هندسة النص الخطابي
وأثرها في التلقي

م.م مصطفى محسن حسون
أ.د. نضال ابراهيم ياسين
كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة البصرة

الملخص :
تحاول هذه الصفحات تقديم مقاربة نقدية تهتم بالمفاهيم الهيكلية العامة التي تتشكل منها البنية الخطابية ، كما تعني بدراسة ألسياق اللغوي وغير اللغوي (المقام) وعلاقتهما بالتحول والتغير الذي أصاب جسد النص الخطابي ، وتهتم أيضاً بالقارئ وثقافته وقدرته على كشف المقصدية والاستجابة لها.

المقدمة :
أن لكل نوع أدبي شكله الخاص ، وبنيته الخاصة التي تميزه عن بنى الأنواع الأخرى وتلك البنى مرسومة في ذهن المتلقي ، وعليه أن يحدد قراءاته انطلاقاً من وعيه ببنيته فيحاورها ويبحث في الأسئلة التالية : إلى أين تتجه هذه البنية ؟ ماذا تريد أن تقول؟ كيف يتم التعامل معها؟ ما هي الآليات التي تستطيع فك شفراتها؟ أي إن النصوص الأدبية بصورة عامة والنص الخطابي بصورة خاصة عبارة عن ترسانة لغوية متنوعة وذخيرة فنية معقدة تقتضي قراءات حقيقية ونموذجية ونحن نتعامل معها ، بعبارة أخرى ان الأدوات الفنية والأساليب الاقناعية التي يوظفها الخطيب في نصه الخطابي وإن كانت في غاية الأهمية بيد أنها تبقى جامدة ولا تحقق صفة الأدبية ، إلا بعد التصاقها بالقارئ.فالقراءة والإبداع إذن عبارة عن ركنين متلازمين لا ينفك أحدهما عن الآخر ومن هنا تنهض الأسئلة التالية : هل استطاع النص الخطابي التمرد على سلطة العائلة وخرق العادة الأدبية؟ ولماذا هذا الخروج عن السائد المألوف؟ وإلى أي

حدٍ يكون التفاعل بين القارئ ونصه؟ وهل تتبدل طريقة التلقي لهذه البنية المتمردة أم تبقى ثابتة؟ علينا أن نحسم القضية ونقول : إن الإجابة على هذه الاستفهامات لا يمكن أن تكون صادقة وحقيقية إلا عن طريق نظرية التلقي ، لأنها الوحيدة القادرة على توظيف وجهة النظر الجوالة ، وهذه الأخيرة يمكن عدّها أداة صالحة للتعامل مع البنى المغايرة والنظر إليها وفق رؤية دلالية لا منتهية ، أي إن نظرية التلقي هنا هي القاعدة الأساسية في مقاربة النقدية لهذه النصوص الخطابية.

هندسة النص الخطابي : إنّ الخطبة الكاملة تفترض في ذاتها إطاراً ثابتاً ، وهذا الإطار يتكون من أجزاء يتبع بعضها بعضاً ويرتكز كل واحد منها على سابقه ، ونحن نسمي ذلك أركاناً للخطبة ، ولكنها في الواقع ليست أركاناً حتمية في كل خطبة ، فالكثير من الخطب يمكنها التخلي عن بعض آلياتها المنصوص عليها. وتلك الخطب التي تخلو من جزء أو ركن لا يمكن أن نسميها مختلة أو ناقصة ، أو نخرجها من دائرة النصوص الخطابية ، إنما ذلك الأمر يُعد عملاً فنياً يراد به جعل الخطبة أقرب إلى الدقة والكمال الدلالي والمعنى العميق[1].ولقد عدّ النقاد البنية المغايرة أو البنية القادرة على خرق العادة الأدبية هي الأكثر قدرة على الإنتاج الدلالي فضلاً عما تحققه من تماسك واتساق وانسجام. وهذه المغايرة تستلزم نشاطاً وصناعة وعملية منظمة ومتوازنة لعناصر العمل الأدبي الثابتة والمتغيرة ، ونقصد بالعناصر الثابتة هي المحافظة على رؤيتها ودلالاتها أي غير قابلة للتأويل ، أما المتغيرة فهي المنطقة التأويلية في البنية النصية[2] وفيها يتمظهر الإبداع ويتجلى التأثر لذلك يمكننا أن نعد الإبداع مظهراً من مظاهر خصوبة التفكير فضلاً عن انه الصناعة المنمهجة الدقيقة ، وبعد هذا ... يستوقفنا السؤال التالي: كيف يمكننا اكتشاف العملية الإبداعية في النصوص الأدبية؟ إن هذا السؤال يحيلنا إلى نظرية التلقي التي تتموضع عند إعطاء دور لا بأس به للمتلقي كي يكون مشاركاً في العملية الإبداعية ، فالقارئ يُفرض عليه إجراء المسح الشامل للنص الأدبي كله واستكشاف البنية النصية بصورة تدريجية ، انطلاقاً من فكرة النص ومنظومته وشفراته وصولاً إلى جوانبه الأخرى[3] ، فدراسة العمل الفني

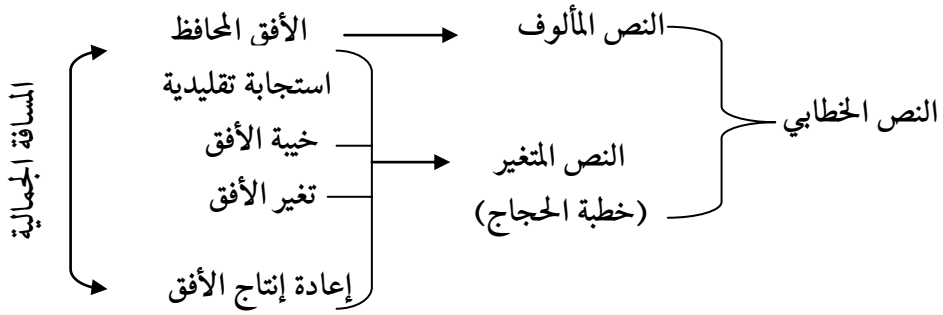
بشكل مثالي هي التي تحدد المحتويات الجمالية والأبعاد الفنية والقيمة الإبداعية المتمثلة بالتفرد والخصوصية وهذا ما اتسمت به الخطابة في العصر الأموي ، إذ مثلت منظومة خاصة ورؤى مختلفة ، لا تفصح عن عالمها إلا بعد الحفر والتنقيب والحديث الشامل عن أركانها الأساسية التي شكلت قوام العمل الخطابي ، فالخطابة في ذلك العصر تُعد بنية حيوية تنماز بالتفرد والحركة والمغايرة ، وذات شبكة دلالية هائلة ؛ لذلك سنسعى إلى قراءتها بطريقة إنتاجية والوقوف عند مفاهيمها الهيكلية التي تشكل أساسيات البناء الخطابي.

