

سيميائية التمشهد و بلاغة الذات (هوى الخطاب)

الدكتور / حسين خمري
قسم الآداب واللغة العربية
جامعة قسنطينة

قدمت السيميائيات، مطلع ستينيات القرن الماضي ، نفسها على أنها مشروع علمي متكامل يأخذ بعين الاعتبار كل الأنشطة الإنسانية ومناحي الحياة الاجتماعية للقبض على التجربة الإنسانية في تشابكها و تناغمها، و هو ما يعني أن المشروع السيميائي قام على أساس أنه بديل للتجارب السابقة التي عرفت إخفاقات و خيبات أدت إلى حروب كونية و أخرى إقليمية ، غالبا ما كانت تحركها عواطف عرقية أو طائفية أو حتى نزاعات دينية.

و لكن هذا المشروع، رغم تسلحه بالفكر العلمي و المتعاليات الفكرية و اعتماده على الأدوات العلمية الموضوعية، إلا أنه عرف تعثرا لافتنا لأنه أقصى من دائرة اهتمامه الممارسات النظرية - و حتى التطبيقية - التي كانت بعيدة عن فضائه الحضاري

و الثقافي، 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.

و مع ذلك تبقى المسؤولية على عاتق أبناء هذه الحضارات لبعث رموزها وإحياء منظوماتها، و هو 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 . و هذا الغياب يشكل بطبيعة الحال نقضا في المنظومة السيميائية و ينزع عنها صفة العلم الكوني لأنه لا يغطي كل المدارات الحضارية و يعمل بطريقة غير مباشرة على تكريس الهيمنة الأورو- أمريكية و يجعل من ثقافته معيارا تقاس به الثقافات الأخرى الخارجة عن مدارتها.

و في غمرة اهتمامها بالموضوعية، و دفاعها الجامح عن النزعة العلمية تحاشت السيميائية الحديث عن الحالات الشعورية، و الأهواء و الأحاسيس التي تنتاب الإنسان تجنباً للسقوط في نوع من أنواع الدراسات النفسية، أي الابتعاد عن علمية المقاربة و موضوعية الطرح، و لهذه الأسباب بقي مجال الأهواء و الرغبات و العواطف و الأحاسيس و الحالات الشعورية بعيداً عن اهتمام السيميائية و أن كان غريماس قد بدأ يلتمس هذا الميدان، و لكن باحتشام من خلال، بحثين له في كتابه " في معنى II " (Du sens II) (1) في بحث حول " التحدي " (2) و آخر تحت عنوان "عن الغضب" (3).

انطلاقاً من هاتين الدراستين اللتين حاول غريماس فيها تطبيق الأدوات اللسانية و الصيغ السيميائية التي توظف عادة لتشغيل المربع السيميائي أي المعرفة (savoir) و القدرة (pouvoir) و الرغبة (vouloir) التي أضيف إليها لاحقاً الاعتقاد (croire) و التي تبرز من خلالها علاقات الذات (sujets) بالموضوع (objet) بغرض استكشاف الدلالة العميقة و بناء الموضوع السيميائي الذي يعتبر حسب جوزيف كورتاس " التمثل الشامل للمدلول " (4).

كان غريماس يمارس تفكيره في هذا الميدان بصمت و كأنه يمارس طقوساً سحرية سرية يخالطه شعور بالحجل و لكنه عندما عجز عن تحمل هذا الأعباء و حيدا، أشرك في مشروعه هذا أحد أتباعه الأمناء و الأوفياء هو جاك فونتانييه J- Fontanille و استمر الحوار بينهما في شكل مراسلات - و هذا ربما للتوثيق - لمدة دامت حوالي خمسة عشر عاماً و كان كتاب "سيميائيات الأهواء" عبارة عن "ثمرة نقاشات ساخنة و طويلة و مركزة، و غالباً ما كان النقاش يدور بين كاتبين حول مسائل دقيقة، و بطريقة مفارقة و غريبة قررنا (أنا و غريماس) نشر هذا الكتاب عندما و جدنا 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 السيميائية مرفوقاً بأحد الأوفياء و هو ما أهله لأن يأخذ مكانه الطبيعي داخل المنظومة السيميائية و يربط علاقات مع المعارف المتاخمة منها اللسانيات بطبيعة الحال

و علم المعرفة و علم الأعصاب، و بهذا أخذ هذا المولود الجديد شرعية من خلال مفصلته داخل النسق العلمي للسيميائيات، و نظرا لوضعيته هذه فإن الكثير من الباحثين، و خاصة الذين يملكون معارف بسيطة في هذا الميدان فإنهم غالبا ما ينحون نحو التحليل، النفسي مستعملين مفاهيم سيميائية لكن الاتجاه الذي يأخذه مسارهم البحثي يبعدهم عن مجال السيميائيات .

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

يجيب جاك فونتانييه الذي كان أحد المبادرين إلى جنب أستاذه غريماس قائلا: " دخلت دراسة الأهواء اهتمام حقل لسانيات و البنيوية أواخر الثمانينات عبر مداخل ثلاثة أولها لسانيات الملفوظة مع كبرا أوكيوني kerbrat- Orecchini في تركيزها على نشاط الذات المتلفظة و ثابتهما هو كتاب هو كتاب " شذرات من خطاب غرامي" لرولان بارت الذي هو عبارة عن خطاب عاطفي صيغ بضمير المتكلم،

و دون لغة نقدية واصفة " و يخرج" بطريقة درامية مجموعة من " المشاهد " و " الشخصيات" النموذجية و ثالثها نظرية الصيغ modalités التي اقترحها غريماس و المتعلقة بتحديد الهوية العاطفية للفاعل - الذات (أهواء الذات كما قال غريماس) في وقت معين من سلسلة الخطاب (6) و كان هذا الأخير قد تلمس هذا المجال من خلال مقالين تأسيسيين هما: "التحدي" و "عن الغضب" .

و إذا كان غريماس لا يذكر مراجعه عادة ، و نادرا ما يحدث، و هذه طريقتة 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 و بالعودة إلى هذا الفيلسوف الذي يقر بأنه " ليس هناك من هوى يمكن أن يززع صدق الحكم مثل الغضب " (7) و هو ما استثمره غريماس نفسه في تتبع مسارات شعور الغضب و صياغة الذات من خلال توجيه الخطاب .

