خطابات

مجلة محكمة نصف سنوية تعنى بدراسات الخطاب

العدد السابع، يوليو 2023

خطاب المذابح

رئيس التحرير

أ. د. عماد عبد اللطيف

تصدر عن مركز المدار المعرفي للأبحاث والدراسات - الجمهورية الجزائرية

الترقيم الدولي للمجلة 2716-8670 (ISSN)

هيئة المجلة

رئيس مجلس إدارة مركز المدار المعرفي للأبحاث والدراسات

د. عبد الوهاب الباشا

رئيس التحرير

د. عماد عبد اللطيف

مدير التحرير

ضياء عبدالمبدي

مدقق المجلة

أ. **محمد إسماعيل**

الهيئة الاستشارية: (مرتبة أبجديًا)

د. أحمد سعود، الجزائر

د. إدريس جبري، المغرب

د. الحسين بنوهاشم، المغرب

د. آمنة بلعلي، الجزائر

د. أنيسة داودي، الجزائر

د. حاتم عبيد، تونس

د. حسام قاسم، مصر

د. زكية العتيبي، السعودية

د. سامي سليمان، مصر

د. سعيد العوادي، المغرب

د. سلام دياب، فرنسا

د. صالح غيلوس، الجزائر

د. صلاح حاوي، العراق

د. عبد الرحمن عبد السلام، مصر

د. عبد السلام المسدي، تونس

د. عيد بلبع، مصر

د. عيسى برهومة، الأردن

د. لطيفة الأزرق، المغرب

د. مجدي توفيق، مصر

د. محمد العبد، مصر

د. محمد العمري، المغرب

د. محمد الولي، المغرب

د. محمد بوعزة، المغرب

د. محمد شومان، مصر

د. مصطفى شميعة، المغرب

د. منية عبيدي، تونس

د. نادر سراج، لبنان

د. نادر كاظم، البحرين

د. نزهة خلفاوي، الجزائر

د. نعيمة سعدية، الجزائر

د. هناء الربيعي، العراق

د. يوسف الإدريسي، المغرب

نبذة عن المجلة

مجلة خطابات دورية علمية نصف سنوية، تُعنى بنشر دراسات الخطاب، تنشر دراسات تطبيقية في الخطابات المختلفة؛ الدينية، والسياسية، والأدبية، والاجتماعية، والإعلامية، والتربوية، والرياضية، والإشهارية، وغيرها. كما تنشر دراسات نظرية في منهجيات تحليل الخطاب مثل التحليل النقدي للخطاب، وتحليل المحادثة، وتحليل السرد، ودراسات الحجاج، وبلاغة الجمهور، وغيرها. تُرحب المجلة، على وجه الخصوص، بالدراسات البينية التي توظف مناهج تكاملية تدمج بين التحليل اللساني، والبلاغي، والتواصلي، والسياسي، والاجتماعي، والنفسي، وغيرها. لغة النشر الرئيسة في المجلة هي العربية، وتقبل المجلة منشورات بالإنجليزية والفرنسية في بعض أعدادها.

تسعى مجلة **خطابات** أن تكون نقطة التقاء باحثي الخطاب في العالم العربي. فهي تقدم نافذة نشر متخصصة تمكّنهم من التعريف ببحوثهم، ومشاريعهم العلميّة؛ من خلال نشر المقالات المحكمة، ومراجعات الكتب، وتقارير المؤتمرات والفعاليات الأكاديمية، وملخصات رسائل الماجستير والدكتوراه وثيقة الصلة. علاوة على ذلك، تسعى مجلة خطابات أن تكون جسرًا بين دراسات الخطاب في العالم العربي وخارجه؛ عبر نشر تراجم متخصصة، ومراجعات لكتب منشورة بلغات غير العربية، ومتابعات لواقع حقل تحليل الخطاب خارج العالم العربي.

شروط نشر المقالات في المجلة

1. ألا يكون البحث منشورًا، أو مقدمًا للنشر إلى أية وسيلة نشر أخرى، إلكترونية أو مطبوعة.
2. أن يُرفَق بالبحث ملخصان أحدهما باللغة العربية والآخر بالإنجليزية أو الفرنسية، في حدود 150 كلمة لكلٍّ منهما، وأن يتضمن البحث خمس كلمات مفتاحية.
3. أن يكتب البحث بخط Traditional Arabic مقاس المتن 14، ومقاس الهامش 12.
4. أن يُشار إلى الهامش والإحالات أسفل كل صفحة، على أن تعرض قائمة المصادر والمراجع في نهاية المقال مرتبة هجائيًا بحسب اسم الشهرة.
5. أن تترك مسافة 1 سم بين الأسطر، وتكون هوامش الصفحة 2 سم من كل الجهات.
6. أن يُرسل البحث في ملف وورد، على أن تتضمن الورقة الأولى لمادة النشر المعلومات الشخصية للباحث: اسمه ولقبه، ورتبته الأكاديمية، وتخصصه، والمؤسسة العلميّة التي يتبع لها، ورقم هاتفه، وبريده الإلكتروني.
7. تتبع المقالات المكتوبة بالفرنسية والإنجليزية بـ«نظام شيكاغو» للتوثيق https://www. chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html.
8. توضع الصور، والخرائط، والجداول والرسوم البيانية في متن المقال، على أن تتضمن مصادرها، والروابط المشيرة لها.
9. المقالات المنشورة في المجلة لا تعبر إلا عن رأي صاحبها.
10. يتراوح حجم البحث ما بين 5000 – 10000 كلمة، بما في ذلك الجداول والمرفقات من هوامش ومصادر ومراجع.
11. يُرفِق الباحث مع بحثه تعهدًا يفيد بأن بحثه أصيل، ولا يتضمن أي انتهاك لقواعد الأمانة العلمية المتعارف عليها. وفي حال ثبوت ما يخالف ذلك، تقوم المجلة بإخطار الجامعة أو المؤسسة التي يعمل بها الباحث بواقعة السرقة، ويوضع في قائمة سوداء يُحظر التعامل معها لاحقًا.
12. يحق لهيئة التحرير إجراء تعديلات على المادة المقدمة للنشر، متى لزم الأمر.
13. يحكّم البحوث أساتذة مختصون، ويُنشر البحث إذا وافق على نشره محكمان اثنان على الأقل.
14. في حالة إبداء ملاحظات من طرف المحكمين، ترسل الملاحظات إلى الباحثين لإجراء التعديلات اللازمة خلال مدة أقصاها أسبوعان.
15. ترسل المقالات إلى البريد الالكتروني التالي: Majalat.khitabat@gmail.com

محتوى العدد

اسم الباحث	الانتساب الأكاديمي	عنوان البحث	الصفحة
عماد عبد اللطيف	جامعة قطر (قطر)	**افتتاحية العدد** لماذا تجب دراسة خطاب المذابح؟	8
مقالات العدد		تعريف موجز	12
أولًا		ملف «خطاب المذابح»	19
عقيل عبد الحسين	جامعة البصرة (العراق)	**التفسير المعانِد لتفسير السرديّات الكبرى في رواية «المذبحة»**	20
عادل بن زين	الأكاديمية الجهوية لمهن التربية والتكوين ببني ملال (المغرب)	**التمثيلات السردية في رواية «بماذا تحلم الذئاب؟» لياسمينة خضرا** مقاربة من منظور التحليل النقدي للخطاب	39
أصيل الشّابي	جامعة تونس	**مقاومة القتل في رواية «الحريق» لمحمّد ديب**	67
زينب فلاح	جامعة مولاي إسماعيل، مكناس (المغرب)	**خطاب مقاومة الإبادة** دراسة في سرديات البقاء	83
محمد أعزيز	الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، جهة الشرق – المغرب	**ثورة الزنوج... تسريد التاريخ المغيب، ومساءلة السلطة** قراءة في رواية الحلاج، لعباس أرناؤوط	100
إيمان سيد أحمد	قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة	**الأدب يروي المذبحة** قراءة في «رواية نصف شمس صفراء» لتشيماماندا أديتشي	115
رشيد كريم	الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين سوس ماسة ـ المغرب	**الحجاج المغالط آلية تضليلية إعلامية لشرعنة جرائم الاحتلال الإسرائيلي**	129
إبراهيم العدراوي	جامعة شعيب الدكالي بالجديدة (المغرب)	**الشهادة على المجزرة** بلاغة الإدانة في «أربع ساعات في شاتيلا» لجان جينيه	152

اسم الباحث	الانتساب الأكاديمي	عنوان البحث	الصفحة
ليلى يمينة موساوي عطية يوسف	مركز البحث العلم والتقني لتطوير اللغة العربية (الجزائر) مدرسة هاملتون لوغار للدراسات العالمية والدولية، جامعة إنديانا، الو.م.أ	**تَطْبِيقَاتُ الذَّكَاء الاصْطِنَاعِي وتَحْلِيلُ الخِطَابَاتِ الفَنِيَّةِ المُقَاوِمَة** «القَضِيَّةُ الفِلِسْطِينِيَّةُ» على بَرْنَامَج ميدجورني Midjourney أنموذجا	179
محمد الغباري	جامعة صنعاء (اليمن)	**خطاب المذابح في كتاب «مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب» لدافيد ريف**	213
محمَّد إبراهيم محمَّد عمر همَّد	جامعة البحر الأحمر، بورتسودان (السودان)	**مراحل خطاب المذابح وأثره على المُسْتَهْدَفِيْنَ به** مذابح الروهينغا (2017 م) نموذجًا	236
جعفر لعزيز	المدرسة العليا للأساتذة، جامعة محمد الخامس (المغرب)	**نَقْدُ المذابح فِي الخِطَابِ الْغِنَائِيِّ المَغْرِبيّ** «أغنية خربوشة نموذجا»	253
ادم أيت بنلعسل اسماعيل المساوي	جامعة محمد الخامس، المغرب	**نقد السياسة الاستعمارية في الخطاب الشعبي المغربي** دراسة تأويلية بلاغية لأغنية الحاجة الحمداوية «أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب»	280
رشيد بلفقيه	كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة ابن طفيل بالقنيطرة (المغرب)	**خطاب المقاومة في الفنون الشعبية والفرجوية المغربية**	315
عبد الفضيل ادراوي	جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب	**خطاب المذابح وسؤال المركز والهامش في التراث العربي الإسلامي** بحث في الأصول، والامتدادات والتشكلات	334
ثانيًا		موضوعات متنوعة	359
عبير جودت حافظ عبد الحافظ	قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر	**الاستلاب الخطابي وتمثلات خطاب المحتل** تصريحات «أفخاي أدرعي» المتحدث الرسمي باسم الجيش الإسرائيلي نموذجًا	360
محمّد الصّالح البوعمراني	جامعة قفصة (تونس)	**المعنى الاستعاري والتّنازع على السّياق في الخطاب السّياسي** قراءة عرفانيّة	385
د. دانة عوض	جامعة الامير سلطان (السعودية)	**توظيف نظريّات تحليل الخطاب في ترجمة الخطاب العنصري**	401

تتوجه مجلة خطابات بالشكر والامتنان للأساتذة المشاركين في تحكيم
مقالات هذا العدد
وهم وفق الترتيب الأبجدي

أحمد مفلح	الجامعة اللبنانية
أحمد نتوف	جامعة قطر
أشرف عبد الحي	معهد الدوحة للدراسات العليا، قطر
المهدي لعرج	جامعة محمد الخامس، الرباط
حسين بعطاوي	جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، سايس، المغرب
حميد الزيتوني	وزارة التربية الوطنية، المغرب
دانه عوض	الجامعة اللبنانية
رامي أبو شهاب	جامعة قطر
سعيد العوادي	جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب
سعيد العيماري	المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، الدار البيضاء
سعيد بكار	جامعة ابن زهر، أكادير، المغرب
شهيرة عبدالله	جامعة منوبة، تونس
صلاح حاوي	جامعة البصرة، العراق
عابد دروش	جامعة تيسمسيلت، الجزائر
عادل بنزين	جامعة ابن زهر، أكادير، المغرب
عبد المجيد سعيد	جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب
عبدالفضيل أدراوي	جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب
عقيل عبدالحسين	جامعة البصرة، العراق
عيد بلبع	جامعة المنوفية، مصر
عيسى برهومة	الجامعة الهاشمية، الأردن
ليلى موساوي	مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر
منية عبيدي	جامعة منوبة، تونس
نعيمة سعدية	جامعة محمد خيضر بسكرة
يوسف الإدريسي	جامعة قطر
يوسف أبو عامر	Friedrich Schiller University Jena (Germany)
يوسف بنشرفي	جامعة محمد الخامس، الرباط

افتتاحية العدد

لماذا تجب دراسة خطاب المذابح؟

بقلم رئيس التحرير: أ. د. عماد عبد اللطيف

تعرضت معظم بلدان العالم لأشكال من الاحتلال العسكري المسلح. وعلى مدار القرون القليلة الماضية، ارتكبت الدول الاستعمارية مئات المجازر والمذابح التي أودت بأرواح عشرات الملايين من شعوب دول إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية وغيرها. إذا أخذنا مثالًا دولة استعمارية واحدة هي فرنسا في قارة واحدة هي إفريقيا نجد أن المجازر كانت أداة أساسية لفرض الاحتلال وبقائه وسحق أية مقاومة شعبية تسعى إلى التحرر منه. وفي القرن العشرين وحده، ارتكبت فرنسا عشرات المجازر التي راح ضحيتها عدة ملايين من البشر في القارة المنهوبة. فقد تجاوزت حصيلة المجازر الفرنسية في الجزائر أثناء حرب الاستقلال الجزائرية (1954–1962) مليون ونصف المليون وفقًا للتقديرات الجزائرية[1]. أما في مدغشقر فقد قتلت فرنسا ما يقرب من 2٪ من المدغشقريين كي تواصل احتلال الجزيرة الإفريقية الثرية. وفي أقل من عامين فيما بين مارس 1947 وفبراير 1949 قتلت الجيوش الفرنسية، بحسب بعض الإحصاءات، ما يقرب من مائة ألف من سكان مدغشقر البالغ عددهم في ذلك الوقت أقل من ثلاثة ملايين نسمة؛ كي تسحق الانتفاضة الشعبية الحالمة بالاستقلال[2]. ولم تتوقف القوى الاستعمارية عن مجازرها في زمن ما بعد الاستقلال، ما دامت هذه المجازر تضمن لها استمرار نفوذها. وإذا أخذنا حالة فرنسا في إفريقيا، مرة أخرى، فإن ضحايا المذابح التي كان لفرنسا دور فيها فرنسا في بلد إفريقي واحد هو رواندا في منتصف تسعينيات القرن العشرين بلغ 800 ألف إنسان[3].

ارتُكبت أكثر مجازر الاستعمار تحت ستار دخان كثيف من الخطابات البريئة الناعمة. فتحت ستار شعارات مثل «تمدين البرابرة»، «تنوير البدائيين»، «تحرير الشعوب المقهورة»، «الدفاع عن الديمقراطية»،

---

(1) لإطلالة سريعة على بعض مجازر فرنسا في إفريقيا يمكن الاطلاع على: https://bit.ly/3t9bIzC

(2) لمزيد من المعلومات عن مجازر فرنسا في مدغشقر والجزائر في أعقاب انتهاء الحرب العالمية الثانية يمكن الرجوع إلى: Benot, Y., & Maspero, F. (2013). Massacres coloniaux: 1944-1950: la IVe république et la mise au pas des colonies françaises. La Découverte..

(3) لمزيد من المعلومات حول دور فرنسا في هذه المجازر يمكن الرجوع إلى: https://bit.ly/3PAkUEE ، ومن المشوق دراسة استراتيجيات التلاعب في خطاب الرؤساء الفرنسيين عن المجزرة على نحو ما يتجلى في خطابات الرؤساء الفرنسيين على مدار ربع القرن الماضي، لا سيما خطاب الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون في رواندا في مايو ٢٠٢١ الذي يقدم أنموذجًا للخطاب المضلل الذي يجمع ببراعة بين تقنيات التنصل والإيهام بالاعتذار، انظر: https://www.bbc.com/news/world-europe-57270099

«العودة إلى الأرض الموعودة»، «الحرب على الإرهاب»، «مقاومة محاور الشر»، «مواجهة الدول المارقة»، «الحفاظ على الاستقرار الدولي والسلام العالمي» شن الاستعمار الأوروبي حملات منظمة لإرهاب الشعوب المحتلة، زُهقت فيها أرواح عشرات الملايين من الأبرياء في معظم أرجاء العالم المستعمَر خلال عدة قرون. ومن المفارقات الساخرة أن الاستعمار كان يصف كل مقاومة شعبية بأنها «إرهاب» و«تخريب»، و«همجية». وخلال قرون الاستعمار الأوروبي شهد العالم أكبر وأشمل عملية تلاعب بالخطاب في تاريخ البشرية، وكان خطاب الاستعمار حول المجازر والقتل الجماعي ذروة هذا التلاعب.

بقدر ما تطوِّر قوى الاستعمار آلات القتل الجماعي التي تستعملها في ارتكاب مجازرها، تطوِّر آليات التلاعب الخطابي التي تستعملها لتبرير جرائمها. ويُبنى عبر القرون خطابٌ يختص بأحداث القتل الجماعي للبشر التي ترتكبها دول وأنظمة وجماعات بهدف تحقيق أغراض سياسية أو اقتصادية أو دينية. يمكن أن نطلق عليه (خطاب المذابح). وهو خطاب يحتوي على آلاف النصوص اللغوية وغير اللغوية التي تُمهد لهذه المجازر، وتصورها، وتبررها، أو تفضحها وتقاومها. وإذا نظرنا على المثال الفرنسي، نجد أن خطاب المذابح الفرنسية يتجلى في كم هائل من الخطابات السياسية التي أنتجها الساسة الفرنسيون قبل ارتكاب هذه المذابح وأثناءها وبعدها. كما يتجلى في كم هائل من خطابات إعلامية صحفية وإذاعية ومتلفزة تناولت هذه المذابح من وجهات نظر شتى عبر عدة عقود. علاوة على أعمال أدبية (روايات ومسرحيات وقصائد وقصص قصيرة وأغاني وغيرها)، وأعمال فنية (مسلسلات، أفلام، جرافيتي، رسوم، كاريكاتير)، وكتابات تاريخية، عالجت هذه المذابح من خلفيات متنوعة. كذلك يتخذ خطاب المذابح شكل أعمال تاريخية، ووثائق، ومستندات تتصل بأحداث القتل الجماعي للشعوب المحتلة.

طوَّر الاستعمار استراتيجيات تلاعب تهدف إلى إخفاء المذابح، وتجهيل فاعليها، وتشويه هويتها بوصفها جرائم ضد الإنسانية من خلال تقديمها على أنها أفعال مشروعة، أو «إجراءات» «قاسية» لكنها «ضرورية» لـ«حفظ الأمن والنظام»، أو «رد فعل منطقي» على أفعال «إرهابية»، تقوم بها «جماعات تخريبية». أشير في هذا السياق إلى اثنتين فحسب من هذه الاستراتيجيات الخطابية. الأولى هو «فرض النسيان»، عن طريق تدمير أرشيف المذابح. فللأسف لم أتمكن من العثور على أرشيف جامع بمذابح الاستعمار على الرغم من الأهمية القصوى لهذه الأحداث في الذاكرة الإنسانية. ويبدو غياب مثل هذا الأرشيف الجامع، في حد ذاته، جزءًا من استراتيجيات «فرض النسيان»، التي تتبعها الدول الاستعمارية للتنصل من الجرائم ضد الإنسانية التي قامت بها. ولمقاومة فرض النسيان فإنه من الضروري تكاتف الشعوب التي تعرضت لمذابح استعمارية في بناء مثل هذا الأرشيف الجامع، ونشره، والتعريف به، ودراسته.

الاستراتيجية الثانية هي التلاعب بإحصاءات ضحايا المجازر. فعلى سبيل المثال، تذكر دائرة المعارف البريطانية أن التقديرات الفرنسية لشهداء تحرير الجزائر تتراوح بين 300 ألف و500 ألف جزائري، أما التقديرات الجزائرية لشهداء التحرير فتصل بعددهم إلى المليون ونصف المليون من الشهداء[1]. وعلى

(1) انظر، https://www.britannica.com/place/Algeria/The-Algerian-War-of-Independence.

نحو مشابه، فإن التقديرات الفرنسية لضحايا مذابح فرنسا في مدغشقر تقدرها بأحد عشر ألفًا من «القتلى المعروفين»، في محاولة لإخفاء حجم الجريمة التي تصل تقديرات أخرى بعدد ضحاياها إلى ما يزيد عن مائة ألف شهيد[1]. ومن الواضح أن التلاعب بإحصاءات الضحايا استراتيجية خطابية تكاد تتكرر في كل المجازر، حتى المرتكبة حديثًا. ولا تهدف هذه الاستراتيجية إلى تقديم صورة مشوهة من الواقع تخفف وقع الجريمة المرتكبة فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى تعمد التشويش على حقيقية المذابح ذاتها عن طريق نقلها من حيز الجريمة المثبتة على حيز «الحدث الخلافي». كما يؤدي التنازع على الإحصاءات إلى صرف الانتباه عن مسائل أكثر أهمية. وليس من المستغرب أن كثيرًا من النقاش حول مذابح الاستعمار يدور حول أعداد ضحاياها، وليس حول كيفية محاسبة مرتكبيها، وكيفية تعويض ضحاياها، بوصفها جرائم لا تسقط بالتقادم، تتحمل مسئوليتها المادية والمعنوية الأجيال الحالية والمستقبلية من دول الاستعمار التي سلبت الشعوب المحتلة ثرواتها وقتلت شعوبها لمئات السنين.

يوظف الاستعمار قوته ومصادره في فرض خطابه المحتشد باستراتيجيات التلاعب مستفيدًا من سيطرته على منافذ الإعلام، وامتلاكه لجيش من الخبراء الذين يصنعون ويروجون سرديات كاذبة تجعل من المجرم ضحية، وتخفي وجه ذئب الاستعمار الدموي تحت قناع حملٍ متحضر وديع. وإذا لم يكن من السهل مقاومة آلات القتل المتقدمة التي يفرض بها الاستعمار القديم والجديد سيطرته ونفوذه، فإنه بالمستطاع مقاومة آليات التلاعب بالوعي الإنساني، وتاريخه. فعلى الرغم من قوة ونفاذ خطاب المذابح الاستعمارية فإن قلة من الخطابات المضادة سعت – رغم نقص مصادرها وضعف نفاذها إلى الفضاءات العمومية– إلى مقاومة خطابات المذابح الاستعمارية من خلال توثيق وقائعها أو سردها في قصة أو إنشادها في قصيدة أو تحويلها إلى لوحة أو صورة فوتوغرافية خالدة. وعلى عاتق محللي الخطاب تقع مسئولية تعرية خطابات المذابح الاستعمارية، وكشف آليات تلاعبها، واستراتيجيات الخداع التي تُستَعمل لتبريرها، على أمل أن يؤدي فهم ألاعيب خطابات مجرمي الحرب إلى إزالة قناعها الزائف، ورؤيتها في صورتها الحقيقية. ومن ثمَّ إلى محاسبة مرتكبيها.

انطلاقًا من هذا الهدف، خصَّصت مجلة خطابات عددًا لدراسة خطاب المذابح. ودعت الباحثين في حقول معرفية متنوعة مثل التحليل النقدي للخطاب، والدراسات السياسية، ودراسات التواصل، وعلم الاجتماع السياسي، وعلم النفس الجمعي، والدراسات الأدبية، واللسانيات، والتاريخ، وغيرها من الحقول المعرفية إلى فحص خطاب المذابح. واقترحتْ مجالات للبحث منها:

- بناء معاجم لغوية للمذابح من خلال فحص تطور المصطلحات والتسميات الواقعة في الحقل الدلالي الخاص بالمذابح الجماعية.
- تحليل العلامات اللغوية (اللفظية وغير اللفظية) في خطابات المذابح، ودراسة فعالية استخدام الظواهر البلاغية كالاستعارات، والتشبيهات، والتلطيف الخطابي، وغيرها في تلك الخطابات.

(1) انظر، https://en.wikipedia.org/wiki/Malagasy_Uprising

- دراسة أساليب الإقناع المستعملة في تبرير المذابح وإخفائها وإضفاء الشرعية عليها.
- دراسة استراتيجيات التلاعب الخطابي المستعملة في إخفاء المذابح وتجميلها.
- دراسة خطاب المذابح في النصوص الأدبية (القصة، الرواية، المسرح، وغيرها)، ودراسة دور الخطاب الأدبي في فضح المذابح أو تبريرها.
- نقد خطاب المذابح في الأفلام السينمائية، والأفلام التسجيلية، والمسلسلات المتلفزة والمسموعة.
- نقد خطاب المذابح في الأدب الشعبي: الحكايات الشعبية، والأغاني الشعبية، وغيرها.
- التحليل النقدي للخطاب التاريخي حول مذابح الاستعمار.
- دراسة الخطاب المقاومة لخطابات المذابح (استراتيجيات التعرية والفضح والمقاومة).
- دراسة الخطابات الفنية المقاومة لخطاب المذابح (الكاريكاتير، الصور، المشاهد التمثيلية الهزلية، رسوم الحوائط...وغيرها).
- فحص العلاقة بين خطاب المذابح وخطابات أخرى وثيقة الصلة مثل خطاب الاحتلال، وخطاب التبشير الديني، وخطاب العبودية، وغيرها.

تلقت مجلة خطابات بحوثًا عدَّة. وبعد التحكيم العلمي الصارم، قبلت 15 بحثًا، تُغطي أبعادًا مختلفة من خطابات المذابح. فالمقالات المقبولة للنشر تدرس مذابح الاستعمار في أفريقيا وآسيا، وخطابات المذابح ضد الأقليات المسلمة في أوروبا وآسيا، ومذابح بعض الأنظمة الاستبدادية في فترة ما بعد الاستقلال. كما تغطي المقالات المنشورة تنويعة كبيرة من الخطابات منها خطابات أدبية وتاريخية وسياسية وإعلامية. علاوة على توظيف تنويعة كبيرة من أطر التحليل والمناهج التي تنتمي إلى حقول دراسات السرد، وتحليل الخطاب، والتداولية، وبلاغة الجمهور، وغيرها.

نأمل أن يكون هذا العدد باكورة تيار بحثي يُعيد النظر في خطابات المذابح التي يرتكبها الاستعمار ضد الشعوب المحتلة أو ترتكبها الأنظمة المستبدة ضد شعوبها المقهورة. ونرجو أن يكون ملف خطاب المذابح لبنة مفيدة في النموذج البحثي الذي تسعى مجلة خطابات لتشييده، والساعي إلى ربط البحث في تحليل الخطاب العربي بمعاناة البشر، انطلاقًا من إدراك عميق للمسئولية الإنسانية والأخلاقية للمعرفة في زمن شاع فيه توظيف هذه المعرفة لأغراض غير إنسانية أو أخلاقية.

مقالات العدد

تعريف موجز

تلقت هيئة تحرير «خطابات» العديد من المشاركات ضمن ملف «خطاب المذابح»، وبعد إجراء التحكيم السري للمقالات الواردة، تقدم «خطابات» لقرائها عدد «خطاب المذابح»، الذي يضم خمسة عشر مقالا تناولت أبعادا متعددة لخطاب المذابح وكيفية نقده ومقاومته. هذا بالإضافة إلى ثلاثة مقالات في موضوعات أخرى متنوعة. وفيما يلي تعريف موجز بمحتويات العدد.

أولا: ملف العدد «خطاب المذابح»

المذبحة والسرد

حظي تحليل الخطاب السردي بالنصيب الأوفر من بين مقالات ملف «خطاب المذابح». وفي هذا الصدد، يقدم عقيل عبد الحسين تحليلا لثلاث روايات عراقية موضوعها المذبحة أو واقعة قتل جماعي. الروايات هي «وشم الطائر» لدِينا ميخائيل، و«يا مريم» لسنان أنطون، و«صانع الأكواز» لميثم هاشم. تحكي الروايات الثلاث وقائع قتل جماعي حدثت في العراق لمكوّن من مكوناته، في حقب سياسيّة مختلفة، وبتفسير دينيّ، أو سياسيّ، لا يخلو من بُعد مذهبيّ دينيّ. وينتمي التفسير إلى سرديّة كبرى، دينيّة، أو أيديولوجيّة. ينطلق مقال عبد الحسين من تصور مفاده أن السرديّات الكبرى تقدم تفسيراً واحداً، متعالياً، لا زمانياً، أي لا يراعي مخاوف الإنسان، من الموت، والاعتداء الجنسيّ، والنفيّ، ولا التغيّرات التاريخيّة، والسياسيّة. وهو، من ثَمّ، لا يقدّم معرفة حقيقيّة، لا بالذات، ولا بالآخر، الشيء الذي تتصدى له الرواية، ولا سيما الروايات موضوع هذا البحث؛ إذ تنهض بتفسير ينتمي إلى السرديّات الصغرى، أو روايات الضحايا، والناجين، تفسيرٍ أكثر موضوعيّة، وأقرب إلى الإنسان المُتحقِق، الذي يعيش المذبحة، وتؤثر في وجوده، وحياته.

وإلى جانب الرواية العراقية، حضرت الرواية الجزائرية في مقالين. الأول مقال عادل بن زين الذي يقدم قراءة متبصرة لرواية «بماذا تحلم الذئاب؟» للروائي الجزائري ياسمينة خضرا. في ها المقال، يحاج بن زين أن الرواية جزءً من المجتمع الجزائري، وأنها استطاعت أن تمثل العشرية السوداء تمثيلا تخييليا

بوعي نقدي لتفكيك البنيات المسؤولة عن إنتاج الهيمنة واللامساواة والعنف. ويتخذ المقال من المقاربة الجدلية العلائقية للخطاب عند نورمان فيركلف إطارا نظريا وإجرائيا. أما المقال الثاني فمقال أصيل الشابي الذي يحلل رواية «الحريق» للكتاب الجزائري محمد ديب. يوضح الشابي أن موضوع «القتل» هو الموضوع السائد في رواية الحريق لمحمد ديب سواء في مستوى الخطاب المروي أو في مستوى خطاب الشخصيّة الروائيّة أو في مستوى المعنى الروائي ككل. يركز المقال على الكشف عن الآليات الروائية التي حاولت بها الرواية تصوير كيفية مقاومة جرائم الاحتلال الفرنسي للجزائر، بالإضافة إلى التحليل النقدي للخطاب الاستعماري العنصري في ضوء ثنائية الأنا والآخر كما تطرحها الرواية.

وفي قراءة لما أسمته «سرديات البقاء»، تقدم زينب فلاح تحليلا لثلاث نصوص سردية تتنوع بين التراثي والمعاصر، حيث تبدأ بمقاربة ألف ليلة وليلة من خلال رؤية شخصية شهرزاد بوصفها رمزا للحكي الذي يصير معادلا للحياة؛ حيث تستعير شهرزاد خطاب الحكاية بوصفه تميمة تقيها شر خطر محدق يتهدد حياتها. وتتفوق شهرزاد على نزعة الفتك المستبدة بشهريار، حين تتمكن من تلطيف طباعه بموهبة سردية خارقة تمكنت من خلالها كف يد المارد المتعطشة للدم. وتنتقل فلاح إلى النصوص السردية المعاصرة فتقدم تحليلا لرواية «المجوس» لإبراهيم الكوني. وفي قراءتها، تركز فلاح على الشخصية الأنثوية «تافاوات» التي تناهض لعنة الفناء. أما النص السردي الثالث فهو رواية «أزمنة الخيول البيضاء» لإبراهيم نصر الله. تحكي الرواية قصة علاقة حميمة بين خالد و«الحمامة»، وهي فرس بيضاء من سلالة نبيلة ونادرة، يستميت البطل في حفظ نقاء نسل الحمامة وحمايتها من الأطماع بنفس قوة استماتته في الدفاع عن قريته ضد الاحتلال. تحاج فلاح أن النصوص الثلاث تحمل إلى القارئ شخوصا وعلاقات تقدم نموذجا لمقاومة الفناء.

ومن بين مقالات محور «المذبحة والسرد»، يقدم لنا محمد أعزيز مقاله «ثورة الزنوج: تسريد التاريخ المغيب ومساءلة السلطة، قراءة في رواية «الحلاج» لعباس أرناؤوط». فيدرس أعزيز انخراط الفعل التخييلي لدى الكاتب في الكشف عن منزلقات التّأريخ الإسلاميّ؛ إذ تعيد الرواية التفكير في المرحلة العباسية، لتعري شطط السلطة وتفضح ممارساتها الوحشية المغيبة. بذلك تؤسس الرواية لمنظور مغاير لتاريخ الدولة العباسية يختلف عن التاريخ الرسمي وذلك من خلال استعادة ثورة الزنوج سرديا.

وينقلنا مقال إيمان سيد أحمد من الأدب العربي إلى الأدب الإفريقي. ففي مقالها تقدم قراءة ثقافية لرواية «نصف شمس صفراء» للكاتبة النيجيرية تشيماماندا أديتشي، التي سلطت فيها أديتشي الضوء على أبشع المذابح الأفريقية في دولة نيجيريا، وهي مذبحة بيافرا، أو الحرب الأهلية النيجيرية التي اندلعت خلال الفترة بين عامي 1967 – 1970. يدرس المقال عالم الرواية الذي يتشكل من خلال شخصياته المتعددة عبر ثلاث نقاط جوهرية: أولها ما يتعلق بحكاية المذبحة تاريخيا وتشكيلها لبؤرة أحداث النص، ثم تضافرها مع حكايات الحب والحياة، وثانيها ما يتعلق بالموقف الاستعماري عمومًا، وموقف بريطانيا

بعد استقلال نيجيريا على وجه الخصوص، وصورة الأفريقي في عيون الآخر، وثالثها: دور المرأة في مواجهة الحرب واختبار المذبحة ودورها في إعادة إعمار البلاد وإسهامها في إحياء عملية التعليم. ويتبنّى المقال القراءة الثقافية للرواية التي تعتمد على تحليل السرد داخل النص من خلال جوانب مختلفة، مع الاعتماد على تحليل بعض المفاهيم المتعلقة بتشكيل الهوية الأفريقية في مقابل هوية الآخر الأوروبي، مع دراسة تشكيل صورة المرأة داخل العمل ودورها في مواجهة تداعيات الحرب والمذبحة.

الفلسطينيون، والبوسنيون، والروهينغا

اهتم دارسو «خطاب المذابح» اهتماما ملحوظا بالقضية الفلسطينية. ويضم العدد الحالي من مجلة خطابات ثلاثة مقالات يتناول كل واحد منها جانبا من جوانب القضية.

المقال الأول لـ رشيد كريم، وفيه يدرس آليات الحجاج المغالط في الخطاب الإعلامي الإسرائيلي، والذي يهدف إلى شرعنة الجرائم التي يقترفها جيش الاحتلال بالأراضي الفلسطينية، وتحديدا الجريمة الشنيعة التي أودت بحياة الصحفية الفلسطينية شيرين أبي عاقلة صبيحة الحادي عشر مايو 2022. تستند الدراسة إلى الإطار النظري والإجرائي لبلاغة الحجاج، باعتبارها توفر منهجا في مقاربة الأبعاد الحجاجية للخطابات بشتى أصنافها. ويعرض المقال، تمهيدا للتحليل البلاغي، المقصود بالمغالطة ويعرض كذلك لبعض آلياتها التضليلية المتأتية من استغلال مواضع الأقوال والأحوال والاستدلال.

المقال الثاني لـ إبراهيم العدراوي، وفيه يحلل العدراوي شهادة جان جينيه على مجزرة صبرا وشاتيلا في نصه المعنون «أربع ساعات في شاتيلا». يعتقد العداروي أن شهادة جان جينيه كانت تهدف إلى توثيق لحظة حاسمة في تاريخ الرعب والإبادة الجماعية التي كان الشعب الفلسطيني ضحيتها. لذلك، يركز المقال على الدراسات الثقافية للذاكرة من أجل تسليط الضوء على كيف يمكن للشهادة أن تشارك في بناء ذاكرة التنوير. يعتمد المقال في دراسة هذا البعد من جوانب الخطاب على كتابات بول ريكور وتزفيتان تودوروف، وذلك لاستكشاف دور المثقف في أمور كشف المآسي الإنسانية والدعوة إلى العدالة والإنصاف.

أما المقال الثالث فهو إسهام يتناول التأثير الملحوظ لتقنيات الذكاء الاصطناعي على استعمالات اللغة والفن. وفيه يقدم كل من ليلى موساوي وعطية يوسف نموذجا لاستخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي في دراسة الخطابات الفنية، وذلك بتحليل عدد من العبارات والصور الفنية عن القضية الفلسطينية عبر برنامج ميدجورني (Midjourney). يُفتتح المقال بالتأكيد على أن التّفاعل بين الإنسان والآلة أدى إلى ظهور شكل جديد ومتميّز من أشكال الخطاب تسمّى بـ«التّلقينات Prompts»، وهي عبارات لها نسيج نصيّ وتخضع لنظام نحوي ودلالي وسميائي، قابلة للتحليل والتّفكيك والتّأويل لأنها «استجابات بليغة» ينتجها المستخدمون عبر تطبيقات الذكاء الاصطناعي AI مثل «ميد جورني Midjourney»، حيث يقوم بتحويلها

إلى صورة فنيّة في فضاء افتراضي قائم أساسا على المتخيّل. يهدف مقال موساوي ويوسف إلى تحليل هذه التّلقينات باعتبارها ممارسات خطابية رقمية، وذلك باستعمال الأدوات الإجرائية لتحليل ومقاربة النّصوص، ووفق أسس ومعطيات تحليل الخطاب الفني المقاوم، مع تسليط الضوء على جوهر المدونة «الصراع الإسرائيلي الفلسطينيّ» كنسق فنيّ ولسانيّ وأيقونيّ، وكذلك تسليط الضوء على مدى تفاعل الجمهور المنتج والمتلقي مع القضية الفلسطينية.

بالإضافة إلى الدراسات التي عنيت بالمذابح التي تعرض لها الفلسطينيون، يقدم ملف «خطاب المذابح» مقالين، الأول عن مذبحة سربرنيتسا في البوسنة، والثاني عن مذبحة إن دن التي تعرضت لها أقلية الروهينغا المسلمة في ميانمار.

في المقال الأول يقدم محمد الغباري تحليلا لكتاب «مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب» لـ ديفيد ريف. يتبنى المقال منهج التحليل النقدي للخطاب، تحديدا النظرية الجدلية العلائقية لفاركلوف، في تحليل المفردات، والمقاربة الإدراكية لفان دايك، في التعرف على الاستراتيجيات والألاعيب والمبررات التي تذرع بها قادة الصرب وجنودهم أثناء عمليات القتل والإبادة وتحليلها، كما استعان المقال بمقاربة «بلاغة الجمهور»؛ للوقوف على مدى استجابة البوسنيين وموقفهم من تلك الأحداث الدامية.

في المقال الثاني، يسعى محمد إبراهيم همّد إلى التَّعرُّف على نوع الخطاب المُستخدَم في المذابح التي تعرَّضت لها إثنيّة الروهينغا، وتسليط الضوء على المراحل التي مرَّ بها ذلك الخطاب، بالإضافة إلى بيان الاستراتيجيَّات المُستخدَمة في كلِّ مرحلة من مراحله المختلفة، مع الكشف عن أثر ذلك الخطاب على المعنيِّين به. وقد استخدمت الدراسة المنهج الوصفيَّ التحليليَّ، وتوصَّلت من خلاله إلى نتائج مهمَّة تمثَّلت في: تنوُّع خطاب المذابح ذي الطابع الإقصائيِّ شكلاً ومضموناً عبر مراحل أربع هي: مرحلة التهيئة، ومرحلة التنفيذ، ومرحلة التغطية، ومرحلة التسوية، وقد أخذ الخطاب أشكال عدة في مرحلة التهيئة كالتغريب، والتحقير، والتحريض، كما اتَّبع الخطاب إستراتيجيَّات عدَّة في مرحلة التغطية كالصمت، والإنكار، وإستراتيجيَّة المصلحة العليا، وكان التلاعب هو السمة السائدة في معظم مراحله، سواء أكان ذلك عن طريق استخدام التشبيهات والاستعارات والكنايات كما في خطاب التهيئة، أو التشكيك والإنكار كما في خطاب التغطية، أو التلاعب واستخدام حيلاً لغويَّة تضمن له التواجد في منطقة وسطى بين الإنكار والاعتراف.

المذابح في الخطاب الشعبي المغربي

يضم العدد الحالي أيضا ثلاثة مقالات تقع ضمن محور «المذابح في الخطاب الشعبي»، وتختص المقالات الثلاث بالخطاب الشعبي المغربي. المقالين الأول والثاني يقدمان نموذجا لما يمكن تسميته «الغناء المقاوِم»، أما المقال الثالث فيتجاوز الغناء إلى فنون شعبية أخرى.

المقال الأول لـ جعفر لعزيز، وفيه يدرس «نقد المذابح في الخطاب الغنائي المغربي: أغنية خربوشة نموذجا». يسعى المقال إلى الوقوف على تجليات نقد المذابح في الخطاب الغنائي المغربي، بالاقتراب من أبعاد الاستجابة النقدية في أغنية خربوشة، الموسومة بـــ«وفينك أعويسة»، وهي أغنية هجائية تستحضر فيها المغنية مظاهر الظلم والفساد التي ارتكبها عيسى بن عمر، وتذكر فيها المساوئ والمذام المتعلقة به، مع انتقادها لكل أنواع المذابح التي ارتكبها، ليكون أساس الدراسة هو استطلاع أهم الموجهات الأسلوبية والحجاجية البلاغية التي جعلت من أغنية خربوشة خطابا غنائيا بليغا ومقنعا وممتعا، حيث لقيت تفاعلا واستجابات كثيرة، جعلت سامعها يستلذها ويتأثر بها وبمعانيها المؤثرة والبليغة في آنٍ. وقد خلصت الدراسة إلى تحقيق مجموعة من النتائج، منها أنّ مقاربة بلاغة الجمهور قادرة على استطلاع الاستجابات البليغة النقدية من مختلف الخطابات، وتلعب دورا في الإجابة عن سؤال ما الذي يجعل من الخطاب العام خطابا مؤثرا وبليغا، وتحقق أن الأغنية الشعبية المغربية لفن العيطة، خطاب غنائي مؤثر وبليغ.

المقال الثاني لـ آدم آيت بنلعسل وإسماعيل الموساوي. وفيه يدرسان «نقد السياسة الاستعمارية في الخطاب الشعبي المغربي من خلال التأويل البلاغي لأغنية الحاجة الحمداوية «أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب». يحاول المقال الإجابة عن الأسئلة الآتية: ماهي الخصائص التي تجعل من الأغنية الشعبية بعامة وفن العيطة بخاصة - خلال الاحتلال الفرنسي والإسباني للمغرب - استجابة بليغة؟ وكيف تتشكل بلاغة الأغنية الشعبية؟ وبأي كلمات وموضوعات واجهت الحاجة الحمداوية المستعمر؟ بمعنى آخر: ما هي المقومات والأساليب اللغوية البلاغية الفنية التي تميز هذه الأغاني؟ ولماذا وسمناها بالاستجابة البليغة؟

أما المقال الثالث فيتسع ليشمل إلى جانب الغناء الشعبي، أشكالا من الفنون الفرجوية المغربية مثل فن الحلقة وفن التبوريدة (الفروسية). وفي المقال، يسعى رشيد بلفقيه إلى فهم كيف واكبت الفنون الشعبية والأشكال الفرجوية بالمغرب حركة المقاومة بهدف التحرر من الاستعمار الفرنسي والإسباني، وأنتجت خطابا مقاوما تجلّت أهميته في تحفيز المقاومين على الثبات في مواجهة المستعمر، وفي حفظ ذاكرة المقاومة وتخليدها، كما اتخذت ممارسة بعض هذه الفنون شكل احتجاج سلمي ضد محاولات المستعمر لطمس الهوية المغربية وفرض ثقافته بالقوة على الأهالي، فكان خطاب هذه الفنون خطاب مقاومة بامتياز.

خطاب المذابح في التراث الإسلامي

ويختتم ملف «خطاب المذابح» بمقال عبد الفضيل أدراوي، الذي يسائل فيه خطاب المذابح في التراث الإسلامي من خلال ثنائية المركز والهامش. في هذا المقال يتناول أدراوي عددا من الأفكار منها: «الخطاب بين تعاظم سلطة المركز واستضعاف الهامش»، «الخطاب الشيعي الإمامي في مواجهة مركزية الاجتهاد السياسي»، «الممهدات الطبيعية لخطاب المذابح»، «أحداث السقيفة وانبثاق خطاب التصفية

والذبح المعنوي». ويخلص أدراوي إلى ما مفاده أن خطاب الذبح في التراث العربي الإسلامي، إنما شهد بوادر تبلوره الأولى، مع بدايات تشكّل السلطة السياسية المركزية، حين اعتمد اتجاه عريض من الصحابة العمل برأيهم وباجتهادهم الشخصي في تقدير المصلحة وتدبير الشأن العام، في مقابل وجود النص الديني.

ثانيا: موضوعات متنوعة

علاوة على مقالات ملف «خطاب المذابح»، يضم العدد السابع من مجلة خطابات ثلاثة مقالات ذات موضوعات متنوعة.

في المقال الأول، تدرس عبير جودت «الاستلاب الخطابي وتمثلات خطاب المحتل: تصريحات «أفخاي أدرعي» المتحدث الرسمي باسم الجيش الإسرائيلي نموذجًا». يسعى المقال إلى دراسة مضمرات الخطاب الموجه في المقابلات الإخبارية، لشخصيّة إسرائيليّة، قصد فهم الخطاب السلطوي وتفسير أثره في تفنيد إيديولوجيات تهيمن على المجتمعات، واستبدالها بمعتقدات مؤسساتيّة سلطويّة، تسمح بالتعايش مع المحتل، والتطبيع بدعوى السلام، من خلال استلاب الخطاب الحجاجي الديني، واستلاب الخطاب الثقافي بأساليب التلفيق البلاغي، والمراوغة اللغوية، وتوظيفها في سياقات مضلّلة، لاستبدال المعاني الحقيقيّة، للمفاهيم، وتغيير الذاكرة الاستعاريّة وتحويلها إلى مفاهيم جديدة تُناسب هدف المتحدث وأغراضه.

في المقال الثاني، يدرس محمد الصالح البوعمراني «المعنى الاستعاري والتنازع على السياق في الخطاب السياسي». يركز مقال البوعمراني على فحص «الاستعارة السّياسيّة» ودور السّياق في توجيه المعنى فيها، انطلاقا من مقولة رائجة في الخطاب السّياسي «أخرج من سياقه» وهي مقولة تجعل التنازع لا على الملفوظ أو الاستعارة في حدّ ذاتها بل على السّياق، لدوره المركزّي في تحديد ما ينتج من مفاهيم اقتضاءً واستلزاما يفهمها المتلقّي ويتأثّر بها وينفعل معها. يركز المقال على استعارتين أساسيتين الأولى لجورج بوش الصّغير واسما حربه على أفغانستان والعراق بالحروب الصّليبيّة، والثّانية لراشد الغنّوشي زعيم حركة النّهضة الإسلاميّة واسما داعش (تنظيم الدّولة الإسلاميّة في العراق والشّام) بالإسلام الغاضب.

أما المقال الثالث، فهو استكشاف لكيفية توظيف نظريات تحليل الخطاب في ترجمة الخطاب العنصري. في هذا المقال تسعى دانة عوض إلى البحث في التقنيّات المستخدمة لترجمة الخطاب العنصري. من بين النظريّات اللغوّية التي ساعدت في بناء تقنيّات عمليّة لترجمة الخطاب العنصري، يتبنى المقال مقاربة التحليل النقدي للخطاب، وبشكلٍ خاص النهج ثلاثي الطبقات (الخطاب، الإدراكي، المجتمع) الذي

طوّره فان ديك (Van Dijk) لتحليل الخطاب، ونظريّة التقييم لمارتن ووايت (Martin & White) والتي وضعت أسس التحليل العاطفي للكلام. يركز المقال على تحليل مجموعة من التغريدات التي نشرتها شخصيّات عامة باللّغة الإنجليزيّة واقتراح ترجمة لها إلى اللّغة العربيّة.

نرجو أن يكون العدد السابع من «خطابات» بمثابة خطوة إلى الأمام في مسار الفهم العميق لخطابات حياتنا وما تخبئه من معان ودلالات، وما تحمله من إشارات لما هو عليه الواقع، وما يمكن أن يكون عليه المستقبل. كما نرجو أن يكون الجهد العلمي المبذول في هذا العدد محاولة للإعلاء من قيم البحث الأكاديمي الجاد، والنقد العلمي المسؤول.

أولا

ملف «خطاب المذابح»

التفسير المعانِد لتفسير السرديّات الكبرى في رواية «المذبحة»

The counter - interpretation of the grand narratives in «The Massacre» (al - Madhbaḥa) Novel

عقيل عبد الحسين

جامعة البصرة (العراق)

khalfakeel@gmail.com

مستخلص

ينظر البحث في ثلاث روايات عراقيّة، موضوعها الرئيس مذبحة، أو واقعة قتل جماعيّ، حصلت في العراق لمكوّن من مكوناته، في حقب سياسيّة مختلفة، وبتفسير دينيّ، أو سياسيّ، لا يخلو من بعد مذهبيّ، دينيّ. وينتمي التفسير إلى سرديّة كبرى، دينيّة، أو أيديولوجيّة، تدّعي أنّ الحقّ معها فيما تفعل، وأنّها تفعله لغايات نشر دين الله، أو دفاعاً عنه ضد الكفر، ودفع ضرر الآخر عنه، أو استئصال الخونة، في حالة السرديّات الكبرى السياسيّة، والعملاء، وأعداء الأمة. تقدّم السرديّات الكبرى، تفسيراً واحداً، متعالياً، لا زمانياً، أي لا يراعي مخاوف الإنسان، من الموت، والاعتداء الجنسيّ، والنفيّ، ولا التغيّرات التاريخيّة، والسياسيّة. وهو، من ثَمّ، لا يقدّم معرفة حقيقيّة، لا بالذات، ولا بالآخر، الشيء الذي تتصدى له الرواية، ولا سيما الروايات موضوع هذا البحث؛ إذ تنهض بتفسير ينتمي إلى السرديّات الصغرى، أو روايات الضحايا، والناجين، تفسيرٍ أكثر موضوعيّة، وأقرب إلى الإنسان المُتحقِق، الذي يعيش المذبحة، وتؤثر في وجوده، وحياته. وقد ثبتّ البحث ثلاثة تفسيرات، أسماها معانِدة، أي مقاوِمة لتفسير السرديّات الكبرى. هي الثقافيّ، في رواية «وشم الطائر» لدينا ميخائيل، والسياسيّ، في رواية «يا مريم» لسنان أنطون. والذاتيّ، في رواية «صانع الأكواز» لميثم هاشم.

كلمات مفتاحية

المذبحة، رواية المذبحة، السرديات الكبرى، التفسير، السرديات الصغرى.

Abstract

The research investigates three Iraqi novels, the main theme of which is a massacre, or an incident of mass killing, that occurred in Iraq for one of its components, in different political eras, and with a religious or political interpretation, which is not devoid of a sectarian, religious dimension. The interpretation belongs to a grand narrative whether religious or ideological. It claims that the truth is with it in what it does, and that it does it for the purposes of spreading God's religion, or defending it against disbelief, and warding off the harm of others from it, or eradicating traitors, in the case of the political grand narratives, they are represented by agents, and enemies of the nation. The grand narratives produce a single, transcendent, timeless explanation, that is, it does not take into account human fears of death, sexual assault, exile, nor historical and political changes. Hence, it does not provide true knowledge, neither of itself, nor of the other, the thing that the novel deals with, especially the novels in this research; as it advances an interpretation that belongs to the minor narratives, or the accounts of the victims and survivors, a more objective interpretation, and closer to the realized person, who lives the massacre, and affects his existence and his life. The research has established three illustrations, which is called stubbornness, i.e., resistance to the interpretation of the great narratives, the first is cultural, and includes saying that one of the reasons for the massacre is the ignorance of the other about the cultural specificity of the self, and it appears in the novel «Tattoo of the Bird» by Dina Michael. The second is political, where one of its causes is the political category, the ruler and its interests appear in the novel «Ya Maryam» by Sinan Antoun. The third is self - centered, for the self is centered around delusions which is one of the causes of the massacre, and appears in the novel «The Maker of Cones» by Maytham Hashem. The three interpretations have in common the point that the moral responsibility shared between the murderer and the victim. As the novel, culturally, presents, through the narrative representation of the incident, a knowledge of the self and the other, that would reduce the injustice, before and after that, be fair to the human being, from the ideology and its narratives, and favor them.

Keywords

The Massacre, The Massacre Novel, Grand narratives Interpretation, Minor narratives

مقدمة

أقدّم في هذا البحث تصوراً عن استعمال الرواية، واقعة تاريخيّة أليمة، ووحشية (مذبحة)، في سياق الردّ على تفسير للتاريخ، ينتمي إلى السرديّات الكبرى، بوصفها شكلاً من أشكال التفسير، المُحدَد للواقع، المتعالي عليه، مثال ذلك تحليل التاريخ بوصفه تتابعاً لتطورات الأحداث، التي تبلغ أوجها في صورة ثورة عماليّة[1]، أو الذي يرى أنّ الصراع الذي يحكم التاريخ، ينتهي بانتصار الحقّ، والتقدّم، على الشرّ،

(1) اندرو ادجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص110.

والتخلف[1]، أو غيرها من التفسيرات الأيديولوجيّة، والسياسيّة، والدينيّة، وتقديم تفسير آخر، مغاير، معاند، ومحايث، يعتمد على رؤية ذاتيّة لواقعة المذبحة، أو على تجربة إنسانيّة، أو على مرويات الفئة التي عانت منها.

يُرَّكز قسم، ممن يُعرِّفون السرديّات الكبرى، على وظيفة التفسير فيها، قائلين إنها تُفسِّر مظاهر المشروع الإنسانيّ[2]؛ فهي تُفسّر أفعال الجماعة، وتمنحها معنى، ومقبولية[3]. والأفعال: الأحداث التاريخيّة المؤثرة، ومنها المعارك مع الآخر، سواء أكان دولة أم أقليّة، أم فئة دينيّة، أو مذهبيّة، أو حزبيّة، تعيش مع الجماعة في البلد نفسه، وتجعلها ذات منطق، منطق حكي أقصد، ومعنى. أو حبكة، تخضع لها الأحداث التاريخيّة، والوقائع. والتفسير هذا غير قابل للنقاش؛ لأنّ جماعة تتبناه، وترى أنّه يشكل وحدتها، وجامعها، وهُويّتها، بوصفها أمّة، أو قوميّة، أو جماعة دينيّة، أو مذهبيّة. وذلك يمنعها من النظر إليه نظرة موضوعيّة، أو نقديّة، ومن تقديم تفسير مغاير له. وهكذا نرى جماعة من الناس يكررون المرويات المتوارثة ذاتها، أو ينتجون أخرى في موازاتها، تُعزّزها، وتنتظم على السرديّة نفسها.

تعريف المذبحة

قتل مجموعة من الرجال، والنساء، والأطفال، بسبب انتمائهم، وانتسابهم إلى صنف من الناس، صدر عليه الحكم بالموت عاجلاً، والمحقّ الجسديّ لهم. وقتل جماعة إثنيّة، أو عرقيّة، أو دينيّة، واستئصالهم، أو ترحيلهم[4]. وهو ((صورة من صور قتل أحاديّ الجانب تنوي فيه دولة أو سلطة مرجعية أخرى أنْ تُدّمر جماعة، كما يحدد المرتكبون تلك الجماعة والعضوية فيها))[5]. ولديها التبرير للقتل، أو التفسير؛ فالمقتولون يستحقون الموت، والإبادة، والترحيل، والاستئصال؛ لأنّهم يهددون تماسك النظام، ولا يُقدِّمون خدمة تزيد قوته[6]، ولأنّهم يُصنفون أعداء، أو خارجين على الأيديولوجيا التي يتبناها النظام، وتُشكّل حبكة سرديته؛ فمن أبرز الجماعات التي عانت من حملات الإبادة، عبر تاريخها القديم والحديث، الايزيديون في العراق، و((كان الحكام والسلاطين والأمراء والولاة يعتمدون السلاح الدينيّ في كل فرمان، ويصدرون الفتاوى التي تجيز قتلهم وبيعهم في الأسواق علناً وشرعاً))[7]. وعن الاثوريين، أو الاشوريين

(1) يُنظر: جان فرانسوا ليوتار، في معنى ما بعد الحداثة، نصوص في الفلسفة والفن، انتقاء وترجمة وتعليق: السعيد لبيب، المركز الثقافي، بيروت – لبنان، 2016. مقدمة المترجم، ص9 – 10.

(2) يُنظر: محمد بوعزة، تشكل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية، مجلة تبين، ع 26/ 7، خريف، 2018، ص8.

(3) يُنظر: نفسه.

(4) يُنظر: طوني بينيت ولورانس غروسبيرغ وميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة «معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع»، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010، ص599.

(5) طونب بينيت، سابق، ص600.

(6) م. ن، ص602.

(7) امين فرحان جيجو، القومية الايزيدية/ جذورها – مقوماتها – معاناتها، بغداد، 2010، ص232. عن كتاب ليلى عبود الدليمي، الإبادة الايزيدية في الرواية العربية، ابصار، عمّان، 2020، ص35.

يقول أحد المؤرخين الرسميين، مبرِراً ما تعرضوا له من مذابح: إنّهم، وأقليّات أخرى غيرهم، كانوا أداة استغلها الاستعمار البريطانيّ، لخدمة مصالحه، ونفوذه[1]. وإنّهم كانوا يهددون الوحدة الوطنيّة، وصلابة الجبهة الداخليّة، الدرعين الواقيين لعالمنا العربيّ - يقول المؤرخ - من براثن الاستعمار، والصهيونيّة[2]. وسيذكر أنّ الجيش العراقيّ هاجم في سمبل الاثوريين، ومارس أساليب لا إنسانيّة، فقتل أكثر من 480 رجلاً، و6 نساء، و4 أطفال، وخرّب البيوت[3]. واتهم العثمانيون الأرمنَ بالخيانة العظمى، في أثناء الحرب العالمية الثانيّة، بعد خسارة جيوشهم الحرب على الجبهة القوقازيّة[4]، فارتكبوا بحقهم المذابح، التي قُتل فيها مليون ونصف المليون، وهُجّر غيرهم[5]. وهكذا، ثمّة، سرديّة كبرى، سياسيّة، أو دينيّة، تفسّر قتل الأبرياء، وتبرره وتُصيّره مقبولاً. لا بل مطلوباً!

الرواية وتمثيل المذابح

يرد في الدرس الثقافيّ، تصور مفاده أنّ الرواية متخيّل ثقافيّ، يبتدعه الأفراد؛ للتعبير عن الذات، أو عن الآخر[6]. وفيه مادة حكائيّة، ذات مرجعيّة تاريخيّة، أو اجتماعيّة، أو سياسيّة، أو غيرها، تُصاغ بطرائق سرديّة؛ لوظيفة، لها صلة بخارج الرواية، كأنْ تكون الوظيفة التحرريّة، المتصلة بمواجهة الشرّ، وبـ((مقاومة ما يتعرض له البشر من ضروب الهيمنة والاستبعاد سواء تعلق الأمر بتاريخ جماعة بعينها أم بتاريخ علاقتها بجماعات أخرى))[7]، والوظيفة التفسيريّة، ولها صلة بالأنساق الاجتماعيّة، أو السياسيّة، أو الدينيّة، وبما ينتج عنها من سرديّات كبرى، تُكرِّس الهيمنة[8]، وتضفي مشروعيّة، على وقائع لا إنسانيّة، مثل المذابح بأنّ تفسرها تفسيراً أيديولوجيّاً، أو دينيّاً، وتشرعها، وتجعلها أعمالاً مقبولة، ومعقولة، وضروريّة، أحياناً. وهنا تعمل الرواية على تقديم تفسير مغاير لتفسير السرديّات الكبرى، داحض، وناقد له، تفسير ((مضاد يبدو فيه السرد، شكلاً من المقاومة الثقافيّة، ونمطاً من الرد بالكتابة))[9]. وتتضمن الروايات، التي اخترتها لهذا البحث، مذبحةً هي مسوغ اختيارها، ومعرفةً بالذات، أو بالآخر، أو بالعلاقة بينهما، توظف لتفسير المذبحة، تفسيراً اقترحت له تسمية الثقافيّ مرة، والسياسيّ أخرى، والذاتيّ ثالثة.

---

(1) رياض رشيد ناجي الحيدري، الاثوريون في العراق 1918 - 1936، مطبعة الجبلاوي، القاهرة، 1977، ص9.
(2) م. ن، ص11.
(3) م. ن، ص365 - 366.
(4) محمد رفعت الإمام، القضية الأرمنية في المعاهدات الدولية، القاهرة، 2014، ص14.
(5) ناتلي ابراهام دده يان، القضية الأرمنية بين السياسة والقانون، د. ط، 1997، ص7 - 8.
(6) يُنظر: د. إدريس الخضراوي، الرواية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية، القاهرة، 2013، ص29.
(7) م. ن، ص30.
(8) م. ن، ص30.
(9) بيل اشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006. عن الخضراوي، سابق، 35.

التفسير الثقافي في رواية وشم الطائر لدينا ميخائيل

يدخل الموقف من الآخر في التصورات الثقافيّة عند جماعة عن جماعة أخرى. ويمثّل أساس ((بلورة هُويات الذوات الثقافيّة من خلال إحدى علاقات القوة السياسيّة التي يكون فيها الآخر هو الطرف الخاضع))[1]؛ إذ التصوّرات النمطيّة، البعيدة عن حقيقة الآخر، تكوّن له صورة عامة، تُستخدم في تمييز مجموعة، أو قوميّة، أو ديانة، وفي تشكيل سردياتها، وتفسيرها لمواقفها، وأفعالها، ضد الآخر. والمثال الشهير، في هذا السياق، تصوير الغرب الشرق، آخرَ، يتسم باللاعقلانية، والتخلف، وغيرها من السمات، مُقدِّما الهُويّة الغربيّة، عبر تعارضها مع الآخر، من دون التفات إلى السمات الحقيقيّة للشرقيين[2]، ولا إلى وجودهم المُتحقِّق تاريخيّاً، وحضاريّاً. وقد يترتب، على ذلك الموقف، عداءٌ، يصل إلى الإبادة، أو اقتراف المذابح ضد الآخر، كما في مذابح داعش للايزيديين، وقبلها الحملات العثمانية عليهم. وقد عَدّ بعض الباحثين حملات إبادة الايزيديين، قديمها والحديث، فكانت اثنتين وسبعين، معظمها لأسباب دينيّة، أو بتفسيرات دينيّة، وبفتاوى فقهاء مثل ابن حنبل، وأبي الليث السمرقندي، والمسعوديّ، والعماديّ، وبدءاً من أيام الخليفة العباسي المعتصم (224 هـ)، مروراً بحملات العثمانيين في القرون الثامن عشر، والتاسع عشر، والعشرين[3]، وانتهاء بحملة داعش في عام 2014. وقُدِّر عدد القتلى فيها من الايزيديين بـ 1293، والمهجرين بـ 100000، والمختطفين بـ 6417، والمغتصبات من النساء بـ 3548، وعُثر على 81 مقبرة جماعيّة[4].

خصصت دينا ميخائيل، روايتها «وشم الطائر»، لمذابح الايزيديين في العراق. وتبدأ بمشاهد هجوم داعش على جبل سنجار، الذي يسكنه الايزيديون، وقتلهم الرجال، وأخذ النساء سبايا، والأطفال إلى معسكرات التأهيل الدينيّ والعسكريّ؛ ليصيروا مقاتلين معهم. وتصف، من خلال وعيّ شخصية المرأة الايزيدية (هيلين)، أهوال الأسر، والاغتصاب، وبيع النساء، وتحوّل ملكيتهن من رجل إلى ثانٍ، ((في صفوف أخرى استخدم أعضاء التنظيم طاولات المدرسين للإشراف على اختيار الصبيان للتدريب العسكريّ في ساحة المدرسة الأماميّة... خلال الأشهر الثلاثة التي مضت عليها لحد الآن في الأسر، فهمت هيلين قوانين ذلك السوق الغريب. عندما يأخذها أحدهم إلى صف مجاور ويرجعها إلى مكانها فوراً بعد الاغتصاب معناه أنّه أخذها لمتعة مؤقتة، قلّبها مثلما يُقلّب الزبون بضاعة في السوق. ولكن إذا

(1) اندرو إدجار وبيتر سيدجويك، سابق، 47.
(2) يُنظر: م. ن، ص47.
(3) يُنظر: رضا سالم داود، الأقلية الايزيدية في العراق، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، كلية الآداب، عدد خاص بالمؤتمرات، 2018 – 2019، ص 157 – 158.
(4) يُنظر: رنا جاسم محمد حمزة، بواعث ارتكاب الإبادة الجماعية للايزيديين، مجلة جامعة دهوك، العلوم الإنسانية والاجتماعية، سنة 2021، مج24 ع1، عدد خاص/ المؤتمر الدولي الثاني للإبادة الجماعية. الإحصائية عن مدير عام شؤون الديانة الايزيدية في وزارة الأوقاف بإقليم كردستان.

قرر أحدهم شراءها فلا بد له من دفع مبلغ لإدارة التنظيم وفق عقد شراء مختوم بختم الدولة... كنّ 120 امرأة تقريباً محشورات في قاعة تلك المدرسة في الموصل. بإمكان الداخل إلى القاعة أن يعرف أي النساء منهن اغتصبت أكثر من غيرها من خلال عدد الرضوض على جسدها. بعضهن يحاولن الاختباء خلف بعضهن الآخر ولكنّ الحراس لا تفوتهم أيّة واحدة. في الليالي بعد أن تُغلق مزادات البيع، يأتي الحراس ويأخذون من شاؤوا للمتعة المؤقتة. يدفعون المقاعد الدراسية جانباً ويغتصبوهن واحدة مقابل الأخرى. تعرفت هيلين على أسيرات أخريات من خلال النظرات التي يتبادلنها أثناء اغتصابهن. يتحدثنّ بعيونهم ويتفاهمن من خلال الدموع))[1]. يدخل هذا النوع من الفعل، فعل الاعتداء الجنسيّ، على الضحايا، في القتل المعنويّ، ويصاحب المذابح عادة، ويدوم تأثيره، ويظهر في شهادات الناجين من المذابح، وفي الرواية المكتوبة عنهم، في شقها التوثيقيّ، أو التسجيليّ. وينقل للقارئ تفاصيل الواقعة، وآثارها النفسيّة، والجسديّة. ويوازيه السرد الذي يفسّرها تفسيراً مختلفاً، ومن وجهة نظر الضحايا. ويتشكل من الذاكرة التواصليّة التي ((تعتمد على التفاعل الاجتماعيّ والثقافيّ في الحياة اليومية من تجارب وتقاليد شفوية ضمن فترة زمنية محددة... (و)هذا الشكل من الذاكرة مرتبط بحياة الناس، ويعتمد على روايتهم، ثم تتحول الذاكرة التواصلية بعد الفترة الزمنية المحددة لكي تصبح من مكونات الذاكرة الثقافية))[2]. والأخيرة، أي الثقافيّة، تختلف عن التواصلية في أنّها تكون ممتدة لآلاف السنين، وعمادها ((تراكم المعرفة والخبرة والذكريات التي يتم تمريرها شفوياً أو مجازياً أو كتابياً؛ فهي تتشكل عبر التاريخ من التراث الماديّ كالآثار والكتابات والتراث غير الماديّ كالعادات والتقاليد))[3].

وتعمل الرواية على تحويل الذاكرة التواصلية إلى ذاكرة ثقافيّة؛ لتقليل الظلم والقتل الذي يحدث للجماعة، التي تتحدّث الرواية عنها؛ لذا تنشط الذاكرة في رواية قصص المذابح، وما ينجم عنها. وتنشط في رواية وشم الطائر، وتحديداً الذاكرة التواصلية الجمعية؛ إذ لا تنقل هيلين، تجاربها الفرديّة التي عاشتها قبل الواقعة، وإنّما تنقل تجارب الجماعة، وعاداتهم، وتقاليدهم، ومعتقداتهم، وعلاقتهم بالوجود والكائنات، فهي تقول عن طائر القبج في سياق استذكارها لقاءها الأوّل بإلياس، زوجها، وكان الأخير قد أوقع الطائر في شرك نصبه لصيد طيور القبج: ((إنّ أهالي حليقي (قريتها) التي يتواجد فيها بكثرة لا يصيدون الطيور ولا يأكلونها لأنهم يتطيرون من ذلك، بل أنهم يقيمون طقساً سنويّاً يحرقون فيه أقفاصاً خالية ويرقصون حول النار لاعتقادهم بأنّ ذلك الاحتفاء الذي يسمونه عيد الطيور من شأنه أن يبعث تطميناً لطيور منطقتهم التي ستنقر فيما بعد على نوافذهم كإشارة بأنّ هناك أخباراً في الطريق إليهم. ويستبشر الحليقيون بأن حرق

(1) دينا ميخائيل، وشم الطائر، نسخة الكترونية أرسلتها المؤلفة، ص7. وموجودة نسختها الورقية طبعة دار الرافدين، بيروت – بغداد، 2020. وقد وصلت القائمة القصيرة لجائزة البوكر العام 2021.

(2) محمد مرقطن، ذاكرة المكان: أسماء المدن والقرى الفلسطينية ما بين الاستمرارية التاريخية والطمس الصهيوني، مجلة تبين، العدد 33، صيف 2020، ص34.

(3) م. ن.

الأقفاص الخالية سيطرد الشرّ فتكون تلك الأخبار القادمة جيدة على الأغلب. حتى طريقة تحرّك الحليقين تتماهى مع حركة طيورهم فهم يتحركون على هيئة جماعات مثل أسراب الطيور. حينما يمضي سرب طيور إلى ينبوع ماء، يسبقه عادة طائر متطوع. يشرب من الماء وينتظر قليلاً فإذا تأكد من خلو المنطقة من الصيادين أعطى بشدوه إشارة للسرب للقدوم بسلام إلى الماء. كالقرويين، طائرهم بسيط لكن مكابر. إذا أصابته طلقة صياد تراه يطير طيراناً عمودياً إلى أعلى ارتفاع ممكن حتى ينزف آخر قطرة من دمه قبل أن يسقط إلى الأرض كحجر. وعندما يصاب بجرح، يتثنى من الألم بحركات يبدو كأنه يرقص. أهالي حليقي يسمونها «رقصة الألم» ويقلّدونها أحياناً على أنغام حزينة))[1]. وتشير العلاقة بالطيور إلى جنوح الايزيديين إلى السلام، ومحبتهم للحرية والحياة، إلى درجة تتحوّل معها علاقتهم بالطير إلى طقس، واحتفال بالجمال، والحرية، والحياة.

ومن عاداتهم حب الموسيقى والغناء؛ إذ ((لا يخلو بيت من بيوتهم من الناي أو الطبل أو الطمبور... (وهم) صغاراً وكباراً ذكوراً وإناثاً، يغنون ويعزفون على آلة من تلك الآلات الموسيقية. كلما تغيب الشمس، يجلسون معاً حول القناديل المشتعلة ويبدأون الغناء))[2]، فهم محبّون للموسيقى، والفن، والجمال.

ومن تقاليدهم الاحتفال بالضيف؛ فحين شارفت هيلين على الاقتراب من بيتها، ومعها ضيف، هو إلياس، ((وضعت إصبعها على فمها وأطلقت صافرة أخرى ولم تمض لحظات حتى وصلت إلى أسماعها صافرة أعلى وأقصر من الأولى. قالت: ذلك أبي أجابني بأنه يرحب بك))[3]. وحين وصل إلياس ((استقبله ابو هيلين بقبلتين على الوجنتين مرحباً به كأنه قريب من أقربائه))[4]، فهم مسالمون، كرماء، بسطاء، لصيقون بحياة البساطة، وبالطبيعة، لا تلفزيون عندهم، وهذه إشارة إلى غياب أي تواصل لهم مع العالم الخارجيّ، ومع غيرهم، ولا أقفال، وأبوابهم مفتوحة للشمس والزوار[5]، في إشارة إلى حسن نيتهم، وثقتهم بغيرهم، محافظون على عاداتهم، وتقاليدهم.

إنّ الذاكرة، هنا، تعنى بعادات الجماعة، وتقاليدها، ولا تعنى بتجربة هيلين الشخصيّة، أي أنّها ذاكرة ثقافيّة تنعقد عليها هُوية الجماعة، وتتضمن تراث الجماعة، الدينيّ المعنويّ، المُتناقل عبر قرون، وأجيال، ومنه طقوسهم، مثل منع الحوت من التهام القمر: ((حمل شمّو فانوساً وناولت رمزية لهيلين وآزاد وإلياس صحوناً وملاعق كبيرة، وتوجهوا نحو قمة الجبل. كانوا من بين 400 شخص تقريباً حاملين الفوانيس والقدور والصواني والصحون والمغارف، ومتأهبين كلهم لإنقاذ القمر خاصة وأنهم في بقعة مرتفعة بما

(1) دينا ميخائيل، سابق، 28 – 29.
(2) م. ن، ص 29.
(3) م. ن، ص30.
(4) م. ن.
(5) م. ن.

يكفي لأنْ يتأملوا بأنْ يصل الضجيج الذي يحدثونه إلى أسماع الحوت فيخاف ويهرب تاركاً القمر يمضي بسلام. من المؤكد أنّ الحليقيين لن يتخلوا عن القمر المتأزم وهو ينازع في جوف الحوت لئلا يحتقن ويحمرّ من النزف فتحدث في البلد كوارث وحروب))[1]. ويشير السرد إلى علاقة الايزيديين بالطبيعة، وإلى ديانتهم البدائيّة العريقة، ديانة الظواهر الطبيعية. وتُعدّ من بقايا ديانات الخصب الأولى؛ إذ ترجع أصولها التاريخيّة إلى المعتقدات الهندو – ايرانية، والهندو – أوربية، وميسوبوتاميا. وتحتفظ بقسم كبير من معتقدات الحضارات السومريّة، وعمادها التراث الدينيّ، الشفاهيّ[2]. والديانة مجهولة عند العراقيين، وعند أعدائهم، ومجهولة ثقافتهم على الرغم من أنّهم عراقيون، ترجع أصولهم إلى الحضارات العراقيّة القديمة، ويسكنون في جبال، وسهول، ووديان، كردستان العراق[3]. ويعيشون في مناطق سنجار، وشيخان، وتكليف، وبعشيقة، ودهوك، وزاخو، ويعدّون الغالبية العظمى من ايزيدي العالم، وقسم قليل منهم يعيش خارج العراق في سوريا، وتركيا، وارمينيا، وجورجيا، وإيران[4].

وتدخل في العبادات الأعياد. ومنها عيد الرشاش. تقول الرواية: ((حضرت أمينة مع آزاد. لم تقاوم هيلين رشهما بالماء مثلما اعتادوا أنْ يفعلوا كلّ سنة في عيد الرشاش في بداية شهر تموز حيث يرش القرويون بعضهم بالماء للتبارك))[5]. وهناك عيد المربعانية. ويأتي ((بعد أربعين يوماً من الصيام. ومن تقاليد هذا العيد أنْ تترك المتزوجة زوجها وتذهب لتبيت ليلة في بيت أهلها... مثل كلّ سنة سيتجمعون حول أصناف الطعام المنوعة ويسهرون حتى آخر الليل))[6]. ومثله عيد خضر الياس. ويكون في الخميس الثالث من شهر شباط، يقول السارد عبر وعيّ (قطّو): ((معناه أن تأخذه أمه إلى تلك القبة الخضراء. تكون أولاً قد عملت حلاوة خضر الياس المدورة التي تضع بداخلها سبعة أنواع من الحبوب المطحونة المقلية تماشياً مع معتقداتها التي تقول بسبعة ملائكة. لم تفوت ربيعاً دونما زيارة إلى ذلك المكان مع باقي الزوار الذين يأتون من قريب وبعيد ليرسلوا شموعاً على قطع خشبية صغيرة إلى النهر وهم يتلون أمنياتهم في قلوبهم))[7]. وينفذ السارد إلى وعي الشخصية ناقلًا، عبر الذاكرة الفرديّة، تقاليد الجماعة، وطريقة احتفالهم بأعيادهم، وعلاقتهم برموزهم الدينيّة. ويجيء التشديد على الذاكرة الثقافية في سياق أخذ داعش الرجال الايزيديين، ومنهم قطو، من قراهم، لقتلهم، أو لتحويلهم إلى مقاتلين معه؛ ليكون دالاً في محاولة

(1) م. ن، ص51.
(2) يُنظر: خليل جندي، الدين الايزيدي، المعتقدات – الميثيولوجيا – الطبقات الدينية، مسارات، بيروت – بغداد، ص57 – 58.
(3) يوسف زرا، اليزيدية عقيدة وتراث، مطبعة الرائد، بغداد، 2003، ص25.
(4) يُنظر: حسو هورمي، الفرمان الأخير، داعش والإبادة الجماعية للايزيديين، إعداد وتقديم: سعد سلوم، بيروت – بغداد، 2016، ص30.
(5) دينا ميخائيل، سابق، 82.
(6) م. ن، ص98.
(7) م. ن، ص104.

الرواية تفسير المذبحة، تفسيراً مختلفاً من وجهة نظر الضحايا. وإلا فإنّه، عمليّاً، يصعب على من يكون في وضع أولئك الرجال، المساقين إلى الموت، تذكر تفاصيل، مثل التي ذكرتها الرواية.

تستعيد الذاكرة احتفال القرية بإعلان زواج إلياس وهيلين. والغرض منه استعراض عادات الايزيديين في مناسبة مثل هذه، تقول الرواية: ((بدأت استعدادات الجيران والأقارب للمساهمة في الاحتفال. جلبوا من النبع ما يكفي من الماء. جمعوا حطباً أكثر من المعتاد ورتبوا الساحة وزينوها بالفوانيس. دقوا على الحنطة الخشنة بالمطارق الخشبية كي تنعم وهم يغنون أغاني الحنطة ويدعون للعرسان الجدد بأن يتكاثر رزقهم كتلك الحبات المتقافزة تحت المطرقة. طبخوا أطباق الوليمة وعلى رأسها البرغل. حملوا إلى الحفلة صواني الطعام التي سيرجعها أهل العروس إليهم مع هدايا بداخلها. وتماشياً مع التقاليد، وقف إلياس وجماعة من الشبان على تلة وقد شدوا حول رأسه منديلاً ملوناً فصارت له سلطة الباشا... مع بدء سماع الطبل والمزمار، تشكّلت حلقة الدبكة ودوّت بين الجبال هلاهل النساء. استمر الاحتفال حتى الساعات الأولى من الصباح حينما غادر العروسان على ظهري حصانين))[1]. ولم يتجه المنظور إلى داخل شخصيتي العاشقين، أو ينقل سرورهما، بل قدم صورة بانوراميّة، الغاية منها نقل تقاليد الجماعة في احتفالات الزواج، وما تتضمنه من موسيقى، وطعام، ومراسيم؛ لأنّه الغاية من الذاكرة الثقافيّة، التي يعتمد عليها السرد، في رواية وشم الطائر، في نقل الصورة الحقيقيّة للأقلية الايزيديّة. والغاية الأبعد تفسير المذبحة، تفسيراً ثقافيّاً، مفاده أنّ من أسبابها جهل الآخر بالإيزيدين ثقافة، وديناً، وعادات، وتقاليد، وهُويّة.

التفسير السياسيّ في رواية يا مريم لسنان أنطون

سأصل التفسير السياسيّ، في حديثي عن رواية «يا مريم»، بالفئة الحاكمة، سواء أكانت حكومة واحدة تملك السلطة، أم مجموعة أحزاب، أم ميليشيات تتقاسم السلطة. وتشيع هذه الفئة أفكاراً، تنتمي إلى سرديّات كبرى دينيّة، في حالة رواية سنان أنطون، تهيمن بها على المجتمع، وتحدد فهم أفراده للأحداث، والصراعات، ومعرفته بها، وتجعلهما رهينتي المصالح السياسيّة؛ ((إذ توجد معتقدات معينة، وطرق معينة لرؤية العالم، من شأنها أنْ تخدم مصالح الطبقة المسيطرة ولا تخدم مصالح الطبقات الخاضعة))[2]. وهو ما تنتبه، وتُنبّه، إليه رواية المذبحة، في ثنايا السرد، عبر وسائل، من أبرزها الحوار، والإخبار.

موضوع رواية يا مريم، مذبحة كنيسة سيدة النجاة للسريان الكاثوليك، في بغداد، في الحادي والثلاثين، من شهر اكتوبر، عام 2010؛ إذ اقتحم مسلحون الكنيسة، في أثناء أداء مراسيم القداس، وأطلقوا النار على المصلين، فقتلوا العشرات منهم. وتصف الرواية الواقعةَ، وصفاً مفصلاً، فتقول: ((ثم هزّ انفجار عنيف الكنيسة كلّها... كانت قد انفتحت (أبواب الكنيسة) على مصراعيها. ودخل رجال يحملون رشاشات

(1) م. ن، ص79.
(2) اندرو إدجار وبيتر سيدجويك، سابق، 113 – 114.

وبدأوا بإطلاق الرصاص بكافة الاتجاهات وعلى كلّ شيء. انبطح يوسف أرضاً مثل البقية... كانت الكنيسة مليئة... سمعت دوي انفجارين قويين هزّا الكنيسة. تبعتهما زخات رصاص لا تنقطع وصراخ ووقع أرجل... أول ما دخلو قامو يضربون طلقات على الناس اللي منبطحين على جوانب الكنيسة وقتلو عدد كبير منهم... قامو يصيحون علينا «إنتو كفرة، إنتو كفرة، إنتو تعبدون الصليب»... معظم الشباب قتّلوهم. ودخلو على غرفة القسان اللي ورا المذبح وضربو بيها رمانات. وانفجرت طبعا، ووراها قمنا نسمع الصياح والبكي))[1].

ويظهر التفسير السياسيّ، للمذبحة، صريحاً، وضمنياً، في الرواية. والصريح من خلال الحوار، أما الضمني فبالإخبار. وصريح في الحوار؛ لأنّ المتكلم فيه ((فرد اجتماعي، ملموس ومحدد اجتماعيّاً، وخطابه لغة اجتماعيّة... وهو دائماً، وبدرجات متفاوتة، مُنتِج أيديولوجيا))[2]. وتفسير للوقائع، والتغيّرات التاريخيّة، والأحداث ينم عن وعيّ بها، أو فهم ما لها، متصل برؤية للعالم منتظمة مسبقاً ومقسمة[3]، إلى وعيين مختلفين، ويدل، من ثَمّ، على رؤية المؤلف للعالم[4].

يمرّ الوعيان، عبر شخصيتي يوسف ومها، يوسف، الثمانيني، الذي عاش في حقب العراق الحديث، السياسيّة، من الملكيّ، إلى الجمهوريّ، إلى ما بعد 2003، وكوّن له موقفاً، يتجاوز ظاهر الأفعال، والأقوال، إلى ما يكمن خلفها، من مصالح فئات سياسيّة، ومها، العشرينيّة، التي أثرت في نفسها وقائع ما بعد 2003، وتحوّل الخطاب الدينيّ إلى خطاب معادٍ، يرى المسيحيين، ذميين، وكفاراً، ويهجّرهم، ويقتلهم. وقد هُجرت عائلتها من منطقتها ببغداد، ومن بغداد، كلّها، إلى شمال العراق، واختطف خالها، وقُتل، وفقدت جنينها، من الرعب في تفجير، تقول عنه مها: ((انفجرت السيارتان المحملتان بالموت بعد الرابعة صباحا بقليل وكانت واحدة منهما مركونة أمام بيتنا بالضبط. تهدم جزء كبير من سياج البيت وتهشمت الشبابيك وتطايرت الشظايا... بدأ جسدي يرتجف بقوة وكأنه شجرة يعصف بها الموت. كأن الموت نفسه كان يمرّ بجسدي ويفتش عن ابني ليخنقه في رحمي... صرخت كالمجنونة لنصف دقيقة ثم فقدت الوعي وهمدت. عندما وصلنا إلى المستشفى كان قلب واحد فقط في داخلي بدلاً من اثنين))[5]. إنّ وعي مها يتشكل بأثر الأحداث في نفسها، وما تسببه من خسائر لها. أما وعي يوسف فيتشكل بتتبعه تاريخ العلاقة

(1) سنان أنطون، يا مريم، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، 2012، ص146 – 152. رشحت الرواية ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر عام 2013. والأسطر الأخيرة بالمحكية العراقيّة، الخاصة بالمسيحيين. وهي محكية لها طريقتها في نطق الكلمات، وفي تنغيمها.

(2) د. محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي «التعدد اللغوي والبوليفونية»، رؤية، القاهرة، 2016، ص38.

(3) م. ن، ص46.

(4) يُنظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص160. مادة حوار، محمد نجيب العمامي.

(5) سنان انطون، سابق، 128.

بين المسيحيين والمسلمين في المجتمع الواحد، وبتأثرها بالتغيّرات السياسيّة؛ لذا يفسر الحوادث تفسيراً موضوعياً.

تقول مها: «عيني قيعدمونا بكل مكان بلا محكمة وما حد بحكي. الكنايس قتنحرق والناس قتتهجر وقيذبحون بينا يمنه يسره».

فيرد يوسف عليها: «مو بس كنايس قتنحرق بنتي. الجوامع الي انحرقت اكثر بكثير، والاسلام الي انقتلوا عشرات الآلاف».

فتقول مها: «اي يروحون يقتلون بعضهم بعض، ويخلونا بحالنا. احنا شعلينا؟».

ويرد يوسف: «مو قصة علينا، بس دولة ماكو والأقليات ما حد يحميها غير الدولة القوية. إحنا لا عدنا حزب ولا ميليشيا ولا بطيخ».

وتقول مها: «ليش بس هوني؟ حتيني بمصر. وبمصر اكو دولة قوية. وأشو هم قيذبحون المسيحيين ويحرقون كنايسهم. راح يظلون ورانا ورانا. يريدون يطلعونا مثل ما طلعو اليهود. منو طلعهم؟ ليش راحو؟».

ويرد يوسف: «بابا موضوع اليهود غير شكل. موضوع معقد. دخلت بينو اسرائيل عالخط وحكومة العهد البائد كانت متآمرة وصار إسقاط جنسية وقصة طويلة عريضة».

قالت مها: «هو دين انتشر بالسيف. شتتوقع يعني؟».

فرد يوسف: «ليش الدين المسيحي شلون انتشر؟ بالحكي وبالعيني وأغاتي؟ لو مو هذا الامبراطور الروماني اللي نسيت إسمو، اللي صار مسيحي ما كان انتشر بسرعة. وبعدين لمن كانوا يدخلون مدينة، اللي ما يصير مسيحي ينقص راسو، لا جزية ولا هم يحزنون. والحروب الصليبية وفتح امريكا الشمالية والجنوبية اندبحوا بيها عشرين مليون بمباركة الكنيسة»[1].

يحفظ الحوار للشخصيتين سماتهما اللغوية؛ إذ لا تخرج مها عن الدارجة العراقية المسيحيّة، ويُطعِّم يوسف كلامه بألفاظ من الفصحى، فيها تحيّزات ايديولوجية مثل، حكومة العهد البائد، ويطلقها خصوم الملكية عليهم، ومتآمرة. ويميل بأسلوبه إلى ما يشبه اللغة الوسطى التي تقترب من الفصحى. ويشير التمايز اللغويّ في الحوار إلى ثقافة الشخصيّة، واطلاعها على التاريخ. ويظهر ذلك في قدرتها على الابتعاد عن الشائع من تفسيرات الوقائع، والأحداث، الذي يتردد في كلام مها، ويُشكِّل التفسير التقليديّ، المنتمي إلى سرديّة كبرى، دينيّة، وعلى استبداله بتفسير موضوعيّ، يراعي ما يسميه يوسف (حركة التاريخ)[2]. وهي حركة تتحكم بها قوى سياسيّة، لها مصلحة في تبني الدين، أو تكريس أيديولوجيا. وواضحة الإشارة إلى الامبراطور الذي نشر المسيحيّة بالقوة.

(1) يُنظر: م. ن، ص24 – 26.
(2) يُنظر: م. ن، 26.

ويبيّن الحوار، فضلاً عن التفسير السياسيّ، المُقترَح للمذبحة، تصارع نوعين من الوعيّ، أولهما: المتماهي مع التفسير الذي تتبناه السرديّات الكبرى، ويقضي أنّ المذبحة نتيجة صراع بين الإيمان والكفر، أو بين الإسلام والمسيحيّة، وهو صراع عقائديّ، لا تاريخيّ. وثانيهما: المعاند للسرديّات الكبرى، ويرى أنّ أسباب المذبحة تاريخيّة، سياسيّة، لها صلة بمصالح الفئة الحاكمة. وأهمية هذا الأخير، أنّه يكسر الوضع الذي تنتجه السرديّات التقليديّة، ويجعل المذبحة عملاً مبرراً، واعتيادياً؛ فالقتل والتهجير ممارسات استثنائيّة، إذا فسرناها تفسيراً موضوعيّاً، ورددناها إلى أسبابها السياسيّة، وليس على الضحية، ما دامت رواية أنطون مكتوبة من وجهة نظر الضحية، أن يستسلم للتفسير الدينيّ، ويقبل الأدوار المعطاة له، ويؤدي ما يتوقع، أو يُنتظر منه تأديته في أحداث القتل، والتهجير، وفي ما يحصل من مذابح وإبادة.

وطريقة تقديم التفسير الثانية، في رواية يا مريم، الإخبار، وهي النوع الثاني، من أنواع الصيغة، في علم السرد، والأول الحوار، وهو ((أنْ يتولى الراوي رواية الأحداث بصوته. فيكون وسيطاً بين هذه الأحداث والمروي له))[1]. وفيه تتراجع المعلومات التاريخيّة، أو الاجتماعيّة[2]. وتختفي وجهة النظر الصريحة، أو تُضمَّن في نوع الأحداث؛ إذ يشدد الراوي على نوع من الأحداث؛ لغايات، لها صلة بموقفه من المشكلات التي تناقشها الرواية، وبذا يكون التفسير ضمنياً، تستنتجه القراءة.

ويتراجع الحوار في روايات المذابح؛ لأنّ الظروف التي تحدث فيها الصراعات السياسيّة، والدينيّة، والمذابح، ظروف يغيب فيها الحوار، وتصير اليد الطولى للسلاح، وللقتل، والإفناء؛ لذا قليل الحوار في رواية يا مريم، والغالب الإخبار، عبر وعيّ الشخصيّة، يوسف، غالباً، ووعيّ مها. وترّكز الأخيرة على الأثر النفسيّ لأحداث ما بعد 2003، في نفسها؛ ليكون له تأثير في رؤيتها، التي تأتي انفعاليّة، ومحدودة بالزمان، والمكان، كما أشرت في الفقرة السابقة. أما السرد عبر وعيّ يوسف، فيكون له صلة برؤيته الموضوعيّة، وتفسيره السياسيّ، للأحداث، وللمذابح؛ لأنّه يروي أحداثاً من ما بعد 2003، ومما قبلها. هذا زمانيّاً. ودلاليّاً هي تتضمن علاقة مع الآخر، تتسم بالانسجام، والتعايش؛ فهو يقول عن مديره جاسم أبو الشوك، في هيأة التمور، حيث يعمل موظفاً: إنّه كان معجباً ((بتفاني يوسف وجديته، فأخذ يدعمه ويرشحه للسفر مع الوفود وينصح بترقيته، ونشأت بينهما صداقة قوية وكلما قال له يوسف «إنت أبو النخل» كان أبو الشوك يرد عليه قائلاً: «وإنت ابن النخل». شعر يوسف بخسارة فادحة عندما استقال أبو النخل عام 1964 بعد مشاكل سبّبها له رئيس الوزراء طاهر يحيى))[3]. والإشارة صريحة إلى أنّ العلاقة بين المسلمين والمسيحيين، طبيعيّة، لا تمييز فيها، في مدة الخمسينيات والستينيات، في القرن العشرين، مع تضمين وجهة نظر الآخر، الذي تمثّله شخصية جاسم، ((وقال ليوسف يومها «دير بالك تره هذوله راح يخربون

(1) القاضي، سابق، ص320.
(2) يُنظر: م. ن، ص375.
(3) م. ن، ص47.

كل شي»))[1]. ويقصد بـ(هذوله)، فئة السياسيين، الذين يُحكِّمون الأيديولوجيا، في الحياة، وكانوا، حينها، القوميين، من 1963 إلى 1968، ثم صاروا البعثيين من 1968 إلى 2003، وأخيراً هم الإسلاميون من 2003، إلى زمن حدوث مذبحة كنيسة سيدة النجاة، في 2010. وواضح تبني الراوي التفسير السياسيّ، للمذبحة عبر إدراج وجهة نظر الآخر المسلم، الصريحة، في سياق الإخبار عن ماضي العلاقة مع الآخر، للبرهنة على أن العداء ليس دينيّاً، كما تدّعي الأحزاب والميليشيات المُتحكِمة بالعراق. ولا بد من تفسيره تفسيراً ثانياً؛ لتخفيف سطوته، ومنع استمراره.

ويركز الإخبار، تركيزاً كبيراً، على علاقة يوسف بصديقه المسلم سعدون، ويخصص له مساحة غير قليلة من رواية صغيرة، نسبياً، في حدود مئة وخمسين صفحة، وتمتد العلاقة من عام 1979 إلى وقت قتل يوسف في مذبحة الكنيسة عام 2010. وبدأت، مصادفةً، في مباراة كرة قدم، في ملعب الشعب، بين ناديي الزوراء والميناء، واستمرت بعد 2003. ولم يعكر صفوها الاقتتال الدينيّ والمذهبيّ، وجو العداوة السائد بين مكونات المجتمع العراقيّ، والمُتحكِم بالأفكار، والمواقف، والأقوال، وظلت قوية، وثابتة، يمثلها، التمثيل الدال، هذا المقتطع من الرواية: ((كان حضر قدّاس وجنازة حنّة (أخت يوسف) ورافق تابوتها إلى المقبرة وساعدني في إنزاله إلى القبر. جلس في الصف الأول في الكنيسة وقرأ الفاتحة مرتين على روح حنة... لم تكن تلك أول مرة يدخل كنيسة فيها في حياته، لأنه حضر عند وفاة ميخائيل وحبيبة))[2]. وسبب استقرار العلاقة بين الاثنين، على الرغم من التغيّرات السياسيّة حولهما، وعيُّهما بسبب العداوة، والصراع: إنّه السياسيّ، بما تتضمنه السياسة من رغبة في امتلاك السلطة، وسعي في نفع الفئة الحاكمة. يظهر الوعيّ في قول سعدون: ((شراح يخلصنا من هذوله السرسرية المعفنين والحرامية وأهل العمايم))[3]، فهو يدرك أنّهم سبب الخراب، يشاركه في الوعيّ ذاته يوسف. وفي هذه المشاركة إشارة إلى أنّ اتفاق العراقيين على التفسير السياسيّ للصراع المسلح في العراق بعد 2003، قد يقلله، ويقصر أجله، ويضعف قوته. ويُوظف الإخبار في البرهنة، ضمناً، على صحة التفسير السياسيّ للمذبحة، وتعضيد وجهة النظر الموضوعيّة، التي تظهر صريحة في الحوار، وعلى دور الرواية في إشاعة تفسير موضوعيّ، وتاريخيّ، أكثر عقلانيّة، وإنسانيّة، من الذي تشيعه السرديّات الكبرى، وتنتج عنه العداوة، ويشيع القتل، وتحصل، من تجلياته، المذبحة، وتحديداً مذبحة كنيسة سيدة النجاة.

التفسير الذاتيّ في أثر المحو لميثم هاشم

مشكلة السرديّات الكبرى، أنّها لا تنظر إلى وجود الإنسان في الزمان، والمكان، ولا إلى خصوصيته، المتأتية من تجاربه، وثقافته، وطبيعته العقليّة، والنفسيّة؛ لذا تضحي به لأجل أيديولوجيا، أو فكرة مجردة،

(1) م. ن.
(2) م. ن، ص78.
(3) م. ن، ص81.

مثل الأمة، أو المذهب، أو الجماعة. وفي حالة المذابح السياسيّة الدينيّة، يكون طرفاها، القاتل والضحية، منتميين لسرديّة كبرى، وتكون الذوات فيها هامشيّة، لا أحد ينظر إلى وجودها المُتحقَق، والضحايا محض أرقام، بلا هُويّة شخصيّة، والضحية بتخليها عن خصوصيتها الشخصيّة، والنفسيّة، والفكريّة، تتحوّل إلى فاعل من فواعل المذبحة، يؤدي دور الضحية، وتسهم، من دون وعيّ منها، أو قصد، في حصولها، وفي استمرار الشرّ، وفي جعله، بتعبير حنة ارندت، ممارسة اعتيادية، ويجعل أطراف المذبحة، القاتل والمقتول، أدوات تنفيذ أدوار اجتماعيّة محددة، ومحدودة[1]، أي أنّ الذات تمنح الجماعة، التي تنتمي إليها، حقّ تشكيلها فكريّاً، ونفسيّاً، مُتخليَّة عن هُويّتها الفرديّة، وذلك يجعلها تنقاد إلى افكار الجماعة، ومعتقداتها، وممارساتها، وطقوسها، وتتأثر، بسرديّاتها، وبتفسيرها للوقائع، وعلاقتها بالآخر، وينتهي بها إلى الانكماش، والتقوقع، ومعاداة الآخر، والدخول في صراع مستمر معه؛ إذ تترسخ، فينا، الهُويّة الجماعيّة، من دون أنْ تثير نقاشاً، وتتحوّل إلى قوميّة شوفينية[2]، وإذ ((تكون الذات من منظور الرؤية الأيديولوجيّة لا ترى إلا ما يُسمح لها أن تراه، ولا تقول إلا ما يُسمح لها بقوله، كما أنّها لا تفهم كما ينبغي لها أنْ تفهم... وهذا ما يجعلها تنأى بعيداً عن فهم ذاتها بشكل أحسن))[3]. ولعلّ هذا هو التفسير الذي تقدّمه رواية صانع الأكواز، لميثم هاشم، لمذابح الشيعة، بيد الحكومة العراقية في 1991، وأدعوه التفسير الذاتيّ الذي يركز على أنّ سبب الصراع، والمذابح، له صلة بالذات، لا بالآخر وحده، ويكمن في تخلي الفرد عن قدرته الشخصيّة على تحقيق كينونته، بعيداً عن الأحكام المسبقة، والتحيّزات، والانتماءات الأيديولوجية، وبغياب استعمال الفهم، فهم الذات، والتاريخ الشخصيّ، والعام؛ لأنّ الذات تتحقق في الزمان، في الوصول موقف من الانتماء الجمعيّ، واقتراح سبل للتفاهم مع الآخر، منها التخلي عن المواقف المسبقة، والانتماءات الضيقة، وصيغ الفهم الثابتة[4]. إنّه، التفسير، يتضمن إشارة إلى أنّ الذات، بسلبيتها، وبسكونيتها، وبتوقفها عن الفهم والنقد، والمراجعة، سبب من أسباب الظلم، والاضطهاد، والمذابح؛ لأنّ ((فهم الذات مرتبط بنقد الأيديولوجيات))[5]. ومن دونهما لا يتحرر الإنسان من سطوة السرديّات الكبرى، التي ينتمي إليها، أو المضادة، ولا ينجو من التحيّز، ومن الظلم، ومن دورة الشرّ.

وتُضمِّن الرواية تفسيرها هذا في التحبيك. وهو إبراز حادثة على غيرها من أحداث، وجعل حادثة سبباً، وأخرى أثراً، والانتهاء إلى نتيجة تحدد نوع الحبكة: تراجيديّة، أو بطوليّة، وغايتها[6]. والحادثة البارزة

(1) يُنظر: اندرو ادجار وبيتر سيدجويك، سابق، ص593.
(2) يُنظر: حاتم الورفلي، بول ريكور... الهوية والسرد، دار التنوير، بيروت، 2009، ص34 – 35.
(3) جويدة علاوة، نظرية النص عند بول ريكور، رؤية، القاهرة، 2019، ص263 – 264.
(4) يُنظر: م. ن، ص104 – 111.
(5) م. ن، ص246.
(6) يُنظر: نادر كاظم، الهُويّات بين التحبيك السردي والتنظيم الايديولوجي، مجلة نزوى، ع33، س2003، ص103. ويقول: إنّ التحبيك عند هايدن وايت هو وضع حدث بوصفه سببًا، وآخر بوصفه أثرًا، وإبراز حدث، وتغييب آخر، وناتج عن ذلك، هو صيغة تكون أما تراجيديّة، أو كوميديّة، أو بطوليّة، أو هجائيّة، أو ملحميّة.

في رواية صانع الأكواز، هي حادثة المذبحة؛ إذ يجد البطل نفسه في مقبرة جماعية. يقول: ((لا شيء أفظع (من) أنْ تستيقظ في قبر جماعيّ، تحيطك الجثث، عرفت بيدي أنني عالق في قبر مع جثث أخرى، تحسست يداً على بطني ورجلاً إزاء رأسي، وقدماي علقتا تحت صدر أحدهم، وإزاء صدغي الأيمن ثمة عيون مفتوحة باتساع، بالكاد لمحتها، هلع لا مثيل له أنساني فظاعة الألم، الذي لم يبقِ شلواً فيّ إلا افترسه... تحسست بأطراف أصابعي أنف ميت إزاء وجهي، ارتعبت... أحاول جهدي أن أحرر يدي اليمنى من تحت جسد آخر... أزحت جثة الرجل قليلاً؛ كي يتسنى لي أنْ أحدِّث فسحة، أحرر بها جسدي، والتراب يغمرني، أحاول أنْ أزيحه عن عينيّ لأرى، ثمة ثقل فوقي، إنّه جسد آخر كما أظن، هذه المرة تحسست قدماً تجثم على صدري. عرفت أنّ ما جعل تنفسيّ ممكناً في محنة الاندفان حيّاً، ليس إلا الفسح الصغيرة التي تحدثها (كذا) تكويم الجثث وتراكمها... فمي مملوء بالتراب، وصرخاتيّ، مهما جاهدت في إعلائها تظل مكتومة مثل أنين كلب جريح يشارف على الموت))[1]. يروي البطل حادثة دفنه، وقد ظنته ميتاً، قواتُ الجيش العراقيّ، التي كانت تنفذ حملات قتل على الثائرين الشيعة ضدها، عام 1990، في جنوب العراق، ووسطه، تحوّلت إلى حملات إبادة، قُدّر عدد القتلى فيها بثلاثمئة ألف ضحية، دُفن قسم كبير منهم في مقابر جماعيّة، أبلغ عن أكثر من مئتين وخمسين مقبرة[2]. وكان قسم من الضحايا، مدنيين، غير مسلحين، أو مشتبهاً بهم، إذ لم تُنظَّم لهم محاكمات رسميّة. وفي الرواية يقاد البطل إلى واحدة من تلك المذابح، ولم يكن من المنتفضين؛ ليجد نفسه في قبر جماعيّ، يجاهد للخروج منه، فيجده راعٍ، ويحمله إلى بيته، ويعالجه، ويرعاه، ويرسل، بعد حين، إلى أهله من يخبرهم، سرّاً، أنّه عنده[3].

أما الحدث الثاني، في الرواية، ويجيء نتيجة الحدث الأول، المقبرة الجماعية، فهو الاختباء خوف أنْ تعرف عيون السلطة، أنّه حيّ فيُعتقل، ويُقتل، فحين يصل إلى البيت مُتنكِراً بزيّ عربيّ، يُبنى له مخبأ في طرف مشغل خاله حسن، ويُموّه بابه بلوحة كبيرة، ويدخله فلا يخرج منه، يقضي وقته بين الكوابيس، والصلصال يصنع منه أكوازاً خزفية، على شاكلته[4].

ونتيجة لحدث الاختباء، يكون حدث مراجعة الذات، عبر حوار بين البطل وشخصيّات مُختلَقة، تُعطى للأكواز التسعة، التي يصنعها هو، ويبث الروح فيها، ويمنحها أسماء مثل: حكيم، وملحد، ومتصوف، ومؤمن، وفنان، ومهرج، وعبقريّ، تمثل أفكاراً مختلفة، ويحاورها:

---

(1) ميثم هاشم طاهر، صانع الأكواز، دار راشد للنشر، الفجيرة – الإمارات العربية المتحدة، 2020، ص202 – 203. فازت الرواية بجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، المركز الأول/ شباب، العام 2020.

(2) يُنظر: ينظر موقع ويكيبيديا. وحاول الباحث أنْ يجد مصدرًا موثوقًا ينقل منه معلومات أكثر تفصيلاً وأرقامًا محددة، فلم يجد خلا بعض الكتابات التي تطغى فيها النظرة الانتقاديّة للنظام السابق؛ لذا لجأ الى ويكيبيديا؛ لأنها تعتمد في احصائياتها على بيانات الأمم المتحدة.

(3) يُنظر: م. ن، ص207 – 221.

(4) يُنظر: م. ن، ص 228.

((– الصانع شرط وجودنا، هل فقدت عقلك حتى نكرت من صنعك؟
– شرطنا الصلصالي ليس بالضرورة أن يكون متعلقاً، بصانع محتجب عنّا.
– وجود الصانع تكريس للفضيلة فإنّ وجوده يلزم وجود سعادة ما بعد هذه الصالة...
– هذا الصانع قد مات، الوهم الذي كان أداة قمع، المانح الشرعية للأوضاع البائسة بوصفه مخففاً للألم قد مات. «يكز كوز ملحد أسنانه بين سكتة وأخرى».
– لو لم يكن ثمة صانع فمن الضروري أنْ نخترعه. «كوز حكيم مرة أخرى»))[1].

يتضمن الحوار أفكاراً، تنتمي إلى السرديّات الكبرى الدينيّة، مثل الصانع، والوجود، والفضيلة، وغيرها، وإلى الأفكار اليقينيّة، وكلّها أفكار كليّة، ومجردة، ومتعاليّة، على الإنسانيّ، والزمانيّ، وتُشكّل تفسيراً، صريحاً، للمذابح بعامة، والمذابح ضد الشيعة، في عراق ما قبل 2003، بخاصة. وهو تفسير يشترك في قبوله القاتل والمقتول؛ لأنّ الاثنين من الثقافة ذاتها، والمرجعيّة الدينيّة نفسها، وهو يجعل المقتول راضيّاً، بدوره، في المذبحة، ومن ثَمّ، هو فاعل من فواعلها، يؤدي دوراً فيها، ويسهم في استمرارها، ولذا تحاول رواية ميثم هاشم، تقديم تفسير ذاتيّ للمذبحة، عبر اخضاع الأفكار لتقييم السارد – فالشخصيّات، وأفكارها من صنعه – وجعلها وسيلة لمراجعة الأفكار، الشائعة والمُكرَسة ثقافيّاً، ودينيّاً، مستفيداً من الأسلوب المونولوجيّ، الذي يُخضّع الأيديولوجيا، داخل الرواية، لتقييم المؤلف، ويجعل الأفكار الموضوعة على لسان الشخصيّات، وسيلة لتدعيم وجهة نظر المؤلف، عبر تأكيدها، أو رفضها[2]، بما يُشكّل التحبيك المبنيّ عليه السرد، وتفسير المؤلف للمذبحة، ويظهر في نهاية الرواية، ونتيجة لحدث الحوار.

الحدث الثالث ونتيجة حدث الحوار، حدث التخلص من الأكواز، والتصريح بموقف من الصراع الفكريّ بين الشخصيات، إذ البطل يحفر حفرة، ويلحد فيها الأكواز ويسلمها إلى سكونها الأول، وصمتها، كما يقول[3]. ويخرج من مخبئه. يقول: ((أمسك مزلاج الباب بيد واثقة، تذهلني فهي لا ترتعش كما تعوّدت منذ شهور، أفتح الباب... أشعر بالغمر المريح للروح والجسد والذاكرة، فأنشد للحياة وأشعر بروعة هذا العالم والتباسه الجليل))[4]، في إشارة إلى تحرر العقل من التفكير الأحاديّ، المونولوجيّ، ومن سلطة الأفكار اليقينيّة، ومن هيمنة الأصنام والأوهام، التي تجعل الذات رهينة سرديّات كبرى، تقليديّة، ومعزولةً عن العالم، وعن الآخر، وأسيرة الكراهية، ((من أنقذني الحبّ... الحياة بلا حب جثة نسحلها في طريق

(1) م. ن، ص26 – 27.
(2) يُنظر: محمد بوعزة، سابق، ص102.
(3) يُنظر: ميثم هاشم، سابق، ص239 – 241.
(4) م. ن، ص238 – 242.

موحش))[1]. وبذا تُقدّم الرواية تفسيراً للمذبحة، مفاده أنّ من أسبابها الذات الجمعيّة، إذا ما قلنا إنّ البطل، والذات الفرديّة في الرواية، تمثيل لذات جمعيّة، فعليها مسؤولية التحرر من الأفكار اليقينيّة، ومن سردياتها الكبرى، ونقدها؛ لرفض أيّة يقينيات، وأيّة سرديّات كبرى، ولكسر دائرة الشرّ، بالتخلي عن أيّة أدوار فيه، سلبيّة كانت أم إيجابيّة، وعن أيّة فاعليّة حقيقيّة، أو مُحتمَلة، ولسلب تفسيراته أيّة قيمة، أو تأثير.

خاتمة

حدد البحث ثلاثة تفسيرات، أسماها معانِدة، أي مقاوِمة لتفسير السرديّات الكبرى، أولها الثقافيّ، ويتضمن القول إنّ من أسباب المذبحة، جهل الآخر بالخصوصيّة الثقافيّة للذات، ويظهر في رواية «وشم الطائر» لدينا ميخائيل، وعمدت الرواية إلى العناية بثقافة الأقلية الإيزيدية، وعرض عاداتهم، وتقاليدهم، وأفراحهم، أحزانهم، وطقوسهم. وثانيها السياسيّ، ويقول إنّ من أسبابها الفئة السياسيّة الحاكمة، ومصالحها، ويظهر في رواية «يا مريم» لسنان أنطون. وبينت الرواية أنّ المسؤول عن المذابح هم الحكام ومصالحهم، وليس التفسير الدينيّ الشائع. وثالثها الذاتيّ ويقول إنّ الذات بتمركزها حول الأوهام، إنما هي سبب من أسباب المذبحة، ويظهر في رواية «صانع الأكواز» لميثم هاشم. وأظهرت أنّ انغلاق الذات على نفسها، في نوع من الفهم الأحاديّ للوجود، وللذات، ينتج القتل، والرغبة في الانتقام. وخلص البحث إلى أنّ التفسيرات الثلاثة تشترك في أنّها تجعل المسؤولية الأخلاقيّة، مشتركة بين القاتل والمقتول، فلو وعينا أسباب المذبحة لتخلينا عن أدوارنا فيها، ولتعذر حصولها؛ إذ الرواية، ثقافيّاً، تقدّم، عبر التمثيل السرديّ للواقعة، معرفة بالذات، وبالآخر، من شأنها أنْ، تقلل الظلم، وقبل ذلك، وبعده، تنتصف للإنسان، وللإنسانيّ، من الأيديولوجيا، وسرديّاتها، وتنحاز إليهما.

(1) م. ن، ص235 – 236.

المصادر والمراجع

- ادجار، اندرو وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة: هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.
- اشكروفت، بيل وآخرون، الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006.
- الإمام، محمد رفعت، القضية الأرمنية في المعاهدات الدولية، القاهرة، 2014.
- أنطون، سنان، يا مريم، منشورات الجمل، بيروت بغداد، 2012.
- بوعزة، محمد، حوارية الخطاب الروائي «التعدد اللغوي والبوليفونية», رؤية، القاهرة، 2016.
- بينيت، طوني ولورانس غروسبيرغ وميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة «معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع»، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010.
- جيجو، أمين فرحان، القومية الايزيدية/ جذورها – مقوماتها – معاناتها، بغداد، 2010.
- الحيدري، رياض رشيد ناجي، الاثوريون في العراق 1918 – 1936، مطبعة الجبلاوي، القاهرة، 1977.
- الخضراوي، إدريس، الرواية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية، القاهرة، 2013.
- جندي، خليل، الدين الايزيدي، المعتقدات الميثيولوجيا الطبقات الدينية، مسارات، بيروت – بغداد، د.ت.
- دده يان، ناتلي ابراهام، القضية الارمنية بين السياسة والقانون، د.ط، 1997.
- الدليمي، ليلى عبود، الإبادة الايزيدية في الرواية العربية، ابصار، عمّان، 2020.
- زرا، يوسف، اليزيدية عقيدة وتراث، مطبعة الرائد، بغداد، 2003.
- طاهر، ميثم هاشم، صانع الأكواز، دار راشد للنشر، الفجيرة – الإمارات العربية المتحدة، 2020.
- علاوة، جويدة، نظرية النص عند بول ريكور « بحث في المرجعيات الفلسفية»، رؤية، القاهرة، 2019.
- القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.
- ليوتار، جان فرانسوا، في معنى ما بعد الحداثة، نصوص في الفلسفة والفن، انتقاء وترجمة وتعليق: السعيد لبيب، المركز الثقافي، بيروت – لبنان، 2016.
- ميخائيل، دينا، وشم الطائر، نسخة الكترونية.
- هورمي، حسو، الفرمان الأخير، داعش والإبادة الجماعية للايزيديين، إعداد وتقديم: سعد سلوم، بيروت – بغداد، 2016.
- الورفلي، حاتم، بول ريكور... الهوية والسرد، دار التنوير، بيروت، 2009.

الدوريات

- بوعزة، محمد، تشكل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية، مجلة تبين، ع 26/ 7، خريف، 2018.
- داود، رضا سالم، الأقلية الايزيدية في العراق، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، كلية الآداب، عدد خاص بالمؤتمرات، 2018 – 2019.
- كاظم، نادر، الهُويّات بين التحبيك السردي والتنظيم الايديولوجي، مجلة نزوى، ع33، س2003.
- محمد حمزة، رنا جاسم، بواعث ارتكاب الإبادة الجماعية للايزيديين، مجلة جامعة دهوك، العلوم الإنسانية والاجتماعية، سنة 2021، مج24 ع1، عدد خاص/ المؤتمر الدولي الثاني للإبادة الجماعية.
- مرقطن، محمد، ذاكرة المكان: أسماء المدن والقرى الفلسطينية ما بين الاستمرارية التاريخية والطمس الصهيوني، مجلة تبين، العدد 33، صيف 2020،

التمثيلات السردية في رواية «بماذا تحلم الذئاب؟» لياسمينة خضرا

مقاربة من منظور التحليل النقدي للخطاب

Les représentations narratives dans le roman «À quoi rêvent les loups?» de Yasmina KHADRA
Une approche du point de vue de l'analyse critique du discours

عادل بن زين

الأكاديمية الجهوية لمهن التربية والتكوين ببني ملال (المغرب)

benzina.adil2@gmail.com

مستخلص

يسعى هذا البحث إلى استكشاف أشكال السلطة القائمة في رواية «بماذا تحلم الذئاب؟» للروائي ياسمينة خضرا، باعتماد المقاربة الجدلية العلائقية للخطاب عند نورمان فيركلف إطارا نظريا وإجرائيا. وينطلق البحث من افتراض مؤداه أن الرواية جزء من المجتمع الجزائري، تمثل العشرية السوداء تمثيلا تخييليا بوعي نقدي لتفكيك البنيات المسؤولة عن إنتاج الهيمنة واللامساواة والعنف. وقد انتهى البحث إلى جملة من النتائج، منها أن الرواية تمثيل للصراع بين النظام الحاكم في الجزائر والجبهة الإسلامية للإنقاذ خاصة، ومآلاته من أعمال العنف، كما كشف البعد النصي للرواية عن حضور لافت للنظر للسلطة على مستوى الشخصيات، إذ اتضح أن الشخصية الرئيسة تكونت عبر صورتين؛ أولاهما صورة القهر الذي مارسته شخصيات متعددة على البطل وليد نافع، منها صونيا ابنة أسرة راجا الأرستوقراطية، وثانيهما صورة التسلط الذي مارسه وليد نافع على شخصيات أخرى عندما أصبح أميرا في الجبهة الإسلامية.

كلمات مفتاحية: التحليل النقدي للخطاب – رواية «بماذا تحلم الذئاب؟» – السلطة – الممارسة الاجتماعية.

Résumé

Cette recherche essaie d'explorer les formes du pouvoir dans le roman «À quoi rêvent les loups?» de l'écrivain Algérien Yasmina Khadra, en adoptant l'approche Dialectico - Relationnelle du discours de Norman Fairclouph comme cadre théorique et procédural. Elle part de l'hypothèse que le roman fait partie de la société algérienne, représentant la décennie noire de manière imaginative avec une conscience critique pour déconstruire les structures responsables de la production de la domination, de l'inégalité, et de la violence. La recherche s'est conclue par un certain nombre de résultats, dont le roman est une représentation du conflit entre le régime du pouvoir et le Front Islamique du Salut en particulier, et la violence qui en a résulté, aussi la dimension textuelle du roman a révélé une remarquable présence du pouvoir au niveau des personnages, car il est devenu clair que le personnage principal était formé par deux images; la première est une image de l'oppression exercée par de multiples personnages sur le héro Walid Nafie, dont Sonia, la fille de la famille aristocratique Raja, et la seconde est une image de la domination exercée par Walid Nafie sur d'autres personnages l'lorsqu'il est devenu Amir dans le front islamique.

Mots - clés

l'analyse critique du discours - le roman «À quoi rêvent les loups?» - le pouvoir - la pratique sociale.

مقدمة

التحليل النقدي للخطاب (Critical Discourse Analysis) مقاربة لسانية للخطاب، تستند في تحليله إلى العديد من النظريات اللسانية، منها اللسانيات الوظيفية النسقية التي تدرس البنيات اللسانية للنص في ارتباطها بالممارسات الاجتماعية. فقد «اهتمت الألسنية الوظيفية النسقية بشكل أساسي بالعلاقة بين اللغة من جهة والعناصر الأخرى في الحياة الاجتماعية وجوانبها، ويطغى على مفهومها للتحليل الألسني للنصوص التشديد على الطابع الاجتماعي للنصوص»[1]. لكن استناد التحليل النقدي للخطاب إلى المرجعية اللسانية، لا يعني تضييق أفق الممارسة التحليلية من خلال الاكتفاء بالبعد اللساني في مستوياته الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية... فقط، وإنما الانفتاح بموازاة ذلك على حقول معرفية أخرى خارج حقل اللسانيات في طليعتها النظرية الاجتماعية. من هنا، يكون التحليل النقدي للخطاب مقاربة موسومة بالطابع البيني، إذ تدمج تخصصات مختلفة في دراسة اللغة المتداولة في مختلف الخطابات الرائجة في المجتمع، منها ما يعود إلى النظرية اللسانية، ومنها ما يعود إلى النظرية الاجتماعية[2].

يغدو بذلك موضوع التحليل النقدي للخطاب هو علاقة اللغة بالمجتمع، وما تنطوي عليه من ممارسات

(1) نورمان فاركلوف، تحليل الخطاب التحليل النص في البحث الاجتماعي، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص. 27.
(2) المرجع نفسه، ص. 28.

اجتماعية، منها علاقات اللامساواة، وعلاقات السلطة، وآثار الأيديولوجيا التي تظهر في اللغة. ذلك أن التحليل النقدي للخطاب «يهدف إلى الكشف على نحو نقدي عن اللامساواة الاجتماعية التي جرى التعبير عنها، والإشارة إليها، وتأسيسها، وتشريعها بواسطة اللغة»[1]. فالاختيارات اللغوية التي يوظفها المتكلم في خطابه لا تكون بريئة دائما، وإنما تكون خادمة لممارسات اجتماعية معينة تنسجم مع مقاصده ورؤيته للعالم، منها تدعيم السلطة أو مقاومتها استنادا إلى خلفية أيديولوجية معينة.

تبعا لذلك، قدمت لمفهوم التحليل النقدي للخطاب تعريفات مختلفة، ترجع إلى توزع المفهوم بين حقول معرفية متعددة، وتلبسه بوجهات نظر مختلفة باختلاف الباحثين الذين قاربوه. فقد عرفته روث فوداك (Ruth Wodak) بأنه «تحليل العلاقات البنيوية المبهمة والشفافة للهيمنة والتمييز والمراقبة كما تظهر في اللغة»[2]، وعرفه نورمان فيركلف (Norman Fairclouph) بأنه «تحليل العلاقات الجدلية بين السيرورة السيميائية (Semiosis) (مع إدراج اللغة) وعناصر أخرى من الممارسة الاجتماعية. وينصب الاهتمام الخاص لهذا التحليل على التغييرات الجذرية التي تحدث في الحياة الاجتماعية المعاصرة، مع بيان كيفية ظهور السيرورة السيميائية ضمن عمليات التغيير، ومع التحولات في العلاقة بين السيرورة السيميائية والعناصر الاجتماعية الأخرى داخل شبكات الممارسات «[3].

من هنا، يهتم التحليل النقدي للخطاب بدراسة الخطاب في ارتباطه بالممارسات الاجتماعية الخاصة بمجتمع معين، وتكون غاياته نبيلة، إذ يهدف إلى الكشف عن دور اللغة في إعادة إنتاج السلطة والهيمنة واللامساواة في الخطاب، بغرض مقاومتها عن طريق الوعي النقدي بعدم شفافية اللغة في مختلف الممارسات الخطابية، بما من شأنه أن يؤدي إلى تحرير الإنسان من جميع أشكال إساءة استعمال السلطة.

لقد نجم عن تعدد المرجعيات المعرفية التي ترفد التحليل النقدي للخطاب نشوء مقاربات مختلفة، منها المقاربة الجدلية العلائقية (Dialectical Relational Approach) التي وضع أسسها النظرية والإجرائية فيركلف. تستند هذه المقاربة إلى مبدأ أساس مفاده أن الرابط بين المجتمع والخطاب قائم على الجدل، لأن المجتمع بأعرافه المختلفة يؤثر في الخطاب أثناء استعماله في السياقات التواصلية، وأن الخطاب يؤثر بدوره في المجتمع من خلال إعادة إنتاج المجتمع على مستوى الهويات الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية والنظم المعرفية والعقائدية. ويجد هذا المبدأ أساسه المعرفي في موقف فيركلف من الخطاب واللغة في ارتباطهما بالمجتمع، فـ«للخطاب آثار في الهياكل الاجتماعية، وهو يتأثر بها أيضا، ومن ثم فهو يسهم في الاستمرار الاجتماعي والتحولات الاجتماعية»[4]، و«لا توجد علاقة خارجية بين

(1) Ruth Wodak, Michael Mayer, Methods of Critical Discourse Analysis, Sage Publications, London, 2001, p. 2.

(2) Ibid, p. 2.

(3) Ibid, p. 123.

(4) نورمان فيركلف، اللغة والسلطة، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص. 35.

اللغة والمجتمع بل علاقة داخلية وجدلية. فاللغة جزء من المجتمع، والظواهر اللغوية ظواهر اجتماعية فعلا، وإن تكن من نوع خاص، والظواهر الاجتماعية ظواهر لغوية (إلى حد ما)»[1].

تقوم المقاربة الجدلية العلائقية للخطاب عند فيركلف على الجمع بين ثلاثة تقاليد تحليلية، لا غنى عن أي منها في تحليل الخطاب، يتمثل أولها في النظريات اللسانية، منها اللسانيات الوظيفية النسقية عند مايكل هاليداي (Michael Halliday)، واللسانيات النقدية عند روجي فولر (Roger Fowler)، وثانيها النظريات الاجتماعية التي تهتم بتحليل الممارسة الاجتماعية في ارتباطها بالأبنية الاجتماعية، وثالثها نظرية السلطة القائمة على مفهوم الهيمنة عند أنطونيو غرامشي(Antonio Gramsci)[2]. بناء عليه، اقترح فيركلف مقاربة لتحليل الخطاب تقوم على ثلاثة أبعاد[3]:

1 – بُعد النص: يهتم هذا البعد بوصف النص اللغوي المكتوب أو المنطوق، والنص البصري المتحرك أو الثابت. فالنص اللغوي تتم دراسته من خلال وصف بنياته الشكلية المختلفة من صوت وصرف ومعجم وتركيب وتداول، أما النص البصري فتنصرف فيه الدراسة إلى وصف دواله الأيقونية والتشكيلية التي تسهم في السيرورة السيميائية المنتجة للمعنى. ويقترح فيركلف لدراسة البعد النصي اللغوي للخطاب أربعة أبواب رئيسة: المفردات، والنحو، والتماسك، وبناء النص[4].

2 – بُعد الممارسة الخطابية: يعنى هذا البعد بدراسة النص من خلال ثلاثة عمليات تشتغل على نحو نسقي هي الإنتاج والاستهلاك والتوزيع. ولا تكون هذه العمليات واحدة في جميع الخطابات، إذ تختلف بحسب نمط الخطاب والعوامل الاجتماعية المتحكمة في إنتاجه. ويهتم البعد الخطابي بدراسة أي خطاب من خلال ثلاثة أبواب رئيسة هي أفعال الكلام، والانسجام، والتناص[5].

3 – بُعد الممارسة الاجتماعية: يشير هذا البعد إلى انفتاح الخطاب على المجتمع، لا بوصف الخطاب انعكاسا للمجتمع، بل بوصفه جزءا من المجتمع. ذلك أن الخطاب في منظور فيركلف هو استعمال اللغة باعتبارها «شكلا من أشكال الممارسة الاجستماعية، لا مجرد نشاط فردي محض أو رد فعل للمتغيرات الموقفية»[6]. لذلك، يهتم هذا البعد بدراسة دور الخطاب في المجتمع، بمعنى هل يسهم الخطاب في إعادة إنتاج المجتمع على مستوى الهويات الاجتماعية، والعلاقات الاجتماعية،

(1) المرجع نفسه، ص. 42.
(2) نورمان فيركلف، الخطاب والتغير الاجتماعي، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015، ص – ص. 96 – 112.
(3) المرجع نفسه، ص. 97.
(4) المرجع نفسه، ص. 99.
(5) المرجع نفسه، ص – ص. 100 – 1003.
(6) المرجع نفسه، ص. 86.

والنظم المعرفية والعقائدية، أم يعمل على تغيير المجتمع من خلال محاربة الأمراض الاجتماعية كالظلم واللامساواة وإساءة استعمال السلطة[1]. من هنا، يغدو موضوع الممارسة الاجتماعية هو دراسة الآثار الأيديولوجية والسياسية التي ينطوي عليها الخطاب[2].

تدرس المقاربة الجدلية العلائقية خطابات متعددة، منها الخطاب السياسي والخطاب الإعلامي والخطاب الأدبي... إلخ. وتندرج ضمن هذا الخطاب الأخير الرواية التي تتعدد مداخلها القرائية، منها المدخل النقدي الذي يتسرب إلى الرواية عبر آليات التخييل. ذلك أن الرواية بموجب هذا المدخل وسيط فني يستوعب الطبقات الاجتماعية والهويات الثقافية والمرجعيات الإيديولوجية السائدة في مجتمع الرواية بوعي نقدي، بغرض تحرير الإنسان من الأمراض الاجتماعية المختلفة. فالفن في منظور تيودور أدورنو (Theodore Adorno) «قوة للاحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات التي تمثل الهيمنة الاستبدادية والدينية و(هيمنات) أخرى»[3].

تبعا لذلك، تهدف هذه الورقة إلى استكشاف البنيات الاجتماعية وتحولاتها المختلفة، وأشكال السلطة القائمة فيما بينها في الرواية، من خلال اعتماد المقاربة الجدلية العلائقية عند فيركلف. وقد اعتمدنا متنا محددا هو رواية «بماذا تحلم الذئاب؟» للروائي الجزائري ياسمينة خضرا[4]. وانطلقنا من افتراض مؤداه أن الرواية جزء من المجتمع الجزائري، تتمثل العشرية السوداء تمثيلا تخييليا بوعي نقدي لتفكيك البنيات المسؤولة عن إنتاج خطاب الهيمنة واللامساواة والعنف. كما وجهتنا في هذه الورقة أسئلة محددة: كيف تتجلى السلطة عبر الشخصيات في الرواية؟ وكيف تشتغل أفعال الكلام آلية لإظهار السلطة فيها؟ ثم ما آثار التراتبية الاجتماعية بين الجنسين في هذه الرواية؟

1. السياق العام للرواية

تشكل رواية «بماذا تحلم الذئاب؟» تمثيلا للمجتمع الجزائري في التسعينيات من القرن العشرين على نحو تخييلي، إذ صوَّر فيها الكاتب ياسمينة خضرا الصراع الحاد بين الدولة والتيارات الإسلامية حول السلطة، تغذيه وضعية اقتصادية واجتماعية مأساوية، سمتها الأساسية الاستبداد والفساد وتفاقم التوزيع غير العادل للثروة، انحدر تدريجيا إلى حرب أهلية، ترتبت عليها مذابح ضد المدنيين، وقتل منظم لكوادر الدولة من القضاة والأساتذة ورجال الشرطة والدرك والجيش، دامت عشر سنوات، اصطلح عليها العشرية السوداء. فقد عرفت الجزائر منذ الاستقلال عن الاستعمار الفرنسي نظام الحزب الوحيد متمثلا في حزب

(1) المرجع نفسه، ص. 88.
(2) المرجع نفسه، ص. 112.
(3) بول – لوران آسون، مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعاد حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2005، ص. 124.
(4) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ترجمة عبد السلام يخلف، سيديا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.

جبهة التحرير الوطني الذي يتم منه اختيار رئيس الدولة لتدبير شؤونها. والظاهر أن الإصلاحات التي قام بها الحزب، لم تلبّ طموحات شرائح واسعة من الشعب في التقدم والديمقراطية والعدالة، رغم الثروات الهائلة التي تزخر بها البلاد، مما أدى إلى اندلاع احتجاجات شعبية عنيفة في الجزائر العاصمة في الرابع من أكتوبر 1988، ثم امتدت إلى باقي المدن الجزائرية، أضرم المتظاهرون خلالها النار في مقرات حزب جبهة التحرير الوطني، والمحلات، والمؤسسات التابعة للسلطة الجزائرية، فتدخلت أجهزة الدولة بعنف لفض الاحتجاجات، انتهت بقتل مئات المواطنين[1].

حاولت الدولة الجزائرية استيعاب الاحتجاجات الشعبية، من خلال قيام الرئيس الشاذلي بن جديد بإصلاحات سياسية، منها تنظيم استفتاء شعبي لتعديل الدستور في أكتوبر 1989، أقر إصلاحات سياسية واسعة في طليعتها إقرار مبدأ التعددية الحزبية، والتداول السلمي على السلطة. وقد شكلت الإصلاحات الدستورية الجديدة فرصة سانحة للتيارات الإسلامية للعمل في واضحة النهار، إذ برز أهم حزب إسلامي هو الجبهة الإسلامية للإنقاذ[2]. كما أعلنت الدولة الجزائرية عن تنظيم الانتخابات البلدية يوم 12 يونيو 1990، مما أتاح للجبهة الفوز بمعظم المقاعد، ثم حصدت الجبهة ذاتها 188 مقعدا في الانتخابات التشريعية يوم 26 كانون الأول 1991، فغدت بذلك الجبهة المعادلة الأولى في قائمة المعارضة الجزائرية[3].

أحدث التفاف الشعب الجزائري حول الخطاب الديني للجبهة الإسلامية للإنقاذ، صدمة لدى السلطة الحاكمة في الدولة الجزائرية ذات الخيار الاشتراكي، دفعها إلى إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية، وحل البرلمان، واستقالة الرئيس، فاعتبرت الجبهة الإسلامية ذلك انقلابا على الشرعية، مما دفعها إلى نهج خيار تصعيدي ضد قرار الدولة. فقد عمدت الجبهة في البداية إلى الأشكال النضالية السلمية للضغط على الدولة لإلغاء قرارها، لكن تصلب الدولة في عدم العدول عن قرارها، دفع الجبهة الإسلامية إلى النضال المسلح لاستعادة الشرعية، فانغمست البلاد في الحرب الأهلية التي تُعرف في الأدبيات الجزائرية والعربية بالعشرية السوداء أو الحرب القذرة. ذلك أن المذابح والاغتيالات التي راح ضحيتها آلاف المدنيين والعسكريين، تورطت فيها جماعات أصولية كثيرة، منها الجبهة الإسلامية للإنقاذ، والحركة الإسلامية المسلحة، وجماعة التكفير والهجرة، وجماعات أخرى من جهة، وبعض المسؤولين في أجهزة الدولة من جهة أخرى. وتعد مذبحة حي بن طلحة بضواحي الجزائر العاصمة، ليلة 22 و23 أيلول 1997علامة بارزة في العشرية السوداء، إذ راح ضحيتها حوالي 417 قتيلا مدنيا[4].

---

(1) يحيى أبو زكريا، الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائرية 1978 – 1993، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت، ط1، 1993، ص. 54.

(2) المرجع نفسه، ص. 55.

(3) المرجع نفسه، ص. 55.

(4) نصر الله يوس، من قتل في بن طلحة، الجزائر: وقائع مجزرة معلنة، ترجمة ميشيل خوري، ومراجعة رشا الصباغ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003، ص. 221.

2. المتن الحكائي للرواية

تسرد الرواية قصة وليد نافع الذي يعد نموذجا للشباب البسطاء في الجزائر الذين هربوا من حالة الانسداد السياسي والاقتصادي، إلى الارتماء في أحضان الحركات الإسلامية المتطرفة، إذ استغلت الجبهة الإسلامية للإنقاذ أزمته الروحية والمادية المزرية لتجنيده في صفوفها، فتحول من شاب بسيط عاطل عن العمل إلى أمير لإحدى فرق الموت التابعة لها بالجبل، يذبح رضيعا بين يديه بمشاعر خالية من الحس الإنساني. فنافع وليد شاب من أبناء حي القصبة بالجزائر العاصمة، يحلم أن يكون ممثلا سينمائيا بعدما أدى دورا ثانويا في فيلم لم يكتب له النجاح، فظل يراوده حلم البطولة للخروج من حالة البطالة. يتوسط له صديقه دحمان ليشتغل سائقا لدى أسرة راجا، إحدى الأسر الأرستوقراطية بالجزائر. لكن المقام لم يطب له، رغم تحسن ظروفه المادية، للممارسات التي يقوم بها أفراد الأسرة؛ فالأب غارق في الخيانة الزوجية، والابنة صونيا متسلطة، والابن جونيور غارق بدوره في الانحلال، لاسيما عندما تموت إحدى الفتيات في فراشه بجرعة زائدة من المخدرات، فيتخلص منها خادمه حميد سلال في الغابة بطريقة وحشية، فشعر وليد نافع بصدمة نفسية عنيفة، ولدت لديه مشاعر الحقد والكراهية ضد الطبقة الأرستوقراطية المهيمنة في البلاد.

يغادر وليد نافع أسرة راجا، عائدا إلى بيت والديه بحي القصبة الشعبي، فتستولي عليه صدمة القتل المروع للفتاة الفقيرة، لتلزمه الفراش طويلا، كما تستحوذ عليه الرغبة في أن يغدو ممثلا سينمائيا مشهورا، فيلتقي صدفة بمراد بريك، أحد أصدقائه الممثلين، الذي يوهمه بالتوسط له لدى المركز الثقافي الفرنسي للحصول على تأشيرة الذهاب إلى فرنسا لدراسة فن التمثيل، لكن الصديق يستولي على أمواله ثم يختفي نهائيا، فتزداد حالته النفسية تدهورا.

لم تبدد حالة الفراغ الروحي الذي استولى على وليد نافع إلا الإشراقة الإيمانية التي داهمته أثناء الاستماع لأذان الفجر، فداوم على الصلاة في مسجد الحي. تزامنت الانفراجة الروحية لوليد مع بروز الخطاب الدعائي للجبهة الإسلامية للإنقاذ التي استغلت هشاشته الروحية والمادية، إذ استدعاه إمام المسجد يونس ليعرض عليه سياقة سيارة الأجرة لأحد المتدينين الذين اعتقلتهم الدولة. استثمرت الجماعة الإسلامية نزاهة وليد نافع للتغطية على عملياتها المشبوهة، إذ سخرت سيارته لتحركات أعضائها، ونقل الأسلحة، وتوزيع المنشورات التحريضية ضد السلطة. بعد ذلك ينخرط رسميا في صفوف الجبهة، فيضمه الإمام يونس إلى إحدى فرقها من الطلبة المتنورين من الطبقة البورجوازية، فيستهل جهاده المقدس بقتل محام أمام عيني ابنته الصغيرة، ثم تتوالى عمليات الاغتيال ليتجرد قلبه من الخوف. وعندما اشتدت مطاردة أجهزة الأمن للإسلاميين، أرسلت الجبهة الإسلامية للإنقاذ وليد نافع إلى الجبل للعمل تحت إمرة الأمير عبد الجليل، وبعد تصفيته من لدن الجيش النظامي، يتسلم وليد نافع الإمارة، فينفذ مجزرة مروعة ضد قرية قاسم بإيعاز من زوجة الأمير الهالك، راح ضحيتها مئات القتلى من النساء والشيوخ والرضع، إذ ذبح بيديه رضيعا بدون شفقة.

لم ترق المجزرة البشعة التي نفذها وليد نافع في حق أهالي القرية العزل لقائده شرحبيل، فعمد إلى

عزله عن منصبه، فقرر النزول من الجبل مع رفاقه إلى حي القصبة بالعاصمة الجزائر، لكن قوات الجيش علمت بتحركه فحاصرته في إحدى البنايات.

3. التمثيلات السردية والمقاربة الجدلية العلائقية للخطاب في الرواية

3, 1. البعد النصي للرواية: الشخصية بين السلطة ومقاومتها:

تعد الشخصية دعامة أساسية في النص السردي، إذ لا يمكن الاستغناء عنها في السيرورة السردية، لأن الشخصية مسؤولة عن إنجاز الحدث وتطوير سيرورته. فالشخصية عند فلاديمير بروب عنصر ثابت في المحكي السردي، رغم عدم مركزيتها، وتشكل السند الحدثي للأفعال المنجزة في المحكي، من خلال وظائفها الإحدى والثلاثين التي اختصرها في سبع هي: المعتدي، والواهب، والمساعد، والأميرة، والموكل، والبطل، والبطل المزيف[1]. كما تعد الشخصية عند غريماس واجهة لمفهومين هما: العامل (actant) الذي ينجز أدوارا عاملية ضمن المستوى السردي، والممثل (acteur) الذي ينجز أدوارا تيمية على المستوى الدلالي. من هنا، يكون العامل من طبيعة تركيبية، والممثل من طبيعة دلالية. فـ «إذا كان مفهوم العامل من طبيعة تركيبية، فإن الممثل يظهر، منذ الوهلة الأولى على الأقل، غير مرتبط بالتركيب، بل بالدلالة»[2].

تزخر الرواية المدروسة بالعديد من الشخصيات الآدمية، نكتفي منها بذات الحضور الرئيس في السيرورة السردية، بغرض إظهار كيفية اشتغالها على مستوى السلطة، سواء من حيث إساءتها لاستعمال السلطة من خلال ممارسة القهر والهيمنة والعنصرية، أو من حيث مقاومتها لهذه الأمراض الاجتماعية التي يمور بها مجتمع الرواية. لذلك، سيكون مدار التحليل منصبا على شخصية وليد نافع للكشف عن علاقته بالسلطة، لكونه الشخصية الرئيسة في الرواية.

يعد وليد نافع الشخصية الرئيسة في النص الروائي، فقد أسند إليه الكاتب الوظيفة السردية، إذ يمرر عبره الأحداث التي تجري في الرواية من جهة، ويشتغل واجهة لرصد التحولات الاجتماعية والنفسية التي لحقت بالإنسان في مجتمع الرواية على نحو تخييلي من جهة أخرى. وتبني الكثير من المقاطع السردية التي تراكمها الرواية لوليد نافع صورتين متناقضتين اجتماعيا، نبرز بعض الملامح الدالة عليهما في الآتي:

1 - صورة القهر: يظهر وليد نافع في هذه الصورة شخصية تابعة، وخاضعة للممارسات السلطوية للآخرين، ويرجع ذلك أساسا للطبيعة النفسية المسالمة لوليد، تعززها وضعية اجتماعية مزرية لكونه عاطلا عن العمل. وتسند العديد من الملفوظات السردية صورة القهر الذي تعاني منه هذه الشخصية، منها هذا المقطع الحواري الدائر بين البطل ومدير وكالة للتشغيل:

(1) Carole Rasmussen, «*A quoi sert le personnage?*», Québec Français, n° 124, hiver 2001 – 2002, p. 65.
(2) Greimas (A. J), du Sens 2, Les éditions du seuil, Paris, 1983, p. 59.

- «هذا النوع من الإجابة هو أيضا في غير محله. من اليوم فصاعدا ستتمحور كل لغتك حول جملة واحدة: «نعم يا سيدي». أن تكون سائقا لواحدة من كبريات العائلات في مدينة الجزائر ليس مجرد رحلة سياحية. أنت مطالب بأن تكون معتدلا، منتبها، خانعا ومتوفرا على الدوام. هل فهمتني؟
- نعم سيدي.
- أنا سعيد لأنك تستوعب الدروس بسرعة»[1].

يكشف المقطع الحواري عن علاقة سلطوية بين طرفي الخطاب، إذ تبدو شخصية المدير في وضعية الهيمنة، بينما تظهر شخصية وليد نافع في وضعية المهيمن عليه. وتكشف عن هذه العلاقة السلطوية بين الطرفين مستويات لغوية كثيرة، منها المستوى المعجمي والمستوى التركيبي. ويعد هذان المستويان اللغويان امتدادا للخطاب ذي الاستراتيجية التوجيهية الذي «يعد ضغطا وتدخلا، ولو بدرجات متفاوتة، على المرسل إليه، وتوجيهه لفعل مستقبلي معين»[2]. فقد وظف مدير الوكالة معجميا جملة من المفردات والعبارات تنطوي على حمولة سلطوية، منها: من اليوم فصاعدا ستتمحور كل لغتك حول جملة واحدة: «نعم يا سيدي» - معتدلا - منتبها - خانعا - متوفرا على الدوام. في مقابل ذلك، اعتمد وليد نافع في رده على المدير عبارة دالة على الخضوع التام هي: «نعم يا سيدي». ذلك أن هذه العبارة المعجمية، في سياق التراتبية بين طرفي الخطاب، مشحونة بإيحاءات التبعية والخنوع والخضوع، إذ يتم التلفظ بها بغرض إظهار الخضوع لذوي السلطة.

أما تركيبيا فقد اعتمد المدير أسلوب الاستفهام في قوله: «هل فهمت؟»، وهو من الآليات اللغوية التي تظهر البعد التوجيهي في الخطاب، لأن الاستفهام آلية لغوية يستعملها «المرسل للسيطرة على مجريات الأحداث، بل وللسيطرة على ذهن المرسل إليه، وتسيير الخطاب تجاه ما يريده المرسل، لا حسب ما يريده الآخرون»[3]. تبعا لذلك، يشتغل هذا الأسلوب علامة لغوية دالة على سيطرة المدير على وليد نافع، إذ يوجهه المدير عبر الاستفهام إلى غايته المنشودة التي تتمثل في الخضوع للمواضعات المتعارف عليها في خدمة أفراد الطبقة البورجوازية. ذلك لأن الغرض المستفاد من هذا الاستفهام هو التأكيد والتقرير، وهو غرض ناتج عن انزياح الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، لأن المدير عالم بالشيء الذي يستفهم عنه، لا جاهل به.

وتبرز صورة القهر التي يكتوي بنارها وليد نافع بجلاء عندما يغدو سائقا لدى عائلة راجا البورجوازية، إذ تعرض لاستغلال بشع من لدن أفرادها، لاسيما الابنة الوحيدة صونيا التي فرضت عليه نظاما عبوديا في

(1) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص. ص. 24 - 25.
(2) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص. 322.
(3) المرجع نفسه، ص. 352.

قضاء أغراضها منذ قدومها من سويسرا. وقد عبر السارد عن هذه الصورة القهرية بالعديد من الملفوظات السردية منها قوله: «لمدة سبعة أيام بلياليها لم أكف أبدا عن التململ في كرسي السيارة، عن دعك علب السجائر بحركة محمومة دون أن يكون في مقدوري الابتعاد عن السيارة لأن صونيا تمقت البحث عن عبد مأمور»[1].

يحتوي هذا الملفوظ السردي على وحدة معجمية مكثفة لصورة القهر هي «عبد»، إذ تقترن هذه الوحدة المعجمية في المتخيل الجمعي الإنساني بتجربة المعاناة التي عاش تحت وطأتها الضعفاء قسرا. فقد جرى تشييء الإنسان في أنظمة العبودية من خلال نزع الكينونة الإنسانية عنه، وتحويله إلى مجرد سلعة تتداول في أسواق النخاسة، أو جزء من إرث المالك يتحول بموجب القانون إلى غيره كما تتحول الأشياء الموروثة. فـ «العبد يمكن أن يباع أو يوهب أو ينقل بشكل صحيح في ملكية أو إرث بالطريقة ذاتها التي تخضع لها السلع الأخرى ذات القيمة الاقتصادية»[2]. تبعا لذلك، غدا وليد نافع لصيقا بمقعد السيارة لخدمة صونيا، غير قادر على مفارقة السيارة عندما تذهب لقضاء أغراضها، لأنها تمقت البحث عن عبدها المأمور. فقد حدث أن طحن الجوع معدته، فلجأ إلى مطعم صغير لتناول ما يسكت به جوعه، وعندما عادت ولم تجده في السيارة، انهالت عليه سبّا وشتما، مما عرضه إلى سخرية عارمة من لدن رواد المطعم، فكان الحدث شرارة لإذكاء نار حقده على الطبقة البورجوازية[3].

2. صورة التسلط: يبدو وليد نافع في هذه الصورة شخصية مفارقة للشخصية الأولى، من سماتها التسلط والعنف والإرهاب والقتل باسم الدين. ولم تتشكل هذه الصورة دفعة واحدة، وإنما على نحو متدرج عبر التراكم الكمي والنوعي للمقاطع السردية. تبدأ سيرورة التحول غداة تورط وليد نافع مع حميد سلال في التخلص من الفتاة التي ماتت في فراش جونيور، إذ تعرض لصدمة نفسية عنيفة جراء تهشيم حميد لرأس الفتاة وإلقائها في غابة باينام[4]، حدت به إلى مغادرة أسرة راجا، والعودة إلى بيت والديه بحي القصبة. ظل وليد منطويا على نفسه، رغم مناشدات والديه وصديقه دحمان، إلى أن داهمه ذات صباح أذان الفجر الذي شجعه على الالتحاق بالمسجد، فاستغل إمام المسجد يونس هشاشته الروحية لتجنيده في صفوف الجبهة الإسلامية للإنقاذ (الفيس).

انخرط وليد نافع في الجبهة الإسلامية للإنقاذ متأثرا بخطابها الديني، ثم تشبع بمنهجها المغالي في

(1) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص. 63.

(2) Pahud Samuel, Le statut de l'esclave et sa capacité à agir dans le domaine contractuel. Etude de droit romain de l'époque classique, thèse soutenue sous la direction de M Hansjörg Peter, Faculté de droit et des sciences criminelles de l'Université de Lausanne, 2012. p. 113 – 114.

(3) ياسمينة خضرة، بماذا تحلم الذئاب؟ ص. 63.

(4) المرجع نفسه، ص. 254.

التطرف، فغدا جزءا من استراتيجية الجبهة في إدارة صراعها الدموي مع الدولة. لذلك، جرى إلحاقه بخلية سفيان المكونة من الطلبة الجامعيين من أبناء الطبقة الثرية، والمكلفة أساسا باغتيال رموز النخبة التابعة للسلطة المركزية من رجال القضاء والتعليم والأعمال والشيوعيين، فنفذ أول عملية قتل في حق محام أمام ابنته الصغيرة[1]. لم يتمكن وليد نافع من الضغط على زناد المسدس إلا عندما جرى تقديم الضحية تقديما سلبيا، إذ أسند قائده سفيان وحدتين معجميتين إلى الضحية، اشتغلتا حافزا لدفع وليد نافع لتنفيذ جريمته، هما: ابن السافلة – شخص قذر[2]. وقد شكلت هذه العملية التي استهدفت مواطنا بريئا، البداية الأولى لولوج وليد نافع عالم الإرهاب من بابه الواسع، إذ أقدم على تنفيذ عمليتين أخريين، استهدفت الأولى قاضيا، والثانية شرطيا، فـ «تخلص نهائيا من شكوكه وتأنيب الضمير وبدأ يتحين من سيأتي من ضحاياه بصبر القدر المحتوم»[3].

أصبح وليد نافع منذ التحاقه بالجبل عضوًا فاعلا في الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وأداة أساسية للبطش بأعداء الدولة الإسلامية المنشودة، لاسيما عندما لقي رئيسه عبد الجليل مصرعه على يد الجيش النظامي، إذ جرت ترقيته إلى أمير لكتيبة عسكرية تحت غواية زوجة الأمير الهالك زبيدة. وتحتوي الرواية على جملة من الملفوظات السردية التي تشتغل دليلا على انحراف وليد نافع إلى طاغية مستبد، لا يتورع عن استعباد المستضعفين، منها قول السارد: «حول اهتمامه إلى إحدى السبايا وهي مراهقة تم خطفها خلال حملة تأديبية وكان هو الذي فضها في السابق»[4].

يشتمل هذا الملفوظ السردي على جملة من الوحدات المعجمية الدالة على استبدادية وليد نافع وتسلطه هي: السبايا _ مراهقة – خطفها – فضها – حملة تأديبية. ذلك أن هذه الوحدات المعجمية تكشف عن السلوك الهمجي للبطل، لما تنطوي عليه من إيحاءات تتعارض مع مرجعيته الإسلامية، إذ لا يجوز السبي إلا في النساء من الأعداء الكفار، ولا يجوز ابتداء استرقاق المسلم، لأن الإسلام ينافي ابتداء الاسترقاق[5]. كما يتنافى سبي النساء مع كل الاتفاقيات الدولية التي تجرم الاسترقاق وتجارته، لأنه يناقض أصل الحرية. فضلا عن ذلك، فقد تعامل البطل مع هذه السبية المراهقة بأسلوب ينم عن الوحشية، إذ خطفها عنوة من بين أحضان أهلها، وفض بكارتها لتفريغ مكبوته الجنسي. وقد استثمر هذا الملفوظ آلية إعادة المعجمة، وهي إعادة تسمية شيء معين يحمل اسما سابقا باسم جديد بواسطة التلطيف أو التهويل، من خلال مصطلح «حملة تأديبية» الذي يعد إعادة معجمية لمصطلح «حملة عسكرية» أو ما في معناها. وتشتغل إعادة

(1) المرجع نفسه، ص. 253.
(2) المرجع نفسه، ص. 254.
(3) المرجع نفسه، ص. 262.
(4) المرجع نفسه، ص. 358.
(5) وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، الموسوعة الفقهية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط2، 1992، الجزء 23، ص. 12.

المعجمة هنا بتلطيف المصطلح الأول، من خلال النظر إليه نظرة جديدة من مشمولاتها الدلالية التهذيب والتربية والإصلاح، بما من شأنه أن يصرف النظر عن الجرائم المرافقة للحملات العسكرية.

تبعا لذلك، يغدو سبي وليد نافع لهذه المراهقة جريمة في حق المرأة، وهدرا للكرامة الإنسانية من جهة، وفضحا لزيف الشعارات البراقة التي حمل لواءها وليد نافع في إطار الدولة الإسلامية، إذ قامت هذه الدولة من أجل تحرير الضعفاء من التمييز والقهر والاستغلال وإساءة استعمال السلطة من جهة أخرى.

تستحوذ السلطة على هواجس وليد نافع، فيقدم على تنفيذ مجزرة في حق قرية قاسم الواقعة في ضواحي الجزائر العاصمة، بتأثير من زوجته زبيدة، راح ضحيتها مئات المدنيين الأبرياء، ليقدمها عربونا لقائده شرحبيل على وفائه للجبهة الإسلامية للإنقاذ، ولجدارته بإمارة الكتيبة الجبلية. وقد مثل السارد إحدى فصول هذه المجزرة بقوله: «ما الذي دهى جبريل الملاك حتى لم يمسك بيدي حين هممت بذبح ذاك الرضيع الذي كان يحترق بالحمى؟»[1]. يشيد هذا المونولوغ صورة مقيتة لوليد نافع، تتنافى كليا مع الشخصية المبشرة بالتحرر من القهر، والعبودية، والموت، التي تمتح مبادئها من قيم الرسالة المحمدية السمحاء. وتنبع هذه الصورة من السلوك الإرهابي الذي أقدم عليه البطل، والذي يتمثل في ذبح رضيع مريض بالسكين، لما تنطوي عليه صورة الرضيع من تمثيلات رمزية مثمنة اجتماعيا وثقافيا. فالرضيع يشتغل رمزا للبراءة والحياة والمستقبل، والهشاشة والضعف لاعتماده في جميع شؤونه البيولوجية على الغير[2]. من هنا، يعد ذبح الرضيع إدانة للأمير، لأن البنية الجسدية الهشة للرضيع لا تشكل خطرا على الأمن الشخصي للأمير، وأمن كتيبته العسكرية.

كما تكشف اللغة عن البعد التسلطي في شخصية وليد نافع من خلال جملة من الملفوظات السردية، منها المقطع الحواري الذي جرى بينه وبين صديقه المقرب أبي تراب:

- لا تقل كفرا.
- نافع، لقد تغيرتَ بشكل جنوني. أعماك الطموح. كل ما يلمع بالنسبة إليك ذهب. تريد أن تكون مدللا، موقرا، مهابا مثلهم.

اعتدلت واقفا:

- أمنعك من التحدث معي بهذه النبرة. كان علي أن أقطع رأسك»[3].

تشتغل في هذا المقطع الحواري بنيتان لغويتان تعريان الخطاب الديكتاتوري لشخصية وليد نافع، هما أسلوب النهي واستراتيجية الترهيب. فالنهي في مستواه الحقيقي خطاب توجيهي مصدره ذات متعالية

(1) المرجع نفسه، ص. 11.

(2) Abdelaadim Tahiri, «*Représentation de l'enfant dans les étoiles de Sidi Moumen et Le seigneur vous le rendra de Mahi Binebine*», Revue EXPRESSIONS, n° 11, Janvier, 2021, p. 14.

(3) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص. 378.

تمارس ضغطا على ذات أخرى أقل منها سلطة، لأن النهي هو «طلب كف عن فعل على جهة الاستعلاء»[1]. ويظهر النهي في قوله: «لا تقل كفرا». بناء عليه، يكشف هذا الأسلوب عن خطاب ذي استراتيجية توجيهية صادر عن وليد نافع، لما ينطوي عليه من استعلاء مصدره سلطة المتكلم على المخاطب أبي تراب، لأن وليد نافع أمير للكتيبة العسكرية، بينما أبو تراب مجرد مقاتل فيها.

كما تقوي الخطاب السلطوي للبطل الموضوع المنهي عنه، وهو تشكيك أبي تراب في الغاية التي يناضل من أجلها البطل في صفوف الجبهة الإسلامية للإنقاذ. ذلك أن أبا تراب يرى إقامة الدولة الإسلامية على منهاج الكتاب والسنة سرابا، لأن رجالها مرضى ينقلون العدوى إلى كل مكان، ووحوشا بشعة تنشر الموت والخراب والعقم، وتسبي النساء، وتذبح الرضع، وتقتل بدون رحمة. لذلك، يرفض الشعب الاستماع إلى خطابهم[2]. من هنا، رد البطل وليد نافع على أبي تراب بتسفيه موقفه من خلال الوحدة المعجمية «الكفر»، وهي وحدة معجمية ممتلئة دلاليا بشحنات دينية، إذ تقترن في النص القرآني بجحود الوحدانية أو الشريعة أو النبوة، وجحود النعمة[3]. علاوة على ذلك، تعضد هذا الخطاب السلطوي للبطل الوحدة المعجمية «أمنعك» التي تشتغل بدورها صيغة دالة على النهي، فتشير بذلك إلى مصادرة حق أبي تراب في الكلام، لما فيه من تقييم سلبي لطموحات البطل.

أما استراتيجية الترهيب فتكمن في العبارة الخبرية «كان عليَّ أن أقطع رأسك» التي تستهدف إثارة مشاعر الخوف في نفسية أبي تراب، من خلال تهديده بقطع رأسه. ولئن كانت استراتيجية الترهيب دليلا على سلطوية خطاب البطل، فإنها في الآن نفسه استراتيجية حجاجية ترمي إلى إقناعه بالأطروحة التي يدافع عنها، عبر إحلال بلاغة العنف اللفظي محل بلاغة الحوار. ذلك أن المتكلم في هذه العبارة يعمل على تحريك المكون الباتوسي عند أبي تراب، وهو باتوس قسري لا تقوم فيه الاستراتيجية الإقناعية على كسب ثقته عبر إثارة نوازع الخوف الطبيعية الكامنة فيه، بل تهدف إلى إقصائه نهائيا من الوجود عبر قطع رأسه، من أجل فرض هيمنة المتكلم وأيديولوجيته.

بناء عليه، تتأرجح الهوية الاجتماعية لوليد نافع في النص الروائي بين الشخصية المقهورة والشخصية القاهرة، ويرجع ذلك إلى سيادة اللامساواة في العلاقات الاجتماعية بينه وبين الشخصيات الأخرى. ففي الصورة الأولى تتشيد الهوية الاجتماعية لوليد نافع على القهر الذي تمارسه عليه فئات اجتماعية أخرى، منها شخصية المدير الذي يبدو مهيمنا عليه، من خلال التحكم التام في التفاعل، وفرض موضوع التفاعل

(1) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في تلخيص المفتاح، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، المجلد 1، ط1، 2003، ص. 470.

(2) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص. 371.

(3) الأصفهاني الراغب، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، بيروت، والدار الشامية، ط4، 2009، 714.

المتمثل في أخلاقيات العمل عند العائلات البورجوازية، واعتماد خطاب ذي استراتيجية توجيهية في مقدمتها الاستفهام. أما في الصورة الثانية فتتشكل لوليد نافع هوية اجتماعية جديدة، من سماتها الاستبداد والهيمنة والقهر الذي يمارسه على فئات اجتماعية أخرى، بموجب انقلاب موازين السلطة لصالح وليد نافع. ويظهر ذلك جليا مثلا في تفاعله مع أبي تراب، إذ يبدو وليد نافع متحكما في موضوع التفاعل، وموظفا خطابا توجيهيا وترهيبيا.

3 , 2. البعد الخطابي للرواية: أفعال الكلام آلية لإظهار السلطة

تهتم التداولية بدراسة الشروط العامة التي تحكم الاستعمال اللغوي للمتكلمين، لأن التداولية هي «دراسة استعمال اللغة في الخطاب»[1]. ولا يكون المعنى في المنظور التداولي محايثا للبنيات الداخلية للخطاب، بل مقترنا ببنياته الخارجية التي تتمثل في مقصدية المتكلم، والكفاية التأويلية للمخاطب، وملابسات الزمان والمكان التي تؤطر وضعية التلفظ. وتدرس التداولية اللغة في الاستعمال، انطلاقا من مجموعة من النظريات منها نظرية أفعال الكلام التي تتخذ موقعا مركزيا في البحث التداولي، إذ أحدثت نقلة نوعية في دراسة اللغة. فقد أدت هذه النظرية إلى تثوير النظر في وظيفة اللغة، إذ لم تعد وظيفتها محصورة في وظيفة الوصف التي أخذت بها الفلسفة الصورية في بناء تصوراتها عن قضية الصدق والكذب في الكلام، وإنما تعدت ذلك إلى وظيفة أخرى هي وظيفة الإنجاز، لأن التلفظ ببعض الأقوال في سياقات تداولية محددة ينجم عنه إنجاز فعل معين. فـ «الفلاسفة كانوا يفترضون أن دور «الإثبات» هو إما أن «يصف» حالة شيء ما، أو «إثبات واقعة أيا كانت»، مما يعني أن الإثبات إما أن يكون صادقا أو كاذبا»[2].

لقد دافع جون أوستين (John – Austin) عن الفرضية الإنجازية للغة، فحاول إيجاد جواب عن السؤال التالي: ماذا نفعل عندما نتكلم؟ وقد توصل إلى أن الفعل الذي نؤديه في إطار التفاعل اللغوي يمثل نشاطا ماديا يتوسل أفعالا كلامية لتحقيق أغراض إنجازية وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي[3]. يترتب على ذلك أن المتكلم ينجز ثلاثة أفعال لغوية لإدراك مقاصده التواصلية، حددها في الفعل الكلامي الذي يتحقق من خلال التلفظ بالألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة[4]، والفعل الإنجازي، وهو الفعل المتضمن في القول كالنهي والأمر والاستفهام...[5]، والفعل التأثيري، وهو الأثر الذي يحصل لدى المخاطب من خلال التلفظ بفعل كلامي معين كالخوف والاقتناع[6]. ويتعزز هذا الدور الاجتماعي

(1) Armengaud Françoise, la pragmatique, Paris, Puf, Que sais – je, 5éme édition, 1985, p. 5.

(2) Austin John Langshaw, quand dire c'est faire, Paris, Editions du Seuil, 1970, p. 37.

(3) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة «الأفعال الكلامية» في التراث اللساني العربي، بيروت، دار الطليعة، ط1، 2005، ص. 40.

(4) Austin)J(, op, cit. , p. 109.

(5) Ibid, p. 113.

(6) Ibid, p. 114.

الذي تقوم به اللغة بصنافة من الأفعال الإنجازية لا تخرج عن خمسة أصناف هي الأفعال الحكمية، والأفعال الممارسية، والأفعال التعهدية، والأفعال السلوكية، والأفعال التحليلية[1].

أخضع جون سورل (John – Searle) تصنيف جون أوستين للأفعال الإنجازية إلى مراجعة آلت به إلى تبني خمسة أصناف لقوة الفعل الإنجازي هي الأفعال الإثباتية، والأفعال التعهدية، والأفعال التوجيهية، والأفعال التصريحية، والأفعال التعبيرية[2]. كما أخضع الفعل الكلامي المتلفظ به إلى المراجعة فأضاف إلى الفعل الإنجازي والفعل التأثيري فعلين آخرين هما: الفعل التلفظي (L'acte énonciatif)، وهو التلفظ بمتوالية من الفونيمات والمورفيمات والجمل[3]، والفعل القضوي (L'acte propositionnel)، وهو المحتوى الذي تتضمنه العبارات المتداولة بين المتكلم والمخاطب[4].

إذا أخذنا بالمنظور الذي يسوقه جون سورل لأصناف الأفعال الإنجازية، فإننا نصادف في النص الروائي جملة من الأفعال الإنجازية، نكتفي منها بفعلين إنجازيين طلبا للإيجاز، هما الفعل الإثباتي والفعل التوجيهي. فكيف تشتغل القوة الإنجازية لهذين الفعلين في تحقيق المقاصد التداولية للشخصيات الروائية؟

1. القوة الإنجازية للفعل الإثباتي:

الأفعال الإثباتية هي أفعال إخبارية تروم تمثيل الأشياء كما هي في العالم، فـ «أثناء إنجاز أفعال خطاب إثباتية كالادعاءات والشهادات والتوقعات، يقوم المتكلمون بصياغة عبارات يسعون من ورائها إلى تمثيل الأشياء كما هي في العالم»[5]. وتخضع هذه الأفعال للتقويم المبني على الصدق والكذب، ويقتضي تحقيقها أن يكون اتجاه المطابقة من الكلمات إلى العالم، والحالة النفسية للمتكلم هي الاعتقاد بصدق المحتوى القضوي أو كذبه، أو دقته أو عدمه[6]. ويشتمل النص الروائي على العديد من الملفوظات السردية تشتغل أفعالا إثباتية، منها الحوار الذي جرى بين حمزة أيوب ونافع وليد:

«سَرَّح (حمزة) حلقه وقال:

- لدي أخبار سيئة أعلمك بها يا أخي نافع. إنها بخصوص أبيك...
- لا تقل لي بأنهم تجرؤوا على توقيفه. إنه شيخ مشرف على الهلاك...