أ- **المقدمة** : الاستهلال :فاتحة الكلام ومرجع فحواه وهي بمثابة الأساس من البناء والرأس من الأعضاء ، ويعدّها النقاد خطبة مجملة صغيرة وهي بؤرة فنية ينطلق القارئ منها لفهم البنية الخطابية[٤] وهي كما قلنا ليست حتمية في كل خطبة، أي يمكن للخطيب التغاضي عنها، وهذا يدفع بنا إلى تساؤل جوهري : كيف يتم التعامل مع هذه النصوص الجديدة من قبل القارئ؟ هنا يغدو ممكناً أن لم يكن واجباً تناول البنية الخطابية الجديدة من حيث هي سلطة فنية ذات خصوصية تحاول صياغة ذاتها وتأسيس وجودها عن طريق ارتباطها بعلاقة جدلية مع المتلقي ، وتلك السلطة الفنية الجديدة تسهم بتشكيل افتراضات قرائية جديدة ومغايرة لما سبق ، أي أن الخروج عن الأنماط المتشكلة سلفاً وتجاوزها يعني صدمة للمتلقي ، فيدرك فجأة انه إزاء شيء مختلف ، وتلك الصدمة لابد أن تولد استجابات مخالفة لاستجابات السنن المعهودة ، ولتوضيح المسألة وتقريبها سنقف عند بعض النصوص الخطابية التي تمثل هذه الحالة وحالات أخرى ، ومن أمثلة ذلك خطاب الحجاج لأهل الكوفة الذي قال فيه[٥] :

((أنا ابنُ جَلاَ وطلاّعُ الثنايا متى أَضَعِ العِمامةَ تعرفوني

يا أهل الكوفة ، أما والله إني لأحمل الشر بحمله وأحذوه بنعله ، وأجزيه بمثله ، واني لأرى أبصاراً طامحة وأعناقاً متطاولة ورؤسنا قد أينعت وحان قطافها ...)) فالنص الخطابي السابق يندفع إلينا كمتلقين بشحنته الصورية الكاسحة دون بدايات أو مقدمة ، فالخطبة لم تتوافق في مفاهيمها الهيكلية مع نمطية الخطابة المألوفة

والمرسومة في ذهن المتلقي ، وهذا ما جعل القارئ يشعر بخيبة الأفق ، وهنا يأتي دوره وقدرته في فهم نماذج الإبداع الفني والاستجابة وتبني رؤية جديدة وقراءات مختلفة عن قراءات السنن المعهودة وهذا مما أطلق عليه ياوس بتعديل الأفق[٦].إنّ المتأمل في الخطبة السابقة يلحظ بأن التموجات والانعطافات كانت بعيدة كل البعد عن توقعات القارئ ، وتلك التحولات لم تقف عند حدود المقدمة ، بل نلمس مفاجآت أخرى تمثلت في البيت الشعري الذي كان أساس الخطبة وانطلاقها ، بل هو بؤرة النص التي تتفرع منه بقية عناصره أو صفاته[٧] وهذا ما جعل أفق المتلقي يرحل بعيداً أو يتعرض إلى هزة ثانية ، مما تحتم على قارئ النص بهدم الأفق مرة أخرى وتأسيس رؤية جديدة تناسب المقام التأويلي الذي يتضمنه البيت الشعري ، وتلك المسافة الفاصلة بين الماضي المقروء والأفق الراهن اصطلح عليها ياوس بالمسافة الجمالية ، وهذه المسافة مشروطة بحوارية تفاعلية بين الأفقين ثم اندماجهما دون أن يسلب أحدهما خصوصية الآخر[٨] ، وهكذا فإن المسافة الجمالية قد أسست هويتها في نصوصها الخطابية من خلال تعارض الآفاق وتغير العملية الإدراكية لهذه النصوص ، وسنقدم مخططاً مبسطاً يوضح هذه العملية وكالتالي :



ويرى النقاد[٩] أن أفق التوقع هو افتراض أولي ينطلق منه المتلقي معتقداً أنه سيصل إليه في النهاية وهذه هي النقطة التي أقام عليها ياوس نظريته ، ومن هنا قام أفق الانتظار على ثلاثة عوامل رئيسة هي:

التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يفترض معرفتها من قبل الجمهور.

التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخيلي والواقعية اليومية.

