# الآثار النثرية للأحنف بن قيس(ت٦٧هـ)

## دراسة أسلوبية


الباحث:

**د. عمر محمد إبراهيم محمد**

مدرس الأدب والنقد

في

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية



١٤٤٢هـ- ٢٠٢١م

# (الآثار النثرية للأحنف بن قيس (ت٦٧هـ)
# (دراسة أسلوبية )

**عمر محمد إبراهيم محمد**
**الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية**
**البريد الإلكتروني:** omr.q.12@gmail.com

**ملخص البحث**

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على نثر "الأحنف بن قيس"، المتوفَّى في العام السابع والستين من الهجرة، ومعرفة أبرز الخصائص الأُسلوبية التي امتاز بها هذا النثر، وقد اشتمل على مقدمة؛ للتعريف به وبمنهجه وخُطته، ثم تمهيد يستهدف ذِكْر نبذة عن حياة الأحنف وَأَدَبِه، ثم ثلاثة مباحث: الأول: المستوى الصوتي، والثاني: المستوى التركيبي، وجاء المبحث الثالث بعنوان: المستوى الدلالي، وتم ذِكْر بعضِ آثار هذه المستويات الأسلوبية الثلاثة في المضمون والدلالة، ووقْعها – كذلك– على المتلقي، وجاءت الخاتمة في النهاية؛ لتسجيل أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات .

**الكلمات المفتاحية:** النثر الفني، الأحنف بن قيس، المنهج الأسلوبي، أدب التابعين .

# The prose effects of AL- Ahnaf bin Qais (d.67 AH) A stylistic study.

Omar Muhammad Ibrahim Muhammad.
Department of Literature and Criticism, faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys, Sharkia.
Al Azhar university.
The Arab Republic of Egypt.
**E- mail:** omr.q.12@gmail.com

**Abstract:**

This research aims to shed light on the prose of "Al-Ahnaf Bin Qais", who died in the seventy-seventh of the Hijra, and to know the most prominent stylistic phenomena that characterized his prose, and it included an introduction; To define him, his approach and his plan, then a preface aimed at mentioning a brief about the life and literature of al-Hanaf, then three topics: the first: the phonological level, the second: the structural level, and the third topic came under the title, the semantic level, and some of the effects of these three levels of content and significance were mentioned, and their impact - Likewise - to the recipient, and the conclusion came at the end; To record the most prominent findings and recommendations of the research.

**Key words:**

artistic prose, Al-Ahnaf bin Qais, stylistic approach, The literature of companions and followers.

بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمـــة

لأدب التابعين سمات يمتاز بها، وخصائص يتحلّى بها، وتعد أبرز تجلياتـه فـي قُـرب عهـده بـالنصِّ القرآنـي والبيـان النبـوي، واللغـة الصـحيحة الفصيحة، ويُعدّ نثر "الأحنف بن قيس " من أبرز النماذج الشاهدة على لغة هؤلاء الثقات الأعلام؛ بسبب أنه يجمع مع فصاحة اللسان، قوة الحُجَّة وسُرعة البديهة، وقدرة فائقة على المحاوَرة والحِجَاج، بأسلوبٍ أدبيٍّ مُقنعٍ ومُؤثِّر .

**أسئلة البحث**

**يحاول البحث الإجابة عن عِدَّة أسئلة، منها :**

١- ما أبرز الخصائص الأسلوبية في نثر " الأحنف بن قيس " ؟

٢- كيف أثرتْ هذه الخصائص في جماليات النص وقيمته الفنية ؟

٣- كيف تنوعتْ أساليب "الأحنف"؛ بناءً على سِياق الخطاب ومَقامه ؟

**سبب اختيار البحث.**

عكَف كثيرٌ من الدارسين على دراسة الشِّعر ومقارَبته عبر مناهج مختلفة، لكن النثر الفني لم يلقَ مِثلَ الجهود النقدية التي تناولتْ النصوص الشعرية، وبخاصةٍ هذا الأدب المتناثر في بطون الكتب ومصادِر الأدب، رغم أن "ما تكلّمت به العربُ من جيّد المنثور، أكثرُ ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون"، كما يقول "ابنُ رشيق"؛ ولذا كان هذا البحث، تقديرًا للبيان النثريِّ العالي، الذي كان له دورٌ كبير في مُجريات الأحداث، وكتابةِ التاريخ، والحفاظ على اللغة، كما أن نثر "الأحنف" لم يُدرس من قَبل – حسب علمي– مع أن له منجَزًا نثريًّا فنيًّا، متواترًا ومتناثرًا في كُتب الحديث والأدب والسياسة والسيرة والتاريخ، جمَع بعضَه الدكتور "أحمد زكي صفوت" في " جمهرة خطب العرب، و" جمهرة رسائل العرب"، ولا زالت حِكَمه ووصاياه تسيْر بها الرُّكبان، ويُصدقها الواقعُ ومُجريات الزمان، وقد شهد له أميرُ المؤمنين "عمر

بن الخطاب"، و "معاويةُ"، وكثيرٌ من الصحابة والتابعين- رضي الله عنهم أجمعين- بالفصاحة والبلاغة؛ وبسببٍ من هذا آثرتُ دراسة هذا المنجز ومقارَبته مُقاربةً أسلوبية .

**من الدراسات السابقة التي توصَّل إليها الباحث:**

- الأحنف بن قيس، د. أحمد الخضر، مجلة التراث العربي، دمشق (٢٠١٥م )، عدد ١٣٧، ص ١٣٥.
- الأحنف بن قيس، محمد عبد الخالق عضيمة، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عدد ١٠، ١٩٨٠م، ص ٣٣١.
- مع الأحنف بن قيس في تأملاته، كامل طه محمد، مجلة جمعية التربية الإسلامية، العراق، عدد٤،، ١٩٨٤م.
- الأحنف بن قيس فاتح قاشان وخراسان، محمود شيت خطاب، مجلة المسلمون، مجلد ٨، عدد٩-١٠، الشركة السعودية للأبحاث، ١٩٦٤م، ص٢٠.
- الأحنف بن قيس.. أعظم المعاقين في الإسلام، د. صلاح مهدي الفرطوسي، العتبة العلوية المقدسة، د. ت .

وتتناول- في معظمها -نشأته وشخصيته وحِكمته، وجهاده، والأحداث التاريخية التي شارك فيها، ومحاوراته السياسية ورأيه في الفتنة بين علي ومعاوية- رضي الله عنهما- وموقِفه منها، وسَماعه من كبار الصحابة، وبعضًا من آثاره النثرية، وغيرها من المحاور، ولم أقف على دراسة تناولتْ أعماله النثرية بالتحليل والنقد .

**منهج البحث وخُطته**

يَمَّ كثيرٌ من النُّقَّاد المحدثين وجهَهَم تجاه المنهج الأسلوبي في مقاربة النصوص الإبداعية؛ ابتعادًا عن الأحكام الذاتية، وجنوحًا نحو النقد الموضوعي المُجرَّد، ولهذا قامت حوله كثير من الأبحاث الدراسات، إنْ تنظيرًا أو تطبيقًا، لكنهم حدّدوا مستوياتٍ جامعة لدراسة النص والكشف عن جمالياته،

ومِن أشهَرها:( المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي)، وقد اهتديتُ بهذه المنهجية في دراسة نثر "الأحنف بن قيس"، مع الاعتماد على الإحصاء عند الحاجة إليه؛ لمعرفة طرائق "الأحنف" في التعبير، ومنهجه في التصوير؛ فقد امتاز نثره بعدة خصائص أسلوبية، صوتية وتركيبية ودلالية، حاولتُ تحليلها وكشف جمالياتها، وأثرها في الدلالة، ووقْعها على المتلقي .

واقتضت طبيعة البحث أن تتصدّره مقدمة للتعريف به وبمنهجه وخُطته، ثم تمهيد يستهدف ذِكْر نبذة عن حياة الأحنف وَأَدَبِه، ثم مدخل عن المنهج الأسلوبي، ثم ثلاثة مباحث: الأول: المستوى الصوتي، والثاني: المستوى التركيبي، وجاء المبحث الثالث بعنوان، المستوى الدلالي؛ لأن القيمة الفنية الجمالية للعمل الأدبي لا تظهر إلا من خلال تعالق هذه المستويات وتعانقها .

وتأتي الخاتمة في نهاية البحث؛ بغرض ذِكْر بعض النتائج والمقترحات، ثم ملحق أوردتُ فيه ما استطعتُ جمْعه من آثار "الأحنف" النثرية ومصادرها، ثم فهرس المصادر والمراجع، وفهرس المحتويات، واللهَ أسأل أن ينفع به في الدنيا الآخرة، والحمد لله رب العالمين .

**الباحث**

## التمهيد

## لمحة موجزة عن حياة الأحنف بن قيس وأدبه

يجُود الزمان بين الفينة والأخرى برجالٍ تجتمع فيهم كثيرٌ من الصفات الحميدة والشمائل الكريمة، فلا يطويهم النسيان، وتسير بمآثرهم الركبان، ومِن هؤلاء: " الأحنف بن قيس " الذي ينتهي نسبه إلى " بني تميم"، والذي كان سيدًا في قومه، فصيحًا في قوله، عادلًا في حُكْمه، زاهدًا عابدًا، حادَّ الذكاء، مُجيب النداء، أدرك النبيﷺ، ولم يره، إلا أنه دعا له فقال: " **اللهم اغفر للأحنف**"، فبات هذا الدعاء أفضل ما أصابه حتى قال: " ما شيء أرجَى عندي من ذلك " [(١)].

وهو أبو بكر، الضحاك بن قيس، وقيل: صخر، من سادات التابعين، اشتُهر بالحكمة وصار مضرب الأمثال في الحِلم والسُّؤدد؛ حتى قيل: " أحلم من الأحنف "، و" في حلم أحنف ..."، وقد نشأ ذلك من سلامة مِنطقه، ورجاحة عقله، ومن قوله: " **وجدتُ الحِلم أنصر لي من الرجال**" [(٢)]، وقيل عنه: "ما وُزن عقل الأحنف بأحدٍ إلا وَزَنَه " [(٣)].