و بالعودة إلى سرديات السيميائيات نلاحظ - بأسف - أن فوتنانيه لم يذكر كتاب شارل بوأزي Bouazis "سيميائية الذات" الذي نشر سنة 1977 ببروكسل و الذي 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 .

و إذا كان فوتناني يدعي الأخلاق العلمية *déontologie intellectuelle* و يذكر مصادره، عندما يكتب كتبه أو التي يمضيها بمفرده، و ليس كما حدث له عندما نشر كتابه المشترك مع غريماس "سيميائية الأهواء". فإذا كان هذا الأخير أي غريماس يتصف بطريقة أخرى و ألح على محو كل المراجع التي اقترحا فوتنانيه (9)، فما الذي منع فوتنانيه من ذكر كتاب جان كلود كوكيه Coquet و هو أحد أبرز وجوه مدرسة باريس السيميائية و خاصة كتابه الخطاب و ذاته *Le discours et son sujet* والذي يعرف الذات السيميائية بقوله "عندما توضع الذات السيميائية في الخطاب فإنها تتبع مسارا يمكن تشبيهه بمسار الذات المتكلمة *sujet parlant* في التحليل النفسي" (10) . و ماذا يمكن أن يقول فوتنانيه عن بحث كوكيه "صنع 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 و هذه الأخيرة تؤكد هويتها، و تؤكد الذات السابقة غيريتها *altérite*" (11) .

كيف يمكن إذن أن نفسر موقف فوتنانيه؟ ألا يمكن اعتباره تصرفا ناتجا عن هوى و أنه تحركه العاطفة أكثر من الموضوعية و هل يمكن أن نطبق عليه رأي سيسيليا فيكتورفتش Wiktorowicz التي عرضت كتابه المشترك مع غريماس فرد عليها في نفس المقال.

تحلل هذه السيدة موقفا مشابها الذي أوجد فوتنانيه نفسه فيه تقول فيكتورفتش: " فيما يتعلق بالغيرة فإن العلاقات الذاتية المتبادلة تتحدد عن طريق إسقاط نحو الاستحواذ على موضوع القيمة و هو ما يعيق انتقال المنافع و تكوّن كل قابل للاقتسام" (12) وهو ما يعني أن الغيرة باعتبارها هوى لا يقل عنفا في بعض الأحيان عن الغضب الذي تعيق

انتقال القيم و تقاسم المنافع و هو " ما يخلق إذن ظلا خياليا لملك وهمي " (13) لان الرموز والعلامات والإرث العلمي والثقافي لا يمكن أن يبقى، إلى الأبد، حكرا على مجموعة أو دائرة فرما يكون هذا الهوى هو الذي دفع بفوتنانيه إلى تجاهل الانجازين اللذين ذكرناهما .

إن الحديث عن سيميائية الأهواء و تحليل ملامح الأهواء يتم غالبا تحت ضغط هوى معين والذي يتغير بتغير علاقة الذات الباحثة بالموضوع أو الذات السيميائية التي يتعامل معها أو حتى القيم و المعارف و أشكال التواصل و على هذا يجب التفريق بين الخطاب الذي تحركه الأهواء أو تسكنه و الخطاب الذي يتناول بالتحليل مظاهر الأهواء، الأول خطاب متوتر و انفعالي، و الثاني خطاب أقرب إلى الموضوعية في تعامله مع الكلمات و العلاقات باعتبارها حاملا للدلالات أو مثيرات أو وسائط للتواصل .

إن البحوث السيميائية 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 فيتعامل الباحث معها باعتبارها كائنات واقعية "لأن العلامات توجد في العالم الحقيقي، و لا يمكن للعالم إن يكون عالما إلا إذا أول بواسطة العلامات " (14) .

و حسب العالم الأمريكي بورس Peirce فان العالم بما يحتوي عليه من أشياء و كائنات هو عبارة عن منظومة سيميائية يمكن أن تشكل ميدانا للمعينة والدراسة، و بالتالي " فان 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 نسيجا من العلامات " (15) . و إذا كان العالم عبارة عن نسيج و أنساق فهذا يتطلب بحث العلاقات المكونة لهذا النسيج و وظيفة العناصر المكونة له.

يركز بورس على الإنسان، لأنه ربما يكون الكائن الوحيد الذي ينتج العلامات و يستهلكها و يتداولها وينقلها إلى غيره، ولهذا يمكن عدّه العلامة الكبرى أو المميّزة و الفارقة في العالم و "كلما فكرنا فإننا نستحضر في ذهننا شعورا أو صورة أو مفهوما أو أي شكل من أشكال التمثيل التي تقوم مقام العلامة " (16) . فإذا كانت العلامة تحاصر

الإنسان، و في بعض الأحيان يستعملها كأداة أو كسلاح ضد الآخرين، أو لفهم أَلغاز و أسرار العالم فذلك لكون " الإنسان حيوانا رمزيا، و هذه العبارة لا تستهدف لغته فحسب و لكن ثقافته كلها: المواقع والمؤسسات والعلاقات الاجتماعية والألبسة وكلها أشكال يصب فيها الإنسان تجربته ليجعلها قابلة للتواصل " (17). هذه العلاقات هي التي تجعل من الإنسان إنسانا، أي التي تصنع هويته الإنسانية و الثقافية و تجعله متميزا عن الكائنات الأخرى والمواضيع كما قد تحوله إلى ضحية إذا لم يحسن توظيفها أو إذا تم توظيفها ضده، و هكذا فان السيميائية هي التي تصوغ حياته و تحدد مساره " فتجعل من الإنسان علامة و تجعل منه صانعا للعلامة و تقدمه كضحية لها في نفس الآن " (18).

من هذا المنظور فإنها و إن كانت تقوم بصياغة هويته فإنها من جهة أخرى تعامله كأبي علامة داخل المنظومة السيميائية ، أي تدخله ضمن الدائرة السيميائية فيعامل كما هو و بصفته 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 كميديان جديد من ميادين البحث السيميائي فأصبح بالإمكان " تناول اللغة كعلاقة تتجه من الإنسان إلى العالم ، أو الاتجاه العكسي ، و في كلتا الحالتين فإن قطبي العلاقة يؤكدان أنه لا يتحدد معنى الأول إلا في تعلقه مع الآخر، و لا يوجد هذا دون ذلك " (19).

