جامعة عمار ثليجي بالأغواط

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة العربية وآدابها

ميدان اللغة والأدب العربي

شعبة الدراسات الأدبية

عنوان الدراسة:

# دراسة أسلوبية لخطب معاوية بن أبي سفيان

# نماذج ومختارات

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر أكاديمي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

– نعيمة مريزقي

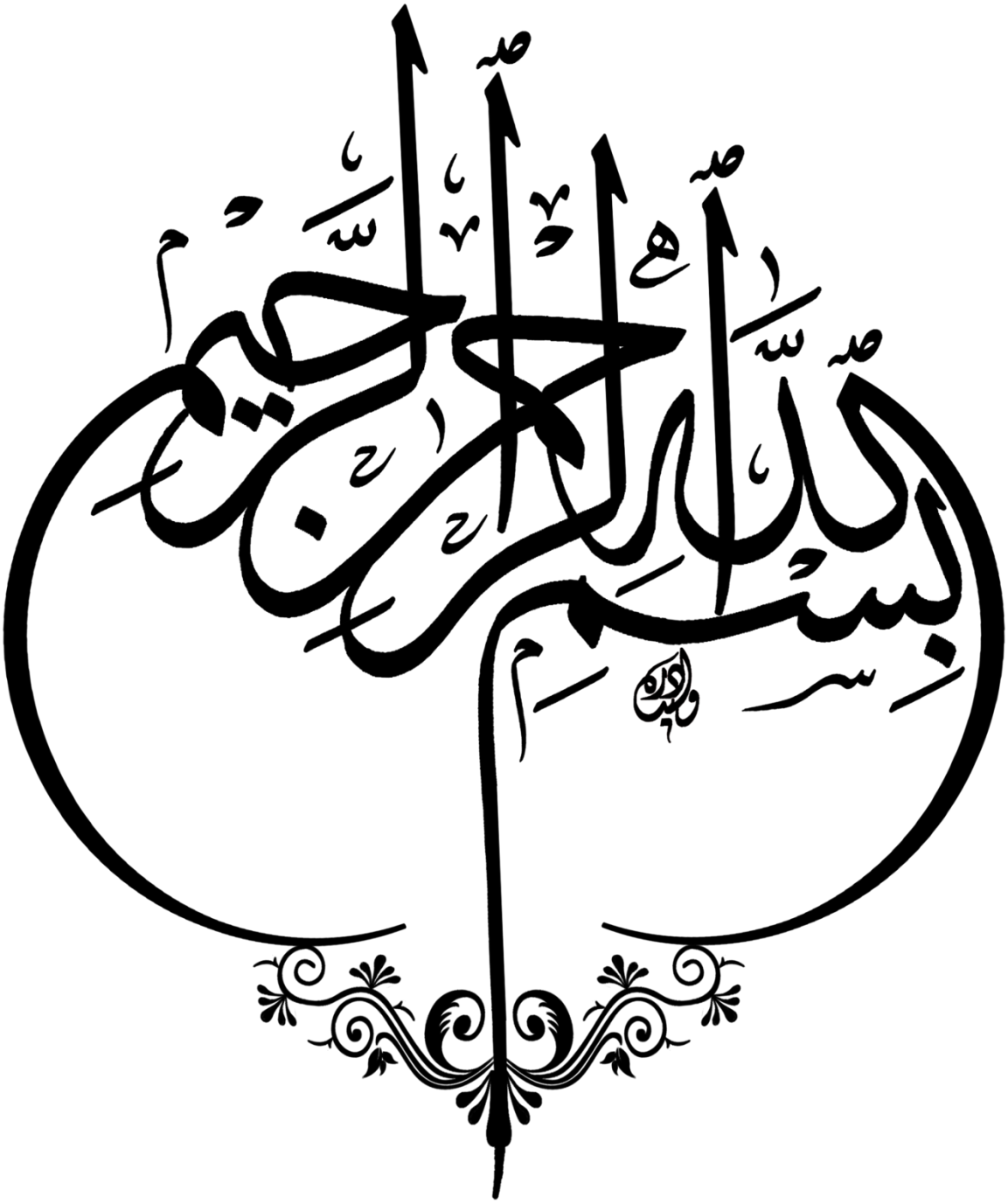
إشراف الدكتور:

عبد القادر معمري

لجنة المناقشة:

| الأستاذ | الرتبة | الصفة |
|---|---|---|
| بولرباح عثماني | أستاذ التعليم العالي | رئيساً |
| عبد القادر معمري | أستاذ مساعد "أ" | مشرفاً ومقرراً |
| جلول بن شاعة | أستاذ مساعد "أ" | عضواً مناقشا |

السنة الجامعية : ( 2023–2024 م )


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

سطور الشكر دائما ما تكون في غاية الصعوبة عند الصياغة ربما لأنها تشعرنا دوما بقصورها وعدم ايفائها حق من نهديه هذه السطور، لكن واجب الشكر والعرفان بالجميل يدفعني إلى أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل صاحب الخلق العظيم والقلب الطيب معمري عبد القادر الذي أولاني عناية خاصة وتفضل بالاشراف علي في مراحل انجاز البحث، فكان المثل الأعلى و أتوجه بالتقدير والاحترام إلى أساتذتي الأجلاء في قسم اللغة العربية وإلى كل شخص ساعدني ولو بتقديم النصيحة سواء من بعيد أو قريب.

أتقدم بالشكر أيضا لأعضاء لجنة المناقشة التي من شأنها تقويم هذه الرسالة.

وأسأل الله أن يتقبل هذا العمل مني، وأن يجعل منه عملا علميا خالصا لوجهه، يفيد كل من اطلع عليه.

# إهداء

قال الله تعالى: " وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ"

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة، إلا برؤيتك

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من يقول الرحمان في حقهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا، والدي الكريمين والعزيزين حفظهما الله لي ورعاهم وأطال في عمرهما

إلى ملاذي وملاكي وقرة عيني أخواتي الغاليات حفظهن الله وسدد خطاهن ومتعهن بالصحة والعافية كل واحد منهم باسمها.

إلى الأهل والأحباب من قريب أو بعيد

إلى شهداء الجزائر وفلسطين

أهدي عملي المتواضع إليكم

نعيمة

# مقدمة

**مقدمة:**

تعد الخطابة ضرباً من ضروب النثر في الأدب العربي وعمادها اللسان والارتجال، فهي من الفنون التي عرفت عند العرب منذ العصر الجاهلي، وهي من الوسائل البيانية الضرورية للتعبير عما يتعلق ببيئتهم وحياتهم العامة، وبقدوم الإسلام تبوأت الخطابة منزلة عالية، وبخاصة في نشر الدعوة الإسلامية والوعظ والإرشاد والتعليم.

وقد شهد العصر الأموي تطوراً واضحاً وملموساً في فن الخطابة، فقد كان أصحاب الفرق يعتمدون عليها اعتماداً كلياً للتعبير عن آرائهم السياسية، وفي الإقناع واستمالة المتلقي في جميع مواقفهم الحياتية ومناسباتهم الدينية والدنيوية، ولقد كانت نشأة الأحزاب السياسية وتعدد الفرق الإسلامية من المؤثرات في تطور الخطب العربية حينذاك، فالأحداث السياسية في العصر الأموي كان لها دور كبير في التغييرات الواسعة في حياة الأمة العربية والإسلامية؛ حيث غلب الاعتناء بالشؤون السياسية على الاعتناء بالشؤون الدينية مما أسهم في ازدهار الخطب السياسية، وتزايد أعداد الخطباء السياسيين الذين ملكوا أعنّة الفصاحة والبيان وتميز هذا العصر عن غيره من العصرين السابقين (الجاهلي وصدر الإسلام) بقيم خطابية وفكرية وجمالية خاصة به؛ وذلك من حيث مكونات الخطبة البنيوية البديعية والفنية والحجاجية.

لقد جاءت هذه الدراسة استكمالاً لما سبقها من دراسات تناولت موضوع الخطابة، محاولة لرسم صورة كاملة عن الملامح الفنية للخطابة السياسية ومضامينها، فقد نالت الخطابة العربية في العصر الأموي حظاً وافرا من الرقي والازدهار، وأصبحت غاية للخلفاء والقادة، ومنطلقاً للسادة والمصلحين في ايصال الرسالة الحقة.

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع ميلنا لدراسة فن النثر على اعتبار أنه لم يحظ بالدراسة التي حظي بها الشعر، كما وقع اختيارنا على خطب الخليفة معاوية بن أبي سفيان كونه أول الخلفاء وأبرز الخطباء، فعملنا على رصد الملامح الفنية في خطبه انطلاقا من الاشكالية الآتية:

فيم تجلت الاستراتيجيات الأسلوبية في خطب معاوية ابن أبي سفيان؟

وإنثق عنها جملة من التساؤلات أبرزها:

- ما هي العوامل التي ساهمت في ارتقاء فن الخطابة في العصر الأموي؟

- ماهي السمات الفنية التي ميزت البنية التركيبية والدلالية لخطب معاوية بن أبي سفيان؟

وكان عملنا في هذا البحث يسير وفق منهج وصفي أسلوبي يستند إلى آلية التحليل، وسرنا على خطة تتألف من مدخل وفصلين، ركزنا فيها على صلب الموضوع وهو الخطابة السياسة وتجنّبنا- ابتعادا عن التكرار- الخوض في المفاهيم العامة للخطابة وأنواعها وشروط الخطيب وغير ذلك مما هو مبثوث في جميع مظان الخطابة.

أما المدخل فهو مهاد تطرقنا فيه إلى مفهوم الخطابة السياسية وخصائصها الشكلية والمضمونية واللغوية والأدبية في العصر الأموي، وأما الفصل الأول فخصصناه لدراسة الظواهر الفنية للبنية التركيبية في خطب معاوية بن أبي سفيان كالتقديم والتأخير والاعتراض وأما الفصل الثاني فدرسنا فيه الظواهر الفنية للبنية الدلالية في خطب معاوية بن أبي سفيان وأبرزها التناص الأدبي والتاريخي، والصور الفنية كالتشبيه والكناية والاستعارة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا صعوبة لغة الخطابة أحيانا عند معاوية بن أبي سفيان، وصعوبة القبض على الصور البيانية، وقد تجاوزناها بفضل توجيهات الأستاذ المشرف الدكتور عبد القادر معمري الذي تابع هذا البحث خطوة بخطوة، وأخيرا نتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة الرسالة فلهم جزيل الامتنان على التوجيه والنصح والتقويم.

# مدخل

## الخطابة السياسية وخصائصها في العصر الأموي

## أولا: مفهوم السياسة والخطابة السياسية

### 1- مفهوم السياسة:

لمصطلح السياسة العديد من المفاهيم نظرا لتعدد استعمالاته واتساع نطاق تداوله، واختلاف معناه بين القديم والحديث؛ إذ كانت كلمة السياسة في صدر الإسلام تستعمل لغويا امتدادا للعصر الجاهلي بمعنى القيادة بالرفق، والأصل أنها كانت مستخدمة للخيل والدواب، وقد حدد علماء العربية كلمة السياسة بإرجاع أصلها إلى كلمة : " السوس بمعنى الرياسة وساس الأمر سياسة أي قام به والسياسة هي القيام بالأمر بما يصلحه والمقصود بالأمر هذا أمر الناس فكلمة أمر شائعة الاستعمال بمعنى حكم دولة، والسياسة هي فعل السائس، يقال يسوس الدواب إذا قام عليها وروضها، والوالي يسوس رعيته".[1]

وقد اختلفت الآراء في تحديد أصلها أعربية هي أم معربة، ويرى البعض أنها عربية صحيحة بدليل ورودها في الحديث النبوي " : كان بنو إسرائيل يسوسهم أنبياؤهم "أي يتولون أمورهم بالرعاية والتدبير".[2]

ولهذا فإن السياسة عند فلاسفة الإسلام ومنهم ابن رشد تعني تدبير أمر الرعية وتصريفه بالحكمة والمصلحة وإصلاح الفاسد والخلل، وهذا المعنى مشتق من مدلولها اللغوي كما ورد عند ابن منظور، وقد تطور مدلولها في العصر الحديث فأصبحت تدل على الاشتغال بقضايا البلاد العامة والمسائل الوطنية وانقسمت إلى فرعين؛ سياسة داخلية وسياسة خارجية.[3]

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم، لسان العرب، تح، عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف،،دت المجلد 3 القاهرة ص 2149

[2] صاوي الصاوى أحمد الخطاب السياسي عند ابن رشد الهيئة المصرية العامة للكتب، 2005، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 12

وكلمة سياسة باللغة الانجليزية Politics، وأصلها الإغريقي Polis وتعني المدينة وكان يقصد بها الأصول التنظيمية التي تهدف إلى إقامة حياة صالحة في المجتمع، وتضع من القواعد ما يكفل لها صفات الاستقرار والنظام والتقدم.[1]

أما في الاصطلاح فقد تحددت السياسة بمعنى " حكم الدول"، والبعض الآخر يرى أنها من ممارسة حكم المجتمعات الإنسانية، وينظر إليها على أنها علم يتناول أصول الحكم وتنظيم الدولة وهي بالمعنى الأوسع العلاقة بين الطبقات وبين الأمم، وبين الدول، ونضال الطبقات في سبيل قيادة المجتمع، ومن أجل تحقيق سلطة الدولة وإدارة نشاطها.[2]

ويرجع مُحَمَّد العمري نشأة هذا المجال السياسة لحاجة المجتمعات إلى ما يكفل لها النظام والاستقرار، فالسياسة باعتبارها من تنظيم المدينة والمجتمع على أساس توزيع علاقات القوة تشكلت كحقل مفتوح على مصراعيه للتداول الخطابي، وإقامة ترتيبات تحول دون الوقوع في الفوضى والاستبداد".[3]

## 2- الخطبة السياسية :

الخطبة السياسية هي "التي تلقى في المجالس النيابية أو الشورية أو النوادي العمومية التي ينظر فيها النواب و رجال الشورى في شؤون الدولة و أمور الرعية لسن القوانين العادلة و تنظيم الدوائر الرسمية كالمالية، و العدل.. و ما يناط بكل منها ".[4]

و هذا النوع من الخطابة كان يحتل الصدارة فيما مضى لصلته المكينة و المتينة و علاقته الوثيقة بنهضة الأمة و صعودها و صعفها و تقهقرها.[5]

---

[1] ينظر: مُحَمَّد توفيق رمزى علم السياسة ومقدمة في أصول الحكم، مكتبة النهضة المصرية، 1957، ط2،ص 17.

[2] ينظر: علاء حمروش تاريخ الفلسفة السياسية، دار التعاون للطبع والنشر، 1988، ص13-14.

[3] مُحَمَّد العمري، البلاغة والسياسة قوة الخطاب وخطاب القوة، ضمن أعمال بلاغة الخطاب السياسي، ص 35.

[4] علي محفوظ – فن الخطابة و إعداد الخطيب – ص 49

[5] نقولا فياض – الخطابة – مؤسسة هنداوي – 2015 م – ص 92.

و الخطيب السياسي يجب أن يكون ملما بأسرار الدولة الداخلية و الخارجية جامعا للمعلومات المتعلقة بها، متعمقا في دراسة أحوالها المادية و العسكرية، إضافة إلى ما يجب أن يتوفر فيه من حدة خاطر و ذكاء وقاد و شدة عارضة و حماسة في القول تلهب حناجر الجماهير بالصيحات و التحية و الهتاف كما كان الحال في الخطباء المشهورين والبارزين من أمثال ديموستين و شيشرون، و غيرهما.[1]

ويلجأ الخطباء السياسيون في بث خطاباتهم السياسية وإبلاغ رسائلهم للجمهور إلى تكييف اللغة وفق ما يحقق أهدافهم وغاياتهم، إذ هدفهم الأسمى فيها تحقيق الإقناع اتجاه نجاعة موقف ما، أو تعديل طريقة أو سلوك، وعليه يترتب نجاح هذا الخطاب، وبه تستقيم العملية التواصلية الجامعة بين طرفيها الباث) والمتلقي، ليكون الكلام بينهما من قبيل المساومات اللفظية التي يحق للواحد منهما نقض رأي الآخر، والعمل بالرأي المنصف الذي يخدم البلاد.[2]

واللغة إذن وسيلة الاتصال الأولى بين السلطة والجمهور، "لما يتوفر بها من عوامل الادراك المشترك سريعة الفهم والتأثير والإقناع، وما تقوم به من أثر واضح في توجيه حياه الشعوب نحو أهداف السلطة بما تتضمنه من دلالات وأفكار وأدوات تأثير، ومن ثم فهي وسيلة السياسيين يستخدمونها للتأثير في الجمهور وإقناعه وتوجيهه نحو أهدافهم، كما تعبر اللغة عن اتجاهات السلطة وأهدافها... فالخطاب السياسي نتاج التفاعلات والصراعات والأزمات بين المجتمعات السياسية[3]..... فالخطيب السياسي يراهن على مدى طواعية خطابه لأعراضه السياسية.

---

[1] المرجع السابق – ص نفسها

[2] ينظر تركي المُحَّد بلاغة الإقناع في الخطاب السياسي الخطابة السياسية في التراث أنموذجا، ضمن أعمال ندوة الخطاب السياسي من تنظيم المعهد العالي للدراسات التطبيقية في الانسانيات بقفصة، إشراف مُحَّد الصالح البوعمراني وآخرون، نوفمبر 2013، ط2014، ص81.

[3] محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، دار النشر للجامعات، م 2005، مصر، ص5.

**ثانيا: خصائص الخطابة السياسية في العصر الأموي:**

كانت الخطابة في العصر الأموي استمرارا و مواصلة للخطابة في صدر الإسلام غير أنه قد زيدت فيها خصائص انفردت فيها الخطابة الأموية وتميزت عن الخطابة في العصور التي انقضت قبلها، من هذه الخصائص[1]:

**أ- من جانب الشكل والمضمون:**

1- تطويل الخطب؛ ذلك أن الخطبة كانت الحاجة إليها لتبليغ أوامر الدولة، فلما كثرت تلك الأوامر بسبب اتساع رقعة الدولة، و كذا تطور الحياة الإدارية و السياسية، احتاج الخطباء حينها إلى بسط القول في ذلك، و من هنا جاء تطويل الخطبة في الدرجة الأولى كنتيجة طبيعية، ومن الأسباب كذلك أن العصر الأموي في بدايته عرف ثورات و حروبا، و احتاج الولاة و القواد إلى تصريف القول بالإقناع و الوعيد عند مخاطبة الجموع، فاقتضى هذا أيضا زيادة في طول الخطبة عما كانت عليه في الجاهلية، أو في صدر الإسلام الأول، وفي العصر الأموي تطورت البيئة الإسلامية، و نشأت طبقات جديدة في المجتمع الإسلامي كطبقة المولدين، وأمر طبيعي أن لا يفهم هؤلاء المولدون كلام الخطيب كما كان يفهمه العرب الأقحاح الأولون من البدو خاصة، فكان هذا أحد الأسباب أيضا في جعل الخطبة أطول، فاحتاج الخطيب من أجل ذلك إلى ترديد المعنى الواحد في تراكيب متشابهة متقاربة، ولما اتسعت الدولة الإسلامية باتساع الفتوح، لم يبق من الممكن أن ترسل الأوامر إلى الولاة تباعا في أوقات متقاربة، فكانت تلك الأوامر تجمع حتى إذا تألف منها مقدار واف أرسلت في بريد واحد، وبطبيعة الحال يحتاج الوالي إلى خطبة طويلة تستوعب هذا القدر الهائل من أوامر الدولة.

