أحيانا، وتارة مرسلة وهي في كلتا الحالتين تتسم بميسم جزالة التراكيب، وشدة الأسر، واختيار الألفاظ المدوية النازلة في منازلها.

ويضاف إلى كل ما سبق ذكره، أن الحجاج استغرق كثيرا في البلاغة، فلقد جاءت تعابير خطبة الولاية متفقة ومقتضى حال نفسيته ونفسية أهل العراق، والحالة السياسية التي كانت سائدة آنذاك، ومطابقة مقتضى الحال – كما هو معلوم– لا تقتصر على التعابير والمعاني والصّور. وإنما تتجاوزها إلى موسيقى عسكرية الجرس، كئيبة الوقع في النفوس، وكأنها جاءت تدعم وسائل الخطيب في الإجهاز على الأعصاب؛ الأمر الذي يدل على أن السياسة الأموية كانت ترتاح إلى هذا الضرب من الأدب البدوي الجاهلي البعيد عن روح مكة والمدينة[1].

V– البناء الدلالي الإقناعي في منتخبات الحجاج (الدلالة والإيقاع):

إن طبيعة الكذب والزيادات الشهية في الخطابة التي هي فن الإقناع، تمثل كل ما زاد عن متطلبات التوصيل دون أن توقع في الغموض والبعد عن التأثير والإقناع، ويمكن إرجاع جانب من ذلك إلى الصورة البيانية، ابتداء من النعوت والأوصاف إلى التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية،... كما يرجع إلى جانب منها إلى المقابلة بين المعاني (الطباق) واختيار الألفاظ المعبّرة[2].

وعلى هذا الأساس، أدّى تراكم الصفات والأقوال التابعة المتكررة للضمائر إلى تجسيد المفاهيم في شكل وحدات مكرّرة تحققت على مستوى الصيغ وتوازن العبارات لتنتهي إلى نوع من التجانس الصوتي الذي سمّاه

1)– مواقف في الأدب الأموي، ص: 281–282.

2)– في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص: 100.

شوقي ضيف «بالتوقيع» الذي نلمسه «من معادلة ألفاظه معادلة لا تنتهي إلى السجع، ولكنها تنتهي إلى التوازن الصوتي الدقيق»[1].

ومن هنا فإن الحجاج كسابقيه لم يسلم من موجة «التوازن الصوتي» الذي يعدّ من المقولات البلاغية الرسمية التي تساهم بشكل كبير في التأثير والإقناع، وعليه يسهل علينا تقييم خطبة الولاية إلى جمل قصيرة، هي أشبه ما تكون بالأساليب الشعرية الحديثة:

- إني لأحمل الشرّ بحمله.
- ——— وأخذوه بنعله.
- ——— وأجزيه بمثله.
- وإني لأرى رؤوسا طامحة.
- ——— أعناقا متطاولة.
- إني والله يا أهل العراق.
- ——— ومعدن الشقاق والنفاق.
- ——— ومساوئ الأخلاق.
- ما يقعقع لي بالشنان.
- ولا يغمز جانبي كتغماز التين.

وإني والله لا أعد إلا وفيت.

- ——— لا أهمّ إلا أمضيت.
- ——— ولا أخلق إلا فرّيت

1)- الفن ومذاهبه في النشر العربي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7، د.ت، ص: 169.

وإني أقسم بالله لا أجد رجلا تخلّف إلا سفكت دمه.

- ـــــــ وأنهبت ماله.

- ـــــــ وهدّمت منزله.

وبناء على موجة «التوازن الصوتي» يمكننا دراسة البنى التي تساهم في الإقناع الخطابي في خطبة الولاية.

V-1- نبيه التكرير:

لقد سبق الذكر بأن التكرير، ظاهرة لغوية مقامية تقصد إلى التأكيد والتقرير، مما يساعد على الإفهام والإفصاح والكشف؛ أي على توكيد الكلام والتشييد من أمره، وتقرير معناه. كما إن له دوره في السبك المعجمي كأن يحيل إلى لفظ مكرر أو لفظ آخر سابق مرادف، أو مرادف قريب.

وترتبط بعض حالات التكرير بالتغيير في سلوك المخاطب، فإذا كان الخطاب من الأمر إلى المأمور، كان ذلك التكرير حثّا على المبادرة إلى امتثال الأمر على الفور ومن أجل ذلك يقرن أبو الهلال العسكري التكرير بتأكيد الحجّة، كما يجعل منه مدّا للقول، ومن ثم يربط بين مدّ القول وبلوغه الشفاء والإقناع.

ومن منظور «باربرا جونسون» يرتبط الخطاب العربي في الإقناع على العرض اللغوي للدعاوي الحجاجيّة، وصياغتها صياغة موازية، وإلباسها إيقاعات نغمية بنائية متكررة، نتيجة المركزية الثقافية للغة العربية في المجتمع الإسلامي، حيث تسمى «بابرا» هذه الإستراتيجية البلاغية بإستراتيجية الإقناع بالتكرير (Repeating) وبالصياغة الموازية (rephrasing) وبإلباس الدعوى وإعادة إلباسها إيقاعات نغمية متغيرة من الكلمات، تسميها

بإستراتيجية العرض (Présentation) أي استحضار الشيء أمـــام الإنـــسان حتى يتعلق به شعوره.

ومثالنا على ذلك قول الحجاج: وإني لأنظر إلى الدماء بـــين العمـــائم واللحي تترقرق، وإنكم (لكأهل قرية...).

V-1-1- أنواع التكرير في خطبة الولاية:

أ - تكرير الشكل:

لقد سبق الذكر أن وظيفة التكرير هي الوصف، أي أنها وظيفة ســـبكية خالصة يقتضيها التركيب، لا بلاغية يقتضيها المقام؛ ولكن هذا لا يمنعنا مـــن أن نميز ثلاثة أنواع من التكرير على مستوى الشكل والتي نعتقد أن لها ضلعا أوفر في تحقيق الإقناع، ومن هذه الأنواع:

أ-1- تكرير المكرر بذاته:

- إني لأحمل، وإني لأرى، وإني لصاحبها، وكأني أنظر، إني والله يا أهل العراق، وإني والله لا أعد، وإني أقسم بالله.

- أما والله إني لأرى، أما والله لألحونّكم، أما والله لتستقيمن.

ومن خلال هذا النوع من التكرير يبدو أن الحجاج يريد إثبات تأكيده على العزم، ودحض مزاعم أهل العراق، وذلك أن تكرير اللفظ بذاته يعـــدّ وسيلة لغوية للوصول إلى الهزء بالخصم وفضح جهله، وإن كان أهل العـــراق على ثقة بأن الحجاج منفذ لعزمه. وتكشف سياسة السياق اللغوي مع بنيـــة تكرير اللّفظ بذاته عن كفاءة اتصاليّة عالية؛ لأن تكرير اللفظ بذاته يرمي إلى تهيج الخصم. كما يهدف إلى جعل محتوى الجدال مفهوما أكثر، إنه يزيد من جذب انتباه المستقبل وامتلاكه.

