

سيمياءية التمشهد وبلاغة الذات "هوى الخطاب"

حسين خمري
جامعة قسنطينة

قدمت السيمياءيات، مطلع ستينات القرن الماضي، نفسها على أنها مشروع علمي متكامل يأخذ بعين الاعتبار كل الأنشطة الإنسانية ومناحي الحياة الاجتماعية للقبض على التجربة الإنسانية في تشابكها وتناغمها، وهو ما يعني أن المشروع السيمياءى قام على أساس أنه بديل للتجارب السابقة التي عرفت إخفاقات وخيبات أدت إلى حروب كونية وأخرى إقليمية، غالبا ما كانت تحركها عواطف عرقية أو طائفية أو حتى نزاعات دينية.

ولكن هذا المشروع، رغم تسلحه بالفكر العلمي والمتعاليات الفكرية واعتماده على الأدوات العلمية الموضوعية، إلا أنه عرف تعثرا لافتا لأنه أقصى من دائرة اهتمامه الممارسات النظرية -وحتى التطبيقية- التي كانت بعيدة عن فضائه الحضاري والثقافي، حيث أبعد من اهتماماته الممارسات التي تم إنجازها في الفضاء العربي-الإسلامي، أو الهندي أو الصيني -الياباني رغم أن هذه الحضارات الكبيرة كانت قد عرفت إسهامات لا يمكن تجاهلها أو نكرانها.

ومع ذلك تبقى المسؤولية على عاتق أبناء هذه الحضارات لبعث رموزها وإحياء منظوماتها، وهو ما يمكن أن يساهم -ربما- في تعديل بعض المنظورات أو خلق أنساق سيميائية جديدة، وربما يكون السيميائيون في الغرب بشقيه الأوروبي الأمريكي، قد أحسوا بهذه الحاجة. وهذا الغياب يشكل بطبيعة الحال نقصا في المنظومة السيميائية وينزع عنها صفة العلم الكوني لأنه لا يغطي كل المدارات الحضارية ويعمل بطريقة غير مباشرة على تكريس الهيمنة الأورو-أمريكية ويجعل من ثقافته معيارا تقاس به الثقافات الأخرى الخارجة عن مداراتها.

وفي غمرة اهتمامها بالموضوعية، ودفاعها الجامح عن النزعة العلمية تحاشت السيميائية الحديث عن الحالات الشعورية، والأهواء والأحاسيس التي تتاب الإنسان تجنباً للسقوط في نوع من أنواع الدراسات النفسية، أي الابتعاد عن علمية المقاربة وموضوعية الطرح، ولهذا الأسباب بقي مجال الأهواء والرغبات والعواطف والأحاسيس والحالات الشعورية بعيداً عن اهتمام السيميائية وإن كان غريماس قد بدأ يلتبس هذا الميدان، ولكن باحتشام من خلال، بحثين له في كتابه «في معنى II»⁽¹⁾ (Du sens II) «في بحث حول «التحدي»»⁽²⁾ وآخر تحت عنوان «عن الغضب»⁽³⁾.

انطلاقاً من هاتين الدراستين اللتين حاول غريماس فيهما تطبيق الأدوات اللسانية والصيغ السيميائية التي توظف عادة لتشغيل المربع السيميائي أي المعرفة (savoir) والقدرة (pouvoir) والرغبة (vouloir) التي أضيف إليها لاحقاً الاعتقاد (croire) والتي تبرز من خلالها علاقات الذات (sujets) بالموضوع (objet) بغرض استكشاف الدلالة العميقة وبناء الموضوع السيميائي الذي يعتبر حسب جوزيف كورتاس «التمثل الشامل للمدلول»⁽⁴⁾.

كان غريماس يمارس تفكيره في هذا الميدان بصمت وكأنه يمارس طقوساً سحرية سرية يخالطه شعور بالخجل ولكنه عندما عجز عن تحمل هذه الأعباء وحيداً، أشرك في مشروعه هذا أحد أتباعه الأمناء والأوفياء هو جاك فونتانييه J- Fontanille واستمر الحوار بينهما في شكل مراسلات -وهذا ربما للتوثيق- لمدة دامت حوالي خمسة عشر عاماً وكان كتاب «سيميائيات الأهواء» عبارة عن «ثمرة نقاشات ساخنة وطويلة ومركزة، وغالباً ما كان النقاش يدور بين كاتبين

حول مسائل دقيقة، وبطريقة مفارقة وغريبة قررنا (أنا وغريماس) نشر هذا الكتاب عندما وجدنا أن الحوار قد تعثر عند عدة نقاط⁽⁵⁾. أي أن الحوار كان قد وصل إلى منتهاه.

إن المسار العلمي الذي أخذه هذا الميدان من الدراسة قد خضع لتفكير معمق من طرف رائد مدرسة باريس السيمياءية مسنودا بأحد الأوفياء وهو ما أهله لأن يأخذ مكانه الطبيعي داخل المنظومة السيمياءية ويربط علاقات مع المعارف المتاخمة منها اللسانيات بطبيعة الحال وعلم المعرفة وعلم الأعصاب، وبهذا أخذ هذا المولود الجديد شرعية من خلال مفصلته داخل النسق العلمي للسيمياءيات، ونظرا لوضعيته هذه فإن الكثير من الباحثين، وخاصة الذين يملكون معارف بسيطة في هذا الميدان، ينحون في الغالب نحو التحليل النفسي مستعملين مفاهيم سيمياءية لكن الاتجاه الذي يأخذه مسارهم البحثي يبعدهم عن مجال السيمياءيات.

وإذا كان هذا الميدان الجديد في البحث السيمياءية، قد جاء متأخرا نسبيا عن المجالات الأخرى، فما هي مصادره، وما هي العناصر التي ارتكز عليها ليكتسب شرعية علمية داخل هذا الحقل المعرفي ؟

يجيب جاك فونتانييه الذي كان أحد المبادرين إلى جنب أستاذه غريماس قائلاً: «دخلت دراسة الأهواء اهتمام حقل لسانيات والبنوية أواخر الثمانينات عبر مداخل ثلاثة أولها اللسانيات الملفوظة مع كبربرا أوركيوني kerbrat-Orecchini في تركيزها على نشاط الذات المتلفظة وثانيها هو كتاب «شذرات من خطاب غرامي» لرولان بارت الذي هو عبارة عن خطاب عاطفي صيغ بضمير المتكلم، ودون لغة نقدية واصفة «ويخرج» بطريقة درامية مجموعة من «المشاهد» و«الشخصيات» النموذجية، وثالثها نظرية الصيغ modalités التي اقترحها غريماس والمتعلقة بتحديد الهوية العاطفية للفاعل-الذات (أهواء الذات كما قال غريماس) في وقت معين من سلسلة الخطاب⁽⁶⁾ وكان هذا الأخير قد تلمس هذا المجال من خلال مقالين تأسيسيين هما : «التحدي» و«عن الغضب».

وإذا كان غريماس لا يذكر مراجعه عادة، ونادرا ما يحدث، وهذه طريقته في البحث التي عرف بها، إلا أن الدارس يمكن أن يتأكد بأن بحثه «عن الغضب»، كان قد أخذ أهم عناصره النظرية عن الفيلسوف الفرنسي مونتاني Montaigne الذي كان قد نشر قبله بحوالي خمسة قرون - بحثا بنفس العنوان في الجزء الثاني من كتابه محاولات Essais II وبالعودة إلى هذا الفيلسوف الذي يقر بأنه «ليس هناك من هوى يمكن أن يزعزع صدق الحكم مثل الغضب»⁽⁷⁾ وهو ما استثمره غريماس نفسه في تتبع مسارات شعور الغضب وصياغة الذات من خلال توجيه الخطاب. وبالعودة إلى سرديات السيميائيات نلاحظ - بأسف - أن فونتانييه لم يذكر كتاب شارل بوازي Bouazis «سيميائية الذات» الذي نشر سنة 1977 ببروكسل والذي تناول مقولة الذات من وجهة نظر سيميائية نفسية مقرا بأن «كل ذات تجد نفسها في موضع تساؤل لأنها تفتح ثغرة داخل الدال حيث كان من الممكن أن يتموضع»⁽⁸⁾ لتتوب عنه في الوظيفة، أي الجرح الذي يحدثه الدال في الذات أو الأثر الذي تتركه الذات في الخطاب.

