بلاغة خطاب الحرية

محمد الولي

سنستعرض بشكل مقتضب، قبل الانصراف لتحليل بعض شعارات الثورة الطلابية الفرنسية، خلال ماي 1968، رأي أحد أهم الدارسين **للشعار السياسي slogan**. ونعطف عليه بتعريف لأهم المقومات التي تنافسه في التداول الاجتماعي وفي الصياغة البلاغية، أي **المثل proverbe** . سنسلك في ذلك سبيل المقارنة بين الشعار والمثل، كما سندقق مفهوم المثل بربطه **بالمأثورة dicton وبالاستعارة**. ونعمد بعد ذلك إلى إلقاء بعض الضوء على الملمح التصويري أو المرئي للاستعارة والمثل. ويحدد أولِيفْيِي رُوبُولْ: " الشعار" في تقابله مع التعلميات (Consignes) وكلمة السر والشعار السياسي، من خلال السمات التالية:

1.صيغة مختصرة مجهولة المؤلف عامةً أو قابلة لذلك، موجهة إلى الجموع.

1.موجهة لكي تفعِّل الحشود في اتجاه محدد.

2.يمكن أن تكون سجالية [أي موضوع خلاف].

3.يمكن أن تكون مثيرة للهوى، وشعرية في شكلها.

4.يمكن أن تنطوي على تبريرها الذاتي، أي أن تكون صادقة أو كاذبة.

5.لها معنى ازدرائي.

انطلاقاً من هذا سأحاول أن أقدم تحديداً كاملاً ما أمكن: أطلق الشعار على صيغة مختصرة ومثيرة، وسهلة الترديد، وسجالية [أو عرضة للخلاف] ومجهولة المؤلف في أغلب

الأحيان، وموجهة إلى تحريك الحشود سواءً بأسلوبها أم بعنصر تبرير ذاتي، عاطفي أم عقلي، تنطوي عليه"(1).

ويقول: "الشعار الجيد يمنع التأمل. إنه "فكرةٌ" كمَثَلٍ أو **حكم sentence**، إلا أنها "فكرة" **تُوقِفُ**، بكل معاني المصطلح، تفكيري، وتصرفهُ في اتجاه ما، أي في اتجاه واحدٍ فقط، يتمثل في القيام بفعل أو بتفاديه. كما هو الأمر بالنسبة إلى الصمَّامة التي تسمح بمرور الدم إلا أنها تمنعه من الرجوع.

ففي صيغته الغفل أو المحبوكة، التصويرية أو العقلية، يعتبر الشعار النمط نفسه للتفكير لأجل الفعل؛ ليس المهم الاعتقاد في ما يقوله، بل المهم ألا تكون عندنا فكرة مراجعة ما يقوله، أي **التأمل**" (2)[...] إن قوة الشعار هي في الواقع مزدوجة. فبفضل اختصاره، الذي يبعث ترديدُه السرورَ والذي يحوِّلُ انتباه الحوافز الحقيقية التي يدفعنا بواسطتها، فإنه يجرُّنا إلى فعلٍ ما، لا يكون من اختيارنا. إلا أنه ما عدا هذه القوة، وهي في الحقيقة محدودة، القوة التي تدفعنا إلى أن نصوت، ونشتري، وناضل، يتمتع الشعار بقوةٍ أخرى، وهي أخطر بشكل ظاهر؛ إنه "فكرة" توقف التفكير، وتُعطل يقظته، وتُعلق مسؤوليته؛ إنه تفكيرٌ يجلب لي الرضَا، والارتياح والمتعة، والتفكير في مكاني [أو بدلا مني]"(3).

يقول أُولِيفْيِي رُوبُولْ في التمييز بين المثل والحكمة: "يختلف المثل عن المأثورة dicton، كما يختلف الشعار الإيديولوجي عن التجاري. المأثورة صيغةٌ تنتمي إلى مهنةٍ ما أو وصفة دقيقة، وينبغي فهمها حرفياً: [...] وعلى العكس من ذلك، فإن المثل استعاري يقبل أن يطبَّق على مقامات غير متطابقة، بل متشابهة فقط مع تلك التي يصفها؛ إنه ليس وصفة للفعل، ولكنه دعوة إلى التفكير"(4).

وعلى الرغم من سداد هذه المقارنة بين الشعار وبين هذه الأجناس الخطابية الصغرى، فإن هناك إمكانية مقارنة الشعار مع جنس ذائع آخر، ألا وهو **المثل proverbe**. أعتقد أن **الشعار السياسي slogan** يتقاسم مع **المثل** الاختصارَ والصياغة المحكمةَ، وقد يتقاسمان الاستعارية. قبل أن نفصل القول في هذه الأمور لا بد من تحديد المثل الذي اضطرب الباحثون في تعريفه. نريد أن نسوق هنا التعريف الأدق وهو من وضع جُورْجْ مُولِينْيِي:

"يمكن اعتبار المثل مقوماً ذا بنية كبرى، وهو نوع من الحُكمِ sentence . يتعلق الأمر بصيغة مندرجة في خطاب [...] تنطوي هذه الصيغة على محتوى أخلاقي عام وتنطبق على حالة خاصة، باعتبارها تمثيلا تفسيريا [...] والملمح الثاني للمقوم المثلي هو أنه يمثل من الناحية اللفظية استعارة مسترسلة [أي تستغرف الجملة بأكملها]. إن مثال أرسطو واضح بهذا الصدد. فإذا كان شخص ما يدعو شخصاً آخر لمساعدته أملا في أن يلقى منه الخير، ويلقى منه، بدل ذلك، الأذى، فكأنه حدث له ما حدث لذلك الساكن الكَرْبَاطِي مع أرنبه. من الضروري للمرء أن يكون منتمياً إلى نفس الوسط الثقافي لمعرفة المعنى الملموس والطريف للمحتوى غير المجازي للعبارة - إن أحد ساكنة كَارْبَاطوسْ كان قد أحضر إلى جزيرته أرنباً، الذي كان لإنجاباته الكثيرة أثر الإتيان على كل أغراسه -ليجعل منها التطبيق المجازي على الحالة الاجتماعية التي بسببها تم قول تلك العبارة"(5).

ما يهمنا من هذا التعريف هو الإقرار باستعارية المثل. إنه يستغرق العبارة بالكامل. بمعنى أنه يكون خالياً من القرائن اللفظية التأويلية. فحينما نقول "عصفور واحد في اليد أحسن من عشرة في الشجرة"، نلاحظ أن كل مكونات العبارة تنتمي إلى الحقل نفسه وهي متآلفة في ما بينها، أي متناظرة isotope حسب اصطلاحات غريماس. وكذلك حينما

نقول: "ما حك جلدك مثل ظفرك". فلكي تكون العبارة الأولى مثلاً ينبغي أولا أن تكون دالة على غير ما تصرح به. أي ينبغي أن يكون المقام دالاً على أن الأمر يتعلق بامتلاك شيء واحد مؤَمَّن لنا، أفضل من الأشياء الكثيرة التي نطلبها ولا تكون في متناول أيدينا. ولكن لا تكون العبارة مثلية إلا حينما يُبطِل حرفيتَها مقام التلفظ الجديد أو الطارئ. وهو المقام الشبيه بمقام العبارة في حرفيتها. إلا أن المعنيين الحرفي والاستعاري للمثل متشابهان. العبارة العرفية المثلية قابلة للاستعمال في كل حالة نواجه خلالها وضعاً جديداً وشبيهاً. المقامات الطارئة الشبيهة لانهائية. ولهذا السبب، يحتفظ المثل بكل توهجه في كل حالة ينطبق على مقام جديد. المثل بهذا الاعتبار لا يبلى ولا يموت. الأمثال خالدة في ثقافة ما. وكذلك، فإن الحالات الجديدة الشبيهة والقابلة لاحتواء المثل لانهائية. ستظل الحاجة إلى خدمات المثل قائمةً طالما أن الحالات الجديدة الشبيهة لا نهاية لها. ليست هناك أمثال حية وأمثال ميتة كما هو أمر الاستعارة. إنها تحتفظ لهذا السبب باستعاريتها. ولهذا فهي تحتفظ بشبابها الأبدي. من هذه الزاوية فهي تختلف عن الاستعارة المفردة التي قد تقطع طريقاً معبدة من الحياة والذيوع والاستهلاك ثم الموت، حيث يتم دفنها في مقبرة المعجم. هناك استعارات حية وهناك استعارات ميتة. في حين أن الأمثال هي حية دوماً ولا وجود لأمثال ميتة. في هذا الجانب تتفوق الأمثال على الاستعارة المفردة. ومع هذا ينبغي أن نقول إن الأمثال رغم توهجها وتوقد جذوتها فإن هذا التوهج لا يرقى إلى مراتب توهج الاستعارات الحية.

المثل، في التحديد العلمي الدقيق، استعاري دوماً. لا وجود لأمثال خارج الدائرة الاستعارية. وحين نقول المثل استعاري فهذا يعني أن نص المثل تصويري، أي imageant كما يقول التعبير بالفرنسي. وتصويري يعني أنه يفارق العبارة التجريدية. المثل يعبر بالملموس

عن المجرد. يصدق على المثل بشكل قوي ما يصدق على الاستعارة حسب أرسطو حين قال "الاستعارة تجعل الأمر ماثلاً أمام الأعين "(6).

ويقول مِيشِيلْ لُوغيرن: "الصورة image هي عنصرٌ محسوس يقتنصه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدم ذلك العنصر لأجل توضيح قوله أو لأجل التمكن من حساسية القارئ بواسطة الخيال"(7). المثل شريك الاستعارة في جعل الشيء يمثل أمام العيون. وذلك بسبب الاستعارية التي تمثل مكوِّنَه التحديدي الأساسي.

