بلاغة النص النثري العربي القديم
المبادئ والمكونات

د.محمد مشبال
جامعة عبد المالك السعدي تطوان المغرب

ملخص البحث

تروم هذه المداخلة اقتراح مقاربة للنص النثري العربي القديم، تستند إلى الأساس النظري الذي أقامه أرسطو في نظريته البلاغية، والمتمثل في أن النص يشكّل بلاغته معتمدًا أطراف التواصل الأساس (المتكلم والخطاب والمخاطَب) فالمتكلم يسعى إلى تشكيل صورة عن ذاته في الخطاب لكي يجعله مقبولا لدى المتلقي (الإيتوس)، على نحو ما يسعى إلى إثارة نوازع المخاطَب وأهوائه، للتأثير فيه (الباتوس)، ويسعى إلى أن يصوغ خطابه بشكل يقبله العقل، مستخدما في ذلك تقنيات ومواضع حجاجية (اللوجوس) بيد ان هذا الإطار النظري المعتمد في المقاربة، ليس إلّا منطلقا عاما يكيّف التوجه البلاغي للمقاربة التي ستجد نفسها وهي تقتحم عالم النصوص والخطابات، مجبرة على الانفتاح على حقول غير بلاغية بالمعنى المدرسي المألوف؛ فتنقل النظرية البلاغية الأرسطية إلى حيّز الممارسة، واستثمارها في تأويل الخطابات، يجعل هذه المقاربة تواجه مشكلاتٍ حقيقية لا يمكن الخروج منها إلّا بالانتفاع بمفهومات وأدوات صيغت في نظريات نصية من قبيل «الشعرية» و«اللسانيات التداولية» و«النقد الإيديولوجي» و«تحليل الخطاب» وغيرها.

الكلمات المفاتيح

بلاغة، نص، نثر، الخطاب، تأويل، أرسطو، أسلوب.

Rhetoric of the old Arab prose text

The principles and components

Dr Mohammad Mishbal
Morocco

Abstract

This study suggests an approach to old Arab texts in prose based on the Aristotle basic rhetoric theory. The rhetoric text came from main communication parts (speaker, discourse and Addressee). The speaker is trying to structure his own image in the discourse in order to become acceptable from the receiver (Ethos). In a manner raises the whims of addressee to influence him (Pathos) in addition to shape the discourse in order to be acceptable from the mind using Argumentation tools (Logos). Despite this theoretical frame approach, it is just trying to adapt rhetoric trends to the approach that find itself breaking the texts and discourses and forced to obtain a more open mind against unrhetorical fields. Moving the rhetoric Aristotle from the theory to practice the approach for the interpretation, the discourses cause some problems, and this is required to apply concepts and tools that come from text theory such as a poetic, linguistics, deliberative, ideological criticism, discourse analysis, and so on.

Key Word

rhetoric, text, prose, discourse. Interpretation, Aristotle style.

تقديم

تستند المقاربة البلاغية التي أجريتها في هذه الدراسة على أنواع مختلفة من النص النثري العربي القديم إلى الأساس النظري الذي أقامه أرسطو والمتمثل في أن النص يشكّل بلاغته معتمدا أطراف التواصل الأساس (المتكلم والخطاب والمخاطَب) فالمتكلم يسعى إلى تشكيل صورة عن ذاته في الخطاب لكي يجعله مقبولا لدى المتلقي (الإيتوس)، على نحو ما يسعى إلى إثارة نوازع وأهواء المخاطَب للتأثير فيه (الباتوس)، ويسعى إلى أن يصوغ خطابه بشكل يقبله العقل مستخدما في ذلك تقنيات ومواضع حجاجية (اللوجوس). بيد أن هذا الإطار النظري المعتمد في المقاربة، ليس إلاّ منطلقا عاما يكيِّف التوجّه البلاغي للمقاربة التي ستجد نفسها وهي تقتحم عالم النصوص والخطابات مجبرة على الانفتاح على حقول غير بلاغية بالمعنى المدرسي المألوف؛ فنقل النظرية البلاغية الأرسطية إلى حيّز الممارسة واستثمارها في تأويل الخطابات، يجعل هذه المقاربة تواجه مشكلات حقيقية لا يمكن الخروج منها إلاّ بالانتفاع بمفهومات وأدوات صيغت في نظريات نصية من قبيل «الشعرية»، و«اللسانيات التداولية»، و«النقد الإيديولوجي» و«تحليل الخطاب» وغيرها. ولا ينطوي هذا التفاعل على أي خرق للأساس النظري للمقاربة البلاغية، بقدر ما ينطوي على إغنائها وتطويرها وصقل أدواتها. فأرسطو الذي وضع أصول النظرية البلاغية وصاغ مفهوماتها التي تتداولها العديد من نظريات النص اليوم، لم يكن معنيا بالدرجة الأولى بتأويل الخطابات الحجاجية كما يعنينا نحن اليوم هذا التأويل، كما أنه لم يكن معنيا بكافة أنواع الخطاب الحجاجي كما تعنينا نحن اليوم؛ لأجل ذلك كان لابد من توسيع هذا الإطار النظري البلاغي الأرسطي وإغنائه بمفهومات من قبيل مفهوم «النوع»، ومفهوم «الحوارية»، ومفهوم «التشكيل الخِطابي للأهواء»، ومفهوم «التشكيل الخِطابي لصورة الذات»، ومفهوم «حجاجية الأسلوب»، وغيرها من المفهومات التي يفرضها تأويل النصوص.

بهذا الإطار النظري سنقارب نصوصا من النثر العربي القديم تنتمي إلى أنواع خطابية مختلفة: الرسالة، والخطبة، السياسية، والموعظة الدينية، لننتهي إلى نتيجة مفادها أن أنواعا من نصوص النثر العربي القديم لا يمكن أن تنقاد لنا وتبوح بأسرارها وتفصح عن تكوينها إلا في سياق استثمار موسّع للنظرية البلاغية.

بلاغة النص النثري العربي القديم المكونات والمبادئ

إن اختيار المنظور البلاغي الحجاجي لمقاربة نصوص النثر العربي القديم، تقتضيه الطبيعة البلاغية لهذه النصوص التي تقوم على المكونات الآتية:

- تكشف هذه النصوص عن انشغال قوي بالمتلقي، سواء بالحرص على الاستحواذ عليه لتلقي النص، أو بالتواصل معه والتأثير فيه بوساطة جملة من الحجج المضمرة، أو الصريحة الدّائرة حول قضية من القضايا.

- ارتبطت هذه النصوص بمواقف تواصلية محددة؛ إذ تخضع لمقصدية عملية تتحكم في إنتاجها؛ فهي إما تتوخى المدح، أو الهجاء، أو السّخرية، أو الاتهام، أو الحضّ، أو النّهي، أو التفضيل، وغيرها من الوظائف الحجاجية والتداولية التي تضطلع بها. وهو ما يفيد أنها نصوص ذات طبيعة بلاغية حجاجية، ما دامت هذه الوظائف تتطلّب من المتلفظ الإجابة عن أسئلة من قبيل: لماذا نثني على فلان؟ ولماذا نذمه أو نسخر منه؟ ولماذا نفضّل هذه الصفة على غيرها؟ وكيف نحمل المخاطَب على الاستحسان والاستهجان وعلى الاعتقاد بقضية ما أو على تغيير رأيه في شخص أو فئة أو جماعة؟ وغيرها من الأسئلة التي توجّه النصوص توجّها تداوليا.

- قامت هذه النصوص في فضاء حواري؛ فهي إجاباتٌ وردودٌ على خطابات أخرى سواء أكانت معلنة أم مضمرة، وقد تكون دعاواها التي تحملها مناقضة لدعاواها، أو موافقة لها. وفي كلتا الحالتين، تعمل البلاغة في هذه النصوص تارةً على التفاوض حول المختلف حوله، وتارةً على تأكيد المتّفق عليه. وبناء عليه كانت هذه النصوص ذات بعد حواري.

- ينتمي كل نص نثري إلى نوع خطابي محدّد؛ وبناء عليه تفرض قواعد النوع أن تتشكّل البلاغة تشكُّلات نوعية مختلفة، لأجل ذلك كانت المقاربة البلاغية تترجّح بين المقاربة البلاغية العامة التي يمكن إجراؤها على أي نص نثري قديم، بغضّ النظر عن إطاره النوعي، وبين القراءة البلاغية النوعية التي تراعي الإطار النوعي الذي ينتسب إليه النص.

تسمح لنا هذه المرتكزات بصياغة مقاربة بلاغية لمختلف أنواع النثر العربي تقوم على جملة من المبادئ:

- لما كانت نصوص النثر العربي القديم تتوجه إلى المتلقي للتأثير فيه وإقناعه؛ فإن المقاربة البلاغية تُعنى بتحليل ما تنهض عليه من ضروب الحجج، سواء أكانت تنتمي إلى ما يسميه أرسطو باللوجوس أم إلى الإيتوس أم إلى الباتوس.

- وبما أنّ هذه النصوص قد تشكّلت في فضاء من الخطابات المتناقضة في معظم الأحيان؛ فقد اتجهت المقاربة البلاغية في هذه الدراسة إلى تحليل مظاهر الحوارية التي تجلت في هيمنة بعض الاستراتيجيات الحجاجية.

- ولما كانت هذه النصوص تتشكّل في أنواع خِطابية معينة؛ فإن المقاربة البلاغية اتجهت إلى تحليل بلاغتها في سياق إطارها النوعي؛ وفي هذه الحال يتحول التحليل البلاغي للنصوص إلى وصف للنوع أو للأنواع التي تشكّل في إطارها. وبناء على هذا المنهج فإن المقاربة المقترحة مقاربة بلاغية نوعية.

- ولما كانت البلاغة في أحد مفهوماتها هي الإبلاغ بأحسن صورة تعبيرية؛ فإن تحليل بلاغة هذه النصوص لا يمكن أن يستقيم دون مقاربة الوجوه الأسلوبية التي تفنّن أصحابها في صياغتها للتأثير في متلقيهم والاستحواذ على إعجابهم وإقناعهم. بيد أن هذه المقاربة الأسلوبية انصهرت في تحليل بلاغي اتجهت عنايته في المقام الأول إلى استنطاق الوظائف بدل الوصف الدقيق للعبارة.

هذه المبادئ والإجراءات البلاغية شكّلت عمود المقاربة البلاغية التي قام عليها تحليل النصوص النثرية في هذه الدراسة.

1- الحوارية ومحاججة خطاب التحريم في رسالة القيان

1-1 الحوارية وبناء صورة المحاورين

وضع الجاحظ رسالة في القيان على لسان جماعة من الأشخاص سمّى بعضهم بأسمائهم، ونعتهم بصفات تحدد طبيعتهم وسلوكهم وترفع من قدرهم: «من أبي موسى بن إسحاق بن موسى (..) وإخوانهم المستمتعين بالنعمة، والمؤثرين للّذة، المتمتِّعين بالقيان وبالإخوان، المعدِّين لوظائف الأطعمة وصنوف الأشربة، والراغبين بأنفسهم عن قبول شيء من الناس، أصحاب الستر والستارات، والسرور والمروءات»[1]. وهي رسالة موجّهة إلى جماعة لم يذكر الجاحظ أسماءهم مقتصرا على نعتهم بصفات تحدد طبيعتهم وتحطُّ من قدرهم: «إلى أهل الجهالة والجفاء، وغلظ الطبع، وفساد الحس»[2]. وبهذا الوصف التقييمي للمرسِل والمرسَل إليه يكون الجاحظ قد انحاز إلى من نسب إليهم الرسالة، وتبنى دعوتهم التي عرضها في هذا النص.

ليست دعوى النص سوى ردٍّ وإجابة وحوارٍ مع دعوى مناقضة يوردها الجاحظ في سياق خطابه الحواري الحجاجي؛ أي إننا نتعرّف دعوى الخصم، أو الدعوى المناقضة من خلال الردِّ عليها ومحاورتها ومحاججتها. يقول الجاحظ (على لسان أصحاب الدعوى): «فوضعنا في كتابنا هذا حججا على من عابنا بملك القيان، وسبّنا بمنادمة الإخوان، ونقم علينا إظهار النِّعم والحديث بها. ورجونا النصر؛ إذ قد بُدينا والبادي أظلم، وكاتب الحق فصيح (..) فبيّنا الحجة في اطِّراح الغيرة في غير محرّم ولا ريبة، ثم وصفنا فضل النعمة علينا، ونقضنا أقوال خصمائنا بقول موجز جامع لما قصدنا (..)»[3].

النص إذن، خطاب يحاور خطابا آخر وينقُضُ دعواه وحججه التي تقضي بتحريم ملْك القيان والاستمتاع بمحادثتهن ومجالستهن، ويدافع عن صناعة التقيين وينعتها بأنها صناعة كريمة شريفة[4]، وإن كان دفاعه قد اكتسى بعدا أوسع تمثل في إباحة النظر والحديث إلى المرأة بشكل عام.

