الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

الموضوع:

البناء الأسلوبي في خطب الحَجَّاج بن يوسف الثقفي

إعداد الطالبين:

– هب حياة

– وناس عابد

تحت إشراف الدكتور:

– تركي أمحمد

لجنة المناقشة			
اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.نعار محمّد	أستاذ محاضر–أ–	جامعة ابن خلدون تيارت	رئيسا
د.تركي أمحمّد	أستاذ محاضر–أ–	جامعة ابن خلدون تيارت	مشرفًا ومقررًا
مزيلط محمّد	أستاذ مساعد–أ–	جامعة ابن خلدون تيارت	مناقشًا

السنة الجامعية: 1442ه/1443ه_ 2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحیم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على إنجاز هذا البحث ووفقنا في ذلك .

وقبل أنَّ نمضي، نقدِّم أسمى آيات الشُّكر والامتنان والتَّقدير والاِحترام.

إلى الّذين حملوا أقدس رسالة في الحياة

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

إلى جميع أساتذتنا وكل من أشرف على تعليمنا، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "الدكتور تركي أمُحَمَّد" وما تحمله من أعباء الإشراف على هذه المذكرة، وم اقدمه من دعم وتوجيهات وإرشادات قيمة في سبيل تصويب عملنا، بشراك قول رسول الله ﷺ :"أنَّ الحوت في البحر، والطير في السماء ليصلون على معلم النّاس الخير".

إلى كل الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا، فلكم منا جزيل الشكر

. حياة_ عابد

الإهداء

إلى الَّتي آنست ضيق نفسي، وأنارت دربي بدعائها. إلى أغلى ما في الكون، إلى نور عيني ونبض فؤادي ورفيقة دربي، إلى قرَّة العين "أميّ الغالية"

إلى مثلي الأعلى في هذه الحياة، إلى من علَّمني أنَّ الحياةَ كفاحٌ والعلمَ سلاحٌ، إلى معنى الشُّموخ ورمز الأبوَّة "أبي العزيز"

أهدي ثمرةَ جهدي إلى أعزِّ ما أملك إخوتي وأخواتي.

إلى رفيقات دربي، ومن كنَّ لي عون وسند في مشواري.

إلى أسرة نادي الضَّاد اَلْأَدَبِيّ وطاقم مكتبة جاك بارك.

إلى زملائي وأطفاليّ بجمعية العلا لأطفال التوحَّد والتريزوميا _فرندة_

أهديكم ثمرة جهدي.

إلى رفيقيّ وزميليّ الَّذي تقاسَم معي عناء هذا البحث الخلوق "وناس عابد"

حياة

الإهداء

إلى من غرس في قلبي حبّ العلم وخلق في نفسي روح التّحدّي، والدايّ الكريمين أميّ وأبي...

إلى إخوتي.

إلى كلّ من كان تشجيعهم ودعمهم لي شمعةٌ أنارت دربي وحياتي العائلة الكريمة، وكلُّ الأهل والأحباب.

وإلى كلِّ من عرَفتهم في مشواريّ، زملائي وزميلاتي.،

إلى من في قلبيّ ونَسِي قلمي أنَّ يكتبه، أُهدي لكم ثمرةَ نجاحي.

إلى الَّتي حملت معي عناء هذا البحث زميلتي " هب حياة "

عابد

مقدمة

مقدمة

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ والصلاة والسلام على رسول الله مُحَمَّد بن عبد الله ﷺ أما بعد:

تأثَّر الأدبُ الأمويّ كثيرا بالتغييرات السّياسية والإِجتماعية والفكرية، وقد اِنعكس ذلك على الأدب الّذي تنوّعت فنونه اَلْأَدَبِيّة ما بين أشعار ورسائل وتوقيعات وخطب، وقد عُنيت الخطب في ذلك العصر بِاهتمام بالغ؛ فهي الحافز الّذي يشحذ الهمم ويدفع الآخر إلى القيام بأفعال يُبنى عليها حاضره ومستقبله، ولذلك كان يعوَّل عليها في بناء الأمم وصناعة التَّاريخ. ولما كانت الأمة العربية أمة كتابة، وأمة وَقْعِ الكتابة لم نجد اِختلافا بين الخطيب والشّاعر من ناحيّة الإبداع، وقد سرد لنا التَّاريخ بعض الشّعراء الخطباء كقيس بن ساعدة الإيادي وغيره، ممن أبدعوا في أفانين القول وطرق صناعته.

حلِّت الخَطابة مكان الشّعر بِاعتباره ديوان العرب وأصبح لها مكانة واضحة تمثّلت في تصدرها الفنون النثرية الأخرى، ووصلت إلى أوج اِزدهارها في العصر الأمويّ وبعده، وبها أقام النّاس الحجّة على بعضهم البعض، وكان من أشهر خطباء العصر الأمويّ الحَجَّاج بن يوسف الثقفي الّذي عدّت خطبه من عيون خطب العرب القادة والأمراء والملوك في ترهيب النّاس وترغيبهم، وذلك لما تحتويه من أساليب إبداعية منمّقة وعبارات قوية صقلتها التّجربة وزادتها قوة وشّدة، تلقفتها أيادي الدّارسين والنّقاد بالدّراسة والتتبع قصد إظهار جماليات هذا الأسلوب المشعّ في ثنايا هذه الخطب.

هذا ما عكفنا عليه في بحثنا المعنون بـ: " البناء الأسلوبيّ في خطب الحَجَّاج بن يوسف الثقفي"" في هذا الموضوع؛ الّذي حاولنا فيه مقاربة بعض خطب الحَجَّاج بن يوسف الثّقفي مقاربة أسلوبيّة، وذلك كون الأسلوبيّة منهجاً نقديّاً يُعنى بدراسة الظواهر الجماليّة في النّص اَلْأَدَبِيّ.

كان من بين الأسئلة الّتي أثَّت لإشكالات هذا البحث التَّالي:

* فيما تتجلى السمات والخصائص الأسلوبيّة الفنية والجمالية في خطب الحَجَّاج بن يوسف الثقفي؟

أ_كيف حُدِد مفهوم الأسلوبيّة؟

ب_ ما هي المستويات المعتمدة في المنهج الأسلوبيّ عند تحليل الأعمال اَلْأَدَبِيّة؟

وللإجابة على الإشكالية الرئيسية والتساؤلات المطروحة، نظمنا خطة بحث اِعتمدنا فيها على المنهج التاريخي؛ إذ يعيننا على تتبّع تاريخ الخطابة من العصر الجاهلي إلى العصر الأمويّ، كما اِعتمدنا أيضا على المنهج الأسلوبيّ الّذي يدرس الجماليات المبثوثة داخل الظّاهرة اَلْأَدَبِيّة، مستعينين بآلية التّحليل في نبش القضايا ومعرفة الخبايا الجمالية والفنية وتحليلها وإماطة اللِّثام عن المغمور منها.

جاءت خطة بحثنا مرسومة وفق هذين المنهجين؛ حيث بدأنا بمقدمة عرّفنا فيها بالموضوع العامّ للبحث، ثمّ مدخل :تطرَّقنا فيه إلى تاريخ الخطابة من العصر الجاهلي إلى العصر الأمويّ، والأنواع التي ظهرت من خلال الخطابة الأمويّة . وبعدها يأتي **الفصل الأول النظري المعنون ب:"الأسلوبيّة والنّص اَلْأَدَبِيّ، مفاهيم ومنطلقات"** في ثلاثة مباحث، تناولنا في المبحث الأول: **مفهوم الأسلوبيّة لغة واصطلاحا**، حيث نجد أنَّ هناك علاقة بين مفهوم الأسلوبيّة والأسلوب كون الثاني الأسبق عن الأول. وتعددت المفاهيم من القدامى إلى المحدثين، ومن العرب الى الغرب. وفي **المبحث الثاني: نشأة الأسلوبيّة وتطورها**، تحدثنا عن ميلاد علم الأسلوب وظهوره عند العرب وعند الغرب، وثبوت ذلك من خلال الدراسات النقدية، ثم حددنا في **المبحث الثالث: علاقه الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى** والتي تمثلت في علم

البلاغة وعلم اللغة والنقد، نتيجة إرتباط الأسلوبيّة بها من حيث الميلاد والنّشأة، والأصول. أمَّا ***الفصل الثاني التطبيقي المعنون بـ:"الظواهر الأسلوبيّة في خطب الحَجَّاج بن يوسف الثقفي ودلالاتها الفنية"***، أفردناه للدّراسة الأسلوبيّة وفق المستويات الثلاث وتمثلت في **المبحث الأول**: **المستوى الصّوتي** درسنا فيه خطب الحَجَّاج صوتيا، من حيث الأصوات ومخارجها، والحروف وشدتها، ودلالاتها في المناسبات التي ألقى فيها الحَجَّاج خطبه، وتوفرها على المقاطع المعتمدة عند العرب. ثم تطرقنا في ***المبحث الثَّاني إلى*** **المستوى التركيبيّ** وما ينطوي تحته من تقديم وتأخير، وأساليب إنشائية وأخرى خبرية، ومالها من دلالات فنية في استخدام الحَجَّاج لها، وكذلك الروابط من إحالة، وتكرار وغير ذلك... وما ينتج عنها من اتساق وانسجام داخل الخطبة. بعدما درسنا مختلف الخطب صوتيا وتركيبيا، انتقلنا إليها بلاغيا في **مبحث ثالث** : **المستوى الدلاليّ**، قيمنا من خلاله مدى توظيف الحَجَّاج للبيان الذي تمثل في التشبيه والإِستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، وكذلك توظيفه للبديع من طباق وجناس، ومقابلة، سجع .وما أضافته من ميزة أسلوبية لهذه الخطب.

وأخيرا ذيلنا بحثنا **بخاتمة** تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها، و **ملحقا** عبارة عن نبذة مختصرة عرفنا من خلالها بالحَجَّاج بن يوسف .

وفيما يخصّ أسباب إِختيارنا لهذه الدراسة الأسلوبيّة لم يكن محض صدفة، وإنما كان لدوافع تمثلت أولا في أهمية الموضوع الذي يحوي رصيدا معرفيًّا ثرًّا مشتملا على جماليات تعكس الجانب الأسلوبيّ واللّغوي والجماليّ الّذي كان في تلك الفترة، .

ككلّ بحث علمي، فإنَّ بحثنا هذا لم يخل من الصعوبات والعراقيل لعلّ من أبرزها: كثرة المصادر والمراجع حول الموضوع حتّى صَعُب علينا لَمَ شتاته في صفحات هذا البحث المعدودة، ونقص الدّراسات الأسلوبيّة التي تناولت خطب الحَجَّاج بن يوسف الثقفي، وقله المراجع التطبيقية التي تعتمد على علم الأسلوب.

وما كان لهذا البحث أنَّ يتمَّ ويستوي عوده لولا مكتبة البحث الّتي اِتكأنا عليها والمتمثلة في المصادر والمراجع الّتي نذكر منها تمثيلا لا حصر الآتي:

1_ جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة.أحمد زكي صفوت

2_ **الأسلوبيّة والأسلوب. عبد السلام المسدي**

3_ الصناعتين (الكتابة والشعر.)أبو هلال العسكري.

4 _ الجامع في تاريخ الأدب العربي. حنا الفاخوري

5_ في الأسلوبيّة. يوسف أبو العدوس

6_ الأسلوبيّة وتحليل الخطاب. نور الدين السد

ختاما، نرجو أنَّ نكون قد وفقنا في هذا البحث الشّاسع في تمفصلاته وتمظهراته فإنَّ أصبنا فالفضل يعود لله تعالى وللأستاذ المشرف، وإنَّ أخفقنا فحسبنا أننا قد حاولنا، ونأمل أنَّ يكون بادرة لدراسات أخرى تستوفي ما أغفلنا عنه فيه. كما نتوجه بأسمى آيات الشكر وأخلص عبارات الاِمتنان إلى أهل الفضل الذين لولاهم ما كان لهذا البحث أنَّ يرى النور، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف " الدّكتور **تركي**

أ.محمد" الّذي لمسنا فيه الجدّة والصرامة، فلم يبخل علينا بعلمه وبالنّصح والتّوجيه والتّصويب، فله كلّ التقدير والشكر على حلمه ورحابة صدره، وسعيه الدائم للارتقاء بطلبته إلى ما يستحق هذا العلم من مكانة راجين من المولى عز وجل أنَّ يمدّه بالصحة والعافية ليظل سندا لطلاب العلم والمعرفة.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى الأساتذة الأفاضل **أعضاء لجنة المناقشة** الذين تكبدوا عناء القراءة والتّصويب، ولاحتضانهم هذه المحاولة المتواضعة بالنّصيحة والمناقشة فجزاهم الله خير الجزاء.

طالبين وناس عابد.و هب حياة.

تيارت في: 2022/06/16

مدخل

الخطابة من العصر الجاهلي إلى العصر

1-الخطابة في العصر الجاهلي

2-الخطابة في عصر صدر الإسلام

3-الخطابة في العصر الأموي

4-أنواع الخطابة الأموية

5-الخصائص الفنية للخطابة في العصر الأمويّ

مدخل: الخطابة من العصر الجاهلي إلى العصر الأمويّ

إنَّ الخطابة فن قديم لقي اهتماما وحضورًا من العصر الجاهلي واستمر ذلك عبر العصور، نظرًا لما شهدته من تطورات على مستوى شكلهاَ ومضمونهاَ، نجد ذلك في العصر الإسلامي الذي يعتبر العصر الذهبَي لرقي هذا الفن فالعرب كوَّنوا لهم دولة تستظل بظل الدِّين واتخذوا منها وسيلة للتعريف بعقيدتهم ومحاولة دعوة النّاس إليها.[1] وهذا ما جعلها تقوى وتختلف عن العصر السّابق، وبمجيء العصر الأمويّ اِتسعت موضوعاتها ووصلت إلى أوَّجِ اِزدهارها لما حققته من غايات كونها وسيلة تأثيرٍ اِختلفت حسب الانقسامات السّياسية التي شهدها نفس العصر. لكن لم يكن للنَّثر في الجاهلية ما كان للشِّعر من شأن ومكانة، فيظهر الإسلام واتساع نطاق الحكم العربي، أصبح هذا النثر وسيلة التعبير القائمة بين الحكام والمحكومين، وتعددت أنواعه من خطابة، أدب الرسائل، قصص، كذا مناظرات وتوقيعات[2]، وأدت هذه الفنون دورًا في الحياة لأنَّها وصلت الخلفاء والولاة بعوام النّاس.ولقيت منذ القديم اهتمام الفلاسفة والبلاغيّين الغربيّين، إذ " **حَمْلُ أَفْلَاطُونْ مُحَاوَرَاتِهِ عَلَى اَلْخَطَابَةِ لِاهْتِمَامِهَا بِالْإِقْنَاعِ بَدَلَ اَلْبَحْثِ عَنْ اَلْحَقِيقَةِ** "[3]،كما أنها احتلت مكانة بارزة عند العرب فحدد ابن منظور مفهوم الخطبة بقوله: " **اَلْخِطَاب وَالْمُخَاطَبَةِ مُرَاجَعَةَ اَلْكَلَامِ، وَقَدْ خَاطَبَهُ مُخَاطَبَةً وَخِطَابًا... وَالْخُطْبَةِ مَصْدَرَ اَلْخَطِيبِ... وَاسْمِ اَلْكَلَامِ**

---

[1] **ينظر**: حنا الفاخوري. **الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)**. دار الجبل، بيروت، لبنان؛ ط1 ، 1986، ص: 335، 336.

[2] **ينظر**: المصدر نفسه ، ص: 322.

[3] مُحَمَّد العمري. **في بلاغة الخطاب الإقناعي(مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربي)**. إفريقيا الشرق، بيروت؛ ط2 ،2002م،ص:13

اَلْخُطْبَةِ "[1]؛ ويعني بذلك أنها عبارة عن كلام؛ أي " **أَنَّ اَلْخُطْبَةَ عِنْدَ اَلْعَرَبِ اَلْكَلَامُ اَلْمَنْثُورُ اَلْمُسَجِّعْ وَنَحْوُهُ**"[2]، وهنا يشير إلى انتمائها للفنون النثرية التي تعتمد على الكلام الهادف من طرف الخطيب الذي يلقي بالخطبة.

كما حاول ابن وهب أنَّ يقدم تعريف اصطلاحيا للخطابة "**إِنَّ اَلْخَطَابَةَ مَأْخُوذَةٌ مِنْ خَطَبْتُ أَخْطُبُ خَطَابَةٌ . . . وَاشْتَقَّ ذَلِكَ مِنْ اَلْخُطَبِ وَهُوَ اَلْأَمْرُ اَلْجَلِيلُ ، لِأَنَّهُ أَنَّمَا يُقَام اَلْمَخْطَبْ فِي اَلْأُمُورِ اَلَّتِي تُجِلُّ** "[3]، فهو يحدد أنَّ الخطابة والخطاب مسموعان. ويعطي مفهوما متوازيا مع المفهوم السابق لغة، ووضح موضوع الخطبة ووظيفتها، وركز على أنها تعتمد على الكلام والسمع.

ويشير كذلك أبو هلال العسكري إليها في قوله :" **وَاعْلَمْ أَنَّ اَلرَّسَائِلَ وَالْخُطَبَ مُتَشَاكِلَتَانِ فِي أَنَّهُمَا كَلَامٌ لَا يُلْحِقُهُ لَا وَزْن وَلَا تُقَفِّيهُ** "[4]. فهنا نلاحظ أنه جمع بين الرسائل والخطبة كونهما يشتركان في العديد من الخصائص، والفرق بينهما، أنَّ الرسالة تكتب، والخطبة شفاهية ويصعب جعلها شعرًا إلا بمشقة فالخطابة فن نثري يهدف إلى توضيح قضية يكون موجه للمتلقي بهدف إثارته واتخاذ الموقف الذي يسعى إليه الخطيب؛ أي إقناعه والملاحظ أنَّ علماء العرب عرفوا الخطبة وحددوا مفهومها لغة واصطلاحا واتفقوا على أنها كلام منثور فيه رسالة ومن الفنون القديمة، وهنا أشار الدكتور مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي

---

[1] أبو الفضل جمال الدّين مُحَمَّد بن مكرم ابن منظور. **لسان العرب**. دار صادر، بيروت؛ ط1،1300هـ، ص:361

[2] ابن منظور. **لسان العرب**.ص:361.

[3] أبو الحسين إسحاق ابن وهب الكاتب. **البرهان في وجوه البيان**. تح: حفني مُحَمَّد شرف، مطبعة الرسالة؛1969م،ص:151.

[4] أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري. **الصناعتين(الكتابة والشعر)**.تح: علي مُحَمَّد النجاوي . مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصيرية، بيروت؛ 1429 هـ، ص:136.

بقوله :" **اَلْخَطَابَة قَدِيمَةٌ قَدَّمَ حَيَاةَ اَلْجَمَاعَاتِ ، وَجَدَتْ فِي اَلْأُمَمِ اَلْقَدِيمَةِ كَقُدَمَاء اَلْمِصْرِيِّينَ وَاَلْيُونَانَ وَالرُّومَانِ ، وَازْدَهَرَتْ فِي بَعْضِ اَلْعُصُورِ اَلَّتِي كَانَتْ تَشْمَلُ النّاس فِيهَا جَنَاحُ مِنْ اَلْحُرِّيَّةِ . . . كَالْعَرَبِ فِي اَلْعَصْرِ اَلْجَاهِلِيّ وَعَصْرٍ صَدَرَ اَلْإِسْلَامُ وَالْعَصْرِ اَلْأُمَوِيُّ**"[1]، وهنا يعني أنها قديمة قدم الأدب، وهي من أول الفنون اَلْأَدَبِيّة النثرية إلا أنها اختلفت بمرور العصور ونطرح هذا في :

1- الخطابة في العصر الجاهلي: عرف العرب الخطابة وهي لون من ألوان البيان، ازدهرت على أيدي العرب الجاهلية ازدهارا كبيرًا، لأنَّ ما ثبت على العرب أنَّ كانت لهم الحكمة وجودة القريحة وهذا ما جعلهم في المرتبة الأولى من الخطابة[2]، فكانت الخطابة العربية في العصر الجاهلي مرتبطة بالحياة الاجتماعية، إلّا أنَّ الشعر كان النوع المزاحم في نفس العصر، لكن هذا لم يمنع حاجتهم إليها نظرًا إلى سعي العرب في الجاهلية إلى الوحدة العربية وتقويتها، ومحاربة طمع الأجانب في الكعبة فاستدعى ذلك أنَّ يكون بينهم خطباء [3]، فالعرب كانت لهم خطب قوية واتسمت " **بِقَصْرِ اَلْجُمَلِ، وَسَرْدَ اَلْحُكْمِ، حَتَّى تَكَادَ تَنْقَطِعُ اَلصِّلَةُ بَيْنَ جُمْلَةٍ وَأُخْرَى ، وَهِيَ فِي جُمْلَتِهَا خُلَاصَةَ تَجَارِبِهِمْ وَخِبْرَتِهِمْ وَعَدَمِ دِرَاسَتِهِمْ . . . وَكَثِيرًا مَا يَأْتِي اَلسَّجْعُ فِي عِبَارَاتِهِمْ** "[4]، وهذا دليل على أسلوبهم وتعبيراتهم المسجوعة ومتوازنة الجمل، وفصاحتهم وطواعية اللغة لهم، ولكنها شهدت تنوعًا في موضوعاتها من إثارة المحبة وإيقاظ الحماسة إلى

---

[1] مُحَمَّد عبد المنعم الخفاجي. **الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأمويّ والعباسي(الحياة الأدبية في عصر بني أمية)**.دار الجيل، بيروت؛ ط1، 1990م،ص:232،233.

[2] **ينظر**: مُحَمَّد أبو زهرة . **خطابة (أصولها ،تاريخها في أزهى عصورها عند العرب)**. دار الفكر العربي، الكويت؛ ط2، 1980م، ص:226.

[3] **ينظر**: المصدر نفسه .ص:221.

[4] عبد الجليل عبده شبلي. **الخطابة وإعداد الخطيب**، دار الشروق، القاهرة؛ ط1، 1981م، ص: 164، 165.

الصلح كالخطيب أكثم بن صفي(ت .630م) [1] والمفاخرة والمنافرة كمنافرة علقمة ابن علاثة (641 م) وعامر بن الطفيل (ت.630م) والأهم الدعوة إلى الوحدة العربية كخطبة عبد المطلب (ت578م) جد النبي ﷺ أمام سبق ابن ذي يزن (ت574) [2]، كما نجد أنها تميزت بالرثاء والعزاء كتعزية أكثم بن صيفي لعمرو بن هند في أخيه (ت.569)، والوصايا كوصية أكتم بن صفي لقومه.[3]وكذلك خطب الزاوج "كخطبة أبي طالب عندما تقدم بطلب يد السيدة خديجة بنت خويلد رضي الله عنها للنبي ﷺ[4]، لكن هذا اللون من الخطابة زال من حياة العرب بظهور الإسلام الذي دعا إلى نبذ التفاخر بالأنساب والأحساب وتغيرت أغراضها.

2- الخطابة في صدر الإسلام: لما ظهر الإسلام كانت الخطابة أول سلاح أستعمل لإعلان العقيدة والدعوة إليها، فأضحى المحيط الإسلامي كله مدرسة خطابية لا يمكن الاستغناء عنها، "**وَأَصْبَحَتْ أَدَاةُ اَلدَّعْوَةِ وَاللِّسَانِ اَلنَّاطِقِ بِالرِّسَالَةِ ، تَشْرَحَ لِلنَّاسِ أَسْرَارَهَا وَتَبَيَّنَ اَلْمُثُلَ وَالْقِيَمَ اَلَّتِي أَتَتْ بِهَا ، وَتُوَضِّحَ خَفَايَاهَا ، وَتَجَنُّبَ النّاس فِيهَا ، وَتَدْلَهِمَّ عَلَى اَلْهُدَى وَالْحَقِّ وَالرُّشْدِ وَالصَّلَاحِ وَتُجَادِلُ خُصُومَهَا وَتُفَنِّدُ آرَاءُ اَلْمُخَالِفِينَ لَهَا**"[5]،فهي تعد أساسًا من أسس الدعوة وجوهر الدين، الأمر الذي أدى إلى ازدهارها وشيوعها، وفي هذا العصر وصلت إلى مكانة راقية في الأدب العربي بمجيء القرآن الكريم ببلاغة لا نظير

---

[1] **ينظر**: مُحَمَّد أبو زهرة .الخطابة ، ص:223.

[2] **ينظر**: المصدر نفسه ، ص: 224.

[3] **ينظر**: نفسه، ص: 225.

[4] **ينظر**: نفسه، ص: 225.

[5] مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي. **الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام** ، دار الجيل ، بيروت؛ ط1، 1990، ص: 177 ،178.

لها فأعجز البلغاء وتحداهم، فاكتسبت الخطابة اللغة منه على مستوى المعنى واللفظ، وجماله، وكذا جودة الأسلوب ومخاطبة الإحساس، وإثارة الرغبة.[1]

وتميزت الخطابة في العصر الإسلامي بعمق الأفكار وارتباطها بالإسلام، وكذا وحدة الموضوع[2]، وكانت تعد وسيلة إتصالية لدى الرسول صل الله عليه وسلم خلال دعوته مباشرة بعد القرآن الكريم والحديث الشريف، فكانت أداة الدعوة لاستنهاض الهمم والحث على الفضائل، ولم يرد في القرآن أي تحفظ على الخطابة، كما ورد في الشعر والشعراء.[3]

إذًا أدت دورًا عظيمًا في المجتمع الجديد المتطلع للتغيير في كل شيء ... من أجل هذا علا شأن الخطابة واحتلت مكانة رفيعة للحاجة الماسة إليها، حتى كادت تغطي على الفنون الأخرى كالشعر. وتتمثل أهميتها في دورها على الإقناع والتأثير، وإسهامها في صباغة الحياة وفق منهجية الله تبارك وتعالى[4] حتى أصبحت واجبة في المناسبات فلا جمعة دون خطبة، وكذلك في العيدين والحج...، فإن" **اَلْخَطَابَة فِي اَلْإِسْلَامِ مَظْهَرَ اَلْحَيَاةِ اَلْمُتَحَرِّكَةِ فِيهِ ، اَلْحَيَاةُ اَلَّتِي تَجْعَلُ هَذَا اَلدِّينِ يَزْحَفُ مِنْ قَلْبٍ إِلَى قَلْبٍ وَيَثِبُ مِنْ فِكْرٍ إِلَى فِكْرٍ ، وَيَنْتَقِلَ مَعَ اَلزَّمَانِ مِنْ جِيلٍ إِلَى جِيلٍ ، وَمَعَ اَلْمَكَانِ مِنْ قُطْرٍ إِلَى قُطْرٍ** "[5]

---

[1] **ينظر**: إسماعيل علي مُحَمَّد. **فن الخطابة ومهارات الخطيب**. دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر؛ ط5،2016م، ص: 20

[2] **ينظر**: المصدر نفسه ،ص:21.

[3] **ينظر**: أمينة الصاوي. عبد العزيز شرف. مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي. **السيرة النبوية والإعلام الإسلامي**، مكتبة مصر،القاهرة ؛ د.ط، 1986م ،ص:301

[4] **ينظر**: المصدر السابق ،ص:23

[5] نفسه،ص:23

ونجد الكثير من أغراض الخطابة التي كانت قبل الإسلام، بقيت أيضا بعد الإسلام كالزواج والصلح...، وبعض عادات الخطباء كالاعتماد على العصا ولف العمامة، واستعمال الإشارة أثناء الإلقاء وغير ذلك[1] .وأضيف عليها بعض الشروط فوجب على الخطيب أنَّ يكون حافظا للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، الموهبة الفطرية.[2]

و"رأس الخطاب الطبع وعمودها الدُربة وجناحاها رواية الكلام وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه"[3]؛أي على الخطيب أنْ يكون مطمئن النفس، وأنْ ينمي قدرته بالدربة، وأنْ لا يتصنع في قوله ويختار الألفاظ المناسبة، ويكون لسانه سالما من العيوب التي تشين الألفاظ كالتمتمة والحبسة الكلامية، وصعوبة الكلام...وأنْ تكون العبارات المستعملة مراعية للفروقات بين طبقات المجتمع، وأنْ يتمتع بقوة العاطفة للتأثير على المستمعين، فالكلمة إذ خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان.

فاستخدم الخطباء ألفاظ القرآن الكريم واستدلوا بآياته وقللوا من جودة الخطبة الخالية من ذلك، فأساس الخطابة الجيدة والمتكاملة هي الخطبة التي تفتتح بالتجميد والصلاة على النبي ﷺ، أنْ لم تستوف هذا الشرط في الخطابة سميت بالبتراء[4]، والتي لم تتزين بالصلاة على الرسول ﷺ سميت بالشوهاء "إنَّ خطأ السلف الطيب، وأهل البيان من التابعين بإحسان، مازالوا يسمون الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد

---

[1] **ينظر**: اسماعيل علي مُحَمَّد.**فن الخطابة واعداد الخطيب**، ص:53.

[2] **ينظر**: مصطفى البشير. **مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن؛ د.ط، د.ت، ص:99.

