الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع:

الخصائص الفنية للخطابة في العصر الجاهلي

- قس بن ساعدة الإيادي أنموذجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات أدبية
التخصص: نص أدبي قديم

إعداد الطالب:
إسماعيل رنان

إشراف الدكتور:
عيسى كويسي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د شايب ورنيقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عمار ثليجي - الأغواط	رئيساً
د. عيسى كويسي	أستاذ محاضر - أ	جامعة عمار ثليجي - الأغواط	مشرفاً ومقرراً
د. عبد الرحمان بلغربي	أستاذ محاضر - أ	جامعة عمار ثليجي - الأغواط	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2019 - 2020

إهداء

إلى من أدين لهما بكل حياتي بعد الله

أبي وأمي

إلى إخوتي وأصحابي حفظهم الله

إسماعيل رنان

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل و العرفان الكبير للذين لا يستطيع القلم أن يعطيهم حقهم من الشكر.. للّذين ساعدوني في هذا العمل ولو بحرف واحد.... وفي مقدمتهم أستاذي ومشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور عيسى كويسي الذي أكن له أسمى معاني الاحترام والتقدير شاكرا إياه على توجيهه السديد ونصائحه القيمة....

كما لا أنسى أن أقدم شكري إلى أساتذتي الموقرين في لجنة المناقشة وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور شايب ورنيقي لتفضلهم عليّ بقبول مناقشة هذه المذكرة، فهم أهل لسد خللها وتقويم معوجها والإبانة عن مواطن القصور فيها.....

سائلا الله الكريم أن يثيبهم عني خيرا....

والشكر موصول لكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.....

جزاكم الله خيرا.

المقدمة

مقدمــة:

من النثر الذي ارتقى شأنه في الجاهلية الخطابة، لأنّها تنمو حيث تكون الحرية، والعرب بطبيعتهم أحرار فصحاء، شجعان في إبداء آرائهم، وما كان بينهم من تنافس وصراع وحروب يدفع إلى الخطابة لإلها الحماسة ، أو للإصلاح بين المتخاصمين ، أ, للحث على مكرُمة والنهي عن مذمة، لا عجب –والحال هذه – من أن يعلو بين العرب الجاهليين قدر الخطابة والخطباء وأن تفتخر القبيلة بخطبائها كما تفخر بشعرائها، غير أنّ ما نُقل من خطب الجاهليين نزر يسير إذا ما قسناه بالشعر الذي اتسعت دائرة القول فيه، فشملت جميع الأغراض لذا يعتبر فن الخطابة أحد الفنون النثرية، أما وظيفته الرئيسة هو الإقناع، لكنه يختلف عن غيره بحضور المتلقي، لكن لابد من توفر مواصفات في النص الذي يتم إلقاؤه وأن يكون مؤدي النص له القدرة على تحقيق الإقناع والتأثير في جمهور المتلقي. كما اهتم النقاد العرب بمواصفات الخطيب، جهارة الصوت وجمال الهيئة وحسن النبرة وسلامة جهازه الكلامي من العيوب وأن يكون لديه نص يحتوي على المقدمة ولب الموضوع والخاتمة وأن يكون لديه القدرة على الإلقاء بشكل جيد مع التقليل من التنحنح والسعال وتجنب بعض الحركات كالعبث باللحية والحركات المشينة .

إشكالية البحث:

لذا ومن خلال ما سبق حاولت جاهدا في هذا البحث الموسوم بالخصائص الفنية للخطابة في العصر الجاهلي التطرق لأهم هذه الخصائص وما ميزّ الخطابة الجاهلية عن غيرها من أنواع الفنون النثرية الأخرى التي كانت سائدة آنذاك فهل كانت الخطابة في العصر الجاهلي تمثل فنا نثريا قائما بذاته له خصائص فنية بها نميزه عن غيره من ألوان الفنون النثرية الأخرى من منطلق هذه الفرضية نطرح السؤال التالي:

ماهي أهم الخصائص الفنية التي ميزت الخطابة في العصر الجاهلي؟ وما مدى تجلي هذه الخصائص في خطبة قس بن ساعدة الإيادي ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها كان حري بنا اتباع منهجية علمية واضحة ومحددة الجوانب لذلك فقد اعتمدت في هذه الدراسة على منهج الفنون الأدبية ، حيث أنّي في الفصل النظري استخدمت المنهج الوصفي أمّا في الفصل التطبيقي فقد وظفت المنهج التحليلي ، كون هذا البحث يقوم أساسا على استقراء الخصائص الفنية للخطابة في العصر الجاهلي وفق مجموعة من الأسس والقواعد ، و تهدف من خلال توظيف هذا المنهج : تمييز الجنس الأدبي وتوضيح القيم الشعورية والتعبيرية، وكذلك معرفة خصائص الأديب أو الخطيب من الناحية الفنية أو التعبيرية ، كما يقوم أساسا على تحديد عناصر النص الموضوعية والأصول الفنية ويقوم على مواجهة النص المراد تحليله من خلال تمييزه شعرا أو نثرا وما مدى توفر الخصائص الفنية فيه، كما اعتمدت كذلك على المنهج التاريخي لمعرفة الظروف التي نشأ فيها الخطيب .

أما فيما يخص الطريقة التي اتبعتها في التوثيق للمعلومات المأخوذة من المراجع والمصادر فقد اعتمدت على الطريقة التقليدية وذلك باستعمال الهامش وهو الجزء الفارغ الذي يوجد أسفل صفحة البحث العلمي ، والذي غالبا ما يفصل بينه وبين المتن بخط أفقي، وهذه هي الطريقة الممنهجة التي يستند إليها الطالب أو الباحث من أجل تسجيل المراجع في منهج البحث العلمي من باب الأمانة العلمية ، ونسب الفضل إلى أصحابه .

- أسباب ودوافع اختيار الموضوع:

لقد كان لطبيعة وظيفتي أثر كبير في اختياري لمثل هذا الموضوع الذي يبحث في الخصائص الفنية للخطابة وكذا مواصفات الخطيب في عصر من عصور ازدهار العربية ، كما أنه كان من الأسباب الداعية إلى اختيار هذا الموضوع أو من باب كأنموذج للدراسة لأنها تميزت بكونها خطبة وعظية تحض على الدعوة إلى التفكر في مال الإنسان والاتعاظ بالموت وترك عبادة الأصنام وعبادة الواحد الديان عبر الكلمة الصادقة، والصوت الهدار المؤثر الذي يوقظ العقل، وينبه الضمير، ويلهب المشاعر، وكذلك لمكانة الخطيب التاريخية كما الأدبية فهو ليس مجرد تركيب أدبي تم رسمه في زمن متأخر بل هو شكل تاريخي، يعود إلى زمن حياته، من هذه الأدلة ما يأتينا من أفواه معاصريه، يقول النبي صلى الله

عليه وسلم: أنه يعرفه ورآه يخطب في سوق عكاظ، ترد شهادة أخرى من دائرة الشعر هذه المرة، تدل على قدم الاعتراف له بالبلاغة والحكمة، تقول المصادر أنّ كبار أعلام الأدب القديم مثل الأعشى، والحطيئة ولبيد ضربوا به المثل في أشعارهم في البيان والبلاغة.

خطة البحث:

إعتمدت في بحثي هذا الموسوم بالخصائص الفنية للخطابة في العصر الجاهلي قس بن ساعدة الإيادي أنموذجا على خطة البحث التالية:

- مدخل وتناولت فيه نشأة الخطابة وكيف أن العرب تأثروا بكتاب الخطابة الأرسطو وكذلك تطرقت لبعض التعاريف وأنوع الخطب التي عرفها العرب
- أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان: الخصائص الفنية للخطابة في العصر الجاهلي، ذكرت فيه أهم الخصائص التي ميزت الخطابة الجاهلية ، وكذلك تطرقت في هذا الفصل الى ظاهرة الجمع بين النثر و الشعر عند الخطباء ومنهم قس بن ساعدة الايادي .
- أما الفصل الثاني: فجاء تحت عنوان: دراسة بعض الخصائص الفنية لخطبة قس بن ساعدة الإيادي، حاولت في هذا الفصل التطرق لأهم ما ميز خطبة قس بن ساعدة الإيادي عن غيرها من خطب الجاهليين.
- ختمت البحث بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج المتوصل إليها كخلاصة للبحث.

صعوبات البحث:

لا شك أن لكل عمل بشري نقائص تحول دون التمام والكمال، لذا فقد واجهتني بعض الصعوبات في بحثي هذا لعل من أبرزها قلة المراجع نسبيا وهذا راجع إلى أنّ النصوص النثرية التي وصلتنا من العصر الجاهلي كانت قليلة فالرواة لم يحفظُ لنا قسطا كبيرا من الخطب عكس الشعر، كذلك لعلّ من أهم الصعوبات التي واجهتني في عملي هذا هو بعض الصعوبات الميدانية التي حالت دون استيفاء عملية جمع جميع البيانات والمعلومات المتعلقة بالبحث ، كما أنّني استغرقت بعضا من الوقت الطويل

والجهد في سبيل إعداد خطة مناسبة لدراسة الموضوع والإحاطة به من كل الجوانب دون تغليب الجانب النظري على الجانب التطبيقي أو العكس .

أهداف البحث:

يهدف البحث وينطلق من تفكيرنا بإثارة موضوع من خلال عيّنة أختيرت لتكون دافعا للمزيد من العمل في هذا المسلك المليء بالمصاعب، إنّها وبتعبير آخر خطوة متواضعة في التعريف بلون آخر من ألوان النثر وإطلالة من زاوية خاصة على التراث الفكري والأدبي العربي في العصر الجاهلي ، كما يهدف البحث إلى استعراض نموذج من نماذج النثر في العصر الجاهلي وتناوله بالدراسة والتحليل لإرتباطه وعلاقته الوثيقة بتخصصنا .

مصادر البحث ومراجعه:

اعتمدت في بحثي هذا على جملة من المصادر والمراجع لعل أهمها: كتاب فن الخطابة وتطوره عند العرب لصاحبه إيليا حادي، كما استفدت من كتاب الخطابة عند العرب لرامي منير وكذا كتاب الخطبة كنثر فني للدكتور عثمان غانمي ، كما أنني استعنت بعض الشيء بكتاب الخطابة للفيلسوف أرسطو وغير ذلك من المراجع والمصادر التي ترتبط الموضوع من قريب أو بعيد ، كذلك اعمتدت في بحثي هذا على مجموعة من المعلومات التي أمدّني بها الأستاذ المشرف على هذا العمل.

و ختاما لا يسعني إلاّ أن أزجي موفور تقديري ، وامتناني ، لأستاذي الكريم، عيسى كويسي ، الذي تعهّد هذا العمل بالرعاية السابغة، منذ أن كان مجرّد عنوان ، حتى استوى على هذا النحو، بحثا يجمع بين مواطن القوة والضعف شأن جل الأبحاث العلمية بحكم قصور المعرفة الإنسانية عن بلوغ الحقيقة في أعلى مستويات الشمول والكمال، كما آمل أن يكون هذا البحث قد استوفى جل غاياته، وأن يكون مجهودا طيبا على نهج البحث العلمي و الاستقصاء العملي على أمل أن يحظى بدراسة وافية في المستقبل.

مدخل

نشأة الخطابة

قبل أن نتطرق لموضوع الخطابة نعرج على تعريف بسيط للألون الأدبية النثرية التي تندرج تحتها الخطابة كونها لون من هذه الألوان النثرية، فالنثر لغة مأخوذ من قولهم نثرت الشيء، أيّ رميته متفرقا، يقول صاحب اللسان: النثر نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل نثر الجوز واللوز والسكر وكذلك نثر الحب إذا بُذر[1] أو هو كلام بدون وزن وقافية، وهو نوع من أنواع الأدب وينقسمإلى قسمين:

القسم الأوّل: وهو النثر العادي المستخدم في لغة التخاطب والكلام الإعتيادي، وليس له قيمة أدبيّة إلاّ إذا احتوى على أمثال وحكم.

القسم الثاني: هو النثر الذي يرتقي فيه أصحابه إلى لغة فيها فنّ و بلاغة كبيرة، وهذا النوع هو الذي يهتم النقاد والباحثون بالدراسة، وبحث ما يمتاز به من صفات وخصائص، وينقسم إلى جزئين كبيرين هما **الخطابة** والكتابة الفنيّة وتسمى أيضا باسم النثر الفني، وهي تشمل القصص المكتوب كما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة، وقد تتسع فتشامل الكتابة التاريخية المنمقة.[2]

أمّا فيما يخص نشأة النثر الفني في الجاهلية، فيؤكد الدكتور زكي مبارك أنّه قد كان للعرب في العصر الجاهلي نثر فني له خصائص وقيمة أدبية، وأنّ الجاهليين قد بلغوا في ذلك المضمار شأوا بعيدا لا يقل عما وصل غليه الفرس واليونان في ذلك الوقت، بل أنّهم في إنتاجهم الفني الأدبي لم يكونوا متأثرين تأثرا كبيرا بدولة أخرى مجاورة أو غير مجاورة، وإنّما كانت لهم في كثير من الأحيان أصالتهم وذاتيتهم واستقلالهم الأدبي الذي تقتضيه بيئتهم المستقلة، وحياتهم التي كانت أقرب للانعزال، وإذا كانت الظروف المختلفة لم تساعد على بقاء هذا التراث، فليس معنى هذا أن نحكم بعدم وجوده مطلقا، وإنّما يجب علينا أن نبحث عليه في مصادر أخرى، ونحن إذا فعلنا ذلك سوف نجد بين أيدينا حجة لا تنكر ودليلا لا يجحد على أنّ ثمة نثرا جاهليا، ألا وهو القرآن الكريم، فإذا كنا نؤمن بأنّ هذا القرآن إنّما نزل لهداية هؤلاء الجاهليين، وإرشاهدم وتنظيم حياتهم في نواحيها المختلفة، وأنّه إنّما كان يخاطبهم بطبيعة الحال إلاّ بالأسلوب الذي يفهمونه ويتذوقونه، وأنّه كان يتحداهم في محاكاته، والإتيان بسورة

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي،بيروت، ط2، 1992م، مادة(نثر)

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط12، بدون تاريخ، ص15

من مثله، ولا يسوغ لعاقل أن يكن هذا التحدي إلاّ لقوم قد بلغوا درجة كبيرة من بلاغة القول، وفصاحة اللسان تجعلهم أهلا لهذا التحدي حتى يصدق معناه، إذا كان هذا كله، وأنّ هذا القرآن نزل بلغة العربوعلى لسان واحد منهم، تأكد لنا أنّ العرب الجاهليين قد عرفوا النثر الفني، و أنّ القرآن الكريم يمكن أن يعطينا صورة – ولو تقريبية – عن شكل هذا النثر، ومنهجه، الحالة التي كان عليها.[1]

أمّا فيما يخص أنواع هذه الألوان النثرية فقد تعددت يتعدد مواضيعها ولعلّ من أبرزها ما يلي:

ـ القصة: هي فن نثري متميز ومشهور جدّا، وهو عبارة عن أحداث تتناول حادثة واحدة، أو عددا من الوقائع، بحيث تتعلّق هذه الوقائع بشخصيّات إنسانيّة منها وأخرى غير إنسانية، تقسم القصة إلى قسمين حسب أحداثها، حقيقيّة واقعيّة، وخياليّة خرافيّة، وممّا تتميّز به القصة أنّها تصوّر مدّة زمنية كاملة من حياة خاصّة، فهي تعرض سلسلة من الأحداث الهامّة والشيّقة وفقا لترتيب معيّن وتتكوّن القصة من عدّة عناصر، هي الاقتباس والأحداث والحبكة ووالتشويق والحوار و الخبر والأسلوب، وتتناول العديد من المواشيع المختلفة، مثل الفروسية وتاريخ القبيلة، والنصر في المعارك، و قصص من واقع الحياة الإجتماعية اليوميّة، والقصص الخرافية، والأساطير.

الأمثال والحكم: نطق العرب الجاهليون بالمثل والحكمة في أشعارهم وأقوالهم العادية، وتناقلوا ذلك فيما بينهم لما تضمنه من فكر دقيق صائب، وعبارة موجزة رائعة التصوير، وإنّما ذاعت الأمثال عند العرب لأنّها تتفق مع عقليتهم ونظرتهم فيما يدور حولهم، فهي إذن صورة صحيحة من صور الأمم لأنّها تمثل عقليات الشعب كلّه، تمثل بيئته وحياته .

ويعرف المثل بأنّه: قول محكي يدور على الألسنة، ويمتاز بقوة العبارة، وإيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، ودقة التشبيه.

أمّا الحكمة: فقد كثرت في العصر الجاهلي، لإعتماد الناس في حياتهم على التجارب واستخلاص العبرة منها .

[1] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري،المكتبة العصرية، بيروت، بدون تاريخ،ص50،

وهي قول رائع يتضمن حكما صحيحا مسلما به، يقال على لسان رجل ذي تجربة وخبرة، وتشارك المثل في الإيجاز والدقة وقوة العبارة، ووضوح الفكرة، وجمال الصياغة.[1]

الوصايا: هو نثر فني عنى به حكماء العرب في الجاهلية، وقد استخلص هؤلاء الحكماء وصاياهم من خبراتهم وتجاربهم في الحياة، وأمدوها بفيض من صدق عاطفتهم، وبعد نظرهم.