وغاية هذا الخطاب الحواري إحراز الغلبة والتصدي بالحجج لخطاب الخصم ومنعه من الانفراد بصياغة آراء الناس، حتى لا «يظن جاهل أن إمساكنا عن الإجابة إقرار بصدق العضيهة (الإفك والبهتان)، وأن إغضاءنا لذي الغيبة عجز عن دفعها»[5]. بيد أن هذا الموقف يتطلب أن يكون فيه المتلقي حاكما عادلا، لا «يعجَل» بفصل القضاء دون استقصاء حجج الخصماء، ودون أن يحوِّل القول فيمن حضر من الخُصماء والاستماع منه، وأن تبلغ

(1) رسائل الجاحظ، ج2، ص143.
(2) المرجع نفسه.
(3) المرجع نفسه، ص146.
(4) المرجع نفسه، ص179 و180.
(5) المرجع نفسه، ص145.

الحجة مداها من البيان، ويشرك القاضي الخصمين في فهم ما اختصما فيه، حتى لا يكون بظاهر ما يقع عليه من حكمه أعلم منه ببباطنه، ولا بعلانية ما يُفلج الخصامَ منه أطبَّ منه بسرِّه. ولذلك ما استعمل أهل الحزم والرويَّة من القضاة طول الصمت، وإنعام التفهُّم والتمهُّل، ليكون الاختيار بعد الاختبار، والحكم بعد التبيُّن»[1].

إن تحديد متلقي الرسالة في الحاكم العادل والقاضي الحازم الذي ينظر في الدعوى وفي حجج المتخاصمين، يفيد أن الموقف التواصلي الذي ينبغي أن نضع فيه هذا النص هو الموقف القضائي؛ إذ يروم المتكلم بخطابه الحصول على حكم عادل في القضية مثار الجدل والاختصام، وعلى تصديق المتلقي وتدعيمه له في موقفه من إباحة الاستمتاع بالقيان، وتبرئته من التهمة التي ألحقها به خصمه. فالمتلقي مطالبٌ بعدالة الحكم في قضية ليست محلَّ اتفاق. وقد أدلى كل طرف من المختصمين بحججه المؤيدة لدعواه.

2-1 حجج المحاور

إذا كانت القضية المتنازع حولها تتعلق بسؤال: هل يجوز النظر إلى القيان ومجالستهن ومحادثتهن أو أنه أمر غير مباح؟ فإن إثبات الإباحة اقتضى من المتكلم تقديم جملة من الحقائق والوقائع والأخبار تتعلق بالحجاج للعلاقة بين الرجال والنساء بشكل عام في المجتمع العربي. ولعل هذه الحجج أن تكشف عن أن السؤال الجوهري، موضوع الحوار يتعلق بطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في الثقافة العربية الإسلامية: هل يجوز النظر إلى المرأة ومجالستها ومحادثتها أو أنه أمر محرّم؟

حقائق ومسلمات

شرع النص في بناء خطابه الحجاجي بتقديم حقائق أشبه بأن تكون مقدمات عامة يمكن المتلقي أن يبني عليها النتائج غير المصرّح بها؛ من قبيل هذه الحقائق الطبيعية العامة: «الفروع لا محالة راجعة إلى أصولها (..) وأمور العالم ممزوجة بالمشاكلة ومنفردة بالمضادة، وبعضها عِلّةٌ لبعض، كالغيث عِلّة السحاب والسحاب علة الماء (..) والإنسان علّته الإنسان»[2]. إذ يمكن البناء على هذه المقدمة الكبرى مقدمة صغرى، تفيد أن الرجل أصل والمرأة فرع، وأن بينهما امتزاجا ضروريا وعلاقة عِلّية، أو أنها «مخلوقة منه» و«جزء من أجزائه» و«النساء حرث للرجال»[3]. وتقتضي هذه المقدمات نتيجة تدعو إلى اطّراح الغيرة في المرأة.

ومن المسلمات الأخرى على هذه الدعوى القول: إن الأنثى مسخّرة للإنسان خُلقت له ليسكن إليها، اعتمادا على مقدمة أعم تفيد أن «الفلك وجميع ما تحويه أقطار الأرض (..) للإنسان خَوَلٌ ومتاعٌ إلى حين»[4]. وتفضي هاتان المقدمتان إلى النتيجة السابقة نفسها.

(1) المرجع نفسه، ص 144.

(2) المرجع نفسه، ص146.

(3) المرجع نفسه، ص147.

(4) المرجع نفسه.

ويبدو أن النص في حواره مع خطاب الآخر التحريمي ينطلق من مقدمة كبرى يبني عليها دعواه، مفادها أن «كلّ شيء لم يوجد محرّما في كتاب الله وسنّة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فمباحٌ مطلق. وليس على استقباح الناس واستحسانهم قياسٌ ما لم نُخرِج من التحريم دليلا على حسنه، وداعيا إلى حلاله»[1]. وتقتضي هذه المقدمة الكبرى مقدمة صغرى مضمرة، تفيد أنه لا يوجد نص ديني يحرم النظر إلى المرأة ومحادثتها، ونتيجة مضمرة تدعو إلى إباحة هذا الأمر.

وقائع تاريخية

بعد وضعه لمجموعة من المسلمات العامة المؤسسة لإباحة المجالسة والمحادثة بين النساء والرجال، انتقل النص في استراتيجيته الحجاجية إلى تقديم وقائع من التاريخ مدعمة بحجة السلطة التي تؤيد دعوى النص، وهي وقائع تتعلق تارة بالمرأة بشكل عام، وتارة بالجارية أو القينة بشكل خاص:

- « لم يكن بين رجال العرب ونسائها حجاب»، ولم يكن يرضيهم النظر الخاطف دون الاجتماع على الحديث والمسامرة بحضور الأولياء والأزواج[2].
- « فلم يزل الرجال يتحدثون مع النساء في الجاهلية والإسلام، حتّى ضُرب الحجاب على أزواج النبي صلّى الله عليه وسلّم خاصة»[3].
- « ثم كانت الشرائف من النساء يقعدن للرجال للحديث، ولم يكن النظر من بعضهم إلى بعض عارا في الجاهلية، ولا حراما في الإسلام»[4].
- يذكر أسماء شهيرة للعشاق الذين لم تكن لتتحقق الوُصلة بينهم لولا المحادثة[5].
- يذكر أن الملوك العرب والعجم كانوا يملكون القيان، وأن الجواري كن يخالطن الخلفاء والملوك والأشراف، يذبن عنهم، ويروِّحنهم في مجلس عام بحضور الرجال، ويعدّد أسماء بعضهن ممن كن يبرزن للناس في أحسن هيئة وزينة[6].
- يحتج بأشخاص لهم مكانتهم في المجتمع الإسلامي كانوا يملكون قيانا ويلهون ويسمعون الغناء (عبد الله بن جدعان، وعبد الله بن جعفر الطّيار، ويزيد بن معاوية، ويزيد بن عبد الملك، والوليد بن زيد، وعمر بن عبد العزيز قبل توليه الخلافة)[7].

حجة التماثل أو أسلوب التمثيل

لجأ النص في احتجاجه لإباحة النظر إلى القيان ومجالستهن إلى تمثيل الناظر إلى القينة، بالنظر إلى «الزرع، والغرس، والتفسُّح في خضرته والاستنشاق من روائحه. ويسمّى ذلك كلُّه له حِلاّ ما لم يمد له يدا. فإذا مدَّ يدا إلى مثقال حبّةٍ من خردل بغير حقِّها فعل ما لا يحلُّ، وأكل ما يحرم عليه. وكذلك مكالمة

(1) المرجع نفسه.
(2) المرجع نفسه، ص 148.
(3) المرجع نفسه، ص149.
(4) المرجع نفسه، ص149
(5) المرجع نفسه، ص149
(6) المرجع نفسه، ص155-157.
(7) المرجع نفسه، ص ص158-160.

القيان ومفاكهتهـنّ، ومغازلتهن ومصافحتهن للـسّلام، ووضعُ اليد عليهـنَّ للتقليب والنظر، حلالٌ ما لم يَشُب ذلك ما يَحرُم»[1]. فبموجب هـذا التماثـل يبيح النـص النظـر إلى القيان والاستمتـاع بمجالستهـن ومحادثتهـن، علـى نحو ما هو مباح النظر إلى الغرس والاستمتاع الجمالي به. وبما أنه لا يحق أخذ هذا الغرس، فإنه لا يحق الاستمتاع الجنسي بالقينة. وتتمثل حجاجية هذا التماثـل في إسقاط ما هو متفق عليه على ما هو مـوضع خلاف؛ أي إن أسلوب التمثيل هنـا استمد حجاجيته مـن بنائه على معنـى معلوم وشائع يشكِّل جـزءا من المخزون الثقافي المشترك بين المتكلم والمخاطَب. من هنا يتبـين أنه لا يمكن فصل هـذا الوجه الأسلوبي عن الحجـاج؛ فهـو ضرب من الحجـاج يقيم علاقة تماثل بين طرفـين متباعدين، استنادا إلى اتفاق مسبق بين طرفي التواصل.

حجة التحديد

يحتـج النـص بالتأويـلات المختلفـة التي وضعـت للفظ «اللّمـم» في الآيـة الكريمة التي تحدد الحلال في العلاقة بالمرأة؛ فقد استثنى الله تبـارك وتعـالى «اللّمـم» مـن الفواحـش: ﴿الَّذيـنَ يَجْتَنِبُـونَ كَبَائـرَ الْإِثْـمِ وَالْفَوَاحِشَ إِلَّا اللَّمَمَ إِنَّ رَبَّكَ وَاسِعُ الْمَغْفِرَةِ﴾[2]. وقد حدّد عبـد الله بن مسعود دلالة اللّمم في الآية قائلا «إذا دنـا الرجل من المرأة فإن تقدّم ففاحشة، وإن تأخّـر فلمم». «وقال غـيره من الصحابة: القبلة واللّمس، وقال آخرون: الإتيان فيما دون الفرج»[3]. يذكر النص هذه التأويلات المختلفة والمتعـارضة للتشكيـك في خطـاب الخـصوم التحريمي.

حوارية الأخبار

لما كان الموقـف التواصلي للنص يقوم على إثبـات دعـوى ضد دعـوى مخالفـة؛ أي يبيح النظـر إلى النـساء ومحادثتهـن في مناقضة صريحة لموقف وخطاب آخر يحرِّم ذلك؛ فإنه اقتـضى سرد مجموعـة مـن الأخبـار المؤيدة للدعـوى ودحـض الدعوى المناقـضة، من هنا كان تقـديم الوقائع والأفعـال بوساطة الأخبار المرويـة أداة مـن أدوات الإقنـاع. فهي بمنزلة الشواهـد التـي تثبت صحـة القضيـة، لكنها لا تحمل في ذاتهـا بالضرورة خطابا حجاجيا؛ فقـد لا يكشف النظـر في بنيتها الخطابية عن أي غـرض حجاجـي، وإنمـا تستمـد وظيفتها الإقناعية من كونهـا تقنية من تقنيات خطاب يحـاور خطابا آخـر ويسعى إلى نقـضه. وهي لا تكتسب معناها البلاغـي إلا في هذا السياق الحواري.

(1) السياق الحواري وإنتاج المعنى البلاغي للأخبار

وعلى الرغم مـن أن ثمة أخبارا لا تفتقر إلى دلالات نصية محتملـة يمكن أن تولدها مختلف سياقات التلقي، نلاحظ أن معانيها البلاغيـة تظـل مرهونة بمقامهـا التلفظي؛ مـن ذلك خـبر جميـل وبثينة الـذي ورد في سيـاق تأكيد دعـوى إباحة العـرب المحادثة

(1) المرجع نفسه، ص163.
(2) سورة النجم، من الآية 32.
(3) المرجع نفسه، ص164.

والمسامرة بين الرجل والمرأة حتى في حضور الأولياء والأزواج «لا ينكرون ما ليس بمنكر إذا أمنوا المنكر»[1]:

«حتى لقد حسِك في صدر أخي بثينة من جميل ما حسِك من استعظام المؤانسة، وخروج العُذر عن المخالطة، وشكا ذلك إلى زوجها وهزّه ما حشّمه، فكَمَنا لجميل عند إتيانه بُثينة ليقتلاه، فلما دنا لحديثه وحديثها سمعاه، فلما سمعا ما دار بينهما وثقا بغيبه وركنا إلى عفافه، وانصرفا عن قتله، وأباحاه النظر والمحادثة»[2].

ينطوي الخبر، في ذاته وبمعزل عن سياقه التلفظي، على دلالة تمجيد الحب العفيف، بيد أن السياق أراد أن يوجِّه المتلقي إلى معنى آخر يقتضيه الخبر، وهو أن العرب لم ينكروا النظر والمحادثة بين الرجل والمرأة، وبناء عليه فإن الخبر حجة على هذه الدعوى. فقول السارد الذي ذيّل به الخبر: «وأباحاه النظر والمحادثة» هو ملفوظ تأويلي يحدد المعنى البلاغي للخبر، وتوجُّهٌ نحو خطاب الآخر التحريمي وردٌّ عليه.

وكذلك خبر الحسن بن علي عليهما السلام، وعاصم بن عمر بن الخطاب رضي الله عنه اللذين تزوجا حفصة ابنة عبد الرحمن، لكنهما طلقاها بعد أن شهّرها المنذر بن الزبير الذي كان يهواها، فاضطرت في النهاية إلى قبول الزواج به لتنفي عنها التهمة التي ألحقها بها. ثم إن كلا من الحسن وعاصم زاراها في بيتها بعد أن استأذنا زوجها الزبير. وقد علّق السارد على الخبر قائلا: «وكان الحسن في ذلك العصر أفضل أهل دهره. فلو كان محادثة النساء والنظر إليهن حراما وعارا لم يفعله ولم يأذن فيه المنذر بن الزبير»[3].