[3] الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر. **البيان والتبين**، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الجيل، بيروت؛ ج1، د. ط، د.ت ،ص:49.

[4] **ينظر**: عمر عروة. **النثر الفني (أبرز فنونه وأعلامه)**، دار القصبة للنشر، الجزائر؛ د.ط، د.ت، ص:35

بالشوهاء"[1]،وهذا يدل على أنَّ الخطابة في عصر صدر الإسلام كانت لها قواعد وأسس تعتمد على القرآن الكريم، ونجد في ذلك أنه غلب القصر عليها، وكانت غايتها التأثير البلاغي عن طريق الألفاظ والتراكيب التي تمس العاطفة، وتذكر بالمثل العليا وتزيد من شعلة الدين في نفوس النّاس[2].

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أنَّ الخطابة الإسلامية امتازت بأساليب وخصائص جديدة غير التي كانت عليها في العصر الجاهلي، فقد منحت للخطابة ميزة فنية جعلتها ترتقي إلى أعلى المراتب من التطور الذي حظيت به في طريقها إلى النمو.

ومن ثم واصلت الخطابة سيرها في طريق الازدهار حتى جاء العهد الأمويّ، عصر السّياسة والخلاف على الخلافة، وظهور الأحزاب والفرق فتعددت الخصائص واختلفت الأغراض ونذكر ذلك في:

3- الخطابة في العصر الأمويّ:

الخطابة في العصر الأمويّ كانت استمرارا للخطابة الإسلامية، فكان لها دور عظيم في التأثير على الجماهير، فانتعشت في عصر بني أمية وطالت لأنها جاءت لتبليغ الدولة باتساع الرقعة وتطور الحياة الإدارية والسّياسية، فاحتاج الخطباء إلى بسط القول في ذلك، " **وَكَانَتْ اَلسِّلَاحُ اَلْقَوْلِيُّ اَلَّذِي يَعْتَمِدُ عَلَيْهِ اَلسَّاسَةُ مِنْ اَلْأَحْزَابِ اَلْمُخْتَلِفَةِ** "[3]، فأصبح لكل حزب خطباء حيث انقسم المسلمون بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان ﷺ إلى شيع وأحزاب، ففريق مع علي كرم الله وجهه، وفريق مع معاوية بن أبي

---

[1] حنا الفاخوري. **الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)**، ص:338.

[2] **ينظر**: عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي. **دار العلم للملايين**، بيروت؛ ط4، ج1، 1981م، ص: 255.

[3] زكريا عبد المجيد النوتي. **الأدب الأمويّ(تاريخه وقضاياه)**، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة،؛ ط1، 1992م،، ص:133.

سفيان، وفريق لا مع هذا لامع ذاك[1]، فكثر الجدل والخلاف وأصبح كل فريق يسعى لإقحام خصمه بالحجة والمنطق من خلال الخطابة، ثم انقسم المسلمون مرة أخرى بعد مقتل الحسين بن علي ﷺ إثر الخلاف الذي نشب بينه وبين يزيد بن معاوية، فكان للأمويين موقف، وللزبيريين موقف " **فَتَأَزَّمَتْ اَلْخِلَافَاتِ وَانْقَسَمَ النّاس، وَتَشَيَّعَتْ اَلْفِرَقُ وَكَثُرَتْ اَلْفِتَنُ** "[2] ؛فظهر الحزب الأمويّ وزعيمهم معاوية بن أبي سفيان، وكذلك الشيعة وهم أنصار علي كرم الله وجهه، والخوارج وهم الذين خرجوا على علي كرم الله وجهه وسموهم بالحرورية والمحكمة أي الذين يقولون لا حكم إلّا لله[3]. وظهر كذلك فريق سمي بالمرجئة تسالم الجميع، ولا تكفر طائفة منها.

وبعد مقتل عثمان نشأ حزب الزبيريين بقيادة عبد الله الزبير نظرًا لكونه أشد الدعاة إلى حزب علي ويقال أنه كان يطمع في الخلافة[4] .وفي ظل هذه الظروف والخلافات وصلت الخطابة إلى أرقى مكانة لهذا " **يُصْبِح اِعْتِبَارُهَا فِي تِلْكَ اَلْفَتْرَةِ نُمُوذَجًا مُكْتَمِلاً لِلْخَطَابَةِ اَلْعَرَبِيَّةِ فِي اَلْعَصْورِ اَلسَّابِقَةِ** "[5]، فبواكرها وجدت منذ عصر صدر الإسلام، لكنها تفتحت أكثر في هذا العصر، فأصبح الخطباء يجمعون بين السّياسة والظروف الاجتماعية، الاقتصادية والدينية، وتعددت أنواع الخطب واختلفت مواضيعها

[1] **ينظر**: محمود شاكر. **التاريخ الإسلامي(العهد الأمويّ)**. المكتب الإسلامي، بيروت؛ ط7، 2000م، ص: 53 ،54.

[2] عمر عروة. **النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه** ، ص: 37 .

[3] **ينظر**: زكريا عبد المجيد النوتي. **الأدب الأمويّ (تاريخه وقضاياه)**. ص: 12، 16، 19.

[4] **ينظر**: المصدر نفسه ، ص: 15، 24.

[5] أحمد مُحَمَّد الحوفي. **فن الخطابة**. دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر؛ ط5، 2019م، ص:209.

وتعددت غاياتها، إلّا أنها طبعت بالطابع الديني فنجده في الخطب الاجتماعية وكذلك في السّياسية[1]،ونذكر فيما يلي أهم أنواع الخطب في هذا العصر يسمى :

3- أنواع الخطابة الأموية:

3-1 الخطب السّياسية:

كان الخلفاء في أشد الحاجة إلى إظهار سياستهم وذلك من خلال الخطب السّياسية،"**فَمَنَاحَرَاتْ اَلْأَحْزَابُ وَمُحَاوَلَةُ كُلِّ حِزْبِ أَنْ يَكُونَ لِسَانُهُ أَغْلَبَ ، وَمَبَادِئُهُ أَكْثَرُ اِنْتِشَارًا وَذُيُوعًا ، وَأَعْضَاؤُهُ أَكْثَرَ عَدَدًا وَأَعَزَّ نَفَرًا ، وَأَقْوَى صَوْتًا ، وَمَا يَتَّخِذُ فِي سَبِيلِ ذَلِكَ مِنْ دَعَايَاتِ مُنَظَّمَةٍ كَانَ سَبَبُهَا مِنْ أَسْبَابِ سِيَادَةِ اَلْخَطَابَةِ السّياسية**"[2]، حيث كان الخطيب يحاول السيطرة على النّاس من خلال أفكاره وتوجيهها إلى ما يرى من مصلحة تعم الجميع، ومن أشهر خطباء هذا العصر الذين اعتمدوا هذا النوع من الخطابة نجد: الحسين بن علي بن أبي طالب (ت.680م)، المختار الثقفي (ت.686م)، زيد بن علي (ت.740م)، زياد بن أبيه (ت.673م)،والحَجَّاج بن يوسف الثقفي(ت.714م).

فالخطابة السّياسية تعد في مقدمة الأنواع الخطابية التي ازدهرت في العصر الأمويّ، ونجد في بعض الأحيان يتخللها الطابع الديني، فهناك أيضا الخطابة الدينية.

---

[1] **ينظر**: غازي طليمات. **عرفان الأشقر. النثر في العصر الأمويّ**، دار الفكر، دمشق، سوريا؛ ط1، 2010م، ص:48.

[2] مُحَمَّد أبو زهرة. **الخطابة(أصولها تاريخها في أزهى عصورها عند العرب)**، مطبعة العلوم؛ ط1، 1934م، ص: 177، 178.

2-3 الخطب الدينية:

ويقصد بهذا النوع من الخطب التي تقوم على الوعظ والإرشاد في المحافل الدينية، كخطب الجمع والأعياد تفصل التعاليم[1]، وتدعو إلى الذكر والتذكر وتحث على التقوى، وبذلك أصبحت فريضة مكتوبة على المسلمين بأسلوبها القرآني، فالخطابة الدينية بصفة عامة هي التي كانت تلقى في المساجد، وكان الوعظ غالبا عليها، فكانت تدعو إلى الدين الحنيف وتنبذ العصبيات وتهمل المفاخر، وكان النّاس في هذا العصر بحاجة إليها لأنها وسيلة للدعوة وأسلوب أنفع من قوة السلاح[2] .فالخطبة الدينية الناجحة هي التي تحرك المشاعر، وتأخذ بمجامع القلوب وتحرك العقول، ولذا فهي ترفع الرذائل من المجتمع وتنتشر الفضائل فيه، ولأهميتها وقوة تأثيرها شهدت رواجًا وازدهارا في العصر الأمويّ فكانت ذات مكانة مهمة ومستوى فني رفيع،و " **قَدْ نَالَتْ اَلْخَطَابَةُ اَلدِّينِيَّةُ حَظًّا وَافِرًا مِنْ اَلِازْدِهَارِ وَالنَّمَاءِ فِي عَصْرِ بَنِي أُمَيَّة وَإِنْ لَمْ تُصَارِعْ اَلْخَطَابَةُ السّياسية** "[3].

ونجد أخطب الخلفاء في هذا العصر الذي اعتمد هذا النوع من الخطب عمر بن عبد العزيز (ت.720م)، وكذلك الحَجَّاج بن يوسف الثقفي الذي كان يقول: " **أَيُّهَا النّاس إِنَّ اَلْكَفَّ عَنْ مَحَارِمِ اَللَّهِ أَيْسَرَ مِنْ اَلصَّبْرِ عَلَى عَذَابِ اَللَّهِ** "[4].

---

[1] **ينظر**: حنا الفاخوري. **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، ص: 358.

[2] **ينظر**: مُحَمَّد أبو زهرة. **الخطابة**، ص: 239.

[3] إحسان سركيس. **الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأمويّة**. دار الطليعة، بيروت؛ ط1، 1981، ص: 145.

[4] المصدر نفسه ، ص: 178.

ومن هنا يتبين لنا أنَّ للسياسة دور في الخطابة الدينية وذلك لأنَّ الخطباء اتخذوا منها وسيلة للدعوة الإسلامية باختلاف أحزابهم السّياسية. ونجد كذلك نوع آخر من الخطب من هذا العصر يسمى بالخطبة الإجتماعية نتناولها في العنصر التالي:

الخطبة الاجتماعية: عرفت على أنها عادة ما تلقى في مجالس الخلفاء والأمراء، وفي الأماكن العامة والأسواق، ذلك لتؤدي أحد الأغراض المتعلقة بالحياة الإجتماعية عامة[1]، إذ كانت تعبر عن أحوال المجتمع وأنشطتهم، ومن ثم فقد تعددت مضامينها تبعًا للظروف الراهنة في العصر الأمويّ، فنجد فيها خطب المحافل والوفود التي تلقى في مجالس الولاة والأمراء للحديث عن قضايا المجتمع العامة، إضافة إلى خطب النكاح التي كانت تقام في العلاقات والمناسبات العامة. كذلك ظهور خطب التأبين وهي الخطب التي تلقى في المقابر أو مجالس العزاء[2]، وبذلك يظهر أنَّ الحياة الإجتماعية في العصر الأمويّ أدت إلى ظهور أنواع قيمة من الخطب الإجتماعية. كما ظهرت أيضا الخطبة التي تحدث قبل حدوث المعركة سميت **بالخطبة الحربية:** ويستخدم في هذا النوع من الخطب الجمل التحفيزية التي ترفع من همة المقاتلين بالإضافة لمخاطبة العدو وإقناعه على الإستسلام[3]، ونجد في هذا النوع خطبة طارق بن زياد عندما حاول تحفيز جنوده على الحرب، وقال جملته الشهيرة: "أيها النّاس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو من أمامكم، وليس لكم والله إلّا الصدق والصبر"[4]. فكانت الخطب الحربية الأداة المثلى القادرة على التأثير

---

[1] ينظر: الفاخوري. **الجامع في تاريخ الأدب العربي**. ص: 359.

[2] ينظر: المصدر نفسه ، ص: 239، 240.

[3] ينظر: إسماعيل علي مُحَمَّد. **فن الخطابة ومهارات الخطيب**. ص: 271.

[4] سلامة موسى. **أشهر الخطب ومشاهير الخطباء**. مؤسسة هنداوي، القاهرة؛ 2012،ص:22.

في الجمهور أوقات الحرب والسلم، وتسمى أيضا بالخطب الحماسية ويكون الخطيب في كامل زيه الحربي لتكون الخطبة حماسية أكثر"[1].

ومن خلال هذا نلاحظ أنْ يستعملهم كثرة الخطباء وفرة الخطب جعلت الخطابة تصل إلى أرقى مرتبة في العصر الأمويّ لما تميزت به من الألفاظ والمعاني والخصائص الفنية ويتمثل ذلك في:

5-الخصائص الفنية للخطابة في العصر الأمويّ:

للخطابة الأمويّة مميزات وخصائص فنية ميزتها عن العصور السابقة، ويعود ذلك لفصاحة الألفاظ وغزارة المعاني، وحسن البيان، إذ يستطيع الخطيب أنَّ يستعملهم لصياغة خطب راقية، وليصنع أسلوبا خطابيا خاصا به، ويعد هذا الأخير الطريقة التي بها تتضح القدرة على الكشف عن وسائل الإقناع الخاصة لكل حالة.

5-1 **اللفظ والصورة:**

نجد في خطب العصر الأمويّ سهولة الألفاظ والعبارات وفصاحتها، وجمال وقعها مع القوة والجزالة، متأثرة في ذلك بالقرآن الكريم كما نرى إحكام نسيج العبارة، وقوة التآخي بين ألفاظها وملاءمتها لها تدل عليه من معنى، ودقة تعبيرها عنه وتصويرها إياه في شدته ولينه، وقدرتها على المبالغة فيه، كما نلاحظ فيها حسن انتظام الألفاظ، والجمل المعبرة عن المعاني المرغوبة في جودة من الصياغة،

[1] **ينظر**:أحمد محمّد الحوفي. **فن الخطابة**. ص:112

وعناية واضحة بحسن الوصف[1]. فخطب هذا العصر واضحة في انتقاء الألفاظ والجمل انتقاء يتمثل فيه فدرتها على الإفصاح عن شخصيته الخطيب والدلالة على الحال القائمة، لذلك لا نجد في اكثر خطب الشيعة عنف الألفاظ وضخامة العبارات، ولا روعة التهويل في التصوير، التي تغلب في خطابة الأمويّين[2]، وتدل على بطش السلطان وقهر الطغيان ونجد في خطب الخوارج العبارات المفصحة عن شدة إيمانهم، ودفاعهم عن دعوتهم.[3]

ومن هنا ندرك أنَّ قوة الخطبة ترجع إلى أسباب أهمها شخصية الخطيب وما يستدعيه المقام من سطوة السلطان وقوة الإيمان، ومن الظواهر الواضحة في خطابة الأمويّين أخذ كلماتهم وعباراتهم من القرآن، فبذلك أصابت غاية محمودة.

5- 1 المضمون والمعنى: يتجسد ذلك في وضوح المعاني ودقتها وقوتها وجودتها، وكذا اتساعها وعمقها وترتيبها، فقد كان للخطابة في هذا العصر من الأحداث العظيمة المختلفة، والدعوات الكثيرة المتعارضة، ودواعي الحضارة الجديدة والظواهر الاجتماعية التي زخر بها نفس العصر، فأفسح المجال لها زادا وفيرا من المعاني القوية والمتجددة، يأخذ منها الخطباء معانيهم ويوسعوا فيها، وأعانهم على هذا حسهم الرهيف، وصدق الشعور، وحرارة العاطفة، وقوة إيمانهم وحماسهم للعقيدة،[4] فكانت خطبهم جارية على السليقة، وكان في استجابة الألفاظ لهذ المعاني تكريمًا لها فبرزت في أحسن صورها، وجليت

---

[1] **ينظر**: مُحَمَّد طاهر درويش. **الخطابة في صدر الإسلام(العصر الإسلامي، عصر الدولة الأمويّ)**.دار المعارف، القاهرة، مصر؛ ج2، 1967، ص:328.

[2] **ينظر**: المصدر نفسه ، ص: 323.

[3] **ينظر**: نفسه، ص: 329.

[4] ينظر: مُحَمَّد طاهر درويش. **الخطابة في صدر الإسلام**، ص: 330.

في أجمل ثيابها، مما ضمن لها التوفيق في إصابة مواضيعها وغاياتها، وأعطى لها تراكيبا سليمة التي تعد عاملا في تأليف الألفاظ والكلام لكي يتحقق حسن السبك والتلاحم والتناسق والانسجام، فجاءت تراكيب خطبة هذا العصر مما ذكرنا سابقًا أي من بذور القرآن الكريم، والسنة النبوية مما جعلها متناسقة تدل على قدرة بلاغية مسبوكة واضحة.[1]

3-5 الأسلوب:

لكل خطيب أسلوب معين يميزه عن غيره ويعرف به ويتضح ذلك من خلال طريقة تعبيره ونظمه للكلام، فالأسلوب هنا هو "المعنى المصبوغ من ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه"[2]؛ أي إنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه وإيصال رسالته باختيار المفردات وصياغة العبارات، ويكون بذلك قد أثر على المستهدف من هذا الكلام، فهو يعكس فكره وشعوره المتضمن للمعنى المراد به بحيث يخرج في أجمل حلة، ليعطي الخطبة وضوحًا للدلالة، ومقدرة بيانية فائقة تجعل الخطيب يرتجل، وكذلك القدرة على تصوير حياة العصر لتصبح بذلك مصدرًا واضحًا لتاريخ".[3]

من خلال ما تطرقنا له من مفهوم للخطابة ونشأتها من العصر الجاهلي إلى العصر الأمويّ، نجد أنها تميزت من عصر عن عصر آخر لتصل إلى أسمى مكانة في العصر الأمويّ الذي شهدت فيه أغراضًا عدة، وتنوعًا للمواضيع و اختلاف أسلوبها وجزالة ألفاظها، وخصائصها الجمالية من معاني وصور فنية،

---

[1] **ينظر**: أبو هلال العسكري. **الصناعتين** ، ص: 52 ،53.

[2] مجدي وهبة. كامل المهندس. **معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب**. مكتبة لبنان ناترون، لبنان؛ ط2، 1982، ص:35.

[3] **ينظر**: مُحَمَّد طاهر درويش. **الخطابة في صدر الإسلام**، ص: 431.

وأسلوبا جعل الخطيب الأمويّ يجسد كلامه في صورة محسوسة بليغة تصل للسامع، وتبلغ مسعاه وبذلك تصل رسالته، بحيث أصبح لكل حزب خطباء، ولكل خطيب أسلوب خاص به، وكل هذا يندرج تحت الخطابة العربية في العصر الأمويّ.

الفصل الأول

الأسلوبيّة والنص الأدبي

"مفاهيم ومنطلقات"

المبحث الأول : مفهوم الأسلوبيّة

المبحث الثاني :نشأة الأسلوبيّة

المبحث الثالث علاقة الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى

الفصل الأول: الأسلوبيّة والنّص اَلْأَدَبِيّ "مفاهيم ومنطلقات"

المبحث الأول : مفهوم الأسلوبيّة

لغة : الأسلوبيّة هي ترجمة **"Stylistique"** عند الغرب، وهي علم الأسلوب ما يطابق في اللاتينية **"Science de Style"**[1]، ومن هنا يمكن تحديد مفهومها اللغة بتحديد مفهوم الأسلوب، فكلمة أسلوب "الطريق والوجه والمذهب، يقال: أَنتم في أُسْلُوبِ سُوءٍ ويُجمَعُ أَسالِيبَ والأسلوب الطريقُ تأْخذ فيه والأسلوب بالضم الفَنُّ . يُقال: "أَخَذ فلانٌ في أَسالِيبَ من القول أَي أَفانِينَ منه "[2].

فالأسلوبيّة مصدر صناعي من الأسلوب وجذره سالب ونجد جار الله الزمخشري يذكر الدلالات المتعددة للأسلوب " **سَلْبُهُ ثَوْبُهُ المعنى مترادفات وَهُوَ سَلِيبٌ، أَخْذُ سَلْبِ اَلْقَتِيلِ وَأَسْلَاب اَلْقَتْلَى ... وَسَلَكَتْ أُسْلُوبَ فُلَانٍ : طَرِيقَتُهُ وَكَلَامُهُ** "[3].

فهذا التعريف يتفق مع التعريف السابق في أنَّ الأسلوب وهو طريقة الكلام، ونجد كذلك عند زبيدي في معجمه اللغوي"**تَاجُ اَلْعَرُوسِ**" أنّه ذكر تعريف ابن منظور دون إضافة شيء حول "**الأسلوب**"[4].

---

[1] **ينظر**: عبد السلام مسدي. **الأسلوبيّة والأسلوب**. الدار العربية للكتاب، تونس؛ط1، 1977 م، ص:33.

[2] ابن منظور. **لسان العرب**، ص:2058.

[3] أبو القاسم جار الله الزمخشري. **أساس البلاغة** تح: مُحَمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان؛ ط1. ج1. 1988م، ص: 468.

[4] **ينظر**: مُحَمَّد مرتضى الحسيني الزبيدي. **تاج العروس من جواهر القاموس**. تح: عبد المنعم خليل. إبراهيم وكريم. مُحَمَّد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت؛ مج 2، ط1، 2007م،ص: 46.

وهذا يمكننا من القول أنَّ لفظ "أسلوب حسب المعاجم العربية، يدل عـلى المذهـب أو الطريقـة أو الفن، وبالإضافة إلى تعريف بطرس البستاني له على النحو الآتي: **"والأسلوب الطريق والفن من القول...، وأسلوب الحكيم عند أجمل المعاني هو تلقي المخاطب بغير ما يترقب بجمل كلامية على خلاف مراده تنبيها له على أنه هو الأول بالقصد"**،[1] ويعني بذلك تجاوز المخاطب للكلام العادي الظاهر إلى الكلام المضمر الخفي.

انطلاقا من هذا التحديد اللغوي يمكننا الإقرار أنَّ الأسلوبيّة هي ذلك العلم الذي يدرس ميزات التعبير اللغوية وهذا ما يمهد للتعريف الاصطلاحي لها.

اصطلاحا:

أدى الاهتمام بالأسلوبيّة والغوص في دراستها إلى تعدد تعريفاتها: في " **عِلْمٌ يُعْنَى بِدِرَاسَةِ اَلْآثَارِ اَلْأَدَبِيّةِ دِرَاسَةً مَوْضُوعِيَّةً، وَهِيَ كَذَلِكَ تُعْنَى بِالْبَحْثِ عَنْ اَلْأُسُسِ فِي إِرْسَاءِ عِلْمِ اَلْأُسْلُوبِ، وَهِيَ تَنْطَلِقُ مِنْ اِعْتِبَارِ اَلْأَثَرِ اَلْأَدَبِيّ** "[2].

وهذا يعني أنها تهتم بدراسة النّص اَلْأَدَبِيّ، واستخدام اللغة في التعبير وما يريد الأديب إيصاله للمتلقي.

---

[1] بطرس البستاني. **محيط المحيط**. تح: مُحَّد عثمان. دار الكتب العلمية. لبنان؛ ج4.ط1. 2009م.443.

[2] فرحان بدري الحربي. **الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث**. "دراسة في تحليل الخطاب. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات"، بيروت؛ ط1. 2003م،ص:15 .

1-.عند الغرب:

يعرف جاكبسون "Jakobson* الأسلوبيّة بقوله " **أَنَّهَا بَحَثَ عَمَّا تَمَيَّزَ بِهِ اَلْكَلَامُ اَلْفَنِّيُّ عَنْ بَقِيَّةِ مُسْتَوَيَاتِ اَلْخِطَابِ اَلْأَدَبِيّ أَوَّلاً أَوْ عَنْ سَائِرِ أَصْنَافِ اَلْفُنُونِ اَلْإِنْسَانِيَّةِ ثَانِيًا** "[1]

ففي هذا التعريف نجده يميز بين أسلوبية النّص الفني التي حددها، وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى، وتعد كذلك ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.

أما ميشال أريفي "Michel Arrive** يقول أنّها **وَصَفَ لِلنَّصِّ اَلْأَدَبِيّ حَسَبَ طَرَائِقِ مُشْتَقَّاتٍ مِنْ اَللِّسَانِيَّاتِ"**؛[2] وهذا يعني أنّها طريقة تدرس النّصوص اَلْأَدَبِيّة وفق معايير علم اللسان ويذهب ديفيد روبي "David Ruby*** إلى أنّها تركز على الأشكال اَلْأَدَبِيّة للنص.

فيظهر لنا من خلال هذه التعريفات أنَّ الأسلوبيّة منهج نقدي حديث، يتناول النّصوص اَلْأَدَبِيّة بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية، والسمات بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبيّة للنصوص، فهناك من جعل منها مناهضة للمنهج التاريخي، ولكن بعضهم يرى: "**أَنَّهَا لَيْسَتْ مُنَاهِضَةً تَارِيخِيَّةً فَهِيَ تَحْتَضِنُ اَلْجَمِيعَ : حَيَاةُ اَلْكَاتِبِ بِيئَتَهُ وَأَفْكَارَهُ لَكِنَّ بُؤْرَةَ اَلِاهْتِمَامِ هِيَ طَاقَةُ اَلْكَاتِبِ، مَاذَا يَصْنَعُ بِكُلِّ مَا يَدْخُلُ فِيهَا وَغَايَةِ اَلْمَنْهَجِ أَنْ يَجْعَلَ لُغَتَهُ هِيَ وَسِيلَةُ اَلتَّعْبِيرِ**".[3]

---

* رومان جاكبسون."1896م- 1988م" ناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية. عالم لغوي

[1] عبد السلام مسدي. **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص:37.

** *ميشال أريفي "1936م- 2017م". كاتب ولساني فرنسي. مؤلف كتاب اللساني واللاوعي

[2] حاتم الصكر. **ترويض النص (دراسة تحليل النصي في النقد المعاصر)**.الهيئة المصرية للكتاب. مصر؛ 1998م،ص:210.

*** ديفيد روبي. "1920م 2008م". كاتب إيطالي صاحب كتاب الأدب الإيطالي برفقة بيتر هين سوورت

[3] المصدر السابق، ص:48.

فبالرغم من تحديد مفهوم الأسلوبيّة عند الغرب، إلا أنه نتج صراع إشكالية تحديد التعريف وذلك بسبب مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها.[1]

2- عند العرب:

انتقل مصطلح "Stylistique" إلى العربية لتسميات قليلة متقاربة يهمين عليها المقابل الشائع **"أسلوبية"** الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية، ظهر هذا إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أنَّ تتخذ من الأسلوب عِلمًا يدرس لذاته،[2] ويستعمل في التحليل اَلْأَدَبِيّ، ولكن هذا لا يمنع أنَّ القدامى لم يتطرقوا في دراستهم العربية إلى الأسلوبيّة التي أشارت إلى مجموعة من القضايا المتعلقة بها، وأهمها الأسلوب، فالعرب نظروا إليه من ناحية المظهر فعدوه الضرب من القول أو الطريقة، أو القالب، وهذه النظرة وجدت عند عبد القاهر الجرجاني (ت.471هـ) الذي يعد أول من استعمل كلمة **"أسلوب"** استعمالا دقيقًا في حديثه عن الاحتذاء حيث قال: **"واعلمْ أنَّ الاحتذاءَ عند الشعراءِ وأهلِ العلمِ بالشِّعر، وتقديرَه وتمييزَه، أَنْ يبتدِىءَ الشاعرُ في معنًى له وغرضٍ أسلوباً – والأسلوبُ الضْربُ من النْظم والطريقةُ فيه – فيعمَدَ شاعرٌ آخَر إلى ذلك الأسلوب، فجيءَ بهِ في شِعره، فيُشبَّه بمن يقْطَع من أَديمه نعْلاً على مثال نعْلٍ قد**

[1] – ينظر: ابو العدوس. الأسلوبيّة. "الرؤية والتطبيق". دار للمسيرة للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. ط1. 2007م، ص: 35.

[2] – ينظر :المصدر نفسه ، ص: 39.

قطَعها صاحِبُها، فيقال قد احتذى علم مِثاله"،[1] وهنا نجد أنَّ الجرجاني يركز على الاحتذاء الذي يعد ضربًا من الأسلوب أي من النظم.

كما أعطى الزمخشري (ت.538هـ) مفاهيمًا لغوية لكلمة أسلوب ذكرناها سابقا حيث جعل الأسلوب يتجاوز العنصر اللفظي فشمل الفن اَلْأَدَبِيّ.

ولكن يرجع أدق تحديد للأسلوب (الشعر) إلى ابن خلدون (ت.808هـ) والذي يعده سلوك عند أهل الصناعة، فيقول: " **وَلِنَذْكُرَ سُلُوكَ اَلْأُسْلُوبِ عِنْدَ أَهْلِ اَلصِّنَاعَةِ وَمَا يُرِيدُونَ المعنى مترادفات بِهَا فِي إِطْلَاقِهِمْ وَأَعْلَمَ أَنَّهَا عِبَارَةٌ عِنْدَهُمْ عَنْ اَلْمِنْوَالِ اَلَّذِي تُنْسَجُ فِيهِ اَلتَّرَاكِيبُ أَوْ اَلْقَالَبِ اَلَّذِي يُفَرِّغُ فِيهِ**"؛[2] فالأسلوب عنده مكتسب من الكلمة لغوية، التي يحوزها الأديب، فهو يجمع بين الأسلوب واللغة والكفاءة اللغوية.