وقد دعا إلى هذا اللون من النثر حرص الآباء وذوي الرأي والمكانة إلى نقل وصاياهم إلى أبنائهم وشبابهم، لكي ينهضوا بأعباء مستقبلهم، مسرشدين بما يسمعون من قول سديد، ورأي رشيد، وتتجه موضوعات الوصايا غالبا إلى التحلي بمكارم الأخلاق.

ومن مميزاتها: التأني في أفكارها وترتيبها، ووضوحها، وكثيرا ما تحشد فيها الأمثال والحكم، كما تعتمد على سهولة العبارة وقصر الجمل، وقد يظهر فيها عدم الترابط، كما يشيع فيها السجع، ومن أمثلتها: وصية ذي الأصبع العدواني لأبنه أسيد.[2]

الخطابة: وهي موضوع بحثنا هذا، هي من النثر الذي ارتقى شأنه في الجاهلية، لأنها تنمو حيث تكون الحرية، والعرب بطبيعتهم أحرار فصحاء، شجعان في إبداء آرائهم، وما كان بينهم من تنافس وصراع وحروب يدفع إلى الخطابة، لإلهاب الحماسة، أوللإصلاح بين المتخاصمين، أو للحث على مكرمة أو للنهي عن مذمة، لا عجب وهذه الحال من أن يعلو بين العرب الجاهليين قدر الخطابة والخطباء، غير أنّ مانقل من خطب الجاهليين نزر يسير إذا ما قسناه بالشعر الذي اتسعت دائرة القول فيه، فشلمت جميع الأغراض.

وما روي عن عرب الجاهلية من خطب يمتاز بقوته، وإيجازه: معان كثيرة في ألفاظ قليلة، وعبارات محكمة الصياغة تقل بينها الروابط، و الأساليب واضحة تتضمن الإقناع والاستمالة، ومن أشهر خطب الجاهليين خطبة: خطبة هاشم بن عبد مناف في الحث على إكرام الحجيج، وكذا خطبة أبي

[1] عبد الرحمان شيبان، المختار في الادب و النصوص والبلاغة،مصلحة الطباعة للمعهد التربوي الوطني، 1985،ص77

[2] المصدر السابق، ص76

طالب بن عبد المطلب في نكاح النبي ﷺ، وكذا خطبة **قس بن ساعدة الإيادي** في التذكير بالموت والأجل المحتوم .

1-نشأة الخطابة :

نشأة الخطبة كأسس وأصول فنية، ترجع قطعا إلى الثواني الأولى من غلس البداية، ككل بداية لا تؤكد جوانبها المشرقة هكذا فجأة، بل أقرب تصور لذلك هو أن تتمطى الموجودات فيه، حسب الرؤية ومزايا الأحجام المتوازية أو المنفصلة من بعضها رويدا رويدا، والظرف المكاني يلعب دورا في تحرك التقشع بروافده الطبيعية، نسبة إلى مسافة الإشعاع وما حوله من حركة تشاملها، بعد الفينة والأخرى شروط ناشئة عن ذلك التحرك نفسه، وغيره من المؤثرات الخارجية.[1]

هكذا يستهل الدكتور عثمان بوغانمي كتابه الخطبة كنثر فني حيث تكلم على نشأة الخطبة وكيف أنّها كانت مرتبطة بعوامل خارجية كالتجربة والحكمة والمثل والمؤثرات الصوتية.

يضيف السيد محمود شكري الألوسي موضحا أسباب نشوء الخطابة وازدهارها عند العرب: (من المعلوم ما كان عليه العرب أيام جاهليتهم من الأنفة، والتفاخر بالأحساب والأنساب، والمحافظة على شرفهم، وعلو مجدهم وسؤددهم، حتى حدث ما حدث بينهم من الوقائع والأيام، والخطوب والمهام ولا شك أن كل قوم يتفق لهم مثل ذلك هو أحوج الناس إلى ما يستنهض هممهم، ويوقظ أعينهم ويقيم قاعدهم، ويشجع جبانهم، ويشد جنانهم، ويثير أشجانهم، ويستوقد نيرانهم، صيانة لعزهم أن يستهان، ولشوكتهم أن تستلان، وتشفيا بأخذ الثأر، وتحرزا من عار الغلبة وذل الدمار، وكل ذلك من مقاصد الخطب والوصايا، فكانوا أحوج إليها بعد الشعر لتخليد مآثرهم، وتأييد مفاخرهم .....ولذلك كثر فيهم الخطب والخطباء حتى كان لكل قبيلة من قبائلهم خطيب، كما كان لكل قبيلة شاعر...).

[1]- رامي منير، الخطابة عند العرب، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2005، ص18

وقال صاحب (الريحان والريعان): إن ما تكلمت به العرب من أهل المدر والوبر، من جيد المنثور ومزدوج الكلام، أكثر مما تكلمت به من الموزون إلا أنه م يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره، لأن الخطيب إنما كان يخطب في المقام الذي يقوم فيه في مشافهة الملوك، أو الحالات، أو الإصلاح بين العشائر، أو خطبة النكاح فإذا انفض المقام حفظه من حفظه، ونسيه من نسيه بخلاف الشعر فإنه لا يضيع منه بيت واحدة.[1]

[1]- صبح الاعشى، القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص254

2_تعريف الخطابة:

اهتم العرب قديما بالخطابة، لا سيما بعدما تعرفوا إلى كتاب (الخطابة) للفيلسوف اليوناني أرسطو الذي عربه بشر بن متى في القرن العاشر للمسيح، ثم قام بتلخيصه ابن رشد، فأخذ عنه ابن سينا والفرابي و غيرهما من أهل الفكر والأدب العربي.

فالخطابة هي قوة أو ملكة نستطيع أن نستكشف بها على وجه نظري أو تأملي ما يمكن أن يكون شأنه الإقناع في كل حالة على حدة، ولا توجد هذه الوظيفة في أي فن من الفنون الأدبية غيرها إذ أنّ سائر الفنون الأخرى تكون في موضوعه الخاص، مختصة بالتعليم والإقناع، مثلا يختص الطب بأحوال الصحة والمرض، والهندسة بتغيرات المقادير، ويختص علم الحساب بالعدد، وهكذا سائر الفنون والعلوم الأخرى.

ولكن من الجائز أن نقول: إن الخطابة يبدو من أمرها أنها قوة بها نكتشف نظريا المقنع في كل أمر معطى، وهذا يمكننا من أن نتثبت بأن التقنية فيها لا تنتمي ولا تنتسب إلى أي جنس خاص متميز والأدلة فيها تنقسم، منها ما هو خارج عن التقنية، ومنها ما هو تقني صناعي.

ونقصد بالأدلة غير التقنية تلك التي لا توفرها لنا وسائلنا الشخصية ولكنها تعطي مسبقا، مثل الشهود والاعتراف تحت التعذيب والوثائق والعقود وغيرها من الوسائل الشبيهة لها، أما الأدلة التقنية فهي التي يمكن أن يوفرها لنا المنهاج ووسائلنا الشخصية ونتيجة لذلك فإنه ينبغي أن نستعمل الأولى ونبتكر الثانية بأن نستخرجها.[1]

هذا ما جاء في كتاب الخطابة لأرسطو فالخطابة عنده هي ملكة أو قوة بها يمكن إقناع المخاطب المستمع وهذا ما حاول أن يبينه عبد الله بن الفضل الأنطاكي في كتابه المنفعة حيث قال بأن غاية الخطابة أنّها تلتمس إقناع السامع في أي أمر كان، والإقناع حسب قوله نوعان منطقي وخطابي فالمنطقي غايته إذعان العقل لنتيجة مبنية على مقدمات ثبتت له صحتها.

[1]- ارسطو، الخطابة، ترجمة عد القادر قنيني، افريقا الشرق، المغرب، 2008، ص 15

أما الخطابي فإنه يتوخى إذعان العقل لصحة المقول بأقيسة مركبة من المشهورات أو المظنونات مع تحريك عواطف القلب إعجابا به، وإستمالة الإرادة إليه حبا به.

لا يبتعد هذا الكلام عما قاله ابن سينا: (إن الحكماء قد أدخلوا الخطابة والشعر في أقسام المنطق لأن المقصود من المنطق أن يوصل إلى التصديق، فإن أوقع التصديق يقينا فهو البرهان، وإن أوقع ظنا أو محمولا على التصديق فهو الخطابة، أما الشعر فلا يوقع التصديق لكنه لإفادة التخييل الجاري مجرى التصديق ومن حيث أنه يؤثر في النفس بسطا وقبضا ممد في الموصل إلى التصديق).[1]

جاء في المعجم الفلسفي: (الخطبة عند العرب الكلام المنشور المسجع، مثل الرسالة التي لها أول وآخر ومدة وغاية. أما الخطابة فهي علم البلاغة وليس الغرض منها تعليم الكلام البليغ فحسب، ولكن الغرض منها عرض الأفكار بأسلوب مقنع).[2]

[1]- رامي منير، الخطابة عند العرب، ص8

[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971، ص 531

3- صفات الخطيب:

ذكر مؤرخو العرب وكتابهم خاصة الجاحظ، صفات أحبوها في الخطيب، وعيوبا كرهوها فيه، كما ذكروا عاداته في إلقاء خطبه، وما يجب أن يرتد من لباس.

لقد استحسن العرب في الخطيب أن يكون جهير الصوت، كبير الفم.

سئل أعرابي: ما الجمال؟

صوت جهوري.

جاء في صحيفة الهندي: أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة. وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخيذر اللفظ. لا يكلم سيد الأمة ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قوله فضل التصرف في كل طبقة.

وأحب العرب في الخطيب حسن مخارج الحروف، وتلوين الصوت، وتكييفه حسب المعنى، وحسن الاشارة باليد أو الرأس وذلك ليكون الإلقاء جيدا.

من جهة أخرى كرهوا في الخطيب اللثغة، والتأتأة، واحتباس اللسان، والنحنحة، واللجلجة، ومس اللحية، والعبث بالأصابع وضعف النفس وإطالة النظر في وجوه مستمعيه، فقالوا: النظر في عيون الناس عي، ومس اللحية هلّكة، والخروج مما ثني عليه أول الكلام إسهاب.

وقالوا أيضا: رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه.

ومن عوائد الخطيب عندهم أن يأخذ المخصرة بيده، وهي ما يتوكأ عليه كالعصا، أو أن يعتمد على الأرض بالقسي. ومن الخطباء من كان يأخذ المخصرة في خطب السلم، والقسي في خطب الحرب.

ومن عوائدهم أيضا في الخطابة أن يكون الخطيب على زي مخصوص في العمامة واللباس تنويها بشأنه.

4- أنواع الخطابة:

لقد كان ارسطو أول من عنى بتقسيم الخطابة إلى أنواع، خاصا بهذا التقسيم الفصل الثالث من كتاب الخطابة يقول: و الأجناس الخطابية عددها ثلاثة، لأنه لا يوجد إلا ثلاثة أنواع من المستمعين. وينبغي أن نميز في كل خطاب ثلاثة عناصر مكونة أساسية، من يتكلم والموضوع الذي يقع فيه الكلام، والذي يوجه إليه الكلام وبهذا الأخير، وأقصد به المستمع تتصل الغاية إما مشاهدا وإما قاضيا. والقاضي أو الحاكم إما أن يكون حاكما على الماضي، أو على المستقبل والذي يحكم في الأمور المستقبلية وينظر فيها هو العضو في الجمعية والذي يحكم على أمور الماضي هو القاضي. والذي يحكم على موهبة الخطيب ومقدرته هو المشاهد، وإذن يجب أن تكون هناك ثلاثة أجناس من الأقاويل الخطابية. المشورية والقضائية والإثباتية الحكمية).[1]

مما سبق نجد أن ارسطو قد قسم لخطب إلى ثلاثة أنواع الإستشارية والقضائية، والاستدلالية، وقد اعتمد في هذا التقسيم على ثلاثة عناصر أيضا هي: الخطيب والسامع والموضوع فالسامع إما أن يكون رجلا عاديا وإما أن يكون من ذوي المراتب العليا مشيرا بذلك إلى القضاة، أما موضوع الخطبة فإما أن يتناول مواضيع سبق حصولها، أو أمورا قد تحدث في المستقبل فالخطبة التي تم بموضوع سابق تكون خطبة قضائية لأن المتقاضين يطلبون الحكم في أمر سبق أن جرى لهم، أما الخطبة التي تتصدى لموضوع يجري في المستقبل فتدعى الخطبة الثورية، أما الخطبة التي تقتصر على المواضيع الحاضرة، فهي الخطبة الإستدلالية، وكما أن لكل من هذه الأنواع الخطابية موضوعه الخاص فإن لكل منه غاية.

فالخطب الإستشارية تبتغي النصح والإرشاد والتحذير، والخطب القضائية غايتها الإتهام والدفع، بينما تهدف الخطبة الاستدلالية إلى المدح والذم، فالنصح والتحذير يهدفان إلى النافع والضار، والدفاع والإتهام يهدفان إلى العدل والجور، كما أن المدح والهجاء يهدفان إلى الحسن والقبح..

ومهما يكن فإن تقسيم الأنواع الخطابية تتعدد وقد عرف العرب أنواعا عدة من الخطب منها:

[1]- ارسطو، الخطابة، ص 23

تنقسم الخطب في العصر الجاهلي إلى أنواع حسب الأسباب والمناسبات التي تُلقى من أجلها، وأهم هذه الأنواع هي :

•خطب المنافرة: المنافرة والمفاخرة بمعنى واحد، وهي المباهاة في الجمع المحتشد بفضائل – القوم ولقد اشتهرت في الجاهلية بين الأفراد والقبائل، وغايتها الفخر والتباهي بكرم النسب والفضائل وشدة البأس وعلو المنزلة وطيب الفعال. من هذه المنافرات نذكر: منافرة علقمة وعامر بن الطفيل، وطريف بن العاصي والحارث بن ذيبان عند بعض أقيال اليمن. هذا النوع من الخطب أبطله الإسلام إذ أزال الفوارق وآخي بين الناس، ومحا العصبية الجاهلية.

•خطب الوعظ: هي خطب يلقيها الخطيب في أيام السلم عندما يفرغ من أعماله وفي أيام الحرب عندما ينهي غزوه فيُعمل فكره في التأمل في أمور الحياة ليصل إلى حقائق يسيئه أن يغفل قومه عنها، فيحاول إرشادهم إليها وهي حقائق تلتقي في معظمها عند مشكلة الموت والمعاناة من الضياع.

•خطب الحرب: حيث تغلب الحماسة والغضب على الحكمة والحلم فيتبارى الخطباء –والشعراء في إشعال النيران التي تحترق بها القبائل، وقد تخرج هذه الخطب عن إطار الصراع بين القبائل إلى إطار الحمية القومية، فيذكر الخطيب بالقيم ويزهد في الحياة ويرغب في القتال.

• خطب الزواج أو الإملاك: في هذا النمط من الخطب مظهر من مظاهر رقي العرب، وشكل من أشكال التعبير عن تواصلهم الإنساني، وفحواه أن يعلن الخطيب مناقب الخاطب ليظفر بالقبول من أهل المخطوبة، وربما نهض خطيب من قوم المخطوبة فتكلم، فيكون الكلام ردا لبقا يؤنس الناس ويَبين مكارم الأخلاق.

وهي من أشد أنواع الخطب إجهادا للخاطر وتعبا للنفس قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: (ما يتصعدني كلام كما تتصعدني خطبة النكاح).

ومن أشهر هذه الخطب خطبة أبي طالب في خطبة النبي مُحَمَّد صلى الله عليه وسلم بالسيدة خديجة.

الخطب العسكرية أو خطب الحرب والتحريض على القتال: هذا النوع من الخطابة قديم العهد عند العرب، عرفوه في الجاهلية واستمر معهم حتى بعد ظهور الإسلام وذلك مع الفتوحات والحروب على ممر العصور. ومن أقدم ما وصل إلينا منه خطبة هانئ بن قبيصة الشيباني التي يحرض فيها قومه على قتال الفرس في يوم ذي قار.

خطب التكريم والتهنئة: نجدها عند العرب في مختلف عصورهم، ولها تقاليد معروفة.

•خطب الصلح: كثيرا ما كانت الحروب تنتهي بالصلح بين المتخاصمين وهذا بتدخل أهل الرأي السديد وذوي العزم من أهل المكانة، فيقضون على العداوة التي كانت بين المتخاصمين وينشرون السلم، ومن أشهر الخطباء الذين قالوا في هذا الأمر أكثم ابن صيفي.

• خطب التعزية والتهنئة: يتميز العربي بأنه ذو مشاعر جياشة واحساس مرهف فقد يدفعه ألم الفقد إلى التعزية بما يحزن وبذكر محامد الفقيد، كما قد يدفعه الفرح إلى التهنئة.

ولما كانت حياة القوم بين بؤس وفرح فقد كثُر كلامهم في التعزية والتهنئة، فكانوا إذا عزوا حاولوا أن يُهونوا من شأن الدنيا، وأن يزهدوا في ترفها، لأنها إلى زوال، واذا هنأوا يذكرون فضل المهنأ، ويذكرونه بفضل الله عليه، وكأن هم بذلك يكفونه عن الغرور.

خطب الوفود: في الجاهلية نذكر وفود العرب على كسرى وخطب بعض أعضائها كأكثم بن صيفي، وحاجب بن زرارة والحارث بن عباد ...

ونذكر كذلك الوفود التي كانت تفد إلى النبي مُحَمَّد ﷺ للمبايعة كوفود بني نهد، وبني مذحج. كذلك تتابعت الوفود على الخلفاء الراشدين وغيرهم.

