مركز مرآة سوريا للدراسات

من الاختفاء إلى إعادة التعريف

دراسة مقارنة في أنماط التحول والظهور الإعلامي

ميرا جلال ثابت- بتول سليمان علوش

نموذجاً لتحليل السلطة الرمزية وإدارة الهوية في الفضاء السوري

إعداد فريق بحثي من مركز مرآة سوريا للدراسات

أيار/مايو 2026

مقدمة

لا تنطلق هذه الدراسة من محاولة إثبات واقعة خطف أو نفيها، ولا من السعي إلى بناء ملف جنائي حول حالتي ميرا وبتول. كما أنها لا تفترض وجود شبكة واحدة تدير الحالتين، ولا تبحث عن أشخاص مشتركين بينهما. تنطلق الدراسة من مستوى آخر: مستوى النمط. فالقضيتان، كما ظهرتا في الفضاء العام، تكشفان تشابهاً لافتاً في بنية الحادثة بعد الاختفاء: غياب من فضاء تعليمي، فراغ زمني يفتح الباب أمام تضخم الروايات، ظهور أول مشحون بالرموز الدينية والبصرية، نفي للخطف عبر وسطاء أو ناشطين لا عبر مسار قانوني مستقل وواضح، حضور مضطرب أو متراجع للأهل، ثم انقسام افتراضي حاد بين روايتي "الخطف" و"الاختيار".

هذا التشابه لا يكفي، بذاته، لإثبات وحدة الجهة أو وحدة الدافع أو وحدة الإدارة. لكنه يكفي لطرح سؤال بحثي أكثر عمقاً: ماذا يعني أن تتكرر بنية متشابهة في محافظتين مختلفتين، وشبكتين محليتين مختلفتين، وسياقين اجتماعيين مختلفين نسبياً؟ وما الذي تكشفه هذه البنية عن علاقة السلطة بالهوية، وعن دور الصورة واللباس والوسيط الإعلامي في إعادة تعريف الفتاة أمام عائلتها وجماعتها وجمهورها؟

تتعامل هذه الدراسة مع حالتي ميرا وبتول بوصفهما نافذتين على ظاهرة أوسع: حين يتحول الاختفاء من واقعة بحث عن شخص إلى ساحة صراع على معنى الشخص نفسه. في مثل هذه الحالات لا يعود السؤال مقتصراً على: أين كانت الفتاة؟ بل يمتد إلى: من يملك حق تعريفها؟ من يملك حق تقديم روايتها؟ من يحدد معنى لباسها، وموقع عائلتها، وحدود انتمائها، وطبيعة علاقتها بجماعتها السابقة؟

إن ظهور الفتاة بعد الاختفاء لا ينهي الحادثة دائماً؛ أحياناً يبدأ الحدث الحقيقي من لحظة الظهور. فالظهور الأول، خصوصاً حين يكون مشبعاً بالرموز ومصحوباً بمرافقين وكاميرات ووسطاء، لا يعمل فقط كتصريح يقول إن الفتاة بخير، بل قد يعمل كمشهد يعيد ترتيب العلاقة

بينها وبين عالمها السابق. هنا تصبح الصورة أداة سياسية ورمزية، لا مجرد وثيقة طمأنة. ويصبح اللباس، واللغة، والمكان، وطريقة التصوير، ومن يرافق الفتاة، ومن يسألها، ومن ينشر المقطع، عناصر داخلة في إنتاج المعنى.

لذلك لا تقرأ الدراسة الحالتين كوقائع منفصلة فحسب، بل كحالتين تكشفان ما يمكن تسميته: إدارة رمزية للاختفاء والعودة. هذه الإدارة لا تظهر دائماً بوجه رسمي. قد تظهر السلطة عبر آثارها لا عبر بيانها: عبر القدرة على الوصول، وتحديد من يتحدث، وضبط مسار الرواية، وتهميش الأهل أو الضغط عليهم، وترك المؤثرين والصفحات الموالية يتولون وظيفة النفي والتطبيع. بهذا المعنى لا تكون اللا رسمية مجرد فراغ، بل قد تتحول إلى تقنية حكم: تسمح للسلطة بأن تكون حاضرة وغيابها ظاهر في الوقت نفسه.

سؤال الدراسة

السؤال المركزي الذي تنطلق منه الدراسة هو:

من يملك حق تعريف الفتاة بعد اختفائها؟

ويتفرع عن هذا السؤال عدد من الأسئلة:

لماذا يتحول الظهور الأول في الحالتين إلى مشهد بصري ورمزي لا إلى إجراء قانوني أو عائلي مطمئن؟ ولماذا يحضر الوسطاء والناشطون والمصورون في لحظة النفي، بينما تغيب أو تضعف المؤسسات المحايدة؟ ولماذا يبدو نفي الخطف أحياناً أقرب إلى إعلان انتقال أو إعادة تعريف منه إلى طمأنة مباشرة؟ وكيف ينتقل الأهل من موقع أصحاب النداء الأول إلى موقع الطرف المضغوط أو المهمش أو المطالب بالصمت؟ وكيف يتحول الفضاء الافتراضي إلى امتداد للحادثة، لا مجرد ساحة تعليقات عليها؟ وما الذي تكشفه هذه البنية عن أزمة الثقة بالمؤسسات، وعن تداخل الأمني بالديني بالإعلامي في السياق السوري؟

حدود الدراسة

هذه الدراسة تحليلية مكتبية مقارنة. وهي لا تدعي امتلاك رواية نهائية حول ما حدث لميرا أو بتول، ولا تحسم السؤال الجنائي حول الخطف أو الإكراه أو الاختيار. كما لا تبني استنتاجاتها على مقابلات ميدانية أو إفادات مباشرة جديدة، بل على الوقائع والروايات والمقاطع والمنشورات المتاحة في الفضاء العام، وعلى المقارنة بين ما ظهر في الحالتين من عناصر نمطية متكررة.

وعليه، فإن الدراسة لا تقول إن ما جرى في الحالتين واحد، ولا إن الأشخاص أو الجهات المحلية واحدة. بل تقول إن طريقة إدارة الظهور والرواية بعد الاختفاء حملت ملامح بنيوية متشابهة تستحق التحليل. التشابه هنا ليس دليلاً جنائياً، بل مادة سوسيولوجية وسياسية ورمزية.

ولذلك تتجنب الدراسة ثلاثة انزلاقات أساسية:

أولاً، لا تنزلق إلى فرضية المؤامرة الشاملة. فهي لا تفترض وجود غرفة عمليات واحدة أو شبكة موحدة عابرة للمحافظات.

ثانياً، لا تختزل الفتاة إلى ضحية بلا أي فاعلية ذاتية أو قدرة على الفعل، لكنها في الوقت نفسه لا تتعامل مع عبارة "أنا اخترت" بوصفها خاتمة كافية للنقاش إذا جاءت داخل سياق عزلة وضغط ورمز وإحاطة وإدارة غير شفافة.

ثالثاً، لا تحوّل المسألة إلى سجال عقائدي حول الدين أو التحول الديني، بل تدرس كيف يُستخدم التحول، حين يظهر في صورة علنية مشحونة، كأداة لإعادة تعريف الهوية والانتماء.

الفرضية المركزية

تفترض الدراسة أن حالتي ميرا وبتول لا تكشفان فقط جدلاً حول الخطف أو الاختيار، بل تكشفان نمطاً متكرراً تتحول فيه الفتاة المختفية إلى موضوع لإعادة التعريف العلني داخل فضاء مشحون بالخوف والانقسام. في هذا النمط، لا يعود الصراع على مكان الفتاة فقط، بل على معنى هويتها، ومن يملك حق تقديمها وتفسير ما جرى لها أمام المجتمع.

بعبارة أخرى، لا تكمن الدلالة الأساسية في القول إن ميرا وبتول عاشتا التجربة نفسها، بل في أن ما جرى بعد اختفائهما اتخذ بنية متشابهة: تحويل الغياب إلى عرض، وتحويل العرض إلى رواية، وتحويل الرواية إلى أداة لإعادة ترتيب العلاقة بين الفتاة والعائلة والجماعة والسلطة.

من هنا يصبح "نفي الخطف" نفسه موضوعاً للتحليل. فالنفي لا يظهر دائماً كإجراء طمأنة بسيط، بل قد يظهر في صورة مشهد رمزي: لباس ذو دلالة، مرافقة، تصوير، لغة دينية أو هوياتية، وسطاء موالون، وانقسام رقمي لاحق. وبهذا لا يكون السؤال فقط: هل قالت الفتاة إنها ليست مخطوفة؟ بل: في أي ظرف قالت ذلك؟ ومن قدّمها؟ ومن كان حولها؟ وما الذي أراد المشهد قوله للجمهور؟

الإطار المفاهيمي

تعتمد الدراسة على مجموعة مفاهيم ضابطة تساعد في قراءة الحالتين من دون الانزلاق إلى الجزم أو التحريض.

أولاً: إعادة التشكيل الرمزي. ويقصد بها أن الفتاة لا تعود إلى الفضاء العام بوصفها شخصاً عُثر عليه فقط، بل بوصفها ذاتاً يعاد تقديمها بصرياً ولغوياً واجتماعياً. في هذه العملية يصبح الجسد واللباس واللغة والمكان أدوات لإنتاج معنى جديد.

ثانياً: إدارة السردية. وهي عملية التحكم بمن يروي الحادثة، وبأي لغة، وفي أي توقيت، ومن أي منصة. في حالتي ميرا وبتول، لا تظهر الرواية كنتاج مسار قانوني أو مؤسسي واضح، بل كنتاج تنازع بين الأهل، والفتاة، والناشطين، والصفحات، والسلطة الحاضرة جزئياً أو ضمنياً.

ثالثاً: السيطرة القسرية الرمزية. لا تفترض هذه الدراسة السيطرة القسرية كحكم جاهز على الحالتين، لكنها تستفيد من الأدبيات التي ترى أن السيطرة لا تُقرأ من تفصيل واحد، بل من نمط تراكمي: العزل، التحكم بالمظهر، التحكم بالحركة، الحد من الوصول إلى العائلة، الإحاطة، الخوف، والضغط غير المباشر. أهمية هذا المفهوم أنه يسمح بقراءة العناصر مجتمعة لا منفردة. [إرشادات النيابة العامة البريطانية، 2025؛ Mulvihill et al.، 2022]

رابعاً: تفكيك الانتماء. ويعني انتقال الفتاة، في الخطاب والمشهد، من موقع الابنة أو الطالبة أو العضو في جماعة اجتماعية محددة، إلى موقع جديد يعاد تعريفه دينياً أو اجتماعياً أو هوياتياً. لا تدرس هذه الفكرة التحول الديني بوصفه مشكلة بذاته، بل تدرس طريقة عرضه عندما يتحول إلى مشهد عام يعلن القطيعة مع البيئة السابقة.

خامساً: الاستعراض السلطوي الناعم. وهو حضور السلطة لا عبر البيان الرسمي أو القرار المعلن، بل عبر الوسطاء، والناشطين، والصمت، والضغط، وتحديد من يملك الوصول إلى الفتاة أو الأهل أو المنصة. في هذا المعنى تصبح اللا رسمية إحدى صيغ السلطة، لا نقيضاً لها.

سادساً: الانقسام الافتراضي. الفضاء الرقمي لا ينقل الحدث فقط، بل يعيد إنتاجه. في الحالتين، يتكرر انقسام بين صفحات موالية أو قريبة من السلطة تميل إلى نفي الخطف وتأكيد الاختيار، وصفحات معارضة أو أهلية أو طائفية الخوف تميل إلى تأكيد الخطف أو الضغط. هذا الانقسام جزء من بنية الحدث، لأنه يحول الفتاة إلى ساحة صراع على المعنى.

الفصل الأول

البنية المتكررة للحادثة

تمهيد

لا تنطلق المقارنة بين حالتي ميرا وبتول من تشابه الأسماء أو الأمكنة أو الجهات المحلية، بل من تشابه البنية العامة للحادثة كما ظهرت في المجال العام. وهذا التمييز أساسي، لأن الدراسة لا تدعي وجود تطابق كامل بين الحالتين، ولا تحاول دمجهما قسراً داخل قصة واحدة. ما يهم هنا هو أن هناك نمطاً متكرراً ظهر في الحالتين، بحيث بدت كل قصة وكأنها تمر بالمراحل نفسها تقريباً، مع اختلاف التفاصيل المحلية والشخصيات والظروف المحيطة.

هذا النمط لا يكتسب أهميته من كل عنصر منفرد فيه، بل من تراكم العناصر وترتيبها الزمني والرمزي. فاختفاء فتاة وحده ليس ظاهرة جديدة، وظهور فتاة بحجاب أو لباس مختلف ليس دليلاً على شيء بذاته، ووجود صفحات تنفي أو تؤكد ليس أمراً استثنائياً في بيئة سورية منقسمة. لكن حين تتكرر العناصر نفسها ضمن بنية متقاربة، يصبح التكرار نفسه ذا دلالة. ولذلك لا يقرأ هذا الفصل الحالتين بوصفهما حدثين منفصلين فقط، بل كنمط اجتماعي ورمزي متكرر يستحق التفكيك.

أولاً: الاختفاء من الفضاء التعليمي

في الحالتين، يبدأ الحدث من فضاء تعليمي أو شبه تعليمي: جامعة، معهد، أو محيط أكاديمي. وهذه ليست نقطة ثانوية. فالاختفاء من فضاء يومي منظم يحمل دلالات مختلفة عن الاختفاء من أماكن مجهولة أو سياقات هامشية. الفضاء التعليمي يمثل، اجتماعياً، مكاناً يفترض أنه معروف الإيقاع والحدود، تتحرك فيه الفتاة ضمن روتين واضح لعائلتها ولمن حولها.

حين يقع الاختفاء في مثل هذا الفضاء، لا يُقرأ الحدث كخروج طبيعي عن المألوف، بل كقطع مفاجئ في مسار يومي مستقر. ولذلك يظهر عنصر الصدمة بسرعة أكبر. فالعائلة لا تواجه فقط غياب ابنتها، بل تواجه أيضاً انهيار افتراض ضمني: أن الفضاء التعليمي فضاء آمن أو على الأقل قابل للتوقع.