ولكن حينما نقارن الأمثال بالشعار السياسي نستطيع أن نجد بعض الفوارق بينهما. إن الشعار السياسي قد لا يكون استعارياً، بل ربما لا تناسبه الاستعارية بسبب بعده التداولي الاستعمالي والظرفي والآني. الشعار السياسي لا يصلح إلا لمقام عيني هو ذلك الذي صيغ لأجله. وقد يموت بموت ذلك السياق. ولهذا، فإن الشعار السياسي لا تكتمل غرضيته إلا بسياقه العيني والملموس. ولهذا السبب، فإن الشعار السياسي هو دائما جديد. وقد يكون من الناحية الجمالية أقل تألقاً من المثل. لأن الشعار السياسي هو في الاغلب حرفي، كما أنه متسم بحساسية خاصة ضد الاستعارية التي هي التميمة الشعرية التي لا تضاهى، والتي تكسب العبارة بعض الغموض. وقد يعوض الشعار السياسي هذا النقص الاستعاري باللجوء إلى المقومات اللفظية والبديعية والتركيبية والإيقاعية والقفوية. إن جمالية الشعار السياسي هي جمالية دالية بالأساس، في حين أن جمالية المثل هي جمالية مدلولية بالأساس.

تعتبر الثورة الطلابية الفرنسية ماي 1968 من اللحظات الثورية النادرة في حياة الإنسانية، فخلال هذه الصحوة، وُضعتِ الأبنية الفوقية الإيديولوجية للمجتمع على المحك. لقد فُتح النقاشُ، خلال مرحلة وجيزة، بصدد أسس المجتمع بأكمله: السياسية والاقتصادية

والاجتماعية والثقافية والأخلاقية والجمالية الخ. وعلى الرغم من أن الحركة قد انتهت بالفشل، فإن آثارها كانت بعيدة المدى في الثقافة الفرنسية بأكملها. بل إننا نلاحظ اليوم، بعد أزيد من خمسين عاماً، امتداد مويجات تلك الثورة. إن فناناً عبقرياً من عيار الفنان البريطاني المجهول بَانْكْسِي قد أحيى، باعترافه في وسائل التواصل الاجتماعي، ذكرى الثورة الطلابية الفرنسية ماي 1968 بإلصاق واحد من رسومه المذهلة بالقرب من مركز بُومْبِيدُو. بل إنني شخصياً أرى أن رسمه على جدار العنصرية في فلسطين المحتلة لأحد أبرز رسومه التي أعرضها تحته:

ردَّ الصدى لأحد أبرز شعارات الثورة الطلابية الفرنسية:

تحت صفائح التبليط، يوجد البحر.

ففي المواجهات مع االبوليس،كان الطلاب يقتلعون صفائح أحجار التبليط ويرشقونهم بها. طبعاً تحت البلاط كانت هناك كما هو معتاد طبقة رملية. إلا أن الشعار لا يشير إلى الرمال بل إلى الشاطئ. إنه انزلاق كنائي. إن الشاطئ مرتبط دوماً في أذهاننا

بالمساحات الرملية المترامية. وعلى الرغم من ذكر الشاطئ لا الرمال، فقد كانت هذه الرمال التي لم تُذكر ونحن نكاد نلمسها تحت تلك الأحجار التي تسترخي فوقها توحي كنائيا بالبحر. إنها كناية جميلة. ولكنها ليست مجانية، لأن الشاطئ نفسه هنا ليس الغاية النهائية التدليلية؛ إن الغاية النهائية هي استحضار الحرية عبر الشاطئ. إنها من الاستعارات التي لا تقوم على المشابهات المادية، إذ لا شيء يجمع بينهما. فكل واحد منهما يتألف من مواد متباينة. إن المشابهة هي مشابهة عاطفية، أو إيحائية. فأمام الشاطئ ومع امتداد البحر اللانهائي، تنحل كل القيود الروحية وتنفتح على الحرية الكاملة. تلك هي استعارة عاطفية. إن العلاقات بين الأشياء لا تستند على الأواصر المادية أو الواقعية أو حتى العقلية، بل إنها تترابط بينها بالاستناد على أواصر عاطفية. للشاطئ أو البحر قيمة عاطفية تربطه بالحرية. إن إحساسنا أمام البحر هو عينه إحساسنا أمام الحرية. تلك المشابهات العاطفية التي لا تسلم قيادها للعيون النثرية أو الاستعارية العامية، بل للقلوب المتحفزة لإدراك المشابهات الكونية analogie universelle . إننا نزعم أننا بصدد واقعة رمزية، وذلك لاعتبارين اثنين.

أولهما أن الوثبة التأويلية نحو معنى الحرية يظل رهين إرادتنا واستجابتنا. إذ يمكن للمتلقي أن يتوقف عند حدود معنى الشاطئ والبحر، ونكون آنذاك أمام كناية لا غير. إلا أن الوثبة الدلالية يمكن أن تتخطى ذلك الحد فتنتقل إلى معنى الحرية. هناك قفزة حرة، إذا جاز القول، نحو المعنى الرمزي، الذي لا يفرضه الا السياق.

العامل الثاني لاعتبار هذا رمزاً، وليس مجرد استعارة، هو أن الصورة تفرض نفسها وتوحي بمعنى الحرية. الرمز هنا لا يدل على الحرية، إذ لا شيء يجمع بينهما، لا آصرة دلالية أو معجمة بينهما. إن الدلالة هنا إيحائية. إنها رمز. يقول مِيشِيلْ لُوغِيرنْ:

"وفي الحقيقة فإن الفارق الجوهري بين الرمز والاستعارة يكمن في الوظيفة التي تسندها كل واحدة من الآليتين إلى التمثيل الذهني الذي يناسب المدلول المعتاد للكلمة المستعملة، والتي تمكن تسميتها بشكل سلس بمصطلح **صورة image**. ففي البناء الرمزي يظل إدراك الصورة أمراً ضرورياً للتمكن من الخبر المنطقي الذي تحتويه الرسالة: إن نص بِيغُويْ Péguy حول الإيمان(8) يمتنع عن الفهم إذا لم نعبر إليه، بواسطة صورة الشجرة"(9).

