التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب و النقد

تصدر عن مخبر الأدب العام و المقارن
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

العدد الرابع

جوان 2013

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. مُحَمَّد بلواهم

أمانة التحرير:

- د. نظيرة الكنز
- د. هجيرة لعور

منشورات مخبر الأدب العام و المقارن

العدد الرابع جوان 2013

جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

مخبر الأدب العام والمقارن

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن،

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الهاتف والفاكس: 84.51.49(038) / 84.75.25(038)

الموقع الالكتروني: LLGC.univ-annaba.org

أعضاء اللجنة الاستشارية

رئيس التحرير:

د. مُحَمَّد بلواهم

الأعضاء:

1. أ.د.عبد المجيد حنون
2. أ.د. صالح ولعة
3. أ.د. إسماعيل بن اصفيه
4. د. عمار رجال
5. د. علي خفيف
6. د. نظيرة الكنز
7. د. نسيمة عيلان
8. د. هجيرة لعور

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1. أ.د.مختار نويوات (جامعة عنابة)
2. أ.د. عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)
3. أ.د. الطيب بودربالة (جامعة باتنة)
4. أ.د.عبد الواحد شريفي (جامعة وهران)
5. أ.د. عز الدين مخزومي (جامعة وهران)
6. أ.د.حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)
7. أ.د. عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)
8. أ.د. أحمد منور (جامعة الجزائر).

شروط النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدّة والأصالة.

2. ترسل الدراسات في نسختين وقرص مدمج، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 16×24، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.

3. تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word)، أو نظام (RTF).

4. ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.

5. تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.

6. تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.

7. المقالات لا تردّ إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.

8. المقالات المنشورة لا تعبّر بالضرورة عن المجلة.

9. يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلات من المقال.

10. ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن، العنوان : كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة باجي مختار/ عنابة ، ص.ب 12- عنابة. 23000/الجزائر.

الهاتف والفاكس: 84.51.49(038) / 84.75.25(038)

الموقع الالكتروني: LLGC.univ-annaba.org

الافتتـاحية

الخطابات الأدبية بين التفاضل و التكامل

أمـا قبـــل ؛

فها هي مجلة التواصل الأدبي تكمل مربعها الأول بعد انقطاع طويل، كان نتيجة طبيعية لسلسلة من العقبات أخرت ظهور هذا العدد الرابع بخاصة، وكأن حلت به اللعنة اليونانية التي قادت أوديب إلى مصيره المأساوي وفق ما جاء في الأسطورة.

ولكن وبعد لأيٍ، ذللت تلك العقبات بفضل صلابة عزيمة القائمين على شأن المجلة وإصرارهم على قيادة السفينة إلى المرافئ الآمنة، وهي رسالة واضحة الدلالة، تطمئن قراء المجلة من جهة، وتؤكد من أخرى أنها ماضية في سبيل نشر رسالتها المعرفية التنويرية، لتعميق الوعي بالكتابة الأدبية وبطرق مقاربتها.

وأمـا بـعـد ؛

فإن مدار هذه الافتتاحية على قضيتين:

أهدف من خلال الأولى إلى توضيح أيهما أنسب إلى الأدب "التفاضل" أم "التكامل" ؟، وأُجلّي هذه الفكرة من خلال الثانية (قراءة في العدد) بوقفة نقدية عند بحوث هذا العدد.

يدل التفاضل على تفوق عنصر على آخر أو قيمة على أخرى، فيكون الفاضل في مرتبة أعلى والمفضول في مرتبة أدنى، ويتجلى ذلك على صعيد الخطاب الأدبي في الإعلاء من قيمة خطاب، فيوصف بالجودة ويطامن من قيمة آخر فيوصف بالرداءة.

واللافت أن صفتي الجودة والرداءة هما صفتان نسبيتان لارتباطهما بالمتلقّين، فواحد يُعلي من قيمة خطاب ما في حين يحطّ آخر من قيمة هذا الخطاب نفسه فيرمي به في أسفل الدركات.

وعلى هذا الأساس يحمل كل خطاب الصفة ونقيضها، فهو جيّد ورديء في آن، ممّا يقتضي وضع كل الخطابات الأدبية في درجة واحدة من سلم القيم، وبالتالي تصنّف تصنيفاً أفقيًّا بدلاً من التصنيف الرأسي التفاضلي.

يدلّ التكامل على تكافؤ الخطابات وتناظرها، فلكل خطاب أهميته لأنه يعدّ إضافة إلى التجربة الأدبية ممّا يقتضي تضامن هذه الخطابات على تعدّدها واختلافها لتشكل في النهاية خطاباً شاملاً، يستوعب كل التجارب بدلاً من الإقصاء.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى الفرق البيّن بين تكامل الخطابات ها هنا وبين شمولية الخطاب عند دعاة نظريات الخطاب (من أمثال: "هاريس" و "إيست هوب، وغيرهما...") الذين اعتبروا كل ما ينتجه الناس خطاباً سواء أكان ذلك خطاباً أدبياً أو فلسفياً، أو دينياً، بما في ذلك خطابات أهل المهن والصناعات. فوضعوا بذلك أعمال "شكسبير" و "إدغارد ألان بو" و "دايسكوفسكي" في مرتبة واحدة مع خطابات أصحاب المهن وكل الفئات الاجتماعية، لأنهم ركّزوا على الاتصال أو التواصل وأغفلوا الجانب التشكيلي الذي يميّز الأدب عن غيره.

في حين أن التكامل الذي أقصده ها هنا هو تكامل الفنون أو تكامل يتم على صعيد العناصر التي تكوّن دائرة الفن عموماً والتي ينبغي أن توضع خطاباتها في أعلى درجات سلّم القيم.

وتأتي وجاهة هذا الطرح من العلاقات القوية التي تربط بين الفنون جميعها، ومن أمثلة ذلك التداخل بين فني الشعر والرسم إلى درجة جعلت قدماء اليونان يعرفون الشعر بأنه رسم ناطق والرسم بأنه شعر صامت، ولم يفلح الناقد الألماني

"ليسينغ" الذي حاول في القرن الثامن عشر طمس العلاقات بين فني الرسم والشعر مبرزاً الفوارق الجوهرية بينهما، ولكن النقاد الذين جاءوا من بعده أعادوا الاعتبار إلى هذه العلاقة، فأكّد "بودلير" (ق19) ذلك بقوله: ((ومن المظاهر المميّزة للوضع الروحي في قرننا أن الفنون جميعاً تنزع نحو تعزيز أحدهما الآخر في أقل تقدير)) {جيفري ميزر: اللوحة والرواية}، ويرى "بروست" أن الرسم ينافس الشعر في الكشف عن جواهر الأشياء.

ويعزز "جيفري ميزر" اعترافات الروائي "د.هـ. لورنس" في بحثه "صناعة الصورة" أن الرسم يشكل مصدراً يستقي منه الروائيون أعمالهم الروائية، حيث تحولت لوحات كثيرة إلى أعمال روائية مثل لوحة "دوامة الخيل" لـ "مارك غيزيتلر" التي حولها "د.هـ. لورنس" إلى رواية "نساء عاشقات"، ومثل لوحة "المسيح داخل القبر" لـ "هولباين" التي حولها "دايسكوفسكي" إلى رواية "الأبله".