وفي ضوء المعايير السابقة فإن أفق الانتظار لدى القارئ يبقى ثابتاً في عملية فهم المعنى وإنتاجه ، أما إذا تم تعارض العمل الأدبي مع تجاربه المألوفة أو معاييره السابقة أو إبرازه لتجارب يُعبر عنها لأول مرة فهنا صار لزاماً على متلقي النص بتغير أفقه وتعديله وتشكيل رؤية جديدة ، ومن الأمثلة على ذلك خطبة الإمام الحسين (ع)[١٠] دنا منه القوم ، نادى بأعلى صوته : ((أيُّها الناسُ اسمعوا قولي ولا تُعْجلوني حتى أعِظكم ، بما لحقٍ لكم علي ، وحتى اعتذر إليكم من مقدمي عليكم ، فان قبلتم عذري وصدقتم قولي وأعطيتموني النصِف كنتم بذلك أسعد ... فلما سمع أخواته كلامه هذا صحْنَ وبكيْنَ وبكى بناته فارتفعت أصواتهن فأرسل إليهن أخاه العباس بن علي وعلياً ابنه وقال لهما أسكتاهن فلعمري ليكثرن بكاؤهن ، فلما سكتن حمد الله وأثنى عليه وذكر الله بما هو أهله وصلى على محمد صلى الله عليه وعلى ملائكته وأنبيائه ثم قال : فانسبوني فانظروا من أنا ؟ ثم ارجعوا إلى أنفسكم وعاتبوها فانظروا هل يحل لكم قتلي وانتهاك حُرمتي ، ألست ابن بنت نبيكم صلى الله عليه ، وابن وصيه وابن عمه ، وأول المؤمنين بالله والمصدّق لرسوله بما جاء به من عند الله ...)) تبدأ عملية المباغتة والدهشة في النص الخطابي منذ السطور الأولى وتمثلت في انحراف الترتيب لأجزاء الخطابة ومخالفتها النظام السياقي المألوف وذلك بتحريك الأجزاء واستبدال المواقع بين المقدمة والعرض ، فالإمام (ع) لم يقع أسيراً لمطالب الفن الخطابي ، فيقهر موضوعه من أجل التلاؤم مع الشكل المألوف ، بل جعل من الشكل الخطابي إطاراً مرناً يتشكل مع تشكل الموضوع شيئاً فشيئاً.والجدير بالذكر أن البناء الهيكلي لهذه الخطابة الذي أحدث قلباً مقصوداً بين المقدمة والعرض ، كوّن لنا صورة تركيبية مخصوصة ، مما أدت إلى خلخلة العلاقة بين النص وقارئه وافق انتظاره ، لذلك يفترض إعادة البناء لتلك التوقعات ، وإنتاج الأفق المناسب لهذه

التحولات التي شهدتها الخطابة السابقة. فالخروج إذن عن الحدود المعيارية هو الذي يتحكم في أفق التوقع وكسره وهو الذي يحقق حيوية النص ومسافته الجمالية ، بيد أن هذا الانتهاك للبنية الخطابية ليس مجانباً ، أي لابد من هدف وغاية ، وتلك الأهداف لا يمكن انجازها في ضوء الحدود المألوفة ، لذلك يتطلب من القراء التعامل بوعي تأملي مع تلك النصوص الخارجة عن سلطة العائلة ولاسيما تلك البنى التي تتزاحم فيها جوانب الإبداع لتبلغ أعلى درجاتها وهذا الأمر يحيلنا إلى خطبة المهلب بن أبي صفرة وهو يحث جنده على قتال الأزارقة إذ يقول[11]:((احذروا القوم أن تُكادوا كما تكيدون ولا تقولوا هَزَمنا وغَلَبْنا ، فان القوم خائفون وَجِلون والضرورة تفتح باب الحيلة ثم قام فيهم خطيباً فقال ((يا أيها الناس إنكم قد عرفتم مذهب هؤلاء الخوارج وإنهم إن قدروا عليكم فتنوكم في دينكم ...))وعندما ننعم النظر في هذا العمل الفني نفهم جيداً جوانب الإبداع التي تبلورت فيه ، والخطبة هنا تسلك طريقاً غير عادي في عملية الاستمالة وتحقيق التفاعل مع المتلقي ، وأول الخطوات التي حققت الحوارية التفاعلية تمثلت بحذف المقدمة واستبدالها بفن نثري آخر ، فالنص الخطابي السابق ما هو إلا مزيج بين الوصية والخطابة، وتلك الممازجة النصية هي التي حققت العملية التواصلية والقدرة التأثيرية، على الرغم من أن هذين النصين مختلفان في الهوية الأدبية والسمات الفنية ولكل منهما أفقه الخاص الذي يفترضه القارئ ، وهنا يستوقفنا السؤال التالي : ما الغاية من حذف المقدمة واستبدالها بفن نثري آخر؟ لابد من الإشارة إلى أن استهلال الخطبة بفن الوصية كان له أثر كبير في تهيئة القارئ واستمالته ، إضافة إلى أن الوصية في هذا العمل الفني كانت الشعلة الساطعة التي تُهدي إلى مكامن النص وتنير مستوياته المظلمة ، وبالرغم مما يفعله ذلك الفن النثري إلا انه يبقى خارجياً ولا يذوب في المتن الخطابي بمعنى ان الوصية لم تكن وحدة مضافة إلى النص الخطابي ولم تكن زينة خارجة عنه ، بل كانت بمثابة حجر أُلقي في وسط بركة ماء فأحدثت حركية وتموجات أثارت القارئ فعمد إلى إنتاج أفقه الخاص بالمتن الخطابي متخذها وسيلة لإنتاج ذلك الأفق. وهذه الرؤية

السابقة تقودنا إلى مسألة جوهرية تخص النص الخطابي وهي : أنّ الخطابة تمتاز بطابع خاص وسمات واضحة ميزتها عن غيرها من الأنواع الأدبية والنتاجات الأخرى ، ولا ينكر أحد بأن النصوص الخطابية نصوص مفتوحة تتداخل معها الأجناس الأخرى فتجلب لها الخير الفني والدلالات المضمرة ، أي إنها تتكئ على أجناس تفرضها الخطابة ، لذلك نجد الشعر قد شغل حيزاً كبيراً في بنية النصوص الخطابية ، وهذا التوظيف الشعري يبقى محدوداً ومحكوماً بحاجة الخطابة إليه ، وهذه هي السنن المعهودة والمألوفة التي شهدتها الخطابة بصورة عامة ، بيد أن غير المألوف والبعيد عن المتوقع هو انصهار المتن الخطابي وذوبانه في الجنس الشعري ، وهذا ما وجدناه في بعض النصوص الخطابية ومن أمثلة ذلك خطبة الكميت بن زيد التي قالها[١٢] بين يدي هشام بن عبد الملك وهو يستعطفه:

السلام عليك ورحمة الله وبركاته ، أما بعد :

قف بالديار وقوف زائر وتأنَّ إنك غيرُ صاغر

حتى انتهى إلى قوله :

يا مسلم بن الوليد لمِّيت إن شئت ناشر
علقت حبالي من حبا لك ذمّة الجار المجاور
فالآن صرت إلى أمية والأمور إلى المصاير
والآن كنت بهِ المصيب كمهتدِ بالأمسِ حائر

فقال مسلمة: سبحان الله ! من هذا الهندكي الجلحاب الذي أقبل من أخريات الناس ، فبدأ بالسلام ، ثم أما بعد ، ثم الشعر ، قيل لهُ : هذا الكميت فأعجب به لفصاحته وبلاغته ...)).فالخطبة هذه حملت خصوصية التواصل والتفاعل والتأثير ، وحرضت القارئ على الولوج إلى طبقاتها النصية بوصفها قيمة نفسية وفنية تحتاج إلى قدرٍ عالٍ من التركيز القرائي للوصول إلى تشكيلاتها الجمالية قبل الفنية ، فالاستجابة كانت حاضرة لدى السامع قبل القارئ عندما أُعجب مسلم بن الوليد بفصاحته

وبلاغته ، وهذا التفاعل جاء بفضل الانحراف عن استعمال الأدوات التقليدية ، وتهيئة أدوات أخرى كانت أكثر مقبولية بالتأثير والعطاء.