كما عرف العرب أنواعا أخرى من الخطب كخطب المناظرة و الاستخلاف والولاية وغيرها...

الفصل الأوّل

الخصائص الفنية للخطابة في العصر الجاهلي

1-الخطابة في العصر الجاهلي:

لقد كان للخطابة في العصر الجاهلي شأن أي شأن، فهي أقدم فنون النثر، لأنها تعتمد على المشافهة فهي فن مخاطبة الجمهور بأسلوب يعتمد على الاستمالة وعلى إثارة عواطف السامعين، وجذب انتباههم وتحريك مشاعرهم كما أنها " أرّخت قبل الإسلام للمنازعات القبلية.

ولدهشة العربي التي بعثته على التأمل في الكون والدعوة للاعتبار بأحداثه وحقائقه[1]، لذا يمكن القول أن الخطابة عند العرب كانت لهم ضرورية وفيهم فطرية، غير أنه لم يصلنا منها إلا القليل فمعظمها أقوال وجيزة تُلقى ارتجالا في شتى المناسبات، ومع ذلك فإن ما تبقى من خطبهم يعد سجلا تاريخيا لماضيهم وخلاصة تجاربهم في الحياة.

ونظرا للمكانة التي كانت تحظى بها الخطابة فقد وقف أبو عمرو بن العلاء موقف الموازن بين الشاعر والخطيب فنجده يقول " :كان الشاعر في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يُقّيد عليهم مآثرهم ويفخم ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويُهيب من فرسانهم، ويُخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم في رقاب شاعرهم .فلما كثُر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورجعوا إلى السرقة وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر [2] .

ويبدو أن الجاحظ قد أخذ بهذا الرأي حيث نجده يقول في موضع من كتابه: وكان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب، وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيامهم .فلما كثُر الشعراء وكثُر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر[3]

يتضح من القولين السابقين أن الجاحظ يجعل كثرة الشعر والشعراء وحدها كانت سببا في تقدم الخطباء، أما أبو عمرو بن العلاء فيرد ذلك إلى أن هذه الكثرة استتبعت تحول الشعراء إلى التكسب بشعرهم، ومسارعتهم إلى الطعن في الأعراض، إلا أن ما يبدو منطقيا أكثر هو أن تفوق الخطيب على

[1] عبد الجليل عبده شلبي، الخطابة وأعداد الخطيب، دار الشروق، القاهرة، 1968 ، ص 145.

[2] الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج4 ، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1779 ،ص 83.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص 241.

الشاعر في الجاهلية يرجع إلى مجموعة من الأسباب منها أن الخطابة كانت من لوازم سادتهم الذين يتكلمون باسمهم في المواسم والمحافل العظام، ومن أجل ذلك كانت تقترن بها الحكمة والشوق والرياسة، كما تقترن بها الشجاعة، ويتضح ذلك في مراثيهم ومدائحهم لسادتهم.

ولعلّ من بين أسباب تفوق الخطيب على الشاعر في الجاهلية هو اتساع وظيفته، فقد كان يفاخر ويُنافر عن قومه فيشترك بذلك مع الشاعر كما يشترك معه في الحظ على القتال ولكنه يتفرد بمواقف خاصة به كالوفادة على الملوك، وكالنصح والإرشاد، وخطبهم في الإملاك والزواج مشهورة، ومن أهم المواقف التي ينفرد بها أنه كان يدعو إلى السلم، وأن تخبو نيران الحرب بين القبائل المتخاصمة، بخلاف الشاعر الذي لم يكن يدعو إلا إلى الثأر، واشعال نار الحرب[1].

2-دواعي الخطابة في العصر الجاهلي:

لا يمكن لأي نوع أو جنس أدبي أن يظهر أو يتطور إلا إذا توفرت له الدواعي والأسباب والأمر نفسه ينطبق على الخطابة، فقد توفرت لها مجموعة من الأسباب التي ساعدت على ظهورها في العصر الجاهلي سنحاول أن نجملها في النقاط الآتية[2]

ـ كثرة الخصومات وما تنتهي إليه من حرب أو سلم.

. وجود أسواق كثيرة يلتقون فيها فيتفاخرون بأنسابهم وأحسابهم، وقد يدخل بعضهم في منافرة مع غيره.

ـ كثرة الوفادات على أمراء الغساسنة والمناذرة.

عادات العرب في الجاهلية والتي وسعت نطاق الخطابة وأنواع الخطب كنيابة ولي الزوج لإلقاء خُطبة عند أهل الفتاة لتعداد خصال الخاطب ومآثره.

[1] ينظر :حسين علي الهنداوي، أشكال الخطاب الفني النثري في العصر الجاهلي

[2] ينظر :جامعة القدس المفتوحة، فنون النثر العربي القديم، ط 1، 2007 ، ص 45.

3-سنن الخطباء في العصر الجاهلي:

هناك مجموعة من التقاليد التي عكف العرب في العصر الجاهلي على إتباعها عند إلقائهم لخُطبهم الهدف منها الارتقاء بفن الخطابة، ومن بين هذه التقاليد أن الخطباء كانوا يعتلون رواحلهم عند إلقائهم لخطبهم من أجل أن يراهم القريب والبعيد بالإضافة إلى أن هم كانوا يلوون العمائم على رؤوسهم لتزيدهم وقارا ورفعة، كما كانوا يمزجون نطقهم بالإشارة بالعصي والمخاصر فتبلغهم هذه الإشارات الموزونة مواطن التأثير في نفوس القوم .

وقد عاب الشعوبيون على خطباء العرب حملهم للمخاصر والعصي، فكان رد الجاحظ على هؤلاء بقوله" :أن حمل العصا والمخصرة دليل على التأهب للخطبة، والتهيؤ للإطناب والإطالة، وذلك شيء خاص في خطباء العرب ومقصور عليهم ومنسوب إليهم، حتى أن هم لا يذهبون في حوائجهم والمخاصر في أيديهم توقعا لبعض ما يوجب حملها والإشارة بها" [1]

ومما يُمتدح في الخطيب" أن يكون جهوري الصوت، شديد العارضة، قوي الحجة، كثير الريق، حاضر البديهة، حسن الالتفات، قوي الشخصية، قادرا على إقناع الناس بما يرى أنه الحق.

وربما لجأ الخطيب إلى اصطناع الجهارة في الصوت واصطناع السعة في الشدق، والتلاعب بالصوت تضخيما وتفخيما وتوقيعا وتنغيما حتى يسحر السامعين بالصوت قبل أن يقنعهم بالحجة[2] ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن هذه السنن كانت في بعض الأحيان السبب في رواج خطبة ما وتخليدها.

4-خصائص الخطابة في العصر الجاهلي:

تتميز الخطبة الجاهلية عن غيرها من خطب باقي العصور بمجموعة من الخصائص منها:

- وضوح الفكرة.

-جودة العبارة وسلامة ألفاظها.

-الإكثار من السجع غير المتكلف.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين ، ج 3 ، ص 17.

[2] غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه .أغراضه .أعلامه .فنونه، مكتبة الإيمان، دمشق، ط 1 ، 1993 ، ص 457.

-التنوع في الأسلوب بين الخبري والإنشائي.

-قلة الصور البيانية.

- استخدام الأسلوب المرسل في خطب المحافل واصلاح ذات البين، ولا يغفل صاحب الأسلوب المرسل في الوقت نفسه عن تجويد وتنقيح خطبته، والتروي فيها، سعيا إلى إثارة السامعين واستمالتهم.

- إيثار قصر العبارة، وتوشيحها ببعض الحكم والأمثال.

- قد تطول الخطبة، وقد تقصر، ولكل منهما مقام وموضع وقدر من العناية[1].

من أغراض الخطبة ونواحيها الفنية إثارة الحماس بأي وسيلة وبأي تعبير ، وإيقاد الفكر وتعديل الضمائر بالتنبيه إلى حقائق ومعلومات ثابتة وطارئة يشترك فيها السامع مع الخطيب، وبتلك الحقائق ووسائل تقديمها، تدار الخطبة حسب الهدف الذي يرمي إليه المتكلم ليوجه السامع وينير أمامه ما عساه يختلط من سبل، وذلك بالتركيز على ضرب من ضروب الحياة الرئيسية التالية:

الدينية، الإجتماعية، السياسية، الحربية، الاقتصادية، العلمية، الثقافية، إلى غير ذلك من الاتجاهات التي تكون محتوى الخطبة.

وتبعا لتلك الإشارة كخاصية إنسانية يندرج استدرار العطف في إطاره الحركي المعروف كعمل خير ومن هنا كان الدعاء والاستغفار وطلب الرحمة إلى غير ذلك، ولكن أهم ما يلفت النظر في مثل هذه الاتجاهات الخيرة هي ظاهرة التسول وأسلوب الكلام الفني فيها الذي يعتمد على الغريب وينسب عادة إلى الأعراب وهو على كل حال أشبه بآداب المقامات المعروف وكلا النوعين يتحدث عن صبغته الإسلامية البحتة، أما اتجاه هذا النوع التسولي وإن كان نسيجه عربيا إلا أن محتواه كتسول كإستخذاء، وكذلك نجد من أغراض الخطبة معالجة أحوال الطبيعة ككل، بما في ذلك الإنسان، وفلسفة التأمل في *الذات* مثل الكائنات الأخرى وفي القرآن كنثر فني ما يغدق كثيرا وبغزارة على المتأمل في هذا النوع الخطابي كظاهرة قديمة اشتهر بها قس بن ساعدة وأمثاله.[2]

[1] حسين علي الهنداوي، أشكال الخطاب الفني النثري في العصر الجاهلي.

[2]- عثمان بوغانمي، الخطبة كنثر فني، ص130

من أهم عناصر الخطبة إذن الكلمة، التي يجب بالدرجة الأولى أن تكون فصيحة، أي واضحة ومفهومة لدى المستمعين، ومترجمة في الوقت نفسه عن تعاريف وحقائق للأشياء من شأنها الغموض والتداخل، ومن شأنها الالتباس والاختفاء، وكأنها بالنسبة لمفهومها كفصاحة في هذه الحالة لا تبعد عن تفاصيل لظواهر علمية، وينحوا مفهومها كتعبير في الجملة وليس ككلمة، وأحوالها كلها تنبئ عن انفصال وبينونة وظهور شامل، كما أن هناك خصائص لازمة للخطبة، لا بد منها للخطيب وهي:

أ. النزعة التكرارية في الجملة:

سواء كان ذلك بأدوات الربط وإعادتها في الجملة مجزأة أو مجتمعة، كالنداء والاستفهام والإشارة والموصول وغالبا ما يقرن بينهما، وخاصة الإشارة والموضوع، أيضا صيغ الايجاب والسلب، أو الامتدادات الصوتية الخاصة لمقطع ما من مقاطع الكلمة، وكذلك أيضا إعادة الكلمات كأوائل للجملة أو أواخر لها بتهاود صوتي يتحكم في أصوله المتكلم، وفي مقابل ذلك التكرار الكلي، ونعني به الإعادة على وجه الإطلاق، سواء إعادة الأطراف الموضوع ولأجل غرض ما، أو إعادة نفس الجمل أو الفقرات حسب مقتضيات أحوال السامع والمتكلم معا.[1]

وهذا ما يسمى بالنزعة التكرارية حيث أنها تغلب على خطب الجاهليين لغاية الإيقاع وتبديل حلل القول ولاستنفاد حاجته، ويرد التكرار غالبا لديهم في إيقاع متوازن غير تام أو متصاعد لضعف الحس البنائي في أسلوبهم الفني، بحيث يتحول إلى نوع من الأصوات المتماثلة الأداء المتباينة المخارج.

وإذا كان له فضيلة في ترسيخ الفكرة فإن المبرر الفني الخالص ينعدم فيه، إذ قلما يوفق إلى الإيغال والعمق وما شابههما.

[1]- عثمان بوغانمي، الخطبة كنثر فني، ص 133

ب. الهدنة الصوتية القصيرة:

بين مقاطع الكلام وفواصلة المحددة بنوعيها حوار الموضوع نفسه، ومهما كان من كيفية تلك الهدنة فإنها لا تتعدى أن تكون سكونا خفيفا أو كالسكوت الذي يغذي المتكلم ويشوق السامع، وتكون متراوحة النبرات تحت تأثير معانيها، وكأنها ـ أحيانا ـ هدير بحر وأحيانا مداعبة أمواج صافية هادئة.

من خطب الجاهليين نستنتج أنها لا تعدوا بعض الفقرات التي لا يطول فيها نفس الخطيب إلى النظريات العامة والمبادئ الكبرى التي تقتضي إسهابا وتحليلا وتعليلا موصولين وخطب الجاهليين كشعرهم من هذا القبيل، تبدوا متقطعة الأنفاس، ترد في سياق متردد، متكرر، لا ينمو و يتسامى. وإذا كان الفن تعبيرا عن النفس، بما هو واقع فيها، فإن قصر نفس الجاهلي في خطبه تأذي عن قصر نفسه الفكري إذ جاز التعبير، فهو لم يتمرس بالفكر التجريدي الموصول، ليدرك الأبحاث المتنامية الموصولة، ولعل الخطابة في طبيعة موضوعها لا تتيسر للجمل المستطيلة، المتواصلة والنظر المتتالي، إذ يصيب ذلك السامع بالملل ويؤدي بالخطيب إلى الإخفاق، أما الجملة المبتسرة المحكمة الأداء المتوازنة فإنها تدوي في النفس وتخلق فيها أثر الإنفعال.[1]

ج. المباشرة في الموضوع :

و كان الخطيب الجاهلي يدخل في موضوعه مباشرة، وقلما يعمد فيه إلى المقدمة، وإذا كان لبعض الخطب سنن في القول تتقدم الموضوع وتمهيدات تجعل السامع يسلس قيادة الخطيب فإن الجاهلي لم يتمهل لها، لما طبع عليه من جهارة وعنف في الإنفعال.

د. ملكة الخطابة بفعل البيئة والوراثة:

والناظر فيمن شهر من خطباء الجاهلية يجد أنهم كانوا ينتمون في معظمهم إلى قبيلتي إياد وتميم، فيما لم تحظ سائر القبائل بمثل منزلتهما في عدد الخطباء وشهرتهم فإلى قبيلة إياد ينتمي قس بن ساعدة أشهر خطباء الجاهلية، وهند المعروفة بالزرقاء[2] ولقيط بن معبد وآخرون، وإلى تميم ينتمي أكثم بن صيفي

[1]- ايليا حادي، فن الخطابة، ص59

[2]- الأمالي، ج2، ص 250

وضمرة بن ضمرة المجاشعي وحاجب بن زرارة، وقد يكون لنشأة هؤلاء في بيئتهم أثر على ملكتهم، يتدربون على الخطابة في ذويهم وأقاربهم أو أنّها إلى وجدانهم أقرب لكثرة سماعهم لها من بني قومهم.

غير أن سائر العرب لم يكونوا عاطلين عن هذه الملكة، فقد كان لقبيلة كنانة خطباؤها أمثال كعب بن لؤي وعتبة بن ربيعة وسهيل بن عمرو الأعلم، ولبني حنيفة خطباء كحنظلة بن ضرار، ولبني أسد ربيعة بن حذار وقبيعة بن نعيم.[1]

هـ. الخطابة الجاهلية ابنة بيئتها:

ومعظم المعاني التي ترددت في خطب الجاهليين مستفادة من البيئة ومن المثل العليا التي تقدسها أو تتنازع بها.

