل توجد خصائص مميزة للتصفيق العفوي والتصفيق غير العفوي سواء من حيث توقيته ومداه الزمني وشدته ..إلخ؟ هذا السؤال لم يُطرح على نحو سابق في الدراسات الأجنبية القليلة المعنية بظاهرة التصفيق، على الرغم من وجود ظاهرة التصفيق غير العفوي.

ربما يرجع عدم طرح هذا السؤال إلى صعوبة الإجابة عنه؛ لأن هذه الإجابة تتطلب معلومات ملموسة قاطعة بأن التصفيق في سياقات بعينها كان يسير وفق مخطط موضوع بشكل مسبق. ومن المؤكد أن هذه المعلومات تتمتع بدرجة عالية من السرية؛ لأنها ترتبط بمصداقية السلطة السياسية. ومن غير المحتمل أن يتم تداولها بشكل واسع خاصة في المجتمعات السلطوية التي تحرص على إخفاء ما يجري في كواليس أنشطة التواصل السياسي عن أعين الجماهير.

ومع ذلك فإنه من الممكن مقاربة السؤال السابق من خلال المقارنة بين التصفيق في خطب يُحتمل أن التصفيق فيها كان مُعدًا بشكل مسبق، وأخرى يُحتمل فيها أن يكون التصفيق عفويًا. هذه الاحتمالية قد يكون منشؤها طبيعة الجمهور؛ فالجمهور الذي لم يخضع لاختيار

مسبق (كما هي الحال في جمهور بعض الخطب التي تُلقى في ميادين عامة مفتوحة للجميع) أو الذي يتمتع بسلطة موازية للحاكم (كما هي الحال في جمهور السلطة القضائية أو الصحفية في المجتمعات الديمقراطية) ربما يستطيع إلى حد ما إنتاج استجابة حرة عفوية. وعلى العكس من ذلك فإن الخطب الملقاة أمام جمهور مختار بعناية، ولا يتمتع بسلطة موازية للحاكم، يُحتمل أن يكون التصفيق فيها غير عفوي. لكن هذا مجرد فرض يحتاج إلى إثبات.

الجمهور المشارك وغير المشارك

منذ عقود طويلة أصبح العالم يعيش مرحلة "التواصل الحي" المتجاوز للزمان والمكان. فالخطبة التي يُلقيها سياسي ما في بقعة ما من بقاع الأرض، يمكن أن يتلقاها أي فرد آخر في أية بقعة أخرى إذا وجدت الخطبة سبيلها إلى أي وسيط إعلامي مسموعًا كان أم مرئيًا. وهكذا لم تعد الخطابة السياسية سجينة الساحات الشعبية أو القاعات البرلمانية، بل زحفت إلى حجرات نوم ومعيشة أبسط البشر الذين يملكون شاشة تليفزيون أو راديو. وترتب على ذلك تعدد أنواع جمهور الخطبة السياسية؛ حيث يمكن تقسيمه إلى جمهور مستهدف بالخطبة يسعى المتكلم للتأثير فيه، وجمهور آخر غير مستهدف بها، ولا يهتم به المتكلم من قريب أو بعيد لكنه يتلقى الخطبة لسبب أو آخر، مثل الطالب الأجنبي الذي يدرس اللغة العربية، فيُنصت إلى خطبة لسياسي عربي لغرض تحسين مهارة استماعه للغة الفصحى مثلا. لكن التقسيم الأهم هو تقسيم أنواع الجمهور من حيث طبيعة تلقيه للخطبة، وإمكانية الدمج بين استجابته وخطاب المتكلم؛

حيث ينقسم إلى:

1 – الجمهور المشارك: هو الذي يتلقى الخطبة السياسية بشكل مباشر دون وسيط إعلامي؛ ويستطيع أن ينقل استجابته للخطيب بشكل مباشر دون وسيط إعلامي أيضًا. وهو يتكون من الأشخاص الحاضرين في نفس مكان إلقاء الخطبة، ممن يستطيعون رؤية الخطيب وسماعه ويستطيع الخطيب رؤيتهم وسماعهم بشكل مباشر. وهو جمهور مشارك لأن وجوده مكمِّل للحدث الخطابي؛ فهو يشارك في إنتاج الحدث؛ لأن الاستجابة التي يقوم هذا الجمهور بإنتاجها تُعد جزءًا من خطاب المتكلم ذاته.

