الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالـــــي والبحث العلمــي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية : الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
الرقم: L15/204

ميدان : اللغة والأدب العربي
فرع : دراسات لغوية
تخصص :لسانيات عامة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): عتيقة بونويقة

تحت عنوان

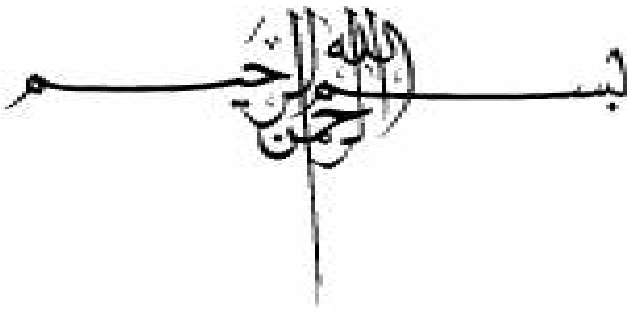
جماليات الأسلوب في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي

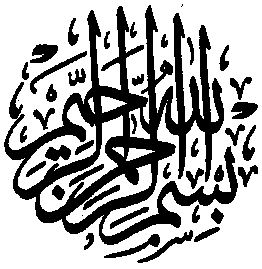
تاريخ المناقشة : 2017/05/20

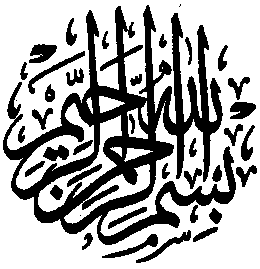
لجنة المناقشة:

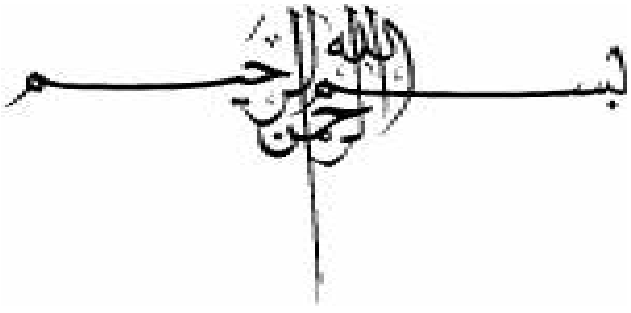
د. ديلمي لخضر	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عماري عز الدين	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.مبرك الحسين	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الدراسية: 2017/2016









الإهداء

أهدي عملي هذا إلى عيناي اللتان أرى بهما

إلى من كانا سببا في وجودي

إلى من أتوق إلى رضاهما وبهما سعادتي ومفازي

إلى أمي الغالية وأبي العزيز.

إلى جميع أخوتي، الذين هم أنسي ومنهم رباطة جأشي.

إلى رفاق دربي صديقاتي جميعهم دون استثناء، اللاتي تعلمت منهن أن

الحياة من دونهن تيهان وشقاء.

وإلى أساتذتي، الذين تعبوا كي ينيروا لنا دروب المستقبل.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

عتيقة

شكر وعرفان

بداية أشكر الله عز وجل و أحمده حمدا "كثيرا "أن مكننا من الوصول إلى هذه المكانة العلمية المميزة، و يسر لنا الطريق أمام تحقيق أمنية غالية.

ثم نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم في انجاز هذه الدراسة ، و أخص بالذكر المشرف عليها الأستاذ عماري عز الدين و الذي أثرى بتوجيهاته الثمينة هذه الدراسة و ساندنا بالعلم والمعرفة و الخبرة الواسعة طيلة مدة انجازها.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتنا الأفاضل في قسم الأدب العربي و اللغات بجامعة المسيلة .

و نشكر أيضا "زملائنا الكرام، كما نشكر كل من رافقني في رحلتنا مع العلم والمعرفة لنصل إلى هذا المنبر الذي حلمنا به طويلا.."

و الله و لي التوفيق

مقدمة

ركزت الدراسات التي تناولت الأدب العربي القديم في الغالب على الشعر ، و لم تولي النثر اهتماما كبيرا ، و لم ينل حظ الخطابة من الدراسة و التحليل إلا بعض الدراسات القليلة التي جاءت متفرقة في القليل من الكتب ، و لقد انصب اهتمامها بشكل أساسي على الجوانب التاريخية و السياسية ، و لم تلق نصوص الحجاج مع شهرتها حظها من العناية من قبل النقاد و الدارسين و ذلك في تقديري راجع إلى عدم توفر الدراسات على المناهج النصانية ، و الاكتفاء بالمناهج السياقية التي بقيت تحوم حول النصوص الخطابية دون أن تقتحمها ، و قد تبين فيما بعد عجزها عن إبراز مواطن الجمال أو جماليات الأسلوب فيها ، في هذا البحث سأقوم بدراسة هذه الخطب دراسة أسلوبية حيث سأحاول إبراز مواطن الجمال فيها منطلقة من كون الأسلوب هو الرجل ، لكونه نظام و حركة يضعها المرء لأفكاره فإذا ربطت هذه الأفكار بدقة صار الأسلوب متينا ،حيا ،موجزا، فهو مرتبط بالنص الأدبي حيث لكل مقام مقال وتناوله بالدراسة والبحث من قبل العلماء و البلغاء إنما هو دليل على أهميته البالغة في تكوين النص الأدبي ، وتحديد جماله البلاغي ، فإذا كان الأسلوب كعلم يختص بالجانب العلمي،العقلي،و بالتالي الموضوعي ، فالأسلوبية تعرف بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب و تتحد بكونها بعد لساني لظاهرة الأسلوب و ذلك أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن الوصول إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية مستندة في ذلك إلى جهود السابقين و الرجوع إلى دراساتهم التي كانت بمثابة المصباح الذي أنار لي درب الدراسة و البحث.

ثم إن فكرة الجمالية في النثر العربي و الخطابة بخاصة ، كانت و لا تزال تشغل العديد من الدارسين منذ ظهور المناهج الفنية ، و بخاصة في السنوات الأخيرة حيث لم تعد الخطبة في نظرهم مجرد مجموعة من الأفكار أو الصور و المعلومات تلقى فوق المنابر ، و لكنها توليفة متداخلة الأجزاء منظمة تنظيما صارما ، ثم إن بناء نص الخطبة ، لا يكتفي فيه الخطيب بإحكام بنائها فحسب بل يوازن بين عناصرها المختلفة من صور و أساليب،

التي تظهر قدرة الخطيب و براعته ، و أن التداخل بين الشكل و المضمون القائم على اللغة و الصورة لا ينفي ضرورة التميز و التفرد ، الذي نستطيع بموجبه تحديد خصوصيات النص الخطابي الأسلوبية و الجمالية و الفنية ، و قد آثرت في دراستي لخطب الحجاج تناول خاصيتين من الجماليات الأسلوبية التي هي ظاهرة الانزياح ، و الصورة الفنية و ذلك أن خطب الحجاج بن يوسف الثقفي تنطوي على ميزات فنية كثرت فيها الاستعارة و التشبيه مما جعلها في صدارة النصوص النثرية و التراثية ، و ذلك من حيث اللغة و الصورة الفنية و البنية التي تكسب وحدات النص القبول الحسن لدى المتلقي.

محاولة من خلال ذلك الإجابة عن الإشكالية التالية: ما مفهوم الجمالية ؟

و ما مفهوم الأسلوب و الأسلوبية؟

كيف ساهمت كل من ظاهرتي الانزياح و الصورة الفنية في إبراز جماليات النص الخطابي عند الحجاج؟

و أما عن أسباب اختياري لهذا الموضوع فليس من السهولة على الباحث تحديد أسباب و دوافع لاختيار موضوع معين في رأيي أنا إنما هي رغبة تنمو تدريجيا حتى تكتمل في الأخير، و من بين الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع :

ـ التعرف على الخصائص الفنية في النص الخطابي خاصة عند الحجاج بن يوسف ، التي أضفت عليه ميزة فريدة قلما وجدت في نصوص خطابية أخرى .

ـ دراسة النص الخطابي دراسة أسلوبية خاصة أنني لم أعثر على دراسة أسلوبية تخص خطب الحجاج رغم شهرته .

فالحجاج بن يوسف الثقفي أحد رموز الخطابة العربية بعامة و الأموية خاصة ، فهو أحد كبار الخطباء و القادة السياسيين في هذا العصر ، و قد كانت الأهداف من هذا البحث ، الكشف عن الجماليات الأسلوبية و الفنية التي تميز بها الحجاج كخطيب .

أما عن أهمية الموضوع يكتسب النص الخطابي عند الحجاج – بما يميزه من سمات ، و بما يمارسه من تأثير على المتلقين – أهمية خاصة من حيث كونه نسيجا لغويا يختلف عن الشعر ، كما أنه يمكن أن يشكل مجالا للدراسات البلاغية و الأسلوبية و الفنية بصفة عامة ، و من خلال مطالعاتي و بحثي المتواضع في ما يتصل بموضوع جماليات النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف ، تناولت بعض المراجع بعض ميزات أسلوبه ، و ذلك في معرض الحديث عن النثر في العصر الأموي ، غير أنه لم تدرسه من حيث الجمالية ، فيما توصلت إليه ، إلا من باب الإشارة العابرة في إطار الحديث عن الخطابة العربية بشكل عام و بلاغتها ، و من بين المراجع التي استغنت بها في بحثي هذا :

- عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط1
- علي بوملحم : في الأسلوب الأدبي ، دار و مكتبة الهلال بيروت لبنان ط2 سنة 1995
- عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية للنقد العربي عرض و تفسير و مقارنة.
- محمد عبد المنعم خفاجي : الأسلوبية و البيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية.
- عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق (دراسة) اتحاد الكتاب العرب.

و من المصادر :

- الجاحظ : البيان و التبيين ، تح و شرح عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي بالقاهرة ، سنة 1998
- الأندلسي ، ابن عبد ربه : العقد الفريد ، دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1983.
- ابن أبي حديد : شرح نهج البلاغة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر ، ط3 ، 1979.
- المبرد:الكامل في اللغة و الأدب ، تح عبد الحميد هنداوي، المملكة العربية السعودية

أما فيما يتعلق بالمنهج الذي حاولت الاعتماد عليه في بحثي هذا هو المنهج الوصفي التحليلي (الفني) الذي أراه مناسبا في دراسة النص الخطابي عند الحجاج ، لأنه يفرض نفسه في مثل هذه الدراسات التي ترتبط بالظواهر الفنية و الأسلوبية التي ساهمت في تشكيل هذه التوليفة اللغوية المتفردة ، و بخاصة ما يتعلق بالجانب البلاغي في الكشف عن الصورة الأدبية ، و في اعتقادي أن المنهج الفني هو الأقرب إلى روح النص الخطابي القديم ، ولعل الأمر الذي جعلني أستعين به ، هو طبيعة الاستخدام الفني للخطابة في سياسة الأمة،إذ يعمد الخطيب إلى تلوين خطبه بأساليب جمالية، سواء في الأشكال أو المضامين مما يعطيها الكثير من التأثير.

و فيما يتعلق بخطة البحث فقد اقتضت متطلبات البحث أن يقسم إلى : ثلاثة فصول مسبوقين بمقدمة و مذيلين بخاتمة.

أما الفصل الأول فقد تناولت فيه مفهوم الجمالية، تناولت فيه مبحثين : المبحث الأول اتسم بمفهوم الجمالية و المبحث الثاني فقد اتسم بالأسلوب و الأسلوبية.

أما الفصل الثاني فقد عنون بجماليات الانزياح الذي تناولت فيه مفهوم الصورة الفنية و الأساليب البلاغية للصورة الفنية مطبقة على الحجاج بن يوسف.

فقد تطرقت فيه لبنية النص الخطابي معنونا بجماليات الانزياح حيث تناولت فيه مفهوم الانزياح و صوره و نماذجه من خطب الحجاج بن يوسف، مبرزة الأساليب البلاغية المتداخلة التي ـ في رأيي ـ انفرد بها الحجاج عن غيره من الخطباء بشكل ينم عن قدرة بلاغية رهيبة فظواهر التقديم و التأخير،و الحذف و الإنزياح في الأساليب الإنشائية و الخبرية لعبت دورا في إعطاء الصلابة للتعبير و الإحكام في التراكيب، فقد أبدع الحجاج في السيطرة على المتلقي متأثرا في ذلك بأسلوب القرآن الكريم إذ لن ننس أهمية الإقناع الذي يكشف أن خطباء العرب كان لديهم فكر منطقي اقناعي ، فقد تكشفت على البنية المنطقية

للإقناع عند الحجاج الذي يعتمد على التمثيل كما يحسن استخدام ما يعرف لدى المناطقة ببناء المقدمات و الوصول إلى النتائج.

أما الفصل الثالث فقد تناول مفهوما نظريا للصورة قديما وحديثا ، معنونا بجماليات الصورة الفنية، تعرضت فيه للأساليب البلاغية للصورة و أنواعها عند الحجاج بن يوسف الثقفي مع بيان القدرة التصويرية عند ، والتي يستعملها من أجل بلوغ غايات التأثير على المتلقين (العراقيين) ، المعروفين بخروجهم على كل من وُلِّيَ عليهم و هنا تبرز أهمية الصورة في الخطابة ، فالتشبيه و الاستعارة و الكناية كانت أدوات ناجحة لتمثيل الصورة بمستوى عميق ، و أداء بلاغي رهيب ، حتى أصبحت الصورة عنصرا مهما من عناصر الإقناع في الخطبة، و ليست مجرد حلية يتزين بها النص.

و لقد كان طبيعيا أن تواجه البحث بعض الصعوبات فكل باحث يتعرض لها و من أهمها :

ـ كثرة المراجع التي صعب عليها الإحاطة بها جميعا.

ـ و أيضا المدونة عينة البحث حيث لا نجد كما كبيرا من خطب الحجاج مما يتيح لنا الإحاطة بكل الجماليات ، كما أنني لم أجد دراسات مهدت لي الطريق و تساعدني في خوض غمار البحث في الموضوع.

و قد ختمت هذا البحث المتواضع بسرد ما تضمنه من مختلف النتائج المتوصل إليها فيما يتعلق بالخصائص التي جعلت فن الخطابة مخلوقا أدبيا ذا شخصية متفردة تكاد تكون هي الخلاصة التي يهدف البحث إلى التوصل إليها في ظل المعطيات اللغوية و البلاغية للنصوص الخطابية المتوفرة لدينا.

و في الأخير ، وقبل أن أختم هذه المقدمة ، لا يفوتني أن أتقدم إلى أستاذي المشرف على البحث الأستاذ عماري عزالدين بالشكر الجزيل لصبره الطويل على الإشراف و التوجيه لهذا البحث في مختلف مراحله ، و على تحمله معي عناء القراءة و التصحيح ، و على ما

قدمه لي من توجيهات و ملاحظات منهجية قيمة، و التي لولاها ما كتب لأصل لتحقيق الحد الأدنى مما تتطلبه هذه الدراسة.

الفصل الأول

الأسلوب و الأسلوبية

المبحث الأول : الجمالية

المطلب الأول : مفهوم الجمالية

1. قديما :

إن المتأمل في التراث النقدي و البلاغي العربي يجد أن ملامح الجمالية قد بدأت تبرز في فكرهم النقدي ، منذ تلقيهم للنصوص الأدبية الأولى ، كما ندرك أنهم تناولوا منها خصائص فنية كثيرة منها متعلقة بالشكل ومنها ما يتعلق بالمضمون لكنها لم تبرز في شكل منهج أو اتجاه نقدي جمالي متكامل ، إذ جاءت متفرقة في كتبهم ومؤلفاتهم ، يقول علي بوملحم : « أما العرب فلم ينظموا نظرية أو أكثر للجمال على الشكل الذي نجده عند الغربيين ، و إنما نجد عندهم آراء مبعثرة هنا و هناك في كتب النقد ، تشير إلى معظم القضايا التي يتعرض لها الدارسون في حديثهم عن الجمال»[1]

لكن هناك من النقاد من اعتبر أن العرب قد عنوا بالجوانب الجمالية و الشكلية في ممارساتهم النقدية ،و إذا كان المنظور الفني العربي القديم مقصورا على النزوع الحسي في تصوراته ، فهل هناك أسس جمالية ضمن الجهود الغربية في الدراسات الفنية وراء هذا النزوع؟ ثم هل بالإمكان تصور عمل فني قائم على الذوق الجمالي؟[2]

يمكننا القول أن للجمالية في التراث العربي جذورا أو بدايات لا يستهان بها [3] ، بخلاف ما كان سائدا لدى الغربيين من أن الحضارة الإسلامية لم تخلف تراثا نقديا حافلا بدراسة "الجمالية" في الأدب ، فمن عهد اليونانيين إلى العصر الحديث فترة ليس فيها أية فلسفة للفن كما يزعم بذلك "بندتوكروتشه" ، وهو الرأي الذي يراه بعض الدارسين المعاصرين[4] أما محمد مرتاض فيري ذلك لكنه يتحفظ على رأيه فيقول : «صحيح أن العرب لم يذروا ورائهم نظريات محددة لعلم الجمال في مؤلف واحد ... لكننا لن نعدم العثور

---

[1] علي بوملحم : في الأسلوب الأدبي ، دار و مكتبة الهلال بيروت ، لبنان ، ط2 ، سنة 1995 ، ص47.

[2] ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ ، دار العلم للملايين ، بيروت،لبنان ط1،سنة 1974 ص13.

[3] حسين الواد : المتنبي و التجربة الجمالية عند العرب ، دار الغرب الإسلامي بيروت لينان،سنة 2004 ص296.

[4] ينظر محمد مرتاض :مفاهيم جمالية في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1998 ص35 ،أيضا عز الدين اسماعيل أسس الجمالية للنقد العربيعرض و تفسير ومقارنة ،دار الفكر العربي للطباعة و النشر،القاهرة مصر سنة 1992 ص 109-120.

على كثير من النفثات و النفحات التي تكون هذا العلم» [1] فلا شك أن العربي كان يدرك الجمال،و لكن إدراكه مباشر ، و بسيط لا يرقى لمستوى نظرية جمالية ، إنما هو مجرد انفعال بسيط مصدره الحس.

لكنه يعود فيؤكد : «إن نظرية الجمال عندهم تعد سلسلة من حلقة تاريخ الوعي الجماعي العالمي، لا تقل قيمة عن النظريات التي شاعت في القرون الوسطى»[2]

و من الواجب علينا أن نتحرى الدقة و الموضوعية ، ونحن نناقش هذا الرأي فالمتفحص في التراث العربي يجد أن علماء البلاغة قد كانت لديهم بذور لنظرية جمالية ـ إن صح التعبير ـ فالجاحظ يعد من بين النقاد العرب الأوائل الذين قدموا لمحات و إشارات مهدت الطريق فيما بعد لظهور النقد، و من ثم الجمالية في الأدب و الفن ، ومثال ذلك نجده في اعتراضه عن استحسان أبي عمرو الشيباني ،لأبيات من الشعر ، و ذلك لأن فضلها لمعناها المحكم ، في نظره مع أنها خالية من التصوير الشعري الجميل [3].

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ، و لكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال [4]

فعند سماع الجاحظ للبيتين رد قائلا : «و أنا أزعم أن ابن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا»[5] ، ثم علق بقوله المشهور : «و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي ، و البدوي ، و القروي و إنما الشأن في الطبع و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، و جنس من التصوير»[6]

لقد درس القدماء الشعر و تذوقوه تذوقا يدل على اقترابهم من عناصر الجمال فيه ، و كثيرا ما كانوا يهتزون لسماع الشعر أو الخطب و لطالما كان هذا الشعر و الخطب بجمالهم الفني يعلقون في قلوبهم و لا ينسونهم ، و يعبرون عن ذلك ببعض الأحكام الجمالية مثل : السلاسة والعذوبة والسهولة و الرونق و الجودة.

---

(1) محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي ، ص35.

(2) عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية للنقد العربي عرض و تفسير و مقارنة ، ص120.

(3) ينظر الجرجاني :دلائل الإعجاز، ص 256.

(4) المصدر نفسه ،ص 257.

(5) المصدر نفسه ، ص 257.

(6) الجاحظ : الحيوان ،شرح وتحقيق عبد السلام هارون شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و اولاده بمصر ط2، سنة 1965 ،ج3 ، ص131، 132.

1. حديثا :

الجمالية من المصطلحات التي نالت قسطا من الاهتمام ، في بعض التخصصات و الفروع العلمية ، فمصطلح الجمال ـ كمفهوم عام ـ تناولته العديد من المجالات بداية من الفلسفة اليونانية ، إلى علم النفس ، قبل أن يقوم له علم متخصص بدراسته ، وهو ما يسمى علم الجمال الذي حظي باهتمام كبير لدى الدارسين و الفلاسفة [1] ، «فالفن و الجمال مفهومان فلسفيان كبيران متلازمان»[2].فلم تعد لفظة علم الجمال أو الجمالية غريبة عن أذهان القراء[3].

ويعد الفيلسوف "بومجارتن" أول من استخدم مصطلح الجمالية سنة 1742 و تحمل الجمالية في معناها الواسع محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى و في كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا ، فقد أدرك الإنسان منذ بداياته ما يعرف بالجمال في كل ما يحيط به من حيوانات و مظاهر و مناظر طبيعية مختلفة لا يمكن حصرها في جانب معين.[4]

و من ذلك اشتق مصطلح الجمالية ، ولقد اختلفت النظرة إلى الجمال من فيلسوف إلى آخر ، فأفلاطون كان يرى أن الجمال يوجد في المحسوسات و لكنه يتجاوزها إلى الماهيات ، و بالتالي فقد وقف موقفين متعارضين من الفن ، فهو يفضل جمال النفس على جمال الأجسام. [5]

«و قد ورد مصطلح الجمالية في موسوعة "لالاند" الفلسفية تحت مجموعة من المصطلحات منها جمالي Esthétique معبرا عن صفة. يقال حكم جمالي ، يطلق على الحكم التقويمي الذي يدور حول الجمال و كذلك جماليات ethétique و هي علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل و البشع . وقد وردت بمعنى دراسة الأعمال الفنية ،مرادفة لما يعرف بالنقد الفني»[6]

---

(1) ينظر عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير و مقارنة ،ص14.

(2) عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر ، سنة 2007، ص61.

(3) ينظر ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ ص13.

(4) ينظر بسام زكارنة هديل : المدخل في علم الجمال ،المعهد الدبلوماسي الأردني،الأردن سنة 1998 ص08.

(5) ينظر عبد الرحمان بدوي : ملحق الموسوعة للفلسفة،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط1، 1996 ، ص108.

(6) لالاند :الموسوعة الفلسفية:تعريب خليل أحمد خليل ، المجلد 1 منشورات عويدات ، بيروت باريس ط 2 ، 2001، ص 367.

لقد ارتبطت الجمالية باعتبارها منهجا فنيا تحليليا في الأدب بمفهوم "الشكل" و لعلنا في ذلك نستند إلى معنى المصطلح في الأصل اللاتيني Aisthesisme أو المذهب الجمالي الخالص و الذي يعني التطلع إلى موضوعات فنية طريفة و إدراكها [1]، فالجمالية حسب محمد عبد الحفيظ الذي يرى أنها «نظرية تستهدف أن يكون الجمال الشكلي هو الغرض الوحيد للعمل الفني و القيمة الجمالية هي التي تهم، و أن هذه النظرية تتطلب معنى ، هو أن الجمال في العمل الفني هو مسألة تعبير كامل ووحدة مطلقة للشكل و المحتوى » [2]. ومن النقاد من يرى أن الجمالية تتعلق بالشكل ، يقول رمضان كريب في حديثه عن المناهج الشكلانية : «و يبدو أن الجمالية منهج عام ، أو رؤية إبداعية و نقدية تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية و بنيوية و أسلوبية سواء في العالم العربي أو الغربي»[3].