هذه الدلالة الحرة التي نلاحظها في الشعار الطلابي لثورة ماي 68 هي نفسها التي نلاحظها في لوحة بَانْكْسِي على جدار العنصرية في فلسطين. إن الثغرة في الجدار، هي ثغرة في الجدار المادي والنفسي للصهيونية باعتبارها إيديولوجية عنصرية ومتوحشة. هذه الفتحة في الجدار تخطٍّ لعائق مادي، محاولة لنفي الحاجز الإقصائي في وجه الفلسطينيين. وهو أيضاً انفتاحٌ على البحر. ولكن البحر هو عينه البحر السابق. إنه هنا أيضاً نفس رمز الحرية.

هناك آصرة ما بين شعار الثورة الطلابية ولوحة بَانْكْسِي. أعتقد أن بَانْكْسِي، وهو يرسم لوحته، كان يستحضر في ذهنة الشعار الطلابي. هناك تعالق، بين الإنجازين السياسيين. هناك تناص. وحتى لو تصورنا أن بَانْكْسِي لم يكن واقعاً تحت تأثير الشعار الطلابي فهذا لا يبطل استحضار المتلقي لهذه الترابطات التناصية، التي تتدعم بتشابه الإيديولوجيتين التحرريتين عند بَانْكْسِي وعند الثورة الطلابية. بل الأكثر من هذا أنهما معا يتبنيان الفكر التحرري الانعتاقي .

أعتقد أننا قد نجد مبرراً لهذا الربط بين شعارات الثورة الطلابية الفرنسية والحركات التي استلهمتها في خلال الربيع الإسباني وحركة الفعل الشعري في أمريكا اللاتينية والحركة الفنية التي تتجسد في الأعمال الفنية المذهلة لبَانْكْسِي. بل قد نعتبر التوجهات السياسية

الاشتراكية الاجتماعية عن جِيرِيمِي كُوربِينْ البريطاني وبَابلُو إيغلِيسيَاس الإسباني وبِيرنِي سَاندِرْسْ الأمرِيكي امتداداً للحركة الفكرية لثورة 68 الفرنسية.

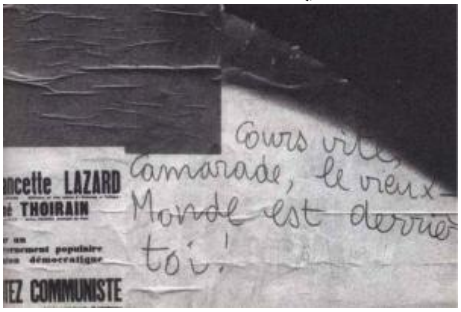
أريد في هذه الصفحات التقديمية تحليل بعض المقومات البلاغية كما تمثلت في بعض الشعارات.

الكلمة للجدران

إن المظهر الاستعاري لهذا الشعار واضح. يتعلق الأمر باستعارة مكنية، إذ ننسب إلى شيء ما، الجدار هنا، صفة ليست له، أي صفة الكلام أو الخطاب. طبعاً هذه الاستعارة تحيل على أختها التي تقول: "إن للجدران أذنين"، حينما نتوجس شراً ونحن نتحدث في أمر نخاف أن يعلم به الآخرون ونتحفظ هنا حتى أمام الجدران. هذه استعارة مبتذلة تحيل عليها استعارتنا، التي نعتبرها جديدة تستجيب لواقع جديد وهو تخطيط الشعارات على الجدرات، إنها المعلقات الجديدة. الجدران تتناول الكلمة، تخطب، تبعث الرسائل. أي الرسائل الثورية. هذه ليست استعارة مكنية فقط بل إنها استعارة تشخيصية. ومما سهل هذه العملية الخطابية أن النصوص، أي الشعارات هنا قصيرة جداً، جملة واحدة في الغالب، وهذا يتيح إمكانية التلقي في لمح البصر أمام العابرين، وهي معروضة بشكل دائم أمام المارة. إنها نوع من الأدب الجماهيري حقاً. إنه جنس خطابي "حديث" إلى حد ما. جنس يتمرد على وسائل التواصل التقليدية التي كانت تتوسل بالمنشورات الورقية. وهي

لا توفر النشر السريع فقط وعلى نطاق واسع جداً. بل إن هذه الأداة تكاد تكون كلفتها صفراً. إنها أداة فعالة جداً. وإذا أضفنا إلى هذا احتمال النقل التصويري والعرض في التلفزيون ووسائل التواصل المرئية أدركنا خطورة هذا الأسلوب التواصلي. خاصة وأن الأمر يتعلق بصيغ أسلوبية تمتح من لغة التداول اليومي. إلا أن لغة التداول اليومي هنا كثيراً ما كانت حاملة لرسائل تبلغ القمة من حيث الإنجاز الجمالي. فلنتأمل استعارة أخرى من خلال شعار جداري طبعاً:

إجر بسرعة، يا رفيقي؛ إن العالم القديم هو وراء ظهرك.



