حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٥ (عدد يناير – مارس ٢٠١٧)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

في بلاغة النصّ النثري القديم خطب الإملاك نموذجا

عبدالرحمن رجاءالله السلمي *

كلية الآداب جامعة الملك عبدالعزيز ــ قسم اللغة العربية

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى دراسة جنس نثري قديم وتحليله تحليلاً فنياً للوقوف على أهم خصائصه الموضوعية وسماته الفنية، وقد وقع الاختيار على مدونة خطب الإملاك.

وقد تكوّن هذا الموضوع من مقدمة وتمهيد ومبحثين، تناولت في التمهيد مفهوم خطب الإملاك، ورسومها وطريقة أدائها ومشقتها.

وتناول المبحث الأول: مفهوم الحصر والعيّ في الخطابة، ثم جاء المبحث الثاني وفيه تناولت دراسة بنية خطبة الإملاك دراسة فنية، وفيه أشرت إلى البناء الخارجي الذي شمل براعة المطلع، وحسن التخلص، وصلب الموضوع وخاتمته، كما تناولت في هذا المبحث الأداء الفني الذي شمل الألفاظ والتراكيب، والإيقاع، والتصوير الفني والوحدة الموضوعية، ثم ختمت البحث بخاتمة ضمنتها خلاصة البحث وأهم نتائجه.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والعاقبة للمتقين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فإن النثر الفني يمثل مادة أدبية واسعة ومتنوعة، يتمثل ذلك في حجم المادة النثرية، وتعدد مجالاتها، وأجناسها وتباين أنواعها، فعلى سبيل المثال حفظت لنا الموسوعات الأدبية فنوناً نثرية مختلفة ومتعددة مثل: الخطابة، والأمثال، وسجع الكهان، والتوقيعات، والوصايا، والقصص بأنواعه، والطُرف والنوادر، والمقامات والمناظرات، إلى غير ذلك من الأجناس النثرية الأخرى، مما يؤكد أن حجم النصوص المدوَّنة التي وصلتنا بدءاً من العصر الجاهلي إلى القرن السادس الهجري على سبيل المثال تفوق مثيلاتها في الحضارات واللغات الأخرى.

كما أنها مادة تتسم بالغناء والخصوبة، وأمارة ذلك يعود إلى تعدد الأطر والمجالات التي عالجتها، فقد استطاعت هذه النصوص النثرية أن تصوّر لنا بيئة تلك المجتمعات على اختلاف أزمنتها وأمكنتها، وتصف طبيعة العلاقة القائمة بين الناس، وتكشف ثراء مفاهيمهم المعرفية، الأمر الذي يدل على قيمة النثر الفني وأهميته في تصوير الحياة الاجتماعية، وتقوية الروابط، وبناء العلاقات بين الأفراد والجماعات، وتعد الخطابة من أبرز تلك الأجناس النثرية التي اضطلعت بتأدية هذه المهمة على أكمل وجه.

والمتأمل في الدرس الحديث، يلحظ عزوفا في الدراسات البلاغية والنقدية المتخصصة التي تناولت النصوص النثرية القديمة، رغم قيمتها المعرفية والأدبية، وما تثيره من قضايا نقدية وجمالية جديرة بالبحث والدراسة.و

كان هذا العزوف حافزا لاختيار جنس نثري قديم تمثل في **"خُطب الإملاك"** ودراستها دراسة بلاغية تحليلية.

وهذا النوع من الخطب يمتاز بفروقات نوعية، وسمات بلاغية، مغايرة من حيث الشكل، والصيغ، وطريقة الأداء عن أنواع الخطب الأخرى.

وكانت "خُطب الإملاك" من العادات والرسوم التي عرفها المجتمع قبل الإسلام ومظهراً من مظاهر السلوك الاجتماعي في العصر الجاهلي، وهو إجراء يسبق عقد الزواج ليتعرف كل من أهل الزوجين على الآخر، ويكون الإقدام بعد ذلك على معرفة وبصيرة. وهي تقاليد استمدت من طبيعة العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة، والأواصر التي تربط بين القبائل والأسر، ثم تطورت هذه العلاقات والوشائج بعد ظهور الإسلام، وتّوجت بما منحه الدين الإسلامي من حقوق وواجبات تنظم الحياة، وتزيد من عمقها الاجتماعي.

وكان من عادة العرب حين يخْطِبُون أن يتقدم الخاطب إلى أهل المخطوبة يلتمس منهم الزواج والمصاهرة، فيبدي رغبته في ذلك، ويذكر من فضائله ومزاياه ما يكافئ فضائل القوم الذين يخطب منهم، فيرد عليه أهل المخطوبة بما يناسب المقام.

من هذا فخُطب الإملاك هي: الخطب التي تلقى في مجالس عقد الإملاك من راغب الزواج أو وليه، وردّ ولي المخطوبة بما يناسب طلبهم من قبول أو رفض.

وخطب الإملاك من أشد أنواع الخطب بناء، وأحكمها صنعة، وكان الشعراء يُعلُون من شأن الخطيب إذا كان بارعاً فيها، ومن ذلك قول "أبي مسمار العكلي" يمدح خطيباً اسمه عامر:

لله درُّ عامـــــــــــرٍ إذا نطـــــــــقْ في "حَفل إملاكٍ" وفي تلك الحِلَقْ[1]

وقد شهد لصعوبة خطبة الإملاك عمر بن الخطاب – رضي الله عنه -، فقد روي عنه أنه قال: "ما يتصعدُني كلامٌ كما تتصعدني خُطبة النكاح"[٢].

فعمر – رضي الله عنه – رغم فصاحته وقوة بيانه كان يشعر بمشقة كبيرة، وصعوبة بالغة في إعداد خطبة الإملاك، ورغم صعوبتها ومشقتها، حفلت المصادر الأدبية بعدد لا بأس به من هذه الخطب؛ كانت مرآة صادقة لحياة قائليها، ومظهراً من مظاهر الحياة الاجتماعية التي تصور علاقة الناس فيما بينهم.

ولـمَّا كان جنس الخطبة من النثر الفني الذي "يقصد به صاحبه إلى التأثير في نفوس سامعيه، والذي يحفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأسلوب"[٣] إلى جانب كونه خطابا تواصليا ينبني على الفعل الإنجازي المدعوم بالتأثير البلاغي الذي يتوسل بالآليات التي تمنح النصّ النثري خصائص الإقناع والإمتاع في آن واحد؛ عمدت إلى القراءة المتأنية في هذا النصّ النثري، فوجدته يشتمل على مضامين معرفية تسهم في بناء العلاقات، وتعميق الروابط الاجتماعية بين الأسر والأقارب ومَن يرتبطون بالمصاهرة والنسب، متسماً بالوجازة في التعبير، واختيار الكلمات الموحية، والصورة البلاغية المعبرة؛ مما دفعني إلى اختياره موضوعا للبحث والمدارسة.

هيكل الدراسة:

قامت هذه الدراسة بعد المقدمة على تمهيد ومبحثين وخاتمة، وقد شمل التمهيد:

- مفهوم خطبة الإملاك.
- رسوم خطبة الإملاك وطريقة أدائها.
- صعوبة خطبة الإملاك ومشقتها.

المبحث الأول: مفهوم الحصر والعيّ في الخطابة وأسبابه.

المبحث الثاني: بنية خطبة الإملاك وتناولت فيه:

أولا: - جماليات البناء الخارجي وفيه:

- براعة الاستهلال.
- حسن التخلص.
- صلب الموضوع.
- الخاتمة.

ثانياً: جماليات الأداء الفني وفيه:

- النسيج اللغوي.
- البنية الإيقاعية.
- التصوير الفني.
- الوحدة الموضوعية.

ثم جاءت الخاتمة التي تضمنت أهم نتائج البحث وتوصياته.

منهج البحث:

أما بخصوص المنهج الذي اتبعته، فقد اجتهدت أن يقوم هذا البحث على المنهج الفني المتكامل، الذي يفيد من جميع المناهج النقدية متخذا من النص النثري- الخطبة - مداراً للدراسة يلتحم معه ويستكشف أبعاده وخصائصه، وهو منهج له فعاليته في الكشف عن السمات التي تميز بلاغة النصّ النثري، في بعديه المعرفي والجمالي. وذلك في ضوء السياق الثقافي الذي انبثق عنه، والغايات التي صيغ من أجلها.

والله أسأل أن يلهمني الصواب، وأن يجعل هذا البحث لبنة صالحة؛ لإبراز مكانة تراثنا النثري على وجه الخصوص، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد وفيه:

أولاً:مفهوم خطب الإملاك.

مادة " خَطَبَ " في المعاجم اللغوية تدل على معانٍ منها :

- " الأمر "[٤]و" الشأن " اللذان تقع فيهما المخاطبة سواءٌ عظم ذلك أم صغر، فيقال: خَطبٌ وخُطوبٌ[٥]. ومنه قوله تعالى: (قالَ فمَا خَطْبُكَ يَسَمِريُّ ٩٥)[٥].
- " المواجهة والمراجعة في الكلام " بمعنى : الخطاب ومنه، المخاطبة ، مفاعلة من الخطاب والمشاورة[٦].

والخطبةُ " اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيوضع موضع المصدر؛ وجمعها خُطَبٌ،ورجل خطيبٌ: حسن الخُطبَة، والجمع: خُطَبَاء، وخَطَبَ- بالضم – خطابة : أي صار خطيباً "[٧].

واشتق ذلك من " الخطب" وهو الأمر الجلل؛ لأنه إنّما يقام بالخطب في الأمور التي تجلُّ وتعظم "[٨].

والمِلاك والإملاك : التزويج وعقد النكاح، يقال: قد أملكنا فلاناً فلانة إذا زوجناه إياها[٩]، ويقال للرجل إذا تزوج قد ملك فلانٌ، وشهدنا إملاك فلان ومِلاكه ومَلاكه[١٠].

وفي الأثر « من شهد مِلاكَ امرئ مسلم »[١١].

وخُطبة الإملاك: - بالضم- هي الخطبة التي تلقى في مجالس عقد الإملاك من راغب الزواج أو وليه أو العاقد أو من أحد أشراف القوم ،ثم رد ولي المخطوبة أو من ينوب عنه بما يناسب طلبهم من قبول أو رفض[١٢].

وكان العرب منذ الجاهلية يخطبون المرأة إلى أبيها أو أخيها أو عمها، فإذا كان يوم العقد اجتمع القوم ونحر ت لهم الذبائح وخطب خطباءٌ من آل الزوجين وحصل إشهاد الحاضرين على قبول الزواج.

وكان من عادة العرب حين يخطبون أن يذكروا من فضائلهم ومزاياهم ما يكافئ فضائل القوم الذين يُخطبُ منهم، فيرد عليهم أهل المخطوبة بما يناسب المقام، وقد جرى العرف منذ العصر الجاهلي على هذا الأمر.

ولما كانت الخطابة من جنس النثر الفني الذي يحتفل فيه بالصياغة الفنية وحسن الأداء ويعمد فيه صاحبه إلى قوة الإقناع والتأثير في المستمعين عمد إليها خطباء الإملاك فكانت القوة التي تدعم آراءهم وتستميل الآخرين؛ ولهذا نجدهم يخطبون « في الصهر والزواج و ابتغوا دائماً في كلامهم أن يؤثر في نفوس سامعيهم بما حققوا له من ضروب بيان وبلاغة»[١٣].

ولمّا جاء الإسلام أقرَّ خطبة الإملاك[١٤]؛ لما فيها من المصلحة، فالخطبة مبناها على التشهير والإعلان وجعل الشيء بمسمع ومرأى من النّاس وهذا مما يراد التماسه في النكاح[١٥] ليميز النكاح من السفاح.

والخطبة لا تكون إلا في الأمر عظيم الشأن جليل القدر، وجعل النكاح أمراً عظيماً في نفوس الناس من أعظم المقاصد التي حثّ عليها الإسلام. كي يبقى النكاح آية من آيات الله الباهرة ، وسنة من سننه الكونية.

ثانيا: رسوم خطبة الإملاك وطريقة أدائها.

من عادات العرب في الجاهلية – كما سبق الإشارة إلى ذلك – أنهم كانوا يخطبون المرأة إلى أبيها أوأخيها أوعمها، وكان الخاطب في الجاهلية إذا قصد أهل بيت ليخطب منهم يقول لهم : " أنعموا صباحا "ثم يقول : « نحن أكفاؤكم ونظراؤكم، فإنْ زوجتمونا فقد أصبنا رغبة وأصبتمونا ، وكنا لصهركم حامدين ، وإن رددتمونا لعلة نعرفها رجعنا عاذرين»[١٦] ، ثم يجيب ولي أمر المرأة جوابا مناسبا يضمِّنه الرضا والقبول فتكون المرأة قد خطبت لذلك الرجل، أو يضمنه الرفض فيحصل بذلك الاعتذار.

ووصف بعض أهل الأخبار طريقة أخرى من طرق خطب الإملاك عند بعض أهل الجاهلية إذ كان الرجل في الجاهلية يأتي الحيَّ خاطبا فيقوم في ناديهم فيقول: «خِطبٌ ! أي جئت خاطبا ، فيقال له بعد الموافقة : نِكحٌ ! أي قد أنكحناك، وهي كلمة كانت العرب تتزوج بها»[١٧] .

وفي سياق آخر يقول الجاحظ مصورا خطبة قريش للنساء في الجاهلية : «كانت خطبة قريش في الجاهلية – يعني خطبة النساء – باسمك اللّهُمَّ ذكِرَت فلانة[١٨] وفلان بها مشغوف»[١٩] ، فيجاب بقولهم : « باسمك اللهم لك ما سألت ، ولنا ما أعطيت»[٢٠] .

ولما جاء الإسلام استمرت خطب الإملاك غير أنها ارتدت ثوبا يغاير ثوبها القديم ، فأصبح لها أصولها الخاصة بها ورسومها التي تميزها عن غيرها من الخطب.

وكان من هذه الرسوم أن يخطب الخطيب جالسا لا قائما، على خلاف المعهود من حال الخطيب في جميع أنواع الخطب الأخرى ، حيث اعتاد الخطيب أن يعتلي منبرا ، أو يقف على شُرُف من الأرض أو على ظهر دابة؛ ليشرف على سامعيه ، وليحصل منهم التطلع إليه[٢١] .