إن تأويل هذا الخبر بمعزل عن سياقه التلفظي وبمعزل عن تعليق السارد، يمكن أن يقود القارئ إلى استخلاص دلالة غير الدلالة التي يوجهنا النص السردي إليها؛ من قبيل تصويره لعاقبة التقوُّل والتشهير والترقية على الحياة الزوجية في المجتمع الإسلامي. بيد أن تأويله في مقامه التلفظي يبرز معنى آخر؛ فالسياق الحواري يوجه المتلقي إلى النظر إلى الخبر بوصفه شاهدا على إباحة النظر والحديث إلى المرأة. واختيار الحسن بن علي وعاصم بن عمر بن الخطاب بوصفهما ابني صحابيين جليلين ينطوي في ذاته على قصد حجاجي يدعم المعنى الإنجازي الذي ينطوي عليه؛ أي حمل المتلقي على نقض دعوى التحريم والعمل بدعوى الإباحة اقتداء بالصحابة وأبنائهم.

وكذلك خبر المأمون[4] مع الجارية سكر التي حادثها وتزوجها ثم تخلى عنها بعد ذلك، هو شاهد يروم تأكيد حقيقة مسلم بها في النص ومنحها حضورا سرديا. فهذا الخبر ورد في سياق يقدم حقيقة تفيد أنه «لم يكن يعدم من الخليفة ومن بمنزلته في

(1) المرجع نفسه، ص148.
(2) المرجع نفسه، ص148-149.
(3) المرجع نفسه، ص153-154.
(4) المرجع نفسه، ص157.

القدرة والتأتي، أن تقف على رأسه جارية (..) ثم لم يزل للملوك والأشراف إماء يختلفن في الحوائج، ويدخلن في الدواوين، ونساء يجلسن للناس»[1]، بيد أن قراءة الخبر بمعزل عن سياقه التلفظي قد يومئ إلى دلالات أخرى.

إن المعنى البلاغي الحجاجي هو نتاج علاقة النص بالسياق الحواري مع خطاب آخر مختلف. يقول الجاحظ واصفا الوظيفة البلاغية الحوارية لبعض هذه الأخبار: «وهذا الحديث وما قبله يبطلان ما روت الحشوية من أنَّ النظر الأول حرام والثاني حرام؛ لأنه لا تكون محادثة إلا ومعها ما لا يحصى عدده من النظر..»[2].

(2) الخبر والشاهد الحجاجي

تعني علاقة الأخبار بالمقام التلفظي وبالسياق الحجاجي للنص الذي استدعيت إليه، أنها جزء من متوالية حجاجية، حيث تمثل شواهد تثبت الدعوى، وتؤكدها، وتمنحها حضورا، وتضفي عليها متعة السرد. فهذه الأخبار تمثل شواهد على دعوى النص، كما أنها تعضِّد حجاجيتها بالقيمة الدينية التي تحظى بها شخصياتها. يروي الجاحظ الخبر الآتي:

«ودعا مصعب بن الزُّبير الشَّعبي، وهو في قُبّة له مجلّلة بوشي، معه فيها امرأته، فقال: يا شعبيُّ، من معي في هذه القبة؟ فقال: لا أعلم أصلح الله الأمير! فرفع السِّجف، فإذا هو بعائشة ابنة طلحة.

والشعبي فقيه أهل العراق وعالمهم، ولم يكن يستحلُّ أن ينظر إن كان النظر حراما»[3].

تتمثل وظيفة تعليق السارد على الخبر في تأويل دلالته وتوجيهها حجاجيا؛ فالشعبي حجة سلطة تدعم واقعة النظر إلى المرأة التي يرويها الخبر بوصفها شاهدا حجاجيا على دعوى إباحة النظر، ومن ذلك خبر علي بن أبي طالب عليه السلام الذي قصد بيت زوجة عمر بن الخطاب عاتكة ابنة زيد، وعيّرها بنقض اشتراط زوجها عليها بألا تتزوج بعده[4] حيث ذيّل السارد الخبر محاورا الخطاب الآخر بقوله: «هذا، وأنتم تروون أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان أغيرَ الناس، وأن النبي صلى الله عليه وسلم قال له: «إني رأيت قصرا في الجنة فسألت: لمن هذا القصر؟ فقيل: لعمر بن الخطاب. فلم يمنعني من دخوله إلا لمعرفتي بغيرتك». فقال عمر رضي الله عنه: وعليك يُغارُ يا نبيّ الله! فلو كان النظر والحديث والدعابة يُغار منها، لكان عمر المقدّمَ في إنكاره؛ لتقدُّمه في شدّة الغيرة. ولو كان حراما لمنع منه؛ إذ لا شك في زهده وورعه وعلمه وتفقُّهه»[5]. ومن ذلك أيضا خبر في محادثة الحسن بن علي لحفصة في منزلها وقد كان في عصره «أفضل أهل دهره»[6].

(1) المرجع نفسه، ص155-156.
(2) المرجع نفسه، ص154.
(3) المرجع نفسه.
(4) المرجع نفسه، ص151-152.
(5) المرجع نفسه، ص152.
(6) المرجع نفسه، ص153.

3-1 تقويض حجج الخصم

ومن تجليات حوارية نص القيان تصديه لدعوى الخصم وتقويضه لحججه؛ فقد استند هذا الخصم في دعوى منع الاختلاط بين الرجال والقيان إلى حجة نفعية ... وقد دعّم حجته هذه بأحاديث نبوية، تدعو إلى التفرقة بين الرجال والنساء. كما أنه قدّم حجة سببية علّل بها دعواه، وهي «أن أكثر من يحضر منازل القيان إنما يحضر لذلك (للفاحشة) لا لسماع ولا لابتياع»[1]. على نحو ما لجأ الخصم أيضا إلى الحجة النفعية في تحريمه الغناء؛ فسماع الغناء يفضي إلى نتائج سلبية منها اللهو عن ذكر الله.

تصدى الجاحظ لتقويض هذه الحجج؛ فقد اعترض على الحجة النفعية بحجة نفعية مناقضة؛ فإذا كان الاختلاط في دعوى الخصم ينجم عنه الوقوع في العشق، فإن هذا العشق لا يفضي بالضرورة إلى الفاحشة؛ إذ قد يكون سبيلا إلى الحلال والخير عندما يعمل عاشق القينة على اقتنائها، كما أنه اعترض على الحجة السببية التي استند فيها الخصم إلى النوايا بدل الوقائع الظاهرة؛ فالأحكام تقع على ظاهر الأمور؛ أي على ما قام به الرجل في منزل القيان لا على ما انتواه، هذا الفصل بين النية والعمل ضروري في تقييم الظواهر؛ فقد ينوي المرء حراما ويعمل حلالا.

أما عن حجة الخصم في تحريم الغناء[2]، فإن الجاحظ يرى أنه لا ينبغي نقل الحكم السلبي لعدم ذكر الله إلى الغناء؛ لأن ذلك يقضي بمنع الأحاديث والمطاعم والمشارب وتحريمها والنظر إلى الجنان والرياحين واقتناص الصيد ... لأنها تلهي عن ذكر الله، أيضا. يعترض الجاحظ إذن، على الربط القيمي بين النتيجة السلبية المتمثلة في «اللهو عن ذكر الله» وبين مجموعة من الأسباب التي قد تؤدي إليها، وهي تمتلك قيمة إيجابية في ذاتها. كما أن الجاحظ يجري تمييزا بين الانقطاع لذكر الله وبين أداء الفرائض. فإذا كان الانقطاع لله يوجب عدم الانشغال بالملاهي، فإن أداء الفرائض لا يتعارض مع الانتفاع بها. ويكشف هذا التمييز عن المغالطة في الربط القيمي بين الغناء واللهو عن ذكر الله، مادام في الإمكان الجمع بينهما دون أن يقصِّر الإنسان في دينه. كما أن اللهو عن ذكر الله ليس عيبا مطلقا؛ فهو ملازم للإنسان لم يسلم منه حتى الأنبياء؛ فقد ألهى سليمان بن داود عرض الخيل عن الصّلاة حتى غابت الشمس[3]. وإذا كان الأنبياء وهم القدوة تعرضوا للهو، فإن ذلك يعني أن هذا اللهو ليس عيبا خطيرا يوجب منع الأسباب الداعية إليه.

4-1 صورة القينة

تُشَكِّلُ القينة نمطا اجتماعيا ونموذجا إنسانيا عرفته الحضارة العربية الإسلامية، وهو نوع من الرقيق عرف بالغناء ومجالس السّمر واللهو. وقد جاء وصف الجاحظ له في سياق حجاجي سعى فيه إلى إثبات دعوى

(1) المرجع نفسه، ص164.
(2) المرجع نفسه، ص161-162.
(3) المرجع نفسه، ص161.

أن «مـن الآفة عشق القيـان»[1]. وفي إثباته لم يعتمد الوصف الفيسيولوجي الخارجي للقينة وما يمكـن أن يحوزه شكلها الخارجي من فتنة وسحـر، ولكنه اعتمـد وصف أفعالهـا وحيلها وتأثيرها في العـشاق، والقيمة التي تحظى بها هي ومالكها. سياق هذا الوصف إذن حجاجي؛ لأنـه في منزلة الجـواب عـن سؤال: لماذا كان عشق القيان آفة؟ وبناء عليه كان وصف القينة هنا استدلالا على هذه الدعوى؛ أي إن المتلفظ سينخـرط في سلسلة مـن الملفوظات الوصفية للقينة إجابة عن السؤال المذكور، لتصبح هذه الملفوظـات الوصفية حججا سببيـة، تتضافر معها حجـج أخرى مكمِّلة على نحـو ما يوضِّح هذا الجدول:

الملفوظ الوصفي	الحجة الرئيسة	الحجج المكمِّلة
1- «وإذا رفعت القينة عقيرةَ حَلقها تغنِّي حدَّق إليه الطّرفُ، وأصغى نحوها السّمع، وألقى القلبُ إليها الملك، فاستبق السّمعُ والبصرُ أيُّهما يـؤدي إلى القلب ما أفاد منها قبل صاحبه، فيتوافيان عند حبّة القلب فيُفرغان ما وعَياه (..)»(171) 2- «فـإذا شاهـدها المشاهـدُ رامته باللّحظ، وداعبته بالتبسُّم، وغازلته في أشعار الغناء، ولهجت باقتراحاته، ونشطت للشُّرب عند شُربـه، وأظهـرت الـشّوق إلى طول مكثه، والصّبابة لسرعة عودته، والحزن لفراقه. فإذا أحسّت بأنّ سحرها قد نفذ فيه، وأنّه قد تعقّل في الشّرك، تزيّدت فيما كانت قد شرعت فيه، وأوهمته أنّ الذي بها أكثر مما به منها، ثم كاتبته تشكو إليه هواه، وتقسم له أنّها مدّت الدّواة بدمعتها، وبلّت السِّحاءة بريقها(..) ثم أخبرته أنها لا تنام شوقا إليه، ولا تهنأ بالطّعام وجْدًا به، ولا تملّ –إذا غاب– الدّموع فيه، ولا ذكرته إلاّ تنغّصت، ولا هتفت باسمه إلاّ ارتاعت، وأنّها قد جمعت قنّينة من دموعها من البكاء عليه (..) وربما قادها التمويه إلى التصحيح، وربما شاركت صاحبَها البلوى(..) وربما اجتمع عندها من مربوطيها ثلاثة أو أربعة على أنهم يتحامَون	1- عـشق القيـان آفـة لـ«كثرة فضائلهن، وسكـون النفس إلـيـهـنَّ، وأنّـهـنَّ يجمعن لـلإنـسـان مـن الـلّـذات ما لا يجتمع في شيء على وجه الأرض. واللـذّات كلّها إنما تكون بالحواس، والمأكول والمشروب حظٌّ لحاسّة الذّوق لا يشركها فيه غيرها. فلو أكل الإنسانُ المسك الذي هو حظُّ الأنف وجده بشعا (..) فإذا جاء باب القيان اشترك فيه ثلاثة من الحواسِّ، وصار لها القلبُ رابعا(..) وإذا رفعت القينة عقيرة حَلقها (..) (ص171-170). يقدِّم المتلفظ في وصفه أحد الأسباب التي تفسِّر نعت عشق القيان بالآفة. فالملفوظ الوصفي هنا يُعَدُّ في كلِّيته حجة سببية. ولكنها حجّة تقوم بغيرها أيضا. 2- عشق القيان آفة أيضا؛ لأنّها «لا تكاد تخالص في عشقها،	1- بنـي هـذا الـوصف الحجاجي السببي على موضع الكم. 2- تتعزَّز هذه الحجّة السببية العامّة بسرد وصفي مفصّل لأفعال القينة الدّالة على غوايتها وممارستها للفتنة والسِّحر؛ هذا السّرد الوصفي هو بمنزلة حجة الوقائع الملموسة المؤكدة للحجّة السببية والموضِّحة لها. ولاشكّ أنه وصف يضمر امتداحا للقينة وإعلاءً من قيمتها؛ لأنه يمثّل شاهدا على الدعوى التي جاءت قبله وفي خلاله. كما أنه لا يخلو من الحجاج بوساطة التشبيه؛ إذ شبّه غواية القينة بشرك إبليس، ومن الحجاج بالمقارنة التفضيلية؛ إذ فاق سحر القينة أعظم السّحرة في

(1) رسائل الجاحظ، ج2، ص170.

