

مخبر
اللسانيات
النصية
وتحليل
الخطاب

المجلد 06 - العدد 02
أوت 2021
السلامة

مجلة دورية أكاديمية محكمة
تصدر عن مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب
جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الجزائر



المجلد 06 - العدد 02
أوت 2021

مخبر
اللسانيات
النصية
وتحليل
الخطاب

المجلد 06 - العدد 02
أوت 2021
السلامة

مجلة دورية أكاديمية محكمة
تصدر عن مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب
جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - الجزائر



بالمؤتمر الدولي الافتراضي الأول بلاغة الجمهور
22-21 حزيران 2021
عدد خاص

بلاغة الجمهور
العلوم الإنسانية في عصر استجابات الجماهير



بالتعاون مع
قسم اللغة العربية
جامعة المثنى - العراق

المؤتمر الدولي الافتراضي الأول
العلوم الإنسانية في عصر استجابات الجماهير
بلاغة الجمهور



ALALAMA
REVUE PÉRIODIQUE ACADÉMIQUE INDÉXÉE
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA



EISSN 2676-1718
ISSN 2478-0197

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة



Université Kasdi Merbah Ouargla



كلية الآداب واللغات

Faculté des lettres et des langues

مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب

Laboratoire de Linguistique Textuelle
et Analyse du Discours

مجلة العلامة - المجلد (06)، العدد: 02 (عدد خاص)

الترقيم التسلسلي للعدد : 13/2021

Volum 06, n°2. Ns : 13/2021

سكرتير التحرير

رئيس التحرير

أ.د علي حمودين

أ.د. أحلام بن الشيخ

هيئة التحرير

د. هنية عريف - د. علاوة كوسة - د. كمال علوش - أ.د وحيد بن بوغزير - د. حليلة بن الزوخ
- د. القيسي صفاء الدين - د. عبد المجيد شكير - د. الجويد زينب رضا حمودي -
د. مصطفى الحيادة - أ.د زهيرة بولفوس - أ.د حياة أم السعد - د. سعيد تومي - د. علي عبد
الأمير عباس - د. محمود بن راس - د. مبروك الجابري - د. محفوظ عبد اللطيف - أ.د. وافية
بن مسعود - د. بني عمر زياد - أ.د نعيمة سعدية -

العنوان

مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات،

رابط المجلة: <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/488>

EISSN 2676-1718 / ISSN 2478-0197

عدد خاص بالمؤتمر الدولي الافتراضي الأول
بلاغة الجمهور؛ العلوم الإنسانية في عصر استجابات الجماهير
21- 22 حزيران 2021



تنظيم قسم اللغة العربية/ كلية التربية الأساسية
جامعة المثنى- العراق
بالتعاون مع
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب

مجلة
العلماء

EISSN 2676-1718 / ISSN 2478-0197



فهرس العدد

افتتاحية العدد ٤٥

كلمة السيد رئيس المؤتمر ٤٥

بلاغة الجمهور والمعارف النقدية دراسة في خصائص النقد من الفضيلة إلى الاستجابة 09
د. عماد عبد اللطيف، جامعة قطر. (قطر)

بلاغة الجمهور في الاستجابة لقصائد السياب في الإعلام الجديد 31
رحمة بنت عايز القرشي، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، (المملكة العربية السعودية)

تصفيق الجمهور في الخطاب السياسي- دراسة للتصفيق في خطاب تنصيب الرئيس الجزائري عبد المجيد تبون - 64
د. محمد لمين مقرود، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة (الجزائر)

إستراتيجيات المتكلم واستجابة المخاطب البليغة، مقارنة بلاغية لمسامرات أبي حيان التّوحيدي في كتاب "الإمتاع والمؤانسة" 92
د. كريم الطيبي، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، تطوان (المغرب)

بلاغة الرفض في الخطاب الشعري اليميني الحديث عند محمد محمود الزبيري في ضوء بلاغة الجمهور 114
م.م ماجد قائد، جامعة أبين. (اليمن)

بلاغة الجمهور المفهوم والإجراء 134
م.م الحسّاني علي حسين، وزارة التربية، مديرية تربية محافظة البصرة، (العراق)

شعارات انتفاضة تشرين العراقية، قراءة في ضوء بلاغة الجمهور 169
أ.د. محمد فليح الجبوري، أ.د. فوزية لعيبوس غازي، جامعة المثنى (العراق)

299 الاستجابات الجماهيرية وفعاليتها في التغيير

م. م عذراء علي نعمه الخفاجي، جامعة البصرة، (العراق)

227 بلاغة الخطاب الرياضي واستراتيجيات التأثير، أناشيد جمهور الرجاء الرياضي

المغربي أنموذجا

الباحث/ الطاهري إبراهيم، جامعة القاضي عياض مراكش، (المغرب)

254 جمهور كرة القدم اللبنانية من عي الاهتياج الطائفي إلى بلاغة الاحتجاج السياسي

د. يونس محمد علي زلزلي، الجامعة اللبنانية، لبنان

267 بلاغة الجمهور والنكتة السياسية، نكات ثورة يناير 2011 نموذجا

د.مصطفى عطية جمعة، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي، (الكويت)

288 بلاغة الجمهور، دراسة تداولية في تشكل سلطة الخطاب المضاد

د. مصطفى العطار، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة طنجة تطوان، (المغرب)

308 في بلاغة جمهور الخطاب الأكاديمي الرقمي: بحث في آليات التأثير والإقناع

د. عبد الوهاب صديقي، جامعة ابن زهر أكادير، (المملكة المغربية)

328 بلاغة الجمهور الافتراضي، دراسة استجابات الجمهور الافتراضي الرياضي في ظل

جائحة كورونا

د.بوشعيب العصبي، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين لجهة الدار البيضاء سطات،

(المغرب).

349 صورة الولي من الهوية إلى التقديس، مقارنة بلاغية لصالحاء الزاوية الشرقاوية

د. محمد أفيال، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، (المغرب)



افتتاحية العدد

دأبت مجلة العلامة للدراسات اللغوية والأدبية والنقدية منذ ظهورها على مواكبة النشاطات العلمية المتميزة، منفتحة على شراكات علمية تكرّس ثقافة التعاون العلمي بين الجامعات الجزائرية والدولية، بما يكفل التكوين والتطوير العلمي المتميّز للباحثين والطلبة ويمكنهم من التعرف على الباحثين المتخصصين في مختلف المجالات البحثية اللغوية والأدبية والنقدية.

وفي هذا الإطار يقدّم هذا العدد مادة علمية ثريّة، هي نتاج تعاون علمي جاد ومشارك بين مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، وكلية التربية الأساسية بجامعة المثنى بالعراق، يقضي بنشر أبحاثٍ قيّمة متخصصة كانت موضوعاً لمؤتمر علمي افتراضي بعنوان: "بلاغة الجمهور: العلوم الإنسانية في عصر استجابات الجماهير"، وإيماناً منا بأهمية البحوث التي قدّمت في هذا المؤتمر، أبت هيئة تحرير المجلة – وبعد طلب من رئيسه - إلا أن تتطوع لنشرها في عدد خاص، فحظيت جميع المقالات بالمراجعة العلمية المتخصصة مستعينة بكوادر علمية جادة لم تدخر جهداً منذ أن وصلتها المقالات للتقييم والتصويب والتوجيه، فالشكر كل الشكر لمن ساعدنا على نشر هذا العدد متمنين أن تطوّر هذه الجهود مستقبلاً في سبيل رقيّ البحث العلمي في الجامعات العربية.

وإن كانت لنا كلمة أخيرة نوجّهها في افتتاحية هذا العدد فهي الشكر والامتنان والتقدير الخاص للأستاذ الدكتور "عماد عبد اللطيف" الذي اختار مجلة العلامة للظفر بنشر هذه الأبحاث المتميزة، وحرص على ذلك أيّما حرص متابعاً معنا مراحل النشر خطوة بخطوة، وهو حرص العالم الخلق الذي عهدناه منه، أدامه الله وجميع الباحثين المخلصين للعربية في جميع أصقاع الأرض ونفع بهم.

أ.د أحلام بن الشيخ

رئيس التحرير



كلمة السيد رئيس المؤتمر

أ. د. محمد فليح الجبوري

تحت شعار (أفاق جديدة في العلوم الإنسانية) وبعنوان (بلاغة الجمهور: العلوم الإنسانية في عصر استجابات الجماهير) وبحضور مائز جرت فعاليات المؤتمر العلمي الدولي الافتراضي الأول الذي أقامه قسم اللغة العربية /كلية التربية الأساسية/ جامعة المثنى في جمهورية العراق في يوم الثلاثاء الموافق ٢٢-٦-٢٠٢١.

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إن مشروع (بلاغة الجمهور) النقدي هو توجه معرفي ومحاولة جادة لإعادة إحياء الدعوات التجديدية للبلاغة العربية التي نادى بها كل من: أحمد ضيف وأمين الخولي وأحمد الشايب في النصف الأول من القرن العشرين، ومن جاء بعدهم في نصفه الآخر: من أمثال رجا عيد وحمادي صمود ومحمد عبد المطلب وأحمد مطلوب وناصر حلوي وغيرهم، وفي الوقت ذاته نجد نمثل أنموذجا مناسباً لدعوات إنصاف الهامش وتبادل الأدوار مع المركز، ولا سيما بعد أن علا صوت الجمهور، وبدأ يفرض سلطته على المتلقي من خلال هيمنة تطبيقات التواصل الاجتماعي على الحياة المجتمعية بشكل لافت ومخيف، وقد تجلّى ذلك بوضوح بعد ثورات الربيع العربي وما تلاه من تطورات سياسية خطيرة في الساحة العربية والدولية، وعلى الرغم من أن هذا المشروع المعرفي مازال في طور مراهقته، بيد أنه حقّق الكثير من الاشتغالات النقدية المهمة على مستوى التأليف وعقد المؤتمرات والندوات، وقطع أشواطاً كبيرة مقارنة بعمره الزمني، إلا أننا نجد -ومع كل ما تحقّق- بحاجة إلى رعاية علمية نقدية مخلصّة؛ لكثرة الإشكالات الحافّة به، بدأ من المتن الذي يمثل علامة فارقة فيه، فهو يمنح شرعية الوجود لمتون الهامش التي كانت خارج أسوار الاشتغال النقدي؛ لأنها لا تخضع لمقومات بناء النصّ جمالياً التي فرضتها سلطة الأدبية والجمالية، مروراً بالأدوات الإجرائية التي بها حاجة إلى إعادة القراءة، والإنتاج بما يتلاءم والمتن الجديد، وصولاً إلى المصطلح الذي ينزاح عن دلالته المتداولة اعتماداً على مادة وموضوع هذا الاشتغال ووظيفته، ولن يتم هذا الأمر إلا بجهود حثيثة على مستوى التنظير والتطبيق، ليستقيم اشتغالاً نقدياً راسخاً في ساحة النقد العربي الحديث.

إنّ هذا المؤتمر يعدّ الأول من نوعه في الجامعات العراقية، وقد شهد مشاركة العشرات من الباحثين والنقاد، إذ تمّ قبول عدد من الأبحاث ورفض أخرى بما يتوافق ومحاور المؤتمر واشتغالاته، ولا سيما أنّ الهيئة المشرفة على المؤتمر انتخبت لعضوية لجنته العلمية شخصيات

نقدية فذّة في الساحة النقدية العربية اليوم وتمّ اختيارهم وفقا لاشتغالهم في هذا التخصص، وقد توزعوا على مصر والعراق وتونس والمغرب والجزائر والمملكة العربية السعودية ولبنان. افتتح المؤتمر جلساته النقدية بمحاضرة لمؤسس هذا التوجه المعرفي أ.د. عماد عبد اللطيف بعنوان (بلاغة الجمهور نظرة مستقبلية)؛ تناول فيها الآفاق المستقبلية لهذا المشروع، فضلا عن وقوفه على أهم قضاياها التي مثلت هاجسا لدي الكثير من المهتمين ببلاغة الجمهور، في حين شهدت الجلسة الأولى تقديم أوراق كل من: د. مصطفى العطار(المغرب) التي جاءت بعنوان: (بلاغة الجمهور دراسة تداولية في تشكيل سلطة الخطاب المضاد)، ودراسة أ.د. محمد فليح الجبوري وأ.د. فوزية لعيسوس الجابري(العراق) التي كانت بعنوان: (انتفاضة تشرين العراقية قراءة في ضوء بلاغة الجمهور)، ودراسة د. يونس محمد علي زلزلي(لبنان) الموسومة بـ:(جمهور كرة القدم اللبنانية من عي الاهتياج الطائفي إلى بلاغة الاحتجاج السياسي)، ودراسة د. مصطفى عطية جمعة (الكويت) التي جاءت بعنوان: (بلاغة الجمهور والنكتة السياسية نكات ثورة يناير 2011 أنموذجا)، ودراسة م.م. رحمة القرشي (السعودية) الموسومة بـ:(بلاغة الجمهور في الاستجابة لقصائد السيّاب في الإعلام الجديد)، ودراسة م.م. ماجد قائد قاسم (اليمن) بعنوان (بلاغة الرفض في الخطاب الشعري اليمني المعاصر عند محمد محمود الزبيدي- مقارنة في ضوء السيمياء وبلاغة الجمهور)، ودراسة م.م. علي حسين الحساني (العراق) التي كانت بعنوان (بلاغة الجمهور: المفهوم، المنهج، الإجراء)، ودراسة أ.د. عبد الوهاب صديقي(المغرب) بعنوان (في بلاغة جمهور الخطاب الأكاديمي الرقمي: بحث في آليات التأثير والإقناع).

واختتمت الجلسة بمدخلات الحضور التي شهدت إثارة قضايا نقدية جديدة مستثمرين وجود مؤسس توجه بلاغة الجمهور أ.د. عماد عبد اللطيف.

أما الجلسة المسائية فقد شهدت تقديم أوراق كل من : أ.د. عماد عبد اللطيف(مصر) الموسومة بـ(بلاغة الجمهور والمعارف النقدية دراسة في خصائص النقد من الفضيلة إلى الاستجابة)، ودراسة أ.م. محمد الأمين مقرود (الجزائر) التي كانت بعنوان (تصفيق الجمهور في الخطاب السياسي - دراسة للتصفيق في خطاب تنصيب الرئيس الجزائري عبد المجيد تبون)، ودراسة د. محمد أفيلال (المغرب) الموسومة بـ:(صورة الولي من الهوية إلى التقديس مقارنة بلاغية لصلحاء الزاوية الشرقاوية)، ودراسة د. كريم الطيبي (المغرب) بعنوان: (استراتيجيات المتكلم واستجابة المخاطب البليغة مقارنة بلاغية لمسارمات أبي حيان التّوحيد في الإمتاع والمؤانسة)، ودراسة د.إبراهيم الطاهري (المغرب) بعنوان: (بلاغة الخطاب الرياضي واستراتيجيات التأثير -أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي أنموذجا -)، ودراسة م.م. عذراء علي الخفاجي (العراق) التي كانت بعنوان (الاستجابات الجماهيرية وفعاليتها في التغيير"مجسم الكعبة في كربلاء")، ودراسة م.م. بوشعيب العصبي (المغرب) الموسومة بـ (بلاغة جمهور الافتراضي دراسة تطبيقية في استجابات الجمهور الرياضي الافتراضي في ظل جائحة كورونا).

أما الجلسة الختامية فقد تضمنت أهم التوصيات التي خرج بها المؤتمر اعتمادا على ما قُدم من أوراق نقدية، ويمكن إيجازها بالآتي:

- إنَّ حادثة توجه (بلاغة الجمهور) يستوجب وجود الرأي والرأي الآخر؛ لذا يدعو المؤتمر إلى الوقوف على الآراء المخالفة لهذا المشروع التي تثير الإشكاليات التي تكون بلا شك من أهم مقومات قوته إذا ما تمَّ معالجتها وإيجاد الحلول لها وإقناع الآخر بفاعليتها، ومناقشتها بكل موضوعية وبشكل علمي بغية سدِّ الثغرات في مضمار هذا التوجّه المعرفي.

- تحديد مساحة اشتغال توجّه (بلاغة الجمهور) ونريد بها هنا المتون التي يشتغل عليها، وعدم زجّ هذا التوجّه في ساحة متون أخرى هي نتاج السلطة الأدبية التي غابتها الجمال والشعرية، وحصرها بالمتون الجماهيرية؛ لأنها مصدر قوة هذا التوجه المعرفي.

- السّعي لوضع خطوط عامة ضابطة لكيفية اختيار المتن الجماهيري المناسب للدراسة، وتحديد مواصفات هذه المتون من حيث التوجّه والأيدولوجيا، للإجابة عن سؤال افتراضي، أين هذا التوجه من المتون التي تنتجها جماهير السلطة والأحزاب والأديان والطوائف وكل التصنيفات الأخرى؟ لأن هذا المشروع يقوم على قضية جوهرية أساسية، وهي دراسة المتون المقاومة للسلطة بمختلف مسمياتها.

- دراسة علاقة مشروع (بلاغة الجمهور) مع المناهج النقدية، التي تشاطره المتن والتوجه؛ مثل سيميائية الإشهار، وسيميائية الصورة، وفتح حوارات مع هذه الاشتغالات بغية تحديد مساحات الاشتغال والأدوات والغايات، وتوظيف ما يمكن توظيفه استثمارا للوقت والجهد.

- زجّ هذا المشروع المعرفي في مساحات الاشتغال الأكاديمي بوصفه مادة دراسية تستحق الوقوف عليها وتوجيهها حداثويا، وبوصفها مساحة للاشتغال البحثي في الرسائل والأطاريح التي تمنح صاحبها شهادة أكاديمية.

- رصد المتون الجماهيرية التي تصلح لأن تكون أنموذجا للدراسة من خلال اختيار الأنموذج الدال والكاشف.

- إقامة الندوات والمؤتمرات التي تتناول مشروع (بلاغة الجمهور) والوقوف على أهم الإشكالات التي تعترض مسيرته وإيجاد الإجابات التي تقود إلى الاقناع .

- جمع اشتغالات بلاغة الجمهور في مؤلفات موحدة ليسهل على القارئ الوصول إليها.

بلاغة الجمهور والمعارف النقدية
دراسة في خصائص النقد من الفضيلة إلى الاستجابة

د. عماد عبد اللطيف

جامعة قطر

emadaaeg@yahoo.com

تاريخ النشر: 2021/08/01	تاريخ القبول: 2021/07/24	تاريخ الإرسال: 2021/07/01
-------------------------	--------------------------	---------------------------

Abstract:

This article explores the concept of critique in the Rhetoric of Audience (RA) in comparison to well-established critical disciplines such as Critical Discourse Analysis (CDA). The article is divided into two parts; the first identifies three characteristics of critique in RA: (1) it combines knowledge and action; (2) it takes the form of a rhetorical response, (3) It is a virtue of resisting communication distortions. These characteristics are based on recalling the linguistic meanings of the term Critique and benefit from contemporary philosophical concepts of criticism, particularly Foucault's concept of criticism as the virtue of resisting blind obedience. The second part of the article explores the position of RA in Habermas's critical knowledge classification. It reviews Habermas's classification of knowledge into natural, hermenetic, and critical, proposing that AR falls in an undefined intersection of the three categories. It concludes by examining the peculiarities of critique practice in AR compared to CDA that include the concept of practiced critique, its corpus, purpose, and target audiences.

Keywords: Critique, action, rhetorical response, virtue, resistance, Rhetoric of Audiences, Critical Discourse Analysis, Critical knowledge.

مُلخَصُ البَحْثِ

يستكشف هذا المقال خصوصية مفهوم النقد في بلاغة الجمهور، مقارنة بحقول معرفية نقدية راسخة مثل التحليل الناقد للخطاب. ينقسم المقال إلى جزأين؛ يبلور أولهما خصائص النقد في بلاغة الجمهور، ويحددها في ثلاث، هي (1) جمعه بين مكونين أحدهما معرفي والآخر أدائي، (2) اتخاذه شكل الاستجابة البليغة، (3) كونه فضيلة مقوِّمة لتشوهات التواصل. يستند هذا التحديد لخصائص النقد في بلاغة الجمهور إلى الجذور اللغوية للكلمة في أصلها العربي واللاتيني معاً؛ للبرهنة على أن ممارسة النقد كانت تعني إنجاز أفعال مادية ملموسة، علاوة على الإفادة من مفاهيم فلسفية معاصرة للنقد، لا سيما مفهوم فوكو للنقد بوصفه فضيلة مقاومة الطاعة العمياء، ودمجهما مع مفهوم الاستجابة البليغة.

يستكشف الجزء الثاني من المقال موقع بلاغة الجمهور من حزمة العلوم النقدية عند هابرماس، منطلقاً من نقد تقسيم هابرماس للمعارف إلى طبيعية وتأويلية ونقدية، مقترحاً وقوع بلاغة الجمهور في منطقة تقاطع المعارف الثلاث، وصولاً إلى فحص خصوصيات الممارسة النقدية في بلاغة الجمهور مقارنة بالتحليل الناقد للخطاب. ويحددها في ثلاث، هي: (1) هوية النقد الذي تمارسه بلاغة الجمهور، (2) مدونة النقد، (3) غايته، وجمهوره.

الكلمات المفتاحية: النقد، الفعل، الاستجابة البليغة، الفضيلة، المقاومة، بلاغة الجمهور، التحليل الناقد للخطاب، المعارف النقدية.

مدخل

في عبارة دالة يصف إيمانويل كانط Kant عصره بأنه "عصر النقد"¹. كتب فيلسوف التنوير هذه العبارة في ثمانينيات القرن الثامن عشر بعد أن أسس مشروعاً معرفياً متمحوراً حول النقد critique، بفضل أعماله "نقد العقل العملي"، و"نقد العقل الخالص"، و"نقد ملكة الحُكم"²، بعد ما يقرب من قرنين ونصف القرن ربما يكون وصف كانط لزمانه ما يزال صالحاً لوصف زمننا إلى حد كبير. فقد تعددت هويات النقد؛ إذ يمكن إدراكه بوصفه نظرية، أو منهجاً، أو حقلاً معرفياً، أو ممارسة عقلية، أو ممارسة اجتماعية وسياسية وثقافية. واتسعت

مجالات اشتغاله لتشمل جُلّ سياقات التواصل الإنساني، حتى غدا خصيصة مائزة للعصر الحديث.

قدّم التراكم المعرفي حول النقد أجوبة مهمة حول ماهيته، لكنه - في الآن نفسه - فتح الباب أمام تساؤلات أكثر تنوعاً وعمقاً، ويلاحظ رفرنسو "أن النقد أصبح أكثر إشكالية وغموضاً. لقد أصبح أقرب أن يكون مشكلة تطرح العديد من التساؤلات، مثل: كيف نمارس النقد الآن؟ ما أشكاله؟ وما التوجهات نحوه؟"³.

لقد اتسع الاهتمام بالنقد حتى غدا محور حزمة من العلوم، تحمل اسمه، وتُعرف به، هي العلوم النقدية. فبحسب هابرماس، تُنتج هذه العلوم معرفةً نقدية *critical knowledge*، هدفها تحرير البشر من تشوهات التواصل الإنساني. وقد أعلنت بلاغة الجمهور منذ لحظة تدشينها انتسابها إلى المعارف النقدية التحررية. وعلى الرغم من أنها تراجع طبيعة ارتباطهما، على نحو ما سنرى لاحقاً، فإنها تُدرك - في الآن نفسه - قوة هذا الارتباط. وهو ما يُعزز جدوى تخصيص هذا المقال لاستكشاف الأبعاد النقدية لبلاغة الجمهور. فعلى الرغم من أن ممارسة النقد عولجت في الفلسفة الغربية بوصفها نشاطاً فردياً ذا طابع نخبوي، يسعى هذا المقال إلى استثمار هذا التراث الفلسفي حول مفهوم النقد في إطار بلاغة الجمهور، التي تشتغل على استجابات جماعية أو فردية، يُنتجها عموم الناس، في سياقات التواصل العمومي، وتطويعه لخدمة غاية بلاغة الجمهور في تمكين الجماهير، بواسطة دعم قدرتها على إنتاج استجابات بليغة.

يدرس المقال الهوية النقدية لبلاغة الجمهور؛ فهو يفحص الملامح النقدية في بلاغة الجمهور، وعلاقتها بالحقول النقدية الأخرى، لا سيما التحليل الناقد للخطاب، ويستكشف ما تضيفه بلاغة الجمهور إلى التوجهات النقدية في العلوم الإنسانية؛ ويحددها في ثلاثة إسهامات جديدة؛ الأول: إدراك استجابات الجمهور بوصفها خطاباً، والثاني: إضافة بُعد تحليل الاستجابة إلى أبعاد تحليل الخطاب في المقاربة الأهم للتحليل الناقد للخطاب؛ أعني مقاربة فيركلف، والثالث:

تقديم مفهوم (الأفعال النقديّة)، الذي تبتغي بلاغة الجمهور تدشينه، بواسطة ترسيخ مفهوم الاستجابة البليغة الذي أقترحه بوصفه جسراً بين المعرفة النقديّة والفعل النقدي.

لإنجاز الأهداف السابقة يقوم البحث بصياغة مفهوم للنقد بوصفه فعلاً، فاحصاً جذور المصطلح في اللغتين العربيّة واللاتينية، التي مثلت جذراً للاستعمالات الحديثة له في الفلسفة الغربيّة تحديداً. يبرهن فحص الدلالات المعجمية للجذور المستعملة في الدلالة على النقد على أن ممارسة النقد كانت تعني إنجاز أفعال مادية ملموسة، استناداً إلى أفعال التمييز والتقييم. كما يدعم تصور النقد بوصفه فعلاً بوساطة الإفادة من مقاربات معاصرة للنقد، مثل مقارنة فوكو التي تنظر إلى النقد بوصفه فضيلة، وتصور هابرماس للفعل النقدي، ويربط هذين التصورين بإدراك بلاغة الجمهور لهويتها الذاتية، قبل أن ينتقل إلى فحص ما تقدمه بلاغة الجمهور للمعارف النقديّة الراهنة. وينقسم البحث، من ثمّ، إلى جزأين؛ يبلور أولهما هوية للنقد بوصفه فعلاً، وخطاباً، وفضيلة. ويحدد الثاني موقع بلاغة الجمهور من حزمة المعارف النقديّة عند هابرماس، منطلقاً إلى نقد تقسيمه للمعارف إلى تقنية وتأويلية ونقدية. علاوة على استكشاف خصوصيات الممارسة النقديّة لبلاغة الجمهور مقارنة بالتحليل الناقد للخطاب.

1. ماهية النقد في بلاغة الجمهور: من المعرفة إلى الاستجابة

1.1. النقد بوصفه فعلاً

للهولة الأولى يبدو النقد عملية عقلية معرفية، إذ يصوّر بوصفه فعلاً ذهنياً بالأساس، يتطلب تشغيل (الذهن)، لاستكشاف السلبيات، والإيجابيات أحياناً. وبغض النظر عن الحقل المعرفي الذي يُمارس النقد فيه، فقد كان المكون العقلي المعرفي للنقد الأكثر حضوراً ومحورية، على نحو ما نرى في دلالات النقد في ثلاثة علوم أساسية هي فقه اللغة، والمنطق، ودراسات الشعرية. وبحسب رفنسو Raffnsøe، في مقال مهم حول المنعطف النقدي في عصر النقد، فإن "النقد في فقه اللغة كان يُحيل إلى القدرة على تمييز المصادر الحقيقة القديمة من الزائفة، أما في المنطق فقد استعمل النقد للإشارة إلى القدرة على التحليل والتقييم التي مكنت من تطبيق المنطق. وفي دراسات الشعرية poetics، كان النقد يعني القدرة على تطوير أحكام قيمة أثناء ترتيب أعمال

أدبية معينة بحسب جودتها أو رداءتها"⁴. والنقد في العلوم الثلاثة السابقة – بحسب رفرنسو- هو عملية عقلية تشتمل على قدرات التمييز والتحليل والتقييم.

على الرغم من محورية المكون العقلي المعرفي للنقد، فإن النقد في جذره اللغوي في اللغات اللاتينية والعربية ينطوي على مكون أدائي سلوكي جوهرى. فالجذر اللغوي للمفردات الدالة على النقد في اللغات الأوروبية الحديثة هو كلمة Kritik اللاتينية، التي تشير "إلى رد الفعل [أي] (ما الذي يُمكن أن يُفعل)"⁵. ومن ثمَّ، فإن الدلالة اللغوية اللاتينية لكلمة نقد تتمحور حول الفعل. وهذا المكون السلوكي للأصل اللاتيني، الذي ينطوي على إدراك النقد بوصفه فعلاً نرى أثرًا له في تعريف فن النقد في التراث اليوناني. فإن "فن النقد في التراث اليوناني نُظر إليه على نحو كبير على أنه قدرة على التمييز والتقييم والوصول إلى قرارات"⁶. وعلى الرغم من أن تصور النقد في التراث اليوناني، بحسب المفهوم السابق، يقصره على القدرة المهيئة لإنجاز أفعال، وهي تحديدًا الوصول إلى قرارات استنادًا إلى تمييز وتقييم، فإن هذه القدرة غير منفصلة عن الفعل ذاته؛ إذ هي شرط له، وإن لم تكن بالضرورة تقود دومًا إليه. وعلى الرغم من أن رفرنسو لا يعطي اهتمامًا لفحص مكون الفعل في مفهوم النقد في التراث اليوناني واللاتيني، ويُركِّز بدلاً من ذلك على المكون المعرفي التقييمي له، فإن مفهوم النقد بوصفها مرتبطًا بالفعل مهم في هذا البحث؛ لكونه يوفر أرضية كلاسيكية لتصوير بلاغة الجمهور للنقد بوصفه عملية استجابة، وهو التصور الذي يقدمه هذا البحث، ويدافع عنه.

في الحقيقة، فإن مكوّن (الفعل) في الكلمات الدالة على النقد في اللغة اللاتينية يتوافق مع دلالة الأصل اللغوي للكلمة في اللغة العربية، الذي يعنى التمييز بين الجيد والردئ واصطفاء الجيد، واستبعاد الردئ. وينطوي التمييز بالطبع على أفعال التعرّف، والتصنيف، والتقييم، وعلى إنجاز فعليّ اختيار واستبعاد ناتجين عنها. ففي كتاب العين، أقدم معاجم العربية، يذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ-؟786م) أن:

" النَّقْدُ: تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانًا وأخذها. والانتقادُ والنَّقْدُ: ضرب جوزة بالإصبع لعبًا، ... وكل شيء ضربته بإصبعك كنقد الجوز فقد نقدته. والطائر ينقد الفخ أي ينقره بمنقاره. والإنسان ينقد بعينه إلى الشيء وهو مداومته النظر واختلاسه حتى لا يُفطن له"⁷.

أول ما نلاحظه على ما أورده الخليل في معجمه التأسيسي أن المعنى المعجمي للنقد، الذي يربطه بفحص العملات المالية، لا يشتمل على المكون المعرفي التقييمي المتصل بالقدرة على التمييز بين المزيف منها والحقيقي فحسب، بل يضم كذلك مكونًا سلوكيًا، يظهر في صورة أفعال مترتبة على هذا التمييز، مثل الإبقاء والاستبعاد، والأخذ والعطاء. ويصوّر فعل النقد في الأمثلة التي أوردها الخليل بأنه فعل حماية وإنقاذ؛ فالنقد هو الذي يقي العصفور من الوقوع في الفخ، ويحول بين صاحب المال والاحتيال عليه بإعطائه عملات مزورة. النقد وفق هذا الجذر المعجمي القديم ينطوي على مكونين: الأول معرفي تقييبي، والثاني سلوكي مؤسس على المعطيات المعرفية والتقييمية. وللنقد وفقًا لهذا التصور وظيفة أساسية هي مقاومة الوقوع في شرك مجازي (مثل قبول شخص عملة مزيفة على أنها حقيقية) أو شرك حقيقي (مثل وقوع طائر في فخ صياد).

تبدو الدلالات المعجمية لكلمة "نقد" في الاستعمال العربي القديم وثيقة الصلة بما يُزعم هذا البحث اقتراحه على الباحثين المعاصرين. وعلى وجه التحديد، فإنه يسعى إلى تغيير وجهة النظر المستقرة لحدود النقد بما يتسق مع الدلالة اللغوية المعجمية للكلمة في الاستعمال العربي القديم، لتشمل علاوة على العمليات المعرفية المرتبطة بالتحليل والتقييم عملية أدائية هي إنتاج استجابات بليغة، محفزًا على إدراك النقد بوصفه فعلاً مقاومًا للوقوع في شرك الخطاب.

1.2. النقد بوصفه استجابة بليغة: من المعرفة النقدية إلى الفعل النقدي

يشير مفهوم الاستجابة البليغة إلى العلامات اللغوية وغير اللغوية التي يُنتجها الأفراد المشاركون في التواصل العمومي لمقاومة الخطابات التي تمارس تمييزًا أو عنصرية أو تلاعبًا أو هيمنة أو إقصاءً أو غيرها من أشكال إساءة استعمال الخطاب. تشمل لائحة الاستجابات البليغة كمًّا كبيرًا من العلامات تتنوع بحسب نوع التواصل، وسياقه، ووسيطه، وقيوده. ففي التواصل الحي

وجهاً لوجه يمكن للمشاركين إنتاج استجابات مرئية مثل تعبيرات الوجه، وحركة الجسد، ونظرات العين... إلخ، أو علامات غير لغوية مثل الهمهمة والتشويش والتصفيق... إلخ، أو علامات لغوية مثل المقاطعة والتهافت... إلخ⁸.

إنني أحاج بأن غاية النقد في سياق الخطابات العمومية يجب أن تكون إنجاز أفعال action، وليس مجرد التمييز والتقييم. وأن التجلي الأهم للنقد هو الاستجابة التي يقوم بها الناقد تجاه المنقود. وهذا الطرح يُغير على نحو جذري من طريقة إدراكنا لفعل النقد، ويجعله وثيق الصلة بفعل التغيير.

تستند دعوى ضرورة إدراك النقد بوصفه استجابة بليغة على جذور دلالاته اللغوية التي بينها سابقاً عربياً وغريباً. فالناقد، في الاستعمال الأصلي للكلمة، يتجاوز أفعال التعرف، والتقييم، إلى إنجاز أفعال وسلوكيات استناداً إلى معطيات التعرف والتقييم. وإذا نظرنا مثلاً إلى مفهوم النقد عند العرب القدامى نجده مرتبطاً بالتمييز بين جيد النقود وزائفها. وهو، من ثمّ، ينطوي على عمليات معرفية وتقييمية، علاوة على أفعال مادية هي استبعاد (الرديء) واصطفاء (الجيد)⁹. فناقد الدراهم يستند إلى معرفته بمعايير النقد السليم في تقييمه للمال الذي يتداوله، ويستند إلى تقييمه في إنجاز فعل قبول النقد أو رفضه، وقد يتجاوز ذلك إلى مجازاة صاحب النقد الرديء.

انطلاقاً من إدراك الصلة الوشيحة بين المكونات الثلاثة للنقد (المعرفة، التقييم، الفعل) تقترح بلاغة الجمهور، أن معظم البشر لديهم (أو يمكن أن تكون لديهم) معرفة تمكّنهم من فحص خطابات الآخرين؛ للتمييز بين ما هو سلطوي أو تحرري. ويستعملون هذه المعرفة في تقييم خطابات الآخرين، والحكم عليهما. ويمكنهم، تبعاً لذلك، إنتاج استجابات بليغة تقاوم الخطابات السلطوية، وتدعم الخطابات التحررية. وتدعو بلاغة الجمهور إلى أن تصبح الاستجابة البليغة جزءاً من مفهوم نقد الخطاب.

يمكن أن يجد التصور الذي أطرحه للنقد بوصفه استجابة بليغة دعماً من تصور ميشيل فوكو للنقد. يُعرّف فوكو النقد بأنه فن ممارسة تغيير الذات، ومقاومة الطاعة العمياء. وعلى

الرغم من أن هذا التعريف يبدو غير حصري. فممارسة تغيير الذات ومقاومة الطاعة العمياء غايتان كبيرتان لكم وافرٍ من الأنشطة البشرية، وليستا خصيصتين مائزتين لفعل النقد في ذاته. ومع ذلك، فإن هذا التعريف يبدو مفيداً للغاية في إطار تصور النقد بوصفه استجابة بليغة؛ فهو من ناحية يربط النقد مباشرة بأفعال تسعى إلى تغيير الذات، ومن ناحية أخرى يضع يده على بُعد مهم من أبعاد النقد هو مقاومة السلطة، بواسطة رفض الطاعة العمياء. والاستجابات البليغة في أحد وجوهها ليست إلا علامات لغوية وغير لغوية على رفض الطاعة العمياء.

إن إدراك النقد بوصفه استجابة بليغة يُكسبه قيمة إنسانية رفيعة. فحين يُصبح النقد فعلاً مقاوماً للعنصرية والتمييز والتلاعب والتضليل والهيمنة والإقصاء والاستبداد الخطابي يكتسب قيمة أخلاقية مهمة، تتلاقى مع تصور فلسفي مثير للاهتمام، يُدرك النقد على أنه فضيلة بحسب المفهوم المهم الذي صاغه فوكو.

3.1. النقد بوصفه فضيلة:

تجد بلاغة الجمهور بوصفها ممارسة نقدية مقومة للسلوك التواصلي للمخاطبين سنداً آخر لها في مفهوم الفضيلة virtue عند فوكو. فقد أدرك النقد بوصفه فن ممارسة تغيير الذات، ومقاومة الطاعة العمياء، على نحو ما سبق ذكره. يُنجز النقد هاتين الوظيفتين عبر مفهوم الفضيلة، ويُصرح فوكو بوضوح أن "التوجه النقدي هو فضيلة في العموم"¹⁰.

فما الذي كان يعنيه بالفضيلة؟ تشير جوديث بتلر Butler إلى أن الفضيلة عنده "فُهمت بوصفها صفة أو ممارسة أو موضوعاً أو خصلة تصف وتُحدد فعلاً أو ممارسة معينة"¹¹. انطلاقاً من هذا الفهم تحاجُّ بتلر بأن الفضيلة عند فوكو ليست مجرد توافق مع الأعراف الراسخة أو خضوع لها، بل تحدِّ لها. وثمة نص ملهم يربط فيه رفنسو بين تصور فوكو للنقد بوصفه فضيلة، ودوره في مقاومة الرضوخ للسلطة، مؤكداً أن "النقد عند فوكو ليس بالتأكيد مجرد تتبع الأخطاء الخلافية، ولا هو وسيلة أو نشاط لمحوا الأخطاء. النقد عنده يشبه الفضيلة، ليس فحسب من زاوية كون النقد يُدرك على أنه توجه أو عادة، بل كذلك من زاوية كونه توجهاً أخلاقياً وعملياً يحول دون طاعة السلطة... والنقد ربما يُدرك أيضاً بوصفه الفضيلة المعاصرة

بامتياز، في عصر يدّعي بأنه تنويري... وفي هذا السياق، يُمكن النظر إلى النقد بوصفه نهوضاً أمام تحدي المرء لنفسه، وأن يُصبح المرء مسئولاً¹². هذا المفهوم للنقد بوصفه فضيلة، يُمكن أن يُستثمر على نحو مهم في إطار بلاغة الجمهور، وتحديدًا فيما يتصل بتصوير النقد بوصفه مساءلةً للطاعة ومقاومةً للإخضاع. فقد لاحظت بتلر أن النقد من وجهة نظر فوكو "يبدأ بمساءلة طلب الطاعة المطلقة، وإخضاع أي إكراه حكومي مفروض على الأشخاص إلى تقييم تأملي عقلاني"¹³.

هذا الربط بين النقد وفضيلة عدم الخضوع لا يُقدم بوصفه فعلاً مضاداً للسلطة بشكل مطلق، بل يوسم بأنه فعل عقلاني رشيد. وبحسب فوكو فإن "إرادة ألا تكون محكومًا معناها ألا تقبل كحقيقة ما تقدمه لك السلطة بوصفه حقيقةً، أو على الأقل ألا تقبله على أنه حقيقة لأن السلطة تقول لك إنه حقيقة، بل تقبله فقط كحقيقة إذا كانت هناك أسباب جيدة تجعله حقيقة"¹⁴. تكشف عبارة فوكو عن أهمية النقد بوصفه عامل اتزان في علاقة الأفراد بخطاب السلطة. فإذا كان التجلي الأبرز للسلطة، لا سيما المستبدّة منها، هو فرض الإقناع عبر ترسيخ ممارسات الإذعان، فإن النقد يصبح أداة لتحرير الأفراد من هذا الإقناع القسري، إن صححت التسمية. فبواسطة النقد يستعيد الأفراد قدرتهم على إنجاز تقييم عقلاني رشيد لخطاب السلطة، ويقبلونه أو يرفضونه استنادًا إلى هذا التقييم. وإذا نظرنا إلى المجتمعات الاستبدادية تحديدًا فإن هذا المفهوم للنقد بوصفه مقاومة للإذعان للخطاب يبدو شديد الأهمية، إذ يُمكن إعادة تشكيل الوعي الجمعي للمواطنين في هذه المجتمعات بواسطة هذا النوع من أنواع النقد التحرري.

يبدو تصور فوكو للنقد بوصفه فضيلة مقاومة للإخضاع جذابًا على نحو مُغرٍ لبلاغة الجمهور؛ خصوصًا في سعيها نحو تحدي أعراف التواصل الراسخة. إذ يمكن استثماره لوصف الاستجابات البليغة المقاومة للهيمنة والتلاعب والإخضاع في فضاءات التواصل العمومي. وتزداد أهمية دمج مفهوم فوكو للفضيلة في تصور الاستجابة البليغة، بالنظر إلى إدراكه للفضيلة بوصفها مواجهة الطاعة غير النقديّة للسلطة. وبهذا المعنى، فإن الفضيلة تنطوي إما على مقاومة السلطة، أو على قبول واعٍ (نقدي) لها. وحين ننقل هذا التصور إلى فضاء مقارنة بلاغة

الجمهور للتواصل الجماهيري، فإن الاستجابة البليغة تُمثل أداة مقاومة الطاعة العمياء لقيود إنتاج استجابة حرة. ومن المؤكد أن مفهوم الاستجابة البليغة يقوى بواسطة التصورات الفلسفية للنقد بوصفه فعل مقاومة وتغيير. إذ تطرح بلاغة الجمهور تصورًا للنقد تُصيح فيه مهمة الناقد تغيير العالم بفضل الاستجابة البليغة، وبدلاً من أن تقتصر مهمة الناقد الأساسية على فهم نظام العالم ومهاجمة نقاطه الضعيفة، تطمح بلاغة الجمهور إلى تغييره عبر التركيز على مكون الفعل النقدي¹⁵.

تضفي بلاغة الجمهور تغييرًا آخر على حدود العلاقة بين النقد والحرية. لقد ذهب فوكو إلى أن الحرية تنشأ حين يتمكن المرء من نقد الحقيقة ومساءلتها، إذ يتشكل حينها وعي المرء بذاته وعالمه¹⁶. وتحتاج بلاغة الجمهور بأن ممارسة الحرية تتحقق حين يتحول الوعي النقدي بسلطة الحقيقة إلى فعل تواصل؛ أي استجابة بليغة، قادرة على دعم ما هو تحرري، ومقاومة إساءة استعمال السلطة.

2. بلاغة الجمهور والعلوم النقدية: حدود التقاطع والانفصال

لا يكاد سؤال الهوية يُفارق المعارف، فهو يطرح نفسه في بواكير نشأتها، ودُرا ازدهارها، واضمحلالها. يبدو طرح سؤال الهوية مشروعًا دومًا؛ فهويّات المعارف ليست معطى مسبقًا، ولا كينونة ثابتة، بل تُمتحن مع كل ممارسة معرفية، وتخضع لتحولات عاصفة على أيدي الباحثين. حاجتُ فيما سبق أن بلاغة الجمهور تشترك مع تخصصات أخرى في محورية المكون النقدي في ممارساتها، وتستقل بتحديداتها للنقد بوصفه فعل استجابة. وربما يقود فحص نقاط الاتصال والانفصال بين بلاغة الجمهور وهذه الحقول إلى تعزيز فهمنا لخصوصية ممارساتها النقدية.

تعرضت بلاغة الجمهور منذ تدشينها عام 2005 لتساؤلات شتى بشأن هويتها. فالمعارف الجديدة تُمتحن امتحانًا عسيرًا حتى تبرهن على جداتها بأن تكون ضمن خارطة التخصصات. يمكن النظر إلى المقال المؤسس لبلاغة الجمهور على أنه إجابة عن سؤال ضمني يتعلق بالخصوصيات المميزة لبلاغة الجمهور، التي تعطيها هوية خاصة مقارنة بالمعارف الأخرى. عادة ما تكتسب

المعارف الجديدة اعتراف المؤسسات العلمية والباحثين بها بواسطة قبول برهانها على خصوصية الأسئلة البحثية التي تطرحها، و/أو المادة التي تدرسها، و/أو المنهجيات والمقاربات وأدوات التحليل الجديدة التي تطورها، و/أو الوظائف الجديدة التي تسعى إلى إنجازها، و/أو التصورات النظرية التي تتكئ عليها. وقد حاجَّ المقال المؤسس لبلاغة الجمهور بأن الدعوة لتدشين بلاغة الجمهور محفزة باستقلالها ب(1) سؤال بحثي خاص (العلاقة بين تشكل الخطاب وأدائه وتداوله من ناحية واستجابات الجمهور من ناحية أخرى)، و(2) مادة للدراسة (استجابات الجمهور للخطابات البليغة)، ووظيفة خاصة (نقد أشكال التلاعب بالاستجابة، وتمكين الجمهور من إنتاج استجابات بليغة). واستكمالاً لرسم حدود التقاطع بين بلاغة الجمهور والمعارف ذات الصلة، أناقش فيما يأتي موقع بلاغة الجمهور بين العلوم النقديّة وما يميزها عن التحليل الناقد للخطاب.

1.2. بلاغة الجمهور والعلوم النقديّة عند هابرماس

لا تعني خصوصية المعارف غياب أرضيات مشتركة بينها، إذ إن الخصائص المانزة لتخصص ما لا تنفي وجود مساحات تقاطع مشتركة بينه وبين غيره. ومهما بلغت درجة استقلال تخصص بمسائله ومادته ووظائفه ونظرياته فإنه يدخل في علاقات متنوعة مع غيره من التخصصات. وقد كان الوعي بالعلاقات بين بلاغة الجمهور والمعارف المستقرة حاضرًا في المقال المؤسس لبلاغة الجمهور. فقد أشرتُ في سياق التعريف بالأسس النظرية التي تفيد منها بلاغة الجمهور إلى إمكانية اندراج بلاغة الجمهور ضمن حزمة المعارف النقديّة وفقًا لتصنيف هابرماس¹⁷.

أود هنا طرح تصور مغاير لما أوردته سابقًا بشأن إمكانية انتساب بلاغة الجمهور إلى العلوم النقديّة التحريرية؛ يهدف إلى اقتراح انتساب جديد لبلاغة الجمهور، يُمثل تحديًا لمشروعية الحدود الفاصلة بين العلوم الثلاثة المكونة لتقسيم هابرماس. وفي البداية سأقدم تحديًا موجزًا لهذه العلوم، معتمدًا على الشكل الإيضاحي الذي قدمته كاروكيميس¹⁸:

المصلحة	المعرفة	الوسيط	العلم
تقنية	أداتية (الشرح السببي)	العمل	العلوم الطبيعية أو التجريبية أو التطبيقية
عملية	عملية (الفهم)	اللغة	العلوم التأويلية أو التأويليات
تحريرية	تحريرية (التأمل)	السلطة	العلوم النقدية

وفقاً للشكل السابق، يفصل هابرماس بين علوم الطبيعة (العلوم التطبيقية الأدوات التي تهدف إلى الشرح السببي، ووسيطها العمل) وعلوم التأويل (العلوم العملية التي تهدف إلى إنجاز الفهم ووسيطها اللغة) والعلوم النقدية (العلوم التأملية التي تهدف إلى إنجاز التحرر، ووسيطها السلطة). ومن ثمّ، فإن المعارف، وفقاً لهابرماس، إما أدواتية أو عملية أو تحريرية، لكن واقع الحال يقول بأن هذا التقسيم يفشل في استيعاب حقول معرفية مثل الوعي النقدي باللغة Critical language awareness وبلاغة الجمهور. فحقل الوعي النقدي باللغة يهدف إلى رفع وعي دارسي اللغات بما تنطوي عليه من أبعاد إيديولوجية، واجتماعية، وسياسية، ويقدم مهارات لمتعلمي اللغات، لا سيما الإنجليزية، تمكنهم من فحصها وتعرية خفاياها¹⁹. وهي من ثمّ، تجمع بين هويتين؛ إحداها تأويلية، والأخرى نقدية. وفي الوقت ذاته، تسعى إلى تحقيق مهام عملية هي تعزيز الفهم، بهدف توعية المتعلمين بإساءات استعمال اللغة.

أما في حالة بلاغة الجمهور فإن إمكانية إدراجها ضمن تقسيمات هابرماس للعلوم أصعب. فالحقل المعرفي لبلاغة الجمهور له خصائص مركبة؛ أولها كونه أدواتياً تطبيقياً؛ إذ يهدف إلى تمكين البشر العاديين من إنتاج استجابات بليغة، تُعزز من مصالحتهم في مواجهة الخطابات السلطوية. ويحقق هذه القدرة من خلال إكساب الأفراد العاديين معرفة تطبيقية، خطابية وغير خطابية، يُمارسونها في فضاءات التواصل الفعلي والافتراضي. علاوة على ذلك، فإن لبلاغة الجمهور بُعداً تأويلياً جلياً، إذ يتطلب التمييز بين الخطابات السلطوية وغير السلطوية عمليات فهم مكثف للواقع اللغوي، علاوة بالطبع على أدوات نقدية متطورة. وأخيراً، فإن هدف بلاغة الجمهور هو تحرير الجماهير من ربة الخطابات السلطوية التي تمارس أشكالاً من إساءة استعمال الخطاب، ومقاومة سطوة هذه الخطابات بواسطة إنتاج استجابات مضادة.

بالنظر إلى الأبعاد السابقة من الضروري مراجعة دعوى انتساب بلاغة الجمهور إلى المعارف النقديّة، لصالح تصور أوسع يُدرك الخصائص الذاتية لها، ويعترف بمساحات التقاطع بينها وبين المعارف التطبيقية من ناحية، ومساحات التقاطع الكبيرة بينها وبين المعارف التأويلية من ناحية أخرى. ومع ذلك، فلو أن الانتساب إلى المعارف السابقة يقوم على مبدأ تغليب الأقرب، فإن بلاغة الجمهور ستكون أقرب إلى الانتساب إلى دائرة المعارف النقديّة، بفضل مساحة التقاطع الأكبر التي تجمع بينها وبين هذه العلوم، لا سيما ما يتعلق بغاية بلاغة الجمهور التي تتلاقى مع العلوم النقديّة في مقاومة أشكال التشوه في التواصل الإنساني.

2.2. بلاغة الجمهور والتحليل الناقد للخطاب

منذ لحظة تدشينها، عُيّنت بلاغة الجمهور بتحديد مساحات التقاطع والافتراق مع التحليل الناقد للخطاب فقد عدّته أحد أهم مرتكزاتها النظرية؛ لانشغاله بفحص العلاقة بين الخطاب والسلطة، لكنها شقت طريقاً خاصاً بها؛ لانشغالها باستجابات الجمهور، وغلبة البُعد المعياري. يمكن إيجاز نقاط التقاطع بين بلاغة الجمهور والتحليل الناقد للخطاب في أمرين هما:

- أ. التشارك في الهدف المعرفي؛ إذ يهدف التحليل الناقد للخطاب إلى إنجاز وظيفة معرفية نبيلة هي فضح الظلم الخطابي، وتعرية صلته بالظلم الاجتماعي. وتتبنى بلاغة الجمهور الهدف المعرفي ذاته.
- ب. الإفادة من حزمة المقاربات وأطر التحليل والإجراءات التي طورها التحليل الناقد للخطاب لدراسة العلاقة بين الخطاب والسلطة²⁰، وتطبيقها على دراسة العلاقة بين الاستجابة والسلطة.

يمكن تحديد الفرق بين بلاغة الجمهور والتحليل الناقد للخطاب في خمسة أمور، هي: مدونة الدراسة، والغاية النهائية للمعرفة، والسؤال الأساسي للعلم، والطابع المعياري لبلاغة الجمهور، والجمهور المستهدف بالمعرفة، ومفهوم النقد الذي تمارسه بلاغة الجمهور:

أ. مدونة الدراسة: فحص الاستجابة بوصفها خطاباً

يدرس التحليل الناقد للخطاب مدونة شديدة الاتساع تتكون من خطابات عمومية ومؤسسية وبين-شخصية، متعددة العلامات، ومتباينة السياقات. لكنه يولي اهتمامه الأساسي لخطابات القوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الأكثر فاعلية وتأثيراً. ويشمل ذلك خطابات الفاعلين في مؤسسات الحكم، لا سيما كبار السياسيين الذين حظيت خطاباتهم باهتمام استثنائي من مؤسسي التحليل الناقد للخطاب²¹. والخطابات الاقتصادية الكبرى مثل خطاب العولمة، وخطابات مؤسسات مجتمعية فاعلة مثل مؤسسات التعليم وغيرها.

هذا الاهتمام بمدونة خطاب النخب بتجلياتها المختلفة يقع في اتجاه مقابل للمدونة التي تشغل عليها بلاغة الجمهور. فبلاغة الجمهور لا تُعنى بخطابات النخب، بل باستجابات الجمهور لها، سواء أكانت أنية أم لاحقة. لو أخذنا خطبة سياسية لرئيس وزراء مثلاً على التمييز السابق، فإن مدونة المحلل الناقد للخطاب ستكون نص الخطبة والعلامات غير اللغوية المصاحبة لأدائها، أما مدونة الباحث في بلاغة الجمهور فستكون ما يصدره الجمهور المتلقي للخطبة من علامات لغوية وغير لغوية استجابة للخطبة، سواء بشكل آني أثناء تلقيها مباشرة، أو بشكل لاحق. حين يدرس المحلل الناقد للخطاب مدونته فسوف يُعنى بفحص أشكال إساءة استعمال اللغة والسلطة في خطاب رئيس الوزراء، بواسطة دراسة كم هائل من موضوعات الخطاب (مثل اختيار المفردات، والتراكيب اللغوية، واستراتيجيات المحاججة، والمجازات، وطرق الأداء، وأدوات تمثيل الذات والآخرين...إلخ)، وربط بنية النص وتشكلات الخطاب وأدائه بالممارسات الخطابية والاجتماعية المحيطة به.

في المقابل، فإن الباحث في بلاغة الجمهور سوف يُعنى بالاستجابات التي يُنتجها الحاضرون أثناء إلقاء الخطاب (تصفيق، هتاف، مقاطعة، استهجان، تشويش، مغادرة، إلقاء الزهور أو حبات الطماطم...إلخ) وبعد إلقائه (مثل التعليقات المكتوبة على صفحة فيسبوك، أو التفنيدات المسجلة على تويتر، أو إعادة المشاركة على يوتيوب، أو السخرية بواسطة رسم كاريكاتوري على سنابشت...إلخ). تُعنى بلاغة الجمهور، إذن، بالعلامات اللغوية وغير اللغوية التي تُنتجها شرائح

واسعة من المهمشين. وباختصار فإن التحليل الناقد للخطاب يُعنى بخطابات الفاعلين المحوريين، في حين تُعنى بلاغة الجمهور باستجابات الجمهور الغُفل، وتدرك الاستجابة نفسها بوصفها خطابًا.

ب. الغاية النهائية للمعرفة: من تعرية الخطاب السلطوي إلى مقاومته بالاستجابة

البليغة

يمتاز التحليل الناقد للخطاب من بين كثير من العلوم الاجتماعية والإنسانية بنبل الغاية التي يسعى إلى تحقيقها. إذ يسعى إلى تعرية أشكال إساءة استعمال السلطة التي تُمارَس بواسطة الخطاب أو تتجلى عبره، بهدف التخلص منها. ومن ثمّ، يولي التحليل الناقد للخطاب أهمية كبرى لنقد التلاعب، وتعرية الإيديولوجيا، وتتبع العنصرية والتمييز في الخطاب. ينطلق التحليل الناقد للخطاب من مسلمة أن الوعي بأشكال إساءة استعمال السلطة للخطاب خطوة مهمة للوصول إلى عالم يخلو من أشكال الظلم الاجتماعي والخطابي معًا. وفي الحقيقة فإن بلاغة الجمهور تبني على ما يقدمه التحليل الناقد للخطاب، وتأخذه إلى مدى أبعد، إذ تسعى إلى تقديم أدوات معرفية هدفها تمكين المعرّضين للخطابات السلطوية التي تمارس أشكالًا من الظلم الخطابي، وإساءة استعمال الخطاب من مقاومتها بواسطة إنتاج استجابات بليغة.

تقدّم بلاغة الجمهور حالة غير شائعة في العلوم الإنسانية والاجتماعية، إذ إن غايتها تتجاوز المعرفة إلى الفعل. إنها معرفة موجّهة للتصرف والسلوك، حيث التجلي الأبرز لها هو ما يقوم به حائزوها من سلوكيات خطابية على أرض الواقع. ونجاح متعلمها لا يُقاس بعمليات معرفية بل باستجابات عملية. ومن هذه الزاوية تُقدم بلاغة الجمهور مثالًا صريحًا للمعرفة المعيارية التي يتحول فيها النقد إلى ممارسة، والمعرفة إلى فعل. لتصبح غاية العلم مرتبطة بشكل حاسم بإنجاز تغييرات في استجابة متلقي الخطاب للسلطة، ومقاومة تعسفاتها، بواسطة إنتاج استجابات تدعم ما هو تحرري، وتقاوم ما هو سلطوي.

ت. الجمهور المستهدف بالمعرفة

كان تأسيس بلاغة الجمهور محقّقاً بعدم وجود حقل معرفي مكرس لخدمة المخاطبين (أفراداً أو جمهوراً). فقد سعت إلى إزالة الظلم الراسخ الذي تعرضت له أغلبية البشر ممن شكلوا جمهوراً للخطاب. ففي حين دُشنت منذ آلاف السنين علوم متطورة لتمكين المتكلمين، مثل علوم البلاغة والتواصل، لم ينشأ فرع معرفي واحد يختص بتمكين المخاطبين. وارتأت بلاغة الجمهور أن تصحيح مسار التاريخ الظالم للجمهور يتطلب تأسيس حقل معرفي يخصهم وحدهم، يواجه حزمة العلوم المعنية المكرسة لخدمة النخب. فكان هدفها إمداد الأفراد العاديين بمعارف ومهارات تمكنهم من مقاومة الخطابات السلطوية التي يتعرضون لها، في فضاءات التواصل العمومي والمؤسسي. وحين نقارن الجمهور المستهدف في بلاغة الجمهور والتحليل الناقد للخطاب يتبدى لنا وجه آخر من وجوه خصوصيتها. إذ يتوجه التحليل الناقد للخطاب إلى الخبراء وصانعي السياسات ومراكز القرار بنتائج بحوثه؛ بهدف حفزهم على إنتاج خطابات أقل إساءة لاستعمال السلطة والخطاب. كما يتوجه بمعارفه لجمهور البشر العاديين بهدف تعريفهم بسبل التلاعب في الخطاب، وزيادة وعيهم بأشكال إساءة استعمال السلطة والخطاب. أما بلاغة الجمهور فإنها تتوجه تحديداً لأفراد الجمهور فرادى وجماعات بهدف تدريبهم على إنتاج استجابات بليغة.

ث. خصوصيات الممارسة النقدية في بلاغة الجمهور:

تشترك بلاغة الجمهور مع التحليل الناقد للخطاب في كونهما ممارستين نقديتين للخطاب. لكن هوية النقد فيهما متباينة من عدة زوايا هي:

1. أنه نقد مركب، فهو موجه للذات بشكل أساسي بهدف مساءلة استجابة الفرد للخطاب، وتصحيحها، لكنه يستند أيضاً إلى النقد الموجه للخطاب الذي يتلقاه. ومن الجلي أن التحليل الناقد للخطاب يقتصر على النوع الثاني؛ أي النقد الموجه إلى الآخر، إذ لا يُعنى التحليل الناقد للخطاب بما بعد النقد.

2. أنه نقد فردي يمارس في سياقات جماعية: يُمارس النقد في بلاغة الجمهور في سياقات جماعية غالبًا، هي سياقات تلقي الخطابات العمومية أو المؤسسية، أما عملية النقد في التحليل الناقد للخطاب فينجزها الباحثون بشكل فردي غالبًا.

3. أنه يُنجز بشكل متزامن مع تلقي الخطاب في معظم الأحيان. فهو نقد آني في مقابل النقد الممارس عقب تلقي الخطاب في إطار التحليل الناقد للخطاب؛ أي بعد انتهاء الخطاب المنقود من إنجاز أغراضه. وعلى الرغم من أهمية النقد اللاحق لتلقي الخطاب، فإن النقد المتزامن مع تلقيه والذي يتجلى في شكل استجابة بليغة إزاءه يبدو أكثر أهمية في مقاومة أثر الخطاب على المتلقين أو تعزيره، بحسب توزيع الخطاب بين السلطوي وغير السلطوي.

ج. خصوصيات الأسئلة النقدية في بلاغة الجمهور

تفرض مساءلة استجابات الجمهور طرح أسئلة نقدية غير مألوفة في المقاربات النقدية للخطاب، نتيجة خصوصية استجابات الجمهور مقارنة بالخطابات العمومية أو الخاصة المعتادة. من أهم هذه الأسئلة:

1. مخاطر أصالة المدونة المدروسة: تدرس المقاربات النقدية التقليدية، مثل دراسات التحليل الناقد للخطاب والبلاغة النقدية والدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية وغيرها، خطابات شديدة التنوع، قد تكون نتاجًا فرديًا (مثل روايات كبلنج العنصرية)، أو جماعيًا (مثل أفلام هوليوود المنمّطة للشخصية العربية)، وقد تُنسب إلى أفراد (مثل تغريدات ترامب) أو مؤسسات (مثل بيان الخارجية الأمريكية بشأن نقل السفارة الإسرائيلية إلى القدس). هذه الخطابات على تنوعها تشترك في أنها أصيلة الانتساب إلى الفرد أو المؤسسة المنسوبة إليه. فتغريدات ترامب هي تغريدات ترامب، ما لم يحدث شكل من أشكال الاختراق، ينتج عنه وضع تغريدات على حساب ترامب لم يقم هو بكتابتها، وهو أمر ضعيف الاحتمال، وقابل للاستدراك بسهولة. بالطبع فإن أمر تأكيد الأصالة أسهل في بقية الأنواع الممثل لها سابقًا. فالروايات والأشعار

والمقالات والإعلانات والتقارير... إلخ، تنتهي إلى من يضع اسمه تحتها، ما لم يُنص على غير ذلك. بالطبع فإن من ينتسب إليه النص قد لا يكون مؤلفه في كثير من الأحوال، فمعظم النصوص والخطابات العمومية الآن تعرف شكلاً أو آخر من أشكال الكاتب الخفي. لكن نسبة الأعمال إلى الأفراد والمؤسسات التي تحمل اسمها نهائي، بغض النظر عن عملية تأليفها نفسه.

الأمر مختلف على نحو جذري في حالة استجابات الجمهور. ففي حين تسهل نسبة الاستجابات المنتجة في الفضاءات الواقعية إلى أصحابها إلى حد كبير، فإن الاستجابات المنجزة في الفضاءات الافتراضية عصية على التدقيق. من هنا ينشأ تحدي التحقق من الأصالة؛ أي من مصداقية نسبة استجابة ما إلى من تنتسب ظاهرياً له. تزداد وطأة هذا التحدي بسبب أمرين: الأول أن الفضاءات الافتراضية تعج بالشخصيات الوهمية التي تُنتج استجابات تبدو عفوية وطبيعية لكنها مُهندسة ومرتبطة على نحو مقصود. والثاني أن كثيراً من الاستجابات التي تبدو فردية هي نتاج تنظيم جماعي، على نحو ما تقوم به الجيوش أو المليشيات الإلكترونية. وينتج عن ذلك وجود كم هائل من الاستجابات المزيفة التي تفتقد الأصالة على نحو واضح.

تضع الاستجابات المزيفة تحديات شتى أمام الباحثين في بلاغة الجمهور. إذ إن نتائج هذه الدراسات قد تتشوه على نحو خطير بسبب ضعف التدقيق في أصالة الاستجابات المدروسة. لذا يتعين التحقق من هذه الاستجابات؛ لضمان أكبر قدر من الأصالة، واستبعاد الاستجابات التي تبدو منظمة ومهندسة على نحو مسبق. ويستلزم هذا طرح أسئلة معرفية نقدية جديدة تتصل بفحص درجة أصالة استجابات الجمهور، وتطوير إجراءات نقدية مميزة يمكن من خلالها التمييز بين الاستجابات العفوية الأصيلة والاستجابات المصنوعة.

لقد سبق أن واجهتُ مشكل الأصالة في دراسة الاستجابات في سياقات التواصل الحي أثناء دراسة استجابة التصفيق في فضاء التواصل السياسي العربي الفعلي. فكثير من استجابات التصفيق تكون معدة وفق سيناريو مسبق يطبقه بعض الجمهور المشارك في تلقي الخطبة. علاوة على أن بعض الاستجابات مقيد بأشكال من القهر المسبق الذي يدفع الجمهور إلى إنتاج

استجابات بعينها، واستبعاد أخرى، بغض النظر عن موقفه الشخصي مما يستمع إليه. ومن ثمّ تُنتج استجابات مزيفة في الحالتين، يمكن أن تؤدي دراستها إلى نتائج مزيفة بدورها. ويقع على الباحثين عبء تطوير أسئلة وإجراءات تتصدى لمأزق أصالة الاستجابة من منظور نقدي، ويحتاج هذا إلى معالجة معمقة.

2. مخاطر فعل الاستجابة البليغة

لقد تلقيت في سياقات شتى انتقادات تتعلق بالاستجابات البليغة التي أدعو إلى إمداد الجمهور بمعارف تمكنه من إنتاجها، وأحفزه على القيام بها في سياقات التواصل العمومي. فإذا كانت بلاغة الجمهور تستهدف تعزيز أفعال المساءلة والنقد فإنها يجب أن تمارس ذلك على ذاتها قبل أي شيء "بدون نقد ذاتي كافٍ، يتحول العقل إلى أداة في يد الدوجما التي هي ذاتها استبداد despotics"²².

واحد من هذه الانتقادات يتصل تحديداً بمخاطر انفلاتها، وخشية أن تتحول هذه الاستجابات إلى أفعال عشوائية، غير منضبطة، بما ينسجم مع التصور اللبوني²³ لسلوك الحشود الغوغائية. إن الدعوة إلى حرية الاستجابة قد تؤدي إلى أشكال لا حصر لها من انتهاك الأعراف والقوانين والتقاليد؛ أي انتهاك أدوات الحكومية نفسها، لكن بلاغة الجمهور في الحقيقة لا تدعو إلى هذا الانتهاك الجذري لأعراف الاستجابة وتقاليدها، بل تمهد الطريق للاستجابات الرشيدة التي تتوافق مع الأعراف والتقاليد السائدة حين تدعم تواصلًا حرًا خاليًا من التشوه، وتخالف هذه الأعراف حين تؤسس لتواصل قهري أو تلاعب.

قائمة المصادر والمراجع

- الجمعي، أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله (ت 231هـ). طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المدني - جدة.
- عبد اللطيف، عماد. (2005). "بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"، ضمن السلطة ودور المثقف، جامعة القاهرة، ص 7-36.

- عبد اللطيف، عماد. (2012). استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة: وعبد اللطيف، عماد. (2013). بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة. دار التنوير، بيروت-القاهرة، تونس.
- عبد اللطيف، عماد. (2017). "ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟"، ضمن بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات. تحرير صلاح الحاوي، وعبد الوهاب الصديقي، نشر دار شهريار، العراق، ص 15-45.
- عبد اللطيف، عماد. (2017). "ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟"، ضمن بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات. تحرير صلاح الحاوي، وعبد الوهاب الصديقي، نشر دار شهريار، العراق، ص 15-45.
- عبد اللطيف، عماد. البلاغة العربية الجديدة: مسارات ومقاربات. دار كنوز المعرفة، عمان.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (ت 175هـ؟). كتاب العين. تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، نشر دار ومكتبة الهلال، ج 5.
- Butler, J. (2002). What is Critique? An Essay on Foucault's Virtue محمل من الرابط <https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/744/files/2012/03/butler-2002.pdf> ، تاريخ الدخول 2021/5/12.
- Carr, W. & Kemmis, S. (1986). *Becoming critical: Education, knowledge, and action research*. Philadelphia, PA: Falmer.
- Fairclough, N. (2014). *Critical Language Awareness*. Routledge.
- Foucault, M. (1997). *The politics of truth*. New York: Semiotext.
- Kant, I. (1998). Critique of Pure Reason. *Trans. and eds. Paul Guyer and Allen Wood*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Raffnsøe, S. (2017). What is critique? Critical turns in the age of criticism. *Outlines. Critical Practice Studies*, 18(1), 28-60.

الهوامش والإحالات:

- 1 - وردت عبارة كانط في هامش مقدمة كتاب نقد العقل الخالص، "ربما يكون عصرنا هو عصر النقد، ويجب أن يخضع للنقد كل شيء. Our age is properly the age of critique, and to critique everything must submit." انظر، Kant, I. (1998). Critique of Pure Reason. Trans. and eds. Paul Guyer and Allen Wood. Cambridge: Cambridge University Press. ص 8.
- 2 - نُقلت الأعمال الثلاثة إلى العربية في أكثر من ترجمة.
- 3 - انظر، Raffnsøe, S. (2017). What is critique? Critical turns in the age of criticism. *Outlines. Critical Practice Studies*, 18(1), 28-60. ص 35.
- 4 - رفرنسو (2017)، مرجع سابق، ص 36.
- 5 - نفسه، ص 36.
- 6 - نفسه، ص 36.
- 7 - انظر، الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (ت 175هـ؟). كتاب العين. تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، نشر دار ومكتبة الهلال، ج 5، ص 118-119.
- 8 - انظر، عبد اللطيف، عماد. (2005). "بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"، ضمن السلطة ودور المثقف، جامعة القاهرة، ص 36-7، ص 21. وللاطلاع على قائمة شاملة للاستجابات البليغة، انظر، عبد اللطيف، عماد. (2017). "ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟"، ضمن بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات. تحرير صلاح الحاوي، وعبد الوهاب الصديقي، نشر دار شهریار، العراق، ص 15-45، ص 24.
- 9 - انظر، الجمعي، أبو عبد الله محمد بن سَلام بن عبيد الله (ت 231هـ). طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المدني - جدة، ص 7. وعبد اللطيف، عماد. البلاغة العربية الجديدة: مسارات ومقاربات. دار كنوز المعرفة، عمّان، ص 355-356.
- 10 - انظر، Foucault, M. (1997). *The politics of truth*. New York: Semiotext, p25. وكذلك:
- Butler, J. (2002). What is Critique? An Essay on Foucault's Virtue. الرابط التالي: <https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/744/files/2012/03/butler-2002.pdf>، تاريخ الدخول 2021/5/12، ص 3.
- 11 - بتلر، 2002، مرجع سابق، ص 6.
- 12 - انظر، رفرنسو، مرجع سابق، ص 50.
- 13 - بتلر، 2002، مرجع سابق، ص 9.
- 14 - فوكو، مرجع سابق، ص 31.
- 15 - مرجع سابق، ص 85.
- 16 - فوكو، مرجع سابق، ص 46.
- 17 - انظر، عبد اللطيف، مرجع سابق، 2005، ص 32.

بلاغة الجمهور في الاستجابة لقصائد السياب في الإعلام الجديد

الباحثة/رحمة بنت عايز القرشي

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، المملكة العربية السعودية.

ww.r7@hotmail.com

تاريخ النشر: 2021/08/01	تاريخ القبول: 2021/07/24	تاريخ الإرسال: 2021/07/01
-------------------------	--------------------------	---------------------------

Absrtact

This paper study, the linguistic responses of the audience toward Alsaib's poems in the new media such as Facebook and YouTube. The research try to discover the ways that audiences response toward the audio of these poems and analyze it rhetorical analysis to reveal its secerts. Beside this, the paper study the impact of the visual and audio effects and its role in helping the audience understanding Alsaib's poems.

Keywords: (the eloquence of the audience, the eloquence of the addressee, Al-Sayyab, the new media

مدحُصِّ البجَّت

يتناول هذا البحث استجابات الجمهور اللُّغوية للخطاب الشعري عند السياب، وذلك في وسائل الإعلام الجديد (فيس بوك، ويوتيوب) نموذجًا، ويحاول البحث الكشف عن أشكال استجابات الجمهور للنصوص المسموعة والمقروءة، والوقوف عندها وتحليلها تحليلًا بلاغيًا يكشف عن أسرارها، كما يدرس المؤثرات الخارجية المصاحبة للنصوص، ودورها في تقريب المعنى للجمهور.

الكلمات المفتاحية: (بلاغة الجمهور، بلاغة المُخاطَب، السياب، الإعلام الجديد)

المقدمة: يفرض هذا العصر بتطوراته المتتابعة في وسائل الإعلام الجديد البحث عن أدوات جديدة تواكب ما استجد من خطابات، فقد ظهرت خطابات جماهيرية على الساحة بشكل غير مسبوق، حيث يمتلك الفرد منبره الذي يبث من خلاله خطابه، وتزامنت مع الثورة التكنولوجية ثورة خطابية؛ فلأول مرة في تاريخ البشرية، تظهر خطابات جماهيرية تتدفق بشكل يومي، حيث أصبحت توازي خطاب المتكلم في تأثيرها، فهي خطابات قد وظّف منشئوها اللغة لخدمة توجهاتهم وأفكارهم، وهي تختلف عمّا ألفناه سابقًا من الخطابات.

- البلاغة:

لغة: هي الوصول، فيقال بلغ الشيء، أي: وصل، وانتهى¹
اصطلاحًا: لقد وردت للبلاغة قديمًا وحديثًا عدّة تعريفات، وأخذ العلماء يفصلون في مصطلحاتها وسنكتفي بتعريفها في البلاغتين القديمة والجديدة، فمن أشهر تعريفات البلاغة العربية هو ما نسب إلى الخطيب القزويني، إذ توارثته البلاغة أجيالًا، وهو: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"².

وقد عرفها الدكتور محمد العمري بأنها: "الخطاب الاحتمالي المؤثر القائم على الاختيار"³

- الجمهور:

الجمهور لغة: كما ورد في لسان العرب هو معظم الشيء، فقول: جمهور الناس جلّهم، وجمهرت القوم إذ جمعتهم⁴.

اصطلاحًا: ظهر مصطلح جمهور في القرن الرابع عشر الهجري، ويشير استعماله الأصلي إلى الاستماع، وتشتق جذور المصطلح من سياقات التواصل وجها لوجه، وتطور معنى الكلمة حتى أصبح يُطلق على الجماعة من المستمعين بمن فيهم قراء أو مشاهدين⁵
ويشير مصطلح جمهور إلى: "شخص حقيقي أو مجموعة من الأشخاص التي ترى، أو تسمع، أو تقرأ حدثًا أو عملًا ما"⁶.

ويرتبط مفهوم الجمهور قديمًا بالأشخاص الذين يشهدون فعليًا حدثًا أو مناسبة خطابية، بينما توسع مفهوم الجمهور في العصر الحديث؛ نتيجة لتطور مواقع التواصل الاجتماعي، حيث وسّع المنظرون المعاصرون مفهوم الجماهير المتعددة التي تعيش تجربة تلقي

نص ما⁷، وهم "الأفراد الذين يشهدون خطبة في زمن فعلي، وكذلك هؤلاء الذين يقرأون، أو يسمعون، أو يشهدون نسخة مسجلة من نفس الخطبة"⁸

الجمهور في وسائل الإعلام: ينقسم الجمهور في وسائل الإعلام الجديد إلى: الجمهور العام، وهو: "أكثر حجمًا من التجمعات الأخرى، أعضاؤه أكثر تبعثرًا، متباعدون في المكان أحيانًا وفي الزمان، ولكنه ذو ديمومة، يتشكل حول قضية مشتركة من الحياة العامة، هدفه الرئيسي تكوين اهتمام أو رأي عام حول قضية، أو ظاهرة اجتماعية"⁹ الجمهور الخاص: هو الجمهور الذي "يجمع أفراداه بعض الاهتمامات أو الحاجات أو الاتجاهات المشتركة التي تميز عضويتهم في هذا الجمهور"¹⁰

بلاغة الجمهور:

تحاول بلاغة الجمهور ارتياد أرضٍ جديدة في البلاغة العربية، إذ يقول الدكتور عماد عبداللطيف إن الغاية من المشروع: "هي تأسيس حقل معرفي لدراسة استجابات الجمهور من منظور بلاغي، واستكشاف إمكانية تأسيس هوية جديدة للبحث البلاغي، ليس العربي فحسب، بل الكوني أيضًا، وتقوم هذه الهوية على خصوصية المادة المدروسة، والوظيفة والسؤال المعرفي؛ فهي لا تمثل هوية إقصائية لكنيونة البلاغة التقليدية، بل هي هوية إضافية"¹¹

مفهوم بلاغة الجمهور:

ارتبط مُسمى (بلاغة الجمهور) بالدكتور عماد عبداللطيف، وبدأت بواكير هذا المشروع في مقالة كتبها في عام (2005م) تحدث فيها عن مشروع تطوير البلاغة العربية المعاصرة، وتأسيس مشروع

(بلاغة المُخاطَب) تكون مادتها¹² "الخطابات البلاغية الجماهيرية، وموضوعها دراسة الكيفية التي تستخدم بها هذه الخطابات اللغة؛ لتحقيق الإقناع والتأثير، وأثر ذلك في تشكيل استجابة المُخاطَب"¹³.

وهي: "البلاغة التي تُعلي من شأن المُخاطَب، وتمده بآليات تجعله يقاوم بلاغة السلطة السياسية والإعلامية، والتعليمية، وغيرها، بحيث ينتج المُخاطَب استجابات مقاومة لأثرها البلاغي، مدرِّكًا لتحيزاتها ومفارقاتها للواقع"¹⁴.

وسائل الإعلام الجديد

عُرف مصطلح الإعلام الجديد منذُ تأسيس منظمة اليونيسكو 1976م، وتعددت مفاهيمه؛ حيث لا يوجد تعريف شامل للإعلام الجديد؛ لأن هذا الإعلام يمثل مرحلة انتقالية، من ناحية الوسائل والتطبيقات التي لم تتبلور بشكل كامل وواضح، فهي ما زالت في حالة تطوّر سريع، وهذه الوسائل الجديدة ستكون قديمة بمجرد ظهور ابتكارات جديدة، وما يبدو اليوم جديدًا يصبح قديمًا بعد حين¹⁵.

وتلتقي تعريفات الإعلام الجديد عند كونه إعلامًا متحولاً عن الإعلام التقليدي يتميز بالفاعلية والفردية، فهو "إعلام متعدد الأشكال (مسموعاً ومرئياً ومقروء)، ومتعدد الوسائط والنماذج (يوتيوب، مدونات، مواقع، صحافة إلكترونية...) يعتمد بشكل أساسي على شبكة الإنترنت بميزاتها المتعددة، وعلى تحويل وسائل الإعلام التقليدي إلى وسائل إلكترونية مع تميزه عن الإعلام التقليدي، بخصائص كالحرية الواسعة، والتنوع والشمول"¹⁶.

أولاً: استجابات الجمهور للنصوص المسموعة في اليوتيوب

تأسس برنامج يوتيوب عام (2005م) على يد ثلاثة موظفين يعملون في شركة (PAY PAL)، وتقوم فكرة الموقع على مفهوم عبارتيّ (بث أو ذع لنفسك)¹⁷، ويستطيع المستخدمون المسجلون تحميل مقاطع، وتسميتها، وبثها إلى الملايين ممن يمتلكون هذا البرنامج، ويتضمن الموقع كثيرًا من المقاطع المصورة في شتى المجالات¹⁸، وقد عرفه الدكتور رضا عبد الواحد بأنه: "موقع يتيح إمكانية إرفاق أي ملفات تتكون من مقاطع الفيديو على شبكة الإنترنت دون أي تكلفة مالية"¹⁹.

واليوتيوب كغيره من برامج التّواصل يتيح لمستخدميه إمكانية التّفاعل مع المادة المرفوعة، والتّعبير إما بوضع تعليق أسفل المقطع المصور، أو بوضع علامة تدلُّ على شعور المتصفح تجاه المادة، وذلك بوضع علامة إعجاب أو عدم الإعجاب، كما يتيح البرنامج إمكانية مشاركة المقطع في أي وسيلة إعلامية أخرى²⁰.

وترصد الدّراسة استجابات الجمهور اللّغوية لقصائد السياب في برنامج اليوتيوب، والتي بلغ عددها (600) استجابة، وذلك بعد حذف الاستجابات الهجينة، والرموز، وعلامات الترقيم،

والنقاط، وقامت الدراسة بتعديل الأخطاء النحوية والإملائية، واختارت القصائد المرفوعة بصوت الشاعرين وجد، أو بصوت المنفذ، أو صاحب القناة، وهو أحد أعضاء الجمهور الذين عُثوا ببيت أشعار السياب في هذا الفضاء، وإضافة مؤثرات خارجيّة عليها؛ للكشف عن دلالات الألفاظ، ولتقريب المعنى للجمهور.

ونظرًا إلى كثرة تداول قصائد السياب بين الجمهور في فضاء اليوتيوب اعتمدت الدراسة على اختيار المادة بناءً على نسبة الاستجابات والمشاهدات، وهي نسب غير ثابتة تتغير مع الزمن؛ فعملية التلقيّ مُستمرة تتجه نحو الارتفاع، ولقد سجلت بعض القصائد حضورًا عاليًا في اليوتيوب؛ فتكرر طرحها بصورٍ وأصوات مختلفة؛ ساهمت في كشف الحمولات الدلاليّة لهذه النصوص، وفي كل مرة تحقق نسبة عالية من عناية الجمهور العربيّ، وعلى ضوء ذلك ارتأت الدراسة اختيار أكثر من مادة لهذه القصائد؛ لتوسيع رقعة الاستجابات الزمانيّة والمكانيّة والكميّة؛ للمقارنة وللإبانه عن التّشاكل والتّباين بين الاستجابات وفق هذه الحدود، ولمعرفة الخصائص البلاغيّة والجماليّة للاستجابات، والكشف عن سبب تأثرها بهذه القصائد. وفي الجدول الآتي تبيان لنسبة الاستجابات والمشاهدات لقصائد السياب مرتبةً بحسب عدد الاستجابات:

القصيدة	تاريخ النشر	نسبة المشاهدات	نسبة الاستجابات
أنشودة المطر	2019م	164 ألفًا	581
أنشودة المطر	2016م	401,371 ألف	418
المومس العمياء	2013م	ج1: 77 ألفًا ج2: 23,978 ألفًا	150 74 224
حقّار القبور	2015م	ج1: 23,978 ألفًا ج2: 211,102 ألفًا	71 29 100

القصيدة	تاريخ النشر	نسبة المشاهدات	نسبة الاستجابات
الباب تقرعه الرياح	2015م	64,939 ألفًا	85
أنشودة المطر(3)	2008م	154,555 ألفًا	81
إليك شكاتي	2018م	10,028 آلاف	75
منزل الأفتان	2009م	70,689 ألفًا	51
سناشيل ابنة الجلي	2009م	49,558 ألفًا	31
أنشودة المطر(4)	2012م	49,074 ألفًا	13

وبعد استبعاد الاستجابات الهجينة، والتَّحْرِيبِيَّة، والطائفية، والرَّموز قُسمت الاستجابات إلى الأشكال الآتية:

أولاً: استجابات إسقاطية:

والإسقاط هو "حيلة أو عملية تلجأ النفس البشرية في حلها للصراع الدائر في الشخصية حول دافع نفسي معين بأن تتخلص من هذا الدافع فترميه أي تسقطه، على شخص خارجي أو شيء خارجي"²¹.

وتُعد الاستجابات الإسقاطية على قصائد السياب وثائق تاريخية تؤرخ لوقائع سياسية، واجتماعية، واقتصادية على مراحل زمنية معينة، فالجمهور يستدعي قصائد السياب في مراحل حساسة، ويسقطها على الواقع، وتأتي الاستجابات الإسقاطية على نوعين:

أ- استجابات تُسقط النَّص على حياة الشَّاعر: فالجماهير تؤمن بأن النَّص ما هو إلا تعبير عن حال صاحبه، فتعده سيرة ذاتية لحياته: كاستجابة (أبو هيثم حسن) لقصيدة (حَقَّار القبور) إذ يقول: "مشهد سريالي رهيب روح مريضة بكل الأمراض النفسية خيال مرعب تشاؤم ما بعده أمل من شيء.... أي عذاب عانى منه الرجل؟"²².

شبه المُستجيب القصيدة (بالمشهد السريالي الرهيب)، أي: أنها غير واقعية ومفزعة ومرعبة، فالمستجيب هنا يرى بأن القصيدة تعكس نفسية الشاعر التي وصفها (بالمريضة)، ويؤكد ذلك الانعكاس بالاستفهام التعجبيّ التقريريّ حول معاناته التي وثّقها نصوصه.

وكاستجابة (جواد كاظم) لقصيدة (منزل الأقدان)، مسقطاً النص على السياب، إذ يقول: "شاعر جعل الحروف طوع مخيلته الواسعة فصاغ ألم روحه شعراً، فصار بلسماً للبؤساء والعاشقين وحماساً للثائرين.... يسرح بمخيلة قارئيه فيغيبوا عن واقعهم ليجدوا أنفسهم بين عالم الذكريات وشذا عطر الحب أو في عالم الألام"²³.

أشار المستجيب إلى حياة السياب، واستخدم المبالغة غير القياسية في وصف قصائده، وبالوصف تحدث المبالغة، إذ وصف شعره بأنه (بلسماً للبؤساء، حماساً للثائرين)، فجعل ألمه مؤاساة وأنساً لجمهوره، وصوتاً لهم، وذلك للإشارة إلى الجرأة التي يملكها السياب في قصائده، وقدرته على قول ما لا يستطيعون قوله، من إعلان للثورة والصراخ ضدّ الظلم.

ب- استجابات تُسقط النصّ على الواقع: فالجماهير تستدعي قصائد السياب بما يتلاءم ويتناسق مع حالتها الشعورية، فتلامس القصيدة وجدان الفرد من الجمهور، فيستعين بأبياتها للتعبير عن حالته، ووصف واقعه، كاستجابة (عائشة سعد) لقصيدة (المومس العمياء) حيث شهِتَ وطنها بالمومس التي استباح شرفها المترفون: "بلدي كتلك المومس العمياء استباحه المترفون"²⁴ وكاستجابة (عبدو شحاته) حيث أسقط القصيدة، وما فيها من ظلم على وطنه إذ قال: "وذاك هو وطننا وإفرازاته القبيحة"²⁵ وكاستجابة (جيلان محمد) تعليقاً على قصيدة (المومس العمياء) مشهياً بلده بالمومس التي تباع شرفها لتعيش إذ يقول: "بلادنا مومس عمياء"²⁶ وكاستجابة على ذات القصيدة يقول (just me): "هذا واقع مقابل الخبز يبيع الإنسان نفسه"²⁷

يتجلى هنا صوت الجمهور الصّارخ، الصاعد على القصيدة؛ لإيصال صوته من خلالها، فسَلَّ الجمهور على النصّ صرخة فجائية بأسلوب ساخر ومُستسلم بالواقع، فهو لا يسلم بما جاء به النصّ فحسب، بل أظهر ما أخفاه النصّ خلف أساطيره ورموزه ولُغته الشعيرية؛ ليسقطها على وطنه بلغة صريحة وواضحة لا تختبئ خلف المجازات، (هذا واقع مقابل الخبز يبيع الإنسان نفسه، بلادنا مومس عمياء، استباحها المترفون)، فهذه الأسلوب الساخر، الذي

يعترف بالظلم والقهر، ويضع تبريرات تحمل سخريته من الواقع يمثل سلوكًا جماهيريًا، فالسخرية باب من أبواب التأثير، إذ يحمل من خلاله الجمهور صرخةً خفيةً ومؤثرةً تبعث الغلّ والقهر، وتدعو إلى الاستيقاظ، وهنا يتكشف كيف تُصيح الجماهير (مُحركَة) بشكلٍ خفيّ، تُكدس في الجماهير الأخرى رأيًا بصورةٍ ساخرة، ولكنه محرك ومؤثر أكثر من القول الصريح.

ووردت استجابات إسقاطية تعبر عن ألمها ببث الشكوى بلوعة وتحسر على الواقع، وذلك كاستجابة (جود الكلام) لقصيدة (أنشودة المطر) إذ تصف حال العراق بحرقه مستخدمة أسلوب الاستفهام الإنكاري، فتقول: "إلى متى إلى متى يا عراق إلى متى؟ مطر، سهر، قهر إلى متى حبيبي يا عراق؟"²⁸

إن تكرار السؤال (إلى متى) ثلاث مرات كشف عن ألم الفرد وسأمه من واقعه وحرقته على وطنه، فجمع بين أسلوب الاستفهام والنداء؛ ليعبر عن عمق التوجع وحالة القهر.

وكاستجابة (جلجامش) لقصيدة (أنشودة المطر) حيث أقام حوارًا مع السياب يصور له حال العراق، وما آل إليه الوضع "أه يا سياب، في العراق ألف ألف أفعى تشرب الرحيق، ولا تكتفي تلك الأفاعي بسرقة أموال البصرة. فلم يبق في البصرة أي نخيل يشرب المطر، ولا توجد أي قطرة من مطر، فحروب القائد الضرورة دمرت البصرة وبعدها، في التسعينات جاعت البصرة، فلم يبق إلا أثار الحروب في البصرة من اليورانيوم الذي ينشر السرطان. فلم تبق إلا دموعنا؛ هي المطر، والآن ما تزال البصرة جائعة؛ لأن فساد المركز والقائد الضرورة الجديد لا يسمح لتبني البصرة من جديد، عاش العراق، ويعيش العراق من خيرات البصرة؛ وأبنائك جانعين"²⁹

تهيمن على هذه الاستجابة لغة الشكوى، فالمستجيب يقيم حوارًا مع السياب بلغة جريئة تجردت من الخوف المهيمن، ومارس نقدًا حرًا لاذعًا جريئًا، وربما هذا سبب إخفائه اسمه، فبدأ بمقدمة تصف معاناة الوطن، فيعرض مأساة وطنه وضياعه، وأكد عمق المأساة باستخدام أسلوب التكرار مثل (ألف ألف أفعى، وتكرار لفظة (العراق) ثلاث مرات، وتكررت كلمة (البصرة) سبع مرات، وتكرار النفي (لم تبق)، وهو بهذا التكرار أكد المعنى، ودل على عمق مأساته.

وتعكس هذا الاستجابات واقع العالم العربي، وواقع العراق خاصة، فالجماهير العربيّة تعامل السياب بوصفه رمزاً وطنياً تستدعيه، وتجاوزته، وتبث له شكواها، وتأتي هذه الاستجابات أشبه بالبكائيات، والتحسر، والهزيمة، والإحباط.

ثانياً: استجابات موجهة إلى الشاعر:

وأقصد بها الاستجابات التي تأثر فيها فرد من الجمهور بصاحب النص ونتاجه الشعري، فلا ينظر إلى النص إنما إلى اسم الشاعر، فكل ما يقوله هو القول الحسن، وهذا النوع من الاستجابات يفسّر كيف تصنع الجماهير من اسم الشاعر (سُلطة) علمها، كما يتضح كيف شكّل (اسمه) سلطة تؤثر في تلقيم للنصوص، وتتسم هذه الاستجابات بالمبالغة والإسراف في وصف الشاعر، وتأتي إمّا تعظيماً له، أو مدحاً مبالغاً فيه، أو ترحماً عليه.

أ- تعظيم الشاعر: في هذا النوع من الاستجابات يوصف السياب بصفات، وتوضع له ألقاباً تدل على مكانته في نفوس الجمهور، كاستجابة (وليد علي) لقصيدة (المومس العمياء) حيث قال: "السياب شاعر لن يتكرر"³⁰

فقد نفى المستجيب وجود شاعر كالسياب، بالأداة (لن) التي تُفيد النفي مستقبلاً مع التأكيد، فلن "ننفي المستقبل"³¹ وفي هذا النفي ضربٌ من المبالغة؛ لوصف الشاعر بالفرادة، ونفياً عمماً سواه.

ومثلها استجابة (علي المالكي) في القصيدة ذاتها إذ يقول: "أشكر الله الذي خلق لنا بديراً منيراً بكلامه، وأقولها للمرة الألف لو امتد الأوكسجين مليون عامٍ لعجز أن يأتي بشاعرٍ كسيابنا العظيم"³²

شبه المستجيب السياب بالبدر المنير، واستخدم حرف الشرط (لو)، وهو حرف شرط جاء هنا بمعنى (إن) الشرطية التي "تصرف الماضي إلى المستقبل"³³، فهو ينفى أن يأتي في المستقبل شاعر كالسياب.

ومثل استجابة (طلو الأحباب): "السياب قمة عرفت، لكنها لم تكتشف"³⁴ شبه المُستجيب السياب (بالقمة)، ووجه الشبه بينهما الرفعة والعلو، وهو في تألقه يشبه قمة

عالية يرونها، ولا يصلون إليها، وذلك عجزٌ منهم، فالمستجيبة تنكر على النقاد والجمهور عدم عنايتهم بشعر السياب، وهذا يدل على التأثر، ومكانة الشاعر.

ب- **الترحم:** وهي استجابات تترحم على الشاعر، وتعبّر عن ألمها لفقدته، وذلك كاستجابة (الجوري) لقصيدته (شناشيل ابنة الجلبي) إذ تقول: "فليرحمك الرب، ولترثي على قبرك شناشيل ابنة الجلبي"³⁵.

وشناشيل قصيدة من قصائد السياب، وهي إحدى النساء الآتي أحمن السياب، وارتبطت بصباه، والسياب جعل منها رمزاً، فالمستجيب عبّر عن تعاطفه مع السياب ودعاء له بشيء أحبّه في حياته.

ج- **الشعور بالتقصير تجاه الشاعر:** وجاءت بعض الاستجابات تنتقد عدم العناية بالشاعر، والتقصير معه بعد وفاته كاستجابة (أحمد فالج وادي) لقصيدته (منزل الأقانان) إذ يقول: "لو كان السياب في أي دولة غير العراق لعملوا له عديد الأعمال الفنية يجب أن يكرم السياب، ونظّره إلى العالم، فهو شاعر عالمي، وليس عراقياً فحسب"³⁶ وكاستجابة (مصطفى سهم الربيعي)، يعبر عن ألمه وانتقاده، لوطنه بعدم العناية بالسياب، فيقول: "أشعر بالتقصير وأنا الإنسان العادي تجاه هذا الشاعر الكبير.. صاحب هذا الحس المرهف"³⁷.

تعكس الاستجابات السابقة، التأثير الذي أحدثه السياب في جمهوره، فصنّع منه (رمزاً)، وبالغوا في مدحه وتقديره، وهذا النوع من الجمهور يُسلم نفسه لكل ما يأتي به الشاعر، دون جدل أو حوار معه، فلغة الشاعر الأدبية سيطرت على تكوينهم الوجداني والعاطفي، ولا يقبل أي نقد، أو تمرد على نصوصه.

ثالثاً: استجابات مقارنة:

في هذا النوع من الاستجابات يقارن الجمهور بين السياب وغيره من الشعراء لإظهار تميزه عليهم، وذلك كاستجابة (أبو خالد الصميدعي) على قصيدة (الباب تفرعه الرياح): "السياب وعبدالرزاق عبد الواحد من أجمل شعراء العراق"³⁸

تعكس هذه الاستجابة مكانة السياب، فالمستجيب استخدم اسم التفضيل أفعل (أجمل) للمبالغة في المقارنة، فوضع الشاعرين السياب وعبدالرزاق عبد الواحد، في كفة مقابل

شعراء العراق، بينما رفضت (رحاب المالكي) أن يكون الجواهري هو شاعر العرب، فتأثير النص عليها جعلها ترفض لقب شاعر العرب لغير السياب إذ تقول: "كل كلمة أجمل وأجمل من غيره ملك الشعر ومن يقول أن الجواهري هو شاعر العرب هذا نكران للذات"³⁹

استخدمت المستجيبة أسلوب التفضيل (أجمل)؛ لتصف النص، وتكرر مرتين، دليل على الاستحسان، وهذا من المبالغة في المدح، والذي يسترعي النظر هو أن المستجيبة أقحمت الجواهري للتعبير عن استحسانها، فهي تنفي عن الجواهري لقبه، وتنسبه للسياب، والاستحسان هنا مرتبط بتأثير النص عليها.

وتأتي بعض الاستجابات تقارن بين شعراء العراق وغيرهم من الأقطار العربية مستحضرين تاريخ تفوق شعراء العراق مع ذكر أسماء لها حضورها في الشعر العربي، كاستجابة (ماجد الحسيني) لقصيدة (أنشودة المطر) إذ يقول: "العراق منبت الشعراء، ولكم في المنتبي والسياب عبرة"⁴⁰

أراد المُستجيب أن يؤكد تفوق شعراء العراق، واستخدم المؤكدات لإثبات قوله، فأكد رأيه بشبه الجملة الأسمية؛ لأثبات التفوق، واستمراره عبر الزمن، ونفيه عن غيرهم، كما أكد رأيه بعرض أسماء الشعراء المجيدين الذين ينسبون للعراق.

وكاستجابة (حيدري) لقصيدة (أنشودة المطر) متسائلاً: "وهل للشعر طعمٌ غير أن ينشد في العراق"⁴¹ هنا استفهام لطلب التصديق؛ قصد به جمال الشعر العراقي وتميزه على غيره.

خامساً: استجابات ذوقية:

وهي استجابات تأثرية انطباعية تأتي نتيجة لما أحدثه النص في نفوس الجماهير؛ حيث يتفاعل الإنسان مع القيم الجمالية في النص؛ فيصدر رأياً بناءً على تأثره من النص دون تحليل أو تفسير، بل وضع أحكاماً مطلقة تتسم بالمبالغة، وهذا النوع من الاستجابات يؤثر في الجمهور المتلقي للنص؛ فيدخل إليه بناءً على تلك الآراء، فالمُستجيب رغم قلّة خبرته إلا أن رأيه في هذا الفضاء مقبول وقادرٌ على الإعلاء من شأن النص، أو جعله نصّاً بلا قيمة، فترددت كلمات من قبيل (رائع، جميل، رائع جداً) وغيرها من الأوصاف التي قد يُطيل فيها الجمهور، ويوجز؛ وهي تعكس مدى تأثير النص، يقول عبدالقاهر الجرجاني عن هذا النوع من التلقي: "إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ،

فيقول حلور شيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخبوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده⁴² وبرأيي أنّ جملة (البصير بجواهر الكلام) تنطبق على جمهور الشعير العربي؛ لوجود حسّ نقديّ وذائقة فطرية قادرة على استيعاب النص، والتماس مواطن الجمال فيه، وهذا يعكس مكانة الشعر التي لم تتزحج أو تتبدل؛ وهذا ما أثبتته الحضور الجماهيري التفاعلي والإقبال على تلقي النصوص الأدبية في مختلف وسائل الإعلام الجديد.

ولقد وردت بعض الاستجابات على نصوص السياب تحمل طابعاً تأثرياً انفعالياً، وعلى درجة عالية من المبالغة، ويمكن تقسيمها ثلاثة أنماط، وهي:

أ- استجابات انطباعية أحدثها التداخل بين ألفاظ القصيدة والمؤثرات الخارجية: لقد

ساهمت المؤثرات الخارجية في تعميق التأثير؛ فجاء جزء من الاستجابات في (اليوتيوب) انفعالي يدلُّ على شدة تأثير ألفاظ النص، والموسيقا المتماهية معه، والصور المصاحبة له، ففي قصيدة (حَقَّار القبور) استعان صاحب المقطع بصور تتواءم مع ألفاظ القصيدة فجاءت الاستجابات تعبر عن وقّع هذا التداخل: كاستجابة (إبراهيم شامل) إذ يقول: "لا أدري هل هو واقعٌ مرعبٌ لم نعشه، وعاشه السياب أم هو خيال شاعر فقط؟"⁴³ وكاستجابة (حسن هشام) في القصيدة ذاتها: "مشهد سريالي مرعب"⁴⁴ وكاستجابة (عباس محمد): "ما هذا الخيال المرعب؟"⁴⁵ ومثلها استجابة (جرناس) يصف القصيدة أوصافاً أحدثها التداخل بين المؤثرات وألفاظ القصيدة إذ يقول: "هنا... تفجر السياب بكل ما تحمله روحه بأمراضها النفسية وبخياله المرعب، وبكل ألم وقسوة وكرهه لواقعه، وأخرج أحقادَه ومقتَه، للزمان الذي عاشه، أعتقد بأنه لا يوجد من يضاهي خياله في هذه القصيدة المرعبة القاسية المحزنة.."⁴⁶

تعكس هذه الاستجابات حجم التأثير الذي أضافته المؤثرات الخارجية على القصيدة، فالاستفهام جاء تعجبياً وإنكارياً؛ عن حقيقة هذا النص، فهو يتساءل ويتعجب في الآن نفسه، ويستعظم النص، ويخرجه من كونه حقيقة، والاستفهام (بأم) يدل على جزمه بأنه مبتدع من خيال الشاعر، فالنص أحدث صدمة لم يكن يتوقعها، لأنه فهم النص بمعناه الظاهر لا الرمزي، أمّا التكرار فقد جاء لتأكيد التأثير وعمقه في نفوس الجماهير.

وتأتي بعض الاستجابات تنسبُ جمال النَّصِّ إلى المؤثرات الخارجية، وأنها أعادت إحياء كلمات القصيدة مثل استجابة (براء رجوح) لقصيدة (أنشودة المطر) إذ تقول: "سيحان مَنْ أعطاك هذا الصوت... لتعيد إحياء هذه الأبيات الجميلة"⁴⁷، وبعض الاستجابات ترفض الإلقاء، وتضع العتب على صوت المُلقِّي، وأنه ظلم النَّصَّ بإلقائه ذلك كاستجابة (فاطمة سلموني) لقصيدة (أنشودة المطر)، تعبّر عن رفضها لطريقة الإلقاء إذ تقول: "مع كامل احترامي، القصيدة حبلَى بالأحاسيس، كانت مجرد قراءة"⁴⁸ فهذا التعليق لا يستطيع الجمهور في الفضاء الواقعي التعبير به؛ لأن برامج التواصل أعطت للجمهور مساحة من الحرية، لذلك فهو لا يتردد في عرض آرائه.

ب- استجابات انطباعية تربط بين النَّصِّ وصاحبه: وأقصد بها استجابات تأثر صاحبها بالنص وبمضمونه فربطه بمبدعه ودمج بينهما؛ فالحكم المسبق عنه جاء بناء على اسم الشاعر، وهذا النوع من الاستجابات يفرض الشاعر وشهرته تأثيره عليهما؛ فهو في مخيلة الجمهور قبل أن يستمع للنص فالاستحسان جاء من كون الشَّعر للسياب، حيث وردت استجابات لا يكشف فيها الجمهور عن سبب استحسانه للنصِّ إنما يسقطه على السياب كالاستجابات التالية: كاستجابة (ابن الحضارم) لقصيدة (المومس العمياء) يقول: "أجزم بأنه ليس بقول بشر فعلاً معجزة من معجزات السياب رحمه الله"⁴⁹ ومثله استجابة (عالي علي) لقصيدة (الباب تفرعه الرياح) إذ يقول: "الله أكبر على هذه العبقرية الشعرية، كأنما الشعر قدر العراق"⁵⁰ ومثل استجابة بمعرف يحمل اسم (mokos) لقصيدة (أنشودة المطر) إذ يقول: "كلام لا ينطقه إلا الأنبياء"⁵¹ نلاحظ أنَّ الجمهور نزع القصيدة من الشَّاعر، ونسبها إلى شخصيات خارقة كالأنبياء والرسول، ووصف شعره بالمعجزة؛ وهذا يدلُّ على استحسانه وانهاره بالقصيدة، إلى درجة أن جزم بعدم تصديق أنها من قول البشر، وهذا النوع من النَّقد فطريٌّ أنيٌّ انفعاليٌّ؛ نتيجة لممارسة النَّصِّ تأثيره عليه؛ فمصدر هذه الأحكام هي اللَّذة والخيال، فجاء نقداً خالياً من المقصدية⁵²؛ لأنه نتج عن تفاعل الجمهور مع الجماليات التي تتميز بها النصوص الأدبية، من مجازات واستعارات وكنيات وتصاویر، وليس شرطاً أن تكون

الجماليات خالية من المقاصد، بل متوارية خلف اللُّغة المجازية، أو ممتزجة بالعاطفة والخيال.

وهناك استجابات يحشد فيها الجمهور أساليب التوكيد والمبالغة وإطلاق أحكام عاطفية تأثرت بكلمات وموسيقا القصيدة، وأسقطتها على الشاعر كاستجابة (Ghani) "من أجمل ما قال السياب؛ الشاعر الذي حول الحزن إلى جمال.. عرض مأساة مومس كأنها جرح ينزف عسلاً"⁵³

لقد بالغ المستجيب في وصف القصيدة، فاستخدم صيغة التفضيل (أفعل) لتمييز القصيدة عن غيرها، وشبه القصيدة بتشبيهات متناقضة، فالمعروف أن الحزن لا يوصف بالجمال، لكن المستجيب جمع بين الحزن والجمال، وجمع بين (مأساة مومس، جرح ينزف، والعسل)، فالجروح لا تنزف عسلاً، وهنا يتكشف لنا مقدرة الجمهور على رسم صورة تقوم على المفارقات؛ ليكون تأثيره أشد وقعاً، ويكشف عن التأثير الذي أحدثه النص في نفسه وعلى لغته.

يعكس استخدام ألفاظ من قبيل: (أجمل ما قال، ملك الرمز، أصدق شاعر، شاعر فذ، كبير، فريد، لم أسمع قصيدة رصينة بهذه الدرجة) قدرة الخطاب الشعري على التأثير، وإخضاع الجمهور لحيثيات النص ومقاصده، فوقعت في شرك بلاغته، حيث وجدت طبقة من الجمهور يسهل إغراؤها، فتسوق للقصيدة بوعي منها أو دون وعي، وذلك من خلال إطلاق الأحكام المبالغ فيها.

ج- استجابات انطباعية أحدثها النص ومضمونه: وأقصد بها استجابات تأثر فيها الجمهور بالنص بمعزل عن أي شيء خارجه، وتمتاز هذه الاستجابات بالقصر والتكثيف المركز؛ وذلك يدلُّ على وعي الجمهور بمضامين النص ومقاصده، والتصريح بتأثير القصيدة على نفسه مع ذكر أسباب التأثير كالاستجابات التالية:

علّق (سيف) على قصيدة (أنشودة المطر) إذ يقول متأثراً بالنص: "أثرت في إلى حد بعيد وأجمل ما فيها إنسانيتها حين تتكلم عن العراق والمعاناة مؤثرة حقاً كما يؤثر فينا المطر"⁵⁴ ومثلها استجابة (سعد العلي) لقصيدة (أنشودة المطر) يقول: "قصيدة تحمل سحرًا كبيرًا وإحساسًا دافئًا وخيالًا واسعًا عالج فيها بعض المشاكل الاجتماعية والاقتصادية"⁵⁵ وهناك

يقظة وإدراك في بعض الاستجابات حول غموض النص مثل استجابة بمعرف (AT) لقصيدة (الباب تفرعه الرياح) إذ يقول: "شعر عميق بما للكلمة من معنى"⁵⁶

تعكس الاستجابات السابقة تأثير النص على الجمهور، وهذه الاستجابات ذوقية ونابعة من حس يتفاعل مع الجماليات، واستطاعت أن تقدم رأيًا يدل على وعي عند تلقي القصيدة، فتحدد منطقة التأثير في النص يدل على وجود عينة من الجمهور العادي تتماهى مع النص، وتحدد معناه، كما أن الاعتراف بأن الشعر عميق يدل على أن هناك مواطن لم يستطع الوصول إليها في القصيدة.

ونلاحظ في هذا النوع من الاستجابات غلبة اللغة المجازية على استجابات الجمهور للتعبير عن التأثير أو التقدير، وهذا يدل على وعي الجمهور في تلقي الأعمال الأدبية، وقدرتها على مجازية الإبداع بإبداع يماثله كاستجابة (عفاف مطر) لقصيدة (الموسم العمياء) إذ تقول: "يا إلهي ما أجمل القصيدة! كأن السماء تتحدث"⁵⁷.