وإذا كان فونتانييه يدعي الأخلاق العلمية déontologie intellectuelle ويذكر مصادره، عندما يكتب كتبه أو التي يمضيها بمفرده، وليس كما حدث له عندما نشر كتابه المشترك مع غريماس «سيميائية الأهواء». فإذا كان هذا الأخير، أي غريماس، تصرف بطريقة أخرى، وألح على محو كل المراجع التي اقترحها فونتانييه⁽⁹⁾، فما الذي منع فونتانييه من ذكر كتاب جان كلود كوكيه Coquet وهو أحد أبرز وجوه مدرسة باريس السيميائية وخاصة كتابه الخطاب وذاته Le discours et son sujet والذي يعرف الذات السيميائية بقوله «عندما توضع الذات السيميائية في الخطاب فإنها تتبع مساراً يمكن تشبيهه بمسار الذات المتكلمة sujet parlant في التحليل النفسي»⁽¹⁰⁾.

وماذا يمكن أن يقول فونتانييه عن بحث كوكيه «صيغ الخطاب» الذي نشره في مجلة Langages عدد 43 لسنة 1976 حيث يقول : «إذا حاولنا الآن تقديم تيبولوجيا (تصنيفا) للذات، فإنه يتعين تعريف مكملات الذات الإيجابية وهذه الأخيرة تؤكد هويتها، وتؤكد الذات السابقة غيريته»⁽¹¹⁾ (altérité).

كيف يمكن إذن أن نفسر موقف فونتانييه ؟ ألا يمكن اعتباره تصرفا ناتجا عن هوى وتحركه العاطفة أكثر من الموضوعية وهل يمكن أن نطبق عليه رأي سيسيليا فيكتورفتش Wiktorowicz التي عرضت كتابه المشترك مع غريماس فرد عليها في المقال نفسه .

تحلل هذه السيدة موقفا مشابها أوجد فونتانييه نفسه فيه تقول فيكتورفتش: «فيما يتعلق بالغيرة فإن العلاقات الذاتية المتبادلة تتحدد عن طريق إسقاط نحو الاستحواذ على موضوع القيمة وهو ما يعيق انتقال المنافع وتكوّن كل قابل للاقتسام»⁽¹²⁾ وهو ما يعني أن الغيرة باعتبارها هوى لا يقل عنفا، في بعض الأحيان، عن الغضب، الذي يعيق انتقال القيم وتقاسم المنافع، وهو «ما يخلق إذن ظلا خياليا لمالك وهمي»⁽¹³⁾ لأن الرموز والعلامات والإرث العلمي والثقافي لا يمكن أن يبقى، إلى الأبد، حكرا على مجموعة أو دائرة فربما يكون هذا الهوى هو الذي دفع فونتانييه إلى تجاهل الانجازين اللذين ذكرناهما .

إن الحديث عن سيمياء الأهواء وتحليل ملامح الأهواء يتم غالبا تحت ضغط هوى معين والذي يتغير بتغير علاقة الذات الباحثة بالموضوع أو الذات السيمائية التي يتعامل معها أو حتى القيم والمعارف وأشكال التواصل وعلى هذا يجب التفريق بين الخطاب الذي تحركه الأهواء أو تسكنه والخطاب الذي يتناول بالتحليل مظاهر الأهواء، الأول خطاب متوتر وانفعالي، والثاني خطاب أقرب إلى الموضوعية في تعامله مع الكلمات والعلاقات باعتبارها حاملا للدلالات أو مثيرات أو وسائط للتواصل .

إن البحوث السيمائية الأولى كانت تنظر إلى التواصل من زاوية واحدة، أي أن الاتجاه الوحيد الذي غالبا ما يكون معطى خارجيا، سواء كان علامة أو أيقونة أو حركة أو مجموعة من الخطوط، يتعامل الباحث معها باعتبارها كائنات واقعية «لأن العلامات توجد في العالم الحقيقي، ولا يمكن للعالم إن يكون عالما إلا إذا أول بواسطة العلامات»⁽¹⁴⁾ .

وحسب العالم الأمريكي بورس Peirce فإن العالم بما يحتوي عليه من أشياء وكائنات هو عبارة عن منظومة سيمائية يمكن أن تشكل ميدانا للمعينة

والدراسة، وبالتالي «فإن الإمساك بهذا العالم باعتباره سلسلة لا متناهية من الأنساق السيميائية أي باعتباره علامة، يشير إلى استحالة فصل العلامة عن الواقع ما دام الواقع نفسه ينظر إليه باعتباره نسيجاً من العلامات»⁽¹⁵⁾. وإذا كان العالم عبارة عن نسيج وأنساق فهذا يتطلب بحث العلاقات المكونة لهذا النسيج ووظيفة العناصر المكونة له.

يركز بورس على الإنسان، لأنه ربما يكون الكائن الوحيد الذي ينتج العلامات ويستهلكها ويتداولها وينقلها إلى غيره، ولهذا يمكن عدّه العلامة الكبرى أو المميّزة والفارقة في العالم و«كلما فكرنا فإننا نستحضر في ذهننا شعوراً أو صورة أو مفهوماً أو أي شكل من أشكال التمثيل التي تقوم مقام العلامة»⁽¹⁶⁾. فإذا كانت العلامة تحاصر الإنسان، وفي بعض الأحيان يستعملها كأداة أو كسلاح ضد الآخرين، أو لفهم أَلغاز وأسرار العالم فذلك لكون «الإنسان حيواناً رمزياً، وهذه العبارة لا تستهدف لغته فحسب ولكن ثقافته كلها: المواقع والمؤسسات والعلاقات الاجتماعية والألبسة وكلها أشكال يصب فيها الإنسان تجربته ليجعلها قابلة للتواصل»⁽¹⁷⁾. هذه العلاقات هي التي تجعل من الإنسان إنساناً، أي التي تصنع هويته الإنسانية والثقافية وتجعله متميّزاً عن الكائنات الأخرى والمواضيع كما قد تحولته إلى ضحية إذا لم يحسن توظيفها أو إذا تم توظيفها ضده، وهكذا فإن السيميائية هي التي تصوغ حياته وتحدد مساره «فتجعل من الإنسان علامة وتجعل منه صانعاً للعلامة وتقدمه كضحية لها في نفس الآن»⁽¹⁸⁾.

من هذا المنظور فإنها وإن كانت تقوم بصياغة هويته فإنها من جهة أخرى تعامله كأى علامة داخل المنظومة السيميائية، أي تدخله ضمن الدائرة السيميائية فيعامل كما هو وبصفته الجديدة هذه.

هذا التبادل الوظيفي بين الإنسان والعلامة الذي بقي لمدة طويلة يسير في اتجاه واحد، أي من العلامة إلى الإنسان، حيث يقوم الإنسان بتأويل العلامة أو تدويرها، قد عمل على تغيير النسق السيميائي بعد إدخال عنصر الأهواء كميدان جديد من ميادين البحث السيميائي فأصبح بالإمكان «تناول اللغة كعلاقة تتجه من الإنسان إلى العالم، أو الاتجاه العكسي، وفي كلتا الحالتين فإن قطبي العلاقة يؤكدان أنه لا يتحدد معنى الأول إلا في تعالقه مع الآخر، ولا يوجد هذا دون ذاك»⁽¹⁹⁾.