الملفوظ الوصفي	الحجة الرئيسة	الحجج المكمِّلة
من الاجتماع، ويتغايرون عند الالتقاء، فتبكي لواحد بعين، وتضحك للآخر بالأخرى، وتغمز هذا بذاك (..) ولو لم يكن لإبليس شَرَكٌ يقتل به، ولا عَلَمٌ يدعو إليه، ولا فتنة يستهوي بها إلاّ القيان، لكفاه. وليس هذا بذمٍّ لهنّ، ولكنه من فرط المدح. وقد جاء في الأثر: «خير نسائكم السّواحر الخلاّبات». وليس يُحسن هاروت وماروت، وعصا موسى، وسَحَرة فرعون، إلاّ دون ما يحسنه القيان» (ص 175-171).	ولا تناصح في وُدِّها (..). «(ص171)» وأكثر أمرها قلّة المناصحة، واستعمال الغدر، والحيلة في استنطاق ما يحويه المربوط(..) (ص 175) تتعلّق الحجة السببية الثانية هنا بالطرق التي تلجأ إليها القينة في إغرائها وغوايتها لعشّاقها؛ إذ تنصب لهم حبالتها وشَرَكها ليقعوا في أنشوطتها.	التاريخ، ومن الحجاج بالمبالغة في تصوير ما تقوم به من حيل في الإيقاع بعشّاقها.

بعد هذه الملفوظات الوصفية الحجاجية التي أجاب فيها المتلفظ عن سؤال: لماذا عشق القينة آفة؟ انتقل إلى الإجابة عن سؤال آخر: لماذا كانت القينة مصدرا لهذه الفتنة الشّديدة التي كشفت عنها الإجابة عن السؤال السابق؟ (انظر الجدول) وكأن المتلفظ، بعد أن أبرز شدّة فتنة القينة وسحرها اللذين ضاهت بهما إبليس ومشاهير السّحرة، توقّع سؤالا ضمنيا: لماذا اختارت القينة هذا السبيل الماجن وتنكّبت طريق العفّة؟

بناء على هذا السؤال المفترض، وانطلاقا من هذا السياق الحجاجي ينشأ الوصف ويمتدّ فالملفوظات الوصفية التي شكّلت إجابة المتلفظ عن هذا السؤال، هي حجج سببية يقدِّمها المتلفظ إلى جانب حجج أخرى مكمِّلة لتبرير سلوك القينة، كما يمكن تبيُّن ذلك من الجدول الآتي:

الملفوظ الوصفي	الحجة الرئيسة	الحجج المكمِّلة
1- «وهي تنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها بما يصدُّ عن ذكر الله من لهو الحديث، وصنوف اللّعب والأخانيث، وبين الخُلعاء والمُجّان، ومن لا يُسمع منه كلمةُ جدٍّ، ولا يُرجَعُ منه إلى ثقةٍ ولا دين ولا صيانة مروّة.» (ص 176)	1- ورد الملفوظ الوصفي الحجاجي السببي في سياق قياس يتكوّن في البداية من نتيجة: «وكيف تَسلَم القينة من الفتنة، أو يمكنها أن تكون عفيفةً». ثم تعقبها مقدمة كبرى: «وإنما تُكتسب الأهواء، وتُتعلّم الألسن والأخلاق بالمنشأ» وفي النهاية يرد الملفوظ الوصفي بوصفه مقدمة صغرى: «وهي تنشأ من لدن (..)»(ص 176). ويمكن إعادة صياغة هذا القياس وإعادة ترتيبه على النحو الآتي:	1- يتسم الملفوظ الوصفي بأسلوب لا يخلو من إسهاب من خلال اعتماد تراكم الألفاظ والتراكيب المترادفة، لأجل تقوية الإحساس بالطبيعة الماجنة لنشأة القينة، ليس لحمل المتلقي على النفور منها، ولكن لتبرير فتنتها وإقناعه باختيارها الفتنة بدل العفّة.
2- وتروي الحاذقة منهن أربعة آلاف صوتٍ فصاعدا، يكون	-الأخلاق تتعلّم بالمنشأ (م ك)	

الملفوظ الوصفي	الحجة الرئيسة	الحجج المكمِّلة
الـصّوت فيما بين البيتين إلى أربعـة أبيات، عـددُ ما يدخل في ذلك من الشِّعر إذا ضُرب بعـضه ببعـض عـشرة آلاف بيـت، ليـس فيهـا ذكـرُ الله (ص 176). 3- «ثـم لا تنفـكّ من الـدِّراسة لصناعتها منكبّةً عليها، تأخذ من المُطارحين الذين طَرحُهم كلُّـه تجميـشٌ وإنشادُهـم مـراودة. وهي مضطـرّة إلى ذلـك في صناعتهـا؛ لأنّها إنْ جفتهـا تفلّـتت، وإن أهملتها نقـصت، وإن لم تستفد منها وقفـت. وكلّ واقـف فـإلى نقـصان أقـرب. وإنّمـا فرقٌ بين أصحاب الصِّناعات وبين مـن لا يُحسنُهـا التزيُّد فيها، والمواظبـة عليهـا. فهـي لـو أرادت الهُدى لم تعرفه(..)» (ص 176-177)	-القينة تنشأ في بيئة المجون واللّهو(م ص) - القينة لا يمكن أن تكون عفيفة أو صاحبة أخلاق (ن ت). وواضح أن هذا الاستدلال الوصفي هو ضربٌ من الحجاج السببي يربط بين الفتنة والسبب الداعي لها. 2- الحجة السببيـة الثانية التي تبرّر توجُّه القينة نحـو الفتنـة، بالإضافـة إلى نشأتهـا، غناؤها لشعر بُني كلّه على المجون. ويشكّل هذا الملفوظ الوصفـي جـزءا من قيـاس أضمـرت مقدمته الكبرى في حـين ذكرت نتيجته مـن قبل؛ وهي النتيجة نفسها المعتمدة في القياس السابق: - من ينشد شعرا كله مجون لا يمكن أن يكون عفيفا (م ك محذوفة) - القينة تنشد آلاف الأبيات الشعرية الماجنة. (م ص مذكورة) - لا يمكـن أن تكـون القينـة عفيفة (ن ت مذكورة) 3- السبـب الثالـث الذي يوجب توجُّـه القينة إلى الفتنـة، انكبابهـا على صناعتهـا حتى لا تفقد قـوة حضورها في هـذا المجال. وقـد جاء هذا الملفـوظ الوصفي الحجاجـي السببي في صيغة قياس نصوغه على النحو الآتي: - لما كانت صناعة القينة بعيدة عن الهدى وكان إتقانها يتطلب المواظبة (م ك مذكورة) - وكانت القينة منكبّةً على صناعتها (م ص مذكورة) - فإنها كانت متقنةً لهذه الصناعة، بعيدةً عن الهدى (ن ت مذكورة)	2- يعزِّز المتلفظ وصفه الحجاجي للقينة وتبريره لسلوكها طريق الفتنة، بموضع الكم المتمثل في العدد الكبير من الأبيات الشعرية الماجنة التي تغنيها، وبإيقـاع نـاجم عـن تكرار للبنية التركيبية لجمل النفي والإثبـات، وتـراكم الألفاظ المترادفة. 3- لم يخـل الملفـوظ الوصفـي الحجاجـي مـن إسهـاب من خـلال تكـرار بنيـة التركيب الشرطـي ودلالتـه (إن + فعل الـشرط +جـواب الـشرط) ثـلاث مـرات، ومـن خـلال إعادة صياغـة الدلالة نفسها في تراكيب مختلفة. فالملفوظ الوصفـي يقـوم علـى تفخيم الإجابـة (الحجـة السببيـة) من خلال إعادة نفـس النواة الدلاليـة (إتقـان الصناعـة يوجـب المواظبـة) في بنـى تركيبيـة متكـررة أحيانـا ومختلفة أحيانا أخرى.

ولمّا كان السياق الكلّي للنص الذي تنزّل فيه وصف القينة سياقا حواريا يحاجج لإباحة النظر إليها والاستمتاع بها ضد خطاب تحريمي ينهى عن النظر؛ فإن القصد العام الذي رامه المتلفظ من وصفه للقينة هو امتداحها وإظهار مناقبها، على الرغم من المقاصد التي وقفنا عليها في الملفوظات الوصفية التي انخرطت في تفسير أسباب الافتتان الشديد للعشاق بها وتفسير الظروف التي تسبّبت في وجود هذه الفتنة. فوصف القينة هنا بشكل عام يحتفي بقيمتها في مقام قضائي يتولّى، في الأساس، تبرير أفعالها ونفي تهمة الزّنا عنها. ومن مظاهر هذا الاحتفاء وصف فضائل مالكها والامتيازات التي يحوزها بسبب امتلاكه لها؛ فقيمته مستمدة من القيمة التي تحظى بها، وكأنه تجلٍّ لها ومظهرٌ من مظاهرها؛ فهو في منزلة الخلفاء والعظماء يُزارون ويوصَلون ويُهدَون من دون مقابل، ولا يقاسي تكاليف العيش، ولا يُرَدُّ له استقراضٌ أو يُمنعُ له طلبُ حاجة: «ويُلقى أبدًا بالإعظام، ويُكنّى إذا نوديَ، ويُفدَّى إذا دُعي، ويُحيّا بطرائف الأخبار، ويُطّلعُ على مكنون الأسرار، ويتغايرُ الرُّبطاء عليه، ويتبادرون في برِّه، ويتشاحّون في ودِّه، ويتفاخرون بإيثاره (..) ويأخذ الجوهر ويُعطى العَرَض، ويفوز بالعين ويُعطى الأثر، ويبيع الرِّيح الهابّة بالذّهب الجامد، وفِلذُ اللُّجين والعسجد. وبين المُرابطين وبين ما يريدونه خَرطُ القَتاد (..)»[1]. ويستمر المتلفظ في وصف حيل مالك القينة في تدبير صناعته، مثلما يفعل التجار في تمييز أصناف تجارته، وذلك وفق ما يقتضيه اختلاف أصناف العشّاق والرُّبطاء. وهو وصف يضفي عليه -في النهاية- قيمة اكتسبها بسبب «ما يحويه ملكه، وتضمُّه يدُه»؛ أي بسبب قيمة القينة وتأثيرها في النفوس.

لم ينفصل وصف القينة في نص الجاحظ عن البحث في مختلف الحجج وصياغتها في بنى لغوية، ووجوه أسلوبية مناسبة لمقام الدفاع عن قيمة القينة وحضورها الاجتماعي، وتأثيرها في النفوس، وتبرئتها من تهمة الزنا التي يسعى بعضهم إلى إلصاقها بها. فوصف القينة في هذا النص ليس سوى متوالية من الحجج المتضافرة التي تسند في النهاية قيمة للموضوع الموصوف لأجل حمل المتلقي على تبني موقف إيجابي منها.

5-1 في تحديد العشق

لتحليل هذه الحجة ينبغي وضعها في سياقها النصي؛ فقد جاءت لتدعيم الإجابة عن سؤال يفيد الكشف عن السبب الحقيقي لارتفاع ثمن القينة؛ أي لماذا بالغ بعضهم في ثمنها؟ فالجاحظ يرى أن «العشق» هو السبب لا غير؛ فقد أُجبر المُشتري على اقتناء الجارية بعد أن حيل بينه وبين شفاء غليله منها فاستولى عليه عشقها؛ فالعشق إذن، هو السبب في مبالغته في ثمنها. بيد أنه لما كانت هذه الحجة السببية تحتاج إلى تفسير يعزِّز قوتها الإقناعية؛ فقد لجأ الجاحظ إلى حجة التحديد وكأنه يجيب عن سؤال ضمني

(1) المرجع نفسه، ص178.

مفترض: كيف يمكن أن يحمل العشق صاحبه إلى المبالغة في الثمن؟ إنه سؤال يتعلق برغبة المتلقي في الفهم للزيادة في الاقتناع، وليس إنكارا منه للحجة التفسيرية. من هنا نفهم الوظيفة المزدوجة للتحديد في هذا السياق؛ فهو يضطلع بوظيفة معرفية تتمثل في تحديد المفاهيم، وهذا هو ما يفسِّر امتداد المساحة النصية التي شغلها التحديد في الرسالة، على نحو ما يضطلع بوظيفة حجاجية تتمثل في تأكيد إجابته والاحتجاج لها، وكأنه أراد القول: إذا تعرّفتم إلى ماهية العشق وآثاره في النفس ستزدادون اقتناعا بالحجة التي قدّمتها تفسيرا لذلك الفعل. وبصرف النظر عن هذا السياق الحواري الذي تشكّلت فيه حجة التحديد؛ فإنها اكتسبت قوتها الحجاجية أيضا بالحجج التي تضافرت في تكوينها لأداء وظيفتها العامة المشار إليها.