نال " الأحنف" شرَف الجهاد، وكان من قادة فتح "خراسان"، في عهد أمير المؤمنين "عمر بن الخطاب"، وحاصرَ حِصنًا إبّان غزوته إلى " طخارستان"، يقال لذلك الحِصن: " قصر الأحنف"[(٤)]، وأدرك "صفين" قائدًا مع سيدنا" علي" رضي الله عنه، ولم يشهد موقعة " الجَمَل"؛ اجتنابًا للفتنة، وقد حدَّث عن

---

(١) مسند الإمام أحمد، (٢٣١٦١)، ج٤٧، ص١٣٢، تحقيق : شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط. ٢، ١٩٩٩م.

(٢) وفيات الأعيان، لابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، ج٢، ص٤٩٩، دار صادر، بيروت، ١٩٧١م.

(٣) تهذيب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ٥، هذّبه ورتبه : الشيخ، أحمد بن مصطفى، المعروف بابن بدران ( ت ١٣٦٤هـ)، المكتبة العربية، دمشق، ١٢٥٠هـ .

(٤) معجم البلدان، ياقوت الحموي، ج٤، ص٣٥٥، دار الفكر– بيروت، د. ت.

عددٍ من الصَّحْب الكريم منهم: " عمر بن الخطاب" ، و" عثمان بن عفان"، و"علي بن أبي طالب"، و" ابن مسعود" –رضي الله عنهم أجمعين– ، وسِمَع من " أبي ذر" ﷺ في دمشق، وممن سمع منه: " الحسنُ البصري"، و" عروة بن الزبير"، وقد شهد له " ابنُ سعد " في طبقاته بالثقة والأمانة، وله خُطبٌ ومحاوراتٌ كثيرةٌ مع "معاوية"ﷺ؛ لإثنائه عن قرار البيعة ليزيدَ مِن بعده .

وكنيته " أبو بحر"، وسُمِّي الأحنف؛ لعوجٍ وميلٍ في رِجْله، قال ابن منظور: " الحَنَفُ فِي القَدَمَينِ: إِقْبالُ كُلِّ وَاحِدَةٍ مِنْهُمَا عَلَى الأُخرى بإِبْهامها، أو هو الذي يمشي على ظهر قدمه من شِقِّها الذي يَلي خِنْصِرَها [(١)]، وكانت أمه "حَبَّة– وقيل حُبَّى– بنت عمرو الباهلية " تقول وهي تُرقِّصه:

**واللهِ لَوْلا حَنَفٌ برِجْلِهِ**

**وضَعْفه ودِقَّة من هزله**

**مَا كانَ فِي فِتْيانِكُم كمِثْلِهِ**[(٢)]

**القيمة الفنية لنثر " الأحنف بن قيس" .**

يُعدّ أدبه مثالًا للبيان العالي، من حيث القدرة البيانية الفائقة في النسج والتعبير، وسليقة صافية في الرؤية والتصوير، فكانت كلمته راجحة، وحُجَّته حاضرة، فإذا خطَب أو تكلّم أبان وأفاد وأوجز، ومن شواهد ذلك: أن" أحد بني تميم أراد أن يتكلم بين يدي أمير المؤمنين " عمر"ﷺ؛ دفاعًا عن قومه، فلم يأذن له، قائلًا: "**اجلسْ؛ فقد كفاكم سيدُكم الأحنف**" [(٣)]؛ لفصاحته وبلاغته وشجاعته وجسارته، كما شهد له معاوية ﷺ بالحِكمة مع عذوبة الكلام ورِقَّته، فقد قال له ذات حوار بينهما: " لقد أوتيتْ تميم الحِكمة، مع رقة

(١) لسان العرب، "حلقف"، ج٩، ص٥٦، دار صادر، بيروت، ط. ١، د. ت.

(٢) أنساب الأشراف، للبَلَاذُري، ﴿ت ٢٧٩هـ﴾، ج١٢، ص ٣١٠، تحقيق: د. سهيل زكار، بالاشتراك، دار الفكر بيروت، ط .١، ١٩٩٦م.

(٣) تهذيب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ٥ .

حواشي الكلِم"[١]، لما له من قدرة على الإبانة والإفهام، وتخيّر المقال حسب الحال والمقام، فقد أثنى عليه التابعي المحدِّث، قاضي الكوفة " عبد الملك بن عمير" (ت ١٣٦هـ) قائلًا: "إنّ الأحنف إذا تكلّم جلَّى عنْ نفْسه" [٢]، وكان "عبد الملك" هذا مِن أفصح الناس بشهادة الإمام "البخاري" [٣]، فعندما يشهد هو– أيضًا– للأحنف؛ فإنه يُعلِي مِن شأن بيانه، وقيمته الفنيَّة، ولهذه المكانة الاجتماعية والقدرة على الإبانة وتأثيره في الجمهور؛ كان معاويةﷺ ، يخشَى مخاصَتمه، ويتحاشَى كلَّ ما مِن شأنه أن يُعكّر صفْوه؛ حتى قال: "هذا الذي إذا غضِب؛ غضِب لغضَبه مائة ألف من بني تميم، لا يدرون فيمَ غضب"[٤]؛ ولذلك لمَا له من مكانٍ ومكانة بين قومه، وقالت عنه "ميسون"، أُمُّ " يزيد بن معاوية" – أيضًا– " لو لم يكن بالعراق إلا هذا لكفَاهم " [٥] ؛ وذلك لحكمته وحِلمه وشجاعته، فضلًا عن فصاحة لسانه، وعُلوِّ كَعْبِ بيَانه .

**بعضُ خصاله ووفاته**

ورغم هذا المكانة، إلا أن "الأحنف" كان كثير المحاسبة لنفْسه، لا يأخذ بالرُّخَص، يُحبُّ الدعاء والصلاة وقيام الليل، عظيم التواضع، له في الشّرفِ مجدٌ أثيلٌ، ومقامٌ رفيع، بل قيل: إنه كان يفرُّ مِن الشَّرف ويأبى الشرفُ إلا أن يلحق به، خرَج مع " مصعب بن الزبير" إلى الكوفة، ومات بها سنة

(١) البيان والتبيين، ج١، ص٥٤، تحقيق : الشيخ: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.٧، ١٩٩٨م .

(٢) البيان والتبيين، ج١، ص٥٤، تحقيق : الشيخ: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.٧، ١٩٩٨م .

(٣) ينظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي، ج٦، ص ١٥٧، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م.

(٤) العقد الفريد، لابن عبد ربه، ج٢، ص ١١٨، تحقيق د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، ط.١، ١٩٨٣م، جمهرة خطب العرب، د. أحمد زكي صفوت، ج ٢، ص٣٣٨، مطبعة مصطفى الحلبي، ط.١، ١٩٣٣م .

(٥) التذكرة الحمدونية، لابن حمدون البغدادي (ت ٥٦٢هـ)، ج١، ص٣٧٢. تحقيق: د. إحسان عباس بالاشتراك، دار صادر، بيروت، ط. ١، ١٩٩٦م .

سبع وستين من الهجرة، عن واحدٍ وسبعين عامًا [١]، رضي الله عنه وأرضاه، وأجزل له المثوبة، وعن الصحابة والتابعين، ومن تَبِعهم بإحسانٍ الى يوم الدين.

(١) فقد وُلد في البصرة في السنة الثالثة قبل الهجرة، وقيل : إنه توفي عام اثنتين وسبعين من الهجرة . تراجَع ترجمته – إضافة إلى المراجع السابقة– في : الطبقات الكبرى لابن سعد(ت٢٣٠هـ) ،ج٤، ص٢٣٠، دار صادر، بيروت، د. ت، تاريخ دمشق، لأبي القسام الشافعي(ت٥٧١هـ) تحقيق : محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمري، ج٢٤، ص٣٠٦، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م، وفِيَات الأعيان، لابن خلكان(ت٦٨١هـ)، سير أعلام النبلاء، للذهبي( ت ٧٤٨هـ)، ج٤، ص٨٦، الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر(ت ٨٥٢هـ)، ج١، ص ١٨٧، تحقيق : علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط. ١،١٩٩٢م.

# الآثار النثرية للأحنف بن قيس
## دراسة أسلوبية

**مدخل**

يُعد المنهج الأسلوبي من أهم المناهج النقدية التي تسبر أغوار النصوص، وتكشف عن مدلولاتها الجمالية، وذلك عبر البحث في البنية اللغوية للنص، والنفاذ إلى أعماقه، فيتم الحُكم على النص حُكمًا موضوعيًّا متجردًا من الذاتية والانطباع الشخصي؛ فيكون ذلك الحُكم أقرب إلى الدقة منه إلى غيره، ويُعَد هذا المنهج من المناهج التي ترفِد الناقدَ بعطاءٍ موفورٍ من مقاييس ومعايير إبَّان مقاربته للنص؛ فعِلم الأسلوب " مرتبطٌ بالأدب؛ لما تتميز به اللغة الأدبية من تأثيرٍ وجداني واضح، ودراسة الأعمال الأدبية هي ما يشتغل به النقد الأدبي "[1] .

وقد زادت العناية بهذا المنهج في مقاربة النصوص؛ لإظهار القيم الجمالية التي تُبيْن منهج المبدع في نسج بيانه، وطريقته في بنيان إبداعه، وكيفية تعامله مع الدوال والتراكيب، وما آثره من الطرائق والأساليب، وبات ذلك علامة دالَّة، وظاهرة شائعة .

والأسلوبية في التنظير الغربي تعني: " طريقة الأديب في أدائه وتعبيره وسياق تفكيره؛ في محاولة لمعرفة الطابع الوحيد الذي يتميز به أسلوبه من أقرانه من الكتاب "[2]، فيعمد الناقد إلى رصد هذه الظواهر، وهو ما يُسمى بالأسلوبية الوصفية، ثم تليها مرحلة معرفة الباعث على هذه الخصائص،

---

(١) مدخل إلى علم الأسلوب، د. شكري عياد، ص ٥٢، ط. ٢، ١٩٩٢م.