قدمت مفاهيم متعددة لعلم الجمال ، ورغم كثرتها و تنوعها ، فإنها لم تكن مقنعة لبعض الباحثين ، وذلك لكونها لم تلامس موضوع الجمال إلا من أطرافه و السبب في ذلك يعود إلى أن معظم المشتغلين بموضوع علم الجمال كانوا من الفلاسفة [4].و في هذا الإطار ظهرت مصطلحات اشتقت تسميتها من علم الجمال ، منها مصطلح الجمالية و الجمالي ، وهذا المفهوم قد يعتقد البعض أن الجمالية كمصطلح قد وجدت في الحضارات القديمة ، و هذا ليس صحيحا فقد تأخر ظهورها إلى القرن التاسع عشر ، وهناك من الباحثين من يرى أن تاريخ الجمالية ليس واحدا عند الأمم ، فالجمالية عند الفرنسيين ظهرت في القرن الثامن عشر للميلاد ، في حين تأخرت حتى القرن التاسع عشر في انجلترا ، و بالضبط على يد بيتر الناقد الرومنسي [5]

فالجمالية كمصطلح عام عرفت استخدامات مختلفة بين الاتجاهات الفكرية و الفلسفية و الأدبية ، لكن ما يعنينا في هذا المقام هو الجمالية الأدبية المرتبطة بالأعمال الإبداعية شعرا و نثرا ، و محاولة بيان الخصائص الفنية في كيفية ترابطها مع بعضها البعض داخل

---

(1) ينظر عبد الحفيظ محمد : دراسات في علم الجمال ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ، ط4، 2001 ، ص06.

(2) المرجع نفسه الصفحة 07.

(3) رمضان كريب : فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر العاصمة ، 2009 ، ص 65.

(4) ينظر محمد مرتاض : مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص10.

(5) ينظر محمد مرتاض : مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص 27 – 28 .

نسيج واحد هو النص ، دون غيره من السياقات الأخرى ، و إذا كان النص ـ في حقيقة الأمر ـ نتاجا أفرز في إطارها بطريقة أو بأخرى .

والجمالية في مجال الأدب ، تركز على الشكل و تهتم بالبناء و النسيج الفني في العمل الأدبي ، حيث يمكن للقارئ أن يميز بين قصيدة و أخرى أو بين خطبة من خلال الأسلوب و هذا في حد ذاته ملمح جمالي «فالنقد الجمالي هو نقد مبني على أصول الاستطيقا أو علم الجمال ... و يعني النقد الاستطيقي بدراسة الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية و مواطن الحسن فيه ، بقطع النظر عن البيئة و العصر و التاريخ و شخصية صاحبه»[1] سواء أكانت هذه السمات الجمالية كامنة في تشكيل النص أم في معانيه.

والجمالية تتعلق بالتجربة الجمالية نفسها، من جهة الشكل و المضمون و تماثل ما أطلق عليه بعض الباحثين (المذهب الجمالي) الذي يرتكز في أساسه على نظرية علم الجمال : (الاستطيقا) و يحكم بها الناقد أو البلاغي على الأشياء سواء كانت طبيعية أم مصنوعة أم كانت إبداعا فنيا أو لغويا أو أدبيا ، بأحكام جمالية كأن توصف بأنها جميلة أو فاتنة أو دميمة أو مثيرة للسخرية ،علما أن الإبداع في النقد الأدبي يرتكز على أربعة أشياء (العاطفة،الفكرة، الأسلوب، الجمال) [2] ، فالجمال من جهة اللفظ الاصطلاحي يرادف عند بعض الباحثين مفهوم (الشكل أو الفني) باعتباره بنية جمالية .على حين صدرت نظرية النقاء الفني الجمالي عند تيار آخر في تلك البنية الشكلية للمصطلح الجمالي عن نظرة إلى الشكل اللغوي ، ولكن الشكل لا يتمثل إلا حين يقوم المبدع بعملية تشكيل و نسج لما يطلقون عليه المادة (اللغة) والموضوع ، و الخيال في عمل منظم[3] ، هذا العمل الذي يطلق على شكله اسم الأسلوب ،الذي تبرز فيه الجمالية التي يبحث عنها النقاد و الأسلوبيون ، و لذلك فالوظيفة الجمالية هي الآمرة التي تربط الأسلوبية بالنقد. [4]

مهما تعددت الآراء في مفهوم الجمالية ، فإنها تعد منهجا تحليليا لدراسة البنية اللغوية و الأسلوبية و ما تؤسسه من دلائل ووظائف و أهداف،لأن النص الإبداعي يؤكد خصائصه

---

(1) محمد مرتاض : مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص 28.

(2) ينظر ستولينترجيوم : النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية) ، تر فؤاد زكريا ، دار الوفاء للطبع و النشر ، 2007 ، ص 101 .

(3) ينظر ستولينترجيوم : النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية)، ص 336.

(4) حسن ناظم : البنى الأسلوبية في أنشودة المطر ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ،ط1 ، 2002 ، ص146.

بالشكل و المضمون و هذا ما يحقق للنص صورته الإيجابية الفعالة مما يجسد حقيقة الجمال بكل خصائصها الدلالية لأن للكلام جسد وروح ، و كذلك لكل جسم جوهر و حقيقة.

و أي نص أدبي ـ مهما قيل عنه قديما و حديثا ـ إنما هو بنية لغوية دلالية مباشرة و غي مباشرة يحمل وظائف الإثارة و الإمتاع في الوقت الذي يحمل وظيفة التوصيل و الإبلاغ و الإفادة و نقل الأفكار و لهذا فوظيفته ذات وجوه متعددة بعكس الأسلوب العادي بين الناس ، فالإبداع الأدبي بوصفه ظاهرة بلاغية تجمع بين عناصر الأدب و الفن، و اللغة و الحياة في بنية فنية مثيرة للعاطفة و الوجدان و العقل ، باعتبار ما تكتنزه من أسرار بديعة في الشكل و المضمون ، و ما على الباحث المرهف الحس إلى أن يدرك مكونات كل أسلوب و يستوعبه ليدرك مختلف تشكيلاته الجمالية دون أن يقع في مطب الأحكام الذاتية و الانطباعية المسبقة و الجاهزة.[1]

المبحث الثاني : الأسلوب

المطلب الأول : مفهومه

1) لغة :

جاء في لسان العرب أن الأسلوب يقال لسطر من النخيل ، و كل طريق ممتد فهو أسلوب ، و الأسلوب الطريق ، و الوجه ، و المذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ،و الأسلوب الفن . يقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين من القول .[2]

و يتناول الزمخشري مادة (سلب) فيقول : سلبه ثوبه و هو سليب ، و أخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ،ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد وسلكت أسلوب فلان :طريقته و كلامه على أساليب حسنة.

سلبه فؤاده و عقله و استلبه ، وهو مستلب العقل ، وشجرة سليب : أخذ ورقها وثمرها ،وشجر سلب.وناقة سلوب :أُخِذَ ولدها ونوق سلائب.و يقال للمتكبر : أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة و لا يسرة.[3]

بالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبيين أمرين :

---

(1) ينظر عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة القاهرة مصر، 1978 ، ص 14 ـ 15.

(2) ابن منظور: لسان العرب ، امادة سلب ، القاهرة ، دار المعارف ص2.

(3) الزمخشري: أساس البلاغة كتاب الشعب، القاهرة، 1960، ص 452.

أ ـ **البعد المادي** : الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبكت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد ،أو السطر من النخيل، و من حيث ارتباطها أحيانا بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمينا أو يسارا . [1]

ب ـ **البعد الفني** : الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه كما نقول : سلكت أسلوب فلان :طريقته و كلامه على أساليب حسنة. [2]

2) اصطلاحا :

لعل المعنى الاصطلاحي لم يبتعد كثيرا عن المفهوم اللغوي ، إن لم يطابقه و لكن أن ننظر في الكلمة نفسها ـ كما يقول الدكتور زكي نجيب محمود ـ كيف جاءت لندرك صدق ذلك بالنسبة للأسلوب و ارتباطه بنفس صاحبه من حيث أخذت كلمة السلب معنى الأخذ و الانتزاع ، وارتبطت بمفهوم العطاء المادي و المعنوي فالسلب كما هو معروف : هو الأخذ و الانتزاع ، و الإنسان مسلوب إذا كان منزوع الملكية من شيء كان يملكه، و الأسلاب هي الأشياء قد قشرت عن أصحابها .

لقد وجدت كلمة الأسلوب مجالا طيبا في الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني ،التي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا له أن يتفهموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب، متخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز ، و تفاوت هذا المفهوم ضيقا و اتساعا من باحث إلى آخر و هو ما نحاول أن نرصده. [3]

وابن قتيبة يمثل محاولة جيدة في هذا المجال في كتابه "تأويل مشكل القرآن" حيث يحاول أن يعطي مفهوما لكلمة الأسلوب محددا رابطا بين تعدد الأساليب و الافتنان فيها و طرق العرب في أداء المعنى . يقول : «و إنما يعرف فضل القرءان من كثر نظره ، و اتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب و افتنانها في الأساليب ، و ما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ، فإنه ليس في الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتِيَته العرب خصيصى من الله ، لما أرهصه في الرسول و أراده من إقامة الدليل على نبوته بالكتاب فجعله عَلَمَه ، كما جعل عَلَمَ كل نبي من المرسلين من أشبه الأمور بما في زمانه المبعوث

---

[1] ينظر محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 1994 ، ص9.

[2] المرجع نفسه ، ص10 .

[3] ينظر عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ط3 ، ص15.

فيه » ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد ، بل يفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف ، ويطيل تارة إرادة الإفهام ، و يكرر تارة إرادة التوكيد ، و يخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ، و يكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين و يشير إلى الشيء و يكنى عنه ، و تكون عنايته بالكلام على حسب الحال، و كثرة الحشد ، و جلالة المقام.

ثم لا يأتي الكلام كله مهذبا كل التهذيب ، و مصفى كل التصفية بل يمزح و يشوب ليدل بالناقص على الوافر،و بالغثِّ على السمين، ولو جعله كله بحرا واحدا لبخسه بهاءه،و سلبه ماءه. [1]

ويبدو من نص ابن قتيبة ربطه الواضح بين الأسلوب و طرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال ، فتعدد الأساليب راجع إلى اختلاف الموقف أولا ، ثم طبيعة الموضوع ثانيا ، و إلى مقدرة المتكلم و فنيته ثالثا، و يبدو أيضا أن الرجل أدرك أو كاد يدرك ربط الأسلوب بالقطعة الأدبية كلها ، و لم يقتصر كلامه على الجملة الواحدة، بل إن طبيعة الأسلوب عنده تمتد لتشمل النص الأدبي وما يتخلله من خصائص

بلاغية من حيث الإيجاز والإطناب ، ومن حيث الإيضاح و الإيهام و من حيث التصريح و التضمين.

أورد حازم القرطاجني لدراسة الأسلوب منهجا خاصا في كتابه "منهاج البلغاء و سراج الأدباء" و يبدو من قراءتنا لهذا المنهج أن حازم قد قرأ لعبد القاهر ،و استوعب مفهومه للنظم ، و أقام هذا المفهوم في مقابلة الأسلوب . [2]

لقد وجد حازم القرطجاني أمامه مفهوما أن للأسلوب يأتيه من قبل أرسطو و مفهوما للنظم يأتيه من قبل عبد القاهر ،ومن هنا سار حازم في تحديد مفهوم الأسلوب متأثرا أحيانا بنظرة أرسطو إلى العمل الفني بحسبانه وحدة متكاملة تمتد لتشمل القطعة الأدبية كلها ،أو القصيدة كلها . [3]

---

(1) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرءان ،تح و نشر أحمد صقر، القاهرة،دار إحياء الكتب العربية1954،ص 10- 11.

(2) ينظر محمد بن المطلب: البلاغة و الأسلوبية، ص28.

(3) ينظر مصطفى الصاوي الجويني:المعاني علم الأسلوب ،دار المعرفة الجامعية،1996،ص28.

يقول عبد القاهر : (... وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني و نسبة النظم إلى الألفاظ ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول ...فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية و النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية). [1]

و كأن حازم القرطاجني قام بعملية تلفيق بين مفهوم أرسطو للأسلوب و مفهوم عبد القاهر للنظم فجعل النظم بمثابة التعبير ووسائل الصياغة ، وهو مفهوم أرسطو للأسلوب ، و جعل الأسلوب مرتبطا في الحسن القولي بوحدة الكلام، أي مجموع أجزائه المترابطة التي لا يقوم جزء منها بمعزل عن الأجزاء الباقية ، وذلك يمثل الجانب الآخر من مفهوم أرسطو للأسلوب الذي يتصل بنظرية المحاكاة [2] .

حازم لم يثبت على اتجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب بل تردد بين ربطه بالناحية المعنوية في التأليف وربطه بطبيعة الجنس الأدبي ، وربطه بالفصاحة و البلاغة.

يقول ابن خلدون : «الأسلوب هو عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي تفرغ فيه، وهو يرجع إلى الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب، وأشخاصها و هي الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي»[3]

ثم يضيف أن هذا المنوال أو القالب بعد أن ينتزع صورته الصحيحة نحوا و إعرابا ، و بيانا. وهو يتسع بالحصول الوافي بمقصود الكلام فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه و توجد فيه على أنحاء مختلفة. [4]

المطلب الثاني : الأسلوب عند بوفون

يقول بوفون : (الأسلوب هو الرجل) [5] و تعني : أن الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها.

ألقى بوفون محاضرة في حفل استقباله بالأكاديمية الفرنسية في حديث عن الأسلوب أبرز في مقدمة المحاضرة ثلاث نقاط :

---

(1) منهاج البلغاء و سراج الأدباء :تح محمد عبد الحبيب بن خوجة ، تونس 1966، 363.

(2) منهاج البلغاء و سراج الأدباء : المصدر نفسه ص 321.

(3) عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ص 50.

(4) ينظر عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية ص 50.

(5) مصطفى الصاوي الجويني ،المعاني علم الأسلوب ، ص171.

1 ـ هناك فصاحة حقيقية جمهورها أصحاب العقول الراجحة.

2 ـ هناك من وهبوا سهولة خلقية في الكلام جمهورهم العامة.

3 ـ الأسلوب هو النظام الموضوع لحركة الأفكار : متى يدق و متى يصبح رخوا. [1]

قال : (في كل الأزمنة وجد من الرجال من يعرف كيف يسيطر على غير بالفصاحة في القول ، و مع ذلك لا تعرف الكتابة الجيدة و البلاغة إلا في العصور الراقية،و إن الفصاحة الحقيقية تتطلب مران الفطرة السامية و ثقافة النفس ، وهي في الحق تختلف عن السهولة الخلقية في الكلام ،تلك السهولة التي هي نوع من الفطنة موهوب لكل هؤلاء الذين عواطفهم قوية ، وألسنتهم مطواعة ، و خيالهم سريع ... ليس الأسلوب إلا النظام والحركة لتي سيضعها المرء لأفكاره ، فإذا ربطت هذه الأفكار بدقة وضمت صار الأسلوب متينا ، حيا ، موجزا. أما إذا تركت تتابع في بطء ، و لا تأتلف

إلا بفضل رباط الكلمات ـ ولو كانت أنيقة ـ فإن الأسلوب يكون مسهبا ، رخوا ، مملا). [2]

المطلب الثالث : أفكار الأسلوب لبوفون

من بينها :

1 – كل موضوع وحدة ، و قد يعترض تيار الفكر أو الشعور عوائق لكل المجرى الرئيسي لن يتغير .

2 – يشرح عملية الخلق الفني فيرى أنه بالتفكير المتأني و بالشعور الدافئ المتصل يندفع الفنان منتجا في حرارة و تشيع في كلماته الحيوية و ينطق أسلوبه بالنبض الصادق دوق تزويق.

3 – يرى أنه مما يخل بالفصاحة الحقيقية سطحية الفكر و لمعان الألفاظ التي تورث غموضا وتكون هدفا في حد ذاتها على حساب الفكرة .

4– في تنظيم الفكرة التي نضجت يرى التدرج من نقطة إلى أخرى فثالثة تدرجا حيا تنمو به الفكرة و تتضح منتظمة في سرعتها متساوية في حركتها.

5 – في اختيار الألفاظ يراعي الدقة والرقة و الذوق وعمومية اللفظ أو كثرة أبعاده المعنوية.

---

[1] ينظر مصطفى الصاوي الجويني ،المعاني علم الأسلوب ،ص 172.

[2] مصطفى الصاوي الجويني ،المعاني علم الأسلوب ،ص 182– 183.

6 – ينفر بوفون من الزينة اللفظية و يرى الأسلوب يكتسب رصانة إذا لم يتعمدها.

7– قوة الأسلوب عنده هي نتاج الملائمة على الطبيعة بين عظمة الموضوع و التعبير عنه.

8 –في رأيه أن التناسق إنما ينبني على حساسية لأن الألفاظ تصقلها ثقافة أدبية.

9 – يوقن أن الكاتب إذا اقتنع هو نفسه بفكرته و صدق في انفعاله يستطيع نقل هذا كله إلى قارئه على ألا يستخدم اللفظ المتحمس أو الصاخب .

المطلب الرابع : تحديد المصطلح بين الأسلوب و الأسلوبية

تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي ، لأنه الوسيلة التي تستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي تناقشها ، ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم ، و المصطلحات في المجال الأدبي تتقارب أحيانا وقد يحدث عادة بين مصطلحي الأسلوب و الأسلوبية ، فمصطلح الأسلوب أسبق في الوجود من الناحية التاريخية و أوسع في الدلالة من الناحية المعنوية ،[1] فمن حيث الترتيب التاريخي للمصطلحين في لغتهما التي عرفا بها نجد أن مصطلح الأسلوب le style بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين.

«و المصطلح ذاته إذ يتراءى حاملا لثنائية أصولية ، فسواء انطلقتا من الدال اللاتيني و ما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقتا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب" "style" و لاحقته "يه" "ique" و خصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ، و بالتالي نسبي ، و اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي ، و بالتالي الموضوعي ، و يمكن

(1) ينظر أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المحاضرة و التراث،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،ص15.

في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة : علم الأسلوب لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب »[1].

إن لبعض تلك المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعدا لسانيا محضا يستند إلى ازدواجية الخطاب بين شبكة من الدوال تكشف عند الاستنطاق عن شحنة دلالية لا تتعين إلا بها و لا يتعين بها غيرها ، و هذا المعطى هو الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد

اللساني لظاهرة الأسلوب [2] طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية ، و يتدقق هذا التعريف ذو البعد اللساني شيئا فشيئا حتى يتخصص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير و مدلول محتوى صياغته، و لا يخفى النفس البنيوي المكتنف لهذا التحديد أساسا و لهذه الضوابط سيقصر التفكير الأسلوبي نفسه على النص في حد ذاته بعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفسية. و يزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى فيمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا فإن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة. [3]

المطلب الخامس : مزايا الأسلوب و أنواعه

قد ذهب أرسطو طاليس في كتابة "الخطابة" إلى أن الوضوح [4] أهم مزايا الأسلوب لأن الكلام إذا لم يكن واضحا ،لم يكن أدى وظيفته اللغوية و من الضروري أن يظل بالتالي مناسبا للموضوع الذي ينقله وعلى ذلك إذا وضعت الكلمة الأنيقة على لسان عبد أو صبي أو في موضوعات تافهة لا تكون مناسبة و ذلك في نظر أرسطو طاليس هو ما يميز الشعر عن النثر ، فيما يميز بينهما إذا أن الشعر يتحمل الغرابة في القول و الخروج عن المألوف ... و الغربيون منذ اليونان إلى اليوم يميزون عادة بين ثلاثة أنواع من الأساليب :

1 – الأسلوب البسيط السهل .

---

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ط3 ، ص 33–34.

[2] ينظر عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ص34.

[3] ينظر المرجع نفسه،ص 36.

[4] عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، ص 46– 47.

2 – الأسلوب المعتدل الوسيط .

3 – الأسلوب الجزل أو السامي.[1]

و هو التقسيم الذي يربط هذه الأساليب بالموضوعات التي يعالجها الخطاب اللغوي و خاصة الخطاب الأدبي .

و لذلك هم يقولون في الأسلوب الأول أنه يصلح للرسائل و الحوار و في الثاني أنه يصلح للتاريخ و الملهاة ، في حين أن الأسلوب الثالث الجزل أو السامي يصلح للمأساة ... إلا أن هذا الرأي خلافي ، بدليل أن الأنواع الأدبية الحديثة ، كالرواية أو المسرحية الاجتماعية تستهلك عدة أساليب تظل فيها ناجحة.

المطلب السادس : تصنيف الأساليب عند "غيرو"

يعرف بيير غيرو الأسلوب بأنه المظهر الذي في الخطاب ينجح في اختيار وسائل التعبير ، و التي بدورها تحددها مقاصد المتكلم ، أو الكاتب أو طبيعته. [2]

ثم في محاولته تصنيف الأساليب ، يصير يربط كل أسلوب منها و إما بطبيعة التعبير، و مصادره ، أو مظهره فيجد :

أولا: طبيعة التعبير

بالنسبة إلى طبيعة التعبير :

هناك قيم مختلفة ، يتضمنها الخطاب الأدبي و هي إما تترجم الموقف العفوي للمتكلم، أو الكاتب ، أو تترجم أثر الذي يقصد إحداثه في المتلقي :

أ – **القيم العقلية** : يترتب عليها أن يكون الأسلوب واضحا أو صحيحا .

ب – **القيم التعبيرية** : تجعل الأسلوب مندفعا أو ساذجا أو عاديا.

ج – **القيم الاجتماعية** : تجعل الأسلوب طاغيا متجبرا أو ساخرا أو هزليا ...[3]

ثانيا : مصادر التعبير

بالنسبة إلى مصادر التعبير:

أ – من وجهة الخاصية النفسية و الفيزيولوجية للتعبير ، هناك أسلوب صفراوي أو مزاجي، و آخر حزين وآخر نسائي و آخر طفولي بحسب فارق المزاج و الجنس و العمر...

---

(1) ينظر مصطفى الصاوي الجويني : المعاني علم الأسلوب ، ص 30.

(2) عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية، ص48.

(3) ينظر عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ،ص 28.

ب – من وجهة اجتماعية للتعبير ، هناك أساليب للطبقات و أساليب للحرفيين ، و أساليب للعادات و التقاليد ...

ج – من وجهة وظيفية التعبير ، هناك أسلوب إداري و أسلوب قانوني و أسلوب خطابي و أسلوب أدبي ... [1]

ثالثا : مظاهر التعبير

بالنسبة إلى مظاهر التعبير هناك :

أ – من حيث الشكل أسلوب موجز و أسلوب استطرادي ، و أسلوب تصويري .

ب – من حيث المضمون ، أي الفكر يكون الأسلوب رفيقا ، رقيقا ، أو نشيطا فيه شهامة ...

ج – ومن حيث تعبيرية المتكلم ، يكون الأسلوب شاعريا ، أو تقليديا و هلم جر ... [2]

المطلب السابع : تمثيل الأسلوب من وجهة نظر ألسنية

قد قدمت تعاريف متنوعة في مشاربها مختلفة في اتجاهات أصحابها في تمثيل الأسلوب من وجهة نظر ألسنية ، نعرض أبرزها :

1 – من زاوية المتكلم أي الباث للخطاب اللغوي : الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه و نفسيته ،يقول أفلاطون : كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه.

و يقول جوته : الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط ، و الرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته ، و الكشف عنه. [3]

2 – من زاوية المخاطب أي المتلقي للخطاب اللغوي :

الأسلوب ضغط مسلط على المتخاطبين و أن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الاقتناع أو الامتناع.

يقول فاليري أن الأسلوب هو سلطان العبارة.

---

[1] ينظر عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 29.

[2] عدنان بن ذريل :النص و الأسلوبية ،ص44.

[3] ينظر موسى ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ،ص 15.

يقول ستاندال : الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي.

يقول ريفاتير الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبر و الأسلوب يبرز.

3 – من زاوية الخطاب أو النص نفسه :

الأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية و قد حصر شارل بالي مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة.

يعرف ماروز الأسلوب بأنه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه .[1]

المبحث الثالث : الأسلوبية

تأتي الأسلوبية لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية [2] ، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية : ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة و الغاية؟ يؤدي ما يؤديه الكلام عادة و هو إبلاغ الرسالة الدلالية و يسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا به ، ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما .[3]

أما المحرك لهذه النظرية في ضبط حدود الأسلوبية فهو اعتبار أن الفصل بين لغة الأثر الأدبي و مضمونة من شأنه أن يحول دون النفاذ إلى صميم نوعيته ، لذلك تفادت الأسلوبية في جل اتجاهاتها هذه الثنائية المصطنعة وأقامت نوعية الأثر الأدبي على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية ـ و هو الجانب الفيزيائي من الحدث اللساني ـ و الخلفية الدلالية التي تمثل الجانب التجريدي المحض ، و كان مرمى الأسلوبين عامة تنزيل عملهم منزلة المنهج الذي يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية .[4]

---

(1) ينظر عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية ،ص 50.

