الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة

وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمـــي

جامعـــة عبـــد الحميـــد بن باديـــس - مستغانـــم

كليـــة الأدب العربـــي والفنـــون

قســـم الأدب العربـــي

مـذكـرة لنيـل شهـادة المـاستر تحت موضوع:

أسلوبية الخطابة عند الحجاج بن يوسف الثقفي

مـن إعـداد الطالبتيـن:

قنـونـة عائشـة

قـلال أمـال

تحت إشـراف الدكتـورة:

بـن يمينـة زهـرة

السنـة الجامعيـة: 2019 – 2020م

الإهـــــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين أهدي هذا العمل:

من ربتني وأنارت دربي بالصلوات والدعوات إلى أغلى إنسان في هذا الوجود **أمـــي الحـــبيبة**

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه **أبي الكريم** أدامه الله لـــي.

إلى إخوتي: **محمد - عبد الغني – خيرة**

و أخص بالذكر زميـلـــتي **"بداني الحاجـة"** التي كانت سندي ورفيقة دربي خلال مشواري الجامعي

وجميع أســاتـــذة القـــسم

قنـونـــة عـــائشة

الإهـــــداء

إلى من أعطاني الحب والحنان والدفء والأمان **أبي و أمي** العزيزين اللذان هما نور عيني.

إلى عيناي التي أرى بهما **زوجي** العزيز وإلى جميع من ساعدني في البحث وإلى أستاذتي الفاضلة بن **يمينة الزهرة** وإلى أختي وزميلتي في البحث **قنونة عائشة** وإلى إخوتي وأفراد عائلة زوجي الذين هم أنسي وسندي في الحياة، إلى رفاق دربي جميعهم دون استثناء اللاتي تعلمت منهن أن الحياة من دونهن تيهان وشقاء.

شـكر

أمـــال قـــلال

المقدمـــــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على اشرف المرسلين :

تـعـد الخطبة إحدى فنون القول النثرية، وبها اغتنى البشر قديما وحديثا، وبها حاج الناس بعضهم بعضا لاعتماد كل ذي حاجة عليها في التأثير والإقناع والتحفيز، لذلك كان لها شروطها، وأقسامها وعلومها، وهي سرج لا يركبه إلا مقتدر، وإلا أطاحت به، وكان الحجاج بن يوسف الثقفي ممن امتطوا هذا السرج عن اقتدار وقد هيأت سليقته العربية وفطرته الفصيحة وشخصيته القيادية لنمط جديد في الخطبة العربية حق له أن يدرس ويلتفت إليه وهذا الأمر الذي شد انتباهنا في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي، ومن خلاله سنحاول دراسة لخطب الحجاج بن يوسف الثقفي ولعل من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هي الرغبة الملحة في قراءة التراث القديم التعرف على الخطبة (مفهومها، أنواعها، قيمتها، وعناصرها).

وردتنا عدة أسئلة أهمها: ما هي الخطبة عند الحجاج بن يوسف الثقفي؟ كيف ساهمت كل من ظاهرة الانزياح والصورة الفنية في إبراز جماليات النص الخطابي عند الحجاج بن يوسف الثقفي؟ وبتضافر هذه الأسئلة وبالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع، قمنا بإنجاز خطة تشمل على مدخل وفصلين وملحق وخاتمة وقائمة لأهم المصادر والمراجع الخطاب النثري – المفهوم – النشأة – التطور، أما الفصل الأول: يشمل أربعة مباحث تناول المبحث الأول: مفهوم الخطبة (لغة واصطلاحا)، المبحث الثاني: أنواع الخطبة في العصر الأموي، المبحث الثالث: عناصر الخطابة الأموية أما الفصل الثاني يتمحور حول دراسة أسلوبية لخطب الحجاج بن يوسف الثقفي وهو يشمل مبحثين المبحث الأول: جماليات الصورة الفنية في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي والمبحث الثاني جماليات الانزياح في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي ثم الملحق: الذي عرفنا فيه الحجاج بن يوسف الثقفي (مولده، نشأته...) وأخيرا الخاتمة التي تسرد لنا أهم النتائج التي توصل إليها بحثنا.

اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي والمنهج البلاغي اللذان يعدان من أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب والفنون على وجه العموم، وحتى نستطيع إنجاز هذا البحث المتواضع إعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها البيان والتبيين للجاحظ ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني وبالرغم من ذلك واجهنا عدة صعوبات لإنجاز هذا البحث، بحيث تكمن صعوبات البحث في قلة المصادر

والمراجع وقصر الوقت على التواصل...الخ، ولكن رغم هذا عملنا بجهد حتى نواصل دراستنا في سبيل العلم وإثراء الأدب، وبعد كل هذا يبقى لنا من الواجب الشكر لكل من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع، ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة بن يمينة الزهرة التي ساعدتنا وأبدت لنا ملاحظات تقييمية ونصائح مفيدة أنارت لنا الطريق.

بالرغم من ذلك واجهنا عدة صعوبات لإنجاز هذا البحث بحيث تكمن صعوبات في قلة المصادر والمراجع وقصر الوقت وعدم القدرة التواصل...الخ، ولكن رغم هذا عملنا بجهد حتى نواصل دراستنا في سبيل العالم وإثراء الأدب وبعد كل هذا يبقى لنا من الواجب أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة بن يمينة زهرة التي ساعدتنا وأبدت لنا ملاحظات تقييميه ونصائح أنارت لنا طريق البحث.

المدخـــــل

الخطاب النثري

1. مفهوم الخطاب النثري.
2. نشأة الخطاب الثري وتطوره.

1- مفهوم الخطاب النثري:

الخطـاب النثـري مصـطلح متـداول فـي النقـد العربـي القـديم بمعنـى النثـر ويستعمل هذا المصطلح كقسم للخطاب الشعري[1] والإنسان يجمع بينهما الخطاب الأدبي وهذا ما يؤكدهُ مسكوبة يوضح في قوله: إن النظم والشعر نوعان قسمان تحت الكلام، والكلام حسن لهما[2]، (الخطاب - الكلام هنا) فالخطاب لفظ عام ليس خاص بالنثر والشعر فحسب بل يطلق على مجالات أخرى كالدين، والسياسة والفلسفة وما إلى ذلك ولكن بؤرة اهتمامنا هي الخطاب النثري(37) النثر ولتحديد مفهوم النثر واستكناه ماهيته لابد من البدء بالوقوف على الجدر اللغوي لمصطلح (النثر) في معجمنا اللغوية والتي تقدرهما في تعرفيه على الدلالة المادية الحسية التي هي الأقل ثم الوصول به - تدريجيا- من مادة "النثر": انثر الشيء، ترمي به متفرقا مثل الجوز واللوز والسكر وكذلك نثر الحب إذا بذر وهو النُثار حوالي من الخوان من الخبز وكذلك من كل شيء. في أساس البلاغة تسمح لنا أنها مشتقة من أقل مادي حسي هو "النثر" أي الخيشور أو الفرحة بين، ومن قيل: نثر المرأة بطنها ونثر الحمار الشاة نثيراً: عطست وأخرجت من أنفها الأذى والشار والشارة بمعنى الشر وهو الفئات المتناثرة حول الحوادث، والشر مصدر من الشر بمعنى المنثور، يقال: ما أصيب من نثر فلان سيئًا، وهو اسم منثور ومن السكر ونحوه كالنشر بمعنى المنشور، و يقول صاحب القاموس المحيط: "نثر الشيء نثره، وينثره نثراً، ونثارا: رماه متفرقا كنثرهُ وتنثر أو النثارة بالضم، والنثر بالتحريك منه، فلفظة النثر في هذا الطور اللغوي تحمل دلالة الشيء المبعثر المتفرق، الذي يرمي به عشوائيا من غير انتظام، ثم تأخذ اللفظة بعد ذلك دلالة معنويا إذا يقال: نثر الكلام أكثر: النثر الكثير الكلام، كما ورد في أساس البلاغة: "رأيته يتأثرهُ الدار أجاوره بكلام حسن، ورجل نثر: مهدار ومذياع للأسرار، وقال تمرير يسار:

---

[1]- استعمال مصطلح "الخطاب" للمنتوج الشعري و النثري متداول في النقد العربي القديم ينظر مثلا:
- الجاحظ ، البيان و التبيين، تعليق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د، 114/1.
- أبي هلال العسكري، الصناعتين: تعليق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989، ص 23-25-39-58.
- ابن المعتز شرحه، كتاب البديع : عرفان مطوجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2001، ص48.

[2]- لتوحيدي و مسكوبه، العوامل والشوامل: تحقيق، احمد أمين والسيد احمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951، ص309.

لقد علم الأقوام مني تحلمي إذا النثر الثرثار قال فاهجرا[1]

فالنثر على هذا النحو هو كلام الكثير المتفرق المنتج على غير نظام المائدة و نثر الأنف ونثر اللؤلؤ الدّر وهو خلاف الكلام المنظوم (الشعر) وقد دخلت هذه اللفظة البيئة المتقافية الأدبية بهذا المعنى أي الكلام الذي لم ينظم في أوزان أو يفتقد بالقوافي (النثر عامة) ثم أصبحت مقصودة على الكلام الأدبي الفني الذي يسمو على الكلام العادي شكلا ومضمونا فالنثر يكون على أولهما النثر العادي وهو لغة الخطاب اليومي للتواصل بين الناس بكل خصائصها أو سماتها المعروفة وظيفة اتصالية إبلاغية) وهذا النوع من النثر العادي لا علاقة له بالتغيير الأدبي ليس بسيط أن هذه اللغة في سياقها اليومي لغة استهلاكية فقدت حرارتها الإبداعية و قدرتها على التأثر ومن ثم وصفها القدماء بأنها لغة سوقية، باردة، مبتذلة أي مألوفة و مستهلكة[2]. وثانيها **النثر الفني:** هو لغة الأدب التي تتدفق بها جماليات التأثير واستجابة في (الوظيفية الأدبية أو الشعرية) وهو ما استقرت عليه لفظة النثر وقد استعملها النقاد والأدباء بهذا المفهوم فهي تعني الكلام الفني الغير منظوم الذي يقابل الكلام المنظوم (الشعر) حيث أطلق ابن طيفور (ت 280 هـ) على أحد كتبه عنوان المنظوم والمنثور وجاد في كتاب البرهان " وأعلم أن العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوماً أو منثوراً " والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام. ويقول ابن خلدون (ت 808هـ) كذلك: أعلم أن لسان العرب وكلامهم على في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد و هو اتفاقية وفي النثر وهو الكلام الغير الموزون وهنا يجدر بنا الإشارة أنه حتى بعد أن أستقر مصطلح النثر على القول وغير المنظوم إلا أننا نجد – مما سبق – ابن وهب يقول المنثور هو كلام فكأننا نتفق أمام تأرجح لا نقول خلاطا في استخدام هذا المصطلح في أكثر من مدلول وهذا إما نستفهم تتبع مدلول من كلمة "نثر" ومرادفتها في موروثنا النقدي فالنثر يسمى "كلاما" و قد جعل بشير المعتمر في صفحته البلاغية التي رواها الجاحظ من " النثر" صناعة الكلام كما تحدث ابن المعتز (ت296ه) على بعض المحسنات البديعية في الكلام والشعر وهو يستعمل

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (ش)، ص 446.

[2] - محمد رجب النجار، النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابة، دار الكتاب الجامعي، ط1، 1996، ص 09 .

مصطلح الكلام البديع في مقابل شعر البديع ويجعل الأمد الكلام مقابل للشعر فيقول " ومثل هذا في الشعر والكلام الكثير مستعملا"، غير أننا في المقابل نجد بعض النقاد يدرجون النثر تحت قسمته عامة في الكلام الذي يشمل الشعر والنثر، فقد جاء في كتاب الوساطة لبحر جاري (ت 366 هـ) قوله: كذلك الكلام منظومة ومنشورة[1]، وقال مسكوبة أيضا، (" إن النظم والنثر نوعان قسمان تحت الكلام أدبي إلى قسمين: الشعر والنثر، كما تم إلحاق مفهوم الكتابة[2]، وصار كثير من النقاد العرب القدامى إذا استعملوا مصطلح "الكتابة " فإنما يعنون بها " النثر" فقد وسم أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) كتابة بالصناعتين: الكتابة والشعر ووسم ابن الأثير (ت 637 هـ) كتابه بالمثل السائر في أدب الكتابة و الشاعر" والشاعر" وقد ولد هذا الارتباط بين النثر والكتابة إخراجا لدى بعض الباحثين المحدثين لحبس الخطابة من دائرة النثر وليس الصبغة " الشفهية " التي تقابل الاحتباس النثرية ذات الصبغة الكتابية كالرسائل مثلا، مع العلم أن نقادنا القدامى لم يفرقوا ما هو " شقي" من أجناس الخطاب النثري وبين ما هو " كتابي" باستثناء ما قام به الجاحظ – و تبعه في ذلك ابن وهبي حينما أسس للخطابة بعدها جنسا شفهيا يراعي فيه "المقام أو ما أسماه " مراعاة الكلام المقتضي الحال" أي حال السامعين وماعدا ذلك فقد تمت النقاد على أن الخطابة جنس داخل في الكتابة الفنية لأن الخطبة تلقي شفاها ثم تكتب، وقد تكتب وتلقى وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري: ولا فرق بينهما – الخطبة والرسالة- إلا أن الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة " وقد نص على ذلك صراحة فيما بعد " أن الخطب جزء من أجزاء الكتابة ونوع من أنواعها وبعد محاولة ضبط هذه المصطلحات التي تندرج برمتها ضمن مفهوم الخطاب النثري نقف عند ماهيته وتعريفه الاصطلاحي، فلا نكاد نجد أثرا لتعريف الخطاب النثري (النثر الفني) في الموروث النقدي إلا من خلال تعريف النقاد للخطاب الشعري، وهذا ما سيتضح فيما بعد من خلال استقراء النصوص النقدية كمحاولة للاقتراب من مفهوم الخطاب الثري- ضمن الفصل الأول من البحث - إلا أن عددا من الأدباء والنقاد والباحثين المحدثين حاولوا تحديد مفهوم الخطاب النثري: فقد ذهب عمر فروخ مثلا إلى أن "النثر هو الكلام الذي يجري على السليقة من غير التزام وزن، وقد يدخل السجع والموازنة والتكلف الكلام، ثم يقى نثرا إذا بقي

[1] - المرجع السابق، ص15.