(٢) الأديب والأسلوبية، زكي المحاسني، المنال، نوفمبر، ١٩٧٠، نقلاً عن" أحمد بن يوسف" الكاتب الوزير"، دراسة في آثاره النثرية، د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف ط.١، ١٩٩٧م .

والتي باتت علمًا على أسلوب الكاتب، "وهو ما يعنَى بها النقد الأدبي[١]؛ لأن المقاربة الأسلوبية تتنقل بالنص من المستوى الخطابي العادي إلى المستوى التأثيري الوظيفي، فالخطاب الأدبي مزدوج الوظيفة؛ حيث " يؤدي ما يؤديه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية، ويسلط- مع ذلك- على المستقبِل تأثيرًا ضاغطًا، به ينفعل للرسالة المُبلَّغة انفعالًا ما"[٢]، مكتشفًا ما فيها من جماليات المستويات الأسلوبية، من بُنى صوتية، وتركيبية، ودلالية، وهي المستويات التي سأحاول الوقوف على بعض مظاهرها في نثر "الأحنف بن قيس"، سواءً أكان في وصاياه وخُطَبه، أم في رسائله وحِكَمه .

(١) مهمات الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة د. منذر عياشي، ص ٤٦، مركز النماء الحضاري، ط.٢، ١٩٩٤م .

(٢) الأسلوب والاسلوبية، د. عبد السلام المسدي، ص٣٦، الدار العربية للكتاب، ط.٣، د. ت.

# المبحث الأول

## المستوى الصوتي

للصوت دورٌ كبيرٌ في تجلية الخطاب، إذ هو اللبنات الأولية التي تتكون منها الدوال التي تتجاور؛ لتنشئ تركيبًا له حمولة معرفية يقصده المبدع، وقد كانت لمدونة النقد الأدبي –منذ قديم– وقفاتٌ مع الدرس الصوتي؛ لأن "النقد الأدبي ينظر إلى الإيقاع باعتباره عنصرًا أساسيًّا في الفنون كلها"(١).

وتعتبر الظاهرة الصوتية عند " الأحنف" ميزة أسلوبية طبيعية غير متكلفة، فهو يميل إلى الترسل الطبيعي، وبخاصة في خُطبه ورسائله السياسية، وليس معنى هذا أن نثره كان خاليًا من جمالية هذه الظاهرة، بل كانت جلية في حِكَمه ووصاياه، لكنها جاءتْ في مكانها –غالبًا– دون تكلُّف أو استكراه، فظهر عنده السجع والجناس، والتوزاي، والتكرار، وغيرها من الخصائص التي تُكسِب النصَّ تجانسًا وتماسكًا داخليًا ينسحب على بنية النص الكلية ودلالتها، وأثرها الفعَّال في وجدان المتلقي، الذي يميل إلى هذا الطَرَب الذي تُحدثه موسيقيةُ الحروف والألفاظ والتجانس والتوافق؛ وقد جُبل الإنسانُ على حُبَّه للنغم والطرب له؛ ولذلك يقول " صاحب " العقد الفريد": " وزعم أهلُ الطبِّ أن الصوت الحَسن يسري في الجسم، ويجري في العروق؛ فيصفو له الدم، ويرتاح له القلب، وتنمو له النفس، وتهتز له الجوارح" (٢)، مما يجدر الوقوف على مثل هذه المظاهر التي فاح شذاها في نثر "الأحنف"، ومنها:

### ١– أثر الأصوات في جماليات النص والتلقي

من المعلوم أن الدلالة التي تشعّ من الأصوات بأنواعها المختلفة هي ما تؤلّف المفردة التي تُشكّل التراكيب، وكل مقامٍ يناسبه أصواتٌ لا تناسِب

(١) مدخل إلى علم الأسلوب، د. شكري عياد، ص ٥٣.

(٢) العقد الفريد، لابن عبد ربه، ج٧، ص٤.

مقامًا آخر، ولذلك يُلحظ من خلال نثر "الأحنف" توافق وانسجام– غالبًا– بين المبنَى والمعنى، سواءً أكان بوعيٍ أم بغير وعيٍ منه، هذا التوجه والاختيار يُعد مدخلًا مُهمًّا للتعرُف على الحالة الشعورية التي كان عليها منشئ النص إبّان إبداعه .

ويُمكن ملاحظة ذلك من خلال هذا النموذج – كعينةٍ عشوائية من نثر "الأحنف"– لنستنتج من خلاله أثر الصوت في الدلالة، وهو خطبة له بين يدي "معاوية" ﷺ، يقول: " **يا أمير المؤمنين، إنا قد فرزْنا**[1] **عنك قريشًا؛ فوجدناك أكرمَها زنْدًا، وأشدها عقْدًا، وأوفاها عهدًا، وقد علمتَ أنك لم تَفتح العراق عَنوة، ولم تَظْهر عليها قَعْصا**[2]**، ولكنك أعطيتَ " الحَسن بن علي" من عهود الله ما قد علمتَ؛ ليكون له الأمر مِن بعدك؛ فإنْ تفِ فأنتَ أهلُ الوفاء، وإنْ تغدر تعلمْ– والله – أن وراء الحَسن خيولًا جيادًا، وأذرُعًا شدادًا، وسيوفًا حِدادًا، إن تدن له شِبرًا مِن غدرٍ؛ تجد وراءه باعًا مِن نَصْر، وإنَّكَ تعلم أنَّ أهل العراق ما أحبُّوك منذُ أبغضوك، ولا أبغضوا عليًّا وحَسَنًا منذُ أحبُّوهما، وما نَزَل عليهم في ذلك خبرٌ من السماء، وإنَّ السيوفَ التي شَهرُوها عليك مع "عليٍّ" يوم" صفين" لعلَى عواتقهم، والقلوب التي أبغضوك بها لبيْن جوانحهم، وأيمُ الله إنَّ الحسنَ لأحب إلى أهل العراق من "عليّ"**[3].

وبالتأمّل في هذا النص؛ يَظهر أن "الأحنف" أفاد من خصائص هذه الحروف المجهورة، والتي صعنتْ جوًّا موسيقيًّا يتناغم – غالبًا– مع الحالة الشعورية لمُنشئها، وحَنَقه علَى معاوية ﷺ، والأصوات المجهورة هي ما دون حروف الهمس ( ف ،ح ، ث، ه، ش ، خ ، ص، س، ك، ت)، وهو ما

(١) فرَّ عن الأمر : بحث عنه . ينظر : لسان العرب، ج٥، ص ٥٠.

(٢) يقال : مات فلان قَعْصًا، إذا أَصابته ضَرْبَةٌ أَو رَمْيَةٌ ؛ فمات مكانَه . اللسان، ج٧، ص٧٨ .

(٣) جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٢٣٠ .

جُمع في قولهم: " سَكَتَ فحثَّه شخصٌ "[١]، ويتبين كثرة ورود الأصوات المجهورة من هذا الجدول :

| الأصوات | عدد الورود | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| المجهورة | ٢١٠ | %٧١ |
| المهموسة | ٨٦ | %٢٩ |
| الإجمالي | ٢٩٦ | %١٠٠ |

ويُرى من خلال هذا الجدول طغيان الحروف المجهورة، وكثرة ورودها في خطبته، ومن المعلوم أن الأصوات المجهورة أكثرُ وضوحًا في السّمع؛ فتصل الرسالة للمتلقي- غالبًا- بلا لَبْسٍ أو غموض، وكانت الرَّاء من أكثر حروف الشِّدةِ دورانًا، فقد وردتْ ست عشرة مرة، والراء فيها ذبذبةٌ وتكريرٌ وظهورٌ، كما أنها " من أوضح الأصوات الساكنة في السَّمع"[٢] .

وإذا كانت حروف الجَهْر تفيد وضوح الرسالة وتجْليتها، فإن كثرة ورود الحروف الرخوة في النص تكشف- كذلك- عن الحالة الشعورية التي كان عليها "الأحنف" أثناء حديثه مع معاوية ﷺ ، هذا الخطاب المُفعم بالتهديد والتحذير تارة، والرغبة في كفِّ الأذى والتناحر تارة أخرى، فجاءت الحروف الرخوة – التي تسمح بجريان النَّفَس أثناء النطق بها- كي يخرج " الأحنف" معها ما في صدره من زفرات ونفثات، على ما آلت إليه أمور المسلمين !

وبالإحصاء تبيَّن أن الخُطبة لم تشتمل إلا على ستة ومائة حرفٍ شديد، وباقي صوامت النص رخوة، وهي ما دون الحروف الشديدة، التي جُمعت في قولهم: " **أجدك قطبت** "[٣]، وسميت بذلك؛ لأنه عند النطق بها " لا

(١) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص ٢٣، تحقيق: الشيخ عبد المتعال الصعيدي، مطبعة : محمد علي صبيح – القاهرة، ١٩٥٢م .

(٢) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص٢٣، مطبعة نهضة مصر، د. ت .

(٣) ينظر: سر الفصاحة، ص٢٤.

ينحبس الهواء انحباسًا مُحكَمًا، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقًا، ويترتب على ضيق المجرى أن النَّفَس في أثناء مروره بمخرج الصوت يُحدِث نوعًا من الصفير أو الحفيف، تختلف نسبته تبعًا لنسبة ضِيق المجرَى"(١)، ومن خلال هذا الجدول يتبين عدد الحروف الرخوة، والحروف الشديدة :

| الأصوات | عدد الورود | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| الرخوة | ١٩٠ | %٦٤ |
| الشديدة | ١٠٦ | %٣٦ |
| الإجمالي | ٢٩٦ | %١٠٠ |

ويتضح – من خلال الجدول السابق– نسبة شيوع الأصوات الرخوة التي تناثرتْ في النص؛ فشكّلت دلالته، وزادت من أثره، بيد أن "الأحنف" أوْرد الهاء– وحدها– ثلاثًا وعشرين مرة، و" الهاء " صوتٌ حنجريٌّ استمراريٌّ، يمتاز بالرخاوة والهمس، وقد أفاد النص منها دلاليا، فإنه عند النطق بها " يضيق المجرى بصورة يسمح بمرور الهواء مع احتكاك (٢)، فيتراجع الصوت وتنخفض حِدَّته؛ ليترك المجال لهذا النَّفَس وهذا الحفيف الذي يتّسق مع الحالة الشعورية التي يحياها مُنشئ الرسالة، وعتابه على "معاوية" ﷺ .