(2) عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ط3 ، ص36.

(3) ينظر المرجع نفسه ،ص38.

(4) ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ، ص38– 39.

و هكذا نتبين كيف أن المنطلقات المبدئية في التفكير الأسلوبي قد حددت منحى الأسلوبية نحو علم تحليلي، تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية.

ويبلور جاكيسون في مقارنة شمولية ، هذا المنحى فيعرف الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا .

و لعل أهم مبدأ أصولي يستند إليه تحديد حقل الأسلوبية يرتكز أساسا على ثنائية تكاملية هي من مواضعات التفكير اللساني و قد أحكم استغلالها علميا سوسير، و تتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة اللسانية إلى واقعين ... و قد اعتمد كل اللسانيين بعد سوسير هذا الثنائي فحاولوا تركيزه في التحليل و تدقيقه بمصطلحات تتلون بسمات اتجاهاتهم اللسانية.

المطلب الأول : مجال الأسلوبية

مجال الأسلوبية اليوم ما إن يقارن بالحقل الذي حدده باعثها الأول بالي حتى ينبثق ثنائي تقابلي ، "فبالي" لم يعمد إلى التقسيم المألوف للظاهرة الكلامية الذي بموجبه تكون لدينا لغة الخطاب النفعي و لغة الخطاب الأدبي وهو تقسيم أفقي إذ يرغب "بالي" من هذا التقسيم يصنف الواقع اللغوي تصنيفا آخر فيرى الخطاب نوعين:[1]

ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة وما هو حامل للعواطف و الخلجات و كل الانفعالات. و تأتي الأسلوبية لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة أو ما يسميه جورج مونان "بالتشويه" الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى. [2] فهي إذن تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي ،لذلك حدد "بالي" حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية ، فمعدن الأسلوبية حسب "بالي" ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية و

---

(1) ينظر أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ،ص 24.

(2) ينظر موسى ربابعة:الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ،ص9.

الإرادية و الجمالية بل حتى الاجتماعية و النفسية ، فهي إذن تتكشف أولا بالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[1].

هكذا استقامت الأسلوبية مع "بالي" مقطعا عموديا على كل مستويات الاستعمال في لغة واحدة غير أن رواد علم الأسلوب منذئذ ، و على رأسهم أتباع "بالي" أنفسهم سرعان ما نبذوا هذا التقسيم العمودي فعزلوا الأسلوبية عن الخطاب الإخباري الصرف وقصروا عليها الخطاب الفني [2] ، فأعادوا لقيصر ما لقيصر إذ لا ينفك الواقع اللساني يقر بأن الأسلوبية إنما هي وريث البلاغة معنى ذلك أنها بديل في عصر البدائل.

... هي عند "بالي" لا تبحث عن شرعية لوجودها إلا في الخطاب اللساني أينما كان،[3] فهي إذن مطلقة الوجود حيث كان كلام و لكن علة وجودها اليوم وقف على كينونة الحدث الأدبي من المعلوم أن "بالي" تتلمذ على يد سوسير إلى حد التشبع و قد كان له فضل المساهمة في جمع دروس أستاذه و نشرها منذ سنة 1915 ، وكان من النتائج الحتمية لنظرية ديسوسير أن دكت الحواجز القائمة في العرف اللغوي بين لغات سامية و أخرى وضيعة.أو بين مستوى شريف من لغة ما و مستويات متدحرجة من نفس تلك اللغة ، فقد عمد التلميذ إلى عملية مطابقة فابتكر الأسلوبية و أشع بها على ما أشعت عليه الدراسة اللسانية العامة[4].

"بالي" تجاوز بمجال الأسلوبية ما عرفته البلاغة قبله من حقول و ما استقرت عليه الأسلوبية بعده من حدود ، فإن في نظريته دعائم التفكير الأسلوبي الحديث ، و ذلك أننا إذا صهرنا كل القيم الإخبارية في الحدث اللغوي استطعنا أن نبرز أبعادا ثلاثة : بعدا دلاليا و بعدا تعبيريا و بعدا تأثيريا [5] ، و إذا تقاطع حقل الأسلوبية كما ضبطه "بالي" مع مجالها اليوم حصلنا على قاطع مشترك هو البعد التعبيري و البعد التأثيري، وهو ما يعمق جذور التواصل الأصولي بين أسلوبية الأمس و أسلوبية اليوم على ما في المظاهر من أشباح التقطع و ميل الأسباب هذا هو الذي يجعل "كراسو" أحد أتباع بالي يحول مفهوم "التعبيرية"

---

(1). ينظر أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ،ص20.

(2) ينظر عبد السلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب ، ص40.

(3) ينظر محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ،ص28.

(4) ينظر موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، ص9.

(5) ينظر المرجع نفسه ، ص15.

إلى "مفهوم الحدث الفني" أي مفهوم "الجمالية" و هو الذي ينطقه بالقول:(لا يتسنى لأحد أن يناقضنا إن نحن أكدنا أن الكاتب لا يفصح عن حسه و لا عن تأويله للوجود إلا إذا مُدَّ بمعاول ملائمة،و ليس للأسلوبي من عمل سوى فحص تلك المعاول) [1] .

إذا كانت الأسلوبية بمنطلقاتها المبدئية و بحقول عملها تتحدد إيجابا فإن التفكير الأسلوبي عموما قد سعى إلى تحديدها أيضا بالسلب و هذا التحديد إنما يهدف إلى حصر مجال التقاطعات بين الأسلوبية و ما يمكن أن يلابسها من علوم لسانية أخرى حتى إذا ما تبين المحددون ما هي الأسلوبية بالإثبات أردفوا بالنفي ما ليست هي منه.

وجاكبسون بالرغم من اهتدائه إلى جوهر قضية التحديد بالمقارنة و المفارقة فإنه يقتصر في شيء من العفوية على إثبات أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات دون أن تستثيره أبعاد تساؤله المبدئي و دون أن يفك إشكالية الانتماء بين ماهيتين متباينتين :ماهية الحدث الإبلاغي و ماهية الإبداع الأدبي.

المطلب الثاني : بين البلاغة و الأسلوبية

توجد منطقة مشتركة بين البلاغة و الأسلوبية اعترف بها دارسون في البلاغة و الأسلوبية، وعمل أيضا علماء النص على دراستها خاصة ما يسمى "بالحزمة الأسلوبية" أي ما في النص من مؤشرات دالة ، أو ذات دلالة (المؤشرات التي تتداخلها صور البلاغة ، وحس الجمال و الجمالية.

هذه المؤشرات الدالة تعكسها الانحرافات التي في النسيج الكتابي الأدبي للنص، و بذلك تكشف مجالات كل من البلاغة و الأسلوبية و آثار كل منهما في الكتابة الأدبية للنص[2].

من خلال ملاحظتنا و نظرنا إلى البلاغة العربية القديمة ندرك قيامها على ثنائية بين الشكل و المضمون فمنها ما يهتم باللفظ و منها ما يهتم بالمعنى الذي يحمله هذا اللفظ ، بعد ذلك يمتد هذا الاهتمام ليصل إلى معنى الجملة[3].

---

(1) عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 44.

(2) ينظر عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ،ص 47.

(3) ينظر محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية ،ص 258.

«تتمثل منهجية البلاغة في دراستها للتركيب اللغوي من حيث هي أداؤه للمعنى من ناحية، ومن حيث تنوع هذا الأداء من ناحية ثانية ، ثم من حيث مطابقته لحال المخاطبين من ناحية ثالثة، ثم يضاف إلى ذلك أمور تحسينية لا تتصل بالإفادة الأصلية [1]»

الأسلوبية ذات طموح و ذات رؤى غنية نظريا حيث أنها سعت جاهدة إلى تخليص النص الأدبي من السياقات الخارجية و شروطه الإبداعية فقد سعت لتكون منهجا بديلا و علميا منضبطا،لكن من حيث التطبيق و الواقع مثلها مثل غيرها من المناهج فقد واجهت العراقيل و القصور لذلك لم تكن خالية من العيوب التي اتسمت بها المناهج الأخرى[2].

المطلب الثالث : الأسلوبية والأسلوب في ضوء النقد الحديث

منذ الخمسينات من هذا القرن أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليل للأعمال الأدبية، يقترح استبدال "الذاتية" و "الانطباعية" في النقد التقليدي بتحليل "موضوعي" أو "علمي" للأسلوب في النصوص الأدبية[3].

والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين [4] ما يقال في النص الأدبي ، وكيف يقال أو بين المحتوى و الشكل ، و يشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات التالية : "المعلومات" أو "الرسالة" أو "المعنى المطروح" ، بينما ينظر إلى الأسلوب على أنه تغييرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات مما يؤثر على طابعها الجمالي أو على استجابة القارئ العاطفية.

يقول "ابرامز" "H.H.Ibrams" في معجم المصطلحات الأدبية :إن أفكار علم اللغة الحديثة تستخدم للكشف عن السمات الأسلوبية أو الخصائص الشكلية التي يقال إنها تميز عملا معينا ، أو كاتبا معينا ، أوموروثا أدبيا ، أو عصرا معينا [5]، و هذه السمات الأسلوبية قد تكون :

- صوتية :(الأنماط الصوتية للكلام، أو الوزن أو القافية).

---

(1) محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية ،ص259.

(2) موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، ،جامعة الكويت،دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن، الطبعة الأولى سنة 2003 ،ص9.

(3) محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية و البيان العربي،الدار المصرية اللبنانية ،ص11.

(4) ينظر موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، ص7.

(5) ينظر للمرجع السابق ، ص11.

- جميلة : (أنواع التركيب الجملي).
- معجمية : (الكلمات المجردة ضد الكلمات المحسوسة ، التكرار النسبي للأسماء و الأفعال و الصفات).
- **بلاغية** :(الاستعمال المتميز للمجاز ، و الاستعارة ، والصور و ما إليها).

ارتبط مصطلح الأسلوب فترة طويلة بمصطلح البلاغة حيث ساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي و العالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية ، و كتابات أرسطو على نحو خاص و اكتسبت كلمة "الأسلوب" شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى حين ذهبوا إلى وجود ثلاثة ألوان من الأساليب [1].هي الأسلوب البسيط ، و الأسلوب السامي ، و الأسلوب المتوسط و هي ألوان يمثلها عندهم ثلاثة نماذج كبرى في إنتاج الشاعر الروماني "فرجيل" الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد و قد أفاض أرسطو من قبل في أسلوبه الخطابة ، و كثير مما قاله ينطبق على الخطابة و الشعر معا ، و لهذا كثيرا ما يستشهد على ما يقول من الشعر على أن أنواع المجاز قد ذكرها أرسطو في كتابه "فن الشعر" و لكنه أطال فيها في الخطابة و هو يحيل كل منهما على الآخر [2].

في البحوث الأسلوبية للنصوص الأدبية ، ينبغي أن تستكمل[3] دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية ، باستخدام المقولات المتصلة بالأدب و بالعلوم الفلسفية و الاجتماعية و التاريخية و لعل نموذج العلاقة بين النظرية و البحث هنا ، لا يخلو من إشكالات في مجالات الأسلوب، تشبه ما وجده العلماء من علاقة بين علمي اللغة النظري و التطبيقي ، و لا يمكن إقرار هذه العلاقة ما لم تقع على أساس البحث الأسلوبي مثله في ذلك البحث اللغوي التطبيقي ، يستمد بعض مقولاته من العلاقة بين اللغة و الأدب من جانب ، و اللغة و الحياة من جانب آخر.

---

[1] ينظر محمد عبد المنعم خفاجي:الأسلوبية و البيان العربي ، ص11.

[2] ينظر المرجع نفسه ،ص12.

[3] ينظر محمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ،ص15.

التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر :

أولا :العنصر اللغوي :إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها .

ثانيا : العنصر النفعي : الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل : المؤلف ،القارئ ، الموقف التاريخي ، وهدف الرسالة و غيرها.

ثالثا : العنصر الجمالي الأدبي : و يكشف عن تأثير النص على القارئ التفسير و التقييم الأدبي له [1].

(1) ينظر محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية و البيان العربي ، ص15.

الفصل الثاني

جماليات الانزياح في خطب الحجاج بن يوسف

المبحث الأول : مفهوم الانزياح :

1) لغة :

جاء في لسان العرب : " نَزَحَ : نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا : بَعُدَ, وشيء نزح ونزوح

نازح : انشد ثعلب:

إن المذلة منزل نزح ... عن دار قومك , فاتركي شتمي.

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت وقوم منازيح قال ابن سيدة وقول أبي ذؤيب:

وصرح الموت عن غلب كأنهم ... جرب, يدافعها الساقي, منازيح.

إنما هو جمع منزاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد, ونزح به وأنزحه وبلد نازح, ووصل نازح : بعيد, وفي حديث سطيح : عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد, فعيل بمعنى فاعل.

ونزح البئر ينزحها نزحا وأنزحها إذا استقى ما فيها حتى ينفذ, وقيل حتى يقل ماؤها .

ونزحت البئر ونكزت تنزح نزحاً ونزوحاً فهي نازح ونُزوح وَنَزوح نفذ مائها, قال الليث:

والصواب عندنا نزحت البئر إذا استقي ماؤها. وفي الحديث : أنه نزل الحديبية وهي نزح ونزحتها.

لازم ومتعد, ومنه حديث ابن المسبب قال لقادة: ارحل عني فلقد نزحتني أي أنفدت ما عندي, وفي رواية نزفتني"[1]

وما يمكننا ملاحظته أن المفهوم اللغوي للانزياح في معجم "لسان العرب" لابن منظور قد شمل انزياحا دلاليا في حد ذاته, فقد دل على معنى البعد وعلى معنى النفاذ أي البئر التي ينفذ ماؤها أو يقل.

2) اصطلاحا :

يعد الانزياح من أهم المفاهيم الأسلوبية في الدراسات البلاغية الحديثة, وقد اختلفت المدارس في النظر إليه, وتباينت باختلاف المذاهب والتيارات, ومهما يكن من تباين في المفاهيم والآراء فإن الانزياح يرجع العبارة الشهيرة لـ بيفون : " الأسلوب هم الرجل ذاته " [2]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب, دار صادر للطباعة والنشر, ط 4, بيروت, 2005, م13, ص131-232.

[2] ينظر زهران البدراوي : أسلوب طه حسين في الدرس اللغوي الحديث, دار المعارف, القاهرة, ص 88.

ويرجع صلاح فضل انتشار هذا المصطلح إلى "فاليري" , يقول في ذلك : « لقد شاعت عبارة فاليري التي فيها إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما, وشاركه في هذا الرأي كثير من النقاد, ودعوا إلى ضرورة أن يتعود الباحث تماما على القاعدة أولا حتى يتمكن من اكتشاف الانحرافات المتفرعة عنها »[1] , وقد تحدث بعض النقاد الغربيون عن الانحراف بوصفه خروجا على المعيار Déviation , وربطوه بالنموذج النحوي لكي يتميز بوضوح. [2] ويرى عبد الملك مرتاض أن الانحراف من المفاهيم التي ترتبط بالبلاغة, يقول:

« إن الانحراف اللغوي مفهوم بلاغي في أصله ثم استحال إلى مفهوم سيميائي. وهو يعني الخروج عن مألوف الاستعمال لتوتير اللغة, أو المعنى أو النسيج الأسلوبي »[3] ليبرز بعد ذلك في شكل اتجاه جديد سمي بأسلوبيات الانزياح, وهي تقوم على أساس المعيار النحوي (الذي هو على العموم, اللغة المعيارية أو اليومية). نحوا ثانويا مكونا من صور الانزياح, وسمكن أن تكون هذه الصورة من طبيعتين : فهي خرق للمعيار النحوي من جهة, وتقييد أو تضييق لهذا المعيار, وبالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية. [4]

وقد مثل للخرق بالرخص الشعرية (مثل الاستعارة) ومثل للتقييد بالتعادلات مثل (التوازي). نوقش هذان المفهومان للانزياح بتوسع من طرف ممثلي اللسانيات البنيوية واللسانيات التوليدية.

درس الأول من طرف مكروفسكي وليفن ويوري لوتمان وزريفي و زيوشر [5]وبما أن التراكيب مكونة من مسند ومسند إليه, وهناك علاقات كثيرة بينهما, وهذه العلاقات مختلفة حسب سياق الجملة, وما تؤديه من أغراض بلاغية يطلبها المبدع أو يتقصدها, ولذلك ينشأ التركيب اعتمادا على هذه العلاقات, التي قد تكون علاقات تضاد أو توازي أو استدعاء, وهي التي يتشكل النص من خلال التفاعل الحاصل بينهما, ومن أجل ذلك يلجأ المبدع إلى أسلوب "الانحراف" أو "العدول" عن القواعد الأصلية لانتظام المسند والمسند إليه, فيعمد إلى التقديم والتأخير إلى الذكر والحذف والفصل والوصل, والخبر والإنشاء, التي هي وسائل

---

(1) صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته, دار الشروق, لبنان, 1998, ص 208.

(2) فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية, ترجمة خالد محمود جمعة, ط 1, 2003, ص 58.

(3) عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات متابعة وتحليل, ص 150.

(4) ينظر هنريش بليت:البلاغة والأسلوبية, ترجمة محمد العمري, إفريقيا الشرق, بيروت لبنان, ص 57, 1999.

(5) ينظر هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية ص 57-58.

لتحقيق "الانزياح" , وهي تنقسم إلى لغوية, وبلاغية, وهذا المتعارف عليه في كتب البلاغية والأسلوبيات الحديثة. [1]

نحاول في هذا المبحث أن نبرز بعض مظاهر الانزياح وصوره في خطب الحجاج, والذي أعطى لها من عناصر الجمال ما يجعلها حسنة لدى المتلقي كما كان ظاهرا على عبقريته اللغوية والبلاغية.

« والانزياح يعد ركيزة مهمة في تحليل النصوص الأدبية, ذلك أن عملية إحياء النص تستوجب أن يمارس القارئ عملية الانزياح مضطردة بين المعاني الإلزامية والمعاني الممتدة, والمعاني الاستاطيقية (الجمالية) من أجل بلورة نوع الخطاب.» [2] فالانزياح ظاهرة أسلوبية تقع في التراكيب, ومقابلتها مع بعضها شرط ضروري لمعرفة الانزياح, فدراسة البنية النحوية دراسة أسلوبية صحيحة تقتضي بالضرورة وضع مجمل التراكيب في سياق عام, تحدده مجمل الاختيارات أو الانحرافات المستخدمة, والتي من شأنها أ نتشكل ظاهرة أسلوبية مميزة.[3]

ويرى حسن ناظم «أن الانزياح يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته العينية في النصوص الأدبية, كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الانزياح يمكن أن تتنوع كذلك» [4] وفي ما يلي بعض مظاهر الانزياح, التي من شأنها تصنع ملامح جمالية في تراكيب النصوص الخطابية عند الحجاج بن يوسف الثقفي, ومنها : الحذف, التقديم, التأخير...

المبحث الثاني : صور الانزياح

المطلب الأول : الحذف

الحذف إسقاط أحد طرفي الجملة أو لفظة منها, وهو عند الجرجاني : «باب دقيق المسلك, لطيف المأخذ, عجيب الأمر, شبيه بالسحر, فإنك ترى به ترك الذكر, أفصح من

---

[1] ينظر ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي, دار القلم العربي, ط1, 1997, سوريا, ص 216.

[2] نور عوض يوسف: نظرية النقد الأدبي الحديث, دار الملايين للنشر والتوزيع, القاهرة, مصر, ط1, 1994, ص 151.

[3] ينظر بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر, دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية, دار الفجر للطباعة والنشر,ط1, 2006, ص193.

[4] حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب, المركز الثقافي العربي, ط1, 2002, ص43.

الذكر, والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة, وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق, وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن »[1].

ويحاول الجرجاني أن يحدد بعض مواضع الحذف للمبتدأ منها " القطع والاستئناف", ويعرفه بقوله:« يبدءون بذر الرجل, ويقدمون بعض أمره, ثم يدعون الكلام الأول, ويستأنفون كلاما آخر, وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ »[2]. فالمسند والمسند إليه اللذان يمثلان جزأي الجملة أو ركنيها الأساسيين, قد تلحقهما – الأغراض البلاغية – أحوال من الذكر والحذف, وقد أسهب بعض البلاغيين في ذكر مواضع حذف كل من المسند والمسند إليه [3], ومن تلك الحالات التي يذكرها السكاكي لحذف المسند إليه هي:« إذا كان السامع مستحضرا له عارفا منك القصد إليه عند ذكر المسند والترك راجع إما لتضييق المقام, وإما للاحتراز عن العبث بناء على الظاهر..." [4]

والمحذوف من الكلام يرتبط بالجملة, ولا يرتبط بالكلمة, التي قبله أو بعده, يقول في ذلك عبد القاهر الجرجاني:« وأعلم أ من أصول هذا الباب أن من حق المحذوف أو المزيد أن ينسب إلى جملة الكلام لا إلى الكلمة المجاورة له.»[5], ويقدم أمثلة على ذلك شارحا آيات من القرآن وقع فيها الحذف بقوله: « فأنت تقول إذا سئلت عن القرية: في حذف والأصل أهل القرية ثم حذف الأهل, يعني حذف من بين الكلام, وكذلك تقول: الكاف زائدة في الكلام والأصل ليس مثله شيء, ولا تقل هي زائدة في (مثل) » [6], وفي هذا إشارة منه إلى أن ظاهرة الحذف تمس النظم أي التركيب في مجمل الكلام,لأن هناك علاقات كلية بين عناصر الجملة, وليس اللفظ وحده بقادر على تشكيل معنى الجملة. [7]

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز, تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة, ط 5, 2004, ص 146.

(2) المصدر نفسه, ص 147.

(3) ينظر عبد العزيز عتيق: علم المعاني, دار الآفاق العربية, القاهرة, 2004, ص 105.

(4) السكاكي : مفتاح العلوم ، تح ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000 ، ص 265.

(5) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان, تح محمد رشيد رضا, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1988,1, ص 366.

(6) المصدر السابق , عبد القاهر الجرجاني، ص 366.

(7) ينظر: المصدر نفسه ص 366.

ومهما يكن فالحذف خلاف الأصل ويقع في المسند إليه والمسند والفضلة لمعان بلاغية لطيفة تدل عليها القرائن, وعلى ألا يكون الحذف تعمية وإلغازا, ومن جمالية الحذف انه متى ظهر المحذوف زال البهاء من الكلام واندثرت بهجته, وصار إلى ما يشبه الغث, والحذف في الكلام له أغراض عديدة, وجماليات للأسلوب, ومما قد يشوبه من إطالة أو تكرار أو غير ذلك...

1- نماذج الحذف :

أ. حذف المسند إليه:

من الجماليات التي يقدمها الحذف أنه يعين على الإيجاز, وكذلك على تنظيم أجزاء التركيب لخدمة جوانب لغوية أو بلاغية أو موسيقية في النص وفي تراكيب الحجاج اللغوية أساليب من هذا النوع:« فقوله في خطبته بعد مقتل ابن الزبير: موج ليل التطم وانجلى بضوء صبحه» [1]

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

ب. حذف المسند:

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

ومن ذلك قوله:« والله لقد وطئكم الحجاج وطأة مشفق وعطفة رحم » [3].

أما حذف المسند هنا في "وطأة رجل" فحق التوازن بين المقاطع التالية لها وهي: وعطفة رحم, ووصل قرابة.

---

(1) أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب, م 2, ص287.

(2) السكاكي: مفتاح العلوم, ص 305-306.

(3) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب,22, ص 287.