وقد تجلى ذلك في خطب المنافرة والمفاخرة حيث تطالعنا المعاني التي تتواتر في تعداد مآثر الميت أو الممدوح أو الفخر بالنفس من كرم وحب للضيافة وهرع للنجدة وإقالة للعثرة، واقبال فيما يحل للجدب، فضا عن الشجاعة في مواطن القتال والدربة على التواقع فيه والصبر إليه وما إليهما، فهي خطبة في بيئة فروسية، تقدس الشرف وتعظم كرامة النفس، يفخر فيها الخطيب بنفسه ويعز عليه أن يقرها لغيره، إلا أن الجاهلي كان يسموا حينا عن واقع بيئته، إذ يتعرض للمصير الإنساني العام خلال حكمه ونظرته الشاملة للإنسان والوجود، وإذا كانت تلك النظرات مترددة، متشابهة، تميل إلى السذاجة، فإن بعضها يرتبط بالسلم والحرب والهزيمة والنصر والأخوة والفرقة، مما يبقي فيها طابع العصر القائم على الشحناء والمنازعة، وللبيئة أيضا تأثير في الصور التي كان الجاهلي يستعيرها لتمثيل أفكاره بشكلها الحسي الواقعي وقد وقعنا على شيء من ذلك في الخطب السابقة وأشرنا إليه في موضعه.[2]

و. اعتمادها الحكمة والأمثال والشعر:

[1]- الجاحظ البيان والتبين، ج 1، ص 109

[2]- إليا حادي، فن الخطابة، ص61

لا يستغني الخطيب عن التضمين، وهو في أحواله كلها كتأكيد من الخطيب لخطبته وخاصة في الظروف التي يكون التشارك التجريبي الجماعي الموحد ضنينا نسبيا، مع مشاملة الموضوع الذي يحتاج مرة التضمين، ومرة لا يحتاج إليه، وكذلك أيضا بالنسبة لمناطق التضمين الذي يعرج عليه الخطيب بدون كلفة، مستمدا ما يحتاج إليه عادة من: الحكم والأمثال _ والشعر ....[1]

وقد كان الخطيب الجاهلي يمكّن لقوله في النفوس بالتمثل الشعري، يوقعه في موقعه، فيرد كبيئة وصحة لما يقول . كما أنه يقدم لخطبته ببعض الأفكار العامة والحكم المثالية أو الواقعية، مظهرا جوانب الخير والشر، متواقعا بين الحق والباطل، متنازعا مع الآخرين فيما يرونه أو يراه. وإيراد الحكمة في مستهل الخطب، كما في خطب إصلاح ذات البين، أو أثناءها لأكثم بن صيفي مثلا، والذي يطلعنا على أن الإنفعال كان يستضيء بالعقل في بعض الخطب، حتى يتحول إلى نوع من التأمل والوعظ.[2]

ومن لوازم الخطبة أن يتكئ الخطيب على مستند ما، وكان ذلك المستند عند القدماء هو العصا ويبدو أن ظاهرة الإتكاء على العصا، أو الهش بها من طرف الراعي الأمين على غنمه الوديعة الحبيبة، أو لما فيها من مآرب أخرى، نعم، يبدو أن هذه الظاهرة حتمت نفسها حركيا وتاريخيا، وعلى وحي وهدي من البواعث الدينية، وقد أشار إليها القرآن الكريم واتجه نحوها العلماء عندئذ معددين فضائل العصا، وأطنبوا فيها كمنافع وفي وصفها كأداة. ولهذا فإن حتى ظروف الإشارة إليها الدينية كانت ظروف خطاب وكلام، بما في ذلك من تفصيل وتأثير روحي قديم، وعملي من حيث أنه لا يستغني أي إنسان في الدنيا عن العصا سواء كان بدويا راعيا أو حضريا في كل حالاته، وعلى أسس ذلك كانت هذه الأداة مرغوبة ومطلوبة في الخطبة، سواء كمستند أو من حيث قداسة ذلك النفع المستعمل وقد كان تعويض ذلك في عصرنا الحاضر بالمنصة أو المكتب أو ما يشبه ذلك، هذا مع وجوب كيفية الممسك للمحراب في صلاة الجمعة والمحافظة عليها، والاحتفاظ بها أيضا في أيدي ملل ونحل أخرى أثناء ممارستهم الدينية خطبة كانت أو طقوسا حركية، ويبدوا ان الملوك والسلاطين القدماء كانوا

[1]- عثمان بوغانمي، الخطبة كنثر فني، ص 135

[2]- ايليا حادي، فن الخطابة وتطوره عند العرب، ص 60

يستعملونها كمحتوى لأيديهم ولعلها قد أبدلت في وقت متأخر بالمسبحة، ولست أدري شيئا عن حجم وكيفية الصولجان المتحدث عنه والذي هو من لوازم الحكام أيضا.

5- الجمع بين الشعر والخطابة:

أ. قلة ممن جمع بين الفنين و أجاد :

يظهر الحديث عن الجمع بين الفنين لأول مرة عند الجاحظ، إذ يرى أن في الخطباء من يكون شاعرا ويكون إذا تحدث أو وصف أو احتج بلغة مفوهة بليغة، وربما كان خطيبا فقط، وبين اللسان فقط، فالخطباءكثر، والشعراء أكثر منهم، ومن يجمع بين الشعر والخطابة قليل، ومن هؤلاء في العصر الجاهلي "**قس بن ساعدة الإيادي**"، و"عمرو ابن الأهتم المنقري"[1].

وعلى الرغم من عدم إشارته إلى سبب قلة من جمع بين الفنين وعدم تعليله سبب الإجادة من عدمه لدى بعضهم، يعد "الجاحظ" صاحب السبق في الانتباه لهذه الظاهرة وفي ذكره لعدد من الذين يجمعون بين الفنين، ولاسيما أن كثيرا منهم لا خطب محفوظة له في كتب التراث العربي؛ لذلك فإشارة "الجاحظ" إليهم تعد بمنزلة شهادة على امتلاكهم زمام هذا الفن وإن تعستر حفظ خطبهم.

أما السبب في القلة الذين يجمعون بين الفتين ويجيدون، فأفضل تعليل له قول "ابن خلدون" تحت فصل في أنه لا تتفق الإجادة في فني المنظوم والمنثور معا إلا للأقل والسبب في ذلك ملكة في اللسان، فإذا سبقت إلى محله ملكة أخرى، قصرت بالمحل عن تمام الملكة اللاحقة؛ لأن قبول الملكات وحصولها للطباع التي على الفطرة الأولى أسهل وأيسر. وإذا تقدمتها ملكة أخرى كانت منازعة لها في المدة المقابلة وعائقة عن سرعة القبول، فوقعت المنافاة و التمام في الملكة[2]. إذن فالذين يجمعون بين الفنين ويجيدون لا تقع عندهم هذه المنافرة بين الملكتين الخطابة والشعر؛ بل ينبغي أن يحصل التوافق بين السابقة منهما، واللاحقة؛ مما يؤدي إلى تحقيق تمام الملكة الفنية. وقد أشار "أبو هلال العسكري" إلى

[1] الجاحظ. البيان والتبيين. (القاهرة : مكتبة الخانجي، ط 7، 1998) ج1| 45_48

[2] ابن خلدون، المقدمة تاريخ العلامة ابن خلدون. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. ج2، (مكتبة ودار المدينة المنورة للنشر والتوزيع الدار التونسية للنشر، 1984) 738.

تمام الملكة حيث يقول: "إن من أكمل صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتبا"[1] فالجمع بين الفنين يحقق لصاحبه كمال الصناعة، سواء أكان شاعرا أم خطيبا. ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن الجمع بين هذين الفتين قريب من جمع متناقضين ويشي هذا الجمع بمقدرة كبيرة لصاحبه، ولاسيما مع تعسر ما هو دونه في التناقض ألا وهو جمع الرجز والقصيد، فالرجز وإن خالف القصيد مخالفة قريبة ترجع إلى تقطيع شأو اللفظ فيه، وتزاحم السجع عليه، قل عدد الجامعين بينهما، لتقاصر الطباع عن الإحاطة بهما. فإذا كان الرجز والقصيد مع أنهما من واد واحد، أفضت الحال بمتعاطيهما إلى ما قلت على خلاف يسير بينهما، فالنثر والنظم وهما على طرفي ضدين، وعلى حالتين متباينتين، أولى وأخص[2] وبناء على هذا؛ نرى أن عدد الجامعين بين الخطابة والشعر قليل جدا؛ لأنهما على حالتين متباينتين، أما من استطاع ذلك من الجاهليين فهو مبدع وطنت نفسه لامتلاكهما، واتسعت طباعه للإحاطة بهما معا، فكسب بذلك ميزة الكمال الفني.

ب.أثر الجمع بين الخطابة والشعر :

تقتصر الدراسة في هذا المبحث على الشعر من غير التطرق إلى بيان أثر الجمع بين الفنين في الخطابة بسبب:

قلة الخطب، وبعد زمنها في الأعم الأغلب عن زمن البعثة النبوية، مما يدفع إلى الشك في روايتها .

فالنثر الجاهلي الذي وصل إلينا مشافهة، بعضه روي بلفظه ومعناه، وبعضه الآخر روي بمعناه فحسب، وهناك طائفة منه يشك في روايته لفظا ومعنى؛ فالنثر البعيد العهد عن ظهور الإسلام لا يمكن تصديق روايته بلفظه، في حين أن النثر الذي يقترب زمنيا من ظهور الإسلام روي بلغة العصر وذوقه الأدبي، وهذا ما يسوغ روايته بلفظه ومعناه على الرغم من علمنا أن قسما كبيرا منه مصنوع

[1] أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. (دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط 1، 1952)

[2] المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. (بيروت: دار الجبل، ط1، 1991) 19.

محترف، والنثر الذي روي بلفظه ومعناه تمثله أنواع نثرية منها الخطبة، وعلى الرغم من ذلك ليس بين أيدينا نصوص وثيقة منها؛ لبعد المسافة بين العصر الذي قيلت فيه أغلب هذه الخطب وعصور تدوينها، إلا أن هذا لا ينتهي بنا إلى إنكارها على الجاهليين، بل إنه لا ينتهي بنا إلى إنكار ازدهارها، فقد كان كل شيء عندهم يؤهل لهذا الازدهار [1] ولما كانت الفئة موضع الدراسة في هذا البحث هي من جمع الخطابة والشعر معا؛ فإن عدد الخطب التي حفظتها لنا كتب التراث العربي، والتي يمكن أن تكون مادة للدراسة يغدو قليلا جدا ، فضلا عن أن القسم الأكبر منها قيل في وفود العرب على الفرس، وهذا القسم بالذات كما يؤكد الدكتور طه حسين على قلته يتخلله الشك مع الشعر الذي قيل في هذه الوفود أيضا[2] لذلك لن يقوم هذا العمل على دراسة أساليب خطب من جمع بين الفتين واتجاهاتها، لكن على ما يمتاز به فن الخطابة عامة، وما يحققه جمع الخطابة والشعر عند صاحبه من ميل نحو الإفهام والإقناع، واعتماد أساليب تهدف إلى ترسيخ الأفكار في أذهان المخاطبين. أما مواطن تأثير الجمع بين الفتين في الشعر فنراها في السعي نحو الإفهام وتحسين الألفاظ، والتركيز على الفكر والموضوعات، وفي كثرة الحكم والوصايا، واستخدام أسلوب التكرار بأشكاله المتعددة.

- **السعي نحو الإفهام:**

يمتاز الأدب في المجتمع الجاهلي بالطابع الشفاهي الذي من سماته المباشرة؛ لذلك كان الأدب فيه شعرا أو نثرا يستدعي حضور المخاطب دائما سواء كان هذا المخاطب مقصود بالخطاب أم ناقلا له، فكثيرا ما يلقي الشعراء الجاهليون قصائدهم أمام مخاطبين مقصودين وكثيرا أيضا ما يلقونها أمام ناقلين لها تعارفوا على تسميتهم بالرواة، فقول الشاعر إذن لا يستدعي حضور المخاطب المقصود بالضرورة بل يكفي فيه الإيصال ولو نقلا.

[1] نوري حمودي القيسي؛ عادل جاسم البياتي؛ مصطفى عبد اللطيف. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام. (بغداد : دار الحرية للطباعة، من غير طبعة، 1979 329ص_330. شوقي ضيف. العصر الجاهلي. (مصر: دار المعارف، ط 22، من غير تاريخ 410.

[2] طه حسين. في الشعر الجاهلي. (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، 1926) 105.

في حين أن الخطابة على خلاف ذلك، فهي تستدعي حضور المخاطب المقصود حكما، ولا يضيرها النقل أيضا.

إن حضور المخاطب من ناحية، وما تستدعيه طبيعة الخطابة من منهج تواصلي يحظى فيه المخاطب الظاهر باهتمام الخطيب وعنايته من ناحية ثانية، يفرضان ميل الخطابة إلى الإفهام، ف((ضرورة الإفهام والإقناع هي بالخطابة ألصق منها بالشعر، في حين أن تحسين الألفاظ والعناية برونقها ألصق بالشعر منها بالخطابة))[1] ، ولما كان الأمر كذلك؛ فإنه لا بد لنا أن نرى في شعر من جمع ين الفتين سعي نحو الإفهام مع مراعاة تحسين الألفاظ والعناية برونقها . وكذلك يميل نحو الوضوح الذي يتوافق ووظيفة الخطابة بوصفها أحد أنواع النثر الفني؛ ف ((ارتباط الوضوح والغموض بالنثر والشعر هو ارتباط وظيفي، فلما كانت وظيفة النثر توصيلية نفعية لزم أن يكون واضحة، ولما كانت وظيفة الشعر الإمتاع لم ينظر إلى تلك الوظيفة التوصيلية، بل نظر إلى ما يؤديه الغموض من دفع المتلقي كي يواجه التحدي الماثل في كشف الحجاب عما دقّ في النص واستتر[2])) .

ويعد شعر ابن عباد أنموذجا للسعي نحو الإفهام، ومن أبرز تجليات ذلك السعي: مراعاة الإشارة إلى أقوام ، أو التركيز على مخاطب الشاعر كما هي الحال في تكرار : (كليب، تغلب) أو التركيز على قضيته كما هي الحال مع تكرار المعنى ذاته في هذه الأبيات ، وكذلك من سبيل الإيضاح والإفهام التضاد والمقابلة كما في الأبيات وذلك في: (الصغير الكبير، بجير الحقير القبيل الدبير، حلي سيري)، وهذه المتضادات تمثل جوهر القضية التي يراد إيصالها، فلا كفء لبجير، ولا مفر لتغلب من مصيرها المحتوم على يديه.

وهكذا يظهر الاهتمام بالمخاطب جليا، فهو حاضر في ذهن ابن عباد" دائما بوصفه جمهورة يستدعي الإفهام؛ وهذا ما سعى إليه من خلال التركيز على محاور قضيته: حيث ذكر خصومه (تغلب) مهولا

[1] د. أحمد محمد ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي بحث في المشاكلة والاختلاف. (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط1،2002) 316.

[2] المرجع السابق، 317. 22

عليهم، وذكر أنصاره (بكر) مطمئناً لهم، وذلك كله بعد أن أعلن استيفاءه بعض وتره من خصومه، وكذلك أفاد التضاد إيضاح أفكاره وإظهار صواب موقفه وحسن بلائه.

- **التركيز على الفكر والموضوعات:**

لعل من أبرز مظاهر التركيز على الفكر والموضوعات في شعر من جمع بين الفنين ذلك التقسيم الذي يظهر الحالة بتفاصيلها ودقائقها، يقول "الحارث بن عباد[1]".

1- **وصادَفُوا جَمْعَنا نَفْري جماجمهم بالمَشْرَفِيَّةِ حتّى كُلهُمْ رَشَدُوا**

2- **عارُوا ثلاثةَ أثلاثٍ فَثُلثُهمُ أسرَى تَنازَعُه الأغْلالُ والقِدَدُ**

3- **وثُلْثُهمْ جَزَرٌ صرعى تنوشُهمُ عُرْج الضِّبَاعِ وزُرْقُ الطَّيْرِ والفُهدُ**

4- **وقد رفعنا عن الباقينَ رَحْمَهمُ عَفْواً غَفَرْنا وفَضْلاً إذْ همُ جُهدُوا**

5- **إنَّا لنمنَعُ مَرْعانا وساحتنا منَّا فلسْنَا لدى الهيْجَاءِ نُضْطَهَدُ**

6- **الطاعِنُون إذا ما الخيلُ شَمَّصها وَقْعُ القنا وَهيَ من وَقْعِ القنا حُرُدُ**

يؤكد تقسيم "ابن عباد" الثلاثي ما أجمله في بيته الأول من حديث عن قوة قومه وعزتهم في مقابل ضعف خصومهم وذلتهم، فقوة قوم "ابن عباد" ظاهرة في ثلاثة أمور: أولا في أسرهم قسما من الخصوم، ثم في قتلهم القسم الثاني منهم. أما الظهور الأبرز لها فهو في عفوهم عن الباقين رأفة بحالهم. إن التركيز على فكرة القوة لم يتوقف عند ذلك؛ إذ يعود "ابن عباد" ليؤكد منعة قومه في البيتين الأخيرين كما فعل في البيت الأول.

تجلى التمحور حول فكرة الكرم في القصيدة من خلال ذكر التفاصيل ثم توكيدها؛ في "ابن الأهتم" يفخر بحسن إضافته، ويسعى جاهدة إلى إقناعنا بذلك يقول: (أضفت فلم أفحش عليه)، ثم يؤكد: (ولم أقل لأحرمه: إن المكان مضيق)، ثم يستتبع ذلك قائلا: (فقلت له: أهلا وسهلا ومرحبا) وكذلك

[1] الحارث بن غباد. ديوان الحارث بن عباد . جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث المجمع الثقافي، ط1، 2008) 157_158.

الأمر في البيت الذي يليه. وهكذا إلى أن يصل إلى ذكر الناقة واختيارها، ثم ذبحها مفصلا في ذلك كله، ثم يختم في النهاية ما بدأه من حديث عن كرمه وتجنبه للبخل؛ لأنه من أسوأ أخلاق الرجال.

هكذا نرى أن التمحور حول الفكرة وما يستدعيه ذلك من تفصيل وتقليب المعاني جعل من شعر من جمع بين الفتين حالة مختلفة، حل فيها الاستقصاء والتفصيل محل الإيحاء والتلميح، فظهر فيه التقسيم ظاهراحينا، ومضمرة حينا آخر، كما ظهر فيه تفصيل الفكرة وتوكيدها معنويا لغاية تثبيتها في ذهن المتلقي، وهذا يوافق أبرز خصائص الخطابة التي تقوم على إظهار الفكرة بأكثر من شكل بغية تثبيتها في ذهن المتلقي.(المصدر)

- **كثرة الحكم والوصايا:**

لما كان الخطباء في العصر الجاهلي سادة القوم وحكماءهم، فقد طبعت الحكمة أشعارهم بطابعها، إذ تؤكد هذه الأشعار جوهر قيمهم العليا ومبادئهم ومواقفهم من الحياة، ويحقق وجود الحكم والأمثال في النثر إيجازة لغوية واثراء معرفيا، وتنويع يشد المتلقي، أما وجودهما في الشعر فيكسبه طابعا حكمي عقليا، ويزيد إيجازه إيجازة، فيغدو هذا الشعر لمحة من الحكمة والأمثال تتشوقها العقول قبل القلوب، يقول "عبد القاهر الجرجاني": ((اعلم أن مما يتفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفة، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا))[1]

[1] عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. (مكتبة الخانجي، ط1، 1991) 115.