هذا البعد الجديد الذي أدخلته سيمياءيات الأهواء هو الذي أعاد الاعتبار إلى البعد المغيّب في عمليات التواصل، لأن التواصل إذا كان في اتجاه واحد فإن الموضوع أو المتقبل يستقبل إشارات المرسل وينتج السلوك المطلوب منه أو حتى السلوك الذي يفرض عليه، أما عندما تكون العلاقات تبادلية فإن كل عنصر يحاول من جانبه، بناء الدلالة وصياغة المعنى ويتم التواصل.

هذا التوجه الجديد للسيمياءيات صاغ علاقاتنا بالعالم صياغة جديدة، وبيّن أن علاقتنا بالعالم (الإنسان، الجماد، الحيوان، النبات، الأفكار) هي علاقة عاطفية بالدرجة الأولى تصطبغ بأهوائنا ورغباتنا وأوهامنا فنحن، مثلاً، نحبّ بعض الحيوانات وأخرى نتقزّز منها وغيرها نخافها، وكذا علاقتنا بالأمكنة فهي موحشة أو منفرة أو جذابة ومريحة، وكذلك علاقاتنا بالناس فمنهم من نحب وبعضهم نبغض والآخر نعجب بهم أو نحسدهم أو ننافسهم فالعواطف والأحاسيس والأهواء هي التي في النهاية تربطنا بالعالم، والأهواء كما هو معروف تتقلب من النقيض إلى النقيض، و«إذا كانت الأهواء موضوعاً سيمياءياً فإنه لا يمكن لها أن تكتسب هذا الوضع إلا بمقدار ما تدل عليه داخل الخطاب»⁽²⁰⁾ وتتخذ سيمياءيات الأهواء من الخطاب وأشكال التواصل المختلفة ميداناً للدراسة وهي كما تقول سيلفانا باروولا: «تهتم سيمياءيات الأهواء بميدان الانفعالية مثل الأدوار العاطفية والأهواء والأحاسيس»⁽²¹⁾ بينما تشكل الحالات النفسية المعقدة والمتباينة ميادين علم النفس أو التحليل النفسي.

وكل خطاب تأخذ فيه الذات (الأنا أو الفاعل) حيزاً داخل فضائه أو تحفر مكانها داخل تمفصلاته وبين تركيبته أو تتموضع في منطقة ما من مناطقه، سواء كان ذلك مباشراً أو بصيغ متخفية، يعتبر خطاب هوى، أي تصطبغه الانفعالات وتوجه معانيه فتنتج دلالاتها وتخلق سياقاتها التلفظية.

خطاب الأهواء هو الخطاب الذي تهيمن فيه الذات وتتنظر إلى العالم والمواضيع من خلال أهوائها وانفعالاتها وأحاسيسها حيث لم يعد للعقل إلا مكاناً محدوداً وحيث يسود الحس وتنتفخ الذات أو تتعالى أو تبدي أنانياتها أو حتى جانبها الحيواني.

إن كل خطاب خاصة إذا كان المتلقي في مواجهة المرسل، فإنه يصطبغ بمجموعة من الأهواء تتراوح بين التحدي والإغراء أو الإقناع، وحتى الغضب، فهذا النوع من الخطاب . المواجهة يحتوي على قدر من الأهواء تتمظهر من خلال الكلمات المستعملة والإشارات وملامح الوجه التي تبديها الذات، القائمة بإرسال الخطاب وأيضا كل أشكال التواصل العلاماتي التي قد لا يصرح بها الخطاب، والتي يسكن فيها، مثل النبوة التي قد تحمل الوعيد، أو التهديد أو السخرية إضافة إلى ما تنطق به الكلمات.

هذه الخصائص الخطابية . التي تسم الخطاب الانفعالي . قد نجد بعضها في خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي (41 هـ الطائف 95 هـ) التي ألقاها في أهل العراق، هذه الخطبة التي تمت قراءتها . عبر العصور . قراءة استعمالية أي سياسية أو اجتماعية ومرة تاريخية؛ وربما في بعض الأحيان لإثارة حقد العراقيين ضد الحجاج أو الأمويين . ولكن من جانبنا فإننا نرى أن هذا النص ليس خطبة سياسية لأنها لا تعطي طريقة في تدبير شؤون الأمة ولكنها قطعة بلاغية بالدرجة الأولى، ولهذا نجدها مثبتة في الكتب المدرسية والمقررات التعليمية، ولكن لا أعتقد أن تكون برنامجا سياسيا أو مخططا استراتيجيا .

والذي تسكت عنه القراءة الاستعمالية التوظيفية أن الحجاج لم يتحدّ (والتحدي من بين المواضيع التي حللها غريماس) أهل العراق بقوته العسكرية وبراعته القتالية، أي بالسيف، ولا بحنكته السياسية، ولكنه تحدّاهم بالبلاغة، كما نرى أن هذه الخطبة هي عبارة عن تمشهد لغوي يستعرض فيه الحجاج بلاغته ومعارفه الأدبية وقدرته على التلاعب بالكلمات وإنجازه للاستعارات والمجازات أكثر من أي شيء آخر.

ولكي يبرز تفوّقه في هذا الميدان، أي التمشهد representation فقد جمع كل العناصر الدرامية التي تجعل من خطبته مسرحية من مشهد واحد يقوم الحجاج بدور السارد أو الراوي على طريقة one man show، ولعلّ مستمعيه في ذلك الوقت . كما أتصور . قد فتتهم بهذه البلاغة فأغواهم هذا الممثل الساحر إلى درجة الغرابة وأخذهم إلى تخوم الحلم.

ما يهمنّا في هذه الخطبة هو كيف تتموضع الذات (sujets) أو الفاعلون (actants) وكيف يتعاقدون لإنجاز الأدوار الانفعالية (rôles passionnels) أو إحداث التحولات على مستوى أفعال الأهواء وكيف تقوم الأهواء بدور المنتج للخطاب وتعليم جهاته.

لكي ندقق في قضية تمشهد الذات وصيغ تجلي أهوائها، فإننا سنعتمد على ما جاء حول هذه الخطبة في «البيان والتبيين» للجاحظ⁽²²⁾ كما نعود إلى «الكامل» لأبي العباس المبرد⁽²³⁾ وسنركّز حديثنا على الميتا-نص (méta-texte) أو التقديم بصفة خاصة على أن يكون نص الخطبة في حد ذاته داعماً للعناصر التي سوف يقوم عليها تحليلنا. إن الميتا-نص يعمل كموجه ويصف الحالة الابتدائية (situation initiale) التي كانت في وضعية استقرار أي الدرجة الصفر للحركة.

تبدأ الحكاية (والميتا-نص هو عبارة عن سرديات ذات تنويعات عديدة) بإسناد، أي نقل الكلام أو الحكاية عن ذات مشهود لها بالثقة والدقة في النقل، أو كما يقول السردانيون «راو من الدرجة الثانية» سواء لتواتر الحكاية لأن ناقلها يتمتع بذاكرة أمينة وقوية أو لحضوره أثناء حدوث الفعل أو لكونه طرفاً في الحدث بشكل أو بآخر.

تبدأ الحكاية عند الجاحظ كما يلي: «...حدثنا محمد بن يحيى علي بن عبد الحميد، عن عبد الله بن أبي عبيده بن محمد بن عمار بن ياسر، قال: خرج الحجاج...» (ص 223) أما تقديم المبرد فيبدأ: «حدثني التوّزي في إسناد آخر ذكره عبد الملك بن عمير الليثي قال: بينما نحن في المسجد الجامع بالكوفة...» (ص 223). تختلف الحالة الابتدائية عند الرجلين وذلك باختلاف الرواة أي الهيئات التي ينقل الكلام عنها، فكل منهما اعتمد على أسانيد غير التي اعتمد عليها الآخر، والتي لا يشك أي إنسان أبداً في صدقها. وهذا الاختلاف لا يلغي أساسها ولكن كل مفتتح يتوجه إلى قارئ مخصوص ويستهدفه بالدرجة الأولى وهذا طبعاً إذا تمت قراءة النص منعزلاً عن غيره من النصوص التي تتناول نفس الحدث. أما القارئ الذي يقرأ النصين معا فهذا يعطيه حافزاً إضافياً للاهتمام بهذا النص لبحث المسكوت عنه وما الذي أراد كل منهما أن يخفيه وما الذي أراد أن يجزّ إليه القارئ فيركز عليه انتباهه. إن اختلاف الرواة، وليس النص-الخطبة،

دليل على اهتمام الرواية به، ودليل على قيمته كما أنه كيفية مخصوصة في عرض الحدث وهو عمل غير بريء ولا مجاني.

