مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: فن الخطابة في التراث النقدي: حفر في ذاكرة المصطلح
اسم الكاتب: زيدان عز الدين عللوه، د. أحمد دواليبي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/8819
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 23:55 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

فنّ الخطابة في التراث النقدي: حفر في ذاكرة المصطلح

زيدان عز الدين عللوه
د. أحمد دواليبي
كلية الآداب - جامعة حلب
حلب سورية

تاريخ الاستلام 11-09-2011 **تاريخ القبول 07-02-2012**

ملخص البحث

يحاول البحث أن يتتبع الانزياحات اللغوية والنقدية لمصطلح فن الخطابة في الثقافة الإسلامية، ولا سيما أنّ هذا المصطلح كان موضع حوار وجدل، وطرح متعدد الآراء، وقسمة ظاهرة لوجهات النظر البحثية في التراث النقدي، ويطمح البحث أيضًا إلىً النجاح في تتبع الشروط التي طلب النقاد من الخطيب الالتزام بها؛ وذلك كي يقوم بلعب دور نشط في عملية الاتصال الجماهيري؛ إذ إنّ الفنّ الخطابي يحتاج إلى أسلوب لغوي رفيع وإلقاء مدروس، ويسعى البحث أيضًا إلى طرح مناقشة متماسكة بهدف تحديد أهم أبعاد التداخل البنائي والوظيفي المزعوم بين آليات الخطاب الشفاهي، ولا سيما ذلك التداخل القائم بين الخطبة من جهة وبين الوصية والمناظرة من جهة أخرى، فضلاً عن رصد أهم المنعطفات التي أثْرَت الفن الخطابي، وجعلته ذا مساحات واسعة من القدرة على التعبير عن العقائد الإلهية والمذاهب السياسية، ومكّنت الخطيب من إيقاظ الوحي الآتي من أعماق النفس لبثّ النوازع الروحية والزهدية في نفوس الجمهور المسلم، وتغيير السياق العقدي والواقع الاجتماعي، والنظام السياسي لحياة الأفراد في صدر الإسلام والعصر الأموي.

المقدمة:

يبدو لي أن أية مناقشة متماسكة للموضوع لا بد أن تنطلق من التساؤلات أو الإشكاليات المنهجية الآتية: هل وُفق التراث النقدي في وضع تعريف مناسب للخطابة؟ وهل كان هذا التعريف مجملاً عائمًا أم كان تعريفًا فاصلاً يتسم بالحدية والدقة؟ وما دام أن الفن الخطابي يحتاج إلى أسلوب لغوي رفيع وإلقاء مدروس، فما الشروط التي طلب النقاد من الخطيب الالتزام بها كي يقوم بلعب دور نشط في عملية الاتصال الجماهيري، وتغيير السياق العقديّ والواقع الاجتماعي والنظام السياسي لحياة الأفراد؟ وهل يولد الإنسان خطيبًا كما يولد شاعرًا، أو بعبارة أخرى أصح هل يحتاج الخطيب إلى ذلك الوحي الآتي من أعماق النفس كأنه انفجار باطني ليجد سبيلاً إلى عقول الناس وقلوبهم، أم أن فن الخطابة صناعة يتمكن منها الإنسان بالدربة والدراسة والمران؟ وما صحة الزعم بأن مصطلح الخطبة قد استُخدم بصورة واسعة في الأدب العربي ليشمل كثيرًا من الفنون النثرية التي يمكن أن يؤثر بها عقل في آخر؟ وإذا كان ذلك كذلك فما الفنون التي تداخلت وفنَّ الخطابة؟ وما طبيعة هذه الفنون؟

إن هذه التساؤلات أو التحديات - إن صح التعبير - ترسم خارطة التصور المنهجي للبحث، وترسي دعائم الدراسة، وتؤسس لمشروعيتها وإشكالياتها المفترضة.

بدايةً إنّ المبدأ العام الذي يحدد ماهيّة نص من النصوص وانتماءه إلى فئة ما من الفنون الأدبية ينطلق من تحديد معناه على المستويين: المعجمي والاصطلاحي؛ وعلى ذلك فإن البحث سيحاول الوقوف على معنى "الخطابة" لغة، لينبش بعد ذلك نصوص التراث النقدي التي بذل أصحابها جهودًا ملحوظة؛ سعيًا وراء توضيح طبيعة الفن الخطابي، ووضع حد فاصل لمفهوم الخطبة، ونحاول بعد ذلك الوقوف على عناصر عملية الاتصال الخطابي، وتحديد أبعاد التداخل البنائي والوظيفي المزعوم بين آليات الخطاب الشفاهي، ولاسيما التداخل القائم بين الخطبة من جهة وبين الوصية والمناظرة من جهة أخرى.

1- الجهود اللغوية والنقدية في التأطير النظري لفن الخَطابة:

الخُطْبَة (ORATION) - في مستواها المعجمي - مشتقة من الخِطَاب (DISCORSE)؛ إذ يقال "خَاطَبَهُ يُخَاطِبُهُ خِطَابًا وهو الكلامُ بيْنَ اثْنَيْن"[1]، وجاء في لسان العرب: "خَطَبَ من: الخَطْبُ: الشَّأْنُ أو الأَمْرُ، صَغُر أو عَظُم؛ والخَطْبُ: الأمر الذي تَقَع فيه المخاطبة، ومنه قولهم: جَلَّ الخَطْبُ أي عَظُم الأَمرُ والشأن. الخِطابُ والمُخاطَبَة: مُراجَعَة الكَلام، وقد خاطَبَه بالكَلام مُخاطَبَةً وخِطابًا، وهُما يَتخاطَبان. واسمُ الكلام: الخُطْبَة، وخُطُبَ، بالضم، خَطابَةً، بالفَتْح: صار خَطِيبًا، ورَجُلٌ خَطِيبٌ: حَسَن الخُطْبَة، وجَمْعَ الخَطِيب خُطباءُ، والمُخاطَبَة، مُفاعَلَة، من الخِطاب والمُشاوَرَة"[2]، ويعرّف صاحب "الكلّيات الخطاب، مبرزًا الفائدة النفعية من عملية التخاطب، وهي الفهم والإفهام، ثم إنه يشير إلى الاستعداد النفسي لدى المخاطب لتلقي الخطاب، يقول: "والخطاب: اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيّئ لفهمه"[3]، ويبدو أنّ أهل المنطق قد قصروا المفهوم على المحاكمات الإقناعية؛ إذ يرون أن الخطابة هي القدرة على "القياس المؤلف من المظنونات أو منها ومن المقبولات ويسمى ذلك قياسًا خطابيًا"[4]، وقد ورد لفظ "الخطاب" في السياق القرآني بمعنى

الكلام؛ فقد قال تعالى: "ربِّ السّمواتِ والأرضِ وما بينَهما الرَّحْمنِ لا يَمْلِكُون مِنْهُ خِطابًا"[5] أي "لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلاّ بإذنه، فالخطَاب ما يكّلم به الرجلَ صاحبه"[6]، ويشير بعض علماء البلاغة إلى مفهوم الخطبة في مستواها المعجمي، ويهملون تعريفها اصطلاحًا، ولعلهم يكتفون بما يوردونه بعد ذلك من شروط الخطبة والخطيب، فابن وهب الكاتب يرى أن "الخطبة والخطاب اشتُقا من الخَطْب والمُخَاطبة لأنهما مسموعان، وهي لذلك تحتاج إلى كثير من المهارة والتجويد"[7].

ويُشار هنا إلى أن مفهوم الخطاب كان مجال اهتمام بالنسبة إلى علماء اللسانيات، فقد عرفه (زليغ هاريس Zelig Haris: 1909 – 1992) بأنّه ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل، تكوّن مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[8]، فالخطاب - وفقًا لهذا التعريف - يدل على الحدث اللغوي والاستعمال الفعلي للكلام.

ومما سبق يستطيع الباحث أن يستخلص ملامح معنى محدد تنطوي عليه معظم شروح الكلمة: فإذا كانت الخُطْبة "اسمًا للكلام" وإذا كان الخِطاب "كلامًا بين اثنين" القصد منه "الإقناع" و"إفهام من هو متهيّئ لفهمه" أو كان الخطاب يرتبط قوله "بمناسبة ما" وإذا كانت الخطبة والخطاب اشتُقا من الخَطْب والمُخَاطبة لأنهما "مسموعان"، وكان الخطاب متتالية من الجمل "الملفوظة" فإنّ الخطابة (elocution) تُشَكِّلُ - على المستوى المعجمي - حدثًا لغويًا يوصف بأنه شفويّ تفاعليّ، ذو وظيفة اجتماعية تواصلية، وانطلاقًا من واقع هذا التصور، وتوصيف الأبعاد اللغوية لمعنى (الخطابة)، نجد أنه من الضروري تتبع جهود التراث النقدي التي أسهمت - إلى حد ما - في التأطير النظري لمفهوم الخطابة، وبيان طبيعتها في النقد العربي القديم.

ويمكن الزَّعم هنا أنّ تجربة الإبداع بنوعيها - الشعريّ والنثريّ - كانت موضع عناية التراث النقديّ القديم؛ فقد تتبع النقاد قواعد صناعة الإبداع، وميزوا بين أنواع الخطاب الأدبيّ, فكان مفهوم الأدب لديهم هو تلك القوّة التي يُقدر بها على النظم والنثر.

غير أن مفهومهم للأدب لم يكن محددًا بهذه الصورة مع بداية التنظير لهذا المفهوم، فقد ربط بعض النقاد أنواع الخطاب الأدبي بمفهوم البلاغة التي رآها ابن المقفع (106- 142هـ) اسمًا جامعًا "لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة: فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكونُ في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابًا ومنها ما يكون سجعًا، وخُطبًا، ومنها ما يكون رسائل[9]، ويرد المبرِد الشعر والنثر إلى بلاغة واحدة, مساويًا بينهما في معظم الخصائص الفنية.[10]

ولعلّ مسألة تصنيف الكلام إلى شعر ونثر، ومحاولات التفضيل بين الفنين لا نجدها إلا في المراحل المتقدمة من مسيرة النقد العربي؛ فابن رشيق يجعل كلام العرب "على نوعين: منظوم ومنثور، ولكل نوع منهما ثلاث طبقات: جيدة ومتوسطة ورديئة، فإذا اتفقت الطبقات في القدر، وتساوت في القيمة، ولم يكن لأحدها فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهرًا في التسمية؛ لأنّ كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة"[11]، ويقترب ابن خلدون في تصنيفه لكلام العرب من تصنيف ابن رشيق, فلسان العرب لديه على فنين: "في الشعر المنظوم - وهو الكلام الموزون المقفى- وفي النثر وهو الكلام غير الموزون".[12]

وعلى العموم، فقد تنبه النقاد إلى أن مسألة إدراج النثر تحت جنس الكلام الفني، وأنه والشعر نوعان

تندرج تحت كل منهما تفريعات, وتنقسم عنه، بيد أن هذا التعريف بالنثر لم يتعد حد التصنيف، والتقسيم، الأمر الذي يجعلنا نتفق وما ذهب إليه بعض الدراسين من أن ما ورد في حق النثر لدى أغلب النقاد لا يكاد يتجاوز اعتبارين اثنين: اعتبار الشكل الأدبي أو الفنون الأدبية، وينقسم إلى خطب، ورسائل، واعتبار اللفظ، وصورة التعبير فيتفرع إلى نثر مرسل، ومزدوج، وسجع[13] وما عدا ذلك "فقد أصبح النثر والشعر عندهم متساويي الحظ في العبارة، فما يقولونه عن أحدهما, يقولونه عن الآخر"، [14] وعلى ذلك فإن مهمة البحث عن مفهوم حدّي فاصل لفن الخطابة في نصوص التراث النقدي تبدو مسألة صعبة.

وأكبر الظنّ أنّ جهود الجاحظ في كتاب "البيان والتبيين" هي من أقدم الجهود المخلصة التي بذلت في مجال التأطير النظري لـ "الفن الخطابي"، غير أن المدقق في هذا الكتاب لا يكاد يلمح تعريفًا حدّيًا للخطبة على الرغم من كثرة الحديث عن صحة مخارج الحروف وعيوب النطق التي يسببها اللسان أو الأسنان أو ما يصيب الفم من التشوه، والكلام على سلامة اللغة والصلة بين الألفاظ وبين العيوب الناشئة من تنافر الحروف تنافرًا يمجه السمع، والكلام على الجملة والعلاقة بين المعنى واللفظ، ثم كلامه على الوضوح والإيجاز والإطناب، والملاءمة بين الخطبة والسامعين لها، والملاءمة بين النص الخطابي وموضوعه، وكلامه أخيرًا على هيئة الخطيب وإشاراته.