إضافة إلى ذلك، فإن الجامعة أو المعهد يحملان في السياق السوري المعاصر دلالة اجتماعية مهمة. إنهما فضاءان مختلطان، مفتوحان نسبياً، ويشكّلان منطقة تماس بين البيئات والطوائف والخلفيات الاجتماعية المختلفة. لذلك يصبح الاختفاء من هذا الفضاء قابلاً للتأويل السياسي والهوياتي بسرعة، خصوصاً في بيئة تعاني أصلاً من الشك والخوف والانقسام.

ومن هنا تبدأ الحادثة بالتحول من قضية فردية إلى قضية جماعية. فاختفاء فتاة من محيطها الدراسي لا يبقى شأناً عائلياً فقط، بل يتحول إلى سؤال جماعي حول الأمان، والسلطة، والقدرة على الحماية، وحدود السيطرة على المجال العام.

ثانياً: الفراغ الزمني بوصفه منتجاً للقلق

بعد الاختفاء مباشرة، يظهر عنصر بالغ الأهمية في الحالتين: الفراغ الزمني. لا يأتي التوضيح فوراً، ولا تُقدَّم رواية مستقرة بسرعة، ولا يظهر مسار قانوني واضح ومطمئن. هذا الفراغ ليس مجرد فترة انتظار تقنية، بل عنصر بنيوي في إنتاج الحادثة نفسها.

في المجتمعات المستقرة نسبياً، يُملأ الغياب عادة بمؤسسات: شرطة، قضاء، إعلام موثوق، بيانات واضحة، أو قنوات اتصال مستقرة. أما في البيئات التي تعاني من ضعف الثقة بالمؤسسات، فإن الفراغ لا يبقى فارغاً؛ بل يُملأ بالإشاعات والتسريبات والافتراضات والخوف الجماعي.

في حالتي ميرا وبتول، أدى الفراغ الزمني إلى انفجار افتراضي واسع. كل ساعة غياب إضافية كانت تسمح بتوسع التأويلات، وتحول القضية من ملف شخصي إلى حدث عام. ومع غياب رواية رسمية موثوقة، بدأت الروايات البديلة تتشكل بسرعة: خطف، تحويل ديني، ضغط، زواج، هروب، حماية، تهريب، أو غير ذلك.

وهنا تظهر نقطة أساسية: الغموض ليس نتيجة جانبية للحادثة فقط، بل جزء من بنيتها. فغياب التفسير المستقر خلق بيئة مثالية لتضخم الرموز والخوف والاصطفاف. ولذلك فإن الدراسة لا تتعامل مع الغموض بوصفه فشلاً بحثياً، بل بوصفه أحد مفاتيح فهم الظاهرة.

ثالثاً: الظهور الأول بوصفه حدثاً رمزياً

المرحلة الأهم في النمط المتكرر هي الظهور الأول بعد الاختفاء. ففي الحالتين لم يظهر الأمر كمشهد بسيط لفتاة تقول إنها بخير، بل كمشهد محمّل بعناصر رمزية كثيفة.

في حالة ميرا، أثار اللباس الذي ظهرت به، وطريقة التصوير، والجهات التي رافقتها، ردود فعل واسعة. لم يُقرأ المشهد كعودة فتاة فقط، بل كعرض لهوية جديدة أو انتقال جديد. وفي حالة بتول أيضاً بدا الظهور الأول محاطاً بعناصر مشابهة: حضور ديني أو هوياتي واضح، وسطاء، تصوير، وخطاب يحاول تثبيت رواية معينة.

هنا يجب التوقف عند نقطة دقيقة جداً: المشكلة ليست في الحجاب أو اللباس الديني بحد ذاته. الدراسة لا تتعامل مع الرموز الدينية كإدانة أو كدليل قاطع. بل تدرس كيف تُستخدم هذه الرموز داخل مشهد عام بعد حادثة اختفاء مثيرة للجدل. أي أن الدلالة لا تأتي من الرمز وحده، بل من السياق الذي يُعرض فيه.

فاللباس هنا لا يُقرأ فقط بوصفه خياراً شخصياً، بل بوصفه رسالة ضمن حدث متوتر. وعندما يُقدَّم المشهد عبر تصوير متعدد الزوايا أو عبر صفحات محددة أو شخصيات معروفة بولائها السياسي أو الديني، يصبح الظهور نفسه أقرب إلى عملية إنتاج معنى منه إلى مجرد طمأنة.

ولذلك فإن الظهور الأول لا يطفئ التوتر دائماً، بل قد يضاعفه. لأن الجمهور لا يقرأ فقط ما تقوله الفتاة، بل يقرأ أيضاً:

من معها؟ كيف تبدو؟ من يصورها؟ كيف تتكلم؟ هل تبدو مرتاحة أم مضغوطة؟ هل المشهد طبيعي أم مُدار؟

في هذه اللحظة تحديداً، يتحول الجسد الفردي إلى مساحة إسقاط جماعي. فكل طرف يرى في المشهد ما يؤكد مخاوفه أو روايته المسبقة.

رابعاً: إدارة النفي عبر الوسطاء

من العناصر اللافتة في الحالتين أن نفي الخطف لم يأتِ، في البداية على الأقل، عبر مسار مؤسسي واضح ومستقل، بل عبر وسطاء وناشطين وصفحات ومقاطع مصورة.

هذه النقطة بالغة الأهمية لأن طريقة النفي تؤثر في تلقي النفي نفسه. فعندما تغيب المؤسسة المحايدة، أو تبدو غائبة، أو تترك المجال لوسطاء غير رسميين، يتحول النفي من إجراء قانوني إلى معركة سردية.

في الحالتين، لعب الفضاء الافتراضي دوراً أساسياً في تثبيت الرواية البديلة: "الفتاة اختارت"، "ليست مخطوفة"، "خرجت بإرادتها"، "اهتدت"، أو غير ذلك من الصيغ. وفي المقابل ظهرت روايات مضادة تؤكد وجود ضغط أو احتجاز أو إدارة غير شفافة.

وهنا لا يصبح السؤال: أي الروايتين صحيحة؟ فقط، بل: لماذا تُدار الحادثة بهذه الطريقة أصلاً؟ ولماذا يبدو الوسطاء أكثر حضوراً من المؤسسات؟

يمكن قراءة هذا النمط بوصفه شكلاً من أشكال السلطة غير المباشرة. فالسلطة لا تحتاج دائماً إلى بيان رسمي كي تكون حاضرة. أحياناً يكفي أن تحدد من يملك الوصول، ومن يتحدث، ومن يصوّر، ومن ينشر، ومن يملك حماية الرواية في الفضاء العام.

وفي هذا السياق، يصبح الناشط أو المؤثر أو رجل الدين جزءاً من بنية إدارة الحدث، حتى لو لم يكن موظفاً رسمياً أو ممثلاً مباشراً للدولة.

خامساً: تراجع الأهل وتحوّلهم إلى طرف مرتبك

في بداية الحادثة يكون الأهل هم المصدر الأساسي للرواية. هم من يعلن الاختفاء، وهم من يطلب المساعدة، وهم من يمنح الحدث طابعه الإنساني الأول. لكن بعد الظهور تبدأ مكانتهم بالتراجع تدريجياً.

في الحالتين ظهر نوع من الارتباك أو الضغط أو التناقض في موقع العائلة. في حالة بتول تحدث الأهل علناً عن ضغوط وتهديدات واقتحام من قبل الشيخ صلاح وفق روايتهم المنشورة. وفي حالة ميرا ظهرت تسريبات وروايات متداولة تتحدث عن ضغوط على العائلة للقبول بالأمر الواقع أو تخفيف التصعيد.

سواء كانت كل هذه الروايات دقيقة أم لا، فإن ما يهم الدراسة هو أن صورة الأهل نفسها تغيّرت داخل الحدث. لم يعودوا الطرف الذي يملك تعريف ما جرى، بل أصبحوا طرفاً ينازع على حقه في التفسير.

وهنا تظهر إحدى أكثر النقاط حساسية في الدراسة: العائلة لا تخسر ابنتها فقط، بل تخسر سلطتها الرمزية عليها. أي تخسر حقها في أن تكون المرجع الأول لتعريفها أمام المجتمع.

سادساً: الظهور اللاحق والتطبيع التدريجي

بعد الظهور الأول المشحون، يظهر في الحالتين نمط آخر: ظهورات أكثر هدوءاً أو طبيعية نسبياً. تمشي الفتاة في الشارع، أو تظهر بلباس أقل صدامية، أو تتحدث بصورة أكثر اعتيادية. هذه المرحلة تبدو وكأنها محاولة لنقل الحدث من خانة الصدمة إلى خانة التطبيع.

لكن هذا الانتقال نفسه يطرح أسئلة إضافية. فإذا كان الهدف مجرد الطمأنة، لماذا لم يبدأ المشهد منذ البداية بهذه الطريقة؟ لماذا كان لا بد من الظهور الرمزي المكثف أولاً؟

هنا يمكن فهم الظهور الأول بوصفه لحظة إعلان، بينما تعمل الظهورات اللاحقة بوصفها عملية تثبيت وتطبيع. أي أن الرسالة الأساسية تكون قد قيلت بالفعل، ثم يبدأ لاحقاً تخفيف التوتر وإعادة إدخال الحالة في الحياة اليومية.

سابعاً: الفضاء الافتراضي بوصفه امتداداً للحادثة

لا يمكن فهم حالتي ميرا وبتول من دون فهم دور الفضاء الرقمي. فالحادثتان لم تعيشا في الواقع فقط، بل عاشتا أساساً داخل الفضاء الافتراضي: فيسبوك، المقاطع المصورة، الصفحات، التسريبات، التعليقات، والجدل الجماعي.

في هذا الفضاء لم تعد الفتاة مجرد شخص، بل تحولت إلى رمز متنازع عليه. كل طرف أعاد إنتاجها بما يناسب خوفه أو موقفه السياسي أو الهوياتي.

الصفحات الموالية أو القريبة من السلطة قدمت الحادثتين ضمن إطار "الاختيار" أو "الهداية" أو "التحرر من بيئة مغلقة". بينما رأت صفحات أخرى في الحالتين نموذجاً للخطف أو الإذلال أو إعادة التشكيل القسري.

بهذا المعنى لا يكون الإنترنت مجرد ناقل للرواية، بل مصنعاً للروايات. ومع كل مشاركة أو إعادة نشر، كانت الحادثة تتضخم وتبتعد أكثر عن حدودها الفردية.

خاتمة الفصل

يكشف تحليل البنية المتكررة للحادثة أن أهمية حالتي ميرا وبتول لا تكمن فقط في الوقائع الجزئية أو في السؤال الجنائي المباشر، بل في الطريقة التي أُنتج بها معنى الحادثة داخل المجال العام.

ففي الحالتين، لم يكن الاختفاء مجرد غياب جسدي، بل بداية لمسار من إعادة التعريف: تعريف الفتاة، وتعريف العائلة، وتعريف الجماعة، وتعريف معنى الحرية والخطف والهداية والانتماء.

كما أن تكرار العناصر نفسها تقريباً — الفراغ الزمني، الظهور الرمزي، إدارة النفي عبر الوسطاء، تراجع الأهل، والانقسام الرقمي — يجعل من الصعب التعامل مع الحالتين كوقائع معزولة تماماً عن السياق الاجتماعي والسياسي الأوسع.

لا يثبت هذا الفصل وجود جهة واحدة أو مشروع موحد، لكنه يكشف شيئاً آخر ربما يكون أكثر أهمية: أن المجتمع السوري بات ينتج حوادث تُدار فيها الهوية والسلطة والخوف عبر الصورة والرواية والفضاء الافتراضي بقدر ما تُدار عبر المؤسسات الرسمية.

ومن هنا ينتقل البحث إلى السؤال التالي: لماذا يبدو الظهور الأول في هذه الحوادث أقرب إلى مشهد استعراضي منه إلى تصريح مطمئن؟ وكيف يتحول اللباس والكاميرا والمرافقون إلى أدوات لإعادة تعريف الفتاة أمام جمهور منقسم وخائف؟

مقارنة بنيوية: ميرا وبتول بين التشابه والاختلاف

تحتاج الدراسة، قبل الانتقال من وصف البنية إلى تحليل المشهد، إلى تثبيت المقارنة الصريحة بين الحالتين. فالقيمة التحليلية لا تأتي من إذابة ميرا وبتول في قصة واحدة، بل من فهم ما تشابه وما اختلف بينهما، ولماذا يهم هذا الاختلاف.