هذا البعد الجديد الذي أدخله سيميائيات 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 فان كل عنصر يحاول من جانبه ، بناء الدلالة و صياغة المعنى و يتم التواصل.

هذا التوجه الجديد للسيميائيات صاغ علاقاتنا بالعالم صياغة جديدة، و بين أن علاقتنا بالعالم (الإنسان، الجماد، الحيوان، النبات، الأفكار) هي علاقة عاطفية بالدرجة الأولى تصطبغ بأهوائنا و رغباتنا و أوها منا فنحن، مثلا نجب حيوانات و أخرى نتقزز منها و غيرها

نخافها، وكذا علاقتنا بالأمكنة فهي موحشة أو منفرة أو جذابة و مريجة، وكذلك علاقتنا بالناس فمنهم من نجب و بعضهم نبغض والأخر نعجب بهم أو نحسدهم أو ننافسهم فالعواطف و الأحاسيس و الأهواء هي التي في النهاية تربطنا بالعالم، و الأهواء كما هو معروف تنقلب من النقيض إلى النقيض، و " إذا كانت الأهواء موضوعا سيميائيا فإنه لا يمكن لها أن تكتسب هذا الوضع إلا بمقدار ما تدل عليه داخل الخطاب" (20) وتتخذ سيميائيات الأهواء من الخطاب و أشكال التواصل المختلفة ميدانا للدراسة وهي كما تقول سيلفانا باروولا: " تهتم سيميائيات 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) حيزا داخل فضائه أو تحفر مكانها داخل تمفصلاته و بين تركيبته أو تموضع في منطقة ما من مناطقه، سواء كان ذلك مباشرا أو بصيغ متخفية، يعتبر خطاب هوى، أي تصطبغه الانفعالات وتوجه معانيه فتننتج دلالاتها و تخلق سياقاتها التلفظية.

خطاب الأهواء هو الخطاب الذي تهمين فيه الذات وتنظر إلى العالم و المواضيع من خلال أهوائها و انفعالاتها و أحاسيسها حيث لم يعد للعقل إلا مكانا محدودا و حيث يسود الحس و تنتفخ الذات أو تتعالى أو تبدي أنانيتها أو حتى جانبها الحيواني.

إن كل خطاب خاصة إذا كان المتلقي في مواجهة المرسل، فإنه يصطبغ بمجموعة من الأهواء تتراوح بين التحدي و الإغراء أو الإقناع، و حتى 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

و أيضا كل أشكال التواصل العلاماتي التي قد لا يصرح بها الخطاب، و التي يسكن فيها مثل النبرة 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 استعملية أي سياسية أو اجتماعية و مرة تاريخية؛ وربما

في بعض الأحيان لإثارة حقد العراقيين ضد الحجاج أو الأمويين. و لكن من جانبنا فإننا نرى أن هذا النص ليس خطبة سياسية لأنها لا تعطي طريقة في تدبير شؤون الأمة و لكنها قطعة بلاغية بالدرجة الأولى، و لهذا نجد أنها مثبتة في الكتب المدرسية و المقررات التعليمية، و لكن 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 غريغاس) أهل العراق بقوته العسكرية و براعته القتالية، أي بالسيف، ولا بمحنكته السياسية، و لكنه تحدّاهم بالبلاغة، كما نرى أن هذه الخطبة هي عبارة عن مشهد لغوي يستعرض فيه الحجاج بلاغته و معارفه الأدبية وقدرته على التلاعب بالكلمات وإنجازها للاستعارات والمجازات أكثر من أي شيء آخر ولكي يبرز تفوّقه في هذا الميدان، أي المشهد *représentation* فقد جمع كل العناصر الدرامية التي تجعل من خطبته مسرحية من مشهد واحد يقوم الحجاج بدور السارد أو الراوي على طريقة *one man show*، و لعلّ مستمعيه في ذلك الوقت - كما أتصور- قد فتتم هذه البلاغة فأغواهم هذا الممثل الساحر إلى درجة الغرابة و أخذهم إلى تخوم الحلم.

ما يهّمنا في هذه الخطبة هو كيف تتموضع الذوات (*sujets*) أو الفاعلون (*actants*) و كيف يتعاضدون لإنجاز الأدوار الانفعالية (*rôles passionnels*) أو إحداث التحولات على مستوى أفعال الأهواء و كيف تقوم الأهواء بدور المنتج للخطاب و تعليم جهاته . لكي ندقق في قضية مشهد الذات وصيغ تجلي أهوائها، فإننا سنعمد على ما جاء حول هذه الخطبة في "البيان و التبيين" للجاحظ (22) كما نعود إلى "الكامل" لأبي العباس المبرد (23) و سنركّز حديثنا على الميتا-نص (*méta-texte*) أو التقديم بصفة خاصة على أن يكون نص الخطبة في حد ذاته داعما للعناصر التي سوف يقوم عليها تحليلنا. إن الميتا-نص يعمل كموجه و يصف الحالة الابتدائية (*situation initiale*) التي كانت في وضعية استقرار أي الدرجة الصفر للحركة .

تبدأ الحكاية (و الميتا-نص هو عبارة عن سرديات ذات تنويعات عديدة) بإسناد، أي نقل الكلام أو الحكاية عن ذات مشهود لها بالثقة و الدقة في النقل، أو كما يقول السردانيون "

راو من الدرجة الثانية" سواء لتواتر الحكاية لأن ناقلها يتمتع بذاكرة أمنية و قوية أو إذا كان حاضرا أثناء حدوث الفعل أو كان طرفا في الحدث بشكل أو بآخر .

