خطاب التحقير وخطاب التمجيد
مقاربة من منظور بلاغة الجمهور

Humiliation and glorification discourse
An approach from the perspective of rhetoric of audience

د. عادل بن زين
أستاذ بالثانوي التأهيلي، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين
بني ملال- خنيفرة (المملكة المغربية)
Benzina.adil2@gmail.com

تاريخ الإرسال: 16 /2022/09	تاريخ القبول: 2022/12/01	تاريخ النشر: 2022/12/30

Abstract:

This research aims to study the responses of audience about the theme of Sheikha (the artist) covered in the Moroccan series "Al Maktoob", specifically the responses of the preacher Yassin Al-Omari, and the responses of the leftist Ahmed Aseed. The research relies on the rhetoric of the audience as a cognitive framework, and the corpus is an excerpt from a lecture by Yassin Al-Omari, and two press interviews with Ahmed Aseed. The research was proceeded from the assumption that the responses of the two actors constitute a rhetorical discourse, as they involve rhetorical purposes aimed at influencing and persuading. The research path was also directed by many questions, The research ended with a number of results, including Yassin Al-Omari's production of rhetorical responses resisting the authority of the media discourse, and others that are not rhetorical demeaning the image of the Sheikha, in contrast to Ahmed Aseed's production of rhetorical responses resisting the derogatory discourse of the preacher, and glorifying the image of the Sheikha.

key words: rhetoric of audience- rhetorical response- Sheika- The preacher Yassin Al-Omari- Ahmed Aseed.

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة استجابات الجمهور حول تيمة الشيخة (الفنانة) التي يتناولها المسلسل المغربي **"المكتوب"**. يعتمد البحث بلاغة الجمهور إطارا معرفيا، ومتنا يتكون من مقطع من محاضرة لياسين العمري، ولقاءين صحفيين مع أحمد عصيد. وانطلق البحث من افتراض مؤداه أن استجابات الفاعِلَيْن تشكل خطابا بليغا، لكونها تنطوي على أغراض بلاغية تهدف إلى إحداث التأثير والإقناع. كما وجهت مسار البحث مجموعة من الأسئلة، وانتهى إلى جملة من النتائج، منها إنتاج ياسين العمري استجابات بليغة مقاومة لسلطة الخطاب الإعلامي، وأخرى غير بليغة تحقيرية لصورة الشيخة، في مقابل إنتاج أحمد عصيد لاستجابات بليغة مقاومة للخطاب التحقيري للداعية، وتمجيدية لصورة الشيخة.

الكلمات المفتاحية: بلاغة الجمهور -الاستجابات البليغة- الشيخة- الداعية ياسين عمري- أحمد عصيد.

تقديم

تعد بلاغة الجمهور توجها معرفيا جديدا في البلاغة العربية، تعود نشأته الأولى إلى سنة 2005، على يد الباحث المصري عماد عبد اللطيف (Emad Abdul Latif)، يهتم أساسا بدراسة الاستجابات التي ينتجها الجمهور في تفاعله مع الخطابات المختلفة التي يعج بها الفضاء العمومي. ذلك أن بلاغة الجمهور تهتم بـ "دراسة العلاقة بين هذه الاستجابات وطرق تشكل الخطاب الذي تستجيب له وأدائه وتداوله؛ بهدف تقديم معرفة موجهة للمخاطب/ الجمهور تحديدا، تمكنه من إنتاج "استجابة بليغة"[1].

تنهل بلاغة الجمهور معرفيا من مرجعيات متعددة، منها المقاربات النقدية في طليعتها التحليل النقدي للخطاب، إذ يهتمان معا بدراسة البنيات اللغوية في ارتباطها بالسلطة، وأن الوعي النقدي بهذه البنيات مدخل أساسي لمقاومتها. ذلك أن التحليل النقدي للخطاب هو دراسة "طرائق تنفيذ سوء توظيف السلطة واستمرارها ومقاومتها والهيمنة الاجتماعية وعدم المساواة بواسطة النص والحديث في السياق الاجتماعي والسياسي"[2]، وأن بلاغة الجمهور هي "توجه في الدراسة يبحث في العلاقة بين الظواهر اللغوية المكونة لخطاب ما، والاستجابات الفعلية التي ينتجها المستهدفون بهذا الخطاب، والعلاقة بين علاقات السلطة واستجابات

الجمهور، وأساليب التلاعب بهذه الاستجابات"[3]. لذلك، اقترح عماد عبد اللطيف بلاغة الجمهور بعدا رابعا في المقاربة النقدية عند نورمان فيركلف (Norman Fairclouph) التي تدرس الحدث الخطابي من ثلاثة أبعاد هي البعد النصي، وبعد الممارسة الخطابية، وبعد الممارسة الاجتماعية[4].

تأتي بلاغة الجمهور لتسد فجوة المخاطب الذي نظرت إليه البلاغة العربية نظرة سلبية، إذ جعلته في دائرة المفعولية من خلال العمل على توجيه بنية معتقداته وميولاته وسلوكاته نحو الجهة التي تخدم مقاصد المتكلم وأغراضه. بصيغة أخرى، لقد بوأت البلاغة العربية المخاطب مكانة محورية في تنظيراتها للكلام البليغ، من خلال إدراك أحواله النفسية والاجتماعية والثقافية، والعلاقة التي تربطه بالمتكلم، من أجل تحقيق غرض أساسي هو إحكام المتكلم السيطرة عليه وجدانا وعقلا. فـ "البلاغة الإنشائية كانت معنية بالمخاطب بوصفه الغرض الذي تستهدف السيطرة عليه. لكنها بوصفها ممارسة علمية لا تقوم بخدمة المخاطب، بل تهدف أولا وأخيرا إلى خدمة المتكلم الذي يرغب في "التأثير في المخاطب أو التغلب عليه""[5].

تبعا لذلك، تغدو بلاغة الجمهور إبدالا معرفيا في البلاغة العربية، إذ أعادت الاعتبار للمخاطب من خلال نقله من دائرة المفعولية إلى دائرة الفاعلية في السيرورة التواصلية. فالمخاطب لا يتلقى نص المتكلم تلقيا سلبيا من خلال الإذعان لأغراضه، وإنما يتلقاه بمنطق الهدم والبناء. فهو يتلقى نص المتكلم، فيعمل على هدمه بتفكيك بنيته عبر فعل التأويل لاستنباط أغراضه السلطوية، ثم يعمد إلى إعادة بنائه بما يتوافق مع رؤيته الفكرية والإيديولوجية، من خلال استجاباته البليغة التي ترمي إلى مناهضة السلطة الصادرة عن المتكلم. فـ "المخاطب 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 وتفعيل استجاباته أن يقاوم الخطاب السلطوي"[6].

تشتغل بلاغة الجمهور بمادة مركزية هي الاستجابة البليغة التي تتمثل في رد الفعل الذي ينتجه المخاطب إثر تعرضه لخطاب سلطوي، يهدف عبره المتكلم إلى إحكام السيطرة والهيمنة على المخاطب. ذلك أن الاستجابة البليغة هي "استجابة مقاومة للخطابات السلطوية التي تمارس تمييزا أو تلاعبا أو عنصرية أو قهرا أو إقصاء أو استبدادا"[7]. وتهدف الاستجابة البليغة إلى مقاومة بلاغة المتكلم من خلال تقويض ما تنطوي عليه من خطاب سلطوي، وتدعيم ما يضمره من خطاب غير سلطوي. ذلك أن بلاغة الجمهور تراهن على تحقيق أهداف بيداغوجية

متعددة، منها "تطوير قدرة المخاطب على إنتاج استجابات بلاغية (أي آنية وبراجماتية) للخطاب البلاغي للمتكلم بنوعيه السلطوي وغير السلطوية مقاومة أو تدعيما أو فضحا"[8].

وتتراوح الاستجابة البليغة بين النسقين اللغوي وغير اللغوي، إذ ينتج المخاطب في السيرورة التواصلية علامات من طبيعة لغوية كالاختيارات الصوتية والصرفية والتركيبية والبلاغية...إلخ. فاللغة لا تؤدي وظيفة وصف العالم وتداول المعلومات بين أطراف التواصل فقط، وإنما تؤدي وظيفة إنجازية كذلك تكمن أساسا في التأثير في المتلقي وإقناعه عبر الاختيارات اللغوية المختلفة. فـ "الكلام، بدون شك، هو تبليغ الغير بعض المعلومات عن الموضوع الذي يتم الكلام في شأنه، لكنه أيضا "فعل"، أي محاولة للتأثير في المخاطب، بل في العالم المحيط نفسه. فبدل أن نقابل الكلام بالفعل كما يقع عادة، ينبغي أن نعتبر الكلام ذاته شكلا ووسيلة للفعل"[9]. أما النسق غير اللغوي فيضم علامات سيميائية مختلفة، منها الصورة التي تعد من الأنساق التواصلية الفاعلة في حضارة الصورة. فالكثير من الاستجابات البليغة يمررها المخاطب عبر الدوال الأيقونية والتشكيلية للصورة، لما تنطوي عليه من قوة تأثيرية هائلة. ذلك أن الصورة تشتغل "لغة للفعل، تعيد توزيع الفضاء، وتجعل عميق الأثر الممكن يتردد في الذاكرة وقتا طويلا"[10].

تراهن بلاغة الجمهور على تحقيق غايات نبيلة في طليعتها تحرير الإنسان من استبداد المتكلم، من خلال إنتاج استجابات بليغة غايتها مقاومة خطابه السلطوي. والطريقة المثلى لتحرر الإنسان من سطوة المتكلم هي الوعي النقدي بمناوراته الخطابية التي لا تكون دوما شفافة، وتسعى إلى الوصول إلى المصالح المشتركة. فالمتكلم في سياقات كثيرة ينزع إلى خطاب المناورة من خلال اعتماد استراتيجيات التضليل والتعمية لإيقاع المخاطب في التغليط، استنادا إلى ما تراكم لديه من آليات بلاغية نافذة، ومعرفة بأحوال المخاطب النفسية والاجتماعية والإيديولوجية. ففي الاستحقاقات الانتخابية، تمثيلا لا حصرا، يتعرض المواطن لسيل جارف من الخطابات المناورة تخاطب مكونه الوجداني، وذلك بإثارة اللاشعور الذي ترقد فيه الغرائز والأحلام والاستيهامات. وبالتالي، تتيح بلاغة الجمهور للمخاطب الكفايات الضرورية للتمييز بين الخطابات السلطوية وغير السلطوية، بناء على آليات التفكير العقلي. ذلك أن "الهدف (المثالي) لبلاغة الجمهور هو مقاومة التلاعب بواسطة الخطاب، وتمكين الجمهور من كشفه، والاستجابة له على نحو فعال"[11].

تشتغل بلاغة الجمهور بدراسة استجابات الجمهور حول خطابات بلاغية مختلفة، منها الخطاب الإعلامي الذي ينطوي على قوة ناعمة، مصدرها التلاعب ببنياته البلاغية اللغوية

والأيقونية لتمرير مضامينه الدلالية الظاهرة والضمنية، بغرض فرض الهيمنة والنفوذ والسيطرة. فوسائل الإعلام أداة لإعادة إنتاج السلطة عبر الخطاب، من خلال تمثيل الواقع تمثيلا متحيزا يخدم رؤية العالم الخاصة بالمؤسسات السياسية والاقتصادية المتحكمة فيها، مما يؤدي إلى تأبيد علاقات النفوذ والتمييز واللامساواة داخل المجتمع. ويعتمد الخطاب الإعلامي وسائط مختلفة لإعادة إنتاج السلطة، منها التلفاز الذي يغطي فضاءات شاسعة في المجتمع في طليعتها البيت، إذ يشاهده الجمهور أفرادا وجماعات، وهو ما يتيح له إحداث التأثير المنشود في العقول عبر آليات التضليل والتلاعب والتزييف. ذلك أن التلفاز أداة لممارسة العنف الرمزي من خلال التركيز على الأحداث المتفرقة، التافهة أحيانا، التي تتسبب في تحويل الأنظار وإلهاء المشاهدين عن القضايا الكبرى، وحجب المعلومات بواسطة عرضها بتقنيات مخاتلة[12].