أ–2– التكرير في هيأة عنصرين من مادة واحدة:

وهذا النوع يكاد يستحوذ على معظم خطبة الولاية ومن ذلك قول الحجاج:

- لا يغمز، كتغماز.
- سننتم، سنن.
- لألحونّكم، لحو.
- لأقرعنكم، قرع.
- لأعصبنكم، عصب.
- لأضربنكم، ضرب.
- إعطائكم، أعطياتكم.
- قالا، وقيل وما تقول.

ويعد هذا النوع من التكرر آلية لغوية مهمة من آليات دفع دعوى الخصم وإقناعه بالإقلاع عنها، وهو في خطبة الولاية يؤكد عزم الحجاج في القيام بالفعل. (وتعكس هذه الهيئة من التكرير المبنية على (فعل مبني للمجهول + اسم مجرور)، (فعل+ مفعول مطلق) –تعكس– في سياقها الحجاجي عن حالة من الحالات تأثير في سلوك الخصم عن منازعة محتدمة باستخدام علامات لغوية تعتمد في تأثيرها السمعي على مبدأ التجانس.

أ–3– التكرير بإعادة الصياغة:

وهو تكرير بتغيير التركيب هدفه تشييد المعنى ووجهة النظر، ومن ذلك ما جاء في خطبة الولاية:

- «فإنكم لكأهل قرية كانت آمنة يأتيها رزقها رغدا...».

– ومقابلتها: «وإن أمير المؤمنين أمرني بإعطائكم أعطياتكم».

– أهل القرية كفروا بأنعم الله.

– أهل العراق مأمورون بالحرب ضد العدو دفاعا عن بني أمية.

– عاقب الله أهل القرية بالخوف والجوع جزاء كفرهم.

– أهل العراق إن تخلفوا عن الحرب عوقبوا بالمثل، الخوف والجوع.

ب– تكرير المضمون:

ويبنى هذا النوع على مكوّنات لغوية مترادفة أو مشتركة في جزء من المعنى. وهو أنواع أربعة:

ب–1– تكرير مفردتين أو أكثر في جملة من منطوق واحد:

ومن ذلك قول الحجّاج:

– وإني لأحمل الشرّ بحمله.

– ——— وأخذوه بنعله.

– ——— وأجزيه بمثله

والمعنى المراد من هذا التكرير هو أن الحجاج، يقابل الشر بالمثل.

ب–2– تكرير مفردتين في ثنائية:

– معدن الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق.

– فوجدني أمرها عودا، وأصلبها مكسرا.

ويميل هذا النوع من التكرير إلى جعل الطرف الثاني من الثنائية اللفظية أعم وأقوى من الطرف الأول فيها (أمرّها، أصلبها)، (الشقاق والنفاق، مساوئ الأخلاق).

ب–3– تكرير مفردتين في منطوقين متواليين:

– لا أعد إلا وفّيت.

– لا أهمّ إلا أمضيت.

– فكلمتا وفيت وأمضيت توحيان بنفس المعنى الذي هو التنفيذ والقيام بالفعل.

ب–4– تكرير المضمون بين جملتين متواليتين أو أكثر:

– أحمل الشر بحمله.

– وأخذوه بنعله.

– وأجزيه بمثله.

وقوله:

– فررت عن ذكاء.

– فتشت عن تجربة.

– وجريت إلى الغاية القصوى.

وقوله:

– أوضعتم في الفتن.

– اضطجعتم في مراقد الضلال.

– وسننتم سنن الغيّ.

وقوله:

– لا أعد إلاّ وفّيت.

– لا أهم إلا أمضيت.

– لا أخلق إلا فرّيت.

وبعد، فإن الجمع بين مفردتين، يعد آلية لشغل فضاء ذلك معنى كاملا؛ فحيثما تقصر المفردة الواحدة في ذلك السياق الحجاجي عن أدائها، تنوب عنها الأخرى.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا، هو أن تكرير المضمون يبدوا آلية أساسية من آليات تشديد المعنى وإقناع المستقبل على وجه خاص، كما تؤكد ثنائيات تكرير المضمون على فكرة المكاثرة أو المغالبة التي يتقضيها الاحتجاج، كما ترتبط هذه الثنائيات باستراتيجية التوازن الغالبة على خطاب الحجاج مما يجعلها من النماذج المتميزة من النصوص العربية الحجاجية على الجمع بين تكرير المضمون من ذلك النوع وبين التوازن.

فتكرير المضمون على مستوى الجمل والعبارات: (لأحمل الشر بحمله وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله)، يمثل أسلوبا يحتفي احتفاء خاصا بإعادة صياغة المعنى، وإيقاعية التوازن اللذين يعكسان تفكيرا مطولا تغلب فيه السلاسة والهدوء على الانتقالات المفاجئة أو السريعة، وهذا الذين ذهب إليه «والتر أونج» من أن التفكير المطول ذو الأساس الشفاهي، يميل إلى أن يكون إيقاعيا بشكل ملحوظ، لأن الإيقاع حتى من الناحية الفيزيولوجية يساعد على التذكر.

ومهما يكن من أمر، فإن تأمل حالات تكرير المضمون يدلنا على أن الجملة الثانية تميل إلى أن تكون أعم وأقوى في دلالتها من الجملة الأولى التي تشترك معها في الدلالة العامة، كما أن تكرير المضمون بإمكانه أن يساعد في دفع المعنى إلى درجة أقوى مما يزيد من فاعلية هذه الآلية اللغوية في إقناع المخاطب واستمالته.

وربما بدا تكرير المضمون على مستوى جملتين أو أكثر في هيئة إيضاح أو شرح الثانية للأولى، فعبارة (أخذوه بنعله) في توضيح للجملة (إني لأحمل

الشر بحمله)، وجملة (أجزيه بمثله) توضيح للجملتين الثانية والأولى. ولهذا يعدّ هذا النوع من التكرير أوسع من غيره مدى في خطاب الحجّاج، ولعلّه من أجل ذلك أبلغ أثرا في إقناع المخاطب بوجهة نظر المتكلم مرّة بعد أخرى.

V-2- بنية الازدواج:

وضع أرسطو الصناعة الصوتية في الخطابة في مترلة وسط بين النظم المطر الوزن، والنثر المرسل، وهو لذلك يرى أن شكل المقال ينبغي أن يكون غير ذي وزن ولا عدد؛ لأن ذلك النحو غير مقنع، ولذلك يجب ؟أن يكون النثر الخطابي إيقاعيا غير مطّرد الوزن، ولهذا يفضل أرسطو العبارة التي يدرك الطرف الآخر نهايتها[1].

ويعد السجع في البلاغة العربية من أهم الظواهر الأسلوبية في النثر؛ لأنه يمنح الكلام مكانة أقرب إلى الرّجز والقصيد، وإن كان دونهما، على أن يكون السجع في بعض الكلام لا في جميعه: فالسجع في الكلام كمثل القافية في الشعر، وإن كانت القافية غير مستغنى عنها، والسجع مستغنى عنه»[2] وهذا الرأي إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على المترلة الوسط التي يحتلها الكلام البليغ الذي ليس شعرا.

وعلى الرغم من رفض البلاغيين القدامى لاطراد السجع والجناس وغيرهما من المحسنات اللفظية، لما ينمّان عنه من تكلف يعوق الوظيفة الإبلاغية للخطاب، ولأن ظهور التكلف مناف لغرض الإقناع الذي تتغياه الخطابة، فإنه «لا يحسن منثور الكلام ولا يجلو حتى يكون مزدوجا، ولا تكاد

1)- في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص: 112.