وأما على صعيد العلاقات البينيّة {أدب/أدب} فإنها تكون أكثر اتساعاً وتداخلاً، وهو ما كشف عنه البحث في قضية السرقات الأدبية قديماً وأكده مفهوم التناص حديثاً، وفي هذا السياق نشير إلى أثر رواية 'دايسكوفسكي': "الإخوة كرامازوف" على رواية 'طوماس مان' "الدكتور فاوست" حيث اعتبر حوار "أدريان" مع إبليس صورة لحوار "إيفان" مع الشيطان في "الإخوة كرامازوف"، وهذا غيض من فيض.

وفي ضوء ذلك يصبح البحث عن الفَرَادة في النص الأدبي أمراً غير ميسوراً إن لم يكن مستحيلاً، فالخطابات الأدبية إما أشباه أو نظائر، مما يجعل فكرة التكامل أمراً منطقياً تفرضه علاقات الخطابات الأدبية ببعضها بصرف النظر عن اختلاف مذاهبها وأجناسها الأدبية.

وينسحب هذا المفهوم على الخطابات النقدية التي ينبغي أن تُراعى خصوصية كل خطاب لتشكل خطاباً نقدياً شاملاً تتضافر فيه كل الخطابات على اختلافها.

لا مِراء في أن هذه الخطابات تنشأ بدافع حاجات البحث المتنوعة، حيث يصبح كل منهج ضرورة من الضرورات لحل معضلة لا يمكن لغيره أن يقوم بها. فالحاجة التي دفعت "فرويد" إلى اصطناع المنهج النفسي بدلاً من المنهج السيري هي أنه يدرس شخصية غير سوية وبالتالي فهو يبحث عن عقدة نفسية هي سبب الإبداع عند المبدع وهذا أمر لا يتأتّى لمطبقي المنهج السيري الذي يدرس شخصية سوية، ولا مِراء أيضا في أن النظريات المتجهة إلى المبدع لا يمكن أن تحلّ محلّ النظريات المتجهة للمتلقي بالرغم من تماثلهما فكل منهما يرى أن النص يمثل شيئاً خارجاً عنه مبدعاً أو متلقياً، فكل يبحث عن شيء ضاع له في النهر، وبالتالي فتماثلهما لا يلغي المسافة بينهما، فشتان بين من يبحث عن صورة "امرؤ القيس" في شعره وبين من يبحث عن صورته في شعر "امرؤ القيس".

ومن هذا المنظور يمكن استثمار "النسقية التاريخية" و"النسقية النصية" {التعبير لـ : جيزيل فالانسي} في الدراسة الأدبية لأن كل منهما يغطي جانباً لا يغطيه الآخر، فالنسقية التاريخية تمكّن من البحث عن ظاهرة في الزمان من الومضة إلى النص على غرار ما قام به "بيير دي بيازي" في النقد التكويني حيث قسم ميلاد النص إلى أربع مراحل سمّاها:

1. مرحلة ما قبل الكتابة
2. مرحلة الكتابة
3. مرحلة ما قبل الطباعة
4. مرحلة الطباعة

في حين أن النقد النصي يتوسع في دراسة حالة ساكنة، فيبحث في العناصر التي شكلت هذا النص أو ذاك، فتكاملهما يؤدي إلى دراسة مراحل تكون الإبداع ومرحلة تجلّي الإبداع.

قـراءة في العـدد:

يتشكل هذا العدد الرابع من مجموعة من الأبحاث تنوعت بين التنظير والتطبيق والترجمة:

1. يعالج المحور النظري قضية التعالقات النصية كما يتبدى في دراسة "موسى مريان" في السّرِقات الشعرية وأنواعها، وكما يتبدى في دراسة "مُحَمَّد رضا بن طبوله" عن علاقات النصوص في الشعرية العربية.

2. ويضم محور الترجمة بحثاً لـ "سيمون فريس" (ترجمة: عبد المجيد حنون) توضح فيه الباحثة الحاجة إلى أسطرة الواقع.

ويضم المحور التطبيقي تسعة دراسات مختلفة اختلاف الإشكاليات المطروحة وطرق مقاربتها، وتتميز هذه الدراسات بثلاث ميزات رئيسة هي:

1. تنوع المناهج، حيث شملت المنهج الأسطوري الذي استعان به كل من "نظيرة الكنز" و "سامية عليوي" و"عبد الحليم منصوري"، والمنهج الاجتماعي كما يبدو في دراسة "رضوان عجاج إيزولي"، و"إسماعيل بن اصفية" و"صالح ولعة"، والمنهج التداولي الذي استعان به "علي خفيف" و"راضية بوبكري"، والمنهج السيري الذي اقتضته دراسة "عمار رجال".

2. تنوع الأجناس الأدبية مدار الدراسات وشملت الشعر، والمسرح، والرواية، والخطبة، والمذكرات، فضلاً عن الخطاب السياسي.

3. تنوع المصادر التي استقى منها الأدباء مادتهم لتشكيل إبداعاتهم، فلجأ بعضهم إلى الأسطورة، و وظف آخرون التاريخ، ولجأ البعض إلى الراهن الذي يشكل حياتهم اليومية واستقوا منه مادتهم.

ولكن خلف هذا التنوع (المناهج – الأجناس – مصادر التجربة) تقبع قضية جوهرية يتقاطع فيها الجميع، وهي اعتبار النص بنية دالّة وليس مجرد تشكيل لفظي، وبتعبير الفلاسفة فإنهم يرون الأدب وسيلة وليس غاية في ذاته، يتبدّى ذلك في سعي كل دراسة إلى إبراز الدور الفاعل الذي يضطلع به الأدب في حياة الأمم. ولكن كل دراسة وضعت إستراتيجية خاصة بها حفظت لها حدودها كما يتجلى في تتبع كل دراسة على حده.

- تكشف دراسة "نظيرة الكنز" عن تكاتف المخيال الأدبي مع النصوص المؤسسة في رسم صورة النبي "سليمان"(عليه السلام) مما يدل على تشارك الأدب والتاريخ والنصوص المقدسة.
- وترى "سامية عليوي" أن "نزار قباني" وظف رمز "شهرزاد" لتحدّث عن وضع المرأة العربية التي ينبغي أن تثور على واقعها وتكسر قفص الحريم، لتحقيق إنسانيتها.
- ويصب بحث "عبد الحليم منصوري" في هذا المجرى حين يكشف عن توظيف بعض الرموز الأسطورية اليونانية للتعبير عن الواقع الجزائري.
- ويتواشج الحسّي والمعنوي في الشعر الصوفي كما يراه "رضوان عجاج إيزولي" لتبليغ رسالة ما، وبالتالي ليس الشعر مجرد شطحات صوفية بلا دلالة.
- ويطرح "إسماعيل بن اصفية" قضية الالتزام في مسرح "الشرقاوي" الذي كشف عن وعي سياسي واجتماعي في مسرحية "ثأر الله".