يتعلق الأمر بجملة مركبة، الأولى فعلية والثانية إسمية. الأولى جملة إنشائية أمرية، تلتمس إنجاز فعل ما، وهي ليست موجهة إلى شخص عيني، بل إلى كل من يلتفت إلى الجدار الذي يبثها. الجري، كما توحي العبارة، جري في الشارع خلال التظاهر. توحي هذه العبارة الفعلية بأنها عبارة حرفية. إلا أن تلك الحرفية قد تكون خادعة. العبارة الثانية هي جملة إسمية وخبرية. إنها تصف واقعاً ما، ولا تعبر عن رغبة. إلا أن قيمتها الصدقية لا يمكن الحسم فيها بدون الحسم في تلك الاستعارة الباهرة. العالم القديم وراءك. إنها تجسد إذن هذا الكيان المجرد الزمني في شريط. جزء منه وراء ظهورنا، وهو ماض، بكل ما تعنيه كلمة "ماضي" من معاني سلبية، نرغب في تخطيه. العالم القديم هو وراءنا، والجديد نتطلع إليه، إنه أمامنا. هناك موضعة المجردات، الماضي والقادم. إلا أن هذا ليس مجرد إقرار

استعاري، بل إن الاستعارة هنا محملة بقيم: السلب في الماضي المرفوض، والموجب في المستقبل الآتي المطلوب. إنها استعارة إذن، استعارة مركبة، تجسيد الأحداث بإنزالها في موقعين، أحدهما وراء ظهورنا والثاني أمام أبصارنا. إلا أننا حين نؤول العبارة الثانية هذا التأويل، نعود إلى الوراء لتصحيح التأويل البريئ السابق. "إجر بسرعة يارفيقي" تعني تغَاضَ عن الفكر والتصورات العتيقة والبالية، وكل الفكر الموروث. إن تلك الحرفية خادعة إذن، العبارة الأولى امتداد لهذه الاستعارة في عبارتنا الثانية. الأمر يتعلق دائما باستعارات مكنية.

أطلُبِ الحبَّ، لا الدكاكين

نتجاهل في البداية معنى الحب، إننا نترجم هذا بذاك ونحن مدركون تماماً للحرج الدلالي. لا يهمنا هذا الأمر بالأساس هنا.

المثير في هذا المثال هو أنه يحيل على شعار آخر هو "مارس الحب ولا تمارس الحرب"، هو من التناص إذن، وهو الشعار الذي رفعته حركة الهِيبِي في أمريكا، خلال الستينيات. وهي حركة فوضوية على كل حال، وإنسانية لا سقف للحرية عندها. ولكن نسجل بتقدير كبير مناهضتها للحرب التي شنتها قوى الشر الأمريكية ضد الشعب الفيتنامي البطل. ونحن لا نضمِّن "الفوضوية" أي معنى قدحي هنا. هناك تناص بين العبارتين. إلا أننا

نلاحظ إن العبارة الطلابية لماي 68 قلبت الشعار الأول وأفرغته من محتواه الجنسي، وشحنته بمحتوى سياسي صارخ. فعلى الرغم من احتفاظه بالجزء الأول من الشعار، "أطلب الحب" أو "مارس الحب"، فإنه قد قلب الجزء الثاني منه، فأخرجه من المجال الحربي إلى المجال الاقتصادي والتجاري. إنه يمنع تملك الدكاكين، في حين أن الأول كان يمنع المشاركة في الحرب. هناك دعوة لإدانة نزعة التملك المادي والرأسمالي، والاحتفال بدل ذلك بالقيمة الإنسانية الأرفع، إنه الحب.

ينبغي التأكيد من الزاوية الأخرى أن الشعارين يغترفان من معين القيم. إن الاختيار هو اختيار عاطفي. ففي الأول هناك قيمتان هما: دافع الحب ودافع العدوان، وكلاهما عاطفتان إنسانيتان. الشعار هنا يطالب بتغليب الحب على العدوان أو الحرب. ويغترف الثاني من قيمتين هما الحب والتملك المادي. هو يطالب بتغليب الحب على الأنانية التملكية. إنها إذن بلاغة الأهواء. تغليب الحب والفضيلة الإنسانية على الأنانية العدوانية في حالة والمادية في حالة أخرى. إن هذا من الملامح الفلسفية للحركتين. إنها حرب القيم إذن. هناك استبدال البراديغم الأخلاقي.

إننا نستطيع، رغم الحرفية الظاهرة في العبارتين، أن نعترف بأن هناك استعارة خفيفة وطافية. وربما غير متعمدة. إن الحالة الأولى تعرض مجالين هما مجال الحب ومجال الحرب، وعلى الرغم من تضَامِّهما التعارضي، فلا أشك في أن المتلقي قد يضع المجالين في كفتين متقابلتين متقارنتين ومتشابهتين. وكذلك نقول في العبارة الثانية. وحتى دون أن يكون هناك قصد المقارنة، أو التشبيه، بشكل صريح فإن تفضيل أحدهما عن الآخر يجعلهما حاضرين في وعي المتلقي في وضع مقارنة. فحينما يقول أبو تمام:

بيضُ الصَّفائحِ لا سودُ الصَّحائفِ في مُتونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والرِّيبِ

إن هذا التنافي بين الصفائح وبين الصحائف لا يمنع حضور هذين الكيانين في وعي المتلقي، بل ولا يمنع وضعهما وضع المقارنة التشبيهية، بل والتفاعل، وتبادل العدوى الاستعارية بين هذين الكيانين. وما نقوله عن بيت أبي تمام نقوله أيضاً عن شعاري حركة الهِيبِي والثورة الطلابية الباريسية ماي 68.