ب-العرض : ونعني به الفكرة التي يدعو إليها الخطيب وهذا الجزء كما هو معلوم أهم أجزاء النص الخطابي، وهو العمود الفقري للخطابة وكيانها، فالأجزاء الأخرى يمكن الاستغناء عنها ، أما العرض فهو الأساس وبقية الأجزاء جيء بها من أجله ، ومهمتها توضيحه وتثبيت آثاره[١٣] وانطلاقاً من هذه التصورات يتأكد لنا أن العرض هو جوهر العملية الخطابية وغايته استمالة الجمهور نحو فكرة معينة أو استدراج المخاطب إلى الاقتناع والرضا بالأفكار التي يطرحها الخطيب ، وتلك الأفكار يجب أن تكون واضحة ومترابطة وتنأى عن الفوضى والغموض، ويحدد النقاد العرض بنمطين من المحاور[١٤] الأول: التفصيل أو الوصف : وهو قدرة الخطيب وبراعته في نقل الأحداث و((أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيناً للسامع))[١٥] ولا نقصد هنا عرض الفكرة وتفصيلها بطريقة تقريرية بل على الخطيب أن يعمد إلى تفجير اللغة وإثارة الدهشة وخلق المفاجأة لدى السامع من خلال الصياغة الحسنة والمراوغة الأسلوبية فضلاً عن استحضار العالم الافتراضي (الخيالي) في سرد فكرته وتوضيحها ، وهذا ما نتلمسه في خطبة عبد العزيز بن زرارة التي قالها في مجلس معاوية[١٦]:((يا أمير المؤمنين لم أزل استدلُّ بالمعروف عليك ، وامتطي النهار إليك ، فإذا ألوى بي الليل ، فقبض البصر، وعفّى الأثر ، أقام بدني، وسافر أملي، والنفس تلوم، والاجتهاد يعذر ، وإذ بلغتك فقطني)) .ففي أثناء محاولتنا مكاشفة خطبة عبد العزيز بن زرارة ، بدا لنا أن الخطيب قد صنع أفقاً مغايراً لدى المتلقي يتجلى في تجاوزه الصياغة المعتادة للنص الخطابي ، وخرقه القوانين المألوفة في عرض الأفكار وخلق قوانين جديدة تقوم على أساس جمالي – تمثيلي – فالخطيب نسج لوحته الفنية وكأنها بنية درامية متكاملة الأبعاد ، إذ تمظهر فيها الحوار والأحداث والشخصيات المفترضة ﴿أملي – الاجتهاد﴾ وتلك العناصر تندفع إلى ذروة التشابك ، مما أعطى الخطبة أبعاداً جديدة وإيحائية وشفافية خاصة ، فضلاً عن

ذلك فإن النص الخطابي كشف لنا عن عناقيد دلالية متداخلة ومتكاملة ، وهذا التنوع الإبداعي يُعد نقطة التحول في عملية الاستجابة والتلقي لدى القارئ على الرغم من أنّه مبدع ثان بعد المؤلف بيد أن إبداعه يقوم أساساً على المعطيات التي يقدمها له نص المؤلف ، وعلى ذلك فأن الفضل الأول في ابتكاراته يعود إلى ما يوحي به النص من محفزات الابتكار ، فإيحاءات النص ، وإشاراته ، وصياغته بطريقة غير معتادة هي التي تغري القارئ وتجعله يتقرب من النص الأدبي ويحاوره ، فالعمل الأدبي لوحة فنية ناطقة أسستها التموجات الوجدانية المتصاعدة ، والحالات النفسية المختلفة ، لذلك صار سلسلة من الزخارف التعبيرية التي يجب إدراكها من قبل المرسل إليه (المتلقي) من خلال قراءاته المتنوعة وهنا تستوقفنا الأسئلة التالية : ما القراءة ؟ وهل هي صدى للنص أم اجتراح معنى ؟ إن القراءة في حقيقتها ((نشاط فكري/لغوي مولّدٌ للتباين ومنتجٌ للاختلاف – أنها تتباين بطبيعتها عما تريد بيانه))[١٧] فهي إذن فاعلية إنسانية مهمتها التنقيب والحفر في طبقات الأقوال ، والتوجه إلى روح النص ، والنفاذ إلى جوهره العميق ؛ من اجل تحصيل المعنى، أو إنتاجه، فالقراءة إذن ليست مجرد صدى للنص ، بل انها احتمال من احتمالاته المتعددة، وهذا ما جعل النشاط الفكري واللغوي ﴿القراءة﴾ يختلف من قارئ إلى آخر بل يختلف عند القارئ نفسه[١٨]، لذلك حدد النقاد القراءة بجناحين أساسيين يضمان تحتهما كل نماذج القراءة وأنماطها[١٩]؛ ويمثل الجناح الأول: القراءة السطحية أو الساذجة، وهي أخطر أنواع القراءات وأكثرها ضرورة وأهمية؛ لأنها الأساس في الانتقال إلى مرحلة قرائية جديدة، أما الجناح الثاني، فيمثل القراءة الباطنية، أو المركبة، وتبلغ قمتها لدى القارئ الفرد عندما يخرق النص ، ويصل إلى مركزه العميق ، وتنشط تلك العملية القرائية في النصوص المفتوحة التي تشكل مساحة واسعة لدى المتلقي تمكنه التسلل من أبوابها المثقوبة ليستحضر المعاني ، ويولد الدلالات من خلال عملية تأويلية موضوعية ، وأكثر الأعمال الأدبية التي تتجلى فيها المعرفة وتكون عرضة للتأويل والتدقيق ، تلك الأعمال التي تخرج عن قانون