يقوم هذا التحديد على توجيه معنى العشق في اتجاه يخدم الغرض المقصود؛ فانتقاء إحدى السمات التي يتصف بها العشق دون غيرها، هو نوع من الاختزال يُراد به خلق مطابقة دلالية بين العشق والداء تفي بغرض المتلفظ أكثر مما تحيل إلى الواقع. فليس المقصود بهذا التحديد في المقام الأول إنتاج معرفة دقيقة بمفهوم العشق، بقدر ما يقصد المتلفظ إلى إيجاد حجة يدعِّم بها دعواه، لأجل ذلك لم يكن وصفه محايدا وموضوعيا؛ لأن الانتقاء يقوم أساسا على موقف مسبق وتتحكم فيه أغراض ذاتية أو مقامية. بيد أن هذا لا يفيد أننا إزاء تحديد خَطابي مكثَّف أو شِعاري؛ فالمتلفظ لم يترك هذا الوصف الموجَّه من دون تفسير مفصَّل لمكونات الموصوف وشروطه ودرجاته، مدعِّما وصفه بحجج تضطلع بالتوضيح والتأكيد، ممّا يفيد أننا إزاء تحديد وصفي حجاجي مهما تظاهر بمظهر الوصف العلمي. فبعد تحديد العشق بأنه داء يصيب الروح والجسد، ذكر أنه مستعصٍ على الدواء، والسبب في هذا الاستعصاء «اختلاف عِلله، وأنه يتركّب من وجوه شتّى». ولتوضيح هذه الدعوى لجأ إلى إجراء تماثل بين استعصاء علاج العشق لتركيبه من علل متعددة، وبين استعصاء علاج الحمّى المركّبة من «البرد والبلغم. فمن قصد لعلاج أحد الخِلطين كان ناقصا من دائه زائدا في داء الخِلط الآخر»[1]. يقيم المتلفظ تماثلاً بين الصعوبة التي تواجه علاج العشق (أ) وبين الصعوبة التي تواجه علاج الحمّى (ب) حيث يعمل الحامل (ب) بوصفه حسّيا ومعلوما على توضيح وتأكيد الموضوع (ب). ثم ينتقل للحديث بعد ذلك عن مكونات العشق وشروطه التي توجب تسميته عشقا، وهي اجتماع الحب والهوى والمشاكلة والإلف.

وبعد تحديده لدلالات هذه المكونات بضرب الأمثلة التوضيحية، يستدلُّ على ضرورة الإلف لقيام العشق بتمثيل حجاجي يقيم علاقة مشابهة بين تأثير هذا الإلف في تمكين العشق من القلب حتى ينبت (أ) وبين الحبّة التي تنبت

(1) المرجع نفسه، ص166.

«في الأرض حتّى تستحكم وتشتد وتثمر، وربما صار لها كالجذع السَّحوق والعمود الصُّلب الشديد»[1]. وهو تمثيل يجري مشابهة بين عملية تمكُّن العشق من القلب بسبب الإلف، وبين الحبّة التي تنبت في الأرض فيصير لها مع مرور الزمن شكل قويٌّ. ووظيفة هذا التمثيل توضيح المعنى المجرد وبيانه وتأكيده بما هو معروف ومتداول في الرصيد الثقافي للمتلقي.

ثم ينتقل بعد ذكره لمكونات العشق، إلى ذكر الأحوال والظروف التي تؤثر في درجات العشق: لماذا يزداد؟ ولماذا ينقص؟ ولماذا ينحلُّ ولم تخل إجابته عن هذه الأسئلة من استخدام للحجج؛ كاستخدامه للاستعارة في تعبيره عن الحالة التي يصير إليها العشق عند قلّة العيان، حيث يقول: «ثم صارت قلّة العيان تزيد فيه وتوقد نارَه، والانقطاع يسعِّره»[2]. فقد أقام تماثلا بين الحالة النفسية التي يكون عليها العاشق عندما تنقطع رؤيته لمعشوقه، وبين موقد النّار الذي يزداد اشتعالا وسعيرا؛ وهي استعارة تنقل المعنى المجرد إلى إطار حسي، وتسقط الحالة المعلومة على الحالة المجهولة، وتخرجها إلى حيز الإدراك بالعين واللّمس والشمّ ومن شأن هذا التصوير أن يؤكد الدعوى الأساس بأن العشق داء لا غبار عليه.

ولتوضيح دعوى أن المعشوق إذا أظهر عشقا عداه به بسبب تجاوب الطبائع وتقارب الأرواح، ضرب لذلك مثالا يناظر هذه الحالة:«كالنائم يرى آخر ينام ولا نومَ به فينعَس، وكالمتثائب يراه من لا تثاؤب به فيفعل مثلَ فعله، قسرًا من الطبيعة»[3].

على هذا النحو صاغ المتلفظ تحديده للعشق؛ وهو تحديد زاوج فيه بين الوظيفة العلمية والوظيفة الحجاجية. فنحن لا نستطيع أن ننكر أن وراءه غاية معرفية توخى منها المتلفظ تعرّف مفهوم العشق وتمييز دلالاته عن الحب والهوى وضبط مكوناته وشروطه ورصد أحواله، بيد أنه يظل تحديدا حجاجيا ليس بسبب الحجج التي شكّلت بنيته فقط، ولكن أيضا بسبب ارتباطه بمقام حجاجي؛ فهو تحديد يثبت به المتلفظ الدعوى الأساس التي انطلق منها في تفسيره لمبالغة بعضهم في سعر القينة بسبب العشق. وكأنه لم ينخرط في هذا التحديد إلاّ لكي يردّ - كما أسلفنا- على سؤال ضمني مفترض قوامه: وهل يبلغ العشق بالمرء هذه الدرجة؟

إذا كانت الإجابة التي قدّمها المتلفظ تثبت صدق الدعوى المعروضة، فإنها ليست سوى مقدمة عامة يمهّد بها لوصف عشق القيان بوصفه آفة كما أوردنا في تحليلنا لصورة القينة.

خلاصة القول، لم يكن تحليل هذا النموذج من النصوص الأدبية العربية القديمة من منظور بلاغي حجاجي سوى استجابة لهوية هذا النص التي راوغتها عديد من المقاربات

(1) المرجع نفسه، ص168.
(2) المرجع نفسه، ص169.
(3) المرجع نفسه.

السابقة. فقد ظلت هذه المقاربات بعيدة عن الطبيعة النوعية للنص الأدبي القديم بشكل عام وإن استفادت من تجدّد الأسئلة في الحقل النقدي التي مكّنتها من الكشف عن مناطق كانت ستظل من دونها مجهولة. وبناء على هذا التصور، لم تكن الغاية من هذه الدراسة إثبات جدّة المقاربة المقترحة ولا نجاعتها، بقدر ما كانت الغاية إثبات أن تفاعلنا مع المناهج والمقاربات والنظريات المتعلقة بتحليل النصوص، ينبغي أن يراعي في المقام الأول طبيعة النص الأدبي العربي والأسئلة التي يثيرها.

2- صورة الخطيب في خطبة يزيد بن الوليد[1]

تقوم هذه الخطبة على حوار بين الخطيب (يزيد بن الوليد) والجمهور المستمع الذي يتوجّه إليه؛ فقد صاغ المتكلم خطابه بناء على افتراض أن هذا المستمع يضمر خطابا خفيا ينطوي على موقف مناوئ له، أو على الأقل غير مرحِّب بخطابه؛ لأجل ذلك مهّد لدعواه المتمثلة في حملهم على مبايعته بترميم صورته الذاتية وإصلاحها بعد حادث قتله لابن عمه الوليد بن يزيد؛ فالاستهلال ردٌّ على خطاب مفترض يروم وضعه في قفص الاتهام. أما في صدر الخطبة فقد انتقل الخطيب من مقام قضائي توخّى فيه انتزاع الحكم بالبراءة، إلى مقام استشاري توخّى فيه الحصول على المبايعة. هذا البناء المركّب من مقامين تواصليين متكاملين يفرض على المحلّل البلاغي مراعاته في التحليل؛ لأن المقام التواصلي عامل من عوامل قراءة النص وتوجيهها. فالنص وإن كان ينتمي نوعيا إلى الخطابة السياسية؛ فإنه لا يساوي النوع الذي ينتمي إليه، ولا يمكننا اختزال بلاغته في المكونات التي تفترضها الخطبة السياسية بوصفها نوعا خطابيا مخصوصا. ولأجل ذلك كانت القراءة البلاغية لهذا النص موجَّهة بهذين المقامين التواصليين اللذين حدّدا طبيعة الحجاج فيه.

(أ) المقام التواصلي القضائي

تُستهلّ الخطبة بما يشبه مرافعة قضائية؛ فالخطيب المتّهم بجريمة قتل ابن عمه، يترافع أمام قاضٍ ممثّل في الجمهور المستمع، لإقناعه بإقرار حُكْم يبرِّئُه من تهمة يُحتمل أن تصمه بالعار، أو على الأصح يمكنها أن ترسّخ في أذهانهم صورة الحاكم الذي اغتصب الحكم، ومن ثم لن يكون بمقدوره كسب رضاهم أو موافقتهم على مُلكه. لا ينفي المتهم الفعل الذي اقترفه؛ فهو أمر مثبَتٌ لا سبيل إلى التنصّل منه، ولكنه يسعى إلى تحويل طبيعته ودلالته؛ فالقتل إذن، حَدَثَ منه بالفعل، ولأجل ذلك كان مدار الحجاج على دواعي فعل القتل وليس على المتسبِّب فيه؛ أي إن السؤال الحجاجي الذي انخرطت المرافعة في الإجابة عنه هو: لماذا حصل هذا الفعل؟ وليس من اقترفه؟ أو بعبارة أخرى: هل يستحق هذا الفعل أن يوصف بالجُرم، وتلحق بمرتكبه صفة المذنب، بناء على موقف متفق عليه يفيد أن قتل النّفس فعل جائرٌ وآثمٌ في ذاته، أو أنه

(1) ينظر نص الخطبة في الملحق.

ليس على هذا النحو بالضرورة؛ إذ قد يكون من جهة أخرى فعلا عادلا وفاضلا؟

لما كان هذا السؤال يقتضي إجابات مختلفة، فقد عمد الخطيب إلى تدعيم إجابته بمجموعة من الاستراتيجيات الخِطابية الحجاجية المتداخلة التي سنعمل على إبرازها في ما يأتي:

1- بناء صورة الذات وصورة الآخر

لكي يستقيم للخطيب إقناع الجمهور بصلاحه للحكم عليهم، كان مطالبا بأن يقدّم نفسه لهم في صورة جديرة بنيل ثقتهم؛ مادام تصديق الخطاب ينبغي أن يمرّ في مثل هذا السياق الاجتماعي والسياسي عبر تصديق الخطيب، خاصة عندما تخيّم على سياق تلقي الخطبة صورة ذهنية للخطيب تتمثّله حاكما مغتصبا للحكم بعد اقترافه جريمة قتل لطّخت سمعته؛ فكيف يتأتّى له أن يقنع الجمهور بصلاحه للولاية عليهم وهو الذي اقترن في أذهانهم بصورة القاتل المغتصب؟ لقد استحضر الخطيب هذا السؤال المفترض في صياغته للاستهلال الذي أراده أن يكون تهييئا للمستمع لتقبّل دعواه لمساندة ولايته؛ فقد عمد فيه إلى ترميم صورته، وتقديمها على نحو يوقع التصديق في نفوس الناس ببراءته من التّهمة التي تلاحقه، وتكاد تعطّل مشروعه. فصورة الذات في استهلال هذه الخطبة استمدّت سماتها من طبيعة المقام القضائي القائم على الدفاع عن النفس واتهام الخصم-الضحية؛ أي إنها صورة تقوم على الاحتجاج للقتل وتبريره، بتحويله من فعل مذموم إلى فعل محمود، وقد تأتّى له ذلك بوساطة ربط هذا الفعل السيئ بأسباب وعلل دينية، كفيلة بنقله من طبيعته الدّالة على الظُّلم إلى طبيعة مناقضة دالّة على العدْل؛ فقد قتله لسبب ديني ولا لأسباب دنيوية. ومن شأن هذه الحجة السببية التبريرية أن تقدمه في صورة أخلاقية جديرة باجتلاب ثقة الناس فيه.

ومثل معظم الخطب السياسية اعتمد الخطيب في تقديم ذاته، سيناريو البُعد الدرامي الذي يظهره في صورة بطل، خاض معركة دينية، لتخليص الأمّة الإسلامية من شرٍّ يتهدّدها متمثّلٍ في الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان؛ فقد أضفت عليه المعركة التي خاضها مع عدوِّ الإسلام صورة المجاهد في سبيل الله الذي أعاد البلاد إلى حالها الأوّل قبل أن تفقد توازنها بظهور هذا العدوّ الشرّير.

وقد تداخلت مع هذا السيناريو الدرامي استراتيجية خِطابية حجاجية أخرى تعدّ من مكونات الخطاب السياسي وهي نزع القيمة عن الخصم وإظهاره في صورة شرّيرة[1].

(1) يشير إحسان النص إلى أن «تحدي الأعداء وشتم المعارضين» تشكل فكرة من الأفكار التي سادت الخطابة عند الأمويين؛ فقد كان الخطباء الأمويون «لا يتورعون عن شتم مناهضيهم أقبح شتم، وإلصاق النعوت والألقاب المستقبحة بهم، وتحقيرهم ما شاء لهم التحقير، وإظهار الاستخفاف بهم، والتهوين من شأنهم»، الخطابة السياسية في عصر بني أمية، ص96. لكن الخصم والعدو في هذه الخطبة هو من بني أمية، ولكنه عرف بالله والانغماس في اللذات وانتهاك حرمات الله، مما أغضب أهله وأساء إليهم: «فاجتمعوا عليه مع أعيان رعيته، وهجموا عليه وقتلوه، وكان المتولى لذلك يزيد بن الوليد بن عبد الملك»، راجع: هامش رقم1 من جمهرة خطب العرب، المجلد2، ص218.