(1) Ibid, p. 153 – 154.

(2) Vanderveken Danial, «*la théorie des actes de discours et l'analyse de la conversation*», cahiers de linguistique française, n°13, 1966, p. 12.

(3) Searle (J), op cit. , p. 61.

(4) Ibid, p. 63.

(5) Ibid, p. 12.

(6) عبد الرحيم الحلوي، تداوليات الأفعال الكلامية من العلامة إلى الفعل، أكادير، منشورات القصبة، ط1، 2017، ص. 180.

- لا، القضية أخطر من هذا يا أخي نافع.
- لا، لا، هذا مستحيل...
- قتله الطواغيت في بيته، أمام أفراد الأسرة. أنا آسف.
- لا، ليس هو، ليس والدي. إنه لم يفعل شيئا. هذا جنون...

وضع نافع رأسه بين يديه واختفى تدريجيا في مكان ما...»[1].

يشكل الملفوظ «قتله الطواغيت في بيته، أمام أفراد الأسرة. أنا آسف» فعلا إثباتيا، لأن اتجاه مسار المطابقة فيه من الكلمات إلى العالم الخارجي، وهو تمرير المتكلم حمزة لخبر ماثل في الملفوظ السردي إلى المخاطب وليد نافع، وأن الحالة النفسية للمتكلم بهذا الملفوظ هي الاعتقاد بصدق خبره، والرغبة في حمل المخاطب على الاقتناع بصدقيته. ويتشكل الفعل التلفظي المتمثل في «قتله الطواغيت في بيته، أمام أفراد الأسرة. أنا آسف» من مجموعة من المستويات، منها المستوى الصوتي الذي تتواتر فيه بعض الأصوات، منها الهمزة والتاء، والمستوى المعجمي الذي يضم بدوره مجموعة من المفردات، من أهمها: قتل - الطواغيت - آسف، ثم المستوى التركيبي الذي يتجلى في الجملة الفعلية الخبرية.

تتضافر هذه المستويات الثلاثة المكونة للفعل التلفظي نسقيا لتوليد الفعل القضوي الذي يحمل معنى حرفيا مؤداه أن المتكلم (حمزة) يثبت أن والد البطل قتله الطواغيت في بيته، أمام أسرته، لذلك يتأسف لما حل بوالده. كما يحتوي الفعل التلفظي على واصلين هما ضمير المتكلم المفرد «أنا»، وضمير الغائب المفرد «ه»، وهما واصلان مبهما المرجع الذي لا يتعين إلا بالرجوع إلى المقام التلفظي. لذلك، يحيل ضمير المتكلم المفرد إلى حمزة أيوب، وضمير الغائب المفرد إلى والد البطل.

وإذا كان الملفوظ السردي في مستواه الظاهر يحمل معنى حرفيا هو الإخبار، فإننا نرى أن هذا المعنى لا يعدو أن يكون معنى أوليا لإدراك معان أخرى استلزامية يقتضيها السياق التواصلي، لأن حمزة أيوب لا يرمي إلى إخبار وليد نافع وحمله على الأخذ بصدقية خبره فقط، وإنما يهدف إلى تبليغ معان أخرى استلزامية منها التسلط والتأسف. تبعا لذلك، نكون إزاء ملفوظ سردي يقوم بوظيفتين مختلفتين؛ تتعلق الأولى بالوظيفة الإخبارية للملفوظ السردي، لأنه يقبل الخضوع لمعيار الصدق والكذب. وتتعلق الثانية بالوظيفة الإنجازية لهذا الملفوظ، فهو كلام وفعل في الآن نفسه، إذ يخبر من جهة أولى، ويظهر فعلا من جهة ثانية. والقول إن الملفوظ السردي لحمزة أيوب يؤدي الوظيفتين المومأ إليهما، مؤداه أيضا أننا إزاء نوعين من الفعل الإنجازي: فعل مباشر قوته الإنجازية حرفية هي الإخبار، وفعل غير مباشر قوته الإنجازية مستلزمة من السياق التواصلي للملفوظ منها التسلط والتأسف.

تهدف القوة الإنجازية المستلزمة المتمثلة في التسلط إلى تشييد صورة سلبية لرجال الحكم في الدولة

(1) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص - ص. 248 - 249.

الجزائرية، من سماتها البطش والقهر والقتل الموجه إلى الفئات المستضعفة في المجتمع، على غرار والد البطل المعدم ماديا، والضعيف جسديا. وتجد هذه السمات السلبية نواتها في الوحدة المعجمية «الطواغيت» التي تنطوي على إيحاءات سلبية مصدرها الحقل الديني. فالطاغوت هو «كل متعبَّد، وكل معبود من دون الله... وكل متعد»[1]. ولا تخلو هذه القوة الإنجازية من مقاصد حجاجية، منها إثارة مشاعر النقمة لدى البطل على هؤلاء الطواغيت الذين تسببوا في قتل والده، بما من شأنه أن يحرضه على الانخراط الجاد في صفوف الجبهة الإسلامية للإنقاذ للانتقام. أما القوة الإنجازية المستلزمة المتمثلة في التأسف، فقد جرى التعبير عنها صراحة من خلال الوحدة المعجمية «آسف». وترمي هذه القوة إلى تحقيق مقصد حجاجي أساس هو إظهار التعاطف مع البطل ومواساته في محنته، وذلك للإيحاء بتكاتف أفراد الجماعة الإسلامية ووحدتهم في مواجهة الخطوب الجليلة.

ينطوي المقطع الحواري المدروس على فعل تأثيري ناتج عن القوة الإنجازية المستلزمة المتمثلة في التسلط، يتجلى في الاستجابة التي أنتجها وليد نافع عندما أبلغه حمزة بخبر مقتل والده، والتي عبر عنها برفضه تصديق أن يكون المقتول والده ابتداء، فالإحساس بهول الصدمة عبر وضع رأسه بين يديه، ثم الاختفاء في مكان ما عند التأكد من صدقية الخبر انتهاء. كما يتجلى الفعل التأثيري في إصرار وليد نافع على الالتحاق بالجبل في أقرب وقت ممكن، بغرض الثأر لوالده من أجهزة الأمن المختلفة المسؤولة عن مقتل والده[2].

2.القوة الإنجازية للفعل التوجيهي:

الفعل التوجيهي هو فعل يهدف من خلاله المتكلم إلى حمل المخاطب على إنجاز فعل مستقبلي، ويتم بأساليب كثيرة، منها الأمر والاستفهام والالتماس والتمني...إلخ. ويتحقق الفعل التوجيهي ببنية محددة؛ فمن حيث اتجاه مسار المطابقة يكون من العالم إلى الكلمات، ومن حيث القصد فهو إرادة المتكلم من المخاطب فعل شيء ما، وشرط الصدق يكون رهينا بما يريده المتكلم أو يرغب فيه أو يتمناه، أما المحتوى القضوي لهذا الفعل فهو قيام المخاطب بفعل مستقبلي[3]. ويحتوي النص الروائي على العديد من الأفعال التوجيهية، منها ما نجده في هذا المقطع الحواري بين وليد نافع وعمار باي خطيب صونيا:

«غادرت مقعدي لأقف أمام ذاك الشخص وقبضتاي على أتم الاستعداد.

- لقد طلبت منك الآنسة أن تدعها وشأنها.

أزاحني بيده وأسرع للحاق بصونيا في الساحة. عدوت خلفه وأمسكته من كتفه. تقزز من فعلتي. كاد يسقط.

(1) الأصفهاني الراغب، مفردات ألفاظ القرآن، ص - ص. 520 - 521.
(2) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص. 257.
(3) عبد الرحيم الحلوي، تداوليات الأفعال الكلامية من العلامة إلى الفعل، ص. 181.

- هل لك علم بثمن هذا القميص؟ لا، وهل تدرك أين تتجول بيدك الوسخة؟ إنك تمسحها فوق قميص عمار باي، أيها التافه.

أتبع الكلام بالحركة، فأمسكني من رقبتي ثم دفعني إلى الحائط.

- اكتف بتلميع سيارات أسيادك أيها السافل. ذاك هو ما تحصل على أجرة مقابله، أليس كذلك؟ إذن، عليك البقاء خارج هذه القضايا الجادة. هذه مسألة بيني وبين خطيبتي»[1].

تشكل العديد من الملفوظات السردية التي أنجزها عمار باي أفعالا توجيهية، وتحديدا قوله: هل لك علم بثمن هذا القميص؟ لا، وهل تدرك أين تتجول بيدك الوسخة؟ أيها التافه - اكتف بتلميع سيارات أسيادك أيها السافل - ذاك هو ما تحصل على أجرة مقابله، أليس كذلك؟ وتشتغل هذه الملفوظات السردية أفعالا توجيهية، لأنها تخضع للبنية التداولية للأفعال التوجيهية. فمن حيث اتجاه مسار المطابقة يكون من العالم إلى الكلمات، وهو حمل المتكلم (عمار باي) المخاطب (وليد نافع) على إنجاز أفعال على أرض الواقع تتطابق مع الأفعال المبثوثة في أقواله. ومن حيث القصد فهو إرادة المتكلم من مخاطبه تنفيذ جملة من الأفعال تستفاد من ظاهر الكلام (تنطوي بدورها على دلالات استلزامية نبينها لاحقا) هي: التعرف على ثمن القميص، وإدراك المكان الذي تتجول فيه اليد الوسخة لوليد نافع، واكتفاؤه بتلميع سيارة أسياده الذين يدفعون له مقابلا له. أما المحتوى القضوي لهذه الملفوظات فهو إرادة المتكلم عمار باي من المخاطب وليد نافع القيام بالأفعال المستقبلية المشار إليها أعلاه، لأن الخصومة القائمة بين عمار باي وخطيبته صونيا لا تمت بصلة لوليد نافع. فضلا عن ذلك، تشكل هذه الملفوظات السردية أفعالا توجيهية، لما تحتويه من أساليب لغوية دالة التوجيه هي أسلوب الاستفهام، وأسلوب الأمر، وأسلوب النداء.

تعد هذه الملفوظات السردية ذات الطبيعة التوجيهية فعلا تلفظيا يتكون من المستوى الصوتي الذي تحتل فيه بعض الأصوات الصدارة، نحو: اللام، والهاء، والتاء... إلخ، والمستوى المعجمي الذي يضم ملفوظات سلبية هي: يدك الوسخة - التافه - السافل، إضافة إلى المستوى التركيبي الذي تتراوح جمله بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية. وتعمل المستويات الثلاثة للفعل التلفظي على نحو نسقي لإنتاج الفعل القضوي الذي يحمل معنى حرفيا، مفاده دعوة المتكلمِ المخاطبَ إلى إنجاز الأفعال المستقبلية السابقة.

بناء عليه، يحمل الملفوظ السردي في مستواه الظاهر معنى حرفيا هو الطلب، لكن هذا المعنى الأولي لا يعدو أن يكون إلا دعامة لإدراك معان أخرى استلزامية تستفاد من السياق التواصلي للملفوظ، إذ لا يطلب عمار باي من وليد نافع إنجاز أفعال مستقبلية فقط، وإنما يرمي بموازاة ذلك إلى تبليغه معان أخرى استلزامية، منها التحقير. يترتب على ذلك أن الملفوظ السردي ينطوي على نوعين من الفعل الإنجازي؛ أولهما فعل مباشر قوته الإنجازية حرفية هي الطلب، وثانيهما فعل غير مباشر قوته الإنجازية مستلزمة

(1) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص - ص. 90 - 91.

من السياق التواصلي للملفوظ هي التحقير. والقصد من التحقير هو تقديم المتكلم عمار باي مخاطبه وليد نافع تقديما سلبيا، من سماته الدونية والانحطاط والصغر، في مقابل تقديم الذات تقديما إيجابيا من سماتها الغنى وخطبة صونيا وحيدة أسرة راجا البورجوازية. من هنا، يغدو الملفوظ السردي تمثيلا لهويتين اجتماعيتين متناقضتين، أولاهما مقهورة يمثلها وليد نافع، وثانيهما قاهرة يمثلها عمار باي، وهو ما يعكس تفاوتا في السلطة بين هاتين الشخصيتين.

يجد التحقير سنده في جملة من البنيات اللغوية المشكلة للملفوظ، إذ تعكس الاختيارات اللغوية التي ينتجها المتكلم في الخطاب رؤيته للعالم وموقفه من الآخر. فقد أسند عمار باي إلى وليد نافع في المستوى المعجمي وحدات معجمية تحقيرية هي: يدك الوسخة – التافه – السافل. كما اعتمد في المستوى التركيبي ثلاثة أساليب لغوية ذات طبيعة توجيهية خرجت عن المعنى الحقيقي إلى المجازي المفيد لدلالة التحقير هي الاستفهام والأمر والنداء. فالقصد التداولي من الاستفهام في الجملتين «هل لك علم بثمن هذا القميص؟ و«هل تدرك أين تتجول بيدك الوسخة؟»، لا يتعلق بالإجابة بنعم أو لا، وإنما بإظهار حقارة المخاطب وصغر شأنه. وينطبق الأمر ذاته على أسلوب الأمر لما ينطوي عليه من طلب للفعل على وجه الاستعلاء[1]. أما النداء فيتمثل في قول المتكلم: أيها التافه، وأيها السافل. وقد جرى النداء عبر أداة النداء المحذوفة «يا»، إذ لا ينادى الاسم المبدوء بـ (أل) مباشرة، وإنما بإدراج واسطة بين حرف النداء والاسم المقترن بـ (أل)[2]. وتستعمل هذه الأداة لنداء البعيد لتحقيق أغراض تداولية مختلفة، منها تنزيل المخاطب القريب منزلة المخاطب البعيد لانحطاط منزلته[3]. ويبدو جليا من خلال المقطع الحواري أن وليد نافع قريب من عمار باي، مما يستدعي اعتماد أداة للقريب لندائه، لكنه آثر استثمار أداة النداء «يا» المقترنة بنداء البعيد، لغرض أساسي هو إظهار حقارة وليد نافع وانحطاط شأنه. وتعزز هذا الغرض صفتان أسندهما عمار باي لمخاطبه وليد نافع هما التافه والسافل.

3 , 3. بعد الممارسة الاجتماعية في الرواية: آثار العلاقة التراتبية بين الجنسين بين إعادة الإنتاج والمقاومة

يشكل بعد الممارسة الاجتماعية حلقة الوصل بين الخطاب والمجتمع، إذ يفتح هذا البعد الخطاب على المجتمع، لأن الخطاب في منظور فيركلف جزء من المجتمع. ويتيح هذا البعد دراسة دور الخطاب في المجتمع من خلال فاعليته في الثورة على الأمراض الاجتماعية كالظلم واللامساواة وإساءة استعمال السلطة، أو إعادة إنتاج المجتمع على مستوى الهويات الاجتماعية، والعلاقات الاجتماعية، والنظم المعرفية والعقائدية المختلفة. بناء عليه، سينصب وكدنا في هذا المحور على افتحاص آثار العلاقة الممكنة بين الرجل والمرأة في الرواية.

(1) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في تلخيص المفتاح، ص. 462.
(2) خالد عبد العزيز، النحو التطبيقي، دار اللؤلؤة للنشر والتوزيع، المنصورة (مصر)، ط3، 2019، ص. 446.
(3) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص. 117.

تندرج دراسة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع ضمن النظرية النسوية التي تهتم برصد مظاهر التفاوت بين الجنسين في الوصول إلى الخيرات الرمزية والمادية، إذ تبدو الفجوة بين الجنسين في الاستفادة منها شاسعة لصالح الرجل، بناء على التمثلات الاجتماعية والمنظومة الثقافية المتجذرة في المجتمعات حول الجنسين. فـ «النظريات النسوية لا ترتبط بالتحديد النظري والتطبيقي الموجود بين «الطبيعي» و«الثقافي» أو «الاجتماعي»، وبين الجنس والنوع فقط، ولكنها ترتبط، أيضا، بالمبادئ، والمسلمات أو الضمنيات، والأيديولوجيات، والسياسات، والتصورات المعرفية الكامنة وراء هذا التحديد»[1].

تراهن النظرية النسوية بمختلف اتجاهاتها على التمكين للمرأة في المجتمع، من خلال مساواتها بالرجل في الحقوق بجميع أنواعها، ومقاومة الهيمنة الذكورية التي جرى تأبيدها في المجتمع عبر آليات عديدة تسهم بدور مركزي في إعادة إنتاج ظروف الهيمنة، منها المدرسة والإعلام والدين والأسرة. ذلك أن النظرية النسوية تقوم على «رفض المركزية الذكورية (Androcentrism)، ورفض مطابقة الخبرة الإنسانية بالخبرة الذكورية، واعتبار الرجل الصانع الوحيد للعقل والعلم والفلسفة والتاريخ والحضارة جميعا، وتجدّ لإبراز الجانب الآخر للوجود البشري وللتجربة الإنسانية الذي طال قمعه وكبته. وفي هذا تعمل الفلسفة النسوية بسائر فروعها على خلخلة التصنيفات القاطعة للبشر إلى ذكورية وأنثوية، بما تنطوي عليه من بنية تراتبية هرمية (هيراركية) سادت لتعني وجود الأعلى والأدنى، المركز والأطراف، والسيد والخاضع»[2].

تحتوي الرواية المدروسة على العديد من المقاطع السردية التي تصور العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة في المجتمع الجزائري على نحو تخييلي، ذلك أن الرواية، بوصفها شكلا من أشكال الخطاب، جزء من المجتمع الذي أنتجت فيه. ويمكننا حصر التمثيلات السردية التي خصت بها الرواية العلاقة بين الجنسين في نوعين من العلاقة هما:

1. إعادة إنتاج الهيمنة الذكورية:

تعد الرواية في هذا الإطار آلية من آليات إعادة الهيمنة الذكورية، إذ تعيد تمثيل الرجل في صورة المهيمن على المرأة داخل فضاء البيت وخارجه. ونظفر في الرواية بالعديد من الملفوظات السردية التي تظهر المرأة مقهورة ومغلوبة على أمرها، في مقابل تسلط الرجل وعنفه، من ذلك قول السارد:

«صعدت شابة الشارع الضيق وبين ذراعيها حقيبة يد شدتها إلى صدرها. أدان نبيل التنورة التي ترتديها وانتظر وصولها بجانبه كي يصرخ في وجهها.

- ألا تستحيين؟ تتجولين في الشوارع نصف عارية.

(1) Dorlin, Elsa, Sexe, genre et sexualités Introduction à la théorie féministe. Paris, puf, 2008, p. 6.

(2) يمنى طريف الخولي، «النسوية وفلسفة العلم»، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، المجلد 34، العدد 2، ص. 10.

لم تنتبه الفتاة إليه. لقد تعبت على ما يبدو من مكابدة هذا النوع من التعنيف، سارت بجانب الحائط مكملة طريقها.

- أيتها الفاسقة، صاح نبيل. اذهبي لترتدي ثيابك.

بخطوات ثابتة ورقبة منحنية، تسلقت الفتاة السلالم في صمت واختفت.

- لو توقف الأمر علي لكنت بطيب خاطر قد قطعت رجلي هذه السافلة بمنفاخ النار»[1].

يشيد هذا المقطع السردي هويتين اجتماعيتين، هما الهوية الذكورية التي يمثلها نبيل غالم، والهوية الأنثوية التي تعكسها الفتاة. والرابط بين الجنسين قائم على التفاوت في السلطة، إذ يبني المقطع لنبيل غالم هوية اجتماعية مهيمنة على الهوية الاجتماعية للفتاة. ويبدو هذا التفاوت بين الهويتين الاجتماعيتين بارزا باستدعاء مفهوم معالم التحكم في التفاعل عند فيركلف الذي «يكفل سلاسة تنظيم التفاعل: أي توزيع أدوار الحديث، واختيار الموضوعات وتغييرها، وابتداء التفاعل وإنهاؤه... وتعتبر أعراف التحكم الخاصة بنوع معين تجسيدا لمقولات محددة عن العلاقات الاجتماعية وعلاقات السلطة بين المشاركين. ومن ثم فإن البحث في التحكم في التفاعل وسيلة لإيضاح التمثيل العملي للعلاقات الاجتماعية معالجتها في الممارسة الاجتماعية»[2].

بناء عليه، يغدو نبيل غالم متحكما تحكما مطلقا في العملية التفاعلية من بدايتها إلى نهايتها، فهو الذي يتحكم في أدوار الحديث من خلال أساليب الاستفهام والأمر والنداء التي يوجهها للفتاة، وهو المتحكم في الموضوع الذي يتمثل في خروج الفتاة إلى الشارع وحيدة شبه عارية، وهو أيضا الذي بدأ التفاعل مع الفتاة وأنهاه. وإذا كان مفهوم معالم التحكم في التفاعل تشيد لنبيل غالم صورة الهيمنة، فإنه في المقابل يبني للفتاة صورة الخضوع الذي تجسد لغويا وجسديا. فقد أسند السارد للفتاة لغويا صفة الصمت الذي سيطر عليها منذ ظهورها في الشارع إلى اختفائها، والصمت في هذا السياق لا يقترن بالتمرد والثورة على سلطة نبيل، بل يقترن بالخوف منه لسطوته في الحي. وتتقوى صورة الخضوع بالوضعية الجسدية للفتاة، إذ أظهرها السارد برقبة منحنية أثناء متابعة طريقها في حالة صمت. ذلك أن الانحناء ينطوي على إيحاءات سلبية، منها الضعف والانكسار والليونة[3].

علاوة على ذلك، يكشف المقطع الحواري عن مستوى تأدب منخفض في أقوال نبيل غالم، لما تنطوي عليه من ملفوظات تفتقر للياقة في التعامل مع الآخر. فقد وظف نبيل غالم تركيبيا أساليب تنتمي إلى الخطاب ذي الاستراتيجية التوجيهية، في طليعتها أسلوب الاستفهام وأسلوب والأمر والنداء من جهة، كما اعتمد معجميا مفردات تمتح من قاموس الانحطاط الخلقي، منها: الفاسقة - السافلة من جهة أخرى.

(1) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص. 138.

(2) نورمان فيركلف، الخطاب والتغير الاجتماعي، ص. 189.

(3) سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2009، ص. 175.

في مقابل ذلك، واجهت الفتاة هذا التعنيف اللفظي بالانسحاب في حالة صمت وانحناء، حفاظا على ماء وجهها أولا، وتجنبا للصدام الجسدي مع نبيل ثانيا، لما بينهما من تفاوت في القوة.

تمثل الرواية ظاهرة أخرى تكشف عن الهيمنة الذكورية هي ظاهرة السبي كما مر بنا سابقا. فقد ارتبطت ظاهرة سبي المرأة في الحروب بجميع أشكال الإساءة لكرامة المرأة، من خلال اختطافها عنوة من أحضان أهلها، وبيعها في أسواق النخاسة، وتحويلها إلى كائن جنسي لتحقيق متعة الرجل ولذته. من هنا، يمثل الملفوظ السردي اضطهادا للمرأة من خلال تسليط الضوء على العنف الجنسي الذي مارسه وليد نافع على سبيته المراهقة، إذ عمد في البداية إلى اغتصابها الذي يعد أخطر أشكال الانحطاط بآدمية المرأة، لما يترتب عليه من انعكاسات مدمرة لصحتها النفسية والجسدية، ثم ختم سيرورة تعذيبها بالتخلص منها بذبحها[1]. لذلك، شكل عنف الرجل رأسمالا رمزيا وماديا لـ «ممارسة الهيمنة على المرأة»[2].

2. التحرر المجهض من الهيمنة الذكورية:

لم تتوقف الرواية في تصويرها للمرأة عند حدود وضعية الخضوع للهيمنة الذكورية فحسب، وإنما تجاوزتها إلى رصد أشكال نضالية مختلفة قامت بها المرأة، بغرض التحرر من كل أشكال الظلم والقهر التي رسخها المجتمع الذكوري. ويعد المقطع الحواري الذي دار بين حنان وأمها والسيدة رايس[3] من المقاطع السردية الدالة على صحوة المرأة، وتوقها إلى التحرر من نير الهيمنة الذكورية. فقد اعتمد السارد استراتيجية التقديم الإيجابي للأم، إذ شيد لها خطابا تمجيديا من خلال إسناد صفات إيجابية لها، منها التضحية بالمال والصحة لتمكين ابنتها حنان من الحصول على شواهد عليا، أتاحت لها العمل في مؤسسة محترمة، فضلا عن وقوفها في وجه الطاغية ابنها نبيل غالم. كما اعتمد السارد الاستراتيجية ذاتها في تقديم السيدة رايس، إذ أسند إليها صفات مثمنة اجتماعيا وثقافيا، منها التعلم، والعمل، والتحرر، وقوة الشخصية.

خلافا لذلك، تبدو حنان شخصية مقهورة، إذ بنى لها السارد صورة سلبية من تجلياتها الانهزام والاستسلام. فقد ظهرت في المقطع الحواري باكية، معطوبة الوجه، حريصة على عدم العودة إلى العمل، بسبب الخوف الشديد من أخيها نبيل الذي يضطهدها بالضرب المبرح، وتهديدها بالذبح إن غادرت فضاء البيت. لكن هذه الصورة السلبية لحنان ستعرف تحولا جذريا، تمثلت أساسا في الثورة على استبدادية الرجل/ الأخ بغية تقويض البنية البطريركية. وقد استطاعت حنان تكسير حلقة العنف الذكوري بعاملين اشتغلا محفزين لهمتها، هما توبيخ الأم لقرارها التخلي عن عملها المحترم، وتشجيع السيدة رايس لها على تكسير حلقة الخوف من العنف الذكوري. تبعا لذلك، قامت حنان بفعلين شكلا المدخل إلى التحرر من الهيمنة الذكورية والاستبدادية الأصولية هما:

---

(1) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص. 363.

(2) Dagenais Huguette, «*Enjeux pour les femmes ،enjeux pour le féminisme*», Recherches féministes, 1993, V 6, n° 2, p. 3.

(3) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص – ص. 154 – 161.

1. خلع الحجاب:

احتل الحجاب في الثقافة العربية الإسلامية حيزا كبيرا في نقاشات الفقهاء والمفكرين قديما وحديثا، ويرجع ذلك إلى اختلافهم في تأويل آيات الحجاب في النص القرآني. وبعيدا عن الخوض في الحجاب من جهة التحليل والتحريم، يشكل خلع الحجاب شكلا من أشكال التمرد على العنف الرمزي الذكوري، لأن الحجاب آلية من آليات ترويض الجسد الأنثوي بما يخدم مصالح الرجل. فـ «المرأة في مجتمع الحجاب ليست ذات كرامة، أي ليست غاية في حد ذاتها، بل وسيلة لتنمية رأسمال الرجال المادي والرمزي»[1].

وقد عبر السارد عن تخلص حنان من الحجاب بقوله: «دفعها نبيل. دار فكاه في وجهه الحانق حين رأى حجاب حنان مدعوكا في إحدى الزوايا»[2]. يحتوي هذا الملفوظ السردي على وحدة معجمية دالة على تمرد حنان على السلطة الرمزية للحجاب هي «مدعوكا»، إذ ينطوي الدعك دلاليا على إيحاءات دالة على الإساءة للحجاب، منها الإذلال والتمريغ في الوحل. فـ «دعك الخصم: لينه وذله، ودعك فلانا في التراب: مرغه»[3]. من هنا، يغدو ترك حنان لحجابها مدعوكا في إحدى زوايا البيت، علامة دالة على الثورة على الأغلال التي فرضها الرجل لضبط السلوك الجسدي للمرأة، لأن الغاية من فرض الحجاب هي الحد من فتنة المرأة في الفضاء العام. ويدعم انقلاب حنان على استبدادية الرجل/ الأخ فعلان، الأول هو الخروج إلى الفضاء العام الذي ارتبط في المتخيل العربي الإسلامي بالرجل[4]، والثاني هو ارتداء التنورة وسط حشد من الناس في هذا الفضاء، إذ ارتبطت التنورة بالسفور الذي يشتغل رمزا للثورة على مؤسسة الحجاب[5].

2. المشاركة في المسيرة الاحتجاجية ضد الهيمنة الذكورية والمد الأصولي:

يعتبر الفضاء العام في بعديه الواقعي والافتراضي مجالا حيويا للفعل الاحتجاجي ضد العنف المادي والرمزي الذي تمارسه قوى الطغيان والاستبداد على المستضعفين. لذلك، لجأت حنان إلى الفضاء العام الواقعي، عبر المشاركة في المسيرة الاحتجاجية التي نظمتها جمعية النساء، احتجاجا على الهيمنة الذكورية التي تنغص عليها الحياة على نحو مزدوج، إذ تتعرض للاضطهاد في فضاء البيت من خلال تعنيف أخيها لها من جهة، وتتعرض للتحرش الجنسي في فضاء العمل على يد رضوان من جهة أخرى[6].

(1) رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2005، ص. 70.
(2) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص. 162.
(3) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، مادة دعك.
(4) فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب الجنس كهندسة اجتماعية، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2009، ص. 148.
(5) رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، ص. 72.
(6) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص. 157.

فضلا عن الاحتجاج على التيار الأصولي الذي بسط هيمنته على فضاءات المدينة، عبر الممارسات العدوانية للحركات الإسلامية المتشددة تجاه المرأة، إذ أضحى الاعتداء على كرامتها أمرا مألوفا في الشارع بواسطة العنف اللفظي عن طريق شتم الفتيات غير المتحجبات، والعنف المادي بواسطة رشقهن بالحجارة ورشهن بالمياه العكرة[1].

يكشف الفعل الاحتجاجي لحنان عن فاعلية المرأة في مقاومة العلاقات الاجتماعية المبنية على الهيمنة الذكورية، في أفق بناء مجتمع حداثي ينهض على قيم العدالة والديمقراطية والمساواة بين الجنسين في المجتمع. لكن هذه التجربة التحررية للمرأة تم وأدها في مهدها على يد الرجل، فقد نفذ نبيل غالم وعيده لأخته حنان، إذ عمد إلى قتلها في الفضاء العام وسط المتظاهرات. وقد عبر السارد عن عملية القتل بقوله: «كانت حنان هنا، واقفة أمامه، مقولبة داخل التنورة التي يمقتها. لمحته متوجها نحوها... أدخل يده في شقة قميصه. أغلق قبضته على الخنجر... فاجرة، فاجرة... طعن تحت الثدي، هناك حيث تختبئ الروح الضالة، ثم في الخاصرة وبعدها في البطن»[2].

يجد التشدد في إقرار الحجاب سنده في الإيديولوجية الدينية، إذ يتشدد غلاة السلفية في فرضه على المرأة في الفضاء العام درءا للفتنة المؤدية إلى الوقوع في الزنا ذلك لأن ضبط السلوك الجسدي للمرأة عبر آلية الحجاب من شأنه أن يشيع في المجتمع قيم العفة والوقار والطهارة، ويحد من الفاعلية الإغرائية للجسد الأنثوي في الفضاء العام. فالموقف الإيديولوجي الديني هو الذي يؤطر محاولات السلفيين في تعميم الحجاب، سيما النقاب، لأنه ستر للعورة، ويافطة للتميز عن سواهم في الجسد وفي الروح[3]. بناء عليه، يستند نبيل غالم، تمثيلا لا حصرا، في تسويغ ممارساته العنيفة ضد خلع أخته حنان للحجاب إلى الإيديولوجية الدينية في مستواها الموغل في التشدد، إذ تنقل الرواية بعض الآثار الدالة على هذه الإيديولوجية، منها قول الأم للسيدة رايس: «أخوها الوحش يضطهدها. لقد هدم الشيوخ عقله. لا يتحدث سوى عن الممنوعات والتدنيس»[4].

يوحي المقطع السردي بالدور الخطير الذي اضطلع به شيوخ الجبهة الإسلامية للإنقاذ في إعادة تشكيل وعي نبيل غالم، إذ أفرغوا عقله من فكر الاعتدال والتسامح والمحبة، لحشوه من جديد بقيم مغايرة قوامها التطرف والعنف والتشدد، بما يتلاءم مع رؤيتهم الأحادية التي تنبذ الآخر المختلف في الرؤية. وقد ترتب على إعادة تشكيل التمثلات الذهنية لنبيل تحوله إلى وحش ينشر الرعب داخل البيت وخارجه، ولا يتكلم إلا بالتحليل والتحريم، إذ لا يتورع عن تعنيف أي امرأة في الفضاء العام ترتدي لباسا مغايرا لما يسمى

(1) المرجع نفسه، ص. 168.
(2) المرجع نفسه، ص. 163.
(3) سعيد بنكراد، وهج المعاني سميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 2013، ص. 39.
(4) ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟ ص. 158.

اللباس الشرعي، كما مر بنا في تعامله الفض مع الفتاة. أما وحشيته داخل البيت فلم تسلم منها الأخت التي يضطهدها بالضرب المبرح، والمنع من الذهاب إلى العمل، ثم قتلها في الفضاء العام.

خاتمة

حاولت في هذا البحث دراسة التمثيلات السردية في رواية «بماذا تحلم الذئاب؟» للروائي الجزائري ياسمينة خضرا، باعتماد المقاربة العلائقية الجدلية للخطاب عند نورمان فيركلف إطارا نظريا وإجرائيا. وقد أتاحت لنا هذه الدراسة استخلاص جملة من النتائج، منها:

1 - تشكل الرواية تمثيلا للمجتمع الجزائري إبان العشرية السوداء على نحو تخييلي، إذ تكشف عن بداية الصراع بين النظام السياسي الحاكم والجماعات الإسلامية، لا سيما الجبهة الإسلامية للإنقاذ، ومآلاته المتمثلة في أعمال العنف التي راح ضحيتها آلاف الأبرياء.

2 - كشف البعد النصي للرواية عن حضور لافت للنظر للسلطة على مستوى الشخصيات، إذ اتضح أن الشخصية الرئيسة في الرواية تكونت عبر صورتين؛ همت الأولى صورة القهر الذي عانى منه وليد نافع على يد شخصيات متعددة في مقدمتها صونيا ابنة أسرة راجا الأرستوقراطية، بينما خصت الثانية صورة التسلط الذي مارسه وليد نافع على شخصيات أخرى منذ انتمائه إلى الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

3 - أبان بعد الممارسة الخطابية للرواية اشتغال أفعال الكلام آلية لإظهار علاقات السلطة بين الشخصيات، إذ أفاد الفعل الإثباتي نوعين من الفعل الإنجازي: فعل مباشر قوته الإنجازية حرفية هي الإخبار، وفعل غير مباشر قوته الإنجازية مستلزمة من السياق هي التسلط الذي يهم الممارسات العنيفة للنظام الحاكم ضد المستضعفين من قبيل والد البطل. كما أفاد الفعل التوجيهي بدوره نوعين من الفعل الإنجازي: فعل مباشر قوته الإنجازية حرفية هي الطلب، وفعل غير مباشر قوته الإنجازية مستلزمة من السياق هي التحقير الذي وسم به عمار باي البطل.

4 - أظهر بعد الممارسة الاجتماعية للرواية أن العلاقة الاجتماعية بين الجنسين متأرجحة بين إعادة إنتاج الهيمنة الذكورية، من خلال تحكم نبيل غالم تحكما مطلقا في تفاعله مع الفتاة التي اعترض سبيلها، وتحكم البطل في سبيته المراهقة، وبين التحرر المجهض من هذه الهيمنة من خلال ثورة حنان على الحجاب، بوصفه رمزا من رموز الترويض الذكوري للجسد الأنثوي، ومشاركتها في مظاهرة للتنديد بالهيمنة الذكورية مرتدية لباسا متحررا. لكن هذه الثورة الناعمة أجهضها أخوها نبيل بقتلها طعنا وسط المتظاهرين.

المصادر والمراجع

1. المراجع باللغة العربية:

- أبو زكريا يحيى، الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائرية 1978 - 1993، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت، ط1، 1993.
- آسون بول - لوران، مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعاد حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2005.
- الأصفهاني الراغب، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، بيروت، والدار الشامية، ط4، 2009.
- أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004.
- بن سلامة رجاء، بنيان الفحولة أبحاث في المذكر والمؤنث، دار بترا للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2005، ص. 70.
- بنكراد سعيد:
  - الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2009.
  - وهج المعاني سميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 2013.
- الحلوي عبد الرحيم، تداوليات الأفعال الكلامية من العلامة إلى الفعل، أكادير، منشورات القصبة، ط1، 2017.
- خضرا ياسمينة، بماذا تحلم الذئاب؟ ترجمة عبد السلام يخلف، سيديا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
- الخولي يمنى طريف، «النسوية وفلسفة العلم»، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، المجلد 34، العدد 2.
- السبكي بهاء الدين، عروس الأفراح في تلخيص المفتاح، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، المجلد 1، ط1، 2003.
- الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.
- صحراوي مسعود، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة «الأفعال الكلامية» في التراث اللساني العربي، بيروت، دار الطليعة، ط1، 2005.

- عبد العزيز خالد، النحو التطبيقي، دار اللؤلؤة للنشر والتوزيع، المنصورة (مصر)، ط3، 2019.
- عتيق عبد العزيز، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009.
- فاركلوف نورمان:
  - تحليل الخطاب التحليل النص في البحث الاجتماعي، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.
  - اللغة والسلطة، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.
  - الخطاب والتغير الاجتماعي، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015.
- المرنيسي فاطمة، ما وراء الحجاب الجنس كهندسة اجتماعية، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2009.
- وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، الموسوعة الفقهية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط2، 1992، الجزء 23.
- يوس نصر الله، من قتل في بن طلحة، الجزائر: وقائع مجزرة معلنة، ترجمة ميشيل خوري، ومراجعة رشا الصباغ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2003.

2. المراجع باللغة الأجنبية:

- Abdelaadim Tahiri, «*Représentation de l'enfant dans les étoiles de Sidi Moumen et Le seigneur vous le rendra de Mahi Binebine*», Revue EXPRESSIONS, n° 11, Janvier, 2021.
- Armengaud Françoise, **la pragmatique**, Paris, Puf, Que sais – je, 5éme édition, 1985.
- Austin John Langshaw, **quand dire c'est faire**, Paris, Editions du Seuil, 1970.
- Dagenais, H. (1993). «*Enjeux pour les femmes, enjeux pour le féminisme*», **Recherches féministes**, 6 (2), 1 – 6. https: / /doi.org /10 , 7202057747 /ar.
- Dorlin, Elsa, **Sexe, genre et sexualités Introduction à la théorie féministe**. Paris, puf, 2008.
- Vanderveken Danial, «*la théorie des actes de discours et l'analyse de la conversation*», **cahiers de linguistique française**, n°13, 1966.
- Greimas (A. J), **du Sens** 2, Les éditions du seuil, Paris, 1983.
- Pahud Samuel, **Le statut de l'esclave et sa capacité à agir dans le domaine contractuel**. **Etude de droit romain de l'époque classique**, thèse soutenue sous

la direction de M Hansjörg Peter, Faculté de droit et des sciences criminelles de l'Université de Lausanne, 2012.

- Rasmussen Carole, «*A quoi sert le personnage?*», **Québec Français**, n° 124, hiver 2001 – 2002.
- Wodak Ruth, Mayer Michael, **Methods of Critical Discourse Analysis**, Sage Publicatoins, London, 2001.

مقاومة القتل
في رواية «الحريق» لمحمّد ديب

Résistance au meurtre
dans le roman « L'incendie» de Muhammad Deeb

أصيل الشّابي

جامعة تونس 1

chebbiassil@hotmail.fr

مستخلص

يسود القتل رواية الحريق لمحمّد ديب في مستوى الخطاب المروي وفي مستوى خطاب الشخصيّة الروائيّة والمعنى الروائي سواء كان صريحا أم ضمنيّا. وتمثّل الكتابة الروائيّة الشخصيّة الجزائريّة المقتولة، وتهتمّ بتركيز اهتمام القرّاء على الجرائم التي اقترفها المعمّرون الفرنسيون الذين احتلّوا الجزائر. وحاولنا هنا تحليل الكيفيات التي قاومت من خلالها الشخصيات الروائيّة هؤلاء المعمّرين: كما حاولنا تحليل كيف تفضح الكتابة الخطاب الكولونيالي العنصري. وانتهجنا لهاته الغاية منهجا تحليليّا استدلاليا يستأنس بالحجاج، آخذين في الحسبان السياقات النصيّة في ضوء مفهوم التقبّل وفعل التأويل. وخلصنا إلى أنّ الرواية تنشدّ إلى المعنى الإنساني متجاوزة الالتزام الإيديولوجي.

كلمات مفتاحية

خطاب – تلفّظ – الشخصيات – تأويل

Résumé

Le meurtre règne dans L'incendie de Muhamed Dib au niveau du discours narratif ainsi qu'au niveau du discours des personnages de roman et du sens romanesque que se soit explicite ou implicite. L'écriture romanesque représente le personnage algérien tué et se

sert de focaliser l'intérêt des lecteurs sur les crimes menés par les colonisateurs français qui ont occupé l'Algérie. On a essayé ici d'analyser les manières selon lesquelles les personnages romanesques résistent contre les colonisateurs et comment l'écriture dévoile le discours coloniale raciste. Pour cela on a adopté une approche analytique et argumentative qui prend en considération les contextes textuels au prisme du concept de la réception et l'acte d'interprétation. On arrive à conclure que le roman s'attache au sens humain en dépassant l'engagement idéologique.

Mots clés

Discours - meurtre - analytique - réception

مقدمة

تشترك رواية الحريق[1] للكاتب الجزائري المعروف محمّد ديب مع روايات أخرى كثيرة جزائريّة كروايات مولود فرعون ومولود معمّري وغير جزائريّة في بسط مسألة الأنا والآخر، وتندرج في إطار ثلاثيّة الجزائر المتكوّنة من الدار الكبيرة[2] La grande maisonوالحريق L'incendie والمنسجLe métier à[3] tisser، فهناك سياق ثقافي امبراطوري أوجد هذا التقابل بين ذاتين أو بين صوتين أحدهما أصيل والثاني أجنبي. وما من شكّ في أنّ الكتابة تسعى، في هذا الإطار، إلى تفكيك مظاهر تشكّل فعل المقاومة، مرتكزة على صراع الشخصيات التخييلي ممّا يغري بدراسة رواية رُميت، أحيانا، بكونها أدبا ملتزما، أي محكوما بوجهة نظر خارجيّة تحدّ من جماليته، وقد تباينت المواقف في دراسات ومقالات عديدة حول كتابة محمّد ديب وطبيعة علاقتها بالحقبة الاستعماريّة.

يُعدّ العنوان الحريق في صيغته الاسميّة المعرّفة عتبة مشوّقة، فهناك هاته الإحالة التاريخيّة الشائكة على إحراق الإنسان والمدن والكتب في ظلّ الاحتلال، وهناك هذا التوجيه الابتدائي صوب القتل بطريقة مأساويّة الحاصل هنا أو هناك، في هذا العالم أو في عالم نتخيّله، وما يلحق هذا من فكرة الألم وعلاقة هذا الألم بجسد الإنسان وروحه معا. سنحاول، على هذا الخطّ، تحليل مقاومة القتل لدى محمّد ديب من خلال الصّراع الدائر بين الشخصيات سواء تعلّق هذا بخطاب الرّاوي أو تعلّق بالتعاملات القوليّة بين الشخصيات، وهو صراع مرتهن بالتأويل باعتبار أنّ رواية الحريق خضعت أيضا لتأويلات القرّاء الواسعة والنبش في مصادرها. وقد انتهجنا لهاته الغاية منهجا تحليليّا استدلاليّا يستند إلى السياقات والمقامات في دائرة الخطاب الروائي وفي دائرة التلقّي ويستأنس بالحجاج.

(1))Mohammed Dib, L'incendie Collection Médeteranneé, Edition du Seuil, Paris 1954. /https: / /jugurtha. noblogs. org /files /2018 /02 /L_Incendie – Mohammed – Dib. pdf

(2) Mohammed Dib, La grande maison, Seuil, Paris, 1952

(3) Mohammed Dib, Le métier à tisser, Seuil, Paris, 1957

1. صراع الشخصيات في خطاب الرّاوي:

يقدّم الرّاوي في بداية الرواية الطفل عمر منطلقا من كلّ قيد، يصحب زهور أخت ماما زوجة قارة علي إلى بيتها ويأكل ما تقدّمه لها أختها بعد معاناة الجوع هاربا من دار سبيطار حيث يقيم الفقراء، يقول الرّاوي معلنا مشاعره: «كانت دار سبيطار في هاته اللّحظة قد اتّضحت كسجن مرعب»[1] يهرب عمر من هاته الأجواء والمدينة إلى الجبال حيث تقع بنو بوبلان، ثمّ يقطع هذا الخيط ويتحوّل إلى شخصيات أخرى راشدة كالكومندار والعم بادعدوش وسليمان مسكين، وهي شخصيات حزينة أيضا كشف الغناء حزنها من خلال صوت كومندار الذي غنّى فـ: «ملأت أصوات حزينة وممطوطة الجوّ اللّيلي، وتناهت إلى السمع من عمق الرّيف أغنية أخرى... آه... يا جوادي... أين أنت؟ آه... يا جوادي... «[2]. يضطلع الرّاوي العليم بالإخبار بما تُسِرّه الشخصيات ناسجا علاقة تواصليّة مع المروي له أساسها الإفادة وبناء اللّبنات الأولى في مسارات الشخصيات، ويلجأ إلى الاسترجاع الخارجي لتقديم صورة كومندار ـــــ الضحيّة الذي فقد ساقيه في الحرب القديمة، تلك الحرب التي دارت في أوروبا باستخدام المجنّدين الذين جلبتهم فرنسا من مستعمراتها، وكان كومندار أحدهم: «لقد شارف على الجحيم في الحرب القديمة، ولبث ثلاثة أيّام بلياليها تحت كومة جثث... كابد وهو يعوي ثلاثة أيام بلياليها. وزحف خارج تلك المقتلة بعد أن انتصر وحده على الموت، لكنّه فقد ساقيه الاثنتين، ولم يكلّم عند عودته إلى بني بوبلان الرجال والحيوان إلاّ بصوت مرتعش. وكان الفلاّحون يحيّونه بالتحيّة العسكريّة وينادونه كومندار»[3] يتيح هذا السرد ملاحظة العلاقة الكولونياليّة بين فرنسا والجزائر، المبنيّة على أساس التبعيّة بفعل الاحتلال والهيمنة العسكريّة والسياسيّة، وتبرز بنو بوبلان على هذا الخطّ مثالا لهاته التبعيّة، تُجلب منها الشخصيّة قويّة لاستعمالها في الحرب ثمّ تعود بعد عطبها للوطن، ويصوّر الرّاوي حزن الأمّ والزوجة وحدادهما على جلاّلي بن أيوب الذي تلقّى أمرا بالتجنيد[4] مرسّخا فكرة أنّ سلطة الاحتلال الفرنسي ترى في الجزائريين مجموعة من المماليك استخدمتهم في الماضي وتستخدمهم في حاضر السرد.

ويتيح السرد في باب آخر ملاحظة علاقة هاته الشخصيّة بالموت على محورين، أمّا المحور الأول

(1) Mohammed Dib, L'incendie,[Dar sbitar lui apparaissait à cet instant comme une affreuse prison.] p. 16

(2) Ibid, [Des accents mélancoliques et trainants emplirent l'atmosphère nocturne: un autre chant parvenait du fond de la campagne. O… mon cheval q'as – tu? O…mon cheval] p. p. 21. 22

(3) Ibid, [Il avait vu le feu de près à la Vieille Guerre. Il était resté trois jours ettrois nuits sous un amoncellement de corps. Il avait lutté ; il avait hurlé trois jours et troisnuits. Et il s'était traîné hors du charnier ; seul il avait vaincu la mort. Mais il avait perdules deux jambes. De retour à Bni Boublen, il ne s'adressa plus aux hommes et aux bêtes qued'une voix vibrante. Les fellahs le saluèrent du salut militaire et l'appelèrent Comandar] p. 17

(4) Ibid, p. 94

فتتجسّد في ضوئه النجاة من القتل في ساحة الحرب، وفضاؤها ساحة المعارك في أوروبا، وأمّا المحور الثاني فيتجسّد عليه قتل بطيء أملاه فقدان أرضه في بني بوبلان التي استولى عليها قاره علي. وتظلّ أهمّ ميزة متصّلة بهذا الإخبار معاشرة كومندار للجثث والأحياء معا وقعوده في ظلّ شجرة في أرض فقدها.

وتتطوّر العلاقات بين الشخصيات في حاضر السرد بالارتكاز على التقابل بين الشخصيات الوطنيّة من جهة والشخصيات الفرنسيّة من جهة إذ يقول الرّاوي: «كان الظلام قد اشتدّ أسفل قمّة الجبل التي طفت في سماء حزينة وغامضة ومائلة إلى الخضرة. وأومض في أسفل السهل قبس من الضوء في مزرعة فيلار الواقعة على بحيرة من الحجارة الرمادية الداكنة...»[1] إنّه تقابل بين شخصيات محلّية غارقة في الظلام وأخرى فرنسيّة تنعم بالضياء، وتحضر الشخصيّة الفرنسيّة ضمنيّا في الملفوظ المتعلّق بالشخصيّة الوطنيّة أكثر ممّا تظهر مباشرة كما في قول الرّاوي: «لم يعد عمر يعرف أهو في البلد الذي تظهره عيناه أم في بلد القمح الذي صوّره له كومندار؟... وقد انقضّت على أرنبة أنفه رائحة حديد الآلة بينما كان كومندار يتكلّم، ففكّر، وهو يستلقي بين الأعشاب، أنّ الأمور تسير هكذا... حقول القمح ذهبيّة وحمراء كلون الخبز الناضج، وفيها سنايل بُنيّة ومحترقة... هنا بيت الفرنسيين المستوطنين الذين يملكون كلّ شيء من أرض وحصاد وأشجار وهواء وطيور وأنا بدون أدنى شكّ...»[2] فجوع عمر وفقر بقيّة الشخصيات واليأس والإحباط المحيط بهم جميعا من بني جنسه يعني ترف الفرنسيين، فتُستخلص، حينئذ، معاناة المحلّيين في ضوء الجوع والظلام والسجن والعبوديّة، وهي مفردات تؤسّس مفهوم القتل في معناه الواسع العميق على لسان الرّاوي الذي يصوغ وعي الشخصيّة بأنّها محاصرة ومسجونة وتفتقد إلى أفق إنساني مقبول يمكن أن يُشعرها بالأمان، بل إنّه يصوغ وعيه بتفاهة الحياة من خلال تلفّظ كومندار، وهو يروي قصّة موت العامل وتمزّق جسده تحت آلة الحصاد في حقل القمح وتجاهل مسيو ماركوس ومسيو أوغوست للأمر، يقول الرّاوي: «عرفه عمر، فقد حاول في أحد الأيّام أن يتسلّل من السياج إلى أراضي السيّد ماركوس، فلطمته نظرة المستوطن شاحبة وحادة بحدّ نصل، فارتعش عمر وهو يفكّر أنّ هذا الرّجل يمتلك مثل هاته الآلة، فقد في القتل الذي تحدثه، وتخيّل تململ العمّال والعواطف الباهتة التي اجتاحتهم في عصر هذا اليوم وانتشرت على كامل البلاد دون تردّد. أثقله الخطر وعلّقه في الهواء كقبضة عمياء أو كلعنة. كان على الطفل

(1) Mohammed Dib, L'incendie, [L'obscurité s'était épaissie au - dessous de la crête des monts dont le profil émergeait dans un ciel tragique, sans clarté, sans ombre, qui verdissait immensément. Au fond de la plaine, sur un lac de lave gris sombre, clignotait une minuscule pointe de lumière: la ferme Villard.] p. 20.

(2) Ibid,[Omar ne discernait plus s'il était dans le pays que ses yeux lui montraient ou dans celui des blés que lui dépeignait Comandar... A cette seconde précise, pendant que Comandar parlait, l'odeur de fer de la machine lui attaquait les narines. Couché dans l'herbe, il pensait: « Voici comment sont les choses. Les champs de blé sont dorés et roux, couleur de pain cuit, mêlés déjà d'épis bruns et brûlés. Voilà là - bas la maison des Français, les colons à qui tout appartient, terre, moisson, arbres et air, et les oiseaux, et moi - même sans doute] p. 71.

أن يفهم كلّ هذه الأشياء، ففكّر وهو ممدّد بين الأعشاب يصيخ إلى كومندار الذي حكى عن حياة الفلاّحين العدميّة. إنّ الأطفال في الواقع يعرفون ويدركون، وعمر قد أدرك هذه الأشياء دون أن تكون به حاجة إلى التفكير فيها واحدة فواحدة، فقد كان عقله يربط بين هذه الميتة وبؤس أمّه المعدمة، وبين خروج الفلاّحين وجوع دار سبيطار، وكان أبصر ثانية أعوان الشرطة يجتاحون دار سبيطار في أحد الصباحات.»[1]

يطوّر الرّاوي انطلاقا من هاته الحادثة مسار الرواية في اتّجاه تنامي الصّراع فيما يتّصل بمواجهة القتل لتظهر شخصيّة حميد سرّاج المقاومة لفرنسا وسط العمّال الجزائريين في أوّل اجتماع، ويتقلّص دور الرّاوي، في هاته الأثناء، لتظهر تعاملات الشخصيات القوليّة وما ينجرّ عنها من اختلافات حادة. ولكنّ الرّاوي يقطعها ناقلا وجهة نظر الشخصيّة الروائيّة كما هو الأمر بالنسبة إلى القولوغلي الكبير: «راح يتحدّث عن نفسه، قال إنّه ولد في تلمسان، حيث وُلد أبواه، وولد جدّه، وولد أبو جدّه. وإنّ ماضي أسرته في تلمسان قديم قدم تلمسان نفسها، وإنّ هذه السلالة الطويلة من كبار القولوغلي قد زرعت الأرض السخيّة في السهول، وإنّ أملاكها تحت الشمس كانت تُعدّ في الماضي بالفدادين، ثمّ هاهو ذا ينتهي به الأمر، هو القولوغلي الكبير، إلى ألاّ يملك إلاّ هذا الجزء الصّغير من الأرض في الجبل، نعم، قطعة صغيرة من الأرض، وفي بني بوبلان الأعلى...»[2] وها هو الرّاوي يعلّق على ملفوظ بن سالم: «بصق بن سالم حدّا هذه الكلمات بنبرة متبرّمة، وقد ارتسم على عظام وجهه كلّ بؤس الجزائري الذي جُرّد من حقوقه...»[3]

يعمل الرّاوي، ههنا، على تسريع السرد من خلال اختزال قول الشخصيّة أو التعليق عليه مدقّقا

---

(1) Mohammed Dib, L'incedie, [Omar le connaissait ; il avait tenté un jour d'entrer par une haie dans les terres de M. Marcous. Le regard pâle du colon tomba sur lui, tranchant comme une lame... Omar fut pris d'horreur à la pensée que cet homme possédait pareille machine ; il médita sur la mort qu'elle donnait ; il imagina l'agitation des travailleurs, l'émotion sourde qui les avait pénétrés en cet après - midi serein répandu sur tout le pays sans un frisson. La menace qui avait pesé sur lui restait en suspens comme un poing aveugle, comme une malédiction. L'enfant devait comprendre toutes ces choses ; c'est pourquoi il réfléchissait, étendu dans l'herbe, en écoutant Comandar qui parlait de la vie réprouvée des fellahs. Les enfants, en réalité, savent et comprennent. Omar savait vraiment ces choses - là, sans qu'il ait eu besoin de réfléchir à chacune d'elles en particulier. Son esprit avait déjà saisi le rapport qui existait entre cette mort et la pauvre fatigue de sa mère, entre le sort des fellahs et la faim de Dar Sbitar ; il revoyait les policiers qui avaient envahi un matin Dar Sbitar.] p. 73

(2) Ibid, [Ensuite le Cultivateur parla de lui - même ; il dit qu'il était né à Tlemcen, où étaient nés aussi son père, son grand - père, son arrière - grand - père... On pouvait ainsi remonter très loin dans le passé de sa famille, aussi loin que dans le passé de Tlemcen. Toute cette lignée deGrands Coloughlis avait cultivé la généreuse terre des plaines ; autrefois, ses biens au soleil se comptaient par feddans. Et il en était arrivé, lui, le dernier Grand Coloughli à cette parcelle de montagne. Juste une parcelle, dans le haut Bni Boublen exactement] p. 81

(3) Ibid, [Il avait craché ces paroles d'un ton intempestif, Bensalem Adda. Dans sa figure osseuse, affleura toute la misère de l'Algérien dépossédé] p. 83

معنى القتل بوصفه سلبا للأرض والرزق والحقوق ينتهجه المحتلّ الفرنسي، ويراوح في تلفّظه لتوجيه كلامه وجهة الإدانة هذه بين القرائن الحجاجيّة الظاهرة في التوكيد والنفي والتعميم والأخرى التفسيريّة التوضيحيّة ليتّضح أنّ شقاء الجزائري مردّه إلى المحتلّ، ويعتني بعد ذلك بوصف الطفل عمر والطفلة زهور وهما في أحضان الطبيعة في صيف 1939 وصفا يتعقّب الجسد ومظاهر فقرهما ويرصد هروبهما من الفقر والخصاصة إلى الطبيعة حيث تكاد زهور تلتئم بالماء بينما يتابعها عمر مستكشفا الحياة ببراءة الأطفال[1]، ويتّسع مدى السرد لتصوير مشهد مواجهة حميد سرّاج لجلّاديه في السجن الفرنسي، ويسقط الرّاوي، ههنا، أسماء رجال الشرطة بـاستخدام كلمة الرقم، نازعا عن الشخصيّة الفرنسيّة السمة الإنسانيّة. وتتواتر في هذا السياق التصويري كلمة الموت[2]، فيواجه حميد سجّانيه بالاشمئزاز، وهذا فعل مقاومة تعقبه أفعال مقاومة متنوّعة كالصمت والتجاهل والانقذاف إلى أحد الجوانب وصولا إلى مقاومة الهلاك، ثمّ وصولا إلى تحدّي الموت من خلال الحلم به تحت وقع الضربات والبرد، يقول الرّاوي عن حميد: «طفا شيئا فشيئا فوق الحفرة السوداء حيث كان ملقى، وأدرك أخيرا الصّخب المنبعث من رأسه، فقد كانوا قد عذّبوه بينما فقد وعيه، ثمّ فتح عينيه حوله ليرى زنزانة معتمة، وشعر رغم استفاقته أنّ ملامح الأفكار التي بدأت تبرز مازلت غائمة... تلك الأفكار لوحدها تحفظ ذاكرة التعذيب الذي انطبع على جسده المتورّم والمبعثر كأنّه تعرّض لانفجار. وضع يده على ظهره فاكتشف أنّه عار إلى الخصر، ورفّت بين عينيه حينئذ للحظة صورة عمر.»[3] ويتوسّل الرّاوي بالاسترجاع للعودة إلى ذكريات حميد في الجزائر العاصمة فيسترجع صورة الطفل عمر التي تختلط بصورة ماسح الأحذية الصّغير الذي تقاذفته الأرجل تحت نظر الشرطي الفرنسي[4]. تظهر مقاومة حميد سرّاج من خلال مقاومة القتل بالاسترجاع المتواصل للماضي وترهينه في حاضر السرد إلى جانب انتشار الإضراب الذي دعا إليه[5] مجسّد بذلك حضورا يعارض الآخر بقوّة، وتتّضح ذروة هاته المقاومة في قول الرّاوي العليم عن حميد سرّاج: «شعر بأنّه لن يموت وبأنّ شيئا لن يموت... يا لفرحه! يا لها من مفاجأة أن يدفعه اليقين هذه الدفعة!»[6]. وتتجسّد المقاومة في نهاية

(1) Mohammed Dib, Lincedie, p. 87

(2) Ibid, p. p. 98. 99. 100

(3) Ibid, [Il émergea lentement du puits noir où il était plongé et perçut enfin le brouhaha installé dans sa tête. Ils l'avaient torturé pendant qu'il avait perdu conscience. Il ouvrit les yeux et regarda autour de lui: une cellule sombre. Quoique éveillé, il sentait que les couches voisines d'une pensée qui commençait à sourdre en lui demeuraient encore assoupies. Elles seules gardaient la mémoire des tortures, lesquelles s'étaient imprimées à travers l'épaisseur de la chair, dans le plus grand désordre, et comme une déflagration. Il porta la main à son dos et découvrit qu'il était nu jusqu'aux reins. Un moment, l'image d'Omar passa devant ses yeux] p. 99

(4) Ibid , p. 100

(5) Ibid, p. 111

(6) Mohammed Dib, L'incedie ,[Il sentit qu'il ne pouvait mourir, que rien ne pouvait mourir. Quelle joie, quelle surprise! Cette certitude, tout d'un coup!] p. 109.

الرواية حين يواجه عمر الجوع بخبز تأتي به عمّته لالا إلى أمّه عيني «من الفتات الذي ترميه للدّجاج»[1]

يحمل الرّاوي وعيا بالماضي يظهر من خلال الاسترجاعات أوّلا كما يظهر من خلال هاته العلاقة السببية المحرّكة لبرنامج الرواية، فإنّ كومندار يكشف لعمر خفايا المحتل، فيكون سببا في وعيه، ثمّ إنّ عمرا الطفل الفقير يثير عاطفة حميد سرّاج ويشحذ تحدّيه للشرطة، فيكون سببا في خروجه من دائرة الموت. ولكنّ هذا الراوي الممثّل للذاكرة لا يجعل القتل وسما خاصا بالمحتل وإنّما يُنهي الرواية بقتل قارة علي لزوجته ماما، وهو ما يعني أنّ فعل المقاومة مركّب يتجاوز ثنائيّة الجزائري والفرنسي إلى ما هو أعمق، ولعلّ رمزيّة الطفل في الرواية تفعّل هذا المعنى بقوّة بما تملك من مضمون إنساني سنرى مدى وجاهته في أقوال الشخصيات.

2. التعاملات القوليّة: احتدام الصّراع الإنساني:

2. 1. الأنا يواجه الآخر الفرنسي:

نموذج1:

سيد علي	سيد علي
– لا يوجد مكان في العالم أُحيط فيه الفرنسيون باللّطف كما حصل عندنا، ولكن كيف بالله عليكم ردّوا على هاته الصّداقة التي كانت حقيقيّة وصادقة ونابعة من تربيتنا المشتركة؟	– ردّوا عليها ببساطة بالتمييز وغالبا بالاحتقار، فإنّهم لم يرغبوا في رؤيتنا مساوين لهم، وكنّا نُعامل باحتقار... إنّهم أناس داسوا على الصّداقة بأقدامهم[2]

نموذج 2:

حميد سرّاج	الشرطي
– أأنت مغسّل الموتى؟	– لا، أنا العون
– من المؤكّد أنّك تحرس المكان؟ – كيف ترتاح في لونا بارك (سجن)؟	– يضحك: لا، أنال نصيبا من الراحة. – إنّه مكان هادئ ومريح.

(1) Ibid, [Ce pain volé aux poules ne les aurait pas dérangés] p. 148

(2) Ibid, [- Nulle part au monde, à coup sûr, hommes n'ont été entourés d'une aussi grande sympathie que les Français, chez nous. Et comment ont - ils répondu à cette amitié, qui était vraie et sincère, je l'affirme par le sol qui nous unit, comment ? Par l'indifférence simplement, le plus souvent par le mépris. Ils n'ont pas voulu voir en nous des égaux. Et nous avons été traités avec mépris... Des gens qui foulent l'amitié aux pieds!.] p. 83.

– جئت إذن للنقاهة؟	– إنّهم ليسوا موتاي... إنّهم لآخرين... ليس لي من ميّت بينهم إلى حدّ الآن[1].

نموذج 3:

الشرطي	حميد سرّاج
– أين أنت؟ مدّ لي يدك	– تراجع، تراجع أيّها الوسخ
– ما بك؟	– يا قاتل الأطفال
– ما بك؟ مدّ لي يدك	– تراجع أيّها الضبع العفن المُنتن[2]

ينزع سيد علي عن الفرنسيين كلّ ثقة من خلال تقييمه لعلاقة الفرنسيين بالجزائريين، فقد آمن الجزائريون بالصداقة، ولكنّ الفرنسيين قابلوهم بالاحتقار، وداسوا على الصّداقة بأقدامهم، ويغيب الطرف الفرنسي، فنحن حيال سيد علي الذي يسأل ويجيب، مبرهنا بذلك على سياق حجاجي توجيهي وانفعالي من خلال التأليف بين نمط الجمل التقريري والاستفهامات المتراوحة بين التقرير والتقريع، فإنّ الفرنسيين عند سيد علي قد صادروا الجزائريين وسرقوهم وسجنوهم وجوّعوهم وقتلوهم باسم فرنسا[3]. وينتج من هذا الأسلوب عملا لا قوليّا يتمثّل في تحريض العمّال على التمرّد والإضراب. وينخرط في هذا المنحى بن سالم حدّا الذي أرجع بؤس الجزائريين وحزنهم إلى الفرنسيين قائلا في نبرة موبّخة للمحيطين به: «لماذا لا تتكلّمون عن المحتليّن؟»[4]

ويتّضح الصراع بين حميد والشرطي في النموذج الثاني باعتماده كذلك على عمل الاستفهام الذي

(1) Mohammed Dib, L'incendie, [- Qui êtes - vous ? demanda - t - il. Vous êtes le laveur des morts ?La voix répliqua: - Non, je suis l'Agent
- Vous êtes sans doute de garde ici. L'Agent de Police rit. - Non, dit - il. Je me repose. - Comment, dans un Luna - park ?... - C'est un endroit calme et reposant, dit l'Agent de Police. Les tombolas aussi sontbelles
- Alors vous êtes venu ici pour vous recueillir ? - Non, répondit l'Agent. Ce ne sont pas mes morts. Ce sont des morts faits pard'autres. Moi, je n'en ai pas encore.]

(2) Ibid, [- Où êtes - vous ? Tendez - moi la main. - Arrière! Arrière, salaud! - Comment ça ? - Assassin d'enfants! - Comment ça ? répéta l'Agent. Tendez - moi la main.] p. 105

(3) Mohammed Dib, L'incendie, [N'est - ce pas au nom de la France qu'on exproprie et qu'on vole ; au nom de la France qu'on emprisonne ; au nom de la France qu'on affame, au nom de la France qu'on assassine ?] p. 84

(4) Ibid, [- Pourquoi ne parlez - vous pas des colons ?] p. 82

يستلزم السخريّة هنا بوصفها فعل مقاومة يستهدف الذات المقابلة بكشف فقرها المعنوي، ويقابل الشرطي الاستفهام بجمل تقريريّة تخبر عن اقتناعه بعمله، ويوصل التأليف بين الأقوال المبادريّة والأقوال الرديّة إلى أنّ الشرطي هو مغسّل الموتى وهو يجيء إلى السجن أين يُعتقل الجزائريون ويُحوّلون إلى جثث ليرتاح ويقتل الأحياء الذين يسمّيهم» أحبابي» من باب مقابلة السخرية بالسخرية، مع فارق أنّ الشرطي يسخر من الجثث أيضا.

ويتّضح الصراع في النموذج الثالث بتحوّل الشرطي إلى عمل الاستفهام وحميد إلى الأمر والنداء. يحيل الاستفهام إلى قيمة طلبيّة فعليّة يمكن أن تنشأ في لحظة ما بين الجلاّد والضحيّة يقابلها حميد بالرفض من خلال الأمر[ارجع ــ ارجع...] المفيد للنهر، والنداء[يا قاتل الأولاد] المفيد للاتّهام والتجريم، وهما مفيدان لقيمة طلبيّة مقابلة، فلا ينتج الطلب هنا وهناك، حينئذ، قيمة خبريّة ولا يتحقّق التواصل بين المتفاعلين بالقول. تتعطّل الأقول الردّية بمقتضى ما سبق، وهي أقوال الشخصيّة الوطنيّة، وتنحرف عن وظيفة التواصل إلى وظيفة يغلب عليها الصمت الذي يزعزع الأقوال المبادريّة الممثّلة للشخصيّة الفرنسيّة، ويتضخّم الانفصال بالاستناد إلى الاستعمال الاستعاري، فإذا كان حميد يعيّن الشرطي بـــ[الضبع العفن النتن] و[الحقير]، فإنّ هاته الاستعارات تتقابل مع استعارات أخرى تُعيّن الطفل الجزائري الذي تقاذفته الأرجل فكان ينجرّ على الأرض ولا يستطيع النهوض على أنّه» قذارة»[1] فاستعارة القبح من خلال الحيوان وغيره كالقذارة منتشرة في رواية الحريق تستخدمها الشخصيّة الروائيّة ناقلة بفضلها الصراع مع الآخر إلى ذروته، وتمثّل هاته الاستعارات فعل مقاومة للموت لدى الشخصيّة الوطنيّة، إذ تنقلها من الضعف إلى القوّة وتمكّنها من سلطة الإدانة التي تتجاوز دائرة المحلّي إلى ما هو إنساني مجلاه الأساسي في صورة الطفل الضحيّة سواء طاردته الشرطة وركله رجال أجانب أو ناده ذاك الرجل الفرنسي بالصّفير لأنّه جزائري طالبا منه أن يكون حمّاله[2] ومجلاه، أيضا، في صورة الأموات ـــ الجثث.

2 , 2. الأنا يواجه الآخر الجزائري:

تتّسع معاناة الشخصيّة الروائيّة وتتعمّق وهي تواجه الشخصيّة الجزائريّة الأخرى، ونورد نماذج من التعاملات القوليّة بين قاره علي وغيره من الشخصيات باعتبار أنّ هناك صراعا يمتدّ على طول الرواية تظهر فيه الشخصيّة المحليّة منقسمة على ذاتها، ويتخذ الصراع بفعل هذا المظهر بعدا يتجاوز الآخر الأجنبي.

• **نموذج 1**: سأل [العم بادعدوش]: «ومن يكون قاره علي هذا؟ وأضاف الفلاّح العجوز:

– لا أدري، ولكنّ نظرة واحدة كافية لمعرفة حقيقته، إنّني أخشى قبل كلّ شيء أن أضيع وقتي في هذا.

(1) Ibid, p. 100

(2) Mohammed Dib, Lincendie, p. 151

قاطعه سليمان قائلا:

- يا رب اغفر لي، الحقيقة... أخشى أنّه لا وقت لديّ، فحياة قارة علي لا تهمّني، يكفينا القمل فوقنا، فما فائدة أن نفتّش في رؤوس الآخرين؟ ولا يهمّ كيف قُدّت نفس قارة.»[1]

- **نموذج 2**: اتّجه قره علي إلى بن سالم عاده، فسأله: أتدري من يكون حميد سرّاج؟...فأجاب علي بن رباح نيابة عن سالم عاده: ما من جواب يا سي قارة عن سؤالك «[2]

- **نموذج 3**:... وما إن ذهب قره علي حتّى عادت إليهم شجاعتهم... ورأى قره اقتراب العربة الضخمة الهائلة الطويلة على عجلات كبيرة مع حمولتها من الزبل. وعلى القمّة كان خادمان من خدم المزارع واقفين وفي يد كلّ واحد منهما مجرفة، فلمّا مرّا بالفلاّحين ألقيا عليهم السلام في فرح ظاهر. قال أحد العاملين الزراعيين: «أنتم يا أولاد أمّكم. فيم تضيّعون أوقاتكم هنا؟ ليخرب الله بيت أجدادكم. سمع قره هذا الكلام وعرف هذين الرجلين المتسنّمين ذروة الزبل. حدثّ نفسه قائلا: «شعب عظيم. ما أعظم رجال هذه البلاد الذين لا يجيدون إلاّ الشتائم!»... قال قاره علي لنفسه: «ليتني أعرف حقيقة الأمر... إنّي مستعدّ لأن أدفع ثمن ذلك غاليا جدّا... و... و... لأملك عربة كهذه العربة... مع كلّ ما عليها. ياللشيطان! يا لهؤلاء الفلاّحين الأوغاد! فهم يسمحون لأنفسهم بكلّ شيء. ولماذا من فضلك؟ لأنّهم وجدوا مستوطنين يكسبون عندهم المال...»[3].

- **نموذج 4**: إنّه [قارة علي] لا ينظر إلى العالم إلاّ ويستولي عليه جنون التملّك... يقول لنفسه: «ماذا؟ امرأته تتحدّث عن الحريق وعن العمّال الزراعيين؟. هل درت بشيء يخصّه أم أنّ الأمر يتعلّق بإشاعات متداولة؟... وهل عرفت بأمري واكتشفت أسراري؟ ياللشيطانة. فلتتوقّفي هنا... حذار»[4]

---

(1) Ibid,[- Et Kara Ali ?... Que devient - il, cet homme ?Le vieux fellah ajouta aussitôt:
- Je ne sais ; pour deviner son caractère, on pense qu'un regard suffirait. Je crainsplutôt qu'il ne faille user une existence entière pour sonder toute son âme.
- Dieu me pardonne, l'interrompit Slimane. Pour te dire la vérité, j'ai peur de ne pasavoir assez de temps. L'âme de Kara, ne nous en préoccupons pas. Les poux qui sont surnous nous suffisent ; à quoi bon en chercher dans la tête des autres ? Peu importe commentl'âme de Kara est faite!] p. 20

(2) Ibid,[- Sais - tu qui est Hamid Saraj ? demanda - t - il à Bensalem Adda ?
Ali ben Rabah lui répliqua à la place de Bensalem Adda: - Nous n'avons, Si Kara, aucune réponse à te donner] p. 58

(3) Mohammed Dib, L'incendie, [« Je donnerais cher, se dit Kara, très cher, pour savoir de quoi il retourne... et... et... pour posséder une charrette comme celle - ci et... et... tout ce qui va avec elle! Ah! du diable! quels garnements, ces fellahs! Ils n'ont plus de respect pour les gens plus haut placés qu'eux. Ils se permettent tout maintenant. Et pourquoi, je vous prie ? Parce qu'ils ont trouvé des colons chez qui gagner de l'argent.] p. p... 60. 61

(4) Ibid, [Il regardait le monde, et une folie de la possession s'emparait de lui. ... Comment ? Sa

نلاحظ انطلاقا من المقاطع السابقة أنّ التبادلات القوليّة تظهر قيمة تقريريّة سلبيّة تتعلّق بقاره علي، فهو متّهم لدى بادعدوش وهو لا يعني شيئا لدى سليمان في ظلّ معاناته، وهي من جهة أخرى تظهر رفض العمّال لقاره علي، فالاستفهام الذي يطرحه عن حميد سرّاج لا يلقى أيّ جواب، ممّا يخرج الفعل التخاطبي من مجرّد الإخبار إلى عمل لا قوليّ [Acte illocutoire] هو التحقير، ليتعطّل التبادل القولي، بعد ذلك، ويؤول في المقطعين[3] و[4] إلى الحوار الباطني فيسأل قاره علي نفسه مستخبرا عمّن حوله من أبناء جلدته، وقد شُحن خطابه بالانفعال وتطوّر من خلال الأساليب الإنشائيّة كما هو الشأن بالنسبة إلى دعائه على العمّال المضربين بخراب بيوتهم واتّهامهم بتضييع الوقت والسخرية منهم[شعب عظيم]، وهو ينعت زوجته بالشيطانة معوّلا على هذا الحكم التقويمي لإطلاق تحذيراته. وتبدو علاقة هذين المقطعين بالمقطعين[1] و[2] منطقيّة تؤسّس برنامجا سرديّا ضمن الرواية بطله قاره علي يسمُ الانفصال فيه علاقته بالآخرين فيتحوّل إلى متكلّم [Locuteur] ومخاطب [Interlocuteur] في الآن نفسه مادامت سمة الخطاب قد شابها خرق مبدإ التعاون[[Principe de coopérationفالعمّال لا يثقون به ويخفون عنه أسرارهم وفي مقدّمتها ذلك السرّ المتعلّق بالإضراب عن العمل وأقوال زعيمهم حميد سرّاج، وهو لا يثق بزوجته ماما، فيخفي عنها ما يدبّره ضدّ العمّال، كما يخفي عنها تآمره مع الفرنسيين، وقد طال الخرق جوانب الكم والكيف والصلة والصيغة ليتحوّل إلى منبوذ. ويُتوّج هذا البرنامج السردي بقتل الزوجة في آخر الرواية، فيظهر ضديدا لبقيّة العمّال ولزوجته وعلى نحو خاص حميد سرّاج المناضل المحرّض على الإضراب.

وتتّضح مقاومة بقيّة الشخصيات لقاره علي بناء على الافتراض المسبق فالمعرفة المتداولة في بني بوبلان تسقطه من مجال الثقة، ذلك أنّه يناصر المستوطنين، فطيّ خطابه عموما وخطابه لنفسه على وجه الدقّة خطاب الآخر الفرنسي تجاه الجزائريين، بل إنّ هذه الشخصيّة لهي نسخة من الشخصيّة الفرنسيّة المتسلّطة تعمّق التحدّيات أمام الشخصيّة الجزائريّة انطلاقا من أنّها أوّلا ذات معنيّة بموضوع التملّك والاستحواذ على المال بفرض سلطتها على الآخرين والعمل على سحقهم، وثانيا بوصفها ذاتا مُنْجِزة لفعل القتل.

3. تأويل المقاومة:

يرتبط فعل القتل في رواية» الحريق» بالشخصيّة الفرنسيّة بشكل أساسي، ويظهر هذا في أصوات سيد علي وبن سالم حدّا وبادعدوش وكومندار وعمر وسعيد سرّاج وغيرهم الذين يدين الاحتلال الفرنسي،

---

femme parlait de l'incendie ? Des ouvriers agricoles ? Kara frémit ; Aurait - elle appris quelque chose sur moi ? pensa - t - il. Ou bien fait - on courir des bruits ?...

- A - t - elle percé mes affaires, mes secrets ? Diablesse! Là, gare! Là, attention.] p. 166

ويمتدّ إلى الشخصية الجزائريّة التي تتشرّب خطابه ممثّلة في قاره علي المهووس بالتملّك والسيطرة على بني جلدته ويرى فيهم بهائم لا غير[1] ويقتل زوجته ماما في نهاية المطاف. وهذا مؤشّر كبير يدمج الخطاب الروائي في سياق إنساني يستلهم الواقع ويتجاوز المحليّة الضيّقة ويبعده عن التعصّب الإيديولوجي بعدم حصره في الشخصيّة الفرنسيّة، وممّا عزّز هذا المعنى الإنساني حضور صورة الطفل المهددّ بالقتل حضورا لافتا في ذهن حميد سرّاج وهو معتقل وواقع تحت تعذيب الفرنسيين إلى جانب الجثث في المعتقل وحضور صورة الطفلة زهور التي يهدّد قاره علي طفولتها بنزواته وهو يسترق النظر إلى جسدها الغضّ، فرمزيّة الطفولة، ههنا، تحيل إلى الإنسان أينما كان لا إلى الإنسان الجزائري وحده رغم انطلاقها من محنته بوصفه إنسانا محتلاّ، ذلك أنّ الطرح مداره على نقد الإنسان بوصفه كائنا غريزيّا يتجلّى على مدى الرواية متسلّحا بالسلطة للنيل من غيره، وهذه صورة المحتلّ الفرنسي الذي يجوّع الجزائريين مستعملا ما يسميّه إدوارد سعيد» العنف الاستعماري»[2]، فالقتل فعل إمبريالي توسّعي تقف وراءه ثقافة الآخر المتعالية التي تزدري الثقافات الأخرى، كما أنّها تنشره عند المحلّيين بتوسيعه.

وتتجلّى المقاومة، انطلاقا، ممّا سبق في سياق إنساني كبير لكنّه يرتكز على خطر الاحتلال الفرنسي المهدّد للذّاكرة والحاضر والمستقبل. وتتجلّى المقاومة من خلال فعل الكتابة لدى محمّد ديب بوصفها إعادة إنتاج لصوت الشخصيّة الجزائريّة المقاومة في السياق التاريخي[3] وفضحا للقتل الذي يحدث تحت غطاء تحضير الشعوب وتفكيكا له فهو يتجاوز مجرّد القتل المادي إلى القتل المعنوي، إذ يتمّ تجريد الشخصيّة الجزائريّة من إنسانيتها وجعلها موضوعا للانتقام والإهانة والسخرية وتوريطها في الفراغ بحيث يتحوّل الوجود إلى سجن ويتحوّل الجزائريون إلى معتقلين ثمّ إلى جثث يسخر منها الجلاّد.

وترسّخ الكتابة فيما وراء الفضح إعادة صياغة الشخصيّة الجزائريّة باعتبارها شخصية واعية ومفكرّة في مصيرها من خلال شخصيّة حميد سرّاج والطفل عمر، إذ هما يعلمان ولا يجهلان ما يحيط بهما ويتميّزان بروح المقاومة رغم هول التحدّيات لدى الأوّل وروح التحرّر من الواقع البائس لدى الثاني، وهي تعارض بهذا المنحى صورة الجزائري في مخيال الأوروبي وتعمل على تصحيحه، لينخرط محمّد ديب، من منطلق الالتزام الإنساني، في نفس السياق الذي انخرط فيه على سبيل المثال لا الحصر الكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي في روايته أشياء تتداعى Things fall apart لمّا أعاد صياغة شخصيّة الإنسان الإفريقي من خلال شخصيّة أكونكوو المقاوم للرجل الأبيض الغازي الذي طمس القيم المحليّة واغتصب الأرض

(1) Mohammed Dib, Lincendie, [Kara Ali convint une fois de plus que les fellahs n'étaient que des ânes.] p. 59

(2) إدوار سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، ط1، بيروت، 1997، ص 229.

(3) Fritz Peter Kirsch, Ecrivains au carrefour des cultures: Etudes de littérature occitan française et francophone, presses universitaires de bordeaux, France, 2000, p. 59

بقوّة السلاح، وواجه ما سمّاه عنصريّة كونراد في مقال نشره بعنوان» صورة إفريقيا من خلال عنصريّة رواية قلب الظلام لجوزيف كونراد»[1]، فنحن أمام كتابة تمحو كتابة سابقة متّهمة بتنميط الشعوب التي وقع احتلالها لاستغلال ثرواتها مشكّلة بذلك فعلا إبداعيا مقاوما يرتكز على القيمة التخيلية، هذه القيمة التخيلية التي تمكّن القرّاء من المقارنة والاستنتاج وتكوين أفكار أعمق عمّا حدث، ذلك أنّ رواية الحريق تستقطب مسألة الهويّة الجزائريّة التي حاولت الرواية الفرنسيّة إماتتها كما نبّه إلى ذلك إدوارد سعيد داعيا إلى التمعّن في قراءة ألبير كامو[2]. ويظهر فعل القتل المبيّت راسخا في مراهنة السياسة العسكريّة الفرنسيّة على لسان المارشال تيودور بوغو على الإغارة» على القرى الجزائريّة، على بيوتهم، ومواسمهم، ونسائهم وأطفالهم»[3] ذلك أنّ العرب عند الجنرال شانغارنييه لا يفهمون سوى القوّة الوحشيّة[4]، ممّا يجعلنا نفهم المغزى العميق من استخدام استعارة الحيوان وما جاورها من استعارات المتمثّل في تبرير تلك القوّة، ذلك أنّ المخيال الأوروبي باعتباره سلطة ترتكز على ما هو ديني وثقافي ولغوي وجنسي يحرّض على إبادة الآخر في أرضه بسبب ضعفه وعجزه، ويعمّق محمّد ديب هاته المسألة بالتركيز على شخصيّة الطفل عمر، ممّا يفضح حقيقة الاحتلال بوصفه ممارسة عنصريّة صميمة لا يمكن تبريرها بأيّ شكل من الأشكال طمستها الرواية الفرنسيّة والغربية بشكل أعمّ.

لقد أتاح محمّد ديب للقرّاء ما يجول في نفوس الجزائريين من مشاعر من خلال معاشرتهم اليوميّة للموت وهم جائعون أو يائسون أو معذّبون أو مجنّدون بالقوّة في حروب إمبرياليّة لا تعنيهم أو جثث ملقاة في السجون، وهي مشاعر خبرها فتى فقيرا عاملا، وخبرها صحفيّا في جريدة الجزائر الجمهوريّة Alger Républicain فغادرها لكونه جزائريّا[5]. وتمكّن يومياته الصادرة في سنة 1994 بعنوان «تلمسان أو أماكن الكتابة»[6] بالاشتراك مع الفنّان الفرنسي فليب بورداس Fhilippe Bordas والحائزة على جائزة الأكاديميّة الفرنسيّة في سنة 1994 من رصد وعيه بالقضيّة الوطنيّة الجزائرية انطلاقا من أربعينيات القرن الماضي بعد أن تميّزت نصوصه الأولى الشعريّة والقصصيّة بطابع سريالي[7]. وتمثّل الصور التي التقطها محمّد ديب

(1) Chinua Achbe, [An image of Africa, Racism in Conrad's Heart of Darkness] Massachusetts Review. 18. 1977, Rpt. In Heart of Darkness, An Authoritive Text, Back ground and Sources criticism. 1961. 3rd, Ed. Robert Kembrough – London:W. Norton and Co, 1988, 251. 261

(2) إدوار سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، ص. ص 243. 244.

(3) ن، م. ص241

(4) ن، م، ن، ص

(5) Abdellali Merdaci, Mohammed Dib et l'Algérie:Dérobades, abondons et désertion à l'aube, Algérie 54, 16 octobre, 2021, https: / /algerie54. dz /2021 /10 /16 /litterature – mohamed – dib

(6) Mohammed Dib, Tlemcen ou les lieux de l'écriture, Images plurielles, Paris, 2020

(7) استنتج الباحث المغربي عبد العزيز العمراوي أنّ محمّد ديب يقدّم من خلال هذا الكتاب وبالاستناد إلى صور قديمة [لمحمّد ديب في هذا الكتاب هو الآخر صور بالأبيض والأسود التقطها لأطفال جزائريين وغرباء تعود إلى 1946] صورة إيجابيّة ومنمّقة عن الجزائر.

لمّا كان شابا لأطفال جزائريين أمارة هامة على حساسيّته حيال وضعهم الاجتماعي والنفسي المزري، ورّبما تقلّل هاته الصور ممّا ذهب إليه فرنسوا دوبلانك François Desplanques من أنّ الانطباع العام الذي يخلّفه تصوير الأطفال في «الحريق» يقود إلى رواية الإيطالي كارلو لفي Carlo Levi نزول المسيح في إيبولي Le christ s'est arrêté à Eboli[1] فالسؤال الذي يطرح، ههنا، كيف يمكن إذن فهم الصور التي التقطها محمّد ديب لأطفال جزائريين عندما كان شابا؟ ألا تعتبر هاته الصور القديمة بحدّ ذاتها مصدرا خاصة وأنّه ضمّنها كتابه المشار إليه سابقا تلمسان أو أماكن الكتابة، فموضوع الأطفال الذي هو موضوع الطفل عمر في رواية «الحريق» يقود بلا أدنى شكّ إلى محمّد ديب المصوّر الفوتوغرافي، كما يقود إلى تلمسان[2]، دون أن يعني ذلك أنّ «الحريق» الحريق أقرب إلى السيرة منها إلى الكتابة الروائيّة كما ذهب إلى ذلك محمود قاسم بتعلّة أنّ» هناك الكثير من التشابه بين عمر الشخصيّة الرئيسيّة.»[3]، فتأويل من هذا القبيل يجرّد العمل من حقيقته التخييليّة بتغليب المراجع الخارجيّة على المراجع الدّاخليّة ويلغي طبيعة الشخصيات الوهميّة وسياقاتها الاستدلاليّة بما في ذلك شخصيّة عمر التي تتطوّر في علاقة متينة بتطوّر الشخصيات الأخرى الفاعلة نفسيّا واجتماعيّا وسياسيّا، فقد وظّف محمّد ديب هاته الشخصيّة توظيفا رمزيّا عمّق من خلاله مأساة المجتمع الجزائري.

تطرح رواية «الحريق» فكرة الألم بقوّة في علاقتها بالإنسان متجاوزة دائرة الإيديولوجيا، ومن مظاهره العدميّة التي تورّطت فيها الشخصيات في ظلّ غياب المعنى، ولكنّ هاته العدميّة تختلف عن عدميّة ألبير كامو لأنّ الكاتب يربطها جذريّا بالاحتلال ويجعلها نتيجة لفعل القتل الذي ينجزه في مستوى مادي وفي مستوى رمزي أعمق بكثير يتجلّى فيه إهدار قيمة الطفولة بصفة خاصة وكذلك قيمة المرأة وقيمة الإنسان عموما. وتمثّل المقاطع الوصفيّة التي يهرب فيها عمر من المدينة إلى الطبيعة وتكون إلى جانبه زهور هروبا من القتل الرمزي، هروبا يتّسم بملامح صوفيّة يندمج بمقتضاه الإنسان في الطبيعة التي حوله وجسد الأنثى. ويحتشد معنى الألم في كلمة الحريق الذي شبّ في أكواخ الفلاّحين، تلك الأكواخ التي حام حولها قاره علي الحاقد عليهم والموالي للمحتل، وقد تحوّل إلى حريق من نوع آخر يعبّر عن مقاومة القتل والدّخول في عصيان الأوامر وتعميم الإضراب وتوسيعه. ومن البيّن أنّ عنوان الرواية يوظف دلالة الحريق توظيفا دعائيّا قويّا، تتطلّبه العنونة، يشي بضرورة تغيير الأوضاع والثورة على المحتلّ وعلى الكولونياليّة.

ينظر:

Abdelaziz Amraoui, DES origines de l'écriture chez Mohammed Dib, Estudios Románicos, Volumen 25, 2016, pp. 153 – 162

(1) François Desplanques, Au sources de L'incendie, Revue de littérature comparée, vol 45, n°4, Septembre – octobre 1971, p604.

(2) Hervé Sanson, Tlemcen ou la source des sources, Continent manuscrit, n°11, 2018

(3) محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللّغة الفرنسيّة، الهيئة العامة المصريّة للكتاب، ط1، القاهرة، 1996، ص120.

خاتمة

لا يقود انكباب محمّد ديب في رواية الحريق على الواقع إلى الالتزام بمعناه الإيديولوجي وأفكاره الجاهزة مسبقا، وإنّما يربط فعل الكتابة بفعل المقاومة في معناها الإنساني الصّميم، فالقتل يرتبط بالشخصيّة الفرنسيّة ويمتدّ لتتورّط فيه الشخصيّة الجزائريّة. والموت يسري في الرواية نتيجة الاستعباد والفقر والجهل والأميّة على حدّ السواء أيضا. ولكنّ بؤرة الصّراع في الرواية قتل السلطات الفرنسيّة للجزائريين ماديّا ورمزيا ضمن سياق كولونيالي وحشي لا يؤمن سوى بالتملّك. لقد قادنا الصراع بين الشخصيات إلى حقيقة الاحتلال الفرنسي لتتركّب من ثمّ صورته العنصريّة القاتلة لإنسانيّة الآخر، ولئن تميّزت الرواية بطابع اجتماعي تظهر فيه مأساة المجتمع الجزائري، فإنّ هذا لا يحجب قدرة الرواية على تحليل الإنسان الجزائري تحليلا نفسيّا دقيقا بما يجعلها ردّا على الرواية الفرنسيّة والغربيّة المنحازة، كما لا يحجب قدرتها الرمزيّة، ليتشكّل، من ثمّ، فاعل القتل في نهاية المطاف على أنه كائن غريزي لا غير، يرى في الجثث من حوله لعبا للتسلية وفي الإنسان ملكيّة خاصة. وما من شكّ في أنّ محمّد ديب يتوجّه بخطابه الروائي إلى قرّاء الفرنسيّة ليعدّلوا مواقفهم من خلال تجربته الجماليّة وليخرجوا من دائرة الإيديولوجيا والتعصّب ودائرة مخيال مثقل بالمغالطات والافتراءات وتابع للفكر الكولونيالي التوسّعي.

المصادر والمراجع

المصادر:

- Dib [Mohammed]: L'incendie Collection Médeteranneé, Edition du Seuil, Paris 1954. /https: / /jugurtha.noblogs.org /files /201802 / /L_Incendie – Mohammed – Dib.pdf
- Dib [Mohammed]: La grande maison, Seuil, Paris, 1952
- Dib [Mohammed]: Le métier à tisser, Seuil, Paris, 1957
- Dib [Mohammed]: Tlemcen ou les lieux de l'écriture, Images plurielles, Paris, 2020

المراجع العربيّة:

- إدوار سعيد، الثقافة والإمبرياليّة، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، ط1، بيروت.
- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللّغة الفرنسيّة، الهيئة العامة المصريّة للكتاب، ط1، القاهرة، 1996.

المراجع الأجنبيّة:

- Amraoui[Abdlaziz]: DES origines de l'écriture chez Mohammed Dib, Estudios Románicos, Volumen 25, 2016, pp. 153 – 162
- Achbe [Chinua]: [An image of Africa, Racism in Conrad's Heart of Darkness] Massachusetts Review. 18. 1977, Rpt. In Heart of Darkness, An Authoritive Text, Back
- Désplanques[François]: Au sources de L'incendie, Revue de littérature comparée, vol 45, n°4, Septembre – octobre 1971, p604.
- Kirsch [Fritz Peter]: Ecrivains au carrefour des cultures: Etudes de littérature occitan française et francophone, presses universitaires de bordeaux, France, 2000, p.59
- Merdaci [Abdellalli]: Mohammed Dib et l'Algérie:Dérobades, abondons et désertion à l'aube, Algérie 54, 16 octobre, 2021, https: / /algerie54.dz /202116 /10 / / litterature – mohamed – dib
- Sanson[Hervé]: Tlemcen ou la source des sources, Continent manuscrit, n°11, 2018.

خطاب مقاومة الإبادة

دراسة في سرديات البقاء

Discours de résistance à l'extermination
Une étude des récits de permanence

زينب فلاح

جامعة مولاي إسماعيل، مكناس (المغرب)

zineb_fallah@yahoo.com

مستخلص

تعنى هذه الدراسة بما يمكن تسميته «سرديات البقاء» التي تروم تعرية وفضح ومقاومة خطاب المذابح ودحض أطروحته في أفق هزيمته إنسانيا وفنيا. في هذا الإطار تسعى الدراسة المزمع إنجازها الكشف عن استراتيجيات اشتغال سرديات البقاء وتفكيك بناها من خلال مفاهيم ثلاثة في نماذج نصية ثلاثة. المفهوم الأول: «شهرزاد ومكافحة مذابح العذارى: الحكي معادلا للحياة». وفيه تستعير شهرزاد خطاب الحكاية بوصفه تميمة تقيها شر خطر محدق يتهدد حياتها. وتتفوق شهرزاد على نزعة الفتك المستبدة بشهريار، حين تتمكن من تلطيف طباعه بموهبة سردية خارقة تمكنت من خلالها كف يد المارد المتعطشة للدم وتحويل انتباهه إلى الجانب الإنساني الموؤود داخله. ليغدو الحكي بذلك تقويما ناعما لسلوك متوحش. المفهوم الثاني: « تافاوات»:الأنثى مناهضا للعنة الفناء:قراءة في رواية المجوس لإبراهيم الكوني. وفيه تجسد تافاوت نموذج الأنثى التي تشد إلى الأرض وتخلق الحياة كما جسدتها الميثولوجيا القديمة. إذ تطارد تافاوت الدرويش الذي فقد كل قدرة على منحها الولد، فيستجدي الدرويش الزعيم لتلبية رغبتها في إنقذ السلالة ومقاومة خطر الابادة الذي هدد أمة الصحراء. المفهوم الثالث: «رمزية الحيوان في مقاومة التطهير العرقي: قراءة في رواية أزمنة الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله». وفيه تحكي الرواية قصة علاقة حميمة بين خالد و«الحمامة»، وهي فرس بيضاء من سلالة نبيلة ونادرة، يستميت البطل في حفظ نقاء نسل الحمامة وحمايتها من الأطماع بنفس قوة استماتته في الدفاع عن قريته ضد الاحتلال. رواية محملة بعديد الرسائل التي تقول إن إرادة الفلسطيني في البقاء أقوى بكثير من نزعة إفناءه وقوة الإرادة تلك هي معيار انتصاره أو هزيمته في معركة البقاء.

كلمات مفتاحية

مقاومة، إبادة، شهرزاد، الأنثى، التطهير العرقي، سرد

Résumé:

Cette étude s'intéresse à ce que l'on pourrait appeler des «récits de survie» qui visent à exposer, exposer et résister au discours des massacres et à réfuter sa thèse dans le contexte de sa défaite humaine et artistique. Dans ce contexte, l'étude à mener vise à révéler les stratégies opératoires des récits de survie et à démonter leurs structures à travers trois modèles textuels: (1) Shéhérazade et combattre les massacres de vierges: le conte vaut la vie. Shéhérazade emprunte le discours du récit comme une amulette qui la protège d'un danger imminent qui menace sa vie. Shéhérazade excelle dans la létalité tyrannique de Shahryar, lorsqu'elle parvient à atténuer son tempérament avec un talent narratif miraculeux grâce auquel elle parvient à arrêter la main sanguinaire du génie et à détourner son attention vers le côté humain qui est en lui. De sorte que la conversation devient une correction douce du comportement sauvage. (2) «Tavawat »: la malédiction féminine anti - annihilation: une lecture dans le roman d'Ibrahim Al - Koni Les mages. Dans ce roman épique, Tafaout incarne le modèle féminin qui dessine sur terre et crée la vie telle qu'incarnée dans la mythologie antique. Courant après le derviche, Tafaout, qui a perdu toute capacité de lui donner un enfant, le derviche supplie le chef de réaliser son désir de sauver la dynastie et de résister à la menace d'anéantissement qui menaçait la nation du désert. (3) Le symbolisme des animaux dans la résistance au nettoyage ethnique: une lecture du roman The Times of White Horses d'Ibrahim Nasrallah. Le roman raconte l'histoire d'une relation intime entre Khaled et «al - Hamamah», une jument blanche d'une race noble et rare. Le héros cherche désespérément à préserver la pureté de la progéniture d'al - Hamamah et à la protéger de la cupidité, avec le même force alors qu'il cherche désespérément à défendre son village contre l'occupation. Un roman chargé de nombreux messages qui disent que la volonté palestinienne de survivre est bien plus forte que la tendance à l'anéantir, et que la volonté est le critère de sa victoire ou de sa défaite dans la bataille pour la survie.

Mots - clés

Résistance, Extermination, Shéhérazade, Femme, Nettoyage ethnique, narrative.

مقدمة

ينتج مرتكب المذابح خطابا تبريريا لإضفاء الشرعية على سلوكه الاستئصالي، وهو خطاب يمتح من إيديولوجيا التزييف ذات النوازع العرقية، الدينية، السياسية...إلخ، لتسويغ مخططات الإبادة الجماعية.

في المقابل يتولى مهمة التصدي لديماغوجيا خطاب المذابح خطاب مضاد، يمكن وصفه بخطاب مقاومة الإبادة (discours anti génocide).

يتردد صدى هذا الخطاب في أشكال تعبيرية وفنية مختلفة، لعل أقواها وأكثرها قدرة على تعرية المذبحة والخطاب الذي تنتجه فنون التعبير الأدبي، وعلى الأخص فنون السرد الروائي الذي يعني فيما يعنى به بتفاصيل اليومي وأبعاده الوجودية بما أن الرواية رؤية للعالم.

حين نتحدث عن خطاب أدبي مقاوم للمذابح فإننا نخصص في هذه الدراسة بما يمكن تسميته «سرديات البقاء» التي لا تعنى بتوثيق المذابح أو الإبادة الجماعية، فهذا مجال اختصاص المؤرخ، بقدر ما تقصد تعرية وفضح ومقاومة خطاب المذابح ودحض أطروحته في أفق هزيمته إنسانيا وفنيا.

وحين الحديث عن «سرديات البقاء» فإننا بصدد نوع من الأدب ينتصر لقيم الحياة ويقاوم ضد إرادة الإفناء. وما الأدب في جوهره إلا مظهر لنزعة مثالية تمجد الحياة، ونكون حينئذ بصدد شكل أدبي أو يصطلح عليه»يوتوبيا» التي تميز نفسها بوصفها صنفا أدبيا معلنا[1]، تمتلك القوة القصصية على إعادة وصف الحياة[2] باعتبار القصة «حياة تروى»[3] بتعبير بول ريكور الذي طور هذا الفهم للعمل الأدبي عن أرسطو. فالسرد الأدبي في جوهره نوع من الحياة في بعدها المجازي، وهذه الحياة لا تعاش فقط، بل تروى أيضا. فبالرواية تستمر الحياة.

إن هذا التوصيف يستبطن دلالة الحياة من كل فعل توفر فيه عنصر التتابع والقطع. إذ إن القصة ما هي إلا تتابع منطقي لمجموعة من الأفعال السردية، يتم استرجاعها بتوالي وقائع وفق تسلسل زمني وتجاوز أخرى بالقفز والحذف. وبما أن اليوتوبيا هي القوة القصصية على إعادة وصف الحياة، فإنها تسعى إلى إحياء ما نفي بحكم الماضي والتجاوز. الماضي زمن الانتفاء والقصص استرجاع لهذا المنفي.

يؤكد بول ريكور على ضرورة ردم الهوة بين القصص التي تروى والحياة التي تعاش، ولا يتأتى ذلك إلا بالارتكان إلى السرد، أي جانب الخيال لنرى بأي طريقة يعيدنا إلى الحياة، ومن تم فإن القصص تروى، ولكنها تعاش على نحو متخيل[4].

يتقابل في «سرديات البقاء» خطابان: يعمل أحدهما وهو خطاب المذابح على تبرير وتسويغ فعل النفي. بينما يطمح الآخر أي خطاب مقاومة المذابح إلى تعرية زيف الأول، بوصفه يوتوبيا تسعى إلى استرجاع

(1) بول ريكور، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا. تحرير وتقديم جورج. هـ. تيلور، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، بيروت لبنان 2001 – ص 63.

(2) بول ريكور، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا. ص 409.

(3) بول ريكور، الزمان الوجود والسرد، فلسفة بول ريكور، مجموعة مؤلفين. ترجمة سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي بيروت. الدار البيضاء. 1999. ص 50

(4) بول ريكور، الزمان الوجود والسرد، فلسفة بول ريكور، ص 48

الحياة المغتصبة. وفي هذا الإطار يمكن إدراج خطاب المذابح ضمن ما يسميه بولريكور «إيديولوجيا الجماعات المسيطرة» التي تميل إلى الاتجاه نحو الماضي وتأكيد ما هو قائم وتبريره، فيما تجنح « الجماعات الصاعدة» أو « الفئات الأدنى» إلى إنتاج يوتوبيا متمتعة بعنصر مستقبلي[1]. وإذا كان الخطاب الإيديولوجي قائما على تكرار ما هو قائم من خلال تبريره وتقديم صورة مشوهة لما هو كائن، فإن اليوتوبيا تسعى إلى استكشاف الممكن، والتمكن في الوجود في «»اللامكان»[2]. بتعبير آخر إذا كان خطاب المذابح هو في الغالب خطاب الجماعات المسيطرة فإنه خطاب المركز في مواجهة خطاب الهامش الذي تمثله الجماعات الصاعدة والمجموعات المقهورة، بينما تمثل اليوتوبيا عملا شخصيا وفريدا من نوعه وإبداعا مميزا لمؤلفه[3]، بحيث يسمح فعل الكتابة مثلا بهروب معين يتواصل بوصفه إحدى الخواص التي تميز اليوتوبيات الأدبية[4]. وما هذا الهروب إلا حركة استباقية في اتجاه المستقبل حيث العوالم المثالية التي تنتصر لقيم الحياة الإنسانية. وهنا يطرح إشكال حول حدود نجاح اليوتوبيا في خلق عوالم حقيقية مادام مجالها المثال والمجاز. الحقيقة أن هذا العبور إلى عوالم متخيلة لصناعة النماذج اليوتوبية يعمل أثره في وعي المتلقي عندما يغدو تلقي الأعمال الفنية عموما والأدبية خاصة تقليدا اجتماعيا، ولا أحد ينكر العلاقة الجدلية بين نشوء الرواية الغربية والتحولات الاجتماعية بوصفها يوتوبيا الطبقة البورجوازية بقيمها الليبرالية التي تعلي من صوت الفرد وتنتصر للفردانية.

إذا كان السرد في حده نوعا من الحياة، فما هي استراتجياته في مكافحة خطر النفي الذي يسوغ له خطاب المذابح؟ وكيف تتفوق سرديات البقاء في صوغ رؤيا للعالم مناهضة لخطاب النفي دون أن تخفق جماليا؟ ثم هل يمكن المراهنة على خطاب مقاومة الذابح في رفع الحيف الذي يطال الجماعات المضطهدة في العالم؟

إن نصوصا سردية حكائية وروائية وغيرها قد جعلت من الحياة تيمة أساسا في مجابهة خطاب النفي والاستئصال، وهو ما سنعكف على تحليل نماذج منه في النصوص المقترحة في هذه الدراسة التي تسعى إلى الكشف عن استراتيجيات اشتغال سرديات البقاء وتفكيك بناها الفنية والجمالية. وقد أطرنا لهذا الغرض النماذج المختارة بثلاثة عناوين:

- «شهرزاد» ومكافحة مذابح العذارى: الحكي معادلا للحياة.
- « تافاوات»:الأنثى مناهضا للعنة الفناء: قراءة في رواية المجوس لإبراهيم الكوني.
- «الحمامة» وتيمة حفظ نقاء السلالة. رمزية الحيوان في مقاومة التطهير العرقي: قراءة في رواية أزمنة الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله.

(1) بول ريكور: محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا. ص 365
(2) السابق. ص409.
(3) بول ريكور: محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا. ص64
(4) المرجع السابق ص408

1 - شهرزاد ومكافحة مذابح العذارى: الحكي معادلا للحياة:

حظيت هذه الشخصية السردية باهتمام النقد والتحليل الأدبيين في نص يقدم ما مجموعه ألف حكاية وحكاية[1] بعدد الليالي التي نجحت فيها شهرزاد بتأجيل قدر الموت، والتوقف من ثمة عند الرقم الواحد بعد الألف الذي يشيرإلى لائحة العذارى اللائي كان من المحتمل سفك دماؤهن على يد شهريار، الشخصية التي فقدت كل متعة في الحياة، فقررت تجريبها في التلذذ بالموت.

لكن شهرزاد تتفوق على نزعة التوحش تلك، وتتمكن من تلطيف طباع شهريار بموهبة سردية خارقة تمكنت بفضلها من كف يد المارد المتعطشة للدم وتحويل انتباهه إلى الجانب الإنساني الموؤود داخله. ليغدو الحكي بذلك تقويما ناعما لسلوك متوحش.

يقوم قانون السرد في حكايات «ألف ليلة وليلة» على مبدإ أول يلخصه عبدالكبير الخطبيي بقوله:»احك حكاية وإلا قتلتك»[2]. ويشمل هذا المبدأ الحكاية الكبرى التي تبدأ بذكر أسباب تواجد شهرزاد بين يدي الملك شهريار في تسويغه سلسلة المذابح التي يختتم بها لياليه بحجة الانتقام من المرأة التي خانته مع عبده، كما تقوم الحكايات الصغرى التي ترويها شهرزاد على المبدأ نفسه، كما هو الحال في حكاية الملك «يونان» والحكيم «دوبان» وحكاية ملك الصين، وقصة «التاجر الشاطر». حيث يحرك هذا المبدأ الشامل كل السلسلة ويخترقها من الرأس إلى القدم وبدون توقف.

يُمد الحكي في عمر «الراوي» ليس ليلة واحدة، بل ألف ليلة وليلة، إذ تمكنت شهرزاد المهددة بخطر الموت أن تفلت من سيف شهريار ليلة بعد الأخرى بأن جعلته معلقا بحبل الحكاية يتحرف شوقا لمعرفة خاتمتها»[3].

وهكذا تنجح شهرزاد في إبعاد شبح الموت عنها كل ليلة وعن العذارى اللاتي كان بالإمكان أن يلحقن بها لو لم تنجح في مهمة مقاومة نزعة القتل المتملكة شخصية الملك بشده إلى الحكاية تمهيدا لتلطيف النزعة واستعادة الإنسان المتواري خلف الصورة المتوحشة لشهريار. وكلما كفت شهرزاد عن الكلام ببزوغ الفجر كسبت في الحياة يوما جديدا[4]، وأبعدت شبح الموت عنها والعذارى الأخريات.

كما يقوم السرد في «ألف ليلة وليلة» على مبدأ ثان، وهو النظام الليلي حيث الزمن شرطا محددا للهوية السردية كما يؤشر عليه عنوان الحكاية بوضوح، إذ تنتظر شهرزاد أن يسدل الظلام ستاره حتى تستأنف

(1) عبد الله المقفع: ألف ليلة وليلة، النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية، 1860م.
(2) عبد الكريم الخطيبي، عن ألف ليلة وليلة الثالثة، مجلة الآداب، العدد 2 - 3، السنة الثامنة والعشرون، 1980 ص 39.
(3) سعيد بن سعيد العلوي: الروائي والمؤرخ، مجلة علامات العدد 43 - 2015 ص 73.
(4) المرجع السابق.

الكلام وتسترسل في السرد لتجلب الحياة لنفسها ولبنات جنسها. وعلى عكس المثل السائر القائل: «كلام النهار يمحو كلام الليل»، تنقلب القاعدة كما يشير إلى ذلك سعيد بن سعيد العلوي بقوله: « فكلام الليل يعمل أثره في محو كلام النهار القاضي بتنفيذ حكم الإعدام[1].

وبنفس المبدأ الزمني يؤسس خطاب المذابح في حكايات ألف ليلة وليلة إيديولوجيته من خلال تقسيم الزمن إلى نظامين، نظام ليلي وآخر نهاري. في الليل حياة وفي النهار موت، الليل زمن المتعة بوصفها الوجه المشرق للحياة، حيث يقضي شهريا ليلته مع عروسه التي تنتظر مصيرها المحتوم مع بزوغ الفجر. وأما النهار فهو زمن قطع اللذة وإحقاق المذبحة. وتكون لحظة الفجر زمن الحسم بين الحياة والموت... الفجر عبور من الحياة إلى الموت.

وبمجيء شهرزاد وما تحمله من قصص وحكايات تنتصر لمبدأ الحياة، يتحول الحكي والاستماع إلى تعاقد بين شهريار القاتل أو الحامل نية القتل، وشهرزاد التي تنتظر تنفيذ الحكم بالقتل، وعليها إزاء ذلك الاستمرار في الحكي حتى لا تموت، فينقلب الليل من ثمة إلى زمن الحياة التي تروى والنهار إلى زمن تأجيل الموت، إلى أن يلفي شهريار نفسه في الليلة الأولى بعد الألف وقد أنجب من شهرزاد الولد، فتستيقظ غريزة الأبوة التي يحيى بموجبها شعور الإنسان، ذلك أن الأب إنما يحيى في الابن. وبسليليها الحكاية والولد أحكمت شهرزاد الوثاق وانتصرت لمبدأ الحياة بعد أن ساد خطاب الموت في قصر الملك، ليغدو الحكي بذلك المعادل الفني للحياة.

يستعين خطاب المذابح في حكاية ألف ليلة وليلة بسلاح يمنحه قوة تنفيذ مجازره، وهذا السلاح هو السلطة المادية التي اكتسبها شهريار بالملك المطلق والسلطان الذي يسوغ له تنفيذ العقوبة على مرتكب الذنب والبريء على حد سواء لإشفاء غليل الذات المنتقمة. وأما سلاح المقاومة فلم يكن سوى «الكذبة الجميلة»، سلطة الحذق في صناعة الكذب. وهي السلاح الفتاك الذي مكن شهرزاد من الاستحواذ على عقل شهريار ووجدانه حتى سقط، وهو السلطان القاهر، في شباك الحسناء العارية من كل سلاح إلا أن يكون سلاح الكذبة الجميلة التي يلتذ السلطان لسماعها ويطلب المزيد، فيما شهرزاد تكسب الوقت والرهان معا. رهان ما كان لشهريار أن يعلمه: رهان الموت والحياة[2].

يجسد كل من شهرزاد وشهريار خطابين متقابلين، يمثل أحدها إرادة الحياة بينما يجلي الآخر نزعة الإفناء، يلخصه إبراهيم الكوني بنموذج للمعادلة في بطاقة التعريف الآتية[3]:

(1) سعيد بن سعيد العلوي: الروائي والمؤرخ، مجلة علامات العدد 43 – 2015 ص73.
(2) المرجع السابق. ص74
(3) إبراهيم الكوني: تجذيف في حق الجذور. متون ونصوص. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، لبنان. دار الفارس للنشر والتوزيع. عمان، الأردن. ط1. 2020. ص141 – 142.

أولا	شهريار	ثانيا	شهرزاد
الهوية:	←جلاد	الهوية:	←الضحية
المهنة:	←عنف	المهنة:	←السرد
الخطاب:	←العبارة	الخطاب:	←الاستعارة
الدليل:	←الحس	الدليل:	←الحدس
النتيجة:	←هيمنة الحرف الذي يميت.	النتيجة:	←الأسطورة التي تحيي.
الاستنتاج:	غياب العنف في واقع يتغير سلميا.		

تتحول الضحية من وضعية المفعول به إلى وضع الفاعل الذي يقلب المعادلة رأسا على عقب، وتنتصر شهرزاد في معركة الحياة بقوة ممارسة السرد، حيث يوظف الحكي كاستراتيجية لمواجهة القتل[1] وإعلاء قيمة الحياة. ولم تضمن شهرزاد بالسرد البقاء لذاتها، بل أبقى السرد ذكرها بوصفها أمثولة الانتصار لقيم الحياة ومجابهة خطاب الموت، ولا أدل على ذلك من تحول نص ألف ليلة وليلة إلى نص «عابر للثقافات» متجاوزا حدود المكان والزمان. ولقد نجحت شهرزاد أيضا، ليس فقط في إنقاذ نفسها وغيرها من العذارى، ولكنها حققت فوزا عندما نجحت في كسب رهان آخر وهو تخليص شهريار من عقدته حين رأى زوجته تخونه وقرر الانتقام من جنس النساء جميعا[2]. وهكذا يضاف إلى السرد «وظيفة دفاعية»، فكل قصة ترويها شهرزاد لشهريار تعادل الحياة نفسها، فالسرد هو الحياة نفسها[3].

2 ـ «تافاوات»: الأنثى مناهضا للعنة الفناء: قراءة في رواية المجوس لإبراهيم الكوني.

تمتح روايات إبراهيم الكوني من التراث الطارقي لأمازيغ صحراء ليبيا، في مشروع فني يروم بعث ميراث أمة مهدد بخطر الزوال، سببه التهميش وانتهاك حرمة الوطن الذي كفل لهم عزلة جعلت العالم يجهل هويتهم، لكنها كانت عونا في نقاء الأصول الثقافية والأشكال التعبيرية.

ولقد أسس الروائي إبراهيم الكوني ليوتوبيا مناهضة لجميع أشكال النفي ومخططات الإفناء، وتمكنت أعماله من تجاوز وسم «أدب الهامش» الذي يحيى بين أهليه، لينطلق بها نحو العالمية بوضعه أسس فن

(1) محمد بوعزة: سرديات ثقافية. من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف. مقاربة فكرية. منشورات ضفاف. منشورات الاختلاف. دار الأمان، الرباط. ط1. 2014. ص37.

(2) [12]محمد سعيد الغامدي: خيال لا ينقطع، (قراءة في ألف ليلة وليلة، دار النشر الرافدين 2022، نقلا عن موقع الأنطولوجيا antologia. com

(3) السابق.

روائي يستعير من أدبيات السرد الغربي تقنياته ومن اللغة العربية إمكاناتها التعبيرية، ولكن بنقل الرواية من ضيق جدران المدينة إلى رحابة فضاء الصحراء مانحا إياها حياة أخرى.

لا يقنع هذا الروائي بتصوير واقع حياة الطارقي، بل يغوص في عمق التجربة للكشف عن فلسفة الحياة التي يتبناها إنسان الصحراء في فضاء يتسم بالقساوة ومحيط لا يعترف بالاختلاف، وهذا هو معيار نجاح التجربة الفنية المنبثقة من الهامش والطامحة للعالمية، إذإن الفن والأدب خاصة هو مجال استدراك ما ضاع، كما يؤكد ذلك عبد الله العروي في سياق تأكيده أن الإنجازات الفنية المقبولة هي التي تمتلك القدرة على تجسيد المستقبل المرتسم في الأوهام والتسامي عن الواقع البئيس[1]. وهذا هو جوهر اليوتوبيا التي تروم خلق عوالم متعالية عن شرط الواقع الذي يكبح جماح الخيال الإنساني الخلاق.

تتغذى يوتوبيا الكوني من معين التراث الطارقي، ليس بوصفه فلكلورا متكلا على الحدس والإحساس الساذج، بل لكونه مجالا خصبا لأنواع التعبير الفني التي ميزت أمة الصحراء وجسدت رؤية الصحراوي لذاته والعالم. لكنها يوتوبيا لم تسلم من انتقادات تتهمها بالتحول إلى إيديولوجيا مؤسسة على نوازع عنصرية ومنغلقة على ذاتها. فهل يتعلق الأمر بإساءة فهم؟ أم أنها فعلا يوتوبيا تواجه خطاب النفي بنفي مضاد؟

تصور رواية المجوس صراع البقاء الذي تخوضه قبيلة الصحراء ضد هجمات المجوس أو»بني آوى» كناية عن القبائل الزنجية في الجوار، وقد اكتسبت هذا الوصف لوحشية هجماتها التي وصفت بالهمجية، وقدم الزنجي فيها بصورة تختزل أقبح الأوصاف الخلقية والخلقية، إذ يصنف الزنوج رابع أربعة من الأعداء الخالدين المهددين حياة قبيلة الصحراء؛«فمنذ ذلك اليوم سطر الدم مع بني آوى العداوة الأبدية، فحرمت الأمهات على الأبناء ذكرهم في الصباح وضمهم أهل الصحراء إلى الأعداء الخالدين: الذئاب والأفاعي وريح القبلي[2]. «لكن الفلسفة المؤسسة ليوتوبيا الصحرواي تقول إن هلاكه وتمكُن الأعداء منه كامن في انتهاكه «الناموس» بحيازة «المعدن اللعين»أي الذهب، ولهذا كانت مصائر شخصيات الرواية التي أغواها بريقه مأساوية، واستحق من كنزه صفة المجوسي، لأن« المجوسي ليس من عبد الله في الحجر. ولكن من أشرك في حبه الذهب[3]»». لا يجر حب الذهب على الصحراوي الويلات فقط، بل يحرمه الحياة الحقيقية ويحكم عليه بالشقاء وضياع «واو» أو الفردوس المفقود الذي يحلم بالعيش فيه حياة أبدية.

إن الخطاب الذي تنتجه «سرديات البقاء» في نصوص الكوني الروائية إذ يتهم الآخر سواء كان زنجيا أو نظاما سياسيا أو استعماريا بارتكاب مذابح مادية وثقافية في حق أمة الصحراء، لا ينفي مسؤولية الذات

(1) عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط1. 1995. ص208.
(2) إبراهيم الكوني، رواية المجوس الجزء الأول، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام – الطبعة الثانية 1992 بيروت لبنان ص 107
(3) رواية المجوس، الجزء الثاني. ص 49

في صنع مصيرها بمخالفة تعاليم الناموس المفقود الذي علمها كيف تحيا في محراب الصحراء المقدسة.

وهكذا، تنتهي أحداث رواية المجوس على حدث مأساوي لأمة الصحراء الكبرى التي نال منها العدو ليس بقوة عتاده الحربي،ولكن لانغماس أبناء أمة الصحراء في كنز المعدن الأصفر اللعين، فيكون مآلهم التقتيل والسبي المفضي إلى الشتات، إذ يتم التفريق بين أطفالها ونساءها ورجالها لقطع دابر القوم بمنع تناسلهم والحكم على سلالتهم بالاندثار.

ولكن، ينجو من الإبادة ثلاثة:»الزعيم» الذي بلغ من العمر عتيا، «موسى الدرويش» الذي يخفي سر خصائه، و«تافاوت» المرأة التي طالما حلمت بالولد لتفقده في هجوم «أبناء آوى».

«تافاوت» شخصية روائية، تقع قصتها ضمن مجموعة قصص ترصد مسارات ومصائر شخصيات رواية المجوس. وتعود للظهور مرة أخرى في نص الوقائع المفقودة من سيرة المجوس أو «الربة الحجرية».تجسد نموذج الأنثى التي تشد إلى الأرض وتخلق الحياة كما جسدتها الميثولوجياالقديمة بما فيه ميثولوجيا أمازيغ الصحراء الكبرى.و حين تستشعر خطر قطع دابر قبيلتها تطارد الدرويش الذي فقد كل قدرة على منحها الولد، فيستجدي الدرويش الزعيم لتلبية رغبتها في إنقاذ السلالة ومقاومة خطر الإبادة الذي يهدد أمة الصحراء.

تافاوت والأميرة نموذجان مختلفان لصورة المرأة، بين الأنثى الباحثة عن الولد والأخرى الباحثة عن الحب، فإذا كانت تافاوت الأنثى المهيَئة لإنجاب الولد من «أوداد» الرجل «الأخضر» المتهرب من كل ما يشده إلى الأرض ويمنعه من العودة إلى صومعته الجبلية. فإن الأميرة التي كانت مهيَئة في الأصل قربانا وجب تقديمه وفق تعاليم الناموس لاتقاء شرأهل الخفاء وبني «آوى».لتتحول بعد مخالفة السلطان النذر إلى نموذج «أنثى مغوية»، يعشقها العراف «إيدكران» فيعمل ما بوسعه للحصول على ما تبقى من أثرها، ويعشقها أوداد المعتزل في الجبل، ويعشقها الدرويش فيداوي عشقه بالتخلي.

إن الأميرة و«تافاوت» هما وجهان لصورة الإلهة «تانيت» إلهة الحب والجمال والخصب التي عبدها الطوارق بوصفها صورة لتمجيد الحياة التي تمثلها الأنثى. وهي الصورة التي تتردد في ثقافات الشعوب القديمة جميعها وتجليها محكياتها وأساطيرها.

ولقد تفرق ما اجتمع في الإلهة «تانيت» في نموذجي تافاوت الأنثى الزاهدة في الحب العاشقة للذرية التي لا تبغي من الرجل إلا ما تحفظ به النسل، والأميرة الحسناء رمز الحب والجمال جمالا خرافيا جعل السلطان يتراجع عن الوفاء بالنذر الذي يقضي بتقديمها قربانا لأهل الخفاء. فكان لمخالفة النذر مضافا إليه الافتتان بتحصيل كنوز التبر سببا في وقوع القبيلة في شرك العدو الذي نال منها قتلا وسبيا.

«تافاوت» أنثى مفعمة بالحياة، « لأن الحياة في قلب العذراء أقوى من الحياة ومن سلطان الزوال»[1]. لذلك لم تطمع في زواجها من أوداد بغير الولد الذي يماهيها بالأم الكبرى (الأرض) التي تحيي كل من عليها بخصبها وعطائها. ولكن الغزو «هذا القدر المعلق فوق رأس القبيلة دوما لم يمهلها لتكمل المشوار وتربي في الوريث روح الوعد الأخضر[2]»، فكان عليها أن تفقده إلى الأبد كي تستعيده مرة واحدة وإلى الأبد[3]. إن غريزة الأمومة المتأججة في «تافاوت» هي التي أنقذت القبيلة من خطر زوال محقق. لذلك فإنه عندما هلك رجال القبيلة بمن فيهم وليدهم تحولت تلك الغريزة فيها إلى نزعة أرعبت الدرويش الذي خصى نفسه، فهرع مستنجدا بثالث الناجين من مذبحة «أبناء آوى» الزعيم «آده» قائلا:

«أنا أخاف. لن يستطيع أحد أن يحميني غيرك.

... إنها مخيفة، أنت لا تعرفها. هي مخيفة عندما تشتاق للولد!»[4]

ويتابع الدرويش محاولا إقناع الزعيم بالزواج من تافاوت، مؤكدا عجزه عن منحها ما تريد: «ماذا يفعل رجل يخفي سرا بامرأة تريد طفلا؟» ثم يؤكد له ما قالت من أن الرجل يفقد الخيار عندما يتعلق الأمر بانقراض القبيلة، وبإنقاذها من الزوال.

تنتهي قصة تافاوت باستعادتها الولد وإنقاذ القبيلة من خطر الزوال دون محددات عن هوية الأب، لأن الأم هي الحضور بحكم الطبيعة والأب محكوم بالغياب «نعم... جاء الوليد من العدم، فوجدت نفسها، ذات ليلة طلع فيها قمر حزين، بمعصمها في حين يعوي قطيع الذئاب في العراء الفسيح كأنه يبارك القران المقدس»[5]. والحق أن العدم الذي جاء منه الولد لم يكن إلا روح الميثولوجيا الأمازيغية التي تغذي المخيال الثقافي في إشارة إلى أسطورة «عرس الذئب»[6].

إن غريزة البقاء أقوى من إرادة الفناء كما تجليها ملحمة المجوس، والأنثى وحدها قادرة على ولادة العالم ولو من عدم. هذه هي اليوتوبيا المؤسسة لسردية البقاء في الأسطورة الأمازيغية لطوارق ليبيا، إذ

---

(1) إبراهيم الكوني، الوقائع المفقودة من سيرة المجوس الربة الحجرية ونصوص أخرى، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، الطبعة الأولى 1992 بيروت لبنان. ص 188

(2) الرجل الأخضر: يطلق وصف الأخضر على الرجل المعتزل في الجبل الذي لا يرى الشمس عادة، وهو الوصف الذي اكتسبه أوداد زوج تافاوت الذي أنجبت منه وليدها الأول.

(3) المرجع السابق ص 191

(4) إبراهيم الكوني، رواية المجوس الجزء الثاني، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام – الطبعة الثانية 1992 بيروت لبنان ص 353

(5) الوقائع المفقودة من سيرة المجوس. ص 191

(6) تقول الأسطورة إن اضطراب الأحوال الجوية علامة على زواج الذئب الذي يرمز إليه بالفوضى واللانظام، من ذلك زواجه من أنثى من غير جنسه. سواء من إناث الحيوان أو الإنسان. (انظر محمد أوسوس في كتابه دراسات في الفكر الميثي الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. مطبعة المعارف. الرباط. ابتداء من الصفحة55)

تمتح روايات الكوني من هذا الرافد الثقافي في ظل واقع أمة تصارع لأجل البقاء ضد محاولات التهميش وطمس الهوية الأمازيغية والصحراوية لطوارق ليبيا الذين تكالبت عليهم مذابح شتى من جنوب الصحراء على يد الزنوج من سكان الجوار، ومن الشمال حيث الأنظمة السياسية الرافضة الاعتراف بـ«التاركية» هوية مستقلة، ومن أقصى الشمال حيث المحتل الذي هجر الإنسان وخرب المكان.

3 ـ «الحمامة» وتيمة حفظ نقاء السلالة. رمزية الحيوان في مقاومة التطهير العرقي: قراءة في رواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله.

حين الحديث عن «يوتوبياكولينيالية» فإننا نكون بصدد تصورين، يجسد أحدهما حلم الجماعة المستوطنة أو المستعمرة والآخر طموح الجماعة المستعمَرة. يغادر أصحاب الحلم الأول مواطنهم لأسباب مختلفة بحثا عن وطن مثالي يعيشون فيه حياة أفضل، على نحو ما أمله مواطنو أوروبا في أمريكا بوصفها المكان الذي ستحل فيهم مشاكلهم الاجتماعية من فقر وأزمات اقتصادية، أو ما سوقته الصهيونية بين يهود العالم حول فكر «الوطن الموعود» الذي سيكفيهم شر التهميش والاضطهاد الذي لحقهم في بلدان الإقامة...

لكن بمجرد تحقق الحلم تتحول هذه اليوتوبيا إلى إيديولوجيا تعمل على محو وجود السكان الأصليين، لأن مستعمرات المستوطنين الجدد غالبا ما تدمر – على نحو ممنهج – ثقافات السكان الأصليين إلى جانب ذبحهم، فلا نعرف عن أساطيرهم وأحلامهم بالحصول على حياة طيبة سوى القليل جدا[1].وهكذا، ففي مستعمرات أمريكا الشمالية والجنوبية وأفريقيا وأستراليا...ثمة ثقافات حيةً ومهمةً دمرت أساطيرها وقصصها التي كانت تعبر عن أحلام يوتوبية بحياة أفضل[2]. ثم تنتهي الكولونيالية وتبزغ أحلام جديدة لذرية السكان الأصليين، ويعاد استكشاف الثقافات التي جرى قمعها[3]عبر التعبيرات اليوتوبية التي يغلب فيها تصوير تاريخ القمع والإبادة التي تعرض لها الأجداد مع إرجاء الحديث الحلم بالوطن الموعود والحياة الفضلى، إذ إن أغلب الأدب اليوتوبي الذي أنتجه السكان الأصليون هو ديستوبيا تصف المعاملة التي تلقوها على يد المستوطنين[4].و هو» إرجاء مؤقت»، لأن الهدف هو تعرية واقع المجازر التي تعرضت لها الشعوب المستعمرة التي وصلت حد الإبادة الكاملة لبعض القبائل الهندية، في أفق استرجاع الحق المغتصب،كما هو الحال في الحلم الفلسطيني باستعادة الوطن المسلوب.

(1) لايمانتاورسارجنت، اليوتوبيا: مقدمة قصيرة جدًّا. ترجمة ضياء وراد، مراجعة مصطفى محمد فؤاد. منشوات مؤسسة هنداوي. 2016 ص57

(2) لايمان تاورسارجنت، اليوتوبيا: مقدمة قصيرة جدًّا. ص57

(3) المرجع السابق. ص58

(4) السابق. ص58

في الحالة الفلسطينية / الإسرائيلية قلما يتحدث عن ثنائية «يوتوبيا المستوطن» و«يوتوبيا المستَعمَر»، لأن يوتبيا المستوطن الإسرائيلي تحولت إلى إيديولوجيا تمارس التمويه وتروج لوعي زائف يجعل من الشعب العبري القادم من الأفاق ضحية الشتات الكوني وصاحب أحقية بأرض يزعم أنها سلبت منه عنوة. لكن، هناك من الباحثين اليقظين من لم يقع في شرك اليوتوبيا المتحولة إلى إيديولوجيا تضرب بالسوط الذي جلدت به، بل وبأسلوب أعنف. وقد أشار (لايمان تاورسارجنت) إلى هذا المغالطة الواقعة في المسألة الفلسطينية الإسرائيلية بقوله: «ثمة بلد نادرا ما يوصف بأنه مستعمرة مستوطنين، رغم أنه كذلك بوضوح؛ هو إسرائيل. تضم الأعمال اليوتوبية اليهودية المبكرة قصة جنة عدن في سفر التكوين، والأنبياء، وفي نصوص عديدة غير موجودة في العهد القديم المسيحي[1].» إن اليوتوبيا التي تؤسس للوجود الإسرائيلي في فلسطين هي إيديولوجيا قائمة على التمويه والتلفيق، ولا أدل على ذلك من غياب فكرة الوطن الموعود في النصوص الدينية المسيحية القديمة. وإزاء هذا الوضع فإنه إذا لم يتم الانتباه إلى الثغرات التاريخية، فقد يغدو الانتصار للجماعات التي تقدم نفسها بوصفها مجموعات مقهورة إلى خدمة مجانية ترسخ الأغاليط الإيديولوجية.

من ناحية أخرى يعد أدب المقاومة أحد أبرز تيمات اليوتوبيا الفلسطينية، ويعزى الحضور القوي لهذه التيمة إلى سببين: أولهما انتماء هذا الأدب شأنه شأن الأدب العربي منذ مطلع القرن العشرين إلى منتصفه إلى ما يسمى أدب ما بعدالكولونيالية حيث التأثر الواضح بالأوضاع السياسية للبلاد العربية الطامحة لاستعادة حريتها، والسبب الثاني ذو خصوصية تهم هذا الأدب الذي مايزال يرزخ مبدعوه تحت نير الاحتلال في مقاومة لخطاب النفي الذي يتبناه المحتل المروج لمقولة: «وطن بلا شعب لشعب بلا وطن» نافيا بذلك تاريخ أمة ضاربة جذورها في الأرض المقدسة.

وتتخذ اليوتوبيا الفلسطينية حسب (لايمان تاورسارجنت) شكلين: فهي تمثل لدى البعض رغبة الفلسطينيين في الحصول على أرض لهم، أو استعادة أرض كانت ملكا لهم وبحوزتهم لسنوات طوال، وأحيانا لمئات السنين. وهي لدى آخرين ليست سوى إيديولوجيا يروج لها الخطاب السياسي الإسلامي[2]. مثلما تختلف المواقف إزاء الأطروحة اليهودية هل هي يوتوبيا خالصة أم إيديولوجيا متحولة عن يوتوبيا أصلية أم مجرد إيديولوجيا مقنعة بمسوح يوتوبية، تختلف أيضا إزاء الحالة الفلسطينية. ومرد ذلك مرة أخرى إلى الثغرة التاريخية حيث الاختلاف حول هوية السكان الأصليين للأرض المقدسة، وإن كانت النصوص الدينية الإسلامية والعبرية تؤكد وجود شعب سكنها قبل الأمر الإلهي للعبرانيين بدخولها.

ومهما اختلفت المواقف حول الأحقية التاريخية فإن الواقع المعاصر يشهد وجود جماعتين إحداهما

(1) المرجع السابق. ص59
(2) لايمان تاورسارجنت، اليوتوبيا: مقدمة قصيرة جدًّا. ص60

ضاغطة وأخرى صاعدة، تنهج الأولى سياسة قائمة على سلب ما تبقى من الأرض. وتسعى الثانية إلى التصدي لمحاولات محو هوية شعب تمارس في حقه شتى أنواع المذابح فيما يمكن وصفه بـ«جرائم تطهير عرقي»، هدفها تحويل أصحاب الأرض إلى أقلية، ليسهل استكمال مخطط محو الوجود الفلسطيني. ولقد عرفت اليوتوبيا الفلسطينية تحولا على مستوى شكل العودة إلى الوطن المسلوب، فقد اتسمت بنوع من الواقعية في الأعمال الإبداعية الأولى كما هو الحال في نصوص غسان كنفاني وجبرا خليل جبرا، ثم اتخذ حلم العودة وإنهاء الشتات «خلاص رمزي» ينتقل بموجبه أبطال الروايات إلى عالم فسيح يتسع لحلم الحرية الكبير، ينطبق عليه وصف «اللامكان» بعد ضيق المكان، ذلك أن وظيفة اليوتوبيا في نهاية المطاف هيي وظيفة اللامكان: «لكي أكون هنا (Da – sein)، يجب أن أتمكن من الوجود في لا مكان[1]». وإذا كان في هذا التحول إلى يوتوبيا موغلة في المثالية ما يشير إلى شعور مثقل بالخيبة والعجز عن تحقيق الحلم في الواقع بفعل استقواء خطاب النفي الذي يتبناه المستوطن المحتل، فإنه بالرغم من ذلك حافل بمقصدية تبدو أقرب لخطاب الأسلاف القائم على المقاومة كما يؤكد ذلك رامي أبو شهاب في معرض دراسته لسرديات الشتات الفلسطيني.

وفي هذا السياق يؤكد الباحث أن الشتات اليهودي أنتج شتاتا فلسطينيا[2]، وبنفس المنطق نقول إن يوتوبيا المستوطن اليهودي قد كانت السبب في وجود يوتوبيا فلسطينية بمجرد اتجاهها إلى إنتاج خطاب تبريري للعدوان والسلب الذي انتهجته خلف قناع الحق في الوجود في المكان. إن يوتوبيا الشتات اليهودي قد استحالت إلى إيديولوجيا الاستيطان الصهيوني ذات النزوع الاستئصالية، لأنها مؤسسة على فكرة نقاء العرق ورفض وجود الآخر بوصفه تهديدا لكينونة الذات. ولذلك فإن حلم العيش المشترك بأقل الخسائر يغدو ضربا من التحليق المفتقد ضمانات التحقيق.

في مقابل خطاب النفي والمذابح الذي ينتهجه المحتل الإسرائيلي، يسخر أدب المقاومة أدواته الفنية وأجناسه التعبيرية لتأكيد حضور وأصالة الهوية الفلسطينية بكم النصوص الإبداعية شعرا ونثرا. ومن فنون السرد الروائي التي تؤسس لجدلية النفي والبقاء، تستوقفنا رواية «زمن الخيول البيضاء» لإبراهيم نصر الله، إذ تحكي الرواية قصة علاقة حميمة بين خالد و«الحمامة»، وهي فرس بيضاء من سلالة نبيلة ونادرة، يستميت البطل في حفظ نقاء نسلها وحمايتها من الأطماع بنفس قوة استماتته في الدفاع عن قريته ضد الاحتلال.

رواية محملة برسائل قوية، تقول إن إرادة الفلسطيني في البقاء أقوى بكثير من نزعة إفناءه، وقوة الإرادة تلك هي معيار انتصاره أو هزيمته في معركة البقاء.

---

(1) بول ريكور: محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا. ص409

(2) رامي أبو شهاب، في الممر الأخير: سرديات الشتات الفلسطيني – منظور مابعد كولونيالي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط2017. 1. ص318

ترصد الرواية مسار شخصية خالد الشاب اليافع وفرسه «الحمامة» التي تحولت إلى موضوع رغبة وأطماع من أطراف متعددة. ينتمي خالد إلى أسرة ورثت طبائع رفض الاستبداد في رفضها ابتداء التسلط العثماني ووقوفها سدا صلبا ضد الاستعمار الإنجليزي الذي ورث الاحتلال لليهود الذين تسللوا إلى البلاد بالخديعة.

لقد بات مصير قرية «الهادية» بين خيارين قاسيين: التهجير أو الإبادة...وقد جسدت الرواية هذا الواقع المؤلم بأسلوبين تاريخي مباشر، وآخر رمزي، حيث الفرس الأنثى رمز الأرض الحرة التي تأبى الانصياع وتلويث نقائها. وهكذا لم تكن « الحمامة» مجرد حيوان للاستئناس بل «رسولا» يحمل معاني الصمود والقوة أمام خطاب النفي السائد وواقع الشتات الذي بقدر ما شكل صدمة للإنسان الفلسطيني بقدر ما أثر في ذاكرته التي تعلي قيم الذود عن المكان.

إن أصالة الحيوان كما أصالة المكان المفقود ذات هيبة في وجدان أصحابها بل في نفسيات سالبيها، وهكذا فإن متسلطا كـ«الهباب» يتهيب أمام ناقة أو حصان أصيلين إذ»ثمة شيء ظل غريبا فيه، سيعيش معه حتى ذلك اليوم الذي سيشهد نهايته المشهورة التي سيبتكر خاتمتها بنفسه، وهو هذا الضعف الذي يحس به وهو يرى ناقة أصيلة أو حصانا، لكن الشيء الغريب أنه لم يكن يقبل بأن يسلبها من أصحابها عنوة في السوق[1]». فبالرغم من أساليب الاحتيال التي جربها منتج خطاب المذابح فإنه لم يفلح في إقناع نفسه بأحقيته فيما نهبه، وغدت مبرراته كمن يغطي ضوء الشمس بغربال.

رغم النهاية المأساوية للحلم الفلسطيني والعجز المادي أمام عنف الاحتلال، إلا أنها نهاية منفتحة على بصيص أمل في استعادة الوطن المسلوب كما تجسده الحمامة التي ظلت طليقة مستعصية المنال وفية لخلها الشهيد خالد في قبره، ولهيبة المشهد لم ينل شرف رؤية «الحمامة» بعد زمن من تواريها عن الأنظار إلا سمية زوج خالد التي خبرت عمق العلاقة الحميمة بين خالد وحمامته، ولذلك صرخت وهي تُبعد عن قريتها «الهادية»: «الحمامة، ألا ترونها، إنها هناك، ألا ترونها...أين؟... عند قبره، على التل. إنها هناك ألا ترونها؟ اتركوني، أريد أن أراها، مرة واحدة فقط، أريد أن أعتذر لها، أن أقول لها سامحيني...[2]».

خاتمة

مهما اختلفت نهايات الحكايات الثلاث، فإنها نماذج من مجموعة نصوص لا تكتفي بلعب وظيفة الشهادة على مذابح المعتدي، بل تروم التأسيس لخطاب مضاد، ينتصر للحياة أمام شبح الموت الذي تتقوى نزعته بإنتاج خطاب التمويه والخداع.ولم تكن النماذج المختارة في هذه الدراسة لتتجاهل التعالق

(1) رواية زمن الخيول البيضاء. الدار العربيةللعلوم ناشرون، بيروت. منشورات الاختلاف، الجزائر. ط6... 2012. ص 162
(2) رواية زمن الخيول البيضاء ص 505

الواضح بين نبل القضية وجمالية التعبير عنها، فالشهرة التي نالتها حكايات شهرزاد بلغت الآفاق لامتيازها بسعة التخييل الذي ميز السرد القديم، وتمكن الروائي من الجمع بين المعرفة العميقة بخصوصية التجربة الوجودية للذات المهددة بالفناء وتقنيات السرد الكفيلة بنقل التجربة نقلا جماليا أتاح الفرصة للتعريف بقضايا التهميش والاحتلال فنيا. وفريدة هي النصوص الأدبية التي لا تفقد بريقها بتعاليها عن شرطي المكان والزمان وعبورها السلس متخطية الحدود الثقافية بفضل قيمتها الفنية الاستثنائية.وهي بذلك لا تحيي القضية بل تحيا هي نفسها في ذاكرة التلقي بتحولها من مجرد قصة حياة إلى «نموذج حياة».

ولأن غاية الفن كما تؤسس لذلك نظرية الفن هي «إيقاظ النفس»، بتعبير «هيغل»[1]، والسمو بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية، أي بعث القيم الإنسانية وتقويم كل جنوح لا إنساني في النفس البشرية. فإن مسعى خطاب المقاومة هو كشف زيف أطروحة المعتدي، ورفع الاعتداء، وكذلك التأسيس لقيم تحترم الحق في الحياة والتصدي لكل خطاب يميل إلى الإلغاء؛ إلغاء حق الآخر في الوجود ومصادرة حقه المكفول له باسم المشترك الإنساني في إعلان حضوره والتعبير عن تفرده.

(1) وليام فيديريكهيغل: المدخل إلى علم الجمال. ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت. ط2. 1988. ص45

المصادر والمراجع

- أبو شهاب رامي، في الممر الأخير: سرديات الشتات الفلسطيني – منظور مابعد كولونيالي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.ط1 , 2017.
- ابن المقفع عبد الله: ألف ليلة وليلة، النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية، 1860.
- الخطيبي عبد الكريم، عن ألف ليلة وليلة الثالثة، مجلة الآداب، العدد 2 – 3، السنة الثامنة والعشرون، 1980.
- الكوني إبراهيم:
  - المجوس. رواية، الجزء الأول، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام – الطبعة الثانية 1992 بيروت لبنان.
  - الوقائع المفقودة من سيرة المجوس الربة الحجرية ونصوص أخرى، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، الطبعة الأولى 1992 بيروت لبنان.
  - تجذيف في حق الجذور. متون ونصوص. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيرون، لبنان. دار الفارس للنشر والتوزيع. عمان، الأردن. ط1. 2020
- العروي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط1. 1995.
- الغامدي محمد سعيد: خيال لا ينقطع، (قراءة في ألف ليلة وليلة، دار النشر الرافدين 2022، نقلا عن موقع الأنطولوجيا antologia.com.
- العلوي سعيد بن سعيد: الروائي والمؤرخ، مجلة علامات العدد 43 – 2015.
- أوسوس محمد: دراسات في الفكر الميثي الأمازيغي، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. مطبعة المعارف. الرباط.
- بوعزة محمد: سرديات ثقافية. من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف. مقاربة فكرية. منشورات ضفاف. منشورات الاختلاف. دار الأمان، الرباط. ط1. 2014
- ريكور بول:
  - محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا تحرير وتقديم جورج.ه.تيلور، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، بيروت لبنان 2001.
  - الزمان الوجود والسرد، فلسفة بول ريكور، مجموعة مؤلفين.ترجمة سعيد الغانمي.المركز الثقافي العربي بيروت.الدار البيضاء.1999.ص 50.

- سارجنت لايمان تاور، اليوتوبيا: مقدمة قصيرة جدًّا.ترجمة ضياء وراد، مراجعة مصطفى محمد فؤاد. منشوات مؤسسة هنداوي.2016.
- نصر الله إبراهيم: رواية زمن الخيول البيضاء.الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت. منشورات الاختلاف، الجزائر. ط6...2012.
- هيغل وليام فيديريك: المدخل إلى علم الجمال.ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت. ط2. 1988. ص45.

ثورة الزنوج...

تسريد التاريخ المغيب، ومساءلة السلطة

قراءة في رواية الحلاج، لعباس أرناؤوط

la rébellion des nègres...
raconter l'histoire absente et critiquer l'autorité
une lecture du roman «al - Hallaj»

محمد أعزيز

الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، جهة الشرق – المغرب

aaziz.med@gmail.com

مستخلص

تتجه هذه المقالة إلى تأمل رواية «الحلاج» للروائي الأردني عباس أرناؤوط، حيث يبرز هذا التأمل انخراط الفعل التخييلي لدى الكاتب في الكشف عن منزلقات التّأريخ الإسلاميّ؛ إذ تعيد الرواية التفكير في المرحلة العباسية، لتعري شطط السلطة وتفضح ممارساتها الوحشية المغيبة. بذلك تؤسس الرواية لمنظور مغاير لتاريخ الدولة العباسية يختلف عن التاريخ الرسمي وذلك من خلال استعادة ثورة الزنوج سرديا. إذاك تسعى المقالة إلى استجلاء ملامح انكتاب المهمشين والمضطهدين لتبرز المآسي التي لحقت الإنسان في ظل حكم استبدادي ينتعش بالقتل والقمع، ويتفنن في إرساء المذابح للذوات المعارضة سواء كانت فردية أم جماعية. على هذا الأساس تحددت مرامي المقالة في الإسهام من موقع الكتابة في فضح الممارسات المهينة لكينونة الإنسان، الساعية إلى إلغائه ومحوه.

كلمات مفتاحية

ثورة الزنوج، المهمش، الذهنية، السلطة، الإنسانية

Résumé:

Le présent article vise à examiner le roman intitulé « Al - Hallaj » de Abbas Arnaout. Cette étude met en exergue l'usage de la fiction par l'auteur en vue de dévoiler les dérèglements dans l'histoire islamique. Ainsi, ce roman revoit l'ère abbasside et dévoile l'abus de pouvoir de même que ses pratiques bestiales passées sous silence. De là, le roman aborde une autre perspective de l'histoire de la dynastie des Abbassides toute différente de celle officielle, et ce, par une reprise narrative de la rébellion des nègres. Dès lors, cet article s'efforce de comprendre les rouages de l'histoire des personnages oppressés et marginalisés pour expliciter les souffrances tragiques qu'a vécues l'homme sous l'égide du despotisme qui puise son autorité dans les massacres et dans l'oppression, excelle en l'élaboration des boucheries contre quiconque ose manifester son opposition d'une manière individuelle ou collective. C'est dans cette perspective que nous avons délimitée les objectifs de cet article afin de mettre à nu ces pratiques humiliantes contre l'entité de l'être, visant son aliénation et son effacement.

Mots clés

la rébellion des nègres, marginalisé, mentalité, pouvoir, humanité.

مقدمة

سعت رواية الحلاج لعباس أرناؤوط إلى إعادة تأمل فعل التّأريخ العربي الإسلامي للكشف عن منزلقاته التي «...حصلت في ماض حفل بالكثير من التجارب الصادمة التي يصعب الكلام بشأنها... يمكن للرواية أن تكون مرآة كاشفة لتلك الصدمات الجمعية، وهي أي الرّواية حقا الميدان المناسب الذي يمكن فيه مساءلة أغلب تلك التجارب الثقافية الصادمة بطريقة لا تخلو من آلام مبرحة، ولكنها لا تخلو من فائدة مرتجاة في الوقت ذاته»[1]؛ وذلك عبر التوجه إلى استعادة صوت المهمشين والمقموعين بغية انتشالهم من دائرة المنسي؛ الأمر الّذي سيفضي بالقارئ إلى إعادة تمثيل وضع المهمشين والمقموعين في وجه المهيمنين بالتوازي مع تفكيك خطاب السلطة وكشف وظيفتها في مجال إسكات الفرد وقهر المواطن؛ «وهذا ما يشكل تهديدا حقيقيا لخطاب السلطة من المنظور المهمش حول التاريخ»[2]؛ وذلك من منطلق مفاده أن «التاريخ ليس ما يحدث بل ما يكتب... والذين يكتبون هم... الرابحون»[3].

وفق هذا المنطلق فتحت الرواية المجال أمام المبدع لإعادة كتابة التاريخ تخييليا، بما يسمح به الإبداع،

(1) روبرت ايغلستون، **الرواية المعاصرة، مقدمة قصيرة جدا**، ترجمة وتقديم، لطيفة الدليمي، دار المدى، الطبعة الأولى 2017، ص131.

(2) محمد بوعزة، **سرديات ثقافية**، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى 2014. ص. 79.

(3) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ضفاف، بيروت، كلمة للنشر، تونس، الطبعة الثالثة، 2015، ص. 60.

من أجل إنصاف الفئات التي تعرض حضورها للتشويه، باعتبار أن هذه الفئات انهزمت في معركتها ما أدى إلى محاولة طمس الحقائق المتعلقة بها، هذا الطمس الذي يعكس رغبة السلطة المنتصرة في إلغاء المنهزم من التاريخ، «وهذه السلطة، التي تحتكر الكلام والكتابة، تملي تاريخا جماعيا، هو تاريخها الخاص، الذي لا يعترف بتاريخ الرعايا ويبدل الأزمنة المنقضية...»[1]، سواء عبر التشويه أم التزييف، وذلك من خلال ما يتملكه هذا المنتصر من سلطة تؤهله لتخليد نفسه بطلا، وتصوير الخصم بما يناقض حقيقته وجوهره.

1 ـ تسريد التاريخ المغيب:

إن اتجاه الرواية إلى تناول التاريخ المغيب، ارتبط بتسريد سيرة الحلاج بما يعكس اقترانا مقصودا، بالنظر إلى أن الحلاج تم استدعاؤه لكونه شاهدا على هذا العصر، بما حمله من تنكيل سلطوي. من ثمة فإذا كان الحلاج يمثل المشروع العرفاني المناهض للسلطة خطابا ودعوة، بِعدِّه مثقفا وفق شرطيته التاريخية، فإن الاشتغال على بيان حقائق ثورة الزنوج تسريدا، يشكل التمثيل الموازي لحركة الجماهير المضطهدة، وفق سردية الرواية؛ أي في كون الثورة معادلا موضوعيا لواقع فساد الدولة والانتهاك السلطوي لحكامها. هكذا يقوم «...السرد بتمثيل الاحتدام الظاهر والمضمر في ذلك الصراع، وذلك من خلال التركيز على دواخل المهمشين المطعونة والمستثارة دائما، والحالمة باستمرار بالكيفية التي تقتص بها من خصومها...»[2].

على أساس ذلك، تبنت الرواية هذا الاقتران الدال بين سيرة الحلاج الرافض للظلم والفساد، وسيرة الثورة التي قادها الزنوج والداعية إلى العدالة الاجتماعية، وتحقيق الانصاف المجتمعي بين عامة الناس، ولعل هذا الاقتران هو ما أهل الرواية لأن « تحمل لوحات نقدية تعكس رؤية مثقف يقوم بقراءة واقع الشرائح الاجتماعية المهمشة والفقيرة في لعبة روائية أساسها التخييل»[3]؛ وهذا تعكسه مجموعة من المقاطع الروائية التي تبرز التعاطف الذي تجسده شخصية الحلاج تجاه الثورة الزنجية وصاحبها علي بن محمد؛ فقد «رحل الحلاج إلى البصرة... وعاش... طلب الحقائق من أهلها... دائما... كان في قلبه صدى صوت يحبه... صوت علي بن محمد...»[4].

إن مرد هذا الحب المعلن عنه في المقطع السالف، راجع إلى ما تجسده شخصية علي بن محمد، كونها، ثائرة، تنتصر للمسحوقين، وتتحرك ضد الظلم، لذلك فهي امتداد فكري لما يدعو إليه الحلاج في

(1) فيصل دراج، **الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 2004، ص. 122.

(2) عبد الله إبراهيم، **السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2013، م. س، ج 2، ص. 301

(3) أمين الزاوي، **عودة الانتلجنسيا، المثقف في الرواية المغاربية**، النايا للدراسات والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 2009.، ص. 256.

(4) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 63.

دعواه الرافضة للانتهاك السلطوي لحقوق العباد. ولعل هذا نلحظه في قول الحلاج الآتي:

«لم أسع إليك... نحن... التقينا...
كنا في طريقين...
إلى السماء نظرنا.
نجمة لمعت...
بها اهتدينا ومشينا...
وفي طريق واحد... التقينا...»[1].

إنه الالتقاء الموضوعاتيّ الرّامي إلى تحقيق الهدف المرسوم من قِبَلِ الذاتين، فالذات العارفة الحلاج، تجسد المثقف العضوي الداعي إلى تحرك الناس ضد الظلم، والعبث الذي تمثله السلطة، وهذا ما تحركت من أجله الذات الثائرة المهمشة علي بن محمد، إنه ترجمة عملية لأفكار الحلاج وأطروحته، لذلك بدت شخصية الحلاج في النص محتفية احتفاء كبيرا بالذات الثائرة، وهذا سيبرزه السفر الذي عزمـهُ الحلاج إلى علي بن محمد؛ وفي هذا نورد المقطع الآتي:

«غدًا أسافر إلى علي بن محمد...
فكر الحلاج... لعلي... في وجهه... اقرأ الحقيقة...
في عينيه الأفق حلما...
على وجهه البراءة... خلقا...
والقسوة... خطوط رسمها الفقر ويد الزمان...»[2].

هكذا تُجسِّدُ الذات النصية علي بن محمد، الأفق المحلوم به، أفق العدالة وتحقيق مجتمع مأمول يخلو من الجور والقهر ويحقق آمال الإنسان في توفير حاجاته وتطلعاته. انطلاقا مما سبق يتضح أن الجمع بين الشخصيتن في هذا العمل الروائي يعكس طموحـهُ إلى بث خطاب يعيد رسم الذاتين معا، بما يمثل إعادةً بناءٍ للتّاريخ الذي حاول تشويه الحلاج برميه بالزندقة ومختلف التهم المشوهة لهذه الذات، كما حاول هذا التاريخ الذي كتبه المنتصرون إلى تغييب علي بن محمد وتهميشه، فضلا عن اتجاهه في بعض الأحيان إلى تزييف دعواه للنيل منه ومن ثورته التي قادها بغية إحقاق الحقوق لفئة العبيد، بما نالهم من ضيم وطالهم من عسف في هذا التاريخ «الموسوم بقمع وترهيب لكل صوت معارض للنسق السلطوي، وتشييد لتاريخ محظور ومقموع كان محكوما بخيار النقد والمواجهة لصيغ الانتهاك السلطوي»[3]. وهو تاريخ تحاول

(1) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 58.
(2) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص 57 – 58.
(3) عبد الرحمن التمارة، **الممكن المتخيل، المرجعية السياسية في الرواية**، دار كنوز للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2019.، ص. 256.

الرواية كشف زيفه من خلال هذه الاستعادة المنصفة، وهذا ملمح قصد إلى بيانه النص في مجموعة من المقاطع نذكر منها الآتي:

«قال علي بن محمد...
عشت فقيرا في سامراء...
أجوع... لا أجد ما آكله...
أتردد على خدم القصر...
أسمعهم يتحدثون عن بذخ الأمراء...
شرف الوزراء...
سطوة الحريم...(...)
وأنا أقف وآلاف الفقراء نبحث عن لقمة طعام...
أتذكر... أغضب... أقاتل...»[1].

يكشف المقطع عن الموجه الفعلي للثورة التي قادها الثائر علي بن محمد؛ فالرجل - من خلال الكلام المسند إليه روائيا - يبرز أن الجوع والظلم الناتجين عن فساد الحكم، هما الوقود الأساس لهذا التحرك الذي يروم الإنصاف والعدل، هكذا تحاول الرواية الإسهام في تقديم زاوية نظر العبد المضطهد، الذي حرمه التاريخ من بث رؤاه ومواقفه، هذا التاريخ الذي عمد إلى تأريخ رواية المنتصر.

وفق ما تقدمه الرواية باعتبارها عملا تخييليا.

جاء في الرواية: «الزنج مارقون من الدين... أفتى العلماء بذلك... ومن ليس معنا فهو ضدنا...»[2].

ففي مقابل خطاب الاتهام الموجه إلى الزنوج والمبثوث في روايات المؤرخين سعت الرواية إلى تقديم وجهة نظر مغايرة خلال الاشتغال بالاستعادة المنصفة للعبيد المضطهدين استعادة تروم جبر تاريخ تلك الذّوات المكلومة والتي هضمت حقوقها في الواقع المرير الّذي عايشته في الزّمن الماضي؛ مما جعل معاناة هذه الفئة مضاعفة، ومن ثمة تعيد الرواية، بوصفها تخييلا، مساءلة هذه المرحلة عبر هذا الإدماج الدال بين سيرتي الحلاج والثورة، مما يوحي بالنزوع إلى ترميم المدون، إنه ترميم للذات المكلومة وانتصار للإنسان بما هو إنسان كما أنه - في الآن نفسه - نزوع نحو سحب سلطة الخطاب الرسمي لفتح المجال أمام رؤية أخرى تستحق أن تقدم روايتها لما جرى، بما يجعلنا قادرين على أن «...نسمع أصوات الهامشيين في الماضي، وهي أصوات ظلت مكتومة بصورة كلية من طرف أصحاب السلطة الذين يتكلمون عن الهامشيين، ولكنهم لا يسمحون لهم بالكلام»[3]؛ وهذا ما نلمحه في المقطع الآتي:

---

(1) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 51.

(2) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 66.

(3) جاك لوغوف، **التاريخ الجديد**، ترجمة محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2007، ص. 473.

«أحيوا سنة الجاهلية الأولى. ز النخاسة...
أحضروا الحطب من أرض الزنج...
صبوا عليه زيت الظلم أشعلوه بالقهر...
رضي الحكام وصمت العلماء...
والأمة بين حجري رحى... جور وصمت...
الجائع لا يحتاج فتوى لثورته...
خرجوا على الله فخرجنا عليهم...»[1].

هكذا يستعيد العبد الصوت الذي انتزع منه عنوة، بفعل تحكم المنتصر في زمام الحكم؛ وتبعًا لذلك فعل التّدوين؛ وعلى أساس من ذلك غابت روايته للأحداث التي شهدتها الأزمنة الغابرة، لكن النص الإبداعي هنا يعيد إليه صوته ليعبر بكامل الحرية عن تصوره لما وقع، من ثمة تؤدي الرواية هاهنا وظيفتها في أن تكون منبرا للمهمشين والمبعدين؛ حيث «تكتب تاريخ المقموعين الذين لا يكتبون تاريخهم، رواية تنأى عن ثنائية النصر والسلطة، وتذهب إلى ثنائية: الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى، كي تحاور الممزق والمتداعي، والمعنى المرغوب الهارب أبدا»[2]؛ إنها وسيلة المُقْصَينَ من التاريخ لـيعودوا إلينا بخطابهم المسلوب قهرا وتنكيلا تاريخيا. ذلك ما انخرطت فيه هذه الرواية لتبرهن أن الأدبَ يمكن أن يكون أداة فعالة لإعادة بناء الإحساس بالماضي»[3]، وهذا سنوضحه أيضا من خلال مقطعين دالين بينهما ارتباط وثيق:

المقطع الأول:

«انتشرت أقاصيص الوضاعين...
«دخل الزنج قرية... استباحوا نساءها...
دخلوا مدينة... نهبوا أموالها ودمروا مساجدها»»[4].

المقطع الثاني:

«صاحبهم علمهم
لا تهاجموا قرية إلا إذا تحققتم أن أهلها أعداء ثبت عداؤهم
ولا تتعرضوا لأموال الناس ولا تؤذوا أحدا»[5].

---

(1) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 59.
(2) فيصل دراج، **الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية**، م. س. ص 83 – 84.
(3) ينظر: فرنسوا دوس **التاريخ المفتت، من الحوليات إلى التاريخ الجديد**، ترجمة: محمد الطاهر المنصوري، مراجعة: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2000.، ص. 136.
(4) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 65.
(5) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 53.

يتضح بجلاء أن الرواية لا تقف عند غاية وحيدة هي إبراز الاضطهاد الذي تعرض له الزنوج، بل إن النص يروم تكذيب الخطاب المغالط حول ثورة الزنوج، هذه الثورة التي لم تكتف السلطة بوأدها عبر التنكيل والعسف، أو تهميشها تاريخيًّا، بل أنشأت حولها خطابا مغالطا؛ هذا الخطاب المغالط الهادف إلى تزييف ما وقع وتشويهه؛ وبناءً عليه تم اتهام الزنوج بالوحشية في التقتيل، وانتهاك الحرمات في الثورة، عبر قتل النساء واستباحتهن، وهو الأمر الذي تتجه الرواية إلى من خلال استحضار قول صاحب الزنج لإخلاء ذمة الثورة مما نسب إليها.

على أساس ما سلف يتبين أن الرواية حاولت عرض وجهة نظر ذلك «...المهمش الذي له تاريخه وعيشه، وبالتالي حكايته، التي لها صفة الثقافي... هذه الحكاية، هي حكاية المهمش لا بصفته فعلا يوميا وحسب، بل بصفته بنية تاريخية ثقافية تستدعي الزمان للتفكير في الوجود»[1]، في اقتران ذلك بالتصور الذي تم ارساؤه عن الحلاج بِعَدِّهِ مناصرا للمسحوقين، حسب ما ترمي إليه الرواية، في كونها ترسي دعائم تصور عرفاني قوامه الدعوة إلى الانخراط في التغيير السياسي والمجتمعي، بما يشكل التلازم الجدلي بين المثقف والمجتمع بمختلف تعبيراته وفئاته، ولعل هذا ما دفع الروائي إلى التأريخ لذهنية السلطة؛ باعتبارها النقيض الأساس لهذا التصور والمشروع.

2 ـ في مساءلة السلطة.

بالموازاة مع سعي الرواية إلى استعادة الثورة باعتبارها حدثا تاريخيا مغيبا، لإبداء موقف الإنصاف منها، قامت الرواية بتعرية الدولة العباسية لفضح ممارساتها، ويأتي ذلك من أجل الرد على التعسف التاريخي تجاه العبيد ومختلف مكونات المجتمع ممن طالهم الاضطهاد السلطوي، إن الرواية في تعريتها للدولة من خلال رصد ذهنيات الحكام وأتباعهم إنما تهدف إلى إدانة سلوكات رجال الدولة، باعتبارهم مسؤولين عما وقع من فساد مجتمعي وانتهاك لإنسانية الإنسان، سيما أن التأريخ الذهني يتجه إلى «الكشف عن أغوار نفسية الإنسان عبر تطور السلوكيات والحساسيات والتصورات»[2]، وهذه الغاية ممكنة التحقق من خلال الاشتغال على النص الروائي؛ «لأن النصوص الأدبية والفنية من الوثائق المفضلة لدى مؤرخي العقليات، فالاهتمام بتمثلات الظواهر وليس بالظواهر الموضوعية نفسها يجعل تاريخ العقليات ينهل على نحو طبيعي من نصوص المخيال»[3]، بناء على ما سبق تبدّى لنا أنّ الرّواية تعمد إلى «...إطلاق قوة الانتهاك بتشخيص الأصوات المقموعة، التي تقدم حكايتها البديلة لحكاية السلطة. وبالتالي كتابة تواريخ

(1) يمنى العيد، **الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية**، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، 2011، ص. 21.

(2) فرنسوا دوس، **التاريخ المفتت، من الحوليات إلى التاريخ الجديد**، ترجمة محمد الطاهر المنصوري، م. س، بتصرف ص. 297.

(3) جاك لوغوف، **العقليات تاريخ مبهم**، ضمن كتاب الكتابة التاريخية، ترجمة محمد حبيدة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2015، ص. 154.