تبدأ الحكاية عند الجاحظ كما يلي: "...حدثنا محمد بن يحيى بن عبد الحميد، عن عبد الله بن أبي عبيد بن محمد بن عمار بن ياسر، قال: خرج الحجاج... " (ص 223) أما تقديم المبرّد فيبدأ: " حدثني التوزي في إسناد آخر ذكره عبد الملك بن عمير الليثي قال : بينما نحن في المسجد الجامع بالكوفة ... " (ص 223). تختلف الحالة الابتدائية عند الرجلين و ذلك باختلاف الرواة أي الهيئات التي ينقل الكلام عنها، فكل منها اعتمد على أسانيد غير التي اعتمد عليها الآخر، و التي لا يشك أي إنسان أبدا في صدقها. و هذا الاختلاف لا يلغي أساسها و لكن كل مفتتح يتوجه إلى قارئ مخصوص و يستهدفه بالدرجة الأولى و هذا طبعاً إذا تمت قراءة النص منعزلاً عن غيره من النصوص التي تتناول نفس الحدث. أما القارئ الذي يقرأ النصين معا فهذا يعطيه حافزا إضافيا لاهتمام بهذا النص لبحث المسكوت عنه وما الذي أراد كل منها أن يخفيه و ما الذي أن يجزّ إليه القارئ فيركز عليه انتباهه. إن اختلاف الرواة، وليس النص - الخطبة، دليل على اهتمام الرواية به، و دليل على قيمته كما أنه كيفية مخصوصة في عرض الحدث وهو عمل غير بريء و لا مجاني.

يتخذ مفتتح النص عند الجاحظ ملامح الحكاية إذا 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).

و في هذا السياق فان الغياب يتعلق بالاستقرار في العراق كما تحدثت كتب التاريخ ووظيفة الخروج (أو الابتعاد) الهدف منها هو الحصول على الاستقرار أو استعادته، و حسب مفاهيم غراميس فان الحالة الابتدائية تتحول بفعل الذات إلى حالة نهائية أي من حالة اللآ - 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 موضعة الذات في الخطاب، تقدمها على أساس أنها هي التي ستقوم بتحريك الأحداث و إنتاج الخطاب، هذه المظاهر التي تعتمدها الذات تبدأ بالاشتغال على تحييد البطل المضاد و شلّ حركته وبالتالي

تعطيله عن العمل. فالهجاج دخل في اثني عشر راجبا على النجائب" (ص 223) النجائب موضوع قيمة، و هي ليست من طينه رخيصة أو من درجة دنيا بل تعكس أهبة الوافد و تحضره لإنجاز التحويلات التي يفرزها منطق النص. هذا التمشهد يعمل، من جهة على إبراز جانب الذات - الفاعل و تأهيله للقيام بأدوار معينة، و من جهة أخرى "تفزييم" أي بطل مضاد محتمل .

يبرز هذا التمشهد من جانب آخر تمشهد السلطة والتي لا يمكن أن تمارس وظائفها إلا من خلال رموز و أساطير وأدوات و أشياء تجعل منها سلطة و في مقدرتها أن تنتج الخطاب و الأفكار و تصوغ العواطف و تقوم بتوجيه الرؤية و تحديد مداها كما يمكن أن تقوّل الأحاسيس و ترتبها. إن الهجاج في هذا الموقف يشبه "دون كيشوط" في بداية الرواية عندما ينطلق في مغامرة "حيث تسليح بكل أنواع الأسلحة و امتطي روسيناتتي و وضع على رأسه خوذة و تقلد رمحا..." (24) و لكن الاختلاف بين دون كيشوط و الهجاج يكمن في الأدوار التي يقوم بها كل منها، فالأول يقدم نفسه كمكلف بنشر العدل والثاني، الهجاج، كمخلص و منقذ. يدعم هذا الاختلاف في الأدوار أن دون كيشوط يمتطي روسيناتتي وهي فرس هزيلة و يقاوم وحيدا طواحين الهواء، أما الهجاج فهو مصحوب باثني عشر من النجائب أي أجود الجياد.

و لكن أين روسيناتتي عند الهجاج؟ الهجاج ترك جياده (النجائب) خارج المسجد، لأنه لا يعقل أن يدخل بها المسجد، غير أن دون كيشوط لم يتخل عن الروسيناتتي في كل مغامرته.

إن الفضاء الذي تتحرك فيه النجائب محدود، فوظيفتها تتوقف عند باب المسجد، المسجد فضاء تفقد فيه " النجائب" وظيفتها كموضوع قيمة و بالتالي تفقد ذات الفاعل (الهجاج) مظهرها من مظاهر السلطة لأن الذين سيواجههم ليست لهم دراية بما حدث خارج المسجد و لا يقدرّون قوة الذات.

في نص الجاحظ، لا يمكن التعرف على مستوى الذين سيواجههم الهجاج لأنه انتقل من فضاء إلى فضاء من ظهر الجواد إلى المنبر، أي إنه على صعيد القيم يبقى دائما في مستوى أعلى من الرّاجل و أعلن من الجالس أسفلا على مستوى تراتبية القيم فإن احتلال هذه

المناصب يجعل من الذات فاعلا و تعطيلها علامة تمييزية ويمنحها سلطة الكلام في القت الذي يمكن أن يحظر على غيره.

غير أن نص المبرّد يحاول خلق نوع من التوازن بين الذات الفاعل و الذات (الجماعية) التي تكون موضوعا لها ، يصفهم المبرّد قائلا "و أهل الكوفة يومئذ ذوو حال حسنة يخرج الرجل منهم في العشرة و العشرين من مواليه". (223- 24) إن الذين ستواجههم الذات الفاعل "ذوي حال حسنة " و يجوزون هم أيضا موضوع القيمة الممثل في المظاهر الخارجية للترف أي الظاهر le paraitre.

إذن، فإن كلاً من الذات الأولى (الحجاج) و الذات الثانية (أهل الكوفة) يتمتع بصحبة ترافقه و يتظاهر بها، كرمز من رموز العزة و المجد، وهي على المستوى السيميائي موضوع القيمة (O V) objet de valeur، إذا كان نص الجاحظ يصور القوة فان نص المبرّد يصور القوة المضادة و تتجلى 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 و الفجائية، كما يدخل البطل التراجيدي المشهد في المسرح الكلاسيكي، وهذا يدخل في إطار الإستراتيجية الخطابية لشلّ قدرة المتلقي على المقاومة و سلبه قوى التفكير و بالتالي الانتصار عليه خطايا. 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 الإسنادية " إذ أتى آت... " إن هذه الهوية مسوحة الملامح، و قد 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 ؟) يشبهه عمل " الجوقة " في المسرح الكلاسيكي و التي تقوم بدور تقديم الممثلين أو المشاهد أو التعليق عليها.

