الاستعارة وصناعة الرأي العام
في الخطاب الإعلامي السياسي

د. بشار إبراهيم
جامعة بسكرة –الجزائر

الملخص:

عاد الحديث عن الاستعارة في السنوات الأخيرة بصورة لافتة بعد تلك النظرة المنطقية المعيارية التي ظلت كتب البلاغة العربية منذ شروح "المفتاح" إلى الكتب التعليمية في العصر الحديث تجترها قرونا من الزمن وتلوكها دون ذوق جمالي إلى أن جعلت الاستعارة بابا له قوالب شكلية معيارية نتصيدها في النص الأدبي الشعري، خصوصا، وكأن ما نتداوله يوميا من استعارات وما استجد من نصوص سردية وسياسية وإشهارية غير معني بالدرس ولا التحليل. ولولا أن استفاق العلماء الغربيون إلى وظيفة الاستعارة ومركزيتها في البحث البلاغي بله المعرفي لظل الحال كما كان.
في هذا السياق يندرج هذا المقال حيث نرصد المتغيرات التي حصلت في بحث الاستعارة قديما وحديثا ونقف تطبيقيا عند المقاربات الحديثة للاستعارة في الشاهد المعاصر، ونظرا لأهمية الإعلام في الساحة الثقافية المعاصرة فقد ارتأينا تحليل مقال صحفي عن **أحداث غرداية التي جرت في رمضان 2015**.

Résumé:

Au cours des dernières années, les scientifiques ont mis l'accent sur la métaphore, avant les études de la métaphore était logique et normative « dés les explications du livre Al-miftah jusqu' aux livres éducatifs ». Ou les chercheurs avaient toujours répété les mêmes exemples et analyses, et toutes ses études étés limitées au texte littéraire précisément poétique.

En fait on utilise la métaphore fréquemment dans nos discours quotidiens, elle est aussi présente dans les textes narratifs, politiques, et publicitaires.

Les scientifiques occidentaux ont découvert

Dans les dernières années il revient à parler de la métaphore au cours a été perceptible.

المقال:

نحو قراءة جديدة للاستعارة:

لقد أسهم المجاز في تشكيل أطر البلاغة العربية، حيث أثارت ماهيته وعلاقته بالحقيقة والكذب ووظيفته الجمالية جدلا واسعا. وظلّت مقاربته محكومة ببعده أو قربه من المعنى الحقيقي، ثم توجّه الدارسون نحو وظيفته الجمالية في النص ممثّلةً في العدول عن النمطية الأسلوبية وإثارة المتلقي. وانتهى القول عند جمهور البلاغيين نحو تقسيمه إلى مجاز عقلي ومجاز لغوي.

وقد عُدِّ الجرجاني سبّاقا إلى اكتشاف المجاز العقلي من خلال قوله: "ولا يتلخّص لك الفصل بين الباطل وبين المجاز حتى تعرف حد المجاز، وحدّه أن كلّ جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التأوّل فهي مجاز. ومثاله ما مضى من قولهم فعل الربيع". لكن المجاز العقلي قد نُسِي ولم تسعفه الدراسات البلاغية قديما وحديثا، إن تنظيرا أو تطبيقا، وعكف البلاغيون يجترّون بطريقة جافة ميّتة، ما قاله الجرجاني دون فهم أو تدبّر.[1]

لكن في المقابل قد تجاوبت النصوص مع المجاز اللغوي وتفاعل معه علماء البلاغة العربية، حتى تركوا لنا مهيمنا بلاغيا سيطر على الشاهد البلاغي قديما وعلى نصوص اللغة الطبيعية حديثا. حيث انقسم عند عموم البلاغيين إلى الاستعارة والمجاز المرسل.

ولم تعد النظريات المعاصرة للبلاغة تعترف بثانوية هذا النوع من الأساليب أو تقصر وظيفته في الجمالية، يقول عبد الوهاب المسيري: «نحن نذهب أن المجاز اللغوي –أي الاستعارة والكناية والمجاز المرسل– قد يكون مجرد زخارف ومحسنات في بعض الأحيان، ولكنه في أكثر الأحيان جزء أساسي من التفكير الإنساني، أي جزء من نسيج اللغة التي هي جزء لا يتجزأ من عملية الإدراك»[2]. وبهذا توجّهت الدراسات المعرفية واللسانية المعاصرة نحو الكنه الذهني والمعرفي للمجاز.

