

جامعة منتوري - قسنطينة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي.....

رقم التسجيل.....

جماليات التشكيل في النص الخطابي عند

الحجاج بن يوسف الثقفي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم ونقده

إشراف الأستاذ الدكتور:

يوسف غيووة

إعداد الطالب :

سليم بوزيدي

لجنة المناقشة :

رئيسا

جامعة

الدكتور:

مشرفا ومقررا

الأستاذ الدكتور: يوسف غيووة جامعة أم البواقي

عضوا مناقشا

جامعة

الدكتور:

عضوا مناقشا

جامعة

الدكتور:

السنة الجامعية : 2009 / 2010

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

مقدمة :

لقد ركزت الدراسات التي تناولت الأدب العربي القديم في الغالب الأعم على الشعر، ولم تول النثر كبير اهتمام، ولم يكن حظ الخطابة الأموية من الدراسة والتحليل إلا بعض الدراسات القليلة التي جاءت مفرقة في القليل من الكتب. ولقد انصب اهتمامها، بشكل أساسي، على الجوانب التاريخية، والسياسية، ولم تلق نصوص الحجاج - مع شهرتها - حظها من عناية النقاد والدارسين وذلك، في تقديرنا، راجع إلى عدم توفر الدراسات على المناهج النصانية، والاكتفاء بالمناهج السياقية التي بقيت تحوم حول النصوص الخطابية دون أن تقتحمها. وقد تبين - فيما بعد - عجزها عن إبراز مواطن الجمال أو جماليات التشكيل البلاغي فيها، مع أن البلاغة العربية قد قدمت لهم من المعايير النقدية والجمالية التي تمكن كل دارس من مقارنة الخطبة - بشكل عام والأموية - وبخاصة خطب الحجاج بن يوسف الثقفي. فهي في الأعم الأغلب قد صببت جل اهتمامها على الجانب المضموني فيها، ولكن مع تطور المناهج النقدية في العصر الحديث، ومع بدء الاتجاه نحو البحث عن القيم الفنية والجمالية للعمل الخطابي، إلا أن الدراسات لا تزال متعثرة ولم تعط الخطبة حقها من العناية والدراسة اللازمة.

ثم إن فكرة الجمالية في النثر العربي والخطابة بخاصة، كانت ولا تزال تشغل العديد من الدارسين منذ ظهور المناهج الفنية، وبخاصة في السنوات الأخيرة، حيث لم تعد الخطبة في نظرهم مجرد مجموعة من الأفكار أو الصور والمعلومات تلقى فوق المنابر، ولكنها توليفة متداخلة الأجزاء منظمة تنظيماً صارماً، ثم إن البناء الشكلي للخطبة لا يكتفي فيه الخطيب بإحكام بنائها فحسب بل يوازن بين عناصرها المختلفة من صور وأساليب وإيقاع، وأن التداخل بين الشكل والتشكيل القائم على اللغة والصورة والموسيقى، التي تنم عن قدرة الخطيب، وبراعته لا ينفي ضرورة التميز والتفرد، الذي نستطيع بموجبه تحديد خصوصيات النص الخطابي الجمالية والفنية.

ولعل من الواجب أن ننوه في البداية بالجهود التي بذلها كل من الدكتور: حسين علي صافي، ومحمد العمري، والدكتورة مي يوسف خليف وغيرهم في تمهيد الطريق أمامي، وأمام الدارسين غيري، بتوفير المادة النقدية التي ساعدتني كثيراً على إنجاز هذه المذكرة، وذلك بما رسمته أمامي من خطة وإضاءات لمختلف جوانبه الفنية وعناصره البلاغية التشكيلية، كما أشيد بالجهد الجبار الذي بذله الدكتور أحمد زكي صفوت في توفير مادة البحث والإحالة إلى مصادره الأصلية.

أما عن أسباب اختياري لهذا الموضوع فليس من السهولة بمكان على الباحث تحديد أسباب ودوافع اختيار موضوع معين للبحث، إنما هي رغبة تنمو تدريجياً حتى تكتمل في الأخير، فمن خلال قراءتي طيلة سنوات التحصيل شدي جانب جمالي في النصوص النثرية العربية، وبخاصة نصوص العصر

الأموي لما تتميز به من فصاحة الخطاب وجمالية في التشكيل البلاغي، وبخاصة عند أقطاب الخطابة في هذا العصر، مما جعلني أتردد على نصوصهم . وقد كان الحجاج بن يوسف الثقفي أحدهم، من ثم عزمت على أن أقتحم حصون هذه النصوص عند هذه الشخصية الأدبية والسياسية المتميزة.

ولعل من بين الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع ما يلي:

-نفص الغبار عن هذا التراث الثري العربي وبخاصة الخطابي منه.

-التعرف على الخصائص التشكيلية والفنية في النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف بخاصة، والتي أضفت عليه مسحة فريدة قلما توفرت لنصوص خطابية أخرى ثم أنه الشخصية الخطابية الأكثر بروزا وإجادة في العصر الأموي.

-كما أنني لم أعثر بعد على دراسة علمية أكاديمية تخص الخطبة عند الحجاج بن يوسف في مجال الجمالية.

ويعد الحجاج بن يوسف الثقفي أحد رموز الخطابة العربية بعامة والأموية بخاصة، فهو أحد كبار الخطباء والقادة السياسيين في هذا العصر. وقد اشتهر بخطبه السياسية التي راجت بين المؤرخين ودارسي الأدب، وهذه الخطب أثارت تساؤلات لدى الباحثين فيما يخص متانة اللغة، وعنف الخطاب، وجمالية التشكيل.

ويعد هذا الجانب الأخير أحد الوجوه التي تستحق من الباحث جهدا، وذلك من أجل الوقوف على عناصر جمالية النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف الثقفي، وأيها كان أكثر تأثيرا في القيمة الفنية التي تميز بها ذلك النص؟ وهذا ما سيكون أرضية لهذه الدراسة الأكاديمية.

وقد كانت الأهداف من هذا البحث، هي الكشف عن الجماليات الفنية التي تميز نص الحجاج كخطيب، وكذا النهوض بالتراث العربي القديم وتعريفه للأجيال.

أما عن أهمية الموضوع يكتسي النص الخطابي عند الحجاج، بما يميزه من سمات، وبما يمارسه من تأثير على المتلقين، أهمية خاصة من حيث كونه نسيجا لغويا يختلف عن الشعر، كما أنه يمكن أن يشكل مجالا للدراسات البلاغية والأسلوبية والفنية بصفة عامة.

وعليه فدراسة خطب الحجاج، والعناية بها تدخل في صميم العناية بجانب من جوانب تراث نثري زاخر من الخطب، له من المكانة ما يعطيه خصائص التميز والتفرد. فخطب الحجاج بن يوسف الثقفي تنطوي على مميزات فنية تجعلها في صدارة النصوص النثرية التراثية، وذلك من حيث اللغة والصورة الفنية والبنية التي تكسب وحدات النص القبول الحسن لدى المتلقي.

ومن ثم فهي جديرة بجهود الباحثين ودارسي الأدب العربي، وأسأله تعالى أن أكون في زمرةم.

ومن خلال مطالعاتي وبحثي المتواضع في ما يتصل بموضوع جماليات النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف، لم أعر على دراسة علمية أكاديمية أحاطت به، غير أن بعض المراجع تناولت بعض ميزات أسلوبه، وذلك في معرض الحديث عن النثر في العصر الأموي، غير أنها لم تدرسه من حيث الجمالية، فيما توصلت إليه، إلا من باب الإشارة العابرة في إطار الحديث عن الخطابة العربية بشكل عام وبلاغتها مثل المحاضرات التي ألقاها الدكتور محمد العمري ثم جمعها في كتابه الموسوم [في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول نموذجاً]، حيث أشار إلى خطبة واحدة تحدث فيها عن ترتيب أجزاء القول والبراهين الخطابية فقط دون أن يتعرض لأي من جماليات النص الخطابي عند الحجاج بشكل موسع، بل كانت عبارة عن ومضات خاطفة لا تشبع نهم القارئ لكنها كانت الخيوط الأولى التي استعنت بها. و من بين المراجع التي لها علاقة بالموضوع نذكر ما يلي:

- أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين بيروت 1968.

- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي. دار المعارف مصر 1969.

- شوقي ضيف: الفن و مذهبه في النثر العربي، دار المعارف. مصر.

- محمد الطاهر درويش: "الخطابة في صدر الإسلام"، دار المعارف، مصر.

- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول نموذجاً، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

أما المصادر التي استقيت منها الخطب، فأذكر منها ما توفر لدي:

- ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، تح محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، مراجعة نعيم زرزور.

- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر ط3، 1979.

- ابن قتيبة: عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1925.

- الأندلسي ابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، 1983.

- ابن كثير: البداية والنهاية، دار التقوى للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 01، 1999.

- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية للطباعة والنشر صيدا بيروت، 1990.

- ابن هشام: السيرة النبوية، تح، د. طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل بيروت، لبنان، ط3، 1998.

-الطبري محمد بن جرير: تاريخ الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق أبي الفضل. دار المعارف 1979.
-الجاحظ: البيان والتبيين، تح درويش جويدي، المكتبة العصرية، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا بيروت، لبنان، 2004.

أما فيما يتعلق بالمنهج الذي حاولنا الاعتماد عليه لدراسة الجمالية هو المنهج الفني التحليلي، الذي نراه مناسباً في دراسة النص الخطابي عند الحجاج، لأنه يفرض نفسه في مثل هذه الدراسات التي ترتبط بالظواهر الفنية في الأشكال والمضامين التي شكلت الفن الخطابي وساهمت في تشكيل هذه التوليفة اللغوية المتفردة، وبخاصة ما يتعلق بالجانب البلاغي في الكشف عن الصورة الأدبية، وكذلك الجانب الإيقاعي كما نستفيد كذلك من بقية المناهج التي تهتم بكل ما يجعل من النص نصاً أدبياً في الكشف عن خصائصه وإبداع صاحبه فيه فالاستعانة ببعض المناهج تتيح لنا ألقاء الضوء على مختلف مكوناته الفنية من وجهة نظر حديثة، ثم إن طبيعة الموضوع تفرض علينا إقحام بعض المناهج النقدية، إيماناً منا أن الظاهرة الأدبية متشابكة الأطراف، إذ تدخل تلك الجوانب في تشكيلها.

وفي اعتقادنا أن المنهج الفني هو الأقرب إلى روح النص الخطابي القديم، ولعل الأمر الذي جعلني أستعين بهذا المنهج، هو طبيعة الاستخدام الفني للخطابة في سياسة الأمة، إذ يعتمد الخطيب على تلوين خطبه بأساليب جمالية، في الأشكال أو في المضامين مما يعطيها الكثير من التأثير.

وفيما يتعلق بخطة البحث فلقد اقتضت متطلبات البحث أن يقسم إلى: مدخل نظري، وخمسة فصول وخاتمة.

أما المدخل فقد تم التعريف فيه بمصطلحي الجمالية والتشكيل في الموروث النقدي والبلاغي القديم والحديث، ولكم كانت لذة الاكتشاف تمتعني وأنا أعيد قراءة النصوص التراثية التي كانت بذورا لبدايات علم الجمال الأدبي عند العرب الذي ينكره العديد من الباحثين الذين لم يلتفتوا إلى هذا التراث النقدي والبلاغي الكبير بعين الموضوعية، بل راح أغلبهم يعزو نشأة علم الجمال إلى الغربيين المحدثين والقدماء، غير أن إسهام العرب كان كبيراً في مقارنة النصوص الأدبية بفكر جمالي، وحاولنا جاهدين التأكيد والبرهنة، بما أمكننا من النصوص، على دور العرب القدماء الرواد في نشأة وبلورة نظرية جمالية في الأدب.

وأما الفصل الأول فقد أجهلنا فيه بعض الأفكار والمعاني التي عجت بها النصوص الخطابية والتي لا يمكن الاستغناء عن دراستها، فالمضامين جزء لا يتجزأ من التشكيل العام للنص، منطلقين في ذلك مقولة الشكل والمضمون وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الفصل بينهما، وفي هذا الإطار تعرضنا بشكل مختصر للظروف والأسباب السياسية التي عملت على نشأة الخطاب العنيف عند الحجاج، والمعاني الترهيبية التي

شكلت حيزا كبيرا في الخطب، كما أشرنا فيه إلى الفكر السياسي الذي لا يفرق بين الدين والمبادئ في خدمة ذوي السلطان من بني أمية، وطريقة الدعاية التي يمارسها الحجاج في خطبه لبناء سرح الحكم الأموي الذي وطده في العراق وفي غير العراق، كما أشرنا إلى التناغم الموجود بين شكل الخطب ومعانيها.

وفي الفصل الثاني قمنا برصد المعجم اللغوي في النص الخطابي، وذلك بدراسة اللغة المتحكمة في النص، ومصادر استقائها، وتم الكشف بذلك عن دور البيئة العربية في تشكيل عناصر الخطاب اللغوية، فقد غلب الطابع البدوي على الخطب مما أعطاه قوة ومتانة في الكلمة وفي النسيج والتركيب، فمن سماها عند الحجاج أنه يستعمل اللفظ الخشن متى تطلب الأمر ذلك، واللفظ الغريب كذلك، وهذا ليظهر للمتلقي من قوة الخطاب ما يجعله يرهب جانبه، والحجاج له رصيد لغوي يتكون من القرآن كمصدر أعلى للبلاغة ومتانة اللغة، وأشعار العرب التي نراه يحفظ منها الكثير ويحسن توظيفها بما يناسب المقام.

وفي الفصل الثالث تطرق البحث لبنية في النص الخطابي، في مستوياته الثلاثة التي عادة ما لا يستطيع نص أن يتكون بدونها، وهي الجملة، والتي تشكل الوحدة الأساسية في بناء النص، ميرزا بعض الجماليات التي لها علاقة بجانب الموسيقى والبناء مبينا طرق تشكيلها البلاغية المتداخلة والتي انفرد، في رأينا، بها الحجاج عن غيره من الخطباء بشكل ينم عن قدرة بلاغية رهيبه فظاهرة التوازي بين الجمل هي متعددة الوجوه فهي تلعب دورا في صناعة الجانب الموسيقي، كما تلعب دورا في إعطاء الصلابة في التعبير والإحكام في التركيب. أما بناء الفقرة ففيها أبداع في السيطرة على المتلقي بفضل تقسيمها المتراوح بين القصيرة والمتوسطة، وهذا لأغراض بلاغية كثيرة متأثرا في ذلك بأسلوب القرآن الكريم في بناء الفواصل القرآنية. ولم ننس أهمية البناء الإقناعي البديع الذي يكشف أن خطباء العرب كان لديهم الفكر المنطقي الإقناعي متبلورا إلى حد يمكننا معه القول إن الخطابة العربية استطاعت أن تتفوق على الخطابة اليونانية في كثير من النواحي وليس الجاحظ بمغال في هذا الأمر حينما قلل من شأن أرسطو المؤسس الأول لفن الخطابة والإقناع، حتى ليصفه بالبكيء اللسان على علمه بفنون الخطابة. فقد كشفنا عن البنية المنطقية للإقناع عند الحجاج الذي يعتمد على القياس بأنواعه، الإضماري، والتمثيلي، كما يحسن استخدام ما يعرف لدى المناطق ببناء المقدمات والوصول إلى النتائج.

أما الفصل الرابع فقد تناول مهادا نظريا للصورة والخيال في النقد قديما وحديثا، ثم تعرض للأشكال البلاغية للصورة وأنواعها عند الحجاج بن يوسف الثقفي مع بيان القدرة التصويرية عنده، والتي يستعملها من أجل بلوغ غايات التأثير على المتلقين (العراقيين)، المعروفين بخروجهم على كل من ولي عليهم، وهنا تبرز أهمية الصورة والخيال في الخطابة الأموية، لأول مرة في تاريخ الخطابة العربية،

فالتشبيه والاستعارة والكناية كانت أدوات ناجحة لتشكيل الصورة بمستوى عميق، وأداء بلاغي رهيب، حتى أصبحت الصورة عنصرا مهما من عناصر الإقناع في الخطبة، وليست مجرد حلية يتزين بها النص.

وفي الفصل الخامس درسنا الجانب الموسيقي في النصوص، والمتعلق بالصنعة اللفظية التي سيطرت على النصوص بشكل قد يوهم بأن الحجاج قد صنعها صناعة، ولم تأت عن سليقة كما هو حال الجاهليين من الخطباء كقس بن ساعدة الإيادي. وقد ساد لدى النقاد أن السجع ممجوج في الخطب يطبعها بطابع التكلف والتصنع المشين للوظيفة الإبلابية، وأنه كان وسيلة القسييين والرهبان للسيطرة على عقول الناس. غير أن الحجاج بن يوسف لم يكن عنده شيء من التكلف بل استطاع أن يوازن بين العناصر الصوتية من سجع وجناس وطباق وازدواج، كما شكل قطعاً موسيقية خطابية احتفظ بها التاريخ قروناً عديدة ولم ينسها الدارسون للأدب حتى اليوم لما لها من قوة العبارة المؤدية للمعنى، كما كانت وسيلة من وسائل الإقناع الخطابي.

ولقد كان طبيعياً أن تواجه البحث بعض الصعوبات، فكل باحث يتعرض لها، ومن أهمها:

- تلك المتعلقة بالمدونة عينة البحث حيث لا نجد كما كبيراً من الخطب يتيح لنا الإحاطة بكل الجماليات، فقد ضاعت أغلب خطبه، كما لا توجد دراسات تمهد لنا الطريق وتساعدنا على خوض غمار البحث فيه.

- وأخرى متعلقة بالمراجع التي يصعب الوصول إليها.

- كما أن الفترة الزمنية المخصصة للبحث الأكاديمي في مرحلة الماجستير غير كافية مما يؤثر على البحث من عدة نواحي.

- قلة المراجع التي كتبت في مجال التشكيل الفني، وبخاصة التي تناولت الخطابة الأموية بالدراسة.

وقد ختمت هذا البحث المتواضع بسررد ما تضمنه من مختلف النتائج المتوصل إليها فيما يتعلق بالخصائص التي جعلت فن الخطابة عنده مخلوقاً أدبياً ذا شخصية متفردة تكاد تكون هي الخلاصة التي يهدف البحث إلى التوصل إليها في ظل المعطيات اللغوية والبلاغية للنصوص الخطابية المتوفرة لدينا.

وفي الأخير، وقبل أن أختتم هذه المقدمة، لا يفوتني أن أتقدم إلى أستاذي المشرف على البحث "الأستاذ الدكتور يوسف غيو" بالشكر الجزيل لصبره الطويل على الإشراف والتوجيه لهذا البحث في مختلف مراحلها، وعلى تجشمه معي عناء القراءة والتصحيح، وعلى ما قدمه لي من توجيهات وملاحظات منهجية قيمة، والتي لولاها ما كنت لأصل لتحقيق الحد الأدنى مما تتطلبه هذه الدراسة.

المطبخ

مفهوم الجمالية

والتنشيط في النقطة

1- مفهوم الجمالية في النقد القديم:

إن المتأمل في التراث النقدي والبلاغي العربي يجد أن ملامح الجمالية قد بدأت تبرز في فكرهم النقدي، منذ تلقيهم للنصوص الأدبية الأولى- وبخاصة الشعرية منها- كما يدرك أنهم تناولوا منها خصائص فنية كثيرة ولطائف بديعة، منها ما يتعلق بالشكل، ومنها ما يتعلق بالمضمون، ولكنها لم تبرز في شكل منهج أو اتجاه نقدي جمالي متكامل؛ إذ جاءت متفرقة في كتبهم ومؤلفاتهم، التي تناولت الإبداع الأدبي، يقول الدكتور علي بوملحم: "أما العرب فلم ينظموا نظرية أو أكثر للجمال على الشكل الذي نجده عند الغربيين، وإنما نجد عندهم آراء مبشرة هنا وهناك في كتب النقد، تشير إلى معظم القضايا التي يتعرض لها الدارسون في حديثهم عن الجمال"¹.

لكن هناك من النقاد من اعتبر أن العرب قد عنوا بالجوانب الجمالية والشكلية في ممارساتهم النقدية، وإذا كان المنظور الفني العربي القديم مقصوراً على التروع الحسي في تصوراتهم، فهل هناك أسس جمالية ضمن الجهود العربية في الدراسات الفنية وراء هذا التروع؟ ثم هل بالإمكان تصور عمل فني قائم على الذوق الجمالي؟، "وما العلاقة بين الجمالية (علم الجمال) وبين الفلسفة، وبين الفكر الأدبي، وعلم البلاغة العربية والنقد؟ وما هي معطياته في التراث العربي بوجه عام؟"².

هذا الذوق الجمالي نشأ- في حقيقة الأمر- عن تلاقح بين النص الأدبي والقارئ الذي نقصد به الناقد الذرب منذ حكومة أم جندب، وحكومة النابغة بين الشعراء... وإلى الآن، وإلما نفسر اختيار نص دون آخر، وبيت من الشعر دون آخر؟³.

ومن ثم يمكننا القول إن للجمالية في التراث العربي جذورا وبدايات لا يستهان بها⁴، بخلاف ما كان سائدا لدى الغربيين من أن الحضارة الإسلامية لم تخلف تراثا نقديا حفل بدراسة "الجمالية" في الأدب، فمن عهد اليونانيين إلى العصر الحديث فترة ليس فيها أية فلسفة للفن كما يزعم بذلك "بندتو كروتشه"، وهو الرأي الذي يراه بعض الدارسين المعاصرين⁵. أما الدكتور محمد مرتاض فيرى ذلك لكنه يتحفظ على رأيه فيقول: "صحيح أن العرب لم يذروا وراءهم نظريات محددة لعلم الجمال في مؤلف واحد... لكننا لن نعدم العثور على كثير من النفثات والنفحات التي تكون هذا العلم"⁶ فلا شك أن

1- علي بوملحم: في الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال بيروت، لبنان، 2، 1995، ص 47.

2- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط 1، 1974، ص 13.

3- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المعتم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (د.ت) ص 21.

4- حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، دار الغرب الإسلامي، 2004، بيروت لبنان، ص 296.

5- محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 35، وكذلك عز الدين إسماعيل: الأسس

الجمالية للنقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1992، ص 109، 120.

6- محمد مرتاض: المرجع نفسه، ص 35.

العربي كان يدرك الجمال، ولكن إدراكه مباشر وبسيط لا يرقى لمستوى "نظرية جمالية"، إنما هو مجرد انفعال بسيط مصدره الحس. لكنه يعود فيؤكد: "إن نظرية الجمال عندهم تعد سلسلة من حلقة تاريخ الوعي الجمالي العالمي، لا تقل قيمة عن النظريات التي شاعت في القرون الوسطى"¹.

ولعل من الواجب علينا أن نتحرى الدقة والموضوعية، ونحن نناقش هذا الرأي، فالمدقق في التراث العربي يجد أن علماء البلاغة قد كانت لديهم بذور لنظرية جمالية- إن صح التعبير- فالجاحظ يعد من بين النقاد العرب الأوائل الذين قدموا لمحات وإشارات مهدت الطريق فيما بعد لظهور النقد، ومن ثم الجمالية في الأدب والفن، ونجد ذلك في اعتراضه على استحسان عالم اللغة أبي عمرو الشيباني، لأبيات من الشعر، وذلك لأنه فضلها لمعناها المحكم، في نظره، مع أنها خالية من التصوير الشعري الجميل:

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت، ولكن ذا أفضع من ذاك لذل السؤال

فعند سماع الجاحظ للبيتين رد قائلا: "وأنا أزعم أن ابن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا" ثم علق بقوله المشهور، الذي تناقلته كتب الأدب والنقد عبر التاريخ: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسخ، وجنس من التصوير"². والظاهر أن الجاحظ- في هذا النص- هو أول من حاول أن يدخل عنصر التصوير في الشعر، ويعدده بعد ذلك من المعايير الجمالية، أو مظهرها من مظاهرها لأول مرة في تاريخ النقد العربي.

والواقع أن النقاد العرب- والقدماء بوجه خاص- قد تفتنوا أن "اللفظ المفرد والتركيب والمعنى في هذا الجنس من الأدب والفن أحكاما جمالية خاصة. فهم يلحون على ضرورة فحص الشعر من حيث لفظه وتركيبه ومعناه"³ أيضا لا من جهة الصورة فحسب، كما نستنتج ذلك من نص الجاحظ السابق.

لقد درس القدماء الشعر وتذوقوه تذوقا يدل على اقتراحهم من عناصر الجمال فيه، وكثيرا ما كانوا يهتزون لسماع الشعر أو الخطب، ولطالما كان هذا الشعر بجماله الفني يعلق بقلوبهم فلا ينسونه، ثم يعبرون عن ذلك ببعض الأحكام الجمالية مثل: السلاسة والعدوية والسهولة والرونق والجودة⁴، ومن النقاد المحدثين من يرى ذلك: "فلا يمكن للقارئ - على حد تعبير الدكتور غسان السيد- أن يشعر

1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية للنقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ص 120.

2- الجاحظ: الحيوان، شرح وتحقيق الدكتور عبد السلام هارون شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965، ج3، ص 131، 132، وكذلك الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 256.

3- حسين الواد: المتنبى والشجيرة الجمالية عند العرب، ص 296.

4- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص (86، 78، 62، 74).

بالقيمة الفنية والجمالية للنص إلا عندما يشعر بأن هذا النص قد اكتمل في داخله وأضاء ركنا مظلمًا في دحيته¹.

يقول ابن الأثير في كتابه: "المثل السائر": "... إن إخراج المعاني في ألفاظ حسنة رائقة يلذها السمع ولا ينبو عنها الطبع، خير من إخراجها في ألفاظ قبيحة مستكرهة ينبو عنها السمع"².

وهذا دليل على أن النقاد والبلاغيين القدماء كانوا يتلمسون مواطن الجمال في الشعر والنثر وهذا يؤكد- بما لا يدع مجالاً للشك- أنهم من السابقين للتأثر بفن الأدب، ومن المتعاملين معه بوجدانهم وضمائرهم، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وأحكامهم³، ولكن "التجربة الجمالية" لم تختمر لديهم في نظرة واضحة المعالم متكاملة الأطراف إلا أنها كانت تمثل الخيوط الأولى التي اعتمد عليها الدارسون والنقاد- فيما بعد - ويؤكد الدكتور ميشال عاصي أن علم الجمال والبلاغة العربية شيء واحد بقوله: "من هنا ندرك أن البلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب. ومن هنا فإن مفاهيم البلاغة العربية وأسسها وقواعدها هي مفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري كما تهيأ لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم"⁴.

لقد حاولت الدراسات البلاغية منذ القديم أن تضع بعض المعايير النقدية، والتي يمكننا أن نطلق عليها صفة "الجمالية" أو "النقد الجمالي"، فقد حددت معايير جمالية لكل جنس أدبي، ولكنها لم تبلغ درجة النضج والاكتمال، ولم تتصف بصفة الشمولية.

فقد قدمت جملة من المصطلحات، حاولت من خلالها تلمس مواطن الجمال في النص الأدبي شعراً ونثراً. فمن يدقق النظر في هذه المصطلحات يجد مصطلح "البلاغة"، الذي ورد عند بعض البلاغيين، مرادفاً "للفصاحة"، وكل منهما ملازم للبيان معبر عن الجمال، يقول أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" "... فالفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد وإن اختلفت أصلاً، لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له"⁵، وهما أكثر شيء ارتباطاً بالنثر منه بالشعر العربيين.

1- غسان السيد: النص بين المدع والقارئ المجلة الثقافية، العدد 43، الجامعة الأردنية، وكالة التوزيع الأردنية عمان، 1998، ص 69.

2- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية للطباعة والنشر صيدا بيروت، 1990 ج 1، ص 86.

3- ابن خلدون: المقدمة، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، تحقيق درويش جويدي، ط 1، 1999، ص 568.

4- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص 20.

5- أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي الجبوري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة عيسى البايي الحلبي وشركاؤه (د.ت)

(د.ط)، ص 13.

والمأمل في مفهوم كل منهما يدرك أنهما يحملان معاني الصفاء، والجمال وجودة العبارة وإتقان النسيج والتركيب، التي ترتبط بجانب النص في شكله ومعناه، سواء أكان شعرا أم نثرا وقد اشترط النقاد على المبدعين تنقية الأسلوب، ومراعاة مقتضى الحال ومقام المخاطب، وقصة ذي الرمة مع عبد الملك بن مروان تشهد بذلك، حينما أنشده قصيدته التي منها:

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب¹

فتنقية الأسلوب، مما قد يشينه من المعاني والألفاظ تحسين وتزيين له، وذلك ليغدو النص متلاحم الأجزاء، جميل العبارة، بعيدا عن التعقيد والغموض، وهي الصفة التي امتدح بها الخليفة عمرو بن الخطاب - رضي الله عنه - زهير بن أبي سلمى²، ليصبح نسيجا واحدا قوي التأثير مثيرا للعاطفة والفكر معا، يقول أبو عثمان الجاحظ في هذا الصدد: "وأحسن الكلام ما كان قليلا يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ومرتزا عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة"³ وأساليب البلغاء من الشعراء والخطباء متباينة فيما بينها، فأى دارس لأساليب البلاغة، يدرك أن الشاعر أو الخطيب لا يكون كلامه وأسلوبه كله على وتيرة واحدة من حيث الإفصاح أو التكنية كما يدرك أن "للتصريح عملا لا يكون مثل ذلك العمل للكناية"⁴ في الأسلوب، فأحيانا يكون الكلام مباشرا أي تقريرا، وأحيانا أخرى لا يكون كذلك، فيستخدم المبدع من طرق المجاز وسيلة فنية جمالية لنقل تجاربه إلى الآخرين، فتجد في كلامه الكناية والاستعارة والمجاز المرسل وغيره، وإلى جانب ذلك يزين أسلوبه مستخدما التصريح والترصيع والإشارة والجناس والسجع، وذلك ليزيد كلامه تألقا وإشراقا، وهذه المحسنات كلها من عناصر الجمال في تشكيل النص.

وإذا كان البلاغيون القدماء "كالجرجاني" قد ألحوا على الحديث عن الظواهر التي من شأنها أن تصنع الجمال في الكلام، وبخاصة فكرة "النظم" التي يؤسس لها في كتابه: "دلائل الإعجاز" على اعتبار أن جمال الكلمة إنما هو في ائتلافها مع كلمات أخرى في التركيب اللغوي الذي هو شكل جمالي، وكذلك كل ما يتعلق بأحوال الإسناد والذكر والحذف". يقول الجرجاني في الجمالية الشعرية: "ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض"⁵.

1- النواجي: مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق الدكتور محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان، ص 55.

2- فدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 23.

3- الجاحظ: البيان والتبيين، المكتبة العصرية، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا بيروت، لبنان، 2004، ج 1، ص 61.

4- الجرجاني: دلائل الإعجازات محمود محمد شاكر، ط 5، مكتبة الخانجي، مصر، 2004، ص 556-557.

5- المصدر نفسه، ص 04.

ومن المعلوم أن هناك من المتأخرين من ينظرون إلى الجمال في كل ما هو غامض فقد رأى آخرون أن الجمالية ليست في النظم، وإنما تكمن في ما يسمى "بالغموض" أو بالأحرى في النص الغامض المتشابه الذي يهتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة، أو النص الذي تذهب النفس فيه كل مذهب، وهذه النظرة لا تخفى على القدماء الذين كان بعضهم يفضل الشعر الصعب الغامض في ألفاظه ومعانيه على الشعر السطحي، وهنا يبرز تفضيل البعض للجمالية في ناحية المضامين، لا الأشكال والأساليب. وهنا يطرح الجرجاني فكرة أخرى، وهي قضية "الجمال بين الجزء والكل". بمعنى: هل يمكن أن يستقل الجزء، كالكلمة المفردة، بالجمال؟ أم أن القيمة الجمالية تكمن في الكلي؟ أي في التشكيل الفني المتناسق في جملة وعباراته، وحسن صياغته التي يلح عليها الجرجاني حينما يشرح بيتا للحطيئة الشاعر يقول: "وما كان ينبغي أن يمدح بهذا البيت إلا من هو خير أهل الأرض، على أي لم أعجب بمعناه أكثر من عجي بلفظه، وطبعه، ونحته، وسبكه فيفهم منه شيئاً أو يقف للطابع والنظام والنحت والسبك والمخارج السهلة على معنى، أو يحلى منه بشيء"¹، فالعبرة بالتركيب والصياغة في العمل الإبداعي، لأنه الكل الذي يبرز من خلاله جمال النص.

من خلال ما سبق نستنتج أن كتب النقد العربي والبلاغة القديمة قد حفلت بالعديد من الأحكام النقدية التي نستطيع أن نطلق عليها "الأحكام الجمالية" لكنها كانت جزئية في مجملها ولم تصل لتشكيل نظرية نقد من خلالها الأدب فهذا ابن قتيبة يجعل من الإصابة في التشبيه التي جعلها من بين الأسباب التي يختار الشعر بموجبها، ويعتبر حسن التشبيه حكماً جمالياً عندما تعرض لقول الشاعر في وصف القمر:

بدا أن بنا وابن الليالي كأنه حسام جلت عنه القيون صقيل

فما زلت أفني كل يوم شبابه إلى أن أتتك العيس وهو ضئيل².

ولالإشارة هنا فالتشبيه جزء من عناصر رسم الصورة التي تدخل ضمن تكوين التشكيل الجمالي في العمل الفني، وقد أدرك ابن قتيبة أن الإيقاع عنصر من عناصر الجمال في تشكيل القصيدة فقال: "وقد يحفظ ويختار على خفة الروي، كقول الشاعر:

يا تملك يا تملي صليبي وذري عدلي

ذريبي وسلاحي ثم شدي الكف بالغزل

ونبلي وفقهاها كعراقيب قطا طحل

1- الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 251.

2- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1964، ج 1، ص 29.

ومني نظرة بعدي ومني نظرة قبلي¹.

فابن قتيبة يعد الوزن الشعري من العناصر التي تصنع الجمال في القصيدة وعلى أساسها يختار الشعر ويتقدم. وإذا كانت للشعر موسيقى تزين وقعه، فإن للنثر أيضا موسيقاه التي تزينه كذلك. ولذلك فإننا لن نجافي الصواب إذا قلنا - مرة أخرى - إن النظرية الجمالية العربية مجزأة متناثرة في كتب النقد، ولكنها تحتاج إلى جهد كبير لجمع شتاتها وإعادة عرضها في ثوب جديد يليق بها، فمن عهد "الجاحظ"، الذي يعتبر مؤسس النقد العربي، إلى عبد القاهر "ابن خلدون" تراكم تراث بلاغي ونقدي، فيه الكثير من الرؤى الجمالية في الفن والإبداع الأدبي.

2- مفهوم الجمالية في النقد الحديث:

أما في النقد الحديث "الجمالية" من المصطلحات التي نالت قسطا وافرا من الاهتمام، في بعض التخصصات والفروع العلمية، فمصطلح الجمال - كمفهوم عام - تناولته العديد من المجالات بداية من الفلسفة اليونانية، إلى علم النفس، قبل أن يقوم له علم مختص بدراسته، وهو ما يسمى "علم الجمال" الذي حظي باهتمام كبير لدى الدارسين والباحثين والفلاسفة، فالفن والجمال مفهومان فلسفيان كبيران متلازمان². فلم تعد لفظة علم الجمال، أو "الجمالية" غريبة عن أذهان القراء³.

ويعد الفيلسوف "بوجارتن" أول من استخدم مصطلح الجمالية سنة 1742⁴، وتفيد الجمالية - بمعناها الواسع - محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهويننا في العالم المحيط بنا⁵ فقد أدرك الإنسان منذ ظهوره على الأرض ما يعرف بالجمال في كل ما يحيط به من حيوانات ومظاهر طبيعية مختلفة لا يمكن حصرها في جانب معين.

ومنه اشتق مصطلح "الجمالية"، ولقد اختلفت النظرة إلى الجمال من فيلسوف إلى آخر، "فأفلاطون" كان يرى أن الجمال يوجد في المحسوسات، ولكنه يتجاوزها إلى الماهيات، وبالتالي فقد وقف موقفين متعارضين من الفن، فهو يفضل جمال النفس على جمال الأجسام⁶.

أما الفيلسوف اليوناني "أرسطو" فكان يرى الجمال مبدأ منظما في الفن، بمعنى أن القوانين الموضوعية في الفن مستنبطة لا من بحث في الجميل، وإنما من ملاحظة الفن حيث هو للآثار التي ينتجها،

1- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص 29.

2- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2007، ص 61.

3- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص 13.

4- يسام زكارنة هديل: المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، الأردن، 1998، ص 08.

5- ر. ف. جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، تر. د. لؤلؤة عبد الواحد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 02 1983، م 01، ص 269.

6- عبد الرحمن بدوي: ملحق الموسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996، ص 108.

وبالإضافة إلى ذلك كان "أرسطو" يشير بمصطلح القبح إلى جانب الجمال -من زاوية أخرى- فيما يتعلق بالمحاكاة في الفن¹. وتختلف النظرة إلى الجمال من الفلاسفة إلى المفكرين، إلى الفنانين، فبعض الفنانين يرى أن الجمال يقوم على تناسق النسب في الأشكال². هذا بالنسبة للجمال - بصفة عامة- في نظر الفلاسفة إلى الحياة والفن- بشكل عام- أما بالنسبة للجمالية فهي مصطلح حديث الظهور وإن كانت مشتقة من الجمال.

وقد ورد مصطلح الجمالية في موسوعة "اللاندا" الفلسفية تحت مجموعة من المصطلحات منها جمالي Esthétique معبرا عن صفة. يقال حكم جمالي، يطلق على الحكم التقويمي الذي يدور حول الجمال، وكذلك جماليات Esthétiques وهي علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع. وقد وردت بمعنى دراسة الأعمال الفنية، مرادفة لما يعرف "بالنقد الفني"³.

ولقد ارتبطت "الجمالية" باعتبارها منهجا فنيا تحليليا في الأدب بمفهوم "الشكل" ولعلنا في ذلك نستند إلى معنى المصطلح في الأصل اللاتيني (Aisthesis) أو المذهب الجمالي الخالص⁴ والذي يعني التطلع إلى موضوعات فنية طريفة وإدراكها. فالجمالية حسب تصور الدكتور محمد عبد الحفيظ الذي يرى أنها "نظرية تستهدف أن يكون الجمال الشكلي هو الغرض الوحيد للعمل الفني والقيمة الجمالية هي التي تم، وأن هذه النظرية تتطلب معنى، هو أن الجمال في العمل الفني هو مسألة تعبير كامل ووحدة مطلقة للشكل والمحتوى"⁵، ومن النقاد من يرى أن الجمالية تتعلق بالشكل، يقول الأستاذ رمضان كريب في معرض حديثه عن المناهج الشكلانية: "ويبدو أن الجمالية منهج عام، أو رؤية إبداعية ونقدية تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنوية وأسلوبية سواء في العالم العربي أو الغربي"⁶.

لكن معرفة الإنسان القديم للجمال بقيت محصورة في حدود الإحساس البسيط والمتعة الحسية لكن قبل الحديث عن الجمالية لابد من الإشارة إلى مصطلح "الجمال" وتحديد بعض مفاهيمه.

ومفاهيم الجمال كثيرة ومتعددة، فقد أصبح مجالا لكل التخصصات كالفلسفة، والأدب وعلم النفس والاجتماع غيرهما من المجالات⁷، وقد عرفه الفيلسوف توماس أكوانس بأنه "ذلك الذي يسر، أي

1-حسن محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي (د.ت)، ص 135.

2- المرجع نفسه، ص 134.

3-لاند: الموسوعة الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، المجلد الأول منشورات عويدات، بيروت باريس ط2، 2001، ص 367.

4-عبد الحفيظ محمد: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط4، 2001، ص 06.

5- المرجع نفسه، ص 07.

6-رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، 2009، ص 65.

7-جان برتلمي: بحث في علم الجمال، ترجمة د أنور عبد العزيز ود نظمي لوقا، دار فحصة مصر (د.ت) (د.ط) ص 22، 23.

أنه يسر لمحض كونه موضوعاً للتأمل سواء عن طريق الحواس أو في داخل الذهن ذاته¹ ويبدو أن هذا المفهوم بقي غامضاً، فهو إنما اكتفى بالإشارة إلى أن الجمال يوجد داخل النفس في علاقتها مع العالم تأثراً واستجابة، وهو يقترب بهذا من نظرة "سقراط" اليوناني الذي يتحدث عن نماذج من المجسمات والمنحوتات التي تنقل جمال النفس بالإشارات²، وهناك من خالف هذه النظرة واتجه باتجاه آخر، مفاده أن الجمال لا هو في النفس، ولا هو في هذا العالم، بل هو في عالم المثل، أي فيما وراء العالم ويعتقد أنه قيمة معنوية أو شيء لا يلمس في ذاته، ولا يوقف له على أثر³، من هذه المفاهيم لمصطلح الجمال ندرك أن الجمال أمر نسبي فشأنه شأن جميع الخصال التي تمثل أمام الخبرة البشرية، فهو مسألة نسبية مختلف فيها، وبهذا الشكل تصبح محاولة إيجاد مفهوم للجمال من المحاولات العبثية التي لا معنى لها⁴.

ورغم كثرة المفاهيم المقدمة لعلم الجمال، ورغم تنوعها، فإنها لم تكن مقنعة لبعض الباحثين، وذلك لكونها لم تلامس موضوع الجمال إلا من أطرافه والسبب في ذلك يعود إلى أن معظم المشتغلين بموضوع علم الجمال كانوا من الفلاسفة⁵. وفي هذا الإطار ظهرت مصطلحات اشتقت تسميتها من علم الجمال، منها مصطلح الجمالية والجمالي، وبهذا المفهوم قد يعتقد البعض أن "الجمالية" كمصطلح نقدي قد وجدت في الحضارات القديمة، وهذا ليس صحيحاً فقد تأخر ظهورها إلى القرن التاسع عشر⁶، ومن الباحثين من يرى أن "تاريخ الجمالية ليس واحداً عند الأمم، فالجمالية عند الفرنسيين ظهرت في القرن الثامن عشر للميلاد، في حين تأخرت حتى القرن التاسع عشر في إنجلترا، وبالضبط على يد بيتر الناقد الرومانسي⁷.

وتبرز "الجمالية" تحت اتجاهات أو مظاهر عديدة، باعتبارها رؤية للحياة تهتم بالفن من جانبه الروحي، وتبرز في شكل تيار أدبي ممثلاً في نظرية "الفن للفن" كما تبرز في شكل خاصية للأعمال الأدبية الفنية⁸، وفي هذا يرى البعض أن الجمالية قد استخدمها كثير من الشعراء لخدمة الرذيلة والفساد والإباحية، وصارت مذهباً مخالفاً للأخلاق تهدف إلى إفراغ الإبداع الفني من مضامينه الأخلاقية⁹.

1- ف. جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، تر. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1983، م1، ص272.

2- محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص17 وعبد الرحمن بدوي: الموسوعة الفلسفية، ص108.

3- المرجع نفسه، ص17.

4- ف. جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، ص272.

5- محمد مرتاض: المرجع السابق، ص10.

6- ف. جونسون: المرجع السابق، م1، ص269، 273.

7- محمد مرتاض: المرجع السابق، ص27، 28.

8- ف. جونسون: المرجع السابق، م1، ص270.

9- محمد مرتاض: المرجع السابق، ص28.

فالجمالية هي الأخرى- كمصطلح عام كما قلنا سابقا- قد عرفت استخدامات مختلفة بين الاتجاهات الفكرية والفلسفية والأدبية، لكن ما يعيننا في هذا المقام هو الجمالية الأدبية المرتبطة بالأعمال الإبداعية شعرا ونثرا، ومحاولة بيان الخصائص الفنية في كيفية ترابطها مع بعضها البعض داخل نسيج واحد هو النص، دون غيره من السياقات الأخرى، وإن كان النص- في حقيقة الأمر- نتاجا أفرز في إطارها بطريقة أو بأخرى¹.

فالجماليات هي دراسة مجموعة من المسائل أو إجابة عن تساؤلات، ما الجمال في النص؟ ما علاقة الشكل بالمضمون في الأدب والفن² ولذلك "حرصت كثير من الدراسات النقدية على عد النقد الجمالي واحدا من اتجاهات النقد الأدبي"³.

والجمالية في مجال الأدب، تركز على الشكل وتهتم بالبناء والنسيج الفني في العمل الأدبي، فلسفتها في ذلك أن الدراسة الخارجية للنص لا يمكن لها سير أغواره، والكشف عن جمال الإبداع فيه فهو مجموعة من العناصر المتباينة لا يستطيع المنهج السياقي كالمناهج الاجتماعية أن ينفذ إلى لب العمل الفني، ومن ثم فالجمالية هي وحدها القادرة على النفاذ إلى عمقه⁴، والجمال من خلال هذه النظرة أمر منبثق عن التشكيل اللغوي الذي يأخذ مميزات من أديب إلى آخر، بحيث يمكن للقارئ أن يميز بين قصيدة وأخرى أو بين خطبة وأخرى من خلال الشكل، وهذا- في حد ذاته- ملمح جمالي، "فالنقد الجمالي هو نقد مبني على أصول الإستايطيقا أو علم الجمال... ويعنى النقد الإستايطيقي بدراسة الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسنة فيه، بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ وشخصية صاحبه"⁵ سواء أكانت هذه السمات الجمالية كامنة في تشكيل النص أم في معانيه.

والجمالية تتعلق بالتجربة الجمالية نفسها⁶، من جهة الشكل والمضمون وتمائل ما أطلق عليه بعض الباحثين (المذهب الجمالي) الذي يرتكز- في أساسه- على نظرية علم الجمال: (الإستايطيقا) ويحكم بها الناقد أو البلاغي على الأشياء سواء كانت طبيعية أم مصنوعة أم كانت إبداعا فنيا أو لغويا أو أدبيا، بأحكام جمالية كأن توصف بأنها جميلة أو فاتنة أو دميمة أو مثيرة للسخرية، علما بأن الإبداع في النقد

1- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل ليبيا ط1، 1426هـ، ص 135.

2- ف. جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، م01، ص 273.

3- المرجع السابق، ص 135.

4- محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص28، وعبد الحفيظ محمد: دراسات في علم الجمال دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004، ص 07.

5- صالح هويدي: المرجع السابق، ص 135.

6- ستولنتر جيروم: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، تر فؤاد زكريا، دار الوفاء للطبع والنشر، 2007، ص 101.

الأدبي يتركز على أربعة أشياء (العاطفة، الفكرة، الأسلوب، الخيال)¹ فالخيال صانع للصور الجمالية التي تلي جملة من الأهداف والوظائف.

ومن هذا كله، فالجمالية هي دراسة جملة من المسائل مجتمعة أو منفردة مثل: ما الجمال؟ ما الغاية التي يقوم عليها نص ما، مهما كان حجمه وجنسه؟ ما علاقة الشكل بالمضمون في أي نمط إبداعي؟ ما العناصر التي تشترك في صياغة نص ما وتكون ملامحه ووظيفته...؟ أسئلة كثيرة يسعى المنهج الجمالي (الجمالية) للإجابة عليها².

وبهذا فنحن مع العديد من الباحثين الذين توسعوا في مفهوم الجمالية ونظروا لها بشكل موسع ومن مختلف الزوايا، سواء تعلق الأمر بعمل أدبي أو غير ذلك هذا فيما يتعلق بالفن بصفة عامة. وحينما ندرس أي عمل فني فإننا نقف عند بنيته كاملة من جهة الشكل والمضمون في دلالاته الحقيقية والمجازية الموحية بالظلال الجمالية الكثيرة ولا نهمل قيمته المعنوية.

ولهذا فالجمال -من جهة اللفظ الاصطلاحي- يرادف عند بعض الباحثين مفهوم (الشكل أو الفني)³ -باعتباره بنية جمالية- على حين صدرت نظرية النقاء الفني الجمالي عند تيار آخر في تلك البنية الشكلية لمصطلح الجمالي عن نظرة إلى الشكل اللغوي، ولكن الشكل لا يتمثل إلا حين يقوم المبدع بعملية تشكيل ونسج لما يطلقون عليه المادة (اللغة) والموضوع، والخيال في عمل منظم⁴، هذا العمل الذي نطلق على شكله اسم الأسلوب، الذي تبرز فيه الجمالية التي يبحث عنها النقاد والأسلوبيون، ولذلك "فالوظيفة الجمالية هي الآصرة التي تربط الأسلوبية بالنقد"⁵.

ومهما تشعبت الآراء في مفهوم الجمالية، فإنها تعد منهاجاً تحليلياً نقدياً لدراسة البنية اللغوية والأسلوبية وما تؤسسه من دلائل ووظائف وأهداف، لأن النص الإبداعي - أيا كان جنسه - يؤكد خصائصه باتجاهين: هما الشكل والمضمون ولا فصل بينهما وهذا ما يحقق للنص صورته الإيجابية الفعالة ومن ثم يجسد حقيقة الجمال بكل خصائصها الدلالية لأن للكلام جسداً وروحاً، وكذلك لكل جسم جوهر وحقيقة.

وأى نص أدبي - مهما قيل عنه قديماً وحديثاً- إنما هو بنية لغوية دلالية مباشرة وغير مباشرة يحمل وظائف الإثارة والإمتاع في الوقت الذي يحمل وظيفة التوصيل والإبلاغ والإفادة ونقل الأفكار.

1- أحمد أمين: النقد الأدبي، طبعة الأونيس السلسلة الأدبية 1992، ص 33.

2- ر. ف. جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، م 1، ص 273.

3- عبد الحفيظ محمد: دراسات في علم الجمال، ص 7.

4- جيروم ستوليتز: النقد الفني دراسة جمالية، ص 336.

5- حسن ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2002، ص 146.

ولهذا فوظيفته ذات وجوه متعددة بعكس الأسلوب العادي بين الناس. فالإبداع الأدبي بوصفه ظاهرة بلاغية تجمع بين عناصر الأدب والفن، واللغة والحياة في بنية فنية مثيرة للعاطفة والوجدان والعقل، باعتبار ما تكتنزه من أسرار بديعة في الشكل والمضمون، وما على الباحث المرهف الحس إلا أن يدرك مكونات كل أسلوب ويستوعبه ليذكر مختلف تشكيلاته الجمالية دون أن يقع في مطب الأحكام الذاتية والانطباعية المسبقة والجاهزة. فالإحساس بالجمال استجابة روحية وموضوعية لعناصر الجمال في الأشياء والظواهر والفنون، وهذا ما تحدث عنه الدكتور عبد المنعم تليمة، تحت عنوان التعرف الجمالي¹.

ومهما قيل عن الجمالية- هنا وهناك لدى مختلف الدارسين- فإنها تعد في العصر الحديث منهجا لدراسة الإبداع الفني، وتأتي مرادفة للمنهج الفني، فقد شقت لنفسها طريقا نحو الاهتمام بالفن، والإبداع الأدبي بكل أنواعه المختلفة "وعلى هذا نجد أن المذهب الجمالي الخالص أو الجمالية هي حركة تذهب إلى أن العمل الفني يجب الحكم عليه بالمعايير الجمالية وحدها"² هاته المعايير التي تتسم عند بعض الدارسين بالارتجالية والمغامرة³ وذلك حينما يلتقي النص مع التجربة الفردية للقارئ، حينما تتطابق الرؤية التشكيلية للنص مع إحساسه بالعمل الفني⁴.

1- عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة القاهرة مصر، 1978، ص 15 وما قبلها.

2- عبد الحفيظ محمد: دراسات في علم الجمال، ص 34.

3- عبيد محمد صابر: المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 05.

4- مجنى العيد: الراوي، الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 بيروت لبنان، 1986، ص 09.

3- مفهوم التشكيل في النقد القديم:

ورد مصطلح الشكل في لسان العرب بمعنى الشبه والمثل، والشاكلة: الناحية والطريقة. وشاكلة الإنسان: شكله وناحيته وطريقته وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة... وتشكل الشيء تصور وشكله صورته¹. ولقد أدرك النقاد القدماء مفهوم الشكل والتشكيل، لكنه لم يعرف عندهم بهذه التسمية، إنما ورد في نصوصهم النقدية تحت مسميات عديدة منها: مصطلح "الصياغة" أو "النسج" التي سبق وأن أشرنا إليها عند حديثنا عن الجمالية، في واحد من أشهر النصوص النقدية في القرن الثالث الهجري للجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"².

فالجاحظ في هذا النص، بالإضافة إلى كونه يحاول لفت الانتباه إلى مكنن الجمال الذي يقوم الشعر على أساسه، يحاول إعطاء ملامح تشكيل النص الأدبي، ويجملها في عملية اختيار الألفاظ وتمييزها بدقة، لأنها المادة الأولى التي يتشكل منها النص وعليها يعول في بنائه ويشترط فيه السهولة، في مخرج الحروف، والصحة في الطبع، ويعني بها قوالب الألفاظ الأصلية، ثم يشترط أمرا آخر هو "السبك" أو "النسج" وهو المرحلة الثانية في "التشكيل" ويتمثل في كيفية رصف الألفاظ مع بعضها البعض في جمل وتراكيب، والسبك يأتي بمعنى "الصياغة" التي تشير إلى التشكيل، ويبدو من النص أن الجاحظ يركز على جانب الشكل³ في تقويم الشعر باعتباره المظهر الأساسي الذي تتجسد فيه "الجمالية" من خلال تركيزه على النسج الذي يعني، هنا، التشكيل اللغوي، بما يشتمل عليه من ألفاظ وتراكيب وصور وأحيلة، فالشعر، عند الجاحظ، يكمن سر جماله في الصياغة الجيدة، والنسج والتصوير، ويؤكد هذا الدكتور يوسف غيبة بقوله: "إذا كان النظم هو العنصر الذي يحقق الإعجاز في النص القرآني، فإنه تحت مصطلح "التشكيل أو السبك أو البناء" هو الذي يرتقي بالنص الشعري إلى مستوى الجودة"⁴.

وقد أشار الناقد بشر بن المعتمر في صحيفته النقدية إلى قضية الصناعة الشعرية وأكد خاصية الاختيار في التشكيل الجمالي والأسلوبي للخطاب الشعري⁵. أما ابن قتيبة الدينوري فقد تكلم عن الشعر، من حيث شكله ومعناه وقسمه إلى أربعة أضرب:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990، ج11، ص 356، 357 (مادة: ش ك ل).

2- الجاحظ: الحيوان، ج03، ص 131، 132.

3- زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قان يونس بنغازي، تونس، ط1، 1999، ص 15.

4- يوسف غيبة: نظرية الجاحظ في كتابة اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسة النقدية والبلاغية قديما وحديثا، مجلة الآداب جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،

العدد 06 سنة 2003، ص 98.

5- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، للنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ج 01، ص 162.

أ- ضرب حسن لفظه، وجاد معناه:

كقول القائل في بعض بني أمية:

في كفه خيزران ريجه عبـق من كف أروع في عرينه شـم

يغضي حياء ويغضي من مهابته فما يكلم إلا حين يتسم¹

ب- وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى:

كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حذب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح²

ثم يعلق على ألفاظها بأنها أحسن شيء مخرج مطالع ومقاطع، ولكنه لم يستجد معانيها.

ج- وضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح³

ويعلق عليه بقوله: "هذا و إن كان جيد المعنى والسبك، فإنه قليل الماء والرونق".

د- وضرب رابع: تأخر لفظه وتأخر معناه، كقول الأعشى في امرأة:

وفوها كأقاحي غذاه دائم الهطل

كما شيب براح با رد من غسل النحل⁴.

وهذه النظرة على ما فيها من منطق، قد لامست مفهوم الشكل والمضمون في الإبداع الأدبي الذي عبر عنه ابن قتيبة باللفظ والمعنى، يشتمل أيضا على أحكام جمالية تتعلق بالجودة والرداءة في كل منهما، ولم ينظر فقط إلى جانب دون الآخر، ومع ذلك فابن قتيبة يعد من النقاد الأوائل في التعامل مع النص والنظر إليه على أنه شكل ومضمون لا ينفصل أحدهما عن الآخر، فمن خلال حديثه عن الجماليات التي تصنع النص، من تشبيه وإيقاع وموسيقى فهو إنما يتحدث عن التشكيل في الإبداع الشعري.

1 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص 12

2 - المصدر نفسه، ج1، ص13

3- المصدر نفسه، ج1، ص14

4- المصدر نفسه، ج1، ص15.

أما نقاد الغرب فقد اعتبروا ابن قتيبة من المؤسسين للشكلائية العربية، يقول الدكتور عبد الملك مرتاض - في معرض حديثه عن الشكل: "وإنما نطلق هذا الوصف على آراء ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء لأننا نتسلح بحسن الظن بالموسوعة العالمية، الفرنسية اللسان، التي عزت الشكلائية النقدية في نشأتها الأولى إلى ابن قتيبة"¹.

كما يرد "التشكيل" عند الجرجاني تحت فكرة "النظم" التي لا تزال الدراسات البلاغية والأسلوبية تفيد من منجزاتها بشكل كبير وإليها يعود الفضل في تطور الدراسات البلاغية الحديثة، فهو يتحدث عن "النظم" ويجعله "نظيرا للنسج والتأليف والصيغة والبناء والوشي والتجوير وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع، علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح.... ثم يقول: "و أنه نظير الصياغة والتجوير والتفوييف والنقش"² وأهم ما نستنتجه من قوله هذا هو محاولة الجرجاني التقريب بين الفن التشكيلي الذي يعتمد على أدوات الرسم والنحت وفن التعبير القولي.

وفي هذا المقام يشير إلى أهمية المعاني في عملية التشكيل والنظم، بحيث يجعلها تابعة، بشكل قسري، للدلالة التي تؤديها في السياق الذي تنظم فيه، وبهذا جعل المزية والجمالية في جانبي المحتوى والصيغة أي الشكل والمضمون معا³. كما أنه عبر عن "التشكيل" بمعنى طريقة التعامل مع اللغة والمعاني والصناعة اللفظية يقول: "واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني، كيف تتفق وتختلف، ومن أين تجتمع وتفرق، وأفضل أجناسها وأنواعها، وأتبع خاصها ومشاعها... وإن من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقد عليه الصناعات، وجل المعول في شرفه على ذاته... فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير والطينة الخالية من التشكيل"⁴. "وهكذا فإن عملية النظم تبدأ بالاختيار وتنتهي بالنظم لإحداث الصورة الشعرية على نحو أعجب وأغرب. وبهذا تتكامل الصورة التي جاءت عند الجاحظ موجزة وانتهت عند عبد القاهر الجرجاني مفصلة حتى أخذت بعدها البلاغي والفني"⁵.

ولئن كانت نظرة النقاد والبلاغيين القدماء إلى الإبداع في أنه شكل ومحتوى نظرة جزئية في مجملها، إلا أنها لم تختلف لا تختلف كثيرا عن نظرة المحدثين التي بني، في الأصل، الأسس النظرية عليها،

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومو للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2005، ص 43.

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 49، 50.

3- المصدر نفسه، ص 49.

4- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 1988، ص 20.

5- ربي عبد القادر الرباعي: المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جريب للنشر والتوزيع ط 1، 2006، ص 180.

واستمدت منها الفكرة، وصاغتها في مصطلحات جديدة، عبر تسميات مؤداها واحد في الدراسات البلاغية.

4- مفهوم التشكيل في النقد الحديث:

وفي هذا الصدد، وقبل الحديث عن "التشكيل" تجدر بنا الإشارة إلى مصطلح آخر شاع استخدامه عند النقاد الغربيين، وهو مصطلح "الشكل" *forme*¹ في العمل الأدبي، فقد قسموا الإبداع الأدبي إلى "شكل" و"مضمون". وقد ورد في موسوعة "لاند" الفلسفية بمعنى "الصورة"، وكذلك البنية: *(structure)*².

وإذ نشير إلى مفهوم (الشكل) فهو عندهم، يعني القالب أو الصياغة أو شيئاً قريب من ذلك³، فمحتوى العمل الفني يمكن أن يوجد بوجود ما يطابقه من منظومة وسائل وأساليب التعبير عنه لا غير، أي بوجود الشكل الفني، وبممتلك الشكل في الأعمال الفنية الأصيلة فاعلية، أي طاقة معينة من التأثير الجمالي على القارئ⁴، فكانوا يرون أن الشكل هو عبارة عن قيمة جوهرية مرتبطة بالنفس⁵، فمن خلالها يمارس الشكل تأثيره الجمالي.

وقد كثر تداول مصطلح الشكل في ميدان للدراسات والمناهج النقدية⁶ التي عنت بالجمالية سواء في الأدب أو في الفنون، إلى حد بعيد، غير أن "التشكيل"، كمصطلح نقدي، لم يكن معروفاً وبشكل خاص في ميدان النقد الأدبي، يقول الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك عن مرحلة العشرينيات من القرن الماضي التي ظهر فيها مصطلح الشكل في البيئة الغربية، "فقد كان النصف الأول من القرن العشرين إيذاناً بظهور اتجاهين نقديين هما المنهج الشكلاني والنقد الجديد"... وبخاصة عام 1915 عندما تأسست حلقة موسكو عن طريق مجموعة من الشباب بينهم جاكسون⁷: "وفي هذه المرحلة اتسع مفهوم الشكل عند الشكلانيين الروس وضمنوا مفهوم الشكل معنى التكامل، ومزجوه بصورة العمل الفني في وحدته، وأثري مفهوم الشكل بملامح الديناميكية... ولذا يجب الإحساس بالعمل الأدبي كشكل ديناميكي"⁸.

1-ديكرو أوزوالد وسشايغر جان ماري: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة د.منذر العياشي، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط 2، 2007، ص 712.

2-لاند: الموسوعة الفلسفية، ص 450، 451.

3-عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط 2، 1985، ص 191.

4-أحمد علي الهمداني: المدخل إلى علم الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، 2005، ص 129.

5-ستولنيز جيروم: النقد الفني دراسة جمالية، ص 336.

6-أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1994، ص 31.

7-صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجها، ص 98.

8-مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلاني في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2002 مصر، ص 16، 17.

وقد أراد الشكلائيون الروس أن يؤسسوا ثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب، يجعل الآثار الأدبية محور النشاط ومركز الاهتمام النقدي، في مقابل إغفال ما يتصل بها من عوامل ومرجعيات، ساعين إلى خلق علم أدبي مستقل، انطلاقاً من الخصائص الجوهرية للأدب¹، ولقد كانت الشكلائية تمثل العنصر النواة لتطورات الشعرية في القرن العشرين من غير ريب².

غير أن بعض النقاد يرى أن "الشكل الأدبي الفني معقد ومتعدد الجوانب، والشكل عنده يتمثل في: المادة الإيضاحية، والنظام اللغوي، والبنية المعمارية"³، ومثله "ستولنتز جيروم" الذي يرى أنه على الرغم من شيوع مصطلح الشكل إلا أن دلالاته غامضة قد تستعصي على التحديد.. والشكل لفظ يدل على الطريقة التي تتحد بها العناصر اللغوية⁴.

فالشكل قد أصبح له مناهج نقدية، ومدارس، وقد أخذت المدرسة الشكلائية- في روسيا- تسميتها، انطلاقاً من اهتمامها المنصب على شكل العمل الأدبي، والعناصر المكونة له، وقد نظر العديد من النقاد إلى العمل الأدبي انطلاقاً من مفاهيم الشكلائين الروس⁵. ومهما يكن فللعلم الأدبي، شكل لا بد أن يبرز من خلاله في عناصر متناغمة- تبنى أساساً- على اللغة والعبارة والصور والإيقاع، ومختلف الأساليب، التي تنبثق عن هذه العناصر، ولقد اهتم كثير من النقاد قديماً وحديثاً بعنصر الشكل اهتماماً كبيراً، حيث جعلوا منه أساساً لدراسة الجمالية والأدبية.

ويشرح الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك مفارقة في فهم البعض لمنهج الشكلائين بقوله "ولكن المنهج الشكلي في دراسة الأدب لم يقتصر على بعد أحادي في تفسير العمل الأدبي، بل إن حركية النص تخضع لحركية الواقع والتاريخ وعليه تتعدد الأبعاد الدلالية للنص وفقاً لمتغيرات الواقع"⁶.

وهناك من النقاد من نظر إلى الشكل من خلال الانتظام الحاصل بين الجزء والكل في العمل الأدبي، يقول الدكتور جابر عصفور: "أنا أفهم الشكل من خلال العلاقة بين الجزء والكل... ولكل شاعر إدراك معين للحياة"⁷ ويقصد بالجزء هنا "الكلمة المفردة"، أما الكل فهو "التركيب" أو "الجملة" التي ترد فيها هذه اللفظة أو "الكلمة"، ومن خلال العلاقة بينهما يحاول الشكلائيون معرفة وإدراك الجمال

1- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياها ومناهجه، ص 99.

2- ديكرو أوزوالد وسشايغر جان ماري: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص 178.

3- أحمد علي الهمداني: المدخل إلى علم الأدب، ص 129. وينظر، مراد عبد الرحمن مبروك: المرجع السابق، ص 11.

4- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص 149.

5- المرجع السابق، ص 129.

6- مراد عبد الرحمن مبروك: المرجع السابق، ص 18.

7- عبد العزيز لمقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص 207.

في العمل الفني، وفي هذا يقول الدكتور عبد المنعم تليمة: "يختلف الشعر والنثر في الكيفية التي يتعامل بها كل منهما مع أداة واحدة هي "اللغة"¹.

كما أن الجماليين والشكليين يسألون، كيف أنشأ الشاعر قصيدته طالبين بناء شكلياً...² والحق أن هذه النظرة إلى الشكل في العمل الأدبي قد تطورت، فلم يعد يقتصر على الهيكل الخارجي للعمل، بل أصبح يشمل المادة والتراكيب والأنساق النوعية في النص، وأصبح مفهوم الشكل متكاملًا من حيث المبني والمعنى والتركيب والدلالة وهذه نقلة نوعية تضاف للشكلايين عندما استطاعوا تجاوز التفرقة بين ما كان يسمى الشكل والمضمون³ وهذا بخلاف ما قصده الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله: "... فإن الأساس الجمالي البحث ينصرف إلى الموضوع إلى الشيء ذاته بفحصه مستقلاً عن أي شيء خارجه"⁴.

وقد انطلقت البلاغة الإغريقية من هذا المنطلق معتمدة على الشكل، وأشاروا إلى أنه ينبغي على الخطيب أولاً أن يعثر على المادة، أي اختيار المادة التي سوف تتعين للخطابة، ثانياً تشكيل هذه المادة ثالثاً تجسيدها في كلمات تحدث انطباعاً في السامعين⁵.

ولم يكن حظ "التشكيل"، كمصطلح نقدي، وافراً في كتب النقد الحديث أيضاً. ويعد في ظاهره مقابلاً لمصطلح الشكل الذي هو من الظواهر اللغوية التي يحرص عليها النقاد في دراسة أي إبداع، شعراً كان أو نثراً، فالأساس الذي يقوم عليه الإبداع الأدبي، في نظر الجماليين والشكلايين، هو الشكل اللغوي، الذي يمنحه من الجمال ما يجعله مؤثراً في المتلقي.

إلا أن الوقوف على تعريف شامل له قد أصبح من الصعوبة بمكان، يقول الدكتور عبد العزيز المقالح: "حدثت وتحدثت هذه الصعوبة في فهم الشكل أو التشكيل، وقد حدث ويحدث هذا التجاوز في الفصل بين الشكل والمضمون، وبسبب هذه الصعوبة ظل إدراك المعنى الحقيقي "للتشكيل" غامضاً وأشد عسراً، حتى بعد إدراك مكونات العمل الأدبي نفسه"⁶.

1-عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، ص 99

2-المرجع نفسه ، ص 99.

3-مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ص 17.

4-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ص 97.

5-أحمد علي الهمداني: المدخل إلى علم الأدب، ص 129.

6-عبد العزيز المقالح: المرجع السابق، ص 193. وستولبتتر جروم: النقد الفني دراسة جمالية، ص 337.

وقد اعترف الدكتور عبد المنعم تليمة أن المشكل الذي يواجهه الفنان هو مشكل تشكيلي وهذا هو الأساس في ماهية الفن، إذ هي ماهية جمالية لأن الفن إدراك جمالي للواقع ولأن العمل الفني تشكيل جمالي لموقف من هذا الواقع¹.

وفي هذا يقرر الدكتور حبيب مونسي، هو الآخر، بأن "تشكيل" العمل الفني غاية لا يدركها النقاد لأنها متشابكة الأطراف، يقول في ذلك: "بيد أن التفكيك شرط ضروري لإدراك الأثر وتمييز عناصره ذلك أن الأثر ليس معطى بسيط التشكيل، واضح التلايف، إنما هو كلية شديدة التعقيد، تتبادل عناصرها علاقات غاية في الدقة، لا تشهدها اللغة ولا النسج الأسلوبية"².

ولئن كان الدكتور عبد المنعم تليمة قد جعل من "التشكيل" مشكلا يواجهه الفنان، دون أن يقدم له تعريفا واضحا، وذلك حينما ربط بين التشكيل الفني والأخلاق والوعي التاريخي والاجتماعي والوعي الجمالي للإبداع الأدبي، يقول في ذلك: "كما أن الفهم الصحيح لهذه العلاقة يجعل التشكيل في العمل الفني دالا على الموقف"³، فإن الدكتور عز الدين إسماعيل قد حاول أن يميز بين نوعين من "التشكيل" في معرض حديثه عن تشكيل العمل الشعري، أحدهما قائم على الكلمة وهو التشكيل الزماني، والآخر قائم على الرسم بالألوان والأصباغ، وهو التشكيل المكاني، ويطرح الدكتور عز الدين إسماعيل مجموعة من التساؤلات بقوله: "... ماذا نعني بالترعة التشكيلية حين نتحدث عن الشعر؟ أهى مجرد استعارة طريفة نلقي بها ضوءا على حرفية القصيدة العربية الحديثة"⁴ ثم يتحدث بعد ذلك عن معنى التشكيل بنوع من التحديد، يقول في ذلك: "حين نتحدث عن التشكيل في الشعر يخطر لنا التمييز القديم الذي عرف واستفاض من القرن الثامن عشر عن ذلك التمييز بين "فن الكلمة" في أي شكل من أشكاله، من حيث أنه فن زماني، كفن الموسيقى، وبين الفنون المكانية الصرف، كالرسم والتصوير والنحت وما إليها"⁵ مقدما بذلك مفهوما موضحا لمصطلح التشكيل في الأدب، ومميزا له عن فنون التشكيل الأخرى.

ويورد الدكتور عبد العزيز المقالح قولاً للدكتور عز الدين إسماعيل يقول فيه: "والخلاصة أن الشكل ليس ما يمكن أن نتخيله بالرؤيا البصرية للقصيدة مكتوبة أو مقروءة، الشكل هو ما يريد أن يقوله الشاعر لغة، وصورة، وتركيبا. وكل قصيدة لها تركيبها ولغتها وصورها. فالشكل غير مفصول

1- عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، ص 64.

2- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 141.

3- المرجع السابق، ص 84.

4- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة بيروت لبنان ط3، 1981، ص 46.

5- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 47.

عن القصيدة¹، وبهذا يلفت الدكتور عبد العزيز المقالح انتباهنا إلى أن الدكتور عز الدين إسماعيل من بين النقاد العرب المحدثين الذين تناولوا مصطلح التشكيل في الأدب والنقد العربيين.

فقد ورد حديث الدكتور عز الدين إسماعيل عن التشكيل الشعري في كتابه: "الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية" وكذلك "التفسير النفسي للأدب". يقول عن "التشكيل": "و حين نتحدث عن "التشكيل" في الشعر لا نقصد مجرد الاستعارة اللطيفة حين ننقل الدلالة التشكيلية من ميدانها الأصلي في الفنون التشكيلية إلى ميدان آخر اصطلح على تسميته بالفنون التعبيرية. فعملية التشكيل قائمة في هذه الفنون وتلك على السواء"²، مقررًا بذلك وجود تشكيل في ميدان اللغة والأدب.

ويتحدث صلاح عبد الصبور عن التشكيل في القصيدة مميّزا بينه وبين فن العمارة، وهو الذي كان يستخدمه بهذا المفهوم قائلا: "أريد أن أعرض تجربتي الشعرية مع التشكيل في الشعر وقد كنت إلى زمن قريب أتبنى كلمة "المعمار" ومن البديعي أن كلتا الكلمتين لم تعرف العربية استعمالها بهذا المعنى الاصطلاحي... فلنا أن نتحدث عن دلالتها المعاصرة دون تحرز... فننقل أن المعمار ينبع من فن العمارة... بينما ينبع التشكيل من فن التصوير، ولنقل أن فن الشعر أقرب إلى التصوير منه إلى العمارة"³.

وقد استقر الدكتور عز الدين إسماعيل على تعريف "التشكيل" بقول نلمس من خلاله أن هذا المصطلح مرادف "للشكل" الذي انصب اهتمام الشكلانيين الروس حول دراسته وتمييز عناصره، "والخلاصة أن الشكل ليس ما يمكن أن نتخيله بالرؤية البصرية للقصيدة مكتوبة أو مقروءة، إنما الشكل هو ما يريد أن يقوله الشاعر لغة، صورة، تركيباً"⁴.

وعلى هذا الأساس فإن معنى التشكيل في الخطبة هو الأدوات التي يتألف منها المعمار النصي ككل. ومن خلال ما سبق ندرك أن مفهوم التشكيل في الخطبة أو في غيرها لا يخرج عما اصطلح عليه في النقد القديم بالشكل والمضمون أو المبنى والمعنى. فالأساس القوي الذي تقوم عليه الخطبة، والذي يمنحها القيمة الفنية اللائقة بها هو تشكيلها تشكيلا مناسبًا، ونعني بذلك الإطار الذي يستعار لها في سبيل الكشف عن قيمتها ومضمونها.

وعليه فعناصر التشكيل في النص الأدبي، كما يراها الدكتور عز الدين إسماعيل وغيره من النقاد تشمل اللغة من ألفاظ وتراكيب، والصورة، والموسيقى. يقول الدكتور حبيب مونسى: "يقيم جيروم ستولينتز وجود الأثر الفني، عموماً، على ثلاثة أركان، تمثل الأبعاد الثلاثة للظاهرة الفنية على مستوى

1- عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص 207.

2- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 49.

3- المرجع السابق، ص 34.

4- المرجع نفسه، ص 207.

الماهية والوجود، هي: المادة (اللغة) والشكل (عبارات وتراكيب) والتعبير (المعنى). وهي تقسيمات نظرية لا وجود لأحدها منفصلا عن الآخر... وكل محاولة للفهم تعتمد الفصل الإجرائي بينهما تراهن على فقدان الوحدة والكلية¹.

فالعمل الأدبي هو "الوحدة الجمالية" لكل جوانب شكله المؤدية في الأخير إلى تجسيد المحتوى الفني، فعناصر الشكل دائما ما يرتبط الواحد منها بالآخر كل واحد منها يحتل في منظومة الوسائل والأساليب المستخدمة في العمل الأدبي مكانا محددًا أي متناسبا في هذه المنظومة². ومن هذا المنطق فتعامل الشاعر مع أدواته "اللغة" إنما يتبدى في نشاط لغوي يتحقق في العمل الشعري في أنظمة لغوية ينتج التركيب من تفاعلها وتأزرها. هذه الأنظمة اللغوية، صوتية صرفية... وعلى الدارس الجمالي أن يدرس جماليات النظام الصوتي بيان تشكيلات الحروف وطاقتها النغمية والدور الإيقاعي والجمالي للمقاطع....³.

وهذا جزء من الأنظمة اللغوية الداخلة في تكوين شكل العمل الأدبي، إضافة إلى بقية العناصر من الأساليب والبُنى الأساسية للنص والتشكيل باعتباره بنية لغوية مركبة يكشف عن موقع المبدع، وذلك لأن مكونات النشاط اللغوي في النص تتفاعل متجهة إلى إنجاز التشكيل الجمالي. "وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن، أو هي- في الحقيقة- تشكيل للزمن نفسه تشكيلا يجعل له دلالة معينة تماما كما أن الرسم تشكيل للألوان في المكان له دلالة أو هو تشكيل للمكان، للمادة الغفل بحيث تكتسب معنى خاصا"⁴.

فقد تظن الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن التشكيل يقوم- أساسا- على اللغة التي تحمل دلالات النص إلى المتلقي، ومعها طاقاته التعبيرية والجمالية. بحيث لا يعود هناك فرق بين الشكل والمضمون في النص. ولا بد هنا من الإشارة إلى أن التشكيل أشمل وأعم في "الشكل" إذ يتجاوز مفهوم "الشكل" إلى الكيفية التي انتظم بها هذا "الشكل" الممثل في مجموعة العناصر اللغوية والأسلوبية من ألفاظ وعبارات وتراكيب وصور وأخيلة ومن خلال ذلك ارتبط مفهوم "التشكيل" عند البلاغيين والنقاد القدامى (العرب) بمفهوم "الصياغة" وكذلك مفهوم "النظم" بشكل خاص عند "الجرجاني".

ولنتأمل هذا النص لنذكر نظرتنا إلى الفن الأدبي على أساس إجدادة من التشكيل لعناصره اللغوية وصياغته بطريقة جمالية في إطار قوانين اللغة والنحو: "واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض

1- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 141.

2- أحمد علي الهمداني: المدخل إلى علم الأدب، ص 132.

3- عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، ص 101.

4- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 47.

المسلك، في توحي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع يمينه هنا في حال ما يضع يساره هناك... وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة"¹.

فاتحاد أجزاء الكلام، وطريقة ارتباطها مع بعضها البعض تتطلب دربة نفسية وفكرية فالمبدع قبل أن يقوم بتشكيلها لابد أن يحسن اختيار مواقعها، فحاله كحال البناء في تشكيل معماره أو بيته، فهو حر في الطريقة التي يختارها لذلك النص قصيدة كان أو خطبة. يقول عبد المنعم تليمة: "وماهية الشعر هي كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة... في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب تفجر الطاقة الشعرية في الواقع وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع ومشكل الشاعر هنا ليس مشكل توصيل وإنما هو مشكل تشكيل"².

ومن المعلوم أن التعامل مع اللغة أثناء تشكيل النص، يختلف من جنس أدبي لآخر، وفي هذا التعامل يرى بعض الدارسين أن "الجمالين الشكليين"، يقصرون اهتمامهم على الشكل فيهملون مضامين النص وما تحمله من جماليات، كما يهملون إطاره التاريخي والسياقي وغير ذلك³ والواقع أن هذا لم يحدث مع "الجمالين" بشكل كلي، لأنهم كثيرا ما يفسرون الشكل اللغوي في ضوء ما يوحى به من مضامين وسياقات تاريخية وظروف اجتماعية وجد في إطارها النص، دون إهدار لدلالته، صحيح أنهم ركزوا على الشكل في تعاملهم مع النصوص الأدبية في أشكالها، لكنهم بقوا يفيدون منها.

وللتشكيل في الخطبة وجهان أحدهما خارجي والآخر داخلي، فالتشكيل الخارجي يعني بناء الخطبة بناء متلاحم الأجزاء، أما التشكيل الداخلي، أو البلاغي، فعناصره متنوعة وعديدة أبرزها عنصر الصورة والإيقاع الموسيقي.