سادسًا: الاستجابات الشارحة:

وأقصد بها الاستجابات التي توضح النص، وتحاول الكشف عن المعنى، دون الغوص في أعماقه، فهي لا تعدو أن تكون تكرارًا للنص، وتأتي في هذا البرنامج موجزة إيجازًا شديدًا؛ وهذا يفسر طبيعة الجمهور الثقافية في هذا الفضاء؛ فنجد هنا محدودية في الشرح لا يفرضها البرنامج إنما تدل على عدم خبرة الجمهور العادي في التعامل مع النصوص الشعرية، فهو يكشف عن المعنى بكلمات يحاول من خلالها توضيح مقاصد الشاعر، وذلك كاستجابة (كرار الموسوي) يحاول إيضاح المعنى للجمهور شارحًا بإيجاز قصيدة (أنشودة المطر) إذ يقول: "يقصد الشاعر بالمطر هو: الدم والدموع والظلم"⁵⁸. واختلف الجمهور في معنى القصيدة؛ فردت آراء البصري عليه نافية تأويله، وموضحة بأن الشاعر قصد بالمطر الغيث والأمل والنور بعد الظلام واليأس.

مما سبق يتبين لنا أن برنامج (اليوتيوب) يتيح لصاحب العمل أن يضيف مؤثرات تساهم في التأثير، ومن المؤثرات التي صاحبت إلقاء القصيدة، وكان لها دور في إيصال الرسالة (الإيقاع الصوتي، والصورة)، فتضافر النص مع المؤثرات الخارجية، وأحدثا تأثيرًا في الجمهور،

يدلُّ على ذلك استجابات الجمهور الانفعالية المستسلمة للنص، دون رفضٍ أو نقدٍ أو محاورَةٍ؛ لأنَّها وقعت تحت تأثير مجموعة من المؤثرات لم تستطع ردِّها.

وقد أحدث وجود الصَّورة في قصائد السياب دورًا مؤثرًا في الجمهور، فاستُخدمت لإيضاح دلالات النَّص، وصاحب كل تعبير صور تتزامن وتتواءم مع المعنى اللفظي للقصيدة، فالمعد استعان بالصورة؛ ليكشف المعنى، ويقربه للجمهور، فإذا صَغَبَ المعنى على (الجمهور العادي)، فإن الصورة مع ألفاظ القصيدة توجهانه نحو المعنى، ويمكن القول بأن الصورة سدَّت ثغرات الغموض في القصيدة وكشفتها للجمهور.

ثانيًا: استجابات الجمهور في برنامج الفيس بوك:

هو أحد برامج التواصل الاجتماعي الأساسية، أنشأ البرنامج عام (2004م) إذ يمكن استخدامه من التفاعل مع الأحداث، والتواصل فيما بينهم، وفي عام (2011م) أصبح (الفيس بوك) برنامجًا عالميًا؛ بسبب إضافة اللغات الأخرى، وأضيفت اللغة العربيَّة بصفقتها لغة أساسية فيه، ويجمع تحت سقفه أكبر تجمع بشري على فضاء واحد، حيث يزيد عدد مستخدميه حتَّى عام (2011م) على (800) مليون شخص، والفيس بوك "أداة اجتماعية تساعد الناس على التواصل بشكل أكثر كفاءة مع أصدقائهم، وعائلاتهم وزملاء عملهم"⁵⁹.

ويسمح (الفيس بوك) بالتفاعل السريع مع الأحداث والمنشورات، بعدد غير محدود من الأحرف، كما يمكن استخدامه من مشاركة المنشور في أي وسيلة أخرى، وهذا يوسع من شعبيته الجماهيرية، ونجح (الفيس بوك) في العالم العربي نجاحًا ملموسًا، حيث انطلقت منه الحركات الثورية الشعبية التي اجتاحت العالم العربي، وأقيمت على صفحاته الندوات، والحوارات في شتى المجالات، فسدَّ البرنامج مسد الحضور الفيزيائي، وهذا يؤكد فعاليته وتأثيره على شعوب العالم العربي، ومن أسباب انتشاره: سهولة استخدامه، وقلة تكلفته المادية؛ إذ يستطيع أي فرد اقتنائه دون تحمل أي أعباء مادية.

ولقد اختارت الدِّراسة عينة الاستجابات من صفحةٍ عامة خُصصت لنشر أعمال السياب تحمل اسمه، وتنقل إلى جمهوره قصائده من مصادرها الخاصة، وهذه القصائد هي مكتوبة إملائيًا ومنشورة في دواوين الشَّاعر، ينقلها النَّاشرون أي إضافات، وتميزت الصفحة بالأمانة في نقل النَّصوص مما عزز من مصداقيتها، والإقبال عليها؛ فحققت نسبة عالية من

المتابعة والتفاعل، حيث بلغ عدد متابعي الصفحة (83,474) ألف متابع، وبلغ عدد الاستجابات اللُّغوية التي قامت عليها الدراسة (242) استجابة.

وصاحب الصفحة هو عضو من أعضاء جمهور السياب، جند نفسه لنشر أعماله وكل ما يخصه من دراسات؛ وذلك لتعريف الجمهور به، وإنتاجه الشعري، وإحياء قصائده، ونشرها بين جمهوره، ولاقت القصائد المنشورة على الصفحة تفاعلاً بين الجمهور؛ فنجد تنوعاً في حجم الاستجابات، وكثافتها، وقد قسمت الاستجابات اللُّغوية إلى الآتي:

أولاً: استجابات ذوقية:

وتتميز الاستجابات الذوقية عمومًا، وفي هذا الوسيط بالسطحية، وإطلاق الأحكام العابرة، فالجمهور يطلق أحكامًا وألفاظًا في وصف النص تتسم بالمبالغة. وفي الوقت ذاته بالسطحية، كما تلعب هذه الاستجابات دورًا مهمًا في التأثير على الجمهور، وتوجهه نحو النص، والقبول به، ومن الاستجابات الذوقية البعيدة عن الموضوعية، والتي يحكم فيها الجمهور على العمل دون تعليل: استجابة (مها محمد) لمقطوعة من قصيدة (أنشودة المطر) إذ تقول: "من أجمل قصائد السياب. إن لم تكن أجملها"⁶⁰.

بالغ المستجيب في وصف القصيدة واستثنائها من القصائد، وفضلها عليها، وذلك باستخدام صيغة أفعل التفضيل (أجمل)، وبدأ بالحرف (من) للتبعيض؛ فهذه القصيدة لا تشبه غيرها، وأكد ذلك بأداة التوكيد (إن)، ثم أعاد صيغة التفضيل أجملها؛ وذلك للتأكيد على تميز هذه القصيدة.

وكاستجابة (ناصر جمال) لمقطوعة من قصيدة (الموسم العمياء) إذ يقول متأثرًا بالنص: "رائد الشعر الحديث بلا شك"⁶¹

لقد أدى تأثير النص إلى إطلاق حكم على الشاعر، فيؤكد المستجيب أحقية الشاعر في زيادة الشعر الحديث، وعبر عن ذلك بالجملة الاسمية، فحذف المسند إليه (السياب)؛ لدلالة السياق عليه وللتعظيم لشأنه، وذكر (بلا شك) بعد إطلاق الحكم؛ مغلّفًا بذلك باب النقاش فهو جزم بأن السياب رائد الشعر الحديث وهذا غير قابل للجدال من وجهة نظر المستجيب، وتتميز الجماهير بقدرتها على إعطاء الشاعر ألقابًا وأوصافًا جديدة تدل على حجم التأثير من النص.

وتأتي بعض الاستجابات الدوقية متأثرة بالقصيدة، فتصف نصوص الشاعر، وتعلق على إنتاجه الأدبي كـ، رابطة بين النص الحاضر⁶² والنصوص الأخرى، وذلك كاستجابة (مهدي) لمقطوعة من قصيدة (أساطير) إذ يقول: "الحزن في قصائد السياب مُفجع"⁶³ استعمل المُستجيب أسلوبًا خبريًا غرضه التّقرير، حيث وصف قصائده بالمفجعة، والفجعة الرزية، وأفجعته بمعنى أوجعته⁶⁴، ومعنى ذلك أن السياب نقل حزنه بطريقة مؤثرة، أدت إلى تأثر الجمهور من حاله.

ثانيًا: التناص:

برزت في هذا الوسيط الاستجابات التناصية، حيث تستدعي الجماهير قصائد أخرى، تعيد من خلالها صياغة النص وفق رؤيتها، والتناص المقصود هنا هو التناص الكامل، أي: الحضور الفعلي لنص آخر، والذي يأخذ شكل الاستشهاد والاقتران غير المعلن⁶⁵، وقد قسمتُ الاستجابات التناصية إلى محورين، وهما:

أولاً: التناص مع الشاعر نفسه. ثانيًا: التناص مع شعراء آخرين.

أولاً: التناص مع قصائد أخرى للشاعر: حيث يستدعي الجمهور قصائد للسياب تكاد تكون موازية للنصّ الأصلي بالتأثير الانفعالي⁶⁶، وذلك كاستجابة (رهف دهن) لمقطوعة من قصيدة (أساطير) هي: "تعالى فما زال لون السحاب حزينا... يذكرك بالرحيل!

تعالى تعالى نذيب الزمان وساعاته

في عناق طويل"⁶⁷

واستحضرت المستجيبة جزءًا من قصيدة (غريب على الخليج) دون أي إضافة علميا:

"بالأمس حين مررت بالمقهى سمعتك يا عراق

وكنت دورة أسطوانة هي دورة الأفلاك في عمري تكور لي زمانه

في لحظتين من الزمن وإن تكن فقد مكانه"⁶⁸

إن سبب الاستحضار هو لما بين النصين من تعالق مضموني، فما بين الغربة والرحيل، هو الذي جعل المستجيبة تطلب هذا النص، من قصيدة (غريب على الخليج)، فمزجت بين النصين كرد على القصيدة، فالرحيل لم يكن اختياريًا؛ بل بسبب التنقل والغربة وسغب

العيش، وهنا يتضح كيف استطاعت المستجيبة امتصاص مقاصد النصّ الحاضر، واستدعاء نص آخر لتوظيفه، وللتعبير عن الحالة الشعورية.

ثانياً: **التناص مع شعر شعراء آخرين**: استحضرت الجماهير قصائد لشعراء آخرين، ووظفتها توظيفاً مباشراً، وإدخالها إلى النصّ الحاضر؛ لتأكيدِه وللتعبير عن حالتها الشعورية والنفسية، أولتوسيع معناه، كما يظهر في هذا الاستدعاء ثقافة المستجيب، وسرعة نباهته في استحضار النصّ الذي اقتضاه الموقف.

وتلتقي تجربة السياب مع هؤلاء الشعراء إما في حالة الاغتراب أو التّشرد، أو ضياع الأوطان، ومن ذلك استجابة (إيفان رحيم) لمقطوعة من قصيدة (منزل الأبقان) وهي:

"ألست الراكض العداء في الأمس الذي سلفا؟

أمكث أم أعود إلى بلدي؟ أه يا بلدي

وما أمل العليل لديك شح المال ثم رمته بالداء"⁶⁹

استدعت المستجيبة متأثرة بالنص الحاضر بيتاً شعرياً من أبيات الشاعر العراقي عبدالرازق عبدالواحد، حيث وظفت المقطع بتحوير بسيط، وذلك بإضافة أداة التأكيد (قد)، وأضافت (العراقيين) وهي في النص الأصلي مضمرة، إذ قالت:

"قد يكلون العراقيون من شدة الجوع أنفسهم،

ولكنهم من قدور الغير ما أكلوا"⁷⁰

وظفت المستجيبة النص المستدعى توظيفاً فنياً، وكأنه أصبح جزءاً من النص الحاضر أو مكماً له، فمنازل الأبقان استخدمه السياب رمزاً للوطن الذي لم يتمكن من العودة إليه، وذلك لأسباب تتعلق بفقره ومرضه الذي أبعدته عن وطنه، وتلتقي تجربة السياب مع عبدالرازق عبد الواحد في حالة الغربة، والمرض، ويجمعهما الوطن، فالمضامين الشعرية بينهما متقاربة.

ثالثاً: استجابات موجهة إلى الشاعر:

وهي استجابات تحمل معاني الحب والولاء والتعظيم للشاعر، أو التي تصفه بشاعر النبوءات والتكهنات، وبناء على ذلك قسمتُ الاستجابات الموجهة للشاعر في هذا الوسيط ثلاثة أنماط:

1- استجابات مدح وتعظيم: ويتميز هذا النوع من الاستجابات بقدرة الجمهور على حياكة أوصافٍ وإطلاق ألقابٍ للشاعر؛ تدل على مكانة السياب في وجدان الجماهير، وذلك كالاستجابات الآتية:

استجابة (أم مرام) لمقطوعة من قصيدة (نهاية) إذ تقول مجزية المدح والتعظيم للسياب: "المجد كل المجد لشاعرنا الكبير السياب"⁷¹.

نجد في هذه الاستجابة مبالغة ظهرت من خلال تكرار (المجد، الكبير، وكل)، فتوالت المؤكدات لتدلل على حيازة السياب للمجد، والمجد هو الكرم والنبيل والشرف⁷² وأعطت (كل) التعبير قوة ووضوحًا، ومثلها استجابة (زينة مراد) لمقطوعة من قصيدة (سجين) تقول: "لن يأتي الزمان بمثله"⁷³.

استعمل المستجيب أسلوب النفي للإثبات، فهو نفي نفيًا قطعياً وجود من يشابهه، وأثبت بذلك فريدة السياب، واستخدم أداة النفي (لن)، وهي أداة "التوكيد النفي في المستقبل"⁷⁴ وأفاد التوكيد بالنفي، على المدح المبالغ فيه، وبأن الزمان لن يوجد بمثل السياب.

وكاستجابة (هدير العرياي) لمقطوعة من قصيدة (سفر أيوب2) إذ يقول: "السياب نهر العراق الثالث... أي حزن يبعث المطر وإقبال.. وأنشودة المطر وقصائد ودواوين إعجازية من ملك الشعر الحر بدر شاكر السياب"⁷⁵.

وصف المستجيب السياب بنهر العراق الثالث، والعراق يشتهر بنهريّ دجلة والفرات، ولكنه أضاف نهرًا ثالثًا، وذلك كناية عن رمزية السياب فيه، فشبهه بالنهر؛ للدلالة على ثراء التجربة الشعرية ومكانتها في العراق، ونلمس في الاستجابة ضربًا من المبالغة إذ وصف أشعاره بالمعجزة.

2- استجابات عن نبوءة السياب: وهي استجابات تتفاعل مع القصائد، والواقع المعيش، فتصف الشاعر صفات الكهانة والعرافة، والعالم بسير التاريخ، ويؤمن العقل الجمعي العربي بنبوءة الشعراء؛ حيث ترد على السنة العامة والتخبة أبيات يُستشهد بها على قدرة الشعراء على التنبؤ بالمستقبل، وقسم الأستاذ صلاح العرجي أساليب التنبؤ ثلاثة أقسام، قسم يبالغ في ليّ عُقن النص؛ ليجعله متوافقًا مع أحداث المستقبل، وقسم

يتعامل مع نصوص أثبتت الأحداث صحة تنبؤاتها، وقسم يستخدم أبياتاً مكذوبة كتبت بعد الأحداث⁷⁶

ولقد أثار النَّصُّ المقروء الذي كتبه السياب قبل نصف قرن، حفيظة الجمهور لمواكبته أحداث اليوم، وذلك كاستجابة (خالد المياح) لمقطوعة من قصيدة (وصية من محتضر) يقول فيها: "أبيات شعر للسياب قبل ستين عاماً يوضح فيها حال العراق، ويحض الشعب على التمسك بالعراق، رحمك الله أيها السياب الإنسان"⁷⁷

نلاحظ هنا تعجب المستجيب من معرفة الشاعر وقدرته على تصوير مستقبل العراق قبل (60) عاماً، وقوله (قبل ستين عاماً) تشير إلى دهشة المستجيب لمواكبته أحداث اليوم، وكأن الشاعر على علم بأحداث المستقبل، ونسب المستجيب هذه القدرة إلى إنسانية السياب، وذلك باستخدام أداة النداء (أيها) التي أفادت قرب المنادى وتخصيصه بوصف (إنسان).

ومثلها استجابة (غانم تهامي) علّق فيها المُستجيب على مقطوعة من قصيدة (أنشودة المطر)، شبه السياب بالعارف بسير الأيام، لما بين القصيد والوقائع من تشابه إذ يقول: "السياب، شاعر، ريشة فنان مبدع، يبدع من نسج الفكر الخلاق، العارف بسير الأيام، وعبر التاريخ، كلمات يصب فيها دم عشقه الملتهب بشظايا نيران الحب المتوهج، قصائد آتية من وادي عبقر: الوادي الممتلئ بالأسرار العميقة"⁷⁸

يرى المُستجيب في شعر السياب ضرباً من الواقع، فشبه السياب بالرّسام؛ للدلالة على دقته في رسم الأحداث، كما شبهه بالعارف كناية عن قدرته على التّكهن بالمستقبل، ورسم أحداثه، فاستخدام كلمة (يصب)، وكثّف من خلالها الصّورة جاعلاً أحزان السياب المنبع الذي يصبُّ في كلماته، مما يجعل تأثيرها أعمق، وهذا الانبهار والإعجاب بقدرته في قراءة الأحداث، والتكهن بها، قادت المُستجيب إلى إخراج قصائده، ونزعها منه، ونسبتها إلى وادي عبقر، وهو الوادي الذي قيل عنه أنه وادي الجن الذين يلقنون الشّعراء قصائدهم.

رابعاً: استجابات أدبية وصفية:

وهي استجابات ينقل المستجيب تأثره بالنص، بأسلوب أدبي، وبلغة مجازية، لا تخرج عن النَّصِّ ومضمونه، بل تتماهى معه، وتصف تأثيره على نفسها، وذلك كاستجابة (ليدي)

لمقطوعة من قصيدة (شباك وفيقة) يرثي فيها الشاعر رفيقة صباح، التي ماتت مبكراً، وقالت المستجيبة واصفة ما أحدثه النص في نفسها من تأثير:

"هو الموت الذي يقتل

يقيناً هنالك جنة لا موت فيها

عندما أرى المطر في شاشة تلفزيون

أو على الفيس بوك

روحي تطرب وأذني تستنشق هطول المطر

نقطة قطرة

شيء ما أخذني إلى أهوار الناصرية

شيء ما أخذني على بلم اصطاد بطة

أرسم لوحة

لماذا بقت ذكرى السياب لأنه أواب مع المطر مع السماء

فوق النخيل

بلا تفعيله هنالك تنهيدة

إشكالية العراق/الكويت

كان الغيم يفصل بين روح القاتل والمقتول

فصامي أنا

مجزئ فرع وأصل

جزيرة نائية في حطب جهنم

لا أتذكر الجياح في العراق"⁷⁹.

يدل المفتتح على حالة التأثر، فقدمت المستجيبة فلسفة عن الموت والحياة، مُسقطاً النص على الواقع، واصفة التأثير بأسلوب أدبي، فأخرجت الألفاظ من معناها المعجمي، وكونت معنى انزياحياً يتناسب مع حالتها وذلك من خلال التركيب، (فصامي أنا، مجزوء أصل وفرع، جزيرة نائية من حطب جهنم) ولم يكن هذا الاستخدام عبثياً أو اعتباطياً؛ فالفصامي هو الشخصية المزدوجة التي فقدت توازنها، وهو مرض عقلي، ويظهر فيه البعد عن الواقع كأوضح

أعراضه⁸⁰ ، وهذا يقابل فلسفتها عن الموت والحياة، ويقينها المتردد بأن هناك جنة لا موت فيها، وشبهت حالها بجزيرة نائية من حطب جهنم، وهذا كناية عن حالة البؤس والعناء والموت البطيء، فاختيار هذه الألفاظ مع الموت دليل على الرؤيا الغائمة الملبدة بالهموم، وحالة الضياع والتشرد.

خامساً: استجابات إسقاطية:

يشكل السياب رمزاً وطنياً وقومياً وإنسانياً، لذلك تكثرت الاستجابات الإسقاطية على نصوصه، وتأخذ في هذا الوسيط شكلاً واحداً، وهو إسقاط النص على الواقع، وذلك كاستجابة (محمد السالم) على مقطوعة من قصيدة (أنشودة المطر) يقول فيها: "هذا قدرنا، وهذا ما جناه علي أبي، وما جنيت على أحد"⁸¹.

نلاحظ أن المستجيب أسقط نص القصيدة على الواقع، والتسليم بأن قدر العراق هو الجوع والتشرد والفقر، وهذه جناية الآباء على الأبناء، وفي هذه الاستجابة توظيف لبيت أبي العلاء المعري الذي يقول فيه:

"هذا جناة أبي عليّ

وما جنيتُ على أحد"⁸².

فوظفه للتعبير عمّا جناه عليهم أبائهم من فقر وعوز وحاجة، ونجد في هذه الاستجابة وعياً جماهيرياً واطلاعاً على الإنتاج الشعري العربي، وقدرة على الربط، والاستدعاء عند اقتضاء الحاجة والموقف.

ومثلها استجابة (سعيد سالم) لمقطوعة من قصيدة أنشودة المطر إذ يقول: "عاد عراقك أسوء مما كان"⁸³.

يُخبر المستجيب السياب بحسرة ما آل إليه العراق، ونجد خلو الخبر من المؤكدات؛ لأن الجمهور القارئ للنص، والسياب الذي استحضره، وبث له شكواه، لم يكن منكرًا ولا مترددًا ولا شاكًا في صحة الخبر، واستخدم المستجيب لإيصال خبره صيغة (أفعل) التفضيل، فالمستجيب عقد موازنة بين ما قاله السياب في قصائده عن العراق، وكيف صوره وبين حاله اليوم، وقد جعل حاله اليوم أسوء من حاله سابقًا، وهنا وثق من خلال استجابته، مرحلة تاريخية تعكس الوضع الحالي لوطنه.

سادساً: استجابات شاعرية:

هي استجابات تبني على المجاز، والرمزية، والصور البلاغية، من تشبيهات وكنيات، وإيقاعات، ويكون فيها روح الأدب، وتتحقق الشاعرية في مجموعة من الإجراءات اللغوية التي تكسب النص أدبيته وشاعريته، وهي كما أشار القرطاجني "ما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة، فهو يعد قولاً شعرياً"⁸⁴.

ولقد رصدت الدراسة استجابات تأثرت بالقصائد، وتماهت معها بلغة مجازية، سواء كانت (شعرية أو نثرية)، والعلاقة التي تربطها بالنص الحاضر هي علاقة تفاعل وتحفيز واستلهاً؛ فالمستجيب أنتج من دلالات النص الحاضر نصاً جديداً، يوازيه في لغته الشعرية، فهي استجابات أبعدت الألفاظ عن دلالتها المعجمية الصفرية وألبستها رداء المجاز، مما أكسبها أبعاداً دلالية عميقة تحوي المعنى الأساسي للنص، وتشكله في قالبها؛ فأنتج ذلك نصاً إبداعياً جديداً.

وتتجلى الشاعرية كما يقول رومان جاكبسون في "كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة، وليست مجرد بديل عن الشيء المسعى، ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات، وتركيبها، ودلالاتها، وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة، عن الواقع، بل لها وزنها الخاص، وقيمتها الخاصة"⁸⁵.

ومن الاستجابات الشاعرية لقصائد السياب، والتي استلهمت معناها من النص الحاضر، وهي برأيي تمثل قراءة عميقة للنص، وتحويله إلى نصٍ آخر موازٍ له، وذلك كاستجابة (وفاء الصادق) لمقطوعة من قصيدة (جيكور والمدينة):

وأنتجت المستجيبة من هذا النص نصاً آخر إذ تقول:

"الشمس على تمثال الرمز السياب

الشمس أجمل في بلادي من سواها

كم حلقت فوق السفوح الناضرات

وأضاءت الرمز الكبير كأنه

قمم الجبال الراسيات

وتألقت في نورها

روح القصيدة والحياة
وتبسمت في ضحى آذار أطياف
وأنشودة المطر أغنيات
وتوهجت من دفئها أمجاد
سومر وعطر الحضارات
يا شمسنا
لا تقلقي مهما تليدت السماء
وطال في العمق السبات
تبقين خالدة إلى التكوير
حيث يمضي الجمع
في درب الثبات
وفي الغروب نزلت حانية
إلى المنصة تلقين التحيات
ودعاء قرصك الذهبي
بالأمن يرتفع للسموات
إلى بغداد وأرض سبأ
وجيكور والبلدات
توصي نجوم السبع
تتلو تسابيح المساءات
وتنير لي لا هاننا
فوق النخيل الباسقات
فبدا الظلام
حتى الظلام
جميل في ليالٍ مثقلات
لا تحزني إن غبت يوماً

فالرمز باق

والمريد والكلمات⁸⁶

لقد تحققت شاعرية النص من خلال (التنّاص، والرّمز، والاستعارات)، ونلاحظ في هذه الاستجابة توظيف التنّاص لإنتاج نص جديد، وبدأ استجابته بتنّاص مع قصيدة من عيون قصائد السياب؛ لإنتاج معنى دلاليًا جديدًا يكشف عن معاناة المستجيب في وطنه، فاستهل نصه بتنّاص مع قصيدة (غريب على الخليج)، "الشمس أجمل في بلادتي من سواها والظلام"⁸⁷، وبدأ يتشكل بناء النص من هذا الاستدعاء، الذي وظّفه، وأنتج منه نصًا يتلاءم مع الحالة الشعورية والنفسيّة له.

واستخدم المستجيب (الشمس) رمزًا للعراق، فهي في نظره النور الذي لا ينطفئ مهما مرّت به الظروف، وتعرجت به الطرق، ويحاول المستجيب التغلب على مشاعر الحزن والأسى بشحن النفس بطاقات الأمل (يا شمسنا، لا تقلقي مهما تلبدت السماء)، فالشمس هي الوطن، وشبه الوطن بإنسان قلق، حذف المشبه به (الإنسان)، وجاء بشيء من صفاته، وهو القلق، و(تلبدت السماء) كناية عن الخطوب والتوازل التي حلّت بالعراق.

وقدمت المستجيبية مواساة للوطن (لا تحزني إن غبت يومًا، فالرمز باق، والمريد والكلمات) وهنا استعارة مكنية، حيث شبه وطنه بإنسان بدت عليه ملامح الحزن، حذف المشبه به (الإنسان)، وجاء بشيء من صفاته، وهو الحزن، و(الرمز باق) لدلالة على خلود السياب من خلال ما تركه من إرث شعري دائم، و(المريد والكلمات) المريد هو سوق في البصرة تقام فيه المسابقات الشعرية والمبارزات بين الجرير والفرزدق، وبقي المريد منبر يجمع الشعراء تحت سقفه حتى اليوم، وقلّ نشاطه بسبب الحروب، والكلمات هي رمز للشعر الذي لا ينطفئ.

الخاتمة: تناولت بالدراسة والتحليل مشروعًا بلاغيًا ما زال يخطو خطوات متقدمة نحو تكوين حقل متخصص بدراسة استجابات الجمهور، وهي استجابات استطاعت تغيير الأدوار وإثبات تأثيرها في سير العملية الخطابية، ولقد تبين من خلال الاستجابات في برامج (التواصل الاجتماعي) حضور طبقات الجمهور عند تلقي نصوص السياب، فهناك الجمهور العارف، والجمهور العادي، والجمهور الناقد، كما برز في الخطاب الجماهيري هيمنة الأساليب الإنشائية والخبرية، وأساليب التوكيد والمبالغة؛ مما أعطى اتساعًا في الأبعاد الدلالية، نتيجة لتنوع

استخدامها، وتكرارها، وحشد الاستجابات بها، كما أضفى هذا الاستخدام جمالاً؛ نتيجة لتداخله مع الأساليب الأخرى سواء الأساليب النحوية أو البلاغية، والسبب في طغيان هذه الأساليب؛ أن الجمهور لم يتخلص من النظرة الدونية أو التهميشية، فما زال يعتقد بأنه الجانب الأضعف في الحوار، رغم التطورات التي نقلت دوره من مستقبل إلى مُنتج؛ فتكرار المؤكدات في الاستجابة الواحدة، يدلُّ على عدم إيمان المستجيب بوصول رسالته؛ إلا بالإلحاح في تكرارها، وتأكيدھا بطرق مختلفة.

ومن المقترحات تدعو الدراسة إلى تدعو الدراسة إلى دراسة الاستعارات في استجابات الجمهور سواءً على الخطابات السياسية أو الدينية أو الأدبية، والبحث عن سبب توظيفها، فللاستجابات الجمهور خلفيات ثقافية تنبئ عنها، وقد لاحظت الدراسة أن التعبير باللغة الحقيقية يكاد يندر في استجابات الجمهور، والدراسة تدعو إلى النظر في اللغة التي يوظفها الجمهور والاستعانة بمناهج تُساهم في كشف المخبوء.

المصادر والمراجع باللسان العربي والمترجمة:

- ابن خلكان، شمس الدين، (681هـ) تحقيق: إحسان عباس، وفيات الأعيان، (ط1)، بيروت، مصر، دار صادر.
- توماس، سلوان، وآخرون ترجمة: نخبة: إشراف: عماد عبداللطيف، (2016). موسوعة البلاغة، (ط1)، القاهرة، مصر، المركز القومي للترجمة.
- جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية، (ط1)، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر.
- الجرجاني، عبد القاهر، (1412هـ). أسرار البلاغة، (ط1)، تحقيق رشيد رضا، أسامة صلاح الدين، بيروت، لبنان، دار أحياء العلوم.
- جمال الدين، ابن منظور، (2003م). لسان العرب، (ط1)، القاهرة، مصر، دار الحديث.
- الجواهري، إسماعيل حماد، (2012م). معجم الصحاح، (ط4)، بيروت، لبنان، دار المعرفة.
- حاوي، صلاح، عبد الوهاب صديقي، وآخرون (2017م). بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، (ط1)، البصرة، العراق، دار شهريار.

- الحكيم، فواز منصور، (2011م). سوسيولوجيا الإعلام الجماهيري، (ط1)، عمان، الأردن، دار أسامة.
- الزجاجي، أبو القاسم عبدالرحمن، (١٩٨٦م). حروف المعاني، (ط2)، إربد، عمّان، دار الأمل.
- الزمخشري، أبي القاسم، (٢٠٠٣م). المفصل في علم العربية، (ط1)، تحقيق: فخري صالح قدارة، عمّان، الأردن، دار عمار للنشر والتوزيع.
- سعد، محمود (1988م). حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، (ط1)، القاهرة، مصر، دار النشر كلية الآداب.
- السياب، بدر شاکر (2016م). ديوان بدر شاکر السياب (ط1)، بيروت، لبنان، دار العودة.
- شقرة، علي خليل، (٢٠١٤م). الإعلام الجديد: شبكات التواصل الاجتماعي، (ط1)، عمان، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع.
- صادق، عباس مصطفى، (2008م). الإعلام الجديد، المفاهيم والوسائل والتطبيقات، عمان، الأردن، دار الشروق.
- الصمادي، امتنان، (2018م). الخصائص الجمالية لاستجابة الجمهور لشعر محمود درويش، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، ع6.
- عبد اللطيف، عماد:
- (2009م). لماذا يصفق المصريون؟، (ط1)، القاهرة، مصر، دار العين للنشر.
- (2012م). بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثور، (ط1)، بيروت، لبنان، دار التنوير.
- (2005م). بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته ضمن كتاب السلطة ودور المثقف، القاهرة، جامعة القاهرة.
- عبدالقادر طه، فرج، وآخرون، (٢٠٠١). معجم علم النفس والتحليل النفسي، (ط1)، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية.
- العرجي، صلاح، (٢٠٢٠م). تنبؤات الشعراء، (ط1)، الشارقة، الإمارات، دار كلمات.

- العُمري، محمد، (2017م). المحاضرة والمناظرة، (ط1). الدار البيضاء، المغرب، أفريقيا الشرق.
- القاضي، محمد، وآخرون، (٢٠١٠م). معجم السرديات، (ط1)، دار العين، مصر، ودار الفاربي، لبنان، دار الملتقى، المغرب.
- القرطاجني، حازم، (1986م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (ط3)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، دار الغرب الإسلامي.
- القزويني، جلال الدين، (1983م). الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، (ط1)، القاهرة، مصر، دار الفكر العربي.
- كرخي، علي، الأسدودي، نها، (٢٠١٨م). الإعلام الجديد والمشاركة السياسية، (ط1)، عمان، الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع.
- رابعاً المواقع الإلكترونية:

- استجابات الجمهور على قصيدة أنشودة المطر:

<https://youtu.be/9Adi81tDcLM>

[://youtu.be/_https_-NTD35zenp0](https://youtu.be/_https_-NTD35zenp0)

<https://youtu.be/lbxmn1GuiFk>

<https://youtu.be/o2NNsS1dIMA>

- رابط استجابات قصيدة حفار القبور:
- رابط الجزء الأول: (<https://youtu.be/lUX4Qc9PoUw>)
- رابط الجزء الثاني: (<https://youtu.be/3oBUmQ09I5E>)
- رابط الجزء الأول المومس العمياء: (<https://youtu.be/73v9zmgBOT4>)
- رابط الجزء الثاني: (<https://youtu.be/LfMIQUE8U5s>)
- رابط استجابات قصيدة الباب ترقعه الرياح: <https://youtu.be/3eHrWTbngtY>
- رابط قصيدة منزل الأقفان: https://youtu.be/etr_Yb365z0
- رابط قصيدة شناسيل ابنة الجلبي: <https://youtu.be/B-iAZdfAvgw>

- رابط استجابات الفيسبوك:

رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyab/>

الهوامش والإحالات:

- 1 - يُنظر، جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، (القاهرة، مصر: دار الحديث، 2003م)، مادة: (بلغ)، ج1، ص498.
- 2 - القزويني، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبدعي، ط1، القاهرة، مصر، دار الفكر العربي، 1983م)، ص7.
- 3 - العمري، محمد، المحاضرة والمناظرة في تأسيس البلاغة العامة، ط1، (الدار البيضاء، المغرب، أفريقيا الشرق)، ص47.
- 4 - يُنظر، ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (جمهر)، ج2، ص215.
- 5 - توماس، سلوان، وآخرون ترجمة: نخبة: إشراف: عماد عبداللطيف، موسوعة البلاغة، ط1، (القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة، 2016م)، ص 1/217
- 6 - يُنظر، المرجع السابق، ص 1/217.
- 7 - يُنظر، المرجع السابق، ص 1/216.
- 8 - المرجع السابق، ص 216، 217.
- 9 - لحكيم، فواز منصور، سوسيولوجيا الإعلام الجماهيري، ط1، (عمّان، الأردن، دار أسامة، 2011م)، ص55.
- 10 - المرجع السابق.
- 11 - عبداللطيف، عماد، ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد، ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، ط1 (البصرة، العراق، دار شهريار، 2017م)، ص27.
- 12 - يُنظر، عبداللطيف عماد، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ضمن كتاب السلطة ودور المثقف، (القاهرة، مصر: جامعة القاهرة، 2005م) ص 16.
- 13 - المرجع السابق، ص7.
- 14 - صديقي، عبدالوهاب، بلاغة الجمهور مفاهيم وقضايا، ضمن كتاب بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، مرجع سابق، ص124.
- 15 - يُنظر، صادق، مصطفى عباس، الإعلام الجديد، المفاهيم والوسائل والتطبيقات، (عمّان، الأردن، دار الشروق، عمان، 2008م)، ص 18-33.
- 16 - شقرة، علي خليل، الإعلام الجديد: شبكات التواصل الاجتماعي، ط1، (عمان، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2014م)، ص53.
- 17 - يُنظر، مصطفى صادق، عباس، الإعلام الجديد، المفاهيم والوسائل والتطبيقات، مرجع سابق، ص216.
- 18 - يُنظر، الكرخي، عبدالهادي، نها نبيل الأسوددي، الإعلام الجديد والمشاركة السياسية، ط1، (عمان، الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع)، ص44.

- 19 - المرجع السابق، ص 44.
- 20 - المرجع السابق.
- 21 - عبدالقادر طه، فرج، وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ط1، (بيروت، لبنان، دار النهضة العربية)، ص 50.
- 22 - (<https://youtu.be/LUX4Qc9PoUw>)- قصيدة حفار القبور
- 23 - https://youtu.be/etr_Yb365z0، قصيدة منزل الأقتان.
- 24 - (<https://youtu.be/LfMIQUE8U5s>)، قصيدة المومس العمياء.
- 25 - يُنظر، السابق.
- 26 - يُنظر، السابق.
- 27 - يُنظر، السابق.
- 28 - <https://youtu.be/-NTD35zenp0K>، قصيدة أنشودة المطر.
- 29 - <https://youtu.be/lbxmn1GuiFk>، قصيدة أنشودة المطر.
- 30 - (<https://youtu.be/LfMIQUE8U5s>)، قصيدة المومس العمياء.
- 31 - الزجاجي، أبو القاسم عبدالرحمن، حروف المعاني، ط2، (إريد، عمّان: دار الأمل، 1986)، ص 8.
- 32 - (<https://youtu.be/LfMIQUE8U5s>)، قصيدة المومس العمياء.
- 33 - سعد، محمود، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، ط1، (الناشر: لا يوجد، 1988م). ص 398.
- 34 - https://youtu.be/etr_Yb365z0، قصيدة منزل الأقتان.
- 35 - <https://youtu.be/B-iAZdfAvgw>، قصيدة شناسيل ابنة الجلبي.
- 36 - https://youtu.be/etr_Yb365z0، قصيدة منزل الأقتان.
- 37 - يُنظر، السابق.
- 38 - <https://youtu.be/3eHrWTbngtY>، قصيدة الباب تفرعه الرياح.
- 39 - يُنظر، السابق.
- 40 - <https://youtu.be/-NTD35zenp0>، قصيدة أنشودة المطر.
- 41 - يُنظر، السابق.
- 42 - الجرجاني، أسرار البلاغة، ط1، تحقيق: رشيد رضا، أسامة صلاح الدين، (بيروت، لبنان، دار أحياء العلوم)، ص 12.
- 43 - (<https://youtu.be/LUX4Qc9PoUw>)، قصيدة حفار القبور.
- 44 - ينظر، السابق.
- 45 - ينظر، السابق.
- 46 - يُنظر، السابق.
- 47 - <https://youtu.be/9Adi81tDcLM>، قصيدة أنشودة المطر.
- 48 - <https://youtu.be/o2NNsS1dIMA>، قصيدة أنشودة المطر.

- 49- <https://youtu.be/LfMIQUE8U5s->، قصيدة المومس العمياء.
- 50- <https://youtu.be/3eHrWTbngtY->، الباب تقرعه الرياح.
- 51- <https://youtu.be/9Adi81tDcLM->، قصيدة أنشودة المطر.
- 52- المقصدية ضد الاعتباطية، والقصد هو الإتيان بالشيء والنحو له، يُنظر معجم الصّحاح ص863، والمقصدية هي "أن اللغة جزئياً أو كلياً يمكن أن تفسر أو تبرر بالنظام الطبيعي للأشياء أو الأفكار" ينظر مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناسل ص63.
- 53- <https://youtu.be/LfMIQUE8U5s->، قصيدة المومس العمياء.
- 54- <https://youtu.be/NTD35zenp0/>، قصيدة أنشودة المطر.
- 55- يُنظر، السابق.
- 56- <https://youtu.be/3eHrWTbngtY->، الباب تقرعه الرياح.
- 57- <https://youtu.be/LfMIQUE8U5s->، قصيدة المومس العمياء.
- 58- <https://youtu.be/NTD35zenp0/>، قصيدة أنشودة المطر.
- 59- الكرخي، علي، هنا الأسدودي، الإعلام الجديد والمشاركة السياسية، مرجع سابق، ص40.
- 60- رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>
- 61- يُنظر، السابق.
- 62- أطلقت اسم (النص الحاضر)؛ للدلالة على النَّص الذي دارت حوله الاستجابات والمنشور على الصفحة، مقابل النَّص المستدعى.
- 63- رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>
- 64- الجواهري، إسماعيل، معجم الصحاح، ط4، (بيروت، لبنان، دار المعرفة)، ص797.
- 65- يُنظر، القاضي، محمد، معجم السرديات، مرجع سابق، ص115.
- 66- يُنظر، الصمادي، امتنان، (2018م). الخصائص الجمالية لاستجابة الجمهور لشعر محمود درويش، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، ع6، ص42.
- 67- السياب، بدر، ديوان بدر شاكر السياب، ط1 (بيروت، لبنان، دار العودة)، ص296.
- 68- رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>
- 69- ديوان بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص324.
- 70- يُنظر النص المقتبس، عبد الواحد، عبدالرزاق، الأعمال الشعرية، (ط1)، (بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000م)، ص191.
- 71- رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>
- 72- يُنظر، الجواهري، مرجع سابق، ص972
- 73- رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>
- 74- الرمخشري، أبي القاسم، المفصل في علم العربية، تحقيق: فخري صالح قدرة، ط1، (عمّان، الأردن: دار عمار للنشر والتوزيع، 2003م)، ص312.
- 75- رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>

- 76 - يُنظر، العرجي، صلاح، تنبؤات الشعراء، ط1، (الشارقة، الإمارات، دار كلمات، 2020م)، ص 16.15.
- 77 - رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>
- 78 - رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>
- 79 - رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>
- 80 - عبدالقادر، طه، وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص348.
- 81 - رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>
- 82 - ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ط1 (بيروت، لبنان، دار صادر، 1978م)، مرجع سابق، ص1/115.
- 83 - رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>
- 84 - القرطاجني، حازم، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، (ط3)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، دار الغرب الإسلامي، 1986م)، ص67.
- 85 - ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر)، ص19.
- 86 - رابط صفحة السياب: <https://www.facebook.com/BadrShakirAlsyyab/>
- 87 - ديوان السياب، مرجع سابق، ص6.

تصفيق الجمهور في الخطاب السياسي

-دراسة للتصفيق في خطاب تنصيب الرئيس الجزائري عبد المجيد تبون -

The applause of the audience in the political discourse A study of applause in the inauguration speech of Algerian President - - Abdelmadjid Tebboune

د. محمد مین مقروود

المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، قسنطينة (الجزائر)

alamine.88@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/08/01	تاريخ القبول: 2021/07/28	تاريخ الإرسال: 2021/07/10
-------------------------	--------------------------	---------------------------

Abstract

This research deals with applause in political discourse as a response by the public, through its study of the audience's applause in the inaugural speech of Algerian President Abdelmadjid Tebboune. He sought to explain the role that applause played in determining the direction of the denotative and influential speech, and before that, its type, time, placement, intensity, causes and motives. He based his analysis on " Rhetoric of audience", which is one of the contemporary approaches in studying audience responses.

Keywords: rhetoric of audience, rhetoric, applause, political discourse, response.

مَدِينَةُ الْجَزَائِرِ

يتناول هذا البحث التصفيق في الخطاب السياسي باعتباره استجابة يقوم بها الجمهور، وذلك من خلال دراسته لتصفيق الجمهور في خطاب التنصيب للرئيس الجزائري عبد المجيد تبون. وسعى إلى تبين الدور الذي لعبه التصفيق في تحديد وجهة الخطاب التدليلية والتأثيرية، وتبيين قبل ذلك نوعه وزمنه ومواضعه وكثافته وأسبابه ودوافعه. وقد استند في تحليله على "بلاغة الجمهور" التي تعدّ من المقاربات المعاصرة في دراسة استجابات الجمهور.

الكلمات المفتاحية: بلاغة الجمهور، البلاغة، التصفيق، الخطاب السياسي، الاستجابة.

مقدمة:

يمثل التصفيق في الخطاب السياسي الحديث جزءا لا يتجزأ منه، فلا يمكن أن نجد خطبة سياسية موجة لجمهور مباشر إلا ويأخذ التصفيق مساحة كبيرة منها، وحضور التصفيق في هذه الخطب حضور ذو فاعلية وتأثيرية وتأثيرية، فهو يتأثر بالخطاب من جهة ويؤثر فيه من جهة أخرى.

ولما كان التصفيق استجابة يقوم بها الجمهور، اضطلعت بدراسته وتحليله بلاغة الجمهور، هذه البلاغة التي تحاول تفسير كيف أنتجت خطاباً فعلية في سياقات فعلية استجاباتٍ معيّنة، وكيف - في المقابل- يمكن أن تؤثر هذه الاستجابات في الخطاب الأصلي¹.

ويندرج بحثنا ضمن هذا المسار، وقد استرشدنا فيه بالدراسة الفريدة التي قام بها رائد مجال بلاغة الجمهور في الوطن العربي عماد عبد اللطيف، والتي كانت بعنوان "لماذا يصقّ المصريون؟"، الصادرة عن دار العين للنشر والتوزيع في القاهرة سنة 2009.

يدور موضوع هذا البحث حول تحليل التصفيق في خطاب تنصيب الرئيس الجزائري عبد المجيد تبون، واخترنا هذا الخطاب لأنه أول خطاب يلقيه تبون على جمهور مباشر باعتباره رئيسا للجمهورية. وكان تحليلنا له مؤطرا بالسئلة التالية:

- كيف كان التصفيق في هذا الخطاب، من حيث نوعه، وزمنه، وموضعه، وكثافته؟.
- ما أثر الخطاب في استدعاء تصفيق الجمهور؟ وبعبارة أخرى: ما مثيرات التصفيق في هذا الخطاب؟
- ما أثر التصفيق في الخطاب؟ و"ما مدى تأثير تصفيق الجمهور المشارك نحو الخطبة على توجهات الجمهور غير المشارك نحوها؟".

1. الخطيب والجمهور: توافق وتناسق.

قبل أن ننظر في التصفيق الذي جاء في خطاب التنصيب للرئيس الجزائري عبد المجيد تبون، يجب أن ننظر أولاً في طبيعة الخطيب والجمهور الحاضر والعلاقة بينهما، فالعلاقة بين الخطيب والمتلقين في أي عملية تحليلية مهمة في فهم الخطاب، وهي في الخطاب السياسي أكثر أهمية وضرورة؛ "فإن أهمية السياسيين في تحليل الخطاب السياسي لا يخولهم أن يكونوا

الفاعلين الوحيدين في العملية السياسية، وبناء عليه يجب أن نضيف إليهم الناس عامة، المواطنين، الجماهير، وغيرهم من المجموعات والجماعات"².

و بالنسبة لظاهرة التصفيق فإنّ النظر في هذا الأمر أكثر ضرورة، إذ إنّ "التصفيق فعل تعاوني، يشترك في إنتاجه طرفان: متكلّم وجمهور، لكل منهما دوره والتزاماته"³. كما أنّ معرفة نوع التصفيق، وتحديد عفويته من عدمها، والوصول إلى دلالاته السياقية، إنّما تنبني على معرفة طبيعة الخطيب والجمهور والعلاقة بينهما.

فمن هو الخطيب والجمهور؟

الخطيب هو الرئيس الجزائريّ عبد المجيد تبون، فهو يحمل صفة رئيس الجمهورية، وهذه الصفة هي أعلى صفة سياسية في النظام السياسي الجزائري، جاء في الدستور الجزائري: "يُجسّد رئيس الجمهورية، رئيس الدولة، وحدة الأمة. وهو حامي الدستور. ويُجسّد الدولة داخل البلاد وخارجها"، فهو الممثل للدولة الجزائرية والمجسّد لها. كما تخوّله تلك الصفة أن يكون رأس السلطة التنفيذية، فهو من يرأس مجلس الوزراء، وتخوله بأن يكون رأس السلطة القضائية لكونه الرئيس الأوّل للمحكمة العليا ويرأس المجلس الأعلى للقضاء، وتجعله على رأس المؤسسة العسكرية باعتباره قائد القوات المسلحة ووزير الدفاع⁴.

فيتبيّن من خلال ذلك أنّ الخطيب يتمتّع بسلطة قويّة، بل إنّه نظريًا يمتلك أقوى سلطة سياسية في الدولة الجزائرية.

أما بالنسبة للانتماء السياسي للمخاطب، فعبد المجيد تبون ينتمي إلى حزب جبهة التحرير الوطني، وهو الحزب الحاكم في الجزائر منذ استقلال الجزائر إلى الآن، ولهذا نجد أنّ عبد المجيد تبون انخرط منذ شبابه في العمل داخل دواليب الإدارة الجزائرية؛ فقد تقلد قبل الرئاسة عدة مناصب من أمين عامّ لولاية إلى وزير أوّل للحكومة.

فالخطيب إذا هو أحد رجال الدولة الجزائرية الذين عملوا فيها سنوات طويلة.

أمّا الجمهور، فحسب ما جاء في وكالات الأنباء، يتكوّن من: الرئيس المؤقت، ورئيس البرلمان، ورئيس مجلس الأمة، وقادة الجيش، وأعضاء الحكومة، والمرشحين للانتخابات الرئاسية، وقضاة المحاكم العليا، وقيادات أخرى في الدولة، بالإضافة إلى سفراء بعض الدول.

يلاحظ أنّ الجمهور في هذا الخطاب جمهور متناسق، ذلك أنّ أغلبه يتشكّل من قادة الدولة ورجالها، ورجال الدولة في البلدان غير الديمقراطية يكونون غالبا متناسقين، تجمعهم رؤية واحدة أو مصالح مشتركة أو ثقة متبادلة، ونادرا ما يكون بينهم اختلاف جذريّ، فأبّي اختلاف بينهم يكون اختلافا ظرفيا شكليا لا أكثر.

ويمكن أن نستنتج بعد ذلك العلاقة بين الخطيب والجمهور بسهولة، فما يجمع الخطيب والجمهور أنّ كليهما من رجال الدولة، فتكون العلاقة بينهما علاقة توافق، وعلاقة التوافق هذه ستعكس على التفاعل بين الخطيب وجمهوره، إذ سيكون التفاعل بينهما قائما على القصدية، تقلّ فيه العفوية بشكل كبير. وهذه القصدية لا يكون غرضها إقناع المتكلم للمخاطبين، إذ إنّ الإقناع يكون للمختلفين.

2. التصفيق المقصود سلفا: ليس بعفويّ ولا معدّ سلفا.

يقسّم التصفيق من حيث تلقائيته، إلى تصفيق تلقائيّ وتصفيق معدّ سلفا: التصفيق التلقائيّ هو الذي يحدث دون خطّة مسبقة أو سابق إعداد، بل يحدث عفوا الخاطر، أمّا المعدّ سلفا فهو الذي يعدّ من قبل الشخص المصقّق نفسه أو من قبل طرف آخر.⁵

وحيثما ننظر في التصفيق الذي جاء في خطاب تنصيب عبد المجيد تبون، لا يمكن أن نحكم عليه بأنّه تلقائيّ وعفويّ استنادا إلى ما توصلنا إليه سابقا من أنّ العلاقة بين الخطيب والجمهور هي علاقة توافق، هذه العلاقة التي تجعل التفاعل بينهما - والتصفيق جزء منه - تفاعل تقلّ فيه العفوية والتلقائية. إضافة إلى أن "الخطب الملقاة أمام جمهور مختار بعناية، ولا يتمتّع بسلطة موازية للحاكم، يحتمل أن يكون التصفيق فيها غير عفويّ"⁶.

كما لا يمكننا أن نحكم عليه بأنّه معدّ سلفا، وذلك لسببين: الأول أنّه من خلال تتبعنا للتصفيق في هذا الخطاب لم نلاحظ ما يوحي بالإعداد له من الطرق المعروفة لذلك كالأشعار أو وجود أفراد مخصوصين لذلك أو غير ذلك. والثاني هو نوعية الجمهور الحاضر الذي يتكوّن من كبار رجال الدولة ومسؤوليها، ويستبعد بحسب الأعراف السياسية إعدادهم مسبقا.

فما نوع هذا التصفيق إذا؟!

ما نخلص إليه من التحليل السابق أنّ هذا التصفيق ليس تلقائيا ولا معدّا سلفا، فلا يمكن الجزم بوضعه في أيّ من النوعين، وقد يبدو أنّ هذا الأمر محيّر، لكنّ الذي يزيل هذه الحيرة هو

الرجوع إلى العلاقة بين الخطيب وجمهوره، فعلاقة التوافق بينهما وما ينتج عنها من افتراض القصدية في التفاعل بينهما تقودان إلى نوع آخر من التصفيق وهو التصفيق "المقصود سلفا"، وهو الذي يكون باعثة القصد المشترك بين المتكلم والمخاطبين، هذا القصد الذي يُبنى على التوافق الحاصل بينهما في الفكر أو الرؤية أو التوجه أو غير ذلك. بعبارة أخرى، التوافق بين الخطيب وجمهوره ينشئ قصدا مشتركا بينهما، هذا القصد هو الذي يريدان معا أن يوصلاه إلى جمهور آخر غير حاضر زمن الخطاب، وهو الجمهور الأوسع. فتكون وظيفة الخطيب تبليغ مقاصده ومقاصد الجمهور الحاضر إلى الجمهور الأوسع، وتكون وظيفة الجمهور الحاضر إعانة الخطيب لتبليغ قصدهما المشترك إلى الجمهور الأوسع. فهناك حالة تعاون بينهما. أو يمكن أن نقول إن كليهما يتحوّل في مثل هذه الحالة إلى مخاطب، فهناك الخطيب المتكلم، وهناك الخطيب المساعد.

فالتصفيق المقصود سلفا ليس تلقائيا بحكم التوافق المسبق، لكنّه قد يظهر للمتابع بمظهر التصفيق التلقائي لغياب أدلة إعداده سلفا، لذلك يستعمل فيه الخطيب الفخاخ لاستدعائه، ويحتاج فيه الجمهور إلى مثيرات حتى يستجيب به، لكنّ هذه المثيرات تستدعي استجابة توافق مسبق وقصد مشترك لا استجابة استحسان مستجد.

والتصفيق المقصود سلفا أيضا ليس معدّا سلفا بحكم غياب أدلة الإعداد، لكنّه قد يظهر للمتابع بمظهر المعدّ سلفا نظرا للاتفاق الموجود بين الخطيب والجمهور، وهما وإن كانا يتفقان في أنّ كليهما اتّفاق مسبق، لكنّهما يختلفان في أنّ "المقصود سلفا" هو اتّفاق ذهنيّ، و"المعدّ سلفا" هو اتّفاق تقنيّ، والأوّل تأييد لمضامين الخطاب، والثاني في غالبه تأييد للخطيب.

فيكون التصفيق المقصود سلفا، بهذا التحديد، تصفيقا في مرتبة بين التصفيق التلقائيّ والتصفيق المعدّ سلفا، فهو يأخذ صورتها لكنّه يختلف عن حقيقتها. وكشف تلك الحقيقة يعتمد على أمرين: طبيعة العلاقة بين الخطيب والجمهور، وكذلك على نوعية الجمهور.

وهذا بالضبط ما نجده في حالة خطاب الرئيس عبد المجيد تبون، فما جاء في مضامين خطابه في عمومها نجده في خطابات سابقة لمسؤولي الدولة الحاضرين بين الجمهور، فعبد المجيد تبون في خطابه يبلّغ شيئا مشتركا بينه وبين جمهوره الحاضر، والجمهور الحاضريصقّ لشيء مشترك بينه وبين الخطيب. ولهذا نجد أنّ أغلب التصفيق في الخطاب كان للمضامين

السياسية أكثر من المضامين الأخرى، ذلك أن الاشتغال السياسي هو الشيء المشترك بينهما، كما يبيّن المقطع الآتي⁷.

تبون: ويتعين علي اليوم بصفتي رئيسا للجمهورية أن أذكركم بأهم تلك الالتزامات، وعلى رأسها تعديل الدستور الذي هو حجر الأساس لبناء الجمهورية الجديدة. حيث أجدد الالتزام بذلك خلال الأشهر الأولى إن لم أقل الأسابيع الأولى، بما يحقق مطالب الشعب المعبر عنها في الحراك المبارك. دستور يجدد العهدة الرئاسية مرة واحدة فقط. ويقصص صلاحيات رئيس الجمهورية.

الجمهور: &&&&&&&

تبون: دستور يحصن الجزائر من السقوط في حكم الفرد، يحقق الفصل الحقيقي بين السلطات ويخلق التوازن بينها.

الجمهور: &&&&&&&

تبون: دستور يحدد الحصانة للأشخاص ولا يمنح الفاسد أي حصانة في الملاحقة القضائية.

الجمهور: &&&&&&&

تبون: دستور يحي الحريات الفردية والجماعية وحقوق الإنسان، وحرية الإعلام والتظاهر.

الجمهور: &&&&&&&

تبون: كما ألزم بأخلقة الحياة السياسية،

الجمهور: &&&&&&&

تبون: وإعادة الاعتبار للمؤسسات المنتخبة، من خلال قانون الانتخابات الجديد الذي يحدد شروط الترشح للمناصب بوضوح،

الجمهور: &&&&&&&

تبون: ويتم تجريم تدخل المال الفاسد في العمل السياسي وشراء الأصوات والذمم،

الجمهور: &&&&&&&

تبون: حتى يتمكن الشباب وخاصة الجامعيين من الحصول على فرصة للترشح والفوز، وتكون حملتهم الانتخابية من تمويل الدولة &&&&& لحمايةهم من الوقوع فريسة في يد المال الفاسد.

ففي هذا المقطع نجد أنّ التصفيق قد تركز ثمان مرات، بين كل جملة وجملة، وكلّ تلك الجمل كانت ذات مضامين سياسية بحتة.

بينما في المقابل إذا نظرنا في المضامين الثقافية والتعليمية مثلا لا نجد فيها تصفيقا يذكر. كما يبيّن المقطعان الآتيان:

وفي قطاع الثقافة، ستعمل الدولة على تطوير الصناعة السينمائية، فضلا عن منح امتيازات ضريبية لتطوير الإنتاج الثقافي والسينمائي والفكري، مع الاهتمام بالوضع الاجتماعي للفنان. وكذلك، الحال في التعليم العالي، الذي نراهن عليه ليلعب دورا رائدا في بناء الجمهورية الجديدة، فالمشكل في الجامعة ليس كما يطرح حاليا، نظام كلاسيكي أو نظام أ ل أم دي، بل لابد من تطوير البرامج للارتقاء بمستوى المتخرجين. ولابد من ربط الجامعة بعالم الشغل حتى تكون قاطرة في بناء اقتصادي قوي، سواء في ذلك الاقتصادي التقليدي أو اقتصاد المعرفة. كذلك ستعمل الدولة على مراجعة المنحة الجامعة، مع تامين المنحة بالنسبة للعلوم الدقيقة. كما يتعين علينا تامين مهنة الأستاذ والباحث ماديا واجتماعيا. وسيتم إشراك الجامعيين أنفسهم في عملية النهوض بالتعليم العالي من كل الجوانب، بما في ذلك مشكلة توحيد لغة التعليم من الابتدائي إلى الجامعة. وسوف تعطى الحرية الكاملة للأسرة الجامعية في استقلالية الجامعات وخلق أقطاب الامتياز، وتخفيف وطأة البيروقراطية التي تقتل الإبداع والابتكار.

ف نجد أن التصفيق يغيب تماما في هذين المقطعين، ونفسر هذا الغياب بأن هذه المضامين الثقافية والتعليمية ليست اهتماما مشتركا بين الخطيب وأغلب الجمهور الحاضر، أو أنها في أقل الأحوال ليست قصدا مشتركا لهما في هذا الخطاب.

زمن التصفيق ومواضعه وكثافته:

دام خطاب عبد المجيد تبون (40) دقيقة، تخلّله تصفيق في (42) مرّة، وكان مجموع زمن التصفيق كله 260 ثانية أي 4 دقائق ونصف، فعشر الخطاب كان تصفيقا، وكان متوسط الزمن بين التصفيق والتصفيق دقيقة واحدة، ولم يحدث انقطاع في التصفيق إلا ثلاث مرّات، مرّة لمدة 5 دقائق، ومرّة لمدة 4 دقائق، ومرّة لمدة دقيقتين ونصف.

وقد تراوح زمن التصفيق من ثانيتين إلى 28 ثانية، وكان ترتيب التصفيق من حيث زمنه كالآتي:

5 ثوان (18 مرّة)، 4 ثوان (9 مرّات)، 6 ثوان (5 مرّات)، 8 ثوان (5 مرّات)، 3 ثوان (مرّتان)، ثانيتان (مرّة واحدة)، 24 ثانية (مرّة واحدة)، 28 ثانية (مرّة واحدة).

فيكون معدّل التصفيق في الخطاب ما بين (4 إلى 6 ثوان)، وهذا زمن أغلب التصفيق في الخطاب، وتبقى البقية استثناءات، وقد حدثت في مواضع محدّدة.

فبالنسبة لتصفيق الثماني ثوان (8ثوان) حدث مرتين عند ذكر الجيش وقائد الجيش، ومرتين عند ذكر القضية الفلسطينية، ومرّة عند ذكر الدستور، فاعتبار مواضعه يكون قد حدث ثلاث مرّات.

أمّا تصفيق (24 ثانية) حدث مرّة واحدة عند تقرّظ الأنا.

وتصفيق (28 ثانية) حدث مرّة في نهاية الخطاب.

أمّا التصفيق لمدة (3 ثوان) و(ثانيتين) فكان كلّ تصفيقا فرديًا.

وأما كثافة التصفيق فكانت في خمسة مواضع في الخطاب:

الأوّل: عند الحديث عن تعديل الدستور، وكان أكثر موضع حدث فيه التصفيق، حيث كان عدده 8 مرات، ومجموع زمنه 40 ثانية.

الثاني: عند الحديث عن الجيش وقائده، وكان عدده 5 مرات، ومجموع زمنه 32 ثانية.

والثالث: عند تقرّظ الذات، وكان عدده 3 مرّات، ومجموع زمنه 34 ثانية.

والرابع: عند الحديث عن القضية الفلسطينية، وكان عدده مرتين، ومجموع زمنه 16 ثانية.

والخامس: عند نهاية الخطاب، وكان عدده مرّة واحدة، ومجموع زمنه 28 ثانية.

لكنّ السؤال الذي يطرح هنا: ما دور الخطاب في إثارة هذا التصفيق واختلاف زمنه وموضعه وكثافته؟، وفي المقابل: ما أثر هذا التصفيق في الخطاب؟

مثيرات التصفيق: السلطة واللغة والأداء.

أشرنا سابقا إلى أنّ التصفيق المقصود سلفا يظهر للمتابع بمظهر التصفيق التلقائي لغياب أدلّة إعداده سلفا، لذلك يستعمل فيه الخطيب الفخاخ لاستدعائه، ويحتاج فيه الجمهور إلى مثيرات حتى يستجيب به، والفخاخ "هي مجموعة من التقنيات أو الحيل أو الأساليب اللغوية والبلاغية التي يتمّ تصميمها لاصطياد التصفيق من الجمهور، وتتكون من مزيج من الفخاخ البلاغية والفخاخ الصوتيّة، مثل: النبر والتنغيم، والفخاخ الأدائية، مثل: حركة الجسد واليدين"⁸.

وجدنا أنّ مثيرات التصفيق في خطاب عبد المجيد تبون في معظمها تدور على ثلاثة مثيرات هي:

المثير السلطوي، والمثير اللغوي، والمثير الأدائي.

1.المثير السلطوي: وبدأنا به لأنّه أكثر التقنيات التي استعملت لإثارة التصفيق في خطاب تبون، فعلاقة التصفيق بالسلطة هي أبرز علاقة حكمت تصفيق الجمهور في هذا الخطاب. والمقصود بذلك أنّ الجمهور كان يصفق لما يمثّل سلطة عنده.

والسلطة بمعناها العام هي "إمكانية فرض انصياع مجموعة محدّدة من الأشخاص لأمر له محتوى معيّن"⁹، لكنّ فرض الانصياع في السلطة لا يكون بالإجبار أو الإكراه، بل قد يكون بالسلطان على النفوس، وهو "القدرة الفعلية على التأثير في النفوس، من دون التزام معيّن، بحيث تصبح مطيعة ومنقادة لما يأتيها في العقل أو في الوجدان أو في العاطفة والميل"¹⁰، فالسلطة بهذا المفهوم هي سلطة تأثير لا سلطة أمر. والسلطة أيضا قد تكون شخصية وقد تكون لا شخصية، تكون شخصية حينما يُستند في الخطاب إلى أشخاص معيّنين بأسمائهم وهوياتهم، كالأنبياء والفلاسفة والشعراء أو ذات الخطيب، وتكون لا شخصية كالاستناد إلى الدين والفلسفة والإجماع والرأي العام والعصر الذهبيّ وغير ذلك¹¹.

وأنواع السلطة التي أثارَت التصفيق في هذا الخطاب تمثلت في: سلطة الشخص، وسلطة القضيّة، وسلطة الدّين.

1.1.سلطة الشخص: ونقسّمها هي بدورها كما وردت في هذا الخطاب إلى: سلطة الأنا، وسلطة نحن، وسلطة الآخر.

وهذا الذي وجدناه في هذا الخطاب هو بمثابة أمر مطّرد في الخطب السياسية، فقد توصّل "أتكينسون" في تحليله لخطب حزبية بريطانية أنّ ما يقرب من 95% من حالات التصفيق كانت بعد حالات ثلاث: عزو صفات حسنة إلى أشخاص بعينهم، عزو صفات حسنة إلى "نحن"، وعزو صفات غير حسنة إلى الآخرين¹². والحالتان الأولى والثانية هما اللتان نجدهما في هذا الخطاب، إلّا أنّ عزو الصفات الحسنة كان إلى أشخاص بعينهم يمثّلون سلطة معيّنة، وسنجد أنّ هناك اطّرادا بين كثافة التصفيق وقوّة سلطة أولئك الأشخاص. كما أنّ عزو الصفات الحسنة إلى "نحن" يمثّل سلطة في ذاته، لأنّه إشادة بالمجموع الذي له سلطان على الأفراد.

كان استجابة لسلطة الأنا، وقد استعمل الخطيب هنا "سلطة أنا" مضاعفة، بالإضافة إلى السلطة السياسية القوية التي يتمتع بها، زاد على ذلك استدعاء تقريظ الذات واستراتيجية الإيتوس، لكنّ الإيتوس هنا لم يكن مباشرا، فقد عمل الخطيب على مدح ذاته بطريقة خفيّة، فقد أظهر نفسه مظهر الجامع بين التجديد والمحافظة، من خلال قوله: «من أجل أن نعمل معا على تحقيق حلم بناء الجمهورية الجديدة، في إطار بيان ثورة نوفمبر المجيدة الخالدة»، فهو يريد جزائر جديدة لكن دون الخروج عن إطار المبادئ التأسيسية للدولة الجزائرية. وأظهر نفسه مظهر المتعاون غير المتفرد، وذلك من خلال استعماله لضمير الجمع المتكلم ("نعمل معا"، "لكي نكون جميعا مفخرة لجزائرتنا العزيزة الغالية")، أو تعبيره عن ذلك بقوله: «وإنني أدعوكم جميعا لكي تكونوا سندا لي، ساعدوني وشجعوني إذا أصبت، وقوموني وصوبوني إذا جانب الصواب، كونوا الجدار المنيع الذي يقويني ويحميني»، ويفهم من هذا الكلام أيضا إظهار الخطيب لنفسه بمظهر المتقبل للنصح والنقد. كما أظهر نفسه بمظهر المتواضع الزاهد في مغريات السلطة من خلال رفضه استعمال لقب الفخامة في مخاطبة رئيس الجمهورية، حيث قال: «وقبل أن أنبي هذه الكلمة أرجو منكم ومن كل من هو تحت سلطتكم أن يسحب من هذه اللحظة لقب الفخامة، ليوصف رئيس الجمهورية بالسيد فقط»، وقد استدعى هذا المظهر وقوف الجمهور وتصفيقا طويلا دام لمدة 24 ثانية. ولعل السبب في القوّة التأثيرية لصفتي التواضع والزهد على الجمهور ترجع إلى تأكيد مفهوم القطيعة مع الحكم السابق وإبراز فكرة الجزائر الجديدة التي تعد جوهر خطاب تبون كلّه، إذ إنّ أهم ما ميّز الحكم السابق استعلاءه على الشعب وتشبثه بالسلطة، وكان لقب "فخامة الرئيس" عنوانا على هاتين الصفتين، فإسقاط هذا اللقب هو إسقاط لهما.

سلطة النحن: والمقصود بها تفعيل الخطيب للشخصية الجمعية، وذلك باستثارة الأهواء المشتركة بينه وبين الجمهور، فالعواطف الجماعية لها سلطة قويّة في إخضاع الجماهير واستدعاء استجاباتهم. وهو ما يعرف أيضا بالباتوس، وذلك من خلال "استثمار الخطيب معرفته بأحوال السامع النفسية؛ حيث يعتمد على إثارة انفعالاته وأهوائه لوضعه في الحالة النفسية المناسبة لتمرير دعواه وحمله على إنجاز فعل ما"¹⁷. ومن تلك الأفعال التصفيق.

وقد جاء التصفيق في هذا الخطاب استجابة لهذا النوع من السلطة في عدّة مواضع منه، وهي:

تبون: حيث ستعمل الدولة على القضاء النهائي على أزمة السكن، ولن أرضى لأي جزائري أن يعيش في كوخ أو بيت قصديري، صيانة لكرامته وكرامة أبنائه.

الجمهور: &&&&

تبون: وستعمل الدولة بكل قوة على رفع القدرة الشرائية لجميع المواطنين خاصة الطبقة الوسطى والهشة مع إلغاء الضريبة على أصحاب الدخل الضعيف.

الجمهور: ++&&&&

تبون: ولا بد لي أيضا، أن أجدد التزامي مرة أخرى، بالعمل الجاد على حل جميع النزاعات العالقة، أتمنى أن يكون ذلك في ظرف وجيز جدا، لمختلف فئات المجتمع، مثل المعطوبين والمشطوبين والذين أعيد تجنيدهم ومتقاعدي الجيش، وشبكات الإدماج والمتعاقدين وذوي الاحتياجات الخاصة وغيرهم، لا بد أن يشعر الجزائري بجزائريته وكرامته.

الجمهور: &&&&&&

تبون: وستنشئ الدولة هيئات قانونية على مستوى السفارات والقنصليات للدفاع الفوري عن كل جزائري يهان في الخارج.

الجمهور: &&&&&&

يشارك التصفيق في هذه المواضع الأربعة أنه كان بعد إثارة الخطيب لمشاعر الجمهور وعواطفه، فالخطيب في الموضوع الأول عمل على إثارة عاطفتين تثيران الجمهور وتشعرانه باللذة والنشوة وهما عاطفة الكرامة وعاطفة الرحمة، ولذلك كانت تصفيقه لهما قويا تركز مرتين بمجموع 10 ثوانٍ. وفي الموضوع الثاني كان التصفيق أيضا بعد إثارة الخطيب لعاطفتين أيضا هما الوطنية والكرامة، وهما عاطفتان متلازمتان، إذ لا يمكن للإنسان أن يشعر بالوطنية إلا إذا شعر بالكرامة، ولا يمكن له أن يشعر بالكرامة دون وطن يأوي إليه ويلوذ به. وفي الموضوع الثالث كان التصفيق بعد إثارة الخطيب لعدة عواطف أيضا هي الوطنية والحماية والكرامة.

وتشارك هذه العواطف التي أثارها الخطيب في أنها عواطف جماعية مشتركة، بل إنها أساس البناء الاجتماعي، ولذلك شكّلت سلطة قوية على الجمهور استدعت منه استجابة فورية تمثّلت في التصفيق.

الجمهور: +&&&&

تبون: والشكر موصول بلا مواربة، لأسلاك الأمن جميعا، من شرطة ودرك وطني، لكونها العين الساهرة على أمن الأمة واستقرارها.

الجمهور: +&&&&

تبون: كما أغتنم هذه الفرصة لأجزل الشكر للسيد عبد القادر بن صالح على تفانيه بإخلاص منذ أن أبي إلا أن يتحمل بشرف كبير مسؤولية رئاسة الدولة بثقلها في هذا الطرف الدقيق من تاريخ أمتنا، ولا يفوتني أن أنوه من هذا المقام بخسارتي الشخصية لما أظهره من حكمة ورصانة في إدارة شؤون البلاد في وقت سادته ظروف حساسة للغاية، وبفضل خبرته الثرية والمشهودة التي كانت مفتاح النجاح في تكريس مقومات العمل المنسجم وتعزيز التنسيق بين رئاسة الجمهورية والقيادة العليا للجيش الوطني الشعبي، مما شكل جسرا آمنا للعبور ببلادنا إلى الغد الأفضل المنشود.

يلاحظ في هذه المواضع عدّة أمور:

1. أنّ التصفيق فيها كان بعد ذكر شخصية معيّنة أو مجموعة من الأشخاص.
2. أنّ الشخصيات المذكورة كلّها أصحاب سلطة معيّنة، لكنّ سلطتهم متفاوتة، فبعضهم أعلى سلطة من بعض.
3. أنّ التصفيق في تلك المواضع تفاوت بحسب تفاوت سلطة الشخصية؛ فكلّما زادت سلطة الشخصية زادت قوّة التصفيق.
4. كان التصفيق أكثر قوّة بعد ذكر قائد أركان الجيش أحمد قايد صالح، فقد تكرر التصفيق له ثلاث مرّات، وكان الجمهور يقطع كلام الخطيب ويصفق لمجرّد ذكر اسم قائد الأركان، والأمر نفسه عندما يذكر الجيش، ويرجع سبب هذا التصفيق إلى أمرين: الأوّل: السلطة القوية التي تتمتع بها مؤسسة الجيش في النظام السياسي الجزائري، بل إنّها تكاد تكون الحاكم الفعلي في الجزائر. الثاني: أنّ أحمد قايد صالح كان يمثّل في تلك الفترة سلطة قويّة، حيث كان المسيرّ الفعلي لمرحلة ما قبل الانتخابات، كما كان يمتلك شعبية كبيرة، فكانت قوة التصفيق متناسبة مع قوة السلطة للشخصيّة.

وقد رأينا سابقا أنّ هذا الموضوع هو ثاني أكثر المواضيع كثافة في التصفيق، وقد احتوى على ذكر الجيش وقائد الجيش والأسلاك الأمنية المختلفة، وهذه كلّها تمثّل في العقل الجمعيّ الجزائريّ سلطة قويّة، نظرا لما تمتع به من نفوذ سياسي في الواقع الفعلي، ونظرا إلى أنّ الذهنيّة الجزائرية والعربية أيضا مسكونة بمبدأ القوة أكثر من قوة المبدأ، فتجدها تنقاد وجدانيا لصاحب القوة الحسيّة أكثر من انقيادها لصاحب القوة المعنوية.

ونجد في المقابل أنّ التصفيق كان أضعف من ذلك عند ذكر رئيس السلطة الوطنية المستقلة للانتخابات، وعند ذكر المترشحين في الانتخابات، ويرجع ذلك إلى ضعف السلطة التي يمثلونها.

لكنّ التساؤل الذي يطرح هنا: لماذا لم يصفّق الجمهور عند ذكر اسم الرئيس المؤقت للبلاد عبد القادر بن صالح، وذلك على الرغم من السلطة التي يتمتّع بها من جهة، وعلى الرغم من المديح الطويل جدّا الذي حقّه به الخطيب من جهة أخرى؟

قد نجيب عن ذلك بشكل مباشر بأنّ الرئيس المؤقت لم يكن يتمتع بسلطة فعلية، بل كان منصبه شكليّا، حيث كان الحاكم الفعليّ في تلك الفترة قائد الأركان والجيش الوطني. لكنّ السبب الحقيقي في رأينا ليس هو هذا، بل يرجع ذلك إلى سببين: سبب لغويّ، وسبب أدائيّ. يرجع السبب اللغويّ إلى إطناب الخطيب في مدح الرئيس المؤقت، فهذا الإطناب أدّى إلى غمر الممدوح ونسيانه في سياق الكلام، خاصة وأنّ اسمه ورد في أول المدح وتلاه بعد ذلك كلام كثير، ومن المعلوم أنّ طول الكلام ينسي أوله آخره. ويرجع السبب الأدائيّ إلى أنّ الخطيب كان في أدائه لهذا الكلام مسترسلا غير متوقف، ممّا لم يعط الفرصة للجمهور في أداء استجابته بالتصفيق.

2.1. سلطة القضية: ونقصد بها تلك القضايا التي تمثّل لدى الجمهور سلطة معنوية، ومثّلت هذه السلطة مثيرا لجزء مهمّ من التصفيق الذي ورد في خطاب عبد المجيد تبون، والقضايا التي وردت في ذلك ثلاث قضايا: قضية الدستور، والقضية الفلسطينية، والقضية الصحراوية.

قضية الدستور: جاء فيها مايلي:

تبون: ويتعين علي اليوم بصفتي رئيسا للجمهورية أن أذكركم بأهم تلك الالتزامات، وعلى رأسها تعديل الدستور الذي هو حجر الأساس لبناء الجمهورية الجديدة. حيث أجدد الالتزام بذلك

3.1. سلطة الدين: وهي التي يستخدم فيها الخطيب نصوصا دينية لها سلطة على الجمهور.

لم يستخدم عبد المجيد تبون إحالات دينية في خطابه إلا في ثلاثة مواضع هي:

تبون: يتعين علينا اليوم جميعا، أن نطوي صفحة الخلافات، والتشتت والفرقة، فهي والله من عوامل الهدم والتدمير، وقد أمرنا الله عز وجل بنبذ الخلافات والتنازع حتى لا نفشل وتذهب ريحنا.

تبون: وسوف تجد وسائل الإعلام من الدولة كل الدعم والتحفيز، من أجل ممارسة إعلامية في ظل حرية، لا حدود لها، سوى القانون والأخلاق والآداب العامة والتأكد من مصادر المعلومات مصداقا لقوله تعالى: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصِيبُوا عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ".

الجمهور: &&&

تبون: لا ينبغي لنا ونحن نقف بشموخ على طريق تأسيس الجمهورية الجديدة، أن ننسى إخواننا في دول الساحل الإفريقي، فهم إخوة لنا في الدين، وإنما المؤمنون أخوة، وهم لنا جيران، والإسلام يوصي بحسن الجوار. (توقف لثانية)

الجمهور: &&+

ما يلاحظ في هذه المواضع:

1. أن التصفيق كان في الموضوعين الثاني والثالث وغاب في الموضوع الأول.
2. أن التصفيق كان متفاوتا بين الموضوعين الثاني والثالث، فالتصفيق في الموضوع الثاني كان أقوى من التصفيق في الموضوع الثالث الذي كان متقطعا.
3. سبب حضور التصفيق وغيبابه في نظرنا يرجع إلى حضور النص الديني بشكل مباشر أو غير مباشر، فالموضع الذي ذكر فيه الخطيب الآية القرآنية بشكل مباشر حاز تصفيقا قويا، لكن التصفيق غاب حينما كان حضور النص الديني بشكل غير مباشر، وفي الموضوع الثالث نجد أن الخطيب استدعى التصفيق أدايئا من خلال توقفه لمدة ثانية، وتوقفه ذلك حصل استجابة تصفيقية متقطعة.

2.المثير اللغوي: ما يلاحظ في خطاب تبون هو نقص المثيرات اللغوية التي استدعت التصفيق، بل إنّ ما ورد من المثيرات اللغوية القليلة جدًا كان دورها مساعدًا لمثير آخر في استدعاء التصفيق، ولم تكن مثيرًا مباشرًا.

وهناك حالتان وحيدتان يظهر أنهما كانتا مثيرًا لغويًا مباشرًا للتصفيق وهما:

تبون: فالجزائر أولى وأكبر المعنيين باستقرار ليبيا أحب من أحب وكره من كره.
الجمهور: &&&&&

ويتمثل المثير اللغويّ هنا في تعبير "أحبّ من أحبّ وكره من كره"، وهو يعدّ من المسكوكات اللغوية التي تستدعي استجابة عند استعمالها، فهي تستعمل غالبًا في سياق الإصرار والتحدّي والمواجهة، ومثل هذه السياقات تستدعي تفاعلًا من الجمهور. كما أنّ هذه العبارة تدخل ضمن ما يعرف بـ"الثنائيات المتقابلة"، أو "المقابلة" بالتعبير البلاغي العربي، ويرى بعض الباحثين "أنّ ثلث التصفيق الذي يقوم به الجمهور سببه استخدام المتكلم للثنائيات المتقابلة"¹⁹.

تبون: وفي هذا الإطار، فإنني أوجه دعوة خالصة صادقة، وقفة مطمئنة، وقفة نابغة من صميم القلب، وقفة إلى جميع رجال المال والأعمال الوطنيين الشرفاء،
الجمهور: &&&+++

ويتمثل المثير اللغوي في هذا الموضوع في أمرين: الأول هو استخدام "التمهيد اللغوي"، ونقصد به أن يسبق التصفيق تعبير من جمل قصيرة متتالية تمهد لذكر شخص أو قضية. وهي تشبه الملاحقة التي يقوم بها الخطيب استدعاءً للتصفيق. والثاني: هو "التكرار"، إذ إن تكرار الخطيب لشيء يؤكّد أهميته عنده وإعطاءه قيمة في خطابه، وهو ما من شأنه أن يستدعي التصفيق ويثيره.

أمّا بقية المواضيع الأخرى فاستعمل فيها المثير اللغوية مساعدًا لمثيرات أخرى، والمثيرات اللغوية التي استعملت في ذلك هي: التمهيد اللغوي، والثنائيات المتقابلة.
التمهيد اللغويّ: ونجد هذا في بعض المواضيع من الخطاب، من ذلك:

تبون: الجيش الوطني الشعبي الباسل المغوار سليل جيش التحرير الوطني، وعلى رأسه نائب وزير الدفاع الوطني، قائد الأركان، المجاهد الكبير، والوطني الصادق،
الجمهور: &&&&&&&&&

تبون: الفريق أحمد قايد صالح، على الدور الكبير

الجمهور: +&&&&

فالخطيب هنا استعمل تمهيدا لغويا من جمل وصفية قصيرة قبل أن يذكر اسم الشخص، وكان هذا مثيرا مساعدا لمثير السلطة استدعى تصفيقا قويا قبل أن يصل الخطيب إلى اسم الشخص، ففوة التصفيق كان من سببها تعدد المثيرات.

الثنائيات المتقابلة: من ذلك:

تبون: ساعدوني وشجعوني إذا أصبت، وقوموني وصوبوني إذا جانب الصواب.

الجمهور: &&&&

فالخطيب هنا استعمل أسلوب الثنائيات المتقابلة. فبين الجملتين تضاد وتعارض جمع بينهما في سياق واحد، وهو ما شكّل مثيرا للتصفيق، لكنّه ليس مثيرا مباشرا بل مثير مساعدا لمثير آخر، وهو كما رأينا سابقا مثير "سلطة الأنا" أو تقريظ الذات أو الإيتوس.

3.المثير الأدائي: هذا المثير أيضا هو من المثيرات القليلة في خطاب عبد المجيد تبون، ونقصد بالمثير الأدائي هو طريقة إلقاء الخطاب وما يتّصل به.

والمثير الأدائي كان في أغلبه أيضا مثيرا مساعدا لمثيرات مباشرة، بل إنّ أغلب مثيرات التصفيق ارتبطت بمثيرات أدائية معينة، وأهم تلك المثيرات: الوقف، ورفع الصوت، والنبر، والتوجّه بالنظر إلى الشخص المذكور. ورأينا سابقا أنّ بعض المواضيع استدعت تصفيقا لتوقّر المثيرات القويّة له، لكنّ غياب المثير الأدائيّ المساعد حال دون ذلك، كما في غياب التصفيق بعد ذكر اسم الرئيس الجزائري المؤقت عبد القادر بن صالح، وهذا يدلّ على أهميّة المثير الأدائيّ.

لكنّ بعض المواضيع في الخطاب كان المثير الأدائيّ فيها مثيرا مباشرا للتصفيق ومستدعا له، من ذلك مايلي:

تبون: وسوف يحظى المنتسبون لقطاع الصحة، بالعناية اللازمة من طرف الدولة، ماديا ومعنويا، بمراجعة نظام الخدمة المدنية، ومنح امتيازات هامة للأطباء في الهضاب والجنوب (توقف لمدة ثابنتين).

الجمهور: ++&&&&

في هذا الموضوع نجد أن المثير المباشر للتصفيق هو توقف الخطيب لمدة ثانيتين، ومما يدل على ذلك أنّ التصفيق كان بعد هذا الوقف، وتوقف الخطيب لثانيتين كان بمثابة استدعاء للتصفيق وطلب غير مباشر من الجمهور أن يصقّوا.

تبون: مع مراجعة البرنامج الدراسي وتخفيفه، خاصة في الابتدائي، حتى يسمح للطفل كي يعيش طفولته (توقف لثانية مع التوجّه بالنظر إلى الجمهور)

الجمهور: &&+

في هذا الموضوع كان هناك مثيران أدائيان للتصفيق هما الوقف والتوجّه بالنظر إلى الجمهور، ومن يشاهد أداء الرئيس تبون في هذا الموضوع يفهم منه أنّه كان يريد من الجمهور أن يصقّوا، فاستعمل هذين الأداءين لأجل ذلك.

الخلاصة التي نخلص إليها في هذا العنصر أنّ أهمّ مثير أدى إلى تصفيق الجمهور في خطاب عبد المجيد تبون هو المثير السلطوي، وأما المثيران اللغويّ والأدائيّ فكانا مثيرين مساعدين أكثر من كونهما مثيرين مباشرين.

والتساؤل الذي يبقى مطروحا هنا: ما أثر التصفيق في الخطاب؟، وبتعبير آخر، "ما مدى تأثير تصفيق الجمهور المشارك نحو الخطبة على توجهات الجمهور غير المشارك نحوها؟"²⁰.

في خدمة التصفيق للخطاب: إبراز الجزائر الجديدة وتوجيه الجمهور الواسع.

من المعلوم أنّ الخطيب في الخطب السياسية المعاصرة يتوجّه بخطابه إلى جمهورين، جمهور مشارك يتلقى الخطاب بشكل مباشر دون وسيط، وجمهور غير مشارك يتلقى الخطاب بشكل غير مباشر عبر وسيط معيّن²¹. هذه الحالة تجعل وظيفة الخطيب – كما ذكرنا سابقا - تبليغ مقاصده ومقاصد الجمهور الحاضر إلى الجمهور الأوسع، وتكون وظيفة الجمهور الحاضر إعانة الخطيب لتبليغ الخطاب إلى الجمهور الأوسع. فيتحوّل كلاهما إلى خطيب، خطيب متكلم، وخطيب مساعد.

ويكون التصفيق على هذا الأساس إحدى وسائل المساعدة التي يقوم بها الجمهور للخطيب في تبليغ خطابه، وليس مجرد استجابة آلية، بل هو يقوم بخدمة الخطاب بتصفيقه مثلما يقوم الخطيب بخدمته بأدائه.

وإذا كان الخطيب والجمهور يملكان قصدا مشتركا فإنّ هذه الخدمة تكون عملية قصدية، يدرك فيها الجمهور ما يفعله، فهو وإن كان يستجيب لمثيرات معينة، إلا أن استجاباته تقع كلّها داخل إطار القصد المشترك بينه وبين الخطيب.

وإذا كانت الوظيفة الأساسية للتصفيق في السياق السياسي هي إظهار الاستحسان، فإنّ القصد المشترك الذي نفترضه في خطاب عبد المجيد تبون بين الخطيب والجمهور يجعل من وظيفة التصفيق فيه ليست مجرد الاستحسان، بل تكون إبرازا لأشياء في الخطاب من أجل التأثير على الجمهور الواسع وتوجيهه نحو تلك الأشياء المبرزة

فالإبراز بهذا المفهوم عمليّة تحديد واختيار لمواضع في الخطاب، يقوم بها الجمهور المباشر عن طريق التصفيق، من أجل توجيه الجمهور الواسع إليها.

وتنبني وظيفة الإبراز – كما أشرنا سابقا – على مفهوم التعاون بين الخطيب والجمهور في إيصال قصدهما المشترك، فالخطيب يقوم بوظيفة التبليغ والجمهور يقوم بوظيفة الإبراز.

وإذا كان الإبراز عمليّة اختيار عن طريق التصفيق، فإنّها تكون إذا مرتبطة بمواضع التصفيق وكثافته، فالمواضع التي صقّق فيها الجمهور هي المواضع التي يريد إبرازها، والمواضع التي صقّق فيها بكثافة هي التي يريد لها إبرازا أكبر.

وعليه تكون المواضع الخمسة التي كانت كثافة التصفيق فيها عالية (الحديث عن الدستور، والحديث عن الجيش وقائده، والحديث عن تقريظ الذات، والحديث عن القضية الفلسطينية)، هي المواضع التي أراد الجمهور الحاضر إبرازها في الخطاب، وتوجيه نظر الجمهور الواسع إليها.

والسؤال الذي يطرح هنا: هل هناك علاقة بين هذه المواضع؟ أم أنّها مواضع لا يربط بينها رابط؟

الإجابة عن هذا السؤال تحتاج قبل ذلك أن نجيب عن سؤال آخر هو: ما الذي يربط بين أجزاء خطاب عبد المجيد تبون؟، أو بعبارة أخرى: ما البيئة الكلية التي يدور عليها هذا الخطاب؟

حينما ننظر في خطاب عبد المجيد تبون نجد أنّ هناك جملة تكررت ستّ مرّات في الخطاب، وردت في أوّلها ووسطه وآخره، وهي عبارة "بناء الجزائر الجديدة"، أو "بناء الجمهورية الجديدة"،

وهي الجملة الوحيدة التي تكررّت بهذا الشكل داخل الخطاب، ويفهم من هذا التكرار تأكيد الخطيب على هذه الفكرة وترسيخها في أذهان المتلقين، ويفهم من ورودها في مواضع متعدّدة من الخطاب في أوله ووسطه وآخره، على الرغم من اختلاف الموضوعات المتناولة في تلك المواضع، أنّها فكرة تتناسب مع تلك الموضوعات كلّها، فكلّ الموضوعات تلتقي مع هذه الفكرة في جانب منها، وعليه ستشكّل هذه الفكرة البنية الكليّة لخطاب عبد المجيد تبون، فكلّ خطابه يدور على فكرة "بناء الجزائر الجديدة".

وسنّفهم بعد ذلك العلاقة بين المواضيع التي صقّق فيها الجمهور، فهي مواضع تربط بينها علاقة إبراز فكرة "بناء الجزائر الجديدة"، فالجمهور الحاضر كان مدركا لهذه الفكرة وعمل على إبراز تفاصيلها وبناء سرديتها من خلال خطاب عبد المجيد تبون، فأكثر موضع صقق فيه الجمهور كان موضع "تعديل الدستور"، والدستور، كما عبّر عبد المجيد تبون، "حجر الأساس لبناء الجمهورية الجديدة"، ولمّا كان كذلك وجدنا أنّ الجمهور كان يصقّق لكل نقطة فيه، ليمرّز للجمهور الواسع تفاصيل ذلك التعديل، تعديل الدستور وتعديل الجمهورية. وثاني أكثر موضع صقّق فيه الجمهور كان موضع "الجيش وقائده"، وعلاقة ذلك بفكرة الجزائر الجديدة أنّ الجيش وقائده، كما عبّر عبد المجيد تبون، عملا على "مرافقة الحراك الشعبي في سبيل تحقيق مطالبه المشروعة"، ومطلب الحراك يتلخص في بناء جزائر جديدة غير تلك التي ثار عليها. وثالث أكثر موضع صقّق فيه الجمهور كان موضع "تقريظ الذات"، وعلاقة ذلك بفكرة الجزائر الجديدة، إظهار قائد هذه الجزائر الجديدة بمظهر المتواضع الزاهد في السلطة خلافا لقائد الجزائر القديمة الذي كان مستعليا على الشعب متشبثا بالسلطة. ورابع أكثر موضع صقّق فيها الجمهور كان موضع "القضيّة الفلسطينية"، وعلاقة ذلك بفكرة الجزائر الجديدة، هي أنّ القضية الفلسطينية تشرح بوصلة السياسة الخارجية للجزائر الجديدة التي تقوم على المبادئ لا على المصالح فقط.

ف نجد أنّ تصفيق الجمهور بإبرازه لمواضع محدّدة داخل الخطاب قد بنى سردية الجزائر الجديدة وملاحمها الكبرى، فهي جمهورية تقوم على دستور جديد، يرافق فيها الجيش الشعب ويحميه، ويقودها رئيس متواضع زاهد في السلطة، وتتسم بسياسة خارجية تقوم على المبادئ.

والسؤال الذي يطرح بعد ذلك هو: ما مدى نجاح تصفيق الجمهور الحاضر في توجيه الجمهور الواسع إلى المواضيع المصقّق فيها؟

من الصعب الإجابة عن هذا السؤال، ذلك أن قياس تأثر الجمهور الواسع يحتاج إلى دراسة ميدانية، وهو أمر متعذر الآن للزمن الطويل (عام ونصف) الذي مرّ على الخطاب، لكننا يمكن أن نذلل شيئاً من تلك الصعوبة بالرجوع إلى عيّنة من ذلك الجمهور الواسع التي خلفت موقفاً مسجلاً من الخطاب، والعيّنة المقصودة هي الصحافة. فالصحافة، في نظرنا، خير ممثل للجمهور الواسع، فهي المجموعة الأبرز من الجمهور الواسع التي يسعى الخطيب وجمهوره الحاضر إلى توجيه نظرها، وهي أيضاً متلقّ نموذجيّ يسعى إلى إبراز أهم الأفكار في الخطاب. وإذا كان الأمر كذلك، فما مدى توافق إبراز الصحافة مع إبراز تصفيق الجمهور الحاضر؟.

تناولت كثير من الصحف والمواقع الإخبارية الجزائرية والعربية والعالمية خطاب الرئيس تبون بالنقل والتحليل، بل إنّ الصحف الجزائرية جعلت الحديث عنه في الصفحة الأولى لها، وسنأتي بالعناوين التي وضعتها تلك الصحف والمواقع لننظر في المواضيع التي توجّهت إلى إبرازها.

1. جريدة الشروق الجزائرية: جاء في صفحتها الأولى بتاريخ 2019/12/21 ما يلي:

أسقط وصف "الفخامة" والتزم بالحوار وبناء الجزائر الجديدة، هذه خارطة طريق تبون، تعديل الدستور خلال أشهر أو أسابيع.

2. جريدة النهار الجزائرية: جاء في صفحتها الأولى بتاريخ 2019/12/21 ما يلي:

أدى اليمين الدستورية ليكون ثامن رئيس للجمهورية، وتعهّد بالإفراج عن الدستور الجديد خلال أسابيع، تبون يتخلى عن الفخامة .. وهذه أولوياته!

3. جريدة البلاد الجزائرية: جاء في صفحتها الأولى بتاريخ 2019/12/21 ما يلي:

تبون يجدّد التزاماته للشعب في أول خطاب له، خارطة طريق الرئيس، لا فخامة بعد اليوم .. والجيش أنقذ الدولة من الانهيار.

4. موقع الجزيرة الإخباري: جاء فيه بتاريخ 2019/12/19 ما يلي:

في خطاب التنصيب.. رئيس الجزائر الجديد يعد بتعديل الدستور ومكافحة الفساد وإصلاح الاقتصاد.

5. موقع العربية الإخباري: جاء فيه بتاريخ 2019/12/19 ما يلي:

في أول خطاب بعد تنصيبه.. تبون يتعهد بتعديل الدستور.

6. موقع أوروبوز الإخباري euronews: جاء فيه بتاريخ 19/12/2019 ما يلي:

عبد المجيد تبون يؤدي اليمين رئيساً للجزائر ويعد بإصلاحات دستورية.

7. موقع وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية: جاء فيه بتاريخ 19/12/2019 ما يلي:

الرئيس تبون: القضية الفلسطينية من ثوابت السياسة الخارجية للدولة الجزائرية.

ما يلاحظ في عناوين هذه الصحف والمواقع الإخبارية أنّ هناك تناسبا واضحا لمضمونها مع المواضيع التي قام الجمهور الحاضر بالتصفيق لها بكثافة عالية، فالشيء المشترك بين كلّ تلك العناوين هو إبرازها لمسألة تعديل الدستور، وكما رأينا سابقا أنّ موضع الحديث عن تعديل الدستور هو أكثر موضع نال تصفيق الجمهور، فالجمهور عمل على تركيز خطاب تبون في هذه النقطة بالذات بتكرار تصفيقه لها ثماني مرّات، حيث كان يصفق فيها بعد كلّ جملة، فجعلها أبرز وأوضح فقرة في الخطاب كلّّه، وقد نجح في توجيه الصحفيين إليها وجعلها بؤرة اهتمامهم، فأغلب عناوين الصحف والمواقع التي رأيناها - وما ذكرناه جزء منها- كانت نقطة تعديل الدستور أهمّ مضامينها.

ونجد أنّ هذه الصحف أيضا تحدّث في عناوينها عن تخلي تبون على لفظ "الفخامة" وأبرزته، وقد أبرزه الجمهور قبل ذلك، حيث كان التصفيق بعد هذه الجملة أكثر تصفيق حماسي في الخطاب كلّّه، دام 24 ثانية، ووقف فيه الجمهور، فإبراز الصحافة له في صفحاتها الأولى وعناوينها الرئيسية يدلّ على نجاح الجمهور الحاضر في توجيه نظر الصحفيين إليه.

والأمر نفسه نجده بالنسبة للحديث عن الجيش، فقد أبرزته جريدة البلاد في صفحتها الأولى، وهذا أيضا يدلّ على نجاح تصفيق الجمهور في توجيه نظر بعض الصحفيين إليه.

وبالنسبة للقضية الفلسطينية التي نالت تصفيقا قويًا داخل الخطاب، نجد أنّ ذلك التصفيق نجح في توجيه الفلسطينيين إليها، كما جاء في موقع وكالة الأنباء والمعلومات الفلسطينية.

ومنّه نستنتج أنّ تصفيق الجمهور كان ناجعا وناجحا، استطاع أن يؤثّر على توجّهات الجمهور الواسع ممثّلا في الصحفيين والإعلاميين.

خاتمة:

انبنى التصفيق في خطاب الرئيس عبد المجيد تبون على علاقة التوافق التي ربطت الخطيب والجمهور، وقد نشأ عن هذه العلاقة نوع خاص من التصفيق، أسميناه "التصفيق المقصود سلفاً"، وهو الذي يكون باعته القصد المشترك بين المتكلم والمخاطبين، يأخذ هذا التصفيق مظهر "التصفيق التلقائي" لكنّه يختلف عنه في كونه مبنياً على قصد سابق. ويختلف عن "التصفيق المعد سلفاً" في كون الاتفاق فيه اتفاقاً ذهنياً لا تقنياً، وفي كونه تأييداً لمضامين الخطاب وليس تأييداً للخطيب.

وعلى أساس هذا النوع من التصفيق نشأت حالة تعاون بين الخطيب والجمهور. ووظيفة الخطيب فيها تبليغ مقاصده ومقاصد الجمهور الحاضر إلى الجمهور الأوسع، ووظيفة الجمهور الحاضر إعانة الخطيب لتبليغ قصدهما المشترك إلى الجمهور الأوسع.

ومن مظاهر التعاون بينهما أنّ تصفيق الجمهور كان استجابة لمثيرات يقوم بها الخطيب بواسطة الخطاب، وتتلخص في ثلاثة مثيرات هي: السلطة، واللغة، والأداء. ومن مظاهره أيضاً أنّ تصفيق الجمهور يخدم الخطاب بإبرازه لمواضع فيه، والإبراز عمليّة تحديد واختيار لمواضع في الخطاب، يقوم بها الجمهور المباشر عن طريق التصفيق، من أجل توجيه الجمهور الواسع إليها.

مصادر البحث ومراجعته:

المصادر:

1. خطاب تنصيب عبد المجيد تبون يوم 19/12/2019.
2. دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية لسنة 2020.

المراجع:

1. حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013
2. صلاح حاوي وعبد الوهاب صديقي: بلاغة الجمهور.. مفاهيم وتطبيقات، دار شهريار، ط1، العراق، 2017

3. عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون؟، دار العين للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2009
4. ماكس فيبير: مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، تر: صلاح هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 2011
5. محمد خطابي ولحسن بوتكلاي: قراءات في الخطاب السياسي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أكادير، ط1، المغرب 2016، ص 26.
6. محمد مشبال: في بلاغة الحجاج، نحو مقارنة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، 2017
7. ناصيف نصار: منطق السلطة -مدخل إلى فلسفة الأمر-، أمواج للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 2001

الهوامش والإحالات

- ¹ عماد عبد اللطيف: ماذا تقدّم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟، ضمن، صلاح حاوي وعبد الوهاب صديقي: بلاغة الجمهور.. مفاهيم وتطبيقات، دار شهريار، ط1، العراق، 2017، ص 26.
- ² محمد خطابي ولحسن بوتكلاي: قراءات في الخطاب السياسي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أكادير، ط1، المغرب 2016، ص 26.
- ³ عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون؟، دار العين للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2009، ص 192.
- ⁴ ينظر، دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية لسنة 2020: المواد: 84، 91، 92، 180.
- ⁵ عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون؟، ص 30.
- ⁶ المرجع نفسه: ص 226.
- ⁷ نستعمل الرمز "&" للدلالة على التصفيق المتواصل المرتفع. ونستعمل الرمز "+" للدلالة على التصفيق المنخفض أو المتقطع. والواحدة منهما ترمز لزمين "ثانية".
- ⁸ عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون؟، ص 135.
- ⁹ ماكس فيبير: مفاهيم أساسية في علم الاجتماع، تر: صلاح هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 2011، ص 92.
- ¹⁰ ناصيف نصار: منطق السلطة -مدخل إلى فلسفة الأمر-، أمواج للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 2001، ص 08.
- ¹¹ ينظر، محمد مشبال: في بلاغة الحجاج، نحو مقارنة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان، 2017، ص 135.
- ¹² ينظر، عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون؟، ص 118، 119.

¹³ المرجع نفسه: ص 191.

¹⁴ عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون؟، ص 122.

¹⁵ ينظر، محمد مشبال: في بلاغة الحجاج، ص 75.

¹⁶ ينظر، حاتم عبيد: في تحليل الخطاب، دارورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013، ص 118.

¹⁷ محمد مشبال: في بلاغة الحجاج، ص 76.

¹⁸ عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون؟، ص 139.

¹⁹ عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون؟، ص 175.

²⁰ عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون؟، ص 227.

²¹ المرجع نفسه: ص 227

إستراتيجيات المتكلم واستجابة المخاطب البليغة
مقاربة بلاغية لمسامرات أبي حيان التّوحيد في كتاب "الإمتاع والمؤانسة"

د. كريم الطيبي

الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين - تطوان (المغرب)

Karimtaibi1988@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/08/01	تاريخ القبول: 2021/07/28	تاريخ الإرسال: 2021/07/02
-------------------------	--------------------------	---------------------------

مَدْرَسَةُ الْبَلَاغَةِ

تهدف هذه الدراسة إلى مقارنة نوع نثريّ عربيّ قديم من منظور البلاغة الجديدة وما قدّمته من مقولات وأدوات إجرائية، ويتعلّق الأمر ببلاغة الحجاج التي تتبّع التقنيات الحجاجية التي يوظفها المتكلم بهدف استمالة المخاطب والتأثير فيه، وبلاغة الجمهور التي تفتحص أثر هذا الخطاب البلاغيّ الحجاجيّ في المخاطب وطبيعة استجابته وردود فعله. وإذا كانت الأولى أي بلاغة الحجاج ملائمة لمقاربة النصّ الأدبيّ العربيّ القديم لما لهذا الإنتاج من أبعاد حجاجية ومقاصد تداولية، فإن المقاربة الثانية تبدو غريبة للوهلة الأولى عن طبيعة هذه النصوص، خصوصا مع اقتران بلاغة الجمهور بالخطابات الشفوية المعاصرة وملائمتها للبيئة الواقعية العمومية والفضاءات الرقمية¹. وحتى نبيّن انسجام المقاربتين مع الخطاب، قيد الاشتغال، اخترنا الانطلاق من محور تجنيس كتاب الإمتاع والمؤانسة بوصفه مسامرات شفوية دارت في مجلس الوزير ابن سعدان وقام أبو حيان التّوحيد بتدوينها بعد ذلك في كتاب بطلب من أبي الوفاء المهندس. هذه الخصوصية الأجنبية تسمح بشرعية الإنصات لنبض هذا النصّ من منظوريّ بلاغة الحجاج وبلاغة الجمهور؛ إذ تسمح لنا الأولى بالوقوف على الاستراتيجيات الحجاجية والحيل الخطابية التي استثمارها المتكلم (التوحيدي) للتأثير في مخاطبه، وتتيح لنا الثانية تلمس طبيعة استجابات المخاطب (الوزير ابن سعدان) وأشكال تفاعله مع الخطاب.

مدخل نظري:

تتبى هذه الدراسة ما أتاحته البلاغة الجديدة من أدوات ومفاهيم وتصوّرات، ولا نقصد بالبلاغة الجديدة، وهنا، سوى تلك المقاربة التي تتجاوز الأبعاد الفنيّة والجمالية لترتكز على رصد البعد الحجائيّ والوظيفيّ للخطابات، إنّها المقاربة التي "تنظر إلى النص من زاوية تأثيره في المتلقي"²، والتي تنبني على بعد "تداولي لا يكتفي بالنظر إلى النص في علاقاته الداخلية ولكن في علاقاته بالمتلقي والسياق"³. وتعدّ بلاغة الحجاج من الاتّجاهات التي انبثقت من معين البلاغة الجديدة، وتتّجه نحو الاهتمام بالخطاب من خلال افتتاح خاص مختلف المكوّنات والتقنيات والاستراتيجيات التي بها يصير الخطاب بليغا ومقنعا ومؤثرا، وتعود هذه العناصر إلى مقولات ثلاث هي: الإيتوس (أخلاق المتكلم وصفاته)، والباتوس (إثارة عواطف المتلقي)، واللوغوس (الخطاب المنطقي العقلي). وتسعفنا البلاغة الحجائية في الكشف عمّا تضمه مسامرات أبي حيّان التوحيدي من أساليب تأثيرية وتقنيّات حجاجية وحيل خطابية؛ فهي - كما عرّفها أرسطو - "فن استخلاص من كل موضوع درجة الإقناع التي يحتويها"⁴. وتلتقي بلاغة الحجاج في التّصور مع بلاغة الجمهور⁵ أو المخاطب؛ ذلك أنّها تهتم بعملية التأثير في متلقي الخطاب وردود أفعاله وأنماط استجاباته وأشكال تفاعله وطبيعة انطباعاته وانفعالاته. وتنطلق في ذلك من مبدأ مركزي يرى في "تشكل الخطابات وأدائها على نحو مخصوص قد يُنجز وظائف وتأثيرات واستجابات مخصوصة... [إذ] ثمة علاقات وثيقة بين اختيار المتكلم لطرائق محددة للقول والأداء والآثار التي يتركها في المتلقي"⁶. وعليه، فإن بلاغة المخاطب بلاغة تعني بالمكوّن الثاني في عمليّة التخاطب وهو المخاطب، وتتبع استجابته إزاء الخطاب "تلك الاستجابة التي تُعد تجليا لتحقيق الإقناع والتأثير اللذين يرومهما كل خطاب تداولي"⁷. وهذه الاستجابة لا يمكن تعرف ملامحها وتشكلاتها وطبيعتها إلا بافتحاص الخطاب ورصد الحيل التي يسخرها المتكلم والفتخاخ البلاغية⁸ -بتعبير عماد عبد اللطيف- التي ينصبها في بقاع الخطاب ويواربها؛ لأنّ "الاستجابات الاستحسانية التي يُنتجها الجمهور لا تتأثر بمحتوى الخطبة ومعانيها ودلالاتها والقرارات التي تقدمها والمواقف السياسية التي تروجها فحسب، بل إنها تتأثر -ربما بدرجة أكبر- بطرق تشكل النص وأدائه"⁹. وللقوف على هذه الآليات والوسائل التعبيرية والحجاجية، لا بدّ من أن "ننظر مبدئيا إلى النص من زاوية نظر القارئ ونجعله تابعا لمقصّدية الأثر"¹⁰. من هنا جاء الاهتمام

بالمخاطب في هذه الدراسة، وذلك "بوصفه عنصراً مؤسساً للممارسة البلاغية وأداة لها"¹¹، ساعين إلى استقرار تفاعله مع خطاب المتكلم، وقد اتخذنا من مسامرات أبي حيان التوحيدي متناً للتطبيق والاشتغال. وقبل أن نخوض في معالجة الإشكال نقف أولاً عند تجنيس الكتاب، محاولين لفت النظر إلى منطقة مغمورة في تراثنا النثريّ تجعلنا نقر بأن الأدب القديم مجال خصيب للدراسة والتحليل من منظور التصورات المعاصرة، وهو ما يعني مراجعة المسلمة التي تفرض بلاغة الجمهور على خطابات تفاعلية معاصرة حصراً¹².

أولاً- في تجنيس كتاب الإمتاع والمؤانسة:

يعدّ تجنيس كتاب الإمتاع والمؤانسة من المسائل التي استنفرت اهتمام الدارسين والباحثين الذين قاربوا هذا الكتاب، وإن كانت محاولاتهم التجنيسية تحوم حول نوع واحد إلا أن هناك بعض الاختلافات الجوهرية الملموسة في تجنيسهم. والملاحظ أن أغلب الباحثين ذهبوا إلى الإقرار - مع محققي الكتاب أحمد أمين وأحمد الزين- أن الكتاب "هو مجموع مسامرات في فنون شتى حاضر بها (أبو حيان التوحيدي) الوزير أبا عبد الله العارض في عدة ليال"¹³، وهناك من حادّ عن هذا المنحى ليعتبر كتاب الإمتاع والمؤانسة محاورات¹⁴، بيد أن المقاربات المستجدة التي تصدّت لكتابات التوحيدي، أعادت النظر في تجنيس "الإمتاع والمؤانسة"، إذ أكدت أنه كتاب ينتمي لجنس الترسل، وجاء في صيغة مسامرات، أي إن جنسه العام هو الرسالة، ولكن بنيته الداخلية عبارة عن مسامرات¹⁵.

