توهج الأنا عند خطباء السياسة الأمويين
"أسبابه، ومستوياته، ومظاهره"

دكتور
رمضان أحمد عبد النبي عامر
كلية الآداب ببني سويف– قسم اللغة العربية

1- تمهيد:

اختلف الواقع في العصر الأموي بعد توحيد القبائل في ظل الدولة الإسلامية ذات الدستور الجديد والنظام السياسي والإدابري الواضح. وصار الحاكم- الوالي- يعين من قِبَل الخليفة على مدينة، أو ولاية، قد يكون غريباً عنها. وحتى الخليفة نفسه كان يتسلم مقاليد الخلافة بطريقة جديدة لم تكن معروفة من قبل. وقد أوجد ذلك كله ضرورة إطلاع الحاكم رعيته على السياسة التي سينتهجها أو الخطة التي سيسير عليها، في ظل النظام الإسلامي الذي جعل أمرهم شورى بينهم، يستشيرهم في ما يعترضه من أمور وخطوب، ويسترشد برأيهم. ولم تكن هناك وسيلة أفضل من الخطابة للتعبير عن ذلك كله.

وهكذا تناولت الخطابة السياسية جميع الموضوعات المتعلقة بشؤون الدولة وأمورها العامة، سواء أكانت تلك الموضوعات داخلية أم خارجية. فقد تعرضت الخطابة للحديث عن خطة الحكم من الناحية السياسية والدينية، ومن الناحية الاقتصادية في بعض الأحيان. كما تعرضت لما يتعلق بالحكم، وما يرتبط به، كالحديث عن أحقية هذا أو ذاك في الخلافة، والحديث عن الواجبات المترتبة على الحاكم والرعية، كل منهما تجاه الآخر وتجاه الدولة. كما تناولت توضيح الملابسات الحاصلة في بعض الفتن والأحداث.

والواقع أنَّ تلك الفتن والأحداث نحت بالعلاقة مع السلطة منحىً آخر جديدًا لم يكن معهوداً من قبل في الدولة المسلمة، فترك ذلك أثره في ظهور ظاهرة جديدة في خطب هذه المناسبات، لم تكن معروفة من قبل، وهي التهديد. وتتجلى هذه الظاهرة بوضوح في خطبة سعيد بن العاص الذي أرسله عثمان - رضي الله عنه- والياً على الكوفة، فحاول منذ وصوله أن يرمي الرعب في قلوب أهل الكوفة ليضمن طاعتهم وكانوا معروفين بأنَّهم لا يرضون عن أمير، ولذلك لم يطِل خطبته فيهم، ولم يدعُهم إلى الصلاح والورع.

وتتجلى هذه الظاهرة بوضوح في كثير من خطابة ذاك العصر، ومن بين تلك الخطب خطبة سعيد بن العاص الذي أرسله عثمان –رضي الله عنه– والياً على الكوفة، فحاول منذ وصوله أن يرمي الرعب في قلوب أهل الكوفة ليضمن طاعتهم، وكانوا معروفين بأنَّهم لا يرضون عن أمير، ولذلك لم يطِل خطبته فيهم، ولم يدعُهم إلى الصلاح والورع، وإنما عبَّر عن خطته بإيجاز قائلاً: "والله لقد بُعِثتُ إليكم وإني لكاره، ولكني لم أجد بدّاً إذا أمرت أن أتَّمِر، ألا إنّ الفتنة قد أطلعت خطمها وعينيها، ووالله لأضربنَّ وجهها حتى أقمعها أو تعييني، وإني لرائد نفسي اليوم"([1]).

ولكن الخطابة السياسية اتجهت إلى أفق جديد بتأثير الأحداث السياسية والاضطرابات الداخلية التي شهدتها الدولة الإسلامية في أوائل العصر الأموي، وبعد أن كان الخليفة يدعو الناس إلى مساعدته في إنجاز مهامه، وتقويمه إذا حادت به الغفلة قليلاً عن الصراط المستقيم، نرى الأمويين وساستهم عندما أحسَّوا بخطر الفتنة بدؤوا يهدّدون ويتوعدون ظنًّا منهم أن في ذلك رادعاً كافياً لمن يفكر بالخروج على دولتهم وشقِّ عصا طاعتهم.

"ومن المحقق أن هذه الانقسامات العنيفة في صفوف الأمة العربية لعصر بني أمية وما جرَّتْ إليه بين أبنائها من تطاحن ومعارك دامية جعلها تنتكس صورتين من الانتكاس: صورة سياسية؛ إذ ظلت طوال هذا العصر مشغولة بفتن وحروب داخلية؛ لو لم تشغل بها لفتحت أكثر العالم، ولتغير وجه التاريخ. وصورة اجتماعية؛ إذ انقسم الشعب أحزابًا وصفوفًا تتحارب وتتناحر في سبيل الحكم ومطامعه"([2]).

"وإذا ذهبنا نتعمق النزاع السياسي الحادَّ الذي نشب طوال العصر وتكونت بسببه فرق الزبيريين والشيعة والخوارج رأيناه يعود في كثير من جوانبه

---

(1) الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ج4 ص 279.

(2) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، 1974م، ص 192– 193.

إلى بواعث اقتصادية؛ فقد كانت هذه الفرق ترى الأمويين متسلطين على أموال الدولة ينثرونها على أنصارهم ومن يلوذون بهم دون نظر إلى مصلحة الجماعة. وذهب الزبيريون إلى أنه لا يمكن تحقيق هذه المصلحة إلا بعودة الخلافة من دمشق إلى الحجاز وتحرير الناس من تحكم القبائل اليمنية التي جعل لها الأمويون معظم السلطان، وذهبت الشيعة إلى أن هذه المصلحة لا يمكن أن تتحقق إلا على يد علوية تحمل الناس على الجادَّة، بينما ذهب الخوارج إلى أنه لا يمكن أن تتحقق إلا بردِّ الأمر لتختار أولياءه الصالحين، ومضوا يجاهدون الأمويين جهادًا عنيفًا"([1]).

لقد كان لكل فريق من المسلمين خطباؤه الذين يؤيدون موقفه ويرونه صواباً، ويتَّهمون الفريق الآخر ويدعون إلى مقاتلته. وكلٌّ يعرض حججه وإثباتاته. أما المعارضون للأمويين فكانت خطبهم في الحضّ على الجهاد، وسنشير إليها فيما بعد. أما خطابة الأمويين وأنصارهم فيمكن أن نشير إلى أبرز الأفكار التي وردت فيها، وصدى ذواتهم وانعكاساتها على بنى النص الخطابي الفكرية واللغوية، والتي كان الخطباء يتكئون عليها في مواجهة خصومهم.

وقد وجد الخطباء أن إثارة المشاعر الدينية أيسر السبل وأكثرها نجاحاً، في استقطاب الجماهير، وإيجاد القوة اللازمة لتحقيق ذلك. وصاحبَ الاحتجاجَ لحقّ الأمويين في الخلافة الطعنُ في الخصوم، وتأنيبُ المخالفين والمعارضين من الخصوم، ولا تخلو خطب معارضيهم السياسية من إشارات إلى إصرارهم على متابعة قتال الأمويين حتى يرجعوا عن الباطل ويقوم الحق.

إن هذا النوع من الخطابة السياسية عرفه صدر الإسلام، ولجأ إليه الخطباء المسلمون، لكن ملامحه لم تتضح بشكل جلي إلا في العصر الأموي،

---

(1) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 208.

إذ صار المسلمون شيعاً وأحزاباً، كلٌّ يدّعي أن الحق إلى جانبه، وأنه على صراط مستقيم. واقتضى ذلك الاهتمام بالحجج الدامغة، والجدل، لإقناع الخصوم بضعف مذهبهم.

وقد يلجأ الخطيب إلى أسلوب آخر في تحريض المقاتلين على القتال، وذلك بذكر حقد الأعداء عليهم واستعدادهم التام لقتالهم، مع الإشارة إلى عدم إمكانية الاستعانة بقوات إسلامية أخرى، فليس لهم إلا السيف جُنَّة، ولا ينفعهم إلا الصبر والثبات.

ولما كان مفهوم الحاكم للسلطة هو الذي يحدد العلاقة بين السلطة والرعية فقد كان من الطبعي أن يتبدّل مضمون الوصية بين حاكم وآخر بشكل قد يكون كبيراً. فبينما نجد عمر– رضي الله عنه – يوصي خليفته بالمساواة بين الرعية، والعدل، نرى معاوية يهدف إلى تعزيز السلطة .ولذلك يوصي عمرو بن العاص عندما أرسله إلى مصر قائلاً: "... فإذا أنت ظهرت فليكن أنصارك آثر الناس عندك..."([1]).

ولما فطن هؤلاء إلى أن حججهم الدينية لا تبلغ من القوة ما تبلغه حجج علي بن أبي طالب– رضي الله عنه– وأصحابه فقد اهتموا بأسلوب آخر، وهو إظهار علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– وأصحابه بمظهر المعتدي الغازي الذي يطمع في الاستيلاء على الشام عنوة؛ ولذلك ترك العراق وأتى إليها. ولا شك في أن هذا الأسلوب كان أكثر إثارة للحمية الجاهلية، ولا سيما حين يشير الخطباء إلى الخطر الذي يحمله العراقيون على النساء والذراري.

وإذا نظرنا إلى الخطابة في ذلك العصر وعناصر تشكل الخطاب لدى خطباء السياسة، فلا بدَّ من أن ننطلق من حقيقة أن "معالم الأسلوب الأدبي في الظهور والتبلور منذ اعتباره إبداعًا ذا كيان متميز، له مقوماته ووسائله، وله

(1) الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج 5 ص 100– 101.

ماهيته ووظائفه، وله أيضًا ملابساته الخاصة ومساقاته المتنوعة؛ ذلك أن أي عمل أدبي لابدَّ أن يكون ذا صلة مؤكدة بتجربة بعينها إن لم يكن وليدًا شرعيًّا لها، يعكس أبعادها، ويحكي كل ما يحيط بها، وما يعيشه صاحبها، فهو يقوم –بهذا المقياس– على منطق تأثر الأديب بإحدى شرائح الواقع الذي يتجادل معه تأثرًا وتأثيرًا، ثم تصويرها جماليًّا بما يكسبها أبعادًا توصيلية تجعلها أكثر رحابة وأعمق إنسانية في دلالتها ... والإبداع الأدبي من هذا المنطلق– وبهذا القياس– إنما يصدر عن خيال الأديب، وتؤثر فيه كل ملكاته، وتنعكس من خلاله كل إمكاناته الفكرية وطاقاته الروحانية، فهو يجمع بين فكره وشعوره، وهو يصدر عن ثقافة محددة إلى جانب موهبته الفردية الخاصة، تلك التي تجعل لعمله مذاقًا خاصًا يجعله دالاً على صاحبه، معبرًا عن موقفه، كاشفًا عن حدود جدله مع واقعه"([1]).

" وفي دراسة النص النثري بخاصة يمكن تأمل طبيعة الخلفية الثقافية لكاتبه من واقع معطيات عصره، ومقومات بيئته، ليخرج علينا بنفس الأبعاد التي يلتقي فيها مع الشاعر، ويبقى لكل منهما أساليبه التصويرية أو التقريرية التي تحكم عملية "التوصيل" أو تنظر لعملية الأداء والتلقي، "وإذن فالنشر ليس لغة التخاطب ولا الأحاديث العادية والذي لا يعبر عن عاطفة أو شعور من حيث هي عاطفة أو شعور، بل من حيث هي صورة عامة يظهر فيها نتيجة التفكير"، وعلى هذه الأسس تعددت صور الفن القولي وتنوعت صيغ الأداء الأسلوبي بين التقرير والتصوير، أو التنميق البديعي، أو القصد إلى الانتقاء وتجاوز منطقة الارتجال والبديهة، وهو ما يجعل الأسلوب الأدبي في معظم مجالاته يختلف عن الأسلوب العلمي في معظم تقنياته وآلياته"([2]).

---

(1) مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، دار غريب، القاهرة، (د.ت)، ص 8.

(2) مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص 9.

إننا لا نستطيع أن ننكر التكوين النفسي والاجتماعي للخطيب وانعكاسات هذا التكوين على فنِّه وإبداعه.

وتندرج هذه الدراسة في سياق الكشف عن خصائص بنية النص الخطابي الفنية واللغوية التي تعكس توهج الأنا لخطيب السياسة الأموية، وأسباب هذا التوهج ومستوياته القارة وراء غشاء لغة خطابه ومكوناته، ومحاولة الكشف عن أثر هذا التوهج لصوت الأنا الخبيء الذي يتكشف من وراء غشاءات خطابه تمهيدًا لتعديل سلوكه ومواقفه العامة من الأشياء المادية والفكرية المشكلة لرؤية العالم عنده وتوجيه مشاعره وفكره ،مع تبيان أنواع الحجج، وكيفية بنائها وترتيبها في الخطاب السياسي عند خطباء السياسة الأمويين تحقيقا للترابط النصي، وتفسير بنياتها؛ كما بينت هذه الدراسة الفروق بين الحجاج السليم والمغالط في العملية الخطابية السياسية عند خطباء السياسة الأمويين في ضوء مقاربات تطبيقية لبعض الخطابات المتداولة، وتقوم هذه الدراسة على ثلاثة محاور أساسية:

أولها: تمهيد بالتعريف بأسباب التوهج الأنوي، والتحديد الاصطلاحي للخطاب السياسي بوصفه عملية و سمة خطابية واضحة من جهة، وبكونه نصًّا مُنتِجًا لمقاصد معينة يتكون في ظروف مقامية محددة.

والمحور الثاني من المحاور التي تقوم عليها هذه الدراسة: يتمثل في بيان مستويات توهج الأنا في خطاب خطباء السياسة الأموية، خاصة الحجاج وزياد، وبيان علاقتهما بالأسباب الكامنة وراء تعدد هذه المستويات التي أشرنا إليها من قبل.

أما المحور الثالث: فيمعن في خصوصيات الخطاب السياسي الأموي، ومكوناته اللسانية، والملامح الأساسية لتوهج الأنا باختياره تقنيات وآليات لسانية وأسلوبية معينة تثير عواطف الجمهور وتستهويه للإقبال على الاقتناع رغبة أو قسرًا

بوضعية الحكم الأموي وسياسته. وفي هذا السياق يمكن تحديد كفاءة الخطاب السياسي الأموي من حيث هو فعل كلامي كلي مقامي.

ولقد قصرنا بحثنا على خطباء السياسة الأمويين لما كان للخطابة السياسية في العصر الأمويين من ازدهار ونمو فاق غيرها من أنماط الخطابة الأخرى في ذلك العصر، بل إن السياسة وتوجيه وعي الجمهور نحوها لما كان من صراع شديد بين الفرق والأحزاب السياسية على تولي الخلافة.

كما أننا ركزنا دراستنا حول خطيبين اثنين من خطباء السياسة الأموية، هما الحجَّاج بن يوسف الثقفي وزياد بن أبيه لإنتاجهما الأدبي المتميز في مجال الإبداع النثري والخطابي، وللتحولات النفسية والسياسية التي مرا بها، وما كان لتلك التحولات من انعكاس واضح على أدائهما الخطابي وتشكيل البنية النفسية الداخلية التي انعكست بشكل واضح على الإنتاج الأدبي وتشكيل بنية النص الأدبي.

كما أننا لا نستطيع أن نغفل الجدل الواسع الذي دار حول هذين الخطيبين في تلك المرحلة، وما كتب عنهما في كتب التراث الأدبي بصفة خاصة وكتب التراث العربي وتاريخه بصفة عامة، والدراسات الأدبية التي تضعهما في مستوى أدبي متقارب، يقول الدكتور شوقي ضيف:"وهو –يعني الحجَّاج– يُعَدُّ في الذروة من أهل الخطابة والبيان في العصر ،حتى ليوضع مع زياد بن أبيه في طبقة واحدة، وإن فضله زياد بحلاوة منطقه؛ فقد كان يمتاز بجزالة اللفظ وفخامته"([1]).

– مفهوم الأنا وبناء الشخصية:

(1) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص420 وص 424.

في البداية نحاول أن نقف عند مفهوم الأنا وما يرتبط به من مفاهيم أخرى نستضئ بها أثناء تحليلنا للخطاب الأدبي المنتج من قبل الخطيبين محل الدراسة.

وغني عن البيان القول إن لفظ "الأنا" في العربية المعاصرة إنما هو ترجمة لأداء معنى Le même بالفرنسية و ego بالإنجليزية والألمانية. وكلمة ego لاتينية تدل على ما تدل عليه كلمة "ذات" في اللغة العربية حينما يقصد بها الشخص المتكلم. ومن هذه الكلمة اشتقت مصطلحات أخرى
مثل égocentrisme وهو ما نترجمه اليوم بـ "التمركز حول الذات". ومنها أيضا égoïsme بمعنى "الأنانية" في الاستعمال اللغوي العام، أما في الاصطلاح الفلسفي فالكلمة تدل على المذهب الفلسفي الذي يعتبر وجود الكائنات الأخرى، غير "الأنا"، وجودا وهميا، أو موضوع شك على الأقل. ومن هنا المذاهب الفلسفية المثالية idéalismes التي لا تعترف بأي وجود آخر غير تمثلات الأنا : فالعالم هو ما أتمثله وأتصوره وليس هناك وجود آخر.

فالأنا لها خاصيتان، فمن جهة هو في ذاته غير عادل من حيث إنه يجعل من نفسه مركزًا لكل شيء، وهو من جهة أخرى مضايق للآخرين من حيث إنه يريد استعبادهم؛ ذلك لأن كل "أنا" هو عدو، ويريد أن يكون المسيطر على الكل.

من هنا يتضح أن مفهوم "الأنا" مبني على السيطرة، سيطرة الذات على ما تتخذه موضوعًا لها، سواء كان هذا الموضوع أشياء الطبيعة أو أناسًا آخرين.

إن المرء يحاول باستمرار التعرف على ذاته وتحديد معالمها، ويكون ذلك بشكل ملحّ في مرحلة المراهقة ويستمر بقية الحياة تبعاً لما يحل عليه وعلى بيئته من تغيير.

وفكرة الفرد عن نفسه تتميز بالتفرد، ولكنها عرضة للتعديل بتأثير الظروف البيئية والاجتماعية التي تحيط به، وبوجهة نظر الآخرين عنه. فالفرد قد يرى

نفسه بصورة إيجابية أحياناً، وبصورة سلبية أخرى، إلا أنه بصفة عامة له تصور شبه ثابت عن ذاته.

إن البيئة الثقافية للفرد، مع حصيلة خبراته الحياتية أثر كبير في بناء شخصيته، أو بمعنى آخر هويته. فالطفل منذ وقت مبكر يبدأ في تكوين هويته متشبهاً بالأشخاص المهمين في البيئة من حوله. ففي الوقت الواحد يتشبه بأمه وأبيه أو أحد إخوته أو معلمه، إلا أن هذا الخلط يفرز شخصية متشعبة ذات أدوار مختلفة، مفككة الأوصال؛ فلذلك تراه يلعب أدواراً متضادة، مثلاً في الوقت الواحد يكون مستقلاً ومعتمداً على غيره؛ جريئاً وجباناً؛ متحدياً وخضوعاً؛ جديًّا وغير مكترث. وعليه في النهاية تخليص نفسه من لعب هذا الدور المزدوج ومن أن يكون نسخة من غيره، أو التذبذب بين الأدوار لكي يبدأ في تكوين هويته الخاصة به متجاوزاً هذه المرحلة الانتقالية. وهذا لن يتأتى إلا بعد أن يكتسب مزيداً من الخبرات الحياتية ويتعرض للمفاهيم الثقافية والأخلاقية والدينية الخاصة بمجتمعه. وفى حالة أن كل شيء سار على ما يرام، فإنه يخرج من هذه المرحلة الانتقالية إلى مرحلة استكمال بناء الهوية الخاصة به. وإذا تحدثنا عن شخصية الإنسان لا بدَّ أن نتحدث عن مجموعة من المصطلحات ذات الصلة بمفهوم الأنا، وهي:

1- الـ(هو): مجموعة من الدوافع الغريزية الموجودة لدى الطفل عند ولادته التي تحتاج إلى شعور الموجه، وهي غرائز يشترك فيه الجنس البشري بكافة. إنها باطن النفس، وقد نتجت عن (الأنا)، إلا أنها تبقى ممزوجة بها في الأعماق أي حينما تكون (الأنا) لا شعورية، وهي تشمل القوى الغريزية الدافعة، فإذا ما كبتت هذه الرغبات فإنها تعود إلى الـ(هو).

2- (الأنا): بعد قليل من ميلاد الطفل يزداد شعوراً بالواقع الخارجي فينفصل جزء من مجموعة الدوافع الـ(هي) لتصبح ذاتاُ، ووظيفتها الرئيسية هي اختيار

الواقع حتى يستطع الطفل بذلك تحويل استجاباته إلى سلوك منظم يرتبط بحقائق الواقع ومقتضياته، إنها ظاهرة النفس التي ترتبط بالمحيط.

3- (الأنا العليا): هي الضمير الذي يوجه سلوك الفرد والجانب الأكبر منه لا شعوري، وهو ما نسميه بالضمير أو الوجدان الأخلاقي، لها زواجر وأوامر تفرضها على (الأنا)، وهي سمة خاصة بالإنسان، إذ إنها أمور حتمية صادرة من العالم الداخلي. يشعر الإنسان عادة بضرورة مراجعة نفسه ومحاسبتها عما قامت به من سلوكيات أو عن أحاسيس ومشاعر ومعتقدات، ويصاحب هذه العملية آلام ومعاناة أو رضا وارتياح كل حسب ما سبقه من عمل أو شعور أو بلغة التحليل النفسي مراقبة الأنا العليا لكل من الهو والأنا. ومهما كان الإنسان على قدر من الاتزان الانفعالي والسوي لابد من ارتكابه بعض الأخطاء أو شعوره بالخطأ ولوم الذات ومحاسبتها. وهذه تُعَدُّ ظاهرة صحية إذا كان الشعور بالذنب أو الخطأ واقعياً، ويرتبط بالاتيان بأخطاء محددة نحو الذات أو الآخرين أو البيئة من حول الفرد.

والشعور بالذنب ضرورة تهذيبية كي يقلع الفرد عن أخطائه ولكن لا يصل إلى حدِّ الشعور بالذنب الوهمي الذي يعرقل تفكير الفرد ويضخم الأخطاء كما هي لدى بعض مرضى الاكتئاب فهو العامل الأساسي والمميز في تشخيص الاكتئاب عن بقية الاضطرابات الأخرى . وتوجد مشاعر الذنب الوهمية لدى بعض المرضى الذهانيين عن أخطاء لم يرتكبوها.

إن الشعور بالذنب أو وخز الضمير هو الألم الذي ينجم عن قيام الفرد بعمل لا يرضاه ضميره وسواء كان هذا العمل خلقياً أو نفسياً أو اجتماعياً فهو شعور سوي ذو قيمة تهذيبية للفرد تثيره مثيرات محددة يعرفها الفرد ويدركها بوضوح كالتورط في عمل غير مشروع أو الإتيان بقول أو فعل خاطئ غير أن هناك شعوراً بالذنب غير معروف المصدر هائماً طليقاً كالقلق العصابي كثيراً

ما يقترن بالقلق واستحقار الذات أو الاشمئزاز منها. فترى الفرد لا يعرف لماذا يشعر بالذنب وينتابه شعور غامض متصل بأنه مذنب آثم حتى إن لم يكن أذنب أو ارتكب أي شيء يستحق عليه العقاب ، أو يلوم نفسه على أمور لا تستحق اللوم ويرى في أهون أخطائه ذنوباً لا تغتفر.

وبمعنى آخر فإن الشعور بالذنب هو قلق تجاه الأنا العليا ... والدوافع لهذا القلق هو الحاجة إلى البراءة. والضمير الخلقي هو المرجع من حيث الشعور بالإثم أو تقدير الذات (البراءة).

ومن مصادر الشعور بالذنب الأسرة بتأثيرها من خلال الأفراد وخصوصاً الآباء والأمهات والمجتمع بمختلف فئاته، والمعايير الاجتماعية والدينية التي يكتسبها الطفل من خلال عملية التنشئة الاجتماعية ومعرفة قائمة المسموحات والممنوعات وبالتالي المخالفة تؤدي إلى مشاعر ذنب، وعن طريق التقليد والمحاكاة يتم إدخال سلوكيات وأساليب في تناول الأسباب وراء الخطأ مما يولد مشاعر الذنب والألم النفسي تجاه ذات الفرد.

والطفل يولد مزودًا به، ويرتبط بالغرائز الأساسية و أهمها الجنس والعدوان ويسير وفقا لمبدأ اللذة (الهو)؛ بمعنى أنه يسعى للإشباع المباشر، ويصارع لتحقيق ذلك.

فالأنا: Ego تنمو خلال مرحلة الرضاعة حيث ينفصل عن (الهو) كنتيجة للضغوط التي يفرضها الواقع على الفرد. ويعمل الأنا من الناحية الوظيفة كوسيط بين الواقع ورغبات الهو، حيث يسعى إلى إشباع هذه الرغبات بطريق مشروع اجتماعيًا (مبدأ الواقع)، كما أنه في صراعه هذا يقع تحت ضغوط (الأنا العليا)، وخاصة عندما يضعف أمام رغبات (الهو) المرفوضة. ولتحقيق ذلك يعمل على تأجيل الإشباع عند الحاجة، وقد يعمل من خلال ميكانزمات الدفاع لحل الصراع بين حاجات (الهو)، ومتطلبات الواقع وقيم (الأنا العليا).

الأنا الأعلى: Super-ego تنمو (الأنا العليا) التي تعمل كقوة ضاغطة على (الهو) من جانب، وأيضا على الأنا عندما يبدي تساهلاً في التعامل مع (الهو).

وعلى ضوء حديثنا عن تلك المفاهيم؛ فإننا نجد صراعًا شديدًا عند الإنسان بين هذه المكونات الثلاثة، والصراع واحد من أهم المفاهيم في نظرية فرويد، بل إنه مسلمة من المسلمات الأساسية في النظرية. ويأخذ الصراع أشكالاً متعددة. تشمل الصراع بين بناءات الشخصية الأساسية (الهو و الأنا و الأنا العليا)، هذا الصراع يمتد ليشمل الصراع بين الغرائز ومتطلبات الواقع، وبين الغرائز الأساسية كما هو الحال بين الجنس والعدوان، ثم بين الصراع بين المشاعر كالصراع بين الحب والكره أو الغيرة لأحد الوالدين، التي تعتبر امتدادًا للصراع بين الجنس والعدوان.

فالأنا العليا أو الأنا السامية: أحد الجوانب الثلاثة التي تتألف منها النفس وفقا لنظرية التحليل النفسي التي قال بها فرويد. وهذا الجانب يعدُّ الجانب المثالي منها, ويشتمل على رقابة زاجرة تعرف عادة باسم "الضمير". والأنا العليا لا شعورية في الأساس، ولكنها ترتفع إلى مستوى الشعور في المواقف الحرجة وتقوم بدور الشرطي الرادع.

فـ(الأنا العليا): هي الضمير الذي يوجه سلوك الفرد والجانب الأكبر منه لا شعوري، إنها ما نسميه بالضمير أو الوجدان الأخلاقي، لها زواجر وأوامر تفرضها على (الأنا)، وهي سمة خاصة بالإنسان، إذ إنها أمور حتمية صادرة من العالم الداخلي.

ومن أهم صور الصراع صراع الرغبات والغرائز مع الواقع والقيم، مما يؤدي إلى ظهور ميكانزمات الدفاع. يستمر صراع الرغبات المكبوتة من أجل الخروج إلى حيز الوعي، مما يعني صراع مضاد وظهور مزيد من ميكانزمات الدفاع الإضافية أو التعويضية لضمان بقاء هذه الخبرات والرغبات بعيدة عن

حيز الوعي. ويكون عملها تنفيسيًّا مشوهًا لتحقيق نوع من التوازن وخفض القلق المرتبط بصراع الرغبات من اجل الظهور. ومنها النكوص، الإبدال، التسامي، الإسقاط ، التبرير، ...الخ.

إن (الضمير البشري) أو كما سماه علماء النفس (الأنا الأعلى Super-ego)، هي التي تتحكم بنا وتظل دائمًا مستيقظة تحاسبنا علي ما نفعل، إنها أحد مكونات الجهاز النفسي، وهي دائمًا تنشدُّ إلي الكمال والمثالية، وتعمل الأنا العليا على معارضة الشخصية في إشباع بعض دوافعها، حيث تتعارض تلك الدوافع أحيانًا مع قيم المجتمع الذي نعيش فيه وعاداته، أو تتعارض أيضًا مع ما تربينا عليه من قيم وسلوكيات، وقبل هذا وذاك تتعارض مع مبادئ ديننا الحنيف، وهنا عندما تحيد تلك الشخصية الإنسانية عن هذا السلوك يأتي دور الأنا الأعلى؛ وبهذا فإن الضمير البشري هو المحرك الأساسي لكل ما نفعل، وهو الذي يوجهنا نحو الصواب، وبعد أن تعرفنا على معني الضمير أو الأنا الأعلى كما سماه العلماء النفسيون، سنجد أن هناك رابطًا كبيرًا بين اختلال الشخصية وغياب الضمير. فما نشاهده الآن من غياب في الضمير ما هو إلا جزء مصغر من اختلال في أحد جوانب الشخصية الإنسانية. إن الشخصية الإنسانية بصفة عامة لها مراتب ثلاث، هي:

المرتبة الأولى: النفس ذات الشهوة (الذات الدنيا) ويرمز لها بالرمز (ID)،الذي يعني (هو)، وتحوي هذه المرتبة من النفس الميول الفطرية، والاستعدادات الموروثة، ويتركز اهتمام هذه المرتبة من النفس على الانسياق وراء الشهوات، وإرضاء الغرائز بأية طريقة ممكنة بغض النظر عن اعتبارات المثل والقيم والمبادئ النبيلة.

المرتبة الثانية: الذات الشعورية أو الحسية (العقل)، ويرمز لها بالرمز (EGO)، ويعني (الأنا)، وهي (مجموعة الملكات العقلية المستمدة من رغبات

النفس بعد تهذيبها وفقاً لمقتضيات الحياة الخارجية)، وتتمثل وظيفة هذه المرتبة من النفس بالسعي نحو إيجاد نوع من التوازن بين الميول الفطرية والاستعدادات الموروثة من جهة، وبين متطلبات البيئة الخارجية من المثل العليا، والقيم، والأخلاق، والعادات والتقاليد. إذن فهي بمثابة الكابح بالنسبة إلى المرتبة الأولى، لحملها على التعبير عن نزعاتها بالشكل الذي ينسجم مع مقتضيات البيئة، ولا يتعارض مع ما تأمر به (الأنا العليا) وهي المرتبة الثالثة كما سيأتي.
المرتبة الثالثة: الذات المثالية (الضمير)، ويرمز لها بالرمز (super - EGO)، الذي يعني (الأنا العليا)، وتتجسد هذه المرتبة بمجموعة المثل، والقيم، والتقاليد، والعادات الموروثة عن الأجيال السابقة، وكذلك المكتسبة من البيئة الاجتماعية الحالية.

وتعمل هذه المرتبة (الأنا العليا) على محورين، فهي من جهة تمثل المصدر الحقيقي لردع المرتبة الأولى (هو) عن الانفلات من مقتضيات البيئة الخارجية، ومن جهة أخرى تمد (الأنا) بالقوة اللازمة للقيام بوظيفتها المباشرة في ردع جماح المرتبة الأولى من النفس وكبحه.

وعلاوة على هذين المحورين هناك وظيفة ثالثة تتكفل بها الأنا العليا، وتتمثل بمراقبة (الأنا) في أداء وظيفتها، ومحاسبتها عند أي تقصير في أداء هذه الوظيفة.

ويعدُّ مفهوم الذات " Self concept أحد الأبعاد المهمة للشخصية الإنسانية، وقد نشأ نشأة فلسفية، ثم تأكد انتماؤه إلى علم النفس، وذلك بفضل كارل روجرز وغيره من أصحاب التوجه الإنساني في علم النفس. ويُذكر أن كارل روجرز من أبرز علماء النفس الذين تناولوا مفهوم الذات بالدراسة العلمية المنتظمة بهدف الكشف عن طبيعة الشخصية ومكوناتها وديناميتها. كما أنه يصور كل فرد على أنه مركز لعالم من الخبرة يتغير باستمرار، بعض منها

يختبر بطريقة شعورية أو واعية ولا يكون معظمها هكذا. والأفراد يفكرون ويشعرون ويعملون بجدية في استجابة لعالمهم وفقاً للكيفية التي يَخْبُرُونه أو يدركونه بها، والطريقة التي يَخْبُرُون أو يدركون بها عالمهم تكون بالنسبة لهم الحقيقة أو الواقع وجانب من العالم، كما يدرك بوساطة الفرد يصير بالتدريج متميزاً عن بقية عالمه.

وقد استخدم مفهوم الذات في الدراسات النفسية للتعبير عن مفهوم افتراضي شامل يتضمن جميع الأفكار والمشاعر لدى الفرد التي تعبر عن خصائص جسمية وعقلية وشخصية، ويشمل ذلك معتقداته وقيمه وقناعاته، كما يشمل خبراته السابقة وطموحاته المستقبلية، ويوصف بأنه مجموعة من المعتقدات والمشاكل التي توجد ضمن إمكانات الأفراد وأن تفسيرهم للأحداث يتمشى مع تقويمهم لأنفسهم مما يؤدي بالتالي إلى اختلافات في كيفية بلورة مهمات الأداء.

ونخلص من ذلك كلِّه إلى أن مفهوم الذات بصفة عامة يعرف بأنه إدراكات الفرد عن نفسه، وهذه الإدراكات يتمُّ تشكيلها من خلال خبرته وتفسيراته للبيئة التي يعيش فيها، وبتقييمات الآخرين المهمين في حياته لمواصفاته attributions وسلوكه. وفى تناولنا لهذا المفهوم، لابد من تناوله فى علاقته بعدد من المفاهيم التي تتراص لتكون أبعاده ودلالته، منها تقدير الذات self-esteem، وكفاءة الذات المدركة self-perceived efficacy، وتحقيق الذات: "Self actualization".

إن مفهوم الأنا أو الذات يعرف بشكل عام بوصفه "إدراكات الفرد عن نفسه، وهذه الإدراكات تتشكل من خلال خبرة الفرد وتفسيراته للبيئة التى يعيش فيها والتقييمات من جانب الآخرين المهمين في حياته له، ومواصفاته attributions وسلوكه".

ويعرف أيضاً بأنه "مفهوم افتراضي يتضمن الآراء والمشاعر والأفكار والاتجاهات التي يكوِّنها الفرد عن نفسه، وتعبر عن خصائص جسمية وعقلية وشخصية واجتماعية". ويعرفه بعضهم بأنه التقدير الكلي الذي يقرره الفرد عن مظهره وقدراته، والمشاعر والمعتقدات التي يكونها الفرد عن نفسه، أو الكيفية التي يدرك بها الفرد نفسه. كما أن مفهوم الذات هو فكرة الإنسان عن نفسه في علاقته مع البيئة، كما يتولى بدوره تحديد السلوك الذي يمارسه الشخص ومستواه، وينظر الفرد إلى الذات الظاهرية على أنها حقيقة بالنسبة له فهي التي تحدد طريقة استجابته للمواقف المختلفة التي يتعامل معها بحيث نجده غالباً لا يستجيب للبيئة الموضوعة وإنما لكيفية إدراكه لها.

ويتشكل منذ الطفولة عبر مراحل النمو المختلفة في ضوء محددات معينة، يكتسب الفرد خلالها وعلى نحو تدريجي فكرته عن نفسه، وهذا يعني أن الأفكار والمشاعر التي يكونها الفرد عن نفسه ويصف بها ذاته هي نتاج مجموعة من المتغيرات؛ هي أنماط التنشئة الاجتماعية، والتفاعل الاجتماعي، بالإضافة إلى الوضع الاجتماعي الاقتصادي، وأمور أخرى تتصل بالإحباط والصراع وأساليب الثواب والعقاب، وخبرات إدراكية واجتماعية وانفعالية يمرُّ بها الفرد؛ مثل خبرات النجاح والفشل، والمعلومات التي يحصل عليها الفرد فيما يتصل بأدائه؛ أي التغذية الراجعة التي يتم تقديمها له من مصادر مختلفة.

وينظر إليه أيضاً بوصفه احترام الذات self-regard أو تقبل الذات self-acceptance .، ومن ناحية أخرى يعتبر مفهوم الذات تعبيراً واسعاً وشاملا broader and inclusive يشير إلى إدراكات ومعتقدات معرفية أو سلوكية محددة للذات، و يعدُّ مفهوم الذات، من أكثر المفاهيم قرباً لتقديرات الذات؛ لأنه ينظر إلى مفهوم الذات بوصفه إدراكات الفرد لنفسه، التي تتشكل من خلال خبراته.

وعلى ذلك يمكن تعريف مفهوم الذات أو الأنا على أنه: تكوين معرفي منظم موحد ومتعلم للمدركات الشعورية, والتصورات و التعليمات الخاصة بالذات, يبلوره الفرد و يعتبره تعريفًا نفسيًّا لذاته، و يتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المنسقة المحددة الأبعاد, و من العناصر المختلفة لكينونته الداخلية و الخارجية.

ويتأسس بحثنا على افتراض مهم، هو أن مفهوم الذات يعدُّ أحد المحددات الرئيسية للسلوك الإنساني، وأنه متغير حاسم في قدرة الفرد على مواجهة الضغوط ومطالب الحياة، أن مفهوم الذات السالب يعطى الفرصة لظهور السلوكيات غير التوافقية وحالات وجدانية سالبة مثل القلق والاكتئاب والعدوان، بينما يشكل مفهوم الذات الإيجابي متغير مخفف، ويحمى الفرد في تعامله مع مواقف الحياة الضاغطة. إن مفهوم الذات يُعدِّل moderates من العلاقة بين الحوادث الحياتية الضاغطة وظهور الاكتئاب لدى الراشدين.

إن مفهوم الذات(الأنا) يعدُّ " بمثابة حجر الزاوية في الشخصية الإنسانية وهو أهم عناصر التوجيه النفسي والتربوي، فمفهوم الشخص لذاته يؤثر تأثيرًا بالغًا في توافقه الشخصي والاجتماعي".

إن مفهوم الذات مفتاح الشخصية السوية، وطريق الوصول إلى النجاح والتوافق الشخصي والاجتماعي والمهني، بل والإبداع والتفوق.

فمدركات الفرد المتصلة بذاته، وما تتضمنه من أحكام تقييمية، تعتبر موجهات أساسية لسلوكه وتكيفه، كما يُعَدُّ مفهوم الذات من الأبعاد المهمة في حياة الأفراد، حيث إنه يعبر عن اعتزازهم بأنفسهم وثقتهم بها، ويرتبط بقدراتهم واستعداداتهم وإنجازاتهم، و تنمية هذا الجانب يفيد الأفراد ويفيد الجماعات أيضًا.

- مفهوم التوهج:

وإذا نظرنا إلى معنى التوهج لغويًّا فإننا نلحظ أن مادة (وهج) في المعجم اللغوي تشير إلى معنى التضخم والظهور غير العادي، ظهورًا ملحوظًا؛ ففي المعجم: يوم وَهِجٌ ووَهْجانٌ شديد الحر، وليلة وَهِجةٌ ووَهْجانةٌ كذلك، وقد وَهَجا وَهْجاً ووَهَجاناً ووَهَجاً وتَوَهُّجاً، والوَهَجُ والوَهْجُ والوَهَجانُ والتَّوَهُّجُ حرارة الشمس والنار من بعيد، ووَهَجانُ الجمر اضطرام تَوَهُّجِه....، والوَهْجُ بالتسكين مصدر وَهَجَتِ النار تَهِجُ وَهْجاً ووَهَجاناً إذا اتَّقَدت، وقد تَوَهَّجَتِ النارُ ووَهَجَتْ تَوَهَّجًا تَوَقَّدَتْ، ووَهَّجْتُها أَنا، ولها وَهِيج أَي تَوَقُّد، وأَوْهَجْتُها أَنا، وفي المحكم: ووَهَجْتُها أَنا. والمُتَوَهِّجةُ من النساء الحارَّةُ المَتاع، والوَهَجُ والوَهِيجُ تَلأْلُؤُ الشيء وتَوَقُّدُه، وتَوَهَّجَ الجوهر تلأُلأً ... ويقال للجوهر إذا تلأْلأَ: يَتَوَهَّجُ. ونجم وَهَّاجٌ: وَقَّادٌ. وفي التنزيل:" وجعلنا سِراجاً وهَّاجاً" قيل يعني الشمس. وَوَهَجُ الطِّيب ووَهِيجُه: انتشارُه وأَرَجُهُ. وتَوَهَّجَتْ رائحة الطيب أَي: توقَّدت([1]).وكلها تصبُّ في معنى التضخم، والظهور غير العادي.

والمعنى الاصطلاحي للتوهج يعني تضخم الذات حالة مرضية تصاب بها "الأنا"، وعرض أعراضها؛ فما يزال المرء يقولها حتى يصاب بدائها، ويتحراها حتى يظن أنه محور الكون."الأنا" عبارة عن جدار وهمي بناه من تغنى بها فحال بينه وبين من حوله من الناس جعل منه لا يرى أحد، فاشرأبت به النرجسية و حبُّ الذات حتى تمكنت من تصرفاته ووضعته في وحدة قاتلة وهروب من الواقع.

إن إزالة هذا الجدار أمر ضروري وأنجع وسيلة لعلاج هذا المرض النفسي للاندراج والقبول في المجتمع.

وهو شكل من أشكال الرضا غير العادي عن النفس أو تزكيتها، و هو تعبير عن امتلاء النفس بالفخر، أو هو شعور غامر بالعظمة الكاذبة، وإعجاب

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، (د.ت)، (وهج).

المرء بنفسه داءٌ قديم حديث، ينشأ من جهل الإنسان بربه، واغتراره بما أوتي وإن كان قليلاً، وهذا دائمًا شأن العاجز المغرور الذي لا يرى القضايا إلا مقلوبة، أو هو الذي تتمدد لديه الأشياء الصغيرة لتصبح كل شيء. أما الموفق الصادق، فإنه يعلم أن النعم التي هو فيها، إنما وصلت إليه من سيده سبحانه من غير ثمن بذله فيها، وقديمًا لما تسافَه اليهود واغتروا بمواريثهم وقالوا: "لَن يَدْخُلَ الْجَنَّةَ إِلاَّ مَن كَانَ هُوداً أَوْ نَصَارَى .."، فرد عليهم القرآن: "..تِلْكَ أَمَانِيُّهُمْ قُلْ هَاتُواْ بُرْهَانَكُمْ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ" (سورة البقرة/الآية111).

وقد يرتبط مفهوم التوهج ببعض المفاهيم النفسية المتعلقة بشخصية الإنسان وذاته، مثل مفهوم تحقيق الذات، وتحقيق الذات: " Self actualization" يرتكز على أن ذات الفرد هي نتاج الخبرات التي يمر بها. وتقييم الفرد لذاته يتولد من الصغر تدريجيًّا مع الرغبة في تحقيق الذات المثالية التي يحلم بها. وغالبا ما يسعى الإنسان إلى تحقيق ذات واقعية تتواءم مع إمكانياته وخبراته ودرجة تكيفه مع بيئته بدلاً عن السعي لتحقيق ذات مثالية غير واقعية.

وتحقيق الذات يعني استغلال الإمكانيات الذاتية الكامنة تساعد على تطوير الذات الحقيقية إلى تلك الواقعية التي تحقق للشخص السلام والوئام مع نفسه وبيئته.

ويرى "أبراهام ماسلو"(1908–1970م) العالم النفسي الأمريكي في هذا السياق: أن الإنسان يولد وهو محفز لتحقيق احتياجات أساسية في شكل هرمي، يبدأ بالحاجات الفسيولوجية كالجوع والعطش، مرورًا باحتياجات الأمن والسلامة ثم احتياجات الانتماء والتقبل من المجموعة، وصولاً إلى احتياجات اعتبار

واحترام الذات في قمة الهرم. وبعد تحقيق كل هذه الحاجات يجاهد الإنسان لتحقيق ذاته ليصل إلى أسمى مراحل الاكتفاء الذاتي والسلام مع نفسه([1]). ويذهب "ماسلو" إلى وصف هؤلاء الذين حققوا ذاتهم بأنهم واقعيون، متقبلون لأنفسهم وللآخرين، تلقائيون، مركزون على أهدافهم وعلى حل مشاكلهم، مستقلون، ديمقراطيون، ويتمتعون بروح الخلق والإبداع.

