

تمثيلات دور الضحية في الشعر بعد الربيع العربي The Representation of Victimhood in Post-Arab Spring Poetry

ابتسام محمد الحسبان⁽¹⁾

Ebtisam Mohammad Khalaf Al Husban⁽¹⁾

الملخص

يهدف البحث للكشف عن الطريقة التي تمثّل بها دور الضحية في الشعر بعد الربيع العربي، وإبراز خطاباته، التي تخفي مقاصد وإيديولوجيا مرسلها. كما تهتم بإظهار التحيزات للثقافة المهيمنة ضدّ ضحايا القمع والعنف، باستمالة النخب الرمزية إليها، والكشف عن ضحايا الهوية الدينية والجنسانية. سار البحث على المنهج الوصفي، باعتماد أدوات الدراسات الثقافية لتحليل الخطاب، الذي يقوم على الاستفادة من النظريات المختلفة، مثل التفكيكية، والسيميائية، والنسوية، ودراسات ما بعد الاستعمار. توصّل البحث إلى وجود تعدد في خطابات الشعر بعد الربيع العربي، واختلافها باختلاف منتجي الخطاب وإيديولوجياتهم. حملت بعض النصوص خطاباً منحاذاً للضحايا، بينما حملت نصوص أخرى انحياز بعض النخب الثقافية إلى خطاب السلطة. كما أظهر البحث التحيزات الدينية والجنسانية في الخطاب. منحت أحداث الربيع العربي في بعض البلدان، الحرية للشاعر ليتحدث؛ فوقف بعض الشعراء في صف الضحايا والمهمشين، وبعضهم اتخذ سبيل السلطة، بإعادة إنتاج حقيقتها والوقوف ضدّ الضحايا بالألفاظ، أو بالصمت والسكوت عن عنفها.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، السلطة، الضحية، الهوية.

Abstract

This study seeks to explore the representation of the victim's role in post-Arab Spring poetry and to uncover the underlying discourses embedded within these poetic expressions—discourses that often conceal the ideologies, and intentions of their producers. The research further aims to expose the biases inherent in the dominant cultural narratives, particularly those that marginalize or distort the voices of victims.

Methodologically, the study adopts a descriptive approach, employing analytical tools drawn from cultural studies to examine poetic discourse. This interdisciplinary framework integrates insights from various theoretical paradigms, including deconstruction, semiotics, feminist theory, and postcolonial studies.

The study's key finding is the diversity of discourses present in post-Arab Spring poetry, which vary significantly depending on the discourse producers. While certain poetic texts align themselves with the voices of victims and the marginalized, others reflect a clear inclination toward the authoritative or dominant cultural narrative, often voiced by segments of the cultural elite.

The Arab Spring events, particularly in certain national contexts, offered poets the space to articulate their convictions more freely. Consequently, some poets chose to side with the oppressed, and advocating resistance, whereas others aligned themselves with the rhetoric of power and authority.

Keywords: Discourse, power, victim, identity

⁽¹⁾ Hashemait University, Arts, Arabic Language and Literature, Literary Criticism

*Corresponding author: galaxyebtisam@gmail.com

⁽¹⁾ الجامعة الهاشمية، الآداب، اللغة العربية وآدابها، النقد الأدبي

*المراسلة: galaxyebtisam@gmail.com

المقدمة:

عانى الوطن العربي لوقتٍ طويل من ويلات الاستعمار التي جرت معها الظلم والفقر والتبعية، وقام في بعض الدول حكم سياسي استبدادي، كرس الفجوة بين الفئات الحاكمة وأفراد الشعب، ونهب ثروات البلاد، فانتشرت البطالة والفقر والظلم، مما جعل الحاجات الأساسية للفرد غير مشبعة، وتنمى الشعور بالقهر، والمهانة، والإحباط، والرغبة بالتغيير. وقد بدأ التغيير بعد حادثة إحراق الشاب التونسي البوعزيزي نفسه في عام 2010، احتجاجاً على الظلم الذي وقع عليه من شرطة البلاد.

يأتي هذا البحث لدراسة الشعور بعد الربيع العربي، وما احتواه من خطابات تعكس التمثيلات للأدوار الخاصة بالأفراد داخل المجتمع في لحظة الحدث وما بعده، وخاصة تمثل دور الضحية، الذي قد يحدث بسبب التحيزات السياسية، أو الدينية، أو الجندرية، وتظهر هذه الخطابات في الشعور من خلال اللغة القادرة على تشفير هذه الخطابات ونقلها إلينا. كما يدرس الدور الذي يلعبه المثقف إما بالوقوف إلى جانب المظلومين والمهمشين والضحايا، أو بإعادة خطاب السلطة والانحياز للهيمنة والمصالح الشخصية.

يتبع البحث المنهج الوصفي، بالاعتماد على حقلٍ معرفيٍّ هو الدراسات الثقافية، التي تدرس الخطاب باعتباره جزءاً مهماً من الممارسة الثقافية داخل أي مجتمع، باستخدام نظريات متنوعة لتحليل الخطاب مثل السيميائية، والتفكيكية، والنسوية، وخصوصاً أدوات نقد ما بعد الكولونيالية كما جاء بها إدوارد سعيد، للكشف عن مقاصد الخطاب وإيديولوجيا مرسله، التي تؤدي بُعداً تواصلياً ووظيفياً، يتأثر بها المتلقي بوعي أو بغيره.

يطرح البحث مجموعة من الأسئلة لتكون مداراً لدراسته، هي: كيف تمثل دور ضحايا السلطة في الشعور بعد الربيع العربي؟ كيف تجلّى دور المثقف في الشعور بعد الربيع العربي؟ كيف تمثلت صراعات الهوية الدينية في الشعور بعد الربيع العربي؟ كيف تمثل دور ضحايا الهوية الجندرية في الشعور بعد الربيع العربي؟

قسم البحث إلى مقدمة، وأربعة مطالب، وخاتمة بينت النتائج والتوصيات، وكانت أبرز النتائج تعدد الخطابات داخل الشعور بعد الربيع العربي، واختلافه باختلاف منتجي الخطاب، وإيديولوجياتهم، ومقاصدهم. حملت بعض النصوص خطاباً منحازاً للضحايا، وأسمنت صوت المهمشين، بينما حملت نصوص أخرى انحياز بعض النخب الثقافية إلى خطاب السلطة. كما أن الشعور أظهر التحيزات الدينية والجندرية كما تمثلت في عقول الشعراء بعد الربيع العربي.

تأتي أهمية البحث من إظهاره للدور الثقافي للشعور في المجتمع، ومدى قدرته على تمثيل واقعه والانخراط في المستجدات القومية والسياسية والمساهمة فيها، من خلال البحث في صور المهمشين والضحايا من المواطنين، وكيفية تمثيلهم في الخطاب الشعري، عبر تفكيك خطاباتهم، والكشف عن الأدوار المتبادلة للسلطة داخل طبقات المجتمع وتحولاتها خلال الربيع العربي. وربما تتمكن نتائج هذا البحث من مساعدة الدراسات الاجتماعية، والإنسانية، والنفسية الأخرى التي لها علاقة بالموضوع ذاته، لتتمكن من أداء دورها الفاعل في مساعدة المجتمع.

أما عن الدراسات السابقة، ففي دراسة لشانيل فياض "دور القصيدة العربية في الربيع العربي"، وهي رسالة ماجستير مقدمة في الجامعة اللبنانية 2015، درست الباحثة دور القصيدة المنشورة على وسائل التواصل الاجتماعي في إذكاء نار الربيع العربي. وخلصت الدراسة إلى أن القصيدة بعد الربيع العربي ساهمت فعلاً في الثورة، وحركت الناشطين على مواقع التواصل الاجتماعي. ودرستنا هذه تشابهها من حيث اهتمامها بالقصائد المنشورة بعد الثورة العربية ومدى مساهمتها فيها، إلا أنها تختلف في انطلاقها من منظور ثقافي، يبتغي تفكيك دلالات القصيدة، وتحليل محتواها الفكري والإيديولوجي، والكشف عن الأنساق المضمرة فيها، والإبانة عن دور الشعر في صراع السلطة بين طبقات المجتمع.