وعلى الرغم من اختلاف الباحثين، إلا أنّ هناك اتفاقاً يؤكد الطابع الشفوي لمضامين الكتاب؛ فهو مسامرات جرت بين أبي حيان التوحيدي والوزير البويهي ابن سعدان، ثم قام التوحيدي بكتابتها وتسجيلها على شكل رسالة بطلب من صديقه أبي الوفاء المهندس، وقد في جاء في متن الكتاب ما يؤكد هذا: "إلا أنّ الخوض فيه على البديهة في هذه الساعة يشقّ ويصعب بعقب ما جرى من التفاوض، فإن أذنت جمعته كله في رسالة تشتمل على الدقيق والجليل، والحلو والمرّ، والطرمي والعاسي، والمحبوب والمكروه؛ فكان من جوابك لي: إفعل"¹⁶. يتّضح، إذًا، أنّ أبا الوفاء قبل مُقترح التوحيدي القاضي بتجميع "المادة الشفوية" وما جرى من الحوارات بينه وبين الوزير

ابن سعدان وتحويل كل ذلك إلى رسالة، ومن ثم فكتاب الإمتاع والمؤانسة في مجمله رسالة كتبها أبو حيان لصديقه أبي الوفاء يحكي فيها تفاصيل الأحداث التي وقعت في مجلس الوزير، والملاحظ أنّ الباحثين الذين اعتبروا الكتاب مسامرات إنّما صدروا عن تجنيس الكتاب باعتباره "مادة شفوية"، أمّا الكتاب، في صيغته النهائية؛ أي بعد الانتقال من مرحلة الشفهية إلى مرحلة الكتابة، رسالة صاغها التّوحيدي صياغة مخصوصة لكي تستجيب للمعايير والضوابط التي حدّدها أبو الوفاء.

ويشكّل هذا الكتاب نموذجًا مهمًا لحضور الذات الكاتبة¹⁷؛ فقد ضمّن التوحيدي مقاطع وفقرات من حياته ومعاناته وتجاربه ومنازعه ونوازعه واهتماماته وانشغالاته، حيث تبرز ذاتية المتكلم بوضوح وشفافية، وتصدح الأنا بوجودها وتصير هوية مكتوبة تنسرب في الملفوظات، وحتّى في الملفوظات التي تتوارى فيها الذات المتكلمة عن الظهور وتتزيّ قناع الموضوعية، فإنّ الدّاتية تبدّى من خلال خطط التّواصل، وإستراتيجيات الكلام، وانقداح المعارف، والاختيارات الأسلوبية، وطريقة اصطفاء الأخبار¹⁸. وتصدح تجلّيات المخاطب كذلك في متن هذا الكتاب، وهو ما يخدم تصوّر هذا الدّراسة التي تنطلق من الاشتغال على افتحاص حيل المتكلم وتقنيات الحجاج الذي وظّفها للتأثير في مخاطبه، وذلك ضمن غاية تداولية تروم ترك الأثر الإيجابي في الوزير للفوز بالقرب منه، والظفر باحتواء السلطة له، كما تقف الدّراسة عند استجابات المخاطب وتكشف دوره المهمّ في توجيه الخطاب.

ثانيا- إستراتيجيات المتكلم:

لا يخفى عن متتبع سيرة أبي حيان التّوحيدي القهرا الاجتماعي والبؤس النفسي الذي رافق حياة هذا الأديب، ومدى إحساسه بظلم النّاس له، وعدم تقدير السلطة لموهبته ومكانته العلمية والأدبية، وقد كان أكبر طموحه هو أن يحظى بتقدير الآخرين وتشمله السلطة برعايتها واحتوائها، وهو ما عبّرت عنه نصوص عديدة تكشف غايته النّفعية التي ترتبط بالظّفر بالمنصب وتحقيق الاستقرار النفسي والاجتماعي عبر الانضواء تحت قبة البلاط، يقول التوحيدي: "هذه العاجلة محبوبّة، والرّفاهية مَطْلُوبَةٌ، والمكائنة عند الوُزراءِ بِكُلِّ حَوْلٍ وَقُوَّةٍ مَخْطُوبَةٌ، والدُّنْيَا حُلُوهٌ خَضِرَةٌ وَعَدْبَةٌ نَظْرَةٌ"¹⁹. فقد آمن هذا الأديب بشريعة التقرب من

السلطة، للحاجة الماسة إلى دعمها واحتوائها. ولم يكن ليفوت فرصة سنحت له بأن يحضر مجالس في حضرة الوزير البويهي عبد الله العارض (ابن سعدان) بتدخل من صديقه أبي الوفاء المهندس، فقد شكّل هذه المجالس سببا في تحقيق تطّعاته، ومن ثمّ، فإنّ النّجاح في مهمة مجالسة الوزير ونيل رضاه وترك الانطباع الإيجابي في نفسه، كل سبيل نحو تحقيق الخطوة لدى السلطة. وهو ما دفع أبا حيّان إلى استثمار كل الإمكانيات الحجاجيّة والحيل البلاغيّة بهدف التأثير في هذا المخاطب، ويمكن رصد أهمّ الحيل التي توسّل بها المتكلم في الاستراتيجيات الآتية.

1- الاستدراج:

انتهج المتكلم الاستدراج بوصفه حيلة بلاغيّة جديدة بأن تستميل الوزير ابن سعدان من مقامه السامي إلى مقام أقل يتلاءم مع طبيعة أبي حيّان التوحيدّي بوصفه أديبا متواضعا ووزاقا فقيرا لا يجيد "إيتيكيت" لقاء الوزراء ومحاورة السلاطين وقوانين المجالس وأدابها، ولا هياة له في لقاء الكبراء ومحاورة الوزراء²⁰، كما كان "صوفي السّمت والهيئة"²¹، ومن ثمّ، فدرءا للفشل في هذه المهمّة، حاول استدراج المخاطب إلى مقامه، وتقويض مبدأ "الاستعلاء" التي تفرضه شروط المقام ورسميات المجلس، لذلك سارع أبو حيّان إلى تأسيس شروط مجلسية مغايرة تنسجم مع طبيعة تكوينه ومجال تميّزه، ويكشفها قوله: "قُلْتُ: يُؤدّن لي في كَافِ المَخاطَبَةِ، وَتَاءِ المُواجَهَةِ، حَتَّى أَتَخَلَّصَ مِنْ مُزاحَمَةِ الكِنَايَةِ وَمُضايِقَةِ التَّعْريضِ، وَأزْكَبَ جُدَدَ القَوْلِ مِنْ غَيْرِ تَقِيَّةٍ وَلَا تَحَاشٍ، وَلَا مُوَارَبَةٍ وَلَا انْجِيَاشٍ"²².

يتّضح أن المتكلم حاول أن يستدرج المخاطب إلى نسقه الفكريّ ومقامه الاجتماعيّ، محققا ما سماه كينيث بيرك بمبدأ "التماهي" الذي يشير إلى أنّ "الإقناع يحدث عندما يقوم البلاغيون بخلق روابط مع جمهورهم، والتحدث إليهم بلغة الجماهير نفسها"²³. وتدعيما لهذه الاستراتيجية انتهج المتكلم حيلة أخرى هي الموسوعية.

2- الموسوعية:

بعد استدراج المخاطب في تأسيس نسق تواصلّي تفاديا لأيّ أخطاء بروتوكولية تكون سببا في حرمان التوحيدّي من طموحه، انتقل إلى حيلة استراتيجية أخرى كشفها في نصوصه؛

فالخطاب قدّم متكلمًا موسوعيًا يتنقل بين العلوم، ويصوّل بين المعارف، ولا يتردّد في التفاعل مع أسئلة الوزير ابن سعدان على الرّغم من صدورها عن عفوية وتلقائية ولا خيط ناظم بينهما²⁴. ولم تؤثر الانشغالات الثقافية المتنوعة للوزير في مشاركة التوحيدّي وتفاعله في المسامرات، ذلك أنه متمكّن من علوم شتى. والظاهر أن شخصية التوحيدّي تستجيب لمعايير مجلس الوزير، لأن صفاته الثقافية وما يمتاز به من عمق في التّفكير، وسعة في الاطلاع، واتساع للمدارك، وتجارب في الحياة، وإلمام بالمعارف، كلّ هذا جعله مؤهلاً لأداء مهمته أداءً أشاد به الوزير ابن سعدان نفسه؛ فقد ذكر في خاتمة أحد المجالس ما يلي: "هَاتِ فَايْدَةَ الْوَدَاعِ، فَقَدْ بَلَّغْتَ فِي الْمُوَانَسَةِ غَايَةَ الْإِمْتَاعِ"²⁵. كما أن هذا الوزير البويهّي قد وصلته الصّورة الثقافية الإيجابية التي راجت عن أبي حيّان التوحيدّي، ومما يؤكد هذا قوله في مستفتح الليلة الأولى: "قَدْ سَأَلْتُ عَنْكَ مَرَاتٍ شَيْخَنَا أبا الوفاء، فَذَكَرَ أَنَّكَ مُرَاعٍ لِأَمْرِ الْبِيْمَارِسْتَانِ مِنْ جِهَتِهِ، وَأَنَا أَرِيئًا بِكَ عَنْ ذَلِكَ، وَلَعَلِّي أَعْرِضُكَ لَشَيْءٍ أَنْبَأَهُ مِنْ هَذَا وَأَجْدَى، وَلِذَلِكَ فَقَدْ تَأَقَّتْ نَفْسِي إِلَى حُضُورِكَ لِلْمُحَادَثَةِ وَالتَّائِسِي، وَلَا تَعْرِفَ مِنْكَ أَشْيَاءَ كَثِيرَةً مُخْتَلِفَةً تُرَدِّدُ فِي نَفْسِي عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ..."²⁶. يبرز هذا الملفوظ شغف الوزير وتلّفه إلى ملاقاته؛ فقد سأل "مرات" أبا الوفاء، و"تاق" إلى سماع حديثه، ولا شك أن هذه الصّورة الجاهزة أو القبلية قد أسهمت في إثارة مشاعر الرغبة والاشتياق هذه، إذ يُعبّر قول الوزير عن اقتناع راسخ بأنّ أبا حيّان نموذج للمثقف الجدير بالمجالسة ومبادلة الأحاديث، فهو يعبّر عن غرضه بما يوحي بأنّ في التوحيدّي الأديب والمثقف ما يشفي غليله، ويكبح جماح أسئلته التي تتردّد منذ زمان ولم يجد مجيبًا لها. على خلاف ما وصف به أبا الوفاء المهندس: "وَأَمَّا أَبُو الْوَفَاءِ فَهُوَ وَاللَّهِ مَا يَقْعُدُ بِهِ عَنِ الْمُوَانَسَةِ الطَّيِّبَةِ وَالْمَسَاعِدَةِ الْمُطْرِبَةِ وَالْمَفَاكِهِهِ اللَّذِيذَةِ وَالْمُوَاتَاةِ الشَّهِيَّةِ، إِلَّا أَنْ لَفْظَهُ حُرْسَانِي، وَإِشَارَتُهُ نَاقِصَةٌ، هَذَا مَعَ مَا اسْتَفَادَهُ بِمَقَامِهِ الطَّوِيلِ بِبَغْدَادَ، وَالبَغْدَادِيُّ إِذَا تَخَرَّسَنَ كَانَ أَعْلَى وَأَطْرَفَ مِنَ الحُرْسَانِيِّ إِذَا تَبَعَّدَ"²⁷. يشير هذا الملفوظ إلى المقارنة المضمرة التي يمكن استشفافها بين شخصيتين: الأولى لأبي حيّان التوحيدّي الذي جمع كل خصائص الجليس المرغوبة لدى الوزير، والثانية لأبي الوفاء المهندس الذي نقرت عجمته الطّافحة الوزير عن مجالسته. وقد أسهمت عوامل كثيرة في تكوين التوحيدّي، ولعل أبرزها عمله في النسخ والوراقة، وتتلّمذه على علماء

كبار²⁸.

وقد تجلّت موسوعية أبي حيان في تنقله وارتحاله بين العلوم والمجالات؛ فالكتاب يحوي ضروبا معرفيّة مختلفة، ويتصدّى لقضايا متنوعة: لغويّة، فلسفيّة، معجميّة، نحويّة، سياسيّة، أخلاقيّة، دينيّة، اجتماعيّة، تاريخيّة، ثقافيّة، علم الكلام، الترجمة، التصوف، الضحك، المجون، التفسير... إلخ. ويمكن استجلاء نباهة أبي حيان وإحاطته ونبوغه في ذخيرته الواسعة والمنبسطة، والتي تسترشد من منابع ثرّة: الثقافة اليونانية، والقرآن الكريم، والسنة النبوية، وأشعار العرب، والحكم، والأمثال، ومأثور القول. كما يشهد تقديم المادة المعرفية في أنواع أدبية متعدّدة، وأنماط خطابية متشعبة، على حنكة التوحيدي وأصالته وموسوعيّته، فنحن نلفي في كتابه: الرسائل، والوصايا، والمناظرات، والمفاضلات، والأخبار، والمحاورات، والأدعية، والمناجيات... إلخ

هذا التنوّع المعرفي الذي يطبع مسامرات الإمتاع والمؤانسة ارتبطت بوظيفة تأثيريّة تداوليّة؛ إذ رام المتكلم أداء وظيفتيه التثقيفية والإمتاعية اللتين أنيطتا به، وذلك حتى ينال رضا الوزير ابن سعدان، ويحقق الحظوة في مجلسه، وتقربنا أحد الملفوظات من هذا الملمح، فقد جاء في متن الرسالة: "فَقُلْتُ قَبْلَ: كُلُّ شَيْءٍ أُرِيدُ أَنْ أُجَابَ إِلَيْهِ يَكُونُ نَاصِرِي عَلَى مَا يَرَادُ مِنِّي إِنْ مُنِعْتُهُ نَكَلْتُ، وَإِنْ نَكَلْتُ قَلَّ إِفْصَاحِي عَمَّا أُطَالِبُ بِهِ، وَخَفْتُ الْكَسَادَ، وَقَدْ طَمِعْتُ بِالنَّفَاقِ، وَانْقَلَبْتُ بِالْخَيْبَةِ، وَقَدْ عَقَدْتُ خِنْصِرِي عَلَى الْمَسْأَلَةِ. فَقَالَ -حَرَسَ اللَّهُ رُوحَهُ-: قُلْ - عَفَاكَ اللَّهُ - مَا بَدَا لَكَ، فَأَنْتَ مَجَابٌّ إِلَيْهِ مَا دُمْتَ ضَامِمًا لِبُلُوغِ إِزَادَتِنَا مِنْكَ، وَإِصَابَةِ عَرَضِنَا بِكَ"²⁹. يبرز هذا الملفوظ رهان التوحيدي على تحقيق غاية مجالسة الوزير في الإمتاع والتأنيس، وهو ما يسوّغ تفاوض المتكلم حول ما سيحول دون بلوغ هذا المراد، والتماسه تجاوز العراقيل التي من شأنها أن تشوّش عليه أثناء أداء مهمّته. ونفهم من هذا رغبة التوحيدي في تسخير كل إمكاناته الموسوعية ومؤهلاته الثقافية ليحقّق غاية "المحادثة والتأنيس"، وما الظهور بمظهر الأديب الموسوعيّ إلا شكل من أشكال التأثير، إذ غاية المتكلم إثارة عواطف الاستحسان والرّضا لدى الوزير ابن سعدان.

3- الإضحاك:

لم يكتف التوحيدى باستدراج مخاطبه وتشغيل نفسه الموسوعي في المجالسة، بل سخر إمكاناته الترفيمية وأسلوبه الساخر واستعاد ذاكرته الهزلية ووظفها في المسامرات التي جمعته بالوزير، ويبرز النسيج النصي للمسامرات متكلمًا ينزع نحو الإمتاع والتأنيس والإضحاك والتنفيس، ويحشد كل مؤهلاته التي تفي بهذا الغرض؛ فمن المعلوم أن تحقيق وظيفة التواصل الأساس لا تقتضي متكلمًا موسوعيًا جادًا يُغرق المجلس بالمعارف الجمّة، ويرهق كاهل الوزير بالقضايا الشائكة³⁰، وإنما - إلى جانب ذلك - يستوجب متكلمًا خفيف الظلّ وفكها ضحوكًا؛ إذ كيف للوزير ابن سعدان والقارئ بصفة عامّة أن "يحتمل هذا المضمون الجاد من دون وسيلة لذيدة تحبّه إليه؛ من نوادر وأخبار هزلية وماجنة وغريبة، يوردها المؤلف بين ثنايا نصوصه الجادة حتى يفلح في توصيلها إليه؟"³¹.

إن ارتكان المتكلم إلى تجسيد دور المؤنس والمضحك يرجع إلى مقصد أساس هو نيل رضا الوزير البويهي، عبر تأدية الدور المنوط به في المجلس، مثقّفًا ومؤنسًا وممتعًا، وهو ما يسوّغ ديدن التوحيدى نحو الظهور بمظهر الجليس النّمودجيّ الذي يبتغي سبيلًا وسطًا ومعتدلًا بين الجد والهزل، والوقار والمجون، والتعقل والجنون، إنه لا يركن إلى الجدّية المفرطة، ولا ينساق إلى الهزل حدّ الميوعة، بل إنه بين ذلك يتقلّب حسب إملاءات المقام وشروط تفاعل المتلقّي³². ويمكن تلمّس هذا الملمح بصورة واضحة في "ملحة الوداع" التي تختتم بها مسامرات المجلس؛ فهي "شكل من أشكال الفكاهة، وإنما الفكاهة كما قد علم القارئ لون من ألوان اللّطائف التي تزين بها الموائد في المآدب"³³. وتضمّ ملحّة الوداع في الإمتاع والمؤانسة أنماطًا هزليّة مختلفة كالملمح والطرائف والنوادر والأشعار وأخبار المجون وأحاديث الحمقى³⁴.

وقد استطاع المتكلم بما يمتاز به من مهارات وملكات، تحقيق الدور الذي أنيط به؛ إذ تؤكد ملفوظات عديدة على لسان الوزير فلاح التوحيدى في وظيفته.

لقد وقفنا فيما سبق على أبرز الحيل البلاغية والاستراتيجيات الحجاجية التي وظّفها المتكلم للتأثير في المخاطب ونيل رضاه وتحقيق القرب منه. وسنحاول في المحور التالي الوقوف عند حضور المخاطب ورصد طبيعة استجاباته وردود أفعاله.

ثالثا- استجابات المخاطب البليغة:

نروم في هذا المبحث افتحاص تجليات المخاطب ورصد استجاباته وتفاعلاته، وذلك من أجل استشفاف بلاغة المخاطب في مسامرات الإمتاع والمؤانسة، ومن ثم فإنّ الوقوف عند "الاستجابات المادية الملموسة لخطاب ما في سياق محدد"³⁵ من صميم إجراءات التحليل البلاغي الذي يكشف بلاغة المخاطب، وانطلاقا من هذا: ما دور المخاطب (الوزير ابن سعدان) في مسامرات الإمتاع والمؤانسة؟ وما مدى حضوره في توجيه الخطاب وتكوينه؟ وما تجليات استجاباته وما طبيعة ردود أفعاله في ملفوظات المسامرات؟

يَحْضُرُ الوزير ابن سَعْدَانِ بوصفه المخاطب الرَّئِيسِ الذي توجّه إليه التَّوْحِيدِي بِالْخَطَابِ فِي مسامراته التي شكّلت مادّة رسالة الإمتاع والمؤانسة، ولا يكتفي هذا المخاطب بالتلقّي السّليبيّ للخطاب بل إنّه لا يَلْبَثُ يتحوّل من مُنْفَعِلٍ إلى مُخَاطَبٍ فاعل يتجاوب مع المحاورات المعروضة استفسارًا ونقدًا وإشادةً، وهذه التّدخّلات الّتي أعرب عنها هذا الوزيرُ سمحت بتوطّن ذاته وردود فعله وتفاعلاته؛ فقد برزَ في صورة المثقّف الّذي يمتلك أطلّعا واسعا على مُختلف القضايا.

وأول ما يمكن الإشارة إليه في سياق حضور المخاطب وتأديته دورا مهما يكشف إسهامه في السيرورة التكوينية لمسامرات الإمتاع والمؤانسة هو توجيه المتكلم وتنصيب قواعد الخطاب التي ينبغي السير على هديها، ويتجلّى هذه في قوله: "فَأَجِبْنِي عَنْ ذَلِكَ كَلِّهِ بِاسْتِرْسَالٍ وَسُكُونٍ بَالٍ، بِمِلءِ فَيْكٍ، وَجَمِّ خَاطِرِكَ، وَحَاضِرِ عِلْمِكَ، وَدَعْ عَنْكَ تَقَنُّنَ الْبَعْدَادِيِّينَ، مَعَ عَفْوٍ لَفُظِكَ، وَرَأْيِدِ رَأْيِكَ، وَرِيحِ ذَهْنِكَ، وَلَا تَجْبُنْ جُبْنَ الضُّعَفَاءِ، وَلَا تَتَأَطَّرْ تَأَطَّرَ الْأَعْيَاءِ، وَاجْرِمُ إِذَا قُلْتِ، وَبَالِغِ إِذَا وَصَفْتِ، وَاصْدُقِ إِذَا أَسْتَدْتِ، وَافْصِلِ إِذَا حَكَمْتِ، إِذَا عَرَضَ لَكَ مَا يُوجِبُ تَوْقُفًا أَوْ تَهَادِيًا... وَكُنْ عَلَى بَصِيرَةٍ أَنِّي سَأَسْتَدِلُّ مِمَّا أَسْمَعُهُ مِنْكَ فِي جَوَابِكَ عَمَّا أَسْأَلُكَ عَنْهُ عَلَى صِدْقِكَ

وَحِلَافِهِ، وَعَلَى تَحْرِيفِكَ وَقِرَافِهِ"³⁶. يتّضح من خلال هذا النص أن المخاطب أسهم في تأسيس نظام خطابي وجه به المتكلم حتى يلتزم به ويسير على منواله، وهو ما يكشف أهمية المخاطب وحضوره في عملية الكتابة. وإذا كان هذا نموذجا للمخاطب بصفة عامة، فابن سعدان، في سياق المسامرات، يمثل نموذجا من النماذج التي تجسّد انفتاح مؤسسة السُلطة على أدب المجالس بوصفها مؤسسة ثقافية بنويّة مهمّة في القرن الرابع الهجري، وتلقى ليالي التّوحيديّ الضياء على مجريات هذه المجالس، كما تضيء لنا الجانب الآخر من هوية مخاطبه السياسيّة، وهي الهوية الثقافيّة المعرفيّة؛ فرسالة الإمتاع والمؤانسة تبرز مخاطبا شغوفًا بالمعرفة وأحاديث المثقّفين والعلماء؛ إذ إنّ الوزير ملازم للمجلس، ومداوم على طرح القضايا التي تشغله متطلّعا إلى الإجابات التي تكبح نهمه المعرفي، وحريص على مواكبة الحراك الثقافيّ الذي ينشط في المجالس الأخرى، وهو ما يبرز قيمة الثّقافة في هذا العصر.

لقد تجلّى المخاطب في صورة "مثقّف نموذجيّ له مخزون معرفيّ يستمدّ منه أحيانا بعض التعلّيق والآراء التكميليّة لإثراء الحديث ولديه رغبة ملحة في العلم لذلك تتخذ مداخلاته في الغالب صيغتي الطّلب والاستفهام"³⁷. ويمكن استجلاء هذا من خلال استفتاحه للمسامرات بأسئلة متنوّعة في مجالات معرفيّة مختلفة تضمّر حرصه واهتمامه بالعلم والمعرفة. ونمثّل بالأمثلة الآتية لرصد الاهتمامات الثقافيّة المتنوّعة لديه:

- أَنْفَضِلُ الْعَرَبَ عَلَى الْعَجَمِ أَمْ الْعَجَمَ عَلَى الْعَرَبِ؟
- مَا السَّكِينَةُ؟
- مَا الْفَرْقُ بَيْنَ الْإِرَادَةِ وَالْإِخْتِيَارِ؟
- مَا الْفَرْقُ بَيْنَ الْمَحَبَّةِ وَالشَّهْوَةِ؟
- كُنْتُ حَكِيمَتَ لِي أَنَّ الْعَامِرِيَّ صَنَّفَ كِتَابًا عَنْوَنُهُ بِإِنْقَادِ الْبَشَرِ مِنَ الْجَبْرِ وَالْقَدْرِ فَكَيْفَ هَذَا الْكِتَابُ؟
- مَا تَحْفَظُ فِي تَفْعَالٍ وَتَفْعَالٍ، فَقَدْ اشْتَمَهَا؟
- كُنْتُ أَحِبُّ أَنْ أَسْمَعَ كَلَامًا فِي كُنْهِ الْإِتِّفَاقِ³⁸

والملاحظ أنّ اهتمامات الوزير لا تميل إلى مجالٍ محدّدٍ، بل إنّها تنطوي على تنوعٍ واضحٍ، كما أنّ الوزير لا يفتأ، في أحيان كثيرة، يستسلم لهنمه المعرفي فتتقدح أسئلة جمّة يفرق بها التّوحيدي ويطلبه بالبحث عن أجوبتها ويسجلها له في رقعة، كما يؤكّده هذا الملفوظ: "ما النَّفْسُ؟ وَمَا كَمَالُهَا؟ وَمَا اللَّيْ اسْتَفَادَتْ مِنْ هَذَا الْمَكَانِ؟ وَيَأَيُّ شَيْءٍ بَايَنْتِ الرُّوحُ؟ وَمَا الرُّوحُ؟ وَمَا صِفَتُهُ؟ وَمَا مَنْفَعَتُهُ؟ وما المانعُ مِنْ أَنْ تَكُونَ النَّفْسُ جِسْمًا أَوْ عَرَضًا أَوْ هَمًا؟ وَهَلْ تَبْقَى؟..."³⁹

ويُعبرُ الوزير عن أهمية هذه الأسئلة قائلا: "فإنّ هذا وَمَا أَشْبَهُهُ شَاغِلٌ لِقَلْبِي، وَجَائِمٌ فِي صَدْرِي، وَمُعْتَرِضٌ بَيْنَ نَفْسِي وَفِكْرِي، وَمَا أَحَبُّ أَنْ أَبُوحَ بِهِ لِكُلِّ أَحَدٍ، وَقَدْ بَيَّنْتُهُ فِي هَذِهِ الرَّقْعَةِ"⁴⁰.

تبرز هذه الأسئلة، إذا، مخاطبا يضطلع بدور فعّال في سيرورة الخطاب، والتحكّم في توجيه دقّة الحديث، وانتقاء المواضيع وطرحها. كما تكشفُ ملفوظات عديدة تمكّن المخاطب من الكفايات التواصليّة⁴¹، من خلال حضوره التواصلي وتفاعله مع المتكلم تأويلا وتفسيرا ونقدا، زمن ذلك هذا الملفوظ: "لِمَ لَا تَدَاخِلُ صَاحِبَ دِيوَانٍ وَلَمْ تَرْضَى لِنَفْسِكَ بِهَذَا اللَّبُوسِ؟ فَقُلْتُ: أَنَا رَجُلٌ حَبَّ السَّلَامَةَ غَالِبٌ عَلَيَّ، وَالْقِنَاعَةُ بِالطَّفِيفِ مَحْبُوبَةٌ عِنْدِي. فَقَالَ: كُنَيْتَ عَنِ الْكَسَلِ بِحُبِّ السَّلَامَةِ، وَعَنِ الْفُسُؤَةِ بِالرِّضَا بِالْيَسِيرِ"⁴². يُظهِرُ تَعْلِيقُ الْمَخَاطَبِ/الْوَزِيرِ عَنِ جَوَابِ التَّوْحِيدِيِّ قُدْرَةَ تَأْوِيلِيَّةَ نَافِذَةً، إِذْ تَفْطَنُ إِلَى مَقَاصِدِ أَبِي حَيَّانِ الَّذِي ظَلَّ يَطْمَحُ لِتَحْقِيقِ حَلْمٍ وَحِيدٍ هُوَ الْإِرْتِمَاءُ فِي أَحْضَانِ السُّلْطَةِ لخدمة الوزراء وضمّان حياة هنيئة. كما تتلمّسُ المهارات الحوارية - التي تكشفُ موسوعيّة الوزير وإلمامه بأبجديات التّواصل - في تعقيبهِ عن اعتذار التّوحيدي بعدم استطاعة الحديث عن بعض الشّخصيات: "قُلْتُ: وَصَفُ هَؤُلَاءِ أَمْرٌ مُتَعَدِّرٌ، وَيَأْتِي مِنَ الْكُلْفَةِ شَاقٌّ، وَلَيْسَ مِثْلِي مَنْ جَسَرَ عَلَيْهِ، وَبَلَغَ الصَّوَابُ مِنْهُ، وَإِنَّمَا يَصِفُهُمْ مَنْ نَالَ دَرَجَةَ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ، وَأَشْرَفَ بَعْدَ ذَلِكَ عَلِيمُهُمْ، فَعَرَفَ حَاصِلَهُمْ وَغَائِبَهُمْ، وَمَوْجُودَهُمْ وَمَفْقُودَهُمْ. فَقَالَ: هَذَا تَحَايِلٌ لَا أَرْضَاهُ لَكَ، وَلَا أَسْلَمُهُ فِي يَدِكَ، وَلَا أَحْتَمِلُهُ مِنْكَ، وَلَمْ أَطْلُبْ إِلَيْكَ أَنْ تَعْرِفَهُمْ بِمَا هُوَ مَعْلُومٌ اللَّهُ مِنْهُمْ... إِنَّمَا أَرَدْتُ أَنْ تَذَكَّرَ مِنْ كُلِّ وَاحِدٍ مَا لَاحَ مِنْهُ لِعَيْنِكَ، وَتَجَلَّى لِبَصِيرَتِكَ، وَصَارَ لَهُ بِهِ صُورَةٌ فِي نَفْسِكَ، فَكُنْتُ وَصَفِ الْوَاصِفِينَ لِلْأَشْيَاءِ عَلَى هَذَا يَجْرِي، وَإِلَى هَذَا الْقَدْرِ يَنْتَهِي"⁴³. لقد تفتّن الوزير ابن سعدان إلى مناورة التّوحيدي لتجنّب الجواب عن سؤاله، وهو ما يؤكّد امتلاكه لناصية التأويل وإتقانه لفنون الكلام والتّحاور. وإلى جانب هذا تفصح بعض

الملفوظات عن اطلاع واسع ودراية عميقة لدى هذا المخاطب، مثل: "قال: ورأيت الحاتمي يقول: عشر كلمات جاءت وعينها عينٌ ولأمها وأو، ولم أوتر شرحه لها لثقل زوجها، ومغالاته بنفسه، وكأنه لا علم إلا عنده، ولا فائدة إلا هي معه، فهل في حفظك هذه الكلمات؟"⁴⁴. ويقول في ملفوظ آخر: "وقال: صدق القائل في العرب: منعوا الطعام وأعطوا الكلام"⁴⁵.

يتضح، من خلال ما سبق، أن المخاطب/ الوزير ابن سعدان يضطلع، في مسامرات الإمتاع والمؤانسة، بدورين يتقاطعان ويتداخلان؛ فهو المخاطب الذي يتوجه إليه المتكلم/ التوحيدي بالخطاب المسامراتي، وهو نفسه المتكلم الذي يتدخل بين الحين والآخر. وقد سمحت الآثار الكلامية التي تصدر عنه بتقديم صورة عنه، فقد تجلّى في صورة المثقف الحريص على التباحث في قضايا الفكر والمعرفة، والإنسان الشغوف بتسمية مداركه وأفكاره. بيد أن صورة المثقف هذه، لم تغط الجانب الآخر من ابن سعدان، وهو الجانب السياسي.

تظهر شخصية السياسي واضحة في ملفوظات عديدة؛ وتفصح شواهد كثيرة عن الملمح السياسي (الاستخباراتي)⁴⁶ الذي يميّز شخصية الوزير؛ فهو يبدو مطلعاً بما يجول في وزارته، وحريصاً على تتبع أخبار المقربين منه، ولعلّ التوحيدي واحد من الذين أحصى عليهم حركاته وسكناته، لتأمل هذا الملفوظ: "إني أريد أن أسألك عن ابن عبّاد، فقد انتجعتّه وخبرته وحضرت مجلسه، وعن أخلاقه ومذهبه وعاداته، وعن علمه وبلاغته، وغالب ما هو عليه، ومغلوب ما لديه، فما أظن أني أجد مثلك في الخبر عنه، والوصف له"⁴⁷.

ويقول أيضاً في مكان آخر: "فقد قال لي القائل: إنك من خلصائه"⁴⁸. تبين هذه الشواهد دراية الوزير ومعرفته الدقيقة بالتوحيدي وبتفاصيل حياته ومجالسيه وأصدقائه وجيرانه، كما تكشف لنا، من جهة أخرى، صورة السياسي اليقظ والنبيه الذي لا يدخر جهداً في تتبع أحوال المجتمع ومراقبة الشخصيات المثيرة للشكوك والمخاوف.

وتبتدى صورة ابن سعدان السياسية بجلاء في تساؤلاته التي يفاجئ بها التوحيدي في المجلس، إذ تبرز فضول هذا الوزير تجاه كثير من الشخصيات، ممّا جعله يتقصى عنها ويباحث في

سيرتها، ويفتّش عن أفكارها ومقاصدها، وقد استغل معرفة التّوحيدي بها في تحقيق غايته. ومن الأمثلة الدّالة نسوق ما يلي تمثيلا لا حصرا:

- إني أريد أن أسألك عن ابن عبّاد.⁴⁹
- فقال: أوّل ما أسألك عنه حديثُ أبي سُلَيْمَانَ المنطقيّ كيفَ كانَ كَلامُهُ فينا، وكيفَ كانَ رضاهُ عَنّا وَرِجائُهُ بِنّا، فَقدَ بَلَغني أَنَّكَ جازُهُ وَمُعاشِرُهُ، وَلصِبغُهُ وَمُلازِمُهُ وَقافي حَظُوهُ وَأَثَرُهُ، وَحَافِظُ غَايَةِ حُبرِهِ.⁵⁰
- قال: بَلَغني أَنَّ أبا سُلَيْمَانَ يَزُورُ أَيّامَ الجُمعةِ رُسلَ سِجِسْتانَ لَمّا وَيَظَلُّ عِندَهُمُ طاعِمًا ناعِمًا، وَيأتُسُّ بِأَنَّكَ مَعَهُ، فَمَن يَحضُرُ ذلكَ المَكانَ؟⁵¹
- كيفَ رِضائِكَ عَن أبي الوفاءِ؟⁵²
- قال: أَفمّا تَعْرِفُ أَحَدًا تَسأَلُهُ عَنهُ مَمَّن كانَ يُخالِطُهُ وَيُباسِطُهُ؟⁵³
- حَدثني عَمّا تَسْمَعُ مِنَ العامَّةِ في حَدِيثِنّا.⁵⁴

تكشف هذه التّساؤلات جُنوح المخاطب إلى تقصّي الحقائق المرتبطة بالشّخصيات التي تثير حفيظته وتُفلقُ راحته⁵⁵، وإن كانت استفسارات الوزير لا طائل يرجى منها من الناحية المعرفية النظريّة، إلا أنّها في غاية الأهميّة لوزير يدير شؤون السّلطة، ويسهر على الحفاظ على استقرار حكمه؛ فهذه الإضاءات تصوّر له الواقع الثّقافي والاجتماعي، وتقرب له اهتمامات العلماء في المجالس، كما تبصّره بأخبار العامّة وأحوالها، ممّا يجعل الوزير على اطلاع دائم بمجريات دولته. ولهذا الغرض استحالَت أسئلة ابن سعدان "ضربًا من التحقيقات البوليسية"⁵⁶ كما أشار أحد الباحثين.

ونستنج من خلال ما سبق أن المخاطب كان فاعلا ومشاركا في غمار الجلسات الحوارية التي وثّقها التّوحيدي في مسامراته، وقد رصدنا تجلّيات هذه التفاعلات من خلال كشف صورة المخاطب التي تراءى بها في سطور الكتاب، وإلى جانب هذا نجد حضورا بارزا لاستجابات هذا المخاطب، ويمكن رصد نماذج منها:

- هَذَا فِي الْحُسْنِ نِهَائِيَّةٌ⁵⁷.
- هَذَا وَاللَّهِ طَرِيفٌ⁵⁸.
- هَذَا كَلَامٌ عَجِيبٌ مَا سَمِعْتُ مِثْلَهُ عَلَى هَذَا الشَّرْحِ وَالتَّفْصِيلِ⁵⁹.
- مَا أَكْثَرَ رُؤْنَ هَذَا الْكَلَامِ⁶⁰.
- بَلَّغْتَ فِي الْمُوَاسَّاةِ غَايَةَ الْإِمْتِنَاعِ⁶¹.
- مَا أَحْسَنَ هَذَا الْمَجْلِسِ⁶².
- لَهِ دَرَّ هَذَا التَّقْسِ الطَّوِيلِ وَالتَّفْثِ الْعَزِيزِ⁶³.

تجسد هذه العبارات والملفوظات استجابات المخاطب وردود أفعال مادية تجاه خطاب المسامرات الذي اضطلع به المتكلم أبو حيان التوحيدي، ومن خلال التأمل فيما يمكن القول إن الاستراتيجيات الخطابية والتقنيات الحجاجية والحيل البلاغية التي استثمرها المتكلم أسهمت في انتزاع استحسان المخاطب ونيل رضاه؛ لأنها تجسد انطبعا حسنا وتعبّر عن تفاعل إيجابي للمخاطب مع هذه المسامرات، وهي ردود فعل تشيد بأسلوب المتكلم في الحديث، وتمدح طريقته في الكلام، وهي كذلك إطراء لموسوعيته واسترساله في الكلام، وإعجاب شديد بنمطه الهزلي، وقد تجلّت طبيعة الاستجابة البليغة في عدة صورة أسلوبية ولغوية نذكر منها:

تجلياته	النمط الأسلوبي
ما أكثر ما أحسن لله درّ	أسلوب التعجب
والله طريف	القسم
طريف الحسن كلام عجيب	الأحكام الإيجابية

غاية الإمتاع النفس الطويل النفث الغزير	
ما سمعت مثله	النفث

ولتمس بلاغة هذه الاستجابات لا بد من تصوّر طابعها المسرحي، وتمثّل هذه الانفعالات بوصفها سلوكات ماديّة، فهي بمثابة الاستجابات الجماهيرية الواقعية التي نعانيها في الندوات والمؤتمرات والمدرجات كالتصفيق والتصفير، وهي كذلك بمثابة ردود فعل كالتعليق وتسجيل الإعجاب في الفضاءات الافتراضية.

خاتمة:

لقد حاولت الدّراسة أن تسترفد المقولات والمفاهيم التي أفرزتها بعض التوجهات النظرية الحديثة في البلاغة الجديدة، لمقاربة نص نثريّ عربيّ قديم، وثبت اختيارنا على مسامرات الإمتاع والمؤانسة متنا للتحليل. وختاماً يمكن القول إن استثمار الأدوات التي أتاحتها كل من بلاغة الحجاج وبلاغة الجمهور قد أفادنا في استقراء التقنيات الحجاجيّة والحيل البلاغيّة والآليات الإقناعيّة التي سخّرها المتكلم/ أبو حيّان التوحيدي لجذب واستمالة المخاطب/ الوزير ابن سعدان تحقيقاً لغاية مركزيّة هي نيل رضاه والتقرب منه والظفر باحتوائه، ومن نتائج التحليل استخلاص ثلاث حيل أساسية استثمارها المتكلم وهي: الاستدراج، والموسوعية، والهزل. وبمقابل هذا سمح لنا تشغيل مقولات بلاغة الجمور واستثمار اجتهادات رائد هذا الاتجاه في العالم العربيّ "عماد عبد اللطيف" بمقاربة النص النثريّ مقارنة جديدة تفاعلية لا تحصر بلاغة المخاطب في خطابات معاصرة أو مقامات خطابية معينة ك"حفلات الغناء الشعبي، ومحافل الخطابة السياسية، وبرامج التوكشو، ومباريات كرة القدم..."⁶⁴، بل تتعدّاه إلى مضمار النصوص الأدبية عامّة والنصوص العربية القديمة على وجه الخصوص، محاولين لفت النّظر إلى أن الأدب العربيّ القديم جدير بمزيد من الدراسة والمقاربة التي تستثمر أدوات التصورات الحديثة. غير أنّ تطبيق مفاهيم بلاغة الجمهور ليس إجراء متعسّفاً على النص العربيّ القديم،

بل إنه عملية مرنة تتخذ أدوات تنسجم مع خصوصية هذه التّصوص باعتبارها خطابات تحتفظ بطابعها الشّفوي من جهة، وتحتضن المخاطب بوصفه عنصرا مركزيا حاضرا وفاعلا ومستجيبا بليغا من جهة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- المصدر:
- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات المكتبة العصرية، بيروت صيدا.
- 2- المراجع:
- أبو حيان التوحيدي، الصّدّاقة والصّدّيق، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر (دمشق) ودار الفكر المعاصر (بيروت)، ط4، 2008م.
- باشا العيادي، فن المناظرة في الأدب العربي: دراسة أسلوبية -تداولية، دار كنوز المعرفة، ط1، 2014م.
- توماس أ. سلوان، موسوعة البلاغة، ترجمة: نخبة، إشراف وتقديم: عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م.
- رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر وكان، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1994م.
- عماد عبد اللطيف، جدل الظاهرة والاستجابة: دراسة في فحاح البلاغة، ضمن كتاب: البلاغة والخطاب، إعداد وتنسيق: محمد مشبال، منشورات ضفاف-بيروت، ومنشورات الاختلاف- الجزائر، ودار الأمان- المغرب، ط1، 2014م.
- محمد مشبال، البلاغة والأدب: من صور اللغة إلى صور الأسلوب، دار العين، القاهرة، ط1، 2010م.
- محمد مشبال، البلاغة والسرد: جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، ط1، 2010م.

- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999م.
- ياقوت الحموي، معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1 سنة 1993، بيروت-لبنان.

3- الدراسات:

- صالح بن رمضان:
- الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة، حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد 45، 2001م.
- بين أحلام النثر وواقع مؤسسة الكتابة في النثر القديم، مجلة جذور، العدد رقم 22 المجلد رقم 10، 1 دجنبر 2005م.
- عماد عبد اللطيف:
- البلاغة الغربية المعاصرة: مدخل موجّه للباحث العربي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، العدد 10، شتاء 2017م.
- من التلقي إلى الاستجابة: نحو حقل معرفي جديد في دراسات الأدب، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، العدد 12، 2018م.
- سيف الدين بنزيد، بنية المجلس الأدبي في الإمتاع والمؤانسة، مجلة الحياة الثقافية، العدد 236، 1 دجنبر 2012م.

الإحالات:

1 يؤكّد هذا رائد بلاغة الجمهور في العالم العربي عماد عبد اللطيف في قوله: "تحاول بلاغة الجمهور تأسيس إطار نظري لدراسة استجابات الجماهير في فضاءات التواصل العمومي، مع التركيز على الفضاءات الرقمية". راجع: البلاغة الغربية المعاصرة: مدخل موجّه للباحث العربي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، العدد 10، شتاء 2017م، ص: 66.

2 محمد مشبال، البلاغة والأدب: من صور اللغة إلى صور الأسلوب، دار العين، القاهرة، ط1، 2010م، ص: 9.

- 3 نفسه، ص: 54.
- رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمروكان، أفريقيا الشرق، الدر البيضاء، ط1، 1994م، ص: 20.
- 5 جاء في موسوعة البلاغة توضيحاً لمفهوم الجمهور ما يلي: "لقد كان الجمهور على مدار زمن طويل محور التراث البلاغي، وعادة ما تشير تعريفات هذا المصطلح إلى شخص حقيقي أو إلى مجموعة من الأشخاص التي ترى أو تسمع أو تقرأ حدثاً أو عملاً ما. أحد المسلمات الأساسية في البلاغة هي أن الخطاب يؤلف في ضوء هؤلاء الذين سيسمعونه أو سيقرواونه". موسوعة البلاغة، ج1، ص: 215.
- 6 عماد عبد اللطيف، جدل الظاهرة والاستجابة: دراسة في فخاخ البلاغة، ضمن كتاب: البلاغة والخطاب، إعداد وتنسيق: محمد مشبال، منشورات ضفاف-بيروت، ومنشورات الاختلاف- الجزائر، ودار الأمان- المغرب، ط1، 2014م، ص: 203.
- 7 نفسه، ص: 206.
- 8 يحيل مصطلح 'الفخاخ البلاغية' إلى مجموعة من التقنيات أو الحيل أو الأساليب اللغوية والبلاغية التي يتم تصميمها لأصطياد استجابات الاستحسان من الجمهور. راجع: جدل الظاهرة والاستجابة: دراسة في فخاخ البلاغة، مرجع مذکور، ص: 206.
- 9 نفسه، ص: 206.
- 10 هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999م، ص: 25.
- 11 توماس أ. سلوان، موسوعة البلاغة، ترجمة: نخبة، إشراف وتقديم: عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م، ج1، ص: 215.
- 12 لاحظ رائد بلاغة الجمهور عماد عبد اللطيف "ندرة الكتابات العربية التي حاولت الكشف عن العلاقة بين الظواهر البلاغية (اللغوية والأدائية) التي تشكل الخطاب البلاغي، والاستجابة الفعلية (الخطابية وغير الخطابية) التي يقوم المتلقون بإنتاجها أثناء تلقي الخطاب وعقبه. لقد كان مفهوم الوظيفة البلاغية يحيل غالباً إلى الأثر المقصود، الذي يتوخى المتكلم إحداثه في المتلقي. أما التأثير الفعلي الذي يحدثه الخطاب، والذي يتجسد على أفضل نحو في استجابات المتلقي، فإنه لم يحظ إلا بالقليل من الاهتمام من دارجي البلاغة العربية". جدل الظاهرة والاستجابة: دراسة في فخاخ البلاغة، مرجع مذکور، ص: 205. وإذا كانت هذه الملاحظة تهم تطبيق بلاغة المخاطب بشكل عام فإن الدراسات التي عمدت إلى قراءة النثر العربي القديم من هذه الزاوية تكاد تكون منعدمة.
- 13 هو العنوان الفرعي لكتاب الإمتاع والمؤانسة في تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين. ومن الباحثين الذين ذهبوا إلى اعتبار كتاب الإمتاع والمؤانسة مسامرات نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر:
- إبراهيم عبد العزيز زيد، السرد في التراث العربي: كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجاً، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009م، ص: 58.
- هشام مشبال، البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة، دار كنوز المعرفة، ط1، 2015م، ص: 31.
- 14 نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- ألفت كمال الروبي، محاورات التوحيدي وتعدد الأصوات، مجلة فصول، 4، أكتوبر 1995م، ص: 143.
- لطفي فكري محمد الجودي، فعل الكتابة النثرية عند أبي حيان التوحيدي: قراءة في إشكالية النوع ومكونات البنية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م، ص: 95.
15 من الباحثين الذي انتبهوا إلى هذه الخصوصية النوعية الدقيقة لكتاب الإمتاع والمؤانسة نذكر على سبيل التمثيل:

- باشا العيادي، فن المناظرة في الأدب العربي: دراسة أسلوبية -تداولية، دار كنوز المعرفة، ط1، 2014م، ص: 117.
- عبد الله الهلول، الحجاج الجدلي: خصائصه الفنيّة وتشكلاته الأجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2016م، ص: 263.
16 الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص: 8.

17 يقول صالح بن رمضان: "لقد ألف أبو حيان التوحيدي هذا الكتاب في إطار ما نسميه بالتلقظ الذاتي، ونعني بهذا أنه أعاد فيه كتابة جزء من ذاكرته الفكرية والأدبية والوجدانية، وروى فيه فصلا من فصول حياته في مجلس الوزير ابن سعدان. وقد رأينا أن أبا حيان يحرص على مجاوزة هذه الذاكرة بمحو بعض آثارها، وبتحويل بعضها الآخر إلى جزء من العالم السردي المتخيل في كتاب الإمتاع." أنظر: الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتابة، حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد 45، 2001م، ص: 243.
18 تقول الباحثة الفرنسية كاترين أوركينيون مؤكدة التصاق الذاتية بجميع الخطابات بما فيها الخطابات التي تبدولنا علمية وموضوعية: "لا يوجد جنس من أجناس الخطاب يفلت من هيمنة الذاتية، لا خطاب المؤرخين ولا خطاب الجغرافيين ولا خطاب المعجميين ولا خطاب رجال القانون ولا حتى خطاب علماء الرياضيات أنفسهم." نقلا عن: المتكلم في السرد العربي القديم، ص: 96.

19 الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص: 13. ويقول في نص آخر يكشف هذا البعد في شخصية التوحيدي: *وَالْعَزْلَةُ مَحْمُودَةٌ إِلَّا أَنَّهُا مُخْتَاةٌ إِلَى الْكِفَايَةِ، وَالْقَنَاعَةُ مَزَّةٌ فَكَيْهَةٌ وَلَكَيْهَةٌ فَفَيْرَةٌ إِلَى الْبُلْغَةِ، وَصِيَانَةُ النَّفْسِ حَسَنَةٌ إِلَّا أَنَّهُا كَلْفَةٌ مُحَرِّجَةٌ إِنْ لَمْ تَكُنْ لَهَا آدَاءٌ تُجِدُّهَا وَفَاشِيَةٌ تَمُدُّهَا، وَتَرْكُ خِدْمَةِ السُّلْطَانِ غَيْرُ الْمُمَكِّنِ وَلَا يُسْتَطَاعُ إِلَّا بِدَيْنٍ مَتِينٍ، وَرَغْبَةٍ فِي الْآخِرَةِ شَدِيدَةٍ، وَفِطَامٍ عَن دَارِ الدُّنْيَا صَغْبٍ، وَلِسَانٍ بِالْحُلُوبِ وَالْحَامِضِ يُلْعُ*، نفسه، ص: 14.
20 وصف لصديقه أبي الوفاء المهندس في مقدمة الكتاب: هذا وأنت غرٌّ لا هيأاً لك في لقاء الكبراء، ومُحَاوَرَةٌ الْوُزَرَاءِ، نفسه، ج1، ص: 5.

21 معجم الأدباء، ج5، ص: 1923.
22 الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص: 21.
23 موسوعة البلاغة، ج1، ص: 225.
24 المسائل التي يثيرها الوزير لا تتعلق - أغلبها - بإعداد مسبق فهي ترتبط بالمجلس واسترسال الكلام فيه، ونفهم هذا من قول الوزير نفسه: "تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس، ولأتعرف منك أشياء كثيرة مختلفة تردّد في نفسي على مر الزمان، لا أحصيها لك في هذا الوقت، لكّي أنثرها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسنح ويعرض." الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص: 19. وقد أشار أحمد أمين إلى هذا الملح قائلاً: "وموضوعات

الكتاب متنوعة تنوعاً ظريفاً لا تخضع لترتيب ولا تبويب، إنما تخضع لخطرات العقل وطيران الخيال وشجون الحديث، حتى لنجد في الكتاب مسائل من كل علم وفن؛ فأدب وفلسفة وحيوان ومجون وأخلاق وطبيعة وبلاغة وتفسير وحديث وغناء ولغة وسياسة وتحليل شخصيات لفلاسفة العصر وأدبائه وعلمائه وتصوير للعداات وأحاديث المجالس، وغير ذلك مما يطول شرحه. "مقدمة الإمتاع والمؤانسة، ص:س.

25 الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص:23.

26 الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص:19.

27 الصداقة والصديق، ص:32.

28 في عددي مجلة فصول المصرية (المجلد 14 العددان 3 خريف 1995م، و4 شتاء 1996م). مقالات مهمة أسهبت في الحديث عن حياة أبي حيان التوحيدي وأساتذته ومؤلفاته، يمكن الرجوع إليها للتوسع أكثر.

29 الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص:20.

30 يؤكد مصطفى ناصف أن تصور التوحيدي للكتابة قائم على مبدأ المزاوجة بين الإنفاع والإمتاع، يقول: "كان أبو حيان في هذا شديد الإعجاب بالجاحظ، كان يتطلع إلى ما يسمى الحديث الجيد، وفي وصف هذا الحديث يستعمل كلمة العقل، وهي كلمة شديدة المرونة والاختلاط، ولكن من الواضح صلة بعض استعمالها بالحس الفكاهي والجدة والطرافة." أنظر: محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 218، فبراير 1997م، ص:161.

31 محمد مشبال، البلاغة والسرد: جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص:61.

32 سبق أن أوما محمد مشبال إلى أن "الاعتدال كان مطلباً بلاغياً" تصوّر كرسته أخبار الجاحظ، وتشرّبه التوحيدي وسعى إلى تكريسه في أخباره. أنظر كتابه: البلاغة والسرد: جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص:75.

33 صالح بن رمضان، بين أحلام النائر وواقع مؤسسة الكتابة في النثر القديم، مجلة جذور، العدد رقم 22 المجلد رقم 10، 1 دجنبر 2005م، ص:19-20.

34 أشار هشام مشبال إلى وظائف "ملحة الوداع" في كتاب الإمتاع والمؤانسة، حيث حصرها في وظيفتين: "تعنى الوظيفة الأولى بجلب الطرافة إلى الأخبار ذات الصبغة التعليمية المعرفية وتلوينها بالطابع الإمتاعى الشامل، وكذلك الترويج عن متلقي الخطاب المباشر والضماني، والإسهام إلى جانب ذلك في تعميق سمة الموسوعية التي تسم سرد التوحيدي. بينما تتوخى الوظيفة الثانية خدمة أو تفعيل أغراض بلاغية متعددة، تسعى جميعها إلى نسج حكمة فاعلة توجه أو تعلم أو تثقف؛ بمعنى أنها تمارس وظيفة ما من وظائف التواصل." أنظر كتابه: البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2015م، ص:191.

35 عماد عبد اللطيف، من التلقي إلى الاستجابة: نحو حقل معرفي جديد في دراسات الأدب، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، العدد 12، 2018م، ص:16.

36 نفسه، ج1، ص:20.

37 سيف الدين بنزيد، بنية المجلس الأدبي في الإمتاع والمؤانسة، مجلة الحياة الثقافية، العدد 236، 1 دجنبر 2012م، ص:112.

38 الإمتاع والمؤانسة، ج1، صفحات: 70-206-222. وج 2، صفحات: 2-153.

39 نفسه، ج 3، ص: 106.

40 نفسه، ص: 107.

41 تميز أروكيوني بين أربع كفاءات للمتكلم:

- الكفاءة الألسنية اللغوية وتُعنى بالعناصر الدالة النصية والسياقية الحالية النصية.
 - الكفاءة الموسوعية وهي تمثل باعتبارها خزاناً رحباً يضم معلومات خارجية تعبيرية أدائية تتناول السياق، أو باعتبارها مجموعة معارف ومعتقدات.
 - الكفاءة المنطقية المتمثلة في الآليات التداولية التي يستعملها المتكلم في اللغة الطبيعية.
 - الكفاءة البلاغية التداولية المتمثلة في قوانين الخطاب.
- أنظر الفصل الرابع "كفاءات المتكلمين"، من كتابها: "المضمر"، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، الطبعة الأولى، سنة 2008م، ص: 283 وما بعدها. وقد قدّم باشا العيادي تكتيفاً مفيداً لهذه الكفاءات الأربعة، أنظر كتابه: فن المناظرة في الأدب العربي، ص: 399-400.

42 الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص: 104.

43 الإمتاع والمؤانسة، ص: 33.

44 نفسه، ج 3، ص: 126.

45 نفسه، ص: 69.

46 يشيرُ الحبيبُ شبَّيلُ إلى استغلال السلطة لمواهب المثقفين؛ فابن سعدان "حاول أن يستعمل أبا حيان عيئاً على رجلٍ يجعي ابن موسى؛ لكنّ التوحيدى رفض الخدمة متعللاً بأنّ ذلك غير لائق بحاله فقال مخاطباً الوزير... قيل: (أي للتوحيدى) ينبغي أن تكون عيئاً عليه، وأنا لو قرّرتُ لك الحديث لما رأيتَه لائقاً بحالي." المجتمع والرؤية: قراءة نصية في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدى، ص: 101.

47 الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص: 102.

48 نفسه، ج 1، ص: 102.

49 نفسه، ج 1، ص: 53.

50 نفسه، ص: 29.

51 الإمتاع والمؤانسة، ص: 42.

52 نفسه، ص: 50.

53 نفسه، ص: 51.

54 نفسه، ج 2، ص: 26.

55 إنّ ما يُسوِّغُ هذا الطّابعَ الاستخباراتي، انتشارُ المكائد والدّسائس والعصابات الفكرية المناوئة لتوجّهات السّلطة، وقد أشار حسن محمد حسن حماد إلى هذه الأجواء التي سادت في عصر التّوحيدى في قوله: "وهو عصر اتّسم على المستوى السياسيّ بالفوضى والانحطاط والصّراع، وكانت الحالة الاجتماعيّة لا تقلّ انحطاطاً عن الحالة السياسيّة... وكثُر الصّراع بينهم في جوّ تسوده الدّسائس والمؤامرات والشوايات والرياء." أنظر دراسته:

- الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي: دراسة فلسفية من خلال الفكر الوجودي، مجلة فصول المصرية، المجلد 14، العدد 3، خريف 1995م، ص: 77-78.
- 56 محمد مراصي، المثقف والسلطان: أبو حيان التوحيدي والوزير ابن سعدان نموذجا، مجلة المسار، تونس، العدد 56، أبريل 2002م، ص: 100.
- 57 الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص: 41.
- 58 نفسه، ج 1، ص: 161.
- 59 نفسه، ج 2، ص: 22.
- 60 الإمتاع والمؤانسة، ص: 23.
- 61 نفسه، ص: 23.
- 62 نفسه، ص: 103.
- 63 نفسه، ج 1، ص: 95.
- 64 عماد عبد اللطيف، عماد عبد اللطيف، من التلقي إلى الاستجابة: نحو حقل معرفي جديد في دراسات الأدب، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، العدد 12، 2018م، ص: 16.

بلاغة الرفض في الخطاب الشعري اليمني الحديث
عند محمد محمود الزبيري في ضوء بلاغة الجمهور

**The Rhetoric of Rejection in the Modern Yemeni Poetic Discourse
of Muhammad Mahmoud Al-Zubayri
In light of the eloquence of the audience**

مدرس مساعد/ ماجد قائد - جامعة أبين - اليمن
M.M. Maged Qaid - Abyan University - Yemen
aboskher1982@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/08/01	تاريخ القبول: 2021/07/24	تاريخ الإرسال: 2021/07/02
-------------------------	--------------------------	---------------------------

Abstract

This research dealt with the rhetoric of rejection in the poetry of Mahmoud Al-Zubayri as a rhetorical and informative technique. The poet used it in his texts to express himself and the collective conscience of the masses of the Yemeni people in the face of the authoritarian discourse and its resistance. The approach eloquently appealed to the audience as a modern theory capable of analyzing poetic texts and decoding them, by studying the public responses. The study concluded that the theory of public rhetoric was able to analyze the poet's rejectionist discourse and revealed its multiple formats which represented in exposing the mechanisms of authoritarian discourse in the tyranny of people. It also reveals the ability of public responses and their expressive methods in creating a rejectionist discourse that confronted the authoritarian discourse of authority and created a critical awareness of resistance.

Keywords: Rhetoric of rejection, public eloquence, poetic discourse, Authoritarian discourse, rhetoric of resistance , Audience responses.

ملخص البحث

تناول هذا البحث بلاغة الرفض في شعر الشاعر محمود الزبيري كتقنية بلاغية وإبلاغية، أكثر الشاعر من توظيفها في نصوصه، للتعبير عن ذاته الثائرة، وعن الضمير الجمعي لجماهير الشعب اليمني، في مواجهة الخطاب التسلطي السلطوي، ومقاومته، وتوسلت المقاربة ببلاغة الجمهور كنظرية حديثة قادرة على تحليل النصوص الشعرية، وفك شفراتها، من خلال دراسة الاستجابات الجماهيرية، وقد توصلت الدراسة إلى أن نظرية بلاغة الجمهور تمكنت من تحليل الخطاب الرفض عند الشاعر، وكشفت أنساقه المتعددة، المتمثلة في فضح آليات الخطاب السلطوي التسلطي في الاستبداد بالشعب، وقدرة الاستجابات الجماهيرية، وأساليبها التعبيرية، في خلق خطاب رافض، واجه خطاب السلطة المتسلط، وخلق وعيا نقديا مقاوما.

الكلمات المفاتيح

بلاغة الرفض، بلاغة الجمهور، الخطاب الشعري، الخطاب السلطوي التسلطي، الخطاب المقاوم، استجابات الجمهور.

مقدمة

تمتلك بلاغة الجمهور الأسس والمفاهيم الإجرائية التي تساهم في تحليل الخطابات بشكل عام، ومنها الخطابات الشعرية، فإذا كانت بلاغة الجمهور أداة لدراسة استجابات الجماهير وتحليلها، وكيفية إنتاج استجابات بلاغية، فإنها في الخطاب الشعري أداة قادرة على إنتاج استجابات بلاغية، توجه مساره، وتولد معانيه ودلالاته.

إن بلاغة الرفض هي الأداة التي يواجه بها الشاعر والجمهور الخطاب السلطوي التسلطي، وهي نظام من العلامات تكشف عن مقاومة الجمهور للواقع الذي خلقه الخطاب التسلطي، فقد تعددت أشكال الرفض وصوره ووسائله، وتنوعت أساليب الشعراء في التعبير عنه، وهي من التقنيات البلاغية التي وظفها الشعراء في الخطاب الشعري، يعبرون عن مواقف الجماهير، ومطالبهم، ويخلقون خطابا شعريا ثوريا مضادا بمضامينه الفكرية والسياسية والإنسانية.

لجأ الشاعر محمد محمود الزبيري إلى بلاغة الرفض، التي يتقن أدواتها البلاغية وعلاماتها الإبلغية؛ ليعبر بالضمير الجمعي عن الرفض الجماهيري للخطاب السلطوي المتضمن كل وسائل القمع والظلم والقهر والاستغلال، فأصبح صوته ضمير الشعب اليميني، وصداه الذي يعكس واقعه، ويشعل حماسه، ومهز عواطفه، وبهيج ثورته، ويوجه استجاباته.

يعج خطاب الرفض عند الشاعر محمد محمود الزبيري بتقنيات بلاغية تتمثل في الاستجابات الجماهيرية ووسائلها التعبيرية التي خلقت خطاباً مقاوماً للخطاب السلطوي التسلطي، وعبرت عن رفضها له، وأعلنت تمرداً عليه، فقد هيمنت بلاغة الرفض على مساحة كبيرة في شعر الشاعر محمد محمود الزبيري، وهو ما دفعنا لمقاربتها، انطلاقاً من إشكالية مفادها، ما مدى قدرة بلاغة الجمهور في مقارنة بلاغة الرفض في الخطاب الشعري عند الشاعر محمد محمود الزبيري، وكشف الاستجابات الجماهيرية المعبرة عنها داخله، وتأويل علاماتها وكشف أنساقها، وتبيان دلالتها؟

وقد توسلنا ببلاغة الجمهور كنظرية حدثية، بغية الكشف عن خطاب الرفض في خطاب الشاعر، وتأويل الاستجابات الجماهيرية المرتدة داخله، وفك شفراته، وكشف تجلياته، وملامسة جمالياته.

اقتضى تقسيم الدراسة إلى مبحثين، وقف المبحث الأول على بلاغة الرفض في اللغة والاصطلاح وفعاليتها الجماهيرية في الخطاب الشعري، وتناول المبحث الثاني تجليات بلاغة الرفض في الخطاب الشعري عند الشاعر محمد محمود الزبيري، وختم البحث بخاتمة لخصت أهم نتائج البحث.

المبحث الأول: بلاغة الرفض في اللغة والاصطلاح، وفعاليتها في الخطاب الشعري

الرفض في اللغة

تدل كلمة الرفض في المعاجم على معانٍ كثيرة فقد ورد في لسان العرب "رفض: الرَفُضُ: تركُّ الشَّيءِ. تَقُولُ: رَفَضْتِ الشَّيْءَ أَرَفَضْتُهُ وَأَرَفَضْتُهُ رَفَضْتُهُ وَرَفَضْتُهُ: تركته ورفضته...، وَتَرَفَضَ الشَّيْءُ إِذَا تَكَسَّرَ، وَرَفَضْتُ الشَّيْءَ أَرَفَضْتُهُ وَأَرَفَضْتُهُ رَفَضْتُهُ، فَهُوَ مَرْفُوضٌ وَرَفِيضٌ: كَسَرْتُهُ، وَرَفَضَ الشَّيْءُ: مَا تَحَطَّمَ مِنْهُ وَتَفَرَّقَ. وَالرَّفُضُ: أَنْ يَطْرُدَ الرَّجُلُ غَنَمَهُ وَإِبلَهُ إِلَى حَيْثُ يَهْوَى، فَإِذَا بَلَغَتْ لَهَا عَتَمًا وَتَرَكَهَا. وَرَفَضْتُهَا أَرَفَضْتُهَا وَأَرَفَضْتُهَا رَفَضْتُهَا: تركتها تبدد في مراعيها ترعى حَيْثُ شَاءَتْ وَلَا يُثْنِيهَا عَنْ وَجْهِ تَرْيِدِهِ"¹.

ورد الرفض في معجم العين "الرَّفُضُ: تَرَكُّ الشَّيْءِ"²، والمعنى نفسه في مقاييس اللغة "وَهُوَ التَّرْكُ، ثُمَّ يُشْتَقُّ مِنْهُ. يُقَالُ رَفَضْتُ الشَّيْءَ: تَرَكْتُهُ"³.

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة "رَفَضَ الشَّيْءَ: تَرَكَه، جَانِبَهُ وَلَمْ يَقْبَلْهُ، وَالرَّفْضُ مَعَانِدَةُ الْإِرَادَةِ لِدَافِعٍ مَعِينٍ أَوْ قَمَعَ فَعَلَ عَلَى وَشَكِّ التَّحْقِيقِ إِذَا لَمْ تَقْفِ الْإِرَادَةُ عَقْبَهُ فِي سَبِيلِ ذَلِكَ"⁴.

تشير معاني الرفض في المعاجم السابقة إلى التبرك المراد به غاية محددة، والبحث عن البديل، والتغيير، والرفض وعدم القبول، والعنف والغضب والتحدي، وكلها معان ترتبط بالجوانب النفسية والانفعالية والاجتماعية.

الرفض في الاصطلاح

يعني الرفض في الاصطلاح ترك وضع من الأوضاع، ومفارقتها، والبحث على وضع آخر أفضل منه يخالفه، فهو "مظهر انسحابي مشحون بقوة انفعالية"⁵، وهو "مقاومة الإرادة لدافع معين، أو رفضها التصديق بالأمر أو تأييده والانقياد له"⁶، ويرى فرويد أن الرفض "أسلوب دفاعي يتخذ شكل رفض اعتراف الشخص بواقعية إدراك ذو تأثير صدمية"⁷، وهو في جوهره مواجهة، تتحدى الانقياد والاذعان، إنه "ثورة دينية وفكرية وفلسفية تنشُد البديل"⁸.

الرفض في لغة الشعر تعبير إنساني، يرفض الواقع المكتظ بالمعاناة وسلبية الحياة، الذي لا يطاق تحمله، ومواجهته، والثورة عليه، والبحث عن واقع آخر يُطمح له، فهو "حالة خلقية تسعى إلى السمو بالإنسان ورفعته وتهدف إلى خلق إنسان جديد ثائر بوجه الطغاة ورافض لسلبيات الحياة"⁹، ويعد صوت الشاعر الحقيقي مرآة عاكسة لمعاناة المجتمع وواقعه، وهو القلب النابض والروح المتقدة بالثورة والتغيير ووصنع الحياة الكريمة. وهو الصوت الذي يكشف المضمرة والمسكوت والمغيّب والمخفي، ويخلق خطابا متسقا، ويصنع الهوية الجمعية، ويعيد تشكيل الواقع.

بلاغة الرفض وفعاليتها الجماهيرية في الخطاب الشعري

يحمل الرفض إشارات التغيير داخل الحياة الاجتماعية، ف"ما من ثورة جذرية أو حضارة تأتي دون أن يتقدمها الرفض، ويمهد لها كالرعد الذي يسبق المطر. فالرفض، وحده، يتيح لنا، في المآزق الحضاري الذي نعيشه، أن نأمل بالطوفان الذي يغسل ويجرف، وبالشمس التي تشرق وراء خطواته"¹⁰. تكتنز تقنية الرفض طاقات تعبيرية وقدرات فنية تتفجر داخل الخطاب

الشعري إلى مجموعة من الدوال، كالغضب، والانفعال، والمقاومة، والمواجهة، والتحدي، والثورة،

والتضحية، والتغيير، وكلها دوال تتصل بثوران العواطف وهيجان الانفعالات، وترتبط بالظواهر المجتمعية، وهي أنساق تسعى بلاغة الجمهور لدراستها، وفك شفراتها، وفهم معانيها.

إن الرفض تقنية بلاغية تساهم في عملية تشكل الخطاب الشعري الرفضى الثوري، وإنتاج المعنى وتسيير الدلالة، وتكشف الحالة الشعورية والشعرية للشاعر، ويعد الرفض "واحداً من سمات الخطاب الشعري الحي وقضية مهمة من القضايا التي تحكم عملية إنتاج الدلالة النصية، فهو العلامة التي يتبادلها الشعراء ممن يملكون القدرة على رؤية العالم رؤية فاحصة واعية بواقعها"¹¹.

تعد بلاغة الرفض من التقانات البلاغية في بلاغة الجمهور، تهدف إلى إرشاد المخاطب إلى التمرد على الواقع، وتغييره، والثورة على الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتردية؛ لذا تساهم بلاغة الجمهور في توعية الجماهير بكيفية خلق خطاب مغاير، متحرر من الخطاب السلطوي المهيمن، ورفضه وعدم التصديق به، وإرشاد المخاطب بالمعرفة البلاغية التي تمكنه "من إدراك العلاقة بين اللغة والواقع، والعالم داخل اللغة والعالم خارجها"¹²، بمعنى آخر أن بلاغة الجمهور تكسب الجمهور آليات تمكنه من نقد خطاب الآخر، وتفحص محتواه، وعدم التصديق به مالم يكن مطابقاً للواقع، وعلى ضوء ذلك يبني ردوده واستجاباته.

والشعر من أكثر الفنون الأدبية تصويراً للواقع، وتأثيراً على المجتمع، لأنه يعتمد اللغة، وهي أقوى الوسائط الفنية قدرةً على تصوير وتشخيص واقع الإنسان، والإخبار عنه، فبين الشعر والأنساق الاجتماعية علاقة تفاعل معرفي وجمالي، لذا، ف"إن علاقة الجمهور بالأدب ليست علاقة تلقي إذن، بل علاقة تعامل منتج"¹³؛ لهذا يحاول الشاعر نقل صور الواقع المرير، وإشراك جمهور مجتمعه في التعبير عنه، ونقله المعاناة للآخر، فجعل من نصوصه مرآة تعكس هموم أمته وأحوالها وقضاياها ومواقفها.

يعتبر الرفض أداة بلاغية فنية يستخدمها الشاعر لتعرية الواقع المرير، وفضحه، ورفضه، والتمرد عليه، ومقاومة الظلم، ومقارعة سلطته، باعتبار الشاعر ضمير أمته، ينشد آمالها وآلامها، ويشعل حماسها الثوري، فيتعاطف مع الجمهور، ويتردد صدى صوته في أوساط الشعب، ما يعني حصول استجابات جماعية مقاومة للخطاب السلطوي، ورفضه للواقع وهيمنته، فالنظر في طبيعة الاستجابات الجماهيرية وردود أفعال الجماهير "اللفظية وغير

اللفظية التي ينتجها في سياق محدد، استجابة لخطاب آخر¹⁴، وهذه الاستجابات من أهم الموضوعات التي تدرسها بلاغة الجمهور، وتوليها عنايتها واهتمامها.

يجد الشاعر في استراتيجية الرفض فضاء بلاغيا وإبلاغيا، يعبر من خلاله عما يختلج في دواخله، ويجسد به عاطفته المشتعلة ضد مظاهر تمس المجتمع، وينقل صورة الظلم من الفردي إلى الجماعي، ومن عمق الذات إلى الآخر/ المجتمع، ويدعو إلى مقاومة كل أشكال الظلم، والاضطهاد، والتعسف، والارهاب، والعنصرية، والعنجهية، والطغيان، وظلم الطغاة، ومواجهة واقع الظلم والمعاناة، والشك فيه ومساءلته، وعدم التسليم به، فبلاغة الرفض في الخطاب الشعري هي بلاغة استجابات جماهيرية، وهو ما تهدف إليه بلاغة الجمهور، حيث تتخذ "من طبيعة الاستجابات البلاغية الفعلية والمحتملة للمخاطب التي يتلقى خطابا بلاغيا عاما موضوعاً لدراستها"¹⁵.

تمتلك بلاغة الرفض الشعري قدرات كبيرة في خلق خطابا شعريا نائرا على خطاب الواقع، وهكذا، ف"كل خطاب في الهيمنة يقابله خطاب آخر في الرفض، وكل توجه شمولي كلي يدفع تلقائيا إلى ظهور هوامش كانت ساكنة فحركها المد الجارف لتقول إنها موجودة، وتبتكر لنفسها خطابا مصاحبا في الإفصاح والمعارضة"¹⁶.

إن الخطاب الشعري الرفض خطاب ناقد يفصح هيمنة الواقع المتردي، وهو فضاء يعرض الشاعر صورا من ممارسات الخطاب السلطوي، وصورا من الاستجابات الجماهيرية، ويخلق خطابا مقاوما، ويبنى استجابات رافضة للخطاب السلطوي من خلال إثارة الجماهير، وإشعال حماسهم، وتشجيعهم على المواجهة.

المبحث الثاني: تجليات بلاغة الرفض في الخطاب الشعري عند الشاعر محمد محمود الزبيري

يتميز الشعر بطابع الرفض نظرا لطبيعته "فلن يكن ولن يكون الشعر كذلك إلا لأنه ثوري، بأوسع معاني الكلمة، فكل عمل شعري يستحق هذا الوصف بجدارة، إنما ينطوي على رؤية للواقع، ترفض فيه عنصر السكون وتتمرد عليه"¹⁷.

يتميز الشاعر برهافة الأحاسيس ورقة المشاعر، وينظر إلى الواقع بعين الجمال، لكنه ما يصطدم بواقع مليء بالقبح والقمامة، فيقف ليصف مشاعره وأحاسيسه في تجربة شعرية "ينفذ منها إلى دقائق الأمور، ليضفي عليها بعدا جديدا للمعرفة والإدراك بعد أن اتقد وجدانه،

فيمس إلى ظلال الواقع في حدود معرفته بعد تراجع أمانيه لاصطدامها برؤية حياتية تخاف رؤيته فينتقل معبرا عن الضيق والاعتراب الشعوري بتفاهة ما يرى؛ فيتولد الرفض¹⁸.

يعد الخطاب الشعري عند الشاعر الزبيري خطابا ثوريا جماهيريا رافضا، جسد مواقف الشعب الراضية للنظام الإمامي التسلطي الظالم، ف"الشعب قوة لا يستهان بها، وهو عند التحقيق معتمد على الأدب الأكبر ومصدر نشاطه الأغزر، ومهما يكن نفوذ ذوي السلطة فيه فإن الجمهور هو الذي يغذيه"¹⁹، وهو مرجع كل خطاب، وأصل كل سلطة.

أضحى خطاب الرفض ممارسة يومية في حياة الشعب اليميني إبان الحكم الإمامي المتسلط، فانعكس ذلك على مساحة كبيرة من الخطاب الشعري عند الشاعر محمد محمود الزبيري، فنظرا للظروف القاسية والواقع المر الذي عاشه، من القهر والظلم والإقصاء والنفي والغربة والحرمان، فقد ظل يبحث عن آلية تخلصه من المعاناة في الحياة، وتمكنه من التعبير عن الواقع المرير، فوجد من الرفض لسانا يتحدث بها، ودرعا يحمي به، وسلاحا يواجه به الواقع المؤلم، ويثور عليه، وينكره، ويرفضه، ويسخر منه، ويحرض عليه.

عاش الشاعر الزبيري نظام الحكم الإمامي، وسمع خطاباته المرهبة للشعب؛ لإخضاعه وإذلاله، فتولدت لديه استجابات مناهضة للخطاب التسلطي، تمثلت بصوت الخطاب الشعري الثوري الراض، ولم تكن استجابات ذاتية تعبر عن موقف الشاعر وحده، بل هي استجابات جماهيرية، تعكس موقف الشعب الراض للنظام وتسلطه وظلمه، فالشعر يصنع أمجاد الشعوب، ويعلمها طرق الثورة، وأساليب مقاومة الظالمين ومواجهتهم، وقد جسد الزبيري هذه الرؤية في كثير من قصائده، ومنها قوله في قصيدة (لحظات الإشراق الفني):

وأشعر أن القوافي تدب ... كالنمل ملء دماغ ديببا
ومنها أصوغ حياة الشعوب وأذكي على قاتليها الحروباً²⁰

يؤمن الزبيري بأن الشعر استجابة لثورة العقول وتعبير عن عزة النفوس، فهو صوت الشعب، وهتاف الجماهير، وأداة الثورة، ووسيلة التغيير، وعنوان المواجهة، ومشعل الحماس، يقول في قصيدة (صرخة إلى النائمين):

قم يا يراع، إلى البلاد فنادها إن كان عندك للشعوب كلام
فلطالما أشعلت شعرك حولها ومن القوافي شعلة وضرام²¹
تمر الثورة بمراحل، والرفض أول بوادر العمل الثوري، ولأن الشاعر كان من كبار الثائرين، فقد تفجر خطابه بالرفض للواقع السياسي المفروض، وخطابه السلطوي المتسلط، وأعلن تمرده عليه، ومقاومته، يقول في قصيدة (كفر وإيمان):

كفرت بعزمتي الصامدة
وأنا أيديت حكم الطغاة
وقدسية الغضبة الحاقدة
وهادنتهم ساعة واحدة²²
وأحلامه الحيلة الصاعدة
تراقبني من على شاهدة
لشعبي وأهدافه الخالدة
وهادنتهم ساعة واحدة²²

يعبر الشاعر عن مشاعره الملتهبة بالحماس الثوري الرفض للحكم التسلطي الظالم، يتضح ذلك في الأنساق، (بعزمتي الصاعدة، الغضبة الحاقدة، أنات قلبي، أحلامه الصاعدة، عمر شباب، الشهداء وأرواحهم)، ويقسم بهذه القيم والمبادئ، ليؤكد رفضه المطلق لحكم الطاغى، ومهادنته، والحق في استمرارية الثورة، وتحقيق أهداف الشعب، فخطاب الرفض عند الشاعر هو انعكاس لخطاب جماهير الشعب يؤكد استحضار صوت الشعب في قوله (شعبي، أهدافه الخالدة، الشهداء وأرواحهم).

يواصل الشاعر خطابه الرفض للظلم وأهله، ويعلن وقوفه مع صف جماهير الشعب، يقول:

تمرد قلبي على الظالمين
وأغزو دياجير أغواره
ودنياهم الفظظة الغاشمة
وأوقظ، وأغزو، فأشعلها، وأطرد،
المريروالأمه الحاطمة
وأشعلها بالرؤى الحاملة
وأوقظ عزته النائمة
والرهيب وأهواله الجاثمة²³

تجسد الرفض في الأبيات السابقة في مجموعة الأفعال التي تحمل دلالة التمرد والرفض والثورة، (تمرد، أثير، وأوقظ، وأغزو، فأشعلها، وأطرد)، وتتمثل بلاغة الرفض الجماهيري في استحضار الشاعر واقع الشعب المير، ومعاناته وخطوبه وآلامه، واستنهاض هممه، (خطبه، المير، آلامه، الحاطمة، كوامن، عزته، أغواره، كابوسه)، ويهدف من هذه الأنساق إلى خلق استجابات تفجر طاقات الجماهير المتخفية، وتوقظ عزائمهم، وتشعل حماسهم، وتدفعهم لمقاومة خطاب السلطة الذي أضحى شبحا وكابوسا يهيم عليهم.

يتوقد شعر الزبيري بخطاب الرفض لنظام الطغاة، ويكفر بزمن حكمهم الباغي وينكره، مهما حاولوا تجميله، ويعبر عن أنفته وعزته، يقول:

كفرت بعهد الطفأة البغاة وما زخرفوه وما زينوه
وأكبرت نفسي من أن أكون عبدا لطاغية توجوه
أنا ابن شعبي أنا حقه الرهيب أنا شعره أنا فوهه
أتحنو ولطاغية جبهتي فمن هو؟ من أصله؟ من أبو؟²⁴

تتجلى بلاغة الرفض في الأبيات السابقة في مجموعة من الأنساق، وهي، تكرار أوصاف الحاكم السيئة، (الطفأة، البغاة، طاغية، التي تكررت مرتين)، الدالة على كراهيته وبغضه والنقمة عليه، وتواتر الأفعال التي حملت معاني الرفض والإباء والشموخ، (كفرت، أكبرت، أتحنو)، وتكرار أساليب الاستفهام الدالة على المقاومة والاستعلاء، وتحقير الحاكم وإهانته (فمن هو؟ من أصله؟ من أبو؟)، وتكمن بلاغة الرفض الجماهيرية باستحضار الشاعر خطاب الجمهور من خلال مفردة الشعب والضمير العائد عليه، وحضور الأنا الشاعرة المعبرة عن الضمير الجمعي بقوة، (أنا ابن شعبي، أنا حقه، أنا فوهه، أنا شعره)، فالشاعر هو صوت الشعب الناقم، وصوته المدوي، وشعره الصادح ضد النظام التسلطي الظالم.

يصور الشاعر خروج الجماهير الغاضبة ضد الحكم الإمامي الطاغي وسلطته الجائرة، يقول في قصيدة (بوادر ثورة):

الملايين العطاشا المشرئية بدأت تقتلع الطاغى وصرجه
ها هو الشعب صرحا من خطبه بينما الطغيان يستقبل خطبه²⁵

يتجسد الخطاب الجماهيري الرافض في البيتين السابقين في الأنساق الدالة على الغضب والثورة، (الملايين، العطاشا، المشرئية، تقتلع، الشعب، صرحا، خطبه)، التي عكست استجابة الجمهور وتوقه للتغيير، والخروج على سلطة النظام الظالم، ورفضه، ومقاومته ومحاولة اقتلعه.

يبقى الرفض سلاح الجماهير وقوتهم التي يحطمون بها أغلال النظام التسلطي، رغم التضحيات والممارسات السلطوية الجائرة، يقول في قصيدة (نكسة الثورة اليمينية):

وإذا الشعب بعدما حطم الأصفاد .. عنه لم نلق إخطامه
نحن شئنا قيامه لفخار فأراه الطفأة هول القيامه²⁶

ويتجلى الخطاب الثوري الجماهيري الرفض في الأنساق الدالة على المقاومة والمواجهة والثورة (الشعب حطم الأصفاد، نحن شئنا قيامه)، ويظل الرفض قوة الشعب المتدفقة، تجسده ثورات الشعب، المعبرة عن المقاومة والتحدي، يقول في قصيدة (شعب متريص):

ألمح الشعب قابعا يدرس الثورة .. كيما يأتي بأخرى جديدة²⁷
يشير الشاعر في البيت السابق استمرارية خطاب الرفض، يتضح ذلك من خلال الأنساق (يدرس الثورة، يأتي بأخرى)، الدالة على استمرارية النضال، وديمومة الكفاح.

يعرض الشاعر صورا من ممارسات الخطاب التسلطي، ووسائله في إرهاب الجماهير، وإذلال الشعب، يقول في قصيدة (خطبة الموت):

إن نـيرون دبر الحرق والقتل ليرمي خصومه في القضية
أصدر الحكم ثم ألقى أعاديه ضحايا في حفلة وحشية
وصحبا الشعب فأصدر حكم الله فيه بثورة شعبة²⁸

سعى الشاعر إلى تفكيك مجموعة من الوسائل التسلطية للنظام الظالم، التي استخدمها الخطاب السلطوي في ترهيب الشعب وإذلاله، (الحرق، القتل، صدور الحكم، ضحايا، وحشية)، وما يهدف منها، هو تدمير خطابه التسلطي الظالم، لكنها سرعان ما شكلت حوافز ومثيرات بلاغية، خلقت استجابات جماهيرية فورية، (صحبا الشعب، أصدر حكم الله، ثورة شعبة)، تعبر عن الرفض والمقاومة والمواجهة، ويقترّب الشاعر من الصورة السابقة، بقوله:

وتوعد ما شئت واقتل ودمر واستعن بالجحافل الأجنبية
لن يوقيك غضبة الشعب إلا الشعب إن سرت في الطريق السوية
وتعلقت واستجبت إلى الشعب وأسلمت في يديه القضية

من دقة بلاغة الشاعر، السابقة أدوات الخطاب التسلطي في الترهيب والوعيد والاستقواء، وممارسته الهيمنة بالقمع والقهر، (توعد، اقتل، دمر، واستعن بالجحافل الأجنبية)، ويهدف الشاعر إلى تعرية النظام، وفضح أساليبه الجائرة، "فمقاومة الخطاب السلطوي لا تكون بالكشف عن العلاقة بين الخطاب واستجابة الجمهور فقط، بل كذلك من خلال إجهاض قدرته على التحكم في استجابات مستهلكيه، وتعرية الاستجابات المتواطئة معه"³⁰.

خلقت الممارسات السلطوية مجموعة من الاستجابات الجماهيرية، "فكل خطاب في الهيمنة يقابله خطاب آخر في الرفض" (الغذامي، 2005، 18)، وتمثلت هذه الاستجابات في الأنساق، (غضبة الشعب، إلا الشعب، الطريق السوية، تعقلت، استجبت إلى الشعب، أسلمت في يديه، القضية، ضربة، إرادة الشعب، بالسوط، تذلل)، وتحمل في طياتها دلالات الرفض والثورة والمقاومة والتحدي والمواجهة.

أفرز خطاب النظام التسلطي المهيمن ردود واستجابات، دعت إلى مواجهته، والمطالبة بحقوق الشعب المغتصبة، يقول الشاعر:

أطلق الشعب من إسهار ومكنه من الحكم في الخطوب العصية
واعطاه حقه ورد إليه دون بطء حياته المملغة³¹

يخاطب الشاعر الحاكم الظالم بالاستماع إلى صوت الشعب الذي يمثل استجابة الجماهير، (أطلق الشعب، مكنه من الحكم، اعطه حقه، رد إليه حياته المملغة)، وهذه الأنساق تؤكد دور بلاغة الجمهور في إجهاض الخطاب السلطوي التسلطي الظالم، وتعريته، وفضح ممارساته الظالمة، وهي استجابات شعبية رافضة، وقفت في وجه الظالم، وطالبت بحقوقها المنهوبة.

يكشف الشاعر دور بلاغة الجمهور في توجيه الخطاب السلطوي، يقول في قصيدة (إلى الغاضبين علينا):

ويقول الطغاة يا ليتنا كنا ... سمعنا صوت الهدى وارعونا
يوم ينقض شعبنا كالبراكين ... يريكم من أمره ما رأينا
وترون الجمهور جن فلا يعرف ... لنا ولا يخاطب هونا³²
يتضح من خلال البيت الأول ضعف الخطاب السلطوي واستسلامه، (يقول الطغاة، يا ليتنا، كنا سمعنا، صوت الهدى، ارعوننا)، ويرجع السبب في تطويع الخطاب السلطوي وتوجيهه إلى الاستجابات الجماهيرية (يوم ينقض، شعبنا، كالبراكين، يريكم، وترون، الجمهور، جن، لا يعرف لنا، ولا يخاطب هونا)، وهي استجابات تحمل دلالات الرفض والمواجهة والثورة والمقاومة والصدام والتحدي.

يستحضر الشاعر الاستجابات الجماهيرية، المعبرة عن الرفض والثورة، يقول في قصيدة (من أحرار اليمن إلى أحرار العراق):

صيحة الشعب.. في بلاد الرشيد أشعلها نارا وثوري وزبيدي
ازحفي كالطوفان يا ثورة الشعب إيننا ودمدمي كالرعود³³

تتمثل بلاغة الاستجابات الجماهيرية في الأبيات السابقة في حشد الأنساق المعبرة عن الرفض والثورة والمواجهة (صيحة الشعب، أشعلها نارا، ثوري، زبيدي، ازحفي، كالطوفان، ثورة الشعب، دمدمي، كالرعود)، وتشكل هذه الاستجابات بلاغة الخطاب الجماهيري، ويواصل الشاعر عرض استجابات الجماهير، وردود أفعالهم الثورية، يقول:

ضربة من مشيئة الشعب بالسوط ... أزالته شواهدنا من حديد
غضبة عبقرية ذهل العالم من حسمها الرهيب الشديد
كتبت للتاريخ درسا يعيه الصم ... واليبكم من طغاة العهود
ومن اليوم سوف يرتجف الطغيان ... من أنفة الحزين الشريد
ومن اليوم سوف ترتعد الذرة ... في كف كل عات مريد³⁴

تتجلى الاستجابات الجماهيرية في الأبيات السابقة في مجموعة من الأنساق المعبرة عن الثورة والمواجهة والتحدي والتصدي والقوة والغضب والعنفوان، (ضربة، مشيئة الشعب، بالسوط، أزالته شواهدنا، غضبة، عبقرية، حسمها، الرهيب، الشديد، كتبت، درسا، يعيه)، يتضح من خلال النص السابق أن الجمهور لم يعد مستهلكا لخطاب السلطة، بل أصبح يمارس دوره في إنتاج استجابات، "ويشكل قوة مضادة، يستهلك وينفس القدر ينتج معاني، ومواقف، وأراء، وتوجهات، ويسعى لنشرها وفرضها، من موقع الندية، والحوار المكافئ"³⁵، لقد تمكنت استجابات الجمهور من تغيير خطاب الظالم، وتوجيهه، (يرتجف الطغيان، ترتعد الذرة)، فأصبح خطابا خاضعا ذليلا.

يجد الشاعر في الرفض مدلولاً للتعبير عن انفعالاته ومشاعره تجاه القضية الفلسطينية، يقول في قصيدة (في سبيل فلسطين):

مراجل في أثير الشعر تضطرم وصيحة في سماء الحق تحتدم
وضجة في صماغ الدهر صاخبة لها بكل بلاد مسمع وفم
نزعتها من شؤون ملؤها عبر وصفتها من ضمير ملؤه ألم
ولفؤاد أحاسيس إذا نبضت جاشت بها الأرض وانجابت بها الظلم³⁶

تتفجر الأبيات السابقة بمواقف الشاعر المدافعة عن القضية الفلسطينية، وتتجلى في الأنساق، (تضطرم، نزعتها، صفتها، أثير الشعر، صيحة، الحق، تحتدم، ضجة، صاخبة،

مسمع، فم، ضمير، أحاسيس، نبضت، جاشت، انجابت)، وهي استجابات رافضة تحمل دلالات البوح والانفعال، والصياح والهتاف، والغضب والثورة، والثورة والنضال، وتعبّر عن جماهير الأمة في مواجهه ومقاومة خطاب الاحتلال الصهيوني الغاصب.

يوظف الشاعر خطاب الرفض، لتأليب الجماهير، وتهيج مشاعرهم، ويعرض صور الرفض والتمرد الجماهيري، يقول في قصيدة (الخروج من اليمن ... السجن الكبير):

خرجنا من السجن شم الأنوف كما تخرج الأسد من غابها
نمر على شفرات السيوف ونأتي المنية من باها
ونأبي الحياة إذا دنست بعسف الطغاة وإرهاها³⁷

لم يكن الخطاب الجماهيري الرفض في الأبيات السابقة سوى استجابات ثورية خلقها الخطاب السلطوي التسلطي، فانبثقت من رحم المعاناة، وهي استجابات جماهيرية رافضة جاءت بضمير الجمع، (خرجنا، نمر، نأتي، ونأبي، ونحتقر)، وتحمل دلالات التمرد والمقاومة والمواجهة والإباء والتحدي، ويواصل عرض صور الرفض والمواجهة، يقول:

ألم تخش من أمة أصبحت إليك تكشف أنيابها
وتزأر غضبي زئير الأسود وأنت الملموم بإغضابها
ستلقى مغبة ما قد صنعت وتجنّي المخالب من غابها³⁸

يوجه الشاعر خطابه للظالم، يسأله، ويعرض عليه صوراً من الاستجابات الجماهيرية المناهضة للدالة على الغضب والحقد والمواجهة، (تخش من أمة، أصبحت، تكشف أنيابها، تزأر غضبي، زئير الأسود)، ويشير الشاعر إلى أن هذه الردود أنتجها خطاب السلطة الظالم، يتضح ذلك في قوله (أنت الملموم بإغضابها، ستلقى مغبة ما قد صنعت، وتجنّي المخالب)، فقد أضحت الاستجابات الجماهيرية تمتلك قدرات بلاغية متحكمة في خلق الخطابات، وتوجيه المواقف.

يحث الشاعر جماهير الشعب على النضال والكفاح، والتحرك في مواجهة الظالم، حتى يشعر بظلمه، ويوبخهم على التكاثر والصمت والاستسلام، يقول:

يا قوم هبوا للكفاح وناضلوا إن المنام عن الذمام حرام
فتكلموا كيما يصدق أنكم بشر، ويشعر أنه ظلام
وتحركوا كي لا يظن بأنكم موتى، ويحسب أنكم أصنام³⁹

يخاطب الشاعر الشعب (يا قوم)، ويدفعهم للمقاومة، ويوجههم بأفعال الأمر (هبوا، تكلموا، تحركوا) التي تدل على الحركة والفاعلية والهتاف، ويوبخهم ويعيبرهم (المنام، حرام، بشر، موتي، أصنام) لغرض إثارة حماسهم، ويؤكد على قيمة الاستجابات الثورية في ردع ممارسات النظام، (يصدق، يشعر، لا يظن، ويحسب)، ويهدف الشاعر إلى خلق وعي جماهيري ضد الخطاب التسلطي وممارساته الجائرة.

يتجسد الفعل الثوري، والزخم الجماهيري، في قصيدة (صيحة البعث)، التي جسدت مواقف الثوار ونضالاتهم، وعرضت صور الثورة وانتصاراتها، يقول:

سجل مكانك في التاريخ يا قلم	فها هنا تبعث الأجيال والأمم
هنا القلوب الأبيات التي اتحدت	هنا الحنان هنا القربى هنا الرحم
هنا الصوارم في الأعماد ثائرة	هنا الضياغم في الغابات تصطدم
هنا البراكين هبت من مضاجعها	تطغي وتكتسح الطاغى وتلتهم
شعب تفلت من أغلال قاهره	حراً فاجفل عنه الظلم والظلم
نبا عن السجن ثم ارتد يهدمه	كي لا تكبل فيه بعده قدم
أن القيود التي كانت على قدمي	صارت سهاماً من السجنان تنتقم
إن الأنين الذي كنا نردده	سراً غدا صيحة تصغي لها الأمم
والحق يبدأ في آهات مكتئب	وينتهي بزئير ملؤه النقم ⁴⁰

حشد الشاعر في الأبيات السابقة مجموعة من الأساليب والوسائل التعبيرية والعلامات اللغوية، وشحنها بطاقات إيحائية، لتقوية الخطاب الجماهيري المقاوم، ومن صور الانفعالات الثورية الجماهيرية، تكرار اسم الإشارة (هنا) الذي يشير إلى قوة الفعل الثوري وإلى ساحات النضال، وتوالي الأنساق الدالة على الإباء والقوة والمواجهة والمقاومة والحرب والتحدي والتمرد والهتاف، (تبعث، الأجيال، الأمم، الأبيات، اتحدت، الصوارم، ثائرة، الضياغم، تصطدم، البراكين، هبت، تطغي، تكتسح، تلتهم، شعب، نبا، ارتد، يهدمه، سهاما، تنتقم، صيحة، تصغي، زئير)، وهذه الأنساق تحفل بدلالات الحماس الثوري، وتعكس عنفوان الثورة وقوة المواجهة، وتفصح عن الاستجابات الجماهيرية المعبرة عن النضال والمقاومة.

يستحضر الشاعر خطاب الجمهور الرفض، ويعكس استجاباته البلاغية والإبلاغية، وقدراته في توجيه خطاب السلطة في قصيدة (رثاء شعب)، يقول:

الشعب أسرع بطشا يوما صحوته
يغفلو لكي تخدع الطغيان غفوته
علت بروحي هموم الشعب وارتفعت
وخولتني الملايين التي قتلت
عندي لشر طغاة الأرض محكمة
يخني لنا الصنم المعبود هامته
أقصى أمانيه مني أن أجنبيه
وشر هول يلاقيه، ويسمعه
أذيقه الموت من شعر أسجره
من قاتليه، وأدهى من دواهيته
وكي يجن جنونا من مخازيه
بها إلى فوق ما قد كنت أبعيه
حق القصاص على الجلال أمضيه
شعري بها شر قاض في تقاضيه
إذا رفعت له صوتي أناديه
حكمي، وأدفنه في قبر ماضيه
صوت الملايين في شعري تناجيه
أشد من موت عزريل قوافيه⁴¹

تكتظ الأبيات السابق بالاستجابات الجماهيرية التي تعبر عن إرادة الشعب، فلم يعد الشعب ذلك المنصت لخطاب الطاغية، المدعن لسلطته، بل أصبح صاحب خطاب تحرري ثوري، ومن الاستجابات التي وظفها الجمهور في مقاومة النظام البطش بالظالم، وخديعته، وإذلاله، (أسرع بطشا، أدهى، تخدع)، ويشير الشاعر إلى صوته المعبر عن مواقف الشعب، وتطلعاته وأماله وآلامه، (علت بروحي هموم الشعب، وارتفعت، خولتني الملايين، أمضيه، عندي، محكمة، شعري، تقاضيه)، ويعبر عن قدرات الجمهور في توجيه الخطاب التسلطي، (يخني لنا، هامته، رفعت، صوت، أناديه، أقصى أمانيه، أجنبيه حكمي، أدفنه، ماضيه، شر هول يلاقيه، يسمعه، صوت الملايين، تناجيه، أذيقه الموت، أسجره، أشد من موت، قوافيه)، وتدل هذه الأنساق على قدرة الاستجابات الجماهيرية في توجيه الخطاب السلطوي وصناعته، وخلق خطاب مغاير للطاغية، يتسم بالاستسلام والذل.

ومن مواطن استحضار الشاعر لردود الجمهور، وقدراته البلاغية في توجيه مسار الخطاب السلطوي، قوله:

وشعور الجمهور أقوى من العقل
وإذا بالسجون تهوي وبالسجـ
ومن حكمه ومن حكمائه
إن يبغي الفكاك من سجنائه⁴²

يعرض الشاعر صورا للمواجهة والثورة، وكيف استطاع الشعب تحويل مسار الخطاب من المخاطب إلى المخاطب، يتضح ذلك في البيت الثاني (السجون تهوي، السجنان يبغي الفكاك من سجنائه).

يعبر الشاعر عن قيمة الهتاف كأحد الاستجابات البلاغية، وقدرته في خلق خطاب جديد، يقول في قصيدة (كفاح):

وينبعث الصوت عبر السماء يصب البلاء على الظالمين
يثير البراكين من تحتهم ووقف كل سعيد دفين⁴³
يكشف الشاعر من خلال البيتين السابقين قدرة الصوت الشعري في خلق استجابات قوية ضد الظالم (ينبعث الصوت، يصب البلاء، يثير البراكين، يوقف، سعيد دفين)، وهذه الأنساق تدل على الثورة والمواجهة، وتكشف مكانة الشعر وقدرته في إثارة الشعب، وإشعال حماسه وغضبه ضد الظالم.

خاتمة

تمتلك بلاغة الجمهور القدرة على مقاربات الخطابات الشعرية، وخصوصا الثورية منها، من خلال تعرية الخطاب التسلطي، وكشف حركة استجابات الجمهور اللغوية وغير اللغوية داخل النص، فقد تبين من خلال المقارنة أن بلاغة الرفض في شعر الزبيري نحت منحاسيا ثوريا، تمثلت في معارضة النظام الظالم، ودحض التهاون معه، والاستسلام له، ودعت لمواجهته، ورفض كل أشكال التسلط والظلم.

تمكنت بلاغة الجمهور من مقارنة الخطاب الشعري الرفض عند الشاعر محمد محمود الزبيري، وتبيان صدى الجماهير داخله، وعرض استجاباتهم المعبرة عن الرفض والمقاومة والمواجهة للخطاب السلطوي التسلطي، باعتبار النصوص الشعرية فضاءات قادرة على ترجمة مواقف الشعب، والتعبير عن واقعه وأوضاعه وآماله وآلامه، ونقل أصوات جمهوره ومواقفهم، وإثارة حماسهم، وإشعال ثورتهم.

حضر خطاب الجمهور من خلال المفردات الدالة عليه (الشعب، الأمة، الجمهور، الملايين، قوم)، أو من خلال الضمائر العائدة عليه، أو من خلال الأنا الشاعرة التي تعبر عن الضمير الجمعي.

كشفت بلاغة الجمهور الممارسات السلطوية الظالمة في الأبيات الشعرية من خلال تجليات بلاغة الرفض، التي عملت على تعرية ممارسات الخطاب السلطوي، وفضح ألاعبه لجمهور الشعب، وخلق وعي نقدي استطاع مواجهة الخطاب التسلطي، وتغيير مسار خطابه، وإذلاله، واستسلامه.

إن تقنية الرفض أداة بلاغية واجه بها الشاعر والجمهور الخطاب السلطوي التسلطي، وهي العلامة التي كشفت عن مقاومة الجمهور للواقع المرير الذي خلقه الخطاب التسلطي، فقد تعددت أشكال الرفض وصوره ووسائله، وتنوعت أساليب الشاعر في التعبير عنه، وتجلت في مجموعة من الاستجابات الدالة على الرفض والثورة والمواجهة والمقاومة والتمرد والتهتاف والغضب والتصدي والتحدي.

لازالت بلاغة الجمهور بحاجة إلى مقاربات تطبيقية، تساهم في إرساء نظريتها، وتطبيق مفاهيمها الإجرائية، وخصوصاً ما يتعلق بالخطابات الإبداعية، وبالأخص الخطاب الشعري.

الهوامش

- ¹ - محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص156.
- ² - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت، ص29.
- ³ - أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د. ط، 1979، ص422.
- ⁴ - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2008، ص951.
- ⁵ - انتصار يونس، السلوك الإنساني، دار المعارف، مصر، د. ط، 1993، ص394.
- ⁶ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د. ط، 1982، ص618.
- ⁷ - جان لا، وج. ب. بونتاليس بلانش، معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص262.
- ⁸ - سعدي محمد، الرفض في الشعر العربي المعاصر، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع7، 2008، ص130.
- ⁹ - عباس يد الله فارسانی، نعيم عموري، بلقيس إبراهيم، ملامح الرفض في شعر فاروق جويده، مجلة آداب الكوفة، العراق، مج1، ع42، 2020، ص115.
- ¹⁰ - أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، لبنان ط5، 1986، ص161.
- ¹¹ - عبد الغفار عبد الجبار عمر، الرفض في مجموعة (مكابدات شجر) للشاعرة بشرى البستاني، مجلة التربية والعلم، العراق، ع2، مج15، 2008، ص169.
- ¹² - عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، منشورات جامعة القاهرة، مصر، د، ط، 2005، ص26.
- ¹³ - يمني العيد، ممارسات في النقد الأدبي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، د. ط، 1975، ص74.

- ¹⁴ - عماد عبد اللطيف، منهجيات دراسة الجمهور دراسة مقارنة، ضمن كتاب بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات، دار شهريار، العراق، ط1، 2017، ص143.
- ¹⁵ - عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، مرجع سابق، ص18.
- ¹⁶ - عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص18.
- ¹⁷ - عز الدين اسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، دار الحدائث، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص86.
- ¹⁸ - عبد اللطيف يوسف عيسى، الرفض في شعريحي الغزال، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العراق، مج20، ع12، 2013، ص90.
- ¹⁹ - أنيس الخوري المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، منشورات جامعة بيروت الأمريكية، بيروت، لبنان، ط1، 1953، ص6.
- ²⁰ - محمد محمود الزبيري، الأعمال الشعرية الكاملة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ط1، 2004، ص171.
- ²¹ - المصدر نفسه، ص255.
- ²² - المصدر نفسه، ص66.
- ²³ - المصدر نفسه، ص67.
- ²⁴ - المصدر نفسه، ص68.
- ²⁵ - المصدر نفسه، ص75.
- ²⁶ - المصدر نفسه، ص79.
- ²⁷ - المصدر نفسه، ص81.
- ²⁸ - المصدر نفسه، ص93.
- ²⁹ - المصدر نفسه، ص106.
- ³⁰ - عماد عبد اللطيف، تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع84/83، 2013، ص513.
- ³¹ - المصدر نفسه، ص102.
- ³² - المصدر نفسه، ص115.
- ³³ - المصدر نفسه، ص144.
- ³⁴ - المصدر نفسه، ص155.
- ³⁵ - إدريس جبيري، في علاقة البلاغة العامة بالبلاغات الخاصة: بلاغة الجمهور عند عماد عبد اللطيف نموذجاً، ضمن كتاب بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات، دار شهريار، العراق، ط1، 2017، ص60.
- ³⁶ - المصدر نفسه، ص187.
- ³⁷ - المصدر نفسه، ص220.
- ³⁸ - المصدر نفسه، ص224.
- ³⁹ - المصدر نفسه، ص232.

⁴⁰ - المصدر نفسه، ص 298.

⁴¹ - المصدر نفسه، ص 308، 309.

⁴² - المصدر نفسه، ص 400.

⁴³ - المصدر نفسه، ص 506.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د. ط، 1979.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الأردن، ط 1، 2008.
- إدريس جبيري، في علاقة البلاغة العامة بالبلاغات الخاصة: بلاغة الجمهور عند عماد عبد اللطيف نموذجاً، ضمن كتاب بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات، دار شهریار، العراق، ط 1، 2017.
- أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، لبنان ط 5، 1986.
- انتصار يونس، السلوك الإنساني، دار المعارف، مصر د. ط، 1993.
- أنيس الخوري المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، منشورات جامعة بيروت الأمريكية، بيروت، لبنان، ط 1، 1953.
- جان لا، و.ج.ب. بوتناليش بلانش، معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1997.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د. ط، 1982.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.
- سعيد محمد، الرفض في الشعر العربي المعاصر، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع 7، 2008.
- عباس يد اللبي فارساني، نعيم عموري، بلقيس إبراهيم، ملامح الرفض في شعر فاروق جويده، مجلة آداب الكوفة، العراق، مج 1، ع 42، 2020.
- عبد الغفار عبد الجبار عمر، الرفض في مجموعة (مكابدات شجر) للشاعرة بشرى البستاني، مجلة التربية والعلم، العراق، ع 2، مج 15، 2008.
- عبد اللطيف يوسف عيسى، الرفض في شعر يحيى الغزال، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العراق، مج 20، ع 12، 2013.
- عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005.
- عز الدين اسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، دار الحدائث، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.
- عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، منشورات جامعة القاهرة، مصر، د، ط، 2005.

عماد عبد اللطيف، تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع84/83، 2013.

عماد عبد اللطيف، منهجيات دراسة الجمهور دراسة مقارنة، ضمن كتاب بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات، دار شهريار، العراق، ط1، 2017.

محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.

محمد محمود الزبيري، الأعمال الشعرية الكاملة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ط1، 2004.

يمنى العيد، ممارسات في النقد الأدبي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، د. ط، 1975.

بلاغة الجمهور المفهوم والإجراء

"Rhetoric" of Audience the Concept and the Procedure

المدرس المساعد / الحساني علي حسين

وزارة التربية. مديرية تربية محافظة البصرة. (العراق)

alhssani1981@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/08/01	تاريخ القبول: 2021/07/28	تاريخ الإرسال: 2021/07/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

Abstract

The addressee represents an active party in the process of communicating with the speaker, as the speaker formulates his speech in the light of the addressee's ability to be accepted and willing to listen, in order to achieve his basic goal of this communication process. And if rhetoric is concerned with the addressee in its cognitive orientation, then it is concerned with analyzing and studying daily discourses, so that the rhetorical lesson moves with it from its concern with "the rhetoric of the speaker" to "rhetoric" of Audience. This cognitive approach, which is concerned with studying the rhetorical responses that the audience produces while receiving an authoritarian discourse, enables it to dismantle this discourse and reproduce it with the pre-cognitive tools it possesses about the power and effectiveness of the discourse.

key words: "Rhetoric" of Audience , Rhetoric and reception , authoritarian discourse , power resistance , Humor and irony.