أولاً: جدول المقارنة الأولية

المحور	ميرا جلال ثابت	بتول سليمان علوش	الدلالة التحليلية
تاريخ الاختفاء/الإعلان	أُعلن عن اختفائها في 27 نيسان/أبريل 2025 بعد انقطاع التواصل معها من محيط معهد إعداد المدرسين في حمص. [تأكد؛ Syria Now]	اختفت في 29 نيسان/أبريل 2026 من الجامعة، وفق التسلسل المتداول في التغطيات الحقوقية والصحفية للقضية. [عنب بلدي؛ تأكد]	في الحالتين يبدأ الحدث من فضاء تعليمي/مؤسسي لا من مكان مجهول، ما يرفع مستوى الصدمة والقلق.
الفراغ الزمني	امتد الفراغ من إعلان الاختفاء في 27 نيسان/أبريل 2025 حتى عودتها الأولى إلى بيت أهلها يوم 7 أيار/مايو، مع نشر التغطيات صبيحة 8 أيار. [تأكد؛ المرصد السوري]	بعد اختفائها في 29 نيسان/أبريل 2026، سُرّبت ورقة منسوبة إليها تعلن "الهجرة في سبيل الله"، ثم ظهرت الأم في مقطع تتحدث عن الخطف، قبل الظهورات المصورة اللاحقة في أيار/مايو. [مصادر متداولة؛ Kurd Online؛ تأكد]	في الحالتين، كان الفراغ الزمني مرحلة إنتاج للقلق والروايات، لا مجرد انتظار عابر؛ ومن داخله تحولت الواقعة من شأن عائلي إلى قضية عامة.
الظهور الأول	عادت إلى بيت أهلها يوم 7 أيار/مايو 2025 تقريباً بزي أفغاني/أزرق، وسط	ظهرت أولاً بهيئة دينية داكنة خارج إطار البيت، ثم في بث ليلي محاط	في الحالتين، لم يتحول الظهور الأول إلى طمأنة نهائية، بل إلى مشهد زاد

	حضور أمني وتصوير متعدد، وفق ما ظهر في المقاطع والتغطيات المنشورة. [تأكد؛ المرصد السوري]	بالوجوه والهواتف والكاميرات.	الأسئلة حول الإخراج والضغط.
مضمون الرواية	زواج/علاقة مع أحمد، وهي رواية قابلة اجتماعياً للاحتواء رغم صدمتها للأهل والبيئة.	تحول ديني/مذهبي، مصحوب بورقة "الهجرة في سبيل الله" وخطاب ديني حول الهداية والعودة.	الفرق هنا جوهري: ميرا ضمن مسار اجتماعي قابل للاحتواء، وبتول ضمن مسار قطيعة عقدية/رمزية.
موقع الأهل	العائلة حضرت في مشهد العودة واللقاء، مع روايات متداولة عن ضغط وتوتر، ولا سيما رفض الأم الأولي.	الأهل تحدثوا عن خطف وضغوط، ومن ذلك روايتهم حول لقاء المباحث والقاضية سارة صبح واقتحام الشيخ صلاح. [رواية الأهل؛ مقاطع منشورة]	ميرا شهدت محاولة وصل ولو متوترة؛ أما بتول فبقيت أقرب إلى قطيعة مفتوحة.
الوسطاء والفضاء الإعلامي	حضر ناشطون وإعلاميون مثل أمير عبد الباقي وعمر منيب إدلبي في تقديم الرواية اللاحقة، وفق المقاطع المتداولة والتغطيات التي وثقت الظهورات اللاحقة. [تأكد]	برز دور ناشطين ووجوه إعلامية/اجتماعية، وبث مباشر ومقاطع مصورة، لتثبيت رواية الاختيار.	الوسيط هنا لا ينقل الرواية فقط، بل يساهم في إنتاجها وتثبيتها أمام الجمهور.
اللباس والتحول البصري	انتقلت لاحقاً إلى حجاب ولباس يومي أكثر اعتيادية بعد الظهور الأول بالزي الأفغاني/الأزرق.	بقي النقاب واللباس المشددان حاضرين، خصوصاً في لقاء الكورنيش، مع أداء أصرح وأكثر تماسكاً.	في ميرا جرى التطبيع عبر تخفيف الهيئة؛ وفي بتول عبر تخفيف توتر الأداء مع بقاء الهيئة المشددة.
الفتاوى والإطار الديني	لم تظهر فتاوى بارزة تحسم العلاقة مع الأهل أو تمنع العودة.	حضرت فتاوى أو مواقف دينية تمنع أو تجرّم العودة، ما أدخل القضية في نطاق عقدي/شرعي.	غياب الفتاوى في حالة ميرا وحضورها في حالة بتول ينقل المقارنة من اختلاف في الشكل إلى اختلاف في البنية.

المآل حتى إعداد الدراسة	تراجعت حدة القضية بعد الظهورات اللاحقة ومحاولة تطبيع الزواج.	حتى إعداد الدراسة، بقيت بتول خارج بيت أهلها ورافضة العودة وفق ما ظهر في المقاطع والتغطيات المتاحة.	ما تزال القطيعة في حالة بتول مفتوحة أكثر من حالة ميرا، وهذا يرفع حساسية المقارنة.

ثانياً: ما الذي تشابه؟

تتشابه الحالتان في البنية لا في الأشخاص. في كلتيهما يبدأ الحدث من فضاء تعليمي، ثم يظهر فراغ زمني مربك، ثم تتضخم الرواية في الفضاء الافتراضي، ثم يأتي ظهور أول محمّل بالرموز لا يطفئ الشك بل يزيده، ثم يلي ذلك ظهور ثانٍ أكثر نعومة يحاول إعادة القصة إلى صيغة قابلة للتقبل: في ميرا، صيغة الزواج؛ وفي بتول، صيغة الاختيار الديني أو المذهبي.

كما تتشابهان في أن النفي لم يأتِ عبر مسار مؤسسي مستقل ومطمئن، بل عبر وسطاء ومشاهد مصورة. وهذا لا يثبت الإكراه، لكنه يجعل طريقة النفي نفسها جزءاً من موضوع الدراسة.

ثالثاً: ما الذي اختلف؟

الاختلاف الجوهري أن ميرا، رغم غرابة الظهور الأول، بقيت داخل منطق اجتماعي يمكن احتواؤه: زواج، زوج، زيارة بيت الأهل، ثم ظهور في السوق. أما بتول، فدخلت في منطق أشد حدّة: "هجرة"، تحول مذهبي، رفض العودة إلى البيت، وفتوى دينية تجعل العودة إلى الأهل غير جائزة إذا كانوا "كفاراً".

لذلك يمكن تلخيص الفرق هكذا:

ميرا: انتقال مع محاولة وصل.

بتول: انتقال مع تثبيت قطيعة.

ويجب أن يؤخذ هذا الفرق في الحسبان عند قراءة المظهر اللاحق لكل منهما. فميرا تزوجت، ولذلك كان انتقالها لاحقاً إلى حجاب سبور ولباس يومي أكثر اعتيادية مفهوماً داخل مسار اجتماعي يريد تثبيت الزواج لا إعلان قطيعة دينية دائمة. أما بتول فقد قدّمت قصتها بوصفها تحولاً دينياً/مذهبياً، وهذا يفسر بقاء الهيئة المشددة في الظهورات اللاحقة، بل تشددها في لحظة الكورنيش حين رفضت كشف وجهها، رغم أنها ظهرت بوجهها في البث الليلي. هذا التباين لا يلغي التناقض، بل يكشف أن هوية بتول الجديدة كانت ما تزال تُنتج وتُثبت أمام الجمهور: في البث كان المطلوب إثبات حضورها وصوتها، أما في الكورنيش فكان المطلوب تثبيت صورة التحول نفسها.

كما أن غياب الفتاوى في حالة ميرا وحضورها في حالة بتول يفتح فرقاً نوعياً بين الحالتين. ميرا بقيت، مهما كان الالتباس، داخل نزاع اجتماعي حول زواج وخروج من البيت. أما بتول، فقد دخلت في نزاع عقدي/شرعي حول الدين والعودة والانتماء، وهذا ما جعل الخوف المحيط بها أعلى كثافة وأكثر قابلية للتحول إلى ذعر جماعي. الفتوى هنا ليست تفصيلاً مضافاً، بل عنصر ينقل القضية من مستوى العائلة إلى مستوى الجماعة والطائفة والشرعية الدينية.

وهذا الفرق مهم لأنه يمنع الدراسة من تسوية الحالتين تماماً. فالتشابه في البنية لا يلغي اختلاف المآلات والدلالات. ميرا تكشف كيف يمكن تحويل قضية زواج إلى عرض رمزي، بينما بتول تكشف كيف يمكن لتحول ديني أو مذهبي أن يتحول إلى ملف قطيعة اجتماعية وسياسية وطائفية.

رابعاً: لماذا يهم هذا الاختلاف؟

لأن خطورة النمط لا تكمن فقط في تكراره، بل في قابليته للتصعيد. فإذا كان النمط في حالة ميرا انتهى نسبياً عبر رواية زواج وتطبيع اجتماعي لاحق، فإن النمط نفسه في حالة بتول دخل

منطقة أشد حساسية: الدين، الطائفة، الفتوى، عودة الفتاة إلى البيت، وموقع العائلة من هويتها الجديدة.

بهذا المعنى لا تقول الدراسة إن الحالتين متطابقتان، بل تقول إن آلية إدارة الظهور والرواية تتكرر، لكنها تنتج آثاراً مختلفة بحسب مضمون التحول والسياق المحلي والسياسي المحيط.

الفصل الثاني

الظهور الأول بوصفه مشهداً لا تصريحاً

تمهيد

إذا كان الفصل الأول قد انشغل بوصف البنية العامة للحادثة، فإن هذا الفصل ينتقل إلى النقطة الأكثر حساسية داخل تلك البنية: لحظة الظهور الأول بعد الاختفاء. ففي حالتي ميرا وبتول، لم يكن الظهور مجرد حدث غايته أن يجيب عن سؤال: هل الفتاة بخير أم لا؟ بل بدا، في نظر قطاع واسع من المتابعين، حدثاً رمزياً مكتمل العناصر.

وهنا تكمن أهمية التمييز بين "التصريح" و"المشهدية". فالتصريح يفترض خطاباً مباشراً: شخص يقول إنه بخير أو إنه اختار ما قام به. أما المشهدية فتحمل طبقات إضافية: الصورة، اللباس، زاوية التصوير، الأشخاص المحيطون، اللغة، الإيماءات، طريقة الجلوس، السياق الذي يُقدَّم فيه الكلام، والمنصة التي ينطلق منها.

بعبارة أخرى، لا يُقرأ الظهور الأول في الحالتين من الكلمات وحدها، بل من الطريقة التي جرى بها تقديم تلك الكلمات. ولهذا السبب تحديداً لم تنتهِ الأزمة بعد الظهور، بل بدأت تتخذ شكلاً أكثر تعقيداً. فالمشكلة لم تعد غياب الفتاة فقط، بل معنى الصورة التي ظهرت بها.

أولاً: الصورة لا تنقل الحدث فقط، بل تنتجه

في الحوادث العادية، تُستخدم الصورة بوصفها وثيقة أو وسيلة إثبات. أما في الحالتين المدروستين هنا، فقد بدا أن الصورة تقوم بوظيفة أوسع: إنتاج معنى معين للحادثة.

الصورة لم تقل فقط إن الفتاة موجودة، بل قالت أيضاً إنها أصبحت جزءاً من سياق مختلف. وهذه النقطة بالغة الأهمية. لأن ما أثار الجدل لم يكن وجود الفتاة وحده، بل طريقة ظهورها.

في حالة ميرا، أثار الثوب الذي وُصف شعبياً بأنه "أفغاني"، وطريقة التصوير، والمشهد الجماعي المحيط بها، انطباعاً بأن الحدث لا يقتصر على نفي الخطف، بل يحمل بعداً استعراضياً أو إعلانياً. وفي حالة بتول أيضاً، بدا الظهور الأول مشبعاً بعناصر مشابهة: حضور ديني واضح، إحاطة جماعية، تصوير، ومحاولة تثبيت سردية "الهجرة" بإرادتها داخل مشهد مضغوط ومشحون.

لا يعني هذا أن كل صورة منظمة أو كل لباس ديني هو دليل على الإكراه. لكن الدراسة تلاحظ أن المشهد، كما قُدِّم، تجاوز حدود الطمأنة الفردية. فبدلاً من أن يخفف التوتر، بدا وكأنه يعلن انتقالاً أو قطيعة أو إعادة تعريف.

ومن هنا تصبح الصورة نفسها جزءاً من الحادثة، لا مجرد انعكاس لها.

ثانياً: اللباس بوصفه لغة سياسية ورمزية

من أكثر العناصر حضوراً في التلقي العام للحالتين عنصر اللباس. وهذا ليس تفصيلاً سطحياً كما قد يبدو. ففي المجتمعات المشحونة هوياتياً، يتحول اللباس بسرعة إلى علامة على الانتماء والقطيعة والتحول.

مرة أخرى، لا تتعامل الدراسة مع الحجاب أو اللباس الديني بوصفه مشكلة بحد ذاته، ولا تنظر إلى أي تحول في المظهر باعتباره دليلاً على الإكراه. لكن ما يهم هنا هو أن اللباس ظهر داخل

سياق أزمة عامة، وفي لحظة مشحونة بالخوف والانقسام. لذلك لم يُقرأ بوصفه مجرد اختيار شخصي هادئ، بل بوصفه جزءاً من رسالة أكبر.

في حالة ميرا تحديداً، لعب الثوب الذي ظهرت به دوراً مركزياً في تشكيل الانطباع العام. فالكثير من النقاشات لم تتمحور حول ما قالته فقط، بل حول كيف ظهرت. وقد بدا، في نظر كثيرين، أن اللباس لا يعمل هنا كغطاء للجسد فقط، بل كإعلان عن عبور رمزي إلى عالم جديد.

وهذا يقود إلى نقطة أعمق: حين يظهر اللباس داخل مشهد نفي الخطف، فإنه لا يبقى رمزاً دينياً فقط، بل يتحول إلى أداة لإنتاج معنى سياسي واجتماعي. أي أن السؤال لا يعود: ماذا ترتدي؟ بل: ماذا يريد المشهد أن يقول من خلال ما ترتديه؟

ثالثاً: الكاميرا بوصفها أداة سلطة

في الحالتين، لم يكن التصوير يبدو عفوياً بالكامل. وجود أكثر من زاوية تصوير، أو شعور الجمهور بأن المشهد مُعدّ مسبقاً، لعب دوراً كبيراً في زيادة الشكوك. فالكاميرا هنا لا تعمل فقط كوسيلة توثيق، بل كجزء من الإخراج.

وهذه نقطة مركزية في فهم البعد السلطوي للمشهد. فالسلطة الحديثة لا تمارس حضورها عبر العنف المباشر فقط، بل أيضاً عبر الصورة: عبر تحديد كيف يُرى الشخص، ومن يراه، وفي أي سياق.

حين تظهر فتاة اختفت لأيام أو أسابيع ضمن مشهد مصور ومنظم، فإن الكاميرا لا تنقل "الحقيقة" فقط، بل تصنع طريقة معينة لرؤية الحقيقة. ولهذا ركز الجمهور، في الحالتين، على ما وراء الكلام: النظرات، طريقة الجلوس، الأشخاص الواقفين، ترتيب المكان، الإضاءة، التوتر، وحتى الإحساس العام للمشهد.

يمكن القول هنا إن الكاميرا لم تعمل كنافذة شفافة، بل كوسيط ينتج معنى محدداً. وهذا ما جعل كثيرين يشعرون بأنهم لا يشاهدون مجرد فتاة تتحدث، بل يشاهدون عرضاً مُداراً بعناية.

رابعاً: لماذا يبدو إثبات الحرية أحياناً كمشهد سلطوي؟

هذه ربما النقطة الأكثر حساسية وتعقيداً في الدراسة.