جديدة تفضح المسكوت عنه في رواية السلطة...»[1]، فعلى هذا الأساس سعى السارد إلى الرد المضاد على رواية المؤرخ، وذلك من خلال تقديم تقابلات على مستوى الرواية التاريخية للأحداث بما يعكس هذا التوجه نحو استحضار المغيب احتضانا وانتصارا، وقد تأتى ذلك من خلال هذه الاستراتيجية الحكائية المؤسسة على الرواية، والرواية المضادة، وفق ما يعكسه النموذج الآتي:

«يروي الرابحون...
الخليفة... أعاد ترتيب صفوفه...
جمع أسطولا من مئة وخمسين سفينة...
(...) دخل المختارة من أسوارها المتهدمة...
إلى منازل صاحب الزنج...
(...) ولا يروي الرابحون مصير هؤلاء... ربما لبشاعة هذا
المصير...
هدمت أسوار المدنية...
قطع النخيل وأحرق...
(...) وقف الزنج في صفوف كأنها البنيان المرصوص...
كصفوف الصلاة...»[2].

يبرز المقطع أعلاه ما أشرنا إليه بوضوح؛ فالسارد يعقد المقارنة حكائيا بين التاريخ المحتفي بإنجازات الخليفة، بتصويره بطلا مغوارا، قائدا جبارا في أسطوله، بما يعكس السطوة والقوة والشجاعة، تخليدا لانتصارات هي في الحقيقة وهمية، بالنظر إلى أن الطرف المقابل ما هو إلا فئة من المضطهدين المكلومين الثائرين، المطالبين بحقوقهم، هذا التاريخ الذي يرفض تدوين صمود العبيد أو الزنوج؛ لأنه «...غالبا، علم سلطوي وعن السلطة، يدور حول مقولتين سلطويتين، هما الانتصار والهزيمة، يكتب المنتصر تاريخ انتصاره ويكبت فيه تاريخ الطرف الذي هزمه، كما لوكان المنتصر خالقا للأزمنة والحقائق والكتابة»[3]. من ثمة يسهم في بناء أسطورة الخليفة بما يعزز ارتباط التأريخ بالأشخاص بِعَدِّهم صانعي الأمجاد، أمجاد قد يتم تشييدها في بعض الأحيان عبر التنكيل بحقوق المستضعفين، من خلال الحرق والهدم والعقاب الجماعي اللامبرر، هذا العقاب الذي تسخر فيه السلطة مختلف إمكاناتها ومواردها من أجل ضمان تأديب الثوار بما لا يسمح بتكرار التمرد؛ لذلك فالدولة تحشد مختلف الأعراق والأجناس لمقاتلة الثوار وصرعهم، ولعل المقطع الآتي يكشف بجلاء هذه المفارقة المغيبة تاريخيا في رواية ما وقع:

(1) محمد بوعزة، سرديات ثقافية، م. س، ص. 79.
(2) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص 68 – 69.
(3) فيصل دراج، **الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية**، م. س، ص 82 – 83.

«الزنج يدعون إلى العدل...
الدولة تدعو إلى الثروة...
والثروة أحب إلى الناس من العدل...
أقبل تركا وخزرا وروما وديلما ومغاربة وزنجا...
يقدمون طاعتهم وسيوفهم للثروة»[1].

هكذا تترسخ سطوة الدولة باعتبارها مالكة للثروة، فهي توظفها للإغراء، ومن أجل حشد المقاتلين لمواجهة التمرد الزنجي، وهو ما يضمن لها القوة العددية، هذه القوة التي بموجبها سيتم إجهاض الثورة المطالبة بالحقوق والرافضة للظلم والاستعباد. من ثمة يتعزز الفعل الحكائي لكونه فاضحا لآليات الدولة التي مكنتها من كسب المعركة ضد الزنوج، بما أتاح لها امتلاك الرواية الوحيدة للأحداث وتدوينها على أساس أنها الحقيقة النهائية لما جرى، إلا أن الفعل التخييلي يأتي لمجابهة هذه السردية من خلال تقديم سردية تنتصر للمنهزم، وتفضح في الآن نفسه ذهنية الدولة باعتبارها تجسيدا لرجالاتها المتحكمين في زمام الأمور؛ فوفق ذلك نستخلص الذهنيات الآتية:

2 ,1. ذهنية المكر:

في كشف هذه الذهنية تسعى الرواية إلى تعرية السلطة انتقاما من فاعليتها، على هذا الأساس قدم النص مجموعة من المشاهد التي تعكس فساد السلطة واختلالها على عهد العباسيين-فالدولة يحكمها شلة من المنتفعين بالخيرات يدبرون المكائد لبعضهم البعض، مما يعكس المكر المتفشي بين مكونات الدولة، مكر يتغيا الانقضاض على السلطة باعتبارها غنيمة حتى لو اقتضى ذلك تصفية المقربين، هكذا تعمد الرواية إلى رسم وجه آخر للسلطة «الشمولية التي تعتقد بهوية السياسة والاقتصاد والمجتمع بموجبها تتشكل المؤسسات كواجهة للمصالح الشخصية»[2]، إنها السلطة المؤسسة على الانقلابات والدسائس، حيث يسعى كل طرف إلى الإطاحة بالآخر بغية الاستئثار بالحكم والخيرات.

«ثلة من رجال الجيش والدولة يجتمعون على خلع المقتدر وتولية عبد الله بن المعتز...
الانقلاب يدبر
سمع المقتدر الصوت والجلبة فَفَرَّ إلى القصر مع خدمه...
أغلق الباب... يرتجف
(...) سمع مؤنس بخبر الثورة...
جمع رجاله في قوارب بحرية...

(1) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 67.
(2) HANNAH ARENDT, le système totalitaire, éditions de seuil, paris, 1972. P 63

(...)هاجمهم... غفلة... فشتت شملهم فانفضوا عن ابن المعتز...
فرارا وقتلا...
(...) عم النهب والسلب في البلد واختلط الناس...
حتى استتب الأمر للمقتدر...»[1].

يعري المقطع المؤامرات والدسائس التي تحاك داخل السلطة وبين رجالات الدولة العباسية بما يمثل الإدانة لها؛ بعدّها مدار صراع مؤسس على النوازع الذاتية، كما يعري المقطع عبر مجريات الأحداث الخليفة من خلال تصويره خائفا مذعورا، بما يعكس هذا التوجه نحو كتابة السلطة من زاوية مغايرة بغية مسخها وبيان ذعرها، إنه الانتقام الرمزي من الدولة ورجالاتها تسريدا، لكونهم يجسدون إرادة القهر في علاقتهم بالعامة، خاصة في علاقة هذه الدولة وولاة أمرها بالثورة التي قادها الزنوج، هكذا تتآمر هذه السلطة على بعضها البعض بما يعكس مكرها وخبثها، مكر لا يعد جديدا في سيرة السلطة، حيث يتم استثماره أيضا بشكل عمودي وذلك من أجل وأد الثورة التي يقودها علي بن محمد. لذلك سنكشف تفعيل ذهنية المكر من خلال تدبير مكيدة للإيقاع بالقائد الثائر، وهذا ما يعكسه المقطع الآتي:

«نعطيه الأمان لنفسه وأهله...
ندفع له خمسة دنانير عن كل عبد يعيده إلى مولاه
فإن قبل... فقد رجاله وفقدوه...
ثم... نطحن الحب كله...»[2].

يبرز المقطع التداول القائم داخل أركان الدولة للتخلص من الثورة الزنجية، فالمشاورات مؤسسة على ذهنية المكر باعتبارها متحكمة في أهل الحكم، إذ تبدي المشاورات النزوع إلى تصفية القائد بناء على استدراجه ومساومته لتسليم تابعيه، بما يسمح للسلطة بالاستفراد بالقائد وعزله عن مناصريه، كخطوة أولى مرتكزة على الاستدراج بغية الالتفاف على الثوار جميعهم وطحنهم. وهذا كفيل ببيان طبيعة الذهنية القائمة على الدسائس، حيث تنسج خيوطها داخل دواليب الحكم بما يعكس التشبث بالتدبير الماكر السلطوي في غياب أدنى إرادة لتحقيق العدالة والاستجابة لمطالب الثوار.

ولعل هذه الذهنية الماكرة هي التي نلحظها في تعامل المعتضد مع الزنجي الثائر في المقطع الآتي:

«قتل المعتضد رجلا من الزنج لجأ إليه. بالأمان...
أمر به فشد على عمود خيمة...
لوحه على النار حتى تساقط جلده...
ثم أمر بضرب عنقه وصلبه...»[3].

(1) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص – ص. 229 – 230
(2) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص 56.
(3) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص 145 – 146.

من خلال المقطع يعتضد الطرح الذي نفسر به هذا النزوع الحكائي نحو رصد العملية الذهنية للسلطة؛ إنه يتغيا فضح منزلقاتها وفضائحها. فالسطلة الماكرة لا تسترعي عهدا ولا أمانا، فبالرغم من أن الزنجي عهد إليه بـالأمان، فهذه الدولة وفق تصرف رأس هرمها لا تقيم لذلك وزنا، بل همها الأكبر أن تعزز سطوتها؛ وهذا ما تمظهر في المقطع من خلال البطش المفزع بالرجل، بوصف ذلك سمة لازمة لذهنية هذه السلطة؛ إنها سلطة محكومة بذهنية الانتقام والبطش الفظيعين.

2, 2. ذهنية الانتقام والبطش:

صورت الرواية بشاعة ما تعرض له الزنوج من طرف السلطة وهو ما يعكس الطبيعة الانتقامية الشديدة للسلطة؛ إنها تبطش بالمعارضين على نحو وحشي، ونزوع الرواية إلى تخييل هذه الوحشية، إنما تستهدف منه تخليد جرائم فظيعة يحاول التاريخ إخفاءها، من ثمة فالرواية تتجه إلى محاكمة هذه الذهنية المتسمة بالبطش والمتعطشة للتنكيل عبر مختلف محطاتها، هكذا تقوم الرواية بـتعزيز صوت الإدانة لممارسات هذه الدولة، بما يضمن المساءلة الإبداعية على الأقل، إنها مساءلة تروم الانتصار للمسحوقين عبر تخليد معاناتهم، تخليد يجسد التضامن الإنساني الذي تنخرط فيه الرواية مع ضحايا تعسف السلطة، «وليس من الممكن لأيّ سلطة دولة، مهما كانت قوتها، أن تقف في وجه الانحلال الاجتماعي السياسي باستعمال الشّرطة والقوة. فهذه القوة لا تكون فاعلة إلا عندما يدعمها إجماع عام مدني أخلاقي أو سياسيّ. وإلا فإنها ستتحول بسرعة هنا إلى أداة بيد المحظوظين لحماية أنفسهم من غزو المعوزين»[1]، وهو ما عكسته ممارسات الخلفاء العباسيين كما يتبين ذلك في ما أقدم عليه المعتمد في المقطع الآتي:

«سقط البحراني... قائد من الزنج... جريحا بأيدي العباسيين...
أمر المعتمد ببناء دكة في موضع في سامراء...
جلس عليها... يتفرج...
اقتاد الجند الأسير أمام الدكة...
ضرب مائتي سوط... بالتمام...
قطعت يداه ورجلاه ثم خُبِطَ بالسيوف ثم ذبح ثم أحرق...
والخليفة يتفرج...»[2].

يهدف التصوير الدقيق لهذا المشهد السردي إلى إدانة انحرافات السلطة وفضح خروقاتها، بما يضمن إعادة بناء التصورات حول هذه المرحلة التاريخية، فالسارد ينبه إلى ما حدث إبان هذه المحطة من التاريخ الإسلامي، سعيا إلى إماطة اللثام عن هذه الممارسات السادية التي تعكس دموية السلطة، فالسلطة حينما

(1) برهان غليون، **المسألة الطائفية، ومشكلة الأقليات**، م. س، ص 109.
(2) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 54.

يتم تهديد مكانتها تلجأ إلى تجاوز كل الاعتبارات الإنسانية، لتمارس دمويتها إزاء الأفراد، لا لشيء إلا لكونهم يطالبون بعيش كريم يضمن كرامتهم ويحقق جزءا من أحلامهم، فهذا التنكيل لم يكن حكرا على خليفة دون الآخر، بل هو استراتيجية محكمة استندت إليها الدولة العباسية عبر مختلف خلفائها، بما يشكل النسق العام لدولة منتقمة تبطش بكل صوت معارض وفق ما أتيح لها من إمكانات ووسائل، فهذا الخليفة الموفق:

«يقتل بعد الانتصار... ولا يعف عن المغنم...
حربه قذرة...
تعتمد التّجويع والبطش... ترهيبا...
شراء الذمم بالمال... ترغيبا...
قرب علماء السلطان...
أفتوا...
أن الخليفة ظل الله في الأرض والخروج عليه خروج على الله...»[1].

هكذا تتعدد آليات السلطة المرتهنة إلى ذهنية الانتقام والبطش، فهي لا تتوانى عن استغلال مختلف ما يتاح لها من أجل تصفية من ينازعها في السلطة، إنها لا تقبل بالصوت الآخر المختلف، بل هي شمولية، تسلط سيطرتها على جميع الحقول، وتسخرها لتنتقم من الخصوم، بما في ذلك توظيف المقدس، لإضفاء الشرعية على بطشها وانتقامها، إذ إن هذه الذهنية متعطشة للدماء والتدمير، فهي لا تؤسس حضورها إلا من خلال البطش والإفناء وهذا ما تحصل بعد الهجوم على المنيعة إحدى معاقل الزنج حيث:

«سالت دماء...
تساقط رجال كأوراق شجر في خريف عاصف...
فاحت رائحة الدخان والموت والدمار...
استبسل الزنج في دفاعهم لكن العدد تكاثر على الشجاعة...»[2].

إن اعتماد الرواية على السرد المضاد لفضح السلطة في انتهاكاتها إنما يتغيا كشف خطابها المُتَتَرِّس خلف الروايات الرسمية الممجدة للبطولات الوهمية للخلفاء، فالرواية تبين الوجه الدموي للخليفة لمحاكمته حكائيا عن تجاوزات عصره، من ثمة بيان لا أخلاقية هذه السلطة، فالموفق طالب بقطع رؤوس القواد الزنوج فأرسلت إليه:

«عبث بها بعود كان في يده...

(1) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 64.
(2) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 65.

لم يشف ذلك غليله...
طلب جثث القتلى...
أخرجت من بالوعة الساحة وقد انتفخت وفسدت رائحتها...
أرسلت إلى الخليفة فأمر بصلب الجثث في بغداد...
أجسادا بلا رؤوس...»[1].

هكذا تمكنت الرواية من قراءة «...معنى السلطة في هوامشها الاجتماعية، وتأملت تلاشي الهوامش في السلطة التي تبتلع كل شيء. والهوامش المهزومة، في مراتبها المختلفة، هي الجندي الجائع والضابط الفاسد والأرواح القابلة للبيع والشراء والعقول المستقيلة والإرادات المشلولة والهيئات المزرية، وتلك النفوس التي يخادعها الرغيف ويقودها إلى الموت»[2].

خاتمة

كشفت المقالة الإمكانات التمثيلية التي أتاحتها رواية الحلاج لعباس أرناؤوط، حيث استطاع الكاتب من خلال عمله أن يعيد التفكير في التاريخ مفككا الرواية الرسمية الممجدة للسلطة والحاكم، إذاك تشكلت الكتابة السردية باعتبارها فعلا مقاوما منتصرا للمهمشين الذين تعرضوا لأبشع صور التعذيب والتنكيل.

وفق هذا المنظور قدمت الرواية قراءة جديدة للتاريخ هادفة إلى إدانة كل السلوكات التي أهانت الإنسان وامتهنته، وسعت إلى محاكمة كل القوى المسهمة في تدمير الإنسان المغلوب على أمره، بفضح السلطة الجائرة المعززة لسلطانها عبر الانتقام والتقتيل الوحشي، فمن خلال هذا الوعي انخرطت الكتابة الروائية في التصالح مع الذاكرة عبر تقديم رؤية نقدية لذات الأمة، سعيا إلى تنبيه حاضرها، استشرافا لغد ضامن لكرامة هذه الأمة وحريتها.

(1) عباس أرناؤوط، **الحلاج، وارتعش القلب عشقا**، م. س، ص. 119.
(2) فيصل دراج، **الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية**، م. س، ص 108 – 109.

المصادر والمراجع

- أرناؤوط عباس. الحلاج، وارتعش القلب عشقا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ضفاف، بيروت، كلمة للنشر، تونس، الطبعة الثالثة، 2015.

المراجع

- إبراهيم عبد الله. السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2013.
- ايغلستون روبرت. الرواية المعاصرة، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة وتقديم،: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، الطبعة الأولى 2017.
- بوعزة محمد. سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى 2014.
- التمارة عبد الرحمان. مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى 2013.
- التمارة عبد الرحمن. الممكن المتخيل، المرجعية السياسية في الرواية، دار كنوز للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2019.
- حبيدة محمد. الكتابة التاريخية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2015.
- دراج فيصل. الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 2004.
- دوس فرنسوا. التاريخ المفتت، من الحوليات إلى التاريخ الجديد، ترجمة: محمد الطاهر المنصوري، مراجعة: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2000.
- الزاوي أمين. عودة الانتلجنسيا، المثقف في الرواية المغاربية، النايا للدراسات والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، 2009.
- العيد يمنى. الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، 2011.
- غليون برهان. المسألة الطائفية ومشكلة الأقليات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1979.
- لوغوف جاك. التاريخ الجديد، ترجمة: محمد الطاهر المنصوري، مراجعة: عبد الحميد هنية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2007.

- يقطين سعيد. قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى 2012.
- HANNAH ARENDT, le système totalitaire, Les Origines du totalitarisme, éditions de seuil, paris, 1972.

الأدب يروي المذبحة

قراءة في «رواية نصف شمس صفراء» لتشيماماندا أديتشي

Literature Narrates Massacre
A reading of Chimamanda Adichie's «Half of a Yellow Sun»

إيمان سيد أحمد

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة

esayed600@gmail.com

مستخلص

يقدم المقال قراءة ثقافية لرواية «نصف شمس صفراء» للكاتبة النيجيرية تشيماماندا أديتشي، التي سلطت فيها الضوء على أبشع المذابح الأفريقية في دولة نيجيريا، وهي مذبحة بيافرا، أو الحرب الأهلية النيجيرية التي اندلعت خلال الفترة بين عامي 1967 – 1970. يتشكل عالم رواية (نصف شمس صفراء) من خلال شخصياته المتعددة عبر ثلاث نقاط جوهرية، وهي النقاط التي سيتناولها المقال بالتحليل؛ وأولها ما يتعلق بحكاية المذبحة تاريخيا وتشكيلها لبؤرة أحداث النص، ثم تضافرها مع حكايات الحب والحياة، وثانيا ما يتعلق بالموقف الاستعماري عمومًا، وموقف بريطانيا بعد استقلال نيجيريا على وجه الخصوص، وصورة الأفريقي في عيون الآخر، وأخيرا دور المرأة في مواجهة الحرب واختبار المذبحة ودورها في إعادة إعمار البلاد وإسهامها في إحياء عملية التعليم. وتعتمد القراءة الثقافية للرواية على تحليل السرد داخل النص من خلال جوانب مختلفة، مع الاعتماد على تحليل بعض المفاهيم المتعلقة بتشكيل الهوية الأفريقية في مقابل هوية الآخر الأوروبي، مع دراسة تشكيل صورة المرأة داخل العمل ودورها في مواجهة تداعيات الحرب والمذبحة. وقد توصل المقال إلى عدد من النتائج، من أهمها ما اتصل بتيمة الاغتراب وأثرها في تشكيل أحداث الرواية، سواء على المستوى المكاني أو المستوى النفسي، وكذلك تشكيل النص لصورة المركز الاستعماري ودوره في تأجيج نيران المذبحة في أفريقيا.

كلمات مفتاحية

المذبحة، نيجيريا، نصف شمس صفراء، الأدب الإفريقي، ما بعد الاستعمار.

Abstract

In this article, I introduce a cultural reading for «Half of a Yellow Sun», a novel written by Nigerian author Chimamanda Adichie, in which she has shed light on the most horrific African massacres, i.e., Biafra's massacre, also known as the Nigerian civil war, which took place in Nigeria in the period from 1967 to 1970... The world of the novel is shaped by its characters through three essential points that will be highlighted in this article. The first is related to the history of the massacre, its role in shaping the events of the novel, and how this history intertwined with the stories of life and love. The second point is related to the colonial attitude in general, the British attitude after the Nigerian independence in particular, and how all of this is related to shaping the African image in the west. The last point is the role of woman in dealing with the conflicts caused by the massacre on the one hand, and in the reconstruction of the country and education on the other. The proposed cultural reading of the novel depends on the analysis of narration from different aspects, and the analysis of some important concepts like (African Identity) in comparison to the (European other). In the conclusion of the article, I summarize the important results and focus in particular on the role of the theme of alienation in shaping the events, whether on the spatial level or the psychological level, and how the novel forms the role of the colonial center in in flaring the war and fueling the conflict.

Keywords

massacre, Nigeria, Half of a Yellow Sun, African literature, post colonialism.

مقدمة

تمتلك القارة الأفريقية إرثا ثقافيا وحضاريا غنيا، على المستويات كافة؛ على مستوى العادات والتقاليد وخصوبة الأرض، والموارد الطبيعية التي أكسبت القارة أهمية خاصة، جعلتها مطمعا لكل أشكال الاستعمار والسيطرة الإمبريالية، وتعددت النصوص التي تتناول أزمة الاستعمار الأفريقي، وأثره على تحديد هوية القارة وهدمها وإعادة إعمارها، ومحاولات النهوض المختلفة التي قامت بها الحكومات الأفريقية لتحقيق الاستقلال، وإعادة البناء، ومن بين عدد كبير من الكتاب الأفارقة، أمثال: شينوا أتشيبي، ونجوجي وا ثيونجو، ووولي سوينكا، ونادين غورديمر... وغيرهم الكثير، برزت الكاتبة النيجيرية المعاصرة تشيماماندا نجوجي أديتشي، بروايتها (نصف شمس صفراء) Half of a Yellow Sun والتي نشرت للمرة الأولى عام 2006، ثم ترجمتها إلى العربية عام 2009 فاطمة ناعوت.

تناولت أديتشي في روايتها أزمة حرب بيافرا، أو الحرب الأهلية النيجيرية التي اندلعت خلال الأعوام 1967 – 1970، وراح ضحيتها أكثر من مليون شخص، حينما حاولت ولايات الجنوب الشرقي النيجيري والتي كانت تقطنها قبائل الإيبو، الاستقلال عن الدولة الاتحادية في نيجيريا والتي كانت تسيطر عليها جماعات الهوسا المسلمة، وتعرضت قبائل الإيبو الإثنية إلى عدد من الانتهاكات الصارخة من قبل

جماعات الهوسا، أدت إلى حدوث مذبحة عرفت باسم مذبحة حرب بيافرا، وشكلت هذه المذبحة التاريخية خلفية الأحداث في رواية تشيماماندا أديتشي، التي دارت حول فترة الستينيات وقت اندلاع الحرب والمذبحة، وتدور أحداث الرواية على لسان الراوي/ الطفل الصغير آجوو الذي أرسلته أسرته للعمل مع السيد أودينبو، أستاذ الرياضيات المرموق والثوري المدافع عن حقوق الإيبو، لينضم الطفل آجوو إلى حياة هذا السيد بكل ما تتضمنه من عالم جديد تماما على آجوو الذي نشأ في قرية صغيرة ولم يكمل تعليمه وسط أسرة فقيرة، لينبهر بأداء السيد ولكنته الإنجليزية المتقنة وذكائه، مما دفعه إلى تقديم أفضل ما عنده في الخدمة ليظل أطول وقت ممكن بجوار سيده، وبعدها يقرر السيد أن آجوو سيكمل تعليمه، لتبني الكاتبة عالما متقنا في روايتها لأسرة السيد وأصدقائه وحبيبته أولانا وأسرتها الدبلوماسية الغنية، وتصبح قصة الحب بين أولانا والسيد أودينبو من الحكايات الرئيسة داخل الرواية، وتوازي في تقدمها تقدم حكاية المذبحة.

يتشكل عالم رواية (نصف شمس صفراء) من خلال شخصياته المتعددة عبر ثلاث نقاط جوهرية؛ وهي النقاط التي سيتناولها المقال بالتحليل؛ وأولها ما يتعلق بحكاية المذبحة تاريخيا وتشكيلها لبؤرة أحداث النص، ثم تضافرها مع حكايات الحب والحياة، وثانيا ما يتعلق بالموقف الاستعماري وهنا خاصة موقف بريطانيا بعد استقلال نيجيريا، وإسهام العالم الغربي بقيادة بريطانيا في إشعال فتيل الحرب الأهلية النيجيرية، واندلاع المذبحة، وصورة الأفريقي في عيون الآخر، ثم يأتي أخيرا دور المرأة في مواجهة الحرب واختبار المذبحة ودورها في إعادة إعمار البلاد ومساهمتها في إحياء عملية التعليم.

1 ـ الاغتراب أثرا للمذبحة

على الرغم مما تمتلكه أفريقيا من إرث حضاري ومادي كبير، فإنها امتلكت تبعا لهذا الغنى الحضاري تاريخا طويل للاستعمار والمذابح والقتل، نشأ في ظله عدد من الكتاب الأفارقة المعاصرين، مما أسهم في تشكيل جانب من كتاباتهم يؤرخ سردا ما عانته أفريقيا من أهوال القتل والإبادة، ومن بين هؤلاء الكتاب كانت الكاتبة النيجيرية تشيماماندا أديتشي التي توضح كيف شكلت الحرب ملمحا من ملامح طفولتها وشبابها عندما تقول: «كبرت وأنا أسمع قصصا عن «قبل الحرب»، و«بعد الحرب»؛ كأنما الحرب بشكل أو بآخر قد قمست ذاكرة عائلتي نصفين. وهفوت دائما للكتابة عن بيافرا، ليس وحسب لأمجد جدي، بل أيضا لأمجد الذاكرة الجمعية للأمة بأسرها»[1]، وبهذا رسمت «الحرب» ملامح تكوين بعض هؤلاء الكتاب، مما دفعهم للتعبير عنها – كما فعلت أديتشي في (نصف شمس صفراء) – موضحين موقفا منها وممن أسهم في وقوعها من المستعمرين الذين تكالبوا على القارة نهبا وقتلا وذبحا.

(1) نصف شمس صفراء، تشيماماندا نجوجي أديتشي، ترجمة/ فاطمة نعوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص 6.

يذهب شينوا أتشيبي في مقالته (هموم الأدب الأفريقي) إلى أن «هناك مقولة عند الإيبو تفيد بأن الرجل الذي لا يدري أين بدأ المطر يسقط عليه لا يدري أين يجفف نفسه. والأديب الجاد هو الذي يخبر الشعب أين بدأ المطر يسقط عليه. ليس من شأنه إذن أن يتناول عناوين الصباح، وإنما أن يكشف بعمق عن الوضع الإنساني. وفي أفريقيا لا يستطيع تحقيق ذلك ما لم يمتلك حسا تاريخيا مناسبا»[1]، وبقراءة رواية (نصف شمس صفراء) نجد أن الكاتبة امتلكت هذا الحس التاريخي ومن خلاله بنت عالم روايتها، حيث يبدأ العمل بانتقال آجوو، الخادم الصغير، إلى بيت سيده للعمل عنده، ويتعرف من خلاله على عالم جديد، مليء الحماس الثوري والأمسيات الثقافية التي كان ينظمها السيد أودينبو رفقة أصدقائه، يتناقشون حول الأدب والثقافة والسياسة، وفي كل هذا يقف آجوو مشدوها يتعلم كل تفصيلة عن هذا العالم المختلف، «أغلق آجوو الصنبور، وفتحه من جديد، ثم أغلقه. فتح وغلق وفتح وغلق ثم راح يضحك من سحر الماء المتدفق والخبز والدجاجة التي ترقد الآن ساكنة داخل معدته. مشى صوب غرفة المعيشة ثم دخل الدهليز. أكوام من الكتب فوق الأرفف والطاولات في غرف النوم الثلاث، وفوق حرف البانيو، وفوق خزانات الحمام، وفي المكتبة والمخزن كانت الأكوام من الأرضية إلى السقف»[2]، وهكذا انجذب آجوو إلى عالم السيد، ومن خلاله سيروي لنا قصة مذبحة بيافرا والحرب الإثنية الدينية بين الإيبو والهوسا.

تتشكل أحداث الرواية عبر حكاية رئيسة هي قصة الحب بين السيد أودينبو وأولانا، ابنة رجل الأعمال المرموق، الذي تربطه صداقات عمل مع قادة الجيش والأجانب، تخدم مصالحه المادية وأمواله، وعلى الرغم من امتلاك أولانا جمالا خاصا ودرجة عالية من الثقافة نتجت عن دراستها في جامعة لندن، فأختها التوأم كاينين لم تكن على القدر نفسه من الجمال، لكنها امتلكت ذكاء حادا مكنها من إدارة أعمال والدها، لكنه أيضا تسبب في شقاق بينهما على المستوى العاطفي، فكانت أولانا في نظر كاينين هي الابنة الأجمل حبيبة السيد الثوري، عالم الرياضيات، وهي جاذبة للأنظار دوما، وعلى الجانب الآخر تأتي حكاية آجوو، الصبي الفقير الذي ترك قريته للعمل في بيت أودينبو، حيث خلّف وراءه أسرة من أخت وأم وأب لا يمتلكون شيئا، وتعلقوا بمصير ابنهم الأصغر وعمله في بيت السيد، ومن بين الشخصيات الأخرى تظهر شخصية الإنجليزي ريتشارد حبيب كاينين، الذي لم يتعلق بجمالها بل تعلق بأسلوبها الحاد وصدقها ووضوحها وأحيانا فظاظتها، وهو يعمل كاتبا وصحفيا، حلم بالسفر إلى أفريقيا بحثا عن تاريخ فن الإيبو – أوكوا، وهو فن صنع الأواني المزخرفة، وكتابة كتاب حوله وحول تجربته في العيش في أفريقيا.

تبدأ الأحداث مستقرة وهادئة حتى تتناقل البلدة أخبار الحرب، وهجوم جماعات الهوسا لقتل الإيبو، وبانتقال أولانا للعيش في بيت السيد أودينبو، رغم اعتراض أسرتها على ذلك، ورغبتهم في ارتباطها

(1) هموم الأدب الأفريقي، شينوا أتشيبي، ترجمة: سلمان حسن العقيدي، مجلة الأقلام، بغداد، العراق، العدد 6، 1985، ص 2.

(2) نصف شمس صفراء، تشيماماندا نجوجي أديتشي، ترجمة/ فاطمة نعوت، ص 13.

بالجنرال العسكري تحقيقا لأهداف الأسرة المادية، تبدأ الحياة هادئة أيضا في بداية الانتقال حتى تتسارع أخبار الحرب على مسامع القرى والمدن، ويتناقل الناس أخبار الهجوم ساعة بعد أخرى، وعلى الرغم من إشارة ريتشارد إلى أن «فكرة القتل الأخير كمحصلة الكراهية القديمة طويلة الزمن من ثم مضللة. القبائل الشمالية والجنوبية كان بينها تواصل طويل، يعود على الأقل إلى القرن التاسع... لكنهم لم يقيموا المذابح على هذا النحو البشع. لو كان هذا كراهية فهي حديثة العهد جدا»[1]، فإن النتيجة كانت حدوث المذبحة، وقتل الإيبو بأعداد متزايدة، لتصور لنا الرواية بشاعة الأحداث كما جاءت على لسان أولانا «تخبره أولانا بهذه الحكاية وهو يدون التفاصيل. تخبره كيف أن بقع الدماء على ثوب المرأة قد اختلطت بالنسيج ليتحول إلى بنفسجي صدئ. تصف له التصميمات المنحوتة على قرعة السيدة، خطوط منحدرة تقاطع بعضها البعض، وتصف له رأس الطفلة بالداخل، الجدائل التعسة الساقطة فوق الوجه البني القاتم. العينان تامتا البياض، مفتوحتان على الرعب، وفم يصنع اندهاشة صغيرة على شكل O»[2].

وكانت فكرة الانتقال/ الاغتراب الدائم من بيت إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى هي التيمة الأساسية الناتجة عن المذبحة، حيث انتقلت شخصيات الرواية تقريبا جميعها من بلدتهم إلى ما يحيط بهم من أماكن أكثر هدوءا، هربا من شرور الحرب، حيث انتقل السيد وأولانا وكذلك ريتشارد وكاينين، وقبلهم هاجرت أسرة أولانا إلى لندن هربا من سخط الشعب وسخط جماعات الهوسا عليهم.

ولم يكن الاغتراب على المستوى المكاني فقط، بترك البلدة أو القرية التي نشأت فيها شخصيات الرواية، بل امتد الاغتراب ليشمل الجانب النفسي في الوقت نفسه، مثلما حدث لأودينبو الذي لم يستطع التأقلم مع الحياة الجديدة المليئة بالصراعات والاضطرابات، حيث «كان الموت هو الشيء الوحيد المنطقي»[3]، مما دفع أودينبو على سبيل المثال نتيجة اضطرابه النفسي أن يعدد علاقاته بنساء أخريات غير زوجته، وأولانا نفسها اضطربت شخصيتها واستسلمت بعض الشيء وتخلت عن حذرها تدريجيا، عندما أيقنت أن الوضع أكبر مما تحتمله هي أو يحتمله أي إنسان، فـ«الحذر كان غدا، بالنسبة إليها، واهنا وضعيفا ولا إيمان وراءه»[4].

ولم تتوقف حالة الاغتراب عند أولانا أو أدينبو فقط، بل امتدت أيضا لآجوو، الخادم الصغير، الذي فقد أصدقاءه، وتواصله مع عائلته، وارتباطه بعالم كان قد بدأ في استيعابه عبر مساعدة السيد وأولانا له، بعد أن بدأ العالم في الانهيار، لحظة أن قُبض عليه وتم تجنيده من قبل الجيش، ليعيش أحداث المذبحة عن قرب، وتضطرب روحه بممارسته ما يمارسه غيره من الجنود من أعمال وحشية، كاغتصاب الفتيات،

(1) نصف شمس صفراء، ص 153.
(2) المرجع السابق، ص 81.
(3) نفسه، ص 252.
(4) نفسه، ص 253.

الذي بعده لم يعد آجوو كما كان، «لم ينظر آجوو إلى وجوه الرجال الآخرين وهو ينضم إلى الطابور رافعا يديه فوق رأسه. كان يحلم، كان لا بد يحلم»[1]، فقد كانت أحدث المذبحة والحرب للجميع بمثابة حلم مظلم تتخلله لحظات قليلة من الفرح والأمل والعمل.

وبجانب أحداث المذبحة والحرب وهولها، حرصت الكاتبة على تصوير الحياة اليومية الأفريقية بكامل تفاصيلها، حيث لم تتوقف الأحداث تماما، بل ظل الناس يعملون ويتعلمون ويتنقلون، ظل الجميع يعمل متخذين من العمل ردة فعل على الدمار من حولهم، فبقيت أولانا تعمل مدرسة بعد أن فقدت هي والسيد أودينبو العمل في الجامعة، وعمل هو في مجال الإغاثة والتعليم أيضا، وظلت البلدة تناهض بحذر بالغ وتتصدى لكل الهجمات وما نتج عنها من مجاعة أودت بحياة أطفال ونساء وشيوخ، «يجب أن نتأكد أنه حين تنتهي الحرب، سيكونون جميعا مؤهلين للعودة بسهولة إلى المدارس النظامية. سوف نعلمهم أن يتكلموا إنجليزية متقنة وإيبو متقنة، مثل فخامته، سوف نعلمهم أن يفخروا بأمتنا العظيمة»[2]، فكان الحرص على تقديم الخدمات التعليمية رغم انهيار المدارس وتحول معظمها إلى أماكن إيواء من أهم السمات التي اتسمت بها الأحداث، مع ما مثلته صرخة إحياء التعليم داخل أفريقيا ما بعد الاستعمار من قوة مناهضة ودافعة نحو تحقيق الإعمار مرة أخرى.

2 ـ تشكل صورة الأفريقي والآخر الأوروبي

انبنت رؤية المركز الاستعماري الغربي تجاه أفريقيا بالأساس من خلال ترسيخ فكرة قطبية التمييز بين (الأنا) و(الآخر)، وعبر الحدية المطلقة واستقطاب التمييز انتشرت هذه الرؤية العنصرية تجاه الأفريقي بوصفه (الآخر) الأقل تحضرا وثقافة وذكاء وعملية، «وعندما يلجأ المرء إلى استخدام التقسيم إلى فئات مثل الشرقي والغربي باعتباره نقطة الانطلاق والغاية من التحليل والبحث ووضع السياسات العامة... فالنتيجة عادة ما تكون استقطاب التمييز - أي زيادة «شرقية» الشرقي و«غربية» الغربي - والحد من التلاقي الإنساني بين الثقافات والتقاليد والمجتمعات المختلفة»[3]، وعبر هذه الحدية الاستقطابية التصقت بالأفريقي صفات، مثل: الهمجية - التخلف - الغباء - الوحشية - الدونية... وغيرها من السمات التي نتجت عن مجموعة من الصور النمطية ألصقها بعض المستشرقين والكتاب الأوروبيين بالأفريقي وثقافته.

وقدمت رواية (نصف شمس صفراء) ملامح جلية للموقف الاستعماري والغربي العنصري تجاه سكان أفريقيا، بدءا من قادة الجيش والحكومة ممن ينظرون إلى الشعب على أنه لا يستحق عناء الإصلاح

(1) نصف شمس صفراء، ص 317.
(2) نفسه، ص 262.
(3) الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، إدوارد سعيد، ترجمة/ محمد عناني، ط 1، القاهرة، دار رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص 104.

لهمجيته، ونقلت لنا الرواية أن سبب سقوط بعض البلاد في أفريقيا جنوب الصحراء لم ينتجع فقط عن الاستعمار والإمبريالية، بل نتج بصورة ما عن فساد الحكومات الأفريقية وتعاونها مع المستعمر البريطاني في نيجيريا على الأخص لتحقيق مصالح مشتركة، تبعد عن الاهتمام بالشعب واحتياجاته، وهذا كان رأي السيد أودينبو على مدار الأحداث، فـ«كل ما يفعله جهلاء الحكومة هو السرقة والكذب»[1]، مرورا بموقف بريطانيا الداعم للحرب الأهلية، وحضور بعض النماذج الإنجليزية في الرواية تؤكد هذه الرؤية العنصرية الداعمة للحرب وحدوث المذبحة.

انطلقت الرواية من رؤية واضحة تجاه تصوير الموقف الاستعماري الغربي من أفريقيا وثقافتها، هذا الموقف الذي تشكل عبر كتابات متعددة للمستشرقين والكتاب الأوروبيين، وهي رؤية تتحيز إلى الجنس الأبيض على حساب الأفريقي، وبقراءة العمل تبعا لهذه الفكرة نجد أن الكاتبة صورت هذه الرؤية العنصرية من زوايا مختلفة، بدأت من أسرة أولانا وكاينين وأبويهما اللذين ينتميان اسما فقط إلى ثقافة الإيبو، لكنهما ينتميان ثقافيا وبصورة متحيزة إلى الغرب، ويظهر هذا من تصوير النص لحياة هذه العائلة الثرية التي تعتمد كثيرا على ما تقدمه الامتيازات الأجنبية لها، بجانب ما تمنحه الحكومة لها كذلك من امتيازات.

ويؤكد أودينبو أن التعليم كان سببا من أسباب هذه الصورة النمطية عن الأفريقي، فالأطفال في المدارس يتعلمون أن هناك أوروبيا هو مثال التقدم والتحضر، وعليهم هم أن يتبعوا هذا النموذج ليحققوا ما حقق هو من حضارة، «هناك إجابتان للأشياء التي سوف يعلمونها لك عن وطنك: إجابة حقيقية وإجابة سوف تجيب بها لكي تنجح. يجب أن تقرأ الكتب لتتعلم الإجابتين كلتيهما... «[2]، فهاتان الإجابتان تلخصان موقفين متضادين؛ موقف يحاول مناهضة الاستعمار وكل ما ورثته أفريقيا من دمار تسبب فيه الرجل الأبيض، وموقف آخر مناقض يبرز من قيمة هذا (الآخر) ويبرر وجوده في القارة بدعوى تقدمه وتقديم العون لمن هم أدنى وفي حاجة لعونه، وهم كذلك «سوف يعلمونك أن رجلا أبيض يدعى مانجو بارك اكتشف نهر النيجر. هذا هراء. فشعبنا يصطاد من نهر النيجر منذ زمن بعيد قبل أن يولد الجد الأكبر لمانجو بارك. لكن في الامتحان اكتب أنه كان مانجو بارك»[3]، وهذا الموقف يناقشه إدوارد سعيد من منظور طرق تشكل الهوية، بأنها «مبدأ سكوني أساسا، يشكل لباب الفكر الثقافي خلال العهد الإمبريالي. إن الفكرة الوحيدة التي لم يكن يمسها التغير إطلاقا، عبر التبادلات التي بدأت بانتظام قبل نصف قرن من الزمن بين الأوروبيين (وآخريهم)، هي أن ثمة شيئا (جوهرانيا) هو (نحن) وشيئا هو (هم) وكل منهما مستقر تماما، جلي، مبين لذاته وشاهد على ذاته بشكل حصين ومنيع»[4]، وهذا ما تؤكده فكرة الانقسام بين أفريقيا

(1) نصف شمس صفراء، ص 87.
(2) نفسه، ص 17.
(3) نصف شمس صفراء، ص 18.
(4) الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ترجمة/ كمال أبو ديب، ط 4، بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2014، ص 23.

والغرب، ومبدأ الانقسام هذا امتد داخل أفريقيا ذاتها على شكل حرب أهلية وخلافات إثنية، كانت النتيجة المباشرة لها هي الحرب الأهلية بين الهوسا والإيبو، ومذبحة بيافرا التي راح ضحيتها ملايين تحت دعاوى التمييز العرقي والانقسام الإثني.

ولا تكمن معضلة التمييز هذه فيما خلفته التجربة الاستعمارية من أشكال للعنف والتمييز والقتل فقط، بل انبنت بشكل أساسي - تبعا لوجهة نظر أودينبو - من خلال عدم مقدرة الشعب الأفريقي على الاختيار من البداية، اختيار العالم الجديد والتفاوض معه والحكم عليه، فـ«المأساة الحقيقية لعالم مستعمَر هي أن الغالبية العظمى من الناس لا يقولون ما إذا كانوا أو لم يكونوا يرغبون في هذا العالم الجديد، والأهم هو أن تلك الغالبية لم يعطوا الأدوات ليفاوضوا هذا العالم الجديد»[1]، ومن أهم هذه الأدوات التعليم الذي يقدم الثقافة الأفريقية بكل ما تتضمنه من غنى إلى أبنائها، ليتحصنوا بتاريخهم ضد تاريخ جديد مزيف يعتمد على الصور النمطية المتخيلة أكثر مما يعتمد على تجربة واقعية وحكم حقيقي على الثقافة الأفريقية، فـ«اختزل تعدد العالم وتنوعه كله في مركز أوحد للصفة والمعنى والقيمة. وفي المقابل، أصبح كل ما يبتعد عن هذا المركز أو يغايره متسما بدرجة أدنى من القيمة، وموصوما بصفات تجعل منه أقل في المكانة التي لا تفارق غرابة الهامش، أو هوان التابع، أو تدني رتبة المنتسب إلى العالم الثالث (المتخلف) لا العالم الأول (المتقدم)»[2].

وما مثلته شخصية ريتشارد على مدار الرواية كان جديرا بالملاحظة والتأمل، فريتشارد هو أحد رعايا التاج البريطاني في نيجيريا، يعمل كاتبا وصحفيا، ومولعا بالتراث الشعبي الأفريقي، والفن الأفريقي ممثلا في فن الإيبو- أكوا، أو فن الأواني المزخرفة، المكتشفة في باطن الأرض الأفريقية والدالة على تاريخ حضاري قديم لهذه المنطقة، ولا يمثل ريتشارد وجهة النظر الاستعمارية العنصرية تجاه الشعب النيجيري، وهذا مرده أنه عاش معهم واختلط بعاداتهم وأحب كاينين من بينهم، وبتوجيه عدد من الصور النمطية المتخيلة عن أفريقيا إلى مسارها الصحيح، فلم تعد نيجيريا بالنسبة له مكان الخرافات والتخلف والجهل، بل هي موطن الحضارة والفن والثقافة الشعبية، وهذا كله ما دفعه لكتابة كتاب حول تجربته بعنوان (كان العالم صامتا حينما كنا نموت)، مع دلالة هذا العنوان القوية على موقف الغرب مما يدور في أفريقيا من مذابح وحروب.

ولم يتوقف موقف ريتشارد عند الكتابة، بل حرص على كتابة التقارير الصحافية إلى أشهر الصحف العالمية لبيان الموقف الحقيقي داخل القارة السمراء، وليُسمع العالم الحقيقة لا ما يريد العالم أن يسمعه عن أفريقيا، وموقف الدفاع امتد كذلك إلى دفاعه عن مقدرة الإنسان الأفريقي على الابتكار والإبداع،

(1) نصف شمس صفراء، ص 98.
(2) الهوية الثقافية والنقد الأدبي، جابر عصفور، ط 1، القاهرة، دار الشروق، 2010، ص 402.

عندما توجه بكلامه إلى أحد أصدقاء أوديبنو من الأوروبيين، «تبدو مستغربا، كأنما لم تتخيل أبدا أن تلك الشعوب قادرة على إنجاز أشياء كهذه»[1]، فموقف ريتشارد واضح وهو نفسه موقف أولانا المناصر لأفريقيا رغم تعليمها الأجنبي في جامعة لندن، فكلاهما يصدق عليه مقولة أولانا «أنا لا أشبه الشعوب البيضاء»[2].

وفقدان الثقة في كون الأفريقي يمتلك القدرة على الإبداع والابتكار نابع ليس فقط من خارج أفريقيا وموقف أوروبا العنصري، بل من داخل القارة نفسها ومن داخل أبنائها، الذين لم يحددوا موقفا واضحا تجاه ثقافتهم وتقديرها، فتأرجحوا بين انتماءين، أحدهما تابع للجذور والمولد إلى أفريقيا، والآخر تابع للتعليم والتشكل الثقافي نتيجة تلقي تعليم أوروبي، سواء داخل أفريقيا بمناهج أوروبية وطمس للهوية الأفريقية بكل ما تحمله من لغة وثقافة، أو خارج أفريقيا في إحدى الدول الأوروبية بالالتحاق إلى التعليم الأوروبي النظامي في المدارس والجامعات.

ويناقش شينوا أتشيبي هذا الرأي في مقالة شهيرة له تحمل عنوان (هموم الأدب الأفريقي)، بتحليله لقضية ازدراء الفن والثقافة الأفريقيين من داخل الذوات الأفريقية، «حين كنا نقول إن هذا الشيء من صنع الأيبو فكأننا نصفه بالضعة، وحين يصل الشعب إلى هذه الدرجة من فقدان الثقة بالنفس، فالذين ينتقصون منه لا يحتاجون إلى مزيد من الجهود لأنهم حققوا ما يريدون»[3]، وتطرق الكاتب الكيني نجوجي وا ثيونجو أيضا لهذه القضية في كتابه (تصفية استعمار العقل)، عندما قسم التغريب الكولونيالي إلى قسمين؛ «يتخذ التغريب الكولونيالي شكلين مترابطين: إبعاد فاعل (أو منفعل) للمرء نفسه عن الواقع حوله، وتطابق فاعل (أو منفعل) مع ما هو خارجي تماما عن بيئة المرء»[4]، وهذا الإبعاد يتحدد في تكوين علاقة مغايرة مع الواقع الاجتماعي، علاقة تبنى في أساسها على فكرة التقليل من شأن الذات وعدم الثقة بالنفس وبمقدرة الأفريقي على الفعل والابتكار، مع الانتماء شبه الكامل لتقاليد وأفكار غربية، ليست نابعة من بيئة أفريقية، ومناهضة لإكساب أية قيمة للثقافة في أفريقيا، وبتحقيق أحد هذين الشكلين من التغريب، أو كليهما معا يتحقق للمستعمِر غرضه في تهميش الثقافة الأفريقية بل والقضاء عليها لصالح إبراز تفوق الرجل الأبيض وثقافته، وبالتالي دعوى تخليصه القارة السمراء من جهلها بغزوه إياها، والقيام بـ(مهمة الرجل الأبيض) في أفريقيا.

ولم تكن نيجيريا مغلقة على نفسها وقت الحرب والمذبحة تماما، بل وفد إليها صحفيون أجانب، من بلاد مختلفة للقيام بتغطية إعلامية للأحداث الجارية، لكنهم وفدوا أيضا بما رسخ في أذهانهم من احتقار لقيمة الأفريقي، فـ«آلاف البيافريين ماتوا، ويريد هذا الرجل أن يعرف إذا كان هناك شيء جديد عن موت رجل أبيض واحد. سوف يكتب ريتشارد حول هذا، قانون الصحافة الغربية: مائة قتيل أسود يساوون قتيلا

(1) نصف شمس صفراء، ص 107.
(2) نفسه، ص 49.
(3) هموم الأدب الأفريقي، شينوا أتشيبي، ترجمة/ سلمان حسن العقيدي، ص 2.
(4) تصفية استعمار العقل، نجوجي وا ثيونجو، ترجمة/ سعدي يوسف، دمشق، دار تكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2011، ص 64.

أبيض واحدا»[1]، أو في موضع آخر من الرواية ما ورد على لسان إحدى الشخصيات الأوروبية «الشعب عبارة عن شحاذين ملاعين، كن مستعدا لرائحة أجسادهم وطريقتهم في الوقوف والتحديق فيك بالطرقات، لا تصدق أبدا قصص الحظ السيئ، لا تظهر ضعفا أبدا تجاه شريحة الخدم»[2]. وهذا ما استنكره ريتشارد على الصحفيين الوافدين، وأبدى انزعاجه مما رسخ في عقولهم من هذه التصورات المتخيلة والعنصرية.

وهذا الموقف العنصري تجاه أفريقيا الذي تجسد في وجهة نظر بعض الشخصيات الأوروبية، وخاصة من جاء من الصحفيين لتغطية الحرب، وكأنهم وفدوا إلى مشاهدة مسرحية عبارة عن «صورة مكثفة تجسد العنصرية كما يشقى بها الإنسان الأفريقي، وهي صورة لا تحتاج إلى رتوش أو مزيد من الإيضاح، فضلا عن أنها تلخص العنصرية لموقف نظري وسلوك عملي»[3]، وتبين هذا السلوك العملي فيما طلب من ريتشارد أن يكتبه للصحف العالمية، بما يفيد مساندة أوروبا لتتخطى القارة السمراء أزمتها، وهو ما لم يلمسه ريتشارد أثناء إقامته ومعايشته للحرب الدائرة.

ولمقاومة محاولات طمس الهوية الأفريقية داخل نيجيريا، ومحوها من قبل المستعمر البريطاني حرصت أديتشي على أن تستخدم لغة الإيبو وهي إحدى اللغات في نيجيريا داخل الرواية، محاولة منها للحفاظ على الذاكرة الجمعية لأمتها، عن طريق تضمين اللغة المحلية داخل لغتها الإنجليزية، وكان للكاتب الكيني نجوجي وا ثيونجو موقفا من الكتابة باللغات المحلية يتلخص في دعوته إلى استخدام اللغات المحلية في الكتابة بدلا من اللغات الأوروبية، حفاظا على الإرث اللغوي الأفريقي، ومناهضة للاستعمار الثقافي الذي تسببت فيه الإمبريالية الغربية، فـ«إن اختيار اللغة، والاستعمال الذي وضعت فيه اللغة، أمر مركزي في معرفة الشعب ذاته في علاقته ببيئته الطبيعية والاجتماعية، بل في علاقته بالكون كله»[4]، وبهذا الموقف التوفيقي اختارت أديتشي أن تكتب روايتها بالإنجليزية مع أن تضمنها بعض الكلمات والجمل بلغة الإيبو، وهي لغة الجماعة المضطهدة التي وقع عليه هول مذبحة بيافرا، فـ«اللغة شأنها شأن الثقافة هي مصرف الذاكرة الجمعية لتجربة الناس في التاريخ»[5].

3 ـ المرأة ومواجهة تداعيات المذبحة

مثل حضور المرأة في رواية (نصف شمس صفراء) لأديتشي نمطا مغايرا ومتنوعا في الوقت نفسه، حيث جمع العمل الروائي بين تعدد ثقافات المرأة، سواء كانت أفريقية أو أوروبية، وتعدد رؤاها تجاه العالم وتجاه موقفها منه، وتجاه القضية الأفريقية أو قضية استعمار أفريقيا. وتشكلت الشخصيات النسائية

(1) نصف شمس صفراء، ص 333.
(2) نفسه، ص 55.
(3) العنصرية وأثرها في الأدب الأفريقي، علي شلش، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد7، 1971، ص 72.
(4) تصفية استعمار العقل، نجوجي وا ثيونجو، ترجمة/ سعدي يوسف، ص 20.
(5) المرجع السابق، ص 40.

في النص من خلال عدد من النساء الأفريقيات، المتفاوتات في درجة الثقافة والمكانة الاجتماعية، وعدد من النساء الأوروبيات المتفاوت في ثقافته وموقفه من أفريقيا.

من بين أهم الشخصيات النسائية داخل العمل نجد شخصية أولانا، ابنة الأسرة الغنية وصاحبة المكانة الاجتماعية المرموقة في نيجيريا، وهي ابنة التعليم الأوروبي حيث درست في جامعة لندن، وابنة الثقافة الغربية، وابنة ثقافة الإيبو أيضا، فرغم تعليمها وثقافتها الغربيين، لم يمنع هذا أولانا من متابعة الأحداث في بلدها ومحاولتها التصدي لما تفرضه الظروف من اضطهاد وتنكيل بالشعب. وبدأت أولى محاولات مناهضتها هذه من خلال رفضها الزواج من الجنرال الوزير، ووقوفها في وجه أسرتها مع رفضهم لموقفها ورفضهم لعلاقتها بالثائر أودينبو.

لم تحرص تشيماماندا في عملها على إظهار الثقافة الأفريقية في أبهى صورها، أو تجميلها وإبراز جانبها المضيء فقط، بل توجهت إلى الجانب الآخر من هذه الثقافة بما اعتمدت عليه من رؤية ترتبط بعالم السحر، ونجد هذا متمثلا في أم السيد أودينبو التي رفضت زواج ابنها من أولانا التي تعلمت تعليما غربيا لا تثق الأم في جدواه، بل ترتاب في أثره على أسرة ابنها إذا أتم الزواج من أولانا، ونتيجة لرفضها حاولت أن تتجه إلى السحر ليوقف هذا الارتباط بينهما، وبالفعل أغوت ابنها بخادمتها لتحمل منه طفلته الأولى التي ستربيها أولانا بعد رفض أمها لها بعد ولادتها، هذا الجانب من الثقافة الشعبية الأفريقية لم تغفله الرواية بل حرصت على تقديمه، بوصفه جزءا من المناخ الثقافي الأفريقي وبوصفه جزءا من التقاليد الشعبية في أفريقيا، و«هنا تظهر أصالة الأديب متمثلة في قدرته على مقاومة الإغراء الذي يدفعه إلى انتقاء ما يمجده من الحقائق فقط... إذ لا يمكن أن نتظاهر بأن تاريخنا سلسلة مثالية من الألوان البراقة... »[1].

وبتنوع الشخصيات النسائية تتنوع الرؤى الموجهة إلى العالم، سواء أكان عالما أفريقيا أو عالما غربيا أوروبيا، لكن المذبحة أظهرت وجها من وجوه ثقافة المرأة في نيجيريا، تمثل في إبراز قوتها للتصدي لما أحدثته المذبحة من تدمير وتشويه، وبرز هذا جليا في مشاركتها في إعادة الإعمار، من خلال مشروع (النصر في الحرب) الذي أطلق وقتها للإسهام في إغاثة الشعب على مستويات متعددة، أولها الإغاثة المتعلقة بالبقاء على قيد الحياة من توفير للطعام والدواء والمسكن، وما تعلق بالحفاظ على التعليم واستمراره والحفاظ على الثقافة الأفريقية من الاندثار، من خلال تقديم تعليم غير نظامي شاركت فيه أولانا مع عدد من النساء الأخريات بقدر ما أتاحت الظروف، وهذا يظهر دور المرأة في مناهضة ما أحدثته المذبحة من دمار.

فالمرأة في رواية أديتشي كان لها دورها الفعال الذي لا يقل أهمية عن دور الرجال في مواجهة الكارثة، فيما حرصت الكاتبة على إبراز هذا الدور لتقديم خطاب نسوي آخر مواز للخطاب الذكوري الذي يلقي

(1) هموم الأدب الأفريقي، شينوا أتشيبي، ترجمة/ سلمان حسن العقيدي، ص 2.

بالإعمار ومواجهة الكوارث على عاتق الرجال، فكما كان للرجل دوره في الحرب، كانت للمرأة دورها بقدر ما سمح لها المجتمع أيضا من مساحة للقيام بهذا الدور وتحقيقه.

فقامت كل من أولانا وكاينين وأخريات من نساء الإيبو بتعليم الصغار والعمل في مراكز الإغاثة، والتطوع للعمل داخل الكنيسة وتقديم المساعدات الطبية وغيرها، ولم تكن كاينين من البداية مشاركة في هذا الإعمار، نتيجة بعض سماتها المتعجرفة تجاه الشعب، لكنها في النهاية شاركت بقوة وحماس حتى اختفائها، وبحث أسرتها عنها في جثث الضحايا، وأثناء عملها التطوعي في مشروع (النصر في الحرب) أشفقت على أهل بلدتها من الموت حتى أنها في لحظة ما لم تستطع التصالح مع ضعفهم،

«أحيانا أكرههم»، قالت كاينين

«الهمج»

«لا، هم»، أشارت كاينين إلى الغرفة. «أكرههم لأنهم يموتون»[1].

لكن بالنظر إلى ما أسهمت به الشخصيات النسائية من دور فعال في النهوض ببلدتهن لمواجهة أثر الحرب الأهلية الدائرة، حرصت أديتشي على تصوير ما تعرضت له هؤلاء النساء الأفريقيات من اضطهاد واغتصاب، قامت به السلطات الاستعمارية، وأفراد الحكومة والجيش، وكذلك جماعات الهوسا في حق نساء الإيبو، وكان الاغتصاب من أبرز ما تعرضت له المرأة من قبيلة الإيبو، والذي طال عددا كبيرا منهن، حتى أصبحت الأسر تقدم بناتها لضباط الجيش وجماعات الهوسا اتقاء لسطوتهم وحفاظا على الأرواح، ولم تتوقف مظاهر العنف نتيجة الحرب عند حدود الاغتصاب فقط، بل تعدتها إلى اغتصاب النساء الحوامل، ومنهن أريزي ابنة خالة أولانا، التي ماتت هي وأسرتها كاملة وكانت حاملا في طفلها الأول، وتستعد لإنجابه، قبل أن تهجم عليهم جنود الهوسا وتقتلهم بعد اغتصابها، ومثل هذا المشهد رعبا في ذهن أولانا، حتى أنها لما تعد بعده كما كانت من قبل، وراودتها الكوابيس التي لم تتوقف، «حكت له عن الثياب الغامضة، عن الجثث التي بلا رؤوس في الفناء، عن الأصابع المنزوعة من يد الخال مبيزي، عن العين المقلوبة للوراء في رأس الطفلة داخل ثمرة القرع، وعن اللون الشاذ للجثث المرمية في الفناء، اللون الرمادي، المسطح، الشاحب، مثل سبورة رخيصة ممحوة»[2].

هذا فيما يتعلق بدور المرأة الأفريقية الذي كان مناهضا لأحداث الحرب، ومساعدا في الإعمار في الوقت نفسه، أما ما يتعلق بالشخصيات النسائية الأوروبية في النص، فنجد أنها تمثلت بالأساس في شخصية سوزان، حبيبة ريتشارد السابقة، والتي كانت تكبره بأعوام وتعيش في نيجيريا ضمن الجالية البريطانية، ولا تأبه للشعب النيجيري إلا بالقدر الذي يحقق مصالحها مع الجهات الأعلى، وأظهرت هي

(1) نصف شمس صفراء، ص ص 314 – 315.
(2) نصف شمس صفراء، ص 144.

الأخرى بجانب عدد من الشخصيات الأوروبية بالنص وجها عنصريا تجاه الشعب الأفريقي تمثل في عدم غيرتها على ريتشارد إذا كان يحادث امرأة أفريقية، فهي لم تجد تهديدا من قبل النساء الأفريقيات على حبيبها، بقدر ما رأت التهديد واضحا عند اقتراب أي من نساء أوروبا منه، فكانت هذه الصورة النمطية واضحة في تصرفات سوزان وتعكس قدرا من ترسخ هذه النظرة العنصرية تجاه النساء الأفريقيات، ولم تُضمن أديتشي عملها قدرا كبيرا من النساء الأوروبيات، لتركيزها على إبراز دور المرأة الأفريقية ومعاناتها وقت الحرب والمذبحة.

خاتمة

وفي مجمل رواية (نصف شمس صفراء) حاولت تشيماماندا أديتشي أن ترسم صورة أقرب لما عانته أمتها من مخاطر وأهوال الحروب الإثنية والأهلية بين شعبها، وخاصة التركيز على أشهر المذابح في أفريقيا جنوب الصحراء وهي مذبحة بيافرا، وفي كل عملها حرصت أن تبرز «بنية المجتمعات الأفريقية جنوب الصحراء بنية مشدودة إلى الأرض والتقاليد بأوثق رباط، برغم محاولات التمزيق المستمرة طوال عهود السيطرة الأجنبية»[1]، وتشكلت هذه الصورة عبر إبراز دور الاغتراب بوصفه أثرا مباشرا من آثار المذبحة، على مستوى المكان وعلى المستوى النفسي في الوقت ذاته، وقد حاولت الرواية أن تبرز دور المرأة في مواجهة تداعيات المذبحة بتسليط الضوء على ما قدمته من محاولات لإعادة الإعمار على مستويات متعددة، وكلها محاولات تبرز صورة الأفريقي في محاولته ترميم بلدته.

(1) أثر البيئة في الأدب الأفريقي، علي شلش، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 10، 1984، ص 4.

المصادر والمراجع

- أثر البيئة في الأدب الأفريقي، علي شلش، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 10، 1984.
- الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، إدوارد سعيد، ترجمة/ محمد عناني، ط 1، القاهرة، دار رؤية للنشر والتوزيع، 2006.
- الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ترجمة/ كمال أبو ديب، ط 4، بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2014.
- العنصرية وأثرها في الأدب الأفريقي، علي شلش، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد7، 1971.
- الهوية الثقافية والنقد الأدبي، جابر عصفور، ط 1، القاهرة، دار الشروق، 2010.
- تصفية استعمار العقل، نجوجي وا ثيونجو، ترجمة/ سعدي يوسف، دمشق، دار تكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2011.
- نصف شمس صفراء، تشيماماندا نجوجي أديتشي، ترجمة/ فاطمة نعوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.
- هموم الأدب الأفريقي، شينوا أتشيبي، ترجمة: سلمان حسن العقيدي، مجلة الأقلام، بغداد، العراق، العدد 6، 1985.

الحجاج المغالط آلية تضليلية إعلامية

لشرعنة جرائم الاحتلال الإسرائيلي

Fallacious Argumentation as a misinformation mechanism to legitimize the Israeli occupation crimes

رشيد كريم

الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين سوس ماسة ـ المغرب

rachid.karim78@outlook.com

مستخلص

ينصرف اهتمامنا في هذا المقال إلى دراسة آليات الحجاج المغالط في الخطاب الإعلامي الإسرائيلي المُوجَّه نحو شرعنة الجرائم التي يقترفها جيش الاحتلال بالأراضي الفلسطينية، وتحديدا الجريمة الشنيعة التي أودت بحياة الصحفية الفلسطينية شيرين أبي عاقلة صبيحة الحادي عشر مايو 2022، إذ تواترت عبر وسائل الإعلام الكثير من الأخبار والآراء والتعليقات السياسية والتحليلات الإعلامية، الرامية إلى إخفاء بشاعة هذه الجريمة أو تبرير دوافعها أو تزييف حقائقها أو طمس قرائنها أو تضليل الناس عن أسبابها وأهدافها الحقيقية، أو غير ذلك من المقاصد التي يلتمسها الحجاج المغالط في مجمل الخطابات الاستعمارية. وتستند هذه الدراسة إلى الإطار النظري والإجرائي لبلاغة الحجاج، باعتبارها منهجا في مقاربة الأبعاد الحجاجية للخطابات بشتى أصنافها. لكن، قبل الخوض في التحليل البلاغي والحجاجي لبعض من هذه الآليات التغليطية من منظور بلاغة الحجاج سننطلق من فرش نظري نعرف فيه المغالطة وبعض آلياتها التضليلية المتأتية من استغلال مواضع الأقوال والأحوال والاستدلال.

كلمات مفتاحية

المغالطة، الاستدلال الحجاجي، الخطاب الإعلامي، الاحتلال الإسرائيلي، شيرين أبو عاقلة.

Abstract

In this article, our main focus revolves around monitoring fallacious argumentation

mechanisms in the Israeli media discourse aimed at legitimizing the Israeli Crimes Committed by its army in the Occupied Palestinian Territories, specifically, the heinous Crime that claimed the life of the Palestinian journalist Shirin abou akla in the morning of May 2022. Through mass media, there have been numerous news reports, opinions, and media analysis, which all aim at concealing the severity of this crime or to justify the motives behind it, or distort its facts, obscure its evidence, and mislead people about its causes and its real motives, in addition to other purposes sought by the fallacious argumentation in all the colonial discourse. This study is based on the theoretical and procedural framework for the argumentative rhetoric. But, before Diving into the rhetorical and argumentative analysis of some of these misleading mechanisms, we will start with a theoretical perspective by defining the misleading tactics that stem from exploiting the positions of statements, circumstances, and arguments.

Keywords

fallacy, argumentative reasoning, media discourse, Israeli occupation, Shirin abou akla.

مقدمة

تعود النواة الأولى للعلاقة بين الحجاج والمغالطات إلى التراث اليوناني القديم الذي تناول هذه العلاقة في ظل التدافع الفكري بين الفلسفة والسفسطة. وقد تراوحت المواقف النظرية التي أفرزها هذا التدافع بين التأصيل للمغالطات في الحجاج وتفنيدها؛ فمن جهة أولى، حاول السفسطائيون التأصيل للحجاج المغالط ضمن الصناعة الخطابية، إذ اتخذوا من الإقناع الظاهري القائم على التضليل والتمويه والتغليط والمماراة موضوعا للاستدلال الحجاجي. ومن جهة ثانية، حشد الفيلسوف جهوده للقدح في المغالطات السفسطائية وتفنيدها؛ فأفلاطون شن ثورة صاخبة على الفكر السفسطائي برمته، آلت به إلى وضع قواعد استدلالية جدلية تتعارض كليا مع قواعد الحجاج المغالط. كما تفحص تلميذه أرسطو قواعد الحجاج السفسطائي، فوجدها تسلك مسالك استدلالية مموهة ومنحرفة عن القواعد الاستدلالية المنطقية البانية للإقناع الحقيقي في القول الخطابي، مما دفعه إلى تفنيد وجوهها المغالطة ووضع آليات لإبطالها وحلها.

لقد تواصل الاهتمام بالمغالطة في الدراسات الحديثة بفعل العلاقة الوطيدة التي أصبحت تربط الحجاج بالتواصل في عصرنا الحاضر. ولئن كانت جل الدراسات الحديثة تنهل من التصورات التي استقرت عليها البلاغة الأرسطية في هذا الشأن، فإنها، بالموازاة مع ذلك، وجهت جزءا من انشغالها ببلاغة المغالطة نحو التطوير والتجديد استجابة للإشكالات والتعقيدات التي أصبح يطرحها التواصل الإنساني. ومن تجليات هذا التجديد النزوع نحو التطوير الدقيق لمفهوم المغالطة ذاته؛ فهي «لم تعد تشير إلى تلك الممارسة الفكرية المنحرفة أخلاقيا، والتي تختص بها جماعة دون أخرى، بل أصبحت تدل على صفة تكوينية في أي فاعلية فكرية أو تفاكرية»[1].

(1) رشيد الراضي: الحجاج والمغالطة: من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط. 1، 2010، ص. 16.

وترتبط المغالطة ارتباطا وطيدا بالخطابات اليومية التي تهدف في بعض سياقاتها الاستعمالية إلى التمويه والتأثير والموارية والتضليل، كما هو الحال بالنسبة إلى الخطاب الإعلامي الذي يرمي في الغالب إلى تشكيل الرأي العام والتأثير فيه باستغلال جل الممكنات الاستدلالية التي يتيحها الحجاج المغالط. وبحكم ارتباط هذا الصنف الخطابي بمفهوم الإعلام الذي يتطور ويتجدد باستمرار على مستوى التنظير والممارسة، فإن ذلك يجعل مسألة حصر مفهوم الخطاب الإعلامي في تعريف جامع وشامل أمرا مستعصيا. بيد أنَّ الاستقامة المنهجية تفرض علينا أن نَحْصُرَ الدلالة الاصطلاحية للمفهوم قبل الاشتغال عليه. وفي هذا السياق، نؤكد أننا نتعامل مع مفهوم الخطاب الإعلامي من الناحية النظرية بكونه خطابا يشمل «مجموع الأنشطة الإعلامية التواصلية الجماهيرية، كالتقارير الإخبارية والافتتاحيات والبرامج التلفزية والمواد الإذاعية وغيرها»[1]؛ إنه خطاب يشمل كافة الرسائل التي يجري نقلها عبر وسائل الإعلام المكتوبة والمرئية والمسموعة، سواء أكانت هذه الرسائل ذات حمولة علمية أو سياسية أو دينية أو تجارية أو ثقافية أو رياضية أو ترفيهية أو إشهارية أو غيرها. مما يعني أن وظيفة هذا الخطاب لا تنحصر في الإخبار، بل تتعداها إلى الدعاية والتأثير والتوجيه والإقناع والتثقيف والترفيه والتربية وغيرها.

إنَّ تسليمنا بالعلاقة الوطيدة بين المغالطة والخطاب الإعلامي هو ما جعلنا نقدم على افتحاص آليات الحجاج المغالط في الخطاب الإعلامي الإسرائيلي المُوجَّه نحو شرعنة الجرائم التي يقترفها جيش الاحتلال بالأراضي الفلسطينية، وتحديدا الجريمة الشنيعة التي أودت بحياة الصحفية الفلسطينية شيرين أبي عاقلة في صبيحة الحادي عشر مايو 2022. ويعزى اختيارنا لهذا العينة الخطابية بالذات إلى ترويج وسائل الإعلام الإسرائيلية لخطاب إعلامي قوامه التضليل والتمويه والتعتيم والإخفاء والتزييف، بغرض تبرئة جيش الاحتلال من واقعة الاغتيال لإضفاء المشروعية على الجرائم التي يقترفها في الأراضي الفلسطينية، وذلك باستغلال الكثير من المغالطات التي تتيحها مواضع الأقوال والأحوال والاستدلال. وبحكم تنوع الأساليب التغليطية وتعددها، فإننا سنكتفي برصد الاشتغال الحجاجي لستة منها هي: مغالطة المصادرة على المطلوب، مغالطة تسميم البئر، مغالطة أنت أيضا، مغالطة المآل، مغالطة تجاهل المطلوب. وتستند دراستنا الحجاجية لهذه الأساليب التغليطية إلى الإطار النظري والإجرائي لبلاغة الحجاج، باعتبارها منهجا[2] في مقاربة الأبعاد الحجاجية للخطابات بشتى أصناف ها. لكن، قبل الخوض في التحليل البلاغي

(1) أحمد العاقد، تحليل الخطاب الصحفي من اللغة إلى السلطة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص. 110.

(2) نتبنى في هذا الإطار التصور الذي يسوقه محمد مشبال لبلاغة الحجاج، إذ يعتبرها منهجا في تحليل الخطابات لا نظرية في الخطاب الإقناعي. ويجد هذا التصور أساسه في أعمال غربية عديدة، حاولت التعامل مع بلاغة الحجاج بوصفها مبادئ تأويلية وممارسة تحليلية، تعنى بتدبر التحققات الفعلية للبنيات الحجاجية التي تفرزها السياقات التواصلية المختلفة، بما فيها البينات المنتمية إلى الحجاج المغالط. للتوسع في هذا التصور والاطلاع على الأعمال المؤسسة له ينظر: محمد مشبال: في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط. 1، 2018، ص. 38 – 68.

والحجاجي لهذه الأساليب التغليطية سننطلق من فرش نظري نعرف فيه المغالطة وبعض آلياتها التضليلية المتأتية من استغلال المواضع الثلاثة المذكورة (الأقوال والأحوال والاستدلال).

1 ـ تعريف المغالطة وبعض آلياتها التضليلية

1,1. تعريف المغالطة

إذا كانت كلمة «غلط» في معناها المعجمي تعني « كل شيء يعيا الإنسان عن جهة صوابه من غير تعمد»[1]، فإنَّ كلمة «مغالطة» تعني أن يكون الخطأ أو الغلط مقصودا ومتعمدا لأغراض معينة؛ فقد ورد في المعجم الوسيط «غالطه مغالطة وغلاطا: أغلطه، أي أوقعه في الغلط»[2]، أي أنَّ الخطأ المقرون دلاليا بالمغالطة يأتي من جهة القصد والتعمد؛ فأن توقع الآخر في الخطإ أو الغلط، فذاك مقتضاه أنَّ ثمة قصدا وتعمدا وراء هذا الفعل. وبذلك، ما كان من الأخطاء مقصودا ومتعمدا فهو مغالطة، وما كان منها عن غير قصد أو تعمد فهو غلط.

أما اصطلاحا، فقد سيقت لكلمة «مغالطة» تعريفات كثيرة، تكاد تجمع على ربط مفهومها بالتضليل المقصود والمتعمد. فقد عرفها أرسطو بأنها «قياس مرائي»[3]، وهو قياس يظهر فيه القول بأنه برهان على شيء من الأشياء، ولكنه في الحقيقة لا يناسب النتيجة في حال من الأحوال. مما يعني أنَّ المغالطة قياس صحيح في الظاهر، لكنه فاسد في الحقيقة، ذلك أنه يراد به التضليل والتمويه والموارية؛ فالقياسات منها «ما هو موجود حقيقة، ومنها ما ليس بموجود، لكن يظن أنه صحيح»[4]. ففي هذا الشكل الثاني من القياسات يندرج القياس السفسطائي المغالط، لكونه قياسا فاسدا يؤدي إلى نتائج غير صحيحة.

لقد أفلح أرسطو من خلال معالجته النقدية للمغالطات السفسطائية في تكريس صورة نمطية قدحية عن التفكير السفسطائي برمته، ذلك أنَّه جعل من كل سفسطة ضربا من ضروب الحجاج المغالط، حتى صار مصطلح السفسطة مكافئا دلاليا للمغالطة، إذ يجري تعريفه في كثير من التحديدات الاصطلاحية بأنه «قياس مغالطي يخدم مصالح صاحبه وأهواءه»[5]. وبذلك صارت السفسطة ومعها المغالطة حاملتين لكل ضروب التفكير المختل والفاسد الذي ينزع نحو المماراة والتضليل والتمويه والخداع.

وعليه، فإنَّ الحجاج ينقلب إلى مغالطة كلما خرج عن دائرة التعاون الخطابي المفترض في كل فعل

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، لسان العرب، منشورات دار صادر، بيروت، ط. 3، 1993، ص. 3281 (مادة: غلط).
(2) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط. 4، 2004، ص. 658 (مادة: غلط)
(3) أرسطو، منطق أرسطو، الجزء الثالث، تحقيق وتقديم عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، ط1، 1980، ص. 758.
(4) نفسه، ص. 778.
(5) باتريك شارودو ودومينيك مانغونو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري، حمادي صمود، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص. 522.

تواصلي حسب غرايس؛[1] وعن الضوابط التأدبية والتهذيبية المفترضة في كل فعل حجاجي حسب طه عبد الرحمن؛[2] ففيه لا يأخذ المغالط بقواعد الاستدلال العقلي ولا يرمي من وراء حجاجه إلى قول الحقيقة أو بلوغها، بل يسعى إلى دحض دعاوى الخصم بتعمد تضليله وقصد خداعه ومحاولة إخفاء الحقيقة عنه[3]. بهذا المعنى، فالمغالطة ضرب من ضروب العنف الخطابي، ووجه من وجوه الحجاج الفاسد الذي يظهر فيه المغالط عكس ما يخفي؛ «فإن كان المغالط مطالبا أوهم المخاطب بأنه تسلم من غير أن يكون قد تسلم في الحقيقة، أو أوهمه أنه عاند دون أن يكون قد عاند حقيقة، وإن كان مجيبا أوهم خصمه بأنه قد سلم أو دافع، دون أن يكون قد قام بذلك حقيقة.»[4]

ولما كان الحجاج المغالط يسري في مجمل الخطابات اليومية التي تضاعفت قدرتها على التأثير والإقناع بفعل التطورات المتلاحقة لوسائل الاتصال الجماهيري، فإن ذلك أدى بالدراسات الحديثة إلى تعميق النظر في المغالطة مع استثمار التراكم المعرفي والنظري الذي راكمه المفهوم في التراث اليوناني؛ فقد شكلت التحليلات التي قدمها أرسطو في معالجته النقدية للحجاج السفسطائي منطلقا لكثير من الدارسين الذين توسعوا في تحليل ظاهرة الحجاج المغالط في الخطاب، ذلك أنهم حاولوا استكمال عمل أرسطو، «فأضافوا أشياء، وعدلوا أشياء، ورتبوا الإرث الأرسطي بشكل أو بآخر»[5]. ومن الدراسات الحديثة التي اخرطت في هذا المسار، نجد دراسة هامبلين C.Hamblin، ودراسة جون وودس J.Woods ودوغلاس والتون D.Walton، ودراسة فان إيمرن Van.Eemeren وروب غروتندورست R.Gootendorst. فالجامع بين هذه الدراسات أنها تناولت مفهوم المغالطات من زاوية تاريخية ونقدية، جرى فيها إحياء المنظور الأرسطي للحجاج المغالط، وتكييفه مع الأنساق الجديدة المؤثرة في التواصل الإنساني المعاصر، بغرض تعزيز الوعي النقدي بالحجاج المغالط وأساليبه التغليطية.

1, 2. آليات الحجاج المغالط

تتعدد آليات التغليط الحجاجي وتتنوع تبعا لاختلاف المواضع التي تتأتى منها. تشمل هذه المواضع:

---

(1) Paul Grice, Logic and Conversation, In: Syntax and Semantics, Vol. 3, Speech Acts, ed: Peter Cole and Jerry L. Morgan, New York, Academic Press, 1975, p. 41 – 58.

(2) طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998، ط. 1، ص. 240 – 241.

(3) محمد العمري، دائرة الحوار ومزالق العنف: كشف أساليب الاعنات والمغالطة، مساهمة في تخليق الخطاب، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص. 30.

(4) حسان الباهي، المغالطات في الخطاب اليومي: مقاربة تداولية، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط. 1، 2011، ص، ص. 381.

(5) رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة: من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط. 1، 2010، ص. 15.

موضع الأقوال، وموضع الأحوال، وموضع الاستدلال[1]. وإذا شئنا التدقيق أكثر قلنا إنَّ الآليات التغليطية تتأتى من داخل اللغة (اللفظ والمعنى)، ومن خارجها (القوة والعنف والاستهواء والإكراه)، ومن جهة البناء الاستدلالي للقول (التدليل).

1, 2, 1. التغليط بالأقوال

يقوم الحجاج المغالط باستغلال موضع الأقوال استغلالا مموها، ذلك أنه يبني أساليبه التضليلية على الالتباس الذي ينشأ عن التغليط بواسطة الألفاظ والمعاني، وذلك بغرض تمويه الخصم واستدراجه إلى الوقوع في الخطأ أو التناقض. ففي هذه الحالة يجري استعمال حيل وتلبيسات لفظية ومعنوية مموهة، تنتهي بالخصم، سائلا كان أو مجيبا، إلى أن يفهم من القول معنى مناقضا للقصد منه، مما يخلق غموضا في الفهم، فتتعطل بذلك القدرة على مواصلة الدفاع عن الدعوى المراد حفظها أو تفنيدها. وكأن مدار الأمر في الاحتجاج بالالتباس اللغوي هو تعجيز الخصم وتعطيل كفاءته الحجاجية. وقد توصل كلود يونان في هذا الصدد إلى أنَّ الحجاج المغالط ورث الاحتجاج بالالتباس اللفظي والمعنوي من البلاغة السفسطائية، ذلك لأن السفسطائيين في رأي الباحث اتخذوا الالتباسية منهجا تضليليا لإحداث التخبط الفكري والنفسي في عقول الناس ونفوسهم[2].

2, 2, 1. التغليط بالأحوال

تتأتى سبل التغليط وآلياته أيضا من موضع الأحوال التي تحيط بالقول أثناء التخاطب. نعني بالأحوال هنا كل القرائن الحافة بالقول والمؤثرة في المحاججة، والتي تعود أساسا إلى طبيعة الموضوع ومواقف المتخاطبين الذهنية والسلوكية. فهذا الشكل الحجاجي المغالط مداره على التضليل بالترغيب أو الترهيب، أي أنَّ المغالط يرمي إلى الإيقاع بالخصم وتضليله باتخاذ مواقف إيجابية محركة لمشاعر الرغبة، أو مواقف سلبية محركة لمشاعر الرهبة.

يشكل موضوع المناقشة واحدا من القرائن الحالية التي يجري استغلالها في التغليط الحجاجي، ذلك أنَّ وسائل التدليس والتضليل «قد تعود إلى طبيعة الموضوع، أو إلى وجود تباين بين مقصود المتكلم ومفهوم المخاطب»[3]. وثمة أيضا قرائن تضليلية أخرى متعلقة بأحوال الخصم؛ منها مثلا لجوء المغالط إلى السخرية أو التجريح في حق خصمه من خلال تعداد عيوبه الخِلْقية والخُلُقية للتقليل من أفكاره وقوة

(1) حسان الباهي: تهافت الاستدلال في الحجاج المغالط، مقال ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، الجزء 3، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص. 258 – 263.

(2) كلود يونان، التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي، الحركة السفسطائية نموذجا، بحث في فلسفة التضليل الكلامي الدعائي الإعلامي السياسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط. 1، 2011، ص. 53.

(3) حسان الباهي، تهافت الاستدلال في الحجاج المغالط، مرجع سابق، ص. 258.

حججه، أو استغلاله للأحوال النفسية الهادئة للخصم استغلالا مناورا ومخادعا، كأن يلجأ إلى الثناء والمدح والتحبيب والتبشير والشفقة، وغيرها من الأساليب التي تبعث على انشراح النفس وتؤدي إلى تهدئتها والتحكم فيها.

1, 2, 3. التغليط بالاستدلال

يجري استغلال موضع الاستدلال بتوظيف بناءات استدلالية صحيحة في الظاهر، لكنها فاسدة ومختلة في الحقيقة، إذ يستغل آليات البناء الاستدلالي المنطقي استغلالا ماكرا، وذلك حتى يفتري على خصمه، ويظهر له التزامه بالقواعد التدليلية الضرورية والموجبة لصحة الدعوى المعروضة. فإذا ادعى المغالط مثلا أنه استعان بالقياس في التدليل على دعواه، فإنّ ذلك لا يعني أنه استعمل القياس الحقيقي القائم على اللزوم المنطقي بين المقدمات والنتائج، وإنما يعمد فقط إلى استعمال قياس ظاهري وكاذب، يقوم على زيف اللزوم وفساده، إذ يقودنا هذا الشكل القياسي المغالط إلى نتائج كاذبة لا تربطها علاقة ضرورية أو منطقية بالمقدمات. إنَّ تأليف القياس المغالط لا يخرج عن ضربين يعكسان تحايله على القياس الحقيقي؛ فهو «إما أن يؤلَّف كذبا، وإما إذ ليس هو قياسا يظن أنه يكون قياسا»[1].

يلجأ المغالط أيضا إلى أساليب أخرى، تجسد استغلاله الماكر لموضع الاستدلال تدعيما لاستراتيجيته التغليطية الرامية إلى تضليل الخصم والإيقاع به. فإذا كانت أصول الاستدلال الحجاجي الحقيقي في المنظور الأرسطي تقتضي ترتيب الحجج[2]، فإنَّ المغالط يعبث بهذا الترتيب، فيتظاهر بأنه جاء بأدلته مرتبة بشكل منطقي ومعقول دون أن يكون ذلك حاصلا حقيقة. ومن وجوه هذا العبث في رأي حسان الباهي أنه يخرق القانون المنظم للحدود القياسية، كأن يجعل الحد الأوسط واحدا في المقدمتين، وأنه يلجأ إلى تقديم ما يفترض أن يكون تاليا أو تأخير ما يفترض أن يكون مقدما. كما يتعمد أيضا الإكثار من الحجج الفارغة التي لا تجمعها أي علاقة أو مناسبة بالدعوى، وذلك بغرض إخفاء مواطن الكذب والتحريف والتزييف التي تتخلل مسالكه الحجاجية[3].

قد يلجأ المغالط أيضا في التغليط بالاستدلال إلى الإخلال بالمقومات الاستدلالية المعقولة التي يفترض أن تقوم عليها المقدمات الحجاجية؛ فقد يتعمد إخفاء المقدمة الحاملة لدعوى كاذبة، فيفوت بذلك على الخصم الإمساك بها واختبار صدقيتها. ويمثل هذا الإجراء التغليطي وجها آخر من وجوه التهرب من عبء التدليل الذي يراهن عليه المغالط كثيرا أثناء المحاورة لتعويض عجزه عن المحاججة. فلئن كانت المقدمات المشتركة منطلقا ضروريا للمحاورة بين الطرفين، فإنَّ المغالط يعبث بها بحيل

(1) أرسطو: منطق أرسطو، الجزء الثالث، مرجع سابق، ص. 953.
(2) المرجع نفسه، ص. 918.
(3) حسان الباهي، تهافت الاستدلال في الحجاج المغالط، مرجع سابق، ص. 264.

مختلفة، كأن يحملها قضية معينة، فيدعي أن هذه القضية تدخل في باب المسلمات أو المشهورات دون أن تكون كذلك حقيقة، أو أن يتنكر لها بعد التسليم بها والقبول بالمناقشة في ضوئها، فيزيد ذلك من عبء الخصم في التدليل عليها لإثبات طابعها المشترك.

اشتغال آليات الحجاج المغالط في الخطاب الإعلامي الإسرائيلي

2 , 1. التغليط بالمصادرة على المطلوب

تعد مغالطة المصادرة على المطلوب واحدة من المسالك التغليطية التي يسلكها المحاجج في استغلاله لموضع الاستدلال، إذ يجري فيها الخلط بين المقدمة والنتيجة المفروض الاستدلال على صدقيتها، وذلك بأن يجعل المغالط المقدمة التي ينطلق منها القياس هي نفسها النتيجة المراد إثباتها أو دحضها، أي أنه ينطلق مما يريد الانتهاء إليه. لذا، تصنف هذه المغالطة ضمن ما يصطلح بـ «الاستدلال الدائري»*Raisonnement circulaire*[1]؛ بيد أن هذا الصنف من الاستدلال «ليس مغالطا في صميمه، ولكنه يغدو كذلك حيثما استخدم لكي يموِّه على فشل في حمل عبء البرهان»[2]. يمكن أن نمثل لهذه المغالطة بقولنا: « كل الإنسان بشر، وكل بشر ناطق، إذن كل إنسان ناطق». فهنا جرى الخلط بين النتيجة والمقدمة الثانية بحكم التطابق بينهما في المعنى، لأن البشر مرادف للإنسان. ومن ثم، يكون المغالط قد صادر على المطلوب بأن جعل المقدمة والنتيجة شيئا واحدا.

ومن وجوه التغليط أيضا في المصادرة على المطلوب أن يتم الخلط بين المقدمة والنتيجة من جهة حاجتهما معا إلى التدليل؛ فالمحاجج المغالط يوهمنا بأن الحكم المتضمن في المقدمة مسلم به دون أن يكون ذلك قد حصل فعلا، وذلك حتى يعفي نفسه من العبء التدليلي الذي قد يعزى إلى ضعف الحجة أو انعدامها. فالأصل في بلاغة الحجاج هو استعمال الاستدلال الحقيقي لمناقشة القضايا الخلافية، ومن وجوه هذا الاستعمال أن يبني المحاجج مسالكه الحجاجية على مقدمات صادقة أو مشهورة،[3] تكون في العادة حاملة لاتفاقات مشتركة مقبولة عند السواد الأعظم من الجمهور، مما يجعلها معفاة من العبء التدليلي الذي يقتضيه الاستدلال على القضايا الخلافية. بيد أنَّ الحجاج المغالط يخرق هذه القاعدة الاستدلالية، فيستعملها «استعمالا ظاهريا»،[4] إذا ينطلق من المقدمات التي يظن أنها مشهورة أو صادقة، ولكنها في الواقع ليست مشهورة ولا صادقة. بل الأكثر من ذلك، قد يلجأ المغالط عمدا إلى المصادرة على

(1) Encyclopaedia Britannica, 11th Edition, Volume 6, Slice 4, 1911, Cambridge University Press, p. 389.

(2) عادل مصطفى، المغالطات المنطقية: طبيعتنا الثانية وخبزنا اليومي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط. 1، 2007، ص. 25.

(3) ابن رشد، تلخيص كتاب الجدل، تحقيق وتقديم وتعليق تشارلس بتروث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص. 78.

(4) هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، مقال ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، سلسلة آداب، عدد 39، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، 1998، ص. 102

المطلوب الواجب الاستدلال عليه، فيتخذه مقدمة للاستدلال على صدقية نتيجة ما أو بطلانها، محاولا إيهامنا بأنه مقدمة لا تحتمل الخلاف بحكم صدقيتها أو شهرتها، ومثال ذلك قولنا: «كل الشرفاء يستحقون التقدير، فلان إنسان شريف، إذن فلان يستحق التقدير»؛ فهنا تكمن المصادرة على المطلوب في محاولة إيهامنا بأن المقدمة الثانية (فلان إنسان شريف) مسلم بها، والحال أنها مقدمة تتضمن قضية خلافية تحتاج جهدا تدليليا لإثبات صدقيتها.

ينطبق التحديد الذي سقناه لهذه المغالطة على بعض الأقوال التي ترددت في الخطاب الإعلامي الإسرائيلي المواكب لاغتيال الصحفية شيرين أبي عاقل. لنتأمل هذا المقطع المقتطف من مقال صحافي نشر صبيحة اليوم الذي وقع فيه حادث الاغتيال:

«قال رئيس الوزراء الإسرائيلي نفتالي بينيت صباح الأربعاء إن هناك احتمالا كبيرا بأن الصحافية الفلسطينية (...) قد تكون قُتلت برصاصة طائشة.(...)، وبحسب المعلومات التي قمنا بجمعها، يبدو من المرجح أن مسلحين فلسطينيين ـــ كانوا يطلقون النار بشكل عشوائي في ذلك الوقت ـــ هم المسؤولون عن الوفاة المؤسفة للصحافية. (...) لقد دعونا المسؤولين في السلطة الفلسطينية للتعاون في تحقيق مشترك في ظروف الوفاة، لكنهم يرفضون تلبية الدعوة. وزعم بينيت إنه بالإمكان سماع الفلسطينيين في جنين خلال عملية الجيش الإسرائيلي وهم «يتباهون، 'أصبنا جنديا، إنه ممدد على الأرض». (...). وفي حديثه لاحقا في الكنيست، قال بينيت إن قوات الجيش الإسرائيلي واجهت نيرانا عشوائية غير منضبطة في جنين، وردت بإطلاق نيران مستهدف ومسؤول بأكبر قدر ممكن من الدقة»[1].

إذا أخذنا في الحسبان أنَّ هذا الخبر يأتي مباشرة بعد انتشار نبأ استشهاد شيرين أبي عاقلة في الصحافة الدولية التي وجهت أصابع الاتهام إلى قوات الاحتلال الإسرائيلي، فإنَّنا قد لا نحيد عن الصواب إذا قلنا إنَّ الخرجة الإعلامية لرئيس وزراء دولة الاحتلال يراد منها تفنيد هذه الاتهامات وتبرئة الذمة من الجريمة الشنيعة المقترفة في حق الصحفية. وطبعا، لا سبيل لإدراك هذا الهدف في الحالات التي تكون فيها التهمة مثبتة بالحجة والبينة سوى ممارسة التعتيم والتضليل والمواربة من خلال الإمكانات التي تتيحها مسالك الحجاج المغالط.

(1) مقطع مقتطف من مقال صحفي منشور على الموقع الإليكتروني لجريدة «يديعوت أحرونوت» الإسرائيلية بعنوان: رئيس الوزراء: «مراسلة الجزيرة قُتلت على الأرجح بنيران فلسطينية في جنين». ينظر الرابط أسفله:
https://ar.timesofisrael.com/%d8%b1%d8%a6%d9%8a%d8%b3-%d8%a7%d9%84%d9%88%d8%b2%d8%b1%d8%a7%d8%a1-%d9%85%d8%b1%d8%a7%d8%b3%d9%84%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%ac%d8%b2%d9%8a%d8%b1%d8%a9-%d9%82%d9%8f%d8%aa%d9%84%d8%aa-%d8%b9%d9%84%d9%89/

فإذا نظرنا إلى المقطع أعلاه من زاوية مضمونه، وجدناه ينقل إلينا خبرا إعلاميا على لسان رئيس الوزراء الإسرائيلي، يزعم فيه أنَّ الصحفية شيرين أبي عاقلة ضحية لرصاصة طائشة، أطلقها المسلحون الفلسطينيون بشكل عشوائي على قوات الجيش، التي كانت بدروها ترد بطلقات نارية مسؤولة ودقيقة. ويستدل الرئيس على صحة مزاعمه بالتسجيلات الصوتية الواردة على لسان بعض المسلحين الفلسطينيين، وبرفض السلطة الفلسطينية التعاون لإجراء تحقيق مشترك حول ملابسات الحادث وظروف الوفاة. أما إذا تناولنا المقطع من زاويته الحجاجية، فنجده يستند على بنية حجاجية مغالطة قوامها القياس الظاهري الذي يصادر عنوة وعمدا على المطلوب، وذلك تدعيما لنتيجة مضمرة يفرضها سياق الكلام، يمكن تقديرها ببراءة جنود الاحتلال من تهمة اغتيال الصحفية الفلسطينية. ويمكن تحديد الحدود الثلاثة لهذه البنية الحجاجية المغالطة على النحو التالي:

- المقدمة الكبرى: انتشار خبر مقتل الصحفية في الإعلام الدولي.
- المقدمة الصغرى: مقتل الصحفية برصاصة فلسطينية طائشة لحظة تبادل لإطلاق النار
- النتيجة (مضمرة): براءة الجنود الإسرائيليين من تهمة اغتيال الصحفية.

يتجلى وجه التغليط في هذا القياس الظاهري في مظهرين للتلاعب بالمقدمة الصغرى والنتيجة؛ أولهما أن النتيجة المراد إثباتها (براءة الجنود) قائمة أصلا داخل المقدمة الصغرى التي يفترض أن تكون مسلما بها ومقبولة عند الجمهور؛ فالحكم بأنَّ مقتل الصحفية سببه رصاصة فلسطينية طائشة يكافئ من حيث القيمة الدلالية والحجاجية الحكم ببراءة جنود الاحتلال من تهمة اغتيال الصحفية، ما دامت هذه البراءة تقتضي لزوما أن يكون مصدر الرصاصة القاتلة هو المسلحون الفلسطينيون، إذ لا وجود لأي طرف ثالث مشارك في تبادل إطلاق النار. فالقياس الذي تسلكه هذه البنية الحجاجية يشبه إلى حد كبير القياس الذي يسلكه «من يفسر الماء بعد الجهد بالماء»[1]، مما يجعلنا ندور في حلقة مفرغة منحرفة عن مسالك القياس الحقيقي الذي يقتضي أن تكون المقدمات أعم من النتائج المراد إثباتها أو نفيها لا أن تكون مرادفة أو مطابقة لها.

نقول في هذه الحالة إنَّ المغالط عمد إلى المصادرة على المطلوب الواجب الاستدلال عليه (براءة جنود الاحتلال) من خلال التلاعب بحدود القياس، وذلك بأن جعل المقدمة الصغرى حاملة للحكم المتضمن في النتيجة المطلوب الاستدلال على صدقيتها، وهو بهذا التلاعب يحاول طمس الحقائق المقترنة بحادث الاغتيال وإخفاءها عن الرأي العام الدولي، لأنَّه في حالة التسليم بالدعوى المعروضة في المقدمة الصغرى سيفلح المغالط في إيهام الرأي العام بأنَّ التهمة المنسوبة إلى جنود الاحتلال تشوبها الشكوك والظنون لوجود طلقات طائشة وعشوائية خلال تبادل إطلاق النار.

أما المظهر الثاني للتغليط القائم في هذه البنية الحجاجية فيتجلى في أن المقدمة الصغرى لا تندرج

(1) عادل مصطفى، المغالطات المنطقية، مرجع سابق، ص. 25

ضمن باب المسلمات أو المشهورات، بل إنها تتضمن مزاعم إسرائيلية بأن مقتل الصحفية سببه الطلقات الفلسطينية العشوائية. وإذ إنَّ مثل هذه المزاعم تصنف في مبحث الاستدلال بأنها دعوى خلافية تستدعي التدليل على صدقيتها بالحجة والبينة، فإنَّ ذلك يجعلها منافية ومناقضة لطبيعة المقدمات المفترضة في القياسات الحقيقية، التي تقتضي أن تكون المقدمة الحجاجية مشمولة بالتسليم والمقبولية من لدن الجمهور، لكن المغالط عمد إلى المصادرة على هذا المطلوب (التدليل على صدقية الاتهامات) وتحاشى عبء التدليل عليه، بحيث جعل المقدمة الصغرى موضعا لهذه الاتهامات عوض أن يجعلها نتيجة مستدلا عليها، وذلك حتى يتسنى له حمل الرأي العام على التسليم بالدعوى المعروضة في المقدمة الصغرى رغم افتقارها للحجة والبينة. فهذا التسليم لا يمكن أن يكون حاصلا حقيقة، ما دام القبول بوجود مواجهة بين إطلاق نار عشوائي وآخر مسؤول ودقيق لا يلزم عنه بالضرورة براءة جنود الاحتلال من تهمة اغتيال الصحفية، إذ لا وجود لأي قيد منطقي أو عقلي أو موضوعي يدعم فكرة أنَّ كل من أطلق النار بشكل عشوائي يتسبب في القتل الخطأ، وأنَّ كل من أطلق النار بشكل مسؤول ودقيق يصيب الهدف. إذن، فالقياس القائم هنا لا يعدو أن يكون قياسا ظاهريا مغالطا، صادَرَ فيه المغالط على المطلوب الذي يستحق التدليل عليه في الأصل (صدقية الاتهامات)، وذلك بأن اتخذه مقدمة صغرى عوض أن يتخذه نتيجة مستدلا عليها.

التغليط باستعمال مغالطة تسميم البئر

يلجأ المحاجج أحيانا إلى بناء مسالكه الاستدلالية على أمور شكلية تتعلق بالشخص في ذاته، لا بجوهر الفكرة التي يدافع عنها، ولا بالحجة التي يتسلح بها، كأن يقوم مثلا بمهاجمة أمور شخصية متعلقة بمظهره، أو عرضه، أو نسبه، أو دينه، أو أخلاقه، أو ظروفه، أو غير ذلك من الأمور الهامشية التي تتصل بالشخص في ذاته. فكل مسلك حجاجي يبنى على مهاجمة الشخص بدلا من مواجهة فكرته وحجته يشكل مسلكا مغالطا، تحكمه مقاصد التضليل والتمويه والموارية التي عرفت بها المغالطات السفسطائية، لأنَّ قوادح الفكرة والحجة في الاستدلال الحجاجي المعقول تكون بنظيرهما، لا بالأمور الشخصية التي لا تزيد ولا تقلل من قيمتهما شيئا، فلا غنى للمحاجج «عن سوق القوادح الفعلية التي تبطل رأي المحاور إبطالا صحيحا بدل التشويش على رأيه بنظير هذه الأساليب المشاغبة»[1].

تتخذ المغالطة القائمة على مهاجمة الشخص أشكالا مختلفة، يهمنا منها هنا بالأساس الشكل الذي يطلق عليه «مغالطة تسميم البئر»[2]. وفيها يبادر المغالط إلى سحب الثقة من خصمه قبل الانخراط في المحاججة، وذلك إما عن طريق القدح في شخصه، أو عن طريق التعريض بالظروف الشخصية التي دفعته إلى الأخذ بالفكرة أو الأطروحة التي سيدافع عنها، كأن يتهمه بأنه شخص فاسد ومرتش ومشكوك في مصداقيته ونزاهته ولا يعير الحقيقة قيمة، مع ما يعنيه ذلك من خرق لقواعد التخاطب؛ فأن تسمم بئرا هو

(1) رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة، مرجع سابق، ص. 30
(2) عادل مصطفى، مرجع سابق، ص. 70.

«أن تبادر بضربة وقائية ضد خصمك، وأن تصمه بأنه لا يولي الحقيقة أي اعتبار، فيتضمن ذلك أنه مهما يقل فيما بعد فلن يثق به أحد»[1]. إذن، مدار الوسيلة والغاية في هذه المغالطة هو إثارة معلومات غير مرغوب فيها عن الخصم قد تكون صادقة أو كاذبة بهدف التشكيك في مصداقيته والتقليل من شأن أفكاره وحججه، وذلك ما يتعارض مع قوانين الاستدلال الحجاجي المعقول الذي يأخذ بالفكرة والحجة بمنأى عن الأمور الشخصية المحيطة بهما.

لقد راج استعمال هذه المغالطة في الخطاب الإعلامي الإسرائيلي الذي واكب التحقيقات الدولية حول واقعة اغتيال الصحفية شيرين أبي عاقلة، خاصة بعدما قررت قناة الجزيرة رفع دعوى قضائية إلى المدعي العام للمحكمة الجنائية الدولية، بحيث استندت القناة في دعواها على اعترافات بعض الشهود العيان الذين عاينوا الواقعة في مخيم جنين. ولم يكن أمام الإعلام الإسرائيلي من خطة لإبطال مفعول هذه الدعوى قبل البت فيها قضائيا سوى تسميم البئر أمام الشهود العيان الذين تتسلح بهم القناة على نحو ما نجد في هذه المثالين:

. «بحسب وكالةHonest Reporting فإنَّ صفحات وسائل التواصل الاجتماعي لسليم عواد (أحد الشهود من سكان جينين) تكشف أنه من أشد المؤيدين للجهاد الإسلامي بعد أن وقف مع علم الجماعة الإسلامية».(...) وصرح المدير التنفيذي للوكالة جيل هوفمان أنَّ مصداقية تحقيقات قناة الجزيرة في وفاة أبي عاقلة هي موضع شك الآن، بعد أن كشفت المنظمة أن شاهدهم الرئيسي هو عضو نشط في منظمة إرهابية قاتلة»[2].

. « شذا حنايشة تنشر منشورات تحريضية ضد إسرائيل على حساباتها الشخصية على وسائل التواصل الاجتماعي»[3].

---

(1) عادل مصطفى، مرجع سابق، ص. 83.

(2) مقتطف من مقال صحافي منشور على الموقع الإلكتروني للقناة الإسرائيلية i24news بعنوان: «منظمة مؤيدة لإسرائيل: شاهد الجزيرة بقضية مقتل أبي عاقلة ناشط في الجهاد الإسلامي». ينظر الرابط:
https://www.i24news.tv/ar/%D8%A3%D8%AE%D8%A8%D8%A7%D8%B1/middle-east/1670832720-%D9%85%D9%86%D8%B8%D9%85%D8%A9-%D9%85%D8%A4%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D9%84%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84-%D8%B4%D8%A7%D9%87%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%A8%D9%82%D8%B6%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D9%82%D8%AA%D9%84-%D8%A3%D8%A8%D9%88-%D8%B9%D8%A7%D9%82-%D9%84%D8%A9-%D9%86%D8%A7%D8%B4%D8%B7-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%87%D8%A7%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A

(3) مقتطف من مقال صحافي منشور على موقع «**واي نيت**» الإسرائيلي، نقله عنه الموقع الإلكتروني لقناة الجزيرة ضمن مقال صحافي بعنوان: «كيف تجري محاولات قتل الشهود في قضية شيرين أبو عاقلة؟». ينظر الرابط:
https://www.aljazeera.net/opinions/2022/6/1/%D9%83%D9%8A%D9%81-

تتحدد الآلية التغليطية القائمة هنا في محاولة تسميم البئر أمام الشهود العيان، بما هي آلية تتخذ من الشخص في ذاته سندا للقدح فيه والطعن في شرعيته ونزاهته دون الحجة التي تثبت صدق الدعوى؛ ففي القولين (2) و(3) جرى إيهام الجمهور بأن الشهود العيان الذين تتذرع بهم قناة الجزيرة فاقدون للأهلية والشرعية، لأن أحدهم (سليم عواد) عضو نشيط في جماعة الجهاد الإسلامي المتهمة بالإرهاب، والأخرى (شذا حنايشة) متهمة بكراهية إسرائيل من خلال منشوراتها التحريضية والعدوانية؛ فقبل أن تنظر المحكمة في القضية نُصِبَت للشاهدين بئر مسمومة، قد تحول دون تمكينهما من إبداء تصريحاتهما والدفاع عنها بالحجة والبنية. إننا هنا إزاء خرق لقواعد الاستدلال الحجاجي التي تقتضي اعتماد الحجة والفكرة بصرف النظر عن صاحبهما، فحتى وإن صحت الاتهامات الموجهة للشاهدين، فإنها لن تنقص من قيمة الحجة التي يتسلحان بها ولا من قيمة الفكرة التي يدافعان عنها. فغالب الظن أنَّ هذا المسلك الحجاجي المغالط ليس سوى حيلة لتشتيت الانتباه وممارسة التعتيم على ما قد يكون للشاهدين من دور في كشف حقيقة الاغتيال وملابساته.

ففي جميع الأحوال ليست القوادح والاتهامات المنسوبة للشخص دليلا منطقيا لتجريده من الكفاءة والأهلية والثقة. لهذا، لا يمكن الأخذ بها في الاستدلالات الحجاجية التي تتوخى الصدقية والمعقولية؛ فعوض أن تُقْدِمَ السلطات الإسرائيلية على مواجهة الشهود ومقارعة شهاداتهم بالحجة المعقولة المبطلة لها، اختارت تحطيمهم والطعن في مصداقيتهم باستغلال مغالطة تسميم البئر. وطبعا، ليست هذه الحيلة المموهة دليلا منطقيا مقنعا للحكم ببراءة قوات الاحتلال من جريمة الاغتيال، لأنَّ قواعد الاستدلال المعقول تقتضي أنَّ يتاح لكل طرف حق الدفاع عن الفكرة والرأي بالحجة والبنية، ولا تأخذ بالمواقف المسبقة التي يجري تكوينها عن الشخص من خلال بعض القوادح والاتهامات المنسوبة إليه.

2, 3. التغليط باستعمال مغالطة «أنت أيضا»

تصنف هذه المغالطة ضمن الحجج الشخصية Argumentum ad hominem التي ترتكز على القوادح والعيوب الشخصية عوض الدلائل والمسالك المؤدية إلى مقارعة الحجة بالحجة والفكرة بالفكرة. وتقوم هذه المغالطة على «تعليق كذب القضية المعروضة للحوار على الموقف النظري أو العملي للمخاطب منها، حيث يتم الإيماء إلى كون المخاطب هو نفسه من الذين سبق وأن دافعوا عن هذه الفكرة، أو أنه لا يبرأ من العمل بها»[1]. يفهم من ذلك أنها مغالطة تتيح للمحاجج أن يطعن في خصمه وحججه وأفكاره، أو أن يموهه ويضلله عن الموضوع الأصلي للقضية مدار النقاش، من خلال اتهامه بأنه هو أيضا يتبنى الفكرة التي يعترض عليها أو أنه يقوم بالفعل الذي ينتقده.

%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D8%A7%D9%88%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D9%82%D8%AA%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%87%D9%88%D8%AF-%D9%81%D9%8A-%D9%82%D8%B6%D9%8A%D8%A9

(1) رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة، مرجع سابق، ص. 21.

إنَّ مدار الوسيلة والغاية في هذه المغالطة أن نتحاشى الانتقاد الموجه إلينا بدعوى أنَّ الخصم يتبنى الفكرة التي ينتقدها نظريا وعمليا، وكأننا نرد عليه بالقول: «أنت أيضا تفعل ذلك». وقد وجد حسان الباهي أنَّ هذه المغالطة ترتبط بأشكال تغليطية أخرى[1]، من ضمنها مغالطة الإتيان بالمثل التي يأتي فيها الشخص بنفس ما ينهى عنه غيره، كأن يرد شخص إرهابي على اتهامات أمريكا بالقول: «الولايات المتحدة الأمريكية هي الإرهاب الحقيقي»، ومغالطة إفراد المتعدد كأن يرد المغالط بالقول: «لست وحدي من يفعل ذلك»، ومغالطة الاستثناء كأن يدافع المسجون عن نفسه بالقول: «بما أنَّ فلانا تم الإعفاء عنه، فأنا أيضا من حقي الاستفادة من الإعفاء». ولعل أوضح الأمثلة على هذه المغالطة ما راج من مزاعم إعلامية إسرائيلية حول علاقة اغتيال شيرين أبي عالقة بمحاربة الإرهاب، إذ بدا جليا أنَّ هناك توجها إعلاميا إسرائيليا نحو تبرير واقعة الاغتيال بمبررات إرهابية كما هو واضح في القول التالي:

(4). «خلال تبادل إطلاق النار قتلت للأسف مراسلة الجزيرة. وقد سارعت السلطة الفلسطينية إلى اتهام إسرائيل دون وجود دلائل. (...) يجب النظر إلى هذه الحادثة في سياقها الأوسع، إذ يتعرض المواطنون الإسرائيليون منذ شهرين لهجمات إرهابية قاتلة، ينطلق خلالها المخربون الفلسطينيون المرة تلو الأخرى لقتل الإسرائيليين عمدا. وتشكل عملية جنين التي تم القيام بها الليلة الماضية جزءا من سلسلة إجراءات وقائية تهدف إلى وقف موجة الإرهاب»[2].

(5) ـ «قال كوخافي: في سياق نشاط الجيش الإسرائيلي ليلا، أطلق مسلحون إرهابيون نيرانا كثيفة على قواتنا، نيران جامحة وعشوائية في جميع الاتجاهات. والصحافية التي قُتلت كانت موجودة في منطقة قتال ضد هؤلاء الإرهابيين»[3].

الواضح من هذين القولين أنَّ الخطاب الإعلامي الإسرائيلي يحاول تمويه الرأي العام الدولي عن الأسباب والأهداف الحقيقية الكامنة وراء اغتيال الشهيدة شيرين أبي عالقة، إذ جرى ربط واقعة الاغتيال بلحظة من لحظات المواجهة المسلحة بين الجيش المحتل والمقاتلين الفلسطينيين المتهمين بالإرهاب، وهي مواجهة تزعم إسرائيل أنها تدخل ضمن سلسلة الإجراءات الوقائية التي تهدف إلى الدفاع عن النفس

(1) حسان الباهي، المغالطات في الخطاب اليومي، مرجع سابق، ص. 399.

(2) مقتطف من خطاب لرئيس الوزراء الإسرائيلي منشور على موقع اليوتوب بعنوان: «**تصريحات رئيس وزراء الاسرائيلي حول مقتل الصحفية شيرين ابو عاقلة**». ينظر الرابط:
https: / /www. youtube. com /watch?v=CxpBb54xnXw

(3) مقتطف من مقال صحافي منشور على الموقع الإلكتروني للجريدة الإسرائيلية «تايمز أوف إسرائيل» بعنوان: «**رئيس أركان الجيش الإسرائيلي يأسف لمقتل مراسلة الجزيرة، ويقول أنه لا يزال من غير الواضح من أطلق النار عليها**». ينظر الرابط:
https://ar. timesofisrael. com/%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3- %D8%A3%D8%B1%D9%83%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%8A%D8%B4-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84%D9%8A-%D9%8A%D8%A3%D8%B3%D9%81 - %D9%84%D9%85%D9%82%D8%AA/

من اعتداءات الإرهابيين. إذن، فالإعلام الإسرائيلي يرمي المقاومة الفلسطينية بتهمة الإرهاب، ولازم ذلك في المنظور الإسرائيلي أنَّ كل من يدافع عن هذه المقاومة يعتبر حاميا للإرهاب وحاضنا له. ولما كانت شيرين أبو عاقلة صحافية من أصول فلسطينية، تنتمي إلى مؤسسة إعلامية مشهود لها بالدفاع عن الأطروحة الفلسطينية وشرعية مقاومتها، فإنَّ مؤدى ذلك في المنظور الإسرائيلي أنَّ الصحفية تتحمل مسؤولية مقتلها بسبب وقوفها إلى جانب أطراف إرهابية تحاول قتل الجنود الإسرائيليين.

تقودنا هذه المزاعم إلى شكل من أشكال التغليط الحجاجي، يقوم على استغلال مغالطة «الإتيان بالمثل»؛ إذ يحاول الإعلام الإسرائيلي الدفاع عن النفس باتهام الفلسطينيين بأنهم يقترفون جرائم القتل باستمرار في حق الإسرائيليين، أي أنَّ من يتهم إسرائيل بالإجرام يفعل الشيء نفسه. وإذا أخذنا بهذا المسلك المغالط فإنَّنا سنتوهم أنَّ من حق الجيش الإسرائيلي أن يرد بالمثل. والأدهى من ذلك أنَّ المغالطة المعقودة هنا قد تستدرج الأذهان إلى إضفاء الشرعية على واقعة اغتيال الصحفية شيرين أبي عاقلة. لكن إذا افتحصنا هذا المسلك المغالط سنجده يخرق قوانين وقواعد الحجاج الحقيقي المعقول؛ فعوض الإتيان بالحجة المعقولة التي تبرئ جيش الاحتلال من تهمة الاغتيال لجأ الإعلام الإسرائيلي إلى اتهام المقاومة الفلسطينية بأنها تقترف الفعل نفسه.

إنَّ هذه الطريقة في المحاججة بعيدة عن الصواب، لأنها تتخذ من المعاملة بالمثل حجة لتبرير فعل متحقق بفعل مزعوم لا سند له في الواقع؛ فالصحافية المغتالة ليست طرفا في المواجهة المسلحة بين جنود الاحتلال والمقاومة الفلسطينية، كما أنها تمثل شخصا مدنيا أعزل لا يجوز في الأعراف الحربية مواجهته بالسلاح. وبذلك، فإنَّ التهمة المزعومة التي يستند عليها الإعلام الإسرائيلي لتبرير جريمة الاغتيال تصطدم بهذه الحقائق المقترنة بواقعة الاغتيال، لتبقى مجرد آلية تغليطية تتخذ من الاتهامات الموجهة للشخص بديلا عن الحجة والبينة، علما أنَّ الاعتماد على مثل هذه الاتهامات لا يخرج عن دائرة الشخصنة التي تصنف حجة فاسدة[1] في المنظور الحجاجي.

4,2. التغليط باستعمال مغالطة المآل

كثيرا ما يراهن الحجاج المغالط في مسالكه التضليلية على المآل المقترنة بقضية ما، بحيث يحكم على صدقية الدعوى انطلاقا من نتائجها المترتبة عليها؛ فإذا كانت هذه النتائج مرغوبة، استوجب ذلك القبول بصدق الفكرة المثبتة في الدعوى، وإذا كانت مرفوضة استوجب ذلك الحكم على الفكرة بالبطلان والكذب. وقد أشار رشيد الراضي إلى أن هذه المغالطة ترد في صور وأشكال متعددة منها:[2]

(1) – Wrisle G: Ad Hominem, Tu Quoque, In: Arp R, Barbone S, Bruce M, ed. by Bad Arguments 100 of the Most Important Fallacies in Western Philosophy. 1st ed. Hoboken, Wiley Blackwell, 2019, p. 88 – 93.

(2) رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة، مرجع سابق، ص. 26.

ـ (س) قضية صادقة، لأن الناس إن لم يقبلوا صدق (س) فإن ذلك سيؤدي إلى نتائج وخيمة.
ـ (س) قضية كاذبة، لأن الناس إن لم يقبلوا كذب (س) فإن ذلك سيؤدي إلى نتائج وخيمة.
ـ (س) قضية صداقة، لأن قبول صدق (س) تنتج عنه نتائج إيجابية.
ـ (س) قضية كاذبة، لأن قبول كذب (س) تنتج عنه نتائج إيجابية.

إنَّ علاقة الوجوب واللزوم المعقودة بين المقدمات والنتائج في هذه التسلسلات الحجاجية ليست مبنية على أساس منطقي وعقلي ملزم، وإنما هي علاقة مبنية على تقديرات واعتقادات ذاتية قد تكذبها التجربة، فليست ثمة علاقة منطقية تربط بين القيمة الصدقية للقضية (س) واعتقاداتنا حول مآلاتها الإيجابية أو السلبية. حاصل ذلك أنَّ كل مسلك حجاجي يتخذ من المآلات منطلقا لإظهار صدق القضايا أو كذبها يجسد وجها من وجوه الحجاج المغالط. يمكن التمثيل لهذه المغالطة بقولنا مثلا: «الحكومة ستحارب التضخم، لأنها إن لم تفعل ذلك ستنهار القدرة الشرائية للمواطن». فهنا جرى إصدار حكم قطعي بمحاربة التضخم بناء على نتائجه الوخيمة، وهو حكم قد تكذبه التجربة في حالة عدول الحكومة عن محاربة التضخم دون أن تكون لذلك أضرار على القدرة الشرائية.

لقد بنى الخطاب الإعلامي الإسرائيلي الذي واكب التحقيقات الدولية حول واقعة اغتيال الصحفية شيرين أبي عاقلة بعض مسالكه الحجاجية على هذه المغالطة، لا سيما بعد بروز تباين في المواقف السياسية بين أمريكا وإسرائيل؛ فقد أخطرت وزارة العدل الأمريكية، يوم الإثنين 14 نونبر 2022، تل أبيب بأن مكتب التحقيقات الفيدرالي يعتزم فتح تحقيق جنائي في ظروف اغتيال الصحفية الشهيدة شيرين أبي عاقلة، لكن الحكومة الإسرائيلية رفضت التعاون مع أي تحقيق خارجي واصفة القرار الأمريكي بـالخطأ الفادح. ومما أوردته الصحافة الإسرائيلية حول الخطوة الأمريكية ما يلي:

(6) ـ «يمثل القرار ضربة كبيرة للحكومة الإسرائيلية وسلطات إنفاذ القانون، ويترجم للعالم عدم الثقة بقدرات إسرائيل على إجراء تحقيقها الخاص. رغم أن الجيش الإسرائيلي أجرى تحقيقاته الخاصة، وأقر بأن الرصاصة المعنية قد أطلقها على الأرجح أحد جنوده، فإنه ينفي أن تكون الصحفية قد استُهدفت عمدا»[1]

(7) ـ «الإعلان الأمريكي قرار خاطئ، لأنه جاء في وقت تستعد فيه إسرائيل للانتقال إلى حكومة جديدة

(1) مقتطف من مقال لصحيفة « يديعوت أحرنوت» الإسرائيلية، منقول على الموقع الإلكتروني لوكالة الأناضول بعنوان: « إسرائيل: التحقيق الأمريكي في مقتل أبي عاقلة غير مسبوق». ينظر الرابط:
https://www.aa.com.tr/ar/%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84/%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D9%82%D9%8A%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D8%B1%D9%8A%D9%83%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D9%85%D9%82%D8%AA%D9%84-%D8%A3%D8%A8%D9%88-%D8%B9%D8%A7%D9%82%D9%84%D8%A9-%D8%BA%D9%8A%D8%B1-%D9%85%D8%B3%D8%A8%D9%88%D9%82/2738793

بقيادة رئيس الوزراء السابق بنيامين نتنياهو، وحلفاء من اليمين المتطرف، ما قد يؤدي إلى أزمة ديبلوماسية غير مسبوقة بين تل أبيب وواشنطن»[1].

تعتمل في هذين القولين بنية حجاجية، توهمنا بوجود علاقة ضرورية بين القضية ومآلاتها الوخيمة؛ فالحكم المتضمن في القضية المطروحة هنا هو اعتبار القرار الأمريكي المتعلق بالتحقيقات قرارا خاطئا، أما مآلاته الوخيمة فتتحدد في كونه سيترك انطباعا لدى الرأي العام الدولي حول عدم نزاهة السلطات القضائية الإسرائيلية وعجزها عن إجراء تحقيقات داخلية خاصة، بل الأكثر من ذلك، سيؤدي هذا القرار إلى تأزم العلاقات الديبلوماسية بين الطرفين بشكل غير مسبوق. إذا أخذنا بالعلاقات الحجاجية المعقودة في هذين القولين، فإنَّ من مقتضيات ذلك أنَّ عدول أمريكا عن قرارها سيترك انطباعا بنزاهة القضاء الإسرائيلي وكفاءته، وأنَّ العلاقات الديبلوماسية ستحافظ على متانتها واستمراريتها. والحال أنَّ هذه النتائج لا تحكمها علاقة اللزوم والوجوب بالحكم المتضمن في القضية (خطأ القرار الأمريكي)، الأنَّ القيمة الصدقية للأحكام مسألة مستقلة بذاتها، «تضبطها معايير خاصة مستمدة من قوانين محايدة وقواعد موضوعية»[2]. فإذا كان الحكم صادقا، فإن هذه القوانين والمعايير تفرض أن يتم التسليم بقيمته الصدقية بصرف النظر عن طبيعة النتائج المترتبة عليه.

يتجلى وجه التغليط القائم في هذين القولين في أنَّ المغالط يحاول تخطئة القرار الأمريكي قياسا بمآلاته المتعلقة بالمصالح الإسرائيلية. وغرضه من ذلك أن يدفع السلطات الأمريكية إلى العدول عن قرارها والانحياز لأطروحة الحكومة الإسرائيلية التي تقر فيها بكفاءة قضائها ونزاهة تحقيقاتها الداخلية. بيد أنَّ هذا المسلك الحجاجي لا يعدو أن يكون مسلكا مغالطا ومموها، فرضه بالأساس ضعف الحجة التي تتذرع بها الحكومة الإسرائيلية لإيهام الرأي العام بصدقية هذه الأطروحة، بما هي حجة تدعي فيها أنَّ مقتل شرين أبي عاقلة لم يكن متعمدا. فعوض الإتيان بالحجة الدامغة المثبتة لكفاءة القضاء الإسرائيلي ونزاهة التحقيقات الداخلية لجأ المغالط إلى التلاعب بالعلاقات الاستلزامية التي يقتضيها الاستدلال العقلي، وذلك بإسقاطها على العلاقات بين القيمة الصدقية للقضايا والنتائج المترتبة عليها.

والحال أنَّ النتائج ليست مسوغا معقولا للحكم على القضية أو الفكرة المراد الدفاع عنها؛ فقد تنتهي الأحكام التي نصدرها إلى عكس ما نتوقعه، كأن يكون التحقيق الأمريكي في صالح الصورة الخارجية

---

(1) مقتطف من مقال صحافي منشور على الموقع الإلكتروني للجريدة الإسرائيلية «تايمز أوف إسرائيل» بعنوان: « **البيت الأبيض يبلغ إسرائيل أن وزارة العدل فتحت تحقيقا في مقتل شيرين أبو عاقلة دون علمه**». ينظر الرابط:
https://ar.timesofisrael.com/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%A8%D9%8A%D8%B6-%D9%8A%D9%82%D9%88%D9%84-%D9%84%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84-%D8%A7%D9%86-%D9%88%D8%B2%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84/

(2) رشيد الراضي، الحجاج والمغالطة، مرجع سابق، ص. 26.

لإسرائيل وعلاقاتها الديبلوماسية بأمريكا، أو العكس، إذ لا مانع من أن يكون الاعتراف الإسرائيلي بشرعية التحقيق الأمريكي سببا في تشويه صورة إسرائيل وتأزيم علاقاتها الديبلوماسية مع أمريكا. ففي كل الأحوال، تبقى المراهنة على النتائج المحتملة لإصدار الأحكام عن الأمور الكائنة سندا حجاجيا هشا، لا يصلح أن يعتد به في الحجاج الحقيقي الذي يبني أحكام الصدق والكذب على منطلقات صلبة، تجد أساسها المتين في الاعتقادات المشتركة واليقينيات والمشهورات. وحتى لو كان مجال الحجاج هو المحتمل والنسبي، كما أقرت بذلك البلاغة الأرسطية والبلاغة الجديدة، فإنَّ ذلك لا يخول أن تكون النتائج المحتملة هي منطلق الاستدلال على صحة القضايا أو كذبها، لأنَّ أساس الاستدلال في البلاغتين يبنى على مقدمات مشتركة أو يقينية أو مشهورة، أما النسبية والاحتمال فيجري استعمالهما في تقييم النتائج المستدل عليها لا في تقييم منطلقات الحجاج.

2,5. التغليط باستعمال مغالطة تجاهل المطلوب

لئن كان التهرب من عبء التدليل يعزى بالأساس إلى ضعف الحجة أو انعدامها، فإنَّ ذلك يؤول بالمغالط إلى الاستنجاد بكل الطرق التغليطية التي من شأنها أن تسد مسد عجزه الحجاجي. من بين الطرق التي يتم اللجوء إليها في مثل هذه الحالة مغالطة تجاهل المطلوب؛ وفيها يتعمد الشخص مناورة خصمه بتجاهل الدعوى المطلوب الاستدلال عليها، فيقوم بحشد طاقته التدليلية لإثبات صحة أو بطلان دعوى أخرى غير التي تدور حولها المناقشة، وذلك حتى يموه خصمه بأنه قد تحمل العبء التدليلي الذي تقتضيه الإجابة عن المطلوب دون أن يكون ذلك قد حصل فعلا. وبذلك، فإنَّ مغالطة تجاهل المطلوب تتحقق كلما اتخذت الحجة سمتين: «أنها قد خرجت عن الهدف المحدد لها، وأنها قد اتجهت مباشرة إلى نتيجة أخرى»[1]. وترد هذه المغالطة في صور عديدة، تجمع بينها الرغبة في إخفاء التجاهل المتعمد للشيء المطلوب الاستدلال عليه. أورد حسان الباهي من هذه الصور ما يلي:[2]

- تحريف كلام الخصم على الوجه الذي يلائم مقصود المغالط؛
- إلهاء الخصم وتشتيت انتباهه حتى يغفل عن تجاهل المغالط للمطلوب؛
- إثارة المغالط للعواطف قصد التغاضي عن الإتيان بالحجج؛
- استعمال التهديد والوعيد لإجبار الخصم على عدم إعادة الطلب أو طرح السؤال من جديد؛
- استعطاف الخصم واستمالته عن طريق المدح أو الذم أو التأنيب حتى ينتقل إلى سؤال آخر؛
- تحوير السؤال الأصل في صورة تلائم موقف المغالط لإيهام الخصم بأنه أجاب عن السؤال.

لا يخلو الخطاب الإعلامي الإسرائيلي الذي واكب واقعة اغتيال شيرين أبي عاقلة من بعض الصور

(1) عادل مصطفى، المغالطات المنطقية، مرجع سابق، ص. 59.
(2) حسان الباهي، المغالطات في الخطاب اليومي، مرجع سابق، ص 391.

التغليطية القائمة على تجاهل المطلوب، لا سيما في بعض التعليقات الإعلامية الإسرائيلية التي أعقبت التحقيقات الفلسطينية في واقعة الاغتيال، نورد منها الأقوال التالية:

(8) ـ «معهد الطب العدلي يؤكد وفاة الصحفية «شيرين أبي عاقلة» برصاصة منفجرة اخترقت الرأس»[1].

(9) ـ «ما يدعو إلى الاستنكار في قضية وفاة الصحفية شيرين أبي عالقة هو رفض السلطة الفلسطينية التعاون لإجراء تحقيقات نزيهة»[2].

(10) ـ «قالت منظمة آيباك المؤيدة لإسرائيل: من دواعي الغضب أن ترفض السلطة الفلسطينية تبادل الأدلة على وفاة شيرين أبو عاقلة»[3].

لقد ترددت هذه الأقوال في بعض المنابر الإعلامية الإسرائيلية تعقيبا على النتائج التي أسفرت عنها التحقيقات الفلسطينية في واقعة الاغتيال، والتي أثبت فيها معهد الطب العدلي الفلسطيني أنَّ اغتيال الصحفية وقع بواسطة رصاصة إسرائيلية؛ فالقول (8) يتضمن عنوانا لأحد اللقاءات التليفزيونية التي نقلتها قناة inews24 الإسرائيلية للحديث عن نتائج التحقيقات، وفيه جرى التركيز على كيفية اختراق الرصاصة لرأس الضحية. أما القولان (9) و(10) فقد تضمنا استنكارا للقرار الذي اتخذته السلطة الفلسطينية برفضها التعاون المشترك مع حكومة الاحتلال وتبادل الأدلة المقترنة بواقعة الاغتيال.

بما أن هذه الأقوال الإعلامية تأتي للتعقيب على نتائج التحقيقات، فإنَّ من مستلزمات ذلك أن تدور المناقشة فيها حول مصدر الرصاصة التي أودت بحياة الضحية، ذلك لأن أهم نتيجة توصلت إليها التحقيقات الفلسطينية هي التثبت من هوية الرصاصة وتأكيد نسبتها إلى جيش الاحتلال. ولعل ذلك ما

---

(1) مقتطف من تقرير إخباري على القناة الإسرائيلية i24news، منشور على موقع اليوتوب بعنوان: «مقتل الصحفية شيرين أبي عاقلة». ينظر الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=ZTnyuDwDbWU

(2) مقتطف من مقال صحافي منشور على الموقع الإلكتروني للجريدة الإسرائيلية «تايمز أوف إسرائيل» بعنوان: « السلطة الفلسطينية تسلم الولايات المتحدة الرصاصة التي تسببت بمقتل الصحافية شيرين أبي عاقلة». ينظر الرابط:

https://ar.timesofisrael.com/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%84%D8%B7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%AA%D8%B3%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%88-%D9%84%D8%A7%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA/

(3) مقتطف من بيان لمنظمة «آيباك» الداعمة لإسرائيل، منقول على الموقع الإلكتروني لقناة الجزيرة بعنوان: « لماذا تعجز واشنطن عن إدانة مقتل شيرين أبو عاقلة؟... الجواب في سجل بايدن لأكثر من نصف قرن». ينظر الرابط:

https://www.aljazeera.net/politics/2022/5/14/%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D8%AA%D8%B9%D8%AC%D8%B2-%D9%88%D8%A7%D8%B4%D9%86%D8%B7%D9%86-%D8%B9%D9%86-%D8%A5%D8%AF%D8%A7%D9%86%D8%A9-%D9%85%D9%82%D8%AA%D9%84-%D8%B4%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D9%86%D8%9F

يقتضي أن تكون الوجهة الحجاجية لهذه الأقوال موجهة نحو إبطال الدعوى المثبتة في النتيجة المتوصل إليها. لكن عوض أن تأتي المنابر الإعلامية الإسرائيلية بالأدلة المبطلة للاتهامات الفلسطينية والمثبتة لبراءة جنود الاحتلال من الرصاصة الغادرة، وجدناها تسلك مسارا حجاجيا مغالطا، تتنصل فيه من عبء التدليل على الدعوى الأصلية التي أثبتتها التحقيقات الفلسطينية، وذلك ربما لافتقارها للحجة الكفيلة بإقناع الرأي العام ببراءة جنود الاحتلال.

إذن، فوجه التغليط القائم في هذه الأقوال يتمثل في تجاهل الدعوى التي تستوجب التدليل على بطلانها (نسبة الرصاصة إلى جيش الاحتلال)، وتحويرها من خلال الخوض في دعوى أخرى متفرعة عنها (اختراق الرصاصة للرأس)، وهي دعوى لا تحظى بأي قيمة في هذا المسار الاستدلالي المخصوص لإدانة الجيش الإسرائيلي بتهمة الاغتيال. ولعل الغرض من هذا التحوير المغالط هو إيهام الرأي العام الدولي بأن المنابر الإعلامية والمنظمات الحقوقية الإسرائيلية تفاعلت مع التحقيقات الفلسطينية بشكل موضوعي وحيادي، وفقا لما تقتضيه الضوابط المهنية والأخلاقية للممارسة الإعلامية والحقوقية. كما يتمثل وجه التغليط أيضا في محاولة صرف الأنظار عن الدعوى الأصلية بتوجيه اللوم والتأنيب إلى السلطات الفلسطينية بسبب رفضها التعاون وتبادل الأدلة مع الطرف الإسرائيلي. والحال أن السلطة الفلسطينية، وفقا لمجموعة من البلاغات الصادرة عنها، لا ترفض التعاون والإدلاء بالأدلة، بل تشترط أن تتولى التحقيق أطراف دولية موثوقة تحريا للشفافية والحيادية والموضوعية. وبحكم وجاهة هذا الموقف الفلسطيني وقوته لم يجد الإعلام الإسرائيلي من حيلة للتهرب من عبء التدليل على بطلان الاتهامات الموجهة ضد جيشه سوى توجيه اللوم والتأنيب إلى السلطة الفلسطينية، وهي حيلة تشكل وجها من وجوه التغليط القائم على تجاهل المطلوب كما مرَّ بنا.

خاتمة

لقد أتاح لنا الإطار النظري والإجرائي لبلاغة الحجاج رصد بعض الآليات التغليطية التي قام عليها الخطاب الإعلامي الإسرائيلي المواكب لواقعة اغتيال الشهيدة شيرين أبي عاقلة، وتحديدا الآليات التي جرى اعتمادها لأجل شرعنة جرائم الاحتلال في الأراضي الفلسطينية. وقد تأكد لنا، من خلال تفحصنا لبعض العينات الخطابية المقتطفة من منابر إعلامية إسرائيلية مشهورة، أنَّ هذا الخطاب تحكمت فيه بدرجة أكبر مقاصد تضليلية، ذلك أن أصحابه لم يألوا جهدا لاستدراج الرأي العام إلى الأخذ ببعض الدعاوى المضللة والمموهة دون تحمُّل الأعباء التدليلية التي يقتضيها الحجاج القويم والمعقول.

لقد ظفرنا في العينات الخطابية المدروسة بخمسة أساليب تغليطية هي: مغالطة المصادرة على المطلوب، ومغالطة تسميم البئر، ومغالطة أنت أيضا، ومغالطة المآل، ومغالطة تجاهل المطلوب. والجامع بين هذه الأساليب أنها تجسد مسالك استدلالية فاسدة ومختلة، تقوم على خرق قواعد التخاطب الحجاجي

السليم عن قصد وتعمد، إذ اتخذها الإعلام الإسرائيلي وسيلة للتملص من العبء التدليلي الذي يقتضي الإتيان بالحجة المعقولة المثبتة لصدقية الدعوى أو بطلانها. والحال أنَّ جريمة اغتيال الشهيدة شيرين أبي عاقلة من طرف جنود الاحتلال مثبتة بالصوت والصورة والشهود العيان والأدلة المادية الدامغة حسب ما آلت إليه نتائج التحقيقات الدولية في الواقعة. وطبعا، ففي مثل هذه الحالة التي تتقابل فيها الحجة القوية بالحجة الضعيفة يجري الاستنجاد بما تتيحه الجوانب اللغوية والحالية والاستدلالية للخطاب من مسالك تغليطية، على نحو ما وجدنا في العينات الخطابية المدروسة.

وبذلك، فإنَّ الاحتلال الإسرائيلي الغاشم لا يكتفي باستغلال آلته العسكرية في ممارسة العنف المادي وارتكاب المجازر بالأراضي الفلسطينية المغتصبة، بل يلجأ أيضا إلى تسخير آلته الإعلامية التي تمارس عنفا معنويا من خلال إمعانها في استغلال آليات الحجاج المغالط، قصد شرعنة هذه المجازر، وطمس بشاعتها، وتزييف حقائقها، والتشكيك في قرائنها، وإخفاء أسبابها وأهدافها الحقيقية. وبحكم التأثير القوي الذي يمارسه الخطاب الإعلامي الإسرائيلي المغالط في إطالة أمد الاحتلال وشرعنة جرائمه، فإن ذلك يحتم علينا التصدي لهذا الخطاب بالدراسة والتحليل، لأنَّ هذه الدراسة من شأنها أن تعزز الوعي بمخاطر الخطاب الإعلامي الاستعماري وأساليبه التضليلية التي يتقنع بها على مدار الساعة. ونرى أن أنسب المداخل المنهجية لمقاربة الحجاج المغالط هي المدخل البلاغي، لا سيما وأن الخطاب الإعلامي يرتبط بشكل وثيق بوظيفة الإقناع التي تشكل منطلقا للإطار النظري والإجرائي لبلاغة الحجاج.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع باللغة العربية

- ابن رشد، أبو الوليد محمد بن محمد: تلخيص كتاب الجدل، تحقيق وتقديم وتعليق تشارلس بتروث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، منشورات دار صادر، بيروت، ط.3، 1993.
- أرسطو: منطق أرسطو، الجزء الثالث، تحقيق وتقديم عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، ط1، 1980.
- الباهي، حسان:
  - تهافت الاستدلال في الحجاج المغالط، مقال ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، الجزء 3، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
  - المغالطات في الخطاب اليومي: مقاربة تداولية، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة، إعداد وتقديم حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2011.
- الراضي، رشيد: الحجاج والمغالطة: من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط.1، 2010.
- الريفي، هشام: الحجاج عند أرسطو، مقال ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، سلسلة آداب، عدد 39، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، 1998.
- شارودو باتريك، مانغونو دومينيك: معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري، حمادي صمود، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008
- العاقد، أحمد: تحليل الخطاب الصحفي من اللغة إلى السلطة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2002.
- عبد الرحمن، طه: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،، ط.1، 1998.
- العمري، محمد: دائرة الحوار ومزالق العنف: كشف أساليب الاعنات والمغالطة، مساهمة في تخليق الخطاب، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002.

- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط.4، 2004
- محمد مشبال: في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2018.
- مصطفى، عادل: المغالطات المنطقية: طبيعتنا الثانية وخبزنا اليومي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2007.
- يونان، كلود: التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي، الحركة السفسطائية نموذجا، بحث في فلسفة التضليل الكلامي الدعائي الإعلامي السياسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط.1، 2011.

ثانيا: المصادر والمراجع باللغات الأجنبية

- Encyclopaedia Britannica, 11th Edition, Volume 6, Slice 4, 1911, Cambridge University Press.
- Grice, Paul: Logic and Conversation, In: Syntax and Semantics, Vol. 3, Speech Acts, ed: Peter Cole and Jerry L. Morgan, New York, Academic Press, 1975.
- Wrisle G: Ad Hominem, Tu Quoque, In: Arp R, Barbone S, Bruce M, ed. by Bad Arguments 100 of the Most Important Fallacies in Western Philosophy. 1st ed. Hoboken, Wiley Blackwell, 2019.

الشهادة على المجزرة

بلاغة الإدانة في «أربع ساعات في شاتيلا» لجان جينيه

Rhétorique du témoignage sur le massacre
Etude du témoignage de Jean Genet»: Quatre heures à Chatila»

إبراهيم العدراوي
جامعة شعيب الدكالي بالجديدة (المغرب)
nizareladraoui@gmail.com

مستخلص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل خطاب الشهادة على المجزرة من خلال اعتماد التحليل الجدلي، والكشف عن الأبعاد الجمالية والقيمية في هذا النوع من الخطاب المؤثر في التاريخ الحالي، وهو التاريخ الذي وصفته أنيت فيفيوركا بـ «عصر الشاهد». «. ومضمون هذه الدراسة هو نص للكاتب الفرنسي جان جينيه بعنوان «أربع ساعات في شاتيلا» يصف فيه المؤلف فظاعة مجزرة «صبرا وشاتيلا»، بعد دخوله المعسكر بعد ساعات قليلة. واحدة من أفظع المجازر في تاريخ البشرية. في دراستنا لشهادة جان جينيه، نعتمد على الأساليب النقدية الحديثة لتحليل الشهادة، ولا سيما الأعمال النقدية لجان لويس جانيل. كما نستخدم الدراسات الجدلية التي تعتبر الكتابة عن الذات بمثابة التماس يهدف إلى التأثير على المتلقي ودفعه إلى العمل من أجل إحداث تغيير في الرأي العام.وللقيام بذلك، هناك، من بين أهم الدراسات التي نبني عليها أنفسنا، المساهمات النقدية لإيمانويل دانبلون. وبما أن شهادة جان جينيه تهدف إلى توثيق لحظة حاسمة في تاريخ الرعب والإبادة الجماعية التي كان الشعب الفلسطيني ضحيتها، فسوف نركز على الدراسات الثقافية للذاكرة من أجل تسليط الضوء على كيف يمكن للشهادة أن تشارك في بناء ذاكرة التنوير، نعتمد في دراسة هذا البعد من جوانب الخطاب، على كتابات بول ريكور وتزفيتان تودوروف، وذلك لاستكشاف دور المثقف في أمور كشف المآسي الإنسانية والدعوة إلى العدالة والإنصاف.

كلمات مفتاحية

شهادة – مناصرة – جدال – مذبحة – ذكرى التنوير – ضمير تعيس.

Résumé

La présente étude vise à analyser la rhétorique du témoignage sur le massacre en adoptant une analyse argumentative, et à dévoiler les dimensions esthétiques et relatives aux valeurs dans ce genre de discours impactant l'histoire actuelle, histoire qualifiée par Anette Wieviorka de « L'Ère du témoin ». Le corpus de cette étude est le texte de l'écrivain français Jean Genet intitulé « Quatre heures à Chatila » où l'auteur décrit l'épouvante du massacre de « Sabra et Chatila », après s'être introduit dans le camp quelques heures après la perpétration de l'un des massacres les plus effrayants de l'histoire humaine. Dans notre étude du témoignage de Jean Genet, nous nous basons sur les méthodes critiques modernes d'analyse du témoignage, notamment les travaux critiques de Jean - Louis Janelle. Nous avons aussi recours aux études argumentatives qui considèrent l'écriture sur Soi comme un plaidoyer visant à influencer le destinataire et à le pousser à l'action afin d'opérer un changement au sein de l'opinion publique. Pour ce faire, figurent, parmi les plus importantes études sur lesquelles nous nous fondons, les apports critiques d'Emanuelle Danblon. Comme le témoignage de Jean Genet vise à documenter un moment crucial de l'histoire de l'horreur et du génocide dont le peuple palestinien a été la victime, nous nous focaliserons sur les études culturelles de la mémoire afin de mettre en exergue comment le témoignage peut participer à l'édification d'une mémoire des Lumières, nous basons, pour l'étude de cette dimension des aspects du discours, sur les écrits de Paul Ricœur et Tzvetan Todorov, et ce pour explorer le rôle de l'intellectuel en matière de dévoilement des tragédies humaines et d'appel à la justice et à l'équité.

Mots - clés:

Témoignage - Plaidoyer - Argumentation - Massacre - Mémoire des Lumières - Conscience malheureuse

مقدمة

تنفتح الدراسات البلاغية اليوم على حقول ومجالات معرفية متعددة؛ وهو انفتاح يغني الدرس البلاغي، ويعيد للامبراطورية الشاسعة ألقها الذي فقدته، نتيجة الاختزال، من جهة، ونتيجة الابتعاد عن قضايا الإنسان، من جهة أخرى. ونسعى في هذه الدراسة إلى الكشف عن الخصائص البلاغية لخطاب الشهادة على المذبحة، انطلاقا من أهمية المبحث في أبعاده التاريخية والقانونية والإنسانية.

لقد أدت الحروب الكونية في القرن الماضي إلى مساءلة حدود استفادة الكائن الإنساني من الدروس الأليمة التي تنجم عن ويلات الحروب، وبشاعتها، غير أنّ «صحوة الضمير» التي تلت الحربين العالميتين، وتجسدت في سن عدد كبير من المواثيق الدولية لحقوق الإنسان، وفي مقدمتها الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، لم تستطع إيقاف المذابح والمجازر؛ بل إن «المخاطب الكوني» بثقافة حقوق الإنسان، ظل حلما بعيد المنال، في ظل تكرار الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان، أمام أنظار المنتظم الدولي.

ومن أهم القضايا الإنسانية التي تستحق الدراسة والتأمل في التاريخ المعاصر والراهن، ما يتعرض إليه الشعب الفلسطيني من مصادرة لحقه في تقرير مصيره. ولعلّ إعادة دراسة الشهادة على المجازر التي ارتكبها الكيان الصهيوني في حق الفلسطينيين، يمكن أن تسهم في التأسيس لذاكرة حية، تبرز الوجه اللاإنساني لإسرائيل وممارستها، من جهة، وحق الفلسطينين الأصيل في الدفاع عن وجودهم، من جهة أخرى.

ونهدف في هذه الدراسة إلى التأسيس النظري لتحليل خطاب الشهادة على المذبحة، انطلاقا من الأبحاث الفلسفية والتاريخية في ممارسة العنف، ولاسيما المذابح وحروب الإبادة. موظفين أدوات بلاغية تستند إلى الإطار النظري الذي يحلل خطاب الشهادة، وأبعاده الذاكرية، وأساليبه في تخليد الذكرى، ونقلها إلى الأجيال القادمة. ونتخذ متنا للتحليل شهادة الكاتب الفرنسي جان جينيه على مجزرة «صبرا وشاتيلا»، وهي واحدة من سلسلة المجازر التي ظلت راسخة في الذاكرة الإنسانية، والتي لا يمكن فصلها عن سياق حرب «الإبادة» التي تنهجها إسرائيل من أجل مصادرة حق الفلسطينيين في أرضهم، ووجودهم.

لقد ضربت القوات الإسرائيلية حصارا على المخيم المنكوب، وسعت، ما أمكنها ذلك، إلى اقتراف الجريمة في صمت، بل وظفت أدوات قذرة من أجل تحقيق أهدافها، وارتكاب ما سماه جان جينيه **Jean Genet** «الشغل الوسخ»، وعلى الرغم من الحصار الرهيب الذي تجلى في منع الصحفيين والمنظمات الإنسانية من الوصول إلى المخيم، بعد الجريمة، فقد تمكن مجموعة من الصحفيين من التقاط صور، صدمت الرأي العالمي، كما ظهرت مجموعة من الشهادات التي تصور الجريمة البشعة تصويرا، يجعل منها جريمة ضد الإنسانية، وجزءا من حرب الإبادة الممنهجة في حق الفلسطينين. ومن أهم هذه الشهادات شهادة جان جينيه «أربع ساعات في شاتيلا» التي نشرها مباشرة بعد عودته من لبنان، وترجمت إلى لغات متعددة. فكيف استطاع جينيه أن ينقل جزءا مما شاهده في المخيم؟ وما الخصائص البلاغية لخطاب الشهادة على المذبحة؟ وكيف يمكن أن نستثمر الشهادة للمرافعة من أجل فضح الممارسات الصهيونية، وتخليد ذكرى الضحايا، والدفاع عن الحق في المقاومة، في ظل استمرار إفلات المجرمين من العقاب؟

1 ـ الشهادة على المذابح: بلاغة الكشف عن الحقيقة

1 – 1: لماذا نبحث في بلاغة المذابح؟

يعتقد كروتشه **Benedetto Croce** بأن الاهتمام بالحاضر هو الشيء الوحيد الذي يحرك المرء للتحقيق في الماضي، فلا تُبث الروح في «وقائع الماضي» إلا في حال «توحدها باهتمام بالحاضر»[1]، واستنادا إلى

(1) – نقلا عن جون دوكر، أصول العنف، الدين، والتاريخ، والإبادة، ترجمة علي مزهر، جامعة الكوفة، سلسلة «دراسات فكرية»، بيروت، ط1، 2018. ص 11.

رأي كروتشه، يعبّر جون دوكر **John Docker**عن هذا الاهتمام بالحاضر، حينما يقرن بين البحث في الماضي «والإحساس بالخطر» الذي يهدد الإنسانية في الألفية الجديدة، «هذا الخطر يتمثل في الحضور الطاغي والمستمر للعنف في العالم»، ويقدّم دوكر أمثلة كثيرة، حدثت في أوائل القرن الواحد والعشرين؛ وهي اعتداءات الحادي عشر من أيلول... الحرب الأنجلو - أمريكية على العراق... وحشية الاضطهاد الإسرائيلي الذي لا ينتهي للفلسطينيين»[1].

إنّ الإحساس بالخطر الذي يهدد الوجود الإنساني، يعدّ السبب الأول الذي يدفع الباحثين، في مجالات متعددة، إلى تأمل تاريخ العنف في المجتمعات الإنسانية، وإعادة قراءة الجرائم والمجازر، بوصفها خطرا محتملا في المستقبل؛ ففي مراحل الحروب الكبرى والصراعات الأهلية، يتجدد السؤال: هل هذا العنف ملازم للتاريخ الإنساني؟ وهل يُمكن أن نجد السبل الكفيلة بحماية الإنسان من تكرار الأفعال الشنيعة التي تهدده في المستقبل؟ فعلى الرغم مما وصلت إليه الإنسانية من مواثيق وقوانين كونية، تهدف إلى الحماية من العنف في أقسى صوره، فإنّ تجدد حدوث هذه الجرائم الكبرى، يشعرُ الباحثين بأن الإنسانية عاجزة عن إيقاف تكرر المذابح والمجازر، يقول جون دوكر: «لكنّ الفترة الأخيرة من القرن العشرين، شهدت جرائم إبادة عديدة حدثت في كمبوديا، وفي يوغسلافيا السابقة، ورواندا، والإبادة المستمرة التي ترتكبها إسرائيل بحق المواطنين الفلسطينيين الأصليين في إسرائيل/ فلسطين أثناء القرن الحادي عشر، هذه الجرائم جددت أهمية إدراكنا الضروري لبصيرة لَمْكِنْ في قراءة التاريخ البشري: قد حدثت الإبادة بين الجماعات، وجرائم القتل بين الأفراد دائما، وسيستمر على الأرجح حدوثها»[2].

1 - 2: كيف ندرس المذابح وجرائم الإبادة؟

يدرس لَمْكن Raphael Lemkin جرائم الإبادة التاريخية، مستندا إلى مداخل متعددة؛ أهمها: الخلفية التاريخية، ومناهج الإبادة من جسدية وبيولوجية وثقافية وتقنياتها، ومواقف مقترفي الإبادة؛ والدعاية؛ أي الوسائل التي تبرر الجريمة؛ والاستجابات السلبية والإيجابية لجماعات الضحايا؛ واستجابات الجماعات الخارجية، وعواقب الإبادة[3]، وسنعتمد على هذه المداخل، في تحليلنا لشهادة جان جينيه على مجزرة «شاتيلا»؛ لأنها، في نظرنا، يمكن أن تشكل سندا لتكييف الجرائم التي ارتكبت في المخيم الفلسطيني بلبنان، بوصفها جريمة إبادة، وجريمة ضد الإنسانية.

وإذا كانت المجازر، في الغالب، تحدث بطريقة منظّمة، وتحاط بدعاية مُحكمة، تهدف إلى إخفائها، والتنكر لها، فإن بلاغة هذه الدّعاية تحتاج إلى الدراسة والتحليل، من أجل إنتاج خطاب مضادّ، يكشف

(1) - المرجع نفسه، ص 12.
(2) - المرجع السابق، ص 20.
(3) - المرجع السابق، ص 22.

أدوات إنتاج الخطاب التضليلي وتقنياته، وهذا ما حدا بجون دوكر إلى الاستفادة من مناهج نقدية في مجالات مختلفة، وفي مقدّمتها، الكتابات النقدية لميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine، يقول جون دوكر: «تقدّم كتابات باختين خزّانا ثريا من المفاهيم، وخاصة الحوارية، وتعدد الأصوات والهجاء المنيبي، وكذلك الإثارة الحركية للأنواع الأدبية والتفاعل فيما بينها»[1].

تقدّم الدراسات البلاغية أدوات منهجية مهمة، تصوّر اللحظات الرهيبة التي تقترف فيها المجازر، ولأن الشاهد على المجزرة يسعى إلى نقل ما شهده، وعاشه من تجربة أليمة، فسنستند في دراستنا إلى المفاهيم النقدية لخطاب الشهادة، بوصفه خطابا ذاتيا، يهدف إلى نقل «حقيقة» الذات من جهة، والإقناع بمصداقية ما تنقله، من جهة أخرى. وفي هذا السياق، نفترض أن الشهادة على المجازر خطاب إقناعي، يحضر فيه البعد الحجاجي حضورا قويا، يروم التأثير في المخاطب، ودفعه إلى إدانة المجازر، وإنكار الفظاعات التي تنجم عنها. وهي ترقى إلى المرافعة من أجل الفضح والتنديد، لأنها تعتمد على الحجاج بالوقائع التي شهدتها الذات، ولا شك في أن حضور العواطف، سيكون حضورا قويا ومؤثرا، نظرا إلى طبيعة هذه الوقائع التي تهز مشاعر أي إنسان، تشبع بمبادئ الإنسانية، وقيمها.

1 – 3: خطاب الشهادة: تحديدات نظرية ومفهومية

أ – تعريفات الشهادة

يُعرف السوسيولوجي رونو دولون Renaud Dulong الشهادة بأنها: «محكي يشهد على حضور الذات الحدثَ الذي ترويه»[2]، ويتجسد هذا الحضور، من خلال ضمير المتكلم «أنا» الذي يظهر أساسيا في الشهادة. وكما هو الأمر في الشاهد الذي يُستدعى قضائيا للإدلاء بما رآه أو سمعه، وكان حاضرا فيه، فالشهادة، بصورة عامة، تتعلق بحدث فارق؛ أي بتجربة خاصة تتسم بمعطى خِلافي. ويركز جان لوي جانييلJean Louis Jeannelle، وهو مختص في دراسة الأجناس الذّاكرية، على الطابع النثري للشهادة، فالشهادة، بالنسبة، إليه «محكي استرجاعي نثري»[3]، فالشاهد في هذا التعريف، حين ينطلق من الحاضر إلى الماضي، مطالب بتركيب أحداث هذا الماضي، وإعادة بنائها، وخلق الانسجام بينها؛ لأن الفجوة بين زمن وقوع الأحداث وبين زمن تقديم هذه الأحداث، تؤثر حتما في هوية الشاهد، ففعل الشهادة يمكّن الفرد من إعادة اكتشاف ذاته، قبل الحدث وأثناءه وبعده[4]. ويوضح فرنسوا راستيي François Rastier أنّ

(1) – المرجع السابق، ص 23.

(2) *Renaud Dulong, Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998, p. 11.*

(3) *Jean Louis Jeannelle, «Pour une histoire du genre testimonial», Littérature [En ligne], n° 135,Fractures, ligatures, septembre 2004, p. 94.*

(4) *Carole Dornier et Renaud Dulong ،«Introduction», dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), Es-*

الشاهد، وهو يقدم قصته، يتوقع المجموعة التي يتوجه إليها بالخطاب؛ وهي مجموعة من الأفراد الذين يتقاسم معهم أحاسيس وقيما مشتركة[1]. إن الشاهد بهذا المسار الخطابي، يسعى إلى تغيير الماضي، من خلال نقل التجربة وكشف حقيقتها، وإلى تغيير المستقبل، من خلال الإقناع بضرورة عدم السماح بتكرار التجربة نفسها.

ب – بلاغة خطاب الشهادة

تتعلق الشهادة بحادثة أو حوادث فارقة، وقعت في الماضي، وتُحكى بعد مرور زمن على وقوعها، ويكتنف هذه الوقائع اللبس والغموض، لأنها حدثت في ظروف خاصة، وفي أمكنة بعيدة عن أعين الآخرين. وانطلاقا من هذه الخصائص، تصبح مسألة نقل حقيقة ما وقع ومصداقيتها مسألة حاسمة في الشهادة. ومن ثمة، فخطاب الشهادة خاضع لمتغيرات متعددة، تتجلى في الخطاب نفسه، وذلك حينما يسعى الشاهد إلى تأكيد الحوادث، أو إبراز حيثيات غير معروفة عند الجمهور، أو ربما رُوِيَت بطريقة مغايرة، من لدن جهات أخرى. والشاهد، في هذه الشهادة، ملزمٌ أخلاقيا بالصدق في الشهادة، ونقل الوقائع، كما حدثت. وهو يسعى، من أجل تحقيق هذا، إلى إقناع المخاطَب بصدق ما يحكيه. ويبرز صدق الشاهد خصيصة أساسا في الشهادة، هي جانبها الأخلاقي؛ غير أنه لا يمكن فصل هذا الجانب عن البعد الجمالي؛ فهذا البعد الجمالي، تبعا لجانييل، يعد رهانا أساسا في الشهادة؛ فهذه الشهادة إذا كانت قوية في بنائها الجمالي، استطاعت بفضل تنوع وسائلها الشعرية (الأدبية) أن تؤثر في المتلقي. لذا، يأتي شكل الشهادة في مقدمة الخيارات المهمة التي يختارها الكاتب/ الشاهد لتقديم شهادته.

تحكمُ المفارقةُ خطاب الشهادة[2]؛ فهو يُبنى كليا من لدن الذات المتكلّمة وسلطتها في القول «كنت حاضرا» من جهة، وتسعى، بالمقابل، ما أمكنها ذلك، إلى التجرد من الذّاتية، بنقل حقائق موضوعية، من جهة أخرى. وبما أن الشهادة تأكيد لحدث، فهي تفترض ألاَّ يغير صاحبُها في الوقائع، وأن يظهر، بوصفه شخصا موثوقا به، «ليست له أيّ مصالح مادية أو معنوية أو إيديولوجية تتحكم في ما يقوله»[3]. فالشهادة المثالية، إذن، هي خطاب ذاتٍ مجردة من ذاتيتها، وهي سرد واقعي يستدعي حكم المستمع عليه. وترتبط

thétique du témoignage. Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen du 18 au 2l mars 2004, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. xvii.

(1) *François Rastier,« L'art du témoignage », dans Carole Domier et Renaud Dulong (dir.), Esthétique du témoignage, ouvr. cité, p. 161.*

(2) **Ruth** Amossy, « *L'espèce humaine* de Robert Antelme ou les modalités argumentatives du discours testimonial », *Semen* [En ligne], 17 | 2004, mis en ligne le 29 avril 2007, consulté le 19 juillet 2022. URL: http: / /journals. openedition. org /semen /2362 ; DOI: https: / /doi. org /10. 4000 /semen. 2362

(3) *DOURY Marianne [1999], « Les procédés de crédibilisation des témoignages comme indice des normes argumentatives des locuteurs », Rhetoric and Argumentation, EddoRigotti, ed. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, pp. 167 – 180.*

مصداقية الشهادة بدرجة حضور الشاهد في أماكن الحدث المعيش الذي يرويه، ودوره في ذلك الحدث. ويمكن، تبعا لذلك، تعريف خطاب الشهادة بأنه فعل لغوي، تنخرط فيه الذات لنقل مقطع من حياتها، يتقاطع مع حدث تاريخي، يكتنفه الصراع بين الفاعلين السياسيين والاجتماعيين. وذلك ما يجعل أول إشكال يعترضنا في دراسة «أدب الشهادة» هو مدى تمكّن الذات من نقل حقيقة موضوعية عن تجربة، تُعدُّ هذه الذّات طرفا فاعلا فيها، «لا سيما أن مبدأ فلسفيا هنديا قديما يقول بأن «الأنا» لا يمكن أن تعرف نفسها معرفة موضوعية، وإذا حاولت فعل ذلك، فستكون في حاجة إلى «أنا» ثانية تصف الأولى، وستكون الثانية في حاجة إلى ثالثة تقوم بهذا الدور وهكذا دواليك... والخلاصة أن الأنا لا يمكن أن تكون وعاء لمعرفة موضوعية»[1].

ج - خطاب الشهادة وآليات التأثير

يقدّم دولون DULONG Renaud تعريفا آخر مفصّلا للشهادة، من منظور سوسيولوجي، وانطلاقا من مبادئ الفلسفة التحليلية، إذ يقول: «تحمل الدعوى السّيرية معنى مغايراً للمعنى الذي تحمله التلفّظات غير الشخصية التي يتضمّنها المحكي، حتى وإن كانت قابلة لأن يستوعبها، من الناحية الدلالية، اختيارُ صيغة سيرية، يحدّد جنس المحكي: إذ يصير بمثابة روبرتاج لحادث واقعي؛ أي حادث يرتبط تمام الارتباط بالشخص الذي يتكلم: فالشاهدُ يحكي حلقةً من حلقات حياته الماضية [...] ودلالة «لقد كنتُ حاضراً» تتجاوز ما تُلُفّظ به حرفياً. إنّ الشخص يلتزم بصدق ما يحكيه، ويقبل، مسبقاً، بالتبعات الاجتماعية، التي تترتّب عن تصريحه الخاص، سواء كانت متوقّعة أم لا، وعن الرابطة التي تلحم بين القائل وقوله لحماً تاماً «[2] من هذا المنظور، فالشهادة ليست وصفا لحالة العالم فقط، ولكنها فعل لغوي ينخرط فيه الشاهدُ شخصيا، أولا؛ انطلاقا من شرعيته، بوصفه شاهدا «كنت حاضرا»، وثانيا؛ بمحاولة إثبات صدق أقواله «هذا ما وقع بالفعل». ويُضاف إلى كل هذا عنصر ثالث مهم؛ وهو أنّ الذات تلتزم بتحمل مسؤوليتها في تبعات شهادتها، سواء في المستوى القانوني أم في المستوى الأخلاقي. فالشاهد ينخرط بشخصيته الخاصة كذلك، عندما توجدُ العلاقة بين ما يسرده، وبين دوره في الحديث الذي يرويه. فعندما يحضر شاهد معين حادثةَ قتل، فهو لا يسأل عن الفعل فقط، بل عن دوره في تقديم المساعدة إلى شخص في حالة خطر، وقد يؤدي دوره في الحدث المروي إلى التشكيك في أخلاقيته. الشاهد، إذن، ينخرط في الشهادة بشخصه، من القول: «كنت حاضرا»، و«هذا ما وقع»... ويعلن، كذلك، عن موقعه: «هذا ما كنته أو فعلته».

نستنتج من خلال ما سبق، بأن إيتوس الخطيب، أو صورة الذات التي يبنيها عن شخصه تقعُ في مركز خطاب الشهادة، في مستوى القول وفي مستوى المقول. ففي مستوى القول، يجب أن ترسم الذات

(1) سعيد بنكراد، الذات والجلاد وتفاصيل الزنزانة، مجلة علامات، عدد 23. ص 47.

(2) *DULONG Renaud [1998], Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle, Ed. De l'EHESS. P56.*

المتكلمة صورة شاهد ذي مصداقية؛ ذلك أن العلاقة بين الفعل والشخص تكون هنا وثيقة[1]، وتصبح الحجة «الأخلاقية» حاسمة في قدرة الشهادة على التأثير. وفي مستوى المقول، يرسم الشاهد ذاتا ماضية، يُفترض أنها تحمّلت مسؤوليتها كاملة. وأهمية رسم صورة هذه الذات لا تنفصل عن الغاية من تقديم الشهادة ومقصديتها، غير أن تصرفات «الأنا» الماضية لها انعكاسات على مصداقية «الأنا» الحاضرة. فهل قام الذي يتكلم بدور يمنحه الحقّ في الكلام، وهل يمنحه سلوكه في الماضي قيمة خطيب صادق وأهلٍ للثقة؟ وإلى أي حدّ تؤثر علاقته بالأحداث في رغبته في الشهادة، وتجعله في موقع لا يرغب فيه في تغيير ما حدث؟ انطلاقا من انحياز الإيتوس، يمكن إعادة تعريف الشاهد بأنه خطيب يرتبط بالحدث الذي شارك فيه ارتباطا أكثر حيادية، وبأقل ذاتية ممكنة. فهو الذي يجب أن يتحدث عن ذاته الخاصة، وما قامت به، وما فكرت فيه في المرحلة موضوع الحدث بأكبر قدر من الدّقة؛ أي يجب أن يعالج ذاتيته الخاصة بكل موضوعية.