وتأتي المفردات – في معظمها– متناغمة متجاوبة مع الأصوات، في نبرةٍ خِطابيَّة تُناسب المقام، كما في قوله: " **وإن تغدر تعلم – والله– أن وراء الحَسن خيولًا جيادًا، وأذرعًا شدادًا، وسيوفًا حدادا...**"، وبالتأمل يُلحظ أن الخيول الجِياد، والأذرع الشِّداد، والسيوف الحِداد: دوالٌّ ذات معانٍ ودلالات مكتنزة داخل بنية النص ونسيجه اللغوي؛ تَعمل على إعطاء شعورٍ متجاوبٍ

(١) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص٢٥ .

(٢) دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، ص٣١٩، عالم الكتب، القاهرة، د. ت.

مـع الحالـة الشـعورية للـذّات المبدعـة؛ فيـدرك المتلقـي خلفيـات هـذا المسـتوى الصوتي، فقد اعتاد "الأحنف" صوغ فكرته " في قالبٍ لُغويٍّ يجري على سَنَن اللغة المشتركة بينه وبين سامعيه...، وعندما تنشط أعضاء النطق لتعطي القالب اللغوي الصامت وجودًا ماديًّا؛ يتحقق للرسالة المنطوقة شكلًا آخر من أشكال وجودها"[(١)]؛ مما يؤدي إلى انسجام سياق الإيقاع مع سياق الدلالة في وحدة وترابط، يظهر أثرها مع الظواهر الصوتية الأخرى، كالسجع والجناس والتوازي، في علاقة قائمة على التكامل بين البنية السطحية والبنية العميقة .

**٢- <u>التكوين البديعي</u>**

جاء البديع في نثر " الأحنف" سلسًا دون تكلُّف، غالبًا، ولذلك كان له دورٌ في توجيه الخطاب وتقْوية التواصل بين المرسِل والمتلقي؛ لِما للبديع من أثرٍ في النفس وسُلطة على الوجدان، ولعل أثر ذلك يظهر في هذه الحِكمة التي قرّرها " الأحنف"، عندما سأله رجلٌ عن حَمْدٍ بلا مَرْزِئَةٍ[(٢)] فقال هو: " **الخُلُق السَّجيح**[(٣)]، **والكفُّ عن القبيح، ثم اعلموا أن أدْوَى الداء: اللسان البذيء، والخُلُق الرَّديء** "[(٤)]، وكذلك في وصيته لمعاوية ﷺ في التعامل مع ولَدِه: "... **فكن لهم أرضًا ذليلة، وسماءً ظليلة** "[(٥)]، فإن المتأمل يُدرك أن " الأحنف" يُلحُّ على معنى مُعيَّن؛ فيكرره بأكثرَ من صورةٍ تعبيرية؛

---

(١) ينظر: دراسة السّمع والكلام، د. سعد مصلوح، ص٦، عالم الكتب، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

(٢) يقال : ما رَزَأَ فلانًا شيئًا، أَي: ما أَصابَ من مالهِ شيئًا ولا نَقَصَ منه. لسان العرب، ج١، ص٨٥.

(٣) السجيح : السهل اللين . القاموس المحيط، الفيروزآبادي، ص ٧٤٧، تعليق الشيخ : أبو الوفا الهوريني الشافعي، دار الحديث – القاهرة ،٢٠٠٨م.

(٤) البيان والتبيين، للجاحظ، ج ٢، ص١١٥، جمهرة خطب العرب، ج٢، ٣٤١.

(٥) الأمالي، أبو علي القالي، ج٢، ص٤٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م . جمهرة خطب العرب، ج٢، ص ٣٣٩.

توكيدًا ومبالغة– عبر ما يسمى بالتوازي التركيبي، أو " الترصيع "– حسب تعبير "ابن الأثير"– وهو " مأخوذ من ترصيع العقد، وذاك أن يكون في أَحَد جانبي العقد من اللآلئ مِثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع، وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظةٍ من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية " (١) .

و"الأحنف " ممن يدركون ذلك التأثير الذي تخلفه البنية الصوتية وتأثيراتها، فيتكئ عليها بعد أن يتشكّل المعنى في ذهنه، ليأتي بها – في معظم الأحوال– تبعًا للمعنى دون تعسُّف، مما يلقي بظلاله على الدلالة والتَّلَقِي؛ إذ إن التشكيل الإيقاعي الموحَّد يقرب بين المعاني في تآلف وتعاضد؛ مما ينسحب على رؤية المُنشِئ وفكرته التي بنَى عليها نصَّه، وهذا النهج التعبيري متعارفٌ عليه في مدونة النقد العربي، وفي الذائقة العربية الفذّة، يقول صاحب " الصناعتين: " واعلم أنّ الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخُطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط، ولا يلزمك فيها السّجع، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن، ما لم يكن في سجعك استكراهٌ وتنافرٌ وتعقيدٌ " (٢) .

وثمّة نماذج تؤكد ورُود هذه الظاهرة الأسلوبية في نثر " الأحنف" سواءً أكان خطابة أم وصية أم حكمة أم مثلا...، ففي خُطبته السياسية يحذر معاويةﷺ بقوله: " **ولئن مددت بشبرٍ من غدر؛ لنمدن باعًا من ختر**" (٣)، وفي جُملته الحِكْميَّة يقول:" **كُفْر النِّعمة لؤمٌ، وصُحبةُ الجاهلِ شُؤم** " .

---

(١) المثل السائر، لابن الأثير، ج١، ص٢٥٨، تحقيق الشيخ : محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية – بيروت ، ١٩٩٥م.

(٢) الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص ١٩٥، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م .

(٣) العقد الفريد، ج ٢، ص ١١٨، نهاية الأرب للنويري، تحقيق : مفيد قمحية بالاشتراك، ج٧، ص٢٣٧، دار الكتب العلمية، بيروت ط. ١، ٢٠٠٤ م، جمهرة خطب العرب، ج ٢، ص٣٣٨.

ولهذا عَدَّ " قدامة بن جعفر" التوازي من أحسن البلاغة"[١]، فالأثر الذي يترك في سبْكِ النصِّ غير خاف، فضلًا عن دوره في نموِّ المعنى واستمراره، وهذا الاستمرار قد تولَّد من خلال استمرار النغمة الناشئة من الوزن المتصل؛ فتزيد نسبة نجاح الرسالة بين أركان عملية الاتصال، وبخاصة إذا كانت " متقاسمة النظم، معتدلة الوزن، متوخي في كل جزءٍ منهما أن يكون بِزِنَةِ الآخَر" [٢]، وذلك من مثل قول " الأحنف" لمعاوية رضي الله عنه يصف ما يجب أن يكون عليه سيدُ القوم وزعيمُهم :"... **وإن السيَّد من يَعُمُّ ولا يَخُصُّ، ومن يدعو الجَفَلَى ولا يدعو النَّقرَى، إن أُحسن إليه شَكر وإن أُسيء إليه غَفَرْ... يدفع عنهم الملمَّات ويكشف عنهم المُعضلات** " [٣]، فقد عمد إلى تشكيل خطبته على هيئة هندسة تعبيرية في بناء التراكيب، وحرصه على سبْك نصِّه سبكًا داخليًا ينسحب على بنية النص الكلية ورسالته المبتغاة، وبخاصة هذين التركيبين:

" **إن أحسن إليه شكر، وإن أسيء إليه غفر** " .

" **يدفع عنهم الملمات، يكشف عنهم المعضلات** " .

إلى غيرها من النماذج التي تتجلّى فيها روعة الأداء في التعبير، والتشكيل الصوتي الذي يأتي خدمًا للمعنى، دون تعسفٌ أو تكلُّف، فتأتي التراكيب النحوية المتوافقة لتتجاوب معها المضامين الدلالية، في تناغم يلقي بظلاله على المتلقي .

---

(١) ينظر: جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، ص٣، تحقيق الشيخ : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية –بيروت ط. ١، ١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م .

(٢) ينظر : لسانيات النص– مدخل الى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي، ص٢٣٠، المركز الثقافي العربي، ط. ١، ١٩٩١م .

(٣) زهر الآداب وثمر الألباب، للقيرواني، ج١، ص٥٨، تحقيق : د. يوسف على طويل، دار الكتب العلمية – بيروت، ط. ١، – ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧م . جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٣٣٤ .

وإذا كان " أبو هلال العسكري" قد اشترط الازدواج وجعله شرطًا من شروط الخطابة، بخلاف السجع الذي عدَّه نافلة" [١]، لكنه لم يرفضه بالكلية، بل استحسن السجع؛ إذا جاء طوعًا لا كَـرْهًا، وهو ما وافقه فيه صاحبُ " أحكام صنعة الكلام"، إذ قال: " لا وجْـه لذمِّه "[٢]، " وذلك بالشرط ذاته الذي اشترطه "أبو هلال العسكري" في " الصناعتين" وغيره من النقاد، بيد أن السّجع جاء في نثر " الأحنف" قليلًا؛ لاحتفائه بالتوازي الذي حرص عليه في جُلِّ نثره، حتى وإن جاء به فيكون مجاورًا لبناءٍ تركيبي مرصّع، ويظهر ذلك من خلال حديثه إلى " بني تميم" في " خراسان" : " **تحابوا تجتمع كلمتكم، وتباذلوا تعتدل أموركم، وابدأوا بجهاد بطونكم، وفروجكم؛ يصلح لكم دينكم، ولا تغلوا؛ يسلم لكم جهادكم** " [٣]، فإنه لا يُعدم دور وظيفي للمفردات المسجوعة، كما بين ( أموركم، بطونكم، فروجكم )، والتي جاءت متسقة مع التنغيم الذي أحدثه التوازي التركيبي بين الجُمل التعبيرية، والتقسيم الداخلي الذي حرص عليه"الأحنف" في استهلال وصيته، يقول: " **تحابوا تجتمع كلمتكم، وتباذلوا تعتدل أموركم...**".