ومن أقدر على فعل هذا السحر من خطباء القوم الذين خبروا جذب الناس والاستئثار بقلوبهم وعقولهم، فنقلوا هذه القدرة إلى أشعارهم الموشحة بطرف الحكمة والتي أضحت أمثالا بحكم انتشارها وسيرها على كل لسان، فهذا "زهير بن جناب" يفيض علينا بشيء من هذه الحكم، يقول[1]:

1- إذا ما شِئْتَ أَنْ تَسْمَلى حَبيباً فَأَكْثِرْ دُونَهُ عَدَدَ الليالِي

2- فمَا يُسْمِي حَبِيْبَكَ مِثْلُ نَأْيٍ ولا يُبْلي جَدِيدَكَ كَابْتِذالِ

3- وَزُرْ غِبّاً إذا أَحْبَبْتَ خِلاً فتحظى بالوِدَادِ مَعَ اتّصالِ

تشمل هذه الأبيات ل "زهير بن جناب" وصية، أو جملة من الحكم المتناسقة في معناها، إذ يشكل كل من البيتين الأول والثالث منها حكمة مستقلة إلا أنهما تتكاملان معا في تحقيق فكرة واحدة؛ فحكمة البيت الأول مفادها أن نسيان المحبوب يستوجب البعد عنه زمنا طويلا، وحكمة البيت الثالث مفادها أن اللقاء وزيارة المحبوب من حين لأخر يزيدان الحب. أما البيت الثاني، فيشكل كل من شطريه حكمة مستقلة: (فما يسلي حبيبك مثل نأي، لا يبلي جديد كابتذال). وتتسم هذه الحكم بالتكامل في المعنى؛ إذ تبين بمجملها أثر القرب من الشيء المحبوب أو البعد عنه في دوام الحب أو زواله. وتتقاطع الحكمة في البيت الثالث مع المثل القائل : ((زر غبا تزدد حبا)) [2].

يقدم "ابن الطفيل" في هذه الأبيات منهجه في الحكم من خلال البيت الثالث الذي يمثل مع البيت الذي يليه مركز الثقل في هذه الأبيات، فحكومته حكومة حازم متأن، فهو يستدرك ما يقيده المثل: ((الحليم مطية المجهول)) [3]، وقول النابغة: ((فإن مطية الجهل الشباب)) الذي يجري مجرى المثل وليس

[1]- زهير بن جناب الكلبي. ديوان زهير بن جناب الكلبي. صنعة: د. محمد شفيق البيطار، (بيروت: دار صادر، ط 1، 1999)93_94. الابتذال: ابتذل ثوبه ابتذا: لبسته وامتهنه ولم يصنة. غني الرجل: إذا جاء زائر يوما بعد أيام.

[2]- أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، الميداني. مجمع الأمثال. (مطبعة السنة المحمدية، من غير طبعة، 1955) ج1/ 322

[3]- أبو هلال العسكري. جمهرة الأمثال. (بيروت: دار الجبل، ط1، 1988) ج1/ 351. 30_ أبو هلال العسكري. جمهرة الأمثال. (بيروت: دار الجبل، ط1، 1988) ج1/ 351.

منه [1]، فينبه "ابن الطفيل" الحلم عن أن يكون مركوبا، ويجعل له التأني مطية، أما الجهل فيرده إلى صغر العقل وليس صغر السن كما يظن.

ولعل أبرز تجليات الحكمة عند من جمع بين في الخطابة والشعر من الجاهليين نراها في شعر الوصايا؛ إذ يقدم الشاعر في وصيته خلاصة تجربته وجوهر حكمته في تكثيف وإيجاز شديدين، وفي صدق وإخلاص لا نظير الهما، فليس وراء هذا الشعر شيء إلا ابتغاء النفع لمن هو أقرب الناس إليه.

وأسلوب الشرط محل التوكيد في القسم الأول؛ إذ يوصي الشاعر ابته بعدم تهيب الحرب والإقبال على الشدائد إن هي أقبلت عليه، وإلى الإقبال إلى سبيل الحق إن أقبل القوم، أو إلى سبيل الحرب إن أقبلوا. ويفيد أسلوب الشرط هنا ضرورة التريث فيما يعرضه من أمور، وهي أمور الحرب. وتمتاز هذه الوصايا في الأعم الأغلب بطابعها الحكمي النابع من صدق صاحبها وإخلاصه في النصح من ناحية، ومن خبرته الطويلة في الحياة من ناحية أخرى. |

هكذا يظهر أن الحكم في شعر من يجمع بين الفنين جاءت شديدة الإيجاز، قريبة المعنى مما ساعد على انتشارها وذيوعها فغدت شبيهة بالأمثال، ولا يشد عن هذا الطابع ما جاء منها على شكل وصايا يوجهها هؤلاء إلى أبنائهم على وفق ما رأينا عند "عمرو بن الأهتم"؛ إذ تتوالى الحكم في هذه الوصايا مشكلة دستورة أخلاقية يعكس قيم المجتمع الجاهلي ومثله العليا.

- **التكرار:**

يعد التكرار من الأساليب الخطابية التي تهدف إلى ترسيخ الأفكار في أذهان المستمعين إلى الخطبة، وتأكيد فاعليتها، فضلا عما يؤديه من دور على مستوى الإيقاع الصوتي؛ إذ تفتقر الخطبة لعنصر الوزن، ويغيب عنها السجع أحيانا؛ لذلك يأتي التكرار بديلا لهما. وكذلك الحال في الشعر يؤدي التكرار دورا مهما على مستوى الإيقاع الداخلي، فضلا عما له من وظائف أخرى. ويأخذ التكرار

[1]– الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم. شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، دراسة وتحقيق: سعود محمود عبد الجابر (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1984 ص83_85.

أشكالا عدة نراها في شعر من جمع بين الفتين وهي: تكرار الأحرف ، وتكرار الكلمات، وتكرار الأساليب. ومن أبرز أمثلة إغناء تكرار الأحرف للنص الشعري ما نراه في قصيدة عامر بن الطفيل التي يقول فيها:[1]

1_هلا سألت بنا وأنت حفية بالقاع يوم تورعت نهد

2_والحي من كلب وجرم كلها بالقاع يوم يحثها الجلد

3 بالكور يوم ثوى الحصين وقد رأى عبد المدان خيولها تعدو

4 بالباسلين من الكماة عليهم خلق الحديد يزينها السرد

5_أي الفوارس كان أنهك في الوغى للقوم لما لاحها الجهد

6_لما رأيت رئيسهم فتركته جزر السباع كأنه لهد

يستدعي موقف الفخر من صاحبه نغمة عالية، وإيقاع متواصلا، والإيقاع ليس مجرد تكرار أصوات وأوزان، إنما تكمن فيه فاعلية دلالية تنقل إلينا الشعور بوجود حركة داخلية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية من خلال التدفق والانسياب، ومن جماليات التكرار إنتاجه ضربا من الضخ الدلالي الذي يشحذ الخطاب ويكثف الدلالة، ويمنح الإيقاع. وقد ضمن "عامر بن الطفيل" شرطي الإيقاع المتواصل والنغمة العالية بصياغة أخذ التكرار فيها دورة فاع؛ إذ نقع في هذه القصيدة على شكلين للتكرار : أولا تكرار حرفي، وفي هذا الإطار ننكر حرفي (السين والقاف) المكررين المحملين بدلالة التحدي والقوة، فإيقاع حرف السين يوحي بإصرار وتحد يرافقان الشاعر، أما صوت القاف فيوحي بقوة الشاعر وحزمه وجبروته، وقد يفضي إلى أحاسيس من القساوة والصلابة والشدة. أما الشكل

[1]– عامر بن الطفيل. ديوان عامر بن الطفيل. تحقيق وشرح: مُحَمَّد نبيل طريفي، (دمشق: دار كنعان، 1994) 50_55. حفية: مشفقة بارة. والقاع والقيعة: المستوى من الأرض، وجمعها قيعان. توزعت: جبنت وتأخرت وهابت. يحثها الجلد: أي يجلدها بالسوط. ثوي: أقام. عبد المدان بن الديان من بلحارث. لاحها: أضمرها وغير لونها. اللهد: بفتح اللام وكسرها: الورم، وأراد أنه ضخم كالبعير الذي لهذ ظهره حمل ثقيل فؤرم. زياد: يريد زياد بن الحارث، وعبد اسم رجل. ينظر أيضا: المصدر ذاته: 146_147.

الثاني للتكرار في هذه القصيدة، فهو تكرار أسلوب الاستفهام الذي حقق إيقاع متواصلا، فضلا عن استحضار موقف الخطاب، فالاستفهام في البيت الأول : (هلا سألت بنا وأنت حية...) يحمل معنى الحض والحث على فعل الشيء؛ إذ يحث "ابن الطفيل" مخاطبته على السؤال عن الفارس المغوار الذي أنهك الأعداء، ثم يأتي في البيت التاسع باستفهام تأكيدي: (أسألت قومي عن زياد إذ كئى...) ليشي بقوته وثقته العالية بقدرته على الفتك، ولعل في تقديم "صاحب خليل إبراهيم" لهذه القصيدة خير دليل على ما قدمناه؛ إذ يقول: ((إن تكرار ألفاظ الاستفهام والسؤال مع تكرار حرف السين أدى إلى تحقيق نغمة عالية لتجانس تفعيلات البحر الكامل ذات الإيقاع المتواصل بما ينسجم وصورة الفخر بنفسه)) [1]

إن تكرار الأحرف، ومثله تكرار الكلمات الذي يشكل وجه آخر لتكرار الأحرف هما أبسط أشكال التكرار إلا أن لهما أثر كبير في إضفاء طابع إيقاعي وتوكيدي على النص الشعري، ومن أمثلة ذلك قول "الحارث بن ظالم المري": [2]

1_أتاني عن قييس بني زهير مقاله كاذب ذكر التبولا

2_فلو كم كما قلتم لكنتم لقاتل ثأركم حرزا أصيلا

3_ولكن قلتم جاوز سوانا فقد جللتنا حدث جليلا

4_ولو كانوا هم قتلوا أخاكم لما طردوا الذي قتل القتيلا

إن أول ما نراه في هذه الأبيات هو التكرار، ولاسيما تكرار حرف: (القاف) الذي يظهر في كل بيت من أبيات هذه المقطوعة ويشي في مواضع تكراره فيها بدلالات القوة والحزم، فضلا عن تكرار الأحرف في الكلمات المكررة وهي: كنتم، قلتم، جللتنا، قتل)، وهذه الأفعال في مجملها أفعال ماضية

[1]- صاحب خليل إبراهيم. الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي. (دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000ص 56.

[2]- سلامة عبد الله السويدي. شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية. (مطبوعات جامعة قطر، ط 1، 1987) 303. البل: العداوة والحقد، والجمع التبول. الجزز: الموضع الحصين.

تفيد توكيد الحالة واعطاءها بعدة واقعية قطعيا، لكن هذه القطعية هي قطعية القول لا الفعل، فهم أهل قول، ولا يغير من جوهر الحالة إسناد هذه الأفعال إلى الجمع دائما. إن التكرار يعمق النفس الخطابي الذي يعكسه حجاج "الحارث بن ظالم" قيس بن زهير في قوله وذلك في البيتين الأول والثاني، ومقابلته في البيتين الثالث والرابع بين موقف قيس بن زهير وقومه الذين رفضوا أن يجيروه من جهة، وما يمكن أن يكون عليه موقف عدوهم من جهة ثانية؛ إذ تهدف هذه المقابلة إلى فضح هؤلاء، وتقبيح فعلهم.

أما تكرار الأساليب، فيفيد التوجه نحو موضوع معين، ولاسيما إذا كان الأسلوب إنشائية، وتبرز ظاهرة تكرار الأسلوب كذلك عند "الحارث بن غباد"، ومن الأساليب المكرورة لديه أسلوبا النداء والأمر، على نحو ما نرى في القصيدة العاشرة من ديوانه؛ إذ نقع في هذه القصيدة على تكرار أسلوبي النداء والأمر، لكن اللافت في استخدامه لهما هو تكرار الأسلوب والعبارة أيضا؛ إذ يستخدم في كل منهما عبارة واحدة يكررها، ففي النداء يكرر: (يا بني تغلب)، حيث يقول: [1]

1 يا بني تغلب خذوا الحذر إنا قد شربنا بكأس موت زلال

2 يا بني تغلب ستلقون منا نطحة تستبيح غر الحجال

3 يا بني تغلب زعمتم بأنا لا نبيح الديار باستئصال

4 يا بني تغلب قتلتم قتيلا ما سمعنا بمثله في الخوالي

5_ يا بني تغلب خذوا الحذر إني قد لبست الغداة ذيل المذال

إنه ينادي (بني تغلب)، ويكرر المنادي غير مرة، فبنو تغلب أشعلوا في قلبه لهيب الحزن والألم والرغبة في الثأر؛ لذلك يسعى من خلال تكرار ذكرهم إلى استحضارهم في مخيلته، ليستجمع شتات نفسه،

[1]-الحارث بن عباد . ديوان الحارث بن عباد . جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث المجمع الثقافي، ط 1: 2008) 196، 198. الغ: جمع الغراء، وهي البيضاء. الجال: جمع الجلة، وهي بيت للعروس يتزين بالثياب والأسرة والستور. ذيل المذال : كأنه أراد الدرع الطويلة، كالثوب ذي الذيل

ويستشعر القوة الجسدية والنفسية، فكلما زاد إحساسه بحضورهم؛ زادت رغبته في الثأر والانتقام منهم. ويشحذ "الحارث بن عباد" رغبته في الثأر باستحضار ادعاء بني تغلب: (زعمتم بأنا لا تبيح الديار باستئصال)، واستحضار فعلهم المتمثل في قتلهم ابنه: (قتلتم قتيلا ما سمعنا بمثله في الغوالي).

وقد حقق التكرار وظيفته؛ إذ بلغ إحساس القوة ذروته مما دفع "الحارث بن عباد" إلى تحذير بني تغلب من شدة بطشه بهم، ويظهر إحساس القوة أيضا في تكرارنا، الضمير الذي يختصر ذات الشاعر وأناه العليا التي يسعى إلى إعلائها على الرغم مما تعانيه من ألم.

وفي الأمر يكرر: (قربا مربط العامة مني) في الأبيات: (45_88)[1] من هذه القصيدة (القصيدة العاشرة من ديوانه)، وهذا التكرار يفيد في بيان حالته الانفعالية، ويضع شعره وجها لوجه أمام مخاطبه، سواء أكان هذا المخاطب خصما يناديه ويتمنى لقاءه، أم قوما يحثهم على إعداد العدة والتهيؤ للحرب، يقول: [2]

1_قربا مربط النعامة مني لقحت حرب وائل عن حيال

2_قربا مربط النعامة مني جد والله جد بأس عضال

3_قربا مربط النعامة مني تبتغي اليوم قوتي واحتيالي

4 قربا مربط النعامة مني ليس قولي يراد لا بل فعالي

5_قربا مربط النعامة مني فاض دمعي على بالتهمال

6_قربا مربط النعامة مني ليس دون اللقاء من اغتلال.

[1]- ينظر هذه الأبيات في: ديوان الحارث بن عباد . جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث المجمع الثقافي، ط1: 2008) 199_205.

[2]- الحارث بن غباد. ديوان الحارث بن غباد. جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث المجمع الثقافي، ط 1: 2008 199_201. مربط الفرس: موضعه الذي يربط فيه. لقحت: ملت. عن جيال: بعد جيال: والجيال من قولهم: حالت الناقة، أي لم تحمل، فإذا بقيت الناقة أعوام ثم ألقحت كان أقوى لولدها ، كما أن الأرض إذا لم تزرع كان أكثر النباتها؛ لأن النتاج بمنزلة الحرب عندهم، وهذا مثل ضربه لشدة الحرب. العضل: المنع. تعلل بالأمر: تشاغل. الغوالي: جمع الغالية، ضرب من الطيب؛ يريد أنه ترك التطيب بعد مقتل ولده.

7_قربا مربط النعامة مني جد نوح النساء بالإعوال

8_قربا مربط النعامة مني شاب رأسي وأنكرته الغوالي

9- قربا مربط النعامة مني قرباها لتغلب الضلال

يكرر "الحارث بن عباد" عبارة (قربا مربط العامة متي) متخذا منها جسر عبور إلى عالم يستحضر فيه وجوده وذاته، لقد استشعر الفناء والعدم جراء مقتل ولده بجير، فرأى في مطيته (النعامة) ملاذا للتعبير عن ذاته، وتحضر الذات الشاعرة في ياء المتكلم (مئي، قوتي، احتيالي، قولي، فعالي، دمعي)؛ لتفرض وجودها بعد أن استشعرت الفقد، واتخذت الثأر سبيلا لها.