ونود، في هذا البحث، التعرف على أبرز عناصر التشكيل الجمالي في النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف الثقفي، وهي:

أ- الصورة الفنية

ب- الموسيقى (السجع، التوازن، الازدواج، الإيقاع)

ج- المعجم اللغوي في النص الخطابي: (اللفظ، الصيغ، التراكيب)

1- عبد القاهر الجرجاني: دلالات الإعجاز، ص 93.

2- عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، ص 99.

3- المرجع نفسه، ص 99.

د-بناء النص: (بناء الجملة، بناء الفقرة، بناء النص)

هـ-المعاني والأفكار

فما تقدم ذكره- من عناصر التشكيل وحده- كاف للحديث عن الجمالية، ومع ذلك لا بد من طرف آخر هو المتلقي لهذا النص، يقول الدكتور عبد القادر عميش: "نحسب أن جماليات النص من جماليات التلقي نفسها، ومن استعداد نفس المتلقي للتذوق وإدراك مواطن المتعة والعجيب في النسيج اللغوي وفي طرائق النظم التي اعتمدها المؤلف"¹.

1-عبد القادر عميش: الأدبية بين تراثية الفهم وحدائثة التأويل مقارنة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي، منشورات دار الأديب، وهران،

الفصل الأول

المضامين الخطابية

المبحث الأول: شخصية الراجح والمؤثرات
السياسية في خطابه

المبحث الثاني: صدى أفكار الراجح في
خطب الراجح

المبحث الثالث: المعاني الخطابية

مدخل إلى الفصل: شخصية الحجاج والمؤثرات السياسية في خطابته

تمهيد:

في البداية، وقبل أن نتعرض للحديث عن المضامين الخطابية في نصوص الحجاج بن يوسف الثقفي، يتحتم علينا أن نقدم لمحة وجيزة عن حياة الحجاج، وعصره وذلك لنستمد منها رؤية واضحة، لكن دون الإيغال في الجانب التاريخي، فهو ليس غرضنا الأساس في هذا البحث، وذلك لكون هذه المضامين لم تنشأ من فراغ، فقد كانت مرتبطة بشكل كبير بما أفرزته الظروف السياسية للعصر الأموي منذ اغتيال عثمان بن عفان، وإلى غاية تولي عبد الملك بن مروان، وما لتلك الأحداث من تأثيرات على شخصية الحجاج بن يوسف، ومن ثم على مضامين نصوصه الخطابية من أفكار ومعاني، سواء السياسية منها وغير السياسية.

1- الحجاج بن يوسف الثقفي:

هو الحجاج بن يوسف بن الحكم بن أبي عقيل بن عامر بن مسعود بن معتب بن مالك بن كعب بن عمر بن سعد بن عوف بن ثقيف أبو محمد الثقفي¹، واسمه كليب، وأمه الفارعة بنت هبار، وهي سيدة نساء ثقيف² تلك القبيلة التي يزعم البعض أنها من بقايا ثمود، قال المبرد: "...ويقال: إن النخع وثقيفا أخوان من إباد. فأما ثقيف فهو قسي بن منبه بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن النضر، فهذا قول قوم. فأما آخرون فيزعمون أن ثقيفا من بقايا ثمود، ونسبهم غامض على شرفهم في أخلاقهم وكثرة مناكحهم قريشا"³.

وقد استبعد الحجاج انتساب ثقيف إلى قبيلة ثمود، حينما سمع بذلك، وهذه رواية المبرد في "كتابه الكامل" يقول: "وقد قال الحجاج على المنبر: تزعمون أنا من بقايا ثمود، والله عز وجل يقول: (وثمودا فما أبقي)⁴. وقال الحجاج يوما لأبي العسوس الطائي: أي أقدم؟ أنزول ثقيف الطائف، أم نزول طيء الجبلين؟ فقال أبو العسوس: إن كانت ثقيف من بكر بن هوازن فنزول طيء الجبلين قبلها، وإن كانت ثقيف من ثمود فهي أقدم، فقال الحجاج: يا أبا العسوس اتقني فإني سريع الخطفة للأحمق المتهوك"⁵، ومهما يكن من خلاف في نسب ثقيف فهي من أشرف القبائل في الجاهلية والإسلام، نشأ فيها الحجاج، وحينما كبر يقال إنه كان معلم صبيان مع أبيه يوسف؛ يقول ابن عبد ربه الأندلسي: "ومما رواه عبد الله بن مسلم بن قتيبة

1- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط5، 1985، ج4، ص 132.

2- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط 1983، ج5، ص 13، 14.

3- المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج2، ص 339.

4- سورة النجم: الآية 51.

5- المصدر السابق، ج2، ص 339، وينظر، الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 120.

قال: "إن الحجاج بن يوسف كان يعلم الصبيان بالطائف، واسمه كليب وأبوه يوسف معلم أيضا. وفي ذلك يقول مالك بن الريب المازني:

فماذا عسى الحجاج يبلغ جهده إذا نحن جاوزنا حفير زياد
فلولا بنو مروان كان بن يوسف كما كان عبدا من عبيد إياد
زمان هو العبد المقر بذلقة يراوح صبيان القرى ويغادي"¹

فمالك بن الريب يهجو الحجاج ويعيره بأنه معلم صبيان وهي المكانة التي لم يرض الحجاج أن يبقى فيها طوال حياته. ويهجو شاعر آخر بقوله:

أينسى كليب زمان الهزال وتعليمه سورة الكوثر
رغيف له فلكة ما ترى وآخر كالقمر الأزهر"²

ولد الحجاج سنة 41هـ بالطائف ومات سنة 95هـ ودفن بمدينة واسط التي بناها³ "وقد نشأ نشأة إسلامية في الطائف، وشب في خلافة معاوية، وعرف ما كانت تقوم عليه من دهاء وعنف، وشهد شدة زياد وقسوته، وكأنه أحب زيادا فتمثل به، فنشأ بعيد المطامع والأمل، جريئا شديدا لا يتردد"⁴ فطموحه البعيد جعله يترك مهنة التعليم، كيف يرضى ذلك الحجاج وهو القائد المطبوع المفطور على حب القتال والولع بالحرب⁵ ويبدأ طريقه في مضمار السياسة والحكم، "فقد بدأ اتصاله بالحكم منذ عمل في شرطة روح بن زنباع، مستشار عبد الملك بن مروان، ثم اتصل بعبد الملك إذ قلده أمر عسكره، ثم ولاه تبالة من أعمال اليمن، فاستهان بها واستعفي من ولايتها فأعفاه"⁶، ولشدته وحزمه قلده عبد الملك بن مروان أمر عسكره فكان يرسلهم برحيل عبد الملك ويتزلمهم بتزولهم، وقصته مع روح بن زنباع الجذامي معروفة ترونها كتب التاريخ والأدب ويرويها ابن عبد ربه الأندلسي في العقد الفريد⁷.

وقد اشتهر الحجاج وبان أمره حينما حاصر مكة ورمها بالمنجنيق سنة 72هـ وقتل ابن الزبير في الحرم المكي، "وإذا كان الحجاج قد جاوز الحد في حربه لابن الزبير بمكة، فوصل إلى النتيجة التي أرادها

1- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج5، ص 13.

2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 157.

3- أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3، القاهرة، مصر، 1969، ص 545.

4- مارون عبود: أدب العرب، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط3، 1979، ص 167.

5- علي صافي حسين: الحجاج حياته وخطابته، مطابع الدار القومية، مصر، (د.ت) ص 25.

6- ابن عبد ربه الأندلسي: المصدر السابق، ج5، ص 14، وينظر، أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 549.

7- المصدر نفسه، ج5، ص 14.

منه عبد الملك، وإلى النتيجة التي أرادها هو ثمنا لرضا عبد الملك فإنه قد فعل ذلك نفسه بالعراق¹ واستطاع أن يقضي على ثورة عبد الله بن الزبير وقتله، فمنذ ذلك الوقت برز كقائد عسكري يتولى المهمات التي يعجز عنها غيره من كبار القادة في الحزب الأموي.

وبعد النجاح الذي حققه صار بمثابة الذراع الأيمن لعبد الملك بن مروان "فكافأه بتوليته على الحجاز واليمن واليمامة سنة 75هـ، ومكث ثلاث سنين، فاستصغر الحجاز وطمع في غيره، إذ كتب إلى عبد الملك يقول: (قد حزت الحجاز بشمالي، وبقيت يميني فارغة)، فولاه عبد الملك على العراق بعد موت بشر بن مروان بالبصرة"².

2- ولايته على العراق:

تولى الحجاج العراق سنة 75هـ يقول ابن عبد ربه الأندلسي: "بعث عبد الملك بن مروان الحجاج بن يوسف واليا على العراق وأمره أن يحشر الناس إلى المهلب في حرب الأزارقة. فلما أتى الكوفة صعد المنبر مثلثما متنكبا قوسه، فجلس واضعا إبهامه على فيه. فنظر محمد بن عمير بن عطارذ التميمي فقال: لعن الله هذا ولعن من أرسله إلينا، أرسل غلاما لا يستطيع أن ينطق عيا، وأخذ حصاة ليحصبه بها، فقال له جليسه: لا تعجل حتى ننظر ما يصنع فقام الحجاج فكشف لثامه عن وجهه وقال:

أنا بن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

صليب العود من سلفي نزار كنصل السيف وضاح الجبين

أخو خمسين مجتمع أشدي ونجدي مداورة الشؤون³

فخطب هذه الخطبة التي أفرع بها من في المسجد، يخبرهم فيها بأمر عبد الملك لهم بمحاربة الخوارج مع جيش المهلب بن أبي صفرة، وأجلهم ثلاثة أيام وبعد ذلك سيسفك دماءهم، وبعدها "دخل بيته ولم يزد على ذلك، ثم دعا العرفاء وقال: ألحقوا الناس بالمهلب... ولا تغلقن أبواب الجسر ليلا أو نهارا حتى تنقضي هذه المدة"⁴.

وهكذا يدخل الحجاج العراق، وهو يغتلي كالقدر بالثورات المختلفة؛ من شيعة وخوارج ليستأنف الحرب عليهم. ولم يكن يسمح لأحد منهم بالتخلف عن الحرب، وقصته مع الشيخ عمير بن ضابي البرجمي معروفة حينما امتنع عن اللحاق بجيش المهلب واعتذر عن ذلك بكبر سنه.

1- أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، ص 549، 550.

2- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج 4، ص 132.

3- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج 5، ص 17.

4- المصدر السابق، ج 4، ص 34.

المبحث الأول: الظروف السياسية التي أفرزت المضامين الخطابية عند الحجاج:

يجمع أغلب الدارسين أن الخطابة العربية قد ازدهرت في العصر الأموي بشكل كبير، ولأسباب عديدة، ولقد تطورت بفعل السياسة، يقول الدكتور إحسان النص: "كان العصر الأموي هو العصر الذي تألفت فيه الخطابة العربية عامة، والسياسية خاصة، وبلغت فيه غاية بعيدة من الازدهار، وتألق فيه نجم طائفة من أبرز خطباء العرب المفوهين أمثال زياد وعتبة بن أبي سفيان والحجاج"¹.

وقد تأثرت الخطابة بالسياسة في أهدافها، وفي مضامينها، فلم تعد كما كانت عليه من قبل. "فقد كانت الأحداث السياسية التي حفل بها العصر الأموي أبرز العوامل التي تأثرت بها حياة الفن الخطابي في ذلك العصر، وتاريخ العصر الأموي يسجل صراعا متصلا بين الفرق والأحزاب المختلفة، ومدار هذا الصراع على الخلافة، ففي سبيل الظفر بها اضطرعت الأحزاب والفرق صراعا حربيا ولسانيا، لم تهدأ تأثيرته طوال هذا العصر"². وقد كانت الخطابة من بين الأسلحة التي اعتمد عليها الحزب الأموي، فاختار لذلك الرجال الذين لهم باع طويلا في فن القول الخطابي الذي يحظى صاحبه بكل التقدير والاحترام بين الناس جميعا، لما لها من قدرة على نشر الفكر والإبانة عن التوجهات السياسية المختلفة التي يريدها الخلفاء، فكانت وسيلة وأداة فعالة في إخماد نار الفتن التي كادت تعصف بالإسلام كله في هذه الفترة الحرجة من حياة المسلمين، ولذلك لا نكاد نعثر على قائد من قادة وولاة بني أمية اشتهر في الحرب والسياسة إلا ونجد له قدرة خطابية ترافق قدرته الحربية، فالخطابة القوية على مر العصور كانت سببا في الغلبة والانتصار على الخصوم ومقارعتهم منذ عهد الرومان واليونانيين الأوائل حتى العصر الحديث. "وقد كانت لا تزال للعرب سلائقهم اللغوية ولم تفسد ألسنتهم بمجاورة الأمم الأجنبية والاختلاط بشعوبها، وكانوا من بلاغة المنطق وحسن البيان وجودة الإفصاح والإفهام بحيث يستطيع متكلمهم أن يبلغ ما يريد من استمالة الأسماع مع الديباجة الرائعة والرونق البديع"³. ومن الأسباب التي أدت إلى انتشار المضامين الخطابية:

أ- انشقاق المسلمين حول قضية الخلافة:

على إثر موت الرسول - صلى الله عليه وسلم - واجتماع السقيفة، وولاية أبي بكر وعمر وعثمان، برز الخلاف بين المسلمين حول موضوع الخلافة، وبرزت العصبيات، وتطلع بعض المسلمين إلى الحكم⁴، "وكان مصرع عثمان وتولى علي الخلافة سنة (35هـ) إيذانا ببدء انقسام المسلمين على أنفسهم، وافتراقهم

1- إحسان النص: الخطابة السياسية في عصر بني أمية، دمشق، 1965، ص 05.

2- المرجع نفسه، ص 07.

3- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ط 06، 1963، ج 02، ص 405.

4- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص 177.

إلى أحزاب وشيع تصطرع من أجل الخلافة والحكم، واتخذ الطامعون في الخلافة مقتل عثمان ذريعة لناوأة علي ورفض مبايعته¹، "وقام معاوية يتهمه بدمه ويطالبه بالقصاص من القتلة"².

ولعل الأمة الإسلامية، منذ مقتل عثمان، كانت قد دخلت في حلقة لن يقدر لها الخروج منها طيلة تسعين سنة³، ولكن في الحقيقة بدأ الخلاف ومحاوله الثورة على عثمان في النصف الثاني من خلافته، فكثر الكلام عن عثمان وعن ولاة عثمان، كما أظهر أهل الأمصار الإسلامية سخطهم على الولاة واتهم بعضهم بالجور في الحكم والإثم في الدين⁴. فقاموا بجمع أنفسهم وطالبوه بعزل ولاته وعماله، فكان يفعل ويستجيب لمطالبهم... فكان أن خرج جمع من البصرة يتردد عددهم بين الألف والستمائة، ومثلهم من الفسطاط والكوفة ومظهرين الحج ولكنهم لم يحجوا وإنما ذهبوا إلى المدينة حيث أحدقوا ببيت عثمان، لكنهم رجعوا بعد أن أقنعهم، ولكنهم لم يتعدوا كثيرا عن المدينة حتى اجتمع بعضهم إلى بعض برغم أن كل فريق سلك طريقا مغايرا لطريق الآخر، إذ البعض عراقيون والبعض الآخر مصريون، وقرروا العودة إلى المدينة ومحاصرة عثمان من جديد. وقد فعلوا وانتهى أمرهم بقتله⁵، رضي الله عنه، "وكان علي بن أبي طالب يأمل أن يصير أمر الخلافة إليه"⁶، "فقد بايعه أهل مصر والعراق والحجاز واليمن، ولكن أهل الشام لم يبايعوه، كما أن قريشا لم تلبث أن انتفضت عليه بقيادة عائشة أم المؤمنين وطلحة بن عبيد الله والزبير بن العوام. ولكن عليا انتصر عليهم في موقعة الجمل"⁷، "وقام معاوية بن أبي سفيان على رأس الشام يتهم عليا بدم عثمان، ويطالبه بالقصاص من قتلته، ثم كانت بينهما موقعة صفين التي أوشك أن ينتصر فيها علي لولا خدعة التحكيم التي ابتكرها عمر بن العاص لمعاوية⁸، بأن يرفع المصاحف على أسنة الرماح و السيوف، وذلك حينما أوشك جيشه على الانهزام أمام جيش علي بن أبي طالب.

في سنة 36هـ وبمقتل علي في رمضان من عام 40هـ على يد عبد الرحمن بن ملجم في مسجد الكوفة استقر الأمر لمعاوية وبايعه الناس أميرا للمؤمنين... ونقل حاضرة الخلافة إلى دمشق حيث أنصاره الذين يعتمد عليهم، وكان حكمه فاتحة عهد ملكي أوتوقراطي يتوارث فيه الحكم الأبناء عن الآباء⁹.

1-إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 53.

2- المرجع نفسه، ص 54

3-إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص 177.

4-حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطابته، ص 11.

5- المرجع نفسه، ص 12.

6-إيليا حاوي: المرجع السابق، ص 177.

7-حسين علي صافي: المرجع السابق، ص 12.

8- المرجع السابق، ص 177. وينظر، حسين علي صافي: المرجع السابق، ص 12.

9-إحسان النص: المرجع السابق، ص 54.

ب- صراع الأحزاب السياسية:

على إثر الخلاف الديني حول قضية الخلافة، يأتي الخلاف السياسي حيث نشأت أحزاب سياسية كثيرة منها الحزب الأموي ، الحزب الزبيري ، وحزب الشيعة الذين يطالبون بعودة الخلافة إلى أبناء علي ، وحزب الخوارج الذين رفضوا قضية التحكيم بين أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص، وغيرها من الأحزاب التي تفرعت عنها، "وقد ظلت هذه الأحزاب تصطرع حربيا ولسانيا طوال عصر بني أمية"¹ ونذكر بعض هذه الأحزاب والتي كان لها دور كبير في الحياة السياسية، ومن ثم أثر بارز في الخطابة الأموية، وعند الحجاج بشكل خاص.

1- الحزب الأموي :

وهو الحزب الحاكم الذي أسس بداية من تولي عثمان بن عفان -رضي الله عنه - الخلافة " فقد كانت خلافة عثمان فرصة مواتية للأمويين ،ليستردوا سلطتهم في الجاهلية ،وليستأثروا بالخلافة دون بني هاشم لأن عليا وكثيرا من بني هاشم ومن الأنصار كانوا يرونه أحق بالخلافة من عثمان"² ثم بعد بمقتل عثمان ، يتولى علي، لكن معاوية استطاع بدائه أن يستولي على الخلافة بفضل استيلائه على الشام كلها³ لتصير الخلافة في أسرة بني أمية ، بعد أن بويع معاوية سنة 41هـ بتنازل كل من الحسن والحسين عن حقهما⁴ إلى أن استقرت في البيت مرواني، "فما توفي مروان بن الحكم خلفه ولي عهده عبد الملك"⁵ ليواصل صراعه ضد الأحزاب السياسية كلها ، دون هوادة .

2- الحزب الزبيري :

لعل أخطر حزب واجهه بني أمية -على الإطلاق - هو حزب عبد الله بن الزبير ، "وهو ثالث الأحزاب القرشية.. وترجع نشأته الأولى إلى ما بعد مقتل عثمان ؛ إذ كان الزبير بن العوام وطلحة بن عبيد الله قد بايعا علي بن أبي طالب ثم انتقضا عليه ، وكان عبد الله بن الزبير يطمع في الخلافة"⁶ إلى أن نالها جزئيا " فقد كادت الخلافة تؤول إليه إذ استجاب له الحجاز والعراق واليمن والشام ما عدا الأردن .. فلما خلف عبد الملك أباه حارب مصعب بن الزبير بالعراق وقتله ودخل الكوفة وولى عليها ، ثم بعث الحجاج إلى عبد الله بن الزبير ، فحاصر مكة ثمانية أشهر وقتل بن الزبير سنة 73هـ "⁷ ليخلو الجو

1-إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 43 .

2 - أحمد محمد الحوفي : أدب السياسة في العصر الأموي ، ص 14

3 - المرجع نفسه ، ص 14

4 - علي محمد محمد الصلاحي: الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، دار التوزيع و النشر الإسلامية، مصر، ط 1، 2006، ج 1، ص 193

5 - عبد المعظم الهاشمي، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ط 1، 2002، ص 117

6- أحمد محمد الحوفي : المرجع السابق، ص 115

7- المرجع نفسه، ص ص 120، 121

للأمويين - فيما بعد - ليوسعوا ملكهم في أرجاء الدولة الإسلامية ويواصلوا الفتوحات والصراع ضد الأعداء في الداخل وفي الخارج .

3- حزب الخوارج:

لعل أخطر فرقة واجهت بني أمية هي فرقة الخوارج، لقوة إيمانهم بعقيدتهم وأفكارهم، "وقد ظل الخوارج فرقة واحدة يتبنون أفكارا ومبادئ واحدة، بصفة عامة، إلى ما بعد يزيد، ثم بدؤوا ينشقون على أنفسهم، حتى وصل عدد فرقهم إلى أكثر من ثلاثين فرقة ومن أشهر فرق الخوارج التي قاتلها عبد الملك: الأزارقة والصفرية"¹. وقد قسا عليهم زياد بن أبيه، ثم حسم أمرهم الحجاج بن يوسف حينما ولي العراق؛ فقد جهز جيشا بقيادة المهلب بن أبي صفرة الذي ولي ذلك بناء على اختيار والي البصرة بشر بن مروان له بعد تلقيه كتاب عبد الملك، وقد تولى حرب الأزارقة² سنة 74هـ الذين كانوا يكفرون من يخالفهم في مبادئهم وعقائدهم³.

وكانت نظرهم السياسية تجاه الخلافة إنما حق مشاع للمسلمين وليست حكرا على قريش، كما أجازوها لغير العرب من المسلمين، من منطلق الناس سواسية، وأن مناط الاختيار يرجع إلى التقوى والصلاح⁴، وقد قويت شوكتهم وعظم خطرهم في العراق لكن الحجاج كسرها بمساعدة المهلب الذي كان داهية في قتالهم⁵. غير أن شيبا الخارجي كان أعظم خطرا من قطري بن الفجاءة وقد كاد ييسط سيطرته على الكوفة وكان يهزم جيوش الحجاج واحدا تلو الآخر ولما رأى الحجاج خطره استنجد بعبد الملك، وقام في الناس خطيبا فقال: "أيها الناس لتقاتلن عن بلادكم وعن فيئكم أو لأبعثن إلى قوم هم أطوع وأصبر على اللأواء والقيظ منكم فيقاتلون عدوكم ويأكلون من فيئكم، فقام إليه الناس من كل جانب ومكان فقالوا: نحن نقاتلهم ونعين الأمير فلينتدبن الأمير إليهم"⁶، وتنتهي حرب شيبب الخارجي بسقوطه في نهر من الأنهار حينما أراد أن يعبر الجسر، وبهذا تخلص منه الحجاج⁷.

4- حزب الشيعة:

إلى جانب حزب الخوارج الذين أكثروا الفساد في العراق، وحاربهم بنو أمية واستأصل شأفتهم الحجاج، نجد حزب الشيعة الذي عظم خطره وكثر أتباعه وقد عدها البعض "أخطر الحركات التي

1- علي محمد محمد الصلابي: الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار ج1، ص 750.

2- ابن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1987، م 3، ص 410.

3- كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة نبيه أمين فارس، ومير البعلبكي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1، 1945، ص 144.

4- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 45.

5- علي محمد محمد الصلابي: المرجع السابق، ج1، ص 753.

6- ضياء الدين ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي بيروت، ط5، 1985، ج4، ص 55.

7- المصدر نفسه، ج4، ص 61.

ظهرت في العصر الأموي... وكانت النواة الأولى لظهور فكرة التشيع لعلي قد وجدت منذ وفاة الرسول عليه السلام حين رأت طائفة من الصحابة أن علياً أولى الصحابة بتولي الخلافة، وكان من هؤلاء سلمان الفارسي وأبو ذر الغفاري والمقداد بن الأسود الكندي¹، فجدور التشيع لعلي قديمة لكن الشيعة لم تبرز كحزب سياسي يناصر آل البيت إلا مع العصر الأموي أي بعد مقتل علي وتولي معاوية الخلافة بشكل رسمي.

وقد كان لهذا الحزب أنصاره وخطباؤه وأتباعه الذين قاموا بثورات أقلقّت بني أمية، وأفضت مضاجعهم منها. لكن كل ثوراتهم باءت بالفشل الذريع، وأبرز حركاتهم، حركة التوايين بزعامة سليمان بن صرد الخزاعي وهو من أشياع علي²، وسموا أنفسهم بالتوايين لأنهم خذلوا حسينا حينما دعوه للبيعة، فأرادوا أن يكفروا عن هذا الذنب فقالوا نحن التوابون³، لكن عبد الملك قضى عليهم في معركة عين الورد سنة 65هـ وتولى ذلك عبيد الله بن زياد⁴، وبعدها قامت حركة المختار بن عبيد الثقفي، وتميزت هذه الحركة بمناهضتها للحكم الأموي لكن يقضى عليها هي الأخرى.

ولم يكن الحجاج بعيداً عن مسرح هذه الأحداث السياسية العظيمة في تاريخ الدولة الأموية، فقمع ابن الزبير الذي استفاد من حروب الشيعة والخوارج ليستولي على مكة والحجاز ويولي أخاه مصعباً على العراق، كما قضى الحجاج على أكبر ثورة واجهته وهي ثورة عبد الرحمن بن الأشعث الذي خرج عليه وأراد خلعه وعبد الملك عن الحكم، لكن ثورته فشلت وقضى عليها في معركة "دير الجماجم"⁵ التي خلدها الحجاج في إحدى خطبه السياسية مما يدل على أثر كل هذه الأحداث في خطابته وما درج فيها من أفكار.

وهذه إطلالة سريعة على كبريات الأحداث السياسية والثورات التي كان لها كبير الأثر في توجيه المضامين الخطابية عند الحجاج بن يوسف الثقفي. "فقيام الأحزاب السياسية في هذا العصر أصل كبير تفرعت عنه آثار كثيرة من قيام الشعر السياسي والخطابة السياسية"⁶.

1-إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 50.

2-الطبري: تاريخ الأمم والملوك، م3، ص 278.

3- المصدر نفسه، م3، ص 280.

4-علي محمد محمد الصلابي: الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، ج1، ص 699.

5-عبد المنعم الهاشمي: الخلافة الأموية، ص 166.

6-محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية عصر بني أمية، ص 13.

المبحث الثاني: صدى أفكار الحزب الأموي في خطب الحجاج:

1- مفهوم الفكرة في النقد:

ورد في لسان العرب، أن الفكر والفكر: إعمال الخاطر في الشيء، والجمع أفكارا، والفكرة كالفكر وقد فكر في الشيء، وأفكر فيه وتفكر. ورجل فكير... ويقول الليث: التفكر اسم التفكير، ومن العرب من يقول: الفكر والفكرة...¹، ووجود الفكر يطرح - حتما - وجود لغة فهما وجهان لعملة واحدة.

والإنسان كائن اجتماعي يحتاج إلى لغة كي يتواصل مع غيره في مجتمعه، وهذه اللغة هي التي تمكنه من التعبير عما في ذهنه، يقول ابن جني معرفا للغة: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"²، "بمعنى أنها نظام من الرموز الصوتية للتواصل أو للتعبير داخل مجتمع، فإن هذا يقودنا إلى الجانب الأخير من تعريف ابن جني للغة، وذلك كأن نسأل: عن أي شيء يعبر كل قوم باللغة؟ وما هو الشيء الذي تتخذ اللغة وسيلة لتوصيله داخل المجتمع"³، ويوجب الدكتور عبده الراجحي على تساؤله بقوله: "إن هذه الأسئلة هي التي يعبر عنها في "علم اللغة" بالعلاقة بين اللغة والفكر"⁴، ويمكن على حد تعبير الدكتور عبده الراجحي أن نفهم من قول ابن جني "أغراضهم" أي أفكارهم وما يجول بخواطرهم وعلى هذا فإن "اللغة نظام من الرموز تؤدي محتوى الفكرة التي تبرز فيها العناصر العقلية والعناصر العاطفية فتصبح اللغة حدثا اجتماعيا محضا، إن اللغة في الواقع تكشف - في كل مظاهرها - وجهها فكريا ووجهها وجدانيا"⁵.

فباللغة - كما هو واضح من كلام الدكتور عبد السلام المسدي - تعبر عن الأفكار التي يحملها أي إنسان، وهو المفهوم الذي يقترب من مفهوم "دي سوسير" الذي يرى أن اللغة نظام من الدلائل تعبر عن أفكار"⁶.

"وإذا كان الفكر لا يمكن وجوده دون لغة، فإن اللغة لا يمكن فهمها إلا من خلال ارتباطها بالفكر... وليست اللغة رصا للألفاظ ولا جمعا لمفردات دون وعي وانتباه"⁷. يقول المرحوم الشيخ الخضر حسين: "للفكر أثر في اللغة عظيم، ولولا الفكر لفقدت اللغة خواصها ولم يكن لوجودها أية فائدة فإن الفكر هو الذي يربط الألفاظ بمعانيها... والفكر هو الذي يتوسل به الإنسان إلى توسيع نطاق اللغة

1- ابن منظور: لسان العرب، م5، ص 65.

2- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1952، ج1، ص 33.

3- عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1972، ص 72.

4- المرجع نفسه، ص 73.

5- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص 43. نقلا عن نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 206.

6- نور الدين السد: المرجع نفسه، ج1، ص 206.

7- عبده الراجحي: المرجع السابق، ص 75.

وتنظيمها... ومن شواهد تأثير الفكر على اللغة، أن اللغة لا يرتفع شأنها وتظهر فصاحة ألفاظها وغزارة مادتها وحسن بياها إلا أن تلد أرضها رجالا ذوي عقول نيرة وقرائح جيدة"¹.

ويؤكد "تولستوي" على أن الأفكار تابعة للألفاظ بالضرورة فما يريده المبدع هو الفكرة قبل اللفظ، الذي يعد أداة نقل لها، يقول الدكتور عبد الملك مرتاض: "وكذلك نجد تولستوي يرى أن الأفكار إنما تنجز من خلال تسلسل السمات اللفظية، بحيث لا يجوز أن توجد خارجها"².

ومما لاشك فيه أن الخطابة الأموية- وفي ظل الفتن السياسية التي عرفها العصر- كانت تقوم على شحن الفكر أولا ثم الدعاية ثانيا، لما تعود إليه من أفكار لتثبيت سلطتها، صوب العودة إلى حزب بني أمية وأنصاره من القادة والولاة نرى كيف كانوا يتداولون أبرز الأفكار التي قام عليها هذا الحزب"³. "فإن اللغة وعاء الفكر وكما يقولون لا وجود للأفكار خارج نطاق الألفاظ"⁴.

ويتصل النثر الفني خطابة وكتابة، اتصالا مباشرا بحياة الدول، لدى الأمم والشعوب، فينمو بنموها ويرقى برفيها، ويموت بموتها ولهذا قفز النثر الفني وبخاصة الخطابة قفزة نوعية، محققا تقدما بارزا على صعيد فن الخطابة⁵، "وتتناول الخطابة السياسية-على وجه التحديد- كل ماله صلة بأحوال الدولة وشؤونها العامة داخلية كانت أو خارجية، ومدارها الأول على الحكم وما يتصل به، فهي تتعرض للكلام عمن هو صاحب الحق في تولى أمور القوم، والكفاية التي ينبغي أن يتحلى بها الحاكم، والسياسة التي ينبغي إتباعها في الحكم، وواجبات كل من الرعية والراعي وحقوقهما"⁶، فكان لكل حزب خطباء يدافعون عنه ويردون على أعدائه، وينشرون أفكاره، "وقد ظهر للأمويين خطباؤهم وكذلك الشيعة والزييريين والخوارج والمرجئة، وكان يدور بين هؤلاء جدل سياسي وديني وأدبي، ساهم في إنتاج كم هائل من الخطب والرسائل والدواوين لم يعرفها العرب في السابق"⁷. ومن ثم فقد عمل خطباء بني أمية على تأييد سلطانهم وأحقيتهم بالخلافة بكل الوسائل المتاحة لهم، فاعتمدوا على سلاح الفكر والسياسة معا.

والدارس لخطب الحزب الأموي- وخطب الحجاج بن يوسف بخاصة- يجد أن "ثمة أفكارا تتردد في جل خطب الأمويين وأنصارهم، ويجد مع ذلك اختلافا بين أفكار كل من هؤلاء الخطباء مرجعه إلى

1-محمد محمود عمارة: الخطابة بين النظرية والتطبيق، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط01، 1997، ص 18.

2-عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 87.

3-قصي الحسين: تاريخ الأدب العربي العصر الأموي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1998، ص 210.

4-محمد محمود عمارة: المرجع السابق، ص 24.

5- المرجع السابق، ص 209.

6-إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 154.

7-قصي الحسين: المرجع السابق، ص 210.

شخصية الخطيب وإلى ما يلقاه من تأييد الأنصار وعداوة المعارضين وإلى مناسبة الخطبة¹، "وبهذا ظهرت الخطابة ولكنها كانت في أول أمرها ككل شيء مستحدث بحيث لم تخرج عن الكلام المؤلف لدى الجميع... فالكل يحاول إقناع غيره بفكرته أيا كان نوعها"².

يقول الدكتور قصي الحسين: "وبالعودة إلى خطب الحزب الأموي وأنصاره، نرى كيف كان هؤلاء الخطباء يتداولون أبرز الأفكار التي قام عليها هذا الحزب وعلى الرغم من ذلك ظهور بعض السمات الفردية في لغة الخطاب ونبرته وأسلوبه، والتي كان يتميز بها كل خطيب من خطباء الأمويين عن الآخر"³، "فأيان وجهت ووليت وجهك في السلم والحرب وجدت الخطباء متراصين في صفوف متلاحقة يخطبون الناس محاولين أن يستميلوهم إلى آرائهم داخطين بكل ما وسعهم آراء خصومهم"⁴.

2- أبرز الأفكار:

وأبرز الأفكار التي كان خطباء بني أمية يتكثرون عليها، والتي بقيت تتردد على ألسنة خطبائهم من القادة والولاة، كانت تصب في مصب الدعاية لهم وتثبيت أقدامهم على الملك، وهذه أشهر الأفكار التي وردت في خطبهم وخطب الحجاج بن يوسف.

أ- استغلال مقتل عثمان بن عفان-رضي الله عنه-:

لقد استغل معاوية بدهائه الكبير مقتل عثمان بن عفان، وأخذ يطالب بدمه ومن ثم جعلها وسيلة لبلوغ هدفه وهو الخلافة أو الحكم كما يسميه البعض.

ومن ذلك الحين أخذ معاوية يبني حكمه وينشر أفكاره التي جعل منها سببا للوصول إلى الخلافة والحكم ومنها اتخاذ مقتل عثمان ذريعة لتبرير بطشه بأهل العراق وعلي والحسن والحسين، كما أوصى بشتيم علي والترحم على عثمان، يقول الدكتور إحسان النص: "ولسنا نرى أن الخليفة معاوية قد صدر في أحكامه وأقواله عن الغيظ والنقمة. وما قد يبدو في خطبه من رغبة في الثأر والانتقام (لعثمان) ينطوي أبدا على دهاء ورغبة في نيل التأييد والتثبيت لحكمه. فهو إذ ولي المغيرة بن شعبة الكوفة أوصاه قائلا:

1- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 155.

2- حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطابته، ص 05.

3- قصي الحسين: تاريخ الأدب العربي العصر الأموي، ص 210.

4- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص 410.

"ولست تاركا إيصاءك بخصلة: لا تتحتم عن شتم علي وذمه، والترحم على عثمان والاستغفار له والعيب على أصحاب علي، والإقصاء لهم، وترك الاستماع منهم، وبإطراء شيعة عثمان-رضوان الله عليه- والإدناء لهم، والاستماع منهم"¹.

فأصبح منذ ذلك الحين مقتل عثمان من الأفكار البارزة في خطابة بني أمية، يشيرون إليه كلما دعت الضرورة، يقول الدكتور قصي الحسين: "وخطباء الحزب الأموي يشيرون دائما إلى مقتل عثمان، وربما اتخذوا ذلك ذريعة للانتقام. ويصرح بعضهم بكرههم الدائم لأهل المدينة بسبب يوم عثمان.

وقد خطب عبد الملك أهل المدينة فقال: "فنحن نعلم يا معشر قريش أنكم لا تحبوننا أبدا، وأنتم تذكرون يوم الحرة ونحن لا نحبكم أبدا ونحن نذكر قتل عثمان"² "فظاهر الأمر أن بني أمية متأثرون بشدة لمقتل عثمان- رضي الله عنه- لكنهم يخفون وراءه طمعهم في الخلافة متخذين ذلك ذريعة للانتقام ممن كان لهم يد في قتله والتنكيل بهم وانتهاج سبيل القوة والشدة في الحكم"³. وقد كانوا- بحق- قساة على غيرهم من قريش، وبقوا على ذلك طيلة حكمهم للمسلمين.

وقد سار الحجاج بن يوسف هو الآخر على درب نفسه، وأخذت هذه الفكرة منه مأخذا- مع أنه ليس من نسل بني أمية- ولكنه يحاول إظهار الولاء التام لهم، فهو ساعدهم الأيمن الذي وطد لهم الحكم.

لكن ولاءه لهم جعله يشيد هو الآخر بعثمان بن عفان، ويذم عليا بن أبي طالب. فقد خطب الناس عندما مات عبد الملك بن مروان قائلا: "أيها الناس، إن الله تبارك وتعالى نعى نبيكم- صلى الله عليه وسلم- إلى نفسه وقال: "إنك ميت وإنهم ميتون"، وقال: "وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل، أفإن مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم" فمات رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومات الخلفاء الراشدون المهتدون المهديون، منهم أبو بكر، ثم عمر، ثم عثمان الشهيد المظلوم..."⁴، فقد ذكر موت عثمان بن عفان، ووصفه بالشهيد المظلوم، ولكنه تخطاه مباشرة إلى ذكر معاوية، دون أن يذكر علي ابن أبي طالب وهذا الفعل منه متعمد للحط من علي وذمه كما فعل خطباء بني أمية وخلفاؤهم على وجه خاص، معاوية، وعبد الملك بن مروان كما سبق لكنه لم سب عليا قط.

وقد برر الحجاج قتله لعمير بن ضابي البرجمي عند توليه العراق سنة (75هـ) للهجرة، حينما أجل العراقيين ثلاثة أيام بعد أخذ عطائهم للحاق بجيش المهلب بن أبي صفرة، فقد جاء ابن ضابي وكان شيخا، يعتذر عن عدم اللحاق بجند المهلب بسبب ضعفه وكبر سنه، فسأل عن اسمه فعلم أنه قد آذى

1-إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 233.

2-قصي الحسين: تاريخ الأدب العربي، العصر الأموي، ص 213.

3- المرجع السابق، ص 162.

4-ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص 122.

عثمان حينما قتل بأن داسه بأقدامه، حتى كسر أضلعه فعمد لهذا السبب إلى قتله وليس لسبب آخر ويروي ابن جرير الطبري ذلك، فيقول: "فقام إليه عمير بن ضابي التميمي، ثم الحنظلي فقال: أصلح الله الأمير، أنا في هذا البعث وأنا شيخ كبير عليل، وهذا ابني هو أشب مني، قال: من أنت؟ قال: عمير بن ضابي التميمي، قال: أسمعت كلامنا بالأمس؟-يعني خطبته وما ورد فيها- قال: نعم، قال: أأست الذي غزا أمير المؤمنين عثمان؟ قال: بلى، قال: وما حملك على ذلك؟ قال: كان حبس أبي وكان شيخا كبيرا، قال: أوليس يقول:

"هممت ولم أفعل وكدت وليتني تركت على عثمان تبكى حلائله.

إني لأحسب في قتلك صلاح المصريين، قم إليه يا حرسى فاضرب عنقه، فقام إليه رجل فضرب عنقه وأهّب ماله"¹.

فالسبب- إذن- ليس تخلفه عن اللحاق بجيش المهلب بن أبي صفرة، إنما لكونه من قتلة عثمان كما يروي عنبسة بن سعيد. فقد قال للحجاج: "هذا الذي أتى عثمان قتيلا، فلطم وجهه ووثب عليه فكسر ضلعين من أضلعه فأمر به الحجاج فضربت عنقه"².

وكان الحجاج يعاقب من لم يناصر عثمان بن عفان، قال ابن عمر: "وحدثني شرحبيل بن أبي عون، عن أبيه، قال: رأيت الحجاج أرسل إلى سهل بن سعد فدعاه فقال: "ما منعك أن تنصر أمير المؤمنين عثمان بن عفان؟ قال: قد فعلت، قال: كذبت، ثم أمر به فختم في عنقه برصاص"³.

ب-مطالبة الرعية بالطاعة:

من أهم الأفكار التي يركز عليها خلفاء بني أمية، وولاتهم، وقادتهم في الأمصار الإسلامية التي تدين لهم بالولاء أو بالقوة العسكرية، حتى ولو كانت قلوب الرعية تنطوي على كرههم فالمهم أن لا ينطقوا بما في نفوسهم من بغض.

فبعد أن أستتب الحكم لبني أمية- بمبايعة الناس لهم- أصبح من الواجب على الرعية طاعتهم والائتمار بأمرهم. وقد حذروا الناس من الفتنة والمعصية، يقول الدكتور شوقي ضيف: "وكان ولاية بني أمية وقوادهم لا يزالون يستوجبون على الناس الطاعة والولاء لخلفائهم، نجد ذلك عند عتبة بن أبي سفيان والي مصر وعند ولاية العراق مثل زياد والحجاج وخالد القسري، وكانوا يضيفون إلى ذلك وعيدا

1-الطبري: تاريخ الأمم والملوك، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط8، 1987، بيروت، لبنان م3، ص 416.

2- المصدر نفسه، م3، ص 416.

3- المصدر نفسه، م3، ص 410.

وتهديدا باستخدام القوة، ولعل أحدا لم يبلغ من ذلك ما بلغه الحجاج¹ وكانوا غالبا ما يضعون عدل الراعي بإزاء طاعة الرعية.

ففي خطبة عتبة بن أبي سفيان بمصر: "فلنا عليكم السمع والطاعة، ولكم علينا العدل. فأينا غدر فلا ذمة له عند صاحبه"². وكخطبة معاوية قبله حين صعد منبر المدينة فصلى على محمد رسول الله (ص) وأثنى عليه، ثم قال: "يا أهل المدينة، إني لست أحب أن تكونوا خلقا كخلق العراق، يعيرون الشيء وهم فيه، كل امرئ منهم شيعة نفسه، فاقبلونا بما فينا، فإن ما وراءنا شر لكم، وإن معروف زماننا هذا منكر زمان مضى، ومنكر زماننا معروف زمان لم يأت، ولو قد أتى فالرتق خير من الفتق وفي كل بلاغ، ولا مقام على الرزية"³. فمطالبة الرعية بالطاعة، أمر يدعو به كل خليفة لنفسه، أو كل وال للخليفة الذي ولاه، فهذا الوليد بن عبد الملك يخطب الناس بعد موت أبيه عبد الملك بن مروان فيقول: "أيها الناس إنه لا مؤخر لما قدم الله، ولا مقدم لما أحر الله، وقد كان من قضاء الله وسابق علمه، ما كتب على أنبيائه، وحمله عرشه من الموت، موت ولي هذه الأمة، ونحن نرجو أن يصير إلى منازل الأبرار، الذي كان عليه من الشدة على المريب، واللين على أهل الفضل والدين، مع ما أقام من منار الإسلام وأعلامه، وحج هذا البيت، وغزو هذه الثغور، وشن الغارات على أعداء الله، فلم يكن فيها عاجزا، ولا وانيا، ولا مفرطا، فعليكم أيها الناس بالطاعة، ولزوم الجماعة، فإن الشيطان مع الفذ، وهو من الجماعة أبعد. وأعلموا أنه من أبدى لنا ذات نفسه ضربنا الذي فيه عيناه، ومن سكت مات بدائه غما"⁴.

وقد بقي الحجاج يروج في خطبه إلى ضرورة طاعة الخليفة، فكان يدعو لعبد الملك في حياته، ومن ذلك خطبته في البصرة يقول: "قال الله تعالى: "فاتقوا الله ما استطعتم" فهذه لله، وفيها مثوبة، وقال: "واسمعوا وأطيعوا" وهذه لعبد الله، وخليفة الله، وحبیب الله، عبد الملك بن مروان" ثم يردف هذه الدعوة بعبارة يشدد فيها على من يعصي أوامر الخليفة فيقول: "أما والله لو أمرت الناس أن يأخذوا في باب واحد، فأخذوا في غيره لكانت دماؤهم لي حلالا من الله..."⁵.

وقد بقي الحجاج يدعو إلى طاعة أولي الأمر واحدا بعد الآخر، فبعد موت عبد الملك قام يدعو لطاعة ابنه الوليد، وله خطبة تشبه التي قالها الوليد، فبعد موت عبد الملك نعاها، وأشاد بمآثره وجعله رابع الخلفاء الراشدين، ثم قال: "فاختار الله له ما عنده، وألحقه بهم، وعهد إلى شبيهه في العقل والمروءة والحزم

1-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص 420.

2-قصي الحسين: تاريخ الأدب العربي، العصر الأموي، ص 211.

3-ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص 82، 83.

4- المصدر نفسه، ج4، ص 91.

5- المصدر نفسه، ج4، ص 117. وينظر، إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 157.

والجلد والقيام بأمر الله وخلافته، فاسمعوا له وأطيعوه"¹ ثم يحذر بقوة ويتوعد بعنف كل من تسول له نفسه بالخروج على طاعة الخليفة، فيقول: "فإياكم أن تزلوا عن سنن أقمناكم عليه فأقطع عنكم ما وصلته لكم بالصارم البتار"².

ج- بيان خطة الحكم:

ما من شك في أن كل خليفة أو وال يأتي لحكم بلد من البلدان، إلا ويستعرض منهج الحكم الذي يسير عليه مع الرعية.

فيعمد الخليفة إلى إلقاء خطبة، يستعرض فيها خطة الحكم، ويوضح السياسة العامة التي يعتمز انتهاجها "كما تتقدم الوزارات اليوم ببيائها الوزاري الذي توضح فيه الخطة التي ستجري عليها في الحكم، فكان الخليفة الأموي يعلن للرعية عند توليه الأمر خطته في الحكم والمبادئ التي يستخدمها شعاراً، وربما عمّد الوالي إلى إيضاح خطته أيضاً في مستهل ولايته"³.

كما فعل زياد ابن أبيه في خطبته "البتراء" التي يقول فيها: "...إني رأيت آخر هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله: لين في غير ضعف، وشدة في غير عنف، وإني أقسم بالله لأخذن الولي بالمولى والمقيم بالضامن والمقبل بالمدير والمطيع بالعاصي والصحيح منكم في نفسه بالسقيم حتى يلقي الرجل منكم أخاه فيقول: "أنج سعد فقد هلك سعيد" أو تستقيم قناتكم... وقد أحدثنا لكل ذنب عقوبة، فمن غرق قوماً غرقناه ومن أحرق قوماً أحرقناه، ومن نقب بيتاً نقبنا عن قلبه ومن نبش قبراً دفناه حيا فيه"⁴.

فقد أوضح زياد-وهو الوالي على العراق- في خطبة هاته سياسة الدولة في التعامل بمنهج اللين حينما يقتضي الأمر، والعنف حينما يقتضي الأمر ذلك، وهو خطيب مصقع قد ناب عن الخليفة في بيان خطة الحكم "فخطباء بني أمية يوضحون نهج الخلفاء... وربما تولى الوالي هذه المهمة عن الخليفة في بيان خطة الحكم، يقول الدكتور قصي الحسين: "فخطباء بني أمية يوضحون نهج الخلفاء... وربما تولى الوالي هذه المهمة عن الخليفة في الأمصار البعيدة بغية اجتذاب القلوب"⁵.

"وتكون خطة الحاكم غير مخالفة لشخصيته، فهي تصور لنا أسلوبه في الحكم، كما تعكس لنا نفسه وسلوكه وطريقة تفكيره، وكان الولاة حراساً على إبراز حكمهم في إطار مُعَرِّجٍ يجتذب القلوب، فهم

1- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص 122.

2- أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب، م2، ص 287.

3- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 175.

4- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص 264.

5- قصي الحسين: تاريخ الأدب العربي، ص 211.

يعدون الرعية بالعدل وحسن السيرة وعدم تأخير العطاء عنهم وعدم تجميد البعوث واستحياء كتاب الله وسنة نبيه في أحكامهم"¹.

غير أن الحجاج بالغ كثيراً في التعبير عن السياسة التي ينتهجها في أهل العراق وهي سياسة العسف والقهر والتسلط ففي خطبته حين ولي العراق يقول موضعاً هذه السياسة التي تعتمد على السيف وحده دون غيره: "...أما والله لألحونكم لحو العصا، ولأقرعنكم قرع المروة، ولأعصبنكم عصب السلمة، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل"، ثم يحذر من التجمعات والأحزاب المتفرقة هنا وهناك، وأعمال الشغب، فيقول: "ويأي وهذه الشفعاء والزرافات والجماعات، وقالاً وقيلاً، وما تقول؟ وفيم أنتم وذاك؟ أما والله لتسقمين على طريق الحق أو لأدعن لكل رجل منكم شغلاً في جسده..."²، فيكون بذلك الحجاج "ممثلاً في ذلك ذروة السلطة الفردية التي لا تحدها حدود ولا تصونها قيم وفضائل، ولا تسير بها شرائع ونواميس، فهو يقتضي الطاعة دون شورى والتسليم دون إرادة، مسلطاً في ذلك كله سيف الهول والتقتيل"³.

"والحجاج هنا كأنما راح يبني على ما قدمه من تصوير ما سيوقعه بهم من صور العقاب التي أختار منها مشهد العصا والإبل، وهو مشهد سياسي يبعث في نفس جمهور المتلقين من الخوف والقلق صوراً كثيرة"⁴.

والحجاج منذ بداية خطبته وهو يرسم لأهل العراق نهجه السياسي، وطريقته في الحكم، فمنذ أن قال:

"أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

ثم قوله: يا أهل الكوفة، أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله وأجزيه بمثله، وإني لأرى أبصاراً طامحة ورؤوساً قد أينعت وحن قطفانها، وإني لصاحبها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمام واللقى تترقق"⁵ ثم قال:

هذا أوان الشد فاشتدي زيم قد لفها الليل بسواق حطم

ليس براعي إبل ولا غنم ولا بجزار على ظهر وضم

1- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 157، 158.

2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 381، 382.

3- إيليا حاري: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص 277.

4- محمد العمري: في البلاغة الخطاب الاقناعي، ص 176.

5 الجاحظ: المصدر السابق، ج 2، ص 381، 382.

ثم قال:

قد لَفَهَا الليل بعصبي

أروع خراج من الدوي

مهاجر ليس بأعرابي¹

فالحجاج يتمثل العراقيين قطيعا من الغنم أو الإبل، وهو الراعي، وهذا مشهد للسياسة العنيفة التي ابتدروهم بها منذ بداية الخطبة وحتى نهايتها، "فموضوع هذه الخطبة هو إخبار لأهل العراق بأنه جاءهم واليا عليهم، ثم ذلك التهديد والوعيد وتلك الجمل التي رسم فيها الحجاج سيرته (سياسته) التي يعتزم انتهاجها في أهل العراق"² وهي سياسة كما نرى تقوم على القوة والاعتساف لكل من تسول له نفسه الخروج عليه.

وإن كان الحجاج، في حقيقة الأمر، قد تخرج من مدرسة سلفه زياد لكنه لم يكن مثله في المداورة بل كان يقرع السيف بالسيف، والعصا بالعصا، فليس عنده لين ولا مراوغة في سياسة العراقيين على وجه التحديد، يقول في خطبته بالبصرة: "إن للشيطان طيفا، وإن للسلطان سيفا، فمن سقمت سريرته صحت عقوبته، ومن وضعه ذنبه رفعه صلبه، ومن لم تسعه العافية لم تضق عنه الهلكة، ومن سبقته بادرة فمه، سبق دمه بسفك دمه"³.

فسياسته قائمة على تكميم الأفواه وقمع الحريات، ثم نراه بعد ذلك ينتقد سياسة الولاة من قبله بأنهم لم يحسنوا تأديب الناس فيقول: "إن الحزم والعزم سلباني سوطي وأبدلاني به سيفي"⁴ فقد اعتزم أن يترك السوط لأنه لا يجدي في حكم هذا الصنف من الناس، فهم لا يحكمهم إلا السيف والقوة، فهذا هو عماد سياسته في العراق وهذا هو نمط الحكم عنده، "وهي السياسة التي كانت ملائمة لأهل العراق إذ ذاك تلك السياسة التي رسمها الحجاج"⁵ ويظهر عزمه على انتهاج القوة منذ ولي العراق كما يروي صاحب زهر الآداب، محاورته مع جامع الحاربي، يقول: "وشكا الحجاج سوء طاعة أهل العراق، وسقم مذهبهم، وسخط طريقتهم، فقال له جامع الحاربي: أما إنهم لو أحبوك لأطاعوك، على أنهم ما شنؤوك لبلدك، ولا لذات يدك، إلا لما نغموه من أفعالك، فدع ما يبعدهم عنك إلى ما يدينهم منك، والتمس العافية ممن دونك

1 - المحاظ: البيان والتبيين، ج2، ص ص 381، 382

2-حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطابته، ص 48، 49.

3-شهاب الدين النويري: فحمة الأرب، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1929، ج7، ص 244.

4- المصدر نفسه، ج7، ص 244.

5-محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ج2، ص215.

تعطها ممن فوقك، وليكن إيقاعك بعد وعيدك، ووعيدك بعد وعدك ثلاثاً" فقال له الحجاج: "والله ما أرد بني اللخناء إلى طاعتي إلا بالسيف"¹.

د-إضفاء الشرعية على حكم بني أمية:

إن انطلاق بني أمية من فكرة المطالبة بدم عثمان، جعلهم يحاولون بذلك الاحتجاج على أنهم أحق الناس بخلافة المسلمين بعد عثمان- رضي الله عنه- وبخاصة بعدما تنازل علي بن أبي طالب- رضي الله عنه- لمعاوية، "لكنهم كانوا لا يجهلون- مع ذلك- أنهم إنما ظفروا بالخلافة عن طريق القوة والحيلة، فلم يحمل جمهرة المسلمين على مبايعتهم إلا الخوف والمال، ولم يكونوا قادرين على إثبات حقهم في تولى أمور المسلمين بالحجة الدامغة والبرهان القاطع، فكانوا لذلك قلما يتعرضون في خطبهم هم وأنصارهم لهذا الأمر"².

وقد صرح معاوية بن أبي سفيان بأن حكمه منتزع بالقوة وليس بالمبايعة، ففي المدينة عام الجماعة تلقاه رجال قريش، فقالوا: الحمد لله الذي أعز نصرك، وأعلى كعبك، قال: فوالله ما رد عليهم شيئاً حتى صعد المنبر فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: "أما بعد، فإني والله ما وليتها بمحبة علمتها منكم، إلى أن يقول:... فإن لم تجدوني خيراً لكم فإني خير لكم ولاية"³.

وزراه -بعد ذلك- يطلب من الناس القبول به خليفة عليهم، فيقول مخاطباً أهل المدينة: "...يا أهل المدينة إني لست أحب أن تكونوا خلقاً كخلق العراق يعيرون الشيء وهو فيه، كل امرئ منهم شيعة نفسه، فاقبلونا بما فينا فإن ما ورائنا شر لكم..."⁴، والحق أن اتجاههم هذا كان يعتمد على التلويح بالقوة والسيف، "فقد حاولوا والتمسوا لذلك الأدلة والبراهين، ونظراً لافتقادهم الحجج الدامغة والبراهين القاطعة، فقد سلكوا في خطابهم سبيل المداورة والمغالطة"⁵.

فإذا كان زياد بن أبيه، في خطبته البتراء، يقول لأهل البصرة: "أيها الناس إنا أصبحنا لكم ساسة وعنكم ذادة، نسوسكم بسلطان الله الذي ولانا، ونذود عنكم بفيئ الله الذي حولنا..."⁶ فأى سلطان حولهم الله غير سلطان قوتهم وسيوفهم، وأي تفويض إلهي أعطاهم الله؟.

1-الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، شرح د. زكي مبارك، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت)، ج3، ص 975.

2-إحسان النص: الخطابة السياسية في عصرها الذهبي، ص 156، 155.

3-ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص 81، 82.

4- المصدر نفسه، ج4، ص 82، 83.

5-قصي الحسين: تاريخ الأدب العربي، ص210، وينظر: النص إحسان: المرجع السابق، ص156.

6-الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص265.

غير أن الحجاج بن يوسف يحاول دائماً أن يضيف طابع الشرعية على خلافة بني أمية، فيقول في خطبته بعد دير الجماجم لأهل العراق بعدما أشبعهم سباً وشتماً: "ألستم أصحابي بالأهواز؟ حيث رمتهم المكر، وسعيتم بالعدر، واستجمعتم لكفر، وظننتم أن الله يخذل دينه وخلافته"¹، ويؤكد الدكتور شوقي ضيف هذا الأمر بقوله: "وكان الأمويون وولائهم من مثل زياد والحجاج لا يزالون يقرون أنها حق لهم، وأن الله اصطفاهم ليقودوا العرب والمسلمين ويحكموهم بشريعته، وانبرى لهم الخوارج يصيحون منذ خروجهم على علي بن أبي طالب بأن الخلافة حق عام للمسلمين، يتولاها خيرهم زهداً وتقوى وورعاً، ولو كان غير قرشي"²، غير أن الحجاج قد حارب هذه الفكرة ليحسد مكانها فكرة الحق الإلهي لبني أمية في حكم المسلمين وتولي الخلافة، مثلما فعل زياد بن أبيه حينما دخل البصرة وأخضع أهلها لحكم بني أمية³.

فقد جعل من خلافة عبد الملك هبة إلهية، ولو لم تكن كذلك لما انتصر على أعدائه في معركة دير الجماجم على عدوه عبد الرحمن ابن الأشعث، فالله مع خلافة عبد الملك، وخلافته نابعة من دين الله، فالله يحفظ دينه وخلافته، وهذا سبيل من سبيل المغالطة والمداورة التي عرف بها الحجاج في خطبه، وهو يعلم أن ليس لهم أحقية بالملك، لكنها السياسة وحب السلطان حينما تسيطر على الإنسان فتتسبه الكثير من الحقائق في دينه ودينه.

ثم نرى الحجاج يحاول أن يجعل من عبد الملك بن مروان واحداً من الرسل الذين أمدهم الله بعونه لما رأى من أحقيته بالخلافة، فيقول في أهل الشام مشيراً إلى بني أمية: "بل أنتم يا أهل الشام كما قال الله سبحانه: "ولقد سبقت كلمتنا لعبادنا المرسلين، إنهم لهم المنصورون، وإن جندنا لهم الغالبون"⁴.

ثم نراه مرة أخرى يجعل عبد الملك بن مروان من الخلفاء الراشدين فيقول بعد موته: "ومات الخلفاء الراشدون المهتدون المهديون، منهم أبو بكر، ثم عمر، ثم عثمان الشهيد المظلوم، ثم تبعهم معاوية، ثم وليكم البازل الذكر، الذي تجربته الأمور وأحكمته التجارب مع الفقه وقراءة القرآن"⁵.

فقد جعل من عبد الملك في درجة أبي بكر وعمر وعثمان، وجعله مثلهم في رشدهم وهديتهم، وبالتالي فقد جعل منه صحابياً للرسول فهو يحاول بهذا أن يوهم الناس بخلافة شرعية، وحكم مستمد من دين الله، وجعل منه حبيباً لله فيقول: "فاتقوا الله ما استطعتم" فهذه لله، وفيها مثوبة، وقال: "واسمعوا وأطيعوا" وهذه لعبد الله، وخليفة الله وحبيب الله عبد الملك بن مروان...⁶.

1- ابن عساکر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ج4، ص58.

2- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ص406.

3- جورج غريب: عصر بني أمية نماذج نظرية محللة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص22.

4- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، م1، ص346.

5- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص122.

6- المصدر نفسه، ج4، ص117.

فهو ينادي بضرورة الطاعة والسمع مستندلاً بآية من القرآن الكريم، ويجعل عبد الملك خليفة الله وحبباً لله، وهنا استطاع الحجاج أن يحافظ على الأفكار التي كانت في أذهان الخطباء والخلفاء من بني أمية، وأن يلبسها أثواباً جديدة تعطي بني أمية الحق في الحكم، وتضفي على حكمهم طابع الشرعية. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل أن الحجاج كان موالياً لبني أمية ولاءً تاماً، فهو يطلب رضاهم، حتى يظل في الحكم والسلطة.

هـ- الاعتداد بالقوة:

لا شك أن الحكم يعتمد على القوة في بدايته وفي كل أطواره، ولا شك أن الحاكم أو الخليفة يعتد بقوته ويفخر بها، "فقد كانت خطب الأمويين تفسح مجالاً لظهور روح التفاخر والتعالي المتأصلة في نفس العربي، فقلما كان الخطيب يغفل عن فكرة التنويه بمزاياه ومناقبه، ولكن فخر الخطيب بذاته ليس القصد منه هنا المفارقة والمباهاة، وإنما الغاية منه إرهاب المخاطبين"¹ وقد كان عبد الملك بن مروان يشيد بقوته ويفتخر بأنه أقوى من غيره من خطباء وخلفاء بني أمية فيقول بمكة: "أيها الناس، إني والله ما أنا بالخليفة المستضعف، ولا بالخليفة المداهن، ولا بالخليفة المأفون، فمن قال برأسه كذا قلنا له بسيفنا كذا"² والحجاج لا يغفل عن هذه الفكرة فهو "حين يستوقف أهل العراق، تراه على المستوى الخطابي يحاول جذب انتباه جمهوره ليسطر على فكره، وتركزت نحوه بؤرة الشعور كاملة، ليعود إلى تصوير شخصيته التي اعتد بها كثيراً، فإذا ما يستوقفه منها- أساساً- وما يستهدفه من توصيله إلى جمهوره، قسوتها وعنفها وصلابتها"³ فهو حين دخل العراق وخطب خطبته الشهيرة:

قال:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا	متى أضع العمامة تعرفوني
صليب العود من سلفي نزار	كنصل السيف وضاح الجبين
وماذا يبتغي الشعراء مني	وقد جاوزت حد الأربعين
أخو خمسين مجتمع أشدي	ونجدني مداورة الشؤون
وإني لا يعُود إلي قرني	غداة العباء إلا في قرين ⁴

1- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 160.

2- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج 4، ص 90، 91.

3- مي يوسف خليف: النثر الفني صدر الإسلام والعصر الأموي، دراسة تحليلية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة [د،ت]، ص 183.

4- المصدر السابق، ج 4، ص 120.

أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثلته، وإني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها، وإني لأنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقق¹.

"ولنا أن نتصور طبيعة الأداء اللفظي، من خلال "إني لأرى"، "إني لصاحبها"، "وإني لأنظر"، "وإني والله... مع زيادة التأكيد بالحديث عن الأنا التي كشفت عن توهجها وتضخمها أمام الآخر على الرغم من تفرد ضمير الأنا أمام ضمير المخاطب مع جمع الجمهور، ولكن الحجاج قصد إلى رسم الصور الدالة على الشرسة والشدة والقوة² فإنك ترى من خلال هذا القول شخصية قوية جبارة عظيمة البطش شديدة القسوة مرهوبة، مهيبة، تملأ رؤيتها قلوب الناس رعباً، ثم ترى ذلك الحاكم على صورة مجسمة واضحة المعالم وهو يعاقب المذنبين ويؤدب المفسدين"³.

"ثم بعد ذلك يتوقف الحجاج، متأنياً، عند موقعه الرسمي من الخلافة، ويقدم لهذا الموقع بما تفرد به بين أقرانه من امتلاك ناصية الذكاء والخيرة والتجربة، وهل يُطلب من القائد أن يكون أكثر من ذلك؟. ذكاء تدعّمه تجاربه وخبراته، فإذا هو يجمع بين فتوة الشباب وقوته وحماسه، إلى جانب كهولة التجارب، وحكمة الشيوخ وحماس المحاربين الأقوياء"⁴، يقول في ذلك: "ولقد فررت عن ذكاء، وفتشت عن تجربة، وأحرّيت إلى الغاية القصوى، وإن أمير المؤمنين نثر كنانته بين يديه ثم عجم عيدانها، فوجدني أمرها عوداً، وأشدّها مسكراً فوجهني إليكم"⁵ وهذه الأمور قدم بها الحجاج ليجعلها سبباً مقنعاً للخليفة ليوليه هذا المنصب الخطير، وليكلف، على أساس ذلك، بالقيام بأصعب المهام التي يعجز عنها غيره "فإذا بالأنا تتضخم مرات كثيرة في الخطبة... فهو أرجح القيادات لتمتعه بالصلافة والقوة، مما جعل الخليفة يفضل على كل من سواه من قاداته، وهو يذكرنا بمنطق المتبني مع سيف الدولة في القرن الرابع حين أنشده بيته المشهور الدال على نظير لهذا التضخم فيقول⁶:

ولم تأت الجميل إلي سهواً ولم أظفر به منك استراقاً

فأبلغ حاسدي عليك أني كبارق يحاول بي لحاقاً

1- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص120.

2- مي يوسف خليف: النثر الفني صدر الإسلام والعصر الأموي، ص172.

3- حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطابته، ص47.

4- مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، مصر، [د،ط]، [د،ت]، ص76.

5- ابن عبد ربه الأندلسي: المصدر السابق، ج4، ص121.

6- مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص76.

و-إدعاء التقوى والصالح والوعظ:

إن الخطابة السياسية في عهد بني أمية لم تكن خالصة للسياسة وشؤون الحرب وحدها، بل كانت تمزج بين أمور الدين والدنيا، "وبسبب اجتماع الصفتين الدنيوية والدينية في الخليفة كان الخطاب السياسي عند الأمويين، يتصل بالخطاب الديني ذي الطابع الوعظي وكان الوعظ يدور حول التهديد في الدنيا الغرور والترغيب فيما عند الله من الثواب العظيم"¹، "والنعيم المقيم، والدعوة إلى عصيان أهواء النفس ونوازع الشيطان ونحو ذلك من الأفكار الوعظية"²، التي تمتزج بالسياسة في كثير من الأحيان، كما قد ترد خالصة من السياسة كما في قول الحجاج: "أيها الناس، اقدعوا هذه الأنفس، فإنها أسأل شيء إذا أعطيت، وأعطى شيء إذا سئلت، فرحم الله امرأ جعل لنفسه خطاماً وزماماً فقادها بخطامها إلى طاعة الله، وعطفها بزمامها عن معصية الله، فإني رأيت الصبر عن محارم الله، أيسر من الصبر على عذاب الله"³.

فإن الحجاج هنا يتراءى لنا وأنه ذلك التقي الورع الذي يخشى الله ويخاف عذابه، فهو حين يقف في المنبر ويحث الناس على منع نفوسهم والتحكم في شهواتهم، والابتعاد عن معصية الله، نحس وكأنه صادق في قوله، لذا نراه يؤكد على هذه الفكرة بوحدة أخرى من خطبة الوعظية يقول: "اللهم أرني الغي غيا فأجتنبه، وأرني الهدى هدى فأتبعه، ولا تكليني إلى نفسي فأضل ضلالاً بعيداً، والله ما أحب أن ما مضى من الدنيا لي بعمامتي هذه، ولما بقي منها أشبه بما مضى من الماء بالماء"⁴، فهو لا يحب الدنيا ولا يطمع في شيء منها، كما أنه لا يرجو من الله إلا أن يريه الهدى لكي يتبعه، ويريه الغي على حقيقته لكي يجتنبه.

على أن النصوص الدينية للحجاج بن يوسف كانت كلها تصب في مصب خدمة الدولة وخدمة الجانب السياسي لها، على خلاف ما عند الحسن البصري، ولذلك كانت هذه الأفكار تتردد عند الحجاج بطريقة أو بأخرى كي يضيفي على شخصيته طابع الخطيب التقي الزاهد في الدنيا الطامع في الآخرة، ولعمري هذا من الإدعاءات التي تتكرر في خطبه، فهي لا تخلو من النفس السياسي حتى ولو لم تذكر شيئاً من السياسة وأمورها.

تلك هي أبرز الأفكار التي تشتمل عليها خطب الحجاج بن يوسف، وهي في مجملها مستمدة من الأفكار التي سارت في خطب الحزب الأموي السياسية، وهذه الأفكار تؤيد نظام الحكم الأموي، فهي تدعو لتثبيت ملك وخلافة عبد الملك بن مروان، وأولاده من بعده، وهو النهج السياسي الذي عليه خطيبهم المفوه الحجاج بن يوسف، وفيها ما فيها من القمع والتسلط بما لا يدع مجالاً لحرية الفكر، ولا

1-قصي الحسين: تاريخ الأدب العربي، ص214.

2-إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص163.

3-ابن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة لابن زيدون، ص184.

4-أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، م2، ص303.

تُعطي الحقوق لمن يعارضهم، بل تطالبهم بوجوب الطاعة المطلقة لولي الأمر عبد الملك بن مروان، وللحجاج باعتباره واليا يعمل على نشر سياستهم ودعم أفكارهم وقمع معارضيتهم، ولا شك أن كثيراً من هذه الأفكار قد سبق إلى نشرها معاوية بن أبي سفيان زعيم الأمويين، ولكنها لقيت التأييد والدعم من كثير من الأمصار الإسلامية آنذاك- وبخاصة بلاد الشام- ولئن لم تجد آذانا صاغية في العراق فذلك لطبيعة المجتمع العراقي الثائر على ولاته وعماله، المعروف منذ عهد عمرو بن الخطاب بشقايقه على أولى الأمر، فلذلك نجد أن هناك أفكاراً جديدة وردت مناسبة لحال العراقيين، ربما عمد الحجاج إلى إضافتها.

المبحث الثالث: المعاني

1- مفهوم المعنى في النقد القديم:

سبق وأن تعرضنا في المبحث الأول إلى جملة من الأفكار التي وردت في خطب الحجاج، ورأينا أن أغلبها كان متكرراً، قد جرى على ألسنة خطباء الحزب الأموي. ومنتقل بعد ذلك إلى التعرض إلى عنصر المعاني الذي لا يقل قيمة عن الأفكار والألفاظ. "وللمعاني قيمة كبرى في الأدب، وفي بعض أنواع الأدب يكون لها أكبر قيمة ككتب التاريخ الأدبية وكتب النقد والأمثال، فالغرض الأول منها ليس هو اللذة وإنما هو المعاني والحقائق، وليس إثارة العواطف فيها بالمتزلة الأولى"¹.

ولقد حظي المعنى بقسط وافر من اهتمام النقاد والبلاغيين، وذلك منذ صدور نص الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي.."² واختلفوا بعد ذلك فمنهم من نادى بأولوية المعنى، ومنهم من رأى بأولوية اللفظ، ومنهم من رأى بأنهما وجهان لعملة واحدة ولا يستغني أحدهما عن الآخر، وجعل الجودة مشتركة بينهما كما فعل ابن قتيبة الدنيوري، في كتابه "الشعر والشعراء" إذ قسم الشعر باعتبار لفظه ومعناه إلى أقسام أربعة³.

وعلى أية حال فليس المجال- الآن- مفتوحاً لبيسط الحديث عن آراء النقاد في أولوية المعنى أم اللفظ، لكن المجال هو لكشف المعاني القائمة في صدور خطباء بني أمية، والتي برزت على ألسنتهم ولنتأمل قول الجاحظ عن المعاني: "قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: "المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكونة وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه... وإنما تحيا تلك المعاني في ذكركم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها..."⁴.

1- أحمد أمين: النقد الأدبي، تقديم محمد الطاهر مدور، دار الأنيس موفم للنشر، ط1992، ص 64.

2- الجاحظ: الحيوان، ج 03، ص ص 131، 132.

3- ابن قتيبة: "الشعر والشعراء"، ج 1، ص (1، 13، 14، 15).

4- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 56.

ثم نرى الجاحظ بعد هذا كله يقول: "لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع"¹.
والواقع أن الخطيب بحاجة كبيرة إلى إفهام الناس وإعلامهم بالمعاني التي يحملها إليهم، وهي تظهر بوضوح بعد حديثه إليهم وإلقاء خطبه.

ولقد أردنا في هذا المبحث أن نجلي عن المعاني الموجودة في خطب الحجاج لنكشف ما فيها من تناقض، ومن تقليد أو تجديد، ولنعرف شخصيته وأسلوبه في خطابته ومعاملة العراقيين، ولنكشف كذلك أثر هذه المعاني في تشكيل الخطب وإعطائها القدرة على التأثير في المتلقي .

والحجاج بن يوسف من الخطباء الذين لهم قدرة فائقة على صياغة المعاني واستعادتها، وحتى اختراع بعضها في الوقت المناسب لذلك، ويروي ابن الأثير رواية يقول فيها: "وبلغني من المعاني المخترعة أن عبد الملك بن مروان بنى بابا من أبواب المسجد الأقصى ببيت المقدس، وبنى الحجاج بابا إلى جانبه، فجاءت صاعقة فأحرقت الباب الذي بناه عبد الملك، فتطير لذلك وشق عليه، فبلغ ذلك الحجاج فكتب إليه كتابا: بلغني كذا وكذا. فليهن أمير المؤمنين أن الله تقبل منه، وما مثلي ومثله إلا كابي آدم، إذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر، فلما وقف عبد الملك على كتابه سري عنه"². ويعلق ابن الأثير بعد ذلك على هذا المعنى بقوله: "وهذا معنى غريب استخرجه الحجاج من القرآن وهو من المعاني المناسبة لما ذكرت فيه، ويكفي الحجاج من فطانة الفكرة أن يكون عنده استعداد لاستخراج مثل ذلك"³.

ولقد عرفت الخطابة السياسية تطورا ملحوظا في الأشكال والمضامين، وأبدع فيها الخطباء، فتميزت بخصائص كثيرة، وفي معانيها-بشكل خاص- حيث تميزت عن خطابة العصر الجاهلي والإسلامي، وكذلك عن خطابة العصر العباسي⁴. ونستطيع القول إنها تفوقت على الشعر واحتلت مكانة أرفع منه، لأنها الأقدر على حمل الناس على الانصياع لأمر الخليفة، وقد كانت تهتم بشؤون الدولة العامة، وقامت بدورها السياسي أحسن قيام.

وقد كانت السلاح المؤثر والقوي الذي يعتمد عليه خطباء العصر وسياستهم للدعاية لأحزابهم أو أنفسهم، ودعوة الناس لاتباعهم، وكانت سلاحا يحمل كل معاني التهديد والوعيد والحملة على معارضيتهم⁵ ولئن كانت خطابة العصر الإسلامي تحمل في طياتها القليل من المعاني مثل الترغيب والترهيب،

1- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص1، ص56.

2- ابن الأثير: الملل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص311.

3- المصدر نفسه، ج1، ص311.

4- أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، ص209.

5- المرجع نفسه، ص209.

والدعوة برفق ومحاولة الافناع بالعقل فإن خطابة بني أمية- وبخاصة خطابة الحجاج بن يوسف- لم تكن كذلك فحسب، بل زادت عليها الكثير من المعاني التي نجد فيها العنف والقوة والقسوة، أكثر من غيرها.

2-أنواع المعاني في خطب الحجاج:

ونأتي إلى ذكر أنواع المعاني التي لها من القوة والتأثير ما جعل خصوم الحجاج وبني أمية يذعنون لأوامره.

ولقد ولي الحجاج الكوفة وهي في حال من الفوضى اللاستقرار، ولكنه تدرّب على قمع الفتن، فله تجربة في الحجاز أقل ما يقال عنها أنها أعطته مكانة وهيبة في أصقاع العالم الإسلامي آنذاك، الأمر الذي جعله يعتمد سياسة الإرهاب، وعندما دخل البصرة حرص أن يكون دخوله إليها سرا، وفجأة لأنه يعلم أثر ذلك على العراقيين من الذهول والرهبة، ومن ثم تبني سياسة الترهيب وسار عليها¹.

وخطب الحجاج تعتمد على التزعة الإرهابية في عمومها، لكن مع ذلك ترد معاني أخرى وكثيرة حسب سياق الحال ومقتضى المقام، غير أن الدارسين والنقاد عزو ذلك إلى كونه عسكري التكوين، والفكر ولذلك فالرجل العسكري كثيرا ما يكون سلوكه بهذه الصفة.

يقول الدكتور محمد طاهر درويش: "كان الحجاج أشبه بالحاكم العسكري الذي يفرض الأحكام العرفية منه بالرجل السياسي، كان جبارا في بطشه، يقوم حكمه على السيف، وخطبه معرض لذاته، وصورة لما كان عليه العصر من اضطراب وثورة². ولذلك تنوعت المعاني وكثرت وفقا للأحوال السياسية للمجتمع الأموي (العراقي). ومن أهم المعاني التي برزت في النص الخطابي عند الحجاج ما يلي :

أ-المعاني السياسية:

للسياسة أحكامها التي تفرضها على كل من يتولى منصبا في الدولة الأموية، والوالي يسعى لتطبيق الأوامر التي يتلقاها عن الخليفة بحذافيرها لينال رضاه، ومن ثم يثبت قدمه في الملك، وقد كان الحجاج يسعى جاهدا للحفاظ على مكانته عند عبد الملك بن مروان، مستخدما ما أمكنه من المعاني السياسية، وقد يتساءل البعض عن سبب تسميتها لها بالمعاني السياسية، والجواب أنها ارتبطت بالحكم والسياسة التي انتهجها بنو أمية في ترسيخ أقدامهم في الحكم، يقول الدكتور إحسان النص: "ما كان بنو أمية يجهلون أنهم إنما ظفروا بالحكم عن طريق القوة وأن جل أهل الأمصار ما دانوا لحكمهم إلا مكرهين"³ فمعاوية بن أبي سفيان يصارح أهل المدينة بهذه الحقيقة؛ يروي صاحب العقد الفريد خطبته في عام الجماعة، قال

1-إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص283.

2-محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ج2، ص215.

3-إحسان النص: الخطابة السياسية في عصر بني أمية، ص 94

القحذمي: "لما قدم معاوية المدينة عام الجماعة تلقاه رجال قريش، فقالوا: الحمد لله الذي أعز نصرنا، وأعلى كعبك. قال: فو الله ما رد عليهم شيئاً حتى صعد المنبر فحمد الله و أثنى عليه ثم قال: أما بعد، فإني والله ما وليتها بمحبة علمتها منكم، ولا مسرة بولايتي، ولكني جالدتكم بسيفي هذا مجالدة، ولقد رضى لكم نفسي على عمل ابن أبي قحافة، وأردتها على عمل عمر، فنفرت من ذلك نفاراً شديداً، وأردتها على مثل ثنيات عثمان فأبت علي فسلكت بها طريقاً لي ولكم فيه منفعة، مؤاكلة حسنة، ومشاركة جميلة، فإن لم تجدوني خيركم فإني خير لكم ولاية"¹ فالقوة هي المنطق الذي اعتمده بنو أمية في فرض أنفسهم على الرعية وهذا ما أفصح عنه معاوية بن أبي سفيان في هذه الخطبة وفي غيرها من الخطب كما سبق الذكر.