2 – الجمهور غير المشارك: وهو الذي يتلقى الخطبة عبر وسيط قد يكون سمعيًا كالإذاعة، أو مرئيًا كشاشات العرض العملاقة أو الإنترنت أو التليفزيون. وهؤلاء لا يستطيعون في كثير من الحالات نقل استجابتهم بشكل مباشر للخطيب. ومن ثَم فإن هذه الاستجابات لا تُدمج في خطاب المتكلم. هذا الجمهور غالبًا ما يكون الأكثر عددا وأهمية بالنسبة للمتكلم. وعلى الرغم من أن استجابته لا تصل إلى المتكلم بشكل مباشر، فإن هذه الاستجابة قد تكون الغاية النهائية للخطاب نفسه.

هذا التقسيم يطرح سؤالا مهما فيما يتعلق بظاهرة التصفيق هو: ما مدى تأثير تصفيق الجمهور المشارك نحو الخطبة على توجهات الجمهور غير المشارك نحوها ؟ هل يؤدي التصفيق الحار للجمهور الذي يستمع إلى خطبة سياسية ما بشكل مباشر إلى تعزيز إمكانيات قبولها لدى الجمهور

الذي يتلقاها بواسطة الإذاعة أو التليفزيون مثلا ؟ هذا السؤال مثل سابقه لا يمكن الإجابة عنه بشكل نظري فحسب. فهو يحتاج إلى بحوث تجريبية وميدانية تقيس مدى تأثر الجمهور الذي يستمع إلى الخطبة أو يشاهدها بواسطة الإذاعة أو التليفزيون، باستجابة الجمهور الذي يستمع إلى الخطبة بشكل مباشر من المتكلم. ومع ذلك يمكن – بشكل مبدئي – الإجابة بنعم عن هذا السؤال. تستند هذه الإجابة إلى أمور هي: أولا: أن الجمهور غير المشارك لا يتلقى كلام المتكلم بمعزل عن تصفيق المستمعين، بل هو يتلقى كليهما بوصفه خطابا واحدًا. ثانيًا: أن الجمهور غير المشارك غالبًا ما يتلقى الخطبة بشكل فردي؛ وهم بوصفهم أفرادًا أكثر استعدادًا للتأثر باتجاهات الجمهور المشارك الذي يظهر في شكل استجابة جماعية. ووفقا لنظرية "دوامة الصمت Spiral of Silence" فإن الأفراد يسعون بشكل دائم لتقريب مواقفهم واتجاهاتهم من مواقف واتجاهات الجمهور. فخوف الفرد من العزلة، وحرصه على أن يكون رأيه ومواقفه متسقة ومنسجمة مع الجماعة يدفعانه إلى مشاركتها في سلوكياتها، حتى لو كانت تخالف ما يراه صائبًا أو حقيقيًا . وهو ما يعني أن كثيرا من الأفراد سوف يقومون بالتصفيق إذا أدركوا أن الأغلبية تفعل ذلك، حتى لو كانوا غير مقتنعين بمبرراته. ثالثًا: التصفيق قد يكون معديًا مثل كثير من الأفعال الاجتماعية الجماعية. وفي هذه الحالة فإن تصفيق الجمهور المشارك يُحفز الجمهور غير المشارك على التصفيق. فكثير من الأشخاص يصفقون لأن "غيرهم يفعل ذلك".

إذا صحت الإجابة السابقة – وأظنها صحيحة – فإنه ينتج عن ذلك أن

المتكلم الذي يستطيع السيطرة على استجابات الجمهور المشارك، يستطيع أيضًا التأثير بقوة على استجابات الجمهور غير المشارك. وربما تبرر لنا تلك النتيجة ذلك الحرص غير العادي من أنظمة الحكم الديكتاتورية على السيطرة على استجابات الجمهور المشارك. كما تبرر لنا انتشار ظاهرة التصفيق المعد سلفًا أو التصفيق المأجور أو القهري.