د – عصر الشاهد والتاريخ الراهن

نعتقد أن المبحث البلاغي في الحجاج قادر على الكشف عن العديد من جوانب الشهادة وأثرها وسياقها؛ ذلك أن «عملية الشهادة، حين نأخذها خارج استعمالها القضائي واستعمالها التاريخي، تكشف عن السمة عينها والمفعول عينه؛ مثل عملية السرد، وذلك بسبب القرابة الواضحة بين النشاطين»[2]. وإذا ما أعدنا صياغة إشكال الشهادة، في علاقتها بالمحفل الموجهة إليه، سنلاحظُ أن البلاغة الأرسطية، يمكن أن تؤطر فعل الشاهد؛ إذ إن الاستعمال القضائي للشهادة يكون موجها إلى إصدار الحكم، ومن هنا تتحدد قيمته في محاسبة مقترفي الأفعال من أجل إدانتهم أو تبرئتهم. أمّا الاستعمال التاريخي للشهادة فيكون موجها إلى البرهان الوثائقي، وينجم عنه الإحاطة بالقوى الفاعلة في مرحلة تاريخية معينة، ويصبح محفوفا بالتوظيف السياسي للماضي، أو بتعبير أكثر دقّة، بتوظيف الحدث الماضي، من أجل خدمة مصالح حاضرة أو مستقبلية. ويسوق سعيد بنكراد، نقلا عن تودروف Tzvetan Todorov، واحدة من الحكايات المؤسسة للحجاج من أجل إبراز وظيفة السرد في البحث عن الحقيقة، وإمكانية نقل الذات لحقيقتها الخاصة، إذ يقول: «يذكر أحد المهتمين بالسرديات أن شجارا وقع في سيسيليا في القرن الخامس قبل الميلاد بين شخصين في أرض خلاء، وتطور الأمر إلى معركة حقيقية، فكان أن عرضا في اليوم الموالي أمرهما على القاضي. ولم يكن القاضي يتوفر على أدلة أو قرائن تدين أحدهما، فالمعركة لم يشهدها أحد، ولم تترك

(1) **Ruth** Amossy, « *L'espèce humaine* de Robert Antelme ou les modalités argumentatives du discours testimonial », *Semen* [En ligne], 17 | 2004, mis en ligne le 29 avril 2007, consulté le 19 juillet 2022. URL: http: / /journals. openedition. org /semen /2362 ; DOI: https: / /doi. org /10. 4000 /semen. 2362

(2) بول ريكور، «الذاكرة، التاريخ، النسيان»، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2009، ص247.

آثارا على أحدهما، ولا ثقة في الحواس، فهي كثيرا ما تخدع الرائين أو تضللهم. ومع ذلك كان عليه، بحكم موقعه، أن يحكم لصالح أحدهما. فما السبيل إلى ذلك؟ لم يبق أمام القاضي سوى وسيلة وحيدة لكي يتعرف على الجاني ويقيم « الحقيقة «: إنه الحكي. فالذي يمتلك ناصية السرد ويجيد بناء قصة، سيكون أقربهما إلى الحقيقة، ويكون بالتالي هو المظلوم»[1]. واستنادا إلى هذا القول، يستنتج سعيد بنكراد أن الذات يمكن أن تنقل حقيقة محتملة، ولكن قدرتها على بناء قصة محكمة تؤثر في المتلقي هي الوسيلة الوحيدة لكي تقنع. كما أن مجموع القصة وسياقها يجعل من الحقيقة التي تسعى الذات الشاهدة إلى إثباتها ممكنة؛ ذلك أن الحقيقة «تبدو داخلها أمرا ممكنا، أو تكون، على الأقل، حالة محتملة ضمن حالات هي الأخرى ممكنة. وبعبارة دقيقة، يتعلق الأمر ببناء حقيقة يمكن أن تتعايش مع حقائق أخرى، رغم كل ما توحي به المظاهر الدالة على الفرادة والخصوصية. وهذا أمر بالغ الأهمية، فالحقائق ليست مفصولة عن السياقات التي تقود إلى بلورتها، ذلك أن كل حقيقة إنما هي بناء يتم وفق ما يقتضيه هذا السياق أو ذاك صراحة أو ضمنا. فمن قلب هذه السياقات تولد «الخصوصيات» وتتنوع وتنتشر في كل الاتجاهات. فالخصوصية أمر ثابت في كل فعل فردي، فهي سمته وجوهره»[2].

تشكل الشهادة، إذن، خصيصة من خصائص التاريخ الرّاهن الذي يعرّفه الباحث التونسي فتحي ليسير، بقوله: «إن تاريخ الزّمن الراهن، في أهمّ تعريفاته وأبسطها هو ذلك التاريخ الذي لا يزال فاعلوه وشهوده... على قيد الحياة، وإذن فهو تاريخ تحت المراقبة (une histoire sous surveillance)، بمعنى أنه يكتب تحت مراقبة الفاعلين الاجتماعيين»[3]. وانطلاقا من هذه الأهمية، فقد «أصبح الشاهد من أوجه المجتمعات المعاصرة»[4]، ومن ثمة، فلا يمكن قراءة الكتابات عن الذات خارج سياقها في الشهادة، من جهة، وخارج استراتيجيات الذات الشاهدة في هذا الحضور التاريخي، من جهة أخرى؛ فقد «شهدت سير الحياة طفرة لافتة في الثلاثين سنة الأخيرة في أرجاء العالم. وغالبا ما تندرج هذه الشهادات ضمن استراتيجية اجتماعية أو شخصية محددة: الدفاع عن تاريخ محلي، أو عن فعل سياسي، بل حتى عن رهانات عائلية أو هووية أو روحية إلخ...»[5].

وتميّز دانيال فولدمان Danièle Voldmanبين صنفين من الشهود: فهناك الشهود الكبار؛ وهم

(1) سعيد بنكراد، «أدب السجون في المغرب: من الشهادة إلى التخييل»، ضمن كتاب «الذاكرة والإبداع، قراءات في كتابات السجن»، أعمال ندوة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المجلس الاستشاري لحقوق الإنسان، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، فبراير 2010، ص 50.

(2) سعيد بنكراد، المرجع السابق، ص 50.

(3) فتحي ليسير، تاريخ الزمن الراهن، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2012، ص44.

(4) عبد العزيز الطاهري، «الذاكرة والتاريخ، المغرب خلال الفترة الاستعمارية (1912 – 1956)، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، سلا، المغرب، 2016، ص 45.

(5) فتحي ليسير، تاريخ الزمن الراهن، مرجع سابق، ص 85.

الفاعلون الكبار، أي أولئك الذين تقلدوا مسؤوليات، أو كانوا وراء مبادرات... وهم شهود غالبا ما يكون لديهم «الكثير مما يمكن قوله». وهناك الشهود الصغار؛ وهم أولئك الذين يتألفون من عامة الناس، وهم ينقسمون أيضا إلى فئة تقدم شهادة منظّمة، وفئة تقدم شهادة عفوية، هي أمشاج ذكريات[1]. ولكنّ القاسم المشترك بين الشهود هو «الرأسمال الذّاكريّ»؛ ذلك أن سلطة الشاهد تتجلى، أولا فيما ينقله من أحداث، وثانيا في موقعه من هذه الأحداث، وثالثا في إثبات أحقيته في نقل ما وقع، بوصفه «شاهدًا – ذاكرةً»، وهذه المعطيات تحدد، ضمنا، وظائف الشهادة؛ إذ «تنهض الشهادة بجملة من الوظائف؛ منها أولا أن الشاهد يؤكد من خلال كلامه وحضوره حقيقة الحادثة أو الواقعة ويثبت صحّتها، ويعتبر نفسه ضامنا لذلك... أما الوظيفة الثانية فتبدو أكثر اتساعا، إذ يتحول الشاهد هنا إلى شخص ذاكرة (une personne mémoire)، شخص يُنظر إليه على أنه صاحب رأسمال ذاكراتي (capital mémoriel) ولكن رأس المال هذا مهدد بالاندثار حال اختفاء صاحبه، وهو ما يحتّم «تأمين نقله»[2].

يتضح، من خلال ما سبق، أن للشهادة أبعادا واستخداماتٍ اجتماعيةً وتاريخيةً، يمكن أن نذكر منها:

- البعد المعرفي والعلمي: ترمي الشهادة إلى قول «الحقيقة» وإبلاغها؛
- البعد الذّاكريّ والإيصالي: تسعى الشهادة إلى منع نسيان ما حدث، وتنظيم نقله إلى الأجيال القادمة؛
- البعد الإيتيقي والمستقبلي: الشهادة حمّالةُ دروس وعظات؛ لأنها تتضمن ما ينبغي فعله، أو ما ينبغي تجنبه في المستقبل، وباختصار، فهي تعمل بفكرة «واجب الذاكرة» الذي أسال الكثير من المداد.
- البعد المَعْلَمي وبعد الهوية: يسعى الشاهد من خلال الإدلاء بشهادته إلى أن يقول من هو، ومن يريد أن يكون، وأن يحوز على اعتراف سامعه بذلك[3].

وإذا كانت الشهادةُ خطابا، تكون الغاية من بنائه هي نقل الحقيقة عن معطى معين، فمن أجل تحقيق هذه الغاية، يصبح الشاهدُ مُلزَما بتعليل أحقيته في الشهادة، وتقديم الأدلة على صدق ما يقولُ. وبما أن خطاب الشهادة يرتبط أساسا بالوقائع التي حدثت في الماضي، فإن نقل هذه الوقائع يقتضي إعادة بنائها، وترتيبها. ومن ثمّ، فإنّ محكي الشهادة يظل رهينا بالمنظور الخاص للذات الشاهدة، وباختيارها الواعي أو غير الواعي لوصف واقعة دون أخرى، أو جزء من الواقعة دون أجزاء أخرى[4]. ويخضع الشاهد في الشهادة القضائية لمجموعة من المواصفات الشكلية، منها تحديد هويته، وأداء القسم الذي يفيد التزامه بقول الحقيقة ولا شيء غير الحقيقة، أما في الأدب، فشروط الشهادة الشكلية غير خاضعة لمواصفات

(1) نقلا عن فتحي ليسير، تاريخ الزمن الراهن، مرجع سابق، صص 84 – 85.
(2) فتحي ليسير، تاريخ الزمن الراهن، مرجع سابق، ص 86.
(3) فتحي ليسير، تاريخ الزمن الراهن، مرجع سابق، ص 86.
(4) *Léon Riegel, Guerre et littérature. Le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre (littératures française, anglo – saxonne et allemande) 1910 – 1930, [Paris], Klincksieck, 1978, P172.*

متفق عليها مؤسساتيا، ولكن الشاهد يبحث عن حيازة ثقة المخاطَب، ويسعى إلى إقناعه بصدق ما يقولُ. وبهذا المعنى العام، فالشهادة هي إعادة تشكيلٍ لواقعة سابقة بواسطة الخطاب، ولكن هذه العملية تسعى إلى إنتاج محكي عن الوقائع كما حدثت، أو على الأقل، كما يدّعي الشاهد أنها حدثت.

2 ـ شهادة جان جينيه على مجزرة «صبرا وشاتيلا»

2 – 1: إيتوس الشاهد

قبل أن نحلل شهادة جان جنيه على مجزرة «صبرا وشاتيلا»، نقف على موقف الأوروبيين، ولاسيما المثقفين منهم من القضية الفلسطينية، لأسباب متعددة، أهمها دور المثقف في التأثير في الرأي العام وصناعته، وكيف استطاع جان جنيه أن يبني حالة الاستثناء، انطلاقا من قناعاته الراسخة بعدالتها، هذه القناعات يعلنها صراحة في عنوان كتابه «أسير عاشق». ونستحضر في سياق إبراز موقف المثقفين الأوروبيين من القضية الفلسطينية مقالا للمفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي، بعنوان «دموع سارتر»[1]، ينتقد فيه موقف المفكر جون بول سارتر Jean – Paul Sartre من إسرائيل، ويبرز فيه تناقضات «المثقف الغربي»، الذي يدعي الدفاع عن القيم الإنسانية، من جهة، ويتنكر لحقوق الشعب الفلسطيني، من جهة أخرى. ويفسر المفكر المغربي هذا التناقض في مواقف سارتر، بالوعي الشقي الذي تولّد لديه، من جراء إحساسه بالذنب المترتب عن الإبادة النازية لليهود. يقول الخطيبي: «ليست دموع سارتر دموع متصوف... إنها بالأحرى دموع الوعي الشقي لفكر ممزق تشكل إبادة النازية خلفيته... إنها أفكار محافظة تجعل من شعب معين مركز العالم. فهو يرى أن وجود إسرائيل معطى تاريخيا لا يمكن الطعن فيه، وأن المشكل الذي ما زال معلقا هو وجود اللاجئين الفلسطينيين لا وجود الشعب الفلسطيني: إنه اختلاف أساس تسعى الصهيونية الوثوقية إلى حجبه وإغفاله. غير أن الصهيونية المشروطة، نظرا لعمائها المتولد عن الشعور بالذنب لا تدركه ولا تفهمه»[2]. يسوق الخطيبي مجموعة من الأقوال للمثقف البارز والمؤثر سارتر، ومنها قوله: «ليس بيننا من ليس مذنبا بل ومجرما في هذه الظروف، فنحن المسؤولون عن هذا الدم اليهودي الذي أراقه النازيون»، وقوله أيضا: «لن يتمتع أي فرنسي بالحرية ما دام اليهود لا يتمتعون بكامل حقوقهم، ولن يخلد أي فرنسي إلى الأمن والطمأنينة ما دام يهودي واحد في فرنسا أو خارجها أو في العالم أجمع لا يطمئن على حياته»[3]. ينتقد الخطيبي موقف المثقف الغربي الذي وقع ضحية الدعاية الصهيونية التي «تعمل على إحياء ذكرى الخوف من إبادة الشعب اليهودي لكي تشعر الغرب بالذنب وتقضي على كل ما من شأنه أن يعوق مشاريعها التوسعية»[4]، ويستنتج بأن الصهيونية قد حادت بسارتر عن الطريق، وجرته

(1) – عبد الكبير الخطيبي، دموع سارتر، مجلة أوراق فلسفية، العدد 14، 2005.
(2) – عبد الكبير الخطيبي، المرجع السابق، ص 47.
(3) – عبد الكبير الخطيبي، المرجع السابق، صص 49 – 50.
(4) – عبد الكبير الخطيبي، المرجع السابق، ص 50.

نحو سلمها الذي يمتزج بالشعور بالإثم والوعي الشقي، وقد كان سارتر، شأنه في ذلك شأن الرأي العام الغربي آنئذ يعميه الضلال واليأس: كان الغرب يريد أن يدفن جثته وينسى رعب النازية، وكان على الشعب الفلسطيني أن يؤدي ثمن هذا القرار الفظيع»[1].

ومقابل موقف «المثقف الغربي» المنحاز إلى الصهيونية، يعلنُ جان جينيه صراحة، وبوضوح، انحيازه إلى قضية الشعب الفلسطيني ونضالاته من أجل الحرية، وهذا الانحياز مقترن بالتجربة والفعل؛ إذ إن جينيه انتقل إلى مناطق الصراع، وعاش فتراتٍ طويلةً إلى جانب النازحين والفدائيين في المخيمات الفلسطينية، كما أنه عاشرهم، وتعرف على مأساتهم عن قرب، يقول إدوارد سعيد، معلقا على كتاب جينيه الأخير: «الأسير العاشق» سيرة جينيه الذاتية... المنشورة في 1986 تقرير غني جوال ومدهش لتجارب جينيه، ويتضمن مشاعر وتأملات عن الفلسطينيين، الذين عاشرهم نحو خمس عشرة سنة...»[2]، وانطلاقا من هذه التجربة الحية بنى جينيه مواقفه بجرأة كبيرة، عكس التيار المهيمن في الثقافة الأوروبية، الذي أشرنا إليه سابقا من خلال موقف جون بول سارتر، لقد حدس جينيه مأساة الفلسطينيين، وعاشها إلى جانبهم، يقول إدوارد سعيد:»... حين التقيته عام 1972، مع أني لم أكن قد قرأت أو شاهدت «الستائر»، وطبعا لم يكن «الأسير العاشق» قد صدر بعد، شعرت أن هذا الفنان الجبار والشخصية الفذة قد حدس حجم ما كنا نعيشه في لبنان وفلسطين وبلدان أخرى ومأساويته»[3]. ويعارض جان جينيه مواقف سارتر وغيره من المثقفين الأوروبيين صراحة، وينعته بالموقف الجبان، وهذا ما يدرجه إدوارد سعيد، عندما ينقل واحدا من حواراته مع جينيه، يقول إدوارد سعيد: «تحدث عن سارتر، وقد اقترحت أن مجلده الضخم عنه لابد أنه أزعج بطل الكتاب بعض الشيء. «لم يزعجني البتة» أجاب جينيه غير المبالي «إذا أراد الرجل أن يرسمني قديسا، فهذا ممتاز». في كل الأحوال استطرد قائلا عن موقف سارتر المتصلب في تأييد إسرائيل «إنه على شيء من الجبن: يخاف أن يتهمه أصدقاؤه في بارسي بالعداء لليهود إن قال أي شيء في تأييد الحقوق الفلسطينية». بعد عدة سنوات من ذلك، عندما كنت مدعوا إلى ندوة أكاديمية في باريس عن الشرق الأوسط نظمتها سيمون دو بوفوار Simone de Beauvoir وسارتر، تذكرت ملاحظة جينيه، وقد صدمني كيف أن هذا المثقف الغربي الكبير الذي طالما أعجبت بكتاباته كان واقعا في أسر الصهيونية، بمعنى ما، إلى درجة منعته منعا باتا من التفوه ولو بكلمة واحدة خلال الندوة عما عاناه الفلسطينيون على أيدي إسرائيل لهذا العدد الكبير من العقود...»[4]. وإذا كان جينيه قد اتّخذ مسافة واضحة من الأحكام المسبقة التي حكمت موقف المثقف الغربي من معاناة الفلسطينيين، فهذا لا يعني أنه لبس شخصية أخرى غير شخصيته، ولكنه

(1) – عبد الكبير الخطيبي، المرجع السابق، ص 52.
(2) – إدوارد سعيد، عن الأسلوب المتأخر، موسيقى وأدب عكس التيار، تعريب فواز الطرابلسي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2015. ص 144.
(3) – إدوارد سعيد، المرجع نفسه، ص 145.
(4) – إدوارد سعيد، المرجع السابق، ص 146.

انطلق من تجربته الذاتية في بناء موقفه والدفاع عنه، لا يتعلق الأمر حسب إدوار سعيد باستشراق معكوس، بل هو تعبير عن جرأة مثقف في التحرر من الصورة النمطية التي رسمها الغرب عن الشرق، يقول سعيد: «هل في الأمر استشراق معكوس أو متفجر؟ إذ إن جينيه لم يسمح لعشقه للعرب أن يكون دليله إليهم فقط، بل يبدو أيضا أنه لم يطمح أيضا في أي موقع مميز عندما كان في حضرتهم أو عندما كتب عنهم (خلافا لبعض «الآباء البيض» الكرماء). من جهة أخرى لا يشعر المرء أبدا أن جينيه حاول أن يصير من أبناء البلد، أو أن يتلبس شخصية أخرى غير شخصيته هو ذاته. وليس من دليل على الإطلاق أنه اعتمد على معارف أو أفكار كولونيالية شائعة يسترشد بها، ولا هو لجأ، فيما قال أو كتب، إلى كليشيهات عن العادات العربية أو العقلية العربية أو الماضي القبلي، التي كان في متناوله أن يلجأ إليها لتفسير ما رآه أو شعر به»[1].

2 – 2: سياق الشهادة على مجزرة «صبرا وشاتيلا»

لا يمكن فصل مجزرة «صبرا وشاتيلا» عن سلسلة المجازر التي ارتكبها الكيان الصهيوني في حق الفلسطينيين، قبل وقوع هذه المجزرة وبعدها. كما لا يمكن فصلها كذلك عن مسلسل التهجير القسري، ومصادرة الأراضي، وطرد السكان الأصليين، واغتيال القادة والمسؤولين... وعن الحروب التي خاضتها إسرائيل من أجل الاستيطان، والقضاء على أشكال المقاومة كلها. إنّ المجزرة، في هذا السياق الجامع، جزء من سياسة ممنهجة، ترقى إلى مستوى جرائم الإبادة، وهو ما وضحناه في التقديم النظري لدراسة بلاغة المجزرة.

وللأسباب السابقة الذكر، نعيد التأكيد بأنّ تبئيرنا للسياق الخاص لوقوع المجزرة، ليس إلا ضرورة منهجية. وأنّ مجزرة «صبرا وشاتيلا» حلقة من حلقات مسلسل التصفية الذي قادته الصهيونية، أمام أنظار العالم، وبمساعدة قوى عالمية كبرى، من أجل اجتثات الشعب الفلسطيني، وبناء «الدولة الموعودة» على أنقاض شعب متجذر في أرضه.

بعد اجتياح القوات الإسرائيلية للبنان حاصرت بيروت، وتمّ الاّتفاق على خروج المقاومين الفلسطينيين المسلحين، مقابل انسحاب إسرائيل، وفكّ الحصار، وسلامة السكان، بمن فيهم سكان المخيمات العزل، وهم، في الغالب، نساء وأطفال وشيوخ، تقدم بيان نويهض الحوت سردا كرونولوجيا للأحداث السريعة والمتلاحقة التي سبقت وقوع المجزرة، بقولها: «ففي اليوم الأول من أيلول/ سبتمبر كان المقاتلون الفلسطينيون قد غادروا بيروت... وسرعان ما أخذت القوات المتعددة الجنسيات الأمريكية والإيطالية والفرنسية، تستعد هي الأخرى للمغادرة... وكان الفوج الفرنسي آخر المغادرين بينها، في الحادي عشر من أيلول/ سبتمبر. خرج المقاتلون الفلسطينيون، واستمر الحصار الإسرائيلي، واستمرت بيروت بلا ماء وبلا كهرباء[2].

(1) – إدوارد سعيد، المرجع السابق، ص 150.

(2) بيان نويهض الحوت، صبرا وشاتيلا 1982، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 2003. ص3.

وتتفق أغلب التقارير الصحفية، بما فيها تقارير صحفيين إسرائيليين، على إيراد هذا التسلسل في الأحداث، تتابع نويهض الحوت: «يوم الثلاثاء الواقع في الرابع عشر أيلول سبتمبر. في الساعة الرابعة والدقيقة الثلاثين بعد ظهر ذلك اليوم، دوى انفجار مروع في مقر القوات اللبنانية بحب الأشرفية في «بيروت الشرقية»، أدى إلى مقتل الرئيس المنتخب، ومقتل واحد وعشرين شخصا آخرين... مع فجر اليوم التالي للاغتيال زحف الجيش الإسرائيلي في اتجاه بيروت من عدة محاور، وأول مهمة قام بها أنه أحكم الطوق حول «مخيمات صبرا وشاتيلا». كما تمكن خلال النهار من احتلال العاصمة»[1].

ويتطابق هذا السرد الكرونولوجي مع ما ورد في شهادة جان جينيه التي ندرسها؛ إذ يقول: «يوم الثلاثاء يقتل بشير، وصباح يوم الأربعاء تدخل القوات الإسرائيلية إلى بيروت الغربية. وبما أن الجنود الإسرائيليين أتوا من جهة الميناء، فقد كانوا يزحفون على بيروت صباح دفن بشير الجميل. ومن الطابق الثامن للعمارة التي أسكنها، كنت أراهم، بواسطة منظار مقرب، يصلون في شكل صف هندي: صف واحد... وحشيتهم كانت تسبقهم. ووراءهم كانت الدبابات، ثم سيارات جيب... بعد أن تعبوا من المشي المبكر الطويل، توقفوا بالقرب من سفارة فرنسا، تاركين دباباتهم تتقدمهم لتدخل شوارع الحمراء جهارا. كان الجنود الإسرائيليون على مسافة كل عشرة أمتار، يقعدون فوق الرصيف وبنادقهم المسننة أمامهم، وظهورهم مسندة إلى حائط مبنى السفارة، ولأن جذع أجسامهم ضخم، فقد كانوا يبدون لي، وكأنهم ثعابين لكل واحد منها ساقان ممددتان أمامها[2].

يسند جان جينيه السرد إلى ضمير المتكلم الذي يدل على حضور الذات للحدث، بل على متابعتها الميدانية لمجريات الأحداث السريعة، وما يميز هذا المقطع هو تركيز الشاهد على دور القوات الإسرائيلية في حدوث المجزرة. وتقدم ليلى شهيد إضاءات مهمة حول سياق كتابة جينيه لما شاهده في بيروت أثناء وقوع المجزرة، فقد سافر الكاتب إلى بيروت رفقتها، وتمكن من دخول المخيم بعد وقوع المجزرة، وكتب شهادته الحية عنها، وهو في حالة متقدمة من المرض، وسلمها الشهادة من أجل نشرها لاحقا بعد عودتها إلى باريس[3]، وتروي ليلى شهيد حدس جينيه للمؤامرة التي كانت تدبرها إسرائيل بتواطؤ دولي، من أجل تنفيذ المجزرة في مخيم «شاتيلا»، تقول: «وصلنا إلى بيروت، ذلك الأحد، بعد مغادرة المقاتلين، وكانت والدتي تسكن عمارة كبيرة قبالة البحر... صعدنا إلى الطبقة الثامنة ومكثنا هناك»... وتروي ليلى شهيد تعليق جينيه على مغادرة الوحدة الفرنسية للقوات المتعددة الجنسيات: « قال لي جان (ولن أنسى ذلك أبدا): «إنها علامة سيئة. لماذا يرحلون قبل التاريخ المحدد؟ إذ كان من المفروض أن يظلوا شهرا آخر

(1) بيان نويهض الحوت، صبرا وشاتيلا 1982، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 2003. ص4.
(2) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ترجمة محمد برادة، مجلة الكرمل، العدد 7، 1983، ص 152.
(3) ينظر، ليلى شهيد: «الأسير العاشق» ومجزرة شاتيلا، حوار مع جيروم هانكنس، مجلة الدراسات الفلسطينية، عدد 110، ربيع 2017.

لتولي «حماية» المدنيين الفلسطينيين في المخيمات. رأيناهم يرحلون»[1]. زار جينيه المخيم المنكوب وشاهد الفظاعات المرتكبة فيه؛ تقتيل، وتنكيل، وتمثيل بالجثث، واجتثاث للإنسان والمكان... ونقل صورا أليمة عمّا وقع إلى العالم، ليخلّد هذه المجزرة. وإذا كانت الشهادة على فظاعة المجزرة وحدها كافية، لتصدم المخاطب الكوني، بالتصور البيرلماني، فإن بلاغة شهادة الكاتب تكشف عن استثنائية شخصية جينيه، التي تظهر في الوصف المؤثر، وفي رصد الأحداث وترتيبها وانتقائها، وفي اللغة الشفافة التي تكشف رعب الوقائع، وتصور اللامرئي، وما لم تنقله وكالات الأنباء والصحافة الدولية. لم يحمل جينيه آلة تصوير ليثبت الزمن التراجيدي للمذبحة، ولم يقدّم شهادات مباشرة، ليجعل الناس يفهمون ما حدث، لقد تخلى جينيه عن اللغة المحايدة، والصورة المرئية، والمشاعر الباردة، وشحن شهادته بعاطفة مؤثرة، تنطلق من الذات، لتفضح بشاعة المجزرة. إن هذه الجرأة والشجاعة هما ما جعل إدوارد سعيد يصنف جينيه ضمن الكتاب الشجعان في أواخر القرن العشرين، يقول سعيد: «لم يعرف القرن العشرون المتأخر كاتبا آخر تعايشت عنده أخطار الكوارث الكبرى مع الرقة الغنائية في ردّة فعله العاطفية عليها، بمثل هذا الكبر، وتلك البسالة»[2].

3 ـ بلاغة الشهادة على المجزرة

3 – 1: العنوان وبلاغة تكثيف الزمن التراجيدي

اختار جان جينيه أن يعنون شهادته على مجزرة «صبرا وشاتيلا» بـ«أربع ساعات في شاتيلا»؛ ويختزن العنوان دلالات متعددة، أهمها الإشارة إلى الزمن والمكان، وهما بعدان مهمان في خطاب الشهادة، ويعززان حضور الشاهد، وقوة الشهادة المرجعية. ويمكن تقدير فعل الجملة المحذوف بـ«قضيت» أو «عشت»، أما العدد الذي يؤدي نحويا وظيفة نائب المفعول فيه ظرف الزمان، فيحصر المدة الزمنية، وإذا علمنا أن القوات الصهيونية وعملاءها، قد فرضوا حصارا شاملا على دخول الصحافة والمراقبين الأجانب إلى المخيم قبل وقوع المذبحة وأثناءها وبعدها، فإن هذه المدة تظهر للمخاطب طويلة، وهي تعزز جرأة الذات الشاهدة وشجاعتها في اقتحام الحصار المفروض على الضحايا، ومخاطرتها بحياتها من أجل نقل حقيقة ما جرى في المخيم من بشاعات وتقتيل وتمثيل بالأموات... ويعزز هذا الحضور اسم «شاتيلا»، وهو المخيم الذي شهد الكارثة الإنسانية، وقد استحضره الكاتب من دون أن يقرنه بالاسم الإعلامي المتداول للمجزرة «صبرا وشاتيلا»، وفي هذا دليل على قوة حضور الذات الشاهدة. ولعلّ الجملة الخبرية التي نقدرها ب»قضيت أربع ساعات في شاتيلا»، تدفع المخاطب إلى التساؤل: ما الذي شاهدته الذات الشاهدة في المخيم؟ وما حقيقة ما وقع فيه؟ كما أنها تجعله يقارن بين رواية الشاهد والروايات الأخرى المتداولة عن الأحداث

(1) – ليلى شهيد، المرجع السابق، ص 144.
(2) – إدوارد سعيد، عن الأسلوب المتأخر، مرجع سابق. ص 166.

الأليمة، ولا سيما في مستوى المسؤوليات عن الجرائم ومقترفيها، وفي مستوى الضحايا وما تعرضوا إليه من تقتيل وقسوة، قد تصل حدود محاولة الإبادة، وترقى إلى الجرائم ضد الإنسانية.

3 – 2: بلاغة الوصل في الشهادة

ينطلق جان جينيه في شهادته على ما شاهده في شاتيلا، من استحضار السياق الذاتي الذي يربطه بالفلسطينيين، فقد سبق له أن زار مخيمات الفدائيين بالأردن، وقضى معهم سبعة أشهر، مكنته من التعرّف مباشرة على معاناة اللاجئين، وأحلام الفدائيين الذين يسعون إلى تحرير وطنهم، ويعيشون من أجل هدف واحد، هو العودة إلى وطنهم[1]. لقد أثرت تجربة زيارة الفدائيين في المخيمات تأثيرا كبيرا في حياة جان جينيه، وجعلته يشعر بالظلم الذي يتعرض إليه الفلسطينيون، ويعلنُ، بدون تحفظ، عن نصرته لقضيتهم العادلة، بوصفها قضية إنسانية كبرى. ويكثف جان جونيه انتصاره لهذه القضية العادلة، بنعته للنضال الذي يخوضه الشعب الفلسطيني بالجمال. يقول جونيه: «بالنسبة لي، أن تكون كلمة «فلسطينيون» موضوعة في العنوان، أو في صلب مقالة، أو على منشور سري، فإنها تستحضر في ذهني مباشرة الفدائيين في مكان معين هو: الأردن، وخلال فترة يمكن تحديدها بسهولة: أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر من العام 1970، وينابر، فبراير، مارس، أبريل 1971. ففي هذه الفترة، وفي ذلك المكان، عرفت الثورة الفلسطينية. إن الوضوح البديهي العجيب لما حدث، وقوة تلك السعادة المرافقة لوجودهم، يسميان أيضا: الجمال»[2].

يبرز هذا المقطع التمهيدي لشهادة جونيه أنه ليس محايدا في علاقته بالقضية الفلسطينية، ونضال شعبها من أجل التحرر، وأنه يقدم شهادته، انطلاقا من معرفة عميقة بها، فقد خبر ما يعانيه الفلسطينيون، من خلال تجربة ميدانية؛ أي إنه يختلف عن باقي المثقفين الذين يبنون مواقفهم وقناعاتهم، استنادا إلى ما تتناقله وسائل الإعلام التي تزيف الحقيقة، وتقدّم صورة مغلوطة عن نضال الفلسطينيين، ويصف جان جينيه هذه الصورة بالوقحة، وهو وصف يتهم فيه الإعلام الغربي بالانحياز لإسرائيل، تحت تأثير الدعاية الصهيونية الكاذبة، يقول: «مرت عشر سنوات ولم أعرف عن الفدائيين شيئا سوى أنهم كانوا في لبنان. كانت الصحافة الأوروبية تتحدث عن الشعب الفلسطيني بوقاحة، بل باستخفاف. وفجأة بيروت الغربية»[3].

ينتقل الكاتب، بعد مقدمة هذه الشهادة التي أعلن فيها صراحةً انتصاره لحرية الفلسطينيين، وأبرز فيها معرفته المباشرة بالفدائيين الفلسطينيين، إلى تحديد سياق الشهادة على مجزرة شاتيلا، وهو الاجتياح الإسرائيلي للبنان، وحصاره لبيروت. وقد وظف تقنية الحذف «مرت عشر سنوات»، للانتقال إلى مسرح جديد للأحداث، حيث انتقل فضاء المواجهة بين إسرائيل والفلسطينيين، ويبئر الكاتب «بيروت الغربية»،

(1) ينظر في هذا السياق آخر كتاب لجان جينيه، أسير عاشق، ترجمة كاظم جهاد، دار شرقيات، ط1، القاهرة، مصر، 1997.
(2) – جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ترجمة محمد برادة، مجلة الكرمل، العدد 7، 1983، ص 147.
(3) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 147.

مسبوقة بعبارة «وفجأة»، وهي عبارة تدل على الانتقال في زمن السرد، وفضائه. وتوحي بانتقال يحمل في طياته حدثا جديدا مؤثرا، وغير عاديٍّ.

3 – 3: بلاغة الحضور في الشهادة

يوضح جان جينيه في شهادته على مجزرة شاتيلا أن الصورة الفوتوغرافية، لا تستطيع أن تنقل حقيقة ما وقع في المخيم، يقول: « «إن الصورة الشمسية لا تلتقط الذباب، ولا رائحة الموت البيضاء والكثيفة. إنها لا تقول لنا القفزات التي يتحتم القيام بها عندما تنتقل من جثة إلى أخرى»[1]. يتضمن هذا المقطع نقدا ضمنيا لعجز الصحافة عن نقل حقيقة ما وقع في شاتيلا إلى العالم، فالصور التي انتشرت في وسائل الإعلام العالمية عن المذبحة، لا يمكن أن تنقل بشاعة المجزرة، وقسوة التمثيل بالضحايا، علما أن هذه الصور كانت صادمة، بل ومنع الأطفال من مشاهدتها لما تحمله من عنف همجي مارسه القتلة في حق الضحايا. ويوظف الكاتب مجموعة من الكنايات التي تعبر عن العجز عن تصوير هول ما جرى من أحداث، فكثرة الذباب، والرائحة، وتراكم عدد الضحايا... صور لا يمكن لأي آلة تصوير أن تلتقطها، وهذا تعبير عن العنف الكبير الذي مورس على الفلسطينيين، وعن كثرة الموتى، وعن همجية المذبحة التي جعلت الشاهد يقفز على جثث القتلى، لكي يتنقل بين أزقة المخيم الضيقة. إنّ هذه الصورة البليغة في التعبير عن هول المجزرة، تخاطب الرأي العام، لاسيما الغربي منه، وتخبره بأن الصور والمعلومات التي وصلت، وإن أحس بالجزع منها، فهي غير كافية لتصوير إحدى مجازر القرن.

تنطلق شهادة جينيه من تصوير عجز الذات في مواجهة ما تراه، ويمثل تصوير الحركة في المكان قمّة بلاغة التصوير، فالشاهد يضطر إلى القفز بين الجثث، لكي يتجول في المخيم، وفي تكرار هذه المعلومة تأكيد على هول ما خبرته الذات، وما عاشته، بعد زيارة المخيم، يقول جينيه: «أتنقل من جثة إلى أخرى، ولعبة الإوزة هذه ستنتهي حتما إلى هذه المعجزة: شاتيلا وصبرا يمحيان...»، ولعل جينيه بإصرار على تكرار وصف حركة تنقله الصعبة بين الجثث، يهدف إلى جعل المخاطب يعيش حقيقة ما جرى، ويستحضر من خلال لعبة القفز عدد القتلى المكدسين والمنتشرين بين الأزقة. وكلما ازداد عدد القفزات التي يضطر إليها الشاهد، شعر بفظاعة الجريمة التي وصلت به إلى قناعة أن من مارسها هدف إلى المحو. وهذا التوصيف يبرز أن الجريمة المقترفة هي جريمة إبادة، لأن من خصائص الإبادة المحو. هذا المحو يتجلى في القتل الجماعي لسكان المخيم، وفي عدد القتلى الذين تركت جثثهم ملقاة في شوارع المخيم وأزقته وبيوته.

3 – 4: الوصف المؤثر في الشهادة على المجزرة

إذا كان ذكر عدد القتلى يستند إلى موضع الكمّ، لإبراز حجم المجزرة، فإنّ وصف وضعية الضحايا،

(1) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 148.

وتصوير التنكيل الذي ألحق بجثتهم، يستند إلى موضع الكيف، وانطلاقا من هذا الموضع، تبرز بلاغة الشهادة في تخليد رعب المجزرة. ويُظهر وصف أول جثة التنكيل الذي مارسه المجرمون في حق الضحايا، وهذا الوصف يجردهم من كلّ الصفات الإنسانية، لأن القتل المقرون بالتمثيل بالجثث، يعبر عن تجرد القاتل من أي شعور إنساني، ويكشف عن الحقد والضغينة اللذين مارس بهما فعل القتل، هذا الفعل الذي يسعى إلى التلذذ بإيذاء الآخر، ويكشف عن الوحشية التي اتسم به القتلة أيضا. يقول جان جينيه: «أول جثة رأيتها كانت لرجل في الخمسين، أو الستين من عمره. وكان مهيأ ليكون له إكليل من الشعر الأبيض، لولا أن شرخا (ضربة فأس فيما خيل إلي) قد فتح جمجمته. جزء من النخاع المسود كان ملقى على الأرض إلى جانب الرأس. وكان مجموع الجسد مسجى فوق بقعة من دم أسود ومختّر. لم يكن الحزام مشدودا، وكان البنطلون ممسوك بصدفة واحدة، كانت رجلا الميت وساقاه عارية، سوداء، بنفسجية وخبازية اللون. ربما فوجئ في الليل أو عند الفجر؟ هل كان بصدد الهرب؟ لقد كان مسجى في زقاق صغير، مباشرة على اليمين من مدخل مخيم شاتيلا المواجه لسفارة الكويت»[1].

يتركز وصف مشهد الضحايا على الطريقة التي قتلوا بها؛ فالقاتل أخذ كل وقته لكي يستمتع بلحظة القتل، ويهدف هذا الوصف إلى ذكر التفاصيل والأجزاء، وهذه التقنية في الشهادة، تحقق التراكم في إسناد صفات البشاعة إلى القاتل، من جهة، وتستهدف تحقيق الحضور لدى المخاطب، من جهة أخرى. يقول جينيه: «ثم سحب الغطاء الذي كان يستر الرجلين، وجزءا من الساقين، ربلتاهما عاريتان، سوداوان، ومنتفختان. القدمان منتعلتان حذاءين كبيرين أسودين بغير رباط، والعرقوبان متضامان بقوة بواسطة عقدة حبل متين...»[2]. ويلاحظ أن مراكمة أوصاف الأجزاء؛ (عاريتان، سوداوان، منتفخان)، (كبيرين، أسودين، بغير رباط...)، يضع المخاطب أمام صورة مؤلمة، تهدف إلى إبراز اللامرئي الذي يختفى في الصورة الفوتوغرافية، ومن ثمة، فالشهادة، في هذا المستوى، تعلن عن بلاغتها الخاصة، التي تنفرد بتميزها من الصور التي نقلها الصحفيون إلى العالم.

تتضمن شهادة جينيه على المذبحة بورتريهات متكاملة للضحايا، وتتسم هذه البورتريهات بالدقة المتناهية، التي تهدف إلى إعادة الصورة الإنسانية للضحية، تلك الصورة التي أمعن القاتل في تشويهها، ونقدم مثالا، لبلاغة البورتريه في الشهادة، بهذا المقطع المؤثر جدا، يقول جينيه: «كانت المرأة الفلسطينية مسنة، في غالب الظن، لأن الشيب كان يمازج شعرها. كانت ممددة على ظهرها، موضوعة أو متروكة هناك فوق حجر الدبش والآجر، وفوق قضبان حديدية معوجة، دون اهتمام براحة جثتها. اندهشت أول الأمر لوجود جديلة غريبة، من قماش وحبل، ممتدة من معصم إلى معصم آخر، رابطة بذلك الذراعين المتباعدين، الأفقيتين، وكأنهما مصلوبان. والوجه الأسود المنتفخ مستدير نحو السماء، كاشفا عن فم

(1) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 148.
(2) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 149.

مفتوح ملأته قتامة الذباب، وأسنانه ظهرت لي جد بيضاء. كان هذا الوجه يبدو، دون أن تتحرك عضلة فيه، كأنه يقطب، أو يبتسم، أو يصرخ صرخة صامتة مسترسلة...

- هل ضربوها بعكاز؟

- انظر يا سيدي، انظر إلى يديها.

لم أكن قد لاحظت ذلك، فأصابع يديها، كانت مروحية الشكل، والأصابع العشرة مقطوعة، وكأنما قطّعها مقص بستاني. لا شك في أن جنودا قد استمتعوا وهم يكتشفون هذا المقص ويستعملونه، ضاحكين مثل أولاد، وهم يغنون فرحين[1].

ينطلق الوصف من العام إلى الخاص، محددا الجنس والسن، وينتقل إلى تفاصيل التنكيل بالضحية، والتشويه المتعمّد لجثتها. ولعلّ تفصيل وصف قطع الأصابع للمرأة المسنة، يبين مظهرا من المظاهر المتعددة لفعل القتل في المذبحة، الذي يجسد فعلا من الأفعال الوحشية التي مورست على الضحايا. «فالأصابع العشرة مقطوعة، وكأنما حسكها مقص بستاني»، فهذا التشبيه يرسم شكل اليد المجردة من الأصابع، ويرسم صورة القاتل المجرد من أي شعور إنساني، وهو ما يؤكده جينيه بفعل اتهام مباشر يرفع القاتل إلى درجة مجرم حرب، ويرفع المجزرة إلى فعل الإبادة التي من مظاهرها ممارسة «العربدة» والتلذذ بالقتل، لقد استعمل القاتل أداة الجريمة، فرحا وضاحكا... وهي صورة مكثفة لممارسي الإبادة في الحروب عبر التاريخ؛ أي إن مرتكبي هذا النوع من التعذيب والتنكيل والتقتيل، يندرجون ضمن مجرمي الإبادة الذين صورتهم كتب التاريخ، وبصموا تاريخ البشرية ببصمة العار في معاملة الإنسان للإنسان.

4 ـ الشهادة على الفاجعة والإدانة

4 - 1: فضاء المجزرة شاهد على الجريمة النكراء

تمكن جان جينيه من معاينة فضاء المجزرة، بعد دخوله مع قلة قليلة من الصحفيين إلى داخله، وأثناء جولته القصيرة زمنيا، تجول في المنازل التي تشهد على مرور القتلى بهمجيتهم، فقد اكتست الأرض بأظرفة الرصاص، وهذا يدل على إطلاق النار العشوائي والكثيف من جهة، وعلى حجم الرصاص الذي خصص لتنفيذ المجزرة، ويعبر جينيه عن كل هذا بتكرار «أظرفة الرصاص» التي خلفت الرعب والجثث المكومة، والمتراكمة، وتركت رائحة الموت تسري في فضاء المنازل، يقول جينيه: «تقدمت فوق أظرفة الرصاص، ودفعت الباب الذي انفتح باتجاه الغرفة الأخرى، لكن يتحتم علي أن أضغط أكثر؛ ذلك أن كعب حذاء كان يمنعه من أن يتركني أمر؛ كعب جثة ملقاة على الظرف، بالقرب من جثتين أخريين لرجلين نائمين على البطن، ومستريحين جميعا فوق بساط أظرفة نحاسية. كدت أسقط عدة مرات بسبب تلك الأظرفة.

(1) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 153.

في نهاية تلك الغرفة باب آخر مفتوح دون قفل ولا مزلاج. بدأت أتخطى الموتى مثلما نجتاز الهوات. كان في الغرفة، فوق سرير واحد، أربع جثث لرجال مكومين بعضهم فوق بعض، وكأن كل واحد كان حريصا على أن يحمي من كان تحته... كانت هذه الكومة من الأجساد ذات رائحة قوية...»[1]. يصف الشاهد فضاء المذبحة وصفا دقيقا، ويؤدي الوصف المؤثر وظيفتي الحضور والتأثير... ويهتم الواصف بالتفاصيل التي تنطلق من تجربة الذات في دخول هذا الفضاء التي تحس بأنها انفصلت عن عالمها الواقعي، وولجت فضاء تحضر فيه معالم الموت البشع الذي تعرضت إليه ساكنة المخيم، فعلى الرغم من صغر المساحة التي ارتكبت فيها المجزرة، ومواجهة القتلة لأناس عزّل، أغلبهم من العجزة والنساء والأطفال، فقد استخدموا كما كبيرا من الأسلحة، وهو ما جعل الأرض مفروشة بأظرفة الرصاص، كما أن تراكم الجثث ووضعها، يبرز القتل العشوائي الذي كانت غايته القتل وتصفية الجميع، دون استثناء أو تمييز.

4 – 2: بلاغة الإدانة في الشهادة

يوجه الشاهد اتهاما مباشرا إلى الإسرائيليين بالإشراف على تنفيذ المجزرة، فعلى الرغم من محاولة الساسة الإسرائيليين التنصل من مسؤولية القتل الهمجي في المخيم، والادعاء بأن «غير يهود قتلوا غير يهود»، فإن حضورهم في المكان ومراقبتهم له، وحصارهم لكل مداخله، يجعلهم مسؤولين مباشرين عن المجزرة، يقول جينيه: «هل تمت مذبحة شاتيلا وسط الهمسات، أو في صمت مطبق، ما دام الإسرائيليون، جنودا وضباطا، يزعمون أنهم لم يسمعوا شيئا، ولم تثر ظنونهم شكوك، بينما كانوا يحتلون المبنى منذ ظهر يوم الأربعاء»[2].

ويتوقف جينيه في شهادته ليصك اتهاما مباشرا لإسرائيل، التي أوعزت للكتائبيين أو الحداديين بتنفيذ الشغل الوسخ، وهذه العبارة التي وظفها الكاتب يخاطب بها الفرنسيين تحديدا، ليعبر لهم، ومن خلالهم إلى الرأي العام العالمي، عن حقيقة ما جرى، ويحدد المسؤول عن المجزرة، وهو الجيش الإسرائيلي، يقول جينيه: «أسجل الآن ما يلي، دون أن أعرف لماذا أفعل ذلك في هذا المستوى من حديثي: «اعتاد الفرنسيون أن يستعملوا هذه العبارة الفاقدة الطعم «الشغل الوسخ»، ومثلها، إذا، أن الجيش الإسرائيلي قد أوعز إلى الكتائب أو الحداديين بتنفيذه «الشغل الوسخ»...»[3]. لقد أشرف الجيش الإسرائيلي إشرافا مباشرا على تنفيذ المجزرة الرهيبة، وسخّر أدواته من أجل محو المخيم، وهو ما يجعل هذا الفعل القصدي فعل إبادة، ومن الأدلة على الحضور المباشر لإسرائيل في المذبحة، إضاءتها للمخيم بالصواريخ أثناء تنفيذ الجريمة، يقول جينيه: «إن المذابح لم تتم في صمت، وتحت جنح الظلام، فقد كانت الآذان الإسرائيلية، مضاءة بصواريخها المنيرة، مصغية إلى ما يجري في شاتيلا، وذلك منذ مساء يوم الخميس. يا لها من حفلات ومن

(1) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 154.
(2) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 148.
(3) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 151.

مآدب فاخرة تلك التي أقيمت حيث الموت كان يبدو وكأنه يشارك في مسرات الجنود المنتشين بالخمرة والكراهية. لا شك أنهم كانوا منتشين، أيضا، بكونهم قد نالوا إعجاب الجيش الإسرائيلي»[1].

يقدم جان جينيه مرافعة قوية تتهم إسرائيل في جريمة مجزرة شاتيلا، وينعتها بالقاتلة، هذه الصفة تتحقق في الشهادة بإسناد الأفعال التي تجعل منها مجرما ضد الإنسانية، ويسند جينيه اتهامه، بحضوره في المكان حضورا مباشرا، ومجاورته الموت الذي يكسو وجه الأرض، ومسرح الجريمة، وانطلاقا من هذا الموقع الذي يوجد فيه الكاتب/ الشاهد، يصوغ مجموعة من الأسئلة التي تهدف إلى تبئير المجرم، أسئلة كثيرة كلها تدين إسرائيل المسؤول الأول عن تنفيذ المجزرة، يقول جينيه: «إن إسرائيل تقتل الرجال، تقتل الموتى. تمسح شاتيلا... إنني أكتب هذا الكلام في بيروت، حيث كل شيء أكثر صدقا مما هو عليه في فرنسا، ربما بسبب مجاورة الموت الذي ما زال يكسو وجه الأرض... وتبقى أسئلة عديدة مطروحة: فإذا كان الإسرائيليون لم يزيدوا على أن أناروا المخيم، واستمعوا إلى الطلقات النارية التي تشير إلى وجود ذخيرة كبيرة لكثرة ما دُسته من كبسولات الرصاص (عشرات الآلاف)، فمن كان يطلق النار حقيقة؟ من كان، وهو يقتل، يخاطر بجلده؟ الكتائب؟ الحداديون؟ من؟ وكم عددهم؟ أين ذهبت الأسلحة التي خلفت كل هؤلاء الموتى؟ وأين هي أسلحة أولئك الذين دافعوا عن أنفسهم؟ في الجزء الذي زرته من المخيم، لم أر سوى قطعتين من السلاح المضاد للدبابات، غير مستعملتين. كيف دخل القتلة إلى المخيمات؟ هل كان الإسرائيليون موجودين في جميع المخارج المتحكمة في مخيم شاتيلا؟ في جميع الحالات، لقد كانوا منذ يوم الخميس بمستشفى عكا، مواجهين لأحد مخارج المخيم»[2].

تتضمن الشهادة عددا كبيرا من الأسئلة التي يصوغها جينيه، انطلاقا مما شاهده من رعب في المخيم، لكن هذه الأسئلة لا تتوقف عند حدود طلب المعرفة بالحقائق، بل تتجاوز هذا المطلب إلى الإدانة والاتهام الصريح والمباشر، وهو ما رأيناه في المقاطع السابقة الذكر، ونلاحظ أن العواطف والأحاسيس التي امتلأت بها الذات الشاهدة، دفعته إلى اتهامات ضمنية موجهة إلى أطراف أخرى، مسؤولة بصورة مباشرة، أو غير مباشرة عن الفاجعة، وهم تحديدا المنتظم الدولي الذي وعد بحماية المدنيين، بعد الاتفاق على خروج المقاتلين الفلسطينيين من بيروت، يقول جينيه: «... ماتوا كيفما اتفق. موتى مهملون. ومع ذلك كنا نحسّ، داخل المخيم، ومن حولنا كل عواطف المودة والحنان والمحبة لدى الأشخاص الذين ينتقلون باحثين عن الفلسطينيين الذين لن يردوا أبدا على تلك العواطف... كيف نبلغ أقاربهم الذين رحلوا مع عرفات، واثقين بوعود ريغان، وميتران، وبيرتيني، الذين طمأنوهم بأن أي سوء لن يصيب سكان المخيمات المدنيين؟ كيف نقول بأنّ هناك من ساعد على ذبح الأطفال والشيوخ والنساء، ثم ترك جثتهم بدون صلاة؟ كيف نبلغهم بأننا نجهل أين قبروا؟»[3].

(1) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 162.
(2) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 163.
(3) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 162.

4 – 3: صورة الذات الشاهدة على الفاجعة

يتخلص جان جينيه من حياد الصحفي الذي يبحث عن المعلومات، ويصور ما يراه، ليعيش الكارثة الإنسانية بعاطفته وأحاسيسه، فالصورة المأساوية للضحايا، تعبر عن همجية القاتل، والشاهد يراه في صنيعه، وفي ما خلفه وراءه من ضحايا، فلا يمكن أن يكون هؤلاء القتلة سوى من سلالة الوحوش، تتلبس صفة البشر، وهذا ما يدل عليه فعلهم الشنيع، يقول جينيه: «وسط جميع الضحايا التي تعرضت للتعذيب، وبالقرب منها، لا يستطيع ذهني أن يتخلص من تلك «النظرة اللا مرئية»: كيف كان شكل ممارس التعذيب؟ من هو؟ إنني أراه ولا أراه. إنه يفقأ عيني، ولن يكون له أبدا شكل آخر سوى الشكل الذي ترسمه وضعة أجساد الموتى، وإشاراتهم الخشنة، وهم ملقون تحت الشمس، تنهبهم أسراب الذباب»[1].

يشعر الشاهد بفداحة المجزرة، ويمتلئ ذهنه بالتفاصيل التي تخرجه من دائرة العقل، فالجريمة التي يشاهد آثارها، تجعله يشعر بالجنون، وهذا الشعور يعبر عن عجز الإنسان أمام ما يرى، وصدمته النفسية، وهو يرى منظر الموت، متجسدا في أشد لوحات التنكيل مأساوية، تجعله يقول جينيه: «لحظتئذ، وأنا خارج من المنزل، اعتراني ما يشبه نوبة جنون مباغت وخفيف، جعلتني أكاد أبتسم: قلت في نفسي إنهم لن يحصلوا قط على ما يكفي من الألواح والنجارين لصنع النعوش. ثم، لماذا النعوش؟ فالموتى، رجالا ونساء، كلهم مسلمون يوضعون داخل الأكفان. كم يلزم من الأمتار لتكفين مثل هذا العدد الكبير من الموتى؟ وكم من الصلوات؟ وانتبهت إلى أن ما كان ينقص، في هذا المكان، هو ترتيل الصلوات»[2].

يعيد جينيه، في آخر شهادته، التأكيد على موقفه من الفلسطينيين، وهو تعبير واضح عن قناعة بمشروعيتهم في الدفاع عن وجودهم، ويكشف صراحة عن نصرته للشعب المظلوم والمشرد، يقول: «إنني فرنسي، غير أنني، كليا، ودون حكم، أدافع عن الفلسطينيين. إنهم محقون فيما يطالبون به ما دمت أحبهم. لكن، هل كنت سأحبهم لو أن الظلم لم يصنع منهم شعبا مشردا؟»[3].

5 ـ نتائج الدراسة

يحتاج الدرس البلاغي العربي اليوم إلى تجديد أدوات اشتغاله النقدي، والانخراط في قضايا الإنسان وهمومه، لكي يكون أداة من أدوات الحجاج من أجل الدفاع عن النفس، ووسيلة من وسائل الحجاج والمرافعة من أجل التحرر والمقاومة. ولعل الانفتاح على بلاغات الخطابات الراهنة، يمكننا من وضع جدوى للبحث في قضايانا المصيرية، وإذكاء جذوة التنقيب في مواضيع، يتوقف عليها مصير الأرض والإنسان. وقد أبرزنا في هذه الدراسة جانبا من جوانب بلاغة الشهادة على المجزرة، من خلال وضع

(1) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 151.
(2) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 155.
(3) جان جينه، أربع ساعات في شاتيلا، ص 160.

إطار نظري، يسعف في تحيل هذا النوع من الخطاب، وتحليل شهادة جينيه على صفحة سوداء من جرائم الصهيونية في حق الشعب الفلسطيني. وننتهي إلى الخلاصات والنتائج التالية:

أ - الشهادة على المجزرة والتاريخ الراهن

ناقش بول ريكور، في كتابه «الذاكرة، التاريخ، النسيان»، مفهوم «الشهادة» في علاقته بالتاريخ. وأشار، بداية، إلى تعدد استعمالات الشهادة، ومنها الأرشفة التي ينجزها المؤرخون، والاستعمال اليومي، بالإضافة إلى الاستعمال القضائي. وحددّ بعضا من الإشكالات التي تطرحها الشهادة، وما يهمنا في معالجة إشكاليتنا هو الإشكال الإبستيمولوجي في «مستوى تمثيل الماضي في القصة وطرق البلاغة والتصوير»[1]، ولهذا، يضع استعمالُ الشهادة الباحثَ أمام سؤال أساس: إلى أي حدّ يمكن الوثوق بالشهادة؟ وهذا السؤال يقود إلى البحث في مصداقية الشهادة، وكذا في شبهة عدم مصداقيتها. وهذه الشبهة «تحصل على مدى سلسلة من العمليات التي تبدأ من مستوى إدراك مشهد معيش، وتستمر إلى مستوى الاحتفاظ بالذكرى، كي تتركز في المرحلة الإخبارية والسردية الخاصة بإعادة سمات الحدث»[2].

وتمثل شهادة جان جينيه إدانة صريحة لما تعرض إليه ضحايا مجزرة صبرا وشاتيلا، فقد أشرف الجنود الإسرائيليون على المذبحة، وتلذذ القتلة بالتنكيل بجثث القتلى، وتركوا الأموات معروضين لبث الرعب في أبشع صوره، وهو ما يجعل من الجريمة جزءا من حرب إبادة منظمة، انطلقت من التهجير ومصادرة الأراضي إلى الاجتثاث، باستهداف الأطفال والنساء والشيوخ، وتوظيف «الأيادي القذرة»، لتنفيذ ما نعته جان جينيه بالشغل الوسخ. وتتحقق مصداقية الشهادة بحضور الشاهد الفعلي في مسرح الأحداث، ومعاينته مخلفات المذبحة، ونقله ما رآه نقلا، يتصف بالدقة، وإدراجه الأدلة والقرائن، وإشارته إلى أسماء الشهود الحاضرين معه، أو إلى صفاتهم وجنسياتهم.

ولا تتسم الشهادة بلغة تقريرية مباشرة، فهي توظف الوصف المؤثر، وتعتني بالتفاصيل، وتعمد إلى التحليل والتساؤل ومناقشة سياق الأحداث، والأطراف الفاعلة فيها، وهذا ما يجعل منها وثيقة حية، يمكن استثمارها في فضح ما اقترف في المجازر من بشاعات، والمرافعة من أجل محاسبة المجرمين، ليس بصفتهم أفرادا أو مجموعات، بل بوصفهم مجرمي حرب، ينفذون مخططات إيديلوجيا استئصالية، وهي الصهيونية.

ب - الشهادة وتخليد ذكرى الضحايا

أوضحنا في تحليلنا لشهادة جان جينيه كيف تصور الذات الشاهدة «اللامرئي»؛ أي ما تعجز الصورة الصحفية عن نقل تفاصيله، وتحديدا تلك الأحاسيس التي تنشأ من العلاقة بين الذات الشاهدة، ومشاهد

(1) بول ريكور، «الذاكرة، التاريخ، النسيان»، مرجع سابق، ص245.
(2) بول ريكور، «الذاكرة، التاريخ، النسيان»، مرجع سابق، ص 246.

الرعب والفظاعة التي تقف أمامها وقفة عيان. لقد دخل الشاهد المخيم بعد وقوع المجزرة، ورأى صور الموت المتعددة، وأشكال التنكيل بالجثث والتمثيل بها. وانطلاقا من هذه المشاهد نسج علاقة مع الموتى، أعاد إحياءهم، بوصفهم وصفا دقيقا، يبدأ من وصف خارجي محايد، ليصل إلى التخليد، وذلك بإعادة الصورة الإنسانية إليهم، هذه الصورة التي سعى القاتل إلى مسخها بأدوات الجريمة، ولكنها كشفت عن وجهه البشع؛ إذ مقابل صورة الضحية المشوهة، تظهر صورة القاتل المتوحش، وتكمن بلاغة الشهادة على المذبحة في قلبها المتعمد لقصد مقترف الجريمة. إن إحساس الشاهد بشعور يصل حدّ الجنون والهذيان، يبرز شعورا إنسانيا بالصدمة التي تتولد عن مشاهدة الكارثة. هذه الكارثة التي تمتد فيه يد قاتلة إلى بشر، لكي تحولهم إلى مسوخ، ولكي تنزع عنهم ملامحهم الإنسانية. وهذا الشعور يحمل اعتذارا للضحايا، اعتذارا إنسانيا، لأن الذات عاجزة عن إيقاف الزمن أو إرجاعه، وهو عجز وجودي، تواجهه الكتابة بتخليد الذكرى.

ج - الشهادة وإدانة مرتكبي المجزرة

يصاحب اقتراف المجازر، كما أوضحنا في تقديم الدراسة، سعي المجرم إلى التستر على جريمته، والتبرؤ منها. ويظهر هذا الفعل في الدعاية التي تسبق المجازر، وتروج أثناءها، وتبررها بعد حدوثها. ويحتاج الضحايا إلى شهود من أجل إثبات ما اقترف في حقهم، وهو أمر صعب، عندما يحكم المجرمون الطوق على مكان وقوع المجزرة، ويمسحون الأدلة التي تدينهم. والواقع أن شهادة جان جينيه تتخذ موقفا صريحا من مرتكبي الجريمة، وذلك بتعيينهم وتسميتهم، وهم، في نظره، الإسرائيليون، مهما حاولوا التستر وراء أدوات «قذرة» لتنفيذ مخططهم، ولا تتوقف الإدانة على الإسرائيليين، بل تشمل رؤساء الدول التي سمحت بوقوع المجزرة، ولم تف بالتزاماتها في حماية المدنيين، حسب الاتفاق الذي أدى إلى خروج المقاتلين من بيروت. وقد وظف الشاهد مجموعة من الأسئلة من أجل الدفاع عن رأيه في أن الفاعل هو إسرئيل، وهذه التقنية يعدّها ميشيل ماييرMichel Meyer تقنية الدفاع بواسطة السؤال، وهي، في نظره، « تقنية في غاية اللطافة، لكنها ملتوية، تكمن في وصف السؤال بطريقة تجعل الجواب يفرض نفسه. أفَتَجبُ إدانة إسرائيل التي تدافع عن حقّها في البقاء أم لا؟ فلأجل الظفر بالإذعان، ينقل المشكل بحسب وجهة النظر المدافع عنها، بالقول مثلا: «إن عمل إسرائيل إبادة جماعية»، وهنا يظلّ الشكّ حائما حول مدى كون القضية قد فهمت: من سيدافع عن إبادة جماعية؟ من جهة أخرى، غالبا ما يوصف احتلال الأراضي الفلسطينية، باعتباره عملا يدخل في نطاق الدفاع المشروع. من سينازع في حق من هذا القبيل؟»[1].

إن مدار السؤال عند جان جينيه في شهادته ليس هو اللوغوس، بل هو الإيتوس والباتوس. وهذه الاستراتيجيات الثلاث تتضافر من أجل إدانة مرتكب الجريمة. الذات الشاهدة تحضر حضورا فعليا إلى موقع المجزرة، وتتحول إلى ذات مصدومة بما رأت وشاهدت. إنسان يشهد على الفظاعة في

(1) ميشيل ماييرر، البلاغة، ترجمة محمد أسيداه، دار الكتاب الجديد، المتحدة، 2021. ص 59.

أقصى صورها، ويقفز فوق الجثث، ويتأمل صورة القاتل في القتيل، ويصاب بالهذيان والجنون. الذات الشاهدة تعيد تركيب المشهد دراميا، فتبحث عن اللامرئي في صمت المكان، والذباب الذي يحوم فوق الجثث، والرائحة الفريدة التي تنبعث في فضاء المخيم، حيث تحول الكائن الإنساني إلى مسخ، بواسطة سواطير وسكاكين وعصي... والجثث تفترش أظرفة الرصاص... يستدعي الوصف العاطفة الإنسانية، ويرسم صورة مأساوية عن الجريمة التي تعجز الصورة الصحفية نفسها عن نقلها إلى العالم. وفي تضافر استراتيجيات الإقناع الثلاث تتحقق بلاغة الشهادة، بوصفها تجربة عاشتها الذات، وتسعى إلى تخليدها بالكتابة، وإلى الدفع بها إلى قارئ، يتخذ موقفا من الجرم المسؤول عنها، وهو الجيش الإسرائيلي الذي أشرف إشرافا مباشرا على تنفيذ القتل الجماعي.

د – كيف نوظف الشهادة؟

على الرغم من الدراسات المهمة التي أنجزها الباحثون العرب عن الشهادات حول المجازر، وتحديدا مجازر إسرائيل في حق الشعب الفلسطيني، فإن توظيفها يظل توظيفا قاصرا، لأنه، في نظرنا، لا يمكن الفصل بين مختلف مستويات دراسة المجازر، وبين صناعة الذّاكرة. ولعل الملاحظ اليوم لحضور تضحيات الشعب الفلسطيني ومعاناته في ذاكرة الأجيال الجديدة، يقف على القصور في تخليد الذكرى، باعتبارها معلما من معالم الاستمرارية في المطالبة بالحق، ومرد هذا إلى توظيف الذاكرة توظيفا انفعاليا، والأجدر أن تتحول الذاكرة إلى صناعة، تتضافر فيها جهود الباحثين في المجالات المختلفة؛ السياسية والقانونية والتاريخية والأدبية... وبما أن هذا الموضوع شاسع، ويحتاج إلى تفصيل أكثر، فإننا سنقتصر على إبراز تصور جزئي، لأهمية توظيف الشهادة في صناعة الذاكرة، من خلال الشهادة التي درسناها. يعدّ جان جينيه شخصية مؤثرة في الثقافة الغربية، لأنه يمثل حالة استثناء فيها. وقد أدى تحويل شهادته «أربع ساعات في شاتيلا» إلى أعمال مسرحية متعددة وظيفة ذاكرية نافذة؛ وتسترجع مسرحية «أربع ساعات في شاتيلا» للمخرج الفرنسي ستيفان أوليفييه بيسون Stéphane Olivier Bisson، انطباعات الكاتب الفرنسي الراحل جان جينيه حين دخل مخيم شاتيلا بعد المجزرة التي شهدتها العام 1982، ولم يخف المخرج المسرحي وظيفة عمله الإبداعي؛ إذ اعتبره تحقيقا للعدالة بالنسبة إلى الضحايا.

المصادر والمراجع

أ ـ باللغة العربية:

- الحوت، بيان نويهض، (2003)، صبرا وشاتيلا 1982، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، لبنان.
- بنكراد، سعيد، «أدب السجون في المغرب: من الشهادة إلى التخييل»، ضمن كتاب «الذاكرة والإبداع، قراءات في كتابات السجن»، أعمال ندوة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المجلس الاستشاري لحقوق الإنسان، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، فبراير 2010.
- بنكراد، سعيد، «الذات والجلاد وتفاصيل الزنزانة»، مجلة علامات، العدد 23.
- جينيه، جان، (1983)، أربع ساعات في شاتيلا، ترجمة محمد برادة، مجلة الكرمل، العدد 7.
- جينيه، جان، (1997)، أسير عاشق، ترجمة كاظم جهاد، دار شرقيات، ط1، القاهرة، مصر.
- جينيه، جان، أربع ساعات في شاتيلا، ترجمة محمد برادة، Librairie des Colonnes Editions.
- الخطيبي، عبد الكبير، دموع سارتر، مجلة أوراق فلسفية، العدد 14، 2005.
- دوكر، جون، (2018) أصول العنف، الدين، والتاريخ، والإبادة، ترجمة علي مزهر، جامعة الكوفة، سلسلة «دراسات فكرية»، ط1، بيروت، لبنان.
- ريكور، بول، (2009)، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.
- سعيد، إدوارد، (2015)، عن الأسلوب المتأخر، موسيقى وأدب عكس التيار، تعريب فواز الطرابلسي، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان.
- شهيد، ليلى، «الأسير العاشق» ومجزرة شاتيلا، حوار مع جيروم هانكنس، مجلة الدراسات الفلسطينية، عدد 110، ربيع 2017.
- الطاهري، عبد العزيز، (2016)، الذاكرة والتاريخ، المغرب خلال الفترة الاستعمارية (1912 1956)، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، سلا، المغرب.
- ليسير، فتحي، (2012) تاريخ الزمن الراهن، دار محمد علي للنشر، ط 1، تونس.
- مايير، ميشيل، (2021)، البلاغة، ترجمة محمد أسيداه، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.

ب ـ باللغات الأجنبية:

- *Carole Dornier et Renaud Dulong، «Introduction», dans Carole Dornier et Renaud*

Dulong (dir.),Esthétique du témoignage. Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen du 18 au 2l mars 2004, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. xvii.

- *DOURY Marianne [1999], « Les procédés de crédibilisation des témoignages comme indice des normes argumentatives des locuteurs », Rhetoric and Argumentation, EddoRigotti, ed. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, pp. 167 – 180.*
- *DULONG Renaud [1998], Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle, Ed. De l'EHESS.P56.*
- *François Rastier, « L'art du témoignage », dans Carole Domier et Renaud Dulong (dir.), Esthétique du témoignage, ouvr. cité, p. 161.*
- *Jean Louis Jeannelle, «Pour une histoire du genre testimonial» ,Littérature [En ligne], n° 135,Fractures, ligatures, septembre 2004, p.94.*
- *Léon Riegel, Guerre et littérature. Le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre (littératures française, anglo – saxonne et allemande) 1910 – 1930, [Paris], Klincksieck, 1978, P172.*
- *Renaud Dulong, Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998, p. 11.*
- **Ruth** Amossy, « *L'espèce humaine* de Robert Antelme ou les modalités argumentatives du discours testimonial », *Semen* [En ligne], 17 | 2004, mis en ligne le 29 avril 2007, consulté le 19 juillet 2022. URL: http: / /journals.openedition.org / semen /2362 ; DOI: https: / /doi.org /10 , 4000 /semen.2362

تَطْبِيقَاتُ الذَّكَاءِ الاصْطِنَاعِي
وتَحْلِيلُ الخِطَابَاتِ الفَنِيَّةِ المُقَاوِمَة
«القَضِيَّةُ الفِلِسْطِينِيَّةُ»
على بَرْنَامَجِ ميدجورني Midjourney أُنموذجا

Artificial Intelligence applications and the analysis of Palestinian art: Palestinian Cause through Midjourney

« تُصْنَعُ أكْثَرُ الآلاَتِ تَعْقِيدًا بِالكَلِمَاتِ فَقَط»[1]

(جاك لاكان)

ليلى يمينة موساوي

مركز البحث العلم والتقني لتطوير اللغة العربية (الجزائر)

y.moussaoui@crstdla.dz

عطية يوسف

مدرسة هاملتون لوغار للدراسات العالمية والدولية، جامعة إنديانا، الو.م.أ

ayouseif@iu.edu

مستخلص

لقد أدّى التّفاعل بين الإنسان والآلة على ظهور شكل جديد ومتميّز من أشكال الخطاب تسمّى بـــ«التّلقينات Prompts»، وهي عبارات لها نسيج نصيّ وتخضع لنظام نحوي ودلالي وسميائي، قابلة

(1) «The most complicated machines are made only with words» Lacan J (1991)The ego in Freud's Theory and in the Technique of psychoanalysis, 1954 – 1955(Trans. S Tomaselli). New York:W. W. Norton & company.

للتحليل والتّفكيك والتّأويل لأنها «استجابات بليغة» ينتجها المستخدمون عبر تطبيقات الذكاء الاصطناعي AI مثل «ميد جورني Midjourney»، حيث يقوم بتحويلها إلى صورة فنيّة في فضاء افتراضي قائم أساسا على المتخيّل. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل هذه التّلقينات باعتبارها ممارسات خطابية رقمية، وذلك باستعمال الأدوات الإجرائية لتحليل ومقاربة النّصوص، ووفق أسس ومعطيات تحليل الخطاب الفني المقاوم، مسلّطين الضوء على جوهر المدونة «الصراع الإسرائيلي الفلسطينيّ» كنسق فنيّ ولسانيّ وأيقونيّ، ومدى تفاعل الجمهور المنتج والمتلقي مع القضية الفلسطينية. وقد فرضت طبيعة الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي لوصف وتوصيف هذه الخطابات ذات الأبعاد التحرّرية المقاومة، متّخذين من برنامج **Nvivo 12+** و**AntConc** أداةً إجرائيةً لتحليل البيانات وفهرستها باستعمال المقاربات الكميّة للتحليل الكيفي، كالمقاربة المعجمية، واللّغويّة (الدلالية)، والموضوعية، والخرائط المعرفية، لإعداد قائمة مفهرسة تحتوي على جميع الكلمات المفتاحية المتعلّقة «بالقضية الفلسطينية»، وأكثرها شيوعًا وتكرارً في المدوّنة النصيّة.

الكلمات المفتاحية

القضية الفلسطينية، الذكاء الاصطناعي،تحليل الخطاب الرقمي، برنامج ميدجورني Midjourney، التحليل الكميّ والنّوعي.

Abstract

The interaction between man and machine has led to the emergence of a new and distinct form of discourse called «prompts», which have a texture and are subject to a grammatical, semantic and semiotic system, and as an «eloquent response» they are produced by users through a Generative Artificial Intelligence applications as «Midjourney», they can be analyzed, disassembled and interpreted. Artificial intelligence (AI) transforms these prompts it into an artistic image in a virtual space based mainly on imagination. This study aims to analyze these generate prompts as digital practices, by using procedural tools to analyze and approach texts, and according to the foundations and data of the analysis of the artistic discourse of resistance, highlighting the essence of the Israeli - Palestinian conflict as an artistic, linguistic, and iconic format, and the extent of the productive and recipient audience's interaction with the Palestinian cause. The nature of the study necessitated the descriptive and analytical approach to describe and characterize these discourses that have liberating resistance dimensions, taking the Nvivo 12+ program and AntConc as a tool for analyzing and indexing data using quantitative approaches for qualitative analysis. Such as the lexical, linguistic (semantic), thematic approach, and cognitive maps, to prepare an indexed list that contains all the keywords related to the «Palestinian Cause», and the most common and frequent words in the corpus.

Key words

the Palestinian cause, artificiel intelligence, digital discoure analysis Midjourney program - quantitative and qualitative analysis.

مقدّمة

لقد فرض الانبهار المتزايد بالذكاء الاصطناعي مكانًا له في سيناريوهات الحياة اليومية للبشرية، وفي ظلّ غموض الحدود الفاصلة بين التصميم والفن والتكنولوجيا، جاءت بداية Midjourney لتصنع الفارق، وتحدث ثورة في مجتمعاتنا، وتغيّر نظرة العالم للفنّ، وتأخذ بأيدينا نحو التطوُّر والتغيير والانفتاح على «فنّ جديد»؛ فبالرغم من أن وجود العديد من برامج الذكاء الاصطناعي الأخرى والتى تنتج صورًا من الرسائل النصية، مثل Dall E وImagen وStable Diffusion، إلا أن Midjourney اتخذ مسارًا مختلفًا قليلاً، وأصبح من أكثر برنامج الذكاء الاصطناعي إثارة للجدل، وهو متاح في نسخة تجريبية مفتوحة منذ شهر جوان/ يونيو 2022، حيث تمت مناقشة خوارزميات الذكاء الاصطناعي والتعلم الآلي لتغيير طريقة فهمنا لإنتاج، وتوزيع، واستقبال، ومشاركة الصور بشكل أساسي على وسائل التواصل الاجتماعي التي أصبحت تغرق في الصور التي تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي.

يعدّ الفنّ الرّقميّ أو الفنّ المعزّز بالتقنية الرّقمية من أحدث المجالات التي اقتحمها الذكاء الاصطناعي وزحف صوبها، ليحقق ما يعرف في فلسفة الفنّ «الانفعال الجماليّ» بأبعاده الافتراضية والرقمية والتواصلية والاتصالية وغيرها، بما في ذلك موضوعات مثل حدود الإدراك الحسيّ للآلة، متجاوزة قدرات الفنان البشري كأداة إبداعية إضافية لدفع حدود الإنتاج الفني والخيال لأقصى أبعاده.

وحديثنا عن الخطابات الفنية المقاومة لخطاب المذابح وأشكال الظلم والاضطهاد يختص تحديدا بـ«القَضِيَّة الفِلِسْطِينِيَة» والتحديات التي تحاصر الواقع الفلسطيني باعتبارها مكانا مثقلا بالتمثيلات الشكلية والنتاجات الفنية والنصوص التشكيلية التي تعكس قدرة الفنان الفلسطيني على استثمار قواعد بناءه لتقديم وجهة نظره إلى المتلقي، ومن أبرز التشكيليين الفلسطينيين اللذين سخّروا موهبتهم في دعم القضية الفلسطينية وتوثيق جرائم المحتلّ الصّهيوني، وتواطؤ الأنظمة العربية في ضياع فلسطين، وأكثرهم مثولا في الذاكرة هو «ناجي العلي» وشخصية «حَنْظَلَة» التي حصدت ثناء الجماهير العربية والعالمية وصارت رمزا للصمود الفلسطيني.

من هنا كان موضوع الورقة البحثية: «تطبيقات الذكاء الاصطناعي وتحليل الخطابات الفنية المقاومة» واحداً من فروع تحليل الخطاب الفائق، الذي بات نصّا متفرّعا غير محدود الشكل والمساحة، فهو افتراضي في كل معانيه، ومن هنا فإن تحليله ينبغي أن يتّخذ هذه الخاصيّة الافتراضية اللامتناهية، لأنه نوع جديد متعدّد المصدر(التّأليف)، ومتعدّد المنتهى (القاريء/ المتلقّي)، كما أنه متعدّد الأشكال(الأنماط)، وقد وقع اختيارنا على وبرنامج «ميدجورني « **Midjourney**وهو تطبيق رقمي يقرأ خيال الإنسان، ويحول النصوص إلى صور رائجة بالاستجابة إلى كلمات تصف فكرة معينة كالقضية الفلسطينية مثلا والتي هي موضوع الدراسة، ويعمل عبر الاستفادة من المخزونات الرقمية الهائلة من الصور والرسوم، ويستحضر

منها ما يتلاءم مع ما يطلب منها استخراجه، ثم يتولى مستخدم التطبيق توليف تلك الصور كي يصنع لوحة فنية، وقد تطور بشكل كبير في الشهور الأخيرة، لتملأ الرسوم التي يصنعها «ميد جيرني» صفحات مواقع التواصل الاجتماعي على المستويين العربي العالمي ومثيرا دهشة الفنانين والمبرمجين.

إنّ الإشكاليات التي تطرحها هذه الورقة البحثية تتمثّل في السؤال عن كيفية استثمار معطيات الذكاء الاصطناعي في تحليل الخطاب الفنيّ المقاوم؟ وما مدى حضور القضية الفلسطينية على برنامج ميدجورني؟ ما مدى الاتساق بين النص المدخل والصورة المنتجة فيما يتعلق بالصراع العربي مع الكيان الصهيوني؟ إلى أى مدى تعكس هذه النظم حقيقة الصراع بين أجيال من المحتلّين مقابل أجيال من الثّائرين؟ وكيف يمكن تقييمه؟ وإذا كان كلّ تلقين ينشيء عددًا لا حصر له من الصور المتشابهة التي تعكس أبعاد الصّراع الإسرائيلي الفلسطيني، فكيف يمكننا استكشاف الميولات المُتّسمة بالتمييز العنصري والتحيّزات المحتملة للخوارزميات؟ وهل ستسهم صور الذكاء الاصطناعي في ترسيخ الصور النمطية «للشعب الفلسطيني المقاوم» وصورة «الكيان المحتلّ» في وعي المتلقّي؟

1 ـ الذكاء الاصطناعي وتحليل الخطاب الرقمي

إنّ الذكاء الاصطناعي (AI) هو فرع من فروع علوم الكمبيوتر يركز على تطوير الآلات والبرامج التي يمكنها تكرار الكليات المعرفية والإدراك الحسي، ويهتم الخطاب الرقمي بعملية التدقيق في كيفية تفاعل الأشخاص رقميًا، بما في ذلك استخدام اللغة والصور والوسائط الأخرى، وتحليل البنية اللّغوية والمشاعر العامة للمحادثات، والمحتوى العاطفي للرسائل، وتحديد علامات الخداع المحتمل، مثل استخدام لغة مراوغة وإدخال معلومات خاطئة في المحادثات.

وكنمط من أنماط الممارسات الرقمية، هي «مجموعة Assemblage من الأفعال التي لها أدوات مرتبطة بالتكنولوجيا الرقمية، والتي أصبحت معروفة بين مجموعات محددة من الناس كوسيلة تعينهم في تلبية غايات اجتماعية بذاتها، وبناء هويات بعينها، وإنشاء علاقات اجتماعية، تعيد إنتاج أنماط جديدة من الممارسات الاجتماعية[1].

إنّ تحليل الخطاب ليس مجرّد استخدام لتقنيات الذكاء الاصطناعي وتطبيقها على النصوص؛ بل يتضمّن أيضًا الممارسات اللّغوية والاجتماعية التي تعزّز فهم الخطاب والخلفيات والأسس التي تستند إليها النّصوص، ولا نقصد النصوص المكتوبة بالمعنى التقليدي للكلمة، ولكنها تشمل المحادثات – المكتوبة والمحكية – والفيديوهات، والصور، والرسومات واللوحات ولافتات الشوارع، والمواقع

(1) Rodney H Jones, Alice Chik and Christoph A Hafner (eds.) , (2015), Discourse and Digital Practices: Doing discourse analysis in the digital age, Routledge press, ,P. 3.

الإلكترونية، وواجهات البرمجيات، وألعاب الفيديو، والتلقينات – التي هي موضوع الدراسة – وغيرها من العناصر السيميائية التي يمكن أن يتخذها الناس كأداة للقيام بفعل اجتماعي[1].

يحدّد كريسبين Crispin ثلاث مبادئ تنظيمية عامة للكشف عن الخطاب الرّقمي، وهي الحوار، وتعدّد الوسائط، والإيديولوجيا، كما يتمثل أحد الأهداف الرئيسية لهذه النظرة العامة في إظهار كيفية اهتمام دراسات الخطاب الرقمي بالممارسات اللغوية على المستوى الجزئي والعمليات الاجتماعية على المستوى الكلي؛ على نفس المنوال، يهتم العلماء في هذا المجال بشكل متزايد بفهم كيفية تقاطع اللغة مع طرق الاتصال الأخرى[2].

ويعرّف جونز وجيك وهافنرز Chik and Hafner Jones, «تحليل الخطاب» أنه دراسة طرق تأثير مختلف «تقنيات صناعة النصوص» «technologies of entextualisation» (بما في ذلك الأنظمة السيميائية مثل اللغات، وكذلك وسائل الإعلام مثل التلفزيون وأجهزة الكمبيوتر) على المعاني التي يصنعها الناس في مواقف مختلفة[3]، تفسير المعاني الكامنة والتأكد من فهم المقصود منها بشكل أفضل وأكثر دقّة، كالقيام بأفعال، وإنشاء العلاقات، وصناعة الهويات، كما تعمل على الكشف عن الأنماط اللّغوية والاجتماعية في الخطابات وتحديد الإيجابيات والسلبيات فيها، من أجل الحفاظ على الممارسات الاجتماعية وإعادة إنتاجها ونقلها.

ولكي يستطيع محلل الخطاب أن يجري هذا النوع من الدراسات، فعليه أن يلتفت حسب جونز وجيك وهافنرزChik and Hafner Jones, عادة إلى أربعة أمور[4]:

- النصوص Texts:: كيف تعيننا تقنيات صناعة النصوص المختلفة في التوليف بين العناصر السيميائية لتشكيل نصوص معترف بها ويمكن استخدامها للقيام بأنواع مختلفة من الأفعال المعترف بها اجتماعيا.
- السياقات Contexts: وهي الأوضاع الاجتماعية والمادية التي تؤلف في إطارها النصوص وتستهلك، ويتم تبادلها وتمتلك.
- الأفعال والتفاعلات Actions and interactions:: ما يفعله الناس مع النصوص، وخاصة ما يقومون مع بعضهم البعض.

---

(1) محمود أحمد عبد الله (2017)، ترجمة مقدمة كتاب «تحليل الخطاب والممارسات الخطابية»، بقلم: ودني هـ جونز، وأليس شيك، وكريستوف أ. هافنر، موقع الحكمة: https: / /hekmah. org / /

(2) Thurlow, Crispin (2018). Digital discourse: Locating language in new /social media. In: Burgess, Jean; Marwick, Alice; Poell, Thomas (éds.) The SAGE Handbook of Social Media. SAGE reference (p. 135 – 145). New York: Sage.

(3) Rodney H Jones, Alice Chik and Christoph A Hafner (eds.) , Discourse and Digital Practices: Doing discourse analysis in the digital age, op, cit. , p. 4.

(4) 5 – محمود أحمد عبد الله (2017)، ترجمة مقدمة كتاب «تحليل الخطاب والممارسات الخطابية»، مرجع سابق.

- السلطة والإيدولوجيا Power and ideology: كيف يستخدم الناس النصوص للهيمنة والسيطرة على الآخرين وصياغة رؤية بعينها للواقع.

ويطرح جامس بول جي James Paul Gee تساؤلاً في دراسته حول تحليل خطاب الألعاب» Discourse analysis of games» قائلا: هل مجال تحليل خطاب الألعاب الإلكترونية موجود بالفعل؟ وهل مثل هذه الخطابات قابلة للتحليل؟

وعلى الرغم من أن نصوصا من قبيل ألعاب الفيديو، ومواقع التواصل الاجتماعي، وتطبيقات الآيفون مختلفة كل الاختلاف عن النصوص المكتوبة ومحادثات الوجه للوجه، إلا أنها تتميز أيضا بأن لها نسيج نصيّ Texture[1] وهو الترابط الذي ينشأ عبر مبدأ التّجانس، وأي نظام سيميائي هو قابل للتّحليل؛ لأن تحليل الخطاب مبني أساسا على مبدأ التّوليف بين العناصر المختلفة باستخدام علم النحو والدلالة، ومن وجهة نظره، يجب أن تمتلك العناصر السيميائية في تحليل الخطاب خاصيتين تربطهما صلة وطيدة هي: «التعبئة» Packaging و«التدفّق Flow» وكيفية تحليل هذه الخطابات وترتيبها زمنيًّا للقيام بأفعال بعينها[2].

يتم تحديد المعاني الموضعية من خلال ما يتخذه المتحدثون، والكتّاب، والمستمعون، والقراء كجوانب ذات صلة بالسياق، كما يتم تحديدها أيضًا من خلال المعرفة الثقافية المشتركة، وتمت دراسة هذه المعرفة تحت مصطلحات شاملة مثل «النظريات الشعبية» و«النماذج الثقافية»،و«العوالم المجسدة»،و«المخططات»، و«الإطارات» وغيرها[3]، وبالتالي، يرتبط الخطاب أيضًا بدراسة الثقافات والمجموعات الاجتماعية التي تشارك المعرفة والممارسات مع بعضها البعض.

2 ـ ميدجورني» Midjourney «[4] الوافد الجديد لإنتاج الصّور

إنّ استعمال تطبيقات الذكاء الاصطناعي التوليدية (GAI Genarative Atificial Intelligence) مثل ChatGPT محولات الدردشة المدربة مسبقًا Chat Generative Pre – trained Transformers و Midjourney قد جذبت إنتباه الباحثين ومعلمي المدارس؛ فعلى سبيل المثال يمكن لـ ChatGpt إنشاء استجابة مفصلة للأسئلة المتعلقة بالمجالات المتنوعة، ويمكن لـ Midjourney إنشاء صور أو رسومات بناءً على طلبات المستخدمين أو أوصافهم؛ فلا نكاد نمّيز بين النص أو الصور التي تم إنشاؤها، عن تلك

(1) Rodney H Jones et al, op,cit. , p. 5.

(2) Gee,James Paul (2015), Discourse analysis of games, In Discourse and Digital Practices: Doing discourse analysis in the digital age, Rodney H Jones, Alice Chik and Christoph A Hafner (eds.) Routledge press, 2015,p 18.

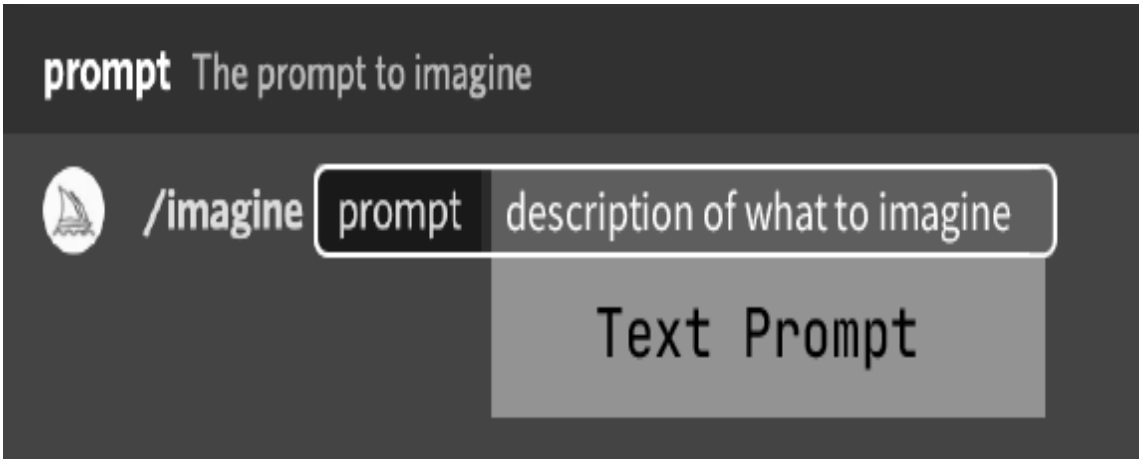
(3) Holland, D. , Skinner, D. , Lachicotte, W. and Cain, C. (1998) *Identity and Agency in Cultural Worlds*, Cambridge, MA: Harvard University Press, p. 192.

(4) https: / /www. midjourney. com /home

التي أنتجها البشر، وهو أمر مثير للإعجاب وللقلق معًا؛ فبينما توفر هذه التطبيقات إمكانية إنشاء مقالات أو أعمال فنية عالية الجودة، قد يؤدي إساءة استخدامها إلى مشاكل خطيرة في التعليم والأمن الاجتماعي[1].

تم إطلاق البرنامج على منصّة Discord[2]، وهي منصة اجتماعية تمنح المستخدمين إمكانية ليس للإبداع فقط؛ ولكن أيضًا للمشاركة والتفاعل كمنصات التواصل الاجتماعي، حيث يسمح لك بإنشاء الصّور من نص وصفيّ، بناءً على الذكاء الاصطناعي والتعلم الآلي، وتسمّى هذه النّصوص «بالتّلقينات»Prompts» وهو الوسيلة الرئيسية للاتصال بين المستخدم ونموذج الذكاء الاصطناعي، كما أن هيكله ومحتواه مهمان لنجاح النموذج في أداء المهمة المطلوبة، كما توضحه الصورة التالية:

ينقلتلا لاخدإ ةناخ (1) لكشلا



«تخيّل ثمّ صف ما تريد رسمه»

التّلقين عبارة نصية قصيرة يفسرها الروبوت لإنتاج صورة، يقوم الروبوت بتقسيم الكلمات والعبارات إلى أجزاء أصغر، تسمى الرموز المميّزة **Tokens**، والتي يمكنه مقارنتها ببيانات التدريب الخاصة به ثم استخدامها لإنشاء صورة، يمكن أن يساعد التّلقين المصمّم جيدًا في إنشاء صور فريدة من نوعها ومتميّزة[3].

وتسمح النماذج التوليدية Genrrative models بتوليد المخرجات المرغوبة بناءً على شرط يحدده المستخدم، ميدجورني الذي يحوّل النص إلى صورة Text – to – image Tti وهو نموذج يولد صورًا محدّدة بوصف نصيّ يُعرف بأنه تلقين؛ فبالنسبة للمستخدم، التّلقين هو الوسيلة الأساسية للتحكم في

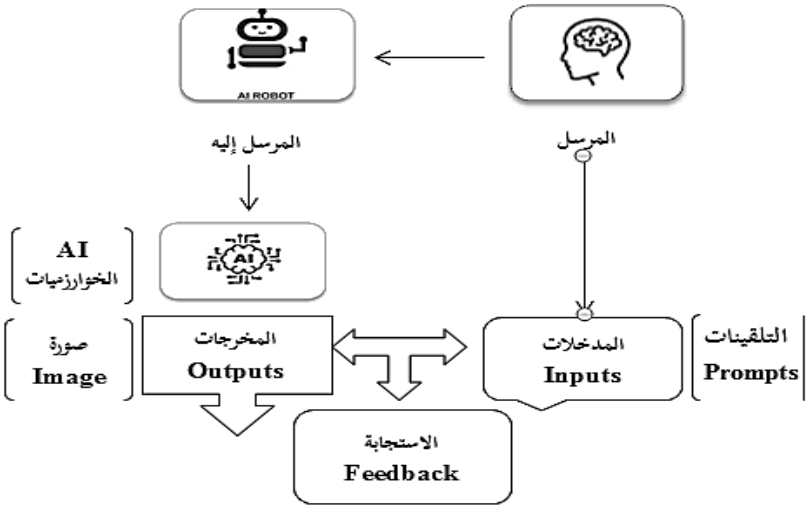
(1) Hwang, G. – J. , & Chen, N. – S. (2023). Editorial Position Paper: Exploring the Potential of Generative Artificial Intelligence in Education: Applications, Challenges, and Future Research Directions. Educational Technology & Society, 26(2). https: / /doi. org /10. 30191 /ETS. 202304_26(2). 0014.

(2) https: / /discord. com /servers /midjourney

(3) Prompts, https: / /docs. midjourney. com /docs /prompts

الصورة التي تم إنشاؤها[1]، مخترقة بذلك حدود الذّكاء والخيال والإدراك الحسي البشري، وهذا ما يوضحه النموذج التالي:

ةروصلى إصّنلا لي وتحفي ةلآلاو نلسنلإا ين بلي عافتلا لي صاوتلا ج ذومنلا (2) لكشلا



النموذج التّواصلي التّفاعلي بين الإنسان والآلة في عملية تحويل النصّ إلى صورة

وإذا أثرنا مسألة الإدراك الحسي للآلة، والتفاعلات التي تحدث بين الإنسان والروبوت– Human Robot – Inteactions (HRI)؛ فما الذي يجعل روبوتات الدردشة ChatBot اجتماعيّة[2]؟ فهل عملية تحويل النصّ لصور تخضع للإدراك الحسّي؟ وهل تملك الآلة القدرة على الإدراك الحسيّ؟ إذا أخذنا بعين الاعتبار تفسير أرسطو للإدراك الحسيّ، بأنه عملية تستدعي عمل النفس واستخلاص الصور من مادّتها، أي بمعنى آخر كونها عمليّات تجريد تمهّد إلى عمليّات تجريد أخرى أكثر تطوّرا وشمولا، وتحدث عندما يدرك العقل المجرّدات، أو يرتفع من إدراك الجزئيات المحسوسة إلى الكلمات والماهيات[3]، فهل يمكننا اعتبار هذه «التلقينات «خطابات يمكن تحليلها؟

3 ـ وصف المدوّنة

(1) Niklas Deckers, Maik Fröbe, Johannes Kiesel, Gianluca Pandolfo, Christopher Schröder, Benno Stein, Martin Potthast,(2023),The Infinite Index: Information Retrieval on Generative Text – To – Image Models, CHIIR '23: Proceedings of the 2023 Conference on Human Information Interaction and Retrieval March19 – 23, 2023 Austin, TX, USA. Pp. 172 – 186 https: / /doi. org /10. 1145 /3576840. 3578327

(2) Jones,R. A. (2017). What makes a robot 'social'? Social Studies of Science, 47(4), 556 – 579. https: / / doi. org /10. 1177 /0306312717704722.

(3) – زهير الصاحب وآخرون، قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، ط1، عمان الأردن 2012، ص 169.

ركّزت معظم الدراسات الحديثة في تحليل الخطاب الرّقميّ على الجمع بين التحليل الكمّي والنّوعيّ وتحليل المشاعر، واستخدمت أدوات التحليل النصي وتحليل الخطاب من أجل فهم الأبعاد التواصلية والمعاني الخطابية للبيانات المعالجة، وفي ظل السّطوة التّقنية للخطاب الرّقمي الذي صار يحمل ملامح وخصوصيات جديدة، أصبح التّعامل معه بالعدّة المنهجية التقليدية غير مناسبة لما أحدثته تكنولوجيا المعلومات من خلخلة في المفاهيم وتغير في الأدوات الإجرائية لمقاربة النصوص.

ولإنّ «**القضية الفلسطينية**» هي معجم من المفاهيم والمصطلحات ارتبطت أساسًا بحيثيات المشروع الصهيوني ومقاومته؛ لذا ارتأينا أن تكون المدوّنة المدروسة عبارة عن مجموعة من «التّلقينات»**Prompts**» تمّ جمعها وانتقاؤها عبر منصّة Discord، التي اتخذها المستخدمون فضاءً وساحةً لصنع خطابات مقاومة مجسّدة في كلمات وصورٍ قائمة على الواقع والمتخيّل. وقد جاءت «**فلسطين**» بمثابة الكلمة المفتاحية التي أسفرت على استخراج مدوّنة ضخمة قدّرت بـ2623 تلقينًا، وبعدد غير محدود من الصّور، وقد اقتصرت عينّة البحث على 205 تلقينًا وردت فيه كلمة «فلسطين» في سياقات اجتماعية وثقافية وسياسية متعدّدة.

بعد عملية الجمع تأتي مرحلة تصفية المحتوى وفرزه filtering and sorting the content قبل البدء في عملية ترميز البيانات أي حذف المفردات التي لها علاقة بمقاييس الصور وأبعادها الفنيّة كما في التلقين التالي:

- a Palestine baby girl is sitting in front of a destroyed valley, looking with indifferent eyes, destroyed city, ***detailed picture***,hazzel eye, little girl, wearing torn and dirty clothes, a dog is sitting nearby, sad , ***realistic,ultra clear,8k,real***, destroyed valley,hungry,sad,poor girl,war torn,sad ***realistic,high quality***,hijabi baby girl, Palestine, ***maximum quality***

بالاضافة إلى تصحيح بعض الأخطاء الاملائية التي وردت في بعض التلقينات، ثمّ قمنا بتحويلها إلى txt Format ليتمكّن البرنامج من التّعامل مع هذه النصوص وتعرف هذه المرحلة بعملية جمع وتنظيم المحتوى.

قمنا بعدها بتحليل المدوّنة باستعمال برنامج **Nvivo 12+**[1] و**AntConc**[2] وهي برامج مختصّة في تخزين البيانات النوعية وإدارتها وتنظيمها وتحليلها بمساعدة الكمبيوتر computer – assisted qualitative

(1) A qualitative data analysis software tool, QSR International, https: / /www. qsrinternational. com /nvivo – qualitative – data – analysis – software /home;$1,249 /user (one – time cost for using specific version indefinitely; upgrades are additional).

(2) A freeware corpus analysis toolkit for concordancing and text analysis develloped by Dr. Laurence Anthony is a Professor in the Faculty of Science and Engineeri. ng at Waseda University, Japan. https: / / www. laurenceanthony. net /software /antconc /

data analysis software **(CAQDAS)**[1]، كما تعتمد على التقنيات الكميّة في تفسير الظّواهر الكيفية أي الجمع بين التحليل الكمّي والنّوعي، لإعداد قائمة تحتوي على جميع الكلمات المتعلّقة «بالقضية الفلسطينية»، وأكثر المفردات تكرارً وشيوعا، وتعتمد هذه البرامج على جمع وتحليل المدونات الضّخمة بهدف تحليل سياقاتها المختلفة والتغييرات المهمّة من الناحية الإحصائية، والأنماط اللّغوية الواردة في النصوص المختارة[2]، وتعرف بإحصائيات التحليل النصّي كتحليل المقابلات، والمناقشات الجماعية، والدراسات الاستقصائية، والملفات الصّوتية كالبودكاست Podcast، والفيديوهات، وتحليل المشاعر غيرها.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الدمج بين مقاربتي التحليل النّقديّ للخطاب والتحليل السيميائي وذلك بدراسة البنية اللسانية والتّركيبية لنصّ التلقين باعتباره بنية كليّة ينظر إليها عبر عدة مستويات صوتية، وتركيبية، ودلالية، وتداولية، بعد نقله من اللغة الإنجليزية إلى اللّغة العربيّة، أما الشقّ الثاني فيقتصر على دراسة مدى تأثير النصّ السّردي في صياغة الصورة، ومدى إتساق المدخلات مع المخرجات، ولأن المدوّنة ضخمة لا يتّسع المقام للتّفصيل فيها؛ فقد اكتفينا ببعض النّماذج التي تخدم موضوع الدراسة،وسيأتي بيانها في ثنايا المقال أدناه.

وفي حدود ما توصّلنا إليه من خلال البحث في الدراسات السابقة سواء العربية أو الأجنبية؛ لم يحظ بعد هذا الموضوع بالدراسة والتّمحيص باعتباره مادّة خصبة وجديدة ومتفرّدة جديرة بالدراسة والتحليل، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه «التّلقينات» ليست أوامر أو تعليمات خاضعة لأسلوب الأمر بل هي عبارات ونصوص تتقارب إلى حدّ كبير مع التغريدات Tweets، والتّعليقات، والوسوم Hashtags، وتدخل ضمن الممارسات الخطابية الرّقمية، باعتبارها نصوص منسجمة قابلة للفهم والتّأويل حتى لا ندّعي الأسبقية والفرادة في التطرّق إلى هذا الموضوع.

4 ـ المقاربات الكميّة للتحليل الكيفي باستعمال برنامج Nvivo

يلجأ الباحث في تحليله للنصّ (التحليل الكيفيّ) إلى أربع مقاربات أساسية يتيحها برنامج **Nvivo** تتمثّل في المقاربة المعجمية، واللّغويّة (الدلالية)، والموضوعية، والخرائط المعرفية[3]، وقد تمّ الاستناد

(1) Dhakal K. NVivo. J Med Libr Assoc,2022)) Apr 1;110(2):270 – 272. doi: 10. 5195 /jmla. 2022. 1271. PMID: 35440911; PMCID: PMC9014916.

(2) Ryan S. Hoover and Amy L. Koeber,(2011) Using NVivo to Answer the Challenges of QualitativeResearch in Professional Communication: Benefits andBest Practices, IEEE TRANSACTIONS ON PROFESSIONAL COMMUNICATION, VOL. 54, NO. 1, pp. 68 – 82.

(3) Fallery, B. & Rodhain,F. ,(2007), Quatres Appoches pour lanalyse de données Textuelles:Lexicale, Linguistique, Cognitive, Thématique, les articles du 16ème conférence de l'Association Intrnationale de

في هذه الدراسة إلى ثلاث مقاربات بُغية استخراج وتحليل وتفسير النتائج.

4 , 1.المقاربة المعجمية Lexical approch

نقوم في هذه المرحلة باستخراج أكثر المفردات تكرارًا وشيوعًا في المدوّنة النصيّة وذلك باستعمال خاصيّة **Queries**، وقد تمّ التركيز على أكثر 20 كلمة مكرّرة والتي يفوق عدد أحرفها 03، كما هو موضح في الجدول التالي:

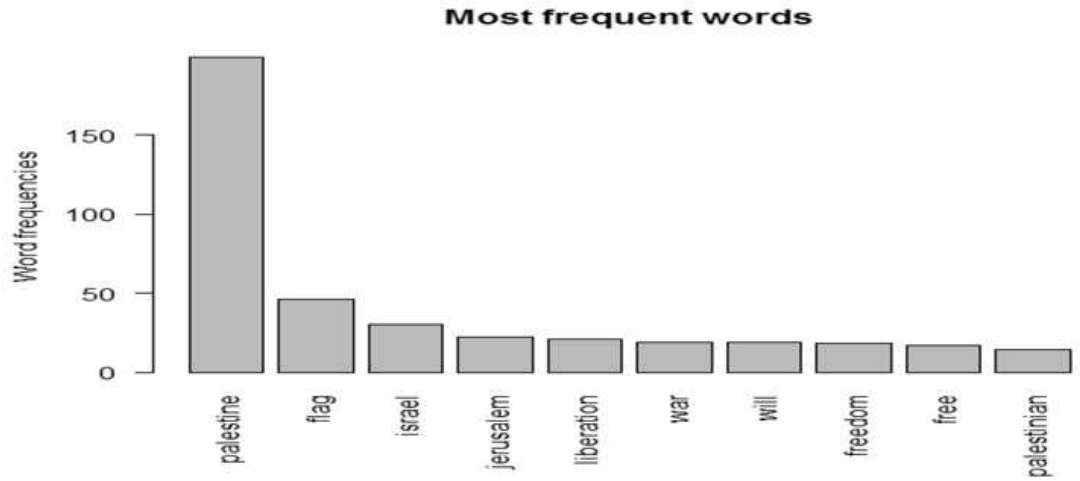
ةررّكمةملك 20 رثكلأ يدنّترلا عاصحلإا (01) لودج

Word	Lingth	Count	Weighted Percentage (%)	Similar words
palestine	9	205	15,13	
flag	4 47 3,50			
israel	6	31	2,31	
jerusalem	9	23	1,71	
liberation	10	25	1,78	Liberty – liber-ated
war	3	20	1,49	
free	4	20	1,49	Freedom – free-ing
palestinian	11	14	1,04	
arab	4	13	0,97	
aqsa	4	10	0,75	
dome	4	10	0,75	
mosque	6	10	0,75	
rock	4	10	0,75	
peace	5	9	0,67	peaceful
sky	3	9	0,67	
girl	4	8	0,60	
man	3	8	0,60	
salah	5	8	0,60	
city	4	7	0,52	
din	3	7	0,52	

Word	Lingth	Count	Weighted Percentage (%)	Similar words
light	5	7	0,52	
olive	5	7	0,52	
soldier	7	7	0,52	
liberated	9	3	0,22	

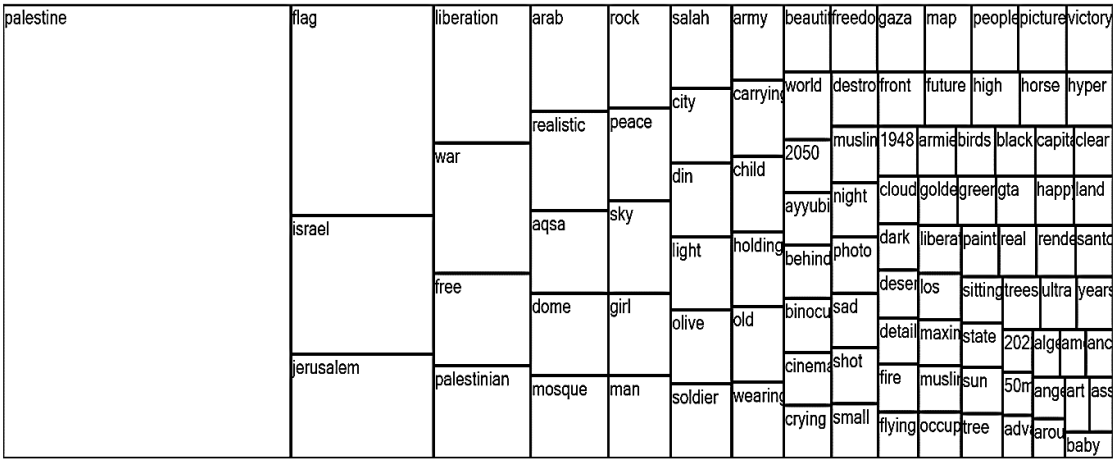
نلاحظ من خلال النتائج الواردة في الجدول أعلاه أنّ أكثر المفردات تكرارا وشيوعا هي فلسطين، والعلم الفلسطيني، وإسرائيل، بينما جاءت المفردات الأخرى متقاربة تارة ومتفاوتة تارة أخرى، ولتوضيح ما سبق ذكره نستعين بالرسم البياني الآتي:

ارًاركتدرثكلأا تادرفملد نيايبلا لمايثمتّلا (3) لمكشلا



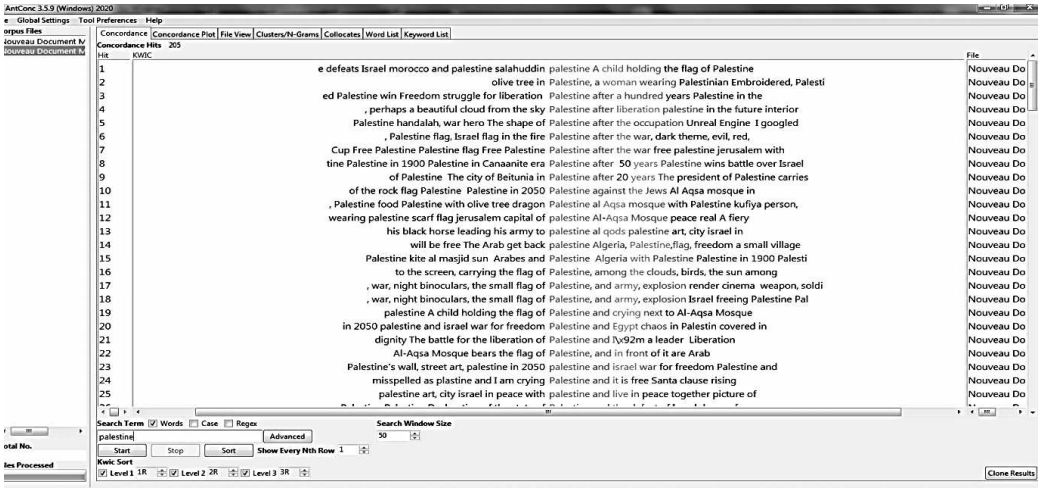
نلاحظ من خلال الرّسم البياني المرفق بالجدول أعلاه؛ أنّ **فِلَسْطِينُ** هي أكثر المفردات تكرارا وشيوعا حيث قدرت نسبة شيوعها بـــ: 15,13%،وقد وردت في 205 موضعا، تليها مفردة **العَلَمُ** التي تكرّرت في 47 موضعا، وبنسبة شيوع قدرت بـــ: 3,50%، أمّا **الكيان الصهيوني** فقد تكّرر في 31 موضعا، وبنسبة شيوع قدرت بـــ: 2,31%، وقد تكرّرت مفردة **حرّة** في 20 موضعا، وبنسبة شيوع قدّرت بـــ: 1,49%، أمّا مفردات و**القُدْسُ** و**التّحْرِيرُ** و**الحَرْبُ** و**الفلسطينيون** قد جاءت بنسب متقاربة حيث تراوحت نسب شيوعها بـــ: 1,71% و1,56% و1,49% و1,04% على التّوالي، بينما جاء تكرار ونسب شيوع كل من مفردات **السَّلاَمُ** و**المسجد الأقصى** و**قبّة الصّخرة** بنسب متشابهة إذ لم تتجاوز 0,75%.و لتوضيح ما سبق عرضه، نستعين بتقنية **الحيّز surface** لترميز البيانات الواردة في جدول الاحصاء التردّدي، وتعتمد هذه التقنية على تحليل العلاقات الكامنة بين المفاهيم من خلال البحث عن الكلمات التي يتم استخدامها بشكل متشابه أو مرتبط في النصوص.

الشكل (4): قوس الخريطة الشجرية Surface



نلاحظ من خلال الشكل أن كلمة «**فلسطين**» تمثّل الحيّز الأكبر مقارنة بالمفردات الأخرى لأنها أكثر المفردات تكرار وشيوعا، ممّا يدلّ على أنها قد تكرّرت في جميع البيانات، ومرتبطة بجميع الأحياز الأخرى، كما يوضح الشّكل الانتقال من الحيز الواسع إلى الحيّز الضيّق، أي من المفردات الأكثر تداولا واستعمالا إلى الأقل شيوعا وتردّدا، مشكّلة بذلك حزمة من العقد للدلالة على شدّة الارتباط بين المفاهيم أو الكلمات المختلفة التي يتم استخدامها في النصوص، والتي يمكن تحليلها بشكل أعمق لفهم السياق الأوسع للنص، وهذا ما توضحه أداة الفهرسة على برنامج Antconc، والذي تعرض لنا نتائج البحث من خلال الكلمة المفتاحية داخل السياق'KWIC' (KeyWord In Context).، كما يتيح لنا معرفة كيفية استخدام الكلمات والعبارات بشكل شائع في المدوّنة النصيّة بإنشاء قائمة مفهرسة كما يوضحه الشكل الآتي:

الشكل (5): أداة الفهرسة concordance على كلمة «فلسطين»



يبيّن الشكل أنّ **فلسطين** هي الكلمة – المفتاح أو الكلمة – الموضوع، وقد تمّ الاستدلال عليها بعدد تواترها وانتشارها، وذكر المواقع اللافتة، والسياقات المختلفة التي وردت فيها، وهذا ما سنوضّحه من خلال تحليلنا لبعض النّماذج المختارة في ثنايا البحث.

4 , 2. المقاربة الدلالية Semantic approch

من الثابت عند دارسي الأدب أن الحقول الدّلاليّة أداة من أدوات تجديد مضامين النّصوص وقد عُدّت حلقة رئيسية من حلقات علم الدّلالة، وكلّ حقل دلاليّ يتألف من باقة من مفردات أو كلمات ذات سمات مشتركة يمكن تجميعها في تِيمَة أو عنوان إطاريّ جامع، وتبنى العلاقات بين تلك الكلمات على علائق لسانيّة متشابهة[1]، كما يوضحه الجدول التالي:

لودج (2) لوقلحا لالدّلا ليلحت

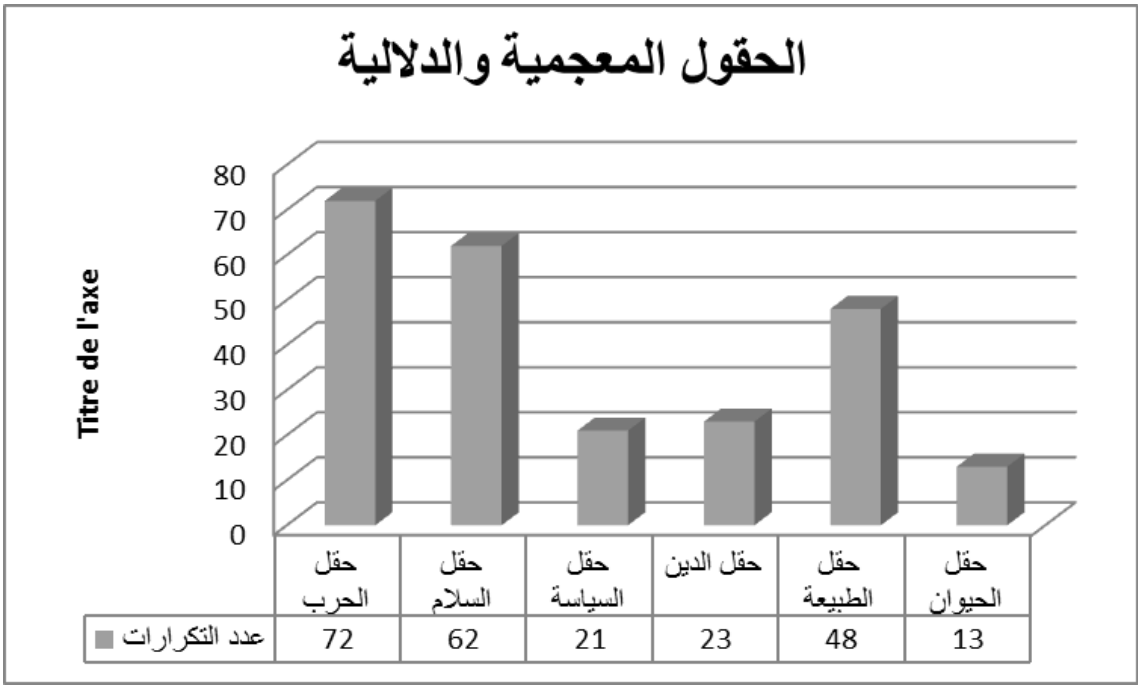
الحقول الدلالية	المفردات المعجمية والدلالية بالانجليزية	المفردات المعجمية والدلالية بالعربية	عدد التكرارات
حقل الحرب	War,soldier/soldiers,army/ armies military, occupation, destruction Explosion, revolution, weapon/ weapons, warriors, struggle, sword, asylum and homelessness, revolver/Guns/rifle, nakba, battle ,Fire, fight/fighting, knights .Attack, airplanes and drones	الحَرْبُ، جُنْدِي/ جُنُود، جيش/ جيوش عَسكري، الِاحْتِلاَلُ، الدَمَار، الإنْفِجَارُ الثَّوْرَة، سلاح/ اَسْلِحَةُ، المُحَارِبُونُ، الكِفَاحُ، السَّيْفُ، اللُّجُوءُ والتَشَرُّدُ مُسَدَّس/ بندقية، النَّكبة، معركة، النّار القتال/ يقاتل، فرسان،الهجوم، طائرات وطائرات بدون طيار	72
حقل السلام	liberation /liberated /liberty free /freedom /freeing peace /peaceful victory, independent, resisting	تَحْرِيرُ/ مُحَرَّرَة / حُرّة/ الحُرِّيَّة السَّلاَمُ/ سلمية النَّصْرُ، الاستقلال، المقاومة	62
حقل السياسة	State, democracy, capital, rights parliament, nation, map, leader /leading /leads .declaration, president	الدّولة، الديمقراطية، عاصمة، حقوق البرلمان، أُمَّةٌ، خريطة، قائد/ قاد/ يقود، إعلان، رئيس.	21

(1) بسمة بن سلمان (2022)، التّعامل الدّلاليّ مع الكلمات في تحليل الخطاب، نحو رؤية جديدة، مجلّة علوم العربيّة، المجلّد الثّاني، العدد الثالث، يناير، 14 – 35.

حقل الدين	Mosque, pray, holy, God, church .Hijab, caliphate, imam	المَسْجِدُ، يصلّي، مقدّس، الله (لفظ الجلالة)، كنيسة، الحجاب، الخلافة إمام.	23
حقل الطبيعة	Rock, clouds /cloud /cloudy Desert, land, olive_tree /trees Mountain, wave, sky, stars, palm Oranges, nature, flowers, branch /branches, valley, atmo- .sphere, green plains	صخرة، السّحُبُ/ غائم، الصّحراء الأرض، شجرة الزيتون، جبل، موجة السَّمَاءُ، النُّجُومُ، نخلة، برتقال، طبيعة زهور، غصن/ أغصان، وادي، الغلاف الجويّ، سهول خضراء	48
حقل الحيوان	Lion, dove, eagles, dog(s), but- .terfly birds, horse	أسد، نسور، حمامة، كلاب، فراشة، طيور، حصان.	13

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أنّ أكثر الوحدات المعجمية والدلالية تكرارا وشيوعا جاءت في معجم الحرب والسّلم، يليها حقل الطبيعة، أما حقل السياسة والدين فقد جاءت مفرداتها متقاربة في عدد التكرارات، بينما سجّل معجم الحيوان عددا ضئيلا مقارنة بالحقول الدلالية الأخرى، ولتوضيح ما سبق ذكره نستعين بالرسم البياني الآتي:

تيلاذّلاو تيمجعلا لوقحلا (6) لكشلا



3.4.الخرائط المعرفية: سحابة الكلمات Word Cloud

Word Cloud تمالكلا ةباحس :(7) لكش

من خلال سحابة الكلمات تظهر أكثر المفردات والمفاهيم تكرارًا في البيانات النصيّة، وقد تمّ تمثيلها بحجم يتناسب مع تكرار استخدامها في النّصوص؛ فكلّما تكرّرت الكلمة أكثر، كلّما ظهرت بحجم أكبر في سحابة الكلمات كما هو موضّح في الصورة؛ مشيرة بذلك إلى المفاهيم الأكثر أهمية والتي تمّ التّركيز عليها في سياق النّصوص مقارنة مع المتغيّرات الأخرى، ككلمة «**فلسطين Palestine**» باعتبارها أكثر الكلمات تردّدًا وتكرارًا في جميع النّصوص، مشكّلة بذلك مجموعة من السياقات المختلفة للقضية الفلسطينية، وكيف تمّ تمثيلها في الماضي والواقع والمأمول.

5 ـ تحليل المدوّنة النصيّة

5 , 1.ثنائية الحرب والسّلم؛ عندما تختزل أوجاع وأمال الشّعب الفلسطينيّ في أحرف ثلاث

لقد ضمّ المعجم 72 مفردة دالّة على **الحرب**، و62 مفردة دالّة على **السّلام**، وقد كانت مفردة «**الحرب**» أكثر المفردات تكرارا حيث تكررت في 20 موضعا، بينما جاءت باقي المفردات الدّلة على الحرب بنسب متقاربة أحيانا ومتفاوتة، وقد وردت في سياقات متعدّدة متقاربة ومتجاورة مع باقي المفردات في إطار دلاليّ عامّ كاشف عن حدّة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي الذي تجاوز 100 سنة[1]، ويعكس هذا الصّراع مدى التناقض في العالم العربي قاطبةً، وتُعَدُّ القضيّة الفلسطينية نواة هذا التّناقض، لأن الحرب

(1) ينظر: رشيد الخالدي(2021)، **حرب المئة عام على فلسطين: قصة الاستعمار الاستيطاني والمقاومة** 1917–2017، The Hundred Years War on Palestine: A History of Settler Colonialism and Resistance 1917–2017، ترجمة عامر شيخوني، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان.

هي خفقان منتظم للعنف[1]، ومن وجهة نظر فلسفية هي «فقدان السّلام»[2]، والسّلم هو خلاف الحرب ونقيضه؛ فالحرب تقدم النقيض الأبرز الذي يمنح السلم كل دلالاته، بل أهميته وضرورته[3]، وفي السياق الفلسطينيّ هي **الهُدْنَةُ** أو **التَّهْدِئَةُ** أو **المُهَادَنَةُ** أي وقف إطلاق النّار ووقف الانتهاكات السّافرة على الأراضي الفلسطينية، والدّعوة إلى **المُصالحةُ** وذلك باستعمال أكثر العبارات تداولا في خطابات السّياسيين والقادة للتعبير عن مواقفهم السياسية تجاه القضية باستخدام مصطلحات علم النفس وهي»**الالتزام بأقصى درجات الهدوء والتحلّي بضبط النفس**»[4] لتجنّب المزيد من **التَّصْعِيدِ** من وجهة نظر سيكولوجية نفسية، وإيجاد حل سلميّ بالحوار والمفاوضات؛ لتحقيق السلام والاستقرار في المنطقة؛ إلاّ أن السّلام الحقيقيّ في فلسطين لا يكون إلاّ بزوال هذا الكيان عن آخر شبر.

وقد أسفرت هذه الخطابات عن مجموعة من العلاقات الدلالية كالتّرادف بين الدّمار والحطام، الكفاح والنّظال، الثّورة والمقاومة، الحرية والسلام، القتال والاشتباك، وعلاقة الاشتمال بين التّراب والأرض، البكاء والدمع، الجثث والقتلى، الحرب والجنود، الثورة والشهداء، التشّرّد واللّجوء، وعلاقة التّضاد كالثنائيات المتضادة والمتناقضة، وقد جاءت في شكل تضاد صريح كما في ثنائية **الحرب** و**السّلم** **war** & **peace**.

Israel vs Palestine world **war**, Palestine and Israel **war** for **freedom,** Palestinians **war**) against Israel, ***free***_palestine, ***liberation***_ of_ palestine, Palestinians when they get their (***freedom***, ***Freedom*** struggle for ***liberation***, Palestine after the ***war***, Palestine after ***liberation***, وهي جمل خبرية[5] مكتملة الأركان محكومة بالظرفية الزّمانية والمكانية كما في (فلسطين **بعد** الحرب، فلسطين **بعد** تحريرها)، وفي(حرب الفلسطينيين **ضدّ** إسرائيل) وهي حالٌ منصوبة، وفي عبارة:(**عندما** يحصل الفلسطينيون على **حريتهم**)، أي الوقت الذي سيتمّ فيه الحدث وهو مجهول، وهي جمل إسمية غرضها الدّوام والثّبات والاستمرار في (فلسطين **حرّة**، **تحرير** فلسطين)، والتّجديد في (**الحرب** من أجل

(1) رفقة رعد خليل (2015)، فلسفة الحرب؛ في ماهية الحرب ومسوّغاتها عند الفلاسفة اليونان والمسلمين، ط1، ابن النديم للنشر والتّوزيع الجزائر، ودار الروافد الثّقافية ناشرون بيروت لبنان، ص 18.

(2) جون نيف (1990)، الحرب والتقدّم البشريّ، ت: محمد عبد الحميد رؤوف وزملائه، بغداد، ج1، ص14.

(3) خلدون النبواني، الحرب والسّلم فلسفيًّا، مجلّة الفيصل الثّقافية، يناير 2023، على الرابط التالي:
https://www. alfaisalmag. com/?author=2045

(4) علم النفس السياسي أو السلوك السياسى هو عملية إدارة تهدف إلى تخفيف التوتر الاجتماعي وحل جماعي للمشكلات والصراعات والاستفادة من مساحات الإنفاق لاتخاذ قرار جماعى فالمجموعات البشرية التى تشكل المجتمع فى حالة تنافس وأحيانا صراع تهدف السياسة فيها إلى إدارة التنافس والصراع وخلق حالة من التعاون على الرغم من التباين، تلك الحالة التى يشعر معها الجميع بتوازن دينامى واستفادة جماعية، ينظر: محمد عبد الفتاح المهدى، علم النفس السياسي رؤية مصرية عربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2007، عن إيناس صبري عبد المنعم، علم النفس السياسى وسيكولجية القادة والجماهير، المركز الديمقراطى العربى13، يونيو 2017.
https://democraticac. de/?p=47118#_ftnref4

(5) بأنه كل كلام يحتمل الصدق أو الكذب لذاته أو باعتبار اعتقاد قائله أو باعتبار الواقع الحقيقي أو الفني، ينظر: حسن جمعة (2006) جمالية الخبر والانشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، ص. 52.

الحرية)، وفي تكرار عبارة (**بين** فلسطين وإسرائيل)، وبين هي ظرف مبهم زمانيّ أو مكانيّ لا يتضحّ معناه إلا بالإضافة، أي ذكر طرفي النّزاع (فلسطين وإسرائيل) وغرضها لزوم الفائدة، أي أنّ المُخَاطِب يؤمن بنبوءة المعركة الفاصلة التي ستكون بين جيش المسلمين واليهود في آخر الزمان، وأنّ هذه الأرض المقدسة ستنعم بالحرية السلام، كما في التلقينات التالية:

- **Prompts**:

- A picture showing the preparation of the Arab armies before the liberation of Palestine in the land of dignity.
- Huge Arab armies with advanced weapons attacked Israel.
- The battle for the liberation of Palestine and I'm a leader.
- The destruction of Israel and the liberation of Palestine by a Muslim soldiers.
- The liberation of Palestine and the fall of Israel.

- **التلقينات**:

- تظهر الصورة استعدادات الجيوش العربية قبل تحرير فلسطين على أرض الكرامة.
- تهاجم جيوش عربية ضخمة إسرائيل بأسلحة متطورة.
- معركة تحرير فلسطين وأنا قائدها.
- تدمير إسرائيل وتحرير فلسطين على يد جنود مسلمين.
- تحرير فلسطين وسقوط إسرائيل.

- **Geneated image**:

صورة (1) تظهر الصورة استعدادات الجيوش العربية قبل تحرير فلسطين على أرض الكرامة[1]

(1) تمّ إنشاء الصورة على Midjourney عبر منصّة Discord https://discord. com/servers/midjourney

5 , 2.أطفال فلسطين وخطاب الطفولة المغتصبة والأحلام الضائعة:

إن كلّ لفظ من الألفاظ أو الكلمات المفتاحية الدالة على الحرب، تعكس بعدًا من أبعاد الصّراع الفلسطيني الإسرائيلي، وتوظـف مصطلحـات ذات حمولة دلالية تعكس واقع الطفل الفلسطيني في ظلّ الصّراع، ووطئة الاحتلال، وهذه الخطابات جاءت لتجسّد وتلخّص حياة الطفل الفلسطيني في عبارات تكشف حجم وحشية الجرائم الصهيونية المنظمة والممنهجة، كما في التلقينات التّالية:

- **Prompts:**

- A ***child*** crying after the ***war*** bombed her home and her father was killed in Palestine;
- A Palestine ***baby girl*** is sitting in front of a destroyed valley, looking with indifferent eyes, at the destroyed city, hazel eye, ***a little girl***, wearing torn and dirty clothes, and a dog is sitting nearby, destroyed valley, hungry, sad, ***poor girl***, ***#war*** – torn, sad, hijabi ***baby girl***, Palestine.
- ***Muhammed al – Durrah*** incident in Palestine.
- Israeli police raising Israel flag Israel police shooting innocent ***Palestinian children*** in Gaza destroying buildings behind ***Palestine children*** crying.
- The flag of Palestine is carried by a ***sad child***.
- a ***fragile child*** with a beautiful, amused face in Palestine

- **التّلقينات:**

- **طفلة** تبكي بعد أن قصفت الحرب منزلها وقتل والدها في فلسطين.
- تجلس **طفلة فلسطينية** أمام واد مدمر، بعيون عسلية تنظر غير مبالية إلى المدينة المدمرة،، **طفلة صغيرة** ترتدي ملابس ممزقة وقذرة، وكلب يجلس قربها، وادي مدمر، جائعة وحزينة، **فتاة فقيرة** مزقتها الحرب **طفلة محجبة**، فلسطين.
- حادثة **محمد الدرّة** في فلسطين.
- ترفع الشرطة الإسرائيلية علم إسرائيل. تطلق الشرطة الإسرائيلية النار على **أطفال فلسطينيين** أبرياء في غزة وتدمر المباني خلف أطفال فلسطين يبكون.
- يحمل طفل حزين علم فلسطين.
- **طفل** ضعيف ذو وجه جميل وسعيد في فلسطين.

لقد ورد التركيب الوصفي كثيرا في هذه الخطابات، وقد جاءت في مجملها نكرة لتخصيص الموصوف، والصّفة هي شكل تعبيريّ في الوصف يماثل موصوفه في السمات النّحوية جميعها، ويوضّح

معنى مخصوصا في الذّات الموصوفة»[1]، كما في المخطّط التالي:

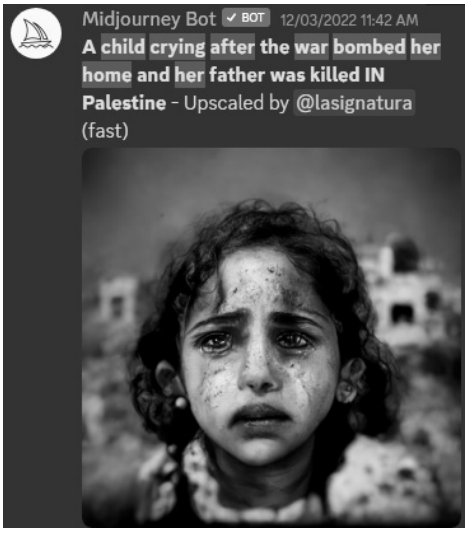
طفل فلسطين
(الموصوف) ⟵ (الصفة) جميل وسعيد، حزين وضعيف
طفلة فلسطينية ⟵ (الصفة): صغيرة، فقيرة، حزينة، جائعة، محجّبة
(الموصوف)
أطفال فلسطينيين ⟵ (الصفة): أبرياء
(الموصوف)

وإذا قمنا بالتنقل في فضاءات هذه النّصوص نلاحظ أنّ هناك استمرارية في المعنى وهي وظيفة مهمّة من وظائف الإحالة (Reference) بوصفِها أبرز أداةٍ تسهمُ بدورٍ فاعِلٍ في عمليّةِ تماسُكِ النُّصوصِ وانسجامِها.

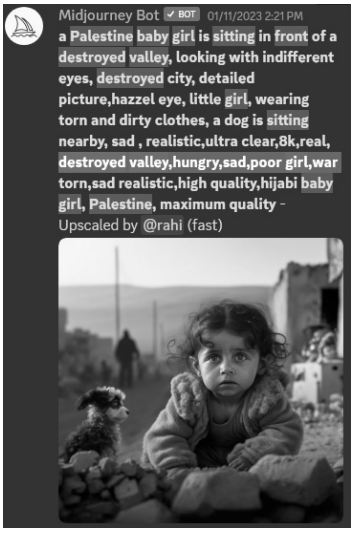
وقد ذهب هاليداي ورُقَية حسن إلى أنّ الإحالةَ علاقةٌ دلالية لا تخضع لقيود نحوية، بل تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال عليه[2]، فالموصوف (الطفل الفلسطيني) هو العنصر المحال عليه باعتباره فاعلا اجتماعيا، أمّا العناصر المحيلة عليه فهي الصّفات التي تعبّر عنه، وكما عبّر عنها تمام حسّان «إشارة الدال إلى المدلول بصورة ما من صور اللفظ» كإحالة الدمار والقتل على الحرب، وإحالة الحزن والدموع على القتل.

- **Geneated images**:

صورة (2)[3]



صورة (3)[4]



(1) ينظر: الياسري فاخر هاشم(2009)، النعت في التركيب القرآني، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص49.
(2) محمد محمد يونس علي(2013)، قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب المتحدّة، ط1، ليبيا، يونيو، ص. 56.
(3) تمّ إنشاء الصورة على Midjourney عبر منصّة Discord – https: / /discord. com /servers /midjourney
(4) تمّ إنشاء الصورة على Midjourney عبر منصّة Discord – https: / /discord. com /servers /midjourney

تجسّد هذه الصّور أيقونة للطفل الفلسطيني بأبعادها السيميائية والدلالية تؤسّس لمسلّمة من المسلّمات، وتؤلف لقاعدة دلالية مشتركة بين الصّور، محققة تماثلاً جليًّا بين الصورتين، ذلك أن شرط التّماثل هو نسبي كمًّا؛ لتغاير درجات الأيقونية، وكيفًا لارتباطه بالثقافة أو الوضع السائد الذي يحيل على الحالة الاجتماعية والصحيّة والنّفسية المحطّمة، وكأنها ذاكرة جمعية مشتركة بدلالاتها المرجعية بين الإنسان والآلة؛ ممّا جعلها منصهرةً ومتفاعلةً ومنتجةً لدلالات أخرى؛ فالطّفل الفلسطيني هو طفل في عمر الزهور، يحمل صفة الجمال والبراءة، يعاني من الجوع والفقر المدقع، يلبس ثيابا رثّة ممزّقة، طفل تذوّق مرارة فقد الأهل والأحبّة، يذرف الدموع حزنا على فقدانهم، شاهد على غارات المحتل المتواصلة وهي تهدم منزله أمام عينيه، طفل يختنق في ظلّ عدوان جاثم على صدره؛ فما مدى تطابق الواقع مع المتخيّل؟ وما مدى تطابق الدّال مع المدلول؟ وما مدى تحقق درجة التماثل بين النصّ الصّورة؟

إذا أمعنّا النّظر في الصورة (1) فإنها تتطابق تماما مع النصّ الموجّه للآلة المنتجة، فيظهر الطفلة بجميع صفاتها وما يحيط بها، متجاهلا كونها «محجّبة»، أما الصورة (2) فتظهر حالة المدلول فقط مع حذف الدال الذي يحيل إلى حالة المدلول وهو البيت المدمّر ووفاة والد الطفلة. هي صور تأسّس لرمزية الواقع، إذ تبدو هذه الصّور أبديّة عالقة في الوعي الجمعي، محكومة بسرمدية البقاء لا الفناء والانتهاء،وسيعاد إنتاجها مرارًا وتكرارًا طالما الاحتلال قائم.

إنّ بعض الخطابات الإعلامية الإسرائيلية تروّج وتأسس وتسوّق للأكاذيب المضللّة والمعبّأة سياسيًا وعقائديًا قائمة على لوم الضحايّا الفلسطينيين؛ ليس لأن آلة القتل الإسرائيلية حصدتهم جماعات وفرادى؛ بل لأن أجسادهم تصدّت للرّصاص الإسرائيلي، وأنّ الإعلام الإسرائيلي لا يبالي بقتل الضحيّة؛ بل يتعب الجلاّد في قتلها؛ فالإعلام لا ينظر للجثّة الهامدة، وإنّما يفكّر كم أتعبه قتل هذه الضحيّة!، وقد تبنّى هذه السياسة رئيس الوزراء بنيامين نتنياهو، الذي أكّد أنّ الجيش الإسرائيلي يحرص على توجيه أعماله بقصد الدّفاع عن النّفس ضدّ المسلّحين، ومن يرسلهم، وإذا قتل أطفالا أو أبرياء آخرين، فهذا نتيجة لهذه الأعمال، أو نتيجة خطأ محض فقط![1]

ولعلّنا نذكر المقولة الشهيرة لرئيسة الوزراء الإسرائيلية السابقة غولدا مائير، حين قالت: «لن أسامح الفلسطينيين؛ لأنهم يجبرون جنودنا على قتلهم»، ولعلّ أكثر الخطابات التي تجسّد ما سبق ذكره هو العبارة والصورة التالية:

- **Prompt**: Picture of Israeli Soldiers helping Palestine Kid

(1) عدنان أبو عامر(2018)، أيديولوجيا الإعلام الإسرائيلي في تغطية الشّأن الفلسطيني، مركز الجزيرة للدراسات، فبراير، ص13.

- **تلقين**: صورة لجنود إسرائيليين يساعدون طفلاً فلسطينيًا.
- **Geneated image**

صورة (4)[1]

تجسّد هذه الصور التي أنتجها الذكاء الاصطناعي ببراعة ودقّة مشهدًا متناقضًا تماما مع الواقع؛ فمن خلال التلقين الذي أسفر عن انتاج هذه الصور أي – **صورة لجنود إسرائيليين يساعدون طفلاً فلسطينيًا** – فإنها تأسس لخرافة ولرواية ملفّقة، وتدليس للحقائق، تدور حول اختلاق أكذوبة التّوازن الخاطئ، بين ضدّين لا يلتقيان، وذلك بتأكيد وتثبيت شرعية اللّمسة الإنسانية للعدوّ تمهيدا لاختراق الوعي وإعداد الأنفس للتعايش مع المغتصبين قتلة الأنبياء والأطفال والنساء والشيوخ، واستدرار مزيد من التعاطف الدوليّ لتمهيد السبل والمسالك ليتسرّب العدوّ في الفكرة وفي الذائقة.

- **Prompt**: Muhammed al – Durrah incident in Palestine.
- **التلقين**: حادثة **محمد الدرّة** في فلسطين.
- **Geneated images**

(1) تمّ إنشاء الصورة على Midjourney عبر منصّة Discord– https: / /discord. com /servers /midjourney

صورة (5)[1] الواقع

صورة (6)[2] المتخيل

لقد أصبح أطفال فلسطين أَيْقُونَاتُ دَمٍ، ورموز تخلّد المأساة كحادثة اغتيال الطفل «**محمد جمال الدرة**» أمام والده برصاص العدوّ كحالة إعدام محققة هزّت الكثير من سطوة الإعلام الصهيوني، والذي أصبح أيقونة الانتفاضة الفلسطينية الثانية سنة 2000.

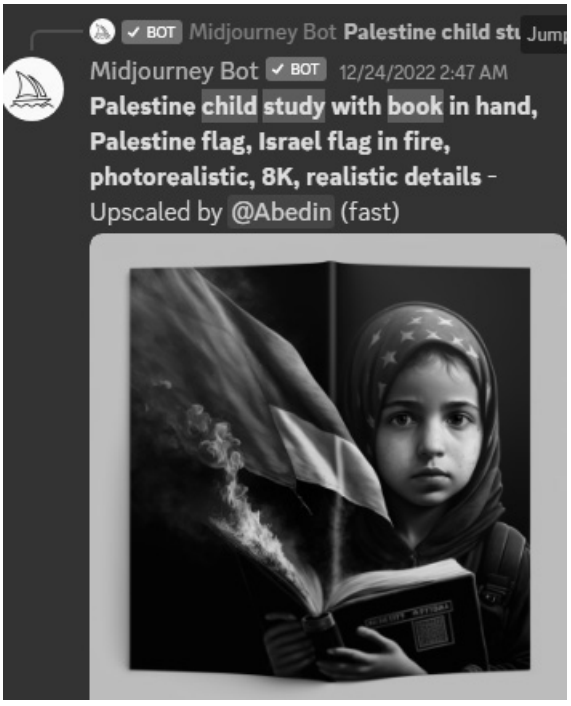
نلاحظ أن الصورة رقم **5** هي مشهد حي مكوّن من عدّة صور تظهر مراحل الجريمة وتفاصيلها، بينما صورة **6** تظهر وجه وملامح الوالد لا الولد البطل أي غياب المدلول الذي بنيت عليه دلالة الصورة، والصورة بوصفها سلطة فعلية قد تغيّرت قدرتها على الإرسال أو التّضمين، ويرجع سبب إخفاق أو رفض الذكاء الاصطناعي إنشاء صورة مماثلة باعتبار صورة اغتيال محمد الدرّة من الصّور التي هزّت الرأي العامّ

(1) https://echaabnews. tn/ar/article

(2) تمّ إنشاء الصورة على Midjourney عبر منصّة Discord https: / /discord. com /servers /midjourney–

العالمي، هو خضوعها «للخوارزميات المنحازة»[1] **Biased algoithms** التي تميل إلى اتخاذ قرارات خاطئة أو غير عادلة ومنحازة بناء على المدخلات **In puts** نتيجة لوجود تحيّزات مخفية في البيانات التي تمّ جمعها لتصميم الخوازمية، كما توضحه الصورة التالية:

صورة (7)[2]



- يحمل طفل فلسطيني كتاب بين يديه، علم فلسطين، يشتعل علم إسرائيل في النار.

تظهر هذه الصورة بوضوح انحياز الخوازميات للكيان الصهيوني، برفض تجسيد حرق العلم الإسرائيلي، حيث أصبح خطابًا مرفوضًا وأكثر مراوغةً وتعقيدًا وتحيّزًا، وذلك بإظهاره لعلم فلسطين والكتاب وهما يحترقان.

5 ,3.الصورة وبلاغة الملمس وسطوة المتخيّل

➢ **Prompts/ التلقينات**

- ***Dragon*** flying with **Palestine flag** colors.
- A ***fiery angel*** with a golden shield carrying the **flag of Palestine** over the wreckage of war.

(1) Baker, R. S. , Hawn, A. Algorithmic Bias in Education. Int J Artif Intell Educ 32, 1052–1092 (2022). https://doi. org/10. 1007/s40593-021-00285-9.

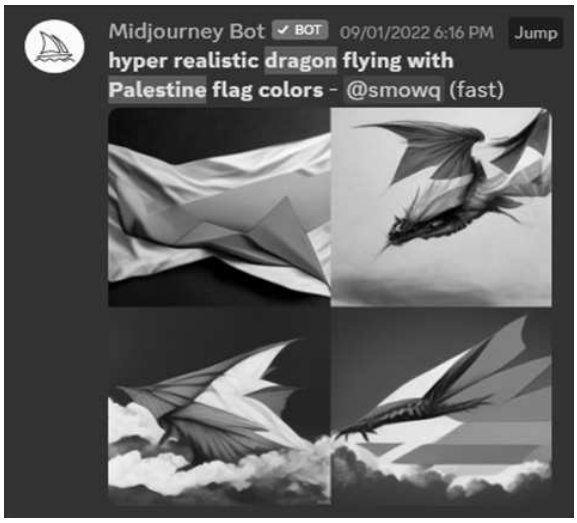
(2) تمّ إنشاء الصورة على Midjourney عبر منصّة Discord– https: / /discord. com /servers /midjourney

- يحلّق **التنّين** بألوان **العلم الفلسطيني**.
- يحمل **ملاك ناري** متّقد بدرع ذهبي **علم فلسطين** فوق أنقاض الحرب.

➢ **Geneated image**:

صورة (8)[1]

صورة (9)[2]



إن ارتباط التنين[3] والملاك النّاريّ[4] بالعلم ترمز إلى التحليق والشموخ عاليا في السماء، كردّ فعل على حظر الاحتلال رفع العلم الفلسطيني، وقد اجتاحت عدد من الوسوم لتتصدّر الترند على مواقع التواصل الاجتماعي، ومن أكثر الهاشتاقات تداولا وتضامنا مع هذه القضية باعتبارها خطابات مقاومة ومضادّة ورافضة لقرار منع الاحتلال رفع العلم الفلسطيني في أحياء وأزقة القدس المحتلّة (**#عَلَمي_هويتي، #إرفع_علمك، #خلّي_علمك_مرفوع، #عَلَمٌ_ وَاحِدٌ_وَطَنٌ_وَاحِدٌ**)، وذلك من أجل تعبئة الرّأي العامّ العالمي المساند والداعم للقضية الفلسطينية عبر وسائطية الهاشتاغ وقوّته التأثيرية في تحويل القضية أو الموضوع المثار إلى حدث ضخم ومهم ومؤثر يدعو إلى التفاعل معه[5].

---

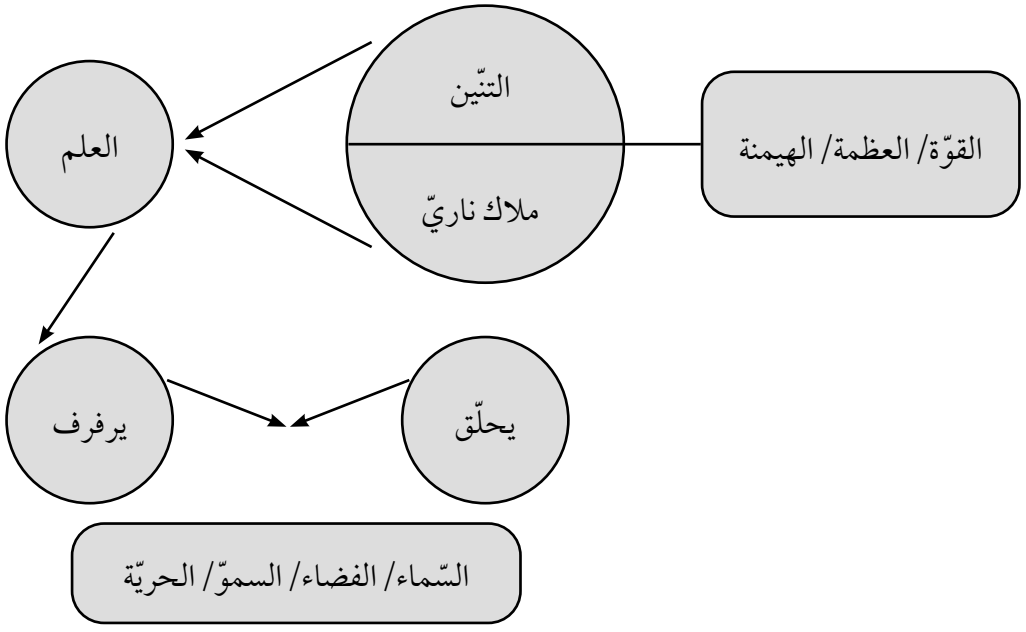
(1) تمّ إنشاء الصورة على Midjourney عبر منصّة Discord https: / /discord. com /servers /midjourney– /

(2) تمّ إنشاء الصورة على Midjourney عبر منصّة Discord https: / /discord. com /servers /midjourney– /

(3) ينظر: خورخي ل. بورخيس ومرغريتا غيرّيرو، كتاب المخلوقات الوهمية، ت: بسام حجّار، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت2006.

(4) أو السيرافيم **Seraphim** وهى جمع لكلمة «سيراف» **Seraph** كلمة عبرية معناها «محرقة» أو «متقدة بالنار»، هو اسم وارد في بعض كتب أهل الكتاب من اليهود والنصارى، بأنها ملائكة بأجنحة حول عرش الله تعالى يسبحونه بصيغة «قدوس»، غالبًا ما يُطلق على السيرافيم في العهد القديم اسم المحترقين، ويظهر في رؤية الهيكل للنبي إشعياء كمخلوقات سداسية الأجنحة تمدح الله فيما يعرف في الكنيسة الأرثوذكسية اليونانية باسم Trisagion «ثلاث مرات مقدسة»: «قدوس، مقدس، مقدس رب الجنود. امتلأت كل الأرض من مجده (إشعياء 6: 3). في علم الملائكة المسيحي، السرافيم هم الكائنات السماوية الأعلى مرتبة في التسلسل الهرمي للملائكة. ينظر موسوعة Britanica مادة seraph.

(5) ينظر: شهيرة بن عبد الله (2022)، هتشتاغ «غزّة– تحت– القصف» الوسم لغة وسائطية مقاومة أم بلاغة مراوغة؟ مجلّة خطابات، العدد الخامس، يونيو 2022، ص14–35.



يحيلنا هذا المخطّط إلى أن ادراج التنين والملاك النّاري في مثل هذه الخطابات مرتبطة باستهامات وخيالات، وكل من هذه المخلوقات الأسطورية تتفق في خاصية النّار؛ فالتنين وحش كاسر يقذف النار من بين فكّيه، والملاك النّاريّ أو السيرافيم متوهّج متقدّ بالنّار، ويمكن أن تحمل النّار تعدّدا قيميّا يعطيها هذه القدرة على إظهار القيم ونقيضها في نفس الآن فهي حميمية وكونية، تضيء وتحرق، موقد وقيامة، علاج وحريق[1]، يلامس باشلار ذلك بقوله:

«النار إذن، ظاهرة متميزة، يمكنها تفسير كلَّ شيء.إذا كان كلُّ ما يتغير ببطء تفسره الحياة، فإن الذي يتغير بسرعة يفسر بالنار، النار هي الحيُّ جدًا... فإنها حقًا الوحيدة التي يمكنها الحصول أيضًا بشكل واضح على القيمتين المتعارضتين: الخير والشرُّ»[2].

وهذا الانزياح الدّلاليّ للنّار يمدّ هذه الخطابات بطاقة إيحائية وحمولة دلالية وذلك لارتباط العَلَمِ بهذه المخلوقات التي تشترك في خاصية السموّ والارتقاء إلى الأعلى من خلال فعلي (حلّق ورفرف)، وتدلّ على العظمة والهيمنة والقوّة، كما نتج عن هذا الفضاء المتخيّل معاني أخرى منفتحة على رحاب إيحاءات ودلالات سلبية تشي بالعدمية والهدم والسّقوط، وتعبّر عن الثّورة والغضب، وشعلة الحرب المتقدّة، والنّار والدّمار من خلال إعادة تخليق المعنى الصوري والايحائي للدّرع الذهبيّ الذي يحمله الملاك المتوهّج والذي يرمز إلى الثروة والقوة الاقتصادية والعسكرية.

(1) سعيد بوخليط، التحليل النفسي للنار أو البحث عن حدود جديدة للمنهج الباشلاريِّ، مجلّة معابر الإلكترونية، عدد مارس 2015، على الرابط التالي: http:// / www. maaber .org/ march15_issue/ readings_and_books

(2) Gaston Bachelard1949)), La psychanalyse du feu, édition Gallimard, Paris, p23.

وتتسع رمزية النّار بخاصيتها المتناقضة والمتعدّدة لتعبّر عن مشاعر الألم والمعاناة والعذاب كفعل داخليّ وكقوّة كامنة في الروح المحترقة المشتعلة ضمن فضاءات توتّر واقعي وذات مكبوتة، تحوله إلى قيمة رمزية دالّة على أن الشعب الفلسطيني يعيش ثنائية الواقع والمتخيّل بكلّ تفاصيله، شعب اكتوى بنار الاحتلال الجائر، شعب يتوق إلى قوّة خارقة لتحرّر أرضه وذاته، ورجاءه بترميم وطنه وانبعاثه من جديد.

5,5.خطابات الفنّ المقاوم والمقاومة بالفنّ

يعبِّر مصطلح المقاومة عن رفض الخضوع للعدو ومواجهته بثبات، وعدم الاستسلام له والعمل للانتصار عليه، وتفترض المقاومة امتلاك أفرادها لمخزون إيماني وحد أدنى من الأدوات والعوامل التي تؤهلهم لإعلان مقاومتهم واستمرارها حتى النصر. وغالبا ما تكون الحسابات المادية الصرفة للقوة معاكسة لآمال وطموحات المقاومة فهي تعطي العدو تفوقا كبيراً يجعل الانتصار عليه مستحيلا خصوصا في بدايات انطلاق المقاومة. وتعتبر مقاومة الشعب الفلسطيني للاحتلالين البريطاني والإسرائيلي أحد نماذج المقاومة الصارخة، نظرا لغناها الميداني وأبعادها السياسية والفكرية ولطولها زمنيًّا ولطبيعة العدوّ الذّي تواجهه[1].

ولأن القضيّة الفلسطينية متجذّرة في وجدان الشعب الفلسطينيّ وفي أدبياته الدينيّة، سرعان ما أصبح وسم **#resisting# _Palestine_ is_ #فلسطين_ تقاوم** رائجا ومتداولا على منصّة الميدجورني بوجود انتفاضة إلكترونيّة تصدّرتها وُسوم ذات كثافة تعبيرية ورمزية تستعمل كأداة تدفع الجماهير إلى التقاط روح الثورة والانتفاض على الكيان المحتّل.

والمقاومة في هذا السياق المعرفي يقوم عمودها الفقريّ على «**المقاومة المسلّحة**» في مواجهة كيانٍ قائمٍ على العسكرة والتوسّع والعدوانيّة والعنصريّة، كما في جاء في العبارة التالية: **intifada, Palestine army resistance الانتفاضة، ومقاومة الجيش الفلسطيني**، وقد جاءت على وزن «**مُفَاعَلَةٌ**» للدلالة على المشاركة، وقد اختزنت معنى ردّ الفعل تجاه قوّة خارجيّة ضاغطة.

يضمّ المعجم الدلالي لحقل المقاومة والثورة بسياقها الفلسطيني مفردات ذات حمولة دلالية معبّرة عن التحدّي من أجل البقاء والصّمود، والتصدّي للاحتلال ومقاومته بالقوّة، وهي: (المقاومة، الجهاد، النضال/ المناضلة، الحرب/ المحاربة، المكافحة، المواجهة، الاشتباك)، وغيرها.

من هنا نستنتج أن المقاومة والثورة تتخذ من السّلاح طريقا أساسيا لتحقيق أهداف المقاومة وطموحاتها، وقد رافقت أغلب محطات النضال الفلسطيني لمواجهة الاحتلال الصهيوني، ولم تقتصر المقاومة على

(1) عوني فارس، ساري عرابي (2016)، مفاهيم ومصطلحات القضية الفلسطينية، مركز رؤية للتنمية السياسية، الطبعة الأولى، إسطنبول – تركيا.

السلاح فقط؛ بل اتخذت من الفنّ الفلسطيني المقاوم ملاذا لها للتعبير عن واقع أليم، ولتوثيق تاريخ الصّراع وتعزيز الوعي الثقافي والسياسي للمجتمع الدولي بالقضية الفلسطينية، كالجداريات أي فنّ»الجرافيتي **Gafitti**»[1] بأبعاده التحرّرية والمقاومة للسّلطة المستبدّة، فكانت جدران المقاومة مكانًا للتّحشيد الجماهيري ونشر ثقافة الرّفض وعدم الخضوع للمحتلّ، بالإضافة إلى فنّ الكايكاتير «كسخرية مقاومة» و«الغناء الثّوريّ المقاوم» كنوع من أنواع المقاومة الناعمة، بالإضافة إلى الأدب الفلسطيني المقاوم من شعر ورواية ومسرح[2]، وحتّى بالأمعاء الخاوية[3] يقاومون.

6,5.رموز المقاومة الفلسطينية وزعمائها

كثر استعمال رموز المقاومة الفلسطينية في الخطابات بهدف ترسيخ شرعية المقاومة وإعطائها بعدا رمزيًا ومقدّسًا في الوعي الجمعيّ الفلسطيني، واثبات كره المحتلّ لهذه الرّموز وأبرزها: العلم الفلسطيني، وشجرة الزيتون، والكوفية الفلسطينية، وهذا ما يتجلّى في التلقينات التالية:

- **Prompts**:

- The **revolution** for liberation Palestine **olive trees** and **the keys** of Dome of the Rock.
- Palestine, the Palestinians won the war, it is the day of liberation, the sun is up, and airplanes and drones cover the sky, men that cover their faces with **kufiya** and are holding fully automatic guns, and men that are wearing black military suits are on the ground.

- ثورة تحرير فلسطين، **شجرة الزيتون**، و**مفاتيح** قبة الصخرة.
- فلسطين، انتصر الفلسطينيون في الحرب، إنه يوم التحرير، طلعت الشمس والطائرات بدون طيار تغطي السماء، رجال يغطون وجوههم **بالكوفية** ويحملون بنادق آلية بالكامل، ويرتدي رجال بدلات عسكرية سوداء وهم على الأرض.

1/ العلم: من أبرز رموز المقاومة الفلسطينية التي ترمز للصّمود والثّبات في وجه الاحتلال الإسرائيلي وتجسّد رغبة الشّعب الفلسطينيّ في التحرّر والحريّة، هو **العلم الفلسطيني** «**Flag of Palestine or**

(1) الجرافيتي:حين تكون الحوائط لسانا للثّورات!ينظر عماد عبد اللّطيف (2013)، بلاغة الحريّة، معارك الخطاب السياسي في زمن الثّورة، التّنوير للطباعة والنشر والتّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، ص47.

(2) ينظر: فتحي أولاد بوهدة (2016)، الشعر الفلسطيني المقاوم، عن كتاب الأدب الفلسطيني المقاوم الشعر والرواية والمسرح، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط1، تونس.

(3) كناية عن «الإضراب عن الطعام»، كوسيلة من وسائل النضال يستعملها الأسرى الفلسطينيون القابعون داخل السّجون الإسرائيلية.

Palstine Flag» وقد تكّرر في 47 موضعًا ويأتي في المرتبة الثّانية بعد «**فِلِسْطِين**»،هو أداة تعبئة نضالية ؛ إذ يرمز للنّظال والثّورة والهوية الوطنية والانتماء الفلسطينيّ، بألوانه الأربعة (الأسود، والأخضر والأبيض، والأحمر) حيث يرمز الأسود إلى الاضطهاد والتعسّف، والأبيض الغامر إلى السّلام والمحبّة والأخضر إلى سهول وأراضي فلسطين الخضراء، والأحمر إلى لون الدّم والتّضحيات والشّهادة.

2/ الشّجر: تعدّ شجرة الزّيتون المباركة «**Olive Tree**» رمزًا لصمود وثبات الشّعب الفلسطيني في وجه المحتلّ، ورمزا للتجذّر والتمسّك بالأرض وتشكّل جزءًا من هوية وعروبة فلسطين، وقد طالت يد المحتلّ الحاقد هذه الشجرة حيث تتعرّض يوميّا للحرق والاقتلاع والاجتثاث من جذورها الضاربة في العمق، بالرّغم من قدرتها على التحمّل والتكيّف في الظروف القاسية كالجسد الفلسطيني تمامًا.

3/ الحجر: هو السلاح الذّي يرافق الفلسطينين الشّبان لمواجهة جنود الاحتلال الإسرائيلي المدجّجين بمختلف الأسلحة والخوذ، وذلك بإلقاء الحجارة والاشتباك الجسديّ مع العدوّ، حتى أصبحت تسمّى الانتفاضة الأولى «**بانتفاضة أطفال الحجارة**» **أو** «**الانتفاضة المباركة**».

4/ المفتاح: رمز من رموز الهوية والثّقافة الفلسطينية، يرمز إلى تمسّك المهجّرين واللاجئين الفلسطينيين المشرّدين في المخيّمات بحقّ العودة إلى الأرض والوطن.

5/ الكوفية:أصبحت «الكوفية» رمزا قويّا لنظال الشّعب الفلسطيني، يرتديها الفدائيون والمتضاهرون وزعماء الثورة الفلسطينية.

5, 7.زعماء القضية

لقد كان حضور الشخصيات الأيقونية لزعماء الثورة الفلسطينية كالرئيس الراحل «**ياسر عرفات**» الأب الروحي للقضية الفلسطينية لافتًا،وقد تمّ تشبيهه بالأسد كرمز للسيادةوالقيادة الحكيمة، كما جاء في العبارة التالية:

- A picture of the President of Palestine, Yasser Arafat, as a lion.
- صورة الرئيس ياسر عرفات وهو كالأسد

كما يعدّ «الناصر صلاح الدين الأيوبي» الذي حرّر بيت المقدس، من أكثر الشخصيات التاريخية التي تحظى بحب وتقدير المسلمين لاقتران اسمه بتحرير بيت المقدس من الاحتلال الصّليبي وتوحيد أراضي المسلمين، وهو الحلم الذي يراود الشباب الفلسطيني المقاوم، الذي يحنّ إلى أمجاد الماضي، ويعيد التأمّل في تجربته التايخية[1]، ويؤمن بأن هذه الأرض المقدّسة لن تتحرّر إلا على يد قائد مظفّر مثله، وأنّ

(1) ينظر:عبد الفتاح العويسي المقدسيّ (2020)، الاحتلال الّصليبيّ، كأداة تحليلية لفهم وتفسير وإدراك وتوجيه واقعنا المعاصر، مـجـلـة دراسـات بيت الـمـقـدس، 20(3): 353 – 367، DOI: 10. 31456 /beytulmakdis. 807638

التّحرير القادم آتٍ لا محالة، والعبارات التالية تبيّن كيف تخيّل النّشطاء المظفّر صلاح الدين على أرض المعركة:

➢ **Prompts تلقينات/**

- Salah Eddine Al Ayoubi on his black horse leading his army to palestine al qods.
- The figure of Salah al – Din al – Ayyubi in Jerusalem with the incorporation of the pyramids with intricate details and the raising of the flag of Palestine over Jerusalem after winning the war and the flag of Israel under the feet of the warriors.
- salah al din conquers in Jerusalem.
- Salah al – Din leads a large army, and behind him is Jerusalem.
- Salah al – Din al – Ayyubi protects Jerusalem.

- يقود صلاح الدين الأيوبي جيشه على جواده الأسود متّجها إلى فلسطين القدس.
- شخصية صلاح الدين الأيوبي في القدس مع دمج الأهرامات بتفاصيل معقدة ورفع علم فلسطين فوق القدس بعد الانتصار في الحرب وعلم إسرائيل تدوسه أقدام المحاربين.
- ينتصر صلاح الدين في القدس.
- يقود صلاح الدين جيشا كبيرا وخلفه القدس.
- يحمي صلاح الدين الأيوبي القدس.

خاتمة

لقد انتهينا إلى رسم خلاصة مفادها أنّ حضور «القضية الفلسطينية» على منصّة ميدجورني كان قويًا ولافتًا، يعكس اهتمامًا متزايدًا بالقضيّة، لجعلها أكثر وصولا للجماهير؛ حيث تفاعل من خلالها النشطاء على الموقع الذّي منحهم فرصةً التّخييل والارتقاء بفلسطين خارج الحدود والقيود، شأنه شأن وسم #فلسطين_قضيّتي، التي عبّر عنها النّشطاء أنّها قضية الشّرفاء ردًّا على مؤيدي وسم #فلسطين – ليست – قضيّتي الذّي يكّرس للتّطبيع مع الكيان المحتلّ، وبالمقابل أطلق المستخدمون العنان لمخيلاتهم، حالمين بفلسطين أرض حرة أبيّة ذات سيادة، وكيف ستكون فلسطين بعد تحريرها من قيد المحتلّ عبر خطابات وتلقينات تختصر أحلام الفلسطينيين بكسب المعركة ضدّ الكيان الصهيوني، وخلق ساحة من الاشتباك على الفضاء الالكتروني.