مَدْحُ الْبَلَاغَةِ

يمثل المخاطب طرفاً فاعلاً في عملية التواصل مع المتكلم، فالمتكلم يصوغ خطابه في ضوء قابلية المخاطب على التقبل والرغبة في الاستماع، بغية تحقيق هدفه الأساس من عملية التواصل هذه. وإذا ما عنيت البلاغة بالمخاطب في توجيهها المعرفي فإنها بذلك تعنى بتحليل الخطابات اليومية ودراستها، لينتقل معها الدرس البلاغي من عنايته بـ"بلاغة المتكلم" إلى "بلاغة الجمهور". هذا التوجه المعرفي الذي يُعنى بدراسة الاستجابات البلاغية التي تصدر عن الجمهور

في أثناء تلقيه لخطابٍ سلطويّ، فتمكنه من تفكيك هذا الخطاب وإعادة إنتاجه بما يمتلك من أدواتٍ معرفيّةٍ مسبقةٍ عن سطوة الخطاب وفاعليته.

الكلمات المفتاحية: بلاغة الجمهور ، البلاغة والتلقي ، الخطاب السلطويّ ، مقاومة السلّطة ، الفكاهة والسخرية.

مقدمة

عُنيت البلاغة العربيّة منذ نشأتها بالمتكلم، واهتمت ببلاغة قوله وفصاحته. حتى انتهى الخطيب القزوينيّ (739هـ) إلى تعريفها قائلاً: "وأما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"¹، فهي وإن عُنيت بدراسة المخاطب وأحواله فإنّما هي تعضد بذلك المتكلم في قوله وبيانه. إنّها "بلاغة المتكلم" الذي يتخذ من فن القول سلطة لإقناع المخاطب والتأثير فيه، من ذلك قول ابن الأثير (637هـ): "أنّ مدار البلاغة كلّها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأنّه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة من دون أن تكون مستجلبية لبلوغ غرض المخاطب بها"². حيث يفرض الخطاب البليغ سلطته على المتلقي وإن لم يكن مقتنعاً به.

يمثل المخاطب طرفاً فاعلاً في عملية التواصل مع المتكلم، فالمتكلم يصوغ خطابه في ضوء قابلية المخاطب على التقبل والرغبة في الاستماع، بغية تحقيق هدفه الأساس من عملية التواصل هذه. وإذا ما عُنيت البلاغة بالمخاطب في توجيهها المعرفيّ فإنّها بذلك تعنى بتحليل الخطابات اليومية ودراستها، لينتقل معها الدرس البلاغيّ من عنايته بـ"بلاغة المتكلم" إلى "بلاغة الجمهور". هذا التوجه المعرفيّ الذي يُعنى بدراسة الاستجابات البلاغيّة التي تصدر عن الجمهور في أثناء تلقيه لخطابٍ سلطويّ، فتمكنه من تفكيك هذا الخطاب وإعادة إنتاجه بما يمتلك من أدواتٍ معرفيّةٍ مسبقةٍ عن سطوة الخطاب وفاعليته.

وهذا التوجه البلاغيّ. بلاغة الجمهور. الذي يُعنى بدراسة خطابات الحياة اليوميّة، يعيدنا إلى زمن تلك الدعوات التي انطلق بها دعاة التجديد والنهضة. التي ظهرت في النصف الأول من القرن الماضي، فقد أرادوا للبلاغة أن تواكب النهضة الفكرية والمجتمعيّة، كما دعا إليها: خليل إدّه اليسوعيّ، وسلامة موسى، وأمين الخوليّ، ومصطفى ناصف. واليوم من أبرز من أراد للبلاغة أن تنهض بقضايا المجتمع هو البلاغيّ المعاصر د. عماد عبداللطيف، صاحب أطروحة "بلاغة الجمهور". والذي أفاد الباحثون كثيراً من أبحاثه وتنظيراته في هذا المجال. ولا سيما بحثه التأسيسيّ (بلاغة المخاطب: البلاغة العربيّة من إنتاج الخطاب السلطويّ إلى

مقاومته). وكتابه (لماذا يصفق المصريون؟. بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفن) بوصفه جانباً من الجوانب التطبيقية لأطروحة (بلاغة الجمهور) وهي تكشف مواطن استدراج الجمهور نحو تأييد الخطاب السياسي عبر فعل التصفيق.

مفهوم البلاغة

لا يمكن لنا تجاوز الطروحات والمفاهيم التي وقفت عند "البلاغة" مصطلحاً أو اتجاهًا نقدياً، بما تحمل هذه المفاهيم من بُعدٍ تواصلِيّ وبيانيّ ودلاليّ، ومن ثم البُعد القدسيّ الذي يمثل منطقة الوقوف والتأمل عند صياغة مفهوم "بلاغة الجمهور". فالحدّ الأول من هذا المفهوم يتشكل من مفردة "البلاغة" والحدّ الثاني هو "الجمهور" والبلاغة بحسب ما ورد في المعاجم اللغوية لفظ مأخوذ من الفعل "بلغ" الذي يدلّ على الوصول إلى الشيء³. وقد تركت الفكرة أثراً في أذهان الباحثين، إذ يقول أحمد مطلوب: "البلاغة الانتهاء والوصول"⁴. ويقول علي الجندي في معنى البلاغة: "انتهاء الشيء إلى غايته المطلوبة"⁵، وهذا ما التفت إليه الشاهد البوشيخي، ثم عاد فميز بين أربعة معانٍ للبلاغة⁶:

1. الانتهاء إلى الغاية في التبيين والإفهام بأفضل أسلوب.
2. جودة الكلام وحسنه.
3. الكلام البليغ نفسه.
4. صناعة الكلام البليغ.

وقد يذهب ذهن الباحث "مذهباً يؤوّل فيه المعاني المعجمية، ويلحم المعنى بالمعنى، حتى يتوصل إلى القول أنّ كلمة البلاغة، من جهة اللغة والمعجم، تدور حول فكرة الوصول والانتهاء، وأغلب الظن أنّ حرص الباحثين على أن يقرنوا فكرة البلاغة بمعنى الوصول مردّه إلى موقفٍ مسبقٍ يسكن عقل الباحث يريد من خلاله أن يجعل البلاغة حركةً تنتهي إلى غاية ربّما هي المتلقي الذي يتجه إليه الكلام البليغ ويُحدث فيه أثراً"⁷.

وكلّ هذه المعاني تعزّز قدرة البلاغة على منح المتكلم هذه الصفة. ولذا يرى أحد الباحثين أنّ ابن منظور لم يقرن البلاغة بدلالة الوصول والانتهاء بل هو تكريس قدرة المتكلم وبلاغته ليجد نفسه أمام ثلاثة معانٍ لها⁸:

1. البلاغة تعبير عن النفس.
2. البلاغة تأثير في المتلقي.
3. البلاغة جمال القول.

ونجد علاقة البلاغة بالتواصل وفرز مناطق الإفهام عند المتلقي، فقد بين الجاحظ (255هـ) قدرة المتكلم على إيصال الهدف النبيل، ناقلاً تعريف العتّابي للبلاغة "كلّ من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبسة ولا استعانة فهو بليغ..."⁹.

فهناك مقومات للبلاغة والتواصل تؤدي وظيفة الإفهام:

- 1- امتلاكه قدرة وضوح التعبير.
- 2- خلو كلامه من الحبسة.
- 3- الابتعاد عن عمليات الاستعانة، مثل الاستبدال اللفظي أو الحرفي، كما هي عند واصل بن عطاء وغيره.

فإذا كان المدار في البيان بمعناه العام على الفهم والإفهام فإنّ البلاغة وهي جزء من البيان بمعناه العام المدار فيها على الفهم بأسلوب عربي صحيح، وهي تبحث في الأسلوب بعد أن يكون قد بحث بواسطة علم النحو من ناحية الصحة والفساد¹⁰.

إنّ "بيان" الجاحظ هو بلاغة الخطابة القائمة على المقام ومراعاة أحوال المخاطبين، وهو اعتبار وجه الجاحظ إلى التنظير لمقومات الخطاب الإقناعي انطلاقاً من مفهوم "المقام الخطابي"... ومن الوقائع التي تؤكد ذلك أنّ الجاحظ يستعمل "البلاغة" و"الخطابة" بمرونة تقترب من الترادف كما يظهر مما نقله عن سهل بن هارون: "... إذا كان الخليفة بليغاً والسيد خطيباً"¹¹، يضاف إلى ذلك ما أظهره الجاحظ من عناية فائقة بإثبات النصوص الخطابية وتعقب أخبار الخطباء، وهو ما ينهض دليلاً على أنّ الجاحظ متوجه في هذا الكتاب. أيّ البيان والتبيين. إلى وضع الأسس العامة لنظرية الخطاب الإقناعي¹².

لقد "كان الجاحظ يقدم وسيلة للحوار في عصره بين الفرقاء في المجال الفكري والسياسي، الحوار من خلال الرصيد الخطابي العربي من جهة، وأحوال المخاطبين من جهة أخرى، المهم: كيف يكون الخطاب ناجعاً فاعلاً"¹³.

وقد اهتم الجاحظ بقضية الإفهام، إفهام السامع وإقناعه وقمع المجادلة وإفحامه... ولما كان الجاحظ رجل بيان، بهذا المعنى الذي يتجه فيه الاهتمام إلى السامع "والقارئ"، فلقد سلك بيداغوجية بيانية في مؤلفاته وبكيفية خاصة في كتابيه الأساسيين "الحيوان" و"البيان"

والتبيين" بيداغوجية، تضع السامع وأحواله النفسية موضع الاعتبار الكامل. من ذلك أنه يلجأ في كتابه إلى التنوع والاستطراد قصد الترويح عن السامع وشدّه إليه، حتى لو أدى به ذلك إلى "الخروج عن الموضوع"¹⁴.

هذه العناية بـ"البيان" نابعة من عنايته بوظيفة الخطاب ونجاعته، حيث المدار على الغايات والمقاصد التي يرسمها المتكلم لخطابه... "المتكلم" عنده ناهض بوظيفة "بيانية" و"تبيينية" بطريق كشف قناع المعنى وتوضيحه للسامع، من أجل أن يتحقق "البيان"، "الإفهام"، الجاحظ بالسامع ووظيفة، "التبيين" = "الفهم" الذي يقتضيه التأمل في المعنى من أجل تفهمه، وهو جهد يجعل السامع شريكاً للمتكلم في الفضل، إذ من دونه لا تتحقق "المقاصد" التي يهفو إليها المتكلم، ولذلك أولى الجاحظ عناية خاصة للمستمع/المخاطب الذي أصبح محدّداً في العملية البيانية¹⁵، "لأنّ مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفهام والتفهم، وكلّما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنّه كلّما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل"¹⁶.

لم يكن "البيان" عند الجاحظ بيداغوجية في الكتابة بل هو أيضاً، وبالدرجة الأولى، فن في القول له شروطه ومتطلباته... وقد سار مع كتابه "البيان والتبيين" حسب تصميم منطقيّ "مضمّر" عرض من خلاله العملية البيانية بمختلف مراحلها، منطلقاً من شروط "الإرسال" الجيد إلى متطلبات الحصول على "الاستجابة" المرجوة... فالبيان . منظور إليه من زاوية وظيفته "الكلامية". هو قبل كلّ شيء سلطة، سلطة المتكلم التي لا تقل تأثيراً عن سلطة الحاكم على المحكوم¹⁷.

يقول ابن وهب الكاتب (335هـ) في كتابه "البرهان في وجوه البيان": إنّ الناس قد ذكروا البلاغة ووصفوها بأوصاف لم تشتمل على حدّها، وذكر الجاحظ كثيراً مما وصفت به، وكلّ وصف يقصر عن الإطاحة بحدّها.

وحّد البلاغة عنده: "القول المحيط بالمعنى المقصود، مع اختيار الكلام، وحسن النظام، وفصاحة اللسان"¹⁸.

ويقول أبو هلال العسكري (395هـ) في تعريفها وبيان حدّها: البلاغة كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه لتمكّنه في نفسه مع صورة مقبولة ومعرض حسن "وإنّما"

جعلنا حسنه المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضة خلقاً لم يسم بليغاً وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى¹⁹.

ووجه الشاهد في هذا المقتبس أنّه يشترط في القول البليغ الحسن والجمال، ويُعدّ هذا الشرط ماهوياً، بمعنى أنّ ماهية البلاغة ليست تتحقق ما لم يستوف هذا الشرط، فإذا عَرِيَ الكلام عن الحسن لم يكن بليغاً مهما يكن وافياً بالمعنى يؤدي لمن يتلقى القول البليغ ويستهدفه به فيفهم عنه المعنى ولا يتردد فيه²⁰. ويجعل هذا التعريف من التأثير في المخاطب حدّاً مميّزاً للبلاغة²¹.

فضلاً عن تأكيده على أهمية فكرة المطابقة التي تطابق في هذا المقتبس بين صورة المعنى مستقراً في نفس المتكلم وصورة المعنى المنتقل إلى المخاطب، فيستقر في نفسه استقراره في نفس المتكلم، ويطابق المعنى عند المتكلم المعنى المُستلم عند المخاطب، فإنّ ذلك كلّه يظل في عبارة العسكري، مقيداً بشرط حُسن القبول. لا يكفي تطابق المعنى، وتحقق الإفهام، لكي يكون الكلام بليغاً، من هنا تغدوا البلاغة ضرباً من الحُسن والجمال²².

وهو غير غائب عن الشرح اللغوي لمادة "بلغ" وحضوره في هذا الشرح يجعل وجود فكرة البلاغة بوصفها جمالاً وجوداً طبيعياً كامناً في كلمة البلاغة نفسها، وهنا تغدوا فكرة الوصول والانتها، التي جعلوها عمدة المادة اللغوية، ليست ذات أهمية، فمعنى الجمال الأدبيّ أو اللغوي لا يقتضيها، ولا ينبع منها ضرورة.

لقد توسع أبو هلال في كشف معنى البلاغة من وجوهها المختلفة عند حديثه في مواضع كثيرة من "الصناعتين" وليس عند حديثه عن البلاغة فحسب، وقد ذكر أبو هلال من أقوال الحكماء والفصحاء أكثر مما فعل الجاحظ (255هـ) قبله كلّ ذلك لأنّ البلاغة والنقد عند أبي هلال وجهان لموضوع واحد، ولم تكن البلاغة قد انفصلت عن النقد بعد، ولا نستشف من أقوال أبي هلال في تعريفاته للبلاغة من وجوهها المختلفة أو ذكره لأقوال الحكماء والكتاب ما يبين هذا الجفاف الذي نراه في "البلاغة" في عصورنا المتأخرة بعده²³.

عرّف السّكاكيّ (626هـ) البلاغة بقوله: "هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدّاً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكتابة على وجهها"²⁴.

إنّ هذا التعريف هو تعريف لعلمي المعاني "خواص التراكيب" والبيان "أنواع التشبيه... إلخ" معاً فالبلاغة في نظر السّكاكيّ، هي المعاني والبيان²⁵.

ويشير السّكاكيّ (626هـ) في موضعٍ آخر من كتابه "مفتاح العلوم" إلى ثنائية المقام والمقال "المطابقة لمقتضى الحال"، أشهر فكرة في تعريف البلاغة تنسب إليه وإلى تلميذه من بعده الخطيب القزوينيّ (739هـ)، يقول في كتابه "مفتاح العلوم": "لا يخفى عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم،..."²⁶، وهو بهذا يحدّد، عناصر بلاغة مقامية أساسها "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، وتوافقه مع سياقات تلفظه.

والملاحظ أنّه لم يقصر المقام على الموقف الخارجيّ، بل اعتبر العلاقات بين المكونات اللغوية مقاماً داخلياً ملزماً، فكما أنّ "لكلّ حدٍ ينتهي إليه الكلام مقام"²⁷، فإنّ "لكلّ كلمة مع صاحبها مقام"²⁸، فالحال يبني الخطاب والخطاب يبني بعضه بعضاً²⁹.

أما الخطيب القزويني (739هـ) فقد قال في تعريفها: "وأما بلاغة الكلام فهي مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحته"³⁰، وعبارة "مع فصاحته" تعني أنّ الفصاحة ليست البلاغة نفسها، ولكنها شرطٌ فيها.

وكلمة "الحال" التي وردت في التعريف تحتمل معنيين "فقد يكون صاحب الحال هو البليغ، وقد يكون هو المخاطب بالكلام البليغ"³¹، هذان المعنيان لهما أسانيد من أقوال البلغاء، من ذلك ما قاله ابن الإعرابيّ: قال معاوية بن أبي سفيان لصُحار بن عيَّاش العبديّ: ما هذه البلاغة التي فيكم؟ قال: شيءٌ تجيش به صدورنا فتقدفه على ألسنتنا... وقال معاوية: ما تعدّون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز. قال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صُحار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ³².

"والبلاغة هنا تفترض المخاطب الذي يُجاب عن سؤاله أو قوله. وإذا كان الجانبان حاضرين في حوارٍ واحد بين بليغ وحاكم فإنه طبيعي أن يحضر في التعريف المعتمد للبلاغة، خصوصاً أنّ المادة اللغوية "بلغ" تتضمنها على نحو أو آخر"³³.

ومن تفسير الشّراح للحال يُقصد بها المخاطب، قول ابن قتيبة (276هـ) في كتابه أدب الكاتب، ونستحب له أن يُنزل ألفاظه في كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه، وأن لا

يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس خسيس الكلام"³⁴، يُفهم من النصّ أنّ الحال خاص، بمقام المخاطب في ضوء تقسيم اجتماعي يميز بين العامة والخاصة، أو بين الحكام والمحكومين، ولعلّ كلمة مقام التي يذكرها البلاغيون في قولهم: لكلّ مقام مقال، قد تسلّت إلى تفسير كلمة الحال من مدخل مراعاة مقامات الناس في أوضاعهم الاجتماعيّة، وعندما قال ابن قتيبة: "على قدر الكاتب والمكتوب إليه"، فإنّه جمع بين حال الكاتب وحال المكتوب إليه، أو المتلقي، وهما طرفان تلتبس بينهما كلمة الحال³⁵.

ويضيف القزويني (739هـ) قائلاً: "ومقتضى الحال مختلف، فإنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي. وكذا لكل كلمة مع صاحبها مقام"³⁶.

فبدلاً من أن يحلّل هذه المقامات الاجتماعيّة والأحوال النفسيّة، فهو يحولها خصائص لغويّة، يستمدّها كلّها من أبواب علم المعاني، أحد علوم البلاغة الثلاثة، وتكاد تكون الفقرة تعداداً لموضوعات علم المعاني، وبهذا تصبح الحال، أو المقام، نوعاً من وظائف التراكيب اللغويّة لا من الأوضاع الاجتماعيّة الداعية إلى الحديث البليغ³⁷.

وعرّف الشريف الجرجاني "816هـ" البلاغة في كتابه "التعريفات" قائلاً: "البلاغة" في المتكلم: ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ، فعلم أنّ كل بليغ، كلاماً كان أو متكلماً، فصيح، لأنّ الفصاحة مأخوذة في تعريف البلاغة، وليس كلّ فصيح بليغاً.

وفي الكلام: مطابقة لمقتضى الحال.

والمراد بالحال: الأمر الداعي إلى التكلم على وجه مخصوص مع فصاحته، أي فصاحة الكلام. وقيل: البلاغة: "تنبئ عن الوصول والانتهاء، يوصف بها الكلام والمتكلم فقط، دون الفرد"³⁸.

مفهوم السّلطة

جاء في لسان العرب لابن منظور (711هـ) مادة "سلط": "السلطة: القهر، وقد سلّطه الله فتسلّط عليهم، والاسم سلّطة، الضم"³⁹. في إشارة واضحةٍ لدلالة السيطرة بتمثلاتها

المختلفة، "ورجُلٌ سَلِيطٌ أي فصيحٌ حديدُ اللسان بين السلاطة والسلوطة"⁴⁰، هنا ارتبطت السَلْطَةُ بفصاحة اللسان وقوة البرهان، مما يعني أن اللغة تُعد سلطةً للقول.

ومما اشتق منها "السُلْطان"، و"السَلْطان: الحجة والبرهان، ولا يجمع لأن مجراه مجرى المصدر... واشتقاق السَلْطان من السَلِيط، قال: والسَلِيط ما يُضَاء به، ومن هنا قيل للزيت: سَلِيط، قال: وقوله عز وجل: "فَانفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ"، أي حيث كنتم شاهدتم حجة الله تعالى وسلطاناً يدل على أنه واحد⁴¹.

وهذه دلالة للحجة والبرهان والاهتداء، جاء في المعجم الفلسفي للدكتور جميل صليبا أن "السلطة في اللغة القدرة والقوة على الشيء، والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره"⁴²، هو لم يخرج عن الإطار اللغوي لمفهوم السلطة، لكنه ربط السلطة بمعانٍ أخرى من أجل إغناء التعريف، ومن معاني السلطة لديه⁴³:

1. السلطة النفسية، وهي ما نطلق عليه اسم السلطان الشخصي، أعني قدرة الإنسان على فرض إرادته على الآخرين، لقوة شخصيته، وثبات جنانه، وحسن إشادته، وسحر بيانه.
 2. السلطة الشرعية، وهي السلطة المعترف بها في القانون لسلطة الحاكم، والوالد، والقائد، وهي مختلفة على حين أن صاحب القوة يوجي بالخوف والحذر، لذلك قيل أن سلطة الدولة في النظام الديمقراطي مستمدة من إرادة الشعب، لأن الغرض منها حفظ حقوق الناس، وصيانة مصالحهم لا تستخيره إرادة مستبدٍ ظالم.
 3. وللوحي الذي أنزل الله على أنبيائه، ولسن الرسل، قرارات المجاميع المقدسة، واجتهادات الأئمة، سلطة يمكن تسميتها بالسلطة الدينية.
 4. وجمع السلطة سلطات، وهي الأجهزة الاجتماعية التي تمارس السلطة كالسلطة السياسية، والسلطات التربوية، والسلطات الدينية، والسلطات القضائية، وغيرها.
- أما الإصطلاح فقد جاء في المعجم الفلسفي السوفياتي تعريفها على أنها، "إحدى الوظائف الأساسية للتنظيم الاجتماعي للمجتمع، إنها القوة الأمرة التي في حوزتها الإمكانية الفعلية لتسيير أنشطة الناس بتنسيق المصالح المتعارضة للأفراد أو الجماعات وبالحاق تلك المصالح بإدارة واحدة عن طريق الإقناع أو القسر"⁴⁴. قريب من هذا التعريف ما يذهب إليه ج. بيتي من أن السلطة هي القدرة على التأثير في الأشخاص ومجريات الأحداث باللجوء إلى مجموعة من الوسائل تتراوح بين الإقناع والإكراه⁴⁵.

هذه التعريفات تشير إلى حقيقتين على الأقل هما: "أ. السلطة أمر، ب. السلطة واقع اجتماعي"⁴⁶.

ويقول ناصف نصار في تعريفات أن "السلطة" بمعناها العام هي الحق في الأمر، فهي تستلزم أمراً ومأموراً وأمراً، أمراً له الحق في إصدار أمر إلى المأمور، ومأمور عليه واجب الطاعة للأمر بتنفيذ الأمر الموجه إليه"، هذا التعريف يؤكد على خصيصة مهمة، هي ضرورة توفر طرفين في الخطاب لكل منهما دورة، فأحدهما أمر والآخر مأمور، ولا يتبلور الفعل اللغوي "الأمر" إلا في الخطاب وبالخطاب، مهما كانت علامة الخطاب المستعملة. وعليه فالطرفان هما: المرسل والمرسل إليه⁴⁷.

يُمثل المرسل/المخاطب، والمرسل إليه/المخاطب طرفي الخطاب في العملية التواصلية، فبدون المرسل لا يكون هناك خطاب، لأنه طرف الخطاب الأول الذي يتجه به إلى الطرف الثاني ليكمل العملية التخاطبية. بقصد إفهامه مقاصده أو التأثير فيه، وذلك بحضوره العيني أو الذهني، انطلاقاً من علاقاته السابقة بالمرسل وموقفه منه ومن الموضوعات التي يتناولها الخطاب، كل ذلك يترك أثره، بوصفه هو الذي يمارس تفكيك الخطاب ويؤوله، لمعرفة مقاصد المرسل وأهداف الخطاب التي يرى أنه يريد تحقيقها.

وما يجمع طرفي الخطاب في الإطار العام الذي يسهم في ترجيح أدوات بعينها واختيار آليات مناسبة لعملية الإفهام والفهم هو السياق. وذلك من خلال عدد من العناصر، فمن عناصر العلاقة بين المتخاطبين سواء كانت سلبية أم إيجابية... الزمان والمكان اللذين يتلفظ فيهما المرسل بخطابه من عناصره الهامة، فما يصح لزمان قد لا يصلح لآخر، وما يناسب مكاناً قد لا يناسب مكاناً آخر، فمعرفة عناصر السياق تسهم في عملية التعبير عن المقاصد والاستدلال لإدراكها⁴⁸... هذه العناصر الثلاثة السابقة باجتماعها يكون: الخطاب.

وبالعودة إلى "مفهوم السلطة" في اللغة والاصطلاح من أنها العلاقة مع الأقوى، والقادر على إصدار الأمر وقابلية تنفيذه، مما يعني وجود طرفين... وأن "السلطة عبارة عن علاقات تحدث في المجتمع، ولأن العلاقات قد تكون غير متكافئة، فإن المرسل يأخذها بعين الاعتبار في الربط بينها، وجوداً أو عدماً، وبين استعمال اللغة في الخطاب عند إنتاجه، مما يجعل الخطاب هو الإطار الذي تتجسد فيه"⁴⁹.

وأحد الأدلة على سلطتها، وذلك من خلال انجاز بعض الأفعال اللغوية التي تستغني فيها اللغة بنفسها عن العلامات السيميائية الأخرى، مثل سنّ القوانين وتفسيرها⁵⁰.

الخطاب السلطوي

يوصف الخطاب السلطوي بأنه "ذلك النسج اللغوي المنطوق والمكتوب، المترابط والمنسجم المشحون بالسياسة فكرياً وسلوكياً، تفاعلاً وممارسةً، فاعلين ومتفاعلين، في سياقٍ مخصوص (اجتماعي، لغوي، زمني، مكاني) ومعرفة وإشكالات، المكتمل في دلالاته بذاته، ذو الغرض الاتصالي والخصوصية التداولية"⁵¹. ويعرّفه مازن الوعر قائلاً: "تركيب من الجمل، موجه عن قصد إلى المتلقي، بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون الخطاب، عن طريق الشرح والتحليل والإثارة، ويتضمن هذا المضمون أفكاراً سياسية، أو يكون موضوع هذا الخطاب سياسياً، ويهدف السياسي من خطابه إلى تغيير النفوس والعقول والأفكار والواقع، مما يجعله في حالة لها صفات وسمات وهيئة معينة"⁵².

وأول ما يتميز به الخطاب الأيديولوجي السلطوي هو كونه خطابه نهائياً وشاملاً، ويكشف، بهذه الطريقة، عن طبيعته ذات المرجع الذاتي. إنّه مكان تردّد فيه المبادئ القائمة وتُمدّد، وتنطلق كل كلمة سياسية، ضمن أيّ خطاب، من حقها الوصول إلى السلطة والاحتفاظ بها، كما يعتمد نجاحها على معطيات وأحداث خارجية. سواء أكان الحدث تحركاً سياسياً أم عسكرياً، وضِعاً اقتصادياً أم اجتماعياً، ولا يعتمد على قيمتها الأخلاقية. إنّ هذه الحاجة إلى الاستبداد تفسّر التنحية الفورية التي تطال جميع الأمور والأشخاص الذين لا يدخلون في القالب الذي وضعته⁵³.

ويقتضي مقاومة الأثر البلاغي لبلاغة السلطة التعرّف على الامكانيات التي تخولها اللغة الطبيعية لمنتجي الخطابات السلطوية والتي تمكّنهم من السيطرة على الفضاء البلاغي للشعوب، ودراسة مفعول الكنايات والاستعارات التي تختفي وراءها الأحلام والأوهام المفارقة للواقع المتسم بغير ما تبشر به الخطابات السلطوية الشعوب. مما يستدعي وعياً بلاغياً وحاجة لبلاغة الجمهور⁵⁴.

اللغة والسلطة

تُعدّ اللغة أحد أهم أركان اللعبة السياسية، فهي أداة إقناع وإخضاع، ومن خلالها يتم قلب الحقائق، وليّ أعناق الوقائع، وتبديل القناعات، وكسب التأييد، وجمع المناصرين،

وتحجيم المعارضين، والأحداث السياسيّة تعج بالكثير من الشواهد على ذلك⁵⁵، ويقول رولان بارت: "اللغة سلطة تشريعية، اللسان قانونها، إنّنا لا نلاحظ السّلطة التي ينطوي عليها اللسان، لأنّنا ننسى أنّ كلّ لسان تصنيف، وأنّ كلّ تصنيف ينطوي على نوع من القهر: Ordo تعني في ذات الوقت التوزيع والإرغام، هذا ما أوضحه ياكوبسون Jakobson أنّ كلّ لهجة تعين، لا بما تخوّل قوله بل بما ترغم على قوله... إنّ اللغة، أما أن ينطق بها، حتى وإن ظلت مجرد همهمة، فهي تصبح في خدمة سلطة بعينها"⁵⁶، وتكمن سلطتها، فيما لها من قواعد وأنظمة معينة، إذ تصبح هذه الأنظمة قيوداً، بإلزامها للمرسل في التقيد بأنظمتها العامة، من نظام صوتيّ وصرفيّ، ومعجميّ، ودلاليّ، وتركيبيّ"⁵⁷.

ويقول عماد عبداللطيف: "إنّ الوظائف التي تقوم بها اللغة لا يمكن حصرها. فهي أداة مهمة في الوصول إلى السّلطة والاحتفاظ بها أو مقاومتها. وهي تساهم في تأسيس شرعية نظام ما أو جماعة سياسيّة ما وحججها عن نظام أو جماعة أخرى. كما تمثل الأداة الأهم في معظم الأنشطة السياسيّة مثل الدعاية السياسيّة والتفاوض السياسيّ والمناظرات السياسيّة والخطابات السياسيّة. وغالباً ما تكون تجليات التحالف السياسيّ أو الصراع السياسيّ لغويّة بالأساس. وعلى مدار تاريخ البشرية كانت اللغة هي الأداة الرئيسيّة للعمل السياسيّ، فبواسطة اللغة كان. وما يزال. يُنجز معظم النشاط السياسيّ"⁵⁸. فعلى الفرد أن يستجيب في النهاية للغة وقوانينها وسلطتها"⁵⁹.

مفهوم الجمهور

أورد ابن منظور (711هـ) في لسان العرب في مادة (جمهر) أن الليث قال: الجمهور الرمل المتراكم الواسع، وقال الاصمعيّ: هي الرملة المشرفة على ما حولها مجتمعة، والجمهور من الرمل: ما تعقد وانقاد، وقيل: هو ما أشرف منه.

والجمهور: الأرض المشرفة على ما حولها، والجمهورية: حرّة لبني سعد بن بكر، ابن الإعرابي: ناقّة مجمهرة إذا كانت مداخلة الخلق كأنها جمهور الرمل، وجمهور كل شيء: معظمه، وقد جمهره.

وجمهور الناس: جلّهم، وجماهير القوم: أشرافهم. وفي حديث ابن الزبير قال لمعاوية: إنا لا ندع مروان يرمي جماهير قريش بمشاقصه، أيّ جماعاتها، واحدها جمهور.

وجمهرت القوم إذا جمعتهم، وجمهرتُ الشيء إذا جمعته، ومنه حديث النخعي: أنه أهدي له بختج، قال هو الجمهوري، وهو العصيد المطبوخ الحلال، وقيل له الجمهوري لأن جمهور الناس يستعملونه أي أكثرهم. وعددُ مُجمهرٍ: مُكثَّرٌ، والجمهرة: المجتمع.⁶⁰

وجاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي (817هـ) أنّ الجمهور، بالضم: الرملة المشرفة على ما حولها، ومن الناس: جلّهم، ومعظم كل شيء، وحرّة بني سعد، والمرأة الكريمة.⁶¹

تدلّ هذه المعاني اللغوية على الكثرة، خصوصاً إذا ارتبطت الكلمة بوصف الإنسان... فهي تدلّ على الرمل الكثير، ومعظم كلّ شيء، كما تدلّ على العدد الكبير من الناس، بحيث يمثل ذلك العدد أغلبهم وجلّهم.⁶²

وقد استخدم لفظ "الجمهور" كترجمة للمصطلحين الانكليزيين "Audience" و"Public" رغم ما بينهما من اختلاف، فاصطلاح "Public" يشير إلى المجموع العام للأفراد أو الشعب في مجتمع ما، بينما يشير مصطلح "Audience" إلى مجموع الأفراد الذين يقرأون أو يستمعون أو يشاهدون أيّاً من وسائل الإعلام أو وحداته، فالفرد من حيث هو يعتبر جزءاً من "Public" بينما يلزم كي يكون جزءاً من "Audience" أن يقوم بعمل ما، كأن يقرأ أو يشاهد أو يستمع.⁶³

ظهر مصطلح الجمهور Audience لأول مرة في اللغة الانجليزية في القرن الرابع عشر الميلادي، ويشير استخدامه الأصلي إلى الاستماع، تشتق جذور المصطلح المعجمية من سياقات التواصل وجهاً لوجه، والتفاعلات التي كانت تنتظم بشكل تراتبي hierarchically وفي الواقع فإنّ حيازة الجمهور كانت تعني حيازة مستمعين، وهو ما اعتُبر مصدراً للسلطة، نمت الكلمة عبر الزمن لتمثل جماعة من المستمعين، بما فهم قُراء أو مشاهدين لمؤلفين محددين، أو متحدثين، أو أعمال منشورة.⁶⁴

يُعرف عماد عبداللطيف الجمهور البليغ بأنه "من يقوم بإنتاج استجابات بليغة"⁶⁵، يُدرّس دور الجمهور ضمن الموضوعات التي تُعنى بها "بلاغة الجمهور" من حيث طرق وأساليب إنتاج استجابات بلاغية، مثل دور الجمهور في عملية الاتصال، وأثر نوع الخطاب "سياسي، دعائي،... الخ" والسياق الذي ينشأ فيه "مجموع الظروف الاجتماعية والاقتصادية..." والوسائط المستخدمة في نقله، "التلفزيون، الإذاعة،... الخ" في استجابة الجمهور.

وأنواع الجمهور "نصيّ، فعليّ،... الخ، 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... الخ" وطرق تطويرها. وخصائص الاستجابة البليغة، والعلاقة بين الاستجابات الخطابية والسلطة⁶⁶.

قدّم عماد عبداللطيف رصداً لملامح التغيير في العلاقة بين الجمهور والخطابات الجماهيرية بفضل تقنيات التواصل الافتراضيّ، فضلاً عن انتشار وسائل الاتصال الجماهيريّ منذ مطلع القرن العشرين، والذي نتج عنه تحولٌ كبيرٌ في درجة مشاركة الأشخاص العاديين في الشأن العام في معظم دول العالم، كان هذا التحول عاملاً حاسماً في بزوغ ما أصبح يُعرف بـ"عصر الجماهير الغفيرة" وهو . بحسبه . تعبير يحمل ضمناً دلالة على أن ظاهرة الجماهير الغفيرة ملمح مميز للعصر الذي نعيشه، نظراً لأنّ قدرة وسائل الإعلام الجماهيرية على مخاطبة أعداد لا حصر لها من البشر في الوقت نفسه . متجاوزة قيود المكان . كان لها تأثير بالغ الخطورة في معظم الأنشطة البشرية في القرن العشرين⁶⁷.

ثم يتحدث عماد عبداللطيف عن "عصر استجابات الجمهور" معتبراً أنّ التغيير الجذريّ الحادث في قدرة الجمهور على الاستجابة الفعالة للخطابات التي يتلقاها، ومدى قدرة الاستجابات التي يقوم بها على النفاذ إلى ساحة الخطاب العام، فلم يعد الجمهور الغفير مجرد مُستقبلٍ سلبيّ لوسائل الإعلام الجبارة، ولم يعد مستمع الإذاعة، أو قارئ الجريدة، أو مشاهد التلفزيون، أو متصفح الانترنت يتلقى ما يُلقى إلى سمعه أو يمر أمام عينيه فيعمل فيه فكره، ويستخرج معناه فحسب، بل أصبح هذا المتلقي يستطيع نشر رأيه وموقفه مما قرأه أو سمعه أو شاهده، في شكل استجابات خطابية مباشرة آنية، أو تكون موازية له فتضيف إليه أو تستبدله، أو تكون على هامش فتقدم خطابها الخاص الذي قد لا يمت للخطاب الأصليّ بصلة... بفضل التكنولوجيا التفاعلية أصبح الجمهور العادي قادراً للمرة الأولى في تاريخ البشرية على إنتاج استجابات للرسائل التي يتلقاها، لها نفس انتشار الرسائل الأصلية التي يستجيب لها، ودرجة لا تقل كثيراً عن قوتها الرمزية⁶⁸.

خصائص استجابات الجمهور

قدّم عماد عبداللطيف خمس خصائص لاستجابات الجمهور في الفضاء الافتراضي، هذه الاستجابات الجديدة تتسم بعدة خصائص تميزها عن أشكال الاستجابات الأخرى التي كانت متاحة للجمهور فيما مضى هذه الخصائص هي⁶⁹:

1. الآنية: استجابات الجمهور في الوقت الراهن توزع وتستهلك تقريباً في نفس زمن توزيع الرسالة الأصلية واستهلاكها، وذلك لأن الوسائط التي تنشر هذه الاستجابات . مثل صفحات الانترنت . غير محدودة بقيود مشابهة لتلك التي تقيد الوسائط القديمة مثل الصحف الورقية أو البث الإذاعي.
2. ضعف الخضوع للرقابة وإعادة المعالجة: الاستجابات الراهنة تتمتع بمساحة أكبر من الحرية والنفاد، بالطبع لا تزال هناك بعض محددات للاستجابة في بعض الفضاءات تخص كم الكلمات المكتوبة أو طبيعة الكلام المكتوب وأسلوبه، كما توجد أشكال من الاستبعاد المنظم لبعض الاستجابات، غير أن هذه الممارسات لا تقارن بالقيود القديمة على استجابات الجمهور.
3. ضخامة حجم الاستجابات وتعدد أنواعها: استجابات الجمهور في الوقت الراهن لا تواجه أي قيود في الحجم وكثيراً ما يتجاوز حجم بعض الاستجابات حجم الرسالة الأصلية، وعلى النحو ذاته تتعدد في الوقت الراهن أنواع استجابات الجمهور، فقد تأخذ شكل رسائل لغوية أو شكل تسجيلات مسموعة أو مرئية أو شكل رسائل بصرية مثل اللوحات أو الإشارات الحركية.
4. قابلية تجهيل المصدر وصعوبة التتبع: فقد أتاحت وسائل الاتصال الالكترونية إمكانيات لا حصر لها لتجهيل مصدر استجابات الجمهور، فالأسماء المستعارة أو الرموز واستخدام الحواسيب العامة أو الهواتف النقالة، كلها وسائل تتيح تجهيل مصدر الاستجابة، ومن ثم يمكن معرفة القليل للغاية عن هوية منتج الاستجابة سواء من ناحية العمر أو النوع أو الجنسية...الخ.
5. سهولة القابلية لحصر والقياس: كل شيء قابل للحصر والقياس على الفضاء الافتراضي، ولا تشذ عن ذلك استجابات الجمهور، فتعليقات الجمهور على الخطاب الأصلي، وإعادة إرساله، ووضعه أو حذفه من دائرة التفضيلات، وغيرها من الأفعال، يمكن قياسها وحصرها وتفسير العلاقة بينها وبين الخطاب الأصلي.

هذه الاستجابات الجديدة للجمهور مقارنة بأشكال الاستجابات الأخرى التي كانت متاحة فيما مضى، تكشف . بحسب عماد عبد اللطيف . عن الإمكانيات الهائلة لاستجابات الجمهور، والقوة العظيمة التي تنطوي عليها، ويجد بأن أفضل توظيف لهذه الإمكانيات على أفضل نحو ممكن في إعادة النظر في العلوم التي أسهمت في تشكيل خطابات السلطة القديمة، ويأتي على رأس هذه العلوم "علم البلاغة" من أجل أن تنجز أهدافاً جديدة ربما تكون أكثر نبلاً وأخلاقية.

جمهور الخطبة السياسية

يُقْبَرِّمُ عماد عبد اللطيف الجمهور من حيث طبيعة تلقيه للخطبة، وإمكانية الدمج بين استجابته وخطاب المتكلم، حيث ينقسم إلى⁷⁰:

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

2. الجمهور غير المشارك: وهو الذي يتلقى الخطبة عبر وسيط قد يكون سمعياً كالإذاعة، أو مرئياً كشاشات العرض العملاقة أو الانترنت أو التلفزيون، وهؤلاء لا يستطيعون في كثير من الحالات نقل استجاباتهم بشكل مباشر للخطيب، ومن ثم فإن هذه الاستجابات لا تدمج في خطاب المتكلم، هذا الجمهور غالباً ما يكون الأكثر عدداً وأهمية بالنسبة للمتكلم، وعلى الرغم من أن استجابته لا تصل إلى المتكلم بشكل مباشر، فإن هذه الاستجابة قد تكون الغاية النهائية للخطاب نفسه. لقد نما مفهوم الجمهور عبر الزمن من كونه عبارة عن مستمعين لكلام معين إلى كونه معبراً عن مصطلح مهم لعدد من الحقول المعرفية والتكنولوجيات وإدارات الأعمال والممارسات، لقد أثار توسع مفهوم الجمهور . مقترناً بتنوع تجلياته . نقاشاً عبر الحقول المعرفية الفرعية، يحيل إلى الأسئلة المشتركة ويعزز التطورات النظرية المستقبلية، ويكشف كيف غدا الجمهور الآن . كما كان منذ قديم الأزل . حقلاً بالغ الأهمية للفكر والممارسة البلاغية⁷¹.

3.

البلاغة والتلقي

يمثل لنا مفهوم (أفق الانتظار) العلاقة التفاعلية بين النصّ والمتلقي، وهذا الأفق. كما يراه ياوس. يتكون من التجربة الأدبية التي يتوفر عليها المتلقي، ومن مجموع الأعمال السابقة التي يفترض في العمل الفني أن يكون ملاماً بها، ثم من التعارض بين الأثر الأدبي، وبين الكلام اليومي، أي بين المتخيل والواقع، وبهاذا الإطار تكون الجدلية بين المتلقي والنصّ، فإذا وافق النصّ ما يتوقعه المتلقي أحدث ما أطلق عليه ياوس (إندماج الأفق) أما إذا لم يحدث التوافق بين النصّ والمتلقي، أدى إلى تغيير الأفق، فيقف القارئ على بناء أفق جديد، يعتمد عليه في تفهّم العمل الأدبي وسبر أغواره.⁷²

ومن أجل إعادة تشكيل أفق توقع الجمهور الأول. بحسب ياوس. بغية وصف تلقي العمل والأثر الذي يحدثه، كفيّلة بتخليص التجربة الأدبية للقارئ من النزعة النفسانية التي تهدده، ويقصد بأفق الانتظار "نسق الإحالات، القابل للتحديد الموضوعي، الذي يُنتج، وبالنسبة لأيّ عمل اللحظة التاريخية التي ظهر فيها"⁷³. ويتحدّد لديه بثلاثة عوامل أساسية⁷⁴:

1. تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتهي إليه هذا العمل.
2. أشكال وموضوعات أعمال ماضية تُفترض معرفتها في العمل.
3. التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم

اليومي.

ويتضح من ذلك. بحسب ناظم عودة. أننا أمام حقيقتين هما: أنّ التطور الذي يجري على النوع الأدبي إنّما يتم من خلال "فهم" سابق للمقومات الأساسية للنوع في شكله وقيماته وأسلوبه ولغته، أي أنّ الأعمال المؤسسة إنّما تتطور في نوعها من خلال تراكم "الفهم" والقراءات المتعددة، حيث يكون النوع عرضة لتفسيرات شتى، بعضها من داخل الأدب نفسه والبعض الآخر من العلوم المجاورة، وتعمل تلك التفسيرات. وهي تحمل طابعاً شخصياً للفهم. على جعل النوع مستعداً لأن يتطور.⁷⁵

فتوافق الأفق مع النصّ تفاعلاً مباشراً، عكس لنا الوقع المبدئيّ للأثر الفني، أما عدم توافقه، فيملي على القارئ بناء أفق جديد، حتى يتسنى له استيعاب الواقع الفني، ويحاول تبريره معتمداً على إطاره المعرفي، وقدرته التأويلية، وبذلك يتحقق له امتلاك النصّ وفك شفراته.⁷⁶

عرّف أبو هلال العسكريّ البلاغة بأنّها: "كلّ ما تبلغ به قلب السامع، فتمكنه في نفسه، لتمكنه في نفسك في صورة مقبولة ومعرض حسن"⁷⁷، ينم هذا التعريف عن تقص للبلاغة في مستوى النشأة والنص ("الصورة" و"المعرض") والمآل. ويؤكد المستوى الثاني على أهمية محور المتقبل في تحديد نجاعة الكلام البليغ وعملية التواصل الأدبيّ، وهي أهمية تثنى بها وفرة الحدود الموضوعية للبلاغة القائمة على معنى الإفهام كقول العسكريّ "وسميت البلاغة بلاغة لأنّها تنبي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه"⁷⁸، ويعسر أن تعتبر هذا التصور واقعاً على هامش المشاغل البلاغية الأساسية بما أنّ البلاغة بحث في القوانين والكليات التي تفسر جمالية الكلام⁷⁹.

وقال الخطيب القزوينيّ في تعريفها: "أما بلاغة الكلام فهي: مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"⁸⁰، من هذا التعريف يمكن إدراك الصلة الوطيدة بين التلقّيّ والبلاغة. فرأس الأمر في البلاغة أن يكون المرسل قادراً على إبلاغ الرسالة، لتصل إلى أفهام المتلقين بسلاسة دون تعثر⁸¹.

وكذلك قال ابن الأثير: "مدار البلاغة كلّها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأنّه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها"⁸²، فالبلاغة تهدف إلى إيصال المعنى وافيّاً إلى الهدف، وهو المتلقّي، وفي عبارة ابن الأثير نجد أنّ البلاغة تفعل فعلتها حتى لو كان المتلقّي ضدّ النصّ، إذ أنّ النصّ البليغ يمارس على المتلقين سلطةً ترغمهم على الإذعان والتسليم، فينتفعون بما فيه من أفكار صاغها المؤلف لهم بقصدية، فقصدية المؤلف بارزة، وهي مثار جدل في النقد المعاصر بين قبول ورفض، بينما ظلت ذات قيمة في القراءات النقدية القديمة، ولعلّ عبارة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، التي وردت في تعريف القزوينيّ وغيره من أدل العبارات على هذه الصلة⁸³، فقد ألحّ عليها البلاغيون.

وبالعودة إلى مقولة ابن الأثير (637هـ) والوقوف على رؤية هذا البلاغيّ العربي لأطراف العملية الإبداعية الثلاثة: المبدع، والنصّ، والقارئ، وأيّ هذه الأطراف أهم، وأيّها أكثر حضوراً وما دور كلّ طرف؟ يمكن إدراك أنّ مدار البلاغة، العناية بإيصال المعنى للمتلقّي الذي يبدو من خلال تحليل النصّ السابق. ذا حضورٍ طاغٍ، فأوفى العبارات تدور حوله، وتعمل على مراعاة أفق توقعه، وتوفير أقصى ما يمكن توفيره لتقديم المعنى جاهزاً للفهم دون عناء ملء الفراغات أو سدّ الفجوات التي عرضتها النظريات الحديثة.

وكان النَّصُّ الأكثرُ نصيباً من العناية، كما كان المبدع حاضراً بوصفه المنتج، لذا جاءت العبارات حوله كلّها تبدأ بأفعال مضارعة، ينبغي، يعرف، يوازن، يقسم، ذلك لأنّه العنصر الفاعل في العملية الإبداعية في النقد القديم، بينما جاء النَّصُّ جاهزاً للتقبل، وما على المتلقي إلاّ استقباله دون بذل أدنى مجهود، وذلك يتنافى مع التفاعل بين القارئ والمقروء الذي أولته نظرية التلقي اهتماماً كبيراً⁸⁴.

وقد حرص التراث النقديّ العربيّ أيّما حرصٍ على حضور المتلقي [السامع، المُخاطَب، المقول له]، وقد جاء ذلك موازياً لحرصهم الشديد على توصيل الرسالة/القصيدة من دون تعقيد أو إبهام، ومنه قول أبي هلال العسكريّ "وينبغي أن يتجنب الكاتب جميع ما يكسب الكلام تعمية فيرتب ألفاظه ترتيباً صحيحاً ويتجنب السقيم منه"⁸⁵، ويبدو أنّ اهتمام التراث بالمتلقي. كما ترى إيمان عيسى الناصر. يعود بالأساس إلى سببين رئيسين⁸⁶، هما:

1- ربط المتلقي بالنشاط العقليّ للسامع.

2- مراعاة مقتضى حال المُخاطَب.

وتستشهد لذلك بما جاء في كتاب "العمدة" من قول أبي الطيب:

وأسمعُ من ألفاظِ اللغة التي يلدُّ بها سمعي ولو ضمنت شتمي

[فالدِّعة، والشتم] دالان لا يلتقيان على معنى "الامتناع"، ولكن المتلقي ينشد المتعة الفنية التي تنسجها وتمنحها اللغة السامية حتى عندما يتعارض ذلك اجتماعياً مع فعل أخلاقيّ، وهنا تظهر روح ذلك المتلقي التي تستبطن اللذة الجمالية في أقصى إمكاناتها من دون أن تتقيد بصفةٍ محدودة⁸⁷.

الهتافات وتفكيك سلطة الخطاب

يشكل الهُتاف في الاحتجاجات الجماهيرية وميادين التحرير إيقونة ذات دلالة فاعلة في تفكيك سلطة الخطاب، فهو فعل منجز عبر القول والكلمات تنتجه الجماهير المشاركة في إنتاج الحدث. وهذه الاستجابة تكون مباشرة وأنية، أو تأتي رداً على حدثٍ سابق يقاوم الجمهور سطوته في الإقناع، كما أنّ صور الهُتاف تختلف تبعاً للسياق الذي ينتج فيه، فهناك هُتافات ينتجها الجمهور في التظاهرات سواء كان مؤيداً أو رافضاً، ونوع آخر يُنتج ضمن السياق

الانتخابي وهو ردُّ فعل على حركة المرشح والتفاعل معه، وهتافات أخرى منتجة برعاية السلطة.⁸⁸

وتُعدُّ الهتافات من أبرز تجلّيات خطاب الثورة وأهمّها؛ إذ تقوم بوظائف بالغة الأهميّة . حسب عماد عبداللطيف . أهمّها⁸⁹:

صياغة مطالب الثورة في شكلٍ بلاغيٍّ موجز.

ويصبح ترديدها بشكلٍ جماعيٍّ علامة على حصولها على قبولٍ عامٍ.

كما تخلق الهتافات هويّةً جماعيّةً بين أفراد الثوار المتباينين في هُويّاتهم الفرديّة، وذلك من خلال توحّدُهم حول هتافات مطلبيّة أو مبدئيّة واحدة.

كذلك تقوم الهتافات بوظيفة نفسيّة هي التفرغ الإيجابيِّ لشحنات الغضب والرفض من خلال الانخراط في الهتاف المُتواصل؛ إذ يقوم الهتاف . عادة . بتقليل مخاطر مشاعر القلق والتوتر التي قد تصاحب أفعال الاحتجاج.

ويُعدُّ فعل الامر "ارحل" من ابرز الهتافات التي أنتجت في ثورة 25 يناير في مصر، وهو فعل له دلالات متعدّدة بحسب السياقات، لكنّه في هذه الثورة مثل هتافاً جماهيرياً موجّه الى النظام السياسي ومعنون بالرئيس، أيّ أنّ الفعل ضميره المفرد المخاطب المستتر وجوباً (أنت) لكنّ "أنت" كناية عن المؤسسة الحاكمة، وقد عبّر الجمهور من خلال هذا الضمير عن تصميمه في تحقيق مطالبه، "الموجه للنظام السياسيّ ممثلاً في شخص رئيسه"، والذي يعبر عن تصميم الجمهور في تحقيق مطالبه. وتنظر الجماهير إلى بقاء الرئيس في السلطة تحدّي لها. هذا المطلب الجماهيريّ اشتركت معه هتافات أخرى منها: "مش هنمشي ... هُوّ يمشي" الذي يحمل نبرة تحدّي صارمة. فهو بلاغة مضادة انتجتها الجماهير التي تطلب رحيل النظام، مع التأكيد على البقاء (مش همنشي)، كما هناك هتافات متعلقة بالهتاف "ارحل"⁹⁰، ومن أجل أن يؤكد الجمهور تماسكه تجاه محاولات زرع الفتنة والعزف على وتر الطائفية التي أراد النظام الحاكم إشاعتها بين أبناء الشعب، ردّد الجمهور هُتاف "مسلم ... مسيحي ... إيد واحدة"⁹¹. هذه الهتافات مثلت الاستجابة التي واجه بها الجمهور خطاب السلطة، إذ لم يتمكن أن يمارس سطوته في إقناعها، إنّما كانت هذه البلاغة الوليدة التي أعادت ما أنتجته البلاغة البائدة، التي هي بلاغة السلطة. وكشفت الهتافات كذلك عن وعي الجمهور في تفويت الفرصة على السُلطة التي كانت تسعى إلى

سحب الجمهور لمبادلتها بالعنف والمواجهة الديمويّة، فكان هُتاف الجمهور "سلميّة ... سلميّة" وهو هُتاف "ينجز الحفاظ على سلميّة الثورة... ويحول دون الانسياق وراء هذه الدعوات"⁹²، وليؤكد صدق الجمهور الثائر في مطالبه.

وكذلك تكشف الهُتافات عن وعي الجمهور للمواقف الداخلية بين جمهور الثورة، والتي كانت تستهدف العزف على وتر الطائفية والقومية، فكان من الهُتافات البارزة أيضاً، هُتاف "إيد واحدة" الذي كان يقوم بإنجاز وظائف ملموسة على أرض الميدان، تتمثل في: "مقاومة محاولات بثّ الخلاف والوقيعة والتمزق بين الثوار من ناحية، ومقاومة محاولات الاستئثار بالميدان من ناحية أخرى"⁹³. لتنتقل معه "بلاغة الجمهور" من مقاومة خطاب السّلطة المتمثلة بالمؤسسة الحكوميّة، إلى مقاومة سلطة الجماعات التي تحاول مصادرة الجمهور وسحب البساط إليها لتكون على رأس هرم السّلطة.

وتأخذ الهُتافات بعداً حجاجياً في إطارها الفكاهي المطالب بالرحيل، كما في: "ارحل يعني إمشي، يليلي مبتفهمشي"، "ارحل بقى إيدي وجعتني"، "إمشي بقى عايز استحي"، وغيرها من الهُتافات. فقد لعبت هذه الهُتافات دوراً في إقناع الجمهور الأهم والتأثير فيه، "الجمهور المرّجّح الذي لعب دور الخصم الأولي ودفعه الفضول لزيارة الميدان ومحاولة فهم طبيعة ما يحدث، بدلاً من الاكتفاء بمتابعة الحدث عبر شاشة التلفاز. هذا الجمهور هو موضع الرهان بين خطابات الشرعيّة والخطابات المفنّدة لها، ومن هنا تنبع أهمية التركيز على الجانب الحجاجي لهذا المحتوى الخطابي"⁹⁴.

وهنا صار لـ"بلاغة الجمهور" إمكانية في تنفيذ مزاعم السّلطة فقد "ركّزت خطابات شرعيّة مبارك على اتصاف مبارك بالتأني والحذر والتريث، مدللة على ذلك بتجنيبه البلاد تبعات الاندفاع في المغامرات الخارجيّة وأثار القرارات غير المحسوبة، مؤثراً الحوار على الصراع. وهي حجة تستمد قوتها الإقناعيّة من النفوذ الذي يمتلكه مصدرها"⁹⁵. في المقابل، يضع المحتجون تأخر مبارك في الرحيل في سياق مغاير، واصفين مبارك. ضمناً. بالبلادة والتأخر في ردّ الفعل والعناد غير المحمود، فضلاً عن التمسك بالسّلطة، لا الترفع عنها"⁹⁶. وأصبح الجمهور من خلال هذه الاستجابات قادراً على محاورة السّلطة والخوض معها في جدال بعد أن كان مدعناً لسّلطة خطابها، وبإمكانه إقناع الجمهور الآخر من خلال تفاعله مع هُتافاته.

اللافتة : علامة بلاغية

اللافتة هي عبارة عن قطعة من القماش أو الورق المقوى، تكتب عليها شعارات الجمهور وعباراته. تتنوع في شكلها وحجمها، ثابتة أو متحركة. هي أيضاً تمثل نوعاً من أنواع الإستجابة التي تصاحب الاستجابات الأخرى التي ينتجها الجمهور من أجل إعادة إنتاج خطاب السلطة وعدم الخضوع لسطوة البلاغة البائدة. وهناك وظائف . حسب عماد عبداللطيف . يمكن أن تحققها اللافتات، وهي⁹⁷:

الاستجابة الآنية للخطابات الخارجية المضادة للثورة وتفنيدها والسخرية منها؛ مثل اللافتات التي تسخر من الاشاعات التي روجها التلفزيون المصري عن وجبات الكنتاكي والعملاء الأجانب، مثل: "أنا زهقت من الكنتاكي ... ارحمني، وارحل".

كذلك ساهمت اللافتات في تفنيد الأساطير التي روجت عن المتظاهرين، والتمييز بين شباب الثوار وعصبة البلطجة.

كما فنّدت بعض اللافتات كثيراً من الأساطير التي تخصّ نظام الحكم والقوى السياسيّة الفاعلة فيه مثل اللافتة التي تقول: "مصر هي أمي ... بس مبارك مش أبويا"، وهي لافتة تفكك خطاب السلطة الأبوي⁹⁸.

كما كانت بعض اللافتات تعبيراً دقيقاً عن آمال الثورة وطموحاتها، كما هو الحال مع لافتة شديدة الضخامة. بطول يزيد على عشرة طوابق كاملة، وعرض يزيد عن خمسة أمتار، وحملت مطالب الثورة مرتبة كما يلي:

إسقاط الرئيس

حلّ مجلسي الشعب والشورى

إنهاء حالة الطوارئ فوراً

تشكيل حكومة وحدة وطنية انتقالية

برلمان منتخب يقوم بعمل التعديلات الدستورية لإجراء انتخابات رئاسية

محاكمات فورية للمسؤولين عن قتل شهداء الثورة

محاكمات عاجلة للفساسدين وسارقي ثروات الوطن

(الإمضاء: شباب مصر المعتصمين)

اللافتات من أبرز الاستجابات البلاغية التي ينتجها الجمهور في فضاء التواصل العام. وسيجدها المتابع في صدارة ما يظهره الإعلام من تغطية لميادين الثورات. أما في فضاء التواصل الإلكتروني، فقد استدعت هذه اللافتات الكثير من الاهتمام العام، الذي تجلّى في اتّساع نطاق تداولها، وفي انتشارها في معظم المواقع الإلكترونية المعنية بالثورة. وربما يرجع ذلك إلى سهولة تداولها نسبياً؛ لكونها لا تشغل مساحة كبيرة من ذاكرة الأجهزة، وإلى سهولة تلقّيها؛ لكونها لا تحتاج إلى زمن طويل للإحاطة بمضمونها ودلالاتها.

لافتات الفكاهة والمقاومة بالضحك

جاء في لسان العرب أنّ "الفُكاهة، بالضم: المزاح، وقيل: الفاكهُ ذو الفُكاهة كالتامر واللابن. والتَّفَاكُهُ: التَّمَارُحُ. وفاكَهْتُ القومَ مُفَاكِهَةً بملح الكلام والمزاح، والمُفَاكِهَةُ: المُمَارَحةُ. وفي المثل: لا تُفَاكِه أمة ولا تُبَلِّ على أكمّة.

والفَكِيهُ: الطَّيِّبُ النفس، وقد فَكِهَ فِكْهاً"⁹⁹. وأما في الاصطلاح فإنّ الفُكاهة "هي تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تُثير الضحك لدى النّظارة أو القراء"¹⁰⁰. والفُكاهة بحسب أحد الباحثين "هي المفهوم العام أو الظاهرة العامة، أما الضحك أو الحماسة والكوميديا والنكتة ... إلخ، فهي مظاهر دالة عليها"¹⁰¹.

ومما أنتجته "بلاغة الجمهور" هو المقاومة بالضحك عبر اللافتات التي ترفع في ميادين الاعتصام، بعد أن كان "الضحك" من أساليب استدراج الجمهور نحو "فخاخ التصفيق". وقد استطاعت عشرات اللافتات الفكاهية التي يتجوّل بها الشباب في جنبات الميدان أن تقتنص ابتسامات الحاضرين، وربما ضحكاتهم أيضاً... وقد عبّر الشباب بلافتات منها: "ارحل بقى ... ايدي وجعتني"، "ارحل بقى ... عايز استحمي"، "رئيس الجمهورية ... عفواً لقد نفذ رصيدكم"، "Game Over"، "قولوا له لأ. فاضلة زقه"، "فاضل له زلطة ويطلع بره"، "يل ريته ضربنا الضربة الجوية ... وحكم إسرائيل 30 سنة"، "لو كان عفريت كان انصرف"¹⁰².

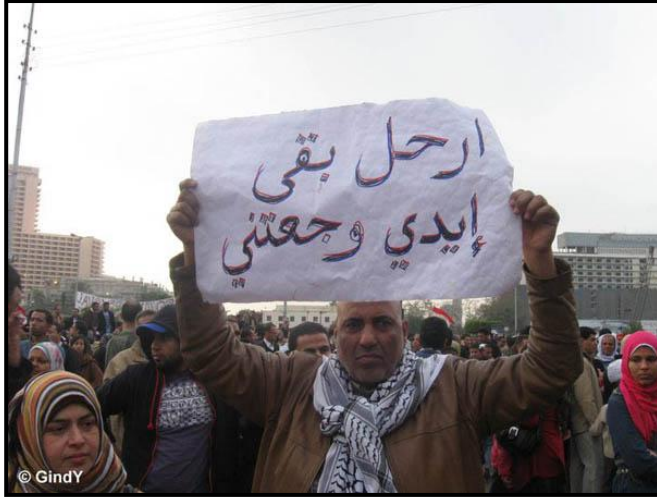


وقد كانت هذه الشعارات الفكاهية أثناء ثورة 25 يناير في مصر تقوم بوظائف بلاغة الأهمية
لنفسية الثائر، ومنها¹⁰³:

أولاً: تقلل من درجة التوتر والقلق التي يعانها الثوار غالباً في أوقات الثورة.

ثانياً: تكسر من حدة الحدث وتتيح درجة بسيطة من الانفصال الجزئي عنه حتى
تتمكن من السخرية منه.

ثالثاً: خلق حالة تفاعل اجتماعي بين من يلقيها ومن يتلقاها، خاصة وأن الضحك
بطبيعته فعل اجتماعي لا يكتمل إلا في حضرة الآخرين. كما كانت الفكاهة تقوم بعد الثورة
بوظائف الاحتفاء بالنصر واسترداد طاقة الفرح، مثل: "ارجع يا ريس كنا بنهزر معاك".



وتعدُّ السخرية هنا "من أكثر أشكال الفكاهة أهمية، وهدفها عموماً، مهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير، وبالطبع فإنّ هذا الوضع الراهن لا بُدَّ من أن يكون محصلة لممارسات عدّة خاطئة سابقة، مما ينذر بأخطار ينبغي التحذير منها، ويكون الأدب الساخر أو الفن الساخر عموماً إحدى علامات هذا التحذير، إنّه كما يقول آرثر برجر A. Berger أحد أشكال المقاومة، أو قوة خاصة للمقاومة"¹⁰⁴. وهي "منهج جدليّ يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغيّ إذ تغير طريقه في توليد الثنائيّة والتعليم على البعد المعرفي"¹⁰⁵.

هذا التنوع اللغويّ والأسلوبيّ في محتوى اللافتات بين اللغة الفصحى واللغة العاميّة فضلاً عن اللغات الأخرى، ينتج لنا ثيمةً مركزيّةً هي "الشعب يريد إسقاط النظام". وقد عبّر الجمهور عنها للمتلقّي الداخليّ الذي يتكلم بلغة البلد، وللمتلقيّ الخارجيّ الذي يتابع الحدث عبر وسائل الإعلام المتنوعة، والتي تغطّي من قبل مراسلي القنوات الفضائيّة. وهذا التعبير اللغويّ المتنوع من قبل الجمهور يتفق ودعوة سلامة موسى وأمين الخوليّ من مواكبة البلاغة لمتطلبات الحياة، وأثرها في النهوض بواقع المجتمع. وهذا التنوع اللغويّ يعكس أمرين مختلفين¹⁰⁶:

الأول: التنوع الثقافيّ للمشاركين في الثورة، وتعدُّد اللغات التي يسعون للتعبير من خلالها عن احتجاجهم.

الثاني: تعدُّد المخاطب المستهدف بهذه اللافتات.

الخاتمة

البحث في الأصول المعرفية لأطروحة "بلاغة الجمهور" هو بحث في المدونة التراثية وقراءتها بلغةٍ عصريّة، واستنطاق نصوصها التي جمدت في قوالب التقعيد. فضلاً عن الإفادة من المناهج النقدية الحديثة والعلوم الأخرى التي تسهم في عضد هذا التوجه المعرفي. فبعد أن كانت البلاغة أداةً من أدوات السيطرة المعرفية، أصبحت على وفق هذا التوجه المعرفي. بلاغة الجمهور. أداةً من أدوات التحرر والإرتقاء بنمط تفكير الجمهور. وهذا يبرز أثر البلاغة في المجتمع وفعاليتها لدى الجمهور وهي تكشف أيديولوجيا السّلطة المضمرّة في خطابها.

وأصبح الجمهور وفقاً لهذه الأطروحة فاعلاً في عملية التواصل الاجتماعيّ بعد أن كان يُنظر إليه طرفاً سلبياً. وأصبح للجمهور أكثر من ميدانٍ ومنصبٍ لمقاومة خطاب السّلطة، منها ميادين الاعتصامات، وصفحات وبرامج التواصل الاجتماعيّ، ... وغيرها. لتكون معه الاستجابة البلاغية مؤشراً على ثقافة الجمهور ووعيه. وكذلك تكشف المدونات الالكترونية. رغم جهل بعض المصادر. عن نمط تفكير الجمهور وفعاليتها في التأثير. فهي ترسم منهجاً من مناهج التفكير، ومنهجاً من مناهج تحليل الخطاب. فهذه الأطروحة ترسم معالم إسهامها المعرفي أكثر بما يسهم به الباحثون من دراسات تنطلق في أفقها.

وقد كشف الإجراء عن دقّة التحليل لمضمرات الخطاب، على اختلافها من علامات ذات طاقة دلالية وإيحائية تكشف عن الاستجابات لدى الجمهور، وكيف يستطيع الجمهور توجيهها نحو صياغةٍ جديدةٍ؛ ذلك أنّ الحياة محمّلة بمختلف العلامات، وأصبحت هذه العلامات مؤثراً في الممارسات الاجتماعية؛ لأنّها وسيلة تواصل غير لفظية، فضلاً عن اللغة ودورها في التواصل المهيمن في المجتمعات الإنسانية. فكما أنّ اللغة تملأ مفاصل الحياة اليومية في إطار التواصل العادي، إلّا أنّ الخطباء السياسيين والزعماء وكتاب السّلطة يستعملون اللغة بنمط يُخفي سلطتهم اللغوية على الجمهور وهم يعرفون أدواتها، بغية تحقيق الإقناع والتأثير. لتصبح السّلطة عبر امتلاكها للغة مؤسسة الخطاب، وهنا يبرز دور "بلاغة الجمهور" في تفكيك منظومة السّلطة.

والحمد لله ربّ العالمين

المصادر والمراجع:

- أبو هلال العسكري ناقداً، أمل المشايخ، وزارة الثقافة . عمان، 2001م.
- الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية، مازن الوعر، مجلة عالم الفكر، مج22، ع3-4، الكويت . 1994م.
- الاتصال الجماهيري وسؤال القيم . دراسة في نظريات الاتصال الجماهيري المؤسسة ، د. هشام المكّي، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2016م.
- أدب الكاتب، ابن قتيبة، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة.
- استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي . خطب الرئيس السادات نموذجاً، د. عماد عبداللطيف، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط1، 2012م.
- إستراتيجية الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة . بيروت، ط1، 2004م.
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضير، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان .الأردن، ط1، 1997م.
- الإعلام وسيلة ورسالة، جون ميرال، رالف لوينشتاين، ترجمة: ساعد خضر العرابي الحارثي، دار المريخ . السعودية، 1989م.
- الانثروبولوجيا السياسية، جورج بالاندييه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1428هـ . 2007م.
- إيضاح في علوم البلاغة . المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، 1413هـ.
- إيضاح، شرح وتعليق وتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، 1413هـ.
- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق: د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، بغداد . العراق، ط1، 1967م.
- بلاغة الاقناع في المناظرة، عبداللطيف عادل، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، 1434هـ . 2013م.

- البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق . المغرب، ط2، 2012م.
- بلاغة الحرية . معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة، عماد عبداللطيف، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013م.
- بلاغة الحرية ... حرية البلاغة، د. صلاح حسن حاوي، مجلة الكوفة، العدد9، 2015م.
- بلاغة جمهور الخطاب السياسي المغربي المعاصر . قضايا ونماذج، عبدالوهاب صديقي، ط1، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان .الأردن، 2018م.
- بنية العقل العربي، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت، ط9، آب / أغسطس 2009م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي . القاهرة، ط7، 1418هـ. 1998م.
- بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، د. خالد بن سليمان القوسي، ضمن كتاب: الكتابة والسلطة (بحوث علمية محكمة)، إشراف وتنسيق: د. عبدالله بريحي، د. سعيد كريحي، د. البشير التهالي، ط1، دار كنوز المعرفة . عمان، 1436هـ. 2015م.
- تلقي المعلقات . دراسة في الاستقبال التعاقبي، د. عبد الله بن عودة العطوي،
- جمالية الألفة، د. شكري المبخوت، المجمع التونسي للأداب والعلوم والفنون . بيت الحكمة، ط1، 1993م.
- جمالية التلقي . من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت ياوس، ترجمة: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004.
- درس السيميولوجيا، رولان بارت، تقديم: عبدالفتاح كليطو، دار توبقال للنشر والتوزيع . المغرب، ط3، 1993م.
- عن البلاغة . دراسة في تحولات المفهوم، ص191، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون . الكويت، مج42، ع2، أكتوبر. ديسمبر 2013م.
- الفكاهة والضحك . رؤية جديدة، د. شاعر عبدالحميد، سلسلة عالم المعرفة (289)، الكويت . 2003م.
- فلسفة اللغة، سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت، 1993م.
- فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952م.

- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة. بيروت، ط8، 1426هـ. 2005م.
- قضية الإعجاز وأثرها في تدوين البلاغة العربية، عالم الكتب. بيروت، ط1، 1405هـ. 1985م.
- كتاب التعريفات، الشريف الجرجاني، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع. مصر، د. ط.، د. ت.
- كتاب الصناعتين. الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية. بيروت، ط2، 1409هـ. 1989م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، د. ت.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، د. ت.
- لماذا يصفق المصريون؟ . بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفن، عماد عبداللطيف، دار العين للنشر. مصر، ط1، 2009م.
- ما البلاغة، مجدي أحمد توفيق، دار سندباد للنشر والتوزيع. القاهرة، 2013م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدّمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة، د. ط.، د. ت.
- مصطلحات نقدية وبلاغية، الشهيد البوشيخي، دار القلم للنشر والتوزيع. الكويت، ط2، 1415هـ. 1995م.
- المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني. بيروت، د. ط.، 1982م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني. بيروت، سوشبريس. الدار البيضاء، ط1، 1405هـ. 1985م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون. بيروت، ط2، 2007م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان. بيروت، 1984م.

- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، اعتنى به: د. محمد عوض مرعب، الأنسة فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي. بيروت، ط1، 1422هـ. 2001م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، حققه وقدم له وفهرسه: د. عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية. بيروت، ط1، 1420هـ. 2000م.
- موسوعة البلاغة، تحرير: توماس أ. سلوان، ترجمة: نخبة، إشراف وتقديم: د. عماد عبداللطيف، المركز القومي للترجمة. مصر، ط1، 2016م.
- ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، عبد العزيز العبادي، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع. بيروت، ط1، 1414هـ. 1994م.
- نحو سيمياء الخطاب السلطوي، آلن غولدشليغر، مجلة بيت الحكمة، العدد الخامس، المغرب، أبريل 1987م.
- نظرية التلقي في تراثنا البلاغي والنقدي، د. شعبان عبدالحكيم محمد، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. الأردن، ط1، 2018م.
- وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، د. إيمان عيسى الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2011م.
- يسقط يسقط! بلاغة الجمهور بوصفها ممارسة حجاجية. الهجمات الشخصية ضد مبارك نموذجاً، أحمد عبدالحميد عمر، ضمن كتاب (بلاغة الجمهور. مفاهيم وتطبيقات) تحرير: د. صلاح حسن حاوي، د. عبدالوهاب صديقي، ط1، دار شهریار. العراق، 2017م.

الهوامش والإحالات

1. الإيضاح في علوم البلاغة. المعاني والبيان والبدیع، الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، 1413هـ، ج1، ص41.
2. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر. القاهرة، د. ط. د. ت. ج2، ص64.
3. ينظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ص137. وينظر: لسان العرب، ج3 ص345-347.
4. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون. بيروت، ط2، 2007م، ص234.
5. فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952م، ج1، ص16.

6. مصطلحات نقدية وبلاغية، الشهيد البوشيخي، دار القلم للنشر والتوزيع . الكويت، ط2، 1415 هـ . 1995م، ص91 – 92.
7. ما البلاغة، مجدي أحمد توفيق، دار سندباد للنشر والتوزيع . القاهرة، 2013م، ص16-17.
8. ينظر: ما البلاغة، ص18.
9. البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي . القاهرة، ط7، 1418 هـ . 1998م، ج1، ص161.
10. قضية الإعجاز وأثرها في تدوين البلاغة العربية، عالم الكتب . بيروت، ط1، 1405 هـ . 1985م، ص166.
11. البيان والتبيين، ج1، ص90.
12. ينظر: عن البلاغة . دراسة في تحولات المفهوم، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون . الكويت، مج42، ع2، أكتوبر . ديسمبر 2013م، ص191.
13. البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق . المغرب، ط2، 2012م، ص39.
14. ينظر: بنية العقل العربي، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت، ط9، آب / أغسطس 2009م، ص25 – 26.
15. ينظر: عن البلاغة، ص191.
16. البيان والتبيين، ج1، ص86.
17. ينظر: بنية العقل العربي، ص26.
18. البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق: د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، بغداد . العراق، ط1، 1967م، ص163.
19. المصدر نفسه، ص19.
20. ما البلاغة، ص24.
21. ينظر: منهجيات دراسة الجمهور . دراسة مقارنة، د. عماد عبداللطيف، ضمن كتاب (بلاغة الجمهور . مفاهيم وتطبيقات)، ص161.
22. ينظر: ما البلاغة، ص24-25.
23. أبو هلال العسكري ناقداً، أمل المشايخ، وزارة الثقافة . عمان، 2001م، ص81.
24. مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، حققه وقدّم له وفهرسه: د. عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية . بيروت، ط1، 1420 هـ . 2000م، ص526.
25. البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، محمد العمري، ص47.
26. مفتاح العلوم، ص168.
27. المصدر نفسه، ص168.
28. المصدر نفسه، ص168.
29. بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، 1434 هـ . 2013م، ص76.
30. الإيضاح، شرح وتعليق وتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، 1413 هـ، ج1، ص41.
31. المصدر نفسه، ص16.

32. البيان والتبيين، ج 1، ص 96.
33. ما البلاغة، ص 20.
34. أدب الكاتب، ابن قتيبة، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ص 18.
35. ينظر: ما البلاغة، ص 21.
36. الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ص 42 – 43.
37. ما البلاغة، ص 22.
38. كتاب التعريفات، الشريف الجرجاني، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع. مصر، د. ط.، د. ت.، ص 54.
39. لسان العرب، ابن منظور، ج 24 ص 2065.
40. المصدر نفسه، ج 24 ص 2065.
41. المصدر نفسه، ج 24 ص 2065.
42. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني. بيروت، د. ط.، 1982م، ج 1، ص 670.
43. المرجع نفسه، ج 1، ص 670.
44. Dictionnaire philosophique, Ed. Du progress, p.409.
45. الأنثروبولوجيا السياسية، جورج بالاندييه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1428هـ. 2007م، ص 37.
46. ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، عبد العزيز العبادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت، ط 1، 1414هـ. 1994م، ص 43.
47. إستراتيجية الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت، ط 1، 2004م، ص 221.
48. ينظر: إستراتيجية الخطاب، ص 7 - VI.
49. إستراتيجية الخطاب، ص 221 – 222.
50. المرجع نفسه، ص 224.
51. بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، د. خالد بن سليمان القوسي، ضمن كتاب: الكتابة والسلطة (بحوث علمية محكمة)، إشراف وتنسيق: د. عبدالله بريحي، د. سعيد كريحي، د. البشير التهالي، ط 1، دار كنوز المعرفة. عمان، 1436هـ. 2015م، ص 53.
52. الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية، مازن الوعر، مجلة عالم الفكر، مج 22، ع 3-4، الكويت . 1994م، ص 173.
53. نحو سيمياء الخطاب السلطوي، آلن غولدشليفر، مجلة بيت الحكمة، العدد الخامس، المغرب، أبريل 1987م، ص 137-138.
54. بلاغة جمهور الخطاب السياسي المغربي المعاصر. قضايا ونماذج، عبد الوهاب صديقي، ط 1، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان. الأردن، 2018م، ص 21.
55. بين خطاب السلطة وسلطة الخطاب، ص 56.

56. درس السيميولوجيا، رولان بارت، تقديم: عبدالفتاح كليطو، دار توبقال للنشر والتوزيع . المغرب، ط3، 1993م، ص12-13.
57. ينظر: إستراتيجية الخطاب، ص224-225.
58. استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي. خطب الرئيس السادات نموذجاً، د. عماد عبداللطيف، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط1، 2012م، ص10.
59. فلسفة اللغة، سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1993م، ص153.
60. لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، د. ت، ج6 ص690.
61. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسومي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1426هـ. 2005م، ص368.
62. الاتصال الجماهيري وسؤال القيم. دراسة في نظريات الاتصال الجماهيري المؤسسة ، د. هشام المكّي، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2016م، ص39.
63. الإعلام وسيلة ورسالة، جون ميرال، رالف لوينشتاين، ترجمة: ساعد خضر العرابي الحارثي، دار المريخ . السعودية، 1989م، ص165.
64. موسوعة البلاغة، تحرير: توماس أ. سلوان، ترجمة: نخبة، إشراف وتقديم: د. عماد عبداللطيف، المركز القومي للترجمة . مصر، ط1، 2016م، ج1، ص217.
65. المرجع نفسه، ص63.
66. ينظر: لماذا يصفق المصريون، ص63.
67. ينظر: تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائيات الأيقونات الاجتماعية، عماد عبد اللطيف، مجلة فصول، العددان 83-84، خريف – شتاء 2012-2013م، ص513.
68. ينظر: تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائيات الأيقونات الاجتماعية، عماد عبد اللطيف، ص515.
69. انظر: المرجع نفسه، ص515 – 516.
70. لماذا يصفق المصريون، ص227.
71. موسوعة البلاغة، ج1، ص240.
72. نظرية التلقي في تراثنا البلاغي والنقدي، د. شعبان عبدالحكيم محمد، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع . الأردن، ط1، 2018م، ص183.
73. جمالية التلقي . من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت ياوس، ترجمة: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004، ص44.
74. ينظر: المرجع نفسه، ص44.
75. الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضير، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، ط1، 1997م، ص139.
76. نظرية التلقي في تراثنا البلاغي والنقدي، ص184.

77. كتاب الصناعتين . الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية. بيروت، ط2، 1409هـ. 1989م، ص19.
78. المصدر نفسه، ص15.
79. جمالية الألفة، د. شكري المبخوت، المجمع التونسي للأدب والعلوم والفنون . بيت الحكمة، ط1، 1993م، ص16.
80. الإيضاح في علوم البلاغة . المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، 1413هـ، ج1، ص41.
81. تلقي المعلقات . دراسة في الاستقبال التعاقبي، د. عبد الله بن عودة العطوي، ص381.
82. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ج2، ص64.
83. ينظر: تلقي المعلقات . دراسة في الاستقبال التعاقبي، ص381.
84. ينظر: تلقي المعلقات . دراسة في الاستقبال التعاقبي، ص381 – 382.
85. كتاب الصناعتين، ص170.
86. وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، د. إيمان عيسى الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2011م، ص22.
87. ينظر: وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، ص22.
88. ينظر: الخطاب الانتخابي في العراق . بلاغة السلطة واستجابة الجمهور، د. صلاح حسن حاوي، مجلة آداب البصرة، العدد 85، 2018م، ص143.
89. بلاغة الحرية – معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة، عماد عبداللطيف، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص34-35.
90. بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات، ص268.
91. ينظر: ماذا تقدم بلاغة الجمهور للبلاغة العربية ؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد، د. عماد عبداللطيف، ضمن كتاب (بلاغة الجمهور . مفاهيم وتطبيقات) تحرير: د. صلاح حسن حاوي، د. عبدالوهاب صديقي، ط1، دار شهريار. العراق، 2017م، ص35.
92. المرجع نفسه، ص36.
93. المرجع نفسه، ص36.
94. يسقط يسقط ! بلاغة الجمهور بوصفها ممارسة حجاجية . الهجمات الشخصية ضد مبارك نموذجاً، أحمد عبدالحميد عمر، ضمن كتاب (بلاغة الجمهور . مفاهيم وتطبيقات) تحرير: د. صلاح حسن حاوي، د. عبدالوهاب صديقي، ط1، دار شهريار. العراق، 2017م، ص268.
95. بلاغة الاقناع في المناظرة، عبداللطيف عادل، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، 1434هـ. 2013م، ص94.
96. المرجع نفسه، ص269.
97. بلاغة الحرية، ص37.
98. بلاغة الحرية... حرية البلاغة، د. صلاح حسن حاوي، مجلة الكوفة، العدد9، 2015م، ص230.

99. لسان العرب، ج 13 ص 252.
100. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان . بيروت، 1984م، ص 267.
101. الفكاهة والضحك . رؤية جديدة، د. شاکر عبدالحمید، سلسلة عالم المعرفة (289)، الكويت . 2003م، ص 13.
102. بلاغة الحرية، ص 50.
103. بلاغة الحرية، ص 51.
104. الفكاهة والضحك . رؤية جديدة، ص 53.
105. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني . بيروت، سوشيريس . الدار البيضاء، ط1، 1405هـ. 1985م، ص 110.
106. بلاغة الحرية، ص 38.

شعارات انتفاضة تشرين العراقية
قراءة في ضوء بلاغة الجمهور

ا.د. محمد فليح الجبوري Kmf19682005@mu.edu.iq

ا.د. فوزية لعيوس غازي fouzuh@mu.edu.iq

قسم اللغة العربية قسم اللغة العربية

-كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة المثنى (العراق)

تاريخ النشر: 2021/08/01	تاريخ القبول: 2021/07/28	تاريخ الإرسال: 2021/07/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

بسم الله الرحمن الرحيم

Abstract:

The research deals with the eloquence of the mass discourse in the Iraqi Tishreen Revolution in 2019, especially the linguistic code, in both its formal and spoken Iraqi forms, to be the subject of the study, which was titled (Slogans of the Iraqi Tishreen Uprising /Reading in the Light of Public Rhetoric). Intertextuality is one of the critical issues that formed a remarkable presence as it was distributed among the religious, historical and literary, so it took a parallel space and the extent of its presence in the culture of the masses producing these slogans, as well as employing the Iraqi song and making it a slogan that adopts the style of irony, and other topics are the subject of irony and sarcasm and the subject of the reaction of the masses On the discourse of authority through the production of an anti-logologic discourse that summarizes and does not separate, depends on irony, as we stood on the revolutionaries' use of rhetoric methods in their slogans, especially the methods of Budaiya and Al Bayan.

The language of the masses was not on one level, nor was it confined to one class.

- The eloquence of the slogans of the masses was not an intentional eloquence in its aesthetic and artistic values, but rather intentional in its content to convey the depth of oppression and suffering.

- We can count the slogans of the Iraqi Tishreen Revolution as an open text characterized by the characteristic of relationship with other texts and with different contents.
- Irony represented a distinct method in the slogans of the revolution, as its main goal was not to laugh as much as it was to awaken popular awareness. The slogans of the revolution were not devoid of aesthetic and artistic values, although they were not among its priorities
- Most of the slogans emphasized the national identity and the rejection of other identities.

ملخص البحث

يتناول البحث بلاغة الخطاب الجماهيري في ثورة تشرين العراقية سنة 2019، ولاسيما المدونة اللغوية بشقيها الفصيحة والمحكية العراقية، لتكون موضوع الدراسة التي جاءت بعنوان (شعارات انتفاضة تشرين العراقية /قراءة في ضوء بلاغة الجمهور).

ويعد التناسل من القضايا النقدية التي شكلت حضوراً لافتاً إذ توزع على الديني والتاريخي والادبي، فأخذ حينها يتوازي ومدى حضوره في ثقافة الجمهور المنتج لهذه الشعارات، فضلاً عن توظيف الاغنية العراقية وجعلها شعاراً يعتمد أسلوب المفارقة التهمكية، ومن الموضوعات الأخرى موضوع السخرية والتهمك وموضوع ردة فعل الجماهير على خطاب السلطة من خلال إنتاج خطاب شعاراتي مضاد يوجز ولا يفصل، يعتمد المفارقة الساخرة، كما وقفنا على توظيف الثوار لأساليب البلاغة في شعاراتهم ولا سيما أساليب البديع والبيان، ولعل من أهم النتائج التي توصل إليها البحث :

- إن لغة الجماهير لم تكن على مستوى واحد، ولم تقتصر على طبقة واحدة.
- لم تكن بلاغة شعارات الجماهير بلاغة قصدية في قيمها الجمالية والفنية، بل كانت قصدية في مضمونها لنقل عمق القهر والمعاناة.
- يمكننا عدّ شعارات ثورة تشرين العراقية نصاً مفتوحاً انماز بسمة التعالق مع نصوص أخرى وبمضامين مختلفة.
- مثلت السخرية أسلوباً مائزاً في شعارات الثورة، إذ لم تكن غايتها الرئيسة الاضحاك بقدر ما كانت استمهاضاً للوعي الشعبي.
- لم تخلو شعارات الثورة من وجود القيم الجمالية والفنية على الرغم من انها لم تكن من أولوياتها.

- اكدت اغلب الشعارات على الهوية الوطنية ونبذ الهويات الأخرى.

الكلمات المفتاحية: شعارات؛ انتفاضة؛ تشرين؛ العراقية؛ قراءة؛ بلاغة؛ الجمهور .

المقدمة

يتناول البحث بلاغة الخطاب الجماهيري في ثورة تشرين العراقية سنة 2019، ولسنا في هذه الوقفة البحثية بصدد تناول جميع الأساليب لكثرتها واتساع مجالات اشتغالها النقدية. بل سنركز على المدونة اللغوية بشقيها الفصيحة والمحكية العراقية، لتكون موضوع الدراسة التي جاءت بعنوان (شعارات انتفاضة تشرين العراقية /قراءة في ضوء بلاغة الجمهور).

فُسم البحث على محاور عدة: فكان التناص حاضراً بشكل لافت في شعارات الثورة إذ توزع على الديني والتاريخي والادبي، فأخذ حيزاً يتوازى ومدى حضوره في ثقافة الجمهور المنتج لهذه الشعارات، فضلاً عن توظيف الاغنية العراقية وجعلها شعاراً يعتمد أسلوب المفارقة التكمية، ولم يكن موضوع السخرية والتهمك بعيداً عن تناول الثوار بل حضر بشكل مائز من خلال مفهوم(التحشيش) في اللهجة العراقية الدارجة، ونعني به تطويع الاغنية بما يتوافق والحالة الآنية لوضع الثورة وغاياتها. ومن الموضوعات الأخرى التي وقف عليها البحث هو ردة فعل الجماهير على خطاب السلطة من خلال إنتاج خطاب شعارتي مضاد يوجز ولا يفصل، يعتمد المفارقة الساخرة.

لم يستطع البحث تجاوز دور المرأة العراقية في ادامة الثورة بوصفها أحد أركانها، فكان للشعارات التي رفعتها المساحة التي تستحقها، وهي تدافع عن كينونتها بوصفها عنصراً فاعلاً في هذا البلد، كما وقفنا على توظيف الثوار لأساليب البلاغة في شعاراتهم ولا سيما أساليب البديع والبيان.

اعتمدت الدراسة منهجاً تحليلياً في قراءة شعارات الثورة بأدوات ثقافية تارة، وبلاغية تارة أخرى، أما المصادر الهامة التي قربت المفهوم والاليات فكانا كتابا بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، د. صلاح حاوي، والبلاغة الثائرة، د. سعيد العوادي، وكلاهما يقوم على فكرة جمع جهود النقاد العرب في ميدان بلاغة الجمهور.

مدخل

إن التوجه نحو دراسة النصوص الجماهيرية لم يحظ بالاهتمام الا ما ندر؛ لاختلاف وجهة نظر النقاد إزاء قيمة هذه النصوص، فهي ترتبط (بالواقع وليس الخيال)⁽¹⁾، ومن ثمَّ فهي خارج

دائرة الابداع، فهكذا خطابات تُنتج للتأثير على المتلقي، فغايتها سلوكية أكثر منها وجدانية، ولذلك فهي تعنى بتوظيف أساليب متنوعة من أجل التوصيل والاقناع.

نرى أن مشروع (بلاغة الجمهور) النقدي هو محاولة لإضفاء الشرعية على هذا النوع من النصوص، وحث النقاد على إعادة النظر في موقفهم إزاءها، ولا سيما بعد أن اجتاحت هذه النصوص فضاءات التواصل، بل فرضت هيمنتها على المتلقي من خلال توافر المنصات التي منحها حق الوجود من حيث الإنتاج والتسويق، ونريد بذلك منصات التواصل الاجتماعي، فنتج عن ذلك جهدا كبيرا في هذا المضمار.

لم تكن اللغة الأداة المتفردة بإيصال صوت ثوار ثورة تشرين العراقية في 2019، بل اعتمدوا أساليب مختلفة كانت جزءاً لا يتجزأ من مضامين ثورتهم، فإلى جانب اللافتات كانت الجداريات التي تخطت مركز الثورة (ساحة التحرير) في بغداد الى سوح التظاهر في المدن العراقية كافة فضلا عن الرسوم الكاريكاتورية والرسوم الشخصية والملصقات والاعاني والاناشيد والاهازج الشعبية، فالثورة انتجت طاقات تعبيرية كبيرة حُملت بمدلولات استقت دلالاتها من السياق الثوري الذي نشأت فيه، بمعنى أن الثورة تحكي اللغة لا تحكي عنها بحسب رولان بارت.⁽²⁾

ومما لا شك فيه أن لغة الثورة تختلف عن لغة السلطة؛ كونها لغة خالية من الاساطير⁽³⁾ و(تنسم بالبساطة والاقتصاد المتناهي والارتباط العضوي بتفاصيل الحياة اليومية، والقابلية اللانهائية على التجدد)⁽⁴⁾، في حين جاءت لغة السلطة مغلفة ببلاغة باهتة، والسؤال الذي يواجه البحث هو ما طبيعة ذلك الخطاب الذي تضمنته لغة ثائرة لشعب مقهور من سلطة جائرة؟

تنامي شعارات الثورة

يُعرف الشعار بأنه (عبارة قصيرة سهلة التذكر للإعلان عن فكرة او منتج)⁽⁵⁾، وبعضها تنتهي بكلمات مسجوعه تُحدث موسيقى ناجمة (من توافق الفاصلتين في الحرف الأخير)⁽⁶⁾، وقد رفع ثوار تشرين شعارات كثيرة جسدت آمال الجماهير وآلامها، وهي ترزح تحت حيف السلطة السياسية الحاكمة وطغيانها، فانطلق شعارها الأول:

نازل آخذ حقي



وهو شعار عم سوح التظاهر في المدن العراقية، وهو في حقيقته لم ينشد الإطاحة بالسلطة بل كان يؤكد على الخدمات الواجب على الحكومة القيام بها من كهرباء وتعيينات وماء وخدمات بلدية وغيرها مما يمكن للحكومة تقديمها للمواطن العراقي، ومع امتداد عمر الثورة نمت لغة الثوار وتطورت بما يوازي تعنت السلطة وإصرار الثوار على انتزاع الحقوق فظهر شعار:

نريد وطن



وأصبح الجملة التي يرددها كل العراقيين فاجتاح هذا الشعار منصات التواصل الاجتماعي وكالات الانباء المحلية والعربية والعالمية، ولاسيما ان هذه الشعار ولد بعدما تعرض الثوار للعنف والقتل والخطف الذي مارسه السلطة ومن يقف وراءها ويتحدث باسمها، فالتحمت

قوى الثورة تحت لافتة الوطن الواحد وإشاعة المشاعر الوطنية والدعوة الى الايمان بالهوية الوطنية ونبد الطائفية.

أظهرت المدونات اللغوية للثورة أنها مزجت بين مكونين لغويين: منطوق ومكتوب، وهو ما يعكس اختلاف ثقافات الجماهير الثائرة من جهة، وشدة ارتباط الثورة بفئات المجتمع كلها، فلا ثقافة نخبوية ولا شعبية سطحية، فصورت لغة الثورة خطابا إنسانيا، واطهرت وعيا ثقافيا ونضجا فكريا وحضاريا، تخطت الجماهير المنتفضة من خلاله كل ترسبات فتنة الحرب الاهلية، وخطابات الأحزاب الطائفية التي عاشها العراق أبان سنوات خلت. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إن طبيعة محتوى المدونات اللغوية كانت تستجيب لمعطيات واقع الثورة الذي تصاعدت حدته انطلاقا من شعارها الأول (نازل أخذ حقي) الى (نريد وطن) وصولا الى شعار:

نموت واحد نموت ميه نبقى للموت نفس القضية



فكان المحتوى يتماشى وممارسات السلطة ضد المنتفضين، فتعالى الخطاب الثوري معلنا عن نفسه بتحد وإصرار. ومع تنوع المحتوى الثوري للمدونات اختلفت أيضا الأنماط اللغوية والأدبية في تقديمه، فأظهرت الثورة تغييرا كبيرا في المفردات والتي اكتسبت دلالات جديدة الى جانب الإفادة من الموروث التاريخي والادبي، كما سجلت السخرية حضورا هاما في هذه المدونة مثلت ملامح لغة الجماهير التي أصبحت تتحكم بخطابها.

خرجت الجماهير العراقية -كما ذكرنا آنفا- وهي ترفع شعار: (نازل أخذ حقي)، وهو شعار يستهدف تحسين الأوضاع الاقتصادية وتحسين الخدمات التي فشلت السلطة في تقديمها من ماء وكهرباء ووضع اقتصادي مريح يكفل العيش الكريم لأبناء الشعب العراقي، الا أن السلطة واجهت المنتفضين بفيض من الرصاص الحي والقنابل الدخانية المميته سقط على اثرها الشهداء والجرحى في ميدان ساحة التحرير في بغداد وغيرها من سوح التظاهر في المحافظات العراقية: الناصرية وكربلاء والنجف والبصرة وبابل والسماءة وغيرها من المدن العراقية ، عند

ذاك حدث تطور سردي في مسار الاحداث ليتحول الشعار من (نازل آخذ حقي) الذي يحمل دلالة الفردية (نازل آخذ) للحصول على ما يريده هو التي عززت دلالتها ياء المتكلم في (حقي) الى شعار يتصف بالشمولية والجمع ألا وهو (نريد وطن)، ففعل الإزادة هنا (نريد) هو فعل تجاوز المطلب الفردي الى المطلب الجماهيري، فكان الوطن هو الصوت الذي لا يعلو عليه صوت في كل ساحات التظاهر ، فأنتج هذا الشعار شعارات أخرى تشظت عنه، بعضها يدخل في باب التمني والبعض الآخر في ميدان الوصف، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

(حرر قيودك يا وطن)

و(العراق ينتفض)

و(لأجلك فقط يا عراق)

و(باجرند الوطن للوطن)

و(قاوم ارجوك يا وطني، فاجئ من ينتظر انهيارك)

و (نريد وطن...مو تراب وجفن) وغيرها من المدونات التي تحيل الى انتاج معنى افتقده العراقيون منذ عام 2003 يتعلق بتوحيد الهوية الوطنية والانضواء تحت خيمتها في الوقت الذي يعاني منه العراق من تشظ هوياتي توزع بين الطائفية والقومية والحزبية. تعرض ثوار ثورة تشرين لثقى أنواع التنكيل والخطف والقتل على الرغم من سلمية الثورة، فكلما اشتد قمع السلطة للمنتفضين ظهرت شعارات أخرى تفضح ممارساتها وتعريها لتكشف للراي العام العالمي دموية السلطة على ارض الواقع، يقابله خطاب سلطوي حميم في ظاهره، زائف في حقيقته يتبنى النظرية السوفية (سوف نقدم ورقة إصلاحات.... سوف نحقق في الحوادث.... سوف نكشف الجناة ستكون لنا وقفة ...) وغيرها من أساليب التسويق التي وردت في خطابات السلطة.

التناص

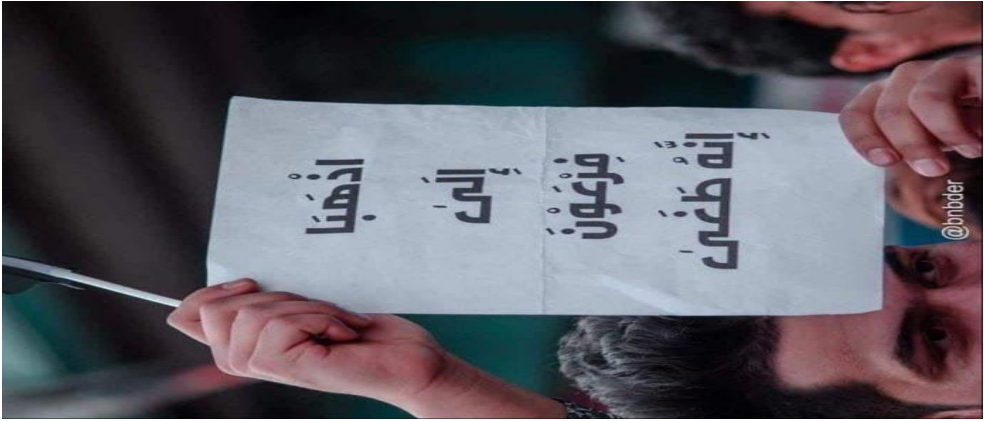
يمثل الموروث ثقافة الشعوب، وهو محصلة للعديد من التجارب التي مرت بها الإنسانية، ليشكل هذا الموروث معطا مهما من واقع الشعوب الآني، تعترضه وتوظفه في تجاربها وحياتها اليومية، وهذا التوظيف عبر عنه النقد الحديث بالتناص، الذي عرفه جيرار جنيت بأنه (علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر)⁷، فهو اذن استدعاء لنصوص أخرى وتوظيفها في نصوص جديدة.

تنوع الموروث الذي وظفه المتظاهرون ما بين ديني وتاريخي وادبي وانساني، وما لا شك فيه أن حضور الموروث في شعارات الثورة كان إضفاءً لشرعية قيامها، ويمكننا عدّه من مكامن قوتها، فهو توظيف أراد به المنتفضون التعبير من خلاله عن رؤياهم إزاء ما يتعرضون له في الواقع من ممارسات قمعية.

التناص القرآني

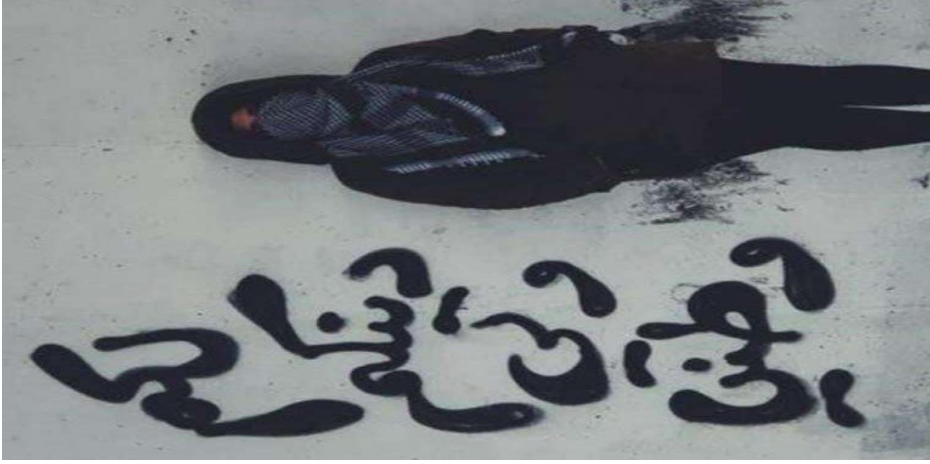
لا شك أن الدين يمثل عنصر استلهام هائل ومؤثر في الثوار، ولاسيما أن طبقة الثوار شملت مختلف طبقات الشعب العراقي من سائق (التك تك) الى الأستاذ الجامعي، وبناء على هذا التنوع الثقافي جاء التوظيف الديني ليحاكي حكاية الثورة التي أطلقها الفقراء والمسحوقين قبل غيرهم من طبقات الشعب الأخرى التي انضمت لقوى الثورة وساندتها لاحقاً، فجاء هذا التوظيف ليحاكي حال الثورة وأسباب قيامها ولا سيما ما يتعلق بانهيار الطواغيت، فرُفع شعار:⁸

أَذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى



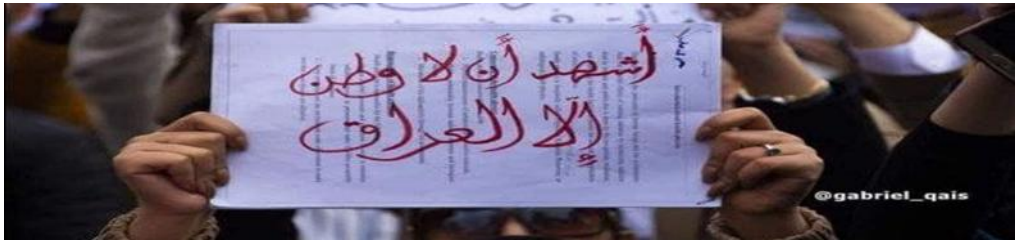
فسياق الآية الكريمة يتناسب ومقام قيام الثورة؛ لان (منزلة النص القرآني في الإسلام أصبح أكثر النصوص في التاريخ إلهاً ما ...) ⁹، فكان فرعون معادلاً موضوعياً لمفهوم السلطة التي طغت وفسدت في البلاد، ولذا على الشعب ان يقف إزاء فسادها وتوجهاتها القمعية. ويتنوع التوظيف الديني للنص القرآني في شعارات الثورة ليشكل في بعضها تناصاً مع الآيات الكريمة ومنها:

لكم دينكم ولي وطني



وفيه عدول عن الآية الكريمة (لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ)¹⁰ فالشعار يعكس حالة واقعية استقاها من مضمون النص القرآني، فالمدونة اللغوية للشعار تستهدف الفصل بين السلطة التي تقودها الأحزاب الإسلامية التي عبثت بمقدرات البلد من خلال سياساتها الفاشلة لتنتج وضعاً مأساوياً نتج عنه الفعل الثوري هذا، وبين الثوار المنتفضين الذين يمثلون الانتماء الوطني الحقيقي لهذا البلد، فالثوار يحملون هذه الأحزاب كل الولايات التي مر بها العراق من عام 2003 الى يوم قيام الثورة، فكانت هذه الأحزاب على اختلاف انتماءاتها المذهبية سبباً في اشعال فتيل الفتنة الطائفية التي أدت الى تمزيق الوطن الى اوصال شتى، وربما الى ضياعه بعدما احتلت داعش اكثر من ثلث العراق، فالوطن وخيمته التي تتسع لجميع أبنائه هي الضمانة الحقيقية للحفاظ عليه. وقد تجسد هذا الفهم الواعي أيضاً في شعارات أخرى مثل:

أشهد أن لا وطن إلا العراق



فهو عدول عن قوله (اشهد ان لا إله الا الله)، فكما أن الايمان بوحداية الله جل جلاله هو أساس الايمان، فأن الايمان بمفهوم الوطنية لا يتجلى إلا في الإخلاص لهذا الوطن، وكأن الولاء للعراق هو مثال الأكثر تجلية لمفهوم الوطنية نفسه.

التناص التاريخي

يستدعي الثوار شخصيات تاريخية عدة، ويبدو ان هذه الاستحضار هو في حقيقته استدعاء للمعطيات الفكرية والسلوكية لتلك الشخصيات في ترسيخ مفهوم الدول والسلطة في آن واحد، ولا سيما إذا كانت تلك الشخصيات تمثل نموذجاً فذاً لمفهوم السلطة العادلة، يقابله في الواقع العراقي تماثلاً في الانتماء السلطوي إزاء تقويض سلوكي مأزوم بفعل السلطة التي تتعزز على تراث تلك الشخصيات، بل تدعي السير على مبادئها، ولذا كانت هذه الشعارات هي الأكثر وقعاً على السلطة نفسها التي تُسيرها الأحزاب الإسلامية الماسكة لزام السلطة، فظهر شعار:

أين أنتم من عدل علي أيها المفسدون

فالعدل هو أساس المفاضلة بين علي عليه السلام والأحزاب الإسلامية التي تدعي انتمائها لمبادئه، وكأننا في هذا الشعار بين معنيين متضادين: أحدهما يتجلى فيه العدل، والآخر يمثل أيقونة الفساد الذي أنتج هذا الواقع المزري الذي يعيشه الشعب العراقي، وهذا يقود الى نتيجة مفادها: أن الخروج على هؤلاء المفسدين هو واجب ديني واخلاقي يدعم شرعية الثورة وقيامها. ولم تكن شخصية الامام الحسين بن علي عليه السلام بعيدة عن شعارات ثورة تشرين بل كانت حاضرة بقوة ولاسيما ان الحسين عليه السلام هو أيقونة التضحية والفداء والاصلاح، فالحسين يعني الثورة على الظلم، وهو اشهر بالرفض للسلطة الباغية ومثال ذلك:

لا يزال الحسين يخاطبكم كونوا أحرارا في دنياكم



فالشعار يستهدف فئتين: الأولى هي السلطة الحاكمة ومن ورائها الأحزاب الإسلامية، والآخرى هي الفئة التي لم تخرج مع الثوار من أبناء الشعب، فخطاب الامام الحسين عليه السلام في حينه يهدف الى غاية تحريضية للقيام على السلطان الجائر وعدم الانصياع لممارساته اللاسامية، وقد افاد الثوار من هذا المضمون الذي ينماز بقوة تشريعه لكونه صادر من ابن بنت رسول الله عليه الصلاة والسلام، في حث الجماهير على مواجهة السلطة القمعية التي لم تدخر جهدا في قمع المتظاهرين، فكانت المواجهة الحتمية للجماهير مع الموت تحت خطاب آخر مثل عمقاً دينياً يعود انتاجه الى اكثر من 1380 عام تقريبا تبناه الشخص ذاته وهو يوجه الإبادة الجماعية لآل بيت الرسول عليه الصلاة والسلام، فكان شعار:

هيهات منا الذلة

وتكشف الدلالة الضمنية لهذا الشعار عن امرين: إرادة الثوار جعل الثورة الحسينية منطلقا لثورتهم؛ بكونها تجسيدا لفكرة الثورة في حد ذاتها وليس من منطلق طائفي عقائدي، وهذا ما يعززه مضمون شعار:

حسين ثورة وهاي ثورة واحنة واحدنا شهيد



والأمر الآخر أراد من خلاله الثوار ارسال رسالة للسلطة تدل على ثباتهم في سوح التظاهر لحين تلبية المطالب او نيل الشهادة كما نالها الامام الحسين عليه السلام في طف كربلاء، فلا تراجع في موقف الثوار عن مطالبهم التي خرجوا من اجلها.