ومن المعاني السياسية ما يلي:

1- الوعيد والتهديد:

يعتمد الحزب الأموي على معاني التهديد في خطابته لمن يعمل على تقويض ملكهم، يقول الدكتور إحسان النص: "فكان خطباء الحزب الأموي لذلك يعمدون في خطبهم إلى تهديد من تحدثه نفسه بالثورة والعصيان بالويل والثبور ويتوعدون الخارجين عليهم بالنكال وسوء المصير"² فهذا زياد بن أبيه ينهال على أهل البصرة بالتهديد والوعيد في خطبته البتراء، حينما وليها لمعاوية بن أبي سفيان يقول: "...أما بعد، فإن الجهالة الجهلاء، والضلالة العمياء والجهل الموفي بأهله على النار، ما فيه سفهاؤكم ويشتمل عليه حلماؤكم من الأمور العظام ينبت فيها الصغير ولا يتحاشى عنها الكبير... وإني أقسم بالله لا آخذن الولي بالمولى، والمقيم بالضاعن والمقبل بالمدير والمطيع بالعاصي والصحيح منكم في نفسه بالسقيم، حتى يلقي الرجل منكم أخاه فيقول: انج سعد فقد هلك سعيد أو تستقيم قناتكم... فإياي ودلج الليل فإني لا أوتى بمدلج إلا سفكت دمه، وقد أجلتكم في ذلك بمقدار ما يأتي الخبر الكوفة ويرجع إليكم. وإياي ودعوى الجاهلية، فإني لا أجد أحداً دعا بها إلا قطعت لسانه"³

ولقد اشتهر الحجاج بخطبته التي قالها حين ولي العراق سنة 75 هـ:

متى أضع العمامة تعرفوني

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا

كنصل السيف وضاح الجبين⁴

صليب العود من سلفي نزار

1- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص 81، 82.

2- إحسان النص: الخطابة السياسية في عصر بني أمية، ص 94.

3- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص 264.

4- المصدر نفسه، ج2، ص 381، 382.

"أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله وأجزيه بمتله وأني لأرى أبصارا طامحة وأعناقاً متطاولة ورؤوساً قد أينعت وحن قفافها، وأني لصاحبها، كأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقق"¹. ثم يقول في شدة وحزم:

هذا أوان الشد فاشتدي زيم قد لفها الليل بسواق حطم
ليس يراعي إبل ولا غنم ولا يجزار على ظهر وضم
ثم قال:

قد لفها الليل بعصبي أروع خراج من الدوي
مهاجر ليس بأعرابي

ثم قال:

قد شمرت عن ساقها فشدو وجدت بكم الحرب فجدوا
والقوس فيها وتر عرد مثل ذراع البكر أو أشد

لا بد مما ليس منه بد²

إني والله يا أهل العراق ومعدن الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، ما يقع لي بالشنان ولا يغمز جانبي كتغماز التين، ولقد فرزت عن ذكاء، وفتشت عن تجربة، وجرئت إلى الغاية القصوى وأن أمير المؤمنين -أطال الله بقاءه- نشر كنانته بين يديه، فعجم عيدانها، فوجدتني أمرها عوداً وأصلبها مكسراً فرماكم بي لأنكم طالما أوضعتم في الفتن، واضطجعتم في مراقد الضلال، وسننتم سنن الغي. أما والله لأحونكم لحو العصا، ولأقرعنكم قرع المروءة، ولأعصبنكم عصب السلمة، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل، فإنكم لكأهل قرية كانت آمنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان، فكفرت بأنعم الله، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون. وإني والله لا أعد إلا وفيت، ولا أهم إلا أمضيت، ولا أخلق إلا فريت، فأياي وهذه الشفعاء، والزرافات والجماعات وقالوا وقيلوا وما تقول؟ وفيم أنتم وذلك؟ أما والله لتستقيمن على طريق الحق أو لأدعن لكل رجل منكم شغلا في جسده وإن أمير المؤمنين أمرني بإعطائكم

1 - الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص 381، 382

2 - المصدر نفسه، ج2، ص 381، 382

أعطياتكم وأن أوجهكم لمحاربة عدوكم مع المهلب بن أبي صفرة، وأبي أقسم بالله لا أجد رجلا تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا سفكت دمه، وأهبت ماله، وهدمت منزله"¹.

"لعل نزعة التهديد قد بدت واضحة جلية وبخاصة في القسم الثاني من الخطبة الذي تولى فيه تهديدهم، وقد فاجأهم به مفاجأة، بينما كان زياد قد تقدم بذكر معاصي أهل البصرة"²، ثم نراه يتهددهم إن بقوا في جماعات متفرقة وزرافات، في قيل وقال وإشاعات للفتنة يقول: فأياي وهذه الشفاء والزرافات والجماعات، وقلا وقيلًا، وما تقول وفيم أنتم وذاك؟ أما والله لتستقمن على طريق الحق أو لأدعن لكل رجل منكم شغلا في جسده... وإني لا أجد رجلا تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا سفكت دمه وأهبت ماله، وهدمت منزله". فهو يهدد من بقي منهم على هذه الحال، ويتوعده بالعقاب، كما يهدد من يتخلف عن اللحاق بجند المهلب بسفك دمه، ونهب ماله، وهدم منزله.

ويظهر تهديده كما يقول الدكتور إيليا حاوي "في أشد قسوته عندما نراه يزيل الجلد عن أجسادهم، كما تزال القشرة عن العصا. وقد يخيل إلينا أن ذلك التهديد ليس إلا وسيلة من وسائل الإرهاب لا قبل للإنسان بها"³.

مع أن عناصر التهريب في خطب الحجاج كثيرة إلا أنه يضيف إليها أشياء أخرى خارجية عنها إلا أنها تخدم هذا المعنى يقول الدكتور درويش محمد الطاهر: "قدم الحجاج الكوفة كما قدم زياد البصرة وخطب كما خطب، واشتد وقسا وهدد وتوعد، وأبرق وأرعد، كما صنع صاحبه من قبل، ولم يكتف بما قال، بل استعان على إرهابهم والتأثير فيهم، بما اصطنع من عوامل التهويل وأسباب التهريب، فترك جيشه بالقادسية، وأقبل على الكوفة في اثني عشر راجبا"⁴. فهذا التصرف من الحجاج يدل على دهائه وفطنته وحكمته في التعامل مع أهل العراق الذين سمع عنهم الكثير فأعد لهم من القول ما يخمد ثوراتهم. ويبدو أن أهل الكوفة قد أخذهم الرعب وتملكهم الخوف، وهم الذين بدءوا في أول قدومه ودخوله المسجد، واعتلائه المنبر، يتآمرون على رميه بالحصى. لما رأوا من صمته، وربما إزدروا منظره. "ولما خرج الحجاج من خطبته لم ينبس أحد ممن سمعها ببنت شفة أو يظهر استياء لما سمعوا من شتم وتهديد، وما حاق بهم من ذلة وهوان، وفي المسجد كثير من أهل الشرف والرياسة"⁵. ويبدو هنا أن الحجاج متشبه بزياد سفله. ولا شك في أن الحجاج قد استفاد من مدرسة زياد الخطابية والسياسية، لكنه تفوق عليه بخطبته هذه التي

1-المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص ص 282، 283، وينظر، الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص ص 381، 382، ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج4، ص 119، 122.

2-إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص286.

3-المرجع نفسه، ص286.

4-محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ج2، ص214.

5-المرجع نفسه، ج2، ص214.

يصفها الدكتور إحسان النص بقوله: "كانت أجود خطبه يوم قدم الكوفة واليا عليها، بعيدة عن حسن التنسيق والترتيب، وليس فيها إلا تصوير لشخصية الحجاج المخيفة وتهديد بالبطش بكل من تسول له نفسه الخروج عن طاعته"¹.

وعلى أية حال فإن الانقسامات الحزبية هي التي أدت إلى طبع الخطاب السياسي الأموي بطابع العنف والتهديد يقول الدكتور الحوفي: "تزخر الخطابة السياسية في هذا العصر بشن الحملات على الخصوم، والتهجم عليهم وسبهم واتهامهم بالضلال والكفر والفجور، وتوعددهم بعقاب الله وتهديدهم بالثورة أو الانتقام المردى"²، "فقد كثرت الفتن في هذا العصر، لذلك كثرت الخطب السياسية التي قيلت في إخمادها. وزجر المحركين لها، لاسيما في العراق... فكان لا بد في هذه الخطب من الإطالة في الكلام والتكرار في التهويل لفرض الطاعة وتأمين الانقياد"³. وليست الانقسامات الحزبية وحدها سببا في طبع خطابة البيت الأموي -وبخاصة الحجاج بن يوسف- بل هناك أسباب أخرى.

فاغتصاب الخلافة أو الحكم بالقوة كان هو الآخر دافعا لبني أمية على الإكثار من معاني التهديد وتكراره في خطبهم يقول الدكتور إحسان النص: "ما كان بنو أمية يجهلون أنهم إنما ظفروا بالحكم عن طريق القوة، وأن جل أهل الأمصار ما دانوا لحكمهم إلا مكرهين وأن أعداءهم وإن تظاهروا أحيانا بالطاعة وأخلدوا للسكينة يتربصون بهم الدوائر ويتحينون الفرص للثورة عليهم، فكان خطباء الحزب الأموي لذلك يعمدون في خطبهم إلى تهديد من تحدته نفسه بالثورة والعصيان، بالويل والثبور"⁴.

وقد عمد الحجاج إلى التهديد في أكثر خطبه وهو إن جنح أحيانا إلى المهادنة، فهو لا يلبث أن يعود إلى تهديده وعنفه، ويظهر ذلك في خطبته لأهل مكة بعد مقتل ابن الزبير، التي يقول فيها: "موج ليل التطم، وانجلي بضوء صبحه، يا أهل الحجاز كيف رأيتموني؟ ألم أكشف ظلمة الجور، وطخية الباطل بنور الحق؟ والله لقد وطئكم الحجاج وطأة مشفق، وعطفه رحم ووصل قرابة، فأياكم أن تزلوا عن سنن أقمناكم عليه، فأقطع عنكم ما وصلته لكم بالصارم البتار، وأقيم من أودكم ما يقيم المثقف من أود القناة بالنار. ثم قال:

أخو الحرب إن عضت به الحرب عظها وإن شمرت عن ساقها الحرب شرا⁵.

1-إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 377.

2-أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، ص 343.

3-كمال اليازجي: الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، ص 38، 39.

4-إحسان النص: المرجع السابق، ص 158.

5-أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب، م 2، ص 287.

يقول الدكتور محمد طاهر درويش: "فهذا لون من التهديد بالنار والحديد يستهل به الحجاج حياته السياسية ويكتم به أنفاس التذمر والاحتجاج على بغيه وعدوانه ويرفع به صوت المستبد القاهر والقائد الظافر، وقد أذاقه عز الانتصار البطر والأشر والدوار"¹. والحجاج خبير بطبائع الناس، وهو يعلم أنهم لن يرضوا به واليا عليهم، كما لن ينسوا ضربه للكعبة وقتله ابن الزبير، فقد كان خطبهم، نعني أهل الحجاز، بخطبة فيها استمالة ولين ولكنهم ماضون على ما هم عليه، "فلما رأى الحجاج أن هذا التمويه لم يجز على أهل مكة ظهر لهم على طبيعته وسفر عن حقيقته، ومضى على الدرب الذي سلكه من الغشم والعدوان، فيما استحل لنفسه قتال ابن الزبير في حرم الله وفي بيته المعظم بتلك الطريقة الوحشية، فعاد يخاطب أهل مكة"². يهددهم ويتوعددهم وي رهبهم على طريقة عبد الملك بن مروان في خطبة له: "فمن قال برأسه كذا قلنا له بسيفنا كذا"³.

وعلاقة الحجاج بالعراقيين كان فيها كراهية متبادلة بينه وبينهم، يقول الدكتور مصطفى الشكعة: "الواقع أن علاقة الحجاج بأهل العراق لم تكن علاقة وال ورعية، وإنما كانت من جانبه مبارزة باللسان تارة وبالسيف تارة أخرى، ومن جانبهم كراهية له وحقدا عليه وعلى من ولاه إمرتهم"⁴.

2- معاني السب والشتم:

إلى جانب التهديد والوعيد الذي تمتلئ به خطب الحجاج، هناك سب وشتم لا ينكرهما أحد، فهو قد ولي العراق وهو كاره له، إنما خدمة لمصلحة الخلافة الأموية وهو يصارحهم بذلك في خطبته بعد موت عبد الملك بن مروان بعد تهديدهم يقول: "أيها الناس إياكم والزيغ فإن الزيغ لا يحيق إلا بأهله، ورأيتم سيرتي فيكم، وعرفت خلافتكم وطيبكم، على معرفتي بكم، ولو علمت أن أحدا أقوى عليكم مني ما وليتم، فإي وإياكم، من تكلم قتلناه، ومن سكت مات بدائه غما"⁵. "وقد كان بذلك قد لزم جانب الإسراف في القول مع أهل العراق"⁶. ولكنه قد تعدى إلى السب والشتم، وخطبته في اليوم الثالث من دخوله الكوفة لم تقتصر على التهديد والإنذار والوعيد بل سب أهل العراق وشتمهم وأقذع في نعتهم، ثم ختمها بتأهبه التام للقضاء على كل محاولة يريدون بها المخالفة أو يبتغون بها الفتنة"⁷. يقول فيها: "يا أهل العراق، يا أهل الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق، وبني اللكيعة وعبيد العصا وأولاد الإماء والفقع بالقرقر

1- محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ج2، ص 196.

2- المرجع نفسه، ج2، ص 196.

3- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 158.

4- مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة، كتاب النشر، ص 110.

5- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص 122.

6- المرجع السابق، ص 110.

7- حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطابته، ص 51.

إني سمعت تكبيرا لا يراد به الله، وإنما يراد به الشيطان، ألا إنها عجاجة تحتها قصف، وإنما مثلي ومثلكم ما قال عمر بن براق الهمداني:

و كنت إذا قوم غزوني غزوتهم
فهل أنا في ذا يلهذان ظالم
متى تجمع القلب الذكي وصارما
وأنا حميا تجتنبك المظالم¹.

كما يلحق الحجاج بأهل العراق نعوتا تدمهم فهم بالنسبة له أهل شقاق ونفاق، ويجعل من ذمهم "موضوعا لخطبته بعد وقعة دير الجماجم، حيث يذمهم وينحني عليهم باللائمة في تحاذلهم عن مقاتلة ابن الأشعث إلى جواره، بل إنهم عملوا على هزيمته ونصرة عدوه ابن الأشعث، وقد أرجع الحجاج ذلك كله إلى ما أشربته نفوس العراقيين من الشقاق والنفاق والمخالفة والمشاحنة والعبث في الأرض"².

3- معاني التحدي والاستعداد:

لقد أسرف الحجاج في إظهار معاني التحدي والاستعداد للعراقيين، وهو وال عليهم مسؤول عنهم يعيش بينهم، وأمرهم إليه مشدود³، فهو حينما يخاطب أهل الكوفة يقول لهم: "يا أهل الكوفة إن الفتنة تلح بالنحوى، وتنتج بالشكوى، وتحصد بالسيف، أما والله إن أبغضتموني لا تضروني، وإن أحببتموني لا تنفعوني، وما أنا بالمستوحش لعداوتكم، ولا المستريح إلى مودتكم..."⁴، فهو هنا كما نرى يصارحهم بكرهيته لهم مهما حاولوا التقرب منهم، لأنه يعلم أنهم يكرهون بني أمية" غير أن الحجاج في غمرة العاطفة السياسية وخضم هوسه لتأييد ملك بني أمية قد اندفع في أقواله غير محترز، ولا متوق ولا مناور، وهي الأساليب التي ينبغي أن يتحلى بها السياسي⁵، وهي بعض الصفات التي افتقد إليها الحجاج، وبعد ما قاله عن كرهه لهم، وبعدما صارحهم برغبته في عداوتهم، "يستشهد بالقرآن استشهادا ظاهره التحدي للقرآن الكريم نفسه حتى يوقع الرعب في نفوس البسطاء من أهل العراق"⁶، يقول زعمتم أني ساحر، وقد قال الله تعالى: "ولا يفلح الساحر" وقد أفلحت وزعمتم أني أعلم الاسم الأكبر فلم تقاتلون من يعلم ما لا تعلمون"⁷. وقد تجلت قدرة الحجاج على إبراز هذه المعاني بخاصة في استشهاده بآيات القرآن الكريم، والحديث النبوي فهو يظهر في خطبة أخرى للرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك بالقيام بمخالفته لوصيته صلى الله عليه وسلم، في الأنصار، يقول لهم حينما أراد أن يحج، وقد استخلف عليهم ابنه

1-المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص204، الجاحظ، البيان والنبين، ج2، ص298، 299.

2-حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطبته، ص53.

3- مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة، كتاب النشر، ص108، وينظر: قصي الحسين: تاريخ الأدب العربي ص212.

4-ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ط3، 1979، م1، ص346.

5- المرجع السابق، ص108.

6- المرجع نفسه، ص107.

7-ابن أبي الحديد: المصدر السابق، م1، ص346.

محمدًا: "يا أهل العراق، يا أهل الشقاق والنفاق، إني أريد الحج، وقد استخلفت عليكم ابني محمدًا هذا وما كنتم له بأهل، وأوصيته فيكم بخلاف ما أوصى رسول الله صلى الله عليه وسلم أوصى أن يقبل من محسنهم وأن يتجاوز عن مسيئهم، وإني أمرته أن لا يقبل من محسنكم ولا يتجاوز عن مسيئكم"¹.

وهنا نلاحظ أنه يستغل في تحديه لخصومه كل الإمكانيات المتاحة، ويتخطى كل الحدود والقيم الإسلامية، بدأ تجرؤه على الكعبة وقتاله لابن حوارى رسول الله "هو الزبير بن العوام" وكذلك تجرؤه على الصحابة الكبار ومنهم عبد الله بن مسعود، إذ يعبر عن رغبته في قتله يقول: "عذيري من عبد هذيل يقرأ القرآن كأنه رجز الأعراب، أما والله لو أدركته لضربت عنقه"².

وقد يظهر للبعض أن الحجاج يسيء إلى الرسول - صلى الله عليه وسلم - والأنبياء والصحابة الكرام، لكن الواقع العراقي هو الذي جعله يستمد من هذه "المقدسات" المعاني التي يسيطر على العراقيين بها، فهو يكرههم ويمقتهم "ويدلل الحجاج على قولنا الذي أسلفناه بوحدة أخرى من خطبة"³ يقول فيها: "يا أهل العراق: إني لم أجد دواءً أدوى لدائكم من هذه المغازي والبعوث، لولا طيب ليلة الإياب وفرحة القفل، فإنها تعقب راحة، وإني لا أريد أن أرى الفرح عندكم ولا الراحة بكم، وما أراكم إلا كارهين لمقاتي، وأنا والله، لرؤيتكم أكره، ولولا ما أريد من تنفيذ طاعة أمير المؤمنين فيكم، ما حملت نفسي مقاساتكم والصبر على النظر إليكم، والله أسأل حُسْنَ العون عليكم"⁴، وقد بلغ الحجاج في مصارحته بكرهه للعراقيين حدًا لا يوصف حتى إنه ليبلغ العجب بنا مبلغًا حينما نقرأ خطبته عندما أراد الحج يقول الدكتور مصطفى الشكعة: "وإننا لنعجب أشد العجب من والٍ يخرج للحج فيودع محكوميه بهذا القول"⁵.

ب- المعاني الإنسانية:

إلى جانب المعاني السياسية التي تعتمد نوعًا من التصعيد في اللهجة ضد المعارضين، نجد أيضًا بعضًا من المعاني التي نطلق عليها المعاني الإنسانية، وهي تشبه الأولى في المقصد، ولكنها تختلف عنها في الطريقة والأداء، ومنها:

1- معاني اللين والعطف:

قد يستغرب البعض أن الحجاج يميل إلى اللين والموودة في خطبه، ولكن ذلك اللين كان يتعمده أحيانًا في بعض المواقف، وبخاصة إذا تعلق الأمر بجنود الشام، وأهل الشام الذين يحبهم ولا يخفي عنهم حبه

1- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 224.

2- ينظر في خطبته بالبصرة، ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج 4، ص 117.

3- مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة، كتاب النشر، ص 105.

4- أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب، م 2، ص 297.

5- المرجع السابق، ص 109.

الشديد وتعلقه بهم، فهو في خطبته بعد وقعة دير الجماجم، ينهال بالسب والشتن على أهل العراق، لكن لغته تتغير إذا خاطب أهل الشام، "ولا يكاد الحجاج يلتفت في نفس الموقف وفي نفس اللحظة الذي يقف فيه أهل الشام المستمعين إلى خطابه حتى تتغير الألفاظ والمعاني من هدير وغضب وتهديد وكراهية إلى لين ورضى ومؤانسة ومودة"¹ فيذكر لهم من حرصه عليهم حتى يشبه لهم نفسه بطائر النعام يحمي فراخه ويدافع عنها يقول: "يا أهل الشام إنما أنا لكم كالظليم الراح عن فراخه، ينفي عنها المدر، ويباعد عنها الحجر، ويكنها من المطر، ويحميها من الضباب ويجرسها من الذئب، يا أهل الشام، أنتم الجنة والرداء، وأنتم العدة والحذاء"²، وهو ما فعل هذا معهم إلا لعلهم أنهم أي أهل الشام يحبون بني أمية ويدعمونهم في حكمهم وسلطانهم، "لذلك يمدحهم الحجاج ويتودد إليهم في صورة نسائهم وأولادهم، يستعير لهم قول الشعراء، متحببا إليهم، ويستخدم الآيات القرآنية في تمجيدهم"³ يقول في ذلك: "الأزواجكم أطيب من المسك ولأبناؤكم أنس بالقلب من الولد"، ثم نراه يدعم ذلك بالدفاع عنهم ببنتين من الشعر فيقول: وما أنتم إلا كما قال أخو بني ذبيان:

إذا حاولت في أسد فجوراً
فإني لست منك ولست مني
هم درعي التي استلأمت فيها
إلى يوم النصار وهم مجني⁴

فهو يعادي كل من يسئ إليهم ويتبرأ منه، ثم نراه بعد ذلك يرفع من محبته لهم، ويرفع من معنوياتهم بآية قرآنية فيقول: "بل أنتم يا أهل الشام كما قال الله سبحانه ولقد سبقت كلمتنا لعبادنا المرسلين، إنهم لهم المنصورون، وإن جندنا لهم الغالبون"⁵.

ومع أن الخطبة ألقيت في مناسبة واحدة، وفي حضور أهل العراق لكن تحدث المغايرة في المعاني في لحظة التفاتة إلى أهل الشام، وهذا الأمر هو الشائع في خطبه أغلبها.

غير أن الحجاج في بعض المواقف يكون لينه فيه مصانعة ومداراة، ونلمس ذلك في خطبته بعد مقتل عبد الله ابن الزبير في الحرم المكي يقول: "ألا إن ابن الزبير كان من أحبار هذه الأمة، حتى رغب في الخلافة، ونازع فيها وخلع طاعة الله، واستكن بحرم الله، ولو كان شيء مانعا للعصاة، لمنع آدم حرمة الجنة، لأن الله تعالى خلقه بيده، وأسجد له ملائكته، وأباحه جنته، فلما عصاه أخرجها منها بخطيئته، وآدم

1-مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة، كتاب النشر، ص 108.

2-الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص 301، ابن عساکر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1987، ج4، ص58.

3- المرجع السابق، ص 108.

4- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، م1، ص346

5- المصدر نفسه، م1، ص346.

أكرم على الله من ابن الزبير، والجنة أعظم حرمةً من الكعبة¹ فقد سلك فيها مسلك الاقناع لأهل الحجاز لأنه يعلم مدى تعلقهم "بابن الزبير" وحبهم الشديد له، يقول الدكتور حسين علي صافي: "فهو في خطبته هذه، يختلف تمام الاختلاف عنه في خطبته مع أهل العراق،.. وهو بعد يتخير ألفاظه بحيث تلائم في وقعها ووضوحها وجزالتها واستوائها ذوق المكيين"²، ولقد حشد فيها من المعاني الاقناعية ما يدل على أنه يحاول موادعتهم وملاطفة مشاعرهم، بخلاف خطبه الأخرى تجاه أهل العراق التي يحشوها بكل ما أوتي من معاني القسوة والجبروت والترهيب والتهديد.

غير أن هناك خطبة "أخرى بعد مقتل ابن الزبير أيضا يحاول أن يبين فيها معاني الرحمة واللين مستحضراً ما بقي يتردد في ذاكرته من صور السيرة النبوية الشريفة، وهو يوم فتح مكة ودخول النبي صلى الله عليه وسلم إليها منتصراً عزيزاً قد قهر الظلم ودحر الظالمين لكن دون حرب أو قتال، "وذلك أنه حين دخل مكة عنوة وقد قتلوا أعمامه وبني أعمامه وأولياءه وقادة أنصاره، بعد أن حصروه في الشعاب وعذبوا أصحابه بأنواع العذاب... فلما دخلها بغير حمدهم، وظهر عليهم على صغر منهم، قام فيهم خطيباً فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: "أقول كما قال أخي يوسف: "لا تثريب عليكم، اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين"³ فهو يحاول أن يجعل من نفسه فاتحاً لمكة، ويشبه نفسه بالنبي الكريم وقد أخذه هذا الشعور في غمرة الانتصار، فقال: "موج ليل التطم، وانجلي بضوء صبحه، يا أهل الحجاز كيف رأيتموني؟ ألم أكشف ظلمة الجور، وطخية الباطل بنور الحق؟ والله لقد وطئكم الحجاج وطأة مشفق، وعطفة رحم، ووصل قرابة"⁴، ويتساءل الدكتور مصطفى الشكعة بقوله: "والحق إننا لتساءل أي "وطأة مشفق، وعطفة رحم، ووصل قرابة" تلك التي قام بها الحجاج إزاء أهل مكة، أهي حصارها وضربها بالمنجنيق وصدع الكعبة"⁵.

فكأن الحجاج هنا بقوله: "...وطئكم الحجاج وطأة مشفق، وعطفة رحم، ووصل قرابة" يحاكي النبي صلى الله عليه وسلم، حينما قال لأهل مكة: "ما تظنون أي فاعل بكم؟" قالوا أخ كريم، وابن أخ كريم، فقال: "اذهبوا فأنتم الطلقاء"⁶ وهذا إن دل على شيء فهو يدل على قدرة الحجاج على توظيف المعاني القرآنية والأحاديث الشريفة والسيرة النبوية توظيفاً يضفي على نصوصه كثيراً من المصدقية، ويعزز قدرتها على النفاذ إلى قلوب مخاطبيه والتأثير فيهم، حتى ولو كان على باطل، فلا مجال هنا للمقارنة بين

1- ابن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة لابن زيدون، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 1986، ص 184، وينظر، أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب، م2، ص 287.

2- حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطابته، ص 44، 46، 47. سورة يوسف: الآية 92.

3- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص 250.

4- أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب، م2، ص 287، 288.

5- مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة، كتاب النشر، ص 111.

6- ابن هشام: السيرة النبوية، تح، د. طه عبد الرؤوف سعد، دار الجليل بيروت، لبنان، 3، 1998، م5، ص 74.

فتح الرسول - صلى الله عليه وسلم - لمكة، وهو الرحمة المهداة للعالمين، وبين فتح الحجاج الظلوم الغشوم، الجبار، وهي في حال الإسلام وأهلها مسلمون، وقد ضربها بالمنجنيق، لكن الاقتدار البلاغي لدى الحجاج جعله يستطيع أن يضمن نصوصه من المعاني حتى لكأنه صاحبها الحقيقي، وكأنه على حق فيما يقول، وهذه من المظاهر الأساسية التي أسهمت في تشكيل نصوصه الخطابية تشكيلا تفرد به عن غيره من معاصريه.

غير أن الحجاج في هذه الخطبة ما يلبث حتى يعود إلى طبيعته العدوانية القائمة على التهديد بالسيف والتلويح بالقوة، فيقول لهم: "فإياكم أن تزلوا عن سنن أقمناكم عليه، فأقطع عنكم ما وصلته لكم، بالصارم البتار، وأقيم من أودكم ما يقيم المثقف من أود القناة بالنار"¹.

فأهل الحجاز لن يتغير رأيهم في الحجاج، وهم يكرهونه، فكأنه قد تفتن لهذا الأمر، فقرر أن يرجع إلى قوة الخطاب وعنفه، ليخضع رقابهم، ويكسر كل محاولة للثورة عليه.

ج- المعاني الدينية:

يشتمل النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف على الكثير من المعاني الدينية، والتي تأتي لخدمة البعد السياسي أي الحكم الأموي، غير أننا لا يمكننا أن نتزع عنها صفة الصدق في التعبير -مهما كان قائلها- فالبعض يرى أن الحجاج يتصنعها، كما قال عنه الحسن البصري سابقا. ومن المعاني الدينية في خطبه ما يلي:

1- معاني الوعظ والإرشاد:

وتتجسد هذه المعاني في خطبه الدينية، التي هي، في حقيقة الأمر، تصب في مصب السياسة، فهو كما أسلفنا، يستخدم كل طاقاته اعتماداً على الدين واستمداداً منه لما يحقق له الغرض المنشود وهو قمع الفتن وإخماد الثورات، لكننا لا يمكن أن نحجب عنه صفة الصدق في تدينه، يقول الدكتور حسين علي صافي: "كان الحجاج في خطبه الدينية صادق الحسن فياض العاطفة يؤثر في نفوس السامعين إلى درجة أنهم ينسون من شدة تأثرهم وانفعالهم بموعظة الحجاج ما قد عرفوه عنه ووصموه به من البطش والقوة والظلم"².

وقد خطبهم مرة فقال: "أيها الناس قد أصبحتم في أجل منقوص، وعمل محفوظ، رُب دائب مضيع، وساع لغيره، والموت في أعناقكم، والنار بين أيديكم، واللجنة أمامكم، خذوا من أنفسكم لأنفسكم، ومن غناكم لفقركم، ومما في أيديكم لما بين أيديكم، فكأن ما قد مضى من الدنيا لم يكن، وكأن الأموات لم

1- أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب، م2، ص ص 287، 288.

2- حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطابته، ص 57.

يكونوا أحياء، وكل ما ترونه فإنه ذاهب، هذه شمس عادٍ وثمود، وقرون كثيرة بين ذلك، هذه الشمس التي طلعت على التبابعة والأكاسرة، وخزائنهم السائرة بين أيديهم، وقصورهم المشيدة، ثم طلعت على قبورهم، أين الملوك الأولون أين الجبابرة المتكبرون؟ المحاسب الله، والصراط منصوب، وجهنم تزفر وتتوقد، وأهل الجنة ينعمون، في روضة يجبرون، جعلنا الله وإياكم من الذين إذا ذكروا بآيات ربه لم يخروا عليها صُماً وعمياناً¹، وهنا ندرك أن الحجاج في قمة وعيه الديني تسيل معاني الوعظ والخوف من الآخرة، والدعوة إلى الاستعداد لها سيلان الماء في جدولته دون تكلف ودون تصنع، وقد كان الحسن البصري، رحمه الله، يقول: "ألا تعجبون من هذا الفاجر؟ يرقى عتبات المناير فيتكلم بكلام الأنبياء، ويترل فيفتك فتك الجبارين، يوافق الله في قوله ويخالفه في فعله"² فهو يعلم أن الدنيا دار عمل، وأن الآخرة دار جزاء، كما يذكر بأقوياء التبابعة والأكاسرة من الروم والفرس وغيرهم فيتساءل: "أين الملوك؟ أين الجبابرة المتكبرون؟ وأعتقد أنه بهذه الأمثال، التي أصبحت أثراً بعد عين، إنما يحاول أن يزيل عن نفسه صفة التجبر وسيثني نفسه منهم كما يعبر الحجاج عن غيرته على ضياع شعائر الإسلام من إضاعة الصلاة وهجر القرآن، كما يحاول أن يقلل من قيمة الدنيا فيقول: "إن الله كفانا مؤونة الدنيا، وأمرنا بطلب الآخرة، فليته كفانا مؤونة الآخرة وأمرنا بطلب الدنيا، مالي أرى علماءكم يذهبون، وجهالكم لا يتعلمون، وشراركم لا يتوبون؟"³ مالي أراكم تحرصون على ما كفيتم وتضيعون ما به أمرتم؟ إن العلم يوشك أن يرفع، ورفع ذهاب العلماء، ألا وإني أعلم بشراركم من البيطار بالفرس، الذين لا يقرؤون القرآن إلا هجرًا، ولا يأتون الصلاة إلا دُبرًا، ألا وإن الدنيا عرضٌ حاضر، يأكل منها البر والفاجر، ألا وإن الآخرة أجل مستأخر يحكم فيها ملك قادر، ألا فاعلموا وأنتم من الله على حذر، وأعلموا أنكم ملاقوه ليحزي الذين أسأؤوا بما عملوا، ويجزي الذين أحسنوا بالحسنى، ألا وإن الخير كله بخذافيره في الجنة، ألا وإن الشر كله بخذافيره في النار، ألا وإن من يعمل مثقال ذرة خيراً يره، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره، واستغفر الله لي ولكم"⁴، ونلاحظ أن الحجاج غاضب بعض الشيء لما يرى من انتهاك حرمت الله، وإتباع الدنيا الفانية، وترك الآخرة والغفلة عنها، لذلك نراه يمزج ذلك كله بنوع من الترغيب والترهيب والتخويف من عذاب الله في الآخرة، ومما ينتظرهم من صحائف فيها جزاء لأعمالهم.

ويروي مالك بن دينار عن الحجاج خطبة قال: غدوت على الجمعة فجلست قريباً من المنبر، فصعد

الحجاج ثم قال:

1- أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب، ج2، ص 301.

2- المرجع نفسه، ج2، ص 301.

3 - المرجع نفسه، م2، ص 296.

4- المرجع نفسه، م2، ص ص 296.297.

"امرؤ حاسب نفسه، امرؤ راقب ربه، امرؤ زور عمله، امرؤ فكر فيما يقرؤه غداً في صحيفته، ويراه في ميزانه، امرؤ كان عند همه آمراً، وعند هواه زاجراً، امرؤ أخذ بعنان قلبه كما يأخذ الرجل بخطام جملة، فإن قاده إلى حق تبعه، وإن قاده إلى معصية الله كفه، إنا والله ما خلقنا للفناء، وإنما خلقنا للبقاء، وإنما نقل من دارٍ إلى دارٍ"¹ فليس الحجاج إذن من الذين يفكرون في الدنيا والسلطان فقط، بل هو مؤمن بالله يصرف فكره إلى الآخرة، ويعظ الناس بالعمل لها والنشاط سبيلها، وذلك لعلمه أن للقرآن والدين سلطته في تغيير سلوكات الناس وإصلاحها، يقول الدكتور حسين علي صافي: "وهذه الخطبة أيضاً تفيض بالعاطفة الدينية الجياشة الصادرة عن قلب يخاف الله ويخشى عقابه"² لكن البعض يقول عن الحجاج مستغرباً ورود هذه المعاني في خطبه، مكذبا له في صدق عاطفته الدينية: "إلا أن ما يثير دهشتنا أن يعود الحجاج بعد أن قصف وزجر وهدد الناس بأرواحهم وأرزاقهم إلى الاستشهاد بالآيات القرآنية التي توهم السامع بأن قائلها تفي، ورع، يعمل في سبيل الدين ويتبع أحكامه... وهي تخطف على لسان الحجاج دون أن توحى بالتقوى لأنه تقدم بما يدل على عدم تورعه..."³، ولم تكن موجودة من قبله على الأقل لدى الولاة.

تلك أبرز الأفكار والمعاني التي كثر ورودها في النصوص الخطابية عند الحجاج بن يوسف، والتي كانت بفعل التقلبات السياسية التي شهدتها العصر الأموي. ولئن وجدنا هذا التنوع في المعاني فهذا راجع، أساساً، إلى الفكر الخطابي السائد أيضاً لدى الخلفاء الأمويون، فالحجاج صنيعه عبد الملك، وهو الذي وطد له حكم العراق ولأولاده من بعده.

1- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، م2، ص 302.

2- حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطابته، ص54.

3- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص287.

الفصل الثاني

المعجم الفطلي

المبحث الأول: الألف

المبحث الثاني: الترتيب النحوي والانزياح

المبحث الثالث: الترتيب الفبري الانتسائي

الفصل الثاني: المعجم الخطابي

-مدخل :

1- المعجم الخطابي: "المعجم قائمة من الكلمات التي تسمى تجارب المجتمع أو تصفها أو تشير إليها"¹، وهو يعتمد -أساساً- على اللغة فما هي اللغة؟ وما مكوناتها التي تعمل على تشكيل النص الخطابي؟ .

أ- اللغة: يقول ابن جني في تعريف اللغة: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"²، ويؤكد جون ستروك: "لقد كانت الخلاصة الشهيرة التي وضعها "سوسير" لهذا الاكتشاف الجوهري (هو) أن اللغة شكل وليست جوهرًا)، وهذا الاكتشاف لولاه لما كان أي من الأعمال التي نشرها ليفي ستراوس وبارت وغيرهما ممكناً"³. أما الدكتور تمام حسان فيصفها بأنها: "منظمة عرفية للرمز إلى نشاط المجتمع وهذه المنظمة تشمل على عدد من الأنظمة يتألف كل واحد منها من مجموعة من المعاني، تقف بإزائها مجموعة من الوحدات التنظيمية أو المباني المعبرة عن هذه المعاني، ثم من طائفة من العلاقات التي تربطها ربطاً إيجابياً"⁴.

وقد ارتأينا أن نبحت في الوحدات التي تكون المعجم الخطابي، في النصوص الخطابية عند الحجاج بن يوسف الثقفي، والتي تتمظهر من خلالها لغته في هذا التشكيل الجمالي، واقتصرنا على تقسيم هذا الفصل إلى مبحثين، نتناول في الأول موضوع الألفاظ، وفي الثاني موضوع التراكيب من الوجهتين النحوية والبلاغية:

المبحث الأول : الألفاظ

I - الألفاظ :

1- مفهوم اللفظ في النقد القديم:

يقول الدكتور عبد الملك ضيف: "يرتكز العمل الإبداعي على عناصر بنائية تنتج منه هويته، ومختلف البنى الصغرى والكبرى، التي تميزه عن باقي الأعمال والأشكال الأخرى، والنص الخطابي -باعتباره إبداعاً فنياً لغوياً- لا يخرج عن هذا الإطار، فهو يتكئ على عناصره البنائية، وقد اهتم النقاد القدامى بقضايا العمل الإبداعي ومكوناته الأساسية التي تعمل على إنتاج الدلالة، فأدركوا أنها لا

1- حسان تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، نشر وتوزيع مؤسسة عالم الكتاب، القاهرة مصر ط5، 2006، ص39

2- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1952، ج1، ص33.

3- جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1996، ص19

4- حسان تمام: المرجع السابق، ص34

تتعدى ثنائية "اللفظ والمعنى" ...¹، ويؤكد الدكتور يوسف غيوة الذي نشر بحثاً يتناول - بشكل مفصل ومستفيض - هذه الثنائية، أنها "من أهم القضايا البلاغية والنقدية التي دار حولها جدل واسع في ميدان الدراسة الأدبية، حيث حظيت بقسط وافر من جهود علماء هذه الدراسة وذلك منذ زمن الجاحظ إلى عصرنا الراهن"²، وقد خلص إلى القول بأن الجاحظ أول من أثار القضية، وإلى أنه يؤكد في إيجاز دقيق فضيلة التناسب بينهما اقتناعاً ببالغ أهميتها وتحريضاً على تحقيقها، ومشيراً - في الآن نفسه - إلى جملة العيوب التي قد تحول دون تحقيق التوازن بينهما، يقول في ذلك: "ومن حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً، وتلك الحال له وفقاً، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصراً ولا مشتركاً ولا مُضمناً"³، وفي تناغم اللفظ مع المعنى يقع الكلام على السامع موقعاً حسناً ومرجواً "فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ومترهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة"⁴، ولقد أعطى قدامة بن جعفر تصوره لمواصفات اللفظ، باعتباره عنصراً بنائياً في العمل الإبداعي، فقال فيه: "أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"⁵، ويأتلف اللفظ مع المعنى في عدة نواحي منها المساواة والإشارة والإرداف وأبيات المعاني والتمثيل والمطابق والمجانس"⁶، ويأتي صاحب كتاب العمدة ابن رشيق القيرواني ليؤلف بين اللفظ والمعنى، ويدعي أن لكل منهما مزية فيقول: "اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته"⁷. أما أبو العباس المبرد، صاحب كتاب "الكامل"، فيفضل اللفظ الموجز على أن يكون مشاكلاً للمعنى، ويورد تعليقا على خطبة عمر بن الخطاب الأولى فيقول: "إنما حسن هذا القول مع ما يستحقه من قبل الاختيار بما عضده من الفعل المشاكل له"⁸، غير أن الجرجاني قد أبرز وظيفة المعاني في الكلام ودورها الرئيسي الفعال في اللفظ، فالمعنى عنده بمثابة الروح أي القوة المحيية المحركة التي تعمل في ضرب من الجاذبية القاهرة، على انتظام الألفاظ والتحامها لا كما اتفق، وإنما حسب هندسة يملئها العقل بوحى من الحقيقة: "وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ حدم المعاني والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني

1 - عبد الملك ضيف: جدلية الحضور والغياب مقارنة تطبيقية لشعرية الخطاب في قصيدة حديث الشمس والذاكرة لمصطفى محمد الغماري، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 08، 2005، ص243 بتصرف

2- يوسف غيوة: نظرية الجاحظ في كتابة اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسة النقدية والبلاغية قديما وحديثا، مجلة الآداب جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،

العدد 06 سنة 2003، ص 72

3-الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص66.

4- المصدر نفسه، ج1، ص61.

5-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 74.

6- المصدر نفسه، ص153 وما بعدها.

7- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص217.

8-المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص15.

هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى، كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة الاستكراه¹. "فاللفظ والمعنى"، بهذا المفهوم، وجهان لعملة واحدة، لا يمكن للعمل الأدبي شعراً كان أو نثراً أن يتشكل بدون أحدهما، والنص الخطابي في العصر الأموي يأتلف من لغة قريبة من لغة العصر الجاهلي في أغلبها، ولذلك ورد لفظها فصيحاً بليغاً مؤدياً لكل الأغراض والمعاني التي يريدها الخطيب. ويفضل الجاحظ لغة الأعراب لفصاحة لفظها فيقول: "إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنفع ولا آتق ولا ألد في الأسماع ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة ولا أفتق للسان ولا أجود تقويماً للبيان من طول استماع حديث الأعراب الفصحاء العقلاء والعلماء البلغاء"². ويؤيد ابن خلدون الجاحظ، في رأيه هذا بقوله: "اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تتبع لها وهي أصل، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب ليكثر استعماله وجريه على لسانه والذي في اللسان والنطق إنما الألفاظ"³، وإن بدا ابن خلدون متحيزاً إلى جهة الألفاظ، فإنما يقصد تعلم اللغة والفصاحة من مواطنها، من الأعراب الفصحاء، وقد جعل ابن رشيق للفظ صفات بما يرتفع قدر المعاني، أحملها في الجودة والجزالة والعدوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة⁴.

"وللبينة دور بارز في حفز القرائح وشحن الهمم، وإثارة الوجدان، كما أن لكل بيئة سماتها الخاصة بها التي تظهر آثارها على شعرائها"⁵، ومادام هذا حال الشعراء، فالأمر كذلك بالنسبة للخطباء، وهذا الأمر لا يخفى على دارسي الأدب. "ويبدو أن ابن سلام هو أول من لاحظ، من بين النقاد العرب، أثر البيئة في الخصائص الفنية للشعر حين تحدث عن عدي بن زيد"⁶. والحجاج واحد من الخطباء الذين نشأوا في البادية، وتأثروا بها في لغتهم. ولذلك فقد انطبعت لغة الخطابة في العصر الأموي بصفة عامة بالقوة والمتانة، وليست نصوص الحجاج الخطابية بعيدة عن واقع البداوة في ألفاظها وتراكيبها، وفيها من الألفاظ الخشنة الملمس الشيء الكثير، يقول الدكتور إحسان النص: "ثمة ظاهرة تلفت النظر في الخطابة الأموية عامة، والخطابة السياسية خاصة وهي أن هذه الخطابة لم تسير تمام المسيرة حياة التحضر التي انتقلت إليها كثرة العرب في هذا العصر، فظلت الخطابة - بوجه عام - تحمل في أسلوبها طابعاً أدبياً إلى البداوة، سواء في ألفاظها أو في تراكيبها، أو في الأبيات التي كان الخطباء يتمثلون بها"⁷، وما دامت

1- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص 05.

2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 96.

3- ابن خلدون: المقدمة، ص 576.

4- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 221.

5 جهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، دار الجيل بيروت، لبنان ط 1 ن 1992، ص 121

6 المرجع نفسه، ص 124

7- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 193

ألفاظ الخطابة ولغتها مأخوذة عن الأعراب الفصحاء فمن البديهي أن تكون غريبة أو فيها إغراب، وقد كان العرب يتشادقون بالغريب من اللفظ في كلامهم شعراً ونثراً، واستعمالهم للغريب كان دليلاً على أن طباعهم قاسية وجافية فيها خشونة وغلظة.

2- أنواع اللفظ:

أ- اللفظ الغريب:

1- لغة:

ورد في لسان العرب أن الغريب: "هو الغامض من الكلام، وكلمة غريبة، ويقول الأصمعي: أغرب الرجل في منطقته إذا لم يبق شيئاً إلا تكلم به وكذلك أغرب الرجل إغراباً إذا جاء بأمرٍ غريب".¹

2- اصطلاحاً:

الغربة أن تكون الكلمة وحشية*، لا يظهر معناها، فيحتاج في معرفته إلى أن ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطة²، وقد يلائم الخطيب بطبيعته بين اللغة وبين المتلقي، يقول بشر بن المعتمر: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازي بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً..."³. ويبدو أن الجاحظ هو الآخر ربط بين الكلام والمخاطب في ضرورة الملائمة بينهما فنراه يقول: "... فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي"⁴.

وتقع الغربة والتوعر في الاستعمال وكثرته، أو في بنية الكلمة، أو بيئتها؛ أو موضوعها، أو ثقافة أهلها... وقد شغلت الغربة أذهان علماء اللغة والبلاغة، ومنهم من قسمها إلى قسمين: غريب حسن، وغريب قبيح، ومهما يكن من أمر فالغربة في الألفاظ فإنها مسألة اعتبارية محكومة بالمتلقي وثقافته وصلته باللغة وآدابها، ومعرفة عصرها وبيئتها...

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، 1990. باب الغين، المجلد 1، ص 640، وينظر ابن فارس: مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون،

دار الجليل، بيروت، ط 1 م 2، ص 199

2- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تح إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 14.

3- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 92.

4- المصدر نفسه، ج 1، ص 95..

ب- اللفظ الوحشي:

1- لغة:

يقول ابن فارس: الحاء والواو والشين كلمة واحدة، الحوش والحوش، يقال للوحشي وقال عمر في زهير: "كان لا يعارض بين القوافي، ولا يتبع حوشي الكلام ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"¹.

2- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فالوحشي من الكلام ما نفر عنه السمع، وإذا كانت اللفظة خشنة مستغربة لا يعلمها إلا العالم المبرز، والأعرابي الفح، فتلك وحشية، وكذلك إن وقعت غير موقعها². ويرد مصطلح الوحشي بمعنى الحوشي ويعرفه قدامة بن جعفر بقوله: "... أن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذاً، وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته له وتنكبه إياه فقال كان لا يتتبع حوشي الكلام"³.

وقد أجاز قدامة بن جعفر الإغراب والوحشية في الكلام، لمن كان ذلك طبعه يقول: "وهذا الباب مجوزٌ للقدمات ليس من أجل أنه حسن لكن من شعرائهم من كان أعرابياً قد غلبت عليه العجرفة ومست الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب، ولأن من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به إلا على جهة التطلب والتكلف، لما استعمله منه لكن بعادته، وعلى سجية لفظه"⁴.

وهذا الرأي قد أخذه قدامة بن جعفر -فيما يبدو- عن أستاذه الجاحظ الذي يقول في هذا الصدد: "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ساقطاً سوقياً فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي"⁵.

ويعطي قدامة بن جعفر أمثلة عن الوحشي من الكلام فيقول: "ومن الأعراب أيضاً من شعره فظيع التوحيش، مثل ما أنشدناه أحمد ابن الفنشخ وورد عليه فلم يسقه"⁶:

أفرخ إذا كلب أفرخ أفرخ
أخطأت وجه الحق في التطخطخ
أما ورب الراقصات الزمخ
يخرجن ما بين الجبال الشمخ

1- ابن فارس: مقاييس اللغة، م2، ج2، ص119.

2- المصدر نفسه، م2، ج2، ص119.

3- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص172. وينظر، عبد العزيز أبو سريع ياسين: دراسة الباقلائي للنظم القرآني تحليل ونقد، مكتبة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1991، ص18.

4- المصدر نفسه، ص172.

5- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص95.4.

6- قدامة بن جعفر: المصدر السابق، ص174.

إلى أن يقول:

صُم الصماليخ صِمَاخُ الأَصْلُخ

وهذه الأبيات تبدو عليها كثير من الحوشية والوحشية، فماذا يعني بالتطخطح والزمخ... الخ، فقد طغا عليها عنصر الغرابة وفهمها يتطلب العودة إلى المعاجم اللغوية.

ولقد اشتهر الحجاج بن يوسف بخطبه السياسية العنيفة، وذلك "لاشتداد صور الصراع الحزبي بين الخلافة ومعارضيتها في عصر بني أمية. وقد تحول أمر الخطابة السياسية من الخلفاء إلى رجال قوميين يقومون على خدمتهم والدعاية لهم، ومحاولة ترسيخ أنظمة حكمهم"¹. بالقوة والعنف والشراسة، ولذلك جاءت الخطبة السياسية مليئة بألفاظ فيها من القوة والفصاحة الشيء الكثير، وقد تفنن خطباء بني أمية، ومنهم الحجاج في صناعة خطبه، تقول الدكتورة مي يوسف خليف: "وهنا بدأ الخطيب فارساً في ميدان الكلمة، كما كان فارساً في ميدان القتال، فهو في الحالتين يدافع عن قضية، وينتصر لموقف أو يتحمس لنظرية، وهو ما تكشف بصورة واضحة في خطابة الحجاج بن يوسف منذ ولاة الخليفة أمر الكوفة²، وذلك بفضل الصنعة الفنية والتحبير، يقول الدكتور إحسان النص: "وحسبنا أن ندقق النظر في هذا التراث الخطابي الذي خلفه لنا العصر الأموي لنذكر بيسر أن جله لم يصدر عن قائله عفو البديهة"³، "فخطاب الحجاج منمنق بليغ رغم ما فيه من قسوة وغلظة وتمحج على أهل العراق، الذين فضلوا عليا، ثم أيدوا الشراة = يعني الخوارج = ثم بايعوا عبد الله بن الزبير... ومن ثم فقد عمل ولاة بني أمية إلى الشدة والتخويف والبطش"⁴.

وتصف الدكتورة مي يوسف خليف خطب الحجاج بقولها: "وخطبُ الحجاج تتجاوز المنطق التقريري المباشر الذي وجدناه قاسماً مشتركاً في خطابة عصر صدر الإسلام، وإذا به يعتمد إلى غريب الصور، وغريب اللفظ أيضاً، وكأنما قصد إلى إثارة الرعب والفرع في نفوس جمهوره، كما كان الحال عند كهان الجاهلية في أسجاعهم"⁵. وقد كان أرسطو يقول: "إن اللغة الأدبية تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة"⁶، يقول الدكتور شوقي ضيف، في تعليقه على خطبة الحجاج حينما دخل

1- مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص70. وينظر: مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة، كتاب النشر، ص97.

2- المرجع نفسه، ص70.

3- إحسان النص: الخطابة السياسية في عصر بني أمية، ص147.

4- مصطفى الشكعة: المرجع السابق، ص104

5- مي يوسف خليف: المرجع السابق، ص71

6- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص25

الكوفة: "وهو - يعني الحجاج - يفتح هذه الخطبة بأشعار تمتلئ باللفظ الغريب، حتى يأخذ على سامعيه أنفاسهم"¹ فالهدف من الإغراب واضح ولم يرد اللفظ الغريب اعتباطاً لدى الحجاج في عصره، وفي مجتمع يتطلب ذلك.

ولعل الثروة اللغوية التي يتمتع بها الحجاج من حفظ للقرآن الكريم، ومعرفة للحديث النبوي الشريف، وأشعار العرب، قد أمدته بمعجم خطابي غني وقوي، مما جعل خطبه محكمة الصنعة، جيدة الديباجة، والحجاج يعرف كيف يختار معجمه بدقة بالغة²، تجعله يحقق هدفه من ورائها، في التأثير على خصومه، ففوة اللغة ودقة اختيار ألفاظها وحسن تشكيلها في سياقها المناسبة كفيلة بأن تجعل الخطبة السياسية عنده متميزة عن غيرها من خطب الخلفاء والولاة، ولعل هذا هو السبب في تميزه عن سابقه من خطباء بني أمية كعبد الملك بن مروان، وزياد بن أبيه. فمخاطبة أهل الحضر بكلام أهل البادية عُد في نظر البعض من قبيل الكلام الوحشي، لأنه ينتعد بالسامعين عما ألفوا سماعه، وعرفوا معانيه، ولذلك "كان غريباً يعلو على أفهامهم ومداركهم... ويشبه أن يكون وحشياً لأنه يعيش في غير بيئته، ويخاطب به غير أهله"³.

والخطابة الأموية ذات طابع بدوي، تغلب عليها الخشونة في التعبير، وذلك لأن البيئة البدوية فيها خشونة، وتعد مهذاً للفصاحة والقوة والبيان العربي الصافي في منابعه الأصلية⁴، وفي ذلك يورد الجاحظ قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "من بدأ جَفَا"⁵.

وقد تفوق خطباء البدو على غيرهم من خطباء الحواضر والمدن، في التعبير عن أفكارهم بالدقة والإيجاز بحسب طبيعة عقولهم التي لا تقبل الإكثار⁶، وقد وصفهم الجاحظ بالسذاجة في التفكير والضالة من الثقافة والمعرفة بالدين⁷. يقول الدكتور إحسان النص: "وحظ الخطب السياسية من هذا الطابع البدوي يتفاوت باختلاف طبائع الخطباء وثقافتهم وبيئتهم، ومن الطبيعي أن يكون هذا الطابع في خطب البداية أبرز وأقوى منه في خطب سكان الحواضر، ولم يكن خطباء البداية يتحاشون من استعمال الألفاظ النابية الصريحة التي كان ذوق أهل الحضر يأبى عليهم استعمالها"⁸.

1- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ط6، دار المعارف بمصر 1963، ص 420

2- مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص 79

3- محمد أبو زهرة: الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، ص 103

4- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 193.

5- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 15.

6- المرجع السابق، 194.

7- الجاحظ: المصدر السابق، ج 1، ص 15، 16.

8- إحسان النص: المرجع السابق، ص 194.

وقد أدرك العرب قيمة فصاحة الأعراب وعدوها مثلهم الأعلى الذي يحتذونه في كلامهم، ولذلك كان الخطباء الحضريون يعمدون إلى محاكاة البداية من الخطباء في طريقة كلامهم وأساليبهم اللغوية لأن الخطابة تتركز - أساساً - على فن القول أي اللغة هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتشبه بهم الخطيب ليظهر نفسه كرجل قوي عنيف شديد الفتك، لأن البداوة تعني لهم القوة والخشونة¹.

"فخطبة الحجاج تصور فصاحته وبلاغته وحفظه للشعر الغريب، إذ اتخذ مقدمة لكلامه، وكأما يجعله فاتحة موسيقية له، فاتحة يتبدى فيها ويطلب التشبه بالبدو... حتى يغرب على السامعين ويروعهم"²، وقد حشد في هاته الخطبة من الشعر الغريب الشيء الكثير، مما جعلها تتفوق بلاغياً، على مثيلاتها الأخريات من خطبه، يقول الدكتور محمد العمري: "ومن الخطباء من كانت لهم ثقافة أدبية واسعة قائمة على حفظ جيد الأشعار والأمثال مع حفظ القرآن والحديث، والحجاج أحسن من يمثل هذه الطائفة"³، "ولكنه بعد ذلك كان يعنى باختيار ألفاظه، متلمساً منها ما ليس وحشياً ولا ساقطاً سوقياً"⁴، ويقصد شوقي ضيف بالوحشي هنا الساقط من الكلام، واختيار الألفاظ هنا لم يكن في أقل خطبه التي قد لا نجد فيها الكلام الوحشي، أما الأغلب منها فإنها تشمل على اللفظ الغريب ذي الطابع الوحشي البدوي، وبخاصة ما تعلق بالأشعار البدوية، التي يتمثل بها، ولذلك فالجاحظ يؤكد على صفة مهمة للألفاظ وهي عدم تهذيبها لتلائم الأذواق الحضرية، بل لتلائم الأذواق البدوية يقول في ذلك: "ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغ"⁵، وبما أن الخطابة والشعر كانا يسيران جنباً إلى جنب في الحياة الأدبية للعرب، فقد استفاد الخطباء كثيراً من الشعر الغريب، ووظفوه في خطبهم يقول د. محمد العمري: "وعموماً فإن الخطابة العربية نشأت في محيط شعري، بل ربما جاز القول بأنها أحد الأفلاك المنفصلة عن الشعر المشدودة إليه بجاذبية أسلوبية قوية"⁶، ولذلك نجد الحجاج على غرار خطباء بني أمية يتمثل بالشعر، وبخاصة خطبته بعد أن تولى العراق سنة 75هـ التي يشكل الشعر فيها الثلثين، وقد كان الحجاج بن يوسف من القرويين الفصحاء، يقول الجاحظ: "وزعم أصحابنا البصريون عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: لم أر قرويين أفصح من الحسن والحجاج"⁷. وقد كان دائم الاختيار لأبيات الشعر البدوي اللغة، وذلك لما يرى من عصيان أهل العراق، فكان يدرك أنهم لا يفهمون إلا لغة القوة والخشونة، والعنف، يروي صاحب كتاب "الكامل في اللغة

1- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 194.

2- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، القاهرة 1947، ص 83، 84.

3- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الاقناعي، ص 91.

4- المرجع السابق، ص 84.

5- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 255.

6- محمد العمري: المرجع السابق، ص 91.

7- المصدر السابق، ج 1، ص 106.

والأدب" في ذلك رواية يقول فيها: "وقد كان الحجاج في كل يوم يتفقد العصاة ويوجه الرجال، فكان يحسبهم نهاراً، ويفتح الحبس ليلاً، فينسل الناس إلى ناحية المهلب، وكأن الحجاج لا يعلم، فإذا رأى إسرعهم تمثل قائلاً: إن لها لسائقاً عشترراً إذا ونين ونية تغشمرراً¹

وهنا تظهر دقة اختيار الحجاج لمعجمه الخطابي، فلفظة "السائق" تدل على أن أهل العراق قطع من الغنم، أو الجمال، وهو كوالٍ عليهم يسوقهم كما تساق الغنم والإبل، ومن أوصافه أنه "عشترر" أي صلب قوي، لا يرأف بهم، وإن هذا المعنى، وهذه الألفاظ كثيرة التردد في خطبه، وبخاصة لفظ "سائق"، الذي ورد في خطبته حين ولي العراق سنة 75هـ حينما تمثل بقول الشاعر:

هذا أوان الشد فاشتدي زيم قد لفها الليل بسواق حطم
ليس براعي إبل، ولا غنم ولا بجزار على ظهر وضم

فمجموعة الألفاظ قد استقاها من البيئة البدوية الصحراوية الخالصة لذلك "زيم" وهو اسم الناقة يبدو عليه من الغرابة بحيث يصبح وحشياً يتطلب فهم معناه، العودة إلى المعاجم اللغوية، وكذلك "سواق"، و"حطم" والتي هي من أسماء رجال البادية، إذ يذكر البعض أن هذه الأبيات هي لرجل اسمه "الحطم" القيسي، وقيل: "إن الحطم هو الراعي الغاشم الظالم"²، وهذا الاستعمال للغة الأعراب وأبيات شعرية، فيها الغريب، يدل على فصاحة الحجاج، كما يدل على أنه يريد أن يتشبه بالأعراب في لغتهم، حتى يرعب سامعيه³، فهذه الألفاظ، تأخذ السامعين إلى عالم فيه من المشقة والمعاناة إن هم خرجوا على أمره، وعصوه، أما لفظ "جزار" و"وضم" فهي تبعث على الخوف الشديد، بل والذعر الذي يقض المضاجع، فهل هناك منظر أشد فضاة وغرابة من تقطيع الجزار للحم والعظام على ظهر خشبة من جذوع الأشجار. فتوظيف اللفظ الغريب في الخطب يعد، في نظر النقاد ودراسي الأسلوب، من الانحرافات الاستبدالية، التي تأتي في محور الاختيار بين البدائل اللغوية والألفاظ المتاحة في المعجم اللغوي. ويعطي الدكتور صلاح فضل مثلاً على ذلك بقوله: "مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات، والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المؤلف"⁴، فالخطيب يختار من الرموز اللغوية أي الدوال والمدلولات ما

1-المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج3، ص252

*- العشترر: الصلب، الغشمرة: ركوب الرأس، المتغشمر: الجاد، ينظر: المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج3، ص252

2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص381. وينظر: ابن كثير: البداية و النهاية، دار النقوى للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ج9، ص10

3- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص83، 84

4- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص211، 212.

يناسب غرضه من خلال خطابه إلى جمهوره، يقول صلاح فضل: "ومن هُنَا فقد يحسن قصر الانحرافات الاستبدالية على عمليات الاختيار المعجمية، ولا بد من الانتباه لمبدأ الاختيار والتركيب..."¹.

فاستخدام اللغة البدوية في الخطاب يمكن أن يحقق له قيمة أسلوبية عبر الانزياح من الناحية الزمنية، فاستخدام الألفاظ البدوية في غير عصرها يعد أمراً غير عادي، يقول صلاح فضل: "ومثال في أدبنا العربي أسماء الأماكن والعناصر البدوية في شعر امرئ القيس وغيره من الجاهليين"².

ج- اللفظ الجزل:

1- مفهومه:

"الجزل" الحطب اليابس، وقيل الغليظ، وقيل ما عَظُمَ من الحطب ويبس ثم كثر استعماله حتى صار جزلاً، قال أحمد بن يحيى:

"فويهاً لقدركَ وَيهاً لها! إذا اختير في المحل جزل الحطب.

ورَجُلٌ جزل الرأي وامرأة جزلة بينة الجزالة: جيدة الرأي، واللفظ الجزل: خلاف الركيك"³، وقد ذكر الجاحظ في "البيان والتبيين" لفظ الجزالة، يقول: "وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسميح والخفيف والثقيل وكله عربي وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعابوا"⁴، فالجزالة بهذا المفهوم صفة للكلام الذي اشتد أسره وامتد سبكه وقوي جرسه وسهل لفظه وبالطبع فإن الكلام الذي هذه صفاته لا يتأتى لغير المطبوعين الخالص والمطبوعون هم من كانوا عرباً خلصاً فطروا على السليقة العربية. أما أبو العسكري فلا يختلف في تعريفه للجزالة عن الجاحظ كثيراً، يقول: "وأما الجزل المختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها"⁵، ومثل له بقول مسلم:⁶

فحط الثناء الجزل نائله الجـزل
وتستترل النعمى ويسترعف النصل
إذا الأمر لم يعطفه نقض ولا فـتـل

وردن رواق الفضل فضل بن خالد
بكف أبي العباس يستمطر الغنى
ويستعطف الأمر الأبى بحزمه

1- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 212.

2- المرجع نفسه، ص 223.

3- ابن منظور: لسان العرب، ج 11، ص 109، مادة (جزل).

4- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 95.

5- أبو هلال العسكري: الصناعيتين، ص 70، 71.

6- المصدر نفسه، ص 71.

ولابن رشيقي القيرواني هو الآخر تعريف للجزالة فليست الجزالة والفصاحة أن يكون اللفظ حوشيا ولا أعرابيا جافيا، ولكن حالاً بين الحالين¹، وهذه الحال التي بين الحالين لا يمكن إدراكها إلا من خلال الألفاظ، لأنها هي الجانب المحسوس في الكلام، وعلى هذا فلا يمكن إدراك هذه القيمة في الخطب إلا من خلال جرسها ونغمها الذي تشكله طبيعة السياق في التعبير، ولذلك فالتعبير الجزل أغنى من المعاني اللطيفة. ويقسم ابن الأثير الألفاظ إلى جزلة ورقيقة إذ يقول: "الجزل من الألفاظ ما يستعمل، في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك... ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوعراً عليه عنجھية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متيناً على عدوبته في الفم ولذاذته في السمع"²، ويمثل للجزل من الألفاظ بما جاء في قوله تعالى: "ونفخ في الصور فصعق من في السموات والأرض إلا من شاء الله ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون"³.

والجزالة- بهذا المفهوم- تكون وصفاً للألفاظ، وليست للتراكيب أو الجمل، ولعل الغرض من إرسال الكلام عند الخطيب وغير الخطيب، هو الذي يحدد للألفاظ نوعيتها من قوة ورقة وحشونة، وجزالة، فموقف التهديد والتخويف حسب رأي ابن الأثير يتطلب ألفاظاً جزلة مؤدية لهذا الغرض.

2- صورته ونماذجه :

وفي مثل هذا ، يقول الحجاج:

"أنا بن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

وهو لسحيم بن وثيل الرياحي"⁴، فلا توجد في هذا البيت لفظة غريبة أو وحشية، ولكنها من الجزالة بحيث لا يوجد فيها غموض، ولا إبهام، "فابن جلا" معروف في الذاكرة العربية بأنه الأسد الذي يطلع من الجبل ويغير على أعدائه من الحيوانات والناس، كما أن "وضع العمامة" معروف أنه في حال الحرب، كما أن هذا البيت هو من الرجز، وهو معروف عنه أنه ينشد في حال الحرب والمعارك.

ويقدم أبو هلال العسكري مثلاً على الجزل من الكلام، يقول: "ومما هو أجزل من هذا قول الشعبي للحجاج، وقد أراد قتله لخروجه عليه مع ابن الأشعث: (أجذب بنا الجناب، وأحزن بنا المتزل واستحلنا الحذر واكتحلنا السهر، وأصابتنا فتنة لم نكن فيها بررة أتقياء، ولا فجرة أقوياء)"⁵، فعفا

¹ ابن رشيقي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 222

² ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 1، ص 172

³ سورة الزمر، الآية: 58

⁴ الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 382، 381، العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ت محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتاب

بيروت، 1947، ج 1، ص 339

⁵ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 72

عنه¹، ومن خلال هذا النص ندرك أن الجزالة قائمة في الألفاظ والمعاني على حد سواء، فعمل حسن الجواب والإقناع هو الذي أضفى نوعاً من الجزالة في الفكرة وصواب الرأي، وحسن ملاءمة الألفاظ للمعاني، ولذلك يقول أبو هلال العسكري: "وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً، ومتوعراً متقعراً، ويكون بريئاً من الغثاة، عارياً من الرثاة"²، فالجزالة بهذا المعنى تشمل اللفظ والمعنى معاً.

ومن الكلام الجزل في الخطب قوله: "أيها الناس من أعياه داؤه فعندي دواؤه"³، فالداء الذي يقصده هنا هو ما أشربته نفوس العراقيين من الثورات المتكررة حتى أصبحت داء لم يجدوا من يشفيهم منه حتى جاء هو بسيفه الذي، هو بحق، كان مداوياً لأدوائهم، ولا نجد نظيراً لهذا الكلام في الجزالة والقوة.

وأكثر ما يكون من كلامه الجزل، إذا كان في معرض تهديد وتقريع مثل قوله: "فإياي وإياكم، من تكلم قتلناه، ومن سكت مات بدائه غماً"⁴، وهناك من يتصور الجزالة في الشكل وحده، بل هي فيهما معاً فالرأي الجزل هو، في حقيقة الأمر، من المعاني قبل الألفاظ. فمن من الناس لا يعرف هذا المعنى، لكن استعماله في مثل هذا الكلام هو مما لا نجده إلا عند الحجاج وأمثاله من الخطباء والبلغاء.

ويلتفت الحجاج إلى كثير من المعاني التي تعطي كلامه رونق الجزالة والفصاحة التي تعجز الأعراب، فقوله في إحدى خطبه الوعظية: "إن الدنيا عرض حاضر يأكل منها البر والفاجر، ألا وإن الآخرة أجل مستأخر يحكم فيها ملك قادر"⁵ فعرض مثل هذه المعاني الدينية بهذا التشكيل المتوازي في البناء المتطابق في المعنى هو مما يزيد الكلام جزالة وفضلاً، يقول أبو هلال العسكري: "والكلام إذا كان لفظه غثاً، ومعرضه رثاً، كان مردوداً، ولو احتوى على أجل معنى وأنبله، وأرفعه وأفضله"⁶، وهكذا فالمعنى لا يستغني عن المبني ليكون الكلام جزلاً.

وكلام الحجاج كله من الجزل المتين الذي لا يمكننا أن نصف جزالته في مثل هذا المقام، ويكفي ما قال من خطب فهي تنطق عن نفسها بنفسها. ثم إن النبرة الكلامية التي عرف بها تشي بما فيه من القوة، من ذلك قوله: "أين الملوك الأولون، أين الجبابرة المتكبرون؟ المحاسب الله، والصراط منصوب،

1- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 72، 73.

2- المصدر نفسه، ص 73.

3- البويري: نهاية الأرب، ج 7، 244.

4- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج 4، ص 122.

5- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، م 2، ص 296.

6- أبو هلال العسكري: المصدر السابق، ص 73.

وجهنم تزفر وتتوقد¹، أن قدرته على التصرف مع جميع المعاني في جميع الحالات لهي دليل قاطع على جزالة ما يتكلم به من خطب، فالصيغة المعتمدة على الاستفهام هنا تعطي المعنى صورة فيها من سمات الجزالة ما يعجز الدارس عن تفسيرها ووصفها الوصف الدقيق الذي تستحقه.

د- اللفظ الخشن :

1- مفهومه، لغة:

يقول ابن فارس في "مقاييس اللغة": "(خشن) الخاء والشين والنون أصل واحد، وهو خلاف اللين، يقال شيء خشن، واخشوشن الرجل إذا تمانن في ترك الترفة²، "وَحَشْنٌ وَخَشَانَةٌ وَخَشُونَةٌ وَمَحْشَنَةٌ، فهو خشن أحشن، والمخاشنة في الكلام ونحوه، واخشوشن الرجل: لبس الخشن وتعوده أو أكله أو تكلم به أو عاش عيشاً خَشِناً، أو قال قولاً فيه خشونة، وفي حديث عمر رضي الله عنه: اخشوشنوا. وفي حديثه الآخر أنه قال لابن عباس: نشنشة من أحشن، أي حجر من جبل والجبال توصف بالخشونة³. وفي استخدام الألفاظ لا بد أن يراعي المبدع الغرض، ويعطي قدامة بن جعفر مثلاً على ذلك، فيقول: "ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدمائة كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة"⁴. ثم يعلق على بيت شعري في الغزل لعبد الرحمن بن عبد الله القس، بقوله أنه من الكلام المستثقل والبيت هو:

إن تنأ دارك لا أمل تذكراً
وعليك مني رحمة وسلام
كما يصف بيتاً آخر بقوله: ومن المستحسن قول الشاعر:

سَلَامٌ لَيْتَ لِسَانًا تَنْطِقِينَ بِهِ قَبْلَ الَّذِي نَالَهُ مِنْ صَوْتِهِ قُطِعَا

يقول قدامة بن جعفر معلقاً على هذا البيت: "فما رأيت أغلظ ممن يدعو على محبوبته بقطع لسانها حيث أجادت في غنائها له"⁵. غير أن استعمال اللفظ الخشن لا بد أن يكون في محله حتى يكون مستحسنًا وبلغاً ومؤدياً للغرض الذي يريده الخطيب، فليس كل كلام خشن مستكرهاً في محله ومكانه: يقول قدامه: "... فإذا كانت جاسية، يعني خشنة، كان ذلك عيباً، إلا أنه لما لم يكن عيباً على الإطلاق أمكن أن يكون حسناً إذ كان قد يحتاج إلى الخشونة في مواضع مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس

1- أحمد زكي صفوت : جهرة خطب العرب ، م 2 ، ص 301

2- ابن فارس: مقاييس اللغة، ج 2، ص 184.

3- ابن منظور: لسان العرب، ج 13، ص 140 مادة (خشن)

4- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 191.

5- المصدر نفسه ، ص 191.

والرهبة"¹. ولعل الخشونة في بعض ألفاظ الخطب مردها إلى الطابع البدوي الذي اكتسبته من طبيعة البادية العربية.

2- أسباب خشونة اللفظ: وتنشأ خشونة الألفاظ من أمور عديدة منها:

أ-تقارب مخارج الحروف: فالملاحظ على الألفاظ التالية يجد تقارباً في أصواتها مما يعطيها خشونة في النطق، وكذلك في السمع والجدول التالي يوضح ذلك:

اللفظ	صفته	السبب
-العراق	خشن	اجتماع العين والراء والقاف
-الشقاق	خشونة + قوة	اجتماع الشين + تكرار صوت القاف الانفجاري
-الشیطان	خشونة + قوة	اجتماع الطاء والنون والشين

وفي مخارج الحروف يقول ابن الأثير: "... وحسنه مدرك بالسمع، والذي يدرك بالسمع إنما هو اللفظ لأنه صوت يأتلف عن مخارج الحروف، فما استلذه السمع منه فهو الحسن، وما كرهه فهو القبيح"²، فمعيار الحكم على اللفظ بالحسن أو اللين، أو الخشونة، وغير ذلك من الصفات يرجع، في الأساس، إلى ذوق الناقد أو المتلقي ذي الدربة ورهافة الإحساس، وسلامة السليقة، غير أن ابن الأثير يشترط لذلك ملائمة اللفظ لمعناه من حيث المماثلة والمساواة³، وهو ما سبق إليه الجاحظ.

وفي خطب الحجاج كلام كثير فيه خشونة ظاهرة، تتجلى عند المواقف الخطابية التي يتعرض لها الخطيب، ويتطلبها الموقف؟ فهو في حال التهديد يستعمل من ذلك قوله: "أما والله إني لأحمل الشر بحمله وأحذوه بنعله وأجزيه بمثلته"، وكذلك قوله: "...ورؤوساً قد أينعت وحن قطافها... وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحي تترقق"⁴، وهذه الخشونة في ألفاظ التهديد مردها إلى المعاني التي تحملها، فالابتداء "بالشر"، والتأكيد عليه بالضمير العائد "الهاء" ثلاث مرات يوحي بالخشونة في المعاملة، ولذلك يقال فلان لين الجانب، وفلان خشن الجانب، وهذا ما صرح به الحجاج في إحدى خطبه إذ يقول: "...لأولينكم كنفاً خشناً..."⁵، وأي كنف أخشن من قطف الرؤوس، وإراقة الدماء.

1- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص191.

2- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص82.

3- المصدر نفسه، ج1، ص88.

4- المراد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، صص282.283.

5- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج2، ص463.

وحيثما يشتم الحجاج العراقيين نلمس نبرة الخشونة، على المستويين معاً: المعنى، واللفظ، من ذلك قوله: "إني والله يا أهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، ما يقع لي بالشنان"¹، فلا شك أن المعنى فيه سب وشتم وخبونة، غير أن الألفاظ تحمل من الخشونة ما يجعلها مجلجلة قوية الوقع، وذلك لشيوع حرف القاف الذي يوحي بالقوة، حيث يخلق الإيقاع المدوي الذي يوحي بدقة اختيار للكلام.

أما في عرضه لألوان العذاب الذي ينوي إيقاعه بهم، فلتأمل، قوله:

أما والله لألحنونكم لحو العصا.

ولأقرعنكم قرع المروة.

ولأعصبنكم عصب السلمة.

ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل².

ليس هناك عقاب أقسى مما عرضه في هذه العبارات ذات الألفاظ الخشنة: لألحنونكم لأقرعنكم، لأعصبنكم، لأضربنكم، وخبونتها ترجع إلى صيغتها القائمة على لام الحجود، وتضعيف حرف الواو في ألحنونكم، وكذلك، نون التوكيد الثقيلة، وكذلك تكرار المفعول المطلق (لحو، قرع، عصب، ضرب). فاللفظ عند الحجاج بن يوسف شديد التأثير من خلال حسن اختياره واستقائه من النصوص الشعرية التي يحفظها ويوظفها في الوقت المناسب وفي المقام المناسب كذلك، وهو الذي يصنع الجمالية لنصوصه الخطابية كلها. والعناية باللفظ في خطب الحجاج بن يوسف هي، في حقيقة الأمر، وليدة الصنعة التي عرف بها؛ فلا نشك أن فيها إعداداً مسبقاً، كما لا نشك كذلك أنها تصدر عن بديهة امتاز بها الخطيب، بين خطباء العصر الأموي. وقد كان الطابع البدوي من جماليات النص الخطابي لما فيه من ملاءمة للمواقف الخطابية العديدة.

المبحث الثاني: التركيب النحوي والانزياح:

1- مفهوم التركيب:

لقد تباينت مفاهيم التركيب في بيئات اللغويين؛ من والنحاة والبلاغيين، فقد ورد في اللسان أن التركيب من قولهم: ركب الشيء، أي وضع بعضه على بعض، وقد تركب وتراكب، والركيب يكون اسماً للمركب في الشيء، كالفص يركب في كفة الخاتم... وشيء حسن التركيب³. أما عند النحاة

1- المراد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، صص 283، 282.

2- المصدر نفسه، ج1، صص 283، 282.

3- ابن منظور: لسان العرب، ج1، صص 432.

والبلاغيين فيعبرون عنه بقولهم: مسند ومسند إليه، وهي من المصطلحات التي نجدها عند سيبويه ، فقد ورد في "الكتاب": "هذا باب المسند والمسند إليه، وهما لا يعني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدا، فمن ذلك الاسم والمبنى عليه، وهو قولك "عبد الله أخوك"، ومثل ذلك قولك: "يذهب عبد الله"، فلا بد للفعل من الاسم، كما لم يكن للاسم الأول بد من الآخر في الابتداء، ومما يكون في منزلة الابتداء، قولك: "كان عبد الله منطلقاً"، "وليت زيدا منطلقاً" لأن هذا يحتاج إلى ما بعده، كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده"¹.