تأسيسا على ما تقدم، يسعى هذا البحث إلى دراسة استجابات الجمهور حول الخطاب الإعلامي المنقول عبر التلفاز، وتحديدا الاستجابات المنتجة حول مسلسل "المكتوب" الذي عرضه التلفاز المغربي إبان شهر رمضان المنصرم، والذي يتناول تيمة الشيخة، أي الفنانة الشعبية التي تنشد الشعر الغنائي المصحوب بالرقص في المناسبات الاحتفالية وفق تقاليد فن العَيْطَة المغربي. فقد أحدثت هذه التيمة استجابات مختلفة خارج المجال الفني، بدأها الداعية ياسين العمري بعقد مشابهة بين المسلسل والكلاب، مما أحدث استجابات أخرى مضادة منها استجابات الناشط الحقوقي أحمد عصيد. تبعا لذلك، يعتمد البحث متنا محددا عبارة عن مدونة خطابية بصرية، تضم مقطعا من محاضرة لياسين العمري، ولقاءين صحفيين مع أحمد عصيد، تدور جميعها حول الشيخة[13]. وقد انطلق البحث من افتراض مؤداه أن استجابات الفاعِلَيْن تشكل خطابا بليغا، لكونها تنطوي على أغراض بلاغية ترمي إلى إحداث التأثير والإقناع. كما وجهت مسار البحث أسئلة أربعة: ما مضامين المسلسل ورسائله؟ وما طبيعة الاستجابات البليغة لياسين العمري وأحمد عصيد؟ وما آلياتها البلاغية؟ ثم ما أغراضها؟

1.مسلسل المكتوب: المضامين والرسائل

"المكتوب" مسلسل تلفزيوني من إخراج علاء أكعبون، وتأليف فاتن اليوسفي، عرضته القناة الثانية المغربية (2M)، خلال شهر رمضان الكريم سنة 2022، يتكون من ثلاثين حلقة. حقق المسلسل رقما قياسيا في نسبة المشاهدات في تاريخ الدراما الاجتماعية المغربية، إذ شاهده حوالي 7.5 ملايين في اليوم الأول من عرضه، و9 ملايين و635 ألف مشاهد خلال اليوم الثامن، ليصنف بذلك في خانة الأعلى مشاهدة في تاريخ المسلسلات المغربية التي أنتجها التلفزيون المغربي[14].

يسرد المسلسل حياة أسرتين مختلفتين اجتماعيا؛ أولاهما أسرة حليمة التي تشخص دورها دنيا بوطازوت، والتي تشتغل شيخة، وتعيش مع ابنتها الوحيدة هند التي تجسد دورها هند بن جبارة. تعيش هذه الأسرة في وسط شعبي، تتعرف فيه هند على ابن الجيران يوسف، فيقرران عقد الخطبة لتتويج علاقتهما الغرامية. لكن يوسف يلغي الخطبة في اللحظات الأخيرة، بدعوى إخفاء هند عنه امتهان أمها لفن العيطة، خوفا من نظرة المجتمع إليه، فتدهورت حالتها النفسية. وثانيهما أسرة عمر المعطاوي الذي يجسد دوره أمين الناجي، سليل عائلة أرستوقراطية ترفل في ثراء فاحش، يفقد زوجته مريم فيدخل في حزن عميق، ثم يتزوج أرملة أخيه الباتول التي تؤدي دورها مريم الزعيم للحفاظ على ثروة العائلة. يتعرف عمر المعطاوي على هند في إحدى حفلات أمها الشيخة، فيتزوج منها رغم الفارق الكبير بينهما في السن، لما بين هند ومريم من تشابه كبير. تنتقل حليمة مع ابنتها إلى قصر عمر المعطاوي، فيندلع صراع عنيف بين حليمة وابنتها من جهة، وبين الباتول وسليمة الابنة الكبرى لعمر من جهة ثانية حول الثروة. وينتهي المسلسل بانتحار عمر عندما أخبرته الباتول بخيانة زوجته هند له مع ابنها مهدي.

بناء عليه، تكون التيمة المركزية في المسلسل هي الشيخة التي يشيد لها المسلسل في بعديه البصري اللغوي والأيقوني صورة مادحة. فالشيخة تتميز بقوة الشخصية، تدافع بشراسة عن فنها بدعوى أنه شريف، وتقف سدا منيعا في وجه كل من يسعى لتعريض ابنتها للأذية. لذلك، توظف علاقاتها الاجتماعية، ومكرها، ودهاءها من أجل ضمان عيش كريم لابنتها، تخرج بموجبه من الوسط الشعبي المحدود الآفاق، إلى الوسط الأرستقراطي الرحب. فدخلت الشيخة في صراعات مريرة مع أسرة يوسف، حبيب هند الأول بدءا، ثم الباتول وعصبتها انتهاء، وتنتهي في الغالب الأعم بالظفر.

تبعا لذلك، أحدث المسلسل صدى كبيرا في المجال الفني، سرعان ما فاض إلى المجال الدعوي، إذ انبرى بعض الدعاة إلى التشكيك في غاياته التي تستهدف أساسا تفتيت الأسرة المسلمة في المغرب، بتوجيه بوصلة الاهتمام إلى قدوات جديدة في طليعتها الشيخة. وقد دافع عن هذه الأطروحة الداعية ياسين العمري الذي شن على الشيخة هجوما عنيفا، فانقسمت حوله الآراء بين مناصرة ومعارضة.

2.الشيخة بين خطاب التحقير وخطاب التمجيد

1.2.الاستجابات البليغة لياسين العمري: من مقاومة الخطاب الإعلامي إلى تحقير الشيخة

أحدث مسلسل "المكتوب" تفاعلات متباينة في الفضاء العمومي المغربي، شملت قضايا مختلفة على رأسها الشيخة. وقد افتتح هذه التفاعلات الداعية ياسين العمري خلال محاضرة ألقاها بتاريخ 14 رمضان 1443ه الموافق ليوم 16 أبريل 2022، بعنوان "نحو تربية أسرية قرآنية"، من تنظيم جمعية جسر الرحمة للتنمية الأسرية[15]. وتأتي هذه التفاعلات الإعلامية في سياق محدد هو رفض الداعية للخطاب الإعلامي المنقول عبر التلفاز الذي يوظف، في منظوره، آليات مختلفة منها المسلسلات والأفلام والدراما وبعض البرامج التي تهدف إلى تقويض ثوابت الأسرة المغربية المبنية على أسس الدين الإسلامي، بغرض دفعها إلى التطبيع مع المنكر[16].

1.2.1.الاستعارة التصورية:

تشكل الاستعارة مكونا مركزيا في بلاغة الخطاب، لما تتيحه من إمكانات هائلة تسمح بفهم الخطاب وتأويله. ذلك أن الاستعارة قادرة على تشكيل المفاهيم، وتسهيل إدراك الواقع، وتوجيهه صوب الوجهة التي تخدم مقاصد المتكلم. من هنا، تغدو للاستعارة قيمة معرفية تتيح نقل المفاهيم من مجال تصوري إلى آخر، وقيمة إقناعية تكمن في أسر وجدان المتلقي، وحمله على الاقتناع، وقيمة بلاغية تسند للخطاب أبعادا جمالية. وقد اعتبر التصور الكلاسيكي الاستعارة صورة بلاغية يتم بها تحسين النص وتجميله لزيادة التأثير وتقويته في النفوس. فقد شكلت الاستعارة في هذا التصور وسيلة لغوية لوصف بعض المماثلات الموجودة قبليا بين شيئين في العالم، أو انحرافا يصيب اللغة العادية واللغة العلمية، فينحصر بذلك دورها في الخطاب البلاغي الجمالي[17].

لكن الإبدالات المعرفية التي أحدثتها اللسانيات المعرفية، أبانت عن محدودية التصورات الكلاسيكية للاستعارة. فقد رأى أصحاب النظرية المعرفية أن الاستعارة وسيلة مفهومية لإدراك الواقع أو لخلقه، وليست مجرد وصف له[18]. لذلك، لا تكون الاستعارة مجرد وسيلة لغوية يمكن الاستغناء عنها في سياقات معينة، بل آلية معرفية توجه طريقة تفكيرنا وكيفية تعاملنا مع معطيات العالم المحيط بنا. ذلك أن الاستعارة "حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية. إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا. إن النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس"[19].

قسم لايكوف وجونسون (George Lakoff, Mark Johnson) الاستعارة، باعتبارها آلية معرفية توظف في اللغة والفكر والسلوك، إلى ثلاثة أنواع:

أ-الاستعارة البنيوية: تعرف بأنها تصور يُبنيَن استعاريا بواسطة تصور آخر[20]. وتفترض الاستعارة البنيوية وجود مجالين هما: المجال الهدف والمجال المصدر، بحيث يوفر المجال الثاني

بنية معرفية خصبة تثري المجال الأول. والمثال الشائع في هذا النوع من الاستعارة هو الجدال حرب[21]، إذ تتم بنينة تصور الجدال بتصور آخر هو الحرب، فيثري المجال المصدر (الحرب) معرفيا المجال الهدف (الجدال)، من خلال إسقاط تصوراتنا المرتبطة بالحرب على الجدال.

ب-الاستعارة الاتجاهية: يقصد بها الاستعارة التي تنظم التصورات تنظيما فضائيا من خلال ربطها بالاتجاهات الفضائية الأساسية. فالكثير من المفاهيم يتم ربطها بالأزواج الفضائية، نحو: عال/ مستفل، داخل/ خارج، أمام/ وراء، فوق/ تحت، عميق/ سطحي، مركزي/ هامشي[22]. وتجد الاستعارة الاتجاهية نواتها التأسيسية في التجربة الجسدية للإنسان، ذلك أن "أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه، وكونها تشتغل بهذا الشكل الذي تشتغل به في محيطنا الفيزيائي"[23]. والمثال المتداول في الأدبيات هو السعادة فوق، والشقاء تحت[24].

ج-الاستعارة الأنطولوجية: هي تمثيل المجردات تمثيلا ماديا من خلال أشياء قابلة للتعيين والتكميم والتحديد. وتتميز هذه الاستعارة بأنها "طبيعية ودائمة الحضور في فكرنا لدرجة أننا نتخذها عادة بدهيات، كما نعتبرها أوصافا مباشرة للظواهر الذهنية، ولا يخطر ببال جلنا أن الأمر يتعلق بتصورات استعارية"[25]. وتشتمل الاستعارة الأنطولوجية على لائحة طويلة من الأمثلة، منها تصور الأحداث والأعمال أشياء، والأنشطة موادا، والحالات أوعية[26].

يتشكل الخطاب الدعوي للشيخ ياسين العمري من نموذجين استعاريين على الأقل؛ يتعلق أولهما باستعارة الحرب، وثانيهما باستعارة الحيوان. وبيان ذلك على النحو الآتي:

1.1.2.1.استعارة الحرب: النشاط الدعوي حرب

يحتوي الخطاب الدعوي لياسين العمري على بعض العبارات الاستعارية المنتزعة من مجال الحرب، منها قوله: "فعندما يرى أهل الباطل أهل الحق ساكتين، والرقعة التي نتحارب جميعا من أجلها واحدة، وصَمَتَ أهل الحق عن حقهم، يأتي أهل الباطل لينشروا باطلهم. وتكون المدافعة حسب ما نضيفه نحن وما يضيفه هم"[27].

ينتمي هذا النموذج الاستعاري إلى الاستعارة البنيوية التي تتم فيها بنينة تصور بواسطة تصور آخر على نحو استعاري. فقد أسقط الشيخ في هذا النموذج التمثلات الذهنية المقترنة بمجال الحرب على التمثلات المرتبطة بمجال الدعوة، مما أدى إلى رفد المجال الهدف (الدعوة) ببنية معرفية منتزعة من المجال المصدر (الحرب). بناء عليه، يغدو الفعل الدعوي مشبعا ببنيات معرفية متنوعة مصدرها السياقات المختلفة التي تخترقها الحرب، فتكون العناصر البنيوية المؤسسة للفعل الأول متضافرة نسقيا مع العناصر البنيوية المكونة للفعل الثاني على النحو الآتي:

أ.المشاركون: ينهض الفعل الحربي على مكون بنيوي مؤسس هو العنصر البشري، سواء المحارب الذي يقاتل على الخطوط الأمامية للنار، أو القائد الذي يصوغ سيناريوهات الحرب ويوجه الآخرين نحو الأهداف المنشودة، أو غيرهما من العناصر المشاركة في المجهود الحربي. وتشترك الأطراف المشاركة في الحرب من الجهتين في سمة محورية هي الصراع في بعديه المادي والمعنوي. من هنا، يكون الرابط الجامع بين الدعاة وخصومهم قائما على الصراع، إذ يتم سحب البنيات المعرفية للمجال الحربي على المجال الدعوي، فيكون بذلك الدعاة محاربين يقاتلون في مختلف الجبهات لتحقيق النصر المتمثل أساسا في التمكين للدين.

ينطوي الخطاب الدعوي لياسين العمري على كثير من العلامات اللغوية التي تنهل من المعجم الحربي، منها: نتحارب- المدافعة، فضلا عن التسمية التي تعضد البنية الصدامية بين الدعاة وخصومهم، لأن التسمية لا تكون اعتباطية في أي وسيط إعلامي. فـ "التسمية -في جميع الحالات- تعيين وتحديد وتمييز وميثاق وانتماء: انتماء إلى الفصيلة والأرض والزمن والتاريخ والقيم"[28]. من هنا، اختار ياسين العمري للمشاركين في الفعل الحربي طرفين الصراع بينهما أبدي هما أهل الحق وأهل الباطل. فالدعاة في منظور الشيخ أهل حق بينما خصومهم أهل باطل، مما يتيح القول إن الحقيقة والصواب والحق في فسطاط الدعاة، بينما الشك والخطأ والباطل في فسطاط الخصوم. وينهل هذا التأويل عند الشيخ من النصوص المقدسة المتعالية، والمعرفة المنبثقة من ثنايا هذه النصوص مطلقة، وحقائقها ثابتة لا تنال منها حوادث الزمن.