2)- البرهان في وجود البيان، ص: 165.

تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج»[1].

ومن هنا، فإن الازدواج والتوازن، والترصيع وغيرهما من المصطلحات الصوتية، مراتب حسب توافق طرفي الفاصلتين ولقد قال بعضهم «أحسن السجع ما تساوت قرائنه، ثم طالت قرينته الثانية أو الثالثة»[2]، وهناك من يجعل التوازن في مرتبتين؛ الأولى أن يراعي الوزن في جميع الكلمات أو في أكثرها، وهو أحسنها وأعلاها مع مقابلة الكلمة بما يعادلها، والمرتبة الثانية، ألاّ يراعى التوازن إلا في الكلمتين الأخيرتين[3].

وعلى هذا الاعتبار، يمكننا تصنيف التوازن إلى أنواع ثمانية:

1)- التوازن بين الأجزاء بالاتفاق التام في زنة الوحدات وعددها وهيأة ترتيبها وفي الفاصلة:

- أحمل النثر **بحمله**، وأحذوه **بنعله**.
- يا أهل **العراق**، ومعدن **الشقاق** و**النفاق**.
- **أوضعتم** في الفتن و**اضجعتم** في مراقد الضلال.
- لا أعد إلا و**فّيت**، ولا أهمّ إلا **أمضيت**، ولا أخلق إلا **فرّيت**.

---

1)- الصناعتين، أبو الهلال العسكري ترجمة: محمد قميحة، دار الكتب العلمية، د.ط، 1981، ص: 283.

2)- شرح الفوائد الغياثية، الملا عصام الدين، دار الطباعة، العامرة، 1321هـ، ص: 282، نقلا عن بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص: 114.

3)- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت 1968، ص: 143-144.

- **ألحونكم، أعصبنكم، أقرعنّكم، أضربنّكم.**

2)- التوازن بين الأجزاء بالاتفاق في زنة وحداتها اتفاقا ناقصا فضلا عن الاتفاق في الترتيب والفاصلة:

- **بحمله، بنعله، بمثله.**
- **العراق، الشقاق، النفاق، الأخلاق.**
- **أوضعتم، اضطجعتم، سننتم.**

3)- التوازن بين الأجزاء بالاتفاق في الترتيب والفاصلة دون زنة الوحدات:

- **سفكت دمه، أنهبت ماله، هدّمت منزله.**

4)- التوازن بالاتفاق في زنة الوحدات اتفاقا ناقصا مع الاتفاق في الفاصلة دون الترتيب:

- أبصارا **طامحة** وأعناقا **متطاولة.**
- حان **قطافها**، وإني **لصالحبها.**
- **العراق، الشقاق، النفاق، الأخلاق.**
- **الشنان، التين.**
- **أحذوه، أجزيه.**
- **فرّرت، فتشت، حريت.**
- **لتستقيمن، لأدعنّ.**
- **سفكت، أنهبت، هدّمت.**

5)- التوازن بالاتفاق في الفاصلة دون سائر الملامح الأخرى:

- نثر **كنانته**، بين **يديه**.
- عجم **عيدانها** فوجد **أمرها** عودا و**أصلبها** مكسرا.
- فرما**كم** بي، لأنـــ**كم**.
- أوضعـــــ**تم**، سننـــــ**تم**.
- قرع **المروة**، عصب **السلمة**.
- إعطائـــ**كم** أعطياتـــ**كم**.
- أوجهـــ**كم** لمحاربة عدّ**كم**.
- **دمه، ماله، منزله**.

6)- التوازن بالاتفاق في زنة الوحدات اتفاقا تاما وفي الترتيب دون الفاصلة:

- **أبصارا، أعناقا**.
- **نثر، عجم، وجد، رمى**.
- **لحو، قرع، عصب، ضرب**.

7)- التوازن بالاتفاق الناقص في زنة الوحدات والاتفاق في الترتيب دون الفاصلة:

- **يقعقع، يغمز**.
- **الفتن، الضلال، الغي**.
- **أعد، أهمّ، أخلق**.

8)- التوازن بالاتفاق في ترتيب الوحدات فقط:

- **سفكت دمه، أنهيت ماله، هدّمت منزله**.
- **نثر** كنانته، **عجم** عيدانها، **فوجدني أمرها عودا، وأصلبها مكسرا**.

ونخلص في النهاية، إلى أن الجمع بين التوازن والتكرير المضموني يعد المنطقة المركزية التي تتفاعل فيها البنية والدلالة، وتشتغلان معا في النص الحجاجي العربي، وذلك قصدا إلى تثبيت التبرير أو إقناع الخصم والمخاطب بعامة بصدق دعوى الخطيب.

وجدير بالذكر، أن معظم خطب الجاهلية كان طابعها السجع المرصع، خاصة سجع الكهان، وخطب الوعظ والتأمل في الكون والفناء. ومن أجل ذلك كانت خطبهم تتنفس في فضاء ديني تنبئي، وذلك أن الارتباط بين الدين والكهانة وبين الصناعة الصوتية، كان مطلبا ضروريا لتحقيق الوظيفة الإقناعية، ذلك أن توقيع الكلام، وتوازنه يكاد يكون حجة على صدقه، وهذا ملحوظ في الحكم والأمثال التي ينظر أن تكون خالية من السجع والوزن.

ولعل هذا الذي دفع إحسان النص إلى القول بأن: «السجع في الخطب الدينية أكثر شيوعا بوجه عام، منه في الخطب السياسيّة»[1]، لما للأسلوب القرآني من تأثير على النفوس، وكذا قلة حظ الخطيب الدينية من طرافة الأفكار وجدّتها، مقارنة بالخطب السياسية؛ لذلك كان لا بدّ من اللجوء إلى الزخرف اللفظي للتعويض عن الفقر في الناحية الفكرية، لأن السجع يساعد كذلك على التذكر؛ هذه الوظيفة التي كان خطباء السلف على وعي بها[2].

ولقد سئل الفضل بين عيسى الرّقاشي، وهو من أسرة فارسية من القصاص، عن إيثاره للسجع الموزون، فأجاب: «إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر،

1)- الخطابة العربية، إحسان النص، ص: 222.

2)- في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص: 116.

والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقليد، وقلة التفلت»[1].

ومن هنا يتجلى، أن خطباء السلف كانوا على وعي بالوظيفة الإقناعية للصنعة الصوتية، وإن كان خطباء بني أمية يزاوجون بين الصنعة الصوتية وغيرها من المقومات الأخرى، مما يجعل إيقاعهم قائما على التوازن تتراوح بين الازدواج والسجع مع تفاوت بين الفواصل أحيانا، والتخلي عن قوافي حينا أخرى، كما سبق وأن رأينا في أصناف التوازن.

وبعد تحليلنا لتلك الأصناف، لاحظنا أن الحجاج ينصرف من حين إلى آخر إلى الفكرة موضوع الخطاب ليسترسل معها دون الاهتمام بالموازنة بين الفواصل، ولعل هذا هو المنحى الغالب في معظم منتخباته وكذا في خطب أبي حمزة وزياد بن أبيه وغيرهم من أعلام الخطابة السياسية[2].