في الحالتين، كان الهدف المعلن من الظهور هو نفي الخطف أو إثبات أن الفتاة بخير وأنها اختارت ما قامت به. لكن المفارقة أن طريقة تقديم هذا الإثبات جعلت جزءاً من الجمهور يشعر بالعكس تماماً.

لماذا؟

لأن الحرية، حين تُعرض داخل مشهد شديد التنظيم والرمزية، تبدو أحياناً وكأنها مُدارة أكثر من كونها معاشة بصورة طبيعية. وهذا لا يعني أن الفتاة ليست حرة بالضرورة، بل يعني أن طريقة عرض الحرية نفسها قد تنتج أثراً معاكساً.

في السياقات الطبيعية، لا تحتاج الحرية إلى كل هذا الإخراج كي تبدو مقنعة. أما حين تظهر داخل مشهد مكتظ بالرموز والمرافقين والكاميرات والوسطاء، فإن الجمهور يبدأ بقراءة ما وراء التصريح نفسه.

وهنا بالتحديد يتحول النفي إلى موضوع شك. لا لأن النفي مستحيل، بل لأن طريقة تقديمه تبدو، في نظر كثيرين، أقرب إلى إعلان انتصار رمزي منها إلى فعل طمأنة بسيط.

خامساً: الظهور الأول كلحظة قطيعة

في كثير من التحولات الشخصية العادية، يحدث التغيير تدريجياً وداخل الحياة اليومية. أما في الحالتين هنا، فقد ظهر التحول — أو ما بدا كتحول — دفعة واحدة تقريباً أمام الجمهور.

هذا الانتقال المفاجئ من "فتاة غائبة" إلى "هوية جديدة معروضة علناً" هو ما جعل الظهور الأول يبدو، في نظر كثيرين، لحظة قطيعة أكثر من كونه لحظة عودة.

فالفتاة لا تعود فقط إلى الحضور العام، بل تعود وقد تغيّرت جذرياً وكأنها خضعت لإعادة تكوين. وأكثر ما يظهر هذا أمام الجماعة التي كانت تنتمي إليها سابقاً. هنا يتحول المشهد إلى ما يشبه إعلان انتقال رمزي: ليس فقط انتقالاً دينياً أو اجتماعياً، بل انتقالاً في معنى الانتماء نفسه.

ولذلك كان الجمهور يركز على سؤال ضمني:

هل نشاهد فتاة عادت، أم فتاة يجري تقديمها باعتبارها خرجت من عالم إلى عالم آخر؟

سادساً: الجسد الفردي بوصفه ساحة صراع جماعي

أحد أخطر أبعاد الحالتين أن الجسد الفردي للفتاة تحوّل إلى مساحة إسقاط جماعي. فكل طرف بدأ يقرأ الجسد واللباس والنظرة والكلمات بوصفها أدلة تؤكد مخاوفه أو آماله أو روايته السياسية والهوياتية.

وبهذا المعنى فإنّ الفتاة لم تعد مجرد فردٍ، بل أصبحت رمزاً:

رمزاً للهداية عند البعض، ورمزاً للخطف أو السيطرة عند آخرين، ورمزاً لعجز العائلة أو الطائفة أو البيئة عند طرف ثالث.

وهنا تكمن خطورة المشهد. فحين يتحول الجسد الفردي إلى حامل لكل هذه المعاني، يصبح من شبه المستحيل أن يبقى ظهوره حدثاً عادياً أو شخصياً.

إن الحالتين تكشفان كيف يمكن لمجتمع مأزوم ومشحون بالخوف أن يحوّل شخصاً واحداً إلى ساحة صراع على الهوية والانتماء والسلطة.

سابعاً: من التصريح إلى الأداء

يمكن فهم الظهور الأول، في ضوء ما سبق، بوصفه نوعاً من الأداء الاجتماعي والسياسي. ليس بالضرورة أداءً تمثيلياً أو زائفاً، بل أداءً بالمعنى السوسيولوجي: أي لحظة يُعاد فيها تقديم الشخص أمام الجمهور ضمن إطار محدد بعناية.

في هذه اللحظة لا تكون الكلمات وحدها هي المهمة، بل كل ما يحيط بها. ولذلك فإن دراسة الظهور الأول لا تنشغل فقط بما إذا كانت الفتاة قالت الحقيقة أو لا، بل بكيفية إنتاج الحقيقة نفسها داخل المشهد.

فالحقيقة هنا لا تُقدَّم كوقائع مجردة، بل كصورة مكتملة العناصر: لباس، لغة، إحاطة، كاميرا، وسطاء، وسياق هوياتي متوتر.

وهذا ما يجعل المشهد يبدو أحياناً أكبر من الفتاة نفسها. كأن المجتمع كله بات يُخاطَب من خلالها.

خاتمة الفصل

يكشف تحليل الظهور الأول في حالتي ميرا وبتول أن الصورة لم تكن مجرد وسيلة لنفي الخطف أو إثبات السلامة، بل مساحة لإعادة إنتاج المعنى والهوية والانتماء.

ففي الحالتين، لم يتعامل الجمهور مع المشهد كتصريح فردي بسيط، بل كمشهد سياسي ورمزي مكتمل العناصر. ولهذا لم ينتهِ الجدل بعد الظهور، بل تعمّق. لأن السؤال لم يعد فقط: ماذا قالت الفتاة؟ بل: ماذا قال المشهد كله؟

كما يكشف الفصل أن التوتر لا ينتج من عنصر منفرد — لا اللباس وحده، ولا التصوير وحده، ولا المرافقون وحدهم — بل من تراكم العناصر داخل سياق غامض ومشحون. وهذا ما يجعل النفي نفسه قابلاً لأن يُقرأ، في بعض الأحيان، بوصفه استعراضاً للسلطة الرمزية بقدر ما هو محاولة لإغلاق ملف الخطف.

ومن هنا ينتقل البحث إلى مستوى أعمق: إذا كان الظهور الأول يعيد تعريف الفتاة بصرياً ورمزياً، فكيف تعمل هذه العملية على تفكيك الانتماء السابق وإعادة تشكيله؟ وكيف يتحول الاختفاء إلى لحظة إعادة إنتاج للهوية نفسها؟

الفصل الثالث

من الاختفاء إلى إعادة التشكيل

تمهيد

إذا كان الفصل السابق قد تناول الظهور الأول بوصفه مشهداً رمزياً، فإن هذا الفصل يحاول الذهاب خطوة أبعد: ماذا يفعل هذا المشهد بالهوية نفسها؟

ففي حالتي ميرا وبتول، لم يكن الأمر مجرد عودة فتاة بعد غياب، بل بدا، بالنسبة إلى قطاعات واسعة من المتابعين، وكأن الفتاة تعود وقد أُعيد تعريفها بصورة ما. ولهذا لم يتمحور الجدل حول مكان الفتاة فقط، بل حول معنى التحول الذي ظهرت به، وحدود حريته، وطبيعة العلاقة بين هويتها الجديدة وهويتها السابقة.

من هنا تصبح الحادثة أوسع من ملف شخصي. إنها تمسّ، بصورة مباشرة أو ضمنية، أسئلة الانتماء والدين والعائلة والسلطة والقدرة على إعادة تشكيل الفرد داخل مجتمع مأزوم ومفكك. وهذا ما يجعل الحالتين أقرب إلى ظاهرة اجتماعية ورمزية من كونهما مجرد قصتين فرديتين.

أولاً: الاختفاء بوصفه لحظة تعليق للهوية

حين تختفي فتاة فجأة من فضائها اليومي، لا يتوقف حضورها الاجتماعي فقط، بل تتعطل أيضاً صورة هويتها المستقرة في أذهان من حولها. تصبح الفتاة، خلال فترة الغياب، معلقة بين صور متعددة:

ابنة؟ طالبة؟ ضحية؟ هاربة؟ مختطفة؟ مقتنعة؟ مضغوط عليها؟

هذا التعليق المؤقت للهوية هو ما يجعل لحظة الظهور اللاحق شديدة الأهمية. لأن الجمهور، والعائلة، والفضاء الافتراضي، ينتظرون منها أن تعيد تثبيت معنى ما.

لكن ما حدث في الحالتين هو أن الظهور لم يُنهِ التعليق على الإطلاق، بل فتح باباً لهوية جديدة أو مختلفة أو متنازع عليها. ولهذا بدا أن الاختفاء لم يكن فقط غياباً جسدياً، بل مرحلة انتقال بين صورتين للذات.

وفي المجتمعات المنقسمة والمشحونة بالخوف، يصبح هذا الانتقال قابلاً للقراءة الجماعية بسرعة. فالفتاة لا تعود فقط إلى حياتها، بل تعود وقد أصبحت رمزاً لصراع أوسع على معنى الانتماء والاختيار والسلطة.

ثانياً: تفكيك الانتماء الأول

من أكثر الجوانب حضوراً في حالتي ميرا وبتول شعور جزء من البيئة المحيطة بأن الفتاة لم تعد تنتمي بالكامل إلى عالمها السابق.

وهنا لا يتعلق الأمر فقط بالدين أو اللباس، بل بمجمل العناصر التي رافقت الظهور: اللغة، الأشخاص المحيطون، السردية الجديدة، وطريقة تقديم الفتاة أمام الجمهور.

لقد بدا، بالنسبة إلى كثيرين، أن الظهور الأول لا يقول فقط: "أنا بخير"، بل يقول أيضاً: "أنا خرجت من عالم إلى عالم آخر".

وهذا ما يمكن تسميته تفكيك الانتماء الأول. أي أن الفتاة تُقدَّم بوصفها تجاوزت أو غادرت أو قطعت، جزئياً أو كلياً، مع فضائها السابق:

العائلة، البيئة، الطائفة، اللغة القديمة، طريقة اللباس السابقة، أو حتى الصورة التي كان المجتمع يحملها عنها.

هذه العملية لا تحتاج بالضرورة إلى خطاب مباشر يقول: "أنا أرفض أهلي أو جماعتي". يكفي أحياناً أن يُقدَّم المشهد بطريقة توحي بأن تلك الروابط القديمة لم تعد تدخل في تعريف الفتاة وتحديد هويتها.

ومن هنا يظهر أحد أكثر الأبعاد حساسية في الدراسة: العائلة لا تواجه فقط غياب ابنتها، بل تواجه احتمال فقدان حقها الرمزي في تعريفها.

ثالثاً: إعادة الإدراج داخل معنى جديد

بالتوازي مع تفكيك الانتماء الأول، يبدو أن المشهد يعمل أيضاً على إدراج الفتاة داخل معنى جديد.

في الحالتين، ارتبط هذا المعنى بعناصر دينية أو هوياتية واضحة: الحجاب، اللباس، مفردات الهداية أو الاختيار أو التحول، والظهور وسط بيئة جديدة.

وهنا يجب الانتباه مرة أخرى إلى أن الدراسة لا تتعامل مع التحول الديني بوصفه مشكلة بذاته، ولا تنكر إمكانية أن يكون التحول حقيقياً أو نابعاً من قناعة. لكنها تدرس الطريقة التي يُعرض بها هذا التحول عندما يأتي بعد اختفاء وغموض وضغط اجتماعي واسع.

فالتحول، حين يُقدَّم داخل مشهد عام مشحون، لا يبقى تجربة فردية خالصة، بل يتحول إلى حدث جماعي. أي أن الفتاة لا تبدو فقط كشخص غيّر قناعته، بل كشخص أُعيد إدراجه داخل منظومة جديدة من المعاني والانتماءات.

ولهذا السبب تحديداً كانت مفردات مثل "الهداية" أو "الخروج من الضلال" تثير ردود فعل حادة. لأن هذه المفردات لا تعني، في السياق السوري المتوتر، تغييراً فردياً فقط، بل فُهمت غالباً بوصفها حكماً ضمنياً على البيئة السابقة كلها.

رابعاً: التحول حين يتحول إلى عرض عام

في الظروف العادية، يحدث التحول الشخصي غالباً داخل مسار طويل وتدريجي: قراءة، اقتناع، تغيرات يومية، وعلاقات اجتماعية جديدة. أما في الحالتين هنا، فقد بدا التحول — أو صورة التحول — وكأنه ظهر دفعة واحدة أمام الجمهور.

وهذا ما منح الحدث طابعاً استعراضياً.

فالتحول لم يبقَ مسألة خاصة بين الفرد ونفسه، بل أصبح مشهداً عاماً يتابعه آلاف الناس ويُعاد نشره وتحليله واستخدامه في الصراع السياسي والطائفي والرمزي.

وهنا تظهر مفارقة أساسية: كلما جرى تقديم التحول بصورة استعراضية ومكثفة، ازداد إحساس الجمهور بأن القضية أكبر من مجرد قرار فردي.

ولهذا لم يناقش الناس فقط ما إذا كانت الفتاة مقتنعة، بل ناقشوا أيضاً:

لماذا صُوِّر المشهد بهذه الطريقة؟ ولماذا هذا الكم من الرموز؟ ولماذا بدا كأنه إعلان؟

وكأن التحول لم يعد مطلوباً منه فقط أن يكون حقيقياً، بل أن يكون مرئياً أيضاً.

خامساً: السيطرة على تعريف الذات

في قلب الحالتين يظهر سؤال شديد العمق:

من يملك حق تعريف الفتاة؟ هل هي نفسها؟ هل العائلة؟ هل الجماعة التي خرجت منها؟ هل الجماعة الجديدة التي ظهرت معها؟ هل الناشطون؟ هل السلطة التي تحيط بالمشهد بصورة مباشرة أو غير مباشرة؟

هذا السؤال يتجاوز بكثير ثنائية "الخطف أو الاختيار". لأنه يتعلق بالسيطرة على معنى الذات نفسها.

فالإنسان لا يعيش فقط داخل جسده، بل داخل شبكة من التعريفات الاجتماعية: ابنة فلان، طالبة، ابنة هذه البيئة، تنتمي إلى هذه الجماعة، تتكلم بهذه اللغة، تلبس بهذه الطريقة.

حين يحدث الاختفاء ثم الظهور الرمزي، تدخل هذه التعريفات كلها في حالة اهتزاز. ومن هنا ينشأ الصراع الحقيقي: ليس فقط على مكان الفتاة، بل على من يملك حق رواية من أصبحت.