ومن خلال هذا نلاحظ أنَّ العرب القدامى لم يثبتوا على إتجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب. فمرة يربطونه بالناحية المعنوية في التأليف، ومرة بطبيعة الجنس الأَدَبِيّ ومرة بالفصاحة البلاغية، فتعدد هذه الأساليب راجع إلى طرق العرب في أداء المعنى باختلاف الموقف وطبيعة الموضوع وكذلك مقدرة المتكلم وفنيته، والمتفق في الدراسات النقدية أنَّ الجاحظ (ت.255هـ)، لم يستعمل مصطلح الأسلوب في كتابه إلا أنَّ نظريته القائمة على مبدأ إختيار اللفظ، وقد توافقت مع طروحات المحدثين من الغربيين حول

[1] – عبد القاهر الجرجاني. **دلائل الإعجاز في علم المعاني**. تر: ياسين الأيوبي. المكتبة العصرية، بيروت؛ د.ط، 2003م،ص: 428.

[2] ابن خلدون. **المقدمة**. تر: مُحَمَّد الإسكندراني. دار الكتاب العربي، بيروت؛ 2005م، ص:522.

الأسلوبيّة، فهي الوريث الشرعي للبلاغة حيث لا يكون الكلام يستحق هذا الاسم إلا إذا سبق معناه لفظه، ولفظ معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أقرب من قلبك. [1]

الأسلوبيّة عند المحدثين:

سار النقاد العرب المحدثون في المنهج الأسلوبيّ وقد تعرفوا على الأسلوبيّة الغربية، فكان توجههم نحو القديم محاولة لاستكشاف معاني الأسلوبيّة الحديثة، وهنا نجدهم يشيرون إلى الصورة الاصطلاحية الأسلوبيّة في النقد القديم "**وَهَذِهِ اَلنَّظَرِيَّةُ تَجِدُ مَا يُقَابِلُهَا فِي أُسُسِ اَلنَّظَرِيَّةِ اَلْأُسْلُوبِيَّةِ اَلْحَدِيثَةِ** "[2]؛ فهذا إنَّ دّل على شيء إنما يدل على أنَّ النقاد العرب المحدثين كان سعيهم إثبات أصالة الدرس الأسلوبيّ العربي منذ القدم، وليس مجرد تابع للغرب أو خالي من المضامين النقدية.

فعرف المحدثون الأسلوب بأنّه الميزة النوعية للأثر اَلْأَدَبِيّ وقالوا أنّه قوام الكشف لنمط التفكير عن صاحبه، وهو اصطناع لغوي مستحدث نسبيًا يمتد إلى الكلمة اللاتينية "Stilus" التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة، ثم تطورت إلى كيفية التعبير في القرن 16م، ثم استقرت الدلالة الاصطلاحية للأسلوب في حقل الكتابة[3].

ويعتبر نوفاليس (1772م – 1801م) أحد الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح، إلا أنَّ الباحثين الغرب لم يهتموا لهذا باعتبار أنَّ الميلاد الحقيقي للأسلوبية حسب اعتقادهم يعود إلى بدايات

---

[1] يوسف أبو عدوس. **الأسلوبيّة "الرؤية والتطبيق"**، ص:23.

[2] إبراهيم عبد الجواد . الإتجاهات **الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث**. وزارة الثقافة، عمان؛ د.ط. د.ت، ص: 64 .

[3] **ينظر**: يوسف وغليسي. **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**. منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر؛ ط1،2008م، ص:175.

القرن العشرين مع تلميذ "دوسوسير" ومواطنه العالم اللغوي السويسري شارل بالي"Charl Bali " (1865م – 1947م) الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد (مبحث الأسلوبيّة الفرنسية)[1].

وعرفها بقوله " **اَلْعَلَم اَلَّذِي يَدْرُسُ وَقَائِعَ اَلتَّعْبِيرِ اَللُّغَوِيّ مِنْ نَاحِيَةِ مُحْتَوَاهَا اَلْعَاطِفِيّ، أَيْ اَلتَّعْبِيرِ عَنْ وَاقِعِ اَلْحَسَاسِيَةِ اَلشُّعُورِيَّةِ مِنْ خِلَالِ اَللُّغَةِ، وَوَاقِعَ اَللُّغَةِ عَبْرَ هَذِهِ اَلْحَسَاسِيَةِ** "[2]؛ ويتخلص هذا التعريف في أنها دراسة العناصر المؤثرة في اللغة، وتلك العناصر التي تبرز بوصفها عونا ضروريا للمعاني الجاهزة، وتركز أسلوبيته على الجانب العاطفي للغة أو للأسلوب.

كما ميّز "بريان جيل " "Brain Jill" ضمن قاموس اللسانيات بين ثلاث أسلوبيات:

أسلوبية اللغة التي مثلها "شارل بالي" ، وأسلوبية المقارنة التي من شأنها أنَّ تكون لها قاعدة لمنهج في الترجمة، وأسلوبية أدبية مثلها "جاكبسون" و"بير جيرو" الذي يرى أنَّ الأسلوبيّة هي دراسة العمل الإبداعي، ودراسة الكائن المتحول باللغة، ويميزها بين طريقة التعبير عن الفكر، وبين الطريقة الخاصة بالكاتب، أو الجنس في عصر من العصور[3]. وأنّها البعد الألسني لظاهرة الأسلوب[4]، أما بالنسبة إلى غريماس (1917 -1992م) يحكم عليها بأنها لم توفق إلى الإنتظام ضمن إختصاص مستقل ويقسم المقاربات الأسلوبيّة إلى أسلوبيتين[5]:

---

[1] **ينظر**: فتح الله أحمد سليمان. **الأسلوبيّة**. الدار الفنية للنشر، القاهرة؛ د.ط، 1990م،ص: 176.

[2] حسين ناظم. البني الأسلوبيّة. **المركز الثقافي العربي**، بيروت؛ ط1. 2002م، ص :31.

[3] **ينظر**: بير جيرو. **الأسلوبيّة**. تر: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا؛ د.ط. د.ت، ص :46.

[4] **ينظر**: المصدر نفسه ، ص:47.

[5] **ينظر**: يوسف وغليسي. **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ص:177.

- الأسلوبيّة اللسانية " S .Linguistique " يمثلها "شارل بارلي".
- الأسلوبيّة اَلْأَدَبِيّة "S.litteraire" يمثلها "سبيترز" (1887م-م1960).

أما مصطلح الأسلوبيّة في النقد العربي المعاصر، فقد تأخر انتقاله إلى الخطاب النقدي العربي إلى سنوات السبعينات من القرن الماضي، بفعل جهود مشتركة أسهم فيها النقاد العرب، كما نجد إقتران الأسلوب بالأسلوبيّة في مثل هذه الصياغة، كالدكتور عبد السلام المسدي الذي يعرفها على أنها:" **عِلْمُ لِسَانِي يَعْنِي بِدِرَاسَةِ مَجَالِ اَلتَّصَرُّفِ فِي حُدُودِ اَلْقَوَاعِدِ . اَلْبُنْيَوِيَّةَ بانَتْظَامْ جِهَاز اَللُّغَةِ** "[1].

وعكست الإنتاجات النقدية لصلاح فضل (الأسلوبيّة والأسلوب) إهتمامه الخاص بالبحث في هذا المجال، وسعيه الدؤوب لوضع أسس علمية وجمالية لأسلوبية عربية قادرة على إثبات وجودها أمام المد المتصاعد للتيارات النقدية الوافدة من الغرب، والتي لا يتلاءم بعضها مع طبيعة النّص اَلْأَدَبِيّ، ومن أهم أرائه في هذا المجال تفضيله لاستخدام مصطلح (علم الأسلوب) بدل الأسلوبيّة؛ لأنَّ الأول هو جزء لا يتجزأ من علم اللغة العام، كما أطلق كذلك على علم إجتماع الأسلوب والشعرية مصطلح (علم الأسلوب الشعري)[2]،ويعرف علم الأسلوب كالتالي:" **وَرِيثٌ شَرْعِيٌّ لِلْبَلَاغَةِ اَلْعَجُوزِ اَلَّتِي أَدْرَكَهَا سِنُّ اَلْيَأْسِ ، وَحُكِمَ عَلَيْهَا تَطَوُّرُ اَلْفُنُونِ وَالْآدَابِ اَلْحَدِيثَةِ بِالْعُقْمِ** "[3]،مؤكدًا على أنّها تكملة لما توقفت عنده

[1] **ينظر**: عبد السلام المسدي. **الأسلوبيّة والأسلوب**. ص:34

[2] **ينظر**: نور الدّين السد. **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**. دار الهومة، الجزائر؛ ج1997،1م،ص:395.

[3] صلاح فضل. **علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته)**.دار الشروق، القاهرة؛ ط1 ،1998م، ص:175.

[4] منذر عياشي. **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**. مركز الإنماء الحضاري، سوريا؛ ط1 ،2002م، ص:25.

بلاغة العرب قديمًا. ويضيف "منذر عياشي" على أنها:" **عِلْمٌ يَدْرُسُ اَللُّغَةَ ضِمْنَ اَلْخِطَابِ وَلَكِنَّهَا أيضا عِلْم يَدْرُسُ اَلْخِطَابُ مُوَزَّعًا عَلَى مَبْدَأِ هُوِيَّةِ اَلْأَجْنَاسِ وَلِذَا كَانَ مَوْضُوعُ هَذَا اَلْعَلَمِ مُتَعَدِّدِ اَلْمُسْتَوَيَاتِ = مُخْتَلِفُ اَلْمَشَارِبِ وَالِاهْتِمَامَاتِ مُتَنَوِّعٌ اَلْأَهْدَافِ وَالِاتِّجَاهَاتِ** "[4]؛فهو يعتبرها علم يدرس اللغة مركزًا على عنصر الخطاب إلا أنّه لا ينفي مستويات الأسلوبيّة، فإذا كانت اللغة لا تقتصر على خطاب دون خطاب، وعلى جنس دون الجنس، فإنَّ الأسلوبيّة هي الأخرى لا تتقيد بدراسة الخطاب اَلْأَدَبِيّ، بل تتعداه إلى دراسة مختلف الخطابات أيًّا كان نوعها، ويقول "نور الدين السد" فيها أنها:" **اَلْعَلَم اَلَّذِي يَبْحَثُ عَنْ اَلسِّمَاتِ مِنْ خِلَالِ اَلْخَصَائِصِ اَلَّتِي تَجْعَلُ اَلْخِطَابَ اَلْأَدَبِيَّ يَتَّسِمُ بِالْجَمَالِيَّةِ وَالْفَنِّيَّةَ مِنْ خِلَالِ اَلتَّرَاكِيبِ اَللُّغَوِيَّةِ** "[1].

بالإضافة إلى النقاد السابق ذكرهم، يوجد كوكبة من الباحثين العرب الذين قاموا بالتأصيل لهذا العلم في عالمنا العربي نذكر منهم تمثيلا لا حصر:

- سعد مصلوح: الذي اعتمد مصطلح الأسلوبيّات الموافق لمصطلح اللسانيات. إذ يعد الأسلوب علما ولا يعده منهجًا لانّه يضم عدّة مناهج بداخله[2].
- شكري عياد: الذي اجتهد في تقسيم الأسلوبيّة إلى وجهين:[3]

[1] **ينظر**: يوسف وغليسي. **مناهج النقد الأدبي. جسور**، الجزائر؛ ط1 ،2007م، ص:88.

[2] **ينظر**: نور الدّين السد. **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**، ص: 395.

[3] **ينظر**: المصدر نفسه . ص: 39.

- **علم الأسلوب العام:** هو علم يهتم بالخصائص الأسلوبيّة التعبيرية في اللغات عمومًا كالمجاز وغيره.

- **علم الأسلوب الخاص:** يعني بميزات أسلوبية تعبيرية خاصة بلغة ما، وفي موقف آخر يدعو إلى الإعتداد بالبلاغة العربية وما قدمته للبحث الأسلوبيّ الحديث في دراسة القيم التعبيرية والإستفادة من الدراسات اللغوية الحديثة في إرساء علم الأسلوب العربي.

من خلال ما تطرقنا إليه يُؤكد لنا أنّه ينبغي التفريق بين علم الأسلوب والأسلوبيّة، وهذا نتيجة مدى عمق الإشكالية التعريفية لمفهوم الأسلوب، وتعدد نظرة الباحثين فيه وتعريفاتهم المتباينة له، حيث تحول من مجرد جزء يعمل لحساب علوم أخرى إلى علم بات له نظرياته الخاصة، فباختصار نقول أنَّ علم الأسلوب يبحث في الأصول المتبعة في الدراسات الأسلوبيّة، بينما الأسلوبيّة تمثل ذلك المنهج التطبيقي الذي يسير وفق ما أصله علم الأسلوب، ويبقى الصراع حول ذلك قائما لأنّه علم جديد مستقل بأركانه وأصوله، يصعب تحديد الفرق نظرًا لتعدد التعريفات والدراسات النقدية حول المصطلح.

المبحث الثاني: نشأة الأسلوبيّة

لقد نالت الأسلوبيّة اهتماما لدى الغرب حيث كان اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان، فهم السباقون إلى قضايا النقد، ووجدوا علاقة بين الأسلوب والنقد[1]، والتفكير الغربي في هذا المجال يختلف عن التفكير العربي، حيث تعرض لذلك أرسطو الذي طرح مفهوم النظرية الشعرية من منظور فلسفي

[1] **ينظر**: فتح الله أحمد سليمان. **الأسلوبيّة**، ص: 11

يربط فيه بين الدلالة الشعرية ودلالة الحكمة، للتفكير والتمعن أكثر[1]، ورغم كون الغرب هم السباقون إلى الأسلوب إلاّ أنَّ اهتمامهم بالأسلوبيّة كان أكبر، وإذا أردنا أنَّ نؤرخ لهذا المصطلح في النقد الغربي فإننا نجد أنه يتمثل فيما "أعلنه العالم جوستاف كوير تنج عام 1886م، في قوله: " **إِنَّ عِلْمَ اَلْأُسْلُوبِ اَلْفَرَنْسِيّ مَيْدَانُ شِبْهٍ مَهْجُورٍ تَمَامًا حَتَّى اَلْآنَ** "[2]، أي إلى غاية تلك الفترة التي تحدث عنها، وكأنَّ جوستاف في تنبيهه لهذا المصطلح يشجع البحث فيه ويدعو إلى معرفة كل ما يتعلق به، لأنّه كان مغمورًا ولا يُهتم به كثيرًا في الدراسات الفرنسية.

كانت هذه البدايات بمثابة إشعاع يبني لمشروع نقدي بكل إجراءاته يتمثل في الأسلوبيّة، التي حاولت أنَّ تكون منهجاً نقدياً يركز على معاينة النّصوص اَلْأَدَبِيّة اِنطلاقًا من نسيجها اللغوي، ذلك أنّها تحليل لغوي، موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية[3]. وإذا " **كَانَتْ كَلِمَةُ أُسْلُوبِيَّةٌ قَدْ ظَهَرَتْ فِي اَلْقَرْنِ اَلتَّاسِعِ عَشْرَ فَإِنَّهَا تَصِلُ إِلَى مَعْنَى مُحَدَّدٍ إِلَّا فِي أَوَائِلِ اَلْقَرْنِ اَلْعِشْرِينَ ، وَكَانَ هَذَا اَلتَّحْدِيدِ مُرْتَبِطًا بِشَكْلٍ وَثِيقٍ بِأَبْحَاثِ عِلْمِ اَللُّغَةِ** "[4]، وهذا ما تثبته القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية أنَّ الأسلوبيّة كمصطلح لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أنَّ تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته ويوظف في خدمة التحليل اَلْأَدَبِيّ [5]، حيث أصبح الأسلوب علما يدرس دراسة علمية ضمن الدراسات اَلْأَدَبِيّة وهو المجال الذي أتاحه الأسلوب في الدراسات النقدية المعاصرة،

---

[1] **ينظر**: علي ملاحي. **المجرى الأسلوبي المدلول العربي المعاصر**. دار الأبحاث، الجزائر؛ ط1. 2007، ص: 16.

[2] عبد المنعم خفاجي. مُحَمَّد السعدي. عبد العزيز شرف. **الأسلوب والبيان العربي**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.؛ط1، 1992م، ص:13.

[3] **ينظر**: عبد المنعم خفاجي.مُحَمَّد السعدي، **الأسلوب والبيان العربي** ، ص: 11.

[4] يوسف أبو العدوس. **الأسلوبيّة** ص38.

[5] **ينظر**: المصدر نفسه ،ص39.

مع تأكيد أسبقية مصطلح الأسلوب " Le style" على مصطلح الأسلوبيّة " La stylistique" في الوجود والانتشار، فالأول أكثر سعة من دائرة الثاني، وهو سابق في الظهور عنها " **وَلَا يَقْتَصِرُ اَلْفَرْقُ بَيْنَهُمَا عَلَى اَلسَّبْقِ اَلزَّمَنِيّ لِأَحَدِهِمَا ، فَمُصْطَلَحُ اَلْأُسْلُوبِ وَاكَبَ فَتْرَةً طَوِيلَةً مُصْطَلَحَ اَلْبَلَاغَةِ " la rétorique " دُونِ أَنْ يَكُونَ هُنَاكَ تُعَارِضُ بَيْنَهُمَا** "،[1] وهذا يشير إلى أنَّ الأسلوب كان يقف من البلاغة موقف المساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر اَلْأَدَبِيّ منذ القدم.

تواصلت الجهود والبحوث حول الأسلوبيّة حيث يرد كثير من الباحثين جذور الأسلوبيّة إلى المبادئ التي أرساها " فرديناند دي سوسير "Ferdinand de Saussure" (1857م/1913م) في اللسانيات، وبالتحديد تمييزه للغة كظاهرة لسانية مجردة والكلام بوصفه الظاهرة المجسدة للغة،[2] هنا تمكن أنَّ يدخل اللغة في مجال العلم، بعدما كانت تابعة للثقافة والمعرفة، فقد أخرجها من الإطار الذاتي إلى الموضوعية فخرجت الأسلوبيّة من ضلع علم اللغة الحديث وتشكلت الثنائيات لدى دي سوسير ثنائية (اللغة /الكلام).

فجهود دو سوسير لقيت اهتماما لدى أحد تلامذته، و اكتملت الأسلوبيّة "**عَلَى يَدِ اَلْعَالِمِ اَللُّغَوِيّ اَلسِّوِيسْرِيّ شَارْلْ بَالِي ، وَهِيَ تُحَاوِلُ أَنْ تُرْسِيَ أُسُسًا وَمَنَاهْجَا عِلْمِيَّةً فِي اَلْبَحْثِ اَلْأُسْلُوبِيّ بِهَدَفِ إِضْفَاءِ اَلشَّرْعِيَّةِ اَلْعِلْمِيَّةِ عَلَيْهِ،وَانْتِزَاعَ اَلِاعْتِرَافِ بِهِ مِنْ اَلنُّقَّادِ وَاللُّغَوِيّينَ وَالْمُشْتَغِلِينَ بِالدِّرَاسَاتِ اَلْأَدَبِيَّةِ**"[3]؛ أي إنه اعتنى بالدرس الأسلوبيّ الذي دخل المجال العلمي، ويرى كذلك أنَّ اللغة تتكون من

---

[1] أحمد درويش. **الأسلوب والأسلوبيّة (مدخل في مصطلح وحقول البحث ومناهجه)**. مجلة فصول، القاهرة؛ (ع01)، 1984م، ص: 60.

[2] **ينظر:** مسعود بودوخة. **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية عالم الكتل الحديثة**، الأردن؛ ط1، 2011م، ص: 08

[3] فتح الله سليمان. **الأسلوبيّة**، ص: 41-42

نظام لأدوات التعبير، وأنَّ مهمتها لا تتوقف عند مجرد نقل الأفكار بل تتجاوز ذلك إلى نقل المشاعر والأحاسيس أيضا، إنها وعاء الفكر والعاطفة[1] .

ولم يتوقف عند آراء أستاذه بل نظر إليها على أنها لغة عامة لها قوانينها يشترك فيها الجميع، ولغة قد تتفق في الاستخدام الفردي مع أوجه من المقاييس العامة وقد تختلف، وشبه اللغة بقطعة الشطرنج وهذا يعني أنها نسق يفتقد إلى الجانب الوجداني [2]، وارتبط باسم اللغوي بالي مصطلح الأسلوبيّة التعبيرية لأنه أول من نظر إلى الأسلوب من جانبيه المنطقي الذي يتمثل في وقائع التعبير اللغوي، والوجداني الذي يتمثل في المضامين الوجدانية الكامنة في وقائع التعبير اللغوي[3]، فالدراسة الأسلوبيّة عنده هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة لتشكل نظاما لغويًا معبرًا.

وما يمكن أنَّ نستخلصه أنَّ الأسلوبيّة اكتملت على يد مؤسسها اللغوي السويسري "شارل بالي" بعدما نشر كتابه "بحث في الأسلوبيّة الفرنسية" ثم اتبعه بكتاب آخر " الوجيز في الأسلوبيّة"[3] ، وبعدها شهدت الأسلوبيّة دراسات عديدة من طرف علماء الغرب. فمن الصعب حصر آراء علماء الأسلوبيّة، لذا نكتفي بالإشارة إلى أصحاب الجهود المتميزة والبارزة، الذين أسهموا في تحديد معالم هدا العلم ونذكر: "رومان جاكسون "، والذي تأثر بالنزعة الوصفية (التعبيرية) لأستاذه العالم اللغوي شارل بالي، والذي عرَّف الأسلوبيّة بأنَّها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن

---

[1] **ينظر** : شكري محمَّد عياد. **مدخل إلى علم الأسلوب**. مطبعة أصدقاء الكتاب، القاهرة؛ ط3، 1996م، ص:35.

[2] **ينظر** :صلاح فضل .**علم الأسلوب**، ص: 75

[3] **ينظر** : المصدر نفسه ، ص: 76.

سائر أصناف الفنون الإنسانية وكانت له محاضرات حول الألسنية والإنشائية التي كانت بمثابة الجسر الواصل بين الألسنية والأدب [4] .

ويرى أنَّ النّص اَلْأَدَبِيّ خطابٌ تغلب فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وله علاقات داخلية تقوم بين عناصره الحاضرة والعلاقات الخارجية، حيث تربط عناصر الحضور بعناصر غائبة أي ارتباط النّص وتأثره بالواقع الخارجي[1]. فهنا يصف دراسة الأدب بالطاقة الكامنة في اللغة، حيث يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، وفرق بين مستوى اللغة والرمز، فهو يقصد باللغة الرسالة أو النّص والرمز يقصد به اللغة التعبيرية [2]. لقد صبَّ جلَّ اهتمامه في تحليله لثنائية الرمز والرسالة لأنه يرى أنَّ دراسة الرسالة تعني الدراسة الناتجة عن وضع الوسائل التعبيرية الشعرية في اللغة[3]، بالإضافة إلى أدائه الذي يتعلق بوظيفة اللغة في إطار رؤيته الأسلوبيّة البنائية ودراسته التطبيقية التي تكشف عن منهجه[4].

و قد أخذ اللغوي ستيفن أولمان (1914م/1976م) على "جاكبسون " نظرته إلى علم الأسلوب كفرع من علم اللغة، حيث يرى أنَّه علم خاص يوازي علم اللغة لأنَّه يبحث في الظواهر اللغوية من وجهة نظر أدبية [5]، حيث تختلف عن وجهة نظر علم اللغة.

---

[1] **ينظر**:أحمد درويش. **الأسلوبية والأسلوب** ،ص66.

[2] **ينظر**: ليوزف شتريكا .**الأسلوب الأدبي**.تر:مصطفى ماهر. مجلة الفصول،م5، (ع01)، 1984م،ص:71.

[3] **ينظر**:شكري عياد. **مدخل إلى علم الأسلوب**. مطبعة أصدقاء الكتاب، القاهرة؛ ط3، 1996م، ص:40.

[4] **ينظر**: المصدر السابق، ص:72.

[5] **ينظر**:نفسه، ص:73.

أما "ميشيل ريفاتير" فقد استخدم المنهج العلمي في دراسته لتحديد مفهوم الأسلوبيّة، وانتهى أنَّ الأسلوب علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار اَلْأَدَبِيّة دراسة موضوعية، تنظر إلى النّص بوصفه بِنية لغوية تتحاور مع السياق المضموني تحاورًا خاصاً[1].

أما الأسلوبيّة فتعنى بالنّص في ذاته فهي تهدف إلى تمكين القارئ من إدراك اِنتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكاً نقديًا، وما تحققه من غايات وظيفية، وغاية الأسلوبيّة عند اللغوي ريفاتير هي تلخيص النقد اَلْأَدَبِيّ من المقاييس الخطابية والجمالية لأنها مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية[2]. واعتمد على نظرية الإخبار التي ترى أنَّ المرسل يقوم بعملية التركيب وينقل الرسالة إلى المستقبل من أجل تفكيكها وإدراكها ؛فهنا يؤدي تفكيك الرسالة اللغوية إلى الكشف عن الخصائص الأسلوبيّة التي شخصت بها الرسالة، والغاية الوظيفية هي تكثيف طاقات التعبير في اللغة الذي يضمن فيه المرسل إبلاغ مضمون رسالته على المتلقي على أفضل وجه باستخدامه للخصائص الأسلوبيّة بطريقة مميزة.

من خلال كل ما تطلعنا إليه نخلص أنَّ نشأة الأسلوبيّة تعود للغوي السويسري" شارل بالي " الذي أرسى أسسها وقواعدها حسب الأبحاث الغربية.أما ميلاد الأسلوبيّة في الدراسات العربية يعود لما قدمه النقاد فيما يخص الأسلوب من قضايا كاللفظ والمعنى، التقديم والتأخير... لتكوِّنَ تلك المحاولات أسساً أولى يستند عليها النُّقاد العرب في التحليل الأسلوبيّ حيث أشاروا إلى الكثير من الظواهر الأسلوبيّة

[1] **ينظر**: يوسف أبو العدوس . **البلاغة و الأسلوبيّة** . الأهلية للنشر والتوزيع،عمان؛ ط01 .1999م، ص:184.
[2] **ينظر**: صلاح فضل. **علم الأسلوب**، ص86.

لتكتمل باعتبارها منهجا نقديا مكتملَ المعالم بآليات يعتمدها المحلل لمقاربة النّص اَلْأَدَبِيّ واستخراج البنى الجمالية فيه.

و مما ذكرنا سابقا أنَّ مصطلح الأسلوب واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة فإنه يحيلنا للنظر على الأسلوبيّة كبديل ووريث شرعي للبلاغة العربية القديمة، ذلك أنَّ البلاغة وقفت في دراستها عند حدود التعبير ومعاييره، ووضعت مسمياتها وتصنيفاتها، وتجمدت ولم تحاول الوصول إلى البحث في العمل اَلْأَدَبِيّ من جميع جوانبه، على غرار الأسلوبيّة فقد أوجدت الحلول المناسبة لتجاوز الدراسات الجزئية القديمة وتعاملت مع الإبداع اَلْأَدَبِيّ بصورة كاملة [1]، فالاِهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغويا على وفق معايير لغته أدى إلى ظهور ما يسمى بالأسلوبيّة اللغوية، التي ترى أنَّ الأسلوب قد يكون إنزياحًا أو عدولًا عن السياق اللغوي المألوف، او يكون تكرارا أو النموذج المضي الذي يهتم به الذوق العام، أو قد يكون كشفا خاصا لبعض أصول اللغة ومرجعيتها ولا سيما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمى بالوجه البلاغي [2]. وهذا ما يؤكد على أنها بديل للبلاغة تسعى لدراسة الأساليب اللغوية ومدى تمايزها من أديب لآخر، حسب الجوانب الخارجية للنص والظروف المولدة له والمحيطة به، ثم تحولت إلى دراسة النّص نسقيا أي أسلوبيا، مركزة في ذلك على الأسلوب في حد ذاته.

و تبقى الدراسات العربية القديمة ردحاً من الزمن بعيدا عن النظريات النقدية المعاصرة، إلى أنَّ تم البحث والتنقيب في المدونة العربية القديمة خاصة فيما يتعلق بالأسلوب والأسلوبيّة التي بانت ملامحها من

[1] **ينظر**: شكري عياد. **مدخل إلى علم الأسلوب** ،ص35.

[2] **ينظر**:أحمد درويش. **الأسلوب والأسلوبيّة**، ص61.

خلال الجهود التي تقدم بها العرب القدامى، فكانت بمثابة ركيزة أطرت فيما بعد الأسس الأولى للمناهج النقدية المعاصرة والتي من بينها الأسلوبيّة، كقضية النظم التي تتعلق باللفظ والمعنى وأسلوب الالتفات [1] وغيرها من الظواهر الأسلوبيّة التي اِعتنت بدراسة الأسلوب، لكن الأسلوبيّة المعاصرة لم تهمل المباحث العربية المتعلقة بها . ويظهر ذلك من خلال الممارسة النقدية لهذا المنهج كالمستوى الصّوتي، الدلاليّ التركيبيّ وما يتعلق بها.