ومن نماذج حذف المفعول به قوله: «...قد أوصيته بكم ألا يقبل من محسنكم, ولا يتجاوز عن مسيئكم» [1], وتقدير الكلام هنا هو: قد أوصيته بكم ألا يقبل الإحسان من محسنكم, ولا يتجاوز عن إساءة مسيئكم وذلك حتى يستقيم له التوازن بين الجملتين, وكون المفعول به مفهوما معنى لدى المتلقي, لا حاجة لإعادة لفظا. ومن جمالية أسلوب الحذف تراعي خفة الألفاظ على اللسان وتناسب بعضها مع بعض خشية التنافر والركاكة, وللمحافظة على توازن العبارة ودقة إيحائها.

المطلب الثاني : التقديم والتأخير

لقد أولى علماء البلاغة قضية التقديم والتأخير أهمية كبيرة لا تقل أهمية عن الحذف, والفصل والوصل, وذلك لما يحدثه من جماليات في البناء النصي, يقول عبد القاهر الجرجاني: «وأعلم أن مما هم أصل في أن يدق النظر, ويغمض المسلك, في بعض ويشتد ارتباط ثاني منها بأول »[2], وهنا يشير الجرجاني إلى أن المعاني هي التي تسيطر على ترتيب عناصر الجملة وتنظيمها في الذهن, ثم يجعل من ذلك الانتظام الذي يمارسه المبدع, ويرى الجرجاني أن ليس للتقديم والتأخير قانون يحيط به « فانه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة »[3].

ويرد الجرجاني على من ينكرون قيمة التقديم والتأخير بقوله : «لا جرم أن ذلك قد ذهب بهم عن معرفة البلاغة, ومنعهم أن يعرفوا مقاديرها... وليت شعري إن كانت هذه أمورا هينة, وكان المدى فيها قريبا والجدى يسيرا, ومن أين كان نظم أشرف من نظم؟ »[4].

أ. تأخير المسند إليه:

ويشير السكاكي إلى أسباب تأخير المسند إليه على المسند فيقول: «وأما الحالة التي تقتضي تأخيره عن المسند فهي إذا اشتمل المسند على وجه من وجوه التقديم»[5], ثم يشرح

---

(1) ابن الجوزي : المنتظم في تاريخ الأمم و الملوك ،ج6 ، ص 343.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز , ص93.

(3) المصدر نفسه, ص 93.

(4) المصدر السابق , عبد القاهر الجرجاني ، ص 109.

(5) السكاكي,مفتاح العلوم, ص293.

ذلك في موضع آخر من"المفتاح" بقوله: «وأما الحالة المقتضية لتقديمه فهي في أن يكون متضمنا للاستفهام...وأن يكون المراد تخصيصه بالمسند إليه»[1]

وقد ذهب أحمد مصطفى المراغي, إلى أن التخصيص من الأسباب الموجبة لتقدم المسند. [2] فمن صور التقديم والتأخير في عناصر الجملة أو التركيب, قول الحجاج: «مالي أراكم تحرصون على ما كفيتم, وتضيعون ما به أمرتم»[3], فقد تقدم المسند "الجار والمجرور" (به) على المسند إليه وهو الفعل الماضي المبني للمجهول, ونائب الفاعل, ثم في قوله (أمرتم), وذلك حرصا على جمالية التوازن الموسيقي بين قوله " ما كفيتم" "وأمرتم" ليستقيم له الوزن والمعنى معا.

«...فأقطع عنكم ما وصلته لكم, بالصارم البتار, وأقيم من أودكم ما يقيم المثقف من أود القناة بالنار»[4]. فقد أخر الجار والمجرور في الجملة الثانية "أقيم من أودكم...بالنار" وهو "بالنار" حرصا على الجانب الموسيقي, ومن الصحيح أن تأتي على الشكل التالي:

"وأقم بالنار من أودكم ما يقيم المثقف", وهذا ما أعطى هذا التأخير قيمة جمالية من ناحيتي الأسلوب والموسيقى معا. فرغم طول العبارة إلا أن أذن السامع تبقى متعلقة بهذا الجار والمجرور (بالنار) من ناحية الوزن. وقد ذكر البلاغيون أن ممارسة الانزياح في التراكيب بالتقديم والتأخير من أسبابه رعاية السجع والفاصلة. [5]

ونلاحظ أن التقديم والتأخير عند الحجاج يأتي لخدمة جوانب متعددة, منها الجانب الإيقاعي في الخطب. ومن ذلك قوله : «ألا إن للصابر المجاهد الكرامة والأثرة, ألا وإن للناكل الهوان والجفوة».[6]

فقد قدم المسند خبر إن "للصابر" في التركيب الأول وكذلك في التركيب الثاني "للناكل", وأخر المسند إليه اسمها وهو "الجفوة" بغرض تحقيق التوازن التام, لإقامة إيقاع

---

(1) المصدر نفسه ، ص 321.

(2) ينظر أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والبديع, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط3, 1993, ص 105.

(3) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب, م2, ص296.

(4) المرجع نفسه,ص287.

(5) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب, م2, ص 108.

(6). المرجع نفسه, ص 463.

وجرس موسيقي بين الجملتين أي مع الجملة الأولى:"ألا إن للصابر المجاهد الكرامة والأثرة " وقد تحقق هذا الوزن بواسطة التقديم والتأخير بين عناصر الجملة.

كما أن الاهتمام بأمر المقدم بالمدح من دواعي الانزياح, كما في قوله "للصابر", كما قد يكون المقدم محط الإنكار. [1]

وقد يكون الغرض من التقديم والتأخير هو التخصيص كما في قوله: «والله أسأل العون عليكم»[2], فقد قدم المفعول به لفظ الجلالة (الله) لغرض التخصيص, فالدعاء لا يكون إلا له وطلب العون لا يكون إلا منه عز وجل, «فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام, وتأليفه, وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي»[3].

وتقدير الكلام: أسأل الله حسن العون عليكم, لكن الجملة الأولى أبلغ في التعبير وأكمل في الدلالة على معنى الدعاء لله عز وجل دون غيره. والخروج على نمط الجملة العربية التي حددها علماء النحو هو إبداع في حد ذاته, يقول محمد عبد المطلب: «والعدول (الانزياح) عن هذه الرتب, يعني ترتيب عناصر الجملة, يمثل نوعا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية»[4].

وأما قوله: «إن الله كتب على الدنيا الفناء وعلى الآخرة البقاء»[5].

تأخر كل من (الفناء)و (والبقاء), وكلاهما مفعول به, على كل من الجار والمجرور (شبه جملة) (على الدنيا) و(على الآخرة) تحقيقا لغرض التطابق السجعي, فالعناصر اللغوية تدخل في خدمة بعضها البعض لتحقيق جمال الأسلوب وجمال التشكيل الإيقاعي في التراكيب ومن ثم في النص.

وقوله: «أما والله ما كنت أحب أنهما معي في الحياة الدنيا لما أرجو من ثواب الله لهما في الآخرة» [6], فرغم طول الجملة إلا أننا يمكن أن نلاحظ كيف صنع إيقاعها المنتظم عن طريق تقديم وتأخير في بعض العناصر اللغوية, فقدم خبر "أن" (معي) شبه جملة جار

---

(1) ينظر أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والبديع, ص 108.

(2) أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب, م2, ص 297.

(3) عبد العزيز عتيق : علم المعاني ، ص116.

(4). محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية, ص329.

(5) ابن عبد ربه الأندلسي : العقد الفريد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ج4 ، ص 122.

(6) ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد, ج4, ص122.

ومجرور على المتعلق (في الحياة الدنيا) جار ومجرور ليتسنى له أن يطابق بين (الدنيا) في الجملة الأولى و(الآخرة) في الجملة الثانية, وتقدير الكلام أن يقول: " ما كنت أحب أنهما في الحياة الدنيا معي" لما أرجو لها في الآخرة من ثواب الله. كما أن في تقديمه لخبر أن (معي) ما يوحي بتعظيم الحجاج نفسه, والتأكيد على القرب المعنوي وليس فقط في الدنيا.

«...لكانت دمائهم لي حلالا من الله» [1] إن التقديم للجار والمجرور (لي) على خبر كان يوحي ببعض الدموية أو التعطش للدم فالجار والمجرور " لي" يدل على الذات المخصوصة بالفعل, وهذا هو سبب في كونها تتقدم على الخبرة, وتقدير الجملة في ما يسميه بعضهم بنية العمق هي: " لكانت دمائهم حلالا لي من الله " , لكن الجملة بهذه الصفة لا تخلق هزة في فكر المتلقي, وقد لعب الجار والمجرور " لي" دور التخصيص لأن خبر كان (حلالا) هنا ليس على إطلاقه بل على التقييد. «يكون إلى أن يقع هذا خبرا »[2] أما بالنسبة لهذه الجملة فقد وقعت معترضة بين الناسخ الفعل (يكون) وخبرها (خيرا), وجمالها أنها أعطت الزمان امتدادا وذلك عن طريق حرف الجر " إلى" و "أن" + الفعل المضارع "يقع", كما أننا لا يمكن أن نحذفهما وإلا اختل المعنى وجاء ناقصا.

«ألا إن الزبير كان من أحبار هذه الأمة »[3] هذه الجملة تعددت فيها الجمل, والنواسخ "إن" "وكان" الفعل الماضي الناقص, و"كان" كناسخ احتلت مكانة في هذا التركيب, ذات أهمية تلحظها من خلال التقديرات التالية:

– ألا أن ابن الزبير كان حبرا من أحبار هذه الأمة –ألا إن ابن الزبير حبر من أحبار هذه الأمة – ألا إن ابن الزبير من أحبار هذه الأمة – ألا إن ابن الزبير كان من أحبار هذه الأمة.

ويتركز دور الفعل الناسخ " كان" من خلال استغراقها في الدلالة على زمن الماضي مع أدوات التوكيد "ألا " و "أن", أما بعد قتله فكأنه بهذا يقلل من مكانته الدينية, ويدعم بهذا بالجار والمجرور من "أحبار" المتعلق بالخبر المحذوف "حبرا" وبذلك فان توظيفه النواسخ مع ما فيها من حذف لأحد معموليها يعطي الكلام دقة وإيجازا, ويغير في الفكرة التي كان المتلقي ينتظرها مع الناسخ "إن" الذي تصدرت به الجملة: «ألا وإنكم ستقولون بعدي مقالة

---

[1] المصدر نفسه, ص 117.

[2] المصدر نفسه, ص 117.

[3] ابن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة لابن زيدون .

ما يمنعكم من إظهارها وإلا مخافتي»[1]. لقد تقدم الظرف (بعدي) على المفعول به (مقالة) التي نفترض أنها تقدم الظرف (بعدي) حسب السياق العميق : "ألا إنكم ستقولون مقالة بعدي..."

والملاحظ أن الظرف (بعدي) يجنب الكلام ثقلا لا يستطيع أن يتخلص منه إلا الفعل (تقولون) عن المفعول به (مقالة), وهذا ما يعطي جمالية وحسن إيقاع للعبارة.

«فاختار الله له ما عنده وألحقه بهم»[2]. تقدم الجار والمجرور (له) على المفعول به "ما" وهذا للمحافظة على الجانب الصوتي, وللاهتمام بأمر المتقدم, فكان عبد الملك ابن مروان عند الحجاج مكانة بحيث يتقدم على المفعول به (ما) الذي يمثل الجنة, أو جوار الحق عز وجل.

«إن للشيطان طيفا, وإن للسلطان سيفا»[3], تقدم كل من الجار والمجرور (للشيطان), (للسلطان), في محل رفع خبر إن مقدم, وذلك للموازنة بين العبارتين أو الكلمتين طيفا أو سيفا.

من صور التقديم أو التأخير أيضا قوله في خطبته بعد مقتل أن الزبير: «موج ليل إلتطم وانجلى بضوء صبحه»[4], ففي البنية السطحية يظهر لنا أن هناك تقديما وتأخيرا بين الفعل والفاعل, (فموج) فاعل تقدم على فعله (انجلى), وهذا التقديم للفاعل هو الذي يخلق لدى المتلقي انفعالا يعمق لديه الإحساس بهول الفتنة التي أشعلها عبد الله ابن الزبير, فلو قال: انجلى موج ليل التطم بضوء صبحه, لكان الكلام عاديا, لا يخلق أي شيء من عناصر المفاجأة التي يريدها الحجاج لتعميق الأثر النفسي, ولعل هذه العبارة أخذت بعدها الجمالي من عنصرين هما التقديم والتأخير, وكذلك الحذف, فيمكن تقدير المحذوف بقولنا: "هو موج ليل التطم", وانجلى بضوء صبحه, فيصبح الفاعل, بهذه الصورة, خبرا لمبتدأ محذوف تقديره (هو), الضمير المنفصل.

المطلب الثالث : الاختيار

---

(1) ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد, ج4, ص 122.

(2) الجاحظ : البيان والتبيين, تح عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي بالقاهرة, ج1, ط7, 1998, ص 244.

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

(4) شهاب الدين نويري: نهاية الأدب, مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة,1927, ج7, ص 244.

لقد عرف النقاد القدماء ظاهرة الاختيار في الأسلوب, فقد أشار الناقد بشر بن المعتمر في صحيفته النقدية, واعتبرها من قبيل الصناعة الشعرية, وأكد على خاصية الاختيار في التشكيل الجمالي و الأسلوبي للخطاب بقوله: «...ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما فان حق المعنى الشريف ومن حقهما أن تصونهما هما يفسدهما...وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال...» [1]

ويورد الجاحظ صحيفة أبي الأشعث الهندية الأصل, فإذا فيها: «أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة, وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح قليل اللفظ, متغيرا للفظ, لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة والملوك بكلام السوقة...» [2] , وأيضا نور الدين سد يرى: «وظاهرة الاختيار هي مرادف لمفهوم الصناعة التي تتردد كثيرا في مقولات النقاد القدماء»[3]

وبخاصة عند الجاحظ في تعريفه لمفهوم الشعر: «وإنما الشأن في إقامة الوزن, وتمييز اللفظ, وسهولته, وسهولة المخرج وفي صحة الطبع, وجودة السبك, فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير»[4]. ونقصد هنا به ما عرف في البلاغة العربية "بالأرصاد", وهو من وجوه البلاغة التي يظهر فيها قصد الأديب أي الاختيار, وقد حظي باهتمام البلاغيين القدامى, وقد سماه بعضهم باسم «التسهيم»[5] أو التوشيح, يقول ابن رشيق: «وما أظن هذه التسمية إلا من توشيح البرود وهو أن ترى ترتيب الألوان, فتعلم إذا أتى احدهما ما يكون بعده, ويمكن أن يكون في وشاح اللؤلؤ, والخرز »[6]. أما عند القزويني «فهو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل عليه إذا عرف الروي نحو: وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون».[7]

---

(1) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب, م2, ص287.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين, ج1, ص 91.

(3) مرجع نفسه ، ص 65.

(4) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب,ج1,ص163.

(5) الجاحظ: الحيوان شرح وتح الدكتور هارون عبد السلام, شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر, ط2, 1965,ج3, ص 131-132.

(6) ينظر الخطيب القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، تح عبد الرحمان البرقوقي ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط1 ، 1904 ، ص 356.

(7) ابن رشيق القيرواني: العمدة, ج2, ص 51.

ومن الأرصاد قوله: «إن الله كفانا مئونة الدنيا, وأمرنا بطلب الآخرة, فليته كفانا مئونة الآخرة وأمرنا بطلب الدنيا...» [1] فان الشطر الثاني من العبارة يمكن للمتلقي أن يكلمه أو يستنتج معناه من خلال أو الكلام, وهذا ما يجعل القارئ يشارك المبدع في تشكيل نصه اعتمادا على بعض القرائن اللفظية من مثل قوله (فليته) التي تفيد التمني الدال على المعنى المعاكس للعبارة التي قبلها.

ومن الأرصاد قوله: «...ألا إن الخير كله بحذافيره في الجنة, ألا وإن الشر كله بحذافيره في النار...» [2], وهذا لأنهما على الضد مع الشر والنار وعادة ما يقع هذا الأسلوب بين المعاني المتقابلة, وهنا يبدو القارئ أو المتلقي يشارك في تشكيل النص, قوله: «اللهم أرني الغي غيا فأجتنبه, وأرني الهدى هدى فأتبعه»[3]. فمضمون الجملة الأولى دعاء الخطيب أن يدعو بالهدى لنفسه, ويتعوذ بالله من الغي والقرينة الدالة على الأرصاد قوله "فأجتنبه", التي تطلبت من المتلقي أن ينتظر دعاء بإتباع الهدى. ولعل من جمال الأرصاد في خطب الحجاج يكون بفعل السجع أو القوافي السجعية فقوله: «يا أهل العراق»[4] يوحي بما ينتظره منه المتلقي من كلمات يحمل حرف (القاف) فيها سبا وشتما لأهل العراق, فلا شك أن المرصودة هي قوله: «...ومعدن الشقاق والنفاق ومساوئ الأخلاق... [5]» وقد عمل تكرار هذه العبارة في خطب الحجاج على إعطاء هذا الأرصاد أهميته وقيمته وسهولة إدراكه دون كبير معاناة.

قوله: «أما والله إن أبغضتموني لا تضروني, وان أحببتموني لا تنفعوني»[6]. لعل ما يرصده المتلقي من العبارة الأولى كان بسبب الشرط والنفي "إن–لا" ولابد للشرط من جواب هو ما يرصده عنها وهو قوله: «و إن أحببتموني لا تنفعوني»

---

(1) المصدر السابق: الخطيب القزويني ، ص 356.

(2) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب م2, ص296.

(3) أحمد زكي صفوت : المرجع نفسه, ص 296.

(4) المرجع نفسه, ص 303.

(5) المبرد : الكامل في اللغة والأدب, تح عبد الحميد هنداوي, المملكة العربية السعودية, ج1, ص 282.

(6) المصدر نفسه, ج1, ص 282.

يشترط بعض الدارسين الإحاطة بما تقدم من الكلام لأدراك آخره [1] وقوله كذلك: «وما أنا بالمستوحش لعداوتكم ولا المستريح لمودتكم» [2], فلا يكمل المعنى إلا بإضافة العبارة الثانية وهي قوله: ولا المستريح إلى مودتكم.

فالتركيب الذي يحتوي على إنزياحات لغوية في عناصره هو القادر على خلق جمالية التلقي للنصوص الخطابية, يعكس ذلك الذي يأتي على نسق الترتيب العادي للجملة, «ومن هنا وجه البلاغيون اهتماما خاصا لهذا المبحث, ورصدوا كثيرا من الدلالة, أو بمعنى أصح ما يمكن أن تتغير به الدلالة تغيرا يوجب لها المزية أو الفضيلة »[3]. ومن هنا كانت خطب الحجاج بما مارس عليها من انزياح في تراكيبه وجمله ذات وقع خاص على المتلقي, وذات خصائص لطيفة لا تتوفر لغيرها من النصوص الخطابية في العصور الزاهرة للخطابة العربية.

- المبحث الثالث : الانزياح في الأساليب الخبرية والإنشائية

ورد لفظ التراكيب عند ابن خلدون في معرض حديثه عن البلاغة يقول: «أعلم أن الكلام الذي هو العبارة والخطاب إنما سره وروحه في إفادة المعنى, وأما إذا كان مهملا فهو كالأموات لا عبرة به و وكمال الإفادة هو البلاغة على ما عرفت من حدها عند أهل البيان لأنهم يقولون هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال, وتلك الشروط والأحكام للتراكيب في المطابقة استقريت من لغة العرب وصارت كالقوانين»[4]. وقد الجرجاني الحديث عن مسائل التراكيب اللغوية لما رأى من اهتمام العلماء في عصره منصب فقط على الوقوف عند قوانين النحو, ومدلول الألفاظ المفردة, والجمل المركبة, والانصراف عن معاني الأساليب, ومغازي التراكيب, الأمر الذي دفعه للاهتمام بعلم المعاني الذي يهتم بالتراكيب, والبيان الذي يهتم بالصور البيانية. [5]

ويبدو أن ابن خلدون يركز على المعاني والدلالات التي تفيدها التراكيب, يقول: «ثم يتبع هذه الإفادة لمقتضى الحال التفنن في انتقال التركيب بين المعاني بأصناف الدلالات

---

(1) ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة ,م1, ص 346.

(2) ينظر أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة والبيان والبديع, ص324.

(3) ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة, م1, ص 346.

(4) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية, ص 329.

(5) ابن خلدون: المقدمة, المكتبة المصرية صيدا ، بيروت, تح درويش جويدي ,ط1, 1999 ص 581.

يدل بالوضع على معنى ثم ينتقل الذهن إلى ملزومة أو شبيهه فيكون فيه مجازا: إما باستعارة أو كناية كما هو مقرر في موضعه ويحصل للفكر بذلك الانتقال لذة كما تحصل في الإفادة وأشد, لأن في جميعها ظفرا بالمدلول من دليله, ثم لهذه الانتقالات شروط وأحكام كالقوانين صيروها صناعة سموها بالبيان, وهي شقيقة علم البيان,وهي شقيقة علم المعاني المفيد المقتضى الحال, لأنها راجعة إلى معاني التراكيب ومدلولاتها, وقوانين علم المعاني راجعة إلى أحوال التراكيب أنفسها من حيث الدلالة»[1].

ويؤكد ابن خلدون أن البلاغة مختصة بدراسة أحوال التراكيب بقوله: «ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى ومن خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان»[2], والتراكيب تتكون من الجمل وغير الجمل, الإنشائية والخبرية, والاسمية والفعلية, متفقة وغير متفقة, مفصولة وموصولة, على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي [3]. ونقصد بالتركيب البلاغي هنا كل أشكال المجاز اللغوي,والتركيب الخبري و الإنشائي, التي يقع فيها الانزياح في التركيب السنادي من الوجهة البلاغية. وقد درس بعض النقاد أشكال التركيب البلاغي المتمثلة في الاستعارة والمجاز بكل أنواعه. [4]ويعبر البعض عن الانزياح البلاغي بعدة مصطلحات ومقولات حداثية, ولكنها ترتكز,في منطلقاتها الأسلوبية, على البلاغة العربية القديمة, فقد تحدث رابح بوحوش عن ما يسمى« المنافرة في العلاقات الاسنادية»[5], في سياق حديثه عن المجاز العقلي عند البحتري وهنا سنتعرض للانزياح الخبري والإنشائي, لتستجلي ما فيهما من عناصر الاستبدال والمجاورة في التركيب الاسنادي للمسند والمسند إليه أي ما يعرف لدى البلاغيين بالأغراض البلاغية.

- المطلب الأول : الأسلوب الخبري

من المعلوم أن التواصل بين أفراد المجتمع الواحد لا يتم إلا بواسطة الأخبار, فالمتحدث يخبر المخاطب بما في نفسه لأهداف كثيرة ومتعددة, ومن أجل ذلك يستخدم

---

(1) المصدر نفسه , ص 581.

(2) ابن خلدون: المقدمة، ص 581.

(3) المصدر نفسه : ص 569.

(4) ينظر المصدر نفسه : ص 571

(5) ينظر محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط2005, ج4, ص81, 69.

وسائل التعبير من إشارة وكلمة وجملة. فالكلام مهما كان ينقسم إلى خبر وإنشاء, وقد دفعتنا الحاجة إلى تلمس مواطن الجمال في الأساليب البلاغية في خطب الحجاج بن يوسف, الخبرية منها والإنشائية, وإدراك عناصرها اللغوية والبنيوية والفنية المتألقة, والحاملة لقيم فنية رفيعة المستوى, في أداء المعاني المختلفة, التي تربط بين النص والجمهور المتلقي. وعن نشأة الدراسة البلاغية حول الخبر والإنشاء, يقول عبد العزيز عتيق: «لعل مفهوم الخبر والإنشاء قد نشأ مع نشأة الجدل في عصر المأمون حول فتنة القول بخلق القرآن»[1], وقد انقسم أصحاب الفرق من معتزلة وغيرهم حول هذه القضية.

وقد عني فيما بعد البلاغيون بمسألة الخبر في القرآن وفي مأثور العرب شعرا ونثرا, فحددوا مفهومه, وأنواعه, وأغراضه البلاغية, في الكلام, يقول الخطيب القزويني في كتاب الإيضاح: «اختلف الناس في انحصار الخبر في الصادق والكاذب فذهب الجمهور إلى أنه منحصر فيهما ثم اختلفوا, فقال الأكثر منهم: صدقه مطابقة حكمه للواقع وكبه عدم مطابقة حكمه له, هذا هو المشهور وعليه التعويل, وقال بعض الناس[2] صدقه مطابقة حكمه لاعتقاد المخبر صوابا كان أو خطأ, وكذبه عدم مطابقة حكمه له» [3].