وفي مقطوعة "خالد بن جعفر" التي يشيد فيها بسيد يثرب "أحيحة بن الجلاح الأوسي" خير مثال على التكرار؛ إذ نرى فيها أساليب التكرار جميعها، يقول: [1]

1_إذا ما أردت العز في آل يثرب فناد بصوت: يا أحيحة تمنع

2 رأينا أبا عمرو أحيحة، جاره يبيت قرير العين غير مروع

3_ومن يأته من خائف ينس خوفه ومن يأته من جائع البطن يشبع

4 فضائل كانت للجلاح قديمة وأكرم بفخر من خصالك أربع

نلحظ استخدام أساليب التكرار جميعها، فنرى أولا تكرار حرفي: (العين والحاء) في الأبيات جميعها، وهما حرفان مختلفان من الناحية الإيقاعية، فالأول منهما مجهور والثاني مهموس، ولكل منهما دلالاته؛ فإيقاع حرف (العين) يوحي هنا ومن خلال مواضع تكراره في هذه الأبيات (العر، تمنع، يشبع، قرير العين، غير مروع بأحاسيس عدة منها الشعور بالمتعة والحماية، في حين يشي إيقاع حرف الحاء) بحاجة الشاعر إلى ملجأ يحميه. وكذلك تكرار الألفاظ:

[1]- د. عبد الكريم إبراهيم يعقوب. أشعار العامريين الجاهليين. (اللاذقية: دار الحوار، ط1، 1982) 66.

أحيحة في البيتين الأول والثاني، و (خائف خوفه في البيت الثالث، ويؤدي تكرار الألفاظ إلى توكيد معاني المدح؛ إذ يقرن لفظ (أحيحة) بمعاني العز والمنعة. في حين يقرن لفظ (الخوف) بالبعد عن أحيحة. أما تكرار الأساليب، فنقع على أسلوب الشرط مكررة في البيتين الأول والثالث: (إذا ما أردت العز في آلي يثرب فنا بصوته: يا أحيحة تمنع)، (ومن يأتيه من خائف ي خوفه، ومن يأتيه من جائع البطن يشبع)، وقد أفاد تكرار هذا الأسلوب تعميق معاني المدح؛ إذ غدت معرفة (أحيحة)، والقرب منه شرطة لازمة لتحقيق العز والأمن وسعة العيش.

هكذا يظهر التكرار في شعر هؤلاء الجاهليين من العناصر الرئيسة التي تسهم في ترسيخ معانيهم وأفكارهم، ويعطي نسقة موسيقية خفيفة ينسجم مع سياق المعنى والدلالة، ولعل أبرز أشكال التكرار وضوحا كان تكرار الأساليب، ولاسيما الأساليب الإنشائية التي توحي بقوة المخاطب كما توحي في مجال الحكمة بجبرية الحقيقة المقدمة، وهذا يتفق مع طبيعة هؤلاء الاجتماعية بوصفهم سادة القوم وحكماءهم.

أشار النقاد العرب القدماء والمحدثون إلى ظاهرة الجمع بين الخطابة والشعر عند الجاهليين، مقرين بما تحققه لصاحبها من كمال فتي، إلا أنهم لم يتجاوزوا ذلك إلى الحديث عن أثر هذا الجمع في الإبداع الفني لصاحبه، وتشكل قضية تنازع المكانة بين الخطيب والشاعر مفتاحة لإعادة بحث قضية الجمع بين الفتين، وما تحققه لصاحبها على المستويين الاجتماعي والفتي، فتكامل المكانة جعل من هؤلاء سادة القوم الذين يذودون عنهم في الحرب، وحكماءهم الذين يقضون بينهم في السلم ويمنحونهم خالص النصح والوصية.

أما سبب قلة من جمع بين الفنين وأجاد في العصر الجاهلي، فهو أن مثل هذا الجمع يحتاج إلى طبيعة خاصة؛ تتقبل وجود ملكتين فنيتين معا، وتمتلك المقدرة على الملاعمة بينهما، وهذا ما لم يتحقق إلا عند عدد قليل من الجاهليين كانوا في الأعم الأغلب من الحكماء والسادة، وقد خلفوا لنا إبداعا فنيا متكامل الجوانب.

أما مواطن تأثر الشعر بهذا الجمع بين الفتين فهي؛ السعي نحو الإفهام، وقد تجلى ذلك من خلال أسلوب التضاد حينا، وذكر أسماء الأشخاص والأقوام والأمكنة سعيا نحو الإيضاح حينا آخر؛ فالاهتمام بالمخاطب بوصفه جمهور يستدعي الإفهام حاضر دائما في ذهن الشاعر.

وكذلك ظهرت في شعر من جمع بين الفتين الوصايا والحكم التي جاءت وليدة تجربتهم ومكانتهم الاجتماعية، وهي حكم شاملة لمناحي الحياة وللقيم العليا في المجتمع الجاهلي؛ إذ يتسم الاتجاه الحكمي في شعرهم بالقطعية أي تناول موضوعات محددة واعطاء رأي فيها بوصفه ستة راسخة. ومن مواطن التأثر أيضا استخدام أسلوب التكرار بأشكاله جميعها: تكرار الحروف وتكرار الكلمات وتكرار الأساليب، وبقصد الإفهام أيضا ظهر في شعر هؤلاء أسلوب التكرار بأشكاله جميعها، ولاسيما تكرار الأساليب الإنشائية التي توحي بجبرية الحقيقة المقتمة، كما توحي بقوة المخاطب، وهذا يوافق طبيعة هؤلاء الاجتماعية بوصفهم سادة القوم وحكماءهم.

ومن آثار الجمع بين الفتين التمحور حول الفكرة الذي تجلى في استخدام التقسيم حينا على نحو ما نرى في شعر "ابن عباد"، والتفصيل حينا آخر، ويعكس هذا التمحور حول الفكرة في شعرهم سعي إلى توكيدها معنويا وتثبيتها في ذهن المتلقي، وهذا يوافق أبرز خصائص الخطابة التي تقوم على إظهار الفكرة بأكثر من شكل بغية إقناع المخاطب بها.

الفصل الثاني

دراسة بعض الخصائص الفنية
لخطبة قس بن ساعدة الإيادي

في هذا الفصل حاولت جاهدا الإلمام ببعض الخصائص الفنية التي كنت قد تناولتها في الفصل النظري، وكيف وفق الخطيب قس بن ساعدة الإيادي في الإتيان بها وذلك في خطبته المشهورة فقدد ورد عن النبي ﷺ أنه رآه قبل الرسالة بسوق عكاظ يخطب على جبل أحمر بكلام معجب موفق يقول: أيها الناس، اسمعوا، وعوا... فقال النبي ﷺ بشأنه رحم الله قسا، إني أرجوا أن يبعثه الله أمة واحدة.[1]

البيئة :

لا شك بأنّ البيئة التي نشأ فيها الخطيب كانت لها تأثير كبير في بناء شخصيته الأدبية والفكرية على حد سواء فقد نشأ في بلاد العرب أو جزيرة العرب ، وهي في الواقع شبه جزيرة، لأنّ الماء لا يحيط بها من جهتها الشمالية، لكنّ القدماء سموها بجزية تجورا، وهي في جملتها صحراء ، بها كثير من الجبال الجرداء ، ويتخللها وديان تجري فيها السيول أحيانا ، وإلى جانب ذلك بعض الواحات والعيون .

وتحد جزيرة العرب بنهر الفرات وبادية الشام شمالا، وبالخليج العربي وبحر عمان شرقا، وبالبحر الهندي جنوبا وبالبحر القلزم غربا، وتبلغ مساحتها نحو ربع أوروبا، وتتكون الجزيرة العربية من جزئين كبيرين: الحجاز في الشمال، واليمن جنوبا .

فكانت قبيلة إياد من أوائل القبائل العربية التي سكنت العراق، وكانت ديارهم بحسب ما في اليعقوبي من بعد اليمامة في الحيرة ثم أجلاهم كسرى عن ديارهم بعد معركة ذي قار فأنزلهم تكريت ثم أخرجهم إلى بلاد الروم ، وقد جاء في روايات كثيرة أنّ قبيلة إياد نزلت في أول أمرها في تهامة إلى حدود نجران مع أبناء أنمار، ثم فارقت أنمار إخوتها ربيعة ومضر وإيادا ، فكثرت إياد وبطونها فأخذت تعتدي على ربيعة ومضر، فوقعت الحرب بينهما ، ودارت الدائرة على إياد فارتحل قسم منها إلى البحرين وخالطوا قبائلها، وارتحل قسم آخر إلى بلاد الشام واستقروا بذي طوى، أما القسم الأكبر فانتقلوا إلى العراق فنزلوا الأنبار، وانتشروا بين سنداد وكاظمة ، وكان لهم دير الأعور، ودير قرة ، ودير الجماجم ،

[1]- ابن عساكر، تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ج1، ص 360

واستطالوا على الفرات حتى خالطوا أرض الجزيرة ، وقد كثر من نزل عين أباغ منهم وقوي أمرهم ،فأخذت إياد تغير على من يليها من أهل البوادي ، وتغزوا المغازي مع آل نصر ملوك الحيرة.

نسب القبيلة:

تعتبر القبيلة عند العرب بمثابة الأسرة الكبيرة حيث تنتمي إلى أب جامع واحد، فبالنسبة إلى قبيلة إياد فقيل أنّه إياد بن نزار بن معد بن عدنان وقيل أنهم من بقايا ثمود[1].

فإياد هي قبيلة عربية ضخمة، تنسب إلى جدّها الأعلى إياد بن نزار بن بن معد بن عدنان، وأولاد إياد هم : زُهر ودُعمي ونُمارة وثعلبة، وتفرع من نسلهم سائر إياد، ونسب بعض النسابين إلى إياد قبيلتين هما : ثقيف والنخع.

فقالوا ثقيف هو قسي بن المنبه بن النبيت بن منصور بن يقدم بن أفصى بن دعمي بن إياد ، وقالوا أنّ النخع هو النخع بن عمرو بن الطمنان بن عبد مناة بن يقدم بن أفصى بن دعمي بن إياد[2]

مكانة القبيلة:

عُرفت قبيلة إياد في الجاهلية بشدتها وبأسها، كما عرفت بخطبائها ، عن عبد الملك بن مروان أنّه ذكر إيادا فقال: هم أخطب الناس لمكان **قس بن ساعدة**، وأسخى الناس لمكان بن مامة الإيادي، وأشعر الناس لمكان أبي داوُد الإيادي .

ومن شعراء إياذ كذلك لقيط بن يعمر الإيادي الذي كان كاتبا قارئا، وعرف بين أهل الأخبار بصحيفته التي أرسلها إلى قومه إياد يحذرهم فيها من كسرى، وقد ذكر الجاحظ من خطباء إياد زيد بن جندب، وأبا داود بن حريز، وعذرة بن حجيرة، كان من إياد خطباء يضرب بهم المثل ، وتعلمت العرب الخط منهم، وعنهم أتت أخبار كثيرة من الأمم القديمة كطسم وجديس.

[1] الأنساب، عبد الكريم بن مُحَّد السمعاني ، تحقيق عبد الرحمان بن يحي، دار المعارف العثمانية،حيدر اباد، 1962، ص 200

[2] سير أعلام النبلاء، الكلبي ، ص 512

1-التعريف بالأديب (قس بن ساعدة)

التعريف بصاحب الخطبة:

قس بن ساعدة بن عدي بن مالك نحو 23 ق هـ/600 م من حكماء العرب وكبار خطباتهم ينتمي إلى قبيلة اياد بنجران، ضرب به المثل في البلاغة والموعظة الحسنة يقال (أبلغ من قس) .

الاسم الفردي : **قُس** بضم القاف أول ما يلاحظ هو غياب هذا الاسم كاسم علم من رصيد الأسماء في التقليد العربي، لذلك يمكن أن يكون هذا الاسم هو مجرد كنية أطلقت عليه بحكم قربه من دائرة التوحيد المسيحي، يرد اسم قس بن ساعدة في كل المصادر التاريخية والأدبية دون استثناء مضموم القاف وليس مكسورها أو مفتوحها [1]

كان يؤمن بالتوحيد، فكانت له نظرة صائبة في الكون، استبدل به على وجود الله، وكان يدعو العرب إلى ذلك، كان زاهدا في الدنيا وخصوا بعد أن مات له أخان ودفنهما بيده.

ولقد ضرب به المثل في الخطابة والبلاغة والحكمة فيقال أنّه أول من كتب من فلان إلى فلان، و أول من قال : البينة على من ادّعى واليمين على من أنكر وهو أول من قال أما بعد، وأول من اتكأ على السيف وهو يخطب في سوق عكاظ، وقد سمعه الرسول ﷺ وهو يخطب.[2]

ويقال أنّه عاش مائة وثمانين سنة وقد توفي قبل البعثة بنحو عشر سنين .

2- الزمان والمكان:

أ. -المكان:

دخل قس دائرة التاريخ من زاوية الأدب والمنظور الأدبي لا يكترث بعنصر الزمان، المرحلة الجاهلية تمثل في وعي الموثقين للأدب زمانا ثقافيا يضعف فيه (التزمين) إلى حد بعيد وليس من النادر أن تتعاصر في دائرة الرواية شخصيات جرت حياتها في أزمنة متباعدة، لعل هذا هو الأمل في ولادة

[1] ابن دريد ، جمهرة اللغة، تحقيق زين العابدين الموسوي ، بيروت، دار صادر،دون تاريخ، جزء 1، ص94

[2] - رامي منير، الخطابة عند العرب ،ص: 19.

مفهوم المعمرين في الأدب التاريخي العربي، مفهوم مساعد على تجاهل إكراهات التزمين لا غرابة في أن يكون قس بن ساعدة منهم إذ يرد في الإصابة بإسناد للمرزباني أن قس عاش ستمائة سنة[1]

ويرد في خزانة الأدب بإسناد للسجستاني أيضا أنه عاش ثلاثمائة وثمانين سنة يمكن الاعتقاد في ضوء معرفة الرسول به، وفي ضوء معرفة بعض أعضاء وفد اباد به ، أنه عاش قبيل الاسلام، لكن ليس بزمن بعيد، يمكن معرفة زمن وفاته بشكل تقريبي ، تجمع الرواية أن الرسول (ص) رآه في سوق عكاظ وهو يركب جملا أورق ويخطب في الناس، إذ اعتبرنا أن الرسول تردده على سوق عكاظ كان زمن حروب الفجار حوالي 59م،[2] أي أثناء تلك المرحلة الحاسمة من تاريخ قبائل الحجاز الجنوبي، وإذ اعتبرنا أن قس بن ساعدة كان حينها في قمة بريقه، يمكن الاستنتاج أن قس لم يتوف قبل الاسلام بكثير، ربما يكون عاش العشرية الأولى من القرن السادس للميلاد.[3]

ب.المكان : عكاظ

حفظت الرواية أنه حضر في سوق عكاظ الأقرب للتصور أن حضوره كان عرضيا، فمن ناحية كانت هذه السوق رغم شهرتها الكبيرة في التاريخ الثقافي العربي سوقة موسمية، ومن ناحية أخرى تغيب أي معلومة عنه في الحجاز، وقد رأينا أن أخباره قليلة في ذاكرة الرسول رغم ما أبداه من اعجاب به واهتمام بشأنه، كذلك تحفظ الروايات أنه كانت له صلة ببلاد الشام يرد في نشوة الطرب نص يصوره وهو في بلاط قيصر يجيبه عن سؤال عن أفضل الأشربة ويرد في الأمالي نص آخر يصوره في بلاد القيصر دائما يروج لحكمته في الحياة وفلسفته فيها كذلك ترد إشارة عابرة تقول أن قبره في جبل سهان ببلاد الشام[4] كما خطت الرواية إشارة عابرة بلاد اليمن يقول الثعالبي : إن قس كان أسقف نجران وترد المعلومة بشكل أكثر دقة في تاريخ بن خلدون : " بها بيت على هيئة الكعبة وكانت طائفة

[1]- ابن حجر، الإصابة ، ج 5، ص : 551.

[2]- البغدادي، خزانة الأدب ، ج2، ص:90.

[3]- البلاذري، أنساب الأشراف فيما يتعلق بالتاريخ الدقيق لحرب الفجار، ص:103.

[4]- ياقوت الحموي، معجم البلدان ، بيروت، دار احياء التراث ، ج3، ص:250.

من العرب تحج إليها وتنحر عندها وتسمى الدير وبما أنّ قسا بن ساعدة كان يتعبد فيها ونزلها من القحطانية طائفة من جرهم، ثم غلبت عليها جشير وصاروا ولاة التتابعة.[1]

3-مناسبة الخطبة:

كان العرب يجتمعون في سوق عكاظ، وهي سوق أدبية ينشدون فيها الاشعار ويلقون خطبهم ثم يتناولون ما قيل التعقيب والنقد، وتفتخر كل قبيلة بشاعرها أو خطيبها متى أجاد ومن الخطب التي قالها قس بن ساعدة هذه الخطبة ... وهو يخطب في قومه محاولا نقل حكمته إليهم مذكرا إياهم بضرورة التأمل في الكون وإستنتاج أن الموت مصير كل حي، وأن هناك خالقا لهذا الكون يجب الإلتفات إلى قدرته.

النص:

قال الحافظ أبو بكر محمود بن جعفر بن سهل الخرائطي في كتاب (هواتف الجان): حدّثنا داود القنطري حدّثنا عبد الله بن صالح حدّثني أبو عبد الله المشرقي، عن أبي الحارث الوراق، عن نور بن يزيد عن سورة العجلي عن عبادة بن الصامت قال، لما قدم وفد إياد على النبي ﷺ قال: " يا معشر وفد إياد ما فعل قس بن ساعدة الإيادي"

قالوا : هلك يا رسول الله

قال : لقد شهدته يوما بسوق عكاظ على جمل أحمر يتكلم بكلام معجب موثق لا أجدني احفظه.