ومن الواضح أن المنشئ لم يتكلّف هذه الأسجاع، بل جاءت– معظمها– تابعة للمعنى، معضدة للدلالة، متفقة مع الشروط التي حددها النقاد لاستحسان السجع والقَبول به في ثنايا الخطاب الأدبي؛ فالناحية الدلالية "تتلبّس بعملية الكشف البديعي، وإن تجلَّتْ أحيانًا في مظاهر صوتيَّة أو

(١) عرّف ابن الأثير السجعَ بأنه: "تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد". المثل السائر، ج١، ص ١٩٥.

(٢) ينظر : أحكام صنعة الكلام، للكلاعي، ص ٢٣٥، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦م .

(٣) نهاية الأرب، ج٧، ص٢٣٩، البيان والتبيين، ج٢، ص٤٦، جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٣٤٠.

إيقاعيَّة" [١]، كقول "الأحنف" يوصِي بعدم رَدِّ الكُفءِ إذا أراد الزواج: "**ما بعد مَنعهنَّ من الأكفاء؛ إلا بذلهن للسّفلة والغوغاء**" [٢]، وقوله: "**أكرموا سفهاءكم؛ فإنهم يكفونكم العار والنار**"[٣]، فما بين الأكفاء والغوغاء، والعار والنار من انتظام صوتي وتوافق موسيقي؛ ليعمل على تحقيق المعاني التي ينشدها المُلقِي، فضلًا عن النغم الناشئ من التوافق الصوتي المتوالي .

وهذا الاتجاه الصوتي غالبٌ في نثر " الأحنف" في جِدِّه وهزله، وفي إطنابه وإيجازه، حتى بات سمة أسلوبية دالة عليه، وعلامة تشير إليه؛ وذلك لتَمكُّنه من فنون القول، وبراعته في توظيف اللغة وإظهار شاعريتها، فعندما سأله معاوية ﷺ عن حاجته قال :" **حاجتي –يا أمير المؤمنين– أن تتقي اللهَ في الرعيَّة، وتعدلَ بينهم بالسويَّة** " [٤]، وقد أفاد من الاعتراض، والتكرار، والسجع، والانزياح الدلالي، فيتشكّل إيقاع داخل إيقاع؛ مما يصنع خطابًا يتّسم بالأدبيّة، يليق بالسياق والمقام .

كما للتوازي قيمة صوتية – أخرى– تتمثل في هذه الوقفات التي تتوالَى بعد كل مقطع، عمد الأحنف إليها؛ لتكون بمثابة فرصة لالتقاط الأنفاس، وبروز النبر الذي يكون آخر ما يقرع أُذن المتلقي، والمعلوم أن جُلَّ الخطاب – يومئذٍ– كان قائمًا على الإلقاء والمشافهة، الذي يستلزم الاعتناء بالفواصل؛ لتكون حيَّة النَّغم، عميقة الدلالة .

وبالتأمل في نثر "الأحنف" يظهر أنه لم يحفل بالجناس مثل التوازي والسجع، لكنه لا يعدم وجوده مطلقًا، فهناك بعض النماذج التي جانس فيها

---

(١) بناء الأسلوب في شعر الحداثة– التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، ص ٨، دار المعارف ط. ٢، ١٩٩٥م .

(٢) البيان والتبيين، للجاحظ، ج١، ص٣١٤، ط.١، دار صعب، بيروت، ١٩٦٨م .

(٣) العقد الفريد، لابن عبد ربه، ج١، ص٨٧، تحقيق : د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.١، ١٩٨٣م.

(٤) التذكرة الحمدونية، ج١، ص٣٧٣ .

بين المفردات، مِن مثل قوله:" **إن ذا الوجْهين لا يكون عند الله وجيهًا** ""[١]، وكذلك الطباق كما في قوله: " **ما أقبح القطيعة بعد الصلة، والجفاء بعد اللَّطف، والعداوة بعد الودّ، لا تكونن على الإساءة أقوى منك على الإحسان،**"[٢]، والمقابلة في قوله: "**أطع أخاك وإن عصاك، وصِلْه وإن جفاك**".

إلى غيرها من النماذج والتي تناثرت داخل بنية النص؛ فتعمق الدلالة، وتوسّع من دائرة الإيقاع؛ في محاولة لدفع المتلقي إلى التسليم بالرسالة وتقبُّل مضمونها، بعد أن راقت له وطرب لها جنانه.

وتأسيسًا على ما سبق؛ فإن المستوى الصوتي قد أفاد نثر"الأحنف" في تجلية الخطاب، والكشف– غالبًا– عن مكنون المبدع وحالته الشعورية؛ إذ هو المكوِّن للدوال التي تُشكِّل التراكيب، كما ظهر حرصُ المبدع على تحسين كلامه وتزيينه ببعض الأساليب البديعية، كان أبرزها "التوازي التركيبي"، والذي يُعد من الخصائص الأسلوبية البارزة في نثر الأحنف، وغيره من الأساليب، كالتكرار والجناس والسجع، والتي رفدت هذا الإبداع بروافد معنوية، ومَنَحَتْه تجانسًا وتماسكًا داخليًا، انسحبَ على مضمون الرسالة ودلالتها .

(١) وفيات الأعيان، ج٢، ص٥٠٠.

(٢) أمالي القالي، ج٢، ص ٢٣، تهذيب تاريخ ابن عساكر، ص ١٨ .

# المبحث الثاني

## المستوى التركيبي

للمستوى التركيبي أهميةٌ ومكانةٌ بين مستويات التحليل الأسلوبي، وتكْمن هذه الأهمية في الوصول إلى الخصائص التي قام عليها عمود النص من مُعجمٍ وأساليب، ونوع الجُمل التي آثرها، والتراكيب الخاصة التي أوردها، وعلة الحذف أو الزيادة، وسبب الإيجاز والإعادة، وأدوات الربط بين الجمل، والتناص مع الموروث، وأهداف المفارقة وجماليات الانزياح، وغيرها من الظواهر التي يعنى بها المستوى التركيبي، ويتجلى هذا المستوى من خلال هذه البُنى الأسلوبية في نثر"الأحنف"، والمتمثلة في ظواهر على مستوى الجملة، وعلى مستوى الأساليب، كما يلي:

**أولاً: الظواهر على مستوى الجُملة:**

**(أ) الاعتراض**

عمد الأحنف – أحيانًا– إلى الفصل بين متعلقات الجملة بجملة اعتراضية؛ لوظائف دلالية وجمالية، فقد رأى أن الاعتراض سبيلُه إلى تقرير معانٍ قد لا تؤدَّى بدونه، وكان أكثر ما أفاد منه أسلوب القَسَم، فالاعتراض منه ما لا يأتي في الكلام إلا لفائدة – كما يقول "ابن الأثير" – وهو جارٍ مجرى التوكيد(١)، وهو السبيل الذي سلَكه "الأحنف"؛ لتقوية المعنى، مؤكدًا تارة، ومحذرًا تارة أخرى، وبخاصة في خطابه الحِجاجي بينه وبين معاوية ﷺ.

ومن نماذج الاعتراض بالقَسم: قوله لمعاويةﷺ، يطلب منه عدم التعرض لعلي ﷺ بعد أن قُبض: " **فاتّقِ الله ودعْ عليًّا ... وكان والله– ما علِمنا– الطَّاهر في خُلقه، الميمون النقيبة، ...**" (٢)، فقد أتى بالقسم؛ ليفيد التوكيد الذي عضَّده بالجملة التي بعده " **ما علِمنا**" ، والتي تُعدَّ تتمة وتكملة

(١) المثل السائر، ج٢، ص١٧٣.

(٢) نهاية الأرب، ج٧، ص١٨٥.

لجملة الاعتراض الأولى، كما في قوله تعالى: ﴿... **وَٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا وَضَعَتۡ وَلَيۡسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلۡأُنثَىٰۖ...** ﴾ **( مريم ٣٦)**، يريد المنشئ أن يجعل خطابه عميقًا بدلالاته، مشتملًا على وسائل التأكيد؛ ثقة فيما يَحويه هذا الخطاب من حقائق ومضامين، فقد لا يسعفه الوضع العادي للجملة النَّحوية، فأراد المفارقة؛ لتقرير هذه المعاني التي تعتمل في صدره بسبب غضبه من مواقف" معاوية " السياسية.

ومثله قوله محذرًا إياه من التعرّض له ولقومه بعد أن تَمَّ له أمرُ الخلافة: " **أما – والله – إن القلوب التي أبغضناك بها لبيْن جوانحنا ...**" [(١)]، إن هذا التحذير والنبرة العالية في الخطاب، والحُجج الدامغة في حديث "الأحنف" مع " معاوية" لمن الأمور الطبعية؛ إذ إن الخصومة بينهما متجذرة، فانسحب – بالتبعيَّة– على معنى خطابه ومبْناه، يقول له– أيضًا– متكئًا على أسلوب الاعتراض: " **يا معاوية ، إنا – واللهِ – ما نلومك على ما في خزائن الله ، وإنما نلومك على ما آثرَكَ اللهُ به علينا مِن خزائنه؛ فأغلقتَ بابَك دُونه** "[(٢)]، بدأ " المنشئ حديثه بندائه لمعاوية المُجرَّد من الألقاب؛ تناغمًا مع السياق، ثم الجملة الاسمية المؤكِّدة، ثم لحقتْ بها جُملة القَسم التي أقحمَها – تأكيدًا وتقريرا – ليضفي على خطابه ثراءً دلاليًا، وليكون قابلًا للتأويل، من المخاطَب الذي يدرك ما فيها من شفراتٍ وإشارات .