اللعبة الأدبية ، مما يجعل عملية التفاعل بينها وبين المتلقي تصل إلى مرحلة التوهج ، وهذا ما لمسناه في خطبة بكارة الهلالية[٢٠]: ((استأذنت بكارة الهلالية على معاوية بن أبي سفيان فأذن لها ... فسلمت وجلست فرد عليها معاوية السلام وقال: كيف أنتِ يا خالة؟ فقالت: بخير يا أمير المؤمنين ، قال: غيّرك الدهرُ ، قالت: كذلك هو ذو غِيرَ ، من عاش كبر ، ومن مات قُبر ، قال: عمرو بن العاص هي والله القائلة يا أمير المؤمنين :

يا زيد دونكِ فاحتفر من دارنا سيفاً حساماً في التراب دفينا
قد كنت أذخَرهُ ليوم كريهةٍ فاليوم أبرزه الزمان مصُونا

قال مروان : وهي القائلة يا أمير المؤمنين :

أترى ابن هندٍ للخلافة مالكاً هيهات ذاك وما أراد بعيدُ
منّتك نفسكَ في الخلاء أغراك عمرو للشقا وسعيدُ

قال سعيد بن العاص هي والله القائلة :

قد كنت اطمع أن أموت ولا أرى فوق المنابر من أُميّة خاطبا
فالله أخّر مُدّتي فتطاولت حتى رأيت من الزمان عجائبا
في كل يوم للزمان خطيبهم بين الجميع لآل أحمد عائبا

ثم سكت القوم ، فقالت: نبحتني كلابك يا أمير المؤمنين واعتورتني ، فقصر محجني ، وعَشَ بصري ، وأنا والله قائلة ما قالوا ، لا أدفعُ ذلك بتكذيب ، وما خفي عليك مني أكثر ، فامض لشأنك ، فلا خير في العيش بعد أمير المؤمنين ، فضحك معاوية وقال: ليس يمنعنا ذلك من برك ، أذكري حاجتك ...)).يظهر في المدخل الافتتاحي للنص الخطابي صوت الزمن في عرض الفكرة وتوضيحها ، وتلك الأفكار ، أو الأحداث التي ترتبط بالزمن ارتباطاً مباشراً تسمى الوقائع وهي: النمط الثاني الذي يتضمنه العرض الخطابي ، وقد حدده النقاد ، وكما أشرنا إلى ذلك سابقاً، والزمن هو العنصر الأساس الذي اعتمده النص الخطابي السابق في ترتيب الأحداث وتقديمها، وأسهم أيضاً في تأسيس الأبعاد الجمالية، والقوالب الفنية للبنية الخطابية ،

ولم تقتصر الخطبة السابقة على استثمار الزمن في بنيتها الفنية بل عمدت أيضاً إلى الجمع بين الخطاب النثري والخطاب الشعري لذلك تحولت الخطابة إلى بنية غير محددة ، بفضل تشكيلاتها المتنوعة ، وهذا ما جعلها منطقة تأويلية ثرية بالدلالات والمعاني لذا تستلزم هذه التشكيلات المتنوعة عملية قرائية تسير في اتجاهين متبادلين : من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص من أجل استنطاق البنية الجديدة ، وخلق الآفاق التي تناسب تلك المتغيرات.ومما لا يقبل الشك فيه فإن لكل فنان أداوته الخاصة التي يعبر بها عن فنه فكلما اجتهد ، وتفنن كلما خرج فنه مقبولاً ومؤثراً ، والخطيب كواحد من هؤلاء الفنانين ، فأنه يحاول أن يجتهد في اختيار أدواته وتشكيلها كما يريد أو كما تقتضي حالته النفسية ، وأكثر الخطب المؤثرة هي التي توظف الآليات ، والتقنيات من أجل تحقيق الاستمالة والتأثير لدى المتلقي ، ونلحظ ذلك جلياً في خطب المخاصمات القضائية ، ويمثل هذا النوع خطبة لأبي الأسود الدؤلي ، جرى بينه وبين امرأته كلام في ابن كان له منها ، فقال[٢١]:((يا أمير المؤمنين حملتهُ قبل أن تحمله ، ووضعتُه قبل أن تضعه ، فقالت: صدق والله يا أمير المؤمنين حَمَله خِفّا ، وحملتُهُ ثِقلاً ، ووضعه شهوة ، ووضعتهُ كرهاً ، إنّ بطني لوعاؤه وإن ثديي لسقاؤه ، وإن حِجري لفناؤه ... فقال معاوية انها قد غلبتك في الكلام ، فتكلّفَ لها أبياتاً لعلك تغلبها فأنشأ أبو الأسود يقول :

مَرحَباً بالَّتي تَجور عَلَينا ... ثُمَّ أَهلاً بالحامل المَحمولِ
أَغلَقَت بابَها عَليَّ وَقالَت ... إِنَّ خَيرَ النساءِ ذاتُ البُعولِ
شَغَلَت نفسها عَليَّ فَراغاً ... هَل سَمِعتُم بِالفارغِ المِشغولِ

فأجابته وهي تقول :

ليس من قال بالصواب وبالحق ... كَمَنْ جار عنَ منار السبيل
كان ثديي سِقاءه حين يضحى ... ثم حجري فناؤه بالأصيل
لست أبغي واحدي يابن حرب ... بَدلاً ما علمتهُ والخليل