فقام إليك أعرابي من أقاصي القوم فقال: أنا أحفظه يا رسول الله قال: فسر النبي ﷺ ذلك، فقال : فكان بسوق عكاظ على جمل أحمر ويقول يا معشر الناس اجتمعوا

فكل من فات فات،

وكل شيء آت آت ليل داج،

وسماء ذات أبراج،

وبحر عجاج،

[1]- ابن خلدون، العبر ، ج4، ص: 273.

نجوم تزهر،

وجبال مرسية،

وأنهار مجرية،

إنّ في السماء لخبرا وإنّ في الأرض لعبرا ،

مالي أرى الناس يذهبون فلا يرجعون،

أرضوا بالمقام فأقاموا ،

أم تذكروا فناموا ،

أقسم قس بالله قسما لا ريب فيه إنّ لله دينا هو أرضى من دينكم هذا ثم أنشأ يقول:

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر .

لما رأيت مواردا للموت ليس لها مصادر

ورأيت قومي نحوها تمضي الأصاغر والأكابر

الا من مضى يأتي إليك ولا من الباقين غابر

أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم سائر

وهذا اسناد غريب من هذا الوجه.[1]

وقد رواه الطبراني من وجه آخر فقال في كتابه (المعجم الكبير) حدثنا مُحَمَّد السردي بن مهران بن الناقد البغدادي، حدثنا مُحَمَّد بن حسان السهمي حدثنا مُحَمَّد بن الحجاج عن محاله، عن الشعبي من ابن عباس قال : قدم وفد عبد القيس على النبي ﷺ فقال: أيكم يعرف القس بن ساعدة الايادي قالوا : كلنا نعرفه يا رسول الله .

قال: فما فعل ؟

قالوا : هلك

[1]– هواتف الجان ، الخرائطي، دار البشائر للطباعة و النشر والتوزيع ،دمشق سوريا ،ص 122.

قال: " فما أنساه بعكاظ في الشهر الحرام وهو على جمل أحمر وهو يخطب بالناس وهو يقول : يأيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا

من عاش مات،

ومن مات فات،

وكل هو ما هو آت آت،

إنّ في السماء لخبرا وإنّ في العبرا ،

سهاد موضوع ،

وسقف موضوع ،

ونجوم تمور،

وبحار لا تغور ،

وأقسم قسما حقا لئن كان من الأمر رضى ليكون بعده سخط، إن الله دينا هو أحب إليه من دينكم الذي أنتم عليه، ما لي أرى الناس يذهبون ولا يرجعون ، أرضوا بالمقام فقاموا ، أم تركوا فناموا"

ثم قال رسول الله ﷺ أفيكم من يروي بشعره ؟ فأنشده بعضهم[1] :

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر .

لما رأيت مواردا للموت ليس لها مصادر

ورأيت قومي نحوها تمضي الأصاغر والأكابر

الا من مضى يأتي إليك ولا من الباقين غابر

أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم سائر

وقد جاءت بهذه الصيغة .

أيها الناس اسمعوا وعوا انظروا واذكروا من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت ليل داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج ألا إن أبلغ العظات، السير في الفلوات، والنظر إلى محل الأموات

[1]– الأصبهاني، دلائل النبوة، تحقيق محمد بن محمد الحداد ،ص 92 .دار الطيبة الرياض السعودية 1989 .

إن في السماء خيرا، وأن في الأرض لعبرا مالي أرى الناس يذهبون، فلا يرجعون أرضوا هناك بالمقام فأقاموا أم تركوا هناك فناموا يا معشر إياد!

أين الآباء والأجداد، وأين المريض والعوّاد، وأين الفراعنة الشداد ؟ أين من بنى وشيد وزخرف ونجّد وغره المال والولد أين من طغى وبغى، وجمع فأوعي، وقال أنا ربكم الأعلى ألم يكونوا أكثر منكم أموالا، وأطول منكم آجالا؟

في الذاهبين من القرون لنا بصائر

لما رأيت مواردا للموت ليس لها مصادر

ورأيت قومي نحوها تمضي الأصاغر والأكابر

لا يرجع الماضي إلي ولا من الباقين غابر

أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم صائر.[1]

4- مناسبة النص:

كان قس بن ساعدة ينكر المنكر الذي شاع في الجاهلية ، والغفلات التي كانت تسيطر على الناس فتنسيهم الموت والبعث والجزاء . وكان قس والكثير من العقلاء يتوقعون أن يبعث نبي يغير ما شاع في الجاهلية من معتقدات فاسدة ونكرات موبقة.

ترد الخطبة بالكثير من الفروق، ربما يكون أكملها ما جاء في كتاب البيان والتبين للجاحظ وفي نشوة الطرب الإبن سعيد، كما يمكن أن يكون ما وصل إلينا لا يمثل أكثر من فقرة باقية في ذاكرة الرواة من خطب قس.

كما نلاحظ يستهل الخطيب متحدثا إلى الناس داعيا اياهم إلى الاتعاظ والأخذ بسبل العقل والتأمل، متعرضا لحتمية الموت الذي يذهب بهم دون أوبة والذي قدر لهم حينه لا خلاص لهم منه.

ثم يحضهم على السير في الفلوات والنظر في القبور، ليعتبروا بها ويدركوا ما سوف يؤولون إليه، مما هم عليه ولقد تولى من قبلهم ولم يعد، تولى الأباء والأجداد، من كان منهم قويا بطاشا، ومن كان منها

[1]- العقد الفريد، أحمد بن مُحَّد بن عبد ربه درا الكتب العلمية بيروت لبنان ج2، ص: 156.

لكا ضعيفا، الذين أثروا وابتنوا وزخرفوا القصور ونعموا بالأثاث الفاخر، ومن تغرر بالمال والولد فضلا كمن استبد و تظلم حتى خُيّل إليه أنه هو رب العباد، لقد أجهز عليهم الموت، وارتحلوا وينهي الخطبة مستسلما لقدر الموت، متعظا بعظته، مستشرفا له في كل ما يطاله موقنا أنه سيمضي مضيئ ذويه وأهليه الأولين.[1]

5-نقد وتحليل:

عماد هذه الخطبة و باعثها الأول على التأمل الذي ينظر للأشياء بعين الصيرورة والزمن، محدقا إلى الوجود، نازعا مما وقع فيه إلى ما سوف يقع بعد حين، وإذا كانت الأفكار التي فكر بها والخواطر التي خطرت له لا تعدو أن تكون أفكارا وخواطرا بديهية فإنها كانت تستدعي من الجاهلي كثيرا من الجهد والمشقة لإدراكها والتحقق منها فعالم الجاهلي كما تطالعنا في شعره، كان عالما حسيا، أي أنه كان يطرب لما ينعكس في حواسه من مظاهر العالم الخارجي.

أ. شرح:

يستهل (قس) خطبته بنداء الناس أن يسمعوا له ويفهموا قوله، وأوضح لهم أن لكل حي نهاية والحياة مقترنة بالموت وينتهي أمر الإنسان إذا رحل عن الدنيا، فيا له من ليل مظلم فهو في ذهاب وإياب، إن السماء فوقكم وبها الأبراج، والنجوم والبحار التي فاضت مياهها والدليل على قدرة الله على السماء وما حوته من أبراج، ثم يقول أن الموت نهاية كل حي ويرحل الناس وعند الرحيل هل تعجبكم اقامتكم، فبالله ما مصير من سبقونا فأين الأجداد وأين الفراعنة الشداد، فقلد كانوا أشد منكم قوة، ومع ذلك هلكوا.

ب. دراسة لغوية: (لغويات)

اسمعوا : أنصتوا

وعُوا : افهموا واحفظوا مادتها وعى

[1]- فن الخطابة وتطوره عند العرب، إليا حارثي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ص:55.

فات : مرّ وانتهى ومضى

آت: قادم

داج : مظلم

ساج : يذهب ويجيء

ذات : صاحبة جمع ذوات

أبراج : أقسام ومنازل للسماء

تزهر : تتلألأ

تزخر : تمتلئ

لعبرا : مواعظ أما العَبرة بفتح العين فهي الدمعة

أرضوا : ارتضوا

بالمقام : بالإقامة

معشر : أهل

إياد : قبيلة قس

الشّداد : الأقوياء

آجالا : أعمارا

طحنهم : أماتهم وأهلكهم

الدهر : الزمان الممتد

بكلكله : بصدره

مزّقهم : فرّقهم

يتطاوله : بطوله وامتداده

ج. **أجزاء الخطبة**: للخطبة ثلاثة أجزاء وقد تحققت في النص المدروس وهي :

- المقدمة: وتمثلت هنا في مقدمة قصيرةللغاية وهي : (أيّها النّاس، اسمعوا وعوا).
- الموضوع: وتمثل في الحديث عن الموت والحياة، والتأمل في الكون ، والتساؤل عن مصير الناس بعد الموت .
- الخاتمة: وتمثلت في ضرورة أن يأخذ الناس العظة والعبرة من تاريخ البشر السابقين الذين ضمتهم القبور، فيعلم كل إنسان أن الموت هو النهاية الحتمية له فلا يتكبر ولا يغتر بقوته.

د. **أساليب** :

تميز أسلوب قس بن ساعدة بالأفكار الواضحة، والعبارة القصيرة المتوازنة، والألفاظ السهلة، وقد نوّع أسلوبه ما بين الخبري والإنشائي، ذلك لتقرير الحقائق وتأكيدها، ولجذب انتباه المستمعين إليه، وقد جاءت الصور البيانية قليلة، ولقد أكثر من الموسيقى الكلامية النابعة من السجع والجناس وهذا شرح لهذه الأساليب الواردة في الخطبة:

(أيها الناس) إنشائي نداء للتنبيه.

(اسمعو وعوا) أمر غرضه النصح والإرشاد .

(ما بال الناس) ... استفهام غرضه التعجب.

(يا معشر اياد) نداء للتنبيه ، (أين الأباء، أين الفراعنة) إنشائي استفهام للتشويق (ألم يكونوا) استفهام للتقرير .

من الخبرية (إنه من عاش مات) للتقرير .

(إن في السماء لخبرا) تقرير وجود الله سبحانه وتعالى .

(إن في الأرض لعبرا) تقرير وجود الله سبحانه وتعالى .

وكل منهم مؤكد الأول ب: إن والثاني ب: إن + اللام .

محسنات : (مات –داج، آت ، ساج، أبراج، خبرا، عبرا)

سجع يعطي جرسا موسيقيا.

بين تزهر، تزخر جناس ناقص

الطباق بين السماء، الأرض

هـ. إعراب النص:

"أيّها الناس، اسمعوا وعوا ، من عاش مات، ومن مات فات ، وكل ماهو آت آت، ليل داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهر، وبحار تزخر، وجبال مرساة، وأرض مدحاة، وأنهار مجراة...."

-أيّ: منادى نكرة مقصودة لأداة نداء محذوفة ، مبني على الضم في محل نصب على النداء، و(ها) حرف تنبيه مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب.

- الناس : بدل من (أيّ) مرفوع مثلها وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

- اسمعوا: فعل أمر مبني على حذف النون لأنّ مضارعه من الأفعل الخمسة .

والواو : واو الجماعة ، ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل، والألف ألف فارقة لا محل لها من الإعراب.

- وعوا : الواو واو عطف ، عطف جملة على جملة هنا،

عوا : فعل أمر مبني على حذف النون لأنّ مضارعه من الأفعال الخمسة، والواو: واو الجماعة ، ضمير متصل في محل رفع فاعل، والألف : ألف فارقة لا محل لها من الإعراب .

- من: اسم شرط جازم مبني على السكون في محل رفع مبتدأ .

-عاش : فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على آخره، والفعل هنا في محل جزم فعل الشرط ، والفاعل ضمير مستتر جوازا تقديره هو.

-مات : فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على آخره، والفاعل ضمير مستتر جوازا تقديره هو .

-ومن مات فات: كإعراب مفردات الجملة السابقة (من عاش مات).

- وكلّ: الواو حرف عطف مبني على الفتح ،

كلّ : مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

- ما : اسم موصول بمعنى الذي مبني على السكون في محل جر مضاف إليه.

- هو : ضمير رفع منفصل مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ .
- آت : خبر (هو) مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء المحذوفة لأنه اسم منقوص.
- آت : خبر (كلّ) مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء المحذوفة لأنه اسم منقوص.
- ليل: خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو) مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .
- داج ، ساج : صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة المقدرة على الياء المحذوفة لأنه اسم منقوص.
- و : حرف عطف مبني
- نهار، سماء ، نجوم ، بحار ، جبال ، أرض ، أنهار: اسم معطوف على المرفوع قبله مرفوع مثله علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .
- ذات ، مرساة ، مدحاة ، مرجاة: صفة لما قبلها مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخرها.
- أبراج : مضاف غليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره .
-تزهر، تزخر: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر جوازا تقديره هو.

و. إعراب الجمل:

-(أيّها الناس): إبتدائية لا محل لها من الإعراب .
-(اسمعوا) : استئنافية لا محل لها من الإعراب .
-(عوا) : جملة معطوفة على جملة لا محل لها من الإعراب.
-(من عاش مات) : جملة شرطية تفسيرية لا محل لها من الإعراب.
-(عاش) : في محل رفع خبر.
-(مات) : جملة جواب الشرط الجازم غير المقترن بالفاء لا محل لها من الإعراب.
- (من مات فات): جملة معطوفة لا محل لها من الإعراب .
-(فات) : جملة جواب الشرط الجازم غير المقترن بالفاء لا محل لها من الإعراب.
- (كل ما هو آت آت) : جملة معطوفة لا محل لها من الإعراب.

- (هو آت) : جملة صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

-(تزهر ، تزخر) : في محل رفع صفة .

ز. أخيلة :

طحنهم بكلكله:

استعارة مكنية تشخيص للنهار أو الدهر بجبل ضخم، يطحن الناس ويهلكهم ، وهي صورة تبرز مدى ضعف الإنسان أمام قسوة الزمان.

مزّقهم بتطاوله:

كذلك على سبيل الإستعارة المكنية ، تصور الدهر بممزق ومفرق للجماعات .

أما بالجملة فقد خلت الخطبة من الصور الخيالية عدا ما جاء سالفا، لأنّ الكاتب اعتمد على الأدلة المنطقية والمشاهدات المرئية التي لا تحتاج إلى خيال .

ح. أضواء على النص:

النص من فن الخطبة : وهي فن مخاطبة الجماهير بأسلوب يعتمد على الاستمالة والاقناع، أو هو ضرب من الكلام البليغ يلقيه رجل عظيم نابه الشأن في جمع من الناس .

ط. خصائص أسلوب الخطيب :

- قرب الفكرة ووضوحها .
- الإكثار من المحسنات البديعية غير المتكلفة
- قلة الصور الخيالية .
- ذكر الأدلة والبراهين للإقناع .

ي. المزاوجة بين الشعر والنثر:

قال الجاحظ ومن الخطباء من يكون شاعرا ويكون إذا تحدث أو وصف أو احتج بليغا مفوها بيّنا ، وربما كان خطيبا فقط ، وبين اللسان فقط .

فمن الخطباء الشعراء الحكماء : قس بن ساعدة الإيادي ، وقال في موضع آخر: وقال أبو عمروبن علاء : كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم للشعر، الذي كان يقيد عليهم مآثرهم ، ويفخم شأنهم ، ويهول على عدّوهم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخووف من كثرة عددهم ، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم ، فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر، ولذلك قال الأول: ولقد وضع الشعر من قدر النابغة الذبياني ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلاّ رفعة .

فقد زاوج الخطيب في خطبته هذه بين النثر والشعر، كما جاء في البداية والنهاية أنّ النبي صلى الله عليه وسلم سأل وفد إياد هل ترك من وصية ؟

قيل وجدوا عند رأسه صحيفة فيها من إنشاء قس بن ساعدة الإيادي :

يا ناعي الموت والملحود في جدث عليهم من بقايا قولهم خرق

دعهم فإنّ لهم يوما يصاح بهم فهم إذا انتبهوا من نومهم أرقوا

حتّى يعودوا بحال غير حالهم خلقا جديدا كما من قبله خلقوا

منهم عراة ومنهم في ثيابهم منها الجديد ومنها المنهج الخلق

كما جاء في الإصابة في معرض الحديث عن قس بن ساعدة : وكانت العرب تعظمه وضربت به شعراؤها الأمثال .

يقول الأعشى في قصيدة له:

وأحلم من قس وأجرى من الذي بذي الغيل من خفان أصبح حادرا

وقال الحطيئة:

وأقول من قس وأمضي كما مضى من الرمح إن مس النفوس نكالها

وقال لبيد:

وأخلف قسا ليتني ولعلني وأعيا على لقمان حكم التدبر

وأشار بذلك إلى قول قس بن ساعدة:

وما قد تولى فهو قد فات ذاهبا فهل ينفعني ليتني ولعلني .

ك. شخصية الأديب (الخطيب) :

- سداد الرأي.
- فصاحة اللسان .
- رجاحة العقل.
- ارشاد الناس وحب الخير والنصح لهم

العمل والاجتهاد في الاصلاح

- الألفاظ سهلة واضحة لا تعقيد فيها ولا غموض .
- أسلوب الخطيب، يتميز بقصر الفقرات والتنوع بين الأسلوب الخبري والانشائي.
- ملامح البيئة، كثرة الأسواق الأدبية، معرفتهم بعلم الفلك وفراعنة مصر، بعضهم كان يؤمن بوحدانية الله، الخوف من الإغترار بالحياة الدنيا .
- صيغة الأمر القائمة البيانية والصورة التي تجسد المعنى بشكل جسدي: واسمعوا واعوا وانظروا واذكروا
- التقرير المباشر الذي يعرض الأفكار دون تساؤل أو تعجبا أو أية حركة وصيغة من حركات الانشاء.