التناس الأدبي

تجسد الادب والفن في سرديات الثورة بشكل لافلت تجلى من خلال توظيف الأبيات الشعرية والمقولات الأدبية التي تعبر عن الثورة والثوار والحقوق، ولعل من أشهرها البيت الخالد

للشاعر التونسي أبو القاسم الشابي الذي أصبح نشيدا لثوار الربيع العربي وليس فقط عند ثوار العراق:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد ان يستجيب القدر

الا أن ما يميز توظيف الثوار لهذا البيت أنهم طوعوا البيت بما يتماشى ودلالة شعار الثورة الرئيس الذي تمثل ب(نريد وطن)، فالجماعة الشعبية تمارس دوماً عملية اقضاء متوالية لنصوص وكلام ، وتستبدل بها نصوصا وكلاما آخر⁽¹¹⁾، فالثوار يراعون المضمون على حساب الجوانب الفنية ، فأصبح على الشكل الآتي:

إذا الشعب يوماً أراد الوطن
فلا بد أن يترك عبادة الصنم



فإذا أردتَ وطناً عليك ان لا تُصنِّمَ الحاكم ولا تصنع منه دكتاتوراً، فالتصنيم انما هو من صنع الشعوب، فالتطوع لبيت الشابي وتشكيله الجديد ينبع من عمق المعاناة التي يعيشها الشعب العراقي في ظل حكومة ضعيفة لا قرار لها، حكومة تسيروها الأحزاب المتسلطة على المشهد السياسي التي شكلت السلطة نفسها. ومن القصائد التي سجلت حضورها في سوح التظاهر في ثورة تشرين العراقية قصيدة الجواهري التي القاها في (أبوظبي) في عام 1979 اذ يقول فيها:

سينهض من صميم اليأس

جيل عنيد البأس

يجد الثوار في هذا البيت ضالتهم وكأن الجواهري الكبير قد خصهم مستشرفاً ثورتهم هذه، بل هو معادل موضوعي لهم.⁽¹²⁾ فالثوار يعتقدون أن الجيل الذي عناه الجواهري في قصيدته هذه هو هذا الجيل الذي وصفه الشاعر بالعنيد وصاحب البأس. ولم يقتصر حضور الجواهري على هذا البيت بل نجده في بيت آخر وظفه الثوار نتيجة تداعيات حدثت خلال مسيرة الثورة، اذ

وصفت السلطة المنتفضين بأنهم يتبعون اجندات خارجية وينفذون توجهاتها مقابل مكاسب مادية او سياسية حيث ظهر مصطلح (الجوكرية)، ولم يجد الثوار رداً أكثر دلالة على هذه الادعاءات من قصيدة ينسبها الجمهور للجواهري إذ قال فيها: (13)

سل مضجعيك يا ابن الزنا

أنت عراقي أم أنا

فهذا البيت جاء رداً على تلفيقات السلطة ومن ورائها الأحزاب السياسية على اتهامهم بالولاء للخارج بقصد تشويه سمعة المنتفضين وسحب التعاطف الشعبي الذي حظيت به الثورة ولاسيما بعد ثباتها ورباطة جأش ثوارها، واجهاض رهان اطالت الوقت الذي كانت تعول عليه السلطة في اسقاط الثورة وتثبيط عزيمة الثوار.

ومن الابيات التي سجلت حضوراً في شعارات الثورة شطر من قصيدة (الثائر المتمرّد) للشاعر مهذل الصقور، اذ وجد فيه المنتفضون بعداً من ابعاد التجربة الثورية، فكان استدعائها تعبيراً عن واقع حالهم وهم يجابهون السلطة بخطاب بلاغي يحمل دلالة التحدي والصمود، وهم يواجهون القتل والتنكيل من السلطة، فكان الشطر لسان حال الثوار، وفي الوقت ذاته هو لتثبيط عمل السلطة:

عبثاً تحاول لا فناء لثائرٍ

أنا كالقيامة ذات يوم آت



فسطر الاول يعكس بجلاء ايمان المتظاهرين بمبادئ الثورة واستعدادهم اللامتناه في التضحية من اجل ادامتها وتحقيق مطالبها، وإن كانوا يتعرضون لإبادة جماعية تقوم بها السلطة واحزابها.

ويستلهم المتظاهرون أيضا مقطعاً من قصيدة شهيرة للشاعر عبد الحسن زلزلة يُخاطب فيها الحسين في ذكرى استشهاده:¹⁴

هذي دماك على فمي تتكلم ماذا يقول الشعر إن نطق الدم



وهنا يتداخل نسيج الواقع الثوري مع النص المستدعي ليشكل بنية متلاحمة من دم الحسين الثائر، ودم شهداء الثورة، فالإصلاح هو الهدف المشترك الذي يجمع بين ثورة الحسين عليه السلام وثورة تشرين، وثمة عامل آخر يجمع بين الثورتين، وهو فاسد السلطة التي تمسك بزمام الامور وتغولها على الشعب.

ومن الشعارات التي استقاها الثوار من النتاج الشعري هو شعار:

الموت أجمل في بلادي من سواه

وهو شطر من قصيدة للشاعر العراقي المغترب رزاق عبود، الذي هو في أساسه تناص مع الشاعر السياب في قصيدته التي يقول فيها:

الشمس أجمل في بلادي من سواها

ولكثرة الشهداء الذين سقطوا برصاص السلطة واغتيالها حيث تحول سوح التظاهر الى معارك حقيقية بين متظاهرين عزل ومليشيات تابعة للأحزاب السياسية تحت غطاء ومراى السلطة، فستبغت هذه الساحات باللون الأحمر لكثرة الدماء التي سالت، بل تحولت هذه الساحات الى ساحات حرب حقيقية، فكان شبح الموت يحوم فوقها في كل يوم، ولا يخرج عنها خالي الوفاض، فلم يجد الثوار ابلغ من بيت رزاق عبود ليكون معبرا عما يحدث لهؤلاء الشبان العزل وهم يواجهون رصاص سلطة الأحزاب بصدور عارية، فكانت صور الموت الأكثر ابلاغاً من سواها.

توظيف الأغاني العراقية

لم يقتصر الثوار على توظيف الشعر في صياغة شعاراتهم، وإنما ذهبوا الى أبعد من ذلك لكسب اكبر قدر من أبناء الشعب، فضلا عن إلفات النظر بقصد تسجيل المائز من ممارسات الثوار لتوصيل رسالة تحدي للسلطة على ثباتهم على الرغم من الإبادة التي يتعرضون لها، ومن الممكن إدخالها في باب السخرية من السلطة، وبما يسمى بمصطلح (التحشيش) في اللغة العراقية الدارجة ونعني به تحوير كلمات الأغاني بما يتلاءم مع الحالة الآنية التي يمر بها الافراد أو الجماعات لأثارة السخرية والاضحاك، فضلا عن اثارة الانتباه للمضمون من خلال احداث صدمة لأفق توقع الفرد الذي حفظ ذلك السياق في ذاكرته الجمعية، ليتفاجأ بسياق آخر يتخلف تماما من حيث المضمون. ومن هذه الأغاني أغنية (تايبين) للفنان العراقي ياس خضر ومن كلمات الشاعر داوود الغنام، فتم تحوير كلمات الأغنية الى:¹⁵

تايبين ولا نمر مرة بدريكم

فاسدين وعمت عين الينتخبكم

غلطه مرت وانتهت... زمرد الغش فرهدت

والخمت هو خمتكم الخمت هو خمتكم



حمل الثوار كلمات الاغنية مدلولات مواقفهم النائرة ضد الأحزاب الحاكمة التي لم تجلب للعراق سوى الفساد والدمار والفتنة وانهيار الدولة، فالهم الذي حملته الكلمات المحورة (التحشيش) هو السبب الأول الذي من أجله قامت الثورة وهو الفساد الذي عصف بمفهوم الدولة ذاته، والذي استشرى في ظل الحكومات التي تعاقبت على إدارة البلاد بعد سقوط النظام البعثي، فكان فسادا في منظومة التشريع (الدستور)، وفي نظام إدارة الدولة، الذي أنتج

منظومة سياسية فاشلة سمحت بقصد وجهل وغباء بضباع مقدرات البلد طوال عمر النظام الجديد. ومن الأغاني الأخرى التي وظف كلماتها الثوار اغنية (يا حريمة) للفنان حسين نعمة وهي للشاعر ناظم السماوي، وهي من حيث الموضوع أيضا تعالج ظاهرة الفساد بمفهومه العام الذي يستشري في العراق، وتحدد من هو المفسد الذي أضع مقدرات البلد:¹⁶

يا حريمه انباكت الخيرات من حلك اليتامه

يا حريمه الباكهن قلد علي ولا بس عمامه

اكتسب التحوير(التحشيش) الجديد لكلمات الاغنية طابعاً مغايراً لما كانت عليه في الأصل بشكل يخدم رؤى الثورة والهدف من توظيفها، فكان التوظيف من أجل فضح الأحزاب الدينية الفاسدة التي تدعي الانتماء للدين ولاسيما تلك التي تنسبُ نفسها لعلي ابن ابي طالب عليه السلام، وفي الوقت ذاته تشتغل بوصفها مصدرا للتشريع الفقهي وسيمائيتها العمامة.

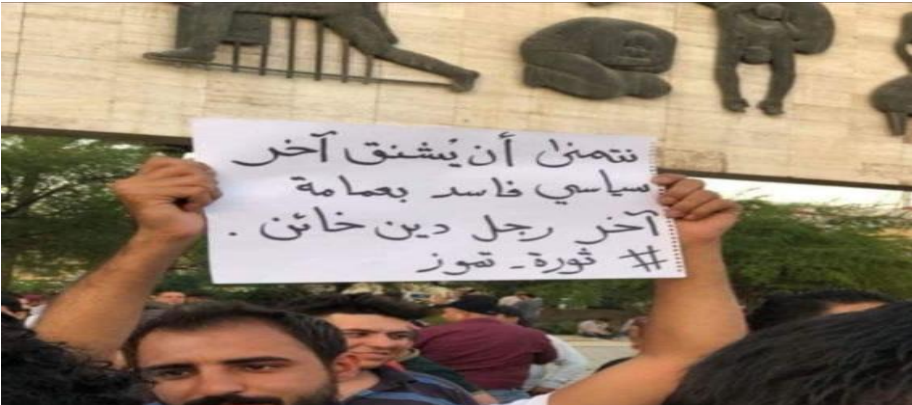
التناص مع المنجز الغربي

لم يقتصر التوظيف على المنجز الثقافي العربي بل تعدى ذلك الى المنجز الثقافي الغربي ولاسيما تلك المنجزات التي تتعلق بالثورات والحريات، اذ وظف الثوار بعض شعارات الثورة الفرنسية الذي ينسب لميراو خطيب تلك الثورة الذي يقول (اشنقوا آخر ملك بأمعاء آخر قسيس)¹⁷ فقد طوعه الثوار ليتوافق مع معطيات الوضع السياسي الحالي في العراق والذي خرج عليه المنتفضون ليكون:

نتمنى أن يُشنق آخر

سياسي فاسد بعمامة

آخر رجل دين خائن



فالشعار الجديد وإن كان مضمونه يتوافق مع الأصل إلا أنه يختلف معه من حيث الأدوات والرؤى وبما يتوافق مع الطابع السلمي للثورة، فكان التمني الذي تضمن اجراء فعل الخلاص من هذه الطبقة الفاسدة من خلال المحاكم المختصة وليس بالفوضى وردات الفعل الشعبوية المتحصلة من دلالة الفعل (اشنقوا)، وهذا يدخل من باب سلمية الثورة، فالتحريض الذي تضمن الشعار الجديد هو تحريض مسؤول يقوم على رؤية واعية لمستقبل الدولة، فالحفاظ على نظامها وعلى مؤسساتها هو مسؤولية كل أبناء الشعب العراقي بغض النظر عن انتماءاتهم الأيديولوجية والدينية والقومية، فضلا عن أنه حدد عمامة رجل الدين الذ وصفه بالخائن، فالثورة لا تقف موقفا معادياً للدين إنما تستهدف رجل الدين الذي يكن بولائه لغير وطنه.

السخرية والتهكم

تعني السخرية عند ابن منظور الهزء والضحك والقهر والتذليل.¹⁸ وعن المعنى ذاته تحدث الفيروز آبادي فهي الهزء والقهر والتسخير.¹⁹ أما في الاصطلاح فالسخرية هي (نوع من التأليف الادبي...يقوم على أساس الانتقاد للذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية)²⁰، ويرى بعضهم أن السخرية تجسد لموقف رافض ومنتقد للواقع في اطار الضحك الذي يستفز المتلقي²¹، فتستهز همة الثوار، وعدّها عماد عبد اللطيف (آية شائعة من آليات مقاومة السلطة)⁽²²⁾، ولذا لم يكن ثوار تشرين غافلين عن هذه الالية من خلال إشاعة روح الفكاهة والضحك فضلا عن المضمون التحريضي الذي توفره ضد الطبقة السياسية التي عصفت بمقدرات الشعب وافقرته حد الاملاق، ومن شواهد ذلك توظيف محرك البحث (غوغل) في انتاج النص الساخر:

يبحث أحدهم عن (أكبر حرامية في العالم) لتكون الإجابة: هل كنت تقصد نواب البرلمان العراقي.



ففي هذا النص الساخر يندد الثوار بحجم الفساد المستشري في البلاد، ولاسيما أنه يستهدف السلطة التشريعية التي تشرع القوانين، فاذا كانت فساد هذه السلطة معرف لدى محرك البحث العالمي حتى أصبح يقونة كلمة الفساد عالمياً، فكيف هو الحال في مؤسسات الدولة الأخرى!!!!

لا تتخذ السخرية في مدونات الثورة اللغوية طابعاً واحداً، بل جاءت بأشكال مختلفة، يجمعها هدف واحد هو بناء نظام مؤسساتي حقيقي للدولة العراقية يقوده المخلصون من أبنائها، والتخلص من الطبقة السياسية الحالية التي اهدرت مقدرات البلد بل واسهمت في تفتته وضياعه، وعملت على تشطي هويته الوطنية بدوافع ضيقة لا تتعدى في ابعاد مدياتها المنافع الشخصية والحزبية، في موضوع الهوية الوطنية علّق المتظاهرون على جدران ساحة التحرير قطعة سوداء كُتبت عليها:

انتقلت الى رحمة الله

الطائفية

عن عمر 16 سنة من 2003 /4 /9 لغاية 2019 /10 /1

وسيقام مجلس العزاء في ساحة التحرير

انا لله وانا اليه راجعون



الاشهار أعلاه هونعي لأحزاب السياسية التي تُنصب السلطة في العراق من باب تقاسم الكعكة بين الشيعة والسنة والاكرد على أساس حزبي، وليس على أساس الكفاءة والتخصص والخبرة، ومن اهم أدوات هذه السياسة هو العزف على وتر الطائفية الذي عصف بالبلاد في سنة 2006 وما بعدها، فهذا الإشهار هو ايدان بطي صفحة الطائفية التي انتجت آلاف المغدورين من الأبرياء الذين لم يقف ذووهم الى اليوم على اشلائهم. ولم يكن الدعاء المشفوع بروح الفكاهة وفي مضمونه رسالة بلاغية كبيرة بعيدا عن متبنيات الثوار، فقد كتبوا:

الشعب يريد الإعمار

والأعمار بيد الله

والله يأخذ اعماركم

تمثلت السخرية هنا في لفظة (اعمار) باختلاف وضع الهمزة فيها، ففي الأولى جاءت بكسر الهمزة بمعنى البناء والتشيد، أما الثانية فكانت بفتح الهمزة وتأتي بمعنى العمر (السن)، ومن ثم ختم المشهر بالدعاء من الله يأخذ اعمار هذه الطبقة السياسية، ولعل من نافلة القول: إن السياسة كانت هدفاً للسخرية منذ زمن ليس بالقريب؛ ولعل سبب ذلك خلق الجرأة عند الجماهير لاستهداف السلطة السياسية وكسر هيبتها في نفوسهم، ولعل من هذه الشعارات التي وظفت السخرية مشفوعة برسوم كاريكاتورية، وبحمولات لغوية:

يا مسؤول ياسمين

كافي بوك باسم الدين

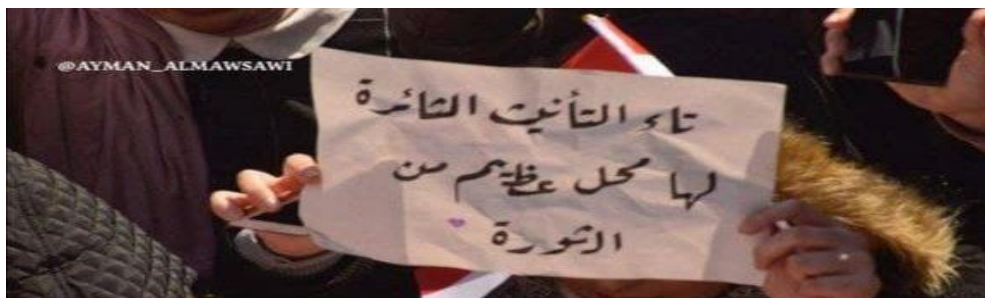


فالمسؤول هنا يمثل السلطة التي عاثت فسادا، بل أصبحت ايقونة السرقة في العراق، فهم يتنعمون بحياة البذخ والرفاهية لحد التخمة من جراء سرفاتهم لمقدرات الشعب العراقي، فالسخرية هنا وظفها الثوار بقصد جلد ظهور المسؤولين²³ وفضح حقيقتهم، وتعرية جرائمهم.

المرأة وشعارات الثورة

ازاح الحراك الثوري في العراق عن موقف ساهمت به المرأة التي لم تتردد في النزول الى الساحات والمشاركة مع الرجل كاسرة بذلك كل تابوهات المنع التي فرضتها القيود الاجتماعية والدينية والسياسية، وقد نتج عن هذا الحراك النسوي شعارات خاصة بالمرأة ذاتها جاءت ردة فعل على الأصوات السياسية التي ارادت تحجيم دورها، ولاسيما تلك الأصوات التي وظفت الدين في خطابها السياسي، فتبنوا حرمة الاختلاط بين الجنسين، وانكار صوت المرأة لكونه عورة، وتارة حرمة خروجها من بيتها، وكل الاساليب التي ظنوا انها ستثني المرأة عن الخروج والمشاركة مع الثوار، الا أن هذه الأساليب المفضوحة لم تثن المرأة على مواصلة اثبات حضورها في ساحات التظاهر وفي مختلف المدن العراقية، فكان حالها كحال الرجل تواجه العنف والتهديد والقتل والخطف، مظهرة بذلك صلابة واصراراً، تجسد كل ذلك في مدونات لغوية غطت ساحات التظاهر ومنها:

- تاء التأييث الثائرة
لها محل عظيم من الثورة



- احذر إذا غضبنا
نساء العراق
- انتِ الثورة
وهم العورة



- صوتك ثورة

تجسد هذه المدونات خطاباً نسوياً متطوعاً لرأي حر ومنصف يعي وجود المرأة وحضورها بوصفها فاعلاً رئيساً في الساحة المجتمعية والسياسية من خلال تحملها مسؤولية أداء الأدوار المناطة بها، بوصفها أمّاً واختاً ومناضلة ومشاركة، والمرأة هنا تحدد السلطة السياسية الممثلة بأحزابها التي وظف الدين في خطابها السياسي والتي حاولت جاهدة منعها في الانخراط في الثورة ومناصرة الثوار المنتفضين، ومما لاشك فيه أن الشعارات التي رفعتها المرأة لا تختلف مضمونها عن شعارات المتظاهرين بشكل عام، بل هي تنهل منها لاتحاد الأهداف والغايات، إلا أن ما يميز المرأة هنا أنها إرادة لجم الأصوات التي شككت بقدراتها، وحاولت النيل من وجودها في ساحات التظاهر، وفاعليتها فيها.



شعارات الثوار في مواجهة خطاب السلطة

ألقي رئيس الوزراء العراقي عادل عبد المهدي خطابين أو أكثر خلال الثورة لمحاولة تهدئة الأوضاع والتخفيف من حدة الغضب الجماهيري، فجاء خطاب عبد المهدي الثاني محملاً بالوعود والإصلاح، وكان من أهم الأمور التي تناولتها تلك الخطابات ما يأتي:

- 1- التأكيد على الديمقراطية الجديدة، وحرية التعبير.
- 2- التشكيك بالمتظاهرين (التأكيد على بعض الأساليب التي خرجت عن الإطار السلمي).
- 3- الوعود التي حملها الخطاب:

- 1- اخراج المعتقلين من المتظاهرين من السجون.
- 2- تخصيص رواتب للعوائل المحدودة الدخل.
- 3- تشكيل لجان تحقيق بشأن استخدام العنف ضد المتظاهرين.
- 4- النظر في مطالب المتظاهرين الإصلاحية ومكافحة الفساد.

يبدو أن خطاب عبد المهدي كان متماثلاً مع خطابات الحكومات العربية أبان الربيع العربي فضلاً عن ذلك أن الخطاب ذاته يفتقد الى استراتيجيات تؤهله لئّن يكون خطاباً مؤثراً في المتلقي الى جانب أمر مهم وهو ما يتعلق ب(الأيّتوس)²⁴ عند ارسطو، وهو متكلم الخطاب، ويحدد باتريك شارودو الايتوس السياسي في نوعين: وهما ما يتعلق بالمصادقية والفضيلة، فالمصادقية هي التي تميز الخطيب بحيث يكسب ثقة الجماهير من خلال ابقائه بالوعود، أما الفضيلة فتعني بما يتعلق بالمتكلم من امانة واخلاقيات، وذهب ارسطو الى تحديد صفات المتكلم ب (اللب والفضيلة والبر)²⁵ وهو يجد أن توفرها بالخطيب ضروري لأقناع سامعيه. وبالنظر لخطاب عبد المهدي، نجده يفتقد الى كل مقومات الاقناع أو التأثير في السامع؛ وذلك لانعدام ثقة الجماهير بالمتكلم نفسه، بعد أن انتفت منه الصفات التي حددها ارسطو للايتوس، فلم تكن الجماهير تستمع لخطاب عبد المهدي، بل كانت تنتظر استقالته، فجاءت ردود فعل الجماهير بشعارات ساخرة:

عادل عبد المهدي

انت مثل فالفيدي

لا تحل ولا تربط

الشغلة كلها بيد مسي الارجنيني

على الرغم من تقيرية النص وبساطته إلا أنه اشتمل على تورية لطيفة (مسي الارجنيني) ومن المؤكد أن الجماهير لا تعني اللاعب المعروف انما أرادت شخصية أخرى في دولة مجاورة، وعدم التصريح به كان لخشية التصفية الجسدية التي طالت شباب الثورة، وفي هذه التورية رسالة ابلاغية هامة موجبة للشعب وفي الوقت ذاته هي فضخ للسلطة وتعريتها، فالقرار ليس بيد رئيس الوزراء كما هو متعارف عليه، انما هو في أيادي خارجية اجنبية لا تنتمي لهذا البلد، وهي التي تتلاعب بمقدرات الدولة، وبأرواح أبناء هذا البلد من خلال اجنداتها المتواجدة في العراق. ومن ردود الفعل على خطابات السلطة التي تضمنت الإصلاحات الوهمية نجد شعار:

الإصلاح ميفيدكم

أنتم شلح منريكم



فدلالة الرفض لكل تسويات السلطة واضحة جلية في الشعار أعلاه وقد جاء باللغة المحكية العراقية.

بلاغة شعارات الثورة

انمازت شعارات ثورة تشرين العراقية بالانفعالية وهي سمة من سمات الادب الثوري، كونها محاولة للتحريض على الاقناع والتأثير، أنتجت من صميم الحدث وانطلقت وقائع انتجها السياق الثوري بوصفه مؤلف أول لخطابات الثورة.²⁶

افصحت شعارات ثورة تشرين عن مكنونات الجماهير الثائرة بعد أن التحمت ذات الفرد مع الآخر المختلف -مهما كان نوع الاختلاف- في ساحة التظاهر، فكونت أنا جمعية لتراب الصدع الهوياتي الذي عانى منه العراق منذ 2003، وجمع شمل العراقيين تحت لواء الثورة، فانصهرت الانقسامات والهويات الفرعية في مكون واحد وهو الوطن الذي صدحت باسمه كل الشعارات، وقد اظهر ذلك انقلابا على المعادلة النسقية التي رسمتها السلطة، فأصبح للجمهور خطابه الخاص الذي يحمل مقومات وجوده، وهو يخوض صراعه مع السلطة.

جسدت البلاغة ملمحا اسلوبيا هاما في مدونات الثورة اللغوية، وقد تنوعت الصور البلاغية المختلفة توائماً مع معطيات واقع الاحتجاج، فلم تكن أساليب البديع بعيدة عن توظيفات الثوار في مدوناتهم اللغوية، فوظفوا أساليبه المتنوعة ومنها الجناس والطباق والتورية وغيرها. ومن شواهد ذلك شعار:

خرجنا لرمي النفايات

خارج العراق. لم نخرج

لإعادة تدويرها



هذا الشعار جاء بعد أن قدمت حكومة عبد المهدي استقالته، وعرض الأحزاب مرشحا خلفاً له من صلب توجهاتها إلا ان الثوار جاهاوا ذلك بكل حزم، لينتجوا الشعار أعلاه، وهو يعبر عن وجهة نظر الجماهير الثائرة الراضية لهذا المرشح السياسي موظفين صورتين متضادتين يقومان على مفهوم التضاد البلاغي الذي يعتمد التضاد المتعدد في الجملة ونريد به اسلوب المقابلة الذي يقوم على أكثر من ضدين في البيت او الكلام⁽²⁷⁾، وهذا ما تجلى في الشعار (خرجنا لرمي ...، ولم نخرج لإعادة....). ومن شواهد ذلك:

تك تك... اقتربت ساعتكم



فالتك تك) هي العربة الصغيرة التي لعبت دورا كبيرا في نقل المصابين من ساحات التظاهر الى المستشفيات، وقد اظهر أصحاب هذه العربة شجاعة منقطعة النظير، والمفارقة انهم ينتمون الى الطبقة الأكثر فقرا في العراق، فهم يعتاشون وعائلاتهم على ما تدره هذه العربة من رزق من جزاء ركوبها للتنقل من مكان الى آخر، فكان تضحية هؤلاء تفوق التصور، فهم مضحون بأنفسهم أولا وبمصدر رزقهم ثانياً، وهذا المعنى المتحصل من هذه اللفظة الذي أصبح هو الأقرب للمتلقي بدأ من تاريخ انطلاقة الثورة ، اما المعنى الآخر وهو الذي يسنده السياق في الشعار بوجود (ساعتكم) يُراد به دقائق ثواني الساعة، دلالة على قرب إزاحة هذه الطبقة عن مقاليد الحكم، وفي الشعار تناص مع النص القرآني (واقتربت الساعة). ومن الشعارات التي اتكأت على أساليب البديع شعار:

نحن قوم حُسم أمرنا

أما فوق الأرض أعزاء

او تحت الأرض شهداء

فالمقابلة بين السطرين الثاني والثالث أوجد نتاجا دلاليا وموسيقيا لافتاً من حيث الدلالة والموسيقى، مما يحدث تفاعلاً من قبل الجماهير معه ولاسيما أنه جاء بألفاظ تقريرية بسيطة مفهومة لدى الجميع ممن يشكلون عصب الثورة، فالعزة تقابلها الشهادة ولا أمر غير ذلك، فأما فوق الأرض معززين مكرمين، وإما تحت الأرض شهداء مكرمين من الله سبحانه. ومن الشعارات التي وظفت الجناس:

أنتم بالعتاد وأنا بالعتاد



وكذلك شعار:

كل الخراب من الأحزاب

ومما لا يشكك عناءً على المتلقي تفحص الجناس غير التام الذي ورد في الشعار، الذي يراد به (أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعروكلام ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها..)⁽²⁸⁾ في الشعارين أعلاه، فالتوافق الصوتي مائل بين (العتاد) و(العناد) وكذلك بين(الخراب) و(الأحزاب).

ومن الشعارات التي تمثلت فيها الاستعارة شعار: (حرر قيودك يا وطن)، وشعار (العراق ينتفض)، وشعار (وطني إذا ما نكدر نسندك نطيح وياك)، وهي استعارات أظهرت التحدي والإصرار على النهوض بالوطن وانقاذه من براثن الفساد والمفسدين ممن جاءت بهم الأحزاب الفاسدة.



الخاتمة

عودة على بدأ مرورا بما تقدم وصولا الى فضائنا هذا، أوصلنا البحث الى ملاحظ يمكن اجمالها بالآتي:

- إن لغة الجماهير لم تكن على مستو واحد، ولم تقتصر على طبقة واحدة، انما كان خطاب الثورة متنوعاً بتنوع الطبقات التي شاركت فيه، فما كانت للعربية الفصيحة حضورها الواسع، كان للغة الدارجة العراقية المحكية حضورها الخاص، وربما زاحتها في أحيان كثيرة؛ كونها لغة الجمهور بشكل عام.

- لم تكن بلاغة شعارات الجماهير بلاغة قصدية في قيمها الجمالية والفنية، بل كانت قصدية في مضمونها لنقل عمق القهر والمعاناة، وهي تحمل رسالة إنسانية جاءت استجابة للمتطلب الثوري الآني في كثير من الأحيان، فبعض الشعارات كانت آنية الإنتاج.

- يمكننا عدّ شعارات ثورة تشرين العراقية نصاً مفتوحاً انماز بسمة التعالق مع نصوص أخرى وبمضامين مختلفة، فلم يغيب الأدب والفن عن هذه الشعارات، فجاءت وهي تتناص مع التراث التاريخي والديني، وكذلك مع الفن المتمثل هنا في الاغنية العراقية.

- مثلت السخرية أسلوباً مائزاً في شعارات الثورة، إذ لم تكن غايتها الرئيسة الاضحاك بقدر ما كانت استهزاء للوعي الشعبي، ودفعه الى المشاركة الفعالة في الثورة ومساندتها.

- لم تخلو شعارات الثورة من وجود القيم الجمالية والفنية على الرغم من انها لم تكن من أولوياتها، فكان لأساليب البديع السابق في هذا الحضور فضلا عن الاستعارة؛ ولعل سبب ذلك كونها تدخل ضمن ابدديات الثقافة الجماهيرية الفطرية.
- اكدت اغلب الشعارات على الهوية الوطنية ونبتد الهويات الأخرى؛ لكونها المنتج الأساس لهذه الطبقة السياسية التي فشلت في انتاج سلطة وطنية حقيقية لها القدرة على قيادة الدولة وإعادة هيبة مؤسساتها على الافراد والجماعات.
- كان للمرأة شعاراتها الخاصة مضموناً، والتي اظهرتها بوصفها قيمة مركزية في الحشد الجماهيري المتواجد في ساحات التظاهر، تمثل قطباً من اقطاب رعى الثورة وليست مضافة أو داعمة.
- كان لتطوع النصوص الإبداعية الأدبية والفنية حضوره الفاعل في شعارات الثورة؛ وسبب ذلك يعود لأمرين: الأول أن هذه النصوص(الأصل) قد تجاوزت مرحلة الشيعوع حتى غدت ثقافة الجمهور، وهذا يضمن للشعارات المطوّعة نسبة شيوع عالية وسريعة جداً في أقل وقت ممكن، الأمر الآخر أن التطويع نفسه يكسر أفق التوقع ويثير الدهشة والفضول عند المتلقي؛ لاعتماده اسلوب المفارقة.
- هذه بعض نتائج الدراسة، وثمة أخرى يمكن استقاؤها من بين سطورها.

قائمة المصادر

- القرآن الكريم.
- بارت رولان، اسطوريات، تر: قاسم المقداد، دار التكوين، 2012.
- مجموعة مؤلفين، آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، تعريب: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998.
- مجلي، نسيم، امل دنقل: أمير شعراء الرفض، دار الجمهورية، ط1، القاهرة، 2008.
- ابن المعتز، عبد الله، البديع، تح: اغتاطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق.
- العوادي، د. سعيد، البلاغة الثائرة، خطاب الربيع العربي عناصر التشكيل ووظائف التأثير، اعداد وتقديم، دار شهريار، البصرة، ط1، 2017.
- حاوي، د. صلاح حسن، بلاغة الجمهور (مفاهيم وتطبيقات)، تحرير وتقديم، د. عبد الوهاب صديقي، دار شهريار، البصرة، ط1، 2017.
- الجارم، علي، البلاغة الواضحة، مصطفى صفوان، دار المعارف، 2006.

- مائيسن، أ.ف. ، ت.س. اليوت، الشاعر الناقد، تر: احسان عباس، المكتبة العصرية، بيروت، 1965.
- الجبوري، د. محمد فليح ، توظيف أساليب البديع في نقائص القرن الاول الهجري، دارتموز، دمشق، 2013.
- عمران، حسان ، الثورة الفرنسية الأولى(1789-1799)، مركز إدراك للدراسات والاستشارات، 2016.
- ذهبية حمو الحاج ، خطاب الثورة السورية من بلاغة المتكلم الى بلاغة الجمهور، (الشبكة العنكبوتية).
- عبد اللطيف د. عماد ، الخطابة السياسية في العصر الحديث/ المؤلف، الوسيط، الجمهور، دار العين للنشر، ط1، القاهرة، 2015.
- ارسطو الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979.
- عبد الرحمن عبد الهادي ، سلطة النص، مينا للنشر والانتشار العربي، ط1، 1998.
- عبد الحميد د. شاکر، الفكاهة والضحك (رؤية جديدة)، عالم الفكر، ط1، الكويت، 2003.
- آبادي الفيروز، القاموس المحيط، مادة سخر، دار احياء التراث العربي، 1991.
- ابن منضور، لسان العرب، مادة سخر، دار صادر، بيروت، 1968.
- نجم خرستيو ، النرجسية في ادب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت، 1983.
- الغدامي عبد الله، النقد الثقافي، دراسة في الانساق العربية، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، 2005.
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
- عبد الطيف د. عماد ، تحليل الخطاب السياسي، البلاغة، السلطة، المقاومة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020.
- الشبكة العنكبوتية : <http://iswy.co/e13ajh>

الهوامش والإحالات

1 - خطاب الثورة السورية من بلاغة المتكلم الى بلاغة الجمهور، حمو الحاج ذهبية (الشبكة العنكبوتية).

2 - ينظر: اسطوريات رولان بارت، تر: قاسم المقداد، دار التكوين، 2012، 3.

- 3 - ينظر: المصدر نفسه.
- 4 - تحليل الخطاب السياسي، البلاغة، السلطة، المقاومة، د. عماد عبد الطيف، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020، 339.
- 5 - البلاغة الثائرة، 134.
- 6 - البلاغة الواضحة، علي الجارم، مصطفى صفوان، دار المعارف، 2006، 265.
- 7- آفاق التناسية، المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، تعريب: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998، 132.
- 8 - طه/43.
- 9 - سلطة النص، عبد الهادي عبد الرحمن ، مينا للنشر والانتشار العربي ، ط1 ، 1998 ، 71.
- 10 - الكافرون/6.
- 11 - تحليل الخطاب السياسي، البلاغة، السلطة، المقاومة، 343.
- 12 - ت.س. البيوت، الشاعر الناقد، أف. مائيسن، تر: احسان عباس، 132.
- 13 - لم نجدها في ديوان الجواهري.
- 14 - البيت من قصيدة ألقبت في الصحن الحسيني الشريف في منتصف اربعينيات القرن الماضي. وكاتبها هو الدكتور عبد الحسن علي زلزلة وهو اقتصادي ودبلوماسي وشاعر عراقي، ولد في مدينة العمارة أو النجف سنة 1928، وتوفي في كندا سنة 2018. - ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
- 15 - كلمات الاغنية الأصيل هي: تايبين ما نمر مرة بدريكم
حالفين ما نرد يوم على حبكم
غلطة مرت وانتهت
شمعة العشرة انطفت
والذنب هو ذنبكم
.....
- 16 - كلمات الاغنية الأصيل هي:
يا حريمة أنباكت [سُرقت]الكلمات من فوق الشفايف
يا حريمة، يا حريمة
يا حريمة سنينك العشرين ما مرها العشق
والعشق خايف، يا حريمة، يا حريمة
.....
- 17 - الثورة الفرنسية الأولى(1789-1799)، حسان عمران، مركز إدراك للدراسات والاستشارات، 2016، 13.
وينظر: رابط المادة: <http://iswy.co/e13ajh>
- 18 - لسان العرب، مادة سخر، دار صادر، بيروت، 1968.
- 19 - القاموس المحيط، مادة سخر، دار احياء التراث العربي، 1991.
- 20 - الفكاهة والضحك (رؤية جديدة) شاكر عبد الحميد، 44.

- 21 - أمير الشعراء (أمل دنقل)، نسيم مجلي، 61.
- 22 - تحليل الخطاب السياسي، البلاغة، السلطة، المقاومة، 352.
- 23 - ينظر: النرجسية في ادب نزار قباني، خرستيو نجم، دار الرائد العربي، بيروت، 1983، 362.
- 24 - ينظر: الخطابة، ارسطو، تر: عبد الرحمن بدوي، 44.
- 25 - بلاغة الجمهور، 337.
- 26 - ينظر: النقد الثقافي، عبد الله الغدامي، 136.
- 27 - توظيف أساليب البديع في نقائص القرن الأول الهجري، د. محمد فليح الجبوري، دار تموز، دمشق، 2013، 260.
- 28 - البديع، عبد الله بن المعتز، تح: اغتاطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق 25.

الاستجابات الجماهيرية وفعاليتها في التغيير

public responses and their effectiveness in change

م.م عذراء علي نعمة الخفاجي

كلية الآداب - قسم اللغة العربية

- جامعة البصرة - العراق

athraaali607@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/08/01

تاريخ القبول: 2021/07/28

تاريخ الإرسال: 2021/07/06

Abstract:

Contemporary rhetorical attempts seek goals that connect them to life, and what has been accomplished (public rhetoric) is only one of those attempts that carry the life function, and the growing interest in public discourse and its effectiveness in society, is what gave vitality to this cognitive activity, as these discourses contribute to the change. Our intellectual orientations by getting rid of their hegemony, as well as the serious attempt to produce an eloquent audience that is aware and interacts with what is going on around it. This study revolves around the diverse and different public responses to an emergency religious phenomenon (the placement of the Kaaba model between the two holy mosques) and the effectiveness of these responses in changing, and this research aims to Proving the success of this cognitive achievement in advancing contemporary reality, and creating public awareness at the same time.

مُلَخَّصُ النَّجْدِ

تسعى المحاولات البلاغية المعاصرة إلى غايات تصلها بالحياة، وما منجز (بلاغية الجمهور) إلا إحدى تلك المحاولات التي تحمل الوظيفة الحياتية، وتزايد الاهتمام بالخطابات الجماهيرية وفعاليتها في المجتمع، هو ما أعطى حيوية لهذا النشاط المعرفي، لما تسهم فيه هذه الخطابات من تغيير توجهاتنا الفكرية من خلال التخلص من هيمنتها وكذلك المحاولة الجادة في إنتاج

جمهور بليغ يعي ويتفاعل بما يدور حوله. وتتمحور هذا الدراسة حول الاستجابات الجماهيرية المتنوعة والمختلفة ازاء ظاهرة دينية طارئة (وضع مجسم الكعبة بين الحرمين) ومدى فاعلية هذه الاستجابات في التغيير، ويروم هذا البحث إثبات نجاح هذا المنجز المعرفي في الهوض بالواقع المعاصر، وخلق وعي جماهيري في الآن نفسه.

الكلمات المفتاحية: الاستجابة، الجمهور، البلاغة، فاعلية التغيير

مدخل:

قد نتساءل عن ممارساتنا الأدبية والفكرية، وكيفية اشتغالها في حل مشكلاتنا الواقعية التي تمس حياتنا بشكل مباشر، ((فالبلاغة، والأدب، والفن، والبلاغة، إنما هي مسخرة في خدمة الحياة التي لها الاحترام الأول، والمكانة المفضلة فنحن نتعلم الفنون، ونمارس البلاغة، ونُعنى بالثقافة؛ كي نصل في النهاية إلى مستوى عال من الحياة ولذلك لا نحتاج إلى أن نشرح للقارئ أن بلاغة الحياة أهم وأخطر من بلاغة اللغة))¹.

وتفرض مثل هذه الممارسات كسر النمطية في ردود الفعل أو الاستجابة عن جموع المتلقين. من خلال منتج معرفي معاصر أُطلق عليه (بلاغة الجمهور) الذي يتيح لقائمة الأفراد التي تشاركنا الحياة وباختلاف مستوياتهم الفكرية والثقافية وكذلك البلاغية، في تحفيز الآراء التي قد تتقدم بالواقع الراهن. وأن سلطة الخطابات وخاصة الخطاب الديني وما يحمله التراث الشعبي الديني أو بالمعنى الادق ما تغذت عليه الذاكرة وشكلته لأنها الوسيط بيننا وبين التراث، ((فالذاكرة هي المسؤولة عن تصميم وقائع حياتنا ورسم معالم وجود هذه الحياة.... وهي حاضنة للأحداث والشخصيات التاريخية))².

وعلى الرغم من ذلك نجد هناك سلطة الانتقادات التي تشكل قوة مضادة تتضمن آراء وتوجهات للجمهور تقف بوجه تلك المحمولات التراثية المرتبطة

بالأحداث التاريخية التي نظمها الذاكرة الجماعية المسؤولة عن توصيل الأفكار ((فالذاكرة ليست الماضي أو الزمان فحسب، بل هي وعيننا المستمر بالماضي ومحأولة الارتداد المستمر له، ولذا صارت الذاكرة تمثلنا وتمثل بها، لأنها هي المسؤولة عن وعينا))³، وما تختزنه الذاكرة من معرفة عن ظاهرة فرضت وجودها من خلال تكرارها خلال سنوات مضت من قبل بعض الأفراد الذين حولوها من فعل إلى ظاهرة أو طقس ديني لأداء وظيفة معينة وأصبح لها وجود واقعي وتمكنت من فرض نفسها على المجتمع وتشترك في انتعاشها عدة امور منها العقائد والعادات ووجهات النظر المؤيدة، وهذا الكلام لا يقتصر على الظواهر الدينية فحسب، بل يتعداه إلى اغلب المجالات الحياتية. وبعد أن تحولت ((مهام علم البلاغة من دراسة المفردة في الجملة داخل النص ودراسة النص داخل الخطاب إلى دراسة هذه المستويات وعلاقتها بالمجتمع والسياقات التي انتجت فيها، وبذلك تتم عملية بحث حياة الفعل البلاغي ووظائفه في المجتمع))⁴. جاء هذا النشاط المعرفي (بلاغة الجمهور) للتححرر من قدسية هذه الأحداث وهيمنتها من خلال اتاحة المجال وبحرية للتصدي لتلك الطقوس التي تحولت إلى ظواهر اجتماعية لها فعاليتها البلاغية، وبناء وعي جديد اتجاه الواقع الاجتماعي.

وهذا ما قصدنا اليه في هذا البحث بحيث اخترنا التركيز على المتلقي أكثر من المنتج، من خلال نموذج اعتبرناه يملك حظا وافرا من الحضور الاجتماعي، قد تلتقي نتائجه مع اشتغالاتنا الأدبية البلاغية المعاصرة ويظل حقل بلاغة الجمهور هو الاتجاه البلاغي الأكثر عناية بالمتلقي واستجاباته ودوره في مواجهة المشكلات الاجتماعية والسياسية والعلمية... الخ.

ويتوخى بحثنا الافادة مما حققته الدراسات المعاصرة للبلاغة، وما نتج عنها من إبراز دور الجمهور اتجاه أحد الممارسات أو الأعمال الدينية. ((لأن عصرنا هو عصر التحول _ على حد تعبير غوستاف لوبون _ جعل من

الطبقات الشعبية طبقات قائدة))⁵، فالجماهير لهم الفاعلية الأقوى على التغيير وأعدت فهم الكثير من أنظمة ومجالات الحياة ومن ضمنها الحياة الدينية وخاصة الفئة التي تقدم الأدلة المعرفية بحكم الاطلاع والقراءة وحتى النوع الآخر من الجماهير فهي بالتالي تنخرط وراء الصنف الأول من الجماهير.

أولاً: بلاغة الجمهور

تكمن أهمية بلاغة الجمهور في الاقتراب وملازمة الزمن والحدث الانسانيين الهامين الذين يمسّان مصير هذا الانسان عن قرب، حتى يستطيع أن يقرر فيها عن معرفة وعلم ووعي وإدراك ما يدور حوله، فان الاستجابات البليغة (المؤثرة المقنعة) وتمكين الجمهور وإعطائه الفرصة تجدي نفعاً اجتماعياً، وفي الآن ذاته تمكن ذلك الجمهور من التخلص من هيمنة الخطابات والأفكار والأعمال فبعد هذا الانفتاح التواصلي عبر وسائل التواصل الاجتماعي علينا الأخذ بعين الاعتبار بلاغة العامة واستجاباتهم لما يحدث في الواقع. فان ((غاية بلاغة الجمهور إمداد الانسان العادي الذي يشكل اللبنة الأساسية للجمهور بمعرفة تمكنه في حالة تعرضه لخطاب ما الكشف عن تحيزات الخطاب ومبالغاته ومغالطاته ومفارقاته للواقع))⁶.

وبما ان للبلاغة ثلاثة أبعاد أولها: التقنيات الأسلوبية التي يتحلى بها الخطاب وظيفتها تحسين الكلام (الجمالية)، والبعد الثاني: مجال التقنيات والمواضع الحجاجية التي تروم الاقناع (الإقناعية) أما البعد الثالث فإنها الوظيفة التأثيرية الإفهامية (المعرفية) فان التركيز على البعد الوظيفي والتأثيري هو ما يجعل البلاغة امبراطورية، لأن قصرها على التقنيات الأسلوبية التي تحسن الكلام، أو اعتبارها وسيلة اقناع وحجاج يحد من فاعليتها المجتمع، فالبلاغة تتعدى عن كونها قصورا جمالياً بل تساهم مساهمة جبارة في حياة الفكر الانساني وعدم الاستسلام لبلاغة جوفاء لا

تجدي نفعاً لإلْفئة متخصصة، لأن ((فن البلاغة يجب ان يكون في خدمة الحياة العصرية، يجب ان يتغيركي يخدمها، فلم يعد مجتمعنا في حاجة إلى الهارج، والزخارف البديعية، نحطم رؤوس أبنائنا بتعلمها أو ممارستها، ولكننا في حاجة إلى أن نجعل البلاغة فناً للتفكير الحسن والسديد ((⁷. مما يجعل للبلاغة روحاً مختلفة. وعليه ينصب هذا البحث على التوضع بين البلاغة والمجتمع، فلكل فرد جهاز تفكير يخولُه استعمال افكاره وبالتالي التعبير عنها بطريقة أو بأخرى.

يعتمد هذا التوجّه البلاغي المعاصر (بلاغة الجمهور) على منح استجابات المتلقي / الجمهور فسحة تنضوي على قدرة مفتوحة ذات أثر عبر تعليقات لأفكار قابعة في ذهنه مميطاً للثام عن ما يستتر في ذاكرته اتجاه الواقع الراهن ليكون سبيلاً مؤدياً إلى الافصاح عن مكنوناته عبر تلك الوسائل التواصلية منتقياً من بين طيات ذهنه الجامع للكثير من التصورات معبراً عن ما يريد قوله عبر تركيبه جمل مدروسة أو غير مدروسة ولهذا الجمل أثرها البالغ في التغيير (وهذا ما سوف نثبته في بحثنا). فإن ((بلاغة الجمهور هو احد المشروعات المعرفية التطويرية الراهنة في البلاغة العربية ((⁸، التي تسعى إلى انفتاح البلاغة على الممارسات الاجتماعية والخطابات البلاغية في الحياة اليومية والابتعاد عن جعلها حكراً على الخطابات الأكاديمية وتمارس نشاطها على تلك الخطابات التي تدير المجتمع بشكل أوسع بل وتؤثر عليه تأثيراً هائلاً. ((حتى ان توصيف هذه البلاغة بأنها بلاغة مناضلة أو ثائرة أو تحريرية لأن مهمتها الأساس هو خلق الوعي بالتححر وإنتاج خطابات تكتسب شرعية وجودها في المجتمع عبر بلاغتها ((⁹، وبذلك تبرز وظيفتها الاجتماعية بشكل جلي، في الكشف وإزالة اللثام عن الكثير من الممارسات والخطابات السلطوية والمهيمنة على الذاكرة المجتمعية ومحاولة التغيير من خلال تقديم وعي معرفي ازاء هذه الخطابات. فهي ((بلاغة تستمد جمالها وتأثيرها من الأثر البلاغي الذي تحدثه الجماهير في عصر

الاستجابات السريعة التي تتبنى هذه البلاغة، والتي حولتها الثورة الرقمية بوسائلها التي سهلت التواصل، وجعلت الانظمة التقليدية عاجزة عن تكميم أنفاسها كما في السابق))¹⁰.

ثانياً: خصائص مواقع التواصل الاجتماعي:

مما لا شك فيه ((أن شبكات التواصل الاجتماعي (الفيس بوك / تويتر) أحدثت طفرة نوعية ليس فقط في مجال الاتصال بين الأفراد والجماعات بل في نتائج وتأثير هذا الاتصال. والدور الذي يلعبه الاعلام الجديد وبشكل خاص شبكات التواصل الاجتماعي في تنمية الوعي وأعطت للمتلقي فرصاً لم يعهدها أو يألفها في التعبير عن الرأي وهي في حركة ديناميكية من التطور فقد كان في بداياته في مجتمعاتنا على نطاق ضيق ومحدود ثم ما لبث ان ازداد مع الوقت ليتحول من اداة اعلامية نصية عبر الكتابة إلى ردادات سمعية وبصرية))¹¹، فقد اتاحت هذه الوسائل وبحرية تامة التعبير عن ما يجول في خاطر المتلقي مما يتسنى للجماهير من اثبات فعاليتها في ما يحدث. من خلال التعرف على خصائص تلك المواقع الخمس بين خاصية المشاركة التي تعطي فرصة التفاعل حول المحتوى المنشور، والحوارية حيث اتاحت لمستخدميها ولأول مرة امكانية التحدث فيما بينهم ومشاركة ردود افعالهم، والانفتاح العالمي، ويتمثل في توفير العديد من المعلومات الشخصية عن المستخدمين وقدرتهم على ابداء الآراء بأقل قدر ممكن من القيود، اضافة إلى العالمية التي تلغي الحواجز الجغرافية والمكانية، ((فالفرد في التواصل الاجتماعي كما أنه مستقبل وقارئ، فهو مرسل وكاتب ومشارك؛ فهي تلغي السلبية في التلقي في الإعلام التقليدي، وتعطي حيزاً للمشاركة الفاعلة من المشاهد والقارئ))¹².

ما يتضمنه عمل هذا النشاط المعرفي (بلاغة الجمهور) التركيز على التعليقات التي تتيحها خاصية المشاركة التي تعطي فرصة التفاعل حول المحتوى المنشور، وهذه التعليقات هي مجموعة من الخطابات التي قد

تتكون من جملة واحدة أو مجموعة من الجمل ترد بخصوص ذلك المحتوى، وقد تكون مؤيدة للمنشور (موقف دفاع) أو تأخذ موقف محايد، أو تأخذ موقف الضد (قد يكون موقف سخرية أو هجومي)، وقد يحاول الجماهير في هذه التعليقات تحليل وتأويل مضمون المنشور بحسب الاختلاف بأنواع التلقي وبمستوى الوعي الثقافي والعلمي الذي يمتلكه. ويمر التعليق بثلاثة مراحل الأولى: هي تحديد طبيعة النص من ظروف محيطه وتاريخ الكتابة وكافة المعلومات المتعلقة بالمنشور وتحديد اتجاهاته دينية أو سياسية أو غير ذلك وبعد هذه الخطوة يصدر المتلقي الحكم على الخطاب بالطول أو القصر من خلال الربط بين كل المتعلقة التي تحيط به وابداء الرأي، وان كل ما يقال أو يكتب يدخل ضمن قائمة التعليقات التي تحمل دلالات متنوعة وهذه الدلالات قصدية حتما، وتعتبر هذه التعليقات مجموعة من التحليلات للخطابات والاحداث الاجتماعية، وبذلك يلتقي مشروع بلاغة الجمهور مع تحليل الخطاب في منطقة تقاطع.

ميدان الممارسة: استجابات الجمهور ومجسم الكعبة في كربلاء

إنما هذا البحث التركيز على تعليقات الحشود الجماهيرية إزاء حادثة دينية تجسدت في وضع مجسم الكعبة في الحرم الحسيني بكربلاء والضجة الاعلامية التي دارت حول هذا الموضوع ما جعل الجهات المعنية تقوم برفع هذا المجسم بعد يومين من وضعه. وكانت الردود بين الرفض والمؤيد والساخر. وما هذا إلا دليل على تحفيز الوعي لما يدور حولنا. وهذه الصورة تمدنا بسلسلة من المعاني والأفكار وبالتالي يقوم الجمهور بدوره في استخلاص هذه الدلالات وكل حسب مرجعيته.

اعتادت الحشود الجماهيرية على مشاهدة الطقوس لأنها أفعال بلاغية دينية، وتقوم هذه الحشود باستجابات مؤيدة لهذه الطقوس على اختلافها من حيث الزمان والمكان. فضلا عن أن الطقس ليس سلبيا، بل هو ممارسة

اجتماعية دينية، وله فاعلية في المجتمعات ومنها المجتمع العراقي بشكلها ووظيفتها البلاغية ((وأن ثمة عوامل وظروف داخلية وخارجية تسهم في تهيئة شكل الطقوس وإبراز فاعليته مثل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ودراسة الطقوس بلاغيا ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى فهي جزء من الممارسات الاجتماعية فهي فعل بلاغي ينتج مجموعة من الوظائف المتعاضدة فيما بينها التخيلية والاقناعية والاجتماعية والايديولوجية ولهذه الطقوس فاعلية في تأدية الغرض الذي من أجله مورس ويسعى الممارسون من خلاله تحقيق اهدافهم))¹³، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: كيف تتشكل الطقوس؟ وكيف تتحقق هيمنتها؟

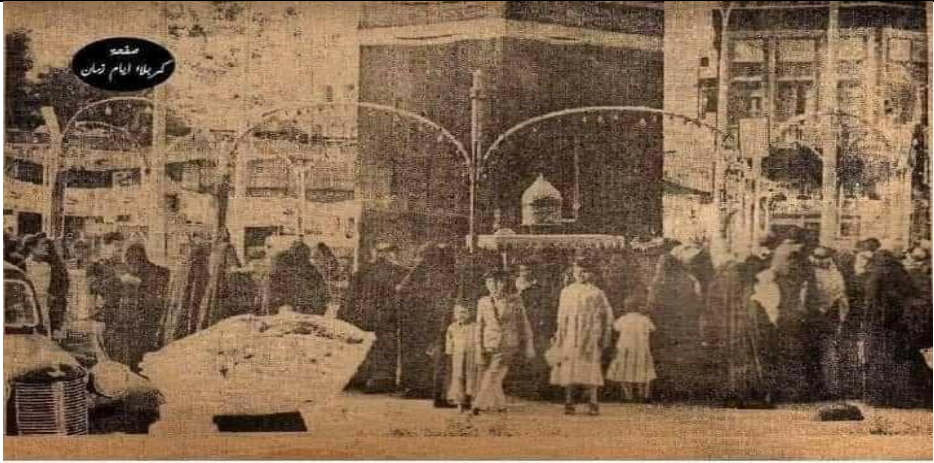
للتراث الشعبي أثر في تشكل الطقوس لأن التاريخ بدون تراث جثة هامدة وأن الطقوس والتقاليد والقيم كلها نسيج التراث الشعبي، ((فالتراث خزانة من النصوص والمعارف، تُقدّم هذه الخزانة عبر ما نسميه "الذاكرة" بوصفها الفهم المتراكم لهذا التراث، فهي التي تنظم صور التراث ومن ثم تملك قوة فرض هذا التنظيم))¹⁴. وتأتي الذاكرة لتلتقط الصور من ذلك التراث وتعمل على صياغتها وترتيبها. وإذا كانت الدلالة تستنفذ ثراء الصور فإنها تعلن عن معاني صريحة، فالصورة تمدنا برسالة نستقي معناها حينما نستحضر ما تحمله الذاكرة من خلفيات متعلقة بها، ((فالصورة هي إعادة تقديم، يعني أنها في النهاية إحياء))¹⁵، وهذا ما ينطبق على ما تحمله صورة مجسم الكعبة فقد كان إحياء للتراث الشعبي الديني من جهة استعادة هذه الظاهرة، وإحياء لحدث تاريخي ذات محمول يحمل عدة دلالات منها اثبات ولادة الشخصية التاريخية الدينية (الإمام علي عليه السلام) في الكعبة ويقود ذلك إلى تناسل دلالة أخرى تؤكد عظمة هذه الشخصية المرتبط بعظمة المكان وقداسته، وتفرد هذه الشخصية بالولادة بهذا المكان، فضلا عن إثبات حق المنزل الخاصة لتلك الشخصية، وقرنها من رب هذا البيت (الكعبة المشرفة) الذي فضله الله بهذه الولادة دون العالمين، والكثير من

المداليل التي تتبع هذه التأويلات التي تفصح عنها بلاغة تلك الصورة. إذن ما الذي أفقد هذه الصورة التعبيرية جزءاً كبيراً من وظيفتها التواصلية عند الكثير من الجمهور؟؟ والجواب هو اختلاف السياقات المتعلقة بوضع هذا المجسم مما أثار الكثير من التعليقات الجماهيرية المتنوعة.

أمّا عن كيفية تحقّق الهيمنة فهو من خلال إضفاء القدسية على هذه الطقوس. وعلى الرغم من أثر التراث الشعبي في إثبات الطقوس إلا أن ديمومته هي شرط من شروطه وتقوم الذاكرة تلك الصياغة البشرية على التماشي مع تلك الطقوس بناء على رغبات الأفراد وتوجهاتهم المعرفية. على الرغم من وضع مجسم الكعبة أكثر من مرة قبل النظام البائد، إلا أن هذه الحادثة لم تتكرر منذ سنوات طويلة فمنذ سنة 2003 وحرية القيام بالممارسات الدينية متاحة بشكل كامل، إلا أن الناس لم تشهد وضع هكذا المجسم وفي هذا الموضوع بالتحديد، ونستطيع أن نعد هذه الحادثة ممارسة طارئة لا تخضع إلى مجمل الطقوس الدينية، وهذا أحد الأسباب التي فتحت باب التعليقات الجماهيرية، فضلاً عن هيمنة القدسية الدينية على هذه الحادثة إلا أن هذا لم يمنع تلك التعليقات المتباينة والتي تؤكد التخلص من سلطة الممارسات، وبالتالي فإن هذه الحادثة تجرد نفسها من ثنائية الطقس والشعبية وتوضع في صنف الممارسات الطارئة.

يشهد التراث الشعبي الكربلائي هكذا حادثة في سنة 1954م وفي سنة 1961م وكان يوضع لإداء مشهد توثيقي لنقل حادثة ولادة الامام علي عليه السلام في الكعبة المشرفة، باعتبار المشهد البصري ابلغ واقوى من الكلمة المكتوبة فالمجسم دعماً للخطاب الديني لتأكيد المعلومات عن الاحداث التاريخية الدينية ((وهذه الظواهر تشكل جزءاً من وظيفة اللغة وتساعد على أداء المعنى بشكل أفضل.. لما تقدمه هذه الظواهر الانسانية البصرية من دلالات معرفية وسياقية تخدم اللغة وتساعد في اداء وظيفتها في نقل

المعرفة والمعلومات ووظيفتها التواصلية والتأثيرية بشكل عام))¹⁶، وكانت هذه الغاية المقصودة من الوضع حيث قام أحد المواكب بإقامة نفس الجسم متزامنة مع الايام القريبة من الولادة الشريفة، إلا أن ما أثار الضجة الاعلامية هي زمن وضع الجسم يوم 2012/2/18 وهذا الوقت يسبق يوم الولادة بكثير فيوم الولادة يوم الجمعة المصادف 2021/2/26، فضلا عن الزمان، فان مكان الجسم مُثيرا أيضا فقد وضع بالقرب من الحرم على أن مكانه في التراث الكربلائي، كان يُنصب يوم الولادة في ساحة البلوش المخصصة لإقامة التشابه ومجالس العزاء بالقرب من تقاطع باب النجف، فهو مكان له خصوصية لتلك الممارسات وكما واضح من خلال الصور أنه كان محاطاً بسور، حيث لا يُسمح لأي شخص التقرب منه أو الطواف حوله كما حدث هذه المرة، وبالنتيجة كانت هذه الاختلافات سببا في إثارة هذه الضجة الاعلامية. وإن إعادة الوعي بذلك التراث وفحص تفاصيل المعرفة من خلال أحد الأدوات التي أعطت الجموع الغفيرة الفرصة لذلك من خلال ما صاغته الذاكرة اتجاه هذه الطقوس وتقديسها، فجاءت هذه التقنية الجماهيرية لإعادة الوعي والتحرر من هذه القيود، وابداء تصريحات جريئة تعلن عن عدم تجلي الافناع كعملية اجرائية اتجاه هذه الصورة الإقناعية المتمثلة بالجسم.



تشابيه مجسم الكعبة في كربلاء عام ١٩٥٤م

وهذه الصورة لمجسم الكعبة هي من خزين التراث الديني الشيعي والفارق واضح حيث السور حول المجسم، فضلا عن اختلاف المكان فالموضع بعيد عن منطقة بين الحرمين. وبما أن مسألة فاعلية الخطاب بكل أنواعه حدث يجري خارج اللغة، لان ظروف انتاج الخطاب تشكل عنصرا اساسيا في بلورته، فهذا الاختلاف كان من الاسباب الأولى في اثاره الجمهور.

اعطى هذ النشاط المعرفي تصورا خاصا عن التراث ومحأولة استرجاع ما خزنته الذاكرة الجماعية من صور تحمل نفس المجسم للإحاطة بكل ظروف انتاجه، وقد تقتصر رؤية بعض الاشخاص على حدود الحادثة دون الاطلاع على تاريخها . بيد ان هذه الصور هي خير دليل على تواليها ولكن بسنوات غير متتالية.



مقهى السيد علي البلوشي ويظهر خلفهم مجسم الكعبة عام ١٩٦١

وتكتسب بعض الأحداث صفة فكرية ذات دلالات دينية بيد أنها تفقد هذه الصفة باختلاف سياقاتها. فعلى الرغم من تشابه المجسم مع مجسم الكعبة الموضوع في الوقت القريب إلا أن اختلاف الظروف المحيطة من حيث المكان والزمان والسياق زعزت الكثير من غايتها التواصلية .

((تعد دراسات التواصل أكثر الحقول المعرفية تماسا مع مشروع بلاغة الجمهور، فعلى مدار القرن الماضي بأكمله حظي الجمهور العمومي باهتمام أكاديمي متواصل... وتدشين ما أصبح يعرف بعصر الجماهير الغفيرة))¹⁷، وعلى اختلاف مستويات الجمهور الثقافية والعلمية إلا أن دوره وفعالته في التغيير واضحة. وفيما يلي نعرض نماذج من الاستجابات الجماهيرية عبر وسائل التواصل:



11 أعجبتني رد

أنتي استغيايه
المجسم للمولد الامام علي عليه السلام وليد
الكعبه
لم يولد احد قبله في الكعبه ولاولد احد
بعده هذه التشريف للامام علي فقط الي
محد كدر لامن الاولين ولاخرين يزيل هاي
الحقيقه

11 أعجبتني رد

Waleed Tawfik
لا ولاشي بس هذا مؤقت لما السعودية تفتح
الحج والعمرة من جديد 😊 لو طولت
السعودية في الاغلاق بايسوو المدينة
المنورة في كربلاء كل شي جايز 🙏

11 أعجبتني رد

حنوش الساعدي
بتونس ومصر والسودان
وغيرهم
بنوا مجسمات للكعبه
لغرض التعليم
والناس تطوف حولها... عرض المزيد

11 أعجبتني رد

اكتب تعليقًا...

III O >

يرى بعض الأشخاص وكما في التعليق الأول فرصة للهجوم لما تتمتع به هذه التعليقات من جرأة وتحرر فقال احد الاشخاص (عبث وجهل وتخلف) حيث يعطي مربع التعليق مساحة حرة للمساهمة فقد وجه هذه الكلمات التي بمثابة رد سلمي عن تواجد المجسم.

أما ما جاء في التعليق الثاني فقد استنتج الدلالة المتوخاة من وضع المجسم على الرغم من مخالفته للسياقات الواردة في التراث، ولكنه اكتفى بتزامن وضعه مع مناسبة ولادة الشخصية الدينية المرتبطة بهذا الحدث وهناك علاقة بين المجسم والولادة، دون ان يفصح عن تفاصيل هذه العلاقة وهذا ما تكرر في التعليقات التالية.

كتب أحد المخاطبين:

(استغفر الله اللهم لا تأخذنا بما فعل السفهاء "منا، اللهم ارحمنا ونجنا من القوم الكافرين").

وبذلك أعطى حكماً على هذا الحدث بأنه عمل سفیه، أي لا قيمة بلاغية له. ولكن لم يعط سببا لهذا الحكم أو حجة مقنعة له، وتبقى الإساءة التي تكون بدون مبرر لا تتميز بالقوة، ومن الاستجابات الغير نقدية، لأن الاستجابة النقدية لا تتعرض إلى الإساءة والتجريح للخطاب، ((وأهمية هذا التحديد تأتي من شيوع تعليقات الذم والسب من قبل المستخدمين.... مستفيدين من حرية التعليق التي تتيحها المواقع التواصلية. ومن صعوبة التتبع وتجهيل المصدر كخاصيتين من خصائص التواصل الاجتماعي في الفضاء الافتراضي))¹⁸



وهنك تعليق هجومي قد يختلف، لأنه قدّم حجة مخالفة للواقع الديني وبالتالي تغيّر ركن من أركان الدين الإسلامي وهي اتجاه الصلاة (القبلة). والجدير بالذكر أن الاستجابات النقدية متوفرة وفعالة لأن تقنيات ((التواصل الاجتماعي الافتراضي تساهم بشكل كبير في تقوية تأثيرها سواء

على المتكلم نفسه (منثى الخطاب) أو على جمهور المتلقين الذين يتلقون الخطاب ويتلقون نقده في الوقت نفسه))¹⁹

أما عن الاستجابات التي تلقت الظاهرة على أنها إحياء للتراث الشعبي الكربلائي وتكريما لمن ولد في الكعبة المشرفة واثبات هذه الولادة المتفردة في التاريخ الاسلامي وشخصياته. فهي متكررة. بيد ان مكان الجسم وزمانه هو من قدّم لغيرهم الحق في مخالفتهم الرأي.

والقسم الثالث من المتلقين أثاروا السخرية بكلمات تحمل بين طياتها الاستهزاء . وهي آلية انتقادية مشهورة، تهدف إلى جعل خطاب المتكلم مادة للسخرية وتنزع عنه الجدية المفترضة، وتكون شديدة الفعالية في الخطاب الديني. ومن أمثلة التعليقات الساخرة ما كتبه أحد الأشخاص: (بقى فقط وضع المسجد الأقصى ويصير المكان فل أوبشن)، يتضمن هذا التعليق ما لم يذكر في المكان (المسجد الأقصى) أي ما يمكن احتمال وضعه، باعتباره من الأماكن المقدسة التي لا يمكن التلاعب بموضعها الواقعي.

مزيد من مقاطع الفيديو

RT Online - متابعة

٢٢ فبراير

"هذا عبث.. مجسم للكعبة المشرفة في مدينة كربلاء العراقية يثير... عرض المزيد

RT ONLINE

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ - قَلْبُكَ قَبْلَةَ رِضَاهَا - قَوْلُ وَجْهِكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ - وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ - وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَغْلِفُونَ أَتَهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ - وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ

ان تشييد مجسم يرمز الى الكعبة المشرفة بين مرقدى الامامين الحسين والعباس عليهما السلام وجعل الناس تطوف حوله إنما جاء حسب أهواء مرجعيات الضلال ويعد تحدياً صارخاً لأوامر الله، و يحمل طابعاً سياسياً واضحاً لاستفزاز مشاعر مسلمي العالم بل هو عودة الى الجاهلية الاولى فلا بد من موقف إسلامي موحد ضد هذه البدع التي تؤدي الى حرق الدين عن أصله الصحيح، ان صمت المرجعيات الدينية عن هذا العمل لهو دليل واضح على رضاها بهذا العمل المخالف لتعاليم الدين الإسلامي الحنيف والشريعة السمحاء، ان هذا العمل هو بداية لتشيد كعبة جديدة ثابتة في المستقبل استناداً الى فتاوى الولي الفقيه في إيران، لذا نهيب بالمسلمين كافة ان يتنبهوا الى دينهم الحق ويتعدوا عن تلك الخزعبلات التي يراد بها الفتنة بين المسلمين والتي هي ضمن مخطط المؤامرة العالمية على الاسلام والله من وراء القصد. حسن الموسوي.

١٠٢٠٠ تعليق • ١٦١ مشاركة • ٣٢٧٠١٨ مشاهدة

١٠٢٥٩

أما ما جاء في تعليق هذه الشخصية الدينية، فمع الإحاطة بمتعلقات الحدث السياقية والاجتماعية والتفاعل معها من خلال نظرة كلية، فلا ينجز أي تحليل بمعزل عن هذه المتعلقات والمعرفة بها هي بوابة الانطلاق إلى الحكم، وبعد التسلح بهذه الإمكانيات يمكن للجماهير أن ينتج استجابة بليغة فكل هذه المتعلقات هي أطر معرفية تعمل في داخله للوصول إلى أهدافه المتوخاة. مع كل ذلك فإن ما كتبه يحمل استجابة رافضة تتميز بهجومية عنيفة ضد هذا الحدث مع بيان الحجج والمبررات لهذه

الاستجابة، فالحجة الأولى: أن ما جاء هو حسب أهواء مرجعيات الضلال، والحجة الثانية: تحديا صارخا لأوامر الله ويحمل طابعا سياسيا واضحا لاستفزاز مشاعر مسلمي العالم، والحجة الثالثة: عودة الجاهلية الأولى.

وبعد تقديم هذه الحجج والنقد الحاد وإيضاح الغرض المرجو من المجسم والذي يحمل طابعا سياسيا باعتباره اكتشافا لحقيقة هذه الحادثة، فكيف بالتالي يؤدي هذا المجسم غايته البلاغية؟ ومن بين التعليقات دعوة صارمة للمسمين لاتخاذ موقف موحد ضد هذه الظاهرة لأن ذلك يؤدي إلى تحريف الدين عن أصله الصحيح، وعدم السكوت، وقد أسهم هذا التعليق في تعميق الشعور بالمسؤولية والدعوة إلى الانتباه إلى مخطط المؤامرة العالمية على الإسلام.

وعلى اختلاف آراء الفرق الثلاثة من المتلقين يعتبر هذا التعليق الأبرز لأن صاحب التعليق (السيد حسن الموسوي) من الشخصيات الدينية المعروفة على صعيد المجتمع الاسلامي، وتحميل هذا الحدث الطابع السياسي يعد تعليقا متفردا، فضلا عن أنها -في نفس الوقت- بدعة تؤدي إلى انحراف الدين عن طريقه الصحيح. وباختلاف الشخصيات الجماهيرية يختلف وقع الاستجابة.



ومن المخاطبين من يوضح سبب استحسانه اتجاه هذه الحادثة ويقرن هذا الاستحسان بمبرر فعل العملية التواصلية لحادثة الولادة وتجسيد الموقف التاريخي لذلك الحدث بواسطة هذا الجسم. وقد تكررت مثل هذه التعليقات.

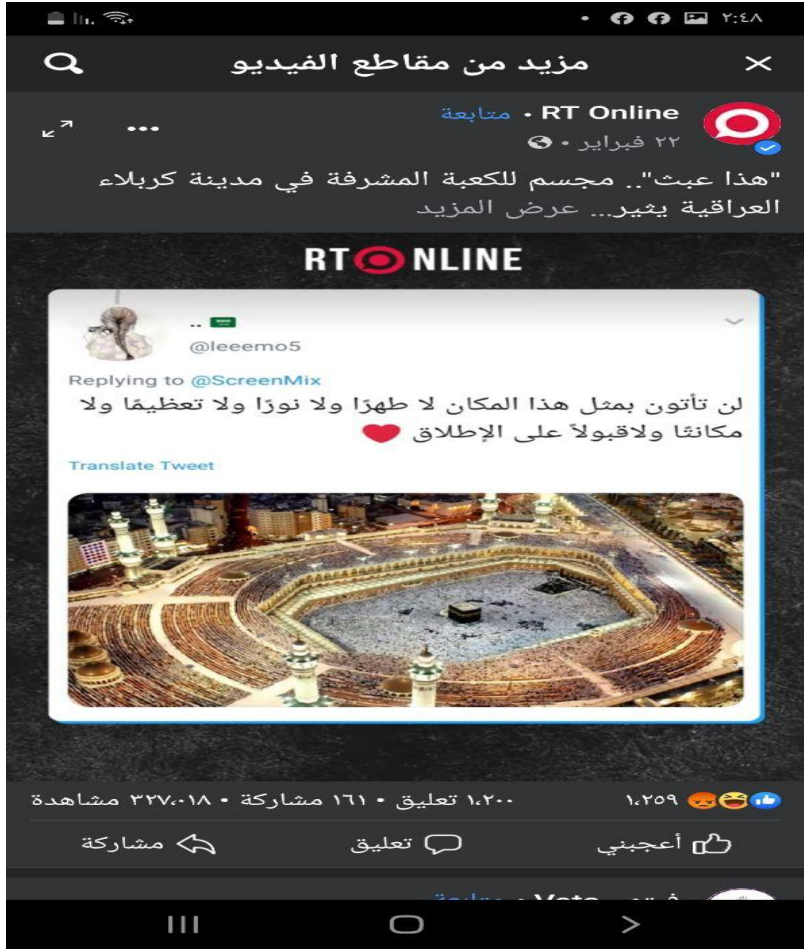






أما محتوى هذه التعليق فيتمحور حول فكرة التحريف، فثمة عبارات تشير إلى محاولة تغيير التاريخ الاسلامي، حيث كتب المعلق (شباب احفظوا الصور عندكم ترا بعد مئة سنة بيقولون أن الكعبة أصلها في كربلاء) وهي استجابة كاشفة عن اتهام الجهة الواضعة بالتدليس والتحريف للوقائع الدينية، في الوقت الذي أتاحت فيه مواقع التواصل الافتراضي فرصة

صياغة خطاب بلاغي مضاد استطاع أن يجذب انتباه عدد كبير من المتابعين، يفوق في درجة انتشاره انتشار المجسم نفسه، فهذه التعليقات وخاصة الراضة منها حركت العلاقة بين الواقع والجمهور فرضت عليه اتخاذ موقف كاشف لأغراض الحادثة الأصلية من خلال هذه الممارسة الخطابية النقدية (بلاغة الجمهور).



أما هذا التعليق فهو تحدٍ لواقعي المجسم بأنهم مهما فعلوا فإن طهارة ونور ومكانة الكعبة المشرفة لا يمكن الإتيان بمثلها أو الوصول إليها، ويرفق صورة الكعبة لتثبيت مضمون الاستجابة.

ذنباً يحاسب عليه. وهذه فرصة غير مسبوقه تعطي للمتلقين فرصة للدعوة والتحريض واستهجان الكثير من الممارسات والخطابات المتنوعة.

وعلى اختلاف الاستجابات البلاغية الفعالة ((لكن معرفة خصائص الاستجابة البلاغية الرشيدة وسماتها تحتاج إلى جهد استقصائي مستقل ويمكن القول أن الشرط الأول للاستجابة البلاغية الرشيدة هو عدم وقوعها في فخ الايديولوجيا وألا يتحول مفعول الاستجابة إلى سلاح في يد فئة أيا كانت لتضرب به فئة أخرى أيا كانت))²⁰.

لقد كشف تحليل جملة التعليقات عن وجود قدرات نقدية وغير نقدية وكفاءة تأويلية، حتى مع إصدار أحكام خالية من المبررات والحجج. ((وهو ما يجعل من الضروري على بلاغة الجمهور أن تركز على البعد البيداغوجي من جانبين: الجانب الأول: توعية جمهور المتلقين بخطورة وأهمية استجاباتهم في تشكيل الخطاب. الجانب الثاني: العمل على صياغة برامج تدريبية عملية تنمي القدرات النقدية، وترشد من حدة الانفعالية في الاستجابة))²¹. وبهذا يجعل من هذه الممارسة أثرها الفعال في تغيير الواقع إلى الأفضل، وخلق وعي متحرر اتجاه هذه المسؤولية الاجتماعية.

النتيجة:

بعد هذه الضجة الاعلامية التي قام بها الجمهور، تحققت الاستجابة لهم فقد تم رفع المجسم بعد يومين من وضعه وحتى قبل عمل المشهد التمثيلي الذي وضع من أجله، وما هذا إلا تأكيداً على أهمية هذه البلاغة الجماهيرية وفعاليتها في المجتمع. فضلاً عن أن ((هناك غرضاً بعيداً من وراء التجديد هو أن تكون المادة المجددة من مواد النهوض الاجتماعي والأمر ينطبق على تجديد البلاغة العربية تجديداً يمس الأصول والأسس فيغيرها وينفي فيها ويثبت، ويخالف مقررات كبرى نجدها في البلاغة المتفلسفة حتى نصل

البلاغة بالحياة))²² وبذلك نجعل الأدب يؤدي وظيفته الاجتماعية من خلال إعادة الوعي الذي هو بوابة التحرر.

المصادر:

- د. سعيد العوادي، البلاغة الثائرة، خطاب الربيع العربي عناصر التشكيل ووظائف التأثير، دار شهريار، العراق ، ط1، 2017.
- د. صلاح حسن حاوي و د. عبد الوهاب صديقي، بلاغة الجمهور (مفاهيم وتطبيقات)، دار شهريار. العراق، ط1، 2017.
- سلامة موسى، البلاغة العصرية واللغة العربية، مؤسسة هندأوي للتعليم والثقافة، مصر - القاهرة، 2012م.
- د. صلاح حسن حاوي، تحرير البلاغة "بحث في الذاكرة"، دار شهريار. العراق - البصرة، ط1، 2021.
- د. صلاح حسن حاوي، بحث طُرح في ندوة ثقافية يوم 4/2/2012. (فاعلية الطقوس الدينية في المجتمع العراقي، "تشكلها ووظيفتها البلاغية") ضمن ندوة آفاق التراث الشعبي العراقي في كلية الاداب.
- غوستاف لوبون، سايكولوجية الجماهير ترجمة هاشم صالح، دار الساقى، بيروت - لبنان، ط1، 2011.
- رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ت: عمر أوكان، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2011.
- نادية بن ورقلة، (دور شبكات التواصل الاجتماعي في تنمية الوعي السياسي والاجتماعي لدى الشباب العربي)، مجلة دراسات وابحاث، جامعة الجلفة، المجلد 11، الجزائر، 2013م.
- أمين الخولي، فن القول، دارالكتب المصرية، القاهرة - مصر، ط1، 1996.

الهوامش والإحالات:

- 1 - سلامة موسى، لبلاغة العصرية واللغة العربية، مؤسسة هندأوي للتعليم والثقافة، مصر - القاهرة، 2012م، ص 91.
- 2 - د. صلاح حسن حاوي، تحرير البلاغة "بحث في الذاكرة"، دار شهريار، العراق - البصرة، ط1، 2021، ص 15.
- 3 - المصدر نفسه، ص 16.
- 4 - د. صلاح حسن حاوي، تحرير البلاغة "بحث في الذاكرة"، مصدر سابق، ص 119.
- 5 - غوستاف لوبون، سايكولوجية الجماهير، ترجمة هاشم صالح، دار الساقى، بيروت - لبنان، ط1، 2011، ص 45.
- 6 - ضياء الدين محمد، بلاغة جمهور الخطاب الديني في الفضاء الافتراضي دراسة في خصائص الاستجابات وآلياتها، بحث من كتاب بلاغة الجمهور (مفاهيم وتطبيقات)، تحرير وتقديم د. صلاح حسن حاوي و د. عبد الوهاب صديقي، دار شهريار، العراق، ط1، 2017، ص 209.
- 7 - البلاغة العصرية واللغة العربية، مصدر سابق، ص 92.
- 8 - بلاغة الجمهور، مصدر سابق، ص 207.
- 9 - تحرير البلاغة "بحث في الذاكرة"، مصدر سابق، ص 135.
- 10 - بلاغة الجمهور، مصدر سابق، ص 118.
- 11 - نادية بن ورقلة، (دور شبكات التواصل الاجتماعي في تنمية الوعي السياسي والاجتماعي لدى الشباب العربي)، مجلة دراسات وابحاث، جامعة الجلفة، المجلد 11، الجزائر، 2013م.
- 12 - بلاغة الجمهور، مصدر سابق، ص 216.
- 13 - د. صلاح حسن حاوي، بحث طُرح في ندوة ثقافية يوم 4 / 2 / 2012. (فاعلية الطقوس الدينية في المجتمع العراقي، "تشكلها ووظيفتها البلاغية") ضمن ندوة آفاق التراث الشعبي العراقي في كلية الاداب.
- 14 - تحرير البلاغة "بحث في الذاكرة"، مصدر سابق، ص 26.
- 15 - رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ت: عمر أوكان، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2011، ص 160.
- 16 - د. سعيد العوادي، البلاغة الثائرة "خطاب الربيع العربي عناصر التشكيل ووظائف التأثير"، دار شهريار، العراق، ط1، 2017، ص 303.
- 17 - بلاغة الجمهور، مصدر سابق، ص 147-148.
- 18 - بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، مصدر سابق، ص 231.
- 19 - بلاغة الجمهور، مصدر سابق، ص 231.
- 20 - بلاغة الجمهور، مصدر سابق، ص 251.
- 21 - نفس المصدر، ص 250.
- 22 - أمين الخولي، فن القول، دار الكتب المصرية، القاهرة - مصر، ط1، 1996، ص 63 - 64.

بلاغة الخطاب الرياضي واستراتيجيات التأثير

أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي أنموذجا

The rhetoric of sports discourse and strategies for influencing Raja fans as a model The chants of the Moroccan athletic

الطاهري إبراهيم

باحث في سلك الدكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

مختبر الترجمة وتكامل المعارف، جامعة القاضي عياض مراكش- المغرب

ettahiry.brahim@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/08/01

تاريخ القبول: 2021/07/24

تاريخ الإرسال: 2021/07/06

Abstract:

In essence, this study aims to highlight some of the rhetorical methods that are characterized of the discourses of daily life, represented mainly in the chants speech of the Moroccan athletic Raja fans ,which we seek to move with its constructive characteristics from the scope of the oral circulation supremacy to the scope of the written text supremacy, so the discourse of sports chants is a collective product that combines between Amusement and persuasion, it is also based on communicative and interactive foundations, the first seeks to express affiliation and sports identity, and cultural and human values, while the second translates the nation's conditions internally and externally and criticizes reality in its various areas of life, socially, economically and politically, which makes this discourse rise to the level of conscious discourses In which rhetorical styles are homogenous and linguistic uses grow according to intentions.

Key words: speech rhetoric. sport. Chants.influencing . Raja fans

مدخل البحث

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز بعض الأساليب البلاغية التي تحفل بها خطابات الحياة اليومية المتمثلة أساسا في خطاب أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي الذي نسعى إلى الانتقال بخصائصه البنائية من نطاق سيادة التداول الشفوي إلى نطاق سلطة النص المكتوب،

فخطاب الأناشيد الرياضية نتاج جماعي يجمع بين الإمتاع والإقناع، كما يقوم على أسس تواصلية وتفاعلية؛ تسعى الأولى إلى التعبير عن الانتماء والهوية الرياضية، والقيم الثقافية والإنسانية، أما الثانية فتترجم أوضاع الأمة داخليا وخارجيا وتنتقد الواقع بمختلف مجالاته؛ اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، مما يجعل من هذا الخطاب يرقى إلى مصاف الخطابات الواعية التي تتجانس فيها الأساليب البلاغية، وتتنامى فيها الاستعمالات اللغوية حسب النوايا.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، البلاغة، الرياضة، الأناشيد، التأثير، جمهور الرجاء.

مقدمة.

أضحى الخطاب الرياضي اليوم خطابا ثقافيا مؤثرا، ونشاطا اتصاليا قائم الذات، حاملا معه موضوعات وأفكار ومبادئ مختلفة، لقد صار يغزو كل المجتمعات، وبفضله صارت تصنع نجومية الأفراد والجماعات ووطنيا ودوليا، مما جعله محط نقاش واهتمام من لدن الدارسين في مختلف المجالات الفكرية والاجتماعية والنفسية والاقتصادية أيضا.

ويندرج موضوع هذه الدراسة ضمن مبحث هام وجد له سعة في حقل البلاغة الجديدة، ألا وهو مبحث بلاغة الجمهور، وتهدف هذه الورقة البحثية إلى تناول بعض الآليات والأنساق التعبيرية ذات المرجعية البلاغية اللسانية التي يقوم عليها الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي-من حيث التشكل والأداء.

انطلاقا من هذه الأسس يكون الخطاب الرياضي بمثابة ممارسة تأثيرية تزخر بآليات إبداعية وأساليب لغوية وغير لغوية تجعل منه يتسم بالحركية والتفاعل مع الآخر. وتنطلق هذه الدراسة من إشكالات توظف موضوعها: ما مفهوم الخطاب الرياضي وما أشكاله؟ أين تتجلى الآليات الاستراتيجية البلاغية التي يعتمد عليها جمهور الرجاء الرياضي المغربي في أناشيد الرياضية قصد التأثير في المتلقي؟

ويصعب تقديم جواب لهذه التساؤلات دون تبني رؤية منهجية متوازنة تجمع بين المنهج الوصفي والتحليلي، من أجل أن تكون هذه المنهجية، أولا: شاملة في معالجة الموضوع في مختلف جوانبه، وتحليله تحليلًا نقديًا انسجامًا مع وضعه الراهن، وثانيا: متكاملة لأن موضوع بلاغة الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد ملاعب كرة القدم-الذي اخترناه كي قطب هذه الورقة البحثية-ولا ندعي سبقا في ذلك طبعًا-لا يمكن أن تُتناول محاوره في معزل عن سياقاته الاجتماعية والنفسية.

يقوم الخطاب الرياضي في بنائه إذن على استراتيجية بلاغية تأثيرية محكمة، لذا فإننا سنتلمس- في هذه الورقة البحثية- بعض إليات تلك الاستراتيجية وفق محورين كبيرين، تماشياً مع ما ينتهجه الموضوع المدروس. أما في المحور الأول فحرفنا فيه مجموعة من المفاهيم والمصطلحات التي تعتبر الركيزة الأساس لهذه الدراسة عبر بناء نظري هام.

ويسعى المحور الثاني إلى تحليل نماذج من مقاطع إنشادية، تحليلاً بلاغياً ولسانياً وفق بحثين أساسيين، أولهما: سلط الضوء على بلاغة البنى الأسلوبية حيث تضمن- بدوره- كل من بلاغة التصوير الفني، وبلاغة التشكيل الصوتي في أناشيد جمهور الرجاء الرياضي، في حين تضمن المبحث الثاني: بلاغة البنى التلفظية وما تنطوي عليه من تقنيات لسانية لها وقعها وأثرها على المتلقي.

1. مهاد نظري.

1.1. الخطاب والخطاب الرياضي.

يشكل الخطاب مفهوماً قائماً الذات يسعى المخاطبُ من خلاله إلى توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، وبذلك يشكل اتصالاً لغوياً أو نشاطاً متبادلاً بين مرسل ومتلقي، وقد جعله "ريكور" بمثابة فضاء لغوي، حيث قال: الخطاب: ((شخص يقول شيئاً ما إلى شخص ما حول شيء ما وفق قواعد محددة "صوتية، معجمية، نحوية، أسلوبية"))⁽¹⁾.

تتوقف إذن صيغة الخطاب على غرضه، وذلك وفق آليات وقواعد مشتركة أولها: اللغة؛ وهي ركيزة تواصل كيفما كان نوعه، ولأن الخطاب في نظر الدرس اللساني ((مرادف للغة..)) وعبارة عن متواليات من الجمل ينتجها مرسل واحد ويتلقاها المخاطب⁽²⁾، وثاني تلك القواعد: الاستقلالية بالألفاظ، وبعض الطرق المحددة التي تجعل جملة وكل أفكاره المؤثرة في المتلقي في ترابط واتساق، لذلك فعلى المخاطب أن يجعل من محتوى عملية التخطُّب وحدة منسجمة ذات وقع على السامع والقارئ، يقول "بنفيندست": ((الخطاب هو كل قول يفترض متكلماً ومستمعاً تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بطريقة ما))⁽³⁾.

وأثبتت الدراسات الأكاديمية النظرية والتطبيقية أن مفهوم الخطاب لا ينحصر على مجال دون سواه، ما دام يشكل رسالة ذات سنن تجمع بين متكلم (مرسل) ومستمع (مُرسلٍ إليه)، فهو في الأدب شعره ونثره، وفي السياسة والقانون والفلسفة والدين، وكل ما له صلة بفكر الإنسان وتوجهه في الحياة خاصتها وعامتها، وما تمتاز به من تعدد وتلُّون يتماشى مع اختلاف المقام، وكذلك هو الحال مع الخطابات الخاصة؛ الخطاب الرياضي مثلاً الذي ((لا يتعلق بالحديث عن الرياضة فحسب بل يتداخل أيضاً مع ميادين أخرى بفضل انطوائه على جملة من التنويعات

اللغوية والأسلوبية. وهذا يعني بأن هذا النوع من الخطاب هو خطاب راقٍ ليس أقل مستوى من الخطابات الأدبية أو السياسية أو الاقتصادية وغيرها⁽⁴⁾.

ويجمع الخطاب الرياضي بين مقومات لغة محكية وأخرى مكتوبة؛ أي أنه ((يتأرجح بين الكلام غير الرسمي (الشفاهي) والكلام الرسمي (المكتوب) في سبك أسلوب سلس وغير متكلف))⁽⁵⁾، وتنطوي لغته-أيضا-على حد تعبير رمضان مهلهل ((على الكثير من الصيغ البلاغية والمحسنات اللفظية كالاستعارات وصيغ المبالغة والإحالات إلى ميادين أخرى عن طريق الاستطراد والتفنن في إيجاد مقارنات بينها (أي تلك الميادين) وبين الرياضة بأسلوب حيّ..)) فضلاً عن أنه يستخدم أدوات الربط بطريقة معينة ويميل إلى الإبدال والحذف والتفضيل المعجمي لهذه المفردة أو تلك⁽⁶⁾.

2.1. أناشيد الجمهور الرياضي، المفهوم والخصائص.

يدل مفهوم النشيد في المعاجم العربية على المناداة والطلب، يقول ابن منظور (ت711هـ): ((نشدت الضالة إذا ناديت وسألت عنها. ابن سيده: نشد الضالة ينشدها نشدة ونشدانا طلبها وعرفها. وأنشدها: عرفها))⁽⁷⁾، ويدل أيضا على رفع الصوت بالشعر مع تحسين وترقيق، يقول صاحب اللسان دائما: ((والنشيد: رفع الصوت، وكذلك المعرف يرفع صوته بالتعريف فسمي منشدا؛ ومن هذا إنشاد الشعر إنما هو رفع الصوت..)) ومنه نشد الشعر وأنشده، فنشده: أشاد بذكره، وأنشده إذا رفعه⁽⁸⁾.

ويعتبر النشيد بمثابة فعل غنائي يثير انتباهها عجيبا في نفس المتلقي/ السامع، ووسيلة من الوسائل الهامة التي ((يستطيع الإنسان أن يعبر من خلالها عن انفعالاته وأحاسيسه لحظة ما، وقد يكون الانفعال سرورا أو حزنا أو شعورا بالخوف))⁽⁹⁾ حسب طبيعة موضوع النشيد الذي قد يكون: "دينيا" أو "وطنيا" أو "تعليميا إرشاديا" أو "معرفيا" أو "ترفهييا" أو "اجتماعيا وصفيا"، كما هو الحال مع أناشيد الرجاء الرياضي التي نحت منحنى الحماسة من جهة، والتعبير عن الواقع الاجتماعي من جهة ثانية.

تجمع الأناشيد إذن بين عدة خصائص، أولها: التعبير عن الذات والهوية والخصوصية، والتعبير عما هو موضوعي عام من خلال الدفع نحو تغيير الواقع المعاش والحث على المشاركة في هذا التغيير، وثانيا: امتيازه بخصائص شكلية ومضمونية، وصوتية وإيحائية أيضا، فمثلا تحضر فيه-وبقوة-عناصر الموسيقى المتمثلة في ((الوزن والإيقاع والانسجيمات الصوتية..)) باعتبار أن الموسيقى هي أقوى أداة للإيحاء⁽¹⁰⁾، أما أناشيد الملاعب الكروية فهي: ((نوع من الخطابات

الجماعية التي يرددها مشجعو الملاعب [الفرقي]، سواء أكان مجموعات عفوية أو جماعات منظمة⁽¹¹⁾.

وتدخل أناشيد جمهور⁽¹²⁾ الرجاء الرياضي⁽¹³⁾ ضمن نسق صناعة الشعر من حيث أصوله الفنية وخصائصه الموسيقية، فهي في جملتها: ((فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء))⁽¹⁴⁾ وتتفق الأناشيد أيضا مع بعض نصوص الشعر القديم والحديث من حيث طابعها النثري الغنائي الذي اتخذ عند العرب والغرب على السواء-منذ القدم- (صورا وأشكالا متباينة، وكان لكل صورة تركيبها الموسيقي الخاص(..) فأغاني الحماسة والنصر مثلا تركيب موسيقي يختلف عن أغاني الغرام أو أغاني الرعاة أو الأغاني الريفية)⁽¹⁵⁾.

ومما جعل الشعر الغنائي-أنموذج أناشيد كرة القدم- ذا فاعلية وتأثير على أذن المتلقي السامع، اتصافه بخاصيتين اثنتين أولهما: الأداء، وثانيهما: الإيحاء، وهما صفتان تعكسان الانفعال العميق للجمهور حيال موقف التألق والإخفاق، وتفاعله مع ما يطرأ على حياة المجتمع في مختلف مجالاته، أما عن خاصية الأداء؛ فتفيد إيصال الشيء المادي على ما يقتضيه الوجود⁽¹⁶⁾، ويقصد به في معجم المصطلحات العربية: ((إخراج الحروف من مخارجها أثناء الكلام، والأداء أيضا طريقة القيام بدور تمثيلي، أو أسلوب عزف مقطوعة موسيقية أو كيفية الغناء في أغنية ما))⁽¹⁷⁾.

يقول مختار عمر: إن الإنسان ينبغي أن يعرف ((كيف يتكلم ويتكلم بطلاقة لكي يصل إلى جمهوره، ويحقق النفوذ الذي ينبغي، وطريقة نطق الإنسان لم تعد أمرا خاصا بالمتكلم، وإنما هو أمر يتعلق بكل من يستمع، سواء أكان المتكلم سياسيا أو عالما أو فنانا أو ممثلا رسميا..))⁽¹⁸⁾، وقد امتازت جماهير الرجاء الرياضي المغربي بهذه الصفة بفعل عدة عوامل اجتماعية وثقافية، حتى أصبح أداؤها النغمي الإنشادي فعلا إنجازيا يلزم هذا الجمهور ويعرف به أولا، ويتترك وقع تأثيره في نفوس فئة عريضة من عامة الناس وخاصتهم ثانيا، إذ لا يخفى أن ((حساسية الأصوات تعد وسيلة رائعة للتعبير عن الحالات الشعورية الغامضة التي لا تستطيع الصورة [أحيانا] بتراكيبها المألوفة أن تثيرها))⁽¹⁹⁾.

في حين الخاصية الثانية؛ خاصية الإيحاء فقد وجدت لها أيضا مجالا رحبا من لدن كل أناشيد "ألتهراس الرجاء الرياضي"⁽²⁰⁾ لما لها من دور في إبلاغ رسائل مختلفة وإيصال معانيها إلى المتلقي بشكل غير مباشر، إذ الإيحاء يدل على ((إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة))⁽²¹⁾.

وذلك عن طريق اللغة أو الصور أو الرموز أو الأشكال الموحية⁽²²⁾، أو الإشارات التي يراد باستعمالها ((التعبير عما يخفى عن المتكلم، وإخبار الغير عن المراد بغير عبارة اللسان))⁽²³⁾. يؤدي الإيحاء إذن في الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد ألتراس الرجاء-مجموعة من المقاصد والغايات أولها: إخراج الكلام مخرج الإشارة والإيجاز، وثانها: إبعاد المعنى عن ظاهر اللفظ المصروح إلى ظلال التلويح الذي يسهم في تكثيف الدلالة، وثالثا: تحقيق التبليغ وتعزيز بلاغتي الإقناع والإمتاع، وكل ما ينطوي عليه من جوانب التأثير الفعلي على المتلقي أو ما يسمى بجمهور الجمهور.

تكشف التحديدات المعرفية لمصطلحات الدراسة إذن، أن هناك علاقة قوية تجمع بعضها مع بعض، فالخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد ألتراس الرجاء الرياضي-يقوم على آليات استراتيجية تأثيرية مختلفة تجمع بين ما هو لغوي وما غير لغوي، آليات تتماشى وسياقات عملية التخاطب، فالمخاطب/المشجع يسعى إلى التأثير في نفسية المتلقي/المستمع وذوقه من خلال ما يستثمره من تقنيات لغوية تدخل في إطار ما يعرف ببلاغة الجمهور. حاولنا التركيز في هذه الورقة البحثية على عينات بحث ملائمة لما نود رصده، نظرا لارتباط الموضوع بمجال الرياضة أولا؛ وهو مجال رحب واسع متعدد الأبعاد والتجليات، وثانيا: لأن أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي أنموذج الدراسة كثيرة زبئقية تحتاج إلى مزيد بأبحاث ودراسات، وعليه فقد ارتأينا توجيه عنايتنا إلى أربعة مقاطع إنشادية بالدراسة والتحليل وكشف عناصرها التأثيرية البلاغية واللسانية.

وفيما يلي بعض المقاطع الإنشادية الرياضية التي ستناط بالدراسة والتحليل:

المقطع الإنشادي الأول	المقطع الإنشادي الثاني
"في بلادي ظلموني" ⁽²⁴⁾ ويضم 34 سطرا ⁽²⁵⁾	"نسهل الليل" ويضم 21 سطرا ⁽²⁶⁾
المقطع الإنشادي الثالث	المقطع الإنشادي الرابع
"Repressions القمع" ويضم 16 سطرا ⁽²⁷⁾	"رجاوي فلسطيني" ويضم 35 سطرا ⁽²⁸⁾

2. في بلاغة الخطاب الرياضي الجماهيري.

تنشغل بلاغة الجمهور-بداية-بمعظم الأنشطة التواصلية المرتبطة بمختلف مجالات الحياة الإنسانية مثل: ((الاستماع، والفرجة، تلقائيا لكافة الأنواع التي تُنتج في فضاءات عمومية، ولاسيما المرتبطة بالحياة اليومية، مثل مباريات كرة القدم والحفلات الغنائية، والخطب السياسية، وعروض الكلام والمناظرات العلمية، والمظاهرات النقابية.. إلخ، مركزة على استجابات الجمهور لهذه الخطابات العمومية تحديدا))⁽²⁹⁾.

ويؤدي هذا النوع من البلاغة دورا هاما في البلد الديمقراطي على حد تعبير الدكتور عماد عبد اللطيف، إذ إن قدرة الجمهور على تقديم استجابات بليغة، ((تدعم الخطابات الزهية، وتقاوم الخطابات العنصرية والمتلعبة، تنسجم مع الأطر القانونية والعرفية المنظمة للكلام العمومي في هذه المجتمعات...))⁽³⁰⁾. وتسمى أيضا بلاغة الجمهور إلى توجيه البلاغة بوصفها معرفة علمية نحو معالجة مشكلات ملموسة تواجه المجتمع [كما إنها] تسعى إلى تشكيل وعي مضاد بالتلاعب البلاغي، وتمكن الأفراد العاديين من مقاومته، بواسطة استجابات رشيدة "الاستجابات البليغة"⁽³¹⁾.

وتعتبر البلاغة في الخطاب الرياضي الجماهيري وسيلة لغوية جزئية من بين عدة أجزاء لغوية أخرى لا يمكن للعملية التواصلية الكامنة في هذا النوع من الخطاب أن تقوم إلا بها، فهي إذن من مقومات لغة التخاطب، بل هي وسيلة من وسائل التأثير التي يعتمدها المتكلم (الجمهور) في تعبيره، ولذلك قال عنها البلغاء العرب الأوائل: ((البلاغة كل ما تبلغ قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسه، مع صورة مقبولة ومعرض حسن))⁽³²⁾.

ويمكن للفعل البلاغي الكامن في الخطاب الرياضي الجماهيري أن يؤدي بشكل عام دور التعبير عن المعنى الصحيح ((لما طابقه من اللفظ الرائق من غير مزيد على المقصد، ولا انتقاص عنه في البيان))⁽³³⁾، بمعنى آخر فبلاغة الخطاب تكمن في جعل الكلام داخل قالب لا هو إلى الطول أقرب ولا إلى الإيجاز أقرب، بحيث يكون المعنى واضحا، وله أثر على المخاطب، وبلاغة الخطاب أيضا نظام يبحث في المفردات انطلاقا من علم المعاني، وفي دلالة المركبات انطلاقا من علم البيان، وفي تحسين وجوه القول انطلاقا من علم البديع، إنها جودة الكلام وإصابة ووقعه على أذن السامع.

ومعلوم أن صفة البليغ لا تعطى -إطلاقا- إلا لمن تشرَّب الأسس الإمتاعية للبلاغة أولا، ثم الأسس التأثيرية ثانيا، وراعى أحوال وأفهام المخاطبين وطبقاتهم الاجتماعية والسياسية، ومدى إدراكهم للغة المتواصل بها ثالثا، وذلك لأن مدار الأمر يتجلى في ((إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم))⁽³⁴⁾. حتى يتضح قصد الخطاب ويصل معناه إلى ((تحقيق لأقصى إمكانات التبليغ تحقيقا يؤدي إلى انتهاض المخاطب بالعمل والتغيير))⁽³⁵⁾.

1.2. بلاغة البنى الأسلوبية في الخطاب الرياضي.

يتفرد الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد (ألتراس الرجاء)-في بنيته التركيبية بجملته من الخصائص الأسلوبية التأثيرية والإمتاعية التي تتطور باستمرار انسجاما مع ما يعرفه الحدث الرياضي أولا، وما يعرفه الوضع الداخلي والخارجي الذي تشهده البلاد سياسيا واجتماعيا

واقتصاديا وديبلوماسيا ثانيا، مما جعل من هذا الخطاب لسانا ناطقا ومرآة تعكس الواقع، شأنه في ذلك شأن الأدب-على سبيل المثال-الذي يعتبر كائنا حيًا، متجدد الحيوية، متجدد الحرارة، له كيانه وشخصيته مثلي ومثلك⁽³⁶⁾، إنه ((فن الإبانة عما في النفس، والتعبير الجميل عن مكون الحس (..) والتسجيل الصادق لصور الحياة ومظاهر الكون ومشاهد الوجود))⁽³⁷⁾.

ويجد الناظر في أناشيد الرجاء الرياضي مكتوبها ومنطوقها ترسنة من الأساليب البلاغية من قبيل: ((الحذف، والاستطراد، والمبالغة (سواء في المدح، أي رفع شأن الفريق، أو القدح، أي الحط من أهمية ذلك الفريق). ونوعية المفردات المستخدمة التي عادة ما تكون بنت اللحظة تحتها مجريات اللعب [ومجريات الأحداث الآنية]، وانعدام أو شح استخدام الروابط النحوية أو المعجمية، والإبدال، والتغيير المفاجئ بين الأفكار حسب سير المباراة [أو الحدث]، وارتفاع أو انخفاض حدة الصوت، والسرعة أو البطء في الكلام))⁽³⁸⁾.

1.2. أ. بلاغة التصوير الفني في الخطاب الرياضي.

ينحصر مفهوم التصوير الفني عند البلاغيين في الجانب المادي المحسوس من الكلام، وما يتعلق به من تشبيهات واستعارات ومجازات وكنيات وغيرها، و((معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصيغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب..))⁽³⁹⁾، وأن ((قوة الشعرتجلى في عبقرية التصوير الذي يمتلك من الإمكانيات الفنية القدرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية والإيحاء بظلالها))⁽⁴⁰⁾.

وتحضر جملة من الأساليب البلاغية التصويرية الفنية مكنونة في أناشيد (ألتراس الرجاء)، إذ توصل بها جمهور المشجعين جاعلا إيّاها أسًا استراتيجيا يبرز الجمال الفني التأثيري للخطاب المكتوب/ المسموع، كما أنها ((تعمل على توسيع الظلال تسبح فيها معاني الشاعر [المشجع] المصورة، وقد تتعدد معها مستويات الفهم والتفسير))⁽⁴¹⁾.

ومن تجليات التصوير الفني في أناشيد ألتراس الرجاء نجد-بداية-أسلوب التشبيه مؤديا دورا كبيرا في إبراز معاني الألفاظ والتعبيرات أولا، وإبراز ما فيها من دقائق وخواص ولطائف كثيرة ثانيا، وثالثا: مؤديا دور إشراف أمر لأمر في معنى ما، وأسلوب التشبيه من الألوان التعبيرية التي يمكن أن تعتمد إليها نفوس المتلقين ((بالفطرة حين تسوقها الدواعي إليه يستوي في ذلك العرب والعجم، والخاص والعامة، فهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة، لأنه من الهبات الإنسانية والخصائص الفطرية والتراث المشاع بين الأنواع البشرية جميعا، ذلك أن أساسه هذه الصفات المشتركة، أو المتشابهة، أو المتضادة التي يراها الإنسان في الأشياء، ويترتب على ذلك استساغته استعمال الألفاظ بعضها مكان بعض تجوزا))⁽⁴²⁾.

وبرع جمهور الرجاء الرياضي المغربي في توظيف هذا الضرب البلاغي البياني لما له من دور كبير في إظهار قدرته على التصوير من جهة، وإضفاء الصبغة الفنية على أناشيده المغمور بالخيال الفكري من جهة ثانية، وكلها سمات بلاغية مما جعلته مبدعا ((يبدع اللغة إبداعا يتناسب مع تكوينه النفسي والاجتماعي والثقافي))⁽⁴³⁾، ومن شواهد ذلك قول المشجع الرياضي- على سبيل المثال- في المقطع(1)/(س:6):

- "صُرْفُوا عَلَيْنَا حُشِيْشُ كُتَامَةٍ، خَلَاوْنَا كِي الْيَتَامَى، نُنْحَاسِبُو فَالْقِيَامَةَ"⁽⁴⁴⁾

وفي هذه الصورة تشبيه مرسل مجمل ذكرت فيه الأداة وحذف فيه وجه الشبه، شبه فيه الجمهور نفسه باليتيم تعبيرا عن الحرمان وكل ما يتعرض له من قهر ومعاناة.

ويبتعد المشجع الرياضي بإبداعه الإنشادي بالصورة الفنية عن الشكل الظاهري، بما له من دلالات مادية، إلى المعنى العام المقصود وراء الشكل أو الصورة⁽⁴⁵⁾ في قوله في المقطع (4)/(س):

13-14-15) مخاطبا فريق الرجاء الرياضي المغربي:

-نُنَيَّا النُّورَ اللَّيِّ تَضَوِّي عَلَيْنَا/ (أَنْتِ النُّورُ الَّذِي يُضِيءُ عَلَيْنَا)

-نُنَيَّا الصُّورَ اللَّيِّ يُكَالِي [يَحْجِبُ] عَلَيْنَا/ (أَنْتِ الصُّورُ الَّذِي نَحْتَمِي بِهِ)

-نُنِي لَامُورٍ [الْحُب] تَحْسِي بَيْنَا/ (أَنْتِ الْحُبُّ الَّذِي يُحْسُنُ بِنَا)

ونلاحظ- من خلال هذا المقطع- أن هناك تجلٍ واضح لفنية الأسلوب البياني، حيث حذف المشجع الرياضي الأداة في كل الصور التشبيهية التي شبه بها فريق الرجاء الرياضي المغربي، والمتمثلة في "النُّور" و"الصُّور" و"الحُب" وفي هذا بلاغة من المشجع الرياضي حتى لا يحول حائل بينه وبين ما يريد التعبير عنه، وذلك نهج أرباب البيان، إذ إن الكثير من شعرهم وسائر كلامهم ورد بغير أداة التشبيه، فكان ذلك يساعدهم على الإيجاز في كثير من الأوضاع⁽⁴⁶⁾. ومثل ذلك يظهر في (م4)/(س:25) في قول المشجع الرياضي:

- "جِيْثْ نُسُورَا جَامِي نَرْكَعُو (jamais)" / (لَأَنَّا نُسُورُ؛ يَسْتَحِيلُ أَنْ نَرْكَعُ)

وتحضر إلى جانب أسلوب التشبيه، بعض معالم الصورة الاستعارية في الخطاب الرياضي أنموذج أناشيد (ألتراس الرجاء الرياضي) لتشكل محورا أساسيا في بنائه وتحقيق جمالياته وتشكيل مساره الأدائي التأثيري؛ فهي مهياة لكي تعبر عن رؤية انفعالية جماهيرية رياضية ناطقة تحول الانفلات من الواقع المعاش إلى واقع آخر جديد، من خلال تجاوز حدود الانزياح، إذ إن (معظم الاستعارات الرياضية إنما هي تعبيرات مسلوخة من مجالات وميادين شتى)⁽⁴⁷⁾.

ومن تجليات ذلك هو مابين في (م1)/(س:11) في قول جمهور المشجعين مخاطبا المسؤولين: "اوه اوه وقتلتو La passion"- (قتلتم الصبر) ففي هذا الشاهد تم انتزاع كلمة (القتل) من

سياقها الطبيعي واستخدامها مع كلمة (الصبر) على سبيل الاستعارة المكنية، قصد وصف حالة انفعالية نفسية يعيها المتكلم/المشجع، مما نتج عنه خطابا مجازيا، ومثل ذلك وراى في (م2)/ (س: 8) حين تم أخذ فعل (الضرب) وإصاقه بالهدف المسجل في قول المشجع:

- "بورش لحي، تُضرب البيت" / (أشعر لحي، تسجل الهدف).