وليست هذه النظرة المتباينة بمقصورة على العرب وحدهم، فالجدل حول وظيفة الأساليب المجازية قد احتدم منذ أرسطو إلى رواد الفلسفات المعاصرة من أمثال لايكوف وجونسن (Lakoof& Jonson)؛ يقول ريتشاردز (Richards): «تلاحظ النظرية التقليدية أنماطا قليلة من الاستعارة، وتحصر المصطلح ببعض هذه الأنماط، ولذلك تجعل الاستعارة مسألة لفظية، أي مسألة

تحويل واستبدال للكلمات. في حين أنها في الأساس استعارات وعلاقات بين الأفكار، إنها عملية تبادل بين النصوص. الفكر استعاري وهو يعمل بوساطة المقارنة»[3]. بل تعدى الأمر أكثر من ذلك؛ حيث ما لبثت أن تعالت الأصوات المنادية بقراءة مختلفة عن القراءة الجمالية أو الداخلية للمجاز؛ فمايير(Meyer) يرى أن ما تفرزه عملية التخاطب من الصور المجازية يؤسّس لفعل الحجاج بطريقة تفوق فعلها الجمالي.[4]

ولئن تواتر الحديث عند مؤرخي البلاغة الغربية عن الطابع اللفظي لماهية الاستعارة والبعد الجمالي الشعري لوظيفتها فإن الأمر يبدو مختلفا في البلاغة العربية، ولا ندري لمَ يصرّ عديد الباحثين، أو يسكتون في أحسن الأحوال، على إلصاق القصور الذي عرفته البلاغة الغربية الكلاسيكية على نظيرتها العربية.

وربما أوهمت النظرة إلى التحديدات البلاغية بعض الدارسين فسارعوا إلى النقد يزفّون، وتناسوا ما يضيفه الشاهد/ النص من تفاعل وتحوير؛ فمن ينعم النظر في ميراثنا البلاغي يلحظ غزارة التحليل وتنوع المداخل خصوصا في التطبيق.

فقد عني العلماء العرب القدامى بالاستعارة كثيرا، واختلفت وجهات نظرهم في حسن الاستعارة وقبحها حينا واتفقت أحيانا كثيرة. كما تناوحت مداخلهم إلى وصفها وتقسيمها؛ فكان المدخل الصرفي- النحوي الأساس إلى تقسيم الاستعارة إلى أصلية وتبعية، ففي الأسماء الاستعارة الأصلية هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسم جنس (جامدا أو غير مشتق)، وأما الاستعارة التبعية فهي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسما مشتقا.[5]

كما ركز البلاغيون على بنية الاستعارة اللفظية-الدلالية حين قسّموها إلى تصريحية ومكنية بناء على طرفيها، ووقف البلاغيون عند المناسبة بين المستعار له والمستعار منه، ليميّزوا بين أنماط من الغريبة والجديدة والواضحة والمبتذلة؛ يقول صاحب الوساطة: «أما الإفراط فمذهب عام في المحدثين وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون؛ فمستحسن قابل ومستقبح راد، وله رسوم متى وقف الشاعر، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتّسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق والباب واحد، ولكن له دُرَج ومراتب»[6].

ويرى بعض الدارسين أنه على الرغم من الاختلافات في فهم الاستعارة عربيا بين ناقد أو كاتب وآخر إلا أن فكرة النقل كانت مركزية، قال بها عموم البلاغيين كالحاتمي والعسكري، ومفادها أن الاستعارة نقل كلمة من سياقها الأصلي إلى سياق آخر. ثم ظهرت فكرة الادّعاء التي طرحها الجرجاني مقررا أن الاستعارة تتم على مستوى المعاني:

(المعنى ← معنى المعنى)

لأنك «إذا قلت رأيت أسدا فقد ادّعيت في إنسان أنه أسد، وجعلته إيّاه، ولا يكون الإنسان أسدا»[7].

إن كلتا النظرتين تؤتي أكلها إذا اجتمعت مع الأخرى في التحليل، فالقول بحدوث الاستعارة بين سياق جملي وسياق آخر، منطلقه الأساسي النظر إلى الألفاظ بوصفها وحدات معجمية يمكن أن تتحقق لها الاستقلالية، وأن تُنقل بعد أن تخلع مستلزماتِ سياقها العام النفسي والاجتماعي والثقافي إلى جملة أخرى. وقد كان من نتائج هذه الفكرة نزوع البلاغيين نحو مقاربة المعنى المجازي، بناء على المعنى الحرفي أو التحليل المكوّناتي، واستحسان الوضوح والتشابه في العلاقة بين طرفي الاستعارة.