- ويشاركه "صالح ولعة" من خلال "خطاب المدينة" حيث يعتبر الفنان مؤرخاً يحفظ الذاكرة التاريخية من عبث الأقلام المأجورة.
- ويكشف "علي خفيف" أن تواشج الشعرية والتاريخ والسياسة كان سبباً في تأثير "طارق بن زياد" في مُتلقّيه الذين سارعوا إلى الجهاد.
- وترى "راضية بوبكري" أن الأبعاد الإنسانية تعدّ من استراتيجيات الخطاب السياسي إلى جانب قضايا أخرى.
- ويعد "عمار رجال" مذكرات "أندريه جيد" وثيقة تاريخية مهمة تسهم في رسم صورة الجزائر من خلال بعض مدنها في مرحلة تاريخية معينة.

يؤدي تكامل هذه الدراسات إلى تشكيل خطاب نقدي متعدد العناصر كصورة تناسقت ألوانها ، وهو ما لا يحققه "التفاضل" القائم على الإقصاء.

ولهذا ينبغي أن تُصرَف عناية الباحثين في هذا المجال إلى الكشف عن الأماكن المظلمة التي يثيرها كل منهج، وبالتالي البحث عمّا يضيفه كل واحد إلى التجربة النقدية. وهو ما يؤدي بالتالي إلى تجنب الأحكام التفاضلية التعسفية المخالفة لمنطق البحث، لأنها تعتمد معايير غير فاعلة مثل المعيار الزمني والانتصار لأحد الطرفين ، إمّا القديم وإما الحديث. كما يتجلى في الثنائيات حديث/قديم، أو جديد/تقليدي. ويمكن الاحتكام إلى معيار حضاري: تقدم/تخلف، وهو ما يؤدي إلى إفقار التجربة النقدية. بينما يؤدي التكامل الذي يقرّ مبدأ التكافؤ بين الخطابات غلى إغنائها. وقد كشف "مالكوم كاولي" عن أهمية التكامل حين شبه تعدد الممارسات النقدية وتنوعها ببيت متعدد النوافذ، وهو تشبيه يجسد واقع الإبداعات أيضاً.

رئيس التحرير:

د. مُحَمَّد بلواهم

الفهرس

الافتتاحية.....5-11

الفهرس.....12- 13

أولاً: الدراسات:

1. نظيرة الكنز 14

سليمان ((عليه السلام)) في الأدب العربي بين النصوص المؤسسة والمتخيلة

2. سامية عليوي 39

من الأنوثة والجمال إلى الثورة والخلاص، شهرزاد في شعر نزار قبّاني – دراسة نقدية أسطورية

3. عبد الحليم منصوري 66

ملامح أساطير إغريقية في رويات جزائرية – دراسة نقدية أسطورية

4. رضوان مُحَمَّد سعيد عجاج إيزولي 83

تجليات الحب الإلهي وفلسفته في الشعر الصوفي " أبو مدين التلمساني أنموذجاً "

دراسة تتناول العلاقة بين الحب الصوفي والحب العذري

5. إسماعيل بن اصفية 112

وقائع الماضي وجراحات الحاضر في مسرحية " ثأر الله " لعبد الرحمن الشرقاوي

6. صالح ولعة 131

خطاب المدينة ؛ قراءة في "عالم بلا خرائط " جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف

7. علي خفيف 149

خطبة طارق بن زياد بين الشّعرية والسياسة والتاريخ – دراسة تداولية

8. راضية بوبكري 167

الخطاب السياسي ، أصوله النظرية والمنهجية ، وأبعاده الإنسانية

9. عمار رجّال 190

الجزائر في كتابات " أندريه جيد "

10. موسى مريان 205

السّرِقات الشعرية وأنواعها في نظر ابن رشيق القيرواني

11. مُحَمَّد رضا بن طبولة 222

علاقات النصوص في الشعرية العربية القديمة في ضوء مفهوم التناص

ثانياً: ترجمات:

12. سيمون فريس Simone Fraisse 237

أسطورة جان دارك ، **ترجمة الأستاذ الدكتور: عبد المجيد حنون**.

خطبة طارق بن زياد بين الشّعريّة والسياسة والتاريخ

دراسة تداوليّة

بقلم الأستاذ الدكتور: علي خفيف

كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة باجي مختار – عنابة

خطبة طارق بن زياد بين الشّعريّة والسياسة والتاريخ
دراسة تداوليّة

الملخص:

سنتتبّع العناصر أو الخصائص التداولية والشعرية المهيمنة، على خطبة طارق بن زياد، من خلال تحليلنا لجوانبها الشكليّة والسياقية، معتمدين على نظرية أفعال الكلام من ناحية، وبعض الآليات البلاغيّة، كما سنحاول التركيز على الثلاثية التواصلية المشهورة:

المرسل ← النّص ← المرسل إليه

باعتبار أنّ الخطاب يتكوّن من مرسل ومرسل إليه ونص الرسالة، فهذه العناصر الثلاثة هي الأساس والنّواة لبناء نصّ أي خطبة، كما أنها منطلق التفكير التداولي الذي يركز على ظروف إنجاز الخطاب، واستعماله. لأنّ النص الناجح الذي يترك أثره في القارئ يجب أن يستوفي جملة من الشروط أهمها: أن يكون المرسل بارعاً متمكّناً، وأن يكون النص محكم البناء، وأن يكون المتلقي له استعدادات نفسية وعقلية لاستقبال هذا النص، والتفاعل معه، إضافة إلى أنّ التداولية، لا تركز على النص فحسب، بل تهتم كثيراً بالمرسل والمتلقي بالإضافة إلى النص، وكذلك السياق العام، نظراً لهدفها الإقناعي التأثيري، لأنّها نظرية تواصلية استعمالية تهتم أو تدرس العلامة وعلاقتها بمستعمليها والمؤوّلين لها، ومدى ما تتركه من أثر في الواقع، أو ما يسميه هارتمان « قطب التحقق في الخطاب الأدبي ».

تحليل تداولي لخطبة طارق بن زياد

نص الخطبة: قال:

« أيّها النّاس، أين المفرّ؟ البحر من ورائكم. والعدو أمامكم، وليس لكم والله إلاّ الصدقُ والصبر. واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيعُ من الأيتام في مأدُبة اللئام، وقد استقبلكم العدو بجيشه، وأقواتُه موفورة وأنتم لا وَزَرَ لكم إلاّ سيوفُكم، ولا أقوات لكم إلاّ ما تستخلصونه من أيدي أعدائكم !

وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم، ولم تُنجزوا لكم أمرا، ذهبت ريحكم، وتعوَّضت القلوبُ من رُعبها منكم الجرأةَ عليكم. فادفعوا عن أنفسكم خِذلانَ هذه العاقبة من أمركم، بمناجزة هذا الطاغية فقد ألقتْ به إليكم مدينتُه الحصينة.

وإن انتهاز الفرصة فيه لممكن إن سمحتم لأنفسكم بالموت. وإني لم أحذركم أمراً أنا عنه بنجوة. ولا حَملتكم على خُطة أرخصُ متاع فيها النفوسُ إلاّ وأنا أبدأ بنفسي. واعلموا أنكم إن صبرتم على الأشق قليلا، استمتعتم بالأرفة الألذّ طويلا، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي، فما حظكم فيه بأوفى من حظي.