سادساً: العائلة بوصفها سلطة رمزية مهددة

في المجتمعات التقليدية وشبه التقليدية، لا تقوم العائلة بدور عاطفي فقط، بل بدور تعريفي أيضاً. فهي تمنح الفرد اسمه وموقعه وانتماءه الأول وصورته الاجتماعية.

ولهذا فإن الحالتين أثارتا خوفاً جماعياً يتجاوز التعاطف الإنساني المباشر. فالكثير من ردود الفعل لم تكن تقول فقط: "أين الفتاة؟" بل كانت تحمل سؤالاً أعمق:

هل ما زالت العائلة قادرة على حماية تعريف أبنائها؟

وحين تظهر الفتاة بعد الاختفاء داخل مشهد يقدّمها بصورة مختلفة جذرياً، تشعر العائلة — ومعها البيئة الأوسع — بأن سلطتها الرمزية تعرضت للتحدي.

وهنا يمكن فهم جزء من الغضب والخوف الذي رافق الحالتين. فالقضية لا تبدو فقط فقدان شخص، بل احتمال فقدان السيطرة على معنى الانتماء نفسه.

سابعاً: من الحادثة الفردية إلى الذعر الجماعي

حين تتكرر حوادث متشابهة في مجتمع منقسم وخائف، تبدأ كل حادثة جديدة بحمل ذاكرة الحوادث السابقة معها.

وهذا ما حدث مع ميرا وبتول. فكل قضية منهما لم تعد تُقرأ وحدها، بل أصبحت تُقرأ على ضوء الأخرى، وعلى ضوء الخوف المتراكم داخل البيئة الاجتماعية.

في هذه اللحظة، لا يعود الاختفاء حدثاً فردياً فقط، بل يتحول إلى مادة لذعر جماعي. أي أن الناس لا تخاف فقط على الفتاة المعنية، بل على معنى الأمان والانتماء وحدود الحماية داخل مجتمع يشعر بالتفكك.

ومن هنا تتضخم الرموز. فالحجاب لا يبقى مجرد حجاب، والصورة لا تظلّ مجرد صورة، والمشهد لا يكون مجرد مقطع مصوّر. كل شيء يتحول إلى علامة على صراع أوسع.

ثامناً: إعادة التشكيل بوصفها ممارسة سلطوية ناعمة

الدراسة لا تهتم إذا كان هناك مشروعاً منظماً ومركزياً لإعادة تشكيل الهويات أم لا، فهذا مجال مختلف. لكنها تلاحظ أن قضيتي ميرا وبتول تكشفان شكلاً من أشكال السلطة الناعمة التي تعمل عبر الصورة والرواية والإحاطة الرمزية أكثر مما تعمل عبر الإعلان المباشر.

في هذا النمط، لا يُعاد تشكيل الفرد بالقوة الخشنة وحدها، بل أيضاً عبر:

العزل، الإحاطة، إعادة تقديم الذات، إضعاف المرجعيات القديمة، بناء معنى جديد للانتماء، وتحويل التحول الشخصي إلى مشهد عام.

وهنا لا تعود السلطة مجرد مؤسسة أمنية أو قانونية، بل تصبح قدرة على إدارة المعنى نفسه: من هو الشخص؟ وإلى أي عالم ينتمي؟ ومن يملك حق تعريفه أمام المجتمع؟

خاتمة الفصل

يكشف تحليل حالتي ميرا وبتول أن القضية لا تتعلق فقط بغياب فتاة وعودتها، بل بعملية أكثر تعقيداً: إعادة تشكيل الهوية داخل فضاء اجتماعي وسياسي مأزوم.

فالاختفاء يعلّق الهوية، والظهور يعيد إنتاجها، والمشهد يحدد كيف تُقرأ هذه الهوية أمام الجمهور. ولهذا يصبح الصراع، في جوهره، صراعاً على تعريف الذات والانتماء، لا على الوقائع وحدها.

كما يظهر أن الخوف الجماعي الذي رافق الحالتين لا ينبع فقط من احتمال الخطف أو الإكراه، بل من الإحساس بأن الروابط التقليدية — العائلة، البيئة، الطائفة، والمرجعيات الاجتماعية — باتت عاجزة عن حماية تعريف أفرادها أو الاحتفاظ بهم داخل معناها القديم.

ومن هنا تنتقل الدراسة إلى سؤال آخر: إذا كانت السلطة الرمزية تُمارَس عبر الصورة والوسيط والفضاء الافتراضي، فأين تقف السلطة الرسمية نفسها؟ ولماذا تبدو حاضرة وغائبة في الوقت نفسه؟

الفصل الرابع

السلطة الحاضرة عبر الغياب

تمهيد

في حالتي ميرا وبتول، لا تظهر السلطة بوصفها مؤسسة تتحدث بوضوح وتحسم الرواية بصورة نهائية، لكنها في الوقت نفسه لا تبدو غائبة تماماً. وهذه المفارقة هي ما يمنح الحالتين طابعهما السياسي الأعمق.

فالسلطة هنا لا تظهر فقط عبر البيان الرسمي أو القرار المعلن أو التحقيق القضائي الواضح، بل عبر آثارها: القدرة على الوصول، التحكم بالسياق، إدارة الصمت، تحديد من يتحدث، ومن يرافق الفتاة، ومن يملك تصويرها أو تقديم روايتها، ومن يقترب من الأهل أو يضغط عليهم.

ولهذا فإن دراسة الحالتين لا تقود فقط إلى سؤال "ماذا حدث للفتاة؟"، بل إلى سؤال آخر أكثر تعقيداً:

كيف تعمل السلطة داخل بيئة يغيب فيها الحسم الرسمي لكن تبقى آثار السيطرة حاضرة في كل مكان؟

وهنا لا يُقصد بالسلطة الدولة وحدها بمعناها التقليدي، بل شبكة أوسع من التأثير تضم الأمن، والوسطاء، والناشطين، والرموز الدينية، والصفحات، والعلاقات غير الرسمية التي تدير المجال العام في سوريا الجديدة.

أولاً: الغياب الرسمي بوصفه أسلوب إدارة

من أبرز ما يلفت الانتباه في الحالتين أن الرواية الرسمية المباشرة بقيت ضعيفة أو غامضة أو متأخرة. لم تظهر في أيّ من القضيتين جهة مؤسساتية مستقلة وقادرة على إغلاق الجدل بصورة واضحة ونهائية. وبدلاً من ذلك، تُرك المجال لوسطاء وناشطين وصفحات ومقاطع مصورة كي تتولى تقديم الرواية للجمهور.

في الظاهر، قد يبدو هذا الغياب علامة ضعف أو فوضى أو عدم قدرة على إدارة الملف. لكن القراءة الأعمق تكشف احتمالاً آخر: أن الغموض نفسه قد يتحول إلى أسلوب إدارة.

فالسلطة لا تحتاج دائماً إلى رواية مكتملة كي تفرض تأثيرها. أحياناً يكون ترك الحدث داخل منطقة رمادية أكثر فائدة من الحسم المباشر. لأن الغموض يسمح بما يلي:

تجنب المسؤولية القانونية والسياسية المباشرة، اختبار ردود فعل الشارع، ترك المجال للوسطاء كي يخوضوا المعركة نيابة عن السلطة، وإبقاء الجميع داخل حالة انتظار وتأويل.

ومن هنا تبدو السلطة، في الحالتين، حاضرة وغائبة في الوقت نفسه. فهي لا تتبنى الرواية رسمياً بالكامل، لكنها لا تترك المجال أيضاً لظهور رواية مستقلة تماماً عنها.

ثانياً: الوسطاء بوصفهم امتداداً للسلطة

في الحالتين، لعب ناشطون أو شخصيات قريبة من السلطة أو البيئة الداعمة لها دوراً محورياً في نفي الخطف وتقديم الرواية البديلة.

هذه النقطة لا تعني أن هؤلاء الأشخاص يتصرفون بالضرورة بأوامر مباشرة أو ضمن شبكة مركزية. لكن حضورهم المتكرر يكشف شيئاً مهماً: أن المجال العام السوري بات يُدار، جزئياً، عبر وسطاء غير رسميين.

الناشط هنا لا يعمل فقط كمستخدم عادي للإنترنت، بل كحلقة وصل بين السلطة والجمهور. إنه يقدّم الرواية بطريقة تبدو أقل رسمية وأكثر قرباً من الناس، لكنه في الوقت نفسه يساهم في تثبيت اتجاه معين للنقاش.

وهنا تظهر ميزة اللا رسمية بالنسبة للسلطة. فحين يتولى الوسيط أو المؤثر أو الناشط تقديم الرواية، يمكن دائماً ترك هامش إنكار واسع:

إذا اقتنع الناس بالرواية، تكون السلطة قد نجحت من دون أن تتورط مباشرة.

وإذا فشلت الرواية أو تعرضت للنقد، يمكن القول إن ما جرى مجرد مبادرات فردية أو اجتهادات شخصية.

بهذا المعنى، لا يعود الوسيط مجرد ناقل للمعلومة، بل يصبح جزءاً من تقنية الحكم نفسها.

ثالثاً: السلطة بوصفها قدرة على الوصول

في كثير من لحظات الحالتين، بدا السؤال الأساسي ليس فقط: من يملك الحقيقة؟ بل: من يملك الوصول؟

من يستطيع رؤية الفتاة؟ من يستطيع تصويرها؟ من يستطيع الجلوس معها؟ من يقرر متى تظهر؟ ومن يقرر متى يصمت الأهل أو يتكلمون؟

هذه الأسئلة تكشف بعداً مهماً من السلطة الحديثة: السيطرة لا تمارس دائماً عبر الأوامر المباشرة، بل عبر التحكم بالوصول.

فمن يملك الوصول إلى الشخص الغائب أو المعزول، يملك عملياً جزءاً كبيراً من القدرة على تعريفه أمام المجتمع.

وفي حالتي ميرا وبتول، لم يكن الجميع يملك القدرة نفسها على الوصول أو الرؤية أو الكلام. وهذا ما جعل بعض الأطراف تبدو وكأنها تحتكر صورة الفتاة وروايتها لفترة معينة.

رابعاً: إدارة الصمت والخوف

من العناصر اللافتة أيضاً في الحالتين وجود شعور عام بالخوف أو الحذر لدى كثير من الأشخاص المحيطين بالقضيتين.

بعض الروايات تحدثت عن ضغوط على الأهل، وبعض الشهادات جاءت مجهولة الهوية، وبعض الناس تحدثوا ثم تراجعوا، وبعض الصفحات حذفت أو عدلت منشوراتها.

لا يمكن الجزم دائماً بالسبب في كل حالة من هذه الحالات، لكن التراكم نفسه مهم. فهو يكشف بيئة لا يشعر فيها الناس أن الحديث حر بالكامل أو أن الحقيقة يمكن قولها بسهولة.

وهنا لا تحتاج السلطة إلى قمع مباشر ظاهر دائماً. يكفي أحياناً أن يبقى الناس غير واثقين من حدود المسموح، أو خائفين من تبعات الكلام، حتى يبدأوا بضبط أنفسهم ذاتياً.

وهذا ما يجعل الصمت نفسه جزءاً من بنية السلطة.

خامساً: المسار المؤسسي المفترض

قبل الحكم على طريقة إدارة حالتي ميرا وبتول، لا بد من تحديد المعيار الذي تُقاس عليه هذه الإدارة. فالمشكلة لا تكمن فقط في أن الروايات كانت متضاربة، بل في غياب مسار مؤسسي واضح كان يمكنه، لو فُعّل مبكراً، أن يخفف الشكوك ويمنع تحول الحادثتين إلى أزمتين رمزيتين واسعتين.

في أي حالة اختفاء تتصل بفتاة بالغة، ثم ظهورها ضمن رواية تقول إنها اختارت الزواج أو التحول الديني أو مغادرة بيت أهلها، كان يفترض أن يقوم المسار المؤسسي على مبادئ محددة:

أولاً: التحقق المستقل من السلامة والإرادة. لا يكفي أن تظهر الفتاة في مقطع مصور أو بث مباشر لتأكيد أنها بخير أو أنها تتصرف بحرية. المسار الأكثر مهنية يفترض مقابلة خاصة وآمنة مع الفتاة، بعيداً عن الأهل، والزوج أو الطرف الجديد، والناشطين، ورجال الدين، وأي طرف ذي مصلحة مباشرة في تثبيت رواية معينة. [عنب بلدي؛ إرشادات النيابة العامة البريطانية]

ثانياً: ضمان غياب الضغط المباشر وغير المباشر. لا تُقاس الإرادة الحرة بالكلام وحده، بل بالظرف الذي قيل فيه الكلام. هل تستطيع الفتاة أن تتراجع؟ هل تستطيع أن تطلب محامياً أو وسيطاً مستقلاً؟ هل تعرف حقوقها؟ هل قيل لها إن لها حق العودة أو عدم العودة، الكلام أو الصمت، التواصل أو الامتناع؟

ثالثاً: فصل المسار القانوني عن الاستعراض الإعلامي. الظهور أمام الكاميرات لا يجب أن يكون بديلاً عن التحقيق أو التحقق. في القضايا الحساسة، خصوصاً حين تكون مشحونة دينياً أو طائفياً أو عائلياً، يفترض بالمؤسسات أن تقلل التداول لا أن تسمح بتحويل الفتاة إلى مادة بث مباشر وتعليقات واستقطاب.

رابعاً: التواصل المنظم مع الأهل من دون تسليمهم حق التحكم بالفتاة. فالأهل، من جهة، أصحاب حق في معرفة أن ابنتهم حية وآمنة، لكنهم، من جهة أخرى، لا يملكون حق مصادرة إرادتها إن كانت بالغة وتتحدث بحرية. لذلك كان يفترض إيجاد قناة قانونية واضحة تطمئن الأهل وتحفظ في الوقت نفسه استقلال الفتاة وخصوصيتها.

خامساً: حماية الخصوصية ومنع التحريض. في حالات كهذه، لا ينبغي تحويل هوية الفتاة الدينية أو العائلية أو الطائفية إلى مادة استعراض. المسار المؤسسي الرشيد يحمي الشخص من التوظيف الدعوي أو السياسي أو الطائفي، كما يحمي العائلة والجماعة من خطاب التشهير أو الإذلال أو التعبئة المضادة.