وعلى الرغم من اعتناء هؤلاء الخطباء بالإيقاع العام للخطب ظلوا حريصين على تبليغ الرسالة، والتسلسل الطبيعي للمعاني والصور، ولذلك فإن خطبهم تسير في فقرات معنوية ازدواجية أو سجعية يتلو بعضها بعضا، حيث تقدم كل واحدة منها مقدمة يلتقط فيها الخطيب خيط المعنى، ثم يحوكه حياكة جديدة في فواصل جديدة، فتتكون أزواج متوازنة توازنا مقارنا، بالنسبة لعنصر مشترك تعود إليه، على نحو قول الحجاج:

1- «أيا أهل الكوفة أما والله، إني لأحمل الشرّ بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله».

1)- البيان والتبيين، ج1، ص: 287.

2)- في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص 118.

2- «وإني والله لأرى أبصارا طامحة، وأعناقا متطاولة، ورؤوسا قد أينعت وحنا قطافها، وإني لصاحبها».

فهاتان الفقرتان تشتملان على ممهدّ مشترك هو: «يا أهل الكوفة، أما والله إني». أم الفقرة الثانية، فلها ممهّد داخلي خاص بها:

«لأرى» الذي أصبح مضمرا في القرينة التالية: «رؤوسا».

ويقوم الازدواج في هذه الفقرات على الموازاة بين التراكيب النحوية المتعادلة، مع مرونة تتجلى في تعويض الظاهر بالضمير، وتغيير التركيب داخل الفقرة الواحدة أو الزيادة في عناصره، وذلك شأن الفاصلة: «ورؤوسا قد أينعت وحان قطافها» التي يجوز شقها إلى فاصلتين: «رؤوسا قد أينعت، وحان قطافها». حيث تتجاوب الأولى ازدواجا مع «لأرى أبصارا طامحة وأعناقا متطاولة» والثانية مع «وإني لصاحبها» وبعد هاتين الفقرتين يتحرر الخطيب من الموازنات الصوتية لصالح عنصر بنائي من مستوى آخر هو عنصر الصورة[1].

3- «وأكني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحي تترقرق».

ثم ينوع الحجاج قافية أسجاعه من فقرة إلى أخرى كما لا يتردّد في تنويعها حتى داخل الفقرة الواحدة إذا اقتضى الأمر كما في المثال «2». ولا يكتفي الحجاج بالتغيير في الفواصل، بل وحتى في النموذج التركيبي ويندر أن تكون الموازنة أقوى مما سبق؛ أي أن يقع فيها ترصيع وموازاة تامة بين الفواصل: «سفكت دمه، أهبت ماله، هدّمت منزله» وهذا هو الازدواج المتوازن عند «ليفين» حيث تتقابل المقولات النحوية بين القرائن.

1)- في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص 119.

وبناء على ما سبق، يمكن رصد ظواهر التقابل في خطبة الولاية على النحو الآتي:

4- «إني والله يا أهل العراق».

- (_____) معدن الشقاق والنفاق.

- (_____).(____).مساوئ الأخلاق

هذا التقابل الذي يكشف على أن هناك مؤالفة في القوافي، ومخالفة في البناء النحوي للقرائن، ومع أداة النفي بعده، يغير الخطيب مسار المعنى والتركيب الذي لم يحتفظ منه إلا بالبناء للمجهول في قوله:

5- «ما يقعقع لي بالشنان، ولا يغمز جانبي كتغماز التين».

على أن الملاحظ في هذا القول، أن سناد الرّدف (شنان/تين) قد قلّل من تماثل القافية، وذلك تمهيدا للتخلص منها، والمرور إلى الفقرة الموالية:

6- «ولقد فرّرت عن ذكاء، وفتشت عن تجربة».

7- ليتلو هذه العبارة «تمهيد» طويل مرسل، متحرّر من جميع الشروط الموازنة الصوتية: «وإن أمير المؤمنين -أطال الله بقاءه- نثر كنانته بين يديه، فعجم عيدانها،...». لتأتي الفقرات اللاحقة موزعة بين الازدواج والسجع والاسترسال، الأمر الذي يسّر تضمين الآية القرآنية فإنكم لـ﴿كأهل قرية كانت آمنة،...﴾ ويسّر أيضا حكاية ما أمره به أمير المؤمنين: «وإن أمير المؤمنين، أمرني...».

8- ومن عناصر دعم الإيقاع في هذه الخطبة كون حوالي ثلثها من الرجز، والرجز -كما هو معروف- قريب من السجع، أو هو سجع مطرد الوزن[1].

1)- في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص 121.

9- ويضاف إلى كل ما سبق ما لعبه الجناس الناقص في تناغم بعض الفواصل كتكرار صوت (ق) و(ش) و(ن) في قوله: «يا أهل العـــراق، ومعـــدن الـــشـــقاق والنفاق، ومساوئ الخلاق، ما يقعقع لي بالـــشـــنان».

V-3- بنية التوازي:

إذا كان التوازي بمفهومه الاصطلاحي عند (هاليداي) بنية تركيبية، أثيرة في خطاب الحجاج العربي؛ ومن ثم فهـــو بنيـــة اســـتراتيجية مهمـــة مـــن استراتيجيات الإقناع بوجهه النظر، فإنه في البلاغة العربية القديمة يعدّ قـــسما من أقسام السجع كما سبقت الإشارة إلى ذلك؛ حيث إنه ينطوي على اتفاق في جميع أوصاف الوحدات إيقاعا، وفي عدد الحروف، وفي الحرف الأخير.

أ- المتوازي في خطبة الولاية:

- حمـــــله، نعـــــله.
- العراق، الشقـــــاق، النفـــــاق.
- فرّرت، فتّشـــــت.
- لألحوّنكم، لأقرعـــنّكم، لأعصبـــنّكم، لأضربـــنّكم.
- وفـــــيت، أمضـــــيت، فـــرّيت.
- الزرافـــــات، الجماعـــــات.
- أنهيـــــت، هدّمـــــت.

وجدير بالذكر، مرّة أخرى أن التوازن مختص بوزن المركبات اللغويـــة، وثقلها، وحجمها، بينما يختص التوازي بتحديد زمن انتهاء الجملة أو بتدعيم ذلك باتفاق الحروف الأخيرة فيما بينها، مما يضفي خصوصية الجمالية علـــى

الجمل المستعملة، خاصة وأن الثقافة البلاغية القديمة تقوم على التشابه، وتسعى إلى تحقيقه في جميع أنواعها وأقسامها تحقيقا كاملا؛ وبطبيعة الحال، فإن النفس تهتز وتضرب لكل جميل.

ويتجلى التوازن بشكل أعمق في الإلقاء، لكونه يساعد على الاحتفاظ بوجوده من خلال تجنيب النص الشفاهي خطر الضياع والنسيان، ولا شك في أن عامل التكرير هو أكثر العوامل الشفاهية تجسيدا للتوازي.