وقد بلغكم ما أنشأتْ هذه الجزيرةُ من الحُور الحِسان من بنات اليونان الرافلاتِ في الدّر والمرجان، والحلل المنسوجة بالعِقيان، والمقصورات في قصور الملوك ذوي التيجان. وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك أميرُ المؤمنين من الأبطال عُزْباناً، ورضيكم الملوك هذه الجزيرة أصهاراً وأختانا... ليكون حظه منكم ثوابَ الله على إعلاء كلمته، وإظهار دينه بهذه الجزيرة، وليكون مغنمها خالصا لكم من دونه ومن دون المؤمنين سواكم، والله تعالى وليُّ إنجادكم على ما يكون لكم ذِكْرا في الدارين.

واعلموا أني أول مجيب إلى دعوتكم إليه، وأني عند ملتقى الجمعين حاملٌ بنفسي على طاغية القوم لُذريق فقاتله إن شاء الله تعالى. فاحملوا معي، فإن هلكت بعده فقد كفيتكم أمرَه، ولم يُعوزْكم بطلٌ عاقل تسندون أموركم إليه، وإن هلكت قبل وصولي إليه فاخلُفوني في عزيمتي هذه واحملوا بأنفسكم عليه، واكتفوا الهمَّ من فتح الجزيرة بقتله، فإنهم بعده يُخذَلون». [1]

خطبة طارق بن زياد بين شعرية اللغة وشكوك التاريخ:

كما أنه لا يمكن للمهندس أن يقيم بناءً إلاّ إذا درس الأرض التي يقام عليها، فإنه لا يمكن لأيّ دارس أن يتعمّق في دراسة الخطابة أو أيّ جنسٍ أدبيّ آخر، ما لم يعرف البيئة التي ازدهر فيها. «لأن التاريخ لا يشتمل على الحوادث فقط، بل على الأفكار، والفنون، والعلوم، والعادات والأخلاق، والقوانين، والعقيدة.. وكل مظاهر النشاط الإنساني، وكل ما يصور نفسية الشّعب، ويكشف لنا عن أخلاقه وطباعه، إنه يشبه ملحمةً من الملاحم»[2] وهو لهذا الاعتبار أثرٌ قوميٌّ يعبّر عن الدور الذي لعبته القوى المختلفة، إنه إذن إلى جانب كونه أثراً علمياً فهو أيضاً أثر فنيّ يجب التعمّق في تفاصيله، ودراسته ليكون مكمّلاً لدراسة الأجناس الأدبية الصرفة.

بناء على ما سبق حاولنا مقاربة النصوص الخطابيّة، متتبعين بأيّ قدر تكون أثراً علميّاً فتنحاز للتاريخ –وهي بلا شك تحمل الكثير منه– وبأيّ قدر تكون أثراً فنيّاً أي تنحاز للشعرية –وهي بلا شك ذات شحونة كبيرة في الموضوع– خاصّة وأن الشعرية العربية ذات أبعاد تداولية واضحة.

ولذلك فمن صميم الشّعرية في الخطابة العربية أن تحيل على الواقع الحقيقي للأمّة، وأن تحيل على الأحداث التّاريخية، لأنها تمثل أفعالاً كلاميّة، إلى جانب كونها نصوصاً خطابية، فلا ضير إذن أن يمتزج فيها **الفنّي بالتّاريخي، والشّعري بالموقفي والتداولي**. بفعل هذا التداخل بين الأجناس، وقع بعض اللغط حول صدقية خطبة طارق، مرده إلى وهم التعارض بين الشعرية والتاريخ، ولذلك سنقدم بين يدي التحليل بعض التوضيحات، كما يلي:

– طارق بن زياد[3] هو أحد قوّاد جيوش الوليد بن عبد الملك، كان خطيباً مصقعاً، وبطلاً مقداماً، بعيد الهمّة، يعشق المجد، وتصبو نفسه إلى الفتوحات. خرج من المغرب

سنة 92 هـ، في اثني عشر ألف جندي، من مواطنيه، نقلهم، أسطول قويٌّ، قد جهزّ لذلك، وعبر البحر إلى إسبانيا لفتحها، فلمّا علم (رودريك) ملكها بقدوم المسلمين إلى بلاده، قابلهم بجيش عظيم، هال المسلمين كثرة عددِه، وكمال عدّته، فخطب فيها طارق خطبة حوّلت خوفهم إلى شجاعة، وتردّدهم إلى إقدام..حوّلت الهزيمة إلى نصر، ويا لها من فعل كلاميّ منقطع النظير. وعلى الرغم من كثرة الجدل الذي دار حول هذه الخطبة –التي سنقوم بتحليلها كاملةً في هذا المقال– حيث قال بعضهم إنه لا يمكن لرجل بربريّ، لم يمض على إسلامه إلاّ قليلاً، ولم يخالط العرب إلاّ يسيراً، أن يقول مثل هذه الخطبة، ولكن يمكن – في رأينا – تقليب الأمر على غير هذا الوجه، فلقد ذكر المؤرخون أن أبا طارق بن زياد، كان مولى لموسى بن نصير، وقد أوصلته همّته إلى تعلّم العربية، وخوض غمار الخطابة، وهو ما أهّله ليكون قائداً مرموقاً.

وإذا أردنا أن نحمل الأمر على قياس مشابه، فإنّنا نقول: لماذا يقبل الدارسون من الحسن البصري – وهو أشهر من نار على علم – أن يكون خطيباً مع درجة الشّرف الأولى، وهو أعجمي، كان أبوه "يسار" مولى لزيد بن ثابت الأنصاري، ثم لم يقبلوا من طارق بن زياد البربري أن يكون خطيباً مفوّهاً، على الرغم من أن الإنجاز الذي حقّقه طارق بن زياد يفوق بكثير ما حقّقه الحسن البصري، لأنه فتح بلاد الأندلس، وغيّر خريطة أوروبا، وكاد يطبق عليها !..

ولكنّ الأمر، يكون عُرْضةً للتشويه – في أغلب الأحيان – عندما يتعلّق الأمر بالإنجازات الكبيرة، فيقول بعضهم إنّ طارقاً حديث الاستعراب، لا يمكنه أن يقول مثل هذه الخطبة ارتجالاً !.. ونسوا بأنّ أباه هو الذي استعرب، وهو مسلم أصلاً، ونشأ في وسطٍ عربيّ عند موسى بن نصير. بالإضافة إلى أنّ (طارق)، قائد للجيش، وإمامهم في الصلاة، وخطيبهم في الجمعة والأعياد، وفي كل ميدان يقتضي فيه الحديث والكلام، وهذا واجب على قائد الجيش، وقتذاك، ولا تصحّ إمرة من لا تتوفّر فيه هذه الصفات إذ فيها مخالفة

للتقاليد والمنطلقات الإسلامية السّائدة آنذاك .. والأغرب من هذا أن بعضهم ذهب إلى القول – ليطعن في صحة الخطبة –: كيف تكون هذه خطبة لقائد أكثر جيشه من البربر؟ وأن يرتجلها ارتجالاً ؟، وللإجابة على ذلك يمكن القول:

إننا نصلّي الجمعات أسبوعياً، وأكثر من فيها عوام، ولكن الخطباء يخطبون فيهم باللغة العربية، حسب ما تقتضيه الأعراف السائدة.