إن دخول الذات مسرح الأحداث " لمقارعة " الآخر، إن المعركة البلاغية تدور هنا في المسجد و ليست في قصر الأمير الذي أرسل الحجاج واليا على العراق أو في ميدان

القتال، تجعل من هذا الدخول، المفاجئ (الجاحظ) أو المعلن عنه (المبرّد) سرا، و لغزا بالنسبة لمتلقي الخطاب. و السر بمفهوم غريماس هو علاقة الكينونة être بالظاهر paraitre أي أن تكون الذات حاضرة لكنها غير ظاهرة ، أي ذات ملامح و محددات يمكن أن تعبر عن هويتها و كينونتها.

إن اقتحام الحجاج لهذا الفضاء يثير أكثر من سؤال، فبعد دخوله المسجد "صعد المنبر و هو ملتئم بعمامة خز حمراء" (الجاحظ 224) لو كانت العمامة وحدها فرما قد يتصور القارئ أن هذا الوافد الجديد يقوم بدور "تنكري" أي إنه يساهم في "كرفال" رتب من طرف الغير، أما أن يكون قد "دخل المسجد معتمًا بعمامة قد غطى بها أكثر وجهه متقلدا سيفًا متنكبًا قوسًا يؤم المنبر" (المبرّد ص 224)، فهذا وضع يلفت الانتباه. يذكر هذا النص بعض "الأكسسورات" التي لم يذكرها النص الأول الذي توقف عند القناع إذ يضيف إليها السيف أي عدة المحارب، و هي صفات الفارس الذي لا يتخلى عن سلاحه و إن غاب عنه ذلك فإنه يعوّضه بمجموعة من الاستعارات و المجازات التي تستحضره، حتى في غيابها، و هذه هي الوظيفة السيميائية لموضوع القيمة .

أن العمامة في الثقافة العربية ليست مجرد لباس للوقاية من الحرّ أو القتر، ولا ثوبا تنكريا، كما أنها ليست وسيلة للتخفي و ستر الهوية و لكنها أكثر من ذلك فهي " كما قال : عمر بن الخطاب رحمه الله " القناع من سيما الرؤساء" (26) والحجاج بثقافته يدرك كل هذه المعاني و الدلالات لذلك اعتم و دخل المسجد و هي إلى جانب ذلك "عادة فرسان العرب في المواسم و الجموع التمتع" (27). إن دلالات القناع تربط على المستوى السيميائي بالتخفي، أي أن الذات تخفي هويتها أو كيوتها الحقيقية لتقوم بدور أقرب ما يكون إلى الوظيفية أو يجزّ المشاهد إلى تخوم الحلم .

فالذي يخاطب من خلال قناع يشبه إلى حد ما الممثل و أشكال التمتع أو لبس "أكسيسورت" أو وضع طاقية أو قبعة تدخل جميعها في هذا الباب إما للتقرب من المخاطب أو التأثير فيه أو إقناعه، و قد تتدخل أيضا المساحيق و الأصباغ لتعطي لوجه السياسي طابع المرح أو الجدية كما يمكن أن تتدخل الأصباغ لإعطاء لون الشعر مسحة من الشيب دلالة على النضج و على الحكمة، وكل ملابس "الأبهة" هذه تعكس في الحقيقة

"ميلا أكيدا للتنكر، و القناع، و حتى التقنع وهو ما يقربه من المسرح" (28). و بهذه الطريقة فان الخطيب يجعل مستمعيه "يتمتعون بلذة كبيرة و هم يشاركونه وهم المسرح" (29).

و لكن هل تتوقف وظيفة العمامة القناع عند حدّ التخفي فقط أو الدلالة على السيادة و الفروسية و الأمتثال لطقوس العرب واحترام لرموزهم؟ 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 التيمي أو ضايب البرجمي قد فاتهم هذه القضية الدقيقة (أي لون العمامة). يكشف دوران بارت عن هذه القضية من خلال قصة قرأها في "ألف ليلة و ليلة" إذ يقول: "كان هارون الرشيد يرتدي في بعض الأحيان ثوبا أحمر و لهذا فإن اللون الأحمر بالنسبة للخليفة هو لعلامة الصارخة لغضبه، وهو ما يحمل لرعيته دلالة بصرية ذات بعد معرفي، أي الحالة النفسية للأمير و كل النتائج التي يمكن أن تنجرّ عن ذلك".

(30) و منه يتضح لنا أن لون القناع حمال لدلالات كان الحجاج يعرفها جيدا ومتيقن أن الحضور يفهمها. هذه المناورة تعتبر تهديدا ووظيفة ذلك هي تحييد خصومه و نزع 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، لكنه في نص المبرّد كان الحجاج قد اقتحم الجموع متقلدا سيفاً متنكبا قوساً، لا سيف المتنبّي و لا القوس قوس الكعسي، بل هو نوع من التمشهد و المسرحة لتحريك انفعال المشاهد، هذا التقديم يقرب الحجاج من " زورو" (Zorro) و هو الشخصية التي ابتدعها جونستون ماك كاي Johnston Mc Culley سنة 1919 و هي الشخصية النمطية الباحثة عن العدالة و نجدة المحتاجين

و القناع و السيف عنصران مشتركان بين الشخصيين و الفرق 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 الممثلين. و دخول الممثل إلى هذا المكان الذي يجتمع فيه عدد من المتلقين المحتملين أو الحقيقيين بفرض عليه "لعب" دوره كما حضره أو تدرب عليه. إن نص الجاحظ لا يعطينا تفاصيل العناصر المكونة للموقف التخاطبي. فالخطيب يبدأ حديثه حالما "اجتمع الناس" لكن في نص المبرد يختلف الأمر فهو يطيل حالة الانتظار و الترقب 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 انتظار والتي قسمها غريماس إلى انتظار بسيط و انتظار ائتماني في fiduciaire حيث تكون العلاقة في الحالة الأولى بين الذات و موضوع القيمة، و في الحالة الثانية يتم التركيز على العلاقة الصيغية (modale) مع ذوات أخرى". (13) يصوغ غريماس عاطفة الانتظار على الشكل التالي:

S1 vouloir [S2 (s1Π 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 و في 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 الواقع أمامهم والتي لم يرد، هو نفسه، الكشف عنها. هذه الحالة جعلت البعض منهم يفقد صبره و بالتالي يتجرأ عليه ويعمل على قلب الوضعية. فبعد أن كان "الملثم" هو لمتحدي أي يفرض حضوره، أصبح موضوعا للتحدي، أي تحوّل من ذات إلى موضوع. ويبدو التحدي بشكل حاد عندما يستعمل عبارة "مثل هذا" (المبرد 224) فال "هذا" لا يعني النكرة فحسب ولكن قد يفيد الاحتقار أيضا ليس لشخصه فقط و لكن للجهة التي أرسلته إلى هذا المكان. إنه حكم الذين جاء ليخاطبهم "فقال الناس بعضهم لبعض قبح الله بني أمية حيث تستعمل مثل هذا على العراق" (المبرد 224). هذا الحكم لم يطلقه شخص معروف بعلمه أو بحنكته ولا حتى بجداله، و لكنه شعور عام، ثم إن هناك احتقارا لبني أمية و احتجاجا

عليهم و في 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 ضايق البرجمي الذي أعلن لمحدثه " هل لك أن أحصيه؟ " أي أن أرميه بالحصاء وذلك لإثارته واستفزازه فيدفعه إلى الكلام. بعد تبادل الإشارات من الجانبين و تمسك كل طرف بموقعه، يبدأ "المجتمعون" في الهجوم على الوافد الجديد و الذي لم يكشف بعد عن هويته. و مكان 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 يمينا و يسرة".

إنها الإستراتيجية التي اعتمدها الحجاج، إما لإطالة حالة الانتظار والعمل على استمرار الغز- السر لدى مخاطبيه المستقبليين، أو تقدير قوتهم في البلاغة و الجدل أو لكي يفهمهم أنه هو المتحكم في الوضعية و أنه يستطيع جرهم إلى ميدانه متى قرر هو ذلك.

إن الإستراتيجية التي تمسك به الحجاج "جعل الآخرين " يفقدون صوابهم وبالتالي تجريدهم من القدرة على التفكير السليم و تقييم 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 بنينه الشخصية "ما يمنعه من الكلام إلا العي و الحصر". هذا الحكم - التحدي هو الذي ربما حرّك أكثر الحجاج لأنه طعن في هويته (قدراته البلاغية و الخطابية) حين أصبح الصمت مرادفا للعي. و من هنا فان الذات المتحدية لا تستطيع تجنب الجواب لأن صمتها قد يؤوّل لا محالة كاعتراف بالعجز، " فنجد الذات نفسها أمام خيار إجباري".(32) إن استمرار الحجاج في صمته يؤكد وجهة نظر الآخرين و عليه 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 و الذي لم تستعمل

فيه أدوات " شريفة " مثل التحدي في الجدل الذي يهدف إلى إخماد 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 استفتزت المتحدي (أي موضوع التحدي) ليستنفر قدراته في الموضوع الذي تم تحديه فيه و "قدرة الذات، في هذا الميدان تعطيه إمكانية المرور إلى الفعل لتأكيد ذاته أو التقييض الآخر". (35) إن قدرة الذات في هذا الموقف، هي مقدرة بلاغية ، فهو لم يقيم بفعل واحد (أو،،، أو) و لكنه قام بالفعلين معا، حيث قام بتأكيد ذاته و هزم الآخر لغويا و بلاغيا.

إن رفع التحدي لإثبات الذات يؤدي حتما إلى رفع العارمة و إزالة السر و القضاء على اللغز حيث: "قام فحدر لثامه و قال :

أنا ابن جلا و طلاع الثنايا ::: متى أضع العارمة تعرفوني

يمثل هذا البيت مرحلة متقدمة في هذه الحكاية و تحولا من الخفي إلى الجلي ، أي بمفهوم غريماس من الكينونة إلى الظاهر و بهذه الإستراتيجية ينتقل من التظاهر الحضورى (كجسد، و كعدّة: اللثام، السيف ، القوس) إلى التظاهر اللغوي البلاغي.

و قد بدأ كلامه بيت لسحيم بن وثيل الشاعر المخضرم و نزع القناع هو إجلاؤه (ابن جلا) والتي تحيل إلى نقاء نسبه، أي إنه عربي عارف بأساليب البلاغة

و أفانين القول و هو إلى جانب ذلك (طلاع الثنايا) أي من الفرسان الذين لا يهابون الطرق الوعرة في الجبال كما أن "طلاع الثنايا" تفيد النافذ في الأمور على رأي الأصمعي. (36) و بمجرد أن نطق، اعتبر الحجاج نفسه قد ربح المعركة لأن " الفرسان كانوا يلبسون عمائم معلّمة في الحروب و يضعونها أي يخلعونها زمن السلم". (37) فهل وضع الحجاج لعمامته إعلان بنهاية المعركة و توقف التحدي؟ هذا على الأقل ما يمكن أن يعتقد القارئ.

في الحقيقة إن المعركة الأولى قد أنهاها الحجاج من جانبه وقضى على التحدي فانتقل من الترقب و الانتظار 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. و في مثل هذه الحالات أي حالة الغضب "فإن الأهواء هي التي تتحكم الآن و هي التي تتكلم و لسنا نحن الذين نتكلم". (38) كما يقول مونتاني.

منذ مفتح الكلام بدأ الحجاج الذي تملكه شعور الغضب بتشغيل أدواته البلاغية قائلا: يا اهل العراق أنا الحجاج بن يوسف ابن الحكم بن أبي عقيل بن مسعود". يبدأ كلامه بحرف النداء " يا " و الذي يستعمل عادة للبعيد على مستوى المكان أي الذي تفصله عن المنادى مسافة معتبرة لكن الحجاج حول المسافة المكانية إلى مسافة اجتماعية وظيفتها تقزيم الخصم و احتقاره للحط من قيمته. و هو عكس ما بدأ به مثلا طارق ابن زياد: "أيها الناس أين المفر... " لان أداة النداء " أي " تفيد القرب كما تفيد الحميمة و في موقف طارق بن زياد مع جنده تفيد الالتحام.