ويرى "كارل روجرز"(1902–1987م) أيضا: أن الإنسان يولد ولديه دافعية قوية لاستغلال إمكانياته الكامنة لتحقيق ذاته، وليسلك بطريقة تتوافق مع هذه الذات، و قد يحتاج الإنسان إلى إنسان آخر يظهر تفهماً ويبدي تعاطفاً كاملين لكي يساعده على استنباط هذه الإمكانيات الكامنة واستقلالها لكي يحقق ذاته"([2]).

وقد نجد كثيرًا من الأفراد يدخلون في صراع دائم بين ما يعتقدونه وما يسلكونه، وما تسمح به الأعراف والتقاليد السائدة في البيئة، وينتج عن هذا الصراع كثير من الإحباط والقلق والكآبة. فعندما لا يتوافق سلوك الشخص مع أفكاره، يؤدي ذلك لصراع داخلي يعبر عنه في شكل توتر وقلق دائمين.

ويرتبط تشكل الذات/الأنا أيضًا ببعض المفاهيم الأخرى كاحترام أو "اعتبار" الذات "Self esteem" أو الثقة بالنفس يعني اعتقاد الشخص المكون عن نفسه، أو تقييمه لنفسه من حيث: إمكانياته، ومنجزاته، وأهدافه، ومواطن قوته وضعفه، وعلاقاته بالآخرين، ومدى استقلاليته واعتماده على نفسه. وقد يكون احترام الذات عالياً أو منخفضاً لدى الشخص.

---

(1) انظر (نظرية تحقيق الذات) لأبراهام ماسلو(1908–1970م) وترتيبه الهرمي للحاجات الإنسانية، محمد السيد عبد الرحمن: نظريات الشخصية، دار قباء للنشر، القاهرة، 1998م، ص 431 وما بعدها.

(2) انظر (نظرية الذات) لكارل روجرز(1902–1987م) وتفصيلاتها، محمد السيد عبد الرحمن: نظريات الشخصية، دار قباء للنشر، القاهرة، 1998م، ص 403 وما بعدها.

والثقة بالنفس هي حسن اعتداد المرء بنفسه واعتباره لذاته وقدراته حسب الظرف الذي هو فيه (المكان، الزمان) دون إفراط (عُجْب أو كِبْر أوعِنَاد) ودون تفريط (من ذلَّةٍ أو خضوعٍ غير محمود).

إن الثقة بالنفس تضطرب ارتفاعًا وانخفاضًا بحسب مقوماتها والظروف المحيطة (الموقف، المكان، الزمان والموضوع)؛ فالشخص الذي يتحدث في موضوع يعلمه جيدا تكون ثقته أفضل مما لو تحدث في موضوع لايعلم عنه إلا القليل، أما إذا كان مؤشر الثقة مرتفعًا بغض النظر عن مقومات الثقة فهذا يدل على علة في الشخص (تضخم الذات يصاحبه ثقة ظاهرية زائفة ...)، والعكس صحيح فإذا كان مؤشر الثقة منخفضًا دائمًا رغم توفر مقومات الثقة فهذا يدل على علة في الشخص (تحقير الذات يصاحبه ضعف في الثقة بالنفس).

على أننا ينبغي أن نشير إلى أنه من الخطأ الاعتقاد أن الثقة بالنفس تقتضي السيطرة على الآخرين والتحكم فيهم والتسلط عليهم (إما بقسوة الحُجَّة والإقناع أو بقسوة النظام والقوانين الإدارية أو الأعراف الاجتماعية أو بالتسلط ...). ومن الخطأ أيضًا الاعتقاد أنها تقتضي نبذ الحياء والتسلح بالجرأة المبالغ فيها، التي تدفع إلى اقتحام أمور لا يقرها العرف وحسن الخلق مثل التدخل في خصوصيات الناس.

1- الأسباب النفسية والسياسية:

أ- الأسباب النفسية:

1- ظروف النشأة وهذاءات العظمة:

تُعَدُّ هذاءات العظمة عاملاً نفسيًّا خطيرًا، يمكن أن ييسر التورط في عنف أو حرب مدمرة، ويؤدي إليها. فهذاءات العظمة هو عرض مرضي

عقلي، ويعني اعتقادًا يسود فكر المريض بأنه شخص عظيم، دون أن يسند هذا الاعتقاد واقع يدعمه منطق([1]).

وقد دلَّت دراسات واسعة النطاق بين المضطربين والأسوياء بينهم قادة وزعماء ومنظمون لبعض الأعمال الإرهابية ظهرت منها فوارق كثيرة فيما يتصل بخبرات الطفولة في الأسرة. فكانت العلاقات الأبوية المضطربة أكثر شيوعًا في المضطربين، كالإسراف في السيطرة والتأديب الصارم، هذا فضلا عن البيوت المحطمة من أثر الشقاق أو الطلاق أو الفقر. كذلك أسفرت الدراسات عن دور الصدمات الانفعالية والأمراض الجسمية الشديدة في الصغر، وإذا تزامن ذلك بعد إرادة الله مع عامل وراثي أو عضوي أو عامل له صلة بناحية نفسية أو عاطفية فإن ذلك يمهد لظهور الاضطرابات الشخصية في الكبر([2]).

إن اعتقاد الشخص المكون عن نفسه أو تقييمه لنفسه من حيث إمكانياته ومنجزاته وأهدافه ومواطن قوته وضعفه وعلاقاته بالآخرين ومدى استقلاليته واعتماده على نفسه. وقد يكون احترام الذات أو "اعتبار" الذات: "Self esteem"عالياً أو منخفضاً لدى الشخص.

يتكون هذا التقدير للذات أو يتشكل منذ عهد الطفولة وذلك وفقاً للتجارب التي يتعرض لها بصورة متكررة. فإذا ما كانت هذه التجارب قاسية ومؤلمة، مثلا اعتداء بدني أو نفسي أو جنسي متكرر أو حرمان أو إهمال عاطفي يتكون لدى الطفل انطباع سلبي كبير عن ذاته مصاحباً بمشاعر الخوف، والخجل، والجبن، والتردد مع الكآبة وعدم الثقة بالنفس أو بالآخرين، وانعدام الدافعية، والفشل المتكرر في أي أمر يقدم عليه.

إن بعض الوالدين يسهمون دون أن يشعروا في تكوين هذا الانطباع السلبي للطفل نحو نفسه وذلك من خلال تعاملهم معه. فبعض الآباء يبادرون

---

(1) سيد أحمد منصور وزكريا أحمد الشربيني: سلوك الإنسان بين الجريمة العدوان الإرهاب، دار الفكر العربي، القاهرة 2003م، ص 247–248.

(2) أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار المعارف، الإسكندرية،1985م، ص 603.

بانتقاد أبنائهم ولومهم وتأنيبهم ونعته بصفات سيئة، ويعمدون إلى ضربهم وإذلالهم لأقل خطأ معتقدين أن هذا هو الأسلوب الأنجع في التربية. فتكرار هذه النعوت عندما يكون الطفل في حالة نفسية سيئة قد تنطبع ويؤمن بها عقله الباطني، الذي يعمل على أن يكون الصبي كما نعت به تماماً مستقبلاً.

و"تعدُّ مرحلة الطفولة المبكرة من أكثر مراحل النمو الإنساني أثرًا في تكوين شخصية الطفل، وتحديد معالم ما سيكون عليه كراشد مستقبلاً؛ إذ إنّ السنوات الخمس الأولى بما تتضمنه من خبرات سارة أو مؤلمة تسهم إسهامًا كبيرًا في رسم خطوط حياته المستقبلية. وقد أشارت الدراسات إلى أهمية هذه المرحلة, وتوجه إليها اهتمام الباحثين والمهتمين بجوانب التطور الإنساني.

ويمرُّ الطفل عبر رحلته التطورية بخبرات ومواقف تؤثر على نضجه بجوانبه المختلفة, جسمية وعقلية معرفية واجتماعية وانفعالية. و آثار هذه الخبرات خاصة المؤلمة منها سرعان ما تؤثر في نموه الجسمي أو المعرفي أو الاجتماعي وتظهر أثارها على سلوكه وتصرفاته, في حين إن الخبرات المؤلمة المرتبطة بالجانب الانفعالي الوجداني قلّما تظهر آثارها بشكل مباشر, فقد يستتر تأثيرها المباشر إلى أن تستحوذ على سلوك الطفل بأنماط وأشكال سلوكية مضطربة.

وتتسم الجوانب الانفعالية للطفل في هذه المرحلة بخصائص تميزه عن غيره من أطفال المراحل الأخرى, وقد يكون بعضها امتدادًا متطورًا للمرحلة السابقة، وأساسًا لتطور انفعالاته فيما بعد, إذ تساعده هذه السمات على التوافق والاتزان مع الذات والآخرين, ومن خلالها يشبع الطفل رغبات ويحقق حاجات معينة.

وأيًّا كانت هذه الانفعالات فإنّه يتدرب على الارتقاء في تعبيراته عنها, باتساع دائرة علاقاته الاجتماعية ومع تقدمه بالعمر، وبالتالي يكون أكثر توافقًا

في التعبير عن هذه الانفعالات مع معايير المجتمع"([1]). ويقول دكتور محمد بسيوني:"إن البيئة ... هي المؤثر القوي الفعَّال الذي ينمي الميل الفني، وهذا الميل يتمُّ نموه نتيجة تفاعل العوامل الوراثية مع العوامل البيئية، أي بتفاعل الذات مع الموضوع، أو العالم الداخلي مع الخارجي، هذا التفاعل يتمُّ من خلال اكتساب الخبرات المتواصلة، التي يمكن باستمرار التفاعل أن تنمي الميل المرتقب الذي تظهر سماته مع المشتغل بالفنِّ أكثر مما يظهر مع غيره من المشتغلين بالعلوم الأخرى، أو المنصرفين عن النشاط الفني عمومًا"([2]).
فضلاً عن أنّ مفهوم الذات لدى الطفل يتأثر بردود أفعال الوالدين تجاه الطفل وانفعالاتهم, فإذا شعر الطفل بالتذبذب في ردود أفعال الوالدين الانفعالية؛ مما قد يؤدي به إلى الارتباك والبلبلة حول مفهومه عن ذاته, كتعرض الطفل للحب والتقبل تارة والتأنيب والإهمال تارة أخرى , بدون معرفة الطفل لمبررات هذا السلوك.

لا تشكل الظروف الاجتماعية وحدها القدرات الإبداعية، وكذلك كل ما لا حيلة للمرء في جلبه أو دفعه، كمولده من أبوين بعينهما، وكونه محلاً لاجتماع مورثات متميزة، وهدفًا لقوة وجودية ملهمة، أو قوى نفسية عقلية مضطربة. ربما لذلك آثر فريق من العلماء تفسير الإبداع "بوصفه المحصلة الختامية لقدرات الفرد العقلية، ودوافعه النفسية، وسماته الشخصية، والعوامل البيئية الاجتماعية والمادية التي ينتمي إليها"[(3)].

---

(1) خالد إبراهيم الدوجان: الخصائص الانفعالية والاضطرابات الوجدانية لدى أطفال المرحلة المبكرة، مجلة مركز البحوث في الآداب والعلوم التربوية، 1428هـ، العدد الثامن، ص 74-75.

(2) محمود البسيوني: الشخصية الفنية(دراسة اجتماعية نفسية تربوية جمالية)، دار المعارف، مصر، 1979م، ص 59.

(2) إبراهيم عيد: الموهبة والإبداع، دار المعارف، سلسلة اقرأ، عدد 659، 2000م، ص 34.

أي أنه ظاهرة إنسانية مركبة يختلف تفسيرها حسب اختلاف المرجعيات الثقافية للمفسر، ومن كانت مرجعيته علمية كيوسف إدريس سيرجح في النهاية الوراثة.

و"يرتبط الإبداع – أيًّا كان منشؤه – بالقدرة على تجاوز الظروف الاجتماعية المحبطة، تجاوز المعتاد المستقر وعدم الاستسلام له أو التوافق معه، فالإبداع في جوهره «لا ينشد أقل من تغيير العالم بصورة من الصور" [1] مهما كان المجال الذي يعمل المبدع فيه، فهذه الرغبة سمة مميزة لأية عبقرية، وهى أصل الفجوة بين الذات والعالم، أو البشر الذين يعيش المبدع بينهم. لكن الانفصال بين الأنا والمجتمع، الرغبات والواقع، ليس هو الباعث للفعل الإبداعي، إنه كامن في ماهيته، مثل كُمُون تناقضات المبدع وتعايش روحه معها.

ويقول الدكتور محمد سيد الطحان: "إنّ تعبير الطفل عن انفعالاته تتأثر بطبيعة علاقته مع والديه, ويكتسب منهم العديد من الأنماط الانفعالية, فكثير من انفعالاته متعلمة مكتسبة من البيئة؛ فالطفل لا يخاف من الحشرات مثلاً، ولكن عند مشاهدة أمه تصرخ لرؤيتها لبعض الحشرات مثلاً, يتملكه شعور بالخوف منها"([2]).

وتتميز انفعالات الطفل في هذه المرحلة بالحِدَّة والتنوع والتقلب الفجائي فتجده من مستغرق في الضحك إلى حاد البكاء, ومن الخوف والذعر إلى العدوان , ويعود هذا التقلب والحدة الانفعالية إلى بداية إحساس الطفل بنفسه

---

(3) شكرى محمد عياد: دائرة الإبداع «مقدمة فى أصول النقد» دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986م، ص 108.

(2) محمد الطواب سيد الطحان, ونبيل علي محمد: أسس النمو النفسي, دار القلم، دبي, ط3، 1989م، 187.

واكتشافها فيسعى إلى الاستقلال وتقليل الاعتماد على الآخرين, وفي سعيه هذا يتملكه الخوف من فقدان الرعاية والاهتمام فتتسم انفعالاته بالحدة والتوتر([1]).

ويطلق على هذه المرحلة من الطفولة مرحلة الطفولة الثائرة التي تشهد نشاطًا انفعاليًّا حادًّا, وتتميز انفعالاتها بالتنوع؛ إذ يعبر الطفل حركيًّا عن انفعالاته نتيجة اتساع علاقاته الاجتماعية واتصاله بالآخرين, فيظهر عليه الغضب والفرح والحزن والبكاء والشعور بالضيق والغيرة والمحبة؛ فتظهر انفعالاته أكثر تنوعًا وأشدّ تعقيدًا. وتتقلب انفعالاته فتراه سريع البكاء، سريع الفرح والضحك، سريع الحزن، سريع الارتياح؛ فيضحك والدموع لازالت في عينيه, كما أنها متطرفة حادّة لا تعرف الاعتدال؛ إما حبٌّ مبالغ فيه، أو غضب مفرط, أما مداها فهو قصير لا يدوم، وسرعان ما تظهر مشاعره الانفعالية على تقاطيع وجهه فلا يستطيع التحكم بانفعالاته وإخفاء مشاعره([2]).

ولفترات التنشئة الأولى في الصغر دور كبير في إكساب هذا السلوك وتعليمه، وقد يصبح مميزًا لبعضهم في مرحلة الشباب.

وقد يبدأ السلوك التخريبي منذ الصغر في صورة إتلاف الممتلكات، والمقتنيات أو تشويهها تعبيرًا عن عدم الاستجابة للمطالب أو الأنانية، ويصبح أكثر خطورة حينما يأخذ صورة سلوك جماعي أو عصبة لتفريغ الطاقة، وحينما يصبح سلوكًا مَرَضِيًّا تنعكس آثاره على المحيطين في الأسرة والمجتمع بل في الدول على مستوى عالمي.

وتتنوع الأسباب المؤدية إلى العنف والإرهاب والتطرف، وقد تتضافر كلُّها أو أغلبها في الظهور لدى الشخص، والتي تمتد آثارها إلى زعزعة النظام

---

(1) محمد عماد الدين إسماعيل : الطفل من الحمل إلى الرشد, دار القلم للنشر والتوزيع, الكويت 1995م ، ط2 ,ج1، ص 383. وانظر: محمد الطواب سيد الطحان, ونبيل علي محمد: . أسس النمو النفسي, دار القلم، دبي, ط 3، 1989م، 187. وانظر :خالد إبراهيم الدوجان: الخصائص الانفعالية والاضطرابات الوجدانية لدى أطفال المرحلة المبكرة، مجلة مركز البحوث في الآداب والعلوم التربوية، 1428هـ، العدد الثامن، ص 79–80.

(2) عبدا لحميد الهاشمي: علم النفس التكويني , دار الهدى للنشر والتوزيع، الرياض، ط 6، 1990م، ص 132. وانظر :خالد إبراهيم الدوجان: الخصائص الانفعالية والاضطرابات الوجدانية لدى أطفال المرحلة المبكرة، مجلة مركز البحوث في الآداب والعلوم التربوية، 1428هـ، العدد الثامن، ص81.

المجتمعي والأمان النفسي الذي يعد من أهم الضرورات الإنسانية لدى البشرية جمعاء([1]).

إن مشكلة إساءة معاملة الأطفال Children abuse وعدم تلبية حاجاتهم الأساسية والنفسية والاجتماعية والإهمال Neglect من المشكلات الأساسية التي لها آثارها الخفية على الفرد، وتنتقل معه في مراحل حياته اللاحقة. فقد ذكر ولسون وجيمس: أن الإساءة تنتقل مع الطفل إلى أن يصبح فرداً عاملاً في المجتمع، وقد تجعله يمارس أشكال الإساءة على أطفاله في المستقبل، وأنه غالباً ما يواجه مشكلات في علاقاته الاجتماعية سواء أكان مع أقاربه أم مع من هم أكبر منه سناً من المحيطين به. وتأثير الإساءة على سلوك الفرد يتمثل بالنشاط الزائد أو العدوانية وتقدير ذات متدن ومشكلات دراسية وانسحاب اجتماعي كما أنها تؤثر في مستقبله ومستقبل أسرته، كما تؤثر في إنتاجه للمجتمع وفي موارده ونفقاته([2]).

إن الإساءة للطفل غالباً ما تؤثر في كيفية تعامله مع المحيط من حوله، وتؤثر في مستقبله ومستقبل الأسرة والحديث هنا لا يقصد به تلك الآثار التي نراها بالعين المجردة كالخدوش والكسور والرضوض، بل الآثار الخفية التي تحفر في وجدانهم وتنتقل معهم في صباهم وفي حياتهم بوصفهم أفرادًا عاملين في المجتمع وهي بالضرورة لها أثر ما على إنتاجية المجتمع من جهة وعلى موارده ونفقاته المالية من جهة أخرى وأنه مما يجدر ذكره أن نواتج الإساءة على سلوك وشخصية الطفل سواء على المدى القريب أو البعيد تتوقف

---

(1) أسماء بنت عبد العزيز الحسين: أسباب الإرهاب والعنف والتطرف" دراسة تحليلية"، كلية التربية، الرياض، ص 4.

(2) أحمد عطا أحمد: فاعلية برنامج إرشاد جمعي لتحسين التوافق النفسي ومفهوم الذات لدى الأطفال المساء إليهم، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2004م، ص 1.

على المرحلة النمائية للطفل وطول وشدة الإساءة ونوعية البيئة ونوع الدعم المجتمعي المقدم للطفل والإساءة([1]).

والمستقرئ لنظريات الشخصية يلحظ أن هناك جدلاً طويلاً، حول مسألة الوسيط النفسي الذي ينظم السلوك البشري ويضبطه، وخلال السنوات الأخيرة، بات هناك اقتناع بأن الذات تلعب ذلك الدور المهم، خاصة وأن مفهوم الذات يحتل مركزًا مرموقًا في نظريات الشخصية، ويعتبر من العوامل المهمة التي تمارس تأكيدًا كبيرًا على السلوك.

- الأنا/الخطيب والتكوين النفسي:

إن الظروف النفسية التي أحاطت بالخطيبين موضع الدراسة، خاصة الظروف المحيطة بمولد كل منهما ونسبه، فالحجَّاج ولد لأم سبق طلاقها، وزياد رجل مطعون في نسبه؛ فكل منهما يشعر باعتبار ذات ضعيف، وكل منهما يسعى لتحقيق ذاته في مواجهة مجتمع ورث إرثًا ثقافيًّا لا يمنح أصحاب مثل هذه النشأة كثيرًا من التقدير، وإن كان الإسلام بتعاليمه السمحة قد غير من هذا الإرث من العادات والتقاليد كثيرًا، ولكن الأمويين بتزكيتهم للعصبيات القبلية والسياسية أعادوا النبش وراء الأنساب و غيرها من المثالب([2]).

إن أي فنان تنعكس شخصيته ومكوناته النفسية بصورة واضحة على صفحة فنِّه أيًّا كان نوع هذا الفن، يقول الدكتور محمود البسيوني في كتابه(الشخصية الفنية) متحدثًا عن التربية الفنية والشخصية الفنية:"ولقد تنوعت شخصيات المصورين الحديثين في أنحاء العالم، بحيث يصعب نكران الخصال المميزة التي تنعكس بها كل شخصية في مجال التصوير، وهو انعكاس كلي يختلف عن غيره لاسيما ذلك الذي تشاهد به الشخصية في مجالات الحياة؛

---

(1) أحمد عطا أحمد: فاعلية برنامج إرشاد جمعي لتحسين التوافق النفسي ومفهوم الذات لدى الأطفال المساء إليهم، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2004م، ص 2.

(2) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص182 وما بعدها، و ص 242،و ص245، و ص 406.

فالمصور يعكس أعصابه، وفكره، وبنيته الجسمية، وأخلاقياته، وإيمانه الشخصي، ورؤيته الفنية الفريدة، حين يصور. ولذلك فإنه لا ينجح عادة في إبراز نفسه كمصور فريد، إلا إذا كانت هذه العوامل كلها قد تكاملت بعضها مع بعض، وتوحدت، وانعكست في أعماله الفنية حاملة السمات المميزة لشخصيته"([1]).

- الحجَّاج([2]):

يتحدث الصفدي عن نشأة الحجاج ومولده، فيقول:"وقال المسعودي في مروج الذهب: إن الفارعة أم الحجاج بنت همام بن عروة بن مسعود الثقفي كانت تحت الحارث بن كلدة الثقفي حكيم العرب فدخل مرةً عليها سحراً فوجدها تتخلَّل، فبعث إليها بطلاقها. فقالت: لم بعثت إليّ بطلاقي؟ هل لشيء رابك مني؟ قال: نعم، دخلت عليكِ في السَّحر وأنتِ تتخللين، فإن كنت بادرتِ الغداء فأنت شرهة، وإن كنت بتِّ والطّعام بين أسنانك فأنت قذرة، فقالت: كل ذلك لم يكن، لكنني تخللت من شظايا السواك فتزوّجها بعده يوسف بن عقيل الثقفي، فولدت له الحجاج مشوّهاً لا دبر له، فنقب عن دبره، وأبى أن يقبل ثدي أمه أو غيرها، وأعياهم أمره، فيقال: إن الشيطان تصور لهم في صورة الحارث بن كلدة، وقال لهم: اذبحوا جدياً أسود، وأولغوه دمه، فإذا كان في اليوم الثاني فافعلوا به كذلك، وإذا كان في اليوم الثالث فاذبحوا له تيساً أسود وأولغوه دمه، ثم اذبحوا له سالخاً أسود فأولغوه دمه، وأطلوا به وجهه، فإنّه يقبل الثدي في اليوم الرابع، ففعلوا به ذلك فكان لا يصبر عن سفك الدماء. وكان يقول إنّ أكبر لذاته سفك الدماء وارتكاب الأمور التي لا يقدم عليها غيره"([3]).

---

(1) محمود البسيوني: الشخصية الفنية (دراسة اجتماعية نفسية تربوية جمالية)، ص 90.

(2) للمزيد من آراء العلماء والمؤرخين في الحجّاج، انظر، إحسان صدقي العمد: الحجاج بن يوسف الثقفي"حياته وآراؤه السياسية"، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1، 1973م، خاصة الفصل الرابع من الكتاب(الحجاج في الميزان)، ص 539 – 567 .

(3) الصفدي: الوافي بالوفيات ،تحقيق:ماهر جرار، المعهد الألماني، 1997م ج 4 ص 89.

وعلى الرغم مما يكتنف الخبر السابق الذي ساقه المسعودي من أسطورة، إلا إنه يكشف عن جانب خطير من شخصية الحجاج وتوهجها؛ وهو ما دفع أمثال المسعودي إلى هذا التبرير الذي لا يخلو من الجانب الأسطوري البين؛ ليبرر به أعمال الحجاج وعنفه، فهو لا يرى لهذه الأفعال الخارجة عن المألوف إلا هذا التبرير الأسطوري غير المألوف.

ويقول الدكتور إحسان صدقي العمد في كتابه(الحجَّاج بن يوسف الثقفي"حياته وآراؤه السياسية"):"ويظهر أن رواة الأخبار والحكايات وجدوا في الحجَّاج شخصية جذابة تصلح لتأليف الأخبار وتضخيمها، فكان هذا الحشد الهائل من الروايات والأخبار والحكايات التي يحار الباحث في حصرها والتفريق بين الغث والسمين منها. وأصبحت المصادر كلما بَعُدَ بها العهد عن الحجَّاج وعصره، زادت صورته تشويهًا، متأثرة في ذلك بروايات مغرضة أطلقها عليه أعداؤه؛ فغدا الحجَّاج على مرِّ القرون أشبه ما يكون بشخصية أسطورية يضرب بها المثل في التجبر والقسوة والظلم وسفك الدماء"([1]).

وفي خبر آخر يسوقه الصفدي في كتابه (الوافي بالوفيات)، يقول فيه:"وقال ابن عبد ربّه: إن الفارعة المذكورة كانت امرأة المغيرة بن شعبة، وإنه هو الذي طلقها لأجل الحكاية المذكورة"([2]).

وذكر أيضاً:" أن الحجّاج وأباه كانا يعلمان الصبيان بالطائف، ثم إن الحجاج لحق بروح بن زنباع وزير عبد الملك، وكان في عداد شرطته، إلى أن رأى عبد الملك انحلال عسكره، وأن الناس لا يرحلون برحيله، ولا ينزلون بنزوله، فشكا ذلك إلى روح بن زنباع، فقال: إن في شرطتي رجلاً لو قلّده أمير المؤمنين عسكره؛ لأرحل الناس برحيله، وأنزلهم بنزوله، يقال له الحجاج بن يوسف. قال: فإنّا قد قلّدناه ذلك؛ فكان لا يقدر أحدٌ أن يتخلف عن الرحيل والنزول إلاّ أعوان روح بن زنباع، فوقف

(1) إحسان صدقي العمد في كتابه(الحجاج بن يوسف الثقفي"حياته وآراؤه السياسية")، ص 550 – 551.

(2) الصفدي: الوافي بالوفيات ج4 ص 90.

عليهم، وقد رحل الناس وهم على طعام يأكلون، فقال لهم: ما منعكم أن ترحلوا لرحيل أمير المؤمنين؟ فقالوا له: انزل يا ابن اللحناء وكل معنا، فقال لهم: هيهات ذهب ذلك، ثم أمر بهم فجلدوا بالسياط وطوَّفهم في العسكر وأمر بفسطاط روح فأحرق بالنار فدخل روحٌ على عبد الملك باكياً وقال: يا أمير المؤمنين إنّ الحجاج الذي كان في شرطتي ضرب غلماني وأحرق فساطيطي، قال: عليّ به. فلما دخل عليه قال: ما حملك على ما فعلت؟ قال: أنا ما فعلت؟ قال: ومن فعل ذلك؟ قال: أنت إنما يدي يدك وسوطي سوطك، وما على أمير المؤمنين أن يخلف لروحٍ ما ذهب له عوض الفسطاط فسطاطين وعوض الغلام غلامين ولا يكسرني فيما قدّمني له، فأخلف لروحٍ ما ذهب له وتقدّم الحجَّاج في منزلته، وكان ذلك أوّل ما عرف من كفاءته. وكان للحجَّاج في الفتك والسَّفك والعقوبات غرائب لم يسمع بمثلها، وهي مشهورة عنه مدوّنة. ويقال: إن زياد بن أبيه أراد أن يتشبه بعمر بن الخطاب – رضي الله عنه– في ضبط الأمور والحزم والصّرامة وإقامة السياسات؛ فأسرف، وتجاوز الحدَّ، وأراد الحجاج أن يتشبّه بزياد؛ فأهلك ودمّر.

وذكر أبو الفرج ابن الجوزي في "تلقيح فهوم أهل الأثر" أن الفارعة أم الحجَّاج هي المتمنيّة، ولما تمنّت كانت تحت المغيرة بن شعبة ... وقيل: إن عروة بن الزبير كنى أخاه عند عبد الملك بن مروان فقال له الحجاج: أتكني أخاك المنافق عند أمير المؤمنين، لا أمّ لك!، فقال عروة: ألي تقول هذا يا ابن المتمنيّة([1])، وأنا ابن عجائز الجنة: صفيّة وخديجة وعائشة؟"([2]).

---

(1) تذكر بعض المصادر أن الفارعة والدة الحجَّاج تمنَّت وهي عند المغيرة بن شعبة شرب الخمر والالتقاء بنصر بن الحجَّاج، الذي كان يوصف بأنه أجمل شباب المدينة؛ مما اضطر عمر بن الخطاب إلى نفيه إلى البصرة بعد أن افتتنت به بعض النساء، وسمع الفارعة وهي تنشد في خدرها:

هل من سبيلٍ إلى خمرٍ فأشربها أم من سبيلٍ إلى نصر بن حجَّاج

وقد استغل خصوم الحجَّاج بن يوسف هذه الحكاية؛ فكانوا يدعونه بابن المتمنية، وإن كان هناك قول يذهب إلى أن المتمنية هي جدة الحجَّاج لأبيه الكنانية". انظر إحسان صدقي العمد: الحجاج بن يوسف الثقفي"حياته وآراؤه السياسية" ص 88 – 89، وابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، 1994م ، ج 1 ص343و 344.

(2) الصفدي: الوافي بالوفيات ج4 ص 90.

والخبر السابق يعكس سمات المراوغة في شخصية الحجَّاج، وتوهج أناه التي لا تقبل إلا القيادة، وقسر الآخر على ما ترى؛ فنحن أمام أنا مراوغة إذا ما اصطدمت بقوة تخشاها راوغت في مواجهتها؛ بينما تفرض حضورها على الآخر إذا تمكنت منه، وزالت الحواجز التي تحول بينها وبينه؛ فعندما تنزاح هذه القوة، تنسلُّ من عباءتها، وتكشف عن وجهها الأنوي الحقيقي الممتلئ توهجًا.

وتركز كثير من الدراسات النفسية على أهمية العلاقات الأسرية، وتعدُّها الأساس في إحباط الحاجات الأساسية أو إشباعها. وتمثل خبرات الطفولة سواء كانت إيجابية أو سلبية الأساس لبناء الشخصية في المستقبل.

وقد عرف الحجَّاج بذكائه ودهائه؛ قال عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه:" لو تخابثت الأمم، وجئنا بالحجَّاج لغلبناهم؛ ما كان يصلح لدنيا ولا آخرة"([1]).

ويقول الدكتور إحسان صدقي العمد:" والحجَّاج مع ذلك ينتمي إلى صنف من رجال الحكم والإدارة يعرف بالطاعة العمياء والولاء المطلق لرئيسه، والحرص على تنفيذ أوامره ورغباته أكثر منه. وقد ظلَّ محافظًا على هذه الصفات حتى آخر رمق من حياته... وهذا النوع من الرجال يمتاز بالحرص الشديد على تطبيق التعليمات والقوانين، وتدبير الأمور ومتابعتها، والتشدد في النزاهة والأمانة وتطبيق النظام. ولعل هذه هي التي جعلته يصف نفسه لعبد الملك "بأنه لجوج حقود حسود""([2]).

- زياد بن أبيه:

و تحدثت كتب التاريخ والأدب كثيرًا عن الظروف النفسية السيئة التي اكتنفت مولد زياد ونشأته؛ فقد دارت قصة مولده واستلحاق معاوية له في نسبه على ألسنة الرواة، ونالت من كيانه كرجل يعيش في مجتمع عربي، ثقافة النسب وصفاته تستحوذ على اهتمام أبنائه، وتمثل عنصرًا مهمًا من دعائم ثقافة

(1) الصفدي:الوافي بالوفيات، ج 4 ص 88. وانظر : ابن الأثير :الكامل في التاريخ، ج 2 ص 350.

(2) إحسان صدقي العمد: الحجاج بن يوسف الثقفي"حياته وآراؤه السياسية"، ص 540-541.

رجالاته، يقول الصفدي:""زياد" هو زياد بن سميّة، وهي جاريةٌ للحارث بن كلدة الطّبيب الثّقفيّ، كان زوّجها بعبدٍ له روميّ اسمه عبيد، فولدت له زياداً على فراشه. وكان أبو سفيان سافر في الجاهلية إلى الطائف قبل أن يسلم، فواقعها بواسطة أبي مريم الخمّار، فيقال إنّها علقت منه بزياد. ثم إنّ معاوية أحضر من شهد لزيادٍ بالنسب واستلحقه بأبي سفيان، فقيل زياد بن أبيه، أي: ابن أبي معاوية. ويقال له أيضاً زياد بن سميّة، نسبة إلى أمه.

وهذه أول واقعة خولفت فيها الشريعة المطهّرة علانية، لصريح قوله صلّى الله عليه وسلّم:"الولد للفراش وللعاهر الحجر". وأعظم الناس ذلك وأنكروه، خصوصاً بني أميّة لكونه ابن عبدٍ روميّ صار من بني أمية...، وقصة الاستلحاق مفصّلة في التواريخ، وقال أبو عبيد البكريّ في "شرح أمالي القالي": كتاب المثالب لأبي عبيدة أصله لزياد بن أبيه، فإنّه لّما ادّعى أبا سفيان أباً، علم أنّ العرب لا تقرّ له بذلك مع علمهم بنسبة، فعمل كتاب المثالب وألصق بالعرب كلّ عيب وعار وباطل وإفك وبهت"([1]).

"وهو –أي زياد– معدود من دهاة العرب؛ قال ابن حزم في الفصل:" وقد امتنع زياد، وهو فقعة القاع، لا عشيرة له، ولا نسب، ولا سابقة، ولا قدم، فما أطاقه معاوية إلا بالمداراة حتى أرضاه وولاه"([2]).

ويقول الدكتور شوقي ضيف:" ولما فسدت فارس على عليٍّ؛ أرسل به إليها واليا عليها؛ فرم الفساد، وأصلح الشَّعث، ورأبَ الصدع متوسلاً إلى ذلك بمهارة سياسية فائقة؛ إذ" بعث إلى رؤسائها؛ فوعد من نصره ومنّاه، وخوَّف قومًا وتوعَّدهم، وضرب بعضهم ببعض، ودلَّ بعضهم على عورة بعض، وهربت

---

(1) البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط 4، ج 2 ص 63. وانظر في نسبه: الكتبي: الكتبي (محمد بن شاكر): فوات الوفيات، تحقيق: علي معوض وعادل عبد الموجود، دار الكتب العلمية، ط 2000،1م، ج 2 ص 31، و ج 2 ص 32. البغدادي: خزانة الأدب ج 2 ص 283.

(2) الكتبي: فوات الوفيات ج 2 ص 33.

طائفة، وأقامت طائفة، وقتل بعضهم بعضًا، وصفت له فارس؛ فلم يلق فيها جمعًا ولا حربًا، وفعل مثل ذلك بكرمان"، ويقال إن أهل فارس كانوا يقولون:" ما رأينا سيرة أشبه بسيرة كسرى أنو شروان من سيرة هذا العربي في اللِّين والمداراة"([1]).

ويتحدث الدكتور شوقي ضيف عن سياسة زياد فيقول:" على أنه كان يخلط سياسته باللين، ولم يكن يعمد إلى سفك الدماء إلا حين تعجزه الحيلة، وقد اتبع ضرب القبائل بعضها ببعض حتى يشغلهم عنه وعن الدولة. ومن المحقق أنه كان سياسيا ماهرا، بعيد النظر، يحسن تصريف الأمور إلى أبعد غاية"([2])

2- صراع الأنا X الآخر وتحقيق الذات:

الأنا X الغير:

هل علاقة الأنا بالآخر علاقة تكامل وتواصل أم علاقة صراع وتنافر؟ ونستطيع أن نطرح السؤال بصورة أخرى: هل يمكن للعلاقة بين الأنا و الغير أن تقوم على أساس الصداقة؟ وما أشكال و أنواع هذه الصداقة؟

يؤكد أرسطو أن الصداقة ضرورة بشرية لا يمكن الاستغناء عنها ويصنفها إلى ثلاثة أنواع : صداقة المتعة، وصداقة المنفعة؛ وكلاهما مجرد وسيلة لتحقيق المتعة أو المنفعة مما يجعل هذا النوع من الصداقة صداقة زائفة زائلة فهي تزول بزوال المتعة و المنفعة. أما النوع الثالث فهو: صداقة الفضيلة، وهي الصداقة الحقيقية؛ لأنها غاية في حَدِّ ذاتها؛ لأنها تؤسس على محبة الآخر لذاته مما يجعلها صداقة مبنية على الفضيلة و المحبة و الوفاء وهي صداقة دائمة مستمرة؛ لأنها غاية وليست وسيلة، إلا أنها نادرة. فلو كانت شائعة بين الناس لاستغنوا عن القوانين و التشريعات لما يترتب عنها من علاقة أساسها المحبة و الاعتراف المتبادل و الاحترام.

---

(1) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 423، وانظر الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج 4 ص 105 – 106.

(2) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 424.

فإلى أي حَدٍّ يمكن للعلاقة مع الغير أن تتأسس على المحبة و الاعتراف المتبادل و التضحية ونكران الذات؟ الإشكال الذي يجيب عنه النص : إلى أي حدٍّ يمكن أن تقوم العلاقة بين الأنا و الغير على نكران الذات والتضحية و الغيرية .

يؤكد أوجست كونت أن العلاقة مع الغير إذا تأسست على الغيرية ونكران الذات والتضحية من أجل الغير؛ فإن ذلك يؤدي إلى ترسيخ مشاعر التعاطف و المحبة بين الناس، فتحقق الإنسانية غاياتها الكبرى، وهي نشر قيم العقل و العلم و التضامن و الاستقرار مما سيسمح بتطوير الوجود البشري. فالغيرية فضيلة أخلاقية وقيمة مثلى يتجاوز فيها الإنسان أنانيته وذاتيته، وينتصر على غريزته فيحيى من أجل غيره ؛وبذلك تنشأ بين الأنا و الغير علاقة نبيلة تقوم على نكران الذات و التضحية.

إننا لا يمكن أن نختزل علاقة الأنا مع الغير إلى علاقة معرفة، فهذه العلاقة مركبة ومتعددة الأبعاد في الواقع الفعلي، وكل بعد من هذه الأبعاد تتقاسمه قيمتان متعارضتان: إيجابية وسلبية (المحبة والكراهية، الاعتراف والإقصاء، الصداقة والعداوة...)، سنقف عند وجهين من وجوه العلاقة مع الغير: الصداقة (الوجه الإيجابي)، والغرابة (الوجه السلبي).

إذن فالوعي بالذات يتطلب تجاوز انغلاق الذات على ذاتها و الخروج نحو الآخر و الانفتاح عليه لأن وعيها لا يكتمل إلا باعتراف الآخر و بذلك فوجود الغير ضروري لوجود الأنا و مكون له و ليس مجرد وجود افتراضي احتمالي كما يرى ديكارت.

وخلافًا لديكارت يؤكد جون بول سارتر أن وجود الغير ضروري لوجود الأنا؛ فمن خلال الغير يدرك الأنا وجوده ويعيه، ويدرك قيمته؛ فالغير ليس شيئًا أو موضوعًا كباقي الأشياء، إنما هو ذات واعية حُرّة، أي أنا آخر أو الأنا الذي

ليس أنا مما يجعله مكون للأنا وشرط ضروري لوجوده لكن العلاقة مع الغير هي علاقة صراع ونفي؛ فكل منهما يتحول تحت نظرة الآخر إلى موضوع و شيء، لكن الأنا في حاجة إلى الغير.

ومن خلال تجاوز تلك النظرة و التعالي عليها يحقق الأنا وجوده وحريته ليصبح اللقاء بين الأنا و الغير لقاء بين حريته وحرية الآخر، ومن خلال هذا اللقاء وهذه المواجهة يحقق الأنا ذاته كذات حرة متعالية.

وإذا كان أرسطو يؤكد أن الصداقة ضرورة بشرية لا يمكن الاستغناء عنها لأي كان كيفما كان؛ فالإنسان في حاجة ماسة إلى صديق يشاركه أحزانه و أفراحه، وإذا كانت الصداقة الحقيقية هي الصداقة المبنية على المحبة المتبادلة، وعلى الفضيلة الأخلاقية مما يجعلها غاية وليست مجرد وسيلة لتحقيق المنفعة أو المصلحة؛ مما يجعل هذه الصداقة تسهم في نشر القيم الأخلاقية السامية بين الأفراد. فإن أوجست كونت يؤكد أن الإنسانية تقوم على الغيرية، وتجاوز ذاتيته، ونكرانها من أجل التضحية من أجل الغير؛ وبذلك فالعلاقة مع الغير ليست مجرد علاقة صراع ومواجهة ونفي وتنافر، بل قد تقوم كذلك على الاعتراف المتبادل و التواصل و الاحترام و الصداقة، بل و التضحية من أجل الآخر مما يجعل العلاقة مع الغير متعددة الأبعاد متنوعة ومختلفة وغنية لا يمكن اختزالهما في شكل دون آخر لأن الإنسان ظاهرة متعددة الأبعاد .

من هذه المفارقات تتأسس الإشكالية الفلسفية للغير في أبعادها الوجودية والمعرفية والعلائقية المختلفة:

– علاقات التوحد و التماهي من جهة، وإذا نظر إلى هذا الغير كشبيه أو نظير وشريك في الجوهر و المصير.

– أو علاقات التعارض والاصطدام من جهة أخرى إذا نظر إليه على أنه الغريب والخصم.

إن الغير في الدلالة الفلسفية ليس مفهومًا اعتباطيًّا، بل مفهومًا ضروريًّا وصميميًّا، في الوجود الإنساني وشرطًا لتمايز الأنا بكل دلالاته، ولقد سيطرت علاقة الاصطدام والتعارض على علاقة الخطيب بجمهوره.

إن الخطيب يبدو هنا مواجهة الآخر/العالم والمجتمع كشخصية مأسوية تصارع قوة أكبر منها، يدفعه توهجه وحضور أناه الطاغي في مواجهة الآخر والتصارع معه؛ فالأنا هنا تعيش لحظة معاناة و صدام مع الآخر، وتستهدف تغييره إلى حيث ترى وتفرض عليه رؤيتها قسرًا.

إن صوت الأنا وصداها هو الموجِّه لسلوكها مع الآخر؛ فمن الصعب أن نسامح عندما نستمع إلي نصيحة الأنا التي تقول: إننا نقوم بالشيء الصحيح، فعندما نعاقب الشخص الذي سبب لنا الألم، ويستحق ألا يشعر بحبنا نحوه من الصعب أن نسامح؛ لأن الأنا لدينا عنيدة، وتحاول أن تقنعنا أنه من الأفضل أن نشعر بالكره أكثر من الحب.

من الأفضل ألا نجعل من الأنا عدوة لنا أو نتقيد بنصحها، ولكن من المهم أن ندرك أن الأنا ستقودنا إلى الضلال؛ حيث تستمر في إسداء النصح والإرشاد لنا بصفة دائمة فهي تتمسك بنظام عقائدي يجعل من الخوف والصراع والاختلاف والتعاسة أول الأولويات.

إن ذات الفرد هي نتاج الخبرات التي يمرُّ بها –كما قلنا–، وتقييم الفرد لذاته يتولد من الصغر تدريجياً مع الرغبة في تحقيق الذات" Self actualization" المثالية التي يحلم بها. وغالبًا ما يسعى الإنسان إلى تحقيق ذات واقعية تتواءم مع إمكانياته وخبراته ودرجة تكيفه مع بيئته، بدلاً عن السعي لتحقيق ذات مثالية غير واقعية.

إن التنشئة والخبرات التي يمرُّ بها الفرد منذ طفولته المبكرة، والتجارب والخبرات الحياتية المؤثرة خلال نموه لها أثرها الكبير في بلورة اعتبار الذات هذا. فكلما كانت التنشئة سليمة في جوٍّ يكفل للطفل احتياجاته الأساسية العاطفية والفيزيولوجية والأمنية، كلما كان اعتبار الذات إيجابيًّا، وانعكس ذلك على شخصية الفرد بادياً في اعتداده بنفسه، وثقته في ذاته التي تدفعه لتحقيق أهدافه في الحياة. كما أن التجارب الإيجابية التي تحقق النجاح المتكرر تسهم في دعم اعتبار الذات.