في الحقيقة إن الشبهات تزداد كلّما كان النصر كبيراً، فقد قال بعضهم أيضاً: « إنّ حرق السفن الذي قام به طارق مخالفٌ للمنطق الإسلامي حينذاك، لأن فيه مغامرة بالجند، وإلقاء بالنفس إلى التهلكة والله تعالى يقول: "ولا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة"، غير أن نص الخطبة، لم يدلّ إطلاقاً على أن طارقا قد أحرق السفن فعلاً »[4] ولم يزد على أن قال لجنده "أيّها النّاس: أين المفرّ، البحر من ورائكم والعدوّ من أمامكم، وليس لكم – والله – إلاّ الصدق والصبر"، وهي قدرة فائقة على الإستراتيجية، والتكتيك، والتحفيز، وحمل جنوده على أن يقاتلوا إلى آخر رمق !.. سنقوم بتحليل هذه الخطبة، للوقوف على خصائصها الشعرية والتداولية، فيما يلي:

التحليل:

سنتتبّع العناصر أو الخصائص التداولية والشعرية المهيمنة، على خطبة طارق بن زياد، من خلال تحليلنا لجوانبها الشكليّة والسياقية، معتمدين على نظرية أفعال الكلام من ناحية، وبعض الآليات البلاغيّة، كما سنحاول التركيز على الثلاثية التواصلية المشهورة:

المرسل ⟵ النّص ⟵ المرسل إليه

باعتبار أنّ الخطاب يتكوّن من مرسل ومرسل إليه ونص الرسالة، فهذه العناصر الثلاثة هي الأساس والنّواة لبناء نصّ أي خطبة، كما أنها منطلق التفكير التداولي الذي يركز على ظروف إنجاز الخطاب، واستعماله. لأنّ النص الناجح الذي يترك أثره في القارئ يجب أن يستوفي جملة من الشروط أهمها: أن يكون المرسل بارعاً متمكّناً، وأن يكون النص محكم البناء، وأن يكون المتلقي له استعدادات نفسية وعقلية لاستقبال هذا النص، والتفاعل معه، إضافة إلى أنّ التداولية، لا تركز على النص فحسب، بل تهتم كثيراً بالمرسل والمتلقي بالإضافة إلى النص وكذلك السياق العام، نظراً لهدفها الإقناعي التأثيري، لأنّها نظرية تواصلية استعمالية تهتم أو تدرس العلامة وعلاقتها بمستعمليها والمؤوّلين لها، ومدى ما تتركه من أثر في الواقع، أو ما يسميه هارتمان « قطب التحقق في الخطاب الأدبي ».

أ- المرسل:

«...إنّ الخطيب يعرض على الناس عقله، ويعرض عليهم ما عنده من تجربة أو فكرة، أو عقيدة، الحياة كلّها مجاله، وميدانه فهو في السياسة محتاج إلى التاريخ، والدّين، والاقتصاد، والقانون، والاجتماع...»،[5] كما يقول الجاحظ «... وأنا أوصيك ألاّ تدع التماس البيان والتبيين، وإن ظننت أنّ لك فيهما طبيعةً، وأنّهما يناسبانك بعض المناسبة، ويشاكلانك في بعض المشاكلة، ولا تهمل طبيعتك، فيستولي الإهمال على قوة القريحة، ويستبد بها سوء العادة ... ».[6]

من خلال ما تقدّم نلاحظ أنّ للخطيب (المرسل) خصائص بيانية وبلاغية، ومهارات أخرى عابرة للأجناس والتخصصات، يجب أن يتحلى بها من أجل الإفهام والإبانة، لأنّ ما يبتغيه المرسل من وراء رسالته هو إيصالها إلى المتلقي في أحسن صورة شكلاً ومضموناً، بغية إقناعه بما جاء فيها « ... والخطيب في جميع الحالات محتاج إلى أن يكون مزوّداً بقسط من الثقافة يستطيع به أن يجيد الموضوع الذي يخطب فيه، ويستطيع به أن ينير الطّريق

أمام سامعيه، ويشعرهم بأنّه أضاف إلى معارفهم جديداً، ولقد يعتمد على ثقافته في إضفاء الجدة والطّرافة على الموضوعات المعتادة في خطب التكريم والتأبين فيسترعي الانتباه وينال الإعجاب...»، [7] كما يجب على المرسل أن يعلم نفسية المرسل إليه حتى يستطيع التأثير فيه.

ولو عدنا إلى نص الخطبة، لوجدنا الخطيب (طارق بن زياد) قد توفرت فيه كلّ الشّروط البلاغية والبيانيّة لإقناع المتلقين (الجيش)، والدليل على ذلك هذه الخطبة التي تمثل «...أسمى ما وصلت إليه الخطابة العربية شكلاً ومضموناً قُبَيْلَ نهاية القرن الأول الهجري، ولأنّها من ناحية أخرى تعدّ نموذجاً رائعاً لخطب قواد الفتوحات ...».[8]

و ربما يرجع ذلك إلى ثقافة هذا القائد المشبعة بتعاليم القرآن الكريم والسنّة النبوية الشّريفة، وينطبق هذا القول على كل خطب صدر الإسلام التي حاكت أسلوب القرآن واقتبست أحلى ألفاظه وأجمل معانيه، وقوة حججه حتى صار القرآن الكريم ميزة من ميزات الخطابة الناجحة في تلك الحقبة، وتظهر روح القرآن الكريم في هذه الخطبة من خلال جملة من التعابير، والألفاظ نذكر منها قوله: (أيّها الناس)، (اعلموا)، (صبرتم)، (ثواب الله)، (إن شاء الله)، (فإنّهم بعده يخذلون) ....

«فلقد عمد الخطباء إلى الاقتباس لأنّهم يتذوقون بلاغة القرآن، فيجدون في الآيات التي يقتبسونها تعبيراً صادقاً عمّا يريدون أن يقولوا، ثم لأنّهم يعرفون استجابة سامعيهم للبلاغة، فيضيفون إلى بلاغتهم وإلى تأثيرهم الخطابي أعظم ذخيرة من البلاغة وسلطان الدّين».[9]

إنّ لهذه الاقتباسات تأثير قوي في نفوس المتلقين، خاصة في خطب الجهاد والتحريض على قتال العدو، والفوز بالشهادة في سبيل الله. وهذا ما نلمسه في هذه الخطبة الجهادية العسكرية، لذلك فإنّ ثقافة الخطيب تساعده كثيراً في بلورة وتجسيد الموضوع، وطرح أفكاره بطريقة واضحة ومفهومة، ومنطقية لأنّ «...الخطيب الذي لا تصدر خطبته عن التفكير

العميق والتوغّل الفكري قد يشتد تأثير خطبته في السّامعين، لكن ذلك التأثير يزول سريعاً بعد أن يجتاز سطح النفس... ».[10]

والواقع أنّ هذا الكلام، قد لا ينطبق على هذه الخطبة، التي قيلت في ظروف لا تترك مجالاً للتّفكير والتوغّل الفكري، وربّما هذا التناقض هو الذي يكسبها طابعها الشعري، والتداولي.