ب.الميدان: يتم في هذا المكون إسقاط الفضاء الذي تقع فيه الحرب على الفضاء الذي يجري فيه النشاط الدعوي استعاريا، من خلال إسقاط مجمل تمثلاتنا الذهنية المتعلقة بميدان المعركة على مكان حدوث الفعل الدعوي. فالحرب في بعدها الواقعي فعل دموي تقع فصوله على أرض المعركة، ويكون الانتصار حليفا للطرف الذي يلحق هزيمة ماحقة بخصمه. من هنا، يغدو الفضاء الذي تقع عليه أنشطة الفعل الدعوي ميدانا عدائيا، لأنه فضاء ثمين. ففي الوقت الذي يكافح فيه الداعية لامتلاك هذا الفضاء، لكي ينشر خطابه الرسالي بغية إخراج الناس من سجوف الجهل والكفر والتخلف، إلى عوالم النور والإيمان والشهود الحضاري، ينبري خصومه من أهل الباطل لانتزاع هذا الفضاء الذي يتيح لهم بدورهم تمرير مشاريعهم. وقد حفل الخطاب الدعوي للعمري ببعض العلامات التي تشتغل للتدليل على تمثيل فضاء النشاط الدعوي بميدان المعركة، منها: "الرقعة التي نتحارب جميعا من أجلها واحدة". ذلك أن الرقعة في مستواها الاستعاري تدل على الميدان الذي تحدث عليه الحرب، كما أنها فضاء ثمين يتحارب أهل الحق وأهل الباطل للظفر به.

ج.الهدف: تشتعل الحرب في بعدها الواقعي لأسباب مختلفة، وترمي إلى تحقيق غاية أساسية هي قهر العدو من خلال تدمير قواته المقاتلة واحتلال أرضه والقضاء على إرادته في القتال[29]. من هنا، تكون الغاية النهائية للنشاط الدعوي، بما هو نشاط حربي استعاريا، هي قهر الخصوم من أهل الباطل من خلال القضاء على إرادتهم في المواجهة. وقد عبر الداعية عن ذلك بالملفوظ الآتي: "فعندما يرى أهل الباطل أهل الحق ساكتين، والرقعة التي نتحارب جميعا من أجلها واحدة، وصمت أهل الحق عن حقهم، يأتي أهل الباطل لينشروا باطلهم".

تشتغل استعارة الحرب مكونا أساسيا في كثير من الخطابات، منها الخطاب السياسي والرياضي والدعوي... إلخ. ويروم هذا التوظيف إلى تحقيق غايات أساسية، منها "التشديد على خطورة المشكلة موضوع البحث وإلحاحها، وجدية الجهود المبذولة لحلها"[30]. ولا يخلو هذا التوظيف للاستعارة الحربية من جوانب سلبية، لعل أهمها تضخيم الموضوع من خلال إظهاره في صورة عدو ينبغي التعامل معه بمقاربات عنيفة لإخضاعه. وهو ما من شأنه أن يحرض على العنف ويشيعه. ف "قد يتم تصوير المشكلة المطلوب حلها والناس المنخرطين في حلها على أنهم أعداء لابد من هزيمتهم"[31].

من هنا، قد ينجم عن إسقاط الداعية ياسين العمري تمثلات الحرب على النشاط الدعوي التحريض على العنف، من خلال تعريض المعارضين للخطاب الديني للأذى المادي والمعنوي، لا سيما في المجتمعات التي يحتل فيها الدين مكانة مركزية في وجدان الجمهور. وقد شهد العالم العربي العديد من التجارب التي تعرض خلالها أدباء ومفكرون وفلاسفة للقتل أو محاولات للقتل، بدعوى توظيف المجهود الفكري لمعاداة الإسلام. فقد اغتالت يد التطرف الديني الأعمى المناضل اليساري المغربي عمر بن جلون، والمفكر المصري فرج فودة، لكنها فشلت في اغتيال الروائي نجيب محفوظ، والروائي سلمان رشدي مؤخرا.

2.1.2.1.استعارة الحيوان: المسلسلات والأفلام الدرامية وبعض البرامج كلاب

تشكل استعارة الحيوان استجابة غير بليغة في خطاب الشيخ، لما تنطوي عليه من إيحاءات تحقيرية تهدف إلى مقاومة سلطة الخطاب الإعلامي. وتتجلى هذه الاستعارة في إسقاط التمثلات الذهنية المرتبطة بالكلاب على الدراما وبعض البرامج التي يعرضها الخطاب الإعلامي عبر وسيطه التلفاز، مما يزود المجال الهدف (الدراما والبرامج التلفزيونية) ببنية معرفية متنوعة مصدرها صورة المجال المصدر (الكلاب) في المتخيل العربي الإسلامي. وقد عبر الشيخ عن هذه الاستعارة في خطابه الدعوي بقوله: "أطلقوا على عباد الله كلبا من الكلاب في الإعلام. بالنسبة لي فكلاب الإعلام هي المسلسلات والأفلام والدراما وبعض البرامج"[32].

يرمي الشيخ من استثمار هذه الاستعارة في خطابه الدعوي إلى تحقيق بعض الأغراض البلاغية، منها إنزال الدراما وبعض البرامج التلفزية منزلة الانحطاط والتحقير، لما تقدمه من محتويات تشجع في منظوره على التطبيع مع المنكر. إذ يشتغل كثير من الأفلام والمسلسلات والبرامج وسائط رقمية لتمرير بعض القيم التي تتعارض مع المنظومة القيمية الدينية، فتعمل على تقويض أسس الأسرة المغربية المتماسكة. وتعد الشيخة أداة محورية في الاستراتيجية الإعلامية الهادفة إلى تدمير ثوابت الأسرة المغربية المسلمة، لما تنطوي عليه من تمثلات سلبية في الذاكرة الجمعية للكثير من المغاربة، تتعارض مع صورتها المشرقة التي يبنيها المسلسل. فالشيخة يتم تقديمها في المسلسل تقديما إيجابيا، من خلال صورة مادحة تتحول بموجبها إلى نموذج للقدوة في التربية الأسرية. فهي فنانة شريفة، ترفض التخلي عن فنها، وتدافع بشراسة عن ابنتها التي تتعرض للتنمر والتضايق للممارسة الفنية لأمها. لكن الابنة وقفت بإرادة صلبة في وجه التحديات، إذ ظلت متماسكة، وأكملت تعليمها، مما جعلها تفتخر بانتمائها إلى أمها الشيخة[33].

يجد هذا الغرض البلاغي نواته الصلبة في الصورة الرمزية التي شيدها النسق الديني الإسلامي للكلب. فقد بنى الخطاب الديني، سواء في بعده القرآني أو الحديثي، صورة سلبية للكلب من سماتها الرئيسة النجاسة، مما يفرض تركه خارج عتبة البيت يتكفل بمهام الحراسة والصيد. فقد أورد الرسول محمد (ص) ما يأتي: "من اتخذ كلبا، إلا كلب زرع، أو غنم، أو صيد، ينقص من أجره كل يوم قيراط"[34]. كما تسند التمثلات التي بناها المتخيل الجمعي لبعض المغاربة، لا سيما المتشبعين دينيا، الصورة الدونية التي شيدها الداعية للشيخة. فقد وقف الفقهاء إزاء فن العيطة الذي تقوده الشيخة موقفا سلبيا، إذ يعد هذا الفن مناسبة احتفالية تختلط فيها النساء بالرجال، وتنشد فيها الشيخة أشعارا غنائية، مصحوبة بالموسيقى والرقص. لذلك، وسم كثير من الفقهاء والعلماء الشيخات المغنيات بالمومسات، ورأوا اختلاط النساء بالرجال في الفضاء العمومي انتهاكا للمحظور الديني الإسلامي[35].

2.2.1.التقابل

يعد التقابل من الآليات البلاغية التي يستثمرها المتكلم لتمرير خطابه إلى الجمهور، إذ يتوقف نجاحه في تبليغ دعواه على حسن الصياغة اللفظية للخطاب. وقد تناولت البلاغة العربية القديمة التقابل في علم البديع، من خلال محسنات الطباق والمقابلة والتضاد. من هنا، يكون التقابل لصيقا بالوظيفة الجمالية في النص، إذ يشتغل محسنا بديعيا لتزيين النص وزخرفته. لكن الإبدالات المعرفية التي شهدتها البلاغة العربية مع البلاغة الجديدة، أدت إلى إعادة الاعتبار للوظيفة الحجاجية التي عرفت انحسارا لفائدة الوظيفة الجمالية. ذلك أن

"معظم البلاغيين اليوم ينظرون إلى هذا المنظور الجمالي في تحليل الصور باعتباره ممارسة لا تنتمي إلى حقل البلاغة الذي ينبغي أن ينشغل بالوظيفة الحجاجية التي تضطلع بها الصور في الخطاب دون أن يعير اهتماما لمظهرها الجمالي الذي تنشغل به حقول أخرى كالأسلوبية"[36]. تبعا لذلك، يغدو التقابل في منظور اشتغالنا آلية من آليات التأثير في المتلقي وحمله على الاقتناع بالدعوى المعروضة للنظر. ويحضر التقابل في المحاضرة من خلال الطباق الذي يتجلى في أهل الحق وأهل الباطل، والشيخة والعجوز المتدينة. فكيف يشتغل التقابل استجابة بليغة مناهضة لخطاب السلطة؟

1.2.2.1.أهل الحق (م) أهل الباطل

تشير هذه الثنائية إلى التقطيع الحدي الذي يقيمه الشيخ للمتحاربين في الفضاء العمومي، فهم في تصوره طائفتان: أهل الحق وأهل الباطل. يتضح من خلال النص البصري أن الداعية ياسين العمري يقدم الدعاة تقديما إيجابيا من خلال وصفهم بأهل الحق، وذلك بغرض خلق رابط متين يجمعه بالجمهور استنادا إلى الرابط الديني. ذلك أن أهل الحق في السردية الدينية أهل طهارة وصلاح وعدل، يكافحون في الدنيا من أجل جلب المنافع ودرء المفاسد التي تعود بالخير العميم على العباد في الدنيا والآخرة. في مقابل ذلك، يقدم الداعية أعداء الدعوة تقديما سلبيا، من خلال وصفهم بأهل الباطل الذين يعملون جاهدين من أجل نشر باطلهم بين الناس.

تشتغل هذه البنية التقابلية حجاجيا لتدعيم القوة الإقناعية التي يتوسل بها الشيخ، بوصفه واحدا من الدعاة. فالقصد من وصف الدعاة بأهل الحق هو دفع الجمهور إلى التعاطف معهم، لأن الصراع الذي يخوضونه يخدم مقصدا شريفا، يتمثل في الدفاع عن مبادئ الإسلام وقيمه النبيلة. ذلك أن تمثيل الدعاة بأنهم جنود يحاربون من أجل الحق من شأنه أن يحرك العاطفة الدينية للجمهور. خلافا لذلك، يهدف الشيخ بوصف أعداء الدعوة بأهل الباطل إلى دفع الجمهور إلى النقمة عليهم، لأنهم يحاربون أهل الحق من أجل نشر الباطل والضلال والكفر والتطبيع مع المنكر. وقد يؤدي تمثيل خصوم الدعاة بأهل الباطل إلى ردود أفعال سلبية عند الجمهور، تصل أحيانا إلى العنف المادي كم بينا آنفا. فالجمهور المتدين تتحكم في أفعاله وسلوكاته العاطفة الدينية أكثر من العقل. ذلك أن الخطاب الدعائي، لاسيما الديني، يستثمر الممكنات التي تتيح له استمالة عاطفة الجماهير وتحريك مشاعرها، لأن الجماهير "لا تتأثر بالمحاجات العقلانية"[37].

بناء عليه، يعد التقابل المدروس استجابة بليغة تشتغل لمقاومة السلطة التي تسخر الخطاب الإعلامي، من أجل تأبيد هيمنتها على الفضاء السوسيو- ثقافي المغربي. فحرص الداعية على تشييد صورة مشرقة لأهل الحق يتوخى منه الرد على أهل الباطل، بغرض خلق صور ذهنية لدى الجمهور من خلال عمليتين؛ الأولى مقاومة خطاب السلطة التي تفتح أجهزتها الإعلامية المختلفة، لاسيما التلفاز، لأهل الباطل لنشر باطلهم، من خلال إظهارهم دعاة لترويج التطبيع مع المنكر الذي يرمي إلى تقويض أسس الأسرة المسلمة في المجتمع المغربي. أما الثانية فهي موضعة أهل الحق في الجهة المدافعة عن القيم الإنسانية الجميلة. وبالتالي، يعمل التقابل على استجلاب التعاطف مع أهل الحق من جهة أولى، وتقوية النفور من أهل الباطل من جهة ثانية.