إن الإنسان حتى وإن اكتسب جميع موروثاته البشرية وصبغاته الإنسانية تظل نزعة قاسية عند بعض الناس مكنونة بداخلهم تظهر بين حين وآخر، لا تأتي إلا للذين ينتابهم اضطراب في تكوينهم النفسي والإحساس بالنقص أمام الآخرين؛ فيلجأ هذا الإنسان إلى سلوكيات قاسية لإشباع هذا النقص؛ اعتقادًا منه بأنها المنقذ له في حلِّ مشاكله أمام الناس؛ فتطرأ عليه فنون شتى يختار ما يناسبه منها؛ فيعوض نقصه بفنٍّ زائف يظهر من خلاله تفوق زائف يتبعها أفعال زائفة، وقد تنطلي على بعض الناس، ولكن ما تلبث أن تُكتشف هذه الألاعيب وهذه الحيل ويفتضح أمره، عندها لا تطمئن له النفوس، ولا تألفه، ولا تركن إليه.

- الأنا بين تحقيق الذات والصدام مع المجتمع:

- اعتبار ذات ضعيف:

قد ينشأ اعتبار الذات الضعيف نتيجة لظروف حياتية سلبية متراكمة ترافق نمو الطفل، مثلاً بسبب طلاق الوالدين وتفكك الأسرة أو نتيجة لمعاملة سيئة من زوج الأم. أو يكون هنالك عدم استقرار في حياة الطفل واضطراره للتنقل من أسرة لأخرى بسبب تفكك أسرته والمعاملة السيئة، أو الحرمان العاطفي من الأسرة الجديدة.

وقد يحدث للفرد شكل من أشكال اضطرابات الشخصية Personality disorders، وهي الشخصية التي تنطوي على خصائص معينة تتسبب في عدم تكيف أو معاناة الشخص نفسه مع المحيطين به، و اضطرابات الشخصية مجموعة من الأعراض التي تصيب الشخصية المسببة لها عدم التكيف أو السواء، وقد يكون سبب هذه الأعراض وراثياً أو مكتسباً أو من خلال تفاعل الاثنين معاً. وهي شكل من أشكال عدم التوافق النفسي بين الأنا/الذات وبين المجتمع الذي يعيش فيه.

وقد أمدَّ الخلاف حول نسب ثقيف أعداء الحجَّاج بمادة غنية خصبة استغلوها في هجائه والتعريض به. فكان عبدالله بن الزبير خلال فترة حصار الحجَّاج له يشتم ثقيفًا في خطبة الجمعة، ويصفهم بأنهم:" قصار الخدود، لئام الجدود، سود الجلود، بقيَّة ثمود"([1]). وهذا الشاعر الأموي العديل بن الفرخ يهجو الحجَّاج وينسبه إلى ثمود في قوله:

لئن أرتجَ الحجَّاجُ بالبُخْلِ بابَهُ فبابُ الفتى الأزدي([2]) بالعُرفِ يُفْتَحُ

وليس كعِلْجٍ من ثمودٍ بكفِّه من الجُودِ والمعروفِ حرمٌ مُطَوَّحُ([3]).

ولقد كان الحجَّاج شديد التعصب لنسبه إلى ثقيف؛ فقد كان يرى أنهم ينتسبون إلى هوازن وقيس عيلان، ويدافع عنه، ويغضب ممن ينسبهم إلى ثمود؛ فقد روي أن عبد الملك بن مروان حرَّش بين الحجَّاج وبين كثير بن هراشة الكلابي، فقال: يا كثير ممن ثقيف؟ فقال: يا أمير المؤمنين العلماء بالنسب يزعمون أنهم من إياد ... فقال الحجَّاج: معاذ الله يا أمير المؤمنين، نحن من قيس، ثابتة أصولنا، باسقة فروعنا، يعرف ذلك قومنا، وقد قال شاعرنا:

---

(1) البلاذري: أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار و رياض زركلي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1996م، ج 5 ص 197.

(2) الفتى الأزدي: يزيد بن المهلَّب.

(3) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992 م ، ج 22 ص 360. وإحسان صدقي العمد: الحجاج بن يوسف الثقفي"حياته وآراؤه السياسية"، ص 71.

وإنا معشرٌ من جَذم قيس فنسبتُهم ونسبتُنا سواءُ

هُمُ آباؤنا وبنوا علينا كما بُنيت على الأرض السماءُ([1])

إن ضعف التوافق النفسي Adjustment Psychological للشخص مع المجتمع، والتوافق: يعني درجة ملائمة الفرد مع نفسه والمجتمع المحيط به، أو هو تكيف الفرد مع ذاته وتفاعله مع الآخرين بشكل جيد ومقبول من المجتمع المحيط؛ فكلما كانت الشخصية متوافقة مع المجتمع والبيئة المحيطين بها؛ كلما كانت شخصية بعيدة عن اضطرابات الشخصية، وبعيدة عن الشخصية المضادة للمجتمع Anti-Social .P، والشخصية المضادة للمجتمع تتميز بالفشل في بناء علاقات حميمة مع الآخرين، والاندفاعية وراء الغرائز، مع عدم شعور بالذنب، وعمل أي شيء دون خوف ضد نفسه والمجتمع، مع وجود علاقة وثيقة بينه وبين العنف مع الآخر.

ويرى أصحاب الدراسات النفسية أن الأسباب النفسية المؤدية للعنف تتعدد، ويمكن تصنيفها من وجهة نظرهم على النحو الآتي:

1 – الدوافع التدميرية النفسية المتأصلة:

هناك من يرى من علماء النفس التحليليين أن ذلك يرجع إلى غريزة الموت والميل التدميري (العدواني) الذي هو ميل متأصل ضارب الجذور في تكوين البشر منذ خلقه الله تعالى، ومن أولئك: (فرويد، وميلاني كلاين). ويحللها بعض النفسيين بأنها تصريف لطاقة أو لشحنات دافع العدوان والرغبة في التدمير سواء الموجهة إلى الذات أو إلى الآخر([2]).

2 – ضعف الأنا العليا (النفس اللوامة أو العقل والضمير) وسيطرة الذات الدنيا ("الهوى" أو النفس الأمارة بالسوء)، على الشخصية الإنسانية؛ فيتصرف

---

(1) ابن عبد البرّ: الإنباه على قبائل الرواة، تحقيق: محمد زينهم محمد عزب – عائشة التهامي – مديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م ، ص 89. وإحسان صدقي العمد: الحجاج بن يوسف الثقفي"حياته وآراؤه السياسية"، ص 71.

(2) سيد أحمد منصور وزكريا أحمد الشربيني: سلوك الإنسان بين الجريمة العدوان الإرهاب، دار الفكر العربي، القاهرة 2003م، ص 249.

الشخص في هذه الحالة وفق هواه أو الإيحاءات الخارجية الصادرة ممن يعتقد أنهم رمز للقوة والحرية والمثل الأعلى له وتتكون هذه الشخصية عادة لدى الأشخاص الذين يشعرون بالنقص في ذواتهم، ولدى من تعرضوا لتربية والدية أو أسرية قاسية أو لدى الأشخاص الذين لم يحققوا ذواتهم ولم يجدوا من يأخذ بأيديهم أو يحتويهم وقد يكون لديهم ثمة ميول ودوافع للعدوان متخفية داخلهم أي يمكن أن تكون على مستوى غير شعوري فتظهر إذا ما سنحت لها الفرصة أو تهيأت لها الظروف، وقد تظهر هذه الميول ردة فعل للإحساس بالضعف والعدوان الدفين معا، وتشير بعض الدراسات النفسية إلى أثر سلوك الآباء في شخصيات المتطرفين والعدوانيين فهم إما مضادون للمجتمع أو مدمنون للخمور أو من النوع الذي هجر أطفاله لسبب أو لآخر، وعجز عن الإشراف على تربيتهم، أو طلق زوجته، أو من النوع البارد عاطفيًّا([1]).

وبدا الخطيب في العصر الأموي فارسًا في ميدان الكلمة، يدافع عن قضية، وينتصر لموقف أو يتحمس لنظرية، وهو ما تكشف عنه بصورة واضحة متميزة خطبتا الحجَّاج بن يوسف الثقفي في أهل الكوفة، وخطبة زياد بن أبيه في أهل البصرة، وكلتا الخطبتين من نمط جديد، تظهر فيها شخصية قائلها واعتداده بذاته المتضخمة، التي تنعكس مشاعر التوهج والتضخم على عناصر الخطبتين وأسلوبهما.

"ذلك أن خطبة الحجَّاج تتجاوز المنطق التقريري المباشر الذي وجدناه قاسمًا مشتركًا في خطابة عصر صدر الإسلام، وإذا به يعمد إلى غريب الصور، وغريب اللفظ أيضا، وكأنما قصد إلى إثارة الرعب والفزع في نفوس جمهوره، كما كان الحال عند كهان الجاهلية في أسجاعهم عبر العصر الأول"([2]).

---

(1) أسماء عبد العزيز الحسين: المدخل الميسر إلى الصحة النفسية والعلاج النفسي، دار عالم الكتب، الرياض، 2002 م، ص 397.

(2) مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، 71. وانظر شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص420.

"ولعل العلاقة بين الخطيب وجمهوره هنا تبدو جديدة، وعلى درجة من الخصوصية والتغاير أيضًا، فهي علاقة عدوانية، تجاوزت كثيرًا سماحة الخطابة الأولى، وما كان من حرص الخطيب على جمهوره وعظًا وإرشادًا وترفقًا وتوجيهًا في عصر المبعث والراشدين"([1])

إذ يبدو الأمر هنا أمر تحدٍ وتهذيب وتخويف وتأديب للعصاة والخارجين على الخليفة، والوالي هنا هو نائب الخليفة، وقائده الذي أسندت إليه مهمة التأديب تلك، فكأنما قصد إلى تخويف جمهوره من خلال طبيعة حواره معه، على ذاك النحو الذي اصطنعه الحجَّاج منذ صعد المنبر، ثم كشف اللثام عن وجهه، وأبان عن شخصيته حين خاطب الناس قائلاً بيته المشهور:

أنا ابنُ جَلا وطَلاعُ الثنايا متى أضعُ العمامةَ تَعْرِفُونِي([2]).

ويسوق ابن الأثير في كتابه(الكامل في التاريخ) تفاصيل الخبر، فيقول:" فأرسل إليه–أي الحجَّاج– عبد الملك بعهده على العراق وهو بالمدينة وأمره بالمسير إلى العراق، فسار في اثني عشر راكباً على النجائب حتى دخل الكوفة حين انتشر النهار فجأة، ... فبدأ الحجَّاج بالمسجد فصعد المنبر وهو متلثم بعمامة خزٍّ حمراء فقال: علي بالناس وهو ساكت قد أطال السكوت، فتناول محمد بن عمير حصباء وأراد أن يحصبه بها، وقال: قاتله الله، ما أغباه وأذمه! والله، إني لأحسب خبره كروائه. فلما تكلَّم الحجَّاج جعلت الحصباء تنتثر من يده، وهو لا يعقل به، قال: ثم كشف الحجَّاج عن وجهه وقال:

أنا ابن جلا و طلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

أما والله، إني لأحمل الشر محمله، وآخذه بفعله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى رؤوساً قد أينعت وقد حان قطافها، إني لأنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى قد شمرت عن ساقها تشميراً وأنشد:

---

(1) مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، 71.

(2) مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، 71.

هذا أوان الحرب فاشتدي زيم قد لفها الليل بسواقٍ حطم
ليس براعي إبلٍ ولا غنم ولا بجزارٍ على لحم وضم

ثم قال:

قد لفَّها الليل بعصلبي أروع خراجٍ من الدوي
مهاجرٍ ليس بأعرابي جاءت به والقلص الأعلاط
ليس أوان بكرة الخلاط تهوي هوي سائقٍ الغطاط

إني والله، يا أهل العراق، ما أغمز كتغماز التين، ولا يقعقع لي بالشنان، ولقد فررت عن ذكاء، وجريت إلى الغاية القصوى. ثم قرأ: " ضرب الله مثلاً قرية كانت آمنة مطمئنةً يأتيها رزقها رغداً من كل مكانٍ فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون" (النحل: 112)؛ وأنتم أولئك وأشباه أولئك، عن أمير المؤمنين عبد الملك نثر كنانته فعجم عيدانها فوجدني أمرها عوداً وأصلبها مكسراً فوجهني إليكم ورمى بي في نحوركم، فإنكم أهل بغي وخلاف وشقاق ونفاق، فإنكم طالما أوضعتم في الشر وسننتم سنن الغي فاستوثقوا واستقيموا، فوالله، لأذيقنَّكم الهوان، ولأمرينَّكم به حتى تدروا، ولألحونَّكم لحو العود، ولأعصبنَّكم عصب السلمة حتى تذلوا، ولأضربنَّكم ضرب غرائب الإبل حتى تذروا العصيان وتنقادوا، ولأَقْرَعَنَّكُم قرع المروة حتى تلينوا، إني والله، ما أعد إلا وفيت، ولا أخلق إلا فريت، فإياي وهذه الجماعات فلا يركبن رجل إلا وحده، أقسم بالله، لتقبلن على الإنصاف، ولتدعن الإرجاف، وقيلاً وقالاً وما تقول وما يقول وأخبرني فلان، أو لأدعَنَّ لكل رجل منكم شغلاً في جسده! فيم أنتم وذاك؟ والله، لتستقيمن على الحقِّ أو لأضربَنَّكم بالسيف ضرباً يدع النساء أيامى، والولدان يتامى، حتى تذروا السمهى، وتقلعوا عن ها وها، ألا إنه لو ساغ لأهل المعصية معصيتهم ما جبي فيء، ولا قوتل عدو، ولعطلت الثغور، ولولا أنهم يغزون كرهاً ما غزوا طوعاً! وقد بلغني رفضكم

المهلب وإقبالكم على مصركم عاصين مخالفين، وإني أقسم بالله، لا أجد أحداً من عسكره بعد ثلاثة إلا ضربت عنقه وأنهيت داره!"([1]).

إن النص يطفح بمشاعر العداء التي تكنها الأنا/الخطيب تجاه الجمهور خاصة في قوله:"فإنكم أهل بغي وخلاف وشقاق ونفاق، فإنكم طالما أوضعتم في الشر وسننتم سنن الغي فاستوثقوا واستقيموا، فوالله، لأذيقنَّكم الهوان، ولأمرينَّكم به حتى تدروا، ولألحونَّكم لحو العود، ولأعصبنَّكم عصب السلمة حتى تذلوا، ولأضربنَّكم ضرب غرائب الإبل حتى تذروا العصيان وتنقادوا، ولأَقْرَعَنَّكُم قرع المروة حتى تلينوا"، فهذا الجزء فيه هزء كبير من الخطيب بجمهوره، الذي يريد أن يذيقه الهوان والذلَّ، والنص يبرز مساحة التوهج الكبيرة لأنا الخطيب، كما سنرى فيما بعد.

ب- العوامل السياسية:

1- النزاعات السياسية واختلاف نظام الخلافة:

إن أول عقبات إدراك الذات ونقدها وتطويرها، تحول الانتماء عند البعض إلى غاية، والارتباط العنيف بشيء ما، يخرجه حتمًا عن الاعتدال والحسنى، وهذا يولد دائمًا نفوسًا مستنفَرة، وفي غمرة التحديات والصراعات التي يعيشها فرد أو جماعة أو أمة، يتبدّد الجهد في سبيل المراجعة الذاتية لافتقار الشروط الموضوعية لذلك. وكلما كان الصراع حادًّا كانت المراجعة في أتونه شبه مستحيلة، خاصة إذا ما كان موضوع المراجعة متصلاً بأحد عناصر الصراع الأساسية:

كالهُويّة.. والتاريخ.. والتراث. فلا شك أن الانصراف كليّة عن عيوب الذات والاشتغال بالآخر، بات من الظواهر المستفحلة التي قوّضت فرص تصحيح الرأي والموقف والسلوك. ولقد تشربت ظاهرة الاشتغال بالآخر والرضا عن

(1) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، 1965م، ج 2 ص 280.

النفس ببعض النصوص الضعيفة السند، وتحت غطاء الفِرقة الناجية التي لا يُطالها عذاب الله، وكأن المشمولين من هذه الفرقة يمتلكون بطاقات عبور إلى الجنّة اختصّهم الله بها.

يقول الدكتور شوقي ضيف:"وكان الأمويون وولاتهم من مثل زياد والحجاج لا يزالون يقرِّرون أنها–يعني الخلافة– حقٌّ لهم، وأن الله اصطفاهم ليقودوا العرب والمسلمين ويحكموهم بشريعته. وانبرى الخوارج يصيحون منذ خروجهم على علي بن أبي طالب بأن الخلافة حقٌّ عام للمسلمين، يتولاها خيرهم زهدًا وتقوى وورعًا، ولو كان غير قرشي، بل لو كان غير عربي. ومضوا يحاجّون في أول الأمر عليًّا وابن عباس، ثم أخذوا يحاجون ابن الزبير، واختلفوا فيما بينهم وانقسموا فرقًا وطرائق قِدَدًا، فكان منهم الأزارقة والنَّجدات والصُّفْرية والإباضية، وأخذ كل فريق يحتج لرأيه مستعينًا بدقة مداخله في حجته...ومنذ قيام علي بالكوفة ظهرت من حوله جماعة ترى أنه هو وأبناءه أصحاب الحق الشرعي في الخلافة. ويتوفى علي، فيدعون للحسن، ويخيب ظنهم فيه حين يتنازل عن الخلافة لمعاوية. ولا تهدأ ثائرتهم، فيطلبهم زياد بن أبيه...ويتكون في هذه الأثناء حزب عبد الله بن الزبير، ويظل نحو ثماني سنوات، وكان هذا الحزب يدعو إلى عودة الخلافة إلى الحجاز، وأن يتولاها أحد أبناء كبار الصحابة من قريش، لا هؤلاء الأمويون الذين حولوا الخلافة إلى دمشق، وأخذوا هناك يحكمون الناس مستندين إلى القبائل اليمنية الشامية. وبذلك ضاع الحكم من قريش ومن الحجاز جميعًا"([1]).

"والحجاز والعراق هما أهم المراكز التي نشأت فيها المعارضة لبني أمية، وقد بدأت معارضة الحجاز لهم منذ حاول معاوية إسناد ولاية العهد لابنه يزيد وأخذه البيعة على ذلك من أهل الأمصار، فإن فريقًا من أبناء كبار

(1) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 406.

الصحابة مثل الحسين بن علي وعبد الله بن الزبير وعبد الله بن عمر أبوا أن يبايعوا ليزيد. فلما ولي الخلافة كتب إلى عامله بالمدينة أن يشدّد على هؤلاء الثلاثة في أخذ البيعة تشديدًا ليس فيه رُخْصة، فبايع عبد الله بن عمر، وفرَّ الحسين وعبد الله بن الزبير إلى مكة. ولم يلبث أهل الكوفة أن استدعوا الحسين لبيعته، فخرج وقُتل بكربلاء على حدود العراق. أما ابن الزبير فعاذَ بالبلد الحرام؛ الذي لا يحلُّ فيه القتل وسفك الدم، ولما يئس يزيد من بيعته له أرسل إلى عامل المدينة أن يأخذها منه كرهًا"([1]).

قام الإسلام على تقرير السيادة الإلهية، وسيطرتها على أمور المسلمين الدينية والدنيوية سيطرة تنهض على مبادئ الحقِّ، والعدل، والأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر. وبذلك فرض الإسلام على كل مسلم أن يشترك في الحياة العامة للجماعة ونشاطها السياسي، وهو نشاط ينبغي أن يقوم على مبادئ الدين ومقاصده السامية([2]).

لقد شهد العصر الأموي تحولاً سياسيًّا خطيرًا في نظام الخلافة الذي كان قائمًا على الشورى إلى نظام قائم على التوريث؛ مما دفع بثورات كثيرة في هذا العصر، وحدث تشرذم سياسي واجتماعي كبيرين؛ حيث تشكلت مجموعة من الأحزاب والفرق لكل فرقة منها رؤيتها الخاصة بالخلافة، وكان لكل حزب أو فرقة من يؤيدون نظريتها في الخلافة؛ مما نتج عنه صراعات فكرية وسياسية وعسكرية كثيرة([3]).

- تحول الأنا/ تحول الخطاب:

ولقد لعب التحول السياسي في نظام الدولة وفي حياة خطباء السياسة الأمويين دورًا مهمًا في تشكيل الأنا وتحول خطابها؛ فهذا عبد الملك بن مروان

---

(1) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 183.

(2) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 182-183.

(3) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 405، و ص 410 و ص 418.

في بداية توليه الخلافة حجَّ بالناس، وخطب فيهم بالمدينة، فقال بعد حمد الله والثناء عليه:" أما بعد فإني لست بالخليفة المستضعف، يعني عثمان، ولا بالخليفة المداهن، يعني معاوية، ولا بالخليفة المأفون، يعني يزيد، ألا وإني لا أدواي هذه الأمة إلا بالسيف حتى تستقيم لي قناتكم، وإنكم تحفظوننا أعمال المهاجرين الأولين ولا تعملون مثل أعمالهم، وإنكم تأمروننا بتقوى الله وتنسون ذلك من أنفسكم، والله لا يأمرني أحدٌ بتقوى الله بعد مقامي هذا إلا ضربت عنقه"، ثم نزل([1]).

إننا نستطيع أن نقول إن وعي المبدع المتغير إذن هو ما كان يحدد له تلقائيًّا قيمه الأدبية، وهذه تحدد له دوره ودور الأدب، فلا عجب إن اختلفت من حديث إلى آخر طبيعة الدور.

فالعملية الإبداعية عند كل من الحجَّاج وزياد بن أبيه تتم وفقًا لآلية غير إرادية، فهي "نوع من التحقيق اللاإرادي للذات"، وبقدر عمق الرغبة غير الإرادية فى تحقيق الذات تكون خصوبة الإنتاج الإبداعي.

إن الخطيب يحاول إقرار نظام السياسة الأموية بكل ما أوتي من قوة سلطوية أو كلامية، يقول الحجّاج في إحدى خطبه يصور تفرده وتميزه على من سواه بدلالة قطعية:" وإن أمير المؤمنين–أطال الله بقاءه– نَثَرَ كنانته بين يديه، فَعَجَمَ عيدانَها([2])، فوجدني أمرَّها عُودًا، وأصلبها مَكْسِرًا فرماكم بي؛ لأنكم طالما أوضعتم في الفتن، واضجعتم في مراقد الضلال، وسَنَنْتُم سُنَنَ الغيّ"([3]).

فالخليفة هو ولي نعمته، وهو سبيل الأنا في تحقيق ذاتها؛ فهو الذي يمنحها وجودها، ومنه تستمد كيانها ووجودها، فهو الذي يختاره ويمنحه الاستمرارية؛ لذا تحول الخطيب بكل ما أوتي من قوة ليرتمي في أحضان الساسة

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص270. وابن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ج 2 ص151، ج 2 ص3.

(2) عجم العود: عضه ليعرف صلابته من خوره.

(3) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ص 290.

الأمويين، يذلل لهم الجمهور Audience ويقسرهم قسرًا على رأيه، ففي خطبة للحجَّاج يقول فيها:"وإن أمير المؤمنين أمرني بإعطائكم أعطياتكم، وأن أوجهكم لمحاربة عدوكم مع المهلب بن أبي صفرة، وإني أقسم بالله، لا أجدُ رجلاً تخلَّف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيامٍ إلا سفكتُ دمه، وأنهبت ماله، وهدمتُ منزله"([1]).

يقول الدكتور شوقي ضيف" وكان ولاة بني أمية وقوادهم لا يزالون يستوجبون على الناس الطاعة والولاء لخلفائهم، نجد ذلك عند عتبة بن أبي سفيان والي مصر، وعند ولاة العراق من أمثال زياد والحجَّاج وخالد القسري. وكانوا يضيفون إلى ذلك وعيدًا وتهديدًا باستخدام القوة. ولعل أحدًا لم يبلغ من ذلك ما بلغه الحجَّاج"([2]).

لقد اتبع خطباء السياسة الأموية مع جمهورهم أسلوبًا قاسيًا لتغيير اتجاهات جمهوره السياسية يقوم على غسيل المخ Brain Washing([3])، إن الخطيب يتعامل مع جمهوره انطلاقًا من مبادئ النظرية السلطوية Authoritarian Theory، وهي نظرية تقوم على السلطة المطلقة للحاكم، وهدفها دعم الدولة والحاكم([4])، لقد راح الخطيب بناءً على ذلك يرسم سياسات الاتصال Communication Policies مع جمهوره وفق عادات اتصال Communication Habits جديدة تنسلخ تمام الانسلاخ عما كانت عليه تلك السياسات في صدر الإسلام.

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 291. وانظر المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج 1 ص 181، وج4 ص 156،والجاحظ:البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان(د.ت)، ج 2 ص 164، وابن عبد ربه: العقد الفريد، ج 2 ص 153، و ج 3 ص 7. والقلقشندي: صبح الأعشى، ج 1 ص 218.

(2) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 420.

(3) غسيل المخ: هو جهد مخطط أو مدبر لتغيير الاتجاهات من خلال استخدام مدى واسع من التكنيكات Teehniques، ويشير ذلك بصورة دقيقة إلى استبعاد أو إزالة المعتقدات السياسية، ومحاولة استبدالها بالمعتقدات السياسية للجماعة أو الحزب أو الحركة أو الشعب المسؤول عن عملية غسيل المخ. وهناك كلمة مشابهة وهي تلقين الأفكار أو المبادئ Indoctrination، ويعتقد بأن عملية غسيل المخ تحدث بطريقة أكثر فاعلية حين يكون الشخص منعزلاً، وحين تكون المعالجة مركزة، وعندما يُحفز تعاونه من خلال نظام للمكافآت والعقوبات. انظر: طارق سيد الخليفي: معجم مصطلحات الإعلام، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، مصر، ط 1، 2008م، ص 54.

(4) انظر، طارق سيد الخليفي: معجم مصطلحات الإعلام، ص 45-46.

فقد استخدم الحجَّاج يدًا قوية وعصًا غليظة بصورة دائمة، واستخدم زياد العصا والجزرة (لِيْنٌ في غير ضَعْفٍ، وشدَّةٌ في غير عُنْفٍ).

"وكان زياد أولاً من شيعة علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وكان عامله على فارس، ثم إنه بعد موت علي صالح معاوية، وادعاه وصار من شيعته، واشتد على شيعة علي، وهو الذي أشار على معاوية بقتل حجر بن عدي وأصحابه، وأغلظ للحسن بن علي رضي الله عنهما في كتاب كتبه له، فرد عليه معاوية أقبح رد. وكان قتالاً سفَّاكاً للدماء من جنس ابنه والحجَّاج، ولكنه كان خطيباً فصيحاً"([1]).

وسبب ذلك أنه لما قتل ابن الحضرمي واختلف الناس على علي طمع أهل فارس وكرمان في كسر الخراج، فطمع أهل كل ناحية وأخرجوا عاملهم، وأخرج أهل فارس سهل بن حنيف، فاستشار علي الناس فقال له جارية بن قدامة: ألا أدلك يا أمير المؤمنين على رجل صلب الرأي عالم بالسياسة كافٍ لما ولي؟ قال: من هو؟ قال: زياد. فأمر علي ابن عباس أن يولي زياداً، فسيَّره إليها في جمع كثير، فوطىء بهم أهل فارس، وكانت قد اضطرمت، فلم يزل يبعث إلى رؤوسهم يَعِدُ من ينصره ويمنيه، ويخوِّف من امتنع عليه، وضرب بعضهم ببعض، فدلَّ بعضهم على عورة بعضٍ، وهربت طائفة، وأقامت طائفة، فقتل بعضهم بعضاً، وصفت له فارس، ولم يلقَ منهم جمعاً ولا حرباً، وفعل مثل ذلك بكرمان. ثم رجع إلى فارس، وسكن الناس، واستقامت له، ونزل إصطخر، وحصن قلعة تسمى قلعة زياد قريب إصطخر ثم تحصن فيها بعد ذلك منصور اليشكري، فهي تسمى قلعة منصور. وقيل إن ابن عباس أشار بولايته، وقد تقدم ذكره([2]).

---

(1) الكتبي: فوات الوفيات ج 2 ص 32.

(2) ابن الأثير: الكامل في التاريخ ج 2 ص 99.

ويقول ابن منظور المصري صاحب كتاب (مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر):"فلما قُلِّد عليٌّ الخلافة قَلَّدَ زياد بن أبيه فارس، فضبطها، وحمى قلاعها، وأباد الأعداء بناحيتها، وحمد أثره فيها. واتصل الخبر بمعاوية فساءه ذلك، وكتب إلى زياد: أما بعد فإن العشَّ الذي ربيت فيه معلوم عندنا، فلا تدع أن تأوي إليه كما تأوي الطير في أوكارها، ولولا ما الله أعلم به لقلت ما قاله العبد الصالح:" فلنأتينهم بجنودٍ لا قبل لهم بها ولنخرجنهم منها أذلة وهم صاغرون " ...، فلما ورد الكتاب على زياد قام في الناس فقال: العجب كل العجب من ابن آكلة الأكباد، ورأس النفاق، يخوفني بقصده إياي، وبيني وبينه ابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم في المهاجرين والأنصار. أما والله لو أذن لي في لقائه لوجدني أجم مجساً ضروباً بالسيف"([1]).

ولعل صفات الحجَّاج وزياد ومواقفهما([2]) هي التي دفعت أبا جعفر المنصور الخليفة العباسي للاعتراف بدور كل منهما في توطيد دعائم الدولة الأموية فقال:"الملوك ثلاثة: فمعاوية وكفاه زياده، وعبد الملك وكفاه حجَّاجه، وأنا ولا كافي لي"([3])، وكان يقول عن الحجَّاج:"تا الله، ما رأيتُ رجلاً أنصحُ من الحجَّاج لبني مروان"([4]). ولقد كان خطيب السياسة الأموية–خاصة زياد والحجَّاج– على وعي تام بدوره في السياسة الأموية، وحاجة خلفاء بني أمية إليه في توطيد دعائم دولتهم، كما أنه كان حريصًا على مكانته لتحقيق ذاته؛ لذا فقد فاضت خطابته بهذا التضخم الأنوي الذي ملأ خطابه وتسرب في عناصر بنائه على نحو ما سنرى.

3 – مستوياته:

---

(1) ابن منظور: مختصر تاريخ دمشق، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان، 1983م،ج 3 ص 209.ابن الأثير: الكامل في التاريخ ج 2 ص 99.

(2) انظر بعض مواقف الحجّاج بن يوسف وأفعاله السياسية والتي عدَّها التاريخ عليه، كحصاره لمكة، ورميه البيت الحرام بالمنجنيق، وختمه لبعض الصحابة وقتله لبعضهم، أسد الغابة ج 2 ص 111، و ج 1 ص 486، ابن خلكان: الوافي بالوفيات ج4 ص 88. وابن الأثير: الكامل في التاريخ ج2 ص 348– 349.

(3) انظر، الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء، ج 1 ص 161، سرح العيون ص 239.

(4) انظر، إحسان صدقي العمد: الحجَّاج بن يوسف الثقفي"حياته وآراؤه السياسية"، ص 566.

مستويات الأنا وتوهجها عند خطباء السياسة الأمويين(الحجَّاج بن يوسف الثقفي وزياد بن أبيه)، تتعدد مستويات توهج الأنا ومؤشراته؛ فهي ذات طابع مضطرب ومتغير، يرتفع إلى أقصى درجاته في مواقف بعينها، ونراه ينحدر إلى أدنى مستوياته في مواقف أخرى.

أ- ارتفاع مؤشر التوهج:

ومن ملامح توهج الأنا وتعاليها الاستخفاف بالمخاطب، ويبدو ذلك واضحًا في رسالة الحجّاج إلى سليمان بن عبد الملك عندما أحس برغبة سليمان في عزله من الإمارة، وهنا نلحظ أن منحنى التوهج ومؤشره يرتفع إلى أقصى درجاته، نظرًا لطبيعة المخاطب (سليمان) ومكانته؛ فهو ليس شخصًا عاديًّا؛ لذا فإن خطاب الحجّاج له بهذه اللغة الممتلئة بالثقة الزائدة عن الحدِّ يكشف عن مستوى عالٍ من التوهج الأنوي التي بلغت درجة خطيرة في خطابها للآخر؛ مما انعكس بالتالي على صفحة خطابها اللغوي.

فقد بدأ الحجَّاج مع بعض أمراء بني أمية بخطابات متغيرة المستوى بحسب قربه من الخليفة الأموي أو بعده عنه، فقد تعددت مستويات الخطاب لديه مما يكشف لنا عن مستويات عدة من الأنا وتوهجها، ففي رسالة إلى سليمان بن عبد الملك أرسلها الحجَّاج عندما حاول أن يجعل الوليد بن عبد الملك يحرم أخاه سليمان من تولي الخلافة، فقد كتب الحجَّاج إلى سليمان – وهو لا يزال وليًّا للعهد– من رسالة له:" إنما أنت نقطة من مداد، فإن رأيتَ فيَّ ما رأى أبوك وأخوك كنتُ لك كما كنتُ لهما، وإلا فأنا الحجَّاج وأنت النقطة؛ فإن شئتُ محوتُكَ، وإن شئتُ أثبتُّكَ"([1]).

وإذا أردنا استكناهًا أكثر لحقيقة التوهج في هذا النص الذي تشير مؤشراته اللغوية إلى درجة عالية جدًا من درجات توهج الأنا وتضخمها، ليصل

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1 ص 397و ص 206. وأحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب ج 2 ص 416-417.و شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 461 و ص 163. والراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، 1999م، ج 1 ص 76.

مؤشر التوهج إلى أقصاه، فإننا نجد أن الأنا/الخطيب قد استشعرت خطرًا يتهدد كيانها ووجودها، فكانت منها هذه المبادرة التي كشفت قناع توهجها؛ لذا جاء خطابها خطابًا غير عادي؛ لأن المخاطب غير عادي، وكذلك الموقف وملابساته النفسية غير عادي كذلك.

فقد كان سليمان بن عبد الملك على خلاف مع الحجَّاج، ومن ثمَّ حاول أن يصرف ولاية العهد عنه، ولكن الموت عاجله وعاجل الوليد بن عبد الملك قبل تنفيذ هذه المحاولة.

ويتضح من الرسالة السابقة –وهي شكل صامت من أشكال الخطاب–مستوى التضخم الأنوي عند الحجَّاج الذي بدا في النص وكأنه المتصرف في أمور الدولة الأموية، يثبت من يشاء من الخلفاء الذين يقدِّرونه، ويمحو من بينهم من يكدِّرونه.

إننا أمام مستوى عالٍ من التضخم الأنوي المتجاوز، الذي تشكل في ظل ظروف سياسية ونفسية خاصة، أسهمت في تكشيل خطابه ومفردات هذا الخطاب. إننا أمام أنا متعالية تبحث عن تحقيق ذاتها بأي ثمن، ولا تسمح لغيرها أيًّا كان أن يمسَّ وجودها وكيانها،ولعل مفردات الخطاب مثل ضمير الأنا وعبارة (فأنا الحَجَّاج)، وقوله:(وأنت النقطة) تكشف عن إكبار الأنا لذاتها وإصغارها للآخر. كما جسدت المقابلة في هذه الرسالة التي تقطر شدَّة وقسوة في قوله:" فإن شئتُ محوتك، وإن شئتُ أثبتُّكَ" كثيرًا من التوهج والتضخم الأنويين للأنا في مواجهة الآخر.

وعلى نفس المستوى من التعالي على الآخر نجد نفس الأمر عند زياد بن أبيه في رسالته إلى معاوية بن أبي سفيان عندما أرسل إليه معاوية بن أبي سفيان يتهدده؛ فإذا به يردُّ عليه ردًّا فيه كثير من التعالي وردِّ التهديد بمثله.

إننا إذا نظرنا إلى التطور الزمني في تشكل الأنا وتشكيل خطابها نجد أن زيادًا قد بدأ خطابه بقوة وشدَّة مع الساسة الأمويين، فقد خطب خطبة في بلاد فارس عندما كان واليًا عليها من قبل علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقد أرسل إليه معاوية يتهدده؛ فغضب زياد غضبًا شديدًا، وجمع الناس، وصعد المنبر، فحمد الله، ثم قال:" العجب من ابن آكلة الأكباد، وقاتلة أسد الله، ومُظهر الخلاف، ومُسرِّ النفاق، ورئيس الأحزاب، ومن أنفق ماله في إطفاء نور الله، كتب إلي يُرْعِد ويُبْرِق عن سحابة جَفْلٍ لا ماء فيها، وعمَّا قليل تصيِّرها الرياحُ قَزَعًا، والذي يدلُّني على ضعفه تهدُّده قبل القدرة، أفمن إشفاق عليَّ تُنْذِرُ وتُغْدِرُ؟ كلا، ولكن ذهب إلى غير مذهب، وقعقع لمن رَوِيَ بين صواعق تِهامة، كيف أرهبه وبيني وبينه ابن بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وآله، وابنُ ابنِ عمِّه في مائة ألف من المهاجرين والأنصار؟ والله لو أُذِن لي فيه أو نَدَبني إليه، لأُرِيَنَّهُ الكواكبَ نهارًا، ولأُسْعِطَنَّه ماء الخردل دونه، الكلامُ اليومَ، والجمع غدًا، والمشورة بعد ذلك إن شاء الله"([1]).

إن صوت الأنا يبدو عاليًّا فنبرات التهديد في خطاب زياد عالية، وكأنه يبادل الساسة الأمويين تهديدًا بتهديد ووعيدًا بوعيد، وقوله:" والله لو أُذِن لي فيه أو نَدَبني إليه، لأُرِيَنَّهُ الكواكبَ نهارًا، ولأُسْعِطَنَّه ماء الخردل، دونه الكلامُ اليومَ" يكشف كثيرًا من تضخم الأنا وتوهجها في هذا الموقف العدائي بينه وبين الساسة الأمويين، وهو لاشكَّ خطاب يختلف في لغته عن اللغة التي تسربت إلى خطابه اللغوي بعد استلحاق معاوية له في نسبه.

إن الخطيب عندما كان في صفوف المعارضة أو حين يتهدد مستقبله نراه يوجه خطابًا قاسيًا للأمراء والخلفاء، وبعد توليه السلطة ويصبح أحد ركائزها

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 266– 267. وانظر تاريخ الطبري ج 6 ص 97. و ابن أبي حديد: شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة،(د.ت)، م 4 ص 68.

يتحول بالخطاب القاسي إلى الجمهور والرعية، مما يكشف عن تشرذم أنوي كبير نجم عنه تشرذم في لغة خطاب الأنا مع الآخر.

ب – انكسار مؤشر التوهج واضطرابه:

– انحناء الأنا وهبوط مستوى التوهج:

من تلك المحاولات لتحقيق الذات في خطابة زياد بن أبيه خطبته عندما استلحقه معاوية بنسبه، ولا شكَّ أن هذا فيه شيء من تحقيق الذات، فلما أراد معاوية استلحاق زياد، وقد قدم عليه الشام، جمع الناس وصعد المنبر، وأصعد زيادًا معه، فأجلسه بين يديه على المرقاة، التي تحت مرقاته، وحمد الله، وأثنى عليه، ثم قال:" أيها الناس، إني قد عرفتُ نسبنا أهل البيت في زياد، فمن كان عنده شهادة فليقم بها"، فقام ناس، فشهدوا أنه ابن أبي سفيان، وأنهم سمعوا ما أقرَّ به قبل موته، فلما انقضى كلام معاوية ومناشدته، قام زياد وأنصت الناس، فحمد الله، وأثنى عليه، ثم قال:" أيها الناس، هذا أمر لم أشهد أوَّله، ولا علم لي بآخره، وقد قال أمير المؤمنين ما بلغكم، وشَهِدت الشهود بما سمعتم، فالحمد لله الذي رفع منَّا ما وضع الناسُ، وحفظ منّا ما ضيَّعُوا، فأما عُبَيْدٌ فإنما هو والدٌ مبرور، أو ربيبٌ مشكور"([1]).

ولا شكَّ أن لغة الخطاب في النص السابق تكشف عن لين بدأ يظهر في خطاب زياد بعدما حصل نفسيًّا على ما يرفع من شأنه بعدما تحدث فيه الناس وخاضوا كثيرًا "فالحمد لله الذي رفع منَّا ما وضع الناسُ، وحفظ منّا ما ضيَّعُوا"، إن هذا اللين الطارئ على خطاب زياد يكشف عن تغير في تشكيل الأنا من التضييع إلى التحقيق، وبالتالي تغير الخطاب من الشدَّة مع السلطة الأموية إلى لين، إنها تكشف عن نقطة تحول وتمفصل جديدة في شخصية زياد وفي لغة خطابه السياسي في آن.

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 269–270. والعقد الفريد، ج 2 ص 151، و ج3 ص 3.

إن هذا التحول في شخصية زياد وخطابه مرَّ كما قلنا عبر عددٍ من المراحل الزمنية، فبعد ردِّه شديد اللهجة، الذي كشف عن شدته وقوة جانبه، نجد نبرته بدأت تخفُّ حدّتها عندما أرسل معاوية إليه المغيرة بن شعبة يتلطف به ويستدنيه منه، ويستلحقه بنسب أبيه أبي سفيان، وجعل المغيرة يترفق به، وينصح له أن يصل حبله بحبله، ولا يقطع رحمه، فتريَّث زياد يومين أو ثلاثة يروِّي في أمره، ثم جمع الناس، فصعد المنبر، فحمد الله، وأثنى عليه، ثم قال:"أيُّها الناس، ادفعوا البلاء ما اندفع عنكم، وارغبوا إلى الله في دوام العافية لكم، فقد نظرتُ في أمور الناس منذ قتل عثمان، وفكَّرْتُ فيهم فوجدتهم كالأضاحي، في كل عيدٍ يذبحون، ولقد أفنى هذان اليومان: يوم الجمل وصِفِّين ما يُنِيف على مائة ألف، كلُّهم يزعمُ أنه طالبُ حقٍّ، وتابعُ إمامٍ، وعلى بصيرةٍ من أمره، فإن كان الأمر هكذا، فالقاتلُ والمقتولُ في الجنَّةِ، كلاَّ، ليس كذلك ولكن أشكلَ الأمرُ، والْتَبَسَ على القوم، وإني لخائفٌ أن يرجع الأمر كما بدَا، فكيف لامرئٍ بسلامة دينه، وقد نظرتُ في أمر الناس، فوجدت أحمدَ العاقبتين العافية، وسأعملُ في أموركم ما تحمَدون عاقبته ومغبَّته، فقد حَمِدْتُ طاعتكم إن شاء الله"([1]).

ولقد كان زياد سياسيًّا محنَّكًا استطاع أن يستخدم أسلوب الشدِّ والجذب (لينٌ في غير ضَعْفٍ، وشدّةٌ في غير عُنْفٍ) ليوطد لسياسته وللسياسة الأموية، وفي هذه السنة ولَّى عليٌّ بن أبي طالب زياد بن أبيه على أرض فارس، وكانوا قد منعوا الخراج والطاعة، وسبب ذلك حين قتل ابن الحضرمي وأصحابه بالنار حين حرقهم جارية بن قدامة في تلك الدار كما قدمنا، فلما اشتهر هذا الصنيع في البلاد تشوش قلوب كثير من الناس على علي، واختلفوا على علي، ومنع أكثر أهل تلك النواحي خراجهم، ولاسيما أهل فارس فإنهم تمردوا وأخرجوا

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 268. وانظر ابن أبي حديد: شرح نهج البلاغة، م 4 ص 69.

عاملهم سلمة بن حنيف – كما تقدم في العام الماضي – من بين أظهرهم، فاستشار علي الناس فيمن يوليه عليهم، فأشار ابن عباس وجارية بن قدامة أن يولي عليهم زياد بن أبيه، فإنه صليب الرأي، عالم بالسياسة.

فقال علي: هو لها، فولاه فارس وكرمان وجهزه إليهما في أربعة آلاف فارس، فسار إليها في هذه السنة فدوخ أهلها وقهرهم حتى استقاموا وأدوا الخراج وما كان عليهم من الحقوق، ورجعوا إلى السمع والطاعة، وسار فيهم بالمعدلة والأمانة، حتى كان أهل تلك البلاد يقولون: ما رأينا سيرة أشبه بسيرة كسرى أنو شروان من سيرة هذا العربي في اللين والمداراة والعلم بما يأتي، وصفت له تلك البلاد بعدله وعلمه وصرامته، واتخذ للمال قلعة حصينة(1).