وينطوي الخطاب الرياضي على جملة من التنوعات اللغوية والأسلوبية التي تظهر في أسلوب الاستعارة-كما في غيره- مؤدية دورا جماليا وزخرفيا، وقوة للغة ولتأثيراتها المتباينة التي تجعلها أكثر عمقا وفعالية، ففي (م4)/ (س: 21) يحضر تفنن جمهور الرجاء الرياضي في إيجاد مقارنات معبرة عن وضع اجتماعي مقلق في قوله على سبيل المثال:

- "مستقبل كولو ظلمات" / (مستقبل كله ظلمات)

ففي هذا التعبير يظهر التنافر والتباعد بين طرفي الاستعارة (المستعار له/ المستقبل) و(المستعار منه/ الظلمات) وفي مثل هذا يقول "بول ريكور" أن الاستعارة ما هي إلا ((حاصل التوتر بين مفردتين في قول استعاري(..) بل هو في حقيقته توتر بين تأويلين متعارضين للقول، والصراع بين هذين التأويلين هو الذي يغذي الاستعارة))⁽⁴⁸⁾.

وبذلك يكون أسلوب الاستعارة آلية استراتيجية تأثيرية فعالة تسهم في تشكّل وصناعة بلاغة الخطاب/الخطاب الرياضي، وفكّ مغاليقه، وتوسيع الحيز البصري لبلاغته التصويرية، إن أسلوب الاستعارة إذن بوصفها استبدال شيء بأخر عن طريق المشابهة وفق طرائق مختلفة، ليس حلية جمالية فقط، بل أداة معرفية تسهم في بنية أنساق الواقع وإعادة تشكيله، إنها آلية فنية تسمح للمبدع أن ((يفتح وجود الموجود على طريقته، ويتم هذا الافتتاح في العمل الفني بمعنى الكشف))⁽⁴⁹⁾.

ويؤدي أسلوب الكناية- إلى جانب الصورتين الفنيّتين السالفتين- دورا تأثيريا هاما في الخطاب الرياضي، إذ عن طريقه يمكن التعبير عما بداخل المتكلم وإبراز الجانب الدوّقيّ عنده، فهو شبيه بالتلميح الحجاجي عند "بيرلمان" لأنه يشكل ((عنصر الربط والاتحاد بين المخاطب والجمهور))⁽⁵⁰⁾.

ونجد من الضروري، قبل التطرق إلى حضور هذا الأسلوب في بنية أناشيد جمهور الرجاء، الإشارة إلى بعض المعاني التي خصها به علماء اللغة، فلفظ الكناية عند الفراهيدي (ت170هـ) مشتق من قولهم: ((كني فلان يكني عن كذا: وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الجماع والغائط والرفث، ونحوه))⁽⁵¹⁾.

وتوسل (ألتراس الرجاء) بهذا الأسلوب في عدد من مقاطعه الإنشادية الرياضية مشكلا من خلالها صورة بلاغية فنية أضفت على كلامه طابع البراعة والإبداع من جهة، وعبرت عن مقاصده التي يهدف إليها من جهة ثانية، وتفصيل ذلك يظهر في قوله في (م1)/(س:5):

"فَهَذَا الْبِلَادِ عَائِشِينَ فِي غَمَامَةٍ" (في هذه البلاد نعيش في غمامة)

وفي هذه العبارة كناية عن المصير المجهول، حيث تم العدول عن عبارة (المصير المجهول) إلى لفظ (الغمامة) الدال عليه، وقد تم العدول بالكلام-أيضا-من عبارة (العجز والضعف) إلى لفظ (المرض) في قول جمهور الرجاء الرياضي في (م4)/(س:17-18) في قوله: -أُمَّتْنَا رَاهَا مَرِيضَه، مَرُضُوهَا بِالْمَشَاكِلِ/ (أُمَّتْنَا مَرِيضَةٌ، أَمْرُضُوهَا بِالْمَشَاكِلِ).

ويمكن أن يأتي هذا الضرب البلاغي: ((كناية عن صفة، أو موصوف أو نسبة، أو تكون تعريضا أو تلويفا أو إشارة أو رمزا أو إيماء، وقد تكون بعيدة أو قريبة أو ظاهرة أو خفية))⁽⁵²⁾. ومن شواهد ذلك ما ورد في (م2)/(س16-17) حيث قال الجمهور الرياضي كناية عن شدة تعلقه بفريقه:

-فَتَنَّا لَأُمُورَ وَوَلَاتِ الرَّجَا فُعَيْبِي سَاوِيَةَ الدُّنْيَا بِالْخَضْرَاءِ/ (تَجَاوَزْنَا الْمَوْتَ، وَصَارَتِ الرَّجَاءُ عِنْدِي تَعْدِيلُ الدُّنْيَا)

-مَرِيضٌ مَا يَقْدِرُ حُدَّ يُشَافِيَنِي الْيَوْمَ مِنْ مَرَضِهَا/ (مَرِيضٌ، وَلَا أَحَدٌ يَسْتَطِيعُ أَنْ يُشْفِيَنِي الْيَوْمَ مِنْ مَرَضِهَا)

شكلت الصورة الفنية-من تشبيه واستعارة وكناية-في الخطاب الرياضي أنموذج أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي داخل ملاعب كرة القدم، استراتيجية تأثيرية، وعملية إنتاجية تولدت من خلالها المعاني عن طريق تقارب الألفاظ، فالخطاب المقنع لا يقتصر عن معنى بذاته وإنما ((يأتي بمعنى ثم يؤكد بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول، والحجة على صحته))⁽⁵³⁾. أو كما قال العسكري في الصناعتين.

1.2. ب. بلاغة التشكيل الصوتي في الخطاب الرياضي.

يعد التشكيل الصوتي الإيقاعي من أهم الخصائص الأسلوبية التي تميز الخطاب الرياضي، إذ يمثل الصوت تعاضدا نغميًّا يبرز نسيج أناشيد ألتراس الرجاء في علاقتها بموضوعها على المستوى السطحي، وانسجام دلالاتها على المستوى العميق، الشيء الذي يرتقي بها إلى مستوى الجمالية الفنية وتحقق الشعرية.

ومثل الإيقاع الشعري بداية ركننا أساسيا في موسيقى الأناشيد الرياضية حيث وجد فيها اتساعا زمنيا وإطلاقا صوتيا يعبر عن موضوعات إنسانية واجتماعية خلفت في نفسيته أثرا

وانفعالا عميقا يلائم الموضوعات التي تطرق لها في تجربته الإنشادية الرياضية (الشعرية الغنائية)، فكان الانفعال بذلك ((هو المبدأ النفسي للكلام الموزون، والانفعال إنما ينشأ عن عاطفة))⁽⁵⁴⁾، كما هو الحال في جميع المقاطع الإنشادية قيد الدراسة والتحليل، ففي (م 1)/ (س: 5-6) على سبيل المثال لا الحصر، يقول المشجع الرياضي:

"فَهَذَا الْبَلَادُ عَائِشِينَ فُعْمَامَةَ، طَالِبِينَ السَّلَامَةَ نَصْرَنَا يَا مَوْلَانَا"⁽⁵⁵⁾

-صُرُفُوا عَلَيْنَا حُشِيشَ كُتَامَةَ، خَلَاوْنَا كِي الْيَتَامَى، نُنْتَحَاسِبُو فَالْقِيَامَةَ"

ويلحظ من تأمل قليلا في البنية الإيقاعية لأناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي عامة وفي بنية (م1)/ (س: 29-30-31) أن هذا الجمهور استطاع ببراعته وحسه الذوقي الجمع بين حروف ذائعة الاستعمال وأخرى أقل ذيوعا، جاعلا إياها رويا يبرز النغمة الموسيقية لأناشيد الرياضية الحماسية في قوله:

"يَا حَبَابِي غَيْرَ فَهْمُونِي، عَلَاشْ بُعَيْتُوا تَفْرُقُونِي"⁽⁵⁶⁾

-عَلَى الرَّجَا اللَّيِّ تَوَاسِيَنِي

-هَازِي أَحْرُكَلِمَةَ عِنْدِي نُكْتَمَهَا مِنْ قَلْبِي وَالدَّمْعَةَ فِي عَيْنِي".

إذن فهناك النون، والراء واللام وغيرها من الحروف التي تمتاز بالبساطة والوضوح الصوتي والتناسب مع المقاصد التي وُظِّفت لأجلها، فالنون-على سبيل المثال-صوت لين قريب إلى طبيعة الحركات ((ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة، وأصوات اللين ففيها من الصفات الأولى أن مجرى الصوت معها تعترضه حوائل، ومنها أيضا من صفات أصوات اللين أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الخفيف))⁽⁵⁷⁾.

وشبيه ذلك يرد في (م4)/ (س: 5-6-7-8-9) حيث عبر فيه جمهور الرجاء الرياضي عن حبه لأرض فلسطين وتعلقه بقضيتهما، في قوله:

"يَا اللَّيِّ عَلَيْكَ الْقَلْبَ حَزِينٍ/ (يَا مَنْ يَحْزَنُ الْقَلْبَ لِأَجْلِهَا)

-وهذي سنين/ (مُنْدُ سِنِينَ)

-تَدْمَعُ الْعَيْنُ / (تَدْمَعُ الْعَيْنُ)

-الْحَبِيبَةَ يَا فَلَسطِينَ/ (حَبِيبَتِي يَا فَلَسطِينَ)

-آه يَا وَيْنَ الْعَرَبِ نَائِمِينَ/ (آه، أَيْنَ الْعَرَبِ؛ نَائِمُونَ)

في هذه الأسطر الإنشادية رسالة صادقة من (ألتهراس الرجاء) حيث انتقل فيها من التعبير عما هو وطني إلى ما هو قومي، حيث دعا كل من له غيرة على هذه الأرض إلى السعي من أجل

تحريرها، ويقر الدكتور عماد عبد اللطيف في هذا الباب أن ((خطاب الشعوب العربية حول فلسطين على مدى العقود الماضية نموذجاً للضمير الإنساني في نبلة ووعيه وحكمته))⁽⁵⁸⁾. ويحضر إلى جانب البناء الصوتي الذي تفردت به أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي أسلوباً لا يقل أهمية عن غيره في هذا الباب، إنه أسلوب السجع الذي يعتبر من التكوينات الصوتية ذات الطبيعة التكرارية التي تقوي النغم الموسيقي، فهو فن لفظي بديعي له تأثير بليغ يجذب المتلقي/ السامع ويحدث في نفسه ميلاً إلى الاستماع والإنصات، بل التلذذ بنغمة الكلام العذبة وقبولها والتأثر بها.

ومن شواهد ذلك ما ورد في مطلع (م1)/(س:5) على سبيل المثال، إذ الملاحظ أن في كلام جمهور الرجاء الرياضي ضرب بلاغي صوتي يتمثل في السجع المطرف الذي وقع بين قوله: "فَهَادُ الْبَلَادِ عَائِشِينَ فُغَمَامَةَ" وقوله: "طَالِبِينَ السَّلَامَةَ" ومثل ذلك يأتي في (م4)/(س:5-6-7-8) مصوراً إحساس جمهور الرجاء الرياضي بلغة دقيقة، وأسلوب بلاغي بديع تجاه أرض فلسطين. ويظهر أن في فواصل هذين المقطعين اختلاف على مستوى الوزن واتفق على مستوى الحرف الأخير، مما أحدث إيقاعاً موسيقياً، حيث استطاع المشجع الرياضي من خلاله إبراز الاتحاد الصوتي من جهة، واطهار التفاعل الدلالي بين المقطعين الإنشاديين اللذين عبّراً عن معنى نفسي قائم لديه من جهة ثانية، وفي مثل هذا يكمن وجه الحسن الذي يبقى وقع آثاره واضح على المتلقي السامع.

ونشير هنا إلى أن توظيف اللون الصوتي البديعي في أناشيد (التراس الرجاء) لا يمكن عزل معناه عن سياق تداوله، فهو يحدث تلاؤماً موسيقياً ومعنوياً، فمثلاً الحاجة التعبيرية التي اعتمد فيها الجمهور على السجع المتوازي في أناشيد بده بدت ملحاً للغنائية، حيث من خلاله يعلو الصوت ويتدفق الإيقاع، وتظهر الطاقات التعبيرية المحققة للغة الجرسية باد في (م1)/(س:7) في قوله:

"مَوَاهِبٌ ضَيَّعْتُوَهَا بِالذُّوْحَةِ هَرَسْتُوَهَا" / (مَوَاهِبٌ ضَيَّعْتُوَهَا بِالذُّوْحَةِ هَرَسْتُوَهَا)

يجد الناظر إذن، أن في هذا المقطع الإنشادي سجع متوازي؛ يتجلى بين عبارتين هما: (مَوَاهِبٌ ضَيَّعْتُوَهَا) وعبارة: (بِالذُّوْحَةِ هَرَسْتُوَهَا) حيث اتفقتا على مستوى الوزن والحرف الأخير؛ وهو تعبير أسلوبى صوتي أحدث-كسابقه-إحكاماً للكلام، فجعله منسجم المعاني والدلالات، حيث جعل ألفاظه تتفق وزناً وروياً، كما جعل أجزاءه ترتبط مع بعضها البعض قصد إيهام المتلقي السامع والتأثير فيه.

وتبرز ظاهرة السجع في الخطاب الرياضي بشكل عام، براعة جمهور فريق الرجاء الرياضي على مستوى استثمار أنواع بديعية منسجمة مع التكوينات الصوتية السالفة حيث جعلت من أناشيد هذا الجمهور بناء فنياً أولاً، وثانياً: جعلت المعاني منسجمة والألفاظ رنانة، لتتجلى بذلك قدرة المشجع-من خلال هذا الضرب الأسلوبى الصوتي-في التلاعب بأذهان المتلقين والتأثير في نفوسهم.

ويجد الناظر أيضاً حضوراً مكثفاً لظاهرة التكرار اللفظي، في غالبية الأناشيد الغنائية الرياضية التي تفرد بها جمهور الرجاء الرياضي المغربي، فالتكرار لازمة من لوازم الحياة التي لا محيد عنها لأنه مصاحب للإنسان منذ نشأته الأولى؛ يعكس ما يجول في فكره، ويضبط مفاهيمه، ويعبر عن أحاسيسه ومعاناته، وكل ممارساته اليومية، إن الإنسان والتكرار بهذا المعنى ((صديقان منذ الطفولة المبكرة، التي يبدأ فيها بسماع دقات قلب الأم جنينا ووليداً، ويتكرر حركة الفم في الرضاع))⁽⁵⁹⁾.

ويؤدي هذا التكوين الصوتي دوراً هاماً في إرساء دعائم المعنى داخل لغة الأناشيد الرياضية الحماسية المعبرة، فضلاً عن إبراز البعد الموسيقي الذي يختص به هذا النوع من الشعر الغنائي، وذلك جلي من خلال التراكم الفني الذي يمكن أن يطرأ على أجزائه، قصد ترسيخ فحواه وتوضيحه وتبليغه، إن التكرار إذن ((عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد مرة))⁽⁶⁰⁾ أو كما قال الجرجاني في تعريفاته.

وذهب الإمام السيوطي (ت911هـ) إلى ربطه بفصاحة الكلام فقال: ((هو أبلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة))⁽⁶¹⁾، إذن فهو عنصر هام من عناصر البنية الإيقاعية الداخلية التي جاءت عن طريق الحروف (الأصوات) أو الكلمات أو الجمل أو الصيغ الصرفية لتؤكد فحوى كلام جمهور الرجاء الرياضي الذي فوّض نفسه كي يكون لساناً ناطقاً باسم كل الفئات المظلومة ووطنياً وعربياً.

يأتي التكرار على أشكال مختلفة وبحروف متباعدة المخارج، ليبرز الوعي الفني الكامن في بلاغة الجمهور، مما يجعل أناشيده الرياضية في تصاعد إيقاعي موسيقي تؤثر في المتلقي/المستمع وتجعله يعيش مع الحدث؛ فتكرار الحروف في المقاطع الإنشادية الرياضية أنموذج هذه الورقة البحثية أكدت حالة تأثيرية وفرت الإمتاع لأذن السامع، ففي (م1)/(س:1- 2-3-4 ثم س: 11-12-13 و س: 22-23-24-25-32-34) نجد حضوراً مكثفاً لحروف معبرة عن معاناة وحسرة داخلية يحس بها مشجع فريق الرجاء الرياضي المغربي: في قوله: (أوه أوه أوه أوه)

وكذل هو الشأن في (م2) // (س: 1-2-3، ثم س: 19-20-21) الذي عبرت حروفه المتكررة عن الرفض في قوله: (لا لا لا لا لا).

ويحضر مثل ذلك في (م4) // (س: 1-2-3-4، ثم س: 29-31-33-35) معبرا عن رفضه التام لما تتعرض له أرض فلسطين من ظلم الأعداء وذوي القربى، ومؤديا وظيفة التنغيم والجرس الموسيقي، ليكون بذلك حضور هذا الأسلوب من أقوى طرق التأثير ((وخير وسائله لتركيز الرأي والعقيدة في النفس البشرية على هينة وهوادة، دون استثارة لمخالفها بالجدل أو المشادة))⁽⁶²⁾.

ويظهر تكرار الكلمة في عدد من المقاطع الإنشادية المعبرة الدالة على التوكيد، كظهوره في الحروف المنفرقة في الأمثلة السابقة، مفردات ((تضيف الموسيقى في القواعد والموسيقى في المعاني، إلى الموسيقى الملحوظة في مجرد النطق أو السماع))⁽⁶³⁾.

ويسهم تكرار الكلمة-فعلا كانت أو اسما-في إغناء الإيقاع الموسيقي المعبر عن انفعالات المتكلم النفسية، كما هو الحال في: (م2) الذي تكررت فيه كلمة (شَفِّمَهَا) في (س: 5-7) وكلمة (الفَرْحَة) في (س: 10-11)، وكلمة (نَهَّاز) في (س: 15)، ثم كلمة (نُتِيًا) في (م3) // (س: 13-14-15-16)، وكلمة: (مَهْمُوم) في (س: 9-10-16) وغيرها من الكلمات التي جاء لتهرز التعبير عن المعاناة، وتوقظ حس الانتماء الوطني والقومي، وتبعث الهمة من أجل التبصر بالواقع ومحاولة تغييره.

ولا يقف أسلوب التكرار في أناشيد (التراس الرجاء) عند حدود تكرار الحروف والكلمات، بل يتخطاه في كثير من الأحيان-إلى تكرار العبارات والجمل؛ وهو ضرب بلاغي يسهم إلى حد كبير في تقوية المعنى، فكل عبارة تم تكرارها أكسبت الأناشيد الرياضية طاقة إيقاعية كبيرة بفعل اتساع رقعتها الصوتية، ومن أمثلة ذلك ما ورد في (م4) على سبيل المثال في عبارة: (رَجَاوِي فَلَسْطِينِي) التي تم تكرارها مرتين في (س30-34) وكذلك عبارة: (حَيِّتْ نَمْشِي شَكُونُ يَدِينِي) في (س: 32-35).

ولم يأتي أسلوب التكرار في أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي ليكتفِ نسيج المادة اللغوية ويبني معانيها فحسب، بل جاء للتأكيد والإثبات، إلى جانب إبراز اتساق عبارات هذه الأناشيد، وانسجامها مع أفكار الجمهور، وربط بينها وبين المعاني تماشيا مع طبيعة اللغة ومتطلبات مستعملها، بذلك أظهر لنا الجمهور الرياضي قصده الاستعمالي لهذا الأسلوب الصوتي البلاغي الذي جاء ((بدافع الموهبة والخبرة في التركيز على الدال الصوتي المتكرر في تركيب البنية النصية، وجعلها ماثلة بإزاء الأدوات البنائية الأخرى، فضلا عن ذلك فإن هيمنة [مثل] هذه الأساليب يعني اشتغال الوظائف التي تؤديها بمختلف مستوياتها لإحداث الأثر الدلالي والجمالي))⁽⁶⁴⁾.

واعتمد المشجع الرياضي في أناشيده الحماسية المعبرة أيضا، على أسلوب بلاغي آخر لا يقل أهمية ولا دورا في التشكيل الصوتي، إنه أسلوب الالتفات الذي يبتغي منه جمهور المشجعين إبراز جمالية الخطاب الرياضي وقدرته على التأثير، من خلال انتقال المخاطب من حال إلى حال أثناء عرضه لخطابه، وذلك بتغيير أسلوب التخاطب الذي يمكن أن يأتي بصيغة المتكلم إما جمعا أو أفرادا تارة، أو مثلها بصيغة الغائب تارة أخرى.

وأقر الزمخشري (ت538هـ)-قبل-بالأبعاد الجمالية والتأثيرية التي يحدثها هذا الضرب البلاغي في الخطاب، حيث قال: ((إن الكلام إذا نُقِلَ من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد))⁽⁶⁵⁾.

ومن تجليات حضوره في أناشيد جمهور الرجاء الرياضي في مطلع المقطع (1): "في بلادي ظلّموني" في (س: 1 و2)، حيث أظهر المشجع مقدرته الفنية من خلال استثماره لهذا الضرب البلاغي حيث صرف خطابه الموجه إلى مخاطبه من وضع لوضع آخر، أي من ضمير المتكلم/نحن (عَايَشِينْ-طَالِبِينْ-نَصْرُنَا-عَلِينَا-خَلَاؤُنَا-نُنْحَاسُوبُوا) إلى ضمير الغائب الجمع (صَرَفُوا)-وفي هذا التحول-كما في غيره-يظهر تنافر ضدي ((إذ يوضع الخير في مواجهة الشر، والبراءة في مواجهة الخبث، والظلم في مواجهة المقاومة))⁽⁶⁶⁾.

ويهيمن هذا التحول على معظم أناشيده الرياضية-حيث يأتي مناسباً للمعنى ملائماً لطبيعة المستقبل، مؤدياً وظيفة ((حث السامع وبعثه على الاستماع حيث أقبل المتكلم))⁽⁶⁷⁾، ومثل ذلك يظهر-أيضا-في المقطع (2) // (س: 5-6-7) حيث انعطف المشجع بكلامه من ضمير المتكلم في قوله: (كِي نَعْمُضْ عَيْنِي) إلى ضمير المخاطب في قوله: (الْفَرْحَةَ وَالْغَيْبَةَ مُعَاكَ نَتِي أَنَا عَشْتُمَا)-والعكس وارد أيضا-((انعطافا لطيفا من غير واسطة تكون توطئة للصيرورة من أحدهما إلى الآخر على جهة التحول))⁽⁶⁸⁾. وبذلك تكون الغاية الفنية والتأثيرية قد تحققت لأن الصيغ المعتمدة في التعبير أكثر انسجاما مع ما يريد المشجع الإخبار به، وكونها الأجدى أيضا لما يبتغيه في إظهار حبه لفريقه المفضل.

على العموم، فالالتفات الذي لازم أناشيد ألتراس الرجاء الرياضي قد كساها فضل بهاء ورونق، وأورث السامع زيادة هزة ونشاط ووجد عنده من القبول أرفع منزلة ومجلا⁽⁶⁹⁾، أكثر من ذلك فهو لم يرد ((لمجرد الافتنان في الكلام، وليس هو لتطرية السامع وتجديد نشاطه فحس، وإنما هو كذلك، وربما أساسا لتوريط هذا السامع والزج به في القضايا التي يتناولها الخطاب ولجعله طرفا فيها معنيا بها))⁽⁷⁰⁾.

2.2. بلاغة البنى التلَفظية في الخطاب الرياضي.

تعتبر البنى التلَفظية في الخطاب الرياضي بمثابة سياسة لغوية خاضعة لسلسلة من التقنيات والعناصر اللسانية فهي منبهات تثير انفعالات خاصة، ولها إحياءات نفسية لدى مخيلة المتلقي والمتكلم⁽⁷¹⁾ على السواء، ويتلاعب الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد ألتراس الرجاء الرياضي-بألفاظ وعبارات لغة التواصل الجامعة بينه وبين المتلقي الرياضي الخاص، والمتلقي العام فئات عريضة من الناس تختلف توجهاتهم الفكرية ومراكزهم الاجتماعية والسياسية. ويجد الناظر في الأناشيد-كما يلحظ السامع لها أيضا-الحضور الملفت للازدواجية والثنائية على مستوى اللغة؛ إذ الاعتماد على مثل هذه الآليات الاستراتيجية في مجال التواصل الإنساني عموما-وفي الخطاب الرياضي على وجه الخصوص-يعتبر وسيلة تأثيرية تقوم على العرف اللغوي الجمعي الذي يستعمل فيه نظام الكلام-على حد تعبير "بلومفيلد"-بطريقة موحدة ((تكوّن جماعة لغوية واحدة(..)) وكل فرد في هذه الجماعة ينبغي أن يعبر عن كل مناسبة بالكلام المضبوط، كما يقوم بالاستجابة الصحيحة عندما يسمع أحد أفراد هذه الجماعة ينطق نفس اللغة، يجب إذن أن يتحدث بوضوح، وأن يفهم أيضا ما يقوله الآخرون))⁽⁷²⁾.

وسبقت الإشارة إلى أن الاستراتيجية الخطابية التي ينهجها الخطاب الرياضي هي بمثابة مسلك بلاغي أسلوبى يناسب يتخذه المرسل للتلفظ بخطابه، ((من أجل تنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده التي تؤدي لتحقيق أهدافه من خلال استعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية، وفقا لما يقتضيه سياق التلفظ ويستحسنه المرسل))⁽⁷³⁾.

يعتمد جمهور الرجاء الرياضي في أناشيده التشجيعية الموحية على معظم نظم ومستويات الفعل اللغوي؛ فنجد حضور الأصوات والصيغ والمفردات والتراكيب، وذلك كله ((حسب أصول استعمالية خاصة بالمستوى الاجتماعي الذي يتداولها فيه أفرادها إذ يجيدها هؤلاء الأفراد بالمشاركة والمران))⁽⁷⁴⁾، فهناك حضور مكثف للعامية المغربية أولا، إلى جانب الجمع بين العامية والفصحى في إطار ما يسمى بالازدواجية اللغوية ثانيا، وهناك حضور ثالث-أيضا-للثنائية اللغوية التي جمعت بين ما هو عربي مغربي لهجي وبين ما هو فرونكوفوني⁽⁷⁵⁾.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن اللغة لا تعدو في أن تكون مجرد إشارات ورموز فحسب، بل هي على حد تعبير الباحثة الجزائرية دليلة فرجي: ((منهج وفكر وأسلوب وتصور لواقع الأمة ورؤية شاملة لقضاياها ومشاكلها، والحياة اللغوية تخضع لمؤثرات شتى قديمة وحديثة طارئة ومزاجية بيولوجية متشابكة في نسيج معقد، فهي التي تساعد المتكلم في وسطه الاجتماعي، وتعطيه أحد أبعاد هذا الانتماء، فإذا كانت اللغة الأم تعطي الإنسان حق الانتماء وجنسية الفكر والهوية؛

فإن اكتساب الإنسان للغة ثانية تكسبه جنسية فكر ثنائية، وهو أخرى وتعطيه حق الانتماء الثقافي لثقافة أخرى⁽⁷⁶⁾.

يعد إذن توظيف التباين اللغوي التلغفي في ميدان التواصل مع الآخر استراتيجية تأثيرية ناجعة ينهجها الخطاب الرياضي، فالحضور الملفت للعربية العامية المغربية-أو ما يعرف باللهجة-أولا فيه تعبير قوي عن الانتماء الجغرافي، لأنها؛ أي اللهجة تعبير عن ((عاداة كلامية لمجموعة قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلم لغة واحدة))⁽⁷⁷⁾.

وتعرف العامية-أيضا-على أنها ((مجموعة من الصفات اللغوية، تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة [العامية] هي جزء من بيئة أوسع وأشمل، تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض، وفهم ما قد يدور بينهم من حديث، فهما يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات))⁽⁷⁸⁾.

وتختص العامية بمميزات أسلوبية مختلفة، فهي: ((تهمل الإعراب [أحيانا]؛ وهو تغيير الحركات في أواخر الأسماء والأفعال المعربة، وهو من أهم خصائص الفصحى، إذ يقفون المتكلمون بالعامية على أواخر الكلمات بالسكون))⁽⁷⁹⁾. كما هو مبين في (م2)/(س:10-11-12-13-14) على سبيل المثال-لا الحصر في قول جمهور الرجاء الرياضي:

-دَمَعْتُ عَيْنِي وَحَا فَرَحَانَ بَلَا هَوَايَا شَدَّاتِنِي الْبِكْيَةِ⁽⁸⁰⁾
-فَرَحَةَ كَثْرَاتِي كُلِّ "مَاتَش" الْخَضْرَا كَثْرَجْ رَابِحَةَ،
-أَوَّلْ خُسَارَةَ وَجْهِي بِالشُّوكِ عَقْلِي مَا قُدْرِي سْتَوْعَمَهَا،
-"دِيرِيكْت" لِلْبَيْتِ لَا مَأْكَلَةَ لَا شَرَابِ سِيمَانَةَ دَاوْتْ كَحْلَةَ،
-وَشَحَاالْ بِكْيِي وَوَالِيدِ يَفْهَمِي الْخُسَارَةَ وَارْدَةَ،
-نَهَارَ مُورَا نَهَارَ نَزِيدِ نَكُونُصُومِي وَنَزِيدِ نَدَكِ الْبَلِيَّةِ"

وتحضر إلى جانب توظيف العامية المغربية الازدواجية اللغوية التي تجمع في ألفاظها بين تعبيرين كلاميين مختلفين؛ اللغة العربية الفصحى وبعض الألفاظ العامية، وقيل أن نضع اليد على هذا التوظيف الأسلوبى نشير إلى أن الازدواجية اللغوية تعني: ((وجود مستويين لغويين في بيئة لغوية واحدة، أي لغة للحديث وأخرى للعلم والأدب والفكر))⁽⁸¹⁾. وتعني أيضا عند "بلومفيلد": ((قدرة الفرد على التحكم في اللغة بسهولة متشابهة للتحكم في استعمال اللغة الأم))⁽⁸²⁾.

ويظهر نظام الازدواجية اللغوية القائم على التواصل عن طريق اللسان الواحد بشكل جلي في عدد من المقاطع الخطابية المكونة لنشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي، من قبيل قوله في (م1)/ (س: 29-30-31):

يَا حَبَابِي غَيْرِ فَهْمُونِي، عَلاشْ بُغَيْتُو تَفْرُقُونِي/ يَا أَحْبَابِي فَقَطْ أَفْهَمُونِي، لِمَاذَا تُرِيدُون تَفْرُقُونِي)
-عَلَى الرَّجَاءِ اللَّيِّ تَوَاسِينِي/ (عَلَى الرَّجَاءِ اللَّيِّ تَوَاسِينِي)
-هَذَا إِخْرَكَلِمَةً عِنْدِي نَكْتَمُهَا مِنْ قَلْبِي وَالدَّمْعَةَ فِي عَيْنِي/ (هَذِهِ إِخْرَكَلِمَةً عِنْدِي أَكْتُمُهَا مِنْ قَلْبِي وَالدَّمْعَةَ فِي عَيْنِي)

يظهر أن هذا النظام اللغوي-كما سبقت الإشارة إلى ذلك-يجمع بين الأصل والفرع في اللغة الواحدة، أي أن الجمهور يزوج بين فصحي اللغة الأصل وعاميتها؛ أي لهجاتها المتفرعة عنها التي تعكس الطرق الكلامية لفئة قليلة من فئة عريضة من الناس تجمعهم لغة واحدة قد تتوحد فيها الخصائص والنظم، كما تعكس ذلك التنوع اللهجي الذي تعرف به الأقطار المغربية من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب.

ويعد الخطاب الرياضي إلى التوسل بنظام الثنائية اللغوية التي تعد نظاما تواصليا ذا لسانين يُعتمدُ فيهما على الترجمة الحرفية بالدرجة الأولى، والمزاوجة بين اللغة العربية (العامة) ولغة أجنبية أخرى غالبا ما تكون اللغة الفرنسية(الفرنكوفونية) بالدرجة الثانية، من قبيل ما جاء في (م1)/ (س: 9-10-11-12-13) على لسان جمهور الرجاء الرياضي المغربي موجها انتقاده لبعض القائمين على الشأن السياسي، وقوله أيضا في (م2)/ (س: 5-6): معبرا عن تشبته بفريق الرجاء الرياضي المغربي.

- "ي نَعْمُضْ عَيْنِي يَا صُورْتَهَا زَا نَشُوفُهَا/ (بِمَجَرَّدِ إِغْمَاضِ عَيْنِي أَرَى صُورَتَهَا)
- "Des Souvenire" الْفَرَحَةَ وَالْغَيْبَةَ مَعَاكَ نَتِي أَنَا عَشْتُهَا/ (ذِكْرِيَاتُ الْفَرَحَةِ وَالْحُزْنِ مَعَكَ أَنْتِ أَنَا عَشْتُهَا)

-مَزَالُ صُغَيْبِيرُ، عَاقِلُ عَلَى أَوَّلِ مَرَّةٍ فِيهَا شَفْتُهَا"/ (مَا زِلْتُ صَغِيرًا، أَتَذَكَّرُ أَوَّلَ مَرَّةٍ رَأَيْتُهَا فِيهَا)
خاتمة.

حاولنا من خلال هذه الورقة البحثية نهج مقارنة استراتيجية محكمة، من أجل تسليط الضوء أولا: على خطاب إنساني قائم الذات ألا وهو الخطاب الرياضي-أنموذج أناشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي-وثانيا: استبيان بعض أسسه البلاغية وسماته الأسلوبية-التي جعلت منه فنا مؤثرا-من خلال عدد من المحاور الكبرى، وقد خلصنا إلى أن جميع تلك الأسس والسمات حاضرة-بالقوة والفعل-في البناء الخطابي الرياضي، مع تسجيل بعض علامات التباين

بينه وبين باقي الخطابات الإنسانية الأخرى؛ من حيث المزاوجة بين وفرة أساليب البناء، وتقنيات الأداء والإيحاء، وعليه يمكن أن نلخص أهم نتائج هذه الورقة البحثية في النقاط الآتية:

- أن جمهور (ألتراس الرجاء) قد لجأ في بنية خطابه الرياضي-أنموذج أناشيده-إلى أسلوب التشبيه ليعبر عن معان قائمة في نفسه، إذ حاول الكشف عنها للمتلقي، معتمدا في ذلك أولا: على صور فنية واقعية انتزعها من البيئة التي يعيش فيها، وثانيا: على لغة بيانية تلاحمت أجزاءها وصارت أداة حقيقية أسرع إلى الفهم، وأشد في التأثير بغية الوصول إلى المقصد.

- أن أسلوبا الاستعارة والكناية؛ ملمحان بلاغيان فنيان، شكلا أيقونة موجّهة لمسار الخطاب الرياضي ومجلية لدلالاته؛ فحضورهما في بعض المقاطع الإنشادية الرياضية أنموذج هذه الورقة البحثية كان بمثابة علامة دالة على واقع منبؤ يحتاج إلى الهدم من جهة، وعالم مأمول يحتاج إلى مسبات الانفتاح عليه من جهة ثانية.

- أن للموازنة الإيقاعية في أناشيد الملاعب الرياضية دورا هاما، يكمن أولا: في تأدية الغرض الصوتي وتحسينه وإبراز الذوق الموسيقي بشكل تصاعدي متناسق يمنح النغم الصوتي طاقة تأثيرية على المتلقي/ السامع، ويتجلى ثانيا: في توفير الانتشار الواسع للمعاني التي تمنح للمخاطب قوة تعبيرية ملائمة لغاياته ومعبرة عن انشغالاته النفسية وحالاته الانفعالية تجاه الواقع الاجتماعي المزري الذي يعيش فيه، أو ما يصوره في مضمون كلامه تجاه موضوع أو قضية ما.

- أن لجوء جمهور الرجاء إلى توظيف أسلوب السجع لجوءا قصديا، وألية استراتيجية لغوية مكتملة تم الاستعانة بها أولا: في إظهار المستوى البيديعي الصوتي المميز لبنية الخطاب الرياضي، وثانيا إظهار قيمة هذا النوع من الخطاب وإرساء قواعد التأثير فيه، وثالثا: الإسهام في رصّ كلمات أناشيد (ألتراس الرجاء)، وجعلها منسجمة تركيبيا، ثم الإسهام في جعل التشكيل الصوتي والدلالي مترابطا يلزم الخطاب بكل مكوناته.

- أن توظيف أسلوب التكرار بأنماطه الأسلوبية واللغوية المتنوعة والمتعددة فيه أولا: تغذية للمعاني الدلالية الكامنة في أناشيد "ألتراس الرجاء"، واتساعا لرقعة بنية الإيقاع الصوتي ثانيا، وثالثا: وهو الأهم؛ وسيلة لاستيعاب وتخفيف ما شعر به جمهور الرجاء الرياضي المغربي من معاناة وتوتر انفعالي، وقلق ذاتي وموضوعي.

- أن أسلوب الالتفات قد شكل نسقا لغويا بلاغيا، ووسيلة تعبيرية، وطاقة إيحائية سلكها جمهور الرجاء الرياضي؛ على أساس تحقيق غايات مختلفة تتجلى أولا في زيادة حسن الخطاب الرياضي وإظهار جمالياته الفنية، وإبراز دور التحول الأسلوبية في إمتاع وإقناع المتكلم لمخاطبه

والتأثير فيه، وجذب انتباهه بتلك التغيرات التي قد لا يتوقعها في تعبيره اللغوي غير المألوف ثانياً.

-أن التنوع في البنى التلفظية ثراء ثقافي وشكل من أشكال التعدد اللغوي المعبر عما هو اجتماعي وسياسي وتاريخي وثقافي، فضلاً عن كونها استراتيجية بالغة الأهمية في التأثير على المتلقي السامع-بغض النظر عن التناقض الصارخ بينها وبين الفصحى- من خلال ما تمتاز به من بنية أسلوبية ولغوية ناتجة عن الاستعمال والتداول.

لقد جندت إذن كل هذه الأساليب لتكون وسيلة تكشف عن بعض المستويات البلاغية التي اختص بها الخطاب الرياضي، وما يحمله من دلالات يمكنها أن تساير-أو توافق-مقاصد المخاطب/الجمهور الرياضي الرامية إلى التأثير في المتلقي، ومحاولة الانتقال به واقعيًا من الوضع الكائن إلى الوضع الممكن.

ويبقى البحث في الخطاب الرياضي موضوعاً مفتوحاً على أسئلة كبرى، كما تبقى هذه الورقة البحثية مجرد خطوة صغيرة-على سبيل تكثير السواد في هذا الباب-أمام محاولات علمية عدة شارك فيها باحثين أكاديميين أكفاء، طرقتوا فيها أبواب الخطابات الإنسانية عامة، وباب الخطاب الرياضي على وجه الخصوص، من منظور بلاغة الجمهور، لذلك فإن متابعة المسير في هذا المجال-وفي غيره طبعاً-ومحاولة تلمس إوالياته البلاغية واللسانية والسيمائية أيضاً، تقتضي أولاً: تراكم معرفياً نوعياً من لدن الباحث، وثانياً: إعمال الحكمة والنظر بما يناسب سياق الخطاب، وثالثاً: جهداً متواصلاً، وكل ذلك من أجل امتلاك رؤية استراتيجية واسعة الأفق واضحة المعالم تعطي لهذه الموضوع العناية التي يستحق.

الهوامش:

(1) انظر: Ricoeur, Réflexion faite, Autobiographie intellectuelle, éd. Esprit, Paris, 1995.p39.

(2) انظر: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage: J, Dubois imprimerie: «latipografica, S P A Italie dépôt légal 1999,p : 152-153

(3) انظر: E. Benveniste ,problème de linguistique générale. Editions Galimard, 1966, p 16

(4) انظر: الاستعارة والخطاب الرياضي، العناوين الإخبارية في مونديال جنوب أفريقيا 2010، مجلة الكلمة، العدد 41 سبتمبر 2010م.

(5) انظر: المرجع نفسه.

(6) نفسه.

(7) لسان العرب، مادة (ن ش د)، ج3، ص421.

(8) نفسه، ص422.

(9) أغنية الطفل آفاق وتطلعات، دراسة في أغنية الطفل، ص133.

(10) نفسه.

(11) البلاغة العربية الجديدة، مسارات ومقاربات، ص 415.

(12) الجمهور الرياضي هو: (جماعة من الناس قد تكون قليلة وقد تكون كثيرة العدد، يجمعهم حب وعشق لفريق واحد، يكونون خلفه في السراء والضراء، ويتابعون أخباره وشؤونه أولاً بأول ودقيقة بدقيقة) (انظر: إبراهيم جوادي، دور وسائل الإعلام الرياضي المكتوب لدى الجمهور الرياضي الجزائري، ص 03).

(13) نادي الرجاء الرياضي (Association Sportive du Raja Club Athletic) وتعني الجمعية الرياضية لنادي الرجاء الرياضي، والمعروف اختصاراً بالرجاء الرياضي، وهو: ناد رياضي مغربي من مدينة الدار البيضاء، تأسس منذ عام 1949م من قبل نقابين مغاربة، لقبوه بنادي النسور الخضري، وهو من أكثر الفرق شعبية في المغرب إلى جانب خصمه "نادي الوداد الرياضي"، عرف بمشاركاته وألقابه الرياضية الكثيرة داخل الوطن وخارجه (انظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة والموقع الرسمي للنادي: www.rajaclubathletic.ma).

(14) اللغة الشاعرة، ص 11-12.

(15) محمد مندور، فن الشعر، ص 16.

(16) انظر: الفروق اللغوية، 2002م.

(17) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 12.

(18) دراسة الصوت اللغوي، ص 402.

(19) التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص 189.

(20) هي مجموعة شبابية مساندة لفريق الرجاء الرياضي تلقب ب: "ألتراس غرين بويز **Ultras Green Boys**" تأسس بشكل فعلي سنة 2005م، من مبادئها: الحب المطلق لفريق الرجاء الرياضي، ومعرفة الفريق معرفة كبيرة، والتشجيع اللامشروط للفريق، والدفاع عن سمعته داخل الميدان وخارجه) (انظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

(21) انظر: كتاب التعريفات، ج 1، ص 59.

(22) انظر: الملصقات والصور المعبرة المرافقة لتشجيعات جمهور الرجاء الرياضي المغربي (ألتراس)، <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://m.youtube.com/watch%3Fv%3D6XGKyPxxAIE&ved>

(23) معجم المصطلحات الصوفية، ص 51.

(24) نشير إلى أن هذا المقطع الإنشادي الجماهيري الرياضي قد حظي بعناية واهتمام الدكتور عماد عبد اللطيف، حيث أفرد له دراسة أكاديمية علمية، تحليلية شاملة ومتكاملة من منظور بلاغة الجمهور، عنوانها ب: "بلاغة جمهور كرة القدم حالة أناشيد الملاعب" وقد ضمنها كتابه: البلاغة العربية الجديدة في 26 صفحة، (انظر: عماد عبد اللطيف، البلاغة العربية الجديدة، م س)، ويعود أقدم تسجيل متاح لنشيد في بلادي ظلموني إلى (2017/03/27م) وهو تسجيل صوتي لجوق من الذكور بخلفية موسيقية تجمع بين إيقاع المارش العسكري، وإيقاع الشجن الحزين، أنتج النشيد ألتراس النسور، وهو من جماعات مشجعي فريق الرجاء البيضاوي المغربي، ويحظى النشيد بشعبية كبيرة تتجلى في نسبة مشاهدته على يوتيوب) (انظر دائماً: البلاغة العربية الجديدة، م س، ص 418).

- (25) انظر: البوابة الإلكترونية: شوف360 الإخبارية، وانظر أيضا: كتاب البلاغة العربية الجديدة، م س، ص430-433).
- (26) انظر: البوابة الإلكترونية: شوف 360 الإخبارية
<https://chof360.com/sports/%D9%83%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AA->
- (27) المرجع نفسه.
- (28) في هذا المقطع الإنشادي انتقل ألتراس الرجاء من التعبير عن القضايا الوطنية إلى التعبير عن قضايا الأمة العربية المتمثلة في القضية الفلسطينية، (انظر: المرجع السابق).
- (29) البلاغة العربية الجديدة، مسارات ومقاربات، م س، ص349-350.
- (30) انظر: عماد عبد اللطيف، في ضرورة بلاغة الجمهور، موقع الشروق الإخباري، 2020م.
- (31) البلاغة العربية الجديدة، م س، ص326.
- (32) الصناعتين، ص10.
- (33) الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص 326.
- (34) انظر: البيان والتبيين، ج 1، ص 93.
- (35) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص 293.
- (36) الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ص28.
- (37) الشعر الجاهلي، ص13.
- (38) الاستعارة والخطاب الرياضي، مرجع سابق.
- (39) دلالات الإعجاز، ص254-255.
- (40) التصوير الشعري، م س، ص16.
- (41) بناء لغة الشعر، ص149.
- (42) فن التشبيه، ج 1، ص43.
- (43) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص61.
- (44) "يقر جمهور المشجعين في هذا المقطع الإنشادي أن بعض المسؤولين في الدولة قد صرفوا من أجلهم حشيش كتامة (وهي مدينة مغربية معروفة بزراعة القنب الهندي) وتركوهم كاليتامى، وأن الحساب سيكون يوم القيامة".
- (45) المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، ص98.
- (46) الصناعتين، ج 1، ص72-73.
- (47) الاستعارة والخطاب الرياضي، مرجع سابق.
- (48) نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص90.
- (49) أصل العمل الفني، ص57.
- (50) انظر: Perelman et Tyteca, Traité de L'argumentation, Op.cit,p229.
- (51) معجم العين، مادة (ك ن ي)، ص54.
- (52) انظر: شروح التلخيص، ص265.

- (53) الصناعتين، ص 416.
- (54) مسائل فلسفة الفن المعاصر، ص 211.
- (55) هنا الجمهور يبرز بعض المعاناة التي يعاني منها جراء الظلم والقهر والإدمان على المخدرات التي جعلت الناس كاليتامى، ومع ذلك فالجمهور يطلب السلامة والنصر من الله عز وجل ويتوعد من ظلمه بالمحاسبة يوم القيامة.
- (56) يعبر الجمهور عن شدة تعلقه بفريق الرجاء الرياضي المغربي معتبرا مصدر مواساة رغم محاولة بعض أحيابه إبعاده عن هذا الفريق الكروي.
- (57) الأصوات اللغوية، ص 28-29.
- (58) في ضرورة بلاغة الجمهور، مرجع سابق.
- (59) التكرير بين المثير والتأثير، ص 89.
- (60) التعريفات، ص 13.
- (61) الإتقان في علوم القرآن، ص 199.
- (62) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ص 210.
- (63) اللغة الشاعرة، م س، ص 16.
- (64) أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية (أطروحة دكتوراه)، ص 46.
- (65) الكشاف، م س، ص 32.
- (66) البلاغة العربية الجديدة، م س، ص 429.
- (67) البرهان في علوم القرآن، ج 3، ص 315.
- (68) مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ص 314-315.
- (69) مفتاح العلوم، ص 299.
- (70) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص 526-527.
- (71) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص 41.
- (72) انظر: O. Jespersen, Language Its Nature, Development and Origin, London. 1956. P.29.
- (73) استراتيجية الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ص 62.
- (74) المستوى اللغوي للفصيحى واللهجات وللتراث والشعر، محمد عيد، ص 19.
- (75) أول من أرسى مصطلح الفرونكوفونية هو الجغرافي الفرنسي (Onesime Reclus) وقد أطلقها على الشعوب التي تتحدث الفرنسية، وقد تطور المفهوم أكثر في الستينيات من القرن الماضي، وأصبح مفهوم الفرونكوفونية ذو بعدين: لساني وآخر جغرافي، بعيدا عن الأبعاد العرقية والإثنية أو درجة التطور الاجتماعي والاقتصادي للدولة) (انظر: الأزواجية اللغوية في وسائل إعلام بلدان المغرب العربي، م س).
- (76) الأزواجية اللغوية مفاهيم وإرهاصات، ص 269.
- (77) انظر: عبد الله المناعمة، اللهجة بين اللغة والاصطلاح، 2009م، (<http://shbabisdod.ahlamountada.com>).
- (78) انظر: الأزواجية اللغوية في وسائل إعلام بلدان المغرب العربي دراسة نقدية، ص 03.

(79) انظر: شوقي ضيف، تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف والحركات، ص 11.
 (80) في هذا المقطع من نشيد جمهور الرجاء الرياضي المغربي يعبر أحد المشجعين للفريق-بلسان الجميع-عن حالتين نفسييتين متناقضتين، الأولى: تبعث على الفرح الشديد زمن تغلب الفريق على خصمه، حيث يقول المشجع: (دمعت عيني وإن كنت فرحا، فدون شعور بكيت، فرحة كبيرة في كل مباراة يخرج فيها الفريق الأخضر رابحا) "أما الحالة النفسية الثانية فتبعث على الحزن الشديد أيضا على الفريق زمن تعرضه للخسارة في مباراة من مباريات كرة القدم حيث يقول المشجع: (وأول خسارة للفريق لم يستطع عقلي استيعابها، ذهبت مباشرة إلى البيت، مكثت فيه لمدة أسبوع أبكي، مقاطعا الأكل والشرب والإدمان لا يفارقني، دون أن أبالي بنصحتي والذي التي تقول: (إن الخسارة واردة)).

(81) الأزدواجية اللغوية في وسائل إعلام بلدان المغرب العربي، م س، ص 02.

(82) نفسه، ص 168.

*المصادر والمراجع المعتمدة:

- إبراهيم جوادي، دور وسائل الإعلام الرياضي المكتوب لدى الجمهور الرياضي الجزائري، معهد التربية البدنية والرياضية، مجلة مخبر علوم وتقنيات النشاط البدني الرياضي، ع 8، جامعة بتانة، الجزائر، 2014م.
- إلهام أبو السعود، أغنية الطفل آفاق وتطلعات، دراسة في أغنية الطفل، ورقية بحثية، عمان، 1996م.
- جمال الدين ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة (ن ش د)، ج 3، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ.
- عبد الهادي ابن ظافر الشهيري، استراتيجية الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بلغازي، ط 1، 2004م.
- محمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات وللنثر والشعر، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1981م.
- محمد مندور، فن الشعر، مؤسسة هنداوي للنشر والمعرفة والثقافة، (د ط)، 2017م.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو المصرية. ط 5. 1975م.
- ابن يعقوب القزويني، شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)/(د ت).
- أبو البقاء الكفوي، الكليات، تحقيق عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د ط)، (د ت).
- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، دار الهلال، بيروت، (د ط)، 1423هـ.
- أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1981م.
- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2002م.
- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1987م.
- أحمد جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1440هـ/1990م.
- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (د ط)، 1997م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة (ك ن ي)، تح: عبد الحميد هنداوي، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2002م.

- القاضي الجرجاني. التعريفات. تحقيق نصر الدين تونسي. شركة القدس للتصوير. القاهرة. ط1. 2007م
- أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1961م.
- أنور فؤاد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1993م.
- بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، (د ط)، 1957م.
- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفنائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
- جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية. ط2. 1965م.
- جان كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (د ط)، (د ت)،
- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ج3. المكتبة العصرية. لبنان. (د ط). 1998م.
- حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981م.
- خالد الحميدوي، أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية (أطروحة دكتوراه). كلية الآداب. جامعة الكوفة. العراق. 2011م.
- دليلة فرجي، الأزواجية اللغوية مفاهيم وإرهاصات، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع05، 2009م.
- رمضان مهمل سدخان، الاستعارة والخطاب الرياضي، العناوين الإخبارية في مونديال جنوب افريقيا 2010، مجلة الكلمة، ع 41 سبتمبر 2010م.
- شوقي ضيف، تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنىات والحروف والحركات، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، 1994م.
- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، المجلة العربية، الرياض، السعودية، (د ط)، 1435هـ
- عبد الرحمن طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. تحقيق محمود شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط5. 2004م.
- عبد اللطيف عماد، البلاغة العربية الجديدة، مسارات ومقاربات، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2021م.
- عبد اللطيف عماد، في ضرورة بلاغة الجمهور، موقع الشروق الإخباري، 2020م.
- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر، القاهرة، 2000م.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط6، 1976م
- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، القاهرة، (د ط)، 1978م،
- علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.
- علي الجندي، فن التشبيه، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1386هـ.

- مارتن هايدكر، أصل العمل الفني، ترجمة دودو أبو العيد، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
- محمد بن علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م.
- محمد خفاجي، الشعر الجاهلي، دارالكتاب اللبناني للطباعة والنشر، ط1، 1986م.
- محمد شطاح، الازدواجية اللغوية في وسائل إعلام بلدان المغرب العربي دراسة نقدية، كلية الاتصال، جامعة الشارقة، الإمارات، (د ت).
- ناجي عبد الحميد. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان. ط1. 1984م.
- وهبة مجدي وكامل، المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1979م.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، (د ط) /2010م.
- Ricoeur, Réflexion faite, Autobiographie intellectuelle, éd. Esprit, Paris, 1995.
- Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage : J, Dubois imprimerie «latipografica», S P A Italie dépôt légal 1999.
- E. Benveniste, problème de linguistique générale. Editions Galimard, 1966.
- Perelman et Tyteca, Traité de L'argumentation, Op.cit,p229.
- O. Jespersen, Language Its Nature, Development and Oregin, London.1956 .P.29.

جمهور كرة القدم اللبنانية
من عي الاهتياج الطائفى إلى بلاغة الاحتجاج السياسى

**Lebanese football fans
From the weakness of sectarian outburst to the rhetoric
of political protest**

د. يونس محمد علي زلزلي

مخبر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة اللبنانية، لبنان

Youness.zalzali@outlook.com

تاريخ النشر: 2021/08/01

تاريخ القبول: 2021/07/24

تاريخ الإرسال: 2021/07/06

Abstract:

The research studies the discourse of the Lebanese football fans, as it expresses the reality of the fans and its transformations in the period extending from February 14, 2005, the date of the assassination of former Prime Minister Rafik Hariri, until after the October 17, 2019 movement. He tries to monitor the seriousness of sectarian outburst in the speech of the fans of the Lebanese football stadiums after the first event, then he anticipates after the second event an eloquent protest, in which the sectarian and regional scattered people gathered, free from the legacies of the past, gathered to formulate a similar response in the face of the crises that afflicted the country. These crises have changed the public's approach from disagreement with the other by using the language of war and its remnants to the emergence of a single people united by its legitimate demands for citizenship rights and the dignity of the citizen.

key words: discourse; fans; sectarian outburst; eloquent protest; response.

يدرس البحث خطاب جمهور كورة القدم اللبنانية، في تعبيره عن واقع الجمهور وتحولاته في المرحلة الممتدة من 14 شباط 2005، تاريخ اغتيال رئيس الحكومة الأسبق رفيق الحريري، إلى ما بعد حراك 17 تشرين الأول 2019. فيحاول أن يرصد خطورة الاهتياج الطائفي في خطاب جمهور ملاعب كورة القدم اللبنانية بعد الحدث الأول، ويستشرف بعد الحدث الثاني احتجاجاً بليغاً، اجتمع فيه المتفرقون طائفيًا ومناطقياً متحرزين من موروثات الماضي، ليصبوغوا استجابةً متشابهة في مواجهة الأزمات التي عصفت بالبلاد. لقد غيرت هذه الأزمات مقاربة الجمهور من الاختلاف مع الآخر باستخدام لغة الحرب ورواسمها إلى الظهور شعباً واحدًا تجمعه مطالبه المشروعة في حقوق المواطنة وكرامة المواطن.

الكلمات المفتاحية: خطاب؛ جمهور؛ اهتياج طائفي؛ احتجاج بليغ؛ استجابة..

لمحة عن واقع كورة القدم اللبنانية:

تستحوذ كورة القدم في لبنان على متابعة شريحة شعبية واسعة. وهي لا تختلف فيه عن واقعها العالمي من حيث أنها اللعبة الشعبية الأولى. وقد نشأ اتحادها المحلي وانطلقت بطولاتها (الدوري والكأس) في ثلاثينيات القرن الماضي. وصار لبنان عضوًا في الاتحادين الآسيوي والدولي لهذه اللعبة، لكن هذا البلد الصغير قائم على تنوع طائفي كبير قوامه ثماني عشرة طائفة معترف بها رسميًا، ويمثلها أعضاء في مجلس النواب اللبناني. هذا التنوع الطائفي انعكس تنوعًا حزبيًا لم تخرج فيه الأحزاب -إلا في ما ندر- من حصن الطائفة وحضنها؛ فصار الحزب واجهتها السياسية والقيم على شؤونها كافة؛ الرياضة تُعدُّ واحدةً من هذه الشؤون.

وقد بدأ انتشار اللعبة في لبنان في مرحلة الانتداب بأندية أنشأها مسيحيون (التهضة والسكة وحلبي سبور والراسينغ والشبيبة المزرعة...)، لكن إنشاء نادي النجمة (1945) ومن بعده نادي الأنصار (1951) ولاحقًا أندية ضواحي بيروت وبقية المحافظات أخرج اللعبة من أحادية الطائفة والعاصمة إلى كل جهات الوطن، من دون أن يفلح في إبعادها من ملاعب الطائفية السياسية، على الرغم من تنوع تشكيلات اللاعبين في كل فريق، "فقد ظلت إدارات الأندية وجماهيرها فئوية الولاء، ولذا اعتاد اللبنانيون بمر السنين على ظاهرة أن يلعب لاعبون مسلمون لأندية مسيحية القاعدة، والعكس بالعكس. ولكن الهويات الطاغية على الأندية بقيت على حالها" (كرة القدم اللبنانية شيعية وسنية ودرزية ومسيحية، 2001).

أما فى توزىع الأندية على الطوائف؛ فىمكن بسهولة القول إن فرىق السّلام زغرّتا مارونى من الأطراف، وفرىق الحكمة التّابع لمدرسة الحكمة هو فرىق مارونى، وجاره فى منطقة الأشرفىة البىروتىة فرىق الرّاسىنغ روم أرثوذكس، والأنصار والنّجمة والرّياضة والأدب والأهلى صىدا سُنّة، والعهد والتّضامن صور والبرج والشّباب الغازىة وشباب السّاحل فرىق شىعىة، وحرّكة الشّباب فرىق طرابلسى علوى، والصّفاء والإخاء فرىقان درزىان، والهومتّم والهومتّم فرىقان أرمنىّان. وفى إعادة توزىع هذه الفرق على الأحزاب، نجد أنّ السّلام زغرّتا هو فرىق تىّار المردة، والنّجمة والأنصار بىدنان بالولاء لتىّار المسّقبل، والعهد هو الجناح الرّىاضى لحزب الله، والهومتّم هو فرىق حزب الطاشناق الأرمنى اليمىنى، والهومتّم هو فرىق حزب الهنشاك الأرمنى اليسارى، والصّفاء والإخاء هما فرىقا الحزب التقدّمى الاشتراكى. أما التّضامن صور والشّباب الغازىة وشباب السّاحل والمبّرة والشّبىبة المزرعة، فهى فرق تدور فى فلك حرّكة أمل والشّىوعىين والمرجع الدىنى السّىد محمد حسين فضل الله. وكان فرىق الحكمة مقرّبًا إلى القوّات اللبناىة، قبل أن ىدخل التىّار الوطنى الحرّ شرىكًا مضارّبًا لها فىه. كذلك، كان فرىق حرّكة الشّباب فى جبل محسن-طرابلس، ىتبع للحزب الدىمقراطى العربى هناك.

انطلاقًا ممّا تقدّم، سأحاول أن أقارب فى هذا المقال خطاب جمهور كرة القدم اللبناىة فى مرحلتىن زمنىتىن مختلفتىن، متلمّسًا فكّ شىفراته البلاغىة المشحونة بالدىن والطائفىة السىاسىة فى المرحلة الأولى، والمنخرطة فى قضايا المجتمع واهتجاجاته فى المرحلة الثانىة. وقد كان خطاب هذا الجمهور مؤثّرًا أساسىًا فى ساحات انتفاضة تشرين فى عىده وشعاراته. سأحاول أن أدلّل إلى أنّ تجمّعات المحتجّىن استمدّت زخمها التّأىرى والإفناعى من استعارتها خطاب جمهور الملاعب وتقنىّاته.

جمهور كرة القدم اللبناىة وخطاب الطائفىة السىاسىة-الرّىاضىة 2005-2019

لقد بىّنا فى المقدّمة كىف تشكّلت هوىة الجماهىر الكروىة. لذلك سنعاىن استجابة هذه الجماهىر للأحداث المتلاحقة الّتى شهدها لبنان بعد اغتىال الرّىس الشّهىد رفىق الحرىرى فى 14 شباط 2005. فقد شهد الشّهر الأوّل بعد عملىة الاغتىال خطابًا رصىنًا وواعىًا، أوحى بشكلٍ مختال بأنّ الجمهور الرّىاضى خصوصًا واللبنانى عمومًا قد تلقّف الصّدمة وتجاوزها. فكانت لافتات "اشتقنالک" فى مباراة الأنصار (شوت، 2005، صفحہ 5)، و"لأجل الحقىة" و"نرىد الحقىة" فى مباراة المبّرة والتّضامن (شوت، 2005، صفحہ 4)، و"الحقىة لأجل لبنان" فى مباراة النّجمة والأولمبىك (شوت، 2005، صفحہ 7). وواطب اللاعبون على ارتداء قمصانٍ

سوداء، كفريق النجمة مثلاً، أو وضع إشاراتٍ سوداء على أيديهم كحال بقية الفرق، في تعبيرٍ عن أرقى درجات التضامن الوطني التي بدا معها أنّ الانقسامات الواقعة قبل الاغتيال قد ولّت إلى غير رجعة. كان المشهد سورلياً إلى حدّ أنّه أعاد إلى الذاكرة "مشهد جمهور النجمة في ذروة المدّ التّاصريّ، يهتف على مدرجات ملعب بيروت البلديّ: ناصر ناصر ناصر...عندما سجّل أحد لاعبي فريق الإسماعيلي المصريّ هدفاً في مرمى فريقهم النجمة" (خالد، 2021). فقد تجاوز جمهور انتماءه واحتفى بهدف خصمه ليطلق مكنونات ولأته للزعيم العربيّ جمال عبد التّاصر. ولم تكن المناسبات الوطنيّة بعيدةً من خطاب الجمهور في الأحوال العاديّة، كأن يرفع جمهور النجمة لافتةً تهنئةً بمناسبة عيد المقاومة والتّحرير: "نهى لبنان بذكرى يوم التّحرير" (شوت، 2004)، وقبل التّحرير، عبّر هذا الجمهور عن تضامنه مع الجنوب اللبناني وأطفاله المقتولين بألة الحرب الإسرائيليّة: "استشهاد أطفالنا وسامٌ لعزّة الوطن-دماء أطفالنا غاليةً علينا" (النجوم، 1998).

لكنّ هذا الحزن الجامع على رفيق الحريري، سرعان ما تلاشى، وانسحب التوتّر السياسيّ الحادّ وانقسام اللبنانيين بين مؤيدٍ لسوريا في حشد 8 آذار 2005 ومعارضٍ لها في حشد 14 آذار 2005 على الجمهور الرّياضيّ في استجابته السريعة إلى لغة التّحشيد والتّعصّب في الفضاء البيروتيّ حيث فريقا النجمة والأنصار، قطبا الكرة اللبنانيّة ومستقطبا معظم جمهورها. وقد زاد في حدّة الاستقطاب أنّ الانقسام بعد الاغتيال أخذ طابعاً مذهبيّاً بين السنّة والشّيعّة؛ فبينما ارتكز تجمّع 8 آذار على رافعة سياسيّة شيعيّة هي ثنائي حزب الله وحركة أمل؛ فإنّ تجمّع 14 آذار اتّكأ على رافعة سنّيّة هي تيار المستقبل. وقد كان جمهور فريق الأنصار بمعظمه سنّيّاً يتمركز في طريق الجديدة وفي محيط الملعب البلديّ، في حين أنّ فريق النجمة ذا الإدارة السنّيّة الحريريّة الهوى الذي كان يشرف عليه نجل الرّئيس الشّهيد رفيق الحريري بهاء قبل اغتيال والده، امتلك قاعدة شيعيّة واسعة في بيروت والمناطق. وفي ذلك يقول الصّحفيّ اللبنانيّ المتخصّص في علم الاجتماع عصام سحراني لموقع اليوم السابع الإلكترونيّ: "إنّ شيعة بيروت والضّاحية الجنوبيّة والبقاع والجنوب يصبغون نادي النجمة اللبنانيّ بصبغتهم الطائفية التي تؤهلّ النادي لأن يكون صاحب أكبر قاعدة جماهيرية بين التّوادي اللبنانيّة" (عبدالرحمن، 2018). وقد شاعت حينها هتافات تصنّف فريق الأنصار محسوباً على تيار المستقبل وزعيمه الجديد سعد رفيق الحريري، منها "الله حريري طريق جديدة"، "سعد سعد سعد"، بينما جهد جمهور فريق النجمة بتظهير انتمائه إلى ثنائي حركة أمل وحزب الله بهتافاتٍ عديدة، نذكر منها: بزّي نصر الله والضّاحية كلّها- "أبو هادي أبو هادي: وأبو هادي هو السيّد حسن نصرالله"- هزي

هري هري الله ونجمة وبري" (عبارات مستقاة من مشجعين أنصارين ونجماويين قابلتهم أثناء إعداد البحث). ليست السياسة بعيدة من الرياضة في أماكن كثيرة؛ فخطاب الرياضة صوت يفيد استثماره سياسياً. تقول دينا جركس لموقع قناة الحرة الإلكتروني: "بدأ السياسيون يدركون أن مدرجات كرة القدم وجمهير الألتراس⁽¹⁾ تشكل صوتاً مهماً ضد معارضهم، ولذلك تخلق السلطة السياسية نادياً تابعا لها" (محمود، 2020). فما تقوم به الأحزاب السياسية في لبنان سبقها إليه كثيرون، ففي العراق، أسس عدي صدام حسين فريق "الرشيد" (1983-1990)، وفي تركيا، أنشأ حزب العدالة والتنمية ورجب طيب أردوغان فريق "اسطنبول باشاك شهير"، واستلحق حزب الله اللبناني نفسه بفريق "العهد"، ليشكل فرعاً رياضياً للحزب إلى جانب الأجنحة العسكرية والاقتصادية والسياسية... (محمود، 2020).

تفاقم الانقسام السياسي والاحتقان المذهبي في لبنان منذ الغزو الأميركي للعراق في العام 2003، مروراً باغتيال الرئيس الحريري، ليلعب ذروته في أحداث 7 أيار 2008، ثم يشهد فصلاً حامية بعد اندلاع الحرب السورية. ولأن الجماعات المتنازعة محكومة بسقف عدم العودة إلى الاقتتال الأهلي، وبتفاهات الضرورة كما حصل في تسوية الدوحة بعد أحداث 7 أيار؛ فإن ملاعب كرة القدم كانت متنفساً للمكبوتات والمكنونات على اختلافها، حتى ولو لامست المحظور في البذاءة والتحدّي والتعصب والعنف. فلم تعد مباريات كرة القدم محصورةً بمنافسة على بطولة دوري أو كأس، ولا هي مباريات ودية يسودها اللعب النظيف والتشجيع اللطيف. صارت الملاعب ميادين للقدح والردح والاستقواء. وصار الألتراس في الملعب في خدمة "العمليات السياسية للسياسة المشاكسة انطلاقاً من مفهوم سياسة الشوارع، بالأغاني والتهافتات (والوسومات) بوصفها مستودعات للمعنى" (عبد اللطيف، 2019). وصارت رحلات الفرق بين الملاعب والمناطق محفوفة بالمخاطر. "تحوّل ملاعبنا الرياضية إلى ساحات لتصفية الحسابات السياسية، والتراشق بالأحقاد الطائفية، وتأكيد الاختلاف في مجتمع ينادي بالتعايش ظاهراً ويعيش عكسه باطناً، في بلادٍ استقبلت "أصولية" طارئة تتمثل في التطرف الرياضي" (كريم، 7 حزيران 2014). ويحلل الباحث الاجتماعي طلال عتريسي العنف في أداء جمهور الرياضة اللبنانية؛ فيرى أن المشكلة هي أن الفرق محسوبة على طوائف وأحزاب، لا بل أصبحت جزءاً من النشاط الحزبي

¹ الألتراس كلمة لاتينية الأصل وتعني "الشيء الفائق أو الزائد عن الحد"، ويُطلق هذه الكلمة على مجموعات من مشجعي الأندية الرياضية التي تُعرف بولائها وحبها الشديد الذي يصل إلى حدّ التطرف في تشجيع فرقها، كما أنها تتميز بالتنظيم الشديد (عفيفي، 2018).

لخلق التّفوذ او المحافظة عليه، وبالتالى فإن ما نراه حالياً من عنف هو ترجمة لتقسيم الأندية الرىاضية وفق هذه الصفات... إنّ الشريعة الأكبر من الجمهور الرىاضى هي شابة، والتّحريض الاعلامى سار في مستوى تصاعديّ منذ عشرة أعوام؛ فضُحّ العنف في داخل الشّباب من دون شعورهم به". (كرّيم، 7 حزيران 2014). وبالفعل، انحدر الخطاب من تبادل الشّتائم على المدرّجات إلى السّلك العنيف في محيطها. ففي 28 نيسان 2009، "تجمهر عدد من شبّان منطقة الطّريق الجديدة (السّنية) في العاصمة بيروت، وتعرّضوا للاعبى فريق العهد (الشّيعى) ولسيّاراتهم بالألات الحادة والحجارة والرّصاص، ونجا اللاعبون بأعجوبة" (شربل، 2009). في 16 تشرين الثّاني 2015، وبعد مباراة فريق النّجمة مع فريق الصّفاء في مدينة صيدا، أطلق جمهور النّجمة هتافاتٍ ألهمت أجواء المدينة واستدعت تدخّلاً عاجلاً من المرجعيّات السّياسية والأمنيّة لتطويقها. ومن هذه الهتافات قيل: "شوهيدا شو هيدا والشّيعا احتلّوا صيدا- لبيك يا حسين- السّلام عليك يا أبا عبد الله..." (الياس، 2015). كما تعرّضت حافلة لجمهور فريق النّجمة (جمهور شيعى) للتكسير في مدينة طرابلس (السّنية) في 16 آب 2017. وبلغ الخطاب المذهبيّ حدّاً في أحد لقاءات القمّة بين النّجمة والأنصار، " أن قام العديد من جمهور النّجمة بتريد هتاف: لبيك يا حسين؛ فردّ جمهور الأنصار هتاف: لبيك يا عمر" (الطائفية تنتقل إلى الملاعب.. لبيك يا عمر" ردا على "لبيك يا حسين" في مباراة الأنصار والنّجمة، 2017). وانغمس الجمهور الرىاضى اللبناي في الأحداث السّوريّة مظهرًا الانقسام اللبناي العميق حولها. ففي نهائي كأس لبنان الّذي جمع فريقى العهد والأنصار، "هتف جمهور فريق العهد للرئيس السّوريّ بشار الأسد الله سوريا بشار وبس" ("العهد" يتوج بكأس لبنان... وجمهوره على المدرجات: "الله سوريا بشار وبس"، 2019). ولو سئل جمهور العهد عن حجّته في ذلك، لاستعاد جواب بعض النّجمويّين في تبريرهم هتافات صيدا قبل أربعة أعوام: شعار "الشّيعا احتلّوا صيدا"، حسب قول نضال(مشجّع نجمويّ)، أتى بعد أن رفع جمهور نادي الأنصار علم جهة "النّصرة" وشعارات دعم لها في مباراة صيدا" (عزّالدين، 5 أيار 2016).

هكذا، صارت الملاعب "السّاحة الأبرز للتعبئة الجماهيرية، وتحوّلت إلى منابر سياسية" (Zahi, 2012, p. 8). وقد تغيّر نمط تلقّي المباريات، وانتقل من ثقافة المشاهدة إلى ثقافة التّشجيع، وتأسست مجموعات "الألتراس"، وفي ظلّ غياب الحوار السّياسى والأطر الاجتماعية والتّقابلية والعماليّة عن المشهد اللبناي، صارت المدرّجات مكانًا متاحًا للتّعبير. لكنّ الجمهور الّذي انقسم على نفسه في كرة القدم انقسامًا مذهبيًا (سنيّ/شيعى: نجمة وأنصار وعهد) وفي كرة السّلة انقسامًا طائفيًا (إسلاميّ / مسيحيّ: رياضي وحكمة)، لم يحظ بمجموعات الألتراس التي قادت

الرأْي العام في تونس (فريقا التّرجِي والإفريقيّ) والمغرب (فريقا الرّجاء والوداد البيضاويّين) ومصر (فريقا الأهليّ والزّمالك) بطريقتي خلاقّة. ولعلّ نشيد "في بلادي ظلموني"، صار أيقونةً في خطاب الأحتياج والرّفْض في العالم العربيّ المعاصر. كان الجمهور الكرويّ اللبنانيّ يتحرّك بمنطق الارتجال وردود الأفعال واستسهال لغة الشّتيمة والرّدح والقح والتعصّب. ولم تفلح جهود الإطفائيّين على المدرّجات وفي الملاعب في تجنّب الرّياضة خطاب الفتنة والانقسامات. لكنّ هذا الواقع، لم يجرّد الجمهور من نوازعه الإنسانيّة. فقد كان يتجاوز ما بينه من اختلافات عميقة، ويحرّك الرأْي العام في حركة اجتماعيّة تقوم على الفعل الجماعيّ والتّضامن وحملات المساعدة للمرضى وضعيفي الحال، كما فعل في قضية الطّفل محمّد العوطة " فقد تعاون جمهورا النّجمة والعهد في العام 2018، وجمعا المبلغ المتبقّي للعمليّة الجراحيّة التي يحتاجها الطّفل (20 ألف دولار)، في يوم واحد، خلال المباراة التي جمعت فريقهما على ملعب مدينة كميل شمعون الرّياضيّة، ضمن نصف نهائيّ كأس النّخبة" (الدّين، 25 آب 2018). ونظّم جمهور النّجمة حملات مماثلة لتأمين تكاليف معالجة اللاعب محمّد فاعور والمشجّع محمّد العتريس وغيرهما... وقد عرفت فرق الأنصار والنّجمة والعهد قيمة الأتراس، "فشكّلت مجموعة من مشجّعي العهد ألتراس " بلو إنفرنو" بعد " سوّبَر نونا" التّجماويّ و "تيفوزي" الأنصاريّ (الدّين، الموسم الكرويّ ينطلق غدًا بالسوّبَر النّجمة لتأكيد التّفوّق والعهد لمعادلة ألقاب منافسه، 1 أيلول 2018)، سنرصد أثرها في المبحث الأخير.

جمهورية كرة القدم اللبنانية والخطاب الاجتماعيّ بعد 17 تشرين الأوّل 2019

بعد الانتفاضة الشّعبية في تشرين الأوّل 2019، انتقل الجمهور اللبنانيّ من الخطاب السّياسِيّ والطأنفِي إلى خطاب الأحتياج السّياسِيّ والاجتماعيّ. فتحوّل مفهوم الفضاء الأحتجاجيّ ليشمل فضاءات غير تقليديّة مثل الملاعب... (عبداللطيف، 2019). فاسترجع الجمهور دوره الرّياديّ في المجتمع، وهو الذي كان يطمح إلى ذلك في مناسبات سابقة. ففي العام 1999، رفع جمهور النّجمة في إحدى المباريات لافتة كتب عليها: "النّجمة مدرسة إذا أعددتها أعددت جمهورًا طيّب الأعراف" (النّجوم، 1999)، وفي المباراة نفسها، رفع لافتة أخرى كتب عليها: "سيبقى نادي النّجمة وجمهوره الشّعلة التي تضيء طريق المستقبل والشّباب الرّياضيّ في لبنان" (النّجوم، 1999). هذه الفعاليّة الخطابيّة استندت إلى معطيات توجّه معاصر من توجّهات البلاغة العربيّة هو بلاغة الجمهور "عبداللطيف، 2019). فقد سبق جمهورا النّجمة والأنصار سائر اللبنانيّين بالاستجابة لخطابات السّلطة والتّصارع معها؛ فرفعا في افتتاح الدّوري اللبناني لكرة القدم في

أيلول 2019 وما أعقبه من مباريات "يافطات في الملاعب تضع المسألة الاجتماعية في صلب المدرجات. فمشجعو فريق "النجمة" رفعوا يافطة كتب عليها: "الشعب اذا جاع بياكل حكامه"، بينما رفع مشجعو "الأنصار" يافطة أخرى في الاتجاه نفسه، قالوا من خلالها "الفقر سيفُ حادٌ ارحموا جيوب العباد" (معوّض، 2019). لقد تفوّقت لحظة 17 تشرين 2019 على لحظة 14 شباط 2005، في كونها لم تكن انفعالاً ظرفياً عابراً في وعي الجماهير، إنّما هي نتاج تراكم عميق من المظالم الاجتماعية والاستئثار السىاسى الذي لم يجد في الجمهور في مواجهته لا نقابات ولا منظمات مجتمع مدني. فكان الجمهور الرياضى رافعةً أساسيةً في هذا الحراك. وإن أخذنا فريق النجمة مثلاً، وهو الفريق الأكثر شعبيةً في لبنان ويليهِ فريق الأنصار، فإنّ جماهير كرة القدم اللبنانية عموماً هم من الفقراء ومن الطبقة الوسطى التي تضررت والتحقت بعموم الفقراء بفعل السياسات الاقتصادية والاجتماعية المجحفة في العقود الأخيرة. نزل الجمهور الرياضى إلى الحراك، لكنّه لم يكن منظماً كالأتراس في مصر والمغرب وتونس. كانت جماهير النجميين والأنصاريين والصفويين والحكماويين تتوزع السّاحات من الشهداء في بيروت إلى فرن الشّبّاك وطرابلس والشّويفات وصيدا. لكنّها لم تكن أتراساً واحداً موحداً في ساحات الحراك. قيل: "إنّ هتاف "هילה هילה هيله هو سابق على الثورة، ويقال إن منشأه ملاعب كرة القدم" (السّاحلي، 2019)، وقد استقصيت من بعض المشجعين النجميين أصل الهتاف لبنانياً؛ فأخبروني أنّه كان هتاف تنمّرٍ وتخوين يستخدمونه بحق مدرب الأنصار السابق "عدنان الشّرقى"، فكانت صيغته: "لاطلع عالجبيل هو واندّه يا ناس يا هو والشّرقى أبو قرعة يبشبه نتيهاهو" (شهادة مشجعين نجميين). تجدر الإشارة إلى أنّ مضمون الهتاف الأصليّ بحق مدرب الأنصار: والمستعار لاحقاً إلى ساحات الحراك شتائميّ سافر، لأنّ الهتاف المستعار في شقّه الثّاني كان يتضمّن شتيمهً بحق أمّ السىاسىّ المسّمى فيه تحفّظ عن ذكرها في هذا المقام. لكنّ الهتاف ليس لبنانياً صرفاً. "تعود ملكيته إلى أتراس جمهور النّادي الأهلي المصريّ. تتردّد "هילה هيله هو" منذ السّبعينيّات الفائتة، أي منذ خمسين عاماً في مدرجات كرة القدم المصريّة. حيث كان يهتف جمهور النّادي الأهلي: هيله هيله هيله هو...الأهلي ما فيش زيه" (ترحيني، 2020).

وقد استخدم بعض المتظاهرين في وسط بيروت (على جسر الزينغ) بوجه المتظاهرين المحتجّين هتاف "شيعة شيعة شيعة" وهو الهتاف الذي كان بعض جمهور النجمة يطلقه في مباريات النجمة مع الأنصار. فكان هذا الهتاف ترجيحاً لصدى الخلاف القديم والمزمن وخطوة إلى الورا، يستعاد من خلالها مشهد الانقسام على أسس طائفية ومذهبية تضعف الحراك في

بعده المطلبى والاجتماعى الذى يعنى اللبنانيين جميعهم، ويشطر الشارع مجدداً بعد اجتماعه المشهود.

فى تظاهرات تشرين الأول 2019، " ظهرت أعلام فرىقى النجمة والأنصار وهما الأكثر شعبية فى البلاد والأكثر عداوة، فى السّاحات فى بيروت مرّات عدّة جنباً إلى جنب، منذ اندلاع الأحتجاجات" (القزى، 2019). وقد استعان الجمهور اللبناني بأغانٍ وشعارات من أكثر من دولة عربية للتعبير عن سخطهم من سلطات بلادهم، كان أبرزها "أغاني ألتراس نادى كرة القدم المصرى الأهلى التى صدرت عقب قمع السلطات المصرىة لجماهير أندية كرة القدم التى كانت تشارك فى ثورة 25 يناير ضدّ الرئىس الأسبق حسنى مبارك" (القزى، 2019). وقد حوّل أحد التّاشطين "خضر هاشم" نشيد "فى بلادى ظلّمونى" من اللهجة المغربىة إلى اللبنانية وسجّله فى أغنية بعنوان (حرقولى بلادى): أنظر يوتوب(فى بلادى ظلّمونى على الطّريقة اللبنانية، خضر هاشم 2019 Lebanon rap). هكذا، حاكى جمهور كرة القدم اللبنانية بقية اللبنانيين فى صياغة حوارىة تقاوم الخطاب السّلطوى بما تيسّر من عدّة التّشجيع القديمة مضيقاً إليها ما اكتسبته ساحات الحراك من تفاعل مع أقرانها من ساحات العرب فى المشرق والمغرب العربىين. فتقمّص جمهور كرة القدم "دور الطّرف المقاوم المفنّد الفاضح لقوى ظلم متعينة اسمًا، تتشابه فى صفاتها مع قوى الظّلم فى مجتمعات وثقافات شتى" (عبداللطيف، 2019). لكنّ هذا الجمهور لم يجتمع بكليته فى صفوف المتظاهرين؛ فى الوقت الذى كان جمهور فرق النجمة والأنصار والصّفاء والإخاء وغيرهم يتظاهرون فى الشّوارع، كان فريق العهد يهذى أول بطولة قارىة (آسيوية) يحرزها فريق لبنانى فى تاريخ الكرة اللبنانية إلى رئىس الجمهورىة، "ليكون بمثابة الإشارة إلى خروج الفريق بما يحمله من أبعاد سىاسىة عن الانتفاضة الشعبىة وقطيعته معها" (محسن، 2019). ولم يتح لبقية الجمهور تظهير موقفه، لأنّ مباريات المنتخب اللبناني فى التّصفيات الآسيوية آنذاك، بمواجهة منتخبي الكورىتين الجنوبيّة والشّماليّة أقيمتا من دون جمهور بقرارٍ أمنىّ لبنانىّ على خلفىة الأحتجاجات التى كان يشهدها الشارع اللبناني.

يمكن أن نزعّم أنّ مشاركة جمهور كرة القدم اللبنانية فى الحراك لو تزخّم أو تُنظّم، كان من شأنها أن تفتح باباً لمقاربات جديدة خارج الصّندوق الطائفىّ والسىاسىّ الذى تحتبس فيه البلاد. فالأدبيات التى قدّمها الجمهور الرياضىّ اللبنانيّ بالإبداع أو بمحاكاة أقرانه العرب، تعبّر عن دينامىة فاعلة وبلاغة فى صوغ خطاب الأحتجاج وتقديمه إلى ساحاته وأهلها كما حصل فى ساحات بيروت وطرابلس وصيدا، بما يؤسّس لصوغ خطابٍ قادرٍ على تنفيذ خطابات السّلطة وتعريفها، أو بالحدّ الأدنى، يأخذ بالجمهور الرياضىّ اللبنانيّ بعيداً من خطاب الانقسام والتّشظى

السياسي والطائفي والمذهبي والمناطقية الذي ترح تحت أثقاله كل أشكال الخطاب الأهلي وتعبيراته وتجلياته منذ زمن الحرب الأهلية إلى اليوم. كان يمكن إعطاء الخطاب الكروي الرياضي دوره ومنبره، ليصطلح بمهام اجتماعية تمكن الجمهور من تغيير مصيره بالعمل المشترك مع سائر القطاعات والهيئات والمنظمات. فالرياضة في الأزمات الوطنية تتجاوز مفهوم الترفيه، وتقوم استناداً إلى التزام أهلها بما يمليه الواقع عليها من ضرورات النضال. وقد أثبتت جداتها في ذلك في قضية التحرير؛ فحرياً أن تكون طليعية في قضايا التحرر والإصلاح، لا سيما أنها الأقدر في تطويع الخطاب وشحنه بما يقتضي من شيفرات ورسائل ودلالات.

خلاصة

عرضت في هذا البحث مطالعةً وصفيةً تاريخيةً وتحليليةً لمسار خطاب جمهور كورة القدم اللبنانية في العقدين الأخيرين، وطريقته في الاستجابة لمتغيرين حاسمين في الحياة السياسية اللبنانية. كانت استجابته مع المتغير الأول سلبية مفرطة في تماهيه مع وقائع الانقسام السياسي والطائفي وتعميقه لها. فبينت بجرده من الهتافات والشعارات والوقائع والأحداث، كيف أن هذا الخطاب كان منفعلاً ولم يكن فاعلاً في استجابته للمتغير الأول (اغتيال الرئيس الحريري وانقسام الساحات بين 8 و14 آذار). فلم يكن ممكناً الحديث عن بلاغة الجمهور في تلك المرحلة، لأن الخطاب فيه من تعبيرات العجز والاستسلام والمماشاة للواقع مما جعلني أصفه بخطاب العي. فهو أمعن في مفاومة الواقع وانقاد له من دون أن يبدي أدنى قدرة على مقاومته. لكن خطاب هذا الجمهور بعد تظاهرات تشرين الأول 2019، عبّر عن نقلة نوعية من الانفعال إلى الفعل ومن التأثر إلى التأثير. فخرج من سلبية المراوحة إلى إيجابية التغيير ومن التمرس خلف جدران العزلة والشئمة والبذاءة والطائفية إلى ساحات الاحتجاج والتغيير والمقاومة بالأناشيد والهتافات واللافات. لقد قدم الخطاب الكروي اللبناني استجابةً بليغة في تأكيد قدرته على مقارعة الخطاب السلطوي بما أنتج واستعار وعدل من أشكال الخطاب، مثبتاً أن جمهور كورة القدم يمكنه أن يكون بليغاً وطليعياً إن أراد، ويمكنه أن يتلقف المبادرة ويصوغ للآخرين فصول الرؤية والخطاب بدلاً من اجتراره نقائص مجتمعه ونقائضه. وإن كان الإفراط في التفاؤل في غير محله لسببين، الأول أن الجمهور الكروي لم يكن بكلّيته في ميادين الاحتجاج، والثاني أن الخطاب السلطوي الموارد والمخاتل، ما زال يمسك بزمام السلطة والمال والإعلام والقوة. لكن جماهير كورة القدم اللبنانية أثبتت في مرحلة ما بعد حراك تشرين الأول 2019 قدرة خطاباتها على توظيف استراتيجيات خطابية فعالة وتداولية ومؤثرة، وعبّرت عن وعيها والتزامها بهموم مجتمعها، بما يؤسس لخطاب وطني مشترك يجسر هوة الاختلاف ويعزز لغة الائتلاف بين

الشرائح المتنوعة التى تكون السىج اللبنانيى العنى بتعدده إذا أحسن إدارة هذا التنوع واجترح صيغة خلاقه فى الحوار المطلوب.

قائمة المراجع:

أولاً: المراجع العربىة:

- 1- (21 كانون الأول، 1998). جريدة النجوم صفحة 7.
- 2- (8 شباط، 1999). جريدة النجوم، صفحة 6.
- 3- (31 أيار، 2004). جريدة شوت.
- 4- (13 شباط، 2005). جريدة شوت.
- 5- (7 آذار، 2005). جريدة شو.
- 6- أحمد خالد. (25 نيسان، 2021). أغلبية النجاويين بيارته وبقون. مجلة الشراع، صفحة 27.
- 7- شربل كرىم. (7 حزيران، 2014). العنف الميليشيوى فى ملاعبنا: الأصل التربية. جريدة الأخبار، رياضة.
- 8- على زين الدين. (1 أيلول، 2018). الموسم الكروى ينطلق غداً بالسوئر النجمة لتأكيد التفوق والعهد لمعادلة ألقاب منافسه. جريدة الأخبار، رياضة محلّية.
- 9- على زين الدين. (25 آب، 2018). المدرجات تلعب دور الدولة! جريدة الأخبار، رياضة محلّية.
- 10- عماد عبداللطيف. (كانون الثانى، 2019). بلاغة جمهور كره القدم تأسيس نظرى ومثال تطبيقى. العمدة، صفحة كلىة الآداب واللغات فى جامعة محمد بو ضياف.
- 11- نور عزالدين. (5 أيار، 2016). عن الطائفية وجمهور كره القدم اللبنانية. جريدة السفير..

ثانياً: المراجع الأجنبىة:

- 1- Zahi, L. (2012). Aux origines du club Africain: et du mouvement associatif sportif Tunisien. Tunis: Editions Karem Sharif.

ثالثاً: المراجع الالكترونىة:

- 1- "العهد" يتوج بكأس لبنان... وجمهورية على المدرجات: "الله سوريا بشاروبس". (27 أيار, 2019). تم الاسترداد من سبوتنيك عربي: %https://arabic.sputniknews.com/sport/201905271041335678-
- 2- أحمد محسن. (21 تشرين الثاني, 2019). كرة القدم السياسية في لبنان.. من العهد الرياضي إلى "العهد" السياسي. تم الاسترداد من /ultrasawt: https://www.ultrasawt.com/
- 3- الطائفية تنتقل إلى الملاعب.. "لبيك يا عمر" ردا على "لبيك يا حسين" في مباراة الأنصار والنجمة. (3 تشرين الأول, 2017). تم الاسترداد من بيروت اوبزرفر /85% beirutobserver: https://www.beirutobserver.com/2017/10/-
- 4- جميل معوض. (27 تشرين الأول, 2019). "كلن يعني كلن": بداية كسر هيمنة نظام الطائف؟ تم الاسترداد من المفكرة القانونية: /https://legal-agenda.com/
- 5- حسن السّاحلي. (29 تشرين الأول, 2019). الانتفاضة اللبنانية: أغنية ضدّ أغنية. تم الاسترداد من العربي الجديد: https://www.alaraby.co.uk/
- 6- رنا عفيفي. (20 نيسان, 2018). لحن الثورة.. أغاني الألتراس كحرب للذاكرة ضد النسيان. تم الاسترداد من الجزيرة: https://www.aljazeera.net/midan/intellect/sociology/2018/4/20/
- 7- زينب ترحيني. (1 شباط, 2020). ثورة "17 تشرين" اللبنانية: استدعاء شعارات الربيع العربي. تم الاسترداد من السّفير العربي: /https://assafirabi.com/ar/28872/2020/02/01/
- 8- سعد الياس. (21 تشرين الثاني, 2015). هتافات مذهبية بعد مباراة رياضية في صيدا. تم الاسترداد من القدس العربي: /https://www.alquds.co.uk/
- 9- كرة القدم اللبنانية شيعية وسنية ودرزية ومسيحية. (26 نيسان, 2001). تم الاسترداد من 0https://archive.aawsat.com/details.asp?article=36958&issueno=8185#.YI0W57UzZM
- 10- ماري جوزي القزّي. (22 تشرين الثاني, 2019). المظاهرات في لبنان: كيف أشعلت أغاني الألتراس المصري الحراك؟ تم الاسترداد من BBC NEWS عربي: https://www.bbc.com/arabic/sports-50516299
- 11- محمد عبد الرحمن. (13 آب, 2018). الرياضة والدين.. هل فريق النجمة اللبناني أنشئ على أساس ديني. تم الاسترداد من اليوم السابع: https://www.youm7.com/story/2018/8/13/
- 12- ناجي شربل. (28 نيسان, 2009). الاعتداء على لاعبي العهد في الطريق الجديدة. تم الاسترداد من الأنباء: https://www.alanba.com.kw/ar/sport-news/48392/28-04-2009-

13- نهى محمود. (15 تشرين الثانى, 2020). من "العهد" اللبنانى الى "الحشد" العراقى.. الطائفية تلاحق الساحرة المستديرة. تم الاسترداد من الحرة: <https://www.alhurra.com/iraq/2020/11/15/>

بلاغة الجمهور والنكتة السياسية

نكات ثورة يناير 2011 نموذجا

Public rhetoric and political humor

Jokes of the January 2011 revolution as a model

د. مصطفى عطية جمعة

أستاذ م. الأدب العربي والنقد

محاضر أكاديمي في الهيئة العامة للتعليم التطبيقي - الكويت

mostafa_ateia123@yahoo.com

تاريخ النشر: 2021/08/01

تاريخ القبول: 2021/07/28

تاريخ الإرسال: 2021/07/06

Abstract:

The purpose of this study is to look at the joke in general, and the political joke in particular, as expressing the eloquence of the public, its attitudes and visions towards the political life in its country. The researcher followed the methodology of discourse analysis, in relation to the eloquence of the audience, and the applied study dealt with the political joke in Egypt before, during and after the January revolution, in order to reach the aesthetics of these jokes and the connotations emanating in them.

Keywords: public rhetoric, discourse analysis, political joke, jokes of the January 2011 revolution, the aesthetics of political humor.

ملخص البحث

المستهدف في هذه الدراسة النظر في النكتة عامة، والنكتة السياسية بشكل خاص، بوصفها معبرة عن بلاغة الجمهور، ومواقفه ورؤاه نحو الحياة السياسية في بلاده. وقد اتبع الباحث منهجية تحليل الخطاب، في علاقتها ببلاغة الجمهور، وجاءت الدراسة التطبيقية متناولة النكتة السياسية في مصر قبل ثورة يناير، وأثناءها، وبعدها، وصولا إلى جماليات هذه النكات والدلالات المنبثقة فيها.

الكلمات المفتاحية: بلاغة الجمهور، تحليل الخطاب، النكتة السياسية، نكات ثورة يناير 2011، جماليات النكتة السياسية.

مقدمة

تشكل النكتة السياسية مرآة عاكسة لتوجهات الشعب ورؤاه في القضايا المستجدة، ذات العلاقة بالسلطات الحاكمة، فلا يمكن قراءة النكتة بوصفها طرفة ضاحكة، وسخرية فاقعة فقط، وإنما لابد من النظر لامتداداتها وتشابكاتها الفكرية والثقافية، ودراستها بوصفها خطاباً شعبياً أي صادراً عن شرائح شعبية بسيطة، تستخدم التعليقات الشفاهية والنكات وما شابه للتعبير عن وجهة نظرها، وتمتاز النكات الشعبية بأنها جماعية التأليف، سريعة الانتشار، تتناقلها الألسنة وتضيف عليها، أو تنقص منها، أو تحوّر وتبدّل فيها، وكم من النكات التي استحضرتها الذاكرة الشعبية، وأعدت إنتاجها في سياقات جديدة. ومن هنا، فإن دراسة النكتة السياسية تكون ميداناً خصباً لدراسات تحليل الخطاب.

أما موضوع بحثنا، فهو يختص بالنكتة السياسية خلال ثورة 25 يناير 2011م في مصر، والتي تشكل محطة مهمة في مسيرة الوعي العربي المعاصر، مثلما تقاطع مع الثورات العربية الأخرى، بغض النظر عن المآلات التي وصلت إليها هذا الثورات، فلاشك أن النكتة السياسية حضرت بقوة، وعبرت عن أحداث الثورة.

في ضوء ما تقدم، تأتي محاور هذا البحث، ساعية في البدء إلى التأصيل النظري للنكتة بوصفها أحد ميادين البحث لمناهج تحليل الخطاب، ومن ثم التطرق إلى دور النكتة في وعي الشعوب عامة، والشعب المصري خاصة، ومن ثم التعرض إلى نكات ثورة يناير: ما قبل الثورة، وأثناءها، وبعدها.

وقد جاء نهجنا تحليل النكتة معتمداً على استراتيجية تحليل الخطاب، وتقاطعاتها الثقافية والشعبية والفكرية والسياسية والاجتماعية، بجانب رصد بنياتها الجمالية.

هذا، ولا يزعم الباحث هنا أنه اجتهد في جمع النكات التي قيلت خلال الثورة، فهذا ليس هدفاً للبحث ولا تتوافر مساحة له، وإنما ميداناً لبحوث ودراسات أخرى تعنى بالجمع والتوثيق، في ضوء عدم وجود كتاب جامع حول نكات الثورة المصرية، فجّل الكتب الصادرة عن ثورة يناير اهتمت برصد وتأريخ أحداثها السياسية، لذا، ظلت آلاف النكات التي قيلت خلال الثورة متناثرة في المواقع الإلكترونية والمنتديات والصحف، تتشابه وتتمايز وتتكرر، تنتظر من يغربلها، ليحتويها ضمن توثيق جامع شامل.

أمل من الله سبحانه، أن تكون هذه الدراسة جزءاً من كل، يساهم بالإضافة على قدر ما تيسر للباحث من مادة علمية ورؤية فكرية.

بلاغة الجماهير: أسئلة النص والخلفيات:

دوماً هناك سؤال مثار قوامه: لماذا الحرص على دراسة أشكال الخطابات الشعبية المختلفة؟ وتتمثل الإجابة في أن دراسة مثل هذه الخطابات ونصوصها لا تعني الانصراف عن دراسة خطابات وأدب النخبة على اختلاف أشكاله وأنواعه وبلاغاته، وإنما يعني مضي الدراسة النقدية البلاغية في آفاق واسعة، تتجاوز أدبيات النخبة، إلى كل ما تنتجه قرائح العقول والألسنة في كافة شرائح المجتمع، بهدف التعرف على آدابهم الشفاهية المعبرة عن ذائقهم الجمالية ونفسياتهم وأفكارهم، كذلك الوقوف على رؤى أبناء المجتمع وتفاعلهم مع القضايا العامة، وما يدور في رقعة الأوطان من أمور سياسية واقتصادية واجتماعية وفكرية. لتكون المحصلة في النهاية الوقوف على مظاهر التعبير الفني وأشكاله، والنظر إلى أدب الجماهير بوصفه مراً نتعرف من خلالها على النفسية الجمعية. بكل أبعادها الثقافية والفكرية. وصرنا الآن في حاجة إلى التبحر في مثل هذه الدراسات، لأنها تمثل مؤشرات - بجانب دراسات أخرى - على معرفة نفسيات الشعوب.

فمن أبرز الإشكاليات التي أُخِذت على تحليل الخطاب الإبداعي أنه توجه بشكل مباشر إلى المقاربة الوصفية لما يحويه الخطاب الإبداعي على مستوى الجماليات والطروحات فيما يسمى نحو (أجرومية) الخطاب، وأعطى القليل من الاهتمام إلى ما يمكن أن نطلق عليه (أجرومية) المجتمع"، فكانت المحصلة: الاهتمام بالبعد التوصيفي لمحتويات الخطاب، وتواري التساؤلات الخاصة بكيفيات إنتاج الخطاب وتوزيعه واستهلاكه وسياقاته، وما يمكن أن يفعله في لحظة تاريخية معينة من تأثير، وأغرق نقد الخطاب في تحليل المفاهيم، فصار أقرب للنقد الإيديولوجي على حساب التحليل الوصفي / الكيفي¹، مما أدى في النهاية إلى فجوة / فجوات بين النقد ودراسة خطابات بعينها، تنتجها النخبة والأدباء والكتّاب المرتبطين بهم أو غير المرتبطين، مع إهمال في المقابل للخطابات المختلفة التي تنتجها العامة أو الأشخاص غير النخبويين والبسطاء ومن هم على شاكلتهم. وقد تم تجسير هذه الفجوة من خلال ما يعرف بالتحليل النقدي للخطاب Critical Discourse Analysis عبر مقارنة جامعة ما بين التحليل الوصفي التفصيلي للتجليات اللغوية والنصية للخطاب، وتحليل الحجج وأساليب البرهنة ونقد علاقات السلطة التي تعبر عنها وتنتجها أو تقاومها وتؤسس بديلاً لها².

فيمكن الجزم بأن الدراسات البلاغية المعاصرة، وعبر تبنيها لاستراتيجيات عديدة في تحليل النصوص والخطابات؛ قد توسعت ونظرت إلى أشكال البلاغات التي ينتجها الجمهور، والتي تشمل مختلف الخطابات العامة صوتية ومرئية ومكتوبة، بجانب الشفاهيات اليومية الممثلة في النكات والطرائف والتعليقات، وما يتم نشره في وسائل التواصل الاجتماعي Social Media،

لنجد أنفسنا أمام كم هائل من الخطابات، التي يتعين الوقوف أمامها بالتحليل والتفسير ورصد أبرز معالمها وجمالياتها، وهذا أحد نواتج انفتاح التحليل النقدي للخطاب، الذي استهدف شرائح واسعة من المجتمع، يهدف الوقوف على تفاعلاتها المختلفة مع القضايا المثارة، ولمعرفة اتجاهات تفكيرها ومشاعرها، وعلى صعيد الدراسات البلاغية، فإن تحليل بلاغة الجماهير هو أحد أوجه اكتشاف جماليات جديدة، تتجاوز الجماليات في النصوص الأدبية التقليدية؛ حيث تمثل مختلف أنماط التعبيرات الرمزية (القولية والمرسومة والحركية) سبلاً مهمة في فهم طبيعة المخزون الثقافي الجمعي، بل فهم الجماعة والمجتمع نفسه، فهي أشبه بالمرآة العاكسة لنفسية الشعوب، لما تحمله من قيم ومعتقدات وتوجهات وإشارات. كما تكشف من جهة أخرى - بطرق مباشرة أو غير مباشرة - عن جوانب خفية للمجتمع، سواء كانت في شكل أفكار أو تطلعات أو رغبات مكبوتة أو مواقف متبناة، لأنها تمتلك قدراً كبيراً من التلقائية في صياغتها وتكاد تكون أقرب إلى التعبير الفطري عن توجهات الناس، نظراً لارتباطها بالواقع الاجتماعي والمعيش اليومي. ولنا أن نتخيل كم الأنماط التعبيرية المنتجة بشكل يومي في أي مجتمع، لنعرف حجم التحدي الذي يواجه الباحثين لرصد اتجاهات تلك الأنماط، ومتابعتها.

أيضاً، فإن تلك منهجية تحليل الخطاب للفنون القولية الجماهيرية لا بد أن تكون مختلفة في نظرتها وأدواتها وإجراءاتها فهناك اختلاف كبير بين ما تنتجه اللغة المحكية / العامية، وما نجده في اللغة المكتوبة الرسمية. فلدى المتكلم تشكيلة كاملة من المؤثرات مصدرها نبرة الصوت وكذلك ملامح الوجه وأشكال الوقفة والحركات، فيستطيع المتكلم دائماً تجاوز آثار الكلمات، أخذاً في حسابه الموقف والسياق وطبيعة المستمعين له خاصة أنه يستطيع أن يرى المتكلم وينوع من مؤثراته الصوتية والحركية كي يحقق الغاية المرادة. مدركاً كيفية وقوع الأداء في ذات المتلقي، وهل ما يقصده ملائم للموقف والعمر والنفسية والعقل أم لا³.

وهناك فنون قولية وحركية وبصرية تحتاج إلى أشخاص ذوي ملكات خاصة في إنتاجها وتسويقها، فالقاء النكات والطرائف مثلاً يحتاج مهارة وشخصية ضاحكة وقدرة على التمثيل والتأثير، لا تتوافر للكثيرين، وهذا يصدق أيضاً على الأغاني الشعبية، ورواة السير الشعبية، والأشكال التمثيلية الشعبية وغيرها؛ لنصل في النهاية إلى أن هناك إبداعات جماهيرية تؤدي بشكل عفوي ارتجالي من جانب منشئها، وهناك بلاشك بارعون فيها، وهناك إبداعات جماهيرية أيضاً قد يكون فيها ارتجال أو إعداد مسبق، ولكنها في النهاية تحتاج إلى ميزات خاصة فيمن يقدمها. وفي جميع الأحوال، فإن دارس الخطاب الجماهيري يضع كل ما سبق في حسابه كي يخرج بتصور مكتمل عن النص ومنشئه وسياقاته ووسائله.

أيضاً، فإن بلاغة الجماهير المنطوقة لها سمات خاصة، تفوق الرسمي والمدون، وتتمثل أبرز هذه السمات في أنها نصوص مجهولة المؤلف في أحيان كثيرة، أو جماعية التأليف في أحيان أخرى، وفي جميع الأحوال، فإنها نصوص غير ثابتة، يتم تغييرها بالزيادة والحذف، حسب السياقات الملقاة فيها، وبعض النصوص يتم إعادة إنتاجها وتكون مأخوذة عن شفاهيات قديمة، وقد رأينا أمثالا شعبية وأغاني ونكات وطرائف قيلت في حقب تاريخية سابقة، وتم استحضارها في مواقف جديدة، بنصها أو بتغييرات فيها.

النكتة: الماهية والأثر:

بالنظر إلى " النكتة " في بعض دلالتها اللغوية، نجد أنها: العلامة الخفية، والمسألة العلمية الدقيقة التي يتوصل إليها بدقة وإنعام فكر، وهي أيضا الفكرة اللطيفة المؤثرة في النفس، وتعني أيضا من أتى بطرف وطرائف⁴. وهي بذلك تلتقي لغويا مع طبيعة الشكل التعبيري المنتج، في كونها قصيرة، مؤثرة في النفس، بها الإيحاء الخفي، التي تدعو لإعمال الفكر.

أما مفهوم " النكتة "، فهي مروية شفاهية، مكونة من سلسلة كلمات منتظمة داخل نسق خاص بغرض التأثير على المتلقي وجعله يضحك، على الأقل هكذا تبدو. والنكتة قد تكون قصة قصيرة جدا أو حادثة واقعية أو وهمية، لا تربط بين أسبابها ونتائجها علاقة منطقية أو متوقعة، مما يترتب على ذلك مفارقة تدعو سامعها إلى الاندهاش والضحك في آن واحد بسبب عنصر المفاجأة والمفارقة. تتمثل المفاجأة في النتيجة غير المنتظرة من قبل السامع / المتلقي للنتيجة أولا، وتبدو المفارقة في اشتغالها على غرابية العلاقة بين سبب الحادثة ونتيجتها ثانيا، وكلا العنصرين (المفاجأة والمفارقة) يسبب حالة من الدهشة المقترنة بالمتعة التي يعبر عنها المتلقي بالضحك، وهو تأثير إيجابي. وبما أننا نستمتع إلى النكتة لنضحك أو نرومها لإضحاك الآخرين، فإننا نفيدهم بانسراح صدورهم وانفراج همومهم ولو مؤقتا. فالنكتة تعبير لا يمكن التحكم في مصدر صناعته ولا ضبط إيقاعه ولا حتى إيقاف رواجه⁵، فهي تلعب على الوتر الأكثر حبا لدى النفس البشرية وهو الابتسامة والضحك، والنفوس تتوق لمثل هذا اللون في أشد حالات حزنها تفريجا لهم، وفي حالات سعادتها طلبا للمزيد. فلا غرو أن تكون النكتة من الأشكال الأكثر انتشارا وإبداعا، لا يختص بها مجتمع دون آخر، ولكن هناك مجتمعات تبرز في إنتاجها وتعدها خبزا يوميا لها، وهناك مجتمعات تعدها أقرب للنادرة، وتلك من الخصائص المميزة للشعوب، فكل شعب له شخصيته الجمعية، والفنون المميزة له.

فمن الملاحظ أن النكتة وسيلة تعبير رئيسية، بل هي لسان حال عندما يعاني الفرد / الشعب من الكبت والقهر السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وهنا تتخذ النكتة شكل محاولة قهر

القهر، أو بالأدق مواجهة القهر بالضحك، وهذا ما أكده علم النفس، حيث يرى " سيجموند فرويد 1856-1939 " أن الفكاهة واحدة من أرقى الإنجازات النفسية للإنسان، خاصة النكتة، لأنها تصدر في تصوره من آلية نفسية دفاعية في مواجهة العالم الخارجي المهدد للذات، وتعتمد هذه الآلية على تحويل حالة الضيق أو عدم الشعور بالمتعة إلى حالة من الشعور الخاص بالمتعة أو اللذة. ويميز " فرويد " بين ثلاث خبرات مبهجة للإنسان، وهي النكتة والفكاهة والأمر المضحك، ويرى أن النكتة أقرب إلى الدعابة اللطيفة أو الذكية، بنفس المعنى المقصود في العربية، ولكن ما يجمع هذه الخبرات هو وجود طاقة نفسية مقتصدة أو جرى توفيرها من الأغراض العادية أو المألوفة، والتي عادة ما تبذل هذه الطاقة من أجل تحقيقها أو إنجازها، وتُبدد هذه الطاقة الفائضة على هيئة ضحك. ويربط فرويد استقبال النكتة بمبدأ اللذة الثابت عنده، من خلال المتعة الخاصة بالمضحك Comic الناشئة عن توفير الجهد في التفكير، ومن ثم إنفاقها في الابتسام. وتستفيد النكات منها، بعض التكنيكات المعرفية - اللاشعورية خاصة - المتعلقة بتكوين النكتة، مثل الإحلال والإبدال، التكتيف، الاستخدام المتعدد للمادة نفسها، نظام ترتيب مختلف لمكوناتها، استخدام الكلمات نفسها التي تكون زاخرة بالمعنى وأحياناً فارغة منه، بجانب المعاني المجازية والحرفية واللعب بالكلمات وفي المجمل، فإن النكتة تسمح للفرد بالتعبير الموجز عن دوافعه واندفاعاته اللاشعورية التي غالباً ما تكون ذات طبيعة عدوانية أو ذات طبيعة جنسية - على حد قول فرويد - والتي عادة ما تكبت في الحياة اليومية العادية. وفي العموم، فإن الفكاهة بمنزلة النشاط الخاص للأنما الأعلى لتخفيف حالة القلق بها⁶.