ولقد أشار إيليا حاوي إلى هذه النقطة عندما تحدّث عن خصائص الخطابة العسكرية وذكر أنّها «حماسيّة كغيرها من سائر الخطب، ولكن أكبر خاصية لها أنّها أكثر دقةً وانضباطاً»،[11] لأنّ الموقف يتطلّب ذلك.

وأغلب الظن أنّ هذه الخطبة مرتجلة، وهي صفة غالبة على الخطب الجهاديّة التحريضيّة، لذلك نلاحظ أنّ أسلوبها جاء متنوّعاً قصد التشويق وإثارة الحماسة، وهذا ما عمد إليه الخطيب في هذا النّص من خلال قوله: (أيّها النّاس، أين المفرّ ؟ البحر من ورائكم. والعدوّ أمامكم وليس لكم والله إلاّ الصّدقُ والصبر...)، (واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيعُ من الأيتام في مأدُبة اللئام...)، (فادفعوا عن أنفسكم خِذلانَ هذه العاقبة...)، (وإن انتهاز الفرصة فيه لممكن إن سمحتم لأنفسكم بالموت...)، (وقد بلغكم ما أنشأتْ هذه الجزيرةُ من الحُور الحِسان من بنات اليونان الرافلاتِ في الدّر والمرجان...). تظهر لنا هذه الأمثلة توظيف الخطيب للأسلوب الإنشائي من خلال النداء، والأمر، والتوكيد ... إضافةً إلى الأسلوب الخبري الذي عمد من خلاله إلى تقرير مجموعة من الحقائق والإخبار عنها كما وظّف أيضا أسلوب الترهيب والترغيب معتمداً في ذلك طريقة السّرد والقصّ.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ كسب ثقة المتلقين في مثل هذه المواقف مهمة جدّاً، لذلك يجب أن تتوفّر في الخطيب جملة من الصفات أهمّها: «... الفطنة، والفضيلة، والتلطّف للسّامعين...»،[12] بالإضافة إلى صدق اللّهجة أي أن يكون الخطيب أمام المتلقين مخلصاً

فيما يدعو إليه « ... فإنه إن ظهر كذلك وثق النّاس به، وصدّقوه فيما يدعو إليه، وأحسّوا بأنّه شريف تجب إجابته لشرفه، وشرف ما يدعو إليه، ومن أجل أن يكون الإخلاص بادياً، يجب أن يكون من حاله ما يطابق مقاله، فلا يتجافى عمله عن قوله، بل يكون أكثر الناس أخذاً بقوله ... ».[13]

فالموقف الذي قيلت فيه هذه الخطبة يتطلّب من الخطيب أن يكون صادقاً فعلاً فيما يقوله، وأكثر الناس إقداماً وشجاعةً خاصةً إذا كان قائداً عظيماً مثل (طارق بن زياد). لذلك نستطيع أن نلمس صدق لهجته من خلال قوله: (...وإنّ انتهاز الفرصة فيه لممكنٌ إن سمحتم لأنفسكم بالموت، وإنّي لم أحذّركم أمراً أنا عنه بنجوةٍ. ولا حملتكم على خطةٍ أرخص متاعٍ فيها النفوس، إلاّ وأنا أبدأ بنفسي. واعلموا أنّكم إن صبرتم على الأشقّ قليلاً استمتعتم بالأرفه الألذّ طويلاً، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي، فما حظّكم فيه بأوفى من حظي...).

فمن المؤكد أنّ هذه الخصال تفرضها طبيعة النص الخطابي الذي يعتمد على المتلقي لحظة خلقه، لذلك فهو « ... نصّ موظف في علاقته بجمهوره ولهذا تكثر فيه الضوابط والحتميات التي يفرضها هذا التوظيف...»،[14] أي مراعاة حال المتلقي، إذ يجب «...على الخطيب أن يكون قوي الملاحظة ليدرك رأي السامعين فيه إذا كانوا موافقين على نهجه يسترسل في قوله، وإذا كانوا معرضين وجب عليه التغيير، ففي هذه الحالة يجب أن يكون حاضر البديهة... ».[15]

إنّ هدف هذه الخطبة هو الإقناع والتأثير، ونقل المتلقي (الجيش) من موقف الخوف إلى موقف الشجاعة والإقدام –وهي كلها خصائص تداولية–، لذلك كان الخطيب بليغاً مصيباً، فصيح اللسان وجيّد المنطق، من بداية الخطبة إلى نهايتها، وهذا ما يتصف به أغلب قادة العرب الذين كانوا « ... على درجة عظيمة من الفصاحة، ومكانة رفيعة من البيان

لأنهم نشأوا وترعرعوا في بيئات عربية خالصة لم تشبها شائبة من العجمة أو شبهة اللحن، وما شابه ذلك فكانت الفصاحة فيهم طبعاً وملكة...»،[16] فلقد أحسن طارق بن زياد افتتاح الخطبة عندما استعمل النداء والاستفهام في قوله: (أيّها الناس، أين المفر...) ونحن نعلم ما لهذين الأسلوبين الإنشائيين من تأثير في المتلقي، وهو أراد ذلك منذ الوهلة الأولى التي ألقى فيها الخطبة مراعاة لحال هذا المتلقي (الجيش) والخوف الذي انتابه خاصة، أنّ البحر وراءه والعدو أمامه ولا مفرّ له إلاّ الموت أو النصر.

كما أنه أجاد في حسن انتقاله من فكرة إلى أخرى ومن التقرير والإخبار إلى الحظ على الاستشهاد في سبيل الله، ثم الترغيب من خلال قوله: (وقد بلغكم ما أنشأت هذه الجزيرة من الحور الحسان من بنات اليونان الرافلات في الدرّ والمرجان، والحلل المنسوجة في العقيان، والمقصورات في قصور الملوك ذوي التيجان، وقد اتخذكم الوليد بن عبد الملك أمير المؤمنين من الأبطال عزباناً، ورضيكم لهذه الجزيرة أصهاراً وأختاناً...ليكون حظّه منكم ثواب الله على إعلاء كلمته، وإظهار دينه بهذه الجزيرة...). فهو هنا يذكرهم بما ينتظرهم من ثواب عند الله سبحانه وتعالى، وما سيحظون به في هذه الجزيرة إن فتحوها من خيرات دنيوية كثيرة وعدهم بها أمير المؤمنين.

ثم ينتقل في آخر الخطبة إلى التأكيد على صدق لهجته وأنه سيكون أوّل المقدمين على الموت في سبيل إعلاء كلمة الله من خلال قوله: (واعلموا أني أوّل مجيب إلى ما دعوتكم إليه...).

و ربّما لهذا الكلام الذي يحتوي على دعمٍ نفسيٍّ ومعنويٍّ كبيرين، وقعٌ قويٌّ على المتلقين في مثل هذه الظروف، «...لأنّ الخطابة في جوهر أسلوبها تعمد إلى بثّ حالة نفسية أو يقين وجداني حاسمٍ راغمٍ، لا يتمكن المرء أن يتحرر منه، بل يندفع بتأثيره إلى أعمال فائقة تبلغ في أحيان كثيرة ما اتفق الناس على دعوته بطولة...»،[17] وفعلاً استطاع (طارق

ابن زياد) استنهاض الهمم وبث روح القتال والشجاعة والإقدام بين صفوف جيشه، وكان النصر للمسلمين.