ويعتقد «هوبكنس» أن التوازي ليس مقصورا على الجانب الزخرفي فقط، وإنما يتسع ليلامس الدلالة، وهو لهذا قسم التوازي إلى قسمين: توازي المشابهة، وتوازي المخالفة، لينتهي إلى أن التوازي الموسوم هو الذي يتعلق ببنينة البيت بالإيقاع (تكرار متوالية معينة من المقاطع) وبالوزن (تكرار متوالية إيقاعية معينة بالجناس والسجع وبالقافية)، ليصل إلى أن هذا النوع من التوازي الشديد الوسم في البنية يكون إما ناتجا عن تحسين وإما ناتجا عن تأكيد، حيث تنتمي الاستعارة والتشبيه والتمثيل... إلى نوع التوازي الموسوم حيث يكمن الآثر في تشابه الأشياء، بينما ينتمي الطباق والتباين إلى التوازي غير الموسوم الذي نلتمس فيه الأثر من المغايرة[1].

ومن هنا فإن الدور الذي يلعبه التوازي في التراث يكشف عن إمكانات متجددة باستمرار وغير متوقعة في الخصائص البنيوية للتوازي.

ب- البنية الصوتية:

إن أي عملية إلقائية أدائية لا تتحقق إلا على مستويين؛ المستوى الصوتي للغة، والمستوى الدلالي؛ فالمستوى الصوتي يشكل البنية الأساسية التي تحدد

1)- قضايا شعرية، رومان جاكوبسون، ص: 47-48.

للمستوى الدلالي طريقه إلى الأذن، ولكن لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يقع المستويان على نفس القدر من التعادل والمساواة، لأن ذلك سيحقق للغة توازيها الذي تتصف به اللغة النثرية (الخطابة)، بينما تصبح اللغة الشعرية أميل إلى الصوت بكل مكوناته اللسانية وغير اللسانية.

ومن هنا فإنه إذا كان المستوى الصوتي يميز بين اللغة النثرية وبين اللغة الشعرية؛ فإن المستوى الدلالي لا يمكنه ذلك، لأنه كثيرا ما تتميز به اللغة التواصلية الهادفة إلى إيصال الفكرة.

وهكذا فإن التكرار على مستوى التخاطب أو الحوار يخلق جوا تناغميا بين «الأنا» و«الآخر»، وليس ذلك فحسب، وإنما يتحقق التناغم كذلك من تبادل الوحدات المعجمية مع صبغها بأصوات التخاطب المتمثلة في «كم» التي تتكرر بشكل كبير في معظم خطبة الولاية، وكذلك ضمير «تم» وذلك في قوله: (رماكم، لأنكم، أوضعتم، اضطجعتم، سننتم، ألحونكم، أقرعنكم، أعصبنكم، أضربنكم، فإنكم، أنتم، منكم، اعطائكم، أوجهكم، عدوكم).

إن هذا الاستبدال الموقعي يتسوّغ داخل توازي الحوار المتمثل في التهديد والوعيد، فالحجاج يعطي الجواب ويوضح ثم يهدد ويتوعد «إن أمير المؤمنين، نثر كنانته، فعجم عيدانها،...، فرماكم بي، لأنكم طالما أوضعتم في الفتن،... السنن، الغي».

* توازي المواقع: يحقق استبدال المواقع تجانسا وانسجاما وجرسا موسيقيا؛ وإلى جانب هذه الدلالة البنيوية الجمالية، ينطوي استبدال المواقع كذلك على دلالة معنوية ومن البدائل التي تحمل استعدادات للتماثل في خطبة الولاية ما يلي:

- «يا أهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق».

فمواقع التماثل هنا متركزة -كما هو ملاحظ- على الفونيمات التي تحمل استعدادات نحو التبدل وفق هذه الوحدات المعجمية، وذلك لإحداث التوازي المبني على الاختلاف الفونيمي، وهو ما تجلى في كل من (العراق، الشقاق، النفاق)، فمواقع «الراء والقاف والفاء» هي متماثلة كونها مجهورة، وكذلك صوت العين (ع) في كلمة العراق فهو صوت مجهور، وحركة الصوت المجهور، تقرع الأذن بشدّة، وتوقظ الأعصاب بصخبها، وبذلك يكون له بعد الإثارة الجهورية»[1].

ولقد ذكرنا، أن الأصوات المهموسة تتصف بالرهافة والهمس، وهما صفتان تبعثان على التأمل والتقصي العميق لجوانية اللغة، وفي حالة طغيان أصوات الهمس يزداد تأثير الصوت على حاسة البصر، بينما تصلح الأصوات المجهورة لرفع الصوت، ومن هنا يتم التعامل مع الأصوات المهموسة عن طريق القراءة، وعلى هذا الأساس، يبدوا أن توازي النص قائم على الأصوات المهموسة، أما توازي الخطاب فهو قائم على الأصوات المجهورة.

ولقد تميز الحجاج بجهارة الصوت، بناء على ما جاء في كتاب العقد الفريد: «يقال: إن الحجاج كان إذا استغرب ضحكا والى بين الاستغفار، وكان إذا صعد المنبر تلفع بمطرفه، ثم تكلّم رويدا فلا يكاد يسمع، ثم يتزيد في الكلام، فيخرج يده من مطرفه، ثم يزجر الزجرة، فيقرع بها أقصى من في المسجد»[2].

1)- الألسنية العربية، ريمون طحان، ص: 51.

2)- العقد الفريد، ج5، ص: 31.

فالذي نستشفه من هذا القول، هو أن الحجاج في خطبه، كان يبدأ بصوت خافت يتدرج منه إلى رفع الصوت؛ كما نلاحظ أن معظم خطبه كانت تلقى في المسجد، وربما يرجع سبب ذلك إلى أن الخطابة السياسية كانت في أول أمرها أميل إلى الخطابة الدينية، وذلك لطبيعة الدعوة الإسلامية.

* توازي الصوت: ينشأ توازي الصوت بناءا على تكراره المتدفق في سياق الخطاب وهو التكرار الذي يضفي على الصوت رمزية معنية تشير إلى دلالة خاصة، فالنص مهما كان ليس –في الواقع– سوى ركاما وتكرار لنواة معنوية موجودة من قبل؛ وبفضل ذلك التراكم يصبح لرمزية الصوت مكانا تتجسد فيه المعاني والدلالات، هذا التراكم الذي يراه محمد مفتاح أحد مؤشرات التأويل للرمزية الصوتية إلى جانب السياق الملائم[1] ومن ذلك قول الحجاج:

– وإني لأرى الدماء بين العمائم واللحي تترقرق: فتماثل (القاف والراء) في كلمة (تترقرق) يحمل دلالتين؛ الأولى صوت الدماء التي تتدفق كالسيول، والثانية أن تماثل (القاف والراء) يوحي بصوت سيف الحجاج، ذلك المهند البتار الذي لا يتوانى صاحبه لحظة إذا ما عصي له شخص ما أمرا.

وبالإضافة إلى ما سبق فإن تكرار صوت (القاف والراء والعين) في كلمتين (الشقاق والعراق) يوحي بصوت السيوف المتضاربة، والأمر نفسه في كلمتي (لأقرعنّكم قرع)، وكذلك (أعصبنّكم عصب، وأضربنّكم ضرب) التي توحي بالمنازعة والخصام، والعقاب.

وانطلاقا من تكرار الصوت، ومن عامل التماثل تنشأ لحظة تواز لسانية، وظيفتها أنها تزيد من درجة انتباه المستقبل إلى تتبع الخطاب.