يتخذ مفتتح النص عند الجاحظ ملامح الحكاية، إذ يمثل المقطع الأول حالة الخروج، «خرج الحجاج يريد العراق واليا عليها» (ص 223). إن حالة الخروج تتطابق تماما مع الوظيفة الأولى التي هي الابتعاد بسبب الفراغ (manque) (أو الغياب). وفي هذا السياق فإن الغياب يتعلق بالاستقرار في العراق كما تحدثت كتب التاريخ ووظيفة الخروج (أو الابتعاد) الهدف منها هو الحصول على الاستقرار أو استعادته، وحسب مفاهيم غريماس فإن الحالة الابتدائية تتحول بفعل الذات إلى حالة نهائية أي من حالة اللا - استقرار إلى حالة الاستقرار.

إن الذات الفاعل في هذا السياق لا تقدم على إنجاز فعلها دون أدوات تكون من جنس الفعل الذي تقوم به. إن الأشياء أو المواضيع التي تعمل على موضوعة الذات في الخطاب، تقدمها على أساس أنها هي التي ستقوم بتحريك الأحداث وإنتاج الخطاب، هذه المظاهر التي تعتمدها الذات تبدأ بالاشتغال على تحييد البطل المضاد وشل حركته وبالتالي تعطيله عن العمل. فالحجاج دخل في اثني عشر راكبا على النجائب» (ص 223) النجائب موضوع قيمة، وهي ليست من طينة رخيصة أو من درجة دنيا بل تعكس أبهة الوافد وتحضره لإنجاز التحولات التي يفرزها منطق النص. هذا التمظهر يعمل، من جهة على إبراز جانب الذات - الفاعل وتأهيله للقيام بأدوار معينة، ومن جهة أخرى «تقزيم» أي بطل مضاد محتمل.

يبرز هذا التمظهر من جانب آخر تمظهر السلطة والتي لا يمكن أن تمارس وظائفها إلا من خلال رموز وأساطير وأدوات وأشياء تجعل منها سلطة وفي مقدرتها أن تنتج الخطاب والأفكار وتصوغ العواطف وتقوم بتوجيه الرؤية وتحديد مداها كما يمكن أن تقوِّب الأحاسيس وترتبها. إن الحجاج في هذا الموقف يشبه «دون كيشوط» في بداية الرواية عندما ينطلق في مغامرة «حيث تسليح بكل أنواع الأسلحة وامتطى روسينانتي ووضع على رأسه خوذة وتقلد رمحا...»⁽²⁴⁾ ولكن الاختلاف بين دون كيشوط والحجاج يكمن في الأدوار التي يقوم بها كل منها، فالأول يقدم نفسه كمكلف بنشر العدل والثاني، الحجاج، كمخلص ومنقذ. يدعم هذا الاختلاف في الأدوار أن دون كيشوط يمتطي روسينانتي وهي فرس هزيلة

ويقاوم وحيدا طواحين الهواء، أما الحجاج فهو مصحوب باثني عشر من النجائب أي أجود الجياد.

ولكن أين روسينانتي عند الحجاج؟ الحجاج ترك جياده (النجائب) خارج المسجد، لأنه لا يعقل أن يدخل بها المسجد، غير أن دون كشوط لم يتخل عن الروسينانتي في كل مغامرته.

إن الفضاء الذي تتحرك فيه النجائب محدود، فوظيفتها تتوقف عند باب المسجد، المسجد فضاء تفقد فيه «النجائب» وظيفتها كموضوع قيمة وبالتالي تفقد ذات الفاعل (الحجاج) مظهرا من مظاهر السلطة لأن الذين سيواجههم ليست لهم دراية بما حدث خارج المسجد ولا يقدرون قوة الذات.

في نص الجاحظ، لا يمكن التعرف على مستوى الذين سيواجههم الحجاج لأنه انتقل من فضاء إلى فضاء من ظهر الجواد إلى المنبر، أي إنه على صعيد القيم يبقى دائما في مستوى أعلى من الرّاجل وأعلى من الجالس أسفلا على مستوى تراتبية القيم فإن احتلال هذه المناصب يجعل من الذات فاعلا ويعطيها علامة تمييزية ويمنحها سلطة الكلام في الوقت الذي يمكن أن يحظر على غيره.

غير أن نص المبرّد يحاول خلق نوع من التوازن بين الذات الفاعل والذات (الجماعية) التي تكون موضوعا لها، يصفهم المبرّد قائلا «وأهل الكوفة يومئذ ذوو حال حسنة يخرج الرجل منهم في العشرة والعشرين من مواليه». (223 - 24) إن الذين ستواجههم الذات الفاعل «ذوي حال حسنة» ويحوزون هم أيضا موضوع القيمة المتمثل في المظاهر الخارجية للترف أي الظاهر le paraître.

إذن، فإن كلاً من الذات الأولى (الحجاج) والذات الثانية (أهل الكوفة) يتمتع بصحبة ترافقه ويتمظهر بها، كرمز من رموز العزة والمجد، وهي على المستوى السيميائي موضوع القيمة (O V) objet de valeur، إذا كان نص الجاحظ يصور القوة فإن نص المبرّد يصور القوة المضادة وتتجلى هذه الملاحظة خاصة من خلال طريقة دخول الحجاج إلى الكوفة، فهو عند الجاحظ، «دخل الكوفة فجأة حين انتشر النهار» (ص 223) أي الاعتماد على عنصر الإثارة والفجائية، كما يدخل البطل التراجيدي المشهد في المسرح الكلاسيكي، وهذا يدخل في

إطار الإستراتيجية الخطابية لشلّ قدرة المتلقي على المقاومة وسلبه قوى التفكير وبالتالي الانتصار عليه خطابيا. أما المبرّد فقد اعتمد على ذات لا تمثل أية مرجعية، أي ليست لها مكانة ضمن المنظومة القيمية، ولا تقوم بأي دور بل يمكن اعتبارها، على صعيد القيم مجرد وسيط ضعيف أو «حلقة ضعيفة» داخل السلسلة التواصلية الإنسانية «إذ أتى آت...» إن هذه الهوية ممسوحة الملامح، وقد يكون هذا ال «آت» من الغوغاء أو من الفضوليين فيعلن دخول الحجاج، وهو ما لا يتطابق مع الموقف.

في نص الجاحظ يقوم الحجاج بالدخول مباشرة إلى مسرح الحدث، كالممثل الذي يقتحم الرّكح عندما يحين دوره، دون انتظار الإذن من أحد، أما عند المبرّد فإنه يستخدم وسيطا «آت» (من أين ؟) يشبه عمل «الجوقة» في المسرح الكلاسيكي والتي تقوم بدور تقديم الممثلين أو المشاهد أو التعليق عليها.

إن دخول الذات مسرح الأحداث «لمقارعة» الآخر -والمعركة البلاغية تدور هنا في المسجد وليست في قصر الأمير الذي أرسل الحجاج واليا على العراق أو في ميدان القتال- تجعل من هذا الدخول، المفاجئ (الجاحظ) أو المعلن عنه (المبرّد) سرا، ولغزا بالنسبة لمتلقي الخطاب. والسر بمفهوم غريماس هو علاقة الكينونة être بالظاهر paraître أي أن تكون الذات حاضرة لكنها غير ظاهرة، أي ذات ملامح ومحددات يمكن أن تعبر عن هويتها وكيونيتها.