سادساً: إصدار توضيح مقتضب ومحايد. ليس المطلوب بياناً دعائياً أو تبنياً لرواية طرف ضد طرف، بل توضيحاً يثبت الحد الأدنى: أن الفتاة شوهدت من جهة مختصة، وأنها قابلة للتواصل القانوني المستقل، وأن أي ادعاء ضغط أو تهديد أو إكراه سيُفحص عبر مسار واضح.

لو فُعّل مثل هذا المسار مبكراً، لكان ممكناً تقليص مساحة الذعر والشائعة والاستقطاب. لكن ما حدث في الحالتين أن الفراغ المؤسسي تُرك كي يملأه الوسطاء والناشطون والصفحات والمقاطع المصورة. وهنا أصبحت المشكلة مزدوجة: غياب الحقيقة المستقرة من جهة، وحضور مشاهد بديلة تدّعي إغلاق الملف من جهة أخرى.

لذلك لا تنقد هذه الدراسة غياب "الرسمية" بوصفها قيمة بذاتها، بل غياب الضمانات المؤسسية التي تحمي الجميع: الفتاة من الضغط، والأهل من التلاعب، والجمهور من التضليل، والمجتمع من الانزلاق إلى الذعر والاصطفاف.

سادساً: لماذا لا تظهر المؤسسة المحايدة؟

في المجتمعات التي تمتلك مستوى مرتفعاً من الثقة المؤسسية، يُفترض أن تظهر جهة محايدة قادرة على إدارة الحادثة:

تحقيق واضح، وصول قانوني شفاف، تواصل مع الأهل، وإثبات أن الفتاة قادرة على الكلام بحرية.

لكن ما ظهر في الحالتين هو العكس تقريباً: فراغ، غموض، وسطاء، وتسريبات متضاربة.

وهذا يكشف أزمة أعمق من الحادثتين نفسيهما: أزمة الثقة بالمؤسسات.

فجزء كبير من التوتر لم ينتج فقط عن الاختفاء أو الظهور، بل عن غياب الجهة التي يثق الجميع بأنها قادرة على قول كلمة نهائية.

ولهذا أصبح كل طرف يبحث عن "حقيقته" داخل الفضاء الافتراضي، لا داخل مؤسسة موثوقة.

سابعاً: السلطة الرمزية أكثر من السلطة الخشنة

لا تشير الحالتان بالضرورة إلى نموذج قمع مباشر أو اعتقال تقليدي بالمعنى الكلاسيكي. بل تكشفان شكلاً أكثر نعومة وتعقيداً من السلطة.

فالسلطة هنا لا تظهر دائماً كعنف مادي مباشر، بل كقدرة على:

إدارة الرواية، تحديد المشهد، إحاطة الفتاة بسياق معين، إضعاف الرواية العائلية، تثبيت رواية بديلة، وتحويل الغموض نفسه إلى أداة ضبط.

وفي هذا السياق، تصبح الصورة والوسيط والصفحة والناشط جزءاً من أدوات ممارسة السلطة، حتى من دون إعلان رسمي أو قرار واضح.

ثامناً: اللا رسمية بوصفها تقنية حكم

أحد أهم الاستنتاجات التي تقود إليها الحالتان هو أن اللا رسمية لم تعد تعني غياب السلطة، بل قد تصبح إحدى طرق عملها.

ففي البيئات التي تعاني من هشاشة سياسية أو انتقالات مضطربة أو خوف طائفي واجتماعي، قد يكون الحكم عبر الشبكات غير الرسمية أكثر فاعلية من الحكم المباشر.

في هذا النموذج:

لا تكون الحدود واضحة، ولا تُقال الأوامر دائماً بصوت عالٍ، ولا يظهر القرار النهائي بوضوح.

لكن الجميع يشعر بوجود قوة ما تنظّم المجال وتحدد حدوده.

وهذا ما يجعل الحالتين مهمتين ليس فقط بوصفهما قصتين عن فتاتين مختفيتين، بل بوصفهما نافذة على شكل السلطة في سوريا المعاصرة: سلطة موزعة، ضبابية، حاضرة عبر الوسطاء، وقادرة على إدارة الخوف والمعنى أكثر من إدارة الوقائع فقط.

خلاصة الفصل

يكشف هذا الفصل أن السلطة لا تظهر في الحالتين كحضور مؤسسي مباشر وواضح، لكنها لا تغيب أيضاً. إنها تعمل عبر الغموض، والوسطاء، وإدارة الوصول، وترك المجال للروايات غير

الرسمية كي تؤدي وظيفة لا تستطيع المؤسسة أو لا تريد أن تؤديها علناً. وفي هذا المعنى تصبح اللا رسمية جزءاً من تقنية الحكم، لا مجرد فراغ إداري.

الفصل الخامس

الفضاء الافتراضي والذعر الأخلاقي ـــ كيف تتحول الحادثة إلى خوف جماعي؟

تمهيد

لا يمكن فهم حالتي ميرا وبتول بوصفهما حادثتين وقعتا في الواقع ثم انتقلتا إلى الإنترنت. ففي الحالتين، بدا الفضاء الافتراضي جزءاً من الحدث نفسه، لا مجرد مساحة للتعليق عليه. ومن خلال هذا الفضاء تحولت القصة من اختفاء فردي إلى معركة على المعنى، ثم إلى خوف جماعي واسع حول الهوية والانتماء والقدرة على الحماية.

لذلك يجمع هذا الفصل بين مستويين مترابطين: دور المنصات في صناعة الروايات وتضخيمها، ودور الذعر الأخلاقي في تحويل الحادثة الفردية إلى علامة على تهديد أوسع. فالإنترنت هنا لا يعكس الخوف فقط، بل ينتجه وينظمه ويمنحه صوراً وعبارات ورموزاً قابلة للتداول المستمر.

أولاً: من الواقعة إلى الرواية

في البيئات التي تعاني من ضعف الثقة بالمؤسسات، لا تدخل الحادثة إلى الفضاء الافتراضي بوصفها حقيقة جاهزة، بل كمادة خام يعاد تشكيلها باستمرار. وهذا ما حدث في حالتي ميرا وبتول. فغياب رواية مؤسساتية حاسمة ومقنعة فتح الباب أمام سرديات متنافسة: خطف، اختيار، هداية، ضغط، زواج، تحول ديني، استغلال، أو إعادة تشكيل.

ومع كل منشور أو مقطع أو تعليق، لم تكن الرواية تُنقل فقط، بل تُصنع. فقد أصبح الجمهور نفسه جزءاً من إنتاج المعنى: يلتقط تفصيلاً من الصورة، يقارن ملامح الوجه، يقرأ اللباس، يفسر الصمت، ويعيد تركيب القصة وفق خوفه أو موقعه السياسي أو الهوياتي.

ثانياً: الاصطفاف الرقمي وإعادة إنتاج الانقسام

من أبرز ما ظهر في الحالتين انقسام الفضاء الافتراضي بسرعة على خطوط سياسية وهوياتية واضحة نسبياً. صفحات موالية أو قريبة من السلطة دفعت باتجاه رواية "الاختيار" أو "الهداية" أو "التحرر من البيئة السابقة"، بينما دفعت صفحات أخرى نحو رواية "الخطف" أو "الإكراه" أو "إعادة التشكيل القسري".

لكن أهمية هذا الانقسام لا تكمن فقط في وجود روايتين متعارضتين، بل في أن كل طرف كان يعيد إنتاج الحادثة بما يناسب تصوره الأوسع عن البلد. عند طرف، أصبحت الفتاة دليلاً على الاختيار أو التحول. وعند طرف آخر، أصبحت دليلاً على الخوف أو العجز أو الاستهداف. وهكذا خرجت الحادثتان من حدودهما الفردية ودخلتا في الصراع على تعريف سوريا نفسها: من يحكمها؟ ما شكل هويتها؟ وما الذي يحدث للجماعات الخائفة داخلها؟

ثالثاً: صناعة الرموز داخل الفضاء الرقمي

من أهم خصائص الإنترنت قدرته على تحويل التفاصيل الصغيرة إلى رموز ضخمة. في حالتي ميرا وبتول، تحولت عناصر مثل الحجاب، الثوب، النقاب، طريقة الكلام، النظرات، الصمت، المرافقين، وزوايا التصوير، إلى موضوعات نقاش جماعي مكثف.

هذا التحول مرتبط بطبيعة الفضاء الرقمي نفسه. فالمنصات تميل إلى اختزال القضايا المعقدة في صورة أو لقطة أو عبارة قابلة للتداول. وفي بيئة سورية محملة أصلاً بالخوف والانقسام، تصبح كل صورة قابلة لأن تُقرأ كإعلان سياسي أو ديني أو سلطوي. ولهذا لم يعد الظهور المصور مجرد مادة توثيق، بل صار أداة لإنتاج الخوف أو الطمأنة أو التعبئة.

رابعاً: التسريبات والشهادات المجهولة

من العناصر اللافتة في الحالتين الاعتماد الواسع على التسريبات والشهادات غير المعلنة أو مجهولة الهوية. بعض الناس تحدثوا عن ضغوط، آخرون تحدثوا عن تهديدات، بعضهم قال إنه شاهد شيئاً، وبعضهم نقل عن أشخاص مقربين.

لا يعني ذلك أن كل التسريبات صحيحة. لكنه يكشف بيئة لا يشعر فيها الناس دائماً بإمكانية الكلام العلني الواضح. لذلك تنتقل المعلومات عبر الهمس الرقمي: حسابات مجهولة، رسائل خاصة، منشورات غير موثقة بالكامل، أو مقاطع تُنشر ثم تُحذف. وفي مثل هذه البيئة، لا يبحث الناس عن الحقيقة داخل المؤسسات فقط، بل في المناطق الرمادية التي يصنعها الخوف وانعدام الثقة.

خامساً: الخوارزمية والخوف

ثمة بعد آخر لا يمكن تجاهله: طبيعة المنصات نفسها. فالمحتوى الصادم والمثير والعاطفي أكثر قابلية للانتشار من النقاش القانوني الهادئ أو التحقيق المؤسسي البطيء. ولهذا انتشرت المقاطع القصيرة، الصور، الاقتباسات المشحونة، والمنشورات الانفعالية أكثر من أي توضيح متوازن.

في هذه البيئة، يتحول الخوف إلى مادة قابلة للتداول السريع. وكل إعادة نشر تمنح الحادثة حياة جديدة. وهكذا يصبح الإنترنت ليس فقط مساحة لنقل الأزمة، بل جهازاً دائماً لإعادة إنتاجها.

سادساً: من الخوف الفردي إلى الذعر الأخلاقي

حين تتكرر حوادث متشابهة داخل بيئة منقسمة يسودها التوتر، تبدأ كل حادثة جديدة باستدعاء ذاكرة الحوادث السابقة. وهنا يتحول السؤال من "ماذا حدث لهذه الفتاة؟" إلى أسئلة أوسع: هل يمكن أن يتكرر هذا مع أي فتاة أخرى؟ هل الجماعة مهددة؟ هل العائلات فقدت قدرتها على الحماية؟ هل هناك تغيير أعمق يحدث في المجتمع؟

هذا هو منطق الذعر الأخلاقي: لا يعني بالضرورة أن الخوف مختلق أو غير حقيقي، بل يعني أن المجتمع يبدأ بقراءة حدث معين بوصفه علامة على تهديد يطال منظومته القيمية والاجتماعية بأكملها. [كوهين/مفهوم الذعر الأخلاقي؛ ملف الذعر الأخلاقي المحفوظ ضمن المراجع] وفي حالتي ميرا وبتول، لم يكن الخوف متعلقاً فقط بسلامة الفتاة، بل بمعنى ما حدث لها، وما يقوله ذلك عن المجتمع والدولة والعائلة والطائفة والمستقبل.

سابعاً: الجسد الأنثوي كساحة لإسقاط القلق الجماعي

من اللافت أن كثيراً من الذعر الاجتماعي في المجتمعات المنقسمة يتمحور حول النساء والجسد الأنثوي تحديداً. فالجسد الأنثوي لا يُنظر إليه فقط بوصفه فرداً مستقلاً، بل بوصفه حاملاً للشرف والانتماء والهوية والاستمرارية الجماعية.

ولهذا فإن اختفاء فتاة أو تحولها أو ظهورها داخل صورة جديدة يمكن أن يُقرأ بسرعة كتهديد رمزي للجماعة كلها. في حالتي ميرا وبتول، لم يكن النقاش يدور فقط حول حريتهما الفردية، بل حول ما تمثلانه: العائلة، البيئة، الطائفة، ومعنى "البنت" داخل مجتمع خائف من التفكك.

ثامناً: لماذا كانت بتول أكثر قابلية لتفجير الذعر؟

رغم التشابه البنيوي بين الحالتين، لم يكن أثرهما واحداً. ميرا دخلت في رواية زواج، وهي رواية صادمة وملتبسة لكنها قابلة للاحتواء الاجتماعي ولو بصعوبة. أما بتول فدخلت في رواية تحول ديني/مذهبي، مصحوبة بلغة "الهجرة" وفتاوى أو مواقف دينية تمنع العودة أو تجعلها محرّمة. هنا انتقلت القضية من نزاع عائلي/اجتماعي إلى نزاع عقدي يمس حدود الجماعة وموقع الأهل من هوية ابنتهم.

ومن هنا يمكن فهم لماذا خفّفت ميرا مظهرها لاحقاً وعادت إلى صيغة أكثر يومية، بينما بقيت بتول في هيئة دينية مشددة، بل رفضت كشف وجهها على الكورنيش رغم ظهور وجهها في البث الليلي. في ميرا كان المسار يريد تثبيت الزواج بوصفه أمراً واقعاً قابلاً للوصل. وفي بتول كان المسار يريد تثبيت القطيعة بوصفها جزءاً من التحول ذاته.

تاسعاً: هل يكشف التكرار عن ظاهرة؟

لا تستطيع الدراسة الجزم بوجود مشروع منظم أو شبكة موحدة أو سياسة مركزية واضحة. لكنها تصل إلى نقطة أكثر دقة: حين تتكرر البنية نفسها — اختفاء، فراغ، ظهور رمزي، نفي عبر وسطاء، ضغط أو غموض، وانقسام رقمي حاد — فإن التكرار نفسه يصبح ظاهرة تستحق الدراسة.