وقد كانت ذاكرة الجاحظ في كتابه تخاطب العمق العاطفي للقارئ العربي، فتدفع له بكثير من المرويات التاريخية والنصية التي يبثّها في كتابه ردًّا على مطاعن الشعوبية الذين ناضلهم قريبًا من منتصف القرن الثالث الهجري، وقام بالدفاع عن فصاحة العرب وخطابتهم، واهتبال أية فرصة سانحة لاستقصاء بريق الجمال وانعكاساته في بواطن تلك النصوص الأصيلة، فنراه مدققًا ومحققًا عند إيرادها، ونجده واعيًا مسألة الانتحال، وأهميةَ نسبة الخطبة إلى صاحبها؛ إذ يقول: "وللسَّلَفِ الطَّيِّبِ حِكَمٌ وخُطَبٌ كَثِيْرَةٌ، صحيحةٌ ومَدْخُولةٌ، لا يَخْفَى شأنُها على نُقَادِ الألفاظِ وجَهَابذةِ المَعَانِي، مُتَمَيِّزَةٌ عندَ الرواةِ الخُلَّص، ومَا بلغَنَا عنْ أحدٍ منْ جَمِيْعِ النَّاسِ أنّ أحدًا ولّدَ لرسولِ اللهِ خُطْبَةً واحِدةً"[15]، والجاحظ لانتباهه لقضية الانتحال في الفن الخَطابي كان يحرص على ذكر السند قبل إيراد السياق النصي[16]، وإذا ما شك في أحد النصوص فإنه يُعمل بصيرته النقدية، وشاهد ذلك أنه لمّا أورد خطبة من خطب معاوية، قال: "وفي هذه الخُطبةِ - أبْقَاكَ اللهُ - ضروبٌ من العَجَبِ، منها أن الكلامَ لا يُشْبِهُ السّبَبَ الذي من أجله دعاهم معاويةُ، ومنها هذا المَذْهبُ في تَصْنِيْفِ النَّاسِ، وفي الإخْبَارِ عمَّا هُمْ عَلَيْهِ مِنَ القَهْرِ والإذْلاَلِ، ومن التّقِيّة والخوفِ - أشْبِهُ بكلام عليّ ومعانيه منه بحال معاويةَ، ومنها أنَّا لم نجدْ مُعَاوِيةَ في حالٍ مِنَ الحالاتِ يَسْلك مسلكَ الزّهادِ ولا يذهبُ مذاهبَ العُبَّادِ، وإنّما نكتُبُ لَكُمْ، ونُخْبِرُ بما سَمِعْناهُ، واللهُ أعلمُ بأصحابِ الأخبارِ، وبكثير منهم"[17]، فالجاحظ بشكّه في نسبة الخطبة إلى معاوية يقارن بين مضمون الخطبة والغرض الذي سيقت من أجله، فيجد ألا علاقة بينهما، ثم يقارن بين ما جاء في الخطبة من معاني التقية، ومذاهب الزهاد والنساك، وبين ما يعرفه عن فكر معاوية وخُلقه، فلا يجد تقاربًا أو علاقة، لذلك يستريح لنسبتها إلى علي بن أبي طالب ؛ لأنها أشبه بكلامه ومعانيه وأحواله، وسنلقى بعض المصنفين يتابع الجاحظ في شكه، ويورد قوله السابق، ويستريح لنسبتها إلى علي بن أبي طالب.[18]

ويبدو للدارس أن الجاحظ إلى جانب ذلك كان يفكر - جدّيًا - في ترتيب خطباء "البيان والتبيين"

في طبقات ومنازل، على غرار ما فعل ابن سلام الجمحي وغيره من النقاد في ترتيب الشعراء في مراتب وطبقات، يقول الجاحظ مبينًا نيته وتصوره المنهجي المفترض: "كَانَ التدبيرُ في أسماءِ الخُطَبَاءِ وحالاتِهم وأوصَافِهِمْ أن نذكرَ أسماءَ أهلِ الجَاهِلِيَّةِ على مراتِبِهم، وأسْمَاءَ أهلِ الإسلامِ على مَنازِلِهِم، ونجعلَ لكل قبيلةٍ منهم خطباء، ونَقْسمَ أمورَهُم بَابًا بَابًا عَلَى حِدَتِه، ونقدِّمَ مَنْ قَدَّمَهُ الله ورسولُه عَلَيْه السلام في النَّسَبِ، وَفَضَّلَهُ في الحَسَبِ، ولكنِّي لمّا عَجِزْتُ عنْ نَظْمِهِ وتَنْضِيْدِهِ تكلَّفْتُ ذِكْرَهُم في الجُمْلَةِ والله المُسْتعان"[19]، وكان تكلف الجاحظ، وذكْره خطباءه سببًا في حفظ قائمة أسماء هؤلاء الخطباء الذين امتدوا من أواخر القرن السادس للميلاد حتى وفاة النبيّ الكريم (11 هـ/ 632م)، وإن بدا هذا التعداد مشوشًا لبعض مؤرخي الأدب[20]، غير أنّه يزودنا بمعلومات استحضارية عن كل خطيب من أولئك الخطباء، علاوة على أنه مؤشّر هام وعلامة فارقة تشعر القارئ بالمنزلة التي احتلها هؤلاء الخطباء في ذاكرة الأجيال، وهكذا فإننا لا نستطيع أن ندعم بعض التوجهات التي ترى أن "شخصية الجاحظ القوية تكاد تكون معدومة في هذا الكتاب"[21]، وإن كان الباحث مؤمنًا - حقًا - أن الجاحظ كان مأخوذًا بشيء من المجازفة عندما أعلن أن اليونان لم يظهر فيهم من يستحق أن يُسمّى خطيبًا[22]، فقد أثبتت الدراسات الحديثة أن البداية الأولى لدراسة عملية الاتصال الخطابي التي تتم بين الخطيب والمستمع، علاوة على المؤثرات البلاغية التي يستخدمها المتحدث لإقناع المتلقي، والتأثير عليه، ترجع إلى الحضارة الإغريقية؛ إذ وضع (كوراكس Ko-raks) أول نظرية في علم الاتصال لدى اليونان، وقد طور هذه النظرية تلميذه) تيسياس Tisias)، وتناقش النظرية أسلوب المرافعات في المحاكم، ذلك الأسلوب الذي كان يعد صناعة إقناعية[23]، وجاء (أفلاطون 347- 427 Plato: ق.م) وتلميذه (أرسطو 385 :Aristotle - 322 ق.م) فوضعا دراسات حول فن الاتصال، وربطا بينه وبين البلاغة، وقد وصف "أرسطو" عملية الاتصال الخطابي بقوله إنها "عملية تجري بين الخطيب أو المتحدث الذي يبتكر حُجّة يقدمها في شكل قول للسامعين والجمهور، وهدفُ المتحدث أن يعكس صورًا إيجابية عن نفسه، وأن يُشجع أفرادَ الجُمْهور على تصديقه، وعليه أن يبرزَ شخصيّتَه الصحيحةَ، وأن يَضَعَ مُسْتَمِعِيه في الإطارِ الصحيح"[24]، ومما لاشك فيه أن مثل هذه النظريات قد انبثقت عن رغبات الشعب اليوناني، واهتماماته اليومية؛ فديمقراطية المدنية اليونانية في الحكم تعتمد في جميع جوانبها التجارية والاقتصادية والإدارية والتعليمية على القوانين غير المكتوبة، أي القوانين الشفهية، وقد دفعهم هذا إلى الاهتمام بالخطابة، وممارسة فن البلاغة والإقناع؛ مما يجعلنا نرجح - بعد كل ذلك - أن الجاحظ لم يطّلع على ترجمة كتاب الخطابة لأرسطو الذي طرح فيه نظريته في علم الاتصال، ولعل ترجمة إسحاق بن حنين[25] للكتاب جاءت بعد وفاة الجاحظ.

وعلى أية حال، إن لم يُهيّأ للجاحظ وضع تعريف حدّي فاصل للخطبة، فإنه قد نجح في توضيح طبيعة النص الخطابي العربي السائد في عصره، وعصور الأدب التي سبقته، وذلك من خلال كلامه على الجملة والعلاقة بين اللفظ والمعنى، والملاءمة بين النص وموضوعه من ناحية، والملاءمة بين الخطبة والسامعين من ناحية أخرى، وكلامه أخيرًا على هيئة الخطيب وإشاراته والشروط التي يجب أن يتحلى بها في أثناء الاتصال بجمهوره، وهذا مما ستتضح صورته لاحقًا.

ويُظهر تفحّص نصوص التراث النقدي أن ثمة جهودًا قد بُذلت للتأطير النظري لمفهوم الخطابة،

وتوضيح طبيعة الفن الخطابي من خلال المقارنة بين آلياته البنائية والوظيفية من ناحية، وبين الآليات البنائية والوظيفية للنص الكتابي.

ولعلّ أبا هلال العسكريّ كان أول من أشار إلى هذا التداخل بين الرسالة والخطبة؛ إذ يقول إنّ: "الرَّسائلَ والخُطَبَ مُتَشَاكِلَتَان في أنّهما كلامٌ لا يَلْحَقُهُ وزنٌ، ولا تقْفيةٌ، وقدْ يَتَشَاكلان أيضًا من جِهَةِ الفَواصِلِ؛ فألفاظُ الخطباء تشْبهُ ألفاظَ الكُتّابِ في السّهُولةِ والعذوبة، وكذلك فَواصل الخُطبِ مثْل فواصل الرّسائل، ولا فرقَ بينهما، بيد أنّ الخطبةَ يُشافه بها، والرسالة يُكتب بها"[26]، ويبين لنا في موضع آخر أسس التداخل الوظيفي بين الخطبة والرسالة فيقول: "ومما يعرف أيضًا من الخَطابة والكتابةَ أنّهما مختصتان بأمر الدِّين، والسلطانِ، وعليهما مدارُ الدارِ، وليس للشعر بهما اختصاصٌ[27]، ونرجح هنا أنّ بعض الدارسين المحدثين قد وجدوا في آراء العسكريّ أرضية خصبة للحكم على رسائل صدر الإسلام بأنها "خُطبٌ مدونة، وأنّه ليس ثمة خصائصُ أدبيةٌ تُمَيّزُ رسائلَ هذا العصر عن خطبه؛ لأنّ الكتّاب قد "مشوا على طريق الخطباء، ووُسمت هذه الرسائل أيضًا بسمات الخطابة بما فيها من ارتجالٍ وعَفويةٍ".[28]

وتحسن الإشارة هنا إلى أنّ قَصْر العسكري - في السياق النقديّ السابق - موضوعات معيّنة على جنس أدبيّ معيّن، لا يستقيم و واقعَ الأدب العربيّ؛ فاختصاص كلّ من الخطابة والرسالة بأمور الدولة، والسياسة، والدين، وإبعاد الشعر عن دائرة هذه الموضوعات أمر لا يمكن القبول به، ثم إن كلام العسكري قد يوحي بأن كلاّ من الخطابة والشعر قد عاشا وحيدين أو منعزلين عن بعضهما بعضًا، غير أن تاريخ الأدب العربي يثبت أن الشعر قد واكب الأحزاب السياسية والتيارات الفكرية الدينية منذ بزوغ الدولة الإسلامية في المدينة المنوّرة، حتّى سقوطها على أيدي التتار في عام (1258م)، ثم إن طبيعة الفنين ووظيفتهما يدعمان هذا الطرح؛ إذ إن ثمة قاسمًا مشتركًا بين الخطابة والشعر، فكلاهما يهدفان إلى التأثير في المتلقي وإقناع الجمهور، يقول حازم القرطاجني موضحًا العلاقة الوظيفية بين الفنين: "واسْتِعْمَال الإقْنَاعاتِ في الأقَاويلِ الشِّعْرِيَّةِ سائغٌ، إذا كان ذلك على جِهَة الإلْمَاح في الموضِعِ بعْدَ الموْضِع، كما أنَّ التَّخْييلَ سائغٌ استعمالُهَا في الأقاويلِ الخطابية في الموضعِ بعَد الموضع، وَإنّما ساغ لكلَيهما أن يَستعمل يسيرًا فيما تتقوم به الأخرى؛ لأن الغرض في الصناعتين واحد وهو الجمال، والحيلة في إلقاء الكلام من النفوس عجّل القبول لتتأثر بمقتضاه، فكانت الصناعتان متآخيتين؛ لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما"[29]، ولتوضيح عمق العلاقة بين الفنين: الشعري والخطابي، يسوق القرطاجني قول الشاعر:

وما الشِّعر إلا خطبة من مؤلف يجيء بحق أو يجيء بباطل[30]

ومن هنا يكون من الطبيعي أن يستفيد كلا الفنين من بعضهما بعضًا، وإن كانت الخطابة كثيرًا ما تهدف بأقيستها إلى الإقناع، بينما يهدف الشعر إلى التخييل.