مجردا من الوزن"[1]، فالكلام المنشور "هو الكلام الطبيعي المألوف في الحياة اليومية، وعلى ذلك كان الكلام المنشور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان، وعن أفكاره" فالنثر عند عمر فروخ أسيق أنواع الكلام للوجود، وهو نوعان: مسجع إن التزم كل فقيرتين أو أكثر قافية ، أو مرسل إن كان غير ذلك إلا أننا نلمس عنده نوعا من التهرب في مواجهة المفهوم ، فهو شامل لكل مستويات النشر بلا استثناء. يذهب بروكلمان إلى أن النثر الفني هو "فن (التأثير) بالكلام المتخير، الحسن الصياغة والتأليف في أفكار الناس وعزائمهم"، وأيضا نجد شوقي ضيف يقول: "النثر الذي يقصد به صاحبه إلى التأثير في نفوس سامعيه والذي يحتفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء"، وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين: الخطابة ، والكتابة الفنية. "نجد طه حسين بعد ما أطلق على الأدب" مأثور الكلام نظما ونثرا"، يقول في النثر: "هو هذا الكلام الذي يعني به مصاحبه عناية خاصة، ويتكلفه تكلا خاصا، ويريد أن يأخذك بالنظر فيه والتعويل عليه، كما يعني الشاعر بشعره، ويحاول أن يؤثر به في نفسك"[2] لذا يجب أن يعين الأديب" بالكلام عندما يتجاوز هذا النحو من الحديث العادي وأداء الحاجات العاجلة إلى التفكير من جهة، والجمال من جهة ثانية".

ومن خلال جملة هذه الآراء، يتبين لنا أن الخطاب النثري: تشكيل لغوي خاص يتجاوز الإفهام إلى ما وراءه من الحسن والإثارة، فهو يسعى بلغته الأدبية (البلاغية) إلى تحقيق الاتصال (الإبلاغ والتواصل الانفعال والإدهاش والتأثير بين المبدع والمتلقي، وهنا تكمن أدبية الخطاب النثري)[3].

2- نشأة الخطاب الثري وتطوره : من البديهي أن النقد موضوعه الأدب، فلانتقاد متاعة تذوق، لا صناعة حلق وإنشاء، لهذا كان النقد قائما على وجود الأدب، وليس فنا قائما بذاته، ولما كان النقد تقويما للآثار الأدبية ولا يمكن تقويم شيء لا وجود له، لابد أن نتحدث عن نشأة الخطاب النثري الذي هو موضوع

---

[1]- أبي هلال العسكري، الصناعتين: 154، سميح الأعشي إلى مناعة الإنشاء للقلقشندي، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، مشت) في تاريخ الأدب العربي (من مطلع الجاهلية إلى س وط الدولة الأموية): عمر فروت، دار العلم للملايين، عد 4 ،1981.

[2] - أبي هلال العسكري، مرجع سابق، ص 45 ، " هناك مدرستان للتراني: 1- مدرسة النثر المرسل، 2- مدرسة النثر القمى، بنظر فهرس كتاب الشر العربي القديم: محمد رجب النجار، الباب الرابع، ص 335-385.

[3] - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف الطبيعة، مصر،1948 ، ص129

النقد في المرحلتين الشفهية والكتابية. لقد كانت نشأة النثر الفني الخطاب النثري موضوع خلاق و جدل بين الباحثين والدارسين الأدب العربي من مستشرقين وعرب، أثمر عن جملة تساؤلات حول الخطابين النثري والشعري، وأيهما أسبق في الظهور الشعر أم النثر الفني؟ وهل يمكن نقول بوجود نثر فني في عصور الجاهلية؟ ولعل أول من قال هذه الفكرة في الأدب العربي خاصة هو بروكلمان، عندما قال:" ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع، أي النثر المقفى المجرد من الوزن، (فالسجع الشفهي) يمثل الجذور الأولى لنشأة الشعر العربي نفسه، وبالتالي يكون النثر الشفهي العربي سابقا في الوجود على الشعر العربي، كما ذهب بعض المستشرقين مذهبا مغايرا لبروكلمان لقولهم أن الثر مرحلة متأخرة جدا عن مرحلة الشعر عند الشعوب، وطبقوا ذلك على العرب أنفسهم وذكروا أن النثر لا ينشأ إلا في "وقت بلوغ الأمم درجة أعلى في سير ترقيها في المدنية والآداب"[1] وشايعهم في ذلك الدكتور طه حسين، الذي رأى أن العرب في الجاهلية كانوا يعيشون عيشة بدائية أولية، والحياة الأولية لا تتطلب النثر القي، لأنه لغة العقل بقدر ما تتطلب الشعر لأنه لغة العاطفة والخيال، فالنثر"لا يظهر حين تقوى هذه الملكة المفكرة التي نسميها" العقل"، وحين تظهر وتشيع هذه الظاهرة الاجتماعية التي نسميها" الكتابة"،[2] فهذه الفرضيات وغيرها هي التي دفعت أصحابها إلى القول بأن النثر الفني نبتة إسلامية بل إلى درجة القول بنفي وجود نثر فني عند العرب قبل العصر العباسي الأول مع ابن المقفع، وهو ما ذهب إليه وليم مارسيه في محاضراته بعنوان: أصول النثر الأدب العربي، غير أن واقع التراث العربي ينفي ذلك، ويرجح أسبقية وجود الخطاب النثري على الوجود الشعري سواء أكان هذا الوجود تاريخيا على المستوى التاريخي، أو إبداعيا، أو منطقيا وعقليا. عبد الكريم النهشلي (ت 403) يمدنا بنص بالغ الأهمية عن أسبقية النثر على الشعر فيقول: "أصل الكلام منثور، ثم

---

[1]- عبد القادر، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية إلى غاية ع الأموي، من ديوان المطبوعات الجامعية، ط6، 1995، 11 " تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، 1 / 1 ويزينه إلي علمك مين العرب: أحمد حسن الزيات في كتابه تاريخ الأدب العري، عل 24 ، بدون مكان ولا تاريخ : 17، 26، 27، ومحمد هاشم عطية في كتابه الأدب العرب و تار تغيه في العصر اخاحلى، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1997، 58-62 و نظر النشر المي في القرن الرابع الحري، زكي مبارك الكبة العصرية، مينا، لبنان، قات، **37.**

[2] - الخطاب النثري، المفهوم النشأة والتطور وما بعدها، تاريخ الآداب العربية (من الجاهلية من عصر بن أمية لكارلو اليوم ، 79، نقلا عن تاريخ الرسل النثري عند العرب في الجاهلية أسود مقداد، 64.

تعقبت العرب ذلك واحتاجت إلى الغناء بأفعالها، وذكر سابقيها ووقائعها، وتضمين مآثرها..."، كما أن ابن رشيق (456) ق.د أشار في كتابه العمدة إلى هذا السوق فقال: كان الكلام كله مشوا فاحتاجت العرب إلى الغناء مكارم أخلاقها، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم فم وزنه سموه شعرا لأهم قد شعروا به، أي فطنوا، ولسنا ندري ما المقصود بالنثر في كلام النهشلي، هل هو الكلام العادي أم النشر الفني، لأن كلامه في هذا الجانب يكتنفه الغموض. وأيضا إشارة ابن رشيق غامضة متأثر فيها بأستاذه النهشلي، ولكنها على أية حال تعكس وجهة نظر ترجح أسبقية الخطاب النثري تاريخيا.[1] وليس النثر سابقا عند القدماء في الوجود التاريخي فقط، بل كذلك في الوجود (المنطقي العقلي) للغة الإنسان، على نحو ما ذهب أبو حيان التوحيدي لا ترى الإنسان لا ينطق في أول حاله من لدن طفولته إلى زمان مديد إلا بالمنشور... [2] وليس كذلك المنظوم، لأنه صناعي داخل في حصار العروض و أسر الوزن وقيد التأليف." (النثر إذن طبيعي والنظم صناعي" والطبيعي سابق للصناعي، فانتشر أصل و الشعر فرع الأحق هذا الأصل.[3] أما إبداعيا فإن القدماء وإن جعلوا الشعر والنثر في تزامن وجودي، فالفم نظروا في أغلب الأحيان إلى أن النثر أصل الإبداع الشعري، وهذا الموقف فروا زمن خلق الإبداع الشعري ذاهبين إلى أن المبدع - الإنسان بصفة عامة - لا يفكر إلا نثرا التي يبدع في البداية نثرا، ثم ينتقل بعد ذلك ما يجول بخاطره من المعاني إلى الصياغة الشعرية، وهو ما يصوغه ابن طباطبارت (322) في قوله: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعئ التي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلقيه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه ."[4] وهو ما يؤكده العسكري أيضا بقوله:" وإذا أردت أن تعمل شعرا، فأحضر المعاني التي نظمها فكرك،

---

[1]- ينظر، طه حسين، من حديث الشعر والنشر، 22 له في الأدب الجاهلي لطه حسين :329 د بشر، أصول النثر الأدبي العربي، وائيم ملريه، ترجمة: محمود القناة محملة التراث العري، عشق، العدد:18 السنة الخامسة يناير، 1985، موقع الحاد، كتاب العرب على الانترنت.

[2] - نهشلي، المشع في صيغة الشعر، تحقيق علي عبد الستر، دار الضية، بيروت، ط1، 1983م: 11هـ، المعسلة في صناعة الشعر وتقدي: لاين رشيق القيرواني ، تحقيق السيوي عبد الواحد شعلان، مكية الحاتمي، قناهرة.

[3] - بطر الحركة النقدية على أنها ابن رشيق المي: بشير عندون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981 مى:58

[4] - الإمتاع والنواة لأبي حيان التوحيدي، تحقيق علي الصورة دار الكب المعنية، بيروت، ط 1997

وأخطرها على قلبك، وأطلب فا وزنا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها"[1]، ولعل المأزق الذي آل إليه مثل هذا التفكير هو انشطار العملية الإبداعية وانقسامها إلى مضمون سائق و شكل لاحق، وهو ما سيؤول هم إلى عد المعين نواة للمنثور، واللفظ نواة للمنظوم وبغض النظر عن الجدل الدائر حول صحة هذا الرأي أو ذاك، فعلينا أن لا نحف حق النثر الفن الجاهلي، ونقول كما قال زكي مبارك:" كان للعرب قبل الإسلام نشر في يتناسب مع صفاء أذهانهم، وسلامه طبائعهم ، ولكنه ضاع الأسباب أهمها شيوع الأمية، وقلة التدوين، وبعد ذلك عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام ودونها القرآن ... فقد أثر عن الجاهليين أجناس نثرية، منها[2] الخطابة كخطب الوفود العربية عند كسرى ملك الفرس، وهي خطب طويلة مثبتة في الجزء الأول من العقد الفريد، و يلحق بالخطاة ما يعرف بسجع الكهان، كما أثر عنهم بعض الوصايا والأمثال والحكم، وبعض القصص التي يروونها في استمارهم حول أيامهم وحررهم مما هو مبثوث في مصادر تراثنا الأدبي، غير أن هذه المادة النثرية التي وصلت إلينا تبقى مدعاة للشك لدى الكثير من الباحثين والدارسين، فلقد تصدروا له بالتقي، لما رأوا فيه من صناعة لفظية، وأسجاع مفتعلة، رأوها غير جديرة أن تنسب إلى هذا العصر الذي لم يعرف التكلف في شيء من فنون الحياة، فكان حريا به ألا يعرفه في فن من فنون القول" ولعل الشك في صحة ما وصل إلينا من أثار نثرية أدبية من الجاهلية، إلى حد إنكارها يرجع لعدة اعتبارات بداية أن العرب لم يدونوا هذه النصوص وبالتالي خلل الخطاب النثري شفهيا يتداوله الرواة حقبة من الزمن، ولم يدخل حيز الكتابة إلا في أواخر القرن الثاني للهجرة هذا من جهة، ولأن الذاكرة كانت عاجزة تماما عن الاحتفاظ هذه النصوص كما قيلت للمرة الأولى من جهة أخرى، فإن روت فعلا، فإنما تكون هذه الرواية بالمعنى دون اللفظ، فمن الطبيعي أن تشعر وتنحرف أصول هذا الخطاب النثري في أثناء هذه الرحلة الطويلة التي قطعها من العصر الجاهلي إلى القرن الثاني للهجرة،[3] وبالتالي يكون هذا النثر "حفظ لنا

[1] - ابن طباطبا العلوي، مى:248 نه معيار الشعر، تحقيق: محمد تحول سلام، منة المعارف، الإسكندرية، ب.ط.ق، 1984.

[2] - أبي هلال العسكري، مي :43. وساعتين، ب157. * بظر مفهوم الأدبية في التراث المشي إلى غاية القرن الرابع، توقيش الزيني، منشورات شيون، الدار البيضاء بطل 1987

[3] - ينظر الخطاب التثري في النقد العربي القديم : مصطفى البشير قطامس :16.

صورة ما في هذا النثر الجاهلي، دون أن يحفظ لنا نصا من نصوصه."[1] أي أن الأسلوب الجاهلي إلي صيغت به يتعرض للتحريف، والتزييف، والانتحال فضلا عن ضياع كثير من هذه النصوص النثرية لصعوبة حفظها، إذ يذكر ابن رشيق أن الناس قد اجتمعوا على أن المنشور في كلامهم أكثر وأقل حيدا محفوظا، وأن الشعر أقل وأكثر حيدا محفوظا[2] كما سبقه أبو عمرو بن العلاءات 154م بقوله: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاء كم وافر لجاء كم علم وشعر كثير". وكلامه ينطبق على الشعر والنثر على حد سواء.