أما فكرة الادّعاء فتُصوّر لنا الكلماتِ مجالاتٍ مفهومية مشدودة إلى علاقاتها الذهنية والواقعية والنصية. فـ«إذا تأملنا حقيقة الاستعارة في اللغة والعادة، كان في ذلك أيضا بيانٌ لصحة هذه الطريقة ووجوب الفرق بين القسمين؛ وذلك أن من شرط المستعار أن يحصل للمستعير منافعه على الحد الذي يحصل للمالك، فإن كان ثوبا لبسه كما لبسه، وإن كان أداةً استعملها في الشيء تصلح له، حتى إن الرائي إذا رآه معه لم تنفصل حاله عند من حال ما هو ملك يدٍ ليس بعاريةٍ (...) ومعلوم أن ما هو كالمنفعة من الاسم أن يوجب ذكره القصد إلى الشيء في نفسه»[8].

وتبدو فكرة الادعاء التي نادى بها الجرجاني مرتبطة بالمعاني أكثر من الألفاظ، مفترضةً أن هناك إمكانية تفاعل بين المجالات والمفاهيم، حتى إن القارئ لا يشعر بغرابة نقل الشيء من حقل إلى آخر، وتلبّس اللفظ بسمات معنوية للفظ آخر.

وفي هذا السياق يورد بعض الباحثين فروقا جوهرية في النظر إلى الاستعارة بين البلاغة في عهدها الكلاسيكي والبلاغة المعاصرة نوجزها في عدة نقاط:

– الاستعارة قديما ظاهرة لغوية، وليست فكرية، مرتبطة أساسا بالشعرية، على حين يراها البلاغيون المعاصرون تنتظم الفكر في جميع مظاهره، وتمثّل ظاهرة مركزية غالبة في دلالة الكلام العادي اليومي، كما أنها أداة في تصوّر العالم والأشياء، فهي جزء من النظام العرفي.

– إن الاستعارة في النظرية الكلاسيكية عبارة لغوية جديدة أو شعرية يُستعمل فيها لفظ واحد أو أكثر، في معنى غير معناه المعهود المألوف للتعبير بناء على شبه بينهما. أما في النظرية الحديثة فهي إسقاط عابر للمجالات في النظام المفهومي، وما تلك العبارة الاستعارية إلا تحقّق سطحي لتلك العمليات التي يجري بها الإسقاط المفهومي في الذهن.

– الوصول إلى المعنى المجازي في النظرية الكلاسيكية يكون بالانطلاق من المعنى الحرفي فإجراء بعض العمليات الخوارزمية عليه، ثم الانتهاء إلى ما يمنع الفهم الحرفي فيثبت المعنى المجازي. على حين ترى النظريات المعاصرة سبيلا آخر لفهم المعنى المجازي يتم من خلال الإسقاط ما بين المجالات.(9)

لقد تبلورت النظريات المعاصرة للاستعارة عند مجموعة من العلماء من أمثال لايكوف وجونسن وجماعة مو (Lakoof – Jonson – Groupe Mu) ؛ وطُرحت أسئلةٌ عن الأنثروبولوجيا ورؤية العالم والذهن والتجربة والجسدنة؛ إذ إن الاستعارة تشي بما سبق وتصنعه؛ فعندما يقول الخفاجي: [الكامل]

والشّمسُ تجنح للغروب مريضةً والرعدُ يرقي والغمامةُ تنفثُ

يكون قد صوّر ظاهرة طبيعية تحدث في جميع الأمصار والأعصار وهي اصفرار الشمس عند غروبها في سماء غائمة، لكن ما لجأ إليه الشاعر، بناء على تجربته مع المرض والرقية الشرعية، هو تصوير الشمس على أنها شخص مريض، ورذاذ المطر بمثابة ما ينفثه الراقي الذي صوّر صوته على أنه الرعد. ويخيّل إلينا أن هذا العلاقات بين الراقي والمريض تجربة يعرفها المسلمون ابتداء، وتعكس ثقافة دينية وملمحا أنثروبولوجيا يرى الرقية سبيلا روحانيا لعلاج المرض، ثم بعد هذا المنطلق الجمعي يبرز البعد الفردي للشاعر من خلال ربطه الإبداعي بين خطاطتين، رآهما ذهن الخفاجي في غاية التناسب.

فتشبيه الشمس بالإنسان أو الإنسان بالشمس حاضر في ذهن العربي منذ القديم؛ فهي رمز الحياة بشروقها يبدأ يوم الإنسان، وبأيلولتها نحو الغروب يأفل معها نشاطه. وقد كان جمالها رمزا

للملوك والعظماء، وإشراقها موحيا بالحياة ونورها دليلا على العطاء والنماء، وهاهو شاعرنا يصوّر اصفرارها ونواريها بالمرض لجامع اللون وضعف الإنارة.