2.2.2.1.الشيخة الفنانة (م) العجوز المتدينة

اعتمد الشيخ في محاضرته بنية تقابلية أخرى تتجلى في الشيخة الفنانة والعجوز المتدينة[38]، تنطوي على العديد من الإيحاءات مصدرها المجتمع والثقافة. فالشيخة فنانة شعبية تنشد شعرا غنائيا ضمن تقاليد فن العيطة الضاربة جذورها عميقا في تاريخ الموسيقى المغربية، فشيد لها المجتمع المغربي صورة قائمة على المفارقة. فهي صانعة الفرجة في حفلات المغاربة وأعراسهم في المناسبات الوطنية والعائلية من جهة، ومنبوذة لاعتمادها لغة جسدية قائمة على الرقص أمام الرجال في الفضاء العمومي، ولارتباطها بفضاءات الليل المقترنة بمهنة الدعارة من جهة أخرى. من هنا، خرجت صورة الشيخة في المتخيل المغربي من حيزها الفني المحض، إلى الحيز الأخلاقي الذي شكل عنها صورة نمطية، من سماتها صناعة الفرجة المشوبة بالميوعة والانحراف والغواية، ترتقي أحيانا إلى الدعارة كما مر بنا سابقا. خلافا لذلك، تحظى العجوز المتدينة بمكانة متميزة في المجتمع العربي الإسلامي عامة، والمغربي خاصة، مصدرها حالة التدين التي تبدو عليها، لما للدين من حضور قوي في الذاكرة الجمعية للإنسان العربي الإسلامي.

بناء عليه، أنتج خطاب الشيخ من منظور بلاغة الجمهور استجابة بليغة قائمة على المفاضلة بين الشيخة والعجوز المتدينة. فقد بنى الشيخ خطابا تحقيريا ينال من الوضعية الاعتبارية للشيخة في المجتمع المغربي بتقديمها تقديما سلبيا. فالشيخة بطلة مسلسل درامي يعد كلبا من كلاب الخطاب الإعلامي، يوظفها أهل الباطل مناورة خبيثة لحمل الأسرة المسلمة في المغرب على التطبيع مع المنكر، لما تتمتع به الشيخة من قوة تأثيرية مصدرها الجسد في

بعديه الصوتي (الغناء) والمرئي (الرقص). وقد عبر الشيخ عن هذه القوة التأثيرية للشيخة بقوله: "المرأة، فضلا عن الرجل، عندما تسمع كلمة الشيخة يقشعر بدنها"[39].

وتعضد الخطاب التحقيري المرتبط بالشيخة استجابة أخرى غير لغوية، تتجلى في الابتسامة التي تصاحب الاستجابة اللغوية التي أنتجها الداعية عن الشيخة. ذلك أن الابتسامة في سياق الأداء الخطابي للداعية تتجاوز البعد النفسي، من خلال التعبير عن حالات الانشراح والفرح والبهجة التي يمكن أن تنتابه، إلى البعد التداولي من خلال إنجاز أغراض بلاغية مقصودة، منها التحقير والتهكم والسخرية. ففي سياق التهكم والسخرية "يمكن الحديث عن الضحكة/ الابتسامة الصفراء، والضحكة/ الابتسامة الساخرة، والضحكة/ الابتسامة القوية، والضحك/ الابتسامة الماكرة"[40].

في مقابل ذلك، تكون الاستجابة البليغة التي أنتجها الشيخ عن العجوز المتدينة تمجيدية، إذ قدمها بصورة إيجابية. فالعجوز رغم الضعف البدني الذي تبدو عليه جراء توالي الأيام، فإنها تحرص بشدة على القيام بواجباتها الدينية، في طليعتها المثابرة على قراءة القرآن[41]. لذلك، تغدو الوضعية الاعتبارية الممجدة للعجوز المتدينة مستمدة من القرآن الكريم، لما يحظى به هذا الكتاب الرباني المعجز من مكانة روحية في الذاكرة الجمعية للإنسان العربي الإسلامي.

بناء على ما تقدم، تشتغل البنية الدلالية القائمة على التقابل المتمثلة في الشيخة والعجوز المتدينة استجابة بليغة، إذ يتخذها الشيخ آلية بلاغية للرد على الخطاب الإعلامي الذي يستثمر الوسيط التلفزي للنيل من تماسك الأسرة المسلمة في المجتمع المغربي. فالخطاب التحقيري الذي أنتجه الداعية عن الشيخة الغرض منه مقاومة الخطاب الإعلامي، من خلال إظهاره بصورة الخطاب المائع الذي يروج لقيم الانحلال والخلاعة والمجون التي تضرب الأسرة في الصميم. أما الخطاب التمجيدي الذي يشيده الداعية عن العجوز المتدينة، فغايته هو الآخر الرد على الخطاب الإعلامي، من خلال إظهاره بصورة الخطاب المتهافت الذي يعلي من شأن القيم السلبية التي تمثلها الشيخة، من خلال إظهارها بصورة النموذج الذي ينبغي احتذاؤه في التربية الأسرية، مقابل تبخيس القيم الدينية التي تعبر عنها العجوز المتدينة. ويرجع ذلك إلى أن إنتاج مسلسل عن هذه الأخيرة لا يحقق مردودية مالية مقارنة بمسلسل تكون بطلته الشيخة[42].

3.2.1.النسق اللباسي

يعد الإنسان الكائن الوحيد الذي تمكن من الانفصال السلوك الغريزي والبيولوجي، من خلال سلوكه الترميزي الذي أتاح له ارتياد آفاق ثقافية رحبة. ويندرج ضمن السلوك الترميزي اللباس الذي يحضر في الصورة المتحركة منزاحا عن وظائفه الأولى المتعلقة بالحماية من

إكراهات الطبيعة، والستر من العين المتلصصة على حميمية الجسد، إلى الوظيفة الرمزية التي تجعله واقعة ثقافية مشحونة بالقيم الرمزية، ذلك أن "الملابس هي أشكال رمزية أودعها الإنسان تجربته لتصبح قابلة للإبلاغ"[43]. ويشتغل اللباس مع ملحقاته واجهة للجسد، إذ ينبئ عن انتمائه الثقافي أو الإيديولوجي أو الجغرافي، لأن اللباس "يصنع هوية الجسد كعنصر يخبر عن انتماء جغرافي أو فئوي أو طبقي"[44]. كما يعتبر اللباس نسقا تواصليا، لأنه "إحدى أدوات التواصل، على غرار الطعام، والإيماءات، والسلوكات، والمحادثة"[45].

يتكون النسق اللباس للشيخ أساسا من الجلباب والطربوش، وهما دالان أيقونيان يمتحان من معين الثقافة المغربية الأصيلة. ويشتغل هذا النسق السيميائي في إنجاز الوظيفة الحجاجية ضمن بنية الإقناع السري (Persuasion clandestine) الذي يستهدف المكون الوجداني لدى المتلقي، وذلك من خلال إثارة الاستيهامات والغرائز والمكبوتات التي ترقد في منطقة اللاشعور. فالإقناع السري هو""قرصنة" تستند إلى رد فعل انفعالي يتم في غياب آليات التفكير العقلي. فبينما يحيل العقل على حالات وعي تعبر عن صفاء ذهني يراقب الفعل ويحد من غلوائه، وإليه يستند الإنسان من أجل التمييز بين الكائنات والأشياء وتصنيفها والحكم عليها، يتميز الانفعال بإثارة لردود فعل "عفوية" غالبا ما تستمد مضامينها من اللاشعور وقدرته على تجاوز الحدود التي ترسمها "الأنا" الواعية بنفسها وأفعالها"[46].

من هنا، يقترن اللباس الأصيل الذي يرتديه الشيخ بالإيتوس (Ethos)، إذ يهدف من خلاله إلى بناء صورة خلقية مادحة للذات، من سماتها الاحترام والوقار والهيبة. ذلك أن الوظيفة الدعوية للشيخ تحتم عليه الظهور في الفضاء العمومي متشبعا بالقيم النبيلة التي تنهل من مبادئ الدين الإسلامي. ولا تخلو هذه الصورة الخلقية التي يحرص الشيخ على الظهور بها في فضاء المحاضرة من أبعاد حجاجية، منها إيقاع التأثير والإقناع في الجمهور، من خلال حمله على التصديق بالدعوى التي يدافع عنها. ذلك أن سلطة الخطاب في إحداث التأثير المرغوب في الجمهور يستمدها من قيمة صاحبه، بما يتوفر عليه من صورة أخلاقية مقبولة. ف "المصداقية الأخلاقية تشكل شرطا ضروريا لقبول الحجة؛ إذ ينتقل الاتفاق على الشخص إلى خطابه، ويحصل التطابق بين الثقة في الخطيب والثقة في خطابه"[47].

من هنا، يكون الإقناع الذي يحدثه اللباس من طبيعة سرية، إذ يتم عبره تسريب القيم الأصيلة إلى وجدان الجمهور التي توقع التأثير المرغوب فيه. وتدعم القوة الإقناعية للباس علامات سيميائية أخرى من طبيعة أيقونية، منها اللحية التي يشدد الشيخ على الظهور بها في الوسائط الإعلامية. ذلك أن اللحية في هذا السياق علامة سيميائية، تنطوي على دلالات

إيحائية منها إظهار التدين، والتحلي بالقيم الروحية، والتشبع بمكارم الأخلاق. فضلا عن ذلك، تتحول هذه الدلالات الإيحائية إلى آليات إقناعية، تستهدف أساسا الوجدان، إذ يسخر الإقناع السري مختلف القيم الدلالية والرمزية المثمنة اجتماعيا وثقافيا التي تحدث تأثيرا لدى الجمهور.

تبعا لذلك، يغدو النسق اللباسي للشيخ استجابة بليغة لأداء أغراض بلاغية، منها تقويض سلطة الخطاب الإعلامي. ذلك أن الشيخ يوظف اللباس الأصيل للرد على أهل الباطل الذين ينشرون باطلهم، من خلال آليات إعلامية مختلفة، منها المسلسلات والأفلام الدرامية وبعض البرامج التي تروج لموضة الملابس العصرية التي تتنصل من القيود الدينية والعادات الاجتماعية السليمة. فظاهرة الملابس المثقوبة، مثلا، التي تغزو الفضاءات العامة الواقعية والافتراضية، تهدد ثوابت الأسرة المسلمة من خلال إشاعة قيم جديدة مصدرها الحضارة الغربية، منها حرية اللباس الذي يتعارض مع مبادئ الدين الإسلامي. من هنا، يشتغل النسق اللباسي الأصيل استجابة بلاغية تنثر قيم الحشمة والوقار والعفة، مقاومة بذلك سلطة الخطاب الإعلامي الذي يروج للملابس العصرية غير المحتشمة التي أشاعها نجوم الفن والرياضة.

2.2.الاستجابة البليغة لأحمد عصيد بين مقاومة خطاب الشيخ وتمجيد خطاب الشيخة:

أحدث الخطاب الذي أنتجه الداعية الشيخ ياسين العمري حول الشيخة، بطلة مسلسل "المكتوب"، استجابات جماهيرية مختلفة في المجتمع المغربي، اتخذت مسارين متضادين، أولهما مسار تأييدي ضم استجابات مناصرة للخطاب التحقيري للشيخة[48]، وثانيهما مسار مضاد أنتج استجابات بليغة مقاومة لخطاب الشيخ، لتحوله من استجابات مقاومة لخطاب السلطة التي توظف أجهزة الإعلام لتمرير قيمها، إلى استجابات سلطوية تحتمي بالمقدس الديني. ويبدو ذلك جليا في خطاب الشيخ حول الفنانة الشعبية الشيخة التي أنتج حولها استجابات تحقيرية كما بينا سابقا. وتندرج ضمن هذا المسار الاستجابات البليغة لليساري والعلماني أحمد عصيد (Ahmed Assid) التي تكشف عن تهافت خطاب الشيخ من جهة، وتشيد موقفا منحازا إلى الشيخة من جهة أخرى.

وظف أحمد عصيد العديد من الآليات اللغوية تعد من منظور بلاغة الجمهور استجابات بليغة، تتساند فيما بينها لتشييد خطاب مقاوم للخطاب الدعوي للشيخ من جهة

أولى، ويرمي إلى بناء صورة إيجابية للشيخة من شأنها تصحيح الصورة المغلوطة عنها في المجتمع المغربي من جهة ثانية. فما طبيعة هذه الاستجابات البليغة؟ وما أغراضها البلاغية؟

1.2.2.الاستجابات البليغة لمقاومة خطاب الشيخ

1.1.2.2.الاستعارة:

أحدثت الثورة المعرفية التي عرفتها الدراسات اللسانية منعطفا في النظر إلى الاستعارة، إذ رفضت التصورات الكلاسيكية التي اعتبرت الاستعارة آلية لغوية صرفة تقوم على الاستبدال، من خلال حلول كلمة محل كلمة أخرى على أساس التشابه بين دلالتي الكلمتين، فتبنت موقفا مغايرا يرى الاستعارة آلية ذهنية يقوم من خلالها الذهن البشري بإسقاط مجال على مجال آخر على نحو استعاري، فتغدو بذلك الاستعارة ظاهرة ذهنية قبل أن تكون لغوية[49]. تبعا لذلك، اعتمد أحمد عصيد جملة من الملفوظات تشتغل استعاريا في طليعتها الاستعارة المرضية. فما أغراضها البلاغية؟

1.1.1.2.2.استعارة المرض: التطرف الديني مرض اجتماعي

تنتمي استعارة المرض إلى الاستعارة البنيوية التي يتم فيها إسقاط التمثلات المبنينة في الذهن البشري عن مجال معين على مجال آخر على نحو استعاري. ويتم في استعارة المرض تحديد المشكلات المستعصية بالأمراض، والفاعل المنتج للخطاب بالطبيب المعالج لها، والبرامج والمشاريع المقترحة وصفات علاجية[50].