والتركيب أو الجملة هو كل كلام مفيد مستقل بنفسه، يقوم على تعلق اسم باسم، أو اسم بفعل وتعلق حرف بهما، كما يقول الجرجاني: "فالاسم يتعلق بالاسم، بأن يكون خبر عنه، أو حالاً منه، أو تابعاً له، أو صفة أو توكيداً، أو عطفاً بيان أو بدلاً، أو عطفاً بحرف، أو بأن يكون الأول مضافاً للثاني، أو بأن يكون الأول يعمل في الثاني عمل الفعل، ويكون الثاني في حكم الفاعل له أو المفعول، وذلك في اسم الفاعل، كقولنا: "زيد ضارب أبوه عمراً"². فقد عدد صور تعلق الاسم بالاسم في الأحوال التالية: الخبر، التوابع، وهي الصفة والحال والتوكيد والبدل وعطف البيان، والإضافة، الفاعل والمفعول به والصفة المشبهة والتمييز.

أما تعلق الاسم بالفعل فبأن يكون مصدرًا قد انتصب به، كقولك: "ضربت ضرباً" ويقال له المفعول المطلق، أو مفعولاً به كقولك: "ضربت زيدا"، أو ظرفاً مفعولاً فيه، زماناً أم مكاناً، كقولك: "خرجت يوم الجمعة، ووقفت أمامك" أو مفعولاً معه، كقولنا: "جاء البرد والطيالسة"³، وصور تعلق الاسم بالفعل كثيرة⁴.

وأما تعلق الحرف بهما فيجعله ثلاثة أنواع هي، الأول: أن يتوسط بين الفعل والاسم مثل حروف الجر التي تفيد التعدية، والواو بين المفعول معه وفعله، وإلا في الاستثناء، والضرب الثاني: "جاءني زيد وعمر". وقدم كذلك مجموعة من التراكيب التي يتعلق فيها الحرف بالاسم والفعل...⁵. فقد قدم الجرجاني أمثلة عديدة من القرآن الكريم شرح فيها صور التعلق بين الكلمات في التركيب الواحد معتمداً على النحو العربي، وقد أعطى النحو من المكانة في الجملة حتى إنه يصفه بقوله: "النحو في الكلام كالملح في الطعام" يقول معلقاً على ذلك إذ المعنى أن الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه، التي هي الدلالات

1-سيبويه عمر بن عثمان: الكتاب، تع إميل بديع يعقوب، م1 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص48.

2- عبد القاهر الجرجاني: دلالات الإعجاز، ص04.

3-الطيالسة: جمع طيلس وهو الثوب الخلق القديم وهي كلمة فارسية معربة.

4- المصدر السابق، ص05.

5- المصدر نفسه، ص06.

على المقاصد، إلا بمراعاة أحكام النحو من الإعراب والترتيب الخاص¹، ولا يختلف تعريف ابن خلدون للتراكيب عن سابقه، إلا أنه يضيف على ذلك، بأن جعل البلاغة تشارك النحو في دراسة أحوال التراكيب: "فالتراكيب بوضعها تفيد الإسناد بين المسندين، بشروط وأحكام جل أحكام العربية، وأحوال هذه التراكيب من تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير، إضمار وإظهار، وتقييد وإطلاق"²، ويشير عبد القاهر الجرجاني إلى قضايا التقديم والتأخير على أنها من خواص التراكيب ويفرد لها بابا خاصا في كتابه "دلائل الإعجاز"³ تحت عنوان: القول في التقديم والتأخير بين فيه أشكاله والأغراض التي يؤديها في الكلام.

كما نجد يعبر عنها أيضا بمصطلح القوالب، يقول: "وهذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في المنثور... ففي الشعر بالقطع الموزونة والقوافي المقيدة، واستغلال الكلام في كل قطعة، وفي المنثور، يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالبا، وقد يقيدونه بالأسجاع، وقد يرسلونه... والمستعمل عندهم هو الذي يبني مؤلف الكلام عليه تأليفه، ولا يعرفه إلا يعرفه إلا من حفظ كلامهم، حتى يتجرد في ذهنه من القوالب، والنساج على المنوال"⁴.

2- مفهوم الانزياح:

يعد الانزياح من أهم المفاهيم الأسلوبية في الدراسات البلاغية الحديثة، وقد اختلفت المدارس في النظر إليه، وتباينت باختلاف المذاهب والتيارات، ومهما يكن من تباين في المفاهيم والآراء فإن الانزياح يرجع العبارة الشهيرة لـ "بيفون": "الأسلوب هو الرجل ذاته"⁵.

ويرجع الدكتور صلاح فضل انتشار هذا المصطلح إلى "فاليري"، يقول في ذلك: "لقد شاعت عبارة "فاليري" التي فيها إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما، وشاركه في هذا الرأي كثير من النقاد، ودعوا إلى ضرورة أن يتعود الباحث تماما على القاعدة أولاً حتى يتمكن من اكتشاف الانحرافات المتفرعة عنها"⁶، وقد تحدث بعض النقاد الغربيون عن الانحراف بوصفه خروجاً على المعيار **Deviation**، وربطوه بالنموذج النحوي لكي يتميز بوضوح⁷. ويرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن الانحراف من المفاهيم التي ترتبط بالبلاغة، يقول: "إن الانحراف اللغوي مفهوم بلاغي - في أصله - ثم

1- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص55.

2- ابن خلدون: المقدمة، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، تحقيق درويش جويدي، ط1، 1999 ص581.

3- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص106 وما بعدها.

4- المصدر السابق، ص571.

5- زهران البدرابي: أسلوب طه حسين في الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، القاهرة، [د.ت]، ص88 وما بعدها.

6- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، لبنان، 1998، ص208.

7- فيلي ساندروس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة د. خالد محمود جمعة، ط1، 01، 2003، ص58.

استحال إلى مفهوم سيمائي. وهو يعني الخروج عن مألوف الاستعمال لتوتير اللغة، أو المعنى أو النسخ الأسلوبي¹. ليرز بعد ذلك في شكل اتجاه جديد سمي بأسلوبيات الانزياح، وهي "تقوم على دعامتين: الانتهاك، والأثر الانفعالي، تكون الصورة البلاغية فيه وحدة لسانية، والعبارة ضرباً من الانزياحات اللغوية"²

وبما أن التراكيب مكونة من مسند ومسند إليه، وهناك علاقات كثيرة بينهما، وهذه العلاقات مختلفة حسب سياق الجملة، وما تؤديه من أغراض يطلبها المبدع أو يتقصدها، ولذلك ينشأ التركيب اعتماداً على هذه العلاقات، التي قد تكون علاقات تضاد أو توازي أو استدعاء، وهي التي يتشكل النص من خلال التفاعل الحاصل بينها، ومن أجل ذلك يلجأ المبدع إلى أسلوب "الانحراف" أو "العدول" عن القواعد الأصلية لانتظام المسند والمسند إليه، فيعمد إلى التقديم والتأخير إلى الذكر والحذف، والفصل والوصل، والخبر والإنشاء، التي هي وسائل لتحقيق "الانزياح"، وهي تنقسم إلى لغوية، وبلاغية، وهذا المعارف عليه في كتب البلاغة والأسلوبيات الحديثة³.

ونحاول في هذا المبحث أن نبرز بعض مظاهر "الانزياح" وصوره في خطب الحجاج، والذي أعطى لها من عناصر الجمال ما يجعلها حسنة الموقع لدى المتلقي، كما كان شاهداً على عبقريته اللغوية والبلاغية. "والانزياح يعد ركيزة مهمة في تحليل النصوص الأدبية، ذلك أن عملية إحياء النص تستوجب أن يمارس القارئ عملية انزياح مضطردة بين المعاني الإلزامية والمعاني الممتدة، والمعاني الإستاتيكية (الجمالية) من أجل بلورة نوع الخطاب"⁴. "كما أن الناقد يدرس أيضاً طبيعة الألفاظ في النص وما تمثله من انزياحات في المعنى فهل في النص ألفاظ غريبة وحشية، أو ألفاظ مألوفة دارجة، وهل هذه الألفاظ وضعت في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة"⁵، فالانزياح ظاهرة أسلوبية تقع في التراكيب، ومقابلتها مع بعضها شرط ضروري لمعرفة الانزياح، فدراسة البنية النحوية دراسة أسلوبية صحيحة تقتضي بالضرورة وضع مجمل التراكيب في سياق عام، تحدده مجمل الاختيارات أو الانحرافات المستخدمة، والتي من شأنها أن تشكل ظاهرة أسلوبية مميزة"⁶. ويرى الدكتور حسن ناظم "أن الانزياح

1 عبد الملك مرتاض: قضايا الشعرية متابعة وتحليل، ص 150

2 هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية (نموذج سيمائي لتحليل النص: ترجمة العمري محمد منشورات، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ص 58، 57

3- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، 1997، سوريا، ص 216.

4- نور عوض يوسف: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الملايين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 151.

5- بشير تاويريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية، دار الفجر للطباعة و النشر

ط 01 2006، ص 193.

6- المرجع نفسه، ص 193

يتخذ أنماطاً مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحقيقاته العينية في النصوص الأدبية، كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الانزياح يكمن أن تتنوع كذلك¹. وفيما يلي بعض مظاهر الانزياح، التي من شأنها أن تصنع ملامح جمالية في تراكيب النصوص الخطابية عند الحجاج بن يوسف الثقفي، ومنها: الحذف، التقديم والتأخير...

3- صور الانزياح في التركيب:

أ- الانزياح بالحذف:

الحذف إسقاط أحد طرفي الجملة أو لفظة منها، وهو عند الجرجاني: "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجهدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبّن"²، ويحاول الجرجاني أن يحدد بعض مواضع الحذف للمبتدأ (المسند إليه) منها "القطع والاستئناف"، ويعرفه بقوله: "يبدأون بذكر الرجل، ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول، ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ"³. فالمسند والمسند إليه اللذان يمثلان جزأي الجملة أو ركنيها الأساسيين، قد تلحقهما- لأغراض بلاغية- أحوال من الذكر والحذف، وقد أسهب بعض البلاغيين في ذكر مواضع حذف كل من المسند والمسند إليه⁴، ومن تلك الحالات التي يذكرها السكاكي لحذف المسند إليه هي: "إذا كان السامع مستحضراً له ن عارفاً منك القصد إليه عند ذكر المسند، والترك راجع إما لضيق المقام، وإما للاحتراز عن العبث ببناء على الظاهر..."⁵.

والمحذوف من الكلام يرتبط بالجملة، ولا يرتبط بالكلمة التي قبله أو بعده، يقول في ذلك عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن من أصول هذا الباب أن من حق المحذوف أو المزيد أن ينسب إلى جملة الكلام لا إلى الكلمة المجاورة له"⁶، ويقدم أمثلة على ذلك شارحاً آيات من القرآن وقع فيها الحذف بقوله: "فأنت تقول إذا سئلت عن القرية: في الكلام حذف والأصل أهل القرية ثم حذف الأهل، يعني حذف من بين الكلام، وكذلك تقول: الكاف زائدة في الكلام والأصل، ليس مثله شيء، ولا تقل: هي زائدة في (مثل)⁷"، وفي هذا إشارة منه إلى أن ظاهرة الحذف تمس النظم أي التركيب في مجمله ولا تختص

1- حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ط01، 2002، ص 43

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص146.

3- المصدر نفسه، ص147.

4- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص105، وما بعدها.

5- السكاكي: مفتاح العلوم، ص265

6- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص366.

7- المصدر نفسه، ص366.

بالكلمات لو وحدها، لذلك فالذي يتأثر هو مجمل الكلام، لأن هناك علاقات كلية بين عناصر الجملة، وليس اللفظ وحده بقادر على تشكيل معنى الجملة. ومهما يكن فالحذف خلاف الأصل ويقع في المسند إليه والمسند والفضلة لمعان بلاغية لطيفة تدل عليها القرائن؛ على ألا يكون الحذف تعمية وإلغازاً... ومن جمالية الحذف أنه متى ظهر المحذوف زال البهاء من الكلام واندثرت بهجته؛ وصار إلى ما يشبه الغث... والحذف في الكلام له أغراض عديدة، وجماليات للتركيب، مما قد يشوبه من إطالة أو تكرار أو غير ذلك...

ب- نماذج الحذف:

1- حذف المسند إليه "المبتدأ":

من الجماليات التي يقدمها الحذف أنه يعين على الإيجاز، وكذلك على تنظيم أجزاء التركيب لخدمة جوانب لغوية أو بلاغية أو موسيقية في النص، وفي تراكيب الحجاج اللغوية أساليب من هذا النوع:

-فقوله في خطبته بعد مقتل ابن الزبير: مَوْجٌ كَيْلِ التَّطْمِ وانجلي بضوء صبحه¹.

فقد حذف المسند إليه "المبتدأ" (هو) الضمير المنفصل الذي يعود على ابن الزبير، وتقدير الكلام هو مَوْجٌ ليل التطم... والحذف هنا يراد به الإثبات للحكم وتقريره. وهنا تحدث الهزة العاطفية لدى المتلقي فيتعمق لديه الإحساس بأن ابن الزبير كان فتنة في صفوف المسلمين، كما تحقق بهذا الحذف تطابق تام بين المشبه (ابن الزبير) والمشبه به (موج الليل).

2- حذف المسند "المضاف إليه":

هناك بعض من الحالات التي يحذف فيها المسند من التركيب، وقد تحدث عنها البلاغيون، يقول السكاكي: "أما الحالة المقتضية لترك المسند فهي متى كان ذكر المسند إليه بحال يعرف منه المسند، وتعلق بتركه غرض... وإما ضيق المقام مع قصد الاختصار..."².

ومن ذلك قوله: "والله لقد وطئكم الحجاج وطأة مشفق وعطفة رحم"³. أما حذف المسند "المضاف إليه" هنا في "وَطْأَةَ رَجُلٍ" فحق التوازن بين المقاطع التالية لها وهي: وعطفة رحم، ووصل قرابة.

1- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، م2، ص287.

2- السكاكي: مفتاح العلوم، ص ص 305، 306.

3- المرجع السابق، م2، ص287.

- ومن نماذج حذف المفعول به قوله: "... قد أوصيته بكم ألا يقبل من محسنكم، ولا يتجاوز عن مسيئكم"¹، وتقدير الكلام هنا هو: قد أوصيته بكم ألا يقبل الإحسان من محسنكم، ولا يتجاوز عن إساءة مسيئكم، وذلك حتى يستقيم له التوازن بين الجملتين، ولكون المفعول به مفهوماً معنى لدى المتلقي، لا حاجة لإعادته لفظاً. وجمالية أسلوب الحذف تراعي خفة الألفاظ على اللسان والتتام بعضها مع بعض خشية التنافر في الموقع، وللمحافظة على توازن العبارة ودقة إيحاءها ووقعها...

ب-التقديم والتأخير:

لقد أولى علماء البلاغة قضية التقديم والتأخير أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية الحذف والفصل، والوصل، وذلك لما يصنعه من جماليات في البناء النصي، يقول عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغض المسلك، في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام، ويحل بعضها في بعض ويشد ارتباط ثاني منها بأول"²، وهنا يشير الجرجاني إلى أن المعاني هي التي تسيطر على ترتيب عناصر الجملة وتنظمها في الذهن، ثم يجعل من ذلك الانتظام، الذي يمارسه المبدع، كحال الباني. ويرى الجرجاني أن ليس للتقديم والتأخير قانون يحيط به "فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة"³. ويرد الجرجاني على من ينكرون قيمة التقديم والتأخير بقوله: "الاجرم أن ذلك قد ذهب بهم عن معرفة البلاغة، ومنعهم أن يعرفوا مقاديرها... وليت شعري إن كانت هذه أموراً هينة، وكان المدى فيها قريباً، والجدى يسيراً، ومن أين كان نظم أشرف من نظم؟"⁴.

1-تأخير المسند إليه:

ويشير السكاكي إلى أسباب تأخير المسند إليه على المسند فيقول: "وأما الحالة التي تقتضي تأخيره عن المسند فهي إذا اشتمل المسند على وجه من وجوه التقديم"⁵، ثم يشرح ذلك في موضع آخر من "المفتاح" بقوله: "وأما الحالة المقتضية لتقدمه فهي أن يكون متضمناً للاستفهام... أو أن يكون المراد تخصيصه بالمسند إليه"⁶. وقد ذهب الدكتور أحمد مصطفى المراغي، إلى أن التخصيص من الأسباب الموجبة لتقدم المسند⁷.

1- ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، ج 6، ص 343

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 93.

3- المصدر نفسه، ص 93.

4- المصدر نفسه، ص 109.

5- السكاكي: مفتاح العلوم، ص 293.

6- المصدر نفسه، ص 321.

7- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والبدیع، ص 105.

ومن صور التقديم والتأخير في عناصر الجملة أو التركيب، قوله: "مالي أراكم تحرصون على ما كفيتم، وتضيعون ما به أمرئ¹"، فقد تقدم المسند "الجار والمجرور" (به) على المسند إليه وهو الفعل الماضي المبني للمجهول، ونائب الفاعل، ثم في قوله (أمرئ²)، وذلك حرصاً منه على جمالية التوازن الموسيقي بين قوله "ما كفيتم" "وأمرئ³" ليستقيم له الوزن والمعنى معاً.

- "... فأقطع عنكم ما وصلته لكم، بالصارم البتار، وأقيم من أودكم ما يقيم المثقف من أود القناة بالنار"². فقد أحرَ الجار والمجرور في الجملة، الثانية "أقيم من أودكم... بالنار" وهو "بالنار" حرصاً على الجانب الموسيقي، وحقها أن تأتي على الشكل التالي:

وأقيم بالنار من أودكم ما يقيم المثقف، وهذا ما أعطى هذا التأخير قيمة جمالية من ناحيتي الأسلوب والموسيقى معاً، فرغم طول العبارة إلا أن أذن السامع تبقى متعلقة بهذا الجار والمجرور (بالنار) من ناحية الوزن. وقد ذكر البلاغيون أن ممارسة الانزياح في التراكيب بالتقديم والتأخير من أسبابه "رعاية السجع والفاصلة"³.

ونلاحظ أن التقديم والتأخير عند الحجاج يأتي لخدمة جوانب متعددة، منها الجانب الإيقاعي في الخطب. ومن ذلك: قوله: "ألا إن للصابر المجاهد الكرامة والأثرة. ألا وإن للناكل المهوان والجفوة"⁴. فقد قدم المسند خبر إن للصابر في التركيب الأول وكذلك في التركيب الثاني للناكل، وأحر المسند إليه اسمها وهو الجفوة بغرض تحقيق التوازن التام؛ لإقامة إيقاع وجرس موسيقى بين الجملتين أي مع الجملة الأولى: ألا إن للصابر المجاهد الكرامة والأثرة، وقد تحقق هذا الوزن بواسطة التقديم والتأخير بين عناصر الجملة. كما أن الاهتمام بأمر المتقدم بالمدح من دواعي الانزياح، كما في قوله للصابر، كما قد يكون المقدم محط الإنكار⁵.

وقد يكون الغرض من التقديم والتأخير هو التخصيص كما في قوله: "والله أسأل العونَ عليكم"⁶، فقد قدم المفعول به (لفظ الجلالة اله) لغرض التخصيص، فالدعاء لا يكون إلا له وطلب العون لا يكون إلا منه عزوجل، "فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباراً في نظم الكلام، وتأليفه، وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي"⁷.

1- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، م2، ص296.

2- المرجع نفسه، م2، ج2، ص287.

3- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والبدیع، ص108

4- المرجع السابق، م2، ج2، ص463.

5- أحمد مصطفى المراغي: المرجع السابق، ص108

6- أحمد زكي صفوت: المرجع السابق، م2، ص297.

7- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص116

وتقدير الجملة: أسأل الله حُسْنَ العون عليكم، لكن الجملة الأولى أبلغ في التعبير وأكمل في الدلالة على معنى الدعاء لله عز وجل دون غيره. والخروج على نمط الجملة العربية التي حددها علماء النحو هو إبداع في حد ذاته، يقول الدكتور محمد عبد المطلب: "والعدول (الانزياح) عن هذه الرتب، يعني ترتيب عناصر الجملة، يمثل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية"¹

وأما قوله: إن الله كَتَبَ على الدنيا الفناء وعلى الآخرة البقاء². تأخر كل من (الفناء) و(البقاء)، وكلاهما مفعول به، على كل من الجار والمجرور (شبه الجملة) (على الدنيا) و(على الآخرة) تحقيقاً لغرض التطابق السجعي، فالعناصر اللغوية تدخل في خدمة بعضهما البعض لتحقيق جمال التشكيل الإيقاعي في التراكيب ومن ثم في النص.

- وقوله: أما والله ما كنت أحبُّ أنهما معي في الحياة الدنيا لِمَا أرجو من ثواب الله لهما في الآخرة³، فرغم طول الجملة إلا أننا يمكن أن نلاحظ كيف صنع إيقاعها المنتظم عن طريق تقديم وتأخير في بعض العناصر اللغوية، فقدم خبر "أن" (معي) شبه جملة جار ومجرور على المتعلق (في الحياة الدنيا) جار ومجرور ليتسنى له أن يطابق بين (الدنيا) في الجملة الأولى، و(الآخرة) في الجملة الثانية، وتقدير الكلام أن يقول: "... ما كنت أحبُّ أنهما في الحياة الدنيا معي... لِمَا أرجو لهما في الآخرة من ثواب الله. كما أن في تقديمه لخبر أن (معي) ما يوحى بتعظيم الحجاج لنفسه، والتأكيد على القرب المعنوي وليس فقط في الدنيا.

- "... لكانت دماؤهم لي حلالاً من الله"⁴، إن التقديم للجار والمجرور (لي) على خبر كان يوحى ببعض الدموية أو التعطش للدم فالجار والمجرور "لي" يدل على الذات المخصوصة بالفعل، وهذا هو السبب في كونها نتقدم على الخبر، وتقدير الجملة في ما يسميه بعضهم "بنية العمق" هي: "لكانت دماؤهم حلالاً لي من الله"، لكن الجملة بهذه الصفة لا تخلق هزة في فكر المتلقي، وقد لعب الجار والمجرور "لي" دور التخصيص لأن خبر كان (حلالاً) هنا ليس على إطلاقه بل على التقييد. يكون إلى أن يقع هذا خيراً⁵. أما بالنسبة لهذه الجملة فقد وقعت معترضة بين الناسخ (الفعل يكون) وخبرها (خيراً)، وجمالها أنها أعطت الزمان امتداداً وذلك عن طريق حرف الجر "إلى" و"أن" + الفعل المضارع "يقع"، كما أننا لا يمكن أن نحذفها، وإلا اختل المعنى وجاء ناقصاً.

1- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، بيروت، لبنان، ط 01، 1994، ص 329

2- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1983، ج4، ص122

3- المصدر نفسه، ج4، ص117

4- المصدر نفسه، ج4، ص117

5- المصدر نفسه، ج4، ص117

- ألا إن ابن الزبير كان من أحبار هذه الأمة¹، هذه الجملة تعددت فيها الجمل، والنواسخ "إن" المشبه بالفعل "أوكد"، و"كان" الفعل الماضي الناقص، إلا أن "كان" كناسخ احتلت مكانة، في هذا التركيب، ذات أهمية نلاحظها من خلال التقديرات التالية:

-ألا إن ابن الزبير كان حَبْرًا من أحبار هذه الأمة. -ألا إن ابن الزبير حُبْرٌ من أحبار هذه الأمة. -ألا إن ابن الزبير من أحبار هذه الأمة. -ألا إن ابن الزبير كان من أحبار هذه الأمة. ويتركز دور الفعل الناسخ "كان" من خلال استغراقها في الدلالة على زمن الماضي مع أدوات التوكيد "ألا و"إن"، أما بعد قتله فكأنه بهذا يقلل من مكانته الدينية، ويدعم هذا بالجار والمجرور "من أحبار" المتعلق بالخبر المحذوف "حَبْرًا وبذلك فإن توظيف النواسخ مع ما فيها من حذف لأحد معموليها يعطي الكلام دقة وإيجازاً، ويغير في الفكرة التي كان المتلقي ينتظرها مع الناسخ "إن" الذي تصدرت به الجملة: -"ألا وإنكم ستقولون بعدي مقالةً ما يمنعكم من إظهارها إلا مخافتى"². لقد تقدم "الظرف" بعدي على المفعول به (مقالةً) التي نفترض أنها تتقدم على (بعدي) الظرف حسب السياق العميق (بنية العمق): ألا إنكم ستقولون مقالةً بعدي...

والملاحظ أن "الظرف" بعدي يجب الكلام ثقلاً ليس يستطيع أن يتخلص منه إلا بفصل الفعل (تقولون) عن المفعول به (مقالة)، وهذا ما يعطي جناس الاشتقاق جمالية وحسن إيقاع في العبارة.

-فاختار الله له ما عنده وأحقه بهم³. تقدم الجار والمجرور (له) على المفعول به "ماء" الموصول، وهذا للمحافظة على الجانب الصوتي، وللاهتمام بأمر المتقدم، فكأن عبد الملك بن مروان عند الحجاج من المكانة بحيث يتقدم على المفعول به "ما" الذي يمثل الجنة، أو جوار الحق عز وجل.

- "إن للشيطان طيفاً، وإن للسلطان سيفاً"⁴، تقدم كل من الجار والمجرور: للشيطان، للسلطان (في محل رفع خبر إن مقدم، وذلك للموازنة بين العبارتين أو الكلمتين طيفاً وسيفاً).

من صور التقديم والتأخير قوله في خطبته بعد مقتل ابن الزبير: -مَوْجُ لَيْلِ التَّطْمِ وَأَنْجَلَى بِضَوْءِ صُبْحِهِ⁵. ففي البنية السطحية يظهر لنا أن هناك تقديماً وتأخيراً بين الفعل والفاعل، فَمَوْجُ فَاعِلٌ تَقْدِمُ عَلَى فَعْلِهِ (انجلى)، وهذا التقديم للفاعل هو الذي يخلق لدى المتلقي انفعالاً يعمق لديه الإحساس بهول الفتنة التي أشعلها "عبد الله بن الزبير"، فلو قال: انجلى مَوْجُ لَيْلِ التَّطْمِ بِضَوْءِ صُبْحِهِ، لكان الكلام عادياً

1- ابن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة لابن زيدون، ص184.

2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص244.

3- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص122.

4- شهاب الدين النويري: نهاية الأرب، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1929، ج7، ص244.

5- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، م2، ص287.

لا يخلق أي شيء من عناصر المفاجأة التي يريدها الحجاج لتعميق الأثر النفسي، ولعل هذه العبارة أخذت بعدها الجمالي من عنصرين هما التقديم والتأخير، وكذلك الحذف، فيمكن تقدير المحذوف بقولنا: "هُوَ مَوْجٌ لَيْلِ التَّطَمِّمِ"، وانجلى بضوء صبحه، فيصبح الفاعل، بهذه الصورة، خبيراً لمبتدئ محذوف تقديره (هُوَ)، الضمير المنفصل.

ج- الاختيار:

لقد عرف النقاد القدماء ظاهرة الاختيار في الأسلوب، فقد أشار الناقد بشر بن المعتمر إليها في صحيفته النقدية، واعتبرها من قبيل الصناعة الشعرية، وأكد على خاصية الاختيار في التشكيل الجمالي والأسلوبي للخطاب بقوله: "... ومن أراد معنى كريماً فليتمس له لفظاً كريماً فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما... وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال...¹، ويورد الجاحظ صحيفة أبي الأشعث، الهندية الأصل، فإذا فيها: "أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح قليل اللفظ، متخيراً للفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة...²، "وظاهرة الاختيار هي مرادف لمفهوم الصناعة التي تتردد كثيراً في مقولات النقاد القدماء"³، وبخاصة عند الجاحظ في تعريفه لمفهوم الشعر: "... وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير"⁴. ونقصد هنا به ما عرف في البلاغة العربية "بالإرصاد"، وهو من وجوه البلاغة التي يظهر فيها قصد الأديب أي الاختيار، وقد حظي باهتمام البلاغيين القدماء، وقد سماه بعضهم باسم "التسهيم"⁵، أو "التوشيح"، يقول ابن رشيق: "وما أظن هذه التسمية إلا من توشيح البرود وهو أن ترى ترتيب الألوان، فتعلم إذا أتى أحدها ما يكون بعده، وأما تسميته "توشيحاً" فمن تعطف أثناء الوشاح بعضها على بعض، ويمكن أن يكون في وشاح اللؤلؤ، والخرز"⁶. أما عند القزويني "فهو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل عليه إذا عرف الروي نحو: "وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون"⁷. ومن الإرصاد قوله: "إن الله كفانا مؤونة

1-الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص91.

2- المصدر نفسه، ج1، ص65.

3- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص163.

4- الجاحظ: الحيوان، شرح وتحقيق الدكتور عبد السلام هارون شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965، ج3، ص ص

131، 132.

5-الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، تح عبد الرحمن البرقوقي دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1904، ص356.

6-ابن رشيق القزويني: العمدة، ج2، ص51.

7- المصدر السابق، ص356.

الدنيا، وأمرنا بطلب الآخرة، فَلَيْتَهُ كَفَانَا مَوْوَنَةَ الآخرة وأمرنا بطلب الدنيا...¹، فإن الشطر الثاني من العبارة يمكن للمتلقي أن يكمله أو يستنتج معناه من خلال أول الكلام، وهذا ما يجعل القارئ يشارك المبدع في تشكيل نصه اعتماداً على بعض القرائن اللفظية من مثل قوله: "فليتة" التي تفيد التمني الدال على المعنى المعاكس للعبارة التي قبلها.

ومن الارصاد قوله: "... أَلَا وَإِن الخَيْر كُلَّهُ بجذافيره في الجنة، أَلَا وَإِن الشرَّ كله بجذافيره في النار...²، فنحن نترصد الجملة التي تأتي بعد سابقتها من خلال كلمتي "الخير والجنة"، وهذا لأنهما على الضد مع "الشر والنار" وعادة ما يقع هذا الأسلوب بين المعاني المتقابلة، وهُنَا يبدو أن القارئ أو المتلقي يشارك في تشكيل النص. قوله: - "اللهم أرني الغي غيًّا فأجتنبه، وأرني الهدى هدىً فأتبعه"³. فمضمون الجملة الأولى دعاء الخطيب أن يدعو بالهدى لنفسه، ويتعوذ بالله من الغي والقرينة الدالة على الارصاد قوله "فأجتنبه"، التي تطلبت من المتلقي أن ينتظر دعاءً باتباع الهدى. ولعل من جمال الارصاد في خطب الحجاج يكون بفعل السجع أو القوافي السجعية فقوله: "يا أهل العراق"⁴ يوحي بما ينتظره منه المتلقي من كلمات يحمل حرف "القاف" فيها سباً وشتماً لأهل العراق، فلا شك أن العبارات المرصودة هي قوله: "...ومعدن الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق..."⁵، وقد عمل تكرار هذه العبارات في خطب الحجاج على إعطاء هذا الإحصاء أهميته وقيمته وسهولة إدراكه دون كبير معاناة.

قوله: - "أما والله إن أبغضتموني لا تضروني، وإن أحببتموني لا تنفعوني"⁶. لعل ما يرصده المتلقي من العبارة الأولى كان بسبب الشرط والنفي: "إن. لا" "ولا بد للشرط من جواب هو ما يرصده عنها وهو قوله: "وإن أحببتموني لا تنفعوني"، يشترط بعض الدارسين الإحاطة بما تقدم من الكلام لإدراك آخره.⁷ وقوله كذلك: "وما أنا بالمستوحش لعدواتكم، ولا المستريح إلى مودتكم"⁸، فلا يكمل المعنى إلا بإضافة العبارة الثانية وهي قوله: "ولا المستريح إلى مودتكم".

فالتركيب الذي يحتوي على إنزياحات لغوية في عناصره هو القادر على خلق جمالية التلقي للنصوص الخطابية، بعكس ذلك الذي يأتي على نسق الترتيب العادي للجملة، "ومن هنا وجه البلاغيون اهتماماً خاصاً لهذا المبحث، ورصدوا كثيراً من التعبيرات التي توفرت فيها هذه الظاهرة، وما يمكن أن

1- أحمد زكي صفوت: جمهرة، خطب العرب م 2، ص 296.

2- المرجع نفسه، م 2، ص 296.

3- المرجع نفسه، م 2، ص 303.

4- الميرد: الكامل في اللغة والأدب، ج 1، ص 282.

5- المصدر نفسه، ج 1، ص 282.

6- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، م 1، ص 346.

7- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والبدع، ص 324

8- المصدر السابق، م 1، ص 346.

تفيد منه الدلالة، أو بمعنى أصح ما يمكن أن تتغير به الدلالة تغيراً يوجب لها المزية، والفضيلة¹، ومن هنا كانت خطب الحجاج بما مارس عليها من انزياح في تراكيبه وجمله ذات وقع خاص على المتلقي، وذات خصائص لطيفة لا تتوفر لغيرها من النصوص الخطابية في العصور الزاهرة للخطابة العربية.

المبحث الثالث: التركيب الخبري والإنشائي:

وقد ورد لفظ التراكيب عند ابن خلدون - كذلك - في معرض حديثه عن البلاغة يقول: "اعلم أن الكلام الذي هو العبارة والخطاب إنما سره وروحه في إفادة المعنى، وأما إذا كان مهملاً فهو كالموات الذي لا عبرة به، وكمال الإفادة هو البلاغة - على ما عرفت من حدها عند أهل البيان لأنهم يقولون هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وتلك الشروط والأحكام للتراكيب في المطابقة استقرت من لغة العرب وصارت كالقوانين²، وقد بدأ الجرجاني الحديث عن مسائل التراكيب اللغوية لما رأى أن اهتمام العلماء في عصره منصب فقط على الوقوف عند قوانين النحو، ومدلول الألفاظ المفردة، والجمل المركبة، والانصراف عن معاني الأساليب، ومغازي التراكيب، الأمر الذي دفعه للاهتمام بعلم المعاني الذي يهتم بالتراكيب، والبيان الذي يهتم بالصور البيانية³.

ويبدو أن ابن خلدون يركز على المعاني والدلالات التي تفيدها التراكيب، يقول: "ثم يتبع هذه الإفادة لمقتضى الحال التفنن في انتقال التركيب بين المعاني بأصناف الدلالات يدل بالوضع على معنى ثم ينتقل الذهن إلى ملزومه أو شبهه فيكون فيه مجازاً: إما باستعارة أو كناية كما هو مقرر في موضعه ويحصل للفكر بذلك الانتقال لذة كما تحصل في الإفادة وأشد، لأن في جميعها ظفراً بالمدلول من دليله، ثم لهذه الانتقالات شروط وأحكام كالقوانين صيروها صناعة سموها بالبيان، وهي شقيقة علم المعاني المفيد لمقتضى الحال، لأنها راجعة إلى معاني التراكيب ومدلولاتها، وقوانين علم المعاني راجعة إلى أحوال التراكيب أنفسها من حيث الدلالة⁴.

ويؤكد ابن خلدون أن البلاغة مختصة بدراسة أحوال التراكيب بقوله: "ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان⁵، والتراكيب تتكون من الجمل وغير الجمل، الإنشائية والخبرية، والاسمية والفعلية، متفقة وغير متفقة، مفصولة وموصولة، على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي⁶. ونقصد بالتركيب البلاغي هنا كل أشكال المجاز اللغوي،

1- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 329

2- ابن خلدون: المقدمة، ص 581.

3- المصدر نفسه، ص 581.

4- المصدر نفسه، ص 581.

5- المصدر نفسه، ص 569.

6- المصدر نفسه، ص 571.

والتركيب الخبري والإنشائي، التي يقع فيها الانزياح في التركيب الإسنادي من الوجهة البلاغية. وقد درس بعض النقاد أشكال التركيب البلاغي المتمثلة في الاستعارة والمجاز بكل أنواعه¹ ويعبر البعض عن الانزياح البلاغي بعدة مصطلحات ومقولات حديثة، ولكنها تركز، في منطلقاتها الأسلوبية، على البلاغة العربية القديمة؛ فقد تحدث الدكتور رابح بوحوش عما يسمى "المنافرة في العلاقات الإسنادية" في سياق حديثه عن المجاز العقلي² عند البحري الشاعر. وتركيزنا هنا سيكون منصبا على دراسة الانزياح الحاصل على مستوى المسند والمسند إليه، والعلاقة بينهما، وتبادل المواقع، بالنظر إلى الحقيقة والمجاز في توظيف اللفظ، وسنتعرض للانزياح الخبري والإنشائي، لنستجلي ما فيهما من عناصر الاستبدال والمحوارة في التركيب الإسنادي للمسند والمسند إليه أي ما يعرف لدى البلاغيين بالأغراض البلاغية.

1- التركيب الخبري:

ومن المعلوم أن التواصل بين أفراد المجتمع الواحد لا يتم إلا بواسطة الإخبار، فالمتحدث يخبر المخاطب بما في نفسه لأهداف كثيرة ومتعددة، ومن أجل ذلك يستخدم وسائل التعبير من إشارة وكلمة وجملة. فالكلام مهما كان ينقسم إلى خير وإنشاء، وقد دفعنا الحاجة إلى تلمس مواطن الجمال في التراكيب البلاغية في خطب الحجاج بن يوسف، الخبرية منها والإنشائية، وإدراك عناصرها اللغوية البنيوية والفنية المتألفة، والحاملة لقيم فنية رفيعة في أداء المعاني المختلفة التي تربط بين النص والجمهور المتلقي.... وعن نشأة الدراسة البلاغية حول الخبر والإنشاء، يقول الدكتور عبد العزيز عتيق: "لعل مفهوم الخبر والإنشاء قد نشأ مع نشأة الجدل في عصر المأمون حول فتنة القول بخلق القرآن"³، وقد انقسم أصحاب الفرق من معتزلة وغيرهم حول هذه القضية.

وقد عني فيما بعد البلاغيون بمسألة الخبر في القرآن وفي مآثور العرب شعرا ونثرا، فحددوا مفهومه، وأنواعه، وأغراضه البلاغية في الكلام؛ يقول الخطيب القزويني في كتاب الإيضاح: "اختلف الناس في انحصار الخبر في الصادق والكاذب، فذهب الجمهور إلى أنه منحصر فيهما ثم اختلفوا، فقال الأكثر منهم: صدقه مطابقة حكمه للواقع وكذبه عدم مطابقة حكمه له، هذا هو المشهور وعليه التعويل، وقال بعض الناس⁴ صدقه مطابقة حكمه لاعتقاد المخبر صوابا كان أو خطأ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له"⁵، "واحتمال الخبر للصدق والكذب إنما يكون بالنظر إلى مفهوم الكلام الخبري ذاته، دون النظر إلى المخبر أو الواقع، لو جدنا أن من الأخبار ما هو مقطوع بصدقه لا يحتمل كذبا، وما هو

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2005، ج4، صص69،81.

2- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع الجزائر، 2006، ص233.

3- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة 2004، ص33.

4- يقصد شيخ المعتزلة أبي إسحاق إبراهيم بن سيار المعتزلي، أستاذ الجاحظ.

5- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبدیع، ص26

مقطوع بكذبه لا يحتمل صدقا¹ ومن العلماء الذين تعرضوا للخبر قدامة بن جعفر؛ ففي كتابه "نقد النثر"، يعرف الخبر بقوله "والخبر كل قول أفدت به مستمعه ما لم يكن عنده، كقولك: (قام زيد) فقد أفدته العلم بقيامه"².

ومن الخبر ما يتدئ المخبر به، فيخص باسم "الخبر". ومنه ما يؤتي به بعد سؤال فيسمى "جوابا" كقولك في جواب من سألك ما رأيك في كذا؟ فتقول رأيي كذا. وهذا يجوز أن يكون ابتداء منك فيكون خبرا، فإذا أتى بعد سؤال كان جوابا كما قلنا³. ثم يورد القزويني بعض آراء العلماء، يقول: "وأنكر الجاحظ انحصار الخبر في القسمين وزعم أنه ثلاثة أقسام: صادق وكاذب وغير صادق ولا كاذب، لأن الحكم إما مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر له أو عدمه، وإما غير مطابق مع الاعتقاد، والثالث غير مطابق مع غير الاعتقاد، وكل منهما ليس بصادق ولا كاذب، فالصدق عنده مطابقة الحكم للواقع مع اعتقاده، والكذب عدم مطابقتها مع اعتقاده، وغيرهما ضربان: مطابقتها مع عدم اعتقاده، وعدم مطابقتها مع عدم اعتقاده⁴، وهذا القول مع ما فيه من فلسفة لغوية فإن "الخبر" كلام يحتمل الصدق والكذب، مهما كان بالنظر إلى الخبر دون ملقي الخبر، ويؤكد هذا الدكتور علي سلوم أيضا فهو يرى أن "الحكم على صدق الخبر وكذبه، يكون بمطابقتها للواقع أو عدم مطابقتها دون النظر إلى نية القائل أو اعتقاده"⁵ وإتماما لمفهوم الخبر عند قدامة يقول: "وليس في صنوف القول وفنون ما يقع فيه الصدق والكذب غير الخبر والجواب إلا أن الصدق والكذب يستعملان في الخبر، ويستعمل مكانهما في الجواب (الخطأ والصواب) والمعنى واحد، وإن فرق اللفظ بينهما، وكذلك يستعمل في الاعتقاد موضع الصدق والكذب (الحق والباطل) والمعنى قريب من قريب"⁶.

2- أغراض الخبر:

يقول القزويني: "من المعلوم لكل عاقل أن قصد المخبر بخبره إفادة المخاطب إما نفس الحكم، كقولك: (زيد قائم)، لمن لا يعلم أنه قائم، ويسمى هذا: (فائدة الخبر)، (وإما كون المخبر عالما بالحكم، كقولك لمن زيد عنده، ولا يعلم أنك تعلم بذلك، (زيد عندك) ويسمى هذا (لازم فائدة الخبر)"⁷ ولا

1- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص 37.

2- قدامة بن جعفر: نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1995، ص 44

3- المصدر نفسه، ص 44

4- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص 26، 27. وينظر، السكاكي: مفتاح العلوم، ص 251، 252 وكذلك، أحمد المراغي: علوم البلاغة البيان والبديع، ص 43

5- علي سلوم: بلاغة العرب، نشأتها، تطورها، علومها، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، 2002، ص 104

6- قدامة بن جعفر: المصدر السابق، ص 45.

7- الخطيب القزويني: المصدر السابق، ص 27.

يختلف هذا التحديد لأغراض الخبر عما أورده البلاغيون المحدثون، الذين قسموا أغراض الخبر إلى قسمين باعتبار حال المخاطب¹.

3-أضرب الخبر:

المخاطب خالي الذهن: يقول القزويني: "إذا كان المخاطب خالي الذهن من الحكم بأحد طرفي الخبر على الآخر و غير متردد فيه، واستغنى عن مؤكدات الحكم، كقولك: (جاء زيد)، ... فيتمكن من ذهنه لمصادفته إياه خاليا"² ويسمى الضرب الابتدائي.

-المخاطب متردد في قبول الحكم: في هذه الحالة لا بد من توكيد الخبر بمؤكد على الأقل، "... وإن كان متصورا للطرفين، مترددا في إسناد أحدهما إلى الآخر... كقولك (إن زيدا لعارف)³ ويسمى الضرب الطلبي. المخاطب منكر للحكم بشدة: وكان الخطيب مقررا للحكم، يقول أيضا: "وإن كان حاكما بخلافه وجب توكيده بحسب الإنكار... فتقول (إني لصادق) لمن يباليغ في إنكاره⁴، ويسمى في اصطلاح البلاغيين الضرب الإنكاري.

ويشترط أغلب الدراسيين، في الجملة الخبرية سواء أكانت اسمية أم فعلية أن تدرس اعتمادا على ركنيها الأساسيين، وهما: المسند إليه والمسند كما سبق الذكر، أن لا ينظر إلا إليهما، وما زاد على ذلك في الجملة باستثناء المضاف إليه وصلة الموصول فهو قيد. وقیود الجملة هي: أدوات الشرط، وأدوات النفي، والمفاعيل الخمسة، والحال والتمييز، والأفعال الناسخة والتوابع الأربعة: النعت، والتوكيد، والعطف، والبدل⁵.

4-أدوات توكيد الخبر:

أدوات توكيد الخبر كثيرة، وهي مرتبطة، أساسا، بالحال التي يكون فيها المخاطب الذي يلقي إليه الخبر، فإذا كان شاكا في الكلام مترددا في قبوله يلزم المخاطب تأكيده له حتى يتسنى له ترك تردده، أما إن كان جاحدا للخبر منكر له وجب توكيده وتقريره في ذهنه بمؤكدات قوية تبعا لدرجة إنكاره⁶. والأدوات التي تستعمل في توكيد الخبر كثيرة منها: إن، ولام الابتداء، وأما الشرطية، والسين، وقد، وضمير الفصل، والقسم، ونونا التوكيد، والحروف الزائدة، وأحرف التنبيه⁷. ويكتسب الأسلوب الخبري

1- علي سلوم: بلاغة العرب، نشأتها، تطورها، علومها، ص 105.

2- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبدیع، ص 28. وينظر، علي سلوم: المرجع نفسه، ص 107.

3- المصدر نفسه، ص 28. وينظر علي سلوم: المرجع نفسه، ص 107.

4- المصدر نفسه، ص 28، 29.

5- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص 39.

6- المرجع نفسه، ص 05.

7- علي سلوم: المرجع السابق، ص 108.

الكثير من الجماليات على مستوى التركيب والأداء اللفظي، وبخاصة الأسلوب الخطابي الذي لا يكاد يستطيع التحلي عن هذه الوسائل الفنية التي تعطيه القدرة على التأثير في المخاطب مهما كان مستواه من الفكر والثقافة، كيف بمن نال حظاً وافراً من الأساليب البلاغية العربية؟ وهنا يمكننا أن نتساءل ما الذي أعطى خطب الحجاج بن يوسف الثقفي هذه القدرة البلاغية في أساليبها الخيرية؟. مما لا شك فيه أن وسائل التوكيد التي أحسن توظيفها، كانت من الأسس الإقناعية، بحيث كانت تقوم مقام الحجج والبراهين. ولعل الأمر الذي حدا بالحجاج إلى استعمالها هو مراعاته لمقتضى ما تتطلبه المعاملة مع أهل العراق، الذين عرفوا بثوراتهم العنيفة، وبخروجهم على الولاة من قبله، فقد أدرك منذ البداية جحودهم وإنكارهم على كل المستويات، فأعد لهم العدة البلاغية اللازمة، وجعل منها سلاحاً يقارعهم به. فمراعاة مقتضى الحال تعطي الخبر قوة. وسنركز اهتمامنا على الضرب الإنكاري في الخطب دون غيره لهذا السبب، ولأنه شديد البروز، كما أنه التشكيل الوحيد الذي أعطى لخطب الحجاج هذه القيمة البلاغية والفنية. يقول الدكتور إيليا حاوي في كتابه فن الخطابة وتطوره عند العرب: "وينبغي التنبيه إلى ذلك الحشد من أدوات التوكيد. فليس ثمة الخطبة إلا وتراها قد اشتملت على أداة منها..."¹.

5- الانزياح في التراكيب الخيرية:

أ- إخراج الخبر بخلاف مقتضى الظاهر:

ترتبط الأغراض التي تخرج بخلاف مقتضى الظاهر بالمتكلم والمخاطب معاً، فالمتكلم يعامل المخاطب على أنه خالي الذهن متردد سائل، أو خالي الذهن شاك، أو خالي الذهن منكر... وكل ذلك مرتبط بمقاصد المتكلم ومعرفته... وبتصوره لأحوال المخاطب... وقد يتزل المتكلم المخاطب المنكر منزلة غير المنكر والعكس صحيح لأمر بلاغي معين... إنها ثلاثة أغراض في عرف البلاغيين العرب² "وتقتضي الأحوال الخروج (العدول) عن مقتضى الظاهر، فيورد الكلام على خلافه لاعتبارات يلحظها المتكلم البليغ الذي يقدر المواقف، فيعطي كل موقف حقه من الكلام"³، وستتوقف عند أضرب الخبر باعتباره طريقة إلقائها للمخاطب... تبعاً لأحواله في قبول الخبر أو إنكاره... ولهذا يحتاج المتكلم إلى توكيد خبره بمؤكد أو أكثر حسب الحاجة في الخطاب... وهذا هو الشيء الحسن في الخطاب البلاغي، فحسنه تقويته بالمؤكدات المراعية لحال السامع. ويظهر لنا أن أنماط المؤكدات تستعمل في أغراض الخبر التي تكون بخلاف الظاهر؛ إذا أنزل المتكلم مخاطبه منزلة السائل المتردد، أو الشاك، أو المنكر على الرغم من أنه خالي الذهن تماماً من حكم الخبر.

1- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص 287.

2- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 31، وينظر: عتيق عبد العزيز: علم المعاني، ص 49.

3- علي سلوم: بلاغة العرب، نشأتها، تطورها، علومها، ص 108.

ب- إنزال خالي الذهن منزلة الشاك أو المنكر:

وهي حال من الأحوال التي يدركها الحجاج في أهل العراق، فيختار لهم ما يناسب حالهم: فيستعمل القسم وإن واللام كأدوات لتوكيد الخبر، وتحقق في التراكيب الخبرية التالية: ألا وإني قد أوصيته بكم ألا يقبل من محسنكم، ولا يتجاوز عن مسيئكم¹ فقد استخدم أداة الاستفتاح ألا، مع حرف التوكيد إن وأضاف إليهما النفي ألا (أن، لا) وهم بهذا في منزلة المنكرين للخبر. والحجاج في أساليبه يستخدم القسم بكثرة لتوكيد خبره مثال ذلك قوله: "والله ما يسرني ألا أموت"².

"أما والله إني لأحمل الشر بحمله"³ إن لام التوكيد هنا ارتبطت بالفعل أحمل، فهي واقعة في جملة فعلية واقعة خبرا للحرف المشبه بالفعل إني (أحمل الشر) التي أراد الخطيب التأكيد على مضمونها، وسبقت بالقسم زيادة في قوة تقرير الحكم من طرف الخطيب الذي تتوفر فيه شروط الاستعلاء. وكان بنية هذا التركيب الأصلية هي إيراده دون مؤكدات، وذلك بأن يتزل المخاطب منزلة الخالي الذهن: بأن يقول: أنا أحمل الشر.

- "وإني لأرى أبصارا طامحة وأعناقا متطاولة، ورؤوسا قد أينعت"⁴ يحاول أن يثبت من خلال هذا التركيب توكيد تطلع العراقيين إلى الثورة على الوالي في فعل (الرؤية) الذي قرنه بلام التوكيد، وجعل الحكم يشمل مفعولا به متعددا: أبصارا، أعناقا، رؤوسا، وهو الفاعل الحقيقي المقصود بحكم الرؤية. ويتكئ التشكيل البلاغي لهذا الخبر على أداة التوكيد "إن" واللام مما أعطاه القدرة على السيطرة على عقل المتلقي وإيهامه بالخبر، وجعله يتيقن من خطئه، ليستحق العقوبة بعد ذلك ويشيع هذا الأسلوب عندما يقصد الخطيب إلى تبكيت خصومه وإفحامهم بالحجة الدامغة، فلو قال الخبر في بنيته العميقة: "أنا أرى أبصارا طامحة وأعناقا متطاولة، ورؤوسا قد أينعت" لما كانت له تلك القوة الإقناعية.

- "وإني لصاحبها"⁵ يلعب الواو دور الإضافة لكنه للتوكيد على مضمون الخبر (صاحبها) المقترن بلام الابتداء، مع ضمير الوصل (هاء) التي تعود على الأبصار، والأعناق، والرؤوس. ووجه الجمال هنا هو صيغة الانزياح في التركيب العادي (أنا صاحبها) الذي أضفته عليه أداة التوكيد إن واللام.

1 ابن الجوزي : المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ، ج 6 ، ص 343

2 المصدر نفسه ، ج 6 ، ص ص 342 ، 343

3- المراد: الكامل في اللغة والأدب، ج 1، ص 282.

4- المصدر نفسه ، ج 1، ص 282.

5- المصدر نفسه ، ج 1، ص 282.

- "إني أنذر ثم لا أنظر"¹ لقد كان بإمكانه أن يقول: أنا أنذر ثم لا أنظر، لكن رغبته في أن يجعل للخبر الملقى قوة في الإقناع عمد إلى توكيده بإن، ثم هو، دائما يضع في الحسبان أن المتلقي منكر لما يسمع من خبر.

- "لأنكم طالما أوضعتم في الفتن"² ما من شك في أن هذا الكتاب البلاغي يحمل في طياته معنى الجدل بالحجة والدليل، فاللام في قوله (لأنكم) هي التوكيد وذكر السبب في استحقاقهم العقوبة التي ينوي تسليطها عليهم. فلو قال: "طالما أوضعتم في الفتن" لما كان له تأثير يذكر في سياق الحال، والمقام. فعن طريق هذا الحشد لأدوات التوكيد نستطيع كشف التركيبة العقلية للشعب العراقي كما تصوره الحجاج وكما عبر عنه في خطبه.

- "فإنكم لكاهل قرية كانت آمنة يأتيها رزقها... فأذاقها الله لباس الجوع بما كانوا يصنعون"³. لقد ارتبط خبر إن (كأهل) باللام، وهذا ما أعطى مضمون الكلام قوة في تقرير الحكم في ذهن السامع، فقد تجاوز باللام حدود التشبيه إلى التأكيد على كفرهم بنعم الخليفة عليهم، لذلك ينتظر المخاطب مباشرة النتيجة وهي الجوع والخوف الذي سينالهم. وقد اكتست هذه الجملة الخبرية انزياحها عن طريق تباينها مع بنية العمق الأساسية الأصلية وهي: أنتم كأهل قرية كانت آمنة يأتيها رزقها... فأذاقها الله لباس الجوع بما كانوا يصنعون.

- "أما والله لتستقيم على طريق الحق أو لأدعن لكل رجل منكم شغلا في جسده"⁴ تتكرر في هذا التركيب الخبري ارتباط فعلين مضارعين بلام الأمر التي تفيد الوجوب.

وذلك يدلنا أن الحجاج كان يريد أن يثبت أقدامه فيهم ويوحي لهم بالجد، لأن العراقيين كانوا قد ألفوا التصدي لولاة بني أمية، يحرصون على اختبارهم في المصادقة الأولى التي يقابلونهم فيها⁵. فهذه الجمل الخبرية اشتملت على أدوات التوكيد، ولقد ارتبط الخبر في كل منها باللام التي يطلق عليها النحاة لام الجحود ولا سبيل لإنكار الخبر من طرف المخاطب.

- اللام، ونون التوكيد الثقيلة:- "أما والله لألحونكم لحو العصا" فالمخاطب المتردد يمكن أن يلقي إليه الكلام بمؤكد واحد أما إذا أحس المخاطب أنه منكر للخبر جاء بأكثر من مؤكد، وجملة "ألحونكم لحو العصا" جملة خبرية مؤكدة بالقسم وحرف (اللام) ونون التوكيد الثقيلة والمفعول المطلق... فالأصل

1- النويري: نهاية الأرب، ج7، ص 244

2- المررد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص282.

3- المصدر نفسه، ج1، ص282.

4- المصدر نفسه، ج1، ص282.

5- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص287.

أن تخرج وفق مقتضى الظاهر؛ وتكون (سألحوكم لحو العصا) لأن المخاطب في حقيقة الأمر أمام خبر مضمونه جملة من العقوبات المتوالية: لحو العصا، قرع المروة، عصب السلمة، ضرب غرائب الإبل. "لأقرعنكم قرع المروة" ألقى إليهم مؤكداً بلام الابتداء ونون التوكيد الثقيلة التي أعطت التركيب الخبري قوة وبلاغة، بحيث أخرجته بخلاف مقتضى الظاهر الذي كان يمكن أن يرد بالشكل التالي: أنا أقرعكم قرع المروة. لكن إدراك الحجاج لإنكار أهل العراق وخروجهم على ولاة أمرهم جعله يمارس عليه خروجاً (انزياحاً) أعطى العبارات الخبرية قوة لا تدع لدى المخاطب مجالاً للشك.

"لأضربنكم ضرب غرائب الإبل". "ولأعصبنكم عصب السلمة"، والأمر نفسه في هذين التركيبين البلاغيين اللذين ينتميان في الأصل الظاهر إلى الضرب الابتدائي، وهذا هو السر في تميز خطب الحجاج عن خطب من سبقه. يقول الدكتور حسين علي صافي، معلقاً على هذه الأساليب: "أما الأسلوب، يعني الخبري، فهو كما ترى أسلوب خطابي مستقيم راعى فيه الحجاج المقام ومقتضى الحال، وحال العراقيين حين ذاك يتطلب الحزم والشدّة ولا يناسبه من الكلام إلا ما كان قويا غليظاً به عنف وشدّة"¹.

"إن الشيطان قد استبطنكم"² لقد تحقق في هذا الأسلوب الخبري جماليتان، إحداها بلاغية والأخرى نحوية، فالبلاغية خروج الخبر عن النوع الابتدائي الذي يحققه المستوى النحوي بقولنا: (استبطنكم الشيطان) دون تقديم أو تأخير، ودون مؤكّدات لفظية، وجمال الخروج (الانزياح) كان بفضل أداة التوكيد: "إن" و"قد" اللتان ساعدتا التركيب النحوي على تقديم عناصر على أخرى "الشيطان" كمسند إليه للاهتمام بالخبر وتقريره من الناحية البلاغية.

ج- إنزال خالي الذهن منزلة السائل المتردد:

أ- "قد لفها الليل بسواق حطم"

ب- "قد لفها الليل بعصلي" ج- "قد شمرت عن ساقها فشدوا" د- "ولقد فررت عن ذكاء"³.

التأمل في هذه التراكيب يجد أنها لا تشتمل إلا على مؤكّد واحد هو "قد" و"لقد" وهما بمنزلة واحدة من حيث درجة توكيدهما للخبر. فالمقام هنا مقام إخبار لا يحتاج إلى أدوات توكيد كثيرة، وذلك لأن ذهن المتلقي هنا سينصرف مباشرة إلى التفكير في صفات الوالي الجديد دون أن ينكر منها شيئاً حتى يتأكد من الخبر لأنه لم يقع بعد. إضافة إلى ذلك الطابع الغرائبي الذي يلف هذه الأساليب الخبرية لأنها وقعت في أبيات شعرية لا ينكرها منهم أحد.

1- حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطابته، مطابع الدار القومية، مصر، (د.ت)، ص48.

2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص301.

3- أ، ب، ج، د المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص282.

- القسم + اللام + نون التوكيد الثقيلة: - "أما والله لو أمرت الناس أن يأخذوا في باب واحد فأخذوا في غيره لكانت دماؤهم لي حلالاً من الله"¹. "والله لأجعلنكم كالرسم الدائر"² "أما والله لتستقيمن على طريق الحق أو لأدعن لكل رجل منكم شغلاً في جسده". فقد أكثر الحجاج من صيغ توكيد الخبر حتى يتزل غير المنكر لكلامه متزلة المنكر، بما استعمل في تراكيبه من أساليب التوكيد من قسم ولام التوكيد ونون التوكيد الثقيلة، وهذا لتقوية كلامه وإعطائه صفة التأثير ليزاح الشك من أذهان العراقيين.

2- التركيب الإنشائي:

أ- مفهومه:

"إذا كان الإنشاء قسيم الخبر، وكان الخبر هو ما يحتمل الصدق أو الكذب، فإن الإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه"³، لأننا لا يمكن أن نقول لشخص يقول: (دعوا الضغائن فإنها تفسد صلة الأرحام) أنت صادق أو أنت كاذب، على العكس من الأسلوب الخبري الذي يوصف بذلك، ويعرفه الدكتور أحمد مصطفى المراغي بقوله، والذي لا يختلف كثيراً عن تعريف عبد العزيز عتيق: "المعنى المصدرى وهو إلقاء الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه"⁴

ولعل الأسلوب الإنشائي مرتبط، في حقيقة الأمر، بمشاعر المتلقين وأحاسيسهم، يقول الدكتور إحسان النص في ذلك: "من مميزات الأسلوب الخطابي أنه يهدف إلى إثارة مشاعر المستمعين، والتلاعب بعواطفهم، ومخاطبة العواطف تحتاج إلى أسلوب خاص هو ما دعونه بالأسلوب العاطفي"⁵، الذي يعني به الإنشاء، وتكثر الانفعالات العاطفية من طرف الخطيب نفسه، فلا يجد لها مخرجاً ملائماً للتعبير عنها مثل الإنشاء، فأسلوب الخطابة في العصر الأموي من أهم صفاته العنف والقوة والحرارة والتوتر العصبي، وهذا ما يدل على أن الخطيب الأموي كان ذا عاطفة قوية انعكست في خطابه بشكل عام، والسياسي بوجه خاص، وهو ما يعكس الطبيعة النفسية المتأثرة السريعة الغضب، والانفعال للخطيب والفرد العربي بصفة عامة⁶، يقول إحسان النص: "ومخاطبة العواطف تحتاج إلى أسلوب خاص هو ما دعونه بالأسلوب العاطفي ومن ركائز هذا الأسلوب الاتكاء على الأسلوب الإنشائي باستخدام صيغ النداء والتعجب والاستفهام والتساؤل والتمني والخطاب (الأمر والنهي) مع ما تؤديه هذه الصيغ من معانٍ إضافية

1- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج 4، ص 117.

2- المصدر نفسه، ج 4، ص 117.

3- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص 57.

4- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبيدع، ص 61

5- إحسان النص: الخطابة السياسية في عصر بني أمية، ص 135.

6- المرجع نفسه، ص 143.

كالتوبيخ والتفريع والتهديد والدعاء والتئيس والتهكم والتحقير..¹، ويؤكد محمد أبو زهرة على ضرورة الإنشاء في النص الخطابي بقوله: "... وإنما نتكلم هنا عن الأوصاف التي هي خاصة بالأسلوب الخطابي أو ضرورية له وهي كثيرة منها التصرف في فنون القول بأن تتعاقب على المعنى ضروب مختلفة من التعابير؛ من تقرير، إلى تعجب، إلى تهكم، إلى نفي؛ لكي يكسب كلامه حدة، ولئلا يذهب نشاط السامعين، ويعتريهم الملل والسأم"²

ولقد كان هذا الأسلوب من أهم سمات الأساليب الخطابية عند الحجاج بن يوسف، التي تعتمد إلى حد بعيد على الإنشاء لما فيه من قدرة على نقل مشاعر الخطيب إلى المتلقين بقوة وصدق.

ب- أقسام الإنشاء: يقسم البلاغيون أسلوب الإنشاء إلى قسمين هما: طليبي وغير طليبي³:

1- الإنشاء الطليبي: وهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء ..

2- الإنشاء غير الطليبي: فهو ما لا يستدعي مطلوباً وله أساليب وصيغ كثيرة منها: صيغ المدح والذم، التعجب، القسم، الرجاء، صيغ العقود⁴.

والإنشاء الذي نركز عليه اهتمامنا، في هذا الصدد، هو النوع الأول: الإنشاء الطليبي لاختصاصه بكثير من الدلالات والأغراض البلاغية التي تمثل في مجملها انزياحات لغوية لها جمالياتها في تحسين رؤية المتلقي للنص، ومن ثم ممارسة التأثير الوجداني الذي وضع، أساساً، له.

3- الأساليب الإنشائية في النص الخطابي:

تعددت الأساليب الإنشائية في الخطب، لكننا سوف نقتصر على بعضها الذي يخدم الغرض من البحث؛ وهو استجلاء الملامح الجمالية من خلال الانزياح في التراكيب الإنشائية، ومن ذلك ما يلي:

أ- الأمر: وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام⁵، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر لغيره على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، والأمر واحد من الصيغ الإنشائية الأقل وروداً في النص الخطابي عند الحجاج.

1- إحسان النص: الخطابة السياسية في عصر بني أمية، ص 135.

2- محمد أبو زهرة: الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، دار الفكر العربي القاهرة، 1934، ص 106

3- خطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة والبيان والبدیع، شرح عبد الرحمن البرقوقی، دار الفكر العربي، مصر، ط 1، 1904، ص

ص 153:151 وينظر، السكاكي: مفتاح العلوم، ص 414، 415

4- الخطيب القزويني: المصدر نفسه، ص 151:153

5- السكاكي: المصدر السابق، ص 428

ب- أغراضه البلاغية : وله أغراض بلاغية منها:

1- الترغيب والترهيب:

"ألا فاعملوا وأنتم من الله على حذرٍ واعلموا أنكم ملاقوه ليجزي الذين أساءوا بما عملوا ويجزي الذين أحسنوا بالحسنى"¹، وهو أمر من الحجاج لأهل البصرة ليس المقصود منه أن يتأكدوا من قضية العقاب والثواب من الله عزوجل، وليس المراد به تحقيق هذا الأمر، إنما أراد به أمراً آخر وكلاماً آخر، غير ظاهره، وهنا انزياح بلاغي لوظيفة الأمر الحقيقية، وقد تفتن البلاغيون لهذه الظاهرة وعبروا عنها بالخروج عن المعنى الحقيقي²، وهذا الخروج يحقق غرضاً بلاغياً هو "التذكير" و"الإشياء"، والأصل في الأسلوب يكون على هذا النحو: أذكركم أن الجزء يكون من جنس العمل في الآخرة، وفيه من التهديد ما فيه من القول.

2- التحقير:

والتحقير هو الحط من قيمة المخاطب (المتلقي)، ويتخذ لذلك صوراً إنشائية متعددة منها الأمر في قوله: - فانزلوا مع اليهود والنصارى³، ولا أعتقد أن الحجاج يطلب منهم تحقيق هذا الأمر على وجه الإلزام والوجوب، إنما حمله غضبه منهم؛ إذ رأهم يتقاعسون عن الخروج لقتال شبيب الخارجي إلى احتقارهم، يجعلهم في منزلة أهل الذمة بهذا الأسلوب الذي يخرج عن معناه الحقيقي إلى معنى التحقير، وقد وضع علماء البلاغة كيف يخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معان تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال⁴.

ج- الاستفهام:

الاستفهام هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به⁵، أو هو سؤال عن حقيقة أمر، أو عمل، ويتعلق إما بالمسند، وإما بالإسناد، وسواء تعلق بهذا أم بذلك فإنه يكون دائماً بإحدى أدوات الاستفهام التي حددها السكاكي وغيره، وهي: الهمزة، وأم، وهل، وأي، وكم، وكيف، وأين، ومتى، وأيان⁶.

1- أحمد زكي صفوت: جبهة العرب في عصور العربية الزاهرة، م2، ص297.

2- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص64.

3- المرجع السابق، م2، ص464.

4- السكاكي: مفتاح العلوم، ص428.

5- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبيدع، ص63.

6- المصدر السابق، ص418.

وهذه الأدوات فيما يرى البلاغيون، منها ما هو مختص بطلب التصديق¹، ومنها ما هو لطلب التصور والتصديق كالمهزمة.

وسائر الأساليب الاستفهامية للتصور دون التصديق، ويتكون الاستفهام من المستفهم (المخاطب) والمستفهم عنه (الأمر الذي يسأل عنه)، وأداة الاستفهام، وأما معانيه فتابعة للسياق والقرائن، وفي هذا الصدد نتعرض لدراسة الانزياح (العدول) فيما يسمى الأغراض البلاغية التي يخرج إليها الأسلوب الإنشائي، وتتبع المعاني الأصلية وغير الأصلية، حسب الدلالات التي يحيل عليها الاستفهام ومنها:

أ- التقرير:

وهو حمل الخطيب المتلقي على الإقرار بما يعرفه إثباتاً أو نفيًا، لغرض من الأغراض البلاغية، ومن أدواته التي حددها له الجرجاني المهزمة الداخلة على الفعل أو الاسم²، نحو قول الحجاج مخاطبا العراقيين: - أستم أصحابي بالأهواز³، فالاستفهام هنا ظاهره الشك في الاسم لأنه اعتمد على المهزمة و الفعل الماضي، وهو ما تحدث عنه الجرجاني⁴،

وبلاغة هذا الأسلوب هنا تتجلى في أن الخطيب يعمد إلى حمل المتلقي وهم أهل العراق على الإقرار بما استفهم عنه أو ادعاه، ولم يقصد طلب الفهم أو السؤال، ولذلك خرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معنى الإقرار بالفعل الذي بدر من العراقيين في موقعة دير الجماجم.

ب- الإنكار:

يخرج من معناه الأصلي لبيان أن المخاطب ينكر الأمر الذي لا ينبغي القيام به، وفيه يكون الخطيب منفعلا محنقا على خصومه، يقول الدكتور أشرف محمد موسى: "هناك الإلقاء الذي يقوم على التحميس والانفعال الغاضب وهذا اللون تكثر فيه الأساليب الإنشائية والاستنكارية فمن أمر إلى استفهام إلى نهي⁵"، ومن هذا القبيل قوله:

- هل استخفكم ناكث؟ أو استغواكم غاوٍ أو استنصركم ظالم، إلا تبعتموه، وآو يتموه، ونصرتموه وزكيتمونه⁶. ويظهر من هذا الاستفهام، الذي خرج عن طلب الحكم بالثبوت في الأصل

1- السكاكي: مفتاح العلوم، ص 419

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 113، 114

3- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 301.

4- المصدر السابق، ص 111

5- أشرف محمد موسى: الخطابة و فن الإلقاء، ص 99

6- الجاحظ: المصدر السابق، ج 2، ص 301

الذي حدده العلماء¹، أن الحجاج يهدف إلى الاستنكار لفعل العراقيين، وتوبيخهم، وبأنه لا ينبغي عليهم أن يساندوا حركات المعارضة وأقطابها، وأنه منكر لفعالهم هذا الذي يخل بأمن الدولة الأموية، ويهدد الاستقرار السياسي للعراق. "فإن الحجاج اعتمد تنوع الإيقاع، ينتقل فيه من النداء إلى السرد والتقرير، ومن صيغة الماضي إلى صيغة الحاضر التي تدل على الاستمرار والديمومة، وتنتهي بالاستفهام المنطوي على معنى التعجب والاستنكار، مثيراً الإسماع والخواطر والقلوب"².

ج- التوبيخ:

حينما يقوم المخاطب بعمل يتطلب التوبيخ فإن الخطيب يتحتم عليه أن يوبخه، وحينما تمر أحداث وتجارب ووقائع ولم يتعظ، بذلك أيضاً يستحق التوبيخ ومن ذلك قول الحجاج لأهل العراق الذين لم تنفع معهم كل أساليب الوعظ والإرشاد يقول:

كيف تنفكم تجربة؟ أو تعظكم وقعة؟ أو يحجزكم إسلام، أو ينفعكم بيان؟³.

فليس الاستفهام هنا لغرض الفهم أو غير ذلك إنما هو لتوبيخ أهل العراق، فقد حقق بهذا خروجاً عن المعنى الأصلي إلى معاني تستفاد من سياق الكلام، ولا نعتقد أن أمراً كهذا يفوت الحجاج وهو الرجل الذكي في معرفة أحوال الناس الذين يحكمهم.

د- الترهيب: لعل هذا الأسلوب أو الغرض البلاغي هو الشائع في خطب الحجاج، وبخاصة تلك المتعلقة بأهل العراق، ولذلك يستغل بعض أو الوقائع من أجل ترهيب الخارجين عن طاعة الخليفة، يقول: - ثم يوم دير الجماجم وما يوم دير الجماجم؟⁴.

والحجاج، بطبيعة الحال، يعرف هذه الموقعة جيداً، وهي موقعة خلدها التاريخ، لما فيها من قتل وترويع وزهق للأرواح، وهو إذ يستفهم عنها لا يقصد بذلك إلا الترهيب، وهذا هو سرُّ الجمال والإبداع في الأساليب الإنشائية التي تركز على السياق دون التركيب الإسنادي في أغلب الأحيان، بل أكثرها.

هـ- التعجب:

يلجأ الحجاج أحياناً إلى التعجب من أمر ما، أو موقف غريب، أو حالة تستدعي التعجب يقول: (مالي أرى علماءكم يذهبون وجهالكم لا يتعلمون، وشراركم لا يتوبون؟)⁵.

1- السكاكي: مفتاح العلوم ، ص 419

2- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب ، ص 282.

3- الملاحظ: البيان والتبيين ، ج2، ص 301.

4- المصدر نفسه، ج2، ص 301.

5- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج2، ص 296.

الظاهر أنه يستفسر عن العراقيين لما يرى فيهم من موت العلماء، وبقاء الجهال على جهلهم، وعدم توبة الأشرار، لكن واقع الحال ومقتضى الأمر لا يتطلب إجابة، وإنما هو تعجب اعترى الخطيب مما يراه من ذهاب علمائهم وجهلهم، وعدم توبتهم، وقد خرج الاستفهام بهذه الصورة عن معناه الحقيقي إلى غرض بلاغي هو "التعجب" كما يحمل إلى جانب التعجب معاني "التوبيخ" أيضاً.

ومن هذا القبيل كذلك، انزياح الاستفهام عن معناه، إلى غير معناه، أو إلى التعجب كقوله: مالي أراكم تحرصون على ما كفيتم، وتضيعون ما به أمرتم¹. فيتعجب من حرصهم على الدنيا، وقد قسمت فيها الأرزاق، وليس الحرص بزائد في رزق أحد، وبالمقابل يضيعون ما أمرهم به الله من الاجتهاد في طلب الآخرة وهو حري بهم. ولعل هذا الانزياح في الإنشاء هو الذي يعطي الأساليب الإنشائية جمالياتها في التعبير، وتوصيل المعاني التي يتطلبها السياق، ومقتضى حال المخاطب.

و- التحدي:

عرف عن الحجاج قدرته الفائقة على تحدي خصومه، فهو بعدما سمع الإشاعات التي تقول بموته، تحامل على نفسه حتى صعد المنبر وقال:

وهل يرجو الحجاج الخير إلا بعد الموت²؟ يبرز التحدي في أوج قوته حينما يعلن أنه لا يخاف الموت، فهو رجل حرب خاض منها الكثير، والموت بالنسبة له أمر فيه خير، ولذلك فخروج الاستفهام هنا عن معناه الأصلي واضح وبين إلى القصد الذي يفهم منه وهو التحدي.

ز- الوعظ:

وذلك في قوله: "أين الملوك الأولون؟ أين الجبابرة المتكبرون؟"³. ولا تخلو خطب الحجاج من الوعظ الذي أصبغ عليها طابعاً دينياً يهدف إلى إيقاظ الوعي والوازع الديني، وهو هنا لا يقصد مجرد الإجابة، فالكل يعلم أن الملوك السابقين له، والجبابرة المتكبرون قد قضوا جميعاً، إنما يهدف إلى الوعظ لأهل العراق، وتذكيرهم بالموت والفناء المحتم لقطع أملهم في التمرد وإخماد ثوراتهم، ولذلك كان الحسن البصري رحمه الله يقول: "ألا تعجبون من هذا الفاجر؟ يرقى عتبات المنابر، فيتكلم بكلام الأنبياء، ويتزل فيفتك الجبارين، يوافق الله في قوله ويخالفه في فعله"⁴.

1- المرجع نفسه ، ج2، ص296.

2- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، م1، ص347، وينظر ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص123.

3- أحمد زكي صفوت: المرجع السابق، ج2، ص301.

4- المرجع نفسه ، ج2، ص301.

ح- الاستعفاف والتجنب:

في بعض المواقف نجد الحجاج يغير أسلوبه في الحوار، ويظهر ذلك في خطبته بعد مقتل ابن الزبير: "يا أهل الحجاز كيف رأيتموني؟ ألم أكشف ظلمة الجوى، وطخية الباطل بنور الحق؟"¹، وهو في قرارة نفسه يعلم أنه هو الظلم بعينه، والحق ليس معه، وأهل الحجاز له كارهون، فهو لا يطلب التصديق إنما يطلب التقرب إليهم والتماس مودتهم وإقناعهم.

ط- اللوم والعتاب:

يعمد الخطيب أحياناً إلى لوم المخاطبين على سوء صنيعهم يقول: "زعمتم أني ساحر... فلم تقاتلون من يعلم مالا تعلمون"²، يخرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى غرض هو اللوم والعتاب، وفيه مقارعة للحجة بالحجة. ومن أحسن صور الانزياح في التراكيب الخبرية أن يتزل الخبر منزلة الإنشاء ومن ذلك قوله: "جعلنا الله وإياكم من الذين إذا ذكروا بآيات ربهم لم يخزوا عليها صُماً وعمياناً"³، فهو أسلوب خبري، أصله الإنشاء، أمرٌ لكنه من أقل منزلة إلى أعلاه تقديره: "اللهم اجعلنا من الذين إذا ذكروا بآيات ربهم لم يخزوا عليها صُماً وعمياناً"⁴، وغرضه الدعاء، وهذا الأسلوب قليل في خطبه، كثير في أساليب القرآن الكريم. وكذلك قوله:

"يكون إلى أن يقع هذا خيراً"⁵، فالخير لم يقع بعد، ولكنه خرج إلى غير الحقيقة أي أغراض بلاغية تستفاد من السياق والقرائن، وغرضه هو التمني. فقد كان الإنشاء معبراً عن انفعالات الحجاج التي تبدو واضحة. كما كان مظهرها تجلّي فيه الانزياح في تركيب الكلام، بحيث يطلق تركيباً ويريد به معنى آخر غير المعنى الظاهر الذي يفهمه المتلقي، وبذلك استطاع أن يجعل منه أسلوب إقناع وترهيب في الوقت نفسه. فالخطابة السياسية في عصر الحجاج كان من أهم صفاتها العنف والقوة والحرارة والتوتر العصبي، وهي مشاعر تتطلب الاعتماد على الإنشاء.

1- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ج2، ص ص 287، 288.

2- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، ج1، ص 346.

3- المرجع السابق، ج2، ص 301.

4- المرجع نفسه، ج2، ص 301.

5- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص 117.

الفصل الثالث

بناء النص

المبحث الأول : بناء الجملة

المبحث الثاني : بناء الفقرة

المبحث الثالث : بناء النص

المبحث الأول : بناء الجملة :

سبق وأن تعرضنا لبعض مسائل الجملة، في مبحث التراكيب، وذلك ببيان بعض المسائل الجمالية فيها، من تقديم وتأخير وحذف، من زاوية بلاغية، أما في هذا المبحث فتعرض لعلاقة الجملة بالجملة، في الفقرة الواحدة، من الناحية النحوية والتشكيل البلاغي المرافق لها، وكذلك بأدوات الربط، مع دراسة بعض المعاني التي تتحكم، أو تتدخل بطريق أو بآخر في تشكيل الترابط بين الجمل، وفي علاقاتها ببعض المستويات النصية والبلاغية الأخرى، مثل توازي الجمل وعلاقته بالجانب الدلالي، وعلاقته بالتناسق الموسيقي، وظواهره كالسجع والجناس والطباق أو ما يعرف بالتضاد الدلالي، فبين بنى الجمل ضمن هذا الإطار الذي يكشف أكثر عن جماليات البناء النصي، أو النظم كما يعبر عنه عبد القاهر الجرجاني.

I- بناء الجمل المتوازية :

وقد لفت انتباهنا ظاهرة بارزة في بناء الجملة عند الحجاج، ألا وهي ظاهرة التقطيع للجمل أو التوازي في بنائها النحوي، وهذه الظاهرة تحدث عنها خطباء اليونان، " ففي دراسات أرسطو البلاغية والنقدية، حديث عن أجزاء القول، فقد عقد في كتابه "فن الشعر" فصلاً تكلم فيه والفروق بين أقسامها والمقاطع والحروف والأصوات وغيرها من المسائل التي رآها ضرورية في البلاغة"¹، وهي ظاهرة طالما لقيت عناية واهتمام الدارسين للنصوص الخطابية، حيث أشار بعضهم إلى قضية التوازن الكمي بين المسند والمسند إليه في الجملة²، التي تحقق التوازي بين الجمل.