1)– تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص: 36.

* النبـــر: يرتبط النبر بالدلالة الإضافية التي يتم اكتسابها مـــن خـــلال التشديد، إما للدلالة على التأكيد أو للدلالة على الانفعال ومن بين وظـــائف النبر الوظيفة الإدغامية، وذلك أن النبرة تساهم في إظهار القيمـــة التعبيريـــة لبعض أجزء القول التي تلحق بها، ويرتبط النبر –غالبا– بالمدة، لأنه من خلالها يتمتع الكلام بإيقاع حافل بالامتدادات الصوتية كقول الحجاج: (لألحونكم، لأعصبنّكم، لأضربنكم، لأقرعنّكم) التي تدل على تأكيد العزم؛ كما تـــدل على انفعال الحجاج من جحود أهل العراق.

ولقد سجّلنا بأن إيقاع الكلام يستحق إدراك المقاطع المسجلة موضوعيا من خلال الشدة، أو المدة أو الارتفاع. ومن هنا، فإن النـــبر مـــا هـــو إلا استخدام إشارة لتمثيل قوة أكبر، ولذلك يعود توازيه إلى سيطرة أحد أنواعه الثلاثة (النبر الضعيف، المتوسط، القوي)، مما يشكّل سياقات تنغيمية معيّنـــة كقوله: (لتستقيمنّ، أو لأدعنّ).

* التنغيم: لقد أنف الذكر أن التنغيم هو الإطار الصوتي الذي تتحقق به الجملة في السياق، والجمل العربية تقع في صيغ وموازين تنغيمية هي هياكـــل من الأنساق النغمية ذات أشكال محدّدة، فما تأتي به الجملة الإستفهاميةوجملة العرض ليس هو نفسه ما تأتي به جملة الإثبات، ولا الجملة المؤكدة، وذلك أن لكل جملة منهن صيغة تنغيمية خاصة.

وللتنغيم وظيفة دلالية، فهو كخاصية أدائية يمنح الكلام معناه الحقيقي، لأنه يحفظ للكلام الملقى شحنته وكثافته، ولكنه لا يخضع للتقطيع، لذلك فإن توازيه صعب تحديده، ولكنّ شعريته تسمح للكـــلام المـــوزون ذي الـــنغم الموسيقي بأن يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقـــاطع خاصـــة تنسجم مع ما نسمع.

ولقد سمح لنا تحليل خطبة الولاية، بأن نكتشف أن معظم الجمل المستعملة في متن هذه الخطبة، هي إما جمل مثبتة أو جمل مؤكدة؛ وإن كنا نعثر على استفهام واحد، ذلك الوارد بقوله: «...وفيم أنتم وذاك؟»؛ والذي نعتقد أنه استفهام استنكاري؛ لأن الحجاج لا يريد جوابا، وإنما هو مستنكر لاهتمام أهل العراق بهيّن الأمور، وإهمال عظيمها.

ففي قول الحجاج: «يا أهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق، ما يقعقع لي بالشنان، ولا يغمز جانبي كتغماز التّين» نلمس إيقاعا أو تنغيما إيقاعيا؛ أما قوله: «لا أعد إلاّ وفّيت، ولا أهم إلاّ أمضيت، ولا أخلق إلاّ فرّيت» فإنه يتضمن جملا مؤكدة، ولكن فيها من التنغيم، والإيقاع الموسيقي كل ما يجلب انتباه أهل العراق، ويذكّرهم مرّة أخرى، بما ينتظرهم إن هم تخلفوا عن الحرب. ولعل الذي زاد من شحنة المعنة وكثفه لدى المتلقي هو استعمال الحجاج لصيغة (لا، وإلا) وكذلك لكلمة (وعد) التي تستوجب الوفاء، (أهمُّ) التي تتوجب التنفيذ، و(أخلق) التي تستدعي القدرة.

* الوقف: واضح جدا أن الحجاج كان يدرك قوانين لغته، ودليلنا على ذلك، هو انتقاله من المنظوم إلى المنثور، ومن المنثور إلى المنظوم، في ترتيب منطقي، ولا نعتقد أبدا أنه لم يقف في كلامه، ولم يلتفت إلى مقاطع ما كان يقوله. ووجود مقاطع تنغيمية في خطاب الحجاج يوحي كذلك بأنه كان يتفقد مقاطع كلامه، وذلك أن الجمل المؤكدة، أو الاستفاهية، أو المنفية (لا يغمز، لا يقعقع) تنتهي بالضرورة إلى الوقف.

وهكذا فإن إطباق الوقفية الصوتية مع الوقفة الدلالية يؤدي إلى فهم معنى الخطاب، ثم إن الوقفة الصوتية إذا ما تم لها أن تفاعلت مع باقي العناصر المكونة للخطاب من وزن، وتنغيم، فإنها تضفي شعرية معينة على المنطوق.

* الوقفية البيضاء: أو كما يصطلح عليها وقفة البياض، وهي وقفة بصرية تؤدي إلى وقفة سمعية، مما يعلن عن تفاعل الصمت مع الكلام، ولتفاعل البصري مع السمعي فعله في إحداث التأثير المرغوب فيه.

كما فعل الحجاج؛ عندما صعد المنبر، ومكث ساعة صامتا لا يكلم أحدا، الأمر الذي استغرب له الجمهور، وكان لهذا السلوك أثره، حيث جلب انتباه الجميع إليه، فالصمت صوت خاص، غايته التأثير فنيا في المستمعين المشاهدين؛ ومن أجل ذلك فهو يمنح إيقاعا خاصا، وتأثيرا مرغوبا.

* الإيقاع: هو موسيقى ناتجة عن وسائل متعددة أهمها التكرار؛ تكرار كلمات معينة أو متشابهة، أو حروف معينة محدّدة المخرج، أو متقاربته، أو ذات صفات جرسية واحدة، وهذا النوع هو الموسيقى الداخلية، وقد يكون الإيقاع من وسائل غير صوتية، وهي عبارة عن أفكار تتفاعل عن طريق التضاد أو التشابه أو التوازي، أو غير ذلك من علاقات الازدواجية. والجدول يوضح تكرارا الكلمات المتّحدة الوزن وعدد الحروف:

عدد الحروف	3	4	5	6	7	8
الكلمة	– نثر – عجم – وجد – رمى		– بحمله – بنعله	– أبصارا – أعناقا		– ألحونكم – أقرعنكم – أعصبنكم – أضربنكم
	– لحو – قرع – عصب – ضرب			– العراق – الشقاق – النفاق		

ولقد سبقت الإشارة، إلى أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، بينما تقوم صناعة العروض (الوزن) بتقسيم الزمان بالحروف المسموعة، ويساهم الإيقاع بمختلف أنواعه وخصوصياته في بناء نص مكتمل يتوفر على الجناسات والنّبر والمدّ والوقف كذلك، وهو ذلك الكل المجرّد الذي يتساوى فيه جميع العوامل التنغيمية والنفسية والدلالية وسواها.