فالخطيب كان حريصا على بناء صورته الأخلاقية وتقديم نفسه في خطبته بهدم صورة خصمه؛ بيدَ أن هذا الخصم لم يعد موجودا في الحياة، وبذلك لا يمكن أن ينافسه على السّلطة، ولكن قَتله من قِبَل الخطيب لا يعني غيابه المطلق عن الميدان السياسي؛ فمثل هذا الفعل السيئ لابد أن يعيق مشروع الخطيب، وأن ينتزع ثقة الناس فيه؛ لأجل ذلك كان عليه أن يقدّم خصمه للناس في صورة شريرة تستعديهم عليه وتقنعهم بالفعل الذي اقترفه في حقّه؛ فهو «الجبّار العنيد»[1] و«المستحلّ لكل حُرمة»، و«الرّاكب لكل بدعة»، والكافر «بيوم الحساب» و«بالثواب وبالعقاب». لاشكّ أن هذه الأوصاف التي قدّم بها الخطيب خصمه لتبرير قتله له، هي أوصاف حجاجية تنطوي على رأي متفق عليه بينه وبين الجمهور المستمع، مُفاده أنّها تستوجب قتل كلّ من يتصف بها؛ أي إننا يمكن أن نعيد صياغة هذه الحجة السببية التبريرية في قياس مضمر على النحو الآتي:

- الكفر بالله يستوجب القتل،
- الوليد بن يزيد كافر بالله،
- الوليد بن يزيد يستحق القتل.

وقد انصهرت في هذه الحجج والاستراتيجيات الخِطابية استعارتان مألوفتان: «لمّا هُدمت معالم الهدى، وأُطفئ نور التُّقى»[2] حيث استعار للإسلام لفظي المعالم والنور، واستعار للكفر لفظي الهدم والظلام؛ فالدين الإسلامي يُشبَّه هنا بالمعالم التي تضيء الطريق للناس وترشدهم في حياتهم، كما شُبِّه بالنّور الذي يملأ نفوس الناس وعقولهم، ويضيء حياتهم. في مقابل هذه الصورة المشرقة للإسلام، هناك صورة مظلمة وهادمة للكفر الذي يمثّله الوليد بن يزيد. وعلى الرغم من أنّ هاتين الاستعارتين بنيتا تركيبيا لغير المعلوم، لكن السياق يثبت أن المقصود بفاعلهما هو الوليد بن يزيد، والفائدة البلاغية لهذا البناء تضخيم صورة الفاعل بعدم تعيينه وتركه مبهما في ذهن المتلقي، لتشنيع أفعاله والإيحاء بأنها لا يمكن أن تصدر إلا عن جبّار أو شرّير.

وإذا كان الخطيب يقدم بهاتين الاستعارتين حجتين، يستدلّ بهما على شناعة أفعال خصمه، وينتزع عنه أيَّ قيمة أو تجاوب عاطفي محتمل، فإنهما تشكّلان أيضا جزءاً من الأوصاف التي أسبغها الخطيب عليه لتبرير قتله والاحتجاج له. وبناء على هذا لا تنفصل هاتان الاستعارتان عن البنيات الحجاجية والاستراتيجيات الخطابية في هذا النص. كما أنّ في وصفه لخصمه ب «الجبّار العنيد» المقتبس من القرآن تدعيما لموقفه الحجاجي؛ فبهذا الوصف يَصِلُ الخطيب بين خصمه وبين أعداء الدين الإسلامي الذين تجبّروا وأنكروا التوحيد، ولم يخلصوا للعبادة. فقد أقام الخطيب بهذا الاقتباس القرآني تماثلا ضمنيا بين خصمه وبين الجبّار العنيد الذي قصده القرآن الكريم في سورة إبراهيم. لم يكتف الخطيب بتحديد

(1) يقول الله تعالى: «واستفتحوا وخاب كلّ جبّار عنيد» (في سورة ابراهيم، الآية:15)؛ أي كلّ متكبّر وجائر لا يقرّ بتوحيد الله ولا يخلص في العبادة.

(2) هناك رواية أخرى لهذه الخطبة أوردها أحمد زكي صفوت في «جمهرة خطب العرب»، المجلد الثاني، وردت عبارة مختلفة: «وأطفئ نور أهل التقوى» ص218

صفة منكَرة لخصمه، بل عزّزها بموقف ديني من هذه الصفة؛ أي إن هذا الوصف المقتبس يصبح هنا بمنزلة حجة السلطة، وكأنه أراد أن يقول لمستمعيه: هذا هو الجبّار العنيد الذي أشار إليه القرآن الكريم مستنكرا أفعاله.

وإذا كان كلّ خطاب يقدّم صورة عن صاحبه، أو صورة عن المتلفظ به بطريقة مباشرة أحيانا، وبطريقة غير مباشرة في أغلب الأحيان، فإن هذا النص لم يكتف بتقديم صورة الخطيب، بل قدّم أيضا صورة لخصمه السياسي؛ لم يكن المقام مناظرةً بين متنافسين سياسيين على السلطة، بقدر ما كان مرافعة حجاجية تبريرية، أجبرت الخطيب على رسم صورة لذاته-الجانية وصورة لخصمه-الضحية يعيد بهما تشكيل طبيعة استجابة الناس له، ويهيئهم لتقبّل مشروعه السياسي. هذه الاستراتيجية الخطابية الحجاجية المعتمدة في هذه الخطبة لم تنفصل عن الحجج والاستراتيجيات الأخرى المعتمدة من قبيل الحجة السببية والقياس المضمر والاستعارة واستراتيجية البُعد الدرامي في تمثيل الفعل الذي قام به. وقد أقام الخطيب كلّ هذه التقنيات والاستراتيجيات الحجاجية على آراء وقيم متفق عليها في المتخيّل الثقافي الديني الإسلامي في مجتمع الخطيب؛ فما كان ليتأتّى له بناء تلك الحجج والاستراتيجيات إلاّ باتفاق مسبق، بينه وبين مخاطَبيه، على أنّ المُسلم ينبغي أن يحرص على التعاليم الدينية الإسلامية التي تحثّ على التقوى، وتجنُّب البِدع والإيمان بيوم الحساب وبالثّواب وبالعقاب، وأنّ أيّ انحراف عنها يوجِب العقاب في الدنيا قبل الآخرة؛ ألم يرد في القرآن الكريم قوله تعالى: «ولا تقتلوا نفسا بغير حق»[1] ألم يكن قتل الوليد بن يزيد بحق بعد كل تلك الصفات والأفعال التي أثبتها عليه الخطيب؟

جملة القول، لم يكن للخطيب أن يبني صورته الذاتية وصورة الآخر، ويصوغ حججه واستراتيجياته الخطابية خارج دائرة هذا الاتفاق المسبق[2].

(ب) المقام التواصلي الاستشاري

إذا كان المقام الذي صيغ فيه الجزء الأول من الخطبة، مقاما تواصليا قضائيا توخّى فيه الخطيب الدفاع عن ذاته ونشدان العدل في القضية التي يواجهها، فإنّ مقام الجزء الثاني – وهو مقام الخطبة الأساس – مقام تواصلي استشاري توخّى فيه الخطيب حثّ الجمهور على قبول دعواه ونشدان المنفعة. وقد أشرنا سابقا إلى أنّ الجزء الأول ملفوظٌ استهلالي حواري مهّد به الخطيب لتوصيل دعواه؛ فقد وجد نفسه في مقامٍ خطابي لا يمكّنه من التأثير في مخاطبيه، دون أن يمحو الصورة السيئة التي تشكّلت عنه في أذهانهم عقب حادث القتل الذي اقترفه؛ إذ كان الحصول على حكم البراءة شرطا

(1) سورة الأنعام، الآية: 151.

(2) يقول محمد العمري: «حاول بعض خطباء بني أمية المتأخرين تحقيق مصالحة مع المخاطب باسترجاع نموذج الخطيب الديني السياسي، أو الإمام وذلك بعد فشل الخطاب السياسي المباشر (..) وقد أقام يزيد بن عبد الملك ثورته على ابن عمه الوليد على ما اتهم به هذا الأخير من الانحراف عن الدين» (محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص56).

للانتقال إلى مقام تواصلي مختلف؛ أي كان الخطيب مُطالَبا بإصلاح صورته الأخلاقية، وتقديم نفسه بوصفه شخصا فاضلا قبل أن يقدِّم نفسه بوصفه شخصا صالحا، أو نافعا بالمفهوم الأخلاقي السياسي.

بناء على هذا التحليل للمقامين المتداخلين اللذين شكّلا البنية التواصلية للخطبة، فإننا نلاحظ أن الخطاب انتقل من الإجابة عن سؤال: هل الخطيب متّهم أم بريء؟ إلى الإجابة عن سؤال: هل يصلح الخطيب لسياسة البلاد؟

لقد شكّل هذا التحوّل في طبيعة السؤال داخل بنية الخطبة، تحوّلًا في طبيعة الحجاج؛ فعلى الرغم من أنّ الجزء الاستهلالي من الخطبة لا يمكن عدّه خطابا قضائيا مستقلًا بنفسه، غير منفصل عن سياق الخطبة السياسية، نلاحظ أنّ هيمنة بُعده القضائي المتمثِّل في قضية الدفاع والاتهام سينعكس على طبيعة الحجاج فيه؛ فقد لاحظنا كيف أسبغ الخطيب على ذاته صورة دينية، في مقابل إسباغه على خصمه صورة المنحرف عن الدين، كما لاحظنا كيف قدّم لنا سيناريو معركة دينية خاضها معه، مبرّرا العنف الجسدي الذي اقترفه في حقه. بيد أنّ طبيعة الاستراتيجيات الحجاجية ستختلف باختلاف المقام وبروز سؤال جديد.

1- بناء صور الذات في الخطاب الاستشاري

بعد تيقُّن الخطيب من حصوله على حكم البراءة وإيقاع التصديق في نفوس مخاطبيه بفضيلته، أصبح الطريق ممهَّداً له للانتقال إلى دعواه الأساس، المتمثلة في حثّهم على قبول ولايته عليهم، ومساندته، وإيقاع التصديق في نفوسهم بصلاحيته ونفعه. هذا المقام التواصلي فرض على الخطيب صياغة استراتيجيات خطابية حجاجية ملائمة؛ فالصفات الأخلاقية الحجاجية التي قدّم بها ذاته في هذا المقام مرتبطة بما يمكن أن ينفع الناس، ويجلب لهم المصلحة في شؤون دنياهم وبلادهم؛ إنها صورة تتفاعل مع طبيعة المخاطَب الذي يتوجّه إليه الخطيب في هذا المقام، وهو هنا مخاطَبٌ تحدّدت وظيفته في اتخاذ قرار بتأييده في دعواه ومؤازرته في ولايته، بعد أن تحدّدت في الاستهلال في الحكم ببراءته أو بفضيلته. ويمكن استخلاص هذه الصفات الأخلاقية الحجاجية التي شكّل بها الخطيب صورته، سواء من دلالات الملفوظات أو من جهات التلفظ.

1-1 الالتزام والمسؤولية والجدية

يقدّم الخطيب ذاته بصفته مسؤولا عن أحوال الناس والبلاد المعيشية؛ فهو يلتزم بالقضاء على الفقر وتحسين ظروف عيش المسلمين قاطبة، على نحو ما يلتزم بفضِّ نزاعاتهم والنظر في مشكلاتهم؛ وقد استخدم وسائل لغوية وأسلوبية أسهمت في توصيل هذه الصفات؛ من ذلك استخدامه لأفعال إنجازية تدل على التزام المتكلم بتبني موقف ما؛ فالتعبيران: «إنّ لكم علي» و«لكم عندي» اللذين يفيدان معنى فعل:

«أعدكم»، ينجزان ما يعدان به بمجرد تلقي المخاطب لهذا الفعل وفهمه؛ فأفعال الوعد les verbes promissifs من خلال التعبيرين المستخدمين توحي بأن الخطيب شخص مسؤول وجاد وملتزم بما ينطق به من وعود، وقد تعزّزت هذه الأفعال باستخدام جمل متوازنة تركيبيا مع تكرار أداة النفي (لا) في بداية كل جملة بشكل لافت (عشر مرات) لتوليد إيقاع يوحي بالحزم والجدية في إنجاز وعوده:

(إنّ لكم علي) ألاّ أضع حجرا على حجر، ولا لبنة على لبنة، ولا أكري نهرا، ولا أكنز مالا، ولا أعطيه زوجا ولا ولدا، ولا أنقله من بلد إلى بلد حتّى أسدّ فقر ذلك البلد، ولا أجمّركم في ثغوركم فأفتنكم وأفتن أهاليكم، ولا أغلق بابي دونكم فيأكل قويكم ضعيفكم، ولا أحمل على أهل جزيتكم ما أجليهم به عن بلادهم وأقطع نسلهم. ويمكننا الاصطلاح على هذه الاستراتيجية الخطابية الحجاجية باستراتيجية الوعود والإغراءات[1].