ومهما يكن من أمر فإن التداخل البنائي والوظيفي الذي رآه أبو هلال العسكري بين الإبداعين اللساني/ الخطبة، والكتابي/ الرسالة قائم بالفعل، غير أن هذا التداخل لا يصل إلى درجة التماهي وذوبان أحدهما في الآخر، فالاثنان يتشابهان في وظيفتهما النفعية التي تتمثل فيما ذكره "العسكري" من مضامين تقَوية أو سياسية أو حربية، وما ذكره قدامة بن جعفر من: "تأكيدِ العهدِ، والدعاءِ إلى الله، والإشادةِ بالمناقبِ، وكلّ ما أُريد ذكرُه ونشرُه بين الناس"[31]، ويتشابهان أيضًا في بنائيتهما

الأسلوبية، فكلاهما فن نثريّ لا يحكمهما وزن أو قافية، علاوة على ما ذكره أبو حيان التوحيدي من أنّ ''حُسْنَ التّأليفِ، وجَودةَ التّركيبِ، لازمٌ فِيهما جَميعًا، فالخَطيبُ والكَاتِبُ يهيّئانِ في أذهانِ المسْتمعين والقارئين مواقعَ خاصّةً عن طريقِ اللّفظ المتناولِ، والمعنى المشهورِ، والتّأليفِ السّهْلِ، والروْنقِ العَالي، والمُرادِ السّليمِ، والحَواشِي الرّقيقةِ، والأمثلةِ خفيفةِ المأخذِ، والأعجازِ المتّصِلةِ''[32].
وإذا كانَ النّصّ الخطابي قد حَمل في تضاعيفه بعض آليات النشاط الكتابي ووظائفه، فإن للخطبة طبيعتها وسماتها الخاصة؛ إذ إن ما يميز الفن الخطابي هو أنه فن لساني شفاهي يعتمد على الصوت والنبر وقدرات الخطيب وما يمتلكه من وسائل التسديد والاستمالة، والإلقاء والتأثير العاطفي في الجمهور؛ للتعبير عن الشعور الجمعي لروح الشعب، وصوتياته، وأفراحه، وآماله، وآلامه، ومواقفه الخُلقية، أو مواقف السلطة السياسية أو الدينية أو العسكرية التي يمثلها، بحيث لو قُرئت الخطبة من قبل المتلقي لفقدت لديه بعض خصائصها، ويُعبرّ محمد حسين فضل الله عن طبيعة الفن الخطابي وعما تمتلكه الكلمة المسموعة من مقومات - ذكرت آنفًا - بقوله: ''للخطابة دورها الكبير في حركة الكلمة في العقل وفي القلب وفي الواقع من خلال تأثيرها الإيجابي أو السلبي على قناعات الإنسان في مختلف جوانب الفكر والحياة؛ لأن قضيتها تختلف عن قضية الكلمة المقروءة التي تنفذ إلى القلب بهدوء واسترخاء، والكلمة المسموعة الحوارية التي تترك تأثيراتها بعيدًا عن حركية قوة الصوت''[33]، ثم إننا ندعم التوجهات النقدية التي طالبت الخطيب بأن يعي متطلبات اللغة الخطابية والصيغ المميزة للإلقاء، ومن ذلك: ''الحرصُ على إيراد الأساليب الإنشائية والخبرية، وتوزيع الضمائرِ وصيغ الالتفات البلاغي، وتوظيف صيغ الأمر والنهي، وطرح الأدلة والإكثار من الحجج، وتوالي الَبراهين، والاعتماد على صيغ الاستفهام عبر المستويات البلاغية المتصاعدة، والاستعانة بالمواقف التاريخية المؤكّدة لمقولاته، والتناص مع الآيات القرآنية المزيّنة لكلامه، ومحاولة دعم الموقف الخطابي بأرصدة الأمثال، والحكم، وأخبار القدماء، واستدعاء المواقف الجدلية المؤيّدة للموقف الخطابي نفسه''[34]، أما الرسالة فهي عمل إنشائي مدون، يسقط منها كثير من متطلبات اللغة الخطابية السابقة لتحل محلها مرحلة التأني والمراجعة؛ لأن الكاتب في فسحة من تحكيك مدوناته ''وتكريرِ النظرِ فيها، وإصلاحِ خَللٍ إنْ وقعَ في شيءٍ منها، ثُمَّ هي نافذةٌ على يدِ الرَّسولِ أو طيِّ الكِتَابِ''[35]، ثم إنَّ النَّصّ الكتابي - بما له من آليات خاصّة - قادر على التعبير عن موضوعات لا يمكن للنص الخطابي التعبير عنها، ومن ذلك: الاعتذارات، والمعاتبات، وما يجري في الرسائل، والمكاتبات من وجوه البيان و في التهاني، والتعازي، والملاطفة، والشفاعة، واختطاب المودّة''[36]، وما يمكن أن يُشار إليه هنا من رسائل الحبّ، والغزل.
وخلاصة القول فيما وجده ''العسكري'' من تداخل بنائي ووظيفي بين الخطبة والرسالة هو أن لهذا التداخل ما يبرره؛ إذ إن الشبه في اللغة والأسلوب أمر طبيعي في كل عصر من عصور اللغة، وتاريخ الأدب، وذلك لصدور هذين النوعين النثريين من مصدر واحد في بعض الأحيان، ولـ ''خضوعهما لأسلوب العصر الجامع بين أساليب الكتّاب الذين يعيشون فيه متعاصرين، ولتعرضهما للظروف نفسها، وتلقيهم الثقافات نفسها''[37].
وعلى أية حال فإن متابعة البحث في نصوص التراث النقدي توحي أن بعض النقاد الآخرين قد شغلوا أنفسهم بمحاولة وضع حد فاصل لفن الخطابة؛ فقد عرّف الحميدي الخطابة اصطلاحًا ضمن

تقسيمه لأنواع البلاغة فقال: ''الخَطابةُ هي القوةُ على إيرادِ الكلام في الدّعاءِ إلى الأغراضِ، ونصْرِ ما قصدَ المتكلمُ نَصْرَهُ في محافلِ الجماعاتِ، ومَحَاضِرِ الخَوَاصِّ والعَوام، بذهنٍ حاضرٍ، وجنانٍ ثَبْتٍ، ولسانٍ جريءٍ، وبديهةٍ سَريعةٍ، فكلُّ خطيبٍ بليغٌ، وليس كلُّ بليغٍ خطيبًا''[38]، فالخطابةُ لدى الحميدي نوعٌ من الاقتدار البلاغي والقدرة على الإقناعِ؛ لاستمالة المستَمعين إلى ما يريد أن يقنعهم به، ويدخل في حد الخطابة بعض صفات الخطيب من قوة نفسية، وفصاحة، وحضور البديهة، ويبدو لنا أيضًا أن حديّة تعريف ''الخطابة'' لدى الحميدي جاءت معتمدة على المفهوم اليوناني الأرسطي لفن الخطابة، إذ حدَّ أرسطو الخطابة بقوله: ''هي الكشفُ عن الطرق الممكنةِ للإقناعِ في أيِّ موضوعٍ كان''[39]، فالنّصان يشيران إلى أن لفنّ لخطابة القدرة على إنتاج الحججِ والبراهينَ لذلك يعد أرسطوَ هذا الفن بابًا من أبواب الجدل[40]، ويشير النصان أيضًا إلى اتساعَ موضوعات الخطابة وتعدد مجالاتها، فليس للخطابة موضوع معين، بل تلتمس إقناع المتلقي في جميع الأمور المعبَّر عنها لدى الفلاسفة بالمقولات العشرة[41].

إن كثيرًا من النقاد العرب المحدثين قد وجدوا ضالتهم في التعريف الأرسطي ثلاثي الأبعاد – النص والخطيب والمتلقي- عند بيان مفهومهم لطبيعة فن الخطابة، ولم يكونوا بعيدين كثيرًا عن أرسطو الذي حدد هدف الخطابة بـالبحث عن كل الوسائل الممكنة للإقناع، ومن هنا فقد جاء النقد الحديث ليركز على العناصر الثلاثة السابقة التي تشكل عملية الإبداع والتواصل الخطابي، علاوة على دور المتلقي في تلك العملية، ودور المؤثرات البلاغية التي يوظفها الخطيب لإقناع جمهوره والتأثير فيه، فالخطبة لدى بعض النقاد: ''ضرب من الخطاب النثري الشفاهي القائم على الاتصال المباشر بين المتحدث والآخر الجمعي (المتلقي أو المرسل إليه) وجهًا لوجه، بواسطة اللغة المنطوقة، بكل خصائصها وسماتها المعروفة التي تسهم هنا - عن طريق الأداء الشفاهي (Oral Performance) - في إنجاز تشكيل جمالي لغوي خاص''[42]، وحدَّ البعض الآخر الخطبة بقوله إنها: ''ضرب من الإلقاء الذي يحدده بالدرجة الأولى جوهر علاقة الخطيب بجمهوره، مما يعتمد على ذاكرة الخطيب، ويقظة المتلقي''[43].

ولقد وجد بعض المصنفين العرب ضالتهم فيما استنه النبي الكريم □ من سنن الخطابة ليعرّفوا الخطبة بأنّها: ''كلام مبني على حمد الله تعالى وتمجيده وتقديسه وتوحيده والثناء عليه، والصلاة على رسوله''[44]، ويرى التّهانَوي أنّ: ''الخُطْبة بالضم هي عبارةٌ عن كلام مشتملٍ على البسملة، والحمدلة، والثناء على الله تعالى بما هو أهله والصلاة على النبي□، وتكون في أول الكلام، وتشتمل على الوصية بالتقوى والوعظ والتذكير''[45].

ومما لاشك فيه أنّ فهم طبيعة الخطبة بهذه الحدية نابع من المرويات التاريخية الإسلامية والسنن المأثورة عن النبي الكريم الذي رسم المعالم الوظيفية والبنائية للخطبة الإسلامية، وجعل لها سمات ومعالم معينة، فقد رُوي عنه □ أنه قال: ''كلُّ خطبةٍ ليس بها شَهادةٌ كاليدِ الجَذْمَاءِ''[46]، وقد تتبع ابن قتيبة خطب النبي الكريم □ فوجد أنها تبدأ بـ ''الحمد لله نستعينه، ونؤمن به، ونتوكل عليه، ونستغفره ونتوب إليه''[47]، ووجد أيضًا أن كل خطبة مفتاحها ''الحمد إلا خطبة العيد فمفتاحها التكبير''[48]، وذكر ابن القيم أنّ ''الرسول □ كان لا يخطب خطبة إلا افتتحها بحمد الله، وكان يختم خطبته بالاستغفار[49].

وعلى أية حال فإن ما نلاحظه هنا هو أن التعريف الإسلامي للخطبة مازال يركز على شفوية الفن الخطابي، ومازال يربط أيضًا بين المكونات الثلاثة لعناصر الفن الخطابي (الجمهور- الخطيب - النص)، غير أن غايات عملية الاتصال الخطابي الإسلامي ذات منحى تشريعي وتقَوي وعظي، وأكبر الظن أن التعريف يدعم توجهات بعض النقاد الذين وجدوا في النثر الفني نبتة إسلامية خالصة، وأن النثر الفني نشأ قسيمًا للحياة الإسلامية(50).

2 ـ عناصر عملية الاتصال الخطابي:

إن الفرضية التي يقوم عليها البحث هنا تحمل استفهامًا استفساريًا يظل مطروحًا بغية الإمعان في توضيح طبيعة فن الخطابة لدى العرب، أما التساؤل فيكمن في عناصر عملية الاتصال الخطابي التي أشرنا إليها سابقًا، وتحديد معالم هذه العناصر ودورها في تلك العملية؟

يمكن لنا ـ بداية ـ أن نعيد صياغة تعريف عملية الاتصال الخطابي بأنها نسق لغوي شفوي يتم من خلاله بث رسائل سياسية أو دينية أو اجتماعية بغرض الإقناع، وأن هذا النسق نشأ في ظل وجود مجتمع يتفاعل أفراده، ويتبادلون الآراء والأفكار ويعبرون عن أغراضهم، ومقاصدهم، ومشاعرهم، وعقائدهم، ثم إن هذه العملية تجري بين المتلقي والخطيب الذي يبتكر حجة يقدمها في شكل قول للجمهور، وهدف الخطيب المبدع أن يعكس صورة إيجابية عن نفسه، وأن يشجع المتلقين على تقبله؛ لذلك يحرص الخطيب دائمًا على إبراز قوة شخصيته، ووضع جمهوره في الإطار الصحيح؛ ليدفع بخطبته إلى مساحات جديدة من الوعي الجمالي، والأدبي، والفكري والقيمي، وتشير جهود النقاد الذين حاولوا أن يؤطّروا ـ نظريًا ـ لفن الخطابة إلى أن عناصر عملية الاتصال الخطابي تتمحور حول ثلاثة عناصر أساسية تشكل أطراف تلك العملية وهذه العناصر هي: الخطيب والنص والمتلقي.

أ ـ الخطيب:

هو المبدع الذي أنتج السياق النصي، وغالبًا ما يكون الخطيب مرتبطًا بموقف سائد، أو مراقبًا لحدث، أو ظرف يستدعي منه موضوع الخطبة، وما دام أن المهمة المنوطة بالخطيب هي دفع إرادة الجمهور نحو العمل الحاسم مستعينًا بالمؤثرات البلاغية وقوة البرهان، فقد اشتُرط فيه أن يلتزم ببعض المواقف والصفات كيما يحدث الإقناع، كوضوح الحجة، وأن يكون لسانه سالمًا من العيوب التي تشين الألفاظ فلا يكون ألثغ، ولا فأفاء، ولا ذا رتّة، ولاتمتامًا ولا ذا حُبسة، ولا ذا لفَف فإن ذلك "أجمع مما يذهب ببهاء الكلام، ويهجّن البلاغة، وينقص حلاوة المنطق"(51)، علاوة على ضرورة تحليه بحسن الهيئة، وجمال الهيبة، وعبقرية الحضور، والفصاحة، وسرعة البديهة والقدرة على الارتجال، والطبع والبعد عن التكلف، وضآلة الصوت(52)، ومن هنا فإن النبي الكريم □ كان إذا أراد تنشئة الجماعة المسلمة وتوجيهها خطب حتى "احمَرّتْ عيناه، وعَلا صَوتُه، واشتدَّ غضبُه، كأنه منْذِرٌ جيشًا، يقول: صبّحكم ومسّاكم"(53).