[1] ينظر: عمر فروخ – تاريخ الأدب العربي – دار العلم للملايين – ط 4 – 1981م – ج 1 – ص 373 / 374. وعيسى ملتقى زاده – ملخص بحث بعنوان: فن الخطابة في ضوء الحياة الاجتماعية في العصر الأموي (الخطبة البتراء لزياد بن أبيه أنموذجا)– ص 5 – 6

2- ظهور عنصري التهديد والوعيد؛ لأنّ الولاة الأمويين كانوا يخطبون في أول الأمر في بيئات معادية للدولة الأموية، لذلك ظهر الحزم والشدة في مخاطبة الجمهور، وكثر التهديد والوعيد الشديد خطابا للذين تسول لهم نفوسهم بالعصيان، ويراود فكرهم ونفوسهم التمرد على الدولة وربما تضمنت الخطبة إشارات مسيئة إلى الأفراد والجماعات كما هو مألوف في المنافسات السياسية كما ترى ذلك في خطب زياد بن أبيه، وخاصة خطب الحجاج. إذ كثيرا ما مزج الخطباء أساليب التهديد بروح الاحتقار وعمدوا إلى عبارات الشتم والتهديد والتنديد.

3- كان الخطباء الأمويون يعنون بتجويد خطبهم وتحبيرها وتنقيحها حتى تأتي في الصورة البهية التي يرتضونها، ولم يكونوا يرسلون الكلام عفوا على البديهة كما كان أهل الجاهلية يصنعون، فكان من نتائج هذا التهذيب وذلك التنقيح أن جاءت خطب العصر منسقة الأفكار، مرتبة الأقسام، محكمة التسلسل.

4- استهلال الخطبة بذكر اسم الله و حمده و إلا كانت بتراء - وهو لقب أطلق على كل خطبة خلا أولها من آيات الكتاب الحكيم أو أحاديث النبي الكريم - وتوشيحها بأية من القرآن الكريم وإلا كانت شوهاء، كما حدث الخطبة زياد بن أبيه التي خلت من القرآن، فعيب عليه بسبب ذلك، مع أنه كان خطيبا بارعا، و هذا مؤشر قوي على تأثر البيئة العربية قاطبة بالقرآن الكريم لذلك كثر في الخطب الاقتباس منه رغبة في جعل الدعوة دينية و دفاعا عن مبادئ الإسلام.

5- ترصيع الخطب بالأمثال و الشواهد الشعرية في مواقف الترهيب والشدة والتحدي والمفاخرة كفعل الحجاج في خطبته لما ولي على العراق.

6- محاججة الخصوم بالبراهين والأدلة العقلية؛ فحينما ظهرت الفرق الكلامية برزت الحاجة إلى تعليم أتباع كل فرقة أصول الخطابة ووسائل الإقناع، وظهر صدى ذلك في الخطب والمناظرات من حيث خصب الأفكار وتنسيقها، وعمقها واستنادها إلى المنطق وأصول الجدل.

7- امتلاء الخطب بروح الاعتداد والفخر بالشرف والقبيلة والرفعة في القوم، وتعداد المناقب.

8- تنوعت موضوعات الخطابة في هذا العهد الزاهر، واتخذت أشكالا متعددة و صورا مختلفة فخطب تتعلق بالفتن والنزاعات والحروب الطاحنة التي كانت تدور رحاها ووقائعها بين الدولة الأموية وأعدائها من شيعة و خوارج وغيرهم، وكانت هنالك خطب في السياسة الكل يدعو إلى جماعته ويبرز محاسن حزبه وشيعته ويوالي ويعادي من أجله، وكذلك نجد خطب الفتوح الإسلامية كخطبة طارق بن زياد في الأندلس، وخطب الوفادة، حيث كثرت الوفادة على الخلفاء والأمراء في ذلك العصر، إما لرفع شكاية، وإما لإعلان النصرة والتأييد للدولة، أو الوقوف بجانب خصومها، و نجد الخليفة أو الأمير يدعو بعض الوفود إليه فينعم عليهم ويغدق عليهم بالعطايا والأموال، و يكسب حبهم و مودتهم وموالاتهم له ضد خصومه، وعادة ما يكون هؤلاء الوفود الذين قُدّموا من كبار المتكلمين المجيدين، يتكلمون بلسان فصيح وأقوال حكيمة وأسلوب رصين مما يكَون له بالغ الأثر على السامعين.

**ب–من الجانب اللغوي الأدبي:**

اللغة ضرورة لابد منها، فلها للمكانة العليا والرفيعة، فهي أداة التفاهم والاتصال بين المجتمعات البشرية، تؤثر فيه وتتأثر به، لذلك تبوأت مكانها في الخطب، فاللغة تظهر فصاحة الألفاظ والمعاني والأساليب بشتى ضروبها " فلها الفضل من جهة اعتدال كلماتها... ولها الفضل من جهة فصاحة مفرداتها، فليس في كلماتها الجارية في الاستعمال ما يثقل على اللسان أو ينبوعنه السمع، وللعارف بحسن صياغة الكلام أن يصنع من مفرداتها المأنوسة الوضاءة قطعا أو خطبا أو قصائد تسترق الأسماع وتسحر الألباب.[1]

فاللغة لها الفضل في فصاحة الألفاظ وغزارة المعاني، وحسن البيان، فيستطيع الخطيب أن يصنغ من مفرداتها خطبا راقية جارية في الاستعمال.

[1] مُحَمَّد سعد علي شعيب عبد البصير علي ء دراسات في الخطابة، ص 42

ويكتسب الخطيب مهارة التحكم في اللغة ليصنع أسلوبا خطابيا خاصا به، يساعده على الوصول إلى هدفه ومكسبه، والأسلوب الخطابي هو الطريقة التي بها تتضح القدرة على الكشف عن وسائل الإقناع الخاصة لكل حالة، وأداؤه اللساني وذلاقته ودقة توصيل الألفاظ، فهو أسلوب يرتكز على الهدف[1].

وهو الطريقة التي يتبعها الخطيب في اختيار ألفاظه وتراكيبه ومعانيه، التي توصله إلى الهدف، والأسلوب الخطابي يكون بحسب حال الخطبة والخطيب وجمهور السامعين، كمايلي:[2]

- ملائما للموضوع: فموضوعات الخطبة تختلف باختلاف المقام، فمثلا الخطب الحربية تلائمها الكلمات والألفاظ القوية الحماسية.

- ملائما للسامعين: يتأنق الخطيب في خطبته للخاصة، ويعدل إلى السذاجة مع العامة، ويطنب في الجمع المستكثر، ويوجز في الجمع المؤثر للإقلال.

- ملائما لحال الخطيب: من بهجة أو أسى،ومن غضب أو رضا، ومن انتقام أو رحمة.

فلابد أن يكون أسلوب الخطبة سهلا وواضحا، والألفاظ والمعاني منسقة ومنتظمة ملائمةللمقام.

**1- اللفظ والمعنى ودورهما في نظم الخطب**: تحتاج الخطب في عمومها إلى الألفاظ والمعاني الملائمة فهي التي تنسقها وتنظمها، يقول العسكري: " أجناس الكلام ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب"[3]، فحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا، وجودة التركيب وضع الألفاظ في مواضعها، حتى تكون الخطبة منسقة منظمة واضحة، فلا يمكن فهم المعاني إلا إذا أحسن اختيار الألفاظ، أما الألفاظ الغريبة والمعاني المستهجنة لا تعطي للخطب ذلك الرصف

[1] ينظر حميد آدم تويني : فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 73

[2] أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، ص 141

[3] العسكري : الصناعتين، ص 147

والتنظيم الجيد، وهذا ما ذهب إليه "الجاحظ" في قوله:" ولم أجد في خطب السلف والأعراب الأقحاح، ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة، ولا طبعا رديئا، ولا قولا مستكرها.[1]

فنسج معاني الخطب وتنسيق ألفاظها، يكون باختلاف المقام وبخطاب كل قوم بما يفهمون، " فإذا خطب الخطيب في العامة فعليه بسهل المعاني...، وبالضرورة يستدعي ذلك سهولة الألفاظ، إذ هي قوالب المعاني، مع انتخاب سهلها ومتعارفها بدون ابتذال، وإذا خطب في الخاصة، فليأت بالمعاني الرائعة، والحكم العالية، والألفاظ العزيزة.[2]

فالألفاظ والمعاني تتغير في الخطب بتغير المقامات، فإذا كانت للعامة كانت سهلة يألفها الذوق، وإذا كانت للخاصة كانت معانيها رائقة مميزة وألفاظها عزيزة قوية، ولا يكون هناك تقديم أو تأخير في الألفاظ إلا بحسب الموقع والمعنى بحيث " تقع كل كلمة في موقعها اللائق، فكلكلمة تعانق الأخرى... فلا تستطيع أن تقول لو تقدمت هذه الكلمة أو تأخرت... فإن لها محلامن المعنى لأنها تشكل مع سابقتها ولاحقتها بناء متكاملا.[3]

وللتمثيل على ما تقدم نأخذ نموذجا من خطب الخلفاء الأمويين، يقول: "عمر بن عبد العزيز" " سن رسول الله ﷺ من بعده سننا، الأخذ بها اعتصام بكتاب الله، وقوة على دين الله، ليس لأحد تبديلها ولا تغييرها... من اهتدى بما فهواستنصر بما فهو منصور، ومن تركها واتبع غير سبيل المؤمنين ولاه الله ما تولى، وأصلاه جهنّم وساءت مصيرا "[4].

انبنت هذه الخطبة على ألفاظ متساوقة في معناها بين "اهتدى"،و"مهند"،"استنصر بما"، "منصور"، "من تركها ( السنة ) "، "أصلاه جهنم"..

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والنبيين، ج2/ 8

[2] ابن عاشور : أصول الإنشاء والخطابة، ص 150

[3] حمود محمّد محمّد عمارة : الخطابة بين النظرية والتطبيق مكتبة الإيمان المنصورة، ط 1، 1997، ص 26

[4] حسين أحمد عطوان : نصوص من الأدب الأموي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2011، ص 450

فهذه الألفاظ كانت بمثابة حرص الخطيب على تتبع السنة النبوية، مما دفعه إلى طمأنة من اتبعها بالنصر وهو الجنة، والعكس على من خالفها فمصيره جهنم، ووظف من.خلال هذه الألفاظ عبارات استعان بها ليكشف عن موقعه الديني، الذي ينبه إلى إتباع سنة النبي، ونبه إلى مصدر العقوبة لمن خالفها ( ليس لأحد تبديلها أو تغييرها)، إلى غير ذلك من العبارات، وبذلك فهو يذكر الجمهور بعدم مخالفة سنة نبينا عليه الصلاة والسلام.

**2- التوكيد:** إن للتوكيد أثرا كبيرا في إثارة الأهواء، يستعمله الخطيب بدقة لجذب السامعين والتأكيدعلى رأيه وأخذهم إليه " فالمتكلم حين يؤكد كلامه،فإنه يقوي مضمونه ويوثقه، أيا كان للمضمون: إخبارا أم طلبا... وأيا كان نوع المؤكد : جملة أم لفظة[1].

فالتوكيد يكون في الجمل والألفاظ " فتوكيد الجمل يكون بدخول المؤكد على الجملة كلها،وليس على إحدى مفرداتها، ومؤكدات الجمل هي: إن وإنما،واللام، وقد والقسم.[2]

وقد ورد التوكيد في الخطب الأموية السياسية بشتى أنواعه، وسوف نأخذ بعض النماذج ونجد التأكيد ب " إنما " في قول " عمر بن عبد العزيز ": "... ألا إني لست قاض وإنما.... لست بخيركم وإنما أنا رجل منكم[3]، وهذا التأكيد ينم على أن " عمر بن عبد العزيز " هو خليفة متواضع ويحمل على كاهله ثقل المسؤولية التي وكلت إليه، كما نجد أيضا التوكيد بالقسم بكثرة في الخطب الأموية وبخاصة في خطب التهديد والوعيد، وقد تجسد عند الحجاج في أكثر من خطبة كقوله " أما والله إني لأحتمل الشر بحمله"،إلى غير ذلك من الخطب.

**3- التكرار** :ارتسم أسلوب التكرار بكثرة في خطب الأمويين، ونحده متواترا في الخطبة الواحدة، وقد دافع القدماء عن هذا النمط، يقول الجاحظ : " وجملة القول في الترداد، أنه ليس فيه حد ينتهى إليه،

[1] عبد المجيد علي الغيلي: المعاني النحوية أساليبها وألفاظها عند العرب، منشورات رحى الحرف، 2003، ص 183

[2] المرجع نفسه، ص 184

[3] المرجع نفسه، ص 450

ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص، وقدرأينا الله عزوجل ردد ذكر قصة موسى وهود... وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة،لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم،وأكثرهم غبي غافل".[1]

كما أن التكرار في الخطب يحمل على تثبيت الأفكار، وإثارة العواطف، يقول الجاحظ: " وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عباء إلا ما كان من النخار بن أوس العذري؛ فإنه كان إذا تكلم في الصفح والاحتمال وصلاح ذات البين.... كان ربما ردد الكلام على طريق التهويل والتخويف....[2]، فالخطيب وجب عليه الاتجاه إليه،إذا تطلب المقام ذلك، لأنه من خفيت عليه لفظة أو جملة بينتها الأخرى، وسنأخذ نموذجا من إحدى الخطب الأموية فهذا " معاوية " خطب الناس فقال : " إني كزرع مستحصد، وقد طالت إمرتي عليكم، حتى مللتكم ومللتموني، وتمنيت فراقكم وتمنيتم فراقي... وقد قيل: من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه، اللهم إني أحببت لقاءك فأحب لقائي، وبارك لي فيه".[3]

فمعاوية ﷺ قد كرر الألفاظ والكلمات في " مللتكم، مللتموني " و " تمنيت، تمنيتم " و "أحب" الذي كررها أكثر من مرة، جاء التكرار هنا بمعان مختلفة ومتعددة، وذلك للتأثير في السامع ، والتأكيد على بعض الأمور المهمة، ونرى الخطيب كيف كان كلامه المكرر مثيرا للأهواء والميول.

**4- التصوير**: امتازت الخطابة في العصر الأموي بإبراز أفكارها في قوالب تصويرية كالتشبيه والاستعارة والكناية... وتبرز مقدرتهم الفائقة في استعماله، فالصورة عندهم لم تكن عنصرا مساعدا لأفكارهم وحججهم، بل كانت هي المادة والشكل وهي الموضوع والحجة.[4]

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1/105

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] حسين أحمد عطوان : نصوص من الأدب الأموي، ص 437

[4] ينظر مُحَمَّد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول نموذجا، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 105

ومن أمثلة التشبيه في الخطب قول "أبو حمزة الشاري": "... تحملون منها في صدوركم كالحجارة أو أشد قسوة[1]". فقد شبه الخطيب المواعظ التي يحملونها في صدورهم بالحجارة لأنها لم تلن صدورهم من كتاب الله الذي لو أنزله على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله.

كما نجد الاستعارة بشكل كبير لأن الخطيب يلجأ إليها ليس للتزيين والزخرفة بل يستعملها بما يليق مع مقام الخطبة، ومن أمثلتها في الخطب، قول "الحجاج": " إني لأحتمل الشر بحمله[2]. فقد وظف لفظ الشر، ويريد أنه يقوى على الشر الشديد ويطيقه، وأنه لا ينكسر له ولا ينوء به، فهي دلالة معنوية نقلها إلى المتكلم أنه قادر على فعل أي شيء. وقد وظفها للتأثير في الجمهور.

كما لا تخلوا الخطب من الكناية لأن الخطيب يلجأ إلى التكنية أكثر من الإظهار بغية التأثير وإقناع جمهور السامعين منها والكناية في خطبة " أبي حمزة الخارجي "... ولا يصححها إلا المعرفة بالله، وقوة النية، ونفاذ البصيرة[3].. " فنفاذ البصيرة " كناية على الفطنة وحدة النظر وسداد الرأي، والكناية في قول " الحجاج " : " لا يقعقع لي بالشنان[4] " فالشنان جمع شن وشنة وهي القربة البالية اليابسة، وهي كناية على أن الحجاج لا يخدع ولا يروع، وكان قصده من ورائها إظهاره للجمهور أنه قادر على الولاية.

**5- المحسنات البديعية**:غلبت على الخطب الأموية المحسنات البديعية يوظفها الخطيب باستمرار في خطبه ليوقع رنينا خاصا في جمهور السامعين واستمالتهم، وخصوصا عن طريق السجع وهو: " توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضله ما تساوقت فقره"[5]، فالسجع من أبرز الأساليب البلاغية في

[1] حسين أحمد عطوان: نصوص من الأدب الأموي، ص 497

[2] المرجع نفسه، ص 469

[3] حسين أحمد عطوان: نصوص من الأدب الأموي، ص 498

[4] المرجع نفسه، ص 464

[5] السيد أحمد الماشي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ضبط وتدقيق، يوسف الصميلي المكتبة العصرية،بيروت، ط1، 1999، ص 330

الخطب الأموية، وخصوصا الدينية " والسجع فيالخطب الدينية أكثر شيوعا بوجه عام منه في الخطب السياسية".[1]

ومنه في خطبة " سليمان بن عبد الملك " لما تولى الخلافة يقول : " الحمد الله، ألا إن الدنيادار غرور، ومنزل باطل،تضحك باكيا، وتبكي ضاحكا، وتخيف آمنا، وتؤمن خائفا، وتفقر مثريا، وتثري مغترا[2]. فالسجع في ( باكيا ضاحكا، آمنا، خائفا،متريا، مقترا...)

وعن طريق الازدواج : وهو " تجانس اللفظين المتجاورين، نحو من جد وجد، ومن لج ولج[3]، ونجد هذا غالبا في الخطب السياسية كخطب الحجاج، وأبي حمزة، وزياد بن أبيه... لذلكتسير خطبهم في فقرات معنوية، ازدواجية أو سجعية يتلو بعضها بعضا.

ومنه خطبة " الحجاج " لما قدم إلى البصرة قال: " أيها الناس: من أعياه داؤه، فعندي دواؤه، ومن استطال أجله فعليه أن أعجله، ومن ثقل عليه رأسه وضعت عنه ثقله، ومن استطالماضي عمره قصرت عليه باقيه[4]، نجد ازدواجا في هذه الخطبة قائما على الموازاة والتجانس بين فواصل الخطبة، تتجاوب الأولى ازدواجا مع الأخرى ك " من أعياه داؤه " والثانية " عندي دواؤه " و " ومن استطال أجله " والثانية " عليا أن أعجله " إلى غير ذلك، ويمكن القول إن هذه الخطبة قائمة على الازدواج حتى غايتها.

لقد حاولنا – من خلال هذا المدخل– أن نسلّط الضوء على أهم المفاهيم الأساسية النظرية التي لا بد أن يدركها كل من يتصدّى لدراسة موضوع الخطابة السياسية، وقد تحاشينا الخوض في المسائل العامة في الخطابة ( مفهوم الخطابة، مكوناتها، وأنواعها...) وغيرها من المباحث المبثوثة في

[1] محمد العمري : في بلاغة الخطاب الاقناعي، ص 116

[2] حسين أحمد عطوان : نصوص من الأدب الأموي، ص 447

[3] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص 228

[4] أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب، في عصور العربية الزاهرة، مطبعة مصطفى الباني الحلبي، مصر، ج2، ط1،1933، ص 278

جميع مظان الخطابة قديمها وحديثها، تجنبا للتكرار غير المفيد، فاقتصرنا على المعارف المباشرة المتعلقة بالخطابة السياسية وما تختص به في العصر الأموي، تمهيدا لتناولها في فصلَي البحث بشكل تطبيقي على خطب معاوية بن أبي سفيان ﷺ.