القيمة التحليلية لا تأتي من إثبات التطابق الكامل بين الحالتين، بل من أن المجتمع بدأ يتعامل مع هذه الحوادث بوصفها جزءاً من نمط أوسع يتعلق بالخوف وإعادة تشكيل الهوية والسلطة الرمزية. فالفضاء الافتراضي لا يعكس هذا النمط فقط، بل يمنحه اللغة والصور والجمهور والامتداد.

خلاصة الفصل

تكشف حالتا ميرا وبتول أن الإنترنت لم يكن هامشاً للقضية، بل جزءاً من بنيتها. داخله تحولت الصور إلى أدلة، والتفاصيل إلى رموز، والخوف الفردي إلى ذعر جماعي. وكلما غابت المؤسسة القادرة على إنتاج رواية موثوقة، ازداد اعتماد المجتمع على الصورة والتسريب والانفعال والاصطفاف الرقمي لفهم ما يجري.

الفصل السادس

من الحادثة الفردية إلى أزمة المعنى

لا تسعى هذه الدراسة إلى تقديم جواب نهائي حول ما جرى لميرا وبتول، ولا إلى إثبات رواية على حساب أخرى. فالحالتان بقيتا، إلى حد بعيد، داخل منطقة رمادية تتداخل فيها الشهادات والرموز والخوف والاصطفاف السياسي والاجتماعي. لكن القيمة التحليلية للحالتين لا تنبع من القدرة على إغلاق الملفين، بل من قدرتهما على كشف طريقة عمل المجتمع والسلطة والهوية حين يغيب المسار المؤسسي الموثوق.

لقد انطلقت الدراسة من فرضية محددة: أن ما يستحق التحليل ليس فقط سؤال الخطف أو الاختيار، بل الطريقة التي تحوّل فيها الاختفاء إلى ساحة صراع على تعريف الفتاة نفسها. فبعد الغياب لم يعد السؤال مقتصراً على: أين كانت؟ بل أصبح: من يملك حق تقديمها؟ من يملك حق تفسير مظهرها وكلامها وصمتها؟ ومن يستطيع تحويل ظهورها إلى دليل على روايته هو؟

ومن خلال تتبع الحالتين، ظهر نمط متقارب: اختفاء من فضاء تعليمي، فراغ زمني يسمح بتضخم التأويلات، ظهور أول مشحون بالرموز، نفي للخطف عبر وسطاء وصفحات أكثر من المؤسسات، تراجع أو ارتباك في موقع الأهل، ثم انفجار افتراضي يحوّل القضية إلى صراع جماعي على المعنى. هذا التشابه لا يثبت وجود شبكة واحدة أو إدارة مركزية موحدة، لكنه يكشف أن هناك بنية اجتماعية وسياسية ورمزية قابلة للتكرار داخل بيئة سورية مأزومة.

وقد بينت الدراسة أن الظهور الأول في الحالتين لم يُستقبل بوصفه مجرد طمأنة، بل بوصفه مشهداً يحمل وظيفة رمزية. فاللباس، والكاميرا، والإحاطة، وطريقة تقديم الفتاة، كلها دفعت جزءاً كبيراً من الجمهور إلى الشعور بأن ما يُعرض أمامه ليس فقط عودة فتاة، بل إعادة تعريف

لها أمام جماعتها السابقة. ولهذا لم ينهِ الظهور الجدل، بل فتحه على مستوى أعمق: ماذا قال المشهد كله، لا ماذا قالت الفتاة وحدها؟

في حالة ميرا، بدا النمط أقرب إلى انتقال قابل للاحتواء الاجتماعي: زواج، زوج، زيارة بيت الأهل، ثم ظهور لاحق في السوق بصيغة أكثر اعتيادية. أما في حالة بتول، فقد اتخذ النمط شكلاً أشد حدة: ورقة "الهجرة"، خطاب ديني/مذهبي، فتوى تمنع العودة، وظهورات مصورة وضعت العائلة في موقع الطرف العاجز عن استعادة حقه في تعريف ابنته. ومن هنا لا تقول الدراسة إن الحالتين متطابقتان، بل إن آلية إدارة الظهور والرواية تتكرر، بينما تختلف نتائجها بحسب مضمون التحول والسياق المحلي والسياسي المحيط.

كما أظهرت الدراسة أن السلطة في سوريا المعاصرة لا تعمل دائماً عبر المؤسسات الرسمية المباشرة، بل كثيراً ما تعمل عبر الغموض والوسطاء والتحكم بالرواية والقدرة على الوصول. هنا تصبح اللا رسمية نفسها تقنية حكم: لا حضور مباشر كاملاً، ولا غياب كاملاً، بل إدارة مستمرة للمجال الرمادي الذي تُنتج داخله الروايات والخوف والاصطفاف.

وفي هذا المجال الرمادي، يصبح الفضاء الافتراضي أكثر من منصة تداول. إنه يتحول إلى مصنع للمعنى والخوف: كل صورة علامة، كل مقطع مادة تعبئة، كل تسريب احتمال، وكل تعليق مشاركة في إعادة إنتاج الحادثة. لذلك لم تكن السوشال ميديا خارج القصة، بل داخلها. لقد منحت الحادثتين شكلهما العام، ووسعت أثرهما، ونقلت الخوف من نطاق العائلة إلى نطاق الجماعة.

تكشف الحالتان أيضاً أزمة ثقة عميقة. فغياب المرجعية المشتركة القادرة على إنتاج رواية موثوقة جعل الناس يلجؤون إلى الصور والتسريبات والانطباعات والاصطفافات الرقمية بحثاً عن معنى يفسر ما يجري. وفي غياب المسار المؤسسي المفترض — مقابلة مستقلة، حماية للخصوصية، توضيح محايد، وفصل بين القانون والاستعراض — تحولت الكاميرا والوسيط والصفحة إلى بدائل غير مستقرة عن المؤسسة.

هنا يكمن الاستنتاج الأهم: الخوف الذي انفجر حول ميرا وبتول لم يكن خوفاً على شخصين فقط، بل خوفاً من التفكك وفقدان السيطرة على معنى الانتماء نفسه. في مجتمع خرج من الحرب مثقلاً بالذاكرة الطائفية والسياسية، يمكن لاختفاء فتاة وظهورها بصورة جديدة أن يتحول إلى مرآة لكل ما يخشاه الناس: ضعف القانون، هشاشة العائلة، غموض السلطة، صعود الوسطاء، وتحوّل الهوية إلى مادة صراع علني.

لذلك لا تثبت هذه الدراسة أن هناك مشروعاً مركزياً منظماً لإعادة تشكيل الهويات، لكنها تثبت أن شروطاً اجتماعية وسياسية ورمزية قائمة تجعل مثل هذه الحوادث قابلة للتحول إلى نمط. والتكرار هنا لا يعمل كدليل جنائي، بل كمؤشر سوسيولوجي: حين تتكرر البنية نفسها — غياب، فراغ، ظهور رمزي، وسيط، ضغط، وانقسام رقمي — يصبح التكرار نفسه مادة تحليل.

إن قيمة حالتي ميرا وبتول لا تكمن في كونهما دليلين على شبكة واحدة، بل في أنهما تكشفان كيف يمكن لحادثة فردية أن تتحول إلى اختبار واسع لمعنى السلطة والهوية والحرية داخل سوريا. فالاختفاء لا يبقى غياباً جسدياً، والظهور لا يبقى عودة، والصورة لا تبقى توثيقاً؛ كلها تتحول إلى أدوات في صراع أعمق على تعريف الواقع.

وإذا كان لا بد من جملة تلخص الدراسة، فهي هذه: ما تكشفه حالتا ميرا وبتول ليس مصير فتاتين فقط، بل مصير مجتمع تُعاد صياغة هوياته عبر الصورة والرمز والوسيط، في ظل غياب القانون كمرجعية جامعة.

ولهذا فإن دراسة ميرا وبتول ليست محاولة لفهم حادثتين غامضتين فقط، بل محاولة لفهم سوريا التي ظهرت من خلالهما: سوريا التي لا تُدار بالقوة المباشرة وحدها، بل بالخوف والغموض والرواية والصراع على من يملك حق تعريف الحقيقة.

الملحق البصري

من صدمة الظهور إلى تطبيع التحول

ملاحظة منهجية

لا تتعامل هذه الدراسة مع اللباس الديني أو التحول الشخصي بوصفه دليلاً بحد ذاته على الإكراه أو السيطرة. بل تدرس وظيفة الصورة داخل سياق محدد: اختفاء مفاجئ، فراغ معلوماتي، ظهور علني مُدار، وسجال اجتماعي وسياسي واسع حول معنى ما حدث.

لذلك ينصبّ التحليل على البنية البصرية للمشهد: الإخراج، الإحاطة، الكاميرات، لغة الجسد، وتحوّل طريقة تقديم الفتاة أمام الجمهور.

أولاً: ميرا جلال ثابت

1. قبل الاختفاء

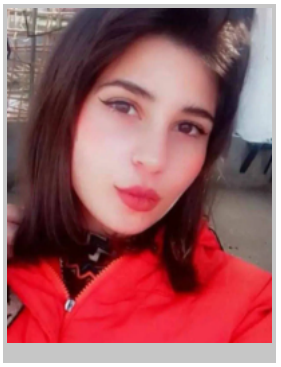
توصيف بصري

صور عائلية وشخصية بملابس مدنية اعتيادية، حضور اجتماعي مندمج في البيئة السابقة، لغة جسد طبيعية وعفوية.

الدلالة التحليلية

تمثل هذه الصور الهوية السابقة التي سيُقارن الجمهور بها كل ظهور لاحق.

أهمية هذه المرحلة لا تكمن في المظهر بحد ذاته، بل في الفجوة البصرية الحادة التي ستنشأ لاحقاً.



2. العودة الأولى إلى منزل الأهل

توصيف بصري

ظهور بلباس أزرق فضفاض شديد الرمزنة، تغطية شبه كاملة للجسد والرأس، وجود عناصر أمن وشرطة، تعدد زوايا التصوير، ومشهد دخول إلى المنزل تحت التوثيق.

الدلالة التحليلية

لم يُستقبل المشهد بوصفه عودة ابنة إلى بيتها، بل بوصفه إعلان انتقال رمزي كامل العناصر.

وجود الكاميرات والحضور الأمني حوّل المشهد من لقاء عائلي إلى حدث عام.

3. لقاء أمير عبد الباقي

توصيف بصري

غرفة مغلقة، جلوس ثابت، لغة جسد منكمشة، حديث مقتضب، وسيط إعلامي يدير الإيقاع العام للحوار.

الدلالة التحليلية

أنتج اللقاء أثراً معاكساً لوظيفته المفترضة. فبدلاً من إنهاء الشكوك، عزز التوتر بسبب:

- الأداء المرتبك.

- غلبة الوسيط على المشهد.

- والانتقال البصري الحاد مقارنة بالصور السابقة.

4. لقاء عمر منيب إدلبي

توصيف بصري

ظهور في الشارع والسوق، حركة أكبر، حديث أكثر سلاسة، وبيئة مفتوحة أقل توتراً.

الدلالة التحليلية

يمثل هذا اللقاء بداية الانتقال من صدمة التحول إلى تطبيع التحول.

لم يعد الهدف إعلان الانتقال، بل جعله يبدو جزءاً من الحياة اليومية.

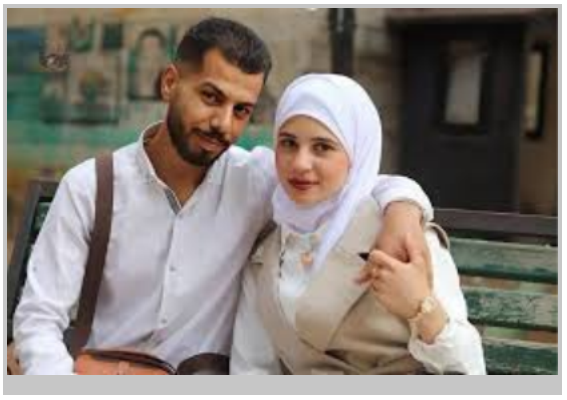
5. مرحلة التطبيع اللاحقة

توصيف بصري

الانتقال إلى حجاب ولباس مدني أقرب إلى النمط اليومي الاعتيادي.

الدلالة التحليلية

تكشف هذه المرحلة أن اللباس الأفغاني في الظهور الأول كان أقرب إلى لباس لحظة رمزية منه إلى نمط مستقر للحياة اليومية.



ثانياً: بتول سليمان علوش

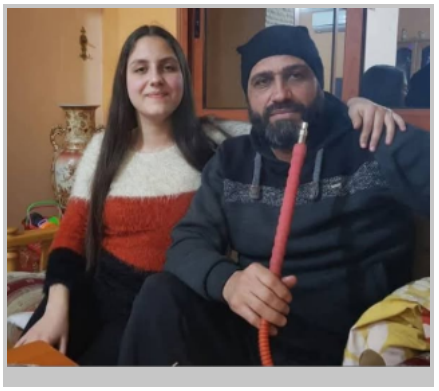
1. قبل الاختفاء

توصيف بصري

صور عائلية مع الأب وداخل المنزل، مظهر مدني عادي، حضور عاطفي وعائلي واضح.

الدلالة التحليلية

تمثل هذه الصور صورة الابنة داخل البيت، وهي الصورة التي سيجري لاحقاً تفكيكها وإعادة تعريفها بصرياً.