[1] - أبو هلال العسكري و مقاييسه البلاغية والندية: بوي مليانة، شار الثنياقة، بيروت، ط3، 1981 وفي الأدب الجاهلي : لطه حسين أمس ،332 *بظر العبيدية، لأبن رشيق ، ص 10.

[2] - أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ص 10.

الفصل الأول

الخطابة في العصر الأموي، مميزاتها و أنواعها

1- مفهوم الخطابة

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2- أنواع الخطابة في العصر الأموي

1/2- قيمة الخطابة

2/2- عناصر الخطابة

1- تعريف الخطابة: جاء في كتب اللغة خطب فيهم وعليهم وخطاب وخطبة، ألقى عليهم خطبة وخطب فلانة خطبا وخطبة، طلبها للزواج وخطب خطابة، صار خطيبا خاطبه مخاطبة خطابا، كالمه وحادثه أو وجه إليه كلاما، والخطاب والكلام، وفصل الخطاب هو خطاب لا يكون فيه اختصار مخل ولا إسهاب ممل، والخطبة الكلام المنثور يخاطب به المتكلم فصيح جمعا من الناس لإقناعهم ومن (بضم الخاء و كسرها))، والخطيب الحسن الخطبة أو من يقوم بالخطابة في المسجد و غيره و المتحدث عن القوم جمع خطباء، من الخطبة خاطب، وخطيب، ومن الخطبة: خاطب لا غير و الخطب أيضا الأمر العظيم الذي يكثر فيه التخاطب[1].**أما في الاصطلاح:** الخطابة هي فن من فنون النثر ولون من ألوانه وهي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة و التأثير فهي كلام بليغ يلقى في جمع من الناس لإقناعهم برأي أو استمالتهم إلى مبدأ أو توجيهه إلى ما فيه الخير لهم كما عرفها محمد الحوفي بقوله:" هي فن مشافهة الجمهور وإقناعه[2] ومن أقدم ما عرفت به الخطابة تعريف أريسطو بأنها " قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة، ومن أجمل التعريفات فيما رأى تعريف الخطابة بأنها فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته، فلابد من المشافهة و إلا كانت كتابة أو شعرا مدونا، ولابد من الجمهور يستمع وإلا كان حديثا أو وصية. ولابد من الإقناع وذلك بأن يوضح الخطيب رأيه للسامعين و يؤيده بالبراهين ليعتقدوه كما اعتقده، ثم لابد من الاستمالة والمراد بها أن يهيج الخطيب نفوس سامعيه أو يهدئها ويفيض على زمام عواطفهم ينصرف بها كيف شاء سارا أو محزنا، مضحكا أو مبكيا داعيا إلى الثورة أو إلى السكينة وإذا فأسس الخطابة: " المشافهة والجمهور وإقناعه واستمالته"[3].

2- أنواع الخطابة في العصر الأموي: للخطابة أنواع ونذكر منها ما يلي

أ- الخطابة السياسية و الحربية: تمتلك الخطابة السياسية أهمية عظيمة و أثر كبيرا في التاريخ العربي، ولا يمكن للخطابة السياسية أن تزدهرفي ظل نظام

[1] - محمد إسماعيل علي، فن الخطابة ومهارات الخطيب، ط 5 ، 1438 ه- 2016م، دار الكلمة للنشر والتوزيع القاهرة، ص 13- 14.

[2] - أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص102.

[3] - د. علي إسماعيل محمد ، فن الخطابة ومهارات الخطيب، ط 5، 143- 2016م، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ص14.

قمعي، بل تغيب أو تتدهور في البلدان التي تحكم بقوة وتعرف الخطابة السياسية بأنها كلام شفاهي ساسه أما الجمهور، ويتناولون فيه أمور الحكم وقضاياه، وتعد الخطبة السياسية فيما بينها، وظلت تمثل ومازالت الأداة المثلى للتأثير في الجماهير وحشدهم في أوقات السلم والحرب على مدار ألاف السنين، لكن التاريخ البشرية اختفى بقوة السيف أكثر مما اختفى بقوة الكلمة مما سبب غياب الخطابة السياسة أو تدهورها في أنظمة الحكم التي تحصل على السلطة بحد السيف وتستخدم البطش والقهر للاحتفاظ بها[1]، كما تعد الأحداث السياسية والاجتماعية التي يحفل بها أي عصر من العصور من أبرز العوامل المؤثرة في الأدب عامة وفي الخطابة خاصة، ويعج التاريخ العربي وبخاصة ما ورد منه بعد الإسلام بالأحداث والصراعات بين الفرق والأحزاب السياسية من جهة و بين الولاة و الحكام وأصحابهم وكان خلافهم إما حول زعامة أو خلافة، ويعد العصر الأموي من أكثر العصور التي سجلت صراعا حربيا لسانيا لم تهدأ تأثراته طوال هذا العصر، وكان النزاع القبلي صورة من صور هذا النزاع السياسي، وأيضا الصراع بين العرب والعجم كان لونا أخر من النزاعات في هذا العصر[2]، كما تكاملت في العصر الأموي عوامل ازدهار الخطابة السياسية والحربية فتشبعت معانيها لتعبر عن أراء الفرق والأحزاب في أحقية الخلافة، والحض على الجهاد أو لتناقش شؤون الأمة الداخلية والخارجية كذلك كثرت المناظرات السياسية بين الحكام والخلفاء الأمويين أن يدافعوا عن حقهم في الخلافة ويطالبوا الرعية بالطاعة والولاء ملوحين بالتهديد والترهيب تارة وبالتحبب والترغيب تارة أخرى.[3] وقد أثر عن العرب والمسلمين وغيرهم فيض من هذه الخطب، منها خطبة هاني بن قبيصة الشيباني في موقعه ذي قار، يحرض قومه على الفرس " يا معشر بكر هالك معذور، خير من تاج فرور إن الحذر لا ينجي من القدر وإن الصبر من أسباب الظفر المنية ولا الدنية، استقبال الموت خير من استدباره الطعن في ثغرات النحور أكرم منه في الإعجاز والظهور يا آل بكر قاتلوا فما للمنايا من يد"، ومن أعظم الخطب الحربية الخطبة المنسوبة إلى طارق بن زياد قبل فتح الأندلس "أيها الناس أين المفر؟ البحر من ورائكم و العدو من أمامكم

[1] - محمد أحمد ضاعن الخوالدة، تطور الخطابة في ظل التنافس السياسي في العصر الأموي، 2015-2016 ، ص32.

[2] - أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص22.

[3] - محمد أحمد ضاغن الخوالدة، مرجع نفسه، ص33.

وليس لكم والله إلى الصدق والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مآب اللئام... وهذه الخطبة ثرية بخصائص الخطابة الحربية من ناحية التعبير والتصوير والاستمالة، وفيها تحفيز للعزائم بوسائل شتى وتبشير بالنصر والغنائم ودعوة إلى الجهاد وابتغاء الثواب.[1]

ب- الخطابة الدينية: أسهمت عدة عوامل في إزهار الخطابة الدينية عند الأمويين من أبرزها ظهور الفرق الدينية المتعددة وبالتالي ظهور الخطباء لهذه الفرق كل منهم يدعوا بطريقة إلى مذهبه ساعيا لإقناع العامة لما يرمى إليه كذلك حفل الأموي بإقامة مجالس المناظرات الخطابية بين الخطباء والوعاظ ليظهر كل منهم مهاراته في هذا اللون من الخطابة وبرزت نزعة الزهد وأثرت في نشاط حركة الوعظ والهداية.[2]

أولا- الوعظ الديني : أخذت الخطابة الدينية في العصر الأموي يسارا لم تشهده في العصر الإسلامي الأول أي صدر الإسلام وعهد الخلفاء الراشدين حيث كثر في هدا العصر الأموي المذاهب، الفرق الدينية المختلفة مما اخرج الخطابة من إطارها الذي وجدت لأجله وهو الدعوى الإسلامية، لتصبح موجهة إلى الناس دعوى من الخطيب لفهم مغزى الاختلاف الذي نشأ بين فرقته التي ينتمي إليها فكريا ودينيا، ومن أهم خطب الوعظ والإرشاد في العصر الأموي ما يلي:

خطبة الجمعة: تنوب هذه الخطبة عن نصف الفرض، وتحل محل ركعتين في الصلاة الظهر في يوم الجمعة، ولهذه الخطبة مكانة ومقام عظيم لدى المسلمين.[3]

خطب العيدين: تشبه خطب الأعياد في مضمونها خطبة صلاة الجمعة، فالفكرة العامة تدور حول الوعظ والتذكير والحث على طاعة الله وحشيته، واجتناب معاصيه، وهي عبارة عن وصايا هامة جدا للمسلمين.[4]

---

[1] - المرجع السابق، ص 38.

[2] - بني خالد عادل سلامة خلف، 2002، الخطابة العربية في العصر الأموي، دراسة نصية أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموكم، كلية الأدب ص 19.

[3] - عيسى عبد الرحمن، أدب الخطبة الدينية في الخطبة الإسلامية ط (1)، دار الإيمان بيروت، لبنان، ص18.

[4]- أحمد ضاغن الخوالدة، فن الخطابة ومهارات الخطيب ،ط 5، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ص40.

خطب الاستسقاء: يلقى هذا النوع من الخطب الدينية عند انقطاع الغيث وحلول الجرب، ولا يجد الناس سبيلا سوى الخروج إلى صلاة الاستسقاء والتضرع لله.

ثانيا- القصص الديني: للقصة عن الخطابة فوائد جمة ولها أثرها في التذكير والتوعية والإرشاد، فهي قد تعني الكثير من الكلام والحديث ومن أجل ذلك نجد عناية القران بالقصة حيث تنوعت في مواضيعها واختلفت في طولها وقصرها وتكررت بأساليب متنوعة ومختلفة .

ثالثا- المناظرات الدينية : من ألوان الخطب الدينية الخطب المتصلة بعقائد المتكلمين، وقد شهد العصر الأموي ظهور أوائل الفرق الكلامية (المرجئة والقدرية و المعتزلة و الجبرية و الموالي) و كثيرا ما كانت المناظرات تقوم بين هؤلاء كل يدلي بحجته وأدلته، فارتقى بذلك في المناظرة وهو فن لم يعرفه العرب من قبل، وفي حين أن ضروب الخطابة الأخرى كان قوامها العناصر العاطفية فإن قوام المناظرات العناصر العقلية المنطقية وقد بلغ هذا الفن أوجه في العصر العباسي.[1]

ج- الخطابة الاجتماعية : لقد جاءت هذه الخطب تعبر عن الظواهر الاجتماعية وما يتعلق بأحوال المجتمع فإنها لا تقتصر على موضوع واحد، وإذا كان من الطبيعي أن توجد كل أشكال الخطابة الاجتماعية في العصر الجاهلي، وتعبر عن كل مناسبات الجاهلين بكل أشكالها، فانه من الطبيعي أيضا أن تنشط مع نشاط الحياة الاجتماعية في العصور الإسلامية وقد تعددت مضامينها تبعا للظروف والمناسبات الداعية إليها.[2]

خطب المحافل والوفود: هي الخطب التي كانت تلقى في المحافل الأدبية وبين أيدي الحكام والولاة والخلفاء وفيها يتكلم الخطيب عن الشؤون العامة وأحوال المجتمع وحاجاته.

خطب النكاح: تهدف خطب النكاح إلى إقناع ذوي الفتاة بمن يرغب الإصهار إليهم، ومن عيوب الخطب التي وصلت إلى العصر الأموي إلينا خطبة الحسن

[1] - عبد الخالق غسان (2015)، النقد العربي القديم نصوص نقدية مختارة، قراءات تطبيقية مساندة، جامعة فيلادلفيا، عمان.

[2] - محمد أحمد ضاعن الخوالدة، المرجع السابق، ص40.

البصري حيث كان يقول في خطبة النكاح بعد أن يحمد الله ويثني عليه "أما بعد، فإن الله جمع بهذا النكاح الأرحام المنقطعة والأنساب المتفرقة وجعل ذلك في سنة دينه ومنهاج واضح من أمره، وقد خطب إليكم فلان... وعليه من الله نعمة وهو يبذل من الصداق كذا فاستخيروا الله و ردوا خيرا يرحمكم الله وبين الحسن البصري في هذه الخطبة أهمية الخطبة والنكاح للمجتمعات ومدى الفائدة الاجتماعية والدينية والتي يجنبها كل من يسير في أمر النكاح.[1]

خطبة التأبين: تأتي هذه الخطبة لتصوير الفاجعة التي حلت بذوي الفقيد والإشادة لفضائله وذكر محاسنه من باب اذكروا محاسن موتاكم حيث أن مجال القول في هذا الباب واسع للخطيب المقتدر الذي يتلاعب بالألفاظ دون أن يعرق في المبالغة أو الإطالة أو التكرار، وكذلك الحث على الصبر عند مصيبة الموت المصيبة الكبرى والصابر له قصر الحمد في الجنة.[2]

3- قيمة الخطابة الأموية: الخطابة الأموية خطابة تسيطر عليها روح الخصام و الجلاد، وقد وجدت في هذا الجو المحموم ما شحنها بالنقاش والجدل وما وجهها توجيه عمق واتساع وجدة وتوجيه قوة وعنف لا يخلو أحيانا من لين سياسي ورفق، وهو أقرب إلى المداراة منه إلى الرفق الحقيقي والذي يذهلك في هذه الخطابة روح المنطق الذي ينظم ويبني وروح الثقافة ولاسيما في خطب الحزب الأموي، حتى ليبدوا الباطل على ألسنتهم حقا والحق باطل، وهكذا فقد شاعت في خطابة بني أمية السياسية النزعة المكيافيلية الأموية التي تستر بستار الدين والتقوى.[3] وفضلا عن ذلك فقد حفلت الخطابة الخوارج بالعاطفة الدينية العميقة حتى قيل "وكلامهم كان أسرع إلى القلوب من النار إلى الهشيم"، أما خطابة الشيعة فكانت خطابة تظلم وصدق وعاطفة وقد بلغت مع الإمام علي أعلى ذروة وأسمى سمو.[4]

عناصر الخطابة الأموية: حدد بعض الباحثين عناصر الخطابة بثلاثة وهي:
- الخطيب (القائل أو المرسل).