# الفصل الأول

## الظواهر الفنية في البنية التركيبية في خطب معاوية بن أبي سفيان

المبحث الأول : مفهوم التركيب والانزياح التركيبي:

أولا: مفهوم التركيب

ثانيا: الانزياح التركيبي

المبحث الثاني :العدول التركيبي في خطب معاوية بن أبي سفيان

أولا: التقديم والتأخير

ثانياً : بنية الاعتراض

ثالثاً : بنية القصر:

## المبحث الأول : مفهوم التركيب والانزياح التركيبي:

### أولا: مفهوم التركيب:

**أ- لغة** من مادة (ر.ك.ب)، وقد جاء في لسان العرب : ركب وكل ما علا فقد ركب وارتكب، وكل شيء علا شيئا فقد ركبه، وتراكب السحاب وتراكم صار بعضه فوق بعض، و ركب الشيء وضع بعضه على بعض، وقد تركب و تراكب.[1]

فالمفهوم اللغوي للتركيب يدل على وضع شيء فوق شيء ، و لكن الوضع يكون بإجاده و اتقان ، و منه ، ركب الغص في الخاتم ، و شيء حسن التركيب ، و تقول في تركيب الغص في الخاتم : ركبته فتركب فهو مركب و ركيب[2]، فليس أجمل من أن تركب الحجارة الكريمة في الخاتم لأن الغص يزيدها حلية و بهاء.

و مما يدل على أن التركيب يرتبط بحسن الصنعة قوله تعالى :" أَيُّها الإنسان ما عزَّك بربك الكريم الذي خلقك فَسواك فعدلك في أي صورةٍ مَّا شَاء ركبَك[3].

فالتسوية و التعديل في جسم الانسان يفيدان اتقان صنع الخالق ومعنى " ركبك" أي في صورة كاملة بديعة و تقدير الآية في صورة عظيمة شاءها مشيئة معينة أي عن تدبير وتقدير.[4]

و قوله تعالى في موضع آخر من كتابه العزيز : هو الَّذي أَنزلَ منَ السَّماء ماء فَأَخْرجنَا به نبات كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرجنَا منه خَضرا نُخْرِج منه حبًّا متراكبا.[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، ص 210/06

[2] مُحَمَّد الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ، ط1، 1306، ص 1-277.

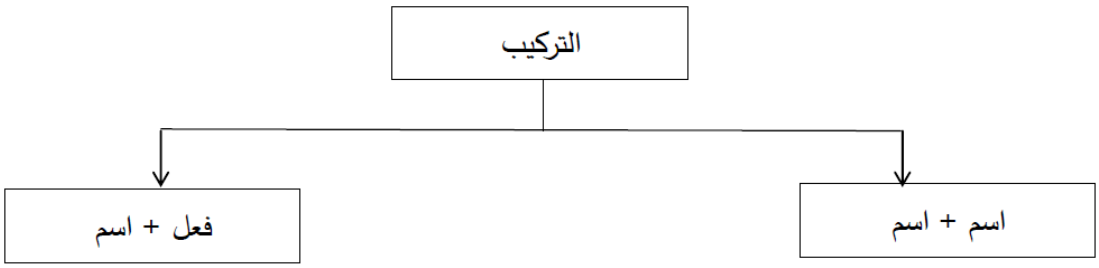
[3] سورة الانفطار ، الآية 06:07:08

[4] ينظر : مُحَمَّد الطاهر بن عاشور ، تفسير التحرير و التنوير، الدار التونسية للنهر ، 1984، ج20، ص 176-177

[5] سورة الأنعام ، الآية 99.

و قد جاء في تفسير هذه الآية أن الماء هو سبب ظهور جميع أصناف النبات ، ثم خص بالذكر الخضر و هو رطب البقول لأن شكل حباتها مركبة بعضها فوق بعض ، أي أن الله عز و جل يخرج من الخضر يعني ما في السنبل ، سنبل الحنطة و الشعير و الأرز و ما أشبه ذلك من السنابل التي حبها يركب بعضه بعضا".1

**ب–اصطلاحا**: التركيب في المفهوم الاصطلاحي هو " عبارة عن إسناد اسم إلى اسم أو فعل إلى اسم و ذلك موكل إلى المتكلم2، فالإسناد من مهام المتكلم أو صاحب الرسالة ، و يقوم بتركيب عنصرين فصاعدا.

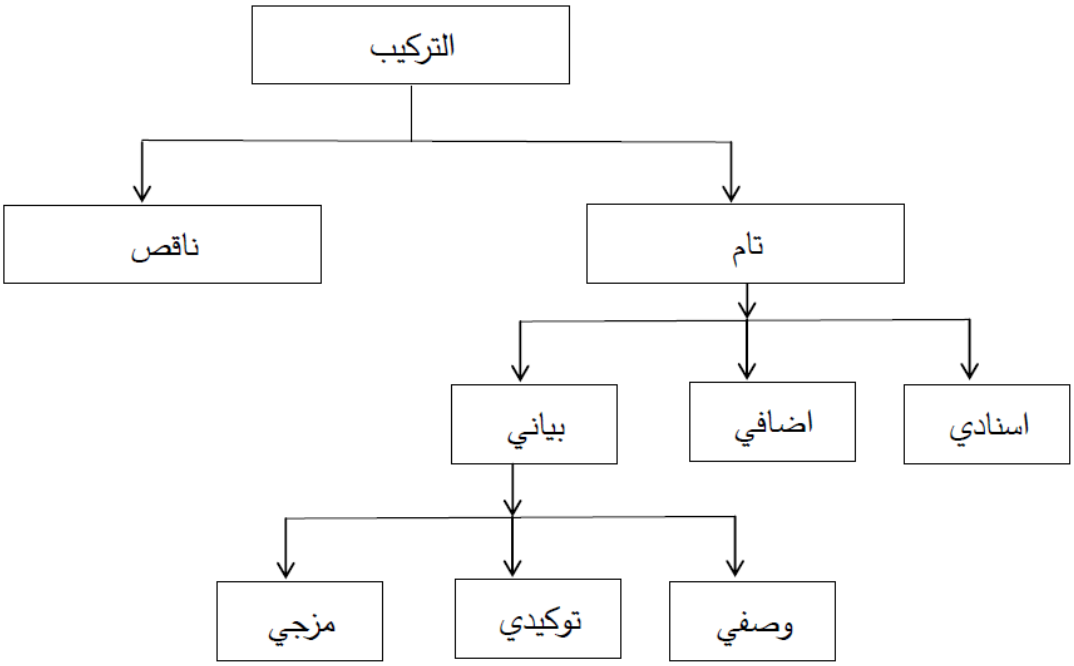



و قد يكون التركيب الذي تحدثه بين الأسماء و الأفعال تاما أو ناقصا و عليه قسمت أنواع التراكيب إلى تامة و أخرى ناقصة ، ويتفرع التركيب البياني ، بينما يتفرع هذا الأخير إلى تركيب وصفي و توكيدي و مزجي.3

[1] ينظر : ابن جرير الطبري ، جامع البيان عن تأويل أي القرآن ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2001م.

[2] المنصف عادور ، بنية الجملة العربية بين التحليل و النظرية ، منشورات كلية الآداب ، 1991، ص 22.

[3] ينظر : صالح بلعيد ، التراكيب النحوية و سياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1994، ص 102-103




تستخلص مما سبق أن مفهوم التركيب لا يختلف عن مفهوم التأليف، من جهة، ففي تعريف ابن هشام للكلام يقول: بأنه قول مفيد ائتلافه من اسمين أو من فعل واسم. 1

و من جهة أخرى فالتركيب هو نفسه البناء لأن نتيجة التركيب و البناء واحدة ، يحدث من خلالها تعليق عنصر بآخر ، و لا تتم وظيفته إلا ببقية العناصر الأخرى .

وقد اتجه نظر العلماء منذ القديم – إلى قيمة بناء الجملة " بوصفها الخلية الدلالية المتماسكة بنيويا ، ثم ينشا الوعي المتدرج نحو الأجزاء المركبة لها من الكلمات . للكلمات من الحروف.2

و أي جملة مهما بدت بسيطة أو مركبة تتكون بطبيعة الحال من هذه الوحدات المجزئة الأولية ، حيث عدت في الدرس اللساني الحديث أهم أجزاء الكلام القابلة للتحليل و الهيكلة .

[1] ابن هشام ، الجامع الصغير في النحو ، تح: أحمد محمود هرميل ، القاهرة ، 1980م ، ص10.
[2] عبد السلام المسدي، قصية البنيوية ، ص 64.

**ثانيا: الانزياح التركيبي :**

هذا النوع من الانزياح يقع في الروابط الموجودة بين المدلولات في تركيب واحد ، أو مجموعة من التكيبات ، فكل تركيب خرج عن القواعد النحوية المعتادة و أصول الجملة المعهودة فهو انزياح تركيبي، و لعلاقة هذا الانزياح بعلم النحو أعطاه كوهن اسما آخر هو " الانزياح النحوي " ، إلا أنه لا يعد انزياحا إلا إثر الفجائية التي تخلق قيمة جمالية و دون هذه الميزة لم يكن يوجد انزياح مهما تغيرت التراكيب ، و كسرت نطاق النحو وقواعده .

هناك قسمان من التراكيب ؛ الأول : تركيب الأصوات أو الحروف و لا يمكن التصرف فيه ، و الثاني : تركيب مجموع الجمل بعضها مع بعض ، و ذلك يشكل بدية النص الكلية على مستويين : مستوى تركيب الكلمات : في الجملة و مستوى تركيب الكلمات على حد ذاتها[1]. فالانزياح التركيبي يختص بالتراكيب النصية بأكملها أو قسما منها[2]. يقول الدكتور صلاح فضل عن الانزياح التركيبي : " الانحرافات التركيبية تتصل مقل الاختلاف في تركيب الكلمات " .

فالانزياح التركيبي هو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي[3]. و عليه يمكننا جليا أن تستنتج صور عديدة عن الانزياح التركيبي منها (الحذف، التقديم، التأخير، الفصل، الالتفات).

إن الحديث عن الانزياح التركيبي هو حديث عدا السياقات الخطية للإشارات اللغوية و هو يتصل بها أيما اتصال ، و الانزياح التركيبي نلمحه من خلال الخروج على القواعد النظم و التركيب و مثاله : الاختلاف في ترتيب الكلمات[4]. وهذا التصرف في البناء النحوي " لا يعني مخالفة القواعد ، و إنما

---

[1] أحمد مُحَمَّد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، صورت ، ط1، 1426هـ/2005، ص12

[2] ميرعني العالم ، اسكوبية الانزياح ودورها في تحليل النص مجلة العلوم و الثقافة الرقم 5 (2009)

[3] اصلاح افضل ، علم الأسلوب عمالته و إجراءاته ، دار الشرقي، القاهر، سروت ، طرح 1998 ص 16

[4] المرجع السابق ص 110

يعني العدول عن الأصل " ، و كذلك هذا العدول ليس بمعنى العدول عن الأفصح إلى الأقل فصاحة ، بل هو عدول عن الأصل اللغوي فقط إلى لغة ثانوية فرعية لكنها فنية شعرية ، و إذا كان هناك من ذهب إلى " أن الجملة التي تخالف قاعدة أصلية في النحو تكون أقل نحوية ، و من ثم أكثر انحرافا ، و من تلك التي تخالف قاعدة أكثر تخصيصا[1]. فإن شكري عياد يرد " بأن الأرجح أن اللغة الفنية لن تخالف القواعد الأصلية على كل حال ، و إلا كانت غير مقبولة إطلاقا " .

فإذا سلمنا بما تتيحه إمكانات اللغة للمبدع من ألوان كثيرة للتصرف ، فهذا لا يعني أن يقترح لنفسه قواعد جديدة ؛ بل أن يكرسها لبناء جديد أو يشبه الجديد ، و مكمن الفرق بين المبدع و غير المبدع[2].

و قد يتعدى الانزياح التركيبي ما سبق من انواع التركيب إلى أنواع أخرى من شأنها أن تكون ظواهر غير عادية أيضا ، من مثل توزيع بعض العناصر الأسلوبية توزيعا غير متعادل مما يلفت النظر إليه ، كأن تكثر مثلا الاستعارة في جزء من النص ، و تقل أو تنعدم في باقي أجزائه ، أو كأن تكرر عنصر أسلوبي ما ، و يشكل تكراره في النص ملمحا بارزا غير عادي ، وإلى غيره من بناء تسلسلات متشابكة ومعقدة من الجمل ، يشكل بناؤها انزياحا غير مألوف ، ما يؤدي إلى انزياحات دلالية لا تحصى .

و مما يدخل أيضا ضمن أشكال الانزياحات التركيبية الانتقال من أسلوب إلى آخر انتقالا مفاجئا يستهدف إحداث تأثير فني ، فينتقل مثلا من النظم الشعري إلى اللهجة الدراجة ، كي يتحقق له نوع معين من تأثير . و مثل هذا الانتقال يتعلق بيدية العمل الفني على نحو عام ، و من ذلك أيضا ظاهرة الالتفات التي سنتطرق إليها لاحق ، بل و من الممكن أن يحدث الانزياح لدى المبدع في نص

[1] بتصرف أحمد عيد ويس ص 125

[2] بتصرف أحمد عيد ويس ص 126

له بالمقياس إلى باقي نصوصه ، فمن الممكن اعتبار مجموع النصوص نصا واحدا و بناءا متحركا يغاير بعضه بعضا ، و يبدو بعضه منزاحا بالمقياس إلى الباقي.[1]

[1] بتصرف . أحمد محمد ريس ص 127-128

## المبحث الثاني :العدول التركيبي في خطب معاوية بن أبي سفيان:

### أولا: التقديم والتأخير:

يمثل أسلوب التقديم والتأخير عاملًا مهما في إثراء اللغة الأدبية، وخصيصة من خصائص الجملة العربية، لذلك يلجأ إليه المبدع لأجل خلق صورة فنية مميزة، حيث إنّ هذا الأسلوب يدفع القارئ إلى تدقيق النظر في التراكيب بغية الوصول إلى الدلالة الكامنة وراء مختلف التحولات والانحرافات اللغوية.

فهو يعد "ظاهرة أسلوبية تلد تراكيب جديدة مغايرة للتركيب الأول محققًا بذلك مستوى دلاليا جديدًا، لأنّ أهمية المعنى تكمن في أهمية موقع الكلمة في التركيب، إذ إنّ تحريك الكلمة أفقيا إلى الأمام أو إلى الخلف يساعد في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي" [1].

إنّ هذه الظاهرة تشكل منبها أسلوبيا، تناولها بالدراسة والتمحيص كل من البلاغيين والنحويين وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني حيث يعده "بابا كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لايزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفه" [2].

ومن هذا المنطلق فإنّ هذا الكسر في نظام الجملة يقوم على شحن التراكيب بطاقات تأثيرية وإيحائية، وتكثيفات أسلوبية تزيد المعاني وضوحا وتأكيدًا في نفس المتلقي، إذ "يمثل التقديم والتأخير واحدًا من أبرز مظاهر العدول في التركيب اللغوي ليحقق غرضًا نفسيا ودلاليا يقوم بوظيفة جمالية؛ باعتباره ملمحا أسلوبيا خاصا، ويتم عن طريق كسر العلاقة المألوفة بين المسند والمسند إليه في الجملة ليضعها في سياق جديد، وعلاقة مميزة"[3].

### أولاً : بنية التقديم والتأخير

[2] – عبد الله حمد خضر: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 67.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود مُحَمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص106.

[2] – راشد بن هاشل الحسني: البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، ط 1، دار الحكمة، لندن، 2004 م، ص 233.

معلوم أن الجملة الاسمية تتكون من : المبتدأ + الخبر + الفضلة ، والجملة الفعلية تتكون من: الفعل + الفاعل + متعلقات الفعل، وهذا الشكل التجريدي «القاعدة » أشبه ما يكون بلعبة الشطرنج ؛ لأن هذه العناصر في مواضعها ويمكن تحريكها إلى الإمام أو الخلف ، وهذا التحريك يمثل في جوهره توافق حركة الفكر مع الشكل الصياغي المجسد لها .

بمعنى « أن التقديم والتأخير يرجع إلى فنية الأديب ، وهذه الفنية المتشابكة مع حسه الشعوري واللاشعوري هي التي تدخل في التركيب اللغوي للعبارة »[1].

إذن فالتقديم والتأخير سمة أدبية خالصة.

«والحقيقة أن البلاغيين قد تابعوا هذه الظاهرة ووقفوا على دواعيها ، فوجدوا أنها ترتكز على اعتبارات يعود بعضها إلى المبدع وحركته الذهنية « كالإيهام بحضوره في الحاضر – والاستلذاذ والتبرك وإظهار التألم » ويعود بعضها إلى المتلقي واحتياجاته الدلالية.[2]

وأثناء رصدنا لهذه الظاهرة في خطب معاوية بن أبي سفيان سوف نستبعد الأسباب التي تعود إلى الحفاظ على الأصل المثالي للصياغة من الدائرة الجمالية ؛ لأنها لا تترك للأديب أو المتكلم حرية الاختيار الإبداعي وتحقيق المزية ، ولا توفر للمتلقي إمكانية التفاعل مع الصياغة السطحية عن مقتضى البنية العميقة ، وعن مقتضى الحركة الأفقية المنتظمة التي تحكمها .

**– سياقات تقديم المفعول في البناء النحوي:**

[1] رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف – الإسكندرية، 2000م، ص79.

[2] مُحَمَّد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ، دار المعارف، ص238-254 د.ت.

– سياق الزجر : ونستطيع أن نبين ذلك ب: وقوع المفعول به بين الفعل والفاعل في سياق التعجب.

ويتضح ذلك في قول معاوية : « قاتلك الله يا ابن الزبير ».[1]

قاتلك : فعل ، ومفعول به منصوب والله : فاعل مرفوع بالضمة.

فنجد في هذه الجملة الفعلية السابقة عدول أدى إلى التشويق؛ مما زاد الجملة بلاغة وفصاحة وهذا راجع إلى نظام الصياغة ، كما يرجع التقديم والتأخير إلى فنية الأديب واحتياج المتلقي إلى دلالات قوية تثير انتباهه.

– تقديم المفعول به في سياق النصح والإرشاد : « لما حضرت معاوية الوفاة، ويزيد غائب، دعا معاوية مسلم بن عقبة المري، والضحاك بن قيس الفهري فقال : أبلغا عني يزيد وقولا له: يا بني، إني قد كفيتك الشد والترحال، ووطأت لك الأمور، وذللت لك الأعداء، وأخضعت لك رقاب العرب، وجمعت لك ما لم يجمعه أحد، فانظر أهل الحجاز، فإنهم أصلك وعترتك، فمن أتاك منهم فأكرمه ومن قعد عنك فتعهده، وانظر أهل العراق فإن سألوك أن تعزل عنهم كل عاملا فافعل».[2]

أوضح معاوية ليزيد بأن مهد له سلطان الحكم بإخضاع جبابرة العرب وأشرافهم له حتى أصبح أمرهم في يده ، وهو كبيرهم وخليفتهم .

وانتقل بعد ذلك إلى نصحه وإرشاده إلى الطريق الذي يحكم به، وقد ناسب هذا النصح الصياغة التي أتت بهذه الوصية .

وشاهدنا هنا « وجمعت ما لم يجمعه » فتقديم المفعول « الهاء » في يجمعه عن الفاعل ( أحد ) يفيد شرف وضخامة هذا المجموع الذي يستدعي الحفاظ عليه ، وعني به معاوية هنا : الخلافة .

– تقديم المفعول به في سياق المدح :

[1] جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، ص 159.

[2] جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، ص 187.

ويتضح ذلك في خطاب معاوية النثري للحسين – : إن الله قد جعل لكل شيء أصلاً، وجعل أهلاً، ثم جعلك في الكرم مني محتداً، والعزيز مني والداً، اخترت من قروم قادة، ثم لكل خير استُلْلت ، سيد سادة، فأنت ابن ينابيع الكرم، فمرحبا بك وأهلا من ابن عم، ذكرت خلفاء مفقودَين، شهداء صديقين».[1]

في هذه الخطبة البليغة يمدح معاوية الحسين – – بما هو أهل له من المنزلة والمكانة الرفيعة التي تليق به وبأهل البيت ونجد الخطيب قام بتقديم المفعول به العزيز على عامله، وكذلك المفعول «مرحباً»، وقد أفاد هذا التقديم التعجيل والاحتفاء في إظهار شدة الترحيب والحب والعطف والإيثار ، وقد أدى ذلك إلى المحافظة على روح السجع في الكلام.