وتبقى الأسلوبيّة عند العرب تكميلا لما توقفت عنده البلاغة "نظرت في البلاغة العربية عند القدماء، فوجدت أنَّ قضايا كثيرة عرضوا لها بأسماء مختلفة عن قواعد الأسلوبيّة الحديثة ونظرية السياق في العصر الحاضر"[2]، وهذا مايوضح الصلة بينهما حيث هناك من شبه قول البلاغيين (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) بفكرة بالي حول مسألة علاقة الأشكال اللغوية بالفكر[3]. لكن جلَّ النُّقاد العرب يعدون النظم الذي قال عنه عبد القاهر الجرجاني هو الأسلوب . لذا رأى بعضهم أنه مؤسس الأسلوبيّة العربية حيث تناولوا البلاغة بأسماء جديدة[4].

وبالتالي مما طرحنا سابقا لا يمكن أنَّ نعرض آراء جميع النقاد لتتبع نشأة الأسلوبيّة لكن يمكننا مواصلة الحديث في ذلك بطرح اِتجاهات الأسلوبيّة وتوضيح المنهج الأسلوبيّ من خلالها، فتداخلها مع مجموعة من المعارف العلمية نتج عنها أسلوبيات عدة نذكر منها :

---

[1] **ينظر**: مُحَمَّد عبد المنعم الخفاجي. مُحَمَّد السعدي فرهود. عبد العزيز شرف. **الأسلوبيّة والبيان العربي**، ص154.

[2] **ينظر**: مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي.مُحَمَّد السعدي....**الأسلوبيّة والبيان العربيص**:30 .

[3] **ينظر**: أحمد درويش. **الأسلوب والأسلوبيّة**. مجلة فصول، ص64.

[4] **ينظر**: المصدر السابق، ص31.

1-الأسلوبيّة التعبيرية:

تعد أسلوبية شارل بالي أولى أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905 [1]، وليست منهجية بالي في الأسلوبيّة معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم لا بالأدب ولا بالأديب بل ترتكز بصفة عامة على أسلوبية الكلام.

ومن ثم بالي ينطلق من فكرة أنَّ اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف[2]، ويعني هذا أنَّ أسلوبيته تعبيرية وانفعالية، وينضاف إلى ذلك، أنه لا يهتم بالملفوظ يقدر ما يهتم باللفظ والتعبير.

وهذا ويميز بالي بين نوعين من العلاقات حيث ترتبط الأولى برصد مشاعر المتكلم، والثانية بسياقه اللساني [3]، واهتم كذلك بالأسلوبيّة اللغة حيث انشغل بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج الأدب، وبالمظهر العاطفي الذي يشكل السمة الحقيقية لهذا الأسلوب.

2-الأسلوبيّة الإحصائية:

يعد بيير جيرو من رواد بأسلوبيّة الإحصائية حيث اِهتم باللغة المعجمية، موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها[4]، "فالمنهج الإحصائي أصبح صاحب اليد الطولي في مجال الأسلوبيّات باعتباره نموذجا للدقة العلمية التي لا تترك مجالا لذاتية الناقد أو الباحث كي تنقد إلى العمل اَلْأَدَبِيّ[5]، فالباحث الأسلوبيّ

---

[1] **ينظر**: موسى ربابعة. الأسلوبيّة (مفاهيمها وتجلياتها). **دار جرير للنشر والتوزيع**، عمان ؛ط01، 2014م، ص:14.

[2] **ينظر**: محي الدّين محسب. **الأسلوبيّة التعبيرية عند شارل بالي أسسها ونقدها .مجلة علوم اللغة**. دار غريب. القاهرة؛ م01. ع02. 1998م،ص75.

[3] **ينظر**: جميل حمداوي. **اتجاهات الأسلوبيّة**. دار ألوكة للنشر. الرياض. ط01. 2015م، ص13.

[4] **ينظر** : المصدر نفسه ، ص16.

[5] مُحَمَّد عبد المطلب. **البلاغة والأسلوبيّة**. مكتبة لبنان ناترون .لبنان. ط01. 1994م، ص198.

يرجو دائما الوصول إلى الموضوعية الكاملة التي تسمح له بمواجهة أي نص إبداعي دون خوف من إسقاط ذاتيته عليه، لذلك كان البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب من المعايير الموضوعية الأساسية للتمييز بين الأساليب [1].

3- الأسلوبيّة التكوينية :

رائد هذه الأسلوبيّة هو النمساوي ليو سبيتزر، وتسمى بأسلوبية الفرد، فهي تدري العلاقة العضوية بين الأسلوب والفرد والمؤلف، وهي مرتبطة بالنقد اَلْأَدَبِيّ ويمكن إطلاق الأسلوبيّة النفسية التحليلية عليها، إذا إنها تفسر الوقائع الأسلوبيّة تفسيرا نفسيا [2]، و هي " جسر بين دراسة اللغة ودراسة الادب وهي الأسلوبيّة المثالية"[3]. وتعد إتجاها مثل ردود فعل إتجاه أسلوبية التعبير وتهتم بالقضايا القيمة التي يطرحها الكاتب الخاص به وهي إتجاه يتجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل المتعلقة بالنقد اَلْأَدَبِيّ، وهنا سبيترز يركز جهده حول العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبيّة والعالم النفسي للكاتب، متأثرا في ذلك إلى حد بعيد بما قدمه فرويد من نظريات حول اللاشعور[4].

---

[1] **ينظر**: سعد مصلوح في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية). **عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية**، مصر؛ ط01. 1996م ،ص52.

[2] **ينظر**: مجيد مطشر عامر. في الفكر الساني ليو سبيتزر. **أسلوبية التكوينية**، مجلة جامعة ذي قار. ع01. م7. 2011 م، ص01.

[3] موسى ربابعة. **الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلياتها**، ص11.

[4] **ينظر**: مُحَمَّد عبد المطلب. **البلاغة والأسلوبيّة**، ص176.

فمنهج الأسلوبيّة التكوينية لا مجازفة في شيء أنْ ننعته بتيار الإنطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد اغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبة التعليل، وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبيّ [1]، والمهم في ذلك أنه إستطاع بهذه المنهجية الحديثة الإستنتاجية أنْ يتحرر من التسليك العلمي وصورته والاعتماد على الإنطباعات الشخصية بشكل موضوع يعالج النّص ككل ويدرسه في صلاته بصاحبه[2].

و الخلاصة أنَّ أسلوبية الفرد موقف من اللغة الشعرية التي تعبِّر عن الحالة النفسية للكاتب الذي يشحن النّصوص الإبداعية بمختلف الأدوات اللغوية، التي تسمح لمختلف أشكال الحالات النفسية أنَّ تتمظهر في اللغة الإبداعية عبر انزياحات مخصوصة، يضمّنها الكاتب نصوصه لتلفت انتباه القارئ، وتجعله يركزّ تأويلاته حول المبدع باعتباره مركز الحركة النقدية، والرابط الأساس بين مختلف المستويات اللغوية ودلالاتها الأسلوبيّة.

4- الأسلوبيّة البنيوية

وتعرف بالأسلوبيّة الهيكلية وبالأسلوبيّة الوظيفية وهي من أكثر الأسلوبيّات شيوعا وتعد إمتدادًا لآراء "دي سوسير" الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام [3]. فهو يرى أنَّ المناهج الحقيقية للظاهرة الأسلوبيّة ليست فقط على اللغة ونمطيها، إنما أيضا على وظائفها داخل النّص [4]. لأنّ الأسلوب يرى خارج الخطاب اللغوي والقراءة البنيوية تقدم قراءة متكاملة للنص اَلْأَدَبِيّ كونه بنية تشكل جوهرا

---

[1] **ينظر**: عبد السلام المسدي، **الأسلوبيّة والأسلوب** ،ص21.

[2] **ينظر**: عدنان بن ذريل. **اللغة والأسلوب**. ط2 .2006م، ص151.

[3] **ينظر**: أحمد درويش. **الأسلوب والأسلوبيّة** .ص:65

[4] **ينظر**: عدنان بن ذريل. **اللغة والاسلوب**، ص152.

قائما بذاته، تحكم العلاقات بين عناصره قوانين خاصة تعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل [1]. ونجد كذلك "ميشال ريفاتير" تناول الأسلوبيّة البنيوية حيث يرى أنَّ الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها[2]، ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلاّ في النّص، فهو يخرج من دائرة الأسلوب النّص الشفوي إلى عناصر النّص البارزة، فالأسلوبيّة البنيوية تسمح بالتوصيف السليم للبنى اللغوية، وكشف قدراتها على التأليف الإبداعي، وحمل الدلالات الكثيرة والمتنوعة .

هذه بعض إتجاهات الأسلوبيّة التي انطلقت مما أرساه اللغوي شال بالي من قواعد وأسس لعلم الأسلوب، فتنوعت اهتماماتها باللغة وخصائص الأسلوب، وتعدد الزوايا التي تنظر إلى المبدع والمتلقي والنّص، وشاهدت الإعتناء بالمداولات الجمالية في النّص اَلْأَدَبِيّ من خلال التعابير، والنَّسق اللُّغوي، كل هذا يلخص إلى أنَّ الأسلوبيّة منهج نقدي وصفي يظهر اِهتمامه بالمباحث العربية المتعلقة بالأسلوب كقضية النظم والظواهر الأسلوبيّة التي تتمثل في المستوى الصّوتي، الدلاليّ، التركيبيّ.

المبحث الثالث علاقة الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى

لعلَّ ما نلاحظه أنَّ هناك علاقة بين علم الأسلوب والعلوم الأخرى ونذكر منها:

1-علاقة الأسلوبيّة بالبلاغة:

[1] **ينظر**: مُحَمَّد عزام. **الأسلوبيّة منهجا نقديا**. منشورات وزارة الثقافة. دمشق؛ ط01. 1989 م، ص110.

[2] **ينظر**:عدنان بن ذريل. اللغة والأسلوب، ص155.

فمنذ ظهور الأسلوبيّة في الساحة اَلْأَدَبِيّة والنقدية، جليت إشكاليات عدة تدور حول إنَّ كانت الأسلوبيّة هي البلاغة، أو وريث شرعي لها وذلك لوجود مباحث عدة من البلاغة القديمة في هذا العلم وهذا ما جعلهم يرددون أنَّ الأسلوبيّة وليدةُ البلاغة ووريثها المباشر[1].

فبين الأسلوبيّة والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساساً في أنَّ محور البحث في كليهما هو الأدب [2]، إلا أنَّ النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبيّ عنها في المنظور البلاغي، حيث تتعامل الأسلوبيّة مع النّص بعد الإبداع[3]، فوجودها تال لوجود الأثر اَلْأَدَبِيّ، ولا تعتمد على قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة أما البلاغة فتستند في حكمها على النّص إلى معايير أو مقاييس معينة[4]، وهي موجودة قبل وجود العمل الأدبيّ تهدف إلى تقويم شكله حتى يصل إلى غايته المرجوة، فيكون التقويم قبل خلق العمل اَلْأَدَبِيّ، والتقييم بعد خلقه وهذا يعني أنَّ علم الأسلوب لا يتم إلا من خلال عمل أدبيّ مبحوث .

وثمة نقاط إلتقاءٍ بين الأسلوبيّة والبلاغة تتمثل في أنَّ مفهوم الأسلوب، يعتمد على أنَّ المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه، وهذا إلاّ ترديداً لما قاله البلاغيون العرب أنَّ البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فكلاهما يفترض حضور المتلقي، حيث كان ضروريا لِاكتمال عملية

---

[1] **ينظر**: يوسف أبو العدوس. **الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق** ،ص61.

[2] **ينظر**: رابح بوحوش. **اللسانيات وتحليل. مديرية النشر**. جامعة باجي مختار، عنابة. الجزائر؛د.ط.1994م،ص31.

[3] **ينظر**: فتح الله سلميان. الأسلوبيّة ،ص31.

[4] **ينظر**:مُحَّد عبد المنعم خفاجي. وآخرون... **الأسلوبيّة والبيان العربي**،ص17.

الإنشاء من المنظور الأسلوبيّ، أما البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلا جانبا واحداً من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال[1].

لقد حاولت البلاغة اِكتشاف أنواع التعبير المختلفة وتسميتها لكن لم تحاول البحث في الهيكل العام لهذه الأنواع، وهذا ما جعلها تنتهي إلى العقم والتجمد، ولكنها بعثت من جديد تحت اسم الأسلوبيّة التي أقيمت على أسس علمية سليمة متجاوزة الطابع الجزئي والمعياري لمقولات البلاغة.

فالبلاغة لم تستطع اِكتشاف النظم الفعَّالة ولم تتجاوز ما هو قائم ولم تستكشف الآفاق الممكنة في عملية الخَلق اللغوي المستمرة في الأدب [2]، والعلاقة بينها وبين الأسلوبيّة تعدُّ من محطات الفكر النقدي الذي يصبو إلى تأسيس القواعد النظرية في شبكة الروابط من الواقع المعرفي، فتأصيل العلم بحاجة إلى الإطلاع ومعرفة ملامح الجذور الممتدة في تاريخ العلم [3]، ومنه نجد تراثنا اَلْأَدَبِيّ عرَّف الظاهرة الأسلوبيّة ودرسها ضمن الدرس البلاغي الذي كان درساً أسلوبيا على وجه الإجمال، وما كان ذلك ليكون إلاَّ لأنَّ الدرس اللُّغوي واللِّساني كان سابقاً على الدرس البلاغي في التراث العربي، وهكذا التقت الدراسة الأسلوبيّة بالبلاغية، وتحولت غايات البلاغة القديمة على غايات أسلوبية فقد ظهرت مقاربات نقدية متنوعة تعتبر من الأبحاث الأسلوبيّة وهي في صميمها تحليلات بلاغية لنصوص أدبية[4]، وهذا لا ينكر على الأسلوبيّة أنْ تستثمر من الأدوات البلاغية ما تراه قريبا من منظومتها المفهومية. وقد سعى هنريش

---

[1] **ينظر**: الخطيب القزويني. **الإيضاح في علوم البلاغة**. مطبعة صبيح.1971م، ص07.

[2] **ينظر**: صلاح فضل . **نظرية البنائية في النقد الأدبي**. مؤسسة مختار للنشر. القاهرة؛ د.ط .1992م، ص365 .

[3] .**ينظر**: رابح بن خولة . **البلاغة والأسلوبيّة أو الإشكالية المعيارية والوصفية**. مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة.م06. ع02. 2014م،ص83

[4] ي**نظر**: عبد السلام المسدي. في **آليات النقد الأدبي**. دار الجنوب للنشر. تونس د.ط.1994م، ص 68

بليث إلى إعادة إحياء البلاغة بروح جديدة، حيث يعتبرها منهج يمس خاصية ملازمة الإنسان هي الكلام، ويعد الهدف الأول والنشاط الأساسي للبلاغة العلمية، ليس إنتاج النّصوص بل تحليلها داخليا.[1]

وهكذا فالبلاغة تقيم علاقات وطيدة مع الأسلوبيّة منذ زمن بعيد فقد تتقلص الأسلوبيّة، حتى لا تعدو أنَّ تكون نموذجاً للتواصل البلاغي وتتسع حتى تكاد تكون بديلاً للبلاغة وتجاوز لها، فقد أقرَّ الباحثون من هذا المنطق أنَّ الأسلوبيّة وليدة البلاغة ووريثها الشرعي فهي:" إمتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا"[2] .

بالرغم من النقاط المشتركة بين العلمين إلا أنَّ هناك مفارقات بينهما تمثلت في كون البلاغة علم معياري وموضوعه بلاغة البيان، بينما ترفض الأسلوبيّة كل معيارية ولا تسعى إلى غايات تعليمية بالإضافة إلى أنَّ البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفاتها جاهزة، بينما تحدد الأسلوبيّة بقيود منهج العلوم الوصفية[3]. وتتجمع حصيلة المقارنة بين البلاغة والأسلوبيّة "أنَّ منحى البلاغة متعال بينما تتجه الأسلوبيّة إتجاها إختياريا، معنى ذلك أنَّ المحرك للتفكير البلاغي قديما يتَّسم بتصور ما هي بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجودها، بينما يتسم التفكير الأسلوبيّ بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدد الأشياء ماهياتها إلا من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبيّة أنَّ الأثر الفني معبر عن تجربة معيشة فرديا".[4] فالأسلوبيّة اليوم أصبحت هي البلاغة الجديدة. لأنها لم تكن أبدا القطيعة الكامنة مع البلاغة

---

[1] هنريش بليث. **البلاغة والأسلوبيّة** .تر .مُحَّد العمري. إفريقيا الشرق بيروت ن لبنان .د.ط. 1999م، ص23-26.

[2] عبد السلام المسدي. **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص52.

[3] **ينظر**: المصدر نفسه ، ص53.

[4] نفسه،ص54.

فكيف يكون ذلك وأولى الأسلوبيّة قامت على أساس البلاغة، حيث لا تزال مفاهيمها وتصوراته التعبيرية في التحليل الأسلوبيّ.

علاقة الأسلوبيّة بالنقد اَلْأَدَبِيّ

إنَّ ولوج الأسلوبيّة إلى رحاب الدراسات اَلْأَدَبِيّة من أجل دراسة جماليات النّص اَلْأَدَبِيّ، والاِهتمام بالأنساق اللغوية في بنيته، من خلال دراسة أنظمته وترتيباته اللغوية مهّدَ للناقد اَلْأَدَبِيّ أن يتولىَّ زِمام الدراسة الجمالية والفنية للأداء، وهنا تكمن العلاقة بين الأسلوبيّة والنقد اَلْأَدَبِيّ فإذا نظرنا إلى الأسلوبيّة بوضعها جسرا يمتد ليصل بين اللسانيات والنقد اَلْأَدَبِيّ[1] .هنا تتحول إلى دراسة مساعدة للنقد اَلْأَدَبِيّ لا بديلا له أو تصبح النقد ذاته، فعدم وصولها لدرجته يعود إلى نقص ذاتي كامن في أنها عاجزة عن تخطي حواجز التحليل أي تقييم الأثر اَلْأَدَبِيّ بالاِحتكام إلى التاريخ، بينما تبقى رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب [2]؛ وللسبب نفسه يمنع أن يكون التقويم النقدي هو نفسه التحليل الأسلوبيّ بالإضافة إلى كون الأسلوبيّة دعامة في كل ممارسة نقدية، فلا شرعية لأي نظرية جمالية في الأدب

ما لم تتخذ من مضمون الرسالة اَلْأَدَبِيّة أساسا لها[3]. فالأسلوبيّة من حيث هي علم اِستوجبت علاقة ما بالنقد اَلْأَدَبِيّ، فكلاهما يلتقي عند البنية اللفظية للنص اَلْأَدَبِيّ، وإن كانت الأسلوبيّة تلتزم بهذه البنية اللفظية وتجعلها المنطلق والمنتهى، بينما النَّقد يعرض لها بحسب الحاجة وبلا صورة منتظمة[4]، وهنا

---

[1] **ينظر**:يوسف أبو العدوس. **الأسلوبيّة/الرؤية والتطبيق** ،ص52.

[2] **ينظر**:المصدر نفسه ،ص53.

[3] **ينظر**:عبد السلام المسدي. **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص122.

[4] **ينظر**: عبد السلام المسدي. **في آليات النقد الأدبي**، ص10.

تتضح أبرز سمة للأسلوبية في الإرتكاز على النّص اَلْأَدَبِيّ، لا سلب الأمانة منه بل غايتها تهيئة المجال للناقد حتى يصدر حكمه بشأن القيمة الفنية " **وَلَعَلَّ اَلْحَدِيثَ عَنْ عَلَاقَةِ اَلْأُسْلُوبِيَّةِ بِالنَّقْدِ يَتْرُكُ اِنْطِبَاعًا فِي ذِهْنِ اَلْمُتَلَقِّي بِأَنَّ اَلْأُسْلُوبِيَّةَ تَنَافُسَ اَلنَّقْد وَتُزَاحِمُهِ وَتَقُومُ بِدَوْرِهِ وَوَظِيفَتِهِ ، وَهَذَا مَا يَعِيبُ اَلنَّقْدُ وَالْحَقِيقَةُ أَنَّ اَلنَّقْد قَدْ اِسْتَقَلَّ بِذَاتِهِ عِلْمًا لَهُ مَبَادِئِهِ**[1] ".

و الأهم هنا أنَّ الأسلوبيّة ليس في اِستطاعتها أنْ تكون بديلا عن النقد، ويرجع ذلك إلى طبيعة كل علم ومجاله والأحكام التي تنتج منه؛ و من النقاد يقتنع بإمكانية تحول الأسلوبيّة إلى منهج نقدي بالِاعتماد على ما تقدمه الحداثة النقدية من مبررات ككون المنهج النقدي لا يصدر بالضرورة الأحكام التقييمية، ما دام يقدم وصفا علمياً موضوعيا كاملا لكل جوانب الأثر اَلْأَدَبِيّ[2].

وأنَّ التفسير والتقويم تاليان بالوصف والتحليل وعلم الأسلوب، من المنظور اللغوي هو المرجو لأداء مهمة الوصف والتحليل على خير وجه ممكن[3]؛ ومنه إنْ لم يكن علم الأسلوب هو النقد كل النقد، فهو أساس لابد منه لتقويم العمل اَلْأَدَبِيّ تقويما موضوعيا.

فالأسلوبيّة علم مساعد للنقد في مقاربة الأعمال اَلْأَدَبِيّة، وتبقى قواما له وهو بدوره يتسع لتحليلاتها، ويفيد منها في تطوير نظرياته وآلياته، كما يجد فيها وسيلة إلى الموضوعية، وإلى التخلص من

---

[1] **ينظر**: مُحَمَّد عزام. **الأسلوبيّة منهجا نقديا**، ص191.

[2] **ينظر**:. مُحَمَّد عزام. **الأسلوبيّة منهجا نقديا**، ص199.

[3] **ينظر**: سعد مصلوح. **الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)**، ص33.

الأحكام الذوقية والمعيارية لأنها منهج علمي، بكل ما تحمله الكلمة من دلالة في تحليل الخطابات اَلْأَدَبِيّة[1].

من خلال هذه العلاقة القائمة بين علم الأسلوب والنقد اَلْأَدَبِيّ، نخلص أنَّ الأسبقية للنقد على الأسلوبيّة وتبقى بذلك " رافدا موضوعيا يغذي النقد فيمده ببديل اختياري يحل محل الانطباع حتى تسلم أسس البناء النقدي، فالأسلوبيّة إذن دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية[3] ؛ أي لا يمكن أنْ نقول عنها أنَّ النقد بذاته، بل هي المساعد في الدراسات والممارسات النقدية على النّصوص اَلْأَدَبِيّة .

الأسلوبيّة وعلاقتها بعلم اللغة الحديث :يعد علم الأسلوب فرعا تطبيقيا لعلم اللغة الحديث، فإذا هو جزء من علم اللغة، فالباحث في مجالات اللغة يقوم بتحليل نظريته إلى عناصر مختلفة، فيجعل أسلوب النّصوص اَلْأَدَبِيّة تطبيقا جزئيا لمقولة أسلوبية عامة،[2] وحينئذ تعتمد النظرية الأسلوبيّة على علاقة النظام اللغوي العام بمفهوم دي سوسير بأسلوب نص معين كمظهر للكلام، وتبقى العلاقة بين علم الأسلوب وعلم اللغة الحديث علاقة منبت؛ أي أنَّ الأسلوبيّة وليدة علم اللغة الحديث، ويوضح علماءها طبيعة العلاقة المتوازنة بين مستوياتها ومستويات المجالات اللغوية بالنموذج التالي: [3]

عِلْمُ اَللُّغَةِ اَلنَّظَرِيّ . . . . . اَلنَّظَرِيَّةُ اَلْأُسْلُوبِيَّةُ .
عِلْمُ اَللُّغَةِ اَلتَّطْبِيقِيّ . . . . . اَلْبَحْثُ اَلْأُسْلُوبِيُّ .

---

[1] **ينظر**: عبد السلام المسدي. **في آليات النقد الأدبي**، ص66.
[2] ينظر: يوسف أبو العدوس. **الأسلوبيّة (الرؤية والتطبيق)** ص39.
[3] صلاح فضل. **علم الاسلوب**. ص 100.
[2]عبد السلام المسدي . **الأسلوبيّة والأسلوب**. ص:24.

مِنْطَقَةُ اَلتَّـــــطْبِيقِ . . . . . اَلتَّحْلِيلُ اَلْأُسْلُوبِيُّ .

فإذا كان علم اللغة الحديث قد ميَّز بوضوح بين جانبين يمثلان الثنائية اللغوية هما: النظام والِاستعمال، ووضح دي سوسير الفرق بين اللغة كنظام يشتمل على الوحدات بوظائفها ودلالاتها، وبين مستوى الكلام الذي يقوم فيه الكاتب باستخدام هذا النظام .فعلم الأسلوب يفيد هذا التميّيز ويرتكز على علم اللغة الحديث حيث يستمد منها وسائل الدرس اللغوي لمحاولة الإقتراب من الموضوعية في دراسة الأساليب بوجه عام، والأساليب اَلْأَدَبِيّة بوجه خاص، ومن ذلك إستخدام الإحصائيات لدراسة الظواهر الأسلوبيّة، بمعنى أنَّ الأسلوبيّة بدأت تتضح معالمها مع الدرس اللغوي، وأصبحت بذلك " **مِنْ أَكْثَرِ أَفْنَانِ اَلشَّجَرَةِ اَللِّسَانِيَّةِ صَرَامَةً** "[2] و هذا دليل على إرتباطهما.

الأسلوبيّة فرع من فروع علم اللغة (اللسانيات) وجزء لا يتجزأ منها، هذا ما يؤكد على أنَّ العلاقة بينهما علاقة وطيدة وثيقة، فرغم هذا التداخل الموجود بين العلمين، إلاَّ أنَّ علم اللغة هو الذي يدرس

ما يقال، في حين أنَّ الأسلوبيّة هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد [1]، وإذا كانت اللسانيات تمثل الإطار النظري فإنَّ الأسلوبيّة تمثل المادة التطبيقية لنقد الأسلوب [2].

من كل ما قدمنا نستخلص أنَّ لسانيات دي سوسير (علم اللغة) هي النافذة التي فتحت المجال للأسلوبية، فقد ظلَّت هذه الأخيرة منذ قيامها على يد تلميذ دي سوسير اللغوي "شارل بالي" تعيش التبعية، وتحيا على ما تقدمه لها مناهج الحداثة، كونها منهج نقدي النّص الأدبيّ منطلق منه.

---

[1] **ينظر**: مُحَمَّد عبد المطلب. **البلاغة والأسلوبيّة** ،ص187.

[2] **ينظر**: عدنان بن ذريل. **النص والأسلوبيّة النظرية بين النظرية والتطبيق**. منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق؛د.ط.2000م، ص53.

الفصل الثاني

الظواهر الأسلوبيّة ودلالتها الفنية في خطب الحَجَّاج بن يوسف الثقفي

المبحث الأول: المستوى الصّوتي

المبحث الثاني: المستوى التركيبيّ

المبحث الثالث: المستوى الدلاليّ

المبحث الأول : المستوى الصّوتي

مدحت العرب في الخطيب الصوت فكانوا يصفونه بالمصقع لشدة صوته،[1] وتميزه بالقيمة الجهورية للتأثير على السامعين على إتباع دعوتهم هدف الخطبة.

وهوما إهتم به الأسلوبيّون بالمستوى الصّوتي والكلمات العربية وما ترمي إليه من دلالة،" **وَاعْلَمُ أَنَّ كُلَّ مَنْ هَذِهِ اَلدَّلَالَاتِ مُعْتَدٍ مَرَاعِي مُؤَثِّرٍ . إِلَّا أَنَّهَا فِي اَلْقُوَّةِ وَالضَّعْفِ عَلَى ثَلَاثِ مَرَاتِبَ، فَأُقَوَّاهُنَّ اَلْبِنَاءُ اَلصَّوْتِيُّ اَلدَّلَالَةَ اَللِّفْظِيَّة ثُمَّ تَلِيهَا اَلصِّنَاعِيَّةُ، ثُمَّ تَلِيهَا اَلْمَعْنَوِيَّةُ** ".[2] فالأسلوبيّة الصّوتية تعنى بطرق أداء الكلام، وقدرة الأديب على إختيار الألفاظ التي تحمل أصوات قادرة على تمثيل المعنى، وتأكيده في نفس المتلقى، ويتبع ذلك التأثير والإقناع ومن خلال بعض خطب الحَجَّاج بن يوسف الثقفي مدى توظيفه لألفاظ لغته مستثمرا جرسها الموسيقي، ودلالتها الصّوتية، وسنتعرف على قدرته لتسخير طبقات الصوت المختلفة التي تعكس شخصيته الصارمة مع مراعاة حال المتلقي.