---

[1] - محمد أحمد ضاعن الخوالدة، المرجع السابق، ص 41.
[2] - قباض نقولا، (1930)، الخطابة، دار الهلال، مكتبة الإسكندرية، ص 110.
[3] - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجبل، بيروت لبنان، ص360.
[4] - المرجع نفسه، ص360.

- الخطبة المقول فيه الموضوع أو الوسيط.

- المتلقي، المستمع أو المرسل إليه أو المستقبل.

الخطيب هو الذي يوجه كلامه إلى جمع من الناس ليقنعهم ويؤثر فيهم، و**الخطبة** هي المضمون أو الموضوع أو معنى معين أو رسالة يريد الخطيب أن يوصلها إلى الجمهور ويقنعهم بها ويستميلهم إليها، وإلا كان عابثا، وهذا المضمون أو الرسالة أما **المتلقي** فهو الجمهور وقد يلتقي الخطيب بجمهوره مباشرة، وهذا هو الأغلب والأعم في الموقف الخطابي، فالوسيلة في هذه الحالة هي الاتصال الشخصي وهي أقوى وسيلة اتصال منذ قديم الزمان حتى يوم الناس هذا[1]، إذ أنها تضمن تفاعل الخطيب مع الجمهور وتفاعل الجمهور مع الخطيب أكثر من غيرها، ونظرا لأن الأصل في الموقف الخطابي إنما هو الاتصال المباشر دون وسيط يحول بين الجمهور والخطيب فلأوجه لأن نظيف ركنا رابعا وهو الوسيلة، فالخطيب نفسه هو الوسيلة لنقل الخطبة.[2]

في صفوة القول وعلى هذا نستطيع أن نقول أن للخطابة ثلاثة أركان وهي الخطيب، المتلقي وهو الجمهور والخطبة وهي الرسالة أو الموضوع.

[1] - إسماعيل علي، فن الخطابة ومهارات الخطيب، بحوث في إعدادات الخطيب الداعية، دار الكلمة للنشر والتوزيع، كلية أصول الدين والدعوة بالمنصورة، ص 33- 34.

[2] - المرجع نفسه، ص34.

الفصل الثانـــي

دراسة أسلوبية لخطب الحجاج بن يوسف الثقفي.

1.جماليات الصورة الفنية في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي.

2.جماليات الانزياح في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي.

جماليات الصورة الفنية في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي:

1- مفهوم الصورة:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور(ص و ر) الصورة في الشكل والجمع وقد صور فتصور، وتصورت الشيء، توهمت صورته فتصور لي، والتصور، التماثل، وقال ابن الأثير: "الصورة ترد في لسان العرب – يقصد ألسنتهم – على ظهرها وعلى معنى الحقيقة الشيء وهيئته ومعنى صفته..."[1]، أما التصور" فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها ".[2]

ب- اصطلاحا: اهتم البلاغيون والنقاد العرب بدراسة الصورة وتحليل أركانها وبيان وظائفها خلال دراستهم للأسلوب القرآني الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية، والشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها، واقرب تعريف للصورة لدى القدماء هو ما قدمه عبد القاهر الجرجاني (471) حينما قال "واعلم أن قولنا: الصورة هي تمثيل وقياس لما تعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، وقول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير. أما الصورة عند النقاد المحدثين فمفهومها غير مضبوط ويختلف من أديب أو ناقد لأخر، ويكفينا أن نورد في هذا المقام ما قاله الدكتور عبد القادر القط: الصورة الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانات في الدلالة، التركيب، الإيقاع، الحقيقة، المجاز، الترادف، التضاد، المقابلة، الألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية.[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دراسات العرب، بيروت، مادة (ص و ر)، د. ت2، ص 492.

[2] - صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية المطبعية، الجزائر.

[3] - عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5،2004 ص.

2- الأساليب البلاغية للصورة الفنية:

أ- التشبيه: لقد ركز علماء البيان نظرهم إلى التشبيه من جهة الصورة، الشكل، اللون والهيئة، ومن جهة ما يدخل تحت الحواس، ومن جهة الغريزة والطباع وإلى غير ذلك فالتشبيه في **اللغة** يقصد به "التمثيل" يقال شبهت هذا بذلك أي مثلته به، كما جاء في لسان العرب هو التمثيل - شبه، الشبه والشبه والتشبيه المثل و الجمع أشباه و أشبه الشيء ماثله-[1]، **اصطلاحا** يعرفه أبو هلال العسكري" التشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخرة بأداة التشبيه ناب منابها ولم ينب.[2]

أنواعه:

1- التشبيه المفصل: هو تشبيه ذكرت فيه الأداة أو وجه الشبه، وبناؤه لا يتطلب صنعة كبيرة ولا جهد مبدع والغرض من التشبيه تصوير المشبه جليا، ومن ذلك: "إذا وليتم كالإبل الشوارد إلى أوطانها".[3] يرد بهذا التشبيه في معرض ذم لأهل العراق، وقد استوفى أركانه من مشبه و مشبه به وأداة ، غير أن جماله يبرز في استثمار البيئة العربية الصحراوية في الجمع بين طرفيه ففرارهم من المعركة "معركة دير الجماجم" يشبه تماما فرار الإبل الشوارد إلى أوطانه خوفا من الموت[4]" يا أهل الشام أن لكم كالظليم الرامح عن فرحته"، إن كان التشبيه السابق قد قصد به الهجاء والإزراء فهنا يهدف إلى الإطراء والمدح لأهل الشام، ويبالغ في الدفاع عنهم، حتى إنه ذكر الحمام الذي يحمي فراخه من كل الأخطار التي تتهددها، ووجه الإيداع فيه أنه أحسن اختيار المشبه به فجعله أقوى حيوان بين الطيور فهو يتصدى للحيوانات المفترسة، وهنا هو يطمئن أهل الشام بخالص مودته وحبه لهم، وهو أيضا يبرز في موقع مبتدأ أو خبر أي جملة اسمية تزيد المعنى تأكيدا والصورة ثباتا ووضوحا والنص جمالا. "والله لأجعلهم كالرسم الدائر وكالأمس الغابر" فقد شبه الحجاج العراقيين وأهل البصرة على وجه التحديد، حالهم بعد إطلالا وأحاديث للناس، ولا يخفى على المتلقي وجه الشبه

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، أرصاد بيروت، لبنان، ط13، 1990م، ص503.
[2] - أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة و الشعر، تح محمد البخاري.
[3] - الجاحظ، البيان والتبيين، ج 2، ص139.
[4] - المرجع نفسه، ص140.

المتعلق بالرسوم والديار المتهدمة، حينما يحل بها غضب الوالي، ولقد قرب حالهم كمشية من البلاغة والقيمة أن يجمع بين الصورتين المتباعدتين فصارت متعانقتين في وجه شبه واحد، وهو النوع الذي عدد العسكري من أجود أنواع التشبيه حينما قسمه من حيث أوجهه الثلاث.

2- التشبيه المجمل: وهو ما حذفت منه الأداة وهو يتخلص بهذا التجرد من الحواجز المادية القائمة بين المشبه والمشبه به، فيلتحم فيه الطرفان وهو ما يكون فيه وجه الشبه ظاهرا يفهمه حتى العامة.[1] مثال ذلك: لأحلونكم لحو العصا، لأعصبنكم عصب السلمة، لأضربنكم ضرب غرائب الإبل.[2] في قوله "لأحلوتكم لحو العصا" هنا يهدد بالعقوبة المؤلمة، لفقد مثل نفسه غفي هذه الصورة بأنه سيسلخ جلودهم، عن أجسادهم كما تزال القشرة عن العصا، "لأعصبنهم عصب السلمة" لعل غياب أداة التشبيه في هذه العبارة التشبيهية قد أعطى لها القدرة على التوغل في نفس المتلقي والتأثير عليه فالحجاج يقرر أن يعصبهم عصب شجرة السلمة الكثيرة الأشواك"[3]، "لأضربنهم ضرب غرائب الإبل" يقصد هنا كما تضرب غرائب الإبل فهو يشبه ضربه لأهل العراق بضرب الإبل وهذه الصورة مأخوذة من واقع حياتهم البدوية فكان وجه الشبه صفة بارزة في المشبه به، ولكنه يكاد يتطابق مع المشبه، وإلا لتشابهت العقوبة بين أهل العراق والإبل، وكذلك الأمر في الصورة التشبيهية السابقة.

3- التشبيه البليغ: لقد اعتمد الحجاج بن يوسف التشبيه البليغ الذي يقوم على طرفين أساسيين هما المشبه والمشبه به في غياب الأداة ووجه الشبه ويسمى بليغا يجعل من المشبه والمشبه به شيء واحدا في كل الصفات ويسميه المبرد بالتشبيه المفرط أو المبالغ[4]، يقول الحجاج:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايــا متى أضع العمامة تعرفونــي [5]

[1] - عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص69.
[2]- ينطر الجاحظ، البيان والتبيين (تهميش)، مرجع سابق، ص 381- 382.
[3] - المرجع نفسه، ص 381- 382
[4]- عبد العزيز عتيق ،علم البيان، مرجع سابق، ص 56.
[5]- الجاحظ، البيان والتبيين، المرجع نفسه، ص 381.

فقد عمد حذف وجه الشبه بينه وبين ابن جلا و قد ذكر ابن الأثير في شرحه لهده الخطبة أنت ابن جلا هو الصبح لأنه يجلو الظلمة، وكان بن جلا هذا صاحب فتك يطلع في الغارات من ثنية الجبل، وباختياره لهذا المشبه به، فقد اكتسب هذا التشبيه قوة وتأثيرا ولعل وروده بهذا الشكل في المقدمة جعله لأبلغ وأحكم في بلوغ الغاية والهدف منه، وأهل العراق أعرف الناس بفتك ابن جلا ومن صفاته أنه (طلاع الثنايا)، وهي صفة تدل على لأن الحجاج قوي شديد يتحمل المشاقة وأنه قادر على أن يطلع الثنايا المرتفعة وهنا إشارة إلى أنه أقوى من العراقيين.

ب- الاستعارة: تعد الاستعارة من أهم وسائل التصوير، وأبرز طرق التعبير غير المباشرة القائمة على التخيل والإيحاء، ونظرا لأهميتها فقد تناولها البلاغيون ونقاد الشعر لإبراز قيمتها في الشعر، يرى عبد القادر الجرجاني في الاستعارة "أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرف من المعنى اللفظ"[1]، فالاستعارة معروفة في تعريف العرب القدامى "أنها نقل المعنى من اللفظ إلى المشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه لأنه إذا احترز فيه الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حدا لها دون التشبيه[2]، ومن واقع هذه التعريفات للاستعارة يمكن القول " بأنها تعتمد على ما في الكلمة من خصيب كامن وحين تستخدم الكلمة استخداما مجازيا تكتسب قوة".[3] وعندما نتأمل في استعارات الحجاج بن يوسف الثقفي، يدرك أن جماليتها في تحقيق التأثير وإقناع المتلقي بالفكرة وكثيرا ما كان الخطيب يستعين بها في بناء خطبته وإذا تتبعنا ذلك في خطب الحجاج نجد نماذج كثيرة تعكس الرؤية كقوله: "إني لأحتمل الشر بحمله وأخذوه بنعله، وأجزيه بمثله"، هنا نقل المتكلم لفظ الشر من الدلالة المعنوية إلى المجاز الحسي وورد هذا في سياق التهديد، وادعاء المتكلم القوة وقدرته على قهر الخصم وبطشه فعليه، وجود هذه الصورة البيانية إنما هو وسيلة أساسية ومتميزة للاستدلال بالقياس،[4] وفي قوله: " إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها"، فقد شبه الرؤوس بثمار ناضجة تنتظر القطف فذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، وهي تحمل في دلالتها الوعيد والتخويف المستمع، فالحجاج بن يوسف يختار من الصورة البيانية أقواها على

---

[1]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ص ".

[2]- عبد الله التظاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ج 1. ص 42.

[3]- المرجع نفسه، ص45.

[4]- الحواس مسعودي، النصوص الحجابية (مقال)، مجلة السعة والأدب، ص 284.

تأدية المعاني التي يريدها ومن هذا اكتسبت الصورة الفنية لديه كل المقومات الفنية لأداء المعاني ونقلها إلى المتلقي بطريقة تجعله يفهم ويستجيب، وذلك عبر منهج التشخيص، والمتأمل في خطبة الحجاج كلها يدرك غلبة عنصر التصوير عليها وإخراج الأمر والمعنوية في أثواب مرئية مشخصة بدقة في قوله "إن الفتنة تلقح النجوى بالشكوى وتحصد بالسيف"[1]، في قوله "إن الفتنة تلقح بالنجوى" استعارة الفتنة وهي أمر شر معنوي بإنسان له لقاح يشفي به من المرض فكيف لها وهي المرض نفسه يطلب النماء اعتمادا على مرض آخر وهي، النجوى "بين الناس" وهي من الأخلاق السيئة التي نهى عنها ثم إن النجوى وقعت في هذه الصورة الاستعارية مع الصورة التشبيهية لتبرز صورة ذهنية معبرة بدقة عن الحال التي سادت أهل العراق بسيدهم نجوى الفتنة وهي داء الأمم في كل مكان وزمان، ثم بعد ذلك ينتقل إلى الطور الثاني من مراحل الفتنة ليصف أدق الوصف وأحسنه وتنتج بالشكوى فكأنه يصف مزرعة ينمو فيها هذا المحصول الذي هو الفتنة فعمد إلى تشبيهها (محصول زراعي) والقرينة الدالة هي قوله: " تنتج" فهناك إشارة إلى الغذاء الذي يساعدها إلى الإنتاج، وقد جعل من أجل ذلك الشكوى مشبها بها ومشبه في دقة متناهية مناسبة للصورة.