وفي دراسة عسكر بابازاده اقدم وآخرين "النزعة الملزمة في شعر ثورات الربيع العربي بمصر"، حل الباحثون مدى التزام شعر ثورات الربيع العربي بالقضايا السياسية والاجتماعية التي عانت منها مصر في عهد الرئيس حسني مبارك. وخلصت الدراسة إلى أن الشعراء الملتزمين قد ركزوا على قضايا مثل الفقر والبطالة والجوع، وأنهم بثوا روح الأمل والتفاؤل بين أفراد الشعب من خلال وعيهم والتزامهم. انتهجت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي للبحث في قضية التزام شعراء، أما هذه الدراسة فتعتمد حقل الدراسات الثقافية لتحليل الشعر بعد الربيع العربي في عدة دول عربية، والكشف عن تمثيلات دور الضحية فيها بشكل خاص.

أولاً: تمثل ضحايا السلطة في شعر الربيع العربي

إن الحديث عن الأوضاع الاجتماعية، والسياسية في عالمنا العربي أمر بالغ التعقيد، إذ إنها وريثة قرون من التبعية والاستعمار والاضطهاد، عانت فيها المنطقة الوليات نتيجة ممارسات القمع، والاستبداد، ونهب الثروات، والفقر، والتجهيل. وإذا كان الاستعمار الفرنسي والإنجليزي قد غادرا المنطقة منذ زمن؛ فإن وجودهما غير المباشر استمر في كثير من الدول عبر الهيمنة الإمبريالية، أو ما يسمى الاستعمار الجديد Neo-Colonialism، الذي يعني "فرض السيطرة الأجنبية، سياسياً واقتصادياً، على دولة رغم حصولها على الاستقلال والاعتراف بسيادتها، ودون الاعتماد في تحقيق ذلك على الأسلوب الكولونيالي الاستعماري التقليدي المتمثل في الاحتلال العسكري"⁽¹⁾، بذلك بقي الاستعمار موجوداً ولكن بأسلوب جديد، مهيمناً على الدول الأخرى عن طريق الاقتصاد والثقافة والإعلام.

لم ينتج إذن بعد الاستقلال، في بعض الدول، نظم ديموقراطية تسمح بتوزيع متماثل للثروات، والقيام بنهضة حقيقية للفرد العربي، ذلك أن السلطة في الدولة الحديثة اختلطت بمفهوم العنف، وتحويل الإنسان إلى آلة استهلاكية في مجتمع رأسمالي غير معني بإنسانية الإنسان⁽²⁾، فبقيت هويته الثقافية تابعة للغرب، ومتطلعة لكل ما ينتجه. بقي الحكم فردياً، وازداد استئثار عدد قليل بالسلطة، كما ازداد تهميش الطبقات الوسطى والفقيرة،

(1) أشروكفت، بيل وغاريت، غريفت وهيلين، تيفن، الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ت: شهرت العالم، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006، ص330.

(2) المسامرة، فادي وشطارة، عامر. علاقة السلطة بالعنف في فكر حنة أرندت. مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، 50(1)، 2023، 386-404، ص395.

وازدادت الفروقات بين العواصم والمناطق النائية، كما زاد الشعور بالاضطهاد نتيجة الممارسات القمعية، وتعاضم الشعور بالحقن ضد السلطة، خصوصاً بين فئة الشباب.

كان لا بد أن ينتج عن كل هذا الضغط ردة فعل تجاه السلطة وهيمنتها الإيديولوجية، التي تعد "أحد الوسائل المهمة التي توظفها الدولة في إدارة مؤسساتها... الأمر الذي يؤدي إلى تعرض هؤلاء الأفراد إلى القمع والاضطهاد؛ نتيجة للممارسات الإيديولوجية المفروضة عليهم من قبل أفراد السلطة الحاكمة، مما يؤدي إلى خروجهم وإعلان رفضهم للأوضاع السياسية والاجتماعية التي وجدوا أنفسهم عليها"⁽¹⁾. هذا الرفض للأوضاع والخروج ضد السلطة تمثل في أحداث الربيع العربي، التي أتت نتيجة سيرورة طويلة من هيمنة السلطة على أفراد الشعب وتهميشهم.

أما الأدب، فيكتب سرديّة كل أمة عن ذاتها، وما يميزها عن الأمم الأخرى، ويسرد قصص مقاومتها للهيمنة الخارجية على أرضها ومقدّرات وطنها. غير أن سرديّة الربيع العربي مختلفة، فالمركز هنا الدولة، التي تمارس القمع، والاضطهاد على أفراد الشعب، الذي يمثل الهامش المغيب والمستثنى. وهذا المهمّش ما زال قادراً على المقاومة، والخروج للمطالبة بحقوقه المستلبة، من خلال ما تمنحه إياه قوة المجتمع المضادة للهيمنة. يكتب عندها الأدب عن أولئك المستضعفين الذين كانوا ضحايا للسلطة، ويتمثل من خلال اللغة معاناتهم، وقصصهم التي تُؤسست من قبل الثقافة المهيمنة، مما يجعل اللغة خليطاً من اللغات المترابكة والمتصارعة، التي تعطي الأدب قوته الوظيفية على حد تعبير فينست ليتش⁽²⁾.

والخطاب باعتباره تمثلاً للمجتمع، يشكل أهمية كبرى في فهم الأسس الثقافية له، والوصول إلى الأنساق التي تحركه، والعوامل التي تتحكم فيه، فليست "قدرة الإنسان على الاعتبار والتعقل والتفكير في ذاته والعالم، وعلى التواصل والتبادل والاختراع والابتكار، دون غيره من الحيوانات، إلا قدرة على إنتاج تمثيلات - تتشكل باللغة - عن أحوال الذات والعالم، وممارستها بالفعل لتحقيق التواصل مع الآخرين، أي لإعادة إنتاج الاجتماع البشري"⁽³⁾. كما أن الخطاب صوت للسردية التي يحكيها أفراد المجتمع عن أنفسهم، والصورة التي يسعون لتشكيلها في أذهان الآخر، بغض النظر عن كون تلك السردية صحيحة أم خاطئة. ومثال عليها خطاب الاستشراق، الذي ظلّ لقرون يُعلي من شأن الغرب ويحط من قدر الشرق، بطريقة مباشرة أحياناً، وغير مباشرة في أحيان أخرى، حتى أصبح من الصعب تغيير تلك الرؤية المتجذرة في وعي شعوب الغرب، وعند بعض الشرقيين أنفسهم.

تختلف العلاقة بين السلطة والضحية باختلاف البلد، والظروف السياسية فيه، فاحتجاجات مصر أسفرت عن عزل الرئيس حسني مبارك، وقد مرّت هذه الثورة حتى الآن بأربع مراحل مختلفة، يمكن اعتبارها جميعاً مراحل

(1) عبدالحسين، عقيل وماهر، الزبادي وماهر حميد عبد. الإيديولوجيا التفسيرية: هيمنة المركز وتعدد الإيديولوجيات. مجلة اللغة العربية وآدابها، 2022، ع36، 231-250، ص233.

(2) ليتش، فينست، النقد الثقافي: النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ت: هشام زغول، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2022، ص99.

(3) حيمر، عيد السلام، في سوسيولوجيا الخطاب من سوسيولوجيا التمثيلات إلى سوسيولوجيا الفعل، د.ط، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009، ص209.

انتقالية، وتخلّلتها (انتفاضة شعبية) أيدها الجيش وقام على إثرها بعزل أول رئيس منتخب للبلاد⁽¹⁾، مما جعل المقاومة تتجج في مطلبها الأول، وهو ما انعكس على الخطاب الحماسي للشعر المصري بعد الربيع العربي. في قصيدة فاروق جويده (ارحل يا حسني وعارك في يدك)⁽²⁾ مثلاً، يقول الشاعر:

ارحل وفشلك في يدك
ارحل فصوت الجائعين وإن علا لا تهتديه بمسمعيك
فعلى يدك خراب مصر بمجدها عارا يلوث راحتك
مصر التي كانت بذاك الشرق تاجاً للعلاء وقد غدت قرماً لديك
كم من شباب عاطل أو غارق في بحر فقر وهو يلعن والديك
كم من نساء عذبت بوحدها أو زوجها تدعو عليك

يستجلي الشاعر العلاقة القائمة بين السلطة والشعب، ويوضح أن وجود الرئيس حسني مبارك في الحكم كان عبئاً على مصر، لذلك أصبح عليه أن يرحل هو وفشله في إدارة البلاد. فالرئيس لم يتمكن من سماع صوت الجياع المرتفع، ولم يرَ كره الشباب العاطل عن العمل بسبب ممارسات حكوماته الاقتصادية، ولم يسمع اللعنات والدعوات التي كانت ترددها النساء حزناً على أولادهن وأزواجهن، الذين تعرضوا للقمع، والسجن، والتعذيب من السلطة. فالعلاقة بين الحاكم والشعب كما تظهر هنا، هي علاقة المركز المهيمن بالهامش الضعيف.