ثم لا يفتأ الشاعر يبني نسقا بديعا عندما يستعير من الراقي صوته ويجعله للرعد، وبين هدير الرعد وكلام الرقية وصلة عند كلّ مسلم؛ فالله عز وجل قال في محكم تنزيله:(وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلاَئِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ) [الرعد:13]، والتسبيح قد كشف عن ذي النون الابتلاء، قال تعالى:(ولولا أنه كان من المسبحين لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ) [الصافات: 143-144]. خصوصا إذا تخلّل رقيةَ الرعد نفثاتُ القطر من الغمام التي لطالما كانت نفعا وخيرا وشفاء، فهي التي تُحْيي الأرض من بعد ما قنطوا، وتُخرِج الزرعَ مختلفا ألوانه وتُذهب الرجسَ وتنزل السكينة على المؤمنين.

ويغلب الظن أن الشاعر كان في موضع تأمل للسماء بشمسها وغيومها ورعدها، فهزّت وجدانه ودغدغت حسّه الديني الروحي فاستذكر الله، علا وسمى، فحضرت الرقية بوصفها قدرة روحانية في جبلّة بشرية.

وربّما لا تروق هذه المناسبة بين حال السماء وحال الرقية رؤيةَ العالم عند المجتمعات غير المسلمة أو المجتمعات المادية العقلانية عموما. لكن لا يعني هذا انفصال كلِّ نص برؤية صاحبه أو مجتمعه، فهناك صورٌ تمثّل رؤية الإنسان مهما كان جنسه، ولا تأخذ بعدا أنثروبولوجيا خاصا، فربما راق كلَّ قارئ هذا البيتُ المجهول النسبة العجيب الصنعة:[الطويل]

تدلّى عقابُ القُرط منها مُخاطرا ليغتال لولا جيدُها حيّةَ العقد[10]

حيث وضعنا فالشاعر في مشهد "تصويري" حيّ يكاد يخرج باللغة إلى نطاق الجسدنة وبالنص المكتوب نحو الشريط المتلفز وبالجماد نحو الحيوانية، إذ راح يتغزل بمحبوبته، مشبّها قرطَها بالطائر الجارح/العقاب الذي يهوى أو يهوي متدلّيا نحو فريسته الحيّة/العقد، وقد أومأ بالعقاب إلى السمو وبالحية إلى الاستفال، مما يشي بطول رقبة محبوبته؛ فهي فارعة حسناء، وكانت المخاطرة شديدة لشراسة الحية وصعوبة الانقضاض من أعلى إلى أسفل، لكن يفاجئنا الحدث بالنهاية المفتوحة المشوقة، فلا العُقاب وَصَل ولا الحيّة أُغتِيلت؛ وقد كتب برزخ طول الرقبة على هذا المشهد أن يتكرر ويتجدد، وحالة التردد والحيرة هي ديدن العشّاق.

وكأن الشاعر بهذه التوتر في المشهد يختصر شراسة الرغبة والعشق الذي يُقابَل بالتمنع والتبخّل من المرأة، فلا زال ذلك حاله كلما دنا وتدلّى وكان قاب محبوبته أو أدنى، فلا الرجوع بكافٍ صاحبَه ولا المخاطرة بمضمونة العواقب.

ويبدو أن هذا الرحلة التي قام بها الشاعر من مجال الحُلي إلى مجال العُقاب والحيّةِ أكبرُ من أن توصَف بالغرابة أو تصطبغ بالبساطة والانسجام، بل ربما كانت أعمق مما اختزلناه في أسطر شحيحة.

ونحن حين نؤمن بعمق النظر للاستعارة، عند الجرجاني والآمدي مثلا في التراث البلاغي العربي، وصعوبة أن نحكم عليه بما حُكِم على البلاغة الغربية التقليدية، لا نجحد تباين طبيعة النصوص ومرجعية الاستعارات بين الحاضر والموروث العربي، ولا ننكر كذلك الصبغة شبه العالمية لتقعيدات فلاسفة اللغة الغربيين للاستعارة.