ج- الكناية: الكناية في قول الثعالبي: هي من كنيت الشيء أكنيه، إذا ستر بغيره وقيل كنانة بنونين لأنها من "الكن" وهو الستر وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها من الستر ويقال كنيت الشيء إذ سترته[2]، ويعرفها عبد القادر الجرجاني "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن إليه يجعله دليلا عليه".[3] أما في الاصطلاح هي ترك التصريح بشيء إلى مساوية في اللزوم لينتقل منه إلى الملزوم، لأن الانتقال في الكناية هو عن لفظ إلى مساوية في مقصود دلالته بخلاف الاستعارة، فان الانتقال فيها ليس إلى المساوي في الدلالة بل إلى المشارك في بعض المعاني، وتكمن أهمية الكناية" في أن السبب هو للإثبات مزية لا تكون للتصريح لأن كل عاقل يعلم -إذا أرجع إلى نفسه- أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها هو شاهد في وجودها أمد ة أبلغ في الدعوة من أن

[1]- أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، م1، ص 364.
[2]- الثعالبي، الكناية والتعريض.تح. د عائشة حسين فريد ، 1998، ص 21.
[3]- أمين الزرموني، الصورة الفنية في الشعر علي أكازم، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع ، عبده غيرب، ص 176

يجيء إليها فتثبتها هكذا عقلا، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها فلا والأمر ظاهر معروف بحيث لاشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط[1]، لقد وظف الحجاج بن يوسف الثقفي الكناية في قوله: "متى أضع العمامة تعرفوني"، هنا كناية عن الحرب فالعرب كانت تلبس العمامة في الحرب و توضع في السلم ويهدف الحجاج في توظيف هذه الصورة البيانية إلى إظهار أنه رجل حرب فهو مقدام لا يخشى المنية، وفي قوله: " ما أغمر تغمار التين" كناية عن الفطنة والانتباه على كل ما يحيط به من أمور وفتن واعتمد الحجاج هذه الغاية ألا وهي أنه يملك المؤهلات الأساسية حتى يكون واليا على العراق، وفي قوله أيضا: "وجريت من الغاية" كناية عن القدرة للوصول إلى الهدف المرجو وهذه دلالة على المهارة والثقة التي تميز بها الحجاج عن البقية، ولتوظيف اللفظة (الغاية) في هذه الكناية دلالة على دهائه إذ معنى هذه اللفظة القصبة التي تنصب في الموضع الذي يحدد مسافة السباق، وهنا شبه الحجاج نفسه بالمتسابق البطل الذي يصل إلى نقطة النهاية.[2]

3- جماليات الانزياح في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي:

تعريف الانزياح : لغة جاء في مقياس اللغة الزاء والياء والحاء أصل واحد وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال زاح الشيء يزيح أي ذهب[3]، وهو الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[4]، وليبدو أن نوع الخطبة هو الذي شجع الخطباء على الخروج عن المألوف فقد تطورت الخطابة في عهد بني أمية تطورا ملموسا فهي مما سبق وسيلة من وسائل الإقناع والإرشاد وهي الآن وسيلة السيطرة والتعسف والاستبداد، وقد بلغت مع الحجاج بن يوسف أوج العنف والقسوة [5]، وللحجاج خطب التزم فيها بسنن السلف كخطبة في أهل العراق وقد سمع كبيرا في السوق فراعه الأمر، فوقف فيهم خطيبا وأستهل خطبته بحمد الله وثناء عليه واستشهد لموضوعه بأبيات من الشعر العربي، وختمها بالتعديد، ويتجلى الانزياح

[1]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ص 57-58.
[2]- الجاحظ ،البيان والتبيين، مرجع سابق، ج 2-1- 202.
[3]- ابن فارس ، مقياس اللغة، دار الفكر، 1979، ج د، ص 39.
[4]- أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ح ط، عمان، ص .
[5]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 367.

المعماري في خطبة الحجاج بعد وقعة ديراكماجم الذي يقول فيها: يا أهل العراق إن الشيطان استيقظكم، فخالط اللحم والدم والعصب، والمسامع والأطراف والأعضاء والشفاف.[1] ثم أقضى إلى المخاخ والأصماخ، ثم ارتفع فعشش ثم باض وفرخ، فحاشاكم نفاقا وثيفاقا وأشعر كم خلافا اتخذتموه دليلا تتبعونه وقائدا تطيعونه ومؤثرا تستشيرونه، فكيف تنفعكم تجربة أو تعظكم وقعة أو يحجزكم إسلام أو ينفعكم بيان؟ ألستم أصحابي بالأهواز حيث رمتم المكر، وسعيتم بالغدر، واستجمعتم للكفر، وظننتم أن الله يخذل دينه وخلافته، وأنا أرميكم بطرفي وأنتم تتساءلون لواذا وتنهزمون سراعا، ثم يوم الزاوية بها كل فشلكم وتنازعكم وتخاذلكم وبراءة الله منكم، وتكوين وليكم عنكم، إذ وليتم كالإبل الشوارذ إلى أوطانها، النوازع إلى أعطائها[2]، لا يسال المرء عن أخيه ولا يلوي" الشيخ على بنيه حتى عضكم السلاح وقسمتكم الرماح، ثم يوم دير الجماجم ، و ما يوم دير جماجم ، بها كانت المعارك و الملاحم[3]، يضرب يزيل الهام، عن مقيله[4]"، وينهل الخليل عن خليله، يا أهل العراق والفرات بعد الفجرات والعذرات بعد الحشرات والذروات بعد النزوات إن بعثتكم إلى ثغوركم غللت...الخ، نلاحظ في هذه الخطبة غرابة البناء، فقدانها لأول عناصر الخطبة وهو المقدمة، فالحجاج في خطبته أسقط المقدمة ولم يبدأ جمهوره بالحمد والثناء والصلاة على النبي تماشيا مع النسق الإسلامي، فقد اقتحم أسماعهم بما يكرهون وبما ناسب خيانتهم له، المقام مقام زجر وتخويف لأهل العراق المرجمقين ولا يلائمه الحمد والثناء والسليم، فأراد الحجاج صدم أسماعهم بغير ما توقعوه فأتى بهذا الانزياح الصوتي، المعماري الذي يتكئ على ترويع السامع وهو ابتداء قوي غير معتاد.[5] وخص الحجاج نفسه بطريقة جعلت خطبته متفردة في منهجها وتلاحق موضوعاتها كأنها تسابق الخيل في ركضها، فان مقاطع الخطبة متسارعة لا توقف بينها فالحجاج يصب كلامه صبا ويفرغ خطبته في إرهاب محكم متماسك وهذا يظهر مدى الحضور الذهني المنتقد عنده فهذا في خطبته كالخبير في ماهية الحلف إذ يصف تركيب الناس وليس الأشياء بما يناسبها، فقد استعمل الحجاج خطبته في أول مقطع من مقاطع الخطبة بتنبيه العراقيين بحرف النداء "يا" الذي

[1] - ابن منظور، الشقاق، علاف القلب، لسان العرب (شغف أ ج 3 179)
[2]- ابن منظور، العطن للإبل كالوطن للناس، لسان العرب (عطن) ج3، ص 286.
[3] - ابن منظور، لوى عليهم يلوي إذا عطف عليهم، لسان العرب لوى، ج 15، ص264.
[4]- أنظر، ابن منظور، لسان العرب، ضربة السيف التي تزيل الرأس عن موضعه، (قبل) ج 11، 578.
[5]- أبو الندى، طبقات النص

يستعمل للنداء القريب والبعيد ليعلمهم ما سيسمعون بعد التنبيه فصارحهم بما جلبوا عليه من أصل شيطاني متجذر فيهم، فأسند أفعالهم المشينة إلى الشيطان الذي عده جزء من خلقهم "إن الشيطان استبطنكم فخالط اللحم والدم والعصب..."[1]، ثم المقطع الثاني وفيه يذكرهم الحجاج بالوقائع التي سبقت المعركة الأخيرة يوم دير الجماجم (الأهواز والزاوية)، وذكر سوءاتهم في هذه الأيام التي بدأت بالخيانة وانتهت بإزالة الهام عن أجسادهم "ألستم أصحابي بالأهواز حيث رمتم المكر وسعيتم الغدر... ثم يوم الزاوية ما يوم الزاوية؟ بما كان فشلكم وتنازعكم وتخاذلكم أو براءة الله منكم... بما كانت المعارك و الملاحم يضرب يذبل الهام عن مقيله وينهل الخليل عن خليله"، ويعود في المقطع الثالث يعيب عليهم أفعالا دينية حيث يقابلون الإحسان بالطغيان، ولهتهم وراء الفن (يا أهل العراق والفرات بعد الفجرات والعذرات بعد العثرات والنزوات بعد الثروات)... ثم ينهي كلامه معهم بالاستفهام (ألم تنهكم المواعظ؟ ألم تزجركم الوقائع؟) ألا تكفي هذه الموعظة وهزيمتكم بدير الجماجم لتنتهوا عن غيكم وتعودوا لرشدكم[2]، وختم الخطبة بحديث من القلب إلى شيعته وعصابته من أهل الشام الذي نافح معهم ضد طغيان العراقيين ليحولوا دون زعزعة دعائم الدولة الأموية وجعل من نفسه اليد الحانية عليهم كما يحنو ذكر النعام على أفراخهم ويحميهم (إنما أنا لكم كالظالم الرميح عن فراخه أو كذلك لا ينسى فضلهم عن الدولة وعظيم ثقته بهم إذ لجأ إليهم في الشدة (يا أهل الشام أنتم الجبنة والرداء ... وأنتم العدة والحذاء) أهمل الحجاج في خطبه الاستعانة بالشواهد التي يوردها الخطيب عادة لتقوية حجته، فهذا في خطبته وكأنه واثق تماما من أقواله حتى وصل به الأمر الاستغناء عن الآيات القرآنية والآثار، واستغناؤه عن هذه الأمور المهمة في خطبه ناجم عن خبرته العلمية بأهل العراق فتذكيره بخيانتهم -القريبة- أعناء عن الإثبات وهذا من نتائج تحول الخطابة من الموعظة إلى شكل من أشكال التقريع ولتعنيف. والخطبة قصيرة مقارنة بخطب الأمراء في عصره ولعل القصر يرجع إلى غاية الحجاج في قصده إلى أن تحفظ معاني الخطبة وأن لا ينسى طولها بعض مقاطعها، وخطب العرب مالت إلى الإيجاز[3]، والتوسط أكثر من ميلها الإطناب والإسهاب، يقول الجاحظ "اعلم أن جميع خطب العرب منها

[1]- أبو الندى، مرجع سابق، ص 07.
[2]- مرجع سابق، ص07.
[3]- الجاحظ البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 216.

الطوال والقصار... ووجدنا عدد القصار أكثر وروانا العلم إلى حفظها أسرع، واتبع الحجاج سنن الأمويين في خطبهم وهو أحد أهم الأمراء بني أمية، وعمر خطبه على طرازهم مقتنعا أثرهم في البناء، فلذلك ترى أن البناء العضوي لخطب الحجاج لم يمثل انزياحا معماريا في عصره، ولكن الخطبة الأموية ولاسيما السياسة مثلت انزياحا، ومن خطب الحجاج بن يوسف التي شكل بناؤها انزياحا عن المعمار الإسلامي خطبته، وقد ارجف أهل العراق بموته على اثر مرض ألم به فلما بلغه الخبر تحامل حتى صعد المنبر. وفي أساس البلاغة ينصح لنا أنها مستقيمة من أصل مادي حسي "النثرة" أي الخيشوم أو الفرجة بين الشاربين، ومنه قيل: نثرت المرأة بطنها ونثر الحمار الشاة نثيرا عطست وأخرجت من أنفها الأذى، والنثار، والشارة يمضي النثر وهو الفتات المتناثر حول الخوان والنثر مصدر من النثر يمضي المنثور[1]، يقال: ما أصبت من نثر فلان سيئا، اسم منثور من السكر ونحوه كالنثار يمضي المنثور[2]، ويقول صاحب القاموس المحيط: نثر الشيء، نثره، وينثره نثرا، ونثارا: رماه متفرقة كنثره وتنثر وتتناثر، والنثارة بالضم، والنثر بالتحريك ما تناثر منه.[3] فلفظة النثر في هذا الطور اللغوي تحمل دلالة الشيء المبعثر المتفرق، الذي يرمي به عشوائيا من غير انتظام، ثم تأخذ اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية، إذ يقال: نثر الكلام أكثره، والرجل النثر الكثير الكلام، كما ورد في أساس البلاغة: "رأيتهُ يناثرهُ الحر إذ جاوره بكلام حسن"[4]، ورجل نثر: مهذار ومذياع للأساور وقال نثرين يسار:

لقد علم الأقوام مني تحملي إذا النثر الثرثار قال فاهجر

فالنثر على هذا النحو هو الكلام الكثير المتفرق المنتج على غير نظام تشبيها بنثر المائدة ونثر الأنف ونثر اللؤلؤ الدر وخلاف للكلام المنظوم (الشعر)،

1- ابن منظور، لسان العرب ، إعداد وتصنيف يوسف حياط ، دار لسان العرب، بيروت (د.ت)، مادة (نثر) 578/3 .
2- ينظر، الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، بدار، المعرفة، بيروت، (د.ت) مادة (نثر)،ص446 .
3- الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية، بيروت، ص1، 1999.مادة (نثر) 229/2.
4- الزمخشري، نفس المرجع، ص446 .