– تقديم المفعول به في سياق المعاتبة : ويتضح هذا في بنية الخطاب عند معاوية على نحو قوله لبني هاشم : « ولا يوصد بابي دونكم مسألة ».

ففي هذا المثال السابق يقدم الخطيب « معاوية» المفعول به والجار والمجرور على الفاعل. الواو حرف عطف لا : نافية يوصد: فعل مضارع مفعول بالضمة.

بابي : مفعول به منصوب بالفتحة المقدرة، مسألة: فاعل مرفوع بالضمة.

فنجد معاوية عدل عن الأصل المثالي للصياغة ، وقدَّم كلاً من المفعول به والجار والمجرور على الفاعل ليفيد الاختصاص ، ولا شك أن هذا الهدف البلاغي يؤدي دوراً مهماً على المتلقي ، وتكون فيه المعاتبة أشد وأكثر تأثيراً .

– **تقديم الخبر على المبتدأ** : في سياق المدح في قول معاوية في عام الجماعة – عندما تلقاه رجال قريش : « فسلكت بها طريقاً لي ولكم فيه منفعة» يقصد بذلك الخلافة .

فسلكت : فعل وفاعل . بها: جار ومجرور طريقاً : مفعول به .

[1] جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، 1962م ، ص 160

فنجد الكلمة « بها» قد توسطت بين الفعل والفاعل والمفعول به ليعدل بها عن الصياغة المعتادة لغرض بلاغي في نفسه ، ولتحقيق المزية وتوفر للمتلقي إمكانية التفاعل مع الصياغة .

ونجد في بقية المثال السابق عدولاً عن الصياغة التقليدية حيث :

لي : جار ومجرور خبر مقدم ولكم: جار ومجرور معطوف :منفعة مبتدأ مؤخر ، وهذه الجملة كلها جملة حال .

فالبنية السطحية : منفعة لي ولكم . والبنية العميقة : لي ولكم منفعة مبتدأ مؤخر وفي هذا المثال أيضاً يريد الخطيب العدول ، ولكنه أتى بالصياغة التقليدية المجازية ، فقال : فإن السبيل إذا جاد يثري»[1]

فإن : حرف توكيد ونصب ، السبيل : اسم إن منصوب ، إذا : أداة شرط غير جازمة، جاد : خبر إن جملة فعلية ، يثري : فعل وفاعل ( جواب الشرط).

فقد أتى معاوية بالجملة الاسمية ذاكراً المسند إليه في البداية ، ثم فصل بينهما بإذا الشرطية ، ثم أتى بالمسند ، والهدف من التقديم والتأخير في كل جملة من الجمل السابقة هو الاختصاص ، ولا شك أن هذا الهدف البلاغي يؤدي دوراً مهماً في التأثير على المتلقي « رجال قريش».

ومن ظواهر التقديم أيضاً : تقديم الجار والمجرور في سياق الذم : وهذا واضح في البنية التركيبية النحوية لخطب معاوية ، حيث يأتي العدول فيها ممتداً مكانياً على عدة جمل ، ودلالياً على عدة حقول، مثل قوله : « أيها الناس: إن لإبليس من الناس إخوانا وخلاناً، بهم يستعد، وإياهم يستعين، وعلى ألسنتهم ينطق، إن رجوا طمعا أوجفوا، وإن استغنى عنهم أرجفوا»).[2]

والنظر إلى التكوين الكلي لبنية العدول – في النص – يتضح معه الجمع بين حقلين دلاليين . أحدهما : يمثل حقل الصيغ الاسمية ، والآخر يمثل حقل الصيغ الفعلية ، إذ يأتي الحقل الأول في الجملة الأولى

[1] جمهرة خطب العرب في عصور العربية ، ص 182

[2] جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ص244

في ناتج تقديم المسند « لإبليس » على المسند إليه « إخوانا» الأمر الذي يؤدي إلى تفجر ناتج مصبوغ بصيغة الثبات والدوام هو « الاختصاص» أي اختصاص إبليس بجماعة من الناس ، أما الحقل الثاني فيتمثل في الجمل « الثانية ، والثالثة ، والرابعة» إذ يتقدم المعمول على عامله الفعلي كما يبينه الشكل التالي:

البنية السطحية ← بهم يستعد

البنية العميقة ← يستعد بهم

البنية السطحية ← إياهم يستعين

البنية العميقة ← يستعين بهم

البنية السطحية ← على ألسنتهم

البنية العميقة ← ينطق على

وبنية العدول هنا تشكل عدة طبقات ، وكل طبقة تتلاحم عناصرها وتتعاون مع غيرها من الطبقات ؛ لإنتاج المؤشر الدلالي « الاختصاص» الذي يؤدي دوره داخل البنية الجزئية ، كما يؤدي دوره داخل البنية الكلية ؛ أي أن الطبقات هنا لا تتنافى ، وإنما يرفد بعضها بعضاً نتيجة الاتصال على المستويين المعنوي والتركيبي.

وفي جانب آخر نلحظ أن بعض الخطباء كان يوظف العدول في كسر أفق التوقع لدى المتلقي ؛ حيث تؤسس الصياغة في البداية مواقع ثابتة لعناصر الجملة المقبلة ، لكن الصياغة تخترق أفق التوقعات التي تتشكل في ذهن المتلقي، وتفرز ترتيباً مكانياً مغايراً لترتيب عناصر الجملة السابقة ، مما يستدعي ، وجذبه بقوة إلى رحاب الصياغة للوقوف على دواعي هذا التغيير.

– **تقديم المسند في سياق الشكوى والعتاب** : وهو يعد من أساليب البنية التركيبية النحوية عند معاوية مثل قوله : « إن في نفسي منكم لحزازات يا بني هاشم» إن: حرف توكيد ونصب ، في نفسي : شبه جملة في محل رفع خبر إن مقدم ، منكم : جار ومجرور ، الحزازات : اللام للتوكيد ، وحزازات: اسم إن منصوب بالكسرة ؛ لأنه جمع مزيد بألف وتاء .

إذن : البنية السطحية : إن لحزازات في نفسي منكم يا بني هاشم» ( المعتادة والمألوفة ) والبنية العميقة : إن في نفسي لحزازات منكم يا بني هاشم (الفنية).

والخطاب فيه إشعار بالشكوى من بني هاشم ولذا جاء الخطاب في صورة الجملة الاسمية المصدرة ب ( إن) التي تفيد التوكيد وتكثيف الدلالة وتركيزها في أضيق حيز تعبيري ؛ لتنفي أي شك أو ريب قد يخالج عقول المخاطبين في الإذعان المصداقية الخبر ، ثم نلحظ أن جمالية التركيب معتمدة على تحريك عناصرها بالتقديم والتأخير ، باعتبار أن المسند إليه هو المحكوم عليه ( دوماً) وأن المسند ( هو المحكوم به لكن الخطيب لم يلتزم بهذا النسق في المحفوظ ، وإنما عمد إلى التقديم والتأخير ، بحيث جعل المحكوم عليه أي المسند إليه ( محكوماً به) والمحكوم به أي المسند (محكوماً عليه) ، وهذا العدول الصياغي ساعد في تعديل الناتج الدلالي ، كما أنه أضاف هامشاً دلالياً بجانب التشوق والإثارة.

**ثانياً : بنية الاعتراض:**

طبيعة البنية التركيبية يمكن أن تتصل بلون آخر من ألوان الأداء الفني وهو الاعتراض ، والتعامل مع هذه البنية عموماً يأتي على مستويين :

المستوى الأول: يعتمد على تحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته وإقحامه بين عناصر من طبيعتها التسلسل.

المستوى الثاني : يعتمد على تحريك الألفاظ من أماكنها ، لكي نفسح المكان لعنصر جديد مفرد أو مركب ، ودخول هذا العنصر يقطع الدلالة المتصلة في التركيب الأصلي ، ثم يعود التركيب إلى تمامه

بعد دخوله ، فيتم المعنى في الكلام ، بحيث لو أسقط العنصر الدخيل لبقى الأول على حاله في الإفادة والتعامل الغالب للخطباء مع بنية الاعتراض هو المستوى الثاني ، حيث نجد أن تحريك عناصر التراكيب لا تؤدي إلى تغيير في الإطار العام للدلالة ، وإنما تتأتى طبيعة التغيير من خلال العنصر الدخيل المعترض به.[1]

**ومن أهم مظاهر الاعتراض في خطب معاوية :**

**أ- بنية الاعتراض في الجملة الفعلية :**

**في سياق المدح عند معاوية** ﷺ : لقد شغلت فكرة المدح في الأدب الأموي حيزاً كبيراً ، وخاصة في عصر مؤسس الدولة الأموية معاوية بن أبي سفيان ، فقد كان الخليفة يعمل بجدية دائماً على إحياء العصبية القبلية الجاهلية من جديد دائماً ، وقد نجح في ذلك ، وكان متحيزاً للعنصر العربي ، ونجد ذلك واضحاً في خطبه وآدابه ، حيث قال في خطبة له حينما قدمت وفود العرب فقضى حوائجهم وأحسن جوائزهم ، فلما دخلوا عليه ليشكروه سبقهم إلى الشكر ، فقال لهم: جزاكم الله يا معشر العرب عن قريش أفضل الجزاء، بتقديمكم إياهم في الحرب، وتقديمكم لهم في السلم، وحقنكم دماءهم بسفكها منكم، أما والله لا يؤثر عليكم غيركم منهم حازم كريم، ولا يرغب عنكم منهم إلا عاجز لئيم شجرة قامت على ساق، فتفرع أعلاها، واجتمع أصلها، عضد الله من عضدها، فيالها كلمة لو اجتمعت وأيادي لو ائتلفت ولكن كيف بإصلاح ما يريد الله إفساده؟»[2] والشاهد قوله : « جزاكم الله يا معشر العرب عن قريش أفضل الجزاء حيث اعترض النداء « يا معشر العرب عن قريش أركان الجملة الفعلية ، وهذا أخرج الصياغة من جهامة المدح إلى لطف مجرد التذكير ولفت الانتباه ، ودلالة الدعاء يمكن ملاحظتها أيضاً في سياق المدح ، حيث اعتاد الخطباء إذا مدحوا أن يدعوا بالأوصاف التي يذكرون بها الممدوحين.

[1] بناء أسلوب الخطابة في العصر الأموي ، 2004م ، ص 84 .

[2] جمهرة خطب العرب في عصور العربية ، 1962م ، ص 371 .

**ومن أهم السياقات التي يأتي فيها الاعتراض أيضاً:**

السياق السياسي : كما جاء في خطبته رداً على كلام شيث بن ربعي عن الإمام علي ﷺ قال: « أما بعد: فإن أول ما عرفت فيه سفهك: وخفة حلمك – قطعك على هذا الحبيب الشريف سيد قومه منطقه، ثم عتبت بعد فيما لا علم لك به، ولقد كذبت ولويت ، أيها الأعرابي الجلف الجافي في كل ما ذكرت ووصفت انصرفوا من عندي، فإنه ليس بيني وبينكم إلا السيف».

فجملة « قَطْعك على هذا الحبيب الشريف سيد قومه منْطقه » اعترض الخطيب فيها بين الفعل والمفعول بهذه الجمة الاعتراضية – على هذا الحبيب الشريف سَيد قومه ، ويتناول هذا السياق الشئون المتعلقة بسياسة الدولة الداخلية مثل اختيار الخليفة ، وقد تؤدي الجملة الاعتراضية إلى نوع من الاحتياط ، عندما يكون الكلام موهماً لخلاف المقصود ، وقد يأتي الاعتراض في السياق لنوع من خصوصية المبالغة في المعنى المقصود.

سياق المعاتبة :

ومنه مقال معاوية لبني هاشم : « يا بني هاشم والله إن خيري لكم لممنوح، وإن بابي لكم لمفتوح فلا يقطع خيري عنكم علة، ولا يوصد بابي دونكم مسألة».

نجد الاعتراض هنا وقع بين الجملة الاسمية « إن بابي لكم لمفتوح»، والجملة الفعلية : « لا يوصد بابي دونكم مسألة من خلال جملة « فلا يقطع خيري عنكم علة» وهذا الاعتراض جاء لغرض بلاغي يفيد تأكيد حق معاوية بأمر الخلافة من جهة ، وكذلك تأكيد حبه لبني هاشم من جهة أخرى .

**ب– بنية الاعتراض في الجملة الاسمية :**

**الاعتراض في سياق الإقناع** : ويأتي الاعتراض بين المبتدأ والخبر ليفيد إفادات محددة ويتضح ذلك في البناء اللغوي في البنية التركيبية النحوية في قول معاوية : «يا أهل المدينة، إني لست أحب أن تكونوا خلقا كخلق ،العراق، يعيبون الشيء وهم فيه كل امرئ منهم شيعة نفسه، فاقبلونا بما فينا، فإن ما

راعنا شر لكم، وإن معروف زماننا هذا منكر زمان قد مضى، ومنكر زماننا معروف زمان لم يأت، ولو قد أتى فالرتق خير من الفتق وفي كل بلاغ، ولا مقام على الرزية». قد يلجأ الخطيب إلى أسلوب الإقناع من أجل أن يدافع عن نفسه عندما يجد أنه متهم بأمر ما ، ويعد النزاع حول السلطة والخلافة السبب الأساس لكل الأحداث الدامية التي ابتليت بها الأمة في ذلك العصر.

فالجملة الاسمية الاعتراضية وإن معروف زماننا هذا منكر زمان قد مضى» اعترض بين «المبتدأ» والمسند « الخبر» بقوله « زماننا هذا» وذلك لتعظيم شأن المسند إليه.

**الاعتراض في سياق التهكم والتوبيخ** : ويتضح ذلك في البناء اللغوي عند معاوية حيث قال لعبد الله رداً عليه «قاتلك الله يا ابن الزبير ما أعياك وأبغاك أتفخر بين يدي أمير المؤمنين، وأبي عبد الله ! إنك أنت المتعدي لطورك»، والاعتراض هنا يستخدم في إنتاج دلالات التهكم والتوبيخ التي تتجه للتقليل من شأن المتلقي والحط منه ، وهي في الوقت نفسه تعبر عن مشاعر الخطيب تجاهه ، فجاءت الجملة الاعتراضية الاسمية ملبية لمشاعر الخطيب معاوية حينما قال: « إنك أنت المتعدي لطورك»، فالاعتراض واقع بين اسم إن وبين خبرها في ضمير الفصل «أنت» ،وفي هذا السياق نلحظ أن الاعتراض جاء ليفيد التخصيص.

الاعتراض في سياق المعاتبة :

ويتضح ذلك في بنية الخطاب النثري في مقال معاوية لبني هاشم « إن بابي لكم لمفتوح» فهو يعاتب بني هاشم بأنه لم يوصد بابه أمامهم بل بابه مفتوح دائماً في كل وقت وفي كل حين لهم .

فنجد : إن : حرف توكيد ونصب.

لكم : جار ومجرور [ اعتراض].

بابي اسم منصوب بالفتحة المقدرة .

لمفتوح خبر إن مشتق اسم مفعول.

ونجد الخطيب « معاوية» قد اعترض بين اسم إن وخبرها بالجار والمجرور « لكم» ، والاعتراض هنا ؛ لإفادة المبالغة في حب بني هاشم وعدم الإساءة إليهم، كما أنه يخرج الجملة من الرتابة إلى ولفت الانتباه .

## ج- الاعتراض بين شقي التركيب التلازمي

ومثال ذلك: الاعتراض بين القسم وجوابه في سياق التهديد والوعيد السياسي : وهو من أساليب البنية التركيبية النحوية عند معاوية ، ولا شك أن الخطباء مدركون أن تأثير القسم على المتلقي لا يقل عن تأثير وقع السيوف ، ويعتمد الخطيب بإلقائه القسم في إفزاع المخاطب حيث تبدو العلاقة بين الخطيب والمتلقي علاقة عدوانية تقوم على التهديد والتحويف، كما كتب معاوية إلى الإمام علي بن أبي طالب في رسالته قائلاً : « والذي نفس معاوية بيده لأطلبن قتلة عثمان في الجبال والرمال والبر والبحر ، حتى نقتلهم أو تلحق أرواحنا بالله»[1].

فأصل الجملة « والذي نفس معاوية بيده لأطلبن قتلة عثمان حتى قتلهم» فالاعتراض الواقع هنا بين القسم وجوابه يزيد من إفزاع المتلقي ) علي ) بتعديد الأماكن التي قد يختبئ فيها قتلة عثمان.

مما سبق نجد أن الاعتراض ليس مجرد فصل بين عنصري التركيب كان من المفترض أن يكونا متلازمين، بل إنه إلى جانب ذلك يؤدي دوراً دلالياً بالغ الأهمية في النص الأدبي والخطابي يكمن في التركيز على الكلمة قبل النص الاعتراضي وتوضيحها ورسم معالمها.

**ثالثاً : بنية القصر:**

القصر : أسلوب بلاغي جميل ، غزير المعنى ، قوي المبنى ، لطيف الأسرار يستعمله المتكلم في المعاني المزدوجة التي تثبت شيئاً لشيء وتنفيه عن غيره في وقت واحد بعبارة واحدة ، فالإيجاز غرض فيه ، والتوكيد سر من أسراره ويطلق القصر في اللغة على عدة معان ، أقربها إلى المعنى البلاغي ( الحبس)

[1] العقد الفريد ص 18

تقول : قصر فلان نفسه على الشيء : إذا حبسها عليه وألزمها إياه ، قال – عز وجل : ( حور مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ) أي محبوسات في خيام الدر.[1]

وطبيعة البنية التركيبية بجملة ما يمكن أن تتصل ببنية أخرى من البنى الأسلوبية ، وهي بنية القصر ، التي تعتمد في إنتاج دلالتها على المستوى العميق .

والقصر يمارس مهمته الإنتاجية في منطقة الإسناد وما يتعلق بها من فضلات ، وهذه المهمة الإنتاجية تجمع بين وظيفتين على صعيد واحد ، هما: النفي والاستثناء أو إثبات الحكم للمذكور ونفيه عما سواه ، أي أن المهمة تمارس فاعليتها في الحضور والغياب[2].

ومتابعة هذه البنية قديماً كانت على مستويين : أولاً: المستوى العميق وفيه يتم النظر إلى حركة المعنى في بنية القصر ، وكيف أنها حركة مزدوجة ، حيث تبدأ بالموصوف لتنحصر بالصفة ؛ وكأنه لا صفة له سواها أو أنها قد تبدأ بالصفة لتنحصر بالموصوف ، وكأنه لا موصوف لها سواه.

**ثانياً: المستوى السطحي** : حيث رصدوا في هذا المستوى البناء الشكلي الذي تتجه تنتجه القصر ما أطلقوا عليه « طرق القصر » وهي عندهم أربع العطف، والنفي مع الاستثناء ، والقصر بإنما ، والتقديم والتأخير.

وقد كشف التتبع الاستقرائي لخطب معاوية أن بنية القصر بطريقي النفي مع الاستثناء و(إنما) كان لهما استخدام متميز من قبل معاوية ؛ لذلك سوف يتم التركيز عليهما في الصفحات القادمة لكي نتبين الوظائف البلاغية والجمالية لكل منهما في خطب معاوية وكيفية استغلال العطاءات الدلالية في كل منهما.

[1] حسن أمين مخيمر : دراسات في علم المعاني – مطبعة الأمانة ، القاهرة ، 1989م، ص 7-8.

[2] نفس المرجع، ص 7-8.