2-1 الإنسانية

تمثّل الإنسانية سمة أخرى من بين السمات الأخلاقية التي ظهر بها الخطيب في خطبته؛ ففي قوله: «ولا أجمّركم في ثغوركم فأفتنكم وأفتن أهاليكم» الذي يتوجّه فيه إلى الجنود، يروم إقناع مخاطَبيه بصلاحيته لحكمهم، بناء على إظهاره الحرص على تمجيد قيمة العلاقة الإنسانية بين الجنود وأهلهم؛ فقد رام الظهور بمظهر الحريص على راحتهم وراحة ذويهم بلمّ شملهم وعدم حرمانهم من هذه النعمة؛ فلن تشغله ظروف الحرب ولن تصرفه رغبة الانتصار عن الاهتمام بحياة جنوده الاجتماعية والعاطفية؛ أو بعبارة أخرى، لقد أراد الخطيب في حجاجه بصورته الذاتية أن يكشف لمخاطبيه البعد الإنساني في شخصيته.

3-1 التسامح والتضامن مع الآخر

يبدو أنَّ يزيد بن الوليد كان حريصا على توجيه خطابه إلى فئات متعددة، لكي يضمن له قبولًا أوسع وتأثيرا أشمل؛ فبعد توجّهه إلى الجنود، توجّه إلى فئة أهل الكتاب ممن يدينون بغير الدين الإسلامي، ولكنهم مواطنون كغيرهم من المواطنين الذين يشكّلون نسيج المجتمع الإسلامي؛ ففي قوله: «ولا أحمل على أهل جزيتكم ما أجليهم به عن بلادهم وأقطع نسلهم»، يُظهر تسامحا مع أهل الديانات الأخرى وحرصا على التعايش المشترك بينهم وبين المسلمين في وطن واحد.

4-1 نكران الذات والخضوع لإرادة الرعية

مظهرٌ آخر ظهر به الخطيب تمثّل في منح مستمعيه أو رعيته حرية الاختيار والتصرف؛ فلم يعمد إلى سلبهم الإرادة وفرض سلطته عليهم بالترهيب والتهديد والوعيد، بل نهج سبيل ترغيبهم وتخييرهم بينه وبين غيره،

(1) وفي هذا السياق يشير إحسان النص إلى أن الخلفاء والولاة الأمويين كانوا «حراصا على إبراز حكمهم في إطار مغرٍ يجتذب القلوب، فهم يعدون الرعية بالعدل وحسن السيرة وعدم تجمير البعوث، واستيحاء كتاب الله وسنة نبيه في أحكامهم» (ص94) كما أشار إلى أن خطبهم كانت حافلة بـ«الإغراء المادي» (محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي ص96).

دون أن يحملهم على الإذعان المطلق له، مُظهرا استعدادا لمساعدتهم على اختيارهم، والمبادرة إلى الاستجابة إلى إرادتهم عمليا، كما يوحي بذلك الالتفات من صيغة الحاضر إلى صيغة الماضي في قوله: «إن عرفتم أحدًا يقوم مَقَامي (..) فأردتم أن تُبايعوه، فأنا أولُ مَنْ بايَعه ودَخَل في طاعته». فاختيار الصيغة الزمنية الدالة على الماضي بدل الصيغة الدالة على الحاضر، تفيد في هذا السياق أنّه أول من يبادر إلى تنفيذ قرار الرّعية وترجمة إرادتها واختيارها عمليا؛ أي إنه لا يكتفي بمنح الرعية حرية الاختيار، بل يحفِّزهم على العمل باختيارهم مبدّدا كلّ الشكوك التي يمكن أن تساورهم في عواقبه.

تركيب

1- أثبت تحليل هذه الخطبة أنها نص مركّب من مقامين تواصليين: مقام قضائي ومقام سياسي، دون أن يفيد هذا التركيب أنها نوع هجين؛ فالهيمنة الكلّية في هذا النص للمقام السياسي؛ إذ كان الغرض البلاغي الأساس الذي يقوم عليه هو حثّ المخاطَبين على التسليم بدعوى الخطيب بصلاحيته لحكمهم، ولم يمثِّل الغرض القضائي في مطلع الخطبة سوى استهلال، أراد به الخطيب تقديم صورة عن ذاته، يمحو بها أي صورة سلبية تشكّلت في أذهانهم عنه؛ أي على الرغم من أننا نواجه في الاستهلال خطابا تواصليا قضائيا قوامه ثلاثة أقطاب: خطاب الدفاع + خطاب الاتهام (رأي عام مفترض) + خطاب الحكم، نلاحظ أنه يظل مع ذلك مجرد خطاب استهلالي تابع للخطاب المركزي وخادم له؛ فقد رأى الخطيب أنه من الأنجع والأقوى تأثيرا في المخاطَبين استهلال خطبته بتقديم صورة فاضلة عن ذاته يمهّد بها لإقناعهم بدعواه. وعلى هذا النحو يصبح المقام القضائي جزءا منصهرا في المقام السياسي، وتصبح وظيفته والحجج والاستراتيجيات الخطابية المرتبطة به جزءا من المقام التواصلي السياسي الذي يتحكّم في كلّية النص.

2- أثبت التحليل أيضا أنّ الخطبة صاغت بلاغتها على منهج الحوار[1] بين الخطيب ومخاطَبيه؛ والمقصود بالحوار في هذا السياق أن الخطيب أقام خطابه مفترضا اعتراض مخاطَبيه على دعواه أو على شكّهم في شخصه؛ إذ شكّلت الخطبة إجابة صريحة عن أسئلة ضمنية، وردًّا حجاجيا على خطاب مُعترض، أو على الأقل مُتشكّك. إن هذا الموقف التخاطبي فرض على الخطيب الانخراط في خطاب حجاجي مثَّل فيه تقديم الذات استراتيجية حجاجية مهيمنة بناء على أمرين؛ أولهما يؤول إلى طبيعة الحجاج

(1) يرى محمد العمري أن الحوار مثّل سمة من سمات الخطابة في العصر الأموي: «كاد الحوار بين الرغية والراعي يستولي على الخطابة في آخر العصر الأموي» (محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص57) ولعل المقصود بالحوار في سياق هنا الاقتباس التواصل الذي يقوم على منح الاعتبار للمخاطب بدل إهانته وترهيبه، كما نجد في خطب الحجاج على سبيل المثال.

في الخطاب السياسي الذي يعتمد بشكل قوي على إبراز المحاجج لشخصيته[1]، وثانيهما يؤول إلى طبيعة السياق النصي للخطبة التي اقتضت من الخطيب أن يخوض معركة كلامية للتخلّص من تهمة ثقيلة تعيق مشروعه السياسي.

3- قامت الاستراتيجيات الخطابية الحجاجية، في بعض مظاهرها، على استثمار المعتقد الديني الإسلامي المشترك بين الخطيب والمخاطَبين؛ تجلّى ذلك في ظهور الخطيب بمظهر الإيمان والتّقوى والدفاع عن الدين. وقد شكّل الحديث الشريف الذي ختم به خطبته: «لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق»، شاهدا قويا على أخلاقه الدينية، دون أن يعني ذلك أنه لا يصدر في بناء صورته الذاتية عن قيم اجتماعية وإنسانية مشتركة، حرص على الاستجابة لها، لتعزيز حجاجية هذه الصورة، على نحو ما رصدناه من سمات أخلاقية حرص على الظهور بها لاستمالة مخاطَبيه لمساندته.

4- لا تمثِّل هذه الخطبة نموذجا للخُطب العربية التي ينزع فيها الخطيب منزعا أسلوبيا يمتع به مخاطَبيه؛ فالوظيفة الجمالية تتراجع فيها لصالح هيمنة بارزة للوظيفة التواصلية الإقناعية. بيد أن هذا التراجع - الذي جسّدته ندرة الصور المجازية وألفتها: لجأ الخطيب إلى استخدام أربع استعارات[2] وكنايتين[3] فقط كما جسّده غياب عديد من ألوان البديع- لم يمنع الخطيب من تعويض هذا النقص بلجوئه إلى الإيقاع النابع من توازن عديد من الجمل في الخطبة.

5- تمثّل هذه الخطبة نموذجا من نماذج الخطب العربية السياسية التي حقّقت تواصلا بلاغيا إنسانيا غير قائم على العنف والسيطرة بين الرّاعي والرّعية (أو الحاكم والمحكوم)، على نحو ما نجد في عديد من خطب الأمويين[4] فقد حرص الخطيب على مخاطبة مستمعيه بوصفهم جماعة بشرية لها حقوق الرعاية الاجتماعية والنفسية، وعليها واجبات تعزيز سلطة الحاكم من خلال مطالبتهم بالطاعة؛ جماعة تملك إرادتها بين يديها في اتخاذ قرار نزع السلطة عن الحاكم في حالة عدم وفائه بالتزاماته.

هذا على الأقل ما تقوله كلمات الخطبة، وما تظاهر به الخطيب أمام مستمعيه؛ أمّا الواقع التاريخي السياسي للحكّام العرب فلا يؤيد هذا القول.

(1) وهو ما يسميه بعضهم بالإيتوس النوعي؛ والمقصود به الصورة الخطابية التي يتوقع قارئ هذا النوع من الخطابات أن يقدم بها الخطيب ذاته. وهي صورة مفترضة تكونت في ذهن المتلقي من خلال تراكم عديد من النصوص التي تنتمي إلى هذا النوع الخطابي.

(2) هدمت معالم الهدى -أطفئ نور التقى- الرّاكب لكل بدعة- يأكل قويّكم ضعيفكم؛ وقد تكون هناك غير هذه الاستعارات ولكنها فقدت استعاريتها بحكم الاستعمال.

(3) أضع حجرا على حجر ولبنة على لبنة – لا أغلق بابي دونكم.

(4) من الاستراتيجيات الخطابية التي يتداخل فيها الإيتوس بالباتوس والمتواترة في العديد من خطب الأمويين: حرص الخطيب على الظهور بمظهر القوة والبطش والشدة، لإرهاب خصومه المعارضين وحمل الناس على الإذعان، وقد يتجلّى ذلك بوساطة الاختيار الأسلوبي البدوي الذي يوحي بالقوة والبطش، كما يمكن رصد ذلك في خطب الحجاج. راجع إحسان النص، ص97 و131.

3-التشكيل الخطابي للأهواء في موعظة «ألا تبكون» للحسن البصري

تستمد الموعظة الدينية بلاغتها من ارتباطها بمقام تخاطبي، يقوم على أنّ الخطيب يتوجّه إلى مخاطَب وُضع في موضع «الغافل المقصّر فيما يجب عليه»[1] هذا المقام التواصلي لا يقوم على الإقناع بدعوى الخطيب، مادام المخاطَب غير منكرٍ لهذه الدعوى، ولكنه يقوم على تذكيره بها؛ لأنه غفل عنها، وقصّر في العمل بها؛ لأجل ذلك كان على الخطيب أن يحمل مخاطَبه على الانتقال من موضع الغفلة والتقصير إلى موضع العمل بالواجبات الملقاة على عاتقه، ولكي تتحقق هذه الوظيفة العملية؛ أي نقل المخاطَب من حيز الإيمان القلبي إلى حيز الممارسة الفعلية، انخرط الخطيب في حجاج عاطفي؛ فإثارة أهواء المخاطَب أو نقله من حالة نفسية إلى حالة أخرى هو السبيل للتأثير فيه وحمله على العمل بما يؤمن به.

(أ) استراتيجيات الخطبة الدينية الوعظية

1-استراتيجية الدعوة إلى البكاء

ملفوظات البكاء:

تكرر لفظ البكاء سبع عشرة مرة؛ وقد جاء –باستثناء مرة واحدة– في صيغة فعلية؛ صيغة الماضي والمضارع لوصف حالة البكاء، أو للتحريض على فعل البكاء:

بكى (...) وبكى (...) ألا تبكون (...) ألا من بكى (...) ألا تبكون (...) ألا تبكون (...)، ألا وإن من بكى (...) ألا تبكون (...) ألا وإنّ من بكى (...). ثم بكى (...) فبكت (...) تبكي عليه، وبكيت لبكائها (...)يبكي (...) يبكي (...) يبكي (...).

2- استراتيجية الدعوة إلى الخوف من الله

ومن مظاهرها في النص الخوف من النار، والخوف من العطش؛ بناء على أن النار والعطش من أفعال الله التي تظهر قدرته وعقابه للبشر.

ملفوظات الخوف:

وهي ملفوظات تحيل إلى الخوف بطريقة مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة:

الإحالة المباشرة:

ألا تبكون خوفا من النار؟ ألا من بكى خوفا من النار نجاه الله منها (...) ألا تبكون عطشا إلى الله (...) ألا تبكون من عطش يوم القيامة؟ ألا وإنّ من بكى من خوف عطش ذلك اليوم(...)

الإحالة غير المباشرة:

(1) محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص43.

يوم يحشر الخلائق وقد ركبت شفاههم ولم يجدوا ماء (...)/يوم يجرّ الخلائق بالسلاسل والأغلال.