وقد بَيَّن " الهيثم بن عدي" هذه الهيئة الخاصة بخطب الإملاك بقوله: « لم تكن الخطباء تخطب قعودا إلا في خطبة النكاح »[٢٢] .

وجلوس الخطيب أثناء خطبة الإملاك قد يسبب لبعضهم حرجا وتبرما؛ لأنَّ وقوفه يمنحه شعورا بالتدفق والتميز الذي يحتم عليه أنْ يكون جريئا في خطابته فإذا خطب جالسا قلت رغبته في تحبير القول وتجويده. فإذا سلم الخطيب من مشقة ذلك امتد لحذقه واقتداره.

ولهذا امتدح " الحارث الأعور" علي بن أبي طالب رضي الله عنه بقوله:« والله لقد رأيت عليا، وإنه ليخطب قاعدا كقائم ! ومحاربا كمسالم!»[٢٣] يريد بقوله: قاعدا أي في خطبة النكاح والإملاك[٢٤] .

وكان بنو أمية يفاخرون بمعاوية رضي الله عنه وأنه : « أخطب الناس قائما وقاعدا ، وعلى منبرٍ وفي خطبة نكاح »[٢٥] .

ومن رسوم خطب الإملاك أنه يستحب من الخاطب الإطالة ومن المخطوب إليه التقصير ، وهذا ما أشار إليه " الجاحظ" بقوله : « والسنة في خطبة النكاح أن يطيل الخاطب ويُقصِّر المجيب »[٢٦] . والمقصود بالسنة في كلام الجاحظ الطريقة والمنهج الذي يحتذى به، وقد أكد " الأصمعي" ذلك بقوله: « كان رجالات قريش من العرب تستحب من الخاطب الإطالة ، ومن المخطوب إليه الإيجاز»[٢٧] .

ومن أمثلة ذلك أنَّ " محمد بن الوليد" خطب إلى[٢٨] " عمر بن عبد العزيز" فتكلم بكلام طويل[٢٩] ، وفي رواية « فتكلم بكلام جاز الحفظ »[٣٠] .

فقال عمر يجيبه : « الحمد لله ربَّ العزة والكبرياء، وصلى الله على محمد خاتم الأنبياء، أمّا بعد : فقد حَسُنَ ظنُّ من أودعك حرمته، واختارك ولم يختر عليك»[٣١] .

ولعل الحكمة من إطالة الخاطب هي إشعار أهل المرأة بصدق الرغبة وجدية الاختيار، بينما الإيجاز من المخطوب إليه يدل على سرعة الإجابة؛ لأن المرأة مطلوبة لا طالبة ، وهذا ما أشار إليه " الأصمعي" بقوله:

« كانوا يستحبون من الخاطب إلى الرجل حرمته الإطالة؛ لتدل على الرغبة، ومن المخطوب إليه الإيجاز؛ ليدل على الإجابة»[٣٢] .

ومن سننها أيضاً ، استهلالها بحمد الله وتمجيده، والصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه وسلم ، وكان خلوها من ذلك منقصة لقيمتها.

فقد روى " الجاحظ" أنَّ " الفضل بن عيسى الرُّقاشي" خطب امرأة من تميم لنفسه، فلما فرغ من خطبته قام أعرابي منهم يجيبه فقال : « توسلت بحرمة وأدليت بحق، واستندت إلى خير، ودعوت إلى سنّة ، ففرضك مقبول، وما سألت مبذول، وحاجتك مقضية إن شاء الله تعالى »[٣٣] .

فقال "الفضل" بعد ذلك معلقاً على خطبة الأعرابي:« لو كان الأعرابي حمد الله في أوله، وصلى على النبي صلى الله عليه وسلم لفضحني يومئذٍ »[٣٤] يريد أن يقول: لكشف نقصي بتمام قوله وكماله.

ثالثاً: صعوبة خطبة الإملاك ومشقتها:

شهد بمشقة خطب الإملاك "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه، كما سبق في قوله:« ما يتصعدني[٣٥] كلام كما تتصعدني خطبة النكاح»[٣٦] .

هذا الشعور الذي عبَّر عنه عمر رضي الله عنه بقوله « **يتصعدني** » ينبئ عن حالة من المعاناة التي تنتابه وتثقل عليه، والتي تتمثل في صورة حسِّية من ضيق النفس وكربة الصدر والرهق المضني وهو يبحث عن مقاطع الكلام.

فعمر رضي الله عنه مع قوة بيانه وتفننه في ضروب القول كان يشعر بمشقة خطب الإملاك وما تحدثه من جهد وعناء في نفسه.

وقد حاول بعض النُّقاد تعليل قول "عمر" رضي الله عنه في المشقة التي كان يعانيها حين يتصدى لهذا الضرب من الخطابة دون غيره.

فابن " المقفع" يرى أنَّ هذه المشقة تعود إلى « قرب الوجوه من الوجوه ونظر الحداق[٣٧] من قرب في أجواف الحداق؛ ولأنه إذا كان جالساً معهم كانوا كأنّهم نظراء أكفاء فإذا علا المنبر صاروا سوقه ورعية»[٣٨] .

والتمس بعض النقاد علة أخرى لتفسير هذه المشقة حيث رأوا أنَّ خطيب الإملاك لا يجد بداً من تزكية نفسه، إنْ كان يخطب لنفسه أو تزكية من يخطب له ، فلعل "عمر" رضي الله عنه كره أن يُمْدَحَ الخاطب بما ليس فيه فيكون قد قال زوراً وغرَّ القوم من صاحبه[٣٩] .

وقد رفض "الجاحظ" هذا التعليل – بعد إيراده – قائلاً : « ولَعَمْرِي إنَّ هذا التأويل ليجوز إذا كان الخطيب موقوفاً على الخطابة ، فأما "عمر بن الخطاب" –رحمه الله- وأشباهه من الراشدين فلم يكونوا ليتكلفوا ذلك إلا فيمَنْ يستحق المدح»[٤٠] .

ورفضُ "الجاحظ" لهذا الرأي يعود إلى استبعاد أن يصدر من "عمر" رضي الله عنه وأمثاله من الخلفاء الراشدين نوع من المداهنة والتكلف في تزكية من لا يستحق المدح، بينما لا غنى للخطيب في مثل هذا المقام من الإطراء المحمود للخاطب وبيان محاسنه التي تُرَغِبُ في مثله .

وقد علق "العقاد" على هذين الرأيين بقوله : « كلا القولين جائز في بيان وجه المخالفة بين طبع عمر والتكلم في محافل النكاح، فهو مطبوع على أن يتكلم إلى الناس كلام رجل يقود الرجال ، ومطبوع كذلك على الصدق الذي تثقل على صاحبه المداهنة، وهي مما لا غنى عنه في هذا المقام ولو كان الخاطب من الأكفاء»(٤١) .

والذي يظهر أنَّ استصعاب عمر رضي الله عنه لخطب الإملاك يرجع - كما رأى ابن المقفع - إلى أمور عدة تعود في جملتها إلى طبيعة هذا النوع من الخطب، وما يتطلبه من رسوم مقررة وأساليب مخصوصة لا يستطيع الخطيب عنها محيدا، فقرب الوجوه من الوجوه، ونظر الحداق من قرب في أجواف الحِدَاق تجعل لخطبة الإملاك صُعَدَاء(٤٢)، وتورث لصاحبها الثجلجة والانقطاع والبُهْرَ والعرق، ولا يسلم من مشقة ذلك إلا المطبوع الحاذق الواثق بغزارته واقتداره.

وما تتطلبه خطب الإملاك من الجلوس يبعث في نفس الخطيب شعورا بأنه وجلساءه نظراء أكفاء؛ مما يقلل رغبته في تحبير القول وتجويده، ويجعل كلامه يشبه حديث المجالس وكلام الناس المعتاد الذي يخلو من الإثارة والانفعال ويحرمه من استخدام الإشارة والحركة أثناء خطبته مما يضعف نشاطه ويقلل حيويته.

وعلى العكس من ذلك، فوقوف الخطيب وارتقاؤه على مرتفع، يمنحه شعورا بالتفرد والتميز، ويحتم عليه أن يكون جريئا منفعلا.

كما أنَّ الخطيب الذي جبل على الابتكار في المعاني والتفنن في الأساليب يجد نفسه محصورا في هذا النوع من الخطب؛ مما يشعره بضيق مجال القول وانحصاره في أساليب مخصوصة الأمر الذي زاد من صعوبتها على الخطباء.

وقد بلغ من عجز الناس في العصور المتأخرة عن إعداد خطب الإملاك بأنفسهم أنَّ غيرهم كان يصنعها لهم كما فعل الخطيب ابن نباتة الفارقي(٤٣) حيث صنع خطبا للنكاح يتلوها الخطباء في مجالس عقد الإملاك أو ينسجون على منوالها وطريقتها وهي خطب جاهزة ونماذج معدة تفتقد الصدق الفني وتنأى عن الواقعية؛ مما يفسر لنا مشقة هذا النوع من الخطب وصعوبتها.

المبحث الأول: مفهوم الحصر والعيّ في الخطابة.

خطب الإملاك- كما سبق - تعد من أشد أنواع الخطب إجهادا للذهن وكدا للخاطر، فهي تكلف قائلها كثيرا من الجهد والعناء، وما أكثر الذين اعتراهم الحصر والعيُّ وارتجَّ عليهم حين كانوا يتهيأون لإلقاء خطب الإملاك(٤٤) .

وكان الشعراء يعلون من شأن الخطيب إذا كان بارعا فيها، كما في قول "أبي مسمار العكلي" يمدح خطيبا اسمه عامر :

لله درُّ عـــــــامرٍ إذا نطـــــــق ... فـي حفـل إمـلاك وفـي تلـك الحلـق
لـــيس كقـــوم يعرفـــون بالسَّـــرَق(٤٥) ... مـن خطـب النَّـاس وممَّـا فـي الـورق
يلفِّقون القول تلْفيق الخَلَق ... من كلِّ نضَّاح الذَّفَاري بالعرق(٤٦)
إذا رمته الخطباء بالحدق(٤٧)

وقد علق " الجاحظ" على هذا بقوله: « **وإنَّما ذكر خطب الإملاك؛ لأنهم يذكرون أنه يعرض للخطيب فيها من الحصر أكثر مما يعرض لصاحب المنبر**»(٤٨) .

والحصر: ضرب من العيِّ، وهما بمعنى واحد، وهو العجز عن الكلام، وعدمالقدرة على النطق(٤٩) .

يقال: حصر الرجل: إذا ضيق عليه وأحيط به، وحَصِرَ الرجل: إذا لم يقدر على الكلام، وحصر صدره: أي ضاق والحصرُ: ضيق الصدر. وأحصره المرض: إذا منعه من السفر أو من حاجة يريدها، يقال: حصرني الشيء: أي حبسني، والحصور الذي لا يأتي النساء؛ لأنه حبس عنهنّ ومنع[٥٠].

وبالرجوع إلى دلالة كلمة "حصر" بشقيها الحسي والمعنوي،نجد أنها تدور حول المنع والحبس والتضييق، وكلها معان تنتاب الخطيب الذي يرتج عليه في الخطبة ويعجز عن الكلام فيما يريد.

وقد فطن الجاحظ إلى تباين درجة قيام الألفاظ بالمعاني، حين بدأ مفتتح كتابه البيان والتبيين بقوله: **"اللهم إنَّا نعوذ بك من فتنة القول، كما نعوذ بك من فتنة العمل، ونعود بك من التكلف لما لا نحسن كما نعوذ بك من العجب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهذر، كما نعوذ بك من العيِّ والحصر"**[٥١].

من خلال تأمل هذا النصّ يتضح أن درجة قيام الألفاظ بأداء المعاني لا تخلو من ثلاثة أقسام:

- **هذر**: وهو التزيد في الكلام بما يضر المعنى وهو من آفات الكلام فـ "كل شيء ينتفع بفضله إلا الكلام فإنَّ فضله يضر"[٥٢].
- **حصر**: وهو ما يعتري اللسان من عجز وعدم قدرة على النطق.
- **بيان**: وهو قيام الألفاظ بأداء المعاني تامة دون نقص، (الفكرة التي قام عليها كتاب البيان والتبيين).

ودرجة الحصر في الكلام، والعيِّ في الخطاب أسوأ آفات اللسان، وصاحب ذلك ألوم من البليغ المتكلف لأكثر مما عنده؛ ولهذا قال الجاحظ: "ثم اعلم – أبقاك الله – أنَّ صاحب التشديق والتقعير والتقعيب من الخطباء والبلغاء، مع سماحة التكلف، وشنعة التزيد، **أعذر من عيّ يتكلف الخطابة، ومن حصر يتعرض لأهل الاعتياد والدربة**، ومدار اللائمة ومستقر المذمَّة حيث رأيت بلاغة يخالطها التكلف، وبياناً يمازجه التزيد، إلا أنَّ تعاطي الحصر المنقوص مقام الدرب التّام، أقبح من تعاطي البليغ الخطيب، ومن تشادق الأعرابي القحّ"[٥٣].

والحصر الذي يعتري الخطباء على المنبر أو في خطبة الإملاك يرجع إلى أمور عدة، لعل من أهمها:ما يفجأ نظر الخطيب أو سمعه فيبعث في نفسه الدهشة والغرابة، أو ما يطرأ عليه من الحيرة بسبب ما يخافه أو يتوهمه.

وقد نبّه أبو هلال العسكري إلى هذين السببين بقوله: "الحيرة والدهشة يورثان الحبسة والحصر، وهما سبب الإرتاج"[٥٤] ومن أخطر ما يواجهه الخطيب؛ فسرعان ما تظهر آثار ذلك عليه، فيجفّ لسانه ويتصبب عرقه وتخور قواه الذهنية.

وطول انقطاع المرء عن الخطابة مما يورث الحصر؛ ولهذا قيل لخالد بن صفوان: إنك لتكثر! فقال: لتمرين اللسان؛ فإن حبسه يورث العقلة"[٥٥].