لكن الإجابة السابقة تطرح سؤالا آخر هو: هل معرفة الجمهور غير المشارك بأن استجابات الجمهور المشارك للخطيب غير عفوية أو صادقة يمكن أن يؤدي إلى التقليل من احتمال تأثير هذه الاستجابات؟ والإجابة مرة أخرى هي بالإيجاب؛ لأن المصداقية شرط التأثير، وغياب المصداقية قد يؤدي إلى إضعاف التأثير. ولعل هذا هو ما يحدث في السياقات التي يعرف فيها الجمهور غير المشارك، أن جمهور الخطبة قد تم اختياره بعناية ليقوم بدور المصفق، حيث يُدرَك أن الكلام والتصفيق كليهما ليسا إلا مسرحية لا تستحق المشاهدة. وقد سمعت مثل هذا التعبير من كثيرين تعليقًا على بعض الخطب السياسية في مصر في العقود الماضية.

ربما كان الوعي بزيف كثير من أشكال التواصل السياسي وراء حالة "العزوف الجماعي" عن الاستماع إلى الخطب السياسية في مصر. فبالإضافة إلى حقيقة أن أغلب المصريين أصبحوا لا يثقون في اللغة السياسية التي تتناقض بشكل شبه كلي مع الواقع السياسي، فإنهم أيضًا لا يثقون في استجابات الجمهور الذي يتم اختياره للاستماع للخطب السياسية بعد أن أصبح النفاق السياسي إحدى أكثر الظواهر تغلغلا في الحياة السياسية المصرية المعاصرة. ويؤدي فقدان الثقة في اللغة السياسية وفي استجابات

الجمهور لها؛ إلى عزوف يكاد يكون جماعيًا من المواطن المصري العادي عن متابعة "المسرحيات السياسية" التي تؤدّى على خشبة الوطن.

التصفيق مثل الكلام قد يتسم بالمصداقية وقد يفتقدها. التصفيق الذي يتسم بالمصداقية هو الذي يصدر عن رغبة حقيقية في استحسان القول أو الفعل أو الشخص الذي يتم التصفيق له. وهو تصفيق لا يصدر رهبة أو قهرا أو جهلا أو سعيا لتحقيق مصالح شخصية، أو للاستحواذ على مكاسب فردية. مثل هذا التصفيق له دوما أسباب يمكن شرحها وتعليلها؛ فهو سلوك أخلاقي عقلاني واع. أما التصفيق الذي يفتقد إلى المصداقية فيكون مدفوعا بالخوف أو الجهل أو التقليد أو المنفعة الشخصية. وهو لا يقوم بوظيفة الاستحسان وإنما بوظائف النفاق أو الرضوخ أو الممالأة أو التبعية.

التصفيقة في مقابل الواقع والوعي والفعل والكلمة

يوضع التصفيق السياسي في بعض المجتمعات العربية في مقابل الواقع. فالتصفيق يُنظر إليه على أنه محاولة لتزييف "وعي الجماهير" عن عمد بالواقع الذي يعيشونه، بواسطة إظهار أن من يمتلكون السلطة يحظون بتأييد شعبي كبير على عكس ما هو عليه الأمر في الواقع. كما أن التصفيق يوضع أحيانًا في مقابل الوعي؛ لأن المصفقين قد يمثلون شريحة المغيبين الواقعين تحت وطأة التضليل. إضافة إلى ذلك كثيرا ما يوضع التصفيق في مقابل قوة الشخصية ووضوح الاختيارات الفردية؛ حيث يُنظر لمحترفي

التصفيق بوصفهم مجرد "إمعات"، لا يملكون سوى السير في ظلال الآخرين؛ إن صفق الناس صفقوا وإن هتف الناس هتفوا.

أخيرا قد يوضع التصفيق في مقابل الفعل؛ فهؤلاء الذي يُتقنون التصفيق ربما لا يُتقنون شيئًا آخر. خاصة بعد أن تحول التصفيق والتشجيع والتهليل إلى مهن يقتات منها بعض المصريين والمصريات الذين يملأون ساحات البرامج الحوارية، أو فضاء الملاعب الرياضية – خاصة ملاعب كرة القدم – أو يحتلون كراسي القاعات المكيفة التي يُلقي فيها الساسة خطبهم.