**(ب) الجُملة الشارحة :**

وهي من الخصائص التي امتاز بها نثر "الأحنف"، فبَعد أن يجد بيانه يحتاج إلى تفصيل، يعود إليه؛ دفعًا للإيهام، فيشرح الغامض، ويفصِّل المُجمل، مِن مِثل ما جاء في رسالته إلى عشيرته بالبصرة يحثُّهم على القدوم؛ لمساندة الإمام "علي"ﷺ، يقول:"... **فلا تبطئوا عنَّا؛ فإنَّ مِن تأخير العطاء**

(١) جمهرة خطب العرب، ج ٢، ص٣٣٧.

(٢) نهاية الأرب، ج٨، ص١٢٩.

**حرمانا، ومِن تأخير النصر خذلانا، فحِرمان العطاء القِلّة، وخذلان النصر الإبطاء..."**[(١)].

فعندما نهاهم " الأحنف" عن التأخير والإبطاء، عاد ليبرر هذا النهي؛ فإبطاء النجدة، وتأخير الغوث حِرمانٌ وخذلان، وبداية جملته الشارحة " **فإن من تأخير العطاء ...**": تفسيرٌ وتعليل لما جاء قبلها، وقد أتى بها الكاتب لا لتلعب دور الشرح والتفسير – فحسب – بل لتلقِي الضوء على تلك الجملة الجامعة الموجزة، وهو ما قصده " ابن الأثير" عندما تطرَّق إلى هذا النوع من الجُمل بقوله :" فإذا جيء بها في كلامٍ، فإنما يَفعل ذلك لتفخيم أمر المُبهم وإعظامه؛ لأنه هو الذي يَطرق السَّمع أولاً [(٢)] .

ومن نماذج ذلك أيضًا، وصية "الأحنف" إلى " أبي موسى الأشعري" ﷺ – الذي أُرسل للقاء "عمرو بن العاص" ﷺ؛ للتحكيم بين "علي" و"معاوية" – رضي الله عنهما– "... **دعْه فليتكلم؛ لتكون عليه بالخيار؛ فالبادئ مستغلق، والمجيب ناطق**" [(٣)]، فإن جُملة " **دعه فليتكلم** " أي أولًا، كان لابُدَّ لها من توضيحٍ وتعليل، وهو ما تداركه المُرسِل، عندما وضَّح مراده، متوسلاً بذلك النّمط من أنماط الجمل الشارحة، التي تستلزم خطابا إقناعيًّا مستندًا إلى براهين وحُجَجٍ يدعمها المنطق، ويقْبلها العقل، وتؤيدها التجربة.

**(ج) الجملة الحِكْميَّة**

الحكمة فنٌّ عربيٌّ أصيل تدخل في المنظوم والمنثور، والمُتتبِّع لنثر "الأحنف" يجده مليئًا بالجُمل التي يغلب عليها طابع الحِكمة، سواءً أكان النص كله مبنيًّا على متواليات من الجُمل التي تتضح بالحكمة، أم تناثرت في خطبه

---

(١) جمهرة رسائل العرب، د. أحمد زكي صفوت، ج١، ص٣٣٥، ٣٣٦، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.١، ١٩٣٧ م .

(٢) المثل السائر، ج٢، ص٢٤.

( ٣ ) نهاية الأرب للنويري، ج٧، ص ١٨٦، جمهرة خطب العرب، ج١، ص٢١٠.

السياسية أو رسائله في الفتوحات والجهاد، وما إليها من أنواع النثر الأخرى، ومن دلائل اشتهاره في الحكمة وجريانها على لسانه أن " ابن مسكويه" ذكر له في كتابه " الحِكَم الخالدة " [١] ثمانية نصوص كلها في الحِكمة، مستشهدًا بها على أصالة فن الحكمة في التراث العربي .

وللحكمة مظاهر أسلوبية تتّسم بها، مثل الإيجاز والوضوح، والإيحاء والتكثيف، والتكرار والترادف، والتوازي التركيبي، وغيرها من السمات المعروفة عند العرب، والتي التزم "الأحنف" في نثره بأكثرها؛ لتتّسق مع رؤيته وخبرته، وعُمْره الذي تجاوز السبعين عامًا، ومن المعلوم أن الجملة الحِكمية " تنطق بتجارب الإنسان وتَعكس قِيَم المجتمع في أوجز لفظٍ وأبلغ معنى" [٢]، وتأتي حِكَم "الأحنف" على هيئة جُمل قصيرة تدور على لسانه – غالبًا– بتلقائية، كقوله :" **الشُّكر في ثلاثة منازل: محبةٌ في القلب، وثناءٌ باللسان، ومكافأةٌ بالفعل** "[٣]، وهذه حِكَمٌ خاصة بالأحنف، وليست تعابير جاهزة أو مقتَبسة، وقد تمتْ صياغتها بتراكيب اسمية، مجردة من الناسخ، لتُناسب المقام؛ لأنها ليست موجهةً لأحدٍ بعينِه، بل حقائق ثابتة أدركها من خلال عُمْره المديد، وفكره الرشيد، ورؤيته الثاقبة، ومن ذلك قوله: " **ثلاثة لا ينتصفون من ثلاثة: شريفٌ مِن دنيء، وبَرٌ مِن فاجر، وحليمٌ مِن أحمق** "[٤] .

---

( ١ ) ينظر : الحكمة الخالدة : جاويدان خرد، ابن مسكويه، تحقيق : عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٢م وهذه النماذج في صفحات( ١٢٢، ١٢٣، ١٣١، ١٤١، ١٥٠، ١٦٠، ١٦٤، ١٨٣ ).

( ٢ ) خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص٣٣١، د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م .

( ٣ ) الحِكَم الخالدة، ص ١٨٧.

( ٤ ) النهاية في غريب الأثر، ابن الأثير، تحقيق : محمود محمد الطناحي بالاشتراك، المكتبة العلمية – بيروت ، ١٩٧٩م، تهذيب تاريخ ابن عساكر ج٧، ص١٩.

كما تأتي على شكل خطبة مُطوّلة تقوم – كلها– على الحكم والوصايا، ويغلب عليها الأسلوب الإنشائي، كخطبته بين يدي قومٍ حضروا مجلسه، فقال – بعد أن حمد الله وأثنى عليه–: "... **احتملوا لمن أدلَّ عليكم ، واقبلوا عُذرَ من اعتذر اليكم؛ أطعْ أخاك وإن عصاك، وصِلْه وإن جفاك ... واعلم أن كُفر النعمة لؤم، وصُحبة الجاهل شُؤم...** " (١) .

تأتي هذه المتواليات من الجمل المشبّعة بحمولاتٍ معرفية، وقيم أخلاقيَّة، وبناءٍ فنيٍّ يسري على سَنَن العرب في مثل هذا الخطاب، كالتوازي التركيبي، والمقابلة بين الدّوال، الذي يوضّح المعنى، ويُكسب الخطاب جرْسًا ونغمًا يتضح تأثيره عند التلقي .

وقد يأتي "الأحنف" بالجُملة الحِكْميَّة في ثنايا نثره؛ كي تدعم حُجته وتُعضِّد رؤيته، ومِن مثل ذلك خطبته التي وجَّهها لأمير المؤمنين " عمر بن الخطاب" ﷺ عندما قدِمت عليه وفودُ العرب، فقام "الأحنف"، قائلا:" **يا أمير المؤمنين، إنَّ مفاتيح الخير بيد الله، والحِرص قائدُ الحرمان؛ فاتّقِ الله فيما لا يغني عنك يوم القيامة قِيلًا ولا قالا، واجعل بينك وبين رعيتك من العدل والإنصاف شيئًا يكفيك وِفادة الوفود... فإنَّ كلَّ امرئٍ يَجمع في وعائه إلا الأقلَّ ممن سعى أن تقتحمه الأعين، فلا يوفَد إليك** (٢)، فقد استهل الخطبة بجُملٍ يغلُب عليها طابع الحِكمة، فقدّمها بين يدي خِطابه، بعد أن وفَّر لها العناصر اللازمة للتواصل، من مُرسِل ورسالة ومتلقٍ يدرك ما احتوتْ عليه من مضامين ذهنية، ويعي مبناها ومعناها، وهو ما أورثها البقاء، وكَتَب لها– بإذن الله– القَبول .

---

(١) الأمالي، أبو علي القالي، ج٢، ص٢٢ .

(٢) نهاية الأرب، ج٧، ص٢٣٩، البيان والتبيين ج٢، ص٧١، جمهرة خطب العرب ج١، ص١١٢ .

**( ثانيًا ): على مستوى الأساليب**

**(أ) الإيجاز**

والإيجاز أسلوبٌ من أساليب العربية التي لها شأوٌ عالٍ ومقامٌ رفيع، فهو" نوع من الكلام شريف لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة ... وذلك لعلو مكانهِ وتعذُّر إمكانه " (١)، ويعد من الأساليب التي اتكأ عليها " الأحنف " في صوغ نثره، سواءً أكان إيجاز قصر، أم إيجاز حذف، فمن الأول ما جاء في خطبته بين يدي معاوية ﷺ – وقد جمع القوم لأخذ البيعة ليزيد– "... **لا حجة لك عند الله إن قدَّمتَ يزيد على الحَسن والحسين، وأنت تعلم مَن هُما، وإلى ما هُما...**"(٢)، فجاء قوله: "**وأنت تعلمُ مَن هما...**"، دون مزيدٍ من التوضيح والبيان؛ لأن المقام ليس مقام تفصيل وإجمال، كما أن مكانة السِّبطين لا يختلف عليها أحدٌ، حتى معاوية ﷺ عيْنه، وهو ما يؤكد الدلالة الإيحائية التي يسعى إليها "الأحنف"، ولذلك أوجَزَ وأَخفَى؛ إشعارًا بشُهرتها وعدم خفائها بين الناس؛ الأمر الذي ترك أثرًا في المخاطَبين الذي تفرقوا– بعد هذه المحاورة– " ولم يذكروا إلا كلام الأحنف" (٣)، الضارب في الوضوح والإيجاز بسهمٍ وافر؛ فقد قَبَضَ على المعنى دون إطنابٍ لا يتطلّبه المقام، أو تستدعيه الحاجَة.