ويبدو لنا أن الجاحظ كان شديد الإعجاب بالصفات السابقة، ولاسيما صفة الطبع التي قصرها على الخطباء العرب؛ إذ ذكر الجاحظ الأميرَ الخطيب "داود بن علي"(54) مرّة ليفاخر به الفرس فقال: "ومن خُطباء بني هاشم أيضًا داود بن علي، ويكنى أبا سليمان، وكان أنطقَ الناس وأجودهم ارتجالًا، واقتضابًا للقول، ويُقال إنه لم يتقدمْ في تحبيرِ خُطبِه قَطّ، وله كلامٌ معروفٌ محفوظ"(55)، ويظهر

لنا أن إعجاب الجاحظ يرجع إلى إجادة الخطيب الأمير الارتجالَ مع ما اشتُهر عنه من أنه لم يحبر خطبة قط، وأدرك أبو هلال العسكري أيضًا أن معرفة الخطيب لقواعد الخطابة وأصولها الفنية لا يكفيان لصناعةِ الخطيب، وإنما اشترط عليه أن يكون لديه استعداد فطري، وموهبة تؤهله ليكون ناطقًا بلسان القوم، يقول العسكري: "رأسُ الخُطبةِ الطبعُ، وعمودُها الدّربَة، وجناحُها روايةُ الكلامِ، وحِليها الإعرابُ، وبهاؤها تخيُّرُ الألفاظ، والمحبّةُ مقرونةٌ بِقِلّةِ الاستكْراهِ"[56].

وإذا ما أراد الخطيب أن يقنع جمهوره بالأخلاق الفاضلة فقد اشتُرط فيه أن يكون متحليًا بمنظومة من السجايا الكريمة كـ "الجُود، والفضيلةِ، والخَيْرِيَّةِ، وذكاءِ الأصلِ، والشّجاعة، والعفة، وحُسْنِ السِّيرةِ، والمروءة، والبرِّ، والحلم، والثّباتِ"[57]، وهذا ما عبّر عنه أرسطو قديمًا بقوله: "ولا بد للخطيب أن يتحلّى بثلاث خصالٍ كيما يُحدثَ الإقناعَ، لأنّه يَصْرِفُ النظرَ عن البراهين، فإن الأمور التي تؤدي إلى الاعتقاد ثلاثة، وهذه الخصال هي اللُّب والفضيلةُ والبِرُّ، لأن الخطباء إنما يخطئون بينما يقولون في النَّصِيحة التي يسدونها إذا فقدوا هذه الخصال الثلاثة كلها أو واحدة منها، فإنّهم إذا فقدوا اللُّب كانت ظنونهم فاسدة وآراؤهم غير سديدة، وإذا كانت آراؤهم صحيحة فإن شرارتهم تحملهم على ألا يقولوا ما يعتقدون، أو إذا كانوا ذوي لب وخير، فإنهم قد يعوزهم البرّ وحب الخير للناس، وطيب السريرة ومحبة الإحسان"[58]، ولعل العرب قبل الإسلام كانوا على وعي بهذه الشروط؛ إذ إن الخطيب لديهم كان من السادة الأماجد الذين يُوصفون بالشجاعة والحكمة والشرف، ويتضح ذلك في مدائحهم ومراثيهم لساداتهم[59]، ثم إن الخطيب منوط به الدعوة إلى السلم الأهلي والتآخي بين القبائل المتصارعة، ونبذ الثأر، وكثيرًا ما تغنى شعراء الجاهلية والإسلام بسجايا أقوامهم التي جعلتهم خطباء[60].

وقد احتفى العرب بكل ما يتعلق بطبيعة الأداء الخطابي، فالخطابة فن عماده اللسان؛ لذلك اشترطوا على الخطيب أن يحسن مواجهة الجمهور، وهذا لن يكون إلا بتجنب العِيّ والحَصْر والتَّشدق[61] الذي يسوق إلى التكلف والإغراق، ومما يزيد في حسن الخطابة وجلالة موقعها جهارة الصوت، فإنه من أجل أوصاف الخطباء، لذلك ذم الشعراء الخطباء برقة الصوت وضآلته[62]، واحتفى العرب أيضًا بأساليب الإلقاء، وكانوا يلتزمون ببعض المواقف من حيث الحركة، والإشارة، والأدوات المساعدة على التأثير في الجمهور؛ كحمل العصا، أو السيف، أو المخاصر التي لم تكن تفارق أيدي الملوك في مجالسها[63]، أو أن يتنكب قوسًا[64]، وتحتفظ لنا ذاكرة المحدّثين ببعض المرويات التي يبدو لنا فيها النبي الكريم ﷺ حريصًا على استخدام مثل هذه الأدوات، فكان "إذا خَطبَ في الحَربِ، خَطبَ على قَوْسٍ، وإذا خَطبَ في الجمعةِ خَطبَ على عصا"[65] وأنه كان يخطب معتمًا بعمامة سوداء[66]، وربما لجأ الخطيب إلى أساليب خاصة - كالإغراب في الزيّ واللغة - بغية ممارسة الضغط والتجنيد السياسيين على الجمهور، ونجد ذلك عند بعض القيادات السياسية لدولة بني أمية، فقد رُوي عن (الحجاج بن يوسف الثقفي: 40 - 95 هـ) أنه لما دخل العراق واليًا، قصد منبر المسجد بالكوفة ملثّمًا بعمامة خَزّ حمراء، ومتنكبًا قوسًا عربية[67] وحاملًا سيفًا، يقصد بذلك التشبه بالبدو، إغرابًا على السامعين وترويعًا لهم، ولعلّ مما يتصل بميله إلى الإغراب في أدائه الخطابي أيضًا ما رواه المبرد من أنه كان "إذا صعد المنبر تكلم رويدًا، فلا يكاد يُسمَع، ثم يتزيد في الكلام حتى يخرج يده من مِطرفِه، ويزجر الزجرة، فيفزع بها أقصى من في المسجد"[68]، ونستنتج من هذا السلوك أنه

كان في مظهره في أثناء خطابته، وفي صوته، ومنطقه، وحركة يده، يريد التهويل على السامعين.

ب ـ النصُّ:[69]

ننظر إلى النص هنا على أنه مجموعة من المتواليات اللفظية أو الطاقة اللغوية التي يفجرها الخطيب أمام جمهوره بصورة تحقق شروط التماسك والانسجام وتأدية المعنى، وتبدو فيه الوظيفية الأدبية للغة التي يشيعها المبدع في ثنايا النص، مشحونة بالعاطفة والعلاقات الدقيقة اللغوية المتناسقة، وانطلاقًا من هذا الافتراض فإن النص الخطابي نص مفتوح، وغنيّ، ومتنوع الدلالات، ومتاح لكثير من التفصيلات.

ونزعم هنا أن الترابط والانسجام، وما يمكن أن نسميه بوحدة الغرض أو الوحدة الموضوعية، هي من أهم سمات النص الخطابي في تاريخ الأدب العربي، وأكبر الظن أن استقراء النقاد لكثير من النصوص الخطابية مكنتهم من ملاحظة تلك السمات، مما جعلهم يضعونها في منظومة المقاييس النقدية عند محاولاتهم المبذولة لتقنين الفن الخطابي، وفي الحقيقة إن جلّ النصوص المستنطقة حول الخطابة ونقدها أشارت إلى هذه المقاييس، ولعل ابن المقفع كان أول من سجل ملاحظاته حول صفاء النَّص الخطابي، ووحدة الغرض فيه؛ إذ يقول: "ليكنْ في صَدْرِ كلامِكَ دليلٌ على حاجتِك، كما أن خيرَ أبياتِ الشِّعرِ البيتُ الذي سَمِعْتَ صدْرَهُ عَرَفْتَ قافيتَه.. فرّق بين صدرِ خطبة النِّكاحِ وبين صدر خُطبة العيدِ، وخطبة الصُّلحِ، وخطبة التواهب، حتى يكونَ لكلِ فنٍّ من ذلك صدرٌ يدلُّ على عَجزه، فإنه لا خَيْرَ في كلام لا يدلُّ على مَعْنَاكَ، ولا يشيرُ إلى مَغْزَاكَ، وإلى العَمُودِ الذي إليه قصدتَ، والغرضِ الذي إليه نَزَعْتَ"[70].

فابن المقفع يشترط لبلاغة الكلام أن يكون في صدره دلالة على عجزه، ويستوي في ذلك النصان: الشعري والخطابي، ويرى أيضًا أنه مثلما أن أجود الشعر ما دلك صدره على قافيته، فإن الخطب كذلك يحسن أن يكون في أولها ما يدل على معناها وغرضها، بحيث تُعرف الفروق بين صدر خطبة النكاح أو خطبة الصلح أو خطبة التواهب أو خطبة العيد، ونرى ابن المقفع يؤكد على أهمية صفاء الخطبة وموضوعها؛ بحيث يضمن وحدة الخطبة في معناها الذي بُنيت عليه، والغرض الذي سبقت إليه، فيحظر على الخطيب البليغ الخروج عن عمود المعنى الذي بنى عليه السياق النصي للخطبة.

ويشير أبو حيان التوحيدي إلى أن نصوص النثر الفني عامة تتسم بالصفاء، والنقاء ووحدة الغرض، أكثر من النصوص الشعرية، يقول: "ومن شرفِه ـ يقصد النثر ـ أيضًا أنّ الوحدةَ فيه أظْهرُ، وأثرُها فيه أشْهرُ، والتكلّفُ منه أبعدُ، وهو إلى الصفاءِ أقربُ، ولا توجد الوحدةُ غالبةً على شيءٍ إلا كان دليلًا على حُسن ذلك الشيءِ وبقائِهِ وبهائِهِ ونقائِه"[71]، وتتضح إشارة أبي حيان إلى الوحدة الموضوعية أكثر في حواره مع أستاذه أبي سليمان السجستاني؛ إذ يقول في إحدى مقابساته: "النثرُ أشرفُ جوهرًا، والنَّظم أشرفُ عرَضًا، قال: وكيف؟ قلت: لأنّ الوحدة في النّثْر أكثرُ، والنثرُ إلى الوحدة أقربُ"[72].

ويبدو لنا أن أهمّ عوامل وحدة الغرض في النص الخطابي العربي هوا لإيجاز، وقِصَر الفقرات، فثمة أحاديث نبوية تأمر الخطيب بتقصير السياق النصي للخطبة، ومن ذلك حديث جابر بن سمرة: "كُنْتُ أُصَلِّي معَ رسولِ اللهِ ﷺ فكانت صلاتُه قَصْدًا، وخطْبَتُه قَصْدًا"[73]، وما رواه عمار بن ياسر عن النبي الكريم أنه قال: "إنّ طُولَ صلاةِ الرّجُلِ، وقِصَر خُطبته مَئِنّةٌ من فِقْهِهِ، فأطيلوا الصّلاة

وأقْصِروا الخُطبة، وإنَّ منَ البَيانِ لسحرًا "[74]، وجاء في وصية أبي بكر ليزيد بن أبي سفيان حين وجهه إلى الشام: "إذا وعظتَ جنْدكَ فأوجزْ، فإن كثيرَ الكلام يُنْسي بعضُه بعْضًا"[75]

وقد يحتاج الخطيب إلى الإطالة إذا كان النص الخطابي الموجَه إلى الجمهور المسلم شموليًا، وتشكل خطوطه الكلية القواعد الأساسية لنظام الدولة، وبذلك لا تخرج بعض النصوص الطويلة كخطبة "حجة الوداع "للنبي الكريم □[76] عن مفهوم الدستور الذي ينظم حياةَ الجماعة المسلمة، ويضمن إقامة حياة المواطنين على أسس دينية وخلقية، قوامها العدل والمساواة، وأكبر الظّن أن ما وقع بين جمهور المسلمين من اختلاف في المذاهب العقدية والسياسية جعل الخطيب يطيل النص إطالة تمكنه من الدفاع عن انتمائه السياسي، وبيان منطلقاته في الحكم، وتفنيد آراء خصومه، ومن ذلك مجموعة من خطب ولاة بني أمية، كالخطبة البتراء لزياد بن أبيه (1 ـ 53 هـ)[77]، الذي أعطته الأرستقراطية الأموية ثقة وأمانًا، وجاءت أفكاره المنددة بسلوك أهل البصرة مدعومة بسلطة الدولة التي يمثلها.

ونزعم هنا أيضًا أن طول السياق النصي للخطبة لم يخدش وحدة المضمون فيها، فعبارات تلك الخطب وحلقاتها المترابطة، وأسلوبها المقتضب وتفصيلاتها المتعددة في إطار السياق الخطابي الواحد، تصبّ أخيرًا في الموضوع المحوري الذي أنشئ من أجله النص، ومن يستقرئ تلك النصوص يشعر أنّ ثمّة سبكًا محكمًا يربط بين أجزائها، ويماسك بين نقلاتها النفسية؛ بغية جعلها في ضبط فكري متماسك ومنسجم, ثم إنّ جميع الموضوعات في النصوص تتآلف فيما بينها لتشكّل عقدًا واحدًا متّصل الجوانب في النسيج البنائي للخطبة، علاوة على التفاعل النصي الناتج عن تضافر الأبنية المختلفة في تكوين النسق الفكري للسياق، وهذا ما يجعل السامع بأن بعض النص ينشأ من بعضه الآخر.

ومن الملاحظ أن النص الخطابي الإسلامي كان واقعًا تحت سلطة النص الديني؛ فالخطبة يجب أن تُستهل بحمد الله وتُستفتح بالتمجيد وإلا سميت بتراء[78]، وأن توشّح بآيات من القرآن الكريم وتزين بالصلاة على النبي وإلا سميت شوهاء[79] ومرّ معنا أن خطبة الجمعة التي لم تقترن بالحمدلة والشهادة كانت جذماء، وقد لاحظ ابن عبد ربه أن بعض الخطباء يختمون السياق النصي للخطبة بنحو ما يبدؤون به من التحميد أو الدعاء، كقول عمر □ في نهاية خطبة له: "فاحمدوه، عبادَ الله، على نِعَمِهِ، واشكروهُ على آلائِهِ، جعلَنا اللهُ وإياكم من الشاكرين"[80]، ولاحظ ابن عبد ربه أيضًا أنه كان آخر دعاء أبي بكر □ الذي إذا تكلم به عرف أنه قد فرغ من خطبة الجمعة: "اللهمّ اجعلْ خيرَ زماني آخرَه، وخيرَ عملِي خواتمَه، وخيرَ أيامي يومَ ألقاك"[81]، أما عمر فكان يختم خطبته بقوله: "اللهمَّ لا تدعْني في غَمرةٍ، ولا تأخذْني في غِرّة، ولا تَجْعَلْني معَ الغَافِلِيْن"[82].