يزخر خطاب أحمد عصيد بكثير من الملفوظات التي تنطوي على تمثيل التطرف الديني لبعض الدعاة ببنيات معرفية مصدرها المرض، منها قوله: "الداعية ليس فقيها، لأن كلامه لا ينبع من المجتمع والواقع، بل ينبع من الأدبيات السلفية ... وهذا المرض بدأ في السبعينيات عندما وقع زواج بين الوهابية السعودية والإخوانية المصرية بملايير الدولارات، فخلقتا هذا المرض الاجتماعي الذي نسميه التطرف الديني"[51]، وقوله أيضا: "هذه الظاهرة التي تتكلم عنها الآن هي من مظاهر التخلف الكبيرة السائدة في المجتمعات العربية –الإسلامية، لأن التخلف يخلق أمراضا، ويخلق عاهات في العقول والسلوكات والتصرفات والمؤسسات والقوانين... ومن بين العاهات ومظاهر الخلل التي يخلقها التخلف عندنا هذا الدور الذي يؤديه هؤلاء الذين يسمون الدعاة"[52].

يتضح من خلال هذين الملفوظين أن أحمد عصيد قد أسقط التمثلات الذهنية المتعلقة بالمرض على التطرف الديني، بما من شأنه أن يؤدي إلى إثراء المجال الهدف المتمثل في التطرف الديني، بمختلف البنى المعرفية المرتبطة بالمجال المصدر المتمثل في المرض. تشتغل بذلك

العناصر البنيوية التي تشكل مجال التطرف الديني نسقيا مع العناصر البنيوية التي تدخل في تكوين مجال المرض على النحو الآتي:

أ-التطرف الديني مرض:

يحيل المرض طبيا إلى حالة النقص التي تعتري الفرد جراء اعتلال بدني أو نفسي، يكون مقرونا غالبا بتجربة الألم. ذلك أن المرض "حالة نفسية فردية وشخصية، ترتبط عادة بالتعب أو الألم الجسدي، ومع مشاعر القلق، والخوف، والوحدة"[53]. من هنا، يغدو التطرف الديني في منظور أحمد عصيد حالة مرضية تعتري المجتمع، مما يحول دون قيام أفراده وجماعاته بأنشطتهم الدينية الاعتيادية. ذلك أن التطرف الديني يخرج مختلف الممارسات الدينية من حالة الاعتدال والوسطية التي سنَّها الدين الإسلامي السمح، إلى حالة الغلو والتشدد التي فرضها الدعاة، من خلال التعسير على الناس عوضا عن التيسير، مما أدى إلى خلق دوائر انفعالية لا اغتباطية (dysphorie)[54] من تجلياتها حالات الضعف والشقاء والخوف التي تنخر جسد المجتمعات العربية الإسلامية، والتي تعبر عنها وضعية الانقسام الطائفي المصحوبة بالعنف المادي.

لئن كان المرض في بعده الطبي ينتج عن داء غريب يتسلل إلى الأجهزة البدنية أو النفسية للإنسان، فإن التطرف الديني يشتغل بالمنطق ذاته، إذ لا بد له من مسبب يوفر له سبل التسرب إلى المجتمع. في هذا السياق يرجع المتلفظ ظهور خطاب التطرف الديني في المجتمع المغربي إلى داءين، يتمثل الأول في الزواج الذي وقع بين الوهابية السعودية والإخوانية المصرية بملايير الدولارات، لأنهما من الأسباب المسؤولة عن خلق المرض الاجتماعي الذي يسمى التطرف الديني. أما الثاني فهو التخلف الفكري الذي خلق عاهات من طبائع مختلفة، منها العاهات الذهنية، والعاهات السلوكية، والعاهات المؤسساتية والقانونية. ذلك أن هذه العاهات المختلفة التي يخلقها التخلف الفكري تشكل حاضنة خصبة لدعاة التطرف الديني.

ب.منتج الخطاب طبيب: يشير هذا المكون إلى الرابط القوي بين منتج الخطاب والطبيب على نحو استعاري. ففي التجربة العادية عندما تعتل صحة الإنسان يتجه إلى الطبيب، من أجل أن يشخص وضعيته الصحية ويقترح له الدواء المناسب لدائه للخروج من التجربة الذاتية للمرض. تبعا لذلك، يغدو المتلفظ أحمد عصيد مدركا لآليات اشتغال خطاب التطرف الديني، لما يبديه في خطابه من ملاحظات تنم عن امتلاكه للكفاية التأويلية التي تتيح له فهم مسببات مرض التطرف الديني. فالمتلفظ يعزو ظهور هذا المرض الاجتماعي إلى عديد من المسببات، منها رغبة دعاة التطرف في "إفراغ المكبوت السلفي الذي لا يتلاءم مع الواقع

المغربي"[55]. ويشكل تشخيص المرض مرحلة أساسية في سيرورة إدراك مرض التطرف الديني، لكن ذلك غير كاف للتعافي منه نهائيا، إذ لا بد من وصفات علاجية ناجعة.

ج.البرامج والمشاريع وصفات علاجية: اقترح أحمد عصيد في خطابه جملة من البرامج والمشاريع تعد بمثابة وصفات علاجية لاستئصال مرض التطرف الديني من المجتمع المغربي، حددها في ثلاث وصفات:

-الوصفة التربوية: تحتل التربية مكانة بالغة الأهمية في المجتمع، إذ تعد إحدى مرتكزات الحياة الإنسانية في جانبيها الفردي والجماعي. ذلك أن الفعل التربوي يمكن الأفراد والجماعات من اكتساب المعارف وتملك المهارات الأساسية والتشبع بالقيم الفضلى التي تتيح التكيف مع معطيات الحياة في أبعادها المحلية والكونية. بناء عليه، يرى أحمد عصيد أن الوصفة العلاجية الفعالة لاستئصال مرض التطرف الديني هي التربية على المواطنة[56]، لما لها من قدرة على ترسيخ قيم المواطنة، والسلوك المدني، وقيم حقوق الإنسان، وغرسها في الناشئة منذ الطفولة، مما يؤدي إلى تشبعها بقيم التسامح والمحبة والتعايش التي تقطع الطريق على دعاة التطرف. فالتربية على قيم المواطنة مدخل أساسي للتخلص من مرض التطرف الديني، من خلال القيام بـ "إصلاح التعليم بجعله مبنيا على قيم المواطنة، وجعل حقوق الإنسان عرضانية فيه. عندئذ لن يجد داعية التطرف من يستمع إليه، ويصبح غير قادر على كسب المال بالكذب على الناس، أو بالتحريض على الكراهية، فيصير معزولا ثم يضطر إلى إصلاح نفسه"[57].

-الاختيار الديمقراطي: تعد الديمقراطية شكلا من أشكال الحكم الذي يستند إلى الإرادة الشعبية في تدبير شؤون الدولة في بنياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، مما يؤدي إلى ضمان الكرامة لجميع المواطنات والمواطنين في احترام تام للتلازم بين الحقوق والواجبات. ذلك أن الديمقراطية نظام سياسي اجتماعي اقتصادي يقوم على ثلاثة أركان، أولها حقوق الإنسان في الحرية والمساواة وما يتفرع عنهما كالحق في الحريات الديمقراطية والحق في الشغل وتكافؤ الفرص...إلخ، وثانيها دولة المؤسسات، وهي الدولة التي يقوم كيانها على مؤسسات سياسية ومدنية تعلو على الأفراد مهما كانت مراتبهم وانتماءاتهم العرقية والدينية والحزبية. أما ثالثها فهو تداول السلطة داخل هذه المؤسسات بين القوى السياسية المتعددة وذلك على أساس حكم الأغلبية مع حفظ حقوق الأقلية[58].

تبعا لذلك، يعد أحمد عصيد النظام الديمقراطي اختيارا شديد الأهمية في الدولة المغربية، لأنه النظام القادر على ضمان حقوق الإنسان للجميع من خلال جعلها ذات طابع عرضاني في الدولة، مما سيؤدي إلى تدارك الأخطاء التي وقع فيها دعاة التطرف.

-الوصفة القانونية: يؤدي القانون أدوارا محورية في المجتمعات الإنسانية، فهو ينظم العلاقات القائمة بين الأفراد، ويضمن مختلف الحقوق والواجبات، ويؤمّن السير العادي للمؤسسات الحكومية وغير الحكومية، مما يؤدي إلى ترسيخ القيم النبيلة في المجتمع. من هنا، يرى أحمد عصيد أن القانون يكتسي أهمية قصوى للحد من التطرف الديني، من خلال قانون تجريم العنف والقذف والسب على شبكات التواصل الاجتماعي، إذ لا يمكن إيقاف هذا الهذيان اللا أخلاقي إلا بقوانين زجرية[59]. ذلك أن الداعية الذي يسب الممثلين بوسمهم بالكلاب يمكن أن تتابعه نقابة الممثلين قضائيا، فيجد نفسه في وضع صعب، فيكف عن تكرار مثل هذا السلوك مرة أخرى[60].

بناء على ما تقدم، تغدو استعارة المرض استجابة بليغة، لأن الهدف من إنتاجها هو مناهضة خطاب الشيخ الذي انحرف عن بلاغة مقاومة سلطة الخطاب الإعلامي، إلى خطاب تمييزي في حق شريحة اجتماعية وجودها قائم في المجتمع هي فئة الشيخات اللواتي يسهمن في تنشيط الحياة الثقافية في المغرب. فالاستجابة البليغة غايتها "مقاومة الخطابات التي تمارس تمييزا أو عنصرية أو تلاعبا أو هيمنة أو إقصاء أو غيرها من أشكال إساءة استعمال الخطاب"[61].

لقد رام أحمد عصيد من إنتاج هذه الاستعارة الكشف عن إساءة استعمال السلطة الدينية التي يتقوى بها الشيخ ياسين العمري، من خلال استغلال وظيفته الدينية المتعلقة بالإرشاد الديني لممارسة التمييز ضد المرأة، وذلك بإنتاج خطاب تحقيري ينال من كرامة الشيخة. فضلا عن التحريض على العنف، لأن استعارة المرض آلية خطابية تشتغل لتعرية خطاب التطرف الديني وفضحه، من خلال الإيحاء بخطورته في المجتمع، إذ يعمل على إشاعة مشاعر الخوف والرهبة والرعب في نفوس المغاربة خوفا من الفتنة والتفرقة بين مكونات المجتمع المغربي، وهي المشاعر ذاتها التي يتركها المرض في النفوس، لاسيما عندما يتم تمثيل التطرف الديني بالأمراض القاتلة كالسرطان. فالاستعارات المرتبطة بالمرض تسهم في "الزيادة غير المبررة لمشاعر الخوف واليأس والوحدة"[62].

تهدف هذه الاستجابة البليغة إلى حث المسؤولين في الدولة على وقف خطاب التطرف الديني، إذ تقتضي خطورته المستوردة من مجال المرض تنفيذ قرارات صارمة للقضاء عليه، في مقدمتها إنفاذ قانون تجريم العنف والشتم والسب في شبكات التواصل الاجتماعي، كما مر بنا آنفا. كما ترمي أيضا إلى الإيحاء بأن هذه القرارات التدخلية التي تتخذ لا تناقش، لأن هؤلاء المسؤولين هم بمثابة أطباء يجب عليهم التدخل بصفة استعجالية لكي لا يتفشى المرض القاتل على نطاق واسع، أو يقضي على حياة المريض.

تقترن استعارة المرض، بوصفها استجابة بليغة مقاومة للسلطة الدينية للدعاة، بجملة من الأغراض البلاغية، منها التخويف من التطرف الديني. يستمد هذا الغرض بعضا من مسوغاته من صفة التطرف المقترنة بهذه الزمرة من الدعاة. فالتطرف استعارة اتجاهية تسقط التمثلات الذهنية الخاصة بالفضاء على بعض السلوكات الخاصة بالأفراد والجماعات التي تغالي في أفعالها، فتنحاز عن الوسطية والاعتدال، لأن التطرف هو مجاوزة الوسط في كل شيء بالإفراط والغلو. ف "طرف كل شيء منتهاه، ومعناه الوقوف في الطرف، وهو يقابل التوسط والاعتدال"[63]. كما يستمد الغرض ذاته بعضا من هذه المسوغات من المحيط الاجتماعي الذي ترتع فيه الأصوليات المتطرفة، إذ تحول حياة الناس إلى جحيم من خلال ممارساتها القائمة على إعمال العنف لفرض الهيمنة تحت يافطة التعصب لكلمة الله، مما يؤدي إلى هدر حياة الإنسان. فالأصولية مرادفة للعصبية التي تشير إلى "انعدام الاعتراف إلا بذاتها والتنكر لكل ما عداها، وصولا إلى الحرب عليه، مما يتخذ طابع الرسالة النبيلة التي تقضي على الشر وتنشر الخير"[64].