وقد كانت ثلاثية: «فلسطين وإسرائيل والعلم الفلسطيني» التي كشفت عنها الدراسة الإحصائية من أكثر المفردات حضورا في البيانات النصيّة، وفي سياقات مختلفة، تحاكي الماضي والواقع والمستقبل، بالرّغم من قيود وإكراهات وتحيّز خوارزميات الذكاء الاصطناعي وتسليط خوارزميات القمع على مواقع

التواصل الاجتماعي، إلاّ أنّ المستخدمين أستطاعوا إعادة تأطير وتعبئة القضية الفلسطينية، ورصد معاناة الفلسطينيين، والتقاط إرهاصات الأمل بفلسطين حرّة، ونقلها إلى المحافل العالمية أملاً في استرجاع الحق المغتصب لأصحاب الأرض.

لقد استطاعت الآلة أن تتجاوز ما تستطيع أدواتنا التّعبيرية أن تحقّقه، لذا اتّخذ المستخدمون من النّماذج الذكيّة ملاذا لهم لتجسيد ما يعتصر بداخلهم عبر السّلطة اللّغوية والبلاغية للتّلقينات المستخدمة في إنتاج الصّور بالرّغم من وجود التحيّزات التي حالت دون اتساق النص بالصورة في بعض المخرجات.

ومن هذا المنطلق، كشفت هذه التّلقينات عن ثراء الحقول الدلالية، وكثافة المفاهيم والمصطلحات المتعلّقة بالقضية الفلسطينية، من خلال علاقات دلالية كالثنائيات المتضّادة والمترادفة التي كشفت عن حدّة الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، والتراكيب الوصفيّة التي رسّخت الصّورة النمطيّة للفلسطينيين الذين يعيشون في أجزاء الوطن السّليب المتقطّع الأوصال، والملاجيء والمنافي والسّجون، وقد كان للفنّ المقاوم فعل إبداعيّ يقاوم المشروع الإسرائيلي الاستعماريّ الاستيلائيّ، بهدف ترسيخ شرعية المقاومة بأبعادها الرّمزية والمقدّسة، وإقحام رموز المقاومة والهوية الفلسطينية، وزعمائها، والشّخصيات التّاريخية، من أجل التصدّى للرّواية الصّهيونية التي تروّج للأكاذيب، والخطابات التّضليلية، وتدلّس الحقائق، وتزوّر التّاريخ.

وفي ضوء ما تمّ عرضه، نستنتج أن هذه «التّلقينات» هي ممارسات رقمية، تنتج في ضوء سياقات مختلفة، لها نسيج نصيّ ونظام نحوي ودلالي وسميائي، قابلة للتحليل والتّفكيك والتّأويل ينتجها المستخدمون عبر المنصّة، يقوم الذكاء الاصطناعي AI بتحويلها إلى صورة فنية في فضاء افتراضي قائم أساسا على المتخيّل؛ تأطّر لفكرة قائمة أساسا على ثنائيتين إما المقاومة والاستشهاد، أو تختصر في أحرف ثلاث حرب أو سلم، ضمن فضاء افتراضي قائم على «الفنّ المقاوم».

لقد طلب أحد أباطرة الصّين من كبير الرّسامين يومًا في القصر، من محو صورة الشلاّل الذّي رسمه في لوحة جدارية؛ لأن خرير الماء كان يمنعه من النّوم، هذه الحكاية تنبّأنا بأن الصّورة التي تتعقّد بصمتها لابدّ أنّ فيها شيئا من الكلام[1]، إنّنا إزاء ممارسة الفعل وردّة الفعل بين الإنسان والآلة، وفي رؤيتنا وتقبّلنا للفنّ في زمن الذّكاء الاصطناعي، وفي هذا السياق، يأتي التّساؤل عن قدرة الفنّ على التّواصل، وماهو نوعه، وأيّ الوسائط ستجرفه عن سواقيه العريقة؟

(1) زهير الصاحب وآخرون (2012)، قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، ط1، عمان الأردن، ص 169.

المصادر والمراجع

المراجع العربية

- إيناس صبري عبد المنعم، علم النفس السياسى وسيكولجية القادة والجماهير، المركز الديمقراطى العربى13، يونيو 2017، على الرّابط، https: / /democraticac.de /?p=47118#_ftnref4
- بسمة بن سلمان(2022)، التّعامل الدّلاليّ مع الكلمات في تحليل الخطاب، نحو رؤية جديدة، مجلّة علوم العربيّة، المجلّد الثّاني، العدد الثالث، يناير 2022، ص 14 – 35.
- جون نيف (1990)، الحرب والتقدّم البشريّ، ت: محمد عبد الحميد رؤوف وزملائه، ج1، بغداد.
- حسن جمعة (2006)، جمالية الخبر والإنشاء(دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق.
- خلدون النبواني، الحرب والسّلم فلسفيًّا، مجلّة الفيصل الثّقافية، يناير 2023، على الرابط التالي: https: / /www.alfaisalmag.com /?author=2045
- خورخي ل.بورخيس ومرغريتا غيرّيرو (2006)، كتاب المخلوقات الوهمية، ت: بسام حجّار، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت.
- رشيد الخالدي (2021)، حرب المئة عام على فلسطين: قصة الاستعمار الاستيطاني والمقاومة 1917 – 2017، The Hundred Years' War on Palestine: A History of Settler Colonialism and Resistance 1917 – 2017، ترجمة عامر شيخوني، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان.
- رفقة رعد خليل (2015)، فلسفة الحرب؛ في ماهية الحرب ومسوّغاتها عند الفلاسفة اليونان والمسلمين، ط1، ابن النديم للنشر والتّوزيع الجزائر، ودار الروافد الثّقافية ناشرون بيروت لبنان.
- زهير الصاحب وآخرون (2012)، قراءات وأفكار في الفنون التشكيلية، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، ط1، عمان الأردن.
- سعيد بوخليط،التحليل النفسيُّ للنار أو البحث عن حدود جديدة للمنهج الباشلاريِّ، مجلّة معابر الإلكترونية، عدد مارس 2015، http: / /www.maaber.org /issue_march15 /books_and_ readings
- شهيرة بن عبد الله) 2202(، هتشتاغ «#غزّة – تحت – القصف» الوسم لغة وسائطية مقاومة أم بلاغة مراوغة؟ مجلّة خطابات، العدد الخامس، يونيو، ص14 – 35.

- عبد الفتاح العويسي المقدسيّ (2020)، الاحتلال الّصليبيّ، كأداة تحليلية لفهم وتفسير وإدراك وتوجيه واقعنا المعاصر، مـجـلـة دراسـات بيت الـمـقـدس، 20 (3): 353 – 367، DOI: 10 , 31456 /beytulmakdis.807638
- عدنان أبو عامر، أيديولوجيا الإعلام الإسرائيلي في تغطية الشّأن الفلسطيني، مركز الجزيرة للدراسات، فبراير 2018.
- عماد عبد اللّطيف (2013) بلاغة الحريّة، معارك الخطاب السياسي في زمن الثّورة، التّنوير للطباعة والنشر والتّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر.
- عوني فارس، ساري عرابي(2016)، مفاهيم ومصطلحات القضية الفلسطينية، مركز رؤية للتنمية السياسية، الطبعة الأولى إسطنبول – تركيا.
- فتحي أولاد بوهدة (2016)، الشعر الفلسطيني المقاوم، عن كتاب الأدب الفلسطيني المقاوم الشعر والرواية والمسرح، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط1، جوان، ص 13 – 62.
- محمود أحمد عبد الله (2017)، ترجمة مقدمة كتاب «تحليل الخطاب والممارسات الخطابية»، بقلم: ودني هـ جونز، وأليس شيك، وكريستوف أ. هافنر، موقع الحكمة: https: / /hekmah.org/
- محمد محمد يونس علي (2013)، قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب المتحدّة، ط1، ليبيا.
- الياسري فاخر هاشم (2009)، النعت في التركيب القرآني، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

المراجع الأجنبية

- Baker, R.S., Hawn, A. Algorithmic Bias in Education. Int J Artif Intell Educ 32, 1052 – 1092 (2022). https: / /doi.org /10 , 1007 /s40593 – 021 – 00285 – 9
- Dhakal K. NVivo. J Med Libr Assoc, (2022) Apr 1;110(2):270 – 272.
- http: / /doi: 10 , 5195 /jmla.2022 , 1271. PMID: 35440911; PMCID: PMC9014916.
- Fallery, B.& Rodhain,F., (2007), Quatres Appoches pour lanalyse de données Textuelles:Lexicale, Linguistique, Cognitive, Thématique, les articles du 16ème conférence de l'Association Intrnationale de Management Stratégique, AIMS ,Montréal, pp.02 – 12.
- Gaston Bachelard (1949), La psychanalyse du feu, édition Gallimard, Paris.
- Gee,James Paul (2015), Discourse analysis of games, In Discourse and Digital Practices: Doing discourse analysis in the digital age, Rodney H Jones, Alice Chik and Christoph A Hafner (eds.) Routledge press.

- Holland, D., Skinner, D., Lachicotte, W. and Cain, C. (1998), Identity and Agency in Cultural Worlds, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hwang, G. - J., & Chen, N. - S. (2023). Editorial Position Paper: Exploring the Potential of Generative Artificial Intelligence in Education: Applications, Challenges, and Future Research Directions. Educational Technology & Society, 26(2). https: / /doi.org /10 , 30191 /ETS.202304_26(2).0014.
- Jones,R.A.(2017).What makes a robot 'social'? Social Studies of Science, 47(4), 556 - 579. https: / /doi.org /10 , 11770306312717704722 /.
- Niklas Deckers et al, (2023), The Infinite Index: Information Retrieval on Generative Text - To - Image Models, CHIIR '23: Proceedings of the 2023 Conference on Human Information Interaction and Retrieval March19 - 23, 2023 Austin, TX, USA. Pp. 172 - 186 https: / /doi.org /10 , 11453576840 , 3578327 /
- Rodney H Jones, Alice Chik and Christoph A Hafner (eds.), (2015), Discourse and Digital Practices: Doing discourse analysis in the digital age, Routledge press.
- Ryan S.Hoover and Amy L.Koeber, (2011) Using NVivo to Answer the Challenges of QualitativeResearch in Professional Communication: Benefits andBest Practices, IEEE TRANSACTIONS ON PROFESSIONAL COMMUNICATION, VOL. 54, NO. 1, pp.68 - 82.
- Thurlow, Crispin (2018). Digital discourse: Locating language in new /social media. In: Burgess, Jean; Marwick, Alice; Poell, Thomas (éds.) The SAGE Handbook of Social Media. SAGE reference (p. 135 - 145). New York: Sage.

خطاب المذابح
في كتاب «مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب» لدافيد ريف

Discourse of the massacres in the book «Bosnia and failure of the West»by David Rieff.

محمد الغباري

جامعة صنعاء (اليمن)

aboabdalrahman005@gmail.com

مستخلص

تعد المذابح التي تعرض لها البوسنيون على أيدي جيرانهم الصرب بعد تفكك الاتحاد اليوغسلافي في الفترة من 92م إلى 95م إحدى مآسي القرن العشرين، بل أكثرها دموية، وأشدها وحشية، تمثلت في الإبادة الجماعية والتطهير العرقي على مرأى ومسمع دول العالم، وعلى رأسهم دول الغرب(الدول الغربية وأمريكا الشمالية)، متجاوزة أخلاقيات الحرب، وقيم الإنسانية، تنوعت بين القتل، والتشريد، والاغتصاب، والتدمير الممنهج، مستهدفة كل ما له علاقة بالبوسنيين، فدمرت المنازل، والمكتبات، والمساجد، والآثار.أرادت بذلك استئصال الماضي، وطمس الحاضر، وإلغاء المستقبل، دون رادع من خوف، أو زاجر من ضمير، تلك الأعمال الوحشية خلفت مئات الآلاف من القتلى، وملايين المشردين، تحت مبررات واهية، وألاعيب كاذبة، وشعارات زائفة، أدى فيها الخطاب دوراً محورياً لا يقل خطورة عن قذائف الدبابات، وصواريخ الطائرات، فقد استطاع الصرب أن يسيطروا على الخطاب العام الذي من خلاله تمكنوا من السيطرة على عقول الجنود، ومن ثم السيطرة على أفعالهم، فصاروا نتيجة لذلك أدوات سُخّرت؛ لارتكاب أعمال الإبادة. فقد أجاد القادة الصرب (أصحاب السلطة) إدارة الدعاية الإعلامية، ومنابر الخطاب للمحافظة على التحكم والسيطرة، وتسخير كل الإمكانات للتأثير على المخاطب باستعمال وسائل تلاعبية، وأخرى تضليلية، فنجحوا في تعبئة الرأي العام، والجنود، ضد مسلمي البوسنة من خلال التركيز على القومية، وتشويه الحقائق، وزرع الخوف في قلوب الصربيين من الطرف الآخر؛ مما

ولّد عنه الكراهية، والحقد، وحب الانتقام. يدرس هذا البحث خطاب المذابح في كتاب (مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب) للكاتب ديفيد ريف، وفقاً للتحليل النقدي للخطاب على ضوء النظرية الجدلية العلائقية لفاركلوف، في تحليل المفردات، والمقاربة الإدراكية لفان دايك، في التعرف على إستراتيجيات الألاعيب والمبررات التي تذرع بها قادة الصرب وجنودهم أثناء عمليات القتل والإبادة وتحليلها، كما استعان البحث ببلاغة الجمهور؛ للوقوف على مدى استجابة البوسنيين وموقفهم من تلك الأحداث الدامية.

كلمات مفتاحية

المذابح ــ الخطاب ــ التحليل النقدي للخطاب ـــ بلاغة الجمهور ــ البوسنة.

Abstract:

The massacres committed against Bosnians by their Serbian neighbors after the disintegration of Yugoslavia in the period from1992 to 1995 were one of the greatest tragedies of the twentieth century. They were the most bloody and brutal acts, manifesting in genocide and ethnic cleansing, witnessed and seen by the world, especially Western countries (Western states and North America). These acts exceeded the ethics of war and human values, varying from killing, displacement, rape, and systematic destruction, targeting everything related to Muslims. The Serbs destroyed homes, libraries, mosques, and heritage sites, seeking to eradicate the past, obliterate the present, and cancel the future without fear of deterrence or restraint from conscience. These heinous acts left hundreds of thousands dead and millions displaced, under flimsy pretexts, false play, and misleading slogans. Discourse played a pivotal role in these acts, no less dangerous than tank shells and aircraft missiles. The Serbs were able to control public discourse through which they controlled the minds of soldiers and made them tools harnessed to commit acts of genocide. The Serbian leaders in power excelled in managing media propaganda and discourse platforms to maintain control and influence the addressees by using manipulative and misleading means. They succeeded in mobilizing public opinion and soldiers against Bosnian Muslims by focusing on nationalism, distorting facts, and instilling fear in the hearts of Serbs on the other side, leading to hatred, resentment, and a desire for revenge. This research examines the discourse of the massacres in the book «Bosnia Massacre and the West's Indifference» by David Rieff. It employs a critical analysis of the discourse based on the relational dialectical theory of fairclough. The analysis will begin by examining the vocabulary and then the social aspect, followed by a review of the tricks and justifications used by Serbian leaders and soldiers during the killing and genocide operations. The research will conclude with an assessment of the rhetoric of the audience to gauge the extent of the Bosnians' response

Keywords

massacres, discourse,critical discourse analysis, the rhetorical empowerment of Audiences,Bosnia.

المقدمة:

يعد خطاب المذابح ظاهرة اجتماعية سادت كل الخطابات أثناء الحرب الصربية على البوسنيين متضمناً تبريرات وألاعيب، يمكن الوقوف عليها من خلال كتاب (مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب) لديفيد رايف الذي رصد فيه الكاتب جانباً من واقع حياة البوسنيين، وكذلك ألاعيب الصرب وتبريراتهم،عبر تنقلاته بين المدن والقرى، ومشاهداته للأحداث، فكان شاهد عيان على الأحداث في الفترة من92 إلى95م الذي شهد حرباً امتدت لمدة أربع سنوات؛ إثر استقلال البوسنة والهرسك عن الاتحاد اليوغسلافي بعد انهياره، وتفككه إلى دول مستقلة.

عالج الكتاب واقعاً أليماً أصاب البوسنيين نتيجةً للمذابح الدامية على أيدي جيرانهم الصرب، تحت مبررات واهية، وألاعيب مزيفة، ومن هنا يهدف هذا البحث إلى:

1 - بيان أثر خطاب المذابح في اختيار الكاتب للمفردات لتصوير جانب من الواقع البوسني وعكس صور من التطهير العرقي الذي حدث للبوسنيين في كتابه «مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب».
2 - دراسة أساليب التلاعب التي تضمنها خطاب القادة الصرب والجنود مما نقل في كتاب «مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب».
3 - دراسة الاستجابات البليغة انطلاقاً من بلاغة الجمهور التي وردت في كتاب مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب.

وبما أن الدراسات التي تتناول الخطاب بالنقد والتحليل على أنواع ومناهج كثيرة، وصار من العسير الاعتماد على منهج واحد كامل لتفسير الخطاب؛ ونتيجة لذلك اعتمد البحث التحليل النقدي للخطاب بصفته منهجاً عابراً للتخصصات مستنداً على النظرية العلائقية لفاركلوف، والمقاربة الإدراكية لفان دايك، وبلاغة الجمهور منهجاً للدراسة.

وسيكون البحث موزعاً على ثلاثة محاور تسبقها مقدمة ومتبوعة بخاتمة، وقبلها سيتم تناول تعريف مختصر لمفهومي الخطاب والمذابح، وسيتضمن المحور الأول تحليل المفردات، استناداً إلى النظرية العلائقية لفاركلوف لدراسة المفردات من حيث القيم الخبراتية، والعلائقية، والتعبيرية للكاتب، وكذا مفردات الاستعارة، أما المحور الثاني فسيدرس الوسائل التلاعبية للقادة الصرب والجنود؛ معتمداً في ذلك على المقاربة الإدراكية لفان دايك، كزرع الخوف في نفوس الناس، والتعميم، وقلب الصورة، وإلقاء اللوم على الضحية، وغيرها، ثم المحور الثالث بلاغة الجمهور إذ سيتطرق البحث من خلالها إلى دراسة استجابة الجمهور البوسني تجاه ما لحق بهم من قتل وتشريد وموقفهم منها وأخيراً الخاتمة.

التعريف بالمؤلف والكتاب:

مؤلف الكتاب هو دافيد ريف صحفي ومؤلف أمريكي مقيم في نيويورك قام بتغطية نزاعات دولية متعددة في مناطق مختلفة خلال التسعينيات في أفريقيا كراوندا، وبوروندي، والكونغو، وليبيريا، كما كتب

عن أحداث العراق ومؤخراً كتب حول أمريكا اللاتينية، له عدة مؤلفات منها؛ كتاب «سرير لليلة الإنسانية»، و«عار الجوع الأغذية والعدل والمال في القرن ال21»، و«في مديح النسيان»، و«مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب» وغيرها.

نشر كثيراً من المقالات في كثير من الصحف منها: نيويورك تايمز، ولوس أنجلوس تايمز، وواشنطن بوست، ووول ستريت جورنال، ولوموند، وغير ذلك من المطبوعات الصحفية[1].

وقد ترجم كتاب (مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب) إلى العربية عبد السلام رضوان ومحمد الصاوي الديب، وصدر عن مؤسسة الشراع العربي في الكويت عام 1995م، ويقع في 242 صفحة، وقُسّم على عشرة فصول، وقد لقي الكتاب رواجاً بين الباحثين سيما الباحثين في القضية البوسنية، إذ عُد أحد المصادر الهامة التي رجعوا إليها؛ ليستقوا منه معلوماتهم.

مدخل في المفاهيم (خطاب المذابح):

مفهوم الخطاب:

يتعدد تعريف مفهوم الخطاب نظراً لتعدد التخصصات التي اتخذته موضوعاً لها؛ كاللسانيات، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وغيرها؛ لذا لم يصغ مفهوم محدد له، إلا أنه يمكن تصنيف التعريفات المتعددة تبعاً لتعدد التوجهات النظرية وتحليل الخطاب، وتجدر الإشارة إلى أن هذه التصنيفات لسانية بالدرجة الأولى، وقد صنفت إلى ثلاثة محددات:[2]

1 - التحديدات التي قدمت في إطار النموذج الصوري الذي يركز على اعتبار الخطاب وحدة متلاحمة تتألف من أكثر من جملة.
2 - التحديدات التي قدمت في إطار النموذج الوظيفي الذي تربط اللغة بالاستعمال
3 - التحديدات التي تربط الخطاب بالتلفظ.

يقول ميشال فوكو الذي يعود استعمال الخطاب بمفهومه الحالي إليه[3]:»أعتقد أنني ضاعفت وأكثرت من معانيه, فهو أحياناً يعني الميدان العام لمجموع العبارات, وأحياناً أخرى مجموعة متميزة من العبارات, وأحياناً ثالثة ممارسة لها قواعدها, تدل دلالة وصف على عدد معين من العبارات وتشير إليها؛ ألم أجعل لفظ الخطاب الذي كان من المفروض أن يقوم بدور الحد, أو الغطاء للفظ العبارة، يتغير بحسب تغييري لوجه التحليل, ولمواطن تطبيقه»[4].

---

(1) ينظر: ديفيد ريف، الذكرى الجماعية أيديولوجية وليست محايدة، (مقال)، تم النشر 7/ 8/ 2016، موقعictj، الرابط: https: / /www. ictj. org /ar.

(2) العربي، ربيعة، (2010)، الحد بين النص والخطاب، مجلة علامات، المغرب، (ع 33)، ص 35.

(3) ينظر: مقاربة لسانية لتحليل خطاب الحياة اليومية، النظرية والمنهج، ص50

(4) فوكو ميشال، (1987) حفريات المعرفة، ط2، ترجمة: سالم يفوت، بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، ص76.

يشير هذا التعريف إلى أن الخطاب يتغير بتغير مجال استعماله, فقد يعني مجموعة من العبارات التي تم إنتاجها وتداولها في فترة زمنية محددة, وقد يكون مجموعة من العبارات المتراكمة[1].

ويرى فاركلوف أن الخطاب أحد عناصر حياة المجتمع ومكون من مكوناته الذي تربطه علاقة جدلية مع عناصر أخرى بشرط خضوعه للمجتمع؛ لانبثاقه مما هو اجتماعي[2]، وهو عند فان دايك ظاهرة اجتماعية متعددة الأبعاد، فيعرّفه بقوله: «الخطاب ظاهرة اجتماعية متعددة الأبعاد، وهو في نفس الوقت شيء لغوي لفظي ونحوي (تتابع كلمات أو جمل ذات معنى)، وحدث/ فعل (تأكيد أو تهديد)، وشكل للتفاعل الاجتماعي مثل (المحادثة)، وممارسة اجتماعية مثل (المحاضرة)، وتمثيل عقلي (معنى أو نموذج عقلي، أو رأي، أو معرفة)، وحدث، أو نشاط تفاعلي، أو اتصالي مثل (مناظرة برلمانية)، ومنتج ثقافي مثل (الروايات المتلفزة)، أو حتى سلعة اقتصادية تباع وتشترى (مثل رواية)»[3].

أما كلمة مذابح فهي جمع مذبحة، وتعرّف بأنها قتل جماعي لأشخاص عُزّل لا يملكون مقاومة تجاه ما يتعرضون له، جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر»مذبحة جمع مذبحات ومذابح: مجزرة، قتل جماعي لأبرياء لا يستطيعون المقاومة»[4]، وفي قاموس المعاني»المذبحة هي قتل لعدد كبير من الناس، أو قتل جماعي لأبرياء لا يستطيعون المقاومة»[5]، وتعود الأصول الأولى لمفهوم المذبحة إلى الاستعمال الروسي لمصطلح (البوغروم) الذي يقصد به «(تعيث فساداً إلى هدم بعنف)، وهو شكل من أشكال الشغب موجهاً ضد جماعة معينة سواء كانت عرقية، أو دينية،أو غيرها، ويشمل تدمير منازلهم وأعمالهم التجارية والمراكز الدينية»[6].

ويمكن تعريف خطاب المذابح بأنه ظاهرة اجتماعية يلجأ إليها القادة السياسيون والعسكريون يتضمن ألاعيب ومبررات، يستهدف من خلالها شريحة واسعة من الجماهير؛ لغرض إقناعهم، وتزوير فهومهم وعقولهم حول ما يقومون به من أعمال قتل وذبح، ويكون إما قبل تلك الأعمال لتحضير نفوسهم لها، أو يكون أثنائها، أو بعدها؛ لتبرير جرائمهم تجاه ما اقترفوه في حق الآخرين.

من خلال المعاني السابقة، يمكن القول إن هناك تطابقاً للمفهوم مع ما تعرض له البوسنيون من فضائع

---

(1) ينظر: مخنفر حفيظة، مقاربة سوسيو – لسانية لتحليل خطاب الحياة اليومية – النظرية والمنهج، (2018)، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مج15، (العدد26)، ص50.

(2) ينظر: فاركلوف، نورمان، (2009)، تحليل الخطاب التحليل النصي في البحث الاجتماعي، ط1، ترجمة طلال وهبة، بيروت – لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، ص403.

(3) فان دايك، توين، (2014)، دراسات الخطاب النقدي: المقاربة المعرفية الاجتماعية ضمن كتاب: مناهج التحليل النقدي للخطاب، ط1، روث فوداك، ميشيل ماير، ترجمة: حسام أحمد فرج، عزة شبل محمد، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ص145.

(4) عمر، أحمد، مختار، (2008)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1:عالم الكتب، مادة ذبح.

(5) قاموس المعاني، مادة ذبح. ينظر:https: / /www. almaany. com /ar /diet /ar – en /manipulation

(6) عبد الله، علي، محمد، (2017)، اليهود من عهد داوود إلى دولة إسرائيل، ط1:وكالة الصحافة العربية، ص 128.

على أيدي القادة والجنود الصرب، إذ قُتل كثيرٌ من البوسنيين العزل ومن بقي منهم هجروا وشردوا من مناطقهم قسرياً لا لشيء إلا لأنهم مسلمون، فاضطهدوا عرقياً، ودينياً على السواء.

المحور الأول: تحليل المفردات:

يهتم التحليل النقدي للخطاب بالكشف عن الأيديولوجيا المتضمنة للنصوص بغرض إبرازها وإماطة اللثام عنها من خلال معالجته للمفردات والعبارت، إذ في بعض الحالات «تكمن الأهمية الأيديولوجية للنص في مفرداته ذاتها»[1].

واستناداً إلى النظرية العلائقية لفاركلوف، وهو أحد رواد التحليل النقدي للخطاب يجيب هذا المحور من البحث عن أسئلة طرحها صاحب النظرية، تتمثل في: ما القيم الخبراتية التي تتسم بها المفردات؟ وهل توجد ألفاظ مختلف عنها أيدولوجيا؟ وما القيم العلائقية التي تتسم بها الألفاظ؟ وكذلك ما القيم التعبيرية التي تتسم بها الألفاظ؟ وما الاستعارات المستعملة في النص؟ وهل توجد في النص ألفاظ واضحة الانتماء للأسلوب الرسمي وغير الرسمي؟ والكاتب حينما سرد الأحداث لم يكن عشوائياً في اختياره للمفردات والألفاظ، بل كانت مختارة بعناية عكست واقعاً كارثياً معاشاً لامسه بنفسه.

1 - القيم الخبراتية والعلائقية والتعبيرية للمفردات:

وهي قيم تتصف بها المعالم الشكلية (المفردات والعبارات) فتتجلى القيمة الخبراتية في خبرة منتج النص بالعالم الطبيعي، أو الاجتماعي، ولها تعلق بالمضمون، والمعرفة، والمعتقدات، أما القيمة العلائقية، فتتضمن العلائق والعلاقات الاجتماعية المجسدة في الخطاب، وتتعلق القيمة التعبيرية، بالذوات والهويات الاجتماعية، وتجدر الإشارة إلى أن معلماً شكلياً واحداً قد يجمع أكثر من قيمتين أو ثلاثاً في وقت واحد[2].

وفي كتاب «مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب» تظهر خبرة الكاتب جلية من خلال استعماله لمفردات تنبع من واقع الأحداث التي شاهدها حيث تنوعت تسميات الأحداث بين مذابح، وإبادة جماعية، وتطهير عرقي، ومجزرة، وقد كانت أكثر دوراناً وتكراراً في الاستعمال، حيث تكررت مفردة المذابح(33 مرة)، والإبادة الجماعية (29 مرة)، والتطهير العرقي (53 مرة)، والمجزرة (8 مرات)؛ لتتضافر تلك المفردات، فترسم صورة وحشية لأعمال القتل والذبح الذي تعرّض له البوسنيون.

يبدأ الكتاب بعبارة «كان انتصار القومية العرقية الفاشية قد أصبح أمراً محتملا» هذا الأمر الذي تأكد فيما بعد،كان سبباً رئيساً للتطهير العرقي الذي حدث للبوسنيين؛ نتيجة لخطاب القومية الذي سيطر على كل الخطابات الأخرى السائدة آنذاك بين أوساط المجتمع، الذي بدوره فرض على الكاتب إلى جانب مشاهداته للواقع اختيار المفردات.

---

(1) فاركلوف، نورمان، (2016)، اللغة والسلطة، ط1، ترجمة: محمد عناني، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ص156.
(2) ينظر: المرجع السابق، ص ص، 154، 155

أ - القيمة الخبراتية للمفردات:

من خلال قراءة الكتاب يلحظ القارئ أن التطهير العرقي كان العلامة البارزة لأعمال القتل، بل كان هدفاً أساسياً للحرب التي شنها الصرب على البوسنيين، فقد كان أكثر المفردات تكراراً، إذ تكرر(53 مرة)، وهذا ينبئ عن خبرة الكاتب في اختياره للمفردات؛ ليبرز رؤيته وموقفه مما كان يجري، ف«لم يكن التطهير العرقي مجرد جريمة حرب، لقد كان إبادة جماعية صرفة(ص25)،... لم يكن التطهير العرقي جريمة حرب، بل مثل تكتيكاً للسيطرة على الأراضي المحتلة»(ص29).

- استعمال ألفاظ تحمل نزاعاً أيديولوجياً:

وقد تتضمن بعض المفردات نزاعاً أيديولوجياً كما بين لفظتي (مذبحة، حرب) التي وردتا وصفاً لما يحدث على أراضي البوسنة، إذ يرى الكاتب انطلاقاً من خبرته ومشاهداته للأحداث، أن ما يحدث كان مذبحة، ولا ينبغي تسميتها حرباً «إن تسمية ما يحدث بأنه حرب يعد تشويهاً، بل الأكثر فداحة تجميلاً للطبيعة الحقيقية لما يحدث»(ص15) فالمفردتان (مذبحة وحرب) تحملان أيديولوجيتين مختلفتين تتنازعان وسم الأحداث بين الكاتب الذي عدها «مذبحة» وبين من يسميها «حرباً»، كما أن العبارة تحمل نقداً ضمنياً لمن يسمون تلك الأحداث بالحرب.

ويظهر الصراع الأيديولوجي للألفاظ صريحاً في كلام مسؤولَين في حكومة البوسنة كما نقله الكاتب إذ قالا: «إن ما يحدث هو إبادة جماعية. لقد اختار كثير من الناس في أوروبا أن يسموها حرباً، ولكنها ليست بالحرب؛ إنها مجزرة»(ص15)، فالمفردتان (إبادة ومجزرة) تشيران إلى هول الحدث وشدته، في حين يوحي استعمال الأوربيين للفظ (الحرب) إلى التقليل من الأمر وتهوينه، فهو لا يعدو سوى حربٍ كباقي الحروب التي تحدث في العالم.

ب - القيمة العلائقية للمفردات:

سادت العلاقات الاجتماعية حالة من البغض، والكره، والاشمئزاز من الوضع الذي وصل إليه حال المجتمع، فالجميع اشترك في استعمال التطهير العرقي توصيفاً لما جرى،وهذا لم يكن جزافاً، وإنما كان نابعاً من واقع لمسه الكل وعاينه الجميع، فمسؤول الإغاثة عندما شاهد أطفالاً يوضعون تحت جنازير الدبابات، جعله يستنكر ذلك ويطلق عليه «تطهيراً عرقياً»(ص214)، وحين قامت لجنة الإغاثة بإجلاء سكان (سبرنيتشا) المدنيين قال أحد جنود البوسنة في مرارة وأسى: «هذا هو التطهير العرقي»،(ص222)، ويتحدث الكاتب عن تجربته مع أسرة بوسنية لاجئة، فيذكر في آخر حواره مع أفراد الأسرة «واستخدموا كلمات مثل التطهير العرقي» (ص53)، ناهيك عن استعمال الكاتب نفسه للتطهير العرقي وصفا للأحداث التي تعرض لها الشعب البوسني في مواضع كثيرة من الكتاب.

- الطابع الرسمي وغير الرسمي للمفردات:

تأخذ بعض المفردات طابعاً رسمياً وغير رسمي تعكس طبيعة العلاقات الاجتماعية، وهي من

القيم العلائقية التي أشار إليها فاركلوف مبيناً أهميتها في تحديد نوع العلاقة وتوضيحها، ففي الأغلب تطغى الرسمية على الخطابات، وقد تظهر العلاقة غير الرسمية من خلال استعمال بعض المفردات[1]، كمفردات السب والشتم، نحو:»الملعون،... والخنازير،... القذرين وعديمي الأخلاق»؛ لتؤكد عمق البغض والأسى الذي سيطر على نفوس الجميع، فالكاتب يصف كتيبة من صرب البوسنة باللواء، أو الفيلق»الملعون» (ص87)؛ لمشاركته الجيش الصربي في قتل البوسنيين، ويطلق أحد الجنود الصرب مفردات «قذرين وعديمي الأخلاق» (ص120)على بعض اللاجئين البوسنيين، أما الشاب البوسني فقد نعت الجنود الصرب «بالخنازير» (ص98)؛ لقتلهم أخاه.

ج - القيمة التعبيرية للمفردات:

ويستعملها الكاتب لتقييم جزءٍ من الواقع الذي يتحدث عنه؛ أي تقديم صورةٍ عن وضع المجتمع في إطار نظام تصنيف خاصٍ استناداً إلى تمثيل أيديولوجي للواقع، يشتمل على مجموعة من المفردات تحمل قيماً حسب الأيديولوجية التي بُني عليها النص وتبناها الكاتب[2]؛ لترسم مشهداً سلبياً مروعاً لصور التطهير العرقي نحو: «استئصال جيرانهم المسلمين من أرضهم (ص17)،...إيقاع أكبر قدر ممكن من الرعب والتدمير (ص 214)... الوقائع الوحشية للقتل والتشريد والدمار وتهجير السكان بالقوة(ص15)» تلك المفردات والعبارات التي اختيرت، تدل على هول الأحداث التي تشعبت أدواتها، وتعددت وسائلها؛ لتحقيق التطهير العرقي الذي غذّاه خطاب القومية الصربية، الذي كان يدعو إلى إقامة دولة صربيا الكبرى بعد انهيار الاتحاد اليوغسلافي.

لقد استهدف الصرب كل ما له علاقة بالبوسنيين لغرض محو أثارهم؛ دينياً، وتراثياً، وثقافياً، فتدمير المكتبة الوطنية - مثلاً - كان الغرض منه إزالة أي وجود ثقافي للشعب البوسني، وفي نقدٍ صريحٍ وساخرٍ لتدمير المكتبة الوطنية، يقول الكاتب: «ولا مجال للدهشة... من تدمير المكتبة الوطنية في سراييفو التي لم تكن لها قيمة عسكرية، بل كان تدميرها مستهدفاً بشكل خاص من قبل المسلحين من صرب البوسنة المتمركزين في التلال فوق المدينة... كان من اللازم إراحة الصرب في سراييفو من عبء مدرسة الدراسات الشرقية ومن المكتبة الوطنية ومن مساجد العاصمة الكبيرة، لم يكن الصرب يستطيعون العيش مع وجود تلك الآثار الضاغطة»(ص114).

ولم يكتفِ الصرب بمحاولة القضاء على ماضي الأمة ومحو حاضرها، بل سعوا إلى ذبح مستقبلها كذلك، بتعمد قتل المثقفين، وذوي المعرفة الفكرية، حتى تقف الدولة عاجزةً عن القيام بواجباتها مستقبلاً، وهو ما عبر عنه مصطلح «إبادة النخبة» يقول الكاتب:»كي يضمنوا أنه مهما حدث فإن أية دولة بوسنية مستقلة ستكون بقدر المستطاع ثكلى من الرجال الذين يمكنهم أن يجعلوها تعمل بكفاءة» (ص119).

(1) ينظر: فاركلوف، اللغة والسلطة، ص 162
(2) () ينظر: المرجع السابق، ص159.

- **تقديم صور من واقع الحياة البوسنية:**

وإذا كانت المفردات السابقة قد عكست جزءاً من صور واقع التطهير العرقي ووحشيته، فهناك مفردات يقدم الكاتب من خلالها تقييماً سلبياً لجزء من واقع الحياة في البوسنة، توضح حالتي الرعب والمعاناة اللتين لازمتا المدن والقرى بسبب تلك الأعمال المأسوية، فهذه - على سبيل المثال - إحدى مدن البوسنة وتدعى «بانيالوكا» من المدن التي تمثل نموذجاً مخيفاً ومرعباً «كانت بانيا لوكا مكاناً كئيباً ومخيفاً، وفي الليل تكون المدينة مرعبة، تنكيل غير سياسي، إطلاق نار، وصوت صيحات» (ص 94)، ولم تكن المدن الأخرى بأفضل حالٍ منها، إذ شهدت حصاراً مطبقاً وأعمال قنص مروعة كسراييفو وغيرها من المدن البوسنية، «لقد امتلأت المدن بقصص الرعب والتعذيب».

- **التعبير عن الذات والهوية:**

وتتجلى مفردات التعبير عن الذوات والهويات الاجتماعية في تجربة الكاتب مع شاب صربي حين يقول له ذلك الشاب: «كنت أحد الصرب السفلة،...تقولون أيها الأجانب،... فقد وثقنا في الأمريكان والأوروبيين ووثقنا كذلك في المسلمين والآن نجد لزاماً علينا أن نقاتل»(ص 117)، فالنداء (أيها الأجانب)، ونزع الثقة من (الأمريكان)، و(الأوروبيين)، و(المسلمين)، يوحيان بقوة انتمائه لقوميته الصربية، وشدة صلته بها، فهو لم يعد يثق في أحد، فكل هؤلاء خونة من وجهة نظره؛ لذا كان لزاماً عليه أن يتشبث بقوميته الصربية، ويثق بها، ويقاتل من أجلها.

2 - علاقات المعنى الأساسية:

وتكمن علاقات المعنى الأساسية في الترادف، والاشتمال، والتضاد، كما يراها فاركلوف إذ يؤكد على أن: «علاقات المعنى الأساسية هي الترادف والاشتمال والتضاد، فأما الترادف فهو دلالة الكلمات على المعنى نفسه... والاشتمال أن يكون معنى كلمة ما مشتملاً عليه في معنى كلمة أخرى، والتضاد فهو التعارض في المعنى أي إن معنى إحدى الكلمات يتعارض مع كلمة أخرى»[1]، ويستعمل الكاتب علاقة الترادف، أو شبه الترادف في مفردات مرتبطة في أحيان كثيرة بالأيديولوجيا[2]، كما في: (إبادة وقتل جماعي)، و(تهجير وتشريد)، و(تدمير واستئصال) مع ما بينها من فروق دقيقة في المعنى، فعلى سبيل المثال المفردتان: (تدمير واستئصال) نجد أن التدمير يعني الإزالة مع وجود بقايا للشيء المستهدف، أما الاستئصال فيعنى قلع الشيء من جذوره، لتشير المفردة (استئصال)إلى اجتثاث البوسنيين وإزالتهم من الوجود بحيث لا تبقى منهم باقية، أو أثر يذكر.

و أما الاشتمال ففي نحو: (مذبحة) وهي كلمة عامة تشتمل على معاني الذبح، والقتل، وسفك الدماء، وفصل الرؤوس، وتقطيع الأجساد، ويتمثل التضاد في نحو (هجوم ـ دفاع)، و(تحرير ـ احتلال) هذه الثنائية

(1) فاركلوف، اللغة والسلطة، ص 160.
(2) ينظر: المرجع السابق، ص160.

التي يقدمها الكاتب في نظام تصنيف يوضح جانباً من جوانب واقع الحرب الدائرة في البوسنة متأثراً بخطاب المذابح المسيطر على المجتمع، فلفظ الدفاع كان طاغياً على خطاب الصرب لطالما رددوا مراراً وتكراراً أنهم في حالة دفاع عن النفس، في الوقت ذاته يتهمون المسلمين بالهجوم عليهم،»نحن الصرب ندافع عن أنفسنا فقط ضد هجوم المسلمين» (ص104)، وفي (تحرير ـ احتلال) يتضح من خطاب الصرب المتضمن بعداً أيديولوجياً أن قتالهم كان من أجل (تحرير) أراضيهم من (احتلال) المسلمين لها «تحرير المناطق البوسنية بزعم تفسير الصرب للتاريخ بأن تلك المناطق كانت يوما صربية»(ص 115، 116).

3 - تحليل مفردات الاستعارة:

تعد الاستعارة عند الكلاسيكيين صورة بلاغية، تنحصر في جماليات الخطاب وزخرفته، وأداة تأثير عاطفي تعمل على التأثير في الأحاسيس والوجدان، ومن ثم ليس لها دور معرفي يذكر، وقد ظلت الاستعارة حبيسة هذا التصور زمناً طويلاً إلى أن ظهرت اللسانيات المعرفية، فبينت أوجه القصور فيه ودحضت منطلقاته[1]، ونظرت إلى الاستعارة باعتبارها عملية إدراكية تتعلق بالذهن، وليست ظاهرة مقتصرة على اللغة ناتجة عن عملية استبدال، أو مجرد عدول من معنى حرفي إلى معنى مجازي، بل هي متواجدة في تفكيرنا وفي كل مجالات حياتنا اليومية[2]، وتُعرّف وفقاً للنظرية اللسانية المعرفية بأنها «وسيلة لتصور شيء من خلال شيء آخر ووظيفتها الأولى الفهم»[3]، ويؤكد لايكوف أن موقع الاستعارة ليس في اللغة، وإنما في الكيفية التي نمفهم بها مجالاً ذهنياً ما وفقاً لمجال آخر[4] من خلال الإسقاط بين مجالي المصدر والهدف اعتماداً على التناسب فيما بينهما[5]، وقد قسمها لايكوف وجونسون إلى ثلاثة أقسام:

1 - التصورية البنيوية: وهي تصور يبيّن استعارياً بواسطة آخر، كما في المثال الشائع (الجدال حرب)[6].

2 - الاستعارة الاتجاهية: وهي الاستعارة التي تعطي للتصورات توجهاً فضائياً، حيث تمدنا تلك الاتجاهات بأساس ثري جداً لفهم التصورات بواسطة الاتجاه نحو: أعلى/ أسفل، داخل/ خارج، فوق/ تحت، عميق / سطحي، مركزي/ هامشي[7].

3 - الاستعارة الأنطولوجية: وهي الاستعارة التي نستخدمها لفهم الأحداث والأعمال والأنشطة

(1) ينظر: بوتكلاي لحسن، (2016)الاستعارة في الخطاب السياسي، المغرب: جامعة ابن زهر بأكادير - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص501، محمد مفتاح، مجهول البيان، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ص48.

(2) ينظر: لايكوف، ج، جنسون، م، (2009)، الاستعارة التي نحيا بها، ط2، ترجمة: عبد المجيد جحفة، المغرب: دار توبقال، ص 21.

(3) المرجع السابق، ص56

(4) ينظر: لايكوف، ج، (2014)، النظرية المعاصرة للاستعارة، ترجمة: طارق النعمان، مصر: مكتبة الأسكندرية، ص7

(5) ينظر: الزناد، الأزهر، (2010)، نظريات لسانية عرفنية: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ص152.

(6) لايكوف، ج، جنسون، م، الاستعارة التي نحيا بها، ص33.

(7) ينظر: لايكوف، ج، جنسون، م، ص45.

والحالات باعتبار تصورنا للأحداث استعارياً بأنها أشياء، والأنشطة مواد، والحالات أوعية، وتقوم على تقديم تحليل عقلاني لتجاربنا[1].

وفيما يلي نماذج من الاستعارات الواردة في كتاب مجزرة البوسنة وتخاذل الغرب:

1 - الاستعارة المجزرة:

«قصة الرحلات التي قمت بها إلى المجزرة التي حلت بجمهورية البوسنة والهرسك في ربيع 92»(ص 6)، لفظ (المجزرة) استعارة مفهومية تندرج ضمن الاستعارة البينيوية القائمة على إسقاط تمثلاتنا الذهنية حول مجال المصدر (المجزرة) وما يرافقها من ذبح، وإراقة للدماء، وقطع للرؤوس وفصلها عن الأجساد، وسلخ للجلود، ثم تقطيع للجسد إرباً إرباً، على مجال الهدف (القتل) الذي قام به الصرب في البوسنة، ليدل الفضاء الجامع لهما على وحشية فعل القتل، وفظاعة أمره.

2 - الاستعارة التطهير:

«كان التطهير العرقي في البوسنة بقصد إذلال شعب وتدمير ثقافتهم بمثل ما كان بقصد قتلهم...وطالما استطاع اللاجئون المسلمون أن يتصوروا أنهم في يوم ما عندما ينعكس الميزان، يستطيعون العودة إلى منازلهم التي طردوا منها، إذن فالتطهير غير ناجح»(ص101)، الطهارة إزالة القذارة والنجاسة والتخلص منها[2]، وتتمثل الاستعارة في (القتل والطرد تطهير) فالمجال المصدر التطهير والمجال الهدف القتل والطرد، ومن ثم نُسقط معارفنا الإدراكية وتمثلاتنا الذهنية عن التطهير المجال المصدر، وما يُستعمل معه من وسائل وأدوات؛ لإزالة ما علق في البدن أو المكان من نجاسة ونحوها، يزيد من معرفتنا عن أعمال القتل والتهجير الذي مورس في حق البوسنيين مجال الهدف، من خلال استعمال كل الوسائل الفتاكة في قتلهم، أو طردهم وإزالتهم من المدن والقرى، وفيه تشبيه للبوسنيين بالشيء المستقذر النجس الذي يجب التخلص منه بكل الطرق والأساليب.

5 - الاستعارة الحصد:

«جثث الذين يُحصدون وهم في الطوابير» (ص 230)،كلمة «يحصدون» يمكن تمثيل الاستعارة فيها على النحو الآتي: (القتل حصد) المصدر هو القتل والحصد هو المجال أو الهدف فما يحمله الحصد من معاني الرص، والقطع، والرمي إلى الأرض، يبنين تصورنا لمفهوم القتل؛ لتدل على شدة الفتك بالبوسنيين، كما توحي «طوابير» على أنهم كانوا يقفون جنباً إلى جنب عند قتلهم كأعواد النبات المتراص عند حصده، وفيه تشبيه لعملية القتل بالحصاد، فهم عند قتلهم يُحصدون كما يُحصد الزرع فلا يُستثنى منهم أحد.

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 50.

(2) ينظر: الموسوعة الفقهية الكويتية، صادر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط2، الكويت: دار السلاسل، ج 17، ص109.

المحور الثاني: التلاعب:

ثمة مقابلات عربية متعددة للكلمة الأجنبية Manpulation تشمل المغالطة، والخداع، والتضليل، والمناورة، والاحتيال، والاستغلال، والتمويه، وغيرها، غير أن ترجمتها بالتلاعب أكثر تلك المقابلات دقةً في دلالتها على مفهوم التلاعب للأصل الغربي[1]، إذ المقابلات الأخرى قد لا تحمل المعنى المقصود، فالتضليل يحمل بعداً دينياً وهو الضلال، أما المناورة فلها ارتباط بالحجاج، إذ إنها مقابل المصطلح maneuver، أما الاستغلال المقابل للمصطلحexploitation، والاحتيال المقابل للمصطلح fraud، فيكثر استعمالهما في الخطاب القانوني والاقتصادي[2]، ويتخذ الخداع بعداً نفسياً يرتكز على الذات الفاعلة[3].

وعلى أية حال يعد التلاعب «إحدى الممارسات الخطابية الاجتماعية للمجموعات المهيمنة التي ترمي إلى استمرار سلطتها ويمكن لهذه المجموعات المهيمنة القيام بذلك بعدة طرق كالإقناع، وتقديم المعلومات، والتعليم والتوجيه التربوي وغيرها من الممارسات الاجتماعية الأخرى التي ترمي إلى التأثير في معارف المتلقين ومعتقداتهم وأفعالهم»[4]، ويهدف التلاعب إلى التأثير في المتلقين بطريقة تنطوي على التضليل والتمويه[5].

وتعتمد الدراسة في هذا المحور على المقاربة المعرفية لفان دايك التي تقوم على عنايته للإدراك والتمثيلات الذهنية للتفاعلات اللفظية والمعارف والأيديولوجيات لمستعملي اللغة عند إنتاج الخطاب، التي تقوم على وجودٍ راسخٍ للسياق، والفاعلين الاجتماعيين الذين لا يكتفون بخبراتهم وإستراتيجيتهم الفردية في صنع الخطاب،بل يعتمدون على أطر جماعية للمدركات (المفاهيم) التي بدورها تمثل علاقة بين النظام الاجتماعي والنظام المعرفي الفردي[6].

وترتكز المقاربة على مثلث (الخطاب - الإدراك - المجتمع)، ويتوسط السياق بين البنى الخطابية والبنى الاجتماعية، ويشمل هذا المثلث الأبعاد الثقافية والتاريخية للتفاعل والبنى الاجتماعية[7]، ويهتم فان دايك في مقاربته هذه بدراسة التمثيلات الذهنية ومعالجات مستخدمي اللغة عندما ينتجون ويدركون الخطاب

(1) ينظر: عبد اللطيف، عماد، (2021)، دراسة التلاعب في الخطاب العربي، مجلة خطابات، ع3، الجزائر: المركز العربي للأبحاث والدراسات، ص12. وهي الترجمة التي فضلها عماد عبد اللطيف للسبب المذكور.

(2) ينظر: دراسة التلاعب في الخطاب العربي، ص12.

(3) ينظر: يامون بن محسن، (2021)، التلاعب في الخطاب الإعلامي: من التخييل إلى التجسيد دراسة في المفهوم، مجلة خطابات، ع3، الجزائر: المركز العربي للأبحاث والدراسات، ص273.

(4) فان دايك، توين، (2014)، الخطاب والسلطة ترجمة: غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، ط1، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ص436.

(5) ينظر:شيللر هربرت، المتلاعبون بالعقول، ص5.

(6) روث فوداك، ميشيل ماير، مناهج التحليل النقدي للخطاب، ترجمة: حسام أحمد فرج، عزة شبل محمد، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، ط1، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ص62.

(7) ينظر: نفسه، ص144.

ويشتركون في تفاعلات لفظية، وفي معارف وأيديولوجيات واعتقادات عن المجموعات الاجتماعية الأخرى، وطرق ارتباطها ببنى الخطاب والتفاعل اللفظي والأحداث والأوضاع الاتصالية، وكذلك المتصلة بالبنى المجتمعية مثل الهيمنة وعدم المساواة[1]، وسوء استعمال السلطة للخطاب والتلاعب.

وقبل الدخول في التحليل لابد من الإشارة إلى أن التلاعب هو أحد المفاهيم التي تعبر عن سوء توظيف السلطة للخطاب، ولا توجد نظرية منهجية تُعنى بالبنى والعمليات التي ينطوي عليها هذا المفهوم[2]، ووفقاً للمقاربة الإدراكية يعد التلاعب ظاهرة ثلاثية الأبعاد فله بعد اجتماعي ويتمثل في سوء توظيف السلطة للخطاب والتفاعل بين المجموعات والفاعلية الاجتماعية في المجتمع، وله بعد إدراكي يتجلى في التلاعب بعقول المشتركين، وله بعد خطابي يتضح فيما يمارس عبر النص، والحديث، والوسائل المسموعة، والمرئية[3].

وقد اتخذ التلاعب في خطاب الصرب مسارين أحدهما استهدف الرأي العام الداخلي، فشمل الشعب الصربي بكل أطيافه ومكوناته، وكان الغرض منه الالتفات حول القيادة الصربية والرضا بكل ما يقوم به القادة العسكريون والجنود من أعمال إجرامية، وقد تركز التلاعب بعقول الجنود الصرب بالدرجة الأولى؛ لحثهم على القيام بأعمال القتل والتدمير، وتحريضهم على ارتكابها، حيث ظهر بأشكال مختلفة ووسائل وأساليب متنوعة،ومن أساليبه:

1 - زرع الخوف في نفوس الجنود:

كثيراً ما يُبث الذعر والخوف للتحريض على القيام بالجريمة بواسطة الإعلام لتحقيق مآرب القائمين على السلطة، وتعتمد إستراتيجية الخوف على ثلاثة أساليب: التكرار، وجعل غير المألوف مألوفاً، والتضليل[4]، وهو ما أتقنته وسائل الإعلام الصربية في سبيل تنفيذ عمليات التطهير العرقي، ف»إذا قيل لك مراراً وتكراراً إن رفاقك يخصون ويشوون أحياء على النار المضرمة، ويغرقون في دمائهم، وليست لديك مصادر أخرى للمعلومات تعرف منها قصة مختلفة، فإن النتيجة المحتومة أنه لن يمر وقت طويل حتى ترد الصاع صاعين» (ص 119)، فحصر مصادر المعلومة بيد جهة واحدة هي المخوّلة بالنشر، يؤدي دوراً مهما في خدمة الممسكين بزمام الخطاب، مما يتيح للجماعة المسيطرة أن تجعل من الجهاز الإعلامي أداة طيعة تقوم بدور فاعل وحاسم في عملية التلاعب[5]، إن شحن الخطاب بالعبارات التهويلية التي تولد انفعالات الخوف والرعب كما في «يخصون» و«يشوون أحياء» و«يغرقون في دمائهم»، تدفع

(1) ينظر:نفسه، ص141.
(2) ينظر: فان دايك، الخطاب والسلطة، ص429.
(3) ينظر: نفسه، 433.
(4) ينظر: فهمي، أحمد، هندسة الجمهور: كيف تغير وسائل الإعلام الأفكار والتصرفات، ط1، الرياض: مركز البيان للدراسات والبحوث، ص178.
(5) () ينظر: شيللر، هربرت أ، (1999)، المتلاعبون بالعقول، ترجمة: عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص9.

المستهدفِين بالتلاعب إلى القيام بأعمال إجرامية ووحشية؛ لغرض الانتقام، فالكلام التهويلي الذي يسبب الخوف والقلق في قلوب ومخيلات المضلَّلِين يحولهم إلى وسائل وأدوات لمخططات سياسية تسعى إلى تنفيذها[1]، فقد» اعتقد مقاتلو الصرب أنهم ينتقمون لأعمال المسلمين التي كانت السلعة الرائجة في تقارير المذياع والتلفاز»(ص119).

2 - العزف على وتر القومية العرقية:

عمد الصرب إلى استغلال مخاوف المجتمع الصربي وخشيتهم من انهيار الاتحاد اليوغسلافي، فلجؤوا إلى حيلة ماكرة، وهي الاتكاء على القومية الصربية؛ لتحقيق أهدافهم، المتمثلة في التطهير العرقي، فيتم «استعمال التلاعب في تسخير الضحايا [المتلاعب بهم] كأدوات لارتكاب الجرائم عموماً، وتظهر خطورة التلاعب بوجه خاص في ارتباطه بالظاهرة الطائفية، أو ما يعرف بالتأثير الطائفي الذي يقوض الاستقلال العقلي للأفراد ويحولهم إلى مجرد قطيع، أو نسخ بشرية متطابقة لا تدرك أبعاد سلوكها»[2]، وهو ما كان واقعاً في البوسنة، يقول الكاتب: «كان الجنود يقاتلون عن اقتناع قومي بأنهم يدافعون عن أنفسهم» (ص88). وفي موضع آخر يذكر الكاتب أن من أسباب كسب الصرب للحرب»أنهم عرفوا كيف يستغلون المخاوف والشكاوى القديمة، ويعيدون تجميعها، وأن يجعلوا الصرب اللطفاء، وهم أناس من جماعة قومية ليس لديهم نزوع متأصل للجريمة أكثر من أي جماعة قومية أخرى؛ يرتكبون الإبادة الجماعية»(118).

3 - التعميم:

وهو من أهم وسائل التلاعب التي ركز عليها الإعلام الصربي للتلاعب بعقول الصرب ونفوسهم، ويقصد به «تعميم موقف ملموس ومحدد على معارف أو اتجاهات عامة، أو حتى على أيديولوجيات أساسية عامة، وتبث تأثيره في نماذج الناس العقلية»[3]، ومن ذلك تعميم نموذج الإرهاب الذي استهدف الإدراكات العقلية والعاطفية للمواطنين لتكوين أيديولوجيات واتجاهات مليئة بالخوف من الإرهاب، يقول الكاتب:»اعتقد الصرب الوافدون إلى شمال البوسنة أن جيرانهم المسلمين كانوا جميعاً إرهابيين عازمين على تدمير الصرب»(ص 86)، يظهر التعميم في استعمال ألفاظ «كانوا جميعاً» إذ ترسخ في أذهان الصرب من خلال التلاعب بهم أن جميع المسلمين «إرهابيين» وما زاد من الخوف في نفوس الصرب هو اعتقادهم عزم المسلمين على «تدمير الصرب» فاستُهدفت عقول المتلقين اعتماداً على المعارف الاجتماعية والثقافية المشتركة للتأثير في اتجاهاتهم بربط المسلمين بالإرهاب، إذ التلاعب يركز على»تكوين التمثيلات

(1) ينظر: يونان كلود، التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي(الحركة السفسطائية أنموذجًا): دار النهضة العربية، ص 111.

(2) محمد السيد محمد حسام، (2019)، تجريم التلاعب الذهني:دراسة تحليلية مقارنة، مجلة الدراسات القانونية، مج1، ع45: هيئة النشر العلمي بكلية الحقوق، جامعة أسيوط، ص93.

(3) فان دايك، الخطاب والسلطة، ص451.

الاجتماعية العامة المشتركة كالاتجاهات والآراء أو تعديلها وكذلك الأيديولوجيات التي تتمحور حول قضايا اجتماعية مهمة»[1]، والهدف من هذا التلاعب إقناع الرأي العام الصربي على أن ما قام به القادة والجنود الصرب من أعمال إجرامية هو لحماية الشعب الصربي وهو ما تحقق لهم، يشير إلى ذلك الفعل (اعتقد) الذي يدل على الاقتناع الذي لا يخالطه شك أو ريب.

المسار الثاني: استهداف الرأي العام الخارجي بالتلاعب، بقصد خداعه وتضليله، ومن وسائله:

1 - الكذب والإنكار:

الكذب فعل كلامي ينطوي على التلاعب غير الشرعي بالمعرفة في التفاعل والتواصل[2]، ويصنفه كلاوس جورج على أنه سلاح كلامي تضليلي تكتيكي[3]، ويمثل الكذب أحد فئات مجموعة الأفعال التواصلية التي تنتهك شروط المعرفة السابقة كخداع الآخرين، وخداع النفس، والتضليل، والتخطئة، وغيرها[4].

فمن ذلك «قول كارادزيتش كما ترون هذه كنيسة كاثولوكية وهي لم تدمر مثل المسجد تماماً نحن نعيش جميعاً في سلام» (ص103)، يحاول كارادزيتش تضليل المستمعين بدلالة أن الكنيسة كالمسجد لم يدمرا، وليؤكد صحة القضية التي يتحدث عنها، يورد العنصر (تماماً) الدال على التشديد[5]، موظفاً الضمير (نحن)؛ لتقديم النفس إيجاباً، ودفع تهمة الكذب عنه.

وقد وصل الكذب بالصربيين حد السخرية كقولهم: «إنهم المسلمون الذين يطلقون النار على أنفسهم»(ص 105)، وهنا يظهر تقديم الآخر سلبياً بواسطة الضمير (هم)، وقول الصرب إن المسلمين من يقتلون أنفسهم اتهام باطل، فمن غير المعقول أن يطلق الإنسان النار على نفسه إلا إذا كان يعاني من أمراض نفسية، فهل من المعقول أن يكون جميع مسلمي البوسنة أصحاب أمراض نفسية؟!.

ومن الأساليب التي حاول القادة الصرب من خلالها التلاعب بعقل المتلقي، أسلوب الإنكار «لا يوجد شيء اسمه تطهير عرقي»(ص 105، 106) و«ليس هناك حصار»(ص115) ومنه أن «طيران جيش صرب البوسنة لا يقوم بأي غارات أو نقل للقوات»(ص 105). مستعملين أداة النفي (لا) للمبالغة في الإنكار.

2 - التنصل من المسؤولية:

(1) المرجع السابق، ص449.
(2) ينظر: فان دايك، الخطاب والسلطة، ص494.
(3) ينظر: كلاوس جورج، لغة السياسة، 145، نقلاً عن كلود يونان، التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي (الحركة السفسطائية أنموذجًا)، ص103.
(4) ينظر: فان دايك، الخطاب والسلطة، 495.
(5) العبد محمد، (2014)، تعديل القوة الإنجازية، ضمن كتاب النص والخطاب والاتصال: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ص150

وهي من الوسائل التي اتخذها القادة الصرب لإخفاء الفاعل الحقيقي؛ بقصد التهرب من المسؤولية، فيُحمّل عناصر مصابة بأمراض نفسية داخل الجيش مسؤولية ما يحدث من جرائم بحجة أن «كل حرب تنتج قليلاً من الأمراض النفسيين»(ص 107)، أو تحميل أشخاص آخرين، إما أن يكونوا خارجين عن القانون أومن مثيري الشغب كل ما يحدث من تلك الجرائم، إذ يقول الكاتب: « كانت تصر السلطات على أن تلك الجرائم إما بفعل مثيري الشغب، أو تم اقتراف تلك الجرائم من قبل عناصر خارجة، سيتم تقديمهم للعدالة»(ص 86)، وفي هذا محاولة لتضليل المتلقي، بل وتلاعب واضح به، متمثل في «مثيري الشغب» و«عناصر خارجة»، ولخداع المتلقي وإيهامه بجدية المتكلم، وعدم رضاه بما يحدث، يورد المتكلم جملة «سيتم تقديمهم للعدالة».

3 - إلقاء اللوم على الضحية:

ساق القادة الصرب تبريرات واهية وحجج باطلة زعموا من خلالها أن المسلمين هم من كانوا سبباً لما يحدث لهم «إن المسلمين هم الذين جلبوا ما يحدث على أنفسهم» (ص111)، وأن ما تعرضوا له من القتل وسفك الدماء والذبح كان قدراً محتوماً عليهم «كان المسلمون يواجهون قدرهم»(ص111).

كما كان الصرب يعمدون إلى اتهام مسلمي البوسنة بالاعتداء عليهم؛ لذلك فهم يعملون على حماية المناطق الصربية والدفاع عن أنفسهم فقط، ونجد هذا التبرير تلهج به ألسنة عامة الشعب الصربي وقادته، فيستعمله القائد العسكري، والجندي المحارب، والمدرس، والرجل العادي ...إلخ، فقد صار بكل بساطة أيقونة كل أفراد المجتمع الصربي، للتبرير والخداع، فها هو القائد العسكري كارادزيتش يبرر قصف العاصمة سراييفو بقوله:»القوات الصربية فقط تحاول أن تحمي الصرب الذين تصادف أن يعيشوا في جميع ضواحي المدينة»(ص115)، وحين استنكر الكاتب قصف الصرب للمدن البوسنية في حواره مع إحدى المدرسات الصربيات ردت قائلة: «بأن المسلمين يصوبون عليهم ومن حقهم الدفاع عن أنفسهم» (ص108)، وكان الجنود المتطوعون يقاتلون «فقط للدفاع عن أنفسهم»(ص88)، وتسمع حديث الصرب العاديين يقولون:»الصرب كانوا فقط يحاولون الدفاع عن أنفسهم» (ص87)، لقد اقتنع الجميع بأنهم يقاتلون للدفاع عن أنفسهم.

4 - قلب الصورة:

وهي تقنية تقوم على رسم صورة مقلوبة تجعل من المعتدي ضحية ومن الضحية معتدياً، من ذلك قول أحد مسؤولي الصرب: «يستطيع كل الناس أن يتعايشوا معاً فقط لو أن المسلمين توقفوا عن مهاجمة الشعب الصربي»(ص88)، وإذا وقعت جرائم إبادة فضيعة يعمد المهاجم إلى قلب الصورة بحيث يجعل من نفسه ضحية ومن الضحية مجرماً، يقول أحد الجنود الصرب:»كانت بانيالوكا صربية ولو لم ترتكب الكثير من المذابح ولو لم يحاول المسلمون واليوستاشا إبادة الشعب الصربي لكنا الأغلبية»(ص90).

وقد يرتكب المعتدي جريمة، ثم يرمي بها بريئاً يقول الكاتب: «بعد أن سقطت قذيفتا مورتار في

وسط مدينة سراييفو وقتلت 16 فرداً ادعى كارادزيتش «أن الحكومة البوسنية زرعت ألغاماً أرضية تحت الموقع»(ص 106).

كان الصرب لا يألون جهداً في اتهام البوسنيين بأعمال العنف، كما كانوا لا يتورعون لحظة واحدة عن إلصاق كل جريمة بهم، فحين «قصف فندق إقامة المبعوثين الدوليين قالوا أنه من فعل المجاهدين المسلمين»(ص95)، غير أنه اتضح فيما بعد أن من قام بفعل القصف جندي صربي مخمور(ص95).

5 - مخاطبة العاطفة:

وتستعمل لكسب تعاطف المتلقي وتأييده، كقول الجندي الصربي بعد أن قُصفت مئذنة المسجد وجعلها حطاماً في إحدى القرى البوسنية التي قام الكاتب بزيارتها بصحبة ذلك الجندي:»نعم هذه هي القرية حيث كان هناك قنّاص على المئذنة، وكان على الدبابات أن تطلق نيرانها بالطبع وإلا مات أولادنا»(ص121)، وحتى يتمكن الجندي من كسب تعاطف المتلقي يورد جملة «مات أولادنا»؛ كي يقنع المتلقي بشرعية ما قام به الصرب في قصف المئذنة؛ لما تحمله جملة (مات أولادنا) من شحنات عاطفية تثير الشفقة عند المتلقي، وتجعله أكثر تصديقاً.

ويبدو التناقض واضحاً بين أقوال الجندي في حديثه عن قضية قصف المئذنة، ففي حديثه قبل وصوله مع الكاتب إلى تلك القرية ذكر الجندي «أن المسجد ترك بدون تدمير، ترك سليماً رغم القتال»، لكنهم بعد أن وجدوا مئذنة المسجد قد صارت حطاماً عاد الجندي ليبرر قصف الدبابات للمئذنة بحجة الحفاظ على أولادهم من الموت، ذلك التناقض في القول عبر الخطاب الملفوظ منشؤه عمليات التضليل التي مورست على عقول الجمهور التي أدت إلى الازدواجية والتخبط الفكري[1]، يقول الكاتب معلقاً بسخرية وتهكم على تلك الحادثة: «كان الصرب جيدون؛ ولذلك لا يدمرون مسجداً، فإذا اتضح أن المسجد مدمر، فلا بد من سبب ومادام الصرب جيدون، فالسبب هو أنه تم إطلاق النار على الصرب وإلا فلماذا تكون المئذنة حطاماً» (ص 122)، ثم يضيف «لقد تم تطهير عقول الصربيين وأجساد المسلمين في البوسنة» (ص 122).

ومن صور التلاعب بالعاطفة، تقديم أطفال صرب البوسنة طعاماً لحيوانات حديقة الحيوان، تقول إحدى الصربيات وتدعى بلافيتش شاكية لرئيس المفوضية العليا للاجئين: «أن الرّضع الصرب يقدمون أحياءً طعاماً لحيوانات حديقة الحيوان في سراييفوا»(ص 104) فهنا تحاول الشاكية تمرير تلاعبها لكسب تعاطف المستمع باستعمال لفظتي (الرضّع)، و(أحياء) اللذين يؤديان إلى الانفعال وإثارة مشاعر المتلاعب به، فحين يسمع شخص مثل هذا الكلام لاشك أنه سيميل إلى التعاطف مع الضحية، ويتقرر في ذهنه بأن من يقوم بتلك الأعمال الوحشية لا يوجد في قلبه ذرة من إنسانية، أو شيء من الرحمة والشفقة، غير أن ذلك التلاعب سرعان ما كشفه رئيس مفوضية اللجنة العليا بقوله: «يا سيدة بلافيتش إذا كان البوسنيون يقدمون الصرب الأحياء طعاماً لحيوانات الحديقة، فلماذا تموت حيوانات الحديقة جوعاً» (ص104).

(1) ينظر: يونان، كلود، التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي (الحركة السفسطائية أنموذجًا)، ص 67.

6 - إخلاف العهود:

وهي إحدى التقنيات التي قام بها القادة الصرب لخداع خصومهم للنيل منهم، وقد استعملها القادة الصرب مع مسؤولي الإغاثة الدولية، ففي بداية الأمر اتُفق على إجلاء 10000 آلف مسلم، وهم المتبقون من سكان مدينة (بوسانسكا كرايينا)(ص99)، لكنهم سرعان ما نقضوا العهد والاتفاق، وعادوا لقتل السكان وقصف المدينة، يقول الكاتب: «وتم تعليق الإجلاء، ثم ألغي واستؤنف التقتيل، والقصف، وظل الضحايا كما هم ضحايا... وانتظر مسلمو البوسنة القتل أو التشريد» (ص 99).

7 - إعادة التسمية:

وهي تقنية يتم عن طريقها محاولة تزييف وعي الناس بالتاريخ[1] وإيجاد واقعٍ ديموغرافي جديد بهدف السيطرة على المناطق التي استُولي عليها بالقوة، ومن ذلك ما حدث لمدينة زوفرنيك، إذ يذكر الكاتب أن السلطات الصربية كانت تفاخر بإعادة تسمية المدينة، فيقول: «في مدينة زوفرنيك التي كانت تضم قبل بدء الصراع غالبية مسلمة رغم متاخمتها لصربيا كانت السلطات الصربية تحب أن تتفاخر أمام المراسلين الزائرين بخططها لإعادة تسمية المدينة، حيث يصرون على أن الاسم الصربي القديم كان زفونيك ثم أضاف الأتراك حرف الراء، كما يقولون لك إن ذلك كان جزءاً من الإبادة الثقافية التي ارتكبها العثمانيون ضد الشعب الصربي»(ص 101).

8 - اختلاق وقائع مزيفة:

تُبنى الحقيقة الواقعية على الانسجام والتطابق بين القول والواقع، أما اختلاق واقع غير موجود فهو اختلاق وقائع مزيفة وهمية خيالية لا انسجام بينها وبين واقع أو قول[2]، ففي حديث الكاتب مع امرأة صربية يلحظ كيف اختلقت المرأة وقائع خيالية تدعي فيها أن الصرب» لا يقتلون الأطفال، وإذا كان الأطفال يقتلون فذلك لأن المسلمين يفعلون ذلك لإلقاء اللوم على الشعب الصربي»(ص108)، فقد هدفت إلى خلق قناعة لدى المتلقي لتضليله والتلاعب بعقله، أن المسلمين هم من يقتل الأطفال، وليس الصرب، إلا أن الكاتب وهو المتلقي الأول كشف زيف اختلاقها وخداعها بالقول: «إن أي شخص قضى بعض الوقت في سراييفو... سيميل إلى أن يشكك في قواها العقلية»(ص 108).

المحور الثالث: بلاغة الجمهور:

تعد بلاغة الجمهور توجهاً معرفياً جديداً في البلاغة العربية ظهر على يد عماد عبد اللطيف في عام 2005م تهتم بدراسة استجابات الجمهور التي ينتجها المخاطب أثناء تفاعله مع الخطابات المختلفة[3].

(1) ينظر:عبد اللطيف عماد، (2012)، اللغة والثورة ونقد الخطاب السياسي في أعمال جورج أورويل، مجلة نزوى، ع69، ص 48

(2) ينظر: يونان، كلود، التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي (الحركة السفسطائية أنموذجًا)، ص 66.

(3) ينظر: عبد اللطيف عماد، (2022) بلاغة الجمهور في الأدب، مجلة الخطاب، مج17، ع1، ص14.

وتهدف بلاغة الجمهور إلى تقديم معرفة موجهة إلى المخاطب تساعده على إنتاج استجابات بليغة مناوئة للخطابات التي تمارس القهر، والتمييز، والعنصرية، والاستبداد، وقد سعت بلاغة الجمهور منذ تأسيسها إلى توجيه اهتمام البحث البلاغي نحو دراسة الاستجابات الفردية، والجماعية، التي ينتجها الجمهور في سياق خطابات واقعية متنوعة؛ كالسياسي، والديني، والاجتماعي، كما تناولت بالدراسة منشورات التواصل الاجتماعي بمختلف أنواعها وأناشيد الملاعب، والخطب السياسية، والوعظ الديني، والقصص الشعبية، وغيرها[1].

ولا تغفل بلاغة الجمهور دراسة الاستجابات الناتجة عن الحوارات التي تعكس موقف أحد أطراف الحوار تجاه قضية ما، أو خطاب سلطوي معين يسعى إلى فرض هيمنته عليه، فلا يتلقى المخاطب نص المتكلم ويقف منه موقفاً سلبياً، بل يسعى إلى مقاومته، ورفضه، بطريقة الهدم بتفكيك بنيته، ثم إعادة بنائه بما يتناسب مع رؤيته الأيديولوجية[2]،»فالمخاطب الذي يدرك قدرة استجابته على تعديل نص المتكلم، ويمتلك قدرة على التمييز بين خطاب سلطوي يستهدف السيطرة عليه، وخطاب غير سلطوي يستهدف تحريره، يستطيع بواسطة تطوير استجاباته وتفعيلها أن يقاوم الخطاب السلطوي»[3].

وانطلاقاً مما تقدم يمكن دراسة عينة من الاستجابات البليغة المنتجَة حول خطاب المذابح من خلال حوارات الكاتب مع بعض البوسنيين، إذ أحدثت أعمال التطهير العرقي وما رافقها من خطابات استجابات بليغة مقاومة لتلك الخطابات، ورافضة لها، ويبدو ذلك جلياً في رد أحد مواطني البوسنة باستياء على خطاب كارادزيتش التحقيري لمسلمي البوسنة حينما وصفهم بأنهم «مثل الكلاب، والقطط»(ص76) رافضا ذلك الخطاب الذي يحتقرهم فيه، النابع من لغة التعالي والكبر والعنصرية، قائلاً: «يقول كارادزيتش إننا مثل القطط والكلاب، ولكننا لسنا حيوانات إننا آدميون»(ص 83)، تهدف هذه الاستجابة البليغة إلى رفض ذلك الخطاب التحقيري ومقاومته، كما ترمي إلى تذكير القائد الصربي بآدمية البوسنيين، فهم والصرب - على الأقل - من أبناء آدم، وهم بشر، يتساوون مع غيرهم من الشعوب، فلا فرق بينهم وبين الشعب الصربي؛ فتحقيرهم وازدراؤهم من خلال الخطاب حين شبههم بالحيوانات؛ يؤدي إلى هدر دمائهم، وتسويغ قتلهم، وتشريدهم، والتخلص منهم، فقام بهدمه بواسطة النفي»لسنا حيوانات» ثم البناء المعزز بالتأكيد «إننا آدميون».

وفي استجابة عكست حالة من الحزن والحسرة جراء ما تعرضوا له، يمضي ذلك المواطن بالقول: «لم نكن نعتقد أن مجتمعنا قابل للزوال»(ص82).

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص15.

(2) ينظر: عبد اللطيف، عماد (2005)، بلاغة المخاطب:البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته ضمن كتاب: السلطة ودور المثقف، جامعة القاهرة، ص 17، ابن زين، عادل، (2022)، خطاب التحقير والتمجيد مقاربة من منظور بلاغة الجمهور، مج7، ع3، ص 126.

(3) عبد اللطيف، عماد، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ص 18.

وحينما وصل بهم الحال إلى الحد الذي لا يطاق، وصار من العسير عليهم أن يتحملوا كثيراً من القتل والذبح، يتساءل كثير من اللاجئين في ضيق وتذمر:»متى ينتهي كل هذا»(ص 101)، وهي استجابة بليغة جاءت على هيئة استفهام الغرض منه الاستبطاء دل على ذلك أداة الاستفهام (متى)[1]، وقد عبرت عن حالة من الضيق والإحباط التي أصيب بها البوسنيون مما لاقوه من تقتيل وتشريد وتهجير.

وفي حواره مع أحد الفلاحين البوسنيين القابعين في أحد السجون، سأل الكاتبُ الفلاحَ حول ما: إذا كانت هناك مقاومة في المدينة؟ أجاب الفلاح في نكتة ساخرة: «كانت المدينة نائمة، وليست قانصة»(ص122).

وحين يكررعليه السؤال إن كان سيعود إلى بيته إذا سمح له بذلك، فيجيب: «أبداً، البوسنة بلد ميت على الأقل بالنسبة للمسلمين، إنها صربية الآن» (ص122)، وهي استجابة تحمل شعوراً يائساً، بدلالة الظرف (أبداً) الذي يأتي مع أداة النفي (لن) للدلالة على تأكيد نفي الفعل في المستقبل[2]؛ أي تأكيد نفي العودة إلى البوسنة، وفي العبارة حذف تقديره: (لن أعود أبداً)، معللاً ذلك؛ بأن الصرب قد قضوا على كل شيء له صلة بهم في البوسنة، فلم تعد الأرض أرضهم، ولا الديار مساكنهم؛ ليؤوا إليها إذ استولى عليها الصرب وصارت ملكاً لهم.

ومن استجابات الجمهور التي نقلها الكاتب عبارة مكتوبة على مدخل إحدى المدن تقول: «مرحباً بكم في الجحيم»(ص113)، وقد كتبت بأسلوب ناقد وساخر، مليء بالحسرة والألم، تعكس حجم الوضع الكارثي الذي لحق بالمدينة التي صارت أشبه بالجحيم، نتيجة ما حل بها من دمار وخراب.

ومن الاستجابات البليغة استعمال النكتة على سبيل التهكم والتندر بالصرب، ففي إحدى النكت التي تقول: «ما تعريف السلام الصربي؟ تكون الإجابة صربيا الكبرى حتى المحيط الهادي» (ص103)، تتضمن النكتة السابقة نقداً سياسياً لأطماع الصرب في السعي للاستيلاء على أراضي الغير واحتلالها، فذلك هو السلام بحسب فهم الصرب له، الذي يكمن في تكوين صربيا الكبرى حتى المحيط الهادي.

أما النكتة الثانية: «كيف يعرف المرء الفرق بين كنيسة كاثوليكية، وأخرى أرثوذكسية»، ويكون الرد: «الأرثوذكسية هي التي مازالت قائمة»(ص103)، تكشف هذه النكتة عن مدى العنصرية التي انتهجها الصرب في تعاملهم مع غيرهم، إذ كانوا يستهدفون كل ما هو غير صربي، وترك ما كان له تعلق بهم.

خاتمة

بناء على ما تقدم تبيّن أثر خطاب المذابح في الكاتب، إذ فرض عليه الخطاب اختيار مفرداته في تصوير

(1) ينظر: حبنكة عبد الرحمن حسن، (1996)، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط1، بيروت: دار القلم، دمشق، الدار الشامية، ج1، ص294.

(2) ينظر: السامرائي فاضل صالح، (2003)، معاني النحو، ط3، القاهرة: شركة العاتك لصناعة الكتاب، ج3، ص 310، بابستي عزيزة فوال، (1992)، المعجم المفصل في النحو العربي، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، ص47.

جوانب من واقع الحياة البوسنية، وفي عكس صور من التطهير العرقي الذي جرى في حق البوسنيين، كالتقتيل والتشريد والتهجير وغيرها، من ناحية أخرى أدى الخطاب دوراً محورياً في عملية التلاعب التي اتخذت لها مسارين؛ الأول داخلي استهدف الجنود وعامة الشعب؛ لغرض إقناعهم والالتفات حولهم وخلق أرضية لقبول ممارساتهم التي قاموا بها في حق مسلمي البوسنة، والثاني خارجي استهدف الرأي العام الخارجي، وقد نجحت عملية التلاعب في الأولى، وحققت مبتغاها، إذ استطاع الخطاب أن يزيف الوعي الجمعي للصرب من خلال استعمال وسائل مختلفة؛ لتحقيق الهدف، وهو التطهير العرقي، إذ تنوعت تلك الوسائل بين زرع الخوف، والتعميم، والكذب، وغيرها.

أما المسار الثاني: فقد اصطدم بوعي من كان يتلقاه، كالكاتب ومسؤول الإغاثة الدولية مثلاً، اللذين سرعان ما كانا يفضحان تلاعب القادة الصرب والجنود.

واتضح من خلال البحث أن الجمهور لم يقف موقفاً سلبياً إزاء ما جرى، إذ استطاع أن ينتج استجابات مناهضة لخطاب السلطة وناقدة في الوقت نفسه، عن طريق الهدم ثم البناء، اتضح ذلك من خلال حوارات الكاتب مع بعض البوسنيين.

المصادر والمراجع

- بابستي عزيزة فوال،(1992)، المعجم المفصل في النحو العربي، ط1، لبنان - بيروت: دار الكتب العلمية.
- بوتكلاي لحسن، (2016)، الاستعارة في الخطاب السياسي،ضمن كتاب قراءات في الخطاب السياسي، إعداد: محمد خطابي، ولحسن بوتكلاي، المغرب: جامعة ابن زهر، أكادير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مختبر اللغة والمجتمع والخطاب.
- حنبكة عبد الرحمن حسن(1996)، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ط1، ج1، بيروت: دار القلم دمشق الدار الشامية.
- ديفيد ريف، الذكرى الجماعية أيديولوجية وليست محايدة،(مقال)، تم النشر 7/ 8/ 2016، موقع ictj.الرابط https: / /www.ictj.org /ar
- روث فوداك، ميشيل ماير، 2014م، مناهج التحليل النقدي للخطاب، ط1، ترجمة: حسام فرج، عزة شبل محمد، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
- الزناد الأزهر، (2010)، نظريات لسانية عرفنية،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.
- زين بن عادل، (2022)، خطاب التحقير والتمجيد مقاربة من منظور بلاغة الجمهور، مجلة العلامة، مج7، (ع3).
- السامرائي، فاضل، صالح،(2003)، معاني النحو،مج3،ط2، القاهرة: شركة العاتك لصناعة الكتاب.
- شيللر هربرت أ،(1999)، المتلاعبون بالعقول، ترجمة: عبد السلام رضوان،عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عبد اللطيف عماد:

(2012)، اللغة والثورة ونقد الخطاب السياسي في أعمال جورج أورويل، مجلة نزوى، (ع69).

(2015)، بلاغة المخاطب البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ضمن كتاب السلطة ودور المثقف، جامعة القاهرة.

(2021)،دراسة التلاعب في الخطاب العربي، مجلة خطابات، الجزائر: المركز العربي للأبحاث والدراسات،(ع3).

(2022)، بلاغة الجمهور في الأدب، مجلة الخطاب، مج17،(ع1).

- عبد الله علي محمد،(2017)، اليهود من عهد داوود إلى دولة إسرائيل،ط1: وكالة الصحافة العربية.
- العبد محمد، تعديل القوة الإنجازية،(2014)، ضمن كتاب النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- العربي، رابعة،(2010)، الحد بين النص والخطاب، مجلة علامات، المغرب،(ع33).

- عمر أحمد مختار،(2008)، معجم اللغة العربية المعاصرة،ط1: عالم الكتب.
- فاركلوف نورمان:
(2016)، اللغة والسلطة، ترجمة: محمد عناني، ط1، القاهرة: المركز القومي الترجمة.
(2009)، تحليل الخطاب التحليل النصي في البحث الاجتماعي، ط1، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة:نجوى نصر، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- فان دايك، تون:
(2014)، الخطاب والسلطة،ط1، ترجمة: غيداء العلي، مراجعة وتقديم، عماد عبد اللطيف، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
(2014)، دراسات الخطاب النقدي المقاربة المعرفية الاجتماعية ضمن كتاب: مناهج التحليل النقدي للخطاب،ط1، روث فوداك وميشيل ماير، ترجمة: حسام أحمد فرج، وعزة شبل محمد، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- فهمي، أحمد، (1436ه)، هندسة الجمهور كيف تغير وسائل الأفكار والتصرفات، ط1، الرياض: مركز البيان للدراسات والبحوث.
- فوكو ميشال،(1987) حفريات المعرفة، ط2، ترجمة: سالم يفوت،بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
- كلاوس،ج، لغة السياسة،ط2،ترجمة: ميشال كيلو، بيروت: دار الحقيقة.
- لايكوف، ج، (2014)، النظرية المعاصرة للاستعارة، ترجمة: طارق النعمان، مصر: مكتبة الأسكندرية.
- لايكوف، ج، جونسون،م،(2009)، الاستعارة التي نحيا بها،ط2، ترجمة: عبد المجيد جحفة، المغرب:دار توبقال.
- محمد، السيد محمد، حسام،(2019)، تجريم التلاعب الذهني: دراسة تحليلية مقارنة،مجلة الدراسات القانونية، جامعة أسيوط: هيئة النشر العلمي بكلية الحقوق، مج1،(ع45).
- مخنفر حفيظة، مقاربة سوسيو - لسانية لتحليل خطاب الحياة اليومية - النظرية والمنهج، (2018)، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية،مج15، (ع26)
- مفتاح، محمد،(1990)، مجهول البيان،ط1،الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.
الموسوعة الفقهية الكويتية، صادرة عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،ط2،الكويت: دار السلاسل، ج 17.
- موقع معجم المعاني على الإنترنتhttps: / /www.almaany.com /ar /diet
- يامن بن محسن، (2021)، التلاعب في الخطاب الإعلامي من التخييل إلى التجسيد، مجلة خطابات، الجزائر: المركز العربي للأبحاث والدراسات،(ع3).
- يونان، كلود، التضلال الكلامي وآليات السيطرة على الرأي: الحركة السفسطائية أنموذجاً، دار النهضة العربية.

مراحل خطاب المذابح وأثره على المُسْتَهْدَفِيْنَ به

مذابح الروهينغا (2017 م) نموذجاً

Stages of massacre discourse and its impact on those targeted by it

The Rohingya massacres in 2017 as an example

محمَّد إبراهيم محمَّد عمر همَّد

جامعة البحر الأحمر، بورتسودان (السودان)

Ibr2005 – 5@yahoo.com

مستخلص

تهدف هذه الدراسة إلى التَّعرُّف على نوع الخطاب المُستخدَم في المذابح التي تعرَّضت لها إثنيّة الروهينغا، وتسليط الضوء على المراحل التي مرَّ بها ذلك الخطاب، بالإضافة إلى بيان الاستراتيجيَّات المُستخدَمة في كلِّ مرحلة من مراحله المختلفة، مع الكشف عن أثر ذلك الخطاب على المعنيِّين به. وقد استخدمت الدراسة المنهج الوصفيَّ التحليليَّ، وتوصَّلت من خلاله إلى نتائج مهمَّة تمثَّلت في: تنوُّع خطاب المذابح ذي الطابع الإقصائيِّ شكلاً ومضموناً عبر مراحل أربع هي: مرحلة التهيئة، ومرحلة التنفيذ، ومرحلة التغطية، ومرحلة التسوية، وقد أخذ الخطاب أشكال عدة في مرحلة التهيئة كالتغريب، والتحقير، والتحريض، كما اتَّبع الخطاب إستراتيجيَّات عدَّة في مرحلة التغطية كالصمت، والإنكار، وإستراتيجيَّة المصلحة العليا، وكان التلاعب هو السمة السائدة في معظم مراحله، سواء أكان ذلك عن طريق استخدام التشبيهات والاستعارات والكنايات كما في خطاب التهيئة، أو التشكيك والإنكار كما في خطاب التغطية، أو التلاعب واستخدام حيلاً لغويَّة تضمن له التواجد في منطقة وسطى بين الإنكار والاعتراف، وقد كان لخطاب المذابح أثر واضح في الجبهة الداخليَّة، حيث حرم الضحايا من التعاطف، بل وجدت المذابح قبولاً واضحاً عند المجتمع البورميِّ، كما وجد الخطاب تسويقاً خارجيَّاً عند بعض الحلفاء المقرَّبين من الحكومة البورميَّة، وذلك في تأييد الحكومة البورميَّة في تنفيذ تلك المذابح، دون أن يخلَّ ذلك بالتزامهم الأخلاقيِّ أمام المجتمع الدوليِّ.

كلمات مفتاحيَّة

الروهينغا، خطاب الكراهيَّة، الإبادة الجماعيَّة.

Abstract

This study aims to identify the type of the discourse which is used in the massacres of the Rohingya ethnicity and shed light on the stages that discourse went through. In addition to that it aims to clarifies the strageies used in each of its various stages whike revealing the impact of that discourse on thise who are concerned with it. The study used the the snslytical descriptive approachsnd resch through it important results represented in the diversity of the discourse The course focus on the features of the most. its stages through all the figures of seech such as similes and metaphor. Finally the discourse has an impact on externalsociety and. the government. carrying out these massacres.

Keywords

Rohingya - hate speech - genocide.

مقدِّمة

لا تميل النفس البشريَّة بطبعها إلى العنف والقتل حتَّى تتعرَّض لظروف بيئيَّة عدائيَّة تجعل العنف والقتل سلوكاً مقبولاً ومبرَّراً، وهذه البيئة العدائيَّة لا يمكن إعدادها بمعزل عن خطاب عدائيٍّ مؤثِّر يحضُّ على الكراهيَّة والعنف، ويبرِّر لهما، وحينها توقر النفوس بالكراهيَّة والحقد والرغبة في إلحاق الأذى بالآخر، فيصبح القتل والسحل والاغتصاب سلوكاً متسقاً مع سياق الخطاب العدائيِّ، وذلك مثل الخطاب الذي سبق مذابح الروهينغا في دولة ميانيمار(بورما) في العام 2017م، واستمرَّ أثناء المذابح وبعدها.

إشكاليَّة الدِّراسة:

تتمثَّل إشكاليَّة هذه الدِّراسة في كونها تبحث في نوع الخطاب الذي يصحب المذابح كمذبحة الروهينغا، وأشكاله، ومراحله التي مرَّ بها، والاستراتيجيَّات المستخدمة فيه، وأثره على المُستهدَف بالخطاب.

أسئلة الدِّراسة:

تحاول الدِّراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما نوع الخطاب الذي صحب مذابح الروهينغا؟
2. ما المراحل التي مرَّ بها ذلك الخطاب؟
3. ما الاستراتيجيَّات المستخدمة في كلِّ مرحلة منه؟
4. ما أثر الخطاب على المُستَهدَفين به؟

أهداف الدِّراسة:

1. التَّعرُّف على نوع الخطاب المُستخدَم في تلك المذابح التي تعرَّضت لها إثنيّة الروهينغا.
2. تسليط الضوء على المراحل التي مرَّ بها ذلك الخطاب.
3. بيان الاستراتيجيَّات المُستخدَمة في كلِّ مرحلة من مراحله المختلفة.
4. الكشف عن أثر ذلك الخطاب على المعنيِّين به.

منهج الدِّراسة:

تستخدم الدِّراسة المنهج الوصفيَّ التحليليَّ، وهو منهج مناسب لطبيعة الدِّراسة، وسيتمُّ من خلاله تقديم فكرة عامَّة عن الخطاب المُستخدَم في مذابح الروهينغا، وذلك من خلال جمع التصريحات الصَّادرة عن السَّاسة والقادة والجنود في دولة ميانيمار(بورما) أثناء المذابح وقبلها وبعدها، ثمَّ ترتيب تلك التصريحات في مراحل تاريخيَّة حسب وقت صدورها (قبل - أثناء - بعد المذابح)، ثمَّ فحص تلك التصريحات وتصنيفها وفقاً للأغرض الثانويَّة المستخدمة فيها من: حض وكراهيَّة وتحريض على إثنيَة الروهينغا، وتبرير ذلك، أو إنكاره، وكذلك تضليل الرأي العالميِّ. بالإضافة إلى تتبُّع الأحداث التي تُشير إلى أثر ذلك الخطاب ودوره في تهيئة النفوس لتقبُّل تلك المذابح، فضلاً عن دوره في التبرير والتغطية على بشاعتها.

أهميَّة الدِّراسة:

ترجع أهميَّة الدِّراسة إلى كونها تهتمُّ بالكشف عن الدور الذي لعبه الخطاب في مذابح الروهينغا، وهو دور لا يقل جرماً عن دور المنخرطين فعليَّاً في تنفيذ تلك المذابح بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

الدراسات السابقة:

يتسم هذا النوع من الدراسات بالندرة، وأقرب دراسة إلى هذه الدراسة هي دارسة (مجزرة الحرم الإبراهيمي في الخليل(خطاب مذبحة)) لعزمي بشارة[1]

يتسم هذا النوع من الدراسات بالندرة، وأقرب دراسة إلى هذه الدراسة هي دارسة (مجزرة الحرم الإبراهيمي في الخليل(خطاب مذبحة)) لعزمي بشارة، التي تحدث فيها عن الخطاب الإسرائيلي بخصوص مذبحة الخليل في شباط/ فبراير 1994م، وما تلاها من تلاعب خطابي أدان المذبحة بطرق ملتوية، وذلك في كونه ينسب الشر إلى مجموعة أو أفراد من المجتمع، وبراءة بقية المجتمع من ذلك، كما أظهرت الدراسة تناقضات ذلك الخطاب، حيث يجعل من الضحية(المعتدى عليها) جلاداً ومن الجلاد ضحية، وقد أدان اليمين اليهودي المذبحة وعدها تقصيراً من الحكومة الإسرائيلية في حماية المستوطنين،

(1) بشارة، عزمي. (1994). مجزرة الحرم الإبراهيمي في الخليل (خطاب مذبحة). مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 5، العدد 17، ص 47.

أما اليسار – الذي يمثل النظام – فقد أدان الجريمة ونظم مظاهرة ضد نفسه، ووصفها بأنها تشبه أفعال (حماس) والمتطرفين العرب، وعدها شيئاً دخيلاً على المجتمع اليهودي.

تلتقي الدراستان في الكشف عن جوانب التلاعب في خطاب المذابح، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة السابقة في كونها تتتبَّع خطاب المذابح عبر مراحل تاريخية(قبل – بعد – أثناء) يمر بها الخطاب، وكذلك في إظهارها نماذج من أساليب التلاعب في الخطاب، بالإضافة إلى بيان أثر ذلك الخطاب على المستهدفين به.

تعريف الخطاب لغة واصطلاحاً:

يقول ابن منظور في (اللسان) عن الخطاب: «الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان...وخطب، بالضم، خطابة، بالفتح: صار خطيبا... والمخاطبة، مفاعلة، من الخطاب والمشاورة»[1]. أما في الاصطلاح فله عدة تعريفات منها: «هو كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصوداً مفهوما»[2]. ويدخل في معنى الخطاب – في هذه الدراسة – أي كلام استخدم للتحريض على المذابح، أو برَّر لها، أو غطى عنها، سواء أكان ذلك الكلام مكتوباً أو منطوقاً.

إثنية الروهينغا:

هم مجموعة عرقية آسيوية استوطنت إقليم راكان، التابع حالياً لدولة (بورما)، وهم من السكان المسلمين في الدولة ذات الأغلبية البوذية، الأمر الذي عرضهم للاضطهاد والقتل والتنكيل من الحكومات المتعاقبة على الحكم في (بورما – ميانمار)، وبدأ ذلك منذ استيلاء الجنرال نيوين على السلطة في العام 1962م، ومن مظاهر الاضطهاد التي تعرضت لها تلك الإثنية إسقاط الهوية البورمية عنهم وعَدُّهم أجانب حسب قانون 1974م، ثم عزز ذلك الاضطهاد بحرمانهم من العيش في بورما حسب قانون 1982م[3]. ثم تعرضت الإثنية للمذابح أكثر من مرة، وهذه الدراسة تهتم بمراحل خطاب المذابح الذي استخدم في مذابح تلك الإثنية في العام 2017م.

مرحلة خطاب التهيئة:

وهي المرحلة التي يتمُّ فيها إعداد البيئة العدائيَّة التي تجعل من القتل والسحل أمراً مقبولاً أو مبرَّراً، وذلك عن طريق خطاب عدائيٍّ مؤثِّر يحضُّ على الكراهيَّة والعنف، ويبرِّر لهما، وذلك مثل الخطاب الذي سبق مذابح الروهينغا في دولة ميانيمار(بورما) في العام 2017م، حيث سيلاحظ من يتتبَّع المذبحة تاريخيَّاً أنَّ إثنية الروهينغا قد تعرَّضت لخطاب الكراهية قبل المذبحة وأثنائها، ويقصد بخطاب الكراهيَّة

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. (بدون تاريخ). بيروت: دار صادر. مادة (خطب). ج1. ص 361.
(2) مشبال، محمد. البلاغة وأنواع الخطاب. (2017). القاهرة: رؤية للنشر. ص 369.
(3) مديرية الدراسات الإستراتيجية. (2017). مأساة مسلمي الروهينغا في ميانمار. بيروت: المركز الاستشاري للدراسات والتوثيق. ص (1 – 10).

حسب تعريف الأمم المتحدة في (وثيقة إستراتيجيَّة الأمم المتحدة وخطة عملها بشأن خطاب الكراهية: «أنه أي نوع من التواصل الشفهي أو الكتابي أو السلوكي، الذي يهاجم أو يستخدم لغة ازدرائية أو تميزية بالإشارة إلى شخص أو مجموعة على أساس الهوية، وبعبارة أخرى، على أساس الدين أو الانتماء الإثني أو الجنسية أو العرق أو اللون أو الأصل أو نوع الجنس أو أحد العوامل الأخرى المحدِّدة للهوية»[1]. وقد ذكرت يانغي لي مقررة الأمم المتحدة الإنسان في ميانمار: «إن خطاب الكراهية منتشر على» نطاق واسع في البلاد، وخاصة ضد الروهينجا»[2].

وقد أخذ خطاب الكراهيَّة أشكالاً عدَّة تتباين في مكوِّنات محتواها شكلاً وتتفق مضموناً في كونها تدعو إلى كراهيَّة إثنيَّة الروهينغا والتحريض عليهم، وهذه بعض أشكال خطاب التحريض في مرحلة التهيئة للمذابح:

التغريب:

يستخدم في هذا الشكل من الخطاب ألفاظاً تدلُّ على إقصاء الضحية ونبذها عن مكونات المجتمع، وعدَّها جسماً عريباً وغير مرغوب فيه، ولا مكان لها بينهم، وذلك كما في هذا المنشور على الفيسبوك، الذي يقول فيه كاتبه: « الكالار كالار ولا يصبحوا بورميين أبدًا»[3].

التحقير:

وهذا الشكل من الخطاب تستخدم فيه ألفاظ مهينة، حيث تُشبَّه فيه الضحية بالحيوانات وتُوصَف فيه بكلِّ ما ينزع عنها صفة التكريم البشريَّة، ومن ذلك ما جاء في منشور على فيسبوك باللغة البورميَّة يقول كاتبه فيه: «كلاب كالار غير البشرية، البنغاليون ويدمرون، أرضنا ومياهنا وشعبنا، بحاجة إلى تدمير عرقهم»[4]. كما ذكر تقرير لوكالة رويترز للأنباء إحصائه ألف منشور يوصف فيه الروهينغا بألفاظ مهينة مثل وصفهم بالكلاب والديدان والمغتصبين، وضرورة جعلهم طعاماً للخنازير[5]

---

(1) موقع الأمم المتحدة، «خطاب الكراهية ضد الروهينجا يصل إلى التحريض على أعمال عدائية»، موقع الأمم المتحدة، تاريخ النشر: 26/ 10/ 2017، تاريخ المشاهدة: 25/ 11/ 2022 م، الرابط: (https:// / news. un. org/ ar/ story/ 2017/ 10/ 284512).

(2) الأمم المتحدة. (مايو 2019). وثيقة إستراتيجيَّة الأمم المتحدة وخطة عملها بشأن خطاب الكراهية.

(3) ريتشارد لويد باري، «لدوره في الإبادة... الروهينغا يطالبون فيسبوك بتعويض قيمته 150 مليار»، ترجمة: نون بوست، موقع نون بوست، تاريخ النشر: 8/ 12/ 2021 م، تاريخ المشاهدة: 20/ 11/ 2022 م، الرابط: (https//:www .noonpost .com/content/42588/)

(4) ريتشارد لويد باري، «لدوره في الإبادة... الروهينغا يطالبون فيسبوك بتعويض قيمته 150 مليار»، ترجمة: نون بوست، موقع نون بوست، تاريخ النشر: 8/ 12/ 2022 م، تاريخ المشاهدة: 20/ 11/ 2022 م، الرابط: (https://www. noonpost. com/content/42588.)

(5) ستيف ستيكلو، «فيسبوك يلغي خاصية ترجمة البريد الإلكتروني بعد تقرير لرويترز عن رويترز عن الكراهية بحق الروهينجا»، موقع رويترز، تاريخ النشر: 6/ 9/ 2018 م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022 م، الرابط: (https//:www .reuters .com/article/facebook - burma - translation - ea6 - idARAKCN1LM299.)

التحريض على استخدام العنف:

هو شكل من أشكال خطاب الكراهيَّة، وهو خطاب محظور استخدامه لما يمثله من انتهاك واضح لحقوق الإنسان، وكذلك لما له من دور في التسبُّب في الإبادة الجماعيَّة[1]. وهذا الشكل من الخطاب يقدِّم دعوة صريحة إلى التخلص من الضحيَّة بكلِّ الطرق المُمكنة، ومنه ما جاء في منشور على فيسبوك يقول فيه كاتبه: «يجب أن نقتلهم بالطريقة التي انتهجها هتلر مع اليهود، اللعنة على كالارا!»، وهذا منشو رآخر على فيسبوك يحتوي على تحريض واضح يقول كاتبه: «اسكبوا الوقود وأشعلوا النار حتى يلاقوا الله بشكل أسرع»[2].

يُلاحَظ فيما سبق ذكره أنَّ الأشكال الخطابيَّة الثلاثة تختلف في بعض مفرداتها الخطابيَّة، ولكنَّها تلتقي في كونها تقدِّم خطاب كراهيَّة يدعو إلى نبذ الضحيَّة وإقصائها بل والقضاء عليها واستئصالها.

مرحلة خطاب التنفيذ:

لقد قام بتنفيذ مذابح الروهينغا في العام 2017م جنود نظاميِّين يتبعون للفرقتين (33) مشاة و(99) مشاة، ولا يمكن لجنود الفرقتين المذكورتين تنفيذ تلك المذابح بدون وجود خطاب رسميٍّ يأمر بذلك، ولم يتسنَّ للدراسة الاطلاع على مكاتبات رسميَّة للجيش البورميِّ بخصوص المذابح، ولكن يمكن استنتاج مضمون الخطاب الرسميِّ الموجَّه للجنود بخصوص تنفيذ تلك المذابح، وذلك من خلال تصرُّفات وأقوال الجنود أثناء تنفيذ المذابح وبعدها، وهذه طائفة من الأمثلة التي توضِّح ذلك:

1. قال أحد قادة الفرقة (33) مشاة (التي شاركت في تنفيذ المذبحة) لجمع من الروهينغا: «قبل أن نأتي إلى هنا كنا على الجبهة في ولاية كاشين. وتصرفنا تصرفات غاية السوء في كاشين وهم مواطنون. أما أنتم فلستم مواطنين ولذا بوسعكم أن تتصورا كيف سنتصرف».
2. كتب اللفتنانت كي نيان (ضابط بالفرقة (33) مشاة) في منشور على صفحته على فيسبوك وهو مستقلٌّ الطائر إلى راخين لتنفيذ المذابح: «إذا كانوا بنغاليين فالقتل مصيرهم».
3. قال أحد الضباط المشاركين في المذبحة: «أنهم جاءوا لتطهير المنطقة واجتثاث الإرهابيين والمجرمين».
4. قال أحد الناجين من المذبحة أن جنديَّاً قال له أثناء التعذيب: «الحكومة المركزية أرسلتنا خصيصاً لقتلكم أيها البنغاليين»[3].

---

(1) العمري، خيرية علي. (1443). سبل مواجهة خطاب الكراهية. الرياض: مشروع سلام للتواصل الحضاري. ص 13 – 17.

(2) ريتشارد لويد باري، «لدوره في الإبادة... الروهينغا يطالبون فيسبوك بتعويض قيمته 150 مليار»، ترجمة: نون بوست، موقع نون بوست، تاريخ النشر: 8/ 12/ 2022 م، تاريخ المشاهدة: 20/ 11/ 2022 م، الرابط: (https://www. noonpost .com/ content/ 42588).

(3) سايمون لويس وآخرون، «تقرير خاص – وحدات تخزين خاصة وراء طرد الروهينجا من ميانمار «، موقع رويترز، تاريخ النشر: 27/ 6/ 2018 م، تاريخ المشاهدة: 2022/11/23 م، الرابط:
(https//:www .reuters .com/article/myanmar - rohingya - battalions - ia5 - idARAKBN1JN2KP.)

5. قال أحد الجنود عن وصف الطريقة التي يقتلون بها الروهينغا (قطع الرءوس): «هل تعرف لماذا لم اشتك حينها عندما كان علينا قطع الجثث؟ لأن تلك تعليمات رؤسائنا ولم أرغب في تحديها. على خلاف ذلك ليست هنالك حاجة لقطع رؤوسهم[1]».

يتضح من الأمثلة السابقة وجود خطاب رسميٍّ يدعو إلى تنفيذ المذابح بكلِّ وضوح، وقد تضمَّن ذلك الخطاب أوامر واضحة بقتل الروهينغا بأعنف طريقة(قطع الرؤوس)، كما تضمَّن الخطاب مبرِّرات عدَّة لتنفيذ ذلك، إذ أوحى للجنود بأنَّهم في حالة دفاع عن الوطن ضد الإرهابيين الأجانب(الروهينغا)، وقد استطاع ذلك الخطاب التأثير على الجنود، فنفذوا تلك المذابح بكلِّ أريحيَّة، كما استفاد خطاب التنفيذ في تأثيره من الأرضيَّة التي وفَّرها له خطاب التهيئة، الأمر الذي جعل الجنود ينفذون تلك المذابح دون أدنى اعتراض، تشجِّعهم على تنفيذها بيئة مشحونة بخطاب الكراهيَّة ضد الروهينغا.

مرحلة خطاب التغطية:

وهو خطاب يتزامن مع خطاب التنفيذ من حيث التوقيت، فإذا كان خطاب التنفيذ موجَّه إلى الجبهة الداخليَّة فإنَّ خطاب التغطية موجَّه بالأساس إلى الجبهة الخارجيَّة، وذلك لأنَّ بعض المذابح قد يكون لها صدى دوليًّاً أحياناً، الأمر الذي يحتِّم على أجهزة الدولة المُمارِسة للمذابح تقديم خطاب يتصدى للنقد والإدانة التي تتعرَّض له بخصوص تلك المذابح، ويمكن وصف خطاب التغطية بالخطاب المخادع، وخطاب المخادعة هو نوع من الخطاب الذي يلجأ إليه الساسة لتفادي انتقادات الخصوم، وتجنُّب آثار الضغط الإعلاميِّ، وما يترتَّب عليه من ضغط لحركات اجتماعيَّة يتحتَّم على السياسيِّ تفاديها،[2]وقد اتبع خطاب التغطية عدَّة استراتيجيَّات مخادعة منها:

1. إستراتجيَّة الصمت: وهي طريقة يلجأ إليها الساسة أحياناً، فلا يلقون بأيِّ تصريحات بخصوص الأحداث والأمور التي تتطلَّب التصريح بخصوصها،[3]وقد التزمت حكومة ميانمار تلك الإستراتيجيَّة في بداية المذابح، فلم تصرَّح رئيسة الدولة بأيِّ تصريح فيما يتعلَّق بتلك المذابح، ولكن في النهاية اضطرت إلى التصريح بعد تعرضها للضغط من قِبَل الإعلام والرأي العام العالميِّ، وكان أوَّل خطاب لها للشعب البورميِّ عن ذلك بتاريخ 19/ 9/ 2017م،[4]أي بعد أكثر من ثلاثة أسابيع من بداية المذابح في 27/ 8/ 2017م.

---

(1) جهاد بالكحلاء، «قوات ميانمار تتبادل قصص ذبح الروهينجا بمقطع مسرب(فيديو)»، موقع عربي 21، تاريخ النشر: 24/ 6/ 2022م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022م، الرابط: (https://m.arabi21.com/Story/1446274).

(2) شارودو، باتريك. (2019). الخطاب السياسي أو سلطة اللغة. ترجمة: مصطفى القلعي. مؤمنون بلا حدود للنشر والأبحاث. ص 10.

(3) المرجع السابق. ص 11.

(4) شارودو. الخطاب السياسي أو سلطة اللغة. ص 11.

2. إستراتيجيَّة الإنكار: تتَّبع هذه الإستراتيجيَّة عندما تريد الدولة التنصُّل من بعض الأحداث التي كان لها دور في حدوثها،[1] ونتيجة للضغط الإعلاميِّ الذي جعل من المذابح قضية رأي عامٍّ عالميٍّ – اضطرت حكومة بورما(ميانمار) إلى التخلِّي عن إستراتيجيَّة الصمت، والعدول إلى إستراتيجيَّة الإنكار، فظهرت التصريحات التي تُنكِر وجود المذابح على أرض الواقع، وهذه طائفة من تلك التصريحات:

1. أنكرت رئيسة بورما تلك المذابح في مكالمة هاتفيَّة لها مع الرئيس التركيِّ رجب طيب أوردغان، ووصفت ذلك بالمعلومات المضلِّلة التي خلقت تعاطفاً عالمياً مع الروهينغا، وأنَّ ذل التعاطف يغذيه»كم هائل من المعلومات المضللة التي أعدت لخلق الكثير من المشكلات بين مختلف المجموعات ولمصلحة الإرهابيين[2]».

2. حاولت رئيسة بورما أن تنكر تلك المذابح والتهجير اللذين تعرَّضت لهما إثنية الروهينغا، فقالت في أوَّل خطاب لها عن ذلك بتاريخ 19/ 9/ 2017م: «نريد أن نعرف لماذا يحدث هذا النزوح الجماعي[3]».

3. كما أنكر قائد الجيش البورميِّ تلك المذابح، وبرَّر فرار الناجين من الروهينغا بقوله: «البنغاليون المحليون شاركوا في الهجمات بقيادة جيش إنقاذ الروهينغا في أراكان. هذا قد يكون سبب فرارهم مع شعورهم بعدم الأمان»[4].

3. إستراتيجيَّة المصلحة العليا: يلجأ الساسة إلى الكذب والتضليل بصنع خرافة قوميَّة يكذبون بها على الشعوب بغرض تحريضهم على خوض الحرب دفاعاً عن الوطن،[5]ويستخدم الساسة في ذلك الكذب إستراتيجيَّة المصلحة العليا للدولة، لتبرير الأحداث التي يصعب تبريرها بشيء آخر[6]وقد استخدمت المؤسسة العسكريَّة البورميَّة تلك الإستراتيجيَّة لتبرير تلك المذابح، حتى توحي للرأي العام الداخليِّ

---

(1) موقع دوتش فيله بالعربية، «زعيمة ميانمار تندد لأول مرة بالانتهاكات ضد الروهينغا»، موقع دوتش فيله بالعربية، تاريخ النشر: 19/ 9/ 2017م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022م، الرابط:
https:/ /m. dw. com /ar/ زعيمة – ميانمار – تندد – لأول – مرة – بالانتهاكات – ضد – الروهينغا / 40572562 – a

(2) موقع swissinfo، أحد المواقع التابعة لهيئة الإذاعة والتلفزيون السويسرية، «أونغ سان سوتشي تنتقد «المعلومات المضللة» حول أزمة الروهينغا في بورما»، موقع، تاريخ النشر: 6/ 9/ 2017 م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022 م، الرابط:
https:/ /www. swissinfo. ch /ara/ اونغ – سان – سو – تشي – تنتقد – المعلومات – المضللة – حول – ازمة – الروهينغا – في – بورما / 43497950

(3) جون سيفتون، «آن الأوان لفرض عقوبات على جنرالات ميانمار»، موقع منظمة هيومن رايتس ووتش، تاريخ النشر: 27/ 9/ 2017م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022م، الرابط: (https:/ /www. hrw. org /ar/ news /2017/ 09/ 27/ 309426).

(4) ميرشامير، جون جي. (2016). لماذا يكذب القادة والزعماء. ترجمة: عبد الفتاح عمورة. دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر. ص47.

(5) موقع صحيفة الشرق الأوسط، «قائد جيش ميانمار: الروهينغا ليسوا سكانا أصليين»، موقع صحيفة الشرق الأوسط، 12/ 10/ 2017 م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022 م، الرابط:
https:/ /aawsat. com /home /article /1050206/ قائد – جيش – ميانمار – الروهينغا – ليسوا – سكانًا – أصليين

(6) شارودو. الخطاب السياسي أو سلطة اللغة. ص 12.

والخارجيِّ أنَّ ما تقوم به من مذابح هو مواجهة مع عدو يهدِّد وجود الشعب البورميِّ، وهذه طائفة من خطابات المؤسَّسة العسكريَّة البورميَّة في تلك المدة:

1. قال قائد الجيش البورميِّ مين أونغ هلاينغ في بداية المذابح: «المشكلة البنغالية مشكلة قائمة منذ مدة طويلة وقد أصبحت مهمة لم تكتمل»[1].
2. كما قال أيضاً أثناء المذابح: «يطالبون بالاعتراف بهم كروهينغا، الجماعة لم تكن يوما مجموعة إثنية في ميانمار. قضية البنغاليين وطنية ونحتاج إلى الوحدة لجلاء الحقيقة[2]».
3. وقد وصف قائد الجيش الروهينغا بصنيعة المستعمر البريطانيِّ، وذلك في لقاء له مع السفير الأمريكيِّ سكوت مارسيل، ونشر ذلك في صفحته على فيسبوك: «ميانمار لم تدخل البنغاليين وإنما أدخلهم المستعمرون[3]».

يلاحظ في التصريحات أعلاه أنَّها تتَّخذ من إستراتيجيَّة المصلحة العليا للدولة وسيلة لتبرير المذابح التي مُورِسَت على الروهينغا، وذلك استناداً على ترويج معلومات مضلِّلة تصنِّف الروهينغا بالأجانب البنغاليِّين، ليوحي ذلك بأنَّ من حقِّ دولة بورما(ميانمار) الدفاع عن أرضها وشعبها بأيِّ وسيلة كانت، حتى لو أدَّى ذلك إلى إبادة العدو الأجنبيِّ المُفترَض(الروهينغا).

مرحلة خطاب التسوية:

فشل خطاب التغطية بكلِّ إستراتيجيَّاته المختلفة في تضليل الرأي العام العالميِّ لوقت طويل، كما تعرَّضت بورما(ميانمار) لضغوطات سياسيَّة وحقوقيَّة من المجتمع الدوليِّ، الأمر الذي جعل النظام البورميَّ يغيِّر خطابه عن مذابح الروهينغا، فلجأ إلى التسوية وتهدئة الأمور، واتخذ خطاباً جديداً مراوغاً،

---

(1) سايمون لويس وآخرون، «تقرير خاص – وحدات تخزين خاصة وراء طرد الروهينجا من ميانمار «، موقع رويترز، تاريخ النشر: 27/ 6/ 2018 م، تاريخ المشاهدة: 23/ 11/ 2022 م، الرابط:
)https//:www .reuters .com/article/myanmar - rohingya - battalions - ia5 - idARAKBN1JN2KP.(

(2) موقع الجزيرة نت، «جيش ميانمار مسلمو الروهينغا ليسوا منا»، موقع الجزيرة نت، تاريخ النشر: 17/ 9/ 2017م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022م، الرابط:
)https://www. google. com/amp/s/www. aljazeera. net/amp/news/international/2017/9/17/25%D8%25AC25%D9%258A25%D8%25B4 - 25%D9%258525 %D9258 %A25 %D825 %A725 %D925 %2586 %D9% 25 %2585D825 %A725 %D825 %B1 - 25 %D925 %2585 %D825 %B325 %D925 %2584 %D925 %2585 %D9% 25 % - 2588D825 %A725 %D925 %2584 %D825 %B125 %D925 %2588 %D925 %2587 %D9258 %A25 %D9% 25 %2586D825 %BA25 %D825 %A7 - 25 %D925 %2584 %D9258 %A25 %D825 %B325 %D925 %2588 %D8 25 %A7 - 25 %D925 %2585 %D925 %2586 %D825 %A7.(

(3) موقع يورو نيوز، «قائد جيش ميانمار: الروهينغا صنيعة المستعمر البريطاني»، موقع يورو نيوز، تاريخ النشر: 12/ 10/ 2017م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022م، الرابط:
)https//:arabic .euronews .com/2017/10/12/rohingya - muslims - are - not - native - to - myanmar - the -army - chief - told - the - us.(

وكان ذلك الخطاب يقوم على الموازنة بين ما روَّج له في الجبهة الداخليَّة من خطاب كراهيَّة وإقصاء للروهينغا، وبين ما يطلبه المجتمع الدوليُّ من اعتراف صريح بتلك المذابح ومحاسبة المتورِّطين فيها، فكان خطاب التسويَّة البورميِّ يتردَّد في منطقة وسطى بين المَطلبَينِ الداخليِّ والخارجيِّ دون أن يقترب من كلٍّ منهما بشكلٍّ كافٍ، وهذه طائفة من تصرُّفات وتصريحات الحكومة البورميَّة توضِّح خطاب التسوية:

1. في إحدى جلسات نظر قضيَّة الروهينغا أمام محكمة العدل الدوليَّة بتاريخ 12/ 12/ 02019م – أقرَّت رئيسة بورما(ميانمار) باستخدام قوة عسكريَّة غير متناسبة، وربما يكون قد قُتَل مدنيّون في تلك الحملة، ولا يمكن أن يوصف ذلك بالإبادة الجماعيَّة، وقالت: «إن ميانمار تتخذ خطوات لمعاقبة الجنود المسؤولين[1]».

2. شكَّلت حكومة بورما (ميانمار) للتحقيق في الانتهاكات التي تعرَّضت لها إثنيَّة الروهينغا في حملة 2017م، وقد خلصت تلك اللجنة في تقريرها إلى أنَّ: «عناصر من قوات الأمن استخدموا ضد أفراد من الروهينغا القوة المفرطة وارتكبوا بحقِّهم جرائم حرب وانتهاكات خطيرة لحقوق الإنسان، بما في ذلك قتل قرويين أبرياء وتدمير منازلهم». ولكن مع ذلك لا ترقى هذه الجرائم إلى الإبادة الجماعيَّة (حسب تقرير اللجنة)[2].

التلاعب في خطاب المذابح:

تتمايز نصوص خطاب المذابح في بعض الخصائص الأسلوبيَّة بين كلِّ مرحلة وأخرى منه، ففي مرحلة التهيئة يكون الخطاب حافلاً بالصور البيانيَّة، وذلك كما يلي:

1. التشبيه: ويقصد به عند البلاغيين: «مشاركة أمر لآخر في معنى[3]»

ومن التشبيهات المستخدمة في خطاب التهيئة ما جاء في هذا المنشور:

«الكالار كالار ولا يصبحوا بورميين أبدًا»[4]. يلاحظ في هذا المثال أنَّ الكاتب قد استخدم التشبيه البليغ

---

(1) (26) موقع سكاي نيوز، «زعيمة ميانمار عن» مذابح الروهينجا «: مقاطع فردية»، موقع سكاي نيوز، تاريخ النشر: 12/ 12/ 2019 م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022 م، الرابط
https: / /www. skynewsarabia. com /world /1304614 – زعيمة – ميانمار – مذابح – الروهينغا

(2) موقع يورو نيوز، «لجنة تحقيق من ميانمار: لا إبادة ارتكبت بحق الروهينغا بل جرائم حرب»، تاريخ النشر: 21/ 1/ 2021م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022م، الرابط:
(https / /:arabic .euronews .com /2020 /01 /21 /myanmar – investigation – committee – no – genocide– committed – against – rohingya – war – crimes.)

(3) القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (2003). الإيضاح في علوم البلاغة. بيروت: دار الكتب العلمية. ص 164.

(4) ريتشارد لويد باري، «لدوره في الإبادة... الروهينغا يطالبون فيسبوك بتعويض قيمته 150 مليار»، ترجمة: نون بوست، موقع نون بوست، تاريخ النشر: 2022/12/8 م، تاريخ المشاهدة: 2022/11/20 م، الرابط:
(https / /:www .noonpost .com /content.(42588 /

في صورة المبتدأ والخبر في قوله: «الكالار كالار» حيث أطلق لفظ(الكالار) لوصف الروهينغا، وهي كلمة مسيئة تدلُّ على الاحتقار، ثمَّ شبَّههم بـ(الكالار)، وكأنَّما يريد أن يؤكِّد أنَّهم ليسوا بورميِّين. ومنه أيضاً ما جاء في منشور لكاتب آخر فيسبوك: «كلاب كالار غير البشرية، البنغاليون ويدمرون، أرضنا ومياهنا وشعبنا، بحاجة إلى تدمير عرقهم». وفي هذا المنشور استخدم التشبيه البليغ في صورة المضاف والمضاف إليه في قوله: «كلاب كالار» حيث أطلق الكاتب لفظ (الكالار)على الروهينغا، ثمَّ شبَّههم بالكلاب.

2. الكناية: وهي»لفظ أُرِيْدَ به لازم معناه مع جواز معناه»[1]. ومن الكنايات المستخدمة في خطاب التهيئة الكناية عن القتل بملاقاة الله، وذلك كما ورد في منشور على فيسبوك يحرِّض على كراهيَّة الروهينغا، يقول كاتبه فيه: «اسكبوا الوقود وأشعلوا النار حتى يلاقوا الله بشكل أسرع»[2]. حيث كنَّى الكاتب عن قتل الروهينغا بملاقاة الله، فملاقاة الله يلزم منها الموت، وهنا يقصد الكاتب الموت قتلاً.

3. الاستعارة: وتعني عند علماء البلاغة كلَّ لفظ استعمل في غير ما وضع له، مع قرينة مانعة تمنع من إرادة المعنى الأصليِّ،[3]ومن الاستعارة في خطاب الكراهيَّة ما جاء في تعليق لأحد البورميِّين على منشور لضابط بورميٍّ كتبه في طريقه إلى راخين، وقد كتب الضابط عن تناوله الكعكة في الطائرة، فعلَّق أحد أصدقائه بقوله: «هل ستأكلون لحماً بنغالياً؟»[4]. حيث شبَّه القتل بالنار التي تأكل اللحم، ثم حذف المشبَّه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (الأكل) على سبيل الاستعارة المكنيَّة.

و قد لعبت هذه الصور البيانيَّة من تشبيهات وكناية واستعارات دوراً كبيراً في تلطيف خطاب الكراهيَّة، وتقديمه في قالب مغلَّف بروح الدعابة ويتسم بالخيال، على الرغم من فظاظة وقسوة محتوى ذلك الخطاب المثير للكراهيَّة.

أمَّا في مرحلة التنفيذ فيأخذ أسلوب الخطاب الطابع الإنشائيَّ، ويقصد بالإنشاء عند البلاغيِّين الكلام الذي لا يحتمل الكذب أو الصدق لذاته، فإن كان يستدعي مطلوباً غير موجود وقت الطلب فهو إنشاء طلبيٌّ، وإن لم يكن يستدعي مطلوباً فهو إنشاء غير طلبيٍّ،[5]ويُعدُّ الأمر من الإنشاء الطلبيِّ، وهو طلب فعل الشيء على وجه الاستعلاء،[6] وعلى الرغم من أنَّ الدراسة لم تتمكَّن من الحصول على وثائق رسميَّة

(1) القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص 241.

(2) ريتشارد لويد باري، «لدوره في الإبادة... الروهينغا يطالبون فيسبوك بتعويض قيمته 150 مليار»، ترجمة: نون بوست، موقع نون بوست، تاريخ النشر: 2022/12/8 م، تاريخ المشاهدة: 2022/11/20 م، الرابط:
(https / /:www .noonpost .com /content.(42588 /

(3) القروينى، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 212.

(4) سايمون لويس وآخرون، «تقرير خاص – وحدات تخزين خاصة وراء طرد الروهينجا من ميانمار «، موقع رويترز، تاريخ النشر: 2018/6/27 م، تاريخ المشاهدة: 2022/11/23 م، الرابط:
(https / /:www .reuters .com /article /myanmar – rohingya – battalions – ia5 – idARAKBN1JN2KP.)

(5) القروينى. الإيضاح في علوم البلاغة. ص: 107.

(6) السكاكي. أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر. (بدون تاريخ) مفتاح العلوم. القاهرة: المطبعة الميمنية. ص 137.

للجيش البورميِّ إلا أنَّه يمكن تصوُّر ذلك الخطاب من خلال تصريحات الجنود والضباط المشاركين في تلك المذابح، حيث أظهر مقطع فيديو ثلاثة من جنود الجيش البورميِّ يتحدثون عن دورهم في قتل الروهينغا، وقد ذكر أحد الجنود أنَّ قائده قد أمرهم بتقطيع الجثث إلى ثلاثة أجزاء،[1] ويبدو أنَّ تنفيذهم تلك المذابح بكلِّ احترافيَّة ودون تردُّد يدلُّ على طغيان صيغة الأمر في ذلك الخطاب، حيث جرت العادة بين الجنود على تنفيذ الأوامر دون مناقشة، ولكن ذلك لا يخلو أيضاً من خطاب الكراهيَّة ضد الروهينغا، الذي يشحن الجنود بالروح الوطنيَّة المتَّقدة في سبيل التضحية من أجل الوطن، وتصوير الروهينغا على أنَّهم أجانب وإرهابيِّين وخطر على المجتمع البورميِّ.

أمَّا التلاعب في خطاب التغطية فيتميَّز بطابعه الإنكاريِّ، فبدلاً من الحديث عن وجود المذابح من عدمها يلجأ إلى الاستفاضة في الحديث عن مشكلة قوميَّة من وجهة نظر الحكومة البورميَّة،[2] ويلجأ خطاب التغطية أحياناً إلى حيل لغويَّة للإنكار، فبدلاً من إنكار تلك المذابح مباشرة يعمد الخطاب إلى التشكيك في الاتهام بالمذابح، ومن ذلك ردُّ مندوبة بورما في الأمم المتحدة على التقرير الذي رفعه محققو الأمم المتحدة بشأن تلك المذابح، حيث ذكرت المندوبة البورميَّة أنَّ حكومتها ستجري تحقيقاً مستقلَّاً، وسيقدِّم ذلك التحقيق رداً كافياً على كلِّ «الادعاءات الكاذبة التي تصنعها وكالات الأمم المتحدة وهيئات دولية أخرى».

كما يلجأ خطاب التغطية إلى حيلة أخرى تتمثَّل في التشكيك في توقيت الاتهام بتلك المذابح، ومن ذلك قول مندوبة بورما عن تقرير الأمم المتحدة: «الوقت الذي تم اختياره لنشر هذا التقرير عشية اجتماع لمجلس الأمن يثير تساؤلات خطيرة[3]».

أمَّا التلاعب في خطاب التسوية فيلجأ إلى طرق وحيل لغويَّة تضمن له التواجد في منطقة رماديَّة بين الاعتراف بالمذابح وإنكارها، ومنها طريقة تجميل الصورة، وهي أحدى طرق الإنكار حيث أنَّ «الإنكار يمكن أن يُعبَّر عنه بشتى أنماط تلطيف الصورة، كالتخفيف من شدَّة الحدث أو التقليل من أهميَّته بواسطة

(1) جهاد بالكحلاء، «قوات ميانمار تتبادل قصص ذبح الروهينجا بمقطع مسرب(فيديو)»، موقع عربي 21، تاريخ النشر: 24/ 6/ 2022م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022م، الرابط:
https / /:m .arabi21 .com /Story.(1446274 /

(2) موقع swissinfo، أحد المواقع التابعة لهيئة الإذاعة والتلفزيون السويسرية، «بورما ترفض تحقيق الأمم المتحدة حول تعرض أقلية الروهينغا لـ«إبادة»، تاريخ النشر: 29/ 8/ 2018م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022م، الرابط:
https: / /www. swissinfo. ch /ara/ بورما – ترفض – تحقيق – الأمم المتحدة – حول – تعرض – أقلية – الروهينغا – إبادة – / 44358226

(3) موقع swissinfo، أحد المواقع التابعة لهيئة الإذاعة والتلفزيون السويسرية، «بورما ترفض تحقيق الأمم المتحدة حول تعرض أقلية الروهينغا لـ«إبادة»، تاريخ النشر: 29/ 8/ 2018م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022م، الرابط:
https: / /www. swissinfo. ch /ara/ بورما – ترفض – تحقيق – الأمم المتحدة – حول – تعرض – أقلية – الروهينغا – إبادة – / 44358226

عبارات التلطيف أو بتعبيرات الإطناب الأخرى التي تقلِّل من شأن الفعل نفسه أو مسؤولية المتهم»[1]. ومن ذلك قول رئيسة بورما بعد الضغوطات السياسيَّة التي تعرَّضت لها: «إن ميانمار تتخذ خطوات لمعاقبة الجنود المسؤولين»[2].

يلاحظ في التصريح السابق لزعيمة بورما أنَّها حاولت أن تقلِّل من حدود مسؤوليَّة الدولة عن تلك المذابح، وتجعلها تصرفات فرديَّة من الجنود، وأنَّهم سيخضعون للمحاسبة، كما تظهر طريقة تلطيف الصورة بوضوح في تقرير اللجنة الداخليَّة البورميَّة للتحقيق في تلك المذابح، حيث خلصت في تقريرها إلى أنَّ: «عناصر من قوات الأمن استخدموا ضد أفراد من الروهينغا القوة المفرطة وارتكبوا بحقِّهم جرائم حرب وانتهاكات خطيرة لحقوق الإنسان، بما في ذلك قتل قرويين أبرياء وتدمير منازلهم». ولكن مع ذلك لا ترقى هذه الجرائم إلى الإبادة الجماعيَّة (حسب تقرير اللجنة)[3]

فظاهر هذا التقرير اعتراف بقتل الروهينغا، ولكنه اعتراف مراوغ للتخفيف من نوعيَّة الجريمة، فاعترف التقرير بوجود قتل وحرق وانتهاكات لحقوق الإنسان، بجانب استخدام مفرط للقوَّة من قوات الأمن، وهذا الاعتراف بكلِّ هذه الجزئيَّات من الجرائم الغرض منه الإفلات من الاتهام بارتكاب جريمة الإبادة جماعيَّة للروهينغا، وحتى يُعطي التقرير شيء من المصداقيَّة تمَّ الإقرار بتلك الجرائم المذكورة سابقاً، وفي هذا تلاعب في منطقة وسطى بين الاعتراف والإنكار.

أثر خطاب المذابح على المُستَهدَفِيْنَ به:

انتشر خطاب الكراهيَّة بأشكاله المختلفة في بورما قبيل المذابح وأثنائها عبر منشورات على موقع فيسبوك، وكانت تلك المنشورات من الكثافة والانتشار بما يوحي بوجود جهة منظَّمة تعمل على تأليفها ونشرها، وليست مجرَّد منشورات فرديَّة تمثِّل كاتبيها، وقد تحصَّلت آلية التحقيق المستقلَّة التابعة للأمم المتحدة على ملايين المنشورات على فيسبوك، وفيها ترويج لخطاب الكراهيَّة ضد الروهينغا، وكانت تلك الشبكة(فيسبوك) تحت سيطرة الجيش في بورما، يقول نيكولاس كومجيان رئيس آليَّة التحقيق: «المنشورات من هذه الحسابات العسكرية أثارت الخوف في النفوس والكراهية تجاه الروهينجا»[4].

---

(1) دايك، توين فان. (2014). الخطاب والسلطة. ترجمة: غيداء العلي، القاهرة: المركز القومي للترجمة. ص299.

(2) موقع سكاي نيوز، «زعيمة ميانمار عن» مذابح الروهينجا «: مقاطع فردية»، موقع سكاي نيوز، تاريخ النشر: 12/ 12/ 2019 م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022 م، الرابط:
https: / /www. skynewsarabia. com /world /1304614 – زعيمة – ميانمار – مذابح – الروهينغا

(3) موقع يورو نيوز، «لجنة تحقيق من ميانمار: لا إبادة ارتكبت بحق الروهينغا بل جرائم حرب»، تاريخ النشر: 21/ 1/ 2020م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022م، الرابط:
)https / /:arabic .euronews .com /2020 /01 /21 /myanmar – investigation – committee – no – genocide– committed – against – rohingya – war – crimes.(

(4) موقع الأمم المتحدة، «آلية التحقيق المستقلة المعينة بميانمار تؤكد وجود أدلة على جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية

وقد كان لتلك المنشورات المحمَّلة بخطاب الكراهيَّة الموجَّه ضد الروهينغا أثرها في تقبُّل المذابح التي مُورِسَت بحقِّهم، وتقبُّلها من بقيَّة المكوِّنات الأخرى للشعب البورميِّ، ويرجع ذلك إلى أنَّ عقليَّة الجماهير تتأثَّر بالخطاب التحريضيِّ أيَّاً كان نوعه، فيكون لذلك الخطاب أثره في توجيه الجمهور نحو الوجهة المعيَّنة بكلِّ قوة واندفاع، يقول غوستاف لوبون مؤلف كتاب (سيكولوجية الجماهير) عن عقلية الجمهور: «إن الجمهور يمكنه بسهولة أن يصبح جلاداً، ولكن يمكنه بنفس السهولة أن يصبح ضحية وشهيداً»[1]. وفي حالة جمهور الشعب البورميِّ، نجده قد تشبَّع من خطاب الكراهيَّة الموجَّه ضد الروهينغا، الأمر الذي جعل مكونات الشعب البورميِّ الأخرى لا تتقبَّل تلك المذابح فحسب بل أصبحت منخرطة في تلك المذابح قولاً وفعلاً، نفسها كاملة، وهذه طائفة من تصرُّفات وأقوال لمواطنين بورميِّين موجَّهة ضد الروهينغا:

1. كتب اللفتنانت كي نيان (ضابط بالفرقة 33 مشاة التي نفذت المذبحة) في منشور على صفحته على فيسبوك: «في طائرتنا لا بد أن نأكل الكعكة». فعلَّق أحد أصدقائه على المنشور بقوله: «هل ستأكلون لحماً بنغالياً؟» فردَّ الضابط: «أياً كان يا رجل». كما علَّق صديق آخر للضابط على المنشور نفسه بقوله: «اسحق الكالار يا صديقي». فردَّ الضابط: «سأفعل ذلك».
2. كتب الجندي ساي سيت ثواي أونج(جندي مشارك في مذبحة راخين) على صفحته في فسيبوك منشوراً يحذِّر فيه من سمَّاهم الكلاب المسلمين: «سأقوم بتحصيل دين دم الناس بكل اشتياق». فحظي ذلك المنشور بألف إشارة إعجاب، وكان من ضمن التعليقات على ذلك المنشور هذا التعليق: «اقتل الملاعين».
3. استقبال الجنود المشاركين في المذبحة استقبال الفاتحين الأبطال، وقد نشر الجندي ساي سيت صوراً له ولزملائه وأكاليل الزهور تحيط بأعناقهم في وسط حشود من الجماهير، وقد علَّق أحد أصدقائه على تلك الصور بقوله: «فخور بك لطرد الكلاب الكالار»[2].

يتضح من الأمثلة السابقة أنَّ الجنود البورميين قد ارتكبوا تلك المذابح في وسط قبول شعبيٍّ يشجعهم على ذلك ويحضَّهم عليه، بل ويكرِّمهم على تلك المذابح، وهذا يعني أنَّ خطاب الكراهيَّة السابق والمُصاحِب لتلك المذابح قد لعب دوراً فاعلاً في ارتكاب تلك المذابح والتبرير لها، كما هيَّأ النفوس لتقبُّلها، وأصبح الضحايا في نظر الشعب البورميِّ مجرد أجانب يجب قتلهم وطردهم عند بعض البورميِّين، ومجرد كلاب وحشرات وديدان في نظر بعضهم الآخر، ولا أحد سيشعر بالذنب لسحق تلك

وعنف جنسي»، موقع الأمم المتحدة، تاريخ النشر: 12/ 9/ 2022م، تاريخ المشاهدة: 25/ 11/ 2022م، الرابط:
(https / /:news .un .org /ar /story.(2022 /09 /1110971 /

(1) لوبون، غوستاف. (1991). سيكولوجية الجماهير. ترجمة: هاشم صالح. بيروت: دار الساقي. ص 64.

(2) سايمون لويس وآخرون، «تقرير خاص – وحدات تخزين خاصة وراء طرد الروهينجا من ميانمار «، موقع رويترز، تاريخ النشر: 27/ 6/ 2018 م، تاريخ المشاهدة: 23/ 11/ 2022 م، الرابط:
)https / /:www .reuters .com /article /myanmar – rohingya – battalions – ia5 – idARAKBN1JN2KP.(

الكلاب والحشرات والديدان المزعومة، لذلك مرَّت تلك المذابح في الداخل دون أن تحصل على إدانة من الشعب البورميِّ على مستوى الأفراد، وكذلك كان التجاهل واللامبالاة هو السلوك السائد على مستوى المنظَّمات المجتمعيَّة البورميَّة.

أمَّا خطاب التغطية فإنَّه لم ينطلِ على المجتمع الدوليِّ، ولكنه وجد قبولاً وانتشاراً من قبل حلفاء الحكومة البورميَّة، ومن ذلك ترديد الصين لمحتوى خطاب التغطية على المذابح، الذي روَّجت له الحكومة البورميَّة، وكان فحواه أنَّها تتصدَّى للإرهابيِّين، وتماثلت تصريحات السفير الصينيِّ مع ذلك الخطاب، ومن ذلك تصريحه لصحيفة (جلوبال نيو لايت أوف ميانمار): «موقف الصين تجاه الهجمات الإرهابيَّة في راخين واضح. هذا ما هو إلا شأن داخلي». بل بدا مدافعاً عن تلك المذابح بذات الخطاب حيث قال: «الهجمات المضادة التي تشنها قوات أمن ميانمار على الإرهابيين المتطرفين وتعهدات الحكومة بتقديم العون للناس محل ترحيب»[1]. يلاحظ في خطاب السفير الصيني أنَّه قد استفاد من مبررات خطاب التغطية على المذابح، الذي روَّجت الحكومة البورميَّة،كما استخدم ذات الحجج الواردة فيه في سبيل الدفاع عن مصالح الصين مع النظام البورميِّ، دون أن يخلَّ ذلك بالتزاماتهم الحقوقيَّة أمام المجتمع الدوليِّ، وذلك بالإيحاء بأنَّ الصين تقف مع بورما في مواجهة الإرهاب الداخليِّ الذي تتعرَّض له.

خاتمة

توصَّلت الدراسة إلى نتائج مهمَّة تتمثَّل في الآتي:

1. خطاب المذابح هو خطاب ذو طابع إقصائيٌّ ممنهج يهدف إلى التحريض على القتل الجماعيِّ وشرعنته والتبرير له والدفاع عنه، ولا يسير هذا الخطاب على وتيرة واحدة، بل يمرُّ بمراحل عدَّة تختلف فيها مفرداته ومضمونه من مرحلة لأخرى، والمراحل التي يمرُّ بها الخطاب هي: مرحلة التهيئة، ومرحلة التنفيذ، ومرحلة التغطية، ومرحلة التسوية.
2. يأخذ خطاب المذابح أشكالاً عدَّة في بعض المراحل، كما يتَّبع إستراتيجيَّات مختلفة في بعضها الآخر، ففي مرحلة التهيئة يأخذ الخطاب طوراً شكل التغريب حيث يعمل على تصوير الضحايا في مظهر الأجانب، وطوراً يأخذ شكل التحقير حيث يقلِّل من المنزلة البشريَّة للضحايا بتصوريهم على شكل حشرات أو ديدان، هذا بالإضافة إلى شكل التحريض الذي يدعو إلى العنف والاعتداء على الضحايا دون رحمة، أمَّا في مرحلة التغطية - والمذابح في أوجها - فيستخدم الخطاب إستراتيجيَّات مختلفة كإستراتيجيَّة الصمت، وذلك كما في بداية المذابح، أو إستراتيجيَّة الإنكار

(1) موقع وكالة رويترز للأنباء، «الأمم المتحدة تناشد تقديم مساعدات للروهينجا الهاربين من ميانمار»، موقع وكالة رويترز للأنباء، تاريخ النشر: 14/ 9/ 2017م، تاريخ المشاهدة: 22/ 11/ 2022م، الرابط:
(https / /:www .reuters .com /article /myanmar – china – ubn – ab6 – idARAKCN1BP0Z7.)

في مواجهة الجبهة الخارجيَّة، أو إستراتيجيَّة المصلحة العليا لتسويق المذابح وتبريرها في الجبهة الداخليَّة.

3. تتمايز نصوص خطاب المذابح في بعض الخصائص الأسلوبيَّة بين كلِّ مرحلة وأخرى منه وإن كان التلاعب هو السمة السائدة في ذلك الخطاب، ففي مرحلة التهيئة يكون التلاعب في الخطاب عن طريق التشبيهات والكنايات والاستعارات بغرض تزيين جريمة المذابح والترغيب فيها، أمَّا خطاب التغطية فيتميَّز بطابعه الإنكاريِّ، فبدلاً من الحديث عن وجود المذابح من عدمها يلجأ الخطاب إلى الاستفاضة في الحديث عن مشكلة قوميَّة من وجهة نظر الحكومة البورميَّة، أو التشكيك في وقوع المذابح أحياناً، أو التشكيك في توقيت الاتهام بتلك المذابح أحياناً أخرى، أمَّا التلاعب في خطاب التسوية فيلجأ إلى طرق وحيل لغويَّة تضمن له التواجد في منطقة رماديَّة بين الاعتراف بالمذابح وإنكارها، فهو يعترف بوقوع جرائم ما، ولكنَّه يجعلها مجرد تصرُّفات فرديَّة، وسيُحاسَب مرتكبوها، ويؤكِّد أنَّها لا ترقى إلى درجة الإبادة الجماعيَّة.

4. لعب خطاب الكراهيَّة السابق والمُصاحِب لتلك المذابح قد دوراً فاعلاً في ارتكاب تلك المذابح والتبرير لها، كما هيَّأ النفوس لتقبُّلها، وأصبح الضحايا في نظر الشعب البورميِّ مجرد أجانب يجب قتلهم وطردهم عند بعضهم ومجرد كلاب وحشرات وديدان في نظر بعضهم الآخر، الأمر الذي أدَّى في النهاية إلى تجاهل تلك المذابح وعدم إدانتها من قِبَل المجتمع البورميِّ ولا حتى على مستوى منظَّمات المجتمع المدنيِّ في بورما.

5. كما استفاد حلفاء الحكومة البورميَّة من خطاب التغطية في التبرير لتلك المذابح، دون أن يخلَّ ذلك بالتزاماتهم الحقوقيَّة أمام المجتمع الدوليِّ، وذلك كما فعلت الصين في الترويج لخطاب الحكومة البورميَّة، ومناصرتها في مواجهة الإرهاب الداخليِّ الذي تتعرَّض له.

المصادر والمراجع

- بشارة، عزمي. (1994). مجزرة الحرم الإبراهيمي في الخليل(خطاب مذبحة). مجلة الدراسات الفلسطينية. المجلد 5. العدد 17.
- دايك، تون فان.(2014). الخطاب والسلطة. ترجمة: غيداء العلي، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر.(بدون تاريخ) مفتاح العلوم. القاهرة: المطبعة الميمنية.
- شارودو، باتريك.(2019). الخطاب السياسي أو سلطة اللغة. ترجمة: مصطفى القلعي. مؤمنون بلا حدود للنشر والأبحاث.
- العمري، خيرية علي. (1443). سبل مواجهة خطاب الكراهية. الرياض: مشروع سلام للتواصل الحضاري.
- القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (2003). الإيضاح في علوم البلاغة. بيروت: دار الكتب العلمية.
- لوبون، غوستاف.(1991). سيكولوجية الجماهير. ترجمة: هاشم صالح. بيروت: دار الساقي.
- مديرية الدراسات الإستراتيجية. (2017). مأساة مسلمي الروهينغا في ميانمار. بيروت: المركز الاستشاري للدراسات والتوثيق.
- مشبال، محمد. (2017). البلاغة وأنواع الخطاب. القاهرة: رؤية للنشر.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. (بدون تاريخ). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- ميرشامير، جون جي. (2016). لماذا يكذب القادة والزعماء. ترجمة: عبد الفتاح عمورة. دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر.

نَقْدُ المذابحِ فِي الخِطَابِ الْغِنَائِيّ المَغْرِبِيّ

«أغنية خربوشة نموذجا»

Criticizing Massacres in Moroccan songs
Kharbousha' s song as an example

جعفر لعزيز

المدرسة العليا للأساتذة، جامعة محمد الخامس (المغرب)

jaafarlaaziz@gmail.com

مستخلص

مدار الدراسة وإشكالها الوقوف عند تجليات نقد المذابح في الخطاب الغنائي المغربي، بالاقتراب من أبعاد الاستجابة النقدية في أغنية خربوشة، الموسومة بـــ«وفينك أعويسة»، أغنية هجائية تستحضر فيها المغنية مظاهر الظلم والفساد التي ارتكبها عيسى بن عمر، وتذكر فيها المساوئ والمذام المتعلقة به، مع انتقادها لكل أنواع المذابح التي ارتكبها، ليكون أساس الدراسة هو استطلاع أهم الموجهات الأسلوبية والحجاجية البلاغية التي جعلت من أغنية خربوشة خطابا غنائيا بليغا ومقنعا وممتعا، حيث لقيت تفاعلا واستجابات كثيرة، جعلت سامعها يستلذها ويتأثر بها وبمعانيها المؤثرة والبليغة في آنٍ. وقد خلصت الدراسة إلى تحقيق مجموعة من النتائج، منها أنّ مقاربة بلاغة الجمهور قادرة على استطلاع الاستجابات البليغة النقدية من مختلف الخطابات، وتلعب دورا في الإجابة عن سؤال ما الذي يجعل من الخطاب العام خطابا مؤثرا وبليغا، وتحقق أن الأغنية الشعبية المغربية لفن العيطة، خطاب غنائي مؤثر وبليغ، حمل هموم الشعوب المقهورة، وكان لسان المقموعين والمقهورين، ومن ثمة، فقد دافعت أغنية العيطة عن الشعوب، وعبّرت عن معارضتها للاستعمار والظلم والاستبداد، واستطلعنا أنها خطاب احتجاجي ضد الفساد والقهر، ومن ذلك أنها انتقدت المذابح والمجازر التي ارتكبها المتسلطون والمتجبرون، وهو ما تم بيانه من خلال مقاربة وتحليل أغنية خربوشة التي كشفت مذابح القائد عيسى بن عمر.

كلمات مفتاحية

خربوشة، البلاغة، الاستجابة البليغة، خطاب المذابح، بلاغة الجمهور.

Abstract

The very problematic and trajectory of this study lies in its endeavor in investigating the lyrical Moroccan discourse by approaching the critical dimensions of responses of Kharbousha' s song «Fink A Awisa?» « Where are you Awisa?» In this song, Kharbousha unveils the tyranny and the corruption carried out by by Aisa bne Aamer, and she thus tried to unearth the ill manners of his. She also criticised all the atrocities committed by this so cruel figure. The very aim of this study is to investigate the most important rhetorical and argumentative features of the song Kharbousha that made it a vey lyrical, metaphorical, convincing and entertaining one. This song was percieved with so much love and feedback since it made it audiences get impacted by its very powerful rhetorical meanings. This study, accordingly, came to the conclusion the the approach of the audiences' rhetorics is able to invistigate the variant lyrical and metaphorical senses of different discourses, and it plays so important roles in answering the question: What makes the public discourse a very allegorical and influencial one? It is also made sure that the Art of El Aita is a lyrical, metaphorical and influencial discourse that carries out the woes and the grievances of oppressed societies. It, Al Aita, has always been a voice of the wretched, and it showed its resistence against tyranny and colonialism. And it is made clear that it is an art of defence against oppression and injustice because it has criticized the atrocities committed by te aggressors. This is exacly what is proved by the appraoch of anaylzing the song of kharboucha that unmasked the homicides of Aisa bne Aemr.

Keywords

Rhetoric of Audiences, (non) rhetorical responses, oppression, resistance, Kharbousha.

مقدمة

يسجّل التّاريخُ الشّفهيّ المغربيّ أنّ مجموعة من القواد المسؤولين عن بعض المناطق المغربيّة قديما، قد ارتكبوا مجازر ومذابح جماعيّة، ذهب ضحيتها الكثير من الأبرياء، وتلقوا إزاء هذه المذابح، معارضة ومقاومة اتخذت شكلين، مقاومة مسلحة، يظهر دورها في الوقوف ضد الظلم والفساد والنكل والرفس وقوفا مباشرا بالانتقام من أصحابه، ومقاومة فكرية وسياسية، تتبدى أساسا في جعل الكلمة والكلام سلاحا ضد الظلم والتنكيل، والمقاومة بالكلمة أشدّ أثرا ووقعا؛ لأنها الأدوم والأبقى، وإنّ جرح اللسان كالجرح في اليد.

ولم ترتبط هذه المقاومة بالرجال فقط، بل سجل التاريخ نساءً رائدات ومقاومات مناضلات مكافحات، وقفن ضد القهر والظلم، ومما يشابه هذا الأمر ما تناقلته المرويات الشفهية عن خربوشة، في قصة شبيهة

بالأسطورة، حيث استطاعت بغنائها في فن العيطة محاربة فساد وظلم القائد عيسى بن عمر؛ الذي تجبّر وعاث فسادا في منطقة بني زيد التي حكمها بمدينة آسفي. أُنتقدت مفاسده ومجازره الظاهرة في قتل الناس وسجنهم والبطش بهم. وقد كان مسؤولا عن منطقة أولاد زيد في فترة السلطان مولاي عبد العزيز الذي مده بظهير ليبسط سلطته على دكالة، فقامت قواته بقمع انتفاضة القبيلة التي تنتمي لها خربوشة في منتصف سنة 1895، وعُرفت أحداث القمع هذه بعام «الرفسة»، مجزرة قُتل فيها أناس كثيرون، واعتقل فيها ما يزيد عن أربع مئة شخص.

واجهت خربوشة بطش القائد عيسى بن عمر، بأغنية هجائية موسومة بـــ«وفينك أعويسة»، ومقابلها في الفصحى، «فأينك يا عويسة»، وذكرت فيه المساوئ التي ارتبطت به، والمذابح التي ارتكبها، ومن ثمة، فإنّ الدراسة تسعى إلى مقاربة الأغنية مقاربة بلاغية، إظهارا للدور الذي لعبه الأدب الشعبي المغربي في انتقاد المذابح ومقاومة الظلم والاستبداد، ومواجهة الظالمين والفاسدين، ونبتغي الاقتراب من إشكال الاستجابة النقدية في الأغنية ضد ما ارتكبه القائد عويسة، ودراسة الجانب الأسلوبي والحجاجي فيها، بناءً على المقترحات المنهجية والتحليلية التي اقترحها الناقد البلاغي ومؤسس بلاغة الجمهور «عماد عبد اللطيف».

إشكال الدراسة

تبتغي الدّراسة البلاغيّة الإجابة عن دور المقترح التحليليّ لبلاغة الجمهور في الاقتراب من الخطاب الغنائيّ، وكشف محامله الدلاليّة وموجهاته البلاغيّة، واستطلاع قضايا الاستجابة النَّقديّة البليغة الظاهرة في الأساليب اللغوية وغير اللغويّة، ونسعى أيضا إلى تحديد تجليات نقد خطاب المذابح في الخطاب الشفهي، باختيار فن العيطة نموذجا لهذا المسعى البلاغي، مع رغبتنا التامة في التأكيد على أهمية بلاغة الجماهير بوصفها بلاغة مستقبلية، انفتحت على مدونة لا نهائية من الخطابات، التي تظهر فيها ملامح الاستجابة التفاعلية والنقدية البلاغية والبليغة، وبحكم التفاتها أيضا إلى منطقة مهمّشة في التوجهات البلاغية السابقة، فأمست خطابات الجماهير معها بليغة وإقناعيّة وإمتاعيّة، يحمل من خلالها النّاقد البلاغي مهمة تعيين الاستجابات وكشفها وبيان مظاهرها الحجاجيّة. وتروم الورقة بيان تجليات ومظاهر نقد خطاب المذابح في أغنية «وفينك أعويسة» لخربوشة.

أهمية الدراسة

تتبدى أهمية الدراسة في تأكيد مفهوم التّشعب والانفتاح والتجدد والتملص في بلاغة الجمهور، حيث إنها تقوم في أسسها النظرية والمعرفية والفلسفية على مجموعة من المعارف المتشعبة، وتنفتح على مدونة خطابية متجددة ولا متناهية، وتتجدد آلياتها التحليلية حسب نوع الخطاب المقروء، مع تملصها من القيود

النمطية في التحليلات البلاغية، وقد غدت بذلك نظرية متشعبة الخطوط والمناحي، تتعدد فيها المقترحات التحليلية وتكون ناجعة متى كان الناقد البلاغي ممتلكا لخلفية معرفيّة متشعبة، حيث تسعفه على الاعتلاء بالخطاب المدروس إلى درجة كبيرة من الإقناع والتأثير، وتكمن أهمية الدراسة أيضا في كونها ستقترب من غناء فن العيطة؛ لأنه خطاب مهمش لم تلتفت إليه مختلف الدراسات والمناهج التطبيقية والنقدية، ومن ثمة، إن بلاغة الجمهور ستكشف الأبعاد البلاغية البليغة والإمتاعية والإقناعية في فن العيطة، من خلال دراسة موضوع الاستجابة النقدية أو نقد خطاب المذابح في أغنية خربوشة التي انتقدت مذابح ومجازر «عويسة» أو ابن عيسى.

منهج وهدف الدراسة

استفدنا في مقاربة أغنية «وفينك أعويسة» من المقترحات التحليلية والمنهجية التي قدمها الباحث المصري «عماد عبد اللطيف» في مصنفاته وأبحاثه العلميّة، حيث قدم منهجيات متباينة ومختلفة تمكن المحلل والناقد البلاغي من دراسة أبعاد الاستجابة في الخطابات التي قيلت بضمير الجمع، فيكون المنهج المتبع في الدراسة مبنيا على الإشارات المنهجية والتحليلية التي أسفر عنها «عماد عبد اللطيف»، وهدفنا منها هو إيضاح المظاهر البلاغية والحجاجية في انتقاد خربوشة لمفاسد ومجازر عيسى بن عمر، مركزين أساسا على الظواهر الأسلوبية.

المحور الأول: سياقات ومقامات أغنية «فينك أعويسة»

أولا: سياق الأغنية وحكاية خربوشة

يرتبط سياق الأغنية برد خربوشةَ على ظلم عيسى بن عمر وتجبره في منطقة آسفي، حيث استحضرت فيها جزءا من التاريخ الدموي والمأسوي للمنطقة، وتسجل حدثا تاريخيا فظيعا، جعل الأغنية تتردد على مسامع الناس بمختلف الفئات، حيث غنّاها الصغير والكبير، وأنشدت في أماكن عديدة، أصبحت كلماتها مترددة في حلقات العيطة الغنائية، ويوضح «أسامة باجي» سياق الأغنية قائلا: «كلماتٌ تتردد على مسامع الكثير؛ غنّاها الصغير والكبير في الأسواق وفي حلقات العيطة، لكن القليل من يعلم سياق الكلمات وصاحبها بل وأنها كانت سببا في نهاية مأساوية لمن غناها واستحقت أن تسجل ضمن الأغاني الخالدة والفن الملتزم والثائر، هي كلمات للشيخة خربوشة العَبْدية. فمن تكون «الشيخة خربوشة»؟ إنها المرأة الحديدية حويدة الغياثية المعروفة بخربوشة وهناك من يلقبها أيضا «لكريدة زروالة زايدية» نسبة إلى قبيلتها ولاد زايد»[1].

(1) باجي أسامة، خربوشة المرأة التي اغتالتْها أهازيجُها وكلماتها الشعبية، مدونة زاويا، بتاريخ 22 يناير 2022م، https: / /zawayablog. com /2970 /%D8%AE%D8%B1%D8%A8%D9%88%D8%B4%D8%A9 /.

أغنية «وفينك أعويسة» أغنية ثائرة ضد المأساة والفساد والظلم الذي طبع فترة حكم عيسى بن عمر، وكانت السبب في البطش والقهر الذي تعرضت له خربوشة، حيث سجنت وعذبت، امرأة استعانت بالكلمة؛ لأنها تعرف مدى قوة هذا السلاح في خلق الأثر وتهييج قلوب الناس، والنهوض بهممهم بغية مقاومة كل أشكال الظلم والقهر، والوقوف شوكة ضد من يهين كرامة سكان آسفي والمغاربة، وسجلت كتب التاريخ في فن العيطة بالمغرب، أنّ «حادة الزيدية» أو «حويدة» أو «خربوشة»[1] أيقونة مغربية في فن العيطة، صرفت همها للدفاع عن المغاربة والفقراء والمساكين، واستغلت صوتها الشجي ليكون صوت الجماعة ضد كل ما يقهر الإنسان ويطيح بكرامته، واستغلت شهرتها وسلطتها الغنائية في تحدي كل أشكال العنف والقهر، فالسياق الحكائي للأغنية إذاً، مرتبط بمعارضة المغنية لسياسية الحكم التي نهجها عيسى بن عمر، نهج سياسة الظلم والقهر، والسطو والاستيلاء، وانتهاك حقوق الناس، واستيلاب أراضيهم والسيطرة على أملاكهم، فقد غيّب الحكامة والعدالة، وسعى فسادا في أرض آسفي، وانتهك مختلف الحقوق، فخلق هلعا ورعبا في أهالي وساكنة «عَبْدة دكالة»، فجاءت أغنية خربوشة معارضة لكل هذه المفاسد والمقابح والانتهاكات التي أودت بآلاف الأشخاص المتمردين على سياسية الظالم عيسى بن عمر.

ثانيا: (خربوشة) شاعرة الثورة:

تسجل صفحات كتب التاريخ والأدب وجود نساء مغربيات رائدات وقائدات كافحن ضد الظلم والاستبداد، ووقفن ثائرات في وجه الظالمين، وخربوشة من الشاعرات الرائدات في فن العيطة، اللائي دافعن عن المقهورين وواجهن كل أشكال الظلم والقهر، وتحدين القادة والقواد المفسدين[2]، ويحضر في الأغنية التي سنشتغل عليها جزء من هذا التنكيل الذي واجهته وتحدّته، كانت امرأة باسلة وشجاعة، لا تخشى استبداد عيسى بن عمر، فأنتجت كلمات هجائية، تصرح فيها تصريحا مباشرا بما طبع فترة حكم «عويسة»، من ظلم وفساد، فهجته بقصائد كثيرة، شكلت منها أبيات «فينك أعويسة» حالةَ تمردٍ بين أبناء القبائل حينئذٍ. و«الأغنية حملت عنوان واسم «خربوشة» فقط، وقد تناقلتها الأجيال على أنها شاهد على

(1) قال بوعجاج نور الهدى: «خربوشة» تسمى: «حادة الزيدية» أو «حويدة» هي كلها أسماءٌ لامرأةٍ تُصنّف كإحدى أيقونات فن «العيطة» بالمغرب، بل هناك من جعل من حكاية هذه الشيخة أسطورةً تتناقلها الأجيال بسبب قصتها التراجيدية، ومن أغانيها مادةً فنيةً أصلية مازالت تُغنىّ إلى الآن» ينظر: بوعجاج نور الهدى، خربوشة: «شيخة» ثائرة قاومت بطش «المخزن» بالشعر و«العيطة»، 16/ 09/ 2020م، موقع جيم، https: / /jeem. me /culture /450. تاريخ آخر زيارة: 02/ 06/ 2023م.

(2) قال العرقوبي أنيس «لا يخلو التاريخ المغربي من نساء رائدات وقائدات ومكافحات ضد الاستعمار والظلم، فإذا نقبت جيدًا في مجلدات الذاكرة الجمعية حتمًا ستهتدي إلى شخصيات أمثال كنزة الأمازيغية وزينب النفزاوية وفاطمة الفهرية وأخريات عُرفن بالملك والقيادة والزعامة والنسك والتصوف وكذلك الشعر، ومن بينهن يبرز اسم «خربوشة الزيدية» إحدى النساء الشهيرات اللائي حظين بمكانة مميزة في المخيلة الشعبية». ينظر: العرقوبي أنيس، خربوشة... قصة شاعرة مغربية واجهت ظلم الحكام بالكلمات، 13/ 11/ 2020م، موقع نون بوست، https: / /www. noonpost. com /content /38883. تاريخ آخر زيارة: 02/ 06/ 2023م.

ملحمة شعبية. فبعدما عاث هذا الحاكم فسادًا في مناطق حكمه، أبت «خربوشة» إلا أن تهجوه بكلمات مباشرة خالية من المجاز والموارية. لينتفض «عيسى بن عمر» ويقتل وينكل بعدد كبير من أبناء القبيلة التي انتمت إليها «خربوشة» التي لم تنجُ هي الأخرى من هذه المذبحة. علمًا أن الروايات تعددت بشأن الطريقة التي قتلت بها، إلا أن الأمر الوحيد المؤكد هو مقتلها على يد رجال القائد عيسى بن عمر»[1].

امتازت خربوشة على غرار باقي نساء المنطقة الريفية بالجرأة والقوة وعدم الخوف والاستسلام، وكان هذا سببا مباشرا في اغتيالها من قبل الظالم عيسى بن عمر، حيث لم يدعها تستمر في انتقاده وسبه وشتمه وقدحه، وذكر مساوئه، خاصة وأن أغانيها تلقى إقبالا كبيرا لدى الساكنة ومختلف القبائل، مما خلف ردود فعل كبيرة، تظهر في انتفاضات شهدتها المنطقة ضد ابن عمر، وكانت نتيجتها اعتقال المنتفضين والثائرين والمعارضين وقتلهم وأسرهم، فلم يواجه عويسة حادة الزيدية فقط، بل انتقم من قبيلتها، ومن الذين تأثروا بفكرها الانقلابي.

فقد كانت خربوشة «تحشد الناس وتشجعهم ليواجهوا تسلطه وغطرسته، قبل أن يهاجم قبيلتها ويقتل منها عددًا ويسجن آخرين كانت من بينهم خربوشة التي انتهت حياتها بشكل مأساوي. وقصة خربوشة ألهمت الكثيرين وحركت فيهم رغبة النبش في التاريخ والتراث وأثارت اهتمام كتاب السيناريو، فأنجز عنها فيلم سينمائي تحت العنوان نفسه «خربوشة»، من تأليف مشترك للأخوين عبد الباسط وخالد الخضري، وإخراج حميد زوغي، إضافة إلى عدد من المسرحيات»[2]. ودفعت خربوشة الثمن قاسيا بتمردها على ظلم عيسى بن عمر وطغيانه، ومسألة عدم رغبتها في الخضوع له، ومشاركتها في الانتفاضة مع قبيلتها التي دامت نصف سنة، كانت سببا في اغتيالها، كانت أشعارها الهجائية العيوطية أشد أثرا في المتمردين وأكثر وقعا في قلب عيسى بن عمر، وقد «سجنها وأمر باقتلاع لسانها انتقامًا لكبريائه المكسور، وقيل إنها هربت ثم ألقى رجال «المخزن» القبض عليها وأُرسلت إلى «الحضرة الشريفة» في الرباط بعيدًا عن القائد وبطشه المتوقع، لكن عيون عيسى بن عمر ترصدتها وهي في طريقها للسلطان وقامت باختطافها وقتلها»[3].