فبالنسبة لجماعة مو(Groupe mu) وقد شكّلت هذه الجماعة مرجعيةً أساسية لمحمد العمري في بحثه عن قراءة جديدة للبلاغة العربية، ترى أن الاستعارة ليست استبدالا للمعنى فحسب، بل هي تغيير للمحتوى الدلالي لتعبير ما بشرط أن يكون محصّلة لاجتماع عمليتي زيادة وحذف الذرات الدلالية.(11)

فإنتاج المجاز يرتبط بعملية شديدة التعقيد في الإنسان، هي عملية الإدراك. والمجاز جزء من منظومة أكثر اتساعا هي منظومة اللغة، كون الإدراك الإنساني لا يتجلّى من الكمون إلى التحقق إلا باللغة.(12)

فلم يعد تحديد المستعار له والمستعار منه غايةً في حد ذاته، أو أن نتجادل في المستوى الذي تتم فيه الاستعارة أهو الألفاظ أم المعاني، لأن ذلك لا يغني المحلّل المعاصر الذي ازدحمت في ذهنه الخطاباتُ، ولا المتعلم الذي لم يعد همّه تلك القوالب المحنّطة التي لا تعينه على تنمية ملكة التذوّق أو الإبداع.

يقول جورج لايكوف (Lakoof): «اللغة لا ترتبط باللغة أو بالألفاظ بل على عكس ذلك، فسيرورات الفكر البشري هي التي تعد استعارية في جزء كبير منها، وهذا ما نعنيه حين نقول إن النسق التصوري مُبَنْيَن ومُحدَّد استعاريا. فالاستعارات في اللغة ليست ممكنة إلا لأن هناك استعارات في النسق التصوري لكل منها»(13).

من هذا المنطلق برز توجّه جديد في درس الاستعارة يؤمن أنها ظاهرة منتشرة في نصوصنا اليومية كما في نصوصنا الشعرية، ويبحث عن الأسس الفكرية التي أسهمت في إنتاجها بدل الاكتفاء بتفكيكها سطحيا.إذ طفق البلاغيون المعاصرون يحفرون في علاقة الاستعارة بالمقولات الكبرى كالعقل والجسد والتجربة. وأعلن لايكوف وجونسن (Lakoof & Jonson) عن ثورة معرفية؛ تمثّلت فيما اصطُلِح عليه بجسدنة العقل.

وقد أوضح نيتشه ذلك حين سئل: ما الحقيقة؟ فقال: إنها جيش متحرّك من الاستعارات والمجازات المرسلة والتجسيمات، وما نراه حقيقة وواقعا هو استعارات قديمة.[14]باعتبار أن الاستعارة تجنح غالبا نحو تجسيد التصوّرات المعنوية في قالب حسي أو تصبح بفعل التجربة والخبرة ذات طابع مجسّم.

إن المدخل الجشطالتي الذي بنى عليها لايكوف وجونسن نظريتهما يرى الاستعارة تركيبا وبنية لنظام مفاهيم عادية في ثقافتنا ولغتنا اليومية، وهي خيالية وإبداعية وقابلة لإعطاء مفهوم جديد لخبراتنا وتجاربنا في الوقت ذاته. فالاستعارة قد تضيء صورة وتقمع أخرى، خصوصا أن حواسنا تمتلك موهبة ابتكار الترابطات بين المفاهيم الثقافية في الماضي والحاضر، فضلا عن ذلك تضيف استعاراتنا معنى للمفهوم حتى بعد خروجه من الصورة المجازية.[15]

بناء على ما سبق عندما نهمّ بمقاربة نصوص عربية معاصرة نجد أنفسنا بين سندان الأصالة ومطرقة الحداثة؛ بين استحضار تراثٍ، قد توقّفت سيرورته منذ أمد، دون تقويل لنصوصه أو تكلّفها واستناد لحاضر بلاغي، أسهم فيه الغرب بجانب أكبر وصار بفعل العولمة ومعاصرته إلينا أقرب، لما تسْكنْ نظرياتُه أو تطمئن نتائجُه.

وقد قام المفكر عبد الوهاب المسيري بدراسة لعلاقة الصور المجازية بصناعة الرأي العام، فوجد أن الإعلام السياسي الغربي يستخدم صورا مجازية كثيرة معبرة عن رؤيته للعالَم، وطامحةً إلى تغيير الرؤى المخالفة وتبدو وكأنها محايدة؛ فهم حينما يشيرون إلى العالم العربي ب**الشرق الأوسط أو المنطقة،** فإنهم في واقع الأمر يفرضون صورا مجازية تجسّد مفاهيمهم؛ فمصطلح المنطقة أو الشرق الأوسط ينقل إلى وجداننا صورة أرض بلا تاريخ أو هوية أو تراث.[16]