وقد يعود سبب الحصر إلى حالات نفسية تعتري الخطيب بسبب هيبة طارئة أو كلال في الجسم أو اعتلال في مزاج النفس ونحو ذلك.

وهذه الأحوال الطارئة قد تحدث للخطيب البليغ، ومَن لديه دربة وخبرة في مواجهة الجماهير، فكيف بمن دون ذلك؟

ولا غضاضة في حصول ذلك للخطيب مادام لديه القدرة على حسن التخلص من الموقف، وإنَّما العيب أن يأتي الخطيب إذا حصر بحماقات تؤخذ عليه، كما فعل مصعب بن حيَّان حين خطب خطبة إملاك فارتجّ عليه ثمّ قال: "لقنوا موتاكم قول: لا إله إلا الله. فقالت أم الجارية: عجل الله موتك"[٥٦] وخطب أمير الموالي خطبة نكاح فحصر فقال: "اللهم إنا نحمدك ونستعينك ونشرك بك"[٥٧].

والذي ينبغي للخطيب في مثل هذا أن يحسن التخلص من الموقف الذي حصر فيه بسرعة البديهة فيوجه الكلام إلى شيء آخر، ثمّ ينصرف، كما فعل عثمان بن عفّان رضي الله عنه في أول خطبة خطبها عقب استخلافه فبعد أن صعد المنبر مكث طويلاً ثم قال: "أيها الناس إنَّ أول كلّ مركب صعب، وإن أعش فستأتكم الخطب على وجهها، وسيجعل الله بعد عسر يسرا"[٥٨] وعثمان رضي الله عنه رجل يفيض بالحياء والرقة، مما أورثه عدم القدرة على تخطي صعوبة مفام الخلافة وأهواله؛ فحصر في أول بيان له. وصراحته بصعوبة الموقف وأنه سيعود إلى قوة حجته وبيانه؛ مما أسهم في حسن تخلصه.

ومن ذلك أن معاوية رضي الله عنه، لمَّا ولي الخلافة صعد المنبر فحصر ومكث طويلاً ثم قال: "أيها الناس، إني كنت أعددت مقالاً أقوم به فيكم فحجبث عنه؛ **فإنَّ الله يحول بين المرء وقلبه، كما قال في كتابه**، وأنتم إلى إمام عدل أحوج منكم إلى إمام خطيب، وإني آمركم بما أمر الله به ورسوله، وأنهاكم عمَّا نهى الله عنه ورسوله، وأستغفر الله لي ولكم"[٥٩] ولا شك أن ثقة معاوية ورباطة جأشه، وظهور حجته من خلال استدلاله بالآية الكريمة أسهم في حسن تخلصه.

أو يعتذر الخطيب عن الكلام في هذا الموقف ويعد بأنه سيتكلم في موقف آخر كما فعل خالد القسري، فإنَّه وقف مرة على المنبر فحصر، ثمتهيأت له مندوحة فقال: "إنَّ هذا الكلام يجيء أحيانا، ويعزب أحيانا، فيسيح عند مجيئه سيبه[٦٠] ويعز عند عزوبه طلبه، ولربما كوبر فأبى، وعولج فنأى، فالتأني لمجيّه خير من التعاطي لأبيه، وتركه عند تنكره أفضل من طلبه عند تعذره، وقد يرتج على البليغ لسانه، ويختلج من الجريء جنانه، وسأعود فأقول إن شاء الله"[٦١].

ومن أحسن ما تخلص به البلغاء عند الحصر قول علي بن داود في أول خطبة خطبها، فبعد أن صعد المنبر حمد الله ثم قال أما بعد، فامتنع عليه الكلام فمكث برهة ثم قال: "أما بعد، فقد يجد المعسر ويعسر الموسر، ويفل الحديد، ويقطع الكليل، وإنما الكلام بعد الإفحام كالإشراق بعد الظلام، وقد يعزب البيان، ويعتقم الصواب، وإنما اللسان مضغة من الإنسان يفتر بفتوره إذا نكل، ويثوب بانبساطه إذا ارتجل، ألا وإنا لا ننطق بطرا ولا نسكت حصرا بل نسكت معتبرين وننطق مرشدين ونحن بعد أمراء القول فينا وشجت أعراقه وعلينا عطفت أغصانه ... ومن بعد مقامنا هذا مقام وبعد أيامنا أيام يعرف فيها فضل البيان، وفصل الخطاب، والله أفضل مستعان ثم نزل"[٦٢].

وقد يتوسل بعض الخطباء عندما يرتج عليهم على المنبر أو في خطبة إملاك ببعض عيوب الكلام التي منها:

- الاستعانة: وهي أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه[٦٣]. وهي حيلة يتوسل بها الخطيب للهروب من الموقف.

ومن الاستعانة "أن يقول عند مقاطع كلامه: يا هناه، ويا هذا، ويا هيه، واسمع مني واستمع إليَّ وافهم عنّي، أوَلست تفهم، أوَلست تعقل. فهذا كله وما أشبهه عيٌّ وفساد"[٦٤].

ولما سئل العتابي عن الاستعانة قال: "يقول عند مقاطع كلامه: يا هناه، واسمع، وفهمت! وما أشبه ذلك، وهذا من أمارات العجز ودلائل الحصر، وإنّما ينقطع عليه كلامه فيحاول وصله بهذا فيكون أشدَّ لانقطاعه"[٦٥].

- **الإعادة**: والمقصود بذلك إعادة الكلام على المخاطبين بعد أن سمعوه وهذا "أشد من نقل الصخر"[٦٦] فتكرار الألفاظ وإعادتها من علامات انقطاع الكلام عن الخطيب ومن أمارات الحصر، وربما لجأ إليه الخطيب عند الحصر حيلة؛ لاستجداء معنى يخلصه، أو استدعاء كلام يصل به انقطاعه. والبليغ "من أفهمك حاجته من غير إعادة، ولا حبسة، ولا استعانة"[٦٧].

المبحث الثاني:
بنية خطبة الإملاك وفيه:

أولاً :جماليات البناء الخارجي.

يذهب كثير من النقاد إلى أنَّ الفارق المميز بين الشعر والنثر الفني هو الوزن، وأنهما يتفقان في معظم القيم الفنية والخصائص الموضوعية ، وإذا كان الأمر كذلك فمن الطبيعي أن يكون الشكل الفني لهما متشابهاً فأجزاء الشعر ومكوناته هي أجزاء النثر نفسها ففي النثر الفني كما في الشعر: (المطلع ، والتخلص ، والخاتمة) وهي الأجزاء التي تستعطف أسماع المتلقين، وتستميلهم إلى الإصغاء[٦٨]. وإلى هذا التقارب أشار أبو هلال العسكري فقال: « أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل والخطب ، والشعر ، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف، وجودة التركيب »[٦٩].

ولا شك أنَّ الخطب أحد أهم أجناس النثر الفني التي كانت تعدُّ إعداداً فنياً يحفل بالتأنق والترتيب ، وهذا من أبرز عوامل نجاحها وحسن تأثيرها في المتلقين.

والمتأمل لخطب الإملاك يجد أنها مقسَّمة الأجزاء فهي تبدأ بمقدمة وثيقة الصلة بالموضوع ، ثم يعقبها الموضوع ثم تنتهي بخاتمة ملتحمة بغرض الخطبة ، وهي بهذه المراحل تكون قد استكملت أجزاء الخطبة كلها كما قسمها أرسطو[٧٠]. وتقسيم الخطبة إلى هذه الأجزاء المرتبة ليس أمراً حتمياً ، بحيث نحكم بالنقص على الخطبة التي تفتقد جزءاً من أجزائها ، وإنما هو تقسيم فني يراد منه جعل الخطبة أكثر قدرة على التأثير والإقناع وأدنى إلى الدقة والكمال، وبعض الخطب لا يمكن أن نحدد لها أقساماً واضحة، بل إن تقسيمها يعدُ لوناً من ألوان التكلف ؛ لأنها تتألف من فقرات محددة ، وليس بمقدورنا أن نقسمها التقسيم المنطقي المراد ، ولو حاولناه لأتى جافياً متكلفاً.

وفي الحديث عن جماليات البناء الخارجي لخطبة الإملاك سأتناول هذه الأجزاء بشيء من الشرح والتفصيل.

أولا: براعة الاستهلال :

استفتاح الخطبة هو أول ما يقرع أذن السامع؛ فينشرح لها قلبه، وتطرب لها نفسه؛ فيتشوق لما يأتي بعدها، ويكون ذلك داعية إلى الإصغاء والاستماع.

ومفتتح الخطبة بمنزلة " المطلع " من القصيدة يتوسل بها إلى إثارة السامع وجذب انتباهه؛ ولهذا اشترطوا في من يتصدى لمقصد من مقاصد الكلام أن يكون مفتتح كلامه ملائماً لذلك المقصد دالاً عليه شعراً كان أم نثراً[٧١].

وبالنظر إلى مقدمات خطب الإملاك نجد أنها متعددة ، فخطبة قريش في الجاهلية كانت عادة ما تبدأ بقولهم:« باسمك اللهم » كما ذكر ذلك الجاحظ[٧٢]. وهو استفتاح بذكر اسم الله تعالى تيمناً وتبركاً بحصول المأمول والظفر بالمطلوب.

وقد تستهل بالتحميد كما في خطبة أبي طالب في زواج النبي صلى الله عليه وسلم من السيدة خديجة رضي الله عنها : « الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم، وذرية إسماعيل، وجعل لنا بلداً حراماً..»[٧٣] .

وكما في خطبة النبي صلى الله عليه وسلم في زواج فاطمة رضي الله عنها حيث بدأها بقوله : «الحمد لله المحمود بنعمته ، المعبود بقدرته ، المرهوب من عذابه ، المرغوب فيما عنده»[٧٤] .

واستهلال الخطب بالتحميد من أحسن الابتداءات يقول "سهل بن هارون": «وجب على كل ذي مقالة أن يبتدئ بالحمد لله قبل استفتاحها كما بدئ بالنعمة قبل استحقاقها»[٧٥] .

ويعلل العسكري لاستجادة الابتداء بالتحميد بأنَّ النفوس تتشوق إلى الثناء على الله ، ومن ثم يكون ذلك داعياً إلى الاستماع[٧٦] .

وقد تأتي المقدمة بالتحميد إلى جانب ذكر الصلاة على النبي ﷺ ، وهذه المقدمة هي المقدمة الإسلامية السائدة التي ارتدتها خطب الإملاك في العصر الإسلامي ، ومن أمثلة ذلك خطبة شبيب بن شيبة[٧٧] وعمر بن عبد العزيز[٧٨] والمأمون[٧٩] .

وقد يخرج الخطيب عن هذا النوع من المقدمة كأن يبدأ خطبته ببيت من الشعر كما فعل ابن الفقير حين خطب امرأة من باهلة فقال:

« وما حسن أن يمدح المرء نفســـه ولكـن أخـلاقــاً تـذَّمُ وتمـدحُ

وإنَّ فلانة ذكرت لي »[٨٠] .

والابتداء ببيت من الشعر فيه تنبيه وإيقاظ وتشويق للمستمعين؛ إذ منهم من «يعجبه حسن اللفظ، ومنهم من يعجبه الإشارة ، ومنهم من ينقاد ببيت من الشعر»[٨١] .

وقد يبدأ الخطيب خطبته بنداء الخاطب مباشرة دون ذكر مقدمة كما في خطبة عامر بن الظرب حين قال : « يا صعصعة ؛ إنك جئت تشتري مني كبدي..»[٨٢] .

ونداء الخاطب هنا في بداية الخطبة يحفز ذهن السامع ويبعث فيه الإثارة والانتباه، فمد حرف « الياء» ورفع الصوت به وإطالته يؤدي إلى زيادة في التأكيد، وقوة للتنبيه إلى ما يأتي بعده.

ولعل نداء القريب هنا بأداة النداء التي تستعمل للبعيد من باب إنزال القريب منزلة البعيد لعلو مكانته ورفعة منزلته، فيجعل بُعْدَ منزلته كأنَّه بُعْدٌ في المكان[٨٣] .

ومن خلال ما سبق يتبين أنَّ مطلع الخطبة يعد مدخلاً يتوسل به الخطيب ليمهد لأفكاره ويستثير انتباه السامعين، ويجعلهم أكثر تهيئاً وتقبلاً لموضوعه.

ثانياً: حسن التخلص:

جرى الخطباء على استعمال صيغة « أما بعد »[٨٤] ؛ لتشكل لهم معبراً ينفذون منه إلى موضوعاتهم ، هذه الصيغة تأتي غالباً مرتبطة بالفاء الواقعة في جواب الشرط؛ « لأن " أمَّا" لا عمل لها إلا اقتضاء الفاء واكتسابها، فإن الفاء تصل بعض الكلام ببعض وصلاً لا انفصال بينه ، ولا مهلة فيه، ولما كانت " أمَّا " فاصلة أوتيت بالفاء لترد الكلام على أوله»[٨٥] .

ومن أمثلة ذلك قول شبيب بن شيبة : « الحمد لله ، وصلى الله على رسول الله ، أما بعد ، فإن المعرفة منا ومنكم، بنا وبكم تمنعنا من الإكثار »[٨٦]، وقول عمر بن عبدالعزيز : « الحمد لله ذي الكبرياء ، وصلى الله على محمد خاتم الأنبياء ، أما بعد ، فإن الرغبة منك دعتك إلينا، والرغبة فيك أجابت منا »[٨٧] .

وقد يكون التخلص بصيغة « ثم إنَّ » وهي صيغة يؤتى بها عندما يكون المرء في حديث فيريد أن ينتقل إلى غيره ، ومن أمثلة ذلك خطبة أبي طالب «الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم .. ثم إن محمد بن عبدالله»[٨٨] .

وخطبة النبي صلى الله عليه وسلم في زواج فاطمة :« الحمد لله المحمود بنعمته.. ثم إنَّ الله تعالى جعل المصاهرة نسبا »[٨٩] ومثل هذه الصيغ تجعل التخلص إلى غرض الخطبة سهلاً رشيقاً بحيث لا يشعر السامع بالانتقال ؛ لشدة الالتئام والانسجام بين أجزاء الخطبة.