«واحتمال الخبر للصدق والكذب إنما يكون بالنظر إلى مفهوم الكلام الخبري ذاته, دون النظر إلى المخبر أو الواقع, لو جدنا أن من الأخبار ما هو مقطوع بصدقه لا يحتمل كذبا, وما هم مقطوع بكذبه لا يحتمل صدقا»[4].

ومن الخبر ما يبتدئ المخبر به, فيختص باسم "الخبر", ومنه ما يؤتى به بعد سؤال فيسمى "جوابا" كقولك في جواب من سألك : ما رأيك في كذا؟ فتقول رأيي كذا. وهذا يجوز أن يكون ابتداءا منك فيكون خبرا, فإذا أتى بعد السؤال كان جوابا كما قلنا. [5] يورد القزويني بعض آراء العلماء, يقول «وأنكر الجاحظ انحصار الخبر في القسمين وزعم انه ثلاثة أقسام: صادق وكاذب وغير صادق ولا كاذب, لأن الحكم إما مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر له أو عدمه, وإما غير مطابق مع الاعتقاد, والثالث غير مطابق مع غير الاعتقاد, وكل منهما

---

(1) رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري, دار العلوم للنشر والتوزيع الجزائر, 2006, ص 233.

(2) عبد العزيز عتيق: علم المعاني, ص 33.

(3) يقصد شيخ المعتزلة أبا إسحاق إبراهيم بن سيار المعتزلي, أستاذ الجاحظ

(4) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة, المعاني والبيان والبديع, ص 26.

(5) عبد العزيز عتيق : علم المعاني ، ص 37.

ليس بصادق ولا كاذب, فالصدق عنده مطابقة الحكم للواقع مع اعتقاده »[1], وهذا القول مع ما فيه من فلسفة لغوية فإن "الخبر" كلام يحتمل الصدق والكذب, ومهما كان بالنظر إلى غير دون ملقي الخبر, ويؤكد هذا علي سلوم في قوله: «الحكم على صدق الخبر وكذبه, يكون بمطابقة للواقع أو عدم مطابقته دون النظر إلى نية القائل أو اعتقاده»[2]

1- الانزياح في الأسلوب الخبري:

أ. إخراج الخبر بخلاف مقتضى الظاهر:

ترتبط الأغراض التي تخرج بخلاف مقتضى الظاهر بالمتكلم والمخاطب معا, فالمتكلم يعامل المخاطب على انه خالي الذهن متردد سائل, أو خالي الذهن شاك, أو خالي الذهن منكر, وكل ذلك مرتبط بمقاصد المتكلم ومعرفته وبتصوره لأحوال المخاطب, وقد ينزل المتكلم المخاطب المنكر منزلة غير المنكر والعكس صحيح لأن الأمر بلاغي معين [3], «وتقتضي الأحوال الخروج (العدول) عن مقتضى الظاهر, فيورد الكلام على خلافه لاعتبارات يلحظها المتكلم البليغ الذي يقدر المواقف, فيعطي كل موقف حقه من الكلام » [4], ويحتاج المتكلم إلى توكيد خبره بمؤكد أو أكثر حسب الحاجة في الخطاب, وهذا هو الشيء الحسن في الخطاب البلاغي, فحسنه تقويته بالمؤكدات المراعية لحال السامع. ويظهر لنا أن أنماط المؤكدات تستعمل في أغراض الخبر التي تكون بخلاف الظاهر, إذا انزل المتكلم مخاطبة منزلة السائل المتردد أو الشاك أو المنكر على الرغم من أنه خالي الذهن تماما من حكم الخبر.

ب. إنزال خالي الذهن منزلة الشاك أو المنكر:

وهي حال من الأحوال التي يدركها الحجاج في أهل العراق, فيختار لهم ما يناسب حالهم فيستعمل القسم و(إن واللام) كأدوات لتوكيد الخبر, ومن ذلك: «ألا واني أوصيته به إلا يقبل من محسنكم, ولا يتجاوز عن مسيئكم»[5], فقد استخدم أداة الاستفتاح (إلا), مع حرف التوكيد (إن) وأضاف إليها النفي(ألا) (أن, لا) وهم بهذا في منزلة المنكرين بالخبر,

---

(1) ينظر قدامة بن جعفر: نقد النثر ، دار الكتب العلمية ، بيروت, لبنان, 1995, ص 44.

(2) ينظر الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة, ص 26-27, وأيضا ينظر السكاكي .

(3) السكاكي : مفتاح العلوم, ص 251, 252.

(4) علي سلوم: بلاغة العرب, نشأتها, تطورها, علومها, دار المواسم للطباعة, والنشر والتوزيع, ط1, 2002, ص 104.

(5) ينظر الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة, ص 31, وأيضا علم المعاني, ص 49.

والحجاج في أساليبه يستخدم القسم بكثرة لتوكيد خبره مثال ذلك قوله: «والله ما يسرني ألا أموت»[1].

«أما والله إني لأحمل الشر بحمله» [2] إن لام التوكيد هنا ارتبطت بالفعل أحمل, فهي واقعة في جملة فعلية واقعة خبر للحرف المشبه بالفعل أني (أحمل الشر) التي الخطيب التأكيد على مضمونها, وسبقت بالقسم زيادة, في قوة التقرير للحكم من طرف الخطيب الذي تتوفر فيه شروط الاستعلاء وكانت بنية هذا التركيب الأصلية هي إيراده دون مؤكدات وذلك بأن ينزل المخاطب منزلة الخالي الذهن: بأن يقول أنا أحمل الشر.

«واني لأرى أبصارا طامحة وأعناقا قامت متطاولة, ورؤوسا قد أينعت »[3]

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

« وإني لصاحبها»[4] يلعب الواو دور الإضافة لكنه للتوكيد على مضمون الخبر (صاحبها) المقترن بلام الابتداء' مع ضمير الوصل (الهاء) التي تعود على الأبصار, والأعناق, والرؤوس. ووجه الجمال هنا هو صيغة الانزياح, فبالتركيب العادي (أنا صاحبها) الذي أضفته عليه أداة التوكيد (إن) و (اللام).

«إني أنذر ثم لا أنظر»[5] لقد كان بإمكانه, أن يقول: " أنا انذر ثم لا أنظر"و لكن رغبته في أن يجعل للخبر الملقى قوة في القناع عمد إلى توكيده باني ثم هو دائما يضع في الحسبان أن المتلقي منكر لما يسمع من الخبر.

---

(1) علي سلوم : بلاغة العرب, نشأتها, تطورها, علومها, دار, ص, 108.

(2) ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك, ج6, ص 343.

(3) المصدر نفسه: , ج6, ص 343-242.

(4) المبرد : الكامل في اللغة والأدب, ج1, ص 282 .

(5) المبرد : الكامل في اللغة والأدب, ج1, ص 282.

« لأنكم طالما أوضعتم في الفتن»[1]. ما من شك في أن هذا التركيب البلاغي يحمل في طياته معنى الجدال بالحجة والدليل, فاللام في قوله (لأنكم) هي التوكيد وذكر السب في استحقاقهم العقوبة التي ينوي تسليطها عليهم. فلو قال: " طالما أوضعتم في الفتن" لما كان له تأثير يذكر في سياق الحال والمقام. من خلال هذا الحشد لأدوات التوكيد نستطيع كشف التركيبة العقلية للشعب العراقي كما تصوره الحجاج وكما عبر عنه في خطبه.

«فإنكم كأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون »[2]. لقد ارتبط خبر إن (كأهل) باللام, وهذا ما أعطى مضمون الكلام قوة في تقرير الحكم في ذهن السامع, فقد تجاوز باللام حدود التشبيه إلى التأكيد على كفرهم بنعم الخليفة عليهم, لذلك ينتظر المخاطب مباشرة النتيجة وهي الجوع والخوف الذي سينالهم, وقد اكتست هذه الجملة الخبرية انزياحها عن طريق تباينها مع بنية العمق الأساسية الأصلية وهي: " أنتم كأهل قرية كانت آمنة يأتيها رزقها...فأذاقها الله لباس الجوع بما كانوا يصنعون ".

«أما والله لتستقيمن على طريق الحق أو لأدعن لكل رجل منكم شغلا في جسده» [3] تتكرر في هذا التركيب ارتباط فعلين مضارعين بلام الأمر التي تفيد الوجوب وذلك يوحي لنا أن الحجاج كان يريد أن يثبت أقدامه فيهم ويوحي لهم بالجد, لأن العراقيين كانوا قد ألغوا التصدي لولاة بني أمية' ويحرصون على اختيارهم في المصادقة الأولى التي يقابلونهم فيها.[4]

فهذه الجمل الخبرية اشتملت على أدوات التوكيد, ولقد ارتبط الخبر في كل منها باللام التي يطلق عليها النحاة لام الجحود ولا سبيل لإنكار الخبر من طرف المخاطب.

اللام ونون التوكيد الثقيلة: «أما والله لأحونكم لحو العصا »[5] فالمخاطب المتردد يمكن أن يلقى إليه الكلام بمؤكد واحد أما إذا أحس المخاطب أنه منكر للخبر جاء بأكثر من مؤكد, وجملة "لألحونكم لحو العصا" جملة خبرية, مؤكدة بالقسم وحرف (اللام) ونون التوكيد

---

(1) المصدر نفسه، ص 282.

(2) النويري: نهاية الأدب, ج7, ص 244 .

(3) المصدر السابق: المبرد , ج1, ص 282.

(4) المصدر نفسه , ص 282.

(5) المبرد : الكامل في اللغة والأدب, ج1, ص 282.

الثقيلة والمفعول المطلق و فالأصل أن تخرج وفق مقتضى الظاهر, وتكون (سألحوكم لحو العصا) لأن المخاطب في حقيقة الأمر أما خير مضمونه جملة من العقوبات المتوالية: لحو العصا و قرع المروى, عصب السلمة, ضرب غرائب الإبل.

«لأقرعنكم قعر المروة»[1] ألقى إليهم مؤكدا بلام الابتداء ونون التوكيد الثقيلة التي أعطت النص قوة وبلاغة بحيث أخرجته بخلاف مقتضى الظاهر الذي كان يمكن أن يرد بالشكل التالي : " أنا أقرعكم قرع المروة" لكن إدراك الحجاج لإنكار أهل العراق وخروجهم على ولاة أمرهم جعله يمارس عليه خروجا (انزياحا) أعطى العبارات الخبرية قوة لا تدع لدى المخاطب مجالا للشك.

«لأضربنكم ضرب غرائب الإبل» , «ولأعصبنكم عصب السلمة» [2] والأمر نفسه في هذين التركيبين البلاغيين الذين ينتميان في الأصل الظاهر إلى الضرب الابتدائي, وهذا هو السر في تميز خطب الحجاج عن خطب من سبقه, يقول حسين علي صافي, معلقا على هذه الأساليب: «»أما الأسلوب, يعني الخبري, فهو كما ترى أسلوب خطابي مستقيم راعى فيه الحجاج المقام ومقتضى الحال, وحال العراقيين حين ذاك يتطلب الحزم والشدة ولا يناسبه من الكلام إلا ما كان قويا غليظا به عنف وشدة»[3].

«إن الشيطان قد استبطنكم» [4] لقد تحقق في هذا الأسلوب الخبري جماليتين, أحدهما بلاغية والأخرى نحوية, فالبلاغية خروج الخبر عن النوع الابتدائي الذي يحققه المستوى النحوي بقولنا : (استبطنكم الشيطان) دون تقديم أو تأخير, ودون مؤكدات لفظية, وجمال الخروج (الانزياح) كان بفضل أداة التوكيد: "إن" و "قد" اللتان ساعدتا التركيب النحوي على تقديم عناصر على أخرى " الشيطان" كمسند ايه للاهتمام بالخبر وتقريره من الناحية البلاغية.

ج. إنزال خالي الذهن منزلة السائل المتردد:

أ) «قد لفها الليل بسواق حطم»[5]

---

(1). ينظر إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب, دار الثقافة بيروت لبنان, ص 278.

(2) الجاحظ : البيان والتبيين , ج2, ص301.

(3) المصدر نفسه, ج2,ص 301.

(4) حسين علي صافي: الحجاج حياته وخطاباته, مطابع الدار القومية, مصر , ص 48.

(5) المصدر السابق. الجاحظ, ج2, ص138.

ب) «قد لفهما الليل بعصلبي»[1]

ت) «قد شمرت عن ساقها فشدوا»[2]

ث) «ولقد فررت من ذكاء»[3]

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

القسم + اللام + نون التوكيد الثقيلة: «أما والله لو أمرت الناس أن يأخذوا في باب واحد فأخذوا في غيره لكانت دمائهم لي حلالا من الله»[4]. « والله لأجعلكم كالرسم الداثر»[5] «أما والله لتستقيمن على طريق الحق أو لأدعن لكل رجل منكم شغلا في جسده»[6].

فقد أكثر الحجاج من صيغ توكيد الخبر حتى ينزل غير المنكر لكلامه منزلة المنكر, بما استعمل في تراكيبه من أساليب التوكيد من قسم ولام التوكيد ونون التوكيد الثقيلة,وهذا لتقوية كلامه وإعطائه صفة التأثير لينزاح الشك من أذهان العراقيين.

- المطلب الثاني :الأسلوب الإنشائي

«إذا كان الإنشاء قسيم الخبر, وكان الخبر هو ما يحتمل الصدق أو الكذب, فإن الإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته, وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه»[7]. لأننا لا يمكن أن نقول لشخص يقول:

(دعو الضغائن فإنها تفسد صلة الأرحام) أنت صادق أو أنت كاذب, على العكس من الأسلوب الخبري الذي يوصف بذلك, ويعرفه أحمد مصطفى المراغي بقوله الذي لا

---

(1) المبرد : الكامل في اللغة والأدب, ج1, ص 282 .

(2) المصدر نفسه ، ص 282 .

(3) المصدر نفسه, ص 282.

(4) المصدر نفسه, ص 282.

(5) المصدر نفسه, ص 282

(6) ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد, ج4، ص 117.

(7) ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد, ج4, ص 117.

يختلف كثيرا عن تعريف عبد العزيز عتيق «المعنى المصدري وهو إلغاء الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه»[1].

ولعل الأسلوب الإنشائي مرتبط, في حقيقة الأمر بمشاعر المتلقين وأحاسيسهم, يقول إحسان النص: «وخاطبة العواطف تحتاج إلى أسلوب خاص هو ما دعوناه بالأسلوب العاطفي ومن ركائز هذا الأسلوب الاتكاء على الأسلوب الإنشائي باستخدام صيغ النداء و التعجب والاستفهام والتساؤل والتمني والخطاب (الأمر والنهي) مع ما تؤديه هذه الصيغ من معان إضافية كالتوبيخ والتقريع والتهديد والدعاء والتيئيس والتهكم والتحقير...» [2].

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

1- الأساليب الإنشائية في النص الخطابي:

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

أ. **الأمر:**

وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء و الإلزام[3] , ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لغيره على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه, والأمر واحد من الصيغ الإنشائية الأقل ورودا في النص الخطابي عند الحجاج. ومن أغراضه البلاغية:

1) الترغيب والترهيب:

«ألا فاعلموا وانتم من الله على حذر واعلموا أنكم ملاقوه ليجزي الذين أساؤوا بما عملوا ويجزي الذين أحسنوا بالحسنى»[4] , وهو أمر من الحجاج لأهل البصرة ليس المقصود منه أن يتأكدوا من قضية العقاب والثواب من الله عز وجل, وليس المراد به أمرا آخر وكلاما آخر, غير ظاهره, وهنا انزياح بلاغي لوظيفة الأمر الحقيقية, وقد تفطن البلاغيون لهذه

---

(1) المبرد: الكامل في اللغة و الأدب ، ج1, ص57.

(2) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة والبيان والمعاني والبدي, ص 61.

(3) إحسان النص: الخطابة السياسية في عصر بني أمية, ص135.

(4) السكاكي : مفتاح العلوم, ص 428.

الظاهرة وعبروا عنها بالخروج عن المعنى الحقيقي [1], وهذا الخروج يحقق غرضا بلاغيا هو "التذكير ", والأصل في الأسلوب يكون على هذا النحو: أذكركم أن الجزاء من جنس العمل في الآخرة, وفيه من التهديد ما فيه من القول.

2) التحقير :

والتحقير هو الحط من قيمة المخاطب(المتلقي), ويتخذ لذلك صورا إنشائية متعددة منها الأمر في قوله: « فانزلوا مع اليهود والنصارى »[2], ولا يعتقد أن الحجاج يطلب منهم تحقيق هذا الأمر على وجه الإلزام والوجوب, إنما حمله غضبه منهم, إذ رآهم يتقاعسون عن الخروج لقتال شبيب الخارجي, إلى احتقارهم يجعلهم في منزلة أهل الذمة بهذا الأسلوب الذي يخرج عن معناه الحقيقي إلى معنى التحقير,وقد وضح علماء البلاغة كيف يخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معان تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال [3]

3) الاستفهام :

هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به [4] , أو هو سؤال عن حقيقة أمر, أو عمل, ويتعلق إما بالمسند, وإما بإسناد, سواء تعلق بهذا أم بذلك انه يكون دائما بإحدى أدوات الاستفهام التي حددها السكاكي وغيره وهي: الهمزة, و أم, وهل, وأي, وكم, وكيف, وأي, ومتى, وأيان [5], وهذه الأدوات يا يرى البلاغيون منها ما هو مختص بطلب التصديق, ومنها ما هو لطلب التصور والتصديق كالهمزة [6].

وسائر الأساليب الاستفهامية للتصور دون التصديق, ويتكون الاستفهام من المستفهم (المخاطب) والمستفهم عنه (الأمر الذي يسأل عنه), وأداة الاستفهام, وأما معانيه فتابعة للسياق والقرائن, وفي هذا الصدد نتعرض لدراسة الانزياح (العدول) فيما يسمى بالأغراض

---

(1) أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب, م2, ص 297.

(2) ينظر عبد العزيز عتيق: علم المعاني ص 64.

(3) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب, م2, ص 464.

(4) ينظر السكاكي: مفتاح العلوم, 428.

(5) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع, ص 63.

(6) ينظر السكاكي,مفتاح العلوم ، ص 418.

البلاغية التي يخرج إليها الأسلوب الإنشائي, وتتبع المعاني الأصلية وغير الأصلية, حسب الدلالات التي يحيل عليها الاستفهام ومنها:

أ. **التقرير** :

وهو حمل الخطيب المتلقي على الإقرار بما يعرفه إثباتا أو نفيا, لغرض من الأغراض البلاغية أو من أدواته التي حددها له الجرجاني الهمزة الداخلة على الفعل أو الاسم [1], نحو قول الحجاج مخاطبا العراقيين:

ألستم أصحابي بالأهواز؟ [2] فالاستفهام هنا ظاهره الشك في الاسم لأنه اعتمد على الهمزة والفعل الماضي, وهو ما تحدث عنه الجرجاني [3], وبلاغة هذا الأسلوب هنا تتجلى في أن الخطيب يعمد إلى حمل المتلقي وهم أهل العراق على الإقرار بما استفهم عنه أو ادعاه, ولم يقصد طلب الفهم أو السؤال, ولذلك خرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معنى الإقرار بالفعل الذي بدر من العراقيين في موقعة دير الجماجم.

ب.**الإنكار** :

يخرج من معناه الأصلي لبيان أن المخاطب ينكر الأمر الذي لا ينبغي له القيام به, وفيه يكون الخطيب منفعلا محنقا على خصومه, يقول أشرف محمد موسى: «هناك الإلقاء الذي يقوم على التحميس والانفعال الغاضب وهذا اللون تكثر فيه الأساليب الإنشائية والاستنكارية فمن أمر إلى الاستفهام إلى النهي»[4] ومن هذا القبيل قوله : هل استخفكم ناكث؟ [5] أو استغواكم غاو أو استنصركم ظالم, إلا تبعتموه, و آويتموه, ونصرتموه وزكيتموه؟ [6], ويظهر من هذا الاستفهام, الذي خرج عن طلب الحكم بالثبوت في الأصل الذي حدده العلماء [7], أن الحجاج يهدف إلى الاستنكار لفعل العراقيين, وتوبيخهم, وبأنه لا ينبغي عليهم أن يساندوا حركات المعارضة وأقطابها, وانه منكر لفعلهم هذا الذي يخل بأمن الدولة, ويهدد الاستقرار السياسي العراقي.

---

(1) ينظر المصدر نفسه: ص 419.

(2) عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز, ص113-114.

(3) الجاحظ:البيان والتبيين, ج2, ص138.

(4) ينظر المصدر السابق: الجرجاني, ص 111.

(5) أشرف محمد موسى: الخطابة وفن الإلقاء, مكتبة الخانجي بالقاهرة, مصر 1978, ص99.

(6) الجاحظ, البيان والتبيين ،ج2, ص 139.

(7) المصدر نفسه, ج2, ص 139.

«فان الحجاج اعتمد تنوع الإيقاع, يتنقل فيه من النداء إلى السرد والتقرير, ومن صيغة الماضي إلى صيغة الحاضر التي تدل على الاستمرار والديمومة, وتنتهي بالاستفهام المنطوي على معنى التعجب والاستنكار, مثيرا الأسماع والخواطر والقلوب»[1].

ج. **التوبيخ :**

حينما يقوم المخاطب بعمل يتطلب التوبيخ فان الخطيب يتحتم عليه أن يوبخه, وحينما تمر أحداث وتجارب ووقائع ولم يتعظ بذلك أيضا يستحق التوبيخ ومن ذلك قول الحجاج لأهل العراق الذين لم تنفع معهم كل أساليب الوعظ والإرشاد يقول:

«كيف تنفعكم تجربة؟ أو تعظك وقعة؟ أو يحجزكم إسلام, أو ينفعكم بيان؟ »[2].

فليس الاستفهام هنا لغرض الفهم أو غير ذلك إنما هو لتوبيخ أهل العراق, فقد حقق بهذا خروجا عن المعنى الأصلي إلى معاني تستفاد من السياق الكلام, ولا نعتقد أن أمرا كهذا يفوت الحجاج وهو الرجل الذكي في معرفة أحوال الناس الذين يحكمهم.

د. **الترهيب :**

لعل هذا الأسلوب الشائع في خطب الحجاج, وخاصة تلك المتعلقة بأهل العراق, ولذلك يستغل بعض الوقائع من أجل ترهيب الخارجين عن طاعة الخليفة, يقول: «ثم دير الجماجم وما يوم دير الجماجم؟»[3]. والحجاج طبيعة الحال, يعرف هذه الوقعة جيدا , وهي موقعة خلدها التاريخ, لما فيها ن قل وترويع وزهق لأرواح, وهو إذ يستفهم عنها لا يقصد بذلك إلا الترهيب, وهذا هو سر الجمال والإبداع في أسلوب الحجاج.

هـ. **التعجب :**

يلجأ الحجاج أحيانا إلى التعجب من أمر ما, أو موقف غريب, أو حالة تستدعي التعجب, يقول: «ما لي أرى علمائكم يذهبون وجهالكم لا يتعلمون, وشراركم لا يتوبون؟ »[4], الظاهر أنه يستفسر عن العراقيين لما يرى فيهم من موت العلماء, وبقاء الجهال على جهلهم, وعدم توبة الأشرار لكن واقع الحال ومقتضى الأمر لا يتطلب إجابة, وإنما هو تعجب اعترى الخطيب مما يراه من ذهاب علمائهم وجهلهم, وعدم توبتهم, وقد خرج الاستفهام بهذه الصورة

---

(1) ينظر السكاكي: مفتاح العلوم. ص419.

(2) إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب, ص 282.

(3) الجاحظ: البيان والتبيين, ج2, ص 138.

(4) الجاحظ: البيان والتبيين, ج2, ص 139.

عن معناه الحقيقي إلى غرض بلاغي هو " التعجب" كما يحمل جانب التعجب معاني "التوبيخ" أيضا.

ومن هذا القبيل كذلك, انزياح الاستفهام عن معناه, إلى غير معناه, أو إلى التعجب كقوله «مالي أراكم تحرصون على ما كفيتم, وتضيعون ما به أمرتم؟»[1]. فيتعجب من حرصهم على الدنيا, وقد قسمت فيها الأرزاق وليس الحرص بزائد في رزق احد, وهو عليم بهم, ولعل هذا الانزياح, في الإنشاء هو الذي يعطي الجمالية, للأسلوب في التعبير, وتوصيل المعاني التي يتطلبها السياق, ومقتضى حال المخاطب.