وإذا ما كانت ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف تُعّد من أعقد الظواهر الفنية في الشعر بسبب ضائقة المعنى، وضائقة اللغة، وضائقة الوزن، وضائقة القافية، فإنّ هذه الضوائق والإكراهات المحيطة بالشعراء لم تكن لتمنع الخطباء من التجويد، والتفنن، للوصول بصنعة الاقتباس إلى أقصى غايات الانتظام، والكمال والجمال؛ وذلك بسبب ما ذكرناه من انفتاح النص الخطابي واتساعه، وعدم خضوعه لسيطرة الأوزان الشعرية، وقد ذكر الجاحظ أن الخطباء "كانوا يستحسنون أن يَكُونَ في الخُطَبِ يومَ الحَفْلِ، وفي الكَلام يوم الجُمَعِ، آيٌ من القرآن؛ فإن ذلك مما يورث الكلامَ البهاءَ، والوقارَ، وحُسْنَ المَوْقِعِ"[83]، ووفقًا لهذا المقياس أصبح الذين لا يتحلون بالثقافة

القرآنية في هذا العصر عاجزين عن إجادة الخطابة، وقد لاحظ الجاحظ أن عجز الأعراب الجفاة عن إجادة فن الخطابة يعود إلى عدم تفقههم في الدين(84).

ولما كانت اللغة الخطابية هي الوسيلة لنقل الرسالة أو مضمون النص الخطابي، علاوة على قدرتها حملَ الشحنات العاطفية المعبرة عن شدة إيمان الخطيب بما يقول، وزيادة فعالية الاتصال الخطابي، وتأثيره على الجمهور، فإنّ لغة النص الخطابي الإسلامي كثيرًا ما كانت ذات طبيعة لفظية شفافة واضحة، تؤدي المعنى بكل وضوح؛ إذ ليس لدى المتلقي الوقت الكافي للتمعن في كلام الخطيب، وتأتي شهادة الجاحظ لتؤكد الخصائص السابقة للنص الخطابي من حيث الابتعاد عن الوحشي من الألفاظ، وكراهة التَّوعُّر والتعقيد، والاهتمام بانتقاء اللفظ وحسن السبك، يقول: "ولم أجِدْ في خُطَبِ السَّلَفِ الطيِّب، والأعرابِ الأقحاح، ألفاظًا مسخوطةً، ولا معانيَ مدخولةً، ولا طبعًا رديئًا، ولا قولًا مستكرهًا، وأكثر ما نجد ذلك في خُطب المولَّدين، وفي خطبِ البلديين المتكلفين، ومن أهل الصفة المتأدبين، وسواءٌ كان ذلك منهم على جهةِ الارتجالِ والاقتضاب، أم كان نِتاجَ التَّحْبيرِ والتَّفْكير"(85)، غير أنَّ هذا المقياس لا يمنع من أن يكون لكل خطيب لغته الخاصة ومعجمه النثري الذي يستخدمه وفق مقتضيات المخاض الخطابي والحالة النفسية التي يعيشها، وفي تاريخنا النقدي كانت الألفاظ المفردة والتراكيب وسيلة نتعرف بها داخلية المبدع وأبعاد تجربته الإبداعية، وفي هذا يقول ابن الأثير(558 - 637 هـ) إنّ: "الألفاظ الجزلة تُتَخَيَّل من السمع كأشخاص عليها مهابةٌ ووقارٌ، والألفاظ الرقيقةُ تُتَخَيَّل كأشخاص من ذوي دماثةٍ، ولينٍ، وأخلاقٍ، ولطافةِ مزاج"(86)، ولعل هذا ما يبرر سماع ألفاظ خطب الجهاد لدى علي بن أبي طالب كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد.

ونظنّ ظنًّا أنّ النص الخطابي كان منسجم الأفكار، منسق العبارات، واضح المقصد والهدف، ويتجنب الألفاظ مبهمة الدلالة، ويبتعد عن المعاظلة في التركيب، وربّما شذّت بعض النصوص عن هذا التصور، ومن شواهد هذا الشذوذ ما رواه ابن قتيبة من أن عبد الرحمن بن عثمان الثقفي قال في خطبته التي يؤيد فيها جعل ولاية العهد ليزيد بعد معاوية: "أصلحَ اللهُ أميرَ المؤمنين، إنَّا قد أصبحْنا في زمنٍ مختلفةٍ أهواؤه، قد احدودبت علينا سيساؤه، واقطوطبت علينا أدواؤه..، ونحن نشير عليك بالرشاد، وندعوك إلى السداد. . ويزيد بن أمير المؤمنين قد عرفنا سيرته..، فالله تعالى يقيم به الأود، ويردع به الألد..."(87).

ج - المتلقي:

وضع (يوس Yous) و(آيزر Aizar) رائدا مدرسة (كونستانز Konstanz) الألمانية هيكلًا نظريًا لما يُسمى بجمالية التلقي، وهي نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه؛ استجابة إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرًا فعالًا وحيًّا، يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل فني، ينتج عنهما تأثر نفسي ودهشة انفعالية، ثم تفسير وتأويل، فحكم جمالي استنادًا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي.

ويعني هذا أن القيمة الجمالية عند مدرسة كونستانز ليست وقفًا على العمل الفني منعزلًا، ثم إنَّ النص ليس الحدث الوحيد الذي يجسد هذه القيمة، فهناك تفاعل المتلقي وردود فعله إزاء النص حين يتأمله ويشرحه، ثم يحقق قيمته الجمالية في شكل موضوع جمالي يكون متجذّرًا في الوعي

الجماعي أكثر من الوعي الذاتي، وقد عدّ بعض النقاد العرب المحدثين جمالية التلقي أهم مبدأ تقوم عليه نظرية الأنواع العربية القديمة، وقصدوا بذلك أن القوانين الجمالية التي تحكم معظم الأنواع الأدبية تصدر عن سؤال واحد: من هو المتلقي وليس من هو المرسل، فالمرسل والشاعر والأديب إنما يصوغ الرسالة التي يريد نقلها من خلال شخصية المتلقي للعمل الأدبي، ثم إن الرسالة تتحدد طبيعتها بشخصية المتلقي الذي يكون جماعة، وقد يتسع متلقي السياق النصي إلى جمهور أوسع، ليشمل شعبًا، أو شعوبًا بأكملها[88].

ولما كان المتلقي هو الشخص الذي يوجه إليه الخطاب، أو هو الذي إليه تحيل الغاية أو الهدف من الخطبة - على حد التعبير الأرسطي -[89]، فإن الخطيب مطالب بأن يحشد الحجج المنطقية لإقناع جمهوره، وقد أجاد الخطباء المسلمون حسن التخلص بعرض الحجج العقلية والدينية والأقيسة المنطقية؛ إذ رُوي عن مالك بن دينار- الزاهد المعروف - قوله: "ربمّا سمعتُ الحجّاج يخطب ويذكر أهلَ العراق وما صنعَ بهم، وما صنعوا به، فيقع في نفسي أنّهم يظلمونه، وأنّه صادقٌ لبيانه، وحُسْنِ تخلُّصِه بالحُجَج"[90]، وحفظت لنا ذاكرة المبرد رواية عن عبد الملك بن مروان؛ إذ أتاه رجل من الخوارج فجعل يخطب ويبسط له في قولهم، ويزين له مذهبهم، بلسان طلْق وألفاظ مبينة ومعان واضحة حتى قال عبد الملك: "لقد كادَ يُوْقِعُ في خاطري أن الجَنَّةَ خُلقت لهم، وأنّي أولى بالجهاد منهم، ثم رجعتُ إلى ما ثُبّت عليه من الحُجة، وقرّر في قلبي من الحقّ"[91].

وإذا ما كانت جودة الشعر تقاس بالرعشة التي تُثار في البدن، وجودة المأساة تُقاس بكمية الدموع التي يسفحها المشاهدون، ونوعية الملهاة تحدد انطلاقًا من عدد ضحكات الجمهور، فإن جودة النص الخطابي تقاس بقدرته على توظيف الحجج والبينات والأقيسة المنطقية لإقناع المتلقي، ومخاطبة مشاعر الجماهير وإثارة حماسهم، وتحريك إرادتهم، وتحقيق نجاح اتصالي يؤثر في الرأي العام.

وأكبر الظّن أن الخطيب المسلم كان يحترم رغبات جمهوره الذي كان يهتز عند سماع الكلمة المنتقاة؛ لذلك كان بعض الخطباء يتخيّرون ألفاظهم، ويحبّرون خطبهم من غير تكلف إرضاء للجمهور، فقد روى الطبري عن الخليفة عمر قوله في مجتمع سقيفة بني ساعدة: "أتيناهم وقد كنت زوّيت كلامًا أردت أن أقوم به فيهم.."[92]، ورُوي عن الخليفة عثمان أنه صعد المنبر يومًا ليخطب فأرتج عليه فقال: "إن أبا بكر وعمر كانا يُعدان لهذا المقام مقالًا، وأنتم إلى إمام عادل أحوج منكم إلى إمام خطيب"[93]، ويبدو لي أن الانسجام واقتناع الجمهور التام بالخطيب منوط بما يحيل على نصه من ثقافة قرآنية، وبما ترسب في فضائه من آيات الذكر الحكيم، فقد روى الهيثمُ بن عديّ عن عِمران بن حطّان قوله: "إنّ أولَ خُطبة خطبتها، عند زياد أو عند ابن زياد فأعجب الناسُ بها، وشَهِدها عمي وأبي، ثم إني مررتُ ببعض المجالس، فسمعتُ رجلًا يقول لبعضهم: هذا الفتى أخطب العرب، لو كان في خطبته شيء من القرآن".[94]

ومما لاشك فيه أن هناك ردة فعل الرجل/ المتلقي وإحساسه الجمالي بالسياق النصي صدرت عن الوعي الجمعي المسلم الذي يفرض على الخطيب ذائقته في توظيف النص القرآني على مساحة الخارطة النصية للخطبة.

3 - التَّداخل بين آليات الفنون الشفوية:

إلى أيّ حدّ يمكن أن نعتدّ بآراء الدّارسين الذين يذهبون إلى جعل الوصية والمناظرة تنتظمان في سلك الخطابة؟ وما الأدلة التي ساقوها للتدليل على هذا التداخل بين آليات الفنون الشفوية السابقة؟ وهل تبدو هذه الأدلة منطقية ومتناسبة وواقع الإبداع النثري؟

اندفع عدد غير قليل من الباحثين إلى جعل الوصية والمناظرة نوعين من أنواع الخطابة، وأكبر الظن أن (أحمد زكي صفوت) كان من أوائل الباحثين العرب المحدثين الذين أدخلوا الوصايا والمناظرات في باب الخطب[95]، وتبعه في ذلك بعض الدارسين مثل (إحسان النص) الذي جعل الخطابة أبوابًا فعدد منها: خطب الجهاد، وخطب الإملاك (النكاح)، وخطب المحافل، والوفود، والخطب الدينية، وخطب المناظرات، والخطب السياسية، وخطب الوصايا"[96]، ولعل حجتهم في ذلك أن جميع هذه الفنون شفوية، عمادها اللسان، وما يدعم هذا الافتراض ما رآه بعض الباحثين من أن الوصايا "كالخطب في جميع مقوماتها الكلامية، بل هي نوع من الخطب، وذلك لاجتماعهما في مشافهة المخاطَبين"[97]، وإذا بحث هؤلاء الدارسون عن تباينات بين الخطبة والوصية فإنّهم يكادون لا يهتدون إلا إلى أنَّ "الخطبة تقال في الحفل المجتمع بينما الوصية تُقال للفرد"[98]، وإن كنّا نوافق على أنّ ثمّة تشابهًا بين آليات الفنون الشفوية السابقة، غير أننّا نكاد نجزم أن هذا التشابه لا يصل إلى درجة التماهي، وانتظام جميع الفنون الشفاهية في سلك واحد، أو ذوبان كل فن من هذه الفنون في الآخر، ولاسيما أن لهذا التشابه ما يبرره؛ إذ نرجح ترجيحًا أن الشبه القائم بين الفنون اللسانية نابع من الثقافة العربية القديمة التي هي في صميمها وأولياتها ثقافة شفوية قائمة على الرواية، ومهما يكن من صحة هذا الافتراض ، فإنّه يمكن لنا تركيز السمات الجامعة والفاصلة بين هذه الفنون الشفوية فيما يأتي:

أولا ـ السمات الجامعة والفاصلة بين الخطابة والوصية:

أ ـ السِّمات الجامعة:

إنّ استقراء مزيد من السياقات النصية لكل من الخطب والوصايا يجعل القارئ يدرك أن ثمة تشابهًا قائمًا بين هذين الفنين على المستويين: الوظيفي والبنائي:

1 ـ المشابهة الوظيفيّة:

تشترك الخطبة والوصية بأنها فنون ذرائعية (Pragmatic)، تقصد إلى تحقيق وظائف نفعية، تتمثل في نقل مضمون خُلقي تَقَوي ـ غالبًا ـ، ثم إنهما غالبًا ما يكونان قادرين على الدعوة إلى الفضائل، والتنفير من الرذائل، وتربيان النفوس على الاشمئزاز من المعاصي على حب العمل، ولعل أول من اهتدى من القدماء إلى تعريف الوصية وتحديد غايتها الخلقية والتقوية هو أسامة بن منقذ الذي قال: "الوصية وصيّتان: وصيّة للأحيَاءِ، وهي أدبٌ، وأمرٌ بمعروفٍ، ونهيٌ عن منكر، وتَحْذيرٌ من زلل، وتَبْصِرةٌ بصَالح عَمَلٍ، ووصيّة الأموات للأحياء عند الموت، بحقٍّ يجبُ عليهم أداؤُه، ودَين يجبُ عليهم قضاؤه"[99]، وبهذا المعنى تصدر الوصية عن نزعة مثالية؛ إذ إنّ غايتها – عمومًا ـ توجيه حياة المتلقي، وسلوكه الاجتماعي، ووضعه تحت تأثير المرسل، وسلطته الإرشادية التي تطالبه باكتساب المحامد، ومكارم الأخلاق، وإحقاق الحق، ونبذ الباطل، والأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، غير أن هذه الغاية لن تتحقق إلا إذا امتلك الموصي ما يمتلكه الخطيب من كفاءات على المستويات كافّة: كفاءة في التعبير اللغوي والأدبي، وكفاءة في امتلاك الخبرة الإنسانية، علاوة ما

أشرنا إليه من كفاءة خلقية في صورتها المثالية المنشودة.