وقد علل أحد الباحثين أهمية التخلص تعليلاً نفسياً حين ربط بين طبيعة النفس الإنسانية وإثارة نفورها إذا تباينت الموضوعات داخل النص الأدبي، وسيقت بلا رابط انتقالي يجمع بينها ويلائم بين أطرافها في ترفق وهدوء؛ وذلك أنَّ النفس إذا اعتادت الشيء وتناغمت مع حركته الشعورية وإيحاءاته التصويرية يصعب نقلها إلى شيء آخر نقلاً مفاجئاً للاختلاف المفاجئ للجو النفسي الجديد[٩٠] . ثم بعد ذلك يدخل الخطيب إلى موضوعه الذي قصد إليه وبنى عليه خطبته.

ثالثاً: صلب الموضوع:

وللموضوع في بنية خطبة الإملاك أهمية كبرى فهو صلب الخطبة والأساس منها.

وموضوع خطبة الإملاك مبني على التركيز والإيضاح ؛ لأن فهم المعنى ووضوحه أساس الإقناع والتأثير، وكثيراً ما كان يمهد الخطيب قبل الشروع في طلبه بالحديث عن فضل النكاح والترغيب فيه وبيان أهميته ومقاصد الإسلام منه.كما في خطبة النبي ﷺ[٩١] وخطبة الحسن البصري[٩٢] وخطبة المأمون[٩٣] .

ولاشك أن هذا التمهيد يدل على مغزى الخطيب، والموضوع الذي إليه قصد، وهذا من المواءمة بين أجزاء الخطبة وحسن بنائها وقد أشار الجاحظ إلى أهمية ذلك فقال: "فرِّق بين صدر خطبة النّكاح وبين صدر خطبة العيد ، وخطبة الصلح ، وخطبة التّواهب ، حتى يكون لكل فنٍ من ذلك صدرٌ يدل على عجزه، فإنّه لا خير في كلام لا يدلُّ على معناك ، ولا يشير إلى مغزاك"[٩٤] .

ولا شك أنَّ التمهيد بذكر فضل النكاح والترغيب فيه قبل الشروع في مقصد الخطيب يعدُّ شديد الصلة بموضوعه ممهداً له بطريقة سهلة ومتدرجة ، دون أن يكون هناك انقطاع أو دخول مفاجئ تنفر منه نفوس المتلقين.

ويأتي التمهيد مشتملاً على ذكر محاسن الخاطب وصفاته الخلقية أو الوصية بالزوجة والإحسان إليها وكل ذلك مشعر بالالتحام مع موضوع الخطبة ممتزجاً بها، نلمس هذا الالتئام في خطبة أبي طالب[٩٥] . وخطبة بلال رضي الله عنه[٩٦] وخطبة الحسن البصري[٩٧] والخليفة المأمون[٩٨] وغيرها كثير.

رابعاً: الخاتمة:

تحتل الخاتمة أهمية كبيرة في بنية الخطبة ، فهي آخر ما يطرق الأسماع وأحرى أن يستقر بالنفس ويعلق بالقلب؛ ولذلك أكد النقاد على أهمية العناية بها ورأوا أن تكون ذات لفظ رشيق وأن يكون فيها من حسن الانسجام وإصابة الغرض ما يبقى أحسن الآثار ويجبر ما عساه وقع فيما قبله من التقصير[٩٩] .

وخواتيم خطب الإملاك جاءت متعددة الأشكال، وإن كان يغلب عليها التشابه في المعاني والأفكار مع اختلاف في الألفاظ والأساليب.

وعادة ما يختم الخطيب بترغيب أهل المرأة بما أرادوا من الصداق كما في خطبة أبي طالب حيث ختم بقوله: « وما أحببتم من الصداق فعليَّ »[١٠٠] وخطبة أيُّوب بن القرية ختمها بقوله: « والأمير معطيكم ما تسألون ».

وقد يرشد الخطيب أهل المرأة في نهاية خطبته إلى سنة الاستخارة وأن يكون ردهم خيراً، كما في ختام خطبة الحسن البصري : « فاستخيروا الله وردوا خيراً يرحمكم الله»[١٠١] .

أو يختم بالاستغفار له وللحاضرين كما في ختام خطبة المأمون: « فشفعوا شافعنا ، وأنكحوا خاطبنا، وقولوا خيراً تحمدوا عليه وتؤجروا ؛ أقول قولي هذا ، وأستغفر الله لي ولكم»[١٠٢] .

ولا شك أن هذا الختام جاء ملتحماً التحاماً تاماً مؤذناً بتمام الكلام، ساعد في ذلك حسن التخلص والتدرج بقوله « أقول قولي هذا » فمن خلاله نلمس قدرة الخطيب على إيجاد المخرج المناسب للانتقال بالسامع من صلب الموضوع إلى ختامه فلم يعد السامع ينتظر شيئاً بعد ذلك ، ولم يعد في نفسه رغبة في المزيد.

ويأتي الختام بالدعاء والاستغفار شديد الصلة بما قبله إذ فيه إشاعة لخلق المحبة والمودة بين الطرفين ، وإظهار الرغبة الصادقة في تعميق هذه العلاقة بالدعاء المشعر بالمحبة وصدق المشاعر.

وأما ردُّ أولياء المخطوبة فعادة ما يختم بالموافقة على طلب الخاطب كما في خطبة الأعرابي من بني تميم حين ختمها بقوله: « وحاجتك مقضية إن شاء الله تعالى»[١٠٣] .

وكما في إجابة عمر بن عبدالعزيز « قد زوجناك على كتاب الله: إمساك بمعروف أو تسريح بإحسان »[١٠٤] وهذا الختام وإن كان نصاً في قبول الخاطب وإجابة دعوته إلا أن عمر رحمه الله قلل من إصابة الغرض بذكر التسريح الذي لا يجمل ولا يحسن في مثل هذا الموقف ؛ لعدم ملاءمته للموقف الراهن الذي يعدُ جزءاً مرتبطاً بالنص الخطابي .

والمتأمل في خواتيم خطب الإملاك يلمس أنها جاءت والنفس قد تهيأت واستعدت لها وقد حملت بين طياتها إشعاراً بتمام الكلام وانتهاء الخطبة ، ولا شك أن ذلك هو غاية جمال الخاتمة وعلامة جودتها وحسن رونقها.

ثانياً : جماليات البناء الفني :

افتخر العرب قديماً بالخطابة، ومدحوا بالبراعة فيها، حتى كانت الخطابة والشعر متساويين في القدر،وفي ذلك يقول لبيد بن ربيعة مفتخراً :

ومقـــــام ضيـــــق فرجتُـــــهُ بمقامي ولســـــاني وجـــــدل[١٠٥]

ولمَّا توفي ابن عمّارٍ الطائي رثاه أبو قردودة الطائي فلم يجد أبلغ من وصف منطقه الجميل حيث شبهه بالثوب المنمَّر الموشَّى؛لحسن منطقه المنمق الأخاذ فقال:

يا جفنةً كإزاء الحوض قد هَدَمُوا ومَنْطِقـاً مثـل وشي اليُمْنَةِ الحِبَرة[١٠٦]

وهذا الاحتفاء والوصف بالبراعة يدل على أنهم كانوا يعمدون إلى تحبير كلامهم وتزيينه كما يفعل الشعراء، وقد أحسن الجاحظ حين وصفهم بقوله: « كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب[١٠٧] اقتداراً عليه ، وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه، وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التّدبير ومهمَّات الأمور ميّثوه[١٠٨] في صدورهم وقيَّدوه على أنفسهم، فإذا قوَّمه الثقاف... أبرزوه محككاً منقحاً، ومصفّى من الأدناس مهذباً »[١٠٩] .

وسأتناول هذا الاحتفاء والتحبير في العناصر التالية:

النسيج اللغوي:

أولا: إطار الألفاظ.

تتميز ألفاظ خطباء الإملاك على وجه العموم بالسهولة والوضوح مع تحقق القدر الكافي من الفصاحة والبلاغة للتأثير على المتلقين ، ولعل اشتراك الجميع في هذه السمة يعود إلى غايتهم المشتركة التي تهدف – قبل كل شيء – إلى إقناع من يخطبون إليهم واستمالتهم والإبانة عمَّا في نفوسهم وبيان موقفهم بكل دقة ووضوح.

ولا شك أنَّ السهولة والوضوح مع إحكام النسج وحسن الصياغة يحققان بكل اقتدار مثل هذه الغاية.

وأمارة ذلك أن يكون الخطيب : « في جميع ألفاظه ومعانيه جارياً على سجيته غير مستكره لطبيعته، ولا متكلف ما ليس في وسعه؛ فإنَّ التكلف إذا ظهر في الكلام هجَّنه وقبَّح موقعه»[١١٠] .

ولعلَّ ارتباط الفن الخطابي بالمشافهة والارتجال جعل السهولة والوضوح مطلباً ملحاً يدفع بالخطيب إلى أن يقدم خطبته وقد خلت من كل ما يعوق عن الدلالة والإبانة فـ « رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدُّربة وجناحاها رواية الكلام وحليها الإعراب [الوضوح] وبهاؤها تخير الألفاظ »[١١١] .

ولمَّا كانت « الألفاظ في الأسماع كالصُّور في الأبصار »[١١٢] حرص الأدباء على جودة اللفظ ونقائه، وكان ذلك مبعث التنافس بينهم ولهذا «تأنق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة»[١١٣] .

وقد أورد القلقشندي صورة لما هو جدير بأن يكون عليه ملتمس النكاح من حيث اختيار أسرى الألفاظ إلى القلوب وأحسن المعاني وقعاً في النفوس ، وأرشد إلى :«أن يودعها من ألفاظ المعاني المنتظمة في هذا الباب أوقعها في النفوس وأعودها بتقريب المرام وأدلُّها على صدق القول... وأن يذهب بها إلى الاختصار والإيجاز»[١١٤] .

ولما كانت خطب الإملاك شريفة المعاني والأفكار كانت لغتها تبعاً لذلك فجاءت مهذبة منتقاة تبتعد عما يخل بالفصاحة كبشاعة الألفاظ وتنافر الحروف والكلمات.

واتجاه خطب الإملاك نحو التماس الألفاظ المألوفة والواضحة لا يعني السطحية والمباشرة في دلالاتها، بل إننا نجدهم قد أضافوا إلى عنايتهم بالمعاني والأفكار عناية خاصة بألفاظهم تتمثل في اختيار الألفاظ الدقيقة والموحية والإحساس المرهف بجمال اللفظ ونصاعته.

تأمل هذه العناية في اختيار اللفظة المفردة في خطبة النبي صلى الله عليه وسلم: « إن الله تعالى جعل المصاهرة نسباً لاحقاً وأمراً مفترضاً ووشج به الأرحام وألزمه الأنام»[١١٥] .

فكلمة « **وشَّج** » تمتاز بالدقة حيث تعني التداخل والتشابك والالتفاف ومنه الواشجة : وهي الرحم المشتبكة المتصلة، وكل شيء يشتبك فهو واشج، وأصله من وشجت العروق والأغصان إذا تداخلت[١١٦] والمصاهرة وشاج بين المتصاهرين تجعل العلاقة بينهم في غاية التداخل والامتزاج.

وهذه اللفظة المعبرة التي تكشف المعنى وتصوره تدل على دقة اختيار النبي صلى الله عليه وسلم لألفاظه.

وتأمل قول عامر بن الظرب العدواني : « يا معشر عدوان: أخرجت من بين أظهركم كريمتكم على غير رغبة عنكم »[١١٧] .

فالتعبير عن المرأة بلفظة « **كريمتكم** » يشعر بالحفاوة بها وإنزالها مكانتها التي تستحقها، وربما جاء اللفظ موحياً بظله الذي يرسمه في الخيال ، ومن ذلك قول المأمون: «الحمد لله الذي تصاغرت الأمور بمشيئته»[١١٨] .

" **وتَصَاغَرَتْ** " الأمور أي صغرت وتحاقرت ذلاً ومهابة أمام عظمة الله تعالى وفي الفعل « تصاغر» إيحاء يدل على التصغير والتحقير والإذلال وما يجري مجرى هذه المعاني التي تتفيأ ظلال هذا اللفظ الموحي والبديع.

ونجد مثل هذه الكلمة الموحية والدقيقة في قول عتبة بن أبي سفيان « هي ألصق بقلبي منك »[١١٩] ففي التعبير بكلمة "**ألصق**" إيحاء يدل على شدة القرب والتلاحم والتعبير هنا بالالتصاق صادق الدلالة على تصوير شدة التعلق ولا يكون هذا المعنى لو قال هي أقرب أو أحب ونحو ذلك.

وأمَّا الفعل "**يعذب**" في قوله:«فأكرمها يعذب على لساني ذكرك» فهو يثير في النفس دلالات وظلالا تفيض بالعذوبة والحلاوة وأصله من الماء العذب وهو المستساغ الهنيء ، وكأن إكرامها وإسعادها يجعل ذكر الخاطب على لسانه نغماً حلواً وماءً عذباً مستساغاً.

وقد تكتسب الكلمة إيحاءها من خلال حروف العلة التي تملك طاقة صوتية خاصة حيث تؤدي مهمة جليلة في اللغة العربية فهي تعد أساساً لقوة الإسماع[١٢٠] كقول علي رضي الله عنه : « الحمد لله الذي قرب من حامديه ودنا من سائليه ووعد الجنة من يتقيه وقطع بالنار عدد من يعصيه»[١٢١] .

فإشباع المد في " **حامديه** " و" **سائليه** " و" **يتقيه** " و" **يعصيه** " يعطي للفظ قوّة في الإسماع ويمنح الخطيب قوة في النطق ، حتى ليخيل لمن يقرأ نص الخطبة أداء الخطيب وهو يضغط على صوته ويمده؛ ليشد أذهان السامعين ويؤثر فيهم، وهذا من أهم المنبهات المثيرة للمتلقي والمتكلم على السواء .

وتتأثر لغة خطب الإملاك – كثيراً – بالقرآن الكريم ، نلمس ذلك من خلال توشيحها بالآيات وانسجام تراكيبها وأسلوبها مع البيان القرآني؛ ولهذا صور عدة منها: أن يأتي أحدهم إلى معنى الآية مدمجاً في حديثه ، بحيث يدرك السامع هذا التأثير كما في قول عمر بن عبد العزيز : « وقد زوجناك على كتاب الله : إمساك بمعروف أو تسريح بإحسان»[١٢٢] وهذا مستفاد من قوله تعالى : « الطَّلاقُ مَرَّتَانِ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ»[١٢٣] .