وتتنوع وظائف الصور المجازية داخل القول الحجاجي والعمليات الاستدلالية حسب الأهداف المتوخاة من استعمالها، فمنها التكثيف والتزين (القول الحجاجي)، ومنها تغييب المسؤولية الواضحة عن القول (المتكلم)، ومنها تحريك المتخيّلة (السامع)، ومنها إبداع صور جديدة لمعالجة بعض القضايا والوقائع (المقام).[17]

نموذج تطبيقي: مقال صحفي عن أحداث غرداية/ رمضان 2015م

بغية تقريب كلامنا إلى النص وحتى يكون أقدر على تمثّل النظرية، ارتأينا أن نأخذ نصّا صحفيا معاصرا من جريدة النصر، عالج الأزمة التي حدثت بين الإباضيين والمالكية أو بني ميزاب والعرب في غرداية منتصف شهر رمضان المبارك 1436هـ/ 2015م.

جاء النص المأخوذ من جريدة النصر بعنوان **"المخزن يقود مخططات لزرع الفتنة في غرداية"**.[18]

وقد تعددت الاستعارات والمجازات التي تضمّنها المقال، ويمكن أن نبوّبها وفق الكليات الآتية:

- الفتنة نار:

-إشعال فتيل المواجهات.

-تشويه بعض الحقائق.

- الفتنة مخبوءة:

- زرع الفتنة. (مستخدمة أذرعها الإعلامية)

-دسّ سم الفتنة.

-حشد مندسين.

-دولة شقيقة وراء الفتنة.

- الفتنة فيلم:

-دخلت الحملة الدعائية(...) فصلا.

-مستعملة ورقةَ اضطهاد الأمازيغيين.

-وجود سيناريو سيء الإخراج.

-عدم فشل سيناريو الدم.

- الفتنة نقود وسلعة:

-الجزائر تدفع ثمن مساندتها لقضية الصحراء الغربية.

-تكدّست العديد من المواقع الإعلامية.

-دخلت الحملة الدعائية.

- الفتنة حرب:

-يشنّ نظام المخزن حملة دعائية.

-حرّك النظام المغربي مجددا آلته الدعائية الإعلامية.

-وجدت في أحداث غرداية فرصة للتهجم على الجزائر.

-ومحاولة زعزعة استقرارها.

-تحريك جيش من الفايسبوكيين.

-بروز بوادر الانفصال وتقرير المصير.(حسب الإعلام المغربي طبعا).

إن الاستعارات السالفة قد تبدو من كثرة تداولها تعابير حقيقية وضعية، سعت إلى تقريب الأحداث المؤلمة التي حدثت في غرداية إلى المتلقي الجزائري ابتداء، من خلال ربط وقائعها بأشياء وعلاقات تنتمي إلى مجالات مفهومية أكثر تفاعلا معه، وأقدر عل التأثير فيه مثل: الحرب والنار والسينما والتجارة.

فهذه الاستعارات بقدر ما هي تصوّرات عقلية تبدو متجسّدة متشكّلة فعليا، فأزمة غرداية هي مفهوم عام عائم: سياسي واجتماعي وعقدي وعرقي وداخلي وخارجي وأحداثها متنوعة، فيها قتل وعنف وتأديب وردع ومطالب مشروعة وغير مشروعة وهلم جرا. وليس هناك أفضل من الاستعانة بالصور الاستعارية لتكبير حقيقة ما أو توجيه الرأي العام نحوها. فجريدة النصر المحسوبة على الحكومة الجزائرية ومن خلال هذا المقال لم تقف كثيرا عند تصوير الوضع، بقدر ما راحت تنبش في أصوله وأسبابه الخارجية، ثم إنها اتخذت إستراتيجية ناجحة حين راهنت على المكان **"أزمة غرداية/ أحداث غرداية"** في العناوين التي تصدّت للموضوع دون التركيز على الصراع المذهبي والعرقي والسياسي الذي حدث بالمنطقة رافضةً مبدئيا أن تكون دوافع الأزمة داخلية محلية، راميةً كلَّ الثقل على نظام المخزن المغربي، الذي أبى عبر إعلامه المأجور إلا أن يجسّد هذه الأزمة حسيا على أنها

صراع من أجل الحرية والانفصال: فيه تصفية عرقية بين العرب والأمازيغ، وحديث عن تقرير المصير وقمع أمني وما إلى ذلك.

ولا شكّ أن هذه الحملة الإعلامية المغربية تنطلق من خلفية ورؤية غير بريئة، إذ لا بدّ من تحقيق مادة إعلامية تكون وسيلة ضغط وورقة ابتزاز بخصوص الصحراء الغربية على النظام الجزائري.