كما أن للإيجاز دورًا رئيسًا في وجدان المخاطَب؛ إذ إنه يحافظ على نشاط ذهن المتلقي، فضلًا عن الجمالية الآسرة التي تمنحها للتراكيب والمفردات التي تتعانق مع السياق؛ فتَحرج الصورة الكلية للنص متناسقة متناغمة، لا نشاز فيها أو اضطراب.

وعلى المنوال ذاته جاء قوله لمعاوية ﷺ–أيضًا– "... **ولكنك أعطيتَ الحَسن بن علي مِن عهود الله ما قد علمتَ؛ ليكون له الأمر من**

(١) المثل السائر، ج٢، ص ٦٨.

(٢) جمهرة خطب العرب، ج٢، ص ٢٣٣.

(٣) السابق.

**بعدك، فإن تفِ فأنت أهل الوفاء...**" [١]، فإن جملة " **ما قد علمت**" تم صوغها صياغة واعية، فهي مليئة بشحنات دلالية قصدها المنشئ؛ فقد عدَل عن الإطناب إلى الإيجاز؛ ليلقي الضوء على هذا التركيب المُكثَّف، والذي ينبئ عن حشدٍ هائل من التصورات والرؤى، والتي لا تتأتّى له – غالبًا– مع الاستطراد والتفسير والشرح .

بل إن "الأحنف" كان يؤثر السكوت على الكلام، فقد ورَد أن رجلًا هجاه فسكتَ عنه، فأعاد الرجل وألح، والأحنف ساكت، فقال الرجل: "**والهفاه .. ما يمنعه من الردِّ؛ إلا هواني عليه** " [٢] .

وثمّة شروط ينبغي توافرها في النص؛ لتتوفر له إمكانية الإيجاز، ومنها: أن يكون دالًا مُعبِّرًا، لا ينتقص من الفكرة، ولا يختزل من المعنى، كقول "الأحنف" في وصيته لولده :" **يا بني، اتّخذ الكذبَ كنْزًا** "[٣]، والوصية على قِصَر مبناها، إلا أنها ذات حمولات معرفية ومضامين ثرة، وصورة فنية بديعة، مما يكسب القول قَبولًا لدى السامع، وتأثيرًا في المتلقي، ومن أدلة ذلك: ما قاله رجلٌ من تميم – وقد كان حاضرًا ذلك المجلس الذي قيلت فيه هذه الوصية – " ما رأيت كلامًا أبلغ منه؛ فقمتُ وقد حفظته؛ فالإيجاز " تركيزٌ لِما له أهمية كبيرة في حَيّزٍ صغير" [٤]، وعندما يمتلك الكاتب تصورًا مغايرًا للكون والحياة؛ فإن ذلك ينسحب على إبداعه، فاتخاذ الكذب كنزًا فيه انزياحٌ دلاليٌّ أفاد النصَّ باتساع ظاهر، وتأويل منفتحٍ، ونموٍ وتطور يحمل نزعة

---

(١) تهذيب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ١٠.

(٢) السابق.

(٣)عيون الأخبار، لابن قتيبة،ج١، ص ٣٢، تحقيق : د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، تهذيب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ١١ .

(٤) الصورة الشعرية سيسل دي لويس، ص ٤٤، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد – العراق، ط.١، ١٩٨٢م .

تجديدية في الصياغة وبناء التراكيب، وهذه سمة بارزة من سمات الأحنف الأسلوبية.

وقد جنح "الأحنف" – أحيانًا– نحو إيجاز الحذف، ومن نماذج ذلك قوله – في سياق الحِكمة– " **ما خان شريفٌ، ولا كذب عاقلٌ، ولا اغتاب مؤمنٌ** " [(١)]، فقد آثر "الأحنف" حذف الموصوف والاكتفاء بالصفة؛ بغية الإيجاز والاستغناء عن الفضول، وهو ما تعارف عليه النحاة، فحق " الصِّفة أن تصحب الموصوف، إلا إذا ظَهر أمره ظهورًا يُستغنى معه عن ذِكره، فحينئذ يجوز ترْكه، وإقامة الصفة مقامه" [(٢)]، مما يجعل النص منفتحًا على كثيرٍ من آليات التأويل والمقاربات النقدية، وهذه التقنيات تشجع على يقظة المتلقي لإدراك ما يحمله التركيب من تقنيات أسلوبية، للوصول إلى الدلالة المرادة، والتي يرنو لها المنشئ .

**(ب) التناص**

يمتاز النص الأدبي بتفاعله مع النصوص السابقة له أو الحاضرة، فالناثر ينمو في " عالَمٍ مليءٍ بكلمات الآخرين، فليس هناك {غالبا} كلماتٌ لسانيَّةٌ محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم؛ بل تسكُنها أصواتٌ أخرى "[(٣)]، وقد حرص " الأحنف" على بثِّ الرُّوح في بنية نصِّه العميقة، من خلال تعالقه مع نصوص مختارة، تؤكد الدلالة وتضفي عليها جمالية يتلقفها القارئ؛ فيعمل على التأويل وإنتاج دلالات متجددة .

---

(١) عيون الأخبار، لابن قتيبة، ج١، ص ٣٢، جمهرة خطب العرب، ج١، ص ٣٤١ .

(٢) شرح المفصَّل، لابن يعيش، ج٢، ص ٢٠٥، تقديم الدكتور: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.١، ٢٠٠١ م .

(٣) "الشعرية" تزفيطان تودورف، ص٤١، ٤٢، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٩٠م.

فعندما يقول [١]: (الرجز)

**إنّ علَى كلِّ رئيسٍ حقّا أنْ يخْضِبَ الصَّعْدَةَ أو تندقّا**[٢]

قد تناصَّ تناصًّا جزئيًّا مباشرًا مع رجز" لعثمان بن أبي طلحة"، الذي جعل ينشده عند حمْله لراية المشركين في غزوة " أحد"، وهو قوله:

**إنَّ علَى أهلِ الّلواء حقًّا أنْ يخْضِبُوا الصَّعْدَةَ أو تَنْدقًّا**[٣]

فقد تسلّط على "الأحنف" هذا النص الشعري الغائب العالق الذي لم يغير فيه سوى تغييراتٍ طفيفة، لكنه متفقٌ في المعنى، دالٌ على الغرض، وهو يعيش في تجربةٍ قريبة – مع اختلاف الرايات– من صاحب النصِّ الأول، وهو ما يبين عن روافد "الأحنف" ومكوناته المعرفية، الأمر الذي يظهر – أيضًا– في قوله :"... **وإنَّ السَّيد من يعُمّ ولا يَخُصّ، ومن يدعو الجَفلَى** [٤]، **ولا يدعو النَّقَرَى** ..." [٥]، وفيه يوصي معاوية ﷺ، بأن يَعدل بين رعيته، وينظر لكل طبقات المجتمع دون انتقاء، وهذا تناص إشاري لقول الشاعر الجاهلي: ( الرَّمل)

---

(١) كان ذلك في فتح خراسان، وقد كان " الأحنف" على رأس المجاهدين، فأخذ الراية، وحمَل بنفسه على من يضرب طبل العدو؛ فقتله، ثم أنشد هذا الرجز . ينظر: البرصان والعرجان، للجاحظ، تحقيق : الأستاذ عبد السلام هارون، ص ٣١٥، دار الجيل بيروت، ط١ ،١٩٩٠م، وكتاب " تاريخ الطبري"، ج٢، ص ٥٤٨، دار الكتب العلمية، ط. ١، ١٩٨٧م .

(٢) الصَّعدة : القناة المستوية، وخضاب القناة: أن يطعن بها ؛ فيسيل الدم عليها، وتندقا : تنكسر. ينظر: البرصان والعرجان، ص ٣١٥، لسان العرب، ج٣، ص٢٥١.

( ٣ ) نهاية الأرب، ج١٧، ص٦٧.

(٤) الجَفَلى : الدعوة العامة، النَّقَرى : الدعوة الخاصة، يقال : ودعاهم النَّقَرَى، إذا دعا بعضًا دون بعض . ينظر : لسان العرب، ج٧، ص٢٢٥.

(٥) زهر الآداب وثمر الألباب، للقيرواني، ج١، ص٥٨.

**نحْنُ فِي المَشْتَاةِ نَدْعُو الْجَفَلَى  لاَ تَرَى الآدِبَ فِينَا يَنْتَقِرْ**[١]

وقد عمد الأحنف في هذا النص إلى العودة إلى الجذور، وإلى الحِكمة الجاهلية، والنخوة العربية، كي يستحثُّ في معاوية ﷺ- وهو خبيرٌ بكلام العرب- هذه المكارِم، ويدعوه إلى تسنُّم ذُرَى المجد، بما كان عليه أسلافه، فجاء النص الغائب؛ ليتخذ مكانه في النص الآني متفقًا مع السياق، سواءً أكان هذه الحضور عن وعي من المبدع، أم عن غير وعيٍ منه ، فهذه النصوص الإبداعية الغائبة سلفًا، الحاضرة في النصِّ الجديد، كان المبدع " قد التهمها في وقتٍ سابق ما، دون وعيٍ صريحٍ منه بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه" [٢].