وقد دخلت هذه اللفظة البيئة الثقافية الأدبية أي الكلام لم ينظم في أوزان أو يقيد بالقوافي (النثر عامة) ثم أصبحت مقصورة على الكلام الأدبي الفني الذي يسمو على الكلام العادي شكلا ومضمونا، فالنثر يكون على جزأين أولهما النثر العادي وهو لغة الخطاب اليومي للتواصل بين الناس بكل خصائصها وأسمائها المعرفة في (وظيفة، اتصالية، إبلاغية) وهذا النوع من النثر لا علاقة له بالتعبير الأدبي لسبب بسيط أن هذه اللغة في سياقها اليومي لغة استهلاكية فقدت حرارتها الإبداعية وقدرتها على الإدهاش والتأثير، ومن ثم وصفها القدماء بأنها لغة سوقية (باردة) مبتذلة أي مألوفة و مستهلكة، وثانيها النثر الفني هو لغة الأدب التي تتحقق بها جماليات التأثير واستجابة في التقني (الوظيفة الأدبية أو الشعرية)1، وهو ما استقر عليه لفظة النثر، وقد استعملها النقاد والأدباء، بهذا المفهوم فهي تعني الكلام الفني الغير منظوم (ت280ه) على أحد كتبه عنوانه المنظوم والمنثور، وجاء في كتاب البرهان وأعلم أن سائر العبارة في كلام العبارة إما يكون منظوما أو منثورا، والمنظوم هو الشعر2 و المنثور هو الكلام ويقول ابن خلدون (ت 808 ه) كذلك: أعلم أن لسان العرب و كلام الفنيين في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه، وهنا يجدر بنا الإشارة أنه استقر مصطلح النثر على الفن القولي غير المنظوم، إلا أننا نجد مما سبق ابن وهب يقول: المنثور هو الكلام، فكأننا نقف أمام تأرجح لا نقول خلطا في استخدام هذا المصطلح في أكثر من مدلول وهذا من تتبع مدلول كلمة "نثر" مرادفتها في موروثنا النقدي، فالنثر يسمى "كلاما "، وقد جعل بشر بن المعتمر في صحيفته التي رواها الجاحظ من هذا المصطلح في أكثر من مدلول، وهذا من تتبع مدلول كلمة "نثر" مرادفتها في موروثنا النقدي، فالنثر يسمى " كلاما "، وقد جعل بشر بن المعتمر في صحيفته التي رواها الجاحظ من "النثر" صناعة الكلام، كما تحدث ابن المعتز(ت296ه) عن بعض المحسنات البديعية في الكلام والشعر، وهو يستعمل مصطلح الكلام البديع في مقابل الشعر البديع ويجعل الأهدى الكلام مقابل الشعر فيقول: "...ومثل هذا في الشعر والكلام والكثير مستعمل". غير أننا في المقابل نجد بعض النقاد يدرجون النثر تحت قسمة عامة في الكلام الذي يشمل الشعر والنثر، فقد جاء في كتاب الوساطة للجرجاني (ت366ه) قوله: كذلك الكلام ومنثوره وقال مسكوبيه أيضا: "إن النظم والنثر

نوعان قسيمان تحت الكلام الأدبي الشعر والنثر، كما تم إلحاق مفهوم الكتابة وصار الكثير من النقاد العرب القدامى إذا استعملوا مصطلح الكتابة فإنما يعنون بها النثر، فقد وسم أبو هلال العسكري(ت 39 ه) كتابة الضاعتين: الكتابة والشعر، ووسم ابن الأثير(ت637ه) كتابة بالمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، وفقد ولد هذا الاعتبار بين الشعر والكتابة إخراجا لدى الباحثين المحدثين لحسن الخطابة من دائرة النثر، وليس دائرة الكتابة فحسب وكان من المفروض إدراجها ضمن الأجناس النثرية ذات الصبغة الشفهية التي تقابل الأجناس النثرية ذات الصيغة الشفهية كالوسائل مثلا، مع العلم أن نقادنا القدامى لم يقر قوانين ما هو "شفهي" من أجناس الخطاب النثري وبين ما هو "كتابي" باستثناء ما قام به الجاحظ وتبعه في ذلك أبن وهب حينما أسس للخطابة بعدها جنسا شفهيا يراعي فيه المقام أو ما أسماه مراعاة الكلام لمقتضي الحال أي حال السامعين، وما عادا ذلك فقد نهى النقاد على أن الخطابة جنس داخل في الكتابة الفنية، لأن الخطابة شقاها ثم تكتب، وقد تكتب وتلقي وفي ذلك يقول أبو الهلال العسكري: ولا فرق بينهما الخطبة والرسالة إلا أن الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة، وقد نص على ذلك صراحة على فيما بعد "أن الخطب جزء لا يتجزأ من أجزاء الكتابة ونوع من أنواعها، وبعد محاولة ضبط هذه المصطلحات التي تندرج برمتها ضمن مفهوم الخطاب النثري (النثر الفني) وتعريفة الاصطلاحي فلا نكاد نجد أثرا لتعريف الخطاب النثري وهذا ما سيتضح فيما بعد من خلال استقراء النصوص النقدية كمحاولة للاقتراب من مفهوم الخطاب النثري من الفصل الأول من البحث الأول إن عددا من الأدباء والنقاد أو الباحثين المحدثين حاولوا تحديد مفهوم الخطاب النثري، فقد ذهب عمار مثلا إلى أن "النثر هو الكلام الذي يجري على السليقة من غير التزام وزن، ولقد يدخل السجع والموازنة والتكلف الكلام الطبيعي، ثم يبقى نثرا إذا بقي مجردا من الوزن فالكلام المنثور هو الكلام الطبيعي المألوفة في الحياة اليومية، وعلى ذلك كان الكلام المنثور، أسبق في التعبير عن مقاصد الإشارة وعن أفكاره، فالنثر عند عمر فروخ أسبق أنواع الكلام للوود وهو نوعان، مسجع إن التزام كل فقير بين أو أكثر قافية، أو مرسل إن كان غير ذلك إلا أننا نلمس عنده نوعا من التهرب في مواجهة المفهوم فهو شامل لكل مستويات النثر بلا استثناء، ويذهب بروكلمان إلى أن النثر الفني هو فن التأثير بالكلام

المتخير الحسن الصياغة في أفكار الناس وعزائمهم، ونجد أن شوقي ضيف يقول: النثر الذي يقصد به صاحبه إلي التأثير في نفوس سامعه والذي احتفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء وهو يتفرغ إلي جدولين كبيرين الخطابة والكتابة الفنية، ونجد طه حسين بعدما أطلق علي الأدب مأثور الكلام نظما و نثرا، يقول في النثر: هو هذا الكلام الذي يعني به صاحبه عناية الخاصة ويتكلفه تكلفا خاصا ويريدان بأخذك النظر فيه والتعويل عليه، كما يعني الشاعر بشعره و يحاول أن يؤثر به في نفسك، لذا يجب أن يعني الأديب بالكلام عندما يتجاوز هذا النوع نحو من الحديث العادي وأداء الحاجات العاجلة إلي التفكير من جهة والجمال من جهة ثانية، ومن خلال جملة هذه الآراء تبين لنا أن الخطاب النثري تشكيل لغوي خاص يتجاوز الإفهام إلى ما وراء الحس والإثارة فهو يسعي بلغته الأدبية البليغة إلي تحقيق الاتصال، الإبلاغ وتوصيل الانفعال و الإحساس والتأثير بين المبدع والمتلقي وهنا لتكمل أدبية الخطاب النثري.

نشأة الخطاب النثري و تطوره : من البديهي أن النقد موضوعه أدب فالنقد صناعة تذوقا لا صناعة خلق، وإنشاء لهذا كان النقد قائما عن وجود أدب وليس فنا قائما بذاته ولهذا كان النقد تقويما للآثار الأدبية ولا يمكن تقويم لشيء لا وجود له، لا بد أن نتحدث عن نشأة الخطاب النثري الذي هو موضوع النقد في المرحلتين الشفاهية والكتابة، لقد كانت نشأة النثر الفني موضوع خلاف وجدل بين الباحثين والدارسين للأدب العربي بين مستشرقين وعرب أثر على جملة تساؤلات حول الخطابين النثري والشعري وأيهما أسبق في الظهور الشعر أم النثر الفني؟ وهل يمكن نقول بوجود نثر فني في عصور جاهلية، ولعل أول مقابل هذه الفكرة في الأدب العربي خاصة هو بروكلمان عندما قال: "ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع، أي النثر المقفى المجرد من الوزن فالسجع الشفهي يمثل الجذور الأولى لنشأة الشعر العربي نفسه، كما ذهب بعض المستشرقين مذهبا مغايرا لبروكلمان، لقولهم: إن النثر مرحلة متأخرة جدا عن مرحلة الشعر الشعوب وطبقوا ذلك عن العرب أنفسهم وضرورة أن النثر لا ينشأ إلا في وقت بلوغ الأهم درجة أعلى في سبيل ترقيتها في المدينة والأدب، وشايعهم في ذلك الدكتور طه حسين الذي رأى أن العرب في الجاهلية كانوا يعيشون عيشة بدائية أولية والحياة الأولية لا تتطلب النثر الفني لأنه لغة العقل بقدر ما تتطلب الشعر لأنه لغة العاطفة والخيال، فالنثر لا يظهر حتى تقوى هذه

الملكة المفكرة التي تسميها العقل، وحين تظهر وتشيع هذه الظاهرة الاجتماعية التي نسميها الكتابة فهذه الفرضيات وغيرها هي التي دفعت أصحابها إلى القول بأن النثر الفني نبتة إسلامية، بل بدرجة القول ينفي وجود نثر فني عند العرب قبل العصر العباسي الأول مع ابن المقفع وهو ما ذهب إلية دارسيه في محاضرته بعنوان أصول النثر الأدبي العربي، غير أن واقع التراث العربي ينفي ذلك ويرجع أسبقية وجود الخطاب النثري على المستوى التاريخي أو إبداعية النثر على الشعر فيقول: أصل الكلام منثور ثم نفت العرب ذلك واحتاجت إلى العناء بأفعالها، وذكر سابقا وقائعها وتحسين مآثرها كما أن رشيق (ت 403 ه) قد أشار في كتابه "العمدة" إلى هذا السبق فقال: كان الكلام كله منشورا فاحتاجت العرب إلى العناء بمكارم أخلاقها فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما، تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به أي فظنوا ولسنا ما المقصود بالنثر في كلام النمشلي هل هو الكلام العادي أم النثر الفني، لأن كلامه في هذا الجانب يكتنفه الغموض وأيضا إشار ابن رشيق غامضة متأثرة فيها بإسناده النمشلي، ولكنها على أية حال تعكس وجهة نظر ترجع أسبقية الخطاب النثري تاريخيا، وليس النثر سابقا عند القدماء في الوجود التاريخي فقط بل كذلك في الوجود المنطقي العقلي للغة الإنسان على، نحو ما ذهب أبو التوحيدي ألا ترى الإنسان لا ينطق في أول أحواله من لدن طفولته إلى زمان مديد إلا بالمنشور ... وليس كذلك المنظوم لأنه صناعي داخل في حصار العروض و أسر الوزن و قيد التأليف، النثر إذن طبيعي والنظم صناعي والطبيعي سابق للصناعي فالنثر أصل والشعر فرع لاحق لهذا الأصل، أما إبداعيا فإن القدماء وإن جعلوا الشعر والنثر في تزامن وجودي فإنهم نظروا في أغلب الأحيان إلي أن النثر أصل الإبداع الشعري، وهذا الموفق فسروا زمن حلق الإبداع الشعري ذاهبين إلي المبدع الإنسان بصفة عامة لا يفكر إلا نثرا أي يبدع في البداية نثرا ثم ينتقل بعد ذلك ما يحول بخاطره من المعاني إلي الصيانة الشعرية وهو ما يصوغه ابن طباطبا (ث322ه) في قوله: فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محتص المعني الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه، وهو ما يؤكده العسكري أيضا بقوله وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي نظمها فكرك وأخطره علي قلبك وأطلب لها وزنا يتأتي فيه إيرادها وقافية يحتملها ولعل المأزق الذي أل إليه

مثل التفكير هو انشطار العملية الإبداعية وانقاسمها إلى مضمون سابق و شكل لاحق و هما سيؤول بهم إلى عدة المعنى نواة للمنشور واللفظ نواة للمنظوم، وبغض النظر عن الجدل الدائر حول صحة هذا الرأي أو ذلك، فعلينا أن لا نجحف حق النثر الفني الجاهلي، ونقول كما قال زكي مبارك: كان للعرب قبل الإسلام نثر فني يتناسب مع صفاء أنفسهم وسلامة طبائعهم ولكنه ضاع لأسباب أهمها شيوع الأمية وقلة التدوين، وبعد عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام و دونها القرآن، فقد أثر على الجاهلين أجناس نثرية، منها الخطابة كخطب الوفود العربية عند كسرى ملك الفرس وهي خطب طويلة مثبتة في الجزء الأول من العقد الفريد، ويلحق بالخطابة ما يعرف بسجع الكهان، كما أثر عنهم بعض الوصايا والأمثال والحكم، وبعض القصص التي يرويها في أسمارهم وجروفهم مما هو مبعوث في مصادر تراثنا الأدبي، غير أن هذه المادة النثرية التي وصلت إليها تبقى مدعاة للشك لدى الكثير من الباحثين والدارسين، فلقد تصدروا له بالنفي لما رأوا فيه من صناعة لفظية وأسجاع مفتعلة، رأوها غير جديرة أن تنسب إلى هذا العصر الذي لم يعرف التكلف في شيء من فنون الحياة فكتموا على أن الكلام إن حرا به إلا يعرفه في فن من فنون القول، ولعل الشك في صحة ما وصل إلينا من آثار نثرية أدبية من الجاهلية إلى حد إنكارها يرجع تعدة اعتبارات البداية أن العرب لم يدونوا هذه النصوص وبالتالي ظل الخطاب النثري شفهيا يتداوله الرواة حقبة من الزمن ولم يدخل حيز الكتابة إلا في أواخر القرن الثاني للهجرة هذا من جهة ولأن الذاكرة كانت عاجزة تماما عن الاحتفاظ بهذه النصوص كما قيلت للمرة الأولى من جهة أخرى، فإن رويت فعلا فإنها تكون هذه الرواية بالمعنى دون اللفظ، فمن الطبيعي أن تتغير وتنحرف أصول هذا الخطاب النثري في أثناء هذه الرحلة الطويلة التي قطعها من العصر الجاهلي إلى القرن الثاني للهجرة وبالتالي يكون هذا النثر حفظ لنا صورة ما في هذا النثر الجاهلي دون أن يحف لنا أيضا من نصوصه أي أن الأسلوب الجاهلي الذي صيغت به يتعرض للتحريف والتزييف والانتحال، فضلا عن ضياع كثير من هذه النصوص النثرية لصعوبة حفظها، إذ يذكر ابن رشيق أن الناس قد اجتمعوا على أن النثر في كلامهم أكثر وأقل محفوظا كما سبقه أبو عمر بن العلاء (ت154 ه) بقوله: ما انتهي إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم علم وشعر كثير وكلامه يطبق علي الشعر والنثر علي حد سواء، وإن كان من القدماء من أرتاب في صحة أكثر الشعر الجاهلي