إن اقتحام الحجاج لهذا الفضاء يثير أكثر من سؤال، فبعد دخوله المسجد «صعد المنبر وهو متلثم بعمامة خز حمراء» (الجاحظ 224) لو كانت العمامة وحدها فربما قد يتصور القارئ أن هذا الواقد الجديد يقوم بدور «تكري» أي إنه يساهم في «كرنفال» رتب من طرف الغير، أما أن يكون قد «دخل المسجد معتمًا بعمامة قد غطى بها أكثر وجهه متقلدا سيفًا متكبًا قوسًا يؤم المنبر» (المبرّد ص 224)، فهذا وضع يلفت الانتباه. يذكر هذا النص بعض «الأكسسوارات» التي لم يذكرها النص الأول الذي توقف عند القناع إذ يضيف إليها السيف أي عدة المحارب، وهي صفات الفارس الذي لا يتخلّى عن سلاحه وإن غاب عنه ذلك فإنه يعوّضه بمجموعة من الاستعارات والمجازات التي تستحضره، حتى في غيابه، وهذه هي الوظيفة السيميائية لموضوع القيمة.

إن العمامة في الثقافة العربية ليست مجرد لباس للوقاية من الحرّ أو القرّ، ولا ثوبا تتكريا، كما أنها ليست وسيلة للتخفي وستر الهوية ولكنها أكثر من ذلك فهي كما قال عمر بن الخطاب رحمه الله «القناع من سيما الرؤساء»⁽²⁶⁾ والحجاج بثقافته يدرك كل هذه المعاني والدلالات لذلك اعتمّ ودخل المسجد وهي إلى جانب ذلك «عادة فرسان العرب في المواسم والجموع التقنع»⁽²⁷⁾. إن دلالات القناع ترتبط على المستوى السيميائي بالتخفي، أي أن الذات تخفي هويتها أو كينونتها الحقيقية لتقوم بدور أقرب ما يكون إلى الوظيفية، أو يجزّ المشاهد إلى تخوم الحلم.

فالذي يخاطب من خلال قناع يشبه إلى حد ما الممثل وأشكال التقنع أو لبس «أكسيسوارات» أو وضع طاقية أو قبعة تدخل جميعها في هذا الباب إما للتقرب من المخاطب أو التأثير فيه أو إقناعه، وقد تتدخل أيضا المساحيق والأصباغ لتعطي لوجه السياسي طابع المرح أو الجدية كما يمكن أن تتدخل الأصباغ لإعطاء لون الشعر مسحة من الشيب دلالة على النضج وعلى الحكمة، وكل ملابس «الأبهة» هذه تعكس في الحقيقة «ميلا أكيدا للتكر، والقناع، وحتى التقنع وهو ما يقربه من المسرح»⁽²⁸⁾. وبهذه الطريقة فإن الخطيب يجعل مستمعيه «يتمتعون بلذة كبيرة وهم يشاركونه وهم المسرح»⁽²⁹⁾.

ولكن هل تتوقف وظيفة العمامة القناع عند حدّ التخفي فقط أو الدلالة على السيادة والفروسية والامتثال لطقوس العرب واحترام رموزهم ؟

يعطي الجاحظ وصف العمامة التي هي من خزّ. هذا التحديد يسكت عنه المبرّد. لا اعتقد أن يكون من كان حاضرا بالمسجد سواء كان عبد الملك بن عمير أو عمر التميمي أو ضابئ البرجمي قد فاتتهم هذه القضية الدقيقة (أي لون العمامة). يكشف رولان بارت عن هذه القضية من خلال قصة قرأها في «ألف ليلة وليلة» إذ يقول: «كان هارون الرشيد يرتدي في بعض الأحيان ثوبا أحمر ولهذا فإن اللون الأحمر بالنسبة للخليفة هوا لعلامة الصارخة لغضبه، وهو ما يحمل لرعيته دلالة بصرية ذات بعد معرفي، أي الحالة النفسية للأمير وكل النتائج التي يمكن أن تتجرّ عن ذلك»⁽³⁰⁾. ومنه يتضح لنا أن لون القناع حمّال لدلالات كان الحجاج يعرفها جيدا وكان متيقنا أن الحضور يفهمها. هذه المناورة

تعتبر تهديدا ووظيفة ذلك هي تحييد خصومه ونزع المقدرة على الرد من جانبهم. إن القناع (العمامة) لوحده، في هذا السياق، غير كاف لأنه يجعل من الممثل مجرد «مهرج» قد يثير الضحك، كما قد يثير الشفقة وربما حتى السخرية، لكن في نص المبرّد كان الحجاج قد اقتحم الجموع متقلدا سيفاً متكباً قوساً، لا السيف سيف المتنبى ولا القوس قوس الكعبي، بل هو نوع من التمشهد والمسرحة لتحريك انفعال المشاهد، هذا التقديم يقرب الحجاج من «زورو» (Zorro) وهو الشخصية التي ابتدعها جونستون ماك كالي Johnston Mc Culley سنة 1919 وهي الشخصية النمطية الباحثة عن العدالة ونجدة المحتاجين، والقناع والسيف عنصران مشتركان بين الشخصين والفرق بينهما أن عمامة الحجاج حمراء بينما قناع «زورو» أسود.

هذا القناع لن يسقط إلا حين تريد الشخصية الكشف عن هويتها ومتى أرادت ذلك لإعلان «نهاية اللعبة» كما يقول بكيت وسقوط الستار. فالممثل بالمفهوم السيميائي هو العامل الذي يقوم بعدة وظائف (أدوار) أي أن العامل يمكن تقسيمه إلى عدد من الممثلين. ودخول الممثل إلى هذا المكان الذي يجتمع فيه عدد من المتلقين المتخيلين أو الحقيقيين يفرض عليه «لعبة» دوره كما حضّره أو تدرب عليه. إن نص الجاحظ لا يعطينا تفاصيل العناصر المكونة للموقف التخاطبي. فالخطيب يبدأ حديثه حالماً «اجتمع الناس» لكن في نص المبرّد يختلف الأمر فهو يطيل حالة الانتظار والترقب لدى المشاهدين لأنه «مكث ساعة لا يتكلم» (ص 224). هذا الوقوف وعدم المبادرة بالكلام يعمل على زعزعة السامع (أو المشاهد). إن هذا الموقف هو خلق حالة الانتظار التي قسمها غريماس إلى انتظار بسيط وانتظار ائتماني في fiduciaire حيث تكون العلاقة في الحالة الأولى بين الذات وموضوع القيمة، وفي الحالة الثانية يتم التركيز على العلاقة الصيفية (modale) مع ذوات أخرى⁽³¹⁾. يصوغ غريماس عاطفة الانتظار على الشكل التالي :

S1 vouloir [S2 (s1II Ov)]

حيث تكون الذات الأولى هي ذات حالة أما الذات الثانية فهي ذات الفعل، وعليه يمكن قراءة صيغة غريماس كما يلي : إن الذات الثانية، ذات الرغبة، تكون

في علاقة مع الذات الأولى عندما تكون في حالة اتصال مع موضوع القيمة وفي نصنا فإن الذات الثانية (المجتمعون) تطمح إلى إقامة علاقة مع الذات الأولى التي هي حالة اتصال بموضوع القيمة (السلطة-المعرفة...)

إن حالة الانتظار التي طالت، جعلت المجتمعين يتساءلون عن هوية الواقف أمامهم والتي لم يرد، هو نفسه، الكشف عنها. هذه الحالة جعلت البعض منهم يفقد صبره وبالتالي يتجراً عليه ويعمل على قلب الوضعية. فبعد أن كان «الملثم» هو لمتحدي أي يفرض حضوره، أصبح موضوعاً للتحدي، أي تحوّل من ذات إلى موضوع. ويبدو التحدي بشكل حاد عندما يستعمل عبارة «مثل هذا» (المبرد 224)، قال «هذا» لا يعني النكرة فحسب ولكن قد يفيد الاحتقار أيضاً ليس لشخصه فقط ولكن للجهة التي أرسلته إلى هذا المكان. إنه حكم الذين جاء ليخاطبهم «فقال الناس بعضهم لبعض قبّح الله بني أمية حيث تستعمل مثل هذا على العراق» (المبرد 224). هذا الحكم لم يطلقه شخص معروف بعلمه أو بجنكته ولا حتى بجداله، ولكنه شعور عام، ثم إن هناك احتقاراً لبني أمية واحتجاجاً عليهم وفي الوقت نفسه إعلاء لقيمة العراقيين، إذ إن النص لا يتحدث عن رد فعل القائم أمامهم (أي الحجاج) إنه تحد شخصي له.