"فقد كان سياسيًّا مراوغًا استطاع أن يستغل العصبيات القبلية والتشرذم السياسي في توطيد سياسته في البصرة، يقول الدكتور شوقي ضيف:"وتدخل البصرة في العصر الأموي، ونراها تُذعنُ لمعاوية وابنه يزيد، بينما تأخذ في اجترار العصبيات القبلية القديمة، وكان مما هيَّأ لذلك قيام حلفين كبيرين بها؛ هما: حلف تميم وقيس، وحلف الأزد وبكر وعبد القيس. وبذلك تكتلت قبائلها في حلفين كبيرين، وأوغر صدور الحلف الأول كثرة المهاجرين من أَزْد عُمان إلى البصرة. ونرى زياد بن أبيه يستغلُّ هذه العصبيات في توطيد سياسته بالبصرة، إذ أخذ يضرب القبائل بعضها ببعض"([1]).

إذن نخلص من ذلك إلى أن أنا خطيب السياسة الأموية في توهجها وتضخمها لا تسير على وتيرة واحدة، بل نرى لهذا التوهج اضطرابًا وتغيرًا، فمؤشر توهج الأنا ارتفاعًا وانخفاضًا يكون بحسب تقدير الأنا لذاتها، وحسب القوة التي تصطدم بها، وتقديرها للموقف؛ فعندما تصطدم الأنا بقوة ما تعوق تحقيقها لذاتها، وتقف حجر عثرة دون تحقيقها لرغباتها؛ فإنه تواجهه وتصطدم

(1) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 158.

به بشدة أو تستكين له وتستسلم حتى إن مؤشر توهجها ينخفض إلى أدنى مستوياته حسب تقديرها للموقف.

فإذا نظرنا إلى أنا خطيب السياسة الأموية/الحجَّاج وزياد وتوهجها، نراها في أقصى حالات التوهج والتعالي إذا كان يخاطب عامة الناس من جمهوره، إلا أننا لا نلبث أن نرى مؤشر هذا التوهج الأنوي يزداد ويعلو ليصل إلى أعلى نقطة في مؤشر التوهج خاصة في بداية تاريخه السياسي مع الدولة الأموية عندما أرسل إليه معاوية مهددًا إياه، فإذا بأناه تستشعر خطر التهديد الذي قد يعوق تحقيقها لذاتها والخوف على مستقبلها؛ فيزداد توترها وتوتر مؤشر توهجها.

وعلى نفس المستوى من التوهج لدى الحجّاج في موقفه مع معاوية ومخاطبته نجده عندما يصطدم بسليمان بن عبدالملك بن مروان، بل نرى مكونات خطابه مع سليمان، مستخدمًا ضمير الأنا حينًا وكاشفًا عن نفسه ومفصحًا حينًا آخر عندما صرح باسمه صراحة، وما يحمله هذا التصريح من توهج غير محدود، كشف عنه نسيج نصه في الرسالة التي أرسلها إلى سليمان عندما أحس بتغير سليمان عليه قبل تولي الخلافة.

ونجد أن مؤشر هذا التوهج يهبط إلى أدنى مستوياته عندما أوشك على الموت في فترة مرضه الأخير؛ عندما تتكشف الأنا أمام نفسها، وتنزاح غشاءات التوهج التي مثلت حُجُبًا كثيفةً حالت دون الأنا/الخطيب وإقامة علاقة هادئة مع الآخر/الجمهور.

إنّ الإبداع عامةً محكومٌ بفكرة القصد والإنجاز، فالأديب عادةً يخضع لاعتبارات فنية تستحكم فيما يريد تبلغيه للآخر، وهذه المسألة في الواقع تتصل بوسائل التوصيل اللّغوية بما تنطوي عليه من تقنيات بلاغية تجعل مستَعمِل اللّغة الفنية مضطراً للتعبير عن مقاصده من وراء حجاب، فالمبدع لا يُعاني في

الحقيقة حين يصمم أهدافه، ولا يُقهر حين يصوغ رسالته؛ لأنّ كلّ ذلك يُنجز ذهنياً وهو ما نصطلح عليه بالفكرة التي تتجسد في مادة القول فيما بعد، غير أنّ ذلك لا يمكن أن يتوشح بالقالب الجميل المؤثر الذي يجذب السامع دون قدرة فنية فريدة من شأنها أن تضع القول أو القصد في الإطار المناسب، وربما كان كبار المبدعين يعانون معاناة شديدة وهم يختارون القوالب الفنية لتبلغ بهم الغايات التي يرومون توصيلها إلى المتلقي، ومن شأن الأديب الذي ينزع إلى التفرد في التعبير عن مقاصده مواجهة الإحساس المستمر بأن اللغة لا تستطيع أن تنهض بأهدافه، إنها بمعنى آخر عاجزة عن الوفاء بحاجاته الإبداعية، أو أن مَنْ تقدمه استنفد العبارات الفنية فلم يبقَ له سهم في السبق والتفرد، إذ هو مسبوق إلى كل صيغة قبل أن يحمّلها أقل معنى، وقد قيل في هذا السياق: لم يترك السابق للمتأخر معنى، فإذا كانت المعاني التي تتوسع بتقدم الأزمنة قد نفدت، فماذا يقال عن الصيغ والمفردات المحدودة، هل يمكن أن تتسع على الدوام لخطرات الوجدان وومضات أفكار المبدعين ؟

هنالك فرق حدده المهتمون بدراسة الخطاب الأدبي بين علم الدلالة والسيمياء، فقالوا:"علم الدلالة: هو الذي يبحث في البناء التركيبي للجملة لبيان مقاصد المتكلم ويكشف عن المعنى الذي ينطوي عليه الكلام"، أما السيمياء: فهي علم دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة"(2)، ويشفُّ هذا الفارق عن معرفة عميقة بالنسق المعرفي الناجم عن فهم طبيعة التخاطب نفسه، إذ هنالك خلطٌ واضح بين المفهومين عند كثير ممن يعمل في حقل الدراسات الأدبية واللغوية، خصوصاً حين يعدون اللُّغة ذات طابع إشاري فحسب، فتغدو لذلك موضوعاً للسيمياء، والواقع أنّ اللُّغة بيانية إلى درجة يتعطل فيها الجانب الإشاري إلى أقصى ما يعنيه التعطيل المقصود بالسيمياء أحياناً، فاللّغة التي هي أداة تخاطب رمزي أو صريح لا تقوم بدور إشاري دائماً؛ لأنّ المنطوق عادة له مؤدى

بياني، وغاية المتكلم الإفصاح مهما تعرض الملفوظ إلى إكراهات وضغوطات بلاغية كالاختصار والحذف والتكثيف والترميز لسبب بسيط هو أن الفهم الذي ينجم عن التخاطب اللغوي يستدعي استرجاع المحذوف، وفك الرمز اللغوي، وإرجاع المختصر إلى المجمل، واسترداد العناصر الملغاة من المكثف، لتحقيق الفهم، وحتّى الطبيعة الإشارية للّغة التي تحتملها بعض الصيغ اللغوية كالضمائر وأسماء الإشارة والظروف وغيرها مما يختص بالإشارة إلى الحدث لا تقوم بنفسها في عملية الفهم، فإذا سأل سائل أين فلان ؟ قيل له: هناك، فإنَّ المراد بكامل هذه الإشارة شيء وافٍ، وإن لم يتمّه الملفوظ، وضرورة الفهم تستدعي العبارة بتمامها:" فلان قابع هناك"، إذن هذا مستوى دلالي فحواه الإشارة إلى المعنى مع ما يواكب هذا الصنيع من رموز لغوية مذكورة أو غائبة، في حين أنّ الجانب الإشاري لا يحمل المعنى بوساطة المنطوق دائماً، وإنما قد يعز على المتكلم أحيانا استعمال اللغة لهذه الغاية فيعمد إلى الجانب السيميائي الإشاري بالمعنى الحسي لا المجرد، فتتعطل لغة الكلام لتحل محلها الإشارة عندئذ تخرج اللغة عن كونها موضوعاً للسيمياء لتغدو الإشارة أو الحركة أو السلوك أو اللافتة أو السهم أو أية وسيلة غير اللغة المنطوقة مجالا للتعبير الثري عن موقف من المواقف، ومن الطريف أنّ الحجَّاج على الصعيد الإشاري كثيراً ما يعطل اللّغة، أو أنها ربما تخذله في التعبير على المستويات كافة فيستغني وهو الفصيح اللَّسِن عن بعض الكلام ليقوم الخطاب عنده على جانب إشاري سيميائي.

إن النص الخطابي المُنتَج عند الحجَّاج واعٍ هادفٌ، ينطوي على غايات ومقاصد، والإبداع عنده نازع لبلوغ جملة الأهداف التي تجعل لوجوده معنى على الدوام، ومن جانب آخر النص عنده تعبير عن الذات بما تحمله من مشاعر متضاربة، وهنا يبرز صوت الاغتراب والحيرة والضياع، والرغبة الجامحة في تحقيق الذات، والخوف الشديد الذي يتهدد وجودها مما يدفعه دفعًا

إلى العداء مع الآخر من أجل الحفاظ على مكاسبه التي حققها، وإن أفسد ذلك علاقته بجمهوره، وليس في ذلك تناقض على الإطلاق؛ لأنّ الأنا في نهاية الأمر تنطوي على ذلك التناقض العجيب، ووضوح الهدف واليقين بالمصير، ووعي الذات واختفاء المغزى، والإحساس بالوجود والشعور بالضياع، والرغبة في الظفر بالمطلوب والخوف من الخيبة في الرجاء في تحقيق تطلعات النفس ولو على حساب الآخر، ومن كلّ ذلك تتكون الرؤية، إنها (الأنا) تعيش عالمًا مترعًا بالتناقضات.

وكما أنّ الصور السابقة قد أظهرت الخطيب يعلو سائر الموجودات بما خَصَّ ذاته من كرم الطباع وشدة العزم وتفرد الموهبة، آن أن نقف عند نفسه المنكسرة وضعفه الشديد وتراجعه وانهزامه أمام جمهور الشام؛ لتكتمل لدينا صورة الأنا الإنسانية بكل تناقضاتها، وقد نجد ذلك على سبيل المثال في آخر خطبة الحجاج التي قالها في أهل الكوفة وغلظ فيها القول لأهل العراق، وألان جانب خطابه عندما توجه بخطابه لأهل الشام قبلة سلطته التي تمنحه السلطة والتسلط في آن.

- موت الحجَّاج وزياد:

إننا هنا أمام لحظة انكسار للأنا وتراجع قلق لتوهجها، فهي لحظة تصطدم فيها الأنا الواهنة–في لحظة المرض– بقوة المرض الهائلة التي أوهنتها، وأشرفت بها على الموت الذي لا تملك منه فرارًا.

يقول الصفدي:"وكان مرضه بالآكلة وقعت في بطنه فدعا بالطبيب لينظر إليها فأخذ لحماً وعلّقه في خيط وسرَّحه في حلقة وتركه ساعة، ثم أخرجه وقد لصق به دود كثير. وسلط الله عليه الزمهرير فكانت الكوانين تجعل حوله مملوءة ناراً، وتجدنى منه حتى تحرق جلده وهو لا يحسّ بها. وشكا ما يجده إلى الحسن البصري فقال له: قد نهيتك أن تتعرّض إلى الصالحين فلججت،

فقال له: يا حسن لا أسألك أن تسأل الله أن يفرّج عني، ولكني أسألك أن تسأله أن يعجل قبض روحي، ولا يطيل عذابي. فبكى الحسن بكاء عظيماً وأقام الحجَّاج على هذه الحالة خمسة عشر يوماً. ولما بلغت الحسن وفاته قال: اللهم قد أمتَّه فأمت عنّا سنَّته([1]).

"وقال محمد بن المنكدر: كان عمر بن عبد العزيز يبغض الحجّاج فنفس عليه بكلمةٍ قالها عند الموت: اللهم اغفر لي فإنهم يزعمون أنك لا تفعل. وقيل للحسن: كنت تقول الآخر شرٌّ، وهذا عمر بن عبد العزيز بعد الحجاج. فقال الحسن: لا بدَّ للناس من متنفسات. وأرجف الناس بموته فخطب"([2]).

ذكر وفاة زياد "وكان سبب موته أنه كتب إلى معاوية: إني قد ضبطت العراق بشمالي ويميني فارغة فاشغلها بالحجاز. فكتب له عهده على الحجاز، فبلغ أهل الحجاز فأتى نفرٌ منهم عبد الله بن عمر بن الخطاب فذكروا ذلك، فقال: أدعو الله عليه ثم استقبل القبلة. ودعا ودعوا معه، وكان من دعائه أن قال: اللهم اكفنا شر زياد. فخرجت طاعونةٌ على إصبع يمينه فمات منها. فلما حضرته الوفاة دعا شريحاً القاضي فقال له: قد حدث ما ترى وقد أمرت بقطعها فأشر علي. فقال له شريح: إني أخشى أن يكون الأجل قد دنا فتلقى الله أجذم وقد قطعت يدك كراهية لقائه، أو أن يكون في الأجل تأخير فتعيش أجذم وتعير ولدك. فقال: لا أبيت والطاعون في لحاف واحد. فخرج شريح من عنده، فسأله الناس، فأخبرهم، فلاموه وقالوا: هلا أشرت بقطعها؟ فقال: المستشار مؤتمن.

وأراد زياد قطعها، فلما نظر إلى النار والمكاوي جزع وتركه، وقيل: بل تركه لما أشار عليه شريح بتركه، ولما حضرته الوفاة قال له ابنه: قد هيأت لك ستين ثوباً أكفنك بها. فقال له: يا بني قد دنا من أبيك لباس هو خير من لباسه، أو سلب سريع! فمات فدفن بالثوبة إلى جانب الكوفة.

---

(1) الصفدي: الوافي بالوفيات، ج 4 ص

(2) الصفدي: الوافي بالوفيات ج 4 ص 91

فلما بلغ موته ابن عمر قال: اذهب ابن سمية، لا الآخرة أدركت ولا الدنيا بقيت عليك([1]).

تختزل النصوص السابقة آخر صفحة من حياة كل من الحجَّاج وزياد، وهي تختلف عن سائر نصوصهما اختلافاً يشي بأن الحجاج فيها غير الحجاج في نصوصه الأخرى، وكذلك الحال بالنسبة لزياد؛ لقد تراجعت همتهما هنا، وتضاءل إحساسهما بالأنا التي كانت تنوء نصوصهما الخطابية كلُّها بحمله، والذات العملاقة المتوهجة التي ترى كلّ ما في الوجود دونها تراجعت وانزاحت آثارها اللغوية من النصِّ.

فإذا نظرنا في النص الخاص بالحجَّاج في اللحظات الأخيرة من حياته فإننا نلحظ تراجعًا في خطاب الأنا في هذا النص، التي كانت موضع اعتزاز الخطيب بكونه مبدعاً متفرداً، فإذا كان في سائر خطبه يرى أنّ معانيه وأفعاله لم يستطع أن يأتي خطيب بمثلها.

إنّ المساحة الضئيلة التي شغلتها شخصية الحجَّاج في هذا الجزء من النص، تشكل في الواقع انزياحاً لم نرَ فيه مجرد المطابقة مع الامتداد المضطرب للذات في سائر نصوصه، مما سمح على غير العادة بتضخيم الآخر أعني أهل الشام، والعودة السريعة إلى النّص الآنف تدل دلالة واضحة على هيمنة ضمير المخاطب وتراجع ضمير المتكلم.

نحن نعلم أنّ خطب الحجّاج لا تنساق إلا عبر ضمير الأنا، وتفسير ذلك أنّ خطابة الحجّاج– خاصة – ما هي إلا صيغة من صيغ تحكم الذات بتوجيه الدلالات الأدبية. وبمعنى أدق إنّ الأنا في النص هي الموضوع، والموضوع لا ينحل إلا عنها، والمشكلة في خطب الحجّاج أنّ الذات ضخمة إلى درجة مرضية، وعليه فإنّ الصورة النمطية لذات الحجّاج في نصوصه

(1) ابن الأثير:الكامل في التاريخ، ج 2 ص 128.

الخطابية المنتَجَة هي غاية في الضخامة، ولعلّ ذلك من أسباب تفرده، لأنّه رأى في نفسه الفريد لا المتشابه، فأحكم خطابه على هذا الأساس، والجديد في هذه الخطبة خطاب الأنا للآخر، الذي يعلو عنده مؤشر توهج الأنا أو يتراجع و ينكسر.

إنَّ مكان الأنا أصبح مشغولاً بصورة الآخر، وهذا الذوبان كما قلنا تراجع عن نسق أكده الحجّاج في سائر نصوصه وخطبه في سائر أيام حياته، خاصة خطبته في أهل الكوفة، وهو أمر وإن عزّ علينا تصنيفه خارج حدود النسق المعروف، إلا إنّه بالفعل تحول ذو معنى على صعيد الخطاب وعلى صعيد المعنى الذي يكشف مستوى مؤشر التوهج المتوتر في خطاب الأنا للآخر، خاصة مع تنوع المخاطب الخصم الذي يتمثل في أهل الكوفة أو مع المخاطب صاحب السلطة وحاميها المتمثل في جمهور الشام، الذي يتحول مؤشر خطاب الأنا معه ليشي بالودِّ و اللين؛ لينكسر مؤشر التوهج عند مخاطبته لجمهور أهل الشام، الذي يبدي الخطيب تجاهه كثير من الحميمية.

إنّ لغة النص تؤكد أنّ الدلالة قد انتصرت على المعنى، وتبعًا لذلك انتصرت اللحظة الجمالية المتجسدة بمادة القول على أفق توقع المتلقي، إذ المعنى المستقر لدينا لا يدور إلا حول عظمة الخطيب، والعظمة هنا قد تلاشت الأنا الحالية x الأنا الماضية، ليجسد النص لحظة ضعف الحجَّاج وخوفه من المصير، لقد بدا ظلاً للأنا الماضية بكلّ ما تحمله هذه العبارة من معنى.

- الأنا X الآخر:

أ- عداء الذات مع الآخر(العقل غير المتسامح):

هناك شيء بداخلنا يرانا فقط كجسد وكشخصية إنه الجزء الذي ينبئنا أن السعادة موجودة في العالم الخارجي من خلال اقتناء الأشياء إنه الجزء الذي

يخبرنا أنه إذا كان باستطاعتنا العثور علي العلاقة السليمة فسيكون كل شئ في حياتنا مثاليًّا.

وهو الجزء الذي يؤمن أيضًا أنه عندما تسير الأمور في غير مسارها فالشيء الوحيد المعقول فعله هو أن نعثر علي شخص ما أو موقف ما لنلقي عليه باللوم، وقد أطلقنا عليه اسم الأنا.

من المفيد أن نفكر في الأنا وكأنها نظام له ثوابت خاصة به إذا كنا نريد فيمكن أن نتقبل ثوابته أو نبحث عن طرق أخري ننظر بها إلى العالم.

فكر في نظام الأنا علي أنه قائم علي الشعور بالخوف والذنب واللوم، وإذا كان علينا أن نختار مجرد اتباع مبادئها الإرشادية؛ فسنجد أنفسنا دائمًا في حالة من الصراع، وسوف يتسرب كل سلام أو سعادة حصلنا عليها دون أن ندرك ذلك.

ومع إدراك كيفية عمل الأنا، فينبغي ألا يثير دهشتنا أنها لا تؤمن بالتسامح فسوف تبذل كل جهدها لتقنعنا بأن لا أحد في العالم كله يستحق تسامحنا، وإنها لتصل إلي ما أبعد من ذلك بأن نقنع أنفسنا أننا لا نستحق هذا التسامح، فهي توهم نفسك وبقوة الاعتقاد بأن الناس يفعلون أشياء لا يصح أن نسامحهم عليها.

فالأنا تؤمن بأنه علينا أن ندافع عن أنفسنا باستمرار، وهي توصل لنا ذلك من خلال مشاعر يمكن إدراكها بسهولة، فمثلا العقل الذي لا يسامح يكون نتاج الأنا التي تقنعنا بأن الطريقة الحيدة لحماية أنفسنا هي أن نعاقب الشخص الآخر بغضبنا وكرهنا له ليشعر بنتيجة ما فعله تجاهنا؛ فتظهر لنا الأنا أننا حمقي وأغبياء، وإذا سامحنا هذا الشخص الذي هددتنا أفعاله وآذنا بطريقة ما، وإذا لم يكن كافيًا سيذكرنا بأن حياتنا أناسًا على كامل الاستعداد لأن يؤذوننا، ويقولون بأن هذا الشخص قد آذانا ويستحق غضبنا وليس تسامحنا.

والعقل غير المتسامح للأنا لديه دائمًا مخزون وافر من الخوف والبؤس والألم والمعاناة واليأس والضجر إنه العقل الذي يري الأخطاء خطايا لا يمكن نسيانها.

يكشف تأمل السيرة الذاتية للمبدعين فى مجالات متعددة اشتراكهم فى خصائص نفسية تتفق كثيرا مع مفهوم الشخصية السوية فى علم النفس، كالتوافق مع العالم، الرضاء عن تناقضات النفس بين القوة والضعف، والقدرة على التمرد والتجاوز. ولا يتعارض ذلك مع معاناتهم بدرجات متفاوتة من القلق والاكتئاب والخوف والإعجاب بالذات، وهذا ما يدعو إلى إعادة النظر فى مفهوم الصحة النفسية لدى هؤلاء المبدعين، إذ رغم أن بعض السمات الخاصة بهم تضعهم أحيانًا ضمن المضطربين نفسيًا، تؤهلهم قدراتهم الإبداعية لتقليب الوعى العام وإضاءته في أي مجتمع، وقيادة الإنسانية من ثَمَّ نحو التقدم والارتقاء[1].

إننا أمام مقدمة لفحص دافع لا يستهان به يرتبط بشكل العلاقة المتوترة بين الحجَّاج وجمهوره، إذ يبدو جانب كبير من خطابه كأنه دفوع نفسية متعجلة ضد الجمهور الذي كان يضع فرضية العداء في جانبه.

وهو أسلوب نلمسه في خطابة زياد كذلك؛ ففي خطبته البتراء يتوعد جمهور مستمعيه، يقول زياد بن أبيه في خطبته البتراء:"وإني، لأقسم بالله، لآخذَنَّ الولي بالمَوْلَى، والمقيم بالظاعن، والمُقْبلَ بالمُدْبِرِ، والمطيعَ بالعاصي، والصحيحَ منكم في نفسه بالسَّقيمِ، حتى يلقى الرجلُ منكم أخاه، فيقول:"أُنْجُ سعدُ فقد هلك سُعَيد" أو تستقيم لي قناتكم"([2]).

ب – تصالح الأنا مع نفسها والآخر(الصدق مع النفس):

---

(69) إبراهيم عيد: الموهبة والإبداع، دار المعارف، سلسلة اقرأ، عدد 659، 2000م، ص 97: 117.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 272.

إن خطاب زياد بن أبيه يبدو أخف وطأة من خطاب الحجاج فهو دائمًا – وإن أبدى في بعض خطبه استعداده لاستخدم القسوة والشدّة في معاملة الجمهور أحيانًا– يحاول ألا يفرط في استخدام اللين مع الجمهور، بل أحيانًا يلوم سابقيه على ذلك، و لا يفرط في استخدام البطش والقوة–وإن بدت رائحتها في بعض خطبه– مع الجمهور؛ فهي سياسة –على حدِّ قوله– تقوم على "لِينٌ في غير ضَعْفٍ، وشِدَّة في غير عُنْفٍ"، حيث يقول في خطبته في أهل البصرة:"إني رأيتُ آخرَ هذا الأمر لا يصلح إلا بما صَلُحَ به أولُ، لِينٌ في غير ضَعْفٍ، وشِدَّة في غير عُنْفٍ"([1])، إن هذه اللهجة في خطاب زياد تكشف عن مستوى متوازن من مستويات الخطاب السياسي الذي يبعد كثيرًا عن مستوى خطاب الحجاج بن يوسف الثقفي الذي غالى كثيرًا في خطاباته مما أبدى مستوى عاليًا من التضخم للأنا في خطاباته السياسية.

ومن باب مصالحة الأنا مع الآخر، تلك الرجعة الأسلوبية التي نلحظها في خطبة زياد بن أبيه، حيث راح يسترضي جمهوره، ويعود بالنص الخطابي إلى ما كان يشهده في عهد الخلفاء الراشدين، حيث كان الخطيب يسترضي جمهوره، حيث يقول:"أيها الناس: إنا أصبحنا لكم ساسة، وعنكم ذادة، نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، ونذود عنكم بفيء الله الذي خوَّلنا، فلنا عليكم السمعُ والطاهة فيما أحببنا، ولكم علينا العدل فيما ولينا، فاستوجبوا عدلَنا وفيئنا بمناصحتكم لنا، واعلموا أني مهما قصَّرت عنه، فلن أُقَصِّر عن ثلاث: لست محتجبًا عن طالب حاجة منكم، ولو أتاني طارقًا بليلٍ، ولا حابسًا عطاءً ولا رزقًا عن إبَّانه، ولا مُجَمِّرًا لكم بعثًا"([2]).

ولعله يقتدي في ذلك بما سلكه الخلفاء الراشدون، بل نرى زيادًا يستخدم نفس عباراتهم فهناك تشابه كبير بين عباراته وعبارات أبي بكر الصديق عند

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 271–272. وانظر خطبته عندما جمعت له الكوفة والبصرة، جمهرة خطب العرب، ج2 ص 275.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 273.والجاحظ:البيان والتبيين، ج 2 ص 29. والطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج 6 ص 124.

بداية توليه الخلافة، ومن ذلك أيضًا قوله في خطبته حين ولي البصرة، حيث يقول:" إن كذبة المنبر بلقاء مشهورة، فإذا تعلقتم عليَّ بكذبة فقد حلَّتْ لكم معصيتي، فإذا سمعتموها مني فاغتمزوها فيَّ، واعلموا أنَّ عندي أمثالها"([1]).

وفي موضع آخر منها يقول:" وإذا رأيتموني أُنْفِذُ فيكم الأمر، فَأَنْفِذُوه على أَذلاله، وايمُ الله، إن لي فيكم لَصَرْعَى كثيرة، فَلْيَحْذَرْ كلُّ امرئ منكم أن يكون من صَرْعَاي"([2]).

إننا إذا تتبعنا هذا المستوى من الخطاب في خطابات زياد نجده يحتل مساحة غير قليلة من خطبه؛ فهو في خطبته في أهل البصرة يوازن بين الجرم والعقوبة– وكأن العقاب قد كان متروكًا للوالي يقدره كيفما شاء وأراد– وهو يبرر هذا التقدير المغاير لما عرف في الإسلام وشريعته من عقوبات وحدود؛ فهي عقوبات مستحدثة تغاير عما استقر عليه المجتمع المسلم فيقول:" وقد أحدثتم أحداثًا لم تكن، وقد أحدثنا لكل ذنب عقوبةً؛ فمن غرَّق قومًا غرَّقناه، ومن أحرق قومًا أحرقناه، ومن نقب بيتًا نقبنا عن قلبه، ومن نبش قبرًا دفنَّاه حيًّا فيه، فكفُّوا عني أيديكم وألسنتكم، أَكْفُفْ عنكم يدي ولساني، ولا تظهر من أحدٍ منكم ريبةٌ بخلاف ما عليه عامَّتكم إلا ضربت عنقه، وقد كانت بيني وبين أقوامٍ إحنٌ، فجعلتُ ذلك دَبْرَ أذني وتحت قدمي، فمن كان منكم محسنًا فليزدد إحسانًا، ومن كان منكم مسيئًا فلينزِعْ عن إساءته، إني لو علمتُ أن أحدكم قد قتله السُّلُّ من بغضي لم أكشف له قناعًا، ولم أهتك له سترًا، حتى يبدي لي صفحته، فإذا فعل ذلك لم أناظره، فاستأنفوا أموركم، وأعينوا على أنفسكم، فرُبَّ مُبتئِسٍ بقدومنا سَيُسَرُّ، ومسرورٍ بقدومنا سيبتَئِسُ"([3]).

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 272.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص273–274.

(3) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 273.

إن هذا النص على الرغم من كشفه عن سياسة متوازية، وعن سماحة كبيرة كشف عنها خطاب زياد إلا أننا إضافة إلى ملاحظة إحداثه لعقوبات لم تكن موجودة، وهي تكشف عن ملامح من تضخم الأنا المجروحة والمكلومة من أحاديث الجمهور في حقِّها، وهو إحساس نفسي لم تتخلص منه أنا الخطيب وإن أبدى شيئًا من المسامحة مع من تكلم في حقِّه يبدو ذلك واضحًا في قوله:" فكفُّوا عني أيديكم وألسنتكم، أَكْفُفْ عنكم يدي ولساني، ولا تظهر من أحدٍ منكم ريبةٌ بخلاف ما عليه عامَّتكم إلا ضربت عنقه، وقد كانت بيني وبين أقوامٍ إحنٌ، فجعلتُ ذلك دَبْرَ أذني وتحت قدمي، فمن كان منكم محسنًا فليزدد إحسانًا، ومن كان منكم مسيئًا فلينزِعْ عن إساءته، إني لو علمتُ أن أحدكم قد قتله السُّلُّ من بغضي لم أكشف له قناعًا، ولم أهتك له سترًا، حتى يبدي لي صفحته، فإذا فعل ذلك لم أناظره، فاستأنفوا أموركم"، إن مشكلة نسب زياد ووضعيته وخوض الناس فيه ظلَّ هاجسًا له في جُلِّ أمور حياته وسياسته ومخاطبته لجمهوره، مما كان له أثر واضح على انخفاض توهج أناه إلى مستوى يخفُّ حدةً عن الحجاج بن يوسف الثقفي؛ فقد كان نسبه وحديث الناس عنه لجامًا قويًّا حَدَّ من جموح الأنا، وإن لم يختفِ أثره تمامًا في لغة خطابه ومفرداته.

ونلحظ مثل هذا الموقف السياسي في خطبة له عندما كان بالبصرة وترك عمرو ابن الحُريث على الكوفة، فبلغه أن حُجْر بن عديّ يجتمع إليه شيعة علي، ويظهرون لعنَ معاوية والبراءة منه، وأنهم حَصَبُوا عمرو بن الحُريث، فَشَخَصَ إلى الكوفة، حتى دخلها، فأتى القصر، ثم خرج فصعد المنبر، وعليه قباء سندس، ومُطرف خَزٍّ أخضر، قد فرق شعره، وحُجْرٌ جالس في المسجد حوله أصحابه أكثر ما كانوا، فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال:" أما بعد: فإن غِبَّ البغي والغَي وخيمٌ، إنَّ هؤلاء جمُّوا فأَشِرُوا، وأَمِنُونِي فاجترءوا

عليَّ، وايمُ الله لئن لم تستقيموا لأداوينَّكم بدوائكم، وقال: ما أنا بشيء إن لم أمنعْ باحةَ الكوفةَ من حُجْر، وأدعْه نكالاً لمَنْ بعده، وَيْلُ أُمِّكَ يا حُجْر، سقطَ الغشاءُ بِكَ على سِرحَان"([1]).

الموازنة في الحديث، وعلم الأنا/ الخطيب بكُرهِ الجمهور له. فهو أمام لحظة مكاشفة أو حالة من المكاشفة، وقد نجد في مستوى خطاب زياد بن أبيه هدوءًا لا نجده في خطاب الحجَّاج الذي سار على مستوى واحد مع معارضي الدولة الأموية، وهو خطاب التهديد والوعيد والقسوة، وخطاب اللين مع جمهور الشام حاضرة الدولة الأموية.

ففي خطبة لزياد نجد هدوءًا غير عادي لم نألفه في خطاب الولاة الأمويين، وذلك حين يقول:" أيها الناس: لا يمنعنكم سوء ما تعلمون منَّا أن تنتفعوا بأحسن ما تسمعون منَّا، فإن الشاعر يقول:

اعمل بقولي وإن قصَّرْتُ في عملي ينفعك قولي ولا يَضْرُرْكَ تقصيري"([2]).

إننا إذا جاز لنا أن نستعير مصطلح أصحاب علم النفس فإننا نستطيع أن نقول: إن الأنا العليا عند زياد في هذه الخطبة ارتفعت، وغالبت أناه الدنيا، ولعل هذا يكشف عن مستوى آخر من مستويات الذات في خطابته، حيث ينحدر التوهج الأنوي لديه إلى ما دون المستوى؛ ليعيد العلاقة الحميمية بينه وبين جمهوره ومتلقيه، تلك العلاقة التي شهدت توترًا لا يهدأ على مستوى خطابات الحجَّاج، التي امتلأت بكل ما هو عدائي وغير حميمي.

إن خطيب السياسة الأموي الذي وظف خطابه لخدمة الساسة الأمويين وسياستهم إلى جانب تكوينه الذاتي والنفسي كان على علم ومعرفة بمدى قبوله لدى جمهور متلقيه، ومدى قبولهم لخطابه؛ ولذا كان خطابه ينطلق من هذا العلم وتلك المعرفة، إلى جانب العوامل النفسية والاجتماعية والسياسية التي كان

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 276. والطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج 6 ص 143.

(2)) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 276 – 277.

لها دور مهم في تشكيل خطابه الذي كان صدى لهذه الذات التي اجتمعت على تشكيلها كل تلك العوامل.

إن الهدوء الذي نلحظه عند زياد، والذي لم نشهده عند الحجَّاج في مخطابة الآخر هو ما دفع الجاحظ في البيان والتبيين في التشكيك في بعض الخطب التي تروى للحجَّاج- خاصة التي يلين في الخطاب ويهدأ فيها توهج الأنا- و نسبها لزياد نظرًا لتطابقها مع مفرداته اللغوية وانسجامها مع خطابه السياسي الذي تبناه أو نستطيع أن نقول الذي ابتناه، وكذلك نسب بعض النصائح التي توجه بها بعض خلفاء بني أمية لولاتهم كوصية عبدالملك بن مروان لزياد، وأمر الناس بحفظها وتدبر معانيها، وهي:" إن الله عزَّ وجلَّ جعل لعباده عقولاً، عاقبهم بها على معصيته، وأثابهم بها على طاعته، فالناس بين مُحْسنٍ بنعمة الله عليه، ومُسيء بخذلان الله إياه، ولله النعمة على المحسن، والحجة على المسيء، فما أولى مَنْ تَمَّتْ عليه النعمةُ في نفسه، ورأى العبرة في غيره بأن يضع الدنيا بحيثُ وضعها الله، فيعطي ما عليه منها، ولا يتكثّر بما ليس له منها، فإن الدنيا دارُ فناء، ولا سبيل إلى بقائها، ولابدَّ من لقاء الله، فأحذركم الله الذي حذَّرَكم نفسه، وأوصيكم بتعجيل ما أخرته العجزةُ، قبل أن تصيروا إلى الدار التي صاروا إليها، فلا تقدرون على توبة، وليس لكم منها أَوْبَة، وأنا أستخلف الله عليكم، وأستخلفه منكم". قال الجاحظ: وقد روي هذا الكلام عن الحجاج، وزياد أحقُّ به منه([1]).

ويبدو أن الجاحظ قد قرأ خطابي كل من زياد بن أبيه والحجاج قراءة نقدية واعية جعلته يستطيع أن يميز بين الخطابين الناتجين عن ذاتين مغايرتين، يبدو هذا من موقفه من الخطاب الوارد في الخطبة السابقة ومفرداته ودلائله الدالة على ذات قائله، ولعل الجاحظ لم يقطع يقينًا بصاحبها- وإن قطع

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 277، والجاحظ: البيان والتبيين ج 1 ص 206.

الرأي في غيرها– فقد قال:"وزيادٌ أحقُّ بها" أي ينبغي أن تكون له، لكنها على كل حال قراءة مقاربة نمَّت عن وعي تام بالفرق بين خطابي الخطيبين ومفردات هذين الخطابين التي هي صدى لذاتيهما.

3– مظاهر التوهج:

مظاهر تضخم الأنا على المستويين الفكري (المضمون) والبناء الفني (الأسلوب واللغة):

إنّ النظرة الكلية تبين أنّ الأنا/المبدع في هذا الشاهد كان يقارع الصيغ اللّغوية ليصوغ خطاباً فريداً ينقل من خلاله كامل ما تضج به نفسه من تفصيلات التجربة، فقبل أن يعمد إلى الإشارة امتحن الصيغ اللّغوية وقد انقادت له اللّغة في لحظة التوهج الأنوي وأسعفته بصيغها الاسمية والفعلية. فجاءت اللغة في سياق التعبير الاعتيادي الذي يُخرج الكلام في صورة أسماء وأفعال. والضغط على ذلك المحور أفرز نوعاً مضاداً من الاستجابة لتترى الصور الأدبية بصورة متوالية، إنّ اللّغة لم تعطه الحرية ليتمَّ صنعيه في توصيل كل ما يستلزمه الموقف. فقد توقفت اللّغة هنا عن الأداء لتحل محلها الصورة، وهذا دليل قدرة على التّمام، إن شأن الخطيب مقارعة الصيغ اللّغوية؛ فإن أطاعته استعملها وفق القاعدة، وإن عصته حطَّم القواعد وخرج على العرف وتجاوز المعيارية؛ لأنّ اللّغة قد تكون عصية حتّى على المبدع المتمرس.

وهذا الجانب في خطابة كل من الحجَّاج وزياد بن أبيه لا يُعَدُّ عدولاً عن النّسق اللّغوي، أو هو من ضروب الانحراف الدّلالي الذي اخترق فيه المعهود فحسب، وإنّما هو انزياح من نوع آخر؛ لأنّه تجاوز باللُّغة في محاولة لنقل كامل ما ينطوي عليه الموقف من تفصيلات قد لا تستطيع اللّغة بصيغتها العادية نقله، فلهذا عمد إلى الإشارة التي جسدت معنى فائضاً لم يكن بمقدور اللُّغة نقله بهذه الدّقة أو بتلك الخصوصية، أو ربّما بالسرعة التي تتطلبها اللحظة الجمالية وحيثيات الموقف،

فالخطيب السياسي نصُّه يعبِّرُ عن إمكانات لغوية ينقلها خطابه الأدبي إلى المتلقي ليحمله إلى قلب الحدث، ثم يختطفه بسرعة ليمتزج بالدّلالة دون أن يعطيه فرصة وافية ليسأل عما إذا كان هذا الانصهار بين اللّغة بطبيعتها البيانية والإشارة بطبيعتها الآنية أمراً جائزاً أم لا، وهذا الاختراق المعرفي هو موضع الإبداع الحقيقي، أي ذلك الصنيع الذي لا يمكننا من مجرد القياس بين التجاوز والأصل، لعجزنا عن تحديد الأصل وموضع التجاوز في آن واحد.

ونلحظ أن النص الخطابي يكشف عبر بنيته الفنية وانزياحاته الأسلوبية عن الغشاءات التي تتقنع وراءها أنا الخطيب المتوهجة؛ لذا فإننا سنتناول هنا تحليل بنية النص والعناصر اللغوية والأسلوبية التي تسلخ قناعات الأنا وغشاءاتها؛ لتكشف لنا عن توهجها الأنوي ومداه.

أ- تجاوز المقدمة، وكسر أفق التوقع:

يشير الدكتور حسن البنا عز الدين في كتابه " قراءة الأنا قراءة الآخر" إلى المقصود بمصطلح "أفق التوقعات Horizon of Expectations":"يستخدم ياوس مصطلح "أفق التوقعات Horizon of Expectations" محددا به مجموعة من المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس التي تشكل الطريقة التي يفهم بها القراء، ويحكمون من خلالها على عمل أدبي ما في زمن ما. ويمكن أن يتشكل هذا الأفق من عوامل مثل الأعراف السائدة، وتعريفات الفن (مثل الذوق)، أو الشفرات الأخلاقية السائدة. ومثل هذا الأفق خاضع للتغيير التاريخي، وذلك حتى يمكن لجيل تالٍ من القراء أن يرى مدى جدٍّ مختلف من المعاني في العمل نفسه، ويعيد تقييمه طبقًا لذلك. فالقيمة الأدبية تقاس طبقًا للمسافة الجمالية؛ أي الدرجة التي ينفصل بها عمل ما من أفق توقعات قرائه الأوَّلين"([1]).

(1) حسن البنا عز الدين: قراءة الأنا/ قراءة الآخر "نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر"، سلسلة كتابات نقدية، العدد 176، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008م، ص 28.

ومقدمة العمل الفني وبراعة الاستهلال فيه من الأهمية بمكان في تحديد أثره في المتلقي/الجمهور، فمراعاة الموقف النفسي في السامعين في أي عمل فني–خاصة النثر الذي يراد به التأثير في الجمهور– على درجة عالية من الأهمية في أداء الغاية التي يسعى إليها منشئه، ولعل هذا ما دفع بابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) إلى الحديث عن دور المقدمة الطللية في مستهل القصيدة العربية، ثم الخروج منها إلى وصف الرحلة والنسيب، حيث قال: إن الشاعر القديم كان يصنع هذا الصنيع"ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي اصغاء الأسماع؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ...؛ فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقَّب بإيجاب الحقوق"([1]).

إن ابن قتيبة في النص السابق يؤكد على أهمية المقدمات في العمل الفني عامة والشعر خاصة؛ لما تقوم به من دور في لفت انتباه المتلقي وجذبه.

وإذا جئنا إلى بعض نصوص خطباء السياسة الأمويين –موضع الدراسة– نجد أن الحجَّاج في أول خطبة له حين ولي العراق قد بدأها بمشهد فيه كثير من الغموض المفضي إلى التخويف وبثِّ الرعب في المتلقين، فقد حدّث عبدالملك بن عمير الليثي قال:" بينا نحن في المسجد الجامع بالكوفة، وأهل الكوفة يومئذ ذوو حال حسنة، يخرج الرجل منهم في العشرة والعشرين من مواليه، إذ أتى آتٍ، فقال: هذا الحجاج قد قدم أميرًا على العراق، فإذا به قد دخل المسجد مُعْتمًّا بعمامة قد غطَّى بها أكثر وجهه متقلدًا سيفًا متنكبًا قوسًا، يؤم المنبر، فقام الناس نحوه حتى صعد المنبر، فمكث ساعة لا يتكلم، فقال الناس بعضهم لبعضٍ: قبَّح الله بني أمية، حيث تستعمل مثل هذا على العراق!

(1) ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء ، دار الثقافة، بيروت، 1969م، ص 20.

حتى قال عمير بن ضابئ البُرجُميّ:ألا أحصبه لكم؟ فقالوا: أمهلْ حتى ننظر. فلما رأى عيون الناس إليه، حسر اللِّثام عن فيه، ونهض، فقال:

أنا ابن جلا وطلاعُ الثنايا متى أضع العمامةَ تعرفوني([1]).

والبيت لسحيم بن وثيل الرياحي، قاله الحجاج متمثلاً، وقوله "أن ابن جلا" أي الواضح الأمر المنكشفه، وقيل: ابن جلا الصبح؛ لأنه يجلو الظلمة. وهو مثل يضرب للمشهور المتعالم، أي أنا الظاهر الذي لا يخفى، وكل أحد يعرفني. وتقدير البيت: أنا الذي يقال له: جلا الأمور وكشفها. وقال بعضهم: ابن جلا –وابن أجلى– رجل بعينه، قال ابن منظور صاحب اللسان:"وكان ابن جلا هذا صاحب فتك يطلع في الغارات من ثنية الجبل على أهلها"([2]).

والحجَّاج يضع هذا المثل لنفسه؛ فكأنه الرعب الذي انشق عنه الجبل على أهل العراق.وتزداد نبرة التعالي التي تكشف تضخم الذات وتوهجها في ثنايا خطاب الحجاج لأهل العراق إلى جانب ما جسده هذا المطلع من تعالٍ وزهو، فيأتي قوله"وطلاع الثنايا" ليجسد ذاك التوهج في أنا الخطيب/ الحجاج؛ فالثنايا جمع:ثنية؛ وهي الطريق في الجبل، أراد أنه جلدٌ يطلع الثنايا في ارتفاعها وصعوبتها. ثم يأتي الشطر الثاني ليجسد مبدأ القوة والتخويف الذي اعتمده الحجَّاج في سياسته" متى أضع العمامة تعرفوني" والعمامة: المغفر والبيضة، قال ثعلب: العمامة تلبس في الحرب، وتوضع في السلم([3])، إن البيت بصوره يتناص مع خطاب الحجَّاج الذي يحمل كثيرًا من التخويف والتهديد، بحيث تتضافر الصور الشعرية في البيت مع لغة النص لتشكل عنصرًا مهمًا وواضحًا من شخصية الخطيب المتوهجة في النص.

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت)، ج 2 ص 288.

(2) ابن منظور: لسان العرب (جلو). هكذا أنشده ثعلب: " و طلاع الثنايا " بالرفع على أنه من صفته لا من صفة الأب كأنه قال: وأنا طلاَّع الثنايا. وكان ابن جلا هذا صاحب فتك يطلع في الغارات من ثنية الجبل على أهلها فضربت العرب المثل بهذا البيت وقالت: أنا ابن جلا: أي ابن الواضح الأمر وقوله: " متى أضع العمامة تعرفوني " قال ثعلب: العمامة تلبس في الحرب وتوضع في السلم.انظر ابن سيده:المحكم والمحيط الأعظم(جلو).