لمحمد بن السلام، ومن المحدثين من يكاد يرفضه كالدكتور طه حسين، فأكيد أن الارتياب والشك يكون أعمق في الخطاب الثري وتعرضه للضياع ولانتحال ينطبق عليه بدرجه أكبر علي اعتبار أن الشعر موزون مقفى فهو أسهل وأيسر علي الذاكرة في الحفظ، ولذلك قال عبد الصمد بن الفضل الرقاشي: ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلن يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره ولكن تجدر الإشارة أنه في وسط هذه الموجة من الشك والانتحال ذهب بعض هؤلاء الباحثين إلى أن فقدان هذه النصوص التي لا تطمئن إلى صحتها، ليس دليلا على جهالة العرب بالنثر الفني فنحن لا نزعم أنهم قد جهلوا النثر جهلا تاما، ولم يعرفوه إلا بعد الإسلام، وإنما نزعم قد كان لهم نثر ولم يصل إلينا، ثم إن هنالك استثناء لنوع أدبي واحد هو الأمثال أقروا بصحة نصوصه لطبيعته الخاصة وذهبوا إلى أن هذه الأمثال يمكن أن تفتح النافذة على أسلوب النثر الجاهلي، في حين يرى زكي مبارك أن أول من كشف النقاب عن نشأة النثر الفني هو القرآن الكريم فهو صورة من صور النثر الجاهلي وأنه دليل أن العرب كان لهم نثر فني قبل عصر النبوة بأجيال، وبعد هذا المد والجزر، نستنتج أن الخطاب النثري الجاهلي قد خضع للنزعة الشفهية هذه غير قليلة، ممثلا في الخطابة، الوصايا، الأمثال، الحكم والقصص وهي بطبيعتها أولية شفهية تعتمد على السماع قبل أن تدخل حيز الكتابة التي تعتمد فيه على القراءة ممثلا في الرسائل بأنواعها، وليس معنى ذلك حرب ما قبل الإسلام لم يعرفوا الكتابة، فقد كان الخط والكتابة شائعين بعض الشيوع في بلاد العرب، وفي المناطق المتحضرة منها على وجه الخصوص ولكن عدة المعرفة بالكتابة كانت محدودة فلقد استخدمت لأغراض سياسية وتجارية، ولم تجاوز هذا المستوى الخيالي إلى أغراض أدبية خالصة إلا نادرا كما أشار إلى ذلك كثير من الباحثين، وقد تطور الخطاب النثري مع بزوغ شمس الإسلام ونزول القرآن الكريم، فقد ترسل بأسلوب الإخباري في قوة إقناعه وبلاغة تركيبه حتى قال الوليد ابن المغيرة أحد خصوم الرسول (ص) وقد سمعه يتلوا من آياته: والله لقد سمعت من محمد كلاما ما هو من كلام الإنس والجن وإن له لحلاوة، وإن له لطلاوة، وإن أعلاه لمثمرة، إن أسفله لمغذق، فضلا عن دعوة النص القرآني إلى القراءة وتصريحه بالكتابة والقلم في قوله تعالى: "ن والقلم وما يسطرون"، وقوله أيضا: "اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم"، فبمجيء الإسلام ازداد الاهتمام بالكتابة لأن الثورة الكتابية الأولى التي نشأت في وجه الخطابة نثرا أو شعرا هي كتابة

القرآن، فالقرآن نهاية الارتجال والبداعة، هو بمعنى أخر نهاية البداوة وبدء المدينة، يمكن القول تبعا لذلك أنه بداية المعاناة والمكايد وإحالة الفكر، وهو نفسه ما عبر عنه حاير عصفور بأنه: النموذج الكتابي الأول الذي يفارق نماذج الشفاهية بإعجاز وينتقل بالعقل العربي الذي يتلقاه ويتوجه إليه في حال البداوة إلى حال الحضارة، من حال الوعي بالقبلة إلى حال الوعي بالأمة ومن خلال الاستجابة العفوية إلى الطبيعة، إلى حال البناء المعقد للثقافة فالقرآن تصور جديد للعالم، وتأسس له بالكتابة فقط نشط الخطاب النثري ذو الصيغة الكتابية كالترسل بأن الدعوة الإسلامية لمؤيدي وظيفة تبليغ الدين الجديد علي نحو ما يظهر في رسائل النبي (ص) إلي الملوك ذلك الوقت يدعوهم إلي السلام كما نشط الترسل بين الخلفاء الراشدين والقبائل المرتدة مع نشأة الخلافة، ثم مع اتساع أركان الدولة السلامية ثم توظيف هذا الفن الكتابي في مخاطبة رجال الدولة وولاتها في الأمصار، وكانت الرسائل في هذا العصر تحلى بآي القرآن الكريم، مع بلاغة اللفظ والمعنى والإكثار من الحجج والبراهين وصيغ الإقناع والابتعاد عن التكلف والتصنع، وفي عهد بن عمر الخطاب دونت الدواوين، وتؤكد الروايات أنه استعمار هذا النظام من الفرس والأعصام، وتميزت الرسالة الديوانية في عهد معاوية الذي خصص ديوان للرسائل، ثم ظهرت الرسائل الإخوانية في العصر الأموي، وتطورت لتصبح رسائل أدوية تعنى بالكتابة في موضوع محدد في العصر العباسي، ومن ثم لم يعد الشعر وسيلة للعلم والمعرفة بل انتقلت وظيفته إلى فن ظهر وتطور وظهور حضارة ومعرفة الكتابة هو الكتاب، وصار الكتاب أو الرسالة هي التي تحمل رسالة الفكر والمعرفة، لا يجب إن قيل إذن إن الشعر قد تخلف تنازل عن بعض سلطاته ووظائفه للكتابة وقد حاول الجاحظ أن يفتتح هذا الصراع حينما قال: وقالوا اللسان المقصور عن القريب الحاضر، القلم مطلق في الشاهد والغائب وهو للغابر الخائن مثله للقائم للرهن، والكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يدعوا وسامعه ولا يتجاوزه إلى غيره التدوين على نطاق واسع، وتحولوا هذه الدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية تقدم الصورة المثلى للكتابة بعدها حرفه، وصناعة لها أصولها قواعدها ولما اكتسبت الكتابة (القلم) الدلالة الجديدة احتل الكاتب أيضا مكانة المتميزة وبلغ الكثير منهم إلى أعلى مناصب الدولة لأن هذه المهنة تسمو بصاحبها إلى أعلى الدرجات، إن كان قد أعد لها العدة أو تجهز وتزود بكل ما يستطيع التزود به، أو تلقي به إلى أسفل السافلين إن لم يكن قد أعد لأمر عدته لأنها لسان حال السلطان أو ولي

الأمر وهنا نشأت تلك العلاقة الحميمية بين الكتابة والسياسة، إذ كانوا يسخرون الكتاب أقلامهم في خدمة الدولة ويضعون ثمار قرائحهم في خدمة الخلفاء العباسيين، ومن ثم جعل الخلفاء العباسيون للترسيل "وزيرا" يعهد إليه النظر في القلم والترسيل لصون أسرار السلطان ولحفظ البلاغة لما كان اللسان قد فسد عند الجمهور، وهكذا صار (الكاتب- الوزير) من أعلى الوظائف التي يطمح إليها الكاتب، ونظرا لأن الكتابة صناعة لها خطرها ومكانتها في المجتمع والدولة، كان لابد لمن يحترفها أن يتسلح بمختلف أسلحتها ويتفنن في سبل أغوارها، مما جعل الكتاب ينقطعون لها، ويخلصون في حبهم لمهنتهم، لذا كانت أرض هذا الفن خصبة طيبة يخرج نباتها قويا يؤتى أكله، ويفض أسراره لمن أوتي الملكة والموهبة وأخذ في نمائها، ورصدها الحين بعد الحين، ونتيجة لبنوء الكتابة الفنية مكانة مرموقة في الدولة والمجتمع - فهي الجسر الموصل إلى أرفع المناصب- بدأ الجدل يثار حول أيهما أعلى مرتبة ومكانة الشاعر أم الناثر؟ وفي هذا الصدد يورد الجاحظ رأى أبى عمور بن العلاء الذي يقول: " كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد مآثرهم، ويعظم شأنهم فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاع، ويستلهم الجاحظ رأى أبي عمرو بن العلاء فيقول: "كان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب، وأهمية أحوج لرده مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم، فلما كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر. نستنتج من النصيين أن مهمة النص الشعري قديما قبل الإسلام - هي مهمة فوق أدبية لأن مقتضيات التلقي لا تنظر إليه بعدة بناء أو إيقاعا فحسب وإنما تعتبره لسان الجماعة والمدافع عنها، معنى هذا أن حياة النوع الأدبي – شعرا أم نثرا- رهينة بوظيفته (التاريخية) فضلا عن وظيفته (الأدبية) و هو يستمد قوته واستمراريته من مقتضيات التلقي بالدرجة الأولى، إذن لا فضل لنوع أدبي على آخر في ذاته، وإنما التفاضل بين الأنواع في مدى استعابها لرغبات الجماعة.[1] زاحم الثائر الشاعر في مكانته، زاحم الخطاب النثري الشعر، بل نافسه في موضوعيته - بعد أن ازدهرت الرسائل الإخوانية خاصة في العصر العباسي إذ تناول الكثير من الكتاب الأغراض التي يتمم فيها الشعراء من ثناء، شكر، هجاء، ذم، عتاب، اعتذار، استعطاف، تهنئة وتعزية، وأخذوا يجبرون فيها

[1] - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط 6د، ت)، ص571.

رسائل شخصية مفتنين في أساليبها البيانية، و ما يحورون بها في عواطفهم وأهوائم، وما هذا إلا استجابة للحياة الجديدة في ظل ثقافة متحولة كل من على المكتوب بعده فضلا تدوينيا يخترق الزمان والمكان ويتجاوزهما، والآن فقط نستطيع أن ندفع مقولة قد ما كان الأفئدة والألباب عموميتها حتى باب الفاك منها أشد من المرء من خرط العتاد، تلك التي تقول بأن " الشعر ديوان العرب" والحقيقة أن هذه المقولة إذا كانت تنطبق على العصر الجاهلي، وحقبة من الإنسانية لطبيعة ثقافتها الشفاهية المناسبة للبداوة فإنها لا تنطبق ما لهما من الأدب العربي الذي غدا فيها النثر ديوان العرب بعدما أطاح بالشعر من مكانته ترجع عليها السنين طوال على اعتبار أن النثر بطبيعة بعض الجناسية الكتابية يعدو الوجه الأنسب للحضارة التي بدأت تلقى بظلالها على المجتمع العربي منذ أواخر العصر الأموي.[1]

[1] - مصطفى البشير، المفاضلة بين الشعر والنثر، قط إلي في المؤتمر الوطني الأول لابن وسيق المسيلي، دار الثقافة بالمسيلة يومي 15- 16 ديسمبر 2002.

الملحـــــق

1- التعريف بالحجاج بن يوسف الثقفي:

مولده ونشأته: ولد رحمه الله قبل صلاة الظهر في اليوم السابع العشرين من ذي القعدة 1403/11/27 في سكن جامع الفاروق بإسكان القوات المسلمة طريق الخرج في مدينة الرياض. نشأ بتوفيق الله تعالى ورعايته وفضله وإحسانه على ما نشأ عليه أهل التوحيد، وكان يتصف بالذكاء منذ الطفولة المبكرة فلم يدخل المدرسة إلا وهو حافظ جزء عم أو يقرأ الألف العربية، وفي السنة الثانية الابتدائية اختير في الجمعية الخيرية في خمسة أجزاء فأجتاز بتقدير ممتاز، وكان يدرس في الفترة الصباحية في المدرسة، وفي الفترة المسائية بعد العصر في الجامع في حلقات القرآن الكريم على الشيخ حافظ قاري غلام محمد بن فيض الله جزاه الله خيرا[1]، كما نشأ الحجاج في أسرة فقيرة ومثقفة لكن الفقر لم يكن حاجزا بينه وبين العلم ولاسيما أن والده كان معلما وكان فاضلا، تعلم الحجاج القرآن والحديث والفصاحة ثم عمل في مطلع شبابه فكان هو وأبوه يعلمان الصبيان القرآن الكريم والحديث، تفقهم في الدين وكان أجرهما على ذاك أرغفة مختلفة الأشكال والألوان والأحجام، ومنهم من قال أنه كان بائع زبيب أو دباغة فتهمة سهل ألصقها به نشأته بالطائف حيث يكثر الزبيب ويحترف البعض الناس بدبغ الجلود.[2] ومنه فإن الفقر لم يمنعه من تلقي العلوم ومن أن ينشأ شابا لبيبا فصيحا بليغا حافظا للقرآن قال بعض السلف: كان الحجاج يقرأ القرآن كل ليلة.[3] دخل المدرسة الابتدائية أوائل عام 1410 هـ مدرسة الإمام حمزة لتحفيظ القرآن الكريم في حي الغبيراء بمدينة الرياض وكان يثني على الكثير من مدرسيها ويخص منهم الأستاذ سعيد بن سعد الطيشان، والأستاذ محمد بن سالم الهيشة، وتخرج من هذه المدرسة عام 1415 هـ.[4]ثم درس المتوسطة الثانية لتحفيظ القرآن الكريم وختم القرآن في الخامسة عشر من عمره في هذه المدرسة بتقدير ممتاز، وقد أخذ الدرجة الكاملة، وكان رحمه الله يثني على مديرها الشيخ حماد بن عبد الرحمن ثم اختير بعد ذلك في الجماعة الخيرية لتحفيظ القرآن فاجتاز بتقدير ممتاز. ثم انتقل

---

[1]- عبد الرحمن بن سعيد بن علي، أبراج الزجاج في سيرة الحجاج، تح .د- سعيد بن علي بن وهف القحطاني د- ط، ص 06.