3- استراتيجية الدعوة إلى حب الموت والزهد في الدنيا

ألا تبكون شوقا إلى الله، ألا تبكون عطشا إلى الله، ألا وإن من بكى شوقا إلى الله، لم يحرم من النظر غدا إلى الله إن اجتلى بالرحمة، واطّلع بالمغفرة، واشتدّ غضبه على العاصي/ إلهي، قد سئمت الحياة شوقا ورجاء فيك./حبي فيه وحرصي على لقائه بسطني. أتراه يعذبني وأنا أحبه؟

(ب) أدوات تشكيل الأهواء في النص

ب-1 التقديم المباشر للأهواء

ب-1-1 سرد مواقف مثيرة للأهواء (سرد حكاية مثيرة)

الحكاية التي رواها الخطيب والواعظ، شاهد من الوقائع والأفعال المثيرة للخوف والشوق والرغبة والزهد.

ب-1-2 إظهار أشخاص متأثرين أو إظهار الذات متأثرة

« بكى حتى غشي عليه، وبكى من حوله»/ «ثم بكى»/. « فصاح الفتى صيحة ظننت أنه قد انشق قلبه، ثم خرّ مغشيّا عليه، فجعلت تبكي عليه، وبكيت لبكائها»/ «وجعل يبكي وينادي: أواه أواه، إن لم أنج غدا من عذاب الله، ولم يزل يبكي حتى غشي عليه، وسقط على الأرض»/ «فجعلت تبكي وتقول: يا ضيغماه، يا قتيل مولاه. ولم تزل كذلك حتى صاحت صيحة عظيمة، ووقعت في الأرض».

ب-1-3 تفخيم الأفعال المثيرة

يمكن رصد الحجاج بالتفخيم في استعماله لحروف الندبة ولألفاظ التوجّع التي تعبر عن شدة الشعور بالخوف من عذاب الآخرة: «واويلاه إذا لم يرو عطشي»/ « أواه أواه، إن لم أنج غدا من عذاب الله».

كما يمكن رصده في سرد أفعال مثيرة ووصفها على نحو درامي متجاوز للحد المألوف والمعقول في مثل هذه المواقف:

«بكى حتى غشي عليه» / «فصاح الفتى صيحة ظننت أنه قد انشق قلبه، ثم خرّ مغشيّا عليه، فجعلت تبكي عليه، وبكيت لبكائها» / «ولم يزل يبكي حتى غشي عليه، وسقط على الأرض، فدنت منه أمه، فلمسته بيدها، فإذا هو ميّت رحمه الله. فجعلت تبكي وتقول: يا ضيغماه، يا قتيل مولاه. ولم تزل كذلك حتى صاحت صيحة عظيمة، ووقعت في

الأرض، قال: فحرّكتها، فإذا هي قد ماتت».

في هذه الملفوظات تمثيل درامي لحالة الخوف من عذاب الآخرة والشوق إلى الله؛ وهو تمثيل قائم على تضخيم الشعور بالخوف الذي تجلّى في أفعال ارتقت من الصياح والبكاء الشديد إلى فقدان الوعي والسقوط على الأرض ثم الموت. ومن مظاهر تفخيم هذا الفعل والزيادة في دراميته تكرار حدوثه مرتين.

ومن الظواهر الخِطابية الأخرى التي أسهمت في تشكيل التفخيم التكرار اللافت لصيغة الاستفهام الإنكاري: «ألا تبكون؟»

ب-1-3 العواقب أو الحجاج بالنتائج

تقوم مجموعة من الملفوظات المثيرة للرغبة والرهبة على إظهار العواقب، أو النتائج، سواء أكانت إيجابية أم سلبية؛ وهي من الحجج التي صاغها النص للترغيب في الموت والترهيب من عذاب يوم القيامة؛ يرغّب في الموت لأنه سيتيح اللقاء بالله أرحم الراحمين، ويرهّب من النار للنجاة منها يوم العقاب. يحاجج الواعظ هنا بالنتائج الإيجابية التي سيجنيها كلٌّ من الراغب في الموت والخائف من النار.

ب-2 الإيحاء بالأهواء

ويمكن رصده في أسلوب التكرار، سواء لصيغة الاستفهام الاستنكاري أو لفعل البكاء، وفي كثافة حضور أسلوب النداء، وفي غيرها من الأساليب.

تركيب

1- أظهر التحليل البلاغي لهذا النص أنّ الموعظة الدينية نوع خطابي يعتمد في تواصله مع المخاطَب على التأثير العاطفي؛ لأنّه لا سبيل في هذا النوع الخطابي الذي يقوم على دعوى متفق عليها ويتوجه إلى عامة الناس الذين يتأثرون بقلوبهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، إلاّ إثارة أهوائهم لأجل توجيه أفعالهم.

2- تقوم بلاغة الموعظة الدينية على مجموعة من الاستراتيجيات والوسائل الخطابية المشكِّلة للأهواء، سواء أكانت وسائل مباشرة أم وسائل موحية.

3- اعتمد الواعظ في بناء حجاجه العاطفي على اتفاق ضمني بينه وبين المخاطَب على جملة من الأفكار المتعلقة بزوال الدنيا وبقاء الآخرة؛ وهي أفكار سائدة في الثقافة الإسلامية، وإن دخلت عليها عناصر من الثقافة المسيحية[1].

4- ما تنطوي عليه الموعظة من مظاهر التزيّد والمبالغة المفرطة، تكشف عن الوجه المغالط في هذا النوع من الخطاب الذي يتوخى الإقناع بأي ثمن.

(1) محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص45.

خلاصة

صدرت المقاربة البلاغية الحجاجية لنصوص من النثر العربي القديم من تصوّر بلاغي منفتح، أتاح لنا الخروج من الزاوية الضيقة التي حشر فيها بعض الدّارسين التحليل البلاغي الذي لم يتجاوز في تطبيقاتهم استخلاص الحجج والصور من الشواهد، وتسميتها بعيدا عن أي انشغال حقيقي بالنّص في كلّيته، بوصفه سياقا إنسانيا تحكمه مقتضيات نصية داخلية، ومقتضيات خارجية؛ وعلى هذا النحو صارت البلاغة عندهم خطاطة ثابتة تَصدُق على كافة النصوص، وصار الجهاز الوصفي المقترح هدفًا في ذاته بدل أن يكون مجرد وسيلة لتوصيف النص وتفسيره.

وعلى الرغم من أنّ هذه الدراسة رامت في الأساس وضع التحليل البلاغي في حيّز الممارسة والمواجهة المباشرة للنصوص، بوصفها كياناتٍ حيّةً كاملة وليست مجرد شواهد مجتزأة، فإنها مع ذلك لم تغفل عن الإجابة عن الأسئلة النظرية للمشتغلين بتحليل الخطابات؛ فهذه المقاربات تعدُّ إسهامًا في تطوير التحليل البلاغي والنظرية البلاغية من جهة، وإسهاما في إغناء مناهج تحليل الخطاب بشكل عام.

وقد تبيّن من هذه المقاربة أنّ البلاغة يمكنها أن تكون وصفا لأنواع خِطابية معيّنة؛ إذ لا تقتصر وظيفتها على وصف الحجج وصور الأسلوب في عموم الخطابات، بل تعمل على الكشف عن طبيعة اشتغالها في أنواع خطابية معيّنة؛ وبناء على هذا المنهج قامت مقاربة النصوص على وصف الأنواع التي تشكّلت في إطارها؛ من هنا كانت الدراسة مناسبة للتفكير في ممارسة تحليل بلاغي غير مطلق، توجّهه قواعد النوع الذي ينتمي إليه النص موضوع التحليل؛ إذ سمح هذا المنهج بالكشف عن تنويعات بلاغية في نصوص النثر العربي.

كما تبيّن أنّ البلاغة يمكنها أن تكون وصفا للحوار المنعقد بين النصوص، موضوع التحليل، وبين الخطابات التي حاورتها بشكل صريح أحيانا، ومضمر أحيانا أخرى؛ أي إنّ الحواريّة تصبح موضوعًا للتحليل البلاغي.

وفي خضمّ هذا الضّرب من التحليل برزت إشكالات عدّة، كانت الدراسة مطالبة بالإجابة عنها مثال ذلك: كيف يمكن مقاربة نصٍّ في كلّيته من منظور بلاغي دون الانزلاق إلى تحليل تفتيتي يقطّع أوصال النص، ويزهق روحه، ويهدم وحدته؟ وكيف يمكن أن يتجاوز التحليل البلاغي البنيات البلاغية الجزئية الصغرى إلى البنيات البلاغية الكلّية الكبرى من قبيل السرد والوصف؟ وكيف يمكن تحليل الوجوه الأسلوبية تحليلا بلاغيا وظيفيا موصولا بسياقات أوسع؟

ملحق

نص الخطبة

«قالوا: ولمّا قَتل يزيدُ بن الوليد ابنَ عمِّه الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان، قام خطيبا، بعد أن حمد الله وأثنى عليه ثم قال: والله يأيُّها الناس، ما خرجتُ أشَرًا ولا بَطَرًا[1] ولَا حِرْصًا على الدنيا ولا رغبةً في الملك، وما بي إطراءُ نفسي، وإني لظَلُومٌ لها، ولقد خسرتُ إن لم يرحمني ربي،

(1) الأشر والبطر: شدة والمرح أو تجاوز الحد في الزهو والفخر.

ويغفر لي ذنبي، ولكنّي خرجت غَضَبًا لله ودينه، داعيًا إلى الله وإلى سنة نبيه، لمّا هُدمَت معالمُ الهدى، وأُطفئ نورُ التُّقى، وظَهَر الجبّار العَنيد، وكثُرت حوله الحزق والجنود، المستحلُّ لكل حُرْمة، والراكبُ لكل بِدْعة. مع أنّه والله ما كان يؤمن بيوم الحساب، ولا يصدّق بالثواب وبالعقاب. وإنه لابن عَمّي في النَّسَب وكَفيّي في الحَسَب؛ فلمّا رأيتُ ذلك استخرتُ الله في أمره وسألته ألا يَكِلَني إلى نفسي، ودعوتُ إلى ذلك مَنْ أجابني من أهل ولايتي، حتى أراح الله منه العبادَ، وطهّر منه البلاد، بحَوْله وقُوّته لا بحولي وقوّتي.

أيها الناس، إنّ لكم عليّ ألّا أضَعَ حَجَرًا على حجر، ولا لَبِنةً على لبنة، ولا أكْري (أحتفر) نهرًا، ولا أكنز مالًا، ولا أعطيه زوجًا ولا وَلَدًا، ولا أنقُله من بلد إلى بلد حتى أسُدَّ فقرَ ذلك البلد وخَصَاصةَ أهله، فإنْ فَضَلَ فضلٌ نقلتُه إلى البلد الذي يَليه. ولا أجَمِّركم[1] في ثغوركم فأفتنَكم وأفتنَ أهاليكم، ولا أغْلق بابي دونكم فيأكُلَ قَويكم ضعيفَكم، ولا أحملَ على أهل جزْيتكم ما أُجْليهم به عن بلادهم وأقطَعُ نَسْلَهم. ولكم عندي أُعطياتُكم في كل سنة وأرزاقُكم في كل شهر، حتى تستدرَّ المعيشة بين المسلمين، فيكون أقصاهم كأدناهم. فإن أنا وَفَّيتُ فعليكم السمع والطاعة وحسن الموازرة والمكانفة (المعاونة). وإن أنا لم أوفِ لكم فلكم أن تخلعوني، إلا أن تستتيبوني، فإن أنا تُبتُ قبلتم مني، وإن عرفتم أحدًا يقوم مَقامي ممن يُعرف بالصلاح يعطيكم من نفسه مثلَ ما أعطيكم، فأردتم أن تُبايعوه، فأنا أولُ مَنْ بايَعه ودَخَل في طاعته.

(1) جمّر الجيش: حبسهم في أرض العدو ولم يُقفلهم.

أيها الناس: لا طاعةَ لمخلوقٍ في معصية الخالق. وأقول قولي هذا وأستغفر الله لي ولكم»[2].

نص الموعظة

ألا تبكون

جلس الحسن البصري ذات يوم يعظ الناس، فجعلوا يزدحمون عليه ليقربوا منه، فأقبل عليهم، وقال: يا إخواني، تزدحمون عليّ لتقربوا مني؟ فكيف بكم غدا في القيامة إذا قرّبت مجالس المتقين، وأبعدت مجالس الظالمين، وقيل للمخففين جوزوا، وللمثقلين حطوا؟ فيا ليت شعري: أمع المثقلين أحط، أم مع المخفين أجوز؟ ثم بكى حتى غشي عليه، وبكى من حوله، فأقبل عليهم وناداهم، يا إخواني، ألا تبكون خوفا من النار؟ ألا من بكى خوفا من النار نجاه الله منها يوم يجرّ الخلائق بالسلاسل والأغلال . يا إخواني، ألا تبكون شوقا إلى الله. ألا تبكون عطشا إلى الله، ألا وإن من بكى شوقا إلى الله، لم يحرم من النظر غدا إلى الله إن اجتلى بالرحمة، واطّلع بالمغفرة، واشتدّ غضبه على العاصي.

يا إخواني، ألا تبكون من عطش يوم القيامة؟ يوم يحشر الخلائق وقد ركبت شفاههم، ولم يجدوا ماء إلا حوض المصطفى صلى الله عليه وسلم، فيشرب قوم، ويمنع آخرون. ألا وإنّ من بكى من خوف عطش ذلك اليوم سقاه الله من عيون الفردوس.

ثم نادى الحسن رضي الله عنه: واويلاه إذا لم يرو عطشي يوم القيامة من حوض المصطفى صلى الله عليه وسلم.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص141-142.