ونذكر في ذلك في خطبة الحَجَّاج بعد مقتل أمير المؤمنين عبد الله إبن الزبير رضي الله عنه (1هـ – 73هـ) فخطب في أهل مكة : "**أَلَا إِنَّ اِبْنَ اَلزُّبَيْرِ كَانَ مِنْ أَحْبَارِ هَذِهِ اَلْأُمَّةِ ، حِتَرْ رَغِبَ فِي اَلْخِلَافَةِ وَنَازَعَ فِيهَا ، وَخَلْعَ طَاعَةِ اَللَّهِ ، وَاسْتَكَنَّ بِحَرَمِ اَللَّهِ ، وَلَوْ كَانَ شَيْءُ مَانِعًا لِلْعُصَاةِ لِمَنْعِ أَدُمْ حُرْمَةُ اَلْجَنَّةِ**

[1] **ينظر**: ابن منظور. **لسان العرب**. ج3، ص: 203.

[2] أبو الفتح عثمان ابن الجني. **الخصائص**.تح: مُحَمَّد علي النجار. دار الهدى. لبنان. ط ح. د ت، ص: 29.

، لِأَنَّ اَللَّهَ تَعَالَى خُلُقَهُ بِيَدِهِ ، وَأَسْجُدُ لَهُ مَلَائِكَتُهُ ، وَأَبَاحَهُ جَنَّتَهُ ، فَلَمَّا عَصَاهُ أَخْرَجَهُ مِنْهَا بِخَطِيئَةٍ ، وَآدَمْ عَلَى اَللَّهِ أَكْرَمَ مِنْ اِبْنْ اَلزُّبَيْرْ وَالْجَنَّةِ أَعْظَمَ حُرْمَةً مِنْ اَلْكَعْبَةِ"[1]

نرى أنَّ الحَجَّاج استفتح بالثناء على ابن الزوبير وأقرّ بفضله ألا ابن الزبير كان من أحبار هذه الأمة، ثم بيّن سبب قتاله له، استشهد بحرمة الجنة التي لم تمنع أدم من الخروج ونجد ألفلظه جاءت دون الشدة في الصوت على غير عادته مع أهل العراق بالتهديد والوعيد، فهو يستوعب صدمة أهل الحجاز، لذا خرج عن طبيعة شخصيته القاسية المألوفة، المعتادة في خطبه مع أهل الكوفة عندما انتقى لهم ألفاظ مستعلية شديدة : مثل (خرّاج، الخوف، أخلق،عصلبيّ، أصلبها، وضم، أضجعتم، الضلال، لأضربنّكم، ضرب، كتغماز، طلاع، قطافها، حطم، سواق، يقعقع، مراقد، الدماء، الشك، الدويّ، فشدّوا، عرد، أشدّ، ...)[2]، كأنه يضع أهل العراق في ساحة المعركة من خلال أصوات الخطبة وهذا يجسد " **اَلرَّبْط بَيْنَ إِيقَاعْ اَللَّفْظُ ومَدْلُولَهُ وَصُوَرَهُ اَلْإِيحَائِيَّةَ** "[3]،أما خطبته في أهل الحجاز تطلبت منه الرفق، ليستميل قلوبهم، ويمتص غضبهم بعد وفاة أمير المؤمنين، برزانة صوته وإعتداله للإقناع ومخاطبة العقل .

وأصوات الخطبة جاءت معتدلة، إحصاءنا للصوامت بلغ خمسة وخمسين صومتًا شديدا وإثنان وخمسون من الصوامت الرخوة، وهذا الإحصاء يخلق نوعًا من التوازن بين الصفات الخلافية للحروف التي

---

[1] أحمد زكي صفوت. **جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة (العصر الأمويّ)**.مطبعة مصطفى البابي. القاهرة ؛ج2. ط1. 1933م، ص:274

[2] **ينظر**: أحمد زاكي صفوت. **جمهرت خطب العرب في عصور العربية الزهيرة**، ص: 274

[3] **ينظر**: أبو ندى وليد. **طبقات النص**. مجلة الجامعة الإسلامية. المدينة المنورة. 2013 م، ص: 11.

تكسبها قيمًا تعبيرية[1]، هنا الحَجَّاج يتعمد في خطبه إسماع صوته للجميع من خلال الصوامت الرخوة، فالشديدة تكون أقل الأصوات في الوضوح السمعية لأنها " **أَقَلَّ اَلْأَصْوَاتِ اَلسَّاكِنَةِ طُولاً** "[2] في الزمن الذي يستغرقه نطقها، ونذكر كذلك أصوات الإستعلاء وهي: " **مِنْ صِفَاتِ اَلْقُوَّةِ وَهِيَ سَبْعَةُ يَجْمَعُهَا قَوْلُكَ : قَطٌّ خَصَّ ضَغْطُ وَهِيَ اَلتَّفْخِيمُ عَلَى اَلصَّوَابِ وَهِيَ اَلتَّفْخيمْ عَلَى اَلصَّوَابِ** "[3] ففي الخطبة تكرر حرف الخاء خمس مرات، وحرف الصاد مرتان، والعين والطاء مرة واحدة، مع إختفاء حرف الضاد، فالكلمات التي حملت هذه الحروف حملت أيضا المعاني التي دارت حولها المعركة مع ابن زبير كأنَّ ينبه الحَجَّاج لعظم (الرغبة) عن (الطاعة)، لبني أمية ومنازعتهم (الخلافة)، وخلع (بيعتهم).

نلاحظ من خلال نفس الخطبة أنَّ الحروف الأكثر تكرارا هي :

حرف اللام (29مرة)، حرف الراء (09مرات)، والحروف الأنفية: حرف النون (25مرة)، حرف الميم (18 مرة)، وكل هذه الحروف تعد من الأصوات المجوهرة التي كانت أكثر وجودًا في الخطبة، لأنَّ الخطيب يهدف إلى إيضاح أصوات كلماته وهذا ما يتناسب مع عادات العرب وحبهم لجهارة الصوت، ويبين شخصية الحَجَّاج القوية.

---

[1] ي**نظر**: هادف بوزيد ساسي. **الدلالية الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه**. الخصائص حوليات التراث. جامعة مستغانم. الجزائر؛ ع 09. 2009 م، ص: 124.

[2] **أنيس ابراهيم**. الأصوات اللغوية. **مكتبة النهضة المصرية**. مصر؛ د.ط. د.ت، ص: 81.

[3] أبو ندى.**طبقات النّص** ، ص: 10 .

النظام المقطعي للخطبة:

حيث يعد المقطع الوحدة الأولية لتركيب الكلمة، التي يظهر بداخلها نشـاط الفونيم الوظيـفي[1]، أيّ أنَّ المقطع المؤلف ينتج إيقاعًا، والذي يقف خلف إيقاعية اللغة العربية" **أَنَّهَا تَقُومُ عَلَى مَبْدَإِ اَلْمَقَاطِعِ اَلصَّوْتِيَّةِ، وَمِنْ هَذَا أَتَى سِحْرُ اَلْكَلِمَةِ فِي اَلْعَرَبِيَّةِ، وَتَأَثُّرَ اَلْعَرَبُ بِالشَّعْرِ وَالْخَطَابَةِ، وَتَمَيَّزَ اَلشِّعْرُ وَالنَّثْرُ لَدَيْهِمْ بِحَرَكَةٍ صَوْتِيَّةٍ ذَات قِيمَةٍ كَمِّيَّةٍ تَنْدَرِجُ فِيهَا اَلْمَقَاطِعُ اَللَّفْظِيَّةُ** "[2]، وتؤدي هذه المقاطع في اللغة وظيفتين: الأولى فنية تتعلق بالإيقاع اللغوي، والثانية الدلاليّة تعنى بتناسب الإيقاعات المقطعية مع النغمات الشعورية والنفسية،[3] بحيث تختلف الدلالات باختلاف المقاطع الصّوتية التي تتنوع ثلاثة مقاطع.[4]

1- المقطع الصغير: يسمى بالمقطع المفتوح "Open syllable"، يبدأ بالصوت صامت وينتهي بصوت صائت قصير يرمز له بـ: (ص ح).

2- المقطع المتوسط: قد يكون مفتوحًا ينتهي بصوت صامت طويل نرمز له (ص ح ح)، أو مغلقًا"Closed syllable"، حيث ينتهي بصوت صامت وبدايته صوت صامت نرمز له (ص ح ص).

---

[1] **ينظر**: عبد القادر. عبد الجليل **الأصوات اللغوية**. دار الصفاء للطباعة والنشر. د.ط. د.ت، ص: 217.

[2] أبو الفداء إسماعيل ابن كثير. البداية والنهاية. دار ابن الحيان . القاهرة. ج3. ط1. 1996م، ص: 72.

[3] **ينظر**: مراد عبد الرحمان مبروك. **من الصوت إلى النص**. عالم الكتب. د.ط. 1993 م، ص: 34.

[4] **ينظر**: نفس المرجع، ص: 22.

3- المقطع الكبير: من المقاطع المغلقة أو المقفولة يبدأ بصوت صامت أو ينتهي بصوت أو صوتين صامتين نرمز له (ص ح ح ص)، (ص ح ص ص).

وبالتالي يسهل علينا تطبيق هذا الإحصاء على الخطبة السابقة.

النظام المقطعي للخطبة: وضحنا هذه المقاطع على عبارة من عبارات الخطبة:

ألا أنَّ ابن الزبير كان من أحبار هذه الأمة																			
صوتي	أ	لاَ	إِنْ	نَبْ	نَزْ	زُ	يَيْ	رِ	كَا	نَ	مِنْ	أَحْ	بَا	رِ	هَا	ذِ	هِلْ	أُ	م
مقطعي	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح

نتوصل من خلال الإحصاء الذي إعتمدنا عليه أنَّ الخطبة الحَجَّاج في أهل الحجاز وظفت فيها المقاطع الصّوتية بمختلف أنواعها المتمثلة في :

المقطع	مرات تكراره
ص ح	85
ص ح ص	47
ص ح ح	22
ص ح ح ص	02
المجموع	156

حيث أنَّ مجموعها بلغ مائة وستة وخمسون مقطعًا، تتوزع على المقطع القصير الذي كان أكثر تداولا بـ: (85 مرة)، ثم المقطع المتوسط المغلق بـ: (47 مرة) والأقل ورودًا المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) بـ: (22مرة) ومقطعين من الطويل المغلق عند الوقف، وعليه فإنَّ خطبة الحَجَّاج جاءت موافقة للنمط العربي، حيث أنَّ المقاطع الثلاث الأولى " **وَهِيَ اَلشَّائِعَةُ اَلَّتِي تَكُونُ اَلْكَثْرَةُ اَلْغَالِبَةُ مِنْ اَلْكَلَامِ اَلْعَرَبِيّ ، وَالْمُقَطَّعَ اَلطَّوِيلِ اَلْمُغْلَقِ فَقَلِيل اَلشُّيُوعِ ، وَلَا يَكُونُ إِلَّا فِي أَوَاخِرِ اَلْكَلِمَاتِ وَحِين اَلْوَقْفِ**[1].

والقارئ للخطبة يجد سلاسة في التلفظ بكلماتها بالرغم من أنها مرتجلة، لم يجهز لها الحَجَّاج مسبقا، وتبادرت معانيها في آن إلقائها، فقد قيلت مباشرة بعد أن إرتجت مكة بالبكاء على مقتل أمير المؤمنين عبد الله ابن الزبير، فوفق الحَجَّاج في بناء عبارته التي أقام بها الحجة على النّاس معتمدًا على ضرب قصة سيدنا آدم، فاستعمل المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) الذي ينقطع معه النفس ليعبر في معرض التأكيد، عن الحزم القاطع والجد الفاصل، الذي لا مجال فيه لتهاون ولا تجوّز[2]، حيث كان لكل مقطع دلالته في الخطبة.

وقد نجحت الخطبة في إختيار المقاطع الصّوتية لاستعمال الحَجَّاج المقاطع الثلاث المستعملة عند العرب بأكثر كلامهم من سهولة نطقها وخفتها على اللسان، ولما لها من توافق حركي سريع مع الحالات

[1] أنيس إبراهيم . الأصوات اللغوية، ص: 93.

[2] ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك. من الصوت إلى النص، ص: 190.

الشعورية والتنفسية[1]، خاصة إرتكازها على المقطع المتوسط الذي تعتمد عليه تفعيلات الشعر، فكانت الإيقاعات ممثلة بروح الألفاظ ودلالتها.

إمتازت خطبة بأسلوب صوتي ناجح حيث استطاع من خلاله تمثيل شخصيته العربي الفصيح، الذي اعتمد على حسه اللغوي، وخبرته بالحرف العربي صوتًا ومخرجًا، " **فَلِلصَوْت سَوَاء كَانَ حَرْفًا أَوْ حَرَكَةَ قِيمَةٍ دَلَالِيَّةٍ ، وَأَنَّ ثَمَتُ عَلَاقَةً طبيعية بَيْنَ اَلدَّالَ وَالْمَدْلُولِ ، وَلَكِنَّ إِدْرَاكَهَا لَا يَتَيَسَّرُ إِلَّا لِمَنْ خَبِرَ أَصْوَاتِ اَلْعَرَبِيةِ ، وَاسْتَحْضَرَ خَصَائِصَهَا اَلطَّبِيعِيَّةَ اَلْوَظِيفِيَّةَ** "،[2] وهذه الخبرة كانت متوفرة لدى الحجّاج الذي يعد أفصح أهل زمانه، وأرجحهم عقلًا، فتميز أسلوبه الصّوتي بقدرت تأثيره على السامعين

المبحث الثاني: المستوى التركيبيّ

عرف عن الحَجَّاج ابن يوسف الثقفي الشدة والقوة في خطبه خاصة في أهل العراق، واستخدامه للغة بليغْة جعلته يتميز برجاحة عن بقية النّاس[3] من أجل كسر شوكة المتمردين في العراق " **فَكَانَتْ وَرَاءَ اَلسُّيُوفِ اَلْخُطَبِ اَللُّغَوِيَّةِ اَلْقَوِيَّةِ وَالْعِبَارَاتِ اَلشَّدِيدَةِ**"[4]، وبإستعماله لتراكيب ميزت أسلوبه ونكشف ذلك من خلال:

1- التقديم والتأخير: فقد أولى البلاغيون قضية التقديم والتأخير أهمية كبيرة، ذلك لما تحثده من الجماليات في بناء النّص، "**وَأَعْلَمَ مِمَا هَمُّ أَصْلٍ فِي أَنْ يَدُقَّ اَلنَّظَرُ ، وَيُغْمِضَ اَلْمَسْلَكُ ، فِي بَعْضٍ**

[1] **ينظر**: نفس المرجع، ص: 195.

[2] هادف بوزيد ساسي. **الدلالة الصوتية عن ابن الجني من خلال كتابة الخصائص**. حوليات التراث ، ص: 136.

[3] **ينظر**: ابن كثير. **البداية والنهاية** . ج9، ص: 157.

[4] مُحَمَّد أبو زهرة. **الخطابة** . أصولها .(تاريخها في أزهر عصورها عند العرب)، ص: 238.

وَيَشْتَدُّ اِرْتِبَاطُ ثَانِي مِنْهَا بِأَوَّلٍ"،[1] أي أنَّ المعاني هي التي تتحكم في ترتيب عناصر الجملة وتنظيمها، ويأتي تقديم والتأخير على وجوه شتى ومختلفة.[2]

ونجد الحَجَّاج قد وظفه في خطبه عندما أخر المسند إليه والمسند وهذه صورة من صوره في عناصر التركيب في قوله:" **مَالِي أَرَاكُمْ تَحْرِصُونَ عَلَى مَا كَفَيْتُمْ ، وَتَضِيعُونَ مَا بِهِ أَمَرْتُمْ** "[3]، وقد تقدم المسند "**اَلْجَار وَالْمَجْرُورِ**" به على المسند إليه وهو الفعل الماضي المبني للمجهول، ونائب الفاعل، ثم في قوله (أمرتم)،وذلك حرصًا عى جمالية التوازن الموسيقي بين قوله (ماكفيتم) و(أمرتم) ليستقيم الوزن والمعنى معًا.

-". . . **فَاقْطَعْ عَنْكُمْ مَا وَصَلَتْهُ لَكُمْ ، بِالصَّارِمِ اَلْبَتَّارُ ، وَأُقِيمَ فِي أَوَدّكُمْ مَا يُقِيمُ لِلْمُثَقَّفِ مِنْ أَوَدُّ اَلْقَنَاةُ بِالنَّارِ**"، فقد أخر الجار والمجرور في الجملة الثانية أقيم في أودكم ...بالنار" وهو "**بِالنَّار**" والصحيح أنَّ تأتي هكذا: وَأُقِيمَ بِالنَّارِ مِنْ أَوَدّكُمْ مَا يُقِيمُ اَلْمُثَقَّفُ ، وَهَذَا مَا أَعْطَى قِيمَةً جَمَالِيَّةً لِلْأُسْلُوبِ وَالْمُوسِيقَى.

ونلاحظ التقديم والتأخير عنده في قول آخر:" **أَلَّا إَنَّ لِلصَّابِرِ اَلْمُجَاهِدِ اَلْكَرَامَة وَالْأَثَرَة ، أَلَّا وَإِنَّ لِلْنَاكِلْ اَلْهَوَانَة وَالْجَفْوَةُ، فَقَدْ قَدَّمَ اَلْمُسْنَدُ خَبَرَ إِن لِلصابر**" في العبارة الأولى، وفي الثانية "**لِلْنَاكِلْ**" وآخر المسند إليه إسمها وهو "**اَلْجَفْوَةُ**" وذلك من أجل تحقيق الوزن بين عناصر الجملة.

---

[1] **ينظر**:عبد القاهر الجرجاني. **دلائل الإعجاز**،ص: 93.

[2] المصدر نفسه ، ص: 93.

[3] صفوت. جمهرة. **خطب العرب في عصور العربية الزهيرة**. ج2، ص: 296.

في قوله:" **وَاَللَّهُ أَسْأَلُ اَلْعَوْنُ عَلَيْكُمْ** "[1]، وقد قدم المفعول به لفظ الجلالة (الله) لغرض التخصيص فالدعاء لا يكون إلا له عز وجل، ويعطي للعبارة بلاغة في التعبير وتقديرها:" **أَسْأَلُ اَللَّهُ حَسَنْ اَلْعَوْنِ عَلَيْكُمْ** "، لكن الأولى أبلغ وأكمل في دلالة على معنى الدعاء لله عزوجل دون غيره، وأما قوله:" **إِنَّ اَللَّهَ كَتَبَ عَلَى اَلدُّنْيَا اَلْفَنَاءُ وَعَلَى اَللِّآخَرَة اَلْبَقَاءِ** "،[2] متأخر كل من – الفناء – و– البقاء–، وكلاهما مفعول به على كل من الجار والمجرور (على الدنيا)، (على الآخرة) تحقيقا لغرض السجع، فالعناصر اللغوية تعمل على تحقيق جمال الأسلوب والإيقاع في التراكيب والنّص.

وقوله:" **أَمَّا وَاَللَّهُ مَاكِنَتْ أُحِبُّ أَنَّهُمَا مَعِي فِي حَيَاةِ اَلدُّنْيَا لِمَا أَرْجُو مِن مِنْ ثَوَابِ اَللَّهِ لَهُما فِي اَلْآخِرَةِ**"،[3] فقدم خبر "**أنَّ**" (معي) على المتعلق (في حياة الدنيا)، ليطابق بين الدنيا والآخرة، وهذا التقديم يوحي بتعظيم الحَجَّاج نفسه.

–". . . **لَكَانَتْ دِمَائِهِمْ لِي حَلَالاً مِنْ اَللَّهِ** "[4] إنَّ تقديم لجار والمجرور (**لي**) على الخبر (حلالا)كان يوحي لتعطشه للدم فالجار والمجرور يدل على الذات المخصوصة بالفعل، فكان غرضه التخصيص، وأعطت للزمان إمتدادًا وهنا يكمن جمال التقديم والتأخير في هذه العبارة.

–" **إِلَّا أَنَّ ابن اَلزُّبَيْرْ كَانَ مِنْ أَحْبَارِ هَذِهِ اَلْأُمَّةِ**" هذه الجملة تحتوي على ناسخين"**إنَّ**"، "**كان**" الفعل ماضي الناقص الذي يعطي دلالة على الزمن الماضي خاصة مع أدوات التوكيد " **ألَّا**"، "**إنَّ**" كأنه

[1] صفوت. جمهرة خطب، ص: 287

[2] المصدر نفسه ، ص: 188

[3] نفسه ، ص:289.

[4] نفسه ، ص: 289

بذلك يقلل مكانة الزبير، فالجار والمجرور " **مِنْ أَحْبَارٍ مُتَعَلِّقٍ بِخَبَرٍ مَحْذُوفٍ تَقْدِيرَهُ حِبْرًا** "، فتصبح الجملة " **إِلَّا أَنَّ اِبْنْ اَلزُّبَيْرْ كَانَ حِبْرًا مِنْ أَحْبَارٍ فِي هَذِهِ اَلْأُمَّةِ ، وَهَذَا اَلتَّقْدِيمُ مَعَ اَلْحَذْفِ يُعْطِي اَلْكَلَامُ اَلدِّقَّةَ وَإِيجَاز**.

– ويقول أيضا:" **فَاخْتَارَ اَللَّهُ لَهُ مَا عِنْدَهُ وَأَلْحَقَهُ بُهُمْ**". تقدم الجار والمجرور له على المالك ابن مروان عند الحَجَّاج، وقوله أيضا:"**أَلَّا وَإِنَّكُمْ سَتَقُولُونَ بَعْدِي مَقَالَةَ مَا يَمْنَعُكُمْ مِنْ إِظْهَارِهَا إِلَّا مَخَافَتِي**" وَهُنَا قَدَّمَ اَلظَّرْفُ "**بَعْدِي**" عَلَى مَفْعُولِ بِهِ "**مَقَالة**" بِغَرَضِ تَجَنيب الكلام اَلثَّقِيلِ، وهذا مايعطي جمالية وحسن إيقاع للعبارة.

–"**إِنَّ لِلشَّيْطَانِ طَيْفًا،وَإِنْ لِلسُّلْطَانِ سَيْفًا**".تقدم كل من الجار والمجرور "**الشيطان**" "**للسلطان**". في محل رفع خبر إنَّ مقدم وذلك للموازنة بين العبارتين والحفاظ على الإيقاع الموسيقي.

–وفي خطبة أخرى." **وَبِهِ كَانَ فَشَلُكُمْ**" فالجار والمجرور (به) في محل رفع خبر مقدم، والغرض من التقديم هو الإختصاص الذي يدل على "**يَوْمُ اَلزَّاوِيَةِ**" بأنّه اليوم الذي كان به فشلهم دون الأيام الأخرى، ويقول أيضا في خطبته بعد دير المعاجم :"**بِهِ كَانَتْ اَلْمَعَارِكُ وَالْمَلَاحِمُ**"، قدم شبه الجملة (به) في محل رفع خبر مقدم وغرضه التخصيص.

–ومن صور التقديم والتأخير أيضا قوله في خطبته بعد مقتل ابن الزبير :"**مَوْجُ لَيْلٍ إِلَتَطَمْ وَانْجَلَى بِضَوْءٍ صَبَّحَهُ**"، ففي البنية السطحية يظهر لنا أنَّ هناك تقديما وتأخيرًا بين الفعل والفاعل، فموجُ (فاعل) تقدم على (فعله) إنجلى، وهذا التقديم يخلق لدى المتلقي إنفعالا وإحساسا بهول الفتنة.

– فالتقديم والتأخير يؤثر في المتلقي من خلال خطب الحَجَّاج بن يوسف، بحيث يوجهه نحو عصر الحكم وقصره على المقدم، فيحافظ في ذلك على المعنى ودلالته، ويوجز الكلام ويعطي لترتيب النّص إيقاعا موسيقيا ينتج لإنفعالا.

2– الأساليب الإنشائية والخيرية:

2–1 الأساليب الإنشائية: وتتميز أنَّ مضمونها لا يصح وصفه لا بالصدق ولا بالكذب[1]، ويقسم علماء الإنشاء إلى قسمين:[2]

1– طلبي: وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلبة ويشمل الأمر، النهي، الإستفهام، الثمني، الترجي، النداء.

2– غير طلبي: هو ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب،ومنه، التعجب، المدح، الندم.

والملاحظ أنَّ علماء المعاني قد اهتموا بالأول أكثر من الثاني، وسندرس في هذا المطلب الجملة الإنشائية الطلبية وغير الطلبية في خطب الحَجَّاج الذي لم يستغن عن هذا النوع من الآساليب.

2–1–1: النداء: جاءت الكثير من خطب الحَجَّاج بالنداء بعد أنَّ أسقط المقدمات، وتكرر أسلوب النداء ودلالة على أنه لازمة في كلامه وبعد تتبعنا لخطبه نجد أنه يستعمله لمناداة المتلقين بالنسبه لمكانهم لا لصفتهم أو قيمتهم كقوله:"**يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ وَيَا أَهْلَ اَلْكُوفة وَيَا أَهْلَ اَلشَّام**"، فهو ينسبهم للمكان لغاية في نفسه حيث أنّه على دراية بأهل العراق بأنهم أهل النقائص فيضيف لنداءات السابقة:

[1] **ينظر**: مُحَمَّد عبد السلام هارون. **الأسايب الإنشائية في النحو العربي**. مكتبة الخلانجي. القاهرة؛ ط5. 2001، ص13.
[2] المصدر نفسه ، ص: 13.

"**يَا أَهْلَ اَلْكُوفة أَمَّا وَاَللَّهُ إِنِّي لَأَحْمِلُ اَلشَّرَّ بِحَمْلِهِ...**" ، "**يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ وَمَعْدِنِ اَلشِّقَاقِ**"، غرضه التوبيخ والزجر هنا، وهكذا بقيتها: "**أَيُّهَا النّاس – يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ: إِنَّ اَلشَّيْطَانَ قَدْ إِسْتَبَطَنْكَمْ، يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ وَالْكفِرَاتْ بَعْدَ اَلْفَجْرَاتْ، يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ هَلْ شَغَبٌ شَاغَبَ . . . ، يَا أَهْلَ الكوفة إِنَّ اَلْفِتْنَة تُلَقَّح بِالنَّجْوَى . . . ، يَا أَهلَّ اَلْعِرَاقُ ، إِنِّي لَا أَجِدُ دَوَاءٌ . . . ، يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ ، بَا أَهْلَ اَلشِّقَاقِ . . .** " وهذه النداءات تحمل دلالة على انحطاط قيمة المتلقي بنسبه للمكان العلاقة التي تربط بينهما.

في نداءه في أهل الشام:"**يَا أَهْلَ اَلشَّامِ إِنَّمَا أَنَا لَكُمْ كَالظاليمِ اَلرَّامِحْ عَنْ طَرَاحَه**"، نجده يتودد لهم ويمتدحهم، ولما مات عبد الملك بن مروان خطب بالنّاس ينعي الخليفة بقوله:" **أَيُّهَا النّاس إِنَّ اَللَّهَ تَعَالَى: نَعى نبيه صِلى اَللَّهَ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى نَفْسِهِ . .**"[1]، وخطب ينعي ولده محمدًا وأخاه محمدًا: " **أَيُّهَا النّاس مُحَمَّدَانِ فِي يَوْمٍ وَاحِدٍ** ".[2]

وفي خطبة أخرى لما خطب بأهل العراق فقال: " **يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ بَلَغَنِي أَنَّكُمْ تُرْوُونَ عَنْ نَبِيّكُمْ**"، أنه قال: " **مِنْ مَالِكٍ عَلَى عَشْرِ رِقَابِ مِنْ اَلْمُسْلِمِينَ بِهِ يَوْمُ اَلْقِيَامَةِ مَغْلُولَةً يَدَاهُ عَلَى عُنقِهِ حَتَّى يَفُكَّهُ اَلْعَدْلُ أَوْ يبقهُ اَلْجَوْرُ**".[3]

ونجد ندائين واحد في خطبته حين أراد الحج :"**يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ، يَا أَهْلَ اَلشِّقَاقِ وَالنِّفَاقُ ، إِنِّي أريد اَلْحَجُّ . . .** "[4] وفي خطب وعظية يقول :" **أَيُّهَا النّاس ، فَقَدْ أَصْبَحْتُمْ مِنْ أَجْلِ مَنْقِصُوصْ وَعَمِلَ**

---

[1] صفوت: **جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزهيرة**. ج2 ،ص: 284.

[2] المصدر نفسه . ج2، ص: 285.

[3] صفوت: **جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزهيرة**. ج2، ص: 284.

[4] المصدر نفسه ، ص: 285.

مَحْفُوظْ "[1]، "**أيها النّاس، فادعوا هذه الأنفس، فإنها شيء إذا أعطيت**"[2] . كل هذه النداءات أغلبها دلالة على لفت انتباه المستمعين ونجد أغلب خطب الحَجَّاج بن يوسف تبدأ بنداء "**يا**" البعيد بالرغم من قربهم وهو أسلوبه المباشر الذي يبرز براعته في استغلال هذا النوع من أساليب البلاغة العربية، وجعلها ذات أثر على السامعين، وشخصية الحَجَّاج الحجازية أضافت على أسلوبه في النداء غرض الاحتقار لأهل العراق فتناسى نداءهم بالقيم الإيمانية ليشعرهم بمدى نقصهم.