(3) انظر ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم(جلو).

إن هذا الاستهلال الذي فيه كثير من التعالي والتوهج الناجم عن تجرؤ الخطيب على جمهوره؛ نتيجة لتغير الموقف السياسي والتحول في نظام الخلافة الذي تبناه الأمويين الذي منح الخطيب السياسي غير قليل من التجرؤ على جمهوره، إضافة إلى طبيعة الخطيب ومكونات شخصيته؛ حيث نلحظ اختلافًا واضحًا بين لغة الخطاب عند خطباء السياسة الأمويين وأصحاب الرؤى السياسية الأخرى من خوارج وشيعة، أو حتى بين رجالات السياسة الأموية وخطباء الوعظ والزهد أصحاب الخطاب الهادئ والحاني في آن على نحو ما هو شائع في خطابة الحسن البصري وغيره من خطباء الوعظ في تلك الفترة.

ويتكرر هذا المشهد في مستهل بعض خطبه، فقد أدى نفس المشهد في خطبته في أهل مكة بعد مقتل عبد الله بن الزبير، فقد صعد المنبر بعد قتله ابن الزبير متلثمًا، فحطَّ اللثام عنه ثم قال:" موجُ ليلٍ التطمَ، وانجلى بضوء صبحه، يا أهل الحجاز، كيف رأيتموني؟ ألم أكشف ظلمة الجور، وطخية الباطل بنور الحقِّ؟ والله لقد وطئكم الحجاج وطأة مُشْفِق، وعطفة رحم، ووصل قرابة، فإياكم أن تزلّوا عن سَنَنٍ أقمناكم عليه، فأقطع ما وصلته لكم بالصارم البتار، أقيم من أوَدِكم ما يقيم المثقِّفُ من أَوَدِ القناة بالنار، ثم نزل وهو يقول:

أخو الحرب إن عضَّتْ به الحربُ عضَّها وإن شمَّرت عن ساقها الحربُ شمَّرا([1]).

وهنا كما قلنا أيضاً نتبين مقداراً واسعًا من التجاوز؛ لأن الحجَّاج وزياد قد خرقا فيه المعهود عن البدء في مقدمة خطبهما بالمشهور لغيرهم، ولم يكن هذا التجاوز في الواقع متحققاً لولا أنّ المقدمة عندهما هنا قد كشفت عن رؤية ذاتية تشكل في الحقيقة موقفاً مغايراً لما هو مألوف عن خطباء العصرين الإسلامي و الأموي من مواقفه إزاء المتلقي والجمهور.

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 287-288.

إنه يبتدئ بالتوجه بالحديث مباشرة إلى جمهوره متجاوزًا المقدمة التي استنها النبي صلى الله عليه وسلم بالبدء بالحمد وما درج عليه الخطباء من بعده ليزيد الموقف تأزمًا، وفي هذا التجاوز إشارة إلى ما يحمله الخطيب للجمهور من بأس وما تظهره من توتر بين الطرفين، حيث يقول:" :" يا أهل الكوفة، أما والله إني لأحمل الشرَّ بحمله، وأحذوه بنَعْله، وأجزيه بمثْله، وإني لأرى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة، ورءوسًا قد أَيْنَعَتْ وحان قطافها، وإني لَصاحبُها، وكأنِّي أنظر إلى الدماء بين العمائم واللِّحَى تترقرقُ"([1])؛ فتجاوزه لمقدمة الحمد يكشف عن غير قليل من العداء بينه وبين جمهوره وهي الآلية نفسها التي اتبعها زياد بن أبيه مع جمهوره في البصرة.

وهذا المشهد الذي يمتلئ غموضًا لا شك أنه يملأ نفس رائيه رعبًا، وهذا ما قد كان، فابن نباتة يقول:"فلما سمعوا هذه الخطبة – وكان بعضهم قد أخذ الحصى أراد أن يحصبه به– تساقط من أيديهم حزنًا ورعبًا"([2]).

إن هذا التجاوز الفني والأسلوبي القائم على كسر أفق التوقع يرفع من القيمة الأدبية للنص إلى جانب كشفه عن قناعات الأنا وتوهجها وغشاءاتها؛ فالمكانة الأدبية لعمل فني ما تنبني على قياس المسافة بين النص والأفق، يقول الدكتور حسن البنا عز الدين:إن "القيمة الجمالية لنصٍّ ما تتمُّ رؤيتُها بوصفها وظيفة لانحرافها عن معيارٍ معيَّنٍ. وإذا لم تُخَيَّبْ توقعات قارئ النص أو تُنْتَهَكْ؛ فإن النصَّ من ثمَّ سوف يكون نصًّا من الدرجة الثانية. أما إذا اخترق العملُ الأفقَ؛ فسوف يكون فنًّا رفيعًا، على الرغم من أن عملاً ما يمكن أن يخرق أفقَ توقعاته، ومع ذلك يظل غير معترف به بوصفه عملاً عظيمًا"([3]).

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ص 289.

(2) المرجع السابق: ص 288، التعليقة رقم 4.

(3) حسن البنا عز الدين: قراءة الأنا/ قراءة الآخر"نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر"، ص 31.

ولقد تسنى للحجَّاج أن يتصرف في توجه الخطاب الأدبي في خطبه السياسية على نحو خاص، فلم يعد يخاطب جمهوره، كما جرت العادة، خطاب الضعيف للقوي، وخطاب ذي الحاجة لمن يملكها، وإنما خاطب الجمهور بأشكال متفاوتة من الخطابات؛ فتارة يخاطب الجمهور الموالي (جمهور أهل الشام مقر الخلافة الأموية) خطاب الصديق صديقه، والمحب حبيبه، والقرين قرينه،إنّه بمعنى آخر قد ألغى المسافة في خطابه بين المخاطِب والمخاطَب، أو نستطيع أن نقول إنه كاد أن يلغيها، أو في أحسن الأحوال نقول إنها أحسن توجيه خطابه السياسي أحسن توجيه، عندما امتلأ خطابه بغير قليل من المودة مع جمهوره من أهل الشام، بينما نرى خطابه السياسي يمتلئ بغير قليل من التطاول على أهل العراق(المعارض لسياسة بني أمية)، بل إننا نرى الحجاج لا يحاول استمالتهم، وكأنه قد يئس من تلك الاستمالة لكثرة الثورات التي كانت تهب على بني أمية من جانب العراق، فالحجاج قد نجح في توجيه خطابه لأهل الشام ليضمن له مزكيًّا في مقر الخلافة، وزاد في لهجة التطاول على جمهوره في العراق، الذي نال حظًّا ونصيبًا كبيرًا من خطابه الثقيل الممتلئ بالتعالي، فرفع نفسه فوق جمهوره إلى مكانة لم يعتد خطيب قط بلوغها عند خطاب جمهوره. لقد أصبحت الخطبة السياسية عند الحجاج تصويراً لمآثر الذات وقوة بأسها بصورة تكشف عن تضخم الذات وتعاليها، فقد بالغ في تضخيم ذاته حتى علت على ذوات المتلقين لخطابه، وكأنه يحاول أن ينزع أسلحتهم، في محاولة للتثبيط من خروجهم وثورتهم.

وعلى نفس المنوال سار زياد بن أبيه في محاورة جمهوره ومخاطبتهم، ففي خطبته "البتراء" التي ألقاها على أهل البصرة عند أول لقاء بهم يقول:" فادعوا بالصلاح لأئمتكم، فإنهم ساستُكم المؤدِّبون لكم، وكهفكم الذي إليه تأوون، ومتى يصلحوا تصلحوا، ولا تُشْرِبوا قلوبَكم بغضَهم، فيشتدَّ لذلك غيظُكم، ويطولَ له

حزنُكم، ولا تُدْركوا له حاجتكم، مع أنه لو استُجيب لكم فيهم لكان شرًّا لكم"([1]).

إن زياد يسلب جمهوره جميع أسلحتهم، ليصل به الأمر إلى حدِّ سلب إرادتهم، حتى إنه ليحرمهم حقَّ التعبير عن النفس، وهو أسلوب خطابي أخفُّ وطأة من خطاب الحجاج.

إنّ هذا الخطاب فيه عدول واضح عن سنن الخطابة، فلم تجرِ تلك السنن عند سائر الخطباء على هذا النهج، ولم يكن هنالك من كان يتطاول على جمهوره إلى هذا الحدِّ، فقد كان الخطيب يطلب ودَّ الجمهور، الذين يستمد شرعية وجوده من اختيارهم له، ومبايعتهم إياه، بينما مع التحول الذي حدث في العصر الأموي في دفة السياسة، ونظام الخلافة، فقد راح الخطيب على المستوى السياسي يصنع كل ما من شأنه أن يوطد لحكم بني أمية ويؤيد سياستهم، وكأنه يقدم مكافأة توليتهم إياه؛ لهذا كان المعنى في هذا الباب فريداً ومخترعاً؛ لأن خطيب السياسة الأموي قد درج في خطابه إلى ما لم يدرج عليه الخطباء السابقون.

ويماثل موقف الحجاج هذا مع أهل الكوفة موقف زياد بن أبيه مع أهل البصرة، حيث خطب خطبته المعروفة في التراث النثري بالبتراء؛ لأنه لم يستهلها بالحمد والثناء على الله، بل إنه بادر جمهوره بالتسفيه والاتهام بالجهل والضلالة، وهو منطلق خطابي يشي بغير قليل من عدم المودة بين الخطيب والجمهور، كما يشي كذلك بغير قليل من التوهج الأنوي لدى الخطيب الذي لا يريد أن يأخذ من سيسوسهم بالرفق والمودة، فهو يبادئهم بالاتهام، حيث قال فيها:" فإن الجهالة الجهلاء، والضَّلالة العمياء، والغيّ المُوفي بأهله على النار، ما فيه سفهاؤكم، ويشتمل عليه حُلماؤكم، من الأمور العظام، يَنْبُتُ فيها الصغير، ولا يتحاشى عنها الكبير، كأنكم لم تقرءوا كتاب الله، ولم تسمعوا ما

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 273.

أعدَّ الله من الثواب الكريم لأهل طاعته، والعذاب الأليم لأهل معصيته، في الزمن السرمدي الذي لا يزول، أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا، وسدَّت مسامعه الشهواتُ، واختار الفانية على الباقية، ولا تذكرون أنكم أحدثتم في الإسلام الحدث الذي لم تُسْبَقُوا إليه، مِنْ تركِكم الضعيفَ يُقْهَر ويؤخذ ماله، هذه المواخير المنصوبة، والضعيفة المسلوبة في النهار المُبصِر، والعددُ غيرُ قليل، ألم يكن منكم نُهَاةٌ، تمنع الغُواةَ عن دَلَجِ الليل وغارة النهار؟، قربتم القرابة، وباعدتم الدين! تعتذرون بغير العذر، وتُغْضُون على المختلس، كلُّ امرئٍ منكم يذبُّ عن سفيهه، صنيعَ من لا يخاف عاقبةً ولا يرجو معادًا، ما أنتم بالحُلماء، ولقد اتبعتم السفهاء، فلم يزلْ بكم ما ترون من قيامكم دونهم، حتى انتهكوا حُرَمَ الإسلام، ثم أطرقوا وراءكم، كُنُوسًا في مكانسِ الرِّيَبِ، حرامٌ عليَّ الطعامُ والشرابُ، حتى أُسَوِّيَها بالأرض هَدْمًا وإحراقًا"([1]).

لقد بلغ الحجّاج من التجرؤ على جمهوره بحيث استرق كلّ الأضواء، وذلك بإظهار نفسه وامقاً، وإن كان قد غلّف خطابه في هذا الأمر بوشاح من التوهج التي لم تكن معهودة في أرفع نماذج خطابة السابقين عليه، فقد دفعه هذا التوهج إلى تضمين خطاباته كّل ما كانت تنطوي عليه نفسه من المشاعر والانفعالات، لقد حوّل هذا الموضوع بلغة أخرى إلى جانب ينحاز إلى الكلام عن نفسه، وصار بوسعه أن يتحرك من خلال ذلك الخطاب بحرية مطلقة، والغريب أنّ ذلك أصبح عنده من دواعي خطابته، وفكرة مركزية فيها، ندر أن تختفي في نماذجه المشهورة في هذا الباب، وبهذا استطاع أن يؤسس جملة من المعاني في خطبه نواتها تلك العلاقة العدائية التي تربطه بجمهوره، والتي تؤهله

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 270 – 271. وانظر الجاحظ:البيان والتبيين، ج 2 ص 29، وابن عبد ربه:العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ج 2 ص 150، و القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نشر:محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ج 1 ص 216، والطبري: تاريخ الرسل والملوك ج 6 ص 146. وابن أبي حديد شرح نهج البلاغة: م 4 ص 57، وابن قتيبة: عيون الأخبار، تحقيق: لجنة من دار الكتب المصرية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2 سنة 1996م.م 2 ص 241.

بطبيعة الحال إلى لوم المخاطب وعذله وانتقاده أو حتّى الانصراف عنه ومفارقته كما برز بوضوح في بعض خطبه خاصة تلك التي قالها في بداية ولايته للكوفة.

يشخص هذا الشاهد من بين شواهده الباقية للدلالة على شخص الحجاج الذي استطاع أن يلصق بصفة الخطابة جملة من الصفات التي لم يألفها ولم يلبسها الخطباء لجمهورهم عبر تاريخ الخطابة عامة، فالجمهور في سياق الخطابة الإسلامية يجسد الحكم والملاذ للخطيب بمعناهما المطلق، ولم يكن للخطبة عبر ذلك التاريخ الطويل أن تلتفت إلى صانعها لتنهض بتشخيص فضائله وكماله، غير أنّ الحجّاج في خطبه قد جعل من الخطبة مطية لإبراز الذات وما تنطوي عليه من فضائل دونها كلّ فضل. فهي مكمن القوة والتفرد والتميز والذكاء، ومن ثم ففكرة النّص لا تدور إلا حول الأنا/ الخطيب، وهي وثيقة تنصر موقفه، وبالمقابل تظهر الجمهور مداناً مهزوماً أمام صورة الخطيب الضخمة، وهذا لا يخلو من تفرد وتجاوز.

ب- بنية التكرار:

إن ظاهرة التكرار ظاهرة لغوية عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا، نعنى بذلك الشعر الجاهلى، وخطب الجاهلية وأسجاعها،ثم استعملها القرآن الكريم، ووردت فى الحديث النبوي وكلام العرب شعره ونثره من بعد ...، ومن ثم فهي ظاهرة تستحق الدراسة لتبين معالمها والتعرف على حقيقتها ومواضع استعمالها..إلخ .

وفى العربية نجد تكراراً للحروف والأسماء والأفعال والجمل الاسمية والفعلية، ونجد كذلك ألواناً تكرارية إيقاعية يُقصد بها إلى إحداث نوع من

الموسيقى اللفظية المؤثرة، وعلى مستوى النص القرآني سنجد تكراراً لهذا كله، وتكراراً للقصص القرآني كذلك.

وقد تناثرت أقوالٌ عن ظاهرة التكرار وإشارات إليها فى كتب القدماء والمحدثين، ونالت بعضاً من الدرس الموجز أحياناً، والمفصل غير المكتمل أحياناً أخرى ...إن درس التكرار درس متشعب ، فهناك دراسة المصطلحات الخاصة بالتكرار وتعريفاته المتعددة، ثم هناك دراسة أنواعه الكثيرة، ودراسة أغراضه ودواعيه، وكل ذلك يحتاج إلى درس خاص من وجهة نظر أسلوبية للوقوف على حقيقة الظاهرة.

إن التكرار فى الحقيقة ظاهرة حيوية عامة، إنها موجودة فى الحياة فى صور متعددة، وبما أن اللغة صورة للمجتمع ، فإنها تحتوى على صور مما هو موجود فيه ، فظاهرة كالترادف قد نجد لها شبهاً فى تشابه شخصين من البشر تشابهاً تاماً يصعب معه التمييز بينهما، وظاهرة التضاد نجد لها شبهاً فيما بين الأسود والأبيض من تضاد ...إلخ، ونحن فى أفعالنا وأقوالنا نكرر كثيراً منها لأسباب كثيرة، وقد ساد الاعتقاد بأن الشعر العربى القديم نشأ فى صورة وزن الرجز أول ما نشأ متأثراً بوقع أقدام الجمال الرتيبة المتكررة على نمط واحد على رمال صحراء العرب، وأياً ما كان الأمر فإن ظاهرة التكرار فى الحياة تجد لها صدى فى اللغة.

وعلى مستوى الدرس العلمي والعملي لا نكاد نجد عند النحاة والصرفيين كبيرَ اهتمام بالظاهرة، وإنما اهتم بها نقادُ الأدب ودارسوه ومفسرو القرآن الكريم والبلاغيون، وموقف النحاة والصرفيين القدماء قد يكون له ما يبرره، ذلك أن الصرف يهتم ببنية الكلمة الواحدة، والنحو عندهم يهتم بتركيب الجملة، ولا يتجاوز ذلك عادة إلى النص كله، ولذا اقتصر درس النحاة للتكرار غالباً على لون واحد منه هو ما أسموه بالتوكيد اللفظي، ولكنا ندرس الظاهرة

من خلال مستويات التحليل اللغوي جميعاً، حسب ما تتجه إليه الدراسات اللغوية الحديثة.

وقد أنكر بعض العلماء كون التكرار من أساليب الفصاحة، وظنوا أنه لا فائدة له.. وهذا أمر مردود.. فالتكرار من محاسن أساليب الفصاحة العربية، خاصة إذا تعلق بعضه ببعض. وذلك أن عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء أرادت لتحقيقه وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه.. كررته توكيداً.

والتكرار وهو ذكر الجملة أو الكلمة مرّتين أو ثلاث مرّات فصاعدًا؛ لأغراض منها: التأكيد، أو لتناسق الكلام فلا يضرُّه طول الفصل، أو للاستيعاب، أو لزيادة الترغيب في شيء، أو لاستمالة المخاطب في قبول العظة، أو للتنويه بشأن المخاطب، أو للترديد حثًّا على شيء، أو للتلذّذ بذكره مكرّرًا، أو للحث على الاجتناب، أو لإثارة الحزن في نفس المخاطب، أو للتهويل بالتكرار.

وفائدته العظمى هنا التقرير؛ لذلك قال العلماء: الكلام إذا تكرَّر تقرَّر، وفي سياق حديثنا عن الخطابة وبنية التكرار فيها، نذهب إلى ما ذهب إليه الدكتور محمد العبد من أن وظيفة التكرار تأكيد الحُجَّة، ففي الخطابة نحن إزاء عملية اتصالية إقناعية؛ تتكشف من ورائها أقنعة الأنا المتوهجة، يقول الدكتور محمد العبد:" ومهما يكن من أمر، فإن وظيفة التكرير التكرير تخرج عن إطار غرضنا هنا، إنما نعني بتحليل بنية التكرير من منظور الوظيفة الاتصالية الإقناعية. نرى هنا للقدماء إشارات مهمة تفيد في إلقاء الضوء على تلك الوظيفة"([1]). ويقرن أبو هلال العسكري(ت 395هـ) التكرير بتأكد الحُجَّة، ويجعل التكرير مدًّا للقول، ومن ثمَّ يربط بين مدِّ القول وبلوغه الشفاء والإقناع([2])، وكان الجاحظ(255هـ) قد قيد التكرير –ويسميه الترداد– بقدر

(1) محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2005م، ص 233– 234.

(2) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1952م، ص 156و 157.

المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص([1])، وترتبط بعض حالات التكرار –خاصة في حالة خطباء السياسة الأموية– بالتغيير في سلوك المخاطب. يقول ابن الأثير(ت 637هـ):"إذا صدر الأمر من الآمر على المأمور بلفظ التكرير مجردًا من قرينة تخرجه عن وضعه، ولم يكن موقتًا بوقت معين، كان ذلك حثًّا له على المبادرة إلى امتثال الأمر على الفور؛ فإنك إذا قلت لمن تأمره بالقيام:" قُمْ قُمْ قُمْ"، فإنما تريد بهذا اللفظ المكرر أن يبادر إلى القيام في تلك الحال الحاضرة"([2])، والتكرار قد يكون بتكرير الجملة مرتين، وقد يكون بتكرير اللفظ، وهذه هي حقيقته؛ أي إعادة اللفظ أو مرادفه؛ لتقرير معنى، خشية تناسي الأول لطول في الكلام.

كما يحاول البحث التعرف على محاور التكرار وأنماطه عند خطباء السياسة الأموية التي تمثلت في تكرار ضمير الأنا، وتكرار اللازمة، وتكرار المعنى الواحد بصور مختلفة، ودور هذه المحاور في بناء النص، وكيف تكشف لنا التوهج الأنوي على اختلاف أشكاله عند الخطيب، وإلى أي مدى كانت هذه المحاور قادرة على تكوين سياقات نصية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي تعمل على جذب انتباهه وشده ليعيش داخل الحدث الذي يصوره في النص الخطابي.

كما يكشف عن البناء الفني الدقيق للتكرار الذي أنتجته عبقرية الخطيب في النص الخطابي كل ذلك ليجعل منه أداة جمالية تخدم النص الأدبي الخطابي فتمنحه القوة والفاعلية والتأثير.

والتكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وقد درسها البلاغيون العرب وتنبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية وبينوا فوائدها ووظائفها، كما أن دراستهم للنص القرآني والبحث في

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1 ص 27.

(2) ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق:محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.، ج 3 ص 3.

إعجازه قد دفعتهم إلى البحث في مثل هذه الظواهر، خصوصاً أنه قد وردت في القرآن الكريم بعض نماذج من التكرار في القرآن الكريم، قام على دراستها وتفسيرها بعض البلاغيين فحاولوا تفسير هذه الظواهر وبيان دلالتها ضمن السياق القرآني. من هنا جاء هذا التناول لهذه الآلية اللغوية في خطاب خطباء السياسة الأموية لمحاولة الكشف والاستكناه لهذه القوالب الفنية؛ لبيان أبعادها ودلالاتها على اختلاف مواقعها سواء أكان في الكلمة أو العبارة أو الجملة أو الحرف، وما تؤديه من دور في كشف أقنعة الأنا وتوهجها.

إن مصطلح التكرار مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغيين العرب القدامى فهو في اللغة من الكر بمعنى الرجوع. ويأتي بمعنى الإعادة والعطف يقول ابن منظور: الكرّ: الرجوع يقال كرّه وكرّ بنفسه... والكرُّ مصدر كرّ عليه يكرُّ كراً وكروراً وتكراراً: عطف عليه وكرّ عنه: رجع... وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى. فالرجوع إلى شيء وإعادته وعطفه هو تكرار، وقد يأتي تصريف آخر بمعنى التكرار، وهو التكرير، يقول الجوهري (393هـ): الكرُّ الرجوع، يقال: كرّه وكرَّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى وكررت الشيء تكريراً وتكرارًا([1]). أما في الاصطلاح فهو تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر، وقد يأتي التكرار للهزء بالمخاطب والسخرية منه، كما سيتبين فيما يأتي.

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الأدبي والنص، وإنَّ ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الأدبي المنتج الذي ورد فيه، فكل

(1) الجوهري: الصحاح (كرر).

تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري ، لأن التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره ولابد أن يعتمد التكرار بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الفني. وهذا ما دفع بعض البلاغيين إلى النظر لظاهرة التكرار من زاوية أخرى، إذ رأوا أن التكرار قد يقع في المعنى دون اللفظ، فيري ابن الأثير الحلبي أن التكرار قسمان: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والآخر في المعنى دون اللفظ، فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع. وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: أطعني ولا تعصني فإن الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية([1]). فمثل هذه الملاحظة ترصد دقة الكشف عن حركة الملحظ البلاغي في السياق، فهي إشارة إلى أن التكرار يتشكل في مستويين: الأول: مستوى لفظي ومعنوي، والثاني: معنوي.

ولم يغفل الباحثون المعاصرون هذه الظاهرة في دراساتهم، فكلمة Repetition كلمة لاتنية ومعناها يحاول مرة أخرى ومأخوذة من Petere ومعناها يبحث، والتكرار إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنص وهو يستعمل في التأليف الموسيقي والرسم والشعر والنثر. والتكرار يحدث تيار التوقع، ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني، ومن الأدوات التي تبنى على التكرار في الشعر: اللازمة، العنصر المكرر، الجناس الاستهلالي، التجانس الصوتي، والأنماط العروضية([2]).

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر، ج 2 ص 137.

(2) محمد عبدالمطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، القاهرة، 1988م، ص 390.

وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار، وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، والسِّرُّ في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات فمثلاً في بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن، مستفعلن. هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية. إن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جواً موسيقياً متناسقاً، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً ما "وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر.

وقد يعتمد الإيقاع على التكرار والتوقع كما يعتمد على الوزن الذي هو صورته الخاصة، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا يحدث.

وتشير نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي وبينت أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لأنه يمتلك طبيعة خادعة فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقي يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري، فهو يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة([1]). كما أشارت إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار

(1) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة،الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول، 1990م، ص 5.

الكلمة والعبارة والمقطع والحرف وترى أن أبسط أنواع التكرار تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يلجأ إليه صغار الشعراء ولا يعطيه الأصالة والجمال إلا شاعر موهوب حاذق يدرك المعول لا على التكرار نفسه، وإنما التكرار في النص الخطابي فهو صورة ملفتة للنظر، تشكلت في نصوصه ضمن محاور متنوعة وقعت في الكلمة وتكرار البداية وتكرار اللازمة.

وقد ظهرت في خطب الحجَّاج بشكل واضح وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل المتلقي يعيش الحدث المكرر وتنقله إلى أجواء نفسية مستفزة، إذ كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة فهي بمثابة لوحات إسقاطية يتخذها وسيلة للضغط على خصومه؛ مما زاد من حدة الصراع الذي كان يعيشه الجمهور والخطيب، كما جعلها سبيلاً للتخفيف من حدَّة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيطه الأسري أو محيطه الخارجي، أو قد تكون ناتجة عن تأثير النص القرآني والنص الشعري الذي اطلع عليهما كثيرًا وأفاد منهما عبر آلية التناص في مقارعة خصومه، إضافة إلى إحساس الأنا المتوهجة التي جعلته يعيش غربة روحية وفكرية مع جمهوره؛ فوجد في التكرار غايته وطموحه؛ لذلك حاول أن يخلق من خلال التكرار واقعاً سياسيًّا واجتماعيًّا جديداً، فوظَّف هذه الصور التكرارية لرفض النمط التقليدي على مستوى الإنسان وعلى مستوى المجتمع؛ لذلك كانت لغة النص كالسيف القاطع تهوي في خط مستقيم غلب عليها التعالي والتوهج.

إن التكرار يعتمد في طبيعته على الإعادة لقوالب لغوية متنوعة ومختلفة في إيقاعها وطاقاتها الإيحائية التي تعتمد على اللغة الأدبية ذات الدلالات والطاقات المميزة، وتبدو أهمية هذا الجانب في اللغة عندما نفهم

الأسلوبية على أنها بحث – أو علم الوسائل اللغوية من زاوية نظر وظيفتها الانفعالية والتأثيرية([1]).

وجاءت لغته أشبه باللغة الشعرية تعتمد على الإثارة والانفعال فاللغة الشعرية هي لغة انفعالية ، تتوجه إلى القلب وتعتمد بشكل رئيسي على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى، ولذا لم يحرم الحَجَّاج نصَّه من تضمين عناصر شعرية إيقاعية كثيرة تناصَّتْ حينًا مع خطابه، وأكدت فكرته شعريًّا حينًا آخر.

وتشكل الكلمة–خاصة ضمير الأنا– المصدر الأول من مصادر الخطيب التكرارية، التي تشكل مساحة كبيرة من مفردات جمله وتراكيبه الموزعة بالنص الخطابي، وهي تسعى جميعها لتؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة، وإلا أصبح التكرار مجرد إعادة ونمطي لا يثير في السامع أو القاريء أي انفعال أو إثارة، و كان الخطيب السياسي حريصاً أن يجعل من مفردات نصه وتراكيبه قوة فاعلة، فأكثر من تكرار بعض المفردات خاصة الضمائر، وبعض التراكيب، التي تحولت إلى لازمة من لوازم مخاطبة جمهوره، وكرست توهج أناه، كما أن الخطيب كان على وعي بدلالات الجملة الفعلية – التي صاحبت تكرار ضمير الأنا كثيرًا في نصِّه– لما لها من قدرة على استيعاب الأحداث التي يعيشها الخطيب بينما الجملة الاسمية ذات طبيعة ساكنة هادئة. وغير ممتدة داخل النص بينما الفعلية نمائية متغيرة ومتطورة وقادرة على استيعاب هموم الخطيب وآلامه؛ فيتفق التكرار في غالبه عند كل من الحَجَّاج وزياد مع طبيعتهما النفسية المتوهجة؛ لأن كل منهما يسعى إلى استخدام التكرار وسيلة للإعادة والإلحاح والتأكيد.

1– تكرار ضمير الأنا:

(1) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، ص 5.

- الحجَّاج وتكرار ضمير الأنا:

إنّ تركز صيغ الخطاب حول ضمير المخاطب يشي بالوظيفة الإفهامية للّغة، والغاية واضحة هنا؛ لأنّ الضغط على هذا الضمير يدعم صورة الآخر في الموضوع ليكون حاضراً على الدوام في سياق القول مثل حضوره القوي في ذهن منشئ القول، ومن ثمّ تكون الهيمنة الواسعة لكاف الخطاب التي تتوزع في تفصيلات الخطبة عامة ليمسي الموضوع برمته لصالح طرف واحد، أو أنّ الموضوع كلّه للممدوح، ثم نلحظ نسيجاً غير مترابط للذات التي أنتجت القول ترامت أطرافه هنا وهناك، لنفهم في النهاية أنّ المتلقي ما هو إلا جرم صغير يدور في فلك الخطيب ويخضع له، وهذا بالطبع مؤدى الاعتماد الكلّي على ضمير المخاطب في النّص.

إنّ الغاية التي كان يرمي إليها الخطاب استحكمت في بناء النّص عامة، وربما كان اختيار الحجَّاج للضمير في خطبته في أهل الكوفة لترسيخ مبدأ التخاطب، والمتلقي بات ينتظر في نهاية كل تركيب من تراكيبها انعطاف أعنة الكلام باتجاهه من الخطيب، فقد شغل ضمير الأنا وضمير المخاطبين اللذين شغلا وظيفتين هما: توجيه الدلالة، وكشف قناع الأنا المتوهجة في آنٍ واحدٍ.

فكرَّر الحَجَّاج الضمير(أنا) مراتٍ كثيرة متعاقبة؛ وبذلك يعطيه قوة وفاعلية استمدَّها من الصفات المتعاقبة تعاقباً مستمراً متصلاً، فجعل من الضمير ولازمته مرتكزاً يبنى عليه في كل مرة معنى جديداً وصفة جديدة تضاف إلى رصيد الأنا المتوهجة؛ وبهذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف وشحذ الشعور إلى حدِّ الامتلاء.

ويحاول الحَجَّاج في خطبته في أهل الكوفة أن يجعل من تكرار البداية بالضمير (أنا) قوة فاعلة وسلطة قوية في نفس المتلقي للتأثير عليه, وجعله

يعيش جو النص ليؤكد على قيمة السلطة بكل أنواعها؛ فيكشف هذا الإلحاح من جانبه على تكرار ضمير الأنا عن أقنعة الأنا وتوهجها.

لقد سعى الحَجَّاج لتأكيد قوته وتصميمه على إحداث التغيير بشكل يتفق مع توهج الأنا وصرخاتها التي يسعى الخطيب للبحث لها عن مخرجٍ وتنفيسٍ؛ لأنه الوحيد الذي يسمع شكوى نفسه وعذاباتها منذ الولادة، ولذلك جعل من كل لفظة من هذه الألفاظ وسيلة للتأكيد على هذا المعنى لإظهار التجبر والإرادة القوية، التي تستوعب أنَّات أناه، لم يكن ليتحقق له ذلك لو اختلفت الكلمات وتنوعت؛ لأن التعبيرات إذا اختلفت شكلاً فإنها تختلف معنى كما يقول بلومفيلد([1]).

وقد تكرر ذلك في كثير من النصوص الخطابية. وإذا لاحظنا أنّ ذلك الضمير قد شاع في النص؛ نفهم من ذلك بالفعل أن الضمير بمساره الدائري قد أسهم في رسم صورة كونية للأنا، هي أشبه بالفلك الذي تدور فيه العناصر المختلفة، والخطيب بطبيعة الحال جزء من تلك العناصر، على اعتبار النّص قد بدأ بضمير المتكلم وانتهى إليه؛ ليرسم في الذهن صورة قريبة من الدائرة التي تبدأ بنقطة ثم تنتهي في النقطة نفسها. والقضية الأخرى التي تحيل عليها مشكلة الخطاب في النّص أنّ الخطبة كما رأينا على غير العادة لم تجرِ وفق الإطار التركيبي الذي جرت فيه معظم خطب العصر الإسلامي، الذي آثر خطباؤه عامة الجريان عليه، من حيث الاستهلال، وطبيعة الخطاب و طريقة توجيهه للجمهور.

مع ملاحظة أن التكرار في هذا النص يظهر فيه شيء من النمطية في تكراره لصفات الأنا، وإن كان ذلك يعلل بأن انشغال الحَجَّاج بأناه، وقلقه الوجودي هو الذي أوحى إليه ذلك. وبذلك يكشف التكرار عن دلالات وإيحاءات تعكس لهفة

---

(1) كراهام هاف: الأسلوبية والأسلوب، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العدد الأول، بغداد، سنة 1985م، ص 21.

الخطيب لاستغلال كل لحظات حياته لإحداث التغير النوعي في المجتمع، الذي سبب له صدامًا اجتماعيًّا وسياسيًّا مع جمهوره، وكشف –عبر مساقات اللغة– أقنعة أناه المتوهجة.

لقد وظَّف الحَجَّاج تكرار الضمير فجعل منه أداة للتعبير عن ذاته ورؤاه نحو ذاته والآخرين، وجاء ذلك بشكل يعمق إحساسه بهذه الرؤى ويحفر في عمق النص بشكل متوال عبر طرائق أسلوبية.

وخطب في أهل البصرة يتوعدهم ويتهددهم فقال:"أيها الناس: من أعياه داؤُه، فعندي دواؤُه، ومن استطال أجلَه، فعليَّ أن أُعَجِّلَه، ومن ثَقُلَ عليه رأسُه، وضعتُ عنه ثِقْلَه، ومن استطال ماضي عمره، قَصَّرْتُ عليه باقيه، إن للشيطان طيفًا، وللسلطان سيفًا، فمن سُقِمَتْ سريرته، صحَّت عُقُوبتُه، ومن وضعه ذنبُه، رفعَه صَلْبُه، ومن لم تَسَعْه العافيةُ، لم تضقْ عنه الهَلَكةُ، ومن سبقته بادرةُ فَمِه، سبق بدنَه بسفكِ دمه، إني أُنذرُ ثم لا أُنْظِرُ، وأحذِّر ثم لا أُعذِر، وأتوعد ثم لا أعفو، إنما أفسدكم ترنيقُ وُلاتِكم، ومن استرخى لَبَبُه، سَاءَ أدبُه، إن الحزم والعزم سلباني سَوطي، وأبدلاني به سيفي، فقائمُه في يدي، ونجادُه في عُنُقي، وذُبابُه قِلادةٌ لمن عصاني، والله لا آمُرُ أحدكم أن يخرج من باب من أبواب المسجد، فيخرج من الباب الذي يليه، إلا ضربتُ عُنُقَه"([1]).

وفي خطبة أخرى له يكشف عن كرهه لهم مصارحًا إياهم بهذه الكراهية، ومؤكدًا على أخذه لهم بالشدّة والقوة حيث قال:"يا أهل العراق، إني لم أجد دواءً أدوى لدائكم من هذه المَغَازي والبعوث، لولا طيبُ ليلةِ الإياب، وفرحةُ القَفَلِ، فإنها تُعْقِبُ راحةً، وإنِّي لا أريدُ أن أرى الفرحَ عندكم، ولا الراحةَ بكم، وما أراكم إلا كارهين لمقالتي، وأنا والله لرؤيتكم أَكْرَهُ، ولولا ما أريد من تنفيذ طاعة أمير

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 292.

المؤمنين فيكم، ما حمَّلتُ نفسي مقاساتَكم، والصبرَ على النظر إليكم، والله أسأل حُسْنَ العَوْنِ عليكم"([1]).

ويكرر نفس المعنى في خطبة أخرى له في أهل الكوفة، موجزًا كلامه ومكثفًا المعنى حيث يقول:" يا أهل الكوفة، إن الفتنة تُلْقَح بالنَّجْوى، وتُنْتج بالشكوى، وتُحْصَدُ بالسيف؛ أما والله إن أبغضتموني لا تضروني، وإن أحببتموني لا تنفعوني، وما أنا بالمستوحِش لعداوتكم، ولا المستريح إلى مودتكم"([2]).

ويقول في خطبة أخرى له:" يا أهل العراق، بلغني أنكم تروون عن نبيكم أنه قال:"مَنْ مَلَك على عشر رقابٍ من المسلمين، جِئَ به يوم القيامة مغلولةً يداه إلى عنقه، حتى يَفُكَّهُ العدلُ، أو يُوبِقُه الجَوْرُ"، وايمُ الله، إني لأحَبُّ إليَّ أن أُحْشَرَ مع أبي بكرٍ وعمر مغلولاً، من أن أُحْشَرَ معكم مُطْلَقًا"([3]).

نلحظ هنا أن الأنا تستنسخ نفسها وتكرر ملامحها وتنقض عزمها المُبيّت لإنشاء نص مفارق ومغاير وخارج عن طاعة التماثل، ويأتي التكرار هنا طبق الأصل وفقا لآلية عمل المرآة ، ولا يقتصر التكرار على الوجود الفيزيائي للذات بل يتسرب إلى فيزياء النص. ونلاحظ دلالات هذا التكرار، الذي يفضي إلى غير قليل من التوهج الأنوي، ونستطيع أن نقول إن أدبية خطاب الحجاج تتبلور في ميدان الكثافة والاختزال والتقطيع الصوري، الذي يحتاج إلى خصوبة المخيلة وثراء اللغة، والاستعداد النفسي للمغامرة والجنوح، وهو ما يتوفر فعلاً في هذه الشخصية الأدبية المتميزة( )، التي لا تمل من اقتناص اللحظة كلما تقدم الزمن في آلتهِ الهائلة وجريانه المتواصل؛ لإثبات جدارتها وتفردها، وإن كان على حساب الآخر.

- زياد وتكرار الضمير:

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 297. وابن عبد ربه: العقد الفريد ج2 ص 153.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 295.

(3) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 297. وابن عبد ربه: العقد الفريد ج3 ص 17.

ثم يكرر هذا الضمير عدة مرات في قوالب لغوية مختلفة؛ فيكشف تكرار الضمير (إنا) عن أهمية الذات وتوهجها وتفخيمها، مما جعل زيادًا يكرر هذا الضمير. فقد تكرر الضمير (إنا) في كل مرة يتكرر الضمير يتبعها فعل مختلف عن الآخر.

حيث يقول:"أيها الناس: إنا أصبحنا لكم ساسة، وعنكم ذادة، نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، ونذود عنكم بفيء الله الذي خوَّلنا، فلنا عليكم السمعُ والطاعة فيما أحببنا، ولكم علينا العدل فيما ولينا، فاستوجبوا عدلَنا وفيئنا بمناصحتكم لنا، واعلموا أني مهما قصَّرت عنه، فلن أُقَصِّر عن ثلاث: لستُ محتجبًا عن طالب حاجة منكم، ولو أتاني طارقًا بليلٍ، ولا حابسًا عطاءً ولا رزقًا عن إبَّانه، ولا مُجَمِّرًا لكم بعثًا"([1]).

إن الضمير (إنا) يتكرر في النص السابق صريحًا ومنكشفًا تارة في مثل: إنا أصبحنا، أعطانا، خوَّلنا، فلنا،أحببنا، عدلنا، وفيئنا ... إلخ، وتارة أخرى يتكرر مستترًا وراء الفعل ومختبئًا في مثل: نسوسكم، نذود.

وذلك يعكس كل تكرار في النص جانباً من إحساس الخطيب بالذات وتميزها التي تسعى للعيش الهاديء في اللحظة الحاضرة، فجسّد هذا الإحساس بمنظومة الأفعال التي جاءت تكشف عن لحظة الزمن الراهنة من خلال حرف النون الذي يعد جزءاً من الضمير (نحن) وكأنه بذلك يجعل السامع أو القاريء واقعاً تحت سلطان التنبؤ والتوقع لما يحدث؛ لأن الخطيب قد أورد من خلال الضمير تصوراً جديداً في إطار الجو العام الذي يتحدث عنه وهو حبُّ الذات.

- صراع الأنا/الخطيبX الآخر/ المتلقي:

إن يأس الخطيب من الآخر جعله يعطي الضمير (أنت) روح الثورة والتمرد على الذات والغير، فيكرره في خطبه بصورة تكشف عن حسرته وحزنه

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 273.والجاحظ: البيان والتبيين، ج 2 ص 29. والطبري: تاريخ الرسل والملوك ، ج 6 ص 124.

لما آلت إليه حاله من أزمات نفسية تأثره، يعصف فيها الألم والقنوط ، فيصبح الجمهور/ الآخر غريباً في هذه الدنيا وتصبح الحياة لديه صورة من القنوط واليأس. ثم يواصل تكرار ضمير الأنا بشكل معمق، يحفر بشدة ليكشف عن يأس الخطيب وقنوطه وعدم مبالاته.

إن لحظة التكوين والتشكيل للذات تنطلق عبر السياقات اللغوية الأخرى التي تتوحد في تراتب دلالي فعّال، وانطلاقاً من هذا الفهم فإن عملية الالتفات إلى الجانب النفسي في أسلوب التكرار عملية مهمة، فلو اختلف الموقف النفسي لاختلف الأسلوب، فالخطيب كالشاعر؛ "فالشاعر قد يستعمل كل حيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة فيذكي حرارة العاطفة من خلال الإيجاز آناً ومن خلال الإطناب آناً آخر وطوراً عن طريق التفصيلات وطوراً عن طريق التكرار([1]).

2- تكرار اللازمة:

وتعني بالإنجليزية Refreindre أو ما يسمى بالألمانية Rehrrier فإن معناها بالفرنسية الصدى وهي مأخوذة من الفرنسية القديمة Refreindre ومن اللاتينية Refirgere، وتعني يكرُّ ثانية، وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة. واللازمة على نوعين: اللازمة الثابتة وهي التي يتكرر فيها بيت شعري بشكل حرفي، واللازمة المائعة: وهي التي يطرأ فيها تغير خفيف على البيت المكرر([2]).

وعلى المستوى الأدبي يعمل تكرار اللازمة على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنها قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق ، تجعل القاريء لها يحس بأنها وحدة بنائية واحدة ووحدة موسيقية ذات إيقاع

---

(1) اليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، 1961م، ص87.

(2) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، ص 4.

واحد، يكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلاً إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه وأن يجيء في موضعه، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية، ولذلك فإن أضمن سبيل إلى إنجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغير طفيف على المقطع المكرر، والتفسير السيكولوجي لهذا التغير أن القاريء وقد مرّ به هذا القطع يتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان آخر من القصيدة وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعاً غير واع أن يجده كما مر به تماماً، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لوناً جديداً"([1]).

ويحتاج تكرار اللازمة إلى مهارة ودقة بحيث يعرف المبدع أين يضعه فيجيء في مكانه اللائق وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لأنه يمتلك طبيعة خادعة، فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية، يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري([2]).

لقد استخدم الحَجَّاج تكرار اللازمة في شعره بشكل غير ثابت ولا مستقر شأنه في ذلك شأن حالته النفسية المضطربة فتراوحت اللازمة عنده بين تكرار العبارة وتكرار اللفظة بصورة متفاوتة في عدد مرات التكرار، مع إحداث تغيير طفيف في هذه القوالب، ليكشف من خلالها أنات أناه المتوهجة وما يتردد بداخلها من تلذذ بترديد اللازمة؛ فيرددها ويلح عليها لتجد صداها في نفسه، ومعظم الصور التكرارية ملازمة عنده قد وقعت في هذا الإطار.

---

(1) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، 1983م، ص 270.

(2) المرجع السابق: ص 290.