هذه الاستعارية المختفية أو المحجولة، قد تتحقق في عبارات توهم بحرفيتها حين نتلقاها مجردة من سياقها. إلا أن إدراجها في سياقها يجعلنا ندرك أن هناك استعارة قوية حيث كنا نتوهم الحرفية. بمعنى أن مراعات السياق التداولي الذي كان القدماء يسمونه القرينة الحالية، توقفنا على استعارية العبارة. إن الشعار:

سيكون الصيف حاراً !

L'été sera chaud !

إن نسبة الحرارة إلى الصيف لهي من الإسنادات الأشد بديهية. فالصيف بالتعريف حار. يمكن أن نصف القيمة الإخبارية للعبارة بأنها صفر؛ "حار" لفظة حشوية في سياقنا هذا. إلا أن إدراج العبارة في سياقها التداولي السياسي، أي في المقام أو الحال، يجعلنا ندرك أن الحرارة هنا ليست هي الحرارة المناخية، بل هي حرارة الأحوال السياسية. إنها استعارة مكنية أيضاً.

وعلى الرغم من أن الشعار هنا متحقق في صيغة جملة خبرية. إلا أن هذه الخبرية خادعة، خاصة بالنسبة إلى الشعار السياسي، بل لأى شعار. إن الغرض ليس هو الإخبار، بل هو الدعوة إلى الفعل، أي إلى جعل الصيف حاراً بالانخراط في الفعل النضالي التغييري. أعتقد أن الشعار السياسي، كما المرسلات الإشهارية، هو على وجه الإجمال جمل إنشائية طلبية متحققة في جمل خبرية. إن القصد ليس الإخبار بل الفعل أو الأمر.

La barricade ferme la rue mais ouvre la voie

المتراس يسد الشارع إلا أنه يفتح الطريق

هذا الشعار نفسه رُفع في مدريد خلال الربيع الإسباني 2011.

La barricada cierra la calle, pero abre el camino

وهذا الأمر يؤكد العلاقة الرحمية بين كل هذه الحركات. ثورة ماي 68 الباريسية، والربيع الإسباني 2011 وحركة الفعل الشعري في أمركا اللاتينية، وحركة بَانْكْسِي التشكيلية. لذلك نجد الكثير من الشعارات متقاسمة بينها جميعا. إن ذلك دال على تقاسم فكري وسياسي وأخلاقي. يمكن لهذه الحركات أن تكون موضوع أطروحة جميلة.

هذا المثال هو أيضا استعارة يتعذر تأويلها دون إدراجها في السياق السياسي. إن المتراس الذي يقيمه الطلاب يغلق بالفعل الشارع، إلا أن ذلك العمل النضالي يهيئ للانفراج، وفتح منافذ تغيرات سياسية هامة. إن كلمة "المتراس" تتعلق تركيبياً بكلمتين: "الشارع" و "الطريق". لفظة "الشارع" ذات دلالة حقيقية في حين أن "الطريق" استعارة. طبعاً هي استعارة عامية ومبتذلة بل وخابية. إلا أن شعلة الحياة قد توقدت فيها بسبب إسنادها إلى المسند إليه المزدوج العلاقة؛ من جهة هو مرتبط بمفعول ذي دلالة حرفية، ومرتبط في الآن نفسه "بالطريق" الذي هو استعارة. هذا الاندراج في سياق جديد بعث الحياة في استعارة عامية.

كل هذه استعارات متمتعة بقدر كبير من الشفافية. إن ذلك أمر طبيعي لأنها موجهة إلى جمهور مدعو لترجمة الفكر إلى الفعل. في الشارع وفي الهواء الطلق لا في الأوراق. في هذا السياق ينبغي أن تكون الاستعارات شفافة. ورغم ذلك فإن تلك الاستعارات ذات ملامح تجديدية بسبب انخراطها في حركة سياسية وفكرية ثورية.

في مثل هذا السياق تربط كل الممارسات الخطابية بهاجس التغيير، وتصبح المشاركة السياسية هي مقياس أي فعل، بل وتصبح العلاقات العاطفية نفسها توزن بميزان النزول إلى الشارع للنضال السياسي. بهذا نفهم الشعار الآتي المتمثل في هذا الرسم:

الجمال يوجد في الشارع. الجمال يكمن في فعل التغيير، وليس في الاحتماء بالبيوت والاحتجاب في المنازل. لقد تبنت ثورة ماي الطلابية معياراً جديداً للجمال، إنه الجمال الثوري الذي يساهم في معركة التغيير. مرة أخرى نجد أصداء هذا الشعار في الربيع الإسباني من خلال الشعار الآتي:

Dimelo en la calle.