ولقد كان الخطيب واضحاً في عباراته وجمله، وخطابه مفهوما ومتداولا بين الجميع فلا غموض ولا تعقيد ونلمس ذلك من خلال بعض التعابير مثل: (اعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام... وقد استقبلكم عدوكم بجيشه، وأقواته موفورة، وأنتم لا وزر...).

كما اعتمد أيضاً على الإيجاز والمعاني المباشرة القوية المؤدية للغرض من خلال استعماله للجمل القصيرة في موضعها مثل: (وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم). (لم تنجزوا لكم أمراً)، (ذهبت ريحكم)، (وتعوّضت القلوب لرعبها منكم الجرأة عليكم)، (فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة)....

إنّ من يتأمل هذا النص يجد أنّ (طارق بن زياد) استطاع ببراعته الفائقة أن يضرب على الوتر الحساس الذي يهزّهم، وأن يصل إلى مواطن التأثير في نفوسهم وأن يحملهم على الهدف الذي يبتغيه منهم من دون مكابدة أو عسر، وأن يهتدي إلى أفضل السبل لإقناعهم واستمالتهم، محوّلاً مشاعر الخوف من كثرة عدد جيوش العدوّ إلى قوّة، مستعينا بقوّة الحجة معتمداً أسلوب الترغيب الدّيني و الدّنيوي، إمّا الفوز والنّصر، أو الشّهادة. وفي هذا الصدد لا يخفى على أحد ما للقضايا السابقة، مثل: الصدق، ومراعاة حال المتلقين، والإقناع، والتأثير، والقدرة على التعبئة، والتحريك، من علاقة وطيدة بالتداولية.

ب- الرّسالة (نصّ الخطبة):

النصّ دعوة صريحة إلى الجهاد في سبيل الله، وإخلاص العمل له وحده، وإحقاق الحقّ وإعلاء كلمة الله تعالى، ففيه دعوة إلى التحلّي بالصّبر، والثّبات في هذا الموقف العظيم، حيث خاطب النصّ المسلمين مستنهضاً جانب العقيدة، والرّجولة فيهم، خاصّة وأنّ هذا النصّ

حربيّ خالص لأغراض الجهاد، مع بعض الإشارات إلى تفاعل الجانب الاجتماعي بالتيّار الدّيني، أثناء الحديث عن الثّواب عند الله إن كانت الشّهادة، والظّفر في الدّنيا إن كان النّصر.

إنّ الجوانب البلاغيّة، والأسلوبيّة، والتداولية، كانت واضحة في هذه الخطبة من خلال:

- صيغ الأمر: (اعلموا، ادفعوا، احملوا معي، اخلفوني، اكتفوا....)

- والتّوكيد في قوله: (اعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أَضْيَع من الأيتام في مأدبة اللّئام... وإنّي لم أحذّركم أمرا أنا عنه بنجوة ... إنّكم إن صبرتم على الأشقّ قليلاً ... إنّي أوّل مجيب إلا ما دعوتكم إليه... إنّي عند ملتقى الجمعين حامل بنفسي... إنّهم بعده يخذلون...)

- الاستفهام: (أين المفرّ ؟)

- النّفي: (لا أقوات لكم، لا وزر لكم، إنّي لم أحذّركم، ولا حملتكم على خطة أخرس متاع فيها النّفوس.)

- النّهي: (لا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي...)

- الشّرط: (وإن امتدّت بكم الأيّام على افتقاركم، ولم تنجزوا لكم أمرا، ذهبت ريحكم... إن صبرتم على الأشقّ قليلاً، استمتعتم بالأرفه الألذّ طويلاً...)

- الدّعاء: (... فقاتله إن شاء الله... الله تعالى وليّ إنجادكم...)

- النّداء: (أيّها النّاس)

- الطّلب: (إن هلكت قبل وصولي إليه فاخلفوني في عزيمتي هذه، واحملوا بأنفسكم عليه، واكتفوا الهمم من فتح الجزيرة بقتله...)

تؤكد التداولية كثيرا على أهميّة الأساليب الإنشائيّة، في الإقناع والتّأثير في المتلقّين نظرا لطابعها المباشر، الّذي يساهم في لفت الانتباه، إضافة إلى أنّها (الأساليب الإنشائيّة) تمثّل جانبا مهمّا في النظرية التداولية، ونظرية أفعال الكلام، وهي تتجسّد في الأفعال المتضمنة في القول أو الأفعال الإنجازيّة، وحضورها في هذه الخطبة مكثّف ممّا يجعل هذا النصّ يتّسم بالنّفعيّة أو الطّابع التّداولي.

كما ينضاف إلى الأساليب الإنشائيّة خاصيّة الحجاج نظراً لكون الخطب بصفة عامة حجاجيّة، تتحاور مع الآخر وتستحضره بالضّرورة سواء أكان هذا الاستحضار معلناً أو مضمراً، والنّص الّذي نحن بصدد تحليله يستحضر الآخر من خلال جملة من التعابير والضمائر التي تبين طبيعته، وحالته المادية والنفسية.

ومن هذا المنطلق يصبح النص تداولياً بكل مستوياته اللغوية، والأسلوبية، والتأثيرية، والبلاغية، والدلالية، ولقد أشار طه عبد الرحمان إلى أنّ «الحجاج فعالية تداوليّة جدليّة»،[18] لأنّه يهتم بالجوانب المقامية والاجتماعية (مراعاة مقتضى الحال)، ويهدف بالدرجة الأولى إلى الإقناع والتأثير في المتلقي من خلال توظيف الحجاج.

وخلاصة القول أنّ هذه الخطبة البليغة اشتملت على مضامين كثيرة، وهذه هي بلاغة القول، كما اشتملت على خصائص تداولية كثيرة جعلتها الأقدر على الإثارة الداخلية، لتحقيق أقصى ما يمكن من استجابة للقتال.

ج- ***المرسل إليه***:

يختلف المرسل إليه من مجتمع إلى مجتمع ومن طبقة إلى طبقة، لذلك تجب مراعاة حالة المتلقي في كلّ زمان ومكان. وقد كان (المتلقي) من أبرز اهتمامات الخطابة بصفة عامة، لذلك فإنّ كلّ النصوص الخطابية تنسج على هذا الأساس، ولذلك أيضاً تسمى، الخطابة الفنّ العملي، كما تسمى الفن الكامل، لأنه متعدد المهارات، وعابر للأجناس والتخصصات،

ولجمعه –في الإلقاء– بين شخصيتي الخطيب الحسيّة والمعنويّة ولاستخدامه جميع مواهب السّامعين، لذلك يشكّل طرفاً أساساً في العملية البلاغية لأنّ الرسالة موجّهة إليه.