لقد أخذ تكرار اللازمة عند الحجاج شكلين الأول: تكرار اللازمة غير الممتدة أو القصيرة فتتكون من كلمتين وتتكرر داخل النص الواحد بشكل رأسي وثانيهما: اللازمة الطويلة التي تتشكل من سياقات لغوية ممتدة ذات صدى أوسع وانتشار أكثر لكثرة ألفاظها وإيقاعاتها ولكنها تأخذ شكلاً ثابتاً في عدد مرات التكرار أو عدد الكلمات فهي تتكرر في أكثر من نص من نصوص خطابته.

أما اللازمة الطويلة فتكونت من وحدات متداخلة متلاحمة تلاحماً يحدث بها تأثيراً قوياً وفاعلية في نفس المتلقي، لأنها تمتد عبر تراكيب متكاملة وذات بناء لغوي متعدد ليتمكن من خلالها من التعبير والتنفيس عما يجول في خاطره من حسرات وآهات ، فنوّع في مواقعها فكانت على شكل افتتاحيات وأقفال على طريقة نظم الموشحات فهو قد يخرج عن الإطار التقليدي لبناء النص الخطابي، ومع هذا لا يستطيع إغفال هذه الظاهرة في ثنايا خطابه؛ لأنها داخلة في صميم تركيب النص وتشكل محطات منتظمة في خلق إيقاعات شعرية متساوية، وهي سمة تقرن النص النثري بأدبية النص الشعري، فإننا نجد على مستوى النص الشعري أن "اللازمة الرنانة المنتظمة عنصر مهم في بناء القصيدة، كما أن البناء الخلفي الذي أحدثته اللازمة استطاع أن يكوّن بنية متلاحمة متصلة"([1]).

فكرَّر الحَجَّاج اللازمة (يا أهل العراق، يا أهل الشقاق والنفاق ...)، شكل منها مساحات واسعة، وفضاءات ممتدة داخل النص الشعري، حتى أننا نلمح معاني هذه الكلمات ودلالالتها في كل سطر شعري مع ثبات في الأنماط الأسلوبية المستخدمة والاشتقاقات اللغوية المتعددة، وكأنها صارت صفة لازمة لهم لا تتغير ولا تتبدل، حتى إنه جعل من بعضها لوازم، فقد حافظ على ثبات

(1) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، ص 37.

لغة التعبير ليحافظ على ثبات الصفة في المتلقي وإلصاقها به إلصاقا لا فكاك منه ولا تحول، كما لم يتحول الخطيب عن لغته وأساليبه في تدبيج خطابه ومخاطبته إياهم؛ ليخلص من ذلك كله إلى إثبات شرور هؤلاء الناس ولؤمهم.

ولم يكتف بأن يجعل من اللازمة افتتاحية وانطلاقة لثورته وتمرده، بل جعل منها رابطاً قوياً بين مطلع النص ومركزيته فكثف هذه اللازمة في بؤرة النص. يقول:" أهل العراق، أهل الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق؛ ثلث في الدين مارق، وثلث منافق، وثلث سارق، والله لو عاديتموني ما ضررتموني، وما مثلي ومثلكم إلا كما قيل:

فرأيك لو أبغضتني ما ضررتني ولو رُمْتَ نفعًا ما وسعت لذلك"([1]).

إن اللازمة قد تكررت عند الحجَّاج لتكون النواة الكبرى في بناء الدلالة الكلية في النص، فهو يهزأ من خصومه من خلال استغلال آلية التكرار، يقول الدكتور محمد العبد في كتابه (النص والخطاب والاتصال) مشيرًا إلى بعض خصائص التكرار وأغراضه:" في حالات أخرى يجعل الكاتب المكرر بذاته وسيلة لغوية للوصول إلى الهزء بالخصم وفضح جهله"([2]). فالحجَّاج يستخدم اللازمة وتكرارها في خطابه لتقرير رؤيته والهزء والنَّيْل من خصومه، وهو تكرار يكشف غشاءً آخر من غشاءات التوهج الأنوي لديه.

إن تكرار اللازمة في خطاب خطيب السياسة الأموية وتوظيفه لها للنَّيْل من خصومه تتضح بصورة أكبر في خطابة الحجَّاح، بينما لم نجد لها أثرًا في خطابة زياد–في النصوص التي وقعت تحت أيدينا على أقل تقدير–؛ فقد جاءت اللازمة – في نصوص الحجَّاج خاصة– قوية لها صداها منذ بداية تكرارها في كل جزئية من جزئيات خطابه، يؤكد هذه الأساليب التكرارية المتلاحقة حيث وقعت في مسافات التوتر المختلفة بين اللازمة الأولى وكل من

---

(1) الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء، ج 3 ص 58.

(2) محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، ص 238.

الثانية والثالثة، لأن اللازمة الأولى كانت أكثر قدرة على تجسيد التوهج الأنوي بكل ملامحه وتعاليه واستخفافه بجمهوره.

لقد حاول الحجَّاج أن يجعل من تكرار اللازمة نمطاً أسلوبياً ثابتاً مع اختلاف في بنائها اللغوي، فيجعلها أول خطبته التي تشكل فاتحة لصرخته، ثم يكررها داخل النص مرتين أو ثلاثة بشيء من التساوي تقريباً في إعداد جمله وتراكيبه بين كل لازمة، إلا إنه يجسّد في كل بيت يأتي بعد اللازمة معاني وصور هذه اللازمة ليشكل منها بؤرة مركزية ويجعلها مصدراً لتوتره.

3- تكرار أساليب التوكيد:

أ- أساليب القسم:

ويتكرر القسم-والقسم لونٌ من ألوان التوكيد في العربية- في خطاب الحجَّاج كثيرًا إضافة إلى أساليب التوكيد، حيث يقول:"أما واللهِ، لألحونَّكم لحوَ العصا، ولأَقرعنَّكم قرْعَ المروةِ، ولأَعصبنَّكم عَصْبَ السَّلَمَةِ، ولأَضربنَّكم ضربَ غَرَائبِ الإبلِ"([1])، ويستخدم الحجَّاج الصورة التشبيهية هنا ليجسد عبر هذه الصور التي تكررت في هذا الجزء من خطبته ليزيد من بيان قسوته وعدم تهاونه، وهي صور تجسد إلى جانب عناصر التوكيد اللغوي التضخم والتوهج الأنويين في شخصية خطيب السياسة الأموي، فهو يقرر العقوبة أولاً قبل أن يكون هناك ذنب أو جرم من الجمهور وإن كانت منهم فتن سبقت عهد ولايته فلا يجوز منه ذلك إلا على سبيل التهديد والوعيد" لأنكم طالما أوضعتم في الفتن، واضجعتم في مراقد الضلال، وسننتم سُنَنَ الغيِّ"، بل إنه لا يدع لجمهوره فرصة التعبير عن وجهة نظره في تلك الثورة على بني أمية، وكأنه يبادرهم بالعقوبة، وهذا يظهر التوهج الزائد في شخصية الحجاج، بينما نجد لهجة زياد

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 290.لحا العصا: قشَّر . المروة: حجارة بيض براقة توري النار . السلمة: شجر كثير الشوك، والشجر كان يعصب ويضرب بالعصا ليسقط ورقه وهشيم عيدانه. وضرب غرائب الإبل: وهي تضرب أشد الضرب عند هربها أو عند الخلاط أو عند ورود حياض المياه.

بن أبيه أخف حدّة من خطاب الحجَّاج الذي قرر العقوبة سلفًا، بينما جعل العقوبة– وإن كان مبالغًا فيها– تالية للذنب والجرم.

إنّ التجربة الأدبية تنزع إلى تجسيد رؤية في نهاية المطاف، وليس كلّ مبدع بمقدوره أن يصوغ تجاربه لترتقي إلى حدّ التصديق لأنّ التجربة لها أركان تتمثل بعنصريين أساسيين: الثقافة أو العقل، والعاطفة أو الانفعال، فإذا كانت الثقافة تسعف على تمثل التجارب بمعزل عن كون المنشئ قد عاش تفصيلاتها بالفعل، إذ الصدق الفني الناجم عنها لا يستلزم أكثر من تصوير الأوضاع تصويراً يشي كما لو أنها حدثت بالفعل، وهذا هو العنصر المقصود بالثقافة التي تغني الأديب عن خوض التجارب بصورة حقيقة، فإنّ العاطفة أو الانفعال يستلزمان الصدق الشعوري بكلّ ما تعنيه كلمة صدق، وعليه تقف كلّ تجربة على أحد ركنين: ركن ثقافي عقلي، وهذا يستلزم صدقاً فنياً يُعني بتمثيل التجربة كما لو أنّها وقعت بالفعل، والرّكن العاطفي الانفعالي الذي يستلزم نقل التجربة كما عاشها المبدع في الحقيقة، ولا يمنع أن يلتقي الرّكنان في تجربة واحدة، على أن تكون الأهمية في الجانبين تدور حول انبثاق رؤية عميقة تحيل على حمل الموعظة وإثراء الإحساس، وتفسير الظواهر، وقراءة المستقبل بصور تشي بالدقة والوضوح.

لم يتسنَ لكثير من خطباء السياسة إدخال نتاجاتهم ضمن إطار ما يسمى بالتجربة الفنية، حتى ولو كانوا من المعاصرين، وعيار ذلك إنّما هو المتلقي الذي يحتاج دائماً مزيداً من الإقناع بأنّ ما يقوله الأديب يعنيه تماماً، وما يصوره يلامس حياته بدقة، وما يرمي إليه يقصده دون أقنعة أو رموز. وعليه كم من النتاجات الفنية الزائفة التي تزعم أنّها للمتلقي وليست له، وكم من الآثار التي خطبت ودّه ثم عجزت عن إقناعه فألقيت في زاويا النسيان لتكون زاداً فجاً يغص في ابتلاعه الإهمال.

والمسافة بين قول أقوال خطباء السياسة الأموية، وما حدث بالفعل هو الرؤية بالضبط، وكان من الممكن ألا تصدق لأنّه في البت الآنف توقع شيئين: الأذى أو الهلاك أو النجاة المقترنة بالخضوع والاستسلام، فالخطيب أدرك أنّ هذه المقولات هي خاتمة مسيرته الفنية.

لقد تكرر أسلوب القَسَم كثيرًا في خطاب كل من الحَجَّاج وزياد في خطابهما لجمهوريهما، والقَسَم له قيمته البلاغية؛ فأسلوب القَسَم في اللغة، طريق من طرق توكيد الكلام، وإبراز معانيه ومقاصده على النحو الذي يريده المتكلم، إذ يؤتى به لدفع إنكار المنكرين، أو إزالة شك الشاكين .والقسم من المؤكدات المشهورة التي تمكن الشيئ في النفس وتقويه، ومعلوم أن القرآن الكريم نزل بلغة العرب، وعلى أسلوب كلامهم، ومناحي خطابهم، وكان من عادتهم أنهم إذا قصدوا توكيد الأخبار وتقريرها، جاءوا بالقَسَمِ، وعلى هذا جاءت في القرآن الكريم أقسام متنوعة، في مواضيع شتى، لتوكيد ما يحتاج إلى التوكيد.

ويقول ابن يعيش:"الغرض من القسم: توكيد ما يقسم عليه من نفي وإثبات"([1])، وقال ابن القيم:"والمُقْسَم عليه يراد بالقسم توكيده، وتحقيقه"([2]).

والقرآن نزل بلغة العرب، ومن عاداتها القسم إذا أرادت أن تؤكد أمرًا، وقلَّما نجد القَسَم مُسْتَعْمَلاً في اللغات الأخرى وآدابها([3]).

وكثيرًا ما يحتاج المتكلِّم إلى تأكيد خبرٍ يسوقه، أو توثيق وَعْدٍ يصدر منه، وبخاصة في الأمور المهمة كالمحالفات، والمعاهدات، وكان للتأكيد عند العرب صيغ مختلفة، وكان القَسَم أقواها تأكيدًا وتحقيقًا؛ لأنه يفيد الجزم بصحته، والقطع بصدقه، وقد بلغ من شأن القسم عندهم، أنهم كانوا يحترزون كل الاحتراز من الأيمان الكاذبة، ويعتقدون أنها شؤم على صاحبها، تخرب الديار، وتَدَعُها بلاقع، لما فيها

---

1 – ابن يعيش (موفق الدين يعيش بن علي): شرح المفصل،ج 9 ص 90.

2 – ابن القيم: التبيان في أقسام القرآن، ص 2.

3 – عبد الجليل عبد الرحيم: لغة القرآن الكريم، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان، الأردن، 1981م، ص 265.

من الغدر والخيانة، ومن أجل هذا كانت اليمين عندهم قاطعة في إثبات الحقوق. فالغرض الأصلي من القَسَم تأكيد المُقْسَم عليه، أما تقديس المُقْسَم به، أو تشريفه، فغير مقصود أصالة، وإن أتى تبعًا.

إن أسلوب القسم له كثير من الوجوه البلاغة؛ فهو بإيجازه؛ ولهذا يهجم على السامع، فيمتلك مشاعره، ولعل العرب أكثروا منه، وافتنوا فيه لإيجازه، وهم إلى الإيجاز أميل في شعرهم ونثرهم، ومن هنا راجت الأمثال بينهم وشاعت، وذاعت الحِكَمُ والتوقيعاتُ فيما بعد العصر الجاهلي، وتسابقوا إلى تجديدها، والاحتفاظ بها.

إن القسم ضرب من الأسلوب الإنشائي، لا مناص للخصم من الإقرار به، ولا وجه له في إنكاره، فإن شاء أن ينكر؛ انصب إنكاره على جواب القسم، لا على القَسَم نفسه؛ لأن الجواب خبر وليس إنشاءً.

وتأتي أساليب التوكيد كثيرًا في نصوص الحجَّاج إضافة إلى تكراره لضميرالأنا؛ لتؤكد هذا التوهج الأنوي في النص وتكشفه، حيث يقول:" وإني واللهِ لا أعدُ إلا وفَّيتُ، ولا أُهمُّ إلا أمضيتُ، ولا أَخْلُقُ إلا فَرَيْتُ، فإيايَ وهذه الشُّفَعَاءَ والزَّرافاتِ والجماعاتِ، وقالاً وقيلاً، وما تقول؟ وفيمَ أنتم وذاك؟ أما والله لَتَستَقِيمُنَّ على طريق الحقِّ، أو لأدعنَّ لكل رجلٍ منكم شُغْلاً في جسده"([1]) حيث نراه يستخدم الضمائر الدالة على الأنا مثل(إني) و(إياي) إضافة إلى تاء الفاعل مثل:(وَفَّيتُ) و (أمضيتُ) و(فَرَيْتُ)، أو ضمير الأنا المضمر في مثل:(أعدُ) و(أُهِمُ) و(أخلقُ)، إضافة إلى استخدامه أساليب التوكيد مثل: (وإني واللهِ) و (أما والله لَتَستَقِيمُنَّ) و(لأدعنَّ).

إنّ النظرة الكلية تبين أنّ الحَجَّاج في هذا الشاهد كان يقارع الصيغ اللّغوية ليصوغ خطاباً فريداً ينقل من خلاله كامل ما تضج به نفسه من

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2ص 290– 291. أخلق: أُقدِّر.، وفريت: قطعت. والشفعاء: جمع: شفيع، وكانوا يجتمعون إلى السلطان فيشفعون في أصحاب الجرائم، فنهاهم عن ذلك. والزرافات: جمع زرافة بفتح الزاي وضمها: الجماعة من الناس. وقالاً وقيلاً: القول في الخير والقول والقال، والقالة في الشرّ.

تفصيلات التجربة، فقبل أن يعمد إلى الإشارة امتحن الصيغ اللّغوية التي أطاعته، وانقادت له، وأعتطه الحرية ليتمَّ صنعيه في توصيل كل ما يستلزمه الموقف. وهذا دليل قدرة على التّمام، وقد ظن نفر من النقاد أنّ من شأن الأديب مقارعة الصيغ اللّغوية فإن أطاعته استعملها وفق القاعدة وإن عصته حطم القواعد وخرج على العرف، وهذا حكم منقوص؛ لأنّ اللّغة قد تكون عصية حتّى على الأديب المتميز.

4- تكرار المعنى بصور مختلفة:

وقد يكرر الخطيب المعنى الواحد بصور مختلفة في خطابه؛ فالحَجَّاج في قوله المشهور في أهل العراق:"يا أهل العراق، يا أهل الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، وبني اللكيعة، وعبيد العصا، وأولاد الإماء، والفَقْع بالقَرْقَرِ" يتكرر في خطابه إما بنفس الألفاظ والمفردات أو بصورة أخرى مختلفة من اللفظ، فهو يقول في خطبة له في أهل العراق بعد وقعة دير الجماجم:" يا أهل العراق، إن الشيطان قد استبطنكم، فخالط اللحم والدم والقَصَبَ، والمسامع والأطراف، والأعضاء والشِّغاف، ثم أفضى إلى المِخَاخَ والأصماخَ، ثم ارتفع فعشَّشَ، ثم باضَ وفرَّخَ، فحشاكم نفاقًا وشقاقًا، وأشعركم خلافًا، اتخذتموه دليلاً تتّبعونه، وقائدًا تطيعونه، ومُؤَامَرًا تستشيرونه، فكيف تنفعكم تجربة، أو تعظِكم وَقْعةٌ، أو يحجِزُكم إسلام، أو ينفعكم بيان؟ ألستم أصحابي بالأهواز؟ حيث رمتم المكرَ، وسعيتم بالغَدْرِ، واستجمعتم للكفرِ، وظننتم أن الله يخذُلُ دينه وخِلافته، وأنا أرميكم بطَرْفي، وأنتم تتسلَّلون لواذًا، وتنهزمون سِراعًا؟ ثم يوم الزاوية، وما يوم الزاوية! بها كان فشلُكم وتنازعُكم وتخاذلُكم، وبراءةُ الله منكم، ونكوص وَلِيِّكم عنكم، إذ ولَّيتم كالإبلِ الشوارِدِ إلى أوطانها، النوازع إلى أعطانها، لا يسألُ المرءُ عن أخيه، ولا يلوي الشيخُ على بنيه، حتى عضَّكم السلاح، وقَصَمتكم الرماح، ثم يوم دَيْرِ الجماجم، وما يوم دير الجماجم! بها كانت المعارك

والملاحم، بضربٍ يزيلُ الهامَ عن مَقِيله، ويُذهِلُ الخليل عن خليله، يا أهل العراق، والكَفَرَات بعد الفَجَرَات، والغَدَرات بعد الخَتَرات، والنزوات بعد النزوات، إن بعثتُكم إلى ثغوركم غَلَلْتُم وخنتُم، وإن أَمِنتُم أرجفتُم، وإن خِفْتُم نافقتُم، لا تذكرون حَسَنةً، ولا تشكرون نعمةً، هل استخفكم ناكث، أو استغواكم غاوٍ، أو استنصركم ظالمٌ، أو استعضدكم خالعُ، إلا اتبعتموه وآويتموه، ونصرتموه وزكَّيتموه؟ يا أهل العراق، هل شَغِب شاغِبٌ، أو نَعَبَ ناعِبٌ، أو زفر زافرٌ إلا كنتم أتباعه وأنصاره؟ يا أهل العراق، ألم تنهَكم المواعظُ، ألم تَزْجُرْكُم الوقائعُ"([1]).

وهي نفس العبارات والكلمات التي بدأهم به في أول لقاء بهم في مسجد الكوفة حيث يقول:" إني يا أهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق، ومساوي الأخلاق، ما يقعقع لي بالشّنان، ولا يُغمَز جانبيّ كتغماز التين، ولقد فُرِزْتُ عن ذكاءٍ، وفُتِّشتُ عن تجربةٍ، وجَرَيْتُ إلى الغاية القُصوى"([2]).

إن الخطيب في تكراره لمعانيه بصور مختلفة يؤكد على الفكرة التي يُلِحُّ عليها في نفس المتلقي؛ لأن مبدأ التفاوت في الصور، يعرض المعنى الواحد في صور وصياغات لغوية مختلفة؛ مما يكرِّس الفكرة في ذهن المتلقي، ومبدأ التفاوت في عرض المعنى الواحد بصور مختلفة مبدأ أصيل في الإبداع الفني؛ فالتفاوت في الصور –مهما– تتقارب شيء لا يقف عند حدٍّ، فإذا بلغ الأثر الأدبي درجة من التميز لا يلحقه فيها أي أثر آخر صحَّ أن يندرج في باب الإبداع والتميز.

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 293– 294.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 290. وانظر أيضًا خطبته فيهم عندما أراد أن يحج واستخلف محمدًا ولده على العراق في جمهرة خطب العرب ج 2 ص 298–299، وابن عبد ربه: العقد الفريد ج 2 ص 153، ج 3 ص 18. والجاحظ: البيان والتبيين ج 1 ص 206. وخطبته عندما مرض ففرح أهل العراق، وأرجفوا بموته، فلما بلغه تحامل حتى صعد المنبر فقال:"إن طائفة من أهل العراق، أهل الشقاق والنفاق، نزغ الشيطان بينهم فقالوا: مات الحجاج، ومات الحجاج فمَهْ؟ وهل يرجو الحجاج الخير إلا بعد الموت؟... إلخ". انظر أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب ج 2 ص 300 وابن عبد ربه: العقد الفريد ج 2 ص 154 و ج 3 ص 17.

ويشير عبد القاهر الجرجاني في(دلائل الإعجاز) إلى الدور الذي يقوم به هذا التنوع الصوري في عرض المعنى وتكريسه، فيقول:"واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي ناه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة؛ فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الأمر في المصنوعات؛ فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك. ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقًا؛ عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئًا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"([1]).

ويقول أيضًا في خطبته لأهل الكوفة:" يا أهل الكوفة، أما والله، إني لأحمل الشرَّ بحمله، وأحذوه بنَعْله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة، ورءوسًا قد أَيْنَعَتْ وحان قطافها، وإني لَصاحبُها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللِّحَى تترقرقُ"([2]).

بينما نراه يتوجه إلى مؤيدي السياسة الأموية من أهل الشام بخطاب مخالف لخطابه لمعارضيها من أهل العراق؛ إنه يتوجه في نهاية خطبته السابقة إلى أهل الشام مناصري السياسة الأموية بخطاب كله مودة، حيث توجه بالحديث إلى أهل الشام بقوله:" يا أهل الشام، إنما أنا لكم كالظليم الرامح عن فِراخِه، ينفي عنها المَدَرَ، ويباعدُ عنها الحجرَ، ويُكِنُّها من المطر، ويحميها من

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة السعادة، مصر(د.ت)، ص 355.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 289.

الضَّبابِ، ويحرُسُها من الذِّئابِ، يا أهل الشام؛ أنتم الجُنَّةُ والرِّداءُ، وأنتم العُدَّةُ والحذاءُ"([1]).

وكعادته في تكرار المعنى الواحد بصور مختلفة في خطابه نرى ذلك في خطبة له في أهل الشام حيث يقول:" لأزواجُكم أطيبُ من المسكِ، ولأبناؤكم آنَسُ بالقلبِ من الولد، وما أنتم إلا كما قال أخو بني ذبيان:

إذا حاولتَ في أسدٍ فجُورا فإني لستُ منك ولستَ مني

هُمُ دِرْعي التي استلأمْتُ فيها إلى يومِ النِّسارِ وهم مِجَني

ثم قال:" بل أنتم يا أهل الشأم كما قال الله سبحانه:"وَلَقَدْ سَبَقَتْ كَلِمَتُنَا لِعِبَادِنَا المُرْسَلين، إنهم لَهُمُ المَنْصُورُون، وإِنَّ جُنْدَنَا لَهُمُ الغَالِبُون"([2]).

ويقول في خطبة أخرى:"ياأهل العراق، يا أهل الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، وبني اللكيعة، وعبيد العصا، وأولاد الإماء، والفَقْع بالقَرْقَرِ، إني سمعتُ تكبيرًا لا يُرادُ الله به، وإنما يراد به الشيطان، ألا إنها عجاجة تحتها قَصْفٌ"([3]).

إنّ معنى الحجّاج الآنف ينتمي إلى سياق معين، وهو بحد ذاته نموذج منكسر عن التعبير المألوف لترجيحه الدلالة المجازية للألفاظ على الدلالة الحقيقية، وهو من ثمّ جزء لا يكتسب صفات الكمال والخصوصية إلا من خلال المشهد عامة، من أجل ذلك نجد أنّ الحجَّاج لم يستوفِ دقائق معناه في صورة واحدة مفردة فأحوجه توهجه الأنوي إلى إشباع المعنى بصور متلاحقة.

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 294– 295.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 295.

(3) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 291. والجاحظ: البيان والتبيين، ج 2 ص 69.

يقول:" يا أهل الكوفة، أما والله، إني لأحمل الشرَّ بحمله، وأحذوه بنَعْله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة، ورءوسًا قد أَيْنَعَتْ وحان قطافها، وإني لَصاحبُها"([1]).

ويقول:" إني يا أهل العراق، ومعدن الشقاق والنفاق، ومساوي الأخلاق، ما يقعقع لي بالشّنان، ولا يُغمَز جانبيّ كتغماز التين، ولقد فُرِرْتُ عن ذكاءٍ، وفُتِّشتُ عن تجربةٍ، وجَرَيْتُ إلى الغاية القُصوى"([2]).

ومن ذلك أيضًا ما جاء في خطبته في أهل البصرة عندما قدم عليها؛ إذ يبدو توهج الأنا واضحًا، وعداء الأنا مع الآخر ظاهرًا، بل نجد الخطيب يبادر جمهوره بالعداء، يقول:" فخطب فيهم يتوعدهم ويتهددهم فقال:"أيها الناس: من أعياه داؤُه، فعندي دواؤُه، ومن استطال أجلَه، فعليَّ أن أُعَجِّلَه، ومن ثَقُلَ عليه رأسُه، وضعتُ عنه ثِقْلَه، ومن استطال ماضي عمره، قَصَّرْتُ عليه باقيه، إن للشيطان طيفًا، وللسلطان سيفًا، فمن سُقِمَتْ سريرته، صحَّت عُقُوبتُه، ومن وضعه ذنبُه، رفعَه صَلْبُه، ومن لم تَسَعْه العافيةُ، لم تضقْ عنه الهَلَكةُ، ومن سبقته بادرةُ فَمِه، سبق بدنَه بسفكِ دمه، إني أُنذرُ ثم لا أُنْظِرُ، وأحذِّر ثم لا أُعذِر، وأتوعد ثم لا أعفو، إنما أفسدكم ترنيقُ وُلاتِكم، ومن استرخى لَبَبُه، سَاءَ أدبُه، إن الحزم والعزم سلباني سَوطي، وأبدلاني به سيفي، فقائمُه في يدي، ونجادُه في عُنُقي، وذُبابُه قِلادةٌ لمن عصاني، والله لا آمُرُ أحدكم أن يخرج من باب من أبواب المسجد، فيخرج من الباب الذي يليه، إلا ضربتُ عُنُقَه"([3]). إن الخطيب يريد أن يبين لجمهوره شدته وقسوته وعدم تهاونه فابتدأهم بالتهديد والوعيد والقتل، ودبج ذلك كله بصور متعددة، انظر كيف يصوغ تهديده لجمهوره بالقتل والموت لكل من تسول له نفسه الخروج على الخليفة الأموي،

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 290. والجاحظ:البيان والتبيين، ج2 ص 164.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ص 290.

(3) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 292.

في قوله:" :"أيها الناس: من أعياه داؤُه، فعندي دواؤُه، ومن استطال أجلَه، فعليَّ أن أُعَجِّلَه، ومن ثَقُلَ عليه رأسُه، وضعتُ عنه ثِقْلَه، ومن استطال ماضي عمره، قَصَّرْتُ عليه باقيه، إن للشيطان طيفًا، وللسلطان سيفًا، فمن سُقِمَتْ سريرته، صحَّت عُقُوبتُه، ومن وضعه ذنبُه، رفعَه صَلْبُه، ومن لم تَسَعْه العافيةُ، لم تضقْ عنه الهَلَكةُ، ومن سبقته بادرةُ فَمِه، سبق بدنَه بسفكِ دمه".

وليبين تفرده وتميزه عن غيره؛ مما كان سببًا في اختيار الخليفة له لتولي أمر العراق دون غيره من قواده، فيقول:" وإن أمير المؤمنين–أطال الله بقاءه– نَثَرَ كنانته بين يديه، فَعَجَمَ عيدانَها([1])، فوجدني أمرَّها عُودًا، وأصلبها مَكْسِرًا فرماكم بي؛ لأنكم طالما أوضعتم في الفتن، واضجعتم في مراقد الضلال، وسننتم سُنَنَ الغيّ"([2]).

ويقول "وأنتم أولئك وأشباه أولئك، عن أمير المؤمنين عبد الملك نثر كنانته فعجم عيدانها فوجدني أمرها عوداً وأصلبها مكسراً فوجهني إليكم ورمى بي في نحوركم"([3]).

ويتردد نفس الأسلوب في خطابة زياد بن أبيه في مثل قوله في أهل البصرة حيث قال فيها:" فإن الجهالة الجهلاء، والضَّلالة العمياء، والغيّ المُوفي بأهله على النار، ما فيه سفهاؤكم، ويشتمل عليه حُلماؤكم، من الأمور العظام، يَنْبُتُ فيها الصغير، ولا يتحاشى عنها الكبير ...أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا، وسدَّت مسامعه الشهواتُ، واختار الفانية على الباقية"([4]).

يقول فيها أيضًا مكررًا المعنى الواحد بصور لغوية مختلفة:"أيها الناس: إنا أصبحنا لكم ساسة، وعنكم ذادة، نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، ونذود

---

(1) عجم العود: عضه ليعرف صلابته من خوره.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ص 290.

(3) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 290. والجاحظ:البيان والتبيين، ج 2ص 164.

(4) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ص 270.

عنكم بفيء الله الذي خوَّلنا، فلنا عليكم السمعُ والطاهة فيما أحببنا، ولكم علينا العدل فيما ولينا، فاستوجبوا عدلَنا وفيئنا بمناصحتكم لنا، واعلموا أني مهما قصَّرت عنه، فلن أُقَصِّر عن ثلاث: لست محتجبًا عن طالب حاجة منكم، ولو أتاني طارقًا بليلٍ، ولا حابسًا عطاءً ولا رزقًا عن إبَّانه، ولا مُجَمِّرًا لكم بعثًا"([1]).

5- توظيف الإيقاع عبر التكرار:

فإن الإيقاع عنصرٌ أساسيٌّ من عناصر اللغة العربية، فهي لغة إيقاعية إن صح التعبير، ونعنى بالإيقاع هنا كل ما يُحدث نغماً صوتياً محبباً إلى النفس، وهو مشتق من التوقيع، أي الضرب المنتظم على آلة أو غيرها وفق نظام معلوم،وهذا هو الإيقاع الموسيقي، أما الإيقاع اللفظي فهو المختص بكل ما يُحدث موسيقى لفظيةً أو نغماً في الكلام، وهذا النغم- أياً كانت صورته- يعتمد أساساً على التكرار، وترجع نشأة الإيقاع اللفظي في اللغات عموماً وفي العربية خصوصاً إلى أمرين:

الأول: النشأة الشفاهية للغات، مما دفع الناس إلى اختراع محفّزات للذاكرة تعينها على الاحتفاظ بالمعلومات وتسهّل تذكرها، والإيقاع بصوره المتعددة القائمة على التكرار يعد أهم هذه المحفزات.

الثاني: الحاجة الفطرية في النفس الإنسانية إلى الإيقاع اللفظي، لما يحسّ الإنسان من راحة حين الاستماع إلى كلام موزون مقفى كالشعر، أو جمل متوازنة، أوسجع أو جناس غير متكلفين...إلخ.

والتكرار الإيقاعي خاصة ظاهرة في العربية، وطبيعة هذه اللغة تفرض عليها ذلك اللون من الإيقاع المكرر،فهي ذات طبيعة اشتقاقية، لا إلصاقية ، بمعنى أن هناك أصلاً لغوياً ثلاثياً-غالباً- تشتق منه الألفاظ التي تدور في نطاق مادة لغوية واحدة كاسم الفاعل والمفعول والصفات المشبهة وصيغ المبالغة... إلخ، والألفاظ

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 273.والجاحظ:البيان والتبيين، ج 2 ص 29. الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج 6 ص 124.

المشتقة هذه قد تدور في اللغة فى مواضع متقاربة محدثةً ألواناً من الجناس، ومن جهة أخرى نجد الطبيعة الصرفية للغة العربية كذلك تفرض عليها مثل هذه الألوان التكرارية، فاسم الفاعل من الفعل الثلاثي–على سبيل المثال–على وزن فاعل، واسم المفعول على وزن مفعول من الثلاثي كذلك، ومن ثم يمكن أن تتوارد في نص مجموعة من أسماء الفاعلين أو المفعولين على وزن واحد، محدثةً لوناً إيقاعياً يكسب الكلام جرساً وموسيقى، وعليه فسنجد موسيقى في توارد أسماء الفاعلين أو أسماء المفعولين.

والموسيقى اللفظية التي يُحدثها ذلك التجاور لصيغ صرفية واحدة بعضٌ مما نسميه هنا التكرار الإيقاعي،وهو كل تكرار يُقصد به قصداً إلى إحداث الموسيقى اللفظية،وهذا اللون من التكرار كثير في العربية، فهي لغة إيقاعية، مما يدل على اهتمام العربية وأصحابها بهذا اللون من التكرار، وهو يتحقق في كلام العرب في صور عديدة من وجهة نظر إيقاعية تكرارية.

– الموازنة:

وهي تساوي الفواصل في الوزن دون التقفية نحو قوله تعالى:" ونمارق مصفوفة * وزرابي مبثوثة"(سورة الغاشية/الآيتان 15و16)، وقوله تعالى:" وامرأته حمالة الحطب * في جيدها حبل من مسد"(سورة المسد/ الآية4). ويقول الحاتمي مشيرًا إلى أفضلية النظم على النثر في جانب الإيقاع، حيث يقول:"وأولى هذين بالمزية والقدم المتقدمة، المنظوم؛ فإنه أبدع مطالع، وأنصع مقاطع، وأطول لسانًا ... وأسير لفظًا ومعنى" [1]، ويتحدث الحاتمي أيضًا عن المنظوم فيميزه برشاقة في الانسجام وبالخلود، وبأنه أجمع للبديع، وأنه أبلغ أثرًا في النفس من المنثور؛ غير أن النثر خير منه إذا جاء الشعر" غير معتدل النظم، ولا متناسب القسمة، ولا مقبول العبارة، وكانت معانيه بعيدة، وألفاظه

(1) الحاتمي: حلية المحاضرة: الورقة: 3 (مخطوطة رقم 590). نقلاً عن إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، 2001م، ص 242.

شريدة"[1]، بل إن المنثور "مطلق من عقال القوافي، فإذا صفا جوهره، وطاب عنصره، ولطفت استعارته، ورشقت عبارته؛ كاد يساوي المنظوم"([2]).

وانظر إلى قول الحجَّاج:"أيها الناس: من أعياه داؤُه، فعندي دواؤُه، ومن استطال أجلَه، فعليَّ أن أُعَجِّلَه، ومن ثَقُلَ عليه رأسُه، وضعتُ عنه ثِقْلَه، ومن استطال ماضي عمره، قَصَّرْتُ عليه باقيه، إن للشيطان طيفًا، وللسلطان سيفًا، فمن سُقِمَتْ سريرته، صحَّت عُقُوبتُه، ومن وضعه ذنبُه، رفعَه صَلْبُه، ومن لم تَسَعْه العافيةُ، لم تضقْ عنه الهَلَكةُ، ومن سبقته بادرةُ فَمِه، سبق بدنَه بسفكِ دمه"، إننا سنجد الخطيب يوازن بين جمله التي تترادف وتتضافر لتكشف أناه المتقنعة خلف غشاءات اللغة.

ومبنى الجملة في النص الأدبي على مبدأ الترادف الذي تُمكِّن الجملة فيها سابقتها. فمثلاً يقول قدامة في كتابه (نقد النثر):" أن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه جاريًا على سجيته غير مستكره لطبيعته، ولا يتكلف ما ليس في وسعه، فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجّنه وقبَّح موقعه"([3]).

وانظر أيضًا خطبته في أهل الكوفة، التي ينضح فيها توهج الأنا عبر مسار الضمير، والإسناد؛ حيث راح الخطيب يسند لنفسه الفعل داخل النص؛ لتصبح الأنا هي المسيطرة على الفعل، يقول:" يا أهل الكوفة، أما والله، إني لأحمل الشرَّ بحمله، وأحذوه بنَعْله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة"، إن الإيقاع الناتج عن الموازنة اللفظية، والترادف التركيبي في بنية النص يعكسان توهج الأنا الشديد؛ فالأنا تأخذ الناس بالظِنَّة.

والكتابة الأدبية فنٌّ، "والفن لا يكتفي فيه بالإفادة، ولا يعني عنه مجرد الإفهام. والأديب في حِلٍّ من الخطأ في بعض الأحيان، ولكن على شرط أن يكون

---

(1) المرجع نفسه: الورقة 4، وإحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 242.

(2) المرجع نفسه: الورقة 50، و إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 242.

(3) قدامة بن جعفر: نقد النثر (أو كتاب البيان)، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة،1941م، ص 107.

الخطأ خيرًا وأجمل وأوفى من الصواب" [1]. لنعد إلى السؤال: لماذا حافظ العرب على هذا التزيين أو التدبيج على مدى العصور؟

يبدو لنا أن حركة الكتابة والتفكير في صوغ العبارة تلزم التقطيع ذهنيًا آنا بالسجع وآخر بالموازنة، وإذا لم يجد بدًا فهو يعرض عن الموسيقى والإيقاع إلى إيقاع آخر يتمثل بالطباق أو الجناس. يقول صاحب كتاب الصناعتين:" لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجًا"[2].

إن الكلمات العادية لا تثير انتباه القارئ أو السامع، وتتجلى المتعة بالإيقاع نفسه، وفي الإيقاع نوع من التكرار. فإذا قيل: ليس له صديق في السر، ولا عدو في العلانية؛ فإننا نطرب للقسم الثاني، بل أحيانًا نستخرجه وحده؛ لأنه تكرار من نوع جديد يزيد الإيقاع قوة على قوة. إذًا فبقدر ما يؤدَّى الغرض الجمالي فإن ثمة مضمونًا تأكيديًا هو إيقاع وتمكين معًا.

وهذه الأساليب منها ما هو تعويض عن قافية الشعر وتمكين معًا. وإذا كان الشعر كثافة معنى وتركيزًا، فإن هذا التدبيج أو التزيين يركز الخلاصة في الإيقاع وجمال بناء شبيهين لما لهما في النظم من أثر فني عالٍ.

فكلما كانت الكلمات طبيعية انسابت وانساقت حلى وديباجًا، أما إذا تعسفنا فيها وتكلفنا فعندها تكون تلاعبًا لغويًا، لا تغني العبارة بقدر ما تفقرها، ويشير أبوحيان التوحيدي إلى دور الإيقاع وأثره في فنون الأدب نظمه ونثره، فيقول: أن خير الكلام" ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع"([3]).

إن أبا حيان يشير في النص السابق إلى وجوه التقارب بين فني الشعر والنثر في الإيقاع،وترى "باربرا جونستون كوتش B.J.Koch": "أن خطاب

---

(1) ميخائيل نعيمة: كتاب الغربال، دار المعارف، القاهرة، 1946م، ص8.

(2) أبوهلال العسكري: كتاب الصناعتين، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة، ص 260.

(3) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين و أحمد الزين، القاهرة، 1944م، ج2 ص 145.

الحِجَاج العربي يعتمد في الإقناع على العرض اللغوي للدعاوى الحجاجية بتكريرها وصياغتها صياغة موازية، وإلباسها إيقاعات نغمية بنائية متكررة. وترى أن هذا الطراز من الحِجَاج هو نتيجة المركزية الثقافية للغة العربية في المجتمع العربي الإسلامي. وتُسَمي باربرا هذه الاستراتجية البلاغية: استراتيجية الإقناع بالتكرير repeating وبالصياغة الموازية rephrasing وبإلباس الدعوى وإعادة إلباسها إيقاعات نغمية متغيرة من الكلمات، تسميها باسم "استراتيجية العرض Presentation"(استحضار الشيء أمام الإنسان حتى يتعلق به شعوره)"([1]).

ج- رسم المشهد: ويبدو رسم المشهد آلية فنية تتمظهر فيها الأنا في خطابة الحجَّاج حيث يقول:" فإنكم لكأهل قرية كانت آمنةً مطمئنةً، يأتيها رزقها رغدًا من كلِّ مكان، فكفرت بأَنْعُمِ الله، فأذاقها الله لباسَ الجوعِ والخوف بما كانوا يصنعون"([2])، وهو هنا يوظف التناص لآيات القرآن الكريم فهو يوظف الآية القرآنية الموجودة بسورة ... بالقرآن وما تحمل من معنى لتجسيد موقف الخوف والرعب الذي يريد أن يبثه في قلوب المتلقين، إضافة إلى إضفاء الجانب الديني على ولايته عليهم؛ وكأنه عقوبة إللاهية عاقبهم الله بها لمخالفتهم لأمر الله وخروجهم على طاعة خلفائه الأمويين، وهو مشهد تتمظهر فيه الأنا بتضخمها ولكن بصورة مضمرة مضفية على سلوكها المتعالي شيئًا من الشرعية.

- **الصورة واستخدام المشهد:** وتظل للكلمة كَفَنٌّ نثري خصوصية أداتها بدءًا من صورتها التحليلية حين يعمد صاحبها إلى الإطالة أو الإطناب أو الإسهاب أو الاستطراد أو الاستقراء أو الاستقصاء، فإذا هو يعرض ما يرمي إليه في عبارات متنوعة، وجمل متوالية، وألفاظ منتقاة تصويرا وصوتا، وهو ما يمكن للقارئ-أو الجمهور- أن يوجزه، وإن لم ينف هذا الإيجاز متعة التلقي من خلال

(1) محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، ص 234.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 290.

تأمل جماليات كل مفردة وجملة إلى جانب تتبع أداتها المتميز على المستويين الإبداعي والوظيفي معا"([1]).

صحيح أنه من الشائع أن الشعر يظل تصويرًا انفعاليًّا مرتبطًا بالتجارب، وأن النثر أقرب إلى مخاطبة العقول والإقناع بالقضايا، ولكن الفصل بين الانفعال والفكر يبدو أمرًا عسيرًا يحتاج معاودة نظر ومراجعة طالما التقينا في حقل الإبداع كمجال متميز من مجالات المعارف الإنسانية والرؤى المتمايزة"([2]).

مما يسهم في تكوين العلامة الدالة في خطابة خطباء السياسة الأمويين الصورة والصوت واللون والحركة والموسيقى والديكور، وتهدف هذه العلامات السيميائية إلى إعادة صياغة المعنى اللساني المثبت باللفظ، وإضفاء الحياة و الدينامية عليه فيضحي حركة مشهدية نامية، ولعل أهم الوظائف التبليغية التي تحققها الصورة أنها تخرج القيم المجردة من حيز الكمون إلى حيز التجلي فتصبح واقعا ماديا محسوسا في ضوء ما ينتج من مشاهد إشهارية تتخلل أو توازي الخطاب اللساني، وربما حولت الصورة العوالم المجردة والمثالية،هذا وتفيد الصورة المتعلقة بالإشارات والحركة الجسدية في محاولة لتثبيت العلاقة وتوثيق عراها بين المرسل/الخطيب والمتلقي/الجمهور فتجعله أكثر وثوقا ورغبة فيما يعرض عليه، وإن كنا نراها قد زادت من توتر العلاقة بين المرسل / الخطيب (الأنا المتوهجة) والمتلقي/ الجمهور الذي لم يجد متنفسًا لرأيه ولا صدى لرؤيته؛ بل إن تكرارها وتنوعها كشف عن التضخم الأنوي وكرسه.

ففي خطبة الحجَّاج في أهل الكوفة بعد تجاوز التخويف الكامن وراء مشهد التقنع والصمت الطويل في أول لحظة في لقاء الخطيب بجمهوره، يأتي توظيف النصوص التي ضمَّنها خطبته لتكشف مفرداتها وصورها عن غير قليل من التوهج الأنوي عند الخطيب، مثال ذلك في الخطبة نفسها التي توجه بها

---

(1) مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص 10.

(2) مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص 10-11.