و. **التحدي :**

عرف عن الحجاج قدرته الفائقة على تحدي خصومه, فهو بعدما سمع الإشاعات التي تقول بموته تحامل على نفسه حتى صعد المنبر وقال: «وهل يرجو الحجاج الخير إلا بعد الموت؟» [2]. يبرز التحدي في أوج قوته حينما يعلن انه لا يخاف الموت, فهو رجل حرب خاض منها الكثير, والموت بالنسبة له أمر فيه خير, ولذلك خروج الاستفهام هنا عن معناه الأصلي واضح وبين إلى القصد الذي يفهم منه وهو التحدي. [3]

ز. **الوعظ:**

وذلك في قوله: أين الملوك والأولون؟ وأين الجبابرة والمتكبرون؟ [4] لا تخلو خطب الحجاج من الوعظ الذي أصيغ عليها طابعا دينيا يهدف إلى إيقاظ الوعي, والوازع الديني, وهو هنا لا يقصد مجرد الإجابة, فالكل يعلم أن الملوك السابقين له والجبابرة المتكبرون قد قضوا جميعا, إنما يهدف إلى الوعظ لأهل العراق وتذكيرهم بالموت والفناء المحتم لقطع أملهم في التمرد وإخماد ثوراتهم, ولذلك كان الحسن البصري رحمه الله يقول: « ألا تعجبون من هذا الفاجر؟ يرقى عتبات المنابر, فيتكلم بكلام الأنبياء, وينزل فيفتك الجبارين, يوافق الله في قوله ويخالفه في فعله»[5].

---

(1) أحمد زكي صفوت, جمهرة خطب العرب,ج2,ص 296.

(2) المصدر نفسه , ص 296.

(3) ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد, ج4, ص 123.

(4) ينظر ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة, ج1,ص 347.

(5) أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب, ج2, ص 301.

ح. الاستعطاف والتحبب:

في بعض المواقف نجد الحجاج يغير أسلوبه في الحوار, ويظهر ذلك في خطبته بعد مقتل ابن الزبير:«يا أهل الحجاز كيف رأيتموني؟ الم ألم أكشف ظلمة الجو, وطحينة الباطل بنور الحق؟»[1] وهو في قرارة نفسه يعلم انه هو الظلم بعينه, والحق ليس معه, وأهل الحجاز له كارهون, فهو لا يطلب التصديق إنما يطلب التقرب إليهم والتماس مودتهم وإقناعهم.

ط. اللوم والعتاب:

يعمد الخطيب أحيانا إلى لوم المخاطبين على سوء صنيعهم يقول: «زعمتم أني ساحر...فلم تقاتلون من يعلم مالا تعلمون»[2], يخرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى غرض هو اللوم والعتاب, وفيه مقارعة للحجة بالحجة. ومن أحسن صور الانزياح في الأسلوب الخبري أن ينزل الخبر منزلة الإنشاء ومن ذلك قوله: «جعلنا الله وإياكم من الذين إذا ذكروا بآيات ربهم لم يخروا عليها صما وعميانا»[3]

فهو أسلوب خبري أصله, الإنشاء, أمر لكنه من اقل منزلة إلى أعلاه تقديره: اللهم اجعلنا من الذين إذا ذكروا بآيات ربهم لم يخروا عليها صما و عميانا [4] وغرضه الدعاء, وهذا الأسلوب قليل في خطبه, كثير في أساليب القرآن الكريم وكذلك قوله: «يكون إلى أن يقع هذا خير» فالخبر لم يقع بعد, ولكنه خرج إلى غير الحقيقة غرضه التمني فقد كان الإنشاء معبرا عن انفعالات الحجاج التي تبدو واضحة, كما كان مظهرا تجلى فيه الانزياح في تركيب الكلام, حيث يطلق تعبيرا يريد به معنى آخر غير المعنى الظاهر الذي يفهمه المتلقي, وبذلك استطاع أن يجعل من أسلوبه إقناع وترهيب في الوقت نفسه. فالخطابة السياسية في عصر الحجاج كان من أهم صفاتها العنف والقوة والحرارة والتوتر العصبي, وهي مشاعر تتطلب الاعتماد على الإنشاء.

---

(1) المصدر نفسه: ج2, ص 287, 288.

(2) ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة, ج1, ص 346.

(3) المصدر السابق: أحمد زكي صفوت, ج2, ص 301.

(4) المصدر نفسه: ج2, ص 301.

الفصل الثالث

جماليات الصورة الفنية

في خطب الحجاج بن يوسف

-المبحث الأول: الصورة الفنية في الدراسات العربية

-المطلب الأول : الصورة الفنية في الدراسات العربية القديمة

تحتل الصورة الفنية حيزا هاما في الدراسات الأدبية الحديثة و القديمة من حيث مجال البحث و الاهتمام بتحديد ماهيتها و وظيفتها في العمل الأدبي و هذا الاهتمام ليس وليد اليوم أو الأمس بل هو قديم قدم الأدب و الفن, فمصطلح الصورة تعود جذوره إلى اليونان, و بالضبط إلى « فكرة الصورة و المادة التي نقلها شرح أرسطو» [1] و في ذلك يقول على البطل : « لقد سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي , إلى العرب مع الفلسفة اليونانية , و بلذات الفلسفة الأرسطية حيث دعم الفصل بين الصورة و الهيولى في هذه الفلسفة فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ و المعنى في تفسير القران الكريم , وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ و المعنى إلى ميدان دراسة الشعر الذي هوا رافد من روافد تفسير القران الكريم » [2] و في هذا الصدد يؤكد جابر عصفور هذا الرأي بقوله « و لقد تبلور هذا الفصل بين الألفاظ و المعاني , أول ما تبلور في بيئة المعتزلة الذين ألحوا على فكرة المجاز و حاولوا من خلالها فهم النص القرآني فهما ينزه العقيدة عن كل ما يتعارض مع أصل التوحيد الاعتزالي » [3]

هذا بالنسبة لأصل مصطلح الصورة عند فلاسفة اليونان و من تأثر أفكارهم أما في التراث العربي , فنجد الجاحظ قد أشار إلى الصورة في كتابه "الحيوان " من خلال نضرته التقويمية إلى الشعر , و إلى الخصائص التي تتوافر فيه و قد كان أول ناقد عربي يطرح فكرة الصورة على طاولة النقد الأدبي , و لفت الأنظار إلى العناية بها و ذالك حينما تحدث عن الشعر مشيرا إلى عنصر التصوير في قوله « و المعاني المطروحة في الطريق , يعرفها العجمي و العربي , و البدوي و القروي , و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخيير اللفظ ,وسهولة المخرج وكثرة الماء, و في صحة الطبع, وجودة السبك, فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج و جنس من التصوير » [4].

---

[1] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب , دار الثقافة للطباعة و النشر القاهرة ,1974 ص 383.

[2] علي البطل " الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري, دار الأندلس للطباعة و النشر بيروت , لبنان, ط 3, 1983 ص 15-16.

[3] جابر عصفور : الصورة الفنية ، ص 381.

[4] الجاحظ : الحيوان, ج3, ص. 131-132.

وفي هذا النص تحدث الجاحظ عن الصورة, و هو أول من ادخل عنصر التصوير في مفهوم الشعر, وقد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في أغناء الفكر بصورة حسية قابلة للحركة والنمو, تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية, لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها, فحينما يكون الشعر جنسا من التصوير يعني هذا قدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي, وهي فكرة قدمها الجاحظ لتكون المدخل الأول أو المقدمة الأولى لدراسة العلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى .

و قد أفاد البلاغيون العرب الذين جاءوا بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير وحاولوا أن يصبو اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى, و إن اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها.

ومع المضي إلى القرون التالية لعصر الجاحظ نجد أن قضية الصورة قد استحوذت على تفكير البلاغيين العرب وأصبحت كثيرة الورود في مؤلفاتهم ,وعبد القادر جرجاني من أمثالهم عندما برر استعماله لها من اجل الدلالة على طريقة التعبير على الفكرة الذهنية بواسطة الصورة المرئية وذلك حينما صرح بأن لفظة صورة ليست من اختراعه, وليس هو من بدأ في استعمالها وإنما كانت معروفة في كلام العلماء يقول في ذلك: « و اعلم أن قولنا الصورة إنما هوا تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا » [1], فعن طريق الصورة نميز بين الأجناس المختلفة .

ومن المعلوم أن نضرة القدماء إلى الصورة لم تخرج عن تصنيف الإطار المعروف للأشكال البلاغية التي ترد فيها من مجاز بأنواعه وتشبيه وكناية واستعارة وبذلك فالصورة عندهم تكاد تساوي التدقيق للأشياء « وهي نظرة مستمدة من الطبيعة فمن المعروف أن بيئة الشاعر العربي القديم كانت تفرض حضورها المؤثر في شعره , فمن الطبيعي إذن إن تلقى

هذه البيئة بضلالها الكثيفة على الصورة الفنية لديه» [2]

فلنقد العربي القديم كان يتناول الصورة الشعرية ضمن دراسته للأنواع البلاغية الاستعارة و الكناية, وسائر أنواع المجاز ولم تكن الصورة الشعرية مصطلحا نقديا كما هو

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز, ص 508.

(2) حسن كاتب : الصورة الفنية في شعر حاتم الطائي , مجلة العلوم الإنسانية جامعة قسنطينة العدد 12، 1999 ، ص 185.

الشأن بالنسبة للنقد الأدبي الحديث يقول علي البطل في هذا: « يتميز في تاريخ مصطلح الصورة الفنية مفهومان , قديم يقف في حدود الصورة البلاغية في التشبيه و المجاز , و حديث يضم إلى الصورة الباغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية و الصورة باعتبارها رمزا»[1]

- **المطلب الثاني : الصورة الفنية في الدراسات العربية الحديثة**

لقد أولى النقاد المحدثون الصورة اهتماما كبيرا, وما يدل على ذالك الكم الهائل من الدراسات التي أصبحت تتخذ من الصورة عنوانا لها, وذلك لما للصورة من أهمية بالغة في جذب المتلقي ليتفاعل مع المبدع.

ومن المعروف أن علماء العرب الذين درسوا الصورة قد ناثرو بالغرب عن طريق الاحتكاك بالآداب والدراسات الغربية, و بخاصة بعض الدراسات النفسية على يد علماء النفس وربطها بين الأدب وعملية الإبداع, ففي النقد الغربي يقول " بول ريفردي " معرفا: «إن الصورة إبداع ذهني صرف و هي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنة , و إنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين وواقعين تتفاوتان في البعد قلة و كثرة ... إن الصورة لا تروعنا لأنها و حشية أو خيالية, بل لان علاقة الأفكار فيها بعيدة و صحيحة »[2]

أما عالم النفس " فرويد " فيعرف الصورة بأنها رمز مصدره لا شعور, والرمز أكثر امتلاء. وأبلغ تأثير من الحقيقة الواقعة, فهو ماثل في الأساطير والخرافات والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي » [3] ومن هذا المنطق تصبح الصورة الفنية أداة يستعملها الشاعر أو الخطيب لتبليغ تجربته الشعورية إلى المتلقي, ولمحاولة إحكام السيطرة على عواطفه, وجعله يشاركه في هذه التجربة وهنا تكمن جمالية الصورة الفنية وأصالتها وإبداعها.

أما عز الدين إسماعيل فيعرفها : « بأنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع »[4] وفي هذا القول إشارة إلى أن مصطلح الصورة الفنية قد اخذ يتحرر من النظرة القديمة, التي بقيت تتردد في كتب البلاغة على وجه

---

(1) علي بطل : الصورة في الشعر العربي , ص 15.

(2) عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب , مكتبة غريب مصر ، ط4 , ص 62.

(3) المرجع نفسه :ص66.

(4) عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص 58.

الخصوص, لقرون عديدة في دراسة وتحديد الأشكال البلاغية للصورة الفنية, من تشبيه ومجاز, كناية واستعارة.

- **المطلب الثالث : الصورة الفنية في الخطابة**

و الخطابة فن من فنون الكلام, غايته إقناع السامعين واستمالتهم والتأثير فيهم, بصواب قضية أو بخطأ أخرى, و الخطيب الماهر من يستطيع أن يلعب بهذه العناصر لعبا فنيا, فيتخذ الوسائل المختلفة لإقناع بالأدلة والبراهين [1] وقد ربط بعضهم الخطابة بالمنطق حيث جعل من العقل أساسا يعتمد عليه الخطيب في أقناع جمهوره والتأثير عليهم وجعلوا التخيل التصوير مرتبطين بفن الشعر دون الخطابة, أو لنقل أنهم قلّلو من شأن الصور الفنية في الخطابة باعتبارها فنا يعتمد على الإقناع المنطقي, تقول الفت كمال روبي :« والخطابة يلتمس بها إقناع الإنسان بقصد إمالته للتصديق , أما الشعر فهو يقدم معرفة تخيله باستخدام المثالات و المحاكيات » [2]

يقول اشرف محمد موسى « ومن ثم كانت الخطابة ضرورة من ضرورات المجتمع في الحياة العامة, فما تجد عملا من أعمالها يحتاج إلى جدل وإقناع إلا كانت الخطابة أداة لذلك... الم تر كيف اقنع أبو بكر يوم السقيفة الأنصار, وأرضى المهاجرين وكيف دفع طارق ابن زياد جنده إلى الأندلس يفتحون أرضها ؟ وكيف نال الحجاج من جماح أهل العراق بما أرسل عليهم من صواعق كلامه ؟ »[3].

إن المتأمل في خطب الحجاج ابن يوسف يجد أن عنصر الإقناع لديه لم يكن معتمدا على أدلة وبراهين وحسب, بل كان في اغلبه معتمدا على الخيال والصور البيانية وكذالك على تشكيل الصورة الذهنية التي تعتمد على الحقيقة والواقع, و تحقق عندما يرسم إطارا يضع المتلقي في جو النص, معتمدا على الألفاظ والعبارات وما توحي به, يقول جابر عصفور في ذلك «إن الصورة نتاج لفعالية الخيال. وفعالية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه, و إنما تعني إعادة تشكيل, و اكتشاف العلاقات بين الظواهر, و الجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة » [4] أي في عمل فني موحد.

---

[1] ينظر اشرف محمد موسى : الخطابة وفن الإلقاء ، ص7.

[2] الفت كمال روبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن الرشد ، ص17.

[3] المرجع السابق: اشرف محمد موسى ص 8.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب .ص 373

ويرى محمد العمري أن الحجاج قد انفرد عن معاصريه من الخطباء بقدرته على التصوير يقول في ذالك « والحجاج واحد من خطباء العصر الأموي الذين يهتمون بالتصوير, وتبرز مقدرتهم الفائقة على الدوام, بل كثير ما كانت هي الحجة »[1] ذلك أن الصورة عنده عنصر من عناصر التأثير الوجداني على المتلقي, وكثيرا ما تقوم مقام البراهين العقلية, وذلك لغلبة الانفعال الوجداني عند الحجاج الذي ينقل من خلاله مشاعره اتجاه المتلقين لخطبه,و بخاصة إذا علمنا موقفه منهم قبل الإلقاء, لذلك قل عنصر الإقناع المنطقي, وغلب عليه التصوير بشكل واضح وملفت للانتباه, وهذا ما تميز به الحجاج في أسلوبه الخطابي.

و قد أدرك الخطباء قيمة التصوير والخيال في نقل العواطف والانفعال « فالخيال إذا هو الذي يترجم الشعور ويصوره, و لئن صح ذلك بالنسبة إلى الفنانين عامة. فهو أصح بالنسبة للخطيب » [2] الذي يهدف إلى جمهوره للتأثير عليه وشد اهتمامه إليه, والخطيب الماهر يدرك إن من انجح السبل للإثارة على شعور المخاطبين والتلاعب بعواطفهم إتباع الأسلوب التصويري في التعبير عن أفكاره و معانيه [3] ومن المؤكد أن الصورة الخيالية تفعل في النفس ما لا يفعله أداء الفكرة آداءا حقيقيا مباشرا [4] فالصورة الفنية أصبحت ضرورة لا يمكن للخطيب الماهر الاستغناء عنها, فهي وسيلته الناجحة في أداء معانيه و أفكاره, ونقل مشاعره إلى المتلقي, لذالك احتلت الصورة مكانة لا باس بها, وبخاصة عند الحجاج ابن يوسف الذي كان يعتمد على التصوير في قهر خصومه السياسيين وإرهابهم والسيطرة عليهم وتوصيف الحجاج للصورة في خطبه أضفى تمييزا و تفردا وجمالا في أسلوبه الخطابي.

ويتساءل الدكتور محمد احمد الحوفي " كيف يصور الخطيب عاطفته ؟ و كيف يشرك الجمع إي الجمهور في هذه العاطفة ؟ ويجيب مباشرة " « وسيلته إلى ذالك الخيال والتصوير الشعري, الذي يقصد به التصوير الفني »" [5] فقيمة وقدرة الصورة على العقول, وهذا ما كان صاهرا و جليا في خطب الحجاج, وهذه الحقيقة الفنية أدركها الخطباء

---

[1] محمد العمري: في بلاغة الخطاب الاقناعي ، ص 96.

[2] إيليا حاوي : فن الخطابة و تطوره عند العرب ,ص 10.

[3] ينظر إحسان النص : الخطابة العربية في عصرها الذهبي ، دار المعارف ، مصر , ط2، 1973 ، ص 204.

[4] المرجع نفسه ، ص 204.

[5] احمد محمد الحوفي : فن الخطابة , دار النهضة , مصر للطباعة و النشر 2 . 1998 , ص 52

الممتازون, فاستعانوا بالصور في أداء معانيهم, وفسحوا لها مكانا رحبا في خطبهم [1] فالخطيب في نضر الحوفي وغيره «هو الذي يعرف طريقة التأثير في خيال الجماعات هو الجدير بان يقودها ويتزعمها »[2] ولا يكون ذلك إلا بحسن التصوير ودقته, والبراعة فيه, وجعل المتلقي مسترسلا له, فينبسط عن أمور, وينقبض عن أمور,من غير روية فكروا اختيار,وبالجملة جعل نفسه تنفعل به انفعالا نفسيا غير فكري سواء أكان القول مصدقا بهاو غير مصدق به .

« فالخطابة تتميز بأمرين هما القوة و المشيئة معا, إما القوة فمن حيث اقتدارها على الثبات, وإما المشيئة فمن حيث ترويجها ما يثبت أو يبطل بطرق الإقناع. إما أن يكون قولا تهدف من ورائه صحة قول أخر, مستعينين بالخيال و العاطفة في حمل الخصم على التسليم بالشيء » [3].

و قد كان الحجاج بارعا في الاستعانة بالتصوير, وحمل خصومه على التصديق بالشيء حتى ولو كان باطلا غير صحيح لا يقبل من ناحية العقل أو الدين, يقول ايليا حاوي «أنت ترى أن الحجاج لم يتوسل إلى بالصورة التي جسد بها مشاعره, ولم يكتف بتهديدهم بالقتل لأنه مبتذل يسير يلمون به في كل لحظة, وقد تعفى تأثيره فيهم فعمد إلا التخيل والتهويم»[4]

- المبحث الثاني : الأساليب البلاغية للصورة الفنية

المطلب الأول : التشبيه :

1 مفهومه:

أ لغة:

التشبيه في اللغة هو التمثيل ,شبه, الشبه والشبه ,والتشبيه المثل والجمع أشباه ,وأشبه الشيء ماثله [5] والجاحظ أشار إلى التشبيه دون أن يعرفه بالتفصيل ,بقوله «وقد يشبه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس,والغيث والبحر ,وبالأسد والسيف, وبالحية والنجم,

---

(1) ينظر إحسان النص : الخطابة العربية في عصرها الذهبي , دار المعارف , مصر 2, 1963 ص 204.

(2) المرجع السابق: احمد محمد الحوفي ,ص52.

(3) احمد محمد الحوفي ،فن الخطابة ، ص53.

(4) إيليا حاوي : فن الخطابة و تطوره عند العرب , ص12.

(5) ابن منظور: لسان العرب, أرصاد بيروت, لبنان, ط1, 1990.م13.ص503.

ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان. وإذا ذموا قالوا هوا الكلب والخنزير ,هو القرد والحمار وهو الثور وهو التيس ,وهو الذئب وهو العقرب...ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم ولا يخرجون بذالك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء »[1]وهو يرى إن التشبيه لا يزيل الفوارق بين الأشياء أو الكائنات, بل يظل محافظا على تمايزها وانفصالها.

أ اصطلاحا:

أما في الاصطلاح البلاغيين الذين جاءوا بعد الجاحظ فقد ورد في رسائل الرماني والخطابي والجرجاني : « التشبيه هو العقد على أن احد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ولا يخلو من التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس »[2] ,ويعرفه أبو هلال العسكري بقوله : (التشبيه هو الوصف بأن احد الموصوفين يتوب مناب الآخرة بأداة التشبيه ,ناب مناب هاو لم ينب) [3].

يقول عبد القاهر الجرجاني فيما يخص التشبيه والعلاقة بين طرفيه : « علاقة مقارنة تجمع بين طرفين ,لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ,أو مجموعة من الصفات والأحوال , وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية [4] وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين ».

و التشبيه احد الصور البيانية التي عنى البلاغيون القدامى بدراستها , كما يبدو من خلال التعريفات السابقة ,و ذالك لأثره في الكلام, وكذالك في المتلقي, ومن خلال دراستنا لنصوص الجرجاني حول تشبيه ندرك أن قيمة التشبيه في أثره و في المتعة التي تجدها النفس فيه, فيردها إلى أصلها من التكوين العقلي الإنساني, وهذا التكوين بالذات هو الذي

---

[1] الجاحظ : الحيوان, ج1, ص 211.

[2] الرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القران, محمد خلف الله احمد ومحمد زغلول سلام, دار المعارف, القاهرة,مصر, ط4, ص80.

[3] أبو هلال العسكري : الصناعتين , الكتابة و الشعر , تح محمد البخاري.

[4] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ,ص 78.

اقتضى نسقا معينا في إيراد المعاني[1], ولذلك نظر إليه بعض الدارسين على أنه أسلوب في تصوير المعنى يقوم على مقارنة شيء بآخر[2]

2) أنواع التشبيه:

أ – التشبيه المفصل:

وهو تشبيه ذكرت فيه الأداة أو وجه الشبه, وبناؤه لا يتطلب صنعة كبيرة, ولا جهد من مبدع [3] والغرض من التشبيه تصوير المشبه جليا. ومن ذلك:

«إذا وليتم كالإبل الشوارد إلى أوطانها »[4]

يرد بهذا التشبيه في معرض ذم لآهل العراق, وقد استوفى أركانه من مشبه ومشبه به وأداة, غير إن جماله يبرز في استثمار البيئة العربية الصحراوية في الجمع بين طرفيه, ففرارهم من المعركة (معركة دير الجماجم) يشبه تماما فرار الإبل الشوارد إلى أوطانها خوفا من الموت

–" يا أهل الشام , انأ لكم كالظليم الرامح عن فراخه " [5]

إذا كان التشبيه السابق قد قصد به الهجاء والإزراء, فهو هنا يهدف إلى الإطراء والمدح لأهل الشام, ويبالغ في الدفاع عنهم, حتى انه ذكر الحمام الذي يحمي فراخه من كل الإخطار التي تتهددها, ووجه الابداع فيه انه أحسن اختيار المشبه به فجعله أقوى حيوان بين الطيور فهو يتصدى للحيوانات المفترسة, وهو هنا يطمئن أهل الشام بخالص مودته وحبه لهم, وهو أيضا يبرز في موقع مبتدأ أو خبر أي جملة اسمية تزيد المعنى تأكيدا والصورة ثباتا ووضوحا و النص جمالا.

أما قوله :

- أن تدال الأرض منا كما ادلنا منها

---

(1) ينظر محمد مصطفى هدارة : في البلاغة العربية , دار العلوم العربية للطباعة و النشر بيروت لبنان ,ط 1 ,1989، ص33.

(2) المرجع نفسه: ص 33.

(3) محمد رمضان العربي : البلاغة التطبيقية , دراسة تحليلية لعلم البيان , جامعة ناصر الخمس ليبيا ط 1 , 1997 , ص 101.