إنّ خربوشة الثائرة، تعطينا صورة عن الدور الذي لعبته الأغنية الاحتجاجية بالمغرب، في مواجهة الظلم والاستبداد، ومحاربة القهر والفساد والتجبر والطغيان، ونلامس من سيرة خربوشة؛ أنّ للكلمة أثرا مؤلما شبيه بألم الجرح، فبها جرحت كرامة القائد ابن عمر، وظلت صورة حادة الزيدية الملحمية والأسطورية راسخة في عقول المغاربة؛ يستحضرون أشعارها وأغانيها كلما رأوا ظلما، وشاهدوا قهرا، أو

(1) الضاهر حسين، أغاني المغرب العربي... موسيقا وحكاية، 12. 11. 2021م، تلفزيون سوريا، https: / /www. syria. tv /%D8%A3%D8%BA%D8%A7%D9%86%D9%8A. تاريخ آخر زيارة: 02/ 06/ 2023م.

(2) خربوشة... قصة شاعرة مغربية واجهت ظلم الحكام بالكلمات، مرجع سابق.

(3) المرجع نفسه.

تجبّر عليهم مسؤول، وعاث فيهم فسادا، وموتها كان بيولوجيا فقط، ولم يكن موتا كتابيا، فصاحب الكلمة يحيا ويخلد بصدق كلماته ومدى إسهامها في خلق الأثر، فالنصوص الخالدة جنّبت أصحابها الوقوع في الموت النهائي، وأنقذتهم من النسيان والانتهاء والتلاشي، فهم أحياء ما دامت كلماتهم تتردد على ألسنة القراء والناس في آنٍ، لتكون خربوشة حية بفضل الكلمة التي تحدت بها الفساد، وعارضت بها المخزن والسلطة، ومن ثمة، «فإن تاريخها ظل محفورًا في ذاكرة المغربيين يستحضرونها في عذاباتهم وآمالهم بالخلاص، فيعيدون أشعارها في مظاهراتهم ويستعينون بهجائها في مواجهة ظلم المسؤولين، وهي أيضًا صورة قد تُلهم أخريات فيصرن «خرابيش» عصرهن»[1].

ثالثا: الوجه البلاغي في اسم «خربوشة»:

جاء في معجم اللسان أن كلمة «خربش» معناها الإفساد والتشويش، وهناك موجهات دلالية على تسمية حادة الزيدية باسم خربوشة، أولا مشهور وظاهر، وهي أنها كانت مخربشة الوجه، مليئة بالندوب، ويقال عندنا في الدارجة المغربية: «مال وجهك مخربش»، وصيغته الفصيحة، «ما بال وجهك مليء بالندوب»، ومن ثمة، فخربوشة كانت قبيحة الوجه وذميمة الملامح، فأطلق عليها هذا الاسم، والوجه الثاني، بلاغي، حيث إنّ معنى الإفساد والتشويش في كلمة «خربشة» يتناسب مع ما كانت تفعله البطلة بخطط القائد عيسى بن عمر، حيث كانت تفسدها وتشوش عليها، وجاء في اللسان أنّ: «خربش هي: وقَعَ القومُ فِي خَرْبَشٍ وخِرْباشٍ أَي اخْتِلاطٍ وصخَبٍ. والخَرْبَشةُ: إِفساد الْعَمَلِ وَالْكِتَابِ وَنَحْوِهِ. وَمِنْهُ يُقَالُ: كَتَبَ كِتَابًا مُخَرْبَشاً. وكتابٌ مُخَرْبَشٌ: مُفسَدٌ؛ عَنِ اللَّيْثِ. وَفِي حَدِيثِ بَعْضِهِمْ عَنْ زَيْدِ بْنِ أَخْزم الطَّائِيِّ قَالَ: سَمِعْتُ ابْنَ دُوادٍ يَقُولُ كَانَ كتابُ سُفْيانَ مُخَرْبَشاً، أَي فَاسِدًا. والخَرْبَشةُ والخَرْمَشةُ: الإِفساد وَالتَّشْوِيشُ. والخُرُنْباشُ: مِنْ رَيَاحِينِ البَرِّ وَهُوَ شَبِيهُ المَرْوِ الدِّقاقِ الورَقِ؛ عَنْ أَبي حَنِيفَةَ، ووردُه أَبيض وَهُوَ طَيِّبُ الرِّيحِ يُوضَعُ فِي أَضعاف الثِّيَابِ لِطِيبِ رِيحِهِ. وخَرْبَشٌ: اسْمٌ»[2].

معنى الإفساد والتشويش في فعل «خربش» واسم «خربوشة» يتناسب مع محاربتها لخطط القائد الظالم «ابن عمر»، والتشويش عليه، وجعله مضطربا، وتشويه سمعته أمام الناس، وعليه يمكن أن نعتبر الوجه الدلالي في الاسم وجها بلاغيا ونكتة حجاجية تترابط مع الشخصية الواقعية للشاعرة الثائرة «خربوشة» و«بذلك قد تكون تسمية شهرة المغنية مشتقة من الصراع الذي احتدم بين قبيلتي بني زيد وبني عمر. وهذا المعنى اللغوي والاصطلاحي يحيلنا بدوره إلى العلاقة الجامعة بين اسم «خربوشة» وبين صراع القبيلتين. ذلك أن خربوشة قد عملت من دون هوادة على إفساد مخططات القائد وتهويش تطلعاته بخربشاتها الكلامية، وألحانها التي اتخذت نداءاتها من العيطة قالبا اعتمدته ضدا على رغبة القائد في إسكات صوتها

(1) – المرجع نفسه.

(2) ابن منظور الأنصاري، محمد بن مكرم بن على، لسان العرب، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة – 1414 هـ (6/ 295).

الكاشف لجشعه السلطوي»[1]. وتحقق أنّ في اسم خربوشة دلالةً لغويةً ظاهرةً تعود إلى قباحة وذمامة وجهها، ودلالةً بلاغية، تتجلى في كونها مشوشة على بن عمر، ومفسدة لكل مخططاته ومشاريعه وواقفة شوكة ضد استبداده وطغيانه.

رابعا: فن العيطة شكلٌ من أشكال محاربة الظلم والاستبداد

لم يكن فن العيطة فنا ترفيهيا تنشيطيا فحسب، بل كان أسلوبا من أساليب مقاومة الظلم والاستبداد، ومحاربة فساد المستعمر الفرنسي وأعوانه، وفضح القواد المغاربة الخونة، فن أسهم في نقد مجموعة من المذابح والمجازر، ومعارضة السلطات الفاسدة التي سخرت سلطتها في قهر الناس والتمرد عليهم، فتم استغلال شعبية العيطة، لتكون سلاحا ضد الظلم وثأرا على الأوضاع المزرية، ونقل رسائل الفئات المعوزة، ولعل الدلالة اللغوية للعيطة، تؤكد جانبا من جوانب تسخيرها لتصرخ في وجه الناكلين والفاسدين، حيث إنها اسم مشتق من فعل «عيط» ومعناه الطويل العنق، أو الكلمة التي ينادى بها في حالة السكر، وأقرب معانيه إلى العيطة، أنه الصراخ والصياح، جاء في اللسان أن « التَّعَيُّطُ هَاهُنَا الجَلَبَةُ وصِياحُ الأَشر بِقَوْلِهِ عِيطِ. ومَعْيَط»[2]. ويهمنا من هذه المحامل الدلالية وجه الصراخ والصياح، حيث إنّ فن العيطة كان فنا مصرخا في وجه الظلم والفساد، ويدخل ضمن تاريخ السجلات التاريخية لأنواع وأشكال المقاومة بالمغرب، وعلى أساسها نجد حضورا قويا للأغنية الاحتجاجية بالمغرب، ومن ثمة، «فالعيطة، واحدة من أهم الفنون النابعة من الثقافة الريفية المغربية ووسيلة فنية استُخدمت في تلك الحقبة لمقاومة الاحتلال الفرنسي للمغرب (1956 – 1912)، وعمل الاحتلال جاهدًا على استئصاله وطمس الهوية المغربية بشكل عام، وعلى إسكات أصوات فناني العيطة الذين استعملوا ذلك الفن في مسيرتهم النضالية ضد الوافد المتغطرس، وذلك عبر بث رسائل مشفرة لا يفهمها إلا المقاومون ممن يفقهون أصوله وترانيمه»[3].

العيطة فن من فنون المقاومة والنضال، يسخره أصحابه لبعث رسائل مشفرة ورموز دلالية لمرتكبي الظلم في المغرب، وكثيرا ما يسعون إلى المطالبة بالحرية والاستقلال والتخلص من إرث الاستعمار، والوقوف إلى جانب المقهورين والمظلومين، وتتبدى مظاهر جعل فن العيطة مدونة للتحليل والمقاربة في كونها فنا شعبيا، غالبا ما تكتب كلماته وأغانيه بضمير الجماعة، تعبيرا عن أحوال المجتمع ومطالبة بحقوقهم ورغباتهم الظاهرة في تحسين الوضع المعيشي والانكفاف عن استغلال الثروات، وخلق تفاوت صارخ بين الطبقات الاجتماعية، وكما بين «أنيس العرقوبي»، «فإن مضامين فن العيطة المغربي شكلت رموزًا تواصلية خاصة جدًا، حاول من خلالها المجاهدون في الجبال والأرياف بث رسائل مستعجلة عن تحركات الغزاة وسكناتهم، لذلك عمل الفرنسيون على الاستعانة بالخونة (الصبايحية والحركية)

(1) المرجع نفسه.
(2) ابن منظور، لسان العرب، (7/ 358)، مرجع سابق.
(3) خربوشة... قصة شاعرة مغربية واجهت ظلم الحكام بالكلمات، مرجع سابق.

ومسؤولي المناطق كالباشا والقايد، على فك الشفرات في مرحلة أولى، ثم طمس هوية هذا الشكل التعبيري وتهميشه في الثقافة المغربية في مرحلة أخيرة»[1]. فالظاهر من النص، أن العيطة كانت وجها من وجوه المقاومة، حيث جعلت نفسا ساخنا لتصوير واقع الفلاحين والمزاعين والفقراء والمساكين، والمجاهدين والوطنيين، والتعبير عن هموم الطبقات المقهورة والمقموعة، والسخرية من المخزن، ورسم صورة ساخرة عن القادة المستغلين للسلطة لبسط نفوذهم والسيطرة على أملاك الناس، واستنزاف ثرواتهم، فالعيطة بهذا المعنى ذلك «النفس الساخن الصاعد من الدواخل، عبر الأصوات البشرية والإيقاعات والألحان الآسرة، هو الذي أسعف على ميلاد شعر شفوي ظل يخرج من الجراح الفردية والجماعية مثل النزف الدافئ، ويلتصق بذوات وبمصائر الفلاحين والمزارعين والرعاة، والقرويين عمومًا، المنحدرين من ذاكرة عميقة ومن سلالات عربية لها تاريخ بعيد، مهمل، مكبوت ومسكوت عنه»[2].

ونفهم من الإشارات السابقة، أن أغنية «وفينك أعويسة» لخربوشة، كانت صياحا وصراخا ضد القائد عيسى بن عمر، المخزني الظالم، الذي يعطي صورة عن القهر والبؤس والاستغلال وعدم الرحمة، والسلطة المقموعة، فخربوشة رمت نفسها في محنة بغية أن تحفر اسمها في ذاكرة النساء المقاومات اللواتي لم يكترثن لمظاهر التجبر والطغيان الذكورية، فقد استغلت الكلمة لتعيط في وجه الظلام، فقد «صرخت الشيخة خربوشة في وجه طغيان القائد عيسى بن عمر، أيّام كانت للقُيّاد في تاريخ المغرب سطوةٌ مطلقة، جعلتهم متحكمين في أرقاب العباد والبلاد، في البشر والشجر والحجر. وللمفارقة فإن صرختها لم تكن أبدًا في واد، فأشعارها وغناؤها انتشرا كالهشيم بين أفراد قبيلتها، والقبائل المجاورة، إذ جعلت من القائد بنعيسى، الذي كان ذكر اسمه كافيًا حتى ترتعد الفرائس، وترتجف القلوب، أضحوكةً ومادةً للسخرية والتندّر، في «عبدة» والمناطق المجاورة لها. مغرب القرن 19 كان عنوانًا للبؤس والقهر «المخزني»[3]. ولم يكتف فن العيطة بمقاومة الظلم فقط، بل استغل صيحته وشهرته للتعبير عن حبّه للملك ومطالبته بالإصلاح، وإيجاد حلول ناجعة لعدم هجرة الشباب إلى البلدان الأخرى، والاهتمام بالشعب، والحرص على ضمان حق الحرية والعدالة، والسهر على تحقيق مساعيهم وحاجاتهم، ومن ذلك قول العونيات: «(وراه بغيت اولادي يبقاو فبلادي، المليك زيد زيد/ أريد أن يظلّ أبنائي في بلدي، تقدّم يا ملك) وإبعاد الشباب عن مناصب القرار؛ (حيد الشياب ودير الشباب، المليك زيد زيد/ أبعد كبار السّن وقرّب الشباب)، ثمّ الفقر (شعبنا درويش باغي غير ايعيش/ شعبنا مسكين يريد العيش فقط)»[4]. فهذه مؤكدات استدلالية على أن فن العطية لم يكن حبيس مجالس الرقص والترفيه بل انفتح على قضية الشعب،

(1) قصة شاعرة مغربية واجهت ظلم الحكام بالكلمات، مرجع سابق
(2) المرجع نفسه.
(3) خربوشة: «شيخة» ثائرة قاومت بطش «المخزن» بالشعر و«العيطة»، ثقافة سلطة، مرجع سابق
(4) المرجع نفسه.

وحمل همومه وعبر عن استيائه الكبير من سياسة الاستعمار، وأشكال الظلم والقهر في البلاد، لذلك فقد اتضحت فيه بعض مرايا بلاغة الجمهور.

خامسا: عيسى بن عمر المخزني المتسلط

أنهك عيسى بن عمر ساكنة دكالة وعبدة، وخنقهم بفرض الكثير من الضرائب عليهم، وتجبر في إرغام الناس على طاعته واحترام قراراته، وهو سليل أسرة توارثت الحكم مدة ستين سنة، وعين قائدا على منطقة دكالة بظهير من السلطان مولاي عبد العزيز، قال أنيس العرقوبي: «ولد عيسى بن عمر العبدي عام 1842، وهو من قبيلة البحاترة في منطقة عبدة، عينه أخوه الأكبر محمد بن عمر الذي كان قائدًا، وهو في بداية العشرينيات، خليفة له، ليخلفه فعليًا بعد وفاته في أواخر سبعينيات القرن التاسع عشر. ورد ذكر القائد عيسى بن عمر في العديد من المصادر، يشير بعضها إلى ما قاله عنه الصحافي الفرنسي أوجين لوبان بعد زيارة قام بها إلى عبدة عام 1902 بكونه من أكبر رؤساء المغرب وأن عائلته توارثت الحكم لمدة 60 سنة» وأن «السلطان مولاي عبد العزيز مده بظهير ليبسط سلطته على دكالة، حمرا، والشياضمة، لتنضاف إلى عبدة»[1].

يوثق النص، لجزء من سيرة القائد عيسى بن عمر، بالحديث عن تاريخ ومكان ولادته، وفترة حكمه، والطريقة التي نهجها في البطش والتجبر، «إذ قمعت قواته بقسوة انتفاضة قبيلة «أولاد زيد» التي تنتمي لها خربوشة في منتصف سنة 1895، وعُرفت أحداث القمع هذه بعام «الرفسة»، ولشدة جبروته، وصفه المؤرخ أحمد بن محمد الصبيحي بالحجاج بن يوسف الثقفي في مؤلفه «عيسى بن عمر وفظائعه. والمفارقة أن القائد رغم شخصيته الاستبدادية والدموية فقد كان معروفًا بشغفه بفن العيطة والغناء التقليدي، فوفر له فضاءً ملائمًا في قصبته (مجلسه) لتداول وتطوير بعض «العيوط»، وتكاثرت الأشياخ والشيخات في عهده وداخل إيالته»[2].

تعبّر شخصية عويسة عن صورة المخزني المتسلط، الذي يولد الحزن والبؤس في منطقة حكمه، ويخلق الرعب والخوف بين الناس، عاث في الأرض فسادا، واقتص من الفقراء ظلما، واستلب مالهم، وهتك أراضيهم، ونشر الفتنة، وإنّ أغاني خربوشة تقدم ترجمة واضحة عن الفوضى التي أسهم فيها وأنتجها، والتي راح ضحيتها آلاف الأشخاص، و«معركة الظلم واسترداد الحقوق تعتبر نقطة التقاء خربوشة بالقائد عيسى، حيث تشير مصادر إلى أن هذا الأخير كان يُثقل كاهل سكان قبائل عبدة بالضرائب، حتى لو صادفت سنوات القحط والأمراض. تعسّف الحاكم الجائر وممثلو السلطة في جمع هذه الضرائب بالغصب والسلب في أحايين كثيرة، وجعل هذا المغرب يشتعل تحت لهيب ثورات قبائل «الرحامنة» و«دكالة» و«عبدة»، ومنها قبيلة خربوشة «أولاد زيد»[3].

(1) قصة شاعرة مغربية واجهت ظلم الحكام بالكلمات. مرجع سابق.
(2) المرجع نفسه.
(3) المرجع نفسه.

المحور الثاني: نقد خطاب المذابح في أغنية خربوشة: مقاربة بلاغيّة

لم تستطع البلاغة والبلاغيون القدماء ولا أصحاب البلاغة العامة الالتفات إلى منطقة الجمهور المهمشة في الخطاب، لعدم تطابق الجانب المنطقي والعقلاني مع مبادئ الجمهور، ومن ثمة فهو طرف سلبي في تحقيق غايات البلاغة، ولم ينل الاهتمام الكافي في دراسة قدرته على الإقناع والتأثير والاستمالة، أمر دعا بالأساس إلى انفتاح البلاغة على هذا الطرف المهمش؛ «لأن الخطابات الجماهيرية هي خطابات توظف اللغة لتحقيق أغراض بلاغية هي إقناع المخاطب/ الجماهير، التأثير فيه»[1]. وعليه، فإنّه «قد نظر إلى الجماهير، أو الحشود، أو، المخاطبين، أو المتلقين عموما على أنهم الطرف السلبي في التواصل الجماهيري. ونادرا ما مُنحوا اعترافا بقوتهم، وقدراتهم بوصفهم مؤثرين في التواصل الجماهيري على نحو عقلاني رشيد»[2]. ولكنّ الباحث المصري، التفت إلى الجزيرة المهمشة في البلاغة، جزيرة متشعبة ولا متناهية الحدود والأطراف، إنها معقدة يصعب على الراغب في الاشتغال عليها حصر حدودها، وإنّ التيه عدوّ يتابع الناقد البلاغي في توجه بلاغة الجمهور، وخاصة ما لم يكن متسلحا بعدّة معرفية متباينة، وخلفية معرفية تستطيع إضاءة المتاهات في جزيرة المدونة الخطابية اللامتناهية. ونروم توظيف المقترحات التحليلية والمنهجية في مقاربة أغنية خربوشة، وبيان ملامح الاستجابة البليغة النقدية فيها، والاقتراب من جانبها الأسلوبي الحجاجي، ونقترب من الأغنية بالحديث عن المعطيات الآتية:

أولا: بلاغة الاستهواء بالسرد

يعتمل السرد داخل أغنية «وفينك أعويسة» لخربوشة بدور هام وكبير في خلق الاستجابة واستهواء الجماهير والتأثير فيها، وجعلهم يعيدون الذاكرة إلى ماضي المغرب المشؤوم، واستحضار أحداث الظلم والاستبداد التي ارتكبها قواد المغاربة الفاسدين، الذين أهلكوا نفوس الفقراء وأثقلوا كاهلهم، وعيسى بن عمر واحد من هؤلاء الخونة الذين تنتقدهم خربوشة في الأغنية، مستعينة بأسلوب حكائي سردي، يقوم أساسا على فعل الإبلاغ والاستهواء والإمتاع، فقد استعانت به بوصفه لعبة استهوائية وإقناعية تُسْهِمُ في إمتاع القارئ والسامع وجعْله ينخرط بقوة في موضوع تجبّر واستبداد القائد عويسة، إنّ خربوشة استحضرت قصة القائد بقالب سردي، وتدل عليه أفعال كثيرة سيتم الاستدلال بها وبيان دلالتها، والأساس أن لعبة السرد في الأغنية حاضرة بقوة، وفتحت سامعيها على عالم الريبة والفساد، وهدّت مشاعرهم، ونكستها، وظاهر ذلك قولها عبارة «**أيامٌ أيامٌ، أيام القهرة والظلام**»، حيث جعلت لفظ «**الأيام**» نكرة، وكررته مرتين، دلالة

(1) عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ضمن كتاب «السلطة ودور المثقف»، جامعة القاهرة، 2005م. ص17.

(2) عبد اللطيف عماد، بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية، دراسة ضمن كتاب «البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي... عناصر التشكل ووسائل التأثير، إعداد وتقديم: د. سعيد عوادي، دار شهريار – العراق، ط1، 2017م، ص13.

على الحسرة والتأسف، وتدل النكرة في هذا المقام على التعميم، وبعدها عرفت الأيام بقولها: «**أيام القهرة والظلام**»، معنى أن أيام معرّفٌ بالإضافة، وتعريفه بلفظتي «**القهرة والظلام**»، إشارة إلى التاريخ المأساوي للمغرب، الذي عانى فيه الشعب من القهر والظلام والاستبداد، ولم تقيد خربوشةُ هذا الظلم بالقائد، بل جعلته معمما؛ نظرا لكون الفترة التي عاشت فيها مليئة بالظلم والطغيان، وقالت متحسرة:**واحسرتاه يا أيتها الأيام، أيامٌ أيامٌ، أيامُ القهر والظلام**»، ويجسد المقطع بعدا من أبعاد بلاغة السرد، وأثرها في استهواء السامعين، وإنّ إدماج الحكي في الأغنية يحوِّلُها إلى متاهة تتردد فيها على سامعها وقارئها مشاهد لا متناهية من أنواع الظلم وأشكاله، وستتكاثر لديه مسالك الحكايات وتتشعب في ذاكرته خيوط السرد.

نستدل في بيان إدماج السرد في الأغنية بمجموعة من الأفعال الماضية، الدالة على الفظائع والمجازر الرفسية والنكلية التي مارسها القائد عيسى بن عمر، أفعالٌ تحوي في باطنها قصصا مسكوتٌ عنها، وحكاياتٍ لم تكون خربوشة قادرة على سردها، فيكون السامع والقارئ أمام مهمة العودة بذاكرته إلى زمن الرفسة وقصص استبداد القائد عيسى بن عمر من أجل توسيع آفاقه الحكائية، ومن الأفعال السردية قولها: «**غْيْرْتِي، وصْفِيتِي، حْرْكْتِي الغْلة، وصْكْتِي النّسَا، ويْتّمْتِي الصّبيان، وتْعْدِيتِي، وخْسْرْتِي لخواطر، وطْغِيتِي، وتْجْبّرْتِي، وذْلِيتِي، وتْرْفْعْتِي بلا تاويل...**».

إنّ هذه الأفعال تحوي قصصا أليمة ومؤلمة، وإعادة نظمها ظاهر في أن القائد عيسى بن عمر غيّر الكثير من العباد وعذبهم، وقتل الأسياد وسفك الدماء، وأحرق أكل الناس ومنع عليهم الماعون، وحرّم عليهم الرزق، وأرهق النساء وسخرهم في قضاء حاجاته، وتلبية مطالبه واشتغلن خادمات وعبدات لديه، وقد يتّم الصبيان والفتيان والغلمان، وتعدى وطغى وأكثر في الأرض فسادًا، وأفسد الخواطر، زاد في طغيانه وتجبّر وأذل أهل القبائل وترفع عنهم ولم يتواضع معهم، هذه كلها محامل دلالية يمكن فهمها من الأفعال التي تدل على طغيان عويسة، فكل فعل يضم حكايات عن أفاعيل عيسى بن عمر الباطلة، وتؤكد لنا البعد البلاغي البليغ والاستهوائي في الأغنية، بليغٌ؛ لأن أفعالها مركزة وموجزة، تفتح سامعها وقارئها على عالم من الريبة والفساد، والظلم والاستبداد في سنوات الرصاص بالمغرب، واستهوائِيٌّ؛ لأن في الأغنية جذبا وشدًّا للانتباه، يعملان على تحريك وجدان ومشاعر السامع والقارئ وهدّها والتأثير فيها، وخلق شعرية الحزن في دواخلها، لتكون الأفعال بليغة وإمتاعية في آنٍ.

ثانيا: مظاهر الاستجابة النقدية البليغة في موضوعات الأغنية:

تحقق أن الكلمة تحمِل هموم الشعوب وتعبر عن أحزانهم وأفراحهم ومشاكلهم، وتنقل واقعهم المتأزم، وتتحدث بلسانهم، ويحضر هذا المعطى في الأغاني الاحتجاجية كثيرا، ففي موضوعاتها نلامس كونها صوت الشعوب المقموعة والمقهورة، ولسان المضطهدين والمأسورين، وملجأ كل من يبتغي نقل تجربة الواقع المأساوية، سعيا إلى تحقيق الإصلاح، وتلبية مطالب وحاجات الفئات المغلوبة على حالها،

ويتبدى واضحا في أغنية «وفينك أعويسة»، حملها لهمٍّ شعبي يتكرر في كل الأزمنة، هو الضرب في صورة الظلم والظالمين، والاستبداد والمستبدين، وكان الإشكال الأساس في هذه الدراسة، هو بيان تجليات الاستجابة النقدية البليغة في الأغنية، وتحديد معالمها، حيث تجلت لنا في حديثها عن مظاهر الظلم والاستبداد في سياسة القائد عيسى بن عمر، والتي وصفت أيامه بأيام القهر والظلام والعبودية، ونقف عند هذه المظاهر بتقسيمها إلى موضوعات مجزءة، أساسها التأكيد على أنّ الشيخة خربوشة امتعضت ظلم القائد، ولم تذعن للتمادي في القهر والقسر، وآمرت قبائل ولاد زيد بالانتصار إلى الحقّ والتمرد على الباطل، ومخالفة أمور عويسة الاستبدادية، والاستبسال في قتاله، وعدم الاستسلام للموت أو الخوف، والوقوف ضد الحيف والضلال، ونبرز مظاهر هذه الاستجابات النقدية في الموضوعات الآتية:

- وصف أيام القائد بالقهر والظلام:

نعتت خربوشة أيام القائد عيسى بن عمر، بأيام القهر والظلام، حيث أنكسَ الحياة على قبائل عبدة ودكالة وأظلمها عليهم، وأثقل كاهلهم بالضرائب، وأفرس ظهورهم، وسطا على أملاكهم، وارتكب في حقهم مجازر لم تستطع المغنية نسيان مرارتها، ولم يكن القائد حسب ما تنقله السجلات التاريخية سمحا، بل نشر الرعب والخوف في كل مكان، ومظهر هذه الأوصاف، قول الشيخة خربوشة: «**وا ليام آ ليام، أيام القهرة والظلام**»، فقد بدأت المقطع بالاستغاثة والندبة، وتحسرت على الأيام الوخيمة التي مضت وانقضت، واسودت فيها الحياة على أهالي قبائل ولاد زيد، وتتضح الاستجابة النقدية في لفظتي: «القهر والظلام»، الناقلة لصورة معاناة ومأساة مناطق آسفي، فقد عانى السكان من أعنف أشكال القسوة والاضطهاد والصَّول.

- أفعال ظلم واستبداد القائد عيسى بن عمر

عدّت خربوشة في الأغنية الكثير من أفعال وأشكال العنف والظلم الدالة على استبداد القائد عويسة، وتجسد مظاهر الاستجابة النقدية البليغة، وأساس استحضارها ظاهر أساسا في تبشيع صورة القائد، وخلق الأثر في قلوب الناس، وتقريبهم من مظالم زمن الرفسة والقهر والرّصاص، وتصف الأغنية هذه المشاهد الاستبداديّة بغيّاب الرّحْمَةِ والشّفَقَة، دلالة على زيغ القائد وعدم اتصافه بالمودة والرحمة والرأفة، ومن شيم القادة والملوك اتصافهم بالرحمة، برحمة رعيتهم والعطف عليهم، ويتماشى هذا المعنى مع قول «ابن عربشاه» في مصنفه «فاكهة الخلفاء»: «ومن شيم الملوك الشفقة والرحمة ولا تقتضي همته العالية إلا الشفقة الوافية خصوصاً على من يرتمي لديه وينتمي إليه ولا تدعه شميته الأبية وهمته العالية الحميه وشمائله الشهمة الملوكية أن يتعرض إلينا بضرر أو أن يطير إلينا منه شرر»[1]. فالقائد عيسى بن عمر تعدّى

(1) ابن عربشاه أبو محمد أحمد بن محمد، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، حققه وعلق عليه: أيمن عبد الجابر البحيري، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، 1421 هـ - 2001م، ص450.

وتجبّر، دون شفقة ورحمة، ونحن نعلم أنّ «الرأفة حلية كَرِيمَة تقتضيها حَال الْمُلُوك لِأَنَّهَا تبعثهم على حراسة الْأمة وَكَمَال الشَّفَقَة على الرّعية والتحنن على ضعفائهم واصطناع الْمَعْرُوف إِلَيْهِم وكف الأذية عَنْهُم وَقد قَالَ رَسُول الله صلى الله عليه وسلم: «اطْلُبُوا الْمَعْرُوف عِنْد الرُّحَمَاء من أمتي وعيشوا فِي أَكْنَافهم»[1]. ومظهر انعدام الشفقة قولها:»**بلا شفقة وبلا تخمام**»، ومن أفعاله الشنيعة تصفيته دماء الأسياد، بقوله: «**شحال صفيتي من سياد**»، معناه كم سيدا قتلت، وقتلهم مرتبط بمعارضتهم لسياسته الدموية في إدارة شؤون المناطق التي يعتبر سيدا عليها، ومن مظاهر طغيانه وجبروته، منعه الرزق على الناس بحرقه لغلتهم ومحاصيدهم ومحاصيلهم من قمح وشعير، وسرقته الأنعام والأغنام، واستغلاله النساء في الأعمال الشاقة والسهرات العيطوية، ويتحقق هذا الاتصاف والانتقاد في قولها:»**حركتي الغلة وسبيتي الكسيبة، وصگتي النسا كيف النعام**»، ومدلولها أنه ساب في الأراضي وعاث فيها فسادا، وقاد نساء المناطق مثل النعام، ومظهر التشبيه هاهنا قدحي، حيث إنّ النساء يذهبن حيث أمرهن، ويجهلن طرق ردعه والرد عن أنفسهن، ووجه الشبه مع النعام أو النعامة أنها تسير حاذرة رأسها، فكذلك النسوة، لا يرفضن للقائد طلبا، ولا يخرجن عن طاعته، وساقت أفعالا أخرى في الأغنية، منها أنه يتم الكثير من الصبيان، بقتل آبائهم المعارضين له، والرافضين لسياسة حكمه، وعلى هذا الأساس أفسد خواطر الناس، ومرّر لهم الحياة ولوّث طعمها، وتجاوز درجات الظلم في هذه السلوكات التي قام بها، حيث إنه يتم أطفالا لا ذنب لهم ومعرفة لهم بما يقع، والمقطع الدّال على ذلك قولها:»**يتمتي الصبيان بالعراااام تعديتي وخصرتي الخواطر**»، إنّ الشيخة خربوشة وطنت القائد بإيرادها لأفعاله الشنعاء في دائرة السياسة الفرعونية، إذ إنّ هناك تشابها بين فساد فرعون وعويسة في قلتهما للأطفال، ومن مظاهر الاستجابة النقدية، تنقيص القائد من قيمة الناس الجيدين والحط من مكانة وشأن العلماء والفقهاء والمعلمين، وعدم اعترافه بالكفاءات، وحرصه على جعل الفاسدين والمنحطين وعوام الناس الجاهلين في الصفوف الأمامية، فأمست التفاهة في فترة حكمه العلم المرفرف في كل مكان، وأمسى الجاهلون الأقرب منه، حيث لا يرفضون له طلبا ولا أمرا، ويطبقون لما يسنه من القوانين، ومظهر هذا المعطى الاستجابي النقدي، قولها «**والجيد متبقالو شان والرعواني زيدتيه الگدام**»، ومعناها أن الجيد لا شأن له، والرّعواني تقدمت به إلى الأمام، والرعواني في اللسان الدّارج هو الإنسان الجاهل الذي لا يفرق بين الأشياء، ولا يعرف ماذا يقول، ولا رأي له ولا ثقافة ولا فكر، وينطق بالسفه والحمق.

والمعنى الباطني في مسألة تعيينه الرّعوانيين في مناصب الإدارة والقيادة هو أن القائد المتجبر، يخشى العلماء وذوي الفكر؛ لأنه يعلم مدى قدرتهم على تحريض الناس ضده، ومعارضته في سياسته النّكلية، وقد رسمت لنا أغنية خربوشة في عدّها لمظاهر استبداد القائد عيسى بن عمر صورة عن الظلم والفساد

(1) أبو النجيب، جلال الدين العدوي الشيزري الشافعي، المنهج المسلوك في سياسة الملوك، تحقيق: علي عبد الله الموسى، مكتبة المنار الزرقاء، سنة، بدون، ص300.

الذي كانت تعج به مناطق المغرب أيام الاستعمار الفرنسي على المغرب، وأيام غياب الوعي لدى النّاس، فالقائد صورة مصغرة عن القادة المستغلين للمناصب في فرض سلطتهم القمعية والسعي إلى السيطرة على أملاك الناس، فيكون الكرسي سلما لتحقيق مصالحهم الشخصية لا سلما للارتقاء بأسس العدل والمساواة، ومع هذه الانتقادات تسجل خربوشة أحداثا تاريخية عن سياسة القمع في منطقة قبائل ولاد زيد، والتي كانت سببا في إهلاكها وموتها.

ثالثا: الأساليب الحجاجية:

للأسلوب حجاجية تحمل المخاطب على الاقتناع في بلاغة الحجاج، وللأسلوب استجابة بليغة تقوم على استمالة المخاطبين والتأثير فيهم في بلاغة الجمهور، ويقصد بحجاج الأسلوب أو الوجوه الأسلوبية «الأشكال اللغوية التي يستخدمها المتكلم مخالفا بها الأشكال المعيارية المستخدمة لأداء المعاني الأصلية غير المرتبطة بأغراض زائدة عن التواصل الإخباري وغير المرتبطة بمقامات تداولية أو جمالية»[1]. وهذه الأساليب لا تنفصل عن المقاربة البلاغية للنص باعتماد توجه بلاغة الجمهور؛ لأن الأسلوب جزء من عملية الاستجابة التي يسعى المتكلم إلى خلقها في خطابه البليغ والمؤثر. وقد استندت خربوشة في خطابها الغنائي، إلى وجوه متعددة من الأساليب، لوعيها التام بأثرها في عملية حمل المتلقي على التصديق أو الاستجابة، لكون أن الاستجابة والأسلوب وجهان لعملة واحدة، وحضور الأسلوب في الخطابات لا يكون إلا لغاية التأثير واستمالة المستمع، وإذا لم يحقق ذلك سيكون مجرد محسن زخرفة – كما قال بيرلمان – ونسفر عن هذه الأساليب فيما يلي:

• أسلوب الندبة والتفجع

الندبة في اللغة معناها الجزع والتوجع والتفجع عند الإصابة بأمر عظيم، حيث يندب بمندوب ويستغاث بمستغاث، باستخدام إحدى حروفهما، وجاء في تعريف الندبة قول الرماني: «ولا يجوز حذف (يا)، أو (وا) من الندبة؛ لأنها موضع اجتهاد في مد الصوت للبيان عن عظيم ما نزل من المصيبة، ومع ذلك أن الندبة موضع ترنم على طريق التحزن، فلا يصلح فيها الحذف»[2]. ويتحقق من المفهوم، أنّ الندبة أسلوب يصاغ باستخدام حرف من حروفه لنداء المندوب ودعوته ولكن باالتأسي ولتفجع عليه، وهو أسلوب يستخدمه المتكلم للإخبار بأمر عظيم أو مصيبة جسيمة، قال سيبويهٍ: «اعلم أن المندوب مدعو ولكنه متفجع عليه»[3]. وأضاف عليه المبرد قوله: «الندبة عذر للتفجع وَبهَا يخبر الْمُتَكَلّم أَنه قد ناله أَمر عَظِيم وَوَقع فِي

(1) مشبال محمد، خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، مقاربة بلاغية حجاجية، دار كنوز المعرفة، الأدرن، ط1، 2015م، ص118.

(2) الرماني أبو الحسن علي بن عيسى، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: سيف بن عبد الرحمن بن ناصر العريفي، أطروحة دكتوراه، تحت إشراف: تركي بن سهو العتيبي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1418 هـ – 1998م، ص218.

(3) سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1408 هـ – 1988م، ج2، ص220.

خطب جسيم»[1]. وكل هذه التعريفات الدالة على استحضار الندبة أو الاستغاثة في أمرٍ جلل، أو في وقع جسيم، تدل على إصابة المتكلم بالحزن والفجعة والألم، ولعل مساوقة هذه المعاني والدلالات مع أغنية خربوشة، يبين بالأساس مدى إحساسها بالتحزن والتفجع والألم، وذلك بقولها: «**وايلييي/ »واخايتي لك آ لياام، آلياام آلياام**»، إنّ لفظة «وايلي» تندب فيها الشيخة حالها وحال سكان عبدة ودكالة، ومن محامل «أويلي» أيضا أنها سلاح من أسلحة المرأة إذا فزعت أو خافت من شيء، ويتماشى هذا مع ما نقله الجاحظ وصوره في كتاب الحيوان، بحيث يبين أن النساء كلما أحسسن بالخطر والضعف لجأن إلى الصراخ والولولة، طلبا الرحمة والرأفة أو جلبا لمساعد لها في كربتها، ويتضح هذا الأمر في قوله: «والمرأة إذا ضعفت عن كلّ شيء فزعت إلى الصّراخ والولولة[2]؛ التماسا للرّحمة، واستجلابا للغياث من حماتها وكفاتها، أو من أهل الحسبة في أمرها»[3].

منطوق النص أن المرأة إذا أحست بالضعف تلجأ إلى الولولة، وواضح عندنا هنا في المغرب، أن المرأة كلما استغربت من شيء أو فزعت من أمر ما، تضع يدها في فمها قائلة «أويلي»، ويكون هذا عند الفزع أو الخوف أو الاستغراب. إن الولولة عنا فعل من أفعال الندبة، حيث إن خربوشة تصور الكثير من الأحزان والمفاجع التي سببها القائد عويسة، وأما عبارة::واخايتي ليك آلياام»، فأداة الندبة، هي «وا»، والمندوب هو «الأيام»، وكما تحقق في أسلوب الندبة، أنها نداء للمتفجع عليه أو المتوجع منه، وتنادي خربوشة الأيام التي توجعت منها، وتندبها حيث جعلتها تعيش في قهر وظلام، وتتحسر على اليوم الذي أصبح فيه عيسى بن عمر قائدا للمنطقة، وتندب الأيام وتعاتبها؛ لأنها جعلت عويسة سيدا وقائدا على قبائلها، ومن ثمة، فالمعنى المضمر من الندبة، هو أنّ المغنية تطلب الرحمة والخلاص من بطش عويسة، وتبتغي انتهاء أيام حكمه، وواضح مدى قوة أسلوب الندبة في أداء دوره الحجاجي، والتأكيد على قوة خطاب خربوشة، في استنجادها وطلبها الرحمة والتخلص من بطش القائد عيسى بن عمر.

• أسلوب التكرار:

يُتّخذ التكرار وسيلة من وسائل الهدهدة النفسية، وإفراغ التوتر الشديد»[4]، كما أنه أسلوب نفّاذٌ إلى المشاعر من جهة، وأنه يوثق المعاني في النفوس من جهة أخرى[5]، «إن التكرار دندنة تستعذبها النفس

(1) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، ج4، ص268.

(2) جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: «إِذا حَكَوْا ضاعَفوا هَجْهجَ كَمَا يضاعفونَ الوَلْوَلَةَ مِنَ الوَيل، فَيَقُولُونَ وَلْوَلَتِ المرأَةُ إِذا أَكثرت مِنْ قَوْلِ الوَيْل»، ينظر: لسان العرب، ج2، ص386. مرجع سابق.

(3) الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو بن محبوب الكناني، الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، 1424هـ، ج6، ص516.

(4) أبو موسى محمد محمد، خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، ط7، (ص184).

(5) المرجع نفسه، (ص293).

المليئة أو المستفزة، شاجية كانت أو طروبة»[1] لتكون قادرة على خلق الاستجابة البليغة في الخطاب، وبحثا عن الاستجابة الأسلوبية للتكرار في أغنية خربوشة، نقول إنّه أسهم في دندنة وهدهدة قلب السامع وتحريك مشاعره، ليعلن الانخراط التام فيما تحس به الشيخة خربوشة، ومن هذه التكرارات قولها:»**وا ليام آ ليام، أيام القهرة والظلام**»، كررت لفظ الأيام مرتين دلالة على الحسرة والتفجع والحزن، ورغبتها في جذب السامع وإثارة انتباهه لإمعان النظر وأخذ العبرة من الأيام التي عرفت مأساة إنسانية بالمغرب، ومن معاني الحسرة تكرارها لعبارة «**وايلييي**»، وهي بمثابة لازمة تتكرر بكثرة في المقاطع الغنائية، حيث تطلب بها النجدة والرأفة والرحمة، وتحقر من خلالها القائد عويسة، وتأكيد هذا التحقير، ظاهر في تكرارها للاستفهام، بطرحها سؤالا استنكاريا عن عويسة، بقولها: «**وافينك آعويسة فين الشان والمرشان؟**، ومقصوده، أين شأنك ومكانتك؟ وأين ما تعتز به وتتجبر من أجله، لقد أصبحت نكرة ولا شأن لك ولا شأو، وأمسيت منبوذا بلا قيمة، ومما تكرر في الأغنية، قولها: «**وا لاباس ولاباس ولاباس**»، عبارات موجهة للقائد، حيث تخبره بتماديه في الظلم، وفي باطن العبارات تساؤل، وهو إلى أين ستذهب بهذا الظلم والاستبداد؟ وماذا فعلنا لك حتى تطغى وتتجبر دون شفقة ورحمة. فالمدلول الحجاجي للتكرار في الأغنية ظاهر في إشباع الألم وإفراغ الجوف من كل الحسرات التي أصابت خربوشة.

• الاستفهامات في الأغنية:

لعب الاستفهام في أغنية خربوشة دورا حجاجيا، نستطلع ونلامس من حجاجيته القوة البلاغية البليغة والمؤثرة في أغاني فن العيطة، ونجد طرح الشيخة لتساؤلات استنكارية على القائد المتجبر عيسى بن عمر، واستفهامها الأول هو قولها:»**شحال غيرتي من عباد؟/ شحال صفيتي من سياد؟**»، والاستفهامان بالفصحى هما، كم غيّرت من عبادٍ؟ وكم قتلت من سيد؟ وتستفهم الشيخة عن عدد المذابح التي ارتكبها القائد، ودلالة تصدير الاستفهامين بـــ«شحال» هو صعوبة حصر المجازر وعدّ المذابح التي قام بها عويسة، فهي تذكره بماضيه المأساوي، وبتجبره وقهره، وظلمه وفساده واستبداده، وكأنها تقول: تذكر كم شخصا غيّرت خاطره وكم سيدا قتلته، وكما طفلا يتمته، ليكون الاستفهام نقدا وتحقيرا لسياسة حكم القائد، ومن الاستفهامات الواردة في الأغنية قولها: «**وا فينك آعويسة، فين الشان والمرشان؟**»، ودلالتها أين أنت الآن يا عويسة بعد كل هذا الظلم، بماذا فزت؟ أين الشأن والمرشان، هدّتك الأيام وأسلبتك قوتك، وأصبحت ضعيفا، وهنا تمارس نوعا من السخرية والاستفزاز، وتريد أن تحسس عويسة بالذنب، وأن تفجعه في فؤاده، حيث تذكره بأملاكه التي لم يرث منها شيئا، وتُحَسّرُه على فقدانه للكرسي، فكلها احتمالات يمكن إعادة نظمها بناء على الاستفهام الذي خرج عن معناه الحقيقي، إلى معنى التحقير والحسرة والألم، وغيرها من الدلالات الحجاجية المركزة في استفهامات خربوشة.

(1) المرجع نفسه، (ص294).

• **أسلوب النفي:**

من الأساليب التي قامت على تبخيس صورة القائد عيسى بن عمر، وتقبيحه وتذميمه، توظيف أسلوب النفي، من ذلك قولها: «**بلا شفقة بلا تخمام/ ياك ذلتي ورفعتي بلا تاويل/ بلا حكمة بلا قياس**»، حيث نفت عنه في الأول الشفقة والرحمة، نفيا مطلقا، حيث إنه يرتكب المجازر دون أن ترّف له العين، وأن يترقق قلبه، ونفت عنه التخمام، أي عدم التفكير؛ حيث لا يضع في باله الضمير الإنساني، وغير مكترث لوصايا الرّفق والترفق، ومما نفت عنه خربوشة، عدم اتصافه بالتواضع، والتمادي في الترفع والتعالي على الناس، فقد أذل الناس وتكبّر عنهم دون توقف، وآخر ما نفته عن القائد، هو عدم اتصافه بالحكمة والقياس، ومن ثمة، إنّ النفي في الأغنية حملنا على استطلاع أوصاف باطنة في شخصية القائد، فهو لا شفقة فيه ولا رحمة، حيث إن رحمة الله التي وسعت كلّ شيء، لم تشمل قلب عويسة، وهذا أفظع ما قد يصيب الإنسان، وكأن صوله وسطوه وتماديه واستبداده كان سببا في سلب الله تعالى الرحمة من قلبه، وفي تكبره وترفعه عن الناس، دلالة على انحطاط قيمته، وسياسته الاستبدادية والقمعية، تنقل صورة عن غياب الحكمة في حكمه وعدله.

• **أسلوب الذم والهجاء**

يحضر هذا الأسلوب بقوة في الأغنية، من خلال هجاء وقدح الشيخة خربوشة للقائد، ونعته بمجموعة من الصفات والنعوت القدحية، تحقيرا وتقزيما له، وتنقيصا منه، وحطا من مكانته، ويمكن اعتبارها أوصافا مجسدة للاستجابة النقدية البليغة في جانبها الأسلوبي، حيث سنرى أن مختلف النعوت الهجائية في الأغنية قد جاءت على صيغة المبالغة، تناسبا مع مبالغة عويسة في الظلم والاستبداد، واتخذت الصفات الذميمة بعدا تصويريا تخييليا وجماليا إمتاعيا، صوّرت من خلالها أبشع الجرائم وأفظع الصفات وأقدحها، التي تبخس شخصية القائد لدى سامع الأغنية، فيتمثلها القارئ أو السامع، وكـأنها ممقوتة، ويحملها سمات لا متناهية من المساوئ والمقابح، ومظهرها الجمالي، متجل في الإيقاع الموسيقي الذي يطرب آذان السامعين، ويجعلهم ينخرطون في عالم الريبة والفساد، وتكوين صورة سلبية عنه، ويظهر هذا المعطى في قولها: «**سير آعيسة بن عمر، يا وكال الجيفة، ياقتال خوتو يا محلل الحرام، ويا بن عمر يا مهجج اللامات، يا بن عمر يا مهدم الفراكات، ويا مشتت العلامات، يا اعويسة فيك لا بقات...**».

قولها «سير»، فعل أمر، معناه اذهب، ويتوسط هذا الفعل قبل إتمام معناه الكثير من الصفات والنعوت، بعدها تأتي تتمته، بقولها: «يا عويسة فيك لا بقات»، ومعناها يا عيسى فلن تنجو من مكري وانتقامي، وإظهارا للأوصاف القدحية، فقد وصفته بآكل الجيف، وأوردت الصفة على صيغة المبالغة، «يا وكّال الجيفة»، والصيغة نفسها جاء عليها نعته بالقاتل، بقولها: «يا قتّال خوتوا يا محلل الحرام»، بالغت في وصفه بـــ«القتّال»، دلالة على كثرة قتله الناس وسفكه لدمائهم، ولا يقتل الناس الغرباء فقط، بل تمادى في قتل

إخوته والانتقام منهم، ووصفته بأنه يحلل الحرام، ويحرم الحلال، دلالة على وصول تجبره إلى تجاوز قوانين الدين الإسلامي وسنن شريعته المقدسة، فليس الغرض من وصفه بمحلل الحرام الاكتفاء بهذا النعت، بل فيه استجابة مضمرة، تتبدى في أنّ مبالغة القائد في الفساد يهون عليه أمر دينه، ولا يكون معتبرا لما في شرائعه التي تحرم الظلم والقتل، ولا يكون متعظا ولا آخذا العبرة، ولا ملتزما بالشريعة الإسلاميّة، ولا يحرم ما أحلّ الله فقط، بل يهجج اللامات، ومعناه تحريضه الناس على ارتكاب أبشع المعاصي والذنوب، وتشجعيهم على التعادي والمعاداة، والتسفل والكره والبغض، والحقد والحسد، وإضافة على هذه السمات القدحية، فقد كان هادما للخيام والمنازل والبيوت، ومشتتا لعلم الوطن، بتفريقه بين الناس، وسعيه إلى زرع الفتنة، ونشوب الحروب والصراعات بين القبائل.

وصغّرت خربوشة اسم عيسى بن عمر، بقولها: «أعويسة»، ويدل على التهكم والتحقير والتنقيص، حقّرت من قيمته ومن شأنه، وبيّنت حجمه الحقيقي، لتكون مقاطع الأغنية دالة على الهجاء ومصوّرة لصورة تجبر عويسة، ويعتبر الهجاء في هذا المقام استجابة نقدية أسلوبية، تعدّ مساوئ ومقابح القائد، وتذله وتحتقره، نظرا لما ارتكبه من المجازر والمذابح.

• أسلوب النداء

النداء في اللغة الدعاء، أو دعوة المنادي المنادى بإحدى أدوات النداء المعروفة، الأساس منها طلب شيء معين، ويحضر النداء في الأغنية بقوة، حيث صدّرت خربوشة هجاءها للقائد عويسة بـــياء النداء، وهي «يا»، ويظهر في الصيغ الآتية: «**يا وكال الجيفة، ياقتال خوتو يا محلل الحرام، ويا بن عمر يا مهجج اللامات، يا بن عمر يا مهدم الفراكات، ويا مشتت العلامات، يا اعويسة فيك لا بقات**»، ويظهر في كلّ النداء أنها لم تناديه باسمه، بل نادته بنعوت كثيرة، منها «يا وكّال، ويا قتّال، ويا محلّل الحرام، ويا ابن عمرَ، ويا مهجج، ويا مهدّم، ويا مشتت، ويا عويسة»، ولعلّ المضمر في عدم مناداته باسمه الحقيقي هو التقليل من قيمته، أو عدم استحقاقه لاسم عيسى، ويتبدى أنّ المنادى جاء من المشتقات ومضافا، نادته بالقتال ووكّال الجيف ومحلل الحرام والمهجج والمهدم والمشتت، لتذكره باستبداده وتجبره وطغيانه، ولتجعل هذه الصفات والمساوئ مضافة إلى اسمه ولصيقة به دائما، وحتى لما نادته باسمه فقد صغرته تحقيرا، يا عويسة، فكان لأسلوب النداء في الأغنية الدور الهام في إبراز مظهر من مظاهر نقد المذابح في الخطاب الشعبي الشفوي.

• بلاغة الكلمة:

لكلمة خربوشة في الأغنية بلاغة دالة ومؤثرة وبليغة، حيث إنها أوردت عبارة تبين فيها قوة الكلمة على الرصاص، أو تغلب القلم على السيف، حيث اعتبرت كلمات أغنيتها سلاحا دون رصاص، من خلال قولها: «**هاك الدق بلا قرطاس**»، معناه خذ الضرب بلا قرطاس، ومقصودها خذ كلماتي ضربا فيك وفي

قيمتك، وخذ كلاما لا يقوم على العنف، كما تفعل أنت، حيث إن القائد يستعمل الرصاص في إيقافه للمتمردين الذين يسعون إلى إزالته من مكانه، والعبارة رغم دارجيتها بليغة ومقنعة، تبين بعد الاستجابة في الأغنية، والظاهرة في أنها السبب في اغتيالها وقتلها، ليظل صوت الكلمة في مضان أغنية خربوشة متعاليا بصوت الحقّ، وناقلا جانبا مأساويا من تاريخ دكالة عبدة، وراسما الوجه السيء للقادة المغاربة الذين تجبّروا وطغوا في استغلال السلطة بغية قضاء مصالحهم، وتحقيق أطماعهم الشخصية، والتي تنتهي بالفشل والتلاشي، حيث قالت خربوشة:«**ما بقى قد ما فات**»، معناه لم يتبق الكثير من الوقت من أجل المحاسبة والعقاب.

رابعا: المحاججة بالقيم:

الحجاج بالقيم أو المحاججة بالقيم آلية تأصلت في نظرية الحجاج أو البلاغة العامة، وهذا لا يعني أننا نخلط بين توجهين اثنين، إنما نمتح الآليات التي تسعف الناقد البلاغي في توجه بلاغة الجمهور على فهم خطابات الجماهير، وإظهار تجليات الاستجابة فيها، وحتى نستطيع استنطاق القيم في أغنية خربوشة، لا بدّ من تقديم تعريف للقيم، فهو من المقدمات أو المنطلقات التي انبنى عليها الحجاج عند (بيرلمان)، وهي تمثل «بالنسبة إلى مجالات القانون والسياسة والفلسفة غذاء أساسيا، فهي التي يعول عليها في جعل السامع يذعن لما يطرح عليه من آراء، والقيم نوعان: قيم مجردة من قبيل العدل والحق، ومحسوسة من قبيل الوطن»[1].

وفي أغنية خربوشة تجلّ من تجليات هذه القيم، والتي ترتكز أساسا على كون خربوشة مصدرا للصوت الحرّ الصّامد، الذين يحمل همّ نصرة الحقّ والحديث بصوت المقهورين والمقموعين، ومن القيم المجردة في الأغنية، تذكير خربوشة القائد بمصير المنافق والمخادع، وبمآل المكر والخداع، حيث تعتبرها أشياء معيبة، لا يصح أن يتصف بها الإنسان عامة، والقائد والحاكم خاصة، ومن ذلك قولها:«**كولوا للشايب را الغدر عيب وا قاد اكول أنا متايب**»، ومنطوقها هو: أخبروا العجوز المشيب أن الغدر عيبٌ، ويستطيع أن يقول أنا أعلن التوبة، فتحققت من كلماتها قيمتان، أولهما استعيابها الغدر وتقبيحه، وإخبارها الناس بنقل ذلك للقائد عويسة الذي نعتته بصاحب الشيب، والثانية، هي قيمة التوبة والاستغفار وطلب العفو من الله تعالى، وهاهنا تذكره بقدرة الله تعالى على مغفرة جميع ذنوبه، متى أعلن النية والإخلاص في التوبة، ولعلها تتحسر في معنى آخر من حاله، حيث أصابه الشيب ولم يتحرك ضميره ولم يعلن التقرب من الله تعالى، وفيما يتماشى مع هذا التذكير الذي فيه التّرغيب، قولها:«**ظنيتي القيادة للدوام**»، حيث ترهبه وتذكره أنّ القيادة لا تدوم لأحد، فالدوام لله وحده، فقد كان ظانا أن القيادة لن تسلب منه، فابتغت من قولها ترهيبه

(1) صولة عبد الله، نظريات في الحجاج: دراسات وتطبيقات، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، دار الجنوب، ط1/ 2011م، ص26.

وتذكيره بأن البقاء لله تعالى وحده، والفناء لكل المخلوقات والموجودات، ونؤكد هذا المعنى بمقطع آخر، هو قولها: **قالوا دار السي عيسى كالوا خلات، مقابلة لمعاشات**»، ومعناها بالفصحى، قالوا «إنّ دار السيد عيسى أصبحت خلاء ومقابلة لدار القبور»، حيث تنقل النهاية المأساوية التي آل إليها القائد، حيث أمست داره مهجورة وتوجد أمامها مقبرة للموتى، كناية عن فقدانه لمكانته، وهذا يذكرنا بمصير المتمردين على السلطة بالمغرب، حيث يكون مصيرهم النسيان والهجران، إذ تعمد الدولة إلى قتلهم، وإصدار قرار بعدم السكن في منازلهم، فتصبح أملاكهم مجهولة، وديارهم معرضة للخلاء، ومقابلة لمدينة الموتى.

ومن القيم المحسوسة في الأغنية، قيمة حبّ الوطن والأرض، حيث تبدى من موضوعاتها وقضاياها حبّها لقبائل ولاد زيد، وتمردها على الطاغية عويسة، الساعي إلى اقتناصها وسلبها منهم، والاعتداء على ثرواتهم، وانتهاك حقوقهم، فأعلنت التمرد، مهما كانت نتيجة ذلك، ووصفت صوتها بالصوت الحرّ الصامد، الذي لن تزعزعه رصاصة أو رصاصات، ولن تغير مواقفها مصالح شخصية أو نفعية، فهي متشبثة بقضيتها وتمردها، وهي التخلص من جبروت مناطق دكالة عبدة، وتقول في هذا السياق: **وخا قتلني وخا خلاني، راني منخونش بلادي**»، ومعناها بالفصحى، «وإن قتلني أو تركني، فلن أخون بلادي»، وهذا إعلان صريح بقيمة حبها لوطنها، وتشبثها بقضيتها الكبرى، هي الدفاع عن الوطن وعن أراضيه، ليكون صوتها حرًّا وصامدا في وجه الظلم والاستبداد، ولتزكي أحقية تمردها على عيسى بن عمر، وكون صوتها حقا وقضيتها مشروعة، استحضرت مشاعر الناس عنه، حيث إنهم يطلبون التخلص من شره ومكره واستبداده، ويترجون السلامة والخير منه، ولا أحد يبادله أحاسيس الحب والمودة والإنسانية، ويدل هذا على اتحاد مشاعر التمرد والنضال، ومظهر ذلك قولها: «**كي الشيخ، كي العبد، كي المقدم، گاع منك طالبين التسلام**»، ومعناها، أن الشيخ مثل العبد والمقدم أو الباشا، فكلهم يطلبون السلامة من مكرك وتجبرك، ويتحقق مظهر الاستجابة في وجود قيم محسوسة ومجردة بأغنية خربوشة، التي تقوم على قيمة حب الوطن، وبيان مصير المخادعين والمتجبرين.

خامسا: التناص

من الاستجابات النقدية الأسلوبية البليغة في الأغنية، تناص قول خربوشة: «**ربي كبير وما ينصر ظالم ولا سايب**»، مع آيات من النص القرآني، التي تؤكد على عدم نصرة الله تعالى للظالمين، حيث إنها تخبر بأن الله كبير ولن ينصر ظالما أو سائبا، وعظمة الله وجبروته فوق كلّ شيء، وقد استنجدت الشيخة هاهنا بالقدرة الإلهية لما عجزت عن مجاراة طغيان القائد وتجبره، ومن الآيات التي يتناص معها إخبار الأغنية بعدم نصرة الله للظالمين والمتجبرين، قوله تعالى في سورة آل عمران: «وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ 57»[آل عمران: 57]، وقوله سبحانه: «وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ 86 « [آل عمران: 86]، وقوله أيضا: «وَبِئۡسَ مَثۡوَى ٱلظَّٰلِمِينَ 151 « [آل عمران: 151]، كلها آيات من سورة آل عمران، تؤكد بأن الله تعالى لا يحب ولا ينصر الظالمين، ومما يتناسب مع الآيات قوله تعالى في سورة نوح: «قَدۡ أَضَلُّواْ كَثِيرٗاۖ وَلَا تَزِدِ ٱلظَّٰلِمِينَ

إِلَّا ضَلَٰلا 24 مِّمَّا خَطِيٓـَٔـٰتِهِمۡ أُغۡرِقُواْ فَأُدۡخِلُواْ نَارا فَلَمۡ يَجِدُواْ لَهُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ أَنصَارا 25» [نوح: 24 – 25]، وقوله في الشورى: «أَلَآ إِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ فِي عَذَاب مُّقِيم 45 وَمَا كَانَ لَهُم مِّنۡ أَوۡلِيَآءَ يَنصُرُونَهُم مِّن دُونِ ٱللَّهِۗ وَمَن يُضۡلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِن سَبِيلٍ 46» [الشورى: 45 – 46]، وفي غافر: «يَوۡمَ لَا يَنفَعُ ٱلظَّٰلِمِينَ مَعۡذِرَتُهُمۡۖ وَلَهُمُ ٱللَّعۡنَةُ وَلَهُمۡ سُوٓءُ ٱلدَّارِ 52»[1]. ويتحقق من الآيات حضور معناها في قول خربوشة، بأن الله لن ينصر ظالما ولا سائبا، فكان التناص القرآني، دالا على تفويض الشيخة أمر الظالم إلى الله تعالى، فهو القادر على معاقبته وزجره قال الراغب الأصفهاني: «قيل: لا ينبغي للإمام أن يكون جائرا ومن عنده يلتمس العدل، ولا للعالم أن يكون سفيها ومن عنده يلتمس العلم والحلم. وقيل: إذا ظلمت من دونك عاقبك من فوقك، قال ابن الرومي:

وإنّ الظّلم من كلّ قبيح وأقبح ما يكون من النّبيه[2]

ومن التناصات الموجودة في الأغنية، التناص السردي، حيث تناسب قصة طغيان القائد عيسى بن عمر، قصة تجبر فرعون، ويتبدى التناص في قول خربوشة: «**وياك طغيتي وتجبرتي، بلا حكمة بلا قياس، ويا الحاضر بلّغ الغايب**»، فإن فرعون قتل الأطفال والنساء والرجال ويتم الصبيان، وطغى وتجبر وتعالى على الناس وعاث في الأرض فسادا، وأتاه سخط الله وغضبه، وكان عبرة للناس، والأمر نفسه بالنسبة لعويسة، وتجلى أن التناص السردي، ظاهر في تناسب مذابح فرعون مع عويسة، وتشاركهما في المصير، ونيلهما العقاب من الله تعالى، وسارع الله إلى معاقبة فرعون بالغرق، وعويسة بالقتل وإخلاء منزله وإصدار قرار بعدم الإسكان فيه، ومن ثمة، فالله لا يغفل عما يفعله الظالمون، و«قيل: في قوله تعالى: «وَلا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ»[3]، أعظم تعزية للمظلوم وأبلغ تحذير للظالم على مدارجة العقوبة وإن تنفست مدته. وقيل لعمر رضي الله عنه: كان الرجل في الجاهلية يظلم فيدعو على من ظلمه فيجاب عاجلا ولا نرى ذلك في الإسلام، فقال: كان هذا جزاء بينهم وبين الظلم وإنّ موعدكم الآن الساعة والساعة أدهى وأمرّ. وقيل: إنما تندمل من المظلوم جراحه إذا انكسر من الظالم جناحه»[4]. وتحقق أن في الأغنية تناصين، تناص قرآني، متجل في نصرة الله للمظلومين، وتفويض خربوشة أمر عقاب عويسة للقدرة الإلهية، وتناص سردي، بادٍ في تناسب قصة تجبر عويسة مع فرعون.

سادسا: خلود صوت خربوشة وفناء جبروت عويسة:

تخلد الكلمة حينما تكون بضمير الجمع، وتحمل هموم الشعوب، وتحاكي الواقع المرّ، وتناصر الحقّ،

(1) سورة غافر، الآية: 52، حفص.
(2) الأصفهاني الراغب أبو القاسم الحسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت، الطبعة الأولى، 1420 هـ، ج1، ص270.
(3) سورة إبراهيم، الآية: 46، حفص.
(4) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ص271. مرجع سابق.

وتعبّر عن حال المقموعين والمقهورين، وفي الأغنية تجسيد لخلود صوت خربوشة وفناء جبروت عويسة، حيث إنّها اعتبرت نفسها حرّة وشريفة، وأنّ صوتها حرّ وصامد، ويتحقق هذا في قولها: «**يا خربوشة يا زروالة، يالكريدة يا العبدية، وراك حرة وشريفية، بلهلا يكزيه لولد التمرية، وخا قتلني وخا خلاني، راني منخونش بلادي، راني زيدية، الصوت الحر الصامد**»، مدلول المقاطع المصدرة بنداء المغنية لنفسها، فهي تفتخر بنفسها وبأصلها ونسلها وقبيلتها، فهي كريدية عبدية، وتنتمي إلى نسل الأحرار والأشراف، الذين يؤمنون بنضال الكلمة، وأثرها ودورها في تغيير مآلات الشعوب المقهورة، وهي تتحدى عويسة، وتلقبه بولد التمرية، فسواء قتلها أو تركها فستظل على عهدها، نصرتها الوطن، وعدم خيانتها لبلادها، وهنا تعطي صورة عن قبائل ولاد زيد، باعتبارها زيدية، فهم أرض التمرد على الظلم، وبلاد الصوت الحرّ الصامد، وموطن الصالحين والأولياء، ومن ثمة، فإن صوت الحق خالد، وصوت الظلم يفنى ويتلاشى.

خاتمة

أسهم الخطاب الشعبي الغنائي المغربي في تجسيد معنى نضال الكلمة، بحمله هموم الشعب المغربي، والتعبير عن مأساته ومحاكاة مشاعره المريرة في الواقع، ونقل صور معاناته أيام الاستعمار من القهر والظلم، والركل والرفس والاستبداد، وكان فن العيطة نموذجا صارخًا لهذا التجسيد والتمثل، حيث لعب دورا هاما في نقد المذابح والمجازر التي ارتكبها المستعمر، وبعض القواد المغاربة الخونة، الذين استغلوا مناصب السلطة بغية تحقيق مصالحهم الشخصية، وأسهموا في ارتكاب مختلف أشكال العنف والصول والاستبداد، وتحقق هذا المعطى النقدي في اقترابنا من أغنية خربوشة التي هجت فيها القائد عيسى بن عمر، وانتقدت سياسة حكمه السلطوية، وعارضت استبداده، ووقفت ضد تجبّره على سكان قبائل دكالة عبدة، الذين أثقل كاهلهم بالضرائب، وسلب أراضيهم، وانتهك حقوقهم، واستغلهم في الأعمال الشاقة، ويتّم صبيانهم وأفسد خواطر نسائهم، وسخرهن في قضاء حوائجه، وقد حاولنا مقاربة الأغنية مقاربة بلاغية، استطلعنا من خلالها مظاهر نقد المذابح، وحققنا مظاهر الاستجابة النقدية في الخطابات الغنائية الشعبية التي تتحدث بصوت الشعوب المقهورة والمظلومة، وجردنا فيها أهم الأساليب الحجاجيّة، والقيم المجردة والمحسوسة، التي تؤكد على القوة البلاغية للخطابات التي أهملتها البلاغة العامة، لتكون بذلك أغنية خروبشة خطابا بلاغيا بليغا ومؤثرا في آنٍ، ولا مسنا فيها ما يؤكد قدرة آليات ومقترحات بلاغة الجمهور على الاقتراب من مدونة لا متناهية من الخطابات، وما يزكي طرح كونها بلاغة مستقبلية تقوم على خاصية التجدد والتملص والانفتاح.

المصادر والمراجع

المراجع

- ابن عربشاه أبو محمد أحمد بن محمد، فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، حققه وعلق عليه: أيمن عبد الجابر البحيري، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، 1421 هـ - 2001 م.
- ابن منظور الأنصاري، محمد بن مكرم بن على، لسان العرب، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر - بيروت، ط3، 1414هـ.
- أبو النجيب، جلال الدين العدوي الشيزري الشافعي، المنهج المسلوك في سياسة الملوك، تحقيق: علي عبد الله الموسى، مكتبة المنار الزرقاء، سنة، بدون.
- أبو موسى محمد محمد، خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، الطبعة السابعة.
- الأصفهاني الراغب أبو القاسم الحسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت، الطبعة الأولى، 1420 هـ.
- الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو بن محبوب الكناني، الحيوان، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، 1424هـ.
- الرماني أبو الحسن، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: سيف بن عبد الرحمن بن ناصر العريفي، أطروحة دكتوراه، تحت إشراف: تركي بن سهو العتيبي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1418هـ - 1998م.
- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1408هـ - 1988م.
- صولة عبد الله، نظريات في الحجاج: دراسات وتطبيقات، دار مسكيلياني للنشر والتوزيع، دار الجنوب، ط1/ 2011م.
- عبد اللطيف عماد، بلاغة الجمهور ودراسة الخطاب السياسي ملاحظات منهجية، دراسة ضمن كتاب «البلاغة الثائرة خطاب الربيع العربي... عناصر التشكل ووسائل التأثير، إعداد وتقديم: د.سعيد عوادي، دار شهريار - بغداد، ط1، 2017م.
- عماد عبد اللطيف، بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، ضمن كتاب «السلطة ودور المثقف»، جامعة القاهرة، 2005م.

- المبرد، أبو العباس، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب. - بيروت.
- مشبال محمد، خطاب الأخلاق والهوية في رسائل الجاحظ، مقاربة بلاغية حجاجية، دار كنوز المعرفة، الأدرن، ط1، 2015م.

المقالات

- باجي أسامة، خربوشة المرأة التي اغتالتْها أهازيجُها وكلماتها الشعبية، مدونة زاويا، بتاريخ 22 يناير 2022م،https: / /zawayablog.com /2970 /%D8%AE%D8%B1%D8%A8%D9%88%D8%B4%D8%A9%. آخر زيارة: 02/ 06/ 2023. آخر زيارة: 02/ 06/ 2023.
- بوعجاج نور الهدى، خربوشة: «شيخة» ثائرة قاومت بطش «المخزن» بالشعر و«العيطة»، 16/ 09/ 2020م، موقع جيم، https: / /jeem.me /culture /450/ . آخر زيارة: 02/ 06/ 2023.
- الضاهر حسين، أغاني المغرب العربي... موسيقا وحكاية، 11, 2021, 12م، تلفزيون سوريا، https: / /www.syria.tv /%D8%A3%D8%BA%D8%A7%D9%8A%86%D9، دمشق، آخر زيارة: 02/ 06/ 2023.
- العرقوبي أنيس، خربوشة...قصة شاعرة مغربية واجهت ظلم الحكام بالكلمات، 13/ 11/ 2020م، موقع نون بوست، https: / /www.noonpost.com /content /38883. آخر زيارة: 02/ 06/ 2023.

ملحق

الأغنية بالدراجة	الأغنية بالفصحى
واخايتي لك آليام	واحسرتاه يا أيتها الأيام
وا ليام آليام، أيام القهرة والظلام	أيامٌ أيامٌ، أيامُ القهر والظلام
وا فينك آعويسة، فين الشان والمرشان؟	أينك يا عويسة، أين الشأن والمرشان (القيمة)
شحال غيرتي من عباد؟	كم غيرت من عباد
شحال صفيتي من سياد؟	كم قتلت من أسياد
بلا شفقة وبلا تخمام	بدون شفقة ودون تفكير
حرگتي الغلة وسبيتي الكسيبة	أحرقت الحصاد وأطلقت الأغنام والمواشي
وصگتي النسا كيف النعام	وقدت النساء مثل النعام
يتمتي الصبيان بالعراااام	يتمت الكثير من الصبيان
وايلييي	يا ويلاه
كي الشيخ، كي العبد، كي المقدم	الشيخ مثل العبد مثل المسؤول (المقدم)
گاع منك طالبين التسلام	كلهم يطلبون السلامة منك
وافينك آعويسة فين الشان والمرشان؟	أينك يا عويسة وأين الشأن والمرشان
وايلييييي	يا ويلاه
تعديتي وخصرتي الخواطر	طغيت وتجبرت وأفسدت الخواطر
ظنيتي القيادة للدوام	ظننت أن القيادة دائمة
والجيد متبقالو شان	والجميل لا قيمة له ولا شأن
والرعواني زيدتيه الگدام	والأبله دفعته إلى الأمام
سير آعيسة بن عمر	اذهب يا عيسى بن عمر
يا وكال الجيفة، ياقتال خوتو يا محلل الحرام	يا آكِلَ الجيفة، يا قتال إخوته، يا محلل الحرام
وايلييي	ويلاه ويلاه
وا لاباس ولاباس ولاباس	ولا بأس لا بأس ولا بأس
هاك الدق بلا قرطاس	خذ الكلام بلا قرطاس
ويا بن عمر يا مهجج اللامات	يا ابن عمر يا محرض الناس
يا بن عمر يا مهدم الفراكات	يا ابن عمر يا مهدّم الخيام
ويا مشتت العلامات	يا مشتت الرايات
وما بقى قد ما فات	لم يتبق مثل ما فات
را حلفتْ الجمعة مع الثلاث	فقد أقسمت الجمعة مع الثلاثاء
يا اعويسة فيك لا بقات	يا عويسة لن تفلت مني

الأغنية بالدراجة	الأغنية بالفصحى
دار السي عيسى كَالو خلات	دار السيد عيسى قالوا تخربت وفرغت
مقابلة المعاشات	هي مقابل دار المقبرة
وياك طغيتي وتجبرتي	لقد طغيت وتجبّرت
ياك ذلتي ورفعتي بلا تاويل	أذللت وترفعت بلا سبب
بلا حكمة بلا قياس	بدون حكمة وبدون قياس
ويا الحاضر بلّغ الغايب	أيها الحاضر بلّغ الغائب
كولوا للشايب را الغدر عيب	قولوا للشائب إنّ الغدر عيب
وا قادي كول أنا متايب	فقف وقل أنا تائب
ربي كبير وما ينصر ظالم ولا سايب	الله كبير ولن ينصبر الظالم والسائب
يا خربوشة يا زروالة	يا خربوشة يا زروالةُ
يالكريدة يا العبدية	يا الكريدية العبدية
وراك حرة وشريفية	أنت حرة وشريفة
بلهلا يكزيه لولد التمرية	والله لن يفوز ابن التمرية
وخا قتلني وخا خلاني	وإن قتلتني أو تركتني
راني منخونش بلادي	فأنا لن أخون بلادي
راني زيدية	إنني زيدية
الصوت الحر الصامد	صوت حرٌّ صاد

نقد السياسة الاستعمارية في الخطاب الشعبي المغربي

دراسة تأويلية بلاغية لأغنية الحاجة الحمداوية

«أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب»

Critique of Colonial Politics in Moroccan Popular Discourse An interpretive rhetorical study of Haja El Hamdaouia's song; «Awili achibani daba yaafou daba itoub»

ادم أيت بنلعسل
جامعة محمد الخامس، المغرب
adam.symologie@gmail.com

د. إسماعيل المساوي
جامعة محمد الخامس، المغرب
moussaouiismail@yahoo.fr

مستخلص

تتناول هذه الدراسة العلمية مشكلة خطاب المذابح، حيث تعالج موضوع «نقد السياسة الاستعمارية في الخطاب الشعبي المغربي: دراسة تأويلية بلاغية لأغنية الحاجة الحمداوية «أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب». وتهدف الدراسة إلى معرفة الاستجابات البليغة النقدية والبلاغية والفعلية لفن العيطة باعتباره سلاحا لمواجهة المستعمر. من خلال الإجابة على إشكالية أساسية يمكن صياغتها في ضوء الأسئلة الآتية: ماهي الخصائص التي تجعل من الأغنية الشعبية بعامة وفن العيطة بخاصة – خلال الحماية الفرنسية والإسبانية للمغرب – استجابة بليغة؟ وكيف تتشكل بلاغة الأغنية الشعبية؟ وبأي كلمات وموضوعات واجهت الحاجة الحمداوية المستعمر؟ بمعنى آخر: ما هي المقومات والأساليب اللغوية البلاغية الفنية التي تميز هذه الأغاني؟ ولماذا وسمناها بالاستجابة البليغة؟ لمعرفة ذلك اخترنا في المتن أغنية الحاجة الحمداوية الآتية: «أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب»، وسنعتمد في ذلك على بلاغة الجمهور، والتحليل النقدي للخطاب، والحجاج، وتوسلنا في هذه الدراسة بمصطلح «الاستجابات البليغة» الذي نحته الدكتور

عماد عبد اللطيف. كما عرضنا في هذه الدراسة لعلاقة الأغنية الشعبية بفن العيطة، ووقفنا عند شعرية الأغنية، فضلا على أننا كشفنا تجليات الاستجابة البلاغية والاستجابة النقدية والاستجابة الفعلية للأغنية، واستخرجنا موضوعاتها، وكذا السياق التاريخي والاجتماعي والسياسي التي أنتجت فيه هذه الأغنية. وقد خلصت الدراسة إلى أن فن العيطة استجابة مقاومة للخطابات السلطوية التي تمارس إقصاء للجمهور، وإرادة شعبية لتغيير العالم عبر التركيز على مكون الفعل النقدي. إضافة إلى أن مقاربة بلاغة الجمهور تصلح لكل خطاب جماهيري شعبي، وعليه ندعو الدارسين إلى الانفتاح على هذا النوع من البلاغة.

كلمات مفتاحية

السياسية الاستعمارية، الأغاني الشعبية المغربية، الحاجة الحمداوية، بلاغة الجمهور، تحليل الخطاب.

Abstract

This scientific study deals with the problem of the discourse of massacres, discussing the subject of «Criticism of Colonial Policy in Moroccan Popular Discourse: A Rhetorical Interpretation Study of Al - Hajja Al - Hamdawiya's Song « Awili achibani daba yaafou daba itoub ». This study aims to know the actual critical and rhetorical responses to the art of Al - Ayta as a weapon to confront the colonizer, by answering a basic problem that can be formulated in the light of the following questions: What are the characteristics that make the popular song, in general, and the art of Al - Ayta, in particular, in the period of French and Spanish protectorate of Morocco, a rhetorical response ? And how does the rhetoric of the popular song construct ? with what words and what topics did Al - Hajja Al - Hamdawiya confront the colonizer ? In other words ; what are the basics and the linguistic - rhetorical and poetical ffigures that characterize these songs ? And why did we describe it as a rhetorical response ? To do that, we have chosen to work on Al - Hajja Al - Hamdawiya's song « awili achibani daba yaafou daba itoub », using rhetoric of audiance, critical discours analysis, and argumentation. We have worked with the trem of « rhetorical response » that was created by dr. Imad Abdellatif. We have also discussed in this study the relevance of popular song to the art of Al - Ayta, and focused on the poetics of the song. Furthermore, we have showed the aspects of the rhetorical response, the critical response, and the actual response of the song. We have also derived its topics, and its historical, social and political context in which it was produced. The study has concluded that the art of Al - Ayta is a response of resistance to the authoritarian discourses that exclude the public, and a popular will to change the world by focusing on the critical action component. Furthermore, the public rhetoric approach is suitable for every popular public discourse, and therefore we call on scholars to be open to this type of rhetoric.

Keywords

colonial politics, Moroccan popular songs, Haja El Hamdaouia, rhetoric of audience, Discourse Analysis.

مقدمة

ارتبطت السياسة بالغناء في الوطن العربي بل وفي العالم بأسره؛ فالأغنية السياسية لها علاقة وطيدة بنبض الوطن في جميع بلدان العالم، ولذلك نجدها تزدهر مع حالتين: حالة «الاستعمار» والرغبة في الحرية، وحالة «الخطر الخارجي» رغم ثبوتية الاستقلال والسيادة الوطنية. وقد ظلت العلاقة بين الإنسان والسلطة عبر مختلف العصور إحدى الموضوعات الهامة التي اهتم بها «الأدب الشعبي العربي في تجلياته المختلفة. فقد ترك الأدباء الشعبيون المجهولون ذخيرة ضخمة من النصوص الشعبية التي تناولت هذه العلاقة، وشاركت في صياغتها. هذه الذخيرة تنتمي إلى أنواع «أدبية» عدة مثل الحكاية الشعبية، والأمثال، والمواويل، والأغاني الشعبية»[1].

شكل النص الغنائي مكونا أساسيا في المشهد السياسي المغربي، من حيث ارتباطه بالدولة وأجهزتها من جهة، أو بالقوى الاجتماعية الواسعة من جهة أخرى. إذ حرص «السلاطين المغاربة منذ القديم على تنظيم الاحتفالات الموسيقية، بمناسبة انتصارات عسكرية أو ولادات أو حفلات رسمية وطنية ودينية، حيث تلقى فيها الأشعار، وتقرع فيها الطبول. كما شكل النص الغنائي أداة لمواجهة الاستعمار عبر الأناشيد الوطنية»[2]. وقد انتشرت أناشيد وطنية بطولية بلغات محلية مثل الأمازيغية والحسانية والعامية المغربية، ذات نبرة سياسية مرتفعة تسخر من المستعمر وتدعو إلى مقاومته. وتعد الأغاني الشعبية رغم اختلاف أنواعها مصدرا أساسيا للكيفية التي يدرك بها الإنسان المغربي السلطة، ويتعامل معها، ويصورها.

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة الاستجابات البليغة النقدية والبلاغية والفعلية لفن العيطة بالمغرب، باعتباره حربا باللسان، أي بلسان الفن الشعبي لمواجهة المستعمر الفرنسي والإسباني خلال عهد الحماية، إلى جانب حروب أخرى تارة بالأقلام، وتارة بالسلاح، ومرة بالديبلوماسية السياسية. إذ يمكننا فن العيطة من التعرف على طرق الصياغة المجازية للعلاقة بين الإنسان والسلطة، وذلك عبر الكشف عن المعاني المضمرة، واستخراج خصائصها البلاغية والأسلوبية، وإماطة اللثام عن الإيديولوجية الثاوية خلفها.

ففن العيطة بالمغرب ــ كما سنرى ـــ استجابة مقاومة للخطابات السلطوية التي تمارس إقصاء للجمهور، وإرادة شعبية لتغيير العالم عبر التركيز على مكون الفعل النقدي. وهذا دليل على أن الجمهور يمتلك معرفة تمكنه من فحص خطابات الآخرين قصد تقييمها والحكم عليها والتمييز بين ما هو سلطوي وتحرري. فماهي الخصائص التي تجعل من الأغنية الشعبية بعامة وفن العيطة بخاصة – خلال الحماية

(1) عماد عبد اللطيف، تحليل الخطاب السياسي: البلاغة، السلطة، المقاومة، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2020، ص337.

(2) محمد همام، الفن المغربي جاذبا للاندماج الاجتماعي: دراسة في النص الغنائي لمجموعة ناس الغيوان «مقاربة سوسيولوجية»، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسيات، ط1، 2013، ص29.

الفرنسية والإسبانية للمغرب - استجابة بليغة؟ وكيف تتشكل بلاغة الأغنية الشعبية؟ وبأي كلمات وموضوعات واجهت الحاجة الحمداوية المستعمر؟ بمعنى آخر: ما هي المقومات والأساليب اللغوية البلاغية الفنية التي تميز هذه الأغاني؟ ولماذا وسمناها بالاستجابة البليغة؟

المحور الأول: الأغنية الشعبية وفن العيطة بالمغرب: أي علاقة؟

أولا - الأغنية الشعبية:

ارتبطت الأغنية الشعبية في بدايتها «بعالم العقائد والطقوس التي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية والروحية. ولا تتوقف على المواضيع الروحية فحسب، بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة»[1]؛ فمن رحم المجتمع ومن صلب التناقضات الاجتماعية والاقتصادية والتصور الروحي للكون انبثق هذا النوع الشعري الشعبي كضرورة اجتماعية ووسيلة للتنفيس أو التعبير عن أحاسيس الإنسان وإفراغ مكبوتاته ومكنوناته ومعاناته وتصور انفعالاته وهمومه وطموحاته المشروعة وآماله وآلامه، كما يستحضر من خلالها واقعه اليومي وطموحاته المستقبلية. بالإضافة إلى ذلك، فهي تعد رسائل اجتماعية وسياسية إلى من يهمهم الأمر، ووسيلة من وسائل التعرف على المستوى الفكري للمجتمع من خلال تركيباتها اللغوية والأدبية وتآلفها اللحني وتداخل إيقاعاتها الصوتية والموسيقية.

الأغنية الشعبية قصيدة «شعرية غنائية ملحنة، مجهولة المؤلف، ظهرت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة زمنا طويلا»[2]؛ أي ما زالت حية في الاستعمال إلى الآن. وغالبا ما تكون مجهولة المؤلف والنشأة. وتتسم بأربعة «صفات هي: العراقة، والواقعية، والجماعية، والتداخل مع فروع المعارف والفنون الشعبية الأخرى»[3]. كما تنحصر خصائصها فيما يلي:

- **الجماعية**؛ بمعنى أنها وإن كان بعضها يعود إلى فرد معين، إلا أنها محل التبديل والتعديل والإضافة من قبل الجماعة[4]. ومن ثمة فهي ترتبط بالصوت الشعبي والذاكرة؛ حيث يشكل هذا الصوت مقومات خاصة تعطيه صفة الشرعية والمصداقية في نقل تلك الذاكرة الجماعية. وتتصل تلك المقومات باسمه الشخصي، واللقب الذي يعرف به، والفضاء الذي ينتمي إليه، والشهرة التي يعرف بها. إن كل هذه المقومات تجعله سلطة نطمئن إلى كونها تمثل الوسيط المؤهل لنقل تلك الذاكرة، من جهة، والمبدع الذي يؤديها على غرار ما كان الناس يستمعون إليها في زمن آخر، جاعلا معاصريه يستمتعون به على غرار أسلافهم[5].

(1) إبراهيم الحميدري، أنتولوجيا الفنون التقليدية، ط1، دار اللاذقية، 1984، ص212.
(2) فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1987، ص245.
(3) أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة العربية، ط3، 1971، ص17.
(4) ألكسندر كراب، نفسه، ص133.
(5) سعيد يقطين، الأغنية الشعبية المغربية: أبعادها الفلاحية ودلالاتها الرمزية، مجلة الثقافة المغربية، العدد 44، الثقافة الشعبية سياقات جمالية ومعرفية، ص102.

- **الغنائية**؛ الأغنية الشعبية بطبيعتها غنائية ذاتية، حزينة وانفعالية، ومنتشرة وغير مدونة ويتم انتقالها عن طريق المشافهة «ولا يمكن أن توجد بشكل نهائي وأصيل، فهي دائما تتغير وتتبدل مرارا في أثناء عملية الانتقال بالمشافهة، وهي تارة تزداد غنى نتيجة لهذه التغيرات»[1].
- **التنوع**؛ أي تنوع اللهجات وإن كانت محلية، وهذا راجع إلى اختلاف اللهجات والعادات والتقاليد والموروث الثقافي من جهة والدين من جهة أخرى[2].

تختلف مواضيع الأغنية الشعبية وتتنوع، فهي تعبير صريح وطوعي عن الحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع؛ لأن الشعبية هي كل «ممارسة مادية كانت أو معنوية متصلة اتصالا عضويا بالشعب، سواء أكانت من إنتاج وإبداع الشعب أو منتجة وموجهة له»[3]. ويقسمها سعيد يقطين إلى قسمين[4]:

أ - **التقليدية**: تظهر من خلال ما تم الحفاظ عليه بواسطة الذاكرة الثقافية الشعبية، ونقلها من الغياب إلى الحضور، وترهينها بهدف استمرار تداولها عن طريق المحافظة على أدائها نسبيا، بالصورة التي كانت تقدم بها في القدم. ويتم ذلك بالآلات الموسيقية العتيقة نفسها تقريبا. ومكانها هو البادية المغربية، والقرى والأحياء الشعبية داخل المدن الكبرى، ويتم تقديمها في مناسبات مثل الأفراح، والجلسات الخاصة «القصارى»، أو في المواسم الشعبية التي تقام في الصيف.

ب - **العصرية**: تتجلى العصرية في النهج على منوال التقليدية على مستوى الإيقاعات والأوزان، مع نظم كلام خاص بأحد أفراد الجوقة الموسيقية له صلة بها، أو أداء الأغاني العتيقة التقليدية عن طريق التصرف فيها بالزيادة والنقصان، أو دمج بعضها ببعض، دون الحفاظ عليها كما كانت تؤدى في عصور غابرة. ونجد هذا القسم مع الشباب والشيوخ الذين عاشوا أو ولدوا في المدينة، أو في الأحياء الهامشية، وتأثروا بأجواء الأعراس والأفراح الحديثة، وحضور المهرجانات أو منصات القنوات الفضائية.

ثانيا - فن العيطة والأغنية الشعبية: أي علاقة؟

يحتل فن العيطة مكانة متميزة ضمن الأنواع الغنائية الشعبية المتداولة في المغرب، ويسهم بذلك في تشكيل تلك الفسيفساء من الموروث الشعبي ذي الطابع الشفوي. فهذا النفس الساخن الصاعد من الدواخل، عبر الأصوات البشرية والإيقاعات والألحان، هو الذي «أسعف على ميلاد شعر شفوي ظل يخرج من الجراح الفردية والجماعية مثل النزف الدافق، ويلتصق بذوات وبمصائر الفلاحيين والمزارعين

(1) أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سلمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، ط، 1970، ص32.
(2) ألكسندر كراب، نفسه، ص133.
(3) سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص5.
(4) سعيد يقطين، نفسه، ص101.

والرعاة، والقرويين عموما، والمنحدرين من ذاكرة عميقة ومن سلالات عربية لها تاريخ بعيد، مهمل، مكبوت ومسكوت عنه[1].

يرجع أصل كلمة عيطة في العامية المغربية إلى العياط، وهي تعني النداء والاستغاثة بصوت عال، وشكل ذلك الفن إطارا تعبيريا عن الواقع القروي البسيط ومعاناته في بنية جغرافية تعاني الإقصاء وصعوبة العيش. كلمة العيطة في اللغة مأخوذة من فعل عيط، وهو فعل وإن تبادر إلى الذهن انتسابه إلى اللغة العامية، فإن له أصل في اللغة العربية الفصحى كذلك، ف«عيط» تعني نادى، ولغويًا يقصد به الصراخ والبكاء والنداء، وفي لسان العرب لابن منظور تفيد من جملة معانيها «الصراخ» و«طول العنق»، وعليه يمكن أن يكون المعنى المستفاد من الكلمة هو النداء أو الصياح بأعلى صوت لدرجة إطالة العنق حتى يسمع المخاطب.

تعود أصول العيطة إلى أواسط القرن الثامن عشر، وما تلاه من زمن القياد الكبار، ويذهب ابن عبد الجليل في كتابه «الموسيقى الشعبية المغربية» إلى أن فن العيطة قد تولد عن التلاقح الحضاري والثقافي الذي جرى بين بني هلال الوافدين من المشرق العربي، وسكان البطون الأطلسية من الأمازيغ الذين رحبوا بهذا اللقاء ووجدوا فيه متنفسا للحصار الذي كانوا يعانون منه بسبب نزعة التشدد الموحدية[2].

يرى الأستاذ الباحث المغربي حسن نجمي أن العيطة «فن شعري وفن موسيقي غنائي، لكنه فن تمت صياغته اجتماعيا، شأن كل تعبير فني شفوي وكل تعبير فولكلوري»[3]. وقد وسمها نجمي بكونها «شعرية شفوية ممزقة»؛ لأنها ظلت تراثا شعريا غنائيا وموسيقيا شفويا بلا تاريخ مكتوب. وتتجلى شفوية العيطة في كونها «ممارسة فنية وظيفية داخل المجتمع القبلي، تلقائية وعفوية، وتوارثتها وتناقلتها أجيال عن أجيال، ولا يعرف مؤلفها الشعري والموسيقي، وإنما تقوم مثل كل تراث شفوي على المجهولية. كما أنها تتسم بالبساطة على مستوى التأليف الشعري والموسيقي، فضلا عن هيمنة بنية التكرار وخشونة الطبع»[4]. وتنفرد العيطة بشكلها الخاص الذي يتمثل في طريقة العزف والأداء؛ فالفعل الإبداعي العيطي يتحقق كنص شعري، وكنص موسيقي، وكغناء، وكرقص، ثم يتحقق أيضا كعناصر مصاحبة ومحيطة «السياق، الزمن، الجمهور»، فضلا عن تحققه المتواصل على مستوى التلقي والامتدادات، أي كنص فرجوي مركب مما هو شعري، وما هو جمالي، وما هو اجتماعي وثقافي[5].

تتشكل العيطة من الناحية الإيقاعية من مجموعة أجزاء مستقلة تسمى «قطبيات» تفصل بينها «حطات،

(1) حسن نجمي، نفسه، ص17.
(2) حسن بحراوي، فن العيطة بالمغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2002، ص11ـ12.
(3) حسن نجمي، ص30.
(4) حسن نجمي، ص22.
(5) نفسه، ص30.

جمع حطة، وتعمل بمثابة لازمة موسيقية تنهي مقطعا وتعلن عن الدخول في قطبية جديدة. وقد تتعدد فصول العيطة الواحدة فتفوق عشرات «عتبات» كما في بعض نماذج العيطة المرساوية، وتختتم العيطة بإيقاع سريع يشبه الدريدكة في الملحون مهمته الإعلان عن الانصراف ولذلك يسمونه القفل أو السدة أو السوسة[1]. وقد تفتتح العيطة بمدخل يكون عبارة عن تقاسيم أو مشليات يؤديها عازف الكنبري أو العود أو الكمان، ويكون ذلك سبيلا للتمهيد لولوج العيطة بمعناها الخاص، وتنتهي ب»تعريضة» وهي فسحة موسيقية راقصة تكون مصاحبة بضرب بالأرجل يسمى «الحساب»[2].

لقد كانت العيطة تصدر عن مجتمع قروي قَبَلي معين في المغرب؛ فهي لسان حال القبائل، في زمن مقاومتها للظلم والاستعمار، وهي أيضًا لون غنائي غالبا ما يوظف الشفرات والترميز لتبليغ الرسائل للمقاومين، لذلك عمل المستعمر على تضييق الخناق على هذا الفن.

تكشف سيرورة الغناء العيطي عن «الحاجة المتواصلة لدى المجتمعات القبلية أو القروية أينما كانت إلى امتلاك لسانها، واستعماله لتحقيق التوازن الروحي والنفسي والعاطفي، وإيجاد المعادل الفني والجمالي للعيش في الحاضر والانخراط في سيرورة المستقبل»[3]، بما يحمله المستقبل من متاعب وقساوة شديدة على كينونة ذلك البدوي البسيط، تدفعه للتسلح بزاد معنوي قوامه ماضي الأوائل وتجاربهم في الحياة «يغالب بها التعب والمعاناة، ويبث من خلالها لواعجه»[4]. كما توصف العيطة المغربية بكونها موسيقى تقليدية مؤهلة لتكون حقيقة ثرية لإنجاز دراسات علمية في المجال العلمي وفي غيره من التخصصات، إنها «ما تبقى من موسيقى الماضي، وظل عالقا رغم التحولات الثقافية والاجتماعية والصناعية الهائلة»[5].

ثالثا – خصائص العيطة:

أجمل حسن نجمي خصائص العيطة المائزة في خمسة نقاط أساسية وهي[6]:

1 ـ إنها موسيقى ذات أصول قديمة، وتظل على العموم مخلصة ووفية لينابيعها، إن لم تكن على مستوى المبادئ، فإنها تظل وفية على الدوام وبالضرورة للشكل ومناسبات الأداء.

2 ـ تستند هذه الموسيقى إلى التناقل الشفوي لقواعدها، وتقنياتها، ومدخراتها الشعرية والموسيقية.

3 ـ ترتبط بسياق ثقافي، ولها مكانة معينة في هذا السياق، بل ولها وظيفة محددة ودقيقة تنهض بها.

---

(1) حسن بحراوي، نفسه، ص9.
(2) نفسه، ص9.
(3) حسن نجمي، نفسه، ص24.
(4) سالم اكويندي، أصول التخييل المسرحي: مقاربة أنتروبولوجية في المسرح والثقافة الشعبية، مطبعة دار النشر المغربية، ط1، 2006، ص111.
(5) حسن نجمي، ص24.
(6) حسن نجمي، ص24.

4 ـ هي موسيقى تحمل جملة من القيم والمزايا تضفي عليها معنى وفاعلية.

5 ـ إنها مرتبطة بشبكة من المعتقدات والممارسات، تكون أحيانا ذات طقوس معينة، وربما مبررا لوجودها.

تشترك العيطة مع الأنماط الشعبية الأخرى من حكاية وأمثال ومرددات في خاصية أساسية وحاسمة هي مجهولية المؤلف، ويتميز الغناء العيطي من الناحية المضمونية بتناول الذاكرة الشعبية الجماعية من خلال متابعة الحياة اليومية للمواطن في المجتمعات الزراعية والرعوية كمظاهر الفروسية والاحتفال بمواسم الأولياء، والعمل على التقاط بعض الأحداث التاريخية الدالة على ترديد عرض في بعض متون العيطة[1].

رابعا – موضوعات العيطة:

يتناول فن العيطة مختلف المواضيع التي تمس كل فرد من أفراد الأمة، بحيث يشعر كل فرد أن الموضوع يمثل ذاته ويهم شخصه، وذلك لاعتباره نتاج الشعب، له منحى واحد من الشعب إلى الشعب. فلكل أمة ثقافة وشعب يمثلها، وهذا الاختلاف ينعكس على أدبها، والأمر كذلك بالنسبة للعيطة المغربية التي تنوعت مواضيعها لتنوع ثقافاتها، ونجد من بين هذه المواضيع:

- **السياسة**: اتخذها البعض وسيلة للوصف والتعبير عن الأوضاع السياسية، والبعض الآخر اتخذها وسيلة للمقاومة أثناء الاستعمار وتمرد بعض القواد، ومثال ذلك أشعار خربوشة التي هزت الوضع بشجاعتها مخاطبة القائد «عيسى ابن عمر» أهم القواد الجهويين في الإمبراطورية الشريفة نهاية القرن 19 م بإقليم «عبدة»، حيث أعلنت من خلال أغانيها التحدي وحرضت القبيلة للتمرد على هذا القائد، حيث تقول: «سير أعيسى ابن عمر، أوكال جيفة، أقتال خوتو، أمحلل الحرام».
- **الغزل**: يعد الغزل بالمرأة من أكثر الفنون إيحاء، ويرسمون لها لوحة في أغانيهم واضحة الملامح، ووضعوها في مقام رفيع، وغالبا ما تكون أوصاف العامة تمهيدا لرسم محبوبة مفصلة الأجزاء مكتملة الأبعاد، ولم يترك المغني جزءا منها إلا وأطال فيه النظر.
- **الحياة**: الحياة ظواهر وأوضاع وتيارات، تكيف المجتمعات وتطبعها بسمات تميزها عن غيرها.

خامسا – العيطة والسلطة: الظاهرة القايدية في المغرب خلال فترة الاستعمار

ارتبطت العيطة في أذهان الكثيرين بكبار وصغار القواد على السواء، فالقائدية في المغرب لم تعد مجرد طريقة في الإدارة فحسب، بل أضحت «ظاهرة اجتماعية لما تحمله في طياتها من دلالات وحضور قوي في السلوك اليومي، الفردي أو الجماعي»[2]. وهذا ما يعكس مدى تأثير شخصية القائد في هذا

(1) حسن بحراوي، نفسه، ص9.

(2) أحمد اشتيوي، مجلة الثقافة الشعبية البحرينية، (الظاهرة القائدية في الشعر الشفوي بالمغرب؛ العيطة العبدية نموذجا)، العدد 43، السنة الحادية عشرة، خريف 2018 م، ص 157...

الوسط الاجتماعي والسياسي، لدرجة جعلت البعض من الباحثين يصنفون المجتمع ونمط إنتاجه في «خانة خاصة»، وهي «المجتمع القيادي»، و«نمط الإنتاج القيادي»[1]، أي أن هذه الظاهرة قد «التصقت في تكونها وفي سيرورة حياتها وفعالياتها بالتشكيلة الاجتماعية والثقافية للمغرب القروي»[2]، فوجدت بذلك صدى لها حتى في المشهد الفني للناس البسطاء بالبادية، إذ تصور هذا الزخم من الحراك القبلي والصراع مع السلطة، وهذه القوة المؤثرة لمؤسسة القائد القوية. بيد أن شعر العيطة لم يحتف إلا بالقياد الذين قاوموا الاستعمار الفرنسي والاسباني بالمغرب خلال مطلع القرن العشرين مثل: القائد العيادي بالرحامنة، وقائد عيسى بن عمر بعبدة. أما القياد الذين ارتموا في أحضان المستعمر، فقد تنكر لهم شعر العيطة وأحجم عن ترديد أسمائهم كما هو الحال بالنسبة للقائد المدني الكلاوي الذي ينعدم ذكره في شعر العيطة[3].

تجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن سلطات الحماية أخضعت غناء العيطة على الدوام للمراقبة والتوجيه والتأطير. فرجال «الاستعمار كانوا يمنعون إنشاد وغناء بعض أنواع القصائد في الأسواق والساحات العامة، التي كانوا يعتبرونها «قابلة للاشتعال» و«تحريضية»[4] من جهة أولى. ومن جهة ثانية ساهم الاستعمار في تمييع فن الشيخات والإساءة إلى غناء العيطة. وظل محمد بوحميد في كل حواراته ومحاضراته ومناقشاته المفتوحة مع الجمهور، يؤكد على أن «الأجهزة البسيكولوجية للاستعمار» كان لها دور حاسم في تمييع صورة الشيخات[5]. وهكذا فتحت المرحلة الاستعمارية أفقا جديدا لفن العيطة، ولمجموع التعبيرات التقليدية والموسيقية بالمغرب.

المحور الثاني: شعرية أغنية «أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب» للحاجة الحمداوية

أولا – الحاجة الحمداوية: بين تأييد السلطة ومقاومة الاستعمار

المرحومة الحاجة الحمداوية هي مطربة شعبية مغربية، ولدت سنة 1930م ونشأت بمدينة الدار البيضاء، وكان والدها من عشاق فن العيطة، حيث كان يستدعي إلى بيتهم الكائن بحي مرس السلطان الشعبي فرق العيطة في مختلف المناسبات العائلية والأفراح. وتوفيت الحمداوية سنة 2021 م عن عمر ناهز الواحد والتسعين سنة. وخلفت بصوتها أغاني خالدة، عبرت عن هموم الناس ومعاناتهم وقضاياهم اليومية؛ وتمكنت من وضع بصمتها الخاصة على هذا اللون الغنائي الشعبي، كما حازت أغانيها على شهرة واسعة، وحظيت بانتشار كبير في المغرب وخارجه. ومن أشهر أغانيها: «**دابا يجي**»: «**سوف يأتي**»، «**منين أنا ومنين أنت**»: «**من أين أنا ومن أين أنت**»، «**آش جا يدير**»: «**ماذا أتى يفعل**»، «**الكاس حلو**»: «**الكأس حلو**»، «**أنا**

(1) نفسه، ص157.
(2) حسن نجمي، نفسه، ص181.
(3) أحمد اشتيوي، نفسه، ص160.
(4) حسن نجمي، نفسه، ص101.
(5) نفسه، ص205.

حاضية البحر لا يرحل»: «أنا أراقب البحر كي لا يرحل»، «مشا سيدي مول التاج وجا بنعرفة مول العكاز»: «ذهب سيدي صاحب التاج، وجاء بن عرفة صاحب العصى»، «آويلي الشيباني دابا يعفو يتوب»: «يا ويلي أيها العجوز، سيعفو سيتوب».

لقبت الحمداوية «بأيقونة العيطة المغربية»؛ حيث ارتبط اسمها بالعيطة منذ ظهورها على الساحة الفنية، وكان المجتمع المغربي آنذاك ينظر إلى الفن بنوع من التحفظ والحذر الشديد، ويعتبر المرأة التي تغني فاجرة. وشهدت المجد الذهبي للأغنية المغربية، وارتفع صوتها عاليا قبل الاستقلال وبعده.

قاومت الحاجة الحمداوية الاحتلال الفرنسي بالفن والخطاب أيام استعماره للمغرب، وكانت أغانيها تحمل رسائل مشفرة وإيحاءات ضد المستعمر، وهو ما لم تستسغه سلطة الحماية الفرنسية آنذاك، وقادتها أغانيها إلى مخافر الشرطة للتحقيق معها في العديد من المناسبات في مضمون الأغاني التي تنتجها.

اشتهرت الحاجة الحمداوية بعد استقلال المغرب بلقب «مغنية السلطة»؛ حيث احتضنها القصر الملكي المغربي ورحب بها نظرا لمواقفها الوطنية الجريئة وأصالة فنها وعذوبة صوتها. وعاصرت الحمداوية ثلاثة ملوك: الملك محمد الخامس والملك الحسن الثاني والملك محمد السادس، فغنت في أفراح العائلة الملكية أمام الملوك والأميرات في المسارح والقصور، كما غنت أمام كبار الجنرالات والسياسيين. بل إنها أسهمت في إحياء حفلة زفاف الملك محمد السادس، وحفلة زفاف الأمير مولاي رشيد. وكانت الفنانة الأكثر طلبا في المهرجانات الشعبية.

ثانيا – المخاطب في أغنية «أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب»

تتوجه الحاجة الحمداوية في أغنيتها «آش بلاني بيك حتا بليتيني يا رعواني» إلى مخاطب خاص (القارئ المحتمل) صمتت عن ذكره بشكل صريح، وهذا من مظاهر النزعة الرمزية في الأغنية. وهو سلطات الاستعمار الفرنسي ومن معهم؛ وعلى وجه التحديد محمد بن عرفة بن محمد بن عبد الرحمان المولود بفاس عام 1886م، وهو ابن عم للسلاطين: عبد العزيز وعبد الحفيظ ويوسف، ونجل مولاي عرفة ابن السلطان محمد بن عبد الرحمن بن هشام، تلقى في طفولته العلوم الدينية، وبعد وفاة والده ورث أراضي زراعية كبيرة وثروة هائلة، فقسم وقته بين التجارة والعبادة. عينته سلطات الاستعمار الفرنسي سلطانا للمغرب بتزكية من باشا مراكش التهامي الكلاوي سنة 1953 وعمره آنذاك 63 سنة. ومخاطب عام؛ وهم المغاربة عموما.

لقب بن عرفة بسلطان الفرنسيين؛ وعرفت فترة حكمه القصيرة التي دامت لسنتين مجموعة من محاولات الاغتيال والثورات أبرزها تلك التي كانت على يد علال بن عبد الله، ولكنه سلم من جميع

هاته المحاولات. ومع تزايد نسبة العمليات المسلحة ضد المستعمر التي استهدفت المقيم العام الفرنسي أوغسطين، وباشا مراكش بأحد المساجد، ورفض المغاربة الخضوع للاستعمار، اضطرت فرنسا لفتح الحوار مع رواد الحركة الوطنية والملك محمد الخامس قصد تهدئة الأوضاع. وقد أسفرت نتائج هذه المفاوضات عن تنحي بن عرفة عن الحكم، وعودة الملك محمد الخامس إلى قصره بالرباط في نونبر 1955م، فتنقل بن عرفة إلى طنجة الدولية، وبعد حصول المغرب على الاستقلال سافر بن عرفة إلى فرنسا ليقضي فيها بقية حياته مغضوبا عليه هو وأولاده إلى أن توفي بها سنة 1976م، ودفن فيها.

وبالتالي فإن خطاب الحاجة الحمداوية «**أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب**» هو بمثابة رد على بن عرفة، الذي خان وطنه، وتواطأ مع الاستعمار الفرنسي وعمره 63 سنة.

ثالثا – سياق الأغنية ومقامها الحجاجي.

يسعى تحليل الخطاب إلى ربط الملفوظات بسياقها، والسياق هو الإطار العام الذي يسهم في ترجيح أدوات بعينها، واختيار آليات مناسبة لعملية الفهم والإفهام والتأويل من طرف عناصر الخطاب. والسياق الذي انبثقت منه أغنية «**أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب**» هو سياق الاستعمار الفرنسي للمغرب، فضلا على أن الأرضية التي تحرك هذه الأغنية هي أرضية المقاومة السياسية والظلم والقهر والاستبداد، والصراعات الوطنية الحادة.

تعرضت الحاجة الحمداوية في خمسينيات القرن الماضي للاعتقال والتعنيف حينما غنت أغنية «**أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب**»، حيث طاردتها السلطات الاستعمارية، واستدعيت لمخفرة الشرطة في الدار البيضاء، واستنطقت حول مضامين ودلالة كلمات هذه الأغنية والغاية منها، والتلميحات المتضمنة في بعض عباراتها. بحيث اتهمتها سلطات الاستعمار الفرنسي بعد الاستماع إليها بتحريض المغاربة، وشتم بن عرفة الذي نصبته فرنسا سلطانا على المغرب بعدما نفي الملك الشرعي محمد الخامس. وقد تألمت الحمداوية من التضييق والتعذيب والتهديدات المستمرة التي تعرضت لها من طرف سلطات الاستعمار الفرنسي، ورحلت إلى باريس إلى حين حصول المغرب على الاستقلال، فرجعت إلى موطنها لتصبح نجمة «العيطة» والمغنية المفضلة للشعب المغربي والقصر الملكي.

رابعا – الحقول الدلالية المعجمية في أغنية الحمداوية:

تعد المصطلحات المفتاح الأساس لدراسة أي خطاب، وخاصة إذا كان خطابا ذا طبيعة سياسية نقدية، حيث تعمل المصطلحات على نقل الرسالة التي يود الخطيب إرسالها إلى جمهوره، ومن ثمة ينبغي على المحلل النقدي للخطاب أن يستخرج المصطلحات التي تتكرر عادة، وكذلك المفاهيم التي تدل على أنواع مختلفة من المجالات والمواضيع، وسندرس فاعلية التكرار في هذه الأغنية على النحو الآتي:

نوع المعجم	الوحدة المعجمية	التكرار
طبيعي	الكرعة (اليقطين)	2
	الليل	6
	فرينا (القمح)	2
الظلم والاستبداد	الرعواني (الأرعن)	27
	مهزوم	5
	كواني (أحرقني)	27
	دابزو (تشاجروا)	2
	يا ويلي (يا ويلتاه)	35
	الخلعة (الرعب)	5
	مكسور (منكسر)	3
الحيوانات	جرانا (الضفدع)	1
	الفار (الفأر)	1
	الدجاجة	1
	الفلوس	1
	المعزة	1
	العتروس	1
الديني	يعفو	27
	يتوب	27
	الروحاني	19
	يصلي	3
	يصوم	3

نلاحظ من خلال استقرائنا لهذا الجدول أن الحاجة الحمداوية وظفت معجما تراثيا نقديا شعبيا متنوعا ينقسم إلى أربعة حقول دلالية وهي: المعجم الطبيعي، معجم الظلم والاستبداد، المعجم الحيواني، المعجم الديني. ونسجل هيمنة معجم الظلم والاستبداد والمعجم الديني على باقي الحقول، وذلك راجع إلى طبيعة الخطاب الغنائي الذي انتقدت فيه الحمداوية السياسية الاستعمارية الفرنسية.

المتأمل في الجدول يلاحظ أن الوحدات المعجمية الآتية: كواني/ الشيباني، يعفوا/ يتوب، الرعواني/ الروحاني، قد حققت نسبة مرتفعة جدا قياسا إلى باقي الوحدات المعجمية الأخرى. وترتبط هذه الوحدات في الأغنية بوظيفة السخرية من «بن عرفة» كوظيفة مركزية، فالسياق الخاص الذي أنتجت فيه الأغنية؛ وهو سياق الاستعمار الفرنسي للمغرب، ونفي الملك محمد الخامس ما بين سنتي 1953م و1955م، هو الذي يفسر بوضوح سبب تكرار هذه الوحدات ويبرر حضورها القوي.

إن تكرار هذه المصطلحات دون غيرها يمكن تأويله من جهة أولى كدليل على الموقف السياسي النقدي للحاجة الحمداوية من السياسة الاستعمارية الفرنسية التي عرضت المغرب للاحتلال والنهب والسرقة والاستغلال. ومن جهة ثانية يكشف هيمنة المصطلحات الدينية في الأغنية على مرجعية الحمداوية العقدية، وإيمانها القوي، كما ينطوي ذلك على قوة أغنيتها الحجاجية، حيث راعت الخلفية الدينية لمخاطبها حتى تتمكن من التأثير فيه واستمالته.

خامسا – البناء السلمي الحجاجي للأغنية:

الحجاج هو إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، ويرى ديكرو أن «المتكلم إذا يحاج إنما يقدم قولا أولا (ق1)، أو مجموعة من الأقوال تقوده إلى الإذعان والتسليم بقول آخر (ق2)، أو مجموعة من الأقوال الأخرى»[1]، أي أن القول الذي يصدر من المتكلم يمثل حجة وهو يقود إلى التسليم بنتيجة محددة. فالحجاج هو «إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي نستنتج منها»[2]. ومن ثمة تحمل اللغة طابعا حجاجيا؛ لأن آلياتها الخطابية مقترنة «ببنية الأقوال التي تعد أساس التركيب اللغوي، وتؤدي وظيفة إقناعية هامة، وتتضح هذه البنية فيما يسمى بالملفوظات التي يجري توظيفها وتشغيلها داخل الخطاب»[3]. وبالتالي يصبح الحجاج قائما على «بنية الأقوال اللغوية، وعلى تسلسلها وكيفية توظيفها وتشغيلها داخل الخطاب»[4]. نخلص أن للحجة طابعا تدريجيا وسياقيا، فضلا على أنها تتسم بالمرونة والنسبة، ولها قابلية للإبطال، وترتب هذه الحجة بحسب قوتها وضعفها في سلم يطلق عليه: «السلم الحجاجي»[5].

---

(1) Ducrot Anscombre , L argumentation dans la langue, P 154.

(2) أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ج1، ص57.

(3) أوزفالد ديكرو، نظرية السلالم الحجاجية، ترجمة صابر الحباشة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ج5، ص72.

(4) أبو بكر العزاوي، الحجاج والمعنى الحجاجي، ضمن كتاب التحاجج: طبيعته ومجاله ووظائفه، ص57.

(5) نفسه، ص59.

جسدت الحاجة الحمداوية في أغنيتها «**أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب**» حالة الشعب المغربي في فترة الاستعمار الفرنسي؛ حيث خرج المغاربة يطالبون بعودة الملك محمد الخامس بعدما تم نفيه وتعيين بن عرفة مكانه، وإذا تأملنا مراحل البناء الحجاجي للأغنية، نجده ينقسم إلى ثلاثة مراحل أساسية متسقة ومرتبطة فيما بينها لإنتاج خطاب غنائي نقدي، يصور واقع السياسية الاستعمارية ويقاومها، كما يعبر عن المعاناة والتهميش الذي يعاني منه المغاربة، ويكشف خيانة محمد بن عرفة، ويفخم علاقة الشعب المغربي بالملك الراحل محمد الخامس، ويدعوا المغاربة للثورة على الاحتلال الفرنسي والالتحام بالعرش المغربي.

تبدو الحاجة الحمداوية في مطلع الأغنية حائرة مترددة وخائفة من سلطة وبطش الاستعمار الفرنسي، لكن سرعان ما نلاحظ تغييرا في وسط الأغنية حيث وجهت أسهم اتهامها إلى بن عرفة، وقد حاولت دعوته ليعود إلى الله ويتوب من أفعاله ويتخلص من المستعمر الأجنبي، وفي النهاية انتصرت عليه وسخرت من نهايته المأساوية. ويمكن تقسيم بناء هذه الأغنية إلى المراحل الثلاثة الآتية:

أ – مرحلة الانكسار:

استهلت الحاجة الحمداوية أغنيتها بسؤال استنكاري «آش بلاني بك حتى بليتيني أشيباني؟»: من الذي أبلاني بك حتى أبليتني أيها الأرعن» ينطوي على مقصدية إثارة الخلاف ووضع الحدود منذ البداية بينها وبين ابن عرفة، كما اتخذت من السؤال وسيلة لدعوة المغاربة إلى الالتفاف بالعرش المغربي، ومقاومة الاحتلال الفرنسي. وعبرت الحاجة الحمداوية عن مشاعر الرعب والخوف التي انتابتها عندما نفي الملك محمد الخامس، كما كشفت واقع الاستعمار الفرنسي، وعبرت عن سخطها وضعفها.

جسدت الحمداوية في مطلع الأغنية حدثا تاريخيا مهما هو نفي الملك محمد الخامس سنة 1953 إلى جزيرة كورسيكا، وتعيين بن عرفة مكانه، وهو ما جعلها منكسرة وحائرة تصيح بأعلى صوتها وتتساءل عن الذنب الذي اقترفته حتى يحل العجوز بن عرفة مكان الملك محمد الخامس. وقد وفقت الحمداوية في هذا الافتتاح لأنها تمكنت من التأثير في الجمهور، وإيصال رسالتها السياسية، وموقفها الوطني الذي يعادي الاستعمار.

ب – مرحلة المواجهة والتحدي:

واجهت الحاجة الحمداوية في منتصف الأغنية الطاغية الخائن بن عرفة، ثم سخرت منه لأنه باع وطنه بثمن بخس، واستخدم قوته على الضعفاء، وهذا من صفات الجبناء. ونعتته بأبشع الصفات، وشبهته بالفأر والضفدعة التي تظل في المستنقع. وفي هذه المرحلة من الأغنية تبدو الحمداوية هادئة حيث وظفت مجموعة من الأساليب تتحدى من خلالها العدو المستعمر. ويبدو ذلك جليا في قولها: «شفت الكرعة ناضت بالخلعة»: «رأيت اليقطين ينبت بالرعب»، ولعلها تؤرخ هنا لأحد الأحداث التاريخية السياسية

الهامة؛ وهي عندما كان بن عرفة متوجها لأداء صلاة الجمعة بفاس كي يبايعه المغاربة، فسقط فجأة من حصانه إثر محاولة اغتياله من طرف الشهيد علال بن عبد الله يوم 11 شتنبر 1953م، أي بعد شهريين من تعيينه ملكا للمغرب من طرف سلطة الاستعمار. وقد شكلت هذه العملية انطلاقة «**ثورة الملك والشعب**» التي ستعيد الشرعية والاستقلال إلى المغرب.

ج – مرحلة الانتصار:

اختتمت الحمداوية أغنيتها بالتعبير عن فرحتها العارمة بعد طرد المغاربة للمستعمر الفرنسي، وهزيمة بن عرفة، حيث قامت بالاستهزاء والتنكيل به، ورفعت الحمداوية من قيمة المغاربة الأحرار الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل مصلحة الوطن، وبأنهم يفوقون هذا الذي يدعى ابن عرفة. ويتجلى ذلك في قولها: «يا جيبوا بوعزة نشبعوه عصا»: «يا أحضرو «بوعزة» نشبعه ضربا يا روحاني». فهي تدعو رجال الحركة الوطنية والمقاومة المغربية إلى إحضار ابن عرفة وإشباعه ضربا، وإذا نظرنا إلى كلمة «نشبعوه»: أي نشبعه نجد استخدامها للاستعارة (الشبع) كدليل على الرغبة في التكثير من الضرب لابن عرفة لفعلته الشنعاء المتمثلة في طلب الملك، كما استعملت ضمير الغائب كإشارة إلى «بن عرفة»، للتقليل من قيمته، فهو مجرد عميل وبيدق للاستعمار الفرنسي، لا شرعية له ولا إرادة له في ذلك.

يتضح أن الحمداوية توثق حدثا سياسيا هاما؛ وهو نجاح ثورة الملك والشعب، وانتصار المقاومة المغربية، ورضوخ المستعمر الفرنسي إلى مطلب إعادة السلطان الشرعي المنفي محمد الخامس، فعاد محمد الخامس إلى المغرب في 16 نونبر 1955. ويعكس هذا الخطاب الغنائي موقفا سياسيا شجاعا، فالحمداوية تقف في وجه المستعمر الفرنسي تنتقد سياسته الاستعمارية عبر أغانيها، وتظهر شماتتها ببن عرفة، وتفرح بنهايته المأساوية، ليكون عبرة للخائنين في مختلف الأوطان.

سادسا – دلالة الرموز وحجيتها في الأغنية:

تختلط كلمات أغاني الحاجة الحمداوية بالعديد من الرموز والشفرات التي يصعب فكها، وذلك راجع إلى السياق السياسي الذي أنتجت فيه الأغنية، وكذا الأحاسيس العاطفية التي تختلج بداخلها. وتعتبر أغنية «**أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب**» من أغاني مقاومة الاستعمار الفرنسي، حيث اتخذت الحمداوية من الرمز وسيلة لإيصال رسائل مشفرة إلى رجال الحركة الوطنية. كما شكلت هذه الرموز الجزئية صورة الرمز الكلية في الأغنية.

أ – صورة الرمز الجزئية:

لا تستغرق هذه الرموز الجزئية الأغنية كلها، ولا تسهم في بنائها، ولا تعني أنه يمكن استبدال كلمة بأخرى، أو تكون بديلة عنها، بل هو أسلوب فني تكتسب فيه الكلمة المفردة قيمة رمزية من خلال تفاعلها

مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستثارتها لكثير من المعاني الدفينة، وخلقها لموقف رمزي يتضافر مع باقي عناصر الأغنية لبنائها بناء مكتملا[1].

وظفت الحمداوية مجموعة من الرموز الجزئية التي تتفاعل مع بعضها وتسهم في بناء الأغنية في كليتها. ومن تجليات هذه الرموز:

1 - الرمز الحيواني:

استندت الحاجة الحمداوية على الرمز الحيواني بشكل مكثف في أغنيتها، ويعد عالم الحيوانات من أبرز العوالم التي استقت منها مادتها، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى خوفها من بطش سلطات الحماية الفرنسية، وقمع بن عرفة، الشيء الذي دفعها للتواري خلف الحيوانات التي اضطلعت بمهمة النقد السياسي للاستعمار الفرنسي. وسنحاول أن نكشف أهم الرموز الحيوانية التي وظفتها في أغانيها المختلفة على النحو الآتي:

أ - رمزية الجرانا والفار:

وظفت الحمداوية «الجرانا» الضفدع والفأر في قولها:

«يا **جرانا والفار** قطعو في الكار يا رعواني»: «يا **الضفدع والفأر** اقتنوا تذكرة الحافلة يا أرعن».

يشكل الضفدع والفأر في الأغنية تجسيدا فعليا لطبيعة العلاقات القائمة داخل المجتمع المغربي إبان الاستعمار، ويبدو أن الفأر يرمز للخائن بن عرفة الذي استنجد وارتمى في حضن الاستعمار الفرنسي المعبر عنه في المقطع بالضفدع. يحيل الفأر في الثقافة المغربية إلى الجبن والخوف من الإقدام على الفعل، كما يدل على سوء الخلق والدين وأكل السحت والمال الحرام، أما الضفدعة فمعروفة بنقنقتها وصوتها المزعج وتعيش في المستنقعات والمياه الراكدة، أما الحافلة فتدل على السفر. وتقصد الحمداوية من قولها بأن الضفدع والفأر اقتنيا تذكرة السفر السقوط المدوي لابن عرفة والاستعمار الفرنسي، فرمز «الكار» الحافلة يدل على السفر، وهي بذلك تشير إلى مغادرة بن عرفة المغرب، وهجرته الطردية إلى فرنسا بعد عودة الملك محمد الخامس. كما تحيل على اعتراف فرنسا باستقلال المغرب في 18 نونبر 1956.

يتناص هذا المقطع مع قصة أطفال إنجليزية شهيرة موسومة بعنوان، «الضفدع، الفأر، والصقر»؛ ومضمونها أنه كان هناك فأر يعيش على الأرض، لكن مصيبته أجبرته للتعرف على ضفدع معظم حياته في الماء، كان الضفدع يستمتع بالشر، وذات يوم ربط الضفدع الفأر به، وبدأ يتجول في المنحدرات كالمعتاد. اقترب الفأر من البحيرة التي يعيش فيها؛ حتى وصل إلى حافة البحيرة. وفجأة، قفز الضفدع في الماء بينما كان يستمتع للغاية، أخيرا رجع إلى بيئته التي يعيش فيها ويحبها، وسحب الفأر معه حينما قفز، ولم يستطع

(1) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط 1980، ص148.

الفأر تحمل الماء، وبدأ بالاختناق؛ حتى غرق ومات، فبدأ جسده بالطفو على سطح البحيرة أثناء تعلقه بالضفدع. وكان الصقرُ ينتظر هذا، وبعد أن طفى الفأر على السطح؛ هبط الصقر؛ فأخذه بين مخالبه، ولكن من سوء حظ الضفدع الشرير، أن جسمه قد علق بجسم الفأر؛ فأخذهما الصقر معًا، وهذه هي عاقبة من يخون صديقه.

كما تتناص مع كتاب الحيوان للجاحظ الذي ربط بين الفأر والضفدع في قوله: «يا ضفدع كم تنقّين! نصفك في الماء ونصفك في الطين! لا الماء تكدّرين، ولا الشارب تمنعين. والحيات تأتي مناقع الماء، تطلب الضفادع. والفأر تكون بقرب المياه كثيرة، فلذلك تأتي الحيات تلك المواضع. ولأن صيدها من أسهل الصيد عليها، وهي تعرف صيدها»[1].

ب – رمزية الدجاجة والفلوس «الكتكوت»:

استخدمت الحمداوية رمز الدجاجة والكتكوت في قولها:

«يا **الدجاجة والفلوس** نوضو الحيط يا الرعواني»: « **الدجاجة وفرخها** بنوا الجدار أيها الأرعن»

يبدو أن الدجاجة تحيل إلى الملك المغربي الراحل محمد الخامس، في حين يرمز الفلوس إلى المقاوم علال بن عبد الله، وفي ذلك إشارة إلى ثورة الملك والشعب؛ وهي مقاومة مسلحة اندلعت في 20 غشت 1953 ضد الاستعمار الفرنسي أدت إلى استرجاع استقلال المغرب. فالحمداوية تقول بأن الدجاجة وفرخها بنوا الجدار أيها الأرعن، وهي بذلك تقصد مؤتمر إيكس ليبان الذي انعقد في فرنسا بعد تفاقم الأزمة السياسية بالمغرب، بتاريخ 20 غشت 1955 بين رجال الحركة الوطنية وفرنسا.

في حين ترمز عملية بناء الحائط «نوضوا الحيط» إلى النتائج التي أسفر عنها هذا المؤتمر؛ وأهمها قرار تنحي محمد بن عرفة الذي ترمز له داخل المقطع بالرعواني أي الأرعن، وعودة الملك محمد الخامس إلى المغرب. ليتم تشكيل أول حكومة مغربية في السابع من دجنبر سنة 1955م برئاسة مبارك البكاي الذي عينه محمد الخامس، والهدف منها الحصول على استقلال المغرب، واسترجاع المناطق المغربية المحتلة، إلى جانب بناء الدولة المغربية وتنظيمها. وهكذا يتضح إذن أن الحاجة الحمداوية كانت تقصد من وراء هذا المقطع أن التفاف الحركة الوطنية ومعها الشعب المغربي بالملك محمد الخامس مكنهم من طرد المستعمر وبناء الدولة الحديثة.

ج – رمزية المعزة والعتروس:

توسلت الحمداوية برمز العنزة والتيس في أغنيتها حيث تقول:

«يا **المعزة والعتروس** ملحوا القلوش يا الروحاني».

(1) أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003، ص280ـ281.

ربما ترمز العنزة «المعزة» إلى بن عرفة، في حين يقصد بالتيس «العتروس» المستعمر الفرنسي، ومقابلة بن عرفة بالماعز داخل المقطع تشبيه بالدور الصغير الذي يلعبه الماعز داخل المزرعة، ومردوديته وإنتاجيته الضعيفة، أخذت الماعز حيزا مهما في التراث المغربي للدلالة على السوداوية والعبث والظلام. وكما هو معلوم فإن التيس هو ذكر الماعز الجبلي الأسود، وهي بذلك تسخر من بن عرفة وتصفه بزوجة فرنسا، وفي ذلك دلالة جنسية لعلاقة بن عرفة بالاستعمار.

هناك رمزين آخرين اقترنا في هذا المقطع بالتيس والعنزة هما «القلوش» و«ملحو»، القلوش هو إناء فخاري كبير مصنوع من الطين يستعمل لطبخ اللحم ولا سيما الأكلة المراكشية الشهيرة «الطنجية»، أما الملح فهو ما يطيب به الطعام؛ ويدل فعل «الممالحة» في الثقافة المغربية حسب السوسيولوجي المغربي الدكتور عبد الرحيم العطري على تدعيم العلاقات الاجتماعية، وتأسيس قرابة جديدة بفعل مشاركة الطعام؛ ذلك أن عبارات مثل: «نديرو الملحة في الطعام، نتشاركو الملحة، واش الملحة تدود، تشاركنا الطعام، الملحة لي بيناتنا، وحق الملحة»، كلها تشير إلى حساسية الطعام الملح في صوغ وتدعيم العلاقات الاجتماعية بين الأفراد والجماعات، ولهذا يندر أن نجد فعلا اجتماعيا لا يستند في إنتاجه على الأكل وتبادل الأكل. بل إن المواثيق والعقود توثق بالمقدس، وتعزز وتوطد أكثر بالطعام»[1].

يتضح إذن أن الحمداوية مزجت في هذا المقطع بين أربع صور بلاغية رمزية مختلفة لتصوير العلاقة التي تجمع بن عرفة بالاستعمار الفرنسي، فرمزت لابن عرفة بالعنزة، ورمزت للمستعمر الفرنسي بالتيس، ورمزت للمغرب بالقلوش، ورمزت للعلاقة التي تربط الأطراف الثلاثة بفعل «الممالحة». فهي تقول بأن بن عرفة والاستعمار قاموا بإضافة الملح إلى القلوش «المغرب» استعدادا لطهيه واستغلال ثرواته وتقسيم كعكته بينهم.

د – رمزية الغزال:

الغزال حيوان مبهر لديه قرون تشبه التاج، يرمز الغزال في الثقافة العربية للجمال، كما يرمز للحنان والأمومة، إضافة إلى السرعة والذكاء، والسحر والغموض. وقد وظفته الحمداوية لمدح الملك الراحل الحسن الثاني، ووصفه سحر شخصيته وقوته، حيث تقول:

«يا المكحلة في الجبال وتسيح كي الغزال»: «البندقية في الجبال تجري مثل الغزال»

2 – الرمز النباتي:

وظفت الحاجة الحمداوية مجموعة من الرموز النباتية مثل:

(1) عبد الرحيم العطري، قرابة الملح: الهندسة الاجتماعية للطعام، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1، 2016، ص8.

أ – رمزية الكرعة «اليقطين»:

استندت الحمداوية على رمز «اليقطين» في قولها:

«يا شفت الكرعة وناضت بالخلعة يا الشيباني»: «رأيت اليقطيني ينبت بالرعب يا عجوز»

تدل «الكرعة» اليقطين على بن عرفة، واليقطين هو صنف من الخضر ذو شكل دائري كبير، قليل الاستعمال في الطبخ المغربي، تعرضت فصيلة القرعيات في الثقافة العربية لـ«تشويه سمعة»، وباتت مفردة تنطلق من الأفواه للتعبير عن الاعتراض على الفساد، إلا أنه تجاوز هذا الحد في إطلاق وصف «القرع»، على الأشخاص الذين يرضون بالسلوك المشين على أهل بيتهم ويتغاضون عن ذلك. أما «الخلعة» الخوف هنا يصور حجم الرعب الذي شعر به بن عرفة بعدما سقط من الحصان جراء محاولة اغتياله.

ضمنت الحمداوية رمز اليقطين أحد الأحداث التاريخية الهامة التي وقعت في 11 شتنبر 1953م، عندما توجه المقاوم علال بن عبد الله بكل جرأة وشجاعة بسيارته نحو موكب بن عرفة الذي كان يسير فوق حصانه إلى مسجد أهل فاس من أجل أداء أول صلاة جمعة له، وفي يده سكين بنية قتله، لكن ضابطا استعماريا حجبه عن ذلك، وفي نفس اللحظة أطلق عناصر الشرطة السرية الرصاص على علال بن عبد الله، فمات مباشرة بعد أن اخترق جسمه ثماني رصاصات. وسقط بن عرفة من الحصان من شدة الصدمة والرعب الذي انتابه جراء ذلك.

يتناص هذا المقطع مع مجموعة من الأمثال الشعبية المغربية التي ذكر فيها القرع بصورة سلبية مثل: «بحال لي كايخوي الما على الكرعة»، «تحزمات الكرعة بالفكوس وقالت ليه يالاه نقطعو الواد». وقد استثمرت الحمداوية في الأغنية الدلالة الشعبية للمثلين السابقين، ففرنسا استندت على الخائن بن عرفة وأرادت أن تظفر بالمغرب ظنا منها أن المغاربة لن يعيروا اهتماما لهذه الجريمة الشنعاء على اعتبار أن بن عرفة ينتمي للأسرة الملكية، ومدعم من طرف باشا مراكش الكلاوي.

كما يتناص هذا المقطع مع قصة سندريلا الخيالية التي تحولت فيها اليقطينة إلى عربة فارهة لم تر سندريلا مثلها حتى عند الملك، لكن عندما جاء منتصف الليل عادت اليقطينية مرة أخرى إلى أصلها. وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن مدة حكم بن عرفة الصورية لم تتجاوز سنتين، بل إنه تعرض لمحاولة الاغتيال في أول خروج له لأداء صلاة الجمعة.

ب – رمز فرينا:

«يا عبرة فرينا بجوج ولينا يا الرعواني»: «مكيال من القمح، أصبحنا نحن الاثنين معا»

تسخر الحاجة الحمداوية من بن عرفة إذ ترمز إليه ب«عبرة فرينا» أي مكيال من القمح دلالة على الطعام القليل، فهو لم ينل من مؤامرته وخيانته الكبرى حتى على هذا المقدار القليل من القمح، في حين

تقصد بعبارة «بجوج ولينا» التحام الشعب المغربي بالملك محمد الخامس، فالإنسان - كقمحه - يموت ويحمل أسباب ولادته الجديدة في أجيال وأزمنة وأوطان جديدة تنتظر الولادة والنهوض والخلاص من طغاتها ومحتليها.

3 - الرمز الطبيعي (رمزية الليل):

يعتبر الليل من الظواهر الطبيعية الصامتة حيث نجده يرمز إلى السكون والهدوء، ويلجأ إليه الناس للهروب من متاعبهم، كما يرمز إلى الفرقة والظلمة والغربة والقهر، ويمثل المتاعب والمعاناة والمآسي لأن العدو يستتر تحت ظلامه ليتمكن من تنفيذ عملية بطشه وظلمه، ونجد الفنانة الحمداوية أضفت على الليل صورة سوداوية، ففيه تآمر الخائن بن عرفة مع الاستعمار الفرنسي، حيث نجدها تقول:

«يا الإبرة والفيليل دابزو بالليل يا الروحاني»: «يا الإبرة و«الفيليل» تعاركوا بالليل أيها الروحاني»

تدل كلمة الليل على الحداد والكآبة والحزن الذي عاشه المجاهدون المغاربة إبان مرحلة الاستعمار الفرنسي، كما يرمز بالسرية والهدوء والسكون الذي يغتنمه رجال المقاومة والحركة الوطنية لتبادل المعلومات والأسلحة والطعام والأدوية بينهم، وتنقلهم من مدينة لأخرى دون رؤية المستعمر لذلك.

4 - رمز الأدوات والآلات:

يعد عالم الأدوات والآلات من أبرز العوالم التي وظفتها الحمداوية لبناء مادتها التصويرية الرمزية في أغانيها السياسية، وهي أدوات مرتبطة بالحياة المعيشية للمغاربة، كالإبرة والفليل والقلوش والمكيال، أو لها علاقة بالثورة والمقاومة مثل البندقية. ومن بينها:

أ - رمز الإبرة والفليل:

تقول الحمداوية:

«يا **الإبرة والفيليل** دابزو بالليل يا الروحاني»: «**يا الإبرة و«الفيليل»** تعاركوا بالليل أيها الروحاني»

الإبرة أداة معدنية رفيعة الشكل وتكون بأطوال مختلفة توجد فتحة صغيرة في أحد أطرافها ويكون طرفها الآخر مدبب ليسهل غرزه، تستخدم لخياطة الأقمشة والثياب، أو لخياطة جلود الأحذية. وللخياطة يمرر الخيط من الفتحة الرأسية، وتعمل حبكة على قطعتي القماش المراد وصلها وخياطتها أو لخياطة الأزرار. أما الفيليل فهو أداة معدنية صغيرة توظفها النساء لربط الحجاب وإحكام إغلاقه كي لا يسقط أو يطير بفعل الرياح، كما توظفه النساء الكبار لإغلاق فتحة الجلباب والملابس.

لعل الحاجة الحمداوية تقصد بالإبرة الاستعمار الفرنسي، أما الفيليل فيرمز لبن عرفة، فالسلطات الفرنسية أرادت السيطرة على المغاربة وإخضاعهم تحت سيطرتها، فأحدث ثقبا في المغرب، ولكي

تقمع تظاهرات المغاربة وتخمد الثورات المنتشرة في البلاد، قامت بتعيين بن عرفة سلطان للمغرب، لكن خطتهم فشلت مما أدى بهم إلى نفي بن عرفة ليلا.

تتناص دلالة الإبرة في هذا المقطع مع دلالتها في التراث الشعبي العربي، فعلى سبيل المثال كان عامة المصريين يحرمون بيع الإبر بعد العصر، وأساس ذلك عندهم خرافة شائعة؛ وهي أن الملائكة الموكلة بقسمة الأرزاق تنزل بعد العصر، فتقسم الأرزاق حسب الحالة التي يرون عليها الإنسان، فإذا كان في سعة من العيش زادته سعة، وإن كان في ضيق أعطته على قدره، وهم يعتقدون أن حرفة الخياطة من أبأس الحرف وأفقرها، فهم يكرهون أن تراهم الملائكة على هذا البؤس فترزقهم على قدر بؤسهم، فحرموا من أجل ذلك الخياطة وبيع الإبر بعد العصر.

ب – رمزية المكحلة:

إن البندقية في المقطع بكل حمولاتها الدلالية ترمز إلى الحرب والمعركة والظلم والقهر والاستبداد، كما ترمز إلى مقاومة الاستعمار الفرنسي وقوة الملك الراحل الحسن الثاني. تقول الحمداوية:

«يا المكحلة في الجبال، وتسيح كي الغزال»: «البندقية في الجبال: تجري مثل الغزال»

5 – الرمز التاريخي:

استقت الحمداوية رموزها من التاريخ المغربي المعاصر، كونها ساهمت في أحداث المقاومة المغربية ضد الاستعمار الفرنسي، الشيء الذي جعل أغانيها حافلة بالشخصيات المغربية، ولا سيما المقاوميين ورجال الحركة الوطنية. ومن تجليات الرمز التاريخي عندها:

أ – رمزية بن عرفة:

فضحت الحمداوية في جميع أغانيها بن عرفة، وكان سلاحها تجاهه الكلمة والغناء، ومن أمثلة ذلك قولها: «مشا سيدي مول التاج وجا عرفة مول العكاز»: «ذهب سيدي صاحب التاج، وجاء بن عرفة صاحب العصا».

تقصد الحمداوية ب»مول التاج» أي صاحب التاج الملك محمد الخامس، أما «مول العكاز» أي صاحب العصا فهو بن عرفة. وهي تعبر عن مشاعر الحزن التي انتابتها إثر نفي الملك محمد الخامس، وتصفه بصاحب التاج والهمة، أما بن عرفة فترمز إليه بالعصى التي يتكئ عليها كناية على ضعفه ووهنه وعجزه وكبر سنه، إضافة إلى أنه غير مهتم بمظهره، وأن ثيابه متسخة.

وقولها: «فمو مهدوم فيه خدمة يوم»: «فمه مكسور يحمل عمل يوم»

ربما يحيل لفظ فمه مكسور إلى بن عرفة، فرغم أنه باع وطنه وخان بلاده إلا أن فمه كسر بعد سقوطه من

الحصان، ويشير لفظ عمل يوم إلى أن بن عرفة لم يمكث طويلا في الحكم، ولم يجن من خيانته الشنعاء حتى عمل يوم واحد.

ب – رمزية سيدي:

نجد الحمداوية تقول:

«سيدي في الشرق بعيد، وأنا في الغرب قريب»: «سيدي في الشرق بعيد، وأنا في الغرب قريب»

يدل لفظ «سيدي» في هذا المقطع على الملك محمد الخامس، ويحيل الشرق على جزيرة مدغشقر الموجودة في شرق إفريقيا، وهي التي نفي فيها محمد الخامس، في حين يشير الغرب إلى فرنسا التي استقرت بها. ومن ثمة، فإن الحمداوية تصور مشاعر الحنين والغربة والألم التي انتابتها عندما هاجرت إلى باريس بعد نفي الملك محمد الخامس.

ج – رمزية الأمير الحسن:

تقول الحمداوية:

«يا المكحلة في الجبال وتسيح كي الغزال، وتعيط يا رجال، يحيى الأمير الحسن»

يبدو جليا من خلال هذا المقطع أن الحمداوية تمدح الملك الراحل الحسن الثاني، وتصفه بالقوة والشهامة، وتشبه بندقيته بالجري السريع في أعالي الجبال وتسيح مثل الغزال، وتنادي على رجال القبيلة لتقول لهم عاش الأمير الحسن الثاني. وهي بذلك تشير إلى أحد الثورات الداخلية التي اندلعت في بداية الستينيات القرن الماضي في عهد الملك محمد الخامس، والتي تمكن الأمير الحسن الذي كان آنذاك ولي العهد من إخمادها.

د – رمزية المقاومة المغربية:

افتخرت الحاجة الحمداوية في أغانيها برجال الحركة الوطنية الذين قاوموا المستعمر وطردوه وهزموه، ومن ثمة يتجلى الرمز التاريخي باستحضار شخصيات ومواقف مشرفة من التاريخ المغربي، قصد إعطاء المفارقة بين خونة الأمس وهزائمهم، وبين الرجال الشرفاء الأحرار الذين ضحوا بالغالي والنفيس من أجل مصلحة الوطن وانتصاراتهم. حيث تقول:

«وا سي لعربي: سيدي العربي
حافظو ربي: حفظه ربي
الجيش الملكي،
هز لمي صاكي: احمل لأمي محفظتها
علال بن عبد الله،

رحمه الله،
ناس الفيداء،
كاع واحيدا: كلهم سواسية
اه يا الحبيب: يا حبيبي
وا الحب صعيب: الحب صعب»

يتضح أن الحمداوية تنوه بمجموعة من الرموز التاريخية التي قاومت الاستعمار، بل وعبرت في نهاية المقطع عن حبها الشديد لهم. ومن أهم هذه الرموز:

- **رمز العربي السامي**: تقصد «بسي العربي» الشهيد العربي السامي الذي اشتغل بالسياسة واتخذها حرفة له في سبيل تحرير الوطن، وقد طلبت الحمداوية من الله في أغنيتها أن يحفظ لعربي ويغفر ذنوبه.
- **رمز علال ابن عبد الله**: دعت الحاجة الحمداوية في أغنيتها بالرحمة والمغفرة للشهيد علال بن عبد الله الذي حاول اغتيال الخائن بن عرفة، وهو رمز للتضحية والوفاء.
- **رمزية الحركة المغربية**: مدحت الحمداوية في هذا المقطع شهداء الفداء، ووصفتهم بالتساوي، وتقصد بناس الفداء رواد الحركة الوطنية المغربية؛ وهي حركة اجتماعية سياسية حضرية تأسست في ثلاثينيات القرن العشرين، لمناهضة الاستعمار، ولعبت دور أساسي في حصول المغرب على الاستقلال، وعودة الملك محمد الخامس من المنفى.
- **رمزية الجيش الملكي**: طلبت الحمداوية من الجيش الملكي أن يحمل «صاك» محفظة أمها، وترمز بالمحفظة المغرب، وهي ترمز بذلك للقوات المسلحة الملكية المغربية.

6 - رمزية المكان وحجيته:

يشكل المكان قوة حجاجية يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم وقت التلفظ، أو على مكان آخر معروف للسامع أو المخاطب. ولا يمكن للمتكلم أن يتخلى عن المكان عند تلفظه بالخطاب، وهذا ما يعطي للإشاريات المكانية مشروعية إسهامها في الخطاب فنجد أنها تختص بتحديد «المواقع بالانتساب إلى نقاط مرجعية في الحدث الكلامي، وتقاس أهمية التحديد المكاني بشكل عام انطلاقا من القائلة بأن هناك طريقتان رئيسيتان للإشارة إلى أشياء هما: إما بالتسمية أو الوصف من جهة أولى، أو بتحديد أماكنهما من جهة أخرى»[1]. وقد لعبت رمزية المكان دورا هاما في تأثيث فضاء الأغنية، والتأثير في الجمهور، ومن تجلياته:

(1) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ط1، 2004، ص84.

أ – رمزية الكلوطي:

تقول الحمداوية:

«يا من كبار خيوطي أ لكلوطي»

تحيل الحاجة الحماوية في هذا المقطع على أقدم وأكبر حي بمدينة الدار البيضاء وهو درب الكلوطي الذي يطلق عليه اليوم «درب السلطان»، وتعتز الحمداوية في المقطع بسكان درب الكلوطي، وبأنهم يفوقون هذا الذي يدعى بن عرفة، وتدعوهم إلى محاربته.

يضفي هذا المكان على الأغنية بعدا حجاجيا؛ فقد شكل «درب السلطان» بمدينة الدار البيضاء معقل المقاومة المغربية، ومن وسط هذا الحي الشعبي ظهرت مجموعة من النجوم اللامعة في ميادين مختلفة، مثل: ثريا جبران، عبد العظيم الشناوي، سعاد صابر، مصطفى الزعري، عبد القادر البدوي، رجاء بلمليح، عبد الرحمن رحول. كما شهد هذا الحي مكان تأسيس أقدم فريق رياضي مغربي هو الرجاء البيضاوي. إضافة إلى أنه الحي الذي نشأت فيه الحمداوية وقضت فيه طفولتها.

ب – رمزية الروم:

تقول الحمداوية:

«يا شفناك في الروم را أنت مغروم يا الشيباني»: «لقد رأيناك في بلاد الروم، فأنت مغروم يا عجوز»

تقصد الحاجة الحمداوية بالروم فرنسا، وضمير الكاف في فعل «شفناك: رأيناك» يعود على بن عرفة، وهي بذلك تخبره بأن المغاربة اكتشفوا خيانته مع المستعمر، وقد أغرم بن عرفة بهذا المنصب الصوري ووقع في حب العدو المحتل.

ج – رمزية السين:

تقول الحمداوية:

«يا شفناك في السين يا أنت مسكين يا الروحاني»: «لقد رأيناك قرب نهر السين يا أنت مسكين أيها الروحاني»

لعل الحمداوية ترمز بالسين إلى نهر رئيسي يقع في باريس، وأحد طرق النقل المائية التجارية. كما أنه مصدر جذب سياحي، ومن ثمة فالحمداوية تسخر من بن عرفة، وتتهمه بانبهاره بفرنسا، وخضوعه لسلطتها.

ب – صورة الرمز الكلية:

ساهمت هذه الرموز الجزئية الطبيعية، والحيوانية، والتاريخية، والأدواتية، والمكانية في تشكيل

الصورة الرمزية الكلية للأغنية وهي صورة الخائن محمد بن عرفة الذي تكالب مع الاستعمار الفرنسي ضد وطنه. تقابلها صورة رجال الحركة الوطنية الذين ضحوا بأنفسهم من أجل حصول المغرب على الاستقلال وعودة الملك محمد الخامس للمغرب.

سابعا – التناص الديني في الأغنية

ترى جوليا كريستيفا أن كل نص يتشكل من «لوحة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويلا ممتصا أو متحولا تماما من النصوص الأخرى»[1]، فالتناص مرتبط عندها بالنص «المولد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وخلقها وفق عمل مبني على بناء سابق أو ممهد»[2]. ويعد ميخائيل باختين أول من أشار إلى مفهوم التناص وذلك من خلال تأكيده على الطابع الحواري للنص الأدبي[3]. وقد شكل الموروث الديني مرجعية أساسية تقوم عليها أغاني الحمداوية، فمعظم أغانيها تستعين فيها بالله وبالرسول صلى الله عليه وسلم، والأولياء الصالحين وأحداث الإعجاز الديني، ومن تجليات التناص الديني في أغنية «**أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب**»

أ – التناص مع القرآن الكريم:

يشكل القرآن الكريم المرجع الأول للمسلمين، والاقتباس منه يشكل تفاعلا خلاقا، تنتج عنه أشكال فنية تطرب لها الأسماع وتطمئن لها القلوب. وفي أغاني الحمداوية نماذج كثيرة من ألوان هذا التناص القرآني، مثل ترديدها في الأغنية لمقطع:

«دبا يعفو دبا يتوب»: «سيعفو سيتوب»

واضح أن لفظتي «يعفو» «يتوب» وردت في قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنِ السَّيِّئَاتِ وَيَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ﴾[4]، ومن ثمة استثمرت الحمداوية المدلول العام للآية الكريمة، واضعة إياها في سياق جديد. فقد جاء فعل التوبة مقترنا بفعل العفو في سورة الشورى، والظاهر أن التناص يسير في ظل الدلالة القرآنية ذاتها؛ حيث وردت لفظة «يعفو» عند الحمداوية مقترنة بفعل «يتوب». إذ جاءت هذه الآية بعد ما سبق سرد مشهد الظالمين مشفقين مما كسبوا وهو واقع بهم، ومشهد الذين آمنوا في روضات الجنات، وتقرير علم الله بذوات الصدور. نجد أن الحمداوية أيضا كانت تورد لفظتي «يعفو» «يتوب» بعدما تسرد جرائم الخائن بن عرفة، وتقرير علم المغاربة بشنائع أفعاله واكتشافهم لخيانته.

---

(1) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص78، 79.

(2) Sémiotiké recherche pour une sémanalyse , P 113.

(3) أنظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر، القاهرة، ص20. وتيزفان تودوروف، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ص118.

(4) سورة الشورى، الآية 25.

لعل الفرق البارز هو أن الحمداوية متشائمة، أو في ظروف تدعو تدعي للتشاؤم، فمن جهة أولى تحاول أن تذكر بن عرفة وهو الذي نشأ في محيط ديني بالتوبة وتطلب منه التراجع عن أفعاله، وتقر بأن الجميع يعرف أنه خائن. ومن جهة ثانية تؤكد له بأن المغاربة لن يتستطيعوا مسامحته. وقد كانت موفقة في توظيف التناص القرآني، لأنها استطاعت استثمار ما في اللفظ من دلالة على الجرائم والمعاصي، وإثارة ما يبعثه السياق القرآني من صور العقاب التي كست بها المغنية الأفق، وأغلقت بها باب الأمل.

ب – استدعاء اسم الجلالة «الله»:

المتأمل في أغاني الحمداوية يلاحظ حضور مكثف للفظ الجلالة «الله» الذي يدل على الألوهية والعبودية والوجدانية، ويحمل في القرآن الكريم صفة قدسية، ورمزية نورانية مشعة مستثمرة دلالة «الله» في أغانيها. ومن أمثلة ذلك قولها:

الله الله يا الله مولانا الله الله يا الله مولانا الشفع

وقولها:

«اها بابا... اها بابا وعيط الله تصيب الله»: «يا أبي، يا أبي، نادي على الله تجد الله»

نلاحظ من خلال المقطعين أن الحمداوية تستغيث بالله وتطلب شفاعته وغفرانه، وتدعوه لكي يسعد قلبها ويفرج همها، كما توجه للمغاربة رسالة مفادها أن لا مفر من الله إلا إليه، وأنه كلما نادوه سيجدونه في حياتهم. وبالتالي فتكرار لفظة «الله» في الأغنية يؤثر في الجمهور، كما يظهر إيمان الحمداوية القوي، وعقيدتها الراسخة، وتمسكها بمبادئها ووطنها رغم الإغراءات الأجنبية التي قدمت لها، ورغم تعذيبها والتنكيل بها من طرف المستعمر الفرنسي.

ج – استدعاء شخصية «مولاي بوعزة»:

تقول الحمداوية:

«يا يجيبو بوعزة نشبعوه عصا يا الروحاني»: « يا أحضروا «بوعزة» نشبعه ضربا يا روحاني»

يرمز بوعزة في المقطع للولي الصالح أبي يعزا بن عبد الرحمان (الذي أصبح يسمى بمولاي بوعزة)، ويعد مولاي بوعزة من أهم شخصيات التصوف المغربي في القرن الثاني عشر (السادس الهجري) في الأطلس المتوسط. عرفت القرية الموجودة قرب ضريحه الذي بني في نهاية القرن السابع عشر بمولاي بوعزة في عمالة خنيفرة، يتوافد آلاف الزوار إلى هذا الضريح الشهير قادمين إليه من جميع أنحاء المغرب. يتم تنظيم موسم ديني احتفالي كل سنة تكريما للزوار. وتقصد الحاجة الحمداوية ب«نشبعوه» بن عرفة حيث تدعو المغاربة إلى التيمن ببركة بوعزة كي يشبعونه ضربا، وذلك بسبب خيانته وجرائمه التي ارتكبها في حق المغاربة.

د – استدعاء شخصية عبد القادر الجيلاني:

وظفت الحمداوية في أغانيها كثيرا ألفاظ «جلول» «الجيلالي» «جيلالة» «مولاي عبد القادر» «بوعلام»؛ وهي كلها رموز تشير إلى الشخصية الدينية عبد القادر الجيلاني (470 – 561 هـ)، الذي يصفه مريديه بـ«باز الله الأشهب»، و«تاج العارفي»، و«محيي الدين» و«قطب بغداد». ويلقب في التراث المغربي بسلطان الأولياء الصالحين. وهو مؤسس الطريقة القادرية الصوفية. ومن أمثلة ذلك قولها:

واش يآتيني بيه آ مولاي عبد القادر: هل يأتيني به مولاي عبد القادر داداداداا... آ كحيلة وا هيا

وقولها:

أنا بعدا وخاصني جيلالا ونفيق: أنا أحتاج «جيلالا» كي أستيقظ يمشي ويجي بحاجتو مقضية
جلول: يمشي ويأتي وحاجته مقضية با «جلول» أه أه أه

وقولها:

الجيلالي داوي حالي، العار على ولاد رسول الله

نلاحظ حضور مكثف لاسم الجيلالي في جميع أغاني الحمداوية، فهي تستدعيه دائما تيمنا به وطلبا لبركته، فعندما نفي الملك الراحل محمد الخامس استغاثت الحمداوية بالجيلاني وطلبت منه أن يعيده إلى المغرب، وفي مرضها استدعته كي يرفع عنها الداء ويشفيها، إضافة إلى أنها طلبت منه أن يقضي حاجة المحتاجين، ويعيد الحبيبة إلى حبيبها. وهذا يحيلنا أيضا على علاقة الغناء الشعبي بالتصوف.

د – استدعاء لفظة «الإسلام»:

نجدها تقول:

وخوتنا يا الإسلام... هزو بنا العلام
زيدو بنا القدام، الا خيابت دابا تزيان.

يبدو أن الحمداوية تدعوا المغاربة إلى الالتفاف حول الدين الإسلامي، ويحملوا راية المغرب في الأعالي في شتى الميادين، وتحثهم على الصبر والتقدم بالمغرب نحو الأمام، خاصة وأن الظرفية التي يمر منها المغرب هي ظرفية حساسة تتطلب الصبر والالتفاف نحو راية الوطن. كما تمنحهم جرعة أمل من خلال إيمانها بأن بعد العسر يسر، وبعد الأيام العصيبة ستأتي أيام جميلة.

هـ – استدعاء «الضلاوي» و«عود القماري»:

تقول الحمداوية:

و دادا – دا – دا... آ الضلاوي تَيدْوِي
داك العود القمري والمغطي ب سبيبو

تقصد الحمداوية بالضلاوي الطلاسم والسحر، في حين يشير «عود القماري» إلى أحد أنواع البخور الرفيعة التي تستخدم لتلطيف الجو والاسترخاء، لكن دلالتها في الثقافة المغربية تشير إلى رفع السحر وجلب الحبيب وقضاء الحاجة، والارتباط بعالم الجن. ومن ثمة استثمرت الحمداوية هذه الدلالة الثقافية الغيبية لعود القماري في أغنيتها.

ثامنا – المستوى التركيبي في الأغنية (الضمائر)

اقتصرنا في الجانب التركيبي على الضمائر فقط دون الاستطراد في التقديم والتأخير والحذف والفصل والوصل واستعمال الأفعال أو الأسماء...إلخ؛ لأن الضمائر المستعملة في الأغنية كضمير المتكلم، والمخاطب والغائب هي عناصر إشارية تميز «الأشخاص موضوع الخطاب بموجب أدوارهم ضمن الإيصال: الذي يتكلم، والذي نوجه إليه الكلام، والذي نتكلم عنه»[1]، وسنتوقف عند استعمال ضمائر: «أنا، أنت، هو، نحن» في أغنية الحاجة الحمداوية، ونرى دلالات استعمالهما، ونذكر ترددتها في الجدول الآتي:

الضمير	تردده
أنا	11 مرة
أنت	7 مرات
نحن	3 مرات
هو	27 مرة

نلاحظ من خلال هذا الجدول الاستعمال الكبير لضمير «هو» مقارنة بباقي الضمائر، حيث ضاعف ضمير «نحن» تسع مرات، وضمير الأنا مرتين، ومرد ذلك إلى السياق السياسي الاستعماري الذي أنتجت فيه الأغنية. إن ضمير «هو» في الأغنية يحيل على بن عرفة ويعبر عن صوته، ومن ثمة توسلت به الحمداوية لفضح بن عرفة وكشف خيانته. أما ضمير الأنا فيعبر عن صوت الحاجة الحمداوية، وينقل ألمها وصراعها النفسي وشعورها بالغربة ــ إثر نفي الملك محمد الخامس ـــ إلى الجمهور كي يشاركها همومها وأحزانها. في المقابل وظفت ضمير «أنت» لمواجهة بن عرفة والسخرية منه ونقد السياسية الاستعمارية الخبيثة، وأخيرا نجد ضمير «نحن» الذي يعبر في الأغنية عن صوت المغاربة ورغبتهم الملحة في الالتفاف بالعرش الملكي المغربي وعودة السلطان الشرعي محمد الخامس.

تاسعا – حجاجية الصور الشعرية في الأغنية:

ارتبطت الصورة الشعرية بالأشكال التعبيرية المختلفة التي تتخذها اللغة أثناء الإبداع، وهي بدورها ألوان ومدركات ذهنية تسعى إلى تجسيد المعاني وإكسابها طابعا حسيا موحيا. ويرى جابر عصفور أن

(1) بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر العياشي، مركز الانتماء القومي، لبنان، دط، دت، ص65.

الصورة هي «أداة الخيال ووسيلته ومادته الهانة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه»[1]، ومن ثمة يعتبر الخيال عنصرا فاعلا لصياغتها وتركيبها. وقديما نجد عبد القاهر الجرجاني يقر بأن الصورة الفنية «نتاج ملكة الخيال، وديناميكية الخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنما يعني الابتكار والإبداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة. وعلى هذا الأساس لا يمكن حصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط. بل إنها تتجاوز هذا إلا إثارة الصورة التي لها صلة لكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته»[2]. والصورة عنده هي محصلة الخيال، فهي إبداع الشاعر لخلق فني جديد مخالف للمعهود.

استندت الحمداوية في هذه الأغنية على مجموعة من الصور الشعرية من بينها:

أ – التشبيه:

ورد التشبيه في قول الحمداوية:

«يا المكحلة في الجبال، وتسيح كي الغزال»

نلاحظ أن الحمداوية تنقل في هذا المقطع صورة تشبيهية للبندقية، حيث شبهت البندقية بسرعة الغزال، مستخدمة قرينة لغوية للجمع بين المشبه والمشبه به هي حرف الكاف. ووجه التشبيه هنا السرعة والجري «تسيح». ونوع هذا التشبيه تشبيه تام. وفي ذلك إشارة خفية لقوة الملك الراحل الحسن الثاني، وذكائه، وسرعته في تهدئة الأوضاع الداخلية.

ب – الاستعارة:

توسلت الحاجة الحمداوية بالصور الاستعارية في الأغنية بكاملها، ومن أمثلة ذلك قولها:

«يا يجيبو بوعزة نشبعوه عصا يا الروحاني»: « يا أحضرو «بوعزة» نضربوه أرضا يا روحاني»

وظفت الحمداوية في هذا المقطع استعارة «الشبع» لتعبر عن رغبتها الكبيرة في التكثير من الضرب لابن عرفة لفعلته الشنعاء المتمثلة في طلب الملك، وبالتالي فهي تدعو رجال الحركة الوطنية والمقاومة المغربية إلى إحضار بن عرفة وإشباعه ضربا.

أو قولها:

«يا شفت الكرعة وناضت بالخلعة يا الشيباني»: « رأيت اليقطيني ينبت بالرعب يا عجوز»

اعتمدت الحمداوية في هذا المقطع على استعارة «الخوف»، حيث شبهت اليقطين بصفتين من صفات

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص14.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م، ص446.

الإنسان؛ وهما النهوض أو القيام من جهة، والخوف من جهة أخرى. كما شبهت بن عرفة باليقطين للسخرية منه والتقليل من قيمته. وفي ذلك إشارة للخوف الذي انتابه بعد فشله.

ج - الكناية:

استعانت الحمداوية بالكناية في مواطن كثير من الأغنية، ومن أمثلة ذلك قولها:

«يا عبرة فرينا بجوج، ولينا يا الرعواني»: «مكيال من القمح، أصبحنا نحن الاثنين معا أيها الأرعن»

قدمت الحمداوية في هذا المقطع صورة كنائية وصفت من خلالها حب الشعب المغربي للملك محمد الخامس، والتفافه حول العرش الملكي المغربي من جهة أولى. ومن جهة ثانية عبرت عن سخطها من بن عرفة واستهزئت به. بحيث نجدها توظف كلمات قوية للتأثير في النفس، واستمالة الجمهور.

نلاحظ أن هذه الصور الشعرية أدت ثلاثة وظائف أساسية؛ وهي:

أ - وظيفة حجاجية إقناعية.

ب - وظيفة السخرية والاستهزاء.

ج - وظيفة جمالية زخرفية.

خاتمة:

وصفوة القول، نستنتج من خلال ما تقدم من التحليل والمناقشة أن فن العيطة بالمغرب وظف كوسيلة لتحقيق التحرير، وشحذ الهمم لمقاومة الاستعمار، وعكس الغناء العيطي في مغرب الاستقلال الصراع السياسي على السلطة. وقد ساهمت أغنية الحاجة الحمداوية «**أوايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب**» في إذكاء الشعور بالوطنية وبناء الهوية الوطنية الجامعة، كما عمقت معاني الوحدة الفكرية والسياسية والشعورية للمغاربة، بإحداث الحركة الوطنية القائمة على فكرة «الأمة المغربية»، ودحض الأطروحات الاستعمارية التي صورت المغرب فسيفساء قبلية متناحرة، من دون جذور. إضافة إلى أن هذه الأغنية رسخت مركزية الخطاب الإيديولوجي والسياسي للدولة القائم على تدعيم المؤسسة الملكية من خلال التغني بها، لترسيخ شرعيتها السياسية بين الأوساط الشعبية وتوسيع شعبيتها السياسية.

من ثمة، شكل فن العيطة بالمغرب استجابة مقاومة للخطابات السلطوية التي تمارس إقصاء للجمهور، وإرادة شعبية لتغيير العالم عبر التركيز على مكون الفعل النقدي. وهذا دليل على أن الجمهور يمتلك معرفة تمكنه من فحص خطابات الآخرين قصد تقييمها والحكم عليها والتمييز بين ما هو سلطوي وتحرري. ويبدو لي أن هذا النوع من البلاغة ـــــ بلاغة الجمهور ـــــ يصلح لكل خطاب جماهيري شعبي، وعليه ندعو الدارسين إلى الانفتاح على هذا النوع من البلاغة نظرا لأهميته الكبرى.

المصادر والمراجع

الكتب الأدبية والبلاغية:

- إبراهيم الحميدري، أنتولوجيا الفنون التقليدية، ط1، دار اللاذقية، 1984.
- أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.
- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة العربية، ط3، 1971.
- أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سلمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر، ط، 1970.
- ألكسندر كراب، علم الفلكلور، ترجمة مرسي صالح، وزارة الثقافة المصرية، دراالكتاب، القاهرة، 1967.
- بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر العياشي، مركز الانتماء القومي، لبنان، ط1، 1990.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.
- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- حسن بحراوي، فن العيطة بالمغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2002.
- حسن نجمي، غناء العيطة: الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب، دار توبقال للنشر، ط1، 2007.
- سالم اكويندي، أصول التخييل المسرحي: مقاربة أنتروبولوجية في المسرح والثقافة الشعبية، مطبعة دار النشر المغربية، ط1، 2006.
- سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- عبد الرحيم العطري، قرابة الملح: الهندسة الاجتماعية للطعام، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1، 2016.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ط1، 2004.
- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط 1980،
- عماد عبد اللطيف، تحليل الخطاب السياسي: البلاغة، السلطة، المقاومة، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2020.

- فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1987.
- محمد همام، الفن المغربي جاذبا للاندماج الاجتماعي: دراسة في النص الغنائي لمجموعة ناس الغيوان «مقاربة سوسيولوجية»، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسيات، ط1، 2013.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

المجلات والدوريات والكتب الجماعية المحكمة:

- أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ج1.
- أبو بكر العزاوي، الحجاج والمعنى الحجاجي، ضمن كتاب التحاجج: طبيعته ومجاله ووظائفه.
- أحمد اشتيوي، الظاهرة القائدية في الشعر الشفوي بالمغرب: العيطة العبدية نموذجا، مجلة الثقافة الشعبية البحرينية، العدد 43، السنة الحادية عشرة، خريف 2018 م.
- ديكرو، نظرية السلالم الحجاجية، ترجمة صابر الحباشة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ج5.
- سعيد يقطين، الأغنية الشعبية المغربية: أبعادها الفلاحية ودلالاتها الرمزية، مجلة الثقافة المغربية، العدد 44، الثقافة الشعبية سياقات جمالية ومعرفية.

ملحق: أغنية الحاجة الحمداوية
«آش بلاني بيك حتا بليتيني يا رعواني»

المقطع بالعامية	معناه باللغة العربية
آش بلاني بيك حتا بليتيني يا رعواني	من الذي أبلاني بك حتى بليتني أيها الأرعن
يا وايلي يا وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب
يا وايليي يا وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
يا وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب
يا شفت الكرعة وناضت بالخلعة يا الشيباني	رأيت اليقطيني ينبت بالرعب يا عجوز
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب
يا جرانا والفار قطعو في الكار يا رعواني	يا الضفدع والفأر اقتنوا تذكرة الحافلة يا رعواني
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفو سيتوب
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
يا ويلتاه يا ويلتاه	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفو سيتوب
يا فمك مهزوم فيه خدمة يوم يا الشيباني	يا فمك مكسور يحمل عمل يوم يا عجوز
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي كواني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أحرقني، سيعفو سيتوب
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه

المقطع بالعامية	معناه باللغة العربية
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفو= سيتوب
يا شفنا في السين يا أنت مسكين يا الروحاني	لقد رأيناك قرب نهر السين يا أنت مسكين أيها الروحاني
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفو سيتوب
يا شفناك في الروم را أنت مغروم يا الشيباني	لقد رأيناك في بلاد الروم، فأنت مغروم يا عجوز
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي كواني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أحرقني، سيعفو سيتوب
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفو سيتوب
يا الدجاجة والفلوس نوضو الحيط يا الرعواني	الدجاجة وفرخها بنوا الجدار أيها الأرعن
يا وايليي يا وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب
يا والعتروس ملحوا القلوش يا الروحاني	إن العنزة و«العتروس» قاموا بتمليح «القلوش» أيها الروحاني
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي كواني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أحرقني، سيعفوا سيتوب
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب

المقطع بالعامية	معناه باللغة العربية
يا الإبرة والفيليل دابزو بالليل يا الروحاني	يا الإبرة و«الفيليل» تعاركوا بالليل أيها الروحاني
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي كواني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أحرقني، سيعفوا سيتوب
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب
يا يجيبو بوعزة نشبعوه عصا يا الروحاني	يا أحضرو «بوعزة» نضربوه أرضا يا روحاني
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي كواني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أحرقني، سيعفوا سيتوب
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب
يا من كبار خيوطي أ لكلوطي	
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الشيباني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه أيها العجوز، سيعفوا سيتوب
يا عبرة فرينا بجوج ولينا يا الرعواني	مكيال من القمح، أصبحنا نحن الاثنين معا
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايليي ها وايلي	يا ويلتاه يا ويلتاه
ها وايلي الروحاني دبا يعفو دبا يتوب	يا ويلتاه يا روحاني، سيعفوا سيتوب

خطاب المقاومة في الفنون الشعبية والفرجوية المغربية

Discourse of Resistance in the Moroccan public and performing arts

رشيد بلفقيه

كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة ابن طفيل بالقنيطرة (المغرب)

rachidrach14@gmail.com

مستخلص

واكبت الفنون الشعبية والأشكال الفرجوية بالمغرب حركة المقاومة بهدف التحرر من الاستعمار الفرنسي والإسباني، وأنتجت خطابا مقاوما تجلّت أهميته في تحفيز المقاومين على الثبات في مواجهة المستعمر، وفي حفظ ذاكرة المقاومة وتخليدها، كما اتخذت ممارسة بعض هذه الفنون شكل احتجاج سلمي ضد محاولات المستعمر لطمس الهوية المغربية وفرض ثقافته بالقوة على الأهالي، فكان خطاب هذه الفنون خطاب مقاومة بامتياز، وهو ما سنبرزه في هذه الدراسة.

كلمات مفتاحية

خطاب – مقاومة – فن الحلقة – فن التبوريدة – فن العيطة.

Abstract

This article aims to study the discourse of resistance in the popular arts in Morocco, and its accompaniment to the liberation movement from French and Spanish colonialism. The importance of this discourse was manifested in motivating the resistance fighters to stand firm in the face of the colonizer, and in preserving and perpetuating the memory of the resistance. The practice of some of these arts took the form of peaceful protest against the colonizer's attempts to obliterate Moroccan identity and impose its culture. The discourse of these arts was a discourse of resistance par excellence, which we highlight in these Study by examining the manifestations of the discourse of resistance in popular arts.

Keywords

discourse, resistance, Ḥalqa art, Tabūrida art, ʿAyṭa art.

مقدمة

اكتشف الاثنوغرافيون الذين زاروا المغرب قبيل فرض الحماية الفرنسية عليه تراثا فرجويا متنوعا لفت انتباههم، لأن أشكال ممارسته كشفت لهم ملامح ماض ثقافي خصب، وسهلت عليهم فهم الثقافة المغربية. فقد حوّلت ممارساته المتعددة الحياة اليومية إلى معرض مفتوح يعكس عراقة تلك الثقافة، ويقدّم شواهد متعددة على تلاقح الحضارات الإنسانية وانصهارها فيها، وتجلت ملامح ذلك التنوع في شتى الأنشطة التي يمارسها الإنسان من الأنشطة اليومية وأنماط عيش السكان، إلى طرق احتفالاتهم في المناسبات الخاصة، وما أنتجه احتكاكهم ببعضهم طيلة قرونٍ باختلاف أعراقهم، ولغاتهم، وعقائدهم من ثراء في العادات والتقاليد والممارسات الاحتفالية ممثلة في تعدد الرقصات الجماعية، والزجل والأغاني، والأمثال السائرة والنوادر، وسائر الفنون والحرف اليدوية، والتنويعات اللغوية ممثلة في اللهجات وما تحبل به من حِكم، وتشبيهات، واستعارات حية أو مسكوكة، وصيغ ساخرة وكنايات، وطقوس الاحتفال بالحياة منذ الزواج مرورا بالعقيقة والختان وصولا إلى طرق إعلان الوفاة وطقوس الدفن، ومواسم الحرث والحصاد وما يرافقهما من أهازيج... إلخ، وكلها أشكال فرجوية وممارسات ثقافية فطرية مكتنزة بالمجازات والإيحاءات، جعلت معركة حماية ذلك الموروث والذاكرة التي تختزنه جبهة من أهم جبهات مقاومة الاستعمار وثقافته الغربية الدخيلة.

وقد زاد اهتماهم بهذا التنوع الغزير حينما لاحظوا تشبّث الأهالي بتلك العادات والتقاليد بوصفها وجها من وجوه هُويتهم وثقافتهم، بل لقد اتخذوا من ممارستها علنا شكلا احتجاجيا سلميا لمناهضة مظاهر التجديد القسري التي عمل المستعمر على تسريبها بالتدريج إلى المجتمع بفرض عاداته في اللباس، والأكل، والاحتفال ببعض المناسبات، مكرسا أشكاله الاحتفالية في المدن، مهمشا م سواها، وفارضا رقابة على الفرجات الشعبية، والمواسم، والاحتفالات الجماعية مراقبا خطاباتها، وملاحقا الممارسين لها بتهم مناهضة مشروعه «التنويري»، خصوصا عندما قرر المستعمر الفرنسي الانتقال من سياسة المهادنة بقصد الاحتواء في تعاطيه مع التراث غير المادي في مرحلة أولى (1912 – 1925) في إطار ما عرف بالسياسة الناعمة[1]، إلى مهاجمة المقدسات والمعتقدات وأشكال الثقافة جميعها بهدف تدمير الذاكرة الجماعية للشعب المغربي، وصولا إلى طمس هويته الأصيلة بانتزاع ممارساته الفطرية من تربتها وإعادة استنباتها في تربة غريبة عنها، جعلتها مجرد ممارسات مشوّهة مفرغة من كل امتداد تاريخي وثقافي أصيلين يبرّرانها، وكان إعجاب الجنرال ليوطي[2] بالأشكال الثقافية المغربية الأصيلة مبررا لإطلاق مجزرة ثقافية وصفت بأنها «حقبة من الغرابة والفلكلرة والتَشيُّء (...) فكانت المُحصّلة انتصاب فضاءات سياحية مصطنعة بُغية إعادة إنتاج الديناميات الثقافية القديمة بما هي قطع متحفية للآخرين الذين هم في الحقيقة

(1) بشرى زكاغ، تدبير الشأن الثقافي في المغرب خلال مرحلة الاستعمار، مجلة عمران، العدد 17 / 5 صيف 2016، ص 8.
(2) لوي هوبير غونزالف ليوطي Louis Hubert Gonzalve Lyautey (1854 – 1934) جنرال في الجيش الفرنسي، وأول مقيم عام (سفير) بالمغرب بعد فرض الحماية عليه من طرف فرنسا منذ 1912.

نحن»[1]. سنعرض في هذه الدراسة بعض أشكال مقاومة هذه الخطط في بعض الأشكال الفرجوية الأصيلة مثل فن الحلقة، وفن التبوريدة (الفروسية)، وفن العيطة (الغناء الشعبي)، والأشكال الفنية المستحدثة مثل المسرح في شكله الأوربي، مؤطّرين دراستنا بالأسئلة التالية:

- كيف قاوم فن الحلقة في بعده الاحتجاجي التحديث الكولونيالي لشكل المدن المغربية؟
- وكيف وظف المسرح المغربي - في بداياته - التاريخ للمحافظة على الحاضر، والتطلع إلى التحرر في المستقبل؟
- وكيف اشتغل فن «التبوريدة» على ترسيخ الذاكرة بوصفها جبهة من جبهات الدفاع عن الهوية المغربية؟
- ثم كيف وظفت بلاغة الباتوس في قصائد «العيطة» لتأجيج مشاعر الرفض للاستعمار والتنديد بجرائمه؟

فن الحلقة: الساحة العمومية فضاء لرفض التنميط الغربي للمدينة

شكّلت الحلقة، بوصفها فضاء عموميا، مجالا لتلقي المحكيات الشعبية، والعروض الفنية والإبداعية من غناء ورقص. ومجالا لإمتاع المتفرجين في جو تفاعلي ميزته المؤانسة دون أن يخلو من رسائل مضمرة تُعبّر عن مواقف رافضة لأنماط التفكير الغربي الذي بات المجتمع المغربي عرضة لها. فظلّت موضوعاتها، إلى جانب سِمْتها الهزلي، منبعا للمعطيات التاريخية، والمعارف، والأخبار التي يحتاجها الباحث التاريخي والأنتروبولوجي، باعتبار مضامينها شواهد شفوية على ملامح من الثقافة المغربية بالنظر إلى الدور المهم للتراث الشفوي في نقل الأخبار بوصفه أساسا قام عليه التدوين في مراحل لاحقة، فالوثيقة المكتوبة لم تعد «الأداة الوحيدة لاستخراج المعلومات والبناء عليها، إذ اتسعت المصادر مع أعمال التأريخ الجديد، بدءا من ثلاثينيات القرن الماضي وأربعينياته، لتشمل الصورة والرسم وأي تعبير فني، بل أي تعبير إنساني آخر، وفي طليعته التعبير الشفوي»[2].

تعد الحلقة تاريخيا فضاء قديما، يعود وجوده إلى ما قبل الاستعمار بعقود طويلة، فقد ذكر ليون الإفريقي(الحسن الوزان) في القرن العاشر الهجري السادس عشر للميلاد في معرض وصفه لمدينة فاس أن بها أناسا ينشدون في الساحات قصائد وأغنيات لاعبين بالدف، والرباب، والقيثار، وغيرها من الآلات. ويبيعون للأغمار أوراقا صغيرة كتبت عليها كلمات وعبارات ناجعة في زعمهم للشفاء من كل داء[3]. ومن

(1) خالد أمين، الفن المسرحي وأسطورة الأصل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، ط 1، سنة 2002، ص92.

(2) وجيه كوثراني، التاريخ الشفوي، المجلد الأول، مقاربات في المفاهيم والمنهج والخبرات، إعدادا وتنسيق وجيه كوثراني ومارلين نصر، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، س2015، بيروت، ص20.

(3) الحسن بن محمد الوزان، وصف إفريقيا، الجزء 1، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطبعة دار الغرب الإسلامي، ط2، سنة 1983، ص 276.

المعروف أن أنواع الحلقة الممارسة بالساحات العمومية بالمغرب متعددة، تتوزع بين حلقاتٍ للاستطباب الشعبي، وأخرى للغناء والرّقص والعزف، وأخرى للعرافة والمتاجرة بالتمائم، وجوالب السعد، وغيرها من الحلقات التي تم تطويرها تأقلما مع متطلبات الجمهور في كل منطقة وفي كل ظرف تاريخي. إلا أن اهتمامنا سينصب على النمط الفرجوي منها الذي يمتزج فيه الخطاب الترفيهي بالخطاب الجاد لصياغة خطاب سياسي مقاوم ومناهض لتوجهات الاستعمار.

استقت الحلقة دورها المحوري من الفضاءات المفتوحة التي مورست فيها، ممثّلة في الساحات العمومية التي شكلت القلب النابض للمدن القديمة المعروفة بهندسة خاصة ميّزها وجود ساحة رئيسية في قلب المدينة، تحتل مكانة المركز تحيط بها دور العبادة، والدكاكين التجارية، والمنازل، والدواوين، ومحلات الحرفيين، وغيرها كما هو الحال في جل المدن العربية والإسلامية. يحيط بكل ذلك سور له أبواب تستعمل لولوج المدينة أو لمغادرتها، وتوصد بعد الغروب فلا يلجها غريب. ومن هذه الساحات نذكر مثلا ساحة جامع الفنا بمراكش، وساحة الهديم بمكناس، وباب الفتوح بمدينة فاس وغيرهم كثير.

لكن هذه الساحات فقدت مركزيتها في التصاميم التي اختطها المستعمر للمدن التي أنشأها وفق تصوره الكولونيالي الغربي الذي راهن على طمس الهوية المميزة للمدينة الإسلامية وتعويضها بهندسة المدن الغربية خصوصا في المدن الجديدة التي أنشأها، فتم تحويل مركز المدن بالتدريج من فضاء تقليدي تشكل الفرجة مقوما من مقومات وجوده، إلى مركز تجاري واقتصادي تقوم فيه بنايات إسمنتية عالية، تضم مكاتب الشركات والإدارات وغيرها، وهكذا «أفرغت المدينة القديمة من عمقها الديني والدنيوي بفعل التحديث القسري، وأصبحت معظم الساحات مجرد أمكنة للذاكرة، أو على أبعد تقدير، متاحف حيّة لمغرب الأمس»[1]، كما حدث مع ساحة جامع لفنا التي تحولت تحت محاولات التحديث غير العقلاني لمدينة مراكش إلى «بازار Bazar» يروم استعادة الماضي لكن بطريقة تجارية فجة أنتجت فضاء سياحيا مصطنعا، وقد أثّر هذا التحديث القسري على بنية المدينة، التي تميّزت إلى حدود ما قبل دخول المستعمر بالانسجام بين طبقاتها ومكوناتها، وتكاملها، لكن المخطط الاستعماري الفرنسي – الإسباني نجح «في إقامة مجتمع مغربي «فصامي»، من خلال استراتيجيات بناء مدن خارج أسوار المدن القديمة، وعزل ديناميات الشفاهية عن الحياة الشعبية للإنسان المغربي، بحيث أحدث انتصاب المدن الجديدة والبنايات المسرحية على شاكلة العلب الإيطالية بوصفها بدائل عن المدن العتيقة، تقهقر الممارسات الفرجوية (الحلقة خصوصا) التي وجدت نفسها مضطرة إلى التزام وضعية دفاعية[2]، وفي ظل التحديث المحموم لبنية المدن، صار صمود الفنون الخارجية التي تُمارَسُ خارج فضاء العلبة الإيطالية رمزا للمقاومة وشكلا

(1) خالد أمين، المسرح والهويات الهاربة رقص على حد السيف، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة رقم 63، الطبعة 1، 2019، ص 47.
(2) خالد أمين نفسه، ص 47.

من أشكال استفزاز الهيمنة العصرية على قلب المدينة وفنونها، ومحاولة لإعادة تملّك دروبها من خلال خلق فضاءات هامشية ينشئها فنانون تعذر على القوالب الجديدة احتواءهم، فنانون فوضويون بطبعهم، مهمشون اختزلتهم شخصية الحلايقي (أو الفنان الذي ينشّط الحلقة) تلك الشخصية المشاكسة، المتمردة على السّائد والرّسمي، التي تتخذ من الهامشي، والطابو، والمسكوت عنه مادة لاشتغالها، منتجة عروضا تختزل تاريخا فرجويا يمتزج فيه التجديدي بالأصيل، والإيديولوجي باليومي البروميثي، والمقدس بالمدنس، كل ذلك بلغة الحياة اليومية دون تكلّف.

فغدا مشهد المتفرجين المتحلّقين حول فنّان يقدم فرجته في فضاء مفتوح بأساليب فقيرة وقديمة فرصة لانبعاث ذاكرة المدينة من بين كتل الإسمنت والاسفلت وضجيج الآلات، وفرصة أيضا لرأب الهوة التي تزداد اتساعا بين الفن في شكله العصري المعلّب، والحياة في الشارع بنمطها المادي الحديث والسريع، أو كأننا أمام وشوم ترفض الانمحاء من زمن عالق، فتراها تلمع مضيئة لحظات من تاريخ يكاد ظلام التناسي يلتهمه. يكاد هذا الوضع يكون استعادة لما حدث في الثقافة الأوربية نفسها حيث نصادف في مراحل معينة من تاريخها «شخصية الجوال le flâneurs – التي تعد – وسيلة لإعادة تملك المدينة وتحرير الحياة اليومية من سطوة الثقافة الاستهلاكية كما نظر إليها شارل بودلير في القرن التاسع عشر، ووالتر بنيامين في ثلاثينيات القرن الماضي. وفي السياق نفسه انبعث فن الهابنينغ من رحم المدينة في ستينيات القرن الماضي مُربكا التقاليد القائمة، ومحتفيا بخاصية الزوال Ephemerality، ورافضا تشيء الفن ومحاولات جعله خاضعا لإواليات اقتصاد السوق...»[1].

تحتفظ ذاكرة الفنون الشعبية بأسماء كثيرة في مختلف مناطق المغرب، نذكر منها «بن قربال»، بمنطقة دكالة، الذي قيل في وصفه: «هو شيخ عجوز ذو لحية بيضاء مشذبة بعناية، كان يقول الأمداح والمواعظ ويلحن المتون، توفي مع بداية الثمانينات من القرن الماضي بعد أن ترك أصداء طيبة، فقد عاش فترة الاستعمار وكان ينظم أزجاله التي تحمس الرجال وترفع هممهم لمقاتلة العدو الغاصب. وخلّف بعد رحيله تلميذه «السعيدي» الذي سار على دربه»[2]. كما نذكر حلقة المسيح «التي تقوم في بنائها على الارتجال سواء في الأفعال أم الكلام، وتتمحور حول غرض النقد الاجتماعي مغلفا بإيهاب من السخرية والتهكم اللاذع، والتعريض بمظاهر السلطة والقيم المرتبطة بها كالأسرة والقبيلة والمخزن... إلخ»[3]. وقد تعددت الحلقات من هذا النوع في عموم المغرب متخذة من فضاءاتها ساحات حرب لمقاومة السلطة الثقافية الاستعمارية، ومن السخرية من المستعمر وكشف حيله تيمة لفرجتها. فـ«لعب شيوخ الحلقة الكبار دورا بارزا، إذ كانوا يتقنون ويجيدون فن السخرية والزجل، أمثال الثنائي «الزميمري وولد بوالليل»،

(1) خالد أمين نفسه، ص 45.

(2) – إبراهيم الحجري، فن الحلقة الشعبية نموذج أفضية دكالة، ضمن أعمال ندوات ذاكرة الجديدة، الطبعة الأولى سنة 2012، ص 43.

(3) بحراوي، نفسه ص 26.

و«الصلعي» و«ولدمطيشة» و«بوجمعة» و«بنعيسى الكيحل» و«ولد الجابوري»...، وهؤلاء جميعا كانوا يصدرون أقوالهم بطريقة عفوية وارتجالية يشخصون ويتقمصون أدوارا متنوعة تُجَسّد ما كان يقوم به المستعمر وعملاؤه من تحرشات وممارسات لا إنسانية اتجاه المواطن المغرب»[1].

كان أمرا طبيعيا أن يتعرض العديد من هؤلاء للاعتقال والتضييق وحتى السجن والتعذيب من طرف سلطات الحماية والاستعمار، لكنهم ظلوا مع ذلك لسانا يستغل الهامش للتحرش بخطاب السلطة الثقافية المركزية التي هيمن عليها المستعمر ووجها لتكون في خدمته، فشكّل «فن الحلقة» بذلك شكلا من أشكال حفظ الذاكرة عن طريق التّناقل الشّفهي للأخبار والنوادر والحكايات والأمثال السائرة، وظل روادها إلى عهد قريب سفراء يصلون الماضي بالحاضر، والمدينة بالبادية، ويستدعون من المنسي دور الساحات العمومية وما ازدهر بها من ممارسات فنية وفرجوية.

مسرح التحريض: التاريخ في خدمة الحاضر

يعتبر المسرح في المغرب تطورا للفنون التي توصف بما قبل مسرحية، وأهمها الحلقة التي أسلفنا الحديث عن بعض أدوارها في المحور السابق، فهي المنبع الذي استقى منه المسرح تيماته وأشكال اشتغاله أحيانا، وهكذا مورس المسرح في المراكز الحضرية التي كانت بها مسارح عصرية بوصفه الشكل الحداثي للفنون الفرجوية المغربية، لكن وفق خطابات استثمرت معطيات الذاكرة المغربية، ووظفت مقومات الفرجة الأصيلة، وحرصت على الالتزام بموضوعات مستمدة من نبض المجتمع، لتعلن اختلافها عن المواضيع المسرحية التي ظل المستعمر يركز على عرضها في مسارحه التي لم يكن مسموحا للأهالي بولوجها غالبا، ساعيا إلى مقاومة التنميط، ومنخرطا في تكريس الوعي بالهوية، والتاريخ. فظل رغم شكله الحديث مسرحا منبوذا مضيقا عليه من طرف المستعمر.

بوعي سياسي رافض للهيمنة الاستعمارية انخرط الجيل الأول من المسرحيين المغاربة في مقاومة الاستعمار الفرنسي والاسباني، الذي كان يشدد قبضته على التجمعات والاحتفالات فارضا أشكاله الفرجوية ومواضيعه عليها، فظلت الميزة الأساسية للمسرح المغربي خلال فترت العشرينيات هي المحافظة على علاقة وطيدة بالحركة الوطنية المقاومة وبالشارع المغربي بمختلف تلاوينه وطبقاته، في معاركه ضد مخططات المستعمر التي قسمت المغرب إلى مناطق نفوذ تابعة للدّول المستعمرة، وهكذا نشأ المسرح المغربي منذ البداية مندمجا مع المشروع النضالي فاتخذ المسرحيون من «فن المسرح أداة للتوعية، وربطوا «الخشبة» بوظيفتها التاريخية، حيث سيسوا الخطاب المسرحي، وربطوه بعجلة الحياة، لدعم جانب الثقافة الوطنية، وكفاحها ضد الهيمنة الاستعمارية ومخططاتها»[2].

---

(1) موسى فقير، هذه تجليات الفرجة الشعبية بمنطقة الغرب في عهد الحماية، موقع هيسبريس، تاريخ الاطلاع 15 – 08 – 2022.

(2) محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي البداية والامتداد، الطبعة1، 1996، ص37.

وعمل المسرح في بداياته ضد خطط الاستعمار الذي سعى إلى طمس الهوية المغربية، من خلال إشاعة الوعي بالقضايا الوطنية والهوياتية والثقافية، محرضا المغاربة على الوقوف ضد مشاريع المستعمر مستغلا التجمعات التي كانت يوفرها فضاء عرض المسرحيات لتمرير خطابه، مما أدى إلى قطع عرض بعض المسرحيات، ومتابعة بعض الممثلين، واعتقالهم والتنكيل بهم وصولا إلى تصفيتهم الجسدية أحيانا. من بين هؤلاء يبرز اسم محمد القري، الذي كان قياديا بارزا في الحركة الوطنية المغربية، وأحد مؤسسيها، والذي استغل مسرحياته لتعزيز الوعي بالقضية الوطنية، بعد أن أدرك أن الفن المسرحي ليس منفصلا عن التوجهات النضالية للحركة الوطنية، فإليه يعود الفضل في تأسيس أول جمعية ثقافية مغربية، حملت اسم «جمعية قدماء ثانوية المولى إدريس»، التي كان من أهدافها المعلنة «التقريب بين الثقافتين المحلية العربية، ومد الجسور بين حضارة الغرب المتطورة والعقلية المحلية التي حجبتها قرون طويلة عن معرفة ما يجري خارج حدودها»[1]، وليس صدفة أن تظهر في الفترة نفسها لظهور أحمد القري، طائفة من المثقفين المغاربة من أمثال علال الفاسي، محمد العربي العلوي، محمد حسن الوزاني، عبد الخالق الطريس، المكي الناصري، وكلهم من الجيل الذي سعى بكل إمكانياته إلى التخلص من المستعمر وتحرير المغرب.

اعتقل محمد القري ضمن من اعتقلوا من الوطنيين بتهمة تحريض الجموع على التظاهر، ويروي رشيد بناني تفاصيل موته المؤلمة في هذا النص الطويل نسبيا، لكنه يصور بشكل دقيق قساوة التنكيل التي طالت الأدباء والمسرحيين والمفكرين على حد سواء:

«... نظمت لهؤلاء المعتقلين محاكمة صورية جماعية، حكم فيها على الذين خطبوا في المساجد بسنتين سجنا مع الأشغال الشاقة، وسيق هؤلاء إلى قرية «گـولميما» على الهضاب المحاذية للأطلس الكبير على تخوم الصحراء، وكانت هذه المناطق عسكرية شديدة الخشونة، كما كان جل السجناء من الطلبة والعلماء المتعودين على حياة المدينة ولينها، فواجهوا ظروفا قاسية ومعاملة لاإنسانية لم يكونوا مستعدين لها، من أعمال شاقة مضنية وبرد وجوع وتعب ووسخ وسباب وضرب، سواء من طرف الجنود الفرنسيين أم مجنديهم (...) وكان محمد القري قد ناهز الأربعين من عمره، ذا بنية بدينة لا يقوى على بدل المجهود الشاق. فكان كثيرا ما يُغمى عليه من شدة الإجهاد، مما يعرضه للضرب الذي سبب له جروحا عميقة لم تُعالج، فتفاقمت حتى أصبح إغماؤه شبه مستمر، وحين استفحلت حاله وضع في بيت مظلم إلى أن توفي، ويذكر أحد رفاقه في المحنة هذه الحادثة: «ولست أنسى ذلك اليوم الرهيب، حيث تيقنّا بأن الفقيه الشهيد محمد القري قد قضى في بيته المظلم الذي وضع فيه. وذلك لأننا رأينا نعله ومنطقته وجلابته قد استحوذ عليها الگـومي بناصر، مكّنه من ذلك الكومندار نظرا لإخلاصه في إذايتنا»، وكانت وفاته في أحد الأيام الباردة من شهر نونبر 1937. ولا يذكر أحد بعد ذلك مصير جثته...»[2].

(1) محمد أديب السلاوي، نفسه، ص 39.

(2) رشيد بناني، حفريات في ذاكرة المسرح المغربي، محمد القري، مطبعة الأندلس، 2001، ص25 – 26.

ساهم محمد القري، والمهدي المنيعي، وعبد الواحد الشاوي، ومحمد بن الشيخ، ومحمد حداد، بوصفهم روادا نشيطين في الحركة المسرحية، لهذه الفترة، في تقديم نصوص وعروض مسرحية «تسعى إلى بلورة مشاكل البلاد، وإبراز الصراعات الاجتماعية التي تعرقل تطورها الطبيعي»[1]، ويكفي الإشارة إلى اسم «مسرح عبد الخالق الطريس «ومسرحيته «انتصار الحق بالباطل» للتدليل على ارتباط الإنتاج المسرحي بالخطاب السياسي المقاوم ارتباطا وثيقا لأن المسرحية كانت ذات «إيديولوجية خاصة، واتجاه تبلوره الأسس الفكرية التي ينطلق منها المؤلف، باعتباره مؤسسا للحزب الوطني (18 ديسمبر1936) فإنها كانت تتجاوب مع الخط الأيديولوجي لصاحبها»[2].

أُلّفت في الفترة الممتدة ما بين 1929 و1955 مجموعة كبيرة من المسرحيات التي يمكن تصنيفها في إطار المسرح السياسي، الذي كان يهدف إلى مناهضة الخطاب الاستعماري بخطاب مقاوم توعوي تحريضي، إلا أن معظمها ضاعت في ظروف المقاومة، ولم يبق إلا عناوين بعضها مثل: انتصار البراءة لمحمد غازي (1927)، انتصار الحق بالباطل لعبد الخالق الطريس (1930)، تحت راية العلم والجهاد لعبد الله الجيراري، مصالح الوطن على عاتق الشباب للحسين أفيلال، بلال يعذب لناصر القرشي، وظل العرش لعبد الواحد الشاوي، والحجاج بن يوسف الثقفي لعبد القادر الشركي، والعلم ونتائجه والأوصياء(1932) ومجنون ليلى وانقلاب الدهر وشهيد الصحراء ولقيط الصحراء لمحمد القري، والعباسة أخت الرشيد للمهدي المنيعي، والوليد بن عبد الملك (1923) وكليلة ودمنة (1916) والحجّاج وأولاده الثلاثة، ويا عبد الكريم لمحمد حداد.

ويبدو من استعراض هذه العناوين بوصفها عتبات نصية ترسل مؤشرات قوية على مضامين المسرحيات، ميلها إلى ربط الحاضر بالماضي المشرق تحفيزا للشباب على استنهاض الهمم والطموح إلى استلهام ذلك الماضي في بناء الحاضر، والعمل على مقاومة أساليب طمس الذاكرة التي نهجها المستعمر من خلال فرض عاداته ولغته وتاريخه. يؤكد هذا ظهور تيارين متصارعين في الممارسة المسرحية في تلك الفترة، تبلورت جراء الصراع الذي طبع الممارسة في تلك الفترة كما يقول عطاء الله الأزمي: «وقد تجاذبت التأليف المسرحي في طور تكوينه، نزعتان، نزعة استعمارية تجعل من المسرح سلاحا تضليليا ينأى بالوجدان المغربي عن قضيته الأولى، ونزعة نضالية تصدت لهذا الخناق بواسطة مبدإ «التقية الفكرية»، الذي يستلهم الرمز كوسيلة للتعبير عن الفكر النضالي، وعن الرؤيا السياسية والاجتماعية الداعية إلى التغيير، فأصبح المسرح يمتح من المواضيع التاريخية الإسلامية»[3].

(1) حسن المنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، مطبعة مكناس 1974، ص38.
(2) عبد الرحمان بن زيدان، المقاومة في المسرح المغربي، سلسلة دراسات تحليلية، العدد 6، دار النشر الغربية، الدار البيضاء 1985، ص 38.
(3) عطاء الله الأزمي، البعد التراثي في الكتابة الدرامية، طوب بريس الرباط، الطبعة الأولى، ص 2016، ص 31.

أنتج المسرح المغربي الذي عايش فترة الاستعمار خطابا مقاوما للمشروعين الفرنسي والإسباني اللّذين استهدفا الهوية المغربية وسعيا إلى تنميط الذوق العام رغم محدودية إمكانياته. وقدم تضحيات كبيرة في سبيل نشر الفكر التحرري، وجعله يصل إلى فئات الشعب كلها، مما جعل علاقته بسلطات الاستعمار علاقة متوترة ظلّت تصنفه في خانة الممارسات التي لا يجب التساهل معها أو التغاضي عن الخطاب الذي ينتجه وتطوره.

التبوريدة (الفروسية) ترسيخ الذاكرة بوصفها شكلا من أشكال المقاومة

يتميز التراث المشهدي المغربي إلى جانب تنوعه وثرائه بكثافة دلالاته وقدرته على اختزال مجموعة من الإيحاءات وتقديمها بشكل مضمر أحيانا يجعل من ممارساته مادة ثرّة للقراءة والتأويل، وكما تصفه خالدة سعيد فهو «فوق تميزه بالغنى والتنوع، وفوق شموله قطاعات الحياة جميعها، وكذلك مراحل الحياة وفصولها، وفوق العمق الدلالي لألوانه، يمتاز بكثافته الترميزية التصويرية الإيقاعية، على مختلف مستويات الإيقاع وأنواعه، ويمتاز، إلى ذلك، باستمراريته ومن ثم راهنيته»[1]. فكيف يمكن تلقّي خطاب فرجة التبوريدة (الفروسية) بوصفه خطابا ذا بعد مقاوم تطورت ممارسته في سياق راهن على حفظ الذاكرة وجعلها جزءا من الهوية التي ترفض الانمحاء؟

تُعدّ التبوريدة فنا تراثيا يحظى بمكانة كبيرة في التقاليد الاحتفالية العربية والمغاربية والمغربية على الخصوص. وتمتد ممارسته إلى أيامنا هذه واصلة الحاضر بالماضي، فاتحة للأجيال الحالية نافذة للبقاء على صلة بذاكرتها وتراثها. وتعود بداياته في المغرب إلى القرن الخامس عشر للميلاد، وقد خضع للتطور عبر سنوات طويلة من وجوده، فامتزج في ممارسته البعد الاحتفال بالطقوسي الديني، والبعد الحربي بالبعد اللعبي الترويحي، وقد تعرض للتهميش خلال فترة الحماية مثل العديد من الممارسات الاحتفالية الأصيلة، لما كان يوحي به من عمق للتاريخ المغربي، وقوة حضارته التي سعى المستعمر إلى تقديمها بوصفها ثقافة متخلّفة لشعوب همجية يقدم لها يد المساعدة ليلحقها بركب التحضر، من خلال نظام الحماية الاستعماري، وظل هذا الشكل الاحتفالي العريق مناسبة للتفاخر بين القبائل، فيما يجوز اعتباره امتدادا لثقافات قديمة تلاقحت فيها النوميدية والعربية والأمازيغية والرومانية والإفريقية، والتقت على الإعلاء من مكانة الفارس، والتفاخر بنبله وبإنجازاته في ساحات القتال، وتوارثت ثقافة العناية بالخيول وترويضها لتوظيفها في الحروب أو التنقل في فترات السلم.

ارتبطت ممارسة التبوريدة بالأفراح الكبيرة والمناسبات التاريخية كما ارتبطت بالمواسم الدينية لبعض الطرق الصوفية واتخذت من أسماء بعض الأولياء والصالحين وسما لها كموسم مولاي عبد الله أمغار،

(1) خالدة سعيد، الاستعارة الكبرى في شعرية المسرح، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 2008، ص17.

وموسم بوعبيد الشرقي... إلخ. يُحيل «لْموسْم» على مكان تجمع القبائل للاحتفال وزمان ذلك التجمع، وتشير بعض الروايات الشفوية إلى أن تخليد بعض المواسم في فترات من تاريخ المغرب كان غطاء لحشد الفرسان، وتجهيز الجيش قصد إعلان الحرب دون إثارة انتباه الأعداء وشكوكهم، وهو ما نرصده في بعض الأغنيات الشفهية المتوارثة التي تصور تحوّل بعض المواسم إلى حَرْكاتْ عسكرية تأديبية لبعض القبائل المارقة في عهد السيبة (فترة غياب الحكومة المركزية أو ضعفها)، أو للدفاع عن بعض المناطق ضد زحف المستعمر، كما ورد في سياق قصيدة الشجعان[1] الشهيرة:

بْرّحْ البرّاح الأول (نادى المنادي الأول)

برّحْ البرّاح الثاني (ثم نادى المنادي الثاني)

راه الموسم في الرماني (أن الموسم سينعقد في منطقة الروماني)

وراه العزبة تبكي وتنوح (إن الشابة الآنسة تبكي وتنوح)

باغة حايك باش تروح (طالبة لباسها (الحايك) لتلتحق بمن لبوا النداء)

فين أيامك يا الآربعا؟ (من يذكر أيامك الخوالي يا منطقة أربعاء الفقيه بن صالح؟)

كان موسم ولاّ حَرْكَة (حيث كان مجرد موسم قبل ان يتحول إلى غارة عسكرية)

لا خْزانَة لا عَوْد بقى (لم يتأخر عن السير في ركبها أحد)

يبرز هذا المقطع من القصيدة – التي سنحلل بعض أبياتها في المحور التالي – أن الخطاب الاحتفالي الظاهر لبعض لمواسم كان دثارا لخطاب عسكري مبطن، ظل معه كل موسم مناسبة قد تتحول إلى حملة لاستنفار الجنود والمقاومين، وتحفيز الهمم، وشدّ العزائم استعدادا لخوض معارك متوقّعة، مما عزّز اقتناع المستعمر بضرورة التضييق على هذه الاحتفالات وإلغائها، أو مراقبتها والاشراف على تنظيمها بما يضمن تحكمه في تفاصيلها وتطوراتها.

على المستوى الفني يتحقّق عنصر الفرجة في التبوريدة – بوصفه المقوم الأساسي في الفرجات الشعبية – بوجود حيّزين متلازمين أحدهما للفرجة (Aire de jeu) وآخر للمتفرجين، كما حددتهما ماري إلياس وحنان قصاب. حيّز فرجوي شعبي تتلاحم فيه المتناقضات مشكلة ما يشبه المسرح الخشن عند بيتر بروك حيث «... الخشونة والنكهة الحادة والعرق والضجة والرائحة، والمسرح الذي ليس في المسرح»[2]،

(1) قصيدة الشجعان هي قصيدة لامباركة بنت حمو البيهيشية (النيرية)، التي عاشت بمنطقة بني ملال، عرفت بوصفها شاعرة مقاومة، عاشت فترة ما قبل الحماية وما بعدها، نضمت قصيدة الشجعان التي تعد قمة التراث الشعبي الغنائي البدوي لما تضمنته من وصف لشجاعة الفرسان وتضحياتهم، وعنف المستعمر في قمعهم، وتضحيات المناطق المغربية في ردعه.

(2) بيتر بروك، نحو مسرح ضروري، المساحة الفارغة، النقطة المتحولة، الباب المفتوح، ترجمة وتقديم فاروق عبد القادر، المركز القومي للترجمة، العدد 1676، سنة 2011، ص 83.

فيسمى المكان الذي تمارس فيه التبوريدة أو حيز الفرجة (Aire de jeu) ب «لمْحْرك» وهو اسم المكان المشتق من الفعل «حْرْك» في اللسان الدارج المغربي ويعني خرج للحرب، ومنه اشتق الاسم «لحركة»، ويشير إلى زمن العملية العسكرية المجموعة التي خرج فيها الفرسان للحرب[1]، لتأديب القبائل المارقة أو لجبي الضرائب تحت إشراف السلطة المركزية للسلطان.

تغري هذه الدلالات بنقل الفضاء الذي يحتضن فعاليات التبوريدة إلى بعد استعاري يقدم صورة فنية عن المكان الذي جرت فيه لْحرْكة بوصفها حربا ضد الفوضى والخروج عن طاعة السلطان، أو حربا لحماية الحدود والدفاع عن الأرض ضد الغُزاة، ويُمكّن هذا البعد الاستعاري من تأويل دلالات عناصر الفرجة في التبوريدة بوصف فقراتها مقاطع من معارك متخيلة، تجري رحاها أمام المتفرجين، لكن بمواصفات فنية «تحتفل بأكثر الإمكانيات رقة وجمالا في كل عنصر من العناصر، فالفن استخراج الجوهر في كل تفصيل، بحيث يكشف التفصيل عن نفسه، من حيث هو جزء حافل بالمعنى في كل غير قابل للانقسام»[2]. فتصير بنية العرض الفرجوي بنية معدلة عن العرض الحقيقي، تركز عناصرها الرئيسية على الجانب الاستعراضي من الحرب حتى تناسب سياق الاحتفال الذي يقدم في مكان عام لجمهور متعدّد في أجواء تسعى إلى نشر الفرح، ويمكن تقسيم تلك العناصر إلى:

أ – الْهدّة أو تحية المتفرجين:

بعد استكمال أجواء الاستعداد للمعركة ممثلة في جهيز البنادق وارتداء اللباس التقليدي المميز للتبوريدة، وإعداد الخيول بطريقة تقليدية تنم عن تشبث فرسان «السربة» أو «العلفة» بتقاليدهم، ينتقلون إلى «لْمْحْرْك» لتبادل التحية مع السربات الأخرى المشاركة، فيصطفون للتّسليم للشرفاء أو «لرجال البلاد»، ثم يطوفون بأرجاء المكان دون إطلاق البارود لتحية الجمهور.

في هذه المقدمة السلمية يتم استعراض نخوة الفارس، وشهامته، وحرصه على العادات التي يقوم عليها التواصل في مجتمعه، حتى وهو على مشارف المعركة. فتحية الفرسان قبل بدأ النزال عادة قديمة تعبر عن تقدير الخصم، ونبل غاية الحرب، وتنفي عنها صفة الوحشية والبدائية، فالفارس قبل النزال يكشف وجهه الإنساني المنضبط لأخلاق عقدية، قبل أن يباشر عملية الدفاع عن موقفه.

ب – الخرجة الرسمية (الطلقة):

تستعرض كل فرقة خلال هذه الفقرة، مهارتها في السير بالخيول بشكل متراص منظم في البداية، ثم تتزايد سرعة الفرسان وكأنهم في سباق نحو خط النهاية، وتنتهي بإطلاق البارود، الذي يجب أن يطلق

(1) M. Peyron, Harka, https: / /doi. org /10. 4000 /encyclopedieberbere. 1657

(2) بيتر بروك، نحو مسرح ضروري، ص 339.

دفعة واحدة استجابة لإشارة قائد السربة، في صوت مجلجل يهز جنبات لمحرك. تصور هذه الخرجة عمليّة الكر على العدو بشكل استعاري، وتحمل الكثير من الدلالات التي تُخبر بقوة خط هجوم القبيلة، وبانسجام أعضائها، وقدرتهم على الانضباط والالتزام والاستجابة لإشارة العلاّم (قائد السربة) بإطلاق البارود في اللحظة نفسها لإرهاب العدو. ويتم الإطلاق بطريقتين إما بتوجيه البنادق نحو السماء أو توجيهها نحو الأرض، وهو تعبير مجازي بدوره قد يعبر عن مهارة الفرسان وقدرتهم على إصابة العدو سواء جاء هجومه من السماء أو خرج من الخنادق المحفورة في الأرض. وقد تكون لحظة إطلاق البارود تعبيرا عن الفرحة، أو احتفاء بالضيوف الكبار حيث «يطلق الفرسان البارود تحت الرجل الشخص المراد الاحتفاء به تشريفا له»[1] كما تروي بعض كتب المستشرقين، وما يزال إطلاق البارود احتفالا بقدوم رمضان أو ببعض المواسم سلوكا رائجا في العديد من الدول العربية ومنها المغرب على يومنا هذا، فيعبر هدف الطلقة عن الأمان الممنوح للضيوف، حيث تتحول الطلقات إلى وسيلة حماية وليست وسيلة قتل.

توظف فقرات العرض توظيفا إقناعيا يستغل خلاله استعراض الفرسان لمهاراتهم أمام الأعيان، ووجهاء القبيلة، ونسائها، وأطفالها لتأكيد قوة القبيلة، وللتعبير عن قدرة فرسانها على خوض التحديات والحروب صونا لأمنها، مما يجعل ثقة المتفرج في قوة شوكة قبيلته تترسخ أو تزداد ترسخا بعد العرض، ليزداد معها إحساسه بالأمن بوجود حشد من الفرسان المهرة الجاهزين لخوض غمار الحرب دفاعا أو هجوما.

تغيرت أحوال المواسم مع دخول المستعمر، وصارت إلى حال سيء، بسبب تضييق المستعمر على كل الممارسات الفرجوية ذات الامتداد التاريخي والبدوي، وهو الذي ظل يتعامل مع الأشكال الفرجوية من منطلق أيديولوجي، نابع من القواعد الكلاسيكية ومفاهيم القرن الثامن عشر التي ظلت تقتات على النموذج الكلاسيكي وتفرض صيغة واحدة ووحيدة للمسرح، حتى «أن معظم علماء الانتروبولجيا لم يحاولوا معرفة ما إذا كانت ثمة مجتمعات أخرى أفرزت أنواع أخرى من الفضاء الخيالي، فضاءات الألعاب، وفضاءات الاحتفالات وفضاءات العروض المسرحية»[2]، وقد أعطى إحياء فن التبوريدة بعد حصول المغرب على الاستقلال دلالات قوية عن فشل مخططات صهر المجتمع المغربي في ثقافة المستعمر، فصار التجمع لممارسة التبوريدة تعبيرا عن قوة الارتباط بالماضي الذي فشل المستعمر في طمسه بكل الوسائل، وعرف ازدهارا كبيرا بوصفه شكلا تعبيريا عن التحرر وعودة قوية لمعانقة الجذور القديمة للقبيلة.

ظلت الموسم وما تزال فضاء للاحتفال بالذاكرة من خلال تعزيز وإنعاش ما يرافقها من احتفاليات جانبية يجد ممارسوها في تجمع رواد الموسم فرصة سانحة لعرض فرجاتهم، ومن أبرزهم رواد الحلقة

(1) journal de l'expédition, portes de fer, par Charles Nodier, Paris imprimerie royal, 1844, page 28.

(2) جان دوفينيو، فضاءات العرض المسرحي، ص 36.

بأنواعها، والتجار التقليديون وغيرهم، وجلها فرجات «تعتمد على اللغة اليومية المتداولة، وتتوسل بالأداء الشفوي الحركي، النغم والإيقاع، وتتفرع إلى أنماط متعددة تدمع بين الآثار الفنية القديمة والحديثة، الشفوية والمكتوبة، المرئية والمسموعة»[1]، مما يحول الفضاء العام للممارسة التبوريدة وما يرافقها من أنشطة إلى مسرح كبير تؤثثه فرجات كثيرة مبثوثة تحفز الذاكرة الجماعية.

الغناء الشعبي (العيطة): بلاغة الباتوس ودورها في تأجيج مشاعر مناهضة الاستعمار

يعتبر الغناء الشعبي من أبرز الفنون المغربية التي أنتجت خطابا مناهضا للمستعمر الفرنسي على الخصوص، سواء في اللسان العربي بلهجاته المتعددة أو اللسان الأمازيغي، كما يعد أكثر الفنون ارتباطا بفن الفروسية، لقيام موضوعاته على الفرس والفارس والمرأة، ولازدهار ممارسته أيام المواسم والأعياد التي تنظم خلالها التبوريدة، وقد أنجب شيوخا وشيخات في العديد من المناطق المغربية حسب خصائص الثقافية كل منطقة مما أعطى تنويعات داخل هذا الفن انضبطت لمميزات ممارسة هذا الفن في كل منطقة فنجد تنويعات كثيرة منها الحصباوي – المرساوي – الحوزي – الجبلي – الشياضمية – الغرباوي...، فنانون ظلت إنتاجاتهم صدى قويا للخطابات المقاومة لكل أشكال التركيع والاستعمار.

من أبرز القصائد التي تتحدى النسيان، قصيدة الشجعان التي أوردنا مقطعا منها في حديثنا عن التبوريدة، والتي وثقت توثيقا دقيقا لوحشية الجيش الفرنسي وأساليب الإبادة والعقاب الجماعي للمواطنين المغاربة دون تمييز بين المقاوم والمدني، تنكيلا بهم وزرعا للخوف والهلع في صفوفهم.

تنسب القصيدة، حسب جل الروايات الشفوية وحتى المكتوبة، إلى شاعرة من منطقة بني ملال هي امباركة بنت حمو البيهيشية التي لقبت بالنيرية نسبة إلى «النيرة» التي تعني عند عامة المغاربة العارضة التي تشد خيوط المنسج، استحضارا لصلابتها وقدرتها على الصمود، وكانت في بدايات التدخل الأجنبي بالمغرب تركب الحصان وتسير في أثر الفرسان حاملة إناء ماء ممزوج بالحناء، ترش به كل فارس تسوّل له نفسه التقهقر عند الزحف، أو التراجع متخليا عن موقعه، فكان الفرسان يفضلون الموت في الوغى على العودة إلى ذويهم وقد خضبوا بالحناء رمزا لخيانتهم. تلخص القصيدة في أبياتها الاستهلالية تغير بنية المجتمع المغربي مع دخول المستعمر الذي عمل على تقريب الخونة وإبعاد الوطنيين الشرفاء:

ولا سماحة ليك آ الايام (لا عذر لك أيتها الأيام)
وراه الشرفة ولات عوام (التي جعلت الشرفاء من العامة)
واش هاذ الايام البدّالة (ما هذه الأيام التي تغير الأحوال)
شي اعطاتو شي قلعت ليه (أعطت لبعض الناس وسلبت الآخرين ما كانوا يملكون)

(1) نوال بنبراهيم، الفرجة المغربية من الإبداع إلى التلقي، ضمن كتاب الفرجة والتنوع الثقافي، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سنة 2008، ص 57.

تلوم الشاعرة تغير الزمان بصعود نجم الخونة الذين تواطؤوا مع المستعمر خوفا أو طمعا، وتراجع حال من صمدوا على مبادئهم. ثم تروي في تفاصيل ما ترويه، بعض مشاهد المعارك مشيرة إلى أماكن وقوعها موظفة الوصف المؤثر توظيفا بلاغيا يهدف إلى تحريك عاطفة المتلقي واستمالته. مستفيدة في ذلك من طاقة اللغة الشعرية وأساليبها البلاغية لتقديم وصف دقيق لتفاصيل المعارك، ومراحلها، والأساليب التي اعتمدها المستعمر الفرنسي لترهيب الناس، كما تصف حجم القتلى الهائل كما يبرز في المقطع التالي:

وفين يومك آبو عثمان (من يذكر يوم منطقة بوعثمان)

اگدات النار بلا دخان (تأججت نيران بلا دخان دلالة على شدّتها)

ورا الطرابش كِبلعمان (وكانت الطرابيش الحمراء التي كان الوطنيون يعتمرونها، كثيرة تبدو للرائي مثل شقائق النعمان).

وراه العسكر حابس البيبان (حين أغلق العساكر الأبواب ليمنع الناس من الدخول أو الخروج)

وراه الموتى كيف الذبان (الموتى يتساقطون مثل الذباب)

فين ايامك آ وادي زم (من يذكر أيام مذابحك يا مدينة وادي زم)

راه السواقي تجري بالدم (حيث تلون ماء السواقي بالدم)

وُظّف الوصفُ المؤثّر في القصيدة لإذكاء حرارة الصورة المرسومة بالكلمات المشوبة بالدماء والدخان، فنقلت ملامح من المجازر الوحشية التي عرفتها العديد من المناطق المغربية والمناطق التي ما يزال ذكرها مرتبطا بقسوة الابادة التي عاشها سكانها، ومنها معركة سيدي بوعثمان التي وقعت مباشرة بعد توقيع معاهدة الحماية سنة 1912، والتي خسرها المقاومون نتيجة للتفوق الفرنسي في العدة والعتاد، ومعركة وادي زم التي خاضتها قبائل السماعلة وبني خيران ضد المستعمر الفرنسي سنة 1955 قبيل تحقق الاستقلال بقليل. ولعل الفارق الزمني الكبير بين المجزرتين يبرز بقاء المستعمر على خطته في إبادة المغاربة منذ فرض الحماية عليهم إلى جلائه عن أرضهم، ويحضر التشبيه في القصيدة (الطرابيش كي بلعمان) للتعبير عن كثرة اعداد الوطنيين الذين كانوا ينزلون إلى الشوارع، بوصف الطربوش الأحمر كان كناية عن صفة «وطني» أي مقاوم لمشروع المحتل، الوفي لمبادئ الحركة الوطنية. كما أن وصف جريان السواقي بالدم، تعبير بليغ يصف تحول لون المياه الجارية فيها إلى اللون الأحمر القاني نتيجة لما رمي فيها من أعداد كبيرة من الجثث، ولما نزف حولها وفي ضفافها من دماء. وتسترسل القصيدة في التذكير بأسماء من سقطوا من الشهداء، موظفة أسماء الأعلام بوصفها أكثر المعارف إفصاحا وإبانة، فتتغنى بأسمائهم قائلة:

تْكلّم الْكور قبل الفطورْ (اندلع صوت المدافع في الصباح الباكر)

تكلم الرعد بلا مِجالْ (اندلع صوته يشبه صوت الرعد)

جات الصابة عمرو المراس (أقبل معها موسم الحصاد فاملؤوا البيادر بالغلات)

بلاد القرطاس ولات غراس (أرض الرصاص امتلأت بالأغراس)

طاح الشرقي ولد اللوا (سقط الشرقي وهو اسم لمقاوم من مدينة بني ملال)
الگاطع گريضة من لهوا (الذي اقتطع جزءا من حب الناس له)
طاح «القرفة» زين وصافي (مقاوم من بني ملال)
طاح حيدوم بردوا لقلوب(سقط حيدوم من أعضاء المقاومة ببني ملال)
لمخسر لكلمة في لبيرو (الذي شتم الجنود في مكتبهم أثناء التحقيق معه)
طاح عربوش ولد الهداوي (مقاوم ملالي من أولاد سعيد بني ملال)
معمر النوالة بالخاوي (إشارة إلى كرمه)
طاح شيباني بوعروة (مقاوم من بني ملال)
شافتو لحروك وفزعت (الذي كان يرعب كتائب الفرسان)
ريحة الجنة في عودو (رائحة الجنة في حصانه)

القوة، كما يقول جان دوفينيو، «لا تتولد من معجزة ولا من سطوة نصف إله، إنها لا تهبط من السماء، وإنما هي تنمو من تدريب طويل على قوة الكلمة المقنعة التي تؤثر على وعي الناس الذين نريد إقناعهم وقبولهم»[1]، استثمارا لهذه الطاقة نجد القصيدة توظف الكلمة توظيفا هادفا، مركزا، يحيل على مرجعيات واقعية يعرفها من عاش تلك الحقبة، وتستحق أن تظل راسخة حتى يتناقلها من سيعيشون بعده بينهم جيلا بعد جيل، لهذا تسترسل القصيدة في ذكر الشهداء وعددهم الكبير مشيدة بخصال كل واحد منهم (بزازوا – جليلة ولد العسري – الشرقي بن المفضل – الحبشي مول الدرنة – ... إلخ)، مادحة كل شهيد بخصلة من خصاله الحميدة التي اشتهر، تخليدا لذكره الطيب، وحفاظا على تداول اسمه للأجيال اللاحقة. بالمقابل تذم الخونة مخلدة أسماءهم موسومة بصفات الدناءة والتحقير، موظفة لبلوغ ذلك أسلوب التصغير بغرض الذم والتحقير، كما نقرأ في الأبيات التالية:

حتى عريوة دار كسيوة (أحد الخونة بمدينة بني ملال في الفترة الاستعمارية، كلفته السلطات الفرنسية بمهمة إدارة أحد المكاتب وألبسته كسوة فرنسية).
حتى عريوة عرف البيرو (عريوة تم توظيفه في المكتب)
حتى عريوة عاد يفاري (يحكم بين الناس)

تم تصغير الاسم من عروة إلى عريوة استهانة به وتجاهلا للمركز الذي منحته له السلطات الفرنسية ممثلا في القضاء وحل النزاعات بين المواطنين، وتم تصغير كسوة التي ترمز إلى الرتبة العسكرية الممنوحة له ولكل الخونة إلى كسيوة تحقيرا لها أيضا وتبخيسا لمركزها، وهكذا رسمت صورة لعريوة وهو يرتدي كسوة حقيرة ويجلس في المكتب ليحل المنازعات رسما ساخرا، نزع عنه ما كان منتظرا أن يناله من حظوة

(1) جان دوفينيو، فضاءات العرض المسرحي، ترجمة حمادة إبراهيم، مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون، سنة 1998، ص 22.

ومكانة، وظل الاسم إلى أيامنا هذه شتيمة في حق من لا يتبث على مبدأ ولا يتحمل مسؤولياته بالجدية المناسبة.

تروي القصيدة في أجزاء لاحقة اعتداءات الجنود الفرنسيين المستقدمين من المستعمرات وتصف وحشيتهم في معاملة العزل من النساء والولدان، وتصف انعدام الرحمة في القتل والتنكيل بالجميع دون تمييز، وهو الوصف الذي يمكن أن يعمم على كل المجازر التي ارتكبت في الكثير من المناطق المغربية طيلة فترة الاستعمار الفرنسي للمغرب، فتقول:

قالت ليكم بنت المعطي
مضرگة بالحيوط وتبكي (المختبئة وراء الجدران باكية)
راه ساقونا ساقونا (لقد قادونا)
راه ساقونا سالي گان(الجنود السنيغاليون)
راه ساقونا كي لعجول (مثلما تقاد العجول)
فالزناقي ناض الريتول (وفي الشوارع عمّت الفوضى)

يعبر المقطع عن الطريقة التي كان الجنود المستقدمون من مستعمرات افريقية أخرى يتعاملون بها مع المغاربة أثناء تنقيلهم إلى أماكن تنفيد الأحكام، أو أثناء تفريقهم في المظاهرات التي كانت تخرج مطالبة بالاستقلال، فكانت المعاملة القاسية التي تنزع عن الإنسان إنسانيته هي السائدة في تعاملهم، وكان الجنود لا يميزون في تنفيذ الأوامر بين رجل وامرأة أو بين شاب وشيخ، فأمام ألية التنكيل يستوي الجميع ويصيرون مثل العجول التي تساق إلى المذبح بلا رحمة.

تقدم القصيدة ملامح كثيرة عن وحشية القمع الذي تعرض له المغاربة خلال تلك الفترة، ولأنها رويت روايات متعددة، وأضيفت إليها أبيات كثيرة المرة تلو الأخرى، فقد زاد طولها مع السنوات، وألحقت بها أوصاف وأسماء كثيرة كل مرة، مما عزّز دورها التوثيقي الذي وصف بدقة المقاومة، والذي خلّد مرحلة من مراحل الاستعمار الدموي للمغرب، وأسماء المقاومين والشهداء ومعهم حتى الخونة.

تراث أم فولكلور؟

أنتجت هذه الفنون أشكالا مقاومة لخطط المستعمر، ومناهجه في التدليس وطمس الهوية المغربية خلال عقود، وعبرت عن إصرار الأهالي على التشبث بالتفاصيل الدقيقة لذاكرتهم الجمعية، جاعلين منها حصنا للدفاع عن انتماءاتهم، وقد نجحوا بهذه الاستراتيجيات الدفاعية السلمية في مقاومة رياح التغيير التي سعت إلى اقتلاعهم من جذورهم تناسجت فيها التقاليد العربية بالإفريقية والأمازيغية والأندلسية... إلخ.

لكن رغم الاستماتة في حماية التراث فقد خلفت فترات الاستعمار شرخا كبيرا في الهوية الثقافية لجل المستعمرات بما فيها المغرب، فلم تكن العودة إلى الطقوس الاحتفالية والأشكال الثقافية التراثية عودة

سلسة ميسورة بعد أن تغيّرت الطبائع، وأنماط التفكير، وظهرت أنماط جديدة للحياة والاحتفال لم تأخذ وقتها الطبيعي للنمو في تربة المجتمع الذي استُنبِتت فيه بفعل انفتاحه المفاجئ عليها. فحتى بعد حصول العديد من المستعمرات على استقلالها، ومرور عقود على ذلك، ماتزال التركة الثقافية للمستعمر، تمارس اعتداءات صارخة على الموروث الثقافي الأصيل للأهالي، فارضة عليهم لغتها، وفكرها، وأنظمتها الاقتصادية، والإدارية من باب التبعية للدول العظمى، مشوهة الفنون الأصيلة والتراثية بتقييمها من وجهة نظرها الكولونيالية.

خاتمة

ختاما، لا يستقيم الخروج بخاتمة نهائية من مجال منفتح على أزمنة وأمكنة متعددة، مادامت جل الفنون التليدة التي أشرنا إليها قد خضعت للتجديد والتحول لتواكب متطلبات العصر وتساير ذائقة المتلقي والممارس، رابطة القديم بالجديد، جاعلة الأسئلة القديمة تعيد طرح نفسها بشكل متجدد، وأبرزها التساؤل عن الحد الفاصل الذي قد يميز بين الوجه المقاوم للتراث بوصفه أصيلا، والوجه المستعاد له، المشوه بالضرورة بوصفه فولكلورا، متأملين الموضوع من وجهة نظر عبد الله العروي الذي أصرّ على ضرورة الفصل بين ما هو فني تراثي وما هو فولكلوري، لأن ما يوصف بالفولكلوري يكون بالضرورة وجها من وجوه الممارسة المتخلفة للفن، متسائلين هل مازالت معركتنا من أجل تحرير الذاكرة واستعادتها بشكل كامل مستمرة بعد أن تحقق استرجاع الوطن؟

المصادر والمراجع

- إبراهيم الحجري، فن الحلقة الشعبية نموذج أفضية دكالة، ضمن أعمال ندوات ذاكرة الجديدة، الطبعة الأولى سنة 2012.
- بيتر بروك، نحو مسرح ضروري، المساحة الفارغة، النقطة المتحولة، الباب المفتوح، ترجمة وتقديم فاروق عبد القادر، المركز القومي للترجمة، العدد 1676، سنة 2011.
- بشرى زكاغ، تدبير الشأن الثقافي في المغرب خلال مرحلة الاستعمار، مجلة عمران، العدد 17 / 5 صيف 2016.
- جان دوفينيو، فضاءات العرض المسرحي، ترجمة حمادة إبراهيم، مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون، سنة 1998.
- حسن المنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، مطبعة مكناس 1974.
- الحسن بن محمد الوزاني، وصف إفريقيا، الجزء 1، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطبعة دار الغرب الإسلامي، ط2، سنة 1983.
- خالدة سعيد، الاستعارة الكبرى في شعرية المسرح، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 2008.
- خالد أمين، الفن المسرحي وأسطورة الأصل، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، الطبعة 2، سنة 2007.
- خالد أمين، الفن المسرحي وأسطورة الأصل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، ط 1، سنة 2002.
- خالد أمين، المسرح والهويات الهاربة رقص على حد السيف، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة رقم 63، الطبعة 1، 2019.
- رشيد بناني، حفريات في ذاكرة المسرح المغربي، محمد القري، مطبعة الأندلس، 2001.
- عبد الرحمان بن زيدان، المقاومة في المسرح المغربي، سلسلة دراسات تحليلية، العدد 6، دار النشر الغربية، الدار البيضاء 1985.
- عطاء الله الأزمي، البعد التراثي في الكتابة الدرامية، طوب بريس الرباط، الطبعة الأولى، ص 2016.
- محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي البداية والامتداد، الطبعة1، 1996.
- نوال بنبراهيم، الفرجة المغربية من الإبداع إلى التلقي، ضمن كتاب الفرجة والتنوع الثقافي، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سنة 2008.
- وجيه كوثراني، التاريخ الشفوي، المجلد الأول، مقاربات في المفاهيم والمنهج والخبرات، إعداد

وتنسيق وجيه كوثراني ومارلين نصر، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، س2015، بيروت.

مراجع أجنبية

- journal de l'expédition, portes de fer, par Charles Nodier, Paris imprimerie royal, 1844.
- M. Peyron, Harka, https: / /doi.org /10 , 4000 /encyclopedieberbere.1657.

مقالات من مواقع إلكترونية

- موسى فقير، هذه تجليات الفرجة الشعبية بمنطقة الغرب في عهد الحماية، موقع هيسبريس، تاريخ الاطلاع 15 – 08 – 2022.

خطاب المذابح وسؤال المركز والهامش في التراث العربي الإسلامي

بحث في الأصول، والامتدادات والتشكلات.

Discourse of massacres and the question of center and margin in the Arab Islamic heritage

Research in origins, extensions, and formations

عبد الفضيل ادراوي

جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب

draouiabdelfdil@gmail.com

مستخلص

تعود أصول ظهور خطاب المجازر في التراث العربي الإسلامي إلى المراحل الأولى لتشكيل السلطة السياسية المركزية، التي خلقتها حركة الاجتهاد التي نتجت عن التعامل مع النص الديني، مرورا بظهور تيار فكري سياسي رأى أنه لا حرج في الاجتهاد الحر والعمل وفق ما تمليه تقديرات المصالح الشخصية. بعكس نزول الوحي مهما كان شكله، سواء كان قرآناً أو نبوءة. السنة اللفظية أو الفعلية. وقد برزت معالم هذا الاتجاه بشكل واضح وفعال منذ بداية الرسالة النبوية ورافق حركتها التبشيرية، وكتب له تعزيزا وتقوية لعودته لحظة وبعد وفاة الرسول صلى الله عليه وآله، إذ ظهر تيار قوي لا يرى حرجاً في اعتماد منطق الهيمنة من أجل التمكين السياسي وفرض الأمر الواقع. وكان ذلك على حساب اتجاه آخر امتثل لنص الوحي وأحكامه بشكل كامل وحاسم، وهو اتجاه أهل البيت الذين اشترطوا علم الوحي في مناسبات عديدة وبصور مختلفة، وأعطى لهم أفضلية وقدسية تلزم الجميع باتباعهم والقبول بولايتهم. وهذه المكانة جعلت من هذا الاتجاه تهديدا لتيار الاجتهاد الذي كان ينظر إلى أتباع هذا الاتجاه وقادته ومؤيديه على أنهم معارضون راديكاليون يجب محاصرتهم وإبعادهم والقضاء عليهم. وكان مصيرهم التهميش والإقصاء

وكل أشكال الضائقة الممكنة. وهو ما جعل هذا التوجه مثالا واضحا لخطاب الضحية المستهدف بصور الذبح والقتل المختلفة.

كلمات مفتاحية

المذابح، التراث الإسلامي، المركز، الهامش، السلطة السياسية.

Abstract

The origins of the emergence of the discourse of massacres in the Arab - Islamic heritage go back to the early stages of the formation of the central political authority , that was created by the ijtihad movement that resulted from dealing with the religious text, through the emergence of a political intellectual current, which saw that there is nothing wrong with adopting free ijtihad and acting according to what is dictated by personal interest estimates.In contrast to the utterance of revelation, whatever its form, whether it is the Qur'an or the verbal or actual Sunnah. This trend has clearly and effectively emerged its features since the beginning of the prophetic mission and accompanied its missionary movement, and wrote for it to strengthen and strengthen its return the moment and after the death of the Messenger, may God bless him and his family, as a strong current emerged that saw no embarrassment in adopting the logic of dominance for political empowerment and imposing a fait accompli. This was at the expense of another trend that complied with the text and decisions of the revelation completely and decisively, which is the direction of the Ahl al - Bayt, who stipulated the knowledge of the revelation on many occasions and in different forms, and gave them preference and sanctity that obliges everyone to follow them and accept their mandate. This prestige made this trend a threat to the ijtihad trend, which viewed the followers of this trend, its leaders, and its supporters as radical opponents who had to be besieged, pushed aside, and eliminated. Their fate was marginalization, exclusion, and all possible forms of distress. Which is what made this trend a clear example of victim discourse targeted by Various images of slaughter and killing.

Keywords

Massacres, Islamic heritage, center, margin, political power.

مقدمة

تروم هذه الدراسة الدفاع عن فرضية مؤداها أن خطاب المذابح في التراث العربي الإسلامي يمكن العودة بأصوله إلى مراحل مبكرة من نشوء الدولة أو السلطة السياسية في تاريخ الدولة الإسلامية، وأن انبثاق بوادره الأولى إنما يرجع إلى بداية تشكل السلطة السياسية المركزية التي انبثقت من تبلور اتجاه سياسي يعتمد الاجتهاد الحر والتقدير الشخصي في تشخيص المصلحة، بموازاة النص الديني ومقررات الوحي. بخلاف اتجاه ثانٍ رأى حتمية التشبث بالنص والاكتفاء بتوجيهات الوحي وإرشاداته الأساسية في إدارة الشأن العام.

وكما يبدو فنحن أمام وضع كان يحكمه التناقض في تشخيص المصلحة، أنتج حالة من الصراع والخصام، تطورت إلى حالة من المواجهة الحرابية، فكان أن أفرزت خطاباً مركزياً كان هو لسان السلطة السياسية السائدة والتي كانت لها الغلبة والتمكن. هذا الخطاب بدا محكوماً بنزوع نحو إرادة الهيمنة، ومتوسلا بالقوة والإكراه، ومنتهجاً كل سبل الإقصاء الممكنة، ضد خطاب مستضعف كان قدره أن يعيش التهميش والتواري والخضوع لأصناف من العنف والقسوة، اتخذت أشكالاً مادية مباشرة أحياناً، وأشكالاً معنوية ورمزية، غير مباشرة أحياناً أخرى. هذا الاتجاه المستضعف والمستهدف من قبل مركز الغلبة وجِهات التمكن السياسي، يمثّله الاتجاه الإماميّ وأتباع آل البيت النبوي، أو من اصطلح عليهم بالشيعة الإمامية، الذين مثّلوا منذ الأيام الأولى لتشكُّل السلطة السياسية الرسمية اتجاها معارضاً، وخصماً سياسياً عنيداً. لذلك اعتبر في عرف سلطة المركز اتجاها غير مأمون شره، فاستنفرت طاقاتها المتاحة لتحييده إلى الهامش، وإخضاعه لكل صنوف الإقصاء والقمع والتهميش الممكنة، من أجل محاصرته وتطويقه، ومنعه من الامتداد والانتشار، بل ومصادرة حقه في البقاء والحياة. فكان هذا الموروث نموذجاً جليّاً للخطاب المستضعف المستسلم لقدر التهميش والإقصاء، وتراثاً يستجمع من تجليات المحنة وصورها ما يسهل على محلل الخطاب النظر إليه بوصفه مثالاً عن خطاب المذابح في التّراث.

1 ـ الخطاب بين تعاظم سلطة المركز واستضعاف الهامش

يمكن التمييز في التراث العربي الإسلامي بين صورتين مختلفتين للخطاب، الصورة الأولى يمثلها الخطاب المركزي أو الرسمي، وهو الخطاب الذي ينتج في حضن السياسة الرسمية، ويكون على وفاق مع الجهاز الحاكم، ومع مؤسساته الإعلامية والتنظيمية والإدارية، ويرتبط بالقوى السياسية الاجتماعية المتحكمة والمتمكنة من وسائل السلطة والمقربة من الحاكم، تنطق بلسانه وتعبر عن تطلعاته وتخدم مصالحه، وتحاول تلميع صورته. إنه خطاب يعبر بإخلاص عن إرادة الحاكم الرسميّ، سعياً نحو تأمين قداسته، وبحثاً له عن مشروعيته في الاستمرار، بغض النظر عن شرعيته أو عدمها.

ولا يخفى أن السلطة المركزية القائمة والمتحكمة «تخلق مجموعة من الناس يتحدثون باسمها، ويعبرون عن أقوالها»[1]، ويكون هؤلاء هم الكتاب والبلغاء والمنظرون والشعراء والسياسيون والمؤرخون ورجال القانون وغيرهم ممن هم «على وفاق مع الدولة، أو في موقع الخدمة لها، أو العمل أداة من أدواتها»[2]. وعبر هذا الخطاب يمكن النفاذ إلى خفايا وأسرار الخطاب السياسيّ المتسلط، الذي لا يمكن تبرئته من ممارسات وأفعال تكون غاياتها الإخضاع والتوجيه، ويسعى إلى بسط السيطرة وتحقيق الهيمنة أو الإبقاء

(1) عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، افريقيا الشرق، المغرب، ط 2، 1991، ص 124.
(2) جابر عصفور، بلاغة المقموعين، ضمن كتاب جماعي(المجاز والتمثيل في العصور الوسطى)، منشورات مجلة ألف بتانسيفت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، ص 6.

عليها وإطالة أمدها، أو إيجاد حالة من الغفلة عنها وصرف الأنظار عن تجلياتها وامتداداتها، عبر نشدان إقامة علاقات تواصلية خفية مع الجمهور، ابتغاء النفاذ إلى المشاعر والقلوب، وإقامة أجواء من الحميمية والإيجابية الموهومة تجاه الآخرين، وربما بغية النيل من بعض الخصوم وتحطيم شخصيتهم[1]. وما تنتجه هذه الجهة يشكل المركز، ويتخذ شكل النموذج والمثال والمتعالي، يسند إليه دور الفاعل والمؤثر، ويكون هو المستوعب لكل فعاليات الخطاب. فيفرض قواعد تتعالى في شكل مقاييس وأخلاقيات، استناداً إليها تُعطَى الشرعية والاعتراف، أو تنتزعان من الخطابات الأخرى في المجتمع.

هذه الصورة الأولى من صور الخطاب، تضعنا مباشرةً في صلب الصورة الثانية من الخطاب، وهي صورة الخطابات التي تخالف السلطة أو تهددها أو تزعجها، أو «تنزاح بأية صورة عن (النصية المركزية). إنها الخطابات التي تظل خارجة عن التقليد النصي الذي يحوز شرف التمكن والسيادة. فهي خطابات حاملة لقيم نصية مختلفة، لا يمكن أن تحظى إلا بالرفض والنقض»[2]. وهي في الغالب غريبة ومتوجس منها، تبدو دائماً غير مقبولة مركزياً. وبسبب هامشيتها تصبح متهمة ومهددة وتفقد صفة النصية، وتحسب في عداد (اللاّنص). لذلك يكون نصيبها التجاهل والإقصاء والتهميش. ومن ثمة فهي موسومة بالخطابات الهامشية أو المهمّشة. وهي في حقيقتها تلك الخطابات المقموعة التي أنتجتها المجموعات الهامشية المعارضة التي كانت على خلاف مع جهاز السلطة السياسية القائمة. هذه الخطابات التي تنتجها الفئات المهمشة، وتكون هي وسيلتها المعتمدة للبقاء والاستمرار، وهي وسبيلها لخوض غمار المواجهة دفاعاً عن الذات. وغالباً ما يكون مسرح اللغة ومقوماتها أبرز وسيلة لذلك، لأن اللغة تظل بالنسبة إليها العنصر الأساس و«أداة التعرف الوحيدة على العالم والذات، وهي من ثم أهم أدوات الإنسان في امتلاك هذا العالم والتعامل معه»[3].

وتكون الكتابة الهامشية في الغالب هي مساحة العمل الممكنة للمُهمَّشين والمقموعين، ضد إرغامات سلطة المركز وإكراهاتها، التي قد تتنوع بين الترغيب والترهيب والإغراء، ثم الإسكات والقهر والتصفيات الجسدية بالسجن والمصادرة والرقابة والاغتيال...إلخ. فهي بمثابة فضاء هروب، يوفِّر للمقموع المحاصر حقَّ اللجوء السياسي. فإلى فضاء اللغة والكتابة، يُهرب من الامتلاك والاستهلاك، ويتاح للفرد أن يتمتع بحقه في التعبير بصدق وأمانة عن طموحاته وأفكاره، وفيها يَخلُق المقموع سلطَتَه ويُتيح لنفسه أن يُظهر رؤيته للعالم. تبعاً لهذا يغدو خطاب الهامش وفعل الكتابة الهامشية مزدوج المعنى بحسب توصيف

(1) عماد عبد اللطيف، استراتيجيات الإقناع والتـأثير في الخطاب السياسي، (خطب الرئيس السادات نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012، ص 119 – 120

(2) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 52

(3) نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العرفي، الدار البيضاء، ط 4، 2000، ص 189

لالاند، «فهو عمل ذهني ونشاط فكري وفعالية عقلية تخضع لعمليات متواصلة محكومة بالترابط والبناء. وهو...تعبير عن فكر معين وترجمة له عن طريق متوالية من الكلمات»[1]، ويتخذ الخطاب معنى العرض القائم على التلقين والإقناع،...يهدف إلى الإقناع العقليّ عبر لغة منطقية تبسط الفكر»[2]، وعبر «معالجة طويلة وجادة لموضوع ما، كلاما أو كتابة»[3].

هاتان الصورتان من صور الخطاب تتموقعان على طرفي نقيض، وبينهما علاقة تنافر وصراع ومواجهة خصامية. فالخطاب الرسمي يتمتع بكل عناصر القوة، لأنه بالإضافة إلى كون المؤسسة السلطوية «تخلق أدوات رمزية عديدة تختفي وراءها»[4] وفي مقدمتها اللغة الرسمية، فهي تعبر عن نفسها بالكيفية التي تريد وتستغل كل الطاقات البشرية والمؤسساتية الممكنة، وتقول ما تريد قوله، وفي الزمان والمكان الذي تراه مناسبا. بل إنها تتجاوز ذلك إلى انتهاج سبيل العنف والإرغام سواء أكان ذلك عبر مقولاتها الكبرى (الماكروفيزيائية) أم الصغرى والمجزأة (الميكروفيزيائية). أما الخطابات المهَمَّشة فمضطرة إلى الاكتفاء والقبول بالحيز الضيق المتاح لها، أو الذي تتمكن من تحصيله لنفسها بطرقها الخاصة. وهي ملزمة باختلاق أساليبها الخاصة، وترتيب عالمها وبناء خطابها وفق ما يتيح لها الاستمرار والبقاء، على الرغم من وجود العوائق والحواجز التي تقيمها أنظمة السلطة وقوى المركز، وعلى الرغم من كل مظاهر الشلل والمنع التي تحاصرها. إن الخطابات الهامشية محكوم عليها بأن تنتعش في سياقات محكومة بالخوف والإشاعة والاتهام التي تفرضها سلطة المركز، والتي تجعل كل شيء يجري «كما لو أن أشكالاً من المنع ومن السدود والعقبات والحدود، كانت قد هُيئت بشكل يمكن معه السيطرة، بشكل جزئي على الأقل، على التكاثر المفرط للخطابات، وعلى نحو يتم تنظيم فوضاها»[5].

هذه الخطابات المقموعة والمهمشة، والتي تواجه المحاربة والتضييق والتهديد بالتصفية والموت، ظلت دائماً تناضل بحسب إمكاناتها لضمان بقائها وفرض وجودها، وظلت ترفض أن تقبل بما تمليه سلطة المركز من»فرض صيغة معينة للتعامل والنظر إلى الأمور، وافتراض صيغ ومقاييس هي وحدها التي تمثل الحقيقة. أي أن الحقيقة تكون في مكان واحد ولها شكل واحد، ولذلك ليس أمام الآخر سوى الامتثال والانسجام والموافقة»[6]. فهي تسعى لأن تؤسس لنفسها سلطة مضادة تمكنها من صَدّ ومواجهة تيارات التهميش والقمع والإبادة التي يراد أن تفرض عليها. وبعبارة أخرى، فهي تنزع – بحسب إمكاناتها المتاحة – نحو محاصرة المركز واكتساح مساحات نفوذ سلطة هذا المركز، ومن تم التأسيس لمركزيتها الجديدة

(1) Lalande. A, Vocabulaire technique et critique, 13 éd, Paris, 1980, p. 237.

(2) Larousse , Dictionnaire de la langue française, Paris, Cedex 06, éd: 1986, p. 556

(3) Oxford Advanced learner's ,Oxford University Press, Fifth edition1995 ,, p. 330.

(4) بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، البيضاء، 1986، ص 47

(5) مشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، 1984، ص 33

(6) عبد الرحمن منيف، بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي العربي، بيروت – البيضاء، ط1، 1998، ص 164

وربما تهميش سابقتها. إنها تسعى باستمرار لتجاوز حالة (اللّانصية) التي تنعت بها في أفق اكتساب شرعية (النصية)، عبر التأصيل لقيم ومفاهيم وتصورات معرفية تكون مقبولة ومسموحا بها، تمثل في الغالب القيم السامية وتسير في اتجاه أن يتحقق الاقتناع بها لتحصل على هامش من الاعتراف والحظوة لدى الرأي العام. ولعل هذا هو ما يجعل السلطة المركزية دائما مترقبة وحذرة، وساعية باستمرار نحو تطوير أساليبها وتجديد آلياتها الكفيلة بالقضاء على هذا الطرف المهدِّد والتخلص منه وتحصين كل الجبهات ضده.

2 ـ الخطاب الشيعي الإماميّ في مواجهة مركزية الاجتهاد السياسيّ؛

المعارضة الإمامية وقدرية التهميش

يمكننا في هذا السياق أن نستحضر الخطاب الشيعي الإمامي وكل أشكال الكتابة والثقافة المنسوبة إلى أتباع الهاشميين والأئمة من آل البيت، أو من عرفوا بالأئمة الإثني عشر، بوصفها تمثل أبرز أوجه صور الخطابات التي خاصمتها السلطة السياسية المركزية، بما ووجهت به من محاربة معلنة ومخاصمة متعددة الأوجه، وبما تعرضت له من أشكال المحاصرة والقمع والتهميش في التاريخ الإسلامي. فقد مثل الهاشميون منذ المراحل الأولى لنشوء الدولة الإسلامية، خاصة بعد وفاة الرسول(ص)، نموذجاً للرفض المعلن لما كانت تسلكه وتفرضه السلطة السياسية المركزية الناشئة والأجهزة المحسوبة عليها. فقد أسفرت أحداث السقيفة إعلانَ جماعة من الهاشميين، ومن أتباع آل البيت رفضهم الاعتراف بخلافة أو ولاية أو إمامة أيّ شخص غير منصوص عليه بالوحي، و«هم الذين شايعوا عليّاً رضي الله عنه على الخصوص. وقالوا بإمامته وخلافته نصًّا ووصيةً، إما جليّاً وإما خَفيّاً»[1]. وتبعاً لهذا الأمر يكون الخطاب الشيعي الإماميّ الذي تعاقب على إنتاجه المحسوبون على هذا الاتجاه، بوصفه خطابَ معارضةٍ مناوئاً لسلطة المركز، خطاباً تمتد أصوله إلى الأيام الأولى للخلافة الإسلامية، وتكون الحركة المعارضة التي استشكلت أحداث السقيفة وامتنعت عن البيعة، وأعلنت تمسكها بإمامة عليّ بن أي طالب إماماً وخليفة شرعياً، ترجمةً واقعيةً وفعليةً للنظرية الشيعية في السياسة والحكم وإدارة الشأن العام، وهي النظرية التي جرّت على أتباعها مواقف من المحاربة وصورا قاسية من العنف والإقصاء، وما تلاها من صور القتل والذبح عبر التاريخ.

ولعل البوادر الأولى لمواجهة النظرية الشيعية المعارضة للسياسة الرسمية المركزية، والنظر إليها بوصفها اتجاهاً متمرداً وجبت مخاصمته ومواجهته وتهميشه، وممارسة الذبح المعنوي تجاهه، ترجع أصولها إلى المراحل الأولى لنشوء الدولة الإسلامية، مترافقة مع سبل التعامل مع الشأن السياسيّ إبان عهد الرسول(ص)، ومتمثلة في أحد أبرز الاتجاهين اللذين رافقا تشكّل الجماعة السياسية ونشوء الأمة

(1) الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، دار الفكر، بيروت، (د. ت)، ص 146.

وتجربتها؛ اتجاه يميل إلى الاجتهاد واستعمال الرأي الشخصي في محضر الرسول (ص)، وبوجود النص وثبوته قولا أو فعلا أو تقريراً، واتجاه يؤمن ويؤسس لسياسة الالتزام بالنص ومنطوقه، ولا يبيح الاجتهاد إلا ضمن المساحات غير المشمولة بالتنصيص. وهو الأمر الذي برز جلياً بعد وفاة الرسول(ص). فقد قدر للاتجاه الأول أن يحكم «فاستطاع أن يمتد ويستوعب أكثرية المسلمين، بينما أقصي الشطر الآخر عن الحكم، وقدر له أن يمارس وجوده كأقلية معارضة، ضمن الإطار الإسلامي العام، وكانت هذه الأقلية هي (الشيعة)»[1]. ولقد كان الخطاب المنسوب إلى هذا الاتجاه المعارض منظورا إليه دائما بوصفه إنتاجا غير شرعي، يُتعامل معه بأشد أنواع القسوة والعنف، وتنسب إليه كل التهم، وتتخذ كل الذرائع لمواجهته وتشريع سلطة القمع في مواجهته.

ولعل العهد الأموي كان هو أبرز مرحلة تاريخية شهدت تعاظم حدة المواجهة الخصامية بين الطرفين، إذ اشتدت السلطة القمعية وأَعلنت خياراتها الحاسمة ضد هذا الخصم (الشيعية الإمامية)، فقد «كانت ظروف القهر الدموي، الذي مارسته الدولة الأموية بغير انقطاع، في مواجهة الفلول المتبقية من جيش عليّ، وكذلك في مواجهة أهل البيت ابتداء من الحسين، هي الحاسم في تمييز الشيعة وإظهارهم تياراً سياسياً سرعان ما تحول إلى عقيدة كلامية وأصولية»[2]، وكان الاختلاف معهم في الفكر والرؤية والموقف يتم حسمه «عادة بطريقة دموية تكون الدولة في معظم الأحيان طرفاً فيه»[3].

هكذا، فلا يمكن استحضار خطاب الشيعة الإمامية أو الموروث الشيعي الإماميّ، أو الحديث عن شخصيات من آل البيت ومن أتباعهم ومناصري حركتهم، بل ولا الحديث عن الكتابة لدى هذه الطائفة وتراثها الفكريّ العقديّ، إلا باستحضار أقسى صور الإقصاء والتهميش التي فرضت عليها على مر التاريخ. فقد نظر إليها دائما بوصفها كتابةَ طائفةٍ غير مسموح لها بأن تنشط على الساحة، لأنها تمثل توجها ثقافيا مضادا، ورؤية فكرية تنذر بحركة تهدد السلطة القائمة والإيديولوجيا الرسمية السائدة القائمة عليها، والتي تبيح لنفسها نهج كل السبل الممكنة لإقصاء الخطاب المناوئ وتضييق مساحة تواجده ومنع حركته ومحاصرته. ويكون من الطبيعي أن تنسب إليها كل التهم والموبقات التي يمكن أن تحد من غلوائها وتكبت أنشطتها المحتملة، وتوقف حركيتها، منعاً لأي اكتساح أو تنامٍ أو تعاظم غير مأمون.

في أصول خطاب الذبح: أو ممهدات طبيعية لخطاب المذابح

استناداً إلى ما سلف يمكن العودة بأصول فلسفة خطاب المذابح في التاريخ إلى مراحل جد متقدمة من تاريخ العرب والمسلمين، فيلوح للمتتبعِ المسْتَقرِئ لمجريات الأحداث والوقائع، أنها تجد بداياتها

(1) محمد باقر الصدر، نشأة الشيعة والتشيع، منشورات الغدير، بيروت، ط 4، 1419هـ - 1999م، ص 73

(2) عبد الجواد ياسين، السلطة في الإسلام، العقل الفقهي السلفي بين النص والتاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص 92

(3) المرجع نفسه، ص 92

مع نشوء اتجاه سياسي بدأت تتشكل ملامحه في حياة الرسول (ص). هذا الاتجاه كان يرى أن الإيمان بالدين الجديد لا يقتضي بالضرورة التعبد بالدين في حرفيته ومنطوقه وظاهره، وتحكيمه والتسليم المطلق للنص الديني في كل جوانب الحياة وتفاصيلها اليومية، وإنما يكون مقتضى ذلك في نطاق خاص من العبادات والغيبيات وتشريعات محددة، وبموازاة ذلك، وفي المقابل آمن هذا الاتجاه بوجود هامش من حرية التصرف، و«بإمكانية الاجتهاد وجواز التصرف على أساسه في التغيير والتعديل في النص الديني وفقاً للمصالح في غير ذلك النطاق من مجالات الحياة»[1]. وبالرغم من أن الطليعة المؤمنة والمستنيرة التي رافقت بداية الدعوة النبوية وعايشت تفاصيلها، كانت أفضل وأصلح بذرة مفترضة لنشوء جيل رساليّ أقرب لمنظور الرسول القائد، وأكثر ثقة وتسليماً بمقرراته، إلا أن الواقع التاريخي يشهد بوجود امتداد واسع لهذا الاتجاه، منذ كان النبيّ(ص) على قيد الحياة وموجوداً بين الناس. هذا الاتجاه كان يميل إلى إعطاء الأولوية للاجتهاد الشخصي في تقدير المصلحة واستنتاجها على ضوء الظروف والحالات، بدل الاكتفاء بمنطوق النص الدينيّ والتسليم لاختيارات الوحي وإرشادات النبيّ التفصيلية القولية والفعلية، خاصة في مواقف يصعب فهم مغزاها وإدراك الحكمة منها. وقد تحمل الرسول صلى الله عليه وآله في عديد من الحالات المرارة، بسبب هذا الاتجاه الاجتهاديّ، حتى وهو على فراش الموت في ساعاته الأخيرة من حياته.

ولعل من المواقف الشهيرة التي تبين تنامي هذا الاتجاه الاجتهاديّ وانتصاره لمنظوره الخاص في تقدير المصلحة ولو بوجود منطوق الوحي، ما أخرجه البخاري في صحيحه عن ابن عباس قال: لما حضر رسول الله الوفاة، وفي البيت رجال فيهم عمر ابن الخطاب، قال النبي (صلى الله عليه وآله)، هلمّ أكتب لكم كتاباً لن تضلوا بعده. فقال عمر: إن النبيّ (صلى الله عليه وآله) قد غلب عليه الوجع وعندكم القرآن، حسبنا كتاب الله. فاختلف أهل البيت فاختصموا، منهم من يقول قربوا يكتب لكم النبيّ كتابا لن تضلوا بعده، ومنهم من يقولُ ما قال عمر، فلما كثُرَ اللّغْوُ والاختلاف عند النبيّ قال لهم: «قُوموا»»[2]، هذه الواقعة قال عنها ابن عباس «الرزية كل الرزية ما حال بين رسول الله وبين كتابه»[3]. بل ورد عنه أنه كان يبكي حين يستحضر الحادثة. فقد أخرج مسلم في كتاب الوصية من صحيحه عن ابن عباس قال: ««يوم الخميس وما يوم الخميس»، ثم جعل تسيل دموعه حتى رُؤِيت على خدَّيه كأنها نظام اللؤلؤ، قال: «قال رسول الله(ص): اِئْتُوني بالكتف والدواة أو اللّوح والدواةِ أكتب لكم كتاباً لن تضلوا بعده أبداً. فقالوا: إن رسول الله يهجر»[4]. هذه الواقعة لا شك أن لها مدلولات عميقة، لأنها تكشف عن وجود نزوع واضح نحو فلسفة

(1) نشأة الشيعة والتشيع، ص 75
(2) صحيح البخاري، كتاب العلم: 1/ 38، طبعة دار الفكر، بيروت، 1981م، وكذلك؛ الطبقات الكبرى لابن سعد: 2/ 242
(3) صحيح البخاري، كتاب العلم: 1/ 37، (باب كتابة العلم)
(4) صحيح مسلم / 1637. (ضمن الموسوعة الحديثية)

جديدة في تقدير الأمور وتشخيص المصلحة، وفق القناعات الشخصية والاجتهادات الإنسانية في مقابل النص الديني، سواء أكان مكتوباً ومتلواً مسموعاً (القرآن)، أم كان ناطقاً متحركاً ومشهوداً وفاعلاً(النبيّ). بل إن من الدلالات الدقيقة والحساسة لها، التشريع للاجتهاد البشريّ وللرأي الشخصي في مقابل النص. وهذا أمر سيتطور لاحقاً ليكون أحد مظاهر الإقصاء والتهميش التي سوف تكون لها انعكاسات اجتماعية سياسية وإنسانية خطيرة على مسار الأمة على امتداد تاريخها.

ويمكن أن نضيف واقعة أخرى دليلا على ترسخ هذا الاتجاه، وامتداد حركته وفاعليته إبّان المرحلة النبوية، وبروزه فريقاً معتداً برأيه ومتحمساً لاجتهاده ومنتصراً لقراراته وتشخيصه الخاص للمصلحة، تلك هي واقعة ما حصل من نزاع وخلاف بين الصحابة، وترويجهم الاعتراض على تأمير الرسول (ص) أسامةَ ابنَ زيد على الجيش، بالرغم من شيوع وانتشار النص النبويّ الصريح على ذلك، حيث انتهى خبر اعتراض فريق من الصحابة إلى الرسول صلى الله عليه وآله، وهو مريض، فخرج وخطب في الناس قائلاً: «يا أيها الناس، ما مقالة بلغتني عن بعضكم في تأمير أسامة؟ ولئن طعنتم في تأميري أسامة لقد طعنتم في تأمير أبيه من قبلُ، وأَيْمُ الله إن كان لخليقاً بالإمارة، وإن ابنه لخليق بها»[1].

ولا يخفى أن هذا السلوك السياسي في جوهره، قد كان النواة الأولى لتشكل صراع حقيقيّ حول أطروحة الزعامة السياسية، وما تولد عنه من خلافاتٍ حادة وعنيفة حول كل ما يرتبط بقضايا تسيير الشأن العام، واختيار القائد أو الزعيم أو الراعي المسؤول. تلكم الاختلافات والمواقف المتعارضة سوف تتطور إلى اصطفافات ومواقف متشنجة، أنتجت صراعات دموية وحالات من العنف والإقصاء، خاصة إذا استحضرنا أن هذا الاتجاه الاجتهادي النازع نحو استعمال الرأي وإعمال الاجتهاد في مقابل الصيغة المطروحة من قبل النبي(ص) لتسيير الشأن السياسي والاجتماعي، كان يسير في مواجهة اتجاه فريق التشيع لآل البيت، الذي تشبت بالصيغة النبوية المطروحة، المتمثلة في التنصيص والتوصية بإمامة علي بن أبي طالب وحصر الولاية بذرية أهل البيت وتفضيلهم في ذلك على من سواهم، بوصفهم امتداداً عملياً لمقتضيات النص الدينيّ وتفعيلاً مرشداً لمقتضيات الوحي.

هذا الاتجاه، عكس السابق، تميز برفع شعار التعبد بالنص والتشبث بمنطوق الوحي، وشكل معارضة وحركة مناوئة لكل أشكال التصرف والاجتهاد في النص، وجاهر بالانصهار في الرسالة والتسليم الكامل لها والأخذ بالدين كاملا دون تبعيض. وقد استند في ذلك إلى فضيلة الانتساب للبيت النبوي، وامتلاك الشرعية المعنوية والأهلية للمرجعية الفكرية والمرجعية القيادية الاجتماعية المدعومة بالتنصيص على إمامة علي بن أبي طالب وأهل بيت النبي المحددين، استناداً إلى ملفوظات وَحْيانيّة مشهورة ومستفيضة بين جماعة المسلمين، خاصة بين جيل كبار الصحابة، من قبيل الحديث المشهور: «إني أوشك أن أدعى

(1) الطبقات الكبرى لابن سعد، 248/ 2، والكامل في التاريخ لابن الاثير: 2/ 318 – 319

فأجيب، وإني تارك فيكم الثقلين كتاب الله حبل ممدود من السماء إلى الأرض، وعترتي أهل بيتي، وأن الله اللطيف الخبير أخبرني أنهما لن يفترقا حتى يردا عليّ الحوض، فانظروا كيف تخلفوني فيهما...»[1]. كما استند هذا الاتجاه إلى نصوص ومواقف وأحداث خاصة في حياة الرسول وسلوكاته واقتراحاته، دلت على تمييز تشريفي، بل أظهرت ما اعتبر تنصيصاً صريحاً وتعييناً مباشراً لشخصيات بعينها انتدبها الوحي لمهمة المرجعية الفكرية العقدية، ولدور المرجعية السياسية الاجتماعية القيادية للجماعة المسلمة. ومن أبرز النصوص في هذا الباب ما رواه أحمد بن حنبل في مسنده عن زيد بن أرقم قال: «كنا بالجحفة فخرج رسول الله (ص) إلينا ظهراً وهو آخذ بعضد عليّ رضي الله تعالى عنه فقال: يا أيها الناس ألستم تعلمون أني أولى بالمؤمنين من أنفسهم؟ قالوا: بلى. قال: من كنت مولاه فعَليٌّ مولاه»[2]. وبرواية الحاكم في المستدرك: «لما رجع رسول الله(ص) من حجة الوداع، ونزل بغدير خم أمر بدوحاتٍ فقُممن فقال: كأني قد دعيت فأجبت...ثم قال: إن الله عز وجل مولاي، وأنا مولى كل مؤمن، ثم أخذ بيد عليٍّ رضي الله عنه فقال: من كنت مولاه فهذا وليه، اللهم وال من والاه وعاد من عاداه»[3].

هذه النصوص وغيرها كثير، شكلت الترسانة الفكرية النقلية التي اعتمدها اتجاه الهاشميين المتشيعين لآل البيت في مواجهة اتجاه الرأي والاجتهاد، وكانت بسبب طابعها التحديديّ والملزم، سبباً لحشر المتشبثين بها والسائرين في حركتهم السياسية الدينية على هديها، ضمن دائرة المعارضة الراديكالية المتوجس منها، والواجب محاصرتها، لأنها لا تقبل بالحلول الوسطى. فلا خيار إلا أن يتم إرضاؤها والتسليم لها، ومن ثمة التخلي عن الاجتهاد واستعمال الرأي الخاص والتقدير الشخصي، أو أن ترفض أطروحتها السياسية الاجتماعية العقدية، وترد فلسفتها وتنسف من أساسها، وهو ما سيفضي تبعاً لذلك إلى حتمية المخاصمة والمواجهة، وينتج أصنافاً من عمليات الاتهام والتكذيب والتخطئة، انتهت إلى المحاصرة والتهميش وكل صور القمع الممكنة.

3 ـ أحداث السقيفة وانبثاق خطاب التصفية والذبح المعنوي

لقد تبين إذن نشوء اتجاهين سياسيين عقديين مختلفين اختلافاً جوهريا، نظراً إلى طبيعة تصور كل اتجاه عن كيفية تدبير الشأن العام، وكيفية التصرف بإزاء النص الدينيّ أو الوحي، ونظراً إلى طريقة تقييم كل اتجاه للأوضاع، وتشخيصه للمصلحة وتقديره للمسؤولية ونظراً إلى طبيعة الرؤية المستقبلية التي يمتلكها عن الأمة وآفاق سيرها الحضاري. هذا التباين والاختلاف بين الاتجاهين، كان من الطبيعي أن تنجم عنه مظاهر من الصراع الذي سوف يتبلور بشكل واضح مباشرة أيام موت النبي عليه (ص)، جلاّه ما عرف

(1) الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين، 199/ 3، وصحيح مسلم: 4/ 1874، وصحيح الترمذي: 1/ 130
(2) مسند احمد بن حنبل، ج 4 / 368 (حديث زيد بن أرقم)
(3) المستدرك على الصحيحين، ج3/ 109

بأحداث السقيفة. هذه الأحداث تؤكد بوضوح ملامح النزوع نحو فلسفة إقرار الأمر الواقع، نظراً إلى ما شابها من تداخل واضطراب وغليان، وما عرفته من أخذ وردّ بين الأطراف، وما أفرزته من اصطفافات، وما أبدته خلالها بعض الأطراف والشخصيات من مواقف تصلّب وتشدّد، رسخت الاختلاف في القناعات والرؤى بين الاتجاهين، وكشفت عن بداية تبلور مواقف لا يخفى مدى نزوعها نحو العنف. فهي تبدو مستعدة للمواجهة والاحتكام إلى لغة القتل والسيف، محكومة بمنطق الحرب والتعويل على القوة والغلبة والتسليم لذي الشوكة. وقد دعم ذلك حالة الاصطفافات القبلية أو العصبية القبلية، ف»قد كان المنطق السائد هو منطق القبيلة...لقد اعتبر الصحابة القضية مسألة اجتهادية، وتعاملوا معها بوصفها كذلك، فاعتبروا ميزان القوى وراعوا المقدرة والكفاءة ومصلحة الدولة، وكل ذلك محكوم بمنطق القبيلة في المجتمع القبلي عموما»[1].

ومن ثمة فإن تشخيص المصلحة وتقدير الأمور وتفعيل الاجتهاد في النظر إلى كيفية تدبير الشأن السياسي والاجتماعي، والخوض في أمور الحكم وإدارة الدولة، كل ذلك يغدو متوقفاً على منطق الغلبة ومحكوماً بمنطق القوة و(القبيلة) بدل العقيدة. لذلك لم تتحرج كثير من الأصوات في اجتماعات سقيفة بني ساعدة المطولة من التهديد باللجوء إلى القوة وترجيح كفة العنف والقتال، والاحتكام إلى منطق الحرب والإكراه، لفرض الاختيارات ولإقرار وجهات النظر والقناعات، وتنزيل التصورات الخاصة بالاتجاه الذي يرى لنفسه القوة والغلبة، ولو على حساب (الخُلُقِيّة) الإسلامية. ولقد كان من مستتبَعات منطق الغلبة والتشبث بالرأي، وتغليب المصلحة التي يقتضيها التقدير الاجتهاديّ الخاص، أن تشبث كل اتجاه برأيه واختياره وموقفه. ففي الوقت الذي كان اتجاه الهاشميين وأتباعهم يرون الأمر محسوماً لصالحهم، استناداً إلى التوصية وإلى النصوص السابقة، حتى إن ابن عباس(ض) بادر مباشرة بعدما قبض رسول الله صلى الله عليه وآله، إلى عليّ بن أبي طالب عليه السلام بالمبايعة: «ابسط يدك أبايعك ويبايعك أهل بيتك»، وكان جواب علي (ض) ومن يطلب هذا الأمر غيرنا؟ ما يدل على أن ثمة قناعة تامة وتسليماً مطلقاً لدى هذا الاتجاه بأن أمر القيادة والإمامة مرجعه إلى آل البيت النبويّ بلا منازع. بل إن محاججة عليّ لأبي بكر، وسمات المرارة والمظلومية التي يبديها الموقف، لتدل على إحساسٍ جليٍّ بحالة من استشعار مواجهة مرتقبة ومفروضة، واتجاه حثيث وخفي نحو الإقصاء والتهميش، المدعوم بالقوة وبالغلبة والتهديد: «وأما عليّ والعباس بن عبد المطلب ومن معهما من بني هاشم فانصرفوا على رحالهم ومعهم الزبير بن العوام، فذهب إليهم عمر في عصابة فيهم أسيد بن حضير وسلمة بن أسلم، فقالوا: انطلقوا فبايعوا أبا بكر، فأبوا، فخرج الزبير بن العوام رضي الله عنه بالسيف، فقال عمر: عليكم بالرجل فخذوه فوثب عليه سلمة بن أسلم، فأخذ السيف من يده، فضرب به الجدار، فانطلقوا به فبايع وذهب بنو هاشم أيضاً فبايعوا»[2].

(1) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي محدداته وتجلياته، المركز الثقافي العربي، ط. 1، 1991م، ص 136 – 137
(2) ابن قتيبة الدينوري، الإمامة والسياسة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، ج1، ص. 15

وغير خاف أن هذه مواقف صعبة ومحرجة، تدل على أن من نتائج نشوء الاتجاهين السابقين، ومن نتائج الاختلافات في تشخيص المصلحة وتغليب روح الاجتهاد لدى فئة من الصحابة في مقابل مقررات الوحي، بدايةَ تَشَكُّلِ ملامح من النزوع نحو الإقصاء والتهميش للاتجاه الآخر، والاستعداد المعلن لمحاربته ومواجهته بمنطق القوة والغلبة والإكراه. وهو ما يدل عليه بوضوح الموقف التالي: «ثم إن عليّاً كرم الله وجهه أُتِيَ به إلى أبي بكر وهو يقول: أنا عبد الله وأخو رسوله، فقيل له: بايع أبا بكر، فقال: أنا أحق بهذا الأمر منكم، لا أبايعكم وأنتم أولى بالبيعة لي، أخذتم هذا الأمر من الأنصار، واحتججتم عليهم بالقرابة من النبي (ص) وتأخذونه منا أهل البيت غَصْباً؟ ألستم زعمتم للأنصار أنكم أولى بهذا الأمر منهم لما كان محمد منكم، فأعطوكم المقادة، وسلموا لكم الإمارة، وأنا أحتجّ عليكم بمثل ما احتججتم به على الأنصار، نحن أَوْلى برسول الله حيّاً وميّتاً، فأنصفونا إن كنتم تؤمنون وإلا فبوؤوا بالظلم وأنتم تعلمون.

فقال له عمر: إنك لست متروكاً حتى تبايع، فقال له عليّ: أُحلب حلباً لك شطره، واشدد له اليوم يردده عليك غداً...الله الله يا معشر المهاجرين، لا تخرجوا سلطان محمد العرب عن داره وقعر بيته، إلى دوركم وقعور بيوتكم، ولا تدفعوا أهله عن مقامه في الناس وحقه، فوالله يا معشر المهاجرين لنحنُ أحقُّ الناس به. لأنَّا أهلُ البيت...فلا تَتَّبِعوا الهوى فتضلوا عن سبيل الله، فتزدادوا عن الحق بعداً...»[1].

هذه الأحداث وما رافقها من خطاب ذي نفحة عدائية صدامية معلنة، تظهر بوضوح أن الاختلاف في التصور وفي الرؤية وفي تشخيص المصلحة، بسبب اعتماد الاجتهاد الشخصيّ وتقدير الأمور بمقياس الغلبة والأتباع (منطق القبيلة)، في مقابل تنصيص وإرشادات الوحي، قد أدى إلى اتساع دائرة الخلاف وازدياد حدة الصراع، إلى حد فسح فيه المجال للعنف والإكراه واللجوء إلى القوة، من أجل تثبيت الرأي وفرض الاختيار المناسب لقناعات الاتجاه الذي يرى أنه الأقوى بما معه من الأتباع.

ومن يتدبر سير هذه الأحداث وتطورها، والدلالات المرتبطة بها، والنتائج الخطيرة التي ترتبت عنها فيما بعد، يدرك أنها قد كانت بمثابة البيئة المؤسسة والأرضية الخصبة التي سوف تشهد الظهور الجنينيّ الأول لبذرة خطاب المذابح في التراث، والذي سيسير بموازاة نمو وترعرع ثقافة الإقصاء والتهميش والتشريع لسلطة القوة ومنطق العنف الدمويّ الذي سوف يتطور لاحقاً وتدريجياً في اتجاه المبادرة نحو الفعل وتنفيذ الإقصاء العمد وتصفية الآخر المعارض بالقتل والذبح والصلب، لتنحيته وإزالته من ساحة الاعتراف.

4 ـ خطاب الإحراق في مواجهة المعارضة

ولعل مما يشير من أحداث السقيفة إلى سير الأمور في هذا الاتجاه القاسي، ما يسجله التاريخ من شروع السلطة السياسية المركزية الجديدة التي كانت لها الغلبة والتمكن، في اعتماد ما يشكل أحد التجليات

(1) الإمامة والسياسة، ج1، ص 15 – 16.

الواضحة لخطاب المذابح في التاريخ العربي الإسلامي، وهو الخطاب موسوم بالعنف والتهديد بالقتل والإحراق. ينقل ابن قتيبة في هذا الصدد: «قال: وإن أبا بكر رضي الله تفقد قوماً تخلفوا عن بيعته عند عليّ كرم الله وجهه، فبعث إليهم عمر، فناداهم وهو في دار علي، فأبوا أن يخرجوا فدعا بالحطب وقال: والذي نفس عمر بيده لتخرجن أو لأحرقنّها على من فيها، فقيل له: يا أبا حفص، إن فيها فاطمة؟ قال: وإنْ، فخرجوا فبايعوا إلا عليا...»[1].

...فأخرجوا عليّاً، فمضوا به إلى أبي بكر، فقالوا له: بايع، فقال: إن أنا لم أفعل فَمَه؟ قالوا: إذاً والله الذي لا إله إلا هو نضرب عنقك، فقال: إذاً تقتلون عبد الله وأخا رسوله، قال عمر: أما عبد الله فنعم، وأما أخو رسوله فلا. وأبو بكر ساكت لا يتكلم، فقال له عمر: ألا تأمر فيه بأمرك؟... فلحق عليّ بقبر رسول الله (ص) يصيح ويبكي وينادي: يابنَ أُمّ إنّ القوم استضعفوني وكادوا يقتلوني»[2]. ولا يخفى من منطوق هذا القول كما من مفهومه ومدلوله أنه يؤسس لخطاب لا يخفي نزوعه إلى قدر غير قليل من القوة والعنف، ويهيمن عليه معجم يفيد الميل إلى التأسيس أو التشريع لحسم الأمور استناداً إلى منطق الغلبة والتهديد والإكراه: (لست متروكاً حتى تبايع، نضرب عنقك، تقتلون، أَخْرَجُوا، دعا بحطب، لأحرقنّها على من فيها، خرج بالسيف...).

ولقد كان من نتائج اعتماد هذا المنطق، والاحتكام لروح الغلبة ولخيار العنف، واللجوء إلى القوة من لدن السلطة المركزية الرسمية في مواجهة المعارضة والخصوم، اعتماد ما يمكن وصفه بسياسة الأرض المحروقة، واللجوء إلى محو أصول ومواطن تواجد هذه التيارات المعارضة واستهداف البيئة الحاضنة لها، والقضاء حتى على المعالم والمشاهد المقدسة مهما كانت معنويتها، ولو كانت مكة أو الكعبة، فقد استبيحت بسبب ملاحقة السلطة الرسمية للخصوم والمعارضين، وتمت محاصرتها واستهدافها زمن يزيد بن معاوية بالمنجنيق والعرّادات. يروي ابن قتيبة في هذا الصدد: «وأقبل بن نمير حتى نزل على مكة، وأرسل خيلاً فأخذت أسفلها، ونصب عليها العرادات والمجانيق وفرض على أصحابه عشرة آلاف صخرة، كل يوم يرمونها بها...

قال ابن الزبير: وهل تركتم من البيت إلا مدرة؟ وكانت المجانيق قد أصابت ناحية من البيت الشريف فهدمته، مع الحريق الذي أصابه...فجاء رجل في طرف سنان رمحه نار، فأشعلها في الفسطاط، فوقعت النار على الكعبة، فاحترق الخشب، وانصدع الركن، واحترقت الأستار، وتساقطت إلى الأرض... واحترقت في ربيع الأول سنة أربع وستين»[3].

(1) الإمامة والسياسة، ج1، ص 16
(2) الإمامة والسياسة، ج1، ص 16 – 17
(3) الإمامة والسياسة، ج2، ص 188 – 190

5 ـ امتدادات وصور قسوة سلطة المركز على الهامش

1 – 5) سيف الإتلاف والحرق (أو ذبح الأصول الفكرية)

تعد عملية الإتلاف أخطر عملية لحقت بالتراث الامامي في تاريخ الثقافة الإنسانية. فقد أورد الحموي في مادة (بين السورين) من كتابه؛ (معجم البلدان): «إن بين السورين في كرخ بغداد من أحسن محالها،... وبها خزانة الكتب... لم يكن في الدنيا أحسن كتب منها، كانت كلها بخطوط الأئمة المعتَبَرة وأصولهم المحَرَّزَة، واحترقت فيما أحرق من محال الكرخ... وكان من هذه الكتب... كتب الأدعية المأثورة عن أهل البيت»[1]. ويستفاد من هذا القول أحدُ أوجهِ قسوة المواجهة وحِدَّةُ العنف الذي كانت تفرضه السلطة الرسمية على الكتابة المضادة، لأنها لسان المعارضة وفلسفتها وخطابها الذي لا يؤمن شره. لذلك فهي كتابة تستحق أن يحكم عليها بالتهميش والإتلاف وكل صور والإزاحة الممكنة.

ويشير المحقق الطّهراني إلى أن «جملة من كتب هذه المكتبة الموقوفة للشيعة والمؤسسة لهم في محلتهم كرخ بغداد هي الأصول الدعائية التي رواها القدماء من أصحاب الأئمة عليهم السلام عنهم»[2]. ومنها كتاب (مهج الدعوات) لابن طاووس، الذي يشير إلى أنه لما ألف كتابه «كان لديه نيفا وسبعين مجلدا من كتب الدعاء»[3]، ومستدرك على كتاب (المصباح الكبير) في خمسة عشر مجلدا[4]. كل ذلك التراث قد لحقه الإحراق والإتلاف. وهو الأمر الذي يجعل الباحث أمام تساؤلات جدية عن مدى أهمية هذا التراث وقيمته ومدى خطورته التي استدعت الإقدام على حرقه وإتلافه. فهو بلا شك خطاب يتجاوز فيه الدعاء مجرد كونه خطاباً روحانياً ذاتياً، منذوراً للتعبّد والتهجد الشخصي، أو مجرد كتابة لازمة «يكون فيها فعل الاعتراف واجبا وضروريا كلحظة تنوير فيها يتمكن الإنسان من التغلب على قصوره»[5]، ويغدو خطاباً متعدياً وتداولياً، منذوراً للفعل والتأثير والتغيير، وإلا لما كانت منه هذه الهيبة، ولما أثار هذه المخاوف التي أودت به ومسته في وجوده وكينونته.

2 – 5) سيف التأريخ ومباركة سلطة المركز أو الذبح بالتأريخ

ويشكل ما يمكن تسميته بسيف الكتابة التاريخية مظهرا آخر من مظاهر العنف الذي اعتمدته السلطة المركزية في مواجهة الهامش، فإذا كان الأصل فيها أن تكون ممارسة تنشد سرد الحقائق الماضية واستدعاءها بموضوعية ونزاهة وقدر معقول من التجرد عن الأهواء الخاصة والميولات الذاتية، من دون

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1399ه – 1979م ج 2، ص 342.
(2) الطهراني آقا بزرك، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، ج 8 ص 174 (موقع)
(3) المصدر نفسه، ج 2 ص 265.
(4) محمد مهدي الآصفي، الدعاء عند أهل البيت، منشورات المركز العالمي للدراسات الإسلامية، قم، ط 2، 1422 هـ، ص 275.
(5) محمد عطية محمود، الآفاق الإنسانية في الأدب والفكر، مجلة عمان، العدد 165، آذار 2009م، ص 54

التنكر لخصوصيتها الراجحة التي تجعل منها كتابة تظل في حقيقتها «دائما نسبية»[1]، لأنها فعل إنساني و«التاريخ حقاً هو تاريخ البشر للبشر وبالبشر»[2]. فالمؤرخ هو بالضرورة فاحص للأخبار الماضية في الحاضر، يعبر عنها بلغته وكلماته البشرية ويخضعها لترتيبات ذهنه الخاص بوصفه «الإنسان الذاكر»[3]. ولكن رغم ذلك فهو يبقى مؤطراً ضمن أخلاقيات المهنة، أو ما يتُعارف عليه بعلم وعالِم التاريخ الملزَم ب(مهمة المحافظة).

وباستحضار إكراهات التبعية والانتماء، وموقع الخطاب من ثنائية المركز والهامش، قد تتحول الكتابة التاريخية إلى اشتغال يستجيب لمتطلبات الوضع القائم، وإلى كتابة تغدو عبارة عن وظيفة لتركيز الإيديولوجيا السائدة وإثبات شرعية السياسة القائمة. فالتأمل في الكتب التي أرَّخَت للملوك والأمم، يبين أن المؤرخ الرسمي كان في جل الأحوال يتصرف من موقع أنه «رجل منخرط رغما عنه في الصراع السياسي. لأن قطاع المعرفة كله بيد البلاط، ولا حديث حينئذ عن استقلال المؤرخ»[4]. ومن نماذج ذلك ابن خلدون(**ت 808هـ**)، وخصوصا في كتاب المقدمة»[5]، فهو في معرض حديثه عن الشيعة الإمامية وباستحضار العلاقة المتشنجة المرتبطة بصراعهم المخصام لسلطة المركز، لم يستطع الرجل أن يحافظ على موقعه ذي الصلة بمهمة التحقيق والنظر والشهادة على الأحداث والوقائع، دوره أن يحفظها من الضياع والنسيان، وأن يغيب عن نفسه لصالح التاريخ كمادة وكموضوع. لقد انتدب الرجل نفسه خماً مواجهاً هؤلاء معارضتهم الراديكالية لسلطة المركز، واتخذ منحى خاصاً به في التأريخ لهم، مركزاً على ذكر اختلافاتهم ومواقفهم السياسية بشأن الإمامة والخلافة. واجتهد في إيراد بعض النوادر والمواقف الشاذة المنسوبة إليهم، فهو يجعل الطائفة الإمامية الإثني عشرية في عداد الغلاة[6]. وهو يبدي ميلًا واضحاً لنقض وتكذيب أغلب أفكار الشيعة الإمامية، ويرى أنهم أصحاب تأويلات فاسدة»[7]، ويفند دعوى أهمية الإمامة عند الشيعة، بوصفها محور الاختلاف والتمايز عن غيرهم من الفرق والمذاهب، مبينا أنها ليست من كمال الدين ولا من أصوله، وإنما هي من «المصالح العامة المفوضة إلى نظر الخلق. ولو كانت من أركان الدين لكان شأنها شأن الصلاة»[8].

لكن عندما يتعلق الأمر بالدفاع عن السلطة القائمة والبحث عن شرعية استمراريتها وبقائها تصبح

(1) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م، ج1، ص 38
(2) مفهوم التاريخ، ص 34.
(3) نفسه، ص 38
(4) ادريس هاني، محنة التراث الآخر، النزعات العقلانية في الموروث الإمامي، الغدير، بيروت، ط1، 1998م، ص 24
(5) عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص 489.
(6) المقدمة، ص 157
(7) نفسه، ص 155
(8) نفسه، ص 167

الإمامة عنده هي الأصل، والصلاة متفرعة عنها وراجع أمرها إليها: «فاعلم أن الخطط الدينية الشرعية من الصلاة والفتيا والقضاء والجهاد والحسبة كلها مندرجة تحت الإمامة الكبرى التي هي الخلافة، فكأنها الإمام الكبير والأصل الجامع، وهذه كلها متفرعة عنها وداخلة فيها، لعموم نظر الخلافة وتصرفها في سائر أحوال الملة الدينية والدنيوية، وتنفيذ أحكام المشرع فيها على العموم»[1].

وهو يتبنى مواقف صريحة ومعلنة من أحداث تاريخية محرجة، فينتقد خروج الحسين بن علي في واقعة كربلاء التي انتهت بمقتله على يد السلطة الأموية اليزيدية، فيرى أنه خروج غلط[2]. وعندما يتعلق الأمر بالحاكم بوصفه ممثلاً للسلطة الرسمية ولخطاب المركز الذي له الهيمنة والسيادة، حينئذ لا يتحرج المؤرخ من الاجتهاد لتبرير فعل هذا الحاكم، ومحاولة إبعاده عن دائرة الخطإ وتصحيح تصرفاته. فهو عندما يواجه معضلة تنصيب معاوية ابنَه يزيد خليفة على المسلمين، ويطلب له البيعة من الأمة، وهو الذي تبين فسقه – كما يصرح هو نفسه –[3]، حينئذ نجد أن المؤرخ يتحول إلى مجتهد ومبادر يقلب ويبحث له عن الأعذار والتبريرات التي من شأنها أن تجعل الفعل مقبولا. بل إنه لا يتحرج أن يتحول إلى مؤرخ خطيب يأمر وينهى ويرشد وينصح: «وكذلك عهد معاوية إلى يزيد خوفاً من افتراق الكلمة. فلو قد عهد إلى غيره اختلفوا عليه؛ مع أن ظنهم كان به صالحا، ولا يرتاب أحد في ذلك، ولا يُظَنَّ بمعاوية»[4].

فيبدو كيف أن المؤرخ لا يكتفي فقط بأن يكون له منحىً في التأريخ لقضايا ذات الصلة بخطاب سلطة المركز، وإنما يتحول إلى باحث لهذه السلطة عن شرعيتها التاريخية، ولو على حساب بديهيات العقل والمنطلق والعرف، تمهيداً لسلب الشرعية عن خطاب الخصم المعارض، وعن كل كتابة أو فكر لا يماشي هذه السلطة المركزية.

وعلى نفس الدرب الإقصائي المتغالب تسير منهجية الكتابة لدى المؤرخ ابن كثير، فهو لا يتوانى في إلصاق كل توصيف شنيع بالطائفة الشيعية، تماشيا مع منطق السلطة الإقصائي، فالشيعة عنده هم «الروافض» وأصحاب الادعاء و«البدعة الشنعاء» و«قلة العقل أو عدمه»[5]. بما يجعل من خطابه التاريخي سعيا حثيثا لإعادة بناء الحقيقة في صورتها (القدسانية)، كما ينبغي أن يتصورها ويثبت أركانها صاحب السلطة المركزية المهيمنة. فهو بهذه التوصيفات القدحية التي ينسبها للفئات المعارضة يمارس نوعا من الجدل التغالبي، بهدف تطويق هذا الآخر وإيجاد الأرضية المناسبة لمسخه وتهميشه وتسهيل سبل إقصائه والقضاء عليه. إن هدف المؤرخ في هذه الحال ليس نقل الأحداث وتقريب الحقيقة السابقة، وإنما غايته

(1) نفسه، ص 172
(2) نفسه ص 170
(3) نفسه، ص ص 170 – 171
(4) نفسه، ص 162
(5) ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت 1966م، ج 11، ص 325 – 326

أن يجد في غمر هذه الأحداث ما ينتصر به للسلف السياسيّ وسلطته الرسمية. ومن ثمة يتحول التاريخ إلى ممارسة للتهميش والإقصاء ومصادرة الرأي الآخر المعارض، وممارسة التصفية الإيديولوجية مع الخصم، في مقابل الانتصار وتعزيز الكيان السياسي الذي ينتمي إليه هذا المؤرخ أو ذاك.

3 – 5) سيف الفتوى والفقاهة أو الذبح بالفتوى؛

لقد سُلِّط سيف الفتوى الدينية في كثير من المراحل والسياقات التاريخية من أجل تثبيت مواقف، والانتصار لرؤى وتصورات ووجهات نظر معينة، كانت في الغالب مرتبطة بالتوجه العام للسلطة المركزية. فكانت الفتوى مظهرا من مظاهر المواجهة، وأحد أسلحة السلطة القائمة في مواجهة الخصم وإقصائه وتهميشه. ولم يكن مصير الخطاب الشيعيّ الإماميّ ليشذَ عن هذا الأمر. فقد وظفت السلطة المركزية الرسمية الفتوى توظيفاً لم يخفِ نزعته التحاملية. فقد كانت الفتوى خطاباً فاعلا ومؤثراً ومساهماً في تشكيل الوعي وإيجاد المواقف وتوجيه القناعات لصالح سلطة المركز في مواجهة الفكر خطاب المعارضة. ولا يخفى أن هذا الأمر كانت له آثاره السلبية الخطيرة على مصير المنظومة الفكرية الشيعية برمتها. فقد ساهمت الفتوى المضادة لهذه المنظومة في تشكيل الرأي العام، وعملت على توجيه وجدان الجمهور وصناعة المخيال العام، بما أوجد حالة من التوافق على تبني التموقف السلبي من منها. ويكفي أن نقف مع نموذج ابن تيمية(**ت 728هـ**)، في كتابه؛ (منهاج السنة النبوية)[1]وهو أهم كتاب تضمن مواقفه الصريحة في الشيعة الإمامية. ويعنينا بشكل خاص من هذا الكتاب مواقفه من الشيعة، ورأيه في معتقداتهم وأفكارهم.

إن الرجل يلجأ إلى إطلاق أحكام وتوصيفات اتهامية قاسية ضد الشيعة عموماً، ففي معرض مناقشته مسألة تقديمهم آل الرسول(ص)، وتشبثهم باتباع أئمة أهل البيت، يرى أن «فكرة تقديم آل الرسول هي من أثر الجاهلية في تقديم أهل بيت الرؤساء»[2]. ويصف الأحاديث التي يتشبث بها الشيعة عن الولاية ب»الكذب الموضوع»[3].

وفي تعريف الشيعة، يركز على انحرافات الغلاة منهم ويعمم أحكامه، فيستعرض جملة من أخطاء الغلاة، ثم يقول: «وهذا دأب الشيعة دائما، يتجاوزون عن جماعة المسلمين إلى اليهود والنصارى والمشركين في الأقوال»[4]. وعنده إن «أول بدعة حصلت في الإسلام، بدعة الخوارج والشيعة»[5].

---

(1) تقي الدين ابن تيمية، منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة والقدرية، المكتبة العلمية، بيروت، (د. ت). والكتاب في أصله رد على كتاب(منهاج الكرامة في إثبات الإمامة) للحسن بن يوسف بن المطهر الحلي، وهو من علماء الشيعة الإمامية، ذاع صيت كتابه، خصوصا بين أتباع أهل البيت، ولذلك انتدب ابن تيمية نفسه للرد عليه ونقض ما يطرحه من معتقدات وأفكار.

(2) منهاج السنة، ج3، ص 296

(3) منهاج السنة، ج 2، ص 90

(4) منهاج السنة، ج2، ص83، ج 4، ص 111

(5) مجموع فتاوى ابن تيمية، فصل العقيدة، ما قاله شيخ الإسلام عن أهل السنة والمبتدعة، ينظر الموقع الإليكتروني:.www IslamSpirit. com

ويسميهم رافضة[1]، وتبعا لذلك فهم منافقون زنادقة؛ «وأصل الرفض من المنافقين الزنادقة»[2]. فيبدو كيف أن الفتوى المحسوبة على السلطة المركزية، والناطقة باسمها تعمل على تبني نفس الموقف الرسمي المخاصم والمحارب لهذا الخطاب المعارض، الذي يغدو مُطَوّقاً بجملة من التوصيفات القدحية ومن الاتهامات ذات الحمولة الدينية والوجدانية التي تثير وتحرك أهواء الجمهور (البدعة، الكذب، الوضع، منافقون، زنادقة، رافضة، أثر الجاهلية...). وإذا استحضرنا أن وسائل إذاعة الفتوى وتبليغها للناس ونشرها بين الجمهور تكون في متناول السلطة المركزية السائدة والمتحكمة في الإعلام، الذي يشكل أحد أهم وسائل التحكم والسيطرة لدى السلطة المركزية، إذ بواسطته تصنع صورتها وتمكن لنفسها. فعبر الإعلام توجد السلطة المركزية خطابها الرسمي المهيمن والاستعلائي الذي يكون على وفاق مع أجهزتها، ومع مؤسسات الهيمنة الإدارية والتنظيمية والثقافية، بما يخدم مصالحه، ويساهم في تلميع صورته، وبما يدعم الحفاظ على قداسة المركز، ويمنحه مشروعية الاستمرار والبقاء. إذا استحضرنا هذه الحيثيات يتبين أن خطاب الفتوى الرسمية، بمخاصمته الخطاب الشيعي الإمامي المعارض، وباستمداده كل مقومات التمكن والسيادة من السلطة المركزية، يغدو أجراءً فعالا وحاسماً في معركة المواجهة. ومن ثمة يكون أحد تجليات الفتك بخطاب الخصم المعارض والقضاء عليه.

4 – 5) سيف العقلانية المتعالمة أو الذبح الفلسفي؛

لقد كانت صورة العقلانية والجدل والبرهان من أبرز الصور التي اعتمدت لممارسة فعل المحاربة والإقصاء وكانت فاعلة في تهميش الخطاب الإمامي الشيعي المعارض وتطويقه ومحاصرته، بوصفها طريقة ناجعةً يسهل معها سلب القيمة الفكرية عن أي خطاب تراد مواجهته. ويمكننا أن نمثل لها المسلك بمشروع الفيلسوف محمد عابد الجابري، فقد تميزت مقاربته للفكر الشيعي، ولتاريخه السياسي، بنزوع جدلي محكوم بهاجس سياسي إيديولوجي يتوسل بالانتقائية والابتسار، ويعمد إلى افتعال صراع مع العقل الشرقي عموما. فهو يرجع المعارضة الشيعية إلى أصول سبئية « نسبة إلى عبد الله بن سبأ...أما غلاة الشيعة الذين ظهروا بأعداد لافتة للنظر، مباشرة بعد مقتل الحسين، فإن معظمهم كانوا من أصل يمني ويروجون لـ(عقائد) ترجع بها مصادرنا التاريخية إلى(ابن سبأ)»[3].

فالجابري على الرغم من إدراكه الاختلافات الكبيرة بين المؤرخين حول هذه الشخصية، ما كان يقتضي منه مزيدا من الدقة والتمحيص، والانفتاح على كل الكتابات التي تحدثت عنه. إلا أنه اختار أن يُغَيِّب ما قالته مصادر وتحقيقات الطرف الشيعي، ليفترض أنه شخصية حقيقية ومؤسسة للتشيع. فتصبح عناوين كبرى وبارزة في المعتقد الشيعي الإمامي من إملاء هذا اليهودي، «...وستقوم على أفكاره هذه جملة

(1) الموقع نفسه
(2) الموقع نفسه
(3) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، المركز الثقافي العربي، ط2، 1991، ص 207

آراء وعقائد في الإمام والإمامة اكتست طابعا ميثولوجيا»[1]. فيصبح التراث الشيعي برمته، من إيحاءات هذا اليهودي المتأسلم، وتصبح معتقدات راسخة في الفكر الشيعي، لا أساس لها في الذاكرة العربية الإسلامية، ودخيلة ومستوحاة من العقيدة اليهودية.

وعلى هذا الأساس يبني الجابري مشروعه، فالسبئية عنده «هم أول من أطلق على عليّ بن أبي طالب لقب(الوصي)، والمقصود هو أن النبي (ص) أوصى له بالإمامة من بعده»[2]. وهو حكم مطلق ونهائي يتجاهل من خلاله الجابري كل المصادر التاريخية والحديثية، السنية منها والشيعية، التي تثبت وجود هذا اللقب ورسوخه وأصالته في الثقافة الإسلامية.

بل إن الباحث يجعل من شخصية المختار بن أبي عبيد الثقفي، الذي عرف بتحركه السياسي المعارض بعد موت علي بن أبي طالب، هو المؤسس للنظرية الشيعية برمتها. فيرى أنه هو الذي طرح فكرة الطلب بدماء أهل البيت، والدفاع عن الضعفاء، إضافة إلى سجع الكهان، وهي كلها «جملة أفكار ستصبح الأساس الذي ستقوم عليه النظرية الشيعية في الإمامة...وتشكل البنية التي تقوم عليها ميثولوجيا الإمامة عند غلاة الشيعة، ونظرية الإمامة عند المعتدلين منهم»[3]. ومن خلال هذه التخريجات الحاسمة، يعمد كيف الباحث إلى تبني منحىً فلسفيٍّ تأويليٍّ يختزل المنظومة الشيعية برمتها، على اختلاف مدارسها وتوجهاته الفكرية والإيديولوجية، وعلى الرغم من الاختلافات العقدية والسياسية والمتناقضة أحياناً، بين اتجاهات وتيارات هذه المنظومة، وتصبح كل فرق الشيعة عند الجابري مؤطر ضمن خندق واحد، يجمعا الولاء لأفكار المختار ولمعتقداته التي تختلط بسجع الكهان، وترجع في أصلها إلى عقائد يهودية نشرها بحنكة ومكر بالغين عبد الله بن سبأ.

وبهذا الإجراء الفلسفي الاختزالي والأحادي، تؤسس تأويلات الجابري لشرعية إعلان القطيعة مع الشرق، لأنه فضاء جغرافي يستنبت بنية غير عقلانية، تمثلت في الموروث الشيعي الباطني الهرمسي الغنوصي، عنوانها العام العقل العرفاني المشرقي(اللامعقول)، الذي لم يكن، بهذه المواصفات، ليخدم (المعقول) أو الفلسفة، بقدر ما كان يجرها إلى الخلف ويصبغها بطابعه الباطني الظلامي، فقد «كانت الفلسفة في المشرق متجهة إلى الوراء». و«استعملت العقل لإضفاء نوع من المعقولية على ما هو (لا عقل)»[4]، فهي «ذات الملامح الهرمسية المخاصمة للعقل»[5]، مرفوضة وغير مرحب بها.

---

(1) نفسه، ص 221.

(2) نفسه، ص 280

(3) الجابري، العقل السياسي العربي، ص 279 – 280.

(4) محمد عابد الجابري، نحن والتراث، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1983، ص 358 – 359

(5) عبد الجواد ياسين، السلطة في الإسلام؛ (العقل الفقهي السلفي بين النص والتاريخ)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1989، ص 94.

ويصدر هذا الباحث في مقاربة الموروث الشيعي عن رؤية منحازة هي الأخرى، ومتسمة بنزعة إقصائية شبيهة بنزعة الجابريي،

كل هذا يكون له بلا شك الدور الحاسم في صياغة وبلورة الموقف السلبيّ لدى العامة من الفكر الشيعيّ، ومن أتباع الإمامية وأنصار أهل البيت. حيث يغدو هذا الخطاب اللاعقلاني فلسفيا، بتوجيه من الكتابة الرسمية وتحت سلطة الفتوى الشرعية، ضحية تعميمات هذه الفتاوى والتأويلات الفلسفية، وضحية إطلاقاتها وتعميماتها. فيصبح كل ما يمت إلى الشيعة بصلة، مقروناً بالبدعة والزندقة والنفاق والكذب والوضع والجهل والغلو والغنوصية الظلامية. وهي كلها نعوت وتوصيفات سلبية وقدحية من شأنها أن تجعل من هذا الفكر ومن كل هذا الخطاب محط الاتهام والريب والتوجس والحيطة، في أحسن الأحوال. وإلا فهو غير مرحب به ضمن دائرة الرأي العام، والمتفق عليه، وجب أن تعلن ضده أشكال الحرب والمواجهة، محكوم عليه بالإقصاء والزوال، وملزم بالانزواء والتخفي والتواري عن الساحة، وإلا فهو مهدور الدم وهدف للمواجهة المباشرة والحتمية، بجميع الأساليب الممكنة والمتاحة، من أجل إقصائه من الساحة، وتخليص الناس من فتنته، وإراحة البال من خطره.

6 ـ السلطة السياسية المركزية وسيف الانحراف والفساد

من الأساليب التي تلجأ إليها السلطة المركزية الرسمية المتغلبة، لتثبيت تسلطها وهيمنتها من جهة، ولتسهيل مواجهة خطاب الفئات المعارضة ومحاصرته، ما يمكن نعته بأسلوب الانحراف والإفساد، وإشاعة وتشجيع الاستهتار بالقيم والمبادئ، وتشويه خط التدين والفضيلة، بما يقود إلى اختلاط الأوراق واضطراب في نظام القيم ويشجع الانحراف عن الخط الأصيل لرسالة المجتمع الإسلامي، وخلق حالة من الغفلة عن الأهداف السامية للإنسان ورسالته في الوجود. فقد كانت تولية الأمويين زمام الحكم بداية تصدع حقيقي في جسد الأمة السياسي والاجتماعي، حيث فرض نظام الحكم الجبريّ وتم الارتداد عن مبدإ الشورى والخلافة. وقد تلا ذلك حالة من الفساد العام، حيث عمّ الانحراف وانتشر الترف ونزعت الأنفس نحو اللهو والغناء والمجون، وانتشرت الخمور، حتى أضحت مكوناً أساساً داخل قصور الخلفاء، مثلما جلبت القيان والإماء، وأصبح لها أمكنتها المشهورة. يقول المسعودي: «وكان يزيد صاحب طرب وجوارح وكلاب وقرود وفهود ومنادمة على الشراب، وجلس ذات يوم على شرابه وعلى يمينه ابن زياد، وذلك بعد قتل الحسين، فأقبل على ساقيه فقال:

إلا أنه يميز بين الفرق الشيعية ولا يجعلها جميعا في خندق واحد. فهو يرى أن عملية الانسلاخ الشيعي عن جسد التيار العام للمجتمع الإسلامي قد استغرق»مدة غير قصيرة من الزمن، تعرضت خلالها جماعات الشيعة، عبر سلسلة من المعارك، لنوع من الانتخاب الطبيعي... في عملية جدل تاريخية بطيئة»، ومن ثمة فالعقل الشيعي عنده خاضع لعملية تكوُّن مستمرة، والمبادئ النظرية لهذا العقل «لم تطرح في نسقها النهائي المعروف قبل التداعيات اللاحقة على الانفجار السياسي الأول»، (ص 88).

كما يختلف عن الجابري في كونه يجعل العقل الشيعي في بنيته الابيستيمولوجية مكونا من ملمحين متزامنين؛ ملمح الغنوصية في مسألة الإمامة وكل ما يتعلق بها من معتقدات وأفكار، وملمح العقلانية والاجتهاد في كل ما هو خارج الإمامة. ومن ثمة فهو لا ينفي وجود فلسفة شيعية تقوم على نصرة العقل والإيمان بحرية النظر الفكري، ولذلك فهو يرى أن هناك «في المنظومة الشيعية – خارج نظرية الإمامة – ميلا لا شك فيه إلى الحرية العقلية»(ص 95)

اِسْـقِني شـرْبَةً تَرْوِي عِظامِي ثُم مِلْ فاسقِ مِثلَها ابْنَ زِيادِ
صَاحبَ السّرّ والأَمَانةِ عنْدي وَلتَسْديدِ مَغْنَمِي وَجِهادي.

ثم أمر المغنين فغنوا به.

وغلب على أصحاب يزيد وعماله ما كان يفعله من الفسوق، وشاع في أيامه الغناء بمكة والمدينة، واستعملت الملاهي وأظهر الناس شر الشراب.

وكان له قرد يكنى بأبي قيس يُحضره مجلسَ منادمته ويطرح له متكأ، وكان قردا خبيثا، وكان يحمله على أتان وحشية، قد ريضت وذلّلت لذلك بسرج ولجام، ويسابق بها الخيل...وعلى أبي قيس قباء من الحرير الأحمر والأصفر مشمر، وعلى رأسه قلنسوة من الحرير ذات ألوان بشقائق، وعلى الأتان سرج من الحرير الأحمر منقوش ملمع بأنواع من الألوان»[1].

هذه الأجواء المنحرفة الموغلة في إباحة وتعاطي الملذات والانسياق مع حياة الترف، كانت بمثابة سياسة عامة مخططا لها من لدن السلطة القائمة، في مواجهة التيارات المعارضة الداعية إلى الأخلاق والفضيلة، كان الهدف منها تحويل المناخ العام إلى مناخ فراغ روحيّ، وأجواء عامة يحكمها الميل نحو اللهو والعبث والمتعة المادية العابرة، والتفاخر في شرب الخمر، والتغزل بالنساء والتشبيب بالقيان والجواري وحتى بالذكور. حتى إن الفئة المثقفة والفنانين والشعراء بدورها تجد نفسها تنساق نحو هذه الملذات والمغريات، فينجرف المجتمع وينشغل الكل بالمنحط والتافه من الأمور، ويتصالح مع الذميم من الفعال، ويتحقق الانشغال بالمعازف والملاهي وصغائر الأمور. وهي الحالة التي تنفرد فيها السلطة المركزية المتحكمة بقراراتها، فيسهل عليها حينئذ إحكام قبضتها ومحاصرة الخصم المعارض وتهميشه، وتسهيل ذوبانه في موجات من الرخاء التي تصبح مهددة كيان المجتمع برمته «لأن موجات الرخاء تعرض أي مجتمع إلى خطر الانسياق مع ملذات الدنيا والإسراف في زينة هذه الحياة المحدودة»[2]. فتتحقق الغلبة عبر هذا السياق المنحرف، الذي يؤشر إلى بروز ملامح انهيار الدولة الرسالية، ويخفت أو يتوارى صوت الفضيلة، ويأخذ المجتمع في التفكك و«يقصى عن مركزه كقائد للمجتمع وكقائد للأمة»[3]. وفي هذه الأجواء تسهل مواجهة الفئات المعارضة، ويسهل القضاء عليها وملاحقتها بالقتل والتشريد والسجن والنفي واعتماد كل أشكال التنكيل والتصفية المادية والمعنوية. لذلك يسهل أن نربط بين ما ينقله التاريخ عن تفشي أجواء الانحراف الأخلاقي وانتشار روح التهتك والمجون تحت عين عديد من

(1) المسعودي علي بن الحسين (ت 346ه)، مروج الذهب، تح. محيي الدين، دار المعرفة، بيروت، ج 3، ص 67 – 68
(2) محمد باقر الصدر، مقدمة الصحيفة السجادية الكاملة للإمام زين العابدين، دار المرتضى، بيروت، ط1، 1999م، ص 11 – 10
(3) محمد باقر الصدر، أهل البيت تنوع أدوار ووحدة هدف، دار التعارف والمطبوعات، بيروت، ص95

الحكام والأمراء. بل إن التاريخ يشهد على انغماس عديد من الحكام والأمراء والولاة أنفسهم في حالة الفساد والانحراف، بموازاة الإيعاز والتوصية لأتباعهم وخلفائهم ومواليهم باعتماد القتل والتصفية وسيلة للتخلص من الخصوم المعارضين. ويمكن الاكتفاء في هذا المقام بما يورده الجاحظ عن بعض حكام بني أمية قائلا: «أما معاوية ومروان وعبد الملك والوليد وسليمان ومروان بن محمد، فكان بينهم وبين الندماء ستارة. وكان لا يظهر أحد من الندماء على ما يفعله الخليفة، إذا طرب للمعنى والتذّه حتى ينقلب ويمشي ويحرك كتفيه ويرقص ويتجرد من ثيابه حيث لا يراه إلا خواص جواريه...أما الباقون من بني أمية فلم يكونوا يتحاشون أن يرقصوا ويتجردوا عراة بحضرة الندماء والمغنين. وعلى ذلك لم يكن أحد منهم في مثل حال يزيد بن عبد الملك والوليد بن يزيد المجون والرفث بحضرة الندماء والتجرد، لا يباليان ما صنعا»[1]. في مقابل هذه الصورة وبموازاتها تكون التوصية بالسيف والقتل، فقد وصى معاوية ليزيد: «إذا دليتني في قبري فأدخل عمرو بن العاص القبر، ووله أن يسويني في قبري، واخرج أنت من الحفرة عمراً واسلُلْ سيفك وأْمُر عمراً أن يبايع، فإن فعل وإلا دفنته قبلي، ففعل يزيد ما أمره به معاوية، فلما نظر عمرو إلى السيف بايعه»[2]. هذا النهج لدى سلطة المركز المتغلبة في التخلص من الخصم، واعتماد لغة القتل والذبح والإبادة وسيلة ناجعة في ظل تبدل الموازين جراء سيادة الانحراف والفساد، هي التي يرسمها كلام مسلم بن عقبة من رسالته إلى يزيد بن معاوية بعد استباحة المدينة وحريق الكعبة: «...فما صليت الظهر – أصلح الله أمير المؤمنين – إلا في مسجدهم، بعد القتل الذريع، والانتهاب العظيم، وأوقعنا بهم السيوف وقتلنا من أشرف لنا منهم، وأتبعنا مُدبِرَهم وأجهزنا على جريحهم، وانتهبناهم ثلاثاً كما قال أمير المؤمنين، أعز الله نصره...فالحمد لله الذي شفى صدري من قتل أهل الخلاف القديم والنفاق العظيم، فطالما عتوا، وقديماً طغوا»[3]

خاتمة:

نخلص من كل ما سبق إلى ما مفاده أن خطاب الذبح في التراث العربي الإسلامي، إنما شهد بوادر تبلوره الأولى، مع بدايات تشكّل السلطة السياسية المركزية، حين اعتمد اتجاه عريض من الصحابة العمل برأيهم وباجتهادهم الشخصي في تقدير المصلحة وتدبير الشأن العام، في مقابل وجود النص الديني. هذا الأمر أفرز مواجهة مبكرة مع اتجاه أنصار النص والتنصيص، انتهت إلى حالة من الحرب والمواجهة غير المتكافئة بين الاتجاهين، أباحتْ لصاحب الغلبة والهيمنة نهج كل السبل الممكنة لمحاصرة الخصم وتطويقه والتخلص منه، فأسفرت عن تشكلات من المحنة وتنويعات مختلفة من عمليات الإقصاء والمحاصرة والتضييق

(1) الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، التاج في أخلاق الملوك، دار الفكر، بيروت، 1955، ص76 – 77
(2) أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت نحو 400هـ)، البصائر والذخائر، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر – بيروت ط1، 1988 م، ج 6، ص 216
(3) الإمامة والسياسة، ص 175

والتصفية، اتخذت صور القتل والضرب بالسيف والحرق والهدم والتهديد والإكراه والإتلاف والتكذيب والاتهام والتشويه والتزييف...إلخ، تراوحت بين ما هو مادي وما هو معنويّ، بين الظاهر البيّ أو المعلن وبين الخفيّ المستور والمتواري. كل ذلك أتاح بشكل من الأشكال للسلطة المركزية أن تحاصر الهامش وتقصيه عن الساحة، بشكل دل على تحقُّق فعل الذبح بمستويات تنوعت أشكالها لكن توحدت غاياتها.

المصادر والمراجع

أولا) باللغة العربية:

- أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت نحو 400هـ)، البصائر والذخائر، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر - بيروت ط1، 1988م.
- إدريس هاني، محنة التراث الآخر، النزعات العقلانية في الموروث الإمامي، الغدير، بيروت، ط1، 1998م
- الآصفي محمد مهدي، الدعاء عند أهل البيت، منشورات المركز العالمي للدراسات الإسلامية، قم،ط 2، 1422هـ.
- أوكان عمر، مدخل لدراسة النص والسلطة، افريقيا الشرق، ط 2، 1991.
- باقر الصدر محمد،
  - نشأة الشيعة والتشيع، منشورات الغدير، بيروت، ط 4، 1999م.
  - أهل البيت تنوع أدوار ووحدة هدف، دار التعارف والمطبوعات، بيروت(د.ت).
- البخاري محمد بن إسماعيل(ت256ه)، صحيح البحاري، طبعة دار الفكر، بيروت، 1981م.
- ابن الأثير، الكامل في التاريخ.طبعة دار صادر، بيروت، 1979م.
- ابن تيمية تقي الدين،
  - منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة والقدرية، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت).
  - مجموع فتاوى ابن تيمية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط3، 2005م.
- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993،.
- ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت 1966م.
- ابن قتيبة الدينوري، الإمامة والسياسة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م
- ابن سعد محمد (ت230هـ)، الطبقات الكبرى. دار بيروت للطباعة، 1985م.
- بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، البيضاء، 1986.
- الترمذي أبو عيسى عليّ(ت 279هـ)، صحيح الترمذي، تحقيق كمال الحوت، طبعة دار الفكر، بيروت.
- الجابري محمد عابد،
  - العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته، المركز الثقافي العربي، ط2، 1991م.
  - نحن والتراث، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1983م.
- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، التاج في أخلاق الملوك، دار الفكر، بيروت، 1955م.

- جماعة مؤلفين، المجاز والتمثيل في العصور الوسطى، منشورات مجلة ألف، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط2.
- الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين، 3/ 199،
- زين العابدين علي بن الحسين، الصحيفة السجادية الكاملة، دار المرتضى، بيروت، ط1، 1999م.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- الشهرستاني، أبو الفتح محمد عبد الكريم، الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، دار الفكر، بيروت، (د.ت).
- الطهراني آقا بزرك، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، دار إحياء التراث العربي، 2009م.
- عبد الجواد ياسين، السلطة في الإسلام، العقل الفقهي السلفي بين النص والتاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م.
- عبد الرحمن منيف، بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي العربي، بيروت - البيضاء، ط1، 1998م
- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت - البيضاء، ط3، 1997م.
- عماد عبد اللطيف، استراتيجيات الإقناع والتـأثير في الخطاب السياسي، (خطب الرئيس السادات نموذجا)، الهيئة المصرية العامة، 2012م.
- محمد عطية محمود، الآفاق الإنسانية في الأدب والفكر، مجلة عمان، العدد 165، آذار 2009م.
- المسعودي علي بن الحسين (ت 346ه)، مروج الذهب، تح. محيي الدين، دار المعرفة، بيروت.
- مسلم بن الحسين القشيري(ت 261هـ)، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، العربي،ط2، 1978م.
- مشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، 1984.
- نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العرفي، الدار البيضاء، ط 4.
- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1399ه - 1979م.

ثانيا: المراجع الأجنبية

- Lalande. A, Vocabulaire technique et critique, 13 éd, Paris, 1980.
- Larousse , Dictionnaire de la langue française, Paris, Cedex 06, éd: 1986.
- Oxford Advanced learner's diction ,Oxford University Press, Fifth edition, 1995

ثانيا

موضوعات متنوعة

الاستلاب الخطابي وتمثلات خطاب المحتل

تصريحات «أفخاي أدرعي»
المتحدث الرسمي باسم الجيش الإسرائيلي نموذجًا

Discursive alienation and representations of normalization discourse A semiotic approach to the statements of Afkhai Adraei, the official spokesman for the Israeli army.

عبير جودت حافظ عبد الحافظ

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر
gardeenya2004@yahoo.com

مستخلص

يسعى هذا البحث إلى دراسة مضمرات الخطاب الموجه في المقابلات الإخبارية، لشخصيّة إسرائيليّة، قصد فهم الخطاب السلطوي وتفسير أثره في تفنيد إيديولوجيات تهيمن على المجتمعات، واستبدالها بمعتقدات مؤسساتيّة سلطويّة، تسمح بالتعايش مع المحتل، والتطبيع بدعوى السلام، من خلال استلاب الخطاب الحجاجي الديني، واستلاب الخطاب الثقافي بأساليب التلفيق البلاغي، والمراوغة اللغوية، وتوظيفها في سياقات مضلّلة، لاستبدال المعاني الحقيقيّة، للمفاهيم، وتغيير الذاكرة الاستعاريّة وتحويلها إلى مفاهيم جديدة تُناسب هدف المتحدث وأغراضه. لذا عملت الدراسة على تتبع الخطابات الموجهة، وكشف ما تنطوي عليها من أيدولوجيات تُسهم في تغيير النظرة والمعتقد حول التطبيع والتعايش، ونقله من الرفض الجمعي إلى القبول، بوصفه تطويرًا لرؤى أخلاقية وقيمية جديدة؛ إذ ستكون العينة مجموعة من التصريحات للضابط الإسرائيلي «أفخاي أدرعي» المتحدث الرسمي باسم الجيش الإسرائيلي، لشرح استراتيجيات البلاغة والإقناع عنده وتفسيرها، مع تبيان أثرها في الجمهور، استنادًا على فرضية مفادها أن الخطاب السياسي يرتكز على التلاعب البلاغي بالتهويل تارة والتلطيف تارة أخرى.

كلمات مفتاحية

الصهيونية، الاستلاب، أفخاي أدرعي، التبعية، التلفيق البلاغي.

Abstract

This research seeks to study the implications of the discourse addressed in news interviews by an Israeli figure, to understand and explain the impact of authoritarian discourse on refuting ideologies that dominate societies, and replacing them with authoritarian institutional beliefs, allowing coexistence with the occupier, and normalization under the pretext of peace. By taking away religious pilgrim discourse, taking away cultural discourse by rhetorical fabrication methods, linguistic prevarication, and employing it in misleading contexts, to replace the true meanings of concepts, to change the metaphorical memory and turn it into new concepts that fit the speaker's purpose and purposes. The study was therefore tasked with following the speeches addressed, revealing the ideologies involved that contributed to changing the perception and belief about normalization and coexistence, and moving it from collective rejection to acceptance, as coexistence as a development of new moral and value visions, as the sample would be a series of news interviews of Israeli officer Afkhai Adri, spokesman for the Israeli army, to explain and interpret the strategies of rhetoric and persuasion and its impact on the public. In the hypothesis that the political discourse contains rhetorical manipulation with exaggeration at times and euphemism at other times

Keywords

Zionism, Expropriation, Afkhai Adri, Persuasion, Rhetorical Fabrication.

مقدمة

«أنصت جيدًا إلى الكلمات، تجد صحيح اللفظ كنقيضه، ذلك أن وجه المعنى الذي يتبدى هنا، يحجب نقيض الإشارة في الوجه الأخفى هناك،... دونَك فتأمَّل!»[1] هذا ملخص ما قد يُحدثه الخطاب الموجه، على الجمهور، لذلك فإن دراسة الخطاب الصهيوني الحديث، والموجه للجمهور العربي، الساعي إلى تسوية الصراع العربي الصهيونيّ، في تطبيع مُعلن، يُجاهر بأحقيّة سلب الأرض الفلسطينيّة، بل وسلب خطاباتها المتداولة أيضًا بات ضرورة بحثيّة.

ولفهم وتفسير أساليب الاستلاب الخطابي المعلن تارة، والمخفيّ تارة أخرى، في مضمرات الخطاب الموجه من الكيان الصهيوني للعرب، ظهرت شخصية إعلاميّة منذ عام 2006م، يدعى (أفخاي أدرعي) الذي عّده الجيش الإسرائيلي المتحدث الرسمي باسم الجيش؛ لأنه يتحدث اللغة العربية، ومتطلع على الدين الإسلامي؛ لذلك سعى لتوظيف الخطاب الموجّه باستراتيجيات الإقناع التي تروم تفنيد إيديولوجيات تهيمن على المجتمعات العربية، واستبدالها بمعتقدات مؤسساتيّة سلطويّة؛ تسمح بالتعايش

(1) الدكتور عماد عبد اللطيف، (تحليل الخطاب السياسي... البلاغة، السلطة، المقاومة)، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2020. ص 229، وراجع: لاوتسو، كتاب الطاو، ترجمة محسن فرجاني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1993، ص163.

مع المحتل والتطبيع بدعوى السلام، بخطط ممنهجة لاستلاب الخطاب الديني مستفيدًا من حجج دينية مقتطعة، وتوظيفها في سياقات مضللة، بالإضافة إلى استلاب الخطاب الثقافي في توظيف أساليب التلفيق البلاغي، والمراوغة في اللغة والصورة عبر استلاب لخطاب ترفيهي، وتضمينه لحديثه وكأنه جزء من شخصيّته وثقافته.

وبتنوع خطاباته الموجهة في وسائل الإعلان المختلفة، يمكن طرح الأسئلة الآتية: ما هي استراتيجيات الاستلاب الخطابي التي وظفها أدرعي في خطابه؟ وما التغيرات التي تُجرى عليه؟ وكيف يمكن للتلاعب الخطابي تغيير المعنى الاستعاري للمفاهيم الدينية والثقافية؟ وما الآثار المُترتبة عَليه؟ هل الاستلاب الخطابي نتيجة تطور لاستلاب الأرض؟ كيفية الاستجابة له؟ وهل تلاحظ هذه الظاهرة عند الجمهور؟ وما أثرها في الجمهور العربي؟

قدّمت الدراسة فحصًا لاستراتيجيات الاستلاب الخطابي الموظف في تصريحات أدرعي، والتلاعب البلاغي في مجالات ثلاثة حُددت في: استلاب الخطاب الديني، واستلاب الخطاب الترفيهي، والاستلاب الخطاب الثقافي والفكري. كما توقف البحث عند الاستعارات المتداولة، في أهميتها وتداولها، واتخاذها وسيلة للإقناع، في تلاعب المترادف بهدف قلب المفاهيم وتغيير المعاني لما هو مقصود ومتعمد. ولأن هذا الخطاب موجه بصورة جليّة لفئة معينة وهي الجمهور العربي؛ فإنّ هذه الدراسة عُنيت بالبحث في عدد من الاستجابات لدى الجمهور، في محاولة لفهم ما تقدمه هذه الخطابات من حرب نفسيّة، وفكريّة، وثقافيّة، ظهرت من خلال الردود في الموقع المعلن فيه الخطابات: شبكة التواصل الاجتماعي الفيس بوك؛ من تاريخ 7/ فبراير / 2022، إلى 7/ مايو/ 2022.

ويرجع السبب في اختيار المدونة إلى عدد من الأسباب؛ كان أهمها تحليل الخطاب المباشر، والموجه إلى الجمهور عبر وسائل التواصل الاجتماعي في مساحة جدلية ونقاشية، تسمح بمقابلة عناصر مختلفة عقديًا وفكريًا وسياسيًا، لدراسة أساليب تداول الخطاب، وطرق تمثيل الآخر، واستراتيجيات الإقناع، وطرق الحجاج، وأصل الحجج المتداولة وسبب اختيارها، وكيفية تطويعها لأهداف المتحدث، وأغراضه السياسية.

قدمت الدراسة مباحث ثلاثة هي: دراسة عمليّات إنتاج الخطاب وسياقه، ثم التحليل الخطابي وبحث طرق الاستلاب فيه، وأخيرًا رصد استجابة الجمهور، مستفيدة من الدراسات السابقة التي أسهمت في فهم مقاصد التحليل الخطابي، وكان أهمها ما قدّمه الدكتور عماد عبد اللطيف، في كتابه تحليل الخطاب السياسي... البلاغة، السلطة، المقاومة، بحث بعنوان: (صراع الخطاب والثورة حالة يناير 2011)[1]،

(1) الدكتور عماد عبد اللطيف، (تحليل الخطاب السياسي... البلاغة، السلطة، المقاومة)، بحث بعنوان: (صراع الخطاب والثورة حالة يناير 2011)، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2020، ص 229.

التي قدمت مفهوم الاستلاب الخطابي، فقد شرحت الدراسة كيف يمكن للخطيب التلاعب بالحديث، واستلاب العبارات التي مثلت مطالب الجمهور الداعية إلى التغيير، لتصبح إنجازات حققها المسؤولون، في سرد لذاكرة تاريخية مزورة من خطاب مضلل يسلب أحلام الجمهور وآماله بالتغيير.

ويمكن الإشارة أيضًا إلى بحث (كيف تسرق اللغة السياسية ثورات الشعوب؟: من مزرعة الحيوان إلى دولة الإنسان)[1]، إذ قدمت الدراسة فهمًا لرمزية الخطابات التي استعملت اللغة أداة لمزج الجمهور في مجتمع سلطوي بحت، وذلك عبر سطوة ثقافية سيطرت على الخطابات المتداولة؛ كالشعارات والأناشيد. أما دراسة (التلاعب بالتمثيلات الاستعارية للفواعل النحوية والفاعلين الاجتماعيين في الخطاب الاقتصادي المعاصر)،[2] فقد بيّنت طرق التلاعب في وظائف الاستعارات الممثلة للفاعلين والأفعال الاجتماعية في التقارير السنوية لصندوق النقد الدولي، مصنفًا الأفعال الاستعارية وبديلها اللفظي، في التلاعبات البلاغية إلى توظيف مضلل للاستعارات في تلطيف لفظي تارة، وتهويل تارة أخرى.

إن ما قدمته الدراسات من مفاهيم لتحليل الخطاب أسهمت في فهم العينة المُختارة لهذه الدراسة، كما ساعدت في تفسير الاستراتيجيات المختلفة في التحليل الخطابي، وشرحت، كذلك، الاستراتيجيات الموظفة للإقناع والتأثير في الجمهور. غير أن هذه الدراسة اختلفت بنوعية العينة المختارة، حيث مثلت خطابات لشخص غير عربي؛ يتحدث العربية ويتواصل مع الجمهور العربي في مواقع التواصل الاجتماعي، لأهداف مختلفة أهمها نشر ثقافة التعايش مع الآخر، وإن كان محتلًا سالبًا للأرض.

لقد وقفت هذه الدراسة على أنواع الاستلاب التي قدمها خطاب أدرعي، الذي أسهم في تصاعد أزمة الاستلاب فلم تتوقف عند حدود الأرض الفلسطينية، بل تعداه لاستلاب الخطاب الديني والترفيهي والفكري، وهذا ما استدعى تناول ثلاثة مباحث؛ أولها يسلط الضوء على المهاد التنظيري، ثم إنتاج السياق الخطابي، والتلاعب البلاغي واستلاب الخطاب بأنواعه الديني، والترفيهي، والثقافي، وأخيرًا الوقوف عند استجابات الجمهور، وذلك بعد التفصيل في دلالة المصطلحات في الورقة البحثية:

أولا: قضايا ومفاهيم:

ظهر في الآونة الأخيرة انتشارٌ للخطاب السياسي في وسائل الاتصال المختلفة، وتعاظم دورها في الترويج لأفكار أصحابها ومعتقداتهم، فلم تقتصر على كونها وسيلة للتواصل الاجتماعي، بل تعدته إلى التواصل السياسي والفكري، فباتت من أهم أدوات التأثير والتغييّر في بناء الرأي العام بوجهيه الإيجابي والسلبي. وتشكيل الآراء السياسية من خلال الحوار والمواجهة والرد المباشر، على الأطراف التي يصعب

(1) عماد عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 131.

(2) الدكتور إبراهيم عبد التواب حمزة، (التلاعب بالتمثيلات الاستعارية للفواعل النحوية والفاعلين الاجتماعيين في الخطاب الاقتصادي المعاصر)، مجلة خطابات، العدد 3، الجزائر، يونيو 2021، ص21.

مواجهتها في الحقيقة. وهنا لا ينبغي النظر إلى الصراع اللغوي[1] على أنه تضارب بين اللغات أو تنوع اللغات في حد ذاتها، بل هو الصراع الفكري القائم على التنافس على الموارد والقيم في بيئاتهم المختلفة.

فكان الخطاب الموجه والمقصود في وسائل الاتصال الاجتماعي، والمنفتحة على الجميع، أثر في تكوين الفكر الجديد[2]، وبناء المعتقدات وتأسيس المبادئ، ووفقًا لنظرية الثقافة، فإن بناء الفكر يجب أن يكون في تنظيم اجتماعي سياسي، يحدد مفاهيم «الشرف في الملكية، والاستسلام والخوف من الاستبداد»، وغيرها من المفاهيم، فدخول فكر جديد يتطلب وسيلة واسعة الانتشار، تخاطب العامة من غير حواجز، وتبث ما تريد من غير قانون، لتصبح هذه الخطابات جزءًا من الحياة اليومية للشعوب، التي تستيقظ على أخبار وسائل الاتصال الاجتماعي وتغفو عليه،[3] لذا كان الخطاب الإعلامي من أهم الخطابات التي تنشر الفكر بخيره وشرّه للعامة، لذلك كان من الواجب دراسته وتحليله، لما في ذلك من خطورة على الفكر الشبابي والجيل الناشئ.

وبالتأمل في الخطابات الموجّهة من قبل الجندي الإسرائيلي أدرعي، تظهر أهداف المتحدث في اختياراته للعبارات والألفاظ التي تحتاج إلى وِقفة جادة، ذلك لما يبث فيها من فكر جديد يهيئ به المتلقي، بل ويدفع به دفعًا إلى التبعية، والاستلاب، وفق خطة صهيونية خُطط لها بشكل دقيق.

أما «التبعيّة» فهو مصطلح يبيّن مدى الهيمنة الغربية في المجالات والظواهر الاجتماعية والثقافية[4]، التي تميز بها المجتمع الغربي عن دول ما يسمى بالعالم الثالث، وأهم من أسهم في نشر هذه التبعية هو الإعلام[5]، الذي زاد أثره يومًا بعد يوم، خاصة في ظل تطور تقنيات التواصل الاجتماعي، حيث جعلت الفرد مركز الدائرة في كل شيء، بهدف تلبية حاجاته ورغباته؛ فتطورت النزعة الاستهلاكية بصورة تمثل الوجه العلماني، الذي يركز على أهمية الترفيه والمتعة.