قل لي ذلك في الشارع

أعتقد أن واضع هذا الشعار في الربيع الإسباني سنة 2011، كان يستعير عنوان مجموعة أغاني وأشعار المغني والشاعر الإسباني الشيوعي خْوَانْ سَبِينَا Dimelo en la calle. لقد

أصبح لعبارات تقاسم الحب فضاءٌ مفتوحٌ في الميدان، ميدان النضال في الشارع، وليس في البيوت أو الأماكن المغلقة. طبعا مرة أخرى نلاحظ هنا أصداء ربيع باريس 68. كما نلاحظ في:

La beauté est dans la rue

الجمال موجود في الشارع

إنها تقاطعات وتناصات داخل نفس الجنس الخطابي الثوري. إلا أننا نلاحظ أن هذه التناصات قد تتخطى هذا المجال إلى جنس آخر من الخطاب. لا أشك أن هذا الشعار السياسي قد وجد أصداء في إحدى أجمل قصائد الشاعر الأمريكي اللاتيني الأشهر مَارْيُو بِنِدِيتِي Mario Benedetti:

أحبك لأن فمك

يعرف الصدع بالتمرد

هو هذا إذن هجرة الفكرة، وتنقلها داخل الجنس وخارجه. ليست الفكرة هي وحدها التي تتنقل، بل الرؤية إلى العالم. أي فكرة تغيير الحياة إلى ما هو أفضل للإنسان. إنها رؤية متفائلة ومستبشرة بمستقبل باسم.

طبعاً لا يمكن أن نتغاضى عل شعارات حرفية الدلالة واستفزازية سياسيا. إنها الشعارات التي تتخطى ما نعهده في الشعارات السياسية التي تلتزم الحيطة والحذر، بل والاعتدال. إن ثورة ماي 68 الطلابية كان لها لون مناهض للرأسمالية، بل أكثر من هذا،

مناهض للمجتمع الاستهلاكي، حيث يكون الاستهلاك والتماس الربح والمردودية الهم الأكبر للرأسمالية، دون التفات إلى الأغراض الإنسانية والحياة الطبيعية، وراء كل فعل وكل خطوة تخطوها الإنسانية إلى الأمام. لقد كانت الثورة الطلابية 68 صفعة أليمة في وجه المؤسسات الرأسمالية.

استهْلِكْ أكثر، وستعيش أقل

Consommez plus vous vivrez moins

أعتقد أن هذا النزوع الاستهلاكي هو مصدر كل الأوبئة والأمراض التي تتحملها الإنسانية. إلا أن ثورة ماي اشتهرت بتخطيها لهذه الحدود المناهضة للمجتع الاستهلاكي ساعية إلى تقويض كل الحدود الإيديولوجية التي تقودها إلى رفض أسس الدولة والسلطة نفسها. إن الكثير من شعاراتها حاملة لمحتويات فوضوية anarchistes أو طوباوية. بل لقد وجهت صفعة أليمة إلى العقل raison نفسه، مربحة كفة كل ما هو شهوي وعاطفي بل وخيالي. إن ثورة ماي 68 هي لحظة الإنسانية الحالمة، بل بالأحرى، الصاحية !! لقد كانت تسعى إلى تحقيق الحلم الذي طالما راود الإنسانية المعذبة بالكبت والحرمان والعمل والمردوية والمصلحة والأنانية والتناحر وتدمير الطبيعة. ربما كان هذا النزوع الطوباوي من عوامل فشلها. ولعل الأمثلة الآتية تشهد على صحة هذا الزعم:

L'imagination prend le pouvoir !

الخيال يتقلد السلطة !

إنها لحظة حلمية حقاً، مطالبة الخيال بتقلد مهام الحكم. ماذا يبقى من المؤسسات والدولة بل والمجتمع نفسه إذا تناول الخيال مقاليد الحكم. وإذا عوض الخيال العقل. إنه الحلم الأسطوري. أي لحظة انتفاء المنع. كل شيء يصبح في هذه الرؤية إلى العالم مباحاً. أعتقد أن ثورة ماي 68 الطلابية قد وجهت بهذا الشعار صفعة أليمة إلى كل أولئك الذين حاولوا تسييد "العقل" بالتحكم في دفة الحكم أو الدولة. الخيال يعوض هنا التصور الأفلاطوني في تدبير السلطة. يقول أفلاطون:

"إن أية دولةٍ أو أي دستورٍ أو أي فردٍ لن يبلغ الكمال ما لم تدفع الظروف المواتية هذا العدد الضئيل من الفلاسفة الذين لم يتطرق إلى نفوسهم الفساد [...] إلى تولي الحكم، سواءٌ أشاءوا أم لم يشاؤوا، وما لم تُدفع الدولة بدورها إلى إطاعتهم، أو ما لم يتملَّك حكامُ الدولة [...] حبٌّ أصيلٌ للفلسفة، ينبع من إلهامٍ إلهي"(10). وعلى العكس من أفلاطون، فإن الشهوة والخيال ما يتناولان الكلمة في مسألة السلطة، بل و في ثورة ماي الطلابية.