[2]- الحوفي أحمد محمد، أدب السياسة في العصر الأموي، ص 548.

[3]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، م 2، ص 53.

[4]- عبد الرحمن بن سعيد أبي علي ، أبراج الزجاج في سيرة الحجاج ، ص 7.

إلى المرحلة الثانوية عام 1419هـ فدرس في ثانوية أبو عمر البصيري لتحفيظ القرآن الكريم وتعلم فيها القراءات السبع مع مراجعة القرآن الكريم، ثم تخرج من هذه الثانوية عام 1422هـ وكان من العشرة الأوائل على مدارس تحفيظ القرآن الكريم بمدينة الرياض.[1]

2- ولايته على العراق: عين الخليفة عبد الملك بن مروان الحجاج واليا على العراق سنة 75هـ وأيضا النفاق، البصرة والكوفة وذلك بعد موت أخيه بشير بن مروان فرأى عبد المالك انه لا سيد عنه أهل العراق غير الحجاج لسطوته وقهره وشهامته، فكتب إليه وهو بالمدينة ولاية العراق، ثم اتجه نحو العراق في اثنتي عشرة راكبا فلما وصل الكوفة دخل المسجد وصعد المنبر متلعثما بعمامته حمراء متقلدا سيفا متنكبا قوسا فجلس المنبر[2]، وتعتبر العلاقة بين الحجاج وأهل العراق الأكثر تعقيدا وطرافة ومن أكثرها ترويعا في التاريخ الإسلامي فالحجاج واليا على العراق كارها لأهلها، وهم له كارهون واستمرت العلاقة بينهم بالإجبار ولذلك كان الحجاج دائم السب والشتم لهم ويظهر ذلك جليا في خطبه وعلى سبيل المثال قوله: يا أهل العراق والشقاق ومساوئ الأخلاق، وغيرها من الخطبة التي يذكر صفاتهم وكراهيته لهم. [3] وقد دامت ولاية الحجاج في العراق عشرين سنة كاملة، فتح فيها فتوحات كثيرة ففي فترة حكمه كثرت ثورات الخوارج في العراق لكن بعدها ساد المنطقة الاستقرار إذ قام بالعديد من الإصلاحات والتنظيمات وأشهر انجاز عمراني تمثل في بناء واسط سميت بذلك لأنها وسط مابين الكوفة والبصرة.[4]

3- وفاته: توفي الحجاج في خمسة والعشرين من رمضان من سنة خمسة وتسعين للهجرة (95ه) متأثرا بسرطان المعدة ودفن بالمدينة التي أسسها واسط.[5] كما ذكر ابن خلكان على أن الحجاج بن يوسف مات بسبب أكلة وقعت في بطنه،

---

[1]- المرجع السابق، ص7 .

[2] - ينظر، محمود، زيارة الحجاج بن يوسف الثقفي المفتري عليه، دار السلام ، د ب ط 1 1995 ص82- 83.

[3]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 201 - 203.

[4]- الذهبي، التاريخ الإعلام وفيات المشاهير والأعلام، ص 337.

[5]- تنظر، محمود زيادة، الحجاج بن يوسف المفترى عليه، ص 411 - 412.

وحدث ذلك في شهر رمضان من سنة 95ه (915م) لمدينة واسط ودفن بها[1]، من أبرز مشايخه في كلية الشريعة قسم الشريعة : الشيخ د.عبد الله بن مبارك البوصي يدرسه في الفقه، الشيخ د.محمد المديميغ في العقيدة الطحاوية، الشيخ عبد الحكيم العجلان في الفقه أيضا، الشيخ د.ناصر الجديع في العقيدة الطحاوية، الشيخ د.فراج الحمد في النحو (أوضح المسالك)، الشيخ د.عبد الله العمرو في "النظم"، الشيخ د.جمعة في "التفسير"، الشيخ د.زناتي في التفسير أيضا .

أما زملاؤه في كلية الشريعة من أبرزهم: عادل بن عبد الله المطرودي وهو من يحفظ القران الكريم وصحيح البخاري ومسلم وحفظ بعد ذلك السنن زاده الله علمها [2]، عبد الرحمان بن عبد العزيز بن سليمان الشبيب، ياسر بن محمد الحقيل، وهو قرين عبد الرحمان في البلاغة والشعر، تركي بن عبد الله الهويمل، عبد الرحمان بن سعود الدحيم، عبد الحليم بن فاروق الأفغاني، عبد الحميد بن عبد الله المشعل، سلمان بن محمد بن ظافر الشهري، يزيد بن علي المحسن، عبد السلام بن سليمان الربيش.

بعض الحكم التي كتبها رحمه الله قبل وفاته : رسائل هاتفية أرسلها عبد الرحمان رحمه الله تعالى بهاتفه الجوال -زميله الشاب- الصالح أيمن بن عبد الله العاصمي، قبل وفاته بيوم أو يومين: كما يقول الأخ أيمن وكانت وفاة عبد الرحمان وأخيه بعد صلاة العشاء والتراويح ليلة الأحد 18\09\1422هـ[3] الرسالة الأولى يقول فيها: " المستأنس بالله جنته في صدره، وبستانه في قلبه ونزهته في رضا ربه "، الرسالة الثانية يقول فيها: "اللهم أنك أعطيتنا الإسلام من غير أن نسألك فلا تحرمنا من الجنة ونحن نسألك"،الرسالة الثالثة: "فائدة العزة في القناعة، والذل في المعصية والهيبة في قيام الليل.[4]

[1]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، م2، ص 53.
[2]- عبد الرحمن بن سعيد بن علي، المرجع السابق، د - ط.
[3]- نفس المرجع، ص 10 - 20.
[4]- نفس المرجع، د - ط ، ص 20.

الخاتمـــــة

جرت العادة في البحوث العلمية والأكاديمية، أن يعرج الباحث على ذكر أهم النتائج التي توصل إليها من خلال بحثه وهذا تلخيص لأهم ما توصلنا إليه في المذكرة المتواضعة :

لقد أقدمنا على دراسة نصوص تعد من أقوى النصوص الخطابية في عصر يعده الدارسون من العصور الذهبية لهذا الفن، وكانت تطلعاتنا ممتدة نحو الكشف عن مختلف تمظهرات جماليات الأسلوب فيها، ولا نحظى الصعوبات المنهجية التي وجهتنا في البداية، كما لا ننكر أننا وقفنا عاجزين أمام هذه النصوص التي لا نحسب أنفسنا أهلا لدراستها لكن ومع ذلك قررنا أن نقتحم عالمها البلاغي الرهيب وبكثير من التحدي والصبر، وبعد قراءات طويلة وفاحصة توصلنا إلى النتائج التالية: إنفراد الحجاج بن يوسف لمعرفة فنون الخطابة وإتقانه توظيف ما يتطلبه منه المقام تتميز بلاغته فيها قدرة كبيرة على انتقاء اللغة التي تلاءم بين مقتضيات الفن ومتطلبات السياسة، وذلك من خلال استعماله للصورة الفنية التي تعد من الظواهر الأسلوبية التي خلت من الخطابة وذلك لارتباطها بالشعر أكثر من النثر فيما بزعم الكثير من النقاد، ليؤكد الحجاج على أن الصورة من خصائص الخطبة التي تنهض بها الأجانب الشعر، فكلامها يحمل رسالة وكلامها موجه نحو متلق معين، فإذا كانت الصورة الفنية هي الأمثال الأدبية التي يرسم ظلالها التشبيه والاستعارة والكناية لفيفا من السمات الفنية المعجزة لتسلك طريقا يؤدي المعنى إلى الذهن دون أدنى تكلف، فإن هذه الصورة قد توافرت في خطب الحجاج بأدق مسلك و أكذب بيان، وأخلصه بين الخطب العربية لمعاصريه على الأقل، ثم أن تلك الصورة الفنية لدليل القدرة على الصياغة البلاغية وإحكامها الوعي الجمالي بفن الكلمة من السمات التي يتميز بها الحجاج أيضا، فلن نوافيه حقه من الوصف والدراسة والتحليل لأنها النصوص التي تستجيب لكل المناهج الفنية والتصانية واللسانية التي تحاول الكشف عن أسرار الجماليات الأسلوب النصية المتفردة في النص الخطابي، عند عملاق من عمالقة الخطابة الأموية والعربية رغم ما قيل في شخصيته وطريقة معاملته لأهل العراق من الذين طالتهم يده .

قائمة المصادر والمراجع

المـــــصـــــادر :

1. بن منظور، لسان العرب، دار، بيروت، د. ت.
2. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الغانجي مطبعة المدني.
3. ابن فارس، مقياس اللغة، دار الفكر، 1979 ج 3.

المـــــراجـــــع :

4. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت(د. ت).
5. الصناعتين، تحقيق مفيد، ترجمة دار الكتب الطبية، بيروت، ط 2، 1989.
6. الوساطة للمثني وخصومه للقاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الباجي، القاهرة، ط 4، 1966.
7. الموازنة بين أبي تمام والبحتري الأمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر، ط3، 1959.
8. توحيدي ومسكويه، العوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة الجنة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1951.
9. محمود رجب النجار، النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابة، دار الكتاب الجامعي، ط1، 1996.
10. حسن الحاج حسين، النقد الأدبي في أثار أعلامه، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 1996.

11. مقدمة ابن خلدون، تحقيق خالد طاهر أحمد، دار الفجر للنشر، القاهرة، ط1، 2004.

12. ابن وهب، البيان في وجوه البيان، تحقيق محمد شرف، مكتبة الثبات القاهرة، 1969.

13. شوقي ظيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر ط9، 1981.

14. محمد علي إسماعيل، فن الخطابة ومهارات الخطيب، ط5، 1438ه– 2016، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة .

15. أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، دار النهضة مصر للطباعة .

16. أدب الخطبة الدينية في الدعوة الإسلامية، ط1، دار الإيمان، بيروت لبنان.

17. من الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجبل، بيروت لبنان.

18. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية المطبعة، الجزائر.

19. الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

20. الثعالبي، الكتابة والتعريض، تحقيق د.عائشة حسين فريد،1998.

21. أمين الزرموني، الصورة الفنية في الشعر علي الحازم، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، عبده عيرب، 2000.

22. أبو العدوس يونس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د.ط، عمان.

23. عبد الرحمن بن سعيد بن علي، أبراج الزجاج في سيرة الحجاج، تحقيق د.سعيد بن علي وهن القحطاني، د.ط.

24. محمود زيادة، الحجاج بن يوسف الثقفي، المفترى عليه، دار السلام، ط1،1995.

الرسائل و الدوريات:

25. الخطابة العربية في العصر الأموي، دراسة نصية أسلوبية، بني خالد عادل سلامة خلف، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب.

26. النقد العربي القديم، نصوص نقدية مختارة، قراءة تطبيقية، مساندة عبد الخالق غسان، جامعة فيلادلفيا، عمان.

27. النصوص الحجابية، الحواس مسعودي (مقال)، مجلة اللغة والأدب.

الفهـــــرس

الموضوع	الصفحة
الإهــداء	
كلمة شكر	
مقدمــة	أ
المدخل: الخطاب النثري.....	4
1- مفهوم الخطابة النثري.....	4
2- نشأة الخطابة النثري وتطوره.....	7
الفصل الأول:الخطابة في العصر الأموي مميزاتها وأنواعها	13
1- تعريف الخطابة.....	13
2- أنواع الخطابة.....	13
أ- الخطابة السياسية والحربية.....	13
ب- الخطابة الدينية.....	15
ج- الخطابة الاجتماعية.....	16
3- قيمة الخطابة الأموية.....	17
الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لخطب الحجاج بن يوسف الثقافي.....	20
1- مفهوم الصورة.....	20
أ- لغة.....	20
ب- اصطلاحا.....	20
2- الأساليب البلاغية للصورة الفنية.....	21
أ- التشبيه.....	21
ب- الاستعارة.....	23
ج- الكناية.....	24
3- الانزياح.....	25
الملحق.....	39
1- التعريف بالحجاج بن يوسف الثقافي.....	39
2- ولايته على العراق	40
3- وفاته.....	40
الخاتمة	43
قائمة المصادر والمراجع.....	45
الفهرس.....	49
الملخص	

الملخـــــــص

الملخص:

الخطابة هي فن من فنون النثر ولون من ألوانه، فيهي فهن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والتأثير إذن قاس الخطابة" المشافهة والجمهور" إقناعه، واستمالته، ومن عناصرها الخطب الخطبة والمتلقي.

لقد انفرد الحراج بن يوسف لمعرفة ولون الخطابة حيث تميزت ببلاغته فهي قدرة كبيرة على إتقان اللغة.

الكلمات المفتاحية: الخطابة- فنون النثر- الإقناع- المشافهة- الخطبة