ومن منظور أرسطو، فإن للإيقاع دورا أساسا في التعبير الخطابي، يهزّ الأذن، ويحرّك النفس، وإن كان قد حظر –سلفا– الخطيب من استعمال التكلف والتصنع؛ ونصح بأن تكون الجمل ذات أجزاء لا طويلة ولا قصيرة، حيث يسهل النطق بها في نفس واحد؛ لأنها لو كانت طويلة ملّها السامع وتخلف عن متابعتها، وإذا جاءت قصيرة فاجأته، فجعلته يضيق بها كأنما تعثر فكره[1].

وفي علاقة الخطابة بالشعر؛ يرى أرسطو أن الخطابة ذات بعد أدبي طالما أنها ترمي إلى إقناع المخاطب (أو المخاطبين) من خلال هزّ مشاعره، وإثارته أو جرّه إلى اتخاذ موقف متعاطع مع قضية الخطيب[2].

وحتى لا يفقد كلام الخطيب الكثير من قيمته الإبلاغية، ومن قدرته على إثارة الانفعالات، والنقر على الأوتار الحساسة، ينبغي ألا يسف أسلوبه وينحدر إلى مستوى المخاطب (الجمهور)، كما يجب عليه ألا يحلق ويسمو كثيرا حتى لا تصبح الهوة عريضة بينه وبين جمهوره.

1)– النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة ، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1973، ص:99.

2)– الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، ص: 111.

ولهذا يعتقد سمير أبو حمدان؛ أنه إذا أمكن اعتبار الخطيب مثله مثل الشاعر، عليه ألا يفوه إلا بما يكون أهلا للاعتقاد به، فإن ثمة مهمة ملقاة على كاهله، وهي التمييز بين الممكن وغير الممكن، والهدف من وراء ذلك كله، هو إقناع المخاطب بقضية ما، ولن يتحصل له مثل هذا، ما لم يشحن عباراته بالإيقاع، وليس بالوزن الشعري[1].

يستنتج من هذا أن الإيقاع بعد أساس ولا غنى عنه في التعبير الخطابي إن شعرا أو نثرا؛ وذلك أن كلا منهما يسعى إلى تصوير المشهد أمام العيون. «فنحن لا ننعم بلذّة الإيقاع في السمع والفم، إنما ننعم به كما لو أننا حققنا نجاحا باهرا في التطابق والتلاؤم السارين ما بين الأنغام والمعاني، إن الإيقاع لا ينحصر في الكلام؛ إنه يلائم بين الكلمة والمعنى»[2].

وبناء على هذا، فإن الإيقاع ينطوي على قيمة تواصلية إقناعية، لأنه يشحن معه مجموعة من الأحاسيس والانفعالات التي ترتطم في الداخل من الكائن المفرد. بوساطة اللغة التي هي مادة كل مبدع (شاعرا أو خطيبا)، وذلك أنها تمثل أبنية صوتية تشبه من حيث الدلالة المعنوية والمغزى أصواتا موسيقية[3]. وهي في الوقت نفسه –أي اللغة– المادة التي يجسد فيها الخطيب انفعالاته وأحاسيسه، وإيقاع تنفسه، معبرا عن سخطه و غضبه كما فعل الحجاج بن يوسف، أو عن فرحه وحزنه، أو عن نصحه وإرشاده،...

1)– الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، ص: 111.

2)– الشعري، ميكل دورفرين، بحث منشور في مجلة الفكر العربي المعاصر، ترجمة: نعيم علوية، ع10، شباط، 1981، ص: 47.

3)– الإبلاغية في البلاغة العربية، ص: 67.

والنتيجة، أن الإيقاع يصيب مرمى تواصليا مؤثرا في حالتين؛ الحالة الأولى تخص المبدع الذي يعبّر عن حركة نفسه، والحالة الثانية، هي أن الإيقاع يسهل مرور الشحنات والإيحاءات النفسية إلى الملتقى؛ وذلك ما لجرس اللفظة، ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن، من وظيفة هامة في إثارة الانفعال المناسب؛ وجلب الانتباه إلى ما سيلتفظ به الخطيب.

وخلاصة ما نودّ الوصول إليه، أن الخطيب الذي يريد الاحتجاج لقضية ما، أو يريد مقارعة الأبطال، لابد له من البيان التام، واللسان المتمكن، والقوة المتصرّفة، والبيان كما جاء على لسان الجاحظ يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج، وجهارة المنطق، وتكميل الحروف، وإقامة الوزن، وأن حاجة المنطق إلى الطلاوة والحلاوة كحاجته إلى الجلالة والفخامة، وأن ذلك من أكبر ما تستمال به القلوب، وتنتمي إليه الأعناق، وتزين به المعاني»[1] ولا نحسب الحجاج بن يوسف الثقفي لم يكن بينا.

ومن هنا فلا أحد يختلف مع الآخر في أن التعبير عماده الجمل، والجمل بدورها عمادها المعنى، أما مناسبات الكلام أو مواقفه ومقاماته، فإنها تبقى من اختصاص المتكلم ونوعية أسلوبه، وتنطلق الأسلوبية اللغوية من الأسلوب باعتباره من وجهة نظر البعض قائما على استخدام الموارد الإبلاغية للغة لصياغة الفكرة بأقصى ما يمكن من الفعالية[2]. وسبب ذلك التداخل الموجود

1)- البيان والتبيين، ج16/1.

2)- الإبلاغية فرع من فروع الألسنية، عفيف دمشقية، مجلة الفكر المعاصر، العدد المزدوج 9/8، معهد الإنماء العربي، بيروت، مارس، 1979، ص: 14.

بين المكتوب والمنطوق، أنه لا يمكن «إهمال تلك الظواهر الأسلوبية التي تتدخل سواء في إيصال المحتويات والدلالات، أو في تحقيق التأثير، وهذه الظواهر تتعلق بكيفية انتقاء عناصر العبارة، وتناغم الأصوات اللغوية، وإيقاع العبارة، ونبراتها، والاستعارة والاشتقاقات، وباقي الطاقات الإبلاغية والتعبيرية التي تلعب أدوارا متناقضة بالنسبة لوضع الحجة، أو بالأحرى تبنين الحجج داخل تناصية معينة»[1].

V-4- وظيفة الصور البيانية:

تعتبر الاستعارة، بمعناها الواسع عند أرسطو؛ عنصر إغراب تحدث الهيبة والعجب، «وما يحدث العجب يحدث اللذة»[2] والنثر البسيط (غير الموزون) يستعمل هذه الوسائل في حدود، في حين تكون «الوقائع والأشخاص، أشدّ بعدا وغرابة في الشعر»[3] ولكن الخطابة قائمة على مبدأ أساس يكبح جماح العنصر الاستعاري، وهو مبدأ الوضوح والوصول إلى أذهان المستمعين بدون حواجز[4].

جاء في البيان والتبيين: «ولا تجعل همّك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلّص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغ»[5] وكما اشترط البلاغيون والنقاد العرب الوضوح في الخطابة اشترطوه كذلك في الشعر، وهم لذلك

1)- عالم الفكر، ع1/30، ص: 107.

2)- في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص102.

3)- الخطابة، أرسطو، الترجمة: العربية القديمة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيرون، 1979، ص:186.

4)- بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص: 102.

5)- البيان والتبيين، ج255/1.