فإذا تجولنا في النص الخطابي السابق ، نجد أن التفاعل الحقيقي نشأ نتيجة تبادل الأدوار بين المتكلم والسامع ، ومناقضة أحدهما كلام الآخر ، وهذا ما أدى إلى اشتداد الحوار ، واحتدام الصراع مما تطلب من الخطبة السابقة أن تتخذ أوضاعاً جديدة أو معمارية مغايرة للسائد المألوف تناسب الذروة الانفعالية للنص الخطابي ؛ لذلك انتقلت المخاصمة من الفن النثري إلى الأسلوب الشعري، وهذا الأسلوب الجديد سيهز السامعين هزاً شديداً ، ويملك قلوبهم ويثيرهم أكثر من الفن النثري[٢٢]، وعلى الرغم من التحولات والتغيرات التي أصابت الجسد الخطابي فهذا لا يعني خروج النص السابق من منظومة الفن الخطابي، فالخطيب يستطيع أن ينتج خطابه شعراً إذا توافرت فيه سمات الخطابة ، وقد يكون الخطاب كله شعراً خالصاً[٢٣] من أجل تحقيق المقاصد فضلاً عما يؤديه هذا الخطاب من الزينة ، والعمق ، والجمال ، وبعد تلك التحولات التي طرأت على الخطبة السابقة ، وعدم الانضباط في نظام محدد ، في عرض الأحداث وتفصيلها كان لزاماً على القارئ أن يُفعّل وجهة النظر الجوالة لانها تُجيز للقارئ أن يتجول داخل النص ، ويكتشف جميع التغيرات التي شهدتها البنية الفنية ، وهذا ما يُمكّنه من المعاني المتوالدة وصولاً إلى غائية النص وحصول عملية الفهم. وليس المزاوجة بين الأساليب، أو الانتقال من أسلوب إلى آخر هو من يحقق المفاجأة والدهشة فقط ، بل ثمة نصوص خطابية تولد اللامنتظر من المنتظر ، وتجعل المتلقي يعيش في صدمة وحالة من الذهول بفضل التقنيات الفنية المتعددة ، وهذا ما نجده في خطبة الحجاج لما أراد الحج[٢٤] ، فاستخلف محمداً ولده على أهل العراق ؛ فقال: ((يا أهلُ العراق ... إني أُريد الحج، وقد استخلفت عليكم ، ابني محمداً هذا ، وما كنتم له بأهل ، وأوصيته فيكم بخلاف ما أوصى به رسول الله صلى الله عليه وسلم في الأنصار ، وأن رسول الله صلى الله عليه وسلم أوصى أن يقبل من محاسنهم ، وأن يتجاوز عن مُسيئهم وإني أمرته ألاّ يقبل من محاسنكم ولا يتجاوز عن مسيئكم ، ألا وأنكم ستقولون بعدي مقالة ما يمنعكم من إظهارها إلا مخافتي ألا وأنكم ستقولون بعدي: لا أحسن الله له الصحابة

ألا وإني مُعجّل لكم الإجابة : لا أحسن الله الخلافة عليكم)). إنّ بداية النص السابق كانت تسير بما يتوقعه القارئ ، وهذا ما جعله يشكل أفقه الخاص وتصوراته ، من نقطة البداية إلى نقطة النهاية معتمداً في ذلك على لفظتي (الحجّ – والوصية) فهاتان الكلمتان توحيان بالرحمة والتسامح والنصيحة والإرشاد ، وبعد ذلك تجلت المفاجأة وانبثق التعارض من خلال سياق تركيبي يغاير الأفكار السابقة ؛ لذلك تلاشت التوقعات ، وانهارت الاستجابات ، لذا علينا مسايرة تلك الخروقات ومواكبة الانطلاقة الجديدة للنص وما يثير الدهشة والروعة في الخطبة السابقة ، أننا نجد النص قد اعتمد تقنيتين متضادتين في آن ، وهما الاسترجاع ويعني العودة إلى نقطة سابقة عن الانطلاق ﴿وصية الرسول (ص) بالأنصار﴾ والاستباق أي التنبوء بالمرحلة المستقبلية ، وتلك التقنات جعلت النص يمرّر حمولاته الأدبية والاجتماعية والنفسية فضلاً عن ذلك فإنها ضمنت عملية التفاعل لدى المتلقي ، وتلك الأدوات الفنية هي التي تنقذ النص من الفشل ، وتكسبه الأبعاد الجمالية ، وتجعله ينفتح على فضاءات رحبة من التأويل.

ج-الخاتمة : نعلم إنّ الخطابة ممارسة فردية تنّمُ عن موهبة إبداعية قادرة على استغلال طاقات اللغة المتعددة ، بما يضمن الانسجام والتوافق بين عناصرها المختلفة مما يولد كتلة لغوية متسقة قادرة على الإقناع والتأثير ، ونعلم أيضاً أن الخطابة ترتكز على مفاهيم هيكلية هدفها الحفاظ على ذلك النسيج اللغوي ووضعه في قالب شكلي يضمن له الانتظام والقوة التأثيرية ، والخاتمة من تلك القوالب الشكلية المهمة في النصوص الخطابية ، وهي القسم الذي يعلن النهاية ، ويفسر المقام ، ويلخص الأفكار ، وهي أصعب الأركان وأكثرها استراتيجية في الخطاب ؛ لأنها آخر ما يبقى في آذان السامعين[٢٥]. فالخاتمة إذن لا تقل أهمية عما سبقها من الأركان الأخرى ، فهي لا تتشكل بوصفها وحدة زخرفية تردّ تبعاً لذائقة آنية ومزاج شخصي ، بل هي من المفاهيم الهيكلية ذات الوظائف المتعددة وقد حددها أرسطو بأربعة من العناصر أغلبها ذات طابع انفعالي ، وأول تلك الوظائف ((أن تضع المستمع على هيأة جديدة

، وتثبت صحة ما تقول حتى يميل إليك ، كما تجعله على حال رديئة بالنسبة إلى خصمك ، وثانيها: أن تفخم الشيء المُتَكلم فيه ، وتكبره أو تصغره. وثالثهما : أن تثير الانفعالات النفسانية عند المستمع ، ورابعها: أن تقوم بتلخيص جامع))[٢٦] وهذه الوظائف هي التي تجعل الخاتمة لا تقف على سنن واحدة ، بل تتغير وتتبدل بحسب الحالات النفسية والجوانب الإبداعية ، والخاتمة الجيدة هي التي تكون موجهة توجيهاً متعمداً ، وتُنتج عن وعي وعن تخيّر مقصود ، وهذا ما نتلمسه في خاتمة خطبة عبد الله بن همام السلولي التي قالها[٢٧] في مجلس يزيد بن معاوية : ((يا أمير المؤمنين ، آجرك الله على الرزية ، وبارك لك في العطية ، وأعانك على الرعية ، فلقد رُزئت عظيماً ، وأُعطيت جسيماً ، فاشكر الله على ما أُعطيت ، واصبر له على ما رُزيت ...