وحضور المتلقي لا يقل أهمية عن حضور المرسل لأنّهما يساهمان في إبلاغ وتحقيق الأفعال الكلامية التي ينتج عنها مجموعة من الوظائف المتعلّقة بهما وهو جوهر ما ترمي إليه النظرية التداولية، بمختلف اتجاهاتها. وعلى العموم، **فلم أجد خطبة فيها كثير اهتمام بالفرد المخاطب في العصر الأموي، مثلما ظهر بصورة ملفتة للنّظر، في خطبة طارق بن زياد،** وقد تنبه إلى ذلك بسام بركة حين قال : « ظلّ النصّ يتراوح بين ضمير المتكلّم المفرد، وضمير المخاطب الجمع: أنتم– أنا، أنتم– أنا ... حيث يتّحد الضّميران على مدار الخطبة، في المسؤوليّات، والحوافز والأهداف».[19] وقد يكون سبب هذا الاهتمام بالفرد المخاطَب إلى السّياق الخاصّ الذي دارت فيه الخطبة الحاثة على الجهاد. وإلى خصوصيّة شخص طارق (البربري) الذي يقود جيشاً عربيّاً.(أنظر الخطبة)

والمرسل إليه في هذا النصّ هو الجيش الإسلامي، وكلّ المضامين في الخطبة تدلّ على ذلك: (...وقد استقبلكم عدوّكم بجيشه... وأنتم لا وَزَرَ لكم إلاّ سيوفُكم، ولا أقوات لكم إلاّ ما تستخلصونه من أيدي أعدائكم...) وأيضاً قوله: (...وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك أميرُ المؤمنين من الأبطال عُرْباناً... ليكون حظه منكم ثوابَ الله على إعلاء كلمته... وأني عند ملتقى الجمعين حاملٌ بنفسي على طاغية القوم لُذريق فقاتله إن شاء الله تعالى، فاحملوا معي... واكتفوا الهمَّ من فتح الجزيرة بقتله، فإنهم بعده يخذلون.) وقد كان الخطيب عبقريا في إبلاغ رسالته إلى المرسل إليه واضحة، في شكل خطة، محددة الخطوات والمراحل والأهداف، بشكل يؤهلها لأن تكون مرجعا في التكتيك.

خلاصة:

لقد تشكّلت حمولة الخطابة العربية، وشحونتها وتشابكت عناصرها عبر التّجارب المختلفة للإنسان العربي، فأصبحت مشحونة بالواقعي والخيالي، والوعي واللاوعي، الفردي والجماعي، وبالدّيني والأسطوري، والسياسي والتاريخي ... بالمعقول واللامعقول ... وغيرها من الأنساق التي تصنع شعريتها، والتي كثيرا ما تعجز الدراسات البلاغية والأسلوبية، والتحاليل المعتمدة على الحواشي والتفسيرات اللغوية، والبنيوية، وحدها، على استثمار كل عناصرها، والإمساك بمختلف خيوطها المتشابكة. حيث يغدو الخطاب والتاريخ، وجهين لعملة واحدة، يدل أحدهما على الآخر، ويكفي أيّ واحد منهما للدّلالة على قيمة العملة ونوعها، وخصائصها.ولذلك لا يجب أن لا يتناول النّص الخطابي، في مستواه اللّغوي بشكل بارد، خارجي، محايد، غير منخرط (غير منتمي)، لأنّه منخرط حتى الأعماق وجوديّا وابستيمولوجيا، فلا بدّ من الحفر الأركيولوجي العميق من أجل البحث عن البنيات التحتية المدفونة عميقا في النصوص الخطابية، والتي انبنت عليها الحقائق السّطحية الظّاهرة. كل ذلك مرده لسبب بسيط، هو أن النص الخطابي العربي، لا يمثل مجرد بنية لغوية سطحية متقنة النسج فقط، ولا مجرد خطاطات بلاغية فحسب. بل إنه جماع أجناس كثيرة، تحيل على البيئة العربية، بمختلف أبعادها: الفنية، والتاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والنفسية.الأمر الذي يجعل لزاما على من يريد دراسة الخطابة العربية، أن يلج إليها من أبواب متفرقة، نصانية وسياقية وتداولية، تتعمق في الخصائص النفسية للخطيب، والمتلقين، والخصائص الاجتماعية للبيئة، والأثر الواقعي الذي يمكن أن تحدثه، حيث يمكن لخطبة واحدة، أن تحرك الأمة شرقا وغربا، وتغير مجرى التاريخ، وتبدل خارطة العالم، كما فعلت خطبة طارق بن زياد، أو غيره من أرباب الخطابة العربية وفحولها. وحينذاك، فقط، تتحول الخطبة إلى نص أدبي خارق، وإلى مرجع تاريخي ثمين، وإلى وثيقة سياسية هامة، في الآن نفسه، وفي ذلك قدر كبير من الشحونة التداولية، والأبعاد البراغماتية.

الهوامش:

(1) المقري، نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، ص240 .

– عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربيّة، بيروت 1976. ص 35، 36، 37.

(2)– لابي سي فانسون: نظرية الأنواع الأدبية. ترجمة د. حسن عود منشأة المعارف. الإسكندرية 1988، ص 309.

(3)– ينظر: – شهاب الدّين مُحَمَّد بن أحمد أبي الفتح الأبشهي، المستطرف في كلّ علم مستضرف، شرحه ووضع هوامشه، مفيد مُحَمَّد قميحة، دار الكتب العلميّة، لبنان، الجزء الأوّل، ص 281.

– عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، م، س ص 32، وما بعدها.

(4) محمود شاكر : المنطلق الأساسي في التاريخ الإسلامي، دار النفائس للنشر والتوزيع، الرياض ط1، 1995، ص 13.

(5)– أحمد محمّد الحوفي، فن الخطابة وتطوّره عند العرب، دار النهضة، القاهرة، 1996، ص 17.

(6)– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (150–255)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السّلام مُحَمَّد هارون، الجزء الثاني، مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة الرابعة (1985م)، ص 16.

(7)– أحمد محمّد الحوفي، فن الخطابة، م. س. ص 19.

(8)– عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، م. س. ص 35.

(9)– م، س، ص 226.

(10)– إيليا حاوي: فن الخطابة وتطوّره عند العرب، در الثقافة، لبنان، ص 13.

(11)– أنظر م. ن. ص 24.

(12)– محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، 1996، القاهرة، ص 122.

(13)- الإمام محمّد أبو زهرة، الخطابة أصولها، تاريخها، في أزهر عصورها عند العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1 ، ص 41.

(14)- محمود عباس، قراءة النّص وجماليات التلقي، م. س.ص 120.

(15)- سهام القارح، جامعة الإسكندرية، مصر، فن المحاجّة وصور البلاغة في خطب عبد النّاصر السياسيّة، ملتقى الأدب المقارن. معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، 1984.

(16)- محمود المقداد، تاريخ الترسّل النثري عند العرب في صدر الإسلام، دار الفكر العربي المعاصر، بيروت، دمشق، ط1 1993، ص 274.

(17)- إيليا حاوي، فن الخطابة، م. س. ص 09.

يصدر المخبر العدد الرابع من مجلته ، بعدما سلخ من عمره ثلاثة عشرة سنة أرسى فيها دعائمه وهياكله، وأنجز عدداً من مشاريع البحث، والنشاطات العلمية وكوّن عددا معتبرا من طلبة الماجستير والدكتوراه في مجالات ذات صلة وثيقة بطبيعة المخبر، وبذلك أصبح يتوفر على طاقات و كفاءات تمكّنه من إصدار مجلة يريدها علمية أكاديمية تعمل من أجل التراكم المعرفي في الأدب العام والمقارن وكلّ ما يتصل به.