وقد تعرض كذلك أرسطو في كتابه "الخطابة" إلى الجمل، وما يراعى فيها من روابط، كما تحدث كذلك في المقالة الثالثة من هذا الكتاب عن الأسلوب المفصل، والأسلوب المقطع كما تحدث عن مبدأ مهم في بناء الجمل وهو مبدأ "التشاكل"³ الذي تنبه إليه عبد القاهر الجرجاني، والذي عبر عنه في باب من أبواب كتابه "أسرار البلاغة"، وهو "اجتناب التكلف للسجع" والفقرة هي قول الجاحظ في مقدمة كتاب "الحيوان": "...جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة سببا، وبين الصدق نسبا، وحبب إليك الثبوت، وزين في عينيك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذل اليأس، وعرفك ما في الباطل من الذلة، وما في الجهل من القلة"⁴، ويعلق الجرجاني على هذا النص، بقوله: "فقد ترك أولاً أن يوفق بين الشبهة والحيرة في

1- نخب من الأساتذة: الأسلوبية والبيان العربي، ص43، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، القاهرة، ص43.

2- بشير أحمد شريف: جدلية الموت ورؤيوية الحياة في خطبة هاني بن قبيصة الشيباني، المجلة الثقافية، يوليو 1999، الجامعة الأردنية، العدد 47، ص 169.

3- أرسطو: الخطابة الترجمة العربية القديمة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979، ص 185، 188.

4- الجاحظ: الحيوان، ج1، ص13.

الإعراب، ولم ير أن يقرن الخلاف إلى الإنصاف، ويشفع الحق بالصدق ولم يعن بأن يطلب لليأس قرينةً تصل جناحه... لأنه رأى التوفيق بين المعاني أحق، والموازنة فيها أحسن¹.

وهنا يركز الجرجاني على قضية- غاية في الأهمية- وهي أن المعاني هي التي تطلب الألفاظ وليس العكس، ولذلك فقد عد هذه الفقرة من قبيل التحنيس، يقول في ذلك: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تحنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً ولا تجد عنه حوالاً"².

ويعرف الدكتور محمد مفتاح "التشاكل" (التوازي)، بقوله: "ونقصد به ما أوضحناه سابقاً من تراكم معين لمستويات الخطاب، ونعني هنا المستوى التركيبي، وقد أسمته البلاغة القديمة "المعادلة"، وهذا المصطلح نجده عند كثير من البلاغيين العرب الذين قسموه إلى ترصيع وموازنة، وعند التأمل في أمثلتهم نجد تشاكلاً جزئياً أو كلياً ينعكس في الاشتراك في الحرف الأخير أو في الصيغة الصرفية"³، وهذا "التشاكل" يحصل بتوخي معاني النحو الذي به يحصل النظم، "والنظم عند الجرجاني طبقات وأجناس، فذلك الذي مضى وهو توخي معاني النحو التي فيما بين الكلمة على حسب الأغراض والدواعي، وهناك جنس آخر، وطبقة أعلى فيه- إلى جانب معاني النحو التي مرت- خواص ومزايا أخرى ليست من النحو"⁴، ومعنى هذا أن المعنى هو الذي يتدخل في صناعة الجملة أكثر من تدخل النحو، ويجعل من التماثل والتشاكل أمراً لا يحصل فقط بالنحو، يقول موضحاً ذلك: "تلك هي أن يفتن المتكلم في صورة النظم والتركيب فيؤلفها من أجزاء متماثلة الصنع متشاكلة الصور، بحيث تتجلى في بناء هندسي منتظم، ووضع متناسب ملتئم يستثير الإعجاب ويجذب القلوب"⁵.

وقد نبه الجرجاني في كتابه: "دلائل الإعجاز" إلى جماليات التركيب أو الجملة، حينما جعل له فصلاً عديدة تكلم فيها عن الازدواج والتشبيه، والتقسيم، والطباق والمقابلة، فهذه الأنواع إذا تشكلت فيها صورة التركيب، واستطاع المبدع أن يراعي في نسجها الدقة والإحكام، أصبحت كما قال الجرجاني: من "النمط العالي والباب الأعظم، الذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمته فيه"⁶، وما أحسب الجرجاني هنا يشيد بالنظم إلا إذا كان البناء فيه متشاكل الصورة بديع النظم ولا يكون ذلك إلا باتحاد النحو والبلاغة ليكتسب التركيب النحوي أو الجملة جماليته.

1- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص 07.

2- المصدر نفسه، ص 07.

3- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص 72.

4- نخبة من الأساتذة: الأسلوبية والبيان العربي، ص 48.

5- المرجع نفسه، ص 48.

6- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 95.

وانطلاقاً من فكرة التوازي القائم بين الجمل، وبين الكلمات داخل هاته الجمل فقد عدّ الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري "تحديد طبيعة وعدد المقولات الوظيفية والصرفية، ضمن الإشكالات الهامة في بنية الجملة"¹، ويقصد بذلك البنية النحوية والأوزان الصرفية الداخلة في تشكيل الجمل المتوازية وفي طريقة الربط بينها سواء بحروف الجر أو العطف ، وهذه بعض طرق بناء الجمل المتوازية والربط بينها :

1- أنماط الجمل المتوازية :

أ- الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية هي كل جملة تبدأ بالاسم، يقول الدكتور زين كامل الخويسكي : " أما الجملة الاسمية فإنها التي يصدرها الاسم "² وهي ذات ميزات جمالية فريدة عند الحجاج بن يوسف لارتباطها بعناصر التشكيل البلاغي ، وترد غالباً في معرض التأكيد على مضمون الخبر الذي سيلقيه على المخاطبين ، وفيما يلي بعض الجمل الاسمية التي اخترناها على هذا الأساس ، وبما تراءى لنا من جمالياتها ، التي هي موضوع الدراسة ، وليس كل الجمل ومن ذلك ما يلي :

- "كأني، والله ، بكل حي منكم ميتا ، وبكل رطب يابسا "³، هذه الجملة، على قصرها، بنيت من الناسخ كأن + اسمها (ني) + خبرها شبه الجملة ، وقد تحقق فيها التوازي بين العناصر المقصودة من الكلام ، وهي (بكل حي منكم ميتا ، وبكل رطب يابسا) ، والتي تشكل طباق إيجاب بين (حي وميت) و(رطب ويابس) وهنا تبرز قيمة التشكيل البلاغي بين عناصر لغوية بنائية وأخرى بلاغية؛ فالتوازن النحوي تناغم مع ظاهرة جمالية بديعة هي الطباق ، كما يلعب الوصل بالواو دور الربط المحكم في البناء .

- " وإني ، والله، لا أعد إلا وفيت ، ولا أهم إلا أمضيت ، ولا أخلق إلا فريت "⁴ ، لقد كان القصر المعتمد على النفي والاستثناء عاملاً مساعداً لتحقيق المناسبة بين الجمل التالية :

- لا أعد إلا وفيتتحقق التجانس في معنى في الجملة

-لا أهم إلا أمضيت " " " " " "

-لا أخلق إلا فريت..... تحقق التجانس في معنى في الجملة

1- عبد القادر الفاسي الفهري: البناء الموازي، نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة، دار توفيق للنشر والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص51.

2- زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية بسيطة وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع ، الاسكندرية

مصر ، 1997 ، ج 1 ، ص 01

3- ابن عبد ربه الأندلسي : العقد الفريد ، ج4 ، ص 123 ، وينظر ، ابن الجوزي : المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ، ج6. ص ص342، 343

4- ابن جرير الطبري : تاريخ الأمم والملوك ، م 3 ، ص 413

والجمل الثلاث تحمل معنى الاستمرارية في الفعل ومعنى التمام والإكمال .

- " من وضعه ذنبه ، رفعه صلبه " ¹ ، فقد استطاع أن يشكل هذه الجملة اعتمادا على التضاد الدلالي القائم على المقابلة بين الجملة الأولى: وضعه ذنبه والجملة الثانية : رفعه صلبه ، غير أن البديع الظاهر فيها أنه ربط بين الذنب والصلب الذي هو الجزء على الشكل التالي : اسم شرط + فعل الشرط + فعل جواب الشرط .

ب- الجملة الفعلية:

" يعرف النحويون الجملة الفعلية بأنها الجملة المصدرية بفعل ، نحو قام زيد، وضرب اللص " ² ، والجملة الفعلية عند الحجاج تخلق جوا من الحركة وعدم الثبات داخل النص، ولذلك وقع اختيارنا على ما يحقق هذا الغرض منها ، وأغراضا أخرى مرتبطة بطريقة البناء والتشكيل ، ومنها ما يلي :

- " وأكلت الأرض لحمه ومصت صديده " ³ من الملاحظ على هذه الجملة أن لغة المجاز قد سيطرت عليها بشكل كبير حينما جعل الأرض تأكل اللحم وتمص الصديد ، وهو ما يخلق لدى المتلقي الدهشة فيقتنع للفور . وقد بنيت على النحو التالي : (أكلت الأرض لحمه فعل) + فاعل + مفعول به موازيا بذلك لها مع نظيرتها (مصت صديده) غير أن الفاعل (الأرض) قد جاء في الثانية في شكل ضمير منفصل (هي) التي تعود على الأرض ليجنب الجملة الثانية التكرار المشين بالعملية الإبلاغية .

- " ...أن يقبل من محسنهم ، ويتجاوز عن مسيئهمألا يقبل من محسنكم ، ولا يتجاوز عن مسيئكم " ⁴ لقد استطاع أن يبني هذه الجمل المتوازية على وقع التضاد الدلالي ، والذي يزيد من طاقته التعبيرية استثماره للحديث النبوي الشريف على الشكل البديع عن طريق طباق السلب:

- يقبل من محسنهم = ألا يقبل

- يتجاوز = لا يتجاوز

وقد جعل من الطباق الإيجابي :

- محسنهم = مسيئكم . بمعنى واحد من الناحية الدلالية للجملتين الأولى والثانية ؛ وهي رفض أي تسامح مع العراقيين . وهذه من الجمل البديعة التشكيل في خطب الحجاج التي لم نجد لها مثيلا بين الجمل التي رأيناها عند من سبقه .

1- النويري : نهاية الأرب ، ج7 ، ص244

2- زين كامل الخويسكي : الجملة الفعلية بسيطة وموسعة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، ج1 ، ص 01

3- ابن نباتة المصري : سرح العيون في شرح رسالة لابن زيدون ، ص 185

4- ابن الجوزي : المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ، ج6 ، ص342، 343

- "أما والله لألحونكم لحو العصا، ولأقرعنكم قرع المروة، ولأعصبنكم عصب السلمة ، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل " ¹ ، هذه الجمل الفعلية جاءت على الصيغة النحوية التالية :

لام الجحود + فعل مضارع + مفعول به + مفعول مطلق + مضاف إليه

-لألحونكم لحو العصا.....تكرار المادة (ل . ح . و) في شكل فعل + اسم

-ولأقرعنكم قرع المروة..... تكرار المادة (ق . ر . ع) في شكل فعل + اسم

-ولأعصبنكم عصب السلمة..... تكرار المادة (ع . ص . ب) في شكل فعل + اسم

-لأضربنكم ضرب غرائب الإبل.... تكرار المادة (ض . ر . ب) في شكل فعل + اسم

وقد سيطر عنصر نحوي على بناء الجمل الأربع ، هو "المفعول المطلق" (لحو) ، (قرع) ، (عصب) ، (ضرب) ، وقد أدى تكرار مادة كل منها إلى إحداث جرس موسيقي ثابت ، بالنسبة للمتلقي الذي يفهم من خلال المفعول المطلق الأول أن بقية المفاعيل تشترك في معنى العقوبة المسلطة من طرف الحجاج على كل من يعارضه .

2-الفصل والوصل في الجملة:

أ - مفهوم الفصل والوصل:

من المصطلحات البلاغية التي عرفت منذ القديم مصطلح "الفصل والوصل" ، فقد ذكر الجاحظ ذلك بقوله أثناء عرضه لمفهوم البلاغة عند الأمم: "قيل للفارسي ما البلاغة ؟ قال: معرفة الفصل من الوصل"² ، وهو عند الخطيب القزويني: "عطف بعض الجمل على بعض ، والفصل تركه"³ . ولقد أفرد الجرجاني لهذا المبحث البلاغي باباً أسماه "باب الفصل والوصل" وقد جعل منه سراً من أسرار البلاغة ، القائم على الطبع والسجية للأعراب الذين لم تفسد سلاقتهم ، يقول: "اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض ، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة ، ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخُلصُ ، وإلا قوم طُبِعوا على البلاغة"⁴ كما جعل من الذوق الفني أساساً لذلك ، ثم نراه يشير إلى القول الذي نقله الجاحظ في "البيان والتبيين" ، رواية عن أبي الزبير كاتب محمد بن حسان ، ومحمد بن أبان في سؤالهما للفارسي عن البلاغة⁵

1- الجاحظ : البيان والتبيين ، ج2 ، ص 381

2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص63 .

3- الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة ، ص175 .

4- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص222 .

5- الجاحظ: المصدر السابق ، ج1 ، ص63 .

بقوله: "وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حداً للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال: "معرفة الفصل من الوصل" ذاك لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد، إلا كَمَلَ لسائر معاني البلاغة"¹. وبلغ من قيمة "الفصل والوصل" أن عرض العسكري في كتاب "الصناعتين" إلى أقوال الخلفاء نذكر من ذلك ما أورده عن معاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنه- أنه قال لأحد رجاله: "يا أشدق قم عند قروم العرب وجحاجحها، فسأل لسانك وجُل في ميادين البلاغة، وليكن التفقد لمقاطع الكلام منك على بال، فإني شهدت رسول الله صلى الله عليه وسلم أملى على علي بن أبي طالب رضي الله عنه كتاباً وكان يتفقد مقاطع الكلام كتفقد المصرم صرتمته"²، والأمثلة كثيرة من أقوال القدماء والنقاد والخلفاء، لكن لا يتسع المقام لذكرها هنا، ويكفي الإشارة إلى البعض منها فقط³.

ب- طرق الوصل ومعانيه :

1- معاني العطف والجر :

صور الوصل عند الحجاج بن يوسف قائمة في الأساس على قدرته الفائقة على التحكم في حروف الوصل والتمثلة، أساساً، في حروف العطف، وحروف الجر، ولنتأمل بعض المعاني الإضافية والأصلية التي تؤديها حروف العطف والجر:

2- معنى الجمع والإضافة:

وذلك كما في قوله: "يا أهل العراق إن الشيطان قد استبطنكم فخالط اللحم والدم والعصب والأطراف والأعضاء والشغاف، ثم أفضى إلى المخاخ والأصماخ، ثم ارتفع فعشش، ثم باض وفرخ، فحشاكم نفاقاً وأشعركم خلافاً"⁴ هذه الفقرة اشتملت على الجمع والإضافة فيما يلي:

- "إن الشيطان قد استبطن فخالط" الفاء هنا تفيد السرعة في التنفيذ، ولذلك وصلت مباشرة بين فعلي استبطن وخالط فلا يحس القارئ بانقطاع في العبارة .

- "خالط اللحم والدم والعصب والأطراف والأعضاء والشغاف" فقد جمع بين مجموعة من أعضاء الجسم، وهي أسماء يقتضي الوصل بينها استعمال حرف "الواو"، ثم تأتي بعد ذلك حرف العطف "ثم" التي تفيد الترتيب مع التراخي وهي تصل بين الأفعال، أفضى، ارتفع، باض.

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص222.

2- أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، ص459، وما قبلها وما بعدها.

3- المصدر نفسه، صص464،465.

4- الجاحظ: البيان والتبيين ، ج2، ص301.

فإذا كان النص في مجمله يبني على "الفصل والوصل"، فهي الظاهرة البلاغية التي تدخل في تلاحم أجزاءه، وجمله لأن النص مهما كان يعتمد في بنائه عليها، ولذلك فهي تحقق تشكيكه النهائي، ويدخل "التوازن"، باعتباره أداة لبناء للجملة، ليحقق مع "الوصل" بناء كلياً، ولذلك ارتأينا أن ندرس بناء الجملة من الناحية المعنوية، أي من ناحية انتظام المعاني داخل النص. "التركيب هو عصارة الفكر"¹، ولذلك فالفكرة والمعنى هي التي تشكل بناء الجملة في كثير من الأحيان، بل في الأحيان كلها، "فهو قطعة تقدم من صميم التجربة الحية... صورة صادقة منها تعبر عما عناه بترتيب أجزائها وطريقة نحتها ونوع إيقاعها"² "وكما كانت الفكرة هي وحدة التفكير، فإن الجملة هي وحدة التعبير، وهي في جميع اللغات الوحدة الطبيعية للفكرة"³.

ويؤكد البشير المجذوب على أن المعنى هو الأساس في بناء النص والجملة منه، وعلى علاقة ذلك بظاهرة "التوازن" أو "الازدواج" بينها والذي سيمر أحياناً بالتوازي بقوله: "ولئن سلك الكاتب في بناء جملة أو فقرته مسلك المؤاخاة بين المعاني المتجانسة المتقاربة، فهو يصدر في ذلك عن موازنة دقيقة محكمة بين "الأشبه والنظائر"، وعن معانٍ نظر فيما بينهما"⁴ وهذا يتطلب من الخطيب أو المبدع أن يعتمد إلى تقصير الجمل أحياناً، والفصل بينهما حتى تبدو وكأنها فقر أو جمل منفصلة⁵ وهذا لا يكون إلا باعتماد "التوازي" و"السجع" حتى يتسنى له ذلك، ولكن في الخطابة لا بد أن لا نغفل عن شيء مهم، هو أن الخطابة عند الحجاج بن يوسف، وعند غيره كانت تصدر في أغلب الأحيان عن الارتجال، يقول محمد طاهر درويش: "وربما كان للارتجال أثره في هذا على أن تقصير الجمل شيء يستدعي للسامع، أن يتابعه ويستفهم عنه"⁶.

قد أدرك أرسطو هذا الأمر، وهذه الخواص البلاغية في بناء الجملة، فهو يشترط في بنائها " أن تكون ذات أجزاء متوسطة الطول يسهل النطق بها في نفس واحد، لأنها إذا كانت جد طويلة ملها السامع وتختلف عن تتبعها، وإذا جاءت جد قصيرة فجأته، فجعلته يضيق بها كأنها تعثر فكره"⁷ فالجملة بنائها الذي يحدده الخطيب تدخل في عناصره التأثير الشكلية والمعنوية، وأرسطو يرى أن الازدواج

1- البشير المجذوب: حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص 83.

2- المرجع نفسه، ص 84.

3- أحمد زرقعة: أصول اللغة العربية، أسرار الحرف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1993، سوريا، ص 17.

4- البشير المجذوب: المرجع السابق، ص 84.

5- محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ج 1، ص 77.

6- المرجع نفسه، ج 1، ص 77.

7- أرسطو: الخطابة الترجمة العربية القديمة. ص 207

أفضل في الخطابة فإذا انضم إليه التقابل كان أجمل، فإذا اجتمع إليهما التكافؤ والسجع، في موضعه، كان ذلك أبلغ وأكمل"¹.

ويؤكد الجاحظ على ضرورة بناء الخطبة على التراوح بين القصيرة والطويلة، ولا نحسبه هنا إلا يعني بناء الجملة يقول: "ثم أعلم بعد ذلك أن جميع خطب العرب من أهل المدر والوير والبدر والحضر على ضربين: منها الطوال ومنها القصار، ولكل ذلك مكان يليق به وموضع يحسن فيه.. ومنها ذوات الفقر الحسان والنتف الجياد... ووجدنا عدد القصار أكثر رواة العلم إلى حفظها أسرع"² "ومن هذا كله ترى أن مقاطع الكلام كانت غرضاً يطلبه المجيدون من البلغاء والخطباء لأن حسنه يجعل المعنى لدى السامع واضحاً والرنين مؤثراً، والوقف جميلاً"³.

ثم يؤكد على علاقة الجمل بالتوازي الذي يحدث الموسيقى بقوله: "أن يختار الخطيب المقاطع التي يقف عليها بحيث يكون وقوفه عند نهاية جزء تام من المعنى الذي يريده، وبأن يكون المقطع ذا رنين قوي يملأ النفس ويوجهها نحو الغرض الذي يريده الخطيب"⁴.

ج- الفصل في الجملة :

إذا كان الوصل هو ربط الجمل بعضها ببعض، فإن الفصل هو قطع هذه الجمل مع بقاء ذلك الارتباط بينها فالقطع هنا يحمل معنى مغايراً. "فمن حق الجمل إذا ترادفت ووقع بعضها إثر بعض أن تربط بالواو لتكون على نسق واحد، ولكن قد يعرض لها ما يوجب ترك الواو فيها ويسمى هذا فصلاً"⁵ وقد حدد البلاغيون بعض مواضع الفصل في الجمل، منها "أن يكون بين الجملتين اتحاد تام، وذلك بأن تكون الجملة الثانية توكيدا للأولى، أو بيانا لها، أو بدلا منها، ويقال حينئذ أن بين الجملتين (كمال الاتصال)"⁶

وقد ورد الفصل في بعض خطب الحجاج بأدوات ووسائل منها الجمل المعترضة .

1- أرسطو: الخطابة الترجمة العربية القديمة، ص205

2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص240.

3- محمد أبو زهرة: الخطابة أصولها تاريخها، ص109.

4- المرجع نفسه، ص108.

5- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص183

6- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص135

1- طرق الفصل :

أ- الفصل بالجمل المعترضة ونماذجه:

إن الجمل المعترضة تمثل نوعاً من الجمل التي لا محل لها من الإعراب، لكنها تضيف دلالات للنص كالتأكيد وغيره، "وهي أن يكون بين الجملة الأولى والثالثة جملة أخرى متوسطة حائلة بينهما... ويسمى شبه كمال الانقطاع " ¹، ومن أمثلة الجمل المعترضة قوله تعالى: "وفي ذلكم بلاء من ربكم عظيم" ²، وقوله تعالى: "قل إني أخاف إن عصيت ربي عذاب يوم عظيم" ³.

1- الفصل بين اسم إن وخبرها :

ففي قوله: "إني، والله يا أهل العراق ومعدن الشقاق والنفاق، ما يقع لي بالشنان ولا يغمز جانبي كنتغماز التين" ⁴ وقد وقع الفصل في هذه الجملة التي هي في الأصل: (إني ما يقع لي بالشنان ولا يغمز جانبي كنتغماز التين) المتكونة من إن + اسمها + خبرها (ما يقع...) عن طريق جملة القسم "والله" وجملة النداء، لغرض بلاغي هو التوكيد على أنه شجاع لا يخاف من حركاتهم السياسية المناوأة له في العراق.

ثم يصف الحجاج مدى ولاءه لعبد الملك بن مروان مستعملاً الجملة المعترضة، ففي قوله: "وإن أمير المؤمنين - أطال الله بقاءه - نثر كنانته بين يديه فعجم عيدانها" فجملة (أطال الله بقاءه) ⁵ تمثل الدعاء الذي لا يستطيع الحجاج إسقاطه من كلامه ولو اضطر إلى قطعه مرارا، فقد فصل بها بين إن وخبرها (الجملة الفعلية نثر كنانته) والغرض واضح من هذا الفصل.

وحينما يريد أن يسب العراقيين ويلصق بهم أقبح النعوت يلجأ أيضاً إلى استعمال الفاصل الكلامي في الجملة، ففي خطبته حينما أرحف العراقيون بموته، خاطبهم بقوله: "إن طائفة من أهل العراق، أهل الشقاق والنفاق، نزغ الشيطان بينهم فقالوا: مات الحجاج" ⁶ فجملة (أهل الشقاق والنفاق) المعطوفة في الأصل على أهل العراق قد قطعت بين إن وخبرها الجملة الفعلية (نزغ الشيطان بينهم) ليؤكد معناها ويثبتته في أذهانهم على أنهم من أتباع الشيطان.

1- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 183

2- سورة البقرة: الآية 49

3- سورة الأنعام: الآية 15

4- ابن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، م 3، ص 413، 414

5- ابن قتيبة: عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1925، م 1، ج 5، ص 243

6- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج 4، 123

وكثيرا ما يفصل بين الناسخ وخبره إن كان جملة بواسطة القسم من مثل قوله: " كأني، والله - بكل حي منكم ميتا"¹، فقد فصل الناسخ واسمه (كأني) عن خبره شبه الجملة بكل حي منكم ميتا . ليلقي الرعب في قلوبهم ويفند مزاعمهم .

المبحث الثاني: بناء الفقرة

لقد تعرض النقاد والدارسون إلى حجم النص الخطابي بصفة عامة، فميزوا بين فقرات الخطب، الطويلة والمتوسطة والقصيرة، وجعلوا لكل نوع من ذلك أغراضا ومقامات تحسن فيها، لا تحسن في غيرها، يقول محمد أبو زهرة: "وخطب الأمويين ومن والاهم، ومن كان على شاكلتهم فيها الطويل المفرط في الطول وفيها المتوسط، وفيها القصير المفرط في القصر،... وخطب الحجاج بين الطول والقصر"². وقد أشار "النواجي" إلى قصر الفقرات (الجملة) التي تشكل منها الفقرة واعتبرها دليلا على قوة المنشئ (الخطيب)³، وقدم لذلك مثالا من قوله تعالى: "يا أيها المدثر قم فأندر، وربك فكبر وثيابك فطهر"⁴، "وربما كان يدفعهم إلى ذلك التطويل المفرط، والقصر المفرط، قصد التفنن، وبيان البراعة، وإثبات قدرتهم على الوفاء في الطول من غير إملال، وعلى الإيجاز الذي يعد الأكثر من البلاغة فيه"⁵.

ومن هذا المنطلق فالفقرة قد ترد عند النقاد بمعنى الجملة، وبمعنى قسم من النص يضم مجموعة من الجمل.

ونقوم بدراسة أشهر خطب الحجاج في بناء فقرها من حيث منطلقين هما شكل الجملة، وحجمها من حيث الطول والقصر مع الإشارة إلى ظاهرة التوازي التي تدخل وبشكل أساس بناء "الفقرة" سواء وردت الفقرة في المقدمة، أم في العرض أم في الخاتمة، فالعبرة ليست في موقعها، بل في بنائها، وجماليات ذلك البناء الذي يقوم، أساسا، على عنصر الإيقاع. من بناء سجعي، وازدواج (موازنة) بين العناصر اللغوية في ناحيتها الصرفية، والنحوية، وهنا لابد أن نشير إلى أمر ذي أهمية هو أن البناء المحكم للفقرة يجعل التعبير أو الجمل قوية ذات حرارة وانفعال "لأنها تعبر عن مشاعر مهتاجة، ونفوس نائرة حانقة"، كقول الحجاج: "إن أمير المؤمنين نثر كنانته بين يديه فعجم عيدانها فوجدني

1- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص123 وينظر، ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك و الأمم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، تح محمد

عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، مراجعة نعيم زرزور، (د.ت)، ج6، ص343 وفيها زيادات برواية أخرى .

2- محمد أبو زهرة: الخطابة أصولها، تاريخها في أزهر عصورها، ص248.

3- شمس الدين النواجي: مقدمة في صناعة النظم والنثر، تح د. محمد بن عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، [د.ت]، ص72.

4- سورة المدثر: الآيات: 1، 2، 3، 4.

5- محمد أبو زهرة، المرجع السابق، ص249.

أمرها عودا وأصلبها مكسرا. فرماكم بي لأنكم طالما أوضعتم في الفتن واضطجعتم في مراقد الضلال"¹.

1-أنواع الفقرة :

أ-فقرة ذات جمل قصيرة:

يعمد الحجاج إلى بناء فقرته مستخدما الجمل القصيرة مثل قوله: "يا أهل الكوفة، أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله..."²، فهذه الفقرة كما نرى قد قامت على توازي الجمل، ذات الوقع الأذني الواحد، وذات الموقع الأعرابي الموحد، وهذا من التوازن القصير. "وربما وقع التوازن في خطب الأمويين السياسية ولكنه كالسجع لم يكن ملتزما ولا مطلوباً لذاته، والأسلوب المرسل القصير الفقرات هو الطابع الغالب على الخطابة الأموية"³.

فالجملة هنا هي قوله: إني لأحمل الشر بحمله، تليها ما يسمى بأنصاف الجمل، المعطوفة على بعضها بالواو الذي يشكل أداة وصل بينها. وهاته الجمل القصيرة تابعة في حجمها للفقرة:

"أحمل الشر بحمله.

وأحذوه بنعله.

وأجزيه بمثله "

وفيها تتمثل صور الإيجاز على مستوى العبارة أو الجملة، فهي مركزة تركيزا شديدا كما نرى، "ومن شأن هذا التركيز أن يضيفي على الأسلوب الخطابي الرشاقة والحركة ويمده بالحياة والقوة"⁴ فإيجاز هذه الجمل جعل من هذه الفقرة، بل والخطبة كلها خطبته رشيقه، سريعة الحركة، ويؤكد الدكتور إحسان النص على هذه الميزة أنهما من صميم خطابة بني أمية، ويذكر أن من مظاهر الإيجاز في التعبير تقصير الجمل أو تجنب إطالتها⁵.

وكذلك يصنع في هذه الفقرة التي ختم بها خطبته يقول فيها: "وإني أقسم بالله لا أجد رجلا تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا سفكت دمه، وأهبت ماله، وهدمت منزله"⁶، فجاءت أنصاف الجمل

1- إحسان النص: الخطابة السياسية في العصر الأموي، ص 350.

2- المحاظ: البيان والتبيين، ج2، ص 381.

3- المرجع السابق، ص 138.

4- المرجع نفسه، ص 134.

5- المرجع نفسه، ص 134.

6- المحاظ: المصدر السابق، ج2، ص 382.

قصيرة مكونة من فعل وفاعل ومفعول به، متتابعة على نحو متناسق وجميل، سفكت دمه، أنهبت ماله، هدمت منزله. ومن ذلك قوله في هذه الفقرة: "وإني والله لا أعد إلا وفيت

ولا أهم إلا أمضيت

ولا أخلق إلا فريت"¹.

فقد عمد إلى تقطيع جملها إلى أنصاف جمل، يتحدث في الأولى عن وفائه بوعدده، وفي الثانية عن عدم تراجعده، وإقدامه، ويشير في الجملة الثالثة إلى إنجاز وتنفيذ الأمر الذي أقدم عليه، كل هذه الجمل قد بناها بشكل متوازي على الشكل التالي: النفي + الفعل+الفاعل + أداة استثناء + فعل.

وهذه الجمل من النوع المتوسط الذي يحسن فيه الأداء للفكرة، وتعبيرها عن المشاعر الانفعالية للخطيب.

وقصر الجمل يؤدي إلى التلاحق السريع للقوافي، ومن ثم إلى تكوين جرس موسيقي يأسر المتلقي، ويجعله ينشط ويتفاعل مع الخطيب ومن ذلك قول الحجاج: "يا أهل العراق، إن الشيطان قد استبطنكم، فخالط اللحم والدم والعصب والمسامع والأطراف، والأعضاء والشفاف، ثم أفضى إلى المخاخ والأصماخ، ثم ارتفع فعمشش، ثم باض وفرخ، فحشاكم نفاقا وشقاقا، وأشعركم خلافا"².

فهذه جمل متلاحقة غاية في القصر، وهي كجلمود صخر حطه السيل من عل³ يقذف بها الحجاج أسماء أهل العراق. ثم يقول: "... اتخذتموه دليلا تتبعونه وقائد تطيعونه ومؤتمرا تستشيرونه"⁴.

إلى قوله: "... فكيف تنفعكم تجربة، أو تعظكم وقعة، أو يحجزكم إسلام، أو ينفعكم بيان؟"⁵، فأهم ما تتميز به هذه الفقرة هو عنصر الإيقاع، يقول الدكتور إيليا حاوي: "وهو يغشى ذلك كله بنوع من الإيقاع الدافق الذي لا يعدو فلذة يسيرة أو جملة قصيرة بنوع من الدربة التي تنم عن صنعة وروية وإعداد وإحكام"⁶. فالجمل من الناحية النحوية تخضع لقاعدة واحدة، وتكثر فيها الأفعال الدالة على الحركات المشاغبة في نظر الحجاج؛ تتبعون، تطيعون، تستشيرون.

ثم لننظر في فقرة أخرى يقول: "يا أهل العراق، والكفرات بعد الفجرات، والغدرات بعد الخترات، والتزوات بعد التزوات، إن بعثتكم إلى ثغوركم غللتكم، وختتم، وإن أمنتكم أرجفتكم وإن خفتكم

1- الملاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص 282.

2- المصدر نفسه، ج2، ص 301.

3- علي صافي حسين: الحجاج حياته وخطابته، ص 53.

4- الملاحظ: المصدر السابق، ج2، ص 301.

5- المصدر نفسه، ج2، ص 301.

6- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطورها عند العرب، ص 282.

نافقتم، لا تذكرون حسنة، ولا تشكرون نعمة، هل استخفكم ناكث، أو استغواكم غاؤ، أو استنصركم ظالم، إلا تبعتموه وآويتموه، ونصرتموه، وزكيتموه. يا أهل العراق هل شغب شاغب أو نعب ناعب، أو زفر زافر، إلا كنتم أتباعه وأنصاره؟"¹.

إن طبيعة الجمل وقصرها يدل دلالة واضحة على أن الحجاج في قمة الغضب والثورة ولذلك أثر بناء هذه الفقرة من جمل قصيرة، يقول إيليا حاوي: "وهذا المقطع يجري على أسلوب التوتر والتألب والعنف، ينبعث من طبيعة الألفاظ والعبارة"².

ولم يكن قصر الجمل دليلاً على انفعال الخطيب فقط، لكنه دليل على اقتداره على تصريف الكلام والتحكم في مقاطعه، ولقد عد البلاغيون قصر الجملة أو الفاصلة السجعية كما تسمى في عرفهم، من عناصر الجمال والإيقاع والتناسب في القرآن الكريم، فكيف لا تكون جميلة في الخطبة، وهي أهم أنواع النثر لاتصالها الشديد بالقرآن الكريم.

وقصر الجمل عند الحجاج في هذه الفقرة أعطاها وقعاً شديداً، مما جعل لها تأثيراً قوياً على السامعين، ويقول الدكتور إحسان النص: "نجد هذا واضحاً في قول الحجاج: "إن للشيطان طيفاً، وللسلطان سيفاً، فمن سَقُمْتُ سريرته، صحت عقوبته ومن وضعه ذنبه، رفعه صلبه، ومن لم تسعه العافية لم تضق عنه الهلكة"³.

ومن الفقر ذات الجمل القصيرة قوله: قال الله تعالى: "فاتقوا الله ما استطعتم" فهذه لله، وفيها ماثوبة، وقال: "واسمعوا وأطيعوا"، وهذه لعبد الله، وخليفة الله، وحبیب الله، عبد الملك بن مروان⁴ تبدأ هذه الفقرة بكلام مرسل غير موزون بقوله تعالى: "فاتقوا الله ما استطعتم"، ثم يكرر المعنى بآية ثانية "واسمعوا وأطيعوا" ثم يفسح المجال، للتوازي بين الجمل الذي يسيطر كلية:

- وهذه لعبد الله

- وخليفة الله - وحبیب الله

وقد جاء هذا البناء وفق النسق التالي: "جار ومجرور + مضاف + مضاف إليه.

فكلما كانت قصيرة، كلما كان فيها سرعة الانتقال للمشاعر، وتدققها وحرارتها، وهذا ما يدفع بالمتلقي إلى أن يبقى يقظ الذهن متفتح الفكر مع ما يقوله الخطيب . ولعل هذا الأمر قد فطن له

1- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص 301.

2- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطورها عند العرب ، ص 282.

3- إحسان النص: الخطابة السياسية في العصر الأموي، ص351.

4- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص117.

الحجاج، فكان لا يطيل كثيراً، وإذا حدث وأن طالت بعض جملة، فما يلبث أن يعود إلى تقصيرها، وهذا ما لاحظناه، ووقفنا عليه حتى في الخطبة الواحدة، وقد سبقت الإشارة إلى خطبته في أهل الكوفة بعد وقعة دير الجماجم، حيث يطيل في بعض فقرها، ويقصر في البعض الآخر، متوخياً في ذلك حال المخاطب وما يكون عليه من درجة النشاط أو درجة الخمول، ولذلك جاءت جملة كأنها جلمود صخر حطه السيل من عل، وكأنها طيراً أباييل ترمي أسماع أهل العراق بحجارة من سجيل صنعه الحجاج بقدرته البلاغية وتفننه في صناعة الكلام.

ب-فقرة ذات جمل طويلة:

وهناك فقر ذات جمل أو مقاطع طويلة يعطي فيها الحجاج الفكر حركة أقل، ويعطي لها نفساً أبعد مثل قوله في هذه الفقرة: "وإن أمير المؤمنين -أطال الله بقاءه- نشر كنانته بين يديه، فعجم عياداتها، فوجدني أمرها عوداً وأصلبها مكسراً فرماكم بي:

-لأنكم طالما أو ضعتم في الفتن

-واضطجعتم في مراقد الضلال

-وسنتم سنن الغي

-أما والله: لألحونكم لحو العصا

-ولأقرعنكم قرع المروة

-ولأعصبنكم عصب السلمة

-ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل"¹.

فهو في هذه الفقرة يبين سبب اختيار أمير المؤمنين له دون غيره من الرجال، الذي يتمثل في قوته وصلابته، الأمر الذي جعله يسلطه عليهم، لأنهم انخرطوا في الفتن والمفاسد، ثم يبين لهم نوع العقوبات التي سيلقونها على يديه، من لحو العصا، وعصب السلمة، وقرع المروة وضرب غرائب الإبل.

غير أن توازي جمل هذه الفقرة جعل لها بناء موسيقياً مؤثراً من بداية الفقرة إلى نهايتها، بحيث أن كل جملة تتفق مع التي تليها في بنائها النحوي وكذلك تتفق معها في عدد الكلمات المكونة لها، وهذا الأسلوب يوحى بالبطش من خلال المعاني، كما أنه يوحى به من خلال صيغ العبارة واللفظ، إلا أن

1-الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص ص381، 382.

العبارة أشبعت بالسجع"¹ لكنه لا يريد السجع لذاته بل يريد أن يضع من العبارة أداة وسلاحاً لتحقيق الأثر المطلوب على السامعين.

فقر ذات جمل متوسطة بين الطول والقصر: وذلك مثل قوله في الفقرة الأولى من خطبته في أهل الكوفة وأهل الشام: "يا أهل الكوفة، إن الفتنة تلتح بالنجوى، وتنتج بالشكوى وتحصد بالسيف"² فهي جمل متوازنة تميل إلى القصر، لكنه يردفها بجمل أكثر منها طولاً: "أما والله إن أبغضتموني لا تضروني، وإن أحببتموني لا تنفعوني، وما أنا بالمستوحش لعداوتكم، ولا المستريح إلى مودتكم، زعمتم أي ساحر..."³.

ولعل مرد كون الفقر على هذه المنوال أن الخطيب كان يحرص أشد الحرص على الإيجاز والدقة "ويغلب على خطب العصر الأموي الإيجاز المعتدل ويقل فيها التوسط القريب من الطول، وتندر فيها الخطب المسهبة المطولة..."⁴.

ولذلك نرى الحجاج يعتمد إلى تقصير العبارة فيقول: "من أعياه داؤه، فعندي دواؤه ومن ثقل عليه رأسه وضعت عنه ثقله، ومن استطال ماضي عمره، قصرت عليه باقيه"⁵، وهو في هذا الأسلوب من صناعته الفقر، متأثر بالقرآن الكريم في أغلب خطبه، ينسج على منواله ويبيّن على طريقته، ولذلك اتسم خطابه بالقوة والمتانة والإحكام في نسج وصياغة العبارة ومن ثم الجملة، حتى لا يمكننا أحياناً أن نميز بين الجملة، والفقرة، وذلك بفعل قصر العبارات "وتتسم خطبه كلها بقصر الفقرات، حتى إن كثيراً من فقراتها مركب من كلمتين أو ثلاث كما تجد في خطبته بالبصرة، والكوفة وفي خطبته بعد وقعة دير الجماجم"⁶

1- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص 286.

2- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، م 1، ص 346.

3- المصدر نفسه، م 1، ص 346.

4- أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، ص 352.

5- أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، ص 224.

6- أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، ص 553.

المبحث الثالث: بناء النص الخطابي

| -بناء الخطبة وأركانها :

مما لاشك فيه أن أي نص، مهما كان، يتألف من بناء محكم له مكونات وأقسام، والخطبة باعتبارها بناء لغويًا، مشكلة من أجزاء، يقول الدكتور عبد الجليل شليبي: "تتكون الخطبة الكاملة من أجزاء يتبع بعضها بعضًا ويرتكز كل واحد منها على سابقه"¹، فهي مترابط فيما بينها لتألف النص في النهاية، وقد تختلف التقسيمات غير أنها لا تتعارض، فمن الباحثين من اجتهد في ذلك حسب طبيعة النص وحجمه؛ فمنهم من جعلها ثلاثة أقسام هي: المقدمة والعرض والخاتمة، ومنهم من زاد على ذلك إلى أربعة وخمسة أقسام، يقول الدكتور إيليا حاوي: "يُعدّ بناء الخطبة بتنظيم الأقيسة والأدلة، ويوحد بينها بسببية وإحكام، حتى تأتي الفكرة الثانية وليدة الفكرة الأولى، كما تأتي النتيجة وليدة السبب. وأرسطو هو أول من عرض لتقسيم بناء الخطبة، مميّزا المقدمة عن العرض والتدليل والنتيجة، وهناك من يقصرها على أقسام ثلاثة هي المقدمة والعرض والخاتمة"².

ولقد كان أرسطو فيما يذكر الباحثون، أول من كتب في الخطابة، وقد عمد إلى تقسيم الخطبة إلى أربعة أقسام: المقدمة، الموضوع، التدليل، والخاتمة³، لكن أغلب الدارسين يرى أن يقسمها إلى ثلاثة أجزاء: مقدمة، وعرض، وخاتمة، يقول الدكتور محمد طاهر درويش: "...على أنه يحسن في تقسيم الخطبة على هذه الأجزاء الثلاثة، لأن التدليل والتنفيذ من متعلقات عرض الموضوع وضروراته، وبدونها لا يأخذ هذا العرض صورته التامة"⁴. فلا يستقل التدليل بقسم بل يأتي متضمنا في العرض. وفيما يلي عرض لأهم الأجزاء المشكلة للخطبة :

| -1 المقدمة:

هي أول ما يبتدئ به الخطيب كلامه "لشد انتباه السامعين نحوه وليهيئهم للإقبال عليه والسماع لما سيقوله لهم وهي ليست حتمية في كل خطبة فالخطبة القصيرة تستغني عنها نهائيا ومع ذلك هي ذات أهمية"⁵، ويعرفها د. محمد طاهر درويش بقوله: "المقدمة فاتحة الكلام والغرض منها توجيه السامعين إلى موضوع الخطبة، وترغيبهم في الاستماع وإعداد أذهانهم للاقتناع واستجلاب خواطرهم، وتأليف قلوبهم

1- عبد الجليل عبده شليبي: الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 02، 1986، ص 44

2- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص 18.

3- أشرف محمد موسى: الخطابة وفن الإلقاء، ص 12، 13، وينظر: أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة ص 117.

4- محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ج 1، ص 22.

5- عبد الجليل عبده شليبي: المرجع السابق، ص 44

حول الخطيب وما يريده منهم جملة، وعليها يتوقف قدرٌ كبير من نجاح الخطيب، لأنها أول ما يطلع الجمهور منه¹، ولذلك يشترط البعض فيها "أن تكون جذابة مشرقة إلى أذهان السامعين متناسبة مع الخطبة يجذب فيها انتباه السامعين ويتجه بعقليتهم وجهة معينة"².

2-أنواع المقدمة:

لقد درس الباحثون الخطب، ونظروا في المقدمة وما تكون عليه من أنواع وأشكال ورأوا أن ليس هناك نوع محدد يلزم الخطيب به عند افتتاح خطبته، "فالخطيب حر في أن يستلهم مقدمته كما يشاء، وتشاء ظروف المجتمع والموضوع"³، ويذهب بعض الباحثين إلى أن المقدمة قد يتخلى عنها الخطيب إذا لم يجد ما يدعوه إليها⁴، ومن أنواع المقدمة ما يلي:

أ-المقدمة النبوية:

حمد الله والثناء عليه والصلاة والسلام على رسوله، وهذا النوع من المقدمة ظهر مع الرسول صلى الله عليه وسلم، وبقي إلى غاية العصر الحالي ، يقول الجاحظ: "وعلى أن خطباء السلف الطيب، وأهل البيان من التابعين بإحسان مازالوا يسمون الخطبة التي لم يبتدئ صاحبها بالتحميد، ويستنتج كلامه بالتمجيد "البراء"، ويسمون التي لم توشح بالقرآن وتزين بالصلاة على النبي صلى الله تعالى عليه وسلم "الشوهاء"⁵، ولعل ما يكره في المقدمة إلى جانب تخليها عن الثناء والحمد والصلاة على النبي، أن تكون مُسَهبة مملّة فتفتوت الغرض المقصود من تنشيط السامع، وأن تكون مبتذلة شائعة تصلح لكل خطبة وألا تكون وثيقة الصلة بالموضوع، فلا يكون من ورائها الترابط والالتحام المنشود"⁶. "وقد تكون المقدمة قصا لحادث موجز غريب أو مثير ثم ينتقل منه إلى غرضه "⁷

وعلى ما يبدو فإن المقدمة عند الحجاج لم تكن بالشكل الذي كانت عليه عند بقية الخطباء، وجاءت خطبه كلها على شاكلة سلفه زياد بن أبيه في خطبته "البراء"، الشهيرة التي تداولتها كتب التاريخ والأدب، ولهذا نسجل خروجاً عن المعيار أو النموذج الشائع في صناعة وتجبير المقدمة على الشكل التالي:

1- محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ج1، ص22.

2-أشرف محمد موسى: الخطابة وفن الإلقاء ، ص12 .

3- أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة ، ص121 .

4- المرجع السابق، ص12، وينظر: محمد طاهر درويش: المرجع السابق ج1 ، ص25

5-الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص239، وينظر: أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص121 .

6- محمد طاهر درويش: المرجع السابق، ج1، ص24.

7- عبد الجليل عبده شلي: الخطابة وإعداد الخطيب ، ص48

أقذار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقذار الكلام على أقذار المعاني ويقسم أقذار المعاني على أقذار المقامات وأقذار المستمعين على أقذار تلك الحالات".¹ والحجاج لم يستهل خطبته، بهذه الأبيات المفزعة إلا لما أملت عليه الظروف السياسية، وعقلية المجتمع العراقي، وموقف العراقيين وسلوكهم إزاء الولاة السابقين والخلفاء من قبله.²

ويروي ابن عبد ربه الأندلسي هذا السلوك قبل رواية الخطبة: "بينما نحن في المسجد الجامع بالكوفة، وأهل العراق يومئذ ذوو حال حسنة، يخرج الرجل منهم في العشرة والعشرين من مواليه إذ أتى آت، فقال: "هذا الحجاج قد قدم أميراً على العراق، فإذا به قد دخل المسجد معتماً بعمامة قد غطى بها أكثر وجهه، متقلداً سيفاً، متنكباً قوساً يؤم المنبر، فقام الناس نحوه حتى صعد المنبر، فمكث ساعة لا يتكلم، فقال الناس بعضهم لبعض: قبح الله بني أمية حيث تستعمل مثل هذا على العراق؟ حتى قال عمير بن ضابي البرجمي: ألا أحصيه لكم؟ فقالوا: أمهل حتى ننظر"³

والتأمل في هذه الرواية يدرك أن هذه المقدمة عبارة عن ردة فعل مباشرة على تهكم الحاضرين الذين أرادوا رميه بالحصى، ولا شك أن الحجاج قد سمع كلامهم وفهم كل حركاتهم فأراد أن يؤدبه ويردهم إلى جادة الصواب وقد كان له ما أراد .

ج- المقدمة المحذوفة:

قد يعمد الخطيب إلى حذف المقدمة، وذلك لمجموعة من الأسباب يجملها الدكتور محمد طاهر درويش في قوله: "...وقد يستغني الخطيب عن المقدمة إذا كان سبقه إلى الكلام في الموضوع خطباء أفسحوا له الطريق، وهياؤوا لمقاله الأذهان، أو كان السامعون على درجة من سلامة الإدراك تغني عن التمهيد، أو كان الموضوع بطبيعته معروفاً للسامعين قريباً من نفوسهم لا يحتاج إلى كلامٍ كثير"⁴، فالمتلقي والموضوع في حد ذاته هو الذي قد يجعل الخطيب يتناول الموضوع دون مقدمة أو تمهيد، يقول الدكتور محمد الحوفي: "وقد تبدأ - أي الخطبة - بالموضوع مباشرة"⁵ وخطب الحجاج أغلبها ليس فيه مقدمة، بل نراه يتناول الكلام مصافحة، وإن وجدت فهي قصيرة فيها سب وشتم ثم يلج في الموضوع مباشرة مثل خطبته حينما أرجف أهل العراق بموته والمعلوم أن موضوعها يتناول إبطال

1- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص92

2- حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطابته، ص48.

3- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص119، 122.

4- محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ج1، ص25.

5- أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي ص 341

الإشاعة التي يروجون لها، وهي موت الحجاج بعد مرضه، ولأن الموضوع يدخل في إطار التنفيذ¹. يقول ابن الجوزي: "مرض الحجاج بن يوسف مرضاً أشرف منه على الموت، فبلغه أن أهل الكوفة يرجفون بموته، فلما برئ صعد المنبر، فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال: يا أهل الكوفة يا أهل الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق، قد نفخ الشيطان في معاطسكم أو قال في مناخركم، زعمتم أن الحجاج قد مات، فإن مات الحجاج فمه؟، والله ما يسرني أني لا أموت وما أرجو الخير كله إلا بعد الموت.."² ومن مثل ذلك خطبته المتروعة المقدمة حينما أراد الخروج من البصرة إلى مكة، يقول: "يا أهل البصرة إني أريد الخروج إلى مكة، وقد استخلفت عليكم محمداً ابني، وأوصيته فيكم بخلاف ما أوصى به رسول الله صلى الله عليه وسلم في الأنصار، فإنه أوصى في الأنصار أن يقبل من محسنهم، ويتجاوز عن مسيئهم، ألا وإني قد أوصيته بكم ألا يقبل من محسنكم، ولا يتجاوز عن مسيئكم.."³ كما أن المواقف المتعددة قد تجعل التخلي عن التمهيد أمراً ضرورياً، فحال الحجاج حينما خرج عليه أكثر أهل العراق في موقعة "دير الجماجم" بينه وبين "عبد الرحمن ابن الأشعث" جعله يغضب عليهم ويعنفهم بشدة لا مثيل لها، وهو بعد في مقام سب وشتم، فقد بدأها بالشتم والإهانة، بقوله: "يا أهل العراق، إن الشيطان قد استبطنكم فخالط اللحم والدم والعصب والمسامع..."⁴، وهم أي أهل العراق يدركون الموضوع، وهم متهيئون لسماعه فلا حاجة للمقدمة، ويمكننا بناءً على ذلك أن نقول إن الحجاج قد استبدل، في الحقيقة، مقدمة بمقدمة أخرى، استبدل الحمد لله والثناء عليه والصلاة على رسوله بمقدمة ضمنها السب والشتم: من قوله: إن الشيطان قد استبطنكم... إلى قوله أو ينفعكم بيان فهي مقدمة من نوع خاص يتطلبها المقام وتفرضها الحاجة.

د-مقدمة الدعاء والوعظ :

عادة ما يكون الدعاء في ثنايا الخطبة أو في الخاتمة، لكن الحجاج قد يجعل من الدعاء مقدمة للدخول في الموضوع؛ مثل خطبته الوعظية التي يقول فيها: "اللهم أرني العي غياً فأجتنبه وأرني الهدى هدىً فاتبعه، ولا تكلني إلى نفسي فأضل ضلالاً بعيداً"⁵، وقد يعظ الناس مباشرة دون حمد لله وصلاة على نبيه مثال ذلك ما رواه مالك بن دينار قال: "غدوت إلى الجمعة، فجلست قريباً من المنبر، فصعد الحجاج، ثم قال: "امرؤ حاسب نفسه، امرؤ راقب ربه، امرؤ زور عمله، امرؤ فكر فيما يقرؤه غدا

1-التفنيد: هو مناقشة آراء الخصم وأدلته لإبطائها، سواء كان التفنيد للآراء العامة التي دعا الخصم إليها أم للنتائج التي استنتجها، ينظر، الحوفي: فن الخطابة، ص132.

2- ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، ج6، ص ص 342، 343

3- المصدر نفسه، ج6، ص 343

4-الملاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص301.

5- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، م2، ص 303

في صحيفته ، ويراه في ميزانه ، امرؤ كان عند همه أمرا ، وعند هواه زاجرا ، امرؤ يأخذ بعنان قلبه ، كما يأخذ الرجل بخطام جملة ، فإن قاده إلى الحق تبعه، و إن قاده إلى معصية الله كفه ، إنا و الله ما خلقنا للفناء ، و إنما خلقنا للبقاء ، و إنما ننقل من دار إلى دار " ¹ فالترهيب من معصية الله هو الموضوع الذي ركز عليه لكن بسلطان الآخرة وليس بقوة السيف. وهو يتجه في موضوعه إلى النفس الأمانة بالسوء و يطالب الناس بالتحكم فيها، يقول: " أيها الناس اقدعوا هذه الأنفس فإنها أسأل شيء إذا أعطيت ، وأعصى شيء إذا سئلت ، فرحم الله امرأ جعل لنفسه خطاما وزماما فقادها بخطامها إلى الله ، وعطفها بزمامها عن معصية الله ، فأني رأيت الصبر عن محارم الله أيسر من الصبر على عذاب الله " ²

ومن الخطب التي حذف الحجاج مقدمتها لأجل التفنيد، خطبته لما أصيب بولده محمد وأخيه محمد في يومٍ واحدٍ، فهو يتناول الموضوع مباشرة، دون أي تقديم أو تمهيد فيقول: " أيها الناس: محمدان في يومٍ واحدٍ... " ³، وكذلك خطبته في أهل الكوفة وأهل الشام إذ يقول: " يا أهل الكوفة، إن الفتنة تلحق بالنجوى، وتنتج بالشكوى وتحصد بالسيف... " ⁴، ففيها يطلق تمهيدا وتعنيفا للخارجين على الخلافة الأموية "فقد كثرت الفتن في هذا العصر، فكثرت الخطب السياسية التي قيلت في إخمادها، وزجر المحركين لها، لاسيما في العراق " ⁵

3-الموضوع (العرض):

بعد المقدمة يأتي العرض ، وهو العنصر الرئيسي من أجزاء الخطبة أو النص، وهو القسم الأكبر منها، وفيه يعرض الخطيب إلى القضايا والمشاكل فيشرح أفكاره، ويقدم وجهات نظره، بطريقة فيها إقناع للسامعين، في تدرج بين الأفكار والقضايا فلا يغرب عليهم ⁶. ويعرفه الدكتور عبد الجليل شلي بقوله: " نعني بالموضوع جريا على مذهب الأغلبية ما يشمل الفكرة التي يدعو إليها الخطيب والتدليل عليها... وهذا الجزء هو أهم أجزاء الخطبة أو هو عمودها الفقري وكيانها ، فالأجزاء الأخرى يمكن الاستغناء عنها " ⁷.

1 - أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب ، م2، ص 302

2- المرجع نفسه ، م2، ص 302

3- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص122.

4- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، م2، ص346.

5- كمال اليازجي: الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم ، دار الجيل لبنان ، ط01 ، 1986 ، ص 38

6- أشرف محمد موسى: الخطابة وفن الإلقاء، ص13.12.

7- عبد الجليل عبده شلي: الخطابة وإعداد الخطيب ، ص 49

ولعل الخطيب في عرضه لموضوع خطبته يحتاج إلى الكثير من وسائل الإقناع، من حجج وبراهين متعددة، تصب كلها في خدمة ما يريده، "والخطابة سبيل من سبل التأثير والإقناع"¹ ولذلك لا يستطيع الخطيب، بأية حال من الأحوال، أن يستغني عن عنصره؛ "التدليل، والتفنيد"، يقول محمد طاهر درويش "ويأتي العرض بعد المقدمة بما يتبعه من الإثبات بشقيه: التدليل والتفنيد، وهو الجزء الأساسي من الخطبة، يبين فيه الخطيب عن غرضه ويواجه السامعين بما يريد أن يتحدث إليهم فيه"²، ولا يستطيع الخطيب أن يحذف العرض؛ كما رأينا في المقدمة التي يستطيع أن يتخلى عنها في كثير من الأحيان، حسب الظروف ومقتضيات الأحوال وما يتطلبه المقام من البراهين، يقول الدكتور أحمد محمد الحوفي: "إن استغنى الخطيب أحياناً عن المقدمة أو عن الخاتمة، فليس يستطيع أن يتخلى عن الموضوع، لأنه الخطبة نفسها"³.

ولقد جعل النقاد جملة من الشروط فيما يتعلق بالعرض حتى يستوفي الغرض الذي وضع من أجله ومن جملة الشروط، وحدة الموضوع، والترتيب المنطقي، والتدرج في عرض الأفكار والمسائل، والارتباط بين أجزائه بخاصة التدليل والتفنيد، وتجنب التعقيد والغموض، وأن يوصل المستمعين إلى النتيجة، التي تكون عادة في الخاتمة، إذ الخطبة موضوعة للإقناع بكل أقسامها⁴، وهذه هي الشروط التي هي الأساس لنجاح النص الخطابي ووصوله إلى غاياته المرجوة. ومن الخطب التي تبدأ بالموضوع مباشرة قوله لما قدم البصرة: "أيها الناس من أعياء داؤه فعندي دواؤه، ومن استطال أجله فعلي أن أعجله، ومن ثقل عليه رأسه وضعت عنه ثقله، ومن استطال ماضي عمره قصرت عليه باقيه، إن للشيطان طيفا، وإن للسُلطان سيفاً، فمن سقمت سريرته صحت عقوبته.."⁵، فقد تحدث عن العقوبات التي سيسلطها عليهم، بعد أن حدد الداء الذي يعانون منه أي بعد تشخيصه للفتن التي تدور في كواكبهم. وهو دائماً يصارح العراقيين بالكرهية فيقول: "يا أهل العراق إني لم أجد دواء أدوى لدائكم من هذه المغازي والبعوث، لولا طيب ليلة الإياب، وفرحة القفل فإنها تعقب راحة، وإني لا أريد أن أرى الفرح عندكم، ولا الراحة بكم، وما أراكم إلا كارهين لمقاتلي، وأنا والله لرؤيتكم أكره، ولولا ما أريد من تنفيذ طاعة أمير المؤمنين فيكم، ما حملت نفسي مقاساتكم، والصبر على النظر إليكم، والله أسأل حسن العون

1- إيمان البقاعي: المنقح في تاريخ الأدب العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، 2006، ص 58

2- محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، م1، ص25.

3- أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، ص125.

4- المرجع السابق، ج1، ص 25، 26، وينظر: أحمد محمد الحوفي: المرجع نفسه، ص125، وينظر: أبو نصر الفارابي: كتاب في المنطق. الخطابة تح محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، مصر، 1976، ص 07.

5- شهاب الدين النويري: نهاية الأرب، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، 1929، ص 244

عليكم"¹، ولعل تفسير ذلك أن الحجاج يعاني من كراهية شديدة لهم، على العكس من أهل الشام، فما إن يتوجه إليهم بخطابه حتى يتملكه الانفعال والغضب لشدة مكروهم وضلالهم .

ولعل أهم ما نركز عليه في دراستنا لخطب الحجاج هو الموضوع بما يحتويه من طرق الإقناع، وبراهينه وأدلتها، وبلاغته في عرض أفكاره " فالحجاج بن يوسف كان خطيباً بليغاً زادته الخطابة عظمة ووسطوة "²

أ- عناصر الإقناع:

إذا كان الإقناع مرتبطاً بالعقل، فهل من الجائز أن نصف الخطابة "بفن الإقناع" عكس الشعر الذي هو لغة الأحاسيس والعواطف، يقول "البحراني" في مقدمة شرح نهج البلاغة: " الخطابة صناعة يتكلف فيها الإقناع الممكن للجمهور فيما يراد أن يصدقوا به... والخطابة في الإقناع أنجح من غيرها"³، ولالإقناع عناصر متعددة منها: القياس، التمثيل... والاستشهاد بالقرآن الكريم، والحديث النبوي، وهي العناصر التي تكون ما يسميه بعض الدارسين: "البراهين الخطابية"⁴، ولعل أهم العناصر هو الاستشهاد بالقرآن، ثم القياس الخطابي.

-القياس المضمّر:*

ويعرفه الفارابي بقوله: "والضمير، يقصد "القياس المضمّر"، قول مؤلف من مقدمتين مقترنتين، ويستعمل بحذف إحدى مقدمتيه المقترنتين، ويسمى ضميراً لأن المستعمل له يضمّر بعض مقدماته، ولا يصرح بها، ويعول فيه على ما في ضمير السامع من معرفة المقدمات التي حذفها"⁵، ويشير الفارابي إلى قضية أساسية في القياس الإضماري، وهي التي تولد جمالية الإقناع، وهي حذف إحدى مقدمتيه، يقول في ذلك: "وينبغي أن يكون إنما صار مقنعاً في بادئ الرأي المشترك لحذف ما حذف منه، ولو لم يحذف لما صار مقنعاً"⁶، والقياس "صورة استدلالية في المنطق الأرسطي مؤلفة من مقدمات تلزم عنها بالضرورة نتيجة تختلف عن كل المقدمة، والعملية القياسية الواحدة تتألف من مقدمتين، إحداهما كبرى وتشمل محمول النتيجة، والثانية صغرى وتشمل موضوع النتيجة"⁷، ولقد كان الخطباء الأمويون، والحجاج على

1- أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب ، ج 2 ، ص 297

2- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ، طبعة سلسلة الأنيس ، الجزائر ، 1993 ، ص 533

3- كمال الدين ميثم البحراني: مقدمة في شرح نهج البلاغة، ص 163.

4- محمد العمري: في بلاغة الخطب الإقناعي، ص 135.

* القياس لغة التقدير والتنبيه: وينظر، لويس شيخو اليسوعي: علم الأدب الجزء الثاني، علم الخطابة، ص 106.

5- أبو نصر الفارابي: كتاب المنطق الخطابة، ص 26.

6- المصدر نفسه، ص 27.

7- كمال الدين ميثم البحراني: المصدر السابق، هامش، ص 169.

رأسهم، يلتمسون القياس في خطبهم، وكان الحجاج يعتمد إلى القياس الإضماري فيما يعرض له من قضايا يتطلب فيها الإقناع والتدليل بالحجج الملائمة، فيصدقها الناس ويقتنعون بما يقول، قال مالك بن دينار: "ربما سمعت الحجاج يخطب ويذكر ما صنَعَ به أهل العراق، وما صنع بهم، فيقع في نفسي أنهم يظلمونه وأنه صادق لبيانه وحسن تخلصه بالحجج"¹، وفي رواية أخرى "ربما رأيت الحجاج يتكلم على منبره، ويذكر حسن صنيعه إلى أهل العراق، وسوء صنيعهم إليه حتى ليخيل إلي أنه صادق مظلوم"².

والقياس في النص الخطابي عند الحجاج يعتمد على النمط الذي ورد الحديث عنه عند بعض البلاغيين تحت "مصطلح" الاستدراج، وقد ورد عند ابن الأثير في كتابه: "المثل السائر" يقول فيه: "هذا الباب قد استخرجته من كتاب الله تعالى، وهو من مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال، والكلام فيه وإن تضمن بلاغة فليس الغرض ههنا ذكر بلاغته فقط، بل الغرض ذكر ما تضمنه من النكت الدقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، وإذا حقق النظر فيه، علم أن مدار البلاغة كلها عليه، لأنه لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائعة، والمعاني الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها"³ "والاستدراج بأن لا يفاجئ المتلقين بما يعتقدونه الخطيب كله، بل يشككهم فيما يعتقدون وما يفعلون، أو يصرح لهم ببعض ما تنتجه براهينه، حتى إذا آنس منهم رشداً، خاطبهم بكل ما في نفسه، وقد يكتفي ببيان ذلك القدر إن لم تكن النفوس قد تمهأت والعقول قد استيقظت لإدراكه كله، والاستدراج بابٌ خطابي واسع النطاق"⁴.

فمن القياس الإضماري قوله: "يا أهل العراق، بلغني أنكم تروون عن نبيكم أنه قال، من ملك على عشر رقاب من المسلمين، جيء به يوم القيامة مغولاً يداه، حتى يفكه العدل، أو يوبقه الجور"، وأيم الله إني لأحب أن أحشر مع أبي بكر وعمر مغولاً، من أن أحشر معكم مطلقاً"⁵.

فالقياس هنا يعتمد على الاستشهاد بالمثل الرفيع، وهو حديث الرسول صلى الله عليه وسلم المتعلق بالحكم (الملك)، "وهذا المثل، لا يستطيع أحد من السامعين أن يرده أو أن يطعن فيه، وفيه تحقير وإهانة لهم، والمثل له قوة القياس المضمرة"⁶.

"ويستخدم فيه الحجاج بعض المقدمات ليصل إلى النتيجة التي يُفندُ بها مزاعم العراقيين.

1- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص228.

2- المصدر نفسه، ج2، ص325.

3- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص64.

4- محمد أبو زهرة: الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، ص89، 90.

5- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، م2، ص297.

6- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الاقناعي، ص81.

فأبو بكر وعُمَر حَكَمًا ← الحجاج حاكم.

الحكم لم يوبق أبا بكر وعمر ← الحكم لا يوبق.

والنتيجة هي أن الحكم لا يوبق الحجاج كذلك.¹

وقد دعم هذا القياس بالقسم في قوله: "وأيم الله إني لأحب أن أحشر مع أبي بكر وعمر مغلولاً على أن أحشر معكم مطلقاً"، فهو هنا يؤكد لهم بما يشبه المراوغة والمغالطة، فهو يشبه نفسه بالخليفين أبي بكر وعمر، والناس يعلمون أنهما من أهل الجنة (مبشرون بالجنة)، ولا يمكن أن يوبقها الحكم، لأنهما ليسا جائرين، وهنا نتيجة أخرى نخلص إليها، ولم يعبر عنها الحجاج، بل أضمرها كعادته، وهي أنه "ليس حاكماً جائراً".

فهو بقدرته الفكرية على توظيف التراث الديني استطاع أن يثبت حكماً أراداه هو فقدم له من الحجج ما يكفي لإثباته، وفي الآن نفسه عمد إلى إبطال حجج خصومه، وذلك بالاعتماد عليها أي على حجج خصمه أو خصومه العراقيين، وهذه من أرقى درجات الإقناع التي وردت في خطابته، والتي تشكل منها النص الخطابي بصفة كبيرة، والتي أضفت عليه طابع التميز والتفرد عن معاصريه من خطباء بني أمية، ومن خطباء المعارضة؛ من الخوارج والشيعة وغيرهم، "فحين لا يكون لدى الخطيب أقيسه مضمرة عليه أن يستخدم أنواع المثل في البراهين وبما يستطيع الإقناع"².

-التفنيد:-

وهو عنصر من عناصر الإقناع والتدليل في النص الخطابي، ويعرفه الدكتور أحمد الحوفي بقوله: " هو مناقشة آراء الخصم وأدلته لإبطالها، سواء كان التفنيد للآراء العامة التي دعا الخصم إليها، أم للنتائج التي استنبطها"³، ومعنى هذا أن الخطيب مطالب بتقصي أخبار الناس وأحوالهم، وما يسري بينهم من أقاويل وشائعات في أمور الحياة المختلفة، السياسية منها والدينية والاجتماعية، وذلك لإزالة أثرها الهدام، "وكثيراً ما يضطر الخطيب إلى تفنيد ما قاله خصمه، ليمحو من النفوس أثره، وقد يسبق خصمه إلى تفنيد آرائه التي يتوقعها ليسد عليه المسالك"⁴، وهو كذلك أن يبين بطلان ما يدعيه الخصم، والتفنيد مقام خطير لا يناله إلا ذو البيان القوي الذي أوتي أكبر حظ من حضور البديهة والعلم الغزير والاستيلاء

1 - محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 81

2- محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ج 1، ص 33.

3- أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة ، ص 132.

4- المرجع نفسه، ص 132.

على أساليب القول¹. فلكي يبلغ الخطيب هذه المترلة عليه أن يتحكم في أساليب المناظرة والمجادلة حتى يتسنى له دحض حجج خصمه وإبطالها، كما لا بد له من حضور البديهة التي هي من حضور الفكر التام من أجل الإجابة، "وقد يتجاهل الخطيب حجج خصمه فلا ينقضها لأنه غير مكترث بها، أو لأن خطبته نفسها ستبطلها وتمحو أثرها"².

-حالات التفنيذ: للتفنيذ حالتان يذكرهما الشيخ محمد أبو زهرة هما:

-الحالة الأولى:

أن ينقض حجج خصمه قبل أن يدلي بها، فيضع افتراضات قبلية لما يتصوره من براهين خصمه، ويعقب عليها، ليكون ذلك قطعاً لسبيل الإثبات على الخصم.

-الحالة الثانية:

أن يترك المجال لخصمه لإلقاء حججه، وبعد ذلك يعمد إلى بيان ما فيها من خطأ فيبطلها³. وحالات التفنيذ هاته تعتمد على قدرة الخطيب على تقدير الأمور والظروف والملابسات التي تحيط بالموقف الخطابي بصفة عامة ساعة التعرض لمقارعة الخصوم، يقول محمد أبو زهرة: "وأقوم أساليب الرد أن يتبدى عند تفنيذ أدلة خصمه بذكرها واضحة قوية الوضوح ويحسن أن يضعها في شكل قياس منطقي لأن الأشكال المنطقية يساعد وضعها على تزييف ما يراه الخصم ... ثم يتجه عند نقضه إلى الأقيسة الخطابية والأشكال المنطقية"⁴.

ولقد ندرك قوة الحجاج على إضعاف حجج خصومه ودحضها، وتكذيب الشبهات التي يروجون لها، ولنتأمل قدرته على التفنيذ، ومن ذلك قوله في خطبته في أهل الكوفة وأهل الشام، يقول: "يا أهل الكوفة، إن الفتنة تلقح بالنجوى، وتحصد بالسيف، أما والله إن أبغضتموني لا تضروني، وإن أحببتموني لا تنفعوني، وما أنا بالمستوحش لعداوتكم، ولا المستريح إلى مودتكم"⁵، فبعد هذا الاستهلال الذي مهد به للموضوع الذي هو تفنيذ مزاعم أهل العراق بقولهم: الحجاج ساحر، ثم ينتقل بعدها إلى مدح أهل الشام، يقول: "وقد أفلحت، وزعمتم أني أعلم الاسم الأكبر، فلم تقاتلون من يعلم ما لا تعلمون؟"⁶.

1- محمد أبو زهرة: الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، ص 95.

2- أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، ص 132، وينظر: محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ج 1، ص 26.

3- المرجع السابق، ص 95.

4- المرجع نفسه، ص 95، وينظر: محمد طاهر درويش، المرجع السابق، ج 1، ص 26.

5- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، البلاغة، م 1، ص 346.

6- المصدر نفسه، م 1، ص 346.

لقد عمد الحجاج إلى القياس المضمّر في تفنيد مزاعم العراقيين، الذي جاء به على الشكل التالي:

الحجاج ساحر ← قال الله لا يفلح الساحر

لكن الحجاج أفلح ← والنتيجة: الحجاج ليس ساحراً

فقد كذبتهم عليه¹.

ثم ينكر عليهم قتالهم له مع ادعائهم أنه يعلم الاسم الأكبر فيفند زعمهم وفقاً للقياس الاضماري، أيضاً، فيقول:

الحجاج يعلم الاسم الأكبر، فلمَ تقاتلون من يعلم ما لا تعلمون وتقدير المقدمة المضمرة فيه تكون في شكل نتيجة أرادها الحجاج لكنه لم يصرح بها وهي: من يعلم الاسم الأكبر لا يقاتل، وهذا يؤدي بهم إلى فهم: أن العراقيين مخطئون في حق الحجاج².

ب- التمثيل والموازنة:

التمثيل هو التشبيه، ويعتمد على سرد قصص أو مواقف مماثلة لما يريد الإقناع به، وتثبيته في أذهان السامعين، يقول الجاحظ: "قال ابن جرير رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام وحليتها الإعراب وبهاؤها تخير اللفظ وتماها إشارة"³.

فرواية الكلام هي التي تُساعد الخطيب على التمثيل، الذي هو الآخر طريقة من طرق الإقناع الخطابي وقد جعل الفارابي التمثيل استقراءً خطابياً⁴، والتمثيل عند "البحراني"، "هو بيان مشاركة شيء لشيء آخر في علة الحكم ليثبت الحكم الشيء الأول"⁵، وهذا من باب تمثيل حالة بحالة أخرى، وقد أسماه البعض "بالقياس التمثيلي"⁶، أما الشيخ محمد أبو زهرة فيسمي "القياس بالتمثيل" وهو عنده "أن يقيس الأمر الذي يدعو إليه على أمر مسلم به عند الجماعة فيلحقه به في الحكم لجامع بين الأمرين،

1 - محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 81

2- المرجع نفسه، ص 81.

3- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 37 .

4- أبو نصر الفارابي: كتاب المنطق، الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطبعة دار الكتب، 1976، ص 31.

5- كمال الدين ميثم البحراني: مقدمة شرح نهج البلاغة، ص 169.

6- المرجع السابق، ص 27، وينظر: جمعة آل ياسين: المنطق السبوي عرض ودراسة للنظرية المنطقية عند ابن سينا، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط 1،

1983، ص 137.

وكثير ذلك في الخطابة، خصوصاً إذا أراد الخطيب أن يقرب ما يدعو إليه من المعروف لديهما، المؤلف عندها"¹.

وقد وجد أسلوب التمثيل والموازنة عند خطباء بني أمية، يقول الدكتور إحسان النص: "كان الخطباء السياسيون في العصر الأموي ربما لجأوا إلى أسلوب التمثيل والموازنة حالة بحالة أخرى ليكون كلامهم أوقع في النفس وأبلغ، وهم يستمدون هذه الأمثال في الغالب من أمثال العرب المتداولة أو من القرآن الكريم"². فقد كان للخطيب والخطابة في عهد بني أمية أثر كبير، ومترلة عظيمة، فالخطابة كانت بالنسبة لهم سلاحاً تستخدمه الدولة وولايتها، وكذلك الفرق المتخاصمة والمتنازعة على الحكم، وكانت الخطابة تخضع المعارضين كما يخضعهم السيف، وقد كان الحجاج أبرع ولاة بني أمية، وذلك لما تميز به من إمكانيات خطابية مقنعة ومؤثرة على العراقيين بخاصة ولم يكن ليتولى هذا المنصب الخطير لو لم يكن بارعاً في صناعة الحجة والبرهان والإقناع.

هـ- أنواع التمثيل عند الحجاج:

- التمثيل بالقصص القرآني:³

لقد كان القرآن الكريم المصدر الأساس الذي اعتمد عليه الحجاج في إقناع خصومه ومعارضيه، من شيعة وخوارج وغيرهم، يقول الدكتور إحسان النص: "ونجد هذا الأسلوب أيضاً في خطبة للحجاج قالها بعد مقتل عبد الله بن الزبير فقد شبه حاله، ويعني ابن الزبير بحال آدم، حين عصى ربه فأخرجه من جنته"⁴، ويروي ابن نباتة المصري هذه الخطبة في كتابه سرح العيون في شرح لابن زيدون، يقول فيها الحجاج:

"ألا إن ابن الزبير كان من أحبار هذه الأمة، حتى رغب في الخلافة ونازع فيها، وخلع طاعة الله، واستكن بحرم الله، ولو كان شيء مانعاً للعصاة، لمنع آدم حرمة الجنة، لأن الله تعالى خلقه بيده، وأسجد له ملائكته، وأباحه جنته، فلما عصاه أخرجه منها بخطيئته، وآدم على الله أكرم من ابن الزبير، والجنة أعظم حرمةً من الكعبة"⁵.

1- محمد أبو زهرة: الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، ص93، وينظر: لويس شيخو اليسوعي: علم الأدب، ج2، الخطابة، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، 3، 1926، ص115.

2- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص203، 204.

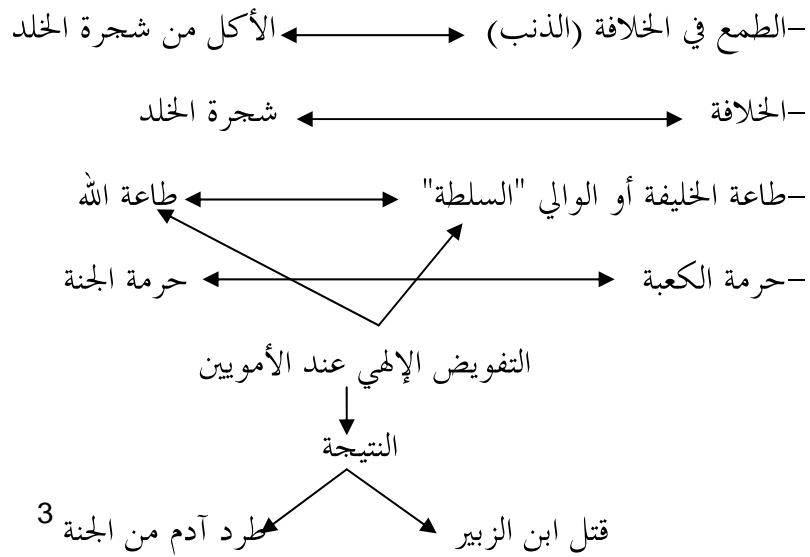
3- المرجع السابق، ص91.

4- إحسان النص: المرجع السابق، ص203، 204.

5- ابن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة لابن زيدون، ص184، وينظر: صفوت أحمد زكي: جمهرة خطب العرب، م2، ص287.

فقد عمد الحجاج إلى تقديم أدلة في شكل قصة استقها من القرآن الكريم، فذكر قصة آدم وخروجه من الجنة، وشبه بها حال ابن الزبير حينما عصى الخليفة وخرج عليه¹، وذلك لكي يهون على أهل الحرم المكي، من شأن قتل ابن الزبير، حينما ارتجت مكة كلها بالبكاء عليه، يقول: محمد العمري: "فلكي يهون الحجاج من شأن قتل ابن الزبير عاد لقصة آدم وخروجه من الجنة، وتقوم رؤية الحجاج على مقالة تفصيلية ضمنية من ثنائيات"²، يجمع فيها بين كل حالين متشابهين- كما يوضح محمد العمري - على الشكل التالي:

- ابن الزبير يماثل آدم (عليه السلام)
 - حبر الأمة (مكانة مرموقة عند الأمة) خلقه الله واسجد له ملائكته (عظيم مكانته عند الله).