وبهذا النوع الفكري الجديد يلزم الفرد البحث عن السلام والتعايش والتبعيّة، وإن كان هذا السلام

---

(1) Suleiman, Y. A War of Words: Language and Conflict in the Middle East. Cambridge: Cambridge University Press. (2004).

(2) مجموعة من الكتاب، (نظرية الثقافة)، ترجمة علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، عدد 223، يوليو 1997، ص15.

(3) عبد اللطيف، عماد، (الدراسات العربية حول الخطابة السياسية: عرض نقدي)، مجلة: أوراق في علم اللغة، حولية محكَّمة، تصدرها جماعة اللغويين بالقاهرة، عدد7، 2008، ص 38 – 48

(4) الدكتور زيد بن عبد المحسن الحسين، (التبعية)، مجلة الفيصل اجل ثقافية شهرية العدد225، 1995، ص4.

(5) تزايد أعداد مستخدمي الانترنت ووسائل التواصل الاجتماعي **في الوطن العربي**، فقد كتبت مؤسسة هوتسويت الكندية تقريرًا حول عدد مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي والذي يصل إلى 136. 1 مليون شخص ما يوازي 53% من عدد السكان والذي يصل إلى أكثر من ساعة ونصف يوميًا تصل لثالث وأربع ساعات، وهذه الأرقام تفوق المتوسط العالمي، راجع:

Digital 2020, A comprehensive look at the state of the internet, mobile devices, social media, and ecommerce, Hootsuite ,https//:bit .ly33/EOGjs

سيكون ثمنه استلاب فكري وثقافي، في سبيل البحث عن الراحة والمتعة... ويعزز الفكر الثقافي الجديد، الخطابات السياسية الموجهة من قبل أناس مختصين في زرع القيم التي يخطط لها أصحابها والتي تتمثل بالاستغلال والاحتلال والسيطرة. ومنها خطط الصهاينة التي تهدف إلى احتلال فلسطين والاستيلاء عليها[1]، ومن ذلك تصريحات لقنوات إخبارية عالمية مثل قناة الـــ BBC، التي تعتبر إسرائيل محتلة للجزء الشرقي من القدس ومن دون الحاجة لاعتراف دولي.

وثمة علاقة بين الصهيونية ومخطط الاحتلال، ووفقًا للمصطلح الصهيوني الناتج تسميته عن المنظمة الصهيونيّة العالميّة، الذي يمثل إفرازًا لرؤية صهيونيّة وضعت الإسرائيلي في مركز العالم، ومثل ذلك قولهم الحرب العالمية في وضع يجعل الغرب هم مركزًا للعالم، وبالرغم من أن كثيرًا من الدول لم تشارك في هذه الحرب، إلا أنها لُقبت بالعالمية، لتأكيد مسألة الهيمنة والمركزيّة الغربيّة، وفي وعد بلفور أيضًا إشارةً إلى الجماعات غير اليهودية - سكان فلسطين - من العرب والذين كانوا يبلغون 95% من عدد السكان في ذلك الوقت، في تهميش واضح للسكان الأصليين على حساب الصهاينة[2]، كما تظهر الهيمنة نفسها في مصطلح (الرواد الصهاينة) الذي يحيط به إشارة إلى الشجاعة، والبطولة، والهيمنة، وكذلك مصطلح الشخصية اليهودية، ومصطلح الهوية اليهودية، والتاريخ اليهودي، كلها مصطلحات تنمُّ عن وجود شعب وهوية وتاريخ عريق يوحد وجود الشعبين (الإسرائيلي والفلسطيني) في محاولة لتجاوز الزمان والمكان الناتجة عن العقيدة الصهيونية بسبغة شرعية.

وهنا ظهر مأزق بحثيّ جديد تمثل في الترجمة، التي يقدمها الباحث العربي للمصطلحات الصهيونيّة بترجمة حرفيّة، بحجة الشفافيّة والموضوعيّة والحياديّة العلميّة، أسهمت في تعزيز خطابات تحقق هدف الصهاينة في غرس فكر احتلالي، ومنها قولهم الشتات والمنفعة والمهجر مقرين بذلك حاجة الصهاينة إلى أرض يسكنونها وأن لهم تاريخًا وثقافةً وكيانًا ينبغي بأن يجمع شملهم في أرض واحدة، فهم شعب بلا أرض، يحتاجون إلى أرض بلا شعب، وأن تمسكهم بلفظة «يسرائيل» إنما هي إشارة توحد أرض فلسطين واليهود معًا في واحدة عضوية كاملة، تصل إلى درجة الترادف، ليؤدي فيما بعد إلى الإيمان به والعمل على ما فيه تدريجيًا جيلًا بعد جيل غير أن الفلسطينيين الفلاحيين لم يترجموا حالوتسيم Pioneers بالرواد لأنهم يفهمون جيدًا هذه الترجمة، وقد استدلوها بكلمات مثل: مسخف أو نسكب أو المسكوب، نسبة إلى موسكو، أي أنهم دخلاء محتلون سلبوا الأرض، ذلك أنهم يعرفون جيدًا معنى هذه المصطلحات العبرية الصهيونية، ومراميها الفكرية والثقافية، التي تدعو إلى إبادة الأرض، وزوال تاريخها واستبدالها من فلسطينية الهوية إلى اليهودية الصهيونية[3].

---

(1) «Israel - which occupied the formerly Jordanian - held eastern part in 1967, and effectively annexed it in 1980 in a move not recognized internationally - regards the whole of Jerusalem as its capita...»
أخبار قناة BBC الإخبارية، 19/ يناير/ 2022، https:/ / www. bbc .com /news /middle - east - 60052131

(2) الدكتور عبد الوهاب محمد المسيري، (المصطلح الصهيوني)، مجلة الفيصل العدد 225، ص46 - 47 (بتصرف).

(3) المرجع السابق.

كل المصطلحات المذكورة وغيرها تُعد اللبنة الأولى في بناء الخطاب الإسرائيلي الموظّف للوصول إلى أهداف الاحتلال، التي تسعى للتلاعب الخطابي اللغوي لأهداف سياسية تسعى لتغيير المعتقد الوطني عند العرب؛ لذا بات من الضروري فهم استراتيجيات التلاعب اللغوي في الخطاب، سواء أكان في التهويل أو التلطيف... أو الاستلاب.

وقد جاء في معنى الاستلاب السلب، ومنها سَلَبَه الشيءَ ويَسْلُبُه سَلْباً وسَلَباً، واسْتَلَبَه إياه. وسَلَبُوتٌ، فَعَلوتٌ: مِنه. وذكر اللحياني: رجل سَلَبوتٌ، وامرأَةٌ سَلَبوتٌ. والاسْتِلابُ: الاختِلاس. والسَّلَب: ما يُسْلَبُ؛ وفي التهذيب: ما يُسْلَبُ به، والجمع أَسلابٌ. وكل شيءٍ على الإِنسانِ من اللباسِ فهو سَلَبٌ، والفعل سَلَبْتُه أَسْلُبُه سَلْباً إِذا أَخَذْتَ سَلَبَه، ورجلٌ سَلِيبٌ: مُسْتَلَب العقل، والجمع سَلْبى. وناقة سالِبٌ وسَلُوبٌ: ماتَ وَلَدُها، أَو أَلْقَتْهُ لغير تَمام؛ والجمع السَّلائِبُ؛ وقيل أَسْلَبَت: سُلِبَتْ وَلَدَها بِمَوتٍ أَو غير ذلك. وشَجَرَةٌ سَلِيبٌ: سُلِبَتْ وَرَقَها وأَغصانَها[1].

وفي تحليل فونولوجي (علم تجويد الأصوات) للمعاني السابقة، يظهر مصطلح السلب في سعة من الفهم، يشمل الجانب المادي المستخدم في استلاب الأشياء، والجانب المعنوي كما ذكر في رحل سليب، وفي هذا تأكيد أن السلب لا يكون فقط في المحسوسات من «أخذ وتقشير وتجريد ونزع واختلاس»، بل يتعداه لما هو غير مرئي، في استلاب العقل، وبهذا المعنى شمولية في احتواء المعنى للفهم والمعتقد المنعكسين بدوريهما على السلوك، فيصبح في السلب قوة لا على الأخذ فحسب، بل على السيطرة والهيمنة والاستبداد، وعلى الرغم من أن فريدريش هيغل (Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770 – 1831) وظّف مصطلح الاستلاب في فلسفته موضحًا تخلي الروح عن ذاتها[2]، وعالج مفهوم هذا الانفصال في تحديد الوعي الموضوعي للذاتي، فإنّ هذا التفسير الفلسفي لمصطلح الاستلاب أسهم في تأكيد معنى الاستلاب الخطابي، الذي يحدد مدى قوة السلب الخطابي الذي يصل إلى العقل والفكر والروح بأدوات لغوية، ومراوغة بلاغية.

إن «استلاب الخطاب[3]» مصطلح مبتكر وحديث، قدمه الدكتور عماد عبد اللطيف في دراسته (صراع الخطاب والثورة في يناير 2011)، تضمن تحليلًا للخطاب في بحث يدرس النسق المضمر الذي تحمله الألفاظ الموظفة في الخطاب الموجه في تلاعب بالذاكرة الاستعارية، لتغيير المفاهيم والموروثات الثقافية والفكرية، في محاولة للسيطرة «على سياق تداول الكلام السياسي»[4]. للتأثير على الجمهور وتغيير الفكر الجماعي.

---

(1) ابن منظور، (معجم لسان العرب)، موقع لكل رسم معنى: https: / /cutt. us /tgwFS

(2) فالح عبد الجبار، كتاب (الاستلاب، هوبك، لوك، روس، هيجل، فيورباخ، ماركس). مكتبة الفكر الجديد، دار الفارابي، بيروت، 2018، ص 65.

(3) راجع بحث الدكتور عماد عبد اللطيف، (صراع الخطاب والثورة في يناير 2011)، ضمن كتاب: (تحليل الخطاب السياسي... البلاغة، السلطة، المقاومة)، ص241.

(4) عماد عبد اللطيف، المرجع السابق، ص233.

وقد عُنيت الدراسة بتحليل الخطابات الموجهة والمقصودة لأدرعي في محاولة لفهم ما تحمله من حقيقة، أو زيف، أو وعي، أو تضليل، لواقع سياسي هام لكل عربي ومسلم، يشكل مصدرًا للقلق في الحياة الشعبية والسياسية العربية، لأنه يهدد الأمان الديني والقومي والعربي، بتحريض مباشر على ترك أصل القضية الفلسطينية باحتلال الأرض وسلب ما فيها، إلى التعايش والتطبيع بالاستسلام لما يُقدمه المحتل من فكر، وثقافة جديدين[1]، في طرح لتنافس فكري يتصارع في مجتمع واحد، لتحديد قاعدة قيمية تحيط بالمجتمع فيخضع لها في جميع أنماط حياته.

ولكشف العلاقة المتبادلة بين الكلام والصورة والإعلانات فيما يقدمه أدرعي من ممارسات خطابية، يرتبط ارتباطًا وثيقًا في خطابات اجتماعية تتصل بالوعي الجمعي في موروثات ثقافية، واستعارات متداولة، كان من المهم فهم أبعاد الخطاب الإنتاجية والتداولية، ووفقًا لما وضعه نورمان فيركلف (Fairclough Norman – 1941) لفهم مستويات الخطاب من خلال ثلاث مستويات للتحليل[2]، تحدد بالنص الذي يتميز بالاختيارات اللغوية لمكونات الخطاب من مفردات، وتراكيب وبنية نصية، لتُكون خطابًا يُعنى يوصف بكونه مُنتجًا يمكن توزيعه واستهلاكه[3]، أما بلومارت وبولكن فقد أعارا دراسة أفعال الكلام والتماسك المعنوي والتناص مهمة وفاعلة في فهم وتحليل الخطاب السياسي، إلا أن هذا الفهم للأساليب المختلفة لا ينفصل عن الأيدولوجيات المحيطة بالخطاب، وما يحمله من روافد فلسفية وفكرية، تؤثر في دورها على الإدراك والوعي الخطابي ليؤثر في الجمهور[4].

هذا ما تبحثه الدراسة بعد أن قدّم أدرعي نفسه للعالم العربي عام 2006 عبر القنوات التلفزيونيّة العربيّة المشهورة، كمتحدث رسمي للجيش الإسرائيلي، فقد أُجريت معه المقابلات، واللقاءات، وكان له منصة عبر تويتر، والفيس بوك، وأنستجرام، يتواصل من خلالها مع الجمهور العربي مباشرةً.

وبرصد وجمع ما قدمه أدرعي في الفيس بوك، من مدونة في عينة مختارة، يظهر ما في هذه الخطابات من تناص، سواء أكان في الاقتباس الديني، أو الموروث بأشكاله المختلفة الترفيهي، والثقافي مثل: الغناء، الأمثال، الأقوال السائرة، كما يظهر اختلاف البناء السياقي في إنتاج الخطابات، مما أدى إلى إخفاء هوية المؤلف وشخصيّته، لاختلاف الأسلوب الذي كُتبت به.

فقد خطط أدرعي لبناء خطابات موجّهة بهدف نشرها عبر وسائل الإعلان المختلفة، وبالرغم من أنه

(1) (نظرية الثقافة)، مرجع سابق، ص 16.

(2) فان دايك، توين، (الخطاب والسلطة)، ترجمة غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف. المركز القومي للترجمة، مصر، 2014، https: / /www. academia. edu /7500301

(3) عماد عبد اللطيف، (تحليل الخطاب السياسي... البلاغة، السلطة، المقاومة)، ص153.

(4) راجع: عماد عبد اللطيف، (بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات)، بحث: (منهجيات دراسة الجمهور)، ط1، العراق، 2017، ص 139.

يتحدث العربية إلا أنّ توظيف الأدوات اللغويّة في مراوغة بلاغيّة لم تكن صناعة فرديّة، بل في سياق عمليات للإنتاج الخطابي الجماعي.

وبمقارنة التصريحات المختلفة بأزمان منوعة[1]، تظهر المدونات مختلفة تمامًا، فمرة يوظّف الجمل القصيرة البسيطة، ومرة يأتي بالعبارات الطويلة، وأحيانًا تكون الجمل صحيحة فصيحة، وأخرى عامية ركيكة، وبهذا يتضح أن إنتاج الخطاب لا يمثل شخصية واحدة، بل هو من إنتاج مجموعة من المنتجين، المسؤولين عن المنشورات والتصريحات، المسيسة، لأهداف محددة، ففي وجود الكاتب الخفي يستعصي على الدارس تحديد أسلوب الخطيب اللغوي[2]، فكأن مدونة أدرعي على الفيس بوك، مدونة سياسيّة آنيّة ونفعيّة[3].

أما الآنية، فذلك لأنها تُنتج وتُنشر وتظهر الاستجابة عنها في وقت واحد أو متقارب، فبالنظر إلى المنشورات عبر الفيس بوك تبدأ الاستجابات والتعليقات في نفس الوقت الذي يظهر فيه المنشور، وبالرغم من الاستجابات قد تستمر فيما بعد، إلا أنها تكثر عند النشر، ولسبب في ذلك أن الناشر يلقي بعدد من التصريحات في اليوم الواحد، واستجابة المتابعين له عادة ما تكون آنية ليتسنى لهم الالتفات إلى باقي المنشورات.

تلك المنشورات التي تحمل خطابًا مقصودًا وموجهًا، لأغراض محددة، فتنشر أفكارًا تصب في تحقيق هدف تغيير المعتقدات السائدة حول مواقف ومفاهيم محددة، من أجل تغير المعتقدات عند الفئة المستهدفة، وتوجيههم لمبادئ جديدة، وسلوك يخدم السلطة الناشرة للخطاب.

إن ما قدّمه أدرعي من منشورات تبدأ بالاقتباس والتناص الديني أو الثقافي، ما هو إلا منشورات نفعية، غيّر فيها المعاني الحقيقية للخطاب المقتبس للوصول إلى هدفه في نشر صورة السلام الزائفة، وتحقيق التطبيع بجمع أكبر عدد من الأصوات المؤيدة لسرقة الأرض وسلب الفكر، باستلاب خطابي قدّمه بتغيير المعنى الحقيق له إما في تلطيف لفظي، أو تهويل لفظي، لا تقدّم الحقيقة.

الاستلاب الخطابي واستراتيجيات التلاعب البلاغي:

لعبت وسائل التواصل الاجتماعي أدواراً فاعلةً في بناء صرح جديد للفكر البشري، بترويج أفكار تخضع لسلطة مهيمنة لتوجيه العامة في فكرهم وسلوكهم إزاء قضايا محددة لتحقيق السيطرة والسطوة

(1) راجع موقع أدرعي على الفيس بوك: https: / /fb. watch /cS1bB5HSLO/

(2) الدكتور عماد عبد اللطيف، (بلاغة الخطاب السياسي، أعمال مهداة للدكتور سعيد بنكراد)، كلمة، ط1، الرباط، 2016، ص75.

(3) الدكتور عماد عبد اللطيف، (تحليل الخطاب السياسي... البلاغة، السلطة، المقاومة)، ص96 – 97.

السياسية، وفقاً لنظرية التسويق الاجتماعي،[1] لذا فقد توجهت الدول في أولوياتها القياديّة إلى وضع أجندة تواصل مع العامة من الناس عبر المواقع الاجتماعية، فأصبح لكل رئيس ومسؤول ومشهور منصة ينشر فيها المعلومات التي يهدف إلى نشرها.

هكذا، كان لا بد من ابتكار دراسة تُعنى بالمنشورات المتناقلة عبر الفضاء الإلكتروني، في محاولة لفهم ما تُنتجه من فكر ينعكس على السلوك المجتمعي لا الفردي فحسب، وقد عُنيت الدراسة بخطاب أدرعي الموجه للعرب عبر منصة الفيس بوك، والتي وظف من خلالها أساليب الاستلاب الخطابي في محاولة لنشر مفاهيم التعايش والتطبيع مع دولته – إسرائيل – .

ومن أدوات الاستلاب الخطابي التي قدمها من خلال منشوراته التلاعب البلاغي لاستلاب الخطاب الديني نجد المراوغة الاستعارية في استلاب الخطاب الترفيهي، والاستلاب الاستعاري لإعادة تشكيل الآخر في استلاب الخطاب الثقافي.

أولًا: التلاعب البلاغي واستلاب الخطاب الديني.

«**ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن، واتقوا الله، الأخسرين أعمالا، ومن يتق الله يجعل له مخرجًا**»، وغيرها من الآيات التي اقتطعها أدرعي من سياقها القرآني، في محاولة منه لتوظيفها بوصفها أداة الحجاج التي تجذب الفئة المستهدفة في خطابه الإعلاني عبر وسائل التواصل الاجتماعي (فيس بوك).

لقد حوّل أدرعي خطابه الإعلاني إلى خطبة دينيّة، تبدأ بالحجج القرآنيّة والحديث الشريف، في محاولة لاستمالة المتحدث وإقناعه في رأيه، وبتوظيفه لعتبات نصية تقدم للمتلقي ومعرفة رُسّخت في ذاكرته الاستعارية – الاقتباس – ، الذي يؤدي إلى إحداث تشويش يدفع بالمتلقي إلى متابعة القراءة، لاكتشاف ما في الخطاب من معلومات تلحق بالحجج الدينية، وبهذا الترتيب المقصود في تنظيم الخطاب، والاستهلال بالحجج يقدم أدرعي فخًا يُوقع فيه المتلقي، لاستكشاف المُدون، وذلك من خلال تكثيف للمعاني التي يريد تقديم تزييفًا لها، وشمولية للمفاهيم الاستعارية العالقة في الأذهان العربية والمسلمة، فهو يضرب الذاكرة الاستعارية باستراتيجيات التضليل اللغوي، بتوظيفه الحجج الدينية التي بُنيت عليها تلك الذاكرة من مفاهيم لخطابات الحرية، والدفاع عن الوطن، والتصدي للظلم، لبساطة الآيات وسهولة حفظها وبساطة معانيها، فتناقلها عامة الناس في حديثهم اليومي، ليحوّلها أدرعي إلى خطاب يُدعِّم الاحتلال الصهيوني في تقويض منه للاقتباسات الدينية بهدف تغيير معانيها في الذاكرة الاستعارية، ومن الأهمية بما كان الوقوف على الأمثلة الآتية:

(1) الدكتور أشرف العيسوي، وسائل التواصل الاجتماعي: تأثيرات متنامية وأدوار شائكة في العالم العربي، موقع ترينذز، البرامج البحثية الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيات المتقدمة، 25 مارس 2020.

22مارس 2022: « وَٱلَّذِينَ يُؤْذُونَ ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ بِغَيْرِ مَا ٱكْتَسَبُواْ فَقَدِ ٱحْتَمَلُواْ بُهْتَٰنًا وَإِثْمًا مُّبِينًا،[1] هذا ما قاله تعالى وأوصى به المؤمنين محرما قتل الأبرياء، كما نهى عن الشماتة قائلا: لا تُظهِرِ الشَّماتَةَ لأَخِيكَ فَيَرْحمْهُ اللهَ وَيبتَلِيكَ، فهل هذه أفعال ترضي الله؟ سؤال برسم المؤمنين».

26مارس2022: «لا تُظهِرِ الشَّماتَةَ لأَخِيكَ فَيَرْحمْهُ اللهَ وَيبتَلِيكَ»[2].

19 إبريل 2022: «الصوم جُنة[3] الصوم الحقيقي هو في اتباع مكارم الاخلاق والتحريض والعنف من صفات الصائم؟ شاركوني».

20 إبريل 2022: «البلطجية الفلسطينيين أقول ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعي في خرابها أولئك ما كان لهم أن يدخلوها إلا خائفين لهم في الدنيا خزي ولهم في الآخرة عذاب عظيم[4] يحدث لكم عن العنف في المسجد الأقصى، ولكن هل يقولون لكم من السبب ومن يدنس حرمة الأماكن المقدسة بعد أن قام بتحويل باحة المسجد الأقصى إلى لعب ملعب كرة القدم تتحول إلى مخزن الحجارة والألعاب النارية هم يستخدمون الزجاج الحرق الزجاجات الحارقة التي سقطت إحداها على سجادة المسجد ما كان قد يتسبب بحريق».

21 إبريل 2022: «ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه شاهد كيف أطلق البلطجية الفلسطينيون مرة أخرى هذا الصباح الألعاب النارية والمفرقعات من داخل المصلى القبلي في المسجد الأقصى كيف تدنيس للمسجد بلا شك لهؤلاء البلطجية في الدنيا خزي وفي الآخرة عذاب عظيم».

27 إبريل 2022: «سلام هي حتى مطلع الفجر[5] أهنيكم (أهنئكم) بمناسبة ليلة القدر أيها المؤمنون في هذه الليلة المباركة لدى المسلمين أود أن أشاركك لكم دعاء النبي نابعًا من القلب في رسالة إلى من يحاول استغلال الدين بالأعمال الإرهابية اللهم علمهم أن الإرهاب فعلًا لا يشرع الإسلام واتهم الحكمة ونور اليقين لا يدرك أنه قتل الإنسان أمرًا لا يمت للدين».

7 مايو 2022: «ومن يقتل مؤمنًا متعمدًا فجزاؤهم جهنم خالدًا[6]، هذا مصير

(1) سورة الأحزاب آية 54.
(2) حديث ضعيف، موقع الدرر السنية، https:/ / cutt. us/ a8J5k.
(3) سنن النسائي / الحديث رقم (2224) موقع: إسلام أون لاين https: / /cutt. us /cbygu.
(4) سورة البقرة 114.
(5) سورة القدر، آية 5
(6) سورة النساء آية 93.

الإرهابيين الذين هم والمحرضين على أعمالهم وتوزيع الحلويات في الضفة وقطاع غزة وشماتة استمرارا للفن الإرهابي الجبان».

30 مايو 2022: «عن أبي هريرة رضي الله عنه: « إن النبي صلى الله عليه وسلم كان يتعوذ من سوء القضاء، ومن درك الشقاء، ومن شماتة الأعداء، ومن جهد البلاء[1]، عيب عليكم أيها الشامتين المحتفلين بمقتل الأبرياء باعتداء إرهابي نفذه مخرب فلسطيني جبان».

ومن الأهمية بما كان الوقوف على الأمثلة الخطابية السابقة، التي اختارها أدرعي بعناية؛ إذ اختار حديث الشماتة بعد احتفال الفلسطينيين بمصرع جندي إسرائيلي وتكراره في منشورين متتالين، ظهرت عباراته بوصفها أداة تهديد ذات سطوة وهيمنة للمحتل، فهو يُكثف الخطابات التي تدور حول موضوع قتل المحتل بعدة طرق، كذكره **للشماتة** وعقابها في الاسلام، وعقاب المنجز للعمليات وأهله وضياع مستقبلهم وهذا الجزاء في الدنيا، وأهمية التعايش والاستسلام وهذا هدفه الشخصي وممن معه.

وبهذه الاستراتيجيات المختلفة في توظيف الحجاج يحاول أدرعي بكل جهده إقناع المتلقي الفلسطيني خاصة، والعربي عامة بوجهة نظره، فهو يسلب الخطاب الديني في ترويج فكره ومبادئه. ويكرر مسألة نبذ الشماتة بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم بالاستعاذة من الشماتة، وهذا يؤكد ما فيه من غيظ، إذ علق على الحديث بالتهديد الذي حدده متعمدا بتفسيره عبر نعوت للفاعلين تؤكد أهدافه الخطابية، فهو يصف الحدث بأنه إرهابي خارج عن الثقافة المجتمعية السائدة فنعته (بالعيب)، ووصف الصهاينة المقتولين الأبرياء بالمؤمنين، أما منفذ العملية فنعته بالمخرب والجبان.

تتضمن هذه الأوصاف الموظفة عبارات قصيرة فيها تهويل لفظي، فهو يقدم قتل أفراد بوصف دقيق ومؤلم، بالمقابل يخفي قتل العشرات من الفلسطينيين ويحجب المعلومات عما يقدمه الجيش الإسرائيلي من اعتداءات في تضليل خطابي، سلب فيه الخطاب الديني موظفا له في مراوغة بلاغية تصب في تحقيق هدفه.

أما اتباعه الاستفهام عن مكارم الأخلاق لحديث **الصوم جُنة**، فيمثل استراتيجية تلاعب بلاغي، فيوظف فيه

عباراته تنوع الأساليب اللغوية بين الخبرية بالتصريح في استهلال القول مستشهدًا بقول النبي صلى الله عليه وسلم، ليتبعه الاستفهام عن الأخلاق التي تتبع العبادات من صيام وقيام.

وفي منشور آية منع الصلاة في المساجد التي تكررت في خبرين متتاليين، يؤكد أدرعي على الفاعل

(1) نص الحديث: النبي ﷺ قال: استعيذوا بالله من جهد البلاء، ومن درك الشقاء، ومن سوء القضاء، ومن شماتة الأعداء. « موقع ابن باز https:// / cutt. us/ fmbLT

الذي وصفه: بالبلطجية الفلسطينيين، مؤكدًا كلامه في المنشور الثاني بقوله (بلا شك)، وبالرغم من أن الآية لم تصرح عن الفاعل؛ كما تعددت التفسيرات عند العلماء والمفسرين للقرآن، إلا أن أدرعي استطاع تأويل المعنى بتضليل بالغ الجرأة على معنى القرآن ومراده بجعل المانعين للصلاة في المسجد هم المصلين نفسهم، لا المعتدين الغاصبين له.

يظهر ذلك أيضا في تتبعه المناسبات الإسلاميّة والعربيّة، بوصفها بابا من أبواب الاهتمام بالجمهور، ومتابعة يومياته، ففي قوله **سلام هي حتى مطلع الفجر**، يظهر تتبع أدرعي مسائل جمهوره الحياتية اليومية وكأنه مطارد لهم، وفي خطابه الذي يدمج الأنا بالآخر رغم معرفته جيدا بالفوارق بنهم من الجانب الديني، والاجتماعي، والثقافي، والأهم السياسي، إلا أنه يشارك المسلمين الدعاء في ليلة عظيمة يستجاب فيها الدعاء، ويذكرهم بسطوة جلية بضرورة نبذ الإرهاب، لأنه لا يتّصل بصفات الإسلام وأخلاقه، في أسلوب يميل للتهديد، وبنبرة مركزية مهيمنة.

وفي اقتباسه المجزوء لآية: «**ومن يقتل مؤمنًا متعمدًا فجزاؤهم جهنم خالدًا**» محاولة ذوبان الأنا بالآخر، وفقًا لمبادئ تسامح الأديان وتعايشها، والإقرار بأن الدين هو الديانة الإبراهيمية التي تدعوا للتوحيد، فمن كان ينتمي للأديان السماوية الثلاثة فهو من المؤمنين، وتنطبق عليه الآية، وإن في هذه المعاني الباطنية المضمرة، سبر لأفكار ومعتقدات جديدة لا تدعو إلى التسامح مع الآخر، بل إلى الاستسلام لما يقدمه من أفكار ومعتقدات.

كما قدّم أدرعي الخطاب الديني في بعض الأحيان متوسطًا خطابه أو في ختامه ومنها:

> 11 ابريل: «هل هذا هو الإيمان هذا هو رمضان من هؤلاء الذين يخربون فلسطين يريدون يسوون الأماكن المقدسة وهؤلاء لا يهتمون للحضارة الإسلامية وتعاليم الله وهو القائل ادعوا إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن[1]».
>
> 15 ابريل: «صورة ازعجتني، المسجد للصلاة وليس لإثارة الشغب بالعنف والتحريض والشغب اتقوا الله[2]».
>
> 29 إبريل: «دعاء يوم الجمعة الرابع والأخير من شهر رمضان المبارك ونسأل البلطجية الفلسطينيين اتق الله[3] على الأقل في الجمعة الأخيرة من رمضان».

---

(1) سورة النحل 125.

(2) سورة الحشر آية18.

(3) عن أبي ذَرٍّ جُنْدُبِ بْنِ جُنَادَةَ، وأبي عبْدِالرَّحْمنِ مُعاذِ بْنِ جبلٍ رضيَ اللَّه عنهما، عنْ رسولِ اللَّهِ ﷺ، قَالَ: اتَّقِ اللَّهَ حَيْثُمَا كُنْتَ وأَتْبِعِ السَّيِّئَةَ الْحسنةَ تَمْحُهَا، وخَالِقِ النَّاسَ بخُلُقٍ حَسَنٍ رواهُ التِّرْمذيُّ وقال: حديثٌ حسنٌ. موقع ابن باز https:// / cutt .us/LTbmf.

إن ما قدمه أدرعي بتماهي العبارات المقتبسة في حديثه الموجه يحقق التلفيق والكذب الخطابي، في تغيير المعنى الحقيقي للآيات، إذ يأخذها مقطوعة، بعيدًا عن سياقها الحقيقي؛ ليقدم الآيات المقتبسة بوصفها نتاجًا أصيلًا لخطابه البلاغيّ؛ ليضمن تحقيق مراده في توجيه رسالته إلى جمهورٍ يعرفُ جيدًا أن ثقافتَه دينية، وأن هذه الآيات ما هي إلا اقتباسات متداولة بين العامة من الناس، وذات قيمة بالغة الأهمية عندهم وفي حياتهم اليومية.

ومما ظهر في اختياراته للآيات لا يخلو من السخرية المبطنة والخفيّة، التي تظهر مُحاولةً لاستقطاب المتلقي من جهة، والاستخفاف بعقله وقدراته من جهة أخرى، وهي من أدوات الإقناع التي يتقبلها السامع لقلة الوعي عنده، لما تحمله هذه الخطابات من مرامي بعيدة، فقد صرّح أدرعي في خطابات تُوحي بالرحمة والنقاش الحسن، ويؤكد ذلك بالآيات التي يستشهد فيها مقتبسًا لها من القرآن الكريم، وكأنه حكيم في قراره وقوله وتصرفه، فهو من يدعو للحكمة والتقوى، لمن يدافع عن مكان عبادته، في المقابل يخفي نبأ اقتحام الجنود للمسجد الأقصى وقبة الصخرة، فيوهم المتلقي بجمال صنيع جنود الدفاع والشرطة الإسرائيلي في الدفاع عن المصلين من براثين اعتداء الإرهابيين الفلسطينيين، وفي ذلك استلاب لا للأرض المقدسة فقط، بل للخطاب الديني، والفكر العربي، فهو يُقدم خطابه موظفًا فعل الأمر في سطوة ومركزية يأمر بها الناس بالتقوى وتغيير سلوكهم بما يناسب آراءه وأفكاره المحتلة.

ثانيًا: المراوغة الاستعارية واستلاب الخطاب الترفيهي.

يتمثل الاستلاب الخطابي الذي نزعه أدرعي من الهوية العربيّة والفلسطينيّة بالخطاب الترفيهي: الأغاني المشهورة، والأمثال الشعبية، والمقولات السائرة.

أما الأغاني المشهورة فقد أخذها من قلوب شعوب رددتها أعوام طويلة، تبتغي فيها تفريغ ألم شعوب أحبط عملها عنوة، فلا يسمح لها بالتعبير عن رأيها، ولا الدفاع عن حقها، لتلجأ للأغنية ومنها أغنية الحلم العربي، التي ورد ذكرها في قوله:

> «مارس 2022: «أجيال ورا أجيال. حنعيش (سنعيش) على مسيرتنا... كان قائدًا لوحدة... الاستطلاع البدوي لمدة 4 سنوات، وكان حاضرًا بين الجمهور ينتظر منحمل شعلته وسار على دربه في حفل انتهاء الدورة التأهيلية التي تجعله أهلًا لحمل الشعلة، إنه إيتمار. غ الضابط... البدوي (الفخورًا) (فخورًا) بابن اخته محمد. ض الذي بات محاربًا متميزًا في وحدة الاستطلاع مسلمًا إياه... القبعة رمزًا لبدء المهمة الأسمى. نفخر بكما وهنيئًا للوطن...».

أغنية أجيال ورا أجيال كانت لها الأهمية الكبرى في حفز ملايين البشر في انتفاضة القدس الثانية 2002 – 2003 – شارك فيها مطربون من كل بلاد العرب، فحفظها الكبار والصغار، وشغلت قلوب العرب

حيث عبّرت عن حالهم وأمنيتهم بالوحدة العربية في أمل الانتصار على الاحتلال الإسرائيلي، والصهيوني المعتدي.

وباستلاب أدرعي للمقطع الأول من الأغنية المشهورة، لا يعني اقتباس لمقطع غنائي، بل يعني سلب العرب برمتهم من مشروعية أي شيء حتى الحلم، ليثير الاضطراب في ذهن من يسمعه، فكيف يردد أغنية هي في الأصل موجهة ضدهم، ويندمج معها وكأنه جزء من الكل العربي المنتمي لكلماتها، وكأن العدو أناس آخرون، وكأنه يريد أن يقلب الدفة، ليسلط الضوء على الإرهاب في حلم التخلص منه وفنائه، الإرهاب في مفهومه هو، وتعريفه له. إن ما سلبه من مقطع هذه الأغنية يعبر عن أعلى أوجه الاستبداد الصهيوني.

ثم لا يتوانى باختيار الأغاني المشهورة على مستوى الوطن العربي، بل العالم، لينسبها له ولقومه في استلاب خطابي واضح لا غشاوة فيه، ومنها تناوله أغاني السيدة فيروز، التي تصف القمر، يثير أسلوبه الاستفهامي الجمهور ليعلق على منشوراته، التي تستفز قلوبهم قبل عقولهم.

> 13 مارس: «نحنا والقمر مش بس جيران، كيف الصورة تعبر عن ذاتها شو العنوان المناسب رأيكم... شاركوني».

كما إنه يستشهد في أغاني أخرى على الأحداث السائرة في البلاد، بسخرية واستخفاف في العقول من جهة، والأعمال البطولية الداعية للعمل والجد للتحرير من جهة أخرى، فيذكر أغنية المطرب راغب علامة بأن من يلعب بالنار سيحرق أصابعه، إذ أصبحت هذه الأغنية لا تمثل أغنية شعبية فحسب، بل إنها صارت مثلًا سائرًا بين الناس، توظف في مجالات التربية، وفي الرمزية بالحكايات الشعبية، فيها نوع من العظة والتهديد.

> 4 إبريل: «اللي (الذي) بيلعب (يلعب) بالنار يحرق أصابيع عندما يقوم عايش الشعب الفلسطيني بإلقاء زجاجة حارقة بتنفيذ عملية بسلاح نحيا فهو بذلك يقوم بحرق نفسه بنفسه هو يحرق مستقبله وشرف عائلته شو رأيكم؟ فكر بحالك قبل ما تأذي غيرك».

كما وظف الأمثال الشعبية التي تحمل تراثا عربيا عريقا، في استلاب للخطاب الترفيهي، مستفيدًا مما تقدمه من عبر، مضللا ومراوغا في معانيها الحقيقية، ومنها قوله:

> 7 فبراير 2022: «ومن حفر حفرة وقع لأخيه فيها، خير ما ينطبق على أعمال الشغب والعنف الهادفة إلى إلحاق الأذية بالإسرائيليين الأبرياء، آخرها قيام بعض المخربين الفلسطينيين برمي الحجارة تجاه سيارة مدنية بالقرب من بلدة عزون، ليتضح أنها فلسطينية مما أدى إلى إصابة أحد ركابها. استنكر وبشده هذه الأعمال التخريبية فهي تلحق الأذى بالفلسطينيين والإسرائيليين على حد سواء، أوقف التحريض حتى لا ينقلب السحر على الساحر».

إن أدرعي لا يفتأ يكتب بصيغة الجمع، في دمج الأنا والآخر، في عبارات تبين الشراكة بين الفلسطيني والإسرائيلي، في الأخوة، والإيمان، والعيش، فهو يجعل الفلسطينيين المسالمين في خانة واحدة مع الإسرائيليين، وكأنه يوجه خطابًا قيميًا وتربويًا، ثم يتحول إلى خطاب سياسي باستنكار الفعل، مقدمًا الذات الفلسطينية على الإسرائيلية، في قصدية تُظهر تسامي في أخلاقه ومعاملاته لتضليل المتلقي سعيًا لتحقيق هدفه، فينتج تضليلًا بلاغيًا يُنسيه بأنه أصلًا عدوًّا له سلب بالأمس أرضه، ويسلب اليوم أمثاله الشعبية المتداولة وثقافته.

28 فبراير 2022: «هكذا ندخل أسبوع في نشاط وبسمة وتفاؤل خمسة وخميسة، أسبوع مبارك».

إن ما يختاره أدرعي من أمثال وخطابات متداولة بعينها، يهدف في تقديمها إثار الآخر حيال ما يكتب، وفي قول خمسة وخميسة، معاني مضمرة عميقة، يندرج تحتها الإيمان بالحسد من أي شخص قد يلمح رخاء عيش وهدوء في الحياة، والعمل بالتميمة للوقاية من هذا العمل، وكأنه بهذا المنشور يقدم ساحة لصراع مع الآخر، الذي لا يؤيده بالفكر ولا يقبله، وفي قوله إثارة لمشاعر الكراهية عند الآخر لأنه يغيظه بأسلوب يمكن وصفه بالسوقي.

أما المقولات السائرة التي سرقها أدرعي من أفواه أصحابها بسلب خطابي جريء، فيه تمادي على أخذ الحقوق في متابعة لسلسة سلبه المستمرة، للأقوال والعبارات السائرة، ومن المعروف أن لكل ثقافة وبلد عبارات يتداولها أفراد المجتمع فتكون ذات معاني خاصة، تخرج عن معناها المعجمي، لتتحول إلى معانٍ دلالية ونصية تحمل مضمرات مفاهيم تعارف عليها مجموعة من الناس، ومنها أقوال القادة، أو الشخصيات المهمة، أو حتى جمل تتردد في التلفاز أو الراديو أو من المشاهير. ومن هذه العبارات التي حاول أدرعي السطو عليها وسرقتها كما جاء في قوله:

1مارس2022: «أحب وطني! ولا شيء يسمو على هذا الحب لأنه الوجود بذاته، وطني جميل فهو أرض الحليب والعسل هو الوطن الذي تزهر أرضه ليس وردا وحسب، بل عزة وكرامة وشهامة... أنا من إسرائيل... بداية شهر_ آذار خير على الجميع، هل بدأ الزهر ينبت في دولكم وهل بدأتم تشعرون بقدوم الربيع؟ شاركوني...».

13 – مارس – 2022: «وفي جبالنا رجال يصنونها (يصونها)، هل تعرفون اسم الوحدة الثلجية القتالية في جيش الدفاع شاركوني، أسبوع _مبارك وأبيض».

5 إبريل 2022: «هذه هي أجواء رمضان التي يريدها كل مسلم مؤمن في فضائل وعبر هذا الشهر الفضيل هذه هبد الأجواء في كل العالم لكن للأسف هناك قلة تريد أن تعكر صفو الأجواء الجميلة صورتك فرحة العيد في إسرائيل ماذا عنكم كيف الأجواء عندكم شاركوني بالصور».

27إبريل 2022: «نفخر باخرة جنودنا من كل الطوائف أطياف المجتمع الإسرائيلي فهذه هي صورتنا هذا هو واقعنا العز والكرامة لأمتنا اسرائيلي وافتخر».

في تعمد وقصدية اختيار ألقاب وصفات بعينها مثل (غزة العزة) وتوظيفها كصفات للمحتل، في سلب صريح حتى للمسميات والاستعارات، ليصنع صراعًا فكريًا حول الاستعارات في الذاكرة الاستعارية بهدف زعزعة ما فيها، وسلب الحقيقة. فقد وظف أذرعي في الأمثال والمقولات أو الاستعارات ضمير المتكلم الـــ (نحن) للدلالة على سمة المشاركة، في ذوبان الأنا مع الآخر، وبالرغم من وعيه أن الاثنين يمثلان ضدين متخاصمين إلا أنه يصر على مسألة الانصهار الثقافي والكياني تحقيقًا للتطبيع.

يوظف أدرعي كذلك معاني الصمود والبقاء، التي يحفظها كل فلسطيني وعربي في عبارات التحفيز، عند الراحل ياسر عرفات: «يا جبل ما يهزك ريح»، حيث يسلبها ليمحو أثرها الحقيقي بحرب نفسية تدمر الحلم بالنصر، وتجبر الآخر بالاندماج مع محتله بالخضوع له والاستسلام لأوامره. مقوضًا الأمل في الانتصار.

يتقصد اذرعي استخدام تعبيرات شائعة (استعارات) مثل: لن نركع، نفخر، رجال يصونوها، الدار دارنا، شهداؤنا... ويضعها على لسانه في دلالة مضادة لبقائهم واستمرارهم، في سطو عنيف والأخذ عنوة، وسرقة كل ما للعرب من أمل وحلم.

8 إبريل: «هيك مكملين مبتسمين عزيمة إنسانية وإدارة ما بتهزنا ريح اليوم في معبر: قلنديا».

4 مايو: «في تمام 11:00 إطلاق صفارات لتقف دولة بأكملها منحنية أمام تضحيات24068 شهيدًا لتبدأ فعاليات يوم ذكراهم في المقابر العسكرية، تحية إلى شهدائنا إلى من سطروا مجد إسرائيل، الرحمة والخلود لشهدائنا الأبرار.

6 مايو: «دار دارنا والوطن وطنا ناسيته محمية بسواعد أبطال جيش الدفاع الإسرائيلي الاستقلال 74». (عرض أغنية: بكتب اسمك يا بلادي)

ثالثًا: الاستلاب الاستعاري لإعادة تشكيل الآخر في استلاب الخطاب الثقافي.

لقد ظهرت في خطاب أدرعي شيفرة في تغيير الاستعارات والأحداث، ونشر الأخبار بخطاب يغاير الحقيقة باستبدال الألفاظ فيه، في بث لأشكال السيطرة الخطابية، فما تقدمه الإعلانات الإسرائيلية هو ذاته ما يصدر عن القنوات العالمية، إلا إن كان هناك تصريحات من منظمات عالمية، وبمقارنة بعض التصريحات حول ما جرى مؤخرا في القدس، من اقتحام للمسجد الحرام خلال شهر رمضان، تظهر الخطابات الإخبارية في وصف استعاري يلطف الألفاظ ومنه يلطف الحدث، بل ويزيف الحقيقة بحجب المعلومات، وانتقاء ما يعرض منها، وإخفاء الباقي، في مراوغة بلاغية، تضليل إعلامي.

نقدم هنا رصدًا لبعض الخطابات وفقًا لبؤر ثلاثة تتمثل بالرأي الأدرعي، والإعلان الإخباري في قناة BBC، والوصف الفلسطيني:

الخطاب الفلسطيني	الخطاب العالمي BBC	خطاب الضابط الصهيوني أدرعي
هجوم صهيوني	«اشتباكات»[1]	«تخريب إرهابي»
الصهاينة يقتحموا الحرم	«وأضاف البيان أن الشرطة دخلت باحات المسجد الأقصى «لتفريق الحشود ودفعها للخلف، وتمكين باقي المصلين من مغادرة المكان بسلام»، مضيفة أن ثلاثة ضباط أصيبوا بجروح في الاشتباكات»[2].	«إسرائيل تصون أماكن العبادة»
المرابطون يحمون القدس من اجتياح المستوطنين		«يدافع عن الحرم من الإرهابيين»
المرابطون والمجاهدون	«مهاجمون»/ «هجمات دموية»[3]	«توزيع الحلوى بعد عملية تل أبيب من قبل الإرهابيين»
مرابطون	«المصلون»[4]	«متطرفون»
الدفاع والرباط		«بلطجة ورمي الحجارة»
جيس الاحتلال	«شرطة إسرائيل»[5]	«شرطة إسرائيل»
قتل الصهاينة	« قتل منفذ الهجوم وخمسة إسرائيليين»[6].	« مقتل الإسرائيليون الأبرياء»
انتهاك القانون، سلب الديار واحتلال الوطن.	هدم منزل «اعتبرتها المؤسسات الحقوقية، من بينها مركز المعلومات الإسرائيلي لحقوق الإنسان في الأراضي المحتلة (بتسليم)، انتهاكًا للقانون الدولي، كونه يصنف بالعقاب الجماعي»[7].	تفريق المشاغبين والسماح للمصلين بالعبور.../ لا تقعوا في فخ أكاذيبهم/ أولئك يدعون إلى الإسلام وهو منهم بريء

(1) قناة BBC العربية: 15/ ابريل/ 2022.
(2) المرجع السابق.
(3) المرجع السابق: 14/ إبريل 2022 – 8/ مايو/ 2022.
(4) المرجع السابق: 21/ إبريل 2022
(5) قناة BBC العربية: 14/ إبريل 2022
(6) المقال نفسه.
(7) قناة BBC العربية: 18/ إبريل 2022

ومما سبق، يتضح مدى تشابه الإعلان العالمي مع الإعلان الإسرائيلي، في اختيار عدد من الألفاظ والأوصاف، إلا أن الإعلان الإسرائيلي أظهر تحيزًا كاملًا في النعوت الموظفة، بالمقابل كان هناك نوع من الحيادية في أوصاف قناة BBC، ففي الوقت الذي لقب به أدرعي منفذي العملية بالإرهابيين، لقبتهم قناة BBC بالمهاجمين، كما لقبهم أدرعي بالمتطرفين، واكتفت قناة BBC بوصفهم بالمصلين، كما نشرت اعتراض المؤسسات الحقوقية، بانتهاك القانون الدولي، في تطبيق الجيش الإسرائيلي العقاب الجماعي، كما ذكرت أيضًا قناة BBC الإنجليزية أن إسرائيل تحتل الجزء الشرقي من القدس الذي كان تحت سيطرة الأردن سابقًا في عام 1967، لتضمه لها فعليًا في عام 1980 في خطوة غير معترف بها دوليًا.لقد وظف أدرعي في هذا المنشور اللغة بوصفها أداة لدمج الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي في تماه يحقق أهدافه ومصالحه، بذوبان الآخر بكيانه، وقبوله بالتعايش والرضي بالاستلاب العقلي والفكري من دون أي مقاومة.

فقد بدأ تعليقه عن الصورة بأنها «**أجواء رمضان التي يريدها كل مسلم مؤمن...**». ليتبعها بالجملة التالية بقوله: «**صورة تعكس فرحة العيد في إسرائيل...**». وبهذا التتابع المقصود في العبارات، فإنه يخلط بين الشعائر الدينية الإسلامية، وعيدهم الذي صادف عيدهم (الفصح) في شهر إبريل، وبهذا التسلسل الزمني للعبارات، بالإضافة إلى حجب المعلومات حول اسم عيدهم وموعده، وكأن ما يعيشه الشعبين أمر واحد لا فرق بينهما، فهو يصوغ خطابه «بلغة إدماجيه*»في المعنى السياقي، ومن خلال توظيفه ضمير المتكلم في كلمته الشهيرة: (شاركوني).

وبهذا يظهر فساد الفكر بفساد اللغةالذي ينتج عنه ترسيخًا للدكتاتورية، والاستلاب الفكري، بتوظيف التلطف اللفظي المندمج بالغموض والإبهام، لأغراض مقصودة وغير معلنة صراحة. وتتضح **قدرة وسائل الاتصال والإعلان على التأثير في الرأي العام** في العالم، ليُكون رأيًا عامًا ودولي لينتج عنه إما تغيير إيجابي أو سلبي، ليظهر من خلاله التضليل الإعلامي، بتأثيرات سلبية تقع ضمن الرأي العام.

استجابة الجمهور:

ولأن الدراسات تشير إلى الأثر الكبير الذي تحدثه وسائل التواصل الاجتماعي من سرعة في الاستجابة للأحداث المختلفة، ذلك لانتشارها بشكل سريع، فقد أصبح كل فرد فينا إعلاميًا وناشرًا، بل وفاعلًا أيضًا، كما قدمت وسائل التواصل الاجتماعي مساحة واسعة لحوار الثقافات المختلفة، مما أسهم في إحداث حركة التغيير الفكري والثقافي اتجاه قضايا بعينها سياسية واجتماعية وفكرية، ومنها ما حدث في «الربيع العربي» في ترتيب دعوة جماعية بحملات إعلانية عبر البرامج المختلفة لإقامة المظاهرات، احتجاجا على الظلم والفساد، وقد نجح في عدد من الدول العربية بهدف تغيير الأنظمة السياسية.من هنا، تظهر خطورة ما يقدمه أدرعي من منشورات وخطابات موجهة، لما لهذه المواقع من تأثير على استجابة الجمهور ولو بعد حين؛ ومن مظاهر استجابة الجمهور التي رصدت في الدراسة ما يأتي:

أولا: منشورات تعرض استجابات مختلفة من الجمهور العربي بقبول الكيان الصهيوني والتطبيع معه والتعايش:

> 6 إبريل: «لطالما سمعت عن إسرائيل وشعبها بطاقة إلى رؤيتها والتعرف إليها عن قرب في تحقق أحلامها وصلت أرضها هذا الأسبوع في زيارة تحمل عبق السلام لتكون نموذجا لكل مواطن عربي يريد كسر حاجز التحريض ودعاية الكاذبة أنها الإعلامية البحرينية والكاتبة هادية أحمد مثال المرأة المناضل هو الحاصل على لقب ومناصب شرفت وطنها التقدم بها التقيت بها في تل أبيب لتكرمني بهدية بحرينية أثرت في تريدونه معرفتها تابعوني غدا في أحسن من التعايش والسلام».
>
> 19 ابريل: «المسجد للصلاة وليس لي فترة التحريض والشغب كلمة حق يعبر عنها الاستاذ فهد الجبيري لأحدث الأمس في المسجد الأقصى».

5 مايو: «كل عام واسرائيل حبيبي الغالي عاشت إسرائيل من العراق كل عام واسرائيل بخير وأحبك إسرائيل من سوريا كل عام إسرائيل بألف خير من الأردن».
6 مايو: «بارك لإسرائيل بعيد استقلالها، لكل من يشاركنا فرحة عيد الاستقلال كلمة شكر لا تكفي تقديرًا لكم وأنتم جسر التلاقي».

قدمت هذه المنشورات استجابات لعدد من العرب: الرسام الكاريكاتيري الإماراتي فهد الجبيري. والإعلامية البحرينية: عهدية أحمد، والجندي الفلسطيني الدرزي، مؤكدًا على فكر التعايش، والتواؤم، والاندماج الشعبي، فهو يعرض صور المجندات في بروبيكاندا إعلامية للتأكيد وإقناع المتلقي بالاندماج والتعايش، في محاولة لاستلاب الذاكرة التاريخية المسطرة بدماء الأبرياء والأطفال ومن سلبت منهم أراضيهم وبيوتهم ورزقهم...في عرض لفئة محدودة من الجمهور، ولكن بتنوع مقصود في المهنة والجنسية والإطلالة.

وقد كتب الجمهور ردودًا حول المنشورات التي تعلن عن التطبيع لدى البعض، كانت في أغلبها ردودًا ساخرة، وأخرى تحمل طابعا دينيا، وبعضها فيه الشتم والتحقير ممن قام بمثل هذا الفعل، وإن الردود في أغلبها لم تكن مقنعة، بل إنها حققت مراد أدرعي في عرضه هذه الخطابات، فهو يحصل عدد كبير من الاستجابات، التي لا تحمل ردا واضحا على ما يقدمه. مثل التهديد، كما يقدم في خطابه، بل يجب أن يكون الرد في جميع اللغات، ولم تكن هناك شخصيات ثابتة موظفة للرد على هذه الخطابات، لتقدم التوعية الفاعلة للناس أو الجمهور المقصود، فقد سمح ال**عالم الرقمي** في حوار وتبادل لمحتويات إلكترونية (نصـــوص، صـــور، فيديوهات، إلخ...) جاعلة من العالم قرية صغيرة، يمكن لأحدهم سلب عقول العامة الساذجة البسيطة.

ثانيًا: سؤال الفوازير:

قدم أدرعي سؤالا في مسابقة رمضانية لهذا العام كان مفادها: «**كلمة وردت في القرآن الكريم دلت على معنيين: الرحمة والعذاب، والرحمة، في الألفاظ: المبشرات، المرسلات، الذاريات، الناشرات، ومقابلها: العاصف، القاصف، الصرصر، العقيم؟**»

فقد ظهر عدد كبير من الاستجابات سجلت 8,2k تعليق، و402 مشاركة، تمثلت في عدد من الاستجابات كان معظمها يدور في حلقة الاستهزاء أو الدعاء له بالهداية، وباقي الاستجابات قسّمت إلى طرفين أما الأول فهو الثائر المعارض المفند لرأيه، المهاجم لشخصه وسؤاله وتطاوله على العروبة والإسلام، أما القسم الأخير فقد كان يُجيب عن سؤاله في تفاعل معه واستجابة لمسابقته، باندماج وتعايش واستسلام تام. وبهذه الاستجابات يُؤسس أرضية خصبة للوصول إلى مقاصده السياسية، عبر التلطف الخطابي، الذي سلب من خلاله فكر الآخر بالعزوف عن المبدأ الأهم من إجابة السؤال في مسابقة، بتحديد من هو السائل وما غرضه.

وبهذه الحيل الخطابية يعزز فكرة التعايش، والتبعية، من خلال الاستلاب الفكري الناتج عن الاستلاب الخطابي الموجه والمقصود.

ثالثًا المنشورات:

لقد وظف أدرعي استراتيجيات مختلفة ومنوعة لجذب الجمهور وإثارته ليقدم استجابات مختلفة ومنوعة، ولا يظهر من ردود أدرعي بأنه يأبه بنوع الاستجابة، بل يسعى لجذب أكبر عدد من الاستجابات، فيظهر المتسامح والمتعايش مع وجهات النظر المختلفة؛ لذا صاغ خطابات تحمل أسلوب التحدي، أو التهديد، أو الإثارة، أو السخرية، وكلها استراتيجيات تثير الجمهور وتدفعه دفعا للإجابة والتعليق، وبتوظيفه لأسلوب الاستفهام المستمر مثل قوله: «**هل تتوقعون... هل تعرفون**»... يضع المخاطب في خانة الإرهابي، لأنه يدرك أن من يقرأ هم بالضبط الفئة المستهدفة لديه، لذلك هو اتخذ هذه المنصة أداةً لمخاطبة الجمهور مباشرة، ومن دون وسيط، فاستعماله لصيغة التحدي موظفا ضمير الجمع... يدفع المخاطب للدفاع عن نفسه ومعتقده ومبادئه، ويقدم التبرير للأحداث والظروف، وكأنه متهم، وهذا بالضبط ما فعله أدرعي بأن أوقع الجمهور في فخ التبرير وكأنه إرهابي حقيقي.

خاتمة

إن ما قدمه خطاب الاستلاب عند أدرعي لم يكن استلابًا بلاغيًا فحسب، بل إنه يمثل امتدادًا لسلب الأرض، الذي وصل إلى الثقافة الشعبية، والأقوال السائرة، والاقتباسات الدينية، حتى الأحلام، لم تسلم من هذا السلب، وكأنه يحيط بكل ما في الدولة، في استحقاق مستبد، يسرق الهوية العربية والإسلامية ناهيك عن الفلسطينية، فيعمل على تغيير الذاكرة الاستعارية تدريجيًا ليحقق مراده في الاحتلال، وإبادة كل أثر مادي ومعنوي للمنطقة.

لتمثّل هذه الخطابات حرب نفسية شرسة، توقع الآخر في صراع عقلي عميق، فإنه لم يتصف صاحبه بالفطنة والنباهة في تمييز نوع الخطاب ومغزاه وأهدافه الدكتاتورية، سيكون ممن يتبع الاحتلال، لأن ما يوظفه من تلاعب بلاغي، وفساد لغوي يخفي الحقيقة ويحجبها. وبهذا تحولت خطاباته من حرب خطابية إلى حرب نفسية وعقلية وعقدية.

وبالرغم من سذاجة الخطاب، إلا أنه اختير بشكل مدروس ومقصود، في توظيف مدونة واضحة التلاعب في خطابات لا تصمد أمام أي تفنيد، وفي تكرار هذا التوظيف واستمراره سيُنتج تأثيرًا في الجمهور، ليصبح فاعلا فيه، خاصة إذا لم تواجه هذه الخطابات بالرد والتعليق والتفنيد.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن منظور، (معجم لسان العرب)، موقع لكل رسم معنى: https: / /cutt.us /tgwFS
- قناة BBC العربية والإنجليزية.
- موقع ابن باز، موقع اسلام أون لاين، موقع الدرر السنية.
- موقع أفخاي أدرعي في الفيس بوك: https: / /fb.watch /cS1bB5HSLO/

المصادر العربية:

- الحسين د.زيد بن عبد المحسن، (التبعية)، مجلة الفيصل اجل ثقافية شهرية العدد225، 1995.
- حمزة، د.إبراهيم عبد التواب، (التلاعب بالتمثيلات الاستعارية للفواعل النحوية والفاعلين الاجتماعيين في الخطاب الاقتصادي المعاصر)، مجلة خطابات، العدد 3، الجزائر، يونيو 2021.
- عبد اللطيف، د.عماد، (تحليل الخطاب السياسي... البلاغة، السلطة، المقاومة)، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2020.
- عبد اللطيف، د.عماد، (الدراسات العربية حول الخطابة السياسية: عرض نقدي)، مجلة: أوراق في علم اللغة، حولية محكَّمة، تصدرها جماعة اللغويين بالقاهرة، عدد7، 2008.
- عبد اللطيف، د.عماد، (بلاغة الجمهور، مفاهيم وتطبيقات)، ط1، العراق، 2017.
- عبد اللطيف، د.عماد، (بلاغة الخطاب السياسي، أعمال مهداة للدكتور سعيد بنكراد)، كلمة، ط1، الرباط، 2016.
- فالح عبد الجبار، كتاب (الاستلاب، هوبك، لوك، روس، هيجل، فيورباخ، ماركس). مكتبة الفكر الجديد، دار الفارابي، بيروت، 2018.
- العيسوي، د.أشرف، وسائل التواصل الاجتماعي: تأثيرات متنامية وأدوار شائكة في العالم العربي، موقع ترينذز، البرامج البحثية الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيات المتقدمة، 25 مارس 2020.
- فان دايك، توين، (الخطاب والسلطة)، ترجمة غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف. المركز القومي للترجمة، مصر، 2014، https: / /www.academia.edu /7500301/
- لاوتسو، كتاب الطاو، ترجمة محسن فرجاني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1993.
- مجموعة من الكتاب، (نظرية الثقافة)، ترجمة علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، عدد 223، يوليو 1997.
- المسيري، د.عبد الوهاب محمد، (المصطلح الصهيوني)، مجلة الفيصل العدد 225.

المصادر الأجنبية:

- AmbadyN.and (Others): On Judging and Being Judged Accurately in Zero Acquaintance Situations,Journal of Personality and Social Psychology,(Washington, DC:American Psychology Association,1995).
- Digital 2020, A comprehensive look at the state of the internet, mobile devices, social media, and ecommerce, Hootsuite, https: / /bit.ly /33EOGjs
- Suleiman, Y. A War of Words: Language and Conflict in the Middle East. Cambridge: Cambridge University Press. (2004).

الملحقات

نماذج من المنشورات في صفحة أفيخاي أدرعي في برنامج الفيس بوك:

المعنى الاستعاري والتّنازع على السّياق في الخطاب السّياسي

قراءة عرفانيّة

Metaphorical meaning and conflict over context in political discourse

A cognitive Reading

محمّد الصّالح البوعمراني

(جامعة قفصة)

mdbomrani@yahoo.fr

مستخلص

لم تول النّظريّات المؤسّسة للاستعارة التّصوّريّة اهتماما كبيرا بالسّياق ودوره في فهم الاستعارة وفي عمليّة الإسقاط أو الدّمج ذاتها، رغم وعيها المبكّر بدور الثّقافة بصورة عامّة في إنتاج الاستعارة وتداولها، وقد أولت المراجعات اللاّحقة لنظريّة الاستعارة التّصوّريّة أو لنظريّة المزج التّصوّري أهميّة أكبر للسّياق بمستوياته المختلفة ودوره في فهم الاستعارة، وقد حاولنا في هذا البحث الاشتغال على «الاستعارة السّياسيّة» ودور السّياق في توجيه المعنى فيها، انطلاقا من مقولة رائجة في الخطاب السّياسي «أخرج من سياقه» وهي مقولة تجعل التنازع لا على الملفوظ أو الاستعارة في حدّ ذاتها بل على السّياق، لدوره المركزّي في تحديد ما ينتج من مفاهيم اقتضاءً واستلزاما يفهمها المتلقّي ويتأثّر بها وينفعل معها، وقد ركّزنا النّظر على استعارتين أساسيتين الأولى لجورج بوش الصّغير واسما حربه على أفغانستان والعراق بالحروب الصّليبيّة، والثّانية لراشد الغنّوشي زعيم حركة النّهضة الإسلاميّة واسما داعش (تنظيم الدّولة الإسلاميّة في العراق والشّام) بالإسلام الغاضب، حاولنا من خلالها بيان أهميّة الاستعارة في الخطاب السياسي ودور السياق في توجيه الدّلالة وفهم الخطاب، وكيف يؤدّي عدم فهم مرجعيّات الاستعارة وخلفياتها وسياقات التّلفّظ بها إلى مخاطر على السّياسي وتجربته السياسيّة.

كلمات مفتاحية

الاستعارة التّصوّريّة، الطّرازي، السّياق، المزج التّصوّري، أخرج من سياقه، الإسقاط

Abstract

Conceptual metaphor - based theories did not pay much attention to context and its significant role in metaphor understanding as well as in the process of projection and integration despite their awareness of the contribution of culture in metaphor production and circulation. Subsequent reviews of these theories and the blending theory have ,there fore, paid greater importance to context at different levels as it contributes to metaphor understanding. Based on the most popular saying «hop out of context», this paper explores political metaphor and the role of context in meaning manipulation. Such a saying shifts the conflict from the utterance and the metaphor per se to the role of context in determining the concepts that must be clearly produced so that the reader can understand, react and interact with them.Specifically, this papers crutinizes two basic metaphors: the first is by George Bush, the son who used the crusades to talk about his war on Afganistan and Iraq, and the secondis by the leader of the islamic renaissance movement, Rached Ghannouchi, who called ISIS, the angry Islam. Through these metaphors, this paper highlights the centrality of metaphor in political discourse and the role of context in discourse understanding and manipulation. Consequently, mis understanding the backgrounds and the contexts of a metaphor leads to risks for the politicianas well as his/ her political career.

Keywords

conceptual metaphor ; prptotype ; context ; conceptual blending ; decontextualisation ; projection

مقدمة

«**أُخْرِجَ مِنْ سِيَاقِهِ**» مقولة تتكرّر في الخطاب السّياسي العربي والعالمي، يلجأ إليها السّياسيّ لتبرير موقف أو الخروج من مأزق وضعته فيه عبارة استعملها أو زلّة لسان تلفّظ بها أو مثل لا يعرف مرجعيّاته ولم يتوقع تبعاته. ونعتقد أنّ هذه المقولة تنسحب على ضروب الخطابات السياسيّة المختلفة، الحرفيّة والاستعاريّة، اللّغويّة وغير اللّغويّة، الطّرازيّة (Prototypic) والأقلّ طرازيّة. وإن كان ارتباطها الأهم بالخطاب السّياسيّ الطّرازي.

وسننظر في هذا العمل في علاقة هذه العبارة الجاهزة التي يتّكئ عليها السّياسيّون بالاستعارة آليةً عرفانيّةً وتعبيرا لغويا يرد في خطابات رجال السّياسة وتصريحاتهم ولقاءاتهم الإعلاميّة، كما يرد في خطابات غيرهم بوعي ودون وعي أحيانا كثيرة. وسنحلّل في هذا البحث استعارتين سياسيّتيْن نحاول أن نبيّن من خلالهما علاقة الاستعارة بالسّياق، مستثمرين التّحوّلات التي شهدتها نظريّة الاستعارة التّصوّريّة(Conceptual Metaphor) عند العرفانيين في علاقة الاستعارة بالسّياق، وهدفنا أن نوضّح أوّلا أنّ الاستعارة ليست بأيّ

حال من الأحول عمليّة إسقاط (projection) لميدان تصوّري ما على ميدان تصّوري آخر أو لميدان مصدر على ميدانٍ هدفٍ كما تذهب إلى ذلك نظريّة الاستعارة التّصوّريّة في أنموذجها المؤسّس، وليست أيضا مجرّد عمليّة مزج بين فضاءين دخْلين كما في نظريّة المزج التّصوّري (Blinding Conceptual Theory) بعيدا عن سياقات القول المختلفة اللّغويّة والاجتماعيّة والثّقافيّة وغيرها. وثانيا أنّ الاستعارة مثلما تلعب دورا كبيرا في التّأثير والإقناع واستمالة الجماهير وتحشيد الأنصار والمغالطة والإراغة، يمكن أيضا أنّ تضع الخطيب في مآزق وتورّطه في مواقف محرجة فتزلّ به إلى طريق قد يُنهي تجربته السياسيّة أو يلحق بها الضّرر في الحدّ الأدنى، فالاستعارة من هذا المنطلق يمكن أن يحقّق بها السّياسيّ انتصاراتٍ خطابيّةً، ومنها يحقّق انتصاراتٍ على أرض الواقع، ويمكن أن ترتدّ عليه إذا لم يُحسن توظيفها ولم يراع سياقات القول وخلفيّات المتقبّلين الفكريّة والدّينيّة والاجتماعيّة. الاستعارة الأولى التي نتناولها بالتّحليل هي استعارة جورج بوش الابن (G.W.Bush) بعد هجمات الحادي عشر من سبتمبر وقد استعار للحرب على أفغانستان والعراق وعلى الإرهاب ميدان «**الحروب الصّليبيّة**» والاستعارة الثّانية ترجع إلى رئيس حركة النّهضة الإسلاميّة التّونسيّة راشد الغنّوشي الذي فهم داعش (الدّولة الإسلاميّة في العراق والشّام) باعتبارها «**إسلاما غاضبا**».

الاستعارة السياسيّة هي الاستعارة التي ترد في إطار خطاب سياسيّ، وإن كان الخطاب السّياسيّ في حدّ ذاته قد يتّسع مداه وقد يضيق حسب رؤيتنا لمفهوم السّياسيّ بصورة عامّة وتعلّق الخطاب بهذا النّعت، فإنّه يمكننا أن نتحدّث في هذا السّياق عن الخطاب السّياسيّ الطّرازيّ، وهو الخطاب الذي تتوفّر فيه سمتان على الأقل، إذا فهمنا الطّراز باعتباره جملة من الخصائص النّموذجيّة المجرّدة، السّمة الأولى تتمثّل في أنّ متلفّظه فاعل سياسيّ بالمفهوم الطّرازي كذلك للفاعل السّياسيّ، أي أنّه يشغل منصبا سياسيّا. والسّمة الثّانية أنّ موضوعه سياسيّ، بالمفهوم الطّرازي للسياسيّ، أي أنّه خطاب في شأن سياسة الدّولة ومتعلّقاتها. فمثلما أنّ رئيس الدّولة سياسي فإنّ الصّحفيّ أو الرّوائيّ سياسي أيضا بالمعنى الموسّع، ومثلما أنّ الحديث عن النّظام الانتخابيّ حديث في السّياسة فالحديث عن كرة القدم هو أيضا قد يكون حديثا في السّياسة، لذلك فهذه الخطابات ليست على الدّرجة نفسها في انتمائها لمقولة الخطاب السّياسي، هذا الخطاب الذي يخضع مثلما تخضع بقيّة الأجناس وبقيّة مقولات الوجود إلى انتظام تراتبيّ داخليّ، وإلى انفتاح على الخطابات الأخرى والأجناس القوليّة وغير القوليّة المختلفة، فلم تعد الحدود بين الأجناس صارمة وحاسمة كما هو الشّأن في نظام الشّروط الضّروريّة والكافيّة، ولم تعد العناصر داخل المقولة والخطاب داخل الجنس على نفس درجة الانتماء بل تخضع جميعها لانتظام طرازيّ كما حدّدته نظريّة الطّراز الموسّعة منذ إليانور روش. من هذا المنطلق الذي سبق لنا توضيحه بدقّة في غير هذا السّياق والمتعلّق بآلياتنا العرفانيّة في مَقْوَلة الوجود وتجنيسنا للخطابات والعلاقات بين أصنافها، فالاستعارة السياسيّة هي الاستعارة التي قيلت في خطاب سياسيّ قاله رجل دولة، رئيسا أو وزيرا أو معارضا أو زعيم حزب وغيره من الفاعلين السّياسيّين في موضوع سياسيّ يتعلّق بشؤون الحكم.

1 ـ استعارة الحروب الصّليبيّة

استعمل جورج بوش الابن في حربه على العراق استعارة الحروب الصّليبيّة Crusades في وصفه الحملة العسكريّة التي يشنها الجيش الأمريكي وحلفاؤه على أفغانستان والعراق. وأثارت هذه الاستعارة غضبا في العالم الإسلامي الذي رأى فيها استعارة دينيّة تذكّر المسلمين بالحروب الصّليبيّة التي شنّها الصليبيّون على العالم الإسلامي، وأحرجت حلفاء الولايات المتّحدة الأمريكيّة الذين ظهروا في صورة المتواطئين مع الصّليبين ضدّ العالم الإسلامي. وأعطت للحرب الأمريكيّة على أفغانستان والعراق بعدا دينيا. وكشفت زيف مقولات مكافحة الإرهاب ونشر الدّيمقراطيّة وحقوق الإنسان ومناصرة الشّعوب المستضعفة. وأربكت استعارة «المنقذ الخيّر» محرّر الشّعوب التي تبجحت بها السياسة الأمريكيّة والتي ردّدها بوش الأب وبوش الابن، ودعّم حضورها الإعلام الغربي للإقناع والتّوجيه والتّحشيد وتبرير التّدخل العسكري الأمريكي وشرعنته قانونيّا وقيميّا.

وكما جرت العادة في ما يسمّى بزلاّت اللّسان أو العبارات المحرجة التي تتسبّب في أزمات، يُلجأ إلى عبارة «أُخْرِجَتْ مِنْ سِيَاقِهَا» وتتأسّس هذه المقولة الاستعاريّة في حدّ ذاتها على أمر أساسيّ هو أنّ سياق التّلفّظ ليس هو عينه سياق التّلقّي، فالاستعارة ملفوظا انتشلت انطلاقا من هذه المقولة، وأخرجت من فضائها الذي تتحرّك فيه، وأقحمت في فضاء آخر غريب عنها ولم تنشأ فيه. واختلاف السّياقات الحاضنة للقول يؤدّي ضرورة إلى تحويل وجهة الملفوظ، فلا يتناسب معناه الحادث مع مقاصد المتكلّم، وهذا ناتج عن المفاهيم التي ينتجها الملفوظ في سياقه الجديد وعن العمليّة الاستدلاليّة التي ينشئها الذّهن في فهم القول الاستعاريّ، فتنشأ للقول اقتضاءات واستلزامات جديدة. والحاصل في هذه الاستعارة أنّ سياق إنتاجها ومقاصد قائلها هي غير سياق تلقّيها وفهمها، وأنّ المفاهيم التي تتولّد عن الاستعارة تختلف باختلاف المؤوّل وسياق التّأويل الذي يمثّل سلطة على الخطاب وما يولّده من دلالات، وينتجه من فهوم لها تبعاتها على أرض الواقع.

1 – 1. استعارة «الحروب الصليبيّة» وسياق الإنتاج

سياق إنتاج هذه الاستعارة هو المتصوّر الغربي الذي ينظر إلى الحروب الصّليبيّة باعتبارها حروب تطهير، وحروب إنقاذ، وحروبا ضدّ الهمجيّة، لذلك خرجت هذه الكلمة في الاستعمال الغربي من العباءة الدّينيّة التي نشأت بين أعطافها لتستعمل في سياقات مغايرة لمرجعيّاتها الأولى، ففي الإنجليزية المعاصرة تُستعمل عبارة «حروب صليبيّة» للدّلالة على حملة شرسة ضدّ مؤسّسة أو أشخاص أو هيئات تمثّل الشّرّ، حرب صليبيّة ضدّ المخدّرات، حرب صليبيّة ضدّ الفساد، حرب صليبيّة ضد الإرهاب، حرب صليبيّة ضدّ العنصريّة... لذلك لا يحمل استعمال هذه الاستعارة في الثّقافة الغربيّة أي شحنة سلبيّة، بل إنّ أيّ عمل نبيل يَقْصِد إلى الإصلاح يمكن أن نستعير له ميدان الحرب الصّليبيّة، وأن نسقط خصائصه عليه، على أنّ عمليّة الإسقاط هذه انتقائيّة

بطبعها، فقد أدّى تحوّل التّصوّرات وتغيّر ظرفيّات الاستعمال إلى إبعاد الخاصيّة الدّينيّة من عمليّة الإسقاط. ولعب السّياق دورا في توجيه المعنى واختيار الخاصيّات التي يتمّ التّبئير عليها واصطفاؤها واستثارتها وانتخابها في الميدان المصدر، وهي التي تؤدّي بالمتقبّل إلى فهم المعنى المراد إيصاله، وهذا الأمر يتحقّق في ظلّ وجود انسجام ثقافي، وامتلاك المرجعيّات نفسها، مرجعيّات الإنتاج ومرجعيّات التّلقّي والتّأويل. وتلعب الذّاكرة الجماعيّة أو العرفان الجمعيّ دورا مهمّا في تحقيق الانسجام والفهم المتبادل بين الأطراف المتواصلة، لذلك يمكن لهذا الخطاب أن يحقّق غاياته وأن يستنفر الجماهير ويؤثّر فيها ويجعلها مستعدّة لتقبّل الحرب ومساندتها إذا كان متلقي الخطاب الشّعوبَ الغربيّةَ التي تشترك ومنتجَ الخطاب في الخلفيات والمرجعيّات والتّصوّرات، وتمتلك مرجعيّاتٍ مشتركةً تستند إليها في عمليّة الفهم.

إنّ الاستعارة تثير في ذاكرة المتلقّي جملة من المعارف المخزّنة، وهذه المعارف تمثّل ذاكرة جماعيّة يشترك فيها أبناء الثّقافة الواحدة، وهي ما ييسّر عمليّة التّواصل والفهم والإفهام.

وإذا تضافرت هذه الاستعارة مع استعارة «محور الشّر Axis of Evil» التي تكرّرت في خطابات بوش والتي قسّم بمقتضاها العالم إلى محورين: محورٍ للخير تمثّله أمريكا وحلفاؤها ومحورٍ للشرّ وتمثّله الدّول المارقة Rogue state وهي استعارة أخرى استعملتها الإدارة الأمريكيّة وتشمل دولا مثل العراق وإيران وكوريا الشّماليّة، مع قابليّة هذا المحور للتوسّع والتّقلّص حسب تحوّل العلاقات الدّوليّة وعلاقة الولايات المتّحدة الأمريكيّة مع دوله. بدت استعارة الحروب الصّليبيّة مشروعةً بما أنّها حرب الخير ضدّ الشّرّ، ومقبولةً في التّصوّر العام ويمكن أن يقبل بها الجميع، بما أنّ صراع الخير والشّر يعتبر نموذجا عرفانيّا مؤمثلا تشترك فيه البشريّة جمعاء.

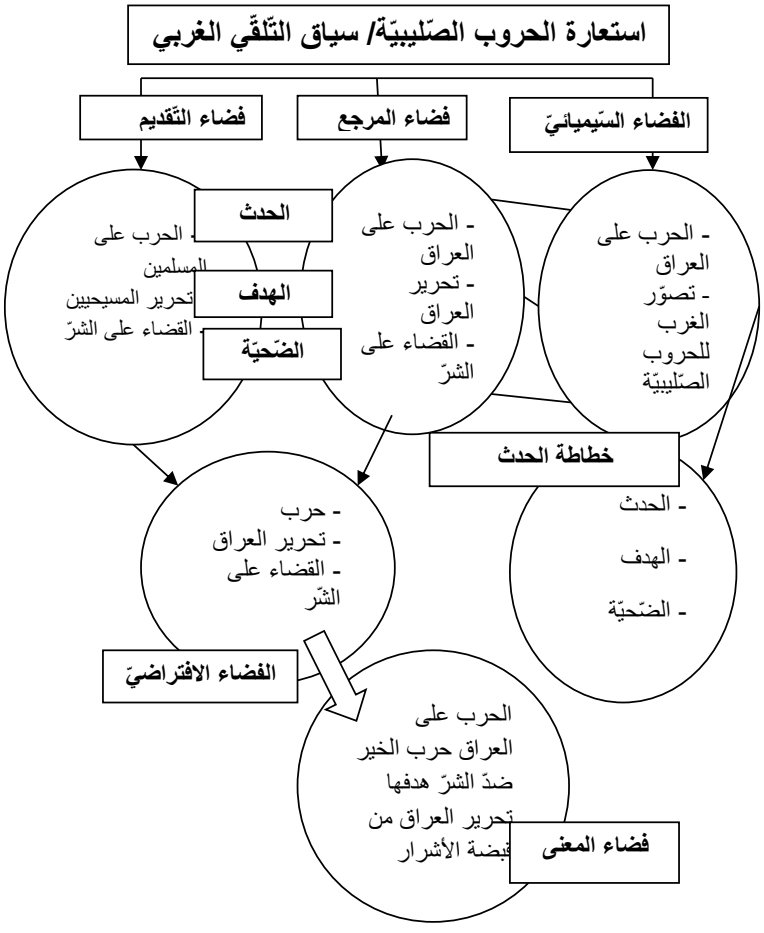
ومثلما يمكن ملاحظته فهذه الاستعارة لا تشتغل منفردة في الخطاب السّياسيّ، وإنّما في إطار شبكة من الاستعارات التي تنشئ مجتمعةً متصوّرا متناسقا ومنسجما مثل الدّول المارقة وامبراطورية الشّر والدّول المثيرة للقلق والبؤر الاستيطانية للطغيان، ومحور الشّرّ وما وراء محور الشّرّ والدول المنبوذة، والحرب على الإرهاب، وغيرها.

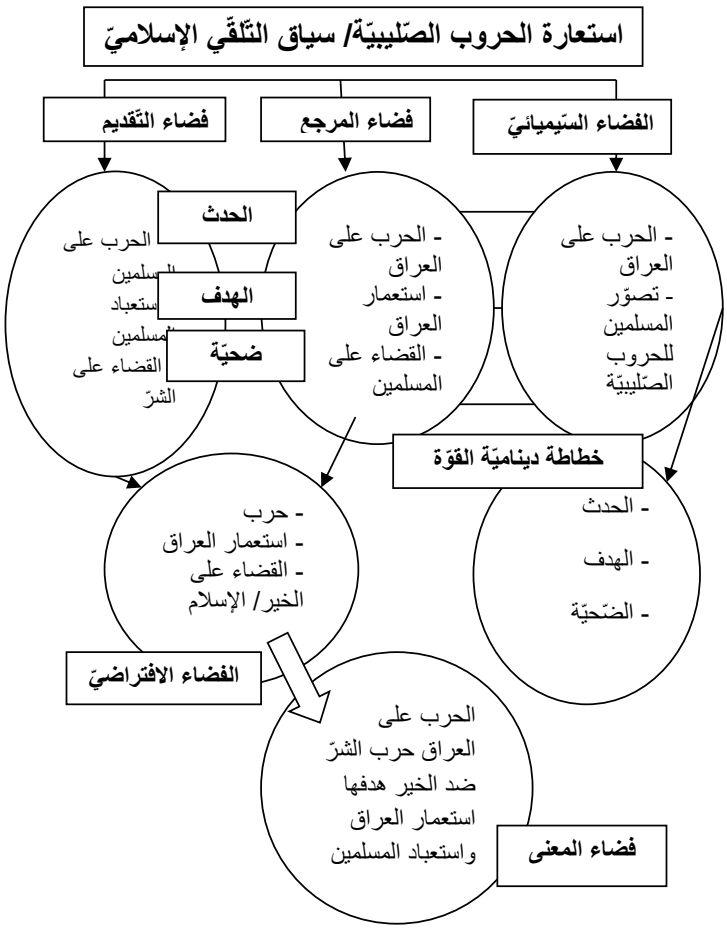
1 – 2.استعارة «الحروب الصّليبيّة» وسياق التلقّي

إنّ سياق التّلقّي مختلف عن سياق الإنتاج، فالحروب الصّليبيّة ترتبط في المخيال الإسلاميّ بالاعتداء الدّينيّ المسيحيّ على الإسلام والمسلمين، بالوحشيّة المسيحيّة التي يختزنها العقل الجمعي وباحتلال المقدّسات... وهي تصوّرات ترسّخت عبر الأجيال وأضحت تمثّل الحقيقة التي تؤمن بها هذه الشّعوب ولا تقبل غيرها، وهي من المسلّمات الثّقافيّة التي لا تجادل، لذلك، فاستعمال هذه الاستعارة يحمل شحنة سلبيّة وبالأخصّ إذا كانت في إطار الصّراع الغربيّ الإسلاميّ. إنّ السّياق هو الذي يوجّه دلالة الاستعارة ويحدّد اقتضاءاتها واستلزاماتها. يقول هيق كيندي في مقال نشر بالنيويورك تايمز: «الحروب الصّليبيّة

تاريخ وليست استعارة»: ويتمّ استخدام «الحروب الصّليبيّة من قبل السّياسيين الغربيين دون تفكير تقريبا لوصف حروب خيضت لدوافع مثاليّة وإيديولوجيّة أكثر منها لتحقيق مكاسب. أمّا بالنّسبة إلى العديد من المسلمين فإنّهم يرون أنفسهم ضحايا أبرياء وأنّ فكرة الحروب الصّليبيّة هي أساسا معادية للإسلام».

إنّ عمليّة الدّمج التي تحدث عند متلقّي الاستعارة المسلم مختلفة عن تلك التي نشأت عند منتج الاستعارة ومتلقّيها الغربيين. والفضاء الدّمجي تختلف مكوّناته من استعمال إلى آخر، لأنّ الفضاء السّيميائيّ – وهو فضاء السّياق والمرجعيّات التي تتحكّم في عمليّة الدّمج – يدفع إلى إسقاط عناصر مخصوصة نحو الفضاء الدّمجيّ ويوجّه المفهوم وجهة أخرى لا تخلو هذه المرّة من أبعاد دينيّة وتمييزيّة محكومة بما يحمله المخيال العربيّ الإسلاميّ عن الحروب الصّليبيّة من تصوّرات أهمّها العداء للإسلام واحتلال الأرض والمقدّسات وسيطرة الكفر على الإسلام وغيرها. ويدعم هذا التّوجّه في الفهم المعرفة التي يمتلكها المتلقّي العربي عن منتِج الاستعارة وهو جورج بوش الابن الذي لا تَخفى ميولاتُه المتطرّفةُ إلى الأصوليّة المسيحيّة البروتستينيّة، وتأثّرُه باليمين المسيحيّ الصّهيونيّ. ويمكن تمثيل هذه الاستعارة في سياقيْها الغربيّ والإسلاميّ وفق التّرسيمتين التّاليتين:





ما يمكن ملاحظته أنّ السّياق المتمثّل في الفضاء السّيميائيّ يؤدّي إلى تحوّل في العناصر المنتخبة في فضاء المرجع وفضاء الدّخل، وتحوّل في الفضاء الافتراضيّ وفي المعنى التي ينشأ عن عمليّة الاستدلال التي ينشئها المتلقّي للاستعارة.

فقد تحصّن كلّ طرف بسياقاته الخاصّة ليقدّم تأويلا مخصوصا للاستعارة يقول لايكوف وجونسن: «فعندما لا يشترك النّاس الذين يتحاورون في نفس الثّقافة ونفس المعرفة ونفس القيم ونفس المسلّماتِ فإنّ الفهم المتبادل يكون صعبا. إنّ هذا الفهم يكون ممكنا من خلال التّفاوض بشأن المعنى، ولكي تتفاوض مع أحدهم بشأن المعنى عليك أن تعيَ الاختلافاتِ في الخلفيّاتِ وتحترمَها «

إنّ المتكلّم – وهو ينتج الاستعارة – لا يمتلك من الآليات ما به يُرغم القارئ على اختيار تأويل مخصوص، وانتقاء مفهوم دون آخر، فمثلما ينتج المتكلّم الاستعارة انطلاقا من تصوّراته وذاكرته ومرجعيّاته الثّقافيّة، يؤوّل القارئ أو المتلقّي عموما الاستعاراتِ انطلاقا من مخزونه الثّقافيّ ومرجعيّاته.

فطرفا الخطاب: منتجه ومتلقّيه ليسا صفحاتٍ بيضاءَ وإنّما هما كائنان تاريخيّان ثقافيّان مندرجان بالضّرورة في إطار تشكيلاتٍ اجتماعيّةٍ إيديولوجيّةٍ تتحكّم في عمليّة الفهم والتّأويل.

إنّ الخطاب السّياسيّ خطاب خطير، لذلك على السّياسيّ أن يعيَ المرجعيّاتِ والخلفيّاتِ ويتبيّنَ خصوصيّة كلّ ثقافة وعلاقة الاستعارات بالسّياقات وكيفيّة إيصال المعنى المقصود حتّى لا تنقلب دلالات الاستعارة بانقلاب السّياق. وتبقى عبارة «أُخْرِجَ مِنْ سِيَاقِهِ» عبارةً مناسبةً للسّياسيّ تُخرجه من المأزق الذي أوقعته فيه الاستعارة التي لم يحسن قراءة علاقتها بالسّياق والمتلقّي.

مثلما خاض بوش حرب العراق بالاستعارات ووظّفها بشكل كبير في إقناع الأمريكيّين وحشدهم واستنفارهم ليساندوا حملته على العراق وليكونوا جاهزين نفسيّا لاحتلال بلد بعيد عنهم وقتل شعبه وسلب ثرواته، فإنّ الاستعارة كادت في بعض السّياقات أن تؤدّيَ إلى إفشال مشروعه وضرب تحالفاته وإحراجه أمام شركائه المسلمين، ممّا جعله والفريقَ السّياسيَّ التّابعَ له يعلّقون هذا التّحويلَ للمعنى على السّياق.

2 ـ استعارة «داعش الإسلام الغاضب»:

هي الاستعارة التي استعملها راشد الغنّوشي رئيس حركة النّهضة الإسلاميّة التّونسيّة في حديث له للقدس العربيّ قال فيه «**داعش هي الإسلام في حالة غضب**». وقد أثارت هذه الاستعارة ردود فعل غاضبة لدى النّخبة السّياسيّة والرّأي العام الذي قرأ في هذه الاستعارة جُملة من الاقتضاءات والاستلزامات مثل:

- داعش تنتمي إلى الإسلام.
- هناك إسلام متعدّد الانفعالات.
- الإسلام المسرور والإسلام الهادئ، الإسلام المداهن وغيرها.
- التّحذير من إغضاب الإسلام...
- عنف داعش نتيجة لعنف الآخر...
- قبول داعش إذا فهمنا سياقات نشوئها...
- تبرير ما تقوم به داعش من جرائم...
- الآخر يتحمّل نتيجة غضب الإسلام وتبعا لذلك وجود داعش.

هذه الاقتضاءات والاستلزامات والفهوم التي ينتجها هذا التّعبير الاستعاريّ في ذهن المتكلّم لم تكن مقبولة في سياق دوليّ يحارب الإرهاب ويحارب داعش باعتباره تنظيمنا إرهابيّا، وغير مقبولة بالنّسبة إلى العالم الإسلامي الذي يحاول أن يفكّ الارتباط النّاشئ في المخيال السّياسيّ الغربيّ بين الإسلام والإرهاب.

وللخروج من هذا المأزق الذي وضع فيه رئيس حركة النّهضة الإسلاميّة نفسه، لجأت الحركة إلى وضع الاستعارة في سياق مختلف لتبرير التّصوّر. وكعادة السّياسيّين تستعمل حركة النّهضة مقولة «**أُخْرِجَ**

مِنْ سِيَاقِهِ» في بيانها ردّا على ما أثير حول هذه الاستعارة: «إنّ ما ذكره رئيس الحركة الأستاذ راشد الغنّوشي جاء في سياق تفسير ما يحدث وخاصّة في سوريا والعراق وليس في سياق تبريره مؤكّدا خطورة ما يشبه عمليّة الترونسفار التي تتعرّض لها البنية الديموغرافيّة في البلدين من خلال تقتيل وتهجير ملايين السُّنَّة من البلدين مقابل فتحهما لتوطين الشّيعة الوافدين من بلدان أخرى ممّا أثار غضب السُّنَّة ودفع بعضهم إلى القيام بأعمال عنيفة وإجراميّة ضمن تنظيمات إرهابيّة لا يمكن لحركة النّهضة كغيرها من القوى الدّيمقراطيّة والحقوقيّة إلاّ إدانتُها والعملُ على إيقافها والقضاءُ على أسبابها.

أخيرا يهمّ حركةَ النهضة أن تنبّه إلى خطورة عدم الالتزام بالمهنيّة الإعلاميّة التي يقع فيها بعض الإعلاميّين **من خلال إخراج تصريحات رئيس الحركة وقياداتها عن سياقاتها** بما يشوّش على مواقف الحركة ويغالط بالنّتيجة الرّأي العام ويخدم أجندة معيّنة مصلحتها غير مصلحة تونس وتجدّد الحركة دعوتها لكلّ الإخوة الإعلاميّين بأن يتحرّوا في عملهم المزيد من الموضوعيّة والمهنية»

إنّ تحويل السّياق أو إعادة إنتاج سياق جديد يؤدّي إلى تأويل هذه الاستعارة وفق اقتضاءات جديدة واستلزامات جديدة، فيتحوّل المتلفّظ نفسه إلى مؤوّل للخطاب وموجّه له الوجهة الدّلاليّة التي يريد.

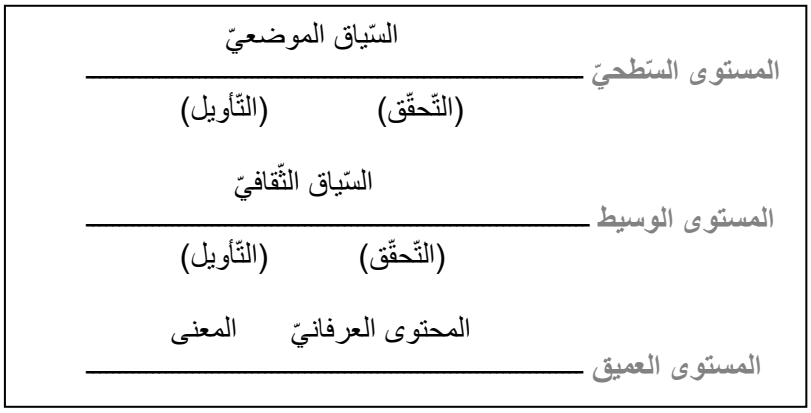
- الاستعارة تفسير لواقع لا تبرير له.
- الاستعارة إدانة لعمل هذه التّنظيمات.
- للقضاء على هذه التنظيمات يجب القضاء على أسبابها.

إنّ التّنازع بين الأطراف المؤوّلة للاستعارة على السّياق، هو في الأخير تنازع على المعنى الذي يريد كلّ طرف الانتهاء إليه، وهو المعنى الذي يخدم تصوّره أو يبرّر موقفه، وهو كذلك إعادة إنتاج سياق جديد يسهم في تفنيد كلّ ما نتج عن السّياق الأوّل من مفاهيم فهمها المتلقّي المؤوّل للخطاب. وتُخرج المتلفّظ السّياسيّ من إحراجات وُضع فيها أمام رأي عامّ دوليّ وحقوقي لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يجد تبريرا لوجود تنظيم إرهابي ولممارسته للعنف.

ولكنّ فهم هذه الاستعارة لا يتمّ بمجرّد تأويل متعلّق بالسّياق الأصغر الذي قيل فيه الملفوظ، وإنّما باستحضار سياقات أكبر اجتماعيّة وثقافيّة وسياسيّة تجذّر الملفوظ ابستيميًّا في محيطه، فالمؤوّل يستدعي من الذّاكرة عبر التّداعي سياقاتٍ أخرى لينظر في ملاءمة هذه الاستعارة لسابقاتها من الاستعارات والتّصريحات والمواقف. فلا ريب أنّ المؤوّل لا يؤوّل من فراغ، فهو يستدعي تاريخَ هذه الحركة وانتماءَها لحركة الإخوان المسلمين وتمثيلَها للإسلام السّياسيّ، ويستدعي استعارات سابقة على غرار القول بأنّ «أنصار الشّريعة أولادنا» وهم «يذكّروننا بشبابنا»، وغيرها من الرّوافد المرجعيّة التي توجّه فهم المتلقّي للاستعارة. وهذا ما أوضحه الثّنائيّ برندت عندما تحدّثا عن سياقات مختلفة ومستويات متراكبة لهذه السّياقات.

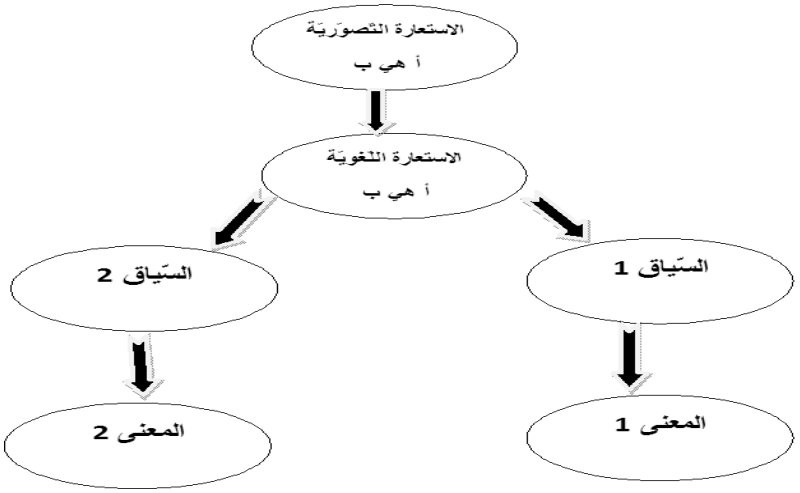
وقد أوضح بير آج براندت في مقاله «نحو سيميائيّة عرفانيّة» أهميّة هذه السّياقات في فهم المعنى، وقد رأى أنّ للمعنى طبقاتٍ في السّيميائيّة العرفانيّة في مستوى إنتاجه وكذا فهمه. فالعمليّات العرفانيّة العميقة

كالجعليّة والمقارنة بين حدث وآخر وغيرها، ليست عمليّاتٍ ذهنيّةً صرفا خارج السّياق، فالمعنى يتحدّد أوّلا من خلال السّياق الثّقافي(cultural contextualization) الذي يحدّد تأطيرنا للأشياء من حولنا ومقولتنا للعالم وفهمنا له. وصولا إلى السّياق الظّرفي (situational contextualization) الذي يحدّد ظرفيّة الخطاب. ويعتمد فكّ دلالات الخطاب عمليّة عكسيّة تنطلق من السّياق الظّرفي فالسّياق الثّقافي وصولا إلى المحتوى العرفانيّ (cognitive contents).



إنّ عمليّةَ الاستدلال التي قام بها متلقّي الاستعارة وجملةَ المفاهيم التي بناها تأسّست على جملة من المعارف القبليّة المشتركة حول الإسلام السّياسيّ ومواقفه من التّنظيمات الإسلاميّة وتنظيراته وماضيه. بينما يريد منتِجُ الاستعارة أن يجذب استعارته إلى سياق آخر تنشأ انطلاقا منه جملة من المعاني المختلفة التي تخرجه من المأزق الذي وضع فيه نفسه.

إنّ التّنازع الذي حصل في الاستعارتيْن المذكورتين هو تنازع لجذب الاستعارة إلى سياق دون آخر، لا تنازع من أجل إثبات الاستعارة أو نفيها لأنّ الحدث التّلفّظيّ بالاستعارة قد حصل وتمّ توثيقه، والمخرج المتبقّي هو ربح معركة السّياق الذي سيوجّه دلالة الاستعارة إلى الفهم الذي يريده المؤوّل.



والواقع أنّ هذه الاستعارة ليست الأولى التي تتعلّق سياسيّا بالإسلام وعلاقته بالعنف أو بظواهر أخرى، ففي سياقات تاريخيّة سابقة ظهرت استعارات مثل «الإسلام الثّوري» و«الإسلام الثّريّ» و«الإرهاب الأخضر»، إضافة «الإسلام الدّيمقراطي»...

هذان المثالان، استعارة بوش واستعارة الغنّوشي، يبيّنان أنّه لا يمكن فهم الاستعارة بمجرّد عمليّة مزج بين فضاءين تصوّريّين دخليْن، فالفضاء المزجيّ لا يمكن أن يقدّم المعنى المقصود، أو بمجرّد إسقاط لميدان مصدر على ميدان هدف، بل إنّ الأمر يقتضي بناء سياق متعدّد الجوانب: لغويّ واجتماعيّ وثقافيّ يمكّننا من فهم ضمنيّات القول ومن توجيه الدّلالة إلى البغية التي يرضاها المتلفّظ والمؤوّل[1].

وفي سياق مختلف يمكن أن نفهم أيضا وصف محمّد المنصف المرزوقي الرّئيس التّونسي الأسبق خصومه السّياسيّين في إطار الحملة الانتخابية سنة 2014 بالطّواغيت، فقد قال في حشد من أنصاره في القيروان «إنّ الحرب الحقيقيّة هي ضدّ الطاّغوت الذي يريد أن يرجع ليحكم تونس...».

هذا المصطلح «الطّواغيت» أصبحت له دلالات استعاريّة جعلته رديف الكفّار، فاتّهام الخصم بأنّه طاغوت أصبح الذّريعة للمعارك الدّائرة بين السّلفيّين أنفسهم في بعض الأحيان، أو بين جماعات الإسلام السّياسيّ أو بين السّلفيّة والحكومات العربيّة، فأصبح مصطلح الطّاغوت الورقة الرّابحة لمن يريد أن ينصّب نفسه قوّاماً على الخطاب الدّينيّ أو والياً على الحركة الجهاديّة التي يسمّونها إصلاحيّة أو مجدّدة في كثير من الأحيان.

وبشكل عامّ أصبح تكفير الحكّام، واعتبارهم الطّاغوت واعتبار الرّعيّة (المواطنين) عبدة الطّاغوت هو الفكر المؤسّس للهجمات الجهاديّة في كثير من بلدان العالم العربيّ الذي تمّ استخدامه وتطويعه في تبرير قتل المواطنين أو سقوطهم في أقلّ تقدير ضحايا في العمليّات الجهادية»[2]

والواقع أنّ المرزوقي لم يتعلّل ولم يبرّر قوله هذا ولم يتّهم الآخرين بأنهم أخرجوا ملفوظه من سياقه، وإنّما بأنهم فهموا الملفوظ استعاريّا وأهملوا دلالته الحرفيّة، فهو يقصد - كما بيّن - استعمال الملفوظ في معناه الأول. والمقصود بكلمة الطّاغوت حسب المرزوقي ليست حكرا على الإرهابيّين، وهي كلمة عربيّة صميمة وهي جمع طاغية، وكثير منّا وأنا أوّلهم تعرضّت للطّغيان وعرفت معنى الطّغيان» فهو لا يقصد بها الكفر كما درج الخطاب السّلفيّ على استعمالها، ولا يقصد ما راج عند السّلفيين التّكفيريين الذين وسموا قوات الأمن والجيش الوطنيين بالطّواغيت في ذلك السّياق التّاريخي، الشيء الذي جعل الهيئة الوطنيّة للانتخابات تنبّه إلى أن القانون الانتخابيّ يمنع التّحريض على العنف.

---

(1) في هذا السّياق يمكن أن ندرج «ترجمان الأشواق» لابن عربي وما حفّ به من اتّهام للرّجل بأنّه يكتب نصّا غزليا، وما قام به في «ذخائر الأعلاق» هو تحويل الملفوظ إلى سياق آخر. فظلّ التّنازع بين فهم النّصّ في إطار سياق الغزل التّقليدي أو فهمه في إطار التّجربة الصّوفية.

(2) رباب كمال، «كيف وظّفت السّلفيّة الجهاديّة مفهوم الطّاغوت في القرآن الكريم؟»، حفريّات، 10/ 12/ 2020 / / https: - hafryat. com /ar /blog /%D9%83%D9%8A%D9%81

فهذه الاستعارة تقتضي جمله من الاستلزامات:

- الطّاغوت كافر.
- الكافر وجب محاربته وقتله.
- الكافر لا يجب أن يحكم دولة مسلمة.
- المسلم الطّاغوت مرتدّ.
- المرتدّ يجب إقامة الحدّ عليه.
- وسم الآخر بالطّاغوت يعني الدّعوة إلى قتله.
- المرزوقي يدعو إلى تصفيّة خصومه السّياسيين.

كما يعتقد دارسو الخطاب السّياسيّ والإعلاميّ أنّ «أُخْرِجَ مِنْ سِيَاقِهِ» تأتي في إطار استراتيجيّة يعتمدها رجال السّياسة والأحزاب في بعض السّياقات لجلب الانتباه إليهم وإثارة الاهتمام، فيُدْعَوْنَ إلى المنابر الإعلاميّة، وتُنجَزُ معهم الحواراتُ، وتُطلَبُ منهم التّصريحاتُ... إنّها طريقة متعمّدة للفت الأنظار وتسليط الضّوء عليهم. فليس أسهل من أن تستفزّ الآخر وتثير ضجّة بتصريحات مارقة عن المألوف لتتواتر صورتك وتصريحاتك وأفكارك في الإعلام وفي وسائل التّواصل الاجتماعيّ. «إنّ تقنيّة إخراج الكلام من سياقه وإطلاق التّصريحات المتضاربة لا تنمّ عن خطاب ذي وجهين كما يُخيّل إلى البعض بل هي تقنيّة معروفة ومعتمدة في الدّيمقراطيّات كأحد أساليب التّلاعب بوسائل الإعلام، إذ يسارع الصّحافيّون بعد التّضارب في القول أو في غريبه إلى دعوة قياديّي الحركة إلى البلاتوهات للاستفسار والتّوضيح، فيضمنون لأنفسهم حضورا دائما في الإعلام.

ومن مساوئ ذلك أنّ القوى السّياسيّة التي تعمد إلى تلك الطّرق تفرض أجندتها على الصّحافيّين وعلى المؤسّسات الإعلاميّة، ولا لوم على الصّحافيين في ذلك إذ لا يمكنهم أن يتجاهلوا التّضارب في الأقوال وإن كان مقصودا، ولا تجاهل الأقوال التي تحدث جدلا حتّى لا يُتّهموا بالتّقصير في أداء أدوارهم»[1].

والواقع أنّ هذا لا يمنع من أن يكون الكلام قد أخرج من سياقه في عديد الأحيان بطريقة متعمّدة أو غير متعمّدة، ففي طريقة نقل الخطاب قد يتصرّف الصّحفيّ في بنية الجملة أو نبرة أدائها أو سياقها... وهذا التّصرّف يؤدّي إلى تحويل المعنى وفهمه من وجهة غير التي قصدها المتلفّظ، ومثال ذلك ما أثارته تصريحات فرنسوا هولند في إطار الحملة الانتخابيّة ضد ساركوزي من انتقاداتٍ بالغةً عندما نقل أحد الصّحفيّين قوله ناعتا ساركوزي بالقذر والفاشل: «بالنّسبة لهولاند ليس هناك لغز، إنّه بالفعل رئيس الدّولة «الرّئيس الفاشل... الرّجل القذر « الذي يختبئ وراء صيغ الاتّحاد من أجل الحركة الشعبيّة»

(1) محمّد شلبي، «تقنية «إخراج الكلام من سياقه» وسيلة للتلاعب بالإعلام التونسي»، جريدة العرب 06/ 05/ 2019.
– https: / /alarab. co. uk /%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A9

وقد بيّن جاك موشلر، أستاذ اللّسانيّات في جامعة جنيف أنّ الصّحفيّ لم يقدّم أهمّ المعلومات، وهي أنّ «هولند استخدم ضمير المتكلّم المفرد لجعل منافسه يتكلّم»[1] فتلفّظيّا نُسبت هذه الكلمات إلى ساركوزي باعتباره متلفّظا لا إلى هولند. وثمّة فرق بين أن يكون هولند متلفّظا في الخطاب وبين أن يكون ساركوزي متلفّظا في خطاب هولند، والواقع أنّ هناك طرائقَ مختلفةً لإخراج الكلام عن سياقه.

هذا الدّور الخطير الذي تلعبه الاستعارة يخرجنا من النّظر إلى الاستعارة باعتبارها مجرّد ظاهرة لغويّة إلى اعتبارها ظاهرة تصوّريّة، وهي بذلك رؤيةٌ إيديولوجيّةٌ وتصّورٌ للعالم وتعبيرٌ عن موقف ودفاعٌ عن وجهة نظر، لذلك، هي مورّطةٌ بشكل لا لَبس فيه ضمن عمليّة الصّراع الاجتماعيّ والسّياسيّ، وأداةُ حرب وتأثير وتوجيه لا غنى عنها للسّياسيّ المحترف، وأداةُ تطويع وتوجيه وتحشيد واستنفار. ولعلّ أكثر السّياسيّين نجاحا أولئك الذين استطاعوا تطويع استعاراتهم وتوظيفها بفهم أبعادها الاجتماعيّة ومرجعيّاتها الثّقافيّة وقدراتها التّثويريّة. فالاستعارة تقتضي ضرورة مراعاة هذه الأبعاد في أيّ بناء لأيّ خطاب يريد التّأثير والإقناع واستلاب ألباب الجماهير، فالخطاب – والاستعارة إحدى آلياته – يمكن أن يكون كناي الخرافة قادرا على ترويض الجماهير وإخضاعها فتتّبع صاحبه اتّباع المستسلم المذعن المستعدّ للسّمع والطّاعة.

أمّا مَنْ زلّ به فكره إلى استعارة غير محسوبة لم تراع السّياقات ولم تدرس الخلفيّات ولم تستحضر المرجعيّات وتغافلت عن طبيعة الجمهور وانتماءاته الثّقافيّة والعقديّة والجنسيّة والطّبقيّة وغيرها من التّشكيلات الاجتماعيّة التي ينتمي إليها، فآنذاك قد تكون نهايته السياسيّة، فينقلب السّحر على السّاحر ولا يبقى له من منفذ إلاّ أن يتنازع السّياق مع خصومه، فيتّهمهم بتغيير فضاء الاستعارة وإعادة توجيه معانيها وبجذب الملفوظ إلى فضاء لم يكن فضاءه وإلى معان لم يقصدها المتلفّظ السّياسيّ، ولا يجد إلاّ في «أُخْرِجَ مِنْ سِيَاقِهِ» مقولة يحاول بها إنقاذ ماء الوجه ويسعى إلى بناء سياق جديد فيه تُوَجَّهُ الاستعارة نحو معان أخرى.

إنّ العمليّة في الأخير عمليّة تطويع وقولبة ودمج لمقولة لا نستطيع أن نتراجع عنها أو ننكر قولها في حاضنة جديدة وفضاء مختلف وسياق جديد يعطيها لونا مغايرا، ويوجّه الفهم إلى زاوية أخرى تولّد مفاهيم مناسبة تخرج المتلفّظ السّياسيّ وحزبه ومناصريه من ورطة استعارة قاتلة. لذلك فالاستعارة تحيي وتميت، بها نحيا وبها نموت، بها نقضي على خصومنا ونؤثّر فيهم ونفحمهم، ولكنّها قد ترتدّ عينا فتردينا إذا كنّا باستعمالها غير ذوي خبرة.

خاتمة

تمثّل الاستعارة آليّة أساسيّة تحكم التّفكير البشري وتبنين جزءا كبيرا من تصوّرات الإنسان وتسهم بشكل كبير في بناء رموزه الثّقافيّة بمختلف وجوهها الدّينيّة والفنيّة والاجتماعيّة... فلا حديث عن الاستعارة بعيدا

(1) Mathieu Périsse et Grégoire Fleurot, «Mes propos ont été déformés et sortis de leur contexte», 23 janvier 2012 à 11h21, http: / /www.slate.fr /story /48857 /mode-emploi-sortir-phrase-politique-contexte

عن سياقها فهما متلازما الحضور. لذلك ففهم التّصوّرات الاستعاريّة لا يتسنّى دون استحضار للسّياق الثّقافيّ العامّ والخاصّ، فالمرجعيّات الثّقافيّة تلعب دورا مهمّا في فهم تصوّرات الشّعوب ومعتقداتها، وفي غياب هذه المرجعيّات ينعدم الفهم ويبطل التّواصل. وقد ألحّ العرفانيّون المؤسّسون على هذه العلاقة الوشيجة بين الاستعاريّ والثّقافيّ، ودعّمها من تبعهم من العرفانيّين الذين ركّزوا على أهميّة البعد التّداوليّ في فهم الاستعارة وبيان دلالاتها. والخطاب السّياسي من أخطر الخطابات التي توظّف الاستعارة لتحقيق أهدافها، فالحروب السّياسيّة وحتّى الحروب الحقيقيّة تخاض بالاستعارة، والخصم يندحر حجاجيا في أرض الخطاب بقوّة الاستعارات وقدرتها على التّأثير والإقناع والاستدراج والمغالطة قبل أن يندحر على أرض المعركة. إنّ الاستعارة سلاح ذو حدّين إذا لم يحسن السّياسيّ استعماله ارتدّ عليه. وهذا ما حاولنا النّظر فيه من خلال بياننا لدور السّياق في توجيه دلالة الاستعارة وما تقتضيه من فهوم وما يترتّب عن ذلك من محاولات تبرير تجعل السّياسيّ في موقع دفاع بعد أن كان في موقع هجوم. ولعلّ أكثر هذه الوجوه حضورا في المعارك السّياسيّة ما تعبّر عنه المقولة المتداولة «أُخْرِجَ مِنْ سِيَاقِهِ».

المصادر والمراجع

- البوعمراني (محمّد الصّالح)، «المسألة الأجناسيّة (قراءة عرفانيّة)»، مجلّة فصول، العدد 70، 2007.
- البوعمراني (محمّد الصّالح)، الاستعارات التّصوريّة وتحليل الخطاب السّياسيّ، دار كنوز للنشر والتّوزيع، الأردن، 2015.
- البوعمراني (محمّد الصّالح)، السّيميائيّة العرفانيّة الاستعاريّ والثّقافيّ، مركز النّشر الجامعي، تونس، 2015.
- دغراش (كريمة)، الغنّوشي يصدم تونس: داعش صورة من الإسلام الغاضب... ولا يمكن تكفيره»، المصري اليوم، 21/ 10/ 2016. / http: / /www.almasryalyoum.com /news / details /1027928
- دانكان (جان ماري)، علم السّياسة، ترجمة محمّد عرب صاصيلا، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت 1997.
- دوقرجيه (موريس)، مدخل إلى علم السّياسة، ترجمة جمال الأتاسي وسامي الدّروبي، المركز الثّقافي العربي، الطّبعة الأولى، 2009.
- روبول (آن) وموشلار (جاك)، التّداوليّة اليوم: علم جديد للتواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمّد الشّيباني، المنظّمة العربيّة للترجمة، نشر وتوزيع دار الطّليعة للطباعة والنّشر، بيروت، الطّبعة الأولى 1998.
- الزّنّاد (الأزهر)، نظريّات لسانيّة عرفنيّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ودار محمد علي الحامي ومنشورات الاختلاف، الطّبعة الأولى 2010.
- شلبي (محمّد)، «تقنية «إخراج الكلام من سياقه» وسيلة للتلاعب بالإعلام التونسي»، جريدة العرب 06/ 05/ 2019.

https: / /alarab.co.uk /%D8%AA%D982%%D986%%D98%A%D8%A9

- قاسمي (الجمعي)، «زلة لسان أم رسالة مشفّرة»، جريدة العرب، 19/ 10/ 2016، العدد 104294.
- لايكوف (جورج) وجونسون (مارك)، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، طبعة أولى،1996،
- Brandt (Per Aage), *«toward a Cognitive Semiotics»,*

https: / /www.google.fr /#q=Brandt+(Per+Aage)%2C+toward+a+Cognitive+Se

miotics.

- Johnsrud (Brian), Metaphorical Memories of the Medieval Crusades after 911 /, in Lucy Bond, Stef Craps, and Pieter , Memory unbound: tracing the dynamics of memory studies Vermeulen, Berghahn Books, 2017.
- Kennedy (Hugh), «The Crusades as History, Not Metaphor», The New York Times, 3 APRIL, 2005.
- Fairclough (Norman), Language and Power, LONGMAN 1989
- Fauconnier (G) and Turner (M), The way we think, Conceptual Blinding and the Mind's Hidden Complexities, Edition Basic Book, 2002, http: / /www.hum.au.dk /ckulturf /pages /publications /lb /blend_metaphor.pdf
- Johnson (M),THE BODY IN THE MIND, The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason, the University of Chicago Press, Chicago and London, 1987
- Kovecse (Z), METAPHOR, A Practical Introduction, OXFORD University Press, Second Edition 2010.
- Lakoff (G), Women, fire, and dangerous things, What categories reveal about the mind, the University of Chicago Press 1987.
- Lakoff (G) and Turner (M), More than Cool Reason, A Field Guid to poetic Metaphor, the University of Chicago Press, Chicago and London 1988
- Lakoff (G), «Metaphor of Terror», file: / / /C: /Users /user /Desktop /Nouveau%20dossier%20(2) /Metaphors%20of%20Terror%20by%20George%20Lakoff.htm
- Lakoff (G), Metaphor and War: The Metaphor System Used to Justify War in the Gulf, *Journal of Cognitive Semiotics,* IV(2): 5 – 19. http: / /www.cognitivesemiotics.com
- Landau (Lucas Mark J) and Keefer (A), The Persuasive Power of Political Metaphors, Chapter to appear in J. P. Forgas, W. Crano, & K. Fiedler (Eds.), *Social Psychology and Politics*. New York: Psychology Press.
- Talmy (Leonard), Toward a Cognitive Semantics, Vol 1, The MIT Press 2000.

توظيف نظريّات تحليل الخطاب في ترجمة الخطاب العنصري

Employing Theories of Discourse Analysis in Translating Raciest Discourse

دانة عوض

جامعة الامير سلطان (السعودية)

danaawad@hotmail.fr

مستخلص

كانت ترجمة الخطاب العنصري في السابق محلّ اهتمام للترجمة الأدبيّة وترجمة الشاشة (ترجمة الأفلام)؛ على سبيل المثال، ترجمة الأعمال التي تتناول موضوع العنصريّة اتجاه السود في الولايات المتحّدة الأمريكيّة. أمّا حاليًّا، فإنّ الاهتمام يصبّ نحو ترجمة الخطاب العنصري على مواقع التواصل الاجتماعي، سواء لرصدها آليًّا أم لنشرها في الإعلام تحت سياق «الأخبار الشائعة على مواقع التواصل الاجتماعي»، خاصّةً أنّ الموضوعات المتداولة على مواقع التواصل الاجتماعي أصبحت محلّ اهتمام الإعلام التقليدي، وتشغل حيّزًا من نشرات الأخبار اليوميّة. وقد تكون بعض العبارات العنصريّة غير قابلة للترجمة نظراً إلى بعدها الاجتماعي المحدّد ضمن ثقافة بعينها بحيث تتطلّب تفسيراً للأشخاص القادمين من ثقافات مغايرة، ويعدّ ذلك إشكاليّة في الترجمة الكتابيّة بسبب محدوديّة المساحة ولوجوب الإخلاص لمحتوى النصّ المصدر دون إضافات كثيرة هدفها تفسير النص للقارئ. يتناول هذا المقال البحث في التقنيّات المستخدمة لترجمة الخطاب العنصري. سنبدأ البحث في النظريّات اللغوّية التي ساعدت في بناء تقنيّات عمليّة لترجمة الخطاب العنصري، بالأخصّ التحليل النقدي للخطاب، وبشكلٍ خاص النهج ثلاثي الطبقات (الخطاب، الإدراكي، المجتمع) الذي طوّره فان ديك (Van Dijk) لتحليل الخطاب، ونظريّة التقييم لمارتن ووايت (Martin & White) والتي وضعت أسس التحليل العاطفي للكلام. سنرتكز في تحليلنا على مجموعة من التغريدات التي نشرتها شخصيّات عامة باللّغة الإنجليزيّة واقتراح ترجمة لها إلى اللّغة العربيّة.

الكلمات المفتاحية

تحليل الخطاب، الخطاب العنصري، التحليل النقدي للخطاب، نظرية التقييم.

Abstract

Translation of racist discourse has previously been of interest to literary and screen translation (film subtitles); for example, the translation of works on the subject of racism towards blacks in the United States of America. Currently, attention is focused on translating racist discourse on social media, whether to monitor it automatically or to publish it in the media under the context of «trending news on social media», especially since topics circulating on social networking sites have become the focus of traditional media attention, and occupy a space in daily news bulletins. Some racist phrases may be untranslatable due to their specific social dimension within a particular culture, so that they require interpretation for people coming from different cultures, and this is problematic in written translation due to the limited space and the need to be faithful to the content of the source text without many additions aimed at interpreting the text for the reader. This article examines the techniques used to translate racist discourse. We will begin to research the linguistic theories that have helped build practical techniques for translating racist discourse, in particular critical discourse analysis, in particular Van Dijk's three - layered approach to discourse analysis, and Martin & White's evaluation theory, which laid the foundations for emotional speech analysis. Our analysis will be based on a set of tweets posted by public figures in English and suggest a translation into Arabic.

Keywords

discourse analysis, racist discourse, critical discourse analysis (CDA), Appraisal Theory.

مقدّمة

تعدّ ترجمة الخطاب العنصري ترجمة فكر يعبَّر عنه بكلمة محدّدة أو تعبير محدّد في لغةٍ ما، وقد يُترجَم بعبارة أو كلمة مغايرة للكلمة المصدر لكنّها تعبّر عن نفس الفكرة. لا تتطلّب ترجمة الخطاب العنصري تحليلاً لغويّاً فحسب بل تحليلاً إدراكيّاً (cognitive analysis)؛ فهي عمليّة «إعادة تعبير» عن الفكرة بلغة ما وليست ترجمة بمفهومها التقليدي.

تكمن مشكلة الخطاب العنصري في صعوبة وضع معايير لوسمه خطابًا عنصريًّا؛ فعلى عكس خطاب الكراهيّة مثلاً الذي يكون عبارة عن إهانات مباشرة وواضحة، فإنّ الخطاب العنصري غالباً ما يكون مقنّعاً ومرتبطاً بثقافة معيّنة، ومرتبطاً أيضاً بتاريخ البلد، ما يحتّم على المترجم إيصال لمحة عن هذا التاريخ وهذه الثقافة بإضافة كلمة مثلاً لإيضاح السياق العنصري للنص المصدر.

الترجمة، بمعناها الأساسي، هي وسيلة لنقل المعاني والأفكار من لغة مصدر إلى لغة هدف، فمن

خلال أبسط الجمل أو التعابير قد تنقل الكلمة مغزىً أو دلالة معيّنة على المترجم أن يكتشفها ويعبّر عنها باللّغة التي يترجم إليها، ومن هذه الدلالات دلالات عنصريّة يختلف التعبير عنها من لغة إلى أخرى. على سبيل المثال، استخدام الألوان للدلالة على عرق (أسود، أبيض، أصفر) يحتوي على دلالة عنصريّة واضحة ومباشرة باللّغتين الإنجليزيّة والفرنسيّة ولكنّ دلالتها باللّغة العربيّة ليست بنفس القوّة... فمثلاً، ترجمة «أسود» ب»أفريقي» أو حتى «عبد» (حسب المستوى اللغوي وقوّة الدلالة العنصريّة في النص المصدر) لنقل الدلالة العنصريّة قد يكون خياراً سليماً. ويجب نقل السياق بطريقة تنقل الدلالة العنصرية الموجودة في النص الأصلي دون المسّ بمعناه؛ أي دون إضافة دلالة غير موجودة في النص الأصلي. ولهذا الغرض، تعتمد تقنيات الترجمة على عوامل عدّة: الهدف من النص، ويقين المترجم من أنّ العبارة عنصريّة، بالأخصّ عندما تكون الدلالة العنصرية غير مباشرة، والتقارب الثقافي بين اللغتين المصدر والهدف، ومدى معرفة القارئ بثقافة اللّغة المصدر (فالعنصريّة ضد السود مثلاً معروفة لدى الثقافات الأخرى أمّا العنصرية ضد سكّان مدينة غزّة مثلاً قد لا تكون معروفة بنفس القدر).

سنطبّق في بحثنا نظريّة التقييم للمساعدة على رصد العبارات العنصريّة في الخطاب، ثمّ سنوظّف النهج ثلاثيّ الطبقات لفان ديك في ترجمة هذه العبارات، وسنقترح مثلّث مزدوج للّغتين المصدر والهدف، بحيث ننطلق من العبارة في اللّغة المصدر، سياقها الاجتماعي والتمثّل الذهني لها، ثمّ عولمة هذا التمثّل الذهني بهدف توطينه في اللّغة الهدف حسب السياق الاجتماعي لهذه اللّغة، وأخيراً اختيار عبارة مناسبة كترجمة للعبارة الأصليّة.

الأعمال ذات الصلة

تهدف الأعمال التي تتناول التحليل اللساني للخطاب العنصري على شبكات التواصل الاجتماعي كتويتر أو فيسبوك إلى المساعدة على تحسين الرصد الآلي لهذا النوع من الخطابات[1]، وهي تصبّ اهتمامها نحو رصد خطاب الكراهيّة ومن ضمنه الخطاب العنصري، فحسب المقال المنشور عام 2018 لمي الشريف (Mai El Sherief) وفيفيك كولكارني (Vivek Kulkarni) ودانا نغوين (Dana Nguyen) ووليام يانغ وانغ (William Yang Wang) وإليزابيث بيلدنغ (Elizabeth Belding)، فإنّ خطاب الكراهيّة قد لايكون ضدّ عرق بالضرورة بل قد يكون خطاب كراهيّة موجّه (directed hate speech) ضدّ النساء أو ضد شخص محدّد من نفس العرق يعرفه كاتب الخطاب؛ بينما يُعتبر الخطاب العنصري نوعًا من خطاب الكراهيّة المعمّم

(1) نذكر من هذه الأعمال:

- ElSherief M. ; Kulkarni V. ; Nguyen D. ; Wang W. Y. ; Belding E. (2018). Hate Lingo: A Target – Based Linguistic Analysis of Hate Speech in Social Media.
- Faulkner, N. , & Bliuk A. M. (2018). Breaking Down the Language of Online Racism: A Comparison of the Psychological Dimensions of Communication in Racist, Anti – Racist, and Non – Activist Groups.

بالإضافة إلى أعمال أخرى – تتبّع (تقريبًا) نفس المنهجيّة – لم نذكرها في هذا المقال لأنّها لا تتناول إشكاليّة الترجمة أو التحليل اللساني التقابلي. سنتطرّق لاحقًا إلى الأعمال التي تناولت موضوع الترجمة والتحليل التقابلي للخطاب العنصري.

(Generalized hate speech) (2018, pp.1 – 2). وقد استعانت هذه الأعمال بالنظريات اللسانية، ومنها التحليل النقدي للخطاب لفان ديك وتعريفه لخطاب الكراهيّة على أنّه خطاب سلبي ضدّ سلوكيّات أقليّات أو مهاجرين أو ضدّ الجماعات المناهضة للعنصريّة، حتّى لو بدأ هذا الخطاب بإنكار المخاطِب لهذه العنصريّة (van Dijk, 1992)[1]. ويقول فان ديك إنّ العنصريّة والخطاب المرتبط بها لهما «وظيفة إدراكيّة تكمن في التمثيل الاجتماعي [الذهني] (المواقف، المعرفة) لفئة مجتمعيّة، وبذلك تُراقب الممارسات الاجتماعيّة المرتبطة بهذه الفئة ويتضمّن ذلك كلامهم ونصوصهم[2] (van Dijk, 1995, p.248).

هناك دراسات صبّت اهتمامها على الترجمة الآليّة لخطاب الكراهيّة أو مقارنة خطاب الكراهيّة بين لغتين ولكن الهدف الأساسي من هذه الدراسات كان تحسين الرصد الآلي لخطاب الكراهيّة لكي يصبح أكثر دقّة. ونذكر من بين هذه الدراسات دراسة غابرييلا كلاين (Gabriella Kein) من جامعة بيروجيا في إيطاليا (2018) والتي أجرت دراسة تقابليّة لدراسة العلاقة بين اللغة وبين المجتمع والثقافة، تبعاً لنظرية التحليل النقدي للخطاب لفان ديك، عن طريق وصف الاختلافات بين اللغتين الإنجليزيّة والإيطاليّة من الناحية اللغويّة، وأيضاً من الناحية المجاورة للّغة كالنبرة وايضاً كالصور المستخدمة مع الخطاب، وكيف يمكّن التحليل اللساني التقابلي من رصد خطاب الكراهيّة في لغات مختلفة. وترى الباحثة أنّ التحليل اللساني التقابلي يساعد على تحسين التحليل الآلي للخطاب لأنّ تعريف أدوات التحليل الآلي بالأسلوبيّات المستخدمة في خطاب الكراهية من خلفيّات ومجتمعات مختلفة (وتقصد الباحثة ضمناً لغات مختلفة) تساعد الآلة على معرفة طبيعة خطاب الكراهيّة، وبالتالي تحليله ورصده بدقّة أكبر.

الدراسة الثانية التي تناولت نفس الموضوع ولكن من جانب تقني مرتبط بعلم البيانات كتبها إبراهوم وبودي ((Ibrahom ; Budi, 2019. ويقارن كاتبا المقال بين آليّتين لجمع البيانات وتصنيف النصوص آليّاً ومن ثمّ التعرّف على خطاب الكراهيّة، إحداها أحاديّة اللّغة والثانية ثنائيّة اللّغة عن طريق الترجمة الآليّة مع أمثلة على اللغتين الإنجليزيّة والأندونيسيّة، ويدرس كاتبا المقال مدى دقّة التعرّف على خطاب الكراهيّة بلغات متعدّدة عن طريق ترجمتها آليّاً إلى الإنجليزيّة، وبذلك، في حال كان الرصد باستخدام الترجمة الآليّة دقيقاً، يستطيع المبرمج تطوير التصنيف الآلي للنصوص بناءً على اللّغة الإنجليزيّة واعتمادها على لغات أخرى توفيراً للوقت والمال. واستنتج الباحثان أنّ التصنيف الآلي للنصوص ورصد خطاب الكراهيّة عن طريق الترجمة الآليّة إلى الإنجليزيّة كان ضعيفًا، وأنّه من الضروري بناء برمجيّات لرصد خطاب الكراهيّة حسب طبيعة كلّ لغة وخلفيّتها الثقافيّة، وذلك نظراً للخصوصيّة اللغويّة لخطاب الكراهيّة، كي تكون نتائج التعرّف الآلي على خطاب الكراهية مرضية.

بالنسبة للدراسات التي تناولت إشكالية ترجمة الخطاب العنصري للمترجمين، فإنّ معظمها، كما قلنا

(1) يذكر فان ديك أنّ العديد من الخطابات العنصرية تبدأ بمقدّمة ينكر فيها المخاطِب أنّه عنصري. مثلاً: «لست معاديًا للسود، ولكن... « أو «ليس لديّ شيء ضد السود، ولكن... « (van Dijk, 1992, p. 87).

(2) مترجم.

في المقدّمة، تصبّ اهتمامها نحو ترجمة العبارات العنصريّة في الأفلام استناداً إلى نظريّة التحليل النقدي للخطاب وفقاً لنظريّة التقييم لمارتن ووايت (Mouka ; Saridikis ;Fotopoulo, 2015) والعنصريّة في الأدب استنادً إلى نظريّة التكييف لفينيه وداربيلنيه (Vinay and Darbelnet) وإلى نظريّة أنماط النصوص لكاترينا رايس (Katharina Reiss) (حدّاد، 2019). وهناك أبحاث اهتمّت بترجمة الخطابات السياسيّة استناداً إلى اللسانيّات الوظيفيّة النظاميّة لهاليداي ((Ma`yuf; Hassan, 2022.

فيما يخصّ الخطاب العنصري في الأدب أو في الأفلام، يقسّم موكا (Mouka)، ساريداكيس (Saridakis)، وفوتوبولو (Fotopoulou)، في مقالهم حول ترجمة العنصرية في الأفلام (2015)، العنصريّة إلى نوعين[1]: العنصريّة بوصفها قضيّة اجتماعيّة، أو ما يسمّى «بالعنصريّة المؤسساتيّة» أو «العتصريّة النظاميّة» والتي تدلّ على التمييز المنغرس في التركيبة الاجتماعيّة لبلدٍ ما والذي قد تمارسه الدولة أيضاً في القطاعات التربويّة والإداريّة والقضائيّة، وهذا النوع من «العنصريّة المقنّنة» قد لا نرى فيه عبارات تقلّل من شأن الاشخاص المعنيين بل تعبّر عن سلطة دولة وقوانينها بشكلٍ خاص مع وصف تصرّفات المجتمع العنصريّة الناتجة عن ممارسات الدولة (مثلًا ربط مهن معيّنة بفئة مجتمعيّة أو فصل مدارس اللاجئين عن مدارس المواطنين، الخ). بالنسبة للأفلام، قد يتناول فيلم العنصريّة المؤسساتيّة كقضيّة اجتماعيّة؛ وقد يكون موضوع الفيلم بعيداً عن العنصريّة مع وجود بعض المشاهد أو العبارات التي تحوي دلالة عنصريّة، وهذا النوع من العنصريّة هو ما يطلق عليه عنصرية ثقافيّة أو «عنصريّة جديدة» (neo – racism) وهي التمييز على أساس العرق أو اختلاف الثقافات الذي يطال الأقليّات العرقيّة أو المهاجرين من قبل المجتمع في الحياة اليوميّة أو في العمل، دون وجود قوانين تنصّ على ذلك، باعتبارهم «أقلّ شأناً» (Mouka ; Saridakis ; Fotopoulou, 2015, p. 37). أمّا الأعمال التي لا تتناول موضوع العنصريّة إلا في مشاهد أو مقتطفات منها، يعمل الباحث على رصد العبارات العنصريّة عن طريق رصد تغيّر السجلّ اللّغوي (language register) وكيف يعبّر هذا التغيّر في السجلّ اللّغوي عن إيديولوجيّة المتحدّث، ثمّ يعمل على تحديد دور المترجم في ترجمة هذا التغيّر في السجلّ اللّغوي بطريقة «تحدّد وضع الجمهور بالنسبة للكاتب» (Mouka ; Saridikis ; Fotopoulou, 2015, p. 40)؛ أي تحديد العلاقة التي يبنيها الكاتب مع جمهوره في العمل.

ساعدتنا الدراسات السابقة على بناء الطريقة المناسبة لتحليل ومن ثمّ ترجمة الخطاب العنصري المنشور على مواقع التواصل الاجتماعي، سواء كان شفهيًّا، كفيديو مُتداول، أم مكتوبًا. ولاحظنا أنّ النظريّات المستخدمة في ترجمة الخطاب العنصري في الأفلام هي الأكثر ملاءمةً في بحثنا لأنّها تهتمّ بالعنصريّة الجديدة أو العنصريّة الثقافيّة، ولأنّها تعتمد بشكلٍ خاص على نظريّات التحليل اللّغوي المعتمدة

(1) لخّصنا بتصرّف ما ورد في المقال المذكور بتصرّف، وأضفنا أمثلة بين قوسين.

على البعد التواصلي والاجتماعي، وذلك على عكس دراسة الخطاب العنصري في النصوص الأدبيّة التي تستند في الأساس على «اللّغة المعياريّة» التي لها قواعد وأسس راسخة في كتابة النصوص[1]. تتميّز المنشورات على مواقع التواصل الاجتماعي بقربها من اللّغة الشفهيّة وبعدم معياريّتها لغويًّا. على الرغم من ذلك، يجب علينا أن نحدّد معايير لغويّة مستخدمة في التواصل اللّغوي على مواقع التواصل، سواء للمساعدة على رصدها أو على ترجمتها، ونرى أنّ الطريقة الأدق للتحليل تبدأ بتحديد الأساليب اللغويّة المكرّرة في المنشورات العنصريّة وإيجاد الطريقة الأدق لنقل هذه الدلالة العنصريّة باستخدام لغة أخرى مع الحرص على الإخلاص (دلاليًّا) للمنشور باللّغة المصدر. وارتأينا استخدام نظريّة التقييم، المستخدمة في ترجمة الخطاب العنصري في الأفلام، لرصد الخطاب العنصري، ثمّ استخدام نظريّة التحليل النقدي للخطاب، التي تعدّ مرجعًا أساسيًّا لتحليل الخطاب العنصري، لطرح آليّة للترجمة.

نظرية التقييم للكشف عن عنصريّة الخطاب

تفرّعت نظريّة التقييم لمارتن ووايت (2005) من نظريّة اللسانيات الوظيفيّة النظاميّة لهاليداي، ونشأت لملء الشواغر في هذه الأخيرة، التي تحلّل وظائف اللّغة داخل السياق والمعنى الكامن الذي يفرضه سياق اجتماعي معيّن. ما ينقص نظريّة هاليداي، حسب مارتن ووايت، هو أنّ «اللّسانيات الوظيفيّة النظاميّة تهتمّ بالتفاعل البشري أكثر من اهتمامها بالمشاعر البشريّة» (2005، ص 7)[2]، وعلى هذا الأساس، اقترحا نظريّة التقييم لتحليل المشاعر، المواقف والتقييم البشري السلبي أو الإيجابي، والاختلاف الجوهري هنا عن نظريّة هاليداي أنّ نظريّة التقييم تتضمّن تحليلًا للتعبير اللّغوي عن المواقف والآراء والمشاعر، وهو ما سمّته بالتقييم، وهي بذلك تركّز على المخاطِب (المصدر السابق).

تحلّل نظريّة التقييم الخطاب المستخدم للتواصل بين الأشخاص عن طريق ثلاثة أقسام متداخلة يمكن اختصارها كالآتي (المصدر السابق):

الاتجاه أو المواقف (attitude): القيم التي يطلق من خلالها المتحدّث أحكامًا كي يخلق استجابة من قبل الأشخاص الذين يتواصل معهم بهدف خلق ترابط بينه وبينهم. وتعتبر كلمات المديح أو الذم المباشر أو غير المباشر (على سبيل المثال وليس الحصر) من محدّدات الاتجاه في الخطاب.

الانخراط أو الالتزام (engagement): مدى انخراط الكاتب أو المتحدّث والتزامه بالكلام الذي يقوله، والمقصود بالانخراط هنا مدى انفتاح المتكلّم أو تجاهله لتعدديّة الآراء حول الموضوع. مثال على ذلك أن يعبّر عن كلامه كحقيقة علميّة واستخدام عبارات تدلّ على التأكيد لمنع تعدديّة الآراء أو استخدام عبارات تدلّ على الاحتماليّة لتقبّل الآراء الأخرى.

(1) لكنّ ذلك لا يعني عدم وجود تغيّرات في السجل اللّغوي في الأعمال الأدبيّة، ولكن مع وجود مؤشّرات لغويّة للدلالة على الانتقال من سجل لغوي إلى آخر كالنقاط المتجاورة أو علامات التنصيص على عكس ما هو مكتوب على مواقع التواصل حيث أنّ المنشور يُكتب باستخدام مستوى لغوي واحد.

(2) مترجم من كتاب مارتن ووايت المكتوب باللّغة الإنجليزية.

التدرّج (graduation): وهو قياس تأثير الخطاب ومدى حدّته، إمّا من خلال نبرة الصوت في الخطاب الشفهي أو من خلال التصنيف الدلالي للكلمات من كلمات ذات وقعٍ قويّ أو العكس.

ولأنّ عمليّة الترجمة قد تكون «مباشرة»، أي شبه حرفيّة مع احترام قواعد وتراكيب اللّغة الهدف، أو ترجمة تأويليّة تهدف إلى إيصال نفس المعنى أو نفس «الشعور» لدى المتلقّي بغضّ النظر عن استخدام نفس الكلمات والعبارات الموجودة في النص المصدر أو لا، فإنّنا نرى أنّ تحليل الخطاب باستخدام نظريّة التقييم بأقسامها الثلاث قد يساعد المترجم على التأكّد من عنصريّة الخطاب قبل ترجمته، خاصةً في حالة الترجمة التأويليّة، كي لا يكون هناك تحريف للمعنى وللغرض من النص المصدر. وفيما يلي مختارات من تغريدات، ومنشورات، وخطابات متلفزة وسِمت بالعنصريّة مع تحليلٍ لها باستخدام نظريّة التقييم[1]:

– كتب دونالد ترامب تغريدتين لعضوات من الكونغرس من أصولٍ عربيّة، أفريقيّة ولاتينيّة عام 2019 يركّز فيهما على أصولهم الأجنبيّة، وقال فيهما:

«So interesting to see 'Progressive' Democrat Congresswomen, who originally came from countries whose governments are a complete and total catastrophe, the worst, most corrupt and inept anywhere in the world (if they even have a functioning government at all), now loudly and viciously telling the people of the United States, the greatest and most powerful Nation on earth, how our government is to be run,»

«go back and help fix the totally broken and crime infested places from which they came».

إذا حلّلنا الانخراط والاتجاه في التغريدتين السابقتين (قيلا في نطاقٍ زمنيّ واحد فبإمكاننا اعتبارهما خطاباً واحدًا مجزّأً)، فإنّنا نرى أنّ الرئيس السابق ترامب يجرّد عضوات الكونغرس التابعات للحزب الديمقراطي من صفة التقدميّة باستخدامه علامات التنصيص الأحاديّة مع هذه الصفة، ثمّ يذكر حقيقة أصولهم مع نقد لحكومات بلادهم الأصليّة (وهنا يبدأ المغزى الموسوم بالعنصريّة) مع مقارنتها بالولايات المتحّدة واستخدام عبارة ذات تدرّج «وسطيّ» لكنّها تعزّز نقده لهذه الحكومات وهي «هذا لو كان لديهم حكومة فاعلة في الأساس»، واستنكر إبداء العضوات ذوي الأصول الأجنبيّة لآرائهنّ حول سير الحكومة الأمريكيّة باستخدامه كلمات ذات تدرّج قويّ لوصف هذه الآراء وهي «بصوتٍ عالٍ» و«بوحشيّة». ثمّ أكمل التغريدة بحثّ العضوات على العودة إلى بلادهم الأصليّة التي وصفها بالمنهارة والموبوءة بالجرائم للعمل على إصلاحها. ويكمن المغزى العنصري في هذا الخطاب في أنّ ترامب قارن بين الولايات المتحّدة الأمريكيّة وبين دولٍ أخرى (عنصريّة قد تعتبر غير مباشرة)، وبالتدرّج القويّ لعبارة «عودوا من حيث أتيتم» (يعود التدرّج القويّ لاستخدام صيغة الأمر)، وهي العبارة التي استخدمها دونالد ترامب كثيراً خلال ترؤسه الولايات المتّحدة والتي تعدّ السبب الرئيس لاتهامه بالعنصريّة.

(1) تجدون ملحقًا يتضمّن التغريدات والأقوال مع ترجمتها في نهاية المقال.

- تغريدة لجاستين ساكو (Justine Sacco)، مديرة اتصالات في شركة مهمة، أثارت استياءً كبيراً حول العالم عام 2013:

«Going to Africa. Hope I don't get AIDS. Just kidding. I'm white»

الاتجّاه في التغريدة السابقة سلبيّ لربطه القارّة الافريقيّة (كانت صاحبة التغريدة في طريقها إلى أفريقيا الجنوبيّة) بخطر الإصابة بمرض الإيدز، والتدرّج ذو وقعٍ خفيف لأنّ صياغة التغريدة أشبه بنكتة... والشقّ العنصري هنا هو قولها أنّها بيضاء، على عكس سكّان القارة الأفريقيّة، ما يعفيها من خطر الإصابة بالمرض، وبذلك حصرت الإصابة بمرض الإيدز ضمن أصحاب البشرة السوداء وقارنت بشكلٍ غير مباشر بين العرق الأبيض والعرق الأسود.

- تغريدة للمؤثّرة البريطانيّة إيل داربي (Elle Darby) عام 2011:

«This bus is sweaty and stinks of Indians».

الاتجاه في التغريدة السابقة سلبيّ لربطه الرائحة الكريهة بالهنود. وتدرّج التغريدة ذو وقع قويّ لاستخدامها فعل سلبيّ يدّل على الرائحة الكريهة وربطه مباشرةً بالهنود بقولها «يفوح برائحة الهنود».

- منشور للسياسيّة الأمريكيّة سارة بالين (Sarah Palin) على صفحتها في فيسبوك عام 2012:

«President Obama's shuck and jive must end with Benghazi lies».

الاتجاه والانخراط والتدرّج في هذا الخطاب الموجّه ضدّ الرئيس السابق باراك أوباما ذو وقع قويّ، ويعود ذلك إلى استخدام عبارة shuck and jive وهي عبارة تحمل دلالة تاريخيّة في الإنكليزيّة الأمريكيّة لأنّها كانت تستخدم للتعبير عن كذب العبيد بغرض التقاعس عن العمل. وبذلك، فإنّ استخدام هذه العبارة لوصف عمل الرئيس السابق باراك أوباما صاحب البشرة السوداء أدّى إلى اعتبار هذا المنشور عنصريًّا.

- اخترنا أيضاً خطابين شفهيين متلفزين لمراسلين صحافيين ومحلّلين سياسيين للحرب الروسيّة على أوكرانيا، والذين تحوّلا إلى تغريدتين على تويتر للإشارة إلى عنصريّة التغطية الصحفيّة لهذه الحرب:

قول المحلّل السياسي ديفيد ساكفاريلدز (David Sakvarelidze) على قناة بي بي سي (2022):

«It's very emotional for me because I see European people with blue eyes and blonde hair being killed, children being killed every day by [Russian President] Putin's missiles, helicopters and rockets».

يتبيّن الانخراط في الخطاب السابق بالتعبير عن العواطف: فبدأ بقول «تأثّرت كثيراً»؛ أمّا الاتجاه، فهو بالتعاطف مع أفراد من عرق معيّن «عيون زرقاء، أوروبيّون، شعر أشقر»، وهذا الاتجاه وسم بالعنصريّة بسبب حصر تأثّر المحلّل السياسي بمقتل أشخاص من عرق محدّد دون غيرهم، حتى لو كان ذلك بطريقة غير مباشرة (تدرّج ذو وقع منخفض).

وبمقارنة مباشرة، قول المراسل الصحفي تشارلي داغاتا (Charlie D'Agata) لشبكة سي بي إس:

«This isn't Iraq or Afghanistan…This is a relatively civilized, relatively European city»

الاتجاه هنا تفضيليّ للدول الأوروبيّة التي يقول عنها «متحضّرة» بعكس العراق أو أفغانستان؛ وبالنسبة للانخراط، فإنّ المراسل الصحفي غير منفتح على وصف العراق أو أفغانستان بالتحضّر حيث بدأ كلامه بأنّ أوكرانيا ليست العراق أو أفغانستان. والتدرّج ذو وقعٍ قويّ على الرغم من محاولة المراسل تخفيفه في الخطاب الشفهي بقوله عبارات مثل «مع احترامي لهذه الدول» (with all due respect) و«أنا أختار كلماتي بعناية» (I am choosing my words carefully) بهدف رفع الإهانة في خطابه.

يتبيّن لنا من خلال الأمثلة السابقة أنّ الخطاب العنصري ذات الوقع القويّ والمباشر يستخدم أسلوب المقارنة مع عبارات ذمّ للدول أو للعرق المقصود، أمّا الخطاب العنصري غير المباشر فيستخدم أسلوب المقارنة غير المباشرة بالإشارة إلى «العرق الأسمى» أو «الدولة الأسمى» دون ذكر مباشر للعرق أو الدولة التي نقارن بها.

قد تبدو ترجمة الخطاب العنصري ذات الوقع القويّ والمباشر عمليّةً سهلة لتشابه الأساليب اللغويّة كالمقارنة والذم في العبارات العنصريّة في مختلف اللّغات، ولكن لكي تكون الترجمة فعّالة يجب أن توصل نفس التأثير على الجمهور في اللّغة الهدف، وتحقيق ذلك صعب لأنّ الشعوب لا تحمل نفس التمثّلات الذهنية العنصريّة لعرقٍ أو لبلد، وعلى المترجم في هذه الحالة أن يضيف كلمات غير موجودة في النص المصدر أو أن يستخدم تعبيرات مجازيّة موجودة في اللّغة الهدف ولها نفس التأثير، وهو ما يسمّى بالترجمة التأويليّة. وفي محاولة لتأطير عمليّة الترجمة كي لا تصبح «عشوائيّة» وكي لا تتعدّد الآراء حول ترجمة معيّنة، نقترح فيما يلي تقنيّة للترجمة التأويليّة للخطاب العنصري باستخدام نظريّة التحليل النقدي للخطاب لفان ديك.

التحليل النقدي للخطاب تقنيّة للترجمة التأويليّة للخطاب العنصري

تستخدم نظريّة التحليل النقدي للخطاب لتحليل الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يتناول المشاكل الاجتماعيّة، أي لتحليل كيفيّة توظيف اللغة لتمثيل أو تعزيز إيديولوجيّة معيّنة، وتستخدم هذه النظريّة لتحليل الخطاب السياسي والإعلامي حيث تتجلّى القوة أو مقاومة السلطة من خلال اللغة. ما يميّز نظرية التحليل النقدي للخطاب عن نظريات تحليل الخطاب الأخرى، وما يجعلها مهمّة في دراستنا، هو أنّها «تركّز على المشكلات الاجتماعية، وخاصةً على دور الخطاب في إنتاج وانتشار القوة أو سوء المعاملة أو الهيمنة « (Amoussou; Allagbe, 2018, 2)، وما يعتبر «قوة» أو «هيمنة» يعتمد بشدة على أيديولوجية الفرد.

هناك العديد من الأساليب للتحليل النقدي للخطاب التي تخضع للنظرية الاجتماعية للخطاب أو نظرية الأيديولوجية (Amoussou; Allagbe, 2018). سيستند تحليلنا إلى النهج المعرفي الاجتماعي لـفان ديك

(2009) لأنه يتعلّق بالنظريات اللغوية والمعرفية. يعتمد هذا النهج على نموذج ثلاثي: الخطاب، المعرفي والمجتمع: الخطاب كونه التمثيل اللغوي، والمعرفي كونه الإدراك العقلي (التمثّل الذهني) للتمثيل اللغوي، والمجتمع هو ظاهرة اجتماعية مثل انعدام المساواة، والهيمنة، والعنصرية... إلخ.

لتحليل الخطاب العنصري بغرض ترجمته، سنحدّد أوّلاً السياق الاجتماعي (هل هناك عنصريّة ضدّ شريحة معيّنة في المجتمع، ضدّ دين أو ضدّ بلد آخر)، كيف تُمثّل لغويّاً من خلال أسلوب معيّن أو من خلال كلمات، والتمثّل الذهني الناتج عن هذا التمثيل اللغوي والذي يؤدّي إلى اعتباره قولاً عنصريّاً وغير مقبول، ويعدّ هذا التحليل مفيداً إذا كانت الترجمة المباشرة غير كافية لإيصال الدلالة العنصريّة للكلام إمّا بسبب اختلاف الثقافات (مثلاً، العنصريّة ضد السود أو ضد الهنود موجودة بشكل أقل في المجتمعات العربيّة، كذلك عبارة «عودوا من حيث أتيتم» التي تستخدم في البلاد العربيّة ضدّ من لا يحمل جنسيّة البلد)، أو بسبب استخدام عبارات تحمل دلالة تاريخيّة وثقافيّة يستعصى ترجمتها. وفي هاتين الحالتين، نقترح أن يخلق المترجم نموذج ثلاثي مزدوج: نموذج للّغة المصدر وآخر للّغة الهدف، ويجب في نموذج اللغة الهدف أن ينطلق المترجم من السياق الاجتماعي، ثمّ المعرفي (هل يمكن ترجمة التمثيل اللغويّ الموجود في اللّغة المصدر مباشرةً وهل سيكون كافياً لخلق نفس التمثّل الذهني) ثمّ التمثيل اللّغوي لنصل إلى الكلمة أو العبارة المناسبة مع مراعاة الإخلاص للتدرّج الموجود في اللّغة الأصل حسب نظريّة التقييم. ونعطي فيما يلي أمثلة على ذلك:

– قول ترامب go back to the countries from which you came: قد يترجم إلى «عودوا إلى بلدكم الأصلي دون رجعة» لأنّ قول «عودوا من حيث أتيتم» له وقع أخفّ في اللّغة العربيّة ويقال للساكنين الجدد في بلد، وهو عكس المقصود من قول ترامب الذي يتوجّه إلى المهاجرين وأيضاً إلى الأمريكيين الذين ينتمون إلى عرق غير العرق الأبيض، كما في التغريدة المذكورة سابقاً، أمّا الذهاب دون رجعة فله وقع أقوى مشابه للسياق الموجود في اللّغة المصدر.

– ترجمة اللون للدلالة على عرق: ترجمة اللون بحدّ ذاته لا يعطي انطباعاً عنصريّاً في اللّغة العربيّة، وبذلك قد يختار المترجم إضافة كلمة للدلالة على العرق، فترجمة الجزء الأخير من تغريدة:

«Going to Africa. Hope I don't get AIDS. Just kidding. I'm white»

بـ«لا داعي للقلق، فأنا من أصحاب البشرة البيضاء»، يوصل المغزى العنصري أكثر من ترجمة اللون فقط.

– أمّا ترجمة عبارة كshuck and shive التي إذا حلّلناها باستخدام النهج الثلاثي فهي معرفيًّا عبارة تاريخيّة موجّهة للعبيد وكان يقولها أصحاب البشرة البيضاء لنقد التقاعس في العمل عند العبيد وليس لها مقابل في اللّغة العربيّة، فيمكن ترجمة البعدين المعرفي والاجتماعي باستخدام عبارة «مراوغة العبيد» ويكون المترجم بذلك قد حافظ على التدرّج الموجود في اللّغة المصدر كما على الدلالة العنصريّة ضدّ السود.

تعدّ المقارنة أو استخدام أسلوب تقابليّ بين كيانين (بلدين أو عرقين)، بشكلٍ مباشر (مدح كيان مقابل ذمّ كيان آخر) أو غير مباشر دون ذكر الكيان الذي نذمّه من أكثر الأساليب شيوعاً للتعبير عن العنصرية. ولكن يفضّل المترجمون ترجمة هذا الأسلوب ترجمة مباشرة دون تأويل لأنّه من السهل تأويل المقارنة على أنّها عنصريّة أو فوقيّة دون أن تكون كذلك حقيقةً. فيفضّل ترجمتها ترجمة مباشرة بهدف الإخلاص للنصّ وكي لا يتهّم المترجم بتحريف المعنى.

خاتمة

لا تقتصر عمليّة الترجمة على نقل كلمات من لغة إلى أخرى فحسب، بل هي عمليّة تحويل خطاب من نظام لغوي وما يحويه من أبعاد ثقافيّة واجتماعيّة إلى نظام لغويّ آخر له أبعاد مختلفة. ولذلك، فإنّ ترجمة خطاب ذات بعد اجتماعي كالخطاب العنصري يتطلّب من المترجم تفكيك رموز الخطاب الأصلي ثمّ إعادة صياغته والتعبير عنه بلغةٍ هدف. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ على المترجم التحقّق من عنصريّة الخطاب (فالعنصريّة في عمل أدبي تكون ظاهرة للعيان لكنّها تكون، في بعض الأحيان، ضمنيّة على وسائل التواصل الاجتماعي) ثمّ عليه إيصال «الوقع» العنصري للخطاب، أي أن يجعل المتلقّي يشعر بعنصريّة الخطاب كما شعر بها متلقّو الخطاب المصدر.

بشكلٍ عام، بُنيت نظريّات الترجمة على القواعد المعياريّة للّغة وعلى مراعاة اختلاف قواعد الكتابة أو دلالة كلمة ما بين لغتين وما قد ينجم عن ذلك من تغيّرات قد يقوم بها المترجم عند كتابة النصّ باللّغة الهدف، وظهرت بعد ذلك نظريّات تهتمّ بترجمة الأبعاد غير اللّغويّة كالعلاقة بين الكاتب أو المتحدّث وبين الجمهور الذي يتوجّه له مقارنةً بجمهور اللّغة الهدف، وتتميّز هذه النظريّات بسهولة تطبيقها على أشكال الخطاب الحديثة كالخطاب الموجود على مواقع التواصل الاجتماعي. من هذا المنطلق، رأينا أنّ نظريّات تحليل الخطاب تشكّل نواةً أساسيّة لتقنيّات تساعد المترجم في عمليّة الترجمة وفي نقل المعنى دون تحريف. واستندنا إلى نظريّة التقييم لمساعدة المترجم على رصد الدلالة العنصريّة في الخطاب، ثمّ نظريّة التحليل النقدي للخطاب والنهج الثلاثي الطبقات لمساعدته على ترجمة هذه الدلالة كي لا يشعر المتلقّي أنّها مترجمة من نظامٍ لغوي ومجتمعي آخر.

يساعد هذا البحث على تحديد آليّة عمل للمساعدة على ترجمة المنشورات العنصريّة لأنّ ترجمتها مهمّة، سواء للترجمة الإعلاميّة أو للتحرير اللاحق على الترجمة الآليّة (Post Machine Translation Editing)، ويعدّ هذا البحث تمهيداً للمساعدة على بناء برمجيّات تساعد على رصد الخطاب العنصري ومن ثمّ ترجمته آليًّا.

المصادر والمراجع

- Amoussou, F., & ALLAGBE Allagbe A., 2018, *Principles, Theories and Approaches to Critical Discourse Analysis*, International Journal on Studies in English Language and Literature, vol. 6 (1), Andhra Pradesh, pp. 11 – 18.
- ElSherief M.; Kulkarni V.; Nguyen D.; Wang W. Y.; Belding E.,2018, *Hate Lingo: A Target – Based Linguistic Analysis of Hate Speech in Social Media*, Proceedings of the Twelfth International AAAI Conference on Web and Social Media (ICWSM 2018), pp. 42 – 51.
- Faulkner, N., & Bliuk A. M., 2018, *Breaking Down the Language of Online Racism: A Comparison of the Psychological Dimensions of Communication in Racist, Anti – Racist, and Non – Activist Groups*, Analyses of Social Issues and Public Policy, pp. 1 – 16.
- Ibrohim M.O.; Budi I., 2019, *Translated vs. non – Translated Method for Multilingual Hate Speech Identification in Twitter*, International Journal on Advances Science, Engineering and Information Technology 9 (4), pp. 1116 – 1123.
- Klein, Gabriella, 2018, *Applied Linguistics to Identify and Contrast Racist 'Hate Speech': Cases from English and Italian*, Applied Linguistics Research Journal. 2 (3), pp. 1 – 16.
- Martin, J. R., & White, P. R. R., 2005, *The language of evaluation: Appraisal in English*, Palgrave Macmillan, New York.
- Mouka, E.; Saridakis, I.E.; Fotopoulo, A., 2015, *Racism Goes to the Movies: a Corpus – driven Study of Cross – linguistic Racist Discourse Annotation and Translation Analysis*, In: Claudio Fantinuoli & Federico Zanettin (eds.), New directions in corpus – based translation studies, 35 – 70, Language Science Press, Berlin.
- Tajvidi, G. R., & Arjani, S. H., 2017, *Appraisal theory in translation studies: An introduction and review of studies of evaluation in translation*, Journal of Research

in Applied Linguistics, 8 (2), pp. 3 – 30.

- Van Dijk, T., 2009, *Critical discourse studies: A sociocognitive approach*, In: R. Wodak & M. Meyer, 2nd ed, Methods of critical discourse analysis, SAGE publications, New York, pp. 62 – 86.
- Van Dijk, T., 1995, *Discourse Semantics and Ideology*, In: Discourse and Society, vol. 6 (2), SAGE publications, New York, pp. 243 – 289.
- Van Dijk, T. A., 1992, *Discourse and the Denial of Racism*, Discourse & Society, 3(1), SAGE publications, New York, pp. 87 – 118.
- حدّاد، نبيل، 2019، ترجمة الخطاب العنصري في أدب الأطفال – دراسة تحليلية مقارنة هكلبيري لرواية «Adventures of Huckleberry Finn» «مغامرات فن» لمارك توين Twain Mark وترجمتها لماهر نسيم أنموذجًا، رسالة ماجستير في الترجمة، جامعة الجزائر – 2 – أبو القاسم سعدالله، معهد الترجمة.

مراجع إلكترونية:

- Fischer B.; Jensen M. N., 2012, *Translation and the Reconfiguration of Power Relations*, Revisiting Role and Context of Translation and Interpreting, CETRA:
- https: / /www.arts.kuleuven.be /cetra /papers /files /Translation%20and%20 the%20reconfiguration%20of%20power%20relations.pdf
- Ma'yuuf H. H.; Hassan A. F., 2022, *A Systematic Functional Linguistic Approach of Political Racist Speeches against Immigration*, Humanitarian and Natural Sciences Journal 3 (1):
- https: / /www.hnjournal.net /wp – content /uploads /202228 /01 /A – Systematic – Functional – Linguistic – Approach – of – Political – Racist – Speeches – Against – Immigration.pdf
- Wright, Kelly E. (2017). The Reflection and Reification of Racialized Language in Popular Media. Theses and Dissertations – – Linguistics. University of Kentucky, UKnowledge.
- An introductory tour through appraisal theory:
- https: / /www.grammatics.com /appraisal /appraisaloutline /unframed / appraisaloutline.htm

ملحق

التغريدات وأقوال المراسلين الصحفيّين الموجودة في المقال بالترتيب وترجمتها في الإعلام (روابط المقالات في الحواشي)

تغريدة دونالد ترامب (2019):

«So interesting to see 'Progressive' Democrat Congresswomen, who originally came from countries whose governments are a complete and total catastrophe, the worst, most corrupt and inept anywhere in the world (if they even have a functioning government at all), now loudly and viciously telling the people of the United States, the greatest and most powerful Nation on earth, how our government is to be run,»

«go back and help fix the totally broken and crime infested places from which they came».

«من المثير للاهتمام أن نرى عضوات ديمقراطيات تقدميات بالكونغرس، أتين أصلا من بلدان تعتبر حكوماتها كارثية تماما، ومن بين الأسوأ والأكثر فسادا وفقدانا للكفاءة في العالم (هذا بافتراض أن لدى هذه الدول حكومات فعالة بالأساس)، يتحدثن بصوت عال وبشراسة إلى شعب الولايات المتحدة، أعظم وأقوى دولة على وجه الأرض، عن كيف يجب أن ندير حكومتنا»[1].

«لماذا لا يعدن ويساعدن في إصلاح الأماكن الفاشلة التي أتين منها حيث تتفشى الجريمة؟[2]»

تغريدة جاستين ساكو (2013):

«Going to Africa. Hope I don't get AIDS. Just kidding. I'm white»

(1) https: / /www. bbc. com /arabic /world – 48999146

(2) https: / /www. france24. com /ar /20190715 – %D8%A7%D9%84%D9%88%D9%84%D8%A7%D9%8A%D8%A7%D8%AA – %D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%AD%D8%AF%D8%A9 – %D8%AA%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A8 – %D9%86%D9%88%D8%A7%D8%A8 – %D9%83%D9%88%D9%86%D8%BA%D8%B1%D8%B3 – %D8%B9%D9%86%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A9 – %D8%A3%D8%B5%D9%88%D9%84 – %D8%A3%D8%AC%D9%86%D8%A8%D9%8A%D8%A9 – %D8%AA%D9%88%D9%8A%D8%AA%D8%B1

«أنا ذاهبة لإفريقيا. أتمنى ألا أصاب بالإيدز. لا، أنا أمزح. فأنا بيضاء البشرة»[1].

تغريدة إيل داربي (2011):

«This bus is sweaty and stinks of Indians».

«تفوح من هذا الباص رائحة العرق ورائحة الهنود»[2]

تغريدة سارة بالين (2012):

«President Obama's shuck and jive must end with Benghazi lies».

يجب إنهاء الكذب والمراوغة – التي كان يستخدمها الأفارقة في زمن العبودية – التي يتسم بهما الرئيس أوباما بعد أكاذيب بنغازي[3].

أقوال مراسلين صحفيين:

قول المحلّل السياسي ديفيد ساكفاريلدز (David Sakvarelidze) على قناة بي بي سي (2022):

«It's very emotional for me because I see European people with blue eyes and blonde hair being killed, children being killed every day by [Russian President] Putin's missiles, helicopters and rockets»[4].

«إنّني متأثّرٌ جدًّا لأنّني أرى أوروبيّين بعيونٍ زرقاء وشعرٍ أشقر يتعرّضون للقتل، وأرى أطفال تقتلهم

(1) https: / /www. bbc. com /arabic /worldnews /2013 /12 /131222_racist_tweet_job

(2) لم نجد ترجمة في لهذه التغريدة، فترجمناها بأنفسنا.

(3) ترجمناها بأنفسنا لأنّنا لم نجد ترجمة لها باللغة العربية. ولكنّ بالين استخدمت عبارة shuck and shive في تغريدات أخرى لها عن باراك أوباما ولم تترجم مباشرةً إلى العربيّة واكتفت المقالات بالقول إنّ بالين وصفت أوباما بالكاذب. مثال في الرابط الآتي:
https: / /alarab. qa /article /18 /03 /2013 /234743 – %D8%B3%D8%A7%D8%B1%D8%A9 – %D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%86 – %D8%AA%D8%B5%D9%81 – %D8%A3%D9%88%D8%A8%D8%A7%D9%85%D8%A7 – %D8%A8%D9%80 – %D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%B0%D8%A8

(4) لم يُترجم هذا القول والقول الذي يليه بشكلٍ كامل في الإعلام العربي، بل تُرجمت فقط العبارات العنصريّة:
https: / /rosaelyoussef. com /946887 /%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B2%D9%85%D8%A9 – %D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D9%83%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9 – %D8%AA%D9%83%D8%B4%D9%81 – %D8%B9%D9%86%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A9 – %D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D8%A8 – %D9%88%D8%A5%D9%85%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D8%B7%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9 – %D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%83%D8%A7%D8%B0%D9%8A%D8%A8

صواريخ ومروحيّات بوتين (الرئيس الروسي) كلّ يوم».

قول المراسل الصحفي تشارلي داغاتا (Charlie D'Agata) لشبكة سي بي إس:

«This isn't Iraq or Afghanistan…This is a relatively civilized, relatively European city»

«هذه ليست العراق أو أفغانستان... إنّها مدينة أوروبية متحضّرة».