وكما أن التصفيق يوضع في مقابل الواقع والوعي وقوة الشخصية في بعض الحالات، فإنه يوضع أيضًا في مقابل الكلمة. فالكلمة وفق هذه الثنائية تصبح رمزًا للمقاومة في مقابل التصفيقة التي تتحول إلى علامة على الإذعان. وربما يرتبط بهذه الثنائية أن فئتي المصفقاتية والهتيفة في كثير من الظروف هم من المنتفعين المباشرين بالسلطة، أو من المغبين تماما بواسطة فخاخها.

خاتمة
مستقبل التصفيق في مصر

عنوان هذا الكتاب هو "لماذا يُصفق المصريون؟" فهل بالفعل يُصفق المصريون؟ الإجابة السريعة المباشرة عن هذا السؤال هي نعم. المصريون يُصفقون كثيرا وبحرارة بما لا يقل -بل ربما يزيد- على الشعوب الأخرى. ومن المؤكد أن الشخص الذي يجلس أمام شاشة تلفاز مصرية لمدة يوم واحد سوف يتولد لديه انطباع بأن التصفيق ممارسة محبوبة لدى المصريين؛ فهم يُصفقون في الاجتماعات واللقاءات العامة وداخل قاعات الدرس وفي ساحات اللعب وصالات الرقص. كما يُصفقون أثناء الأغاني والخطب والأناشيد ..إلخ. باختصار، يُصفق المصريون في معظم تجمعاتهم؛ الرسمية أو الشخصية، الترفيهية أو الجادة. لكن ذلك لا يعني أن كل المصريين يُصفقون. وفي الواقع توجد شرائح ضخمة من المصريين لا تشترك في طقس التصفيق العاصف. وبعضهم ربما لم يمارس التصفيق ولو مرة واحدة في عمره.

هؤلاء الذين يمارسون حياتهم دون تصفيق ينقسمون إلى أنواع؛ فهناك من يرفض التصفيق استنادًا إلى عقيدة ترى في التصفيق "بدعة غربية" أو فعلا قصرَه "الدين" على النساء، لا يليق بالرجال أن يقترفوه وإلا عُدُّوا متشبهين بالنساء. وهؤلاء غالبا ما يكونون من المتعاطفين أو المنتمين لتوجهات دينية أصولية. وهم يتخذون من الهتاف بديلا للتصفيق. والهتاف عندهم تكبير وتحميد وتهليل..إلخ. وفي كثير من هذه التجمعات الأصولية يوجد أشخاص يقومون بدور قائدي الهتاف؛ وهؤلاء يبدأون عملهم فور سماعهم أول تصفيقة. فما إن يبدأ شخص في التصفيق حتى يصيحوا: تهليل أو تكبير، فيقوم الجمهور بالتكبير والتهليل.

لكن هناك مصريين آخرين لا يُصفقون لأنهم خارج سياقات أي تصفيق؛ خاصة بعض الفئات غير المتعلمة الذين لم يجلسوا يومًا على دكة تلمذة حتى يُصفقوا لزميل أو يُصفق لهم زملاؤهم، ولم يعد يدعوهم أحد ليستمعوا إلى خطبته، ولا يهتم بهم أحد ليحضروا ندوته، ولا يملكون ترف التصفيق أثناء الغناء؛ فغالبًا ما ينخرطون في الغناء أثناء العمل فقط. وعملهم غالبًا ما يكون معتمدًا على أيديهم، وحنجرتهم وحدها هي التي تمتلك حرية الانطلاق.

هؤلاء الصامتون عن التصفيق، دائما ما تكون أيديهم مشغولة بشيء آخر، هو في الغالب توفير المأكل والمشرب لأنفسهم ولمن لا يجيدون شيئًا سوى التصفيق؛ ممن يحصدون ما غرسته أيدي الكادحين. فهل غياب

التصفيق أو وجوده مؤشر على الشريحة الاجتماعية التي ينتمي المرء إليها؟ لا توجد إجابة قطعية على مثل هذا السؤال. ولكن الملاحظات التي تكونت لدي من مراقبة التصفيق في المجتمع المصري على مدار السنوات الماضية تشير إلى أن بعض شرائح العمال والفلاحين من المصريين الأكثر فقرًا، هم الأقل تصفيقًا؛ نتيجة محدودية الأنشطة الاجتماعية التي ينخرطون فيها. وفي المقابل فإن الفئة الحاكمة ومعاونيها الأقربين هم الأكثر تصفيقًا؛ لأن التصفيق شعيرة أساسية في معظم أشكال التواصل السياسي في مصر.