2- المشابهة البنائية:

* إن كلًا من الخطبة والوصية فنّ نثريّ شفوي, غير محكوم بوزن أو قافية، ثمّ إنّ حسن التأليف, وجودة التركيب اللغوي لازمة فيهما جميعًا، فالخطيب والموصِي يهيّئان في أذهان المستمعين مواقع خاصّة عن طريق اللفظ المتناول، والمعنى المشهور، والتأليف السهل, والرونق العالي، والمراد السّليم، والحواشي الرّقيقة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والأعجاز المتصلة، ويُذكر هنا ما أشرنا إليه من وجوب حضور وحدة الغرض في الإبداع النثري؛ ويجب أيضًا أن يكونا في حالة تفاعل نصي بحيث تشكل التراكيب والعبارات أعضاء متناغمة, ومقدّمات ونتائج، وأن تُنْسج العناصر الهيكلية (المقدمة – الموضوع - الخاتمة) للنصين بتماسك وتلاحم لا تقطع فيه، وذلك وفقًا لقواعد الربط والاقتران التي يتيحها النظام اللغوي لكل من الخطيب والموصِي.

ويلاحظ هنا أن كلا النصين (الخطابي والوصائي) قد سيطرت عليهما روح القرآن الكريم، وتعاليم الرسول ﷺ، إذ إن تفحُّص نصوص الإبداع النثري يدل على أن كلاً من الموصي والخطيب كانا متشربين للنص الديني الذي كان يذوب على الخارطة أو المساحة النصية لكل من الخطبة والوصية.

ب - السِّمات الفاصلة:

رسمت الخطبة معالمها الخاصّة التي تميّزها عن بقيّة الفنون النثريّة منذ أن رسم الفن الخطابي معالمه في العصر الجاهلي، وأخذت طريقها لتتباين عن الوصيّة في الوظيفة والبناء.

1- التباين الوظيفي:

* عبّر الفن الخطابي - بما له من آليات خاصّة - عن موضوعات لا يمكن للوصية التعبير عنها، وقد ذكرنا سابقًا أن النص الخطابي نص مفتوح، وغني متّسع، يُستعان به تارة في الدعوة إلى العقائد الإلهية، وتارة في الدعوة إلى العقائد الطبيعية والمذاهب السياسية وتارة إلى العقائد الخلقية، وتارة في تمكين الانفعالات النفسية: مثل الاستعطاف، والاستمالة، والإرضاء، والإغضاب، والتشجيع، والتخدير والتجنيد السياسي، والقمع, ومن هنا فقد أظهر النص الخطابي الحربي لدى الخوارج - مثلًا - اضطرابًا فكريًا وانحرافًا مخيفًا في مسائل التكفير الذي لم يلتزموا به بالضوابط الشرعية المقررة، وبذلك فإن خطباء الخوارج اتخذوا لنصوصهم الخطابية متكأ دينيًا مغلوطًا للغلو والعنف، وإن كانت ثمة بعض الوصايا الحربية(100)، فإنّ مثل هذه النصوص لا تمتاز بالمزاج الحربي العنيف الذي كان يتأجج في النص الخطابي الإسلامي، إذ إن أشهر الخطب الحربية الاستنفارية المنسوبة إلى علي بن أبي طالب ﷺ، وولاة بني أمية تعبر عن ذلك المزاج الحربي العنيف لدى أولئك الخطباء.
* إن النص الخطابي عملية تفاعلية مستمرة التغيير، وترتبط بشكل وثيق بالسياق الفكري أو السياسي أو العقدي لمجتمع من المجتمعات، أما الوصية فإنها لا تخاطب الموصى إليه إلا مرة واحدة، وإذا تكررت فإنها ستخاطب أناسًا آخرين.

2 - التباين البنائي:

حمل الفنّ الخطابيّ في تضاعيفه بعض الآليات البنائية والأسلوبية للنصّ الوصائيّ، ولكن عملية الإبداع تفرض على الخطيب, والموصي, جملة من التباينات البنائية، يحددها البحث في النقاط الآتية:

* يستخدم الخطيب القناة البصرية في أثناء عملية الاتصال مع جمهوره، وتعتمد هذه القناة على ما يعرف بالاتصال غير اللفظي، أو الرموز الاتصالية غير اللغوية، وتستخدم فيها الحركة والإشارة، والحركات الجسمية، وتعبيرات الوجه والعينين، وقد فعّل الخطيب العربي القناة البصرية لدى الجمهور من خلال هيئته، ولباسه، وما يحمله بيده من عصا، أو سيف، أو مخصرة، أو قوس، ثم إن الخطيب يستثمر القناة السمعية في أثناء التواصل الخطابي مع الجمهور باعتماده على قوة النبر وجهارة الصوت وارتفاعه.

أما الوصية فأكبر الظن أنها تحتاج إلى صياغة جمالية شفافة، وطريقة إلقاء هادئة، وكلمات تنفذ إلى عقل الموصى إليه وقلبه، بهدوء واسترخاء، بعيدًا عن النبرة الوعظية الاستعلائية؛ بغية التخفيف من غلواء الأمر والنهي، وإلا استحالت الطاقة اللغوية التي تُفجر في السياق النصي إلى إنذار، ووعيد، وتسلط من الموصي، وعنادًا من الموصى إليه، فكل مفروض مرفوض، وبذلك ينعدم الهدف من بناء الوصية التي تصدر أصلًا عن عاطفة ذاتية تتجسد فيها رؤية الموصِي للعالم، وتعكس منظومة القيم وأنماط السلوك الاجتماعية والدينية والعسكرية التي تربّى عليها، وبذلك فحقيقة الوصية أنها "أداة إبلاغ، يدفع بها الموصي إلى الموصّى إليه على شكل مجموعة من الأوامر والنواهي، ليقوم الأخير بتنفيذها والالتزام بها"[101].

* يتنامى النص الخطابي بقسمات لغوية متنوعة، ذكرنا منها اعتماد الخطيب على صيغ الاستفهام عبر مستويات بلاغية متصاعدة، والاستعانة بالمواقف التاريخية المؤكّدة لمقولاته، علاوة على محاولته دعم موقفه الخطابي بأرصدة من الأمثال, والحكم, وأخبار القدماء, واستدعاء المواقف الجدلية المؤيّدة لمذهبه الفكري أو السياسي أو العقدي، وحرصه على إيراد الأساليب الإنشائية والخبرية، وتوزيع الضمائر وصيغ الالتفات البلاغي على الخارطة النصية، وطرح الأدلة والإكثار من الحجج, وتوالي البراهين، للموقف الخطابي نفسه، أما الوصية فتتنامى بصيغتين إنشائيتين قوامُهما: ضِديَّة الأمر والنهي؛ (افعل) و(لا تفعل).
* إن عملية الاتصال تتفاعل وتأخذ مكانها في النص الخطابي لتخاطب جماعة أو مجموعات بشرية كبيرة، ومن هنا فإن عملية الاتصال في الخطبة ذات سمة جماهيرية (mass – communi-cation)، أما عملية الاتصال في الوصية فإنّها وديّة؛ تتفاعل لتخاطب فردًا أو مجموعة قليلة من الأفراد، يعرفهم الموصِي، وتربطهم به صلة ما على المستوى الشخصي، ثم إنّ الوصية قد تخاطب الحاضر والغائب[102]، أما الخطبة فلا تخاطب إلا من حضر الموقف أو المشهد الخطابي.

ونزعم هنا أن الوصية فن قائم بذاته، فهي، وإن كانت قد التقت مع الخطبة في بعض السمات الوظيفية والبنائية، غير أنها سرعان ما تشق لنفسها منهجًا خاصًا، يجعلها تتفرد به، وتتمايز عن النص الخطابي.

ثانيًا ـ السمات الجامعة والفاصلة بين فني الخطابة والمناظرة:

المناظرة على المستوى اللغوي هي "أن تناظر أخاك في أمر إذا نظرتما فيه كيف تأتيانه، والتناظر التراوض في الأمر، وناظره من المناظرة"[103]، وهي مشتقة من النّظَر الذي عرّفه أهل المنطق بـ: "ترتيب أمور معلومة، على وجه يؤدي إلى استعلام ما ليس بمعلوم"[104]، أما على المستوى الاصطلاحي، فإن المناظرة "مجادلة بين اثنين أو أكثر في موضوع ما بهدف إثبات وجهة نظر،

والأصل فيها أن تكون مشافهة"[105]، ويُفهم من هذا أن المناظرة فنّ لسانيّ يقوم على وجود شخصين متباريين في النظرة والتفكير المنطقي السليم، ويتجادلان حول قضية ما بهدف الإثبات أو النفي، وبناء على هذا الفهم الخاص، فإنّ المناظرة تشترك مع الخطابة في غايتها النفعية المتمثلة في نقل مضمون فكري، أو سياسي، أو مذهبي إلى المخاطَب، وإقناعه به بالحجة، واستخدام الأقيسة الجدلية، والتفكير السليم؛ علاوة على أنهما فنّان عمادهما اللسان، وإن كانت المناظرة قد التقت مع الفن الخطابي في هذه السمات، فإنها اختلفت عنه بجملة من الأمور الوظيفية والبنائية.

1- التباين الوظيفي:

* الخطابة فن أصيل، عرفه العرب قبل الإسلام، إذ إنّ منزلة الخطيب في الجاهلية كانت فوق منزلة الشاعر، بشهادة أبي عمرو بن العلاء (70 - 154 هـ)[106]، ثمّ إنّ ما تكلمت به العرب في جاهليتها من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون بشهادة ابن رشيق القيرواني (390-456 هـ)[107]، أما بالنسبة إلى فن المناظرة فإن أقدم نصوصها - بحدود ما تم الاطلاع عليه - تتحدث عما ناظر به الأنصار أبا بكر في ميراث أم الأم وأم الأب[108]، وثمة مناظرات أخرى عكست صورة الصراعات السياسية والدينية التي حدثت بين المهاجرين والأنصار بعد وفاة النبي الكريم مباشرة[109]، غير أنَّه من الضروري أن يُنبَّه هنا على ما أشار إليه بعض الدارسين من أن ما يرجع من المناظرات إلى القرن الرابع الهجري لا يتعرض مطلقًا لهذه الصراعات، فقد ركزت هذه المناظرات اهتمامها على الموضوعات الفكرية الجديدة التي تعكس التنافس بين شرائح المجتمع في ذلك العصر[110]،ولعل هذا ما جعل (شوقي ضيف) يربط الانطلاقة الأولى لفن المناظرة في تاريخ الأدب العربي بانطلاقة الفرق الكلامية من مرجئة ومعتزلة وجبرية وقدرية.[111]
* تطرُق المناظرة موضوعات ليس للخطابة فيها اختصاص، فقد تناولت المناظرات - مثلًا - موضوعات النحو حيث كان الخلاف قائمًا بين الكوفيين والبصريين، واحتلت كذلك المناظرات الأدبية حيِّزًا من نشاط المتناظرين في ذلك الوقت، فتناظروا حول القديم والجديد، وحق المحدثين في التأليف والإنشاء[112].

2 - التباين البنائي:

* الأصل في المناظرة أن تكون فنًا لسانيًا شفويًا، غير أن استقراء تاريخ المناظرات يدل على أن عملية التفاعل اللفظي في المناظرة يمكن أن تكون إنشاء كتابيًا، ومن الشواهد التي يمكن أن تُساق في هذا المجال أن الحسن البَصري (21 - 110 هـ) كتب كتابًا في القدر، ثم ألف أبو حنيفة النعمان(80 - 150 هـ) - بعد ذلك - كتابًا في الرد عليه، وقد صنف المؤرخون مثل هذه الكتب تحت فن المناظرات[113]، أما الفن الخطابي فهو فن شفوي خالص؛ لذلك كان الأصل في التذوق الجمالي للخطبة أن تسمع لحظة إلقائها.
* يستدعي الموقف الاتصالي وملابساته وظروفه في الفن الخطابي وجود متكلم واحد يوجه خطابه للجماهير المحتشدة في مكان عام بقصد إقناعها والتأثير فيها، وينبغي على الخطيب الناطق بلسان السلطة الدينية أو السياسية التي يمثلها أن يكون في أدائه الخطابي بعيد الصوت، ويلتزم ببعض المواقف، فيتكئ على عصا أو قوس أو يشير بسيف، وهذه المؤثرات - السمعية والبصرية - هي قوام الفن الخطابي وملاكه، أما الموقف الاتصالي في فن المناظرة فإنه يقوم على الحوار بين

شخصين أو أكثر، داخل مساحة جغرافية ضيقة، في إطار جو هادئ، تفرضه آداب الحوار.