بناء عليه، ينبه أحمد عصيد إلى خطورة التطرف الديني على المجتمع المغربي، من خلال الدعوة إلى نهج سياسات وقائية تعمل على الحد من تكاثر دعاة التطرف الديني، لرؤيتهم الأرثوذوكسية التي ترفض الحوار مع الآخر المغاير، وتؤمن بمحاربته. ذلك أن داعية التطرف يلجأ إلى "التعسير واستعمال القسوة والسب والشتم والقذف والتهجم على المؤسسات وعلى حقوق الإنسان بالخصوص وعلى المرأة المغربية، ويرفض قيم التحديث والتطور"[65]. وهو ما من شأنه أن يشيع دوائر الخوف والرعب والحيرة من التفرقة والفتنة بين مكونات المجتمع المغربي. فضلا عن ذلك، تنبع خطورة التطرف الديني من استعارة المرض، ذلك أن المكان الطبيعي للمريض هو فضاءات العلاج الطبي، لا الفضاء العام. فالواجب العناية بالمرضى في مؤسسات الرعاية الطبية، إذ يشكل تركهم خارجها خطرا على الناس من خلال التعرض لهم بالأذى، لاسيما ذوي الأمراض النفسية والعقلية.

2.1.1.2.2.استعارة التجارة: النشاط الدعوي نشاط تجاري

تشكل استعارة التجارة نسقا من أنساق الاستعارات البنيوية، نقوم فيها بتمثيل النشاط الدعوي بالنشاط التجاري على نحو استعاري. ويبرز هذا النسق الاستعاري بشكل لافت للنظر في خطاب أحمد عصيد، أثناء حديثه عن الدعاة الجدد بشكل صريح، وعن الداعية ياسين العمري بشكل ضمني، من خلال جملة من الملفوظات، نقتطف منها ما يأتي:

1-"إذا كان الهدف هو كسب النقود عبر سب ممثلة والتحريض عليها، فهو عمل غير شريف"[66].

2-"سيبقى الدعاة يربحون الملايين من تخلف المجتمع، لأن هؤلاء الدعاة هم تجار التخلف. لماذا نسميهم تجار التخلف؟ لأنهم يعرفون أنهم إذا خالفوا التطرف لن يكسبوا شيئا من المال، وسينفض من حولهم الناس. فالناس يريدون التطرف، والعنف، وكراهية المرأة"[67].

لقد تَمَّ في هذين الملفوظين تحديد النشاط الدعوي كما لو أنه نشاط تجاري، تتخلله جملة من الأحداث والأنشطة المنتزعة من أنساقنا التصورية عن مجال التجارة. فقد جرى في الملفوظين معا تحديد الغاية النهائية للنشاط الدعوي في الكسب المالي، وهي الغاية ذاتها التي يستهدفها النشاط التجاري. ذلك أن الهمّ الذي يشغل بال الدعاة الجدد هو تحصيل النقود، وربح الملايين منها، مما يجعل هَمَّهم شبيها بالهَمّ الذي يشحذ من أجله التجار عزيمتهم.

فضلا عن ذلك، أسقط المتلفظ الاستراتيجيات التي يعتمدها بعض التجار في تحقيق المردود المادي، على استراتيجيات الدعاة الجدد في ممارستهم للدعوة، في طليعتها التحايل على الجمهور/ الزبون. فإذا كان بعض التجار يستغل سذاجة الزبون ليبيعه سلعا بسعر مرتفع، فإن الدعاة الجدد يركبون المطية ذاتها التي تتمثل في استغلال حالة التخلف التي يعيش فيها الناس. فالدعاة الجدد يراكمون ثرواتهم من خلال تسويق خطاب التطرف الديني إلى فئة اجتماعية مخصوصة، تتمثل في الفئة التي تريد التطرف، وسيادة العنف، وكراهية المرأة من خلال سب الممثلة والتحريض على أذيتها. ويعزو المتلفظ رواج بضاعة الدعاة الجدد بين هذه الطائفة من الناس، إلى معرفتهم الجيدة بأحوال المجتمع التي تتمثل في غرقه في العنف، وتحوله إلى سلوك مألوف في خطاب شريحة عريضة من أفراده، مما يدفع هؤلاء الدعاة إلى توظيف العنف في خطابهم، لكي لا ينفض الناس من حولهم[68].

كما يثوي داخل هذا النسق الاستعاري فعل فرعي آخر هو المنافسة، إذ يشتغل هذا الفعل جامعا بين النشاط الدعوي والنشاط تجاري. ففي التجربة العادية تشكل المنافسة خاصية جوهرية في الممارسة التجارية، للرغبة الجامحة التي تستحوذ على التجار لفرض الهيمنة على السوق. وتنسحب الميزة ذاتها على النشاط الدعوي، إذ يعرف بدوره صراعا حامي الوطيس بين الدعاة الجدد لفرض الهيمنة والسيطرة على الفئات الاجتماعية التي تمجد التطرف وتنشد العنف. ولا تتحقق هذه الهيمنة والسيطرة إلا للداعية الذي يرفع من منسوب التطرف أكثر، إذ تكون الغلبة للداعية الذي سطع نجمه في مجال الدعوة باعتماد التعسير والقسوة، والتهجم على مؤسسات الدولة، وحقوق الإنسان، والمرأة المغربية، ورفض قيم التحديث والتطور[69].

بناء عليه، يغدو هذا النسق الاستعاري استجابة بليغة، لأن الغاية من إنتاجها تعرية زيف الخطاب الدعوي للدعاة الجدد. ويتضح ذلك في الغرض البلاغي الذي تنطوي عليه، والذي يمكن تحديده في التهافت على المصالح الدنيوية، لما يبديه الدعاة الجدد من تسابق محموم على العائد المادي، حسب منطوق أقوال أحمد عصيد. ذلك أن هؤلاء الدعاة يتخذون الدين مطية لقضاء مآربهم الشخصية الضيقة ذات الصلة بالدنيا، لما للدين من حضور قوي في وجدان المغاربة.

2.1.2.2.التقديم وسوء التقديم

التقديم وسوء التقديم استراتيجية خطابية يستثمرها المتلفظ لتعريف ذاته تعريفا إيجابيا، من خلال إسناد صفات وأفعال مثمنة اجتماعيا وثقافيا لإضفاء الشرعية عليه، في مقابل تعريف الآخر تعريفا سلبيا من خلال إسناد صفات وأفعال مذمومة له لنزع الشرعية منه. فـ "المنظمات المفتقرة لسلطة الإكراه المادي والرشوة أو شراء الامتثال للقوانين الدولية، تعبر عن شرعيتها بواسطة استراتيجيات لغوية صريحة أو ضمنية، أو بواسطة أنساق تواصلية أخرى، منها التبرير الذاتي حيث تستخدم التعريف الإيجابي للذات زاعمة أنها مصدر سلطة. ويمثل الوجه المقابل للشرعية نزعها من الآخر فردا كان أم جماعة، وقد يتجلى هذا في تقديمه تقديما سلبيا"[70].

اعتمد أحمد عصيد هذه الاستراتيجية الخطابية على نحو تراكمي، إذ تبرز في خطابه على نحو لافت للنظر منذ البداية. ففي الجزء الأول من الاستراتيجية المتعلق بتقديم الذات تقديما إيجابيا، نجد المتلفظ يسند إلى ذاته صفات تندرج ضمن دائرة الاغتباط (Euphorie)[71] التي تقترن بالقيم المثمنة اجتماعيا وثقافيا في منظور الرؤية الفكرية اليسارية- العلمانية التي يتبناها، منها الديمقراطي والعلماني والحداثي. وقد عبر ذلك بقوله: "نحن، بوصفنا أناسا ديمقراطيين، علمانيين وحداثيين، لا نقول يوجد في مقابلنا أناس آخرون نحاربهم. لا، نقول إن الحقوق التي نسعى إليها هي للجميع"[72]. فالديمقراطي هو الشخص الذي يؤمن بالخيار الديمقراطي في تنظيم شؤون الدولة في بنياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، استنادا إلى إرادة الشعب. ذلك أن الديمقراطية هي: "حكم الشعب بواسطة الشعب ولأجل الشعب"[73]. ويجد النضال من أجل ترسيخ الخيار الديمقراطي في الدولة مسوغاته في فوائده الجمة على الإنسان أساسا، إذ يعمل لديه على "نشوء القيم الإنسانية المتمثلة في الحرية والمساواة والمشاركة المدنية وحقوق الإنسان"[74].

أما العلماني فهو الفاعل الذي ينتصر للعلمانية (laïcité) التي تشير في أصولها التاريخية الغربية إلى الحد من تدخل المؤسسة الدينية في الممارسة السياسية والفضاء العام، من خلال إحداث القطيعة بينهما. فالعلمانية تدل على "مبدأ الفصل بين الكنيسة والدولة، من خلال ابتعاد الدولة عن ممارسة أي سلطة دينية، مقابل ابتعاد الكنيسة عن ممارسة أي سلطة سياسية: فالعلمانية تعني الحياد بين الدولة والدين"[75]. ويستميت مناصرو العلمانية في الدفاع عنها لما لها من آثار إيجابية على الدولة المدنية، إذ تسهم في رقيها وتقدمها وازدهارها. ذلك أن فصل الدين عن الدولة من شأنه أن يؤدي إلى "الحرية والديمقراطية، وحل مشكلات المجتمع، فيحل السلام في الأرض وتنتشر المحبة والأخوة والتسامح"[76]. بينما الحداثي هو الشخص المتنور الذي يتمرد على قيم الاجترار والتكرار التي تكبل المجتمع، في مقابل تبني قيم التقدم والعقلانية والديمقراطية، لأن الحداثة هي "ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية والعقلانية والتعدد والتفتح"[77].

أما الجزء الثاني من الاستراتيجية المتمثل في تقديم الآخر تقديما سلبيا، فيقرنه المتلفظ أحمد عصيد بالشيخ ياسين العمري، من خلال إسناد العديد من الصفات التي تندرج ضمن دائرة عدم الاغتباط، لكونها مذمومة اجتماعيا وثقافيا، منها عدم التحلي بالأخلاق الفاضلة[78]، وتقسيم المجتمع إلى أهل الباطل وأهل الحق[79]، والتحريض على العنف[80]. فالدائرة الأولى عبرت عنها العديد من الوحدات المعجمية، منها: عدم التحفظ في الحديث عن الآخرين، استعمال الكلام النابي، السب والشتم والقذف في حق الآخرين، عدم التخلق، عدم التحلي بأخلاق النقاش العمومي.. إلخ. أما الدائرة الثانية فتشير إلى خطاب الداعية الذي يشطر المجتمع المغربي إلى شطرين هما: أهل الباطل وأهل الحق، وهو تقسيم نابع من أيديولوجية دينية أجنبية مصدرها السلفية الوهابية والإخوانية المصرية التي تتصادم مع "الإسلام الأمازيغي" القائم على قيم الاعتدال والوسطية والتسامح[81]. ويرى أحمد عصيد أن لهذا الخطاب الحدي الثنائي آثارا شديدة الخطورة على أمن المجتمع المغربي وسلامته، إذ يشكل البيئة الحاضنة لنشوء الخلايا الدينية المتطرفة للقيام بأعمال التفجير والقتل باسم الدين[82].

بينما تحيل الدائرة الثالثة إلى توظيف الدعاة المتطرفين لخطاب العنف الذي عبرت عنه العديد من الوحدات المعجمية، منها: خلق الفتنة والكراهية، التصادم بين الناس، التحريض، التهجم على الآخرين...إلخ. كما يعيب أحمد عصيد على هؤلاء الدعاة استغلال غرق المجتمع المغربي في العنف، والتراجع الكبير لمنظومة القيم، للتحريض على العنف. وقد انعكس ذلك سلبيا على المجتمع من خلال تكريس العنف في الأذهان، والدليل على ذلك موافقة 76 % من

المغاربة على العنف ضد المرأة[83]. ويرجع سبب ذلك إلى اتباع المجتمع الذي يعاني من التخلف والتدهور القيمي لـ "لداعية الأمي، المهرج، والمشعوذ، والأقرب إلى الجهل منه إلى العلم"[84].

بناء عليه، تغدو استراتيجية التقديم وسوء التقديم استجابة بليغة تأتي لخدمة أغراض بلاغية متعددة، منها تمجيد الذات المتلفظة، من خلال تشييد صورة إيتوسية مادحة لها، من سماتها الانتصار للإنسان في أبعاده الشمولية، لأن المتلفظ ديمقراطي وعلماني وحداثي، وهي منظومة مفهومية متضافرة فيما بينها لحماية الكينونة الإنسانية من الاستغلال والتشيؤ وهدر الكرامة. كما ترمي الاستراتيجية ذاتها إلى تعرية عيوب الداعية المتطرف، من خلال بناء صورة سلبية له، من سماتها معاداة الإنسان، لاسيما الذي يرفض الاندماج في رؤيته الإيديولوجية والفكرية، من خلال التحريض على قتله ومحاربته وتعنيفه.