إن هذه العلاقة بين السلطة والشعب كما تظهر في الخطاب الشعري هي علاقة غير متكافئة، وأفراد الشعب هم بذلك ضحايا للممارسات القمعية التي تقع عليهم من قبل الفئة المهيمنة. والاحتجاجات السلمية التي خرج بها الشعب على السلطة ما هي إلا محاولة لمقاومة الهيمنة، وتعديل مسار الحكم الذي فشل في تأمين احتياجات الأفراد الأساسية، بالتالي أصبح لزاماً على الرئيس الرحيل والتتحي. ويمكن القول أن هذه التمثلات ما كانت لتظهر لولا التغير في موقع السلطة، فالمتقف عادةً ما يحترز من مجابهة السلطة بشكل مباشر، ويذهب نحو الرمز، والتورية لتمرير ما يود قوله بعيداً عن الرقابة.

وفي مقطع آخر يصور فيه الشاعر هؤلاء الضحايا، يقول:

ولمن يكون الاعتذار؟
لمواكب التاريخ.. للأرض الحزينة
للشواطئ.. للقفاز؟!
لعيون طفلٍ
مات في عينيه ضوءُ الصبحِ

(1) نافعة، حسن، "ربيع مصر": بين ثورتي 25 يناير و30 يونيو، في: الجورشي، صلاح الدين وزملاؤه، التقرير العربي السابع للتنمية الثقافية العرب بين مآسي الحاضر وأحلام التغيير أربع سنوات من "الربيع العربي"، مؤسسة الفكر العربي، بيروت، 2014، 33-54، ص33.

(2) جويده فاروق، قصيدة ارحل يا حسني وعارك في يدك، 2011، موقع طريق الإسلام، <https://ar.islamway.net/article/6998/>

واختنقَ النهار؟!

لدموعٍ أمٍ لم تزل تبكي وحيدا

فر أملاً في الحياة وانتهى تحت البحار

لمواكبِ العلماء أضناها مع الأيام غربتها وطول الانتظار؟!

يتنوع الصراع في النص بين السلطة والمهمشين، فالضحايا ليسوا فقط من البالغين العاقلين؛ وإنما هم أطفال غير مدرّكين، لا ذنب لهم. يشير الصبح عادةً إلى الأمل والتجدد، أما هنا، فهذا الطفل الخاضع لممارسات السلطة، الذي (مات في عينيه ضوء الصبح)، فقد الأمل في عمرٍ مبكر، فلا يجد حوله سوى الجوع، والفقر، وتدني مستوى التعليم. فما الذي يبقى له بعد أن (اختنقَ النهار)؟ لم يعد له أي مكان يذهب إليه، حين تهمشه السلطة، ولا تعطيه الفرصة ليتقدم ويتطور. وبماذا قد يفيد اعتذار المسؤولين، فما يحتاجه حقاً هو رحيل السلطة الظالمة، وفتح المجال لفئة أحرى تكون أكثر عدلاً واهتماماً بمشاكل شعبها.

والضحية الأخرى هي أم مكلومة، تبكي وحيداً الذي اضطرته الظروف الاقتصادية، والسياسية لمحاولة الهرب أملاً في أن ينجو من تلك الهيمنة الخانقة، التي لم تترك للأفراد العاديين الفرصة ليحصلوا رزقهم بطريقة طبيعية بعد انتشار البطالة، وتدني الاقتصاد، فبات الشباب يلجؤون لمحاولة الفرار عبر البحر إلى الغرب، وإلى الدول الأوروبية، ظانين بأنهم هناك سيتمكنون من الحصول على عمل وحياة أفضل. إن التفاوت الطبقي الجائر وُجد في كل العصور، غير أنه في وقتنا الحالي قد أرسى من قبل الإمبريالية والرأسمالية بأشكالها الجديدة بين الشرق والغرب⁽¹⁾، وبات يغري الشباب بترك أوطانهم والهجرة إلى الغرب (السيد والقوي)، غير أن النتيجة كما تطالعنا وسائل الإعلام، في كثير من الأحيان، الغرق في البحر قبل الوصول وتحقيق الحلم.

والضحية الثالثة للسلطة هي العلماء والمتقنين، الذين حصلوا مستوىً علمياً عالياً في التعليم، ولم يجدوا الفرصة التي تقدر إنجازاتهم، ففي وطنه يعيش العالم مهانة الفقر، والجوع، والبحث عن عملٍ لائق، تماماً كما يفعل غير المتعلم. فالممارسات الثقافية المهيمنة لا تُعطي للعلم قيمته التي يجب أن ينالها، ولا تجد الأبحاث، والدراسات الدعم الكافي، أو المختبرات اللازمة لإجراء الأبحاث، فيعيش المتعلمون والباحثون غربتهم داخل وطنهم، و(يضيئهم) ويهلكهم الانتظار لأمل غير موجود. وقد أتت الأوصاف في القصيدة مباشرة بلا تورية؛ بسبب ما منحه الربيع العربي في مصر، من قدرة على التعبير لم تكن تعطى من قبل للشاعر، كما أنها على الأغلب، سُلبت منه بعد انتهاء أحداث الربيع العربي وتسيّد سلطات جديدة، أعادت تدوير القوة.

وفي الحالة السورية، وبسبب غياب قوى سياسية، وعسكرية متوازنة قبل الربيع العربي، تفجّر العنف والدمار فيها، فحوّل "عنف النظام سورية إلى بيئة جاذبة للتطرّف من كلّ لون، خصوصاً اللون القاعدي، وإلى ساحة

⁽¹⁾ سعيد، إدوارد، الثقافة والإمبريالية، ت: كمال أبو ديب، ط4، دار الآداب، بيروت، 2014، ص89.

صراع وتصفية حسابات دولية⁽¹⁾، ولهذا فإن الخطاب الشعري يبدو غارقاً في تمثّل هذا العنف في لغته. ففي قصيدة نوري الجراح (الأيام السبعة للوقت)⁽²⁾ يسيطر الحقل الدلالي (القتل) على فضاء القصيدة:

دُمَ مَنْ هذا الذي يجري في قصيدتك أيها الشاعر؟
عمياءُ قصيدتك
وصوتك أعمى
لكنّ الهواء يُهدّدُ السَّهْلَ والعشب يهمسُ للقتيل.
القمحُ يتناولُ
ليرى
ارتجافَ الهضبة.

عُنُقُ الحاصدِ جرحُ المحرّثِ.. من خاصرةِ الفراتِ إلى مغارةِ الدَّمِ في كتف قاسيون.

تبدو القصيدة منذ بدايتها غارقة في دماء لا يُعرف صاحبها، القصيدة عمياء، والشاعر لا يعرف دم من هذا الذي يجري في قصيدته، فساحة الصراع هناك مختلطة بين أفراد الشعب الواحد، وعلاقة السلطة بأفراد شعبها تتخذ مساراً عنيفاً، يتمثّل هذا في تعبير الشاعر عن تلك العلاقة الممزقة بين المركز والهامش:

المَرْكَبَاتُ تَفْحُ، وتعبُرُ
المَرْكَبَاتُ تعوي
الجنائزُ الضخمةُ تتركُ بصماتها على إسفلتِ القرى،
المَرْكَبَاتُ العمياءُ تُرسلُ الحِمَمَ إلى صورِ العائلة،
الأمهاتُ يُهرعن بالصَّيْنَةِ من حائطٍ إلى حائطٍ، ويخبئن العذراءَ في ركامِ الستائرِ
جدرانُ الطَّينِ تنهوى وسنابلُ الصيفِ تَنَقَّصُ...