(4) الجاحظ : البيان و التبيين ,ج2,ص 139.

(5) المصدر السابق ، الجاحظ ،ج2 ص 140.

- وان تشرب من دمائنا كما مشينا على ظهرها و أكلنا من ثمارها و شربنا من مائها "[1]

والمتأمل في هذا التشبيه يجد أسلوبا بلاغيا فريدا, حيث أن المشبه والمشبه به كلاهما, جملة فعلية" [2] أي تشبيه فعل بفعل , وأداته الكاف (كما), وهنا تشيع الحركة والحيوية في الصورة التي يقدمها للمتلقي و إن طرفي التشبيه يشكلان مقابلة أو طباق إيجاب برز من خلاله جمال هذا التشبيه الذي يجسد حقيقة لا مفر منها و هي الموت و الزوال , فكان بذالك حجة قائمة رد بها على الأعداء فيه بموت ولده محمد و أخيه محمد في يوم واحد "[3]

- ولله لأجعلنهم كالرسم الداثر و كالأمس الغابر – "[4]

فقد شبه الحجاج العراقيين, وأهل البصرة على وجه التحديد, حالهم بعد إطلالا وأحاديث للناس, ولا يخفى على المتلقي وجه الشبه المتعلق بالرسوم والديار المتهدمة, حينما يحل بها غضب الوالي, ولقد قرب حالهم كمشبه من البلاغية والفنية أن يجمع بين الصورتين المتباعدتين فصارتا متعانقتين في وجه شبه واحد. وهو النوع الذي عده العسكري من أجود أنواع التشبيه حينما قسمه من حيث أوجهه إلى ثلاثة : » التشبيه على ثلاثة أوجه : فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون , والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل والثالث تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما, وأجود التشبيه إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلا ما تقع عليه » [5]

"أما ولله لا تقرع عصا إلا جعلتها كأمس الدابر"[6] فهو يشبه التمزق الذي يصيب أعداءه بلامس الدابر الذي ولى ولم يعد وجوده فكذالك حال من يرغب في قتاله والخروج على أمره, وفيه يربط حالة اليأس الذي يسلطه عليهم بلامس الذي مضى, وهنا يكمن سر جمال هذا التشبيه, الذي يربطه في كثير من الأحيان بالعامل الوجداني, قصد التأثير والسيطرة النفسية على المتلقين.

---

(1) ابن عبد ربه الأندلسي : العقد الفريد ,ج4, ص123

(2) ينضر ابن الأثير : المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر, ص373

(3) ينضر الجاحظ : البيان و التبيين, ج1، ص 233.

(4) المصدر السابق : ابن الأثير , ص 373.

(5) ابو هلال العسكري : الصناعتين, ص 246

(6) أبو هلال العسكري: الصناعتين , ص 246.

وإذا نضرنا إلى قيمة هذا التشبيه , من الناحية الفنية فهو أداة طيعة في يد الحجاج يصرفه حسب الأغراض التي يريدها, فقوله في خطبته حين ولي العراق :

- لا يغمز جانبي كتغامز التين [1]

فهو لا يشير إلى المشبه به باعتباره حالة واقعية, إنما قصد ما يلزم بالضرورة عن هذا التعبير من إفهام للمتلقي بان له شخصية يصعب كسرها والتغلب عليها, ويبرز جماله في الجمع بين صورتين فنيتي نفي تركيب واحد, كما أن العبارة كناية عن فطنة الحجاج بن يوسف التي تمكنه من مواجهة الدسائس والفتن المنتشرة في العراق.

ب – التشبيه المجمل:

وهو ما حذفت منه الأداة, وهو يتخلص بهذا التجرد من الحواجز المادية القائمة بين المشبه والمشبه به فيلتحم فيه الطرفان وهو ما يكون فيه وجه الشبه ظاهرا يفهمه حتى العامة [2]. وقد تميزت هذه الخطبة بجملة من التشبيهات وردت في سياق واحد :

- لألحونكم لحو العصا.
- لأعصبنكم عصب السلمة.
- لأقرعنكم قرع المروة.
- لأضربنكم ضرب غرائب الإبل. [3]

في قوله: " لألحونكم لحو العصا" : تهديد صارخ, بالعقوبة المؤلمة, فقد مثل نفسه في هذه الصورة التشبيهية, بأنه سيسلخ جلودهم عن أجسادهم, كما تزال القشرة عن العصا [4], حيث نقل المشبه به دلالة قوية مادية للعذاب, وفيها تصوير للعذاب في أقسى صورة, ولا يوجد ألم على المرء أقسى من نزع جلده وهو حي.

" لأعصبنكم عصب السلمة": لعل غياب أداة التشبيه من هذه العبارة التشبيهية, قد أعطى لها القدرة على التوغل في نفس المتلقي والتأثير عليه, فالحجاج يقرر أن يعصبهم

---

(1) الجاحظ : البيان والتبيين, ج2, ص 381, 382.

(2) عبد العزيز عتيق, علم البيان, ص 69.

(3) ينظر الجاحظ: البيان والتبيين(تهميش), ص 381– 382.

(4) ينظر المصدر نفسه, ص 381–382.

عصب شجرة السلمة, الكثيرة الأشواك[1], وهنا يوصل لهم رسالة أنه لا يخشاهم, وسيسلط عليهم أشد العذاب والعصب يعني القطع, والسلمة هي الشجرة القوية ذات الأشواك.

" لأضربنكم ضرب غرائب الإبل " : يقصد كما تضرب غرائب الإبل, فهو يشبه ضربه لأهل العراق بضرب الإبل, وهذه الصورة مأخوذة من واقع حياتهم,البدوية فكان وجه الشبه صفة بارزة في المشبه بهو ولكنه يكاد يتطابق مع المشبه, وإلا لتشابهت العقوبة بين أهل العراق والإبل. وكذلك الأمر في الصورة التشبيهية السابقة.

" لأقرعنكم قرع المروة ": ويواصل الحجاج في هذه القطعة التشبيهية الجزئية رسم صور العذاب وصنوفه التي سيتلقاها العراقيون على يده, فهو سوف يقرعهم كما تقرع لمروة وهي حجار صلبة تقدح منها النار بقرعها مع بعضها البعض[2], فهو يبحث عن المشبه به الذي يحقق له غرض بيان العذاب في أقبح صوره, وأظهرها, ويجعل منه والمشبه به لحمة واحدة, وذلك لتأكيد الادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه. فالحجاج يلجأ إلى التشبيه لتوضيح المعاني عند المتلقي وقد أشار العسكري إلى هذه المزية الجمالية التي ينهض بها التشبيه فقال: «والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولهذا ما طبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه, ولم يستغن أحد منهم عنه»[3] وهذا السر البلاغي في التقريب بين شيئين متباعدين لرسم صورة ذهنية في خيال المتلقي هو البعد الجمالي الذي برز خطب الحجاج, وقد تميزت هذه الصورة التشبيهية بالاختصار, إذ حذفت الأداة ووجه الشبه وفيه ادعاء من الحجاج أن قرع أهل العراق سيكون مطابقا لقرع الحجارة حتى تشتعل النيران منها.

وكل هذه التشبيهات تعبر عن معان قائمة في نفس الحجاج, أراد أن يجسدها معتمدا على التمثيل الحسي الواقعي المألوف في حياة العراقيين, وتصرفه فيها مرة بالتشبيه المرسل وأخرى بالمؤكد يجعلها تتناسب ومعانيه, ولتحقق الهدف المطلوب وهو ترهيب المعارضين.

ج – التشبيه البليغ:

لقد اعتمد الحجاج بن يوسف التشبيه البليغ الذي يقوم على طرفين أساسيين: هما المشبه والمشبه به. في غياب الأداة ووجه الشبه, وسمي بليغا لأنه يجعل من المشبه والمشبه

---

(1) ينظر المصدر نفسه ، ص 381– 382.

(2) المصدر نفسه: ص 381– 382.

(3) ابو هلال العسكري: الصناعتين, ص 249.

به شيئا واحد, في كل الصفات ويسميه المبرد بالتشبيه المفرط أو المبالغ [1]. وهو من الوجوه البلاغية المثيرة التي يعتمد فيها الإيجاز والاختصار, فعندما ندرس مواضع استخدام التشبيه البليغ في النص الخطابي عند الحجاج, ندرك مدى نجاحه وتوفيقه في اختبار الصور التشبيهية, ووضعها في أماكنها المناسبة لها, ففي مستهل خطبته ولي العراق, نجد هذا التشبيه البليغ من حيث استخدامه, والمناسب من حيث المقام الذي ورد فيه .

يقول الحجاج:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني [2].

فقد عمد إلى حذف وجه الشبه بينه وبين ابن جلا, وقد ذكر ابن الأثير في شرحه لهذه الخطبة أنت ابن جلا هو الصبح لأنه يجلو الظلمة [3], ولكنها في هذا البيت للشاعر سحيم بن و ثيل الريامي تعني "الليث", وكان بن جلا هذا صاحب فتك يطلع في الغارات من ثنية الجبل [4], وباختياره لهذا المشبه به, فقد أكسب هذا التشبيه قوة وتأثيرا كبيرا ولعل وروده بهذا الشكل في المقدمة جعله أبلغ وأحكم في بلوغ الغاية والهدف منه, وأهل العراق أعرف الناس بفتك ابن جلا' لكن هذا التشبيه جعل نظرتهم تتحول إلى الحجاج الذي سيفتك بهم لا محالة ثم إن ابن جلا من صفاته أنه (طلاع الثنايا) « التي تعني الطريق في الحيل»»[5] وهي صفة تدل على أن الحجاج قوي شديد يتحمل المشاق' وأنه قادر على أن يطلع الثنايا المرتفعة وهنا إشارة إلى أنه أقوى من العراقيين وأشد صلابة فهو و ابن جلا واحد لا فرق بينهما في كل الصفات.

المطلب الثاني : الاستعارة

إذا كان التشبيه قد حظي باهتمام البلاغيين قديما وحديثا, فان الاستعارة قد شغلت حيزا ضمن دراسات البلاغيين, ولقد كان الجاحظ أول ناقد عربي تعرض لها. يقول عبد العزيز عتيق: « وإذا شئنا التعرف على تاريخ الاستعارة لدى البلاغيين, فإننا نجد الجاحظ من أوائل من التفتوا إليها وعرفوها وسموها وأفاضوا بعض الشيء في الحديث عنها»[6].

---

(1) عبد العزيز عتيق: علم البيان, ص 56

(2) الجاحظ: البيان والتبيين, ج2, ص 381.

(3) ينظر ابن الأثير: الكامل في التاريخ, ج4, ص 33.

(4) ينظر المبرد: الكامل في اللغة والأدب, ج1, ص 282.

(5) المبرد: الكامل في اللغة والأدب, ج1, ص258.

(6) عبد العزيز عتيق: علم البيان, ص 128.

1 مفهومها:

الاستعارة في المعنى الاصطلاحي هي ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين كقولك لقيت أسدا وأنت تعني به الرجل الشجاع, ثم إذا ذكر المشي هبه ذكر القرينة سمي استعارة تصريحية.[1]

ويعرفها بن رشيق بقوله: «الاستعارة أفضل المجاز, وأول أبواب البديع وليس في حال الشعر أعجب منها, وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها, ونزلت موقعها, والناس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه كقول لبيد:

وغداة ريح قد وزعت وقرة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها»[2]

وقد تناولها عبد القاهر الجرجاني بالدراسة والتحليل في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ويعرفها بقوله : «أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد أنه اختص به الحديث من حيث وضع, ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل, وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية »[3] , ومعنى ذلك وضع الكلمة في غير موضعها الأصلي. وقد نظر الجرجاني إلى الاستعارة على أنها مكونة من مشبه, ومشبه به, ووجه الشبه, وغير أنه جعل منها مستعارا, ومستعارا له, ومستعارا منه[4]. « فالاستعارة صرب من التشبيه, ونمط من التمثيل, والتشبيه قياس, والقياس يجري فيما تعيه القلوب, وتدركه العقول, وتستفتي فيه الإفهام والأذهان لا الإسماع والأذان»[5].

والاستعارة عند السكاكي «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر, مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به, دالا على ذلك إذ بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به»[6]. وقد اهتم النقاد المحدثون كذلك بالاستعارة, فلم يغفل الغربيون عن قيمة الاستعارة

---

(1) ينظر الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات, مكتبة لبنان, بروت, ط 1985., ص20.

(2) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه, ج1, ص 427.

(3) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه, ص 422.

(4) ينظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز, ص 67.

(5) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة, ص 15

(6) السكاكي: مفتاح العلوم, ص 477

فالناقد الفرنسي رولان بارت يقول : «الأسلوب ليس أبدا أي شيء سوى الاستعارة »[1] وقال فاليري : «انه لا وجود لمعنى أو فكرة ليست من إنتاج صورة ملحوظة»[2].

ومهما قيل عن الاستعارة من الكلا فان دورها كبير, وشأنها خطير ليس في الشعر فحسب, بل في الخطابة أيضا, فالحجاج بن يوسف كان كثيرا ما يرسم في خطبه صورا ومشاهد مثيرة يعتمد فيها على أمجاز اللغوي والاستعارة بصفة خاصة, فجاءت اغلب استعاراته, مجسدة ذلك التجاوز للغة الحقيقية إلى لغة فيها الكثير من الخروج عن المألوف في خطابة عصره والمتأمل في تراكيب خطبه اللغوية هذه من الناحية البلاغية يجد فيها خروجا عن مجراها الطبيعي من حيث الاستخدام المجازي والحقيقي للغة, وهذا ما جعل عنصر التصوير فيها يحتل المرتبة الأولى في أسلوبها الجمالي و الاقناعي.

2- أنواعها:

يقسم البلاغيون المحدثون الاستعارة إلى قسمين هما : «استعارة تصريحية ومكنية وذلك بالنظر الى طرفيها باعتبار ذكر أحدهما وحذف الآخر»[3].

أ – الاستعارة المكنية:

من التراكيب البلاغية المجازية الشائعة في خطب الحجاج: «فالاستعارة المكنية هي : ما حذف منها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه»[4]. والمتأمل في استعارات الحجاج بن يوسف الثقفي, يدرك أن جماليتها متأتية من حسن صياغتها, وابتكار الصورة المعبرة عن المعاني بطرق تشخيصية تحمل المتلقي على تخيل صورة جديدة لم يكن يألفها لكنا تؤثر فيه وتسحره بما تجسد أمامه من عوالم تجعله يذهل في كثير من الأحيان ومن ذلك قوله:

«إني لأحمل الشر بحمله»[5], فقد جعل الشر, وهو أمر معنوي شيئا يحمل, بينما هو إحساس معنوي لا يكون إلا في نفس, وحذف المشبه به(شيء يحمل تشاهده الأبصار) وأبقى على صفة من صفاته وهي الحمل ثم تليها استعار مكنية في خطبته حين ولي العراق:

---

(1) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط4, 1998, ص 27

(2) المرجع نفسه: ص 29.

(3) أحمد مصطفى المراغي: علوم البيان والبديع, ص 270 .

(4) المصدر نفسه, ص 271 .

(5) الجاحظ: البيان والتبيين, ج2, ص 381-382.

«واحذوه بنعله» : فقد جعله إنسانا (المشبه به) محذوف يمشي وله حذاء وفي هاتين الاستعارتين تشخيص لمشاعر الحاجا تجاه أهل العراق, يقول إيليا حاوي: «فأنت ترى الحجاج يتوسل بالصور التي تجشد مشاعره»[1] التي تفيض بغضا وكرها للعراقيين.

ولندع هذه الاستعارة إلى صورة هي أشد فضاعة وقوة منها؟ إني لأرى أبصار طامحة أعناقا متطاولة...(و رؤوسا قد أينعت) [2] فقد عمد إلى تشبيه رؤوس الخارجين عن الخلافة من الثائرين بثمار الأشجار اليانعة, وفي هذه الصور المجازية تبرز عاطفة السخرية, وتتعاظم نظرة الازدراء, فكأنه ذلك البستاني الذي جاء إلى بستانه في وقت القطف والينع, وفي قوله تعالى: «انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه»[3] وفي هذه اللفظة بهذا الاستخدام الاستعاري قد استقاه الحجاج من المعجم الشعري العربي فقد وردت عند يزيد بن معاوية:

ولها بالطارين إذا أكل النمل الذي جمعا

خرفة حتى إذا ربعت سكنت من جلق بيعا.

في قباب حول دسكرة حولها الزيتون قد ينعا [4].

ثم ينتقل من سخريته منهم إلى مشهد آخر, يبدو بعيدا كل البعد عن صورة الثمار في البستان: «وحان قطافها واني لصاحبها, وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق»[5]. فعمد الى التخييل والتهويم بواسطة هذه الصورة البديعية في تاريخ الخطابة العربية, «وإذ به ينتقل بالسامعين, عبر الوهم من الواقع الذي يعيشونه في المسجد إلى واقع خيالي آخر, ظهرت لهم فيه الدماء بين العمائم واللحى والرؤوس الملتوية والأعناق»[6], وزهو في هذا يصدر عن خيال خصيب مشبع بصور الأشلاء والقتل والدمار, ولا يكاد يعبر عن حقيقة ما بنفسه, حتى يرسم أمانا المشاهد المروعة, تمده قرة عجيبة على تشخيص المعاني, وبثها في يسقن السامعين ووجدانهم ولا نكاد نتمثله على المنبر إلا والشرر يتطاير من عينيه. [7]

---

(1) إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب, ص 12.

(2) المصدر السابق: الجاحظ: ج2, ص 381.

(3) سورة الأنعام: الآية 99.

(4) المبرد: الكامل في اللغة والأدب, ج1, ص 285.

(5) الجاحظ: البيان والتبيين, ج2, ص 281.

(6) إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب, ص 12.

(7) المرجع نفسه : ص 278.

ولقد كانت الاستعارة أداة ناجحة لتشخيص المعنى في صورة محسوسة من أجل التأثير في عقول العراقيين البدائية في تفكريها وخيالها, فهي لا تدرك معاني, العذاب والاضطهاد إلا من خلال رؤيتها في الجسد وهو يتعرض لها أما أعينهم, وقد أدرك الحجاج قيمة المجاز, فجاء بصورة مطابقة لمقتضى حال المخاطبين «والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب والأسماع»[1] والاستعارة من أفضل وسائل البيان قدرة على التشخيص الذي أولاه البلاغيون القدامى عناية كبيرة, فهي عبارة عن عملية تخييلية تعمد إلى نقل المخاطب من عالم الواقع الى الخيال.[2]

فالحجاج بن يوسف يختار من الصور البيانية أقواها على تأدية المعاني التي يريدها, ومن هنا اكتسبت الصورة الفنية, لديه كل المقومات الفنية لأداء المعاني ونقلها الى المتلقي بطريقة, تجعله, يفهم ويستجيب, وذلك عبر نهج التشخيص العياني لها, وهذا يتوافق من الإنسان البدائي أو البدوي الذي يفهم عن طريق حواسه أكثر من عقله.

والمتأمل في خطب الحجاج كلها يدرك غلبة عنصر التصوير عليها, وإخراج الأمر و المعنوية, في أثواب مرئية مشخصة بدقة, فقوله «إن الفتنة تلقح النجوى, وتنتج بالشكوى, وتحصد بالسيف»[3].

في قوله: إن الفتنة تلقح بالنجوى: استعارة الفتنة وهي أمر شر معنوي, بإنسان له لقاح يشفى به من المرضى, فكيف بها وهي المرض نفسه يطلب النماء اعتمادا على مرض آخر وهي:

"النجوى" بين الناس, وهي من الأخلاق السيئة التي نهي الإسلام عنها, ثم إن "النجوى" وقعت في هذه الصورة الاستعارية مع الصورة التشبيهية, لتبرز صورة ذهنية معبرة بدقة عن الحال التي سادت أهل العراق بسيعيهم نجو الفتنة, وهي داء الأمم في كل مكان وزمان.

ثم بعد ذلك ينتقل الى الطور الثاني من مراحل الفتنة ليصفه أدق وصف وأحسنه: وتنتج بالشكوى فكأنه يصف مزرعة ينمو فيها هذا المحصول الذي هو الفتنة, فعمد الى تشبيها ب "محصول زراعي" والقرينة الدالة هي قوله: «تنتج» فهناك إشارة الى الغذاء الذي

---

(1) ابن رشق القيرواني: العمدة,ج1, ص 422.

(2) ينظر أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعناي والبيان والبديع, ص 261.

(3) ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة, م1, ص 346.

يساعدها الى الإنتاج. وقد جعل من أجل ذلك الشكوى مشبها ب هاو مشبه في دقة متناهية, مناسبة للصورة الأولى متناسقة بحيث تشكل الجزء الثاني والمهم في بروز الصورة الكلية التي هي مراحل تكون ونمو الفتنة في المجتمع العراقي.

وبع ذلك تأتي الاستعارة الثالثة وهي قوله:" وتحصد بالسيف" والمتأمل في هذه الصورة يجد أن كلمة الحصاد قد استخدمت مع كلمة السيف مع فارق كبير في الحقل الدلالي الذي ينتمي إليه كل كلمة فقد جعل الفتنة في آخر مراحل نضجها. وهنا يتهيأ بنفسه الى حصادها, لكن بالسيف وليس بأداة أخرى والمتأمل في هذه السلسلة من الاستعارات يتنقل خياله في أمكنة متعددة, ويرى صورا مختلفة عن بعضها البعض, لكنها استطاعت كلها أن تقدم لنا معاني الفتنة وتصورها في مختلف مراحلها,فكأن الصورة الملتقطة صاحبها كبيب عالم بطبيعة الداء وطبيعة علاجه.

وتتعاظم صور الاستعارة المكنية في خطب الحجاج بن يوسف حتى لتكاد تكون الصورة الغالبة على بقية الصور من تشبيه وكناية واستعارة تصريحية.

ب الاستعارة التصريحية :

يعرفها أحمد مصطفى المراغي بقوله: «وهي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به»[1] ويحذف منها المشبه, ولم تخل نصوص الحجاج من هذا النوع من الاستعارة غير أنها قليلة الورود وفيها يكون وجه الشبه أشد وضوحا في المشبه به.

يقول الحجاج : «وان أمير المؤمنين, أطال الله بقائه نثر كنانته بين يديه»[2], فقد عمد الى تشبيه رجاله وقادة جيشه بالجعبة التي توضع فيها السهام وهي الكنانة لكنه لم يذكر لفظ المشبه, وصرح بالمشبه به, وتبرز بلاغة وجمال هذه الاستعارة في حسن اختيار لفظ المشبه به, فقد قال الكنانة الدالة على السلاح والحرب والقوة, ولم يستخدم غيرها, وهنا تبرز براعة الحجاج في أحكام صناعة الصورة في كل جزيئاتها, ثم يشبه نفسه بسهم من هذه الكنانة لكنه سهم عصي على من يريد كسره يقول: « فوحدني أمرها عودا وأصلبها مسكرا»[3]

وهذه استعارة تصريحية, وبها شخص للحجاج للمتلقي عملية اختيار الخليفة عبد الملك بن مروان الدقيقة لمن يكون واليا على العراقيين.

---

(1) احمد مصطفى المراغي: علوم البيان والمعاني والبديع, ص 270

(2) الجاحظ: البيان والتبيين,ج2, ص 381

(3) المصدر نفسه, ص381.

وان كانت الاستعارة المكنية هي الغالبة على نصوص الحجاج الخطابية, فان التصريحية قليلة الورود فيها, والسبب في ذلك يعود الى أنه يعتمد على أبراز المشبه الذي يمثل عنده أساس الاهتمام والتقديم في أغلب الأحيان, ويحاول إضافة الصفات إليه, أكثر من المشبه به.