إن تغير السلاح من طرف الحجاج، من التمثيل الخارجي إلى العنف البلاغي، يكون قد استبدل الجسم بالصوت لأن "الصوت هو ما يعبر السياج الفاصل بين الجسد و الخطاب و بين المعرفة و المكان و المدلول". (39) فالصوت لا يمثل حالة انتقال من المرئي إلى المسموع فحسب، و لكنه يجعل الخطاب في حد ذاته مرئيا و هو الذي رأى "رؤوسا قد أينعت و حان قطافها..." و "الدماء بين العائم و اللحي..." اعتمد الحجاج على منظومة من الاستعارات و الكنايات ليظهر تفوقه على خصومه، من جانب نسبة الصافي و من جانب امتلاكه لخاصية البلاغة فقام " بتوليفة (*combinatoire*) من العنف و الإغراء التي غالبا ما كتبت تنسج السرديات البلاغية مند القديم". (40) و هو بهذا يبين عن امتلاكه لسلطة رمزية التي هي بالأساس " قدرة على الإبانة و الإقناع و إقرار رؤية للعالم أو تحويلها". (41) فهو يقدم سلطته الشخصية التي لم تمنح له لا على أساس كفاءة و لا على أساس ولاء و لا حتى من جانب نسبه، بل هي سلطة متأصلة في شخصه.

و لأن 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، و لكنه يعرفها و يشعر بها، إنها السلطة السياسية التي يستدعيها الحجاج لتدعيم

خطابه: "إن أمير المؤمنين عبد المالك نثل كنانة بين يديه، فعجم عيدانها عودا عودا، فوجد في أمرها عودا، و أشدها مسكا، فوجهني إليكم و رماكم بي" إن ذكر أمير المؤمنين، و هو سلطة سياسية، جاء ذكره عابرا، و لم يذكر حتى اسمه كاملا بل اكتفى باسم "عبد المالك" و في نص الجاحظ لم يذكر اسمه أصلا و هو ربما لكي لا ينافسه على سلطته وهذا فيه نوع من أنواع التمحور حول الذات و هي الصفة الغالبة على الساسة. و"المستبدون من السياسيين يبنون استبدادهم على ترهيب الناس بالتعالي الشخصي و التشاوخ الحسي و يذلّوهم بالقهر و القوة".(42) و لهذا فان الحجاج لا يريد إشراك غيره- بما فيه أمير المؤمنين- سلطته.

وما ذكره عرضا إلا لكي يبني خطابه حول الذات بطريقة عنيفة، و بهذه المناورة البلاغية فهو يريد أن يعطي للعنف - الرمزي و الجسدي - شرعية. هذه الشرعية يستمدّها من هيئة عليا، أي الهيئة التي أرسلته، و هي شخصية معروفة متمثلة في شخص أمير المؤمنين ثم اعتلاؤه المنبر حيث لا صوت يعلو عليه كما أن مكانته الخاصة تمنحه ما لا تمنح لغيره و تبيح له استعمال العنف. هذا ما جعل أبا منصور الثعالبي يقول "و الحجاج ابن يوسف كان من الفصاحة و التمكن في البلاغة، و الصرامة في السياسة و الحزم في التدبير غاية لا تكاد تدرك لولا إفراط ظلم و عسف و تهور أخرجه عن رتبة السواس الفضلاء إلى درجة الأشقياء".(43) ما يهتّمنا من حكم أبي منصور الثعالبي هو الجانب المتعلق بالهوية البلاغية للحجاج أي فصاحته و بلاغته

و حكم صاحب "فقه اللغة" و أسرار العربية وسحر البلاغة و سر البراعة "و " يتيمة الدهر " كقيل بتأييد ملاحظتنا حول بلاغة الحجاج، أما الجانب التدويري و السياسي فله من يهتّم به.

يمحور الحجاج خطابه حول ذاته ليعطي عنها صورة، هي في الحقيقة صادمة، فالأمير بعد استعراضه للعيدان عودا عودا وجده " أمرها عودا " و " أشدها مكسا" و هي صورة التي تعطيها الذات عن نفسها و التي تتميز بالتوتر و التشنج و استعمال صيغ المبالغة للترهيب " أمر عودا" و اشد مكسا "و لا ندري هل هذا هو رأي الخليفة أم أن الحجاج يتقول عليه و يؤول تصرفه و قد اعتبر "أسلوب التخويف لزمن طويل كأحد مصادر

الإقناع". (44) و هذه الإستراتيجية تمكّنه من الاستيلاء على مستمعيه عاطفياً و فرض هيمنته الرمزية و السياسية لأن السلطة أي كان نوعها لا يمكنها الاستغناء عن الكلام "فعلاقة السلطة بالكلام وثيقة جداً". (45) و لهذا تحاول امتلاكها ثم احتكارها أو على الأقل احتوائها و استعمالها.

إنها العلاقة الجدلية و الأبدية بين " الوزراء و الكتاب" على حد تعبير الجهمشياري. في هذه الصورة يركز الحجاج على صورته البلاغية، لان التحدي تحدي بلاغي ، بالدرجة الأولى، أكثر من تركيزه على وظيفته السياسية أو الاجتماعية لأن "التنكرات وارتداء الأقفعة البلاغية هي أسلحة بين أيدي رجال السياسة" (46) لذلك لا يتورع الحجاج في استعمالها و توظيفها بما يخدم صورته البلاغية و رغبته في إسكانها في الخيال الجماعي لأن "الرجل السياسي يبحث دائماً عن فرض صورة له يمكن أن تخطف و تشد انتباه الجمهور". (47) وهو في نرجسيته (أي السياسي) لا يختلف عن نجوم المسرح و التلفزيون و السينما ، لأنه عن طريق الاستعراض بالجسم و الأزياء التنكرية و اللغة المنتقاة - لأغراض محددة سلفاً- يقوم بتحويل المواطن إلى مجرد مشاهد مستهلك غير قادر على النقد أو المساهمة.

و في عصرنا الحالي هناك نزعة جديدة تتجه نحو خلق نجوم السياسة Star System (48) و احتلالهم للشاشة الصغيرة للتلفزيون و الشاشة الفضية السينما وأصبحوا "كالوحوش المقدسة" (49) و هذا هو ما سعى إليه الحجاج. فهو لا يمثل عنفا سياسياً فحسب و لكنه يظهر مهارة في إدارة العنف البلاغي و التحكم فيه لأن تحقيق هوية المتكلم شرط سابق لكل تواصل، لأنه يتعلق بتأكيد الحضور و طلب الاعتراف بواسطة الكلمة أو الحركة". (50) و قد جمع الحجاج بينها فاحتل فضاء الخطاب و في الوقت ذاته أقصى الآخر منه حيث قام بتحويله من ذات أو ذات ضدية إلى موضوع.