2-1-2؛ الإستفهام يعتمد الخطيب على الإستفهام في خطبه ليس لغرض الإجابة، إنما يستعمل الاستفهام لما يخدم السياق للإقناع وإقامة الحجة، وهو طلب المراد من الغير على جهة الإستعلام، أي طلب المراد على جهة التحصيل والإيجاد [3].

ومن الجدير بالذكر أنَّ الإستعلام، لم يأت به الحَجَّاج في خطابه إلَّا أثناء ندائه لأهل العراق فقط ولم يأت به في ندائه لأهل الشام، وهذا من خصائص لغة خطبته فهو يبتعد عن التقليد ويميل إلى الخلق والإبداع، وهذا وما سيتناوله في خطبة بعد ديرجماجم في.

-" **أَلَسْتُمْ أَصْحَابِي بِالْأَهْوَازِ** " وردت الهمزة هنا بمعنى التقرير والاعتراف وقوله:"**أَلَمْ تُنْهِكُمْ الْمَوَاعِظ**" فدخول الهمزة على (لم، ليس) في هذين الجملتين أفاد معنى التحقيق والإقرار بأمر قد استقر ثبوتيته أو نفيه وهنا يعني الإثبات فالحَجَّاج هنا يعلم أنَّ كلهم يعلمون بما يجري في موقعه ديرجماجم ويوم الزاوية لكثرة أحداثها، فجاءت همزة الإستفهام لحمل المخاطب أنَّ يقر بأمر يعرفه، كقول الحَجَّاج

---

[1] نفسه،ص287.

[2] نفسه،ص288.

[3] **ينظر**:يحي بن حمزة بن علي العلوي. **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**.تح مفيد قميحة. دار الكتب العلمية. لبنان؛ د.ط. 1980م. ج3،ص286.

"**اِسْتَخَفَّكُمْ نَاكِث ، أَوْ اَستُّغْوَاكَمْ غَاوٍ** " فهنا يقرر شيئا وتخبر عنه، هو أنَّ الألم الذي أصاب الراعي هو حزنى على ما فعله أهل العراق بإتباعه لإبن الأشعث "**هَلْ اِسْتَنْصَرَكُمْ ظَالِم ، أَوْ اَسْتَعَضِدَكَمْ خالع؟**" وردت "**هل**" الاستفهامية هنا بمعنى التعجب ففي الموضع الأول ؛ يتعجب من شدة مرض الطغاة حتى أنهم يخلعون وليهم الذي يقدم لهم الخدمة ويبذل نفس من أجلهم على خيال بسيط زرعه فيهم ابن الأشعر ليحلق بهم في أجواء التحرر .وإستعمل الحَجَّاج كيف في قوله " **كَيْفَ تَنْفَعُكُمْ تَجْرِبَةٌ** " حيث دل الاستفهام في هذا الموضع على معنى النفي والتقدير أنَّ أهل العراق لم ينتفعوا بالتحارب السابقة ولن يتعظوا منها، وهذا فيه غرور من المتكلم، وقد ابتدأ الحَجَّاج بحمله الاستفهام لأنها المعنى الأهم لديه فتذكيره لهم بالمعارك السابقة، وبيان خيبة أمالهم هو الشاغل الأول للحجاج في هذه المرحلة ويجوز أن يكون الاستفهام يفيد التعجب والانكار لأنه أمر واقع.

قوله: "**كَيْفَ يَحْجَرْكَمْ إِسْلَامٌ، أَوْ يَنْفَعُكُمْ بَيَانٌ** " هنا التوبيخ والعتاب والتأنيب والإنكار يجتمعون في هذا القول، حيث الإنكار التوبيخي ينبه أهل العراق أنَّ ليس هناك مفرا من طاعته، حيث أنَّ الدين الإسلامي يأمرهم بطاعة الولي، وكأنهم لا يسلمون وجعل بينهم وبين إسلامهم حجابا، ومحاولته وكذلك لإخماد الفتنة في العراق بينما أهلها لا يلينون له فكان حزينا.

قال الحَجَّاج " **هَلْ زَفَرَ زَافُر**"، "**هَلْ نعب ناعب** " أفاد التفخيم والتهويل هنا فهو يجسد صوت صاحب الفتنة بشكل مهول ومخيف، كصوت زفير النار عند اشعالها، فكيف لو كان ينفخ فيها، وبصوت الغراب في حالة نعابه.

نجد أنَّ الاستفهام في هذه المواضع دل على معان عديدة تذبذب في الوضوح كالأصوات البعيدة وقد قصد الحَجَّاج ذلك ليجسد حيرته وتذبذبه.

فمن جهة يدل على التوجع والحسرة، ومرة على التفخيم والتهويل، وفي استفهام آخر على الإنكار والتوبيخ، وعلى عدم الاتعاظ بما مضى، وهذا من أجل أنَّ يثير الحَجَّاج الانتباه، فلقد وفر له حرية أسلوبية في تجسيد معاناته وتجاربه مع أهل العراق، فضلا عن ابتداعه أسلوبا خاصا به، مما أضحى على الخطبة سحرا وتألقا، فغدت ألفاظه مفعمة بالحيوية والحركة والتجديد، فنراه متفردا في أسلوبه فكان بحق رائدا من رواد الخطابة في العصر الأمويّ.

2-1-3 الأمر والنهي يندرجان ضمن الإنشاء الطلبي ويشترط أنَّ يكون الأمر على وجه الاستعلاء[1]، ويخرج عن معناه الحقيقي إلى معان مجازية يستدل عليها بقرينة دالة، وهي في الأغلب إذا كان الطلب غير صادر من رتبة أعلى إلى أدنى رتبة ويشابه الأمر أسلوب النهي، في ضرورة حصول طلب الكف عن فعل الأمر بـ: "**لا**"[2] ويخرج عن معناه الطلبي الحقيقي إلى معان مجازية تشبه معاني الأمر.

و نجد الحَجَّاج قد استشهد بنصوص قرآنية وأخرى شعرية تعددت أساليب الأمر والنهي فيها وهناك خطب قد خلت منهما.

و من أفعال الأمر التي في خطبة البصرة، حيث كانت بدايتها تشخيص لعيوب أهل العراق، كابتعادهم عن العلم، وتكاسلهم عن الصلاة، فتحهم على ضرورة التغيير، وحذرهم فيها من الله، بقوله:

---

[1] **ينظر**:الخطيب القزويني. **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص103.

[2] **ينظر**: المصدر نفسه ، ص114.

"**أَلَا وَإِنَّ اَلدُّنْيَا عَرْض حَاضِر ، يَأْكُلَ مِنْهَا اَلْبَرُّ وَالْفَاجِرُ ، أَلَا وَإِنَّ اَلْآخِرَةَ أَجْل مَسْتَأخَرْ ، يَحْكُم فِيهَا مَلِكٌ قَادِرٌ ، أَلَا فَاعْلَمُوا وَأَنْتُمْ مِنْ اَللَّهِ عَلَى حَذَرٍ ، وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ مُلَاقُوهُ لِيَجْزِيَ اَلَّذِينَ أَسَاءُوا بِمَا عَمِلُوا، وَيَجْزِيَ اَلَّذِينَ أَحْسَنُوا بِالْحُسْنِ**"[1]. الملاحظ في هذه الخطبة أنها لا تبدأ بموعظة وتنتهي أنها تبدأ أسلوب الأمر الواردان فيها (إعلموا،اعلموا) يحثان على ضرورة العمل والجد في الدنيا، وعدم الاتكال على ما كفى الله به عباده، ولكن مع تذكر مراقبة الله، للتوقف عن معصيته، ويأمرهم أنْ يعلموا بيوم الحساب.

وفي خطبته حين نعى فيها عبد الملك بن مروان "**فَاسْمَعُوا لَهُ وَأُطِيعُوهُ**" وهنا عند أعلن على النّاس انتقال الخلافة إلى إبن عبد الملك- الوليد بن عبد الملك- حث فيها على السمع والطاعة للخليفة الجديد، وهذا أمر حقيقي يأتي على سبيل الإلزام حيث لا يكون السمع دون الطاعة، فهنا يؤكد عليهما كأنهما جوهر الخطبة.

ويقول: "**إِيَّاكُمْ وَالزَّيْغَ ، فَإِنَّ اَلزَّيْغَ لَا يَحِيقُ إِلَّا بِأَهْلِهِ**" [2]، يأتي الأمر هنا بصيغة إسم فعل الأمر (إياكم) بمعنى احذروا وابتعدوا، فهنا جاء للتحذير الذي يفيد الإبتعاد عن الزيغ، ثم يواصل خطبته إلى أنَّ يصل إلى قوله: "**فَإِيَّايَ وَإِيَّاكُمْ مِنْ تَكَلَّمَ قَتَلْنَاهُ ، وَمِنْ سَكَتَ بِدَائِهِ غَمَّا**" فالأمر الأول (إياي) يحذرهم فيه من نفسه، أي أحذروني والأمر الآخر (إياكم) فيحذرهم من أنفسهم، أي أنَّ يحذروا من أنفسكم.

---

[1] صفوت. **جمهرة حطب الغرب في عصور العربية الزاهدة** .ج2،ص283..

[2] المصدر نفسه ،ص284.

فاستعمال الحَجَّاج للأمر في هذه الخطبة يدل على درايته، ومدى تأثيره حيث شكل ضغطا على المستمعين وخصوصا في الأمرين الآخرين دلالة على ضغطة صوتية عند النطق.

ومن الأوامر التي وردت في استشهاد الحَجَّاج في خطبة البصرة " قال الله تعالى: " **فَاتَّقُوا اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ** "[1]،وأضاف "**وَاسْمَعُوا وَأَطِيعُوا** "(سورة التغابن-16-)، هنا فطنة الحَجَّاج وحاجته إلى قوة إلزامية ترغم الرغبة على السمع والطاعة للخليفة الأمويّ، دفعته للاستشهاد بأمر من القرآن الكريم، الذي تعتبر أوامره طاعة وفريضة يثاب عليها المسلم، كما جاءت أوامر السمع والطاعة معطوفة وتالية للأمر بتقوى الله، وهذا التلازم يزيد من قوة الأمر .

ووظف أسلوب النهي الذي حمل معنى النّصح والإرشاد في: "**فَلَا يَغْرَنَّكُمْ شَاهِدُ اَلدُّنْيَا عَنْ غَائِبِ اَلْآخِرَةِ** "، أي لا تنسوا اليوم الأخير فهنا يحمل النهي التذكير بالآخرة. ويضيف أسلوب الأمر "**وَاقَهْرُوا طُولُ اَلْأَمَلِ، بِقَصْرِ اَلْأَجَلِ** " هنا يفيد النّصح والإرشاد .

يبدو استعمال الحَجَّاج لأسلوب الأمر والنهي في خطبه واضحا، فأراد بهما التهديد والوعيد لأهل العراق، ليصبح حالهم أدعى إلى الاستقامة، ونبذ الخيانة دون الحاجة إلى سماع أمر أو نهي.

[1] سورة التغابن آية 16

2-2-الأساليب الإنشائية غير طلبية

2-2-1- التعجب

يعرف على أنه انفعال يحدث في النفس عند الشعور بأمر يجهل سببه، ويندرج ضمن الإنشاء غير الطلبي، أي لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، فهو لم يحظى باهتمام علماء المعاني، فأغلبه أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء [1].

و قل ما استعمله الحَجَّاج في خطبه نجد ذلك في خطبته بعد دير الجماجم.

ثم يوم الزاوية و"**وَمَا يَوْمُ اَلزَّاوِيَةِ** " يفيد هنا الدهشة والتخويف والتهويل من هذا اليوم المعروف لأهل العراق ومدى خطره ومجريات أحداثه، فيهدده بهذا السياق، وفي قوله: "**مَالِي أَرَاكُمْ تَحْرِصُونَ** " وهنا تعجب بصيغة إستفهام، وهذا ما يعني جمالية الأسلوب.

2-2-2-القسم

هو القسم بالله وله عظمة عند المسلمين يكون في إثبات صحة القول، أو إتمام الوعد ولا يكون إلا بالله، واستعمله الحَجَّاج في مواضع من خطبه، فحين ولي العراق قال فيهم: " **أَمَّا وَاَللَّهُ إِنِّي لِأَحْمِل اَلشَّرَّ بِحَمْلِهِ**" وهنا يفيد التهديد والوعيد.

[1] **ينظر**: مُحَمَّد عبد السلام هارون. **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**،ص114.

وواصل خطبته إلى أنَّ وصل إلى: "**وَغَنِيّ وَاَللَّهِ لَا أَعُدْ إِلَّا وَفَيْتُ** "،وَهُنَا يُفِيدُ أَنَّ اَلْقِسْمَ مُلَازِمِ لِلْوَعْدِ فَلَا رُجُوعَ فِيهِ، وَأَضَافَ "**أَمَّا وَاَللَّهُ لِتَسْتَقِيمِنَ عَلَى طَرِيقِ اَلْحَقِّ** "، وهنا يفيد عزيمته وشدته على إرجاع أهل العراق على الطاعة.

و عند ختمه لخطبته قال:" **وَإِنِّي أَقْسَمَ بِاَللَّهِ لَا أَجِدُ رَجُلاً تَخَلَّفَ بَعْدَ أَخَذْ عَطَايَاهُ بِثَلَاثَةِ أَيَّامِ إِلَّا سَفَكَتْ دَمَهُ ، وِأَنِهِبْتْ مَالُهُ، وَهَدَمَتْ مَنْزِلَهُ** "، وهنا يفيد أيضا التهديد وشدة العقاب حيال خروجهم عن إنذاره، فهو ينذرهم ويحذرهم من شدة الجزاء.

و في خطبته أخرى في أهل العراق يقول " **أَمَّا وَاَللَّهُ لَا تَقْرَعُ عَصَا عَصَا إِلَّا جَعَلَتْهَا كَأَمْسِ اَلدَّابِرِ**" وهنا يتوعد ويهدد.

و في خطبته حيث قدم البصرة " **وَاَللَّهُ لَا أَمْرَ أَحَدِكُمْ أَنْ يَخْرُجَ مِنْ بَابِ مِنْ أَبْوَابِ اَلْمَسْجِدِ ، فَيَخْرُجُ مِنْ اَلْبَابِ اَلَّذِي يَلِيهُ ، إِلَّا ضَرَبَتْ عُنُقَهُ فَالْحُجَّاجَ يُحَذِّرُهُمْ مِنْ عِصْيَانِ أَوَامِرِهِمْ إِلَّا شَهِدُوا اَلْجَزَاءُ** "، وجاء الضرب هنا بمعنى القتل.

وخطبة أخرى فيهم يقول:"**أَمَّا وَاَللَّهُ لَوْ اَللَّهِ أَمَرَتْ النّاس أَنْ يَأْخُذُوا فِي بَابٍ وَاحِدٍ ، فِأَخْذُوا فِي بَابِ غَيْرِهِ ، لَكَانَتْ دِمَاؤُهُمْ لِي حَلَالُ مِنْ اَللَّهِ**"، وهذا يثبت معنى أسلوب القسم السابق، ويواصل فيضيف "**وَاَللَّهُ لِأَجْعَلَهُمْ كَالرَّسْمِ اَلدَّاثِرْ**"، "**أَمَّا وَاَللَّهُ لَوْ أَدْرَكْتُهُ لَضَرَبَتْ عُنُقَهُ** " ويأتيان في نفس السياق السابق الذي يفيد التهديد بالقتل.

وقول آخر في خطبة أخرى لأهل العراق:" **وَأَنَا وَاَللَّهِ لِرُؤْيَتِكُمْ أَكْرَهُ** " يفيد هنا السخرية والإستهزاء به، وتجسيد مدى كرهه لهم الذي لا يتغير ويقول: " **وَاَللَّهُ أَسْأَلُ مِنْ اَلْعَوْنِ عَلَيْكُمْ " عَنَّا يُفِيدُ اَلشَّفَقَةَ عَلَى حَالِهِمْ لَنَا يَنْتَظِرُهُمْ مِنْ هَلَاكٍ"** وَيَقُولُ:" **وَأَيّمِ اَللَّهِ إِنِّي لِأُحِبّ إِلَى أَنْ أَحْشُرَ مَعَ أَبِي بَكْرْ وَعُمَرْ مَغْلُولاً ، مِنْ أَنْ أَحْشُرَ مَعَكُمْ مُطْلَقًا** ". يفيد الكره والبغض الذي يتمثل في الحَجَّاج اتجاه أهل العراق.

وواصل الحَجَّاج في إستعمال أسلوب القسم في خطبه المتبقية وهذا إنَّ دّل على شيء فهو يدّل على أنَّ الحَجَّاج يظهر كرههم لأهل العراق ويتوعد لهم بالقتل والعذاب الشديد من الله نتيجة عصيانه والخروج عن طاعة ولي الأمر الذي نهى عنه الله تعالى والقرآن، فجاء القسم على صيغة " أقسم بالله والله أيم الله" وهذه الصيغ المتفق عليها ويعد من الأساليب الإنشائية غير الطلبية التي وظفها الحَجَّاج بكثرة في خطبه، وهذا يوضح شخصية الحَجَّاج المتعلق والمتمسك بتعاليم الدين والقرآن وعظمة الله عنده.

2-2- الأساليب الخبرية

تختلف مواقف النّاس عند سماع خبر من الأخبار وتتباين، وهذا يقتضي من المتكلم إستخدام الأسلوب المناسب لكل مقام، فقد يلجأ في بعض الحالات إلى إستعمال أساليب التوكيد لتمكين المعاني في النفوس وإزالة ما بها من شك أو إنكار خاصة إذا كان المخاطب عالما بالخبر لكنه ينكره ويرده، ففي هذه الحالة لابد للخطيب من استخدام وسائل التوكيد المختلفة وذلك على قدر الإنكار، حتى يتحقق الإقناع، ويسعى هذا الخبر الاستنكاري [1].

[1] **ينظر**: الخطيب القزويني. **الإيضاح في علوم البلاغة**،ص120.

ووظف الحَجَّاج هذا الأسلوب بكثرة في خطبه لأنه يعطي لاهل العراق حقائق يدركونه فيقول بعد مقدمته التي تمثلت في النداء عند خطبته بعددير الجاجم "**إِنَّ اَلشَّيْطَانَ قَدْ اِسْتَبْطَنَكُمْ**"، وهنا توكيد إنكاري لأنه فيه أكثر من مؤكد دلالة على أنَّ أهل يدركون الحقيقة لكنهم ينكرون ذلك، وهذا له دور في خطبته تتمثل في التأثير على المكتفي، فهو يفيد المخاطب بالحكم الذي تضمنه الخبر.

" **فَخَالَطَ اَللَّحْمُ وَالدَّمُ وَالْعَصَبُ** . . ."هنا توكيد ابتدائي دون مؤكدات فهو يبين مدى سيطرة الشيطان وتحكمه في أهل العراق حتى أنه خالط بين اللحم والدم والعظم، ويظهر مدى مخالطة الشيطان لأهل العراق، فجاءت الخير في جملة مكتملة المعنى والسياق.

"**وَظْنَنْتَمْ أَنَّ اَللَّهَ يَخْذُلُ دِينُهُ**"، وهنا ينقسم هذا الأسلوب لقسمين الأول توكيد إبتدائي يدّل على ظّن أهل العراق بالامر الذي أضيف بعده في الأمر، توكيد طلبي " **أَنَّ اَللَّهَ يَخْذُلُ دِينُهُ**"، وهذا ما يهتم معنى الأول أنَّ ظنهم بالله كان غير صائب .

" **إِنَّمَا أَنا لَكُمْ كَالْظَلِيمْ اَلرَّامِحْ** " وهنا يؤكد على وجوده وبقائه وهذا توكيد إنكاري دلالة على قوته وشدته.

من خلال هذا نلاحظ أنه الحَجَّاج أكثر من الأساليب الخيرية لأنه يؤكد على حقائق، وعلى مبادئه وعزيمته، وكذلك شدته وغضبه من أهل العراق فيتوعد ويهدد ويخوف بهذا الأسلوب المباشر بإخباره عن أمور يدركونها وأخرى يتغاضون عنها، ونجدهم في معظم الأحيان ينكرونها، فجاء بهذا الأسلوب ليثبت لهم حقيقتهم وأنه على دراية بهم، وسعيه في ردهم إلى الإستقامة والرجوع إلى الطاعة .

3-الروابط : وهي من أدوات الإتساق والإنسجام في النّص، لأنها تسمح لنا بإدراك العلاقات الرابطة بين الجمل داخل النّص، وتتمثل في : الإحالة، حروف العطف، أدوات التشبيه، التكرار[1]. وقد وظف الحَجَّاج بن يوسف ذلك في خطبه ويتمثل هذا في:

3-1-الإحالة: بواسطتها تتشكل طبقة من العلاقات بين الأسماء والمسميات، حيث أنَّ الأولى تحيل إلى الثانية[2]. تنشأ من استخدام الضمائر، وتتمثل في الإحالة القبلية والإحالة البعدية، سنقف بعد ذلك على خطبة الحَجَّاج بعد دير الجماجم:

1- احتوت هذه الخطبة على الإحالة بنوعيها وذلك في قوله "**اِسْتَبْطَنَكُمْ**"."**فحشاكم**" و"**أُشْعِرُكُمْ**"...، الإحالة إلى جمع الضمير المقدر بـ:"**أَنْتُمْ**"، وهذا يدل على أهل العراق عندما وجه الحَجَّاج خطابه لهم، وبلغ عددها إثنان وأربعون مرة في نفس الخطبة .

2- قوله:" . . . **فَخَالَطَ اَللَّحْمُ وَالدَّمُ وَالْعَصَبُ ثُمَّ أَقْضِي إِلَى اَلْمَخَّاخْ وَالْأَصَمَاخْ ثُمَّ اِرْتَفَعَ ، فَعَشَّشَ** " كانت الإحالة هنا إلى الشيطان (هو) وقدرت بعشر حالات في هذا السياق.

-قوله أيضا :"**وَظْنَنْتَمْ أَنَّ اَللَّهَ يَخْذُلُ دِينُهُ وَخِلَافَتُهُ** " كان يحيل هنا إلى الله سبحانه وتعالى (هو) وذكر ثلاثة منها هنا.

-وواحدة منها أحال فيها إلى الفشل أي فشل أهل العراق في قوله:" . . . **بِهَا كَانَ فَشَلُكُمْ** ".

---

[1] **ينظر**:مُحَمَّد خطابي.**لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)**. المركز الثقافي العربي.لبنان؛ ط1، 1991،ص5.

[2] **ينظر**:جيليان براون. **جورج بول ن تحليل الخطاب**. تر: لطفي الزليطي. منير التريكي. النشر العلمي والمطابع. السعودية؛ د. ط. 1997، ص39.

-قال:" **لَا يَسْأَلُ اَلْمَرْءُ عَنْ أَخِيهِ ، وَلَا يَلْوِي اَلشَّيْخُ عَنْ بِنْيَةٍ** "، تحيل إلى الفزع الذي أصاب أهل العراق والدهشة أثناء موقعه دير الجماجم، وذكر أربعة منها .

- وفي قوله:" **بِضَرْبٍ يُزِيلُ، اَلْمَهَامُّ عَنْ مُقَيْلَهْ، وُبَذْهَلْ ، اَلْخَلِيلُ عَنْ خَلِيلِهِ** " هنا أحال الضمير هو إلى الضرب بالسيف يوم الموقعة وقدرت بأربعة إحالات على هذا النحو .

-ويضيف :" . . . **إِلَّا تَبِعْتُمُوهُ، وَآوَيْتُمُوهُ ، ونَصرْتَمُوَهْ، وَزَكَّيْتُمُوهُ ، إِلَّا كُنْتُمْ اِتِّبَاعهُ وَأَنْصَارُهُ**" قدر الضمير ب –هو-" الذي يميل إلى الغدر الذي يتميز به أهل العراق، وذكر في ذلك تسع إحالات.

-و عند حديثه عن أهل الشام وشبه نفسه بالنعام وأهل الشام بالفراغ فقال :" **كَالْظَلِيمْ اَلرَّامِحْ عَنْ فِرَاخِهِ ، يَنْفِي عَنْهَا اَلْمُدِرُّ ، وَيُبَاعِدَ عَنْهَا اَلْحَجْرُ** . . ." وظف ثلاث إحالات عبرت عن التشبيه والصورة التي أراد إيصالها لهم.

3- كما نجد الإحالة إلى ضمير المفرد الغائب المؤنث (هي) وتكرر ذلك عشر مرات في نفس الخطبة السابق ذكرها:

–" . . . **وَمَا يَوْمُ اَلزَّاوِيَةِ إِنَّمَا كَانَ فَشَلُكُمْ** " الضمير (هي) تحيل إلى الزاوية.

- " . . . **إِذَا وَلِيتُمْ كَالْإِبِلِ اَلشَّوَارِدِ إِلَى أَوْطَانِهَا ، اَلنَّوَازِعُ إِلَى إِعْطَانِهَا**"، يعود الضمير (هي) على الإبل.

-"**بِهَا كَانَتْ اَلْمَعَارِكُ** . . . "،وهنا للحديث عن موقعه دير الجماجم والمعارك .

-" **يُبَاعِدَ عَنْهَا اَلْحَجْرُ وَيَنْفِي عَنْهَا اَلْمُدِرُّ ، وَيُمْكِنَهَا مِنْ اَلْمَطَرِ**"،قدرت بخمس إحالات بنفس الضمير (هي) الذي يعود على فراخ النعام أثناء حديثه عن أهل الشام.

4-لإحالة إلى ضمير المفرد المتكلم الدال على الحَجَّاج بن يوسف حينما خاطبهم بقوله:" **أَلَسْتُمْ أَصْحَابِي بَالْأُهْوَازْ ، حَيْثُ رُمْتُمْ بِالْمَكْرِ . . . وَأَنَا أَرْمِيكُمْ بَطَرٌ فِي وَأَنْتُمْ تَتَسَلَّلُونَ لَوْ إِذَا . . .**" وورد ذلك مرتين.

3-2حروف العطف : وتعد من الروابط اللغوية التي تساعد في إتساق عناصر البنية التركيبيّة للنص وانسجامها، ولها عدة معاني تختلف حسب موقعها من الجملة، وحسب ترتيب عناصر الجملة[1]، وهي متعددة في خطب الحَجَّاج حيث ساهمت في بناء عناصر الخطاب وربط أجزائه، ونأخذ ذلك في خطبته حين قدم إلى البصرة فقال:" . . . **إِنِّي أَنْذَرَ وَأُحَذِّرُ ثَمَّ لَا أَعْذَرَ ، وَأَتَوَعَّد ثَمَّ لَا أَعْفُو**"،لتجنب التكرار "**إِنِّي**" إستخدم الحَجَّاج حرف الواو الذي ساعد على تماسك الجمل وتتابعها.

-"**إِنَّ اَللَّهَ كَفَانَا مَؤُونَةَ اَلدُّنْيَا وَأَمَرَنَا بِطَلَبِ اَلْآخِرَةِ** "، حيث جمع هنا بين الدنيا والآخرة بواسطة الواو.

-"**مَالِي أَرَى عُلَمَاؤُكُمْ يَذْهَبُونَ ، وَجُهَّالَكُمْ لَا يَتَعَلَّمُونَ**"ساعد حرف العطف "**الواو**" هنا على تماسك العبارتين والربط بينهما فجمع بين العلماء والجهلة.

[1] **ينظر**:حسن ناظم. **البنى الأسلوبيّة (دراسة في أنشودة المطر السباب)**،ص145.

وفي خطبته بعد وقعة دير الجماجم حيث يقول فيها: " **إِنَّ اَلشَّيْطَانَ قَدْ اِسْتَبْطَنَكُمْ ، فَخَالَطَ اَللَّحْمُ وَالدَّمُ وَالْعَصَبُ وَالْمَسَامِعُ وَالْأَطْرَافِ وَالْأَعْضَاءِ وَالشَّغَافِ** . . ." نلاحظ أنَّ استخدام الحَجَّاج للواو ساعده على تجنب تكرار الفعل " **خَالَطَ** "، وذلك لتجنب الحشو في الكلام واختصار المعنى وهذا ما يؤثر في نفس المتلقي، خاصة أنَّ "**الواو**" جاء للجمع والدلالة على سيطرة الشيطان على عقول وأجساد وقلوب أهل العراق.

-"**اِتَّخَذْتُمُوهُ دَلِيلاً تَتْبَعُونَهُ ، وَقَائِدًا تُطَبَّعُونَهُ ، وَمُؤَامِرًا تَسْتَشِيرُونَهُ**" لتجنب تكرار ونجد استعمال الواو هو الأكثر في خطب الحَجَّاج مقارنة بالحروف الأخرى حيث يقول :" فاستخدام للفاء السببية يحدد السبب الذي جاء به الحَجَّاج لأهل الحجاز فقام بتحذيرهم من الغدر والخيانة، وحين ولي العراق قال:

قَدْ شَمَّرَتْ عَنْ سَاقِهَا فَشَدُّوا وَجَدَتْ بِكُمْ اَلْحَرْبُ فَجَدُّوا

و جاء إلغاء هنا لتوضيح السبب، فالحرب قد بدأت وبدأ معها الجد والإستعداد والحزم لمواجهتها.