لقد أحسن الحجاج في هذا الأسلوب الإقناعي الذي يدل على إطلاعه الواسع على القرآن الكريم وعلوم عصره، فهو يتقن توظيف القصص القرآني، في المواقف المناسبة له، كما أن نزعة العنف والترهيب غابت تماماً من هذه الخطبة الموجزة التي تخلى فيها عن المقدمة والخاتمة، وجاءت كلها عبارة عن بناء إقناعي يشهد ببراعة خطيب الدولة الأموية المفوه، الحجاج بن يوسف.

ويذكر محمد العمري بعض الاختلاف بين حال ابن الزبير وحال آدم في بعض الأمور منها: "خلق الله آدم ونعمه بشرط ألا يأكل من الشجرة، أما ابن الزبير فلم تعطه الدولة الأموية نعماً، بل قامت بقتله، ويخلص إلى القول، بأن هناك إيهاًما بالتشابه وهو مقبول في الخطابة التي تقوم على الاحتمال والإمكان لا

1- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 203.

2- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 37، وينظر: أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، ص 362.

3- المرجع نفسه، ص 73

على اليقين"¹، فالظاهر أن القصتين متشابهتان في المقدمات والنتائج، لكن هذا ليس صحيحاً كله، بل هو من قبيل حسن التخلص بالحجج، حتى يخيل للسامعين أن ابن الزبير كان مخطئاً فعلاً، وأن الحجاج هو المصيب في قتله.

د- البراهين الجاهزة:

التمثل بالآيات القرآنية، وجعلها حجة يقوي بها رأيه وبراهينه، وقوله في خطبته حين ولي العراق سنة 75هـ — بعد مقدمة شعرية عرف بها نفسه، ثم عرّج على ذكر كافة أشكال المؤامرات، وإثارة الفتن، مما جعلهم بذلك يستحقون كل صور العذاب والإهانة التي يلقونها على يديه بالذات يقول: "لأنكم طالما أوضعتم في الفتن، واضطجعتم في مرافد الضلال، وسنتم سنن الغي، أما والله لأخونكم لحو العصا، ولأقرعنكم قرع المروة، ولأعصبنكم عصب السلمة، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل"².

فهو هنا يذكرهم بأفعالهم المنكرة، ثم يعرض عليهم مختلف صور العذاب والتنكيل التي سببها لهم ثم لم يكتف بإقامة الدليل عليهم، بل ساق آية قرآنية من سورة النحل ليدعم بها موقفه ويرسخ في أذهانهم استحقاتهم للعذاب فيشبههم بأهل القرية الذين كفروا بأنعم الله عليهم فأنزل عليهم عقوبات الجوع والخوف بما اكتسبت أيديهم من أفعال ومعاصي يقول: "فإنكم لكأهل قرية كانت آمنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان، فكفرت بأنعم الله، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون"³.

وقبل الاستشهاد بالآيتين القرآنيتين مهّد بالشعر، وقد عدّ الدكتور محمد العمري الاستشهاد بالشعر من البراهين الخطابية الجاهزة إلى جانب القرآن⁴، ولمتلة القرآن قدمناه أولاً في خطبته في أهل الكوفة وأهل الشام، يستشهد بقوله تعالى: "ولا يفلح الساحر"⁵، وكذلك قوله تعالى: "ولقد سبقت كلمتنا لعبادنا المرسلين إنهم لهم المنصورون، وإن جندنا لهم الغالبون"⁶ فهذه الخطبة رغم أنها قصيرة جداً إلا أنها استوفت جميع مقومات الخطاب الإقناعي⁷.

1- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 73.

2- الجاحظ: البيان والبيان، ج 2، ص 381، 382.

3- المصدر نفسه، ج 2، ص 381، 382، والآية من سورة النحل: الآية 112.

4- محمد العمري: المرجع السابق، ص 135.

5- سورة طه: الآية 69.

6- سورة الصافات: الآية 173.

7- محمد العمري: المرجع السابق، ص 135.

-الإقناع بالشعر:

لقد عُدَّ الشعر واحداً من البراهين التي تستخدم في البرهنة على اتجاه أو فكرة أو قضية، يقول الدكتور إحسان النص: "جرى خطباء العرب منذ العصر الجاهلي على التمثيل بالشعر في خطبهم، وهي ظاهرة مميزة في الخطابة العربية، ولقد أتاحت وحدة البيت في القصيدة العربية أن يختار الخطيب، بيتاً أو عدة أبيات يوردها في خطبته دعماً لفكرة أتى بها أو تصويراً للحال من الأحوال"¹. أما الدكتور أحمد الحوفي فيرى "أن الخطباء أكثروا من الاستشهاد بالشعر وكان تأثيره في نفوس الناس بعيد المدى، ثم إن الشعر والخطابة معاً يتشابهان في الاستمالة وتأييد الدعاوى"²، فأغلب الدارسين والنقاد يجمعون على أن الشعر كان في عصر بني أمية يستخدم من طرف الخطباء وسيلة للإقناع والتأثير، يقول الدكتور إحسان النص: "وفي أغلب الأحيان تدرج أبيات الشعر ضمن الخطبة أو في نهايتها إلا أن الحجاج آثر أن يستهل خطبته المشهورة بالكوفة بالشعر بدلاً من استهلالها بالبسملة والحمد"³، يقول الحجاج:⁴

متى أضع العمامة تعرفوني	أنا ابن جلا وطلاع الثنايا
كنصل السيف وضاح الجبين	صليب العود من سلفي رباح
وقد جاوزت حد الأربعين	وماذا يبتغي الشعراء مني
ونجدي مداورة الشؤن	أخو خمسين مجتمع أشدي
غداة العباء إلا في قرين	وإني لا يعود إلي قرني

والأبيات التي أتى بها الحجاج في صدر خطبته، كان يقصد من ورائها إقناع العراقيين بقوته، ومن ثم فهو يرمي إلى تقديم صورة مخيفة عنه، تملأ نفوس أهل العراق ذعراً وهلعاً⁵، وقد تحقق له ذلك بالفعل، ثم يأتي بعدها بأبيات أخرى:

قد لفها الليل بسواق حطم	هذا أوان الشد فاشتدي زيم
ولا يجزار على ظهر وضم	ليس براعي إبل ولا غنم
أروع خراج من الدوي	قد لفها الليل بعصلي
مهاجر ليس بأعرابي	

1- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص198.

2- أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، ص360.

3- المرجع السابق، ص198.

4- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص120، والأندلسي يورد خمسة أبيات في الخطبة وهي المثبتة، أما الجاحظ فيورد بيتاً واحداً، وينظر: الجاحظ:

البيان والنبين، ج2، ص381، 382.

5 -إحسان النص:المرجع السابق، ص198

ثم قال: ¹ قد شمّرت عن ساقها فشدوا
والقوس فيها وتّر عُرْد
ووجدت بكم الحرب فجدوا
مثل ذراع البكر أو أشر
لا بد مما ليس منه بد

كما نجد الحجاج يورد الشعر في ثنايا خطبه، ليدعم بها (أبيات الشعر)، فكرته وحجته لذلك نراه يقول في إحدى خطبه مخاطباً أهل الشام: "...وما أنتم إلا كما قال أخو ذبيان:²

إذا حاولت في أسد فُجوراً
فإني لست منك ولست مني
هم درعي التي استلّمت فيها
إلى يوم النصار وهم مجني

وهذا، تعبيراً منه، على حبه لأهل الشام، وبغضه لأهل العراق، لذلك نرى أن الشعر يشكل أحد الأجزاء المهمة في بناء النص وتشكيله الإقناعي على وجه الخصوص.

ومن ذلك أيضاً قوله في أهل العراق، وهو يناصبهم العدا، حينما سمع تكبيراً في السوق خطب قائلاً: "ألا إنها عجاجة تحتها قصف، وإنما مثلي ومثلكم كما قال عمر بن براق الهمداني:³

وكنت إذا قوم غزوني غزوتهم
فهل أنا في ذا يالهمدان ظالم
متى تجمع القلب الذكي وصارماً
وأنا حَمِيّا تجتنبك المظالم"

وكذلك قوله بعد قتل بن الزبير في خطبته:⁴

أخو الحرب إن عَضت به الحَرْبُ
وإن شمّرت عن ساقها الحرب شمرا

وقد برر الدكتور إحسان النص توظيف الشعر في الخطابة بالتحدي للأعداء إلى جانب الإقناع، يقول: "وقد أَلَفَ العَرَبُ في جاهليتهم أن يرتجزوا في مواطن التحدي والمفاخرة، ومن هنا حرص الخطباء على الارتجاء ضمن خطبهم حين يكون قصدهم التحدي والمفاخرة، وإظهار ما يتحلون به من قوة

1 - الجاحظ : البيان والتبيين ، ج 2 ، ص 381 ، 382

5- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة ، م 1 ، ص 346

3 -المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج 1، ص 204

4- أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب، ج 2، ص 287

وعنف وجبروت صنيع الحجاج في خطبته المذكورة¹، وليس فقط في هذه الخطبة بل في أغلب خطبه يجعل من الشعر وسيلة ترهيب وإقناع بقوة شخصيته وطغيانها مما يملأ قلوب الناس رعباً وخوفاً منه.

3- الخاتمة:

بعد أن تعرضنا إلى المقدمة والعرض وأهمية كل منهما، وأنواعهما في النص الخطابي عند الحجاج، نأتي إلى آخر قسم من أقسام النص، وهي الخاتمة، ويعرفها البعض بقوله: "هي آخر ما يبقى في آذان السامعين وأذهانهم من الخطبة، وبعدها يجني الخطيب الثمرة المرجاة،... وفي الخاتمة يتجلى نجاح الخطيب في لعبه بعواطف الجمهور واستمالاته"²، يقول ديل كارنيجي: "إن الخاتمة، في الحقيقة، هي أكثر النقاط استراتيجية في الخطاب. فما يقوله الإنسان في النهاية، أي ما يبقى يرن في آذان المستمعين، هو ربما الكلمات التي تبقى عالقة في أذهانهم"³ ولا بد لها من أن تكون مؤثرة وملخصة لموضوع الخطبة، " وفيها يجمع الخطيب أطراف الموضوع ويترك في أذهان السامعين صورة واضحة موجزة لما يتناوله في الخطبة مجتذباً عواطف السامعين إلى رأيه"⁴، وما دامت الخاتمة بهذه الصفة وبهذه الأهمية فقد اشترط بعضهم فيها شروطاً معينة كالإجادة، والإحسان في تحبيرها والعناية بها⁵، ويؤكد صاحب الطراز على العناية بها فيقول: "ينبغي لكل بليغ أن يختم كلامه في أي مقصد كان بأحسن الخواتم... فلا جرم أن يقع الاجتهاد في رشاقتها وحلاوتها، وفي قوتها وجزالتها، وينبغي تضمينها معنى تاماً يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهاية"⁶ ثم نراه يؤكد على ذلك في موضع آخر من كتابه: "وإن الاختتام لفن من البديع بمكان، وإنه لحقيق من بينها بالإحراز والإتقان، وهو آخر الكلام في أصناف البديع المتعلقة بالفصاحة المعنوية والفصاحة اللفظية"⁷، أما البحراني صاحب كتاب "مقدمة شرح نهج البلاغة" فيشترط فيها أن تكون مفصلة غير مخلوطة بما قبلها⁸ كما يشترط فيها الوضوح والقوة والإيجاز الذي يمنحها الروعة⁹.

1- إحصان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 198

2- أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص 137

3- ديل كارنيجي: فن الخطابة، دار السلام، مطبعة مزوار للطباعة والنشر، الوادي، الجزائر، ص 121

4- أشرف محمد موسى: الخطابة وفن الإلقاء، ص 13، 12.

5- محمد طاهر درويش: الخطابة في صدر الإسلام، ج 1، ص 26

6- يحيى بن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج 3، ص 183.

7- المرجع نفسه، ج 3، ص 188.

8- كمال الدين ميشم البحراني: مقدمة شرح نهج البلاغة، ص 187.

9- محمد طاهر درويش: المرجع السابق، ج 1، ص 27.

أ-أنواع الخاتمة:

تتنوع الخاتمة تبعاً لموضوع النص الخطابي، كما أنها تختلف من خطيب إلى آخر، وقد ذكر الدكتور محمد الحوفي، خمسة أنواع للخاتمة هي¹:

1-خاتمة الاستغفار:

تشتمل على الاستغفار، إذ يستغفر الخطيب لنفسه وللسامعين، ومن نماذج هذه الخاتمة في خطب الحجاج قوله في خطبته الوعظية بالبصرة: "إن الله كفانا مؤونة الدنيا، وأمرنا بطلب الآخرة فليتة كفانا مؤونة الآخرة، وأمرنا بطلب الدنيا...² فبعد أن قدم وعظاً وإرشاداً، وتحذيراً للعراقيين من الجري وراء الدنيا، وترك الآخرة، عمد إلى الخاتمة فضمنها آية قرآنية وختمهما بالاستغفار لنفسه وللسامعين، يقول: "ألا وإن من يعمل مثقال ذرة خيراً يره، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره، واستغفر الله لي ولكم"³، وقد كانت هذه الخاتمة متلائمة مع الموضوع:

2-خاتمة الدعاء :

ومن ذلك أيضاً الدعاء في خاتمة خطبته الوعظية التي ابتدأها بقوله: "أيها الناس قد أصبحتم في أجل منقوص، وعمل محفوظ... ثم ذكر ووعظ، بترهيبهم من النار، وتذكيرهم بمن زال وباد من الأمم السابقة، ثم ختمها بالدعاء، يقول: "... وأهل الجنة ينعمون في روضة يجرون، جعلنا الله وإياكم من الذين إذا ذُكِرُوا بآيات ربه لم يخروا عليها صُماً وعمياناً"⁴ فهو هنا يدعو لنفسه وللسامعين بأن يجعلهم الله من الذين يتذكرون إذا ذكروا بآيات الله عز وجل.

غير أن الأمور التي خالف فيها الحجاج غيره من الخطباء؟، في اختتام خطبهم أن يعمد فيها إلى دعاء على خصومه والسامعين، وبخاصة إذا كانوا من العراقيين، ومن أغرب الأشياء في هذا الدعاء أن يكون في مناسبة ذهابه إلى الحج، فقد ختم خطبته حين أراد الحج بالدعاء عليهم أي أهل العراق إذ يقول: "... ألا وإني معجل لكم الإجابة: لا أحسن الله الخلافة عليكم"⁵، ولعمري فإن هذه الخاتمة تشي

1- أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، ص343.

2- أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب، م2، ص296.

3- المرجع نفسه، م2، ص296.

4- المرجع نفسه، م2، ص301.

5- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص224.

بمدى كراهية الحجاج لمروسيه من العراقيين الذين عانى منهم الويلات، وقاسى معهم الشدائد، وهو يصارحهم بكرهيته لهم يقول- في خطبة أخرى- خاتماً كلامه: "والله أسأل حسن العون عليكم"¹.

3-خاتمة التهديد:

ومن أمثلة الخاتمة أو النصوص التي تختتم بالتهديد خطبته حينما بعث "عتاب بن ورقاء" لقتال "شبيب" الخارجي يقول: "والذي لا إله غيره لئن فعلتم في هذا المواطن كفعلكم في المواطن التي كانت لأولينكم كنفا خشناً، ولأعركنكم بكلكل قبل"²، وتتوالى التهديدات في ختام الخطب بشكل ملفت للانتباه، حينما يحس الحجاج بيوادر الفتنة فهو يتوعد أهل البصرة مرة أخرى فيقول: "... والله لا أمر أحدكم أن يخرج من باب من أبواب المسجد فيخرج من الباب الذي يليه إلا ضربتُ عُنُقَهُ"³ "وكذلك خطبته لما دخل الكوفة، فقد ختمها بتهديد جامع"⁴ يقول فيها: "وإني أقسم بالله لا أجد رجلاً تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا سفكت دمه، وأهبت ما لله، وهدمت منزله"⁵، ولعل من أبلغ ما قاله في التهديد والوعيد ما ختم به خطبته لما مات عبد الملك بن مروان، وخاف الحجاج أن تحدث بعده فتنة، وتمت البيعة لابنه يزيد، فحذر من الفتنة قائلاً: "أيها الناس، إياكم والزيغ، فإن الزيغ لا يجيق إلا بأهله، ورأيتم سيرتي فيكم، وعرفت خلافتكم وطيبكم، وعلى معرفتي بكم، ولو علمت أن أحداً أقوى عليكم مني، أو أعرف بكم ما وليتكم، فإياي وإياكم من تكلم قتلناه، ومن سكت مات بدائه غماً"⁶.

4-الخاتمة الشعرية:

يقول الحوفي: "وربما جاء الختام شعراً"⁷ وتأتي، الخاتمة عبارة عن أبيات شعرية يختتم بها الحجاج خطبته إذا تعلق الأمر إما في الرد على أعدائه، أو التحدي فمن رد شائعات أعدائه قوله متمثلاً بأبيات من الشعر حينما توفي ابنه محمد وأخوه محمد كذلك في يومٍ واحدٍ، فبعد الرد عليهم قال:

عزائي نبي الله من كان ميت
وحسي ثوابُ الله من كل هالك
إذا ما لقيت الله عني راضياً
فإن سرور النفس فيما هنالك 8

1- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، م2، ص297.

2- المرجع نفسه، م2، ص463.

3- شهاب الدين النويري: نهاية الأدب، ج4، ص224، وينظر: القلقشندي: صحح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج1، ص220.

4- أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، ص342.

5- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص381، 382.

6- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص122.

7- أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص343.

8- المصدر السابق، ج4، ص122.

وهي خاتمة جيدة لما اشتملت عليه من أدلةٍ لدعم ما تناوله في الموضوع من رد كلام أعدائه الذين قالوا حينما مات ابنه محمد وأخوه محمد: "انقطع ظهر الحجاج وهيض جناحه" ¹ .
وختام التحدي كذلك يرد فيه الشعر أحياناً من ذلك قول الحجاج: أبيات لعمر بن براق الهمداني:

و كنت إذا قوم غزوني غزوتهم
فهل أنا في ذا يالهمدان ظالم
متى تجمع القلب الذكي وصارماً
وأنفا حمياً تحتنبك المظالم

"أما والله لا تفرع عصاً عصاً إلا جعلتها كأمس الدابر" ² .

وقد أحسن في اختتام خطبته بعد مقتل ابن الزبير بهذا البيت:

أخو الحرب إن عضت به الحرب
وإن شمّرت عن ساقها الحرب³ شمراً

وهذه الاختتامات الشعرية، هي مع كونها كذلك، فإنها قد دخلت في تشكيل عناصر الإقناع في الموضوع، كما سبق وأشرنا إليها، ولكنها تعتبر قفلاً لكل خطبة.

5- الخاتمة القرآنية :

وقد يحتم خطبه بخاتمة قرآنية ⁴ 4 يجعل فيها آية أو آيتين يدعم بها أفكاره، ويؤيد ما ذهب إليه ومثال ذلك قوله في أهل الشام بعد أن خاطب أهل العراق وقسا عليهم: "بل أنتم يا أهل الشام كما قال الله سبحانه وتعالى: "ولقد سبقت كلمتنا لعبادنا المرسلين، إنهم لهم المنصورون، وإن جندنا لهم الغالبون". ⁵ وعلى أية حال فإن تنوع الخاتمة عند الحجاج مرده إلى جملة من العوامل هي: تغير المخاطب بين أهل العراق وأهل الشام، وكذلك تغير المواقف، الأمر الذي يشي بشدة انفعال الحجاج في كثير من الأحيان جاءت خطبه على هذا البناء الذي نراه يتسق مرة ويضطرب مرة، لكن الخطب جاءت محكمة البناء في عمومها، ليس هناك نشاز بين أجزائها، من مقدمةٍ وعرضٍ وخاتمةٍ، ولا يفوتنا أن نشير إلى أن المقدمة تسقط من خطبه في كثير من الأحيان، وتسقط معها الخاتمة، لكن العرض أو الموضوع لم يحذف من الخطب برغم قصر بعضها الشديد.

1 ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص122

2-المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص204

3-أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب، م2، ص287:288.

4- أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، ص343

5- ابن أبي الحديد: شرح فتح البلاغة، م1، ص346

الفصل الرابع

الصورة الفنية

المبحث الأول : مفهوم الصورة والتخييل فني
النقد

المبحث الثاني : الأنتشجال البلاغية للصورة
الفنية

المبحث الثالث : أنماط الصورة فني فطري
الاجاز

المبحث الأول : مفهوم الصورة والخيال في النقد

تمهيد :

تحتل الصورة الفنية حيزا مهما في ميدان الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة والحديثة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي. ومن أجل ذلك يتحتم علينا أن نقدم لها مفهوما موجزا مبسطا من خلال هذا التمهيد نتعرف من خلاله على المحاولات الأولى لدراسة الصورة في النقد العربي القديم والحديث؛ إذ حفلت مصادرنا النقدية والبلاغية القديمة بومضات مشرقة يتضح من خلالها الجهد العربي المبدع الذي لم يغفل هذا الموضوع.

1- الصورة في النقد العربي القديم :

إذن فاهتمام النقاد بالصورة الفنية ليس وليد اليوم أو الأمس وإنما هو قديم قدم الأدب والفن ، فمصطلح الصورة تعود جذوره الأولى إلى اليونان؛ وبالضبط إلى "فكرة (الصورة والمادة) التي نقلها شراح أرسطو"¹، وفي ذلك يقول الدكتور علي البطل: "لقد سقطت كلمة الصورة، بمعناها الفلسفي، إلى العرب مع الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية حيث دعم الفصل بين الصورة والهيولى² في هذه الفلسفة فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم، وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى ميدان دراسة الشعر الذي هو رافد من روافد تفسير القرآن³ وفي هذا الصدد يؤكد الدكتور جابر عصفور في كتابه: "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" هذا الرأي بقوله: "ولقد تبلور هذا الفصل بين الألفاظ والمعاني، أول ما تبلور، في بيئة المعتزلة الذين ألحوا على فكرة المجاز وحاولوا من خلالها فهم النص القرآني فهما يتره العقيدة عن كل ما يتعارض مع أصل التوحيد الاعتزالي"⁴

هذا بالنسبة لأصل مصطلح الصورة عند فلاسفة اليونان ومن تأثر بأفكارهم. أما في التراث النقدي العربي القديم، فنجد أبا عثمان الجاحظ قد أشار إلى الصورة في كتابه: "الحيوان" من خلال نظريته التقويمية للشعر، وإلى الخصائص التي تتوافر فيه. وقد كان أول ناقد عربي يطرح فكرة الصورة على طاولة النقد الأدبي، ولفت الأنظار إلى العناية بها وذلك حينما تحدث عن الشعر مشيرا إلى عنصر التصوير في قوله: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة

1- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، 1974، ص 383

2- الصورة هي الشكل ، والهيولى هي المادة ، فالمنضدة هيولاها الخشب والغراء ، وصورتها هي التركيب المخصوص الذي تألف به الخشب والغراء حتى ظهر على هذا الشكل . ينظر علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ط3،

1983، هامش ص 15

3- المرجع نفسه، ص 15، 16

4- جابر عصفور: المرجع السابق ، ص 381

الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير¹

ففي هذا النص تحدث الجاحظ عن الصورة، وهو أول من أدخل عنصر التصوير في مفهوم الشعر □ وقد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير يعني هذا قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة قدمها الجاحظ لتكون المدخل الأول أو المقدمة الأولى لدراسة العلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى.

وقد أفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير وحاولوا أن يصبوا اهتمامهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله □ وان اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها.

ولا نكاد نمضي مع حركة النقد في القرون التالية لعصر الجاحظ حتى نجد قضية الصورة قد استحوذت على تفكير النقاد والبلاغيين العرب وأصبحت كثيرة ورود في مؤلفاتهم، وقد أكد ذلك عبد القاهر الجرجاني عندما برر استعماله لها من أجل الدلالة على طريقة التعبير عن الفكرة الذهنية بواسطة الصور المرئية وذلك حين صرح بأن لفظة صورة ليست من اختراعه، وليس هو أول من بدأ باستعمالها وإنما كانت معروفة في كلام العلماء يقول في ذلك: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"²... فعن طريق الصورة نميز بين الأجناس المختلفة، ويقدم مثالا على ذلك بالإنسان والفرس، يقول: "فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك"³ وعن تشخيص المعاني بالصورة يعترف بأنه قد أخذ عن علماء سبقوه: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صناعة"⁴ وضرب من التصوير⁵.

وان كان النقاد القدامى لم ينهضوا بمفهوم الصورة في المجال الاصطلاحي الدقيق، ولم يخرجوا بها عن مدلولها اللغوي، ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الأصيل إلا مع عبد القاهر الجرجاني الذي تفتن

1- الجاحظ: الحيوان، شرح وتحقيق الدكتور عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965، ج3، ص ص

131، 132

2- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2004، ص508

3- المصدر نفسه، ص508

4- وردت كلمة صناعة عند الجاحظ: الحيوان، ج1، ص131، و صياغة في دلائل الإعجاز، ص508

5- المصدر السابق، ص508

إلى دور الخيال في الصورة يقول إن الصورة وصف دقيق للأشياء شأنه شأن تقليد الصناعات الحرفية أو تحت التماثيل الهدف منه إثارة الإعجاب بالصورة التي تروق للسامعين وتروعههم والتخيلات التي تهمز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الخدق بالتخطيط والنقش أو بالنحت، فكما أن تلك تعجب وتحلب وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة، لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق.

وقد تناول بعض الفلاسفة المسلمين قضية الصورة في نظرهم للشعر فهذا ابن سينا يتحدث عن الشعر مبينا وظيفة الصورة بقوله: "كانت العرب تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه"¹.

ففي هذه النظرة تبرز العلاقة بين المبدع والمتلقي، في شكل تأثير وتأثر بالصور البيانية التي تثير الدهشة والعجب في نفس المتلقي لما يجد من ارتباط في العلاقة بين طرفي الصورة المشبه والمشبه به.

ومن المعلوم عند النقاد أن نظرة القدماء إلى الصورة لم تخرج عن إطار التصنيف المعروف للأشكال البلاغية التي ترد فيها من مجاز بأنواعه وتشبيهه وكناية واستعارة وبذلك فالصورة عندهم تكاد تساوي التصوير الدقيق للأشياء، "وهي نظرة مستمدة من الطبيعة فمن المعروف أن بيئة الشاعر العربي القديم كانت تفرض حضورها المؤثر في شعره، فمن الطبيعي إذن أن تلقي هذه البيئة بظلالها الكثيفة على الصورة الفنية لديه"².

وهذا ما يجعل الشاعر يلجأ إلى الوصف الذي يشبه فيه مظاهر إنسانية بمظاهر الطبيعة المختلفة كما يعتمد إلى تمثيل مظاهرها بما يتلاءم مع محيطه الطبيعي؛ "وهكذا جاءت الصورة في شعرنا العربي القديم مستمدة من معطيات الحواس، خاصة المرئي منها والمسموع"³، ولذلك يرى الدكتور ناصر محمد أن الخيال العربي القديم لم يكن في الغالب يتجاوز المحسوسات، دون التفات إلى المشاعر والأحاسيس لأن الشعراء في الغالب الأعم كانوا ينقلون الصورة نقلا مطابقا لا أثر فيه للإيحاء والتلميح والرمز، ولم يهتموا بنقل تجاربهم وانفعالاتهم عن طريق الصورة الفنية⁴.

1- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 403

2- حسن كاتب: الصورة الفنية في شعر حاتم الطائي، مجلة العلوم الإنسانية جامعة قسنطينة، العدد 12، 1999، ص 185

3- المرجع نفسه، ص 185

4- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، ط 1، 1985، ص 464

وهذا يعني أنهم لم يرسموا صوراً فيها الرمز الذي عرفه شعراء العصر الحديث، ولا يعني أنهم لم ينقلوا انفعالاتهم عن طريق الصورة.

فالنقد العربي القديم كان يتناول الصورة الشعرية ضمن دراسته للأنواع البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وسائر أنواع المجاز ولم تكن الصورة الشعرية مصطلحاً نقدياً كما هو الشأن بالنسبة للنقد الأدبي الحديث. يقول علي البطل في هذا: "يتميز في تاريخ مصطلح الصورة الفنية مفهومين، قديم يقف في حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا"¹.

وقد رفض الدكتور حسن كاتب هذا الرأي وناقشه بقوله عن الصور الحسية: "قد أضحت بفعل تمكن الشاعر العربي القديم، في أحيان كثيرة، تؤدي وظيفتها كاملة بسبب اتساقها مع نظيراتها واشتراكها معهن في توصيل الأحاسيس نفسها، حتى تبدو لك وكأنها خلية ضمن مجموعة نسيج حي"² ثم يردف "إن ما يؤخذ عن الصور الحسية، عادة، من برودة ومحدودية في التأثير ليس أمراً صحيحاً دائماً، فكثيراً ما تستحيل هذه الصور الميتة، على يد شاعر موهوب إلى صور متحركة عامرة بضروب الحياة، مؤثرة في المتلقي تأثيراً بعيد المدى"³.

2- الصورة في النقد الحديث :

لقد أولى النقاد المحدثون الصورة اهتماماً كبيراً، وليس أدل على ذلك من هذا الكم الهائل من الدراسات التي أصبحت تتخذ من الصورة عنواناً لها، وذلك لما للصورة من أهمية بالغة في جذب المتلقي ليتفاعل مع المبدع، "ولقد تعددت تعاريف الصورة في الدراسات النقدية الحديثة تعدداً يوحى بصعوبة وضع تعريف شامل لها"⁴.

ومن المعروف أن النقاد العرب الذين درسوا الصورة قد تأثروا بالنقاد الغربيين عن طريق الاحتكاك بالآداب والدراسات الغربية، وبخاصة بعض الدراسات النفسية، على يد علماء النفس وربطها بين الأدب وعملية الإبداع. ففي النقد الغربي يقول "بول ريفردي"، وهو شاعر فرنسي حديث، معرفاً للصورة: "إن الصورة إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع

1- علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 15

2- حسن كاتب: الصورة الفنية في شعر حاتم الطائي، مجلة العلوم الإنسانية جامعة قسنطينة، عدد 12، سنة 1999، ص 186

3- المرجع نفسه، ص 186

4- الربيعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2006، ص 156

بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة... إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة"¹.

أما عالم النفس "فرويد" فيعرف الصورة بأنها "رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء، وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة، فهو مائل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي"². ومن هذا المنطلق تصبح الصورة الفنية أداة يستعملها الشاعر أو الخطيب لتبليغ تجربته الشعورية إلى المتلقي، ومحاوله إحكام السيطرة على عواطفه، وجعله يشاركه هذه التجربة، وهنا تكمن جمالية الصورة الفنية وأصالتها وإبداعها.

أما عند النقاد العرب فيعرفها عز الدين إسماعيل: "بأنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"³ وفي هذا القول إشارة إلى أن مصطلح الصورة الفنية قد أخذ يتحرر من النظرة القديمة، التي بقيت تتردد في كتب النقد والبلاغة على وجه الخصوص، لقرون عديدة في دراسة وتحديد الأشكال البلاغية للصورة الفنية؛ من تشبيهه ومجاز وكناية واستعارة.

وقد أخذ مصطلح الصورة الفنية يتطور على أيدي الدارسين، ويشق لنفسه أبعاداً لم تكن موجودة لدى النقاد العرب، ونعني بذلك المنهج الأسطوري⁴، الذي اتخذ علي البطل منهجاً طبقه على دراسة الصورة الفنية، وقد رفض الدكتور علي البطل أن تركز الصورة على نمطية البلاغة القديمة، فقال معبراً عن رأيه في ذلك: "والأجدي من هذا التتبع لفهم المدارس الأدبية للصورة الفنية أن نتجه لبحث طبيعتها، ووظيفتها في العمل الفني"⁵ لكن مهما يكن من نظرة النقاد إلى الصورة فإنها تبقى مرتبطة بشكل كبير بالتشبيه والاستعارة والمجاز لأنها، في حقيقة الأمر، المظهر الحقيقي الذي تتمثل فيه الصورة الفنية في مختلف أشكالها وصورها، ولذلك عد الدكتور جابر عصفور الصورة الفنية جانباً من جوانب الصياغة الشكلية للعمل الفني⁶.

1- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر ط4 (د ت)، ص62

2- المرجع نفسه، ص 66

3- المرجع نفسه، ص 58

4- علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 08

5- المرجع نفسه، ص 28

6- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 381

3- مفهوم الخيال في النقد القديم :

"لقد حظي الخيال هو الآخر ، كمصطلح نقدي، باهتمام واسع في المذاهب الفلسفية والسيكولوجية وفي دراسات البلاغة والنقد الأدبي... إن التقصي للظاهرة يدل على أن الاهتمام بها إنما بدأ في سياق المذاهب الفلسفية والنفسية، ثم انتقل من بعد إلى مباحث البلاغة والنقد الأدبي. وتدل هذه الحقيقة على أن المشكلات التي طرحها البلاغيون والنقاد متمثلة في تعريف الخيال وتحديد علاقته بالإدراك والذاكرة والوهم، والكشف عما ينطوي عليه من طاقات الخلق والإبداع"¹، فقد تعددت المصطلحات التي تناول بها الفلاسفة المسلمون الشعر لتحديد سماته النوعية التي تميزه عن سائر الأقاويل من ذلك: التخيل، المخيلة، والخيال، والمتخيلة والمصورة... وغير ذلك.

وقد كان الخيال من أهم هذه المصطلحات وأكثرها ترددا عندهم"² ومن الواضح أن فلاسفة المسلمين قد أخذوا مصطلح الخيال وجمعوا بينه وبين التخيل والمحاكاة يقول علي البطل: "ولقد جمع الفلاسفة العرب في شروحهم لأرسطو بين مصطلحين: أحدهما من كتابه: "فن الشعر" وهو المحاكاة، والثاني من كتابه: "النفوس" وهو "الفتاسيا" في مصطلح واحد هو "التخيل"³ " إذن فجدور المصطلح تعود إلى اليونانيين وبالذات كتب أرسطو التي ترجمها العرب إلى اللغة العربية.

ويعرف أرسطو التخيل بقوله: "التخيل هو القوة التي بها نقول إن الصورة تحصل فينا، وإذا ضربنا صفحا عن الاستعمال المجازي لهذا المصطلح، فإننا نقول إن التخيل ليس إلا قوة أو حالة نحكم بها، ونستطيع أن نكون على صواب أو خطأ"⁴

"والتخيل هو الحركة المتولدة عن الإحساس، ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التخيل "فتاسيا" phantasia اسمه من النور "فاوس" phaos إذ بدون النور لا يمكن أن نرى"⁵ وبذلك يجعل من الحواس أساسا لعملية التخيل. ولقد اهتم أرسطو في تعريف التخيل بإحاطته على الإحساس، وينبئ قوله إن التخيل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين، الأول أن الإحساس والإدراك أصل التخيل، والثاني أن كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على أن التخيل عملية دينامية"⁶، وهذه العملية

1- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 05

2- ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1 1983، ص 19.

3- علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 17

4- أرسطو طاليس: كتاب النفس، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، مكتبة الباي الحلبي، ط 1 1949، ص 104

5- المصدر نفسه، ص 107

6- عاطف جودة نصر: المرجع السابق، ص 10

الدينامية يقوم بها الإنسان العادي كما يقوم بها المبدع "الشاعر والأديب" لكنها أعمق وأبعد غورا عند المبدع، لارتباطها بأمور مشتركة بين عالم النفس والعالم الخارجي.

وهذه المصطلحات في الحقيقة لا تختلف إلا من حيث التسمية فعملها واحد مع فروق طفيفة من زوايا العملية الإبداعية الثلاث تقول الدكتورة ألفت كمال الروبي: "وإذا كان من الممكن أن نقول أن هذه المصطلحات لا تتناقض فيما بينها لأن كلا منها يتناول العمل الشعري من إحدى زواياه، فيصبح تخيلا من زاوية المبدع، ومحاكاة من زاوية علاقة العمل الأدبي بالواقع، وتخيلا من زاوية المتلقي"¹، "فجمال الشعر وروعته موقوفان على مدى إحساس العاطفة وقدرة الخيال على تصويرها، فإذا كانت صور الخيال ناشئة عن عاطفة سقيمة أو سطحية كان الأثر الأدبي متكلفا مصنوعا لا حظ له من التقدير، وإذا كان عمل الخيال محكما وإحساس العاطفة قويا نال الشعر حظه من الجودة والإعجاب"²، والخيال، في حقيقة الأمر وبهذا المفهوم، يخلق إعجابا لدى المتلقي فينفعل انفعالا يريده المبدع، ومن ثم يكتسي النص جودته عند متلق ولا يكتسبها عند آخر. ثم "إن هناك صلات وثيقة بين الخيال والعاطفة فهو الذي يصورها ويثبته بقوة مؤثرة، وقوة الخيال مرتبطة بقوة العاطفة"³

ومع أن هناك تعددا في المصطلحات فكلها تدل على الخيال فابن سينا يطلق عليه اسم المتخيلة وهي عنده "تلك القوة التي تقوم بالتصرف في صور المحسوسات المحفوظة في المصورة، فقد تستعيدها كما هي كما يحدث في عملية التذكر، أو تقوم بتركيب بعضها إلى بعض أو فصل بعضها عن بعض على صور وأشكال قد تكون مطابقة لما وجدناها عليه في الواقع، أو لا تكون مطابقة له"⁴ وابن سينا هنا لا يتعد كثيرا في تعريفه للخيال أو التخيل عما قرأه في كتب اليونانيين المترجمة وبخاصة كتابي "فن الشعر" و"فن الخطابة" كما أسلفنا الذكر.

أما ابن العربي فيرى "أن الخيال من جملة ما خلق الله، وهو رحم يصور فيها الله ما يشاء"⁵ وهو يرى أن الحواس ترفع إلى الخيال جميع المحسوسات، فيحفظها الخيال بقوة الحافظة⁶، ولا تختلف نظرة ابن العربي كثيرا عن نظرة ابن سينا إلى الخيال "فالشيء قد يكون محسوسا عندما يشاهد ثم يكون متخيلا

1- ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 19.

2- محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1987، ص 172

3- المرجع نفسه، ص 172

4- عثمان نجاتي: الدراسات النفسية عند علماء المسلمين، دار الشروق القاهرة، مصر، ط 1، 1993، ص 130

5- ابن العربي: الخيال عالم البرزخ والمثال، جمع وتأليف محمد محمد الغراب، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط 2، 1984، ص 23

6- المصدر نفسه، ص 40

عند غيبته يتمثل صورته في الباطن¹ غير أن هذه النظرة لها بعدها الديني الذي ينطلق منه ابن العربي في تخيله لعالم البرزخ ومقارنته بعالم الدنيا وعالم المثال الذي يقصد به الجنة.

4- قيمة الخيال في النقد الحديث:

ولقد حظي الخيال باهتمام النقاد والشعراء في العصر الحديث وبخاصة لدى المدرسة الرومانسية التي قامت على أنقاض المدرسة الكلاسيكية التي تمجد العقل أي الفكرة التي يعدونها أمراً أساسياً في تشكيل الصورة، بخلاف الرومانسية التي تؤمن بالخيال وتمجده على حساب العقل، تقول الدكتورة آمال فريد في حديثها عن الرومانسية الفرنسية: "إن من الصعب تعريف الرومانسية الفرنسية لما تتميز به من تنوع وثرأء... فهي توصف عادة بأنها رد فعل ضد الكلاسيكية، فإذا كانت الكلاسيكية تؤمن بالعقلانية فإن الرومانسية تعطي الأهمية الكبرى للقلب والأحاسيس والخيال قبل العقل"² ولذلك يقول الدكتور محمد مصطفى بدوي: "فلعل أهم ما يميز بين المذهبين الكلاسيكي والرومانتيكي في النقد هو الموقف الذي أخذه نقاد المذهبين من الخيال"³، ولذلك يقول "السير موريس بورا" إذا أردنا أن نميز خاصية فريدة ينفرد بها الرومانسيون الإنجليز من شعراء القرن الثامن عشر لأمكننا أن نجدها فيما خلعه على الخيال من أهمية"⁴، ثم بين كيف أن الكلاسيكيين يرفضون الخيال بشدة ويصفونه بأنه ملكة فوضوية تؤدي بالمبدع إلى الجنون⁵ غير أن النقاد الرومانسيين يرفعون من قيمة الخيال فوق العقل فهذا الشاعر الناقد "جوزيف وورتون" ينادي في منتصف القرن الثامن عشر بأن الإبداع والخيال هما أهم ملكات الشاعر"⁶ ويشرح غنيمي هلال طريقة فهم الرومانسيين للخيال بقوله: "... أتى الرومانتيكيون ثم أصحاب المذاهب الحديثة- حتى اليوم- فتبعوه، يعني "كولردج"، في تقدير خطر الخيال، وفهمه فهما حديثاً على أنه التفكير بالصور"⁷.

5- الصورة والخيال في الخطابة الأموية :

والخطابة هي فن من فنون الكلام، غايتها إقناع السامعين واستمالتهم والتأثير فيهم، بصواب قضية أو بخطأ أخرى، والخطيب الماهر من يستطيع أن يلعب بهذه العناصر لعباً فنياً، فيتخذ الوسائل المختلفة

1- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص13

2- آمال فريد: الرومانسية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، القاهرة، مصر 1977، ص 04

3- محمد مصطفى بدوي: كولردج، دار المعارف مصر، ط2، ص79

4- السير موريس بورا: الخيال الرومانسي، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1977، ص 05

5- المرجع السابق، ص79

6- المرجع نفسه، ص80

7- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار فحصة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص 412

لإقناع السامعين ويستعين على الإقناع بالأدلة والبراهين¹. وقد ربط بعضهم الخطابة بالمنطق، حيث جعل من العقل أساسا يعتمد عليه الخطيب في إقناع جمهوره والتأثير عليهم، وجعلوا التخيل والتصوير مرتبطين بفن الشعر دون الخطابة، أو لنقل إنهم قللوا من شأن الخيال والصورة الفنية في الخطابة باعتبارها فنا يعتمد الإقناع المنطقي، تقول الدكتورة ألفت كمال الروبي: "والخطابة يلتمس بها إقناع الإنسان بقصد إمالته للتصديق، أما الشعر فهو يقدم معرفة تخيلية باستخدام المثالات والمحاكيات"².

يقول الدكتور أشرف محمد موسى: "ومن ثم كانت الخطابة ضرورة من ضرورات المجتمع في الحياة العامة، فما تجد عملا من أعمالها يحتاج إلى جدل وإقناع إلا كانت الخطابة أداة لذلك... ألم تر كيف أفنع أبو بكر يوم السقيفة الأنصار، وأرضى المهاجرين؟ وكيف دفع طارق بن زياد جنده إلى الأندلس يفتحون أرضها؟ وكيف طامن الحجاج من جماح أهل العراق بما أرسل عليهم من صواعق كلمه؟"³

إن المتأمل في خطب الحجاج بن يوسف يجد أن عنصر الإقناع لديه لم يكن معتمدا على الأدلة والبراهين وحسب، بل كان في أغلبه معتمدا على الخيال والصور البيانية، وكذلك على تشكيل الصورة الذهنية التي تعتمد الحقيقة والواقع، وتحقق عندما يرسم إطارا يضع المتلقي في جو النص، معتمدا على الألفاظ والعبارات وما توحى به، يقول جابر عصفور في ذلك: "إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال. وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة"⁴ أي في عمل في موحد.

ويرى الدكتور محمد العمري أن الحجاج قد انفرد عن معاصريه من الخطباء بقدرته على التصوير، يقول في ذلك: "والحجاج واحد من خطباء العصر الأموي الذين يهتمون بالتصوير، وتبرز مقدرتهم الفائقة على الدوام، بل كثيرا ما كانت هي الحجة، هي المادة والشكل"⁵، ذلك أن الصورة عنده عنصر من عناصر التأثير الوجداني على المتلقي، وكثيرا ما تقوم مقام البراهين العقلية، وذلك لغلبة الانفعال، الوجداني عند الحجاج الذي ينقل من خلاله مشاعره تجاه المتلقين لخطبه، وبخاصة، إذا علمنا موقفه منهم قبل الإلقاء، لذلك قل عنصر الإقناع المنطقي، وغلب عليه التصوير والتخيل، بشكل واضح ملفت للانتباه.

1- أشرف محمد موسى: الخطابة وفن الإلقاء، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، 1978، ص7.

2- ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص107

3- المرجع السابق، ص8

4- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص373

5- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص96.

وقد أدرك الخطباء قيمة الخيال في نقل عواطفهم وانفعالهم "فالخيال إذن هو الذي يترجم الشعور ويصوره، ولئن صح ذلك بالنسبة إلى الفنانين- عامة- فهو أصح بالنسبة للخطيب." ¹ الذي يهدف إلى جمهوره بالتأثير عليه وشد اهتمامه إليه، والخطيب الماهر يدرك أن من أنجح السبل لإثارة شعور المخاطبين والتلاعب بعواطفهم إتباع الأسلوب التصويري في التعبير عن أفكاره ومعانيه ². إذن فالخيال والتصوير يصبحان من أهم العناصر في تشكيل النص الخطابي الذي يقل فيه عنصر الإقناع المنطقي، المبني على التأمل الدقيق في عرضه على المخاطبين، إذ كانت الخطابة الأموية مبنية، أساساً، على الانفعالات الوجدانية الصارخة، يقول الدكتور إحسان النص: "يتسم أسلوب الخطابة في هذا العصر -على وجه الإجمال- بالحرارة والحياة والعنف والقوة والتوتر العصبي، ويصور في سماته هذه اندفاع العاطفة وقوة الشعور، ويعكس طبيعة العربي الغضوب السريعة الانفعال والتأثر" ³ وما دام الانفعال وشدّة التأثر من الصفات النفسية المشتركة بين الخطيب وجمهوره، فقد أدرك الخطباء الأمويون، والحجاج بن يوسف الثقفي -على وجه الخصوص- "قيمة الخيال وضرورته التي تعظم في الخطابة لأنها تعنى بالتأثير. والمرء يتأثر بما يشخص أمامه ويراه... لهذا درجت الخطابة على تمثيل العواطف تمثيلاً حسياً عبر الخيال والتصوير البياني" ⁴ فوظيفة الخيال في الفن هي وظيفة مشتركة مع الشعور، ويخيل إلينا أنه ليس ثمة حدود في لحظة الإبداع الفني بين الشعور والخيال، بل إنهما يتوحدان حتى ينتقل الشعور من كونه وجيباً غامضاً في النفس ليصبح صورة في الذهن" ⁵ "ومن المؤكد أن الصورة الخيالية تفعل في النفس ما لا يفعله أداء الفكرة أداء حقيقياً مباشراً" ⁶ فالصورة الخيالية الأموية قد أصبحت ضرورة لا يمكن للخطيب الماهر الاستغناء عنها، فهي وسيلته الناجحة في أداء معانيه وأفكاره، ونقل مشاعره إلى المتلقي، لذلك احتلت الصورة والخيال مكانة لا بأس بها، وبخاصة عند الحجاج بن يوسف الذي كان يعتمد على التصوير والتخييل في قهر خصومه السياسيين وإرهابهم والسيطرة عليهم.

ويتساءل الدكتور أحمد محمد الحوفي: كيف يصور الخطيب عاطفته؟ وكيف يشرك الجمع -أي الجمهور- في هذه العاطفة؟ ويوجب مباشرة: "وسيلته إلى ذلك الخيال والتصوير الشعري، الذي يقصد به التصوير الفني" ⁷ ثم يشرح قيمة الخيال ودوره في إثارة العواطف، وتحويل المشاعر، واجتذاب الانتباه والسيطرة على العقول، فالخيال حسب رأيه "هو الطريق إلى استمالة الجماعة، والصور هي التي تجذبها

1- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة بيروت لبنان، (د.ت): ص 10

2- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، دار المعارف مصر، ط 2، 1973، ص 204

3- المرجع نفسه، ص 205

4- إيليا حاوي: المرجع السابق، ص 10

5- المرجع نفسه، ص 09

6- إحسان النص: المرجع السابق، ص 204

7- أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، دار فمضة مصر للطباعة والنشر، ط 2، 1998، ص 52

وهي التي تفرزها. وهذا هو السبب في أن الساسة في كل عصر وكل قبيل أسسوا حكمهم على التخيل لأهمهم"¹، وهذه الحقيقة الفنية أدركها الخطباء الممتازون، ففسحوا للتعبير الخيالي مكانا رحبا في خطبهم، واستعانوا بالصور في أداء معانيهم"².

فالخطيب في نظر الدكتور الحوفي وغيره "هو الذي يعرف طريقة التأثير في خيال الجماعات هو الجدير بأن يقودها ويتزعمها"³ ولا يكون ذلك إلا بحسن التصوير ودقته، والبراعة فيه، وجعل المتلقي يدعن له فينبسط عن أمور، وينقبض عن أمور، من غير روية فكر واختيار، وبالجملة جعل نفسه تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري سواء أكان القول مصدقا به أو غير مصدق به. "فالخطابة تتميز بأمرين هما القوة والمشية معا. أما القوة فمن حيث اقتدارها على الإثبات، وأما المشية فمن حيث ترويجها ما يثبت أو يبطل بطرق الإقناع، إما أن يكون قولاً مُهدفاً من ورائه صحة قول آخر، مستعينين بالخيال والعاطفة في حمل الخصم على التسليم بالشيء"⁴.

وقد كان الحجاج بارعا في الاستعانة بالخيال والتصوير، وحمل خصومه على التصديق بالشيء حتى لو كان باطلا غير صحيح لا يقبل من ناحية العقل أو الدين، يقول الدكتور إيليا حاوي: "أنت ترى أن الحجاج لم يتوسل إلا بالصور التي جسد بها مشاعره، ولم يكتف بتهديدهم بالقتل لأنه مبتدل يسير يلجون به في كل لحظة، وقد تعفى تأثيره فيهم فعمد إلى التخيل والتهويم"⁵ "ومن الواضح بمكان أن الخيال أسس بواسطة الصور تضافا بين عناصر متماثلة وموضوعة في سياق الحي سواء تشخص في الحيوان أو النبات، وقد حقق هذا التضاف منطق الخيال القائم على التداخل والإدماج"⁶.

1- أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة ، ص52

2- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، دار المعارف، مصر، ط2، 1963، ص204

3- المرجع السابق، ص52

4- جعفر آل ياسين: المنطق السينوي، عرض ودراسة للنظرية المنطقية عند ابن سينا ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص136

5- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب ، ص12

6- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص153

المبحث الثاني : الأشكال البلاغية للصورة الفنية

I-التشبيه:

1-مفهومه:

أ-لغة :

التشبيه في اللغة هو التمثيل، شبه، الشبه والشبه والتشبيه: المثل، والجمع أشباه. وأشبه الشيء مائله¹. ولعل الجاحظ أول ناقد أشار إلى التشبيه دون أن يعرفه بالتفصيل، بقوله: "وقد يشبه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس، والغيث والبحر، وبالأسد والسيف، وبالحية والنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان. وإذا ذموا قالوا هو الكلب والخنزير، وهو القرد والحمار، وهو الثور وهو التيس، وهو الذيب وهو العقرب... ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس، ولا أسمائهم ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء"²، وهو يرى أن التشبيه لا يزيل الفوارق بين الأشياء أو الكائنات، بل يظل محافظاً على تمايزها وانفصالها.

ب- اصطلاحاً:

أما في اصطلاح البلاغيين الذين جاءوا بعد الجاحظ، فقد ورد في رسائل الرماني والخطابي والجرجاني: "التشبيه هو العقد على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس"³، ويعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "التشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب"⁴ أما ابن رشيق فيعرفه بقوله: "فالتشبيه صفة الشيء. بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته"⁵. أما ابن طباطبا العلوي فيركز في تعريفه للتشبيه على عنصر البيئة بقوله: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها ومرت به تجاربها وهم أهل وبر... فليست تعدو أوصافهم ما رأوه ومنها فيها"⁶، فقد تحدث عن طريقة العرب في صناعة التشبيه، كما

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، م13، ص503

2- الجاحظ: الحيوان، ج1، ص211

3- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، (د.ت)، ص80

4- أبو هلال العسكري: الصناعيتين، الكتابة والشعر، تح محمد علي الجبوري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط2 (د.ت)، ص

245

5- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت. صلاح الدين الهوارى، وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1996،

ج1، ص455

6- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، المكتبة التجارية الكبرى، تح د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام، 1956، ص10

قدم مفهوما له بقوله: "فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها"¹ ولم يخرج عبد القاهر الجرجاني هو الآخر عن هذا المفهوم، غير أنه أضاف العلاقة بين طرفي التشبيه؛ يقول: "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين"² "فالتشبيه قد يكون في الهيئة وقد يكون في المعنى، وإنه قد يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة"³.

"والتشبيه يستحيل وجوده إلا بين طرفين يعبر عنهما، لأن العملية الذهنية له تعتمد بالضرورة على شيئين من حيث لا يقوم التشبيه إلا عند تشبيه شيء بآخر، أي يبين أن شيئا، أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر"⁴ والتشبيه أحد الأشكال البلاغية، أو الصور البيانية التي عني البلاغيون القدامى بدراستها، كما يبدو من التعريفات السابقة، وذلك لأثره في الكلام، وكذلك في المتلقي، وعن هذا الأثر يتساءل عبد القاهر الجرجاني: "لم كان للتمثيل هذا التأثير؟"، ثم يجعل لذلك أسبابا يجملها في قوله: "فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم"⁵، ومعنى هذا أن التشبيه وسيلة من وسائل إخراج المعنى والتعبير عنه عن طريق نقله إلى ما يقابله في الواقع الذي يدركه المتلقي بحواسه وهذا السر في التأثير الذي يمارسه التشبيه، كأسلوب يعمد إلى الجمع بين طرفين تماثلا في أوجه شبه معينة، سواء كانت واحدة أو متعددة، فعبد القاهر الجرجاني يشير بكلامه إلى قضية التحسيم البياني وهو من قبيل إخراج المعنى في قالب محسوس، "وهو يعني إعطاء الفكرة جسما"⁶.

وفي بيان منزلة التشبيه يقول قدامة بن جعفر: "وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق، كان بالحذق أليق"⁷، وفي هذا المعنى يقول الجرجاني: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وأكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك

1- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص 11

2- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص 78

3- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمي، بيروت، لبنان ص 124

4- رايح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر 2006، ص 153

5- عبد القاهر الجرجاني: المصدر السابق، ص 102

6- أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفاسير، ص 101

7- قدامة بن جعفر: نقد النثر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1995، ص 58

النفوس لها، ودعا القلوب إليها"¹ إذن فالتشبيه له علاقة مباشرة بالمعاني والأغراض التي يريدتها المتكلم، فهو يعطي الكلام، والمعاني من حسن المزاي وأرفع الدرجات في إيقاع الأثر بالنفوس، ولذلك نرى عبد القاهر يحدد لنا سلطة التشبيه وأثره بقوله: "فإن كان ذما كان مسه أوجع، وميسمه ألدع، ووقعه أشد وحده أحد وإن كان حجاجا كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر"².

ومن خلال النصوص التي أوردناها للجرجاني "ندرك أن قيمة التشبيه في أثره وفي المتعة التي تجدها النفس فيه، فيردها إلى أصلها من التكوين العقلي الإنساني، وهذا التكوين بالذات هو الذي اقتضى نسقا معيناً في إيراد المعاني"³ ولذلك نظر إليه بعض الدارسين على أنه "أسلوب في تصوير المعنى يقوم على مقارنة شيء بآخر"⁴

وفي هذا يقول الدكتور رابح بوحوش: "تبدو شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً عن البال، قليل الخطورة بالخيال، كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"⁵.

2- أنواع التشبيه:

أ- التشبيه المفصل:

هو تشبيه ذكرت فيه الأداة، ووجه الشبه، وبنائوه لا يتطلب صنعة كبيرة، ولا جهداً من المبدع⁶ والغرض من التشبيه تصوير المشبه جلياً. ومن ذلك:
أ- النمط الأول: الذي أداته "ك" (كاف التشبيه)⁷:
- إذ وليتم كالإبل الشوارد إلى أوطانها⁸.

يرد هذا التشبيه في معرض ذم لأهل العراق، وقد استوفى أركانه من مشبه، ومشبه به وأداة، غير أن جماله يبرز في استثمار البيئة العربية الصحراوية في الجمع بين طرفيه، ففرارهم من المعركة (معركة دير

1- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص 92

2- المصدر نفسه، ص 92

3- البشير المجذوب: حول مفهوم النثر الفني عند العرب، الدار العربية للكتاب، 1982، ص 103

4- محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1989، ص 33

5- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 153

6- محمد رمضان الجري: البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البيان، جامعة ناصر الخمس، ليبيا، ط 1، 1997، ص 101، وينظر، أحمد الهاشمي: جواهر

البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تد. د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط 1، 1999، ص 235

7- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة مصر، ط 2004، ص 58، ص 68

8- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 301، وكذلك ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج 1، ص 115-117

الجماحم) يشبه تماما فرار الإبل الشوارد إلى أوطانها خوفا من الموت. وهو من الناحية الشكلية يقع موقع
المتبدأ والخبر، وهو من الشكل الأول الذي تحدث بن الأثير عنه مبينا جماليته.¹
- يا أهل الشام، إنما أنا لكم كالظليم الرامح عن فراخه²

إذا كان التشبيه السابق قد قصد به الحجاج الهجاء والإزراء بخصوصه، فهو هنا يهدف إلى الإطراء
والمدح لأهل الشام، ويبالغ في الدفاع عنهم، حتى كأنه ذكر النعام الذي يحمي فراخه من كل الأخطار
التي تتهددها. ووجه الإبداع فيه أنه أحسن اختيار المشبه به فجعله أقوى حيوان بين الطيور فهو يتصدى
حتى للذئاب، وهنا يطمئن أهل الشام بخالص مودته وحبه لهم، وهو أيضا من الشكل الأول الذي يبرز في
موقع مبتدأ وخبر أي جملة اسمية تزيد المعنى تأكيدا والصورة ثباتا ووضوحا.
أما قوله:

- أن تدار الأرض مناكما أدلنا منها .

- وأن تشرب من دمائنا كما مشينا على ظهرها وأكلنا من ثمارها وشربنا من مائها³.

والمأمل في هذا التشبيه يجد تشكيلا بلاغيا فريدا؛ حيث أن المشبه والمشبه به كلاهما جملة فعلية⁴ أي
تشبيه فعل بفعل، وأداته الكاف (كما)، وهنا تشيع الحركة والحيوية في الصورة التي يقدمها للمتلقى وأن
طرفي التشبيه يشكلان مقابلة أو طباق إيجاب برز من خلاله جمال هذا التشبيه الذي يجسد حقيقة لا مفر
منها وهي الموت والزوال، فكان بذلك حجة قائمة رد بها على الأعداء الشامتين فيه بموت ولده محمد
وأخيه محمد في يوم واحد.

- والله لأجعلنهم كالرسم الدائر وكالأمس الغابر⁵.

فقد شبه الحجاج العراقيين ، وأهل البصرة على وجه التحديد ، حالهم بعد مخالفتهم لأوامره، ففي
حال عصوه معصية أو مخالفة بسيطة سيجعل منهم أطلالا وأحاديث للناس، ولا يخفى على المتلقي وجه
الشبه المتعلق بالرسم والديار المتهدمة، حينما يحل بها غضب الوالي. ولقد قرب حالهم كمشبه من حال
الرسم والأمس مع إدراكنا مدى البعد بينها، لكن الحجاج استطاع بمقدرته البلاغية والفنية أن يجمع بين
الصورتين المتباعدين فصارتا متعانقتين في وجه شبه واحد. وهو النوع الذي عدده العسكري من أجود
أنواع التشبيه حينما قسمه من حيث أوجهه إلى ثلاثة: " التشبيه على ثلاثة أوج : فواحد منها تشبيه

1- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ص 373

2- الجاحظ: البيان والتبيين ، ج2، ص103

3- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان 1983، ج4، ص123

4- ابن الأثير: المصدر السابق ، ص 373

5- ابن عبد ربه الأندلسي: المصدر السابق، ج4، ص117

شيئين متفقين من جهة اللون...والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل... والثالث تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما... وأجود التشبيه إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه¹

-أما والله لا تفرع عصاً عصاً إلا جعلتها كأمس الدابر².

فهو يشبه التمزق الذي يصيب أعداءه بأمس الدابر الذي ولي ولم يعد له وجود، فكذلك حال من يرغب في قتاله والخروج على أمره، وفيه يربط حالة اليأس الذي يسلبه عليهم بالأمس الذي مضى، وهنا يكمن سر جمال هذا التشبيه، الذي يربطه في كثير من الأحيان بالعامل الوجداني، قصد التأثير والسيطرة النفسية على المتلقين.

وإذا نظرنا إلى قيمة هذا التشبيه، من الناحية الفنية، فهو أداة طيعة في يد الحجاج يصرفه حسب الأغراض التي يريدتها، فقله في خطبته حين ولي العراق سنة 75هـ:

-لا يغمز جانبي كتغامز التين³.

فهو لا يشير إلى المشبه به باعتباره حالة واقعية، إنما قصد ما يلزم بالضرورة عن هذا التعبير من إفهام للمتلقى بأنه له شخصية يصعب كسرها والتغلب عليها، ويبرز جماله في الجمع بين صورتين فئيتين في تركيب واحد، كما أن العبارة كناية عن فطنة "الحجاج بن يوسف" التي تمكنه من مواجهة الدسائس والفتن المنتشرة في العراق.

ب- التشبيه المجمل:

وهو ما حذف منه الأداة، وهو يتخلص بهذا التجرد من الحواجز المادية القائمة بين المشبه والمشبه به فيلتحم فيه الطرفان وهو ما يكون فيه وجه الشبه ظاهراً يفهمه حتى العامة⁴. وقد تشكلت هذه الخطبة من جملة من التشبيهات، وردت في سياق واحد:

-لألحونكم لحو العصا.

-لأعصبنكم عصب السلمة.

-لأقر عنكم قرع المروة.

-لأضربنكم ضرب غرائب الإبل¹.

1- أبو هلال العسكري: الصناعيين، ص 246

2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص298-299

3- المصدر نفسه، ج2، ص381-382، وينظر، المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص282-283

4- عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 69، و ينظر، محمد رمضان الجري: البلاغة التطبيقية، الدراسة التحليلية لعلم البيان، ص102.

في قوله: - لألحونكم لحو العصا: تهديد صارخ، بالعقوبة المؤلمة، فقد تمثل نفسه في هذه الصورة التشبيهية، بأنه سيسلخ جلودهم عن أجسادهم، كما تزال القشرة عن العصا، حيث نقل المشبه به دلالة قوية مادية للعذاب، وفيها تصوير للعذاب في أقصى صورة، وليس ألم على المرء من نزع جلده وهو حي.

- لأعصبنكم عصب السلمة: لعل غياب أداة التشبيه من هذه العبارة التشبيهية، قد أعطى لها قدرة على التوغل في نفس المتلقي والتأثير عليه، فالحجاج يقرر أن يعصبهم عصب شجرة السلمة، الكثيرة الأشواك، وهنا يوصل لهم رسالة أنه لا يخشاهم، وسيسلط عليهم أشد العذاب والعصب يعني القطع، والسلمة هي الشجرة القوية ذات الأشواك.

- لأضربنكم ضرب غرائب الإبل: يقصد كما تضرب غرائب الإبل، فهو يشبه ضربه لأهل العراق بضرب الإبل، وهذه الصورة مأخوذة من واقع حياتهم البدوية فكان وجه الشبه صفة بارزة في المشبه به، ولكنه يكاد يتطابق مع المشبه، وإلا لما تشابهت العقوبة بين أهل العراق والإبل. وكذلك الأمر في الصور التشبيهية السابقة.

- لأقر عنكم قرع المروة: ويواصل الحجاج في هذه القطعة التشبيهية الجزئية رسم صور العذاب وصنوفه التي سيتلقاها العراقيون على يده؛ فهو سوف يقرعهم كما تفرع المروة وهي حجارة صلبة تقدح منها النار بقرعها مع بعضها البعض، فهو يبحث عن المشبه به الذي يحقق له غرض بيان العذاب في أقبح صورته وأظهرها، ويجعل منه ومن المشبه لحمه واحدة، وذلك لتأكيد الادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه.

فالحجاج يلجأ إلى التشبيه لتوضيح المعاني عند المتلقي وقد أشار العسكري إلى هذه المزية الجمالية التي ينهض بها التشبيه فقال: "والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيداً ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه"² وهذا السر البلاغي في التقريب بين شيئين متباعدين لرسم صورة ذهنية في خيال المتلقي هو البعد الجمالي الذي تنشده الشعرية الحديثة³.

وقد تميزت هذه الصورة التشبيهية بالاختصار، إذ حذفت الأداة ووجه الشبه وفيه ادعاء من الحجاج أن قرع أهل العراق سيكون مطابقاً لقرع الحجارة حتى تشتعل النيران منها.

وكل هذه التشبيهات تعبر عن معان قائمة في نفس الحجاج، أراد أن يجسدها معتمداً على التمثيل الحسي الواقعي المألوف في حياة العراقيين -أهل البداوة والصحراء، وتصرفه فيها مرة (بالتشبيه المرسل)، وأخرى بالمؤكد جعلها تتناسب ومعانيه، وتحقق الهدف المطلوب وهو ترهيب المعارضين. وفي ذلك يقول

1- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص381-382

2- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص249

3- عبد الملك مرتاض: قضايا الشعرية متابعاً وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر

للعلوم الإسلامية قسنطينة، (د.ت) ص249

الرجائي: "إن التمثيل إذا جاء قي أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أهبه، وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس...¹" ولا شك أن المتلقي بعد أن تجسدت أمامه صور العذاب سينصاع للوالي حتماً، فقد أحكم الحجاج صناعة هذه التشبيهات حيث استطاع إخراج العذاب في صور متعددة، تتضافر كلها من أجل أحداث الأثر بالترهيب الذي يجعل أهل العراق قطيعاً من الغنم يساق بسهولة ويسر، فعن طريق التشبيه يدرك المتلقي مقاصد المرسل، الذي يحاول استمالة، والتأثير فيه، وإقناعه بأنه سينفذ تهديده بالعقاب.

- "فإنكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان، فكفرت بأنعم الله، فأذاقها الله لباس الجوع بما كانوا يصنعون"².

ولعل من أبداع صور التمثيل (التشبيه) تشبيه الحجاج للعراقيين بأهل القرية الظالمة. حيث لجأ إلى، المشبه به الجاهز من القرآن الكريم ليؤكد لهم بأنهم يستحقون العقاب. وهو ما يصنفه ابن الأثير في القسم "الخامس الذي يرد على وجه المثل المضروب"³ وهو من أحسن أنواع التشبيه، لأن السامع له لا يملك له رداً أو إنكاراً لأن مصدره هو العظيم؛ من تشبيهات القرآن الكريم، والحجاج يعرف هذا الأمر جيداً.

وقد تشكلت عناصر هذا التشبيه في مجموعة من الثنائيات، بواسطة أداة التشبيه التي تمثل النواة الأساسية لعقد المماثلة، ولنتساءل هنا ما هي الأمور والأخطاء التي ارتكبتها أهل العراق حتى استحقوا التمثيل بأهل القرية؟ حينما نحلل التشبيه ندرك أنه يقوم على ثنائيات بالشكل التالي:

أداة التشبيه	المشبه	المشبه به
الكاف	العراق	القرية
	أهل العراق	أهل القرية
	جحود نعم الولاة والخليفة	كفر أهل القرية بأنعم الله
	عقوبة الوالي	عقاب الله عز وجل

وقد أخرج الحجاج هذا التشبيه إخراجاً حسناً، وقد استطاع بواسطة بلاغة الآية القرآنية أن يظهر أنه مظلوم، وأن أهل العراق ظالمين له، وذلك لحسن تخلصه بالحجج البلاغية الرائعة المستوى، فالتشبيه بهذه الطريقة يعد أداة حقيقية للإقناع ومن ثم التأثير.

1- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص 92

2- الجاحظ: البيان والبيان، ج 2، ص 381

3- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 1، ص 373

ج-التشبيه البليغ:

لقد اعتمد الحجاج بن يوسف التشبيه البليغ الذي يقوم على طرفين أساسيين هما: المشبه والمشبه به، في غياب الأداة ووجه الشبه، وسمي بليغا لأنه يجعل من المشبه والمشبه به شيئا واحدا، في كل الصفات، ويسميه المبرد بالتشبيه المفرط أو المبالغ¹. وهو من الوجود البلاغية المثيرة التي يعتمد فيها الإيجاز والاختصار، فعندما ندرس مواضع استخدام التشبيه البليغ في النص الخطابي عند الحجاج، ندرك مدى توفيقه في اختيار الصور التشبيهية، ووضعها في أماكنها المناسبة لها. ففي مستهل خطبته حين ولي العراق، نجد هذا التشبيه البليغ من حيث استخدامه، والمناسب من حيث المقام الذي ورد فيه يقول الحجاج:

-أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني²

فقد عمد إلى حذف وجه الشبه بينه وبين ابن جلا، وقد ذكر ابن الأثير في شرحه لهذه الخطبة أن ابن جلا هو الصبح لأنه يجلو الظلمة³، ولكنها في هذا البيت للشاعر سحيم بن وثيل الرياحي تعني "الليث" سمي بذلك لوضوح أمر، وكان ابن جلا هذا صاحب فتك يطلع في الغارات من ثنية الجبل⁴، وباختياره هذا المشبه به، وبما نسب إلى ذاته (أنا) التي تعود على الحجاج -من صفات "الليث"، فقد أكسب هذا التشبيه قوة وتأثيرا كبيرا، ولعل وروده بهذا الشكل في المقدمة جعله أبلغ وأحكم في بلوغ الغاية والمهدف منه، وأهل العراق أعرف الناس بفتك ابن جلا، لكن هذا التشبيه جعل نظرهم تتحول إلى الحجاج الذي سيفتك بهم لا محالة.

ثم إن ابن جلا من صفاته أنه (طلاع الثنايا) "التي تعني الطريق في الجبل"⁵، وهي صفة تدل على أن الحجاج قوي شديد يتحمل المشاق، وأنه قادر على أن يطلع الثنايا المرتفعة وهنا إشارة إلى أنه أقوى من العراقيين وأشد صلابة فهو وابن جلا واحد لا فرق بينهما في كل الصفات.

1- عبد العزيز عتيق : علم البيان ، ص ص 56 ، 80

2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2 ص 381، المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج 1، ص 282...

3- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج 4، ص 33

4- المبرد: المصدر السابق ، ج 1، ص 285.

5- المصدر نفسه، ج 1 ، ص 285

II- الاستعارة:

1- مفهومها:

إذا كان التشبيه قد حظي باهتمام البلاغيين قديما وحديثا، فإن الاستعارة قد شغلت حيزا ضمن دراسات البلاغيين، ولقد كان الجاحظ أول ناقد عربي تعرض لها، يقول الدكتور عبد العزيز عتيق: "وإذا شئنا التعرف على تاريخ الاستعارة لدى البلاغيين، فإننا نجد الجاحظ من أوائل من التفتوا إليها وعرفوها وسموها وأفادوا بعض الشيء في الحديث عنها"¹ ثم يفردها البلاغيون الذين جاؤوا بعده أبوابا خاصة في كتبهم؛ فقد عرفها العسكري بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"² أما ابن رشيق فيعرفها بقوله: "الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موقعها، والناس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه كقول لبيد:

وغداة ريح قد وزعت وقرّة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها³

"والاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة، والفرق بين الاستعارة والتشبيه أن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله، لم يتغير عنه في الاستعمال، وليس كذلك الاستعارة لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة"⁴

وقد تناولها عبد القاهر الجرجاني-هو الآخر-بالدراسة والتحليل في كتابيه "أسرار البلاغة"، و"دلائل الإعجاز"، ويعرفها بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حيث وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"⁵، ومعنى ذلك وضع الكلمة في غير موضعها الأصلي، وقد عدّها ابن رشيق من المجاز الذي هو استخدام اللفظ في غير معناه الحقيقي، أو استعارته له في استعماله، يقول ابن رشيق القيرواني في ذلك: "...فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلية تحت المجاز"⁶. وأول من استعمل مصطلح المجاز هو أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه "مجاز القرآن"

1- عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 128

2- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 274

3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ج 1، ص 427

4- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، ص 86

5- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص 22

6- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، ج 1، ص 422

يقول الدكتور محمد فؤاد سركين: "ومهما كان الأمر فإن أبا عبيدة يستعمل في تفسيره للآيات هذه الكلمات: مجازه كذا، وتفسيره كذا، ومعناه كذا، وغيره كذا، وتأويله، على أن معانيها واحدة أو تكاد، ومعنى هذا أن كلمة "المجاز" عنده عبارة عن الطرق التي يسلكها القرآن في تعبيراته، وهذا المعنى أعم، بطبيعة الحال، من المعنى الذي حدده علماء البلاغة لكلمة المجاز فيما بعد"¹، "وقد شكل المجاز في الدراسات البلاغية والنقدية حدا فاصلا بين اللغة الشعرية وبين لغة النثر العادي المعتمد على الوصف اللغوي"².

لكن وبالرغم من أن مصطلح المجاز غير محدد الدلالة عند أبي عبيدة إلا أن الاستعارة قد صنفت كنوع من أنواع المجاز الذي صار بعده يدل على الكلمة التي استخدمت في غير محلها لعلاقة المشابهة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي، أو بين طرفي التشبيه في الاستعارة.

والاستعارة بهذا المعنى تكون قائمة على الادعاء أي إدعاء معنى الاسم للشيء³، وقد رفض الجرجاني بعض المفاهيم التي كانت سائدة في عصره كفكرة "النقل" لاسم من شيء إلى شيء آخر، وذلك حتى لا تتحول إلى، مجرد تشبيه عادي⁴.

ومن جهة أخرى فقد نظر الجرجاني إلى الاستعارة على أنها مكونة من مشبه، ومشبه به، ووجه شبه، غير أنه جعل منهما مستعاراً، ومستعاراً له، ومستعاراً منه⁵ "فالاستعارة ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان⁶. والاستعارة عند السكاكي "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"⁷ ويقيم السكاكي الاستعارة هو الآخر على فكرة الادعاء التي تحدث عنها الجرجاني⁸.

1- أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي: مجاز القرآن، تح. د محمد فؤاد سركين، مكتبة الخانجي القاهرة، ج 1، ص ص 18، 19.

2- محمد درابسة: مفهوم المجاز بين ابن سينا وابن رشد، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الأردن، المجلد 12، العدد 20 مايو أيار،

2000 م، ص 942

3- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 437

4- المصدر نفسه، ص 434

5- المصدر نفسه، ص 67 وينظر، الروائي والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 86

6- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص 15

7- السكاكي: مفتاح العلوم، تح د عبد الحميد هندواي دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 01، 2000، ص 477

8- المصدر نفسه، ص 477

ومما تقدم فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه: إما المشبه، وإما المشبه به، وهي تقوم أساس على علاقة المشابهة بين المشبه (المستعار له)، والمشبه به (المستعار منه)، وهذا ما يخرجها عن كونها مجازاً مرسلًا أو عقلياً إلى مجاز لغوي¹.

وللاستعارة، باعتبارها من المجاز، قيمة كبيرة عند النقاد القدامى؛ يقول ابن رشيق في بيان قيمة المجاز في كلام العرب: "والعرب كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعدّه من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل الفصاحة، و رأس البلاغة، وبه بانّت لغتها عن سائر اللغات"².

لقد كان العسكري يرى أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة³. ولنا- في هذا الشأن- نص شهير للجرجاني يلخص فيه محاسن الاستعارة بكل دقة يقول: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً...ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"⁴ معنى ذلك أنها تحقق الإيجاز الذي هو من البلاغة.

وقد اهتم النقاد المحدثون كذلك بالاستعارة، فلم يغفل الغريون عن قيمة الاستعارة فالناقد الفرنسي الشهير "رولان بارت" يقول: "الأسلوب ليس أبداً أي شيء سوى الاستعارة" ويعلق الغدامي على هذه العبارة بقوله: "وكأنها صدى للعبارة التي كان العسكري يرددها وهي قوله "الاستعارة أبلغ من الحقيقة"⁵. ويرى جان كوهن "أن الشعر هو استعارة موسعة". وقال فاليري: "إنه لا وجود لمعنى أو فكرة ليست من إنتاج صورة ملحوظة"⁶.

ومهما قيل عن الاستعارة من كلام فإن دورها كبير، وشأنها خطير ليس في الشعر فحسب، بل في الخطابة أيضاً، فقد كان خطباء بني أمية، ومنهم الحجاج بن يوسف، كثيراً ما يرسم في خطبه صوراً ومشاهد مثيرة يعتمد فيها على المجاز اللغوي والاستعارة بصفة خاصة. فجاءت أغلب استعاراته مجسدة ذلك التجاوز للغة الحقيقية إلى لغة فيها الكثير من الخروج على المألوف في خطابه عصره. "وتعد الاستعارة انحرافاً يحمل معنى المجاز أحياناً ومعنى التشبيه أحياناً أخرى"، كما يرى بعض النقاد⁷ والمتأمل في تراكيب خطبه اللغوية من الناحية البلاغية يجد فيها خروجاً عن مجراها الطبيعي من حيث الاستخدام

1- محمد رمضان الجري: البلاغة التطبيقية في علم البيان، ص 189

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج 1، ص 421

3- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 275

4- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص 32، 33

5- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشریحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998، ص 27

6- ماجد الجعافرة: التشكيل البلاغي وأثره في بناء النص (دراسة تطبيقية لنص أبي تمام) مجلة البصائر، جامعة البنات الأردنية، أيلول 1998، العدد الثاني المجلد 02، ص 09.

7- مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط 1، 2006 الجزائر، ص 163

المجازي والحقيقي للغة، وهذا ما جعل، عنصر التصوير فيها يحتل المرتبة الأولى في تشكيلها الجمالي، وكذلك في طاقتها الإقناعية.