و تحشد الذات المتكلمة كل الصفات التي يجبها العرب إلى جانبها " و لقد فريت عن ذكاء و قنشت عن تجربة و جريرت من الغاية". إنها خلال العرب التي لا يجوزها إلا الفرسان و الفارس لا يتردد و لا ينكث عهدا وهي أخلاق الفرسان "إني و الله لا أعد إلا وفيت و لا أهم إلا أمضيت، و لا أحلف إلا فريت " فهل يستطيع الحجاج أن يطابق بين الفعل

و القول؟ إن الفعل بالمفهوم التاريخي الواقعي لا يهمننا ، لان الذات بالنسبة لنا هي مقولة لغوية، أي هي عنصر تركيبى لا غير أما الحجاج الذي هو شخص من لحم و دم فذلك شان المؤرخين .

يبرر الحجاج جانب العنف – على مستوى الخطاب حيث يقول: أما و الله لأخوتكم لحو العصا... و لأضربتكم ضرب غرائب الإبل... " لا همنا هل نفذ وعده – واقعيًا- أم لا ، و لكن الذي يشد انتباهنا هو اللغة التي تستعملها الذات المتكلمة والتي تبدو مشحونة بالتراث و الأخلية التي تجعل متلقي الخطاب يتخيل الفعل أكثر مما يعيشه. فهل تحول الحجاج إلى مجنون أو شاعر؟ و لكن الأكيد هو "إن المتكلم هو الذي يتحكم في الخطاب". (51) و أن المتلقي لا يتجاوز حدود الاستهلاك السلبي لأنه قد سلبه اللغة و احتكرها لنفسه دون غيره مركزا على صورته البلاغية و مقدرته على صياغة الخطاب بطريقة تدعم هويته اللغوية - الإقناعية فانتقل بخطبته من خطاب السياسة إلى سلطة الخطاب و "مفهوم سلطة الخطاب لا يعني شيئاً غير آثار هذا الخطاب داخل نسيج العلاقات الاجتماعية". (52) و هو ما يجعل من خطاب الحجاج خطابا ضد السلطة، أو على الأقل خارج السلطة. و أعادت هذه الخطبة توزيع الأدوار العاطفية و بؤر السلطة فنقلتها من المؤسسة إلى الفرد أي من النظام (الانغلاق – التحول الناقي- علاقة الجزء بالكل) إلى الذات مختصرة كل عمليات و الخصائص في "الأنا" فتخرج عن النظام لتأسس نظامها الخاص .

الهوامش و المراجع

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 ; p8
5. J. Fontanille : Sémio des passions, in Etudes Littéraires ; p156
6. J. Fontanille : Sémio des passions, in Questions... ; p601-604
7. Montaigne : De la colère ; in Essais II ; p446
8. C .Bouazis : Essais de la sémio du sujet ; p11
9. J. Fontanille : Sémio des pas. in Etudes Lit. ; p157
10. J- C. Coquet : Le discours et son sujet ; p16
11. J -C .Coquet : Les modalités du discours, in Langages ; p70
12. C .Wiktorowicz : Sémio des pas. in Etudes Littéraires ; p155
13. Ibid.
14. C -S. Peirce : Textes fondamentaux de sémio. ; p18
15. سعيد بنكراد : السيميائيات و التأويل . ص 27
Peirce : Textes fdts de sémio ; p81
- U .Eco : Le signe ; 185
- 18 - بنكراد ص 28
- (19) Courtés ; p30
- (20) Fontanille, in Etudes..., p161
- (21) S. Paruolo : La sémio et ses régions ; in Diogène ; p20
- 22 - الجاحظ : البيان و التبيين - ص 223 - 226
- 23 - أبو العباس المبرد: الكامل في اللغة و الأدب. ص 223 - 233 و 157 - 160
- (24) M. Cervantès : Don Quichotte ; p57
- 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 ; p227

- (32) Greimas : Le défi ; p218
 (33) ibid. p217
 (34) ibidem. p223
 (35) Greimas : De la colère ; p240
 36 - أبو سعيد الأصمعي : الأصمعيات . ص 14
 37 - نفسه . ص 13
 (38) Montaigne : De la colère ; p446
 (39) C. Bouazis : Essais de la sémio du sujet ; p57
 (40) M .Meyer : Questions de rhétorique ; p126
 41 - بيير بورديو : الرمز و السلطة - ص 60
 42 - عبد الرحمن الكواكبي : طبائع الاستبداد . ص 12 - 13
 43 - أبو منصور الثعالبي : تحفة الوزراء . ص 113
 (44) L. Bellenger : La persuasion ; p108
 45 - عمر أوكان : النص و السلطة . ص 19
 (46) C .Laval : GB-Le pouvoir des fictions ; p35
 Schawartzenberg : L'état spectacle ; p9 (47) R-G.
 (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
- المرجع العربية:
 - الأصمعي (أبو سعيد) : الأصمعيات تخ. مجيد طراد - دار الفكر العربي 2003 بيروت
 - أوكان (عمر) : النص و السلطة . إفريقيا الشرق 1991 الدار البيضاء
 - بنكراد (سعيد) : السيميائيات و التأويل (مدخل لسيميائيات ش س بورس) المركز الثقافي العربي 2005 الدار
 البيضاء
 - بورديو (بيير) : الرمز و السلطة ت. عبد السلام بنعبد العالي - دار تويقال 1986 الدار البيضاء
 - الجاحظ (أبو عثمان) : البيان و التبئين . دار إحياء التراث العربي . د ت - بيروت
 - الكواكبي (عبد الرحمن) : طبائع الاستبداد . مطبعة الأمة . د ت - القاهرة
 - المبرد (أبو العباس) : الكامل في اللغة و الأدب . مكتبة المعارف . د ت - بيروت

المراجع الأجنبية:

- Barthes (Roland) : Les maladies du costume de théâtre ; in Essais critiques 1964
Seuil.
- Bouazis (Charles) : Essais de la sémiotique du sujet ; éditions 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) : Sémiosis 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.