فصاحب المقال راهن على كشف التداعيات الممكنة التي يمكن أن تأخذها أحداث غرداية وهو مقصد شريف، ولكنه استصغر، في المقابل، معالجةَ الوضع القائم وتحليله حتى إن القارئ يشعر بتمويه مقصود للقضية، ولعل في ذلك صناعةً لرأي عام متمثّل في ربط كلّ تحرّك أو فوضى داخل الجزائر بأياد أجنبية، وفي ذلك إيقاظ للحيطة أو تثنية للهمم.

ومجال النار مثّل مَعينا لاستعارة بعض الكلمات التي تعكس خبرة سابقة وتجربة حسية، إذ من العادة أن يصاحب الفوضى والأزمات إشعالُ نار وإطلاق رصاص وتصاعد الدخان، فصار من العرف والمتداول أن تحضر استعارات من هذا القبيل: إذكاء نار الفتنة، صب البنزين على النار، فتيل المظاهرات، إلهاب الشارع...فليس حضور مجال النار وتقاسمُه الدورَ مع مجال الحقيقة في التعبير عن أحداث غرداية مجرد خيال ونقل لغوي، بل هو من صلب التجربة التي سجّلتها الحواس وجسدتها العقل.

أما كون الفتنة شيئا مخبوءا فتصدّقه مآلات الأزمات التي تحدث في العالم، خصوصا في ظلّ السيطرة الغربية التي تعمل على زعزعة العالم في كل المعمورة، باستخدام المخابرات والجوسسة.

ولا شكّ أن استعارات مثل: (زرع الفتنة أو دس سمّ أو تحريض مأجور)، قد أُخِذت من تجارب واقعية، فرجال الأمن والتحري يركزون على "النبش والحفر" في أوساط المتصارعين بغية "تجفيف منابع الفتنة أو استئصال جذورها"، والوصول إلى الفاعلين الحقيقيين (المتوارين عن الأنظار). فعلى الرغم من ارتباط كلمة "زرع" أو "جذر" بالنبات وهو مجال محمود في أكثر الأحوال، إلاّ أن الكيفية التي ينمو بها من حيث زرع البذرة في التراب، فتتوارى والعناية بها بسقيها ثم ظهورها على السطح بعد ضرب جذورها في أغوار الأرض، قد أوحت لكثير من الإعلاميين استعارة هذه الخطاطة لتوصيف ما يحدث من فتن عميقة، فصناع الفتن أو الثورات —عموما– عادةً ما يستوحون من نمو الشجرة أفكارهم؛ حيث يتعمدون الستر وزرع قناعاتهم في عقول الناس والصبر على تنميتها بالحجج والقرائن حتى لا تفتر هممهم، فيصبح من الصعب إزالتها إن بالقوة (الاقتلاع) أو بتغيير

القناعات (غرس بذور الخير). ولهم مقولة متداولة فحواها: "إن الشجرة التي سيكتب لها أن تزهر وتثمر يجب أن تُدفن بذرةً أولا في التراب".

والحقيقة أن الاستعارات تبيح التفاعل بين المجالات التي تبدو متعارضة نسبيا؛ فالانحناء يكون للخضوع وزرع السنبلة والقنبلة.

ثم يُكتب للشجرة أن تثمر وللحبلى أن تلد وللكأس أن يفيض وللقنبلة أن تنفجر وللنار أن تستعر وللصراع أن يظهر. وهنا نلحظ كثرة توظيف الاستعارات المجسّدة للصراع (الفتنة/ حرب) صراع صوّره صاحب المقال على أنه بين نظام المخزن والجزائر.

فالإعلام المغربي حسب المقال وظّف الكلمات المناسبة لهدفه من تغطية الأحداث، أي الرغبة في جرّ أحداث غرداية ورفعها إلى مصاف الحرب من أجل الاستقلال والانفصال:(اضطهاد الأمازيغ، القمع، التصفية العرقية، بوادر الانفصال وتقرير المصير). حتى تكون بذلك هذه الفتنة بمثابة "ثمن" تدفعه السلطة الجزائرية بسبب مساندتها للصحراويين.

لذلك كانت الاستعارات المستخدمة من صاحب المقال ردّا مماثلا بل أكثر تجسيما لحالة فتنة/ حرب، إذ من شأن تعابير استعارية مثل "يشنّ نظام المخزن حملة، حرّك آلته، وجدت في أحداث غرداية فرصة للتهجم، تحريك جيش من "الفايسبوكيين" تجسيد تصورات معنوية في العقل قادرة على التأثير في المتلقي وإشعاره بخطورة الوضع.