ويأتي هذا التداخل بين النصوص؛ ليميط اللِّثام عن ثقافة منشئها، والتي أسهمتْ في رفده بمضامين عتيقة، تُكسب نصِّه جمالًا وعُمقا، وهي التي تجعل المتلقي في محاولاتٍ دائمة لمقاربة النص وسبْر أغواره، عبر هذه الإشارات اللفظية والظواهر الأسلوبية؛ لتكون سبيلًا إلى فهم النص وتأويله، فعندما سأل عن حلمه قال: " **لستُ حليمًا ولكنّي أتحالَم** "، وهو ما يحمل المتلقي على التَمَهُّل عند سماع هذا الخطاب؛ إذ إنه تناص مع حديث نبوي كريم، نَصُّه: " **إِنَّمَا الْعِلْمُ بِالتَّعَلُّمِ، وَإِنَّمَا الْحِلْمُ بِالتَّحَلُّمِ، وَمَنْ يَتَحَرَّ الْخَيْرَ يُعْطَهُ، وَمَنْ يَتَوَقَّ الشَّرَّ يُوقه** " [٣] .

---

(١) البيت لطرَفة بن العبد، والمَشتاة، يريد الشتاء والبرد، والجَفَلى : الدعوة العامة، والنَّقَرى: الدعوة الخاصة، يقال : دعاهم النَّقَرَى، إذا دعا بعضًا دون بعض . ينظر : خزانة الأدب، للبغدادي،" ج٨، ص١٩٣، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م، و " لسان العرب،، ج٧، ص٢٢٥.

(٢) ماهية التناص، عبد الستار جبر الأسدي، مجلة فكر ونقد الإلكترونية، ع ٢٨، د. ت.

(٣) أخرجه " الطبراني " في الأوسط، (١١٨/٣ ، رقم ٢٦٦٣) .

وظاهرٌ تأثُّر "الأحنفِ" بالبيان النبوي الكريم، فأفاد منه في بنية رسالته السطحية والعميقة، مع إعادة صوغ الخطاب؛ ليتناسب مع العملية التواصلية وسياقها، لأن التناص – كما قيل– هو " التفاعل النصِّي في نصٍّ بعينه " (١).

الأمر ذاته وَرَدَ في رسالته إلى " قادة " مَرْوَرُوذ"(٢) بعد أن عرض عليهم الصُّلح، فبدأ الرسالة بقوله: " **سلامٌ علَى مَن اتَّبع الهُدى وآمنَ واتَّقَى...**" (٣)، وهو تأثرٌ أسلوبيٌّ بالبيان النبوي الكريم، فمن سُنَّته ﷺ في معظم كُتبه للملوك والأمراء كانت تبدأ بمِثل هذا الخطاب، الأمر الذي حرص عليه "الأحنف" في استهلال رسالته؛ مما أكسب نصَّه جمالية أسلوبية تظهر أثرها على المتلقي، وعلى الدلالة التي تحويها الرسالة .

ومن خصائص أسلوب الأحنف– أيضا– التناص الذاتي، وتكرار الدلالات صياغة ورؤية، فيكشف عن شخصيته وقِيَمِه ومبادئه التي اعتنقها، ويُبَشِّر بها، ومن نماذج ذلك قوله في إحدى وصاياه: " **احتملوا لمن أَدلَّ عليكم ...**"(٤)، بينما يُكرر هذه الوصية في سياقٍ آخر، فيقول: " **مِن حقِّ الصديق أن تحتمل له ثلاثًا: ظُلم الغضب، وظُلم الدالة**(٥)**، وظُلم الهَفْوة**"(٦)،

---

(١) هذا تعريف البلغارية " جوليا كريستفا" والتي أستتْ لمفهوم التناص في التنظير الغربي في كتابها " ثورة اللغة الشعرية "، ينظر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة " فصول "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد ١٦، عدد ١، القاهرة، ص : ١٣٠ ،١٣١ .

(٢) في معجم البلدان " مرو الروذ "، وهي مدينة تقع في الربع الثاني من " خراسان "، وخراسان بلاد واسعة، أول حدودها مما يلي العراق، وآخر حدودها مما يلي الهند..." . ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي، ج٢، ص٣٥٠، دار الفكر، بيروت، د. ط، ت .

(٣) تاريخ الطبري، ج ٢، ص٦٣٠، جمهرة رسائل العرب، د. أحمد زكي صفوت، ج ١، ص٢٦٥، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. ١، ١٩٣٧م.

(٤) أمالي القالي، ج٢، ص٢٢ .

(٥) أَدَلَّ عليه وتَدَلَّل : انبسط، وقال ابن دريد: " أَدل عليه وَثِق بمحبته ؛ فأَفْرَط عليه، وفي المثل أَدَلَّ فأَمَلَّ . لسان العرب، ج ١١، ص٢٤٧.

(٦) تهديب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ٢٠.

مما ينبئ عن أهمية هذه الوصية في العلاقات الإنسانية، فضلًا عن استقرارها في ذهن المبدع؛ فكثُر حديثُه عنها .

**(ج) القصْـر**

القصر من الأساليب التي نبغ " الأحنف" في استخدامها؛ ليخدم أغراضًا في نفْسه، هذه المعاني لا تتسنّى له – غالبًا– من غير أسلوب القصر، سواء أكان قصرًا بالنفي والاستثناء ، كما في قوله: " **لا نتبع الحق إلا بك، ولا علمنا العلم إلا منك** "(١)، وقوله يصف نفسه: " **لا أجلس إلاّ مجلسا أعلم أني لا أقام عن مثله،** أم قصرًا بالتقديم، كما في وصْفه للأبناء: " **هُم عِمادُ ظُهورنا، وثمر قلوبنا وقرة أعيننا، بهم نصول على أعدائنا، وهم الخلف منا لمن بعدنا ...** " (٢)، في تقديم الضمائر " المتعلق " على المتعلق به، ما يفيد القصر الذي أراد " الأحنف " أن يضمِّنه هذه الرسالة "، أم كان القصر بإنما، كقوله في الحكمة: " **إنما الثناء بعد البلاء** "، **وقوله: لمعاوية:** " **وإنما علينا أن نقول سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا وإليك المصير**"، وقوله لأمير لعلي بن أبي طالب ﷺ "... **ولم نقاتل القوم لنا ولا لك، إنما قاتلناهم لله** ..."(٣)، ثم يؤكد هذه الحقيقة، بوجوب القتال، بقصرٍ مبنيٍّ على النفي والاستثناء ، يقول "... **ولا أرى إلا القتال**، غير أن القصر بالنفي والاستثناء كان سابقًا لأنواع القصر الأخرى في نثر "الأحنف"، لما لهذا النوع من تأثير في المتلقي، وتأكيد للدلالة، يقول :" ... **ولا خير في قول إلا بفعل، ولا في منظر إلا بمخبر، ولا في مال إلا بجود، ولا في صديق إلا بوفاء، ولا في فقه إلا في ورع، ولا في صدقة إلا بنية، ولا في حياة إلا بصحة وأمن** " (٤)،

---

( ١ ) السابق، ص١٤.

(٢) الأمالي، أبو علي القالي، ج٢، ص٤٣، جمهرة خطب العرب، ج٢، ص ٣٣٩.

(٣) الإمامة والسياسة، لابن قتيبة الدينوري، ج١، ص١٠٠، دار الكتب العلمية، بيروت، تحقيق: خليل المنصور، ١٩٩٧م، جمهرة خطب العرب، ج١، ص ٢٠٤.

(٤) تهذيب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ٢٠.

وفيه يقرر المرسِل عددًا من الأحكام الثابتة، التي لا يشوبها ريب، وكأنه لم ير مثل هذه القناعات، مترسخة في أذهان المخاطبين، أو لم يجدها شائعة فيمن يتواصل معهم، فآثر أسلوب القصر، عبر النفي والاستثناء؛ دفعًا لتوهم غير المراد، وتبديدًا لمحاولات الجحود والإنكار التي قد تطارد هذه الأحكام التي هي – كما يرى مُنشِئها – من السُّنن الثابتة التي لا تتبدَّل ولا تتحوَّل .

والقصر – بأنواعه المختلفة – أسلوب من الأساليب الغنيّة بالاعتبارات الدقيقة والملاحظات العديدة؛ فهو فن "دقيق المجرى لطيف المأخذ جليل المقدار، كثير الفوائد، عزير الأسرار" (١)، ولهذا آثره الأحنف؛ ليحصر المعنى الذي أراد في دائرةٍ بعيْنها، فيتسلّط الضوء على الفكرة الرئيسة التي تعتمل في وجدانه، كما فعل في أسلوب التقديم والتأخير .

**(د) التقديم والتأخير .**

ولهذا الأسلوب مكانٌ ومكانة في البيان العربي، فهو من الفنون التي تضفي على النص لطائف لا تتضاف إليه – غالبًا – في حالة التراكيب الطبيعية، وهوما يظهر في خُطبة الصُلح التي وجَّهها " الأحنف" لقبيلة "الأزد"، يقول: " **يا معشر الأزد، أنتم جيرتُنا في الدار، وإخوتُنا عند القتال، وقد أتيناكم في رِحالكم؛ لإطفاء حشيشتكم، وسَلِّ سخيمتكم، ولكم الحُكم مرسلًا، فقولوا على أحلامنا وأموالنا؛ فإنه لا يتعاظمنا ذهاب شيء من أموالنا كان فيه صلاح بيننا، فقالوا: أتدُون صاحبنا عشرَ ديات، قال: هي لكم؛ فانصرف الناس واصطلحوا** " (٢)، فتقديم الخبر على المبتدأ في قوله " ولكم الحُكم مرسَلًا، جعل لهم الصدارة؛ اهتمامًا واعتناءً بهم، فكانت هذه الخطبة من أساب الصُّلح بين الفريقين، ومن جماليات هذا الأسلوب قوله –

(١) الطراز" ليحي بن حمزة العلوي، ج٢، ص ٣٢، ط. المقتطف، ١٣٢٢هـ. نقلا عن " علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني"، د. بسيوني فيود، ص٢٨٣، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط. ٤، ٢٠١٥م.

(٢) البيان والتبيين، للجاحظ، ج٢، ص ١٣٥.

أيضًا- في وصية للتعامل مع الأبناء: "... **فكُن لهم أرضًا ذليلة، وسماءً ظليلة** ..."، أي: كن أرضًا ذليلة لهم، فقدم المتعلق (لهم) على المتعلق به