المطلب الثالث : الكناية

1. مفهومها:

الكناية في اللغة أن تتكلم بشيء وتريد غيره, وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية : إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط وغيره [1]. وغير بعيد عن هذا المفهوم ما قدمه العسكري من تعريف إذ يقول : «وهو أن تكني عن الشيء وتعرض به ولا تصرح, على حسب ما عملوا في اللحن والتورية عن الشيء »[2]

أما عبد القادر الجرجاني فيعرفها بقوله: « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني, فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة, ولكن يجيء الى معنى هو تايه وردفه في الوجود »[3]. وفي الكناية لا يذكر المكني –شاعرا أو خطيبا – الصفة أو المعنى مباشرة, وإنما يعبر عنه بطريقة أخرى, وهي أن يطلق اللفظ ولا يريده بذاته, إنما يريد المعنى الذي يلزم عنه بالضرورة, ويعطي الجرجاني أمثلة عن الكناية, كقولهم: طويل النجاد والنجاد هو محمل السيف, وإنما هو كناية عن صفة وهي طول القلمة, ولذلك يقول الجرجاني «فيومئ به إليه, ويجعله دليلا عليه» وكان العرب يستخدمون الكناية من واقع بيئتهم, فكثير الرماد في قولهم, يعني الكرم وكناية عن صفة [4] ويعرفها السكاكي بقوله: « الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه, لينتقل من المذكور الى المتروك»[5].

---

(1) ابن منظرو :لسان العرب, م 15, ص 233.

(2) ابو هلال العسكري: الصناعتين, ص 381 .

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز, ص 66.

(4) المصدر نفسه: ص 66.

(5) السكاكي : مفتاح العلوم, ص 512.

والنصوص الخطابية عند الحجاج بن يوسف قد ازدادت قوة وتأثيرا على المتلقين لها, عندما جعل الكناية صورة من الصور التي تشكلت في مجموعتها صفات تميز بها أسلوب النص الخطابي عنده على مستوى الصورة الفنية وتشكيلها الفني الفريد.

وقد أدرك البلاغيون قيمة الكناية في تحسين الكلام وإعطائه ما يليق به من صفات البلاغة يقول في ذلك الجرجاني: «قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح, والتعريض أوقع من التصريح»[1] وفي التحريض وترك التصريح بالكلام على حقيقته نقل للفكر من المجال المباشر والأسلوب العادي الذي ليس فيه مزايا تدعو المتلقي للدهشة والعجب, وتجعله يعمل فكره فيما يسمع من كلام, فالكناية من الأساليب البلاغية التي تعطي الكلام بهاء وجمال بخلاف التصريح المباشر بالمعنى المراد [2] وإذا كان البلاغيون قد صنفوا الكناية ضمن علم البيان, فان العسكري قد صنفها ضمن علم البديع. [3]

ويرجع الجرجاني سبب استحسانه للكناية, وتفضيلها على التصريح الى المعنى الذي تريده فانك تزيد من إثباته وتوكيده في ذهن السامع [4]. وعلى هذا فانه يعدها من طرق الإثبات وأدلته.

2. أنواعها:

يقول السكاكي مقسما الكناية: «وإذا قد سمعت أن الكناية ينتقل فيها من اللازم الى الملزوم, فاسمع أن المطلوب بالكناية لا يخرج عن أقسام ثلاثة: أحدها طلب نفس الموصوف وثانيها طلب نفس الصفة وثالثها تخصيص الصفة بالموصوف »[5] وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه الى أقسام ثلاثة: كناية عن صفة, كناية عن موصوف, وكناية عن نسبة [6].

---

(1) عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز, ص 70

(2) ينظر عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز, ص 70.

(3) ينظر محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية, علم البيان, دار العلوم العربية, بيروت لبنان, ط1, 1989، ص 25.

(4) ينظر المصدر السابق, الجرجاني, ص 71.

(5) السكاكي: مفتاح العلوم, ص 513.

(6) ينظر أحمد مصطفى المراغي: علوم البيان والمعاني والبديع, ص 302- 303.

أ) كناية عن صفة:

وهي يطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم ودماثة الأخلاق... وهي ضربان: قريبة , يدركها الذهن دون وسائط وبعيدة : وهي التي تحتاج الى وسائط لفهمها.[1]

ب) كناية عن موصوف:

وهي التي يراد بها موصوف معين, ويشترط فيها أن تختص بالموصوف أو المكنى عنه[2].

وقد أدرك الحجاج أن توكيد المعاني الترهيبية لا يكون بالتصريح بها, بل عن طريق الكناية, وإلا لكانت موضعها للسخرية من أهل العراق, فحينما يريد التعبير على أنه رجل حرب كان ولا يزال في ساحاتها ارتدى عمامة الحرب, ثم عمد الى بيت سحيم بن وثيل الرياحي: متى أضع العمامة تعرفوني.[3]

فالعمامة كناية عن الحرب, وهي عرف العرب تلبس في الحرب وتوضع في السلم كما هو واضح من معنى البيت, وفيها تلميح بأنه ما يزال مرتديا عمامته, فهو فيحرب وعليهم أن يحذروا بطشه, وهي كناية عن صفة وهي القوة في المحاربة, ولفظ ة "العمامة" قدمت وصف غير مباشر لمعنى القوة في الحرب, وزادت من إثباته أفضل من أن يقول " أنا رجل حرب' أو سأحاربكم" ولذلك كانت الصورة البلاغية عنده وسيلة الى غاية أبعد منها, وقد أحسن توظيفها, وذلك بما أدت من معان إضافية في الكلام.

ومن أحسن ما أبدع الحجاج في الكناية ما قدم من الكناية المباشرة إذ جعل تخليه عن فاتحة خطبته, التي يفترض أن تكون بسملة ولاة وتسليما على النبي صلى الله عليه وسلم, وحمدا وثناءا على الله عز وجل,فوضعها في هذا المقام لم يكن عن ارتجال بل عن حسن نظر وتقدير من الخطيب (الحجاج بن يوسف) فمبادرته الناس بهذه الأبيات الشعرية فيه كناية عن انه سوف يأخذهم بقوة وعنف, وهو من قبيل الكناية, بالإشارة اللفظية المفهومة من قرائن الأحوال.

---

(1) ينظر أحمد مصطفى المراغي: علوم البيان والمعاني والبديع ، ص 302- 303.

(2) أحمد مصطفى المراغي: علوم البيان والمعاني والبديع, ص 303.

(3) المبرد: الكامل في اللغة والأدب ج1, ص 282.

ومن الكناية أيضا قوله: « إن أمير المؤمنين كب كنانته بين يديه فعجم عيدانها فوجدني أمرها عودا وأصلبها مكسرا»[1]. وهي كناية عن صفة, وهي صعوبة الاختيار والبحث عن الأكفأ والأصلح لتولي أمر العراق, وان كناقد أوردناها في مبحث الاستعارة فذلك لأن كل كناية يمكن أن تكون استعارة, فهنا يعود الحجاج من جديد للحديث عن صلابته, وقوته لتولي مهمة قتال مثل هؤلاء القوم الذين عرفوا بثوراتهم المتكررة على الولاة.

وحين أراد أن يعبر عن انه لا يخدع ولا يفزع من خوف أحد مهما كان, جاء هذا التعبير الكنائي من واقع البداوة التي يعرفونها في حياتهم, أو مما يروى لهم, فقال: «ما يقعقع لي بالشنان»[2]. وهي القربة البالية [3], التي تقرع لإخافة البعير وإفزاعه. وهي كناية عن صفة الشجاعة, وأنه الرجل الذي لا يخاف ولا يخدع. ثم رد الكناية أيضا في قوله:

«ولقد قررت عن ذكاء»[4]. وهي كناية عن صفة الرجل وسن بلوغ الحكمة, فالذكاء هو نهاية الشباب, أي اكتمل نضجه ولم يعد شابا فقد أحكمته التجارب الكثيرة مع الحرب, ومع الخارجين عن الخلافة الأموية.

وبهذه الكنايات استطاع الحجاج أن يقوي الصورة الفنية, وان يجعل منها عنصر إقناع لجمهوره, وربما تجيء أدلة يسيطر بها على قلوب العراقيين وعقولهم, فيرهبهم قبل أن يوقع بهم العقا, وهكذا فقد بلغت, خطبه الذروة الفنية, في صناعة الصورة وإحكام عناصرها. والملاحظ لهذه الكنايات يجد أن الحجاج اقتصر منها على التكنية عن الصفة التي يلصقها بشخصيته وفيها تعظيم للأنا عنده, وقزيم لغيره من خصومه.

فالصور البيانية أضفت جمالية على خطب الحجاج وتميز أسلوبه عن غيره من خلاله, فان أراد من تفرد وتميز وسيطرة على عقول وأسماع المتلقين.

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين, ج2, ص 344

(2) المصدر نفسه , ص 344

(3) ابن الأثير: الكامل في التاريخ, ج4, هامش, ص 35.

(4) المصدر السابق, الجاحظ, ج2, ص 382.

خاتمة

جرت العادة – في البحوث العملية و الأكاديمية – أن يعرج الباحث على ذكر أهم النتائج التي توصل إليها من خلال بحثه، و هذا تلخيص لأهم ما توصلت إليه في هذه المذكرة المتواضعة :

لقد أقدمت على دراسة نصوص، هي من أقوى النصوص الخطابية ، في عصر يعده الدارسون من العصور الذهبية لهذا الفن ، وكانت تطلعاتي ممتدة نحو الكشف عن مختلف تَمظهرات جماليات الأسلوب فيها، و لا أخفي الصعوبات المنهجية التي واجهتني في البداية، كما لا أنكر أنني وقفت عاجزة أمام هذه النصوص، التي لا أحسب نفسي أهلا لدراستها ، لكن ومع ذلك قررت أن أقتحم عالمها البلاغي الرهيب ، و بكثير من التحدي و الصبر ، و بعد قراءات طويلة و فاحصة ،توصلت إلى النتائج لا أزعم أنني متفردة في الوصول إليها و هي:

1 – انفراد الحجاج بن يوسف بمعرفة فنون الخطابة ، و إتقانه توظيف ما يتطلبه منه المقام.

2 – إن الصناعة الخطابية تحتاج إلى إحكام صناعة المنطق ، وهو الأمر الذي أدخله الحجاج بن يوسف لأول مرة في تاريخ الخطابة العربية ، و كأنه قد استفاد من اليونانيين في ذلك ، لكنني لا أجزم بهذا بل أرجع الأمر إلى فطنة العقل العربي ، الذي لا تعوزه الإمكانات الفكرية في التوصل إلى الإقناع الخطابي ، و أستطيع القول ان الثقافة القرآنية الكبيرة التي يستند إليها الرجل ، قد مكنته من الوصول إلى أسمى مراتب الفكر المنطقي ، و هو الأمر الذي افتقدته الخطابة العربية.

3 – تتميز بلاغته بأن فيها قدرة كبيرة على انتقاء اللغة التي تلائم بين مقتضيات الفن و متطلبات السياسة ، و ذلك من خلال استعماله للصورة الفنية التي تعد من الظواهر الأسلوبية التي خلت منها الخطابة وذلك لارتباطها بالشعر أكثر من النثر فيما يزعم الكثير من النقاد ، ليؤكد الحجاج على أن الصورة من خصائص الخطبة التي تنهض بها إلى جانب الشعر ، فكلاهما يحمل رسالة ، و كلاهما موجه نحو متلق معين ، فإذا كانت الصورة الفنية في الأعمال الأدبية التي يرسم ظلالها التشبيه و الاستعارة والكناية لفيفا من السمات الفنية المعبرة لتسلك بها طريقا يؤدي المعنى إلى الذهن دون أدنى تكلف ، فإن هذه الصورة قد توافرت في خطب الحجاج بأدق مسلك و أعذب بيان ، و أخلصه بين الخطب العربية

لمعاصريه على الأقل ، ثم إن تلك الصورة الفنية لدليل القدرة على الصياغة البلاغية و إحكامها.

4 – معرفة الحجاج بنفسية من يخاطب فكأنه عالم نفس خبير بما تخفيه من خلال تفحص الوجوه و التعرف على سيماها ، لذلك نراه يحسن اللعب بها عن طريق ما يبثه فيها من أساليب خبرية و أخرى إنشائية ، يسيطر من خلالها على انفعالاته ، وردود أفعال خصومه ، فهو بارع في التأثير عن طريق الأساليب أو الملائمة بينها ، و بين المتلقين الذين هم أهل العراق.

5 – الوعي الجمالي بفن الكلمة من السمات التي تميز بها الحجاج أيضا ، لذلك نراه يختار منها ما يشبع رغباته هو و رغبات المتلقي ، لذلك حافظت نصوصه على بريقها و لمعانها طوال العصور حتى اليوم .

ومهما قلنا عن جماليات الأسلوب في نصوص الحجاج فلن نوافيه حقه من الوصف و الدراسة و التحليل ،لأنها النصوص التي تستجيب لكل المناهج الفنية و النصانية و اللسانية التي تحاول الكشف عن أسرار جماليات الأسلوب النصية المتفرد في النص الخطابي عند عملاق من عمالقة الخطابة الأموية و العربية رغم ما قيل في شخصيته و طريقة معاملته لأهل العراق و لغيرهم من الذين طالتهم يده.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

1-القرآن الكريم : سورة الأنعام: الآية 99

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

3-ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر ، صيدا بيروت ، 1990 .

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

5-ابن خلدون: المقدمة, المكتبة المصرية صيدا ، بيروت, تح درويش جويدي ,ط1, 1999

6-ابن الجوزي : المنتظم في تاريخ الأمم و الملوك ،ج6 ، تح محمد عبدالقادر عطا و مصطفى عبدالقادر عطا مرتجعة نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان

7- ابن جعفر قدامة: نقد النثر ، دار الكتب العلمية ، بيروت, لبنان, 1995,

الخطيب القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، تح عبد الرحمان البرقوقي ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط1 ، 1904 ،

8-الجاحظ : البيان والتبيين, تح عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي بالقاهرة, ج1, ط7, 1998

9-الجاحظ: الحيوان شرح وتح الدكتور هارون عبد السلام, شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر, ط2, 1965,ج3,

10- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت لبنان، ط1، 1996.

11- الرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القران, محمد خلف الله احمد ومحمد زغلول سلام, دار المعارف, القاهرة,مصر, ط4,

12- الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح محمد باسل عيون السود ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1998.

13- السكاكي : مفتاح العلوم ، تح ، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000

14- الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات, مكتبة لبنان, بيروت, ط 1985

15- شهاب الدين نويري: نهاية الأدب, مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة,1927

16- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز, تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة, ط 5, 2004

17- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان, تح محمد رشيد رضا, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1,1988

18- أبو هلال العسكري : الصناعتين , الكتابة و الشعر , تح محمد علي البخاري و محمد أبو الفضل إبراهيم ، مؤسسة عيسى البابي الحلبي وشركاءه

19- ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، تح و نشر احمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة 1954

20- المبرد : الكامل في اللغة والأدب, تح عبد الحميد هنداوي, المملكة العربية السعودية, ج1,

21- ابن منظور : لسان العرب, دار صادر للطباعة والنشر, ط 4, بيروت, 2005, م13

22- ابن نباتة المصري: سرح العيون في شرح رسالة لابن زيدون ، تح محمد أبو الفضل ابراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا بيروت 1986

- **المراجع العربية** :

1-ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي, دار القلم العربي, ط1, 1997, سوريا

2-أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب, م 2 ، المكتبة العلمية البابي الحلبي بيروت لبنان ، 1971

3-احمد محمد الحوفي : فن الخطابة , دار النهضة , مصر للطباعة و النشر 2 . 1998

4-إحسان النص: الخطابة العربية في عصرها الذهبي ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1963

5-أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والبديع, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط3

قائمة المصادر و المراجع

6-احمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة

7-أشرف محمد موسى: الخطابة وفن الإلقاء, مكتبة الخانجي بالقاهرة, مصر 1978

8-إسماعيل عز الدين: التفسير النفسي للأدب , مكتبة غريب مصر ، ط4

9-إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة دار الفكر العربي للطباعة و النشر , القاهرة مصر، 1992

10- الفت كمال رويي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن الرشد

11- إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوره عند العرب, دار الثقافة بيروت لبنان

12- البدراوي زهران : أسلوب طه حسين في الدرس اللغوي الحديث, دار المعارف, القاهرة

13- بوحوش رابح: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري, دار العلوم للنشر والتوزيع الجزائر, 2006

14- البطل علي : " الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري, دار الأندلس للطباعة و النشر بيروت , لبنان, ط 3, 1983

15- بسام زكارنة هديل : المدخل في علم الجمال المعهد الدبلوماسي الاردني ، الاردن ، 1998

16- بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر, دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية, دار الفجر للطباعة والنشر,ط1, 2006

17- حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب, المركز الثقافي العربي, ط1, 2002

18- حسن كاتب : الصورة الفنية في شعر حاتم الطائي , مجلة العلوم الإنسانية جامعة قسنطينة العدد 12، 1999

19- حسين الواد : المتنبي و التجربة الجمالية عند العرب ، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان ، 2004

20- رمضان كريب : فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر العاصمة ، 2009

21- عصفور جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب , دار الثقافة للطباعة و النشر القاهرة ,1974

22- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط4, 1998

23- عبد الرحمان بدوي : ملحق الموسوعة الفلسفية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، 1996

24- عبد الحفيظ محمد : دراسات في علم الجمال ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط4 ، 2001

25- عبد العزيز عتيق : علم البيان، دار الأفاق العربية، القاهرة مصر، ط 2004.

26- عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ،الدار العربية للكتاب ،ط3

27- عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة القاهرة مصر، 1978

28- علي بوملحم : في الأسلوب الأدبي، دار و مكتبة الهلال ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1995

29- علي سلوم :بلاغة العرب نشأتها ، تطورها ،علومها، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 2002 .

30- علي صافي حسين: الحجاج حياته وخطاباته, مطابع الدار القومية, مصر

31- محمد عبد المطلب:البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994

32- محمد عبد المنعم خفاجي:الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية.

33- محمد العمري: في بلاغة الخطاب الاقناعي ، مدخل نظري و تطبيقي لدراسة الخطابة العربية في القرن الأول انموذجا ، دار الثقافة للنشر و التوزيع

34- محمد مرتاض:مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1998

35- محمد رمضان الجربي : البلاغة التطبيقية , دراسة تحليلية لعلم البيان , جامعة ناصر الخمس ليبيا ط 1 , 1997

36- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2005

37- محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية،علم البيان،دار العلوم العربية،بيروت لبنان،ط1، 1989

38- مصطفى الصاوي الجويني: المعاني علم الأسلوب ، دار المعرفة الجامعية،1996

39- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ،دار العلم للملايين، بيروت لبنان ،ط1، 1974

40- موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها جامعة الكويت ، دار الكندي للنشر و التوزيع الأردن ، ط1 ، 2003

41- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب,دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر ، 1997

42- نور عوض يوسف: نظرية النقد الأدبي الحديث, دار الملايين للنشر والتوزيع, القاهرة, مصر, ط1, 1994

المراجع المترجمة :

1- بليت هنريش:البلاغة والأسلوبية, ترجمة محمد العمري, إفريقيا الشرق, بيروت لبنان

2-ساندرس فيلي: نحو نظرية أسلوبية لسانية, ترجمة خالد محمود جمعة, ط 1, 2003

3- ستولينتز جيروم : النقد الفني دراسة جمالية و فنية ، دار الثقافة للطباعة و النشر بالقاهرة ، 1978

4- لالاند الموسوعة الفلسفية : تعريب خليل احمد خليل ، م1 ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ، ط2 ، 2001

فهرس المحتويات

الموضوعـات	الصفحة
- إهداء	
- شكر و عرفان	
- مقدمة	أ
مدخـــل	
- المبحث الأول : الجمالية	06
- المطلب الأول : مفهوم الجمالية	06
2. مفهوم الجمالية قديما	06
3. مفهوم الجمالية حديثا	08
المبحث الثاني : الأسلوب و الأسلوبية	11
- المطلب الأول : مفهوم الأسلوب	11
- المطلب الثاني : الأسلوب عند بوفون	15
- المطلب الثالث : أفكار الأسلوب لبوفون	16
- المطلب الرابع : تحديد المصطلح بين الأسلوب و الأسلوبية	17
- المطلب الخامس : مزايا الأسلوب و أنواعه	18
- المطلب السادس : تصنيف الأساليب عند "غيرو"	19
- المطلب السابع : تمثيل الأسلوب من وجهة نظر ألسنية	20
- المبحث الثالث : الأسلوبية	21
- المطلب الأول : مجال الأسلوبية	22
- المطلب الثاني : بين البلاغة و الأسلوبية	24
- المطلب الثالث : الأسلوبية والأسلوب في ضوء النقد الحديث	25
الفصل الأول : جماليات الانزياح في خطب الحجاج بن يوسف	
- المبحث الأول : مفهوم الانزياح	28
- المبحث الثاني : صور الانزياح	31
- المطلب الأول : الحذف	31
- المطلب الثاني : التقديم والتأخير	33
- المطلب الثالث : الاختيار	38

– المبحث الثالث : الانزياح في الأساليب الخبرية والإنشائية	41
المطلب الأول : الأسلوب الخبري	42
1. الانزياح في الأسلوب الخبري	44
– المطلب الثاني :الأسلوب الإنشائي	49
1. الأساليب الإنشائية في النص الخطابي	49
الفصل الثاني : جماليات الصورة الفنية في خطب الحجاج بن يوسف	
المبحث الأول: الصورة الفنية في الدراسات العربية	56
المطلب الأول : الصورة الفنية في الدراسات العربية القديمة	56
المطلب الثاني : الصورة الفنية في الدراسات العربية الحديثة	58
المطلب الثالث : الصورة الفنية في الخطابة	59
المبحث الثاني : الأساليب البلاغية للصورة الفنية	62
المطلب الأول : التشبيه	62
مفهومه	62
أنواع التشبيه	63
المطلب الثاني : الاستعارة	68
1. مفهومها	69
2. أنواعها	70
المطلب الثالث : الكناية	75
1. مفهومها	75
2. أنواعها	76
خاتمة	79
قائمة المصادر و المراجع	81
تلخيص البحث	87

الملخص :

يعرض هذا البحث الموسوم بجماليات الأسلوب في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي، وقد طرحت إشكالية مفادها ما مفهوم الجمالية؟ ومامفهوم الأسلوب والأسلوبية؟ وكيف ساهمت كل من ظاهرتي الإنزياح والصورة الفنية في إبراز جماليات النص الخطابي عند الحجاج؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قسم البحث إلى مقدمة وثلاث فصول وخاتمة

الفصل الأول تناولت فيه مفهوم الجمالية قديما وحديثا وأيضا الأسلوب والأسلوبية ومفاهيمهما المصطلحية والعلمية ثم الفصل الثاني الذي عرضت فيه ظاهرة الإنزياح في خطب الحجاج حيث تناولت فيه البعض من خطب الحجاج بالدراسة ولإبراز الإنزياح بصوره المختلفة فيها ثم الفصل الثالث الذي خصص للصورة الفنية التي تقوم على الإستعارة والتشبيه، حيث أنها ظهرت بكثرة في خطب الحجاج وبرزت جمالياتها في الخطب لديه

وفي الأخير ذيل البحث بخاتمة الموضوع والتي حاولت فيها تحصيل النتائج المتحصل عليها من خلال البحث

الكلمات المفتاحية: الحجاج بن يوسف الثقفي، الأسلوب والأسلوبية، الجماليات، الجمالية.

Résumé:

Ce mémoire est intitulé la l'esthétique du style dans les discours d'EL HADJ ADJ BEN YOUSSEF Ethakafi on a posé une problématique sur le sens de l'esthétique,ce lui du style et du et sur la manière de la participation des deux phénomènes que sont Displacement et la figure de style dans le chapitre entrée de la poétique du texte discursif chez EL-HADJADJ.

pour essayer de répondre à cette problématique , on a divisé notre travail en une introduction trois chapitres et un conclusion.

Dans chapitre1, je me suis intéressée au sens de la poétique jadis et au présent en plus au style et la stylistique et leurs signification terminologique et scientifique.

Concernant le deuxième chapitre , il a été question du phénomène de displacement dans les discours d'ELHADJADJ ou j'ai étudie quelques uns de ses discours et montré displacement sous ses différentes formes , alors que le troisième chapitre consiste en la figure de sgtyle se basant sur 1' anaphore , la comparaison et la métaphore qui sont en abandance dans les discours d"ELHADJADJ et ou la beauté est problématique.

On a terminé notre travail de recherche avec une conclusion ou a essayé de collecté les résultats de notre rechercher.

Les mots clè : El HADJADJE BEN YOUSSEF Ethakafi, Lestyle et stylistique

La l'esthétique ,l'esthétique ,