2.2.2.الاستجابات البليغة لتمجيد الشيخة

اعتمد أحمد عصيد استراتيجية التقديم وسوء التقديم ذاتها في الرد على خطاب التحقير والاستعلاء الذي خص به الداعية الشيخة/ الفنانة. فقد تقدم بنا أن المتلفظ العلماني يشيد صورة سلبية للداعية، من خلال وسمه بصفات عديدة، منها عدم التحلي بالأخلاق الفاضلة، وتقسيم المجتمع إلى أهل الباطل وأهل الحق، والتحريض على العنف. في مقابل ذلك، نلفي المتلفظ يشيد خطابا متعاطفا مع الشيخة، من خلال إظهارها بصورة المرأة الفاعلة التي تساهم في إثراء الحياة الثقافية عبر فن العيطة الضاربة جذوره عميقا في التاريخ، إذ ترجع البدايات الأولى لظهوره إلى الدولة الموحدية (1121- 1269 م). فقد عرف المغرب في عهد هذه الدولة تحولات اجتماعية عميقة، تعود أساسا إلى وفود أفواج ضخمة من القبائل العربية استقرت بالمغرب ابتداء من 554 هـ/ 1159م[85]. تبعا لذلك، تشكل الشيخة/ الفنانة مكونا أساسيا في النسق الفني المغربي، من خلال تنشيطها للأعراس والمهرجانات ومناسبات العقيقة بالرقص والغناء في الفضاء العمومي، مما أهلها لأن تكون "فنا مغربيا قائم الذات"[86].

كما تستمد الشيخة في منظور أحمد عصيد صورتها المشرقة من إرثها النضالي في مقاومة الظلم، سواء النابع من الداخل المغربي أو الوافد من وراء البحار. فقد خلد فن العيطة أسماء لامعة في تاريخ النضال من أجل تحرير المغاربة من نير الاستبداد والطغيان، منها الشيخة حادة الزيدية المعروفة باسم "خربوشة". فقد اضطلعت هذه الشيخة بدور حماسي في انتفاضة قبيلتها أولاد زيد ضد الطاغية القائد عيسى بن عمر العبدي (ت 1914 م)، من خلال اتخاذ غنائها استراتيجية إعلامية لإنهاض همم رجال قبيلتها، ولتقويض السلطة الاستبدادية للقائد،

مما دفعه إلى تصفيتها جسديا بعدما أخضع قبيلتها لسلطانه. فالقائد "لم يهنأ له بال طالما خضعت القبيلة وظل غناؤها متمردا، وتم قهر وإخضاع العصاة بينما ظلت الشيخة حرة"[87].

فضلا عن ذلك، فقد أدت الشيخة دورا محوريا في حركة المقاومة ضد المستعمر الفرنسي، من خلال توظيف الكلمة الغنائية ذات النفس الملحمي التي تنشدها لشحذ همم المغاربة للتصدي للغزاة. ويبرز في هذه الحركة النضالية اسم الفنانة تاوكَرات أولت عيسى (Taougrat Oulth Aissa)"الشاعرة الأمازيغية التي واجهت الاستعمار، وكانت أشعارها في قوة المدفعية"[88]. فكانت بذلك الشيخة عاملا من عوامل استمرار زخم المقاومة متوقدا في نفوس المقاومين المغاربة. لكن صورة الشيخة لم تظل مشرقة على النحو الذي رأيناه، إذ بدأت في التدني اجتماعيا في مطلع القرن العشرين مع المرحلة الاستعمارية، من خلال العمل على الإساءة إليها، بغرض الحد من دورها التحريضي على مقاومة الاستعمار، إذ تعمدت بعض الدراسات الكولونيانية الفرنسية الخلط بين مهنة الشيخات ومهنة البغايا[89] لتنفير المجتمع المغربي منها.

وقد استفاد الاستعمار في تدعيم الصورة السلبية للشيخة في وجدان كثير من المغاربة، من الفتاوى الدينية لبعض الفقهاء الذين حرموا فن العيطة للاختلاط القائم بين الرجال والنساء في فضاءات الاحتفال، واستغلال بعض الشيخات للغة الجسد لتمرير إرساليات تنطوي على إيحاءات جنسية، فتنزاح العيطة عن أبعادها الفرجوية. فـ "لا تظل العيطة مجرد غناء أو مجرد تعبير موسيقي يمكن استهلاكه بحياد، وإنما تصبح "شيئا آخر" يستدعي الوصاية أو الرقابة أو التدخل"[90].

تبعا لذلك، يكون الغرض من تشييد أحمد عصيد الصورة الإيجابية للشيخة هو إعادة الاعتبار لهذه الفنانة الشعبية التي تشكل جزءا من الموروث الثقافي المغربي. ذلك أن الشيخة حاضرة في كل ربوع المملكة المغربية، إلى جانب الأنواع الموسيقية الأخرى، بشعرها الغنائي الشعبي الذي يتضافر نسقيا مع لغة الجسد لتمرير رسائل مختلفة، منها ما ينطوي على إيحاءات أخلاقية، ومنها ما ينطوي على إيحاءات إيروسية. وسواء تعلق الأمر بالإيحاءات الأولى أو الثانية أو غيرها، فمرد ذلك إلى طبيعة القراءة التي تنهجها الذات الناظرة، لأن العين "أمارة بالتأويل دائما، ولا شيء في الكون يمنعها من أن تنتشي بمعان قد يهتز لها من في القبور"[91].

خاتمة

قدمت في هذا البحث دراسة لاستجابات الجمهور المنتجة حول المسلسل المغربي الموسوم بـ "المكتوب" الذي يدور حول تيمة الشيخة؛ تلك الفنانة الشعبية التي تنشد شعرا

غنائيا مصحوبا بالرقص في الفضاء العمومي في إطار تقاليد فن العَيْطَة المغربي. واتخذت للبحث مدونة خطابية تتشكل من ثلاثة نصوص بصرية مختلفة إيديولوجيا، أولها مقطع من محاضرة للداعية ياسين العمري، وثانيها لقاءان صحفيان لليساري والعلماني أحمد عصيد. وركزت في دراسة الاستجابات للفاعلين على نوعين منها، هَمَّ الأول الاستجابات اللغوية من خلال الاستعارة التصورية، والتقابل، والتقديم وسوء التقديم، وهَمَّ الثاني الاستجابات غير اللغوية المحصورة على وجه التحديد في النسق اللباسي.

انتهت من خلال تحليل الاستجابات التي أنتجها الفاعلان إلى توظيف آليات بلاغية مختلفة لتصريف موقفهما من سلطة الخطاب الإعلامي، والموقف من الشيخة تحديدا. فقد اعتمد الداعية ياسين العمري نسقين استعاريين بارزين؛ يتجلى أولهما في الاستعارة الحربية التي تتمثل في إسقاط التمثلات الذهنية المرتبطة بالحرب على النشاط الدعوي، ويتمثل ثانيهما في الاستعارة الحيوانية التي تتحدد في إسقاط التمثلات الذهنية المقرونة بالكلاب على المسلسلات والأفلام الدرامية وبعض البرامج التي تبثها القنوات التلفزية. كما اعتمد التقابل لعقد مقارنة بين أهل الحق الذين ينافحون من أجل الصلاح والخير للأمة، وأهل الباطل الذين يكافحون من أجل تفكيك الأسرة المغربية المسلمة، ودفعها إلى التطبيع من المنكر من جهة، وبين الشيخة التي يفتح في وجهها الإعلام وسائطه المختلفة، والعجوز المتدينة الحاملة للقرآن التي يصد في وجهها الإعلام كل وسائطه من جهة أخرى. وتشتغل الاستعارة والتقابل لبناء موقف معارض للصورة المشرقة التي بناها المسلسل للشيخة، بدعوى أن ذلك يشجع على اتخاذها نموذجا تقتدي به التربية الأسرية. فضلا عن ذلك، استند الداعية لتمرير خطابه إلى استراتيجية مظهرية، في طليعتها اللباس المغربي الأصيل، وهي استراتيجية تنطوي على رد ضمني على الأنساق اللباسية العصرية غير المحتشمة التي تروج لها القنوات التلفزية.

أما أحمد عصيد فقد استثمر بدوره نسقين استعاريين بارزين، الأول استعارة المرض التي تتمثل في إسقاط التصورات المرتبطة بالمرض على التطرف الديني، بغرض إظهار الدعاة الجدد في صورة دعاة القسوة والخوف والعنف، والثاني هو استعارة التجارة التي تتمثل في بنينة مجال الدعوة بمجال التجارة، بغرض إظهار الدعاة الجدد بمظهر التهافت على المال تحت يافطة إعلاء كلمة الله. كما وظف استراتيجية التقديم وسوء التقديم، إذ أسند إلى الدعاة الجدد صفات سلبية، منها التحريض على العنف، وتقسيم المجتمع إلى فسطاط أهل الحق وفسطاط أهل الباطل، وعدم التحلي بمكارم الأخلاق. في مقابل ذلك، أضفى صفات إيجابية

على الشيخة، منها إثراء الحياة الثقافية المغربية، والمساهمة الفاعلة في مقاومة الاستبداد الذي مارسه بعض قواد الدولة المغربية، وتحريض همم المغاربة على التصدي للمستعمر الفرنسي.

بناء عليه، تشتغل الاستعارة التصورية واستراتيجية التقديم وسوء التقديم عند أحمد عصيد استجابة بلاغية، تهدف إلى مقاومة سلطوية الخطاب الدعوي لياسين العمري الذي يحتمي بالمقدس الديني لناء خطاب التطرف عبر التحريض على العنف، وتقسيم المجتمع المغربي إلى أهل الحق وأهل الباطل. علاوة على ذلك، ترمي هذه الاستجابة البليغة إلى إدانة الخطاب التحقيري للداعية حول الشيخة، بدعوى حماية الأسرة المغربية المسلمة التي يتسلل إليها الإعلام عبر كلابه المختلفة، منها مسلسل "المكتوب" الذي يتخذ الشيخة بطلة له.

أكون بذلك برهنت على أن الاستجابات البليغة وغير البليغة لياسين العمري وأحمد عصيد تشكل خطابا بليغا، إذ تعتمد آليات بلاغية من طبيعة لغوية وغير لغوية لأداء أغراض بلاغية مختلفة، تتحكم في اختلافها المرجعية الفكرية والإيديولوجية للفاعلين. فالداعية يبني خطابا بلاغيا لمقاومة سلطة الخطاب الإعلامي، تحول بعد ذلك إلى خطاب تمييزي ضد الشيخة، في مقابله يبني أحمد عصيد خطابا بلاغيا يقاوم خطاب الداعية ويعريه.

تبعا لذلك، تبدو بلاغة الجمهور حقلا معرفيا واعدا في فضاء البلاغة العربية، لما يتمتع به من خصوبة تنظيرية وإجرائية، تتيح للباحث تفكيك الخطابات السلطوية على غرار الخطاب الدعوي لياسين العمري الذي انحرف عن بلاغة مقاومة سلطة الخطاب الإعلامي، إلى خطاب تحقيري موجه إلى فئة اجتماعية وجودها قائم في المجتمع هي فئة الشيخات اللواتي يسهمن في تنشيط الحياة الثقافية في المغرب. وقد دفع هذا الانحراف أحمد عصيد إلى إنتاجات استجابات بليغة مضادة غايتها تعرية ما تنطوي عليه استجابات الشيخ من عنصرية وتمييز وإقصاء.

الهوامش:

1- عماد عبد اللطيف، *"بلاغة الجمهور في الأدب"*، **مجلة الخطاب**، الجزائر، المجلد 17، العدد 1، جانفي 2022، ص. 14.

2- توين فان دايك، **الخطاب والسلطة**، ترجمة غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014، ص. 189.

3- عماد عبد اللطيف، *"تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية"*، **مجلة فصول**، القاهرة، العددان 83/ 84، خريف/ شتاء، 2012- 2013، ص. 512.

4- المرجع نفسه، ص. 512.

5- عماد عبد اللطيف، *"بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"*، ضمن كتاب **السلطة ودور المثقف**، جامعة القاهرة، 2005، ص. 15.

6- المرجع نفسه، ص. 18.

7- عماد عبد اللطيف، *"بلاغة الجمهور في الأدب"*، ص. 14.

8- عماد عبد اللطيف، *"بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"*، ص. 21.

9- Patrick Charaudeau, Maingueneau Dominique, **dictionnaire de l'analyse du discours,** Editions du Seuil, Paris, 2002, p. 16.

10- Jean-Paul Gourevitch*, "La propagande en proie à l'image*", **Communication et langages**, n°41-42, 1er-2ème trimestre, 1979, p. 18.

11- عماد عبد اللطيف، *"ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد"*، ضمن كتاب **بلاغة الجمهور... مفاهيم وتطبيقات**، تحرير وتقديم، صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي، دار شهريار، العراق، ط1، 2017، ص. 37.

12- بيير بورديو، **التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول**، ترجمة درويش الحلوجي، دار كنعان للدارسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط1، 2004، ص. 46-48.

13- اعتمد الداعية ياسين العمري والناشط الحقوقي أحمد عصيد في خطابهما اللهجة المغربية، فعمدنا إلى تفصيح المقاطع اللغوية المدروسة، لأن البحث موجه إلى القارئ العربي الذي قد لا يفهم اللهجة المغربية.

14- إكرام بختالي، *"المكتوب.. المسلسل الأكثر مشاهدة في تاريخ التلفزيون المغربي"*، انظر الرابط الآتي:

https://al3omk.com/738882.html

تاريخ آخر دخول: 17-08-2022.

15- ياسين العمري، محاضرة "نحو تربية أسرية قرآنية"، انظر الرابط الآتي:

https://www.youtube.com/watch?v=eGAaK6y7ewo

تاريخ آخر دخول: 15-05-2022.