وكقول خالد القسري : « ذكرتم أمراً حسناً جميلاً وعد الله فيه الغنى والسَّعة»[١٢٤] وهو مستفاد من قوله تعالى: (وَأَنكِحُوا ٱلۡأَيَـٰمَىٰ مِنكُمۡ وَٱلصَّـٰلِحِينَ مِنۡ عِبَادِكُمۡ وَإِمَآئِكُمۡۚ إِن يَكُونُواْ فُقَرَآءَ يُغۡنِهِمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٞ ٣٢)[١٢٥] .

وقد يصل هذا التأثر إلى حد الاقتباس وأمثلة ذلك ظاهرة في طائفة من خطب الإملاك كما في خطبة النبي صلى الله عليه وسلم[١٢٦] وكما في خطبة الخليفة المأمون[١٢٧] ولا شك أنَّ الخطبة إذا اشتملت على آي القرآن اتسمت بروعة البيان وجمال الأسلوب ولهذا كان السلف من أهل البيان « يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل وفي الكلام يوم

الجمع آيٌ من القرآن ، فإنَّ ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار والرِّقة وسلس الموقع»[١٢٨] .

ثانياً:إطار التراكيب

في إطار التراكيب يستطيع المتأمل أن يلمس أبرز السمات التي ساعدت في صياغة تراكيبهم وإظهارها في صورة جميلة ومؤثرة.

ومن تلك السمات حسن التأليف وانسجام مفرداتها وذلك « أن تأتي الكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات متلاحمات تلاحماً سليماً مستحسناً ، لا معيباً مستهجناً»[١٢٩] .

وهذا التآخي بين الألفاظ في الجمل يقتضي أن تبتعد عن التوعر والتنافر ؛ لتكون سهلة في النطق وأوقع في القلب، تأمل خطبة أبي طالب « الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم وذرية إسماعيل،وجعل لنا بلداً حراماً وبيتاً محجوجاً ، وجعلنا الحكام على الناس ، ثم إنَّ ابن أخي مَنْ لا يوازن به فتى من قريش إلا رجح عليه : براً وفضلاً ، وكرماً وعقلاً ، ومجداً ونبلاً، وإن كان في المال قلّ فإنّما المالُ ظل زائل وعارية مسترجعة وله في خديجة بنت خويلد رغبة ، ولها فيه مثل ذلك ، وما أحببتم من الصداق فعليَّ»[١٣٠] .

فالعبارات في هذه الخطبة كما نلحظ حسنة التأليف متآلفة لا تعقيد في معانيها ولا إبهام في مدلولاتها ، وهي لا تحتمل التأويل والتفسير بمعانٍ مختلفة ، ولا تحتاج إلى جهد وعناء في استيعاب معانيها وفهم مقاصدها.

ولعل مما أسهم في سلامة التراكيب وحسن تأليفها وانسجام بنائها موافقتها لقواعد النحو أو ما اصطلح عبدالقاهر الجرجاني على تسميته بـ « النّظم » وهذا ينطبق على جميع خطبهم، فهي تصلح أمثلة صادقة للجملة العربية الخالية من اللحن أو التعقيد أو الحشو والتكرار الذي لحق بالعربية بعد عصر الاحتجاج.

ولعل البيئة التي عاش فيها أولئك الخطباء كان لها الأثر الكبير في سلامة تراكيبهم وحسن تأليفها،وإذا كانت البيئة المكانية : « هي الوعاء الفكري الذي تتربى فيه عقلية الإنسان، وينمو فيه إحساسه وشعوره، فإنَّ هذه البيئة قد ألهمت الخيال العربي بالمعاني الصافية الواضحة التي لا تعقيد فيها و لا التواء والتي تعبر عن حياته تعبيراً صادقاً »[١٣١] .

وتطالعنا سمة الجزالة والفخامة في تراكيبهم ، ولا أعنى بالجزالة أن يكون الكلام وحشياً في غاية الغرابة والوعورة وإنما المقصود أن يكون « جزلاً سهلاً لا ينغلق معناه ولا يستبهم مغزاه»[١٣٢] وأن يكون «متيناً على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع »[١٣٣] .

ومن أمثلة ذلك قول عامر بن الظّرب: « من حُطَّ له شيء جاءه ربَّ زارع لنفسه حاصدٌ سواه، ولولا قسْم الحظوظ على قدر الجدود ، ما أدرك الآخر من الأول شيئاً يعيش به، ولكن الذي أرسل الحيا أنبت المرعى ، ثم قسَّمَه أكلا ، لكل فم بقلة ومن الماء جرعة»[١٣٤] .

فعبارات الخطيب في هذا النص جاءت جزلة قوية مناسبة للمعاني التي قصدها ، فهي مليئة بأساليب التوكيد والتقرير للمعنى في نفس المتلقي، فضرب الأمثال ، وتوالي الجمل المعطوفة ذات المعاني المتقاربة ، والأسلوب الإقناعي من خلال ضرب المثل بصورة إنزال المطر وإنبات الزرع وقسمته بين المخلوقات بقدر ، كل هذه الأساليب الجزلة جاءت لإقناع قومه بصحة تزويج ابنته لرجل من خارج القبيلة.

ونرى مثل هذه التراكيب الجزلة في خطبة رجل من بني تميم يجيب الفضل الرُّقاشى عندما خطب امرأة منهم فيقول: « توسَّلت بحرمه ، وأدليت بحق ، واستندت إلى خير ، ودعوت إلى سنَّة ، ففرضك مقبول، وما سألت مبذول »[١٣٥] .

وليست هذه الجزالة هي السمة الوحيدة التي طبعت أساليبهم ، بل إننا نجدهم يراوحون في تراكيبهم بين الجزالة والسهولة التي تظهر من خلال رشاقة العبارة وحسن ديباجتها التي تشف عن مرادها في يسر وسهولة .

تأمل قول عمر بن عبدالعزيز « الحمد لله ذي العزة والكبرياء وصلى الله على محمد خاتم الأنبياء أما بعد، فقد حسن ظن من أودعك حرمته واختارك ولم يختر عليك»[١٣٦] فالسهولة والألفة هما أول ما يطالعنا من سمات هذا الأسلوب لأنها صدرت من ذات نفسه ولم يعقه في أدائها التكلف أو الإغراق في المحسنات البديعية.

وأما من حيث طول الجمل وقصرها ، فقد تراوحت جملهم بين الطول والقصر ولكنَّ المتأمل يلمس غلبة الجمل القصيرة ، حيث يعمد إليها الخطيب لقوَّة تأثيرها في النفس وجريانها على الألسن ، نلحظ هذه الجمل القصيرة في خطبة عامر بن الظرب[١٣٧] وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه والحسن البصري[١٣٨] .

ولعلَّ غلبة الجمل القصيرة يمكن تعليله بطبيعة العلاقة الوثيقة بين طبيعة الأدب ومضمونه ، فالأدب الشفهي غالباً ما تتسم تراكيبه بالقصر ، وذلك رغبة في التأثير وشدَّ أذهان المتلقين ، إضافة إلى أن طول الجمل وكثرة الاستطراد والتشعب يفضي إلى التشتت وضعف التركيز ، وعدم الفهم مع تعذر التنقيح في مثل هذا الفن الشفهي[١٣٩] .

البنية الإيقاعية.

الحديث عن الإيقاع في النثر الفني ينصرف إلى القيم الإيقاعية داخل النص، وهو إيقاع خفي نلمس مظاهره في انتقاء الكلمات، والمواءمة بين المفردات، وجرس الحروف، وقصر العبارات، والتكرار والمراوحة بين الأساليب، واستخدام المحسنات البديعية.

وهذا الأمر يسهم في تكوين وحدة النص الموسيقية ويجعل الإيقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه النطق من أهم وسائل الإثارة والتنبيه التي يعمد إليها الخطيب.

وللخطب نغمٌ داخلي مطرب تهتز له النفس وتطرب له الأذن ويكون أعلق بالقلب وقد أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني بقوله : « والخطب من شأنها أن يعتمد فيها الأوزان والأسجاع فإنها تروى وتتناقل تناقل الأشعار»[١٤٠] .

والمتأمل في خطب الإملاك يلمس غلبة الأسلوب المرسل بحيث لم يتقيد الخطيب بالسجع والازدواج ولم يتكلف المحسنات البديعية وكل ما جاء من ذلك فهو عفو الخاطر حين يتطلبه المعنى.

ومن أبرز وسائل النغم الإيقاعي في خطبهم والذي جاء عفو الخاطر السجع وهو: « تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد»[١٤١] .

ومن أمثلته قول عمر بن عبدالعزيز « الحمد لله ذي الكبرياء ، وصلى الله على محمد خاتم الأنبياء»[١٤٢] .

وقول الحسن البصري: « إن الله جمع بهذا النكاح الأرحام المنقطعة والأنساب المتفرقة»[١٤٣] وقول المأمون : « إن الله جعل النكاح ديناً ، ورضيه حكماً، وأنزله وحياً»[١٤٤] .

فالألفاظ : « **الكبرياء - الأنبياء** » و«**المنقطعة – المتفرقة**» و« **ديناً – حكماً – وحياً** » أسهمت في زيادة التناسق الصوتي والتوافق النغمي من غير تكلف وجعلت للأسلوب نغمة موسيقية لها أثرها في استمالة المخاطبين للإصغاء.

ويعد الجناس من آكد الفنون البديعية التي تبنى عليها الموسيقى الداخلية للنص الخطابي، ومما جاء في خطبهم عفو الخاطر قول عامر بن الظرب لقومه:

« لن يرى ما أصف لكم إلا كلُّ ذي قلبٍ واع ولكل شيءٍ راع ، ولكل رزق ساع»[١٤٥] فالألفاظ « **واعٍ- راعٍ – ساعٍ**»، أسهمت في جمال الأسلوب من خلال إحداث الانسجام الصوتي الناشئ عن المماثلة في الصوت والوزن إضافة إلى الانسجام بين المعاني وما يحدثه من ربط الكلام وتلاحمه ، كما نلحظ في هذا النص باعثاً آخر على الموسيقى وهو التنوين فقد أعطى النصَّ إيقاعاً مطرباً يدركه الوجدان وتطرب له الأذن.

ومثل ذلك الانسجام نلحظه في قول عتبة بن أبي سفيان : « أقرب قريبٍ خَطبَ أحبَّ حبيبٍ ، لا أستطيع له ردَّاً ولا أجد من إسعافه بدَّا ، قد زوجتكها وأنت أعزُّ عليَّ منها وهي ألصق بقلبي منك ، فأكرمها يعذب على لساني ذكرك، ولا تهنها فيصغر عندي قدرك، وقد قربتك مع قربك فلا تبعد قلبي من قلبك»[١٤٦] .

فتأمل الجناس بين: « **قريب وحبيب** » و« **ردَّا وبدَّا**» و«**ذكرك وقدرك**» و«**قربك وقلبك**».

وانظر إلى جمال جناس الاشتقاق وهو: ما اجتمع فيه اللفظان في أصل الاشتقاق[١٤٧] في قوله **"أقرب قريب"** و" **أحب حبيب** " و" **قربتك مع قربك"** و" **قلبي من قلبك"** حيث نلحظ ما بين طرفيه من المماثلة الصوتية التي أحدثت وقعاً موسيقياً جعلت للأسلوب وقعاً مميزاً في السمع.

وتأمل الجرس الموسيقي الناشئ عن التكرار في :

- تفشي حرف الباء في " **أقرب – قريب– أحب – حبيب** " .
- تفشي حرف الكاف في " **ذكرك – قدرك – قربتك – قربك – قلبك**" .

ولاشك أن الحرف إذا تكرَّر « في الكلام على أبعاد متقاربة أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعاً مبهجاً ، يدركه الوجدان السليم ، حتى عن طريق العين ، فضلا على إدراكه السمعي بالأذن»[١٤٨] .

ولا يفوت المتأمل في هذا النص أن يدرك تلاؤم الكلمات وإيقاعها وحلاوة جرسها في المقابلة بين **"أنت وهي "** و" **أكرمها – لا تهنها** " و" **يعذب ويصغر**".

وكلها ترانيم نغمية يعزف بها الخطيب أوتار قيثارته ليشيع بها نغماً موحياً وصوتاً موسيقياً يؤدي دوراً في إحداث الانسجام والتناسب في الكلام وتحسين وقعه في النفس.

وإذا كان إسهام السجع والجناس في إحداث الإيقاع والتنغيم ينصب على الحروف والكلمات فإنَّ الازدواج يتعلق بتوازن الجمل وتقاربها وهو أن تأتي «جملتان أو أكثر متتابعتان موزونتان منتهيتان بفاصلتين مسجوعتين أو غير مسجوعتين»[١٤٩] .

وأمثلته في خطبهم كثيرة كقول الأعرابي من بني تميم : « توسلت بحرمة وأوليت بحق ، واستندت إلى خير ، ودعوت إلى سنة ، ففرضك مقبول وما سألت مبذول»[١٥٠] .

وقول عمر بن عبد العزيز : « جزاك الله يا أمير المؤمنين خيراً ، فقد أجزلت العطية وكفيت المسألة»[١٥١] .

وقول أيوب بن القرَّية : « أتيتكم من عند من تعلمون ، والأمير معطيكم ما تسألون، أفتنكحون أم تردُّون »[١٥٢] .

فالأجزاء في هذه الجمل متوازية مع اتفاق الفواصل في بعضها على حرف معين أو على أحرف متقاربة ، ووجه الجمال والروعة في هذا الأسلوب أنه يضفي على النص قدراً من النغم الموسيقى الذي يقوم على تماثل الوحدات الصوتية. وقد جاء في خطبهم مساهماً في إبراز المعاني في حلة جميلة مؤثرة.