لقد قرأ فرويد النكتة ضمن رؤيته الخاصة في علم النفس، الذي يرجع الأمور إلى مبادئ عديدة تهم النفس الإنسانية وهي: اللذة، والعدوانية، واللذة الجنسية، وأنها رغبة في تخفيف القلق والتوتر عن الإنسان، وربما يصدق هذا بعض الشيء في مواقف وأشخاص بعينهم، ولكن من الخطأ التعميم مع فن جماهيري يُقدّم في مواقف الحزن والبهجة، السلام والحرب، الفقر والغنى، ويحرص على الإنصات لها مختلف شرائح الشعب وطبقاته. ومن هنا، فإن دراسة النكتة لا بد أن تكون ضمن سياقاتها المنتجة فيه، والمواقف التي تقال فيها، فلا نكتفي بالنص وحده، وإنما ننظر في خلفياته وهوامشه وحوافه وقائليه ومستقبله، فالنكتة أشبه بالنبته، يهيم المزارع حصده ثمارها، ولكن الباحث لا يعتني بالثمار بقدر اعتناؤه بالبيئة التي أنشأها، والأجواء المحيطة بها، وساعتها سيكون أقدر على فهمها. فدراسة فن النكتة لا تتم في المطلق، وإنما تقرأ ضمن الزمان والمكان والإنسان.

هذا، وتشترك النكتة مع أشكال الخطاب الجماهيري التي ينتجها أبناء الشعب، وتتلاقى مع هذه الأشكال في كون المشترك بينها هو: اعتمادها على البنية اللغوية في الأساس، وأنها خطاب بلاغي أني براغماتي، يتخطى الإخبار إلى الإقناع والتأثير (وأيضاً السخرية والتعليق)، وقد تستعين بأنظمة غير لغوية، سيميوطيقية وإشارية ورمزية وصور وموسيقى، وهي تعبر عن وجه لغوي مختلف، لأنها غالباً تصاغ باللهجة العامية، مبتعدة عن الفصحى الكلاسيكية المستخدمة في الخطابات الرسمية والأدبية والتنظيرية والتي تكون عادة موضعاً لسائر الدراسات المعنية بالتحليل البلاغي، في مجتمعات عربية تعاني أزماً متعددة في الحريات، ويحظر فيه الكلام في موضوعات كثيرة على مستوى الخطابات الإعلامية، ولكن يجد الناس متسعاً في النكتة وسائر أشكال التعبير غير الرسمي، التي لا يتم تدريسها أو حتى تبنيها، وإنما تُترك للتفاعل والانتشار بين الناس، خاصة أنها لا تخضع للمراجعة والتنقيح، وإنما تُتداول كما هي، وقد يزداد عليها⁷.

النكتة في ثورة يناير:

يمكن أن نطلق على ثورة يناير 2011م " الثورة الضاحكة "⁸، بالنظر إلى الكثير من النكات والطرائف التي رافقتها، وبثها ناشطون إبان أيام الثورة، وتداولتها الشعب عبر مواقع التواصل الاجتماعي، والتي كانت بمثابة المفجر الأساسي للثورة والوسيلة الأهم في نقل الواقع على الأرض، بجانب القنوات الفضائية التي أيدت الثورة مبكراً. كانت ثورة يناير في بدايتها ثورة بيضاء، قبل أن تغطيها الدماء في معركة الجمل الشهيرة (2 فبراير 2011م)، وما تلا ذلك من أحداث مؤسفة تمثلت في التآمر المستمر على الثوار، وإطلاق النيران عليهم، بجانب الكم الهائل من الشائعات وعبارات التخوين. ولكن ظلت الثورة المصرية ثورة سلمية في أساسها، وإن حاولوا جزئاً إلى العنف، على نحو ما هو معروف من أحداث واكبتها.

وبغض النظر عن مآلات أحداث ثورة يناير، فلاشك أن هذه الثورة ومع غيرها من الثورات العربية فجّرت أحداثاً دراماتيكية في الشرق الأوسط، وساهمت في اهتزاز كثير من القناعات، ونهاية أنظمة حاكمة، وتفكك دول بأكملها، لتعلن في النهاية أن الدول الوطنية التي تأسست بعد جلاء المحتل الأجنبي ما هي إلا كيانات هشة، بنظم سلطوية مستبدة، وكانت الكارثة أنها بدأت ثورية اشتراكية قومية وانتهت إلى قطرية فئوية / قبلية / عائلية، محاربة لكل راديكالي وطني.

لقد كان حدث الثورة ساخراً في حد ذاته، فقد جاء يوم 25 يناير، وهو الاحتفال السنوي بعيد الشرطة في مصر، فتم اختيار التظاهر في هذا اليوم، لأسباب عديدة، منها نجاح الثورة التونسية التي جاءت صدى لمقتل الشاب " محمد بوعزيزي " منتحراً، وتلاقت مع حالة السخبط

العامة ضد أداء جهاز الشرطة في مصر وقسوته في تعذيب المعتقلين ومطاردة السياسيين والمعارضين مستغلاً قانون الطوارئ المستمر تطبيقه طيلة عقود، تواكب ذلك مع انتخابات مجلس الشعب في نهاية العام 2010 وما رافقها من تزوير فحج، بجانب الشائعات القوية عن توريث السلطة في مصر لنجل " حسني مبارك، وما شهده الحكم من ظاهرة تزواج السلطة مع أصحاب الثروة، كما تبدت في حكومة أحمد نظيف، ودعم " جمال مبارك " لها، ودخول عدد من رجال الأعمال فيها، وتفصيل قوانين تعزز سيطرتهم على الاقتصاد الوطني.

لقد جاءت النكتة سابقة ومواكبة ثم تالية لثورة يناير، فهي أقرب إلى التأريخ الساخر لموجبات الثورة، وما جرى فيها، ثم توابع الثورة ونتائجها. وبالتالي عبرت عن آلام الشعب، ورؤاه لما يحدث في بلده، وفي نفس الوقت نهت على مواطن الخلل، ومظاهر المعاناة، وكيف نظر الشعب لحكامه وسخر منهم.

وهذا يتسق بشكل كبير مع فلسفة النكتة المتمثلة في أنها: نقد للموضوع / الحدث، وتعريته من أجل إصلاح الواقع وتغييره إلى الأحسن، فهي المحطة الأساسية و الوجه الحقيقي لرصد الخطاب الفكاهي بغية تنبيه الفرد وبعث الحياة فيه من جديد. فالنكتة كشكل تعبيرى هي موقف ورأى اتجاه موضوع ما، ومن ثم نقل هذا الموقف وهذا الرأى إلى الآخرين وإحساسهم به من أجل كشفه ومعرفة كنهه، وما يحتويه من عيوب ومفارقات اجتماعية مختلفة في ثوب خفيف ترفيهى فكاهى⁹.

وهنا يكون دور النكتة توعوياً تنويرياً تحريضياً، وفي نفس الوقت يقدم الوجه الآخر للتاريخ من منظور شعبي ساخر، فإذا كُتِب التاريخ من قبل السلطة أو بشكل رسمي، فيجب أن ينظر المؤرخ إلى ردة فعل الشعب في القاع على ما يجري في القمة، وساعتها ستكون الرؤية أوضح وأشمل لمن ابتغى الحقيقة. ويتبقى السؤال: هل كان للنكتة بالفعل دوراً تغييرياً بالإضافة إلى أدوارها الأخرى؟ ولاشك أن الإجابة ستكون بالإيجاب بالنظر إلى أن النكتة في الثورة المصرية كانت تحريضية وتغييرية في آن، وتجلى دورها قبل أحداث الثورة وبعدها، بوصفها مسببة ومعبرة عن الجماهير وآلامها وأيضاً حركتها، وعن رؤيتها للسلطة.

نكات ما قبل الثورة:

يمكن القول إن المشهد قبل الثورة كان شديد العبث إلى حد الإضحاك، وما زال الناس يرددون نكات عديدة عن تلك الحالة، توضح بجلاء رأى الشعب في السلطة، وكيف أن هذه النكات كانت ممهدة لأحداث ثورة يناير، وتكون دليلاً على نظرة الشعب إلى ما يجري على القمة، وعدم انخداعه بكلام الساسة المؤيدين للسلطة والمنظرين والمبررين لممارساتها، وبالتالي

يعيد صياغة ما يراه من أحداث سلطوية في قصص وطرائف ونكات، تمثل في النهاية مقياساً لدرجة السخط الشعبي.

من هذه النكات¹⁰ ما ردهه المصريون عن ثراء نجل مبارك الأكبر "علاء"، فهذا صاحب مقهى يسأله أحد الزبائن عن الصور المعلقة فوق مكتبه في مقهاه، فيخبره "أنهما صورتان"، "الأولى له بصفته صاحب المقهى، والثانية لـ"أبو علاء" شريكي في المقهى". في إشارة إلى توغل علاء مبارك في كافة المشروعات الناجحة ودخوله بنسبة عالية، مستغلاً سلطة والده، فلم يترك أي شيء حتى المقاهي الشعبية البسيطة. وهي نفس النكتة التي تداولها الناس بشكل أو بآخر:

"مرة واحد ركب تاكسي ولقى السواق معلق في العربية صور جمال عبد الناصر وانور السادات وحسني مبارك الراجل، استغرب فسأل السواق: مين اللي انت معلقهم صورهم عندك، قال له: دا جمال عبد الناصر الزعيم المصري الراحل ودا أنور السادات قائد حركة السلام والأمن في البلد، ودا حسني مبارك أبو علاء شريكي في التاكسي". فشارك علاء مبارك الأغنياء والفقراء في ممتلكاتهم.

وهذا هو "مبارك على سرير المرض، يعطي وصاياها الأخيرة لأحمد نظيف (آخر رئيس ووزراء في عهده): وصيتك الحكم من بعدي، فأجابه في رقبتي يا ريس.. كله تمام، والسلطة هياخذها ابنك جمال، ثم راح في غيبوبة، أفاق منها بعد قليل وقال لأحمد وصيتك الشعب من بعدي، فأجابه: ما تخافش يا ريس.. الشعب دا بياكل الزلط، ثم راح في غيبوبة، أفاق منها بعد قليل و قال له «أحمد»، أجابه «نعم يا ريس»، قال مبارك «ما تنساش.. تعطي توكيل شركة الزلط لإبني علاء».

والموقف واضح، وفيه إدانة مباشرة لمبارك الأب، وتصديق للإشاعات التي كانت تملأ البلد، بأنه يرغم أصحاب الأعمال على إشراك ابنه معهم، وإلا تعرضوا لنقمة السلطة عليهم، وما أكثر الشائعات المتداولة حول هذا الأمر، فلا عجب أن يتم التحقيق مع علاء مبارك بعد ثورة يناير، وعندما يسأله المحققون عن مصدر ثروته التي لا تحصى من الأراضي الزراعية والعقارات والشركات والأموال المتضخمة في حسابات البنوك، لا يستطيع أن يقدم جواباً عن بدايتها أو كيفية تكوينها¹¹.

وهذا "حسني مبارك يركب الطائرة مع ابنه: علاء وجمال، فيخرج مبارك عشرة جنمات من جيبه، ويقول لعلاء: ايه رايك يا علاء لو أني أرمي العشرة جنيه من الطائرة فتزول على مواطن يدعولي. فرد علاء: فكرة جميلة يا بابا، ولو فكينا العشرة إلى خمسين من الجنمات، يدعولك اتنين بدل من واحد. فابتسم مبارك معجباً بالفكرة، ونظر لجمال، فقال جمال: ولو فكينا يا بابا

إلى جنمها فكة، يدعو لك عشرة مش اتنين، فضحك مبارك، وقال: فعلا الديمقراطية تأتي باقتراحات جديدة، خلونا نسأل كابتن الطيارة. فنادوا عليه، فحضر الكابتن، وأخبره مبارك بالفكرة، فابتسم الكابتن، وقال: ممنوع علي الحديث إلا إذا أعطيتني الأمان. فقال مبارك: لك الأمان وتحديث. فقال الكابتن: والله يا ريس، لو رميت نفسك من الطيارة؛ الشعب كله هيدعيلك ". النكتة تشير إلى تملل الشعب الشديد من طول حكم حسني مبارك الذي قارب ثلاثين عاما، وفي كل انتخابات رئاسية يزعم أنه يعمل بالديمقراطية، مثلما طبقها في الطائرة، فديمقراطيته تعني مشاوره من حوله هو مما يختارهم من مستشاريه، وفي السنوات الأخيرة كان ولداه مستشارين له بشكل أسامي، وتلك هي ديمقراطية المستبدين كما يفهمونها. وأيضا فإن كابتن الطائرة كان صوت الشعب المعبر، بالرغم من أن مثل هؤلاء يتم اختيارهم بعناية.

وتم العزف على نفس المضمون، وهو تمنى الشعب موت الرئيس، الذي امتد به الحكم حتى ملّ الشعب، ولم يعد هناك أمل لديه إلا الوفاة بأية طريقة. فهذه نكتة دالة على هذه الرؤية: " مرة مبارك و سوزان و جمال راكبين عربية وفيها سواق، وجمال قال أنا لما بخطب في مجلس أو في جمعية جيل المستقبل بيصقلي حوالي 2 مليون. سوزان قالت أنا لما بخطب في مجالس المرأة و المجتمع بيصقلي 5 مليون. مبارك قال أنا لما بقول بيان أو خطاب بيصقلي 7 مليون. قام السواق قال: وأنا لو لبست بيبكم في الحيطه هيصقلي 80 مليون".

إن الرد هنا جاء من أحد المرافقين للأسرة دائما، وهو سائق السيارة، في دلالة على انعزال الأسرة عن الشعب، وأن السائق - أو قائد الطيارة - هو الذي ينقل إحساس الشعب، لأفراد عائلة مبارك المنخدعة في تصفيق الشعب لها. ونرصد هنا أن كل فرد في العائلة - تقريبا - له نشاطه المجتمعي / السياسي الذي يطل من خلاله على الشعب، فالسيدة " سوزان " تنشط في مجالس المرأة وخدمة المجتمع، والابن جمال في جمعية المستقبل التي أسسها لاستقطاب الشباب، أما مبارك الأب فهو يخطب أمام الملايين في التلفاز، ولم تتم الإشارة إلى علاء الابن الأكبر في سياق النكتة السابقة لأنه كان حريصا على عدم الظهور الإعلامي مطلقا، فلم يتم تسجيل حوار معه أو نشاط اجتماعي علني، فقد اكتفى بالمال والأعمال.

وهناك نكتة أخرى: " بيقولك واحد لقي الفانوس السحري، دعهك طلع له العفريت وقاله: شبيك لبيك تطلب إيه؟ قال له الرجل: أنا عايز كوبرى بين القاهرة وأسوان. قال له العفريت: دى صعبة قوى، نقي حاجة تانيه. الرجل قال له: خلاص خلى حسني مبارك يسبب الحكم ؛ أجابه العفريت: أنت عايز الكوبرى رايج جاي ولا رايج بس "

والنكتة شديدة السخرية، وتقف عند مستوى هائل من المفارقة، فما طلبه الرجل من العفريت الخارج من القمقم لا يعقل، بل هو فانتازيا ساخرة، أن يكون هناك جسرين القاهرة وأسوان، ولكن العفريت يستسهل ذلك، عندما يُطلب منه إجلاء مبارك من الحكم، وقد التصق به إلى حد غير متصور.

الملاحظ في هذه النكات أنها مواقف قصصية، تستند إلى درامية الموقف، وتعتمد على الإشارة واللحمة، التي يفسرها المتلقي ويسقطها على الواقع. وكما يقال في الأدب الشعبي، فإن " تلك الأحداث القصيرة، المنثورة أو المنظومة التي تحكي نادرة أو سلسلة من لنواد، وتنتهي إلى موقف فكاهي مرح، وأما موضوعها فيؤخذ من الحياة اليومية، وتندر فيها الخوارق، وحين تظهر هذه العناصر تكون وظيفتها أن تخلق القاعدة التي يقوم عليها الموقف المرح لا أن تخلق الموقف نفسه"¹²، والمقصود بالخوارق هنا المفردات الأسطورية، وهي بالطبع قد تحدث مثلما رأينا في نكتة القمقم والعفريت، وهذا يعني أن صانع النكتة يستخدم مخزونا تراثيا شائعا في الثقافة الشعبية، في سبيل صنع الدعابة المرادة، التي " يقاس نجاحها أو فشلها بالقدر ما تحققه من إشاعة المرح"¹³. مع الأخذ في الحسبان أن المرح هنا ليس ترفيها فقط وإنما معبرا عن رؤية الشعب لمن يحكمونه، وسلوكهم نحوه.

إن نكات المصريين قبل الثورة، تركزت على استدامة مبارك للسلطة، وإعداده لابنه ليخلفه من بعده، أسوة بما حدث في أقطار عربية أخرى (سورية تحديداً)، وبما يتم تجهيزه في أقطار أخرى مثل اليمن (أحمد نجل علي عبد الله صالح)، وليبيا (سيف الإسلام نجل القذافي). فالقضية كانت أوسع، ولا تشمل مصر وحدها، وهذا ما ينبغي قراءة الثورة المصرية فيه، أي نستحضر البعد الإقليمي والعربي من حولنا، فالأحداث والأوضاع متشابهة، لذا جاءت الثورات متقاربة.

نلاحظ أيضاً، أن النكات السابقة - وهي مجرد أمثلة - استندت إلى تخيل درامي، عبر موقف قصصي، موجز، يصاغ في مهارة، ويحكى في دققة أو أقل، حتى يجذب المتلقي، ويحقق له الإدهاش، ومن ثم الانطلاق في الضحك. كما أن بنيتها العامية غير متوجهة للنخبة، وإنما للشعب في كافة شرائحه، غير المنخدع فيما يقال من دعايات رسمية في مختلف الوسائل الإعلامية (الحكومية والخاصة)، والتي تنفي التوريث، وتؤكد أن بقاء مبارك في السلطة عنوانا للاستقرار، وكانت المصيبة في تأييد عدد من المثقفين والنخبويين لهذا التوجه، وهم المنتفعون من النظام، والذين كانوا نجوم الشاشات والمقالات طيلة حكم مبارك، يسعون إلى إقناع

الشعب بما يريده النظام، فباتوا جزءاً منه، ومحسوبين عليه، وعندما قامت الثورة توارى بعضهم خجلاً أو تنصّل وبرر مواقفه.
النكتة خلال الثورة:

أبدعت الجماهير في النكتة، وازدهر فن السخرية بشكل لافت بين فئات الشعب، خاصة المتظاهرين منهم، الذين اتخذوا من ميدان التحرير ملاذاً واعتصاماً لهم، في ضوء موقف الجيش الرافع، الذي قام بحراسة الثوار، ولم يتعرض لهم بأذى طيلة أيام الثورة، وقبل وبعد تنجي مبارك. وقد سجلت عشرات الوثائقية المكتوبة والمرئية ما قام به الثوار من إبداعات غنائية وتشكيلية عكست خفة دم المصريين، وكيف صبروا حتى رحل رأس النظام وحكومته من بعد ذلك.

ويمكن تقسيم نكات الثورة إلى أقسام عديدة، تعتمد على مضمون النكتة ذاتها وأحداث الثورة وأيامها، والتي امتدت إلى ثمانية عشر يوماً:
1) نكات الثورة وما قبل التنجّي:

ثبت الثوار في الميادين خاصة ميدان التحرير (بدلالته الرمزية)، ولهم مطلب محدد وهو رحيل النظام بأكمله: الرئيس وعائلته وحكومته، وخلال هذه الأيام جاء النكات معبرة عن رؤية الشعب لما يجري، وكيف نظروا إلى سلوك رأس السلطة.

فهذا خبر عاجل: " الرئيس وعبر أثير الإذاعة يهدي الشعب المصري أغنية نانسي عجرم: أخاصمك أه.. أسيبك لا ". في إشارة إلى البرنامج الشهير الذي تبثه إذاعة البرنامج العام في القاهرة وهو " ما يطلبه المستمعون " من أغان¹⁴.

وهذه من النكات التي ردها الشباب الجامعي، ونلاحظ أنها - مع غيرها - تعبر عن السائد في قاموس الشباب من مفردات وأغان وتوجهات. الأغنية حديثة جداً وقتها للمطربة اللبنانية نانسي عجرم، وفي الوقت نفسه فهو يخاطب الشعب، وعينه على الكرسي، الذي ظل جاثماً عليه ثلاثين عاماً، فلن يتركه مهما حدث.

وقد طالبوا مبارك والثورة في أشدها بأن الشعب يريد التغيير، فكان رده على النحو الآتي: التغيير ده سنة الحياة. قالوا: طيب وسيادتك مش هتتغير؟ قال: أنا فرض مش سنة ". إنه تلاعب بالمصطلح الديني "الفرض والنافلة"، ولكن وفق مفهومه هو، متحدياً مفهوم التغيير ذاته، في غمزة إلى المؤسسة الدينية الرسمية التي يضيء علماءها المقربون إلى السلطة مسوغات ومبررات تقنع الرئيس، وقد استخدمها في ردوده على التساؤلات. كما أن كلتا اللفظتين: السنة والفرض تكتسيان بدلاليتين جديدتين: فالسنة تعني إمكانية التغيير سياسياً، أما الفرض فهو

يعني البقاء إلى نهاية العمر، على غرار اللافتات التي ملأت الميادين العامة في الانتخابات الرئاسية الأخيرة (2005م)، وتعلن تأييدها لترشيح الرئيس وبقائه إلى نهاية الحياة. النكتة موجزة. يتقاطع فيها الديني مع السياسي مع أزمة السلطة.

ومن النكات الطريفة، ما ردهه الشباب المصري الذي نشأ جيل كامل في عهد مبارك ووصلوا إلى الثلاثين، وكثيرون لم يعرفوا رئيساً غيره، ووجدوا الإعلام المصري يتغنى بالضربة الجوية في احتفالات أكتوبر كل عام، وينسب لها النصر كله، لأن مبارك كان قائد سلاح الطيران. تقول النكتة: " يا ريت مبارك كان ضربنا إحنا الضربة الجوية، وراح حكم إسرائيل ثلاثين سنة، كان زمانهم دلوقتي يشحتوا ". وهي نكتة شديدة الألم، فبطل النصر جعل مصر في ذيل الأمم، وأينما حلّ سيجعل الشعب يتسول، والخلاصة أن العسكري وإن كان له إنجاز حربي كبير فلاشك سيفشل في الحكم المدني ما دام يفتقد الخبرة والمشروع والرؤية.

وهذا هو مبارك، وخلال الثورة يجلس مع " حبيب العادلي " آخر وزير الداخلية في عهده، ويقول له: " منعت الحشيش يا فالج، أهو الشعب صحصح ". وتلك سخرية من مبارك نفسه على الشعب، وإشارة ضمنية إلى تورط وزارة الداخلية في تسهيل ترويج الحشيش بين المصريين، وكأن وزارة الداخلية تعتمد ذلك، من أجل المزيد من تخدير الشعب. نلاحظ أن شكل النكتة موقف حوار بين مبارك ووزير داخلته، و " العادلي " معروف عنه الفساد المالي¹⁵، والإمعان في القتل والتعذيب والاعتقال العشوائي، من خلال جهاز أمن الدولة، وسائر إدارات وزارته. أما عن لافتات الثوار¹⁶ خلال أيام الثورة عن مبارك وزمرته، والتي رفعوها خلال اعتصامهم، فإن " رابطة نجاري مصر رفعوا لافتة مكتوب عليها: إلى الأسطى مبارك: ما نوع الغراء الذي تستخدمه؟ " في تلميح إلى التصاقه بكرسي السلطة وعدم رغبته في التنجّي رغم هياج الناس عليه. وهذا رجل يرفع لافتة مكتوب عليها:

" ارحل المرة (المرأة) عاوزة تولد، والولد مش عاوز يشوفك"، والدلالة رمزية عالية، فهم يريدون جيلاً جديداً، لا يكون مبارك رئيساً له، بعدما ظلت أجيال عديدة لا تعرف وجهها في السلطة غيره، إن الأم الحامل هي مصر، وآلام المخاض هي الثورة التي تعتمل في أعماق شعبيها.

وهذا آخر يرفع لافتة: " ارحل، عاوز أتجوز"، فقد عانى الشعب في عهد مبارك الكثير من تدني الرواتب، والبطالة، وعدم القدرة على الزواج، واحتكار فئات بعينها للمناصب والوظائف الجيدة، وهم أبناء المقربين من السلطة، والعائلات الكبيرة، وأعضاء الحزب الوطني، فيرى أن رحيل رأس سلطة الفساد يعني حصوله على فرصة عمل مناسبة تمكنه من الزواج.

وهذا ثالث متزوج، وقد رفع لافتة مدون عليها: " ارحل مراتي وحشتني.. متزوج من عشرين يوما " فقد أرجأ أياما من شهر العسل له، ومكث في ميدان التحرير حتى تنحى مبارك، وقد تحول مطلبه إلى أمر خاص به، ليتداخل الهم الخاص مع هم الوطن في تضيفرة بديعة، فهو مشتاق لزوجته، ولكن شوقه لتحرر مصر من استبداد مبارك أكثر، ورحيل مبارك يعني شهر عسل جميل وجديد ومختلف له.

وهذا رابع: " لو ما استحمتمش (تحممت) النهاردة في بيتنا، هستحى يوم الجمعة في قصر الرياضة ". فقد أجّل مطلبه الشخصي وهو الاستحمام إلى ما بعد رحيل مبارك عن الرئاسة، ويقدم تهديدا مبطنا إن لم ترحل سريعا وخلال يوم أو يومين، فإنه لن يتحمم في حمام بيته وإنما في حمام قصر الرئاسة، بعدما تقتحم الحشود الغاضبة قصر الاتحادية وتجبر مبارك على الرحيل من القصر العتيد.

وهناك شخص خامس يرفع لافتة مختلفة مدون عليها: " ده لو كان عفريت ؛ كان طلع "، وهي مفارقة، تحمل اللعب على موروث شعبي بسيط أساسه: أن الضغط والضرب على المتلبس بالجان / العفريت، يجبر العفريت على الخروج خلال ساعة أو ساعات، أما مبارك فله أيام من قيام الثورة، وهو رايض مكانه. فتأتي هنا تشبيهات طريفة، تكاد تكون متعادلة: العفريت = مبارك، الثورة = ضرب الشيخ على الجني، أيام الثورة = وقت الضرب نفسه.

ومن أطرف النكات المتداولة أن " أحد الشباب في مظاهرة يصرخ في مبارك والقائمين على السلطة معه: " حرام عليكم أخرتونا بيعي ألف سنة. فرد عليه واحد ماشي جنبه وقال: أيوه صح، أنا رجعت البيت امبارح، لقيت إخواني لابسين جلد معيز، وبيتنا من البوص ". ففي طرفة تلعب على التاريخ، وترى أن العقود الثلاثة التي قضاها مبارك في السلطة، مع استبداده وفساده، أدت إلى تأخر التنمية والنهضة، في حين سبقت مصر والدول العربية دول كثيرة، من أبرزها النمور الآسيوية والهند والصين وكوريا الجنوبية. وهذا كله عائد إلى مشكلة الحكم والإدارة، فما إن يوجد الحكم الصالح الرشيد، إلا ويمكن للدولة أن تنهض سريعا، خلال عقدين على الأكثر، فما بالنا أمام نظام مبارك، الذي هو امتداد لما يسمى نظام ثورة يوليو 1952م، والذي تشابهه نظم سلطوية ثورية في العالم العربي، وكلها شهدت ثورات وأحداثا دامية في توقيت متقارب. ولننظر على سبيل المثال إلى تجربة " سنغافورة " التي انتقلت خلال ربع قرن من العالم الثالث إلى العالم الأول (1965-2000م) بفضل القيادة الحكيمة لرئيس وزرائها " لي كوان يو "، عبر استراتيجيات وخطط تميزت بالعدالة الاجتماعية والديمقراطية وحقوق الإنسان وحسن إدارة الموارد والسلطة نظيفة اليد، مما جعلها نموذجا يحتذى في العالم¹⁷.

(2) نكات ما بعد التنجّي:

وهي النكات التي انتشرت بقوة في أعقاب تنجّي مبارك عن السلطة، وإعلان خريطة طريق جديدة، بعدما تولى المجلس العسكري تسيير شؤون البلاد، ورحيل الثوار عن الميادين، في الوقت الذي اندلعت فيه الثورات في بلدان عربية أخرى، مثل ليبيا واليمن وسورية، بجانب ثورة تونس التي كانت ملهمة في البداية، وثورة مصر التي دعمت المسار الثوري بوصفه سبيلاً للتغيير، في ضوء فشل سبل التغيير الأخرى المتمثلة في الآليات الديمقراطية: الانتخابات بمختلف مستوياتها، والتحركات الحزبية والنقابية، وتجمعات منظمات المجتمع المدني، وهذا كله عائد إلى جمود الحكام وتكلسهم في مواقعهم، وتكوينهم لمنظومة واسعة من المنتفعين والمنتفعين، بجانب الرأسماليين الذين توحدوا خلف السلطة، وكانوا واجهة لاستثمار أموالهم في الداخل، أو في مشروعات في الخارج، أو قنوات لتهديب الأموال.

تنجّي مبارك في مساء 11 فبراير 2011م، وفرحت جموع الشعب، وسرعان ما انتشرت النكات في طول البلاد وعرضها، عن المشهد التاريخي، الذي حظي هذا الجيل برؤيته عبر الشاشات، وهم يرون رئيساً عربياً لثاني مرة يترك السلطة تحت ثورة شعبية واسعة، وانحازت كل شرائح المجتمع لها، وتوارى - إلى حين - المنتفعون والسلطويون والخاسرون، ليدبروا تحت الأرض مؤامرات جديدة، على نحو ما كانوا يفعلونه جهاراً نهاراً وهم في السلطة.

وجاءت النكات¹⁸ بعد التنجّي هازئة، ذات منحنى إقليمي عربي، فهذا "القذافي يقرر إلغاء صلاة الجمعة في ليبيا"، وهذا بالطبع قبل ثورة 17 فبراير في ليبيا، متأثراً من خروج المصريين أيام الجمع في ثوراتهم، بعد أداء الصلاة.

وتلك نكتة تسربت: "السلام الجديد بين الزعماء العرب هو: الثورة عليكم ورحمة الله وبركاته"، وهذا يعني أن المنطقة مقبلة على سلسلة من الثورات مع أنظمة متشابهة في طريقة حكمها، فالقمع والاستبداد والفساد علامات ثلاث لها.

ومن النكت ذات المنحنى الفانتازي أن "الرئيس مبارك قال: والله أنا خسارة في المصريين. وتنجّي، وقرر أن يرشح نفسه لرئاسة تونس، مما دفع ملايين التونسيين إلى المطالبة بعودة زين العابدين بن علي". والبعد الفانتازي يتجلى في القناعة التي تتولد لدى الحاكم المستبد، حينما يتخيل نتيجة الإعلام المنافق وطول البقاء في السلطة؛ أنه منّة من الله على شعبه، وأن شعبه لم يقدر عبقريته، ويزداد البعد الفانتازي بأن مبارك يتطلع إلى المقعد الشاغر في الدول العربية فوجد مقعد تونس شاغراً بعد هروب "ابن علي"، وكان هذا سبباً في تجدد الثورة مرة ثانية في

شوارع تونس، ليطلبوا بعودة من عرفوه وخبروه وهو "ابن علي"، لأنهم يرون مبارك أشد وبالاً وفساداً من "زين العابدين"، كأنهم يستجيرون من النار بالرمضاء.

وعلى صعيد آخر، فإن "زين العابدين" لما عرف بتنحي مبارك، أرسل له رسالة يقوله له فيها: متنساش تجيب دراع البلاي ستيشن معاك - رد مبارك عليه قائلاً: لا تعارني ولا أعيرك الشعب خالعي وخالعك". والنكتة تنتهي بتناص مع مثل شعبي شائع: "لا تعارني ولا أعيرك، الهم طابلي وطابلك"، وهو يقال في مواقف الهموم والأزمات عندما تعصف بالناس. النكتة موقف حوار بين رئيسين خلعهما شععهما، وقد لاذ زين العابدين بمنفى مريح، لم يجد فيه إلا لعب البلاستيشن، فاتصل بمبارك هازناً، حتى يأتي ويشاركه بذراع آخر في اللعب.

ويصل الأمر إلى تخيل مبارك بعد وفاته، حيث "قابل السادات وعبد الناصر، فسألاه: هاه؟ سمّ ولا منصّة؟ رد عليهم بحرقة وقال: فيسبوك!". والنكتة تقفز لما بعد الموت، في حوار بين الرؤساء الثلاثة المتعاقبين بعد ثورة يوليو 1952م، حيث رحلوا عن السلطة بمؤامرت، فبعد الناصر - حسبما يشاع - مات مسموماً عام 1970 م، أما السادات فالعالم شاهد على نهايته في حادثة المنصة الشهيرة في 6 أكتوبر 1981م، أما نهاية مبارك فكانت غريبة. بسبب الفيس بوك، عبر الصفحات التي أنشأها الثوار للترويج لثورتهم. وهنا تكون النهاية ليست بمعنى الموت، وإنما بمعنى ترك السلطة، فهؤلاء اعتادوا التأييد في السلطة إلى لحظة وفاتهم، وينظرون إلى كيف ستكون جنازاتهم، ومشهد خروجهم النهائي من الدنيا.

وقد تطورت النكتة أكثر، باستخدام عناوين الأفلام والمسرحيات المصرية، ضمن نص شديد السخرية: "حسني مبارك" آسف على الأزعاج" أنت عملت أكبر "مطب صناعي" في تاريخ مصر، والله إنت "وش إجرام"، وطول عمرك "دبور" ودلوقتي معاك "زهaimer"، باختصار إنت "محترم إلا ربع"، كل الشعب بقى ينادي "جعلتني مجرمًا" وعملت الحلو "عسل إسود"، ومن السجون "العيال هربت"، سرقت من عيوننا "الفرح" إنت فاكر مصر "كباريه" وعامل فيها "الزعيم" وكنا نقول يا عم عديها "حين ميسره..."، "ليه.. يا دنيا"، "هي فوضى"، باختصار حسني مبارك. "طير إنت...". هذا تناص على أفلام ليست سياسية الطرح في غالبيتها، ولكنها أوصلت الرسالة المبتغاة، واستثمرت شيوع عناوين الأفلام في الذاكرة الجمعية لتعيد إنتاج دلالتها لتشحن بطابع سياسي ساخر، من السهل وعيه لدى المتلقي.

لقد اقترنت فترة مبارك بكل أشكال الفساد، ولعل أغرب النكات التي لا يزال المصريون يرددونها إلى يومنا، مع إعادة تكييفها مع مصطلحات الحكم السائدة، تقول النكتة: "كان هناك شيخ اعتقل من قبل أمن الدولة، ثم أطلقوا سراحه مع مراقبته، أول يوم لقوه ماشي في شارع

الهرم راحوا مكلمين الرئيس، وقالوا له: الشيخ تاب يا ريس، ثاني يوم لقوه في كباريه قالوا الشيخ تاب و أناب يا ريس، ثالث يوم لقوه في الأتوبيس يسرق واحد قالوا له: الشيخ تاب و أناب و بقى عضو في الحزب الوطني يا ريس". وربما تكون هذه النكتة منذ أيام عبد الناصر، وحقبة الاتحاد الاشتراكي، أو حقبة السادات عندما أسس حزب مصر، الشاهد هنا أن مفهوم التوبة عند السلطة مقلوب، ويعني أن من حاز السلطة لابد أن يكون سكيراً عربيداً في النوادي الليلية، ثم يصبح لصاً يستبيح أموال الشعب.

إذن، بلا شك كانت الثورة المصرية نقطة نهاية لنظام، وأيضاً نقطة بداية لحقبة جديدة في مسيرة الشعب المصري، ربما أصابها نكسات، ولكن تظل الثورة بأحداثها ونكاتها في الذاكرة الجمعية للشعب، يستعيدها ويضحك ساخراً على ما أصابها، ولكنه على قناعة أن أيام الثورة لم تكن لحظات زيف أو تأمر أو اصطناع، وإنما كانت صراخاً عالي الحدة، أفلح في إسقاط نظام توهم هو ومن معه أنه يقف على أرض صلبة، يفعل ما يشاء، ويخطط لتوريث السلطة لابنه، موقناً أنه يحظى بدعم دولي وإقليمي ورضاً تام عما يقوم به، مثلما تدعمه طبقات النخبة والأثرياء، ومعها الجيش المصري، وألة شرطية قمعية، في دولة مخابراتية بامتياز، وكم كانت لحظة الثورة شديدة المرارة في حلق هؤلاء، وهم يكتشفون أن الأرض الصلبة التي وقفوا عليها، كانت رمالاً متحركة، وأن الشعب المصري لم يلفظهم فحسب، وإنما أدخلهم إلى مزلة التاريخ، ليثبت أن الشعب يصنع التاريخ ويدونه بطريقته، بل ويعيد النظر فيما كُتب.

خاتمة: يمكن أن نصل في ختام هذا البحث إلى جملة نتائج:

- إن الثورات العربية شكلت لحظات تاريخية في حياة الأمة، لابد من الوقوف عندها، ودراستها بتمعن، بغض النظر عما وصلت إليه الثورات العربية الآن، فلا تزال الأمة في مخاض وشوق إلى الحريات والنهضة والتقدم.
- لا يمكن الاكتفاء بالتوثيق التاريخي ولا الخطب والمقالات السياسية لمعرفة الثورة، وإنما تمهض الفنون الشعبية القولية وغيرها، لتكون خطاباً معبراً عن نفسية الشعب واتجاهاته وفكره، فلا يمكن تجاهل هذه الفنون وإن توغلت في العمومية، فالمستهدف هو الفهم لحقيقة الأمور، وأعماقها.
- قدمت الثورة المصرية نموذجاً مبتكراً في سلميتها خلال أيامها الأولى، وكانت النكتة أحد أوجه التعبير بها، وهي تتسق بشكل عام مع طبيعة الشعب المصري العاشق للنكات، فلا عجب أن يطلق عليها الثورة الضاحكة

- تنوعت البنية الفنية للنكتة في الثورة المصرية؛ ما بين الحوار، والمشهد الدرامي، والتعليق، والطابع الفانتازي والمفارقة والإيحاءات.
- العديد من النكات كانت إعادة إنتاج لنكات سابقة من عهد مبارك، وهناك نكات أخرى ظهرت طازجة خلال أحداث الثورة، وبعد تنجّي مبارك.
- لا يمكن حصر فن النكتة خلال النكتة فقط، فهناك تعليقات ساخرة ظهرت في اللافتات المرفوعة في الميادين، وفي وسائل التواصل الاجتماعي، وأيضا في الأغاني، وفن الكاريكاتير، والجداريات وغيرها.
- من المهم بحث كيفية جمع التراث الشفاهي الفكاهي المواكب للثورات الشعبية، في مختلف أشكاله وتوثيقه، جنبا إلى جنب مع التوثيق التاريخي للأحداث، فلا يمكن فهم مجريات الثورة ومآلاتها إلا بالوقوف على الفنون الشعبية القولية، لنعرف كيف رأى الشعب وكيف عبّر.
- إن دراسة فن النكتة ضمن منهجية تحليل الخطاب يعني دراسة أوجه البلاغة الجماهير، التي تبدع بشكل عفوي، وسرعان ما تنتشر بين الناس، التي تتلقاها وتعجب بها، وتعيد إنتاجها. فيمكن القول إن فن النكتة فن جماهيري شعبي جماعي بامتياز له خصائصه الجمالية والفكرية والنفسية.

المصادر والمراجع

أولا: الكتب والمجلات والدوريات:

- أسرار محاكمة القرن (مبارك ونجليه)، أحمد شلي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2012م.
- بلاغة المخاطب: البلاغة الغربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، عماد عبد اللطيف، بحث منشور ضمن أعمال مؤتمر " Power and The role of the Intellectual " قسم اللغة الإنجليزية، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، نوفمبر 2005، منشورات: 2006 م.
- تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائيات الأيقونات الاجتماعية، د. عماد عبد اللطيف، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العددان (83، 84)، خريف - شتاء، 2013/12م.

- تحليل الخطاب، ج.ب. براون، ج. يول، ترجمة: محمد لطفي الزليطني، منير التريكي، نشر: جامعة الملك سعود، كلية اللغات والترجمة، الرياض، 1994م.
- علم الفلكلور، الكزاندر هجرتي كراب، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967 م.
- الفكاهة والضحك : رؤية جديدة، د. شاکر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2003م.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1425هـ، 2004م.
- من العالم الثالث إلى العالم الأول، قصة سنغافورة (1965-2000 م)، لي كوان يو، ترجمة: معين الإمام، مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، ط2، 2007م، ص136 وما بعدها.
- النكتة الشعبية الاجتماعية بمنطقة وهران (2007- 2009): دراسة في مضامينها وأبعادها، محمود بوكفوسة، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2010/2011م.
- ثانياً: المواقع الإلكترونية: تاريخ الدخول 2021 /6 /7م.
- الفيلم الوثائقي الذي بثته محطة BBC العربية عن الثورة المصرية بعنوان " الثورة الضاحكة "، 2011/3/23م.
- في النكتة السياسية، إدريس ولد القابلة، دار ناشري للنشر الإلكتروني، <http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/3853---v15-3853.html>.
- موقع " نجوم مصرية " <https://www.nmisr.com/>، " نكات عن حقبة حسني مبارك ". - موقع المصري لايت <http://lite.almazryalyoum.com/lists/39044> " أشهر نكات ثورة يناير ".
- موقع طلاب جامعة جنوب الوادي. <http://svuqena2.ibda3.org/t180-topic>
- موقع جريدة البداية <http://albedaiah.com/news/2016/01/31/105966>
- موقع جريدة اليوم السابع <http://www.youm7.com/story/2015/1/29>
- الهوامش والإحالات

¹ - تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائيات الأيقونات الاجتماعية، د.عماد عبد اللطيف، مجلة فصول،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العددان (83، 84)، خريف - شتاء، 2013/12م، ص510

² - السابق، ص510

- ³ - تحليل الخطاب، ج.ب. براون، ج. يول، ترجمة: محمد لطفي الزليطني، منير التريكي، نشر: جامعة الملك سعود، كلية اللغات والترجمة، الرياض، 1994م، ص 6، 7.
- ⁴ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة. 1425هـ، 2004م، ص 950
- ⁵ - في النكتة السياسية، إدريس ولد القابلة، دارناشري للنشر الإلكتروني، <http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/3853---v15-3853.html>
- وأيضاً موقع ديوان العرب.
- ⁶ - الفكاهة والضحك: رؤية جديدة، د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2003م، ص 122-133
- ⁷ - بلاغة المخاطب: البلاغة الغربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، عماد عبد اللطيف، بحث منشور ضمن أعمال مؤتمر " Power and The role of the Intellectual " قسم اللغة الإنجليزية، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، نوفمبر 2005، منشورات: 2006 م. ص 8.
- ⁸ - راجع: الفيلم الوثائقي الذي بثته محطة BBC العربية عن الثورة المصرية بعنوان " الثورة الضاحكة "، 2011/3/23م. على اليوتيوب <https://www.youtube.com/watch?v=2WinLN2FYS8> تاريخ الدخول 6/7/2021
- ⁹ - النكتة الشعبية الاجتماعية بمنطقة وهران (2007 - 2009): دراسة في مضامينها وأبعادها، محمود بوكفوسة، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2010/2011م، ص 5.
- ¹⁰ - اعتمدنا هنا على عدد مواقع عديدة للنكتة المصرية، قبل ثورة يناير، وهي موثقة في مواقع إلكترونية متعددة، ومن أبرزها: موقع " نجوم مصرية " <https://www.nmisr.com/>، " نكات عن حقبة حسني مبارك ". وأيضاً موقع المصري لايت <http://lite.almasryalyoum.com/lists/39044/> " أشهر نكات ثورة يناير ". تاريخ الدخول 6/7/2021
- ¹¹ - انظر تفصيلاً: أسرار محاكمة القرن (مبارك ونجليه)، أحمد شلبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2012م، الصفحات: 96 – 102.
- ¹² - علم الفلكلور، الكزاندر هجرتي كراب، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967 ص 94.
- ¹³ - السابق، ص 105.
- ¹⁴ - انظر في ذلك: موقع طلاب جامعة جنوب الوادي <http://svuqena2.ibda3.org/t180-topic> تاريخ الدخول 2021/6/7
- ¹⁵ - تم القبض على حبيب العادلي في أعقاب ثورة يناير 2011م، ووجهت له اتهامات بالترتيب من وظيفته، حيث بلغت ثروته حوالي ثمانية مليارات جنيه، بجانب اتهامه بتعذيب وقتل المتظاهرين، وتورطه في تفجير كنيسة القديسين في الإسكندرية قبل ثورة يناير من أجل إحداث فتنة طائفية، ونفس الأمر في تفجيرات شرم الشيخ

وغيرها. انظر على سبيل المثال: موقع جريدة البداية <http://albedaiiah.com/news/2016/01/31/105966>

وفيه: اتهام العادلي بنهب مليار و134 مليون جنيه.. العادلي حصل منها على 530 مليوناً.. و688 مليوناً تائمه.

¹⁶ - انظر: الفيلم الوثائقي الذي بثته محطة BBC العربية عن الثورة المصرية بعنوان " الثورة الضاحكة "،

2011/3/23م. على موقع يوتيوب تاريخ الدخول 2021/6/7م.

<https://www.youtube.com/watch?v=2WinLN2FYS8>

¹⁷ - من العالم الثالث إلى العالم الأول، قصة سنغافورة (1965-2000م)، لي كوان يو، ترجمة: معين الإمام،

مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، ط2، 2007م، ص136 وما بعدها.

¹⁸ - من المواقع والمنتديات التي نشرت هذه النكات: موقع جريدة اليوم السابع

2021/6/7م <http://www.youm7.com/story/2015/1/29> تاريخ الدخول

بلاغة الجمهور

دراسة تداولية في تشكّل سلطة الخطاب المضاد

د. مصطفى العطار

المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة طنجة تطوان، المغرب

elattaar76@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/08/01

تاريخ القبول: 2021/07/24

تاريخ الإرسال: 2021/07/09

Abstract :

The receiver of a reading piece is no longer just a passing by reader who is normally satisfied with a pail reading, but he has become a critical and insightful receiver who exposes the politics of playing with words. He also gained a strong immunity against any speeches that tricked down upon him after realising that words don't believe the actions far from the moral condition and from any real deliberative spaces.

This made the compass change its focus from the traditional interest to the extended ranges that owe loyalty to the audience, which has the ability to produce counter-discourses that highlight what it possesses of interpretive capabilities and dismiss stereotypes that consider the audience to be dull and do not have any critical vision.

Keywords: Rhetoric- Audience- Discourse- Interpretation- Authority- Fallacy

ملخص البحث

لم يعد متلقي الخطاب مجرد قارئ عابر يكتفي بالقراءة الطافحة؛ ولكنه أصبح متلقيا ناقدا ذا بصيرة يفصح سياسة اللعب بالكلمات، كما أنه قوى مناعة الاستجابة الفاحصة لما يتقاطر عليه من خطابات بعد أن أدرك أن القول لا يصدقه العمل، بعيدا عن الشرط الأخلاقي، وفي منأى عما هو سائد ضمن أحياز المجال التداولي الحقيقي؛ وهو ما جعل البوصلة يتغير مسارها من الاهتمام التقليدي بالخطيب إلى مديات ممتدة تدين بالولاء للجمهور الذي أصبحت له القدرة على إنتاج خطابات مضادة تبرز ما يمتلكه من إمكانات تأويلية وتنفض عنه

الصور النمطية *Stéréotypes*¹ التي حاصل أمرها أنه جمهور "بليد" لا يمتلك رؤية نقدية. ولنا أن نتبع ما تعج به وسائل التواصل الاجتماعي من استجابات تشكيلية وأيقونية ولغوية لندرك أننا أمام طرف فاعل ونشط في العملية التخاطبية، يمتلك ملكة الفهم والتحليل والتأويل، ويعمل على تشبيك استجاباته داخل نسق متضام ذي نفوذ رمزي يصمد أمام موجّهات التأويل التي يتحكم فيها صانع الخطاب ويتغيا من ورائها قولبة الفهوم لتتوافق مع المآلات التأويلية الصانعة لملامح الجمهور. ولعل السبب في هذا الوعي الكبير هو الانتقال من خطاب الفرد إلى خطاب الجمهور الذي أصبحت له بلاغته في التواصل الجماهيري المعاصر.

الكلمات المفتاح: بلاغة - الجمهور - الخطاب - التأويل - السلطة - المغالطة.

لا مرية في أن لبلاغة الجمهور قدرا كبيرا من شروط النجاعة والشمولية التي من شأنها أن تكشف عن لب الخطاب وتحيط بحواشيه، وتعري عما يستتبعه من محمولات دلالية تزع نحو المخاتلة وتميل إلى الاستدراج والمغالطة؛ ذلك أن تلقي مختلف أشكال الخطاب لم يعد ترفا وتأويليا، بل بات خاضعا لمحركات إفهامية نشطة تنسقط أدق تفاصيله وتلتقط الضمني والمسكوت فيه. ولقد لاح جليا أن الخطيب يوظف استراتيجيات خطابية مدارها على تحصيل الاقتناع واغتصاب إذعان المتلقي ورفد أوسع الخطاب وتوجيه مآلاته الوجهة التي يرتضيها. ولعل في ذلك وظيفة حجاجية حاصل أمرها التلاعب بالجمهور لإعادة نظمة العالم وفق منظور جديد يتشكل به واقع حادث يدين بالولاء لسلطة اللغة ولآليات تصريف الكلام وإجراءات تبديل الأفهام؛ وهو ما يبين أننا بصدد مقاربة أداتية إجرائية تمزج بين منتج الخطاب ومتلقيه؛ أي تحاول أن تتبع الخطاب المحتمل الذي يصدر عن الجمهور بوصفه طرفا فاعلا في العملية التخاطبية، يستجيب تارة حد التوافق ويرفض تارة أخرى حد التمرد والعصيان؛ هي مقاربة "تقدم معرفة قبلية للمخاطب تمكنه، في حال تعرضه لخطاب بلاغي ما، من الكشف عن تحيزات هذا الخطاب ومبالغاته ومغالطاته ومفارقاته للواقع، وتناقضاته الداخلية والخارجية، والأغراض التي يسعى لإنجازها"²؛ مما حتم إعادة النظر في وظيفة علم البلاغة الذي يفتح على مختلف تلوينات الجمهور الأكاديمي والمهمش؛ وهو المشروع التأليفي الذي يشكل مدار اهتمام عماد عبد اللطيف في تطوير مفهوم البلاغة وإخراجه من الدوائر الطقوسية

والتقريب العربي لبلاغة الجمهور بإعادة تحرير مفهوم الجمهور من الكليشيهات التي لازمتها، مع محاولة إخراج المنجز البلاغي العربي من ولائه للتراث³، والنظر إلى البلاغة في مفهومها الشمولي الموسع، "بما هي حركة تثوير في المفاهيم لتطال سائر المجالات الاجتماعية، وتغدو علما وصفيا يرنو إلى المستقبل ويتسع لجميع الخطابات، متخليا عن الروح المعيارية التي ألجمت جموحه الإبداعي"⁴.

إن واسمات العالم الجديد بمتغيراته الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية تفرض على البلاغة أن تنفض الغبار عنها لتواجه هذه المتغيرات بنفس جديد يعمل على تفكيكها وتثريتها؛ فالبلاغة لا تزال حقا ولادا يحتاج منا إلى تنوير عوالمه المعتمة للكشف عن مرامي الخطابات والحد من غلوائها في بنينة العالم وتشييد أنساق تأويلية جديدة وصناعة ذاكرة بديلة تتحقق بها المقاصد. ولا غرو أن ربط البلاغة بأصولها التداولية والحجاجية من شأنه أن يزكي مفهومها الموسع؛ فهي علم أصل ترفده عوالم فرعية، ولا تزال أمشاجه في طور التشكل؛ لذلك لا غرابة في أن نجد محاولات تروم نقده وتجاوز موضع قصوره.

فكيف يعمل منشئ الخطاب على نظمنة العالم؟ وماذا عن متقبله؟ ألا يمكن أن نصنع جمهورا بديلا ذا سلطة بلاغية وكفاية تأويلية مضادة؟ تلکم بعض من الأسئلة التي ستوجه مسار هذا البحث، نثبت من خلالها أن الجمهور لم يعد إمعة وتابعا؛ بل أصبحت له سلطته في كشف عوار الخطاب وفضح تحيزاته داخل مختلف الفضاءات العمومية.

بلاغة الجمهور والتأسيس لثقافة النقض والإبطال:

لنا أن ننتخل أمثلة عن فاعلية بلاغة الجمهور في فضح الأنساق الاعتقادية الزائفة التي توظفها إسرائيل مثلا في خطاباتها، وتعمل من خلالها على الإنشاء والمجازة؛ ففي تصريح سابق للسفير الأمريكي لدى إسرائيل ديفيد فريدمان، قال: "يتوجب على إسرائيل أن تحافظ على قوتها، لأن العرب لا يفهمون إلا لغة القوة.. عليك أن تكون قويا هنا، لا يمكن أن يحترمك أحد في هذه البقعة من العالم إن لم تكن قويا، أنت لست مطالبا بشرح موقفك، فقط عليك أن تكون قويا، حبذا لو كانت الأمور على غير هذا النحو، لكن هذا هو الواقع هنا... في الشرق

الأوسط هناك حقيقة واضحة وبسيطة: الضعفاء سرعان ما ينفرون، يتم ذبحهم ويتم اجتثاث ذكرهم من التاريخ... وفقط الأقوياء يبقون"⁵. يتماهى هذا التصريح المبني على نمط العلاقة النزاعية والتهديدية مع تصريح سابق لنتنياهو الذي جاء فيه: "العرب لا يفهمون إلا لغة القوة ولا يحترمون إلا القوي"; إنها لغة فوقية متعالية تعدم كل إمكانية للتواصل التعاوني، ترفدها جمل إنشائية (توظيف اسم فعل الأمر عليك، العبارات اليقينية)، وهو ما يختزن قوة إنجازية تفيد الإلزام والقسر، مع تغذية ذلك بأسلوب الحصر/القصر الذي ينهض به النفي مع الاستثناء (العرب لا يفهمون إلا لغة القوة) علاوة على الإشارات Deictics: (هنا) للدلالة على الشرق الأوسط الذي يعني أنه تحت السيادة الإسرائيلية؛ لأنها، ببساطة، من يملك القوة وسلطة وضع القوانين من جانب واحد. وتزداد هذه اللغة استعلاء بالتلازم الشرطي بين الاحترام والقوة؛ حيث إن احترام العرب لإسرائيل مشروط بالقوة، ولولا تلك القوة لما كان هناك احترام. إنها افتراضات مسبقة Presuppositions أو صورة نمطية تربط العرب بنزعات التغول والتوحش التي تحتاج إلى الترويض العنيف بدل التفاوض الناعم. ولعل في هذا التصريح قوة تهديدية وموقفا عدائيا واضحا يركز في الأذهان أن تسوية النزاع العربي الإسرائيلي مطلب طوباوي؛ لأن العقيدة الإقصائية تقوم على مناصبة العداة للآخر مهما تودد وأبدى حسن النية في التعايش والجوار؛ وهو ما نجده ماثورا في الفلسفة الإعلامية الإسرائيلية وفي المناهج التعليمية التي تغلف الأسماء والأماكن بحساسية سيميائية ورموزية من قبيل "أرض إسرائيل" بدل فلسطين و"الحائط الغربي/ الحائط المبكى" بدل حائط البراق، و"شعب الله المختار" في مقابل "العرب الأندال"، وقس على ذلك من الوسوم التي التصقت بالعرب وسرقت منهم هويتهم وتاريخهم، وصورت المكون اليهودي كيانا مضطهدا يسعى العالم العربي إلى إبادة.

لكن سلطة الوسائط اللغوية واللفظية هذه، التي استعان بها منشئ الخطاب لم تستطع استبدال الحقائق الراسخة في الذهن عند الجمهور؛ فكان الخطاب فاقد نجاعته في تسييح العقول وتوجيه التصورات ونحت ملامح الجمهور المقصود رغم رفته بإجراء حجائي؛ لأن الكفايات التأويلية لمتلقي الخطاب كانت أكبر من تلك التي تملكها صانع الخطاب. وحيث صار ذلك متحققا، فقد تعين علينا توجيه البوصلة إلى هذا الجمهور الذي صار يمارس السلطة

بعدها كانت تمارس عليه سابقا، وتشريح استجاباته اللفظية وغير اللفظية وما ينتجه من أيقونات وصور وتشكيلات تثبت أنه موجود بالقوة والفعل. ولقد دعا عماد عبد اللطيف في مشروعه البلاغي الموسع إلى التأسيس لثقافة التكذيب التي يتم عبرها إدراك العلاقة بين اللغة والواقع.⁶

لذلك؛ فإن الجمهور العربي يدرك أن إدارة النزاع العربي الإسرائيلي لا يمكن تسويته Conflict settlement أو حله Conflict Resolution إلا إذا، و فقط إذا، تم التخلي عن الأنساق الاعتقادية المتجذرة في اللاوعي الجمعي الإسرائيلي، وتغيير لغة الحرب بلغة السلام، واستبدال عقلية الانتصار بعقلية التوافق، والاحتكام إلى التشريعات التي يقرها القانون الدولي، بعيدا عن منطق السلطة الذي تفرضه القوى العظمى لتوجيه النزاع لصالح طرف على حساب الطرف الآخر.

إن السياسة التي ينقاد بها خطاب التهديد والقوة، تعكس حقيقة السلام وحقيقة التفاوض كما يتصوره نتنياهو. يتناقض هذا التواصل العنفي مع الخطابات السابقة للرجل التي بدا فيها مسكونا بقوة التعاطف والعتاء من القلب؛ كما هو الحال بالنسبة إلى خطاب (بار إيلان) الذي أطلقه رئيس الوزراء الإسرائيلي في مركز بيجن السادات للدراسات الاستراتيجية (بتاريخ 14-6-2009)؛ إذ جاء فيه:

"إنني أتوجه إليكم، جيراننا الفلسطينيين، تحت قيادة السلطة الفلسطينية: دعونا نبدأ المفاوضات على الفور، دون شروط مسبقة. إن إسرائيل ملتزمة بالاتفاقيات الدولية وتتوقع من جميع الأطراف الأخرى الوفاء بالتزاماتها. نريد أن نعيش معكم في سلام وجيرة طيبة. نريد ألا يرى أطفالنا وأطفالكم حرًا بعد الآن- ألا يعرف الآباء والأبناء والأخوة حزن الشكل مرة أخرى؛ أن يحلم أطفالنا بمستقبل أفضل ويحققونه؛ وسوف نستثمر طاقتنا نحن وأنتم في المعاول والمناجل بدلاً من السيوف والرماح"، ليختم خطابه بحجة دينية يتغيا منها أن تستقر في الأذهان استقراريين: "دعونا ندرك رؤية إشعياء النبي، الذي دعا في القدس منذ 2700 عام إلى ألا ترفع أمة على أمة سيفًا، ولا يتعلمون الحرب فيما بعد". إنه شكل من أشكال التعاقد

والتواطؤ الذي تنزل على المخاطب بردا وسلاما؛ خصوصا عندما يسندها التعاقد "الإيماني" الذي هو ضرب من حجة السلطة⁷ (ما يحوزه الأنبياء في الاعتقاد الديني من وجهة وقداسة واصطفاء) المبنية على الاعتقاد المشترك في نبذ العنف والدعوة إلى إحلال السلام الشامل، وما يمكن أن ينشأ عنه من أفعال رمزية حادثة داخل النسق الخطابي الذي يدافع عنه نتنايهو، ويعضدها التعاقد الإنساني الذي ينبني على حسن الجوار: "نريد أن نعيش معكم في سلام وجيرة طيبة". هذا بالإضافة إلى التعاقد القانوني: "الحرص على الالتزام بالاتفاقيات الدولية". إنه منزع حجاجي يميل أصحابه إلى تحصيل التوافق بين منشئ لخطاب وجمهور المتلقي L'adaptation de discours à l'auditoire ، حتى وإن كانت الاستجابة مزيفة لا حقيقية، في تماه مع ما أقره بيرلمان وتيتيكا في الخطابة الجديدة؛ إذ يعتبران الحجاج جملة من التقنيات الخطابية التي تمكن من إثارة الاعتقاد وترسيخه في ذهن السامع من خلال ما يعرض من أطروحات.⁸ ولكن هذا الخطاب المفرط في الإنسانية، المشبع "بالتواصل الرحيم"، المنغمس في "التعاطف" و"الصراحة" و"الوضوح"، والذي صادر على الأصول الإيمانية وما يرشح عنها من قيم نبيلة، كما عول على الكفاية الإيتوسية؛ هو حجاج مغالط أفاك، ينهض على الاستمالة بالاعتماد على الخطاب الباتوسي الذي يعلي من منزلة الأهواء والعواطف في الحجاج⁹؛ إذ لا يعكس حقيقة عقيدة الرجل التي تتأسس على الرغبة في تطويع الجمهور تطويعا قسريا، وإن بدا محتكما لمسالك التخاطب التعاوني. إنه خطاب مغال في المغالطة سرعان ما انكشف عواره للجمهور العربي والفلسطيني الذي اكتسب مناعة ضد هذه الأراجيف تكسر معها أفق انتظار صانع الخطاب. ومن ثم؛ فإن مقاومة الخطاب السلطوي لا تكون بالكشف عن العلاقة بين الخطاب واستجابة الجمهور فقط، بل كذلك من خلال إجهاض قدرته على التحكم في استجابات مستهلكيه وتعرية الاستجابات المتواطئة معه¹⁰. والدليل على ذلك خطابات نتنايهو اللاحقة التي تمهل من معين العنف والأنا-وحدية، وتتأثر بالأشراط الإيديولوجية والسياسية والرمزية لصناعة عوالم جديدة تتقوم بالمحو والإقصاء؛ بالفلسطيني في عقيدة نتنايهو دخيل وأجنبي في وطن ليس وطنه. وفي سبيل تبرير الوجود، ساق الفلسطيني للعالم، وفق تلك العقيدة، مبررات تاريخية مزيفة من قبيل اغتصاب اليهود لأرض فلسطين. أما السلام عند نتنايهو، فهو سلام الردع المتمثل في الاحتفاظ بالقوة لردع الخصم عن الخروج للحرب؛ فتملك القوة يبقى على السلام، وفقدانها

يشعل فتيل الحرب¹¹. إنها مبادئ قائمة على المواجهة والتبكيك بالترويج لتصورات عنصرية تهدف إلى نحت عالم جديد مسيح بدوائر اعتقادية محصنة.

نستبين من ذلك أن قواعد اللعبة باتت مكشوفة لدى غالبية الجمهور العربي الذي لم يعد منصاعاً لفعل التحشيد والتجييش، وكأنه كتلة من الغوغاء تنقاد بشكل لا واع لحبال الخطيب الذي ينزع عنها ملكة التفكير والقدرة على الرد والإبطال والاستجابة المضادة. لم يعد مفهوم الجمهور خاضعاً للمقاربة التقليدية التي ترى فيه مجرد كتلة بشرية غير متجانسة؛ بل أصبح جمهوراً منظماً داخل تنظيم اجتماعي متماسك يعمل على ممانعة العنف الرمزي الذي يأمل في الظفر بعصا الطاعة وتسفيه مقتضيات الخطاب ومراميه. لذلك فإن أبرز الملامح التي تسم الجمهور العربي المتلقي للخطاب السياسي في وقتنا الحالي تتمثل في قدرته على التواصل داخل تنظيمات أو مجموعات ذوات العدد؛ مما سهل عملية استرداد الوعي المسلوب والكشف عن غياب الخطاب المضمر في ثنايا القول، وتفسير سبب الانتقال من مفهوم الحشد Mass إلى مفهوم المتلقي Audience الذي يشير إلى ما يضطلع به المتلقي من أدوار ووظائف داخل العملية التواصلية التي تتحدد من خلالها ولاءاته وانتماءاته¹².

ولقد أصبح للجمهور وعي بنظريات علم النفس السياسي لمعرفة الأصول التي توجه صاحبها نحو القوة التهديدية؛ كعدم احترام الذات والإحساس بفقدان الأمان العاطفي، واللجوء إلى التعويض بالتلويح بتملك القوة بوصفه جزءاً من السلوك الإدراكي أو الصورة التي يحملها المرء عن نفسه (الإيتوس Ethos)¹³. إن هذه الصورة المتضخمة تغدو هي الأصل في ردد الخطاب الإسرائيلي الموجه إلى العرب، رغم ما يغلف به من لغة وديعة تجنح إلى السلم والعيش المشترك (خطابات أفيخاي أدري الناطق باسم الجيش الإسرائيلي باللغة العربية مثلاً). ومن ثم؛ فإن النجاعة الحجاجية لم تتحقق لمخالفتها قواعد المجال التداولي، ولتمايزها مع القيم الإنسانية الكونية، ولتعارضها مع صورة الجمهور المثالي الذي رسم له الخطيب هيئة وملمحا محدداً.

ومن ثم، فرغم محاولة الظفر بطاعة الجمهور في الخطاب السابق، فإن منشئ الخطاب لم يكن ناجحاً في الإقناع أو اغتصاب الإذعان لمخالفته لقواعد المجال التداولي الذي لا يمكن أن

تتحقق واقعا، ولعدم صمود هذا التخاطب المهادن أمام عقلية "العرق السامي" الذي خلق لبيدين له "العرق الحامي" بالولاء التام. يضيف نتنياهو في خطاب بار إيلان السابق: "إذا تشابكت أيدينا وعبرنا سوياً بسلام، فلن يكون هناك حدود للازدهار والتنمية التي يمكن أن نحققه لشعبينا- في الاقتصاد، والزراعة، والتجارة، والسياحة، والتعليم- وقبل كل شيء القدرة على منح جيلنا الشاب مكاناً جيداً للعيش فيه، وحياة سالمة، مليئة بالاهتمام والإبداع، بأفق مليء بالفرص والأمل.

إذا كانت مميزات السلام واضحة للغاية، يجب أن نسأل أنفسنا لماذا لا يزال السلام بعيداً عنا، رغم أن أيدينا ممدودة؟ لماذا يظل هذا الصراع لأكثر من 60 عامًا؟ لوضع نهاية للصراع، يجب إعطاء إجابة حقيقية وصادقة على السؤال: ما هو أصل الصراع؟".

الأيادي الممدودة، وفق تعبيره، تضمّر دلالات ضمنية بأن هناك أيادي ممدودة من جهة الفلسطينيين، وهي السبب في تأخر نهاية الصراع، بسبب التهرب من إعطاء جواب حقيقي وصادق لأصل الصراع. هذه اللغة الناعمة والمنضبطة لشروط التآدب الأقصى ومبادئ التصديق والتهديب والتعاون والتعرف على المشاعر والتعبير عنها، والطلب الذي يثري الحياة (الدعوة إلى تشبيك الأيدي) هي ضرب من السفسطة والتمويه، تمارس نوعاً من الإسقاط؛ إذ تصور الفلسطيني متعجرفاً ولا يؤمن بالتعاطف وأخلاق المسؤولية تجاه الجار، ولا تعبر عن التلقي المتعاطف، ولا تحرر النفس من البرمجة القديمة. في حين أن الواقع خلاف ذلك؛ لأن من يسكنه هاجس الخوف من الوجود يميل إلى لغة القوة من أجل إثبات وجوده وضمان بقائه، ناهيك عن تملص المتكلم من المسؤولية عن صحة ما يتلفظ به¹⁴. فالقول لا يصدق العمل، والتواصل تغلفه الرحمة قولاً، ويستبد به العنف عملاً وواقعاً. إنها استراتيجية قائمة على نفي التنازع وإثبات التقاطع حتى يعتقد الجمهور في عملية السلام "المؤجل" من الطرف الفلسطيني اعتقاد يقين لا إمكان. بيد أن ما صاحب هذا الخطاب من تصفيق وانهار وإعجاب من قبل الجمهور لم يصمد أمام فردانية الأنا الإسرائيلية المتجذرة في اللاوعي الجمعي؛ إذ لم يفلح نتنياهو حيث أتى في إصابة الإذعان وضمان انخراط المتلقي العربي في دائرة الجذب؛ ذلك أنه لم يستطع هيكله الفهم وتغيير الحقائق البالية وتصوير إسرائيل دولة تنشُد السلام مع عدو "مشاكس" لا تستطيع إليه سبيلاً؛ لأن الجمهور الذي يتلقى هذه الخطاب أصبح جمهوراً خاصاً

Specialized Audience رغم تباين سمات أفرادها وتنوع مشاربه الثقافية والإيديولوجية، وأصبح خطابه المضاد بمثابة العون والنصير للقضايا المرتبطة بالإنسان المقهور، وغيب - إلى حد ما - تلك النعرات الضيقة التي كادت تعصف بعملية المقاومة، كما أن نشاطه التفاعلي ازداد اتساعا كما ونوعا، وأدرك الجمهور العربي والكوني أن من واجبه إعادة تعريف القضية الفلسطينية بوصفها قضية يهدف أصحابها إلى التحرر من آصار وأوزار العنصرية ومعاداة الحق في العيش المشترك، بعيدا عن الصورة النمطية التي تربط الصراع بحق دفاع إسرائيل عن نفسها تجاه صواريخ المقاومة.

وإجرائيا؛ يعتبر ما ساقه نتياهو في خطاباته المتناقضة ضربا في القواعد التهذيبية الآتية المكشوفة لدى الجمهور:¹⁵

- قاعدة القصد: (لتتفقد قصدك في كل قول تلقي به إلى الغير)؛
- قاعدة الصدق: (لتكن صادقا فيما تنقله إلى غيرك)؛
- قاعدة الإخلاص: (لتكن في توددك للغير متجردا عن أغراضك).

ولا شك أن نتياهو لم يكن قاصدا؛ لأن منطوق كلامه يجافي مفهومه، ولم يكن صادقا؛ لأن قوله لم يصدقه العمل، كما أنه لم يكن مخلصا؛ لأنه لم يقدم حقوق المخاطب على حقوقه، ولم يكن متجردا عن أسباب التنازع؛ وهو ما عكسته لغته الموغلة في التهديد والمنازعة، تهديدا صريحا لا ضمنيا في منأى عن أدبيات التخلق. وكان من محصلات ذلك انتفاء القدرة على التطوع والتركييع، والاستجابة الجماهيرية التي مانعت خطاب السلطة ووقفت ضد بلاغة الخطيب المستعلي بما ينتجه من نصوص، وهو ما يشي بالتحول الذي طال مفهوم الجمهور في عالم يهيمن عليه مجتمع المعرفة وثورة الإعلام والاتصال؛ حيث تحول من الاستهلاك إلى القدرة على إنتاج استجابات بليغة تكشف عن العروج من اللاوعي الذي مداره على العاطفة إلى الوعي النقدي الذي مداره على العقل الفاحص ورد الفعل الجمعي المؤطر ضمن رؤية مشتركة ومنظمة.

نعيد صياغة هذه المبادئ وفقا لإيتيقا النقاش عند هابرماس في التداولية الكونية من خلال ادعاءات صلاحية أربعة؛ فادعاء المعقولية *L'Intelligibilité* يقتضي أن تكون الجملة منضبطة للقواعد المعيارية للغة الموظفة في الحوار، وهو ما حصل مع نتياهو؛ ولكن هذا الشرط يبدو غير مكتمل وسيء إلى استعماله في المقام التواصلي المناسب؛ لأنه يعد مثاليا قياسا إلى المجال التداولي الذي يدور فيه الصراع. أما ادعاء الحقيقة *Vérité La*، فيجاني فيه منطوق كلام نتياهو مفهومه؛ لأنه يشير إلى وضع متأزم هو خلاف الواقع. وأما الادعاء الثالث، فيتعلق بالصدق *La Justesse* التي تعني أن إعادة ترميم العلاقة مع الطرف الفلسطيني لا يمكن اعتبارها شرعية لمخالفاتها السياق التداولي الذي تصدر عنه. وأما الادعاء الأخير، فهو شرط النزاهة *La Sincérité* الذي يعني نزاهة ما يرمي إليه المخاطب من قصدية؛ وهو ما لم يتحقق في خطاب نتياهو المتسم بالمراوغة والمخالطة. إن هذه الادعاءات (الشروط) الكونية هي بمثابة تعاقد ينظم علاقة الأطراف المتصارعة، وينبغي أن توافق عليها لاستمرار التواصل بناء على القواعد المعيارية النازمة للتواصل.

إن تحشيد مختلف الأنظمة اللغوية والإشارية والرمزية في خطاب نتياهو لم يكن لينطلي على الجمهور الذي لا يمكن أن يجتث من الشرط المجتمعي؛ إذ نلاحظ استجابات واعية مضادة لهذا الخطاب المتسم بالكراهية والعنصرية وتحييد الآخر وطمس هويته؛ إنه خطاب على الخطاب يوجهه المتلقي عبر صيغ متعددة مثل المظاهرات الراضية والوسوم المنددة، والرسم الكاريكاتوري الساخر، وما تعج به مختلف وسائل التواصل الاجتماعي من نقاش تفاعلي يبرز بعمق أن الدعاية الإسرائيلية باتت أساليبها التضليلية مفضوحة عند الجمهور، ولم تفلح محاولات تبييض الوجه عبر التطبيع/التطويع في إيقاف الحراك الشعبي الذي تتسع رقعته يوما بعد يوم في الداخل والخارج؛ "فكل خطاب في الهيمنة يقابله خطاب في الرفض، وكل توجه شمولي كلي يدفع تلقائيا إلى ظهور هوامش كانت ساكنة، فحركها المد الجارف لتقول إنها موجودة، وتبتكر لنفسها خطابا مصاحبا في الإفصاح والمعارضة"¹⁶. وهذا مؤشر على نضج الخطابات الشعبية المضادة، وقدرتها على فهم القول السياسي وتشريحه وبيان آليات إنتاجه؛ خصوصا مع الصراع الخالص الذي يكون مخندقا في قضايا ذات صلة بالوجود والهوية

والانتماء، كما هو الحال في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي الذي يعتبر صفرياً؛ حيث إن " الحد الأقصى من التنازلات الفلسطينية لا يلي الحد الأدنى من المطالب الإسرائيلية"¹⁷؛ مما يعني أن الصراع لا يخرج عن النفي والإثبات أو الهدم والترشيح، يذكيه الإيمان الراسخ بأن كل طرف هو صاحب حق تاريخي وسيادة قانونية؛ فيتحول خطاب المفاوضات إلى ترف كلامي لا يثبت حسن النية لدى إسرائيل، ويخضع فيه الطرف الأضعف، طوعاً وقهراً، لابتزاز سياسي ومساومة قانونية، رغم ما يقدمه الجانب الفلسطيني من تنازلات كبيرة (اتفاقية أوسلو مثلاً)، علاوة على عدم احترام اتفاقية مايو 1954 لحماية الممتلكات الثقافية في حالة النزاع المسلح؛ إذ لا تزال إسرائيل مستمرة في طمس المعالم الثقافية وتهويد القدس، في انتهاك سافر لأدبيات القانون الدولي الإنساني الذي يحتاج إلى مزيد من الصرامة لضمان تطبيقه، حماية للحقوق الأساسية وصونا للكرامة الإنسانية؛ فقد حظرت المادة 53 من البروتوكول الأول 1977 ارتكاب أي عمل عدائي مباشر ضد الآثار التاريخية أو الأعمال الفنية أو أماكن العبادة والتي تشكل التراث الثقافي أو الروحي للشعوب. ونظراً لهذه الانتهاكات في حق الإنسان الفلسطيني؛ فإننا أصبحنا نلاحظ بشكل متزايد مساحة واسعة من البرامج الإعلامية في الداخل والخارج التي تسمح للجمهور العريض بتحليل أكثر جرأة للخطاب القانوني وتفكيك مفرداته التي تتعارض مع القانون الدولي الإنساني وميثاق حقوق الإنسان؛ وهو ما أضفى المزيد من الشرعية على استجابات الجمهور الكوني الذي يعرف أنه لا يمكن أن تكون هناك دولة ديمقراطية يحكمها نظام فصل عنصري. وفي ظل هذا الواقع المشهود لا يمكن، في نظري، إنفاذ خطاب السلطة وصناعة جمهور مدجن عبر استراتيجيات الإلهاء وتحبيك الكلام بالمقومات اللغوية والتطريزية¹⁸. ولما كان الحجاج، وفق تعبير ماير¹⁹، هو دراسة العلاقة بين ظاهر القول وضمنيه، فإن بلاغة الجمهور تستطيع أن تكشف عما قيل وما لم يقل وعن الضمني والمسكوت عنه.

لذلك أضفى الجمهور الغفير قادراً على التمييز في أدبيات التفاوض بين المنهجية الصفيرية التي تجعل المكاسب في يد الطرف الأقوى (النمط التنافسي الذي مؤداه رابح/خاسر)، في حين تحرم الطرف الأضعف من المكاسب نفسها، وبين المنهجية التكاملية التي يحصل طرفا النزاع بموجبها على المكاسب بنوع من الإنصاف والمناصفة (النمط التعاوني الذي مقتضاه

راجح/راجح²⁰، مع إبداء الاستعداد لتطبيق القواعد الأساسية للقانون الدولي الإنساني والالتزام بالمبادئ المتضمنة في اتفاقيات جنيف.

ولطالما لاحظنا نضجا كبيرا في نوعية الاستجابات الناشئة عن الجمهور، وكيف استطاع تملك سلطة مضادة لسلطة وسائل التواصل الاجتماعي؛ كما حصل في العدوان الأخير على حي الشيخ جراح؛ فقد عملت هذه الأخيرة على ممارسة رقابة إعلامية غير مسبوقة، تجسدت في التضييق والحظر وحذف المنشورات وإخفاءها زاعمة أنها مخالفة للقواعد الإرشادية Community Guidelines، وتقاطرت على حسابات المشتركين في مختلف وسائل التواصل الاجتماعي عبارات من مالكي هذه التطبيقات تثبت باللمس تواطؤا سافرا مع إسرائيل؛ من قبيل: (لا يمكنك التعليق الآن- تم حظر هذه الميزة بشك مؤقت) رغم أن بعضها لم تصدر عنه كلمات أو جمل تحرض على الكراهية والعنف؛ مثل الحوار الذي دار بين سيدة فلسطينية ومستوطن إسرائيلي استولى على بيتها، حين أخبرته السيدة أنه استولى على بيتها، فأجابها: إن لم أسرقه أن سرقه غيري. وقد لوحظ أن هذا المقطع لم يعد متداولاً²¹.

وأمام خطاب السلطة هذا، لم يعد جمهور وسائل التواصل الاجتماعي مكتوف الأيدي؛ ولكنه عمل على التحايل على خوارزميات الفيسبوك، وأصبحت الكلمات والعبارات المفاتيح (إسرائيل، غزة تحت القصف، أنقذوا حي الشيخ جراح...) بمثابة وسوم اكتسحت مختلف التطبيقات، كما تم تعديل الرسم الإملائي للكلمات ذات الحساسية السيمائية أو تجريدتها من نقطها؛ مثل: (إسرا—ئيل، الص**هيونية- . اسرسل.): وهو ما يثبت أن الممارسة النضالية للجمهور باتت ممارسة واعية ومتبصرة، غيرت موازين القوى لصالح الجمهور، وأصبحت ذات نفوذ رمزي كبير يبرز النفوذ الذي يملكه صانعو خطاب السلطة؛ وليس غريبا أن يثمر هذا التحول في العقلية الجماهيرية وقفا لإطلاق النار غير مشروط في غزة، وما صاحبه من وسوم (#غزة_تنتصرو #فلسطين_تنتصر) مع إعادة تشكيل الرأي العام الدولي المتعاطف مع القضية الفلسطينية، وإن كان هناك جمهور آخر محدود ادعى أن الانتصار مجرد وهم خادع (المتحدث باسم الجيش الإسرائيلي وبعض الدوائر الأكاديمية المنتصرة لسياسة التطبيع).

ولما كان ذلك كذلك؛ فإن الجمهور متقين أن خطاب المهادنة يبدو أشبه بدر الرماد في العيون؛ إذ سرعان ما تتحرك لغة الصواريخ التي لا تبقي ولا تذر، لتثبت للعالم بأسره أن محادثات التفاوض والتسوية وحل النزاع لا يمكن تصريفها في مثل قضية كالفضية الفلسطينية، مهما تم صبغها بالتقنيات والحيل والأساليب اللغوية التي يتم تصميمها لإصابة إذعان المتلقي وتذليل مسالك الطاعة واصطياد التصفيق وممارسة الاستلاب الخطابي²²؛ لأن الجمهور العربي النوعي والبسيط أضحى يمتلك معرفة بالكفاية اللغوية للمتكلم، والكفاية اللغوية الموازية (النبر، التنغيم...) علاوة على الكفاية الموسوعية؛ وذلك بسبب ما راكمه من خبرة تاريخية في مختلف مراحل النزاع؛ حيث يبدو الأفق ضبابيا تستحيل فيه إمكانية التسوية في واقع ميداني مأزوم تقضم فيه إسرائيل ما تبقى من التاريخ والجغرافيا الفلسطينية.

تأسيسا على ما سبق؛ نستنتج أن تحصيل الإقناع وتشكيل الاستجابة مشروط بأخلاقيات الحوار الذي يعد معدوما في عقيدة إقصائية سلطوية، وهو ما يسوغ لخطاب النقض والهدم الذي ما فتى الجمهور العربي والفلسطيني يواجه به الدعاية الإسرائيلية، باثا فيها بذور الشك، ومخرجا إياها من دائرة التسليم إلى دائرة الاحتمال؛ لأن الاعتقاد الراسخ بتملك الحقيقة التمامية هو إيدان بتحول الخطاب إلى ممارسة السلطة والقهر الرمزي؛ إذ لا يحصل التوافق بين الاعتبار التأويلي والمرمى الإقناعي. وفي غياب هذا التوافق غياب للحجاجية L'argumentativité وفق تعبير بيرلمان وتيتيكا؛ فالخطاب لا يكون ذا شرعية إذا لم يتلفظ به من قبل شخص شرعي وداخل إطار شرعي كذلك²³.

لم يعد المخاطب العربي اليوم عاجزا عن التمييز بين الخطاب السلطوي الذي يتغيا تطويع المخاطب عبر أفعال وآليات حجاجية مضللة وبين الخطاب غير السلطوي الذي يهدف إلى تحصيل التوافق عبر أعمال إيتيكا الحوار العقلاني الهادئ؛ لذلك ظل الخطاب المتولد عن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي خطابا مكشوفاً للجمهور يهيم عليه مثلث العنف؛ عنف مباشر (عنف بدني وعنفي لفظي)، وعنفي هيكلية (حرمان الفلسطينيين من الاحتياجات الإنسانية الأساسية، حصار غزة مثلا، السيطرة على مصادر المياه الجوفية في الضفة والجولان)، بالإضافة إلى العنف الثقافي الذي يتم استخدامه لتسويغ العنف المباشر والعنف الهيكلية (الصراع

الديني، الإيديولوجيا، طمس الهوية اللغوية، طمس الهوية الحضارية والتاريخية، تهويد القدس...؛ مما نستنتج معه أن الاستجابة الحقيقية لا يمكن أن تتحقق نظرياً؛ لأنها ممزوجة بخطاب السلطة، كما لا يمكن تحقيقها عملياً إلا باستئصال نزعة الاستقواء والأناية المفرطة المنقوشة في الذهن والمهينة للآخر، علاوة على التخلص من الواقعية الهجومية Offensive Realism²⁴، التي تنطلق من مسلمة (حافظ على نفسك Self- help system) في نفي صارخ للآخر الضعيف الذي يجب عليه أن يتحمل مسؤولية ضعفه.

بلاغة الجمهور والمنوال التداولي:

لما كانت بلاغة الجمهور تسترشد مرجعياتها من مختلف الحقول المعرفية، فإننا لا يمكن أن نعدم المنوال التداولي الذي تحضر فيه شروط التهذيب بما هو عمل يخلص الخطاب الطبيعي مما يعيب دلالاته وينزع عنه أسباب الانتفاع به تأدباً وتخلقاً؛ فأما التأدب، فمقتضاه، وفق طه عبد الرحمن، "أن يأتي المتكلم بفعل القول على الوجه الذي يبرز دلالاته القريبة ويقوي أسباب الانتفاع العاجل به"²⁵. وهذا التهذيب الذي ينطوي على التأدب هو مدعاة الحفاظ على الخيط الناظم للتوافق بين منشئ الخطاب ومتقبله، وهو الذي يسمح بتبادل الانتفاع، ورفض التمرکز حول الذات حتى نبقي على الهدف والعلاقة معا (رايح/ رايح). أما التخلق، "فمقتضاه أن يأتي المتكلم بفعل القول على الوجه الذي يبرز به دلالاته البعيدة، فضلاً عن اعتبار دلالاته القريبة ويقوي أسباب الانتفاع الآجل به، فضلاً عن اعتبار الانتفاع العاجل به"²⁶. وهذا الضرب من التهذيب يجعل عملية التواصل قائمة على التفاعل الذي مؤداه جلب الخير ودرء الشر؛ وهو منتهى الإنسانية التي تزيد من اعتبار الغير على اعتبار الذات، وهو، أيضاً، جوهر العلاقة التخاطبية/الفاعلة، المبنية على الذات المتعاملة التي تتنازل منها الذات المتأدبة والذات المتخلقة. ولما كان هذا الاعتبار الأخلاقي معدوماً، فإن التعويل على استجابة جماهيرية لصالح خطاب السلطة أصبح ضرباً من المستحيل؛ لانتفاء قواعد اللياقة والتهذيب.

وقد صنفت أركيوني Orecchioni.C.K، من جهتها، قواعد اللياقة والتأدب إلى صنفين:

- قواعد خاصة بسلوك المتكلم تجاه المخاطب؛

- قواعد خاصة بسلوك المتكلم تجاه نفسه.

فالقاعدة الأولى، تلزم المتكلم بالحفاظ على ماء وجه المخاطب؛ وذلك بالحرص على عدم توجيه الأوامر العنيفة Des ordres brutaux، أو تصريف كل ما ينطوي على فظاظة Des choses désobligeants²⁷.

أما القاعدة الثانية، فتدعو المتكلم للحفاظ على ماء وجهه مع توخي الحذر Loi de prudence.

ولا يمكن أن تتحقق القاعدتان السابقتان إلا بالقاعدتين الآتيتين:

- حافظ على حوزتك ما أمكن حتى لا يتهجم عليك الغير، وهو الوجه السلبي للمتكلم؛
- حافظ على كرامتك واحترامك، ولا تسمح للآخرين بالتهجم عليك، وهو الوجه الإيجابي للمتكلم.²⁸

دون أن نعني بهاتين القاعدتين المبالغية في تمجيد الذات Se glorifier soi-même؛ وهو ما ينشأ عنه قاعدة التواضع Règle de modestie. وعليه؛ يكون الحوار هو المجال الذي يسعى فيه المتحاور إلى حفظ وجهه بحفظ وجه مخاطبه؛ وذلك بالإجابة عن الأسئلة الآتية:²⁹

- من أنا لأكلمه بهذه الطريقة؟ Qui suis-je pour lui parler ainsi؛
- من هو لأكلمه بهذه الطريقة؟ Qui est-il pour que je lui parle ainsi؛
- من أنا ليكلمني بهذه الطريقة؟ Qui suis-je pour qu'il me parle ainsi؛
- من هو ليكلمني بهذه الطريقة؟. Qui est-il pour qu'il me parle ainsi؛

تمثل هذه الأسئلة التخاطبية التي يديرها المتكلم في ذهنه محاولة للإبقاء على مبدأ التعاون Principe de coopération الذي أرساه غرايس وفرعه إلى مبادئ متناسلة عنه (مبدأ الكم، ومبدأ الكيف، ومبدأ الصيغة، ومبدأ العلاقة). ولسنا، ههنا، مطالبين ببسط القول النظري في هذه المبادئ مجتمعة؛ لكننا مأخوذون بموضع القصور التهذيبي الذي يطالها، وهو ما دفع

لايكوف R.Lakoff إلى اقتراح شروط التخاطب التهذيبي التي أطلقت عليه منطلق التأدب The logic of Politeness الذي يحرص المتخاطبان، بمقتضاه، على مراعاة التأدب أكثر من الوضوح. يتفرع عن هذا المبدأ التداولي العام قواعد ثلاث: قاعدة التعفف، وقاعدة التشكك، وقاعدة التودد:³⁰

فأما قاعدة التعفف؛ فمقتضاها (لا تفرض نفسك على المخاطب)؛

وأما قاعدة التشكك؛ فمقتضاها (لتجعل المخاطب يختار بنفسه)؛

وأما قاعدة التودد؛ فمقتضاها (لتظهر الود للمخاطب).

بهذه التقنينات الأخلاقية والتداولية يمكن تعديل استجابات الجمهور وتقديم آليات عملية إجرائية تمنع المتلقي من الانجرار نحو أساليب المغالطة والتزييف، مع القدرة على تمييز الخطاب السلطوي بناء على القواعد التداولية الموظفة فيه، من أجل تحقيق تواصل حروم تكافئ يتحول فيه الجمهور من كونه طرفاً أضعف إلى معادل قيمي مؤثر في الخطاب وله سلطته الرمزية التي تحصنه من الوقوع في إفسار اللغة المخاتلة. ومن ثم؛ تكون دراسة بلاغة الجمهور في تراكم مجالاتها وتأخذ مرجعياتها هي الضامن لعقلانية تواصلية تنتفض في وجه خطاب السلطة. إن بلاغة الجمهور ميدان خصب يحتاج البحث فيه إلى مزيد من التطوير والتثوير؛ خصوصاً في ظل عالم جديد يعتبر البقاء فيه للأقوى؛ أي لمن يملك سلطة تصريف الكلام لينقاد له الجمهور انقياد مطاوعة، هذا فضلاً عن تهييء الجمهور لتكون محركاته التأويلية أكثر نشاطاً في ترصد مكامن المغالطة حتى لا يظفر منشئ الخطاب بما يراهن عليه من ائتمار، وحتى يميز الجمهور بين الظاهر المخادع والباطن الحقيقي. ولا شك أن العصر الحالي الذي تهيمن عليه وسائل التواصل الاجتماعي وسرعة الحصول على المعلومة، يستدعي إعطاء القيمة لبلاغة الجمهور الذي يجد نفسه في مواجهة الخطاب السلطوي ببضاعة مزجاة وزاد قليل تتعذر معه القدرة على مواجهة حجج الهيكلية والتأطير التي تلعب على المشترك والمشهور من أجل استمالة الجمهور والإيقاع به في دائرة الجذب واستبدال الشك باليقين.

لائحة المصادر والمراجع:

- 1 - عماد عبد اللطيف، بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، تقديم صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب الصديقي، دارشهباز، البصرة 2017.
- 2 - أحمد يوسف، السيميائيات والبلاغة الجديدة، مجلة علامات، عدد 28، 2007.
- 3 - السفير-الأميري-بإسرائيل-العرب-لايفهمون-الإلا-لغة-القوة. / <https://www.alaraby.co.uk>
- 4- عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب، البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته.
- 5 - عماد عبد اللطيف، تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية، مجلة فصول، العدد 83-84، خريف/شتاء 2012-2013.
- 6- نتنياهو بنيامين، مكان تحت الشمس، ترجمة محمد عودة الدويري، دار الجليل للنشر والأبحاث والدراسات الفلسطينية، مراجعة وتصويب كلثوم السعدي، طبعة مزيّدة ومنقحة.
- 7- محمد عبد الحميد، دراسة الجمهور في بحوث الإعلام، عالم الكتب، القاهرة، ط 1993
- 8- عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2005.
- 9- عبد السلام معلا وأمين الرشيد بن ياتيان، تقييم منهجية الدراسات التي تناولت المفاوضات الفلسطينية والإسرائيلية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثالث، المجلد الأول، سبتمبر 2017.
- 10 - أحمد جلال، مهارة التفاوض، القاهرة، جامعة القاهرة، ط 2010.
- 11- كيف-تدعم-القضية-الفلسطينية-على-فيسبوك
/ <https://www.aljazeera.net/news/lifestyle/2021/5/17>
- 12- عماد عبد اللطيف، لماذا يصفق الجمهور، بلاغة التلاعب بالجمهير في السياسة والفن، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، 2009.
- 13 - الشبعان علي، الحجاج بين المثال والمنوال، نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطبري، مسكيلياني للنشر، الطبعة الأولى 2008.
- 14- مصطفى العطار، لغة التخاطب الحجاجي/دراسة في آليات التناظر عند ابن حزم، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط 2017.
- 15- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2006.
- 16- Walton Douglas, 1992, The place of Emotion in Argument, The Pennsylvania state University Press .
- 17- Breton Philippe 2003, L'argumentation dans la communication, Editions La Découverte, Paris.
- 18- Orecchioni.c.k, L'implicite, Paris, Colin.1986
- 19- Orecchioni.C.k, L'énonciation de la subjectivité dans le langage, 1980, Paris, Armand Colin.
- 20- Meyer Michel, 1982, Logique, Langae et Argumentation, HACHETTE, Paris.
- 21- Amossy Ruth, 2012, L'argumentation Dans le Discours Armand Collin .

22- Searle, J, Sens et Expressions, 1982, Paris, Minuit.

الهوامش والإحالات

- ¹ - للتوسع أكثر في مفهوم الصورة النمطية بما هي تمثيلات ذهنية موروثية تحدد سلوكياتنا وخطابياتنا؛ يراجع: Ruth Amossy, L'argumentation dans le discours, p 139.
- « Le stéréotype peut se définir comme une représentation ou une image collective simplifiée et figée des etres ou des choses que nous héritons de notre culture, et qui détermine nos attitudes et nos comportements ».
- ² - عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب، البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، منشورات جامعة القاهرة، مصر 2005، ص 30.
- ³ - لمزيد من التوسع في هذا الشأن؛ ينظر: عماد عبد اللطيف، بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، تقديم صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب الصديقي، دار شهرير، البصرة 2017، ص 10.
- ⁴ - أحمد يوسف، السيميائيات والبلاغة الجديدة، مجلة علامات، عدد 28، 2007، ص 113.
- ⁵ <https://www.alaraby.co.uk/> - السفير-الأميركي-إسرائيل-العرب-لا-يفهمون-إلا-لغة-القوة.
- ⁶ - عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب، البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ص 19-20.
- ⁷ - Breton Philippe 2003, L'argumentation dans la communication, Editions La Découverte, Paris, p 61.
- ⁸ - Amossy Ruth, 2012, L'argumentation Dans le Discours Armand Collin, p 18 « «Les techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment ».
- ⁹ - ينظر في هذا الصدد؛
- Walton Douglas, 1992, The place of Emotion in Argument, The Pennsylvania state University Press .
- كما ينظر: الحجاج في الخطاب لروث أموسي ، وخاصة الفصل السادس الموسوم ب: الباتوس ودور العواطف في الحجاج
- Amossy Ruth, 2012, L'argumentation Dans le Discours Armand Collin, « Le pathos ou le role des émotions dans l'argumentation », p 2009.
- ¹⁰ - عبد اللطيف عماد، تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية، مجلة فصول، العدد 83-84، خريف/شتاء 2012-2013، ص 513.
- ¹¹ - لمعرفة تصور نتياهو عن السلام؛ انظر:
- نتياهو بنيامين، مكان تحت الشمس، ترجمة محمد عودة الدويري، دار الجليل للنشر والأبحاث والدراسات الفلسطينية، مراجعة وتصويب كلثوم السعدي، طبعة مزيدة ومنقحة، ص 301 وما فوقها .

- ¹² - محمد عبد الحميد، دراسة الجمهور في بحوث الإعلام، عالم الكتب، القاهرة، ط 1993، ص 25.
- ¹³ - للتوسع في هذا الشأن؛ يراجع: الحجاج في الخطاب، مرجع مذكور.
- « Dans sa rhétorique, Aristote nomme éthos , l'image de soi que projette l'orateur désireux d'agir pas sa parole », p 83.
- ¹⁴ - Searle, J, Sens et Expressions, p 52, « La responsabilité du locuteur sur l'existence d'un état des choses sur la vérité de la proposition exprimée».
- ¹⁵ - المرجع نفسه، ص. 250.
- ¹⁶ - عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2005، ص 18.
- ¹⁷ - عبد السلام معلا وأمين الرشيد بن ياتيان، تقييم منهجية الدراسات التي تناولت المفاوضات الفلسطينية والإسرائيلية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثالث، المجلد الأول، سبتمبر، 2017، ص 109.
- ¹⁸ - عن صناعة الجمهور بوصفها استراتيجية حجاجية؛ يراجع كتاب أموسي المذكور؛ وخاصة العنوان الموسوم بـ:
- « La construction de l'auditoire comme stratégie argumentative » p 78.
- ¹⁹ - Meyer Michel, 1982, Logique, Langae et Argumentation, HACHETTE, Paris, p 112.
- ²⁰ - أحمد جلال، مهارة التفاوض، القاهرة، جامعة القاهرة، ط (2010)، ص 110 وما بعدها.
- ²¹ - كيف-تدعم-القضية-الفلسطينية-على-فيسبوك
/https://www.aljazeera.net/news/lifestyle/2021/5/17
- ²² - عماد عبد اللطيف، لماذا يصفق الجمهور، بلاغة التلاعب بالجمهور في السياسة والفن، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصرن 2009، ص 61.
- ²³ - الشبعان علي، الحجاج بين المثلث والمنوال، نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطبري، مسكيلياني للنشر، الطبعة الأولى 2008، ص 35.
- ²⁴ - الواقعية الهجومية نظرية هيكلية تنتمي إلى مدرسة الفكر الواقعي، أسسها جون ميرشامير أستاذ العلوم السياسية في جامعة شيكاغو. ترى هذه النظرية أن من واجب الدولة القومية حماية نفسها في ظل عالم تنافسي يتسم بالفوضى والانظام، ويكون الهدف هو الحفاظ على الأمن والبقاء وتوسيع نطاق القوة القومية.
- ²⁵ - طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2006.
- ²⁶ - المرجع السابق نفسه، ص. 223.
- ²⁷ - Orecchioni.c.k, L'implicite, (Paris, Colin, 1986), p 231-235.
- ²⁸ Ibid, p 235.
- وينظر أيضا: مصطفى العطار، لغة التخاطب الحجاجي/دراسة في آليات التناظر عند ابن حزم، (دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط 2017)، ص 126-127.

²⁹ - Orecchioni.C.k, **L'énonciation de la subjectivité dans le langage**, (Paris, Armand Colin 1980), p 20.

³⁰ - طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، مصدر سابق، ص. 241-240

في بلاغة جمهور الخطاب الأكاديمي الرقمي: بحث في آليات التأثير والإقناع

د. عبد الوهاب صديقي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة ابن زهر أكادير، المملكة المغربية

sadiki.abdelouahab@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2021/08/01	تاريخ القبول: 2021/07/28	تاريخ الإرسال: 2021/07/10
-------------------------	--------------------------	---------------------------

Résumé :

Dans cet article, nous analyserons et étudierons le discours académique, et nous entendons par là ce que l'universitaire produit et publie à travers les réseaux sociaux pour exprimer son avis ainsi contribuer à la fonction de l'opinion publique et lui faire prêter attention aux questions culturelles, ou changer d'avis.

Les méthodes argumentatives sur les questions se fonde le discours numérique contemporain sont nombreuse ;on trouve les arguments logiciens et arguments éthiciens. On trouve aussi ceux bases sur le chatouillement des sentiments et de les mobiliser pour influencer l'auditoire.

Nous prendrons comme exemple la page du Dr Said Yaktin, plus précisément le billet intitulé : l'ère numérique et l'initiation, et le but est d'étudier les aspects de la rhétorique du discours académique numérique dans la discussion des questions culturelles et critiques qui occupent l'opinion publique, et des diverses repense qui interagissent avec elle.

Mots clés: Rhétorique - public - discours -académique - numérique - influence et persuasion

ملخص البحث

سنتناول في هذه الورقة بالتحليل والدراسة الخطاب الأكاديمي، ونقصد به ما ينتجه الأكاديمي وينشره عبر الوسائط الاجتماعية الفيسبوك مثالا، للتعبير عن دعواه، وبالتالي يسهم في صناعة الرأي العام وحمله على الاهتمام بالشأن الثقافي.

تكمن بلاغته في كونه خطاب قائم على الاحتمال والنسبية، ويروم منه العارض الأكاديمي إقناع معترض بدعوى ما، أو تغيير رأيه... الخ

تتنوع المناويل الحجاجية التي يستند عليها الخطاب الأكاديمي الرقمي المعاصر، فنجد الحجاج اللوغوسي¹، ونجد الحجاج الايتوسي، كما نجد الحجاج الباتوسي القائم على دغدغة المشاعر وتجديدها، للتأثير في المستمع.

سنتخذ صفحة الأكاديمي المغربي مثالا: صفحة د:سعيد يقطين الباحث الأكاديمي، وتحديدًا التدوينة التي عنوانها ب: "العصر الرقمي والمؤسسة"²، والغاية هي دراسة مظاهر بلاغة الخطاب الأكاديمي الرقمي في مناقشته قضايا ثقافية ونقدية تشغل الشأن العام، ومختلف الاستجابات التي تتفاعل معه.

الكلمات المفتاحية: البلاغة - الجمهور - الخطاب - الأكاديمي - الرقمي - التأثير والإقناع.

تمهيد:

إن الاشتغال على الخطاب الأكاديمي الرقمي وبلاغة الجمهور يقتضي منا تفكيك العنوان لتحديد المراد منه، وتحديد القصد والغاية من دراسته وتحليله.

إن مرادنا من البلاغة العامة هو دراسة الخطاب الطبيعي³ القائم على الاحتمال والنسبية، فهو يروم التأثير في المستمع⁴، علاوة على تحقيق وظيفتي الإخبار والإقناع، فهذا الخطاب بهذا المعنى يدخل ضمن دائرة النسبي والتداول ضمن الدوائر التي يقترح علينا الباحث البلاغي محمد العمري⁵.

أما الخطاب الأكاديمي الرقمي فنقصد به كل إنتاج لغوي يشكل وحدة تواصلية مرتبط بسياق رقمي كمنصة من منصات التواصل الاجتماعي مثلا، فهو نص مترابط على حد تعبير الدكتور سعيد يقطين⁶ بمعنى أنه خطاب رقمي يحتاج لقارئ رقمي لاستكشاف معناه، ويحتاج لناقد رقمي يبرز مكامن الجودة والرداءة في الخطاب الرقمي شعرا كان، أو رواية أو قصة قصيرة... الخ. الأمر الذي حدا باحثة إلى القول إن الثقافة العربية المعاصرة تعاني "غياب الفضاء الرقمي بالجامعة وانهيار القيم المعرفية"⁷.

صفوة القول حتى لا نستغرق في تناول الخطاب الرقمي الذي تناولته دراسات عربية عديدة منها كتاب قيم للناقدة زهور كرام بعنوان: "الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية".

جاء تقديم الكتاب بعنوان: "الأدب الرقمي والرقمي" للدكتور سعيد يقطين، عبارة عن شهادة حول كتابات الدكتورة زهور كرام، واهتماماتها السردية والنقدية، فهي كما جاء في التقديم، "تبرؤ زهور كرام شغفها بموضوعها، وحسن اطلاعها، وعمق رؤيتها لخصوصية الإبداع الرقمي، وتقدم دراسة متكاملة متميزة لا يمكنها إلا أن تلعب دورا هاما ومحفزا للعمل والتطور والارتقاء بأدبنا وتفكيرنا النقدي إلى مضمار الساحة الرقمية، باعتبارها رهان العصر"⁸.

يلي هذا التقديم مدخل مفتوح بعنوان: "الثقافة الرقمية وعي يتشكل" تناولت فيه انفتاح الإنسان العربي على المستجدات الرقمية في التواصل والإبداع، وبالتالي فهو وعي يتشكل في الإبداع والفكر والممارسة.

يضم الكتاب فصلين مهمين؛ الفصل الأول بعنوان: "الأدب والتجلي الرقمي" ناقشت فيه إشكالات مفاهيمية مرتبطة بالأدب الرقمي، والمؤلف الرقمي، والقارئ الرقمي، والنص الرقمي. أما الفصل الثاني بعنوان: "نحو تحليل أدبي رقمي للنص التخيلي العربي" وهو فصل تطبيقي حللت فيه الباحثة بعض أعمال المبدع الرقمي الأردني محمد سناجلة ك: "شات" و"صقيع". لتختتم بتركيب مفتوح عبارة عن توصيات واستشراف للمستقبل حول الأدب الرقمي العربي.

لتذيل دراستها بمعجم الأدب الرقمي.

تأسيسا على ما سبق فالخطاب الأكاديمي الرقمي الذي اتخذناه متنا للتحليل والاشتغال في دراستنا ليس أدب رقميا بالمفهوم الشعري والأسلوب القوي اللذين يستلزمها الأدب، وإنما هو خطاب أكاديمي رقمي، صادر عن باحث أكاديمي بواسطة الروابط الرقمي لقصد التأثير في المستمع.

لهذا نقول إن ما تنشره الباحثة اللسانية ربيعة العربي عبر صفحتها للتواصل الاجتماعي، أو عبر قناة اليوتيوب باسم "جلسات ربيعة العربي العلمية"، تشكل خطابا أكاديميا رقميا، كذلك تدوينات الدكتور سعيد يقطين عبر صفحته للتواصل الاجتماعي. خطاب رقمي يقصد به تعميق النقاش حول القضايا النقدية والسردية التي تشغله وتشغل رأي القراء والنقاد الأكاديميين، والقضايا الثقافية والسياسية والاجتماعية التي تشغل الإنسان العربي بشكل عام والإنسان المغربي بشكل خاص.

ويمكن القول إن جائحة كورونا وما تلاها من حظر للتجوال وإغلاق للحدود والمدن، جعلت الخطاب الأكاديمي ينتقل من فضاء المدرجات الجامعية إلى منصات التواصل الاجتماعي الافتراضية. وبذلك، ومع تفشي جائحة كورونا وجد البحث الأكاديمي في الوسائط الرقمية ملاذا لاستمرار الندوات والمؤتمرات العلمية عن بعد.

1- بلاغة الجمهور الخطاب الأكاديمي:

قبل الخوض في تحديد مقصدنا من "بلاغة الجمهور الخطاب الأكاديمي الرقمي" يجدر بنا تحديد بعض ملامح بلاغة الجمهور كما تناولها الدكتور عماد عبد اللطيف منذ دراسته البكر (2005) التي شكلت منطلقا نظريا للكثير من الباحثين الذين اعتمدوا على هذه المقاربة في تحليل النصوص اليومية⁹.

إن بلاغة الجمهور هي: البلاغة التي تواجه وتقاوم الأثر البلاغي لبلاغة السلطة، فهاتان البلاغتان في صراع بلاغي في فضاء بلاغي وحيز بلاغي، محكوم بخطاب السلطة والرغبة للنفوذ له، وسيطرة بلاغة على أخرى يعني فرض بلاغات ومفاهيم وأيقونات وهكذا.

وليس المقصود ببلاغة الجمهور أو المخاطب ما يمكن أن يتبادر للأذهان من الحس المشترك؛ البلاغة المنفلتة من عقال المعنى والجمال، بقدر ما هي بلاغة تستمد جمالها وتأثيرها في الأثر البلاغي الذي تحدثه الجماهير في عصر الاستجابات السريعة، التي تتبنى هذه البلاغة، والتي حولتها الثورة الرقمية بوسائلها التي سهلت التواصل، وجعلت الأنظمة التقليدية عاجزة عن تكميم أنفاسها كما في السابق، فهي بهذا المعنى تستمد جمالها من صورها وشعاراتها وافتتاحها وأيقوناتها الرمزية ومن غاياتها الانسانية التي تنشُد قيم العدالة الاجتماعية والحرية وحقوق الإنسان.

ويستلزم مقاومة الأثر البلاغي لبلاغة السلطة *Rhétorique du Pouvoir*، تعرف الجمهور على الإمكانيات التي تخولها اللغة الطبيعية لمنتجي الخطابات السلطوية والتي تمكنهم من السيطرة على الفضاء البلاغي للشعوب، ودراسة مفعول الكنايات والاستعارات التي تختفي وراءها الأحلام والأوهام المفارقة للواقع المتسم بغير ما تبشر به الخطابات السلطوية للشعوب. وبالتالي مواجهة هذه البلاغات والكنايات ببلاغات مضادة مفنّدة.