اختلفوا حول المبالغة والغلوّ والإغراق والإحالة، ولتحقيق مطلب الوضـــوح اشترطوا لفصاحة الكلام الخلوّ من التعقيد والغريب والحوشي، وكل ما ينافي الطبع، ويعوق اقتناع المستمع بصدق الخطيب[1].

وهكذا، ينبغي للخطيب أن يكون في جميع ألفاظه جاريا على ســـجيته، غير مستكره لطبيعته، ولا متكلف ما ليس في وسعه، لأن التكلف إذا ظهر في الكلام هجّنه، وقبّح موقعه[2].

ويجد المطلع على معظم خطب الحجـــاج مجموعـــة مـــن التـــشبيهات والاستعارات والكنايات استجابة لمتطلبات العصر الأموي، ويعد الحجاج من بين طائفة الخطباء الفحول الذين اهتموا بالتصوير وإبراز مقدرتهم الفائقـــة في استعماله بالإضافة إلى عمرو بن سعيد الأشدق، وعتبة بن أبي سفيان، وليست الصورة عند هؤلاء عنصرا مساعدا لأفكار وحجج قائمة بذاتها على الـــدوام، بل كثيرا ما كانت الصورة هي المادة والشكل، هي الموضوع والحجة[3]. كما هو جليّ في خطبة الحجاج بعد قتل ابن الزبير[4]:

«موج ليل الْتطم، وانجلى بضوئه صبحه، يـــا أهـــل الحجـــاز كيـــف رأيتموني؟ ألم أكشف ظلمة الجور، وطخية الباطل بنور الحـــق؟ والله لقـــد وطئكم الحجاج وطأة مشفق، وعطفة رحم، ووصل قرابة. فإياكم أن تنْزلوا عن سنن أقمناكم عليها. فأقطع عنكم ما وصلته لكم بالصارم البتار، فأقيـــم

1)- في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص: 102.

2)- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، ص: 92.

3)- جمهرة خطب العرب، ج287/2.

4)- المرجع نفسه، ص: 280.

من أودكم ما يقيم المثقف من أود القناة بالنار. ثم نزل وهو يقول:

أَخُو الحَرْبِ إِن عَضَتْ بِهِ الحَرْبُ عَضَّهَا وإِنْ شَمَّرَتْ عَنْ سَاقِهَا الحَرْبُ شَمَّرَا

فما يلاحظ في هذه الخطبة أنها تقوم على المقابلة بين حالتين؛ بين حالة الليل والظلام والباطل من جهة، وحالة الصبح والضوء ونور الحق من جهة ثانية؛ وهذا دون أن يقدّم الخطيب حجة على صحة ما يقول، وذلك بخلاف حديثه في خطبته التي اضطر فيها إلى استعمال المثل التاريخي ليبرّر موقفه من قتل ابن الزبير داخل الكعبة.

ولا شك، في أن يكون الحجاج قد استفاد في بناء خطبته هذه من صور تتردد في ذاكرته، ويحبسها خياله على الواقع الجديد، مصدرها الشعر القديم والنصوص الإسلامية؛ فحديثه عن الإخراج من الظلمة إلى النور ينظر إلى منة الإسلام المتردّدة في القرآن الكريم باعتباره منقدا للعرب من جاهليتهم.

ولعل الحجاج كان يحسّ بنشوة النبوّة وهو يفتح مكة، ولعله تذكر فتح الرسول ﷺ لها، وربما تذكّر أيضا عفو الرسول، فوطئ القوم «وطأة مشفق» ويتضح هذا الشعور بالفتح في حديثه عن «السنن» الذي أقامهم عليه، ثم في ذكره النار عقابا لمن حاد عن الطريق، ولعلّه في غمرة نشوة الانتصار حاول أن يجر مستمعيه إلى هذا الجو ليوهمهم بالذنب، وهو يتحوّل من جبار مجترئ على الحرم إلى فاتح هاد؛ يخرج من الظلمات إلى النور، ويقيم الناس على السنة[1].

ومن هنا، قد تكون الصورة مركبة كثيفة توازي واقعا لا يصرح به؛ إما لكونه معروفا مستهلكا، أو للرغبة في إخراجه مخرجا مختلفا، وذلك لكون

1)- في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص: 106.

الصورة تقوم مقام الحجة وتعوضها تبعًا لحال المخاطب، والتصوير في الخطب الوصفية السياسية ذات الطابع الحماسي أوفر وأبدع منه في الخطابة التعليمية والمناظرات التي تعتمد في الغالب على مجرّد توصيل الفكرة في عبارة شفافة مدعومة بحجّة في المناظرات، وبالمثال في الخطابة التعليمية، وبالمقابلات في الخطب الوعظية[1].

ويحرص كبار الخطباء على تقديم المعاني في صور مجازية وفواصل متوازنة؛ إذا ما بدا لهم أنّ بناء الخطبة يقوم على المقابلات كما في خطبة الحجّاج وهو يتهدّد أهل العراق: «أيها الناس من أعياه داؤه فعندي دواؤه،...، ومن ثقل عليه رأسه وضعت عنه ثقله،...، إن للشيطان طيفاً وللسلطان سيفا، فمن سقمت سريرته، صحّت عقوبته، ومن وضعه ذنبه، رفعه صلبه ومن لم تسعه العافية لم تضق عنه الهلكة،...، إن الحزم والعزم سلباني سوطي، وأبدلاني به سيفي»[2].

وكما تقدم التصوير في هذه الخطبة عنصر الإقناع المنطقي، تقدم كذلك عنصر الإيقاع الذي صار إلى الدرجة الثانية متنازلا عن السجع مكتفيا بالفموازنات الصوتية وهذا بخلاف حرص الحجّاج على الموازنة بين الصورة والإيقاع في خطبة الولاية التي استهلها ببيت شعري «أنا ابن جلا وطلاع الثنايا...» تلك الخطبة التي حشد فيها مجموعة من التشابيه والإستعارات والكنايات والأوصاف المشخصة.

1)- في بلاغة الخطاب الإقناعي، ط2، ص: 110.

2)- جمهرة خطب العرب، ج292/2.

أ- التشبيه: ويستحوذ على الفقرة التالية:

- «أما والله لألحّونكم لحو العصا، ولأقرعنّكم قرع المروة، ولأعصبنّكم عصب السلمة، ولأضربنّكم ضرب غرائب الإبل، فإنكم لكأهل القرية كانت آمنة...».

- وكذلك قوله: «لا يغمز جانبي كتغماز التين».

ب- الاستعارة: وتتمثل فيما يلي:

- «رؤوسا قد أينعت، وقد حان قطافها».

- «معدن الشقاق والنفاق».

- «فررت عن ذكاء».

- «نثر كنانته بين يديه، فعجم عيدانها، فوجدني أمرّها عوداً وأصلبها مكسراً.

- «أحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله».

ج- الكنـــايـــة:

- «وما يقعقع لي بالشنان».

د- الوصف الماديّ المباشر: وهو تصوير مرعب مرهب في قوله:

- «إني لأنظر إلى الدماء بين العمائم واللحي تترقرق».

هـــ- الشواهد الشعرية:

إن الشواهد الشعرية التي اختارها الحجّاج تنقلنا إلى عالم الرحلة الشاقة المضنية في الصحراء، حيث يدفع السواق الحطم (أي الحجاج) الإبل (أهـــل