أ- ( النفي والاستثناء) : وهو نمط تعبيري يسلكه المتكلم مع مخاطب يعتقد فيه أنه ينكر الخبر أو يشك فيه ، وقد تعامل الخطباء مع هذا النوع من القصر للتعبير عن آرائهم ومواقفهم وأفكارهم ، كما أنه كان سبيلهم في الضغط على المخاطبين ، ويمكن أن نلحظ ذلك من خلال السياقات التالية :

- بنية القصر في سياق التهديد والوعيد : وبنية القصر تتضح في خطبة معاوية التي ألقاها على جلسائه، حينما أذن معاوية للأحنف بن قيس ، وقد وجد من ذلك مُحَمَّد بن الأشعث ، فقال معاوية: « إنا والله ما أذنا له قبلك، إلا ليجلس إلينا دونك، وما رأيت أحدًا يرفع نفسه فوق قدرها، إلا من ذلة يجدها، وقد فعلت فعل من أحس من نفسه ذلا وضعة وإنا كما نملك أموركم، نملك تأديبكم، فأريدوا منا ما نريده منكم ، فإنه أبقى لكم ، وإلا قصرناكم كرها، فكان أشد عليكم وأعنف بكم.

فالنفي والاستثناء يكونان طريقاً من طرق القصر ، بل هو أقوى الطرق في الدلالة على التخصيص ، وذلك لأن النفي يسلب الحكم في العبارة والاستثناء يبطل النفي فيهما ، فيثبت الحكم الذي كان قد انتفى أقوى وأحكم مما كان.

والمثال هنا واضح في قوله : « ما أذنا ... إلا ... ، وما رأيت ... إلا » .

والظاهر أن أكثر ما يستعمل النفي والاستثناء لإثبات ما ينكره المخاطب ، أو يشك فيه ، أو ما هو منزل بمنزلته.

فالحركة العميقة للمعنى هنا تقوم على تسليط الموصوف ( قبلك) على الصفة (إلا) ليجلس حتى لكأنه غير متصف بها سواه؛ لأن كلا من الصفتين تسيطر على مقام التهديد والوعيد ، وهذا الناتج الدلالي مرتبط بالحقل الزمني الذي يسيطر على الصياغة، وكذلك القول في الجملة الثانية : « وما رأيت أحداً يرفع نفسه فوق قدرها إلا من ذلة يجدها».

وفي مقال معاوية لعبد الله بن الزبير « حتى بعث الله عزَّ وجلَّ- محمدًا، فانتخبه من خير خلقه، من أسرتي لا أسرتك وبني أبي لا بني أبيك، فجحدته قريش أشد الجحود، وأنكرته أشد الإنكار، وجاهدته

أشد الجهاد، إلا من عصم الله من قريش، فما ساد قريشا وقادهم إلا أبو سفيان بن حرب[1]، نجد في الخطبة السابقة قصر عن طريق النفي والاستثناء معاً يكونان طريقاً من طرق القصر ، بل هو أقوى الطرق في الدلالة على التخصيص ؛ وذلك لأن النفي يسلب الحكم في العبارة والاستثناء يبطل النفي فيها فيثبت الحكم الذي كان قد انتفى أقوى وأحكم مما كان ، وهذا واضح في تلك الخطبة السابقة في قوله : « ما ساد قريشاً إلا أبو سفيان » وهذا أقوى من قوله في البداية « من أسرتي لا أسرتك ، وبنى أبي لا بني أبيك».

ب– وقد يستعمل الخطيب طريق القصر ب (إنما) لتوصيل رسالته خروجاً على مقتضى الظاهر لتعكس الصياغة القصر الادعائي و (إنما ) أداة موضوعة في اللغة للدلالة على معنى القصر ، وهي تتكون من (إنّ) للتوكيد و(ما) زيدت عليها، وذكر النحويون أن (ما) دخلت على ( إنَّ) فكفتها عن العمل ومنعتها من نصب المبتدأ ورفع الخبر ، والبلاغيون يرون أن دخول (ما) على ( إنَّ) يفيد غير ما يستفاد من (إنَّ) وحدها، وهو زيادة التوكيد.

فضلاً عن كونها تجلب التخفيف إلى ( إن ) وذلك لأنه حرف ينتهي بالفتحة المشددة وهي ثقيلة ، فإذا دخلت (ما) مزجت معها في كلمة واحدة تنتهي بالألف اللينة وهو حرف مخفف .

كما نجد أنها متضمنة معنى ( ما ، إلا) وهو أوضح الطرق وأقواها في إفادة معنى القصر ويظهر ذلك واضحاً في خطبة معاوية التي يذكر فيها حق بني أمية بالخلافة حيث قال: « وإنما كان هذا الأمر لبني عبد مناف لأنهم أهل رسول الله –٨– ، فلما مضى رسول الله ﷺ ولى الناس أبا بكر وعمر، من غير مَعْدن الملك ولا الخلافة، غير أنهما سارا بسيرة جميلة، ثم رجع الملك إلى بني عبد مناف، فلا يزال فيهمَ إلى يوم القيامة».

فمقام الرسالة كما يلي :

[1] جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة 1962، ص 260

إنما كان الأمر لبني عبد مناف ← معلومة ظاهرة شائعة.

المرسل « معاوية» ← مدَّع

المستقبل : شيعة وزبيريون ← إنكار مضمون الرسالة.

طريق القصر ب ( إنما يجعل المفارقة العميقة مهيمنة على الصياغة ، ف( إنما) يحكم أصلها الدلالي تجعل مضمون الرسالة معلوماً مألوفاً شائعاً ، مع أن قصر الخلافة على بني أمية أمر غير صحيح ولا مألوف ، وينقضه الواقع ، ذلك أن الخلافة ليست ملكاً يتوارثه الأبناء على الآباء بل هي شورى بين المسلمين وتخييل هذا الأمر المستبعد على أنه معلوم صحيح باستخدام ( إنما ) يولد دلالة الادعاء وهي الدلالة التي بني على أساسها الأمويون شرعيتهم وحقهم في خلافة المسلمين.

# الفصل الثاني

## المظاهر الفنية في البنية الدلالية لخطب معاوية بن أبي سفيان

المبحث الاول: تجليات التناص في خطب معاوية بن أبي سفيان

أولا: مفهوم التناص وأنواعه

ثانيا: مظاهر التناص الأدبي والتاريخي في خطب معاوية بن أبي سفيان

المبحث الثاني: الصورة الفنية في خطب معاوية بن أبي سفيان

أولا: المفاهيم النظرية لأشكال الصورة الفنية

ثانيا: أشكال الصورة الفنية في خطب معاوية بن أبي سفيان

## المبحث الاول: تجليات التناص في خطب معاوية بن أبي سفيان:

### أولا:مفهوم التناص وأنواعه:

يعدّ "التناص" من المفاهيم التي شهدت نموا وتطورا كبيرين في الساحة النقدية على الصعيدين العربي والغربي، فمن "السرقات الشعرية" في موروثنا النقدي الأدبي العربي، مرورا ب "الحوارية" عند ميخائيل باختين، وانتهاء إلى "التناص" عند جوليا كريستيفا التي أدخلته « إلى حقل الدراسات الأدبية في أواسط الستينات من القرن العشرين »[1]، كانت تلك أبرز محطات نمو وتطور هذا المصطلح الأكثر حضورا في كتابات الأدباء قاطبة.

إنّ التناص كمفهوم يرتكز بالأساس على فكرة أن النص عبارة عن « لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكل نص يستقطب مالا يُحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم، وإعادة البناء »[2]، غير أن هذا المفهوم يتسم بنوع من القصور، ذلك أنه قد يُحيل إلى أن التناص يقتصر على الاقتباسات وتمثلها أو تحويرها، بيد أن التناص في الواقع هو حضور لتلك النصوص بشكل أو بآخر، إما عن طريق الاقتباس بأشكاله المختلفة، أو ما يسمى في المنظومة النقدية الحديثة بالاستدعاء، أو حتى بتمثل القوالب الفنية والشكلية لجنس أدبي ما، وهذا ما سنلمسه جليا حين نتحدث عن التناص البلاغي عند مُحَمَّد البشير الإبراهيمي. والذي يدعم قولنا هو ذلك التعريف الذي أدرجه مُحَمَّد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" حين يَحدُّ التناص بأنه « فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه* بتقنيات مختلفة، إنّ التناص تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة »[3].

حيث نلفي مُحَمَّد مفتاح يؤكد على إبعاد الاقتباس المباشر، ويؤكد حقيقة أن التحاور بين النصوص لا يقتصر على التضمين، بل يكون بطرق وأشكال مختلفة تثبت حضور نصوص غائبة في نص حاضر. ذلك أن النص « ليس ذاتا مستقلّة أو مادة موجودة، ولكنّه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى.

---

1 مُحَمَّد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص114.

2 عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار عيد للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص15.

* يقصد: أدمجت في النص الأصلي.

3 مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص121.

فالتناص من هذه الزاوية خروج من نص إلى نصوص غائبة يجب استحضارها ليكتمل النص الحاضر »[1].

وبناء على ما سبق، يتّضح لنا أنّ التناص هو امتصاص فعلي لنصوص غائبة أو قوالب فنية، وإعادة تمثّلها في نص جديد بشكل متعمّد حيناً وغير متعمّد في أغلب الأحيان، ذلك أن التناص يعكس بصورة عفوية القراءات السابقة للأديبَ المنتِج، والتي تظهر لنا من خلاله إنتاجاته الكتابية.

وللتناص أنواع كثيرة منها:

**– التناص الديني:**

يقصد بالتناص الديني « تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية »[2].

كما يعتبر الأدباء التراث الديني عمادا أدبيا إبداعيا يضيء نصوصهم ويغمرها عطاء، فمثّل منبعاً فياضاً من منابع الإلهام, ومرجعاً دلاليا له وزنه وتميزه الفعال, فتجد المبدعين العرب يتخذون من القرآن والأحاديث النبوية مصدرا أولا باعتبارها مباعث قوة, تثري النص وتميزه.

**– التناص التاريخي:**

يرتبط الإنسان بالتاريخ ماضيا وحاضرا, تمثل ظروفه أو ظروف غيره فيجيش في نفسه رغبة الإفراغ, فيربط كل صورة بشبيهتها فتتلاحم لتشكل صورة جديدة في غاية الانسجام, وهذا ما يدعى بالتناص التاريخي بمختلف نماذجه ليمثل فضاء معرفيا ودلاليا شاسعا.

[1] حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 2، 2009، ص242.

[2] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا, مؤسسة عمون للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ط2, 2000, ص37.

فالتناص التاريخي يعني « تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله »[1].

والنص التاريخي في طبيعته هو عبارة عن وقائع في إطار زماني ومكاني محدد, يسيره عنصر بشري, وبالتالي كل عنصر منه يؤثر في الآخر بصورة ما.

**– التناص الأدبي:**

التناص الأدبي « تداخل نصوص أدبية مختارة, قديمة وحديثة, شعرا أو نثرا مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطردها المؤلف أو الحالة التي يجسدها»[2] . كما يعدّ التناص الأدبي ثراء معرفياً واسعاً يستلهم منه الأديب ما يثري نصه, ما يوائم شعوره, ويتماشى ويخدم قضايا واقعه.

**ثانيا: مظاهر التناص الأدبي والتاريخي في خطب معاوية بن أبي سفيان:**

زخرت الخطابة في العصر الأموي بنماذج نصية احتوت على تناص أدبي من الشعر أو النثر، حيث لجأ الخطباء إلى هذا النوع من التناص في خطبهم يضمنونها بما يتناسب مع الجو الفني والأدبي للخطبة.

وتقتبس هنا رداً لمعاوية على الزبير في أحد المواقف من خطبة جاء فيها: "علمت قريش أينا أجود في الإزم، وأمضى في القدم، وأمنع للحرم، لا والله ما أراك منتهياً حتى تروم من بني عبد مناف ما رام أبوك، فقد طالبهم بالدخول وقدم إليهم الخيول، وخدعتم أم المؤمنين، ولم تراقبوا رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ مددتم على نسائكم السجوف، وأبرزتم زوجته للحتوف ومقارعة السيوف، فلما التقى الجمعان نكص أبوك هارياً، فلم ينجه ذلك أن طعنه أبو الحسين بكلكلة طحن الحصيد بأيدي العيد،

[1] حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر, ص259.

[2] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا, ص50.

وأما أنت فأفلت بعد أن خمشتك براثنه ونالتك مخالبه، وأيم الله، ليقومنك بنو عبد منف بثقافها أو لتصيحن منها صباح أبيك بوادي السباع، وما كان أبوك المرهوب جانبه، ولكنه كما قال الشاعر:

أكيلة سرحان فريسة ضيغم فقضقضه بالكف منه وحطّما [1]

جاءت هذه الخطبة في سياق نص عن رد معاوية بن أبي سفيان على تفاخر ابن الزبير بنسبه، حيث ذكر الأنساب والأحساب، ليكون الرد من جنس القول، وذكر معاوية قصة الزبير مع السيدة عائشة ﵂ يوم الجمل، وقد أسهب في وصف مساوئه، وكيف انه أخطأ في حق السيدة عائشة ﵂ – وليكون كلامه مؤثراً وذا وقع في النفوس ضمن آخر كلامه بيتاً من الشعر، حيث يرى معاوية أن العوام كالذئب الذي ينتظر ليأكل ما يتبقى وراء الأسد، فيشبه العوام بالذئب ونفسه بالأسد.

وعمد معاوية ﵁ إلى تضمين خطبه الكثير من الأمثال التي ساعدت في إحكام البناء الفني للخطبة، وإيصال الأفكار إلى المستمعين، واعتنى من قبله العرب بهذه الأمثال، حتى إن القرآن الكريم حوى الكثير منها، حيث ساعدت في شرح صور القرآن الكريم للمسلمين، ومن صور ونماذج الخطب التي احتوت في سياقها على أمثال شعبية أو أدبية، ما قاله للمغيرة بن شعة عندما ولاه الكوفة في جمادى سنة إحدى وأربعين؛ حيث دعا فحمد الله وأثنى عليه، ثم قال: أما بعد فإن لذي الحلم قبل اليوم ما تقرع العصا وقال: قال المتلمس:

لذي الحلم قبل اليوم ما تَقرع العصا وما علم الإنسان إلا ليعلما

وقد يجزي عنك الحكيم بغير التعليم، وقد أردت إيصاءك بأشياء كثيرة فأنا تركتها اعتماداً على بصرك بما يرضيني، ويسعد سلطاني ويصلح به رعيتي، ولست تاركا إيصابك بخصلة لا تتحتم عن شتم علي وذمه والترحم على عثمان، والاستغفار له، والعيب على أصحاب علي، والإقصاء لهم وترك الاستماع منهم، وبإطراء شيعة عثمان رضوان الله عليه والإدناء لهم والاستماع منهم ، فقال المغيرة: قد جربت

[1] ابن عبد ربه، الأندلسي، العقد الفريد، مرجع سابق، ج1، ص467

وجربت، وعملت قبلك لغيرك، فلم يذمم بي دفع ولا رفع ولا وضع، فستبلو فتحمد أو تذم، قال: بل تحمد إن شاء الله.[1]

بدأت الخطبة بمثل يتبعه بيت من الشعر، ثم كلام قريب من الحكمة: "قد يجزى الحكيم بغير تعلّم"، واحتوت على المثل: "إن العصا قرعت لذي الحلم"، ويقال هذا المثل لمن إذا نبه انتبه، وفي هذا مدح لمن يوجه إليه الخطاب، فالمخاطب هو المغيرة بن شعبة، والي الكوفة، ولا بد من أن يوصيه، فمعاوية استخدم لذلك أسلوباً فنياً أدبياً جميلاً، وقصة المثل مقترنة بعامر بن الظرب أحد حكماء العرب المشهورين، لا يعدل بفهمه فهماً، ولا بحكمه حكماً، فلما طعن في السن أنكر من عقله شيئاً، فقال لبنيه : إنه قد كثرت سني، وعرض لي سهو، فإذا رأيتموني خرجت من كلامي، وأخذت في غيره، فاقرعوا لي المجنّ بالعصا[2]، ونصوص خطب معاوية متناسقة متكاملة بما اقتبسه من أمثال ، وشعر، وقد جعل من النص عملاً فنياً محكماً من خلال احتوائه على المثل فالشعر فالحكمة.

[1] الطبري، مُحَمَّد بن جرير ، تاريخ الأمم والملوك، المعروف بتاريخ الطبري"، ط(1)، ج(3)، دار الكتب العلمية،1987، ص 218.

[2] النيسابوري أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد بن إبراهيم الميداني، (). مجمع الأمثال، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، ج1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004، ص 37.

## المبحث الثاني: الصورة الفنية في خطب معاوية بن أبي سفيان

### أولا: المفاهيم النظرية لأشكال الصورة الفنية

### 1- الصورة التشبيهية

بعد التشبيه من الوسائل البيانية التي يتوسل بها الأديب لإيضاح المعنى، وبيان الفكرة وجلاء ما خفي منها وتقريب البعيد عنها، والتشبيه ضرب من المجاز تأتي الصورة فيه لإبرازه وتوضيحه، وهو عماد الصورة البيانية؛ لكثرة تمثل الأديب صوره له؛ ولاتساع أساليب التعبير به، فيتردد في مستويات التعبير المختلفة.

والصورة التشبيهية هي إحدى وسائل التصوير التي بها يحدث التناغم الداخلي بين العمل الفني، وبين (المتلقي)، لأن التشبيه وسيلة من وسائل التعبير، وهو الأساس في التصوير البياني، ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم البياني، وهو تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، فيرسم أبعاد ذلك الموقف بالمقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا ترمي إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل تربط بينهما في حالة أو صبغة أو وضع، وهو يحدس بجوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية، أو الخيرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته.[1]

والتشبيه يعمل على تقريب المعاني وتوسيع المعارف، ويسهل على الذاكرة عملها باجتلاب طرفي التشبيه لغاية التقريب وإظهار براعة الصورة والتشبيه بالنسبة للشعر منجم ثري بخزينه وعطائه، وهو أحد روافد إغناء اللغة بالمزيد من جماليات التعبير، فالتصوير بالتشبيه يحدث أثراً في المتلقي، الأمر الذي يرسم الصورة في ذهنه، ويكمن الإحساس في التصوير بالتشبيه، في تباعد المشبه عن المشبه به من جهة وتقاربهما من جهة الشبه بين شيئين مختلفين في الجنس، كذلك بناء على ذكر أو حذف بعض العناصر التي تقوم عليها الصورة التشبيهية، ويرى ابن الأثير أن التشبيه المضمر أبلغ من التشبيه

[1] ينظر: عدنان حسين كاسم التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية مكتبة الفلاح، ط1، 1988، الكويت، ص 47.

المظهر وأوجز " أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبقا به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه، فإنك إذا قلت: "زيد أسد"، كنت قد جعلته أسدا من غير إظهار أداة التشبيه وأما كونه أوجز، فلحذف أداة التشبيه منه.[1]

والصورة التشبيهية هي التي يتحرك العقل فيها إلى عقد مقارنات بين أشياء مماثلة يجمع بينها تماثل كامل في النفس والشعور[2]، لأن التشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة ( حسية أو مجردة) أو أكثر[3]، ويكمن البعد الفني للصورة التشبيهية في استخدام الرابطين المعنوي واللفظي، وفي سهولة أو صعوبة إدراك المشابهة بين المشبه والمشبه به أي قرب الصورة أو مباشرتها أو بعدها أو غموضها، وكل صورة تقوم على هذه العناصر فإنّما تقدم لنا موازنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال.