لقد صفق المصريون طويلا في الخمسينيات والستينيات لـ"الوحدة العربية" و"القومية العربية"، و"لعدم الانحياز". والتهبت أكفهم بالتصفيق كلما ذُكر اسم نهرو أو تيتو أو خروشوف. وفي السبعينيات صفق المصريون لـ"قتال إسرائيل" و"تحرير الأرض" و"الصلح والسلام"، ثم صفقوا كلما ذكر اسم كيسنجر أو كارتر أو نيكسون. وفي السنوات الثلاثين السابقة صفق المصريون لـ"استقرار مصر وأمنها"، والتهبت أكفهم بالتصفيق كلما ذُكرت مجهودات رجال الأمن في الحفاظ على "الأمن"، و"الاستقرار". وهكذا كان المصريون في معظم حالات تصفيقهم، يشعرون تمامًا بنبض حاكمهم، ويهرولون لتلبية ما يأمل فيه ويرضى عنه. وكان التصفيق هو الفعل الرمزي الذي ينقل للحاكم مشاعرهم ومواقفهم، إذ التصفيق إعلان قاطع عما يكنونه من مشاعر الاستحسان لحاكمهم، يكشف له إلى أي حد هم متيمون بكل ما يفعل ويقول، وكم يؤمنون بأن كل فعل يفعله، وكل كلمة تصدر منه، لا تصدر

عن الهوى، بل هي الكمال في ذاته، تستأهل كل احتفاء وتقدير.

على مدار العقود الماضية لم يتبلور وعي نظري لدى المصريين بأهمية التصفيق كفعل سياسي مؤثر. فغالبا ما كانت ممارسته تتم دون تفكير مسبق، ودون محاولة حقيقية للإفادة منه. فهو يُقدم بشكل مجاني، ربما لمن لا يستحقه. وذلك على الرغم من أن التصفيق قوة حقيقية في أيدي الجماهير تستطيع إذا ما أحسنت استخدامه أن تحقق قدرا كبيرا من مصالحها الحقيقية. فالسياسيون يتشوقون للتصفيق، والجمهور يمتلك القدرة على أن يصفق أو أن لا يصفق، فهو لديه بالفعل قوة يستطيع المساومة عليها بنبل. وما يحتاجه الجمهور هو فحسب، إدراك أن التصفيق حين يكون مدفوعا بأسباب أخلاقية وعقلانية يمكنه أن يحقق الكثير.

إن تاريخًا طويلا من إساءة استعمال التصفيق في المجال السياسي لا يعني أنه لا يمكن إعادة الاعتبار إليه. فالتصفيق إحدى الوسائل المحدودة التي يمتلكها الجمهور، ويستطيع استخدامها في الوصول إلى أهدافه. فالجمهور يملك القدرة على منح التصفيق أو حجبه. والسياسيون الذين يرغبون بشدة في هذا التصفيق على استعداد دائم لدفع ثمنه. والجمهور الحر لا يبيع تصفيقه، بل يمنحه أو يحجبه استنادا للصالح العام لا المصالح الشخصية، ودفاعًا عن حقوق الجميع، لا نهبًا لها، وتأييدًا للقيم النبيلة لا الخسيسة. والمواطن العادي حين يصبح إنسانًا حرًا سوف يستطيع أن يوظف تصفيقه لصالح وطنه وأخلاقه ومبادئه. وسوف يدرك أن كل انطباقة يد على أخرى تتضمن مسئولية واختيارا، لا بد وأن تكون واعية ونبيلة.