مما يستدعي وعيا بلاغيا وحاجة لبلاغة الجمهور؛ البلاغة التي: "تعمل على تخليص البشر من كل ما يعمل على تشويه الفهم والاتصال، وهو ما قد يؤدي إلى خلق اتصال حر؛ لا تشوّه أشكال عدم التكافؤ الاجتماعي، أو القمع الخارجي، أو القهر الداخلي، وتعزز من قدرة الجمهور على إنتاج خطابات مقاومة وحررية"¹⁰.

إن تحرر الجماهير يعني امتلاكها زمام المبادرة، وتحكمها في الحيز البلاغي للخطابات، الشيء الذي سيمكّنها من الوعي بالقوة الهائلة للخطاب في التلاعب بالجماهير، بالتالي إنتاج خطابات تحررية بديلة، تكشف استعارات الخطابات السلطوية، والقدرة على تأويل مضامينها الآنية والمستقبلية حتى يكون الجمهور على بينة من أمره؛ إنها بلاغة الحرية في صراعها مع بلاغة السلطة من أجل السيطرة على سلطة الخطاب بالتالي حيّزة خطاب السلطة¹¹.

بلاغة جمهور الخطاب الأكاديمي مقارنة في تحليل وتأويل النصوص خصوصا ما يتعلق باستجابات القراء وهم يتفاعلون مع نصوص التدوينات؛ سواء كانت صورا أو نصا مكتوبا، أو مقطع فيديو يعرض فيه العارض مداخلة أو طرحا فكريا أو نقديا.

تتميز بلاغة الجمهور الخطاب الأكاديمي بخصائص تميز جمهوره في مايلي:

- كونه جمهورا أكاديميا نوعيا
 - كون تعليقاته إضافة وإغناء لتدوينه الكاتب الأكاديمية، أو نقد ودحض.
 - كون لغة التدوين بدورها أكاديمية سواء باللغة العربية أو باللغات الأجنبية.
 - كون المعلق المدون يدلي بطرحه معززا بالمراجع.
 - كون المعلق قارنا نموذجيا.
- إذا كان جمهور الخطاب الأكاديمي الرقمي يتميز بهذه السمات التي تميز تعليقاته وتجعلها إضافة نوعية وتعميقا للنقاش حول ما تثيره التدوينات الأكاديمية من إشكالات أكاديمية مرتبطة بالبحث العلمي بالجامعات، وبالجامعة نفسها ومختبراتها ومراكز الدكتوراه والماستر، ومسالك التكوين بها، وعوائق تأدية رسالتها التربوية والتكوينية. علاوة أن التدوينات والتعليقات -بصدد الخطاب الرقمي- تعميق للنقاش حول القضايا الثقافية والاجتماعية والسياسية والقانونية والصحية التي تشغل الرأي العام وقد يكون التدوين والتعليق بحثا لها عن أجوبة.
- يتميز المدون الأكاديمي بدوره بما يلي:

- يدون بأسلوب أكاديمي راق شكلا ومضمونا، لهذا تكون التعليقات بدورها متميزة شكلا ومضمونا
- يختم المدون دائما تدوينته بشاهد/تعليق لكاتب مغربي، أو أكاديمي مغربي أو باحث في اللسانيات وتحليل الخطاب، توضيحا لصفته الأكاديمية والجامعية.

2 بلاغة الجمهور الخطاب الأكاديمي: دراسة في استجابات الجمهور الأكاديمي:

سينصب دورنا في الشق التطبيقي على تحليل استجابات الجمهور لتدوينة أكاديمية للناقد سعيد يقطين، منشورة عبر صفحته للتواصل الاجتماعي بتاريخ 28 فبراير 2021 بعنوان: "العصر الرقمي والمؤسسة".

يناقش فيه الدكتور سعيد يقطين حاجة الثقافة العربية المعاصرة لمؤسسة رسمية تحتضن وترعى "المؤسسة الرقمية" التي ستساهم لا محالة في تطوير العلوم الإنسانية والأدب الرقمي، والبحث العلمي في الجامعة ومختبراتها، وفي هذا المقال يحدد د. سعيد يقطين مجموعة من الشروط الكفيلة بنجاح هذه المؤسسة الرقمية، مميّزا بين المؤسسة "المرسومة" والمؤسسة "الراسمة" وفضاء الاشتغال بينهما وقد ضرب بذلك مثلا بشعبة اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط وكيف وفقت بين المؤسستين الراسمة والمرسومة فأعطت نتائج هامة في ادماج اللسانيات والسميائيات الجديدة ضمن المقررات والمناهج الجديدة، ليختم نصه بالانعكاسات السلبية لاشتغال المؤسسة المرسومة بطريقة املائية فوقية على المؤسسة الراسمة، حيث عملت على تغيير النظام القديم بنظام جديد الأمد (الاجازة، الماستر، الدكتوراه) باستعجال مما حال دون النجاح المطلوب، وقد عزا الكاتب سبب اخفاق المؤسسة المرسومة إلى أنها لم تمثل الثورة الرقمية، ولم يعد الهاجس الثقافي والاجتماعي رصيدها الذي ظل لأمد بعيد مصدر قوة الجامعة وفضاءاتها.

إن تعارض المؤسسة المرسومة، والمؤسسة الراسمة من شأنه أن يؤدي للنكوص والتراجع.

هذه صورة لتدوينة الدكتور سعيد يقطين عبر الفيسبوك:



Said Yaktine

28 févr. •

...

العصر الرقمي والمؤسسة

سعيد يقطين

يطرح علي دائما سؤال: "ما العمل؟"، أو "بماذا نبدأ؟" في حوارات أو عقب تقديم محاضرات. إنه السؤال الملغز والمحير، ولا سيما في الشروط السياسية والاجتماعية العربية التي تنعدم فيها أبسط الإمكانيات التي تعطي نوعا من الأمل في المستقبل. يواجهني هذا النوع من الأسئلة كلما فتحت نافذة للتفكير، أو طرحت أسئلة للتحفيز على خلق

- تعليق: انخرطت كتابات الدكتور سعيد يقطين مبكرا في تناول قضايا مرتبطة بالأدب الرقمي، والمؤسسة الرقمية وحاجة الثقافة العربية المعاصرة لهما، وسعيا نحو نجاعة وجود الجامعات العربية خصوصا كليات الآداب والعلوم الإنسانية، فإن الأمر يقتضي استثمار الموارد الرقمية في كتابة البحوث والأطاريح الجامعية، علاوة على انخراط الجامعات ومختبراتها في الثقافة الرقمية بتجديد مناهجها وبرامجها. التدوينة التي اتخذناها نموذجا لتحليلها وتحليل مختلف استجابات الجمهور وتفاعلها مع دعواها.

1-2 آليات الإقناع والتأثير في الخطاب الأكاديمي الرقمي:

وظف الدكتور سعيد يقطين في بناء نصه الأكاديمي الرقمي (التدوينة) على آليات لغوية وتداولية للتأثير والإقناع في القارئ الرقمي وحمله على الاقتناع بدعواه من هذه الآليات التداولية:

1-1-2 حجة السلطة: يستمد الخطاب الأكاديمي الرقمي حججته من قوة

طرحه وجدة دعواه، ولإقناع المستمع وحمله على الاقتناع بالدعوى المعروضة

عليه لا بد من آليات حجاجية منها حجة السلطة Argumentation d'autorité¹²

انطلق العارض¹³ الأكاديمي للإقناع بدعواه من سؤال طرحه عليه المبدع محمد

سناجلة عقب مؤتمر الشارقة بعنوان 2019، هذا الأخير الذي اعترض على دعوى

العارض معتبرا ذلك لا يعدو أن يكون تكرار لما يقوله د. يقطين في سنتي 2005 و2012 وما يتحدث به في كتبه حول الأدب الرقمي.

إن الذي يهمننا هنا ليس اختلاف دعوى العارض والمعترض بصدد الخطاب الرقمي، ولكن المهم هو حجة السلطة التي يشكلها المبدع محمد سناجلة كأول مبدع لرواية رقمية (شات) في العالم العربي، ود. يقطين كمنظر للأدب الرقمي، فهما يشكلان حجة سلطة في الإقناع.

2-1-2 حجة المثال:

تناول شاييم برلمان والبريخت تيتكا حجة المثال Argumentation par l'exemple¹⁴ ضمن الاستراتيجيات الخطابية التي تمكن منتج الخطاب من الإقناع بدعواه بطريقة عقلانية بيداغوجية وتوجيهية تساهم في جعل المستمع يقتنع بفحوى الخطاب، إذا استحضرننا السياق التربوي الصفي والعلاقة المؤطرة بين الأستاذ والطالب، فهي علاقة تؤطرها الثقة والتفاعل ومن أمثلتها التي وظفها د. سعيد يقطين في الإقناع بدعواه القائلة بضرورة انسجام الرؤية والتصور بين المؤسسة الراسمة والمرسومة بخصوص تطوير الخطاب الرقمي، ضرب المثال بشعبة اللغة العربية بكلية الآداب بالرباط التي نجحت لردح من الزمان بسبب انسجام الرؤية والتصور بين المؤسستين الراسمة والمرسومة فكانت النتائج مدهشة استفادت منها الشعبة والكلية والجامعة. يقول العارض:

" سأضرب مثلا للعلاقة التي تشكلت بين المؤسستين في المغرب من خلال شعبة اللغة العربية وأدائها. ظلت شعبة اللغة العربية تعتمد أواسط السبعينيات في المغرب المقررات والمناهج التي نقلت إلينا من المشرق مع بداية تأسيس كلية الآداب من خلال التلاؤم بين المرسومة والراسمة. لكن منذ ذلك التاريخ بدأت البنيوية التكوينية والبنيوية تتشكل من خلال اشتغال الفاعلين في المؤسسة الراسمة (ترجمات، دراسات، مجلات دور نشر...) خارج الجامعة. وبما أن أغلب المشتغلين بها صاروا أساتذة جامعيين فقد عملوا بهدف تجاوز الدراسات التقليدية للأدب، على فرض كل المناهج الجديدة بالإضافة إلى اللسانيات على المؤسسة المرسومة فأدرجت ضمن المقررات الدراسية (...) في هذه الحقبة كانت المؤسسة الراسمة نشيطة بسبب الدينامية

الاجتماعية (...). فكان بذلك التحول الذي ساهم في الثراء الثقافي الذي جعلنا اليوم نتذكر الأعلام الفكرية والأدبية التي طورت الجامعة المغربية وأعطتها مكانة متميزة عربياً".

3-1-2 حجة المقارنة:

يعتبر شاييم بيرلمان وألبريخت تيتكا حجة المقارنة آلية استدلالية قياسية¹⁵، فوظيفتها التأثيرية في كونها تمكن المستمع المتعامل مع الخطاب، أو المستهدف به من إدراك الفرق بين مسألتين، وبالتالي ترجيح المسألة الأجود والأفيد بالنسبة إليه، والعارض الدكتور سعيد يقطين وظف حجة المقارنة للمقارنة بين النتائج التي تبوأتها الجامعة المغربية. شعبة اللغة العربية تحديداً حينما كان هناك انسجام بين المؤسسة الراسمة والمؤسسة المرسومة في الرؤية والاشتغال، كانت له نتائج محمودة، فأدت الجامعة المغربية دورها في الرقي بالشأن الثقافي والمجتمعي بشكل عام، بالمقابل حينما اشتغلت المؤسسة الراسمة في معزل عن المؤسسة المرسومة كانت النتائج هزيلة وضعيفة، ولعل من نتائجها فرض نظام الإمداد؛ (الإجازة، الماستر، والدكتوراه) باستعجال إلا أنها لم تلق النجاح.

يقول العارض:

" لقد أحدثت المؤسسة المرسومة في النظام الجديد، بنيات للبحث، ومختبرات ومراكز، لكن المؤسسة الراسمة بفعل التحولات الاجتماعية الطارئة عموماً، وعدم قدرتها على تجديد نفسها، وتمثل روح النظام الجديد، وممارسته بكيفية مختلفة جعلها ضعيفة وغير منسجمة مع ما يجري"

أما الآليات اللغوية فهي متنوعة بدورها ومنها:

4-1-2 بلاغة الاستفهام:

تكمن بلاغة الاستفهام في قدرته على الإفحام وحمل المستمع على الاقتناع بدعوى العارض فلها أبعاد تأثيرية بيداغوجية في كون السؤال يستدعي جواباً، وبالتالي فالمستمع يتم اشراكه في إيجاد الحلول للإشكال الذي يتم اقتراحه عليه، أو على الأقل ينشغل بالسؤال، وبالتالي ضمان

استمرار التواصل التداولي بين العارض والمستمع المفترض، أو المعتز، وقد وظف العارض الاستفهام لهذه الغايات البلاغية والحجاجية منها:

- ما العمل؟
- بماذا نبدأ؟
- أين يكمن الخلل في هذه الصيرورة؟

يلاحظ أن الاستفهام هنا بليغ لكونه علاوة على وظيفته الإخبارية، يؤدي وظيفة التأثير في المستمع/المخاطب، خصوصا المثقف الأكاديمي العربي لتحميله جزءا من المسؤولية للمساهمة في تطور المؤسسة الرقمية، والأدب الرقمي والإدارة الرقمية والجامعة الرقمية وغيرها، ولهذا فهي أسئلة أنية حاضرة متجددة، محفزة للعمل، وتجديد النظر والرؤية، ومتابعة مكامن الخلل والقصور لتجاوزها.

5-1-2 بلاغة النفي والإثبات:

هذه بلاغة حجاجية تكمن وظيفتها في كونها " تحصر وتفيد الإمكانيات الحجاجية"¹⁶ للخطاب ومن أمثلتها في الخطاب الرقمي الأكاديمي الذي ساقه العارض د. يقطين للدفاع عن دعواه القائلة بأن نجاح المؤسسة الرقمية في العالم العربي بحاجة للانسجام في التصور والرؤية بين المؤسسة الراسمة والمؤسسة المرسومة، لهذا وظف النفي والإثبات لإمكاناته البلاغية والحجاجية، فهو ينفي ما يراه العارض يعرقل انسجام المؤسستين، ويثبت ما يسهم في نجاح انسجامهما يقول العارض:

- " تتصل الملاءمة بالعصر المعرفي الذي نعيش فيه، والإبدال الذي يهيمن لدى المجتمع العلمي، وأي تفكير خارج هذا الإبدال العالمي لا يمكنه أن يكتسب مشروعية أو مصداقية"
- " لكن عندما لا تكون المؤسسة الراسمة مكونة بشكل ملائم تغدو العلاقة سلبية بحيث يطغى الشكل على المحتوى، أو أنها تقترح ولا تشارك الراسمة فيها"

- "أما المؤسسة النموذجية فهي التي يتألف فيها الشكل مع المحتوى والمرسومة مع الراسمة، ولا يتم ذلك إلا من خلال التفاعل الإيجابي بين مكونات المؤسسة والفاعلين فيها".
- "لم تتمثل المؤسسة الراسمة الثورة الرقمية، ولم يبق لها الهاجس الثقافي والاجتماعي الذي ظل رصيدها الأساسي حتى التسعينيات، فكان أن غاب السؤال والتفكير الجماعيان في مختلف القضايا الاجتماعية والثقافية".
- صفوة القول إن بلاغة النفي والاثبات تشتغل بإثبات وترسيخ ما يخدم الثورة الرقمية، ونفي كل ما من شأنه أن يفصل بين انسجام المؤسستين الراسمة والمرسومة، لأن من شأن هذا الفصل أن يغيب الهاجس الاجتماعي والثقافي، وطغيان الشكل على المحتوى.

6-1-2 استجابات الجمهور الخطاب الأكاديمي:



الاستجابات بالأيموجي:



1-6-1-2



يتعامل مستعملو الوسائط الرقمية في التفاعل مع التدوينات عبر الوسائط الاجتماعية بلغات متعددة؛ منها الكتابة والصورة والأيماجي، فإذا كانت الصورة والأيماجي تختصر الوقت وجهد التفكير للاستجابة بالكتابة، فهي تحمل مشاعر جياشة تجاه المدون تتنوع بحسب الموقف والسياق. هكذا تتميز بلاغة جمهور الخطاب الأكاديمي الرقمي بالتنوع والنوعية، ولهذا ارتباطا بتدوينة الدكتور سعيد يقطين حول "العصر الرقمي والمؤسسة"، فقد بلغ عدد الاستجابات اثنا عشر تعليقا، ومئة وخمسة وستين اعجابا كما توضح الصورة:



Q الأشخاص الذين تفاعلوا →



3 🤔 37 ❤️ 125 👍 الكل 165



Abdelouahab Sadiki  



Mohamed Foulla  
6 أصدقاء مشتركين



أحمد الفراسي  
86 صديقًا مشتركًا



حمزة أبعاش  
37 صديقًا مشتركًا

يونس حياش  
104 أصدقاء مشتركين

Abdelghani Belkaid  
130 صديقًا مشتركًا

Mohammed Bouazza  
222 صديقًا مشتركًا

Khalid Ouchaib  
44 صديقًا مشتركًا

محمد الشايب  
130 صديقًا مشتركًا

منها سبعة وثلاثين ايموجي القلب الأحمر كما توضح هذه الصورة:

3 🤔 37 ❤️ 125 👍 الكل 165

إضافة صديق **عثمان الهيشو**  
0 أصدقاء مشتركين

إضافة صديق **Said Ouabou**  
49 صديقًا مشتركًا

إضافة صديق **Mohamed Benayad**  
17 صديقًا مشتركًا

يؤدي أي موجي " القلب الأحمر" بالنسبة لخطاب الباحث الأكاديمي الرقمي وظيفة تأثيرية، فهو عنصر محفز على الاستمرار في التدوين والكتابة الأكاديمية، علاوة أنه يشير أن هناك فئة من الطلبة الباحثين، والباحثين النقاد الذين يقرؤون للباحث الأكاديمي ويتابعون طروحاته النقدية بعاطفة نبيلة ملؤه الحب والنبيل.

وضمنها ثلاثة أي موجي الحب والتعلق "الوجه الأصفر بابتسامة القلب الأحمر" التي تدل علاوة على الحب والتقدير للباحث.

2-6-1-2 الاستجابة بالصورة:

يتفاعل جمهور الخطاب الأكاديمي بالصورة لدلالاتها البلاغية وهنا نحيل على مقال لرولان بارت (¹ Rhétorique de l'image) فهي رسالة لسانية يتفاعل معها المدون، ويستوعب دلالاتها ولهذا فهي تحفزه على الاستمرار في التدوين، كما تؤكد وجود جمهور عريض من الأكاديميين يتابعون تدويناته الرقمية، أو كتبه ودراساته الأكاديمية، أو آراءه وتصوراته النقدية، كما تحمل رسائل عاطفية تزيل حاجز المسافات المكانية والزمانية بين المدون الأكاديمي والباحثين الأكاديميين. ومن أمثله بصدد خطاب د سعيد يقطين مايلي:

Nadia Braikate

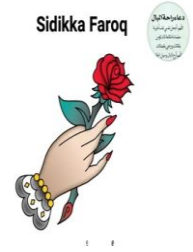


جمال

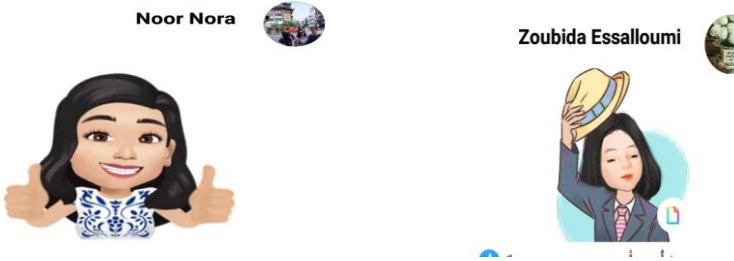
تدل هذه الصورة المتفاعلة مع تدوينة د يقطين على الاستحسان.

ونجد أيضا صورة ليد أنثى تحمل وردة حمراء:

¹ <http://indexgrafik.frrique-de-limage-roland-barthes/>



اختار بعض الجمهور التفاعل بصور الوجه التي تدل على رفع التحية والقبعة كما نجد في الصورتين:



3-6-1-2 الاستجابة بالكتابة:

يلاحظ أن الاستجابات بالكتابة بالنسبة للخطاب الرقمي الأكاديمي: تميل عادة لأسلوب المجاملة والإعجاب بالأيموجي، فإذا كانت كتابة مالت للاختصار نحو: بورك في قلمك دكتور، أو نفع الله بعلمك دكتورنا أو أستاذنا، أو تحياتي أو بالتوفيق والنجاح وغيرها من الكتابات التي لا تختلف عن مضامين الأيموجي نفسه، ويعزى في نظرنا هذا الميل للاختصار إلى ما يلي:

- العلاقة بين الجمهور والمدون الأكاديمي الرقمي، فعادة تكون علاقة طالب بأستاذه.
 - نوعية جمهور الخطاب الأكاديمي الرقمي، فعادة ما يكون جمهورا مثقفا، ومتخصصا
 - ترفع النقاش الأكاديمي عن جدال العامة¹⁷ الذي يفضي أحيانا كثيرة للسخرية والسب والشتم
 - تقدير الجمهور للمدون الأكاديمي الرقمي، ولدراساته
- ومن نماذجها بعض تعليقات بالكتابة على تدوينة د يقطين:



نلاحظ أن هذه التعليقات تميل للاختصار، وتدخل ضمن فضاء المجاملة والمحبة في مجال البحث العلمي. لكن هناك تعليقات تستند لطرح نقدي مخالفا لطرح المدون، أو يضيف إضافات لتجاوز بعض النقص فيه، أو يطرح أسئلة إشكالية بصدد طرح ورؤية تدوينة الخطاب الأكاديمي فتعليق الباحثة Touria ben ، وإن كان بين ثناياه خطاب التحية والمجاملة ولكن فيه إضافات، وتحديد لموضوع نقاش التدوين الرقمي، وفيه دعوة لاستشراف الواقع كالاتي:

١٧ أعجبتني رد

**Touria Ben**

طرح قائم على تشخيص سليم للوضع الراهن . وبسبب جائحة كورونا أو بفضلها ، دخلنا عهدا جديدا جعلنا ندمج في توظيف الوسائط الإلكترونية وعوالم الرقمنة بشكل قسري في البداية . ثم بدأنا نكون أنفسنا تدريجيا للخروج من مرحلة كلاسيكية كنا فيها ننجز دروسنا بشكل تقليدي إلى مرحلة جديدة يصبح فيها التواصل مبنيا على تقنيات حديثة نعد لها العدة والعتاد بشكل مكلف جدا ومفيد في نفس الآن ، والتجربة مازالت في بدايتها ، ولكنها تبشر بتغيير في الرؤية والمنهج معا . هذا ما يتعلق بتوظيف إمكانات التواصل الجديدة وجعلها في خدمة دروس اللغة العربية وآدابها . بورت ككتور Said Yaktine ، كتاباتك مقروعة في كل بلدان الوطن العربي ، خاصة وأن الانطلاق من خلفية فكرية واضحة ليست متاحة لغير خبير متمكن من أدواته المعرفية والمنهجية والبيداغوجية . كل المودة والتقدير ..

2

١٧ أعجبتني رد

خاتمة:

تتميز بلاغة الجمهور الخطاب الأكاديمي بالغنى وتنوع استجاباته، فهي تستثمر ما توفره اللغة الرقمية من آليات رقمية كالأيموجي، والتعبير بالوجه، والتصفيق الرقمي، والتعبير بالصورة وصورة الوجه، والتعبير بالكتابة التي تميل للمصر تارة، والأطناب لتوضيح وجهة نظر مخالفة متجاوزة لرؤية المدون الرقمي، وقد تتخللها ردود، وردود الردود، ويستمر النقاش، وكثيرا ما تحولت التدوينات الرقمية لمشاريع كتب وأطاريح، بل نجد داخل المجموعات الأكاديمية الرقمية أسئلة يطرحها الطلبة والباحثون؛ عن منهجية لبناء أطروحة، أو مرجع لبناء طرح، وغيرها التي يتفاعل معها المعنيون مباشرة أو عبر الخاص.

يتميز الخطاب الرقمي الأكاديمي بقدرته على استثمار مختلف الآليات اللغوية والتداولية والحجاجية للتأثير في المستمع الرقمي المتخصص لحمله على الاقتناع بوجهة نظر الأكاديمي، فالدكتور سعيد يقطين، يؤمن بأهمية الخطاب الرقمي، ويؤمن أن تطوير الأدب العربي واللغة العربية رهين برقمنة مواردهما، بإيجاد تنسيق بين المؤسسة الرسمية والمؤسسة الراسمة، الشئ الذي سيعود بالنفع على اللغة العربية والعلوم الإنسانية بشكل عام.

مراجع الدراسة:

رابط رقمي مصدر:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10225186882081858&id=1314648883

العصر الرقمي والمؤسسة، تدوينة د سعيد يقطن بتاريخ 3 مارس 2021م تم الدخول إليه، على الساعة 17:30 بتوقيت كرنش

- أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد الرحمان بدوي، وزارة الثقافة والإعلام 1980.
- زهور كرام، الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، منشورات رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
- العمري محمد ، دائرة الحوار ومزالق العنف، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2002
- العمري محمد، أسئلة البلاغة بين النظرية والتاريخ والقراءة، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2013
- عماد عبد اللطيف، الخطابة السياسية في العصر الحديث، دار العين للنشر، الطبعة الأولى 2015
- عماد عبد اللطيف، ونخبة ترجمة، موسوعة البلاغة في ثلاثة أجزاء الأعداد (2699 و 2700 و 2701) ، تحرير توماس أ. سلوان، منشورات المركز القومي للترجمة، ط1، 2016.
- صلاح حاوي، وعبد الوهاب صديقي بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات" ، دار شريار العراق، 2017.
- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.
- عماد عبد اللطيف، الخطابة السياسية في العصر الحديث، دار العين للنشر، الطبعة الأولى 2015،

- صديقي عبد الوهاب ، الحوار والحجاج والتخاطب الإنساني عند طه عبد الرحمان، مجلة فصل الخطاب، مخبر الخطاب الحجاجي، المجلد الثالث، عدد10، جوان 2015، جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر
- كدو فاطمة، أدب.com مقارنة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، منشورات دار الأمان الرباط، ط1، 2015
- يقطين يقطين، النص المترابط ومستقبل اللغة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008

مراجع باللغة الفرنسية:

- Constantin SALAVASTRU , Rhétorique et Politique le pouvoir du discours et le discours du pouvoir, L Harmattan France 2004 .
- Chaïm Perlman, et Lucie Olbrechts Tyteca, Traité de l'argumentation ,Editions de l'Université de Bruxelles , 2008
- <http://indexgrafik.frrique-de-limage-roland-barthes/>

تم الدخول إليه 16ماي2021 على الساعة 00:4

الهوامش والإحالات

¹ يقسم أرسطو طرق الإقناع في الخطاب إلى ثلاثة أنواع وهي: ما يرجع لأخلاق الخطيب والتي تجعله أهلا لثقة المخاطب وتسمى بالايثوس، ينظر للتفصيل أكثر في موسوعة البلاغة، تحرير توماس أ. سلوان، ترجمة نخبة، مراجعة عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ج1، ص:795.

أما ما يرجع للخطاب نفسه من القول وبنيته الاستدلالية فيسمى اللوغوس، للتفصيل أكثر ينظر في موسوعة البلاغة، ج2، ص:468

أما ما يرجع للانفعالات ومشاعر المخاطب بإثارتها، تسمى الباتوس " هي استمالة تجبر الجمهور على الفعل بخلاف استمالي اللوغوس والايثوس"، للتفصيل أكثر، ينظر في موسوعة البلاغة، ج3، ص:100

² https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10225186882081858&id=1314648883 تم الدخول

إليه يوم 3مارس 2021م، مع الساعة 17:30 بتوقيت كرنيتش

³ -الخطاب الطبيعي هو القائم على النسبية والاحتمال والنسبية، أي أنه ينتهي للمنطق غير الصوري، بالمقابل ينتهي الخطاب الصناعي كخطاب قائم على الاستلزام للمنطق الصوري للتفصيل في هذا ينظر في "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمان، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص:211 وما بعدها

- ⁴ - نستعمل المصطلح كما يوظفه الباحث البلاغي محمد العمري: " مستمع على وزن مجتمع وتدل على ما اشتقت منه صيغة وأصواتا: أي مستمعون في سياق مكاني محدد، وهي كلمة دقيقة لا تغني عنها كلمة "مقام" ولا كلمة "سياق"، ولا كلمة "مستمعين" ولا " جمهور "" أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة" دراسات وحوارات، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2013، ص: 22
- ⁵ - محمد العمري، دائرة الحوار ومزالق العنف، منشورات أفريقيا الشرق، ط1، 2002، ص: 15
- ⁶ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل اللغة العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص: 57
- ⁷ - فاطمة كدو، أدب.com مقارنة للدرس الأدبي الرقمي بالجامعة، منشورات دار الأمان الرباط، ط1، 201، ص 30
- ⁸ - زهور كرام، الأدب الرقمي: أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية. منشورات رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص: 9
- ⁹ - ينظر مثلا الكتاب الجماعي " بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات" تنسيق وتحرير صلاح حاوي وعبد الوهاب صديقي، دار شهر يار العراق، 2017.
- ¹⁰ - عماد عبد اللطيف، الخطابة السياسية في العصر الحديث، دار العين للنشر، الطبعة الأولى 2015، ص: 69
- ¹¹ - Constantin Salavastu , Rhétorique et Politique le pouvoir du discours et le discours du pouvoir, L Harmattan France 2004 .P11
- ¹² - Chaïm Perlman, et Lucie Olbrechts Tyteca, Traite de l'argumentation, p 410
- ¹³ -نقصد بالعارض الذي ينهض لعرض دعواه، والدفاع عنها أو التدليل عليها، والقيام بقصد الادعاء، وبالمقابل يطالبه المعارض بالدليل على دعواه فهو يقوم بقصد الاعتراض، للتفصيل ينظر في "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، ص: 225 وما بعدها
- ¹⁴ - Chaïm Perlman, et Lucie Olbrechts Tyteca, Traite de l'argumentation ,p471
- ¹⁵ - Ibid , p 326
- ¹⁶ - عبد الوهاب صديقي، الحوار والحجاج والتخاطب الإنساني عند طه عبد الرحمان، مجلة فصل الخطاب، مخبر الخطاب الحجاجي، المجلد الثالث، عدد10، جوان 2015، جامعة ابن خلدون تيارت الجزائر، ص32.
- ¹⁷ - نقصد مثلا استجابات جمهور العامة للخطاب الرياضي أو السياسي أو خطاب الجائحة أو خطاب التجارة والتسويق، فهي استجابات كثيرة وتتخللها ردود الردود، وسب وقدح واستهزاء وكلام ناب...الخ.

بلاغة الجمهور الافتراضي

دراسة استجابات الجمهور الافتراضي الرياضي في ظل جائحة كورونا

The rhetoric of the virtual audience
Studying the reflexes of the virtual sport audience in light of the Corona pandemic

بوشعيب العصبي

أستاذ باحث في البلاغة والخطاب،

مديرية الجديدة، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين لجهة الدار البيضاء سطات، المغرب.

elassibi.bouchaib@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/08/01	تاريخ القبول: 2021/07/24	تاريخ الإرسال: 2021/07/01
-------------------------	--------------------------	---------------------------

Abstract:

In this article, we discuss the various types of virtual sports audience reflexes; Such as fixed and moving sports icons in addition to a linguistic icon, in the light of public rhetoric and semiotics, in our belief in the public rhetoric project and its ability to be open in the face of various discourses, including virtual sport discourse, based on the hypothesis that the virtual sport space is a virtual rhetorical space that is created In it the conflict between the rhetoric of power and the rhetoric of the public, such as the rhetoric of freedom,

Keywords: the rhetoric of the audience, The rhetoric of the virtual sports audience, the rhetoric of the freedom, The semiotics of sports icons , the rhetoric of confrontation and conflict.

مَدِينَةُ الْبَحْرِ

نناقش في هذا المقال استجابات الجمهور الرياضي الافتراضي بمختلف أنواعها؛ مثل الأيقونات الرياضية الثابتة والمتحركة إضافة إلى أيقونة لغوية، وذلك في ضوء بلاغة الجمهور والسيمياءات، إيماننا منا بمشروع بلاغة الجمهور وقدرته على الانفتاح في وجه مختلف

الخطابات، بما في ذلك الخطاب الرياضي الافتراضي، انطلاقاً من فرضية مفادها أن الحيّز الرياضي الافتراضي هو فضاء بلاغي افتراضي يتم فيه الصراع بين بلاغة السلطة وبلاغة الجمهور، مثل بلاغة الحرية، وبلاغة المجابهة والصراع.

الكلمات المفاتيح:

بلاغة الجمهور، بلاغة الجمهور الرياضي الافتراضي، بلاغة الحرية، بلاغة المواجهة والصراع، سيمائية الأيقونات الرياضية.

من الجمهور الرياضي الحيّ إلى الجمهور الرياضي الافتراضي:

يرتبط غياب الجمهور عن الميادين الرياضية، لاسيّما في الرياضات الأكثر شعبية مثل كرة القدم، بفعل العقوبات التي تُفرض على الأندية الرياضية، نظراً لما يقوم به المشجعون من استجابات عنيفة تهدد السلامة العامة. وتبقى أطول مدة غاب فيها الجمهور الرياضي عن الميادين هي خمس سنوات؛ حين حظر اتحاد الكرة (UEFA) جماهير جميع أندية كرة القدم الإنجليزية من المسابقة الأوروبية بسبب أعمال عنف عام 1985 بين الجمهور الإيطالي والإنجليزي، مما أدى إلى مقتل تسعٍ وثلاثين شخصاً¹. ويمكن العودة للمزيد من المعلومات حول الاستجابات العنيفة للجمهور الرياضي وكيفية إيجاد حلول لها إلى العديد من الدراسات التي أنجزت حول الموضوع².

ولا يخفى على أحد الدور المهمّ الذي يضطلع به الجمهور الرياضي؛ سواء على المستوى الماديّ أو المعنويّ، ناهيك عن "الاستجابات البلاغية" التي ظهرت في الآونة الأخيرة، وحملت بدورها رسائل اجتماعية وسياسية... ونهضت بأدوار واعية ومتحضّرة؛ إذ أصبحت الفضاءات الرياضية ميادين لخطابات دالة ينتجها الجمهور بوصفه فاعلاً، وتتفق "بلاغة المخاطب" مع بعض التصورات (فيسك 1989) التي ترى أن المخاطب ليس طرفاً سلبياً؛ فهو ليس مجرد "مستقبل" لنص المتكلم، وإنما يستطيع بفضل تطوير وتفعيل استجاباته أن يقاوم الخطاب السلطوي³

وفي ظل جائحة كورونا (KORONA) تغيرت الكثير من العادات المألوفة في شتى مناحي الحياة، واضطر الجمهور أن يعيش حجرا صحيا. وبعد فترةٍ من التوقف القسري فُتحت الملاعب الرياضية، لكن الجمهور غاب عنها مُكرّها، ورغم سماح بعض الأندية بدخول الجماهير تدريجيا إلى الميادين، فإن العدد كان قليلا مقارنة مع السابق. ولأن الحاجة أم الاختراع لجأت العديد من الأندية الرياضية الأوروبية والأمريكية والآسيوية والإفريقية إلى ابتكار حلول لتعويض غياب الجمهور الحيّ بجمهور افتراضي؛ وذلك بوضع صور كارتونية أو بلاستيكية لجماهير حقيقية من أصحاب البطاقات الموسمية في المدرجات، إضافة إلى إحداث تطبيقات تتحكم في أصوات افتراضية تواكب أجواء المقابلة، بما في ذلك التصفيق والهتاف والصفير واهتزاز الأضواء والضجيج الافتراضي، بل إن هذه الجماهير الافتراضية نفسها حملت لافتاتٍ وقامت بحركات تضاهي الجماهير الحية. وقد بدأت تجربة الجماهير الافتراضية في الدوري الألماني لكرة القدم، ثم انتقلت إلى دوريات أخرى مثل الدوري الدنماركي والإنجليزي والإسباني...، وبدل أن يظل المشاهد يسمع ارتطام الكرة بالجدار الإشهاري وأصوات اللاعبين وصراخ المدربين، أصبح بإمكانه سماع أصوات بديلة لجماهير افتراضية، ولم يكن المشاهد مُجبراً على ذلك؛ إذ قدّمت بي بي سي (BBC)، مثلا، المباريات للجمهور بصوت الجماهير أو من دونه، حسب اختيار المشاهد ورغبته، وتعهّدت شبكة سكاى (SKY) بإضافة مجموعة من أصوات الجماهير التي تتلاءم مع كل مباراة على حدة، كما وُضعت شاشات عملاقة في الميادين الرياضية أظهرت استجابات الجماهير الافتراضية المباشرة عبر تطبيق زووم (ZOOM)، وميكروسوفت تيمز (MICROSOFT TEAMS)، ويمكن أن نضيف إلى ذلك المواقع الإلكترونية، واليوتيوب (YOUTUBE) وما يرافق ذلك من استجابات أنية ومتنوعة للجماهير الافتراضية التي تتابع المباريات مباشرة.

1- بلاغة الجمهور الرياضي الافتراضي، قضايا ومفاهيم

يرتبط مفهوم البلاغة منذ القديم بالفصاحة؛ جاء في "لسان العرب" لابن منظور في مادة "بلغ": «الْبَلَاغَةُ الْقَصَاحَةُ: وَالْبَلُغُ وَالْبَلِغُ: أَلْبَلِغُ مِنَ الرَّجَالِ، وَرَجُلٌ بَلِغٌ وَبَلُغٌ: حَسَنُ الْكَلَامِ فَصِيحُهُ، يُبَلِّغُ بِعِبَارَةٍ لِسَانِهِ كُنْهَ مَا فِي قَلْبِهِ وَالْجَمْعُ بُلُغَاءٌ⁴»، وللبلاغة معانٍ متعددة منها ما يرتبط بالصمت ومنها ما يتعلق بالاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة والتلويح، ومنها ما يكون في

الاحتجاج، ومنها ما يكون في الشعر والنثر⁵. وإذا كانت البلاغة القديمة قد أولت أهمية أكبر للمتكلم و"النصوص العليا" و"النصوص المتعالية" التي تنتسب إلى ذوات إلهية أو مقدسة، مثل الكتب السماوية وأقوال الأنبياء والقديسين⁶، فإن البلاغة الجديدة، وفي مقدمتها "بلاغة الجمهور" اهتمت، علاوة على ما سبق، بخطابات الحياة اليومية المعيشة التي تصدر عن المخاطب بوصفه منتجا للخطاب لا مستهلكا فقط، وقد فتح هذا التوجه البلاغي الجديد الذي أنشأه الدكتور المصري عماد عبد اللطيف آفاقا واسعة للبحث في البلاغة وتحليل الخطاب، إذ عني بدراسة بلاغة الجمهور في الخطاب السياسي والتربوي والرياضي وخطاب المرض...، وأمام المتغيرات التي عرفها العالم في ظل جائحة كورونا (KORONA) لم يعد يسمح للناس بالتجمهر حماية لهم من المرض، فلجأت بعض الأندية الرياضية إلى الجمهور الافتراضي، وظهرت تطبيقات تكنولوجية جديدة مكنت من التشجيع عن بعد، والحضور إلى الميادين الرياضية بشكل افتراضي، ومن ثم انتقلت الاستجابات البلاغية الحية إلى استجابات بلاغية افتراضية.

وقبل أن نباشر الحديث عن بلاغة الجمهور الافتراضي الرياضي، ونحلل بعض استجاباته المتنوعة في ظل جائحة كورونا (KORONA) يمكننا أن نطرح بعض الأسئلة البحثية التي سنحاول الإجابة عنها في هذه الدراسة:

- ✓ ما المقصود بالجمهور الافتراضي الرياضي؟
- ✓ ماهي أنواع استجابات الجمهور الافتراضي في ظل جائحة كورونا؟
- ✓ كيف تسهم استجابات الجمهور الرياضي الافتراضي في تشكيل هوية الجماهير؟
- ✓ ما دور استجابات الجمهور الرياضي الافتراضي في محاربة التمييز، ورفض الظلم؟
- ✓ كيف تجمع استجابات الجماهير الرياضية الافتراضية بين الإقناع والإمتاع؟

1-1 بلاغة الجمهور الرياضي الافتراضي، المفهوم والخصائص

سننطلق في هذه الدراسة مما قدّمه الدكتور عماد عبد اللطيف نظريا وتطبيقيا حول الموضوع، من خلال عدة دراسات أهمها دراسته الموسومة بـ "بلاغة جمهور كرة القدم، تأسيس نظري ومثال تطبيقي"؛ إذ يرى الباحث أن استجابات جمهور كرة القدم، وجمهور الرياضة عموما، المنتجة في سياقات الرياضة هي موضوع البحث البلاغي بوصفها علامات

تنجز الإقناع والتأثير والإمتاع في الفضاء العمومي، سواء أكانت هذه العلامات لغوية مثل: هتافات الجماهير ولافاتهم وأناشيدهم وشعاراتهم وتعليقاتهم على الأنترنت وغيرها، أم علامات غير لغوية مثل: التصفيق والصفير والضجيج والصور التي يرفعونها، وبخلاف المقاربات السابقة لكرة القدم، تعنى بلاغة الجمهور بدراسة الاستجابات المنتجة في الفضاءات الحية أو الافتراضية⁷، وسنهتم في هذا العمل بدراسة بلاغة الجمهور الرياضي الافتراضي؛ أي تحليل "الاستجابات البلاغية" المنتجة في الفضاءات الافتراضية.

وتتميز استجابات الجمهور الافتراضي بمجموعة من الخصائص، نذكر من بينها⁸:

- الآنية: تمكّن التطبيقات التكنولوجية الحديثة الجمهور في الفضاءات الافتراضية من التفاعل الآني؛ إذ أضحت في الوقت الراهن تُوزَّع وتُسْتَهْلَك تقريباً في الزمن نفسه لتوزيع الرسالة الأصلية، فيمكن للجمهور الرياضي الافتراضي أن يشاهد المباراة وفي الوقت نفسه يبدي استجاباته المتعددة.
- ضعف الخضوع للرقابة وإعادة المعالجة: تتمتع الاستجابات الراهنة بقدر كبير من الحرية والنفاذ، فرغم وجود بعض أشكال الاستبعاد المنظم لبعض الاستجابات، تبقى قليلة بالمقارنة مع القيود القديمة، فليست هناك مراقبة صارمة ومضبوطة؛ لذلك نجد تعليقات باللغة الفرنسية والعربية والعامية... وأحياناً نثر على تعليقات خادشة للحياء...
- ضخامة حجم الاستجابات وتعدد أنواعها: تتجاوز أحياناً استجابات الجمهور الافتراضي حجم الرسائل الأصلية، وتتعدد؛ فقد تأخذ شكل رسائل لغوية أو شكل تسجيلات مسموعة أو مرئية أو شكل رسائل بصرية مثل اللوحات أو الإشارات الحركية؛ فبفضل سهولة التواصل التي توفرها التطبيقات التكنولوجية الحديثة، يمكن للجمهور أن يتفاعل مع المباريات بشتى أنواع الرسائل ويسمح له بالتعبير عن استجاباته مرات عديدة دون أن يبذل مجهوداً كبيراً.

- قابلية تجهيل المصدر وصعوبة التتبع: أتاحت وسائل الاتصال الإلكترونية الحديثة إمكانيات عديدة لتجهيل مصدر استجابات الجمهور، فالأسماء المستعارة والرموز، وغيره مما يجعل هوية منتج الاستجابة أحيانا كثيرة مجهولة سواء من حيث العمر أو الجنس...، وقليلة هي المواقع التي تطلب معلومات حقيقية وصادقة، مما يتيح حرية كبيرة في الاستجابة.

- سهولة القابلية للحصر والقياس: يسهل قياس استجابات الجمهور وحصرها في الفضاء الافتراضي فتعليقات الجمهور على الخطاب الأصلي، وإعادة إرساله ووضعها أو حذفه من دائرة التفضيلات وغيرها من الأفعال يمكن قياسها وحصرها وتفسير العلاقة بينها وبين الخطابات الأصلية⁹.

2- سيميائية الأيقونات وبلاغة الجمهور الرياضي الافتراضي.

يعدّ العصر الحالي عصر الصورة بامتياز، إذ أصبح بإمكان صورة واحدة أن تغني عن عدد كثير من الكلمات، وتصل إلى الجمهور بسهولة كبيرة. وتتعدّد أشكال الصور؛ فمنها الثابتة والمتحركة والصورة الشعرية، والصورة الذهنية، والرقمية والخطية...، وقد مرّت الصورة عبر مراحل عدة؛ بدءاً من الصورة الثابتة مروراً بالصورة المتحركة وصولاً إلى الصورة الرقمية. وتختص الصورة بمجموعة من الخصائص والمميّزات؛ إذ تفهم من طرف الجميع، بصرف النظر عن الاختلافات اللغوية والعقدية وغيرها، كما تحمل الصورة معانٍ كثيرة وعائمة لولا اقترانها أحيانا بعلامات لغوية تحصر التأويل وتقيده. وسواء أكانت الصورة موحشة أم مخففة عن النفس، مدهشة أم فاتنة، يدوية أم آلية، ثابتة أم متحركة، بالأبيض والأسود أم بالألوان، صامتة أم ناطقة، فإنها تمارس الفعل وتحثّ على ردّ الفعل¹⁰، واستجابات الجمهور الرياضي الافتراضية بمختلف أشكالها تمارس بدورها الفعل وتحثّ على ردّه؛ كما تنهض بوظائف متعددة.

2-1 سيميائية الأيقونات الرياضية الثابتة والمتحركة

لا أحد اليوم يستطيع أن ينكر أننا نعيش في عصر ثقافة ما بعد المكتوب عصر الصورة والمجتمع الفرجوي، والصورة بمختلف ألوانها، وفي كل المجالات ليست محايدة، بل تحمل أهدافا ورسالة¹¹. وعلى غرار الأنساق اللسانية أصبحت الصورة إلى جانب الحركة واللون والصوت وغيره من العلامات الأساسية للتواصل بين الناس. وسندرس في هذا المستوى علامات بصرية من منظور تحليل الخطاب؛ تمثل الجمهور الرياضي الافتراضي، وذلك بالوقوف على أهم الوظائف التي تقوم بها.

تشبه العلامة البصرية نظيرتها اللغوية؛ فكلاهما بنية محكمة بمبدأ التأليف؛ لذلك يجب الاهتمام بالعناصر التي تتحكم في تأليفها، ونعني بذلك الوقوف على ما يثير اهتمام الرؤية قصد إعادة بناء مسار العين حول الصورة. يجب، إذن، البحث عن خطوط القوة؛ أي العناصر التي ندرك حدسا أنها الأكثر أهمية في الصورة إما لأنها مضاءة أو ملونة أو غريبة، فهي تثير رؤيتنا لأنها تختلف عن العناصر الأخرى المجاورة¹².

ولعل أبرز ما يثير انتباهنا في العلامة البصرية الثابتة هو اللون؛ إذ إن اللونين الأبيض والأخضر يربطان بخط متخيّل بين الشخصيات والأشياء التي تتكون منها الصورة. إنها نقطة تلاقي هذه العناصر، وهو ما يسمح بتحديد البعد والعمق وأثر العمق، ويسهم البعد في تحديد سلم الشخصيات والأشياء، أي أهمية هذه الأشياء داخل نسيج الصورة¹³.

يرتبط إنتاج الصورة بتحقيقها لوظيفة، فهي تسهم في تقديم خبر أو انطباع إستراتيجي أو في التأثير في المشاهد أو في إنتاج معنى من المعاني؛ بمعنى أنها تندرج في إطار التواصل، إذ يتم توظيف المرئي في الصورة للسيطرة على المتلقي من أجل تمرير اللامرئي إلى خانة اللاوعي. وتبقى الوظيفة المهيمنة FONCTION DOMINANTE هنا هي الوظيفة التعبيرية FONCTION EXPERSIVE أو الانفعالية؛ إذ عكست لنا هذه الصورة ما له علاقة بالمرسل/ الجمهور، من خلال التركيز على ملامحه، التي تدل على الانشراح والسرور.

ويندرج اللون في التحليل السيميائي للصورة ضمن المكون الكروماتي، وهو من المستويات التي تُفكَّك من خلالها الصورة، وله أهميته كذلك، واللون في الصورة التي بين أيدينا شُيِّد على أساس التناغم بين الشخصيات التي تؤثت الصورة، وهو ما أسهم في تشكيل هوية الجمهور الرياضي الافتراضي للفريق؛ لأن اللونين الأبيض والأخضر يرمزان إلى لون نادي بوروسيا مونشنغلادباخ، ناهيك عن البعد العاطفي للون؛ الذي أدى، بدوره، إلى خلق سلوك لدى المتفرج؛ يتمثل في حثه على الانخراط الفعلي في تشجيع الفريق والافتخاره، من خلال إشراكه وجدانياً في حبّ الفريق ودعمه، لاسيما أن اللون هنا يوحد جل الجماهير الافتراضية، وهو ما يولّد روحاً جماعية لدى مختلف مكونات النادي الرياضي، لاسيما إذا استحضرننا سياق المرض الذي خلق هذا النوع من الجمهور الافتراضي، بوصفه استراتيجية تضامنية من طرف الجمهور العي مع النادي الرياضي.

ولا يفوتنا في تحليل هذه الصورة الثابتة أن نقف عند الاختيارات التي توجد لدى المتلفظ لإنجاز الصورة، فإذا كان التأطير هو المسافة التي يتخذها المصور من الموضوع الذي يريد أن يعالجه، ويمكن أن يدرج مجموعة من اللقطات، وكل لقطة يمكن أن تحمل دلالة أو انفعالا معيناً، وذلك جلي من خلال اللقطة القريبة المفتوحة التي التقطتها عدسة الكاميرا لكل متفرج على حدة؛ هذا النوع من اللقطات الذي يتيح لنا إمكانية مشاهدة صدر الموضوع، وفي ذلك تقديم للشخصية وإبراز لأهميتها، واللقطات القريبة عموماً في هذه الصورة وُظِّفت لوصف انفعالات الجمهور الرياضي الافتراضي، وهو ما تؤكد عليه الفرحة المرسومة على وجوه أغلب المتفرجين الافتراضيين، وكذا الأفواه الفاغرة كناية عن تشجيعاتهم المتواصلة خصوصاً إذا استحضرننا الخلفيات الصوتية الافتراضية المؤثرة من هتاف وصفير وضجيج افتراضيين خلال فترات اللقاء.

وإذا عدنا مرة أخرى إلى الصورة الثابتة نفسها، وأردنا أن نحللها في ضوء زوايا الكاميرا، فيمكن القول إن زاوية الكاميرا في هذه الصورة، هي زاوية محايدة؛ لأنها جاءت على مستوى كامل ومواجه بالضبط للموضوع على مستوى نظرتة لنفسه¹⁴؛ ومن ثم فهي زاوية غير منحازة،

وليست تحريضية بخلاف زوايا الكاميرا الأخرى، وهي هنا تنقل لنا الموضوع بتقريرية تامة، وتعطي المشاهد إحساسا بأنه يشاهد الأشياء مباشرة.

وتتميز الصورة المتحركة عن نظيرتها الثابتة بمجموعة من الخصائص؛ نذكر من بينها:

الآنية: تتيح التطبيقات التكنولوجية الحديثة مثل ميكروسوفت تيمز (MICROSOFT TAEMS) وغيره، التفاعل الآني للجمهور، عكس الصور الثابتة، التي تكون مهياة مسبقا، كما أن الاستجابات فيها نمطية ومنتقاة ومتحكم فيها.

الدينامية: يمكّن التواصل المباشر للجمهور الرياضي الافتراضي عبر التطبيقات التكنولوجية الجديدة من النقل المباشر لصورة الموضوع/ المتفرج، إضافة إلى حركته وصوته وإشاراته، مما يضي نوعا من الدينامية على الصورة المتحركة؛ إذ تشكل الصورة والحركة والصوت كلا منسجما.

التفاعلية: يستطيع الجمهور الرياضي الافتراضي أن يتفاعل بشكل متجدد ومباشر مع ما يشاهده، مستعملا في ذلك تعبيرات الجسد، والصوت، والحركة، والشعارات، واللافتات.

واخترنا لدراسة الصورة المتحركة لقطات عامة متسلسلة لجمهور رياضي افتراضي في إحدى ملاعب كرة السلة الأمريكية المعروف اختصارا بـ "NBA"، وتتوفر فيها كل الخصائص التي سبق ذكرها؛ من آنية ودينامية وتفاعلية، ويتضح ذلك من خلال تغير ملامح بعض المتفرجين من لقطة إلى أخرى، وكذلك قيام بعضهم بحركات تفاعلية. وعموما فاللقطات العامة أو الكلية تغطي مشهدا عاما بصيغة بانورامية، إنها لقطة وصفية صرفة¹⁵، واستخدمت، هنا، لوصف التعبيرات الجسدية للجمهور الرياضي الافتراضي على امتداد زمن المباراة، كما أنها أعطت حرية كبيرة للشخصيات؛ إذا أتاحت حركة الكاميرا للشخصية مغادرة المشهد/ المقعد الافتراضي، وهو ما مكّن المشاهد من تتبع حركاتها، ومن ثمة اكتسبت الأحداث صبغة سردية؛ لأنها هذا النوع من حركات الكاميرا ينقل لنا الأحداث متسلسلة؛ إذ تكون الصورة الأولى سببا للصورة التي تليها.

2-2 بلاغة الجمهور الرياضي الافتراضي :

استهدفت بلاغة الجمهور منذ تدشينها تمكين الجمهور من مقاومة الخطابات السلطوية التي تهدف إلى فرض هيمنة المتكلم وتلاعبه بالمخاطب، وقاومت التصور المهيمن للبلاغة العربية بوصفها علما يخدم المتكلمين الراغبين في إنجاز الإقناع والتأثير اللذين استعملا عادة في الفضاءات السياسية العمومية لغرض السيطرة على السلطة، والاحتفاظ بها وإضفاء الشرعية عليها، وقد راهنت بلاغة الجمهور على أن علم البلاغة يمكنه أن يتحول من خدمة المتكلم إلى خدمة المخاطبين¹⁶. ومن ثم الفتت الدراسات والأبحاث في هذا الموضوع إلى الجمهور في الساحات والميادين الحقيقية والافتراضية، بوصفه منتجا للخطاب، عبر الانكباب على دراسة استجاباته المختلفة؛ لغوية كانت أم غير لغوية.

وقد حظي الجمهور الرياضي نفسه بدراسات همت تحليل استجاباته المتنوعة، سواء في الفضاءات الحقيقية أو الافتراضية.

2-2-1 الحيز الافتراضي الرياضي بوصفه فضاء بلاغيا:

يُعرف الفضاء البلاغي بوصفه فضاءً يتم فيه الصراع بين بلاغات وخطابات السلطة والجمهور، وقد يكون في مؤسسات رسمية مثل البرلمان، ووسائل الإعلام المختلفة. وينشأ هذا الصراع في فضاءات افتراضية تعجز السلطة عن التحكم فيه وفي نتائجه، كما يمكن أن ينشأ هذا الصراع في ميادين حقيقية مثل الساحات¹⁷. وقد انطلقت هذه الصراعات بين الجمهور والسلطة من الميادين العمومية الحقيقية، ثم انتقلت إلى العالم الافتراضي، كما هو الشأن بالنسبة للجمهور الرياضي الافتراضي.

وإذا سلّمنا أن التطبيقات الافتراضية التي تسمح للجمهور الرياضي بحجز مقاعد افتراضية هي فضاءات بلاغية تتم فيها الصراعات بين خطابات السلطة والجمهور، فإن الصور المتحركة قيد الدراسة خطابات ميدانية تعكس الصراعات ونتائجها، وقد احتفت هذه العلامات الدالة بالحرية وشعاراتها وأيقوناتها.

2-2-1-1 بلاغة الحرية :

إن التكنولوجيا التي أتاحت لشرائح محدودة من الناس التسلط على عقل البشرية بأكمله، هي ذاتها التي أعطت في العقد الأخير أملاً للتخلص من هذا التسلط؛ إذ تزايدت المساحة التي يستطيع بواسطتها الفرد العادي في أي مكانٍ من العالم أن يستجيب بفاعلية لرسائل الإعلام الجماهيري، وأن يبت في المقابل رسائله الشخصية على نطاق واسع، ربّما لا يقلّ مدّا في بعض الأحيان عن مدى الرسالة الأصلية. وذلك بفضل

انتشار وسائل الاتصال التفاعلية؛ مثل الصحف الإلكترونية، التي تتيح تعليقات الجمهور، وبرامج التلفزيون التي تتيح التعليق الآني على بثّها، إمّا على مواقعها الإلكترونية وإما عبر الرسائل الإلكترونية التي تظهر في الأشرطة التفاعلية أسفل الشاشة، ومواقع البثّ الشخصي للمقاطع المرئية والمصوّرة مثل يوتيوب، والإذاعات الشخصية التي تُبثّ مباشرة على الإنترنت، وصفحات الإنترنت الشخصية، سواء أكانت في شكل مدونات أم مواقع شخصية، والحسابات الشخصية في مواقع التواصل الاجتماعي على الفيس بوك أو تويتر¹⁸، أو التطبيقات التكنولوجية المستحدثة للتواصل عن بعد؛ مثل ميكروسوفت تيمز وزووم وغيرهما.

لم يعد الجمهور اليوم متلقيا سلبيًا كما كان في السابق، بل أصبح فاعلا ومنتجا بيدي رأيه ويشهره في وجه الجميع، ويحتج على بلاغات السلطة ببلاغات مضادة تستطيع هي الأخرى التأثير في الرأي العام، وتغيره. وفي هذا السياق، وأمام التحولات الجذرية التي عرفها العالم في مستهل السنة الماضية بفعل اجتياح وباء كورونا لجميع دول العالم، فرضت الأنظمة السياسية الحجر الصحي على عموم المواطنين، في جل دول العالم، محاولة الحد من انتشار هذا الوباء والتقليل من حجم الإصابات، وهددت كل من يخرق هذا الحجر بعقوبات زجرية، وجنّدت لتفعيل ذلك كل قواها لنشر خطابها السلطوي. وأمام تفاقم الوضع ضاق الناس ذرعا بالحجر الصحي، لما له من عواقب مادية ونفسية على الجميع، فبدأ الجمهور بالاحتجاج رغبة في الانعتاق من ربكة هذا السجن.

ويعد قرع الصحون والطناجر من بين أشكال الاحتجاجات السلمية التي قامت بها شعوب العالم في مختلف الدول لمناهضة السلطة والاستبداد، ليسمع صوت وجعهم عاليًا. وينسب

البعض هذه الظاهرة إلى شيلى عام 1971 خلال فترة حكم سلفادور ألييندي، بعدها أصبح هذا الشكل الاحتجاجي شائعاً مع تولي الديكتاتور أوغستو بينوشيه، ويقول آخرون إنه انطلق في الجزائر خلال الثورة ضد المستعمر الفرنسي، وفريق ثالث يرده إلى أعوام ما قبل الميلاد. وقد علقت صحيفة "لوموند" الفرنسية على طقس "قرع المهارس"، أي قرع الأواني، في الجزائر واعتماده خلال الحراك الشعبي، مذكراً بأنه كان "سلاح التعبئة" ضد الاستعمار الفرنسي عام 1960.

لكن الثابت أنه أكثر انتشاراً في أمريكا الجنوبية، خاصةً فنزويلا والأرجنتين وشيلي وكولومبيا وأوروغواي والإكوادور وكوبا وبيرو والبرازيل. ويمتاز هذا الشكل الاحتجاجي بأنه يمكن حتى أولئك الذين يخشون الخروج إلى الساحات أو لا يستطيعون ذلك، من التعبير عن موقفهم من المنازل¹⁹. وهذا ما يهمننا في هذه الدراسة وليس تحديد أصل هذا الشكل الاحتجاجي الحضاري؛ أي الوقوف على دلالة هذا الشكل الاحتجاجي عند الجمهور الرياضي الافتراضي في سياق الحجر الصحي.

وإذا عدنا إلى العلامات البصرية المتحركة قيد الدراسة واستحضرننا السياق العام الذي دارت فيه أطوار المباراة بين فريق "لوس أنجلوس لايكرز" و "ميامي هيت" في شهر أكتوبر من العام الماضي (2020) ونظرنا إلى المتفرجين اللتين تقرعان على آيتين من أواني الطبخ يسهل علينا القبض على معنى هذه الحركة الاحتجاجية. فقد عرفت عدد من الولايات في أمريكا احتجاجات عنيفة على التدابير الخانقة للحجر الصحي، وخرج الناس إلى الشوارع دون كمادات للتعبير عن رفضهم للوضع. وانتقلت هذه الاحتجاجات من الميادين الحقيقية إلى العالم الافتراضي، كما هو الشأن في هذه الصور المتحركة، إصراراً من الجمهور الافتراضي، على إيصال خطابه إلى الجميع، وانخراطه في الاحتجاج للتأثير في السلطة قصد تعديل سلوكها، والسماح له بالخروج، ومن ثمَّ يتحرَّر من قيود الحجر الصحي التي أرهقتها.

2-1-2-2 بلاغة المجابهة والصراع:

أصبحت الفضاءات الافتراضية الرياضية لاسيما في ظل التواصل عن البعد الذي فرضته جائحة كورونا فضاءات بلاغية لصراع بلاغات؛ بلاغة سلطة محكمة في زمام الخطاب، وبلاغة

جمهور افتراضي يريد انتزاع تحكم بلاغة السلطة في الحيز البلاغي، عن طريق تقديم بدائل تحريرية مقاومة لبلاغة السلطة، ومن ثم يحتدم الصراع البلاغي على شكل بلاغات وبلاغات مضادة²⁰. وقبل أن نشرع في تحليل الإرسالية اللغوية * « BLACK LIVES MATTER » لا بد أن نقف عند السياق الذي ظهرت فيه؛ إذ يتطلب تحليل هذه الإرسالية اللغوية استدعاء آليات المنظور التداولي؛ فالخطاب يستوجب عموماً وجود مرسل ومرسل إليه؛ لأن إنتاج الخطاب من لدن المتكلم، وفهمه من جهة المخاطب، عمليتان لا انفصال لإحدهما عن الأخرى.

ويمثل المخاطب الذات الفاعلة، التي تنتج الخطاب؛ لأنه هو الذي يتلقَّظ به، ويجسّد ذاته من خلال بناء خطابه، وهو من يوظّف اللغة في مستوياتها المختلفة، بتفعيلها في نسج خطابه، ذلك التفعيل الذي ينوّع طاقاتها الكامنة، ويدرك ذلك بإنتاجه خطابات متنوعة²¹، ويعدّ المخاطب من أهم الركائز الأساسية في التداولية؛ لأنها تبحث في قصد المتكلم وفي طريقة استعمال اللغة في الخطاب.

وتتحدد هوية المخاطب في هذه الإرسالية اللغوية من خلال لفظ السود/BLACK الذي يشير إلى المواطنين الأمريكيين أصحاب البشرة السوداء، فهم من ينادون بالمساواة وينبذون العنصرية. ويشكّل المخاطب الطرف الآخر الذي يوجّه إليه المخاطب خطابه عمداً؛ فهو الذي يتلقى الشفرة، وعليه أن يفك رموزها، والمخاطب العيني المباشر هنا هو السلطة الأمريكية. وبالإضافة إلى المخاطب السابق يتوجه المتكلم بهذه الإرسالية اللغوية إلى كل الجمهور الافتراضي الذي يشاهد المباراة، بالإضافة إلى مخاطب ثالث وهو كل متلقّ مؤهل للتواصل معه، ساعياً إلى الوصول به على الاقتناع بأطروحته.

وفي هذا السياق ينبغي - حسب إميل بنفنيست Émile Benveniste - أن يُفهم الخطاب في معناه الواسع: بوصفه كل ملفوظ يفترض مخاطباً ومخاطباً، ويكون للأول نية التأثير في الثاني بطريقة معينة²². وغاية المخاطب من هذه الإرسالية اللغوية هي التأثير في السلطة الأمريكية قصد تعديل سلوكياتها الاضطهادية ضد السود والمساواة بين الجميع بغض النظر عن اللون أو العرق...

يسعى تحليل الخطاب إلى ربط الملفوظات بسياقها، وفي أغلب الأحيان، يحدّد تحليل الخطاب بهذه الصفة، لكنه لا يدرس الملفوظات بشكل محايث، كي يربطها، بعد ذلك، بالمعايير

المختلفة(الخارجية) السياقية: بل على النقيض من ذلك، يسعى إلى الإحاطة بالخطاب، بوصفه نشاطا غير مفصول عن هذا السياق²³، وسنركز في هذه الدراسة على السياق المقامي لأهميته؛ إذ يحيلنا إلى زمن الاحتجاجات التي أعقبت موت المواطن الأمريكي "جورج فلويد" على يد شرطي أبيض، هذه الاحتجاجات التي واجهتها السلطة بعنف شديد، وامتد الصراع والمقاومة من طرف الشعب إلى المواقع الإلكترونية وشاشات التلفاز، وجل الفضاءات الافتراضية، مما جعل الرأي العام الدولي يتعاطف مع هذه القضية الإنسانية.

والمركز الإشاري للإرسالية اللغوية BLACK LIVES MATTER، مؤطر ضمينا بفضاء فرجوي احتفالي/ملعب كرة السلة، بين متكلم/حركة "حياة السود مهمة" ومخاطب/السلطة الأمريكية، في فضاء مكاني وزماني/مسرح المباراة وزمن إجرائها.

يشكل، إذن، (هاشتاغ) حركة "حياة السود مهمة"* احتجاجا رقميا ناجحا لمنهضة العنصرية بشكل سلمي وحضاري رغم عنف السلطة الأمريكية. وقد واجهت السلطة هي الأخرى هذا الهاشتاغ الجماهيري ببلاغات مضادة، عندما تعرض اثنان من أفراد الشرطة في مدينة "فيرغسون" بولاية "ميزوري" الأمريكية لإطلاق نار، إذ تم إنشاء "هاشتاغ" حياة الزرق مهمّة BLUE LIVES MATTER، في إشارة إلى حياة ضباط الشرطة من قبل أنصارهم.

تأخذ الإرسالية اللغوية BLACK LIVES MATTER حيزا مكانيا مهما وسط الملعب، بجانب الجمهور الافتراضي الرياضي، ورغم المساحة الضيقة التي يشغلها، فإن حضورها بخط مضغوط في هذا المكان يجعلها لافتة للانتباه، ويعطيها أهمية كبيرة، واللون الأسود الذي تلون به هذا الهاشتاغ يرتبط بالوعد بحياة متجددة كالليل الذي يَعدُّ بالفجر...، وفي تأثيره في النفس الإنسانية يوَلد اللون الأسود الإحساس بالكثافة والثقل²⁴، وهي المعاني نفسها التي تحملها هذه الإرسالية اللغوية.

خاتمة:

لم تسلم الفضاءات الرياضية الافتراضية بوصفها فضاءات بلاغية من المواجهة والصراع بين الجمهور والسلطة في مختلف دول العالم، إذ تنوعت الاستجابات بين الأيقونات الثابتة

والمتحركة والإرساليات اللغوية، وعبرت بشكل واضح عن لسان حال الجمهور الافتراضي، الذي لا يقل شراسة عن الجمهور في الساحات والميادين الحقيقية، لاسيما أن الإنسان في عصرنا الحالي أصبح يقضي جل وقته في هذا العالم الجديد لسهولة التواصل فيه.

الملحقات:

ملحق(1): صورة ثابتة لجماهير افتراضية من ورق في مباراة بروسيا مونشغلادباخ ويونيون برلين الألمانيين بتاريخ 2020/06/06



ملحق(2): صور متحركة لمنفردتين افتراضيتين تفرعان على "صحنين" بإحدى ملاعب الدوري الأمريكي لكرة السلة "NBA" في

أكتوبر 2020





ملحق(3): الأيقونة اللغوية "BLACK LIVES MATTER"



لائحة المصادر والمراجع:

- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (البيان والتبيين)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول .
- ابن منظور (لسان العرب) الطبعة الأولى الأولى، الجزء الثامن، بيروت 1968، دار صادر للطباعة والنشر.
- عماد عبد اللطيف (بلاغة جمهور كرة القدم، تأسيس نظري ومثال تطبيقي) مجلة العمدة، العدد السادس، جانفي 2019.
- عماد عبد اللطيف (تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية) مجلة فصول العدد 84/83 خريف/ شتاء 2013/2012، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ريجيس دوبري (حياة الصورة وموتها) ترجمة فريد الزاهي، أفريقيا الشرق،
- قدور عبد الله ثاني (سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) دار الغرب للنشر والتوزيع.
- فران فينتورا، ترجمة علاء شنانة (الخطاب السينمائي لغة الصورة) منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية السورية دمشق عام 2012.
- سعيد العوادي (البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي عناصر التشكل ووظائف التأثير) ، دار شهريار، الطبعة الأولى 2017.
- صلاح حاوي وعبد الوهاب صديقي (بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات) ، دار شهريار، الطبعة الأولى 2017.
- عماد عبد اللطيف (بلاغة الحرية معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة) التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2013.

- عيسى عودة برهومة (تمثلات اللغة في الخطاب السياسي) مجلة عالم المعرفة، العدد الأول، المجلد 36، يوليو-سبتمبر 2007.
- كلود عبيد(الألوان، دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيها، ودلالاتها) مراجعة الدكتور محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2013.
- عماد عبد اللطيف (من الوعي إلى الفعل، مقاربات معاصرة في مقاومة الخطاب السلطوي) جامعة القاهرة
- Dominique, Mangueneau, (Les termes clés de l'analyse du discours), Edition du seuil, février 1999.
- Émile Benveniste (Problèmes de linguistique générale), Éditions Gallimard, 1966.
- Andrew Livingstone , Martina Schreiber ,Clifford Stott, Otto Adang (TACKLING FOOTBALL HOOLIGANISM A Quantitative Study of Public Order, Policing and Crowd Psychology), Psychology, Public Policy, and Law 2008, Vol. 14, No. 2.

المواقع الإلكترونية:

- <https://sptnkne.ws/AsfC>

المحاضرات:

- عبد المجيد النوسي (المحاضرة الأخيرة في مادة السيميائيات) الفصل السادس، سنة 2018،
شعبة اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة شعيب الدكالي بلجديدة، المغرب.

الهوامش والإحالات:

- ¹- Andrew Livingstone , Martina Schreiber ,Clifford Stott, Otto Adang (TACKLING FOOTBALL HOOLIGANISM A Quantitative Study of Public Order, Policing and Crowd Psychology), Psychology, Public Policy, and Law 2008, Vol. 14, No. 2, 116.
- ²- Andrew Livingstone , Martina Schreiber ,Clifford Stott, Otto Adang, Op.Cit 115-141
- ³- عماد عبد اللطيف (من الوعي إلى الفعل، مقاربات معاصرة في مقاومة الخطاب السلطوي) جامعة القاهرة، ص 578.
- ⁴-¹ ابن منظور (لسان العرب) الطبعة الأولوالأولى، الجزء الثامن، بيروت 1968، دار صادر للطباعة والنشر، ص 420.
- ⁵- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (البيان والتبيين)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول ، ص ص، 115، 116.
- ⁶- عماد عبد اللطيف، ماذا تقدم بلاغة الجمهور؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد، (بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات) تحرير وتقديم صلاح حاوي وعبد الوهاب صديقي، دار شهریار، الطبعة الأولى 2017 ص 19.
- ⁷- عماد عبد اللطيف (بلاغة جمهور كرة القدم، تأسيس نظري ومثال تطبيقي) مجلة العمدة، العدد السادس، جانفي 2019، ص 14.
- ⁸- عماد عبد اللطيف (تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية) مجلة فصول العدد 84/83 خريف/ شتاء 2013/2012، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 515
- ⁹- عماد عبد اللطيف (المرجع نفسه) ص 516.
- ¹⁰- ريجيس دوبري (حياة الصورة وموتها) ترجمة فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، ص ص 10-11
- ¹¹- قدور عبد الله ثاني (سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 19
- ¹²- عبد المجيد النوسي (المحاضرة الأخيرة في مادة السيميائيات) الفصل السادس، سنة 2018، شعبة اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة شعيب الدكالي بلجديدة، المغرب.
- ¹³- عبد المجيد نوسي، (نفسه).
- ¹⁴- فران فينتورا، ترجمة علاء شنانة (الخطاب السينمائي لغة الصورة) منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية السورية دمشق عام 2012، ص 114
- ¹⁵- فران فينتورا، ترجمة علاء شنانة (المرجع نفسه) ص 52.
- ¹⁶- عماد عبد اللطيف بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية (البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي عناصر التشكل ووظائف التأثير) إعداد وتقديم سعيد العوادي، دار شهریار، الطبعة الأولى 2017، ص ص 12-13.
- ¹⁷- عبد الوهاب الصديقي، بلاغة الجمهور مفاهيم وقضايا (بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات) تحرير وتقديم صلاح حاوي وعبد الوهاب صديقي، دار شهریار، الطبعة الأولى 2017، ص 132

- ¹⁸ - عماد عبد اللطيف (بلاغة الحرية معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة) التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2013، ص 58
- ¹⁹ - ZAHRA AL-amir (الموقع الإلكتروني نفسه)
- ²⁰ - عبد الوهاب الصديقي، بلاغة الجمهور مفاهيم وقضايا (بلاغة الجمهور مفاهيم وتطبيقات) تحرير وتقديم صلاح حاوي وعبد الوهاب صديقي، دارشهرار، الطبعة الأولى 2017، ص 127.
- ²¹ - عيسى عودة برهومة (تمثلات اللغة في الخطاب السياسي) مجلة عالم المعرفة، العدد الأول، المجلد 36، يوليو- سبتمبر 2007، ص 124
- ²² - Émile Benveniste (Problèmes de linguistique générale), Éditions Gallimard, 1966, pp 241-242
- ²³ - Dominique, Mangueneau, (Les termes clés de l'analyse du discours), Edition du seuil, février 1999, P27.
- ²⁴ - كلود عبيد(ألوان، دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها) مراجعة الدكتور محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2013 ص 71

صورة الولي من الهوية إلى التقديس
مقارنة بلاغية لصلحاء الزاوية الشرقاوية

The image of the Saints , from identity to sanctification
Rhetorical approach to Saints, the eastern corner

د. محمد أفيال

أستاذ اللغة العربية،

وزارة التربية الوطنية والتعليم العالي والبحث العلمي وتكوين الأطر، المغرب.

med72.afailal@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/08/01

تاريخ القبول: 2021/07/24

تاريخ الإرسال: 2021/07/15

Abstract:

If rhetoric, since its inception, has been linked to the public, then taking into account the recipient is one of the most important issues that have had a central place in the Sufi discourse, due to its connection and consistency with the mindsets and mindsets that interact with social services, dignity and the paranormal, where we face many rhetorical strategies and techniques that focus on the recipient or what is known The public eloquence of the authors of the lives of the saints and the righteous, which requires a rhetorical and interpretive study as a strategy in reading and understanding the lives of these righteous people and understanding them in a deep, far from superficial way.

In this study, we will seek to reveal the most important rhetorical strategies that made the public recognize the importance of Saints, the Moroccan eastern corner, in managing people's affairs and achieving peace.

Keywords: the recipient, rhetorical strategies, the eastern corner, identity, sanctification

ملخص البحث

إذا كانت البلاغة منذ نشأتها مرتبطة بالجمهور، فإن مراعاة المتلقي من أهم القضايا التي حظيت بمكانة مركزية في الخطاب الصوفي، وذلك لارتباطه وانسجابه مع العقليات والذهنيات التي تتفاعل مع الخدمات الاجتماعية والكرامات والخوارق، حيث نواجه عديدا من الاستراتيجيات والتقنيات البلاغية التي تركز على المتلقي أو ما يعرف ببلاغة الجمهور لمؤلفي سير الأولياء والصلحاء، والتي تستلزم دراسة بلاغية تأويلية باعتبارها استراتيجية في قراءة سير هؤلاء الصلحاء وفهمها فهما عميقا بعيدا عن السطحية.

ونسعى في هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم الاستراتيجيات البلاغية التي جعلت الجمهور يسلم بأهمية صلحاء الزاوية الشرقاوية المغربية في تسيير شؤون الناس وتحقيق السلم.

الكلمات المفتاحية: المتلقي، الاستراتيجيات البلاغية، صلحاء الزاوية الشرقاوية، الهوية، التقديس

تمهيد:

مثلت الكتابة المنقبية الصوفية أفقا جديدا في البلاغة العربية حين انتهت إلى أهمية البعدين السلوكي والعملي وتأثيره في المتلقي، إذ إن سرد الأحداث وذكر الكرامات لرسم صورة نموذجية للصلحاء والأولياء استراتيجية بلاغية لها أهمية كبرى في التأثير والسيطرة على الجمهور المتلقي. لهذا يمكن اعتبار أن المدونة المنقبية مرجعية مهمة في الكشف عن بلاغة الخطاب الصوفي نظرا لأهمية هذه الكتب التي تجمع تراجم الأعلام الصوفية بنسبهم واسمهم ولقبهم وكنيتهم وأصلهم، وتحتفل بمحطات مسارهم الشخصي في تحصيل العلم، وتعني بالسيرة الفردية في اكتساب الفضائل والقيم، والانخراط في جليل الأعمال، وتحمل جسام الأمور، ومشاركة السلطة المخزنية في تحقيق الاستقرار.

في هذه الدراسة سنسعى إلى مقارنة الصورة البلاغية المنقبية لصلحاء الزاوية الشرقاوية المغربية، وتأثيرها على أهواء الجمهور؛ أي التأثيرات العاطفية التي تظهره سيرة هؤلاء الصلحاء

الأولياء وردود أفعال الجمهور المريد، وذلك في ثلاث مراحل؛ مرحلة الاعتراف بالهوية، ثم مرحلة الإنجازات والخدمات، وأخيرا مرحلة التمجيد والتعظيم والتقديس.

1- بلاغة هوية شيوخ الزاوية الشرقاوية:

يراهن مؤلفو مناقب الزاوية الشرقاوية على عناصر الهوية الشخصية وما تخلقه من إثارة العواطف والأحاسيس لإقامة تواصل اجتماعي مع الجمهور المريد. فهذه الهوية يكسب الخطاب المنقبي شرعية الصلحاء في جلب الاعتقاد لطريقة الزاوية وأورادها، والسعي نحو كسب الجمهور المتلقي.

إن الشخص يتقمص هويته بأصله ونسبه واسمه في فضاء مجتمعي يعرف ظروفًا وأحداثًا ومنافسات وصراعات بين الذوات والقبائل والزوايا، وهوية شيوخ الزاوية الشرقاوية من خلال الكتب التي ألقت في حقهم¹، والمصنفات التي تصدت لترجمتهم²، نجدها مكونة من هذه العناصر، هذا بالإضافة إلى شيوخ العلم والصلاح الذين تتلمذوا على أيديهم، والتلاميذ الذين أخذوا عنهم، والخدمات التي قدموها للمجتمع، والحكايات والكرامات التي رويت عنهم.

وإذا تفحصنا الخطاب المنقبي الشرقاوي نجده يقوم على جُماع هذه العناصر قصد إبراز الصورة الأخلاقية لشيوخ الزاوية لاستمالة الجمهور وإثارة انفعالاتهم من أجل كسبهم والفوز بثقتهم؛ فالأخلاق والانفعالات "هي أكثر النظريات البلاغية القديمة تماسكا وإحكاما"³. ومن أجل ذلك راهن مؤلفو الخطاب المنقبي الشرقاوي كثيرا على هوية صلحائهم، بل وعليها أسسوا مواد ترجمتهم. ولعل أبرز سمات هذه الهوية الأصل المشرقي، والنسب الشريف، والدلالة السيميائية للاسم الشخصي لأبرز شيوخ الزاوية.

1-1- إثارة الأهواء بأهمية الأصل والنسب:

تحتاج كل هوية لأصل وجذر تبني عليه، والجد الأول لشيوخ زاوية مدينة أبي الجعد المغربية أصله من المشرق⁴، وبالضبط القبيلة العربية المشهورة بني جابر التي هي من عداد قبائل جشم، وهو الاسم الذي حملته مجموعة من القبائل المشرقية التي وفدت على المغرب واستوطنت به⁵، وشيوخ الزاوية اشتهروا بلقب "الشرقي" أو "الشرقاوي" أو "شرقاوة" بتعبير

المجتمع المغربي، وإلى هذا الأصل نسبت زاوية مدينة أبي الجعد المغربية، التي أضحت تعرف إلى يومنا هذا بالزاوية الشرقاوية. وهو اللقب الذي زكى مكانة أفراد هذه الأسرة في المجتمع المغربي. وإذا كان الأصل السبب الرئيس لشهرة شيوخ الزاوية الشرقاوية، والذي به سيعرفون، وسيجعلهم يحتلون مكانة خاصة في المجتمع المغربي، فإن الانتماء إلى آل البيت وصحابة رسول الله⁶، سيكسب الشيوخ صفة الشرفاء، ويلحق الأحفاد بالأجداد⁷، ويجعل لهم مكانة خاصة في المجتمع؛ فالانتساب في العرف الصوفي يكسب الشهرة بالصلاح التي تبني عليه الشخصية، وهو ما تحقق لصلحاء الزاوية الشرقاوية المغربية؛ إذ تجمع الكتب التي تصدت لترجمتهم على انتسابهم العمري نسبة إلى الصحابي الجليل عمر بن الخطاب من جهة الأب⁸، وإلى الرسول صلى الله عليه وسلم من جهة الأم⁹. وتوفر هذا العامل أسهم بشكل مباشر في ثقة المجتمع المغربي في هذه الأسرة.

2-1- إثارة الأهواء بأهمية الاسم الشخصي:

يؤكد تاريخ الزاوية الاختيارات الرمزية لتسمية عدد من شيوخ الزاوية الشرقاوية اسم "محمد": نذكر من ذلك محمد بن أبي القاسم مؤسس الزاوية الشرقاوية المتوفى عام 1010هـ/1602م، وابنه محمد الغزواني، وابنه الآخر محمد المكناسي، ومحمد المفضل دفين سلا، ومحمد المعطى المتوفى عام 1092هـ/1681م، ومحمد المدعو بالصلاح المتوفى عام 1139هـ/1727م، ومحمد المعطى بن الصالح المتوفى عام 1180هـ/1766م، ومحمد العربي بنداود المتوفى عام 1316هـ/1898م¹⁰. ولا يخفى على المتلقي دلالات وعلامات هذا الاسم، ومدى أهميته وتأثيره في وجدان الجمهور المتلقي العربي والمسلم، إذ يشير بشكل مباشر إلى تقمص هؤلاء الشيوخ هوية "محمد" النبي العربي، والرهان به أمام المجتمع للاقتداء بسلوكات الرسول "محمد"، صلى الله عليه وسلم، داخل المجتمع المغربي، خاصة وأن الاسم "محمد" مقرون بنعوت وصفات من قبيل "الصلاح"، و"المفضل"، و"المعطى"، و"العربي": وهي كلها كُتبي وألقاب أسندها الجمهور المرید لشيوخ الزاوية الشرقاوية للدلالة على الخصال الحميدة التي توفرت فيهم.

وعموما فإن هوية صلحاء الزاوية الشرقاوية، جعلتهم يحظون بالقبول في مجتمع يعرف اختلافا وتعددا في العادات والتقاليد واللهجات، ليجدوا الطريق معباً أمامهم، حيث نشأوا وترعرعوا في كنف أسرة عربية شريفة عريقة، وتعاطوا العلم منذ صغرهم، قبل أن يصبحوا علماء، وينعتون بالصلحاء، مما سيجعلهم يحظون بالاحترام والتقدير بين الخاصة والعامة. وقد ذاع صيتهم أكثر من خلال الخدمات الاجتماعية التي قدموها للمجتمع.

2- دور الخدمات الاجتماعية في تشكيل أهواء الجمهور:

تنصرف أعمال وسلوكات صلحاء الزاوية الشرقاوية إلى إحداث أثر مجتمعي يترتب عنه أثر عملي سلوكي يضمن إثارة الأهواء في وجدان المتلقي، وهذا رهان تواصل بين الشيوخ والمريدين مقصده التواصل مع المجتمع، فكان شيوخ الزاوية يقدمون خدمات اجتماعية من كرم وعناية ومبيت وصلح وغيرها من الأعمال والخدمات، وهذه الصورة الاجتماعية الغرض منها كسب ثقة جمهور لبناء موقف عاطفي مبني على الحب والاحترام والرغبة في شيوخ الزاوية.

2-1- إثارة الأهواء عن طريق إكرام الضيوف:

أدرك شيوخ الزاوية الشرقاوية المغربية أن بناء الثقة بين الزاوية والمجتمع لا يمكن أن يحدث في معزل عن العالم الخارجي، لأن الصوفي يحتاج إلى تأكيد حضوره بمشاركته مشاكل وهموم المجتمع، وهذا الأمر يتطلب قبل كل شيء الاهتمام بحاجياتهم، وحل مشاكلهم، إذ كانت الخدمات التي قام بها شيوخ الزاوية سببا رئيسا في التثام أفراد المجتمع حول صلحاءها. فالشيخ محمد الشرقي مؤسس الزاوية بذل مجهودات كبيرة في تقديم مساعدات اجتماعية وإنسانية للناس، إلى درجة أن كل فرد من المجتمع كان يناديه بلسان فاقته¹¹، فكان لا يرد سائلا فيما طلبه، ولا يقهر قاصدا فيما قصده¹²، غمر جوده الناس حتى فاض فضله¹³، مما جعل جمهور المريدين يلقبونه بحاتم الطائي¹⁴. كما أن الشيخ محمد المعطى بن الصالح وصفه الجمهور بأنه أكثر من حاتم سخاء وبذلا وسماحة وفضلا¹⁵، والشيخ عبد السلام بن محمد الشرقي نعتة المريديون بأنه كان آية في إطعام الطعام¹⁶. وولده عبد السلام بن محمد الشرقي قيل بأن والده

أعطاه الفخار، كناية عن كونه يطعم الطعام للزوار¹⁷. والشيخ محمد الصالح كان "يطعم في زاويته كل من وفد عليه من العامة والخاصة وخاصة الخاصة مثل الأشراف والعلماء والقواد وأعيان القوم"¹⁸، مخصصا لذلك دكاكين يأخذ من عندهم ما يحتاج إليه من الخبز والتمر والسمن والزيت¹⁹. بل ولم يكتف هذا الشيخ بإطعام الناس، فقد كان يكيل لهم علف دوابهم أيضا²⁰، ويرهن ثيابه فيما يأكله الضيوف تلبية للطلبات الكثيرة²¹، معتبرا ذلك صيانة للعرض²². وكان الشيخ المعطى بن الصالح يخرج إلى الناس ويتفقد أحوالهم، فإذا وجد فهم جائعا أطعمه وسقاه²³. والشيخ العربي بن المعطى كان يعطي للضيوف عددا وافرا من القمح وتوابعه وصف بأنه لا يدرك بقياس، ولا تسعه قفة الناس²⁴. ولتلبية كل الطلبات كان يشتري الدقيق والسמיד من الخبازين²⁵، وأرباب الحوانيت²⁶، ويقدمه لبعض المرابطات ليعينوه على إطعام كثرة الضيوف والزوار، بل ويضطر إلى الاستعانة ببعض نساء أسرته، لتحضير موائد الطعام لضيوفه²⁷.

وبناء على هذا الموقف الاجتماعي كانت استجابة جمهور²⁸ المجتمع قوية؛ فحين علم الناس بكثرة الوفود والضيوف، بدأوا يأتون لزيارة الشيخ من كل جهة، ينتخبون الدقيق، ويحملون إليه عددا وافرا من موائد الطعام²⁹، أو يرسلون له من السوق عددا لا غاية له من الخبز³⁰، كجزء من المساهمات الاجتماعية الجماهيرية، فضربت إليه أكباد الإبل من كل ناحية، وحط الناس أحمال الرجاء ببابه³¹. فأضحت الزاوية الشرقاوية مقصودة لكل الناس³² وأخبار موائد الطعام التي اشتهر بها الشيخ العربي والأماكن التي كانت تلجأ الزاوية إلى الإطعام فيها عندما تضيق رحابها بالوافدين متواترة عند كل الناس³³. ورغم أن هذا الشيخ كان مقصودا بالجوائز والعطايا والهدايا والصدقات والهبات من الواردين عليه، فإن بعض المصادر³⁴ تذكر بأنه ترك ديونا سدد بعضها السلطان مولاي سليمان³⁵.

2-2- إثارة الأهواء عن طريق العناية والاهتمام بالضيوف:

مما زاد في شهرة شيوخ الزاوية، اندماجهم في المجتمع، وتأثيرهم في الناس، فهم بخلاف بعض الأولياء الذين آثروا الانفراد والعزلة عن المجتمع، لم يدخروا وسعا وجهدا في العناية بضيوفهم، والاهتمام بهم، "من مباشرتهم ومبرتهم ومواصلتهم بجزيل العطاء، وإكرام وجهتهم

حتى يرجعوا لحال سبيلهم بخير وإكرام، وأكمل مرام³⁶. كما حرص شيوخ الزاوية الشرقاوية أيضا على توفير كل شروط الاستقرار، والإقامة الملائمة للزوار، فالشيخ محمد الصالح "كان شديد الغيرة على أضيافه وأصحابه ولا يتركهم يبيتون عند أحد إلا إذا كان من أهل محبته، وطلبه أن يضيفهم"³⁷، كما أنه اعتنى "بتوسيع أماكن إقامة الطلبة والهيئة العلمية العاملة في مدرسة الزاوية، وخصص دورا مهيأة لعلية القوم من علماء وموظفين، بل اعتبر ذلك من وسائل إغراء أطره العلمية الأجنبية حتى تستفيد حلقات الزاوية العلمية من ثقافتهم"³⁸، وكانت لابنه محمد المعطى دار معدة لأهل فاس³⁹، وفي عهد الشيخ محمد العربي بنيت مساكن جديدة إلى جوار مسجد المولى سليمان⁴⁰، لاستقبال أكبر عدد من الضيوف.

تنقلنا هذه الممارسة الاجتماعية من قبل الفرد إلى استجابة جمهور المجتمع وتفاعله مع الخدمات التي يقدمها للناس شيوخ الزاوية الشرقاوية المغربية عبر إثارة عواطفهم وخلق الثقة في شيوخهم والاعتراف الضمني بمصداقيتهم. أي إن استراتيجية الباطوس⁴¹ هي التي جعلت الناس يحملون إلى الشيوخ الهدايا والجوائز والعطايا ويتصدقون ويتأزرون ويتضامنون مع المجتمع، إنه إنجاز فعل خيري بمفهومه الاجتماعي، فعل ينبغي تقديره بوصفه ممارسة اجتماعية جماهيرية عاطفية أكثر مما هو ممارسة فردية، والأمر نفسه يصدق على باقي الممارسات الاجتماعية التي تنسج حياة الناس، والتي تتوسل بالأهواء لإثارة عاطفتهم.

3- دور الكرامة في الاستجابة لرغبات الجماهير:

تظل الكرامة القوة الفاعلة الخارقة للعادة من خصوصيات الولي، وتجعله يتحول من وسيط إلى شخص يُقصد لذاته، فالإرادة الجماهيرية الشعبية تفرض على صلحاءها الاستجابة لكل مطالبها، فيتحول الشيخ مع هذه الإرادة إلى خادم لحاجيات مجتمعه، ليضمن إمكانية استمراره، إذ تنزع الكرامات منزع انتصار الولي لخدمة الناس، ويتم ذلك من خلال الانعتاق من قيود الزمان، وحدود المكان، وخرق قوانين الطبيعة، وتجاوز المألوف؛ من محادثة الموتى، واستشراق المستقبل، وقطع مسافة طويلة في زمن قصير، والإخبار بالغيوب، وإبراء المرضى، وتسهيل الولادة، وإطعام الطعام في أوان الفاقة وغير ذلك من الأفعال المخالفة للمألوف، التي تتيح للصلحاء إمكانية الاتصال بعالم الغيبيات، الذي منه يستمدون قوتهم وقدرتهم. ويبقى

التوسل إلى الصلحاء للدعاء لهم والتبرك بهم من الممارسات الروحية لشيخوا الزاوية الشرقاوية خدمة للجمهور المرید.

3-1- توسل الجماهير الصلحاء لطلب الغيث بالدعاء:

ارتباطا بالأجواء الاجتماعية وبالسياق المحكوم بالقداسة والتقوى. يظل المجتمع مؤمنا ومقتنعا بإمكانات الصلحاء غير العادية للتحكم في قوى الطبيعة، وهذا التمثل الجماهيري لقوة الولي الصالح الروحية يمر عبر مجموعة من الممارسات الاجتماعية الملموسة، ولعل أبرزها التوسط لطلب الغيث؛ فقد جرت العادة عند إحساس الناس بالجدب وقلة الماء، اللجوء إلى الصلحاء والأولياء، من أشياخ الزاوية الأحياء، قصد التوسل إليهم لطلب الغيث بالدعاء، وتجنب الفناء، اعتقادا منهم بقرهم من السماء، فكان لدعائهم مكانة خاصة دون سائر الناس العوام، وهي عادة جرت عليها الجماهير منذ أعوام. ففي زمن والد الشرقي الشيخ أبي القاسم (ت930هـ) كان الناس يعمدون إليه في طلب الغيث فيغاثون في قضاء حوائجهم، ويجدون بركته فيما يطلبون⁴². وكان الشيخ محمد الشرقي هو الغوث، الذي به يُستزل الغيث⁴³، وزمن الشيخ المعطى كان الناس إليه يلتجئون، للدعاء لهم فيما يتغون، ذلك أنه كان حبس المطر في بعض السنين، فالتجأ الناس إلى الشيخ ورغبوه أن يجتهد في الدعاء ليعفو الله عنهم وعن جميع المسلمين. فما مكثوا إلا أياما قليلة حتى أغاثهم الله بالغيث⁴⁴.

3-2- زيارة الجماهير الصلحاء للتبرك والاستشفاء:

ما دام أن الصلحاء تغمرهم القداسة وتجري على يديهم الخوارق⁴⁵، تجد الناس يطلبون بركتهم سواء في حياتهم أو في مماتهم، فالشيخ محمد الشرقي كم من مريض أزال عنه ضره في حياته⁴⁶، وعند موته كانت المرضى وذوي الحاجات يبيتون بقبته طلبا لبركته. والأمر نفسه ينطبق على الشياخين الصالح والمعطى⁴⁷، والشيخ المعطى يزوره المرضى أملا في الشفاء من أسقامهم⁴⁸. والشيخ العربي كان الناس يستشفون من أمراضهم بأدعيته، التي هي لكل ضر شافية⁴⁹. وما زال الناس يقصدون أضرحة هؤلاء الشيوخ للعلاج والتبرك، حيث جعلوا ضريحي محمد الشرقي ومحمد الصالح لعلاج أنواع متعددة من الحالات المرضية. في حين خصصوا ضريحي محمد المعطى وابنه العربي في علاج الأمراض العقلية والعصبية⁵⁰، ولعل هذا الاعتقاد

يستند إلى سلم القيم الإيجابية التي تعد من المشتركات المتفق⁵¹ عليها بين جمهور الصوفية، الذين جعلوا الناس يدركون أن هؤلاء الأشخاص مقربون إلى الله. وعلى هذا المنوال يكون شيوخ الزاوية الشرقاوية حائزين على أفضلية من الله، فهم أولياؤه المكلفون بالناس.

وهكذا تموقع صلحاء شيوخ الزاوية الشرقاوية في قلوب الجماهير على اعتبار أن ممارساتهم جرت في مواقف حرجة وغير عادية، وفي ظروف اقتصادية واجتماعية صعبة، مما جعل المریدون يستغيثون بهم في هذه الظروف. وهذا يعني أن عملية كسب الجمهور كانت بالوجدان أكثر من العقل والمنطق، إذ حملتهم على التصديق والتحكم في إرادتهم والاعتراف بقيادتهم شؤون المجتمع، إنه الموقف الذي يختزل سراسر الزاوية الشرقاوية إلى يومنا هذا.

وخلاصة القول إن شيوخ الزاوية الشرقاوية نماذج إنسانية على مستوى من التميز والفرادة مخصوصون بالقداسة وقيادة الزاوية وهداية الناس لأن سماتهم الصدق والتقوى والصلاح، ومجمعولون لخدمة المجتمع وحراسة الدين وتنفيذ برنامجه، لذلك لقيت سيرتهم المنقبية شهرة جماهيرية، بحجة سلوكياتهم وأفعالهم وخدماتهم الاجتماعية، وبسلطة كرامتهم.

المصادر والمراجع:

- الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، أحمد بن خالد الناصري السلاوي، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، تحقيق وتعليق أحمد الناصري، إشراف على النشر محمد حجي، إبراهيم بوطالب، أحمد التوفيق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001م.

- الأسطورة المغربية، دراسة نقدية في المفهوم والجنس، د. جعفر بن الحاج السلمي، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، مطبعة الخليج العربي، تطوان، الطبعة الأولى 1423هـ/2003م.

- الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة 1979م.

- الحجاج في الخطاب السياسي، الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الخامس الهجري أنموذجا (دراسة تحليلية)، د. عبد العالي قادا، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى 1436هـ/2015م.
- سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس، محمد بن جعفر الكتاني، تحقيق عبد الله الكامل الكتاني، حمزة بن محمد الطيب الكتاني، محمد حمزة بن علي الكتاني، دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1425هـ/2004م.
- شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، محمد بن محمد مخلوف، دار الفكر.
- الزاوية الشرقاوية زاوية أبي الجعد إشعاعها الديني والعلمي، الجزء الأول، د. أحمد بوكاري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
- الزاوية الشرقاوية زاوية أبي الجعد دورها الاجتماعي والسياسي، الجزء الثاني، د. أحمد بوكاري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1409هـ/1989م.
- الفتح الوهبي في مناقب الشيخ العربي، أبو حامد محمد العربي الشرقي، دراسة وتحقيق، د. محمد أفيال، منشورات باب الحكمة، تطوان، الطبعة الأولى 2020م.
- في بلاغة الحجاج نحو مقارنة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، الدكتور محمد مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى 1438هـ/2016م.
- في علاقة البلاغة العامة بالبلاغات الخاصة، بلاغة الجمهور عند عماد عبد اللطيف نموذجا، د. إدريس جبري، ضمن بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات، تحرير وتقديم: صلاح حسن حاوي، ود. عبد الوهاب صديقي، دار شهريار، العراق، الطبعة الأولى 2017م.
- كيف ندرس التناص في الخطاب؟ عماد عبد اللطيف، ضمن كتاب جماعي: بلاغة الخطاب الديني، إعداد وتنسيق: د. محمد مشبال، منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى 2015م.

- المناومات الصوفية التجنيس والتصوير، دراسة وتحقيق كتاب "المراثي" للشيخ محمد المعطى الشرقاوي (1180هـ)، دراسة وتحقيق، محمد أحمد أنقار، منشورات باب الحكمة، تطوان، الطبعة الأولى 2020م.

- يتيمة العقود الوسطى، في مناقب الشيخ أبي عبد الله محمد المعطى، محمد بن عبد الكريم العبدوني، مخطوط الخزانة العامة بالرباط، رقم 305 ك.

الهوامش والإحالات

¹ - المرقى في بعض مناقب الشيخ الشرقي لعبد الخالق بن محمد العروسي الشرقاوي عرف فيه صاحبه بالشيخ محمد الشرقي مؤسس الزاوية الشرقاوية، وذكر طريقته، وأشياخه، وبعض كرائمه، وتلامذته، وعرض شيئاً من كلامه. وقام بدراسته وتحقيقه الباحث محمد البقالي ونال به درجة الدكتوراه بميزة مشرف جداً بإشراف المرحوم الدكتور عبد الله المرابط الترغي، والدكتور عبد اللطيف شهبون. ونشر الكتاب عن دار الأمان بالرباط في طبعته الأولى سنة 2017م.

- يتيمة العقود الوسطى في مناقب الشيخ المعطى لمؤلفه محمد بن عبد الكريم العبدوني الذي خصصه للتعريف بأشياخ الزاوية مع التركيز على محمد المعطى ووالده محمد الصالح، فذكر نشأتهم، ومحاسنهم، ومحاسن آبائهم، وأجدادهم، ونسبهم، ووطنهم، وولاياتهم، وأحزابهم ووظائفهم، وتآليفهم، ومن تخرج على أيديهم، وعرض بعض كرائمهم. ويقوم بتحقيقه ودراسته أحد الباحثين لنيل درجة الدكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي تطوان.

- الروض اليانع الفانح في مناقب أبي عبد الله المدعو بالصالح ألفه الحسن بن محمد الهادي المعداني وعرف بالشيخ محمد الصالح، وكان أيضاً نصيب للتعريف بوالد المترجم له الشيخ محمد المعطى، وبعض كرامات الشيخ محمد الشرقي. وقام بتحقيقه ودراسته الباحث أحمد أفيلال بإشراف الدكتور محمد كنون الحسني والمرحوم الدكتور عبد الله المرابط الترغي، ونال درجة الدكتوراه بميزة مشرف جداً من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي تطوان.

- اختصار يتيمة العقود الوسطى في مناقب الشيخ المعطى لمؤلفه المكي بن محمد المعطى بن الصالح ذكر فيه كرامات الشيخين محمد الصالح ووالده محمد المعطى. وقام بدراسته وتحقيقه الباحث رشيد بنعجيبة بإشراف المرحوم الدكتور عبد الله المرابط الترغي، ونال درجة الدكتوراه بميزة مشرف جداً، والكتاب قيد الطبع عن منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية.

- الفتح الوهبي في مناقب الشيخ العربي ألفه محمد العربي بن داود الشرقي للتعريف بجده الشيخ العربي أحد أشهر شيوخ الزاوية الشرقاوية الذين تقلدوا مهام قيادتها في فترات انتكاساتها وإشعاعها، فذكر نسبه ونشأته وأشياخه وطريقته ودون إجازاته، وسرد كراماته، غير أن المؤلف لم يقتصر على الشيخ العربي وإنما ترجم للشيخ المؤسس الزاوية وأحفاده وشيوخهم وتلامذتهم وللمدرسين العلماء الوافدين على الزاوية. وهو الكتاب الذي قمنا

بدراسته وتحقيقه بإشراف المرحوم الدكتور عبد الله المرابط الترغي والدكتور عبد اللطيف شهبون، وولنا درجة الدكتوراه بميزة مشرف جدا، وقد نشر الكتاب بدعم من وزارة الثقافة عن دار النشر باب الحكمة بتطوان في طبعته الأولى 2020م.

² - تنظر هذه التراجم في: الفتح الوهبي في مناقب الشيخ العربي، أبو حامد محمد العربي الشرقي، دراسة وتحقيق، محمد أفيال، منشورات باب الحكمة، تطوان، الطبعة الأولى 2020م، قسم الدراسة، المبحث الثالث الخاص بشيوخ الزاوية الشرقاوية، من ص: 58 إلى ص: 65.

³ - الحجاج في الخطاب السياسي، الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الخامس الهجري أنموذجا (دراسة تحليلية)، د. عبد العالي قادا، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى 1436هـ/ 2015م، ص: 172.

⁴ - الفتح الوهبي، ص: 415.

⁵ - الزاوية الشرقاوية زاوية أبي الجعد إشعاعها الديني والعلمي، أحمد بوكاري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء: 43/1.

⁶ - الفتح الوهبي، ص: 85.

⁷ - يتيمة العقود الوسطى، في مناقب الشيخ أبي عبد الله محمد المعطى، محمد بن عبد الكريم العبدوني، مخطوط الخزانة العامة بالرباط، رقم 305 ك، ص: 91.

⁸ - يتيمة العقود الوسطى، ص: 91، الفتح الوهبي، ص: 85، 172، 277، 432.

⁹ - يتيمة العقود الوسطى، ص: 95، الفتح الوهبي، 85، المنامات الصوفية التجنيس والتصوير، دراسة وتحقيق كتاب "المراثي" للشيخ محمد المعطى الشرقاوي (1180هـ)، دراسة وتحقيق، محمد أحمد أنقار، منشورات باب الحكمة، تطوان، الطبعة الأولى 2020م، ص: 142.

¹⁰ - تنظر ترجمة هذه الأعلام في الفتح الوهبي، ص: 58-64 والمراجع المذكورة في الهوامش.

¹¹ - الفتح الوهبي، ص: 269.

¹² - يتيمة العقود الوسطى، ص: 72.

¹³ - الفتح الوهبي، ص: 269.

¹⁴ - يتيمة العقود الوسطى، ص: 73.

¹⁵ - المصدر نفسه، ص: 73.

¹⁶ - الفتح الوهبي، ص: 360.

¹⁷ - المصدر نفسه، ص: 357.

¹⁸ - يتيمة العقود الوسطى، ص: 40.

¹⁹ - المصدر نفسه، ص: 292.

²⁰ - المصدر نفسه، ص: 42.

²¹ - المصدر نفسه، ص: 41.

²² - المصدر نفسه، ص: 42.

²³ - المصدر نفسه، ص: 215.

²⁴ - الفتح الوهبي، ص: 524.

- ²⁵ - المصدر نفسه، ص: 462.
- ²⁶ - المصدر نفسه، ص: 448.
- ²⁷ - الزاوية الشرقاوية، زاوية أبي الجعد دورها الاجتماعي والسياسي، أحمد بوكاري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1409هـ/1989م: 16/2.
- ²⁸ - في هذا الصدد ميز الأستاذ الباحث عماد عبد اللطيف بين ثلاثة أنواع من الاستجابات؛ الاستجابة الآنية المباشرة، والاستجابة غير المباشرة، والاستجابة اللاحقة". ينظر كيف ندرس التناسق في الخطاب؟ عماد عبد اللطيف، ضمن كتاب جماعي: بلاغة الخطاب الديني، إعداد وتنسيق: محمد مشبال، منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى 2015م، ص: 261.
- ²⁹ - الفتح الوهبي، ص: 462.
- ³⁰ - المصدر نفسه، ص: 462.
- ³¹ - الفتح الوهبي، ص: 462.
- ³² - المصدر نفسه، ص: 440.
- ³³ - الزاوية الشرقاوية: 16/2.
- ³⁴ - الفتح الوهبي، ص: 440.
- ³⁵ - هو سليمان بن محمد بن عبد الله بن إسماعيل، أبو الربيع، الشريف العلوي، من سلاطين المغرب وعلمائه، بوع بفاص سنة 1206هـ بعد وفاة أخيه المولى يزيد، توفي بمراكش سنة 1238هـ/1766م. له حواش وتعليق على الموطأ والمواهب و"عناية أولي المجد بذكر آل الفاسي ابن الجد". وجمع له كاتبه المؤرخ الزباني فهرسا لأسماء شيوخه سماه "جمهرة التيجان في ذكر الملوك وأشياخ مولانا سليمان". ترجمته في: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، أحمد بن خالد الناصري السلاوي، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، تحقيق وتعليق أحمد الناصري، إشراف على النشر محمد حجي، إبراهيم بوطالب، أحمد التوفيق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001م: 210-117/7، سلوة الأنفاس ومحادثه الأكياس بمن أقب من العلماء والصلحاء بفاص، محمد بن جعفر الكتاني، تحقيق عبد الله الكامل الكتاني، حمزة بن محمد الطيب الكتاني، محمد حمزة بن علي الكتاني، دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1425هـ/2004م: 286-285/3، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، محمد بن محمد مخلوف، دار الفكر: 380-381 رقم 1523، الأعلام، قاموس تراجم أشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة 1979م: 134-133/3.
- ³⁶ - المصدر نفسه، ص: 462.
- ³⁷ - يتيمة العقود الوسطى، ص: 42.
- ³⁸ - الزاوية الشرقاوية: 18-17/2.
- ³⁹ - الفتح الوهبي، ص: 411.
- ⁴⁰ - الزاوية الشرقاوية: 18/2.
- ⁴¹ - الباطوس لفظ عام يدل على مجموعة من الأهواء التي يثيرها الخطيب في السامع لحمله على قبول دعواه أو وجهة نظره، وهو إحدى الاستراتيجيات الخطابية الثلاث إلى جانب الإيتوس (خلق الخطيب) واللوغوس

- (الحجج العقلية) التي تناولها أرسطو في نظريته البلاغية. ينظر في بلاغة الحجج نحو مقارنة بلاغية حججية لتحليل الخطابات، الدكتور محمد مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى 1438هـ/2016م، ص: 257.
- 42 - الزاوية الشرقاوية: 19/2.
- 43 - الفتح الوهبي، ص: 272.
- 44 - المصدر نفسه، ص: 415.
- 45 - الأسطورة المغربية، دراسة نقدية في المفهوم والجنس، جعفر ابن الحاج السلي، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، مطبعة الخليج العربي، تطوان، الطبعة الأولى 1423هـ/2003م، ص: 168.
- 46 - الفتح الوهبي، ص: 467.
- 47 - المصدر نفسه، ص: 451.
- 48 - المصدر نفسه، ص: 402.
- 49 - المصدر نفسه، ص: 462.
- 50 - الزاوية الشرقاوية: 18/2 الهامش: 14.
- 51 - الاتفاق المسبق هو أحد مستويات البناء الخطاب الحجج، ويشمل مجموعة من المسلمات التي تشكل نقاط التوافق بين الخطيب والسامع، وتعبير أن بيرينونير مجموعة المعارف التي يتقاسمها المتحاورون في تواصلهم اليومي. ينظر: في بلاغة الحجج، ص: 152.