يتجلى هذا التحدي الشخصي من خلال تطوع ضابئ البرجمي الذي أعلن لمحدثه «هل لك أن أحصيه؟» أي أن أرميه بالحصباء وذلك لإثارته واستفزازه فيدفعه إلى الكلام. بعد تبادل الإشارات من الجانبين وتمسك كل طرف بموقعه، يبدأ «المجتمعون» في الهجوم على الواقد الجديد والذي لم يكشف بعد عن هويته. ومكان اجتماعهم في هذه الوضعية «فضاء مسكون بالعوامل (جمع عامل) الذين هم بشكل أو بآخر، ممثلين للذوات المقنعة التي تشارك في الخطاب»⁽³²⁾. يفترض في هذه الحال أن تشارك كل الذوات في فعل التواصل ولكن الحجاج لم يرد بل بقي «ينظر يمنة ويسرة».

إنها الإستراتيجية التي اعتمدها الحجاج، إما لإطالة حالة الانتظار والعمل على استمرار اللغز. السر لدى مخاطبيه المستقبليين، أو تقدير قوتهم في البلاغة والجدال أو لكي يفهمهم أنه هو لمتحكم في الوضعية وأنه يستطيع جرهم إلى ميدانه متى قرر هو ذلك.

إن الإستراتيجية التي تمسك بها الحجاج هي «جعل الآخرين» يفقدون صوابهم وبالتالي تجريدهم من القدرة على التفكير السليم وتقييم الأمور بكيفية لائقة، في حين بقيت الذات الأولى (الحجاج) لا تتأثر بل تراقب لا غير. وهو ما شجعهم على الحكم عليه وتفسير عجزه، أو نقص إرادته، في الكلام أن هذا يعود إلى تركيبة بنيته الشخصية «ما يمنعه من الكلام إلا العي والحصر». هذا الحكم -التحدي هو الذي ربما حرك أكثر الحجاج لأنه طعن في هويته (قدراته البلاغية والخطابية) حين أصبح الصمت مرادفا للعي. ومن هنا فإن الذات المتحدية لا تستطيع تجنب الجواب لأن صمتها قد يؤوّل لا محالة كاعتراف بالعجز، «فنجذ الذات نفسها أمام خيار إجباري»⁽³³⁾. إن استمرار الحجاج في صمته يؤكد وجهة نظر الآخرين وعليه أن يدافع عن شرفه الشخصي قبل وظيفته.

إذا كان التحدي حسب غريماس هو «أحد مواضيع سيميائيات الأهواء»⁽³⁴⁾، فإن كلا الطرفين تربطهم علاقة عاطفية، أي تبادل مجموعة من الأحاسيس الشعورية التي تشكل مسارا عاطفيا (parcours passionnel) يقوم بإنجازه مجموعة من الفواعل تضطلع بأدوار عاطفية بالدرجة الأولى. إن شعور التحدي الذي فرض على الحجاج والذي لم تستعمل فيه أدوات «شريفة» مثل التحدي في الجدل الذي يهدف إلى إفحام الخصم أو على الأقل لإقناعه أو تفكيك أدواته الجدالية، لكن التحدي في هذه المرحلة اتخذ طابع السخرية وحتى الاتهام.

هذه المرحلة الجديدة من التحدي أعطت الانطباع للخصم بأنه قد انتصر، وفي الوقت ذاته استفزت التحدي (أي موضوع التحدي) ليستتفر قدراته في الموضع الذي تم تحديه فيه و«قدرة الذات، في هذا الميدان تعطيه إمكانية المرور إلى الفعل لتأكيد ذاته أو لتقويض الآخر»⁽³⁵⁾. إن قدرة الذات في هذا الموقف، هي مقدرة بلاغية، فهو لم يقم بفعل واحد (إما ... إما) ولكنه قام بالفعلين معا، حيث قام بتأكيد ذاته وهزم الآخر لغويا وبلاغيا.

إن رفع التحدي لإثبات الذات يؤدي حتما إلى رفع العمامة وإزالة السر والقضاء على اللغز حيث: «قام فحدرّ لثامه وقال :

أنا ابن جلا وطلاع الشايا متى أضع العمامة تعرفوني

يمثل هذا البيت مرحلة متقدمة في هذه الحكاية وتحوّلاً من الخفي إلى الجلي، أي بمفهوم غريماس من الكينونة إلى الظاهر وبهذه الإستراتيجية ينتقل من التمظهر الحضورى (كجسد، وكعدّة : اللثام، السيف، القوس) إلى التمظهر اللغوي البلاغي. وقد بدأ كلامه ببيت لسحيم بن وثيل الشاعر المخضرم ونزع القناع هو إجلأؤه (ابن جلا) والذي يحيل إلى نقاء نسبه، أي إنه عربي عارف بأساليب البلاغة وأفانين القول وهو إلى جانب ذلك (طلاع الثايب) أي من الفرسان الذين لا يهابون الطرق الوعرة في الجبال كما أن «طلاع الثايب» تفيد النافذ في الأمور على رأي الأصمعي⁽³⁶⁾. وبمجرد أن نطق، اعتبر الحجاج نفسه قد ربح المعركة لأن «الفرسان كانوا يلبسون عمائم معلّمة في الحروب ويضعونها أي يخلعونها زمن السلم»⁽³⁷⁾. فهل وضع الحجاج لعمامته إعلان بنهاية المعركة وتوقف التحدي؟ هذا على الأقل ما يمكن أن يعتقده القارئ.

في الحقيقة إن المعركة الأولى قد أنهاها الحجاج من جانبه وقضى على التحدي فانتقل من الترقب والانتظار إلى الهجوم. وللفضل بين المرحلتين قام الحجاج بحركة مسرحية تشبه ما يسمى في المسرح الإغريقي بانقلاب الخط *péripétie* عندما قام بتحطيم «أفق الانتظار» كما يقول أصحاب مدرسة كونستانس. وفي مثل هذه الحالات أي حالة الغضب «فإن الأهواء هي التي تتحكم الآن وهي التي تتكلم ولسنا نحن الذين نتكلم»⁽³⁸⁾. كما يقول مونتاني.

منذ مفتتح الكلام بدأ الحجاج الذي تملكه شعور الغضب بتشغيل أدواته البلاغية قائلاً: «يا أهل العراق أنا الحجاج بن يوسف ابن الحكم بن أبي عقيل بن مسعود». يبدأ كلامه بحرف النداء «يا» والذي يستعمل عادة للبعد على مستوى المكان أي الذي تفصله عن المنادى مسافة معتبرة لكن الحجاج حول المسافة المكانية إلى مسافة اجتماعية وظيفتها تقزيم الخصم واحتقاره للحط من قيمته. وهو عكس ما بدأ به مثلاً طارق ابن زياد: «أيها الناس أين المفر...» (لأن أداة النداء «أي» تفيد القرب كما تفيد الحميمية وفي موقف طارق بن زياد مع جنده تفيد الالتحام).