والتشبيه لغة:" التمثيل يقال هذا شبه هذا أو مثيله، وشبهت الشيء بالشيء، أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة[4]، ويقول ابن منظور: "الشبه والشَّبَه والشَّبيهة: المثْل، والجَمْع أشباة. وأشبه الشيء الشيء: ماثله[5]، وفي القرآن الكريم ءايت مُحكَمَتُ هُنَّ أُمُّ الْكِتَبِ وأَخر متشبهت)[6]، قيل معناه يشبه بعضه بعضاً.[7]

أما من حيث الاصطلاح فهو إيجاد علاقة بين شيئين متباعدين في الحقيقة، ولكن هناك بينهما اشتراكاً في صفة حسية أو عقلية، يتوصل الشاعر إلى معرفة هذا الاشتراك بخياله الذي يمكنه من

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ج2، ص 97.
[2] ينظر: عبد القادر الرباعي الصورة الغنية في شعر أبي تمام، ص 203.
[3] أبو العنوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، عمان، الأردن، ص 15
[4] المراغي، علوم البلاغة، دار إحياء التراث الإسلامي، ط1، 1992 مكة المكرمة، ص 194.
[5] اين منظور، لسان العرب، ج 13، ص 503
[6] سورة آل عمران الآية: 07
[7] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص 504

إدراك علاقات خفية بين الأشياء قد لا ندركها نحن[1]، وهو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة[2]، وللتشبيه روعة وجمال وموقع حسن في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي فيزيد المعاني رفعة ووضوحاً، ويكسبها جمالاً وفضلاً، ويكسوها شرفاً ونبلاً[3]، من أجل ذلك " أدرك الشعراء ما للتشبيه من قيمة فنية، وما يتيح لهم من التصرف في القول، فعنوا به، ونوعوا فيه"،[4] والتشبيه كما عرفه كوهين (J.Cohen) هو التعبير عن الوحدة المعنوية (sime) المشتركة في لفظين مختلفين"،[5] ومنهم من عرفه بقوله: " هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة[6]، وهذا التعريف هو إعادة إنتاج لقول عبد القاهر الجرجاني في التشبيه في قوله : " التشبيه أن تثبت لهذ ا معلى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم الثور".[7]

والتشبيه هو محض مقارنة بين طرفين متميزين لاشتراك بينهما في الصفة نفسها أو في مقتضى حكم لها، كالشجاعة في الأسد، والنور في الشمس، ويؤيد هذا المعنى ابن رشيق الفيرواني الذي يرى أن " صفة الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة

[1] عبد الهادي خضير نيشان الصدق الغني في الشعر العربي (حتى نهاية القرن السابع الهجري)، ط1، 2007، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 245.

[2] جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 172.

[3] ينظر حسين علي العميدي، بلاغة الأسلوب، مؤسسة الكاتب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1431هـ، ص 330.

[4] توفيق الفيل، فنون التصوير البياني، منشورات ذات السلاسل، ط1، 1987، الكويت، ص 71.

[5] la comparaison poétique, in langue, décembre 12, 1968, p 44. Cohen.

[6] عبده عبد العزيز تلفيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي 4 2001، القاهرة، ص 164.

[7] الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 63.

كلية لكان إياه[1]، فقول ابن رشيق يقتصر فيه على المشبه به، حيث تكون بينهما بعض الصفات المشتركة حتى وإن كانت أكثر من صفة، ولكن لا يجب أن تكون المشابهة حاصلة في كل الصفات كقولنا: (الأسد كالأسد)، لأن هذا يحصل اللبس، وهذا ما ذهب إليه أيضاً ابن سنان الخفاجي في تعريفه للتشبيه يقول: " إن أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر في جميع الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير البنة، ولأن هذا لو جاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه وذلك محال[2]، وهو ما أطلق عليه اسم الغيرية، وهي على رأي البلاغيين العرب، يقضي بأن يكون المشبه – في الصورة الشعرية غير المشبه به، مما يشرك به الاثنان من صفات وأوجه.[3]

وهناك من يرى التشبيه نوع من الوصف لأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب"[4]، ولكن بشرط ألا يصل هذا التناوب لدرجة الاتحاد لأنه لو أشبه الشيء الشيء من من جميع جهاته لكان هو هو[5]، لأنه عندئذ سيصير إلى محاكاة الواقع ونقله كما هو، فهو يرى الجمال في الصورة التي تستطيع أن تقارب المحاكاة دون أن هي الشيء نفسه. أما قدامة بن جعفر فيرى أن أحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد. وهذا أن النقاد على المستوى النظري يختلفون، إذ يرى أبو هلال العسكري الجمال في الصورة التي تستطيع أن تقارب المحاكاة دون أن تكون هي الشيء نفسه، ويرى قدامة أن الصورة كلما استطاعت أن تحاكي موضوعها كانت أحسن، ويفضل أن تدنو الصورة من موضوعها إلى حال الاتحاد.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 286

[2] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1983، بيروت، ص 246.

[3] سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عديدات الدولية، (دط)، 1991، بيروت، ص 152.

[4] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 239.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وتلتقي معظم تعريفات القدماء للتشبيه حول حقيقة واحدة، وهو أنه إشراك أمر لأمر في معنى، أو أنه إلحاق أمر بأمر في معنى مشترك بأداة لغرض،[1] وفي داخل هذا التصور العام كان البلاغي القديم يفكر في التشبيه، ومن ثم يقال وأن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه؛ فمن عادة العرب أن تشبه به في حالات كثيرة[2].

## 2- الصورة الاستعارية

النقاد القدامي والمحدثون يجمعون على أن الاستعارة أداة من أدواة تشكيل الصورة الشعرية يجمع وعلى أنها نوع من أنواع التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة، وهي نوع من التشبيه، لأن " التشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيهة بالفرع له، أو صورة مقتضبة.

من صوره[3] وهي بهذا ليست تشبيها مختصراً ولكنها أبلغ منه[4]، والاستعارة في معناها اللغوي مشتقة من كلمة استعار بمعنى " طلب العارية واستعاره الشيء واستَعارَه منْهُ: طَلَبَ منْهُ أَن يُعيره إيَّاه[5]، وفي معناها الاصطلاحي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشَابهة بين المعَنى المنقولَ عنه، والمعنى المستعمل فيه مع قرينة مانعة المعنى الأصلي.[6]

وإذا أردنا أن نحصل على تعريف للاستعارة مستهدفين بآراء البلاغيين يطالعنا الجاحظ في محاولته الأولى لتعريف الاستعارة قائلاً: "هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[7]، فالجاحظ نظر للاستعارة بمعناها العام والشامل مما أدى إلى حصول تداخل بين المفاهيم واختلاطها.

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 37.

[2] الجاحظ الحيوان، ج4، ص 394

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 30.

[4] حسين علي العميدي، بلاغة الأسلوب، مؤسسة الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع هد 1، 1431هـ، ص 77.

[5] ابن منظور، لسان العرب المجلد 4، ص 618

[6] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، ص 258

[7] الجاحظ أبو عثمان بن عمر بن بحر البيان والتبيين، ج1، ص 142

ويعرفها القاضي الجرجاني في محاولة للوصول إلى تعريف واف لها بقوله:" الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها،[1] حيث وضع شروطاً لصحتها فقال: " إنّما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من المشابهة والمقاربة،[2] أي تنقل العبارة وتجعل في مكان غيرها مع وجود مناسبة بين المستعار والمستعار منه على أساس تقريب الشبه بينهما.

ويعرفها الرماني بأنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصلها اللغوي إلى غرض آخر لإبانة المعنى وشرحه في غير عبارته الأصلية أو لغرض تأكيده أو الزيادة في معناه، وأدوات الاستعارة هي: مستعار له ومستعار منه،[3] وهي عند السكاكي" أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به كما تقول في الحمام أسد وأنت تريد به الشجاع مدعياً أنه من جنس الأسود فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به وهو اسم جنسه مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر، ر، أو كما تقول إن المنية أنشبت أظفارها وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء السبعية لها وإنكار أن تكون شيئاً غير سبع فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار[4]، ولا شك في أن السكاكي – هنا يصف الاستعارة المكنية، من دون أن يذكر الاستعارة التصريحية التي هي مجاز علاقته التشبيه وفيه يحذف المشبه ويقوم المشبه به مقامه، وانمازت الاستعارة بأن علاقتها المشابهة، ولا يمكن حملها على الحقيقة، كما هو حال الكناية.

ومن خلال قول السكاكي السابق ندرك بوضوح تام الصلة القوية القائمة بين الاستعارة والتشبيه، ولكن على الرغم من ذلك، فإن التشبيه يبقى قاصراً من تحقيق القيمة الفنية التي تحققها الاستعارة "

[1] الجرجاني علي بن عبد العزيز الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 429.

[3] ينظر: الطاهر حليس، اتجاهات النقد العربي وتضاياه في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن، مطابع ترقي 1986 بائنة الجزائر، ص 139

[4] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 369.

لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه"[1]. فالاستعارة بذلك تقوم بتنشيط الخيال إلى درجة أن القارئ لا يحس بالتقارب الحاصل بين المشبه والمشبه به.

من التعريفات السابقة نخلص إلى أن الاستعارة هي اللفظ المستعمل غير المعنى الموضوع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، والملاحظ من خلال التعريفات السابقة للاستعارة، تلحظ أن الناقد العربي القديم لم يحتفل بنشاطها الجمالي، ولم يتعرض لعلاقاتها بجماليات الشعر أو المعنى، ولم يعط اهتماماً كبيراً لفاعلية التركيب أو السباق أو أثره في قبول الاستعارة، يقول تامر سلوم " كأن تصوير جماليات الإدراك الاستعاري في تراثنا النقدي لا يخلو من صعوبة، والنظرة الغالبة أن الناقد العربي يرد الاستعارات إلى مقابلاتها من الحقائق ويخضع نشاطها التصويري للفهم المعجمي للكلمات، ويتخذ على الدوام موقف (الإيضاح) التعليمي الذي يبرر اتجاهه إلى الأصل اللغوي واستعمال القياس الذي يلجأ إليه كثيراً كيما يفتتح المتلقي بالمدلول،[2] ويرى بعض البلاغيين المحدثين أن هذه الآراء المتضاربة في فهم الاستعارة ليست بذات نفع ولا جدوى منها في ميدان التذوق الفني " ولا نرى في هذا النزاع ما يبرره، وليس وراءه كبير فائدة، وماذا يؤثر في روعة الاستعارة أو ينقص من جمالها. إن سحرها وأثرها في النفوس لن يقل ولن يزول منها تنازع البلاغيون فيها وسواء جعلوها من المجاز العقلي أم من المجاز اللغوي.[3]

## 3- الصورة الكنائية

[1] جابر عصفور صورة الغنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 247.

[2] ثامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص 274.

[3] عبد الجبار داود البصري الجديد في موضوع الصورة الأدبية، مجلة الأفلام، العدد رقم 12، 1 ديسمبر 1966، العراق، ص 172-171

تعد الكناية وسيلة مهمة من وسائل الخطاب الأدبي وأسلوب من أساليب التعبير الفني الذي يرتقي به المعنى ويسمو به الشعور ، وهي تعد من الأساليب البيانية الممتعة التي من دأبها تصوير المعاني الكثيرة بألفاظ موجزة ومكثفة، كما أن لها الأثر في تشكيل كثير من الصور الشعرية.

والكناية فن من فنون القول التي يمكن بها التعبير عن أمور يتحاشى عن ذكرها إفصاحاً، فهي أسلوب " يلجأ إليه الشاعر للتعبير عما أراد عندما لا يستحسن ذكر شيء والتصريح به بشكل يتنافى مع العرف الاجتماعي، والذوق الأدبي، فشكلت ملجأ يلتجأ إليه الشاعر إذا ما أراد عدم التصريح ليحيط صورته بهالة من الفخامة ويمنحا طابع التأثير في النفوس، فهي وسيلة من وسائل تشكيل الصورة البيانية".[1]

والكناية لغة تعني الستر والخفاء والكتابة: أن تتكلم بشيء وتريد غيره[2]، وهي " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلية.[3]

أما من ناحية الاصطلاح فهي وسيلة من وسائل الأداء الشعري الذي يسمو به المعنى ويرتفع به الشعور إلى مستوى التعبير الفني والأداء الإيحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة فحسب، ولكنه ينفذ في الذهن عن طريق الحس فيصدمه أولاً بصورة المعطى الحسي، من دلالات نفسية وفكرية وذلك بواسطة الإيماءة السريعة واللمحة الخاطفة التي يتلقفها العقل والشعور[4]، وهي كلام استبر المراد منه بالاستعمال، وإن كان معناه ظاهراً في اللغة، سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز، فيكون تردد فيما

[1] فارس ياسين مُحَمَّد الحمداني، الصورة البيانية في شعر ابن ظهير الإربني (ت 677هـ)، مجلة آداب الراضين، العدد: 69 سنة 2014، العراق، ص 167

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج 15، ص 233

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 171.

[4] ينظر: الأخضر عيكوس الصورة الكنائية في الشعر الجاهلي، مجلة الآداب، العدد 4،1997، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص 90.

أريد به،[1] والكناية عند علماء البيان: هي أن يعبر عن شيء لفظاً كان أو معنى بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض كالإبهام على السامع أو لنوع ،فصاحة، وهي مظهر من مظاهر البلاغة، والسر في بلاغتها " أنها في صور كثيرة تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيها برهانها، وتبرز المعاني واضحة جلية، وهذه خاصة الفنون... وهي دليل مقدرة الشاعر وأصالته الفنية".[2]

أما الكناية في اصطلاح البلاغيين والنقاد، فيطالعنا قول قدامة ابن جعفر: "ومن ائتلاف اللفظ والمعنى، أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع،[3] لأن الكناية تستخدمها عند تغيير اللفظة المتعارف عليها لإبراز صفة معينة مثلاً. وقدامة أول من عرفها باسم (الإرداف) ولم يسميها كناية، وذلك في دراسته لأنواع ائتلاف مع المعنى، وهذا التعريف للإرداف هو تعريف الكناية عند الدارسين من بعده كأبي هلال العسكري، وابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، حتى الشواهد التي أتى بها قدامة في دراسة الكناية نجدها عند من جاء من بعده.

أما عن وظيفة الكناية فهي لا تقل أهمية عن وظيفة التشبيه والاستعارة، فهي وسيلة من وسائل التصوير والتعبير عن المعاني بغير الألفاظ الموضوعة لها، ومما زاد في أهميتها ازدواجية المعنى الذي تظهره وكون المقصود منها داخل النص ما خفي من معنى مستتر، مع كون اللفظ مقصود بنفسه، فالمعنى الآخر المتوارى في الظل ... أكثر عمقاً واتساقاً مع الموقف،[4] وينجلي سر جمال الكناية بوصفها " لوناً من ألوان التعبير يحمل في موضعه، ويبعث على التفكير وإعمال الذهن، وقد تكون وسيلة

[1] الشريف الجرجاني علي بن مُحَمَّد، كتاب التعريفات، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط1، 1983، بيروت، لبنان، ص 187

[2] ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999، بيروت، ص 75.

[3] قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، ص 155-156

[4] شفيع السيد التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، ص 157

للابتعاد عن التصريح بما ينبغي ستره، أو ما يجب أن يصان عن السمع واللسان، أو ما يحسن الإيهام في التعبير عنه[1]، وقد عد البلاغيون الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز.

وتكمن القيمة البلاغية للكناية فيما تحويه من دلالات تنقل المستمع من معنى إلى معنى آخر، وهو ما عرف (بمعنى المعنى)، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للكناية بقوله:" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيو مئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: "هو طويل النَّجاد يريدون طويل القامة وكثير رماد القِدْر يعنون كثير القرى وفي المرأة تؤوم الضُّحى"، والمراد أنها مُشرفة مخدومة، لها مَنْ يَكفيها أَمرها، فقدَ أرادوا في هذا كله، كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان. أفلا ترى أنَّ القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى كثر رمادُ القِدْر ؟ وإذا كانت المرأةُ مُتْرفةٌ لَهَا مَنْ يَكفيها أمرها، ريف ذلك أن تنام إلى الضُّحى.[2]

وكان لهذا الحد حضوره الواسع في الموروث البلاغي العربي[3]، بمعنى أن التعبير الكنائي عدول عن أصل الوضع اللغوي مع قصد المعنى الأول إن أراد التكلم قصده، لذلك سيكون النظر محصوراً على نوع العلاقة بين المعنيين الأول والثاني، لأنها أساس التفريق بين الكناية والمجاز، فهي في الكناية انتقال من اللازم إلى الملزوم، فضلاً عن إمكانية قصد المعنى الأول في الكتابة، وعدم إمكانية ذلك في المجاز، حتى عد هذا المنطق الأساس في التفريق بين الكناية والمجازة.[4]

[1] عبد الحميد حسن الأصول الغنية للأدب، مكتبة الانجلو المصرية، (دط)، (دت)، القاهرة، ص 82

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 66.

[3] ينظر: ابن الزملكاني، البرهان الكاشف في إعجاز القرآن، ص 105.

[4] ينظر: فخر الدين الرازي، نهاية الإنجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: إبراهيم السامرائي ومُحَمَّد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر، (دط)، 1985، عمان، ص 135

وفي الكناية نعلم بوجود نمطين أساسيين لعلاقات الترابط تلك التي تقوم على المشابهة بين طرفين، وتلك التي تستند على تجاورهما ووجودهما ضمن نفس السياق العقلي، فالاستعارة والتشبيه تنتمي إلى النمط الأول، بينما تقوم الكناية على الترابط بواسطة المجاورة، فالكناية لا تملك أصالة الاستعارة وقدرتها التعبيرية، وهي كما قال غاستون إستو(GASTON ESNAULT" لا تفتح سيلاً، مثل الحدس الاستعاري ولكنها وهي تقطع بسرعة سيلاً مألوفة جداً، فإنّها تختصر المسافات لتيسر الحدث السريع للأشياء المعروفة سلفاً"،[1] وهي على وفق هذه الرؤية "أبلغ من التصريح، لأنّها في كثير من صورها تعطي الدعوة ودليلها، والقضية وبرهانها، والكلام المقرون بدليل أقوى من الكلام العاري عن الدليل والبرهان[2]" ، وهي صورة تختلف عن بقية الصور الفنية، وذلك لأنّ الدلالة الحقيقية تغادر الصورة المبتعدة عن الأداء البلاغي المباشر مختبئة خلف مقصدية الشاعر الذي يعمل قدر الإمكان على تجنّب التصريح بها، وهو يوجهها للمتلقي.

**ثانيا: أشكال الصورة الفنية في خطب معاوية بن أبي سفيان:**

**أولاً : التشبيه:**

نتطرق للأبنية التشبيهية التي جاءت في خطابة معاوية بن أبي سفيان من خلال السياقات التي استهدفتها الخطابة ؛ حتى نتبين الوظيفة التي كان يؤديها التشبيه فيها:

1- التشبيه في سياق التهديد والوعيد : إن المتتبع لسياق التهديد والوعيد في خطابة معاوية بن أبي سفيان يلحظ أنه يتكئ على تقديم بعض الصور التشبيهية التي تعمل على إثارة الرعب في نفس المتلقي وإفزاعه ، على نحو ما جاء في خطبة معاوية بن أبي سفيان رداً على الإمام علي – : « أما

[1] Gaston Esnault, Imagination populaire, métaphores occidentales, 1925, paris, p 31.

[2] عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، (دط)، 1989، القاهرة، ص 118.

بعد فإنك قتلت ناصرك واستنصرت ، فأيم الله لأرمينك بشهاب تزكيه الريح ولا يطفئه الماء ، فإذا وقع وقب ، وإذا مس ثقب ، فلا تحسبني كسحيم أو عبد القيس أو خلوان الكاهن[1].

فالتشبيه هنا في قوله « فلا تحسبني كسحيم » ، ف«أنا» المتكلم مشبه ، « وسحيم» المشبه به ، والكاف» أداة التشبيه ، وحذف وجه الشبه وقد اعتمد الخطيب في صياغة مشبعة بالشعرية على بنية التشبيه التي امتدت على مساحة النص في قوله « فلا تحسبني كسحيم أو عبد قيس أو خلوان الكاهن » حيث تتابعت صور التهديد والوعيد التي تبعث في نفس المتلقي مشاعر الخوف والقلق ، وقد كثف من حدة هذه التشبيهات في بنية التركيب البلاغي، كما استخدم صيغة الفعل المضارع الدالة على الاستمرار في جملة « فلا تحسبني» ، ولهذا أدت الخطبة التأثير المقنع وليس التأثير فحسب.