-بالإضافة إلى استخدامه أدوات الربط الأخرى " **ثم**"، "**أو**"، "حتى" في خطبه.

3-3 أدوات التشبيه بعد ما تطرقنا لحروف العطف الوصل والإحالة والضمائر ودورها في تماسك البنى التركيبيّة للنص، سنتحدث عن عنصر آخر يعد من الروابط النّصية ويتمثل في أدوات التشبيه التي استخدمها الحَجَّاج في مواضع من خطبه وأول تشبيه نجده في الابيات الشعرية التي جاء بها في خطبته حيث قال :

"وَالْقوسْ فِيهِ عَرَدْ مِثْل ذِرَاعِ اَلْبِكْرَ وَأَشَدّ"[1]

إنَّ تشبيه الحَجَّاج الوتر الشديد بذراع الفتى من الإبل دليل على أنَّ كل أنواع الأوتار التي تستخدم في الحرب ستكون صلبة مثل ذراع الفتى والجامع بينهما الشدة والقوة، واستخدم في ذلك "**مثل**" كأداة تشبيه يجمع بين الطرفين التشبه ويعطي له سحرا وتأثيرا ينعكس على نفسية المتلقي.

-و آخر حين قال:". . . **وَلِيتُمْ كَالْإِبِلِ اَلشَّوَارِد إِلَى أَوْطَانِهَا** . . ." شبه هنا أهل العراق بالإبل الشاردة، وربط بينهما بكاف التشبيه ليبين حالة الفزع والخوف التي اجتاحت نفوس أهل العراق يوم الحرب " **يَوْمُ اَلزَّاوِيَةِ** " فأصبحت حالتهم كالإبل التي تبحث عن مكان تأوي إليه.

- ويقول في أهل الشام " **يَا أَهْلَ اَلشَّامِ إِنَّمَا أَتَاكُمْ كَالْظَلِيمْ اَلرَّامِحْ عَنْ فِرَاخِهِ** " هذا التشبيه بصنع الحَجَّاج في خانة المشبه، والظليم الرامح في خانة المشبه به واستعمل كاف التشبيه لإتمام معنى هذه الصورة التمثيلية.

- وفي خطبة أخرى له يقول :" **أَنَّ تَدَّالْ اَلْأَرْضُ مِنَّا كَمَا أَدْلِنَا مِنْهَا** . . ." إستخدم كاف التشبيه هنا أيضا ويواصل إلى أنَّ يصل إلى قوله، ثم نكون كما قال الله تعالى :" **وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ** "[2]. هنا ربط من خلال التشبيه بين صورة تمثيلية وآية قرآنية باستخدامه كاف التشبيه.

[1] صفوت . **جمهرة خطب العرب**، ص289.

[2] سورة يس. الآية51.

- وفي أخرى :"**فَكَانَ مَا قَدْ مَضَى مِنْ اَلدُّنْيَا لَمْ يُكِنْ ، وَكَانَ اَلْأَمْوَاتُ لَمْ يَكُونُوا أَحْيَاءً**" إستخدامه لأداة التشبيه " **كأن** " ربطت بين ما مضى من الدنيا والأموات وهذا ما يجسد الصورة البيانية في صورة حسية أوضح معنى.

3-4 التكرار: حيث يعد وسيلة تعبيرية لها قيمتها الفنية في الأثر اللغوي، بحيث تكون اللفظة أو العبارة المكررة قوية التعبير ترتبط بغيرها سياقيا[1]، فهو من وسائل الربط والإنساق للأنه يربط العبارات وعناصر النفس، ونجد ذلك موظفا عند الحَجَّاج من خلال خطبة حيث جعل منه عاملا لغويا يجسد الاستمرارية في خطبة، وبذلك شكل تناسق بين لغة هذه الخطب وجعلها تبدو وكأنها خطبة واحدة واول الكلمات المكررة هي "الله" التي وردت (55مرة) وهذا وعن دل على شيء إنّما يدل على أنَّ مهمة الحَجَّاج بن يوسف هي توحيد أهل العراق تحت راية الخلافة الأمويّة، واسقاط الغش، فاستعمل هذه الكلمة وكررها لتأكيد ترغيبه، ترهيبه، تخويفية وعظه لأهل العراق.

واللفظة الثانية التي كررها كدلك هي القسم بالله (20مرة)، وهذا له صلة مباشرة مع هدف الحَجَّاج الذي أوردناه في اللفظة السابقة، فغالبا ما استخدمه الحَجَّاج من أجل تأكيد تهديده ووعيده وقل ما استخدمه لقول الحقيقة والصرافة.

هذا بالإضافة على تكرار كلمات أخرى كثيرة غلبت عليها : الجنة والنار، الدنيا والآخرة، الفناء والبقاء، والخير والشر، حيث استعملها للتأثير على أهل العراق بترغيبهم. ونجده كرر النداء بمختلف

[1] **ينظر**:نعمان بوقرة. **قراءة لسانية نصبت قي مجموعة " تراتيل الغربة" للشاعر علي عقلة عرسان**. مجلة الموقف الأدبي. إتحاد الكتاب العربي. سوريا؛ 2ع 386.2003م، ص62.

صوره: " **أَيُّهَا النّاس** "، "**يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ**"، كرر كل منهما خمس مرات، "**يَا أَهْلَ اَلْكُوفَةِ**"، "**يَا أَهْلَ اَلشَّامِ**" (مرتين) وعبارات أخرى مثل " **أَمِير اَلْمُؤْمِنِين** " ."**رسول الله** ﷺ" حيث كررها ثلاث مرات وغيرها. وهذا ما يثبت أنَّ الحَجَّاج كان يوجه كلامه لفئة معينة دون غيرها فحافظ بالتكرار على استمرارية الخطاب ووحدته وتماسكه والعلاقة الدائمة بين الخطب.

المبحث الثالث: المستوى الدلاليّ.

يدرج البلاغيون التشبيه والإستعارة والكناية، والمجاز في قسم واحد هو "**عِلْم البيَان**"، قاصدين بذلك أنَّ كل هذه الأنواع البلاغية للصورة إنما هي طرائق خاصة في التعبير، تكشف المعاني فضل أيضاح وبيان[1]. وتهدف هذه الدراسة على المستوى الدلاليّ في خطب الحَجَّاج بن يوسف إلى دراسة الصور البلاغية ودلالتها ومدى تأثيرها . ونطرح في هذا الباب كل من التشبيه، الإستعارة، الكناية، المجاز.

أ- التشبيه : إنَّ الخطيب البارع يعمد إلى التشبيه لتقريب صورة الشيء إلى ذهن المتلقي، وذلك بذكر مشبه به يعرفه السابع، ويعايشه في بيئة تشبيهات، واستهلها بالتشبيه المتضمن في التناص مع الشعر في قوله [2] :

أَنَا ابنُ جَلَا وطَلَّاعُ الثَّنَايَا متَى أضَعِ العِمامَةَ تَعرِفُونِي

و هنا جعل الحَجَّاج من نفسه أحد طرفي التشبيه، فهو يشبه نفسه بابن جلا، أي الصبح، والمراد من هذا التشبيه : أنه الظاهر الذي لا يخفى، ثم عطف مشبها به ثان على الأول في طلاع الثنايا : وهي

[1] صفوت. **جمهرة خطب العرب في العربية**. الزاهرة ؛ج2،ص274.

[2] المصدر نفسه ،ص276.

الطريق في الجبل، ويعني بذلك أنه يعلو الأمور رفيقها بمعرفته وجودة رأيه . وتشبيه الحَجَّاج نفسه بالصبح دلالة منه على انتهاء عصر الظلمة وبداية عصر مشرق تسيره سياسته وتعليمه لأهل العراق بضرورة الحذر من حياكة الفتن.

ثم يجعل العراقيين الثنايا، أي إنهم كالطريق الجبلية الوعرة، فيصف نفسه بطلاع أي جلده للصعاب، فهذا التشبيه اختصر معان كثيرة في صورة واحدة ن وكون التشبيه محمولا في بيت شعري يجعل معانيه بارزة أكثر حيث يشد المستمع لسحره، والاستهلال به دلالة على براعة الحَجَّاج في افتتاح خطبته وهذا من أسباب نجاحه في الخطبة.

ثم يواصل خطابه فيهم بتشبيهات متتالية، في قوله " **أَمَّا وَاَللَّهُ لَا لَحْوَنْكَمْ لَحْوَ اَلْعَصَا ، وَلْأَفْزَعَنْكَمْ فَزَعَ اَلْمَرْوَةَ ، وَلْأَعْصَبَنْكَمْ عَصَبَ اَلسَّلَمَة ، وَلْأَضْرْبَنْكَمْ ضَرْبَ غَرَائِبِ اَلْإِبِلِ** "

و هذه التشبيهات تؤكد على أنَّ العراقيين هم المشبه، وحذفت أداة التشبيه دلالة على الإيجاز جملة من العفو بأنَّ التي سيتجرعها المخالفون (الحو العصا، لأفرعنكم، لأعصبنكم، لأضربنكم) فعنى بذلك الحبس مع الضرب حتى يتناثر اللحم دون العظم، أو ضربا كغرائب الإبل. نجد الحَجَّاج هنا يعطف التشبيهات بعضها على بعض، ويصل العقاب بالآخر لتخويفهم ويسعى بجمع هذه الأنواع من التعذيب، واستعماله للفعل المطلق في هذه التشبيهات يحمل تجسيدا وتأثير للمشبه، من أجل أنَّ تكون الخطبة أسرع إلى فهمهم وأشد تأثيرا على نفوسهم.

ويستمر في خطابه مع أهل العراق باللهجة نفسها، بتشبيه خامس : فَإِنَّكُمْ لَكَأَهْلِ قَرْيَةٍ **"كَانَتْ آمِنَةً مُطَمْئِنَةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغْدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ ، فَكَفَرَتْ بِأَنْعَمِ اَللَّهِ فَأَذَاقَهَا اَللَّهُ لِبَاسَ اَلْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ "**[1]، سورة النحل.

وهذا التشبيه على طريقة الاقتباس بالتناص، فالمشبه به صورة مركبة حكاها القرآن الكريم، فالحَجَّاج يستشهد بنص قريب لأذهانهم حيث يطلع أهل العراق على مستقبلهم، ولهم الحرية في رسمة إمّا يستحقون الجوع والخوف، وإمّا يستقرون في طمأنينة، ومن خلال هذا النّص تشكلت مجموعة من الثنائيات :

المشبه	الأداة	المشته به
العراق	الكاف	القرية
أهل العراق	الكاف	أهل القرية
جحود أهل العراق بأنعام ولاتهم	الكاف	كفر أهل القرية بأنعام الله
عقاب الحَجَّاج	الكاف	عقاب الله عزوجل
الجوع والخوف (عند أهل العراق)	الكاف	الجوع والخوف (عند أهل القرية)

من خلال هذا الأخير نلاحظ أنَّ الحَجَّاج استمر في خطبته هذه قرابة أربعة أسطر بالتشبيهات دلالة على اتساع معجمه اللغوي وتنوعه، وقدرته على التعبير في صور يستطيع استحضارها وقت الحاجة، كما أنه يخاطبهم بما يفهمونه بالإشارة دون التطويل في الشرح.

[1] سورة النحل.

و القراءة التحليلية التشبيه عند الحَجَّاج بن يوسف الثقفي، تظهر أنَّ التشبيهات من مقتضيات الأسلوب، التي تبرز قدرة الخطيب على تقوية المعاني بطريقة فريدة لذلك اشغل الحَجَّاج هذا النوع من البيان، لتأثير معانيه، وإبراز رسائل التهديد والوعي التي وجهها لأهل العراق، وهذا ما ميز خطبه بالإضافة على اختصار الشرح الطويل . وهدفه من هذه التشبيهات المتكررة أنَّ ينقل المتلقي من السماع إلى إحساسه. لأنَّ الأول له قدسية عند المسلمين، والثاني بعد كلام العرب، وهذا إنَّ دّل على شيء فإنّه يدّل على قدرة الحَجَّاج في استحضار النّصوص ببديهة وتوظيفها في السياق على وجه حسن.

ب– الإستعارة : يميز البلاغيون بين ضربين من المجاز : مجاز لغوي مختص باللفظ، ومجاز عقلي مختص بالجملة من الكلام [1]، وتندرج الإستعارة ضمن المجاز اللغوي، لكونها تنقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، [2] تقوم فيها العلاقة بين المستعار له والمستعار منه على المشابهة وإلا فهي مجاز مرسل ووجود القرنية هي المانعة من إرادة المعنى الحقيقي [3].

و الإستعارة موجودة في خطبة الحَجَّاج بن يوسف حيث ولي العراف : فقال " **يَا أَهْلَ اَلْكُوفَةِ أَمَّا وَاَللَّهُ إِنِّي لِأَحْمِل اَلشر بِحَمْلِهِ، وَأَخذُوهُ بنعله، وَأَجْزِيهُ بِمِثْلِهِ، وَإِنِّي لِأَرَى أَبْصَارًا طَامِحَةً، وَأَعْنَاقًا مُتَطَاوِلَةً، وَرُؤُوسًا قَدْ أَينعتْ وَحَانَ قِطَافُهَا** "[4]، فبعدما إستهل خطبته بالشعر، أنهال على العراقيين بالاستعارات:

---

[1] **ينظر**: عبد القاهر البرجاني.**أسرار البلاغة في علم البيان**. تح. سعيد مُحَمَّد اللحام. دار الفكر العربي. بيروت. ط1 .1999م / ص227.

[2] **ينظر**: المصدر نفسه ، ص17.

[3] **ينظر**: أحمد الهاشمي. **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. دار إحياء التراث العربي. لبنان. ط2 ن د.ت، ص90-91.

[4] صفوت. **جمهرة حطب العرب في عصور العربية الزاهرة**. ج2، ص275.

العبارة	نوع الإستعارة	شرحها
1- إنّي لأحمل الشرّ بحمله	إستعارة مكنية	حيث شبه الشر بالمادة التي تحمل حذف لبمشبه به وترك (الحمل) وهو قرينة تدل على المادة
2- وأخذوه بنعله	إستعارة مكنية	شبه الشر بالنعل، حذف النعل وأسعار من مهنة الأحذية فعل (الحذو)
3- ورؤوسا قد أينعت وحان وقت قطافها	إستعارة مكنية	شبه الرؤوس بالثمار حذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهو فعل (الينع) أي النضج وكذلك القطاف

جاءت هذه الإستعارات للدلالة على رد الحَجَّاج الشر لأهل الكوفة قياسا إلى شرهم، وزاوجت بين المتنافرين، فنرى الفعل يسند إلى ما لا صلة له في الحقيقة . وأضاف بعد استشهاده بأبيات شعرية قائلا:

"إِنِّي وَاَللَّهَ يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ، وَمَعْدِنَ اَلشِّقَاقِ وَالنِّفَاقِ، وَمَسَاوِئُ اَلْأَخْلَاقِ مَا يُقَعْقَعْ لِي بَالَشْنَانْ وَلَا يَغْمُرُ جَانِبِيُّ كِغَازْلِتِينْ، وَلَقَدْ فَرَدَّتْ عَنْ ذَكَاءٍ وُفْتُسُتْ عَنْ تَجْرِبَةٍ، وُوجْرِيتْ إِلَى اَلْغَايَةِ اَلْقُصْوَى وَإِنَّ أَمِيرَ اَلْمُؤْمِنِينَ نَثْرِ كِنَايَتَهُ بَيَّنَ يَدَيْهِ وَعَجَمَ عِيدًا أَنَّهَا، فَوَجَدَنِي أَمْرُهَا عُودًا، وَأَصْلَبَهَا مِسْكِيرًا فَزْمَلَاكِمْ بِي، لِأَنَّكُمْ طَالَمَا أُوضَعَتَمْ فِي اَلْفِتَنِ، وَاضَجَعَتَمْ فِي مَرَاقِدِ اَلضَّلَالِ" [1] وجاء فيها هذا المقطع عدة مجازات لغوية تمثلت في الإستعارة .

[1] صفوت. **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**. ج2 ن ص276.

العبارة	نوع الِاستعارة	شرحها
ومعدن الشّقاق والنّفاق	تصريحه	صرح المشبه به (المعدن) وحذف المشبه (أهل العراق)، والجامع بينهما إستقرار صفات المعدن فيه لا تغادره، أي خصالهم المذكورة مستفزة فيهم.
مايقعقع لي بالشنان	تمثيلية	هذه العبارة مثل عربي إلّا قول الخجاج "لي" هي قرينة منعت من تأدية المعنى الأصلي للمثل "فلان لا يقعقع له بالشان"
فرماكم بي تضمن هذا التعبير ثلاث إستعارات مكنية	مكنية	1- شبه الحَجَّاج الخليفة عبد ملك بن مروان بالرامي، حذف المشبه به وإستعار في عبارة العصى.
		2- شبه فيها الخصوم السّياسيين بالفرنسية التي ترمى بسهام الرامي، حذف المشبه به، وترك قرينة وهي في حالة الضحية في مرمى الهدف.
		3- شبه فيها الحَجَّاج نفسه بالسهم وترك قرينة تدل عليه الرمادية

و هذه الاستعارات المركبة تثبت الفروسية للخليفة ومهارته في الرماية، وجعل الحَجَّاج من نفسه اختيار الخليفة الأقوى، ووضع أهل العراق موضع الضحية المستسلمة أمام رام ماهر كعبد الملك وسهم صلب كالحَجَّاج.

ثم أضاف " **وَاضَجَعَتَمْ فِي مَرَاقِدِ اَلضَّلَالِ** " استعارة تصريحية، حيث شبه مكوثهم وطول ملازمهم للضلال كالنائم المستريح في فراشه . وهذه المهارات في خطبة الحَجَّاج شكلت بنية لغوية دلالية أساسية في أسلوبه، جعلت من الخطبة نصا لغويا متميزا مؤثرا في نفوس السامعين ن وهذا ما يحقق غرض الخطبة.

وبما أنَّ الإستعارة هي نوع من المجاز، فإننا نذكر في ذلك المجاز المرسل الذي استخدمه الحَجَّاج في خطبته السابقة (حين ولي العراق) وتمثل ذلك في :

"**وَإِنِّي لِأَرَى أَبْصَارًا طَامِحَةً** " مجاز مرسل علاقته الجزئية، فذكر الابصار وأراد أصحابها، وذكر الابصار بالذات لأنَّ الشخص عندما يطمح إلى شيء يبصره أولا، وأنَّ يقول : ناس طامحة، يؤدي المعنى المقصود ن لكنه استعار من النّاس ما يناسب الطموح.

" **وَأَعْنَاقًا مُتَطَاوِلَةً**" مجاز مرسل علاقته الجزئية، فالعنق جزء من الإنسان، فذكر الجزء وأراد الكل ويرجع ترشيحه للعنق دون أجزاء الجسد، أنَّ الأعناق أظهر شيء في الإنسان حال تطاوله.

"**نُثِرْ كِنَانَتُهُ بَيْنَ يَدَيْهِ**" مجاز مرسل علاقته المحلية، أطلق المحل وأراد ما يحل به أي أسهم الكنانة وفي هذا المجاز دلالة إخلاص رجال الخليفة له إذ يملكهم كما يملك الرامي سهام كنانته، غير الأسلوب السابقين اللذان اسهما في تكوين صورة مفزعة في نفوس السامعين، ونسق حقيقة القائد بجده وصرامته .

ونجد في خطبة أخرى له في قوله :" **يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ، يَا أَهْلَ اَلشِّقَاقِ وَالنِّفَاقِ، وَمَسَاوِئُ اَلْأَخْلَاقِ، وَبُنِيَ اَللَّكِيغَة، وَعُبَيْدْ اَلْعَصَا، . . . . .أَمَّا وَاَللَّهُ لَا تَقْرَعُ عَصَا عَصَا إِلَّا جَعْلُهَا كَاسٍ اَلدَّابِرِ**"[1] .

حيث نجد المجاز المرسل يتمثل في عبارة "**عُبَيْدْ اَلْعَصَا**" علاقته المسببة، أي ذكر السبب (**اَلْعَصَا**) وأراد للسبب وجودها وهو (**الذل**)، فالعصا تسبب الذل، وهو دلالة على تشريع الحَجَّاج لنفسه استخدام العصا مع أصحاب الفتن.

[1] صفوت. **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**. ج2، ص277-278.

و في أخرى حين عم الفرح بشائعة موت الحَجَّاج فقال " **كَأَنِّي وَاَللَّهُ بِكُلِّ حَيٍّ مِنْكُمْ مَيِّتًا ، وَبِكُلِّ رَطْبٍ يَابِسًا** " وهنا مجاز مرسل على اعتبار ما سيكون. ثم أضاف " **وَنَقَلَ فِي ثِيَابِهِ أَذْرُعُ طُولاً ، فِي ذِرَاعِ عَرْضًا ، وَأَكَلَتْ اَلْأَرْضُ لَحْمَهُ ، وَمَصَّتْ صَدِيدَهُ** " مجاز مرسل على اعتبار ما سيكون .

يبدو أنَّ الموت وما يترتب بعده من حساب شغل خيرا من الخوف عند أمير أهل العراق، فوجد الحَجَّاج ضالته في المجاز (الاستعارات، المجاز المرسل)، والذي يعطي الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيها من الدقة في التعبير فيبرز المجاز سمة اسلوبية أصيلة في خطب الحَجَّاج، يوجز اللقط ويوسع المعنى ويضرب أوتار قلوب السامعين.

ج- الكناية : وهنا يعني أنَّ المتكلم يشير إلى مقصوده في الخطاب، دون ذكر الفظ بل بإشارة تجعله أوقع في النفس وأقرب، لأنَّ جل هم المتلقي أنَّ ينصرف إلى المعنى العميق المستتر خلق الدلالة السطحية ومنهقول الحَجَّاج بن يوسف في خطبته بعد دير الجماجم :" **يَا أَهْلَ اَلْعِرَاقِ، إِنَّ اَلشَّيْطَانَ قَدْ اَسَبَطَنْكَمْ**[1] **كِنَايَة عَنْ صِفَةٍ لِأَنَّ هُنَا حَذْفَ اَلِابْنِ اَلْأَشْعَثِ وَذَكَرَ اَلشَّيْطَانُ كَلَازِمَةٍ تَدُلُّ عَلَيْهِ بَيْنَمَا يَبْقَى اَلْمَعْنَى حَقِيقِيٌّ، وَأَكْمَلَ بِمَجْمُوعَةٍ مِنْ اَلِاسْتِعَارَاتِ، ثُمَّ أَضَافَ اِسْتِفْهَامًا يَبْدَأُ بِالْهَمْزَةِ**"."**أَلَسْتُمْ أَصْحَابِي بِاَلْأَهْوَازِ ؟**"[2] كناية عن التوبيخ، فمن الظاهر أنَّ الاستفهام هنا إستعمله لإستدعاء المخاطب إلى الإجابة بنعم، فالصاحب هو المرافق وإضافة الحَجَّاج لياء المتكلم إلى أصحاب أفاد التعريف الذي تضمن معنى الملكية، أي إنهم أصحابي في تلك البلدة، ولكنه لم يقصد الأصحاب الذين تجمع بينهم الألفة، بل يذكرهم بتمردهم عليه وعلى خلافته، فأرغمهم وقضى على تمردهم بمنطقة الأهواز، لذا خرج

[1] صفوت. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة .ج2 ،ص279.

[2] المصدر نفسه ،ص279.

الكلام عن معناه الحقيقي وأراد به التوبيخ على عدم الاتعاظ بما مضى لأنه أضاف بعد ذلك :" **حَيْثُ رُمْتُمْ بِالْمَكْرِ ، وَسَعَيْتُمْ بِالْغَدْرِ ، وَاسْتَجْمَعْتُمْ لِلْكُفْرِ**"[1] .

-"**حَيْثُ رُمْتُمْ بِالْمَكْرِ**" كناية عن صفة الخبث.

-" **وَسَعَيْتُمْ بِالْغَدْرِ**" كناية عن صفة الغدر.

-" **وَاسْتَجْمَعْتُمْ لِلْكُفْرِ** " كناية عن كثرة الجحود والنكران والخروج عن أمر الوالي.

فالحَجَّاج هنا استعان بالكناية ليضفي بها لمسة جمالية في خطبته تتمثل في تقديم الحقيقة مصحوبة بقرينها الدالة عليها.

ثم جاء بقوله :"**وَظَنَنْتَمْ أَنَّ اَللَّهَ يَخْذُلُ دِينُهُ وَخِلَافَتُهُ** ؟؟"[2]، هنا الظن يعني إدراك الشيء مع ترجيحه، قد يكون مع اليقين، لذلك هذه العبارة كناية عن اليقين ونستجمع بعض ما تبقى من الكنايات في الجدول التالي من نفس الخطبة "**بَعْدُ دَيْرِ اَلْجَمَاجِمِ**".

[1] نفسه،ص280.

[2] نفسه،ص280.

العبارة	نوع الكتابة	
1- لا يسأل المرء عن أخيه	كناية عن صفة قطع الرحم	كناية عن صفة الهول
2 – ولا يلوي الشيخ على بنيه	كناية عن صفة عدم إحترام الكبير	
3 – يضرب يزيل الهام عن مقبله	كناية عن صفة القتل	كناية عن صفة الإنبهار
4 – يذهل الخليل عن خليله	كناية عن صفة النسيان	
5 – إنَّ بعثهم إلى ثغوركم	كناية عن تمكين أهل العراق من إدخال الأسعث للعراق	كتابة عن نقص العهد
6 – غللتم وختم	كناية عن عدم الوفاء بالعهد	
7 – وإنَّ أمنتم أرجفتم	كناية عن الحركة والإضطراب أي الإنقلاب	
8 – وإنَّ خفتم نافقم	كناية عن الجبن والخوف	
9 – ولاتذكرون حسنة ولاتشكرون نعمة	كناية عن صفة كفران النعمة	
10 – هل إستخفكم ناكث، أو	كناية عن موصوف ابن الأشعث	
11-أو ينموه، نصرتموه، رجيتموه	كناية عن صفة الخيانة	

نلاحظ أنَّ الحَجَّاج هنا استعمل الكناية من أجل وصف الهول الذي يعيشه أهل العراق يوم الزاوية، وما صاحب ذلك بتوكيد المعنى فوظف الانبهار، ثم أضاف في مقطع آخر من نفس الخطبة مجموعة من الكنايات تجمع على نقص أهل العراق للعهد ومبايعتهم لإبن الأشعث على الولاية قبل يوم الزاوية وموقعة دير الجماجم، حيث أرادا التخلص من حكم الحَجَّاج في ذلك الوقت فغدروا وخانوا مبايعتهم له.

ونضيف تحت هذا الباب ما يسمى:"**بِعِلْمِ اَلْبَدِيعِ**"حيث أدرج البلاغيون المحسنات البديعية ضمن هذا العلم[1]."**وَهُوَ اَلنَّظَرُ فِي تَزْيِينِ اَلْكَلَامِ وَتَحْسِينِهِ بِنَوْعٍ مِنْ اَلتَّنْمِيقِ، إِمَّا يَسْجَعْ بِفَصْلِهِ أَوْ تَجْنِيسٍ يُشَابِهُ بَيْنَ أَلْفَاظِهِ، أَوْ تَرْصِيعٍ يَقْطَعُ أَوْزَانَهُ، أَوْ تَوْرِيَةٍ عَنْ اَلْمَعْنَى اَلْمَقْصُودِ بِإِبْهَامِ مَعْنًى أَخُصْ مِنْهُ لِاشْتِرَاكِ اَللَّفْظِ بَيْنَهُمَا، أَوْ طِبَاقٍ بِالتَّقَابُلِ بَيْنَ اَلْأَضْدَادِ، وَأَمْثَالَ ذَلِكَ**"[2]، من مقتضيات صحة استخدام أساليب البديع مطابقة مقتضى الحال مع وضوح دلالته على المراد لفظا ومعنى[3] ونشير إلى:

1-الطباق: فقد وظف الحَجَّاج الطباق الذي استغرق أغلب خطبه ونجد ذلك في خطبته التي أقامها عند قدومه البصرة، هدد أهلها وتوعدهم فيها بقوله :" **أَيُّهَا النّاس، مِنْ أَعْيَاهُ دَاؤُهُ، فَعِنْدِي دَوَاؤُهُ، مِنْ اِسْتَطَالَ مَاضِيَ عُمْرِهِ، قَصَّرَتْ عَلَيْهِ بَاقِيَةً، إِنَّ لِلشَّيْطَانِ طِبْقًا، وَلِلسُّلْطَانِ سَيْفًا، فَمِنْ سِقْمَتْ سَرِيرَتُهُ، صَحَّتْ عُقُوبَتُهُ، وَمِنْ وَضْعِهِ ذَنْبُهُ، رَفْعُهُ صُلْبُهُ، وَمِنْ لَمّ تِسْعَةٍ اَلْعَافِيَةَ، لَمْ تُضِفْ عَنْهُ اَلْهَلَكَةُ**"[4] .

فاستعماله للطباق في هذا المقطع صاحبه نبرة التهديد التي خاطب بها أهل العراق فطابق بين (داؤه/دواؤه) حيث جعل من نفسه طبيبا يعالج أمراض أهل العراق، ويريد بذلك الاستخفاف بهم، ثم يليه طباق آخر (وضعه/رفعه) وهنا يشير إلى أنَّ من اقترف ذنب المخالفة وأصبح وضيعا، فالحَجَّاج يرفعه على طريقته ويقصد بذلك الاستقامة.