فالمركز/السلطة التي يتوجب عليها حماية المدنيين، هي من يطلق النار على الأهالي دون تمييز، أما الضعفاء، فلا يملكون إلا الهرب من حائطٍ إلى حائطٍ، يخبئون الصبية الصغار والعذرات، خوفاً عليهم من الممارسات العنيفة التي تنتهجها القوة العسكرية. إن هذا الاختيار للقوة المفرطة من قبل السلطة للتعامل مع أفراد الشعب، يحولهم إلى ضحايا للهيمنة القمعية، وتصبح المقاومة فعلاً دموياً. ويصف نوري الجراح في مشهد آخر كلّ هذا القتل بقوله:

وفي البستان حيث سقط كوكبٌ
وتشَقَّقَتْ تحت خطى دامية أرضُ المسرات.
قال فلاحٌ لصبي كُسرتُ رأسُهُ على صخرةٍ

(1) خدام، منذر، "ربيع سورية": الشعب لا مع السلطة ولا مع المعارضة، في: التقرير العربي السابع للتنمية الثقافية، ص93.

(2) الجراح، نوري، قصيدة الأيام السبعة للوقت، 2012، موقع لايريك لينك، <https://www.lyrikline.org/en/poems/iv-7946>

إنني أسمع رجفة الشتاء في رُكبتَي.
والآن،

جسده مستريح في طلقة الجندي.

وصلت شاحنة كانت بالأمس تحمل البطيخ والآن: عائلات نائمة في أكفان حمراء وفلاحون صاروا حفارين،
وقبور قبور قبور..

يتكرر الحقل الدلالي للقتل (طلقة، أكفان حمراء، حفارين، قبور، موت)، والموت هنا جماعي، والضحايا من كل الأعمار، والطبقات (أطفال، فلاحين، رجال، عائلات). ويدل التكرار للفظ (قبور) على العدد الكبير للقتلى، وخصوصاً من الأطفال (تكررت ثلاث مرات)، أما الفلاحون الذين امتهنوا حفر الأرض لزراعة الحياة؛ باتت مهنتهم حفر القبور لاستيعاب كمية القتلى، التي لم يعد يكفيها حفر قبور واحد. يشير هذا إلى مدى العنف الواقع على الضحايا، وفقدانهم القدرة على المقاومة، أو الرد على هذا العنف، والاستسلام اليائس للظلم، والاضطهاد الواقع عليهم.

يلتبس كل هذا الدم على الشاعر، فالعلاقة بين القاتل والقتيل أصبحت مبهمّة، بسبب الصراع الدائر بين أبناء البلد الواحد، فيقول:

ولما تساقطت الحجب، رأيتُ ما رأيتُ كان وجهك القاتلُ يملأ وجهي

أهذا أنا

أم عدوي؟

ها إن يدك التي كُبرْتُ واخشوشت

تتلطّخُ بدمي.

أخرجُ من بابٍ وتخرجُ من بابٍ

لا أكون صورتك ولا تكون صورتي

وأناديك:

تعالٍ وخذ ما أخذت

وباليد البلهاء، أودع البلطة في الظهر والعنمة في هاوية القلب.

إن نشوب الصراع المسلح بين الطوائف المتقاتلة؛ جعل المهمشين في هذا الصراع غير قادرين على تحديد هوياتهم، وتحديد من هو الآخر هنا، هل هو السلطة؟ أم المعارضة؟ أم الطوائف الدينية المتشددة؟ يدل على هذا التركيب: (أهذا أنا أم عدوي)، مما يجعلهم ضحايا لأكثر من فئة متصارعة، ويصبح الانتقام جزءاً من هذا الصراع، ويصبح الخوف من القريب، والغريب مسيطراً، فاليد (البلهاء) التي لم تعد تميز عدوها ستقوم بالخيانة في (العنمة) وتودع (البلطة) في القلب، وهو ما جعل الحالة السورية تمتد في فوضاها إلى الآن، وجعل الشاعر يصف الضحايا بهذه الطريقة الدموية، الفاقدة لهويتها، واتجاهاتها.

ثانياً: تمثل المثقف المنحاز للسلطة في شعر الربيع العربي

يحاول خطاب السلطة التحكم في عقول الآخرين، وتوجهاتهم، وإيديولوجياتهم، بدايةً عبر التحكم في سياقات الخطاب، من الذي يتكلم؟ متى يتكلم؟ من له الحق بالوصول إلى وسائل الإعلام؟ ثم عن طريق التحكم ببنى الخطاب والنص، ليتمكن من تغيير الأفكار والسيطرة على العقول⁽¹⁾. وبحسب غرامشي "لا (تولد) الآراء والأفكار تلقائياً في العقول الفردية، بل لها مركز منه تنشأ وتشتع ويدعى لها وتقنع، والمركز هذا هو الفئة من الأشخاص أو حتى الفرد الواحد الذي طوّر هذه الأفكار وعرضها بشكلها السياسي الحقيقي"⁽²⁾، لذلك فإن أفكارنا المسبقة، وخلفياتنا المعرفية لا تأتي بمعزلٍ عن الخطابات المتوارثة، والمتناقلة في ثقافة المجتمع، التي تولّد بدورها من قبل فئة مهيمنة ثقافياً، لها سلطة مجتمعية، مثل السلطة الدينية، والأبوية، والسياسية، يتأثر بها تكوين العقول من خلال النشأة في بيئة ما.

تحتاج السلطة من أجل بث خطابها إلى آلة إعلامية فعالة، وإلى نخبة رمزية منتجة للخطاب، تتمثل في الكتاب والأدباء والإعلاميين وغيرهم. وهذه النخبة هي المجموعة "القادرة على (قول ما تريد)، وفي الوقت نفسه لديها (نفاذ واسع إلى عقول) الجمهور في المجتمع، وبما أن النخبة هم القادة الأيديولوجيون في المجتمع، فهم يؤسسون أو يضعون حجر الأساس للقيم، والأهداف، والمخاوف المشتركة؛ إذ إنهم يقومون بصوغ الحس المشترك فضلاً عن إجماع الرأي"⁽³⁾. تنتقي مؤسسات السلطة هذه النخبة بما يوافق حاجاتها، ومدى تأثيرهم في الأفراد المحيطين بهم، مستميلة إياهم ليكونوا في خدمة إنتاج خطابها، وعلى مر التاريخ، وُجد المثقفون، والسياسيون، ورجال الدين، التابعون للسلطة المهيمنة في زمن ما.

يظهر هذا الانحياز في الخطاب الشعري بعد الربيع العربي، وإن بنسبة قليلة، عند مثقفين فشلوا في الوقوف إلى جانب الضحايا والقتلى، وأغلقوا عيونهم عن الدماء التي جرت في بعض البلدان، من أجل تثبيت الحكم، وإعادة تداول السلطة بالطرق التي سبقت الربيع العربي. في سوريا كتب الشاعر نزيه أبو عفش قصائد ضد الثورة، وضد انتفاضة المهمشين، فيقول في قصيدة (ربيع المآتم)⁽⁴⁾:

نعم، أعرف أنّ نيسان أفسى الشهور

لكن، يا الله،

إن كنت تعرف ذلك أيضاً

فلماذا أوفدت كل هذه الأزهار إلى وليمتيه؟

(1) فان دايك، توين، الخطاب والسلطة، ت: غيداء العلي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص46-48.

(2) غرامشي، أنطونيو، الأمير الحديث قضايا علم السياسة في الماركسية. ت: زاهي شرفان وقيس الشامي، ط1، منشورات الجمل، بيروت، 2017، ص139.

(3) الخطاب والسلطة، ص228.

(4) أبو عفش، نزيه، ربيع المآتم، 2013، موقع الأخبار، https://al-akhbar.com/Last_Page/53134.