إن تغير السلاح من طرف الحجاج، من التمظهر الخارجى إلى العنف البلاغي، يكون قد استبدل الجسم بالصوت لأن «الصوت هو ما يعبر السياج الفاصل بين الجسد والخطاب وبين المعرفة والمكان والمدلول»⁽³⁹⁾. فالصوت لا يمثل

حالة انتقال من المرئي إلى المسموع فحسب، ولكنه يجعل الخطاب في حد ذاته مرثيا وهو الذي رأى «رؤوسا قد أينعت وحان قطافها...» و«الدماء بين العمائم واللحي...» اعتمد الحجاج على منظومة من الاستعارات والكنائيات ليظهر تفوقه على خصومه، من جانب نسبه الصافي ومن جانب امتلاكه لخاصية البلاغة فقام «بتوليفة (combinatoire) من العنف والإغراء التي غالبا ما كنت تتسج السرديات البلاغية مند القديم»⁽⁴⁰⁾. وهو بهذا يبين عن امتلاكه لسلطة رمزية التي هي بالأساس « قدرة على الإبانة والإقناع وإقرار رؤية للعالم أو تحويلها»⁽⁴¹⁾. فهو يقدم سلطته الشخصية التي لم تمنح له لا على أساس كفاءة ولا على أساس ولاء ولا حتى من جانب نسبه، بل هي سلطة متأصلة في شخصه.

ولأن الموقف يقتضي تدعيم سلطته الرمزية بسلطة أخرى ولكي يبرر شرعية عنفه البلاغي فقد اعتمد على سلطة خارجية هي في الوقت الحالي (أثناء الخطبة) بعيدة عن المتلقي، ولكنه يعرفها ويشعر بها، إنها السلطة السياسية التي يستدعيها الحجاج لتدعيم خطابه : «إن أمير المؤمنين عبد المالك نثل كنانة بين يديه، فعجم عيدانها عودا عودا، فوجدني أمرها عودا، وأشدّها مكسا، فوجهني إليكم ورماكم بي». إن ذكر أمير المؤمنين، وهو سلطة سياسية، جاء عابرا، ولم يذكر حتى اسمه كاملا بل اكتفى باسم «عبد المالك» وفي نص الجاحظ لم يذكر اسمه أصلا ربما لكي لا ينافسه على سلطته وهذا فيه نوع من أنواع التمحور حول الذات وهي الصفة الغالبة على الساسة. و«المستبدون من السياسيين يبنون استبدادهم على ترهيب الناس بالتعالي الشخصي والتشامخ الحسي ويذلّوهم بالقهر والقوة»⁽⁴²⁾. ولهذا فإن الحجاج لا يريد إشراك غيره -بمن فيهم أمير المؤمنين- سلطته.

وما ذكره عرضا إلا لكي يبني خطابه حول الذات بطريقة عنيفة، وبهذه المناورة البلاغية فهو يريد أن يعطي للعنف -الرمزي والجسدي- شرعية. هذه الشرعية يستمدّها من هيئة عليا، أي الهيئة التي أرسلته، وهي شخصية معروفة متمثلة في شخص أمير المؤمنين ثم اعتلاؤه المنبر حيث لا صوت يعلو عليه كما أن مكانته الخاصة تمنحهما لا تمنح لغيره وتبيح له استعمال العنف. هذا ما جعل أبا منصور الثعالبي يقول «والحجاج ابن يوسف كان من الفصاحة والتمكن في البلاغة، والصرامة في السياسة والحزم في التدبير غاية لا تكاد تدرك لولا إفراط ظلم

وعسف وتهور أخرجه عن رتبة السواس الفضلاء إلى درجة الأشقياء»⁽⁴³⁾. ما يهمننا من حكم أبي منصور الثعالبي هو الجانب المتعلق بالهوية البلاغية للحجاج أي فصاحته وبلاغته وحكم صاحب «فقه اللغة» و«أسرار العربية وسحر البلاغة وسر البراعة» و«يتيمة الدهر» كفيل بتأييد ملاحظتنا حول بلاغة الحجاج، أما الجانب التدييري والسياسي فله من يهتم به.

يمحور الحجاج خطابه حول ذاته ليعطي عنها صورة، هي في الحقيقة صادمة، فالأمير بعد استعراضه للعيدان عودا وعودا وجده «أمرها عودا» و«أشدها مكسا» وهي صورة التي تعطيها الذات عن نفسها والتي تتميز بالتوتر والتشنج واستعمال صيغ المبالغة للترهيب «أمر عودا» واشد مكسا «ولا ندري هل هذا هو رأي الخليفة أم أن الحجاج يقول عليه ويؤول تصرفه وقد اعتبر «أسلوب التخويف لزمن طويل كأحد مصادر الإقناع»⁽⁴⁴⁾. وهذه الإستراتيجية تمكنه من الاستيلاء على مستمعيه عاطفيا وفرض هيمنته الرمزية والسياسية لأن السلطة أيا كان نوعها لا يمكنها الاستغناء عن الكلام «فعلاقة السلطة بالكلام وثيقة جدا»⁽⁴⁵⁾. ولهذا تحاول امتلاكه ثم احتكاره أو على الأقل احتوائه واستعماله.

إنها العلاقة الجدلية والأبدية بين «الوزراء والكتاب» على حد تعبير الجهشيارى. في هذه الصورة يركز الحجاج على صورته البلاغية، لان التحدي تحد بلاغي، بالدرجة الأولى، أكثر من تركيزه على وظيفته السياسية أو الاجتماعية لأن «التكرات وارتداء الأقنعة البلاغية هي أسلحة بين أيدي رجال السياسة»⁽⁴⁶⁾ لذلك لا يتورع الحجاج عن استعمالها وتوظيفها بما يخدم صورته البلاغية ورغبته في إسكانها في المخيال الجماعي لأن «الرجل السياسي يبحث دائما عن فرض صورة له يمكن أن تخطف وتشد انتباه الجمهور»⁽⁴⁷⁾. وهو في نرجسيته (أي السياسي) لا يختلف عن نجوم المسرح والتلفزيون والسينما، لأنه عن طريق الاستعراض بالجسم والأزياء التكرية واللغة المنتقاة - لأغراض محددة سلفا - يقوم بتحويل المواطن إلى مجرد مشاهد مستهلك غير قادر على النقد أو المساهمة.

وفي عصرنا الحالي هناك نزعة جديدة تتجه نحو خلق نجوم السياسة⁽⁴⁸⁾ (Star System) واحتلالهم للشاشة الصغيرة : التلفزيون، والشاشة الفضية : السينما، ولصبحوا «كالوحوش المقدسة»⁽⁴⁹⁾ وهذا هو ما سعى إليه الحجاج. فهو

لا يمثل عنفا سياسيا فحسب ولكنه يظهر مهارة في إدارة العنف البلاغي والتحكم فيه لأن تحقيق هوية المتكلم شرط سابق لكل تواصل، لأنه يتعلق بتأكيد الحضور وطلب الاعتراف بواسطة الكلمة أو الحركة»⁽⁵⁰⁾. وقد جمع الحجاج بينهما فاحتل فضاء الخطاب وفي الوقت ذاته أقصى الآخر منه حيث قام بتحويله من ذات أو ذات ضدية إلى موضوع.

وتحشد الذات المتكلمة كل الصفات التي يحبها العرب إلى جانبها «ولقد فريت عن ذكاء وفتشت عن تجربة وجريت من الغاية». إنها خلال العرب التي لا يحوزها إلا الفرسان والفارس لا يتردد ولا ينكث عهدا وهي أخلاق الفرسان «إني والله لا أعد إلا وفيت ولا أهم إلا أمضيت، ولا أحلف إلا فريت» فهل يستطيع الحجاج أن يطابق بين الفعل والقول ؟ إن الفعل بالمفهوم التاريخي الواقعي لا يهمنا، لان الذات بالنسبة لنا هي مقولة لغوية، أي هي عنصر تركيبى لا غير أما الحجاج الذي هو شخص من لحم ودم فذلك شأن المؤرخين.