2. ورقة الهجرة في سبيل الله

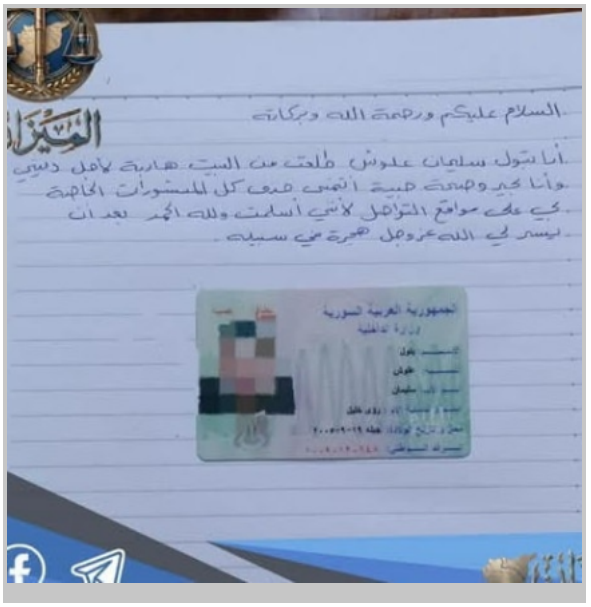
توصيف بصري

ورقة منسوبة إلى بتول مرفقة ببطاقة شخصية، تتضمن لغة دينية/عقائدية حول الهجرة وترك المنكرات. [مصادر متداولة؛ ورقة منسوبة]

الدلالة التحليلية

مثّلت هذه الورقة أول إعلان رمزي للتحول، قبل اكتمال الظهور المصور.

فالرسالة لا تكتفي بنفي الخطف، بل تعيد تعريف الغياب بوصفه انتقالاً عقائدياً وأخلاقياً.



3. الظهور الأول

توصيف بصري

خمار داكن واسع، هيئة بصرية مغلقة، خلفية خارج البيت، وغياب كامل للإطار العائلي.

الدلالة التحليلية

إذا كانت ميرا قد ظهرت أولاً كزوجة عائدة، فإن بتول ظهرت أولاً كذات جديدة منفصلة عن بيتها السابق.

4. البث المباشر الليلي

توصيف بصري

غرفة مغلقة، كثافة كاميرات وهواتف، حضور ناشطين ومرافقين، بث مباشر، وجلوس ثابت ومنكمش لبتول وسط الحشد.

الدلالة التحليلية

تحول المشهد من قضية عائلية إلى إدارة رواية جماعية.

كما كشف البث انتقال السلطة على السردية من المؤسسات إلى الوسطاء والمنصات الرقمية.

5. لقاء الكورنيش مع زين بدرا

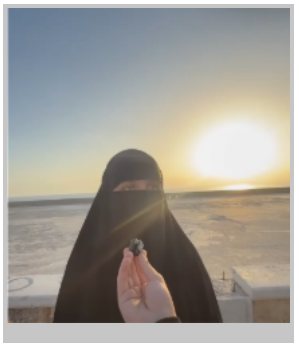
توصيف بصري

مشاهد بحر وغروب ومشي في فضاء مفتوح، نقاب أسود كامل، وإيقاع أكثر هدوءاً ووضوحاً من البث الليلي.

الدلالة التحليلية

تمثل هذه المرحلة انتقالاً من إعلان التحول إلى تطبيع حضوره العام.

فالفضاء المفتوح والمشي والبحر كلها عناصر تمنح إيحاء بالهدوء والحياة الجديدة، لكن من دون تخفيف للهيئة الدينية التي ظهرت بها بتول.



6. تطبيع الأداء مع بقاء الهيئة المشددة

توصيف بصري

بقاء النقاب واللباس المشددين، مع انتقال واضح في طريقة الحضور: كلام أصرح، تماسك أكبر، وحركة في فضاء مفتوح بدلاً من غرفة مغلقة مزدحمة.

الدلالة التحليلية

يكشف هذا التدرج أن التطبيع في حالة بتول لم يتحقق عبر تخفيف المظهر، بل عبر تخفيف توتر المشهد نفسه. فالهيئة بقيت مشددة، لكن الأداء بدا أكثر وضوحاً وثباتاً، ما يجعل الحالة مختلفة عن ميرا التي انتقلت لاحقاً إلى مظهر يومي أكثر اعتيادية.

خلاصة الملحق البصري

تكشف المقارنة البصرية بين الحالتين أن المسألة لم تكن مجرد ظهور بعد غياب، بل سلسلة مراحل متتابعة:

اختفاء، ثم صدمة رمزية، ثم إدارة إعلامية/اجتماعية للتحول، ثم تطبيع تدريجي للهوية الجديدة، إما عبر تخفيف الهيئة كما في ميرا، أو عبر تطبيع الأداء والمشهد كما في بتول.

وفي الحالتين، لم يكن الجمهور يقرأ الكلمات فقط، بل كان يقرأ:

اللباس، المكان، الحشود، الكاميرات، لغة الجسد، وطريقة إدارة المشهد.

ولهذا لم يتحول الظهور إلى نهاية للقضية، بل إلى بداية لسؤال أكبر حول:

الهوية، والسلطة، والخوف، ومن يملك حق تعريف الشخص أمام المجتمع.

المراجع

ملاحظة منهجية حول المصادر

يميز هذا الثبت بين مراجع نظرية تُستخدم لبناء الإطار التحليلي، ومصادر صحفية/حقوقية تُستخدم لتثبيت الوقائع المنشورة حول ميرا وبتول، ومصادر ذات خطاب تعبوي أو غير محايد تُذكر فقط عند الحاجة إلى فهم انتشار الروايات لا بوصفها مصادر إثبات مستقلة.

أولاً: مراجع نظرية ومفاهيمية

1. Moral Panic / الذعر الأخلاقي

تُستخدم هذه المادة لتأطير انتقال الحادثة الفردية إلى خوف جماعي. يعتمد النص خصوصاً على تعريف الذعر الأخلاقي بوصفه شعوراً واسعاً بأن شخصاً أو جماعة أو حدثاً يهدد قيم المجتمع ومصالحه، وعلى مراحل كوهين في تشكل الذعر: تعريف التهديد، تضخيمه إعلامياً، إثارة القلق العام، تدخل رواد الأخلاق أو السلطات الرمزية، ثم تراجع الحالة أو تحولها إلى أثر اجتماعي أعمق.

المصدر المستخدم:

- Moral panic - Wikipedia PDF، محفوظ ضمن مجلد الدراسة.

2. Religious Trauma and Moral Injury / الصدمة الدينية والإصابة الأخلاقية

تُستخدم هذه الدراسة لا بوصفها مطابقة لحالتي ميرا وبتول، بل لأنها تقدم مفاهيم نافعة لتحليل الأذى الروحي، وتفكك العلاقة بين الذات والجماعة الدينية، وتشرح كيف يمكن لرسائل دينية أو أخلاقية ضاغطة أن تؤثر في الهوية والانتماء والمعنى الشخصي. تفيد خصوصاً في فصل "من الاختفاء إلى إعادة التشكيل" وفي تحليل مفردات الهداية والقطيعة وترك المنكرات.

المصدر المستخدم:

Timothy W. Jones, Jennifer Power, Tiffany M. Jones, "Religious trauma and moral injury - from LGBTQA+ conversion practices", Social Science & Medicine, 2022. نسخة PDF محفوظة ضمن مجلد الدراسة.

3. Controlling or Coercive Behaviour / السيطرة أو السلوك القسري

تُستخدم إرشادات النيابة العامة البريطانية لفهم أن السيطرة لا تُقرأ من واقعة منفردة، بل من نمط تراكمي يشمل العزل، التحكم بالمظهر، التحكم بالحركة، تقييد الوصول إلى العائلة أو الدعم، والضغط النفسي. لا تستخدم الدراسة هذا المرجع لإصدار حكم قانوني على الحالتين، بل كأداة تحليلية تساعد على قراءة المؤشرات مجتمعة.

المصدر المستخدم:

- Crown Prosecution Service, "Controlling or Coercive Behaviour in an Intimate or Family Relationship", updated 7 February 2025. نسخة PDF محفوظة ضمن مجلد الدراسة.

4. Faith and Coercive Control / الدين والسيطرة القسرية

يستخدم هذا المرجع لفهم كيف يمكن أن يتحول الدين، في بعض السياقات، إلى أداة للضغط أو العزل أو الإسكات أو تبرير السيطرة، مع التمييز الصريح بين الدين كإيمان ومعنى روحي وبين توظيفه كأداة قسرية. يفيد هذا المرجع تحديداً في تحليل دور الفتاوى، والوسطاء الدينيين، والخطاب الذي يمنع العودة أو يضع العائلة خارج دائرة الانتماء المشروع.

المصدر المستخدم:

- Natasha Mulvihill, Nadia Aghtaie, Andrea Matolcsi, Marianne Hester, "Faith and Coercive Control: A briefing for faith communities and for practitioners working with victim-survivors of coercive control", University of Bristol, 2022. نسخة PDF محفوظة ضمن مجلد الدراسة.

ثانياً: مصادر منشورة حول ميرا جلال ثابت

1. منصة تأكد

تستخدم مادة تأكد لتثبيت عناصر أساسية في التسلسل العام لقضية ميرا: تداول ادعاء الاختفاء يوم 27 نيسان/أبريل 2025، ارتباط الاختفاء بمعهد إعداد المدرسين في حمص، تحول القضية إلى جدل عام حول الخطف أو الزواج، وظهور ميرا لاحقاً في مشاهد إعلامية مختلفة. هذا المصدر مهم لأنه يحاول التحقق من الادعاءات المتداولة ويعرض الروايات المتنافسة.

المصدر:

- "ميرا جلال ثابات.. قصة حب تتحول إلى قضية رأي عام حول سبي الفتيات"، منصة تأكد، 9 أيار/مايو 2025، مع تعديل لاحق في 20 تشرين الثاني/نوفمبر 2025.

2. Syria Now

يُستخدم هذا المصدر بوصفه مثالاً على الرواية التي تحدثت عن اختفاء ميرا من معهد إعداد المدرسين في حي دبلان بحمص يوم 27 نيسان/أبريل 2025، وعلى روايات لاحقة قالت إنها عادت مرتدية نقاباً/لباساً أفغانياً وتعرض أهلها لضغط. يجب التعامل معه بحذر لأنه يعرض أيضاً اتهامات خطيرة تحتاج إلى تدقيق مستقل.

المصدر:

- "Year-Old Woman Disappears in Homs After Visit to Institute", Syria Now, 27 April-20 2025.

3. المرصد السوري لحقوق الإنسان

يُستخدم كمصدر يثبت أن قضية ميرا أثارت جدلاً عاماً واسعاً، وأنها ارتبطت بروايات متضاربة حول الاختطاف والزواج والظهور المصور. لا يُستخدم منفرداً لإثبات الوقائع الجنائية، بل لتثبيت مستوى التداول والجدل العام.

المصدر:

New incident tops the events in Homs | Kidnapping of ‘Mira Jalal Thabat’ triggers“ - considerable debate amid accusations of complicity and slavery”, Syrian Observatory for .Human Rights, 9 May 2025

4. مصادر ذات خطاب تعبوي أو غير محايد

بعض المواقع والمنشورات الأجنبية والعربية تناولت قضية ميرا بلغة اتهامية أو تحريضية عالية، وتحدثت عن خطف واغتصاب وسبي وتواطؤ. لا تصلح هذه المصادر لإثبات الوقائع، لكنها تصلح — إذا دعت الحاجة — لدراسة كيف انتقلت القضية إلى خطاب تعبوي واسع وكيف دخلت في سرديات الخوف الطائفي والدولي.

أمثلة:

- Profile News، 8 May 2025.

- Kurdistan au féminin، 8 May 2025.

- Geller Report، 9 May 2025. يشار إليه بحذر شديد عند دراسة التضخيم الخطابي، لا كمصدر إثبات.

ثالثاً: مصادر منشورة حول بتول سليمان علوش

1. عنب بلدي

يُستخدم هذا المصدر لتثبيت أن قضية بتول تجاوزت بعدها الشخصي إلى طريقة إدارتها في المجال العام، وأن ظهورها الإعلامي والسوشال ميديا أثارا أسئلة حقوقية حول الإرادة الحرة والخصوصية والسلامة النفسية. كما يقدم معياراً مهماً لتقييم الإرادة: مقابلة خاصة ومستقلة، بعيداً عن أصحاب المصلحة، وضمان معرفة الشخص بحقوقه، والتأكد من غياب الضغط أو التوجيه.

المصدر:

Batoul Alloush Case Draws Rights Criticism, Warnings Over Polarization and Incitement”,“ - .Enab Baladi English, 13 May 2026

2. منصة تأكد

تُستخدم مادة تأكد حول ادعاء إعادة بتول إلى منزل عائلتها لتثبيت أن الادعاءات المتداولة بعد بيان مديرية إعلام اللاذقية كانت متضاربة، وأن تأكد صنفت الادعاء بأن المحامي العام أمر بإعادتها إلى منزل العائلة على أنه مضلل. كما تشير المادة إلى بيان مديرية إعلام اللاذقية المنقول عن المحامي العام في المحافظة، والذي قال إن بتول ‘‘حرة طليقة’’ وإن النيابة العامة في جبلة قررت تركها فوراً بعد مقابلة وجاهية بينها وبين ذويها.

المصدر: ‘‘هل أمر المحامي العام في اللاذقية بإعادة بتول علوش لمنزل عائلتها؟’’، منصة تأكد، 11 أيار/مايو 2026.

3. Kurd Online / مصادر كردية وإنكليزية

تُستخدم هذه المصادر بحذر لتثبيت بعض عناصر التداول حول رسالة "الهجرة في سبيل الله" والفتاوى والخطاب الطائفي المحيط بالقضية، لا لإثبات كل تفصيل جنائي أو أمني. ينبغي مقاطعتها مع مصادر أخرى أو نسبتها بوضوح إلى ما نشرته تلك المواقع.

رابعاً: روايات الأهل والمقاطع المنشورة

رواية أهل بتول، بما في ذلك الحديث عن لقاء المباحث الجنائية وغرفة الاستجواب والقاضية سارة صبح واقتحام الشيخ صلاح برفقة مسلحين وتهديد الأهل، تُذكر في الدراسة بصفتها "رواية الأهل" أو "وفق ما قاله الأهل في مقاطع منشورة"، ولا تصاغ كواقعة مثبتة مستقلة ما لم يتوفر مصدر قضائي أو حقوقي مستقل يؤكدها.

أما في حالة ميرا، فتُذكر مؤشرات الضغط على العائلة — مثل الحضور الأمني، التسجيل الصوتي للأب، توتر استقبال الأم، وتبدل نبرة الرواية — بوصفها مؤشرات متداولة أو ظاهرة في المقاطع أو واردة في مصادر منشورة، لا كأحكام نهائية على ما جرى داخل الأسرة أو الأجهزة.