---

[1] **ينظر**: مصطفى السيد جبر. **دراسات في علم البديع**. دار دير م للطباعة. مصر. ط4.2006م ،ص05.

[2] ابن خلدون. **المقدمة** ،ص551.

[3] **ينظر**: الهاشمي. **جواهر البلاغة**، ص360.

[4] صفوت. **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة** .ج2 ،ص278.

و في خطبته في البصرة نجد كثرة الطباق، يقول بعد الحمد والثناء "إنَّ الله كفانا مئونة الدنيا، وأمرنا بطلب الآخرة، فليته كفانا مئونة الآخرة، وأمرنا بطلب الدنيا، مالي أرى علماءكم يذهبون، وجهالكم لا يتعلمون"[1]، يخدم الطباق الفكرة الرئيسية في أول الخطبة وهي الاستعداد للقاء الله، فوضعه المتضادين(الدنيا/الآخرة) في السياق يدعوهم لرحلة الدار الآخرة، وينتقل بالطباق بين(علماءكم/جهالكم) للتنبيه بأهمية العلم خطورة الجهل، ويواصل خطبته إلى أنَّ يصل إلى "يأكل منها الر والفاجر"، طباق ينشرح من خلاله تساوي البر والفاجر في العقيدة.

و في طباق آخر "**وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ مُلَاقُوهُ لِيَجْزِيَ اَلَّذِينَ أَسَاءُوا بِمَا عَمِلُوا، وَيَجْزِيَ اَلَّذِينَ أَحْسَنُوا بِالْحُسْنَى، أَلَّا وَإِنَّ اَلْخَيْرَ كُلَّهُ بِحَذَافِيرِهِ فِي اَلْجَنَّةِ ، أَلَّا وَإِنَّ اَلشَّرَّ كُلَّهُ بِحَذَافِيرِهِ فِي اَلنَّارِ، أَلَّا وَإِنْ مِنْ يَعْمَلُ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ، وَأَسْتَغْفِرُ اَللَّهَ لِي وَلَكُمْ**"[2] تجسد في (أساءوا/أحسنوا)،(الخير/الشر)، (الجنة/النار)،(خيرا/شرا) وكل هذه تعكس مرحلة الحساب والجزاء، تؤكد على ما بدأ به الحَجَّاج في بداية خطبته، من ضرورة إصلاح المرء دنياه وإدخار الصالحات.

و في خطبة وعظية له يقول:"**وَالنَّارُ بَيْنَ اَلنَّارِ وَالْجَنَّةِ أَمَامَكُمْ، خُذُوا مِنْ أَنْفُسِكُمْ لِأَنْفُسِكُمْ،وَمِنْ غَنَّاكُمْ لِفَقْرِكُمْ، وَمِمَّا فِي أَيْدِيكُمْ لِمَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ، فَكَانَ مَا قَدْ مَضَى مِنْ اَلدُّنْيَا لَمْ يُكِنْ، وَكَانَ اَلْأَمْوَاتُ لَمْ يَكُونُوا أَحْيَاءً**" ؛هذه المرة يوظف الحَجَّاج الطباق للتحدث عن اقتراب الأجل، وضرورة العمل للآخرة قبل فوات الأوان، وكأنَّ استخدامه للطباق يخدم فكرة النّص لا محالة، فقد ذكر (النار/الجنة) فيحذرهم

[1] صفوت. **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة** ،ص282.

[2] المصدر نفسه . ج2، ص273.

من الأولى ويرغبهم في الثانية، والثاني (غناكم/فقركم) ينبههم لافتقارهم في الآخرة للحسنات، فالدنيا دار عمل والآخرة دار جزاء، وفي الطباق الأخير (الأموات/الأحياء) يتضح أنَّ الموت مرحلة اللاعودة.

2-المقابلة : وهو الطباق المركب يكون بين فعلين، حرفين، اسمين أي بين عبارة وعبارة أخرى، ونتطرق في ذلك إلى مما سبق من مقاطع الخطب الواردة في باب الطباق.

-(و من لم تسع العافية/ لم تضف عنه الهلكة) مقابلة بين (لم تسمعه/لم تضف العافية/الهلكة)، وتأتي في إطار جلب أهل العراق إلى بيت الطاعة، حيث الحاكم هنا يوفر البدائل العلاجية لرعيته التي ترجمت بالقسوة والشدة.

-(ألاو إنَّ الدنيا عرض حاضر/ ألا وعن الآخرة أجل مستأخر) حيث قابل بين المتضادين (الدنيا/الآخرة)، (حاضر/مستأخر).

ونضيف غير ذلك في بعض خطب الحَجَّاج :

-". . . **وَمَا أَنا بِالْمُسْتَوْحِش لَعَدُوَاتَكَمْ وَلَا اَلْمُسْتَرِيحِ إِلَى مَوَدَّتِكُمْ** "[1] .

-" **أَنْ يَقْبَلَ مِنْ مُحْسِنِهِمْ ، وَأَنْ يَتَجَاوَزَ عَنْ مُسِيئِهِمْ** " [2] مقابلة بين (يقبل/ يتجاوز- محسنهم / مسيئهم).

-"اللهم أرني الغي غيا فأجتنبه، وأرني الهدى هدى فأتبعه"[3] مقابلة بين (ألغي/الهدى، غيا/هدى، أجتنبه /أتبعه).

---

[1] صفوت. **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة** .ج2 ،ص278.

[2] المصدر نفسه . ج2، ص285.

[3] نفسه. ج2، ص289.

-" **إِنَّ اَللَّهَ كَتَبَ عَلَى اَلدُّنْيَا اَلْفَنَاءُ وَعَلَى اَلْآخِرَةِ اَلْبَقَاءُ . . . فَلَا يَغْرَنْكَمْ شَاهِدُ اَلدُّنْيَا عَنْ غَائِبِ اَلْآخِرَةِ وَاقَهْرُوا طُولِ اَلْأَمَلِ، يَقْصُرَ اَلْأَجَلُ** "[1] يذكر منها ثلاث مقابلات تمثلت في (كتب على الدنيا الفناء/و على الآخرة البقاء) مقابلة بين (الدنيا/الآخرة، الفناء/البقاء).

والثانية (شاهد الدنيا/ غائب الآخرة) قابل بين (شاهد/غائب، الدنيا/الآخرة).

والأخيرة (طول الأمل/قصر الأجل) مقابلة بين (طول/قصر، الأمل/الأجل) .

بعد تناولنا للطباق والمقابلة في بعض خطب الحَجَّاج بن يوسف الثقفي اتضح لنا أنهما أحد أدوات الخطبة في التأثير والإقناع، وإقامة الحجة على خصومه، حيث مثلا الترهيب الذي وجهه الحَجَّاج لهم، وتوضيحه ذلك بتوظيفه الصور المتناقضة دلالة على التفاضل.

3- الجناس : كما عرف في علم البديع سابقا على أنه تشابه الألفاظ واختلاف في المعنى واختيرت بعض الالفاظ التي تجسد هذا النوع من المحسنات البديعية اللفظية من مختلف خطب الحَجَّاج بن يوسف في الجدول التالي:

[1] صفوت. **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة** ، ص92.

الألفاظ	نوع الجناس	الخطبة
1 – فسدّوا – فجدّوا	جناس ناقص	في الأبيات التي إستعملها في خطبته حين ولى العراق
2 – جمله – مثله	جناس ناقص	نفس المناسبة
3 – قالا – قيلا	جناس ناقص	نفس المناسبة
4 – الحرب – البكر	جناس ناقص	نفسها
5 – طيفا – سيفا	ناقص	حين قدم البصرة
6 – أنذر – أنظر	ناقص	
7 – أحذر – أعذر	ناقص	
8 – الزم – العزم	ناقص	
9 – المكر – الكفر	ناقص	بمدير الجماجم
10 – عنكم – منكم	ناقص	نفس المناسبة
11 – أوطانها – أعطانها	ناقص	نفس المناسبة
12 – خنتم – خقتم	ناقص	نفس المناسبة
13 – تشكرون – تذكرون	ناقص	نفس المناسبة
14 – الرماح – الراضح	ناقص	نفسها
15 – المدر –المطر	ناقص	نفسها
16 – الأمخاخ – الأصماخ	ناقص	نفسها
فرحة – راحة	ناقص	في أهل العراق
إليكم –عليكم	ناقص	
ميت – مات	ناقص	لمامات عبد الملك بن مروان
المهتدون –المهديون	ناقص	

استعمل الحَجَّاج الجناس في خطبه من أجل توضيح مقصده وغايته وتبليغ ما يسعى إليه ويعطي للرسالة التي يوجهها للمستمعين طابعا بديعيا يوجز الألفاظ، ويعطي دلالات أكثر.

4-السجع: من الفنون التي حفل بها الأسلوب، وهو يعتمد على توافق الإيقاع والتلاؤم والمشابهة، وتواطؤ الفاصلين من النثر على حرف واحد.[1]

ويعد أداة رئيسية من أدوات المبدع في صناعة الألفاظ، والحَجَّاج لا تكاد تخلو خطبه من هذا اللون البديعي، فالمتأمل في أسجاعه يرى البساطة في الألفاظ التي أدت دورا موسيقيا ومعنويا داخل النّص، ومن خطبه التي شكلت السجع فيها أحد الأشكال اللفظية خطبته في أهل العراق " يا أيها النّاس، من أعياه داؤه، فعندي دواؤه..."

-داؤه، دواؤه(الالف والهاء) –أجله،أعجله (اللام والهاء)- رأسه، ثقله، عمره، باقيه(الهاء).

-طيفا، سيفا(الفاء والألف) سريرته، عقوبته، ذنبه، طلبه (الهاء).

-العافية، الهلكة (التاء) فمه، ذمه (الميم والهاء)، أنظر، أعذر (الراء).

-لببه، أدبه (الباء والهاء) سوطي، سيفي، يدي، عنقي، عصياني (الياء)، يليه، عنفه(الهاء).

إذا تحدثنا عن السجع الموجود في هذه الفقرة، فإننا نجد أكثر ما تألف من لفظتين، وهذا قل ما يحدث دليل على براعة الحَجَّاج، وكان ذلك في الحرفين الرئيسيين وهما الهاء والياء ومرة مع الفاء والألف (سيفا/طيفا)، ومرة مع حرف الراء (أنظر/ أعذر)، ومرة مع حرف التاء (العافية/ الهلكة)، وبهذا حققت الخطبة ضبطا إيقاعيا له تأثيره على السامعين، والحَجَّاج كانت غايته أنَّ يلقي كلماته لتحي في وجدان

[1] ينظر: مصطفى السيد جبر. دراسات في علم البديع ،ص33

أهل العراق، غير أنَّ هذه الميزة (السجع) تجعل من الخطبة أكثر حفظا، وأسرع تداولا على اللسان فهي ميزة أسلوبية أحسن الحَجَّاج استعمالها.

خاتـمة

خاتمة

في ختام هذا البحث توصلنا إلى نتائج بثثنا الكثير منها في متن البحث، وتركنا أخرى حصرناها في نقاط هي كالتالي:

1. تعد الخطابة من فنون النثر القولي، هدفها التأثير في جمهور السامعين، وإقناعهم بالحجج والبراهين، وقد إنفرد هذا الفن في العصر الأمويّ بجملة من السمات ميزته عن العصور السابقة.

2. الأسلوبيّة علم لغوي حديث يعنى بدراسة النّصوص اَلْأَدَبِيّة عن طريق تحليلها بهدف الكشف عن القيم الجمالية فيها،ومدى تأثيرها في المتلقي.

3. أنَّ علم الأسلوب أثمر في سياق التطور اللغوي بتفاعل معرفي ومنهجية مع مسألة النّص اَلْأَدَبِيّ، وحل القضايا المتعلقة باللغة.

4. اعتبار الأسلوبيّة الوريث الشرعي للبلاغة، وما يربطها بالنقد كونهما منهجين يغوصان في النّصوص اَلْأَدَبِيّة بتحليلها وتقييم أسلوبها، وفق آليات مناسبة.

5. تهدف الأسلوبيّة إلى دراسة الأسلوب في الخطاب اَلْأَدَبِيّ وتحديد كيفية تشكيله مع إبراز العلاقات التركيبيّة والصّوتية والدلاليّة لعناصره اللغوية.

6. لجوء الحَجَّاج في خطبه إلى المقاطع الصّوتية وتفاوتها كان له وقع جمالي موسيقي متميز داخلها.

7. إهتم الحَجَّاج بالترابط النحوي بين الكلمات في تركيب الجمل، من حيث التقديم والتأخير الذي يعد ملمحا أسلوبيا هاما، وكذلك الأساليب الإنشائية والخبرية، بالإضافة إلى الروابط والتكرار ولما لهما من دور في إتساق وإنسجام عناصر الخطبة.

8. سعى الحَجَّاج إلى توظيف التشبيه في خطبه لأنه الوسيلة الأمثل للتعبير والتصوير، إذ أنه يرسم تلك الصورة الواضحة التي تساعد المتلقي على إستيعاب الفكرة، وهذا دلالة على براعة الحَجَّاج في خلق هذه اللمسة السحرية التي حرك بها عواطف سامعيها.

9. نجد أنَّ الإِستعارة كانت لها حصة في هذه الخطب خاصة المكنية لبلاغتها وأهميتها في التركيب اللغوي، وجعلها للمعنى المجرد كائنا محسوسا له ملامح وأبعاد

10. توظيف الحَجَّاج الكناية في مقاطع كثيرة من الخطب أضفى جمالية بأسلوبه وقدرته على تشكيل النّص من الجانب التصويري الفني، وماتحمله من حقائق مصحوبة بقرائنها.

11. كما كان للبديع أثر بلاغي في أسلوب الحَجَّاج بن يوسف، وما أضفته المحسنات البديعية بنوعيها من جمالية لخطبه.

وفي الأخير نجدد الشكر للأستاذ المشرف" الدكتور تركي امُحَمَّد"، فله منا جزيل الشكر والعرفان.

الملحق:

نبذة عن الحَجَّاج بن يوسف الثقفي

اسمه ومولده: هو الحَجَّاج بن يوسف بن الحكم بن أبي عقيل بن مسعود بن ثقيف[1]، وإليها نسب، وأمه الفارعة بنت همام بن عروة بن مسعود الثقفي، وكانت زوجة الحارث بن كلدة الثقفي طبيب العرب وذلك قبل زواجها من والد الحَجَّاج[2].

واختلف العلماء في تحديد مولده فهناك من ذكر أنه ولد في 39هـ، وقيل في 40 هـ، ولكن الرأي الأرجح "ولد الحَجَّاج بن يوسف الثقفي في الطائف موطن ثقيف سنة 41هـ، في قرية صحر الواقعة على جبل الهدى وهو أشهر جبال الطائف"[3].

حياته: عرف الحَجَّاج بالعنف والشدة وهو داهية سفاك خطيب، ولاه عبد الملك بن مروان قائدا على جيشه، ثم واليا على العراق وكان من ولاة بني أمية الدهاة، فكلما خطب فيهم أرعبهم خوفا فليست حجارة المنجيق بأشد وقع على النّاس من خطب الحَجَّاج وتهديده ووعيده، لقد أوتي براعة عجيبة في تصريف الكلام[4]، فكانت خطبه بوقعها العنيف شديدة في نفوس من يتلقاها.

وقد دامت ولايته في العراق عشرين سنة، فتح فيها عدة فتوحات، وقام بالعديد من الإصلاحات والتنظيمات[5].

وفاته: توفي الحَجَّاج بن يوسف الثقفي سنة 95هـ يوم الجمعة[6].

---

[1] ينظر: عبد الرحمن بن سعيد بن وهف. أبراج الزجاج في سيرة الحَجَّاج. تح: سعيد بن وهب القحطاني. مؤسسة الحربي للتوزيع، رياض؛ د.ط،د.ت، ص:94

[2] ينظر: عبد الرحمن ذنون طه. العراق في عهد الحَجَّاج بن يوسف الثقفي. الدار العربية الموسوعات، لبنان؛ ط2، 2005م، ص: 27

[3] ينظر: المصدر نفسه ، ص: 24.

[4] ينظر: المصدرنفسه ،ص: 26

[5] ينظر: نفسه ،ص:36_37.

[6] عبد الرحمن بن سعيد بن وهف. أبراج الزجاج في سيرة الحَجَّاج. تح: سعيد بن وهب القحطاني. ص: 116

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

1-المصادر:

- إبراهيم عبد الجواد الِاتجاهات الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، د.ط، د.ت.
- أحمد زكي أبو صفوت. جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة (العصر الأمويّ).مطبعة مصطفى البابي. القاهرة ؛ج2، ط1، 1933م.
- أحمد مُحَمَّد الحوفي، فن الخطابة، دار نهضة، حصر للطباعة والنشر، مصر، ط5، 2019.
- إسماعيل علي مُحَمَّد، فن الخطابة ومهارات الخطيب، بحوث في إعداد الخطيب الداعية)، دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط5، 2016م
- بير جيرو الأسلوبيّة، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، د.ط، د.ت.
- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبين، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، د.ط،د.ت
- الحسين إسحاق ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: حفني مُحَمَّد شرف، مطبعة الرسالة،1969م.
- حسين ناظم، البني الأسلوبيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002.
- حمداوي، اتجاهات الأسلوبيّة، دار الألوكة للنشر، الرياض، ط01، 2015م.
- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
- الخطيب القزويني، الأيضاح في علوم البلاغة، مطبعة صبيح،1971م .
- رابح بن خولة . البلاغة والأسلوبيّة أو الإشكالية المعيارية والوصفية، مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة،م06، ع02، 2014م.
- سعد مصلوح في النّص اَلْأَدَبِيّ (دراسة أسلوبية إحصائية)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط01، 1996م.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس،ط1، 1977.
- عبد القاهر البرجاني،أسرار البلاغة في علم البيان، تح. سعيد مُحَمَّد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، نشر: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2003م.
- عبد المجيد النوتي، الأدب الأمويّ، تاريخه وقضاياه، مطبق الحسين الإسلامية، القاهرة، ط1، 1992م.
- عبد المنعم،خفاجي، مُحَمَّد السعدي، عبد العزيز شرف، الأسلوب والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992م.
- عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبيّة النظرية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط.2000م.

قائمة المصادر والمراجع

- علي ملاحي، المجرى الأسلوبيّ المدلول العربي المعاصر، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة، الدار الفنية للنشر، القاهرة، د.ط، 1990م.
- أبو الفتح عثمان اِبن جني. الخصائص.تح : مُحَمَّد علي النجار، دار الهدى، لبنان، ط ح، د ت.
- أبو الفداء إسماعيل ابن كثير. البداية والنهاية. دار ابن الحيان . القاهرة، ج3، ط1، 1996م.
- فرحان بدري الحربي، الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، "دراسةفي تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات"، بيروت، ط1، 2003م.
- أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة تح: مُحَمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1988م.
- مُحَمَّد أبو زهرة، الخطابة أصولها، تاريخها في أزهى مصورها عند العرب، مطبعة العلوم، ط1، 1934م..
- مُحَمَّد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، في القرن الأول نموذجا)، إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2002.
- مُحَمَّد عزام، الأسلوبيّة منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط01، 1989 م.
- محي الدين محسب، الأسلوبيّة التعبيرية عند شارل بالي أسسها ونقدها، مجلة علوم اللغة، دار غريب، القاهرة، م01، ع02، 1998م.
- مسعود بودخة، الأسلوبيّة وخصائص اللغة الشّعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن. ط. د، 2011م.
- مصطفى البشير، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الاردن، د. ط، د.ت.
- موسى ربابعة، الأسلوبيّة (مفاهيمها وتجلياتها)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2014 م.
- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصيرية، بيروت، 1429 هـ.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة، "الرؤية والتطبيق"، دار للمسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.
- يوسف أبو العدوس، البلاغة و الأسلوبيّة، الاهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 1999م.

قائمة المصادر والمراجع

2-المراجع العربية:

- ابن خلدون، المقدمة، النشر، مُحَمَّد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005م.
- أبو الفداء إسماعيل ابن كثير. البداية والنهاية. دار ابن الحيان . القاهرة، ج3، ط1، 1996م.
- أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة تح: مُحَمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1988م.
- أبو الفتح عثمان اِبن جني. الخصائص.تح : مُحَمَّد علي النجار، دار الهدى، لبنان، ط ح، د ت.
- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصيرية، بيروت، 1429 هـ.
- إحسان سركيس، الظاهرة اَلْأَدَبِيّة في صدر الإسلام والدولة الأمويّة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط2 ن د. ت .
- أمينة الصاوي، عبد العزيز شرف، مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، السيرة النبوية الإعلام الإسلامي، مكتبة مصر، القاهرة، د. ط، 1986.
- أنيس ابراهيم. الأصوات اللغوية. مكتبة النهضة المصرية، مصر، د. ط، د.ت.
- بطرس البستاني، محيط المحيط، تح: مُحَمَّد عثمان، دار الكتب العلمية، لبنان، ج4، ط1، 2009م،443.
- الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، البيان والتبين، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، د.ط،د.ت
- حاتم الصكر، ترويض النّص، "دراسة تحليل النّصي في النقد المعاصر"، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998م.
- الحسين إسحاق ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: حفني مُحَمَّد شرف، مطبعة الرسالة،1969م.
- رابح بن خولة . البلاغة والأسلوبيّة أو الإشكالية المعيارية والوصفية، مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة،م06، ع02، 2014م.
- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د. ط،1994م.
- سالم المعوش، القواعد المعرفية الإسلامية في أدب صدر الإسلام.
- سعد مصلوح في النّص اَلْأَدَبِيّ (دراسة أسلوبية إحصائية)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط01، 1996م.
- صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد اَلْأَدَبِيّ، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، د. ط، 1992م .
- عبد الجليل عبده شبلي، الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1981م.
- عبد القادر، عبد الجليل الأصوات اللغوية. دار الصفاء للطباعة والنشر، د. ط، د.ت.
- عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة في علم البيان، تح. سعيد مُحَمَّد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، نشر: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2003م.

قائمة المصادر والمراجع

- عبد المجيد النوتي، الأدب الأمويّ، تاريخه وقضاياه، مطبق الحسين الإسلامية، القاهرة، ط1، 1992م.
- عبد المنعم،خفاجي، مُحَمَّد السعدي، عبد العزيز شرف، الأسلوب والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992م.
- عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبيّة النظرية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط.2000م.
- علي ملاحي، المجرى الأسلوبيّ المدلول العربي المعاصر، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007.
- عمر عروة، النثر الفني، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، الجزائر، د. ط، د.ت.
- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ج1، 1981.
- غازي طليمات، عرفان الأشقر في العصر الأمويّ، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط2، 1982، ص:35.
- مُحَمَّد خطابي. لسانيات النّص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1،1991.
- مُحَمَّد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مطبعة اصدقاء الكتاب، القاهرة ط3، 1996م.
- مُحَمَّد طاهر درويش الخطابة في صدر الإسلام، العصر الإسلامي، عصر الدولة الأمويّ، دار المعارف القاهرة، مصر، ج2، 1967.
- مُحَمَّد عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخلانجي، القاهرة، ط5، 2001.
- مُحَمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط01، 1994م.
- مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي، وتاريخه في العصرين الأمويّ والعياشي الحياة اَلْأَدَبِيّة في عصر بني أمية، دار الجيل، بيروت، ط1،1990.
- مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، الحياة اَلْأَدَبِيّة في عصر صدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، ط1، 1990.
- مُحَمَّد مرتصى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل، إبراهيم وكريم، مُحَمَّد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، تح، طح2، ط1، 2007م.
- محمود شاكر التاريخ الإسلامي، العهد الأمويّ، المكتب لإسلامي، بيروت، ط7، 2000م.
- مراد عبد الرحمان مبروك. من الصوت إلى النّص. وعالم الكتب، د. ط، 1993 م.
- مسعود بودخة، الأسلوبيّة وخصائص اللغة الشّعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن. ط. د، 2011م.
- مصطفى البشير، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الاردن، د. ط، د.ت.
- مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، دار دير م للطباعة، مصر، ط2006،4م.
- يحي بن حمزة بن علي العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، د. ط، 1980م، ج3.

- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1.

3-المراجع المترجَمة:

- بير جيرو الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، د.ط، د.ت.
- جيليان براون، جورج بول ن تحليل الخطاب، ترجمة: لطفي الزليطي، منير التريكي، النشر العلمي والمطابع، السعودية، د. ط
- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبيّة. ترجمة: مُحَمَّد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت ن لبنان، د. ط، 1999م .

4-المجلات والدَّوريات:

- أبو ندى وليد. طبقات النّص. مجلة الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 2013 م.
- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبيّة (مدخل في مصطلح وحقول البحث ومناهجه)، مجلة فصول، ع01، 1984م.
- ليوزف شتريكا .الأسلوب اَلْأَدَبِيّ،تر؛مصطفى ماهر، مجلة الفصول،م5، ع1، 1984م
- مجيد مطشر عامر، في الفكر اللِّساني ليو سبيترز، أسلوبية التكوينية، مجلة جامعة ذي قار، ع01، م7، 2011 م.
- محيُ الدّين محسب، الأسلوبيّة التّعبيريّة عند شارل بالي أسسها ونقدها، مجلة علوم اللغة، دار غريب، القاهرة، م01، ع02، 1998م.
- نعمان بوقرة. قراءة لسانية نصبت قي مجموعة " تراتيل الغربة" للشاعر علي عقلة عرسان. مجلة الموقف اَلْأَدَبِيّ، إتحاد الكتاب العربي، سوريا نم2، ع2003،386م.
- هادف بوزيد ساسي. الدلاليّة الصّوتية عند ابن جنبي من خلال كتابه، الخصائص جوليات، التراث. جامعة مستغانم، الجزائر، ع 09، 2009 م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر والعرفان

الإهداءات

مقدمة.....أ

مدخل: الخطابة من العصر الجاهلي إلى العصر الأمويّ

1- الخطابة في العصر الجاهلي.....3

2- الخطابة في صدر الإسلام.....4

3- الخطابة في العصر الأمويّ.....7

3- أنواع الخطابة الأموية:.....9

5-الخصائص الفنية للخطابة في العصر الأمويّ:.....12

الفصل الأول: الأسلوبيّة والنّص اَلْأَدَبِيّ "مفاهيم ومنطلقات"

المبحث الأول : مفهوم الأسلوبيّة.....17

المبحث الثاني: نشأة الأسلوبيّة.....26

المبحث الثالث علاقة الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى.....37

الفصل الثاني الظواهر الأسلوبيّة ودلالتها الفنية في خطب الحَجَّاج بن يوسف الثقفي

المبحث الأول : المستوى الصّوتي.....47

المبحث الثاني: المستوى التركيبيّ.....53

المبحث الثالث: المستوى الدلاليّ.....74

فهرس المحتويات

خاتمة 92

الملحق 94

قائمة المصادر والمراجع 96

فهرس المحتويات 102

ملخص 104

ملخص

تَنَاوَلَ هَذَا الْبَحْثُ مَوْضُوعَ الْبِنَاءِ الأسلوبيّ فِي خُطَبِ الحَجَّاج بْن يُوسُف الثَّقَفِيّ؛ وَقَدْ كَانَتْ إِرْهَاصَاتُهُ الْأُولَى لَمْحَةً عَنْ فَنِّ الْخَطَابَةِ فِي الْعَصْرِ الأمويّ، وَدَوْرِهَا الْمُهِمّ لِلتَّأْثِيرِ فِي أَحْوَالِ النّاس .ثُمَّ اتَّخَذَ مَسَارَهُ نَحْوَ مَفَاهِيمَ الأسلوبيّة فِي كُلٍّ مِنْ التُّرَاثِ الْعَرَبِيّ وَالْغَرْبِيّ، وَعَلَاقَتِهَا بِالْعُلُومِ الْأُخْرَى مِنْ حَيْثُ الْمِيلَادُ. وَفِي الْأَخِيرِ اتَّخَذَ الْبَحْثُ خَطَبَ الحَجَّاج بْنُ يُوسُف الثَّقَفِيّ فَضَاءً تَطْبِيقِيًّا لِإِسْتِخْرَاجِ أَهَمّ الظَّوَاهِرِ الأسلوبيّة وَدَلَالَاتِهَا الْفَنِّيَّةِ عَلَى الْمُسْتَوَيَاتِ الثَّلَاثِ.

الْكَلِمَات الْمِفْتَاحِيَّة: الْخَطَابَة، الْعَصْر الأمويّ، الأسلوبيّة، الظَّوَاهِرُ الأسلوبيّة، الحَجَّاج بْنُ يُوسُف الثَّقَفِيّ.

Absract

This research is the subject of stylistic construction in the sermons of al-Hajjaj ibn Yusuf al-Thaqafi In the last، the search was taken، the rhetoric of the pilgrims، the son of Yusuf al -Qafi، a metaphoric، as it is necessary for the sake of the most important.

Key words: rhetoric، Umayyad period، stylistics، stylistic phenomena، pilgrims؛.