وللتكرار قيمة صوتية عالية ونغمة موسيقية تسهم في زيادة النغم وتقوية الجرس الموسيقي ومن أمثلة التكرار قول بلال رضي الله عنه : « أنا بلال وهذا أخي ، كنا ضالين فهدانا الله ، عبدين فأعتقنا الله ، فقيرين فأغنانا الله، فإن تزوجونا فالحمد لله ، وإن تردُّونا فالمستعان الله »[١٥٣] .

ومثل هذا التكرار نلمسه في قول المأمون: « المحمود الله ، والمصطفى رسول الله، وخير ما عمل به كتاب الله »[١٥٤] .

فتكرار لفظ الجلالة " الله " في النص الأول " خمس مرات " وفي النص الثاني " ثلاث مرات " أسهمت في زيادة النغم وتقوية الجرس وإشاعة جوٍّ من التناغم الذي يطرب الأذن ، إضافة إلى ما يشيعه سماع هذا اللفظ المقدس البديع من طمأنينة القلب وسكون الروح وهدوء المشاعر.

ولا شك أنَّ هذا الإيقاع الموسيقي في خطب الإملاك جعل لكلامهم رونقاً وجمالاً بسبب الانسجام الموسيقي الذي تبدو مظاهره في جرس الحروف والكلمات والمواءمة بين الألفاظ واستخدام المحسنات البديعية، وما شابه ذلك مما يثري الإيقاع الداخلي للنص الخطابي .

ولعل من المؤكد أن نقرر أنهم لم يلتزموا المحسنات البديعية في خطبهم وإنما كانت تأتي هذه المحسنات في بعضها عفو الخاطر من غير تكلف وأما الأعم الأغلب من كلامهم فكان يصدر عن طبع وترسل دون قصد لتزيين الأسلوب بضروب الصنعة البديعية . وهذا يؤكد أنهم لم يتكلفوا البديع وإنما كان مجيئه تابعاً للمعنى موافقاً للطبع والسجية.

التصوير الفني:

يُعد التصوير عنصراً رئيساً من عناصر التعبير الفني، ووسيلة من وسائل إثارة المشاعر، والعواطف المختلفة؛ مما يجعل الصورة أكثر ثباتاً ورسوخاً في الوجدان ، وبدونها يفقد النص الأدبي قيمته الفنية والتأثيرية ويتشابه مع الكلام العادي.

وإذا كان التصوير يعد ضرورة في العمل الأدبي فإن ضرورته « تتعاظم في الخطابة لأنها تعنى بالتأثير،والمرء يتأثر بما يشخص أمامه ويراه... لهذا درجت الخطابة وبخاصَّةٍ في العصور البدائية على تمثيل العواطف تمثيلاً حسِّياً مادياً عبر الخيال»[١٥٥] .

والمتأمل في خطب الإملاك يجد أنها - في غالبها - من أكثر الأساليب النثرية ترسلاً وبعداً عن التكلف ، وهذا يعني أنها ليست ذات طابع خيالي موغل في التصوير. وذلك يعود لغلبة النزعة العقلية على النثر الفني، الذي يعد الاهتمام بالمعنى والفكرة في المقام الأول، ففي الأسلوب الخطابي" الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف"[١٥٦] ورغم هذه السمّة العامة نجد أن خطب الإملاك قد حفلت بعدد من الصور البلاغية التي أضفت عليها طابع الإقناع والإمتاع معاً.

ويدرك المتأمل أن التصوير فيها جاء معتمداً على الصور البيانية وأتى عفو الخاطر؛ لتوضيح المعنى وإبرازه محسوساً،كما نلمس أنها جاءت مألوفة قريبة إلى النفوس، ليس فيها جزء غريب أو متكلف.

تأمل خطبة النبي ﷺ: « إن الله جعل المصاهرة نسباً لاحقاً وأمراً مفترضاً وشَّج به الأرحام»[١٥٧]، تجد أنّ التعبير بـ " **وشَّج** " على سبيل الاستعارة التبعية في الفعل ، إذ أصل الفعل يستعمل فيما يصح فيه التشابك والتداخل كالأغصان ونحوها ، والأرحام لا يتأتى فيها التشابك والتداخل، وإنّما يتأتّى فيها التقارب والتآلف والتواصل ، وعلى هذا فيكون معنى « وشَّج به الأرحام» أي ألف بينها وقرَّب.

والسرُّ في اختيار " **وشَّج** " دون غيرها مثل قرَّب أو ألّف مثلاً للدلالة على شدة القرب حتى وصل إلى درجة من التشابك والتداخل لا يمكن فصلها وإبعاد بعضها عن بعض.

وفي قول عامر بن الظرب « يا صعصعة ، إنك جئت تشتري مني كبدي»[١٥٨]

نلمس تصويراً بديعا يعني بإبراز المشاعر النفسية فأصل المعنى: جئت تطلب مني ابنتي، ولكن عبَّر بـ " **تشتري** " بدل تطلب على سبيل الاستعارة التبعية ؛ لما في الشراء من شدة الرغبة في طلب الشيء وشدة الرغبة في الحصول عليه حتى لو بذل فيه أغلى الأثمان ، وكل هذا لا يوجد في مجرد الطلب.

كما أنّه عبَّر بـ " **كبدي** " بدل ابنتي على سبيل الاستعارة الأصلية ، وهذا فيه دلالة على شدة اتصالها به من جهة أنَّ الكبد جزء من صاحبه لا ينفك عنه ولا يفارقه... ومن جهة أخرى فيه دلالة على عدم الاستغناء عنه، وأنّه لا يحيا بدونه.

وفي قول عامر بن الظرب في الخطبة ذاتها « ربَّ زارع لنفسه حاصدٌ سواه» تمثيل يُضرب لمن أعدَّ شيئاً وجمَّله وأكمله ثم صار لغيره ، وهو هنا شبَّه تربيته لابنته ورعايته لها ثم مجيء غيره ليأخذها حليلة له ، شبه هذه الحالة بالذي يزرع ويتعاهد زرعه ثم يأتي غيره فيحصده على سبيل الاستعارة التمثيلية.

وهذه الاستعارة التمثيلية أساسها تشبيه حالةٍ بحالة وهيئةٍ بهيئةٍ ، ومن هنا كانت من أكثر الصور الاستعارية ترسيخاً للمعنى وتمثيلاً للخيال، « لأنها تجسد المعاني المعقولة ، وتخرجها في صورة حسية تزخر بالحركة والألوان والحياة»[١٥٩].

والتعبير عن الذرية بالزرع يتلاقى مع قول أبي طالب « الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم»[١٦٠] حيث عبَّر عن السلالة بالزرع على سبيل الاستعارة الأصلية.

وفي قول أبي طالب في الخطبة السابقة « فإنَّ المال ظلّ زائل وعارية مسترجعة» نلمس تشبيهاً بديعاً زاد المعنى وضوحاً وعمقاً، حيث شبَّه **"المال بالظل والعارية"** ووجه الشبه بينهما واضح في الانتقال والزوال وعدم البقاء ، وقد وصف " المشبَّه به " في كل موضع بما يحقق الغرض من التشبيه ، فوصف الظل بأنه زائل أي ذاهب غير باقٍ ، ووصف العارية بأنّها مسترجعة لا تبقى دائماً عند المستعير وإنّما لابدَّ من رجوعها لصاحبها.

ومما ورد من الصور النفسية التي تعنى بتصوير المشاعر النفسية قول عتبة بن أبي سفيان:« وقد قربتك مع قربك ، فلا تبعد قلبي عن قلبك»[١٦١].

فيحتمل أن يكون المقصود من قلبي " ابنتي" ، أي فلا تبعد ابنتي عن قلبك ،فيكون الكلام على سبيل الاستعارة الأصلية ، وسرُّ التعبير بالقلب للدلالة على شدة القرب والاتصال وعدم الاستغناء عنها.

ومن المحتمل أن يكون المراد من " قلبي " نفس المتحدث ، ويكون معنى الكلام لا تبعدني عنك ، وهذا يرجحه قوله قبل ذلك « وقد قربتك مع قربك» فكما أني قربتك مع أنك قريب مني، فكذا أنت لا تبعدني عن قلبك. وهذا فيه إيحاء بشدة القرب والاتصال.

والكلام على هذا الوجه يكون من قبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية حيث عبَّر بالجزء " قلبي " وأراد الكل ، وسرُّ التعبير بالجزء هنا لأنَّ له مزيد اختصاص بالمعنى المراد، وهو القرب والمحبة ، إذ القلب هو موضع الحب والكره في الإنسان.

ومثل هذا التصوير النفسي للمشاعر والعواطف نلمسه في خطبة قريش في الجاهلية إذ كانت تقول « باسمك اللهم ذكِرَت فلانة وفلان بها مَشْغُوف»[١٦٢] .

فكلمة مشغوف مأخوذة من " شُغِفَ" بالبناء للمجهول ، أي وصل حبه لها إلى شغاف قلبه، وهذا فيه دلالة على أنَّ حبَّها أحاط بقلبه مثل إحاطة الشِّغاف بالقلب، وكونه مشغوفاً بها أي إنَّ اشتغاله بحبها صار حجاباً بينه وبين كل ما سوى هذه المحبة، فلا يخطر بباله سواها.

وعلى رغم غلبة أسلوب الترسل على خطبهم ، نستطيع أن نؤكد أنَّ العفوية والارتجال اللذين غلبا على خطبهم لم يقللا من قيمة التصوير الفني ولم يؤديا إلى تضاؤل المجاز أو اختفاء ملكة الخيال، بل على العكس من ذلك فقد لمسنا جمال التشبيه وحسن الاستعارة مما أعطى معانيهم قيمة فنية وزادها قبولا وتأثيراً.

الوحدة الموضوعية:

نبه الجاحظ إلى أهمية هذه الوحدة في إطارها النظري للنص الخطابي، وذلك بقوله:" **فرَّق بين صدر خطبة النكاح وبين صَدْر خُطبة العيد**، وخُطبة الصُّلح وخُطبة التَّواهُب، **حتى يكون لكل فنٍ من ذلك صدرٌ يدلُّ على عجزه**؛ فإنَّه لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت"[١٦٣] .

ومن يتأمل خطب الإملاك السابقة، يلحظ أنّ القيم المعرفية والجمالية توصِل السامع، والمتذوق، للغرض والموضوع الذي من أجله نُسج الكلام.

تأمل أجزاء خطبة أبي طالب في زواج النبي صلى الله عليه وسلم:

المقدمة:

الحمد لله الذي جعلنا من زرع إبراهيم، وذرية إسماعيل وجعل لنا بلداً حراماً وبيتاً محجوجاً، وجعلنا الحكام على الناس.

التخلص إلى الموضوع:

ثم إنَّ محمد بن عبد الله ابن أخي من لا يوازن به فتى من قريش إلا رجح عليه: براً، وفضلاً، وكرماً، وعقلاً، ومجداً، ونبلاً، وإن كان في المال قلٌّ فإنما المال ظل زائل، وعارية مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك ".

الخاتمة: ما أحببتم من الصداق فعليّ.

هذا النص يمثل بنية واحدة في نظام متسق، تؤدي غرضا واحدا ملتئما وهو الترغيب في أمر الزواج والحث عليه، فليست المقدمة سوى تمهيد للموضوع، والخاتمة جزء متصل بالإطار العام للنصّ الخطابي.

وفي هذا النصّ نلحظ وحدة فنية، يمكن تلمسها من خلال تنمية أركان الأسس الفنية لبناء خطبة الإملاك:(المقدمة– الموضوع – الخاتمة)، تنمية عضوية، ونموا مضطردا، من خلال التطور الشعوري والانفعالي الذي تجسد في تلاؤم أجزاء النصّ، بحيث ينشأ اللاحق من السابق،نشوءا طبيعيا مقنعا، فتتكامل أجزاء الخطبة؛ لتحدث أثرا موحدا في نفس المتلقي.

وقد سبق الإشارة إلى أنَّ من سنن خطب الإملاك أن يطيل الخاطب ويقصِّر المجيب،وهذا هو الطابع العام لخطب الإملاك.

فالإطناب والإيجاز يحتاج إليهما بحسب عنصر المقام والحال، ولكل واحدٍ منهما محله الذي يناسبه ، فلا يستعمل الإطناب في موضع الإيجاز فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الحشو والتطويل، ولا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقصر عن بلوغ غرضه ومقصده.

وفي كلا الحالين نجد خطبهم تستقى أفكارها من موضوع واحد لا تستطرد عنه، ولا تتفرع منه موضوعات جانبية أخرى، مما جعلها تتسم بتلاحم البناء، ووحدة المشاعر؛ حتى غدت عملاً متناسقاً وبناءً ملتحماً .

نجد أمثلة ذلك واضحة في خطبة أبي طالب[١٦٤] وفي خطبة عامر بن الظرب[١٦٥] وخطبة بلال رضي الله عنه[١٦٦] وخطبة الحسن البصري[١٦٧] وخطبة عمر بن عبدالعزيز[١٦٨] .

وهذه الوحدة الموضوعية « تجعل الفكرة واضحة تمام الوضوح للسامعين فلا تشتت أفكارهم بل يستطيعون متابعة الخطيب في رفق وهواده كما تتيح للخطيب أن يحيط بالموضوع من جميع أطرافه ويجليه من كل جانب»[١٦٩] .

وتتجلى وحدة الموضوع ووحدة المشاعر والموقف بوضوح في الخطب القصيرة التي تبدو أشدَّ تماسكاً وأكثر استقصاءً من الخطب الطويلة .

وقد أكد الجاحظ على تفرد الخطب القصيرة ذوات الفقر الحسان، والتُحف الجياد في الجودة، واستواء الصنعة، فبعد أن ساق أنواع الخطب قال: "ووجدنا عدد القصار أكثر، ورواة العلم إلى حفظها أسرع"[١٧٠] .

تأمل قول شبيب بن شيبة: « الحمد لله وصلى الله على رسول الله ، أما بعد : فإنَّ المعرفة منا ومنكم، بنا وبكم تمنعنا من الإكثار، وإن فلاناً ذكر فلانة »[١٧١] .

فهذه الخطبة على قصرها تعبر عن فكرة واحدة مكثفة التركيز تمتاز بالوضوح؛ مما يدل على تحقق الوحدة الموضوعية فيها.