وأنشد :

فاصبر يا يزيد فقد فارقت ذا ثقة ... واشكر حباء الذي بالملك أصفاكا
لا رزءَ أصبح في القوام نعلمه ... كما رُزئت ، ولا عقبى كعقباكا
أصبحت واليّ أمر الناس كلّهم ... فأنت ترعاهم والله يرعاكا
وفي معاوية الباقي لنا خلفٌ ... إذا نُعيت ، ولا نسمع بمنعاكا

ما يجذب القارئ وهو يتأمل الخطبة السابقة ، هو خصب في الأفكار والقدرة على استثمار الأدوات الفنية، والمغايرة عن السنن الجامدة للنصوص الخطابية، ولينجح الخطيب في بسط فكرته ، والتحكم في سامعه ، أنطلق من فكرتين أساسيتين (التهنئة والتعزية) ، ويبدو الغرض من ذلك هو جعل المتلقي متابعاً للأحداث منتظراً الحصيلة النهائية ، والسؤال المطروح هنا : كيف يعلن الخطيب النتيجة النهائية لنصه الخطابي وهو يحمل فكرتين متضادتين؟ يتفق النقاد على أهم شروط الخاتمة ومنها : ألا تكون بعيدة عن الموضوع ، ولا مجددة لأدلة أو آراء جديدة لأنها حينئذ لا تكون خاتمة ، إنما تكون امتداداً للمتن الخطابي ، ومهمة الخاتمة هي تركيز معاني الخطبة بطريقة مقتضبة[٢٨] ، وهذا ما جعل الخطيب يتجه إلى البنية الشعرية في خاتمته النصية ؛ لأنها

الوحيدة التي تستطيع استيعاب رؤياه الشاملة بطريقة مقتضبة فضلاً عن ما يتمظهر فيها من التجليات الجمالية ؛ لكونها رافضة التموقع في أفق المحدودية والسطحية. لذلك لا يمكن لقارئ النص السابق أن يكتفي بحمل العرض الخطابي ليحصل على أبعاد النص الفنية ولا يمكنه أيضاً أن يكتفي ببنيته الشعرية لأدراك مسافاته الجمالية بل عليه أن يراعي ذلك الكل المشع ليقف على تجليات الجمال ولذته الفنية. ومن السنن الأخرى التي امتطتها النصوص الخطابية لتحقيق عملية الاستمالة والتأثير هي : الاعتماد على أسلوب الاستفهام في خاتمة البنية الخطابية ، ولا نعني هنا الاستفهام الحقيقي، بل نقصد الاستفهام الذي خرج عن معناه ليحقق الوظائف البلاغية ، والأبعاد الجمالية، ويكشف عن حالات نفسية ، وهذا ما نتلمسه في خطبة الحسن البصري التي قال فيها[٢٩]:((رحم الله رجلاً خلا بكتاب الله فعرض عليه نفسه ، فإن وافقه حمد ربّه ، وسأله الزيادة من فضله ، وإن خالفه أعتب وأناب ، وارجع من قريب ، رحم الله رجلاً وعظ أخاه وأهله فقال: يا أهلي: صلاتكم صلاتكم ، زكاتكم زكاتكم ، جيرانكم جيرانكم ... يابن آدم: كيف تكون مسلماً ولم يسلمْ منك جارك؟ وكيف تكون مؤمناً ولم يأمنّك الناس؟)).إنّ الحمولة اللغوية للنص السابق كانت واضحة ، وبسيطة وهذا ما جعل المتلقي خاضعاً ، ومستمعاً في الوقت نفسه ، بيد أن هذا الخضوع يُفقد العملية النصية رونقها بسبب انعدام التفاعل وعدم المشاركة في إنتاج الدلالة ، لذلك اتجهت الخطابة السابقة إلى المغايرة في بنيتها المعمارية، فحذفت الاستهلال أولاً، ثم أعلنت النهاية بطريقة استجوابية، وهذا ما أسهم بزج النص في منظومة المجاز ، وإعادة التفاعل من جديد ، وتلك المعطيات السابقة تؤكد أن لكل فعل مهما كان نوعه سياق معين يتحقق فيه ويتأثر بمعطياته ، فلابد من إدراك عناصره المختلفة ؛ لتحقيق عملية الفهم واستحصال المعنى ، ومن هنا يستوقفنا السؤال التالي : كيف يمكننا التعامل مع نصوص خطابية حُذفت بعض عناصرها ؟ وما دلالة ذلك؟

للإجابة على تلك الإشكالية وتوضيحها علينا الوقوف أولاً عند خطبة الإمام الحسن (ع) وهو يبرر مصالحته لمعاوية ، إذ يقول: ((يا أهل العراق ، أنا سخّي بنفسي عنكم ثلاث : قتلكم أبي ، وطعنكم إياي ، وانتهابكم متاعي)).في النص الخطابي السابق نلحظ ظاهرة لافتة للانتباه ، وهي ظاهرة الحذف لعنصري الاستهلال والخاتمة ، وهذا الأمر يحيلنا إلى فضاء دلالي مفتوح ، وأول تكل الفضاءات: أن الخطيب يبدو كسير النفس يعاني مرارة المواقف ، لذلك جعل نصه مفتوحاً لسامعه وألبسه ثوب النظام التأويلي ، معتقداً بان اللغة عاجزة عن حمل رسالته ، وأنها لا تستوعب ما يريد قوله ، وهذا ما حقق التواصل مع القارئ من خلال تلك الفضاءات المفتوحة ، وبهذا الشكل يصبح النص قابلاً لإعادة الإنتاج والصياغة مع كل قراءة جديدة. صفوة القول : على الرغم من أن المفاهيم الهيكلية هي في عصر بني أمية قد رفضت المسائل التي عُلقت في الأذهان ، أو المرتبطة بتوقعات المتلقي وعمدت إلى الانحراف في هندستها البنائية ، وهذا الانتهاك للسنن المعهودة كان من محفزات النص ، بل هو الأساس في توهج العملية التفاعلية، وتأسيس الجوانب التأويلية ، لذلك اتسم النص الخطابي في عهد بني أمية بالتفرد والخصوصية.