شهر نيسان الذي من المفترض أن يكون ميلاداً جديداً للطبيعة، وتجديداً للأرض وخيراتها، يصفه الشاعر بأنه أفسى الشهور، وأنه على عكس المأمول منه، فإن الأزهار التي هي رمز للتفتح، والجمال، تبدو وكأنها ليست في مكانها الصحيح. وأن الربيع (وليمة) لا نعرف فيها المدعوين إلى قسوته، كأنه هنا يساوي بين القاتل والقتيل، والجلاد والضحية، فكلهم مدعوون إلى وليمة الربيع، التي تبدو فيها الأزهار نشازاً. ويقول في مقطع آخر:

نُطِلُّ على الربيع
كمَنْ يُطِلُّ على سرادقٍ مَأتَم.
كأنما لا أحدَ يعرفُ طريقاً إلى عرس!
الأزهارُ كُلُّها محمولةٌ إلى مقابرٍ موتى:
حمراءُ موتى. صفراءُ موتى. بيضاءُ موتى. ذبائحُ موتى.
الحياةُ كُلُّها ماشيةٌ خلفَ نعوشِ موتى

الربيع ليس سوى مَأتَم، جنازةٌ لأموالٍ كثر، لم يعد هناك متسعٌ للأعراس، وأزهار الربيع بكل ألوانها (حمراء، صفراء، بيضاء) ذات المعاني المتعددة، المفترض حملها في مناسباتٍ مختلفة، باتت تُحمل من أجل الموتى في الجنازات التي لا تتوقف. لكن الشاعر لا يقول جنازات من هذه؟ أليست جنازات ضحايا القتل وعنف السلطة؟ أليست جنازات الضعفاء المطالبين بأقل حقوقهم في حياة كريمة؟ إلا أنه يبقى في موقفه الحيادي، لا ينحاز في كل هذا الموت إلى القتلى، ولا يذكر القاتل، كأنهم ماتوا من تلقاء أنفسهم، أو باختيارهم، معلناً عن تخاذله في نصرته هؤلاء الذين يقتلون بلا ذنب، والمتقف دائماً ما يقف بين العزلة والانحياز بتعبير إدوارد سعيد⁽¹⁾، وعليه الاختيار بين القبول بالتهميش المفروض عليه من قبل السلطة، أو أنه قد يضعف وينحاز باتجاه مصالحه، أو إيديولوجيته.

أما الشاعر العراقي سعدي يوسف، فإنه ينحاز إلى نظرية المؤامرة، ويضع الربيع العربي في خانة المؤامرات الغربية على الوطن العربي، غاضباً البصر عن إنجازات الأفراد البسطاء، الذين تمكنوا بتطلعاتهم، ورغباتهم، من الاجتماع على يدٍ واحدة ضد القهر والعدوان، وتحقيق ما لم تتمكن من تحقيقه سنوات من الشعارات الحزبية، والإيديولوجيات السياسية، والثقافية. فيقول في قصيدته (أي ربيعٍ عربي؟)⁽²⁾:

الدجاجُ، وحده، سيقول: ربيعٌ عربيّ.
هل خَلَّتِ الساحةُ من طفلٍ؟
أعني هل خلت الساحةُ من شخصٍ يقول الحقَّ صُراحاً؟
أيّ ربيعٍ عربيّ هذا؟
نعرف تماماً أن أمراً صدرَ من دائرة أميركيّة معيّنة.

(1) سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ت: محمد عناني، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص58.

(2) سعدي، يوسف، قصيدة أي ربيعٍ عربي، 2012، موقع الحوار، <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=301750>

إن السخرية التي ابتدأ بها الشاعر من شعب انتفض على السلطة الجائرة، وتشبيه جموع الشعب العربي (بالدجاج)، الذي يتكلم باستمرار دون أن يفهم ما يقول، هو استهانة عظيمة بشباب متعلم، قاد ثورة أدت لسقوط أنظمة استبدادية. مطالباً بوجود صادق واحد (طفل)، ساخراً من النساء، والرجال الذين ضحوا بأرواحهم من أجل التغيير، واتهامهم بالكذب الصريح، معممًا اعتقاداته المغلوطة لتشمل الجميع، حين يقول (نحن نعرف تماماً)، أن الربيع العربي بكل أحداثه ما هو إلا أمر صادر عن (دائرة أمريكية)، فمن هم (نحن)؟ ولماذا هذا التعميم؟

قد لا يمكن إنكار دور القوى الأجنبية، والتدخلات الكبيرة التي قامت بها من أجل الحفاظ على سلطتها في المنطقة؛ إلا أن هذا الدور الإمبريالي لأمريكا، لا يجب أن يعمي متفقاً عن التضحيات الكبيرة التي قامت بها فئات همشت لوقت طويل. لكنه لا يكفي بالسخرية، وإنما ينحاز أيضاً ضدّ الجوعى والفقراء فيقطع آخر:

الفيسبوك يقود الثورة في بلدان لا يملك الناس فيها أن يشتروا خبزهم اليومي!

هذا المدقع حتى التلاشي، الأمي، التقى...

هذا الذي لا يستطيع أن يذوق وجبة ساخنة في اليوم.

هذا الذي يعيش على الأعشاب والشاي وخبز الحكومة المغشوش.

هل يعرف الإنترنت؟

ومن هؤلاء القادة الفتيان؟

عيبٌ والله!

يستخدم الشاعر لوصف حالة الشعب، التي وصلت إليها بفعل الحكومات الجائرة، أوصافاً تبدو وكأنها قذف لهم، في انحياز سافر ضد المهمشين وأصحاب الحق، فهذا المهمش هو (مدقع، أمي، تقى)، لا يملك ثمن الخبز، يعيش كفافاً على الشاي وخبز الحكومة المغشوش، فكيف، برأي الشاعر، يمكنه اقتناء الإنترنت وقيادة ثورة عن طريق (الفيسبوك)؟ وينسى أننا نعيش عصر العولمة، والتكنولوجيا التي أصبحت جزءاً من حياة أي مواطن عادي، وأن الأفراد في المجتمع لم يعودوا معزولين عما حولهم. كما أن الشاعر يعد حالة التهميش للشعب وفقره، أسباباً معقولة تمنعه من الدفاع عن نفسه، والمقاومة ضد خذلان حكوماته، وهذه المقولة ما هي إلا مقولة السلطة، والحقيقة التي تحاول فرضها بالقوة العنيفة أحياناً، وبالقوة الناعمة أحياناً أخرى.

إن هذا الاستخفاف من شاعر محسوب على المثقفين، الذين من رسالتهم الحديث باسم الضحايا، لا التقليل من شأنهم واتهامهم بالكذب بلا دليل، هو سقوط للمثاليات، والشعارات التي يحملها كثير من المثقفين، وكأنّ "النظام الذي يراد تغييره، يترك أثره فينا على غير وعي منا، بحيث نستعيد، عندما نمسك بزمام السلطة، بعض طبائعه الاستبدادية وممارساته المعتمدة"⁽¹⁾، فيعيد هنا إنتاج خطاب سلطوي، يرى الآخر أقل مكانة منه، غير قادر

(1) حرب، علي، ثورات القوة الناعمة في الوطن العربي من المنظومة إلى الشبكة، ط2، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012، ص122.

على التفكير، ولا بد ممن يفكر نيابةً عنه، وهو خطابٌ استعماري، عمل لعقود على احتكار الفكر لنفسه، ونفيه عن الآخرين.

ثالثاً: تمثل ضحايا الهوية الدينية في شعر الربيع العربي

لم تخل الساحة العربية يوماً من وجود الجماعات والأحزاب الإسلامية، عمل بعضها عملاً سياسياً، وبعضها امتلك أذرعاً جهادية، وتاريخ تلك الجماعات طويل، ومختلف باختلاف البلد الذي تواجدت فيه. أما السلفية فقد وجدت لها بعد الربيع العربي موقعاً حركياً "سواء على صعيد العبور الكبير للعديد من هذه الجماعات نحو العمل السياسي والحزبي، كما هي الحال في التجارب المصرية واليمنية، إلى الانخراط في الحروب الأهلية والداخلية والأزمات ذات الطابع الهوياتي والطائفية والدينية"⁽¹⁾، مما حدى بالكثيرين للرؤية الربيع العربي ربيعاً إسلامياً.

إن مسألة الهوية، والأنا، والآخر، بعد الربيع العربي أصبحت مسألة محورية، لا يمكن التغاضي عنها "خصوصاً في الدول التي تحوي كثيراً من الطوائف والأعراف؛ ففي سورية التي تحكم بشعار القومية العربية، كان سؤال (من أنا) و (من نحن) حاضراً بقوة، وعلى أساسه حصلت انفجارات قومية طائفية عرقية"⁽²⁾، إن الهوية الدينية غدت بذلك مداراً للصراع، وعنصراً للتمييز بين أفراد المجتمع، وقام الصراع على إقحام خطاب عنصري ضد أولئك الذين لا ينتمون إلى الهوية المهيمنة. فاتخذت الحركات الإسلامية المتطرفة من هذا التمايز الهوياتي، حجةً للعنف ضد المدنيين وضد العزل في العراق، وسوريا، واليمن، وليبيا لتحقيق أهداف سياسية.