الخاتمة:

حاول هذا البحث أن يختبر مدى نجاعة الدراسة التخصصية في الكشف عن بلاغة النص النثري القديم، وإبراز القيم الجمالية، والأبعاد المعرفية والإنسانية التي زخر بها. وفي ختام هذه الجولة التي أبانت غنى هذا النص النثري وثراءه نقف؛ لنرصد أهم النتائج التالية:

- من خلال دراستي لخطب الإملاك تبين أنّ هذه الخطب تعد من فنون النثر الفني الذي يصف العلاقات الاجتماعية القائمة بين الناس ويسهم في تحقيق التكافل بين أفراد المجتمع ويقوي أواصر الروابط بين أفراده.
- ارتباط الفن الخطابي بالارتجال والمشافهة جعل الوضوح سمة مشتركة تميز خطب الإملاك، حيث جاءت معانيها واضحة لا تعقيد فيها ولا غموض.
- أبان البحث قدرة خطباء الإملاك على الإيجاز المكثف، وتعميق الفكرة في كلمات محدودة، مشبعة بالمعاني.
- حاول البحث تلمس سمة الوحدة الموضوعية والفنية، التي أسهمت في جعل نصوص خطب الإملاك أكثر تماسكا وتلاؤما.

- أبان البحث أن مشقة هذا النوع من الخطب تعود إلى أمور تتعلق برسومه وطريقة أدائه التي تميزه عن غيره، إضافة إلى إنحسار مجال القول فيه.
- أبان البحث أن كثرة الحصر الذي يعتري الخطباء عموما وخطباء الإملاك خصوصا يعود إلى أمور نفسية، وجسدية، وأخرى طارئة تفجأ نظر الخطيب أو سمعه.
- من حيث اللغة أبانت الدراسة أنَّ لغة خطباء الإملاك كانت صحيحة وفصيحة ووعاءً من أوعية اللغة يفزع إليها عند الاستشهاد.

وفي نهاية هذه الخاتمة أوكد على أهمية توجيه أنظار النقاد ودارسي الأدب إلى دراسة النص النثري القديم، دراسة تحليلية متخصصة، واستخراج ما في بطون المصادر القديمة من أنواع النثر الفني المختلفة فهي جديرة بالجمع والدراسة.

ويقتضي الإنصاف في نهاية المطاف القول إنّ هذا البحث لم يوف هذا النصّ النثري حقه من الدراسة، ولكن حسبي أنني فتحت مجالا للبحث والتأمل، فما كان فيه من صواب فمن الله وحده، وما كان فيه من تقصير فمن نفسي، وعزائي أنني بذلت جهدي واستفرغت طاقتي.

وصلى الله وسلم على نبينا محمد والحمد لله رب العالمين.

Abstract

In the eloquence of ancient prose text, property is a model by Abdul Rahman Rajaa Allah

The purpose of this research is to study an ancient prose sex and analyze it in a technical analysis to determine its most important characteristics and artistic characteristics.

This topic may be a preface, a preface and two topics, which dealt with the preamble to the concept of property discourse, its fees, its performance and its complexity.

The second topic dealt with the study of the structure of the estate discourse in a technical study, in which I referred to the external construction which included the ingenuity of the insider, the good disposal, and the solidity of the subject and its seal, and also dealt in this subject the artistic performance which included the words Compositions, rhythm, artistic photography and objective unity, and concluded the research with a conclusion included in the research abstract and the most important results.

الهوامش

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ١٣٤/١.
(٢) المصدر السابق نفسه.
(٣) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي" ص، ٣٩٨.
(٤) ينظر: ابن منظور، لسان العرب ، ٣٦٠/١. مادة (خطب).
(٥) سورة طه ، الآية : ٩٥.
(٦) ينظر: الأزهري، تهذيب اللغة ، ٧٤٢/٧. مادة (خطب).
(٧) لسان العرب، ٣٦١/١، مادة (خطب).
(٨) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان ، ١٥١، ١٥٢.
(٩) ينظر: الجوهري، الصحاح ، ١٦١٠/٤، وينظر: ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ٣٥٩/٤.
(١٠) ينظر: لسان العرب، ٤٩٤/١٠.

(١١) أبوموسى المدني، المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث ـ ٢٢٨/٣، والنهاية في غريب الحديث والأثر، ٣٥٩/٤.
(١٢) ينظر : عبد الجليل شلبي، الخطابة وإعداد الخطيب ١٣٤، و إحسان النص، الخطابة في عصرها الذهبي ـ٢٢٦.
(١٣) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص٤١٨.
(١٤) خطبة الإملاك من السنن التي حث عليها النبي ﷺ كما في حديث ابن مسعود ﷺ مرفوعاً: «إذا أراد أحدكم أن يخطب لحاجة من نكاح أو غيره فليقل : إن الحمد لله نحمده ونستعينه ....» الحديث . وتسمى هذه الخطبة خطبة الحاجة عند جميع الفقهاء . والحديث أخرجه أبو داود في كتاب النكاح ٢٣٨/٢ حديث رقم (٢١١٨) . وذهبت الظاهرية وبعض والشافعية إلى أنها واجبة والصحيح أنها سنة وهو رأي الجمهور. ينظر: الصنعاني، سبل السلام شرح بلوغ المرام، ٢٤٠/٢.
(١٥) يستحب إشهار النكاح؛ لحديث عامر بن عبدالله بن الزبير عن أبيه – رضي الله عنهم - أن رسول الله صلى الله عليه وسلم – قال: " أعلنوا النكاح " رواه الترمذي في كتاب النكاح، باب ما جاء في إعلان النكاح، ٣٩٨/٣، رقم (١٠٨٩).
(١٦) الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ٣/٢.
(١٧) ينظر : الزبيدي، تاج العروس ، ٢٣٧/١، مادة (خطب) ، ولسان العرب، ٣٦٠/١، مادة (خطب).
(١٨) ذكِرَتْ : على البناء للمجهول، والأصل أن يقال : ذكر فلانٌ فلانة ذكراً . أي خطبها أو تعرض لخطبتها.
(١٩) البيان والتبيين ، ٤٠٨/١.
(٢٠) المصدر السابق نفسه.
(٢١) ينظر: البيان والتبيين ، ٣٨٤/١ ، و المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ١٦/١.
(٢٢) البيان والتبيين، ١١٦/١.
(٢٣) المصدر السابق، ١١٨/١.
(٢٤) المصدر السابق نفسه.
(٢٥) ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، ٢٦١/١٥.
(٢٦) البيان والتبيين، ١١٦/١.
(٢٧) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٣٦١/٣.
(٢٨) إذا كان الرجل يخطب لنفسه فيقال له خطب المرأة إلى وليها، وإن كان يخطبها لغيره فيقال خطب على فلان. قال ابن حجر رحمه الله تعليقاً على حديث « بايعت رسول الله صلى الله عليه وسلم أنا وأبي وجدي وخطب عليَّ فأنكحني. أي طلب لي النكاح فأجيب. يقال : خطب المرأة إلى وليها إذا أرادها الخاطب لنفسه، وعلى فلان إذا أرادها لغيره »، ينظر: فتح الباري شرح صحيح البخاري، ٣٤/٤
(٢٩) ابن عبدربه، العقد الفريد، ١٤١/٤.
(٣٠) عيون الأخبار، ٣٦١/٣.
(٣١) البيان والتبيين، ٤٠٤/١، وعيون الأخبار، ٣٦٠/٤.
(٣٢) الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ٤٧٨/٢.
(٣٣) البيان والتبيين، ٧٣/٤.
(٣٤) المصدر السابق نفسه.
(٣٥) تصعده الأمر تصعداً : أصله من الصّعُود وهي العقبة الشاقة. يقال : تصعده الأمر إذا شَقَّ عليه وصعب ، ينظر : لسان العرب، ٢٥٢/٣ مادة (صعد).
(٣٦) البيان والتبيين، ١٣٤/١.
(٣٧) الحِدَق والحِداق: السواد المستدير وسط العين، والتحديق شدة النظر، والمراد قرب عيون الخطيب من أعين الناظرين إليه، ينظر: لسان العرب،١٠/ ٣٩. مادة (حدق).
(٣٨) البيان والتبيين، ١١٧/١.
(٣٩) المصدر السابق نفسه.
(٤٠) المصدر السابق نفسه.
(٤١) العقاد، عبقرية عمر، ٥٨٠/١-٥٨١.
(٤٢) الصعداء: بالضم و هو التنفس بتوجع ومشقة ينظر: لسان العرب،٢٥٣/٣، مادة (صعد).
(٤٣) ينظر: محمد عبدالغني حسن، الخطب والمواعظ، ١٥٣.

(٤٤) ينظر : البيان والتبيين، ٢٥٠/٢، والعقد الفريد، ١٣٩/٤.
(٤٥) السَّرَق: بالتحريك يعني السرقة.
(٤٦) الذفرى: العظم الشاخص خلف الأذن من جميع الناس والدواب، وهذا الموضع هو أول ما يعرق من البعير ، وهما ذفريان من كل شيء ، وقيل الذفر: العظيم الخلق وعليه فالمقصود بدن الخطيب، والشاعر هنا يعيب الخطباء الذين تأخذهم الرهبة فيسيل العرق من أجسامهم.ينظر : البيان والتبيين، ١٣٤/١، ولسان العرب، ٣٠٦/٤ مادة (ذفر).
(٤٧) البيان والتبيين، ١٣٣/١.
(٤٨) المصدر السابق، ١٣٤/١.
(٤٩) ينظر: لسان العرب، ١٩٣/٤.
(٥٠) ينظر: الراغب الأصبهاني، المفردات في غريب القرآن، ص، ١٧٢، مادة (حصر)
(٥١) البيان والتبيين، ٣/١.
(٥٢) أبو حاتم البستي، روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، ١/ ٤٢.
(٥٣) البيان والتبيين، ١٣/١.
(٥٤) العسكري، كتاب الصناعتين، ص٢١، والإرتاج من أرتج عليه، أي استغلق عليه الكلام، فلم يقدر على النطق، ينظر: لسان العرب، ٢٨٠/٢.
(٥٥) المبرد، الكامل في اللغة، ٥٣٢/٢، يقال اعتقل اللسان إذا لم يقدر على الكلام ومنه قول ذي الرمة:
ومعتقل اللسان بغير خبل يميد كأنَّه رجلٌ أميم
والخبل: الفساد في الأعضاء، ينظر: ديوان ذي الرمة، ص٢٦٤، ولسان العرب، ٤٥٩/١١.
(٥٦) البيان والتبيين، ٢٥٠/٢.
(٥٧) المصدر السابق نفسه.
(٥٨) العقد الفريد، ٤/ ٦٢.
(٥٩) المصدر السابق، ١٣٤/٤-١٣٥.
(٦٠) سيبه: أي فيضه وغزارته، ينظر: لسان العرب، ٤٧٧/١، مادة "سيب"
(٦١) ينظر: العقد الفريد، ٤/ ١٣٥، وعيون الأخبار، ٦٤٢/١.
(٦٢) كتاب الصناعتين، ص ٣٢-٣١.
(٦٣) الكامل في اللغة، ١٩/١.
(٦٤) البيان والتبيين، ٩٢/١.
(٦٥) زهر الآداب، ١٤٨/١.
(٦٦) البيان والتبيين، ١٠٤/١.
(٦٧) المصدر السابق، ١/ ١١٢.
(٦٨) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ٩٦/١، وابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، ص ٦١٦.
(٦٩) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ١٧٩.
(٧٠) ينظر: أرسطو طاليس، الخطابة، ٨٤.
(٧١) ينظر: المثل السائر، ٢٢٣/٢.
(٧٢) ينظر: البيان والتبيين، ٤٠٨/١.
(٧٣) صبح الأعشى، ٢١٣/١ ، وإعجاز القرآن، ص ١٥٧.
(٧٤) تلخيص المتشابه في الرسم، ٣٦٣/١، وتاريخ دمشق، ٤٤٤/٥٢.
(٧٥) البيان والتبيين، ١٠٤/٢.
(٧٦) الصناعتين، ص ٤٣٧.
(٧٧) ينظر: العقد الفريد، ١٤١/٤.
(٧٨) ينظر: عيون الأخبار، ٣٦١/٣.
(٧٩) زهر الآداب وثمر الألباب ، ٤٧٨/٢.
(٨٠) عيون الأخبار، ٣٦١/٣.
(٨١) ابن الجوزي، صيد الخاطر، ص ١٠٠.
(٨٢) مجمع الأمثال،٢١١/١ ، والعقد الفريد، ٩٢/٦.
(٨٣) ينظر: عبدالعزيز عتيق، علم المعاني، ص ١٣٣.
(٨٤) **أما بعد**: معناها "مهما يكن من شيء بعد". ويؤتى بها عندما يكون الرجل في حديث ثم يريد أن يأتي بغيره ، وهو ظرف مبني على الضم ، لأنه مقطوع عن الإضافة . ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن

مالك ـ ابن هشام الأنصاري، ٢١١/٤. وقد ذهب جماعة من أهل العلم إلى استحباب قول الخطيب بعد الثناء "**أمَّا بعد** " وذلك تأسياً بالنبي صلى الله عليه وسلم ، وقد عقد البخاري رحمه الله باباً في استحباب ذلك ينظر: صحيح البخاري باب من قال في الخطبة بعد الثناء " **أما بعد** " ، ٤٦٨/٢.