النتائج :

بعد هذه الرحلة القصيرة مع هندسة النص الخطابي اتضح لنا الآتي :

- لقد إنمازت النصوص الخطابية في العصر الأموي بالتفرد والحركة والمغايرة وهذا ما يجعلها ذات خصوصية فنية ومعرفية.
- إن المفاهيم الهيكلية تُعد الأساس في تشكيل قوام النص الخطابي ، بيد أن بعض النصوص اتجهت إلى التمرد والشذوذ على المتداول المألوف ، وهذا ما خلق الكثير من الوظائف التواصلية بين الخطيب ومتلقيه.
- إن الخروج عن المسائل المتعلقة بالأذهان والتمرد على سلطة العائلة كسر التوقعات لدى القارئ وخلق الآفاق القرائية المتنوعة.
- تعد الجوانب الشكلية للنصوص الخطابية دعامة إضافة لتوسيع المعطيات وتحقيق التفاعل والاستمالة والإقناع.

هوامش البحث :

(١) نظر: الخطابة وإعداد الخطيب، د. عبد الجليل عبده شلبي، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨١: ٤٤.

(٢) يُنظر : بنية النص الكبرى ، د. صبحي الطعان : ٤٣٦.

(٣) يُنظر : المصدر نفسه : ٤٣٧.

(٤) يُنظر : فن الخطابة وإعداد الخطيب ، الشيخ علي المحفوظ ، دار النصر للطباعة الإسلامية ، مصر ، ١٩٨٤ : ٥١.

(٥) جمهرة خطب العرب : ٢/٢٧٢-٢٧٥.

(٦) يُنظر : جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي : ٥٧.

(٧) يُنظر : استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية ، عبد الوهاب بن ظافر الشهري ، دار الكتب الوطنية، بنغازي – ليبيا ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ٢٥٤.

(٨) يُنظر : جمالية المتلقي من اجل تأويل جديد للنص الأدبي : ٥٩.

(٩) يُنظر : نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ٢٠٠١ : ٤٦.

(١٠) جمهرة خطب العرب : ٢/٤٤.

(١١) جمهرة خطب العرب : ٢/٤٢٩.

(١٢) جمهرة خطب العرب : ٢/٤١١.

(١٣) يُنظر : الخطابة وإعداد الخطيب : ٤٩.

(١٤) يُنظر : بلاغة الإقناع دراسة نظرية وتطبيقية ، د. عبد العالي قادا ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، الأردن – عمان ، ط١ ، ٢٠١٦ : ١٠٠.

(١٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني الازدي (ت٤٥٦هـ) ، حققه: محمد عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ : ٢/٢٩٤.

(١٦) جمهرة خطب العرب : ٢/٣٥٣-٣٥٤.

(١٧) النص والحقيقة (نقد الحقيقة) ، علي حرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣ : ٥.

(١٨) يُنظر : المصدر السابق : ٦.

(١٩) يُنظر : القراءة وإشكالية المنهج (بحوث) ، جمعها وقدم لها الدكتور الهادي الجطلاوي ، مركز الخليل بن أحمد للدراسات العربية ، جامعة نزوى ، ٢٠١٠ : ٣٢.

(٢٠) جمهرة خطب العرب : ٣٦٢/٢.

(٢١) جمهرة خطب العرب : ٣٧٩/٢-٣٨٠.

(٢٢) يُنظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٦٥ : ١٩٤.

(٢٣) يُنظر : استراتيجيات الخطاب – مقارنة لغوية تداولية : ٥٠٦.

(٢٤) جمهرة خطب العرب : ٣٧٩/٢-٣٨٠.

(٢٥) يُنظر : فن الخطابة ، ديل كارنيجي ، مكتبة الإسكندرية ، المجموعة الطباعية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ : ١٢٧.

(٢٦) الخطابة ، لأرسطو ، تر: عبد القادر قنيني ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٨ : ٢٤٤.

(٢٧) جمهرة خطب العرب : ٢٥٠/٢-٢٥١.

(٢٨) يُنظر : الخطابة وإعداد الخطيب : ٥٥.

(٢٩) جمهرة خطب العرب : ٥/٢.

المصادر والمراجع :

(١) استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية ، عبد الوهاب بن ظافر الشهري ، دار الكتب الوطنية، بنغازي – ليبيا ، ط١ ، ٢٠٠٤.

(٢) بلاغة الإقناع دراسة نظرية وتطبيقية ، د. عبد العالي قادا ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، الأردن – عمان ، ط١ ، ٢٠١٦.

(٣) بنية النص الكبرى ، د. صبحي الطعان ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، المجلد ٢٣ ، العدد/٣-٤ ، ١٩٩٤.

(٤) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، هانس روبيرت ياوس ، تر: رشيد بنحدو ، كلمة للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٦ .

(٥) جمهرة خطب العرب ، احمد زكي صفوت ، المكتبة العلمية ، بيروت ، د.ت.
(٦) الخطابة ، لأرسطو ، تر: عبد القادر قنيني ، افريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٨.
(٧) الخطابة وإعداد الخطيب، د. عبد الجليل عبده شلبي، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨١.
(٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني الازدي (ت٤٥٦هـ) ، حققه: محمد عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢.
(٩) فن الخطابة ، ديل كارنيجي ، مكتبة الإسكندرية ، المجموعة الطباعية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١.
(١٠) فن الخطابة وإعداد الخطيب ، الشيخ علي المحفوظ ، دار النصر للطباعة الإسلامية ، مصر ، ١٩٨٤.
(١١) القراءة وإشكالية المنهج (بحوث) ، جمعها وقدم لها الدكتور الهادي الجطلاوي ، مركز الخليل بن أحمد للدراسات العربية ، جامعة نزوى ، ٢٠١٠.
(١٢) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٦٥.
(١٣) النص والحقيقة (نقد الحقيقة) ، علي حرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣.
(١٤) نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ٢٠٠١.

Abstract :
These pages attempt to provide a critical approach that addresses the general structural concepts that form the structure of rhetoric, as well as studying the context of language and non-language (status) and their relationship to the transformation and change that hit the body of the text rhetoric, and also interested in the reader and his culture and ability to detect the destination and respond to her.