والهوية باعتبارها مفهوماً ديناميكياً قابلاً للهدم وإعادة البناء⁽³⁾، جعلت من هذا التمايز يتضخم بعد الصراعات التي تمخضت عن الربيع العربي، وجعلت الأنا، التي هي محور الهوية ومنطلقها، تتغير وتتحوّل في مكوناتها الديني والطائفي. ويتبع ذلك تحول في مفهوم الآخر، فلهذا المفهوم "مستويات، فمن هو (آخر) على مستوى معين، قد يصبح (الأنا) في مستوى آخر، وفاقاً لشروط ومواصفات وزوايا نظر، وإحداثيات تاريخية وجغرافية بأعينها. وإن (آخر) الأمس قد يصبح (أنا) اليوم، والعكس بالعكس"⁽⁴⁾. فمن كانوا بالأمس أصحاب هوية واحدة، باعتبارهم جميعاً عرباً ومسلمين، بزغت فيهم هوية سلفية متشددة، ومتطرفة، نظرت إلى الآخر باعتباره الآخر/العدو.

يتبع هذا التغير في الهوية تغيراً في الخطاب، ذلك أن "نظم الخطاب تجسد الافتراضات الأيديولوجية، وهذه تحافظ على علاقات السلطة القائمة وتكسبها المشروعية. فإذا وقع تحوّل في علاقات السلطة من خلال الصراع الاجتماعي، فلنا أن نتوقع تحوّلًا في أنظمة الخطاب"⁽⁵⁾، وما تجسده الجماعات الإرهابية من استغلالٍ إيديولوجي،

(1) أبو رمان، محمد، السلفيون بعد عقد على الربيع العربي: انحيازات الهوية ورهانات موازين القوى وسؤال الدور السياسي، في: أبو رمان، محمد وزملاؤه، الإسلاميون بعد عقد على الربيع العربي، مؤسسة فريدريش آيبرت، عمان، 2021، ص 208.

(2) الجبر، علا. أدب الربيع العربي ونقده. مجلة رواق ميلون، تموز (3)، 2023، 320 - 327، ص 326.

(3) كوش، دنيس، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ت: منير السعيداني، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص 167.

(4) مصلح النجار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، في: النجار، مصلح وزملاؤه، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية،

المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، عمان، 2007، ص 52.

(5) فيركلف، نورمان، اللغة والسلطة، ت: محمد عناني، د.ط، مؤسسة هندواي، المملكة المتحدة، 2016، ص 58.

وسياسي باسم الدين يستدعي تحولاً في خطابهم، قائماً على إلغاء الآخر وإذكاء الطائفية. في قصيدته (محاولة اغتيال الشمس) يقول الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي⁽¹⁾:

كانوا يريدون اغتيال الشمس بالمسدسات
ليوقفوا العالم عند البارحة
عندئذ يداهمون عصرنا بالأسلحة
يفتشونه عن اليوم الذي انتهى ومات!
أتوا ولا نعلم من أين أتوا
أتوا من الموت وقد طالت لحاهم
ونسوا أسماءهم فيه .. نسوا وجوههم في المقبرة
وأقبلوا يحملقون في نهار الأمس .. لا يرون غير ليلهم

يكرر الشاعر في وصفه للجماعات الإرهابية الحقل الدلالي للموت والفناء (مات، انتهى، موت، مقبرة، ليل)، وما يرافق الموت من زمنٍ انتهى وولى، غير أن تلك الجماعات تصر على العيش فيه، وتطبيق ما حدث في فترة تاريخية ما، على العصر الحديث دون الأخذ بعين الاعتبار المتغيرات الحديثة، واستيعاب الاختلاف، وتحديث الرؤى. ذلك أن المدّ الأصولي والسلفي المتطرف وجد في العودة للهوية الدينية خط دفاع عن هويته الذاتية ضد العولمة، والإمبريالية الثقافية، التي تتنازع الهوية الإسلامية على وجودها. إلا أن الصراع يبدأ حين "يرفض التعرف إلى الآخر، أو حتى الاعتراف بوجوده، كونه واقعا موضوعيا، ينبغي مواجهته أو محاورته"⁽²⁾.

كما أنهم يعملون على إعادة الماضي إلى عصرنا عن طريق العنف، كما يظهر الحقل الدلالي (يفتشون، أسلحة، يحملقون)، لا بوسائل حضارية يتطلبها العصر الحالي. ورغم أنهم ينظرون إلى نهار الأمس (أمجاد الأمة الإسلامية) فهم لا يرون منها إلا ليلهم، وما يحويه من صراع، وفتن، وقتل. ويقول في مقطع آخر:

قالوا لوردة الربيع لا تفوحي
لليمامات التي على الغصون لا تبوحي
ولنجمة العشية تلفعي بالغيم، أو فاحتجي
وأسكتوا الصبية، قالوا لها لا تكلمي الأغنية!
قالوا لنا لا تعبدا الله كما ترونه
بل اعبدوه مثلما نراه نحن
إننا حُجَّابه ونوابه في أرضه
نحن رعائكم هنا، وأنتم الرعية!

(1) حجازي، أحمد عبد المعطي، قصيدة محاولة اغتيال الشمس، 2013، موقع البوابة، <https://www.albawabhnews.com/170140>

(2) المناصرة، عز الدين، النقد الثقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي، ط1، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص36.

جاءت هذه الجماعات تحمل قواعدها المتطرفة، وتفرضها بالقوة على ضحاياها من المواطنين، فتمنع الورد والعطر من أن يفوح، واليمامات أن تغني، وحتى النجمة طالبوها بالاحتجاب. فقد فرضت هذه الجماعات أخلاقيات متشددة في اللباس، والعمل، والفنون، لكنها لم تقابل ذلك بالتزام أخلاقي ديني حقيقي في ممارستها للسلطة، منتهكة القوانين، ومسرفة في العنف، والقتل، وتجنيد الأطفال. وهم يفرضون نسختهم من الإيمان كما يظهر في التركيب (لا تعبدوا الله كما ترونه)، فهم يتشددون في ما وسعه الله على المسلمين في شريعته، ويتصرفون كأنهم نواب الله في الأرض، يتحكمون في عبادته كما يشاؤون، معتبرين الأفراد (رعايا) في دولتهم، لا مواطنين لهم حقوق، ومن ثم يصبح الدين سلطة مهيمنة أكثر من سلطة الحكومة السابقة.

وعن سؤال الهوية، الذي يطرح نفسه على الفرد السوري، ويجعله يتساءل من أنا، في ظل هيمنة النظام، وما يقابله من عنف تقوم به الجماعات المسلحة، يقول الشاعر ياسر الأقرع في قصيدة (سوري أنت)⁽¹⁾:

ثوريّ حين يفور دمي
ونقيّ.. مثل البلّور
لكن لا تسأل.. كيف أنا
أصبحتُ بصرخة تكبير
أفنى بقرارٍ أمميّ
أفنى بقرارٍ جمهوري!

يتحدث المقطع عن الثورة السورية التي خرجت من المساجد (بصرخة تكبير)، تبحث عن الحرية والعدالة في وطنها، إلا أنها قوبلت بالعنف و(الفناء) بسبب القرارات الأممية، التي غلبت مصالحها على الوقوف مع المظلومين والضعفاء، أو بالنفي من النظام الذي تسببت ممارساته العنيفة بتهجير آلاف السوريين من منازلهم. ويقول في مقطع آخر:

وإذا بالساعة قد أُرِفْتُ
والعالم ينفخ في الصور
وإذا بجهنم قد فُتحت
وأنا مندسٌ.. تكفيري!

يصف الشاعر ما جره طلب الحرية، والبحث عن الحقوق الضائعة على الفرد السوري من ويلات، فما عاناه من الإيديولوجيا القمعية، حدث به للمطالبة بحقوقه الدستورية، تيمناً باحتجاجات الربيع العربي في تونس ومصر، غير أن العنف، والانقسامات السياسية، والطائفية، ودخول الجماعات المتطرفة، مثل داعش في الصراع، سرعت بنهاية العالم (وإذا بالساعة قد أُرِفْتُ)، وأصبح المواطن العادي متهماً في هويته العقائدية، وعليه أن ينحاز نحو انتماء ما ليتمكن من النجاة، وليثبت بأنه لا (مندس أو تكفيري).