مصادر الكتاب ومراجعه

المصادر العربية

- تسجيلات صوتية ومرئية من خطب الرئيس محمد نجيب، من إصدار صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات، وموقع ذاكرة مصر.
- تسجيلات صوتية ومرئية من خطب الرئيس جمال عبد الناصر من موقع http://nasser.bibalex.org
- تسجيلات صوتية ومرئية من خطب الرئيس محمد أنور السادات من موقع http://www.anwarsadat.org، ومن الهيئة العامة للاستعلامات http://www.sis.gov.eg
- تسجيلات صوتية ومرئية من خطب الرئيس محمد حسني مبارك من موقع الهيئة العامة للاستعلامات.

المراجع العربية

- أفلاطون. (1970). "محاورة جورجياس"، ترجمها عن الفرنسية محمد حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.
- آلان، روبرت. (1991). "التليفزيون والنقد المبني على القارئ". ترجمة حياة جاسم محمد، نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. "البيان والتبيين". تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، 2003.
- شكري، غالي. (1978). "الثورة المضادة في مصر". دار الطليعة، بيروت.
- شكري، غالي. (1990). "المثقفون والسلطة في مصر". دار أخبار اليوم، القاهرة.

- شيللر، هربرت. (1974). "المتلاعبون بالعقول". ترجمة عبد السلام رضوان، ط 2 مارس 1999، عالم المعرفة، الكويت.
- عبد اللطيف، عماد. (2005). "بلاغة المخاطَب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته". ضمن:
Proceedings of the 8th International Symposium on Comparative Literature "Power and the Role of the Intellectual" 22 –24 November 2005. Cairo، 7– 36.
- عبد اللطيف، عماد. (2008). "موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي جورجياس وفيدروس". مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، مجلد 5، عدد 3، ص 227–244.
- ابن عبد ربه الأندلسي. "كتاب العقد الفريد". نشر الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- مارشال، جوردون. (2001). "موسوعة علم الاجتماع". ترجمة محمد الجوهري وآخرون، نشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- المسدي، عبد السلام. (2007). "السياسة وسلطة اللغة"، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة.
- هيكل، محمد حسنين. (1983). "خريف الغضب: قصة بداية ونهاية أنور السادات"، طبعة دار الأهرام (1988)، القاهرة.

المصادر والمراجع الأجنبية

- Atkinson, M. (1984). Our Masters' Voices: The Language and Body Language of Politics. London: Methuen.
- Beard, A. (2000). The Language of Politics. Routledge. London; New York.
- Becker, J. (1991). A Brief Note on Turtles, Claptrap, and Ethnomusicology. Ethnomusicology, Vol. 35, No. 3 (Autumn, 1991), pp. 393- 396.
- Brooker, W. and D. Jermyn (eds.) (2003). The Audience Reader. Routledge. London; New York.
- Bull, P. (2003). The Microanalysis of Political Commuinication: Claptrap and Ambiguity. London: Routledge.
- Bull, P and P. Wells. (2002). By Invitation Only?: An Analysis of Invited and Uninvited Applause. Journal of Language and Social Psychology. 2002;21: 230 - 244.
- Bull, P., and M. Noordhuizen. (2000). "The Mistiming of Applause in Political Speeches." Journal of Language and Social Psychology 19 (3), 275- 294.
- Callender, C., and D. Cameron. (1990). "Responsive Listening as Part of Religious Rhetoric: The Case of Black Pentecostal Preaching." In Reception and Response: Hearer Creativity and the Analysis of Spoken and Written Texts. G. McGregor and R. S. White (eds.). London: Routledge, 160 - 178.
- Chouliaraki, L. and N. Fairclough (1999). Discourse in Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis. Edinburgh University Press.
- Connor, S. (2003). The Help of Your Good Hands: Reports on Clapping. In "Bull, M. & Back, L. (ed.). The Auditory Culture Reader. Oxford and New York: Berg. pp. 67 -76
- Fiske, J. (1989). Understanding Popular Culture. Routledge. London; New York.
- Heritage, J., & Greatbatch, D. (1986). Generating Applause: A Study of Rhetoric and Response at Party Political Conferences. American Journal of Sociology,92, 110 -157.
- Kuo, S., (2001)."Generating applause and laughter: A study of rhetoric and response in the (1998) Taipei mayoral debates." Studies in English Literature and Linguistics 27 (2), 189 - 215.