يبرر الحجاج جانب العنف -على مستوى الخطاب- حيث يقول : أما والله لألحونكم لحو العصا... ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل ... «لا همنا هل نفذ وعده -واقعيًا- أم لا، ولكن الذي يشد انتباهنا هو اللغة التي تستعملها الذات المتكلمة والتي تبدو مشحونة بالتراث والأخيلة التي تجعل متلقي الخطاب يتخيل الفعل أكثر مما يعيشه. فهل تحول الحجاج إلى مجنون أو شاعر ؟ ولكن الأكيد هو «إن المتكلم هو الذي يتحكم في الخطاب»⁽⁵¹⁾. وأن المتلقي لا يتجاوز حدود الاستهلاك السلبي لأنه قد سلبه اللغة واحتكرها لنفسه دون غيره مركزا على صورته البلاغية ومقدرته على صياغة الخطاب بطريقة تدعم هويته اللغوية- الإقناعية فانتقل بخطبته من خطاب السياسة إلى سلطة الخطاب و«مفهوم سلطة الخطاب لا يعني شيئا غير آثار هذا الخطاب داخل نسيج العلاقات الاجتماعية»⁽⁵²⁾. وهو ما يجعل من خطاب الحجاج خطابا ضد السلطة، أو على الأقل خارج السلطة. وأعادت هذه الخطبة توزيع الأدوار العاطفية وبؤر السلطة فنقلتها من المؤسسة إلى الفرد أي من النظام (الانغلاق - التحول الذاتي - علاقة الجزء بالكل) إلى الذات مختصرة كل عمليات والخصائص في «الأنا» فتخرج عن النظام لتؤسس نظامها الخاص.

الإحالات

- (1) A - J. Greimas: Du sens II Seuil 1983.
- (2) Ibid ; pp 213-224.
- (3) Ibidem ; pp 225-246.
- (4) J. Courtés: La sémiotique du langage ; p 8.
- (5) J. Fontanille: Sémio des passions, in Etudes Littéraires ; p 156.
- (6) J. Fontanille: Sémiotique des passions, in Questions... ; p 601-604.
- (7) Montaigne: De la colère ; in Essais II ; p 446.
- (8) C.Bouazis: Essais de la sémio du sujet ; p 11.
- (9) J. Fontanille: Sémiotique des passions. in Etudes Lit. ; p157.
- (10) J- C. Coquet: Le discours et son sujet ; p 16.
- (11) J -C.Coquet: Les modalités du discours, in Langages ; p 70.
- (12) C.Wiktorowicz: Sémiotique des passions. in Etudes Littéraires ; p 155.
- (13) Ibid.
- (14) C-S. Peirce: Textes fondamentaux de sémio. ; p 18.
- (15) سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل. ص 27 .
- (16) Peirce: Textes fdts de sémio ; p81.
- (17) U.Eco: Le signe ; 185.
- (18) بنكراد ص 28.
- (19) (Courtés ; p30.
- (20) Fontanille, in Etudes..., p161.
- (21) S. Paruolo: La sémiotique et ses régions ; in Diogène ; p20.
- (22) الجاحظ : البيان والتبيين - ص 223 - 226.
- (23) أبو العباس المبرد: الكامل في اللغة والأدب. ص 223 - 233 و 157 - 160.
- (24) M. Cervantès: Don Quichotte ; p 57.
- (25) الجاحظ. ص 97.
- (26) نفسه. ص 98.
- (27) نفسه. ص 97.
- (28) R- G. Schwartzberg: L'état spectacle ; p123.
- (29) D. Diderot: Paradoxe sur le comédien ; p86.
- (30) R. Barthes: Les maladies du costume ..., in Essais Critiques ; p58.

- (31) Greimas: De la colère ; p 227.
- (32) Greimas: Le défi ; p 218.
- (33) ibid. p 217.
- (34) ibidem. p 223.
- (35) Greimas: De la colère ; p 240.
- (36) أبو سعيد الأصمعي : الأصمعيات. ص 14 .
- (37) نفسه. ص 13 .
- (38) Montaigne: De la colère ; p 446.
- (39) C. Bouazis: Essais de la sémio du sujet ; p 57.
- (40) M.Meyer: Questions de rhétorique ; p 126.
- (38) بيير بورديو: الرمز والسلطة - ص 60 .
- (29) عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد. ص 12 - 13 .
- (40) أبو منصور الثعالبي: تحفة الوزراء. ص 113 .
- (44) L. Bellenger: La persuasion ; p108.
- (41) عمر أوكان : النص والسلطة. ص 19 .
- (46) C.Laval: GB-Le pouvoir des fictions ; p35.
- (47) R-G. Schawartzenberg: L'état spectacle ; p9.
- (48) Bellenger ; p40.
- (49) Schwartzberg ; pp135-136.
- (50) Coquet: Le discours et son sujet ; p19.
- (51) Meyer: Questions, p43.
- (52) E. Veron: Sémiosis de l'idéologie ; in Communications N° 28/1978- p15.

المصادر والمراجع

أ- المراجع العربية :

- الأصمعي (أبو سعيد) : الأصمعيات تح. مجيد طراد - دار الفكر العربي 2003 بيروت.
- أوكان (عمر) : النص والسلطة - إفريقيا الشرق 1991 الدار البيضاء.
- بنكراد (سعيد) : السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش س بورس) - المركز الثقافي العربي 2005 الدار البيضاء.
- بورديو (بيير) : الرمز والسلطة ت. عبد السلام بنعبد العالي - دار توبقال 1986 الدار البيضاء.
- الجاحظ (أبو عثمان) : البيان والتبيين. دار إحياء التراث العربي. د ت - بيروت.
- الكواكبي (عبد الرحمن) : طبائع الاستبداد - مطبعة الأمة. د ت - القاهرة.
- المبرد (أبو العباس) : الكامل في اللغة والأدب. مكتبة المعارف. د ت - بيروت.

ب- المراجع الأجنبية :

- Barthes (Roland): Les maladies du costume de théâtre; in Essais critiques 1964 Seuil.
- Bouazis (Charles): Essais de la sémiotique du sujet ; éditons Complexe 1977 Bruxelles.
- Bellenger (Lionel): La persuasion ; Presses Universitaires de France 1985.
- Cervantès (Michel de): Don Quichotte, trad. Louis Viardot ; Flammarion 1969.
- Coquet (Jean-Claude): Les modalités du discours ; in Langages –Didier-Larousse N°43/1976.
- Coquet (J-C): Le discours et son sujet ; Klincksieck 1984.
- (Joseph): La sémiotique du langage ; Armand Colin 2007.
- Diderot (Denis): Paradoxe sur le comédien ; Bordas 1991.
- Eco (Umberto): Le signe – trad. J-M. Klinkenberg ; éd Labor 1988 Bruxelles.
- (Jacques): Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âmes ; in Etudes Littéraires vol25 N° 3 – 1992-93.
- Fontanille: Sémiotique des passions; in Questions de sémiotique.s/direct A Hénault. PUF 2002.
- Greimas (Algirdas Julien): Le défi; in Du sens II Seuil 1983 .
- Greimas (A - J): De la colère; in Du sens II.

- Laval (Christian): Jeremy Bentham. Le pouvoir des fictions ; PUF 1994.
- Meyer (Michel): Questions de rhétorique. Langage, raison et séduction ; 1993 Le livre de poche.
- Montaigne (Michel de): Essais. t.2 ; 1972 Le livre de poche.
- Paruolo (Silvana): La sémiotique et ses régions ; in Diogène N°114 - 1981 Gallimard.
- Schwartzberg (Roger - Gérard): L'état spectacle. Essai sur et contre le star system en politique ; 1977 Flammarion.
- Peirce (Charles Sanders): Ecrits fondamentaux de sémiotique. Rad.Berthe Fouchier Axselsen et Clara Foz ; 1983 Méridiens Klisckiesck.
- Veron (Elisio): Sémosis de l'idéologie et du pouvoir ; in Communications N° 28 - 1978 Seuil.
- Wiktorowicz (Cécilia): Sémiotique des passions ; in Etudes Littéraires vol. 25 - hiver 1992 - 1993.