2- أنواعها :

يقول السكاكي في تقسيم الاستعارة: "فاعلم أن الاستعارة تنقسم إلى مصرح بها ومكنى عنها، والمراد بالأول: هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به، والمراد بالثاني أن يكون الطرف المذكور هو المشبه"¹

ويقسم البلاغيون المحدثون الاستعارة أيضا إلى قسمين هما: استعارة تصريحية، ومكنية وذلك بالنظر إلى طرفيها باعتبار ذكر أحدهما وحذف الآخر²

أما عن أطراف الاستعارة فهي تشتمل على طرفين هما: المشبه، والمشبه به، والبلاغيون بالنظر إلى هذين الطرفين الرئيسيين، قسموا الاستعارة إلى قسمين: تصريحية، وهي التي يذكر فيها المشبه به أي المستعار منه، ومكنية وهي التي حذف منها المشبه به، ورمز له بصفة أو لازمة من صفاته³، "وكل صورة تشتمل على طرفين أساسيين هما المشبه والمشبه به تجمع بينهما سمة مشتركة هي وجه الشبه"⁴

أ- الاستعارة المكنية:

من التراكيب البلاغية المجازية الشائعة في خطب الحجاج؛ الاستعارة المكنية، وهي "ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه"⁵، كما تقدم من تقسيم السكاكي⁶. والمتأمل في استعارات الحجاج بن يوسف الثقفي، يدرك أن جماليتها متأتية من حسن صياغتها، وابتكار الصورة المعبرة عن المعاني بطرق تشخيصية تحمل المتلقي على تخيل صورة جديدة لم يألّفها لكنها تؤثر فيه وتسحره بما تجسد أمامه من عوالم تجعله يذهل في كثير من الأحيان ومن ذلك قوله:

- "إني لأحمل الشر بحمله"⁷، فقد جعل الشر، وهو أمر معنوي شيئا يحمل، بينما هو إحساس معنوي لا يكون إلا في النفس، وحذف المشبه به (شيء يحمله تشاهده الأَبصار) وأبقى على صفة من صفاته وهي الحمل. ثم تليها استعارة مكنية في قوله في خطبته حين ولي العراق: "وأخذوه بنعله": فقد جعله إنسانا

1- السكاكي: مفتاح العلوم ، ص ص 481، 482

2- أحمد مصطفى المراغي: علوم البيان والمعاني والبدیع، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط03 ، 1993 ، ص 270 ، وينظر، أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع ، ص 260

3- رابع بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 170

4- جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1987، ص 74

5- أحمد مصطفى المراغي: المرجع السابق، ص 271 وينظر، عبد العزيز عتيق: علم البيان ، ص 133

6- السكاكي : المصدر السابق ، ص ص 481، 482

7- المحاظ: البيان والتبيين، ج 2 ص 381-328...

(مشبه به) محذوف يمشي وله حذاء، وفي هاتين الاستعارتين تشخيص لمشاعر الحجاج تجاه أهل العراق، يقول إيليا حاوي: "فأنت ترى الحجاج يتوسل بالصور التي تجسد مشاعره"¹ التي تفيض بغضا وكرها للعراقيين.

ولندع هذه الاستعارة إلى، صورة هي أشد فضاة وقوة منها؟ إني لأرى أبصارا طامحة، وأعناقاً متطاولة... (ورؤوسا قد أينعت)² فقد عمد إلى تشبيه رؤوس الخارجين عن الخلافة من الثائرين بشمار الأشجار اليناعة، وفي هذه الصورة المجازية تبرز عاطفة السخرية، وتتعاظم نظرة الازدراء، فكأنه ذلك البستاني الذي جاء إلى بستانه في وقت القطف والينع، وفي قوله تعالى: "انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه"³ وهذه اللفظة بهذا الاستخدام الاستعاري قد استقاها الحجاج من المعجم الشعري العربي؛ فقد وردت عند يزيد بن معاوية:

ولها بالماطرين إذا أكل النمل الذي جمعا

خرفة حتى إذا ربعت سكنت من جلق يبع

في قباب حول دسكرة حولها الزيتون قد ينعا⁴

ثم ينتقل من سخريته منهم إلى مشهد آخر، يبدو بعيدا كل البعد عن صورة الثمار في البستان: "وحان قطافها وإني لصاحبها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحي تترقق"⁵ فعمد إلى التخيل والتهويم بواسطة هذه الصورة البديعة في تاريخ الخطابة العربية، "وإذ به ينتقل بالسامعين، عبر الوهم من الواقع الذي يعايشونه في المسجد إلى واقع خيالي آخر، ظهرت لهم فيه الدماء بين العمائم واللحي والرؤوس المتلوية الأعناق"⁶، "وهو في هذا يصدر عن خيال خصيب مشبع بصور الأشلاء والقتل والدمار، ويكاد لا يعبر عن حقيقة ما في نفسه، حتى يرسم أمامنا المشاهد المروعة، تمده قدرة عجيبة على تشخيص المعاني، وبثها في يقين السامعين ووجدانهم ولا نكاد نتمثله على المنبر إلا والشرر يتطاير من عينيه"⁷.

ولقد كانت الاستعارة أداة ناجحة لتشخيص المعاني في صور محسوسة من أجل التأثير في عقول العراقيين البدائية في تفكيرها وخيالها، فهي لا تدرك معاني العذاب والاضطهاد إلا من خلال رؤيتها في

1- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص12

2- المصدر السابق، ج2 ص381 وينظر، المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص282، وينظر، عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص135

3- سورة الأنعام: الآية 99

4- المبرد: المصدر السابق، ج1، ص285

5- الجاحظ: المصدر السابق، ج2، ص381

6- إيليا حاوي: المرجع السابق، ص12

7- المرجع نفسه، ص278

الجسد وهو يتعرض لها أمام أعينهم، وقد أدرك الحجاج قيمة المجاز، فجاء بصور مطابقة لمقتضى حال المخاطبين، "والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب والأسماع"¹، والاستعارة من أفضل وسائل البيان قدرة على التشخيص الذي أولاه البلاغيون القدامى عناية كبيرة، يقول أحمد ياسوف: "إننا نقع على جهد وفير بذله القدامى في هذه الجمالية، وهذا الجهد يقدم تحت عنوان التشبيه والاستعارة، وهذا لم يمنع أن يبدووا تأملاتهم في قدرة المفردة المستعارة على إبراز المعاني الذهنية في صور حسية مؤثرة"² ومن ثم فالاستعارة عملية تخيلية تعتمد على نقل المخاطب من الواقع إلى عالم الخيال³، وهذا في حال ما إذا كان المستعار له أمرا معنويا.

-ومن استعاراته الجيدة التي ترسم الفتن التي يقعون فيها قوله:

- "لأنكم طالما أوضعتم في الفتن، واضطجعتهم في مراقد الضلال"⁴:

وفي هذه الصورة ترد لفظة "الضلال" مجسدة المعنى الذي أراده الحجاج، من شقاق ونفاق، واختلاف وتفرق إلى أحزاب، فكانت بذلك قد أعطت التعبير الاستعاري قدرة فائقة، وذلك إذا أدركنا المسافة بين المشبه به الذي هو حيوان مفترس له مجموعة كبيرة من المراقد يعيش فيها، ومن خلالها يخرج إلى بث الرعب والفرقة في الدولة الأموية، فالضلال الذي يعيش فيه العراقيون يهدد أمن الخلافة واستقرارها، ومن ثم فقد أوجز بهذه الاستعارة القرابية المأخذ مجموعة المعاني السياسية الممثلة للمشهد السياسي العراقي.

ومن الاستعارات المكنية، قوله في خطبته حين أرجف أهل العراق بموته: "وأكلت الأرض لحمه، ومصت صديده"⁵، فإن إسناد فعل الأكل إلى الأرض، هو في حقيقته، إسناد مجازي لغوي، فالأرض لا تأكل اللحم، ولا تمص صديد الإنسان بعد موته، ومثال ذلك قوله تعالى: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين"⁶ من قبيل الاستعارة، وهنا يشخص الحجاج حقيقة موت الإنسان التي لا شك فيها، ولعل ما زاد هذا التركيب الاستعاري جمالا كونه كآخر مرحلة بعد حديثه عن الموت، والتكفين ثم حفر القبر، فكأن الإنسان طعام للأرض يتم إعداده في هذه المراحل لتأكله هي في النهاية، فقد استوفى دقة في الوصف و في رسم المشهد حتى لا يبقى جزئية إلا أتى بها.

1- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص422

2- أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير، ص102

3- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدع، ص261

4- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص381-382

5- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص123، وينظر، ابن قتيبة: عيون الأخبار دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1925م، ج1، ص5، ص244

6- سورة هود، الآية: 44

ومن جيداً استعاراته المكنية، قوله في وصف المعاني الحربية والمواقف البطولية متمثلاً ببيت شعري بديع:

أخو الحرب إن عضت به الحرب عضها وإن شمّرت عن ساقها الحرب شمراً¹

ففي الشطر الأول من البيت يشبه الحرب بجيوان مفترس شرس، وبذلك خلج عليها - كمشبهه - مجموعة صفات الافتراس والقوة، ومع أن المشبه به محذوف إلا أن القرينة اللغوية (عضت) قد دلت عليه، مما يعطي لهذا التعبير اللغوي نقلة سريعة إلى عالم القوة فيه للأقوى، فكأنه يسير بقوانين الغاب.

أما في الشطر الثاني من البيت فقد شبه الحرب بإنسان، ولتكن امرأة تشمر عن ساقها لتقطع لجة أو وادياً، وتأتي قوة هذه الاستعارة في كونها تحمل في طياتها معنى الكناية، "فالتشمر عن الساق" إنما هو كناية عن صفة وهي الاستعداد.

فالحجاج بن يوسف يختار من الصور البيانية أقواها على تأدية المعاني التي يريدتها، ومن هنا اكتسبت الصورة الفنية لديه كل المقومات الفنية لأداء المعاني ونقلها إلى المتلقي بطريقة تجعله يفهم ويستجيب، وذلك عبر نهج التشخيص العياني لها، وهذا يتوافق مع الإنسان البدائي، أو البدوي الذي يفهم عن طريق حواسه أكثر من عقله.

والتأمل في خطب الحجاج كلها يدرك غلبة عنصر التصوير عليها، وإخراج الأمور المعنوية، في أبواب مرئية مشخصة بدقة، فقوله: "إن الفتنة تلتح بالنجوى، وتنتج بالشكوى، وتحصد بالسيف"².

في قوله: إن الفتنة تلتح بالنجوى: استعارة الفتنة وهي أمر شر معنوي، بإنسان له لقاح يستشفى به من المرض، فكيف بها وهي المرض نفسه يطلب النماء اعتماداً على مرض آخر وهي: "النجوى" بين الناس، وهي من الأخلاق السيئة التي نهى الإسلام عنها، ثم إن "النجوى" وقعت في هذه العبارة مشبهها، والمشبه به هو "اللحاق أو الدواء"، وهنا تتداخل الصورة الاستعارية مع الصورة التشبيهية، لتشكل صورة ذهنية "معبرة بدقة عن الحال التي سادت أهل العراق بسعيهم نحو الفتنة، وهي داء الأمم في كل زمان ومكان.

ثم بعد ذلك ينتقل إلى الطور الثاني من مراحل الفتنة ليصفه أدق وصف وأحسنه: و"تنتج بالشكوى" فكأنه يصف مزرعة ينمي فيها هذا المخلوق الذي هو الفتنة، فعمد إلى تشبيهها بـ "محصول زراعي" والقرينة الدالة هي قوله: "تنتج" فهنا إشارة إلى الغذاء الذي يساعدها على الإنتاج. وقد جعل من أجل ذلك الشكوى، مشبهها به أو مشبه في دقة متناهية، مناسبة للصورة الأولى متناسقة معها، بحيث

1- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، م 02، ص ص 287-288

2- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، م 1، ص 346

تشكل الجزء الثاني والمهم في تشكيل الصورة الكلية التي هي مراحل تكون ونمو الفتنة في المجتمع العراقي. وبعد ذلك تأتي الاستعارة الثالثة وهي قوله: "وتحصد بالسيف" والمتأمل في هذه الصورة يجد أن كلمة "الحصاد" قد استخدمت مع كلمة "السيف" مع فارق كبير في الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه كل كلمة فقد جعل الفتنة في آخر مراحل نضجها، وهنا يتهيأ بنفسه لحصادها، لكن بالسيف وليس بأداة أخرى، والمتأمل لهذه السلسلة من الاستعارات يتنقل خياله في أمكنة متعددة، ويرى صوراً مختلفة عن بعضها البعض، لكنها استطاعت كلها أن تقدم لنا معاني الفتنة وتصورها في مختلف مراحلها، فكأن الصورة الملتقطة صاحبها طبيب عليم بطبيعة الداء وطبيعة علاجه.

وتتعاظم صور الاستعارة المكنية في خطب الحجاج بن يوسف حتى لتكاد تكون الصورة الغالبة على بقية الصور من تشبيه وكناية، واستعارة تصريرية، وهذا لكون المكنية أفدر على التشخيص من التصريحية، والتشخيص، كذلك، مصطلح بلاغي مستحدث لم يرد في كتب الإعجاز، وقد اشتق من فعل شخص الذي يدل على الوضوح والظهور والشخص التي تختص بالإنسان¹، وهذا من الإبداعات الفنية التي قل وجودها في الخطابة الأموية، كما سبق وأشرنا، فالحجاج يعد أول من أحدث هذا الشكل البلاغي في الخطابة العربية بلا منافس، وقد عد التشخيص توسعاً وإثراء للكلام؛ يقول أحمد ياسوف: "وهذا توسع في الكلام حتماً، ومن باب المجاز المساعد على التخييل، ولعل التشخيص أبعد الفنون عن المباشرة في توصيل الكلام، بل هو نوع من التخييل البعيد كما يرى سيد قطب²."

ولعل خطبته بعد وقعة دير الجماجم قد اشتملت على طاقة استعارية وتخييلية كبيرة: فقله: "فكيف تنفعكم تجربة، أو تعظكم وقعة"³ فقد شبه "واقعة دير الجماجم" بواعظ يقدم المواعظ والنصائح للعراقيين حتى لا يعودوا لمثلها، على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة اللغوية الدالة هي لفظة "تعظكم" التي هي من اختصاص إمام واعظ.

تليها استعارة أخرى مباشرة: "أو يحجزكم إسلام"⁴ فقد شبه الإسلام بحاجز مادي، يمارس وظيفة الحجز والإيقاف على الناس، ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الحجز. ثم نراه يعود مرة أخرى إلى استعارة صفات لحيوانات يضيفها على أدوات الحرب المختلفة يقول: "حتى عضكم السلاح"⁵ فقد جعل من السلاح مشبهاً، وحذف المشبه به وهو "الحيوان" الذي استعار منه صفة العض على سبيل الاستعارة المكنية.

1- أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير، ص 140

2- المرجع نفسه، ص 141

3- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 301، وابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد: ج 4، ص 115-117

4- المصدر نفسه، ج 2، ص 301

5- ابن عساكر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، تهذيب وترتيب عبد القادر بدران، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ط 3، 1987، ج 4، ص 56

ولقد كرر الاستعارة، ولكن بطريقة أخرى وبالأسلوب الاستفهامي نفسه حيث يقول: "ألم تنهكم المواعظ"¹ فقد جعل المواعظ التي هي عبارة عن ذكر من القرآن والحديث، تقوم مقام الإمام بدلا منه، وهذه من أبداع وأعرب الاستعارات التي وظفها الحجاج في خطبه فهو بحق فنان الكلمة وفنان في التشكيل والتصوير؛ يجول فكره وخياله في كل المجالات ليأخذ منها صورا مجازية، كان لها دورها العظيم في التأثير على المتلقي وجعله يتفاعل معه ويؤمن بما يقول، ومن هذا القبيل قوله: "ألم تزجركم الوقائع"² فالأحداث التي مرت بهم من حروب كثيرة افترض فيها الحجاج أن تكون هي بنفسها زاجرا ورادعا للعراقيين حتى يعودوا إلى جادة الصواب، وبهذا التصوير الفني الدقيق جعل الخطبة كلها حية تزخر بالحياة، ومشاهد متحركة حافلة بالخيال والإبداع، فكان بحق بارعا في صناعة الصورة الفنية والتقاط عناصرها مما تقع عليه عيناه في كل شيء، والتشخيص، في حد ذاته من الجماليات التي ترتفع بالفن الأدبي إلى مستوى راق من التأثير، يقول أحمد ياسوف: "ولعل من جماليات هذا الفن أنه يلقي الطمأنينة في نفس القارئ، عندما يقدم له مثيله في رفع مستوى الأشياء، فيتلاشى الشعور بالغرابة والانعزال، وهكذا يجعل التشخيص المعالم كائنات عاقلة أو أشخاصا"³.

ب- الاستعارة التصريحية:

ويعرفها الدكتور أحمد مصطفى المراغي بقوله: "وهي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به"⁴، ويحذف منها المشبه، كما سبق في تقسيم السكاكي. ولم تخل نصوص الحجاج من هذا النوع من الاستعارة غير أنها قليلة الورد. وفيها يكون وجه الشبه أشد وضوحا في المشبه به.

يقول الحجاج: "وإن أمير المؤمنين، أطل الله بقاءه، نثر كناتته بين يديه"⁵ فقد عمد إلى، تشبيه رجاله وقادة جيشه بالجمعة التي توضع فيها السهام وهي الكنانة لكنه لم يذكر لفظ المشبه، وصرح بالمشبه به، وتبرز بلاغة وجمال هذه الاستعارة في حسن اختيار لفظ المشبه به، فقد قال الكنانة الدالة على السلاح والحرب والقوة، ولم يستخدم غيرها، وهنا تبرز براعة الحجاج في إحكام صناعة الصورة في كل جزئياتها.

1- شمس الدين الذهبي: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تح عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، م5، ص 321

322.

2- الجاحظ: المصدر السابق، ج2، ص 301

3- أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير، ص 141

4- أحمد مصطفى المراغي: علوم البيان والمعاني والبديع، ص 270 وينظر، عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 133

5- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص 381، المراد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص 282

ثم يشبه نفسه بسهم من هذه الكنانة لكنه سهم عصي على من يريد كسره يقول: "فوجدني أمرها عودا وأصلبها مسكرا"¹ وهذه استعارة تصريحية، وبها شخص الحجاج للمتلقي عملية اختيار الخليفة عبد الملك بن مروان الدقيقة لمن يكون واليا على العراقيين.

وإن كانت الاستعارة المكنية هي الغالبة على نصوص الحجاج الخطابية، فإن التصريحية قليلة الورد فيها، والسبب في ذلك يعود إلى أنه يعتمد على إبراز المشبه الذي يمثل عنده أساس الاهتمام والتقديم في أغلب الأحيان، ويحاول إضافة الصفات إليه، أكثر من المشبه به.

ولعل هذا ما جعل للاستعارة مكانة راقية في الدراسات البلاغية القديمة والحديثة، حتى عد بعض الدارسين الاستعارة في أفضل مستويات اللغة المجازية. وبها تكون الصورة أقدر على التأثير، وبما أنها تشبيه حذف أحد طرفيه، إلا أنها تجمع بينهما بوجه شبه، الذي كلما كان بين شيئين بعيدين في النوع والجنس، كلما كانت الاستعارة أحسن وأفضل تأثيرا في المتلقي، ذلك أن موضع الاستحسان هو أن الإنسان يرى بها الشيئين مؤتلفين مختلفين، وهنا تبرز قدرة المبدع الذي تتحول الأشياء المختلفة على يديه إلى أشياء مؤتلفة. فالجهاز هنا يعمل عمل السحر في تأليف ما يختلف، كأنه يختصر البعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملتئمة.

IV-الكناية:

1-مفهومها:

الكناية في اللغة أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط وغيره². وغير بعيد عن هذا المفهوم ما قدمه العسكري من تعريف إذ يقول: "وهو أن تكني عن الشيء و تعرض به ولا تصرح، على حسب ما عملوا في اللحن والتورية عن الشيء"³

أما عبد القاهر الجرجاني فيعرفها بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود"⁴ ففي الكناية لا يذكر المكنى -شاعرا كان أو خطيبا- الصفة أو المعنى مباشرة، وإنما يعبر عنه بطريقة أخرى، وهي أن يطلق اللفظ ولا يريده بذاته، إنما يريد المعنى الذي يلزم عنه بالضرورة، ويعطي الجرجاني أمثلة عن الكناية كقولهم: طويل النجاد، والنجاد هو محمل السيف، إنما هو كناية عن صفة وهي طول القامة، ولذلك

1- الجاحظ: البيان والتبيين ، ج2 ص 381

2- ابن منظور: لسان العرب ، م 15 ، ص 233

3- أبو هلال العسكري: الصنائع ، ص 381

4- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 66

يقول الجرجاني "فيومئى به إليه، ويجعله دليلاً عليه"، وكان العرب يستخدمون الكناية من واقع بيئتهم، فكثير الرماد في قولهم، يعني الكرم وهو كناية عن صفة¹ ويعرفها السكاكي بقوله: "الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"²

وبهذا -يقول الدكتور محمد مفتاح-: "فإننا نكون قد رجعنا إلى "النظرية الابدالية" التي رأيناها متحكمة في التفكير البلاغي القديم وفي بعض الحديث"³، والإبدال، طريقة تعتمد على خرق العادة التعبيرية، ولكنها قد يقصد بها المعنى الحرفي الذي أطلق مباشرة.

وإذا عدنا إلى استخدام العرب للكناية وغيرها من الصور البيانية ندرك أن طريقتهم في التعبير تعتمد الكناية في شؤون حياتهم، وهم يفهمون بعضهم البعض المخاطب من أصحابهم عنهم، ولعل النصوص الخطابية عند الحجاج بن يوسف قد ازدادت قوة وتأثيراً على المتلقين لها، عندما جعل الكناية صورة من الصور التي شكلت، في مجموعها، صفات تميز بها ذلك النص الخطابي عنده على مستوى الصورة الفنية وتشكيلها الفني الفريد.

وقد أدرك البلاغيون قيمة الكناية في تحسين الكلام وإعطائه ما يليق به من صفات البلاغة يقول في ذلك الجرجاني: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح"⁴ ففي التعريض وترك التصريح بالكلام على حقيقته نقل للفكر من المجال المباشر والأسلوب العادي الذي ليس فيه مزايا تدعو المتلقي للدهشة والعجب، وتجعله يعمل فكره فيما يسمع من كلام، فالكناية من الأساليب البلاغية التي تعطي الكلام بهاء ونبلا بخلاف التصريح المباشر بالمعنى المراد⁵. وإذا كان البلاغيون قد صنفوا الكناية ضمن علم البيان، فإن العسكري قد صنفها ضمن علم البديع⁶

ويرجع الجرجاني سبب استحسانه للكناية، وتفضيلها عن التصريح إلى المعنى الذي تريده فإنك تزيد من إثباته وتوكيده في ذهن السامع⁷. وعلى هذا فإنه يعدها من طرق الإثبات وأدلته.

2-أنواعها :

يقول السكاكي مقسماً الكناية: "وإذ قد سمعت أن الكناية ينتقل فيها من اللازم إلى الملزوم، فاسمع أن المطلوب بالكناية لا يخرج عن أقسام ثلاثة: أحدها طلب نفس الموصوف وثانيها طلب نفس الصفة

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص66

2- السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 512

3- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، بيروت، لبنان، ص112

4- عبد القاهر الجرجاني: المصدر السابق، ص70

5- المصدر نفسه ، ص70

6- محمد مصطفى هدارة : في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 1989 ، ص 25

7- المصدر السابق ، ص71

وثالثها تخصيص الصفة بالموصوف¹ وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى أقسام ثلاثة هي: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، وكناية عن نسبة²

أ- كناية عن صفة: وهي يطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم ودمائة الأخلاق .. وهي ضربان:- قريبة، يدركها الذهن دون وسائط - وبعيدة: وهي التي تحتاج إلى وسائط لفهمها.³

ب- كناية عن موصوف: وهي التي يراد بها موصوف معين، ويشترط فيها أن تختص بالموصوف أو المكنى عنه.⁴

ولقد أدرك الحجاج أن توكيد المعاني الترهيبية لا يكون بالتصريح بها، بل عن طريق الكناية، وإلا لكانت موضعا للسخرية من أهل العراق، فحينما يريد التعبير على أنه رجل حرب كان ولا يزال في ساحاتها ارتدى عمامة الحرب وتزيا بها، ثم عمد إلى بيت سحيم بن وثيل الرياحي:

=متى أضع العمامة تعرفوني=⁵

فالعمامة كناية عن الحرب، وهي عرف العرب تلبس في الحرب وتوضع في السلم كما هو واضح من معنى البيت، وفيها تلميح بأنه ما يزال مرتديا عمامته، فهو في حرب، وعليهم أن يحذروا بطشه، وهي كناية عن صفة وهي القوة في المحاربة، ولفظة "العمامة" قدمت وصفا غير مباشر لمعنى القوة في الحرب، وزادت في إثباته أفضل من أن يقول: "أنا رجل حرب، أو سأحاربكم" ولذلك كانت الصورة البلاغية عنده وسيلة إلى غاية أبعد منها، وقد أحسن توظيفها، وذلك بما أدت من معان إضافية في الكلام.

ومن أحسن ما أبدع الحجاج في الكناية ما قدم من الكناية المباشرة إذ جعل تخليه عن فاتحة خطبته، التي يفترض أن تكون بسملة وصلاة وتسليما على النبي "ص"، وحمدا وثناء على الله عزوجل، فوضعها في هذا المقام لم يكن عن ارتجال بل عن حسن نظر وتقدير من الخطيب (الحجاج بن يوسف) فابتدأه الناس بهذه الأبيات الشعرية فيه كناية عن أنه سوف يأخذهم بقوة وعنف، وهو من قبيل الكناية بالإشارة اللفظية المفهومة من قرائن الأحوال.

ومن الكناية أيضا قوله: "إن أمير المؤمنين كب كنانته بين يديه فعجم عيدانها فوجدني أمرها عودا وأصلبها مكسرا"¹ وهي كناية عن صفة، وهي صعوبة الاختيار والبحث عن الأكفأ والأصلح لتولي أمر

1- السكاكي: مفتاح العلوم، ص 513

2- أحمد مصطفى المراغي: علوم البيان والمعاني والبدیع، ص 302، 303، 304

3- المرجع نفسه، ص 302، 303

4- المرجع نفسه، ص 303

5- المررد: الكامل في اللغة والأدب، ج 1، ص 282

العراق. وإن كنا قد أوردناها في مبحث الاستعارة فذلك لأن كل كناية يمكن أن تكون استعارة، فهنا يعود الحجاج من جديد للحديث عن صلابته، وقوته لتولي مهمة قتال مثل هؤلاء القوم الذين عرفوا بثورتهم المتكررة على الولاة.

وحين أراد أن يعبر عن أنه لا يخدع ولا يفزع من خوف أحد مهما كان. جاء بهذا التعبير الكنائي، من واقع البداوة التي يعرفونها في حياتهم، أو مما يروى لهم، فقال: "ما يقع لي بالشنان"² وهي القرية البالية³، التي تفرع لإخافة البعير وإفزاعه. وهي كناية عن صفة الشجاعة، وأنه الرجل الذي لا يخاف ولا يخدع.

ثم ترد الكناية أيضا في قوله:

"ولقد فررت عن ذكاء"⁴ وهي كناية عن صفة الرجل وسن بلوغ الحكمة، فالذكاء هو نهاية الشباب، أي اكتمل نضجه ولم يعد شابا فقد أحكمته التجارب الكثيرة مع الحرب، ومع الخارجين عن الخلافة الأموية.

وبهذه الكنايات استطاع أن يقوي الصورة الفنية، وأن يجعل منها عنصر إقناع لجمهوره، وربما تجيء أدلة يسيطر بها على قلوب العراقيين وعقولهم، فيرهبهم قبل أن يوقع بهم العقاب، وهكذا فقد بلغت خطبة الذروة الفنية في صناعة الصورة وإحكام عناصرها. والملاحظ لهذه الكنايات يجد أن الحجاج اقتصر منها على التكنية عن الصفة التي يلصقها بشخصيته، وفيها تعظيم للأنا عنده، وتقزيم لغيره من خصومه.

المبحث الثالث : أمطاط الصورة الفنية

1- الصورة المخيفة:

ورد في كتاب العمدة لابن رشيق أن "الألفاظ في الأسماع كالصورة في الأبصار"⁵، ولعل الصورة الفنية تعتمد، في كثير من الأحيان، على الألفاظ الملائمة لها، التي تعمل على إحياء واستثارة خيال المتلقين، وذلك أما توظيف في نفوسهم ذكريات مرتبطة بما في ماضي حياتهم، فإذا ما سمعوا هذه الألفاظ ثارت لديهم خيالات، مؤثرة عليهم. ومن الخطباء من أدرك أهمية الألفاظ في صناعة الصورة، فتراه يعمد إلى الاقتباس منها وتوظيفها في خطبه لبلوغ ذلك الأثر الذي يهدف إليه منها أو بواسطتها⁶، ويؤكد

1- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2 ص 382

2- المصدر نفسه، ج 2 ص 382

3- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج 4، هامش ص 35

4- الجاحظ: المصدر السابق، ج 2، ص 382

5- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1 ص 223

6- محمد أبو زهرة: الخطابة، أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة 1934، ص 104

الدكتور إحسان النص أن الخطيب الماهر من يتبع الأسلوب التصويري في مخاطبة المتلقين والتأثير على عواطفهم، فالأثر الذي تؤديه الصورة الخيالية في نفوس المخاطبين قد يكون أبلغ من أثر الفكرة المباشرة¹، ولعل الحجاج قد كان من أكثر خطباء السياسة استعمالاً للصور والتخييل في عهد بني أمية، ولم تكن الصورة عنده بدون هدف، بل كان يستعملها لغرض الترهيب وتخويف وإرهاب الخارجين عن الخلافة الأموية والمعارضين لها².

ويصف الحجاج الأمور فيحسن الوصف حتى ولو لم يكن على الحق، وكان ربما صور الأمور على غير حقيقتها، فيصدقه سامعوه بفضل مهارته البيانية، وذلاقة لسانه وقوة حجته، وقد روي عن مالك بن دينار قوله: "لربما رأيت الحجاج يتكلم على منبره، ويذكر حسن صنيعه إلى أهل العراق، وسوء صنيعهم إليه، حتى أنه ليخيل إلي أنه صادق مظلوم"³ ولعل خطبته حين ولي العراق سنة 75هـ أفضل مثال على

الصورة المخيفة قال⁴: أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

صليب العود من سلفي رباح كنصل السيف وضاح الجبين

وماذا يبتغي الشعراء مني وقد تجاوزت حد الأربعين

أخو خمسين مجتمع أشدي ونجدني مداورة الشؤون

وإني لا يعود إلي قرني وإني لا يعود إلي قرني
- "أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأحذره بنعله، وأجزيه بتمثله، وإني لأرى رؤوساً أينعت وحن قطافها، وإني لصاحبها، وإني لأنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقق"⁵. وهنا يصور لهم أبشع أنواع العقوبات التي يعتزم تسليطها عليهم.

لقد فضل الحجاج أن يجعل مقدمة خطبته تلك، أبياتاً شعرية، على خلاف ما كانت تفتتح به الخطب بحمد الله والثناء عليه والصلاة على نبيه، يقول إحسان النص: "والأبيات التي أوردتها الحجاج في هذه الخطبة تهدف كلها إلى تقديم صورة مخيفة عنه تملأ نفوس أهل العراق ذعراً وهلعاً"⁶، والتمثل بالشعر ظاهرة مميزة في الخطابة العربية عصر بني أمية، وكذلك كان الحجاج، وخطبته في أهل الكوفة أحسن ما يتمثل به في هذا المقام، وهي مما يقوي عنصر الترهيب في الصورة الفنية، وبالتالي فهي تخدم هذه العاطفة

1- إحسان النص: الخطابة في عصرها الذهبي، دار المعارف بمصر، ط2، 1963 ص204

2- المرجع نفسه، ص205

3- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص325

4- المصدر نفسه، ج2 ص382

5- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص120

6- إحسان النص: المرجع السابق، ص198

عنده، "ولا بأس في أن يمضي" الخطيب أو الكاتب إلى مدى بعيد من الصور إذا كانت كلها مشدودة إلى وتد واحد من العاطفة المتماسكة"¹، ويؤكد الدكتور محمد غنيمي هلال أن وظيفة الصورة هي التشخيص، يقول: "صور الشعر وظيفتها التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار"²، ويؤكد ذلك بقوله: "وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا"، والحجاج خطيب بليغ يستخرج من مجموعة العناصر المتاحة لديه، سواء أكانت لغوية أو غير لغوية، صورة مخيفة لخصومه والمعارضين لحكم بني أمية.

"فالصورة المخيفة" تظهر من خلال الخيال الواسع الذي تحمله أبيات الشعر المتصدرة في الخطبة، وفيها يصور نفسه رجلا قاسيا، لا رحمة لديه، فهو كمن يسوق الإبل بشدة وعنفاً، ويعمد إلى هذه البيئة البدوية الصحراوية القاسية ليجعلهم على دراية أكثر وإحساس أعمق بواقع لم يشهدوا مثله من قبل³. وهو في هذا التصوير ينطلق من خياله المصحح المشبع بمشاهد القتل والدمار التي تصور لنا نفسيته وما فيها من حب للقتل واستمتاع به، وهو حين يرسم هذه المناظر المخيفة، يعتمد على موهبته وقدرته على تشخيص الأمور المعنوية والمعاني المختلفة، ثم يبثها في نفوس العراقيين، "ولا نكاد نتمثله على المنبر إلا والشرر يتطاير من عينيه"⁴. فالحجاج يعرف متى وكيف يستخدم الشعر، ويعرف كيف يحقق غرضه من الأبيات التي يتمثل بها في خطبه، كي يستثمر ما بها من طاقة خيالية. ومما ساعده على ذلك معرفته بنفسية أهل العراق، وخطبه السياسية تمثل أسمى درجات البلاغة والقدرة على إرهاب معارضيه⁵، تفوق في هذه الناحية خطب زياد بن أبيه، وحتى عبد الملك بن مروان، وذلك لما اشتملت عليه من صور مفرعة مليئة بالخيال وصور القتل والعذاب.

2- عناصرها:

أ- صورة الوالي الجديد الخطيب:

بما أن هذه الخطب سياسية موجهة إلى الرعية فإننا نفترض عناصر الصورة المخيفة على الشكل

التالي:	1-	2-	3-
	المبدع	الرسالة	المتلقي
	الحجاج	(الخطبة)	أهل العراق

1- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1981، ص 267

2- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 445

3- إيليا حاري: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص 285

4- المرجع نفسه، ص 277

5- إحسان النص: الخطابة في عصرها الذهبي، ص 205

فالمبدع الذي هو الخطيب ممثلاً "بالحجاج"، باعتباره مرسلًا، أحد أطراف "الصورة المخيفة" إن لم نقل أهم عنصر فيها، ولعله السابق بطبيعة المتلقي (أهل العراق)، فقد أراد أن يجعل من شخصيته، كوال جديد عليهم، شخصًا قويًا مهاب الجانب حتى يتسنى له السيطرة وبسط النفوذ عليهم، وجعلهم يدينون له بالطاعة والولاء. فعمد إلى اختيار الصورة الأكثر حملاً للرعب وتعبيراً عنه، فأتي بأبيات الشعر المعبرة عن ذلك يقول:

متى أضع العمامة تعرفوني	أنا ابن جلا وطلاع الثنايا
كنصل السيف وضاح الجبين	صليب العود من سلفي رباح
وقد جاوزت حد الأربعين	وماذا بيتغي الشعراء مني
ونجدي مداورة الشؤون	أخو خمسين مجتمع أشدي
غداة العباء إلا في قرين	وإني لا يعود قــــري

وقبل أن نشرح جوانب صورة شخصية الحجاج، نعود إلى رواية ابن الجوزي، قال: "قال عبد الملك بن عمير: "بيننا نحن جلوس في المسجد الأعظم بالكوفة إذ أتى آت فقال: "هذا الحجاج بن يوسف قد قدم أميراً على العراق" ثم يصف لنا هيئته وشكله ولباسه، فيقول: "فإذا نحن به يتسنس في مشيته عليه عمامة حمراء مثلثا بها متنكبا قوسا عربيا يؤم المنبر"، ثم يذكر من أمر استخفافهم به، ورغبتهم في حصبه، واتهامهم إياه بالعي والحصر².

لعل في هذه الرواية بعضاً من ملامح صورة الحجاج بن يوسف، هذا الوالي الذي يصور شخصيته في جانبيها المادي والمعنوي. ولعل في حديثنا عن الجانب المادي وشخصيته نوعاً من سيمياء العلامات غير اللغوية؛ يقول ابن الجوزي: "عليه عمامة حمراء مثلثا بها متنكبا قوسا عربيا"³

ومن هنا تكون بداية الحجاج في تصوير نفسه بهذا الزي العسكري، أو لنقل لباس الأعراب البداءة، ولنتأمل أثر هذه الصورة، البدوية الأعرابية اللباس، في نفوس العراقيين، ممن هموا برميهم بالخصباء، من خلال رواية أخرى، يقول ابن الأثير: "فلما تكلم الحجاج جعلت الخصباء تنتثر من يده وهو لا يعقل به"⁴، وكان لهذه الخطبة وقع عظيم في نفوس السامعين، وأولهم عمير بن ضابي البرجمي الذي تساقطت الحجارة من يده بعد سماعه لكلام الحجاج.

1- ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ج6، ص151.

2- المصدر نفسه، ج6، ص151

3- المصدر نفسه، ج6، ص151

4- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج4، ص33

ثم ما لبث أن بدأ في تصوير نفسه بمجموعة من التشبيهات، التي التقط أغلب عناصرها من واقع كثيرا ما يفهمه الناس، وأهل العراق بخاصة، فاختار أن يشبه نفسه بالسهم القوي الذي اختاره الخليفة عبد الملك بن مروان¹، وهو لم يشبه نفسه بالسهم إلا لعلمه ماذا يعني لهم في واقعه الحربي، هذا السهم الذي انتخبه عبد الملك من بين السهام القوية التي تعمل تحت إمرته، ويعني بهم قادة الجند والجيش، الذين رأى الخليفة عبد الملك بن مروان أن الحجاج أقواهم على الإطلاق لما يتمتع به من صفات نفسية وعقلية على وجه الخصوص.

فحمله للقوس على كتفه علامة ودلالة على الرغبة في الصراع والحرب، ثم هو لم يكتفي بتنكيبها فقط، بل أوردها في صورة تشبيهية، وجعل من نفسه سهما لتلك القوس، فبذلك قدم لنفسه صورة رجل قوي محارب عنيف بدوي الطبع يقول إحسان النص: "وخطبته هذه- يعني بها تلك التي قلع بها أسماع العراقيين عندما ولي عليهم- مزدحمة بالصور والأخيلة وأكثرها مستمد من البيئة البدوية"².

وقد أحسن اختيار التشبيهات التي رسم بها شخصيته القوية، المرهوبة الجانب حينما جعل من التشبيه البليغ فاتحة لخطبته المشهورة:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني³.

ويظهر من هذا أن الحجاج يتحدى أعداءه، ويهدف إلى تهذيبهم وإخافتهم، فقد أسند إليه عبد الملك بن مروان أمر تربية العراقيين على الطاعة والخضوع، فكأنما قصد الحجاج إلى إرهابهم من خلال طبيعة حوارهم معهم⁴. فبإمكانه أن يغير عليهم متى أراد ذلك، وهو الرجل الأسد الذي أصبح أمره جليا مثل الصباح، ثم نراه يربط مرة أخرى بين شكل لباسه ومظهره، وبين كلامه وحديثه في الخطبة، فقد دخل معهم في حرب فذلك ما يستفاد من قوله: "متى أضع العمامة تعرفوني"، فهم يعلمون أن، العمامة تلبس في الحرب وتوضع في السلم.

ومن خلال هذا التصوير لشخصيته القوية المرعبة، ومن خلال تمثله بهذه الأبيات، تبدو لنا أن علاقته بجمهوره هي علاقة من نوع خاص، تشوبها العدوانية، والتهيب لقمع الآخر وإرهابه، هذه الصورة التي تؤثلها الكلمات التالية: ابن جلا وتعني الليث، السهم، الكنانة العمامة، كنصل السيف، صليب

¹ - إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص 204-205

² - المرجع نفسه، ص 205

³ - الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 381

⁴ - مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص 71

العود، قرني¹، فكلها ألفاظ وعبارات توحى للوهلة الأولى عند قراءتها بصورة الحجاج بن يوسف في خطبه، وكأنه قد تقيأ على منبره وهو يزجر ويرعد ويبرق.

وهذه الصورة تمثل تمهيدا لبقية الصور المفزعة التي تفيض بها خطبه السياسية. وهو معروف بهذه الصورة على مر سنوات حكمه للعراق، "ومهما يكن فإن الحجاج يعتمد في خطبه على شدة الانفعال وضراوته والتهويل والترويع، وقد يظفر به الخيال فيعمق ويتسع، ويتحول إلى صورة توحى"².

وهذه، بطبيعة الحال، من مظاهر الصناعة في خطب الحجاج، "فهو يظهر نفسه بمظهر الرجل الجافي القوي الشديد البطش، لأن الطابع البدوي يوحى بهذه القوة"³ والأبيات الشعرية التي تمثل بها تظهر محاكاته وصناعته لخطبة وصوره الفنية. وطريقة أدائه الخطابي، ولباسه المشابه للأعراب، واتخاذة للسياق والقوس العمامة⁴.

فمن خلال قراءتنا للروايات التي أوردها كل من الجاحظ والمبرد، وابن عبد ربه الأندلسي، وابن جرير الطبري⁵، لخطبته عندما ولاه عبد الملك بن مروان على العراق، تدل على أن الحجاج كان بارعا في الصناعة والمحاكاة حتى في لباسه، وفي طريقة إخراج خطبه، ويهدف - من خلالها - إلى تقديم صورة مخيفة لشخصيته كوال، وفي هذه الصورة اتكأ الحجاج على بعض مقومات الأداء الناجح التي يعدها علماء البلاغة آلة للبلاغة. فاشترطوا "أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللفظ..."⁶. وقد كان الحجاج يدرك قيمة الشخصية في التأثير على الناس من خلال المظاهر، فراح يحسن من جوانب شخصيته، فقد كان ساكن الجوارح رابط الجأش عند دخوله المسجد الأعظم في الكوفة، ملتزما الصمت، فقد لبث ساعة لا يتكلم، ينتظر قدوم الناس إليه، واجتماعهم حوله، ويبدو أن أهل العراق قد استخفوا به، وبمنظره ويبدو هذا من الروايات المذكورة آنفا، فقد استغربوا من بني أمية توليتهم لرجل كهذا يبدو لهم قميئا، ضئيل الجسم، صامتا وكأن به عيا، لكنه كان يرقب الجمهور وهو يرمقه بنظرات ثاقبة، لذلك قرر أن يرد عليهم ردا قويا يرهبهم، ويخيفهم. وهيأة الخطيب من محسنات الخطابة، التي لا يستغني النص الخطابي عنها، فعن طريقها يخيل إلى الجمهور معاني، أو أخلاقا، أو استعدادات لأفعال وانفعالات⁷.

1- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص120.

2- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص282.

3- إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص194.

4- المرجع نفسه، ص194.

5- المبرد: الكامل، ج1، ص282، الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص381، ابن عبد ربه الأندلسي: المصدر السابق، ج4، ص119، الطبري: تاريخ الطبري،

3م، ص413.

6- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص65.

7- كمال الدين ميثم البحراني: مقدمة شرح البلاغة، فن البلاغة والخطابة وفضائل الإمام علي، ص188.

وقد أدرك الحجاج- كما سبق الذكر - قيمة التمثيل في الأداء الخطابي، وفي الصورة فراح يقوم بمجموعة من الحركات التي من شأنها أن تزيد في قوة الصورة المخيفة وتشكيلها، وتأثيرها في الجمهور المتلقي، فأخذ يتصرف في صوته حسب الاقتضاء والضرورة؛ فيصمت في موضع السكوت، ويرفع صوته في موضع الرفع والإعلاء، وفي هذا يروي أبو العباس المبرد عن عادة الحجاج في خطابته فيقول: "كان الحجاج إذا استغرب ضاحكا والى بين الاستغفار وكان إذا صعد المنبر ترفع بمطرفه* ثم تكلم رويدا فلا يكاد يسمع، ثم يتزيد في الكلام، حتى يخرج يده من مطرفه، ويزجر الزجرة فيفزع بها أقصى من بالمسجد"¹.

وقد جعل بعض الدارسين لفن التمثيل الخطابي، التعبير بالملامح والحركة، والنطق والصوت من صميم الأداء الناجح في مواجهة الجمهور والتأثير فيه²، وكذلك في تدعيم الصورة التي يرغب الخطيب في تشكيلها والظهور من خلالها. وقدما كانوا يرون أن بعد الصوت في الخطيب من عناصر الجمال لديه يقول الجاحظ: "حدثني محمد بن بشير الشاعر، قيل لأعرابي: ما الجمال؟ قال: طول القامة وضخم الهامة ورحب الشدق وبعد الصوت"³ وفي هذه الخطبة امتزج التعبير اللغوي والتعبير بالملامح مع الصوت وشدته في صناعة صورة مخيفة لشخصية مخيفة صنعت في نفوس العراقيين الضعيفة صنعها، وفيها امتزج الخيال بالصورة المخيفة التي جعلتهم يخضعون لطاعته برغم أنوفهم.

ب- صورة العقاب:

بعد التعرف على الملمح الأول من ملامح الصورة المخيفة، وهو صورة الخطيب أو الوالي الجديد على العراق، وما فيها من سمات القوة والترهيب تأتي إلى الملمح الثاني لهذه الصورة وهو صور العقاب والعذاب التي يعترزم الحجاج تسليطها عليهم، وقد صورها لهم في خطبه، وبخاصة حينما ولي العراق.

فبعد أن عرف أهل العراق بشخصيته اتناهم الخوف والذعر، وقد أدرك هذا، وبعد ذلك واصل حوار المفزع مع جمهوره، وأول ذلك تلك الصورة المخيفة التي عرض فيها لمشهد الرؤوس وقد أئنت وحن قظافها، وعلى يديه هو بصفة خاصة، يقول: "وإني لأرى أبصارا طامحة، وأعناقاً متطاولة، ورؤوساً قد أئنت وحن قظافها . وإني لصاحبها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقق"⁴ والحجاج معروف بين القوم بقوته وعنفه وشراسته، ومن هنا كان منطلق الخطبة يفيض بمشاهد الدماء التي صورها "تترقق بين العمائم واللحى" فبنى الصورة من واقع تركيبين، وكلاهما يثير الفزع في نفس

* مطرفه: المطرف رداء من حرير يسمى المطرف

1- المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج 1، ص 229

2- عبد الوارث عسر: فن الإلقاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 31

3- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 82

4- المبرد: المصدر السابق، ج 1 ص 282 وينظر الجاحظ: المصدر نفسه، ج 2، ص 381

المتلقي¹ وهذه الصورة مقصودة للترهيب، ولأهل التمرد على الخلافة الأموية بشكل خاص، وقد أتى إلى العراقيين والبا عليهم معاقبا لهم على المخالفات التي يرتكبونها، ثم يردعهم عنها ويردهم إلى الطاعة، ولذلك نراه يعرض عليهم صورا من "العذاب" أو "العقوبات" التي تنتظرهم، "فكان الرد هنا بالكلمة رادعا حق الردع، فأنى لهذه الرؤوس اليانعة أن تستمر في تمردها وقد جاءها الحجاج ليأتي على دابرها"² وكأننا بالحجاج قد أخذ يكمل الصورة المخيفة لشخصيته، بما سيعرضه عليهم من صور العقاب التي اختار لها مجموعة من التشبيهات، وكان ذلك بعد ما ذكر لهم صور المخالفات التي يقومون بها يقول: "أما والله لألحونكم لحو العصا، ولأقرعنكم قرع المروة، ولأعصبنكم عصب السلمة، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل"³ فنراه يقول أنه سوف يجلوهم كما تلحى العصا، وهذا هو أشد العقاب، ثم ينحدر إلى القول بأنه سوف يعصبهم عصب شجرة السلمة ويضربهم ضرب غرائب الإبل" وهذه الصور مأخوذة من واقع البداوة المشبعة بما نفسيته"⁴

فهذه هي الصور العقابية التي جسد بها الحجاج صور العذاب الممكنة التي يعرفها أهل العراق كذلك، وهي من واقع البداوة التي يعيشونها، وأية صورة أقسى وأفضع من صورة إنسان يتزع عنه جلده، كما تتزع لحاء العصا، وأي ألم يصيبه لذلك، فمن أراد أن يفعل به هذا فليواصل في تمرد.

ج- الصورة الساخرة:

وللصورة الساخرة في خطب الحجاج وجود يمتزج بصور التعذيب التي ألفناها في خطبه المشهورة، ولعل الحجاج أول خطيب نراه يسخر من جمهور العراقيين، ويمزج العقوبة بعاطفة السخرية، فعندما قدم البصرة أخذ يهدد ويتوعد، وفوق هذا يتلهى ويتلذذ بما سيوقعه بهم من عذاب فنراه في خطبته تلك يقول: "أيها الناس من أعياه دواؤه، فعندي دواؤه، ومن استطال أجله، فعلي أن أعجله، ومن ثقل عليه رأسه، وضعت عنه ثقله"⁵.

فالحجاج لا يبدو حاقدا ناقما، ولكنه يرفع سيفه بهدوء، ويعرض للفاجرة دون أن يفجع بها.... وهذه المعاني تحفل بالسخرية الفاجعة⁶، ولكن ما هي صور هذه السخرية؟ إنه لم يقل بأنه سيقطع رؤوس أهل العراق، إنما قال: أنه سيريخهم من ثقلها، وأية سخرية أكثر من هذا المشهد الذي يدل أن لا

1- مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي، ص75

2- المرجع نفسه، ص75

3- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص381

4- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص286

5- النويري: نهاية الأرب، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1929، ج7 ص244، والقلقشندي: "صبح الأعشى في صناعة الإنشا" المؤسسة المصرية

العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963، ج1، ص220

6- المرجع السابق، ص279

فائدة من رؤوس أهل العراق، إنما هي حمل وثقل زائد، يتعبهم حملها فاقترح عليهم إراحتهم منها، ويواصل استهزائه بهم في قوله بأنه سيقرب إليهم آجالهم إن هم ملوا من الدنيا، يقول د. إيليا حاوي معلقاً على هذا المشهد: "أن الحجاج قد ألف مناظر القتل والأشلاء حتى أصبحت عنده أمراً عادياً... وأنه ألف ذلك حتى فقدت قوتها الترهيبية، وتحولت لديه إلى سخرية واستخفاف بأقدار الناس ومصائرهم، وعد ذلك نوعاً من السادية التي تفرح لمشاهد الدماء"¹.

والحجاج بارع في رسم صور السخرية، ويعتمد ذلك من أجل أن يرهبهم، فنراه في موضع آخر من خطبة يشبه رؤوسهم بالثمار اليانعة التي حان قطفها، يقول في ذلك: "إني لأرى أبصاراً طامحة، وأعناقاً متطاولة، ورؤوساً قد أينعت وحان قطفها"²، "وفي هذه الصورة ما فيها من السخرية بالمعارضين والاستخفاف بأمرهم"، ولنتأمل صورة أخرى من الصور التشبيهية التي ترسم الصورة الساخرة بين الحقيقة والوهم، بين الجد والهزل، بين الترهيب والسخرية، "إن الحزم والعزم سلباني سوطي وأبدلاني به سيفي، فقائم في يدي ونجاده في عنقي وذبابه قلادة لمن عصاني" و"وقد بلغ التندر والاستخفاف غاية القسوة، معبراً عن نفسية فاجرة، ترى الطعنة في العنق بفرح من ينظر إلى القلادة والحلي"³.

وهذا المعنى المليء بالصور الخيالية الساخرة تنكشف كل الجوانب النفسية للصورة الفنية عند الحجاج، والتي تتضافر فيها معاني الترهيب والقسوة والعنف في أوج مظاهره، فكانت تقوم، في كثير من الأحيان مقام الفكرة في قالبها المباشر، "ومن المؤكد أن الصورة الخيالية تفعل في النفس ما لا يفعله أداء الفكرة أداء حقيقياً مباشراً. وهذه الحقيقة أدركها الخطباء الممتازون ففسحوا للتعبير الخيالي مكاناً رحباً في خطبهم واستعانوا بالصور في أداء معانيهم"⁴ فكان الحجاج واحداً من الخطباء الأمويين الذين برزوا في فن التصوير بالكلام، مؤكداً بذلك على حقيقة طالما تغافل عنها النقاد، وهي أن التصوير من عناصر الشعر وحده وليس من عناصر النثر أو الخطابة.

1- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص 279

2- الملاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 381

3- المرجع السابق، ص 279

4- إحسان النص: الخطابة السياسية في عصر بني أمية، ص 143

الفصل الخامس

الموسيقى

مطالعة: موسيقى وإيقاع النص

المبحث الأول: السجع

المبحث الثاني: الجناس

المبحث الثالث: التهجئة

I - مدخل: موسيقى وإيقاع النص

تمهيد :

يركز دارسو الأدب ونقاده على أن الشعر يجمع بين الخيال والنغم، وذلك يعني أن أي تعبير فني يخلو من أحد هذه العناصر ليس بشعر أو بالأحرى لا يدخل في مجال اهتمام الشعرية العربية التي خصت الشعر بالموسيقى منذ صياغة قدامة بن جعفر لمفهومه الذي يعتمد على الوزن: " إنه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا قول دال على أصل الكلام الذي هو بمترلة الجنس للشعر، وقولنا موزون يفصله مما ليس بموزون¹، فقد تكلم عن عنصر الوزن في الكلام الذي يجعل منه شعرا ومن سواه ليس كذلك، " فالشعرية العربية تقيم حدا فاصلا بين الشعر والنثر في النقد العربي، وهذا الفصل يرتكز على مفهوم الشعرية الشفوية التي تأسست بدءا على ثلاثة خصائص: الإعراب وقضية الوزن وقضية السماع² "

ومع ذلك فقد قسم النقاد الموسيقى إلى قسمين؛ موسيقى الشعر، وموسيقى النثر؛ "فالإيقاع الشعري له خصائص لا يتوفر عليها الإيقاع النثري منها الانتظار المسبق بصفة ظاهرة الاستمرارية التي يمكن أن يكون لها شكلها الخاص ومسافات الارتفاع المتساوية، وتراسل الوحدات الإيقاعية"³، فهذه بعض الخصائص التي تقف كحد فاصل بين الجنسين، ومع ذلك نطلق مصطلح الموسيقى، " فلا بد لدراسة الإيقاع النثري، إذا كان علينا أن نحتفظ بهذه الكلمة، من أجل التركيب النثري، من أن نهتم بالوسائل التي يمتلكها النثر لبنائه، وهي التفريق بين المقاطع المنبورة والمقاطع غير المنبورة والوقفات وتكوين المجموعات والتوتر"⁴ .

فلقد درس أرسطو في كتابه "فن الخطابة" قضية الإيقاع في الخطبة، ورأى أن النص الخطابي لا بد أن يكون في مترله وسطى بين الشعر الموزون والنثر المرسل، يقول في حديثه عن "إيقاع الأسلوب": "فأما شكل المقالة فينبغي أن يكون غير ذي وزن ولا عدد، فإن ذلك النحو غير مقنع، أي السخيف، فإنه لا متناه، وينبغي أن يكون متناهيا بشيء وليس بوزن، فإن الذي لا يتناهي ليس بلذي، وهو خفي مشكل، وكل شيء من الكلام يتناهي إلى عدد ونهاية.. فقد ينبغي لذلك أن يكون للكلام نبرات، وأما وزن فلا"⁵ فأرسطو يضع الصناعة الصوتية في الخطابة في مترلة وسطى بين النظم المطرد الوزن والنثر

1- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص 64

2- مشري بن خليفة : القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، ص 193

3- فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب، ترجمة أبي العيد دودو ، دار الحكمة 2000، ج2، ص 408

4- المرجع نفسه ، ص 409

5-أرسطو: الخطابة الترجمة العربية القديمة، ص 205.204.

المرسل"¹، والصناعة الصوتية التي يقصدها الدكتور محمد العمري بقوله متمثلة في السجع والجناس والتوازن وهي، أساليب يعتمد عليها النثر والخطابة بصفة خاصة، في توليد "الإيقاع" و "الموسيقى" التي قصرها النقاد القدماء على الشعر دون النثر وذلك لتوفر عنصرى الوزن والقافية فيه²، ويخالفه في هذه النظرة الجاحظ، بقوله: "أعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس، وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل: مستفعلن فاعلن، وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا، ولو أن رجلا من الباعة صاح: "من يشتري باذنجان؟" لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولان، فكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر، ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام"³.

وإذا كان هناك اختلاف بين "الشعر" و "الخطابة" في موسيقى كل منها فذلك واضح من خلال نص الخطابة نفسه، ويرى بعض المحدثين أن في النثر ظلا من النظم، ولولا ذلك ما خف وحلا ولا طاب⁴.

والخطابة في موسيقاها تعتمد- أساسا- على السجع وما يتولد عنه من إيقاع وتوافق، بحيث يعطي الخطبة وقعا نغميا يتميز عن الشعر، وهو إلى روح النثر أقرب.

وقد أدرك القدماء قيمة السجع الفنية في الكلام المنثور وأثره في النفوس، يروي الجاحظ: "أنه قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: "إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط وهو أحق بالتقييد"⁵.

وبرغم أن الجاحظ، في عرضه لمبحث السجع، عزف عن صياغة مفهوم له، أو تقدير قواعده فإن في مقولاته بعض الإشارات التي تقف شاهدا على طريقة فهمه لهذا المصطلح الذي يجعله في مرتبة أقل من الشعر، لكنه يعطي الكلام مكانة أقرب إلى الرجز والشعر، يقول: "وجدنا الشعر من القصيد والرجز، قد سمعه رسول الله صلى الله عليه وسلم. فقد قالوا شعرا قليلا كان ذلك أم كان كثيرا، وسمعوا واستنشدوا، فالسجع والمزدوج دون القصيد والرجز، فكيف يحل ما هو أكثر ويحرم ما هو أقل؟"⁶. "ويبدو أن فهم

1- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 103.

2-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 176.

3-الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 176.

4- عبد القادر عميش: الأدبية بين تراثية الفهم وحداثية التأويل، دار الأديب، الجزائر، ص 141.

5- المصدر السابق، ج 1، ص 175.

6- الجاحظ: المصدر السابق، ج 1، ص 176.

الجاحظ لمصطلح السجع يتجاوز كونه أداة بلاغية فهو إنما يقصد به فنا من فنون القول البشري يبرز إلى جوار الشعر والنثر والازدواج¹.

وعلى الجملة فإن للسجع في الدراسات النقدية والبلاغية مكانة لا ينكرها منكر، ومعه الجناس الذي يعطي الكلام رونقا وإيقاعا، وبخاصة الذي يجيء دون تكلف ظاهر، يقول الجرجاني: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولاً، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي استدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى، تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه: ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه"². فقد أشاد عبد القاهر الجرجاني بالسجع والجناس، لما يضيفه على المعنى من حسن وبهاء. يقول: "وإن أنت تتبع من الأثر كلام النبي "ص" تثق كل الثقة بوجودك له على الصفة التي قدمت... فإنك لا تجد في جميع ما ذكرت لفظا اجتلب من أجل السجع"³ وقد قدم شاهدا على ذلك من حديثه صلى الله عليه وسلم: "الظلم ظلمات يوم القيامة" وقوله "ص": "لا تزال أمي بخير ما لم تر الغنى مغنما، والصدقة مغرما" ثم يقول: "فإنك لا تجد في جميع ما ذكرت لفظا اجتلب من أجل السجع"⁴.

وإذا كان الجرجاني قد أشار إلى، قضية مهمة في معرض حديثه عن السجع الحسن، وهي قضية "الصنعة اللفظية" أو التكلف الذي يخل بالمعاني ويشينها، فإن المعنى، هو الذي يطلب السجع والجناس، وقد أشاد أبو هلال العسكري، هو الآخر، بالازدواج في الكلام المنثور، يقول في ذلك: "لا يحسن منثور الكلام ولا يخلو حتى يكون مزدوجا، ولا تكاد تجد لبلغ كلاما يخلو من الازدواج فيه"⁵. فهو يؤكد على أن مما يضيفي الجناس على الكلام المنثور، ويقصد الخطاب بوجه خاص، أسلوب الازدواج الذي يعطيه قيمة جمالية، وبلاغة، فالقرآن مليء بالازدواج، وهذا يدل على مكانته كأسلوب إيقاعي، وفي ذلك يقول ابن الأثير في "المثل السائر" بعد تعريفه للازدواج الذي يسميه موازنة: "وللكلام بذلك طلاوة ورونق، سببه الاعتدال، لأنه مطلوب في جميع الأشياء، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان، وهذا لا مرأى فيه لوضوحه"⁶.

1-هدى عطية عبد الغفار: السجع القرآني دراسة أسلوبية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس،

2001، ص33

2- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص07.

3- المصدر نفسه، ص09.

4- المصدر نفسه، ص09.

5- أبو هلال العسكري: "الصناعتين"، ص266.

6- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص272.

وفي هذا يقول أبو هلال العسكري: "وكذلك جميع ما في القرآن مما يجري على التسجيع والازدواج مخالف في تمكين المعنى، وصفاء اللفظ، وتضمن الطلاوة والماء"¹. فكل هذه الآراء التأصيلية تؤكد على فضيلة التسجيع "على شرط البراءة من التكلف والخلو من التعسف"².

"ومهما يكن من الأمر في معرفة الوسائل التي تتكون من خلالها موسيقى النص الخطابي، فإن لهذه الموسيقى، فضلا عن دورها الجمالي في الكلام (الخطبة)، دورها الرئيس، المتمثل، في الإقناع والتأثير على المخاطب والسيطرة عليه"³.

ولعل هذا المقصد لم يغفله "الخطباء" المشهورون إن في الجاهلية أو في الإسلام، فقد أدركوا ذلك وتجلى في كثير من خطبهم، وعد عند البعض من قبيل الصنعة الفنية، "والتي من مظاهرها العناية بالزخرف اللفظي، والحلية البديعية كالسجع والتوازن الموسيقي...، وإذا حلت الخطبة من السجع فهي قلما تخلو من التوازن والتلاؤم الموسيقي بين الفقرات والجمل، فالخطباء الأمويون كانوا حريصين على الانسجام الموسيقي سواء في ألفاظهم أو في تراكيبيهم"⁴.

"فالموسيقى تقوم، أساسا في نظر الكلاسيكيين، على الازدواج أو الموازنة وإن تضمن الأسلوب في الآن نفسه شيئا من النثر المرسل، وشيئا قليلا من السجع الذي قد يعرض من حين إلى حين عفوا دون تكلف"⁵، وفي هذا الشأن يأخذ كل من السجع والتوازن على عاتقهما مسؤولية الإيقاع الخطابي، فعبارات الخطبة تتشكل منهما، وعلى هذا يمكن للقول الخطابي أن يستخدم الوزن مثل الشعر على ألا يتحول إلى الشعر"⁶.

أما "ابن سينا" فيرى أن الموسيقى في النثر تنشأ من الجمل المقسمة، ويشترط أن تتناسب هذه الجمل من حيث الحجم، وتتقارب في الطول والقصر وتتراوح بينهما، كما يجعل من توافق الحروف والمقاطع مع هذه الجمل المتتابعة، فتأتي متشابهة في الحركات والسكنات، ولكنه لا يشترط فيها تساوي العدد، كما لا ينبغي أن يتساوى زمن نطقها تماما حتى لا يصبح النص الخطابي كأنه شعر"⁷.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن موسيقى النص الخطابي تتعدد طرق تشكيلها وأساليب صناعتها فمن الازدواج والسجع والجناس إلى، ما يعرف في البلاغة بالفصل والوصل "الذي يعتبره بعض النقاد من

1- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص266.

2- المصدر نفسه، ص266 وينظر، الجرجاني، أسرار البلاغة، ص10.

3- البشير المجدوب: حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب مصر، 1982، ص113.

4- إحسان النص: الخطابة السياسية في عصر بني أمية، دمشق، 1965، ص154.

5- المرجع السابق، ص110.

6- ألفت كمال الروي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص232.

7- المرجع نفسه، ص233.

أسس الوزن الخطابي، فالتوافق بين الجمل والعبارات وكذلك الحروف يصنع للنص موسيقاه، "ومن هنا يصبح "الفصل والوصل" وزنا للكلام".¹

المبحث الأول : السجع

1-السجع:

أ- تعريفه :

- لغة: السجع لغة يطلق على هدير الحمام وغنائه ليطرب الأسماع والآذان، والسجع الكلام المقفى، وسجع يسجع سجعا، تكلم بكلام له فواصل الشعر من غير وزن، وقال ابن جني: سمي سجعا لاشتباه أواخره وتناسب فواصله²، أما الباقلاني فينقل عن أهل اللغة فيعرفه بأنه: "موالاة الكلام على وزن واحد، وسجعت الحمامة إذا رددت صوتها"³.

- اصطلاحا: هو توافق الفاصلتين في الأخير، ويعرفه الخفاجي بقوله: "ويجد السجع بأنه تماثل الحروف في مقاطع الفصول"⁴ أما ابن الأثير فيعرفه بقوله: "السجع، وحده أن يقال: تواطؤ الفواصل في الكلام المنشور على واحد". وهو على ثلاثة أضرب: مطرف، مرصع، متوازي⁵. و"السجع في عرف البلاغيين من المحسنات اللفظية، له ميزة أسلوبية تقوم على عنصر صوتي لدى المرسل والمرسل إليه، ويجمع بين مصطلحه ومصطلح القافية مشابهة في الموقع الأخير من الجملتين أو شطري البيت، غير أن الأول، خاص بالنثر أما الثاني فخاص بالشعر"⁶.

ب- أنواعه :

1-السجع المطرف:

أ- لغة: الطرف بتسكين العين، وتحريك الجفون في النظر، ويستعمل هذا اللفظ مفردا فلا يثنى، ولا يجمع لأنه مفرد، وتصاب العين بالطرفة بسبب البكاء والحزن، وطرف الشيء منتهاه، وتسمى الأصابع أطرافا

1- ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 237.

2- ابن منظور: لسان العرب، م8، ص 150، باب السين مادة (س.ج.ع).

3- الباقلاني: إعجاز القرآن، تح الشيخ عماد الدين حيدر، مؤسسة الكتاب الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص 83، وينظر، الزمخشري: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 439

4- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، شرح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة مصر، 1969، ص ص 163،

164، وينظر، السكاكي: مفتاح العلوم، ص 542

5- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص 195 + العسكري: الصناعيتين، ص 268 البابرتي أكمل الدين محمد بن محمد: شرح

التلخيص، ت. د. محمد مصطفى رمضان صوفية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس ليبيا، ط1، 1983 ص 678.

6- زهية مرابط: التسجيع المتطابق الإجراء والانتلاف والجمال، مجلة التراث العربي، دمشق، 2006، العدد 101، ص 255

بالجمع فلا يفرد هذا الاسم إلا إذا أضيفت إلى الأصبع نحو أشار بطرف أصبعه، والطرف العتيق من الخيل¹.

ب- اصطلاحاً: يسمى سجعا مطرفا لاتفاق الكلمتين الأخيرتين من الفاصلتين في الحرف الأخير واختلافهما في الوزن، وذلك نحو قوله تعالى: "مالكم لا ترجون لله وقارا، وقد خلقكم أطوارا"²

من نماذجه عند الحجاج بن يوسف قوله: "إني والله يا أهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق"³، فالكلمات: - العراق

- الشقاق

- والنفاق

- الأخلاق،

كلها تنتهي بحرف القاف الانفجاري الذي يشيع في المقطع السجعي جوا من القوة، والتناغم بين الفواصل⁴، والصوت له دوره في عملية الترهيب والتخويف الذي هو من مقاصد الحجاج بن يوسف الثقافي مع أناس هذا طبعهم وهذه أخلاقهم، فقد ذكر عن أبي عروة السباع أنه كان يصيح بالسيح في الفلاة وقد كان احتمال الشاة فيدعها من فرط الخوف لقوة الصوت الذي يسمعه⁵. ومن هنا كان اختياره للأصوات القوية في هذه الفواصل التي تمثل مطلع الخطبة موفقا، إلى حد كبير، فالحجاج وأمثاله من الخطباء الذين تفاعلت فيهم المقدرة البلاغية بمعاناة واقع صعب، ومستمع غير مستمع كانوا يلجؤون إلى الموازنة بين العناصر الدلالية والصوتية لا يدعون جانبا يلغي الآخر أو يقلل من قيمته⁶

إن هذه الفواصل متألفة في حرف القافية المتكرر، وهو (القاف)، لكنها غير متوازية في بنائها النحوي، وقد أشاع حرف القاف قوة على هذا المقطع السجعي الذي يعد من "السجع المطرف" و"يأتي بعد ذلك أداة النفي التي تغير مسار المعنى والتركييب الذي لم يحتفظ منه إلا بالبناء للمجهول"⁷.

1- الخليل بن أحمد: كتاب العين، سلسلة المعاجم والفهارس، تح د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السمراي (د.ت)، ج7، ص413.

2- سورة نوح، الآيتان: 14، 15

3- شمس الدين الذهبي: تاريخ الإسلام ووفيات مشاهير الأعلام، تح عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، (د.ط) (د.ت) م5، ص321

4- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي ص114

5- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص86.

6- المرجع السابق، ص114

7- المرجع نفسه، ص113.

2-السجع المرصع:

أ-لغة: الرصع بتسكين العين شدة الطعن، وأما الرصع بفتحها فيطلق على الزرع الفاسد بعد اصفراره، ويعني الترصيع التركيب ورصع التاج بالجواهر إذا نظمت فيه وضم بعضها إلى بعض، ويرصع السيف بالرصاع وهذا الجمع واحده رصيعة وتفيد الحلقة المستديرة¹.

ب- اصطلاحاً: يعرفه الخفاجي بأنه من التناسب، " وهو أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكأن ذلك شبه بترصيع الجوهر في الحلي " ² ويعد السجع المرصع تناسبا بين ألفاظ الفصلين في الوزن الصرفي والحرف الأخير مثل: قول البصير: "حتى عاد تعريضك تصريحا، وتمريضك تصحيحا"

تعريضك = تمريضك تفعيلك مع اختلاف الفاء

تصريحا = تصحيحا تفعيلا مع اختلاف في عين الكلمتين

ففي القول جمع بين أربعة تضادت كل اثنتين معنى.

فهو سجع في سجع³.

وقد جعل السكاكي الحسن والجمال من جهة اللفظ في الترصيع، يقول في ذلك: "ومن جهات الحسن الترصيع وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز أو متقاربتها⁴، كقوله عز اسمه: " إن إلينا إيابهم* ثم إن علينا حسابهم " ⁵.

ج- نماذجه في الخطب:

- "يا أهل الكوفة، أما والله، إني لأحمل الشر بحمله

وأحذوه بنعله

وأجزيه بمثله

- وإني لأرى أبصارا طامحة=

وأعناقاً متطاوله=

1-ابن منظور: لسان العرب، م 08، ص ص 124، 125 مادة ر.ص.ع،

2- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 182

3-أبو الهلال العسكري: الصناعتين، ص 269.

4-السكاكي: مفتاح العلوم، ص 542، وينظر، أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص 332

5- سورة الغاشية، الآيتان 25، 26

ورؤوسا قد أينعت = وحن قطافها

وإني لصاحبها"¹.

يظهر أن الحجاج يكثر من الازدواج في خطبه، فقد بنى الجانب الموسيقى في هاتين الفقرتين عليه، ولكنه مهد لهما تمهيدا مشتركا هو "يا أهل الكوفة ، أما والله إني"، ثم نراه يعتمد إلى تشكيل الازدواج في الفقرة على ما يعرف "بالموازاة بين التراكيب النحوية المتعادلة:

الفقرة الأولى: "...لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمتله"

وردت على شكل: فعل + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به + جار ومجرور

غير أنه عدل عن ذكر (الشر) فعوضه بالضمير (الهاء) في التركيبين:

وأحذوه بنعله وأجزيه بمتله.

أما الفقرة الثانية فنلاحظ أنه يمارس نوعا من التغيير داخل الفقرة الواحدة على التركيب كما يزيد عناصره، فالفاصلة "ورؤوسا قد أينعت وحن قطافها" تأتي مع قوله: "لأرى أبصارا طامحة" في شكل ازدواج صيغته النحوية: مفعول به + قد + فعل + فاعل...، وتتراوح الفاصلة الثانية "وحن قطافها" مع "إني لصاحبها" ، والجامع بينهما هو الصيغة النحوية مع إيقاع حرف "الهاء" (ها) الذي يشكل ضميرا يعود على "الرؤوس".

وقد تحرر الخطيب بعد هاتين الموازنتين السجعتين، من الازدواج وذلك من أجل عنصر بنائي من مستوى آخر، يدخل في تشكيل الخطبة، هو مستوى الصورة الفنية، في قوله: "وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقق"²، وهنا ندرك أن الخطيب يحرص تمام الحرص على، "الموازنة" بين عناصر التشكيل الجمالية من إيقاع موسيقي، وتصوير فني.

غير أن الخطيب يستعين على تشكيل موسيقى النص الخطابي، بأبيات شعرية محكمة من جهة التوظيف، ومن جهة الإيقاع المساند "للسجع المتوازن" إذا اختار "الرجز" لتناسبه مع السجع، فأورد هذه الأبيات:

1-المبرد:الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص282

2- المصدر نفسه، ج1، ص282.

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا
صليب العود من سلفي رباح
وماذا يبتغي الشعراء مني
أخو خمسين مجتمع أشدي
وإني لا يعود إلي قرني
غداة العباء إلا في قرين

1

وقد شكلت الأبيات الشعرية في هذه الخطبة التي ألقاها عندما ولي العراق ما يقارب ثلث الخطبة، والخطيب يدرك أن "الرجز" أحسن ما يتدئ به في مثل هذا المقام، كما يدرك أن "السجع والازدواج" قريبان من الرجز وإن كانا دونهما مترله كما يرى الجاحظ².

3-السجع المتوازن (الازدواج):

أ-لغة: الموازنة (مفاعلة) من الوزن تتم بين شيئين أحدهما على زنة الثاني أو محتذ له، ومنه الحدث المزيد (وزان)، ويستعمل المصدر الثاني (وزن) للكيل والتقدير والجمع منه على أفعال أوزان، لما بنت عليه العرب أشعارها³.

ب-إصلاحا: أن تتساوى ألفاظ الفصلين من المنشور في الوزن دون الحرف الأخير؟ وأن تتفق ألفاظ الصدر والعجز من البيت الشعري في الوزن كذلك⁴.

يقول الرماني: "وتجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة، والتجانس على وجهين؛ مزاجية ومناسبة" ⁵، وهو من المناسبة بين الألفاظ عند ابن سنان الخفاجي⁶ وهو عند غيره يعد موازنة كقول بعضهم: "اصبر على حر اللقاء، ومضض التزال، وشدة المصارع"⁷

ومن ذلك، قوله: "اتخذتموه دليلا تتبعونه

وقائدا تطيعونه

ومؤامرا تستشرونه"¹.

1 - ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص 119

2-الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص176.

3-الخليل ابن أحمد: العين، ج7، ص386 مادة وزن.

4-يحيى ابن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، مطبعة المقتطف مصر، 1914، ج3، ص38.

5- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 99

6- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص 163

7- الباقلاني: إعجاز القرآن، ص 112

وتعد خطبة الحجاج بعد وقعة "دير الجماجم" من الخطب التي بناها على التوازن بين الجمل والمقاطع، فقد افتتحها بالجانب التصويري التشخيصي، ثم بعدها يجمل متوازنة حقق بها الموسيقى والإيقاع الناتج عن توازي البناء النحوي للجمل على الصيغة التالية:

فعل + فاعل + مفعول به أول + مفعول به ثاني + فعل + فاعل + مفعول به ثالث.

وقد تحقق التلاؤم النغمي بين المنصوبات الثلاث: "دليلاً، قائداً، مؤمراً"، في الوقع الأذني الابتدائي، يليه التوازن التام بين الأفعال: "تبعونه"، "تطيعونه"، "تستشيرونه"، غير أن ورود القافية (الماء) ساكنة قد أعطى الموسيقى ميزة الرتبة والانسجام في الوقع النغمي، الذي تفتن له البلاغيون القدماء يقول ابن حجة الحموي: "ومن فوائد الإنشاء التي يتسع فيها المجال، على المنشئ أن السجع مبني على الوقف، وكلمات الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الإعجاز موقوفاً عليها، لأن الغرض أن يجانس المنشئ بين القرائن ويزاوج، ولا يتم له ذلك إلا بالوقف، إذ لو ظهر الإعراب لفات ذلك لغرض، وضاق المجال على قاصده، فإن القافية إذا كانت في محل نصب وأختها في محل رفع ساوى بينهما السكون وصار الإعراب مستقراً"².

- "فكيف تنفعكم تجربة - أو تعظكم وقعة

- أو يحجزكم إسلام

- أو ينفعكم بيان"³.

فقد زواج بين الأفعال: تنفعكم، تعظكم، يحجزكم، ينفعكم ← التي جاءت مضارعة وجعل كاف الخطاب وميم الجماعة كصيغة مفعول به ساكنة أي موقوفة على السكون، غير أن القرائن الدالة على الفاعل تزوجت قافيتها مثنى مثنى فالتاء في (وقعة، تجربة)، والميم والنون في (إسلام، بيان).

- "إن أمنتهم أرجفتهم، وإن خفتهم نافقتهم"⁴.

1-الملاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص301.

2-ابن حجة الحموي: ثمرات الأوراق، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت لبنان، ط2، 1987، ص413.

3-المصدر السابق، ج2، ص301.

فهاتان الفاصلتان متوازيتان لاتفاقهما في البناء النحوي المكون من:

إن (أداة شرط) + فعل الشرط + فعل الجواب. فهما متساويتان في الوزن لا في التقفية لأن الأولى على الفاء، والثانية على القاف، ولا عبرة لميم الجماعة، لما هو معروف في علم القوافي:

- "لا تذكرون حسنة، ولا تشكرون نعمة"¹

لقد اعتمد على البناء النحوي في إقامة هذا التوازن بالشكل التالي:

النفي + فعل مضارع + مفعول به. وفيه إيهام بالطباق السليبي (لا تذكروني ≠ لا تشكروني) مما يعطي الموسيقى نعما آخر تتجسد فيه الصناعة الفنية في أرقى مستوياتها البلاغية.

- "هل استخفكم ناكث، أو استغواكم غاو، أو استنصركم ظالم، أو استعضدكم خالع"²

ورد بناؤه على الشكل: هل (استفهام) + فعل + مفعول به + نعت. وقد لعبت حروف الزيادة (أ.س.ت) دورا موازنة الكلمات الأولى (الأفعال استخف أصبح متعد إلى مفعول به (كم) وكذلك استغوى)، غير أن أسماء الفاعلين (ناكث) (غاو) (ظالم) (خالع) على وزن فاعل، مع أن القافية مختلفة مما يعطي الموازنة إيقاعا متجددا غير تراثي يتيح لعناصر أخرى أن تؤدي، دورها داخل الخطبة.

والتوازن فيه الاعتدال الموجود في السجع ولا تماثل في فواصله فيقال: "كل سجع موازنة، وليس كل موازنة سجعا وعلى هذا، فالسجع أخص من الموازنة"³. والتوازن من المحسنات التي تعطي الكلام طلاوة ورونقا، وإذا كان معتدلا وقع من النفس موقع الاستحسان والقبول.

- "وأنا أرميكم بطرفي، وأنتم تتسللون لوإذا وتنهزمون سراعا"⁴.