وصيغة: ((في الذاهبين الأولين لنا بصائر))، (ولا يرجع الماضي إلى، ولا من الباقين عابر)).

- كما نلاحظ أن خطبة قس بن ساعدة اضطلعت بمهمة إدخال مقاطع شعرية ضمن سياق الخطبة وهذا أمر طبيعي لأن الشعر يعد ديوانه وسجّل محافله ومستودع حكمته وينبوع بلاغته، ولإدراكه العميق لدوره في استثارة المخاطب وإقناعه والتأثير فيه إذ نرى بنية النص الشعري مختومة بصوت (الراء) المتحقق بفعل الصيغ الصرفية المنتهية بالراء الساكنة، حيث انتظمت الصيغ الصرفية (بصائر مصادر، الأكابر، غابر، صائر) بإيقاعها المتنوعة بين صيغتين (فعائل) و (مفاعل) و(اسم الفاعل) ف

" إلى جانب كون القافية بنية صوتية فهي بنية نحوية صرفية دلالية تتوافق مع بنية الدلالة العامة للنص".[1]

– فالأبيات الشعرية جاءت وفق تغيير إيقاعي تصاعدي حتى بلغ الذروة في القوافي المتماثلة إذ تعاضد الإيقاع الداخلي مع الايقاع الخارجي والقوافي لإحداث هذا الانسجام الايقاعي بعد التمهيد الذي أحدثه السجع والتوازي والتماثل النحوي والصرفي في المقطع النثري فكأنه سنفونية بلغت ذروتها في الايقاع الشعري واللافت للنظر أن النص انتهى ذروته ربما لإحداث أقوى أثر ممكن ومناسبة الغرض المقام وهو التبشير بالدين الجديد وتخويف عبده الأوثان من غضب الله ونقمته و فحوى القول أن التداخل على مستوى الجنس الأدبي بين (الشعر والنثر) يقصد به اعطاء فاعلية للنص، فالتناقض هنا من أجل التقوية الدلالية إلا أن دخول هذه في باب الموسيقى الشعرية يتم على مستوى سمعي إذ أن الكسر الذي يحدثه الشعر في النص يشد انتباه المتلقي ويكسر لديه أفق الانتظار الخاص بالجنس الأدبي الذي تكون لديه نتيجة الممارسة السمعية للنص.[2]

– طغت على الخطبة في معظمها، صيغ الاستفهام كتعبير عن الحيرة التي تصدر من الخطيب خلال نظره في أمر الوجود وقد توسل حينا (ما): الإستفهامية: (مالي أرى الناس يذهبون فلا يرجعون؟) وحينا أخر اعتمد همزة الاستفهام : (أرضو بالمقام ؟) (ألم يكونوا أكثر أموالا؟) وقد يلحقها أم ، (أرضوا أم تركوا) إلا أنه أسرف في التوسل بأين الاستفهامية، وهي أعمق أدواته و سماته دلالة على الحيرة واللبس: (أين الأباء أين المريض أين الفراعنة أين من بني ابن من طغى) وقد كان الخطيب، يظهرها حينا ويضمرها حينا آخر.[3]

– قوي فيها الانفعال على الخيال، فوردت الأفكار شديدة الحماسة، دون أن تكتسي بالأخيلة إذ تضاءلت فيها الصور وامتنع الخلق الذي يؤدي المشاعر في حلل وأطياف تقع في حدود الحس بقدر

[1]– عبد الهادي زاهر، بنية القصيدة، مجلة كلية الآداب، صنعاء، ع3 لسنة 1981، ص:223

[2]– حسن الصرفي، البنية الايقاعية، حميد سعيد، ص:108.

[3]– داليا ماضي، فن الخطابة، وتطوره عند العرب ، ص: 56..

ما تنتزع عن النفس، ولم نكد نقع فيها إلا على الصورة التالية (ليل داج، وتحار ساج، وسماء ذات أبراج).[1]

طبعيا في واقع الجاهلي الذي لم يكن لديه خيال رحب المرامي واسع المدى، ليبدع للشعور بالزوال، صورة أبعد غورة من الصور الذي رأيناها.

[1]- السابق، ص:56.

خاتمة

تتعقد المسائل كثيرة في المواضع الايمانية وعلاقتها بالأدب كما أنه لا تتوفر الدراسات الأدبية الحديثة إلا قليلا من المداخل لدراسة شخصيات المرحلة قبل ظهور الإسلام، وتبقى في حدود الأحكام العامة والخارجية، ففي موضوع قس واصلت دراسات حديثة التقليد العربي الإسلامي ووجدت للرجال مكانة بين أهل الفترة بإعتباره حنيفا مؤمنا بالاسلام قبل الدعوة إليه، في حين رأت فيه أخرى قسيسا مسيحيا، ما يهمنا أكثر في هذا البحث المتواضع هو الخصائص الفنية التي تميز بما قس بن ساعدة فيما كان يدعوا إليه، يصبح من المفهوم أن تتولد هذه التعبيرات الجديدة في أوساط المصلحين كما أن الأطر التي يتكلم بما الأديب الوعظ والحكمة فقد كانت أفكاره يعكس حرصا كبيرا على توعية الانسان بمسؤوليته الفردية ومصيره الشخصي.

في بحثنا هذا كنّا قد أجبنا على كل التساؤلات المطروحة في مقدمة البحث فقد تناولنا جل الخصائص الفنية التي كانت معروفة عند الجاهليين في خطبهم ، كما أنّنا خصصنا فصلا كاملا لتحليل الخطبة من عدّة جوانب ونواحي .

هذا وقد اعتمد الخطيب في هذه الخطبة الزهدية على مواجهة الحياة الزائلة، مستطلعا الحكم من المشاهد الطبيعية، ولقد اتجه مباشر إلى موضوعة، في جمل متوازنة الأداء متشابكة المخارج حتى أنها بالرغم من حلتها النثرية لتبدوا أقرب إلى الرنة الموسيقية التي ألفها في الشعر، منها إلى رتابة النثر.
وهذه الرنة تبدوا ضرورية لطبيعة الخطابة لأنها تستثير الانتباه كما أنها تشيع فهم البدائي إلى الأنغام الصاخبة المدوية التي تقرب إلى الضجيج.

وإذ تتولى الخطبة يتحقق لنا أن هذا النغم الأفقي يغشاها جميعا، لكنه لا ينفجر انفجارا، لأن الموضوع لا يسيغ الجلبة وهو بالإضافة إلى ذلك، نغم يسير لا كد في تأليفه ولا صنعه.

– أما في القسم الثاني من الخطبة، فيتبين لنا أن هذا النغم ينتظم، ويوقع حتى يتوحد مع النغم الشعري، وذلك يدلنا على تطور الشعر، وتولده من قلب الخطابة المسجعة.

– والنغم أكان سجعيا أو توقيعا، هو قوة من ميزات الخطابة الجاهلية لأنه عامل هام من عوامل التأثير وإثارة الإنتباه.

– التفكك في الوحدة العضوية: يخيل للقارئ أن هذه الخطبة تنطوي على تسلسل منطقي، وبخاصة في قوله : ((من عاش مات، ومن مات فات وكل ما هو آت آت))، إلا أنها لا تعدوا مجموعة من الأفكار المتفككة المجزأة، إذا ارتبطت بموضوع واحد فهي لا ترتبط برباط سببي محكم، لهذا، فإننا لا نكاد نشاهد حرف من حروف السببيه والتعليل وهذا الأسلوب هو أسلوب شائع في الأدب الجاهلي جميعا فالأدب لا يعالج الموضوع الذي يتصدى له بلحمة موضوعية متسلسلة بل بهذه الأفكار التي تتفق له، يضعها وفقما تيسر، حتى ليبدوا الموضوع وكأنه جملة من النبذ..... و الجمل.

– النزعة التكرارية: نرى أن الخطيب يتصرف، في خطبة إلى نوع من التكرار، الذي يوهم بالجدة من خلال حل الألفاظ الجديدة فقس إذ يقول : ((ليل داج وحار ساج، وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهر، وبحار تزخر، وجبال مرساة، وأرض مدحاة، وأنهار مجراة ...)) إن هذا القول يردد الفكرة الواحدة التي تشير إلى أن الموت أزلي، كما أن كل شيء في هذه الحياة له قرار محتوم.

وهذه الجمل المتكررة، كلها ليست في الواقع، سوى أشكال مختلفة لهذا المعنى الواحد المتكرر، وليست الأبيات اللاحقة لتختلف عن الحمل الأولى في التكرار والإعتماد على فضيلة الصور للإيهام بجدة المعاني، وذلك كان الاتجاه سيكون الاتجاه المنتصر كما تعكسه الأخلاق المصاحبة للإسلام، كما أن أبرز المعاني المستخلفة من بحثنا هذا تؤكد على مدى جمالية القول عند الأديب هذا ما شجعه ودفع به لأن يخطب في المواسم الأدبية كما هو الحال في موسم عكاظ، لم تكن هذه الشخصية ثابتة ولا محل اجماع، شأنه في ذلك بشأن كل داعية أو مجدد، أثناء حياته، لاشك أن الكثيرين لم يكترثوا بما كان يقول، لكن لا شك أن الرجل أبهر الكثيرين وحسم لديهم أملا في تغيير قادم بقي قس بعد الاسلام في ذاكرة هؤلاء المعجبين، ولا غرابة في أن تعود ذكراه في لحظة النجاح، كرمز ايجابي آت من الجاهلية ولا غرابة أن يكون موعودا له بالبعث يوم القيامة ((أمة واحدة)).

من خلال بحثنا يتبين لنا المكانة العالية التي حازها قس بن ساعدة الإيادي عند العرب عموما وعند النقاد خصوصا ، فهو خطيب العرب قاطبة ، فإذا كان الخطباء كثُر والشعراء أكثر ، فإنّ من يجمع

بين الشعر والخطابة قليل ، زيادة على ذلك كان مضرب أمثال العرب في بالبلاغة إذغ ما عبّروا عن خطيب أو شاعر بليغ ، فيقولون: (أبلغ من قس) .

لذا كانت الغاية من هذا البحث هو إزاحة اللثام عن خطيب وشاعر عربي جاهلي لم يُعن بدراسة لائقة لمثل هذا الخطيب والشاعر، لعلّ هذا الذي تناولناه بالجمع والتمحيص والبحث يكون إضافة يستعين بها الباحثون والطلبة في مثل هذه المواضيع سواء من الناحية الأدبية أو الناحية التاريخية باعتبار أنّنا تطرقنا لحياته والظروف البيئية التي أحاطت به .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. ابن خلدون، المقدمة تاريخ العلامة ابن خلدون. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. ج2، (مكتبة ودار المدينة المنورة للنشر والتوزيع الدار التونسية للنشر، 1984) 738.
2. ابن عساكر، تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ج1.
3. أبو الفضل أحمد بن مُحَمَّد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، الميداني. مجمع الأمثال. (مطبعة السنة المحمدية، من غير طبعة، 1955)
4. أبو هلال العسكري. جمهرة الأمثال. (بيروت: دار الجبل، ط1، 1988) .
5. أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. (دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط 1، 1952)
6. ارسطو، الخطابة ، ترجمة عد القادر قنيني، افريقا الشرق، المغرب، 2008.
7. الأصبهاني، دلائل النبوة، تحقيق مُحَمَّد بن مُحَمَّد الحداد ،.دار الطيبة الرياض السعودية 1989 .
8. البغدادي، خزانة الأدب ، ج2،.
9. البلاذري، أنساب الأشراف فيما يتعلق بالتاريخ الدقيق لحرب الفجار.
10. الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج 4، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1779 .
11. الحارث بن عباد . ديوان الحارث بن عباد . جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث المجمع الثقافي، ط 1: 2008) .
12. الحارث بن عباد. ديوان الحارث بن غباد. جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث المجمع الثقافي، ط 1: 2008

13. الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم. شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، دراسة وتحقيق: سعود محمود عبد الجابر (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1984.

14. زهير بن جناب الكلبي. ديوان زهير بن جناب الكلبي. صنعة: د. مُحَمَّد شفيق البيطار، (بيروت: دار صادر، ط 1، 1999).

15. سلامة عبد الله السويدي. شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية. (مطبوعات جامعة قطر، ط 1، 1987)

16. صبح الاعشى ، القلقشندي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ج1.

17. عامر بن الطفيل. ديوان عامر بن الطفيل. تحقيق وشرح: مُحَمَّد نبيل طريفي، (دمشق: دار كنعان.

18. عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. (مكتبة الخانجي، ط1، 1991).

19. العقد الفريد، أحمد بن مُحَمَّد بن عبد ربه درا الكتب العلمية بيروت لبنان ج2.

20. هواتف الجان ، الخرائطي، دار البشائر للطباعة و النشر والتوزيع ،دمشق سوريا .

21. ياقوت الحموي، معجم البلدان ، بيروت، دار احياء التراث ، ج3.

المراجع:

22. أحمد مُحَمَّد ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي بحث في المشاكلة والاختلاف. (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ط316،1 .

23. جامعة القدس المفتوحة، فنون النثر العربي القديم، ط 1، 2007 .

24. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971.

25. حسن الصرفي، البنية الايقاعية، حميد سعيد.

26. حسين علي الهنداوي، أشكال الخطاب الفني النثري في العصر الجاهلي.

27. رامي منير، الخطابة عند العرب، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2005.

28. صاحب خليل إبراهيم. الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي. (دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

29. طه حسين. في الشعر الجاهلي. (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، 1926) .

30. عبد الجليل عبده شلبي، الخطابة وأعداد الخطيب، دار الشروق، القاهرة، 1968 .

31. عبد الكريم إبراهيم يعقوب. أشعار العامريين الجاهليين. (اللاذقية: دار الحوار، ط1، 1982)

32. عثمان بوغانمي، الخطبة كنثر فني.

33. العصر الجاهلي. (مصر: دار المعارف، ط 22، من غير تاريخ 410.

34. غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه، مكتبة الإيمان، دمشق، ط 1 ، 1993 .

35. فن الخطابة وتطوره عند العرب، إيليا حادي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان.

36. المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. (بيروت: دار الجبل، ط1، 1991.

37. نوري حمودي القيسي؛ عادل جاسم البياتي؛ مصطفى عبد اللطيف. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام. (بغداد : دار الحرية للطباعة، من غير طبعة، 1979) .

المجلات :

38. عبد الهادي زاهر، بنية القصيدة، مجلة كلية الآداب، صنعاء، ع3 لسنة 1981.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ–د
مدخل	5
الفصل الأول: الخصائص الفنية للخطابة في العصر الجاهلي	17
1-الخطابة في العصر الجاهلي	18
2-دواعي الخطابة في العصر الجاهلي	19
3-سنن الخطباء في العصر الجاهلي	20
4-خصائص الخطابة في العصر الجاهلي	20
5- الجمع بين الخطابة و الشعر	26
أ. قلة من جمع بين الفنين و أجاد	26
ب.أثر الجمع بين الخطابة والشعر	27
الفصل الثاني: دراسة بعض الخصائص الفنية لخطبة قس بن ساعدة الإيادي	40
تمهيد	41
1-التعريف بالأديب (قس بن ساعدة)	43
2- الزمان والمكان	43
3-مناسبة الخطبة	45
4- مناسبة النص	48
5-نقد وتحليل	49
خاتمة	59
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس المحتويات	67

الملخص:

الخطابة فن من فنون النثر به يخاطب الجمهور ، و تتجه نحو الإقناع و الإستمالة ، لما لها خصائص تتميز بها عن غيرها من فنون النثر ، فهي نوع قائم بذاته ، هذا ما حاولنا الكشف عنه في بحثنا ، حيث تطرقنا في المدخل إلى نشأة الخطابة ، وزمن ظهورها عند عامة الشعوب و عند العرب خاصة ، وسبب ظهورها وتطورها، أما في الفصل النظري فقد عمدنا فيه إلى تعريف بالخطابة و اهم الخصائص الفنية التي تميزها عن غيرها في العصر الجاهلي، كما أوردنا صفات الخطيب الجاهلي، و في الفصل التطبيقي حاولت جاهدا دراسة نموذج من نماذج الخطابة في العصر الجاهلي ، قس بن ساعدة الشهير و خطبته الشهيرة دراسة تحليلية لأشفاعي أسلوبه و خصائص الخطبة المدروسة

ABSTRA:

isanart of prose that addresses the audience aud teuds towards persuasion and groo,ing has characteristics that distinguishit from, other prose ort, it isatype in itself, this is what we tried to reveal in our researeh, where we touched ar the entrance to the ewergence of the toric, and the tiwe of its appearance at a general people and a moug arabs in par ticular, and the reason for their emergence and develppment but in the theoitical chapter we have been iutroduced to the definition of rhetorie and the most inportaut technical eharacteristic that distinguished it from others in the oreis lamic era as we men tianed the qualities of the pre Islamic preacher, and in the applied chapter have tried haved to study a model of re thoric ia pre Islamic erea, the fawous qes ibn saida and his fa wous sermon, and ona lytica istudy revealing his style and the characterics of the studied sermon.