(1) الأقرع، ياسر، قصيدة سوري أنت، 2021، موقع ديوان، <https://diwandb.com/poem/سوري-أنت>

رابعاً: تمثل ضحايا الهوية الجندرية في شعر الربيع العربي

تعني الهوية الجندرية في علم الاجتماع "قناعة الشخص الثابتة بانتمائه لواحد من الجنسين - تتشكل في زمن الطفولة الأولى من سن السنتين الى سن الأربع سنين بحيث يصعب التخلص من الانطباعات الأولى المحيطة بها في هذا الصدد هذه الهوية تتشكل بالاختلاف عن الآخر"⁽¹⁾، تتأني الهوية الجندرية من خلال الممارسات الاجتماعية، ودور الأم، والأب، والمدرسة في زرع مفاهيم معينة في الأطفال، مثل أن الولد لا يجب أن يبكي، وأن الفتيات لا يلعبن الألعاب الخشنة، ومن ثم فإن الجندر هو مفهوم نفسي متولد من الجنس البيولوجي بالإضافة إلى الثقافة، يمثل الكيفية التي ينظر بها المرء إلى ذاته ذكراً أو أنثى.

في عالمنا العربي ما زالت المرأة، في كثير من البلدان، تزرع تحت ثقل العادات، والتقاليد التي تمنح الذكور سلطة عليا، ورقابة على حياتها الخاصة، وما زالت تكافح من أجل الحصول على حقوقها المدنية، التي كثيراً ما تسلب منها باسم العيب والتقاليد. تكوّن جزء كبير من صورة الأنا في المخيال العربي من خلال الصورة التي رسمها الاستعمار لنا و"الإضافات التي أعملها في صورتنا، وأقنعنا بها في كثير من الأحيان من مثل ذلك الشكل الذي أعطاه الاستشراق لبنيتنا الثقافية، حتى جعلنا نفتتح بأننا حريم وشهريارات، وبتنا نمارس تبعات هذه القناعة برضى وعفوية"⁽²⁾.

تتمثل صورة الأنا، والهوية الجندرية في اللغة، وخصوصاً في اللغة الشعرية كما ترى (جوليا كريستيفا)، فهي "المناسبة اللغوية حيث تعتمد الدوافع إلى تحطيم المفردات العادية والموحدة للغة، والكشف عن عدم التجانس الذي يتعذر كبه في الأصوات والمعالي المتكثرة"⁽³⁾، ففي اللغة لا يخلو الشعر بعد الربيع العربي من تمثيل لدور الضحية، الناتج عن التحيزات الجندرية، ففي قلب اللغة الشعرية تظهر تلك الممارسات الاجتماعية المهيمنة في الثقافة العربية، التي تصور العلاقة بين الذكر والمؤنث، وترسم أبعادها في الخطاب. تقول رشا عمران في قصيدتها (متيقنة تماماً من الحدث)⁽⁴⁾:

من الأطفال يتركون شغبهم على أسرة أمهاتهم ويمضون للموت
من الأطفال الذين اخترقوا أعمارهم وكبروا فجأة
من النساء اللواتي خلعن حجاب الخوف عن أرواحهن
والنساء الفخورات بحجاب حريتهن
من الأمهات يمضين ليلهن يحيكن أكفان ابنائهن

(1) العمر، معن خليل، علم اجتماع الجندر، د.ط، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص22.

(2) العجيلي، شهلا، أدب الشعور التي تحررت من الاستعمار: كتابة الضحية (النص الروائي نموذجاً)، في: النجار، مصلح وزملاء، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، عمان، 2007، ص86.

(3) بتلر، جوديث، قلق الجندر: النسوية وتخريب الهوية، ت: فتحي المسكيني، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، 2022، ص204.

(4) عمران، رشا، قصيدة متيقنة تماماً من الحدث، 2016، موقع لايرك لينك، <https://www.lyrikline.org/en/poems/12424>.

تحت غطاء الموت والدمار في سوريا بعد الثورة، تبدو القصيدة كأنها ترسم، في سيرورتها الدلالية، تلك الأدوار المجتمعية للمرأة، ففراسها هو للأطفال الذين (يتركون شغبهم) عليه، فدور الأم منوط منذ القدم بإنجاب الأطفال وتربيتهم، ويبقى الطفل حتى البلوغ مسؤولاً من أمه، وفي الوقت نفسه مستباحاً لوقتتها، ولفراس الزوجية الخاص بها. وحتى الخياطة للأطفال، التي هي مسؤولية الأم في المجتمع، تتجسد في النص من خلال (خياطة الكفن) لأطفالهن الذين ذهبوا ضحية العنف، بذلك تكون الحرب فرصة لتعزيز تلك الأدوار المنوطة بها، مع العنف المضاعف الناتجة من ألم الفراق.

وفي استعارة (اللواتي خلعن حجاب الخوف عن أرواحهن)، يظهر النسق الخفي الذي يقول بأن حجاب المرأة هو خوف من الهيمنة الذكورية التي تعلي من قيمة الحجاب، لأجل مصالحها المنحازة نحو إظهار أفضلية الرجل على المرأة، واعتبارها مصدر الفتنة، الواجب حجبها. وعلى النقيض، هناك نساء وإعيات بذواتهن، وإرادتهن الحرة، اخترن (حجاب حريتهن)، الذي جعلهن محصنات من النظرة الجنسية الذكورية والتحرش الجنسي. وفي مقطع آخر تقول:

من الزوجات المنتظرات

من العشيقات في الأقبية المظلمة يميزن صوت الألم لعشاقهن

من العشاق يخفون صرخات آلامهم عن عشيقاتهم في الأقبية المظلمة

تتفاعل في النص الأدوار الثقافية المنوطة بكل من الذكورة/الأنوثة في المجتمع، فدور الزوجة في الموروث الثقافي، انتظار الزوج بصبر، أينما كان، ومهما طال غيابه، منظره إياه دون امتلاك الحق بالسؤال إلى متى. أما العشيقة، على النقيض، تشعر وتتألم لألم عشيقها و(تميزه)، فدورها أكثر أنثوية وأكثر حساسية من دور الزوجة. أما العشاق، الذين يمنعونهم دورهم الذكوري من إظهار الألم، فيخفون (صرخات آلامهم)، التي يعانون منها في أقبية السلطة الظالمة عن عشيقاتهم، حتى لا يبدون أقل ذكورة في نظرة المجتمع لهم، مميزة بذلك بين دور الزوجة، ودور العشيقة حتى خلال أحداث الحرب والعنف في سورية.

وفي قصيدة الشاعرة لنا الطيبي (العالم ليس أنثى)⁽¹⁾، يظهر وعي الشاعرة بهويتها الأنثوية، وبذلك الاختلافات الجندرية التي تتميز بها، فتقبل تلك الاختلافات عن الآخر بصدر رحب، وتحثي بالإيجابيات التي منحها لها الطبيعة، وهي بذلك تتشابه مع اتجاه النسوية التفاضلية (الهوية النسوية)، التي تؤمن بالاختلاف عن الآخر، وتنتظر إلى أن تجربة الأمومة فضاء خاص بالمرأة، يشكل هويتها الخاصة⁽²⁾، فنقول في قصيدتها:

العالم ليس أنثى .. ولهذا لا يستمع الى أنين الأطفال ولا صرخات المعذبين ..

العالم ليس أنثى .. ولهذا لا يعانق جرحا الا بعد أن يقيس مصلحته به ..

(1) الطيبي، لنا، العالم ليس أنثى، 2014، موقع الفيسبوك،

<https://www.facebook.com/share/p/taFE7WaV95yM492z/?mibextid=Nif5oz>

(2) بن غنيسة، نصر الدين. إشكالية الأمومة في الخطاب النسوي الغربي. مجلة التواصل الأدبي، 2(9)، 2020، 112 - 131،

ص124.

العالم ليس أنثى.. ولهذا لا يبكيه صوت طفل آت من عمق الألم..