توازن في البناء النحوي والصرفي في على الشكل:

- مبتدأ + خبر (جملة فعلية) + حال، وقد لعب حرف العطف (الواو) دوره في تعويض المبتدأ (أنتم) في الفاصلة الثانية (وتنهزمون سراعا).

1 - الجاحظ: البيان والتبيين ، ج2، ص 381

2 - المصدر نفسه ، ج2، ص 381

3 - عبد العزيز عتيق: علم البديع ، ص 186

4 - المصدر نفسه ، ج2، ص 381

ليفسح المجال لأفعال الوصف (تسللون) و(تنهزمون) للتلاحق في وصف الأحداث فجاء هذا التوازن محققاً لغرضين هما الشكل الإيقاعي، والمضمون الخطابي، وهذا يدل على قوة المنشئ وتحكمه في تصريف الكلام، وتحديد مقاطعه ليناسب ما يرغب في التعبير عنه.

- "ثم يوم الزاوية، بما كان فشلكم وتنازعكم، وبراءة الله منكم ونكوص وليكم عنكم"¹.

بما كان { -فشلكم
-تنازعكم
-تخاذلكم } = موازنة بين اسم كان (فشلكم) والمعطوفات (تنازعكم،
تخاذلكم)

لقد حرص الخطيب في هذه الموازنة على التدرج في الكم الصوتي والإيقاعي، إذ وازن بين مفرد (كلمة واحدة) ثم انتقل ليوازن ثلاث كلمات بثلاث كلمات هي (براءة الله منكم) و (نكوص وليكم عنكم).

- براءة = نكوص

- الله = وليكم = التي وردت على الشكل: اسم كان مؤخر + مضاف إليه + جار ومجرور

- منكم = عنكم

ولقد ساهم التقديم لخبر كان (بما) الجار والمجرور في إضفاء طابع الاعتدال النحوي من أجل إعطاء توازن موسيقى متصاعد من البسيط إلى المركب.

من التوازن: قوله: "يأهل الكوفة، فلا أعز الله من أراد بكم العز"

ولا نصر من أراد بكم النصر"²

وقد جاءت على الصيغة النحوية: لا + فعل + فاعل + مفعول به + فعل + جار ومجرور + مفعول به، ورغم الاختلاف الواضح بين الفعلين (أعز) المتعدي بحرف الزيادة (الألف)، والفعل (نصر) الثلاثي المتعدي بذاته بصيغته المجردة، ورغم إظهار الفاعل (الله) في الفاصلة الثانية، إلا أن الكلام قد أخذ اعتداله وجماله في شكل توازن بين جملتين عناصرهما واحدة، تولد عن ذلك إيقاع موسيقى متفرد بذاته.

1- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص115، 117.

2- أحمد زكي صفوت: جبهة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ج2، ص464، 465.

- "والله لقد وطئكم الحجاج وطأة مشفق، وعطفة رحم، ووصل قرابة"¹.

والله لقد وطئكم الحجاج -وطأة مشفق

-وعطفة رحم

-ووصل قرابة

يلعب المفعول المطلق (وطأة) مع المضاف إليه (مشفق) الدور الأساس في بناء التوازنات الإيقاعية لهاته العبارة، ومن أجل ذلك حذف الأفعال التي اشتق منها المفعول المطلق (عطفة)، و(وصل)، فساعده الحذف على تحقيق التوازن على العبارة مع الدقة والإيجاز.
-ومن التوازن قوله:

"لأن الله تعالى، خلقه بيده، وأسجد له ملائكته، وأباحه جنته، فلما عصاه أخرجه منها بخطيئته"².

لأن الله تعالى: 1- خلقه بيده ← ← (ده)

2- وأسجد له ملائكته ← ← (ته)

3- وأباحه جنته ← ← (تُه)

4- فلما عصاه أخرجه منها بخطيئته ← ← (ته)

أدت القافية بمقطعها الأخير المتكون من حرفين (دهـ) في المقطع الأول (1)، و(ته) في المقاطع (2)، (3)، (4) دورا موسيقيا بارزا، فلها أثرها ووقعها في أذن المتلقي نتيجة تكرارها، إلا أن المقطع الثالث وردت قافيته (تُه) مخالفة للمقاطع (1)، (2)، (4)، من حيث أنه ثقيله في وقعها، إلا أنه تخلص من هذا الثقل بفضل إعادة الوزن (التوازن) الموسيقي فجاء بها مكسورة الحرفين الأخيرين (ته). رغم طول المقطع الرابع، فقد تصاعد الإيقاع من المقطع (1) إلى المقطع (4) ليشكل التناسب المطلوب إحداثه للوصول إلى المعنى عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم، ليصور خلق آدم لسجود الملائكة له، وحياته في الجنة، ثم سبب طرده منها في هندسة صوتية فريدة حققت المعنى والإيقاع في آن واحد وهذا قلما يحدث في خطب من سبقه.

- "وآدم أكرم على الله من ابن الزبير.

والجنة أعظم حرمة من الكعبة"¹.

¹ - أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، م2، ص287، 288.

² - ابن نباتة المصري: شرح العيون في شرح رسالة لابن زيدون، ص184.

إن البنية النحوية لعناصر هاتين الجملتين، بشكل معتدل، قد أسهمت في إضفاء الإيقاع من خلال ورودها على الشكل التالي: -آدم = الجنة ← مبتدأ
 -أكرم = أعظم ← اسم تفضيل
 -من ابن الزبير: من الكعبة ← جار ومجرور
 -على الله = حرمة ← الإضافة = الجار والمجرور
 -"اللهم أرني العَيَّ غَيًّا فأجتنبه، وأرني الهدى هُدًى فأتبعه"².
 -أرني ← أرني: فعل + مفعول به (ضمير)
 -العَيَّ ← الهدى: مفعول به
 -غيا ← هُدًى: تمييز
 -فأجتنبه ← فأتبعه: فعل + فاعل + مفعول به.

إن حسن الإيقاع في هذه العبارة متأت من حسن التوازن بين العناصر اللغوية من فعل وفاعل ومفعول به، كما أن التكرار للفعل (أرني)، والمفعول به (العَيَّ، غيا) والمفعول به (الهدى، هدى)، جعل العبارة أكثر موسيقية، وأكثر تحقيقاً للمعاني خاصة والحجاج في معرض دعاء.
 "...ألا إن للصابر المجاهد الكرامة والأثرة، ألا وإن للناكل المهارب الهوان والجفوة"³.

-ألا إن — ألا إن (استفتاح + توكيد)

-للصابر — للناكل (جار ومجرور) (خبران)

-المجاهد — المهارب (نعت)

-الكرامة — الهوان (اسم إن مؤخر)

-والأثرة — الجفوة (اسم معطوف)

وقد أدى الاتفاق في الصيغة لكل من كلمات العبارتين إلى توازن موسيقى في كل منهما، كما أن معنى التضاد الذي تحمله العبارة الثانية يشكل قطعة موسيقية مجانسة للأولى متوازنة معها.
 ومن صور التوازن المتطابق قوله:

1- ابن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة لابن زيدون ، ص184.

2- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، م2، ص303.

3- المصدر نفسه ، ج1، ص463.

-أيها الناس، اقدعوا هذه الأنفس، فإنها أسأل شيء إذا أُعْطِيَتْ، وأَعْصَى شيء إذا سُئِلَتْ¹.
فقد طابق بين قوله:

-أسأل ≠ أَعْصَى ← مطابقة تامة ... على وزن أفعل

-شيء ≠ شيء على وزن فعل

-إذا ≠ إذا على وزن فعل

-أعطيت ≠ سُئِلَتْ ← مطابقة تامة (فعلت مزيد عرف)

وقد بني هذا السجع على التوازن (الازدواج)، وهو إلى التوازن أقرب منه إلى السجع، وقد بناه على الاتفاق في الجانب النحوي وكذلك الصرفي.

وكذلك قوله: "... فرحم الله امرأ جعل لنفسه خطاماً وزماماً، فقادها بخطامها إلى طاعة الله، وعطفها بزمامها عن معصية اله²."

-فقادها -وعطفها

-بخطامها -بزمامها

-إلى ≠ -عن

-طاعة -معصية

-الله -الله

الجملة رقم (1) تقف تجاه الجملة (2) موقف التطابق (التضاد) في المعنى، غير أن الجانب النحوي والصرفي لصيغ الأفعال والأسماء جعلهما يتحدان في الوزن، ليشكلا معاً توازناً وتعادلاً ولد موسيقى وإيقاعاً، وذلك لورودها على الشكل التالي:

فعل + فاعل + مفعول به (ضمير الهاء) + جار ومجرور + مضاف إليه، وقد ولد هذا الإيقاع قوة العبارتين وتماسكهما اللغوي، فكل عنصر منهما يشكل ثنائية إيقاعية تنضاف إلى الطابق الذي زاد الجرس الموسيقي رونقاً وبهاءً.

1-ابن نباته المصري: سرح العيون في شرح رسالة لابن زيدون، ص184، ينظر: صفوت أحمد زكي: المرجع نفسه، م2، ص302.

2- المصدر نفسه، ص184.

- "امرؤ حاسب نفسه، امرؤ راقب ربه، امرؤ زور عمله، امرؤ فكر فيما يقرؤه غداً في صحيفته، ويراه في ميزانه، امرؤ كان همه آمراً، وعند هواه زاجراً، امرؤ أخذ بعنان قلبه، كما يأخذ الرجل بخطام جملة، فإن قاده إلى الحق تبعه وإن قاده إلى معصية الله كفه، إنا والله ما خلقنا للفناء، وإنما خلقنا للبقاء..."¹.

لقد تشكلت هذه الخطبة من مجموعة من الموازنات أدت إلى إحداث إيقاع موسيقي موحد.

- امرؤ حاسب نفسه

- امرؤ راقب ربه
- امرؤ زور عمله

مبتدأ + خبر (جملة فعلية) + مفعول به
وقد جاءت فقراته قصيرة متوافقة في الصيغة الصرفية

- امرؤ كان عند همه آمراً
- وعند هواه زاجراً

مبتدأ + كان + جار ومجرور + خبر
وقفقراته أقصر

- فإن قاده إلى حق تبعه
- وإن قاده إلى معصية الله كفه

إن + فاعل + مفعول به (ضمير) + جار ومجرور + فعل
+ فاعل.

وقد جاءت فقرات هذا التوازن طويلة نوعاً ما مما يحقق التنوع في الإيقاع من ناحية الكمية.

- "وأيم الله إني لأحب أن أحشر مع أبي بكر وعمر مغلولاً، من أن أحشر معكم مطلقاً"².

- أن
- أُحْشِرَ

- مع أبي بكر وعمر معكم

- مَغْلُوباً مُطْلَقاً

أن + مضارع + جار ومجرور + حال

هناك توازن تام بين أداة النصب والفعل المضارع عن طريق تكرار الصيغة نفسها (أن أحشر) أما الجار والمجرور ففيه توازن في الصيغة النحوية، واختلاف في النوع والكم؛ بحيث نجد أن المجرور في العبارة الأولى اسم من أسماء الأعلام (أبي بكر وعمر)، أما في العبارة الثانية فهو ضمير متصل مكون من

1- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب م2، ص302.

2- المرجع نفسه، م2، ص297.

كاف المخاطب وميم الجماعة، مما يقلل من الإيقاع لكن لا يفسده، وهناك توازن بين الحال في الجملة الأولى والثانية، في الناحية النحوية، فكلاهما له الموقع الإعرابي نفسه (حال منصوب) وتشابها في الصيغة النحوية (مفعولاً).

ومما زاد من جمال هذا التوازن كونه من النوع المتطابق، فالتضاد واضح بين العبارتين ويوضح ذلك مغلولاً \neq مطلقاً التي زادت المعنى وضوحاً والعبارة حسن إيقاع.

إن هناك نوعاً من التوازن بين القرائن النحوية في هاتين الفاصلتين، وقد قلل سناد الردف هنا من تماثل القافية، وذلك تمهيداً للتخلص منها في الفقرة الموالية¹. يقول أيضاً في باب السجع المتوازي: "ولقد فررت عن ذكاء، وفتشت عن تجربة"، حيث يسعى إلى المطابقة بين القرائن النحوية بصيغة:

اللام + قد + فعل ماضي مبني للمجهول + جار ومجرور، غير أن القافيتين (ذكاء)، (تجربة) ليستا على روي واحد، مما يقلل من المستوى الموسيقى ويحصره في التوازن فقط.

وهذا يدل على أنه عمد إلى التقليل من الموسيقى لأغراض أخرى تتعلق ببناء النص وتشكيله ككل، وهذا واضح تمام الوضوح، ليفسح الطريق أمام بقية عناصر التشكيل اللغوية، والمعنوية المتعلقة بالمضامين (الرسالة) التي يريد إيصالها إلى المخاطب.

4-السجع المتطابق:

أ- لغة: أورد الخليل صيغاً عديدة في مادة (ط.ب.ق) ويفيد الطباق الجماعة من الناس، ومنه إطباق القوم على أمرها، إذا اجتمعوا عليه. تستعمل الصيغتان المزيدتان (أطبق وطابق) بمعنى واحد. كأن يطبق الشخص بين الرحين، ويطابق بين حجرئهما بأن يجعلهما على حدو واحد².

ب- اصطلاحاً: والمطابقة³ في اصطلاح البلاغيين هي الجمع بين اللفظ وضده، يقول أبو الهلال العسكري: "قد اجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة مثل: الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار..."⁴.

1- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص113.

2- الخليل بن أحمد: العين، ج5، باب الثلاثي من القاف مادة (ط.ب.ق)، ص108، 109، جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، ص595.

3- خالف قدامة غيره من العلماء حيث استعمل مصطلح المطابقة للدلالة على الجنس التام واستخدم مصطلح التكافؤ للدلالة على المعنى المذكور أعلاه، ينظر،

قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، ص147، 148.

4- أبو هلال العسكري: الصنائع، ص316.

والسجع هو المتطابق اتفاق الكلمتين في الوزن الصرفي والحرف الأخير، ويراعى في الوزن الصرفي أصل الكلمة وما يلحق بها من إعلال، وإبدال وزيادة وحذف، وقسم علماء البلاغة السجع إلى قسمين بحسب قصر الفواصل وطولها:

1- السجع القصير: وهو نوع مستحسن، وهو ما تكون جزأه من ألفاظ قليلة، قد يتكون من لفظين، وقد يتجاوز ذلك إلى ثلاثة ألفاظ فأربعة إلى عشرة، نحو قوله تعالى: " والمرسلات عرفا فالعاصفات عصفا"¹ ، يقول ابن الأثير: "كلما قلت الألفاظ كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سجع السامع"²، ونحو قوله تعالى: "يا أيها المدثر قم فأندر ربك فكبّر وثيابك فطهر والرجز فاهجر"³ وتمثل الآيات الواردة من سورة المرسلات وسورة المدثر نماذج عن السجع ميزها قصر الفصول لقلة عناصرها.

2- السجع الطويل: وهو أقل شأنًا من الأول، ميزته كثرة الألفاظ وتعددتها، مما يكسب الجزء طولًا معينًا، يقول ابن الأثير بعد حديثه عن السجع القصير: "وأما القصير فأحسنه ما كان مؤلفًا من لفظتين لفظتين... وما زاد على ذلك فهو من السجع الطويل"⁴.

ومن صور السجع المرصع نجد هذا الإبداع في الخطب والذي يمكننا أن نطلق عليه اسم "التسجيع المتطابق" أي الذي يجمع إلى جانبه الطباق؟، وذلك مثل قوله:

– "أما والله إن أبغضتموني لا تضروني، وإن أحببتموني لا تنفعوني"⁵.

فقد وردت ألفاظ الفاصلة الأولى، "أبغضتموني لا تضروني" متفقة في الوزن الصرفي مع الفاصلة الثانية "أحببتموني لا تنفعوني"⁶، على وزني "أفعلتموني، تفعلوني"، كما أن المقابلة (المطابقة) بين الفاصلتين قد أضفت مسحة جمالية على هذا السجع المرصع، الذي أفاد من هذه المقابلة التي مثلت المعنى، وأخرجته في صياغة موسيقية انفرد بها النص الخطابي عند الحجاج دون سواه من نصوص العصر الأموي.

1- سورة المرسلات : الآيتان 2، 1.

2- ابن الأثير: المثل السائر، ج 1، ص 235.

3- سورة المدثر الآيات : 1، 5.

4- المصدر السابق، ج 1، ص 236.

5- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، المجلد 1، ص 346.

6- المصدر نفسه ، م 1، ص 346.

- "وما أنا بالمستوحش لعداوتكم، ولا المستريح إلى مودتكم"¹.

اتفقت أغلب ألفاظ الفاصلة الأولى، وألفاظ الفاصلة الثانية في الوزن الصرفي، غير أن (عداوتكم، مودتكم) وردتا بوزنين مختلفين (فعالة، مفعلة)، فهي قد وردت بأصوات متجانسة، كما أضفى اعتدال الأجزاء في هذا التركيب ضرباً من الموسيقى، التي أسندها الخطيب بهذا الطباق الإيجابي بين ألفاظ الفاصلتين. والمتأمل في الفاصلة الثانية يجد أن أداة النفي "لا" قد ساهمت بشكل كبير في إعطاء خفة للكلمة الأولى (المستريح) من الفاصلة الثانية، عكس أداة النفي "ما" في بداية الفاصلة الأولى التي أدى اتصالها بحرف الجر الباء في (بالمستوحش) إلى نوع من الثقل، ولذلك عمد إلى تغيير أداة النفي في الفاصلة الثانية ليتخلص من هذا الثقل.

ومن صور السجع المتطابق قوله في خطبته حين أراد الحج:

"إن رسول الله صلى الله عليه وسلم أوصى أن يقبل من محسنهم، وأن يتجاوز عن مسيئهم، وإني أمرته ألا يقبل من محسنكم ولا يتجاوز عن مسيئكم"²، يبدو أن الخطيب قد استغل نص الحديث الشريف: "يا معشر المهاجرين، استوصوا بالأنصار خيراً، فإن الناس يزيدون وإن الأنصار على هيئتها لا تزيد، إنهم كانوا عيبي* التي أويت إليها، فأحسنوا إلى محسنهم، وتجاوزوا عن مسيئهم"³.

فقد طابق بين السجعتين:

أن يقبل من محسنهم ≠ ألا يقبل من محسنكم.

أن يتجاوز عن مسيئهم ≠ ولا يتجاوز عن مسيئكم .

وكذلك: لا يقبل من محسنكم ≠ لا يتجاوز عن مسيئكم.

ففي الأولى طباق بين قوله وقول (حديث) الرسول صلى الله عليه وسلم، وفيه إيهام بأن لا تأخذه بهم رحمة ولا شفقة فقد أعلن عن مخالفته الصريحة لرسول الله، وفي هذا إبراز لأمر آخر وأنهم لا يستحقون المعاملة الرفيعة:

المستوحش	المستفعل	عداوتكم	فعالة
المستريح	المستفعل	مودتكم	مفعلة
طباق إيجاب	طباق إيجاب		طباق إيجاب

1- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة ، م 1، ص 346

2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 224.

3- ابن هشام: السيرة النبوية، تح طه عبد الرؤوف سعد، المجلد الثالث، دار الجليل، بيروت ط 3 لبنان 1998م، ج 3، ص 66.

*- عيبة الرجل: مكن سره، وينظر، ابن هشام: المرجع نفسه، ج 6، ص 66.

وقد اتحدت الفاصلتان في الصيغة النحوية بالشكل التالي: لا + فعل + جار ومجرور، كما اتفقتا (محسنكم) (مسيئكم) في القافية (كم) واختلفتا في المعنى على شكل طباق إيجاب.

"فإياكم أن تزلوا عن سنن أقمناكم عليه، فأقطع عنكم ما وصلته لكم بالصارم البتار، وأقيم من أودكم ما يقيم المثقف من أود القناة بالنار"¹.

1- فأقطع عنكم ما وصلته لكم بالصارم البتار.

- وأقيم من أودكم ما يقيم المثقف من أود القناة بالنار.

لقد حاول أن يعادل بين الفاصلتين (1) و (2) عن طريق السجع بين "البتار" و "النار" غير أن كلمة البتار أصبحت صفة "للصارم" التي أخذت حرف الجر (الباء) الذي يفترض أن يلحق كلمة "البتار" لتتوافق وزنا مع "النار"، لكنهما اتفقتا بسجعتيهما.

"...والله لتقاتلن عن بلادكم وعن فيئكم، أو لأبعثن إلى قوم هم أطوع وأسمع، وأصبر على، اللأواء والغيط منكم، فيقاتلون عدوكم ويأكلون من فيئكم"².

- أطوع صيغة

- أسمع اسم التفضيل (على وزن أفعل)

- أصبر

وقد تحقق السجع بين (أطوع، أسمع).

- عن فيئكم
- منكم
- عدوكم
- من فيئكم

تحقق السجع عن طريق كاف الخطاب وميم الجماعة وقد أعطى الخطبة رغم قصرها وقعا أدنيا متميزا.
وهنا على ذلك طبيعة التركيب واستخدام حروف الجر (عن، من، من). مع
المجرورات أدى إلى إضفاء نوع من السجع حسن الموقع على أذن السامع.

1- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، م2، ص287، 288.

2- المرجع نفسه، م2، ص462، 463.

المبحث الثاني: الجناس

1- تعريف الجناس:

لقد صنف البلاغيون الجناس ضمن البديع ؛ فقد جعله الباقلاني بابا من أبوابه : "...وباب آخر هو التجنيس ،ومعنى ذلك أن تأتي بكلمتين متجانستين ،فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى في تأليف حروفها " ¹ ، ويعرفه القزويني في كتابه: "الإيضاح في علوم البلاغة " بقوله: "الجناس بين اللفظتين، هو تشابههما في اللفظ، والثام منه أن يتفقا في أنواع الحروف وهياتهما وترتيبها فإن كانا من نوع واحد كاسمين يسمى ماثلا كقوله تعالى: " ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة"²، وإن كان من نوعين كاسم وفعل سمي مستوفي كقول أبي تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله³.

أما ابن الأثير فيطلق عليه "الجناس" يقول: " وإنما سمي هذا النوع من الكلام مجانسا لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد". ثم يضيف " وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا"⁴. وقد بلغ "الجناس" مرتبة في البلاغة العربية حتى صار بمرتلة الغرة في وجه الكلام ، وهو من أطف مجاري الكلام ومن محاسن مداخله، وهو من الكلام كالغرة في وجه الفرس⁵.

والجناس من أكثر المظاهر البديعية موسيقية، وذلك لما يمتاز به من خاصية التكرار والترجيع يسمحان بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها، مما يغذي الترجيع الإيقاعي الذي تتحدد ملامحه وفقا لما يمتاز به السياق الحالي والمقالي من حركة ونشاط، إلا أن خاصية الترجيع الإيقاعي لا يمكن أن تتم بمعزل عن المعنى، ولهذا أكد الجرجاني: "أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن، ولما وجد فيه من صعب مستهجن"⁶. ومن هنا فرق علماء البلاغة بين جناس فاسد، وجناس حسن، فالفاسد هو ما يؤدي إلى التعقيد والمعاضلة في الكلام.

1- الباقلاني: إعجاز القرآن ، ص ص 107، 108.

2- سورة الروم الآية رقم 55

3- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 354، 355، وينظر: ابن المعتز: البديع، ص 25.

4- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 1، ص 241.

5- المصدر نفسه، ج 1، ص 241، وينظر، العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج 2، ص 355.

6- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص 04.

2- صور الجناس في الخطب: من صور الجنس عند الحجاج بن يوسف قوله:

أ-إني والله يا أهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق، ما يقع لي بالشنان¹. ففي هذه الخطبة يلعب الجناس دوره كاملا في تناغم فواصل هذه الفقرة، وذلك عن طريق تجانس الكلمات: الشقاق، النفاق، العراق، الأخلاق التي تنتهي كلها بحرف " القاف " الذي وقع في "صفات ذميمة ألصقتها الخطيب بأهل العراق، وتخيره لحرف القاف كان مبنيا على تصور مسبق لنعوتهم الذميمة، ولذلك أختار الكلمات المجانسة للفظ "العراق" ومن هذا التخير الدقيق حسن موقع السجع في الآذان، وأدى دوره في المعاني التي يتطلبها السياق ومقتضى الحال. وإن كانت من السجع إلا أنها تجانست في الناحية الصوتية والمقطعية التالية (أ ل ، ا ، ق) وهو من الجناس الناقص الجزئي الذي يشمل ثلاثة أحرف فقط من الكلمة وهو مما يشتهر بالسجع أكثر منه بالجناس .

وهناك عنصر مهم مهد به الخطيب لإدراك هذا الجناس، وهو شيوع حرف القاف في مستهل الخطبة في قوله: "يا أهل الكوفة...وأعناقنا متطاوله، ورؤوسا قد أينعت وحن قطافها...وكأني أنظر إلى الماء بين اللحي والعمائم تترقق"²، والمتأمل في هذه التوطئة يجد أن صوت "القاف"، بوقعه القوي، قد بدأ محتشما قليلا متفرقا، ثم بدأ يقوى وروده حتى بلغ الذروة في الوقع الأذني في قوله: "...يا أهل العراق، ومعدن الشقاق، والنفاق، ومساوئ الأخلاق..." وهذا الأسلوب في التعامل مع الصوت قد عرف به الحجاج في خطبه، ليدعم به عنصر الأداء اللفظي، والخطابي، وقد أشار إلى ذلك المبرد في كتابه "الكامل" بقوله: "كان الحجاج إذا استغرب ضاحكا والى بين الاستغفار وكان إذا صعد المنبر ترفع بمطرفه ثم تكلم رويدا فلا يكاد يسمع، ثم يتزيد في الكلام حتى يخرج يده من طرفه، ويزجر الزجرة فيفزع بها أقصى من في المسجد"³. ولعل استعمال الجناس المنتهي بصوت القاف يعد من قبيل الزجر بالكلمات والأصوات ذات الوقع الأذني القوي وكذلك اتفاتها في الأوزان الصرفية، فالعراق، النفاق، الشقاق على وزن الفعال، أما الأخلاق = الأفعال وهي ليست بعيدة عنها في الوزن والصيغة، وكذلك الإيقاع.

وقد أحس الجاحظ بهذه الظاهرة، فقال مبينا العلاقة الوثيقة بين التراكيب اللغوية والموسيقى الشعرية: "إن العرب يمتاز غناؤها بأنها تقطع الألحان الموزونة على الأشياء الموزونة، فتضع موزونا على موزون، والعجم تحفظ الألفاظ، فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن، فتضع موزونا على غير موزون"⁴. ومن هنا نجد أن العلاقة البلاغية داخل السياق اللغوي تحمل في ذاتها جانبا إيقاعيا، فلا لغة أدبية دون إيقاع مهما قلت درجة ظهوره فيها.

1- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص381.

2- المصدر نفسه، ج2، ص381.

3- المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص229.

4- الجاحظ: المصدر السابق، ج1، ص244.

أ- جناس الاشتقاق:

جناس الاشتقاق نوع من الجناس الذي يكون بين لفظتين ، يقول الباقلائي : "ومنهم من زعم أن المجانسة أن تشترك اللفظتان من جهة الاشتقاق¹ لقد أشار الخفاجي إليه بقوله : "ومن التناسب بين الألفاظ المجانس وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقا من بعض إن كان معناهما واحدا أو بمتزلة المشتق إن كان معناهما مختلفا أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى "² و جناس الاشتقاق نوع من الجناس الذي يلعب دورا ماثلا للجناس والسجع، من الناحية الإيقاعية يقول القزويني في تعريفه له: "واعلم أنه يلحق بالجناس شيئا أحدهما أن يجمع اللفظين الاشتقاق كقوله تعالى: "فأقم وجهك للدين القيم"³ ، وقوله تعالى: "فروح وريحان"⁴. وكقول أبي تمام: فيا دمع أنجديني على ساكني نجد.

والثاني: أن تجمعهما المشابهة وهي ما يشبه الاشتقاق وليس به، كقوله تعالى: " اثاقلتم إلى الأرض، أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة "⁵.

ولعل جناس الاشتقاق يشكل بنية إيقاعية توحى بالتأكيد على المعنى بشكل متوالي، فله بعد صوتي لأنه وسيلة تعبيرية، ولكنه لا بد أن يناسب المعنى، ولعل هذا ما قصده الجرجاني بقوله: "إنك لا تحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معينهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا"⁶.

وأما علي الجندي فيسميه بالجناس المشتق، و جناس الاقتضاب، وهو عنده ما توافق فيه اللفظان في الحروف الأصلية، ويشترط فيهما ترتيب الحروف، وكذلك الاتفاق في أصل المعنى، كما يعرفه تعريفا آخر هو أكثر دقة وتوضيحا فيقول: "أو هو ما جمع ركنيه أصل واحد في اللغة، ثم اختلفا في حركتهما وسكناهما ". ويخرج علي الجندي الحروف من دائرة الجناس المشتق⁷.

ومن صور جناس الاشتقاق عند الحجاج قوله:

"... ولا يغمز جانبي كتغامز التين..."⁸ فهناك مجانسة، واتفاق صوتي بين الفعل يغمز والمصدر (تغماز) وكلاهما من أصل لغوي واحد، ودلالة واحدة، وإلى جانب الموسيقى يلعب دور التأكيد على المعنى

1-الباقلائي : إعجاز القرآن ، ص 108

2- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ص 185

3- سورة الروم: الآية 43

4- سورة الواقعة: الآية 89

5- سورة التوبة: الآية 38 ، وينظر القزويني:الإيضاح في علوم البلاغة، ص359.

6- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص04

7- علي الجندي: فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1954، ص114.

8-الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص ص381،382.

وإقراره، فالجناس هنا لا يهدف- في حقيقة الأمر إلى الإطراب والإمتاع، بقدر ما يهدف إلى التخويف والإرهاب¹.

-أما في قوله "سننتم سنن الغي" فقد جناس بين الفعل (سننتم) والمفعول به (سنن) وتم حسن هذا الجناس بإضافة لفظ الغي، حتى يحصل المراد من تكرار الصيغة بحروفها المتشابهة في ترتيبها. ولعله بنى هذه المجانسة مما علق بذاكرته من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فاتفق له بذلك عنصران يكمل بعضهما الآخر في صناعة وتشكيل النص الخطابي، وهما عنصر الموسيقى والاقتباس.

ومن صور الإبداع في المجانسة (التجنيس) قوله كذلك:

"...فعجم عيدانها، فوجدني أمرها عودا..."²، فوق بذلك الجناس المشتق بين كلمتين أو لاهما (جمع) عيدان وهو جمع تكسير، والثانية عود وهي مفردة منصوبة على التمييز. ولعلها جاءت في مكانها لأن الخطيب قد لا يتفق له لفظ غيرها وذلك لإلحاح المعنى في طلبه وكذلك الجرس الموسيقى الذي يفترضه السياق التبليغي الذي يلي هذا الجناس مباشرة وذلك قوله: "...وأصلبها مكسرا فرماكم بي..."³، وهي تتماشى مع الفاصلة السابقة في شكل توازن في الوزن، والصيغة النحوية، وهنا ملمح جمالي يعتمد فيه الخطيب على مبدأ "التشكيل" القائم على تداخل العناصر الصوتية المختلفة، المتحددة في إبراز موسيقى جمالية تصنعها فقرات النص المتوازنة وسجعاته المتلاحقة، مع جناس الاشتقاق وذلك لغرض تكثيف التركيز والإلحاح على قوة المعنى بقوة الإيقاع في العبارات والألفاظ.

- "هل استخفكم ناكث، أو استغواكم غاو..."⁴.

في هذه المجانسة وظف الخطيب السجع المتوازن فقد تم له ذلك عن طريق الصيغة النحوية فعل + فاعل + مفعول به + اسم فاعل وعن طريق الوزن الصرفي (استفعلكم فاعل)، غير أن الفاصلة الثانية ورد فيها جناس اشتقاق بين اسم الفاعل غاو، والفعل استغوى المزيد بثلاثة أحرف، مما أضفى على الفواصل جرسا نغميا متشكلا من موازنة وجناس، وقلما يتفق هذا لخطيب إلا من أوتي بلاغة وحسا فنيا رفيعا.

- "يا أهل العراق:

-هل شغب شاغب.

-أو نعب ناعب.

-أو زفر زافر"¹.

1- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص 114

2- الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص ص 381، 382

3- المصدر نفسه، ج 2، ص ص 381، 382.

4- المصدر نفسه، ج 2، ص 301.

ويتولد الإيقاع من تكرار صيغة "المشتق"، وهو اسم الفاعل الذي صاغه من الفعل الثلاثي للدلالة على من قام بالفعل أو اتصف بمعناه، ويشكل منه بعد ذلك جناسا مشتقا متحد الدلالة، وكذلك الصيغة اللفظية (تكرار الحروف نفسها) الأمر الذي يجعل من الفواصل الثلاث تحمل صفة التوكيد للفعل عن طريق المجانسة الصوتية. (شغب، شاغب)، (نعب، ناعب)، (زفر، زافر).

-وقد قال الله تعالى: "ولا يفلح الساحر"، وقد أفلحت².

يكثر اشتقاق الأفعال من الأفعال، لإحداث الجرس الموسيقي المتوخي من الجناس بين قول الله: "لا يفلح"، وقوله: "وقد أفلحت" فالفعل الأول ورد في صيغة نفي، أما قوله: "أفلحت" (الفعل الثاني) فقد ورد في معرض الإثبات، وهذا ما جعل التعبير الموسيقي يأخذ جماليته من توحيد الشكل مع اختلاف المعنى. وتختلف صيغ جناس الاشتقاق تبعاً لما يتطلبه المعنى أو السياق، وصيغ الجناس المشتق هي التي تؤلف بين الأشياء المتضادة كما رأينا في هذا المثال وفي الأمثلة التي سبقته.

- "...لأعصبنكم عصب السلمة".

- "لألحونكم لحو العصا".

- "لأضربنكم ضرب غرائب الإبل".

- "لأقرعنكم قرع المروة"³.

إن جناس الاشتقاق في هاته الفواصل قد ولد إيقاعاً موسيقياً مرتبطاً بالجمل التي ورد فيها، وبوظائفها النحوية، فكل من (عصب)، (لحو)، (ضرب)، و(قرع)، تمثل مفعولاً مطلقاً، مشتقاً بجناساً للأفعال أعصب، أضرب، ألحو، أقرع. محاولاً تحقيقها كما أراد الخطيب، ومما نلاحظه على هذا النوع من الجناس أنه قام بتعويض أداة التشبيه (الكاف) التي يفترض أن ترتبط بكل من "السلمة"، و"العصا"، "غرائب"، و"المروة"، وهنا تبرز جمالية جناس الاشتقاق إذ حقق الجانب الموسيقي، ودعم المعاني، إذ إن الخطيب في معرض عقد مماثلة تشبيهية بين مشبهه، هو أهل العراق، ومشبهه به متعدد هو: السلمة، العصا، الإبل، المروة، وهذا ما أعطى التشبيه قوة وأكثر بياناً لأنواع العقاب التي ينوي تسليطها عليهم.

- "وقالا وقيلاً، وما تقول؟"⁴.

ثم إن تكرار الوحدات الصوتية المتجانسة الحروف من خلال الاسمين: "قالا"، "قيلاً" مع (تقول) الفعل أدى إلى نشوء موسيقي موقعة بشكل متسارع يدل على الفعل القولي الصادر عن العراقيين بشكل

1- الجاحظ: البيان والتبيين ، ج2، ص301.

2- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، م1، ص346.

3- المررد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، صص282.283.

4- المصدر نفسه ، ج1، صص282.283.

مستمرا، وبكل صيغة إن في الماضي، أو في الحاضر أو في المستقبل التي تدل عليها هاته القرائن المتجانسة الحروف، التي توحى بشيء واحد، إلا أن الفرق بينهما واضح من جهة الزمن الواقعة فيه، وقد تجسد ذلك بفعل الاشتقاق.

ومن صور جناس الاشتقاق:

"وقد أفلحت وزعمتم أني أعلم الاسم الأكبر فلم تقاتلون من يعلم مالا تعلمون"¹. فقد جناس بين (أعلم)، (يعلم)، و(تعلمون) التي مصدرها (علم) وهذا الإيقاع المنبعث عن طريق المجانسة الاشتقاقية للألفاظ بشكل منظم، يعمل على تعميق المعنى وتوكيده، لأن وظيفة مثل هذا اللون قائمة على توكيد المعنى وتعميقه².
- وكذلك قوله: "وإن أمير المؤمنين أمرني بإعطائكم أعطيائكم"³.

فقد اشتق الفعل "أمرني" من الاسم (أمير)، لتجانس صوتيا وموسيقيا قس شكل جناس، فالكلمات الثلاث: أمير، المؤمنين، أمرني تشكل بهذا الترتيب نغما موسيقيا وذلك لاتحادها واشتراكها في الحروف الأصلية كأصوات (أ.م.ر) وانفراد كل كلمة بصيغتها فالأولى مصدر، والثانية اسم، والثالثة فعل، وهذا التشكيل صادف اللفظ في جرسه غير أنه لم يصادف المعنى إلا من حيث الرتبة أو الترتيب فالأمر لا يكون إلا من الأمير، والتنفيذ لا يخص إلا المؤمنين ومن يقوم على شؤونهم في السلم والحرب .

لذلك اجتمع بهذا الجناس صفات الجودة والإتقان على المستويين التشكيلي، المضموني، والموسيقى.

ومن بديع الجناس قوله:

- "أخرجوا عنا، ولا تشهدوا معنا قتال عدونا، والحقوا بالحيرة، فانزلوا مع اليهود والنصارى"⁴. فقد تولد إيقاع الجناس عن طريق الطباق واللفظ: عنا ≠ معنا. وهو جناس ناقص متجانستان صوتيا مع (عدونا).

- أخرجوا عنا = فعل + ضمير + جار ومجرور = كلمتين.

- ولا تشهدوا معنا قتال عدونا"هي لا + فعل + فاعل + جار ومجرور + مفعول به + جار ومجرور + مضاف إليه.

فرغم قصر العبارة الأولى وطول العبارة الثانية إلا أن حروف الجر (عن) = عنا.

(مع) = معنا قد تجانس إيقاعها مع المفعول به (عدونا).

- والحقوا بالحيرة = مكونة من كلمتين.

1- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، م 1، ص 346.

2- ماجد الجعافرة: التشكيل البلاغي وأثره في بنية النص، ص 24.

3- المراد: الكامل في اللغة والأدب، ج 1، ص 282، ينظر، الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 381.

4- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2، ص 464، 465.

-فانزلوا مع اليهود والنصارى = مكونة من ثلاث كلمات.

مع أن، الفاصلة الثانية أطول من الأولى فقد استطاع أن يولد إيقاعا من الكلمتين: (الخير)، و(النصارى) وهذا لقرب مخرج قافية كل منهما: (رة)، و(رى)، وقد تباعد الجناس بينهما بفضل كلمة (اليهود) التي لم يستطع الخطيب أن يحذفها من الكلام.

المبحث الثالث: التكرار

1- مفهومه :

من الظواهر التي برزت في النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف، ظاهرة التكرار، وهي تعني تكرار بعض الحروف أو الكلمات أو العبارات في الخطبة بدافع معين، أو إظهار نزعة معينة كالغضب والسخط أو لغرض التنبيه إلى قضية أو فكرة لتشبيتها في نفوس المتلقين أو الإلحاح على فكرة معينة في الخطبة أكثر من غيرها.

والتكرار كما ورد تعريفه المثل السائر: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد"¹، ويكون بتكرار لفظ أو لفظة أو جملة، ويعرفه علي البطل في معرض حديثه عن الظواهر التي شاعت في شعر الرثاء قديما: "...والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري"².

فأسلوب التكرار يحتوي على كل مل يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، وذلك بأن يسيطر عليه سيطرة كاملة أو يستخدمه في موضوعه .

وهذا يعني أن للتكرار قيمة جمالية في موسيقى النص الخطابي إذا أحسن الخطيب استخدامه. والتكرار يقصد به إلى توكيد المعاني وإعطائها صفة الحتمية والوجوب، وقد يقصد به إلى الاستشارة والحماس في نفوس الجمهور المستمع حتى يستحوذ على مشاعره ويحجز إعجابه. والأمثلة في النصوص الخطابية كثيرة شائعة في كثير منها، نقتصر على بعضها.

2- صور التكرار :

أ-تكرار النداء: "يا أهل العراق"³. ففي خطبة بعد دير الجماجم، يكرر أسلوب النداء ثلاث مرات، لغرض التنبيه، وقد وقع هذا التكرار في قوله: "يا أهل العراق، والكفرات بعد الكفرات، والغدرات بعد الفترات، والتروات بعد التروات". ثم كرر (بعد) ثلاث مرات لغرض التوكيد على المعاني التالية (الكفرات، الغدرات، الخترات، والتروات) ويتمثل بعده الموسيقي في أنه ورد مع محسن إيقاعي آخر هو السجع المتوازن. فخدم المعنى بتوكيده، وخدم الموسيقى بتكرار الألفاظ.

ومن صور التكرار في الخطبة، بل في الخطب أغلبها:

1-ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ج2، ص146.

2- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص218.

3-الجاحظ : البيان والتبيين: ج2، ص301.

- "يا أهل العراق، يا أهل الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق"¹، العبارة الشهيرة التي تكررت في أكثر خطبه، فقد وردت في خطبته حين ولي العراق²، وكذلك في خطبته حين أراد الحج³، وكذلك في خطبته بعد وقعة دير الجماجم⁴، وكذلك في خطبته وقد سمع تكبيرا في السوق وهي المشار إليها أعلاه وكذلك في خطبته وقد أرحف أهل العراق بموته⁵.

وهي العبارة التي عادة ما يفتتح بها الحجاج خطبه، وجعل لها هذه المكانة بالذات من أجل الترهيب بجرسها الموسيقي، الملائم للشتم والسب المقذع لأهل العراق، ووصفهم بأقبح الصفات والنعوت. وهي أيضا أسلوب نداء غرضه لفت الانتباه إلى المخاطب.

ب- تكرار الأفعال: ويعمد إلى تكرار الفعل كقوله: "مات الحجاج"، "وما مات؟" ثم يردف ذلك بتكرار المصدر (الموت) في قوله: "وهل يرجو الحجاج الخير إلا بعد الموت" ثم يقسم ليؤكد المعنى فيقول: "والله ما يسرني إلا أموت"، ثم يكرر في شكل صفة (ميتا): "كأني والله بكل حي منكم ميتا"⁶، إن هذا التكرار يهدف إلى فحص أقوال خصومه، الذين أرادوا إخافته من الموت وهو في حال مرض، لكنه استطاع أن يرد عليهم مستخدما تكرار لفظ الموت في صيغ مختلفة تنوعت بين الفعل الماضي والمضارع، والصفة والمصدر، بالإضافة إلى ذلك أشاع التكرار نغما متواترا سيطر على تركيب الخطبة من البداية حتى النهاية، وقد خلال ذلك كل السندات الاقناعية فهو لا يرجو الخير إلا بعد الموت، ثم يؤكد ذلك بالقسم، ثم استدل بتخليد إبليس في الدنيا حتى القيامة، ثم يحتتم ذلك بتكرار الموت وربطه بالقضاء المحتم وإن طال الزمن، فلا تكاد تقرأ جملة أو عبارة حتى يتكرر لديك هذا اللفظ في صورة أو أخرى.

وإذا كان الحجاج، يكرر في خطبه عبارة النداء: "يا أهل العراق" ثم ينهال عليهم سباً وشتماً بأقبح الصفات، فهو يكرر النداء "يا أهل الشام" في أكثر خطبه وفي معرض مدح لأهل الشام، ففي خطبة بعد وقعة دير الجماجم يحتتم قوله (خطبته) بقول: "يا أهل الشام إنما أنا لكم كالظليم الرامح عن فراخه... ثم يكررها في الخطبة نفسها فيقول: "يا أهل الشام: أنتم الجنة والرداء، وأنتم العدة والحذاء"⁷. كما كرر فيها ضمير المخاطب "أنتم" مرتين وهذا ليعين لهم مكانتهم في نفسه.

1-المبرد: الكامل في اللغة والأدب: ج1، ص204.

2-الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص381، والمبرد: المصدر نفسه، ج1، ص282.

3- المصدر نفسه، ج1، ص224.

4- المصدر نفسه، ج2، ص301.

5-الأندلسي: العقد الفريد، ج4، ص123.

6- المصدر نفسه، ج4، ص123.

7-الجاحظ: المصدر السابق، ج1، ص301، ينظر: النويري: نهاية الأدب، ج7، ص245.

ولقد عمد الحجاج إلى التكرار ليس فقط باعتباره وسيلة إيقاعية بل لكونه وسيلة إقناعية أي أن دوره هو التوكيد للكلام، فإلحاحه على بعض المعاني جعله يكرر العبارة الواحدة مرتين مثل قوله في خطبته حين أراد الحج: "ألا وإنكم ستقولون بعدي مقالة"¹، كررها مرتين مثل قوله في خطبته حين أراد الحج: "لا أحسن الله له الصحابة" فقام وكرر الدعاء عليهم، بعبارة دعائهم نفسها: "لا أحسن الله الخلافة عليكم"².

ومما تجدر الإشارة إليه أنه جعل هذا التكرار في شكل جناس مرصع بقوله: "ألا وإني مُعَجَّلٌ لكم الإجابة"³، فكلمة "الإجابة" شكلت إيقاعاً متجانساً مع كلمتي: (الصحابة)، و(الخلافة)، وهذا في اعتقادي، ما لم سبق إليه أحد في صناعة موسيقى الخطابة إلا الحجاج بن يوسف، وبذلك تفوق على من سبقه من خطباء بني أمية حتى عبد المالك بن مروان، وزيد ابن أبيه...

وقد تكررت الصيغة اللفظية: (ألا إن) في خطبه مرات عديدة، ففي هذه الخطبة⁴ مثلاً تكررت ثلاث مرات: اثنتين منها (ألا إنكم)، واحدة (ألا إني) بصيغة المخاطب ويستخدمها للاستفتاح والتنبيه، والتوكيد، وهذا قصد المحافظة على انتباه المتلقي وشده نحو الخطاب الموجه إليه.

- "اللهم أرني العي غياً فأجتنبه، وأرني الهدى هدىً فأتبعه"⁵.

فقد كرر كلمة "الغي" مرتين، وكذلك كلمة "الهدى" من أجل، التأكيد على المعنى، وقد شكل هذا التكرار إيقاعاً موسيقياً رغم كون "الغي" مفعول به، و"غياً" نعت، وكذلك "الهدى" و"هدى" كما أنهما، معاً، شكلاً مقابلة أضفت طابعاً إيقاعياً على العبارة، وزادت المعنى وضوحاً إذ بضدها تعرف الأشياء.

-ومن ذلك قوله:

"والله ما أحب أن ما مضى من الدنيا لي بعمامتي هذه، ولما بقي منها أشبه بما مضى من الماء بالماء"⁶.

فقد كرر كلمة "الماء" مرتين في خاتمة الخطبة، وأراد بهذا التكرار خلق إيقاع منتظم وذلك عن طريق جعل كل من المشبه والمشبه به في العبارة واحداً، وقد أسهم حرف الجر (الباء) في (بالماء) في التوكيد على المعنى.

1- الجاحظ: البيان والتنبيه، ج1، ص224.

2- المصدر نفسه، ج1، ص224.

3- المصدر نفسه، ج1، ص224.

4- المصدر نفسه، ج1، ص224.

5- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، م2، ص303.

6- المرجع نفسه، م2، ص303.

وقد أولع الحجاج بالتكرار لما فيه من جرس موسيقى فنراه يورد من الأبيات الشعرية ما يكثر فيه التكرار من ذلك ما أورده في خطبته بعد مقتل ابن الزبير:

أخو الحرب إن عضت به الحرب عضها وإن شمّرت عن ساقها الحربُ شمراً¹.

فقد كرر كلمة "الحرب" ثلاث مرات جعلها في الأولى مضافاً إليه، وجعلها في الثانية فاعلاً، وفي الثالثة فاعلاً وقد أعطت الإيقاع من القوة ما يحس به القارئ عند النطق والمتلقي عند السمع. كما كرر في البيت نفسه الفعل (شمّرت)، وكذلك في الشطر الأول كرر الفعل عَضت، وهذا التكرار جاء متناوباً مثني مثني على الشكل التالي:

وإن شمّرت ساقها الحربُ شمراً

أخو الحرب إن عضت به الحرب عضها

ففي التكرار الأول نجده قد أحر (الحرب) إلى الشطر الثاني، وبالضبط قبل القافية لتتفق في

إيقاعها مع التكرار الأول (ت 01).

قد لفها الليل بسواق حُطّم

1- هذا أوان الشد فاشتدي

أروع خراج من الدوي

2- قد لفها الليل بعصلي

وجدت بكم الحرب فجدوا².

3- قد شمّرت عن ساقها فشدوا

ففي البيت الأول كرر كلمة (الشد) التي هي مَصْدَرٌ، ثم (اشتدي) التي هي فعل، وقد أحسن إذ وظف هذه الأبيات التي تحتوي على التكرار، فالتكرار له وظيفة موسيقية وكذلك وظيفة إبلاغية.

كما يكرر عبارة (قد لفها الليل) في البيتين الأول في الشطر الثاني منه، وفي الثاني في الشطر الأول منه، وبذلك حقق إيقاعاً عن طريق هذا التكرار، وألح على المعنى كما أسهم في إعطاء قوة للعبارة، وتماسك في أجزائها.

وفي البيت الثالث تكرر الفعل (جدوا) مرتين للتوكيد والمحافظة على الجرس الموسيقي .

-وكنت إذا قوم غزوني غزوتهم فهل أنا في ذا يالهمذان ظالم³.

تكرر الفعل (غزا) مرة بالفعل الماضي (غزوني)، ومرة ثانية في الزمن نفسه، لكن الإيقاع المتولد عن هذا التكرار كان في شكل طباق سلب بين غزوني ≠ غزوتهم وفيه كذلك تجنيس حسن الموقع.

ولقد ربط الدكتور محمد العمري الإيقاع في الخطب بقضية الإقناع، الذي يرتبط بدوره بالدين والكهانة، يقول في ذلك: " وهذا الارتباط بين الدين والكهانة وبين الصناعة الصوتية يبين وظيفة

1- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، م2، ص 288.

2- المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص ص282، 283.

3- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص ص298، 299.

الإيقاع الإقناعية ، ذلك أن توقيع الكلام وتوازنه يكاد يكون حجة على صدقه " ¹، وهذا الأمر ينسحب على خطب الحجاج التي يهدف من خلالها إلى الإقناع والترهيب ، ومهما يكن من أمر فإن الصناعة الصوتية من محسنات لفظية كالسجع والجناس والتكرار قد أسهمت في تشكيل نصوصه بشكل كبير وملفت للانتباه ، فهو بارع في إحكام موسيقاه ، وهو في هذا كله يحاكي أسلوب القرآن الكريم في أدائه الصوتي والموسيقي. وقد عد الدكتور محمد العمري الحجاج بن يوسف ضمن طائفة الخطباء الذين يقيمون إيقاع خطبهم على موازونات تتراوح بين الازدواج والسجع. مع تفاوت بين الفواصل أحيانا ، وقد يتخلون في بعض الأحيان عن التقفية لفواصلهم استرسالا مع الأفكار التي يطرحونها ، يقول في ذلك : " وهذا هو الاتجاه الغالب في خطب الحجاج وأبي حمزة وزباد " ²، ومع عناية الحجاج بالجانب الإيقاعي إلا أنه لم يهمل المعاني والصور، بل حافظ عليها وشكلها بالتداخل فيما أطلقنا عليه التشكيل البلاغي القائم، على المعاني والأفكار والصور والأحيلة، ويعلق محمد العمري بعد ذلك قائلا : " ولذلك نجد خطبهم تسير في فقرات معنوية ازدواجية أو سجعية ، يتلو بعضها بعضا، تتقدم كل واحدة منها مقدمة يلتقط فيها الخطيب خيوط المعنى، ثم يحوكها حياكة جديدة في فواصل جديدة، فتكون أزواجا متوازنة توازنا مقارنا بالنسبة لعنصر مشترك تعود إليه " ³.

ومهما قيل عن الصناعة الصوتية والبيئة الإيقاعية عند الحجاج، فإنها تعد نقلة كبيرة في ميدان البلاغة الخطابية في مختلف جوانبها، فقد كانت عنصرا مساعدا، لا يقل أهمية عن بقية العناصر البلاغية الأخرى المشكلة للنص الخطابي الذي أثر بقوة في نفوس العراقيين. فللموسيقى سلطة ليست لغيرها على المتلقي .

1- محمد العمري : في بلاغة الخطاب الإقناعي ، ص 108

2- المرجع نفسه ، ص ص 110 ، 111

3 - المرجع نفسه ، ص 111

خاتمة

جرت العادة- في البحوث العلمية والأكاديمية- أن يعرج الباحث على ذكر أهم النتائج التي توصل إليها من خلال بحثه. وهذا تلخيص لأهم ما توصلنا إليه في هذه المذكرة المتواضعة :

لقد أقدمنا على دراسة نصوص، هي من أقوى النصوص الخطابية ، في عصر يعده الدارسون من العصور الذهبية لهذا الفن، وكان تطلعنا ممتدا نحو الكشف عن مختلف مظهرات التشكيل البلاغي فيها ، ولا نخفي الصعوبات المنهجية التي واجهتنا في البداية، كما لا ننكر أننا وقفنا عاجزين أمام هذه النصوص، التي لا نحسب أنفسنا أهلا لدراستها، لكن ومع ذلك قررنا أن نفتتح عالمها البلاغي الرهيب، وبكثير من التحدي والصبر، وبعد قراءات طويلة وفاحصة، توصلنا إلى نتائج لا نزعم أننا متفردون في الوصول إليها وهي:

1- انفراد الحجاج بن يوسف بمعرفة فنون الخطابة، وبمعرفة الغريب من الشعر القديم، الذي بدا واضحا في خطبه، وإتقان توظيفه فيما يتطلبه من المقام، وتمثيل "الشعرية" الخطابية في أسمى مراتبها، من حيث جعلها تستعين بجمالية الشعر .

2- إن الصناعة الخطابية تحتاج إلى إحكام صناعة المنطق ، وهو الأمر الذي أدخله الحجاج بن يوسف لأول مرة في تاريخ الخطابة العربية، وكأنه قد استفاد من اليونانيين في ذلك، لكننا لانجزم بهذا بل نعزو الأمر إلى فطنة العقل العربي، الذي لا تعوزه الإمكانيات الفكرية في التوصل إلى الإقناع الخطابي. ونستطيع القول إن الثقافة القرآنية الكبيرة التي يلوي عليها الرجل، قد مكنته من الوصول إلى أسمى مراتب الفكر المنطقي، وهو الأمر الذي افتقدته الخطابة العربية، حتى في العصور التي تلتها .

3- تتميز بلاغته بأن فيها قدرة كبيرة على انتقاء اللغة التي تلائم بين مقتضيات الفن ومتطلبات السياسة، وكذلك على تشكيل نصوصه تشكيلا فيه الكثير من التداخل بين العناصر البلاغية التي يعسر على الباحث المبتدئ أن يفرق بينها ، فهو يمزج بين الصورة والموسيقى، بين الإيقاع والخيال، هذا الأخير الذي يعد من الظواهر التشكيلية، التي خلقت منها الخطابة وذلك لارتباطها بالشعر أكثر من النثر فيما يزعم الكثير من النقاد منذ قراءتهم لنص الجاحظ، المعاني مطروحة في الطريق... ليؤكد الحجاج على أن الخيال والتصوير هو- أيضا- من خصائص الخطابة التي تنهض بها إلى جانب الشعر، إذ كلاهما يحمل رسالة، وكلاهما موجه نحو متلق معين. فإذا كانت الصورة الفنية في الأعمال الأدبية التي يرسم ظلالها التشبيه والاستعارة والكناية لفيها من السمات الفنية المعبرة، لتسلك بها طريقا يؤدي المعنى إلى الذهن دون أدنى تكلف، فإن هذه الصورة قد توافرت في خطب الحجاج، بأدق مسلك وأعذب بيان، وأخلصه

بين الخطب العربية لمعاصريه على الأقل. ثم إن تلك الصورة الفنية لدليل القدرة على الصياغة البلاغية وإحكامها .

4- معرفة الحجاج بنفسية من يخاطب فكأنه، عالم نفس خبير بما تخفيه من خلال تفحص الوجوه والتعرف على سيماها، لذلك نراه يحسن اللعب بها عن طريق ما يبته فيها من أساليب خبرية وأخرى إنشائية، يسيطر من خلالها على انفعالاته، ورد ردود أفعال خصومه، فهو بارع في التأثير عن طريق الأساليب والملاءمة بينها، وبين المتلقين الذين هم أهل العراق .

5- الوعي الجمالي بفن الكلمة من السمات التي تميز بها الحجاج أيضا؛ لذلك نراه يختار منها ما يشبع رغباته هو ورغبات المتلقي، لذلك حافظت نصوصه على بريقها ولمعائها طوال العصور حتى اليوم .

ومهما قلنا عن التشكيل البلاغي في نصوص الحجاج فلن نوفيه حقه من الوصف والدرس والتحليل ، لأنها النصوص التي تستجيب لكل المناهج الفنية والنصانية واللسانية التي تحاول الكشف عن أسرار جمالية التشكيل النصي المتفرد في النص الخطابي عند عملاق من عمالقة الخطابة الأموية بل والعربية رغم ما قيل في شخصيته وطريقة معاملته لأهل العراق ولغيرهم من الذين طالتهم يده .

الفهارس

أولاً: فهرس المصادر والمراجع
ثانياً: فهرس المحتويات

أولاً: فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش .

أ- المصادر:

- 1- الأندلسي ابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، 1983
- 2- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية للطباعة والنشر صيدا بيروت، 1990.
- 3- الباقلائي: إعجاز القرآن، تح الشيخ عماد الدين حيدر، مؤسسة الكتاب الثقافية للنشر والتوزيع، ط1، 1991.
- 4- الجاحظ: الحيوان، شرح و تحقيق الدكتور عبد السلام هارون شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965.
- 5- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، ت درويش جويدي، المكتبة العصرية، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا بيروت، لبنان، 2004.
- 6- ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، تح محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، مراجعة نعيم زرزور.
- 7- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1952.
- 8- ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (د.ت)
- 9- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988.
- 10- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تع محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، مصر، ط5، 2004.
- 11- ابن هشام: السيرة النبوية، تح، د. طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل بيروت، لبنان، ط3، 1998.

- 12- الزمخشري: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- 13- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر ط3، 1979.
- 14- الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، شرح د. زكي مبارك، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- 15- الطبري محمد بن جرير: تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق أبي الفضل. دار المعارف 1979.
- 16- ابن كثير: البداية والنهاية، دار التقوى للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 01، 1999.
- 17- المررد أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا بيروت، 1997.
- 18- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، 1990.
- 19- المصري ابن نباتة: سرح العيون في شرح رسالة لابن زيدون، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت، 1986.
- 20- النواجي: مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق الدكتور محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان.
- 21- النويري شهاب الدين: نهاية الأرب، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1929.
- 22- سيبويه عمر بن عثمان: الكتاب، تع إميل بديع يعقوب، م1 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999.
- 23- السكاكي: مفتاح العلوم تح د عبد الحميد هندراوي دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط01، 2000.
- 24- العباسي عبد الرحيم بن أحمد: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ت محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتاب بيروت، 1947.
- 25- العلوي بن طباطبا: عيار الشعر، المكتبة التجارية الكبرى، تح د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة

عيسى الباي الحلبي وشركاؤه (د.ت) (د.ط).

26- ابن عساكر أبو القاسم علي بن الحسن المعروف: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، تهذيب وترتيب عبد القادر بدران، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان، ط3، 1987، ج4، ص56.

27- القزويني لخطيب: التلخيص في وجه البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1904.

28- القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت صلاح الدين الهواري، وهدي عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

29- القلقشندي أبو العباس أحمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1963.

30- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت لبنان، 1964.

31- ابن قتيبة: عيون الأخبار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1925.

32- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، (د.ت).

33- التميمي أبو عبيدة معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تح، د محمد فؤاد سركين، مكتبة الخانجي القاهرة (د.ت).

34- ابن خلدون: المقدمة، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، تحقيق درويش جويدي، ط1، 1999.

35- الذهبي شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تح عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، م5.

II- المراجع

أ- المراجع العربية :

1- أحمد حمدان ابتسام: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، 1997.

2- آل ياسين جعفر: المنطق السنوي، عرض ودراسة للنظرية المنطقية عند ابن سينا، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط1، 1983.

- 3- أمين أحمد: النقد الأدبي، تقديم محمد الطاهر مدور، دار الأنيس موفم للنشر، ط 1992.
- 4- ابن سلامة الربيعي: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2006.
- 5- إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1992.
- 6- إسماعيل عز الدين: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر ط4، (د.ت).
- 7- إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة بيروت لبنان ط3، 1981.
- 8- بدوي عبد الرحمن: ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996.
- 9- بدوي محمد مصطفى: كولردج، دار المعارف مصر، ط2، (د.ت).
- 10- البدر اوي زهران: أسلوب طه حسين في الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، القاهرة، [د.ت].
- 11- بوحوش رابع: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر 2006.
- 12- البحراني كمال الدين ميثم: مقدمة شرح البلاغة، فن البلاغة والخطابة وفضل للإمام علي، تقديم د.عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1987.
- 13- البطل علي: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط3، 1983.
- 14- بوملحم علي: في الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال بيروت، لبنان، ط2، 1995.
- 15- بورا السير موريس: الخيال الرومانسي، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1977.
- 16- بن خليفة مشري: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، 2006 الجزائر.
- 17- البشير المجذوب: حول مفهوم النثر الفني عند العرب، الدار العربية للكتاب، 1982.
- 18- جودة نصر عاطف: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.
- 19- جورج غريب: عصر بني أمية نماذج نثرية محللة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4،

.1983

- 20-جملة من الأساتذة: الأسلوبية والبيان العربي، ص43، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، القاهرة.
- 21-الجندي علي: فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1954.
- 22-الجري محمد رمضان: البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البيان، جامعة ناصر الخمس، ليبيا، ط1، 1997.
- 23-دراسة محمد: مفهوم المجاز بين ابن سينا وابن رشد، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الأردن، المجلد 12، العدد 20 مايو أيار، 2000 م.
- 24-درويش محمد الطاهر: "الخطابة في صدر الاسلام"، دار المعارف، مصر 1984.
- 25-المهاشمي أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تد.د.يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1، 1999.
- 26-المهاشمي عبد المنعم: الخلافة الأموية، دار ابن حزم، بيروت لبنان، ط1، 2002.
- 27-هدارة محمد مصطفى: في البلاغة العربية ذ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان ذ، ط1 ذ، 1989.
- 28-هويدي صالح: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل ليبيا ط1، 1426.
- 29-المهمداني علي أحمد: المدخل إلى علم الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005.
- 30-الواد حسين: المتنبّي والتجربة الجمالية عند العرب، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، 2004.
- 31-أبو زهرة محمد: الخطابة، أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة.
- 32-زرقة أحمد: أصول اللغة العربية، أسرار الحرف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993، سوريا، ص17.
- 33-زكارنة هديل بسام: المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، الأردن، 1998.
- 34-حاوي إيليا: فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة بيروت لبنان، (د.ت).

- 35- الحوفي أحمد محمد: فن الخطابة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط2، 1998.
- 36- حسن محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي (د.ت).
- 37- حسان تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، نشر وتوزيع مؤسسة عالم الكتاب، القاهرة مصر ط5، 2006.
- 38- اليازجي كمال: "الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم"، دار الجيل، 1986.
- 39- اليسوعي لويس شيخو: علم الأدب الجزء الثاني في علم الخطابة، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت لبنان، ط3، 1926.
- 40- ياسوف أحمد: جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1994.
- 41- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الملايين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994.
- 42- كمال الروبي ألفت: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1983.
- 43- المجالي جهاد: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، دار الجيل بيروت، لبنان ط1، 1992.
- 44- مونسى حبيب: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2007.
- 45- محمد موسى أشرف: الخطابة وفن الإلقاء، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، 1978.
- 46- المسدي عبد السلام: النقد والحداثة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت لبنان، 1983.
- 47- مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005.
- 48- المقدسي أنيس: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت 1968.
- 49- المقالح عبد العزيز: الشعر بين الرؤيا والتشكيل ط2، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، 1985.
- 50- المراغي أحمد مصطفى: علوم البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط3، 1993.
- 51- مرابط زهية: التسجيع المتطابق الإجراء والائتلاف والجمال، مجلة التراث العربي، دمشق، 2006، العدد 101.

- 52- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر ط1، 2002.
- 53- مرتاض محمد: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- 54- مرتاض عبد الملك: قضايا الشعرية متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة، (د.ت).
- 55- النص إحسان: الخطابة العربية في عصرها الذهبي. دار المعارف مصر، ط2، 1963.
- 56- ناظم حسن: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ط01، 2002.
- 57- نجاتي عثمان: الدراسات النفسية عند علماء المسلمين، دار الشروق القاهرة، مصر، ط1، 1993.
- 58- ناصر محمد: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، الجزائر ط1، 1985.
- 59- السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.
- 60- سلوم علي: بلاغة العرب، نشأتها - تطورها - علومها، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، 2002.
- 61- عاصي ميشال: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1974.
- 62- عبد الحفيظ محمد: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.
- 63- عبيد محمد صابر: المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1.
- 64- عبد المطلب محمد: البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت لبنان، ط01، 1994.
- 65- عبود مارون: أدب العرب، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط3، 1979.
- 66- العيد يمى: الراوي: الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 بيروت لبنان، 1986.
- 67- عمارة محمد محمود: الخطابة بين النظرية والتطبيق، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة مصر،

ط1، 01، 1997.

68-عميش عبد القادر: الأدبية بين تراثية الفهم وحادثة التأويل، مقارنة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي، منشورات دار الأديب، وهران، 2006.

69-العمري محمد: في البلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية في القرن الأول نموذجاً، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

70-عسر عبد الوارث: فن الإلقاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

71-ابن العربي: الخيال عالم البرزخ والمثال، جمع وتأليف محمد محمد الغراب، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط2، 1984.

72-علي صافي حسين: الحجاج حياته وخطابته، مطابع الدار القومية، مصر، (د.ت).

73-عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، 1974.

74-عتيق عبد العزيز: علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة مصر، ط 2004.

75-فضل صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1998.

76-فريد أمال: الرومانسية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1977.

77-ابن فارس: مقاييس اللغة، تح عبد السلام هاروون، دار الجيل، بيروت، م2، ج2، ط1.

78-الفاصي الفهري عبد القادر: البناء الموازي، نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

79-صفوت أحمد زكي: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة.. المكتبة العلمية البابي الحلبي، بيروت، لبنان، 1971.

80-الصلابي محمد محمد: الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، دار التوزيع والنشر الإسلامية، مصر، ط1، 2006.

81-قصي الحسين: تاريخ الأدب العربي، العصر الأموي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1998.

82-الرباعي ربي عبد القادر: المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جريبر للنشر والتوزيع ط1، 2006.

- 83-الراجحي عبده: فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1972.
- 84-تاويرت بشير: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر ط01، 2006.
- 85-تليمة عبد المنعم: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة القاهرة، مصر، 1978.
- 86-خليف مي يوسف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر (د.ت).
- 87-الخفاجي محمد عبد المنعم: الحياة الأدبية عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1987.
- 88-خليفة مسعود زكية: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قان يونس بنغازي، تونس، ط1، 1999.
- 89-ضيف شوقي: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف. مصر 1968.
- 90-ضيف شوقي: تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ط06، 1963.
- 91-الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
- 92-غنيمي هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (د.ت).
- ب- المراجع المترجمة:
- 1-أرسطو طاليس: كتاب النفس، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، مكتبة البابي الحلبي، ط1، 1949.
- 2-برتليمي جان: بحث في علم الجمال، ترجمة د أنور عبد العزيز و. د نظمي لوقا، دار نهضة مصر (د.ت) (د.ط).
- 3-بليث هنريش، البلاغة والأسلوبية (نموذج سيميائي لتحليل النص: ترجمة العمري محمد منشورات، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان.
- 4-بروكلمان كارل: تاريخ الشعوب الإسلامية، تر نبيه أمين فارس، ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1، 1945.
- 5-جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،

ط2، 14074هـ-1987.

- 6- جيروم ستولينتز: النقد الفني دراسة جمالية وفنية، دارالثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة 1978.
- 7- ديكرو أوزوالد وسشايفر جان ماري: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة د. منذر العياشي، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط 2، 2007.
- 8- لالاند: الموسوعة الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، المجلد الأول منشورات عويدات، بيروت باريس ط2، 2001.
- 9- ساندرس فيلي: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة د. خالد محمود جمعة، ط 01، 2003.
- 10- ستروك جون: البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1996.
- 11- فولغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب، تر أبي العيد دودو، دار الحكمة 2000.
- 12- ر.ف جونسون: موسوعة المصطلح النقدي، ترد لؤلؤة عبد الواحد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 1983.

III- المجلات والدوريات والرسائل الجامعية:

- 1- مجلة الآداب جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 06، 2003.
- 2- مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 08، 2005.
- 3- مجلة البصائر، جامعة البنات الأردنية، العدد الثاني المجلد 02 أيلول 1998.
- 4- مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الأردن، المجلد 12، العدد 20 مايو، أيار 2000.
- 5- مجلة العلوم الإنسانية جامعة قسنطينة، الجزائر، عدد 12، 1999.
- 6- المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، العدد 47، يوليو 1999.
- 7- مجلة التراث العربي، دمشق، 2006، العدد 101.
- 8- المجلة الثقافية، العدد 43، الجامعة الأردنية، وكالة التوزيع الأردنية عمان، 1998.
- 9- هدى عطية عبد الغفار: السجع القرآني دراسة أسلوبية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، كلية

الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس، 2001.

ثانياً-فهرس المحتويات

	الصفحة
مقدمة.....	أ- ح
المدخل: مفهوم الجمالية والتشكيل في النقد	
1- مفهوم الجمالية في النقد القدي.....	02
2- مفهوم الجمالية في النقد الحديث	07
3- مفهوم التشكيل في النقد القديم.....	13
4- مفهوم التشكيل في النقد الحديث.....	16
الفصل الأول: المضامين الخطابية	
مدخل إلى الفصل: شخصية الحجاج والمؤثرات السياسية في خطابته.....	
1- الحجاج بن يوسف الثقفي.....	25
2- ولايته على العراق.....	27
المبحث الأول: الظروف السياسية التي أفرزت المضامين الخطابية عند الحجاج.....	
أ- انشقاق المسلمين حول قضية الخلافة.....	28
ب- صراع الأحزاب السياسية.....	30
1- الحزب الأموي.....	30
2- الحزب الزبيرى.....	30
3- حزب الخوارج.....	31
4- حزب الشيعة.....	31
المبحث الثاني: صدى أفكار الحزب الأموي في خطب الحجاج.....	
1- مفهوم الفكرة في النقد.....	33
2- أبرز الأفكار.....	35
أ- استغلال مقتل عثمان بن عفان-رضي الله عنه.....	34
ب- مطالبة الرعية بالطاعة.....	37

39	ج- بيان خطة الحكم.....
42	د- إضفاء الشرعية على حكم بني أمية.....
44	ه- الاعتداد بالقوة.....
46	و- إدعاء التقوى والصلاح والوعظ.....
47	المبحث الثالث: المعاني.....
47	1- مفهوم المعنى في النقد القديم.....
49	2- أنواع المعاني في خطب الحجاج.....
49	أ- المعاني السياسية.....
50	1- الوعيد والتهديد.....
54	2- معاني والسب والشتم.....
55	3- معاني التحدي والاستعداد.....
56	ب- المعاني الإنسانية.....
56	1- معاني اللين والعطف.....
59	ج- المعاني الدينية.....
59	1- معاني الوعظ والإرشاد.....

الفصل الثاني: المعجم الخطابي

63	مدخل.....
63	1- المعجم الخطابي.....
63	أ- اللغة.....
63	المبحث الأول: الألفاظ.....
63	I- الألفاظ.....
63	1- مفهوم اللفظ في النقد القديم.....
66	2- أنواع اللفظ الخطب.....
66	أ- اللفظ الغريب.....
66	1- لغة.....
66	2- اصطلاحا.....

- 67.....ب-اللفظ الوحشي
- 67.....1-لغة
- 67.....2-اصطلاحا
- 72.....ج-اللفظ الجزل
- 72.....1-مفهومه
- 73.....2-صوره ونماذجه
- 75.....د-اللفظ الخشن
- 75.....1-مفهومه: لغة
- 76.....2-أسباب خشونة اللفظ
- 76.....أ-تقارب مخارج الحروف
- 77.....المبحث الثاني: التركيب النحوي والانزياح
- 77.....1-مفهوم التركيب
- 79.....2-مفهوم الانزياح
- 81.....3-صور الانزياح في التركيب
- 81.....أ-الانزياح بالحذف
- 82.....ب-نماذج الحذف
- 82.....1-حذف المسند إليه "المبتدأ"
- 82.....2-حذف المسند "المضاف إليه"
- 83.....ب-التقديم والتأخير
- 83.....1-تأخير المسند إليه
- 87.....ج-الاختيار
- 89.....المبحث الثالث: التركيب الخبري والإنشائي
- 90.....1-التركيب الخبري
- 91.....2-أغراض الخبر
- 92.....3-أضرب الخبر
- 92.....4-أدوات توكيد الخبر

- 5-الانزياح في التراكيب الخبرية.....93
- أ-إخراج الخبر لخلاف مقتضى الظاهر.....93
- ب-إنزال خالي في الذهن منزلة الشاك أو المنكر.....94
- ج-إنزال خالي الذهن منزلة السائل المتردد.....96
- 2-التركيب الإنشائي.....97
- أ-مفهومه.....97
- ب-أقسام الإنشاء.....98
- 1-الإنشاء الطلي.....98
- 2-الإنشاء غير الطلي.....98
- 3-الأساليب الإنشائية في النص الخطابي.....98
- أ-الأمر.....98
- ب-أغراضه البلاغية.....99
- 1-الترغيب والترهيب.....99
- 2-التحقير.....99
- ج-الاستفهام.....99
- أ-التقرير.....100
- ب-الإنكار.....100
- ج-التوبيخ.....101
- د-الترهيب.....101
- هـ-التعجب.....101
- و-التحدي.....102
- ز-الوعظ.....102
- ح-الاستعطاف والتعجب.....103
- ط-اللوم والعتاب.....103

الفصل الثالث: بناء النص

- المبحث الأول: بناء الجملة.....105

105.....	I-بناء الجملة المتوازية.....
107.....	1-أنماط الجملة المتوازية.....
107.....	أ-الجملة الاسمية.....
108.....	ب-الجملة الفعلية.....
109.....	2-الفصل والوصل في جملة.....
109.....	أ-مفهوم الفصل والوصل.....
110.....	ب-طرق الوصل ومعانيه.....
110.....	1-معاني العطف والجر.....
110.....	2-معنى الجمع والإضافة.....
112.....	ج-الفصل في الجملة.....
113.....	1-طرق الفصل.....
113.....	أ-الفصل بالجملة المعترضة ونماذجه.....
113.....	1-الفصل بين اسم إن وخبرها.....
114.....	المبحث الثاني: بناء الفقرة.....
115.....	1-أنواع الفقرة.....
115.....	أ-فقرة ذات جمل قصيرة.....
118.....	ب-فقرة ذات الجمل الطويلة.....
120.....	المبحث الثالث: بناء النص الخطابي.....
120.....	I-بناء الخطبة وأركانها.....
120.....	1-المقدمة.....
121.....	2-أنواع المقدمة.....
121.....	أ-المقدمة النبوية.....
122.....	ب-المقدمة الشعرية.....
123.....	ج-المقدمة المحذوفة.....
124.....	د-مقدمة الدعاء والوعظ.....
125.....	3-الموضوع (العرض).....

127	أ-عناصر الإقناع.....
127	-القياس المضممر.....
129	-التفنيد.....
130	-حالات التفنيد.....
130	-الحالة الأولى.....
130	-الحالة الثانية.....
131	ب-التمثيل والموازنة.....
132	ج-أنواع التمثيل عند الحجاج.....
132	-التمثيل بالقصص القرآني.....
134	د-البراهين الجاهزة.....
135	-الإقناع بالشعر.....
137	3-الخاتمة.....
138	أ-أنواع الخاتمة.....
138	1-خاتمة الاستغفار.....
138	2-خاتمة الدعاء.....
139	3-خاتمة التهديد.....
139	4-الخاتمة الشعرية.....
140	5-الخاتمة القرآنية.....

الفصل الرابع: الصورة الفنية

142	المبحث الأول: مفهوم الصورة والخيال في النقد.....
142	1- الصورة في النقد العربي القديم.....
145	2-الصورة في النقد الحديث.....
147	3-مفهوم الخيال في النقد القديم.....
149	4-قيمة الخيال في النقد الحديث.....
149	5-الصورة والخيال في الخطابة الأموية.....
153	المبحث الثاني: الأشكال البلاغية للصورة الفنية.....

153.....	I-التشبيه.
153.....	1-مفهومه.....
155.....	2-أنواع التشبيه.....
155.....	أ-التشبيه المفصل.....
157.....	ب-التشبيه المجمل.....
160.....	ج-التشبيه البليغ.....
161.....	II-الاستعارة.....
161.....	1-مفهومها.....
164.....	2-أنواعها.....
164.....	أ-الاستعارة المكنية.....
169.....	ب-الاستعارة التصريحية.....
170.....	IV-الكناية.....
170.....	1-مفهومها.....
171.....	2-أنواعها.....
172.....	أ-كناية عن صفة.....
172.....	ب-كناية عن موصوف.....
173.....	المبحث الثالث: أنماط الصورة الفنية.....
173.....	1-الصورة المخفية.....
175.....	2-عناصرها.....
175.....	أ-صورة الوالي الجديد الخطيب.....
179.....	ب-صورة العقاب.....
180.....	ج-الصورة الساخرة.....
الفصل الخامس: الموسيقى	
183.....	I-مدخل: موسيقى وإيقاع النص.....
187.....	المبحث الأول: السجع.....

187	أ-تعريفه.....
187	ب-أنواعه.....
187	1-السجع المطرف.....
187	أ-لغة.....
188	ب-اصطلاحا.....
189	2-السجع المرصع.....
189	ج-نماذجه في الخطب.....
191	3-السجع المتوازن (الازدواج).....
191	أ-لغة.....
191	ب-اصطلاحا.....
199	4-السجع المتطابق.....
199	أ-لغة.....
199	ب-اصطلاحا.....
200	1-السجع القصير.....
200	2-السجع الطويل.....
203	المبحث الثاني: الجناس.....
203	1-تعريف الجناس.....
204	2-صور الجناس في الخطب.....
205	أ-جناس الاشتقاق.....
210	المبحث الثالث: التكرار.....
210	1-مفهومه.....
210	2-صور التكرار.....
210	أ-تكرار النداء.....
211	ب-تكرار الأفعال.....
216	الخاتمة.....
219	الفهرس.....