Prenez vos désirs pour des réalités

اعتبروا رغباتكم وقائع

وإذا كانت الواقعية عندنا تتنافى والمستحيل، فإن ثورة ماي 68 قد قوضت هذه الحدود بيت الواقعية أو الممكن والمستحيل. لقد أصبحت الواقعية عديلا للمستحيل. هكذا

أصبح المستحيل في النهاية أمراً ممكناً. لقد تم تقويض الحدود بينهما. كما تم تقويض الحدود بين الخيال والعقل.

soyez réalistes, demandez l'impossible

كونوا واقعيين واطلبوا المستحيل

خاتمة

تلك هي بشكل خطاطي لأهم شعارات الثورة الطلابية الفرنسية 68 المغدورة. لا شك أننا سنسمع أصداءها في الحركات التي أعقبتها في الربيع الإسباني 2011 وفي حركة الفعل الشعري في أمريكا اللاتينية وفي لوحات الرسام العبقري بَانْكْسِي. وتلك فرص عائدة، أسمع دبيبها مع قدوم الربيع. تلك بعض شعارات ثورة ماي 68 المغدورة، وتلك بعض أصدائها في حركات ثورية وفنية في أرجاء العالم. لا شك أن لها مواعيد أخرى، أعتقد أنها لن تخلفها. إن عالمنا البئيس جدير بأن يتطلع إلى انبعاث ماي 68 في صيغة أرقى وأبهى.

1- Olivier Reboul, **Le slogan**, Bruxelles, ed. Complexe, 1975. p. 42.

2- Olivier Reboul, Le slogan,p91, p. 91.

3- Olivier Reboul, Le slogan, p,92.

4- Olivier Reboul, Le slogan,p135,

5- Georges Molinié, **Dictionnaire de rhétorique**, ed. Livre de Poche, Paris, 1992, pp. 281-282.

6- Aristoteles, **Retorica**, tr. Quintin Racionero; ed. Gredos, Madrid, 1990, p. 537.

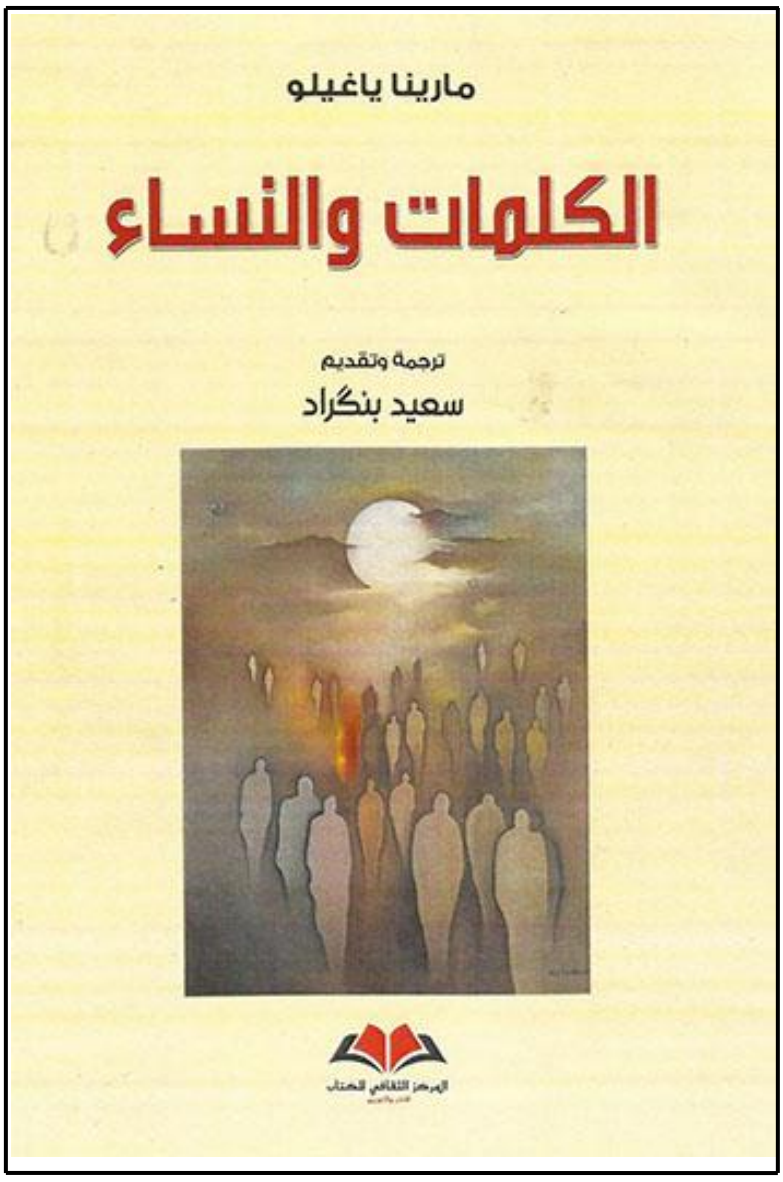
7- In François Moreau, **L'image littéraire**, ed. SEDES, Paris, 1982. p. 14.

8-المقصود عبارته "الإيمان شجرة كبيرة".

9- Michel Le Guern, **Sémantique de la métaphore et de la métonymie**, ed. Larousse, Paris, 1973, p. 43.

10- **La république**, pp 328- 340. الجمهورية، ص ص. 218-228

صدر حديثا


مارينا ياغيلو
الكلمات والنساء
ترجمة وتقديم
سعيد بنگراد
المركز الثقافي للكتاب