2- التشبيه في سبيل الإقناع : وإذا كان السياق السابق قد كشف عن توظيف معاوية للتشبيه في إثارة الرعب والخوف في نفوس المخاطبين ، فإن هذا السياق السابق قد يكشف عن توظيف آخر له ؛ حيث يعمد الخطيب إلى استخدام التشبيه بوصفه وسيلة لإقناع الخصم من خلال إثارة ذهنه بمجموعة من الصور التي تخيل الحق والصدق في جانب المتكلم.

ويتضح ذلك في مقال معاوية للإمام علي – – فكتب معاوية إليه « سلام عليك أما بعد ، فلعمري لو بايعك الذين ذكرت وأنت برئ من دم عثمان كنت كأبي بكر وعمر وعثمان، ولكنك أغريت بدم عثمان وخذلت الأنصار ، فأطاعك الجاهل وقوي بك الضعيف[2].

والتشبيه في قوله : « كنت كأبي بكر » ذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه الكاف وحذف وجه الشبه ، فهذه الرسالة دعوة إلى السلم والاستقرار، وقد ذكر معاوية في رسالته أبا بكر وعمر وعثمان ؛ لإقناع الخصم الإمام علي » عن الكف عن المطالبة بأمر الخلافة ، غير أن الصياغة ما لبثت أن

[1] جمهرة خطب العرب ، ص 147 .

[2] جمهرة خطب العرب ، ص 147 .

كثفت من حدة الضغط على عقل الإمام علي، من خلال عقد مشابهة في قوله « ولكنك أغريت بدم عثمان وخذلت الأنصار ، فأطاعك الجاهل وقوي بك الضعيف» .

وهذا النسق البياني يحاول به معاوية أن يقنع الإمام علي – أنه بهذا الأمر خبير ، ومن ثم يكون الردع قائماً على نسق عقلي ، وإن صبغ بطابع بلاغي جمالي.

3- التشبيه في سياق النصح والإرشاد : على نحو ما جاء في مقال معاوية رداً على صعصعة بن صوحان وعبد الله بن الكواء، حيث قال: « إن الله أكرم هذا الأمر بأهل الشام، الذابين عن بيضته، التاركين لمحارمه، ولم يكونوا كأمثال أهل العراق المنتهكين لمحارم الله، والمحرمين ما أحل الله» يهدف معاوية أن يلقي في ذهن المتلقي بأنه وأهل الشام على الحق مراعين حقوق الله، وأن الإمام علي له وأهل العراق منتهكين حدود الله وأنهم على الباطل ، وقد أتى بالتشبيه في موضعين : الأول : في قوله « الذابين عن بيضته» ، والثاني في قوله : « ولم يكونوا كأمثال العراق، ولهذا نجد أن الخطبة أدت الغرض الذي قيلت من أجله ، ومعاوية يريد أن يقنع المتلقي بأنه صاحب حق .

4- التشبيه في سياق التهكم والتوبيخ : ونجد أيضاً أن التشبيه كان يستعمل في إنتاج دلالات التهكم والتوبيخ التي تتجه إلى شأن المتلقي الخاص والحط منه ، وهي في الوقت نفسه تعبر عن مشاعر الخطيب على نحو ما جاء في رسالة معاوية للإمام علي في قوله: « ولعمري ما حجتك على أهل الشام كحجتك على أهل البصرة، ولا حجتك على كحجتك على طلحة والزبير».[1]

حيث سيطرت الصياغة الدلالة التهكمية الساخرة ، وفي هذا الإطار وردت بنيتان تشبيهيتان اعتمد معاوية في إنتاجهما على بنية القسم في قوله « لعمري» وفي الثانية على النفي في قوله: ولا حجتك علي كحجتك على طلحة والزبير» الأمر الذي أدى إلى المبالغة في السخرية من الإمام على باعتباره أنه ليس صاحب حق فيما يطلب.

[1] العقد الفريد لابن عبد ربه ، 1965م، ص 333

5- التشبيه في سياق الفخر : ودلالة الفخر ترتد إلى الذات المتكلمة ؛ حيث يكون حضورها مهيمناً على الصياغة ، الأمر الذي يؤدي إلى المبالغة ، والاعتداد بالذات على نحو ما جاء في خطبة معاوية « نحن الزمان، من رفعناه ارتفع ، ومن وضعناه اتضع».[1]

فهذا بدأ معاوية الخطبة بجملة مكونة من دالين فقط « نحن الزمان» ، وفي هذه المسافة من الصياغة المحدودة استطاع أن يركز فكرته تركيزاً شديداً عندما عقد مشابهة بكراً بين سلطته والزمن، والزمن لا حدود له في الأزل أو الأبد ، وكأنه يقول : إن سلطة بني أمية سلطة أبدية ، لا يمكن لأحد أن يخرج عليها ، ثم انتقل من طرفي التشبيه إلى إجراءاتهما التنفيذية « وجه الشبه» حيث قدم جملتين شرطيتين ، موظفاً الضمائر ، والضمير أقصر صياغة من الاسم لكنه أوسع دلالة منه ، فكأن وجه الشبه قد أوجز ، ومن ثم يكون لهذه الخطبة وظيفتها في إقناع المخاطب بأبدية سلطة بني أمية واتساع دائرة هذه السلطة.

6- التشبيه في سياق المدح : في هذا السياق نجد دلالة التعظيم والمدح بمتعلق خاص ، ويكون حضوره مهيمناً على الصياغة ، ويتضح ذلك في قول معاوية إلى سيدنا الحسين وعبد الله بن عباس مادحاً يزيد ابنه : « وفيكما فضل القرابة، وحظوة العلم، وكمال المروءة، وقد أصبت من ذلك عند يزيد على المناظرة والمقابلة ما أعياني مثله عندكما، وعند غيركما، مع علمه بالسنة والقرآن».

فسياق المدح الذي تتحرك البنية التشبيهية في فضائه يقتضي أن يكون ثابتاً للمدوحين ،وهذا ظاهر في قوله : « ما أعياني مثله عندكما ، وعند غيركما، مع علمه بالسنة والقرآن» فقد ربط بين المشبه والمشبه به الضمير في ( مثله) ليرسخ دلالة المدح ، وأنه لا يجد له نظيراً بين أقرانه ، وهذا النسق البياني يقنع السامعين بشمائل الممدوح ، وبذلك يكون المدح قائماً على نسق عقلي وإن جاء بصورة فنية.

[1] جمهرة خطب العرب ، 1962م ، ص 147

هذا ، ولا بد أن ندرك جيداً أن أفضلية صورة شعرية دون أخرى يرجع إلى قوة إيحاءاتها فالصورة تفضل غيرها بقدر ما فيها من الدلالات والإيحاءات ... فقد يكون التشبيه أكثر تصويراً من الاستعارة في سياق محدد والعكس صحيح.[1]

ومما تقدم نجد أن التشبيه في كل السياقات التي جاء فيها كان يعمل على تحقيق وظيفة أساسية من وظائف الخطابة هي : الإقناع ، وذلك لاعتماده على الحقائق لا المجازات ، ومن ثم فإنه يكون أقرب إلى الذهن وأوقع في العقل ، وبذلك يقترب من جوهر الخطابة التي تقوم على مخاطبة العقل قبل كل شيء.

**ثانياً : الاستعارة**

سنحاول أن نبين الاستعارات في خطب معاوية بن أبي سفيان مع محاولة ربطها بأهم السياقات التي استهدفتها الخطابة.

**– الاستعارة في سياق القهر السلطوي:**

حاول بعض الخطباء توظيف الاستعارة في إثارة الفزع في نفوس المخاطبين ؛ إذ تبدو العلاقة بين الخطيب وجمهوره علاقة عدوانية تقوم على التهديد والتخويف ، وتأديب للعصاة والخارجين على الحكام على النحو الذي اصطنعة معاوية حين قال رداً على عبد الله بن الزبير : «أنا ابن هند ، أطلقت عقال الحرب ، فأكلت ذروة السنام ، وشربت عنفوان المكرع ، وليس للأكل بعدي إلا الفلذة ، ولا الشارب إلا الرنق».[2]

نجد في النص استعارتين تعمل كل منهما مع الأخرى من أجل تقوية السياق والمعنى ، ومن أجل توصيل الغرض الذي يريده معاوية للمتلقي.

[1] مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابيي ، الدار العربية للكتاب – تونس ، 1984م، ص 35.
[2] جمهرة خطب العرب ، ص 165

فالأولى : « أنا ابن هند ، أطلقت عنان الحرب » حيث شبه الحرب بجمل مقيد ، وأتى بشي من لوازمه ، وحذف المشبه به وهو الجمل ، وأطلقت عقال الحرب ، أي: أطلق الجمل من عقاله ، وهو لا يقصد ذلك بل أتى بها على سبيل الاستعارة وهو يريد إطلاق الحرب ، أي هو الذي بدأها. والاستعارة الثانية التي أكملت المعنى الأول وزادت من قوة معناه هي: «فأكلت ذروة السنام» ، فقد شبه علية القوم ، ورؤساءهم بسنام الجمل الذي هو « أعلى شيء في الجمل» وكلمة « أكلت» معناها الاستعاري هنا قضيت عليهم جميعاً .

– **الاستعارة في سياق الاستعطاف** : الحقيقة أن الاستعارة لا تكون إنتاجيتها موجهة للمتلقي فحسب، بل تكون مرتدة إلى الخطيب نفسه ؛ لتصوير أزمته النفسية من أجل استدرار عطف المتلقي ، على نحو ما جاء في مقال معاوية : « إني لأرفع نفسي أن يكون ذنب أعظم من عفوي ، وجهل أكبر من حلمي ، وعورة لا أواريها بستري ، وإساءة أكثر من إحساني».

فهذا النص ينطوي على استعارتين تعمل مع بعضهما البعض في تصوير الحالة النفسية لمعاوية الخطيب ، وتتمثل أولى هاتين الاستعارتين في قوله : « أرفع نفسي» حيث شبه النفس بشيء مادي يرفع لأعلى وحذفه وأتى بشيء من لوازمه وهي الرفع، كما أنه استخدم الفعل أرفع للدلالة على رفعة نفسه ، ثم أتى بالبنية الثانية ليؤكد بها أيضاً ما يقوله في البنية الأولى بقوله: «وعورة لا أواريها بستري حيث شبه العورة بشيء مادي سيء يجب ستره ، وحذف هذا الشيء وأتى بشيء صفاته وهو المواراة : ، ومن ثم تصل الصورة التي أرادها الخطيب إلى هدفها الإنتاجي، وتؤتي ثمارها في استدرار عطف المتلقي والتأثير فيه.

ومثال ذلك أيضاً: رداً على عقيل بن أبي طالب -- قال: « لقد نعتها أبا يزيد نعتاً هش لها قلبي، وإني لأرجو أن يكون الله تَبارَكَ وتَعالَى ما ردَّاني برداء ملكها ، وحباني بفضيلة عيشها، إلا لكرامة ادخرها لي، وقد كان داود خليفة، وسليمان ملكا ، وإنما هو المثال يحتذى عليه، والأمور أشباه.[1]

[1] العقد الفريد لابن عبد ربه ص 6 .

فالاستعارة هنا في قوله: « ما ردني برداء ملكها شبه الملك بإنسان يرتدي على سبيل الاستعارة. – الاستعارة في سياق الهجاء وفي هذا السياق تتجه الاستعارة المكنية إلى إلصاق الصفات السلبية بالمهجو ، على ما جاء في رسالة معاوية للإمام علي – حيث قال: «وإبطائك على الخلفاء ، وأنت في كل ذلك تقاد كما يقاد البعير المخشوش حتى تبايع وأنت كاره ، ولم تكن لأحد منهم أشد حسداً منك لابن عمك عثمان ، وكان أحقهم أن لا تفعل ذلك في قرابته وصهره فقطعت رحمه وقبحت محاسنه.[1]

فقوله : « وأنت تقاد كما يقاد البعير : استعارة مكنية حيث شبه الإمام علياً له بالبعير ، وحذف البعير وأتى بشيء من لوازمه وهي القيادة وذلك لتوضيح بأن الإمام علياً كان يبايع الخلفاء السابقين مضطراً وليس بإرادته، كما أنه أتى بالفعل المضارع ( تقاد) للإشارة إلى إرغام الإمام علي على المبايعة ، وبذلك تحقق الصورة هدفها الإنتاجي في تصوير الأزمة التي كانت بين الإمام علي ومعاوية رضي الله عنهما .

– **الاستعارة في سياق المعاتبة:** على النحو الذي نقرؤه في مقال معاوية : « يا معشر الأنصار، بم تطلبون ما قبلي؟ فوالله لقد كنتم قليلا معي، كثيرا مع علي، ولقد فللتم حدي يوم صفين، حتى رأيت المنايا تلظى في أسنتكم، وهجوتموني في أسلافي بأشد من وقع الأسنة».

تأتي الخطبة في سياق معاتبته للأنصار الذين وقفوا بجانب عليه في يوم صفين ، وأشهروا سيوفهم في وجه معاوية ، وفي هذا السياق تأتي بنية الاستعارة رأيت المنايا في أسنتكم» حيث جاء المشبه « المنايا» معرفاً بأل الجنسية للدلالة على الشمول والاستغراق ثم حذف المشبه به ، وأبقى على أخص لوازمه « تتلظى » للإشارة إلى هول ذلك اليوم، مع إيثار صيغة المضارع للدلالة على أن الموت مستمر في كل لحظة ، ثم أخذ « معاوية» يمد الصورة باتجاه المستعار منه من خلال القيد الظاهر في

[1] مصدر سابق ، ص335

قوله « في أسنتكم» بحيث كان لهذا القيد أثر عميق في إنتاج دلالة المعاتبة ، وفيه إشارة إلى أن الموت الذي كان ينتظر معاوية وقومه كان بسبب أسنة ورماح معاشر الأنصار.

– **الاستعارة في سياق المدح**: ويتضح ذلك في مقال يمدح به معاوية وفود العرب ، قال: « شجرة قامت على ساق، فتفرع أعلاها، واجتمع أصلها غضد الله من عضدها، فيالها كلمةً لو اجتمعت وأيادي لو اختلفت ولكن كيف بإصلاح ما يريد الله إفساده؟[1]» تتضح الاستعارة هنا في قوله « عضد الله من عضدها » حيث جسد الكلمة وجعلها شيئاً محسوساً على سبيل الاستعارة .

– **الاستعارة في سياق الفخر** :

ويتضح ذلك في معاوية لقومه : « يا بني أمية ! فارقوا قريشاً بالحلم ، فوالله لقد كنت ألقى الرجل في الجاهلية فيوسعني شتماً وأوسعه حلماً ، فأرجع وهو لي صديق ، إن استنجدته أنجدني ، وأثور به فيثور معي ، وما وضع الحلم عن شريف شرفه ، ولا زاده إلا كرماً ».

فالاستعارة هنا في قوله : « وما وضع الحلم عن شريف شرفه ، ولا زاده إلا كرماً» تصور الحلم بشيء مادي ، وحذف هذا الشيء وأتى بصفة من لوازمه وهي الوضع ،كما صور الشرف شيئاً مادياً يوضع ، وهذه الاستعارة تجسد المعنى وتبرزه في صورة مادية ملموسة ، وقوله أيضاً في تأديب جلسائه : « إنما نملك أموركم كما نملك تأديبكم شبه أمور الحكم بالشيء الملموس الذي يملك .

– الاستعارة في سياق الوعظ والإرشاد : وفي هذا السياق نجد أن الاستعارة توظف في حرص معاوية على مصلحة جمهوره وإرشاده وتوجيهه من أجل الفوز بثواب الدنيا وحسن ثواب الآخرة ، على نحو ما نقرأ في مقال معاوية إذ خطب يوماً بدمشق فقال: «أيها الناس : سافروا بأبصاركم في كر الجديدين، ثم ارجعوها كليلة عن بلوغ الأمل ، فإن الماضي عظة للباقي ، ولا تجعلوا الغرور سبيل

[1] جمهرة خطب العرب ، ص 371

العجز عن الجد ، فتنقطع حجتكم في موقف الله سائلكم فيه ، ومحاسبكم فيما أسلفتم ، أيها الناس : أمس شاهد فاحذروه ، واليوم مؤدب فاعرفوه ، وغداً رسول فأكرموه.[1]"

الاستعارة في قوله : « أمس «شاهد» استعارة مكنية حيث شبه الأمس بإنسان وحذفه ، وأتى بشيء وهي الشهادة ، وهذا تجسيد للمعنى ، وأكد ذلك في الاستعارة الثانية والثالثة حيث يقول: « واليوم مؤدب وغداً رسول» أي إلى الآخرة التي تحاسبون فيها عن أعمالكم في هذه الدنيا ، فنجد أن الصورة أتت مناسبة ، كما أنها حققت هدفها الإنتاجي من حث المخاطبين على طلب الآخرة والزهد في طلب الدنيا.

ويتضح ذلك أيضاً في مقال معاوية إلى المغيرة بن شعبة : «أما ذكرت من كبر سنك، فأنت أكلت شبابك» ، فالاستعارة في جملة « فأنت أكلت شبابك » شبه العمر الذي فني بالأكل ومثال ذلك أيضاً : « قدم معاوية بن أبي سفيان بعد عام الجماعة فدخل دار عثمان بن عفان، فصاحت عائشة بنت عثمان وبكت ونادت أباها ، فقال معاوية : يا ابنة أخي إن الناس أعطونا طاعة، وأعطيناهم أماناً»[2] ، وتتضح الاستعارة هنا في قوله: « أعطونا طاعة وأعطيناهم أماناً» . مما سبق نستطيع القول بأن الاستعارة على الرغم من أنها أقرب إلى الشعر منها إلى روح الخطابة ، فإنها تعد عنصراً مهماً ، « كان يمد الخطابة بأسباب القوة ؛ لأن الخطيب كما يعمد إلى المخاطبة والإقناع ، فإنه يعمد إلى التأثير في المتلقي ، وهذا التأثير كان في الغالب يقوم على صور كلامية تثير الخيال وتفعل بالنفس ما يفعله الشعر ليجتمع التصديق مع إثارة الخيال، ويتلقى الإذعان مع إثارة الوجدان.[3]

يضاف إلى ذلك أن أطراف الاستعارة – في خطاب معاوية كانت مستمدة من روح وثقافة ذلك العصر، الأمر الذي أدى إلى توثيق العلاقة بين الخطيب والمتلقي من جانب، وتعميق أثر الخطابة

[1] جمهرة خطب العرب ، ص 383

[2] العقد الفريد ، جـ 364/4.

[3] مُحَمَّد أبو زهري : الخطابة أصولها تاريخها في أزهى عصورها عند العرب ، دار الفكر العربي– القاهرة ، 1980م، ص20

وجدانياً في هذا المتلقي من جانب آخر ؛ ومن ثم فإن الاستعارات التي رصدناها في مختلف السياقات كانت تتحرك في إطار وظيفتين أساسيتين:

أولاً: الوظيفة الانفعالية : وهي التي تعبر عن عواطف ومشاعر الخطيب ، وهذه الوظيفة نلمحها في الاستعارات جميعاً .

ثانياً : الوظيفة الطلبية : وهي التي تتجه بؤرتها الدلالية إلى المتلقي كما في سياق الاستعطاف والتهديد والهجاء ، بالإضافة إلى أن هذه الاستعارات كانت متنوعة، من حيث امتداد البنية أو انكماشها واقتصارها على عناصر الأساسية.

**ثالثاً : الكناية**

تنقسم الكناية باعتبار المطلوب بها إلى ثلاثة أقسام:

أ- كناية عن صفة .

ب- كناية عن موصوف

ج- كناية عن نسبة.