إلى أهل الكوفة حيث يقول بعد تجاوز مشهد التقنع بكل ما يحمله من تخويف ورعب ضمنيين يقول:" يا أهل الكوفة، أما والله، إني لأحمل الشرَّ بحمله، وأحذوه بنَعْله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة، ورءوسًا قد أَيْنَعَتْ وحان قطافها، وإني لَصاحبُها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللِّحَى تترقرقُ، ثم قال:

هذا أوان الشَّدِّ فاشتَدِّي زِيَمْ قد لفَّها الليلُ بِسوّاق حُطَمْ
ليس براعي إبلٍ ولا غَنَمْ ولا بجزارٍ على ظَهْرٍ وَضَمْ

ثم قال:

قد لفّها الليل بِعَصْلَبِيِّ أَرْوَعَ خرَّاج من الدَّوِّيِّ
مُهَاجِرٍ ليس بأَعْرابِيّ

ثم قال:

قد شمّرت عن ساقها فشُدُّوا وجَدَّتِ الحربُ بكم فَجِدُّوا
والقوسُ فيها وَتَرٌ عُرُدُ مثل ذِرَاعِ البَكْرِ أو أَشَدُّ
لا بُدَ مما ليس منه بُدُّ[1].

ويبدو رسم المشهد آلية فنية تتمظهر فيها الأنا في خطابة الحجَّاج حيث يقول:" فإنكم لكأهل قرية كانت آمنةً مطمئنةً، يأتيها رزقها رغدًا من كلِّ مكان، فكفرت بأَنْعُمِ الله، فأذاقها الله لباسَ الجوعِ والخوف بما كانوا يصنعون" [2]، وهو هنا يوظف التناص لآيات القرآن الكريم فهو يوظف الآية القرآنية الموجودة بسورة ... بالقرآن وما تحمل من معنى لتجسيد موقف الخوف والرعب الذي يريد أن يبثه في قلوب المتلقين.

ويعتمد الحَجَّاج كثيرًا على الصورة الكنائية في تصوير قدراته وصلابته، وهو حيث تظهر فيه قوة الأنا وتعاليها وتفردها، حيث يقول:" إني يا أهل العراق،

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 289.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 290.

ومعدن الشقاق والنفاق، ومساوي الأخلاق، ما يقعقع لي بالشّنان، ولا يُغمَز جانبيّ كتغماز التين، ولقد فُرِرْتُ عن ذكاءٍ، وفُتِّشتُ عن تجربةٍ، وجَرَيْتُ إلى الغاية القُصوى"([1])، ثم يأتي حديثه في نفس الخطبة بعد ذلك ليبين تفرده وتميزه عن غيره؛ مما كان سببًا في اختيار الخليفة له لتولي أمر العراق دون غيره من قواده، فيقول:" وإن أمير المؤمنين–أطال الله بقاءه– نَثَرَ كنانته بين يديه، فَعَجَمَ عيدانَها([2])، فوجدني أمرَّها عُودًا، وأصلبها مَكْسِرًا فرماكم بي؛ لأنكم طالما أوضعتم في الفتن، واضجعتم في مراقد الضلال، وسننتم سُنَنَ الغيّ"([3])، والحجَّاج لايفتأ يستخدم الصورة الكناية في تصوير الأنا وتميزها وتفردها على ما سواها، بل ينطلق من هذا كله إلى تصوير قدرته على النيل من الآخر/ جمهور المتلقين، الذين تحولت علاقة الخطيب السياسي الأموي بهم إلى علاقة عداءٍ وتعالٍ على عكس غيره من خطباء تلك الفترة، إن هذا التوهج يظهر عبر مساقات اللغة، حيث استخدم الخطيب صيغة "أفعل التفضيل" ليقارن بين الأنا/ الخطيب و الآخر/ جمهور المتلقين، فاستخدام الخطيب لصيغ التفضيل تتضافر مع الصور الكنائية التي اتكأ عليها كثيرًا في سرد صفات القوة والتميز على مسامع جمهوره لثبط هممهم وليوقف ما قد يهمون به.

إن القيمة الإقناعية للصورة في خطاب خطباء السياسة الأموية لا تتحقق نجاعتها إلا في ضوء النسق اللغوي؛ فأنظمة الحركة واللباس والموسيقى لا تكتسب صفة البنية الدالة إلا إذا مرت عبر محطة اللغة التي تقطع دوالها وتسمي مدلولاتها، وفي هذا السياق يذهب إيريك بويسنس(E.Bryssens) إلى أن الصورة نسق دلالي قائم بذاته، لها وظيفة أساسية في التواصل، وليست محشوة فيه، بالنسبة إلى العلامة اللسانية الطبيعية، بل إن اللغة في كثير من

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ص 290.

(2) عجم العود: عضه ليعرف صلابته من خوره.

(3) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ص 290.

الأحيان تحتاج إلى مثل هذه النظم السيميولوجية لتحقق وظيفتها التبليغية؛ فهي وإن كانت دالة دلالة رئيسة إلا أنها لا تستطيع احتكار الدلالة.

إن البلاغة لا تقف عند حدود النص اللغوي المكتوب أو المنطوق بل إن الصورة أيضا تتضمن أحداثا بلاغية على عكس ما هو سائد من أن البلاغة حكر على اللغة، وأن الصورة نسق بدائي قياسا إلى اللغة، ويرى البعض الآخر أن الدلالة تستنفذ ثراء الصورة الذي لا يمكن وصفه([1])، ومن ناحية ثانية يمكن النظر إلى العلامة اللغوية في الخطاب الإشهاري من زاوية وظيفية بحتة وذلك في مستوى كفاءتها التفسيرية المحققة للوظيفة المعجمية (الميتالغوية)؛ فهي تحدد دلالة الصورة كي لا يجمح الخيال الفني بالمتلقي فيبعد عن الأغراض الأساسية للصورة الإشهارية المنجزة في الخطاب.

– وظيفة الخطاب اللغوي للصورة:

يقوم الخطاب اللغوي للصورة بوظيفتين أساستين هما: الوظيفة الترسيخية: حيث يتحقق هذا البعد بعدم تجاوز حدود معينة في تأويل الصورة، فوظيفة اللغة هنا توجيه المتلقي إلى معنى معين ، وتثبيته في ذهنه على أنه المعنى المركزي، ومما يظهر من الصور الأدبية وبناء المشهد، وغايته تحقيق وظيفة الدعم لحججه وتثبيت خطابه وتبريره، أو بث الخوف والرعب والهلع في قلوب مستمعيه؛ مما يعكس أهواء النفس ونزوعها غير المحدود من التعالي وصمِّ الآذان عن سماع الآخر أو حتى منحه الفرصة للتعبير عن رأيه، وهو موقف مغاير لموقف الخطيب في صدر الإسلام، عندما كان رجل السياسة يستمد سلطته وقوته من جمهوره وتقييمه لأدائه السياسي، بل كان الخطيب يرى رأي جمهوره فيه وفي أدائه من قبيل الواجب الذي يجب أن يأخذ به.

1 – محسن بوعزيزي: سيميولوجيا الأشكال الاجتماعية عند بارت ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد112–113 ، سنة 2000 م، ص64.

ووظيفة أخرى تتمثل في وظيفة الدعم التي تتمثل في انصهار المعنى اللغوي مع دلالة الصورة في معنى كلي مما يعكس قدرًا كبيرًا من التوهج الأنوي وتضخمها.

والذي يعنينا بالدرجة الأولى تبيان الطاقات اللّغوية المشحونة بالانفعال والعاطفة، التي تحمل إلينا أثراً للتوهج الأنوي؛ لأنّ ذلك أعلق بقضية الإنسان، أي الحيز الذي استطاع أن يشغله هذا التوجه، من خلال المشهدية التي رسمها الشاعر عبر لغة ممزوجة بالإحساس الفائض عن حاجة الموضوع الذي عالجه.

إنّ اللحظة الجمالية متحققة في جزئيات الشاهد، وهو عنصر إضافي تشي به لغة النص أولاً، حيث يبدو لنا المشهد على غاية من التداخل. ذلك لأنه ومنذ الوهلة الأولى يلقي حجرًا ثقيلاً في بركة السكون المستقبلة لخطابه المتعالي, الذي ازدحمت به شحنة خطابه، التي تكشف عن تمايز وتفاضل واضح في ترسيم الأنا المرسلة لشفرة الخطاب الوارد، وتقديمها وتفضيلها على الأخر المخاطب, ويأتي ذلك عبر الضمير الذي استهل به حديثه عن نفسه، مقدمًا نفسه إلى جمهوره عبر هذا الضمير الذي يشير إلى تضخم غير عادي (أنا ابن جلا)؛ حيث تحتل الذات المتحدثة خانة البداية في مستهل خطابه، وتظل مهيمنة عليه.

د- التناص:

- التناص وتوظيف الموروث التراثي:

التناص:مصطلح نقدي مولد مترجم عن المصطلح الإنجليزي Intertextualitey الذي يعني عملية تداخل النصوص وتفاعلها وتأثير ذلك في إنتاج الدلالة، وعلى الرغم من أن هذا المصطلح يصف ظواهر نقدية تراثية في الأدب العربي تتمثل في التضمين والاقتباس والاحتذاء والسرقات الأدبية،

إلا أنه يستند إلى أسس لغوية ومعرفية وإجرائية جيدة وشاملة لكل أوجه التفاعلات النصية.

ومن المؤكد أن أكثر النصوص قداسة وإعجازاً وتأثيراً في المبدعين هو نص القرآن الكريم؛ ولذلك تفاعل مع نصوصه الأدباء على اختلاف أنماط إبداعاتهم؛ لقد أسهم القرآن الكريم في تعدد دلالات نصوصهم، وسعة فضاءات تأويلها، في إطار مغاير غير أحادي السمة، تشكله علاقات تقاطع أو تحول أو استبدال أو استدعاء أو استيحاء، أو تمازج بين النص الشعري والنص القرآني.

إن خطب زياد بن أبيه والحجَّاج مرايا مصقولة تعكس تجليات الذات ومكابدتها في آن واحد؛ إن خطابتهما كانت أشبه ما تكون بيوميات لم يشأ الزمن ومتطلباته أن يسحق كينونتها الشغوفة بالكلمة/الملاذ بل جوهرها الذي أبى التأقلم مع معاناتها، وقد عزز هذا التأويل كثير من الملامح اللغوية في نصيهما. غير أنّ مسألة الخصوصية لدى كل منهما لا تُلغى بمجرد الحكم النقدي بضبط مناحي التقارب بين المعاني بين الخطيبين، لسبب وجيه يتحدد باللّحظة الجمالية التي يجسدها كلّ جزء من أجزاء المعنى، ولنا أن نتصور المعنى داخل النص على هيئة أغشية متوالية، كلّ قراءة يمكن أن تُزيل عنه غشاءً، وبتعدد القراءات، أو باختلاف أوضاع التلقي، نلحظ كيف ينكشف غشاء بعد غشاء.

وهكذا ليبقى الفهم معلَّقاً في سلسلة من الأغشية التي لا تتناهي، ومن هذا المنطلق لا يمكن أن يكون هنالك معنى لدى أحدهما يعادل معنى آخر لدى غيره، إلا إذا كان مأخوذاً بكامله؛ لأنّ المعنى لا ينتقل إلينا إلا عبر دلالات تحملها ألفاظ محكومة بسياقات مخصوصة ومرتبطة بطاقات صوتية وانفعالية تمثل جزءاً من مشهدية غير قابلة للعزل، ومن هذه الجهة تكون المبادرة بالحكم على خصوصية المعنى بيد المتلقي.

إننا نستطيع القول إنّ الصنيع الذي قدمه الحجَّاج في نصوص خطابه قائم على قصدية ما؛ لأنّ هذه الإمكانية متوفرة لكلِّ من يريد أن يرسل معانيه بوسيلة غير لغوية، لكنّه على صعيد الفن يمثل ثراء ونزوعاً إلى التميز والتعبير عن الخصوصية، لاسيما أنّ المبدعين كما قلنا يصارعون القوالب اللغوية للتعبير عن تميزهم، كما يعانون معاناة شديدة لاصطياد المعاني النادرة التي لم يتطرق إليها السابقون.

فعمد إلى استبدال ما هو مألوف بما هو غير مألوف، وظهر من خلاله القصد الذي يبلغ حد الوفاء بالقصد، غير أنّنا لا نستطيع أن نقيم أحكامنا النقدية على شواهد مفردة ومعان معزولة عن سياقاتها، من أجل ذلك لم يدرك كثير منهم المعنى الفائض الذي يتركز في ناحية من الشاهد يقصده الحجَّاج في نصِّه قصدًا ليتم به المشهد.

نطّلع من خلال هذا الشاهد على المعنى المُحدث الذي تشي به سائر الدّلالات المتناسقة إلى الدرجة التي تظهر أنّ الحجَّاج لا يروم الإتيان بمعنى فريد مفرد وإنّما هنالك سياق تتركز فيه جملة من الدلالات التي تشي بالتفرد، والسبيل لبلوغ هذه الغاية واحد عنده وهو المتصل بتجاوز المحدود إلى اللامتناهي، والانتقال من الضيق إلى المتسع، ومن الخاص إلى العام، ثم نلحظ حركة ارتدادية تنبثق من النسق ذاته لتقلب المفاهيم المعروفة لهذا المعنى أو ذاك، وهذه مسألة تخاطبية تريد إيجاد رصيد معنوي لدى المتلقي قبل كلّ شيء، فإذا سألنا عن خصوصية المعنى في الشاهد نجد أنّها تنساق في إطار العام، وإذا أردنا تبيان التوليد جرت بنا الدلالات إلى المتسع، وإذا رمنا الحصر انفلتت منا الدّلالات إلى الشمول، إنّها سلسلة لا تتناهى من الدلالات الخارجة أصلا عن التقييد، من أجل ذلك يصعب أن نصوغ مطلبنا من النّص بسؤال مفرد، فالنّص لا يعترف أصلاً بما نمتلك من أفق توقع إزاء جديد خطيب السياسة

الأموي–موضع الدراسة–؛ لأنّه في واقع الأمر يجيب على الدوام عن تساؤلاتنا بإجابات ليست متوقعة؛ لهذا لا بد من وضع قناعاتنا إزاء تفرد خطباء السياسة الأموية موضع تعديل على الدوام، وهذا بالضبط ما يريد النّص توصيله إلينا، إننّا بمعنى آخر لا نعرف كيف نصنف العبقرية الفذّة التي تتجلى من خلال شواهده الجميلة؛ لأنّ كلّ شاهد يعبّر عن لحظة إبداعية مختلفة عن غيرها، ومتميزة عن نظائرها، فالمعنى المفرد عنده لا يستقل بسؤال العبقرية ولا اللّغة ولا الصورة، بل هنالك لمحات نطولها من خلال كلّ ذلك، إنّها لمحات تزفّ إلينا شعوراً بالتوهج الأنوي.

إنّ تركيز القول في تجاوزات خطباء السياسة الأمويين على الصعيد الدّلالي، يستلزم تبصراً واسعاً بأنماط اللغة أساساً، فالمتلقي بما يمتلك من أفق توقع إزاء ما يمثّله خطاب الحجاج وأمثاله لا يتبع قاعدة محددة أو وضعية معينة، وهذه مشكلة برزت في البدء مع الجمهور المتقدم الذي تلقى أشعاره، وفق مقتضيات الوعي بما تنطوي عليه العبارة الشعرية من تجسيد للحظات الجمالية أو السارة التي تبعث في النفس المتعة المخلوطة في كثير من الأحيان بالإدهاش.

– التناص وتجسيد توهج الأنا:

– مقام الخطاب (situation de discourse):

لقد أنجز الخطاب السياسي في سياق تاريخي واجتماعي ونفسي دال على خصوصيات حضارية تتعلق بهوية المجتمع العربي القبلي، الذي راحت تعود إليه العصبية القبلية والسياسية–التي حاول الإسلام على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه الراشدين القضاء عليها– بفعل الساسة؛ ليشي بدوره بمنظومة القيم الحضارية والأدبية لذلك العصر ،لقد انفتحت الخطابة على فضاء نصي وأدبي اتخذ من السياسة ومحاولة توطيد دعائم الحكم منطلقًا له

ليبحر في عالم الحيل والمراوغة بأسلوب مخالف لما درجت عليه بنية النص الخطابي في العصر الإسلامي، لقد تميز هذا العصر بهيمنة السلطة السياسية، وصوت القبيلة التي اتكأت السياسة عليه كثيرًا([1])، وترسخ قيم الشجاعة والتضحية والشرف بالإضافة إلى قيم سلبية كالاعتداء على الضعفاء السياسية ودورها الفاعل في الخلافة التي كانت من حقه في العصر الإسلامي؛ فأصبح مسلوب الإرادة، يؤمن بما يفرض عليه فرضًا ويجب عليه أن يؤيد من يولى دون رأيه قصرًا، ولا يحق له رفع صوت الاعتراض أو شقٌّ عصا الطاعة، وإلا أرغم عليها صاغرًا أو دفع حياته ثمنًا لرفضه ومعارضته، يعيش صامتًا لا يتكلم إلا بلغة المناورة.

وتحول الخطيب السياسي إلى راعٍ يمسك عصًا غليظة للقمع تارة أو يلوح بالعصا والجزرة لجمهوره تارة أخرى. فصار الخطاب مؤطرًا بمقام حالي معلوم الأبعاد والقيم جسد صامت لا يتكلم إلا بلغة الإغراء والمناورة أو التهديد والمجاوزة؛ فشاعت المغالطات الحجاجية والإقناعية، واللجاج في جدل عقيم لا يبنى على الأسس سليمة للحوار والجدل، يعتمد على الخداع Deception ([2])، ولم يجد الجمهور أمامه بدًا من الوقوع في الحيلة، والميل إلى غير المرغوب بقناعة أو بعدمها، أو الوقوع تحت نير الاعتداء والتعدي.

ومن خطب الحجَّاج في هذا السياق يقول:" فإنكم لكأهل قرية كانت آمنةً مطمئنةً، يأتيها رزقها رغدًا من كلِّ مكان، فكفرت بأَنْعُمِ الله، فأذاقها الله لباسَ الجوعِ والخوف بما كانوا يصنعون"([3]).

إن التناص من الظواهر الأسلوبية التي اعتمد خطباء السياسة الأموية – خاصة الحجّاج– فقد اعتمد عليها في تعميق دلالاته و معانية وإبراز ملامح

---

(1) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 405.

(2) انظر مفهوم الخداع والأسس التي يقوم عليها، طارق سيد الخليفي: معجم مصطلحات الإعلام، ص 96.

(3) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 290.

شخصية التناص مع النصوص القرآنية . فقد امتص الخطاب الشعري الآية:" {وَضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللّهِ فَأَذَاقَهَا اللّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُواْ يَصْنَعُونَ} (سورة النحل/الآية 112)، وجهة الدلالة إلى دلالة مخالف، بحيث أخذت مسارًا نفسيًا جديدًا يتلون بألوان تجربة الشاعر المعاصر ولا يقف عند مجرد لصق الآية القرآنية في جسد النص الشعري.

"وقال أبو عمرو بن العلاء: ما رأيتُ أحداً أفصح من الحجَّاج والحسن، والحسن أفصحهما. وقال عون: كنت إذا سمعت الحجاج يقرأ عرفت أنه طالما درس القرآن. وقيل: إنه كان يقرؤه كل ليلة"([1]).

ويبدو أن حفظه للقرآن وكثرة قراءته له ألهمت بداهة في خطابته؛ حيث تقاطعت دلالتها مع الموقف الذي يعيشه الحجَّاج بكل أعبائه النفسية، ومن الأمثلة الأخرى التي وردت عنه أنه كان يعلم بكره الناس له، ولكنه لم يعبأ بهذه الكراهية، فيقال إنه وجد على منبره مكتوبًا:"قل تمتع بكفرك قليلاً إنك من أصحاب النار". فكتب تحته:" قل موتوا بغيظكم إن الله عليم بذات الصدور"([2]). وهو نص يعكس الهوة التي وقعت بين خطيب السياسة آنذاك والجمهور. كما أن التناص راح يزيح الستائر المنسدلة على أنا الخطيب، ويزيل غشاءاتها التي تحجب توهجها؛ ليسهم التناص بدوره في كشف هذا التوهج وتعريته.

ومن أمثلة ذلك أيضًا الخطبة التي توجه بها إلى أهل الكوفة حيث يقول بعد تجاوز مشهد التقنع بكل ما يحمله من تخويف ورعب ضمنيين يقول:" يا أهل الكوفة، أما والله، إني لأحمل الشرَّ بحمله، وأحذوه بنَعْله، وأجزيه بمثله، وإني لأرى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة، ورءوسًا قد أَيْنَعَتْ وحان قطافها، وإني لَصاحبُها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللِّحَى تترقرقُ، ثم قال:

---

(1) الصفدي: الوافي بالوفيات، ج 4 ص 88.

(2) الأبشيهي(شهاب الدين محمد): المستطرف في كل فنٍّ مستظرف، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 2، 2002م، ج 1 ص 58.

هذا أوان الشَّدِّ فاشتَدِّي زِيَمْ قد لفَّها الليلُ بِسوّاق حُطَمْ
ليس براعي إبلٍ ولا غَنَمْ ولا بجزارٍ على ظَهْرِ وَضَمْ

ثم قال:

قد لفّها الليل بِعَصْلَبِيٍّ أرْوَعَ خرَّاج من الدَّوِّيِّ
مُهَاجِرٍ ليس بأَعْرابِيّ

ثم قال:

قد شمّرت عن ساقها فشُدُّوا وجَدَّتِ الحربُ بكم فَجِدُّوا
والقوسُ فيها وَتَرٌ عُرُدُ مثل ذِرَاعِ البَكْرِ أو أَشَدُّ
لا بُدَ مما ليس منه بُدُّ([1]).

ففي هذا النص يستدعي الخطيب المشاهد مشهدًا مشهدًا؛ ليبث الهول والفزع في نفس المتلقي. ونجد الاستلهامات اللغوية " تتجاوز مجرد اقتناص قولي يتجمد في لصق تضميني، وتنوع احتشادها بحيث يخترق النسيج اللغوي، فتتناسخ الدلالات لتجسد قسوة الأنا/الخطيب وجرأتها على المتلقي/الجمهور، وتتحول الأسماء والمقولات إلى دلا لات أنوية، وإلى إلماعات لها كينونتها المتميزة. حيث تفاعل الخطيب مع النص الشعري، كما سبق وأن تفاعل مع النص القرآني وتحاور معهما، وأخرجهما عن دلالتهما اللتين وردا فيها إلي دلالة مخالفة، مستخدمًا ذلك ما يعرف بالاستيحاء العكسي، بحيث امتص النص الخطابي عنده دلالات النصين، وأعاد تشكيل تلك الدلالة بحيث تكشفت غشاءات الأنا وتوهجها.

وفي خطبة الحجَّاج في أهل الكوفة عندما سمع من قصره تكبيرًا في السوق" فلما كان اليوم الثالث خرج من القصر، فسمع تكبيرًا في السوق، فراعه ذلك، فصعد المنبر، فحمد الله وأثنى عليه، وصلى على نبيه، ثم قال:"يا أهل العراق،

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 289.

يا أهل الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، وبني اللكيعة، وعبيد العصا، وأولاد الإماء، والفَقْع بالقَرْقَرِ، إني سمعتُ تكبيرًا لا يُرادُ الله به، وإنما يراد به الشيطان، ألا إنها عجاجة تحتها قَصْفٌ، وإنما مَثَلِي ومثلكم ما قال عمرو بن برَّاق الهمدانيِّ:

وكُنْتُ إذا قومٌ غَزَوْني غَزَوْتُهُمْ فَهَلْ أنا في ذَا يَا لَهَمْدَانَ ظَالِمُ!

متى تجمعْ القلبَ الذكي وصَارِمًا وأَنْفًا حَمِيًّا تجتنبكَ المظَالِمُ

أما واللهِ، لا تَقْرَعُ عَصا عَصًا إلا جعلتُها كأَمسِ الدَّابرِ"([1]).

فالحجَّاج يوظف النص الشعري في خطابه للتأكيد على قوته ومواجهته القوة بالقوة، إن النص الشعري يتناص هنا في هذه الخطبة أيضًا؛ ليكشف لنا غشاءً من غشاءات توهج الأنا عند الحجَّاج، فبيتا عمرو بن براق وإن ساقهما الشاعر تأكيدًا لقوته وفتوته وجرأته، يوظفهما الحجَّاج في نصه الخطابي توظيفًا جديدًا يتفق مع أناه المتوهجة؛ فيسهمان في كشف أقنعة الأنا/الخطيب المتوهجة وغشاءاتها.

وفي خطبة له في أهل الشام حيث يقول:" لأزواجُكم أطيبُ من المسكِ، ولأبناؤكم آنَسُ بالقلبِ من الولد، وما أنتم إلا كما قال أخو بني ذبيان:

إذا حاولتَ في أسدٍ فجُورا فإني لستُ منك ولستَ مني

هُمُ دِرْعي التي استلأمْتُ فيها إلى يومِ النِّسارِ وهم مِجَني

ثم قال:" بل أنتم يا أهل الشأم كما قال الله سبحانه:"وَلَقَدْ سَبَقَتْ كَلِمَتُنَا لِعِبَادِنَا المُرْسَلين، إنهم لَهُمُ المَنْصُورُون، وإِنَّ جُنْدَنَا لَهُمُ الغَالِبُون"([2]).

والخطيب هنا يوظف البيتين الشعريين اللذين يكشفان عن مستوى منخفض من مستويات التوهج الأنوي؛ فالنص الشعري هنا يتآزر مع النص الخطابي في كشف هذا المستوى الأنوي الممتلئ بغير قليل من المودة مع جمهور الشام/ جمهور

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 291–292.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 295.

المؤيدين، وحيث القوة والسلطان/مقر الخلافة؛ ليكسب ودَّهم، ويطمئنهم على انتصارهم فيى نهاية خطابه عندما تتناص الآية القرآنية التي امتصها النص الخطابي؛ لتجسد ضعف الأنا، التي هبط مؤشر التوهج إلى أدناه.

ويوظِّف الحجَّاج التناص في تأكيد فكرته لجمهور مستمعيه؛ حتى استحوذ التناص على مساحة كبيرة من مفردات خطابه وشكل آلية لغوية مهمة من آليات رسم علاقة خطيب السياسة الأموي على اختلاف توجهاتهم؛ حيث تشكل الخطاب ومفرداته اللغوية وفق للموقف الذي يعيشه الخطيب، كما أنه آلية فنية تسهم في كشف أقنعة الأنا المتوهجة وغشاءاتها، فنراه يوظف القرآن ونصوصه التي قرأها كثيرًا، ونصوص الشعر العربي التي كان يحفظها، إضافة إلى توظيفه الحوادث التاريخية في بناء نصِّه؛ في محاولة لتأكيد فكرته، وإقناع المتلقي/الجمهور، وزعزعة قناعاته.

فعندما توفِّي عبد الملك بن مروان قام الحجَّاج فحمد الله، وأثنى عليه، ثم قال:" أيها الناس، إن الله تبارك وتعالى نَعَى نبيكم صلى الله عليه وسلم إلى نفسه فقال:"إِنَّكَ مَيِّتٌ وإنهم مَيِّتون"، وقال:" وما محمَّدٌ إلا رسولٌ قد خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ، أَ فَإِنْ مَاتَ أو قُتِلَ انقلبتُمْ على أعقابكم". فمات رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومات الخلفاء الراشدون المهتدون المهديُّون، منهم أبو بكرٍ، ثم عمر، ثم عثمان الشهيد المظلوم، ثم تَبِعَهم معاوية، ثم وليُّكم البازِلُ الذِّكر، الذي جربته الأمور، وأَحَكَّتْه التجاربُ، مع الفقه وقراءة القرآن، والمروءة الظاهرة، واللين لأهل الحقِّ، والوطء لأهل الزيغ، فكان رابعًا من الولاة المهديين الراشدين، فاختار الله له ما عنده، وأَلْحَقَه بهم، وعَهِدَ إلى شِبْهِهِ في العقل والمروءة والحزم والجَلَد والقيام بأمر الله وخلافته، فاسمعوا له وأطيعوه".

وتتضح الخطبة برؤية الأمويين السياسية يتمثل ذلك في قوله:"ثم عثمان الشهيد المظلوم" واستثنائه لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقد بنى

الأمويين نظريتهم في الخلافة على قرابتهم لعثمان بن عفان رضي الله عنه، وأنهم ولاة دمه([1])، ثم إضفاؤه الطابع الديني والشرعي على تولي الوليد ابنه الخلافة من بعده، حيث يقول:"وعَهِدَ إلى شبهه في العقل والمروءة والحزم والجَلَد والقيام بأمر الله وخلافته، فاسمعوا له وأطيعوه"، فقد عَهِدَ الله له بالخلافة، ثم يختم كلامه بطلب التزام الطاعة وعدم شَقِّ عصا الجماعة، ومن أراد غير ذلك فعقابه كما بيّنه" من تكَّلم قتلناه، ومن سَكَتَ ماتَ بدائِه غَمًّا". والحجَّاج يوجه تهديدًا ضمنيًّا عبر تناص خطابه مع دلالة الآية الكريمة؛ إذ يحذرهم من الانقلاب على أعقابهم واستغلال هذا الظرف سياسيًّا.

ولم يقف توظيف الموروث داخل الخطاب السياسي للحجَّاج عبر سياق التناص على الشعر والقرآن والحديث النبوي، بل نراه في خطبه الوعظية يعيد توظيف خطابات أخرى غير هذه الخطابات التي تتناص مع خطابه لتتضافر مفرداتها مع مفرداته في تجسيد الدلالة وتشييدها، ففي خطبة وعظية له نراه يوظف التاريخ والقصص التاريخي في خطابه الوعظي، فقد خطب يومًا فقال:" أيها الناس، قد أصبحتم في أجل مَنْقُوصٍ، وعملٍ محفوظٍ، رُبَّ دائبٍ مُضيع، وسَاعٍ لغيره، والموتُ في أعناقكم، والنَّارُ بين أيديكم، والجنةُ أمامكم، خذوا من أنفسكم لأنفسكم، ومن غناكم لفقركم، ومما في أيديكم لما بين أيديكم، فكأنّ ما قد مضى من الدنيا لم يكن، وكأن الأموات لم يكونوا أحياء، وكل ما ترونه فإنه ذاهب، هذه شمس عادٍ وثمود وقرون كثيرة بين ذلك، هذه الشمسُ التي طَلَعَتْ على التَّبابعة والأكاسرة، وخزائنهم السائرة بين أيديهم، وقصورهم المشيَّدة، ثم طلعت على قبورهم، أين الملوك الأولون، أين الجبابرة المتكبِّرون؟ المُحاسبُ الله، والصِّراط منصوب، وجهنم تَزْفر وتتوقد، وأهل الجنة ينعمون، في روضة

(1) انظر: شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص 406.

يُحبرون، جعلنا الله وإياكم من الذين إذا ذُكِّروا بآيات ربِّهم لم يَخِرُّوا عليها صُمًّا وعُمْيانًا"([1]).

ولقد علَّقَ الحسن البصري على هذه الخطبة الوعظية للحجَّاج فقال:" ألا تعجبون من هذا الفاجر؟ يَرْقَى عَتَبَاتِ المنبر، فيتكلم بكلام الأنبياء، وينزل فيفتِك فَتْكَ الجبَّارين، يوافق الله في قوله ويخالفه في فعله"([2]).

هـ- اللَّجَاجُ في الحِجَاج، والمغالطة في الجدل:

- الأنا بين الحِجَاج واللَّجَاجِ:

أ-الإقناع (persuation):

يعني الإقناع العملية الكلامية التي تستهدف التأثير العقلي والعاطفي في المتلقي أو الجمهور، قصد تفاعله إيجابيًّا مع الفكرة باعتماد الحجج والبراهين الإثباتية عبر وسائط متعددة، أما الإقتناع فهو فعل الأثر الناجم عن عملية الإقناع لدى المتلقي متى توافرت الظروف، وتهيأت من لدن المرسل (المقنع) فيحدث الانسجام بين الرغبة الذاتية والإمكانات المتاحة والهدف المطلوب، ويمكن القول بأن الإقناع جهد اتصالي لساني بالدرجة الأولى مؤسس على قصد، ومخطط له سلفًا وفق أهداف معينة لاستمالة المتلقي، وتعديل سلوكه ومواقفه الشخصية في ظروف مقامية معينة، وما يجب التنبه إليه في هذا المقام أن النص الإقناعي القائم على الحجج قد تختلف مقاصده بناء على الإستراتيجية الموضوعة فقد يبنى على الإغراء، فتكون المتعة الشخصية غايته،

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 289. وابن أبي حديد: شرح نهج البلاغة م 1 ص 150.وذكر ابن أبي حديد أن الحسن البصري يقول عن الحجاج: إنه" يرقى عتباتِ المنبر، فيتكلم بكلام الأنبياء، وينزل فيفتك فتكَ الجبَّارين، يوافق اللهَ في قوله ويخالفه في فعله" ابن أبي حديد: شرح نهج البلاغة، م 1 ص 150.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 301، وابن أبي حديد: شرح نهج البلاغة ، م 1 ص 150. و شوقي ضيف:العصر الإسلامي، ص 421، والجاحظ يقول:" وكان الحسن إذا ذكر الحجاج قال كان يتلو كتاب الله على لخم وجذام، ويعظ عظة الأزارقة، ويبطش بطش الجبارين، وكان يقول اتقوا الله فإن عند الله حجّاجين كثيرةً" انظر البيان والتبيين ج 1 ص 468.

وقد يتجه وجهة إقناعية عقلية بحتة تضطلع الحجج المنطقية وأساليب الاستدلال بمهمة توجيه فكر المتلقي([1]).

ولما كان الإقناع جهدًا لغويًّا مقصودًا ومؤسسًا على إستراتيجية معينة للتأثير في رغبات الآخر وميوله؛ فإنه لا يتحقق فعلٌ إنجازي موفق إلا إذا كان المقنع مُمتلِكًا لكفاءة تواصلية و إقناعية (la cempetance persuative) متميزة، يكون نتاجها كسب تأييد الآخرين لرأيه وما يعرضه عليهم، وفي خطابة الحجاج وزياد كذلك – إذا ما نظرنا إلى مكونات الخطاب Discourse Contents([2])– نلمس فجوة كبيرة بين المرسل والمتلقي، مما يفسد عملية الاتصال والتواصل، ويقضي على نجاحها؛ لأن الأنا في عداء مع الآخر وتصارع، ولا توجد الثقة اللازمة لإتمام عملية التواصل والتلقي وتهيئتها بين المرسل/الخطيب و المستقبل والمتلقي/ الجمهور.

– **فشل الإقناع/ فشل الاتصال:** حتى تحقق العملية الإقناعية نجاحها لابد من توافر جملة من القواعد الضابطة أثناء ممارسة الفعل الإقناعي ذاته، ناهيك عن الصفات الشخصية المساعدة للمرسل الذي يمارس بشخصيته نوعًا من التأثير السلطوي أو الإغوائي في كثير من المناسبات التي تستدعي وضعيات مختلفة، وربما تمكنا من إجمال هذه القيود في العناصر التالية: خلو الرسالة الإقناعية من المغالطات الوصفية، بناء الحجج على سلمية متدرجة، تراعي سياق التخاطب، إحالة الرسالة الإقناعية على مرجع ثقافي سائد ومشترك (عدم التعارض مع القيم والعادات والمعتقدات السائدة)، وضوح الأهداف، وإمكان الوصول إليها، الجمع بين الرأي والرأي المضاد، تنويع عرض المرسلة الإقناعية مع مراعاة التباعد الزمني في عملية العرض.

---

(1) للمزيد انظر، طارق سيد الخليفي: معجم مصطلحات الإعلام، ص 248– 249. وانظر المرجع نفسه ص 282.

(2) للمزيد انظر، طارق سيد الخليفي: معجم مصطلحات الإعلام، ص 103– 104، وص 104 – 105.

لنجاح العملية الإقناعية على موجه الرسالة أن يمهد لها الطريق لدى المتلقي بإيجاد جو نفسي ملائم، وهو ما يعرف بالتهيئة النفسية، من مثل ما يمارسه المؤذن لتهيئة المصلين للفعل العبادة، ومراقبة هلال رمضان، والتطيب والتزين في العيد، فكلها أفعال إشهارية وإقناعية تهدف إلى استمالة الفرد وإعداده لاستقبال موضوع ذي قيمة في الحياة الاجتماعية أو السياسية أو الدينية أو التجارية([1]).

وأما مصطلح البرهنة والبرهان فيشيان باستنباط دليلي يوجه لتأكيد نتيجة سالفة باعتماد مقدمات صادقة ، وهكذا سنسمي حجاجا تلك الطريقة أو ذلك الأسلوب الذي يسلكه الخطاب لإضفاء سمة التماسك القضوي والشكلي والدلالي على ما ينسج من تراكيب تمنح الخطاب بعدا إقناعيًّا في التواصل اللغوي، ويذهب شارل بريلمان(Ch.Prelman) إلى أن الحجاج سمة تصف كل الخطابات ، غايتها الاستمالة والإقناع ضمن العلاقة بين الأنساق الصريحة والضمنية، وهذا بالضبط ما قرره دي كرو من وجود مؤشر حجاجي في كل معنى حرفي جملي يستدعي مضمر السياق للإيحاء بنتيجة ما مقنعة أو غير مقنعة.

وتطلق لفظة حِجَاج(Argumentation) و محاججة عند بريلمان وتيتيكاه على العلم وموضوعه، ومؤداها درس تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة التسليم([2])، وربما كانت وظيفته محاولة جعل العقل يذعن لما يطرح عليه من أفكار، أو يزيد في درجة ذلك الإذعان إلى درجة تبعث على العمل المطلوب، على أن الحِجَاج مثلما أنه ليس موضوعيًّا محضًا فإنه ليس ذاتيًّا محضًا؛ ذلك أن من مقوماته حرية الاختيار على أساس عقلي، وعلى صعيد آخر يمكن القول بأن الحِجَاج

---

(1) ترمي الدعاية التجارية بشكر رئيس إلى تسويق البضاعة والخدمة المرافقة بالإضافة إلى عمقها الإديولوجي المستتر ، انظر محمد خلاف ، الخطاب الإقناعي، الإشهار نموذجا، ص76.

(2) تون .فان ديك: علم النص ،مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط1، 1993م، ص234

في ارتباطه بالمتلقي يؤدي إلى حصول عمل ما أو الإعداد له، ومن ثم سيكون فحص الخطابات الحِجَاجِية المختلفة بحثًا في صميم الأفعال الكلامية وأغراضها السياقية، وعلاقة الترابط بين الأقوال والتي تنتمي إلى البنية اللغوية الحجاجية([1]).

و سيكون الحِجَاج مؤطرًا بالخاصية اللسانية الشكلية، وليس بالمحتوى الخبري للقول الذي يربط القول بالمقام، ولما كان الأمر كذلك فإن تركيز التداولية ينصب على العلاقات الترابطية بين أجزاء الخطاب والأدوات اللسانية المحققة له، ومن خصائص الخطاب الحِجَاجِي الذي يميزه عن البرهان أو الاستنتاج إمكان النقض أو الدحض؛ مما يجعل من إمكانية التسليم بالمقدمة المعطاة أمرًا نسبيًّا بالنسبة إلى المخاطب. وتتصدر المحاجاة بوصفها وظيفة لسانية قائمة الوظائف اللغوية بالرغم من عدم إشارة الدارسين الذين تناولوا موضوع وظيفة اللغة إليها مثل: بوهلر، وجاكبسون، ومارتنيه، وبراون، وبيول، وهاليدي، وفان ديك، وغيرهم..إلخ.

ويمثل النص الخطابي نسيجًا مترابطًا من الملفوظات والقضايا والأفعال بغرض بناء إستراتيجية خطابية معينة قائمة على الإقناع والإشهار للفكرة في الآن نفسه، ولعل ذلك التداخل هو الذي حدد تميزه الجمالي (fonction poetique)، وكفاءته التبليغية(competence communicative)، ولنا أن نقف عند تلك الأبيات التي اتخذها الحجَّاج مطية لها لغواية في نسيج خطابه اللغوي والفني؛ لنتبين طاقتها الإيحائية والتأثيرية في نفس المتلقي؛ إذ الهدف أن تنفذ تلك الصور والاستعارات إلى وجدان المتلقي.

إن أية عملية من عمليات الاتصال الناجح يقوم الخطاب فيها على نظام لغوي مخصوص صوتيًّا وتركيبيًّا ومعجميًّا، متفق عليه بين المرسل

(1) شكري المبخوت: الحجاج في اللغة، ضمن أعمال مخبر البلاغة والحجاج، جامعة منوبة، تونس، ص352

والمرسل إليه ضمانًا لفاعلية التواصل وتوفيقه من حيث هو فعل كلامي هدفه الإقناع والوصول إلى الهدف، ومما يميز الخطاب بين خطيب السياسة/المرسل X الجمهور/المتلقي ممثلة في بعض التراكيب اللغوية في بنية الإستهلال والخاتمة وفي بنية النص الخطابي التي تتماهى وغاية الخطيب/المرسل؛ لتكشف لنا عن ماهيته وأنويته، التي يسفر النص بتراكيبه وبناه عن حقيقتها.

ولعل من النصوص التراثية التي نحت منحى إشهاريًّا حِجَاجيًّا ما ورد في جمهرة خطب العرب؛ مما يمكن أن يكون وغيره نموذجا للإشهار في المدونة العربية بوصفه تقنية إقناعية وأسلوبًا حِجَاجيًّا يهدف إلى استمالة المتلقي، وزرع الثقة في قلبه؛ ليقبل على المرغوب بكل حيوية وأمان كما سبق ذكره. وترك الخداع ومن ثم كشف القناع، ثم نقلته إلى المتلقي بعد أن نفذت بتجربتها إلى عميق نفسه، مخترقة أفق انتظاره، قاصدة بذلك تزيين رؤيته السياسية الذاتية في خياله، واستمالة رغبته إليها.

إننا كأننا في مشهد الخطاب السياسي لخطباء السياسة الأموية إزاء أحد الأنماط التواصلية الأساسية لترويج البضائع والسلع عبر الوسائط الإعلامية الشفوية أو المكتوبة أو المرئية الثابتة أو المتحركة، وهو
الإشهار(Advertisement)، وهو أسلوب مباشر وصريح يتجه فيه المعلن(المشهر) بإعلانه نحو الزبون أو بأسلوب غير صريح قصد الاستمالة والإغراء العاطفي.

إن القول اللغوي ينجز في ظروف معينة قصد التأثير في المتلقي مستعملاً وسائل لغوية موجهة للخطاب نحو غاية معينة، وبالتالي سيكون من الوجيه أن يميز بين الحِجَاج(argumentation)،والبرهان (demonstration) فالحِجَاج ليس خطابًا برهانيًّا منطقيًّا وعقليًّا بالأساس –كما يتصور بعضهم– يقتضي البرهنة على صدق قضية ما مثلما هو الأمر في الاستدلال المنطقي

(syllogisme)، وإنما هو خطاب لغوي طبيعي عادي احتمالي في نتيجته التي يتوصل إلى معناها بالتأمل في البنية اللغوية، ووسائل الربط المقيدة للحجج والمنسقة بينها، إن ما يفرق بينهما كونه (الحِجَاج) مؤسسًا على بنية قولية لغوية متسلسلة داخل نص ما لا على مقتضى الأقوال المنطقية التي ينشغل بها النص الفلسفي الاستدلالي.

إن الهدف الحقيقي لهذا النوع يتمثل في إقامة علاقة ثقة بين المنتج والمستهلك من خلال تصحيح خطأ شائع عن سلعة معينة يتم تداولها في السوق، وموقف الخطيب مع جمهوره أشبه بعملية خطاب إشهاري، يحاول فيها الخطيب/المرسل إقناع الجمهور/المستقبل (المتلقي)، يحاول فيها الخطيب إغراء المتلقي وإقناعه بكل السبل، مستعينًا بكل وسائل التأثير الممكنة، حتى ولو استعان بأسلوب المراوغة والمغالطة في الحِجَاج. فما الفعل الحِجَاجِي إلا نوعًا من الأفعال الإنجازية التي يحققها الفعل التلفظي في بعده الغرضي، كما أضيف إليه مفهوم القيمة الحِجَاجية التي تعني نوعًا من الإلزام في الطريقة، التي يجب سلوكها لضمان استمرارية الخطاب ونموه حتى يحقق في النهاية غايته التأثيرية، وتشير من ناحية ثانية إلى السلطة المعنوية للفعل القولي ضمن سلسلة الأفعال المنجزة لتبليغ فكرة ما إلى المتلقي.

وإذا نظرنا إلى النصوص الخطابية المنتجة من الحجَّاج وزياد بن أبيه، نلحظ فشلاً ذريعًا في عملية الاتصال بين الخطيب وجمهوره؛ فالخطيب خالف الأصول الصحيحة للإقناع، فالخطيب في محاجاته لجمهوره يلِجُّ في خطابه، ويسلك سبيل المغالطة في إقامة الحُجَّة على رأيه في مواجهة جمهوره وخصومه.