وبالنظر إلى أن الحرب تبدأ بالكلام وتُسيّر بالقرارات والأحكام فقد رُبطت في هذا النص بحرب الإعلام التي صارت في الشعور الجمعي السلطة الرابعة على أقل تقدير، ونحن قد عشنا ما فعل الإعلام بما اصطُلح عليه بثورات الربيع العربي خصوصا في ليبيا وسوريا، وفي هذا السياق يحضرنا شاهد قرآني عن تلازم القول والفعل،:(فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيراً)[الإسراء: 16]، حيث قد قال جمهور المفسّرين إن القول هو العذاب.

لكن ماذا عن المعلومات الواردة بشأن تقرير المصير والتصفية العرقية في الإعلام المغربي؟

إن تجسيد الحملة الإعلامية المغربية على أنها حرب وصراع، من شأنه أن يضعف كيدها بالنسبة للقراء ويجعلهم على أهبة الاستعداد للتثبت من المعلومة، غير أنه يبقى غير كافٍ يستتبع ردا مقنعا على حججها ينغرس في الأذهان.

يصوّر صاحب المقال الأمور على أنها فيلم أو مسرحية "نص، فصول، سيناريو، إخراج". والربط بين الإعلام الموجّه أو المغرض بالأفلام غير جديد أو غريب لاقتراب المجالات، وينطوي على مقاصد عدة، فقد اختزلها في "فيلم" ليحييَ خبرات وتجارب عند المتلقي الذي لا شك أنه شاهد أفلاما في حياته، وربما ارتبك ذهنه في نمذجة تلك الحملة الإعلامية أو تمثّلها فيزيائيا، لكن يبقى "سيناريو هذا الفيلم سيء الإخراج"، مهما كُتِبت "فصول جديدة"- واستُبدلت أساليبه "فشل سيناريو الدم".

لقد وقفنا عمليا عند مقولة "الاستعارات نحيا بها" وتمثّلنا أثرَ الجسد والتجربة في العقل، لنشهد على إهانة جديدة للعقل البشري.

الهوامش والمراجع:

(1) ينظر: الجرجاني، كتاب أسرار البلاغة، ص408. الطيب بن رجب، الجرجاني، "المجاز العقلي
وعلاقته بالتخييل والنظم"، ضمن ندوة الجرجاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، 1998م، ص57، 60. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407 هـ- 1987م، ص 199، 213.

(2) ينظر: عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، مصر، ط1، 1422ه/ 2002م، ص 19.

(3) ينظر:آيفور أرمسترونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، المغرب/ لبنان، ط1: 2002، ص95، 96.

(4)Michel Meyer, Question de rhétorique-langage raison et séduction, Ed, Livre de poch , P 143.

(5) ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنا ن، ط2 ،1407هـ-1987م، ص380، 388.

(6) ينظر: الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 1426هـ-2006م، ص 224.

(7) ينظر: عبد الله الحراصي، دراسات في الاستعارة المفهومية، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،1407هـ-1987م، ص 14، 15.

(8) الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، جدة، (د ط)، (د ت)، ص 324، 325.

(9) ينظر: الأزهر الزناد، نظريات لسانية عرفنية، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، جدة، (د ط)، (د ت)، ص 142، 143.

(10) البيتان اللذان قمنا بتحليلهما أُخذا من كتاب أبي مطرف أحمد بن عميرة، التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات، ص 112.
(11) ينظر: الحسن بوجلابن، "الانزياح المنطقي من منظور جماعة مي"، مجلة علامات، ج67، مج 17، ذو القعدة 1429ه/ 2008م، ص 171.
(12) ينظر: أحمد صبرة، "المجاز ورؤية العالم"، مجلة علامات، ج67، مج 17، ذو القعدة 1429ه- 2008م، ص47.
(13) جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، المغرب، ط1: 1996م، ص 23.
(14) أحمد صبرة، "المجاز ورؤية العالم"، ص 75.
(15) ينظر: يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة، عمان، ط1: 1427ه-2007م، ص252.
(16)ينظر: عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، ص 19.
(17)ينظر: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغيّر- مقاربة تداولية معرفية لآليات الحجاج، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، جدة، (د ط)، (د ت)، ص 122.
(18) جريدة النصر الجزائرية ليوم الثلاثاء: 14جويلية 2015م/ 27 رمضان 1436، ص 3.