16- المرجع نفسه، التوقيت: 01:07:24.

17- محمد مفتاح، **مجهول البيان**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص. 48.

18- المرجع نفسه، ص. 49.

19- جورج لايكوف ومايكل جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2، 2009، ص. 21.

20- المرجع نفسه، ص. 34.

21- المرجع نفسه، ص. 22.

22- المرجع نفسه، ص. 34.

23- المرجع نفسه، ص. 34.

24- المرجع نفسه، ص. 34.

25- المرجع نفسه، ص. 48.

26- المرجع نفسه، ص. 50.

27- ياسين العمري، المحاضرة، التوقيت: 01:06:46.

28- سعيد بنكراد، **السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط 2، 2019، ص. 128.

29- فون كلاوزفيتز، **عن الحرب**، ترجمة سليم شاكر الإمامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص. 125.

30- إيلينا سيمينو، **الاستعارة في الخطاب**، ترجمة عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص. 224.

31- المرجع نفسه، ص. 225.

32- ياسين العمري، **المحاضرة**، التوقيت: 1:56:06.

33- المرجع نفسه، التوقيت: 1:08:00

34- مسلم بن الحجاج القشيري، **صحيح مسلم**، تحقيق نظر بن محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض، ط1، 2006، ص. 740.

35- حسن نجمي، **غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب**، الجزء 2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص. 47.

36- محمد مشبال، **في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات**، عمان، دار كنوز المعرفة، ط1، 2018، ص. 302-303.

37- غوستاف لوبون، **سيكولوجية الجماهير**، ترجمة وتقديم هاشم صالح، بيروت، دار الساقي، ط1، 1991، ص. 123.

38- ياسين العمري، *المحاضرة*، التوقيت: 1:06:56.

39- المرجع نفسه، التوقيت: 01:07:16.

40- Marion Sandré, *"Mimiques et politique. Analyse des rires et sourires dans le débat télévisé"*, **Mots. Les langages du politique**, n° 96, 2011, p. 3.

41- ياسين العمري، *المحاضرة*، التوقيت: 01:08:13.

42- المرجع نفسه، التوقيت: 01:08:26.

43- سعيد بنكراد،" *السيميائيات: النشأة والموضوع*"، مجلة **عالم الفكر**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد 35، العدد 3،2007، ص. 10.

44- سعيد بنكراد، **السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، ص. 164.

45- Olivier Burgelin, *"Barthes et le vêtement"*, **Communications**, n° 63, 1996, p. 81.

46- سعيد بنكراد، **سميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية**، افريقيا الشرق، 2006، ص. 12.

47- محمد مشبال، **في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات**، ص. 169.

48- حظيت هذه المحاضرة التي ألقاها الشيخ وبثت على منصة يوتيوب يوم 20 أبريل 2022 بنسبة مشاهدة عالية، إذ وصل عدد المشاهدين 34264، وحوالي 8 آلاف مشاركة، و57 تعليقا. وتذهب مجمل التعليقات إلى الإشادة بالشيخ لنصرته الدين الإسلامي، ووقوفه سدا منيعا في وجه أعدائه. وقد تراوحت هذه الاستجابات كتابيا بين اللغة العربية الفصيحة واللهجة المغربية، والحرفين العربي والفرنسي، انظر الرابط الآتي:

https://www.youtube.com/watch?v=eGAaK6y7ewo

تاريخ آخر دخول: 15-05-2022.

49- عبد الله الحراصي، **دراسات في الاستعارة المفهومية**، كتاب نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، مسقط، الإصدار الثالث، أبريل 2002، ص. 19.

50- لحسن بوتكّلاي، *"الاستعارة في الخطاب السياسي"*، ضمن كتاب **قراءات في الخطاب السياسي**، إعداد محمد خطابي ولحسن بوتكلاي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن زهر بأكادير، ط1، 2016، ص. 527.

51- برنامج آشكاين مع هشام، التوقيت: 00:16:46، انظر الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=kAm-1tC_Ufo

تاريخ آخر دخول: 15-05-2022.

52- أحمد عصيد يرد على الشيخ ياسين العمري، التوقيت: 00:00:54، انظر الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=rNslhdONi5E

تاريخ آخر دخول: 15-05-2022.

53- إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ص. 379.

54- Joseph Courtes, **Analyse Sémiotique du Discours de l'énoncé à l'énonciation**, Hachette, , paris, 1991, p. 173.

55- برنامج آشكاين مع هشام، التوقيت: 00:15:30.

56- المرجع نفسه، التوقيت: 00:22:28.

57- أحمد عصيد يرد على الشيخ ياسين العمري، التوقيت: 00:06:41.

58- محمد عابد الجابري، **الديمقراطية وحقوق الإنسان**، بيروت، كتاب في جريدة، العدد 95، 5 تموز 2006، ص. 5.

59- أحمد عصيد يرد على الشيخ ياسين العمري، التوقيت: 00:08:32.

60- المرجع نفسه، التوقيت: 00:08:53.

61- عماد عبد اللطيف، *"بلاغة الجمهور والمعارف النقدية دراسة في خصائص النقد من الفضيلة إلى الاستجابة"*، **مجلة العلامة**، الجزائر، المجلد 06، العدد 02، 2021، ص. 14.

62- إيلينا سيمينو، **الاستعارة في الخطاب**، ص. 380.

63- ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، القاهرة، دار المعارف، (د. ت)، مادة طرف.

64- مصطفى حجازي، الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 5، 2019، ص. 30.

65- أحمد عصيد يرد على الشيخ ياسين العمري، التوقيت: 00:08:06.

66- برنامج آشكاين مع هشام، التوقيت: 00:40:29.

67- أحمد عصيد يرد على الشيخ ياسين العمري، التوقيت: 00:04:14.

68- المرجع نفسه، التوقيت: 00:02:08.

69- المرجع نفسه، التوقيت: 00:08:02.

70- محمد خطابي، *"ما الخطاب السياسي؟"* ضمن كتاب **قراءات في الخطاب السياسي**، إعداد محمد خطابي ولحسن بوتكلاي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن زهر بأكادير، ط1، 2016، ص. 30.

71- Joseph Courtes, **Analyse Sémiotique du Discours de l'énoncé à l'énonciation**, p. 173.

72- **برنامج آشكاين مع هشام**، التوقيت: 00:23:50.

73-Francis Dupuis-Déri, *"Qu'est-ce que la démocratie?"*, **Horizons philosophiques**, v 5, n°1, 1994, p. 88.

74- Jack Goody, *"Démocratie, Valeurs et Modes de représentation"*, **Diogène**, 2, n° 206, 2004, p. 11.

75- Paul Robert, le Petit Robert, Editions le Robert, Paris, 2019, p. 1420.

76-سوزان حرفي، **حوارات مع عبد الوهاب المسيري 2: العلمانية والحداثة والعولمة**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2013، ص. 93.

77- محمد سبيلا، **مدارات الحداثة**، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2009، ص. 123.

78- برنامج آشكاين مع هشام، التوقيت: 00:14:41.

79- المرجع نفسه، 00:17:09.

80- المرجع نفسه، 00:23:43.

81- المرجع نفسه، 00:17:51.

82- المرجع نفسه، 00:18:22.

83- أحمد عصيد يرد على الشيخ ياسين العمري، التوقيت: 00:02:32.

84- المرجع نفسه، 00:02:47.

85- حسن نجمي، **غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب**، الجزء1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص. 73.

86- برنامج آشكاين مع هشام، التوقيت: 00:32:57.

87- حسن نجمي، **غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب**، الجزء1، ص. 196.

88- برنامج آشكاين مع هشام، التوقيت: 00:27:46.

89- حسن نجمي، **غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب**، الجزء 2، ص. 46.

90- المرجع نفسه، ص. 90.

91- غي غوتي، الصورة المكونات والتأويل، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012 ص. 20.

المصادر والمراجع

1.المصادر:

1. أحمد عصيد يرد على الشيخ ياسين العمري، انظر الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=rNslhdONi5E

تاريخ آخر دخول: 15-05-2022.

2. برنامج آشكاين مع هشام، انظر الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=kAm-1tC_Ufo
تاريخ آخر دخول: 15-05-2022.
3. ياسين العمري، "*محاضرة "نحو تربية أسرية قرآنية"*، انظر الرابط الآتي:
https://www.youtube.com/watch?v=eGAaK6y7ewo
تاريخ آخر دخول: 15-05-2022.

2.المراجع:

1. إيلينا سيمينو، **الاستعارة في الخطاب**، ترجمة عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003.
2. ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، القاهرة، دار المعارف، (د. ت).
3. بيير بورديو، **التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول**، ترجمة درويش الحلوجي، دار كنعان للدارسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط1، 2004.
4. توين فان دايك، **الخطاب والسلطة**، ترجمة غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014.
5. جورج لايكوف ومايكل جونسون، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2، 2009.
6. حسن نجمي، **غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب**، الجزء 1 و2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007.
7. سعيد بنكراد:
- **السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط 2، 2019.
- " *السيميائيات: النشأة والموضوع*"، مجلة **عالم الفكر**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد 35، العدد 3 ،2007.
- **سميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية**، افريقيا الشرق، 2006.
8. سوزان حرفي، **حوارات مع عبد الوهاب المسيري 2: العلمانية والحداثة والعولمة**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2013.
9. عبد الله الحراصي، **دراسات في الاستعارة المفهومية**، كتاب نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، مسقط، الإصدار الثالث، أبريل 2002.
10. عماد عبد اللطيف:
- *"بلاغة الجمهور في الأدب"*، **مجلة الخطاب**، الجزائر، المجلد 17، العدد 1، جانفي 2022.
- "*بلاغة الجمهور والمعارف النقدية دراسة في خصائص النقد من الفضيلة إلى الاستجابة*"، **مجلة العلامة**، الجزائر، المجلد 06، العدد 02، 2021.

- *"ماذا تقدم بلاغة الجمهور للدراسات العربية؟ الإسهام، الهوية المعرفية، النقد"*، ضمن كتاب **بلاغة الجمهور... مفاهيم وتطبيقات**، تحرير وتقديم، صلاح حسن حاوي وعبد الوهاب صديقي، دار شهريار، العراق، ط1، 2017.
- *"تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية"*، **مجلة فصول**، القاهرة، العددان 83/ 84، خريف/ شتاء، 2012- 2013.
- *"بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من إنتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته"*، ضمن كتاب **السلطة ودور المثقف**، جامعة القاهرة، 2005.

11. غوستاف لوبون، **سيكولوجية الجماهير**، ترجمة وتقديم هاشم صالح، بيروت، دار الساقي، ط1، 1991.
12. غي غوتيي، الصورة المكونات والتأويل، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012.
13. فون كلاوزفيتز، **عن الحرب**، ترجمة سليم شاكر الإمامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.
14. لحسن بوتكّلاي، *"الاستعارة في الخطاب السياسي"*، ضمن كتاب **قراءات في الخطاب السياسي**، إعداد محمد خطابي ولحسن بوتكلاي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن زهر بأكادير، ط1، 2016.
15. محمد خطابي، *"ما الخطاب السياسي؟"* ضمن كتاب **قراءات في الخطاب السياسي**، إعداد محمد خطابي ولحسن بوتكلاي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن زهر بأكادير، ط1، 2016.
16. محمد سبيلا، **مدارات الحداثة**، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2009.
17. محمد عابد الجابري، **الديمقراطية وحقوق الإنسان**، بيروت، كتاب في جريدة، العدد 95، 5 تموز 2006.
18. محمد مشبال، **في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات**، عمان، دار كنوز المعرفة، ط1، 2018.
19. محمد مفتاح، **مجهول البيان**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990.
20. مسلم بن الحجاج القشيري، **صحيح مسلم**، تحقيق نظر بن محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض، ط1، 2006.
21. مصطفى حجازي، الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 5، 2019.
22. Francis Dupuis-Déri, *"Qu'est-ce que la démocratie?"*, **Horizons philosophiques**, v 5, n°1, 1994.
23. Jack Goody, *"Démocratie, Valeurs et Modes de représentation"*, **Diogène**, 2, n° 206, 2004.
24. Jean-Paul Gourevitch, *"La propagande en proie à l'image*", **Communication et langages**, n°41-42, 1er-2ème trimestre, 1979.

25. Joseph Courtes, **Analyse Sémiotique du Discours de l'énoncé à l'énonciation**, Hachette, Paris, 1991.
26. Marion Sandré, *"Mimiques et politique. Analyse des rires et sourires dans le débat télévisé",* **Mots. Les langages du politique**, n° 96, 2011.
27. Olivier Burgelin, *"Barthes et le vêtement",* **Communications**, n° 63, 1996.
28. Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, **dictionnaire de l'analyse du discours**, Editions du Seuil, Paris, 2002.
29. Paul Robert, le Petit Robert, Editions le Robert, Paris, 2019.

3.المواقع الالكترونية:

1. إكرام بختالي، *"المكتوب.. المسلسل الأكثر مشاهدة في تاريخ التلفزيون المغربي"*، انظر الرابط الآتي:
https://al3omk.com/738882.html

تاريخ آخر دخول: 17-08-2022.