وهذا النوع الأخير لا يمثل ظاهرة يمكن الاعتماد عليها في رصد الخواص التعبيرية في هذه الخطب ، لهذا آثرنا الاكتفاء بالكناية عن الصفة ، والكناية عن موصوف ، فمنها على سبيل المثال : مقال معاوية للحسين وعبد الله بن عباس : فمضى صلوات الله عليه، وقد ترك من الدنيا ما بذل له، واختار منها الترك لما سخَّر له زهادة واختيارا الله، وأنفة واقتدارا على الصبر، وبغيا لما يدوم ويبقى، وهذه صفة الرسول الله، ثم خلفه رجلان محفوظان، وثالث مشكوك.[1]

فجملة « خلفه رجلان محفوظان » كناية عن موصوف يقصد أبا بكر وعمر رضي الله عن الجميع.

[1] جمهرة خطب العرب ، ص 253

أما مثال الكناية عن صفة ، فيتضح في مقال معاوية : « يا أهل الكوفة، أتراني، قاتلتكم على الصلاة والزكاة والحج، وقد علمت أنكم تصلون وتزكون وتحجون، ولكني قاتلتكم لأتأمر عليكم وعلى رقابكم، وقد أتاني الله ذلك ،وأنتم ،كارهون، ألا إن كل مال أو دم أصيب في هذه الفتنة فمطلول، وكل شرط شرطته فتحت قدمي هاتين، ولا يصلح الناس إلا ثلاث: إخراج العطاء عند محله، وإقفال الجنود لوقتها، وغزو العدو في داره، فإنه إن لم تَغْزوهم غزوكم»[1].

فقوله: « ولكني قاتلتكم لأتأمر عليكم وعلى رقابكم » ، وقوله : « وكل شرط شرطته فتحت قدمي هاتين »، فهاتان الجملتان كناية عن صفة ، حيث تشيران إلى مدى سيطرة معاوية على أهل الكوفة.

وقد ارتبطت الكناية في خطب معاوية بسياقات رئيسة يمكن أن نتوقف عند بعض منها؛ كي نتبين الخواص التعبيرية للكناية .

**1- الكناية في سياق المديح والفخر**: والكناية في هذا السياق غالباً ما كانت تستعمل للدلالة على الكرم والعفة والشجاعة والفخر بالنسب والأهل والعشيرة على نحو ما جاء في مقال معاوية لعبد الله بن الزبير حين قال له : « تنازعني هذا الأمر كأنك أحق به مني ! لم لا أكون أحق به منك يا معاوية ، واتبع أبي رسول الله على الإيمان واتبع الناس أباك على الكفر ، قال له معاوية : غلطت يا ابن الزبير بعث الله ابن عمي نبياً، فدعا أباك فأجابه ، فما أنت إلا تابع لي ، ضالاً كنت أو مهدياً[2].

تقوم صياغة النص هنا على بنية المقابلة في مستوى البنية السطحية والبنية العميقة ؛ لتكثيف معنى الفخر الذي تتحرك الصياغة في سياقه ، وتتيح الكناية إتمام بنية المقابلة في المستوى العميق.

فنحن لو نظرنا إلى هذه الخطبة نجد أن فيها مقابلة بين معاوية وابن الزبير ، حيث يقول معاوية : « تنازعني هذا الأمر » فيرد ابن الزبير بقوله : « لم لا أكون ...» فيرد معاوية « غلطت يا ابن الزبير ...» ومن خلال هذه المقارنة بين نتاج الكنايتين تحقق الصياغة هدفها في الفخر لكليهما.

[1] جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة ، ص 14

[2] العقد الفريد لابن عبد ربه ، جـ22/4

ومثال ذلك أيضاً : مقال معاوية لابن الزبير : ويحك يا ابن الزبير! كيف تصف نفسك بما وصفتها ؟ والله ما لك في القديم من رئاسة ، ولا في الحديث من سياسة».

فقد جاءت الكنايات كلها دالة على الفخر وتثبيت لمعاوية وبني عبد مناف الرياسة والقيادة والسياسة في العصر الجاهلي وعصر الإسلام ، حتى لا يستطيع أحد أن ينكر عليهم ذلك ، ففي القدم كانوا أصحاب رأي وقيادة ، وفي الحديث ظهر النبي -- منهم ، فسادوا العرب جميعاً بالإسلام والنبوة .

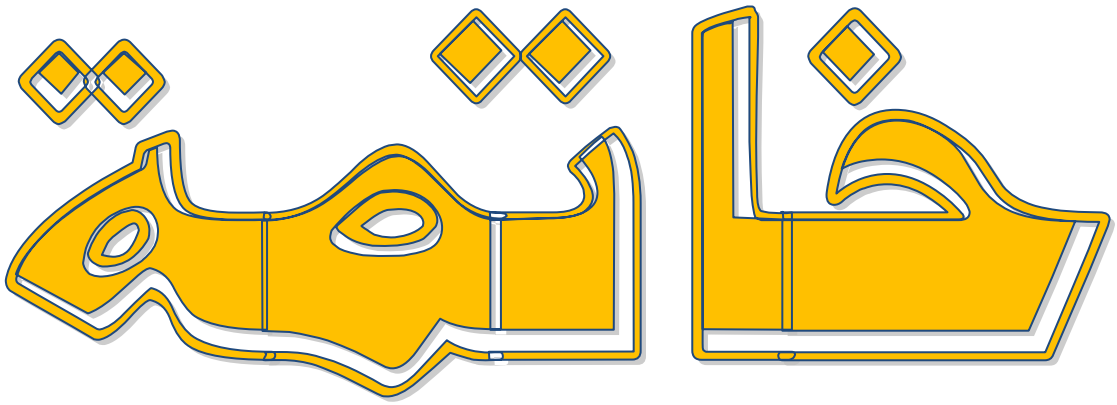
2- الكناية في سياق الذم والتقريع: ويقترب هذا السياق من السياق السابق ، غير أن الفارق بينهما يرجع إلى الوظيفة الانفعالية وحضور الخطيب في الصياغة ، فهو في التهكم يهدف إلى الاستهزاء بالمخاطب الخاص ، وغرس الاستنكار في نفس المتلقي العام ، أما في الذم فإنه يهدف إلى إلصاق أبشع الصفات في المتلقي الخاص ، وتأنيبه على أفعاله ، كما جاءت في مقال معاوية حينما أقبل على ابن عباس : « لو وليتمونا ما أتيتم إلينا ما أتينا إليكم من الترحيب والتقريب وإعطائكم الجزيل، وإكرامكم على القليل، وصبري على ما صبرت عليه منكم، إني لا أريد أمرا إلا أظمأتم صدره، ولا آتي معروفاً إلا صغرتم خطره، وأعطيكم العطية فيها قضاء حقوقكم، فتأخذونها متكارهين عليها، تقولون : قد نقص الحق دون الأمل، فأي أمل بعد ألف ألف أعطيها الرجل منكم.[1]

نجد في هذه الخطبة كثيراً من الكنايات التي أدت الغرض البلاغي من الكناية ، وهو الذم والتقريع مثل قوله: « لا أريد أمراً إلا أظمأتم صدره» ففي هذه الكناية يريد أن يقول معاوية مهما فعلت من أمر فأنتم تصغرونه ، وقوله : « قد نقص الحق دون الأمل » كناية عن قلة العطاء المذكور لأهل البيت في القرآن حسب وجهة نظر المخاطبين وهو حق الغنيمة والفيء ، وقوله : « انخدعت لكم في مالي» كناية عن كرمه الغزير ، وقوله : « وذللت لكم في عرضي» كناية عن تواضعه معهم أكثر من اللازم، فإننا نجد تلك الكنايات حققت الصياغة هدفها في تقريع المخاطب وذمه من جهة ، ورفعة شأن المتكلم من جهة أخرى.

[1] العقد الفريد لابن عبد ربه ، ج 22/4

3- الكناية في سياق الهجاء : ويتضح ذلك في مقال معاوية لقيس بن سعد بن عبادة :« أما بعد فإنك يهودي ابن يهودي إن ظفر أحب الفريقين إليك عزلك واستبدل بك ، وإن ظفر أبغضهما إليك نكل بك وقتلك ، وكان أبوك أوتر قوسه ، ورمى غرضه فأكثر الخز وأخطأ المفصل ، فخذله قومه ، وأدركه يومه ، ثم مات بحوران طريداً».

فالكناية في قوله : « فإنك يهودي وابن يهودي » لأنه كان يهودي في الأصل وأسلم، باعتبار ما كان ، وتأخذ الكناية في سياق الهجاء شكلاً ثابتاً يقوم على إظهار الملامح السلبية التي ينفرد بها المهجو عن غيره.


خاتمة

**خاتمة**

نصل من خلال دراستنا لهذا الموضوع إلى ما يلي:

- شهدت الخطابة السياسية في العصر الأموي أزهى عصورها، وقد ساعد على هذا توفر دواعي الخطابة في ذلك العصر، والتي كان أبرزها وجود الخلافات المذهبية والأحزاب السياسية منذ فجر الدولة.

- لجأ الخطباء السياسيون في بث خطاباتهم السياسية وإبلاغ رسائلهم للجمهور إلى تكييف اللغة وفق ما يحقق أهدافهم وغاياتهم، إذ هدفهم الأسمى فيها تحقيق الإقناع اتجاه نجاعة موقف ما، أو تعديل طريقة أو سلوك، وعليه يترتب نجاح هذا الخطاب، وبه تستقيم العملية التواصلية الجامعة بين طرفيها الباث) والمتلقي، ليكون الكلام بينهما من قبيل المساومات اللفظية التي يحق للواحد منهما نقض رأي الآخر.

- تمثل الانزياحات التركيبية ومنها أسلوب التقديم والتأخير عاملًا مهما في إثراء اللغة الأدبية في خطب معاوية بن أبي سفيان لذلك يلجأ إليه لأجل خلق صورة فنية مميزة، حيث إنّ هذا الأسلوب يدفع القارئ إلى تدقيق النظر في التراكيب بغية الوصول إلى الدلالة الكامنة وراء مختلف التحولات والانحرافات اللغوية.

- زخرت خطب معاوية بن أبي سفيان بنماذج نصية احتوت على تناص أدبي من الشعر أو النثر، حيث لجأ إلى هذا النوع من التناص في خطبه يضمنها بما يتناسب مع الجو الفني والأدبي للخطبة.

- بعد التشبيه والاستعارة والكناية من الوسائل البيانية التي توسل بها معاوية بن أبي سفيان في خطبه لإيضاح المعنى، وبيان الفكرة وجلاء ما خفي منها وتقريب البعيد عنها، وهي عماد الصورة البيانية؛ قد ولج بها مستويات التعبير المختلفة.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**القرآن الكريم**

1.ابن جرير الطبري ، جامع البيان عن تأويل أي القرآن ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2001م.

2.ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1983، بيروت.

3.ابن منظور أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم، لسان العرب، تح، عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف،،دت المجلد 3 القاهرة.

4.ابن هشام ، الجامع الصغير في النحو ، تح: أحمد محمود هرميل ، القاهرة ، 1980م.

5.أبو العنوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007، عمان، الأردن.

6.أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا, مؤسسة عمون للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ط2, 2000.

7.أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب، في عصور العربية الزاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ج2، ط1933،1.

8.أحمد مُحَمَّد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، صورت ، ط1، 1426هـ/2005.

9.اصلاح افضل ، علم الأسلوب عمالته و إجراءاته ، دار الشرقي، القاهر، بيروت ، طرح 1998.

10. تركي المُحَمَّد بلاغة الإقناع في الخطاب السياسي الخطابة السياسية في التراث أنموذجا، ضمن أعمال ندوة الخطاب السياسي من تنظيم المعهد العالي للدراسات التطبيقية في الانسانيات بقفصة، إشراف مُحَمَّد الصالح البوعمراني وآخرون، نوفمبر 2013، ط2014.

11. توفيق الفيل، فنون التصوير البياني، منشورات ذات السلاسل، ط1، 1987، الكويت.

12. حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 2، 2009.

13. حسن أمين مخيمر : دراسات في علم المعاني – مطبعة الأمانة ، القاهرة ، 1989م.

14. حسين أحمد عطوان : نصوص من الأدب الأموي، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2011.

15. حسين علي العميدي، بلاغة الأسلوب، مؤسسة الكاتب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1431هـ.

16. حسين علي العميدي، بلاغة الأسلوب، مؤسسة الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع هد 1، 1431هـ.

17. حمود مُحَمَّد عمارة : الخطابة بين النظرية والتطبيق مكتبة الإيمان المنصورة، ط 1، 1997.

18. حميد آدم توبني : فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

19. راشد بن هاشل الحسني: البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، ط 1، دار الحكمة، لندن، 2004 م.

20. رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير ، منشأة المعارف – الإسكندرية، 2000م.

21. سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عديدات الدولية، (دط)، 1991، بيروت.

22. السيد أحمد الماشي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ضبط وتدقيق، يوسف الصميلي المكتبة العصرية،بيروت، ط1، 1999.

23. الشريف الجرجاني علي بن مُحَمَّد، كتاب التعريفات، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط1، 1983، بيروت، لبنان.

24. صالح بلعيد ، التراكيب النحوية و سياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1994.

25. صاوي الصاوى أحمد الخطاب السياسي عند ابن رشد الهيئة المصرية العامة للكتب، 2005.

26. الطاهر حليس، اتجاهات النقد العربي وتضاياه في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن، مطابع ترقي 1986 بائنة الجزائر.

27. الطبري، مُحَمَّد بن جرير ، تاريخ الأمم والملوك، المعروف بتاريخ الطبري"، ط(1)، ج(3)، دار الكتب العلمية،1987.

28. عبد الحميد حسن الأصول الغنية للأدب، مكتبة الانجلو المصرية، (دط)، (دت)، القاهرة.

29. عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، (دط)، 1989، القاهرة.

30. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود مُحَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
31. عبد المجيد علي الغيلي: المعاني النحوية أساليبها وألفاظها عند العرب، منشورات رحى الحرف، 2003.
32. عبد الهادي خضير نيشان الصدق الغني في الشعر العربي (حتى نهاية القرن السابع الهجري)، ط1، 2007، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
33. عبده عبد العزيز تلفيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي 4 2001، القاهرة.
34. عدنان حسين كاسم التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية مكتبة الفلاح، ط1، 1988، الكويت.
35. عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار عيد للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
36. علاء حمروش تاريخ الفلسفة السياسية، دار التعاون للطبع والنشر، 1988.
37. عمر فروخ – تاريخ الأدب العربي – دار العلم للملايين – ط 4 – 1981م – .
38. عيسى ملتقى زاده – ملخص بحث بعنوان: فن الخطابة في ضوء الحياة الاجتماعية في العصر الأموي (الخطبة البتراء لزياد بن أبيه أنموذجا).
39. فخر الدين الرازي، نهاية الإنجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: إبراهيم السامرائي ومُحَّد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر، (دط)، 1985، عمان.
40. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.
41. مُحَّد أبو زهري : الخطابة أصولها تاريخها في أزهى عصورها عند العرب ، دار الفكر العربي- القاهرة ، 1980م.
42. مُحَّد الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ، ط1، 1306.
43. مُحَّد الطاهر بن عاشور ، تفسير التحرير و التنوير، الدار التونسية للنهر ، 1984.
44. مُحَّد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول نموذجا، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

45. مُحَمَّد العمري، البلاغة والسياسة قوة الخطاب وخطاب القوة، ضمن أعمال بلاغة الخطاب السياسي.
46. مُحَمَّد توفيق رمزى علم السياسة ومقدمة في أصول الحكم، مكتبة النهضة المصرية، 1957، ط2.
47. مُحَمَّد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ، دار المعارف.
48. مُحَمَّد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
49. مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
50. محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، دار النشر للجامعات، م 2005، مصر.
51. مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابيي ، الدار العربية للكتاب – تونس ، 1984م.
52. المراغي، علوم البلاغة، دار إحياء التراث الإسلامي، ط1، 1992 مكة المكرمة.
53. المنصف عادور ، بنية الجملة العربية بين التحليل و النظرية ، منشورات كلية الآداب ، 1991.
54. ميرعني العالم ، اسكوبية الانزياح ودورها في تحليل النص مجلة العلوم و الثقافة الرقم 5 (2009)
55. ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999، بيروت.
56. النيسابوري أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد بن إبراهيم الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004.

**المقالات**

1.الأخضر عيكوس الصورة الكنائية في الشعر الجاهلي، مجلة الآداب، العدد 4،1997، جامعة قسنطينة، الجزائر.
2.عبد الجبار داود البصري الجديد في موضوع الصورة الأدبية، مجلة الأفلام، العدد رقم 12، 1 ديسمبر 1966، العراق.

3.فارس ياسين مُحَمَّد الحمداني، الصورة البيانية في شعر ابن ظهير الإربلي (ت 677هـ)، مجلة آداب الراضين، العدد: 69 سنة 2014، العراق.

**المراجع باللغة الأجنبية**

1..la comparaison poétique, in langue, décembre 12, 1968, Cohen.

2.Gaston Esnault, Imagination populaire, métaphores occidentales, 1925, paris.

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| البسملة | |
| شكر وعرفان | |
| إهداء | |
| مقدمة | أ–ب |
| مدخل: الخطابة السياسية وخصائصها في العصر الأموي | |
| أولا: مفهوم السياسة والخطابة السياسية | 4 |
| ثانيا: خصائص الخطابة السياسية في العصر الأموي | 7 |
| الفصل الأول: الظواهر الفنية في البنية التركيبية في خطب معاوية بن أبي سفيان | |
| المبحث الأول : مفهوم التركيب والانزياح التركيبي: | 18 |
| أولا: مفهوم التركيب | 18 |
| ثانيا: الانزياح التركيبي | 21 |
| المبحث الثاني :العدول التركيبي في خطب معاوية بن أبي سفيان | 24 |
| أولا: التقديم والتأخير | 24 |
| ثانياً : بنية الاعتراض | 30 |
| ثالثاً : بنية القصر: | 34 |
| الفصل الثاني: الظواهر الفنية في البنية الدلالية لخطب معاوية بن أبي سفيان | |
| المبحث الاول: تجليات التناص في خطب معاوية بن أبي سفيان | 40 |
| أولا:مفهوم التناص وأنواعه | 40 |
| ثانيا: مظاهر التناص الأدبي والتاريخي في خطب معاوية بن أبي سفيان | 42 |
| المبحث الثاني: الصورة الفنية في خطب معاوية بن أبي سفيان | 45 |
| أولا: المفاهيم النظرية لأشكال الصورة الفنية | 45 |
| ثانيا: أشكال الصورة الفنية في خطب معاوية بن أبي سفيان | 55 |
| خاتمة | 69 |

| | |
|---|---|
| قائمة المصادر والمراجع | 71 |
| فهرس الموضوعات | 77 |
| ملخص البحث | |

# الملخص

**ملخص:**

شهد العصر الأموي تطوراً واضحاً وملموساً في فن الخطابة، وكان لنشأة الأحزاب السياسية وتعدد الفرق الإسلامية دور في تطور الخطب العربية حينذاك، وهذه الدراسة استكمالاً لما سبقها من دراسات تناولت موضوع الخطابة، محاولة لرسم صورة كاملة عن الملامح الفنية للخطابة السياسية ومضامينها وقد اخترنا أن نشتغل على خطب الخليفة معاوية بن أبي سفيان كونه أول الخلفاء وأبرز الخطباء، فعملنا على رصد الملامح الفنية التركيبية والدلالية في خطبه ، وبذلك اتضحت لنا خصائصها الأسلوبية.

**الكلمات المفتاحية:** الخطابة السياسية، العصر الأموي، معاوية بن أبي سفيان.

**Summary**:

The Umayyad era witnessed a clear and tangible development in the art of rhetoric, and the formation of political parties and the multiplicity of Islamic teams played a role in the development of Arab speeches at the time. This study complements previous studies on the subject of rhetoric In an attempt to paint a full picture of the technical features of the political discourse and its contents, we have chosen to work on the speeches of Caliph Maaouya Ibn Sufian, who is the first successor and the most prominent preacher.

**Keywords: Political discourse, Umayyad era, Maaouya ibn Abu Sufian .**