هو بلا رحم.. وغير قادر على الولادة.. لهذا يقتل الأطفال..

الأنثى وحدها تستطيع ان تضمد جرحا من غير أن تسأل عن هويته.. فهوية الجرح هي هوية رحمها

تقلب الشاعرة الخطاب الذكوري (الأبوي) عبر إبراز الضد، فالعالم ذكر بحسب مقولتها (العالم ليس أنثى)، لأنه لا يحمل صفة الرحمة، ليستمع لأنين الأطفال، ولأنه أناني، لا يهتم إلا بمصلحته، ولأنه لا يملك الشفقة فيبكي لصوت طفل يتألم، ولأنه لا يملك رحماً، فلا يعرف معنى الأمومة، فيستمر بقتل الأطفال بلا هوادة. إن صفات العالم ذكورية عنيفة؛ لأن الذكر هو السلطة الأقوى. أما الأنثى فهي من تضمد الجراح، دون أن تسأل عن هوية الضحية، فهويتها ودورها الأنثوي هما (هوية رحمها)، لذلك فإن العالم سيرتاح، ويضمد جراحه، إن أخذ الصفات الأنثوية واعتنقها لمصلحته.

الخاتمة

قدم هذا البحث دراسة ثقافية للشعر بعد الربيع العربي، مركزاً اهتمامه على الضحايا في المجتمع، فدرس تمثيلات ضحايا السلطة، وضحايا الهوية الدينية، وضحايا الهوية الجندرية، وخلص إلى النتائج التالية:

- تعددت الخطابات داخل الشعر بعد الربيع العربي، واختلفت باختلاف منتجي الخطاب، وإيديولوجياتهم، ومقاصدهم. حملت بعض النصوص خطاباً منحاذاً للضحايا، وأسمنت صوت المهمشين، وضحايا الهيمنة، والقمع في بلدان ذات حكم استبدادي، مثل مصر وسوريا واليمن، وتمثلت أدوارهم.
- كشفت الدراسة عن انحياز بعض النخب الثقافية إلى خطاب السلطة، معلنين موقفهم ضدّ الربيع العربي وضد احتجاجات الشعب. وبدلاً من إعلاء صوت الضحايا، تم تهميشهم، ورسم صورة كوميديّة للربيع العربي، باعتباره مؤامرة غربية على العالم العربي، متناسين الظلم الواقع من قبل تلك الأنظمة على أفراد شعبها، وقبولهم بالخنوع للإمبريالية، في مقابل المحافظة على مصالحهم.
- تجسد في الشعر أيضاً، الصراع الديني، الذي تنامي بعد الربيع العربي، وبعد اعتلاء جماعات دينية الحكم في بلدان مثل تونس ومصر، وتمثل العنف والقتل اللذين صاحبا سيطرة بعض الجماعات الدينية المتطرفة على مناطق في سوريا، والعراق، واليمن. وظهرت صورة ضحايا الهوية الدينية، باعتبارهم الآخر لهذه الجماعات، محاولين فرض إيمانهم، وقوانينهم على الأفراد، ومنعهم مظاهر الفرح، وتشويه التاريخ بسبب

أفكارهم الجامدة. كما ظهرت صورة ضحايا العنف الديني، ممن تعرضوا للقتل والاضطهاد والتهمير والتكفير كما حدث في سوريا.

- كشف البحث عن تمثّل ضحايا الجندر، والانحيازات الثقافية نحو السلطة الذكورية في المجتمع العربي. مبيناً الأدوار المنوطة بعلاقات الذكورة/ الأنوثة في المجتمع، وكيف ترسبت الأنساق الثقافية الخاصة بهذه الأدوار في الشعر بعد الربيع العربي، حيث أظهر الخطاب الشعري أن الحرب والعنف قد عززا هذه الأنساق.

المراجع

- أشروكفت، بيل وغاريث، غريفت وهيلين، تيفن، الرد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ت: شهرت العالم، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006.
- أقدم، عسگر بابازاده، جمال طالبی قره قشلاقی واسماء علجيه بوشايب. النزعة الملزمة في شعر ثورات الربيع العربي بمصر مقارنة وصفية تحليلية في نماذج مختارة. دراسات الأدب المعاصر، ع53، 2021، 145-163.
- الأقرع، ياسر، قصيدة سوري أنت، 2021، موقع ديوان، <https://diwandb.com/poem/>
- بتلر، جوديث، قلق الجندر: النسوية وتخريب الهوية، ت: فتحي المسكيني، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2022.
- بن غنيسة. نصر الدين، إشكالية الأمومة في الخطاب النسوي الغربي. مجلة التواصل الأدبي، 2(9)، 2020، 112 - 131.
- الجبر، علا. أدب الربيع العربي ونقده. مجلة رواق ميسلون، 2023، تموز(3)، 320 - 327.
- الجراح، نوري، قصيدة الأيام السبعة للوقت، 2012، موقع لايريك لينك، <https://www.lyrikline.org/en/poems/iv-7946>
- الجورشي، صلاح الدين وزملاؤه، التقرير العربي السابع للتنمية الثقافية العرب بين مآسي الحاضر وأحلام التغيير أربع سنوات من "الربيع العربي"، مؤسسة الفكر العربي، بيروت، 2014.
- جويده، فاروق، قصيدة ارحل يا حسني وعارك في يديك، 2011، موقع طريق الإسلام، <https://ar.islamway.net/article/6998/>

- حجازي، أحمد عبد المعطي، قصيدة محاولة اغتيال الشمس، 2013، موقع البوابة،
<https://www.albawabhnews.com/170140>
- حرب، علي، ثورات القوة الناعمة في الوطن العربي من المنظومة إلى الشبكة، ط2، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012.
- حيمر، عبد السلام، في سوسولوجيا الخطاب من سوسولوجيا التمثلات إلى سوسولوجيا الفعل، د.ط، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009.
- أبو رمان، محمد وزملاؤه، الإسلاميون بعد عقد على الربيع العربي، مؤسسة فريدريش آيبرت، عمان، 2021.
- سعدي، يوسف، قصيدة أي ربيع عربي، 2012، موقع الحوار المتمدن،
<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=301750>
- سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ت: محمد عناني، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
- سعيد، إدوارد، الثقافة والإمبريالية، ت: كمال أبو ديب، ط4، دار الآداب، بيروت، 2014.
- الطيبي، لينا، قصيدة العالم ليس أنثى، 2014، موقع الفيسبوك،
<https://www.facebook.com/share/p/taFE7WaV95yM492z/?mibextid=Nif5oz>
- عبدالحسين، عقيل وماهر، الزيادة وماهر حميد عبد. الإيديولوجيا التفسيرية: هيمنة المركز وتعدد الإيديولوجيات. مجلة اللغة العربية وآدابها، ع36، 231، 2022-250.
- أبو عفش، نزيه، قصيدة ربيع المآتم، 2013، موقع الأخبار،
https://alakhbar.com/Last_Page/53134
- العمر، معن خليل، علم اجتماعه الجندر، د.ط، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
- عمران، رشا، قصيدة متيقنة تماماً من الحدث، 2016، موقع لايرك لينك،
<https://www.lyrikline.org/en/poems/12424>
- غرامشي، أنطونيو، الأمير الحديث قضايا علم السياسة في الماركسية، ت: زاهي شرفان وقيس الشامي، ط1، منشورات الجمل، بيروت، 2017.
- بن غنيسة، نصر الدين. إشكالية الأمومة في الخطاب النسوي الغربي. مجلة التواصل الأدبي، 2(9)، 2020، 112 – 131.
- فان دايك، توين، الخطاب والسلطة، ت: غيداء العلي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.
- فياض، شانيل، دور القصيدة العربية في الربيع العربي، رسالة ماجستير، 2016، الجامعة اللبنانية، بيروت، لبنان.

- فيركلف، نورمان، اللغة والسلطة، ت: محمد عناني، د.ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2016.
- كوش، دنيس، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ت: منير السعيداني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.
- ليتش، فينسنت، النقد الثقافي: النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ت: هشام زغول، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2022.
- المسامرة، فادي وشطارة، عامر. علاقة السلطة بالعنف في فكر حنة أرندت. مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، 50(1)، 2023، 386-404.
- المناصرة، عز الدين، النقد الثقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2005.
- النجار، مصلح وزملاؤه، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الاردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، عمان، 2007