* ينبغي هنا إجراء تمييز أساسي في استعمالات اللغة بالنسبة لكل من الخطابة والمناظرة، فطبيعة اللغة في الفن الخطابي انفعالية تتحرك بلباقة لتُكسِبَ السياق النصي الخصوبة والنماء، وتخترق شعور المخاطب وواقعه على أساس الواقع النفسي، والاجتماعي، والسياسي، والعقدي التي يخضع لها المتلقي في انفعالاته، أما المتناظر فيتخير ألفاظه وأساليبه التي تتحرك بدقة متناهية لتخاطب عقل الخصم.

إنّ كثيرًا من أصحاب المذاهب الكلامية ـ كالمعتزلة ـ قد بسطوا في الجدَل حتى أمدوا العقل العربي بسيل من المعاني الدقيقة والبراهين الخفية، وجعلوه عقلًا جَدِلًا، ما يزال منفتحًا على كل جديد، غير أنه ينبغي ألا يفهم من كلامنا هذا أن النص الخطابي يغيب فيه صوت العقل؛ إذ إن غياب الارتجال والعفوية عن المناظرة يتطلب من المناظر استدعاء الفكر الذي يكون في المناظرة أقوى منه في الخطبة، وإن كانت اللغة التي تخاطب الفكر شرطًا لهما معًا ما دام أن الفنين غايتهما الإقناع.

وعلى أية فإن جملة التباينات السابقة تجعل الباحث يعدُّ المناظرة فنًا قائمًا بذاته، ولاسيما أن بعض النقاد يخرج المناظرة من دائرة الجدل الذي هو من مرتكزات الفن الخطابي[114]، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن إظهار الحقيقة مطلقة تدخل ضمن اهتمام المناظرة، أما الجدل فهدفه: "الدفاع عن قضية ما، أو هدم قضية ما، بغض النظر عن طبيعة هذه القضية، أو علاقتها بالحقيقة، ودون أي اهتمام بمقَومَي: الحقِّ والباطل"[115].

نتائج البحث:

وآية هذا كله أنّ ثمة جهودًا بُذلت للتأطير النظري للخطابة، غير أن بعض النقاد قد مالوا إلى دمج آليات الفن الخطابي بنسيج الفن الكتابي تارة، ونسيج الفنون النثرية الشفوية تارة أخرى، لذلك حاولنا وضع حدود فاصلة بين الفنون جميعًا، علاوة على كشف ما في الآليات البنائية والوظيفية للفن الخطابي من تميز وتفرد.

وعلى الرغم من أن الجهود النقدية لم تأت بتعريف حدي فاصل للخطابة إلا في مرحلة متأخرة من حياة النقد العربي، غير أن تفحص النصوص اللغوية والنقدية أظهر أن الخطابة فن من الفنون اللسانية الذرائعية التي تحقق وظائف نفعية، وقد أسهمت جهود الجاحظ على وجه التحديد بتوضيح طبيعة النص الخطابي العربي السائد في عصره وعصور الأدب التي سبقته، وعلاوة على ذلك فقد أرسل النقاد كثيرًا من الإشارات التي ساعدتنا في توضيح أركان عملية الاتصال الخطابي، وتحديد عناصرها ومكوناتها الأساسية، من خلال كلامهم على الشروط التي يتحلى بها الخطيب، والمواقف الخطابية التي يلزمها، ثم كلامهم على المعالم البنائية والوظيفية للسياق النصي الذي اكتسب خصائص، ومعايير خلقية وتشريعية، جعلته يتشبّع بألفاظ القرآن الفصيحة والجزلة، حتّى أضحى التعبير القرآني قارًا في ذهن كل خطيب مسلم، وكلامهم أخيرًا على جمالية المتلقي وتفاعله، وردود فعله، وتأثره العاطفي، واقتناعه العقلي، وإصداره حكمًا جماليًا على ما سمعه من الخطيب.

وقد نبّه النقاد على العفوية التي يتسم بها الخطيب العربي، علاوة على ما يكشف عنه السياق النصي من أصباغ فنيّة مختلفة أضافها الكُتّاب إلى اللفظ, فتمازجت فيما بينها تمازجًا دفع الرّتابة عن الأسلوب, وحقّق انسجامًا مع ما تقضيه السليقة السليمة، ووفر للخطيب اتساقًا مع الطبع الصحيح.

المصـادر والمراجـع

أ ـ المـصـادر

- ابن الأثير، (630هـ)، علي بن محمد الجزري، (1987م). الكامل في التاريخ. تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت, لبنان.
- البحراني، (679 هـ)، كمال الدين ميثم، (1987م). مقدمة شرح نهج البلاغة: فن البلاغة والخطابة، وفضائل الإمام علي. تحقيق: د. عبد القادر حسين، الطبعة الأولى، دار الشروق، بيروت، لبنان.
- البيهقي، (458هـ) أبو بكر أحمد بن الحسين. (د.ت). السنن الكبرى. دار الفكر، بيروت، لبنان.
- التوحيدي، (414 هـ) أبو حيان علي بن محمد، (1939م). الإمتاع والمؤانسة. تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزّين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، النشر، القاهرة، مصر.
- الجاحظ، (255 هـ) أبو عثمان عمرو بن بحر، (1976م). البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان.
- ابن جعفر، (337 هـ)، قدامة، (1933م). نقد النثر. دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر.
- ابن رشيق، (436هـ)، أبو علي الحسن، (1994م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد قرقزان، الطبعة الثانية، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، سورية.
- السندي، (1138 هـ) أبو الحسن الحنفي، (1996م). شرح سنن ابن ماجه. الطبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- ابن سينا، (428 هـ) الحسين بن علي، (1959م). المقولات. المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر.
- طاليس، (322 ق.م)، أرسطو، (د.ت). كتاب الخطابة. ترجمة عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق.
- الطبري، (310 هـ) أبو جعفر محمد بن جرير. (1962م). تاريخ الأمم والملوك. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت، لبنان.
- ابن عبد ربه الأندلسي، (328 هـ). أحمد بن محمد، (1983م). العقد الفريد. تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- العسكري، (382 هـ)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، (1986م). الصناعتين: الكتابة والشعر. تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.
- ابن فارس، (395 هـ) أحمد، (1991م). مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- القالي، (356 هـ)، أبو علي إسماعيل بن القاسم، (1970م). كتاب ذيل الأمالي والنوادر. المكتب التجاري، بيروت، لبنان.

* ابن قتيبة، (276 هـ) عبد الله:

- (1963م). الإمامة والسياسة. مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط2.
- (1994م). عيون الأخبـار. تحقيق: د. محمد الإسكندراني، الطبعة الرابعة، دار الكتاب العربي،

بيروت، لبنان.
- القرطاجني، (684 هـ)، حازم ، (1986م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. دراسة وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986 م.
- القلقشندي، (821 هـ)، أحمد بن علي، (1987م). صبح الأعشى في صناعة الإنشا. تحقيق محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ابن القيم، (751هـ) شمس الدين أبو عبد الله محمد. (1998م). زاد المعاد في هدي خير العباد. تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عبد القادر الأرنـؤوط، الطبعة الثالثة، مؤسسـة الرسالة، بيروت، لبنان.
- ابن كثير، (774 هـ)عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير(1996م). تفسير القرآن العظيم. الطبعة الثامنة، دار الأندلس، بيروت، لبنان.
- الكفوي، (1094هـ)، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، (1992م). الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان.
- ابن منقذ، (584 هـ)، أسامة، (1935م). لباب الآداب. تحقيق أحمد محمد شاكر، الطبعة الأولى، مطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر.
- ابن موسى، (544 هـ)، القاضي عياض، (1998م). شرح صحيح مسلم (إكمال المعلم بفوائد مسلم). تحقيق: د. يحيى إسماعيل، الطبعة الأولى، دار الوفاء، المنصورة، مصر.
- ابن وهب، (بعد 335هـ) أبو الحسن إسحاق، (1969م). البرهان في وجوه البيان. تحقيق: د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر.
- المبرد، (286 هـ)، أبو العباس محمد بن يزيد، (1997م). الكامل. تحقيق: د. محمد أحمد الدالي، الطبعة الثالثة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

ب ـ المراجع:

- البدوي، إبراهيم، (1994م). فن الخطابة. الطبعة الأولى، دار الأمير، بيروت، لبنان.
- برنت، د. روبن (1991م). الاتصال والسلوك الإنساني. ترجمة: نخبة من أعضاء قسم وسائل وتكنولوجيا التعليم بكلية التربية، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- بلاشير، د. ر(1998م). تاريخ الأدب العربي. ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، سورية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان.
- التهانوي، محمد علي، (1996م). موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. تحقيق: د. علي دحروج، ترجمه عن الفارسية: د. عبد الله الخالد، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.
- الدليمي، محمد (1991م). جمهرة وصايا العرب: وصايا صدر الإسلام والدولة الأموية. الطبعة الأولى، منشورات دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- سمير، د. حميد. (2005م). النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري. الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية.
- الصديق، د. حسين، (2000م). المناظرة في الأدب العربي ـ الإسلامي. الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة.

- صفوت، أحمد زكي (1956م). جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة (العصر الجاهلي وصدر الإسلام)، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان.
- ضيف، شوقي، (1971م). الفن ومذاهبه في النثر العربي. الطبعة السادسة عشرة، دار المعارف، مصر، القاهرة.
- عبده، (1905م)، محمد (1963م). شرح نهج البلاغة. دراسة وتحقيق: عبد العزيز سيد الأهل، الطبعة الثانية، دار الأندلس، بيروت، لبنان.
- عكاشة، د. محمود، (2005م). لغة الخطاب السياسي في ضوء نظرية الاتصال. الطبعة الأولى، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر.
- علي، (1952م) محمد كرد. أمراء البيان. (1937م). مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر.
- فروخ، د. عمر، (1984م). تاريخ الأدب العربي. الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- فيصل، د. شكري، (1981م). المجتمعات الإسلامية في القرن الأوّل: نشأتها، مقوماتها، تطورها اللغوي. دار العلم للملايين, بيروت, لبنان.
- المجذوب، البشير (1982م). حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى. الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا.
- مصطفى، د. أحمد، (1984م). المناظرات في الأدب العربي إلى نهاية القرن الرابع. دار النمر للطباعة، القاهرة، مصر.
- المقداد، د. محمود. (1993م). تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية. الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية.
- النجار، د. محمد رجب، (2002م). النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية: فنونه، مدارسه، أعلامه. الطبعة الثانية، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت.
- النص، د. إحسان (1963م). الخطابة العربية في عصرها الذهبي. دار المعارف، القاهرة، مصر.
- النورسي، د. روناك علي. (2007م). وصايا الأدباء والخلفاء في العصر العباسي: دراسة فنية. الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- الوهيبي، فاطمة، (1991م). نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين. الطبعة الأولى، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية.

المخطوطات

- الحميدي، (488 هـ). أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله. تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل. مخطوط بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، رقم التسجيل: 8410، نسخة مصورة عن مخطوطة أحمد الثالث، مكتبة قابوسراي، إستانبول، تركيا، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، فرانكفورت، ألمانيا.