(٨٥) الصولي، أدب الكتاب، ص ٢٧.
(٨٦) العقد الفريد، ١٤١/٤.
(٨٧) عيون الأخبار،٣٦١/٣.
(٨٨) صبح الأعشى ، ٢١٣/١، وإعجاز القرآن ، ص ١٩٧.
(٨٩) تلخيص المتشابه في الرسم ،٣٦٣/١، وتاريخ دمشق، ٤٤٤/٥٢.
(٩٠) ينظر: مجيد ناجي، الأسس النفسية للأساليب البلاغية العربية، ص ١٠٢.
(٩١) تلخيص المتشابه في الرسم ،٣٦٣/١ وتاريخ دمشق ،٤٤٤/٥٢.
(٩٢) البيان والتبيين، ١٠٠/٢، والعقد الفريد، ١٤١/٤.
(٩٣) زهر الآداب وثمر الألباب، ٤٧٨/٢.
(٩٤) البيان والتبيين، ١١٦/١.
(٩٥) ينظر: صبح الأعشى، ٢١٣/١، وإعجاز القرآن، ١٥٧.
(٩٦) ينظر: العقد الفريد، ١٤٢/٤، وينظر : عيون الأخبار، ٣٥٨/٣.
(٩٧) ينظر: البيان والتبيين، ١٠٠/٢، والعقد الفريد، ١٤١/٤.
(٩٨) ينظر: زهر الأداب وثمر الألباب، ٤٧٨/٢.
(٩٩) ينظر: القزويني، الإيضاح، ٥٩٨/٢.
(١٠٠) صبح الأعشى، ٢١٣/١، وإعجاز القرآن، ص ١٩٧.
(١٠١) البيان والتبيين، ١٠٠/٢، والعقد الفريد، ١٤١/٤.
(١٠٢) عيون الأخبار، ٣٦٣/٣.
(١٠٣) البيان والتبيين، ٧٣/٤.
(١٠٤) عيون الأخبار،٣٦٠/٣.
(١٠٥) ينظر : الديوان، ص ١٤٧.
(١٠٦) البيان والتبيين، ٢٢٣/١.
(١٠٧) اقتضاب الكلام : ارتجاله ، واقتضب : تكلم من غير تهيئة أو إعداد.
(١٠٨) ميَّثه : دَلَّله وليَّنه. ينظر: لسان العرب ، ١٩٣/٢.
(١٠٩) البيان والتبيين ،١٤/٢.
(١١٠) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص ١٦٢.
(١١١) البيان والتبيين، ٤٤/١.
(١١٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١٢٨/١.
(١١٣) الصناعتين، ص ٧٢.
(١١٤) صبح الأعشى، ١٦٠/٩.
(١١٥) تلخيص المتشابه في الرسم، ٣٦٣/١، وتاريخ دمشق، ٤٤٤/٥٢.
(١١٦) ينظر : لسان العرب ، ٣٩٨/٢، مادة (وشج).
(١١٧) مجمع الأمثال، ٢١١/١ ، والعقد الفريد، ٢٢٣/٣.
(١١٨) زهر الآداب وثمر الألباب، ٤٧٨/٢.
(١١٩) العقد الفريد، ١٣٦/٤.
(١٢٠) تمَام حسَّان، اللغة العربية _ مبناها ومعناها، ص ١٧.
(١٢١) الآبي، نثر الدر، ٥٩/١.
(١٢٢) عيون الأخبار، ٣٦٣/٣.
(١٢٣) سورة آل عمران، آية : ٢٢٩ .
(١٢٤) عيون الأخبار، ٣٦٠/٤.
(١٢٥) سورة النور، آية : ٣٢.
(١٢٦) تلخيص المتشابه في الرسم، ٣٦٣/١ ، وتاريخ دمشق، ٤٤٤/٥٢.
(١٢٧) عيون الأخبار، ٣٦٢/٣.
(١٢٨) البيان والتبيين، ١١٨/١.

(١٢٩) تحرير التحبير، ص٤٢٥.
(١٣٠) صبح الأعشى، ٢١٣/١، وإعجاز القرآن، ص ١٥٧.
(١٣١) عبدالحكيم بلبع، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ص ٤٠.
(١٣٢) الصناعتين، ص ٨١.
(١٣٣) المثل السائر، ١٧٢/١.
(١٣٤) مجمع الأمثال، ٢١١/١، والعقد الفريد، ٩٢/٦.
(١٣٥) البيان والتبيين، ٧٣/٤.
(١٣٦) عيون الأخبار، ٣٦٠/٣.
(١٣٧) مجمع الأمثال، ٢١١/١، والعقد الفريد، ٩٢/٦.
(١٣٨) البيان والتبيين، ١٠٠/٢، والعقد الفريد، ١٤١/٤.
(١٣٩) ينظر: أبو حيَّان التوحيدي، وابن مسكويه، الهوامل والشوامل، ٢٨٥-٢٨٦.
(١٤٠) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٩.
(١٤١) ينظر : الإيضاح، ٥٤٧/٢.
(١٤٢) عيون الأخبار، ٣٦١/٣.
(١٤٣) البيان والتبيين، ١٠٠/٢، والعقد الفريد، ١٤١/٤.
(١٤٤) زهر الآداب وثمر الألباب، ٤٧٨/٢.
(١٤٥) مجمع الأمثال، ٢١١/١.
(١٤٦) العقد الفريد، ١٣٦/٤.
(١٤٧) ينظر: الإيضاح، ٥٤٢/٢.
(١٤٨) عز الدين عليّ السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص ٤٥.
(١٤٩) منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي، ص ٣٩١.
(١٥٠) البيان والتبيين، ٧٣/٤.
(١٥١) العقد الفريد، ١٤٢/٤.
(١٥٢) عيون الأخبار، ٧٣/٣.
(١٥٣) العقد الفريد، ١٤٢/٤، وينظر: عيون الأخبار، ٣٥٨/٣.
(١٥٤) عيون الأخبار، ٣٦٢/٣.
(١٥٥) الحاوي، فن الخطابة، ص ١٠.
(١٥٦) البيان والتبيين، ١/ ١١٧.
(١٥٧) تلخيص المتشابه في الرسم، ٣٦٣/١، وتاريخ دمشق، ٤٤٤/٥٢.
(١٥٨) الميداني، مجمع الأمثال، ٢١١/١ ، والعقد الفريد، ٩٢/٦.
(١٥٩) عبدالمجيد قطامش، الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، ٢٣٥.
(١٦٠) صبح الأعشى، ٢١٣/١، وإعجاز القرآن، ص ١٥٧.
(١٦١) العقد الفريد، ١٣٦/٤.
(١٦٢) البيان والتبيين، ٤٠٨/١.
(١٦٣) المصدر السابق، ١١٦/١.
(١٦٤) ينظر: صبح الأعشى، ٢١٣/١ ، وإعجاز القرآن، ص١٥٣.
(١٦٥) ينظر : مجمع الأمثال، ٢١١/١ والعقد الفريد، ٩٢/٦.
(١٦٦) ينظر: العقد الفريد، ١٤٢/٤.
(١٦٧) ينظر : البيان والتبيين، ١٠٠/٢.
(١٦٨) ينظر : عيون الأخبار، ٣٦١/٣.
(١٦٩) أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي، ص ٦٤٠.
(١٧٠) البيان والتبيين، ٧/٢.
(١٧١) العقد الفريد، ١٤١/٤.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع المطبوعة.

١) ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: تحقيق حفني محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي عام ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٣م.
٢) ابن أبي الحديد ، شرح نهج البلاغة: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار إحياء الكتب الكتب العربية ، الطبعة الثانية ،عام ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م.
٣) ابن الأثير ، النهاية في غريب الحديث :تحقيق محمود الطناحي ، دار إحياء التراث العربي ، ، بيروت ، لبنان.
٤) ابن الجوزي :صيد الخاطر ، مكتبة العلم ،جدة.
٥) ابن عاشور ، محمد الطاهر : التحرير والتنوير ، دار سحنون ، تونس.
٦) ابن عبدربه ، أحمد بن محمد ، العقد الفريد ،مكتب تحقيق التراث ، دار إحياء التراث العربي،بيروت لبنان، الطبعة الثالثة ، عام ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م
٧) ابن عساكر، تاريخ دمشق: تحقيق صلاح الدين المنجد ، المجمع العلمي العربي، دمشق ، عام١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م
٨) ابن قتيبة ،عبدالله بن مسلم، عيون الأخبار: تحقيق محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الرابعة، عام ١٤٢٠هـ ـ١٩٩٩م
٩) ابن كثير،أبوالفداء الدمشقي، تفسير القرآن العظيم: ضبط وشرح حسين إبراهيم زهران ، دار الفكر بيوت ، الطبعة الثانية عام ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.
١٠) ابن منظور ، جمال الدين :لسان العرب ، دار صادر ،بيروت.
١١) أبو حاتم البستي، روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، تحقيق محمد محيي الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، عام ١٩٧٧م.
١٢) أرسطوطاليس ، الخطابة: ترجمة إبراهيم سلامة ، الطبعة الثانية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٥٣م.
١٣) الأزهري،أبو منصور محمد بن أحمد ، تهذيب اللغة: تحقيق عبدالسلام سرحان ، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
١٤) الألوسي :بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثانية.
١٥) الباقلاني ،إعجاز القرآن: تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ،دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى عام ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م
١٦) البستاني ، كرم :شرح ديوان الفرزدق ، دار بيروت ، عام١٩٨٤م.
١٧) البغدادي الخطيب :تلخيص المتشابه في الرسم ، دار طلاس للدراسات والترجمة ،دمشق ، الطبعة الأولى عام ١٩٨٥م
١٨) التوحيدي ، أبوحيان وابن مسكويه ، الهوامل والشوامل: تحقيق أحمد أمين والسيد صقر ، مطبعة لجنة التأليف ، الطبعة الأولى ،عام ٢٠٠٠م
١٩) الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين : تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل ، بيروت.
٢٠) الجوهري إسماعيل بن حماد ، الصحاح: تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، ١٤٠٢هـ
٢١) الحاوي إيليا: فن الخطابة ، دار الثقافة ، بيروت.
٢٢) الحوفي ، أحمد : المرأة في الشعر الجاهلي ، دارالفكر العربي، القاهرة ، الطبعة الثانية ، عام ١٩٨٢م.
٢٣) الزركشي بدر الدين محمد، البرهان في علوم القرآن : تحقيق محمد أبوالفضل ، دار الفكر ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٠هـ
٢٤) السيد عز الدين علي : التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب، بيروت ، الطبعة الثانية ، عام ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م
٢٥) الشايب أحمد :الأسلوب ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، الطبعة الثامنة عام ١٩٩٠م
٢٦) الصنعاني سبل السلام : تحقيق فواز زمزلي وإبراهيم الجمل ، شرح بلوغ المرام ـ ، دار الريان للتراث ، القاهرة الطبعة الرابعة ، عام١٤٠٧هـ.

٢٧) الصولي ، أدب الكتّاب : تحقيق أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، عام ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
٢٨) العسقلاني ابن حجر، فتح الباري بشرح صحيح البخاري :تحقيق محب الدين الخطيب ، دار الريان للتراث ، القاهرة ،الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م
٢٩) العسكري أبوهلال ،تحقيق مفيد قميحة :الصناعتين، دار الكتب العلمية، عام ١٤١١هـ - ١٩٩٠م
٣٠) العقاد :عبقرية عمر ،المجموعة الكاملة ، دار الكتاب اللبناني، عام١٩٨٤م
٣١) الغزالي أبوحامد : إحياء علوم الدين.
٣٢) القزويني ، الإيضاح: تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ، دار الكتب اللبناني ، عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
٣٣) القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا :شرح وتعليق يوسف الطويل : دار الفكر ، بيروت.
٣٤) القيرواني ابن رشيق :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .
٣٥) القيرواني الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب: تحقيق زكي مبارك ،دار الجيل ، الطبعة الرابعة ، عام ١٩٧٢م
٣٦) الكاتب ابن وهب ، البرهان في وجوه البيان: تحقيق حفني محمد شرف ، مطبعة الرسالة ، عام١٣٨٩هـ
٣٧) المدني أبوموسى : المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث ، دار الكتب ، بيروت .
٣٨) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة : تحقيق أحمد أمين ، وعبدالسلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، عام ١٤١١هـ - ١٩٩١م
٣٩) الميداني أبوالفضل أحمد بن محمد ، مجمع الأمثال :تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ،بيروت الطبعة الأولى ، عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م
٤٠) الناصر محمد ، وخوله درويش ، المرأة بين الجاهلية والإسلام ،دار الرسالة ، مكة المكرمة ، الطبعة الأولى ،عام١٤١٣هـ.
٤١) النص إحسان :الخطابة في عصرها الذهبي ، دار المعارف ، مصر ،عام١٣٨٢هـ
٤٢) الهواس عبدالحق :البناء الفني للمعلقات ، بغداد ، عام١٩٩٣م
٤٣) الهيثمي : مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، تحقيق محمد عبدالقادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت.
٤٤) أمين أحمد :النقد الأدبي ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، الطبعة الخامسة عام١٩٨٣م
٤٥) بدوي أحمد :أسس النقد الأدبي ، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة عام ١٩٩٦م
٤٦) بلبع عبدالحكيم :النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، لجنة البيان ، الإسكندرية،عام١٣٧٣هـ -١٩٥٤م
٤٧) حسان تمام :اللغة العربية مبناها ومعناها ، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، عام١٤١٨هـ -١٩٩٨م.
٤٨) حسن محمد عبدالغني :الخطب والمواعظ ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ،مصر.
٤٩) ديوان ذي الرمة، تحقيق أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت عام ١٩٩٥م
٥٠) ديوان الفرزدق ، شرح كرم البستاني ، دار بيروت ، عام ١٩٨٤م
٥١) ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، دار صادر ، بيروت
٥٢) سطان منير : الإيقاع الصوتي في شعر شوقي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية، الطبعة الأولى ، عام ٢٠٠٠م
٥٣) ضيف شوقي: تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي ، دارالمعارف ، مصر.
٥٤) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، تحقيق محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة، عام ١٤١٢هـ - ١٩٩١م
٥٥) عبده عبدالجليل :الخطابة وإعداد الخطيب ، دار القلم ، الطبعة الثانية ، عام ١٤٠٢هـ
٥٦) عتيق عبدالعزيز : علم المعاني ، دار النهضة ، بيروت.
٥٧) قطامش عبدالمجيد :الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية ،دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الأولى١٤٠٨هـ
٥٨) قطب سيد :في ظلال القرآن الكريم ، دار الشروق ، الطبعة السابعة عشر، عام١٤١٢هـ -١٩٩٢م.
٥٩) مجيد ناجي:الأسس النفسية للأساليب البلاغية العربية ، المؤسسة الجامعية للنشر، الطبعة الأولى ،بيروت ، عام ١٩٨٤م.