– الحجَّاج بين الحِجَاج وفشل الإقناع: "أما النموذج السياسي فلعله بدا من أكثر المستويات انتشارًا وذيوعًا ربما لاشتداد صور الصراع الحزبي بين الخلافة

ومعارضيها في عصر بني أمية، وربما بسبب من تعدد النظريات، وتعارضات الفكر وتناقضات المواقف من نظرية الحكم ذاتها؛ الأمر الذي انتهى بالخطابة السياسية إلى أن تشقَّ طريقها من واقع مواقف جديدة تعدُّ وليدة نظام الحكم الأموي ذاته، من هذه الظواهر تحول أمر الخطابة السياسية من الخلفاء إلى رجال قوميين يقومون على خدمتهم والدعاية لهم، ومحاولة ترسيخ أنظمة حكمهم، وتثبيت أقدامهم في الخلافة، وكان من هؤلاء كبار الولاة والقادة ممن أسهموا في ضمان الأمن والاستقرار للحكم الأموي، وعرف بعضهم بعنفه وشراسته وقسوته مع الرعية، خاصة مع الأحزاب المعارضة للخلافة الأموية، وكأنما أعاد هؤلاء القادة إلى أذهاننا صورة الفارس القديم في الجاهلية يوم أن كان يجمع بين الفروسية الحربية والفروسية الشعرية، فتُهنأ به القبيلة، ويحتفي به أبناؤها جميعًا"([1]).

وتتعدد المصطلحات وتتشعب في إطار وصف الخطاب الحجاجي التداولي، فتطفو على السطح مفردات مثل الحجاج والحجة والدليل والبرهان، بالرغم من تضايفها السياقي إلا أنها مختلفة في التداول الاختصاصي عند بعض اللسانيين، وسنحاول الكشف في المنتهى عن خصائص الحِجَاج والإقناع عند خطباء السياسة الأموية وبنيته ومضمونه، وما يكشفه هذا الحِجَاجُ من أقنعة أنا الخطيب وتوهجها.

وبناءً على ذلك، فإن اللغة عامل مهم يجب الانتباه إلى أهميته في صياغة مواقف الإنسان وأفكاره وتصوراته وتأملاته على أنها عامل حيوي وإستراتيجي لا يجب إغفاله في أي تحليل لعلاقة اللغة بفكر الإنسان من حيث قدرة اللغة أولاً على استيعاب عالم المجردات الفكرية، وثانياً على استيعاب أفكار وتأملات عالم الروح، وبالتالي فإن عامل اللغة عنصر حاضر بقوة فيما نحن بصدد تحليله ومناقشته من إبداعية اللغة

(1) مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص 70.

وكفايتها من حيث قدرتها على الأداء المتقن لحاجة الإنسان الحيوية، وهي عملية التواصل. وكل ذلك لأن اللغة هي الوسيلة التي كانت تفرض على الإنسان أن يستفرغ من خلالها كل هواجسه، ولكنه لم يجد فيها كل إمكانيات الاستنفاذ التي (تستغرق) تلك الهواجس إلا ما كان على سبيل التقرير المباشر، وذلك العجز كان دائماً يتحدد في (الشعور) بقصور (اللغة المباشرة) في امتناعها عن أداء الوظيفة الإفصاحية والبيانية عن المعاني السامية فكان في بعض مراحل تطور البيان يستعان بتقنياته (كالتشبيه، والاستعارة، والكناية...)[1].

- **الحِجَاج الخاطئ:** وبناء على الوضع السياسي آنذاك دخل أصحاب الرؤى السياسية المتباينة في جدل وحِجَاج شديدين.

لقد وظَّف خطيب السياسة في العصر الأموي مجموعة من الأدوات في تشكيل بنية نصِّه وخطابه، فراح يستخدم في خطابه أسلوبًا حِجَاجِيًّا يعتمد آلية الإثبات و التأكيد؛ فهو يؤكد أن وجود الغير ضروري لوجود الأنا – وإن كنا نقرأ هذا ضمنيًّا من خلال سعيه الدائب لتطويع الغير له–، وإن كان هذا الوجود قائم على القهر والإرغام، وهو شائع في خطاب الحجَّاج كثيرًا، ونجده كذلك في خطاب زياد وإن كان خطابه – أحيانًا– يكون ألين من خطاب الحجَّاج؛ انطلاقًا من نظريته السياسية القائمة على (لينٌ في غير ضعفٍ، وشدَّةٌ في غير عُنْفٍ)، كما يوظِّف الخطيب السياسي آلية النفي حيث ينفي إمكانية استغناء الأنا عن الغير لإثبات وجوده و إدراكه عندما يكون هذا الغير متوافقًا معه. يقول الدكتور شوقي ضيف عن الحجَّاج وأساليب إقناعه لجمهوره:"وهو يفتتح هذه الخطبة بأشعار تمتلئ باللفظ الغريب، حتى يأخذ على سامعيه أنفاسهم. وقد

(1) علي كبريت: اللغة والمعنى ومعضلة البيان، مجلة التراث العربي–مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب–دمشق العددان 99 و 100 – السنة الخامسة والعشرون – تشرين الأول 2005 – رمضان 1426.

زخرت خطبته بأسلوب تصويري قوي، وهو يُعَدُّ في الذروة من أهل الخطابة والبيان في العصر"[1].

- **أصول الحوار وقواعده: إن** الحوار فنٌّ من فنون التواصل اللغوي المهمة في حياة الفرد وحياة المجتمع. ولهذا الفن أصول وقواعد ينبغي مراعاتها على كل من يريد ممارسته أو المشاركة فيه، وأن يكون على معرفة تامة بها، ومن بين هذه الأصول أو القواعد ما يلي:

1-فهم نفسية الطرف الآخر المشارك في الحوار، ومعرفة مستواه العلمي وقدراته الفكرية ليخاطبه على قدر عقله ومكانته ومستواه.

2-عدم الاستبداد بالحوار والاستئثار بالحديث، إذ لابد أن تترك الفرصة للطرف الآخر أو الأطراف الأخرى المشاركة في الحوار.

3-الابتعاد قدر الإمكان عن اللِّجَاج والإلحاح والجدال، وعن هذر الكلام والمداورة والمغالطة، اعتقاداً من أن ذلك سيؤدي إلى كسب الموقف، وإلى إحراز الغلبة على الطرف الآخر. فالطريق السوي في الحوار الناجح هو الوضوح والاستقامة واللجوء إلى الأدلة والبراهين المقنعة والعرض المؤثر بدلاً من المكابرة والمغالطة.

4-الابتعاد قدر الإمكان عن الصراخ والانفعال وإعلاء الصوت أكثر مما يحتاج إليه السامع، فذلك يتنافى مع الذوق العقلاني والأسلوب المتحضر في الحديث والحوار. كما أنه يؤدى بنحو فعلي مباشر إلى انزعاج الطرف الآخر وتنفيره، وربما أدى إلى عدم تسليمه بالرأي المطروح حتى ولو كان محاوره على صواب، وهذا بطبيعة الحال لا يعني خفض الصوت أو البرود في الحديث إلى الحد الذي يشعر السامع بفقدان الحيوية أو بالملل والفتور.

---

(1) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص420.

5–العفوية والترسل في الحديث، وتجنب التنطع والتحذلق أو التكلف في التعبير أو الشرح والتوضيح والكلام عامة؛ لأن ذلك يؤدي إلى اشمئزاز السامع، وقد يشعره بتعالي المحاور أو غروره أو تظاهره بالمعرفة، مما يؤدي إلى زيادة النفور منه.

وخطيب السياسة الأموية نبذ الحوار، وفرض–على المتلقي– صيغة واحدة للخطاب، هي صيغة السمع والطاعة دون نقاش، وهو شكل من أشكال تضخم الأنا وتوهجها.

- اللِّجَاجُ والمغالطة: يبنى هذا النوع على المغالطة في تقديم الحُجّة، ويعبر عنه باللغة الفرنسية بمصطلح (paralogisme) المتكون من جزئين هما para ونعني به خاطئ و logisme بمعنى الحُجّة، وربما أضاف بعضهم صفة النية الحسنة لهذا النوع؛ ليتميز في التفكير الفلسفي عن مصطلح sophisme([1]). إن الحِجَاج الخاطئ يقوم على المقايسة الواهمة، كما تسبب في حدوثه عيوب بنويه أثناء تأسيس المحاجاة كالمصادرة على المطلوب، أو الأخطاء الناجمة عن تعدد الأسئلة؛ ففي كثير من الأحيان يصدر الخطاب عن تمويه في صورة مقدمات وهمية كاذبة، إما شبيهة بالحقيقة لكنها غير ذلك، أو شبيهة بالمشهور دون أن تكون كذلك أيضا، مثل: كل ميت يجب دفنه/الحجر ميت /النتيجة الحجر يجب دفنه؛ وربما أمكننا التمثيل للمغالطة الحِجَاجِية بقولنا: إن إسرائيل دولة نووية وقوة عسكرية؛ فهي إذن على حقٍّ، إذ يشمل هذا النوع من المغالطة الحجاج بالسلطة، ومن أنواع الحِجَاج الخاطئ أيضا المغالطة المنطقية؛ ونزعم التمثيل لها بمناظرة الشاعر العباسي "أبي العتاهية " لثمامة بن الأشرس([2])، والمغالطة العملية التي تشخص في تناقض أقوال

(1)محمد النويري: الأساليب المغالطية مدخلاً في نقد الحِجَاج ، ضمن كتاب "أهم نظريات الحِجَاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم" إشراف حمادي صمود،كلية الآداب، منوبة، تونس، 1998، ص406.

(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992 م، ج 6 ص 105.

المتكلم وأفعاله، وهناك نماذج كثيرة لهذه المغالطات في كلام الحجَّاج وخطبه ومواقفه.

ويتسم خطاب الحجّاج بغير قليل من المراوغة والسفسطة الفكرية التي يضع بها الأمور في غير مواضعها؛ ففي خطبة له بعد قتله عبد الله بن الزبير (73هـ)، ارتجَّت مكة بالبكاء؛ فصعد المنبر، فقال:"ألا إن ابن الزبير كان من أحبار هذه الأمة، حتى رغب في الخلافة ونازع فيها، وخلع طاعة الله، واستكَنَّ بحرم الله، ولو كان شيءٌ مانعًا للعصاة، لمنع آدم حرمة الجنة؛ لأن الله تعالى خلقه بيده، وأسجد له ملائكته، وأباحه جنته، فلما عصاه أخرجه منها بخطيئته، وآدم على الله أكرم من ابن الزبير، والجنةُ أعظمُ حُرْمةً من الكعبة"[1].

"وقال: إن طائفة من أهل العراق وأهل الشقاق والنفاق نزغ الشيطان بينهم فقالوا: مات الحجَّاج، ومات الحجَّاج فمه، وهل يرجو الحجَّاج الخير إلاّ بعد الموت، والله ما يسرُّني أن لا أموت، وأنّ لي الدنيا وما فيها، وما رأيت الله رضي التخليد إلاّ لأهون خلقه عليه: إبليس، حيث قال: إنك من المنظرين، فأنظره إلى يوم الدين، ولقد دعا الله العبد الصالح فقال: هَبْ لي ملكاً لا ينبغي لأحد من بعدي، فأعطاه الله البقاء فما عسى أن يكون أيها الرجل، وكلكم ذلك الرجل، كأني والله، بكل حيٍّ مني ومنكم ميتاً، وبكل رطب يابساً. ثم نقل في ثياب أكفانه إلى ثلاثة أذرع طولاً في ذراع عرضاً فأكلت الأرض لحمه، ومصَّت صديده، وانصرف الحبيب من ولده؛ فقسم الحبيب من ماله. إن الذين يعقلون يعقلون ما أقول ثم نزل"([2]).

حِجَاجُ الحجَّاج يعتمد في النص السابق على مهارة بارزة من مهارات الحِجَاج، وهي نزع أسلحة الخصوم، ومهارة نزع أسلحة العميل الدفاعية disarming هي مهارة تستخدم في الحالات التي يأتي فيها بعض العملاء

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 287.

(2) الصفدي: الوافي بالوفيات ج 4 ص 91

للمؤسسة الاجتماعية لمقابلة الأخصائي الاجتماعي الإكلينيكي. ونقصد بذلك الأسلحة الدفاعية مثل الإنكار (وإنكار المشاعر من أساسها) أو إنكار دوره السلبي (إن كان له دور سلبي) في مشكلاته، أو الإسقاط (إسقاط المشكلة على الغير)، أو التحويل (تحويل المشكلة على غيره).

ومن أمثلة ذلك ختام خطبته بعد وفاة عبدالملك بن مروان، حيث قال:" أيها الناس، إياكم والزَّيغ، فإن الزيغ لا يحيق إلا بأهله، ورأيتم سيرتي فيكم، وعرفت خلافكم وطيِّبكم، على معرفتي بكم، ولو علمت أن أحدًا أقوى عليكم مني، أو أَعْرَفَ بكم ما وليتكم؛ فإياي وإياكم، من تكلَّم قتلناه، ومن سكت مات بدائِه غَمًّا"([1])، وهنا نجد الخطيب يجرد خصومه من كل أسلحتهم المادية والمعنوية، مختصرًا ذلك ومكثفه في نهاية خطابه الذي يكشف عن تضخم أناه وسيطرته " مَنْ تكلَّم قتلناه، ومَنْ سَكَتَ مات بدائه"، وهي عبارة فيها غير قليل من أخذه لجمهوره بالقوة والشدة.

فإنّ الوعي بخصائص خطابه المتعدد يقودنا إلى فهم مغاير على الدوام بحالة اللغة التي يعرضها في كلّ شاهد، والقضية لم تكن متعلقة بالخصوصية الفنية، ولا بالطوابع الذاتية التي يتركها المنشئ على اللّغة، ولا حتّى في تلك الإكراهات المتعمدة التي تجعل من السياق الأدبي مسألة قصدية إلى الحدّ الذي يبعث الشك في النفس، بأنّ الشّعر من عمل اللاوعي.

ولقد نجح زياد في تقسيم خطابه بحسب طبقات المستقبلين؛ ولهذا كان خطابه على غاية من التنوع والثراء، يأخذ كلّ متقبل منه على قدر ثقافته ووعيه ومعرفته، لا بل فيه مجال واسع للفطرة، والسبب الذي دعاه إلى ذلك إحساسه بأنّه يسبح في فضاء حر، لا تقيده إلا الدلالات التي يصطادها الناس على اختلاف مستوياتهم، من أجل ذلك وخلافاً للحجَّاج كان زياد يعمل على

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ج 2 ص 298. وانظر،ابن عبد ربه: العقد الفريد ج 2 ص 154.

استرضاء المتقبل، ولم يعمد إلى تخصيص خطابه، ولم يكن المتلقي الضمني الذي تخيله النقد حاضراً في ذهنه، حتى أصبح النص عنده ظاهرة احتفالية لها رسمها الخاص وطابعها المميز، وأوضاعها المعينة، ولا يملك المتلقي إزاء كلّ ذلك إلا أن يلج مسالك خطابه بعد أن يُلقي كلّ أسلحته المعرفية؛ لأنّ الحالة الأدبية التي يجسّدها خطاب زياد لا تسمح بأكثر من أن نطلق الأسئلة المحيرة، ومن ثَمَّ نغرق في بحرٍ من الجدال.

ومن أدوات الحجَّاج اعتماد التهديد والترهيب –وهو أسلوب يتنافى مع طبيعة الحِجَاج الصحيح– أسلوبًا للإقناع الخطابي في النصوص الدينية والسياسية، ويمكن أن نجد لهذا النوع من الإقناع الذي ينحو منحى استسلاميًّا أمثلة متعددة في الخطابة العربية كخطبة زياد بن أبيه لأهل البصرة ، وخطبة الحجَّاج لأهل العراق، وخطبة زيد بن المقنع العذري الذي سعى في ضمان ولاية العهد إلى يزيد بن معاوية، فخطب في حضرة معاوية رضي الله عنه قائلاً: "هذا أمر أمير المؤمنين وأشار إلى معاوية، فإن هلك،وأشار إلى ولده يزيد؛ فإن أبيتم؛ فهذا،وأشار إلى سيفه([1]).

– أهمية نظرية السلالم الحجاجية: إن مفهوم السلم الحِجَاجِي في الخطاب من حيث تركيزه على مبدأ التدرج في توجيه الحُجَج يبين أن المحاجاة اللغوية لا ترتبط بالمحتوى، وإحالة هذا المحتوى على مرجع محدد، بل هي رهينة القوة والضعف، الذي ينفي عنها الخضوع لمنطق الصدق والكذب ،ومما تجدر الإشارة إليه أن المتكلمين يختلفون في بناء منظومة السلالم إذ إنها متسمة بالخصوصية والذاتية، فبعضهم يلخص موقف خصومه، وبعضهم الآخر يدمجه في برهانه ويتبناه مؤقتا، وتخضع نظرية السلم الحجاجي عند ديكرو إلى قانوني النفي والقلب، فالأول: يعني أن نفي حُجَّة الرأي الأول هي حُجَّة للرأي

(1) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، 1965م ، ج 3 ص 508.

المخالف، وأما الثاني: فيعني كون السلم الحِجَاجِي للأقوال المثبتة هو عكس السلم الحِجَاجِي للأقوال المنفية، ومن صور الإفادة من السلم الحجاجي في الخطاب عند الخطيب السياسي الأموي أن هذه الإستراتيجية الخطابية في حد ذاتها حجة تصنف في أعلى السلم الحجاجي بناء على المعرفة الخلفية المخزونة في ذهن المتلقي . ويشير المبدأ الحِجَاجي إلى المسلمات والأفكار السائدة اجتماعيًّا، التي تضمن ترابط الحُجَج والنتائج في الخطاب مع التصديق بصحتها واقعيًّا، وبالجملة يمكن القول إن التعارض الخطابي ناتج في الأصل عن التعارض في المبادئ الحجاجية .

– أساسيات الإقناع اللغوي في الخطاب: ويقوم الخطاب الإقناعي في النصوص الإشهارية على جملة من القواعد المستخلصة من التأمل في بعض نماذجه المتداولة، لعل أهمها: الإعلان عن البضاعة و الإخبار عن مكانها، و أسلوب المراوغة قصد تحريك الزبون واستمالته نفسيًّا، والاقتراب من عاطفته بأسلوب الصديق الحميم، مستعينين بلعبة اللغة اختيار الإحالة الضميرية الجماعية (نحن) قصد تغليب الأنا الجمعية وتغييب الذات الفردية مما يسهم في توليد الشعور بمتانة العلاقة بين المشهر والمشهر له، والتعبير بصوت الجماعة عامل قوي في جعل الخطاب الإشهاري غير قابل للدحض الحجاجي، و الإيجاز والاختصار في العبارة اللغوية، النزعة التمجيدية (غرض المدح) المتحققة برسم الصور المثالية دون نفي أو استهجان أو استنكار للمعروضات الأخرى بشكل مباشر([1]).

وإذا كان الخطاب الإشهاري لأية سلعة معروضة يريد أن يحقق غايته الإقناعية لترويجها والتأسيس لقبولها عليه أن يؤسس منطقه ببراهين وحجج تدعم الأطروحة (السلعة)، وتجعل منها منالاً مقبولاً ومرضيًا لدى المستهلك، ويقوم

(1) محمد خلاق: (الخطاب الإقناعي، الإشهار نموذجًا)، مجلة دراسات أدبية لسانية، المغرب، عدد 5-6، 1986م ، ص81

الإقناع هنا على الحِجَاج اللغوي الذي يعتمد بدوره على ترتيب الأفكار على شكل جمل متسلسلة، والشاهد الحجاجي، والمبدأ الكوني المسلم به، والمنطق الاستقرائي الذي ينقل المتلقي من الجزئي إلى الكلي([1]).

ويسوق ابن الأثير خبر قتل الحجَّاج لابن الزبير، ورميه له وأصحابه بالمنجنيق داخل البيت الحرام، فيقول:" وأما الحجَّاج فإنه قدم مكة في ذي القعدة وقد أحرم بحجة، فنزل بئر ميمون، وحج بالناس تلك السنة الحجَّاج، إلا أنه لم يطف بالكعبة ولا سعى بين الصفا والمروة، منعه ابن الزبير من ذلك، فكان يلبس السلاح ولا يقرب النساء ولا الطيب إلى أن قتل ابن الزبير، ولم يحج ابن الزبير ولا أصحابه لأنهم لم يقفوا بعرفة ولم يرموا الجمار، ونحر ابن الزبير بدنة بمكة.

ولما حصر الحجَّاج ابن الزبير نصب المنجنيق على أبي قبيس ورمى به الكعبة، وكان عبد الملك ينكر ذلك أيام يزيد بن معاوية ثم أمر به، فكان الناس يقولون: خذل في دينه.

وحج ابن عمر تلك السنة فأرسل إلى الحجاج: أن اتق الله واكفف هذه الحجارة عن الناس فإنك في شهر حرام وبلد حرام وقد قدمت وفود الله من أقطار الأرض ليؤدوا فريضة الله ويزدادوا خيراً، وإن المنجنيق قد منعهم عن الطواف، فاكفف عن الرمي حتى يقضوا ما يجب عليهم بمكة. فبطل الرمي حتى عاد الناس من عرفات وطافوا وسعوا، ولم يمنع ابن الزبير الحاج من الطواف والسعي، فلما فرغوا من طواف الزيارة نادى منادي الحجاج: انصرفوا إلى بلادكم فإنا نعود بالحجارة على ابن الزبير الملحد.

وأول ما رمي بالمنجنيق إلى الكعبة رعدت السماء وبرقت وعلا صوت الرعد على الحجارة، فأعظم ذلك أهل الشام وأمسكوا أيديهم، فأخذ الحجَّاج حجر المنجنيق بيده فوضعه فيه ورمى به معهم، فلما أصبحوا جاءت الصواعق فقتلت من أصحابه اثني

---

(1) المرجع نفسه، ص85

عشر رجلاً، فانكسر أهل الشام، فقال الحجاج: يا أهل الشام لا تنكروا هذا، فإني ابن تهامة وهذه صواعقها وهذا الفتح قد حضر فأبشروا. فلما كان الغد جاءت الصاعقة فأصابت من أصحاب ابن الزبير عدَّة، فقال الحجَّاج: ألا ترون أنهم يصابون وأنتم على الطاعة وهم على خلافها؟ وكان الحجر يقع بين يدي ابن الزبير وهو يصلي فلا ينصرف،...فلما كان قبيل مقتله تفرق الناس عنه وخرجوا إلى الحجَّاج بالأمان، خرج من عنده نحو عشرة آلاف، وكان ممن فارقه ابناه حمزة وخبيب، وأخذا لأنفسهما أماناً، فقال عبد الله لابنه الزبير: خذ لنفسك أماناً كما فعل أخواك، فو الله إني لأحب بقاءكم. فقال ما كنت لأرغب بنفسي عنك. فصبر معه فقتل"([1]).إن الخبر يحمل كثيرًا من سمات الحجَّاج وشخصيته القاسية والمراوغة في آن، فهو يدحض حجة خصومه، مستخدمًا ما تيسر له من حجج وبراهين، وإن غالط فيها ودلَّس، فهو يحاول هنا استغلال حيثيات الموقف؛ ليثبت لأتباعه أنهم على الصواب، حتى لا يدع لأنفسهم فرصة في التراجع أو التردد.إننا أمام خطاب حجاجي ممتلئ بالمراوغة والمغالطة، فهو يسلب محاوره أسلحته، فيشلُّ تفكيره، ولا يدع له مجالاً لإقامة الحجة، بل إنه يستخدم ما قد يتوهمه حجَّة للخصم ضده للاحتجاج بها عليه؛ فقد قطع على جمهور الشام طريق التفكير والتردد، محتجًا بضرب الصواعق لخصومه كما ضربت جنوده، متناسيًا أو على الأقل مُنَسيًا لهم حرمة البيت، وحرمة دم مسلم؛ فصرف ذهنهم بعيدًا، حاصرًا تفكيرهم في خطأ الخصوم صارفًا نظرهم عن مكانتهم ومكانهم، إن يستخدم مع جمهوره ما يعرف عند سياسي العصر الحديث بنظرية دوامة الصمت Spiral of silence ([2]).

(1) ابن الأثير:الكامل في التاريخ ج 2 ص 272.

(2) حول مقومات هذه النظرية السياسية وأسسها التي تعتمد عليها، انظر: طارق سيد الخليفي: معجم مصطلحات الإعلام ، ص 282.

النتائج:

1- شكلت العوامل النفسية والتحولات الاجتماعية والسياسية عنصرًا مهمًا في توهج الأنا عن خطباء السياسة الأموية موضع الدراسة، فخطيب السياسة الأموي الذي وظَّف خطابه لخدمة الساسة الأمويين وسياستهم إلى جانب تكوينه الذاتي والنفسي كان على علم ومعرفة بمدى قبوله لدى جمهور متلقيه، ومدى قبولهم لخطابه؛ ولذا كان خطابه ينطلق من هذا العلم وتلك المعرفة، إلى جانب العوامل النفسية والاجتماعية والسياسية التي كان لها دور مهم في تشكيل خطابه الذي كان صدى لهذه الذات التي اجتمعت على تشكيلها كل تلك العوامل.

2- لجأ خطيب السياسة إلى أنماط أسلوبية متنوعة وأنماط لغوية متعددة ، جسّد في كل نمط نوعاً خاصاً من المعاناة، وشرح من خلالها ما يدور في نفسه من حيرة وقلق واضطراب؛ فكانت بمثابة وسائل للكشف عن أقنعة ذاته المتوهجة، من هذه العناصر الأسلوبية والبنائية في النص تجاوز المقدمة وكسر أفق التوقع والولوج المباشر-على غير المعهود- في مخاطبة جمهوره.

3- لعب التكرار بصوره المختلفة الماثلة في نصوص الخطباء محل الدراسة كتكرار الضمير واللازمة وتكرار المعنى الواحد بصور مختلفة- الذي يُعدُّ ظاهرة من ظواهر القول لديهم، وخصيصة من خصائص خطابهم- دورًا مهمًا في تجسيد توهج الخطباء الأنوي، وكشف غشاءاته التي توارت وراءها الأنا.

ونستطيع أن نقول إن أدبية الخطيب تتبلور في ميدان الكثافة والاختزال والتقطيع الصوري، الذي يحتاج إلى خصوبة المخيلة وثراء اللغة، والاستعداد النفسي للمغامرة والجنوح، وهو ما يتوفر فعلاً في هذه الشخصية الأدبية المتميزة، التي لا تمل من اقتناص اللحظة لإثبات جدارتها وتفردها، وإن كان على حساب الآخر.

4- وظَّف خطيب السياسة الأموي الضمائر الفردية أو المحيلة على المشاركة الجماعية و البعد الإيحائي للغة في الخطاب السياسي، و إن كنَّا لاحظنا هيمنة ضمير الأنا المباشر كثيرًا في نصوصهم القائم على التقرير؛ ذلك أن التقريرية إلى جانب اللغة الإيحائية قد وظفا في خطاب خطباء السياسة الأموية لاستمالة الجمهور/المتلقي، وإن لم تتكشف لنا غشاءات التوهج الأنوي عبر هذا الاستعمال.

5- لقد حاول خطيب السياسة الأموية أن يجعل من صور التكرار أداة جمالية تخدم موضوعه، وتؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه الخطيب، والهزء بجمهور معارضيه والسخرية منهم، ولكن التكرار عنده قد تأثر ببعض جوانب حياته الخاصة؛ فغلب عليه التداعي والتماثل في معظم صوره لذلك ما كان التكرار ليكون عند خطيب السياسة الأموي-موضوع الدراسة- لولا حاجته الملحة للكشف عما يدور في ذهنه وإبراز أفكاره، التي قد أصبحت هي الأخرى صورة من صور التكرار، فالقسوة والتعالي يبدوان واضحين في كل أنفاسه، وكأنه بذلك يكرر هذا التعالي في كل نمط تكراري على اختلاف أشكاله.

6- لجأ خطيب السياسة الأموية إلى القسم جريًا على عادة العرب في توكيد الأخبار وتقريرها، لتستقر في النفس، ويتزعزع فيها ما يخالفها، وإذا كان القسم لا ينجح أحيانًا في حمل المخاطب على التصديق، فإنه كثيرًا ما يوهن في النفس الفكرة المخالفة، ويدفع إلى الشك فيها، ويبعث المرء على التفكير الجاد والقوي فيما ورد القسم من أجله.وقد جاء صوغ الدليل في صورة القسم، لتأكيده للمقسم عليه –الأفعال المشينة والمعاملة القاسية–، وتنبيه للسامع إليه، وتمهيدًا له بما يقرره في الذهن.

7- اهتمام أرباب الخطاب السياسي الأموية بالدلالة الرمزية للكلمات و السيميائية للصورة والحركة والإيقاع.

8- لقد كشف هذا البحث عن الجانب الوظيفي للتكرار ضمن السياق الذي يرد فيه؛ إذ يعد ظاهرة من الظواهر اللغوية الواضحة في النصوص التي تناولتها هذه الدراسة بالتحليل، فقد أدى وظيفة بنائية و إيقاعية خاصة إذ استطاع الخطيب استخدامه بدقة وبراعة، فهو ليس جمالاً يضاف إلى النص، وإنما كسائر الأساليب التي ألح الخطيب في استخدامها في خطبه في كونه قد جاء في مكانه من النص، وجسَّد رؤية الخطيب وغايته في الإسماع.

لذلك اختار الخطيب الأسلوب الذي يناسبه ويتفق مع رؤيته الحياتية الخاصة، كي يتمكن من استيعاب أفكاره ومعتقداته وفلسفته، وهذا ما حرص عليه الخطيب في نصوصه، فكان يسعى إلى أن يجعل من هذا الأسلوب التكراري على اختلاف أشكاله وألوانه، أداة قادرة على التعبير عما في ذهنه وتصوير مشاعره وأحاسيسه، وما أراد أن ينقله إلى جمهوره من رسائل الرعب والتخويف والهزء والاستخفاف.

9- خضع التكرار لرؤية الخطيب النفسية، التي كانت تلحُّ على بعض المرتكزات الحياتية لتغييرها أو استبدالها لهذا نراه كان يستسلم لتداعيات بعض صور التكرار بشكل لافت للنظر في مختلف أشكال التكرار وخاصة تكرار البداية، فيجعل من هذه البداية نقطة مركزية تجتمع فيها صور التكرار الأخرى، أو أن يجعل موضوع القصيدة عنواناً لتكرار البداية ويبني عليه إيقاعات موسيقية متنوعة يعتقد فيها قوة التأثير والفاعلية على المتلقي.

10- لقد استنفد خطيب السياسة الأموية في سبيل إقناع جمهوره بقناعاته أنواع الحجج اللسانية و الأيقونية المحققة للفعل اللغوي تسير في ضوء مبدأ الترويج للرأي أو الفكرة شفويًّا وسمعيًّا وبصريًّا بالصورة الثابتة أو المتحركة، واتضح لنا

أن أغلب عناصر الخطاب لدى خطباء السياسة الأموية – محل الدراسة– قائم على جملة من القواعد اللسانية و السيميائية، التي تجاوزت أصول الحِجَاج والإقناع الصحيحين وقواعده.

11– على المستوى اللساني يمكن ملاحظة أن البنية اللسانية للخطاب السياسي الأموي قد استنفدت مجموعة من العناصر اللسانية في فرض رؤيته، وتلك العناصر تمثلت فيما يلي:

بساطة الجملة وكثافة الدلالة،و تداخل المستويات اللغوية والإغراق في الخيال وبناء المشهد وتوظيفه، السجع وتكرار العبارات والمفردات والأساليب المخصوصة، وبراعة الانتقال من السرد إلى الوصف أو البرهان أو التفسير أو رسم المشهد وتوظيف الصورة وتفعيلها وتعبئتها، أو الدمج بين هذه الأغراض، واللجاج في الحِجَاج والجدل، وهي العناصر التي جسدت توهج الأنا لدى خطباء السياسة الأموية وتضخمها، نلحظ هنا أن الذات المبدعة تستنسخ نفسها وتكرر ملامحها.

12– إننا إذا جاز لنا أن نستعير مصطلح أصحاب علم النفس فإننا نستطيع أن نقول: إن الأنا العليا عند زياد في هذه الخطبة ارتفعت، وغالبت أناه الدنيا، ولعل هذا يكشف عن مستوى آخر من مستويات الذات في خطابته، حيث ينحدر التوهج الأنوي لديه إلى ما دون المستوى؛ ليعيد العلاقة الحميمية بينه وبين جمهوره ومتلقيه، تلك العلاقة التي شهدت توترًا لا يهدأ على مستوى خطابات الحجَّاج، التي امتلأت بكل ما هو عدائي وغير حميمي.

13– كشف توظيف الخطيب للتناص من خلال تقاطع دلالات النصوص القرآنية والشعرية والأحداث التاريخية عن بعض أغشية الأنا المتوهجة.

13– قام الخطاب اللغوي للصورة عند خطباء السياسة الأمويين بوظيفتين أساستين هما: الوظيفة الترسيخية: حيث يتحقق هذا البعد بعدم تجاوز حدود

معينة في تأويل الصورة ، فوظيفة اللغة هنا توجيه المتلقي إلى معنى معين، وتثبيته في ذهنه على أنه المعنى المركزي، ومما يظهر من الصور الأدبية وبناء المشهد، وغايته تحقيق وظيفة الدعم لحججه وتثبيت خطابه وتبريره، أو بث الخوف والرعب والهلع في قلوب مستمعيه؛ مما يعكس أهواء النفس ونزوعها غير المحدود من التعالي وصمِّ الآذان عن سماع الآخر أو حتى منحه الفرصة للتعبير عن رأيه، وهو موقف مغاير لموقف الخطيب في صدر الإسلام، عندما كان رجل السياسة يستمد سلطته وقوته من جمهوره وتقييمه لأدائه السياسي، بل كان الخطيب يرى رأي جمهوره فيه وفي أدائه من قبيل الواجب الذي يجب أن يأخذ به. ووظيفة أخرى تتمثل في وظيفة الدعم التي تتمثل في انصهار المعنى اللغوي مع دلالة الصورة في معنى كلي مما يعكس قدرًا كبيرًا من التوهج الأنوي وتضخمها.

14- إن خطب زياد بن أبيه والحجاجً مرايا مصقولة تعكس تجليات الذات ومكابدتها في آن واحد؛ إن خطابتهما كانت أشبه ما تكون بيوميات لم يشأ الزمن ومتطلباته أن يسحق كينونتها الشغوفة بالكلمة/الملاذ بل جوهرها الذي أبى التأقلم مع معاناتها وقد عزز هذا التأويل كثير من الملامح اللغوية في نصيهما.

15- غير أنّ مسألة الخصوصية لدى كل منهما لا تُلغى بمجرد الحكم النقدي بضبط مناحي التقارب بين المعاني بين الخطيبين، لسبب وجيه يتحدد باللّحظة الجمالية التي يجسدها كلّ جزء من أجزاء المعنى، ولنا أن نتصور المعنى داخل النص على هيئة أغشية متوالية، كلّ قراءة يمكن أن تُزيل عنه غشاءً، وبتعدد القراءات، أو باختلاف أوضاع التلقي، نلحظ كيف ينكشف غشاء بعد غشاء، وهكذا ليبقى الفهم معلقاً في سلسلة من الأغشية التي لا تتناهي، ومن هذا المنطلق لا يمكن أن يكون هنالك معنى لدى أحدهما يعادل معنى آخر لدى

غيره، إلا إذا كان مقبوساً بكامله؛ لأنّ المعنى لا ينتقل إلينا إلا عبر دلالات تحملها ألفاظ محكومة بسياقات مخصوصة ومرتبطة بطاقات صوتية وانفعالية تمثل جزءاً من مشهدية غير قابلة للعزل، ومن هذه الجهة تكون المبادرة بالحكم على خصوصية المعنى بيد المتلقي.

17- إن أنا خطيب السياسة الأموية في توهجها وتضخمها لا تسير على وتيرة واحدة، بل نرى لهذا التوهج اضطرابًا وتغيرًا، فمؤشر توهج الأنا ارتفاعًا وانخفاضًا يكون بحسب تقدير الأنا لذاتها، وحسب القوة التي تصطدم بها، وتقديرها للموقف؛ فعندما تصطدم الأنا بقوة ما تعوق تحقيقها لذاتها، وتقف حجر عثرة دون تحقيقها لرغباتها؛ فإنه تواجهه وتصطدم به بشدة أو تستكين له وتستسلم حتى إن مؤشر توهجها ينخفض إلى أدنى مستوياته حسب تقديرها للموقف.

المراجع:

1- الأبشيهي(شهاب الدين محمد): المستطرف في كل فنٍّ مستظرف، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 2، 2002م.

2- ابن أبي حديد(عزُّ الدين عبد الحميد بن هبة الله بن محمد أبو الحديد المدائني(ت 656هـ)): شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة،(د.ت).

3 - ابن الأثير(ضياء الدين أبو الفتح نصر الله (637هـ)):المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق:محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.

4- ابن الأثير(عزُّ الدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري(639هـ)):
- أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق: عادل أحمد الرفاعي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996م.
- الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، 1965م.
5- إبراهيم عيد: الموهبة والإبداع، دار المعارف، سلسلة اقرأ، عدد 659، 2000م.
6- إحسان صدقي العمد: الحجاج بن يوسف الثقفي"حياته وآراؤه السياسية"، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1، 1973م.
7- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، 2001م.
8- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت).
9- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار المعارف، الإسكندرية،1985م.
10- أحمد عطا أحمد: فاعلية برنامج إرشاد جمعي لتحسين التوافق النفسي ومفهوم الذات لدى الأطفال المساء إليهم، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2004م.
11- أسماء عبد العزيز الحسين: المدخل الميسر إلى الصحة النفسية والعلاج النفسي، دار عالم الكتب، الرياض، 2002 م.
12- أسماء بنت عبد العزيز الحسين: أسباب الإرهاب والعنف والتطرف" دراسة تحليلية"، كلية التربية، الرياض.
13- اليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، 1961م.
14 - أبو بكر العزاوي: الحجاج في الفلسفة، مجلة فكر ونقد، الدار البيضاء، المغرب، العدد 26، 2002م.
15- بشير إبرير :
- بلاغة الصورة وفعالية التأثير، نظرة سيميائية تداولية، مجلة الموقف الأدبي، عدد411، سنة 2005م.
- التحليل السيميائي للخطاب الإشهاري" دراسة في تفاعل أنظمة العلامات وبلاغة

الإقناع"، مجلة اللسانيات واللغة العربية، مخبر اللسانيات واللغة العربية، عنابة، الجزائر، عدد1، سنة 2006م.
16- البغدادي(عبد القادر بن عمر): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط.4
17- البلاذري(أحمد بن يحيى بن جابر(279هـ)): أنساب الأشراف، تحقيق: سهيل زكار و رياض زركلي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1996م.
18- تون.فان ديك: علم النص"مدخل متداخل الاختصاصات" ترجمة سعيد حسن بحيري، مكتبة الأنجلو المصرية، ط.1، 1993م.
19- الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر):البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان(د.ت).
20- الجوهري: الصحاح في اللغة، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط 4، 1990م.
21- الحاتمي (أبو على محمد بن الحسن بن المظفر): حلية المحاضرة، (نسخة مخطوطة بجامعة القرويين بفاس، رقم 590، ورقم 4334).
22- حسن البنا عز الدين: قراءة الأنا/ قراءة الآخر"نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر"، سلسلة كتابات نقدية، العدد 176، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008م.
23- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين و أحمد الزين، القاهرة، 1944م.
24- خالد إبراهيم الدوجان: الخصائص الانفعالية والاضطرابات الوجدانية لدى أطفال المرحلة المبكرة، مجلة مركز البحوث في الآداب والعلوم التربوية، 1428هـ، العدد الثامن، ص81.
25- ابن خلكان (شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر(ت 681هـ)): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، 1994م.

26- الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، 1999م.
27- الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر(ت 794هـ): البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث، بيروت، (د.ت).
28- سيد أحمد منصور وزكريا أحمد الشربيني: سلوك الإنسان بين الجريمة العدوان الإرهاب، دار الفكر العربي، القاهرة 2003م.
29- ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
30- شاكر عبد الحميد شاكر، سيكولوجية الإبداع الفنى فى القصة القصيرة، دار غريب، القاهرة، 2001م.
31- شكري المبخوت: الحِجَاج في اللغة، ضمن أعمال مخبر البلاغة والحجاج ، جامعة منوبة، تونس.
32- شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، 1974م.
33- الصفدي: الوافي بالوفيات، تحقيق:ماهر جرار، المعهد الألماني، 1997م.
34- طارق سيد الخليفي: معجم مصطلحات الإعلام، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، مصر، ط 1، 2008م.
35- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير(224-310هـ)) :تاريخ الرسل والملوك،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،
36- ابن عبد البرِّ(أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد النمري): الإنباه على قبائل الرواة، تحقيق: محمد زينهم محمد عزب - عائشة التهامي - مديحة الشرقاوي ، مكتبة مدبولي، القاهرة،1998م.
37- عبد الجليل عبد الرحيم: لغة القرآن الكريم، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان، الأردن، 1981م.
38- عبد الحميد الهاشمي: علم النفس التكويني, دار الهدى للنشر والتوزيع، الرياض، ط6، 1990م.

39- ابن عبد ربه(أبو عمر أحمد بن محمد بن حبيب): العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
40- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م.
41- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة السعادة، مصر(د.ت).
42- عبد المنعم الحفني: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987م.
43- علي كبريت: اللغة والمعنى ومعضلة البيان، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العددان 99 و 100 - السنة الخامسة والعشرون - تشرين الأول 2005 - رمضان .1426
44- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992 م.
45- ف.فريز بوند ، مدخل إلى الصحافة، ترجمة: راجي صهيون، مؤسسة بدران، بيروت، سنة 1964م.
46- ابن قتيبة الدينوريّ (أبو محمد عبد الله بن مسلم(ت 276 هـ)):
- الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، 1969م.
- عيون الأخبار، تحقيق: لجنة من دار الكتب المصرية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2 سنة 1996م.
47- قدامة بن جعفر: نقد النثر (أو كتاب البيان)، المطبعة الأميرية ببولاق، القاهرة،1941م.
48- القلقشندي(أبو العباس أحمد بن علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نشر:محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.
49- ابن قيم الجوزية (محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين): التبيان في أقسام القرآن، تصحيح: طه يوسف شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
50- الكتبي (محمد بن شاكر): فوات الوفيات، تحقيق: علي معوض وعادل عبد الموجود، دار الكتب العلمية، ط2000،1م.

51- كراهام هاف: الأسلوبية والأسلوب، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العدد الأول، بغداد، سنة 1985م.
52- المبرد(أبو العباس محمد بن يزيد): الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م.
53- محسن بوعزيزي: سيميولوجيا الأشكال الاجتماعية عند بارت، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد112- 113، سنة 2000 م.
54- محمد خلاق: (الخطاب الإقناعي، الإشهار نموذجا)، مجلة دراسات أدبية لسانية، المغرب، عدد 5-6، 1986م.
55- محمد السيد عبد الرحمن: نظريات الشخصية، دار قباء للنشر، القاهرة، 1998م.
56 – محمد الطواب سيد الطحان, ونبيل علي محمد: أسس النمو النفسي, دار القلم، دبي, ط3، 1989م.
57- محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005م.
58- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، القاهرة، 1988م.
59- محمد عماد الدين إسماعيل: الطفل من الحمل إلى الرشد, دار القلم للنشر والتوزيع, الكويت 1995م.
60- محمد النويري: الأساليب المغالطية مدخلاً في نقد الحِجَاج ، ضمن كتاب "أهم نظريات الحِجَاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم" إشراف حمادي صمود،كلية الآداب، منوبة، تونس، .1998
61- محمود البسيوني: الشخصية الفنية(دراسة اجتماعية نفسية تربوية جمالية)، دار المعارف، مصر، 1979م.
62- مصطفى عمراني: الخطاب الإشهاري بين التقرير والإيحاء، فكر ونقد، المغرب، عدد34، سنة 2005م.
63- ابن منظور: - لسان العرب، دار المعارف، (د.ت)
- مختصر تاريخ دمشق، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،1988م.
64- موسى ربايعة: التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة،الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول،1990م.

65- مي يوسف خليف: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، دار غريب، القاهرة، (د.ت).
66- ميخائيل نعيمة: كتاب الغربال، دار المعارف، القاهرة،1946م.
67- ابن نباتة المصرى(جمال الدين أبو بكر محمد بن محمد بن محمد بن حسن بن أبى الحسن): سرح العيون فى شرح رساله ابن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة 1383هـ.
68- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983م، ص 270.
69- أبو هلال العسكري: الصناعتين" الكتابة والشعر"، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د.ت).
70- ابن يعيش(موفق الدين يعيش بن علي): شرح المفصل، مكتبة المتنبي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.