الهوامش

1. ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة: خطَبَ.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة: خَطَبَ.
3. الكفوي، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص: 299
4. التهَانَوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ص: 750
5. سورة النبأ، آية: 37
6. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج4، ص: 466.
7. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 150.
8. سعيد يقطين، تحليل الزمن الروائي: الزمن، السرد، التبئير، ص: 17
9. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 115- 116
10. المبرّد، البلاغة، ص: 80 -81
11. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص: 73
12. ابن خلدون، المقدمة، ص: 522
13. انظر: فاطمة الوهيبي، نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص: 109 وما بعدها، البشير المجذوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ص: 11
14. طه حسين، تمهيد في البيان العربي، مقالة مهد بها لكتاب نقد النثر، ص: 17. ولعل من الضروري أن نشير هنا إلى أن كتاب (نقد النثر) قد نُسب إلى قدامة بن جعفر وطبع في المطبعة الأميرية ببولاق/ القاهرة، وهي الطبعة التي اعتمد عليها البحث، وقد اتضح بعْدُ أن كتاب (نقد النثر) هذا ما هو إلا كتاب (البرهان في وجوه البيان) لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب (ت بعد 335هـ)، وقد صدر عن مكتبة الشباب في القاهرة سنة (1969م) بتحقيق وتقديم حفني محمد شرف، ويضم الكتاب في هذه الطبعة مقدمة وملحقًا حول ملابسات نشر الكتاب ونسبته إلى قدامة بن جعفر، وتضمنت المقدمة أيضًا بعض الملاحظات على طبعة (بغداد)، وهي من تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي عام (1967م).
15. الجاحظ، البيان والتبيين، ج4، ص: 31
16. نفسه، ج2، ص: 117
17. نفسه، ج2، ص: 59، 62
18. يؤكد الشريف الرضي (ت 404 هـ) صحة النص ونسبته إلى علي بن أبي طالب، فيقول: "وهذه الخطبة ربما نسبها من لا علم له إلى معاوية، وهي من كلام أمير المؤمنين عليه السلام الذي لا يشك فيه... ونقده الناقد البصير عمرو بن بحر الجاحظ، فإنه ذكر هذه الخطبة في كتاب البيان والتبيين وذكر من نسبها إلى معاوية ". انظر: محمد عبده، شرح نهج البلاغة، ج1، ص: 88
19. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 306
20. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ص: 870

21. طه حسين، مقدمة في البيان العربي، ص: 7
22. الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص: 27 - 28
23. روبن برنت، الاتصال والسلوك الإنساني، ص: 16، وانظر: محمود عكاشة لغة الخطاب السياسي، ص: 15
24. روبن برنت، الاتصال والسلوك الإنساني، ص66
25. إسحاق بن حنين بن إسحاق العِبادي (215 - 298 هـ)، طبيب مترجم، أَلَّف كتبًا كثيرة منها: "الأدوية المفردة" و"آداب الفلاسفة" و"تاريخ الأطباء"، وكان عارفًا باليونانية والسريانية، فصيحًا بالعربية، ولد ومات في بغداد. انظر ترجمته لدى: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مج1، ص: 205 - 207
26. العسكري، الصناعتين، ص: 136
27. نفسه، ص: 142
28. محمد كرد علي، أمراء البيان، ص: 16
29. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 361
30. نفسه، ص: 362
31. قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص: 105
32. التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص: 140 - 141
33. إبراهيم البدوي، فن الخطابة، ص: 5
34. د. مي يوسف خليف، النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي، ص: 27
35. قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص: 106
36. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 150
37. د. محمود مقداد، تاريخ الترسل النثري عند العرب في العصر الجاهلي، ص: 68
38. عبد الله الحميدي، تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل، ورقة: 6
39. أرسطو طاليس، كتاب الخطابة، ص: 29
40. نفسه، ص: 30
41. المقولات العشر هي: الجوهر، والكم، والكيف، والفعل، والانفعال، الأين، والوضع والملكية، والإضافة، عن عدد المقولات وشرحها انظر: ابن سينا، كتاب المقولات، ص: 9 - 14
42. د. محمد رجب النجار، النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية، ص: 67
43. د. مي يوسف خليف، النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي، ص: 27
44. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج1، ص: 91
45. التهَانَوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ص: 752
46. البيهقي، السنن الكبرى، ج3، ص: 209، القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج6، ص: 226
47. ابن قتيبة، عيون الأخبار، مج2، ص: 623

48. نفسه، مج2، ص: 623
49. ابن القيم، زاد المعاد، ج1، ص: 431
50. يرى بعض الدارسين أن التنفّس الإبداعي في العصر الجاهلي كان تنفّسًا شعريًا، وأن عرب الجاهلية لم يتفننوا إلا بضربين من المرويات الشفهية هما: المثل والحكمة اللذان سلكوا لأدائهما طريق الإيجاز, والدّقة, والبراعة في صياغة التركيب, وتجسيم المعنى, وإكسابه التنغيم الموسيقيّ المناسب. انظر تفاصيل هذه الآراء لدى: د. شكري فيصل، المجتمعات الإسلامية في القرن الأوّل، ص319، 350، 351، 352.
51. قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص: 97، 98، وانظر ما ذكره الجاحظ من العيوب النطقية لدى الخطيب في البيان والتبيين، ج1، ص: 34 وما بعدها.
52. ومن ذلك ما قاله أحدهم:

ومن عجب الأيام أن قمت خاطبًا وأنت ضئيل الصوت منتفخ السحْر - انظر، قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص: 95

53. القاضي عياض، شرح صحيح مسلم، باب تخفيف الصلاة والخطبة، مج3، ص: 268، حديث رقم: 867
54. داود بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب (81 - 133 هـ) أبو سليمان: أمير من بني هاشم، هو عم أبي العباس السفاح، كان خطيبًا فصيحًا، ومن كبار القائمين بالثورة على بني أمية، وهو أول من ولي المدينة من بني العباس. انظر: الزر كلي، الأعلام، مج2، ص: 333
55. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 331، وانظر بعض المقارنات لديه، ج3، ص: 27 - 28
56. العسكري، الصناعتين، ص: 64
57. كمال ميثم البحراني، مقدمة شرح نهج البلاغة، ص: 176
58. أرسطو طاليس، كتاب الخطابة، ص: 103
59. من ذلك ما قاله أوس بن حجر في رثاء فضالة بن كلدة:

أبا دليجة من يكفي العشيرة إذ أمسوا من الخطب في لبْس وبَلبال أمن يكون خطيب القوم إذ حفَلوا لدى ملوك أولي كيـــد وأقوال

- انظر: الديوان، ص: 103 - 104

60. من ذلك ما قاله الشاعر الصحابي المخضرم قيس بن عاصم المنقري التميمي يذكر ما في بني مِنقر من الخطابة:

إنّي امرؤ لا يَعتري خُـلُـقي دنـَسٌ يفنـّده ولا أفْن من مِنْقَر
في بـيت مكرمةٍ والأصل ينبت حوله الغصْنُ خطباءُ حيـن يقـوم قائلهم
بيض الوجوه مصاقعٌ لُسُن - انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج4، ص: 219

61. نشير هنا إلى مسألة تباين الذوق وتطوره حول هذه المسألة، ففي الجاهلية كان التشادق مطلوبًا مستحبًا في الخطيب، واستمر كذلك الأمر لدى بعضهم في القرن الأول - على

الرغم من النهي النبوي ـ ثم رأينا في القرن الثالث كراهة التشدق، لا من حيث تأثيره على شكل الخطيب خلال النطق، بل لسبب أكثر التصاقًا بالخطبة من الناحية الفنية وهو أن التشادق يسوق إلى الإغراق والتكلف. انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 13 وما بعدها، وانظر أيضًا ج1، ص: 271، وانظر: فاطمة الوهيبي، نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ص: 38

62. من ذلك ما قاله أحدهم:

ومن عجب الأيام أن قمت خاطبًا وأنت ضئيل الصوت منتفخ السحْر - انظر: قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص: 95

63. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 122، و370 وما بعدها.

64. ابن قتيبة، عيون الأخبار، مج2، ص: 632

65. أبو الحسن السّندي، شرح سنن ابن ماجه، باب ما جاء في الخطبة يوم الجمعة، مج2، ص: 19، حديث رقم: 1107

66. نفسه، مج 2، حديث رقم: 1104، ص: 18

67. الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص: 307 - 308، وابن قتيبة، عيون الأخبار، مج2، ص: 632

68. المبرد، الكامل، ج1، ص: 397

69. أشرنا سابقًا إلى أن مصطلح " discourse "يعني "الخطاب " أما المصطلح " text " فيعني" النص "، ويبدو لنا أن ثمّة وجهات نظر متعددة في هذا الشأن، فبعض الدارسين يرى أنه ليس ثمة فروق بينهما، لذلك يُستخدم المصطلحان لدى هؤلاء بمعنى واحد دون فرق في الدلالة. ويرى آخرون - وهذا الراجح لدينا - أن النص غير الخطاب. ولتوضيح الفارق بين النص بالمعنى الذي نبهنا عليه، وغير النص، نستخدم كلمة خطاب للدلالة على كل كلام أدبي أو غير أدبي متصل، غير أنه لا يكون نصًا، إما لعدم اكتماله، أو لأنه لا يعبر عن موضوعه ببناء متناسق، متماسك؛ لأنّ التشتت وعدم الاكتمال هما في رأينا نقيض النصية ـ انظر: د. محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، ص: 47

70. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 116

71. التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص: 133

72. التوحيدي، المقابسات، المقابسة رقم: 65، ص: 261

73. القاضي عياض، شرح صحيح مسلم، كتاب الجمعة، باب تخفيف الصلاة والخطبة، ج3، حديث رقم: 866، ص: 268

74. نفسه، كتاب الجمعة، باب تخفيف الصلاة والخطبة، ج3، حديث رقم: 870، ص: 274 - 275

75. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج2، ص: 196

76. ألقيت بعرفة، السنة العاشرة للهجرة، نقلها ابن عبد ربه من غير إسناد، وأورده الطبري مسندة إلى عبد الله بن نجيح، انظر: - ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج4، ص: 57- 58،

والطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج3، ص: 150- 152

77. جاء بها الطبري في حوادث سنة 45 هـ مقاربة لهذا التاريخ، وأوردها الجاحظ برواية واحدة عن أبي الحسن المدائني، انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص: 61 - 65، والطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج5، ص: 217 - 221، وابن قتيبة، عيون الأخبار، ج2، ص: 630 - 632، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج4، 110 - 112، والبغدادي، كتاب ذيل الأمالي والنوادر، ص: 185 - 186

78. الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص: 6

79. نفسه، ج2، ص: 6

80. ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج4، ص: 63

81. نفسه، ج4، ص: 66

82. نفسه، ج4، ص: 66

83. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 118

84. نفسه، ج2، ص: 236

85. المرجع السابق، ج2، ص: 8

86. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص: 106

87. ابن قتيبة، الإمامة والسياسة (أو تاريخ الخلفاء)، ج1، ص: 167

88. انظر تفاصيل نظرية "جمالية التلقي"- حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص: 17 وما بعدها.

89. أرسطو طاليس، كتاب الخطابة، ص: 36

90. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 394

91. المبرد، الكامل، ج3، ص: 1155 - 1156

92. الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج2، ص: 456

93. قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص: 96

94. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، 118

95. انظر: أحمد صفوت، جمهرة خطب العرب، ج1، ص: 4

96. إحسان النص، الخطابة العربية في عصرها الذهبي، ص: 38 - 39

97. د. روناك النورسي، وصايا الأدباء والخلفاء في العصر العباسي: دراسة فنية، ص: 15

98. د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص: 89

99. ابن منقذ، لباب الآداب، باب الوصايا، ص: 1

100. انظر بعض هذه الوصايا لدى: محمد الدليمي، جمهرة وصايا العرب، ج2، ص: 105، 123، 152، 198، 257

101. د. محمد رجب النجار، النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية، ص: 53

102. من الوصايا التي خاطبت الغائبين وصية معاوية لابنه يزيد، فقد روى الجاحظ أنه لما حضرت معاوية الوفاة ويزيد غائب، دعا معاوية مسلم بن عقبة المرّي، والضحاك بن قيس

الفهري، وبلّغهم وصيته ليزيد. انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص: 131
103. ابن منظور، لسان العرب، مادة: (نظَرَ)
104. الكفوي، الكليات، مادة (نظَر)، ص: 904
105. د. أحمد أمين مصطفى، المناظرات في الأدب العربي إلى نهاية القرن الرابع، ص: 7
106. يقول أبو عمرو بن العلاء: "كان الشاعر في الجاهلية يقدّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ومن 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. انظر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 241
107. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص: 20
108. انظر: د. أحمد أمين مصطفى، المناظرات في الأدب العربي إلى نهاية القرن الرابع، ص: 18
109. يُشار هنا إلى ما دار بين المهاجرين والأنصار من نقاش حول أحقيتهما بالخلافة، غير أن هذه المناظرة لم تدم إلا سويعات قليلة، ولم تستغرق إلا مجلسًا واحدًا. انظر: ـ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج2، ص: 456
110. د. حسين الصّديق، المناظرة في الأدب العربي- الإسلامي، ص: 149
111. انظر: د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص: 65
112. نفسه، ص: 208 وما بعدها
113. د. أحمد أمين مصطفى، المناظرات في الأدب العربي إلى نهاية القرن الرابع، ص: 55
114. يرى أرسطو أن الخطابة تناسب الجدل، لأن كليهما يتناول أمورًا تدخل على نحو ما في نطاق معرفة الناس جميعًا، وليسا مقصورين على علم خاص بعينه، لذلك فإن الناس جميعًا يشاركون بدرجات متفاوتة في كليهما، انظر: كتاب الخطابة، ص: 23
115. د. حسين الصّديق، المناظرة في الأدب العربي ـ الإسلامي، ص: 62

The Art of ORATION in the Critical Heritage (Digging in the memory of the idiom)

Dr. Zaidan Izz Eddin Allouh
Dr. Ahmad Dawaaleebi
Faculty of Arts - Aleppo Univeristy
Aleppo - Syria

Abstract

The research attempts to dig deeper into the memory of the rhetoric art idiom, and keeps track of its linguistic and critical horizons and displacements in the Islamic culture because this term was the subject of dialogue and debate, as well as a multi-view presentation, and a clear distribution of research views in the critical heritage. The research also aims to keep track of the conditions to be observed by the orator as requested by the critics; so that he can play an active role in the process of mass communication since this oratory art needs a high-level linguistic style and a thoughtful presentation. The research also seeks to present a coherent discussion to identify the most important dimensions of the alleged structural and functional overlapping between the mechanisms of oral speech, and in particular the overlap between the sermon on the one hand and the commandment and debate on the other. Furthermore, the paper examines the most important turning points that enriched this rhetorical art. It also explained the ability of the orators to express divine beliefs and political schools of thought, and enabled the orator to awaken the inspiration coming from the depths of the human soul to disseminate the spiritual and ascetic impulses in the hearts of the Muslim public. It also examined the orator's ability to change the dogmatic context and social reality, and the political system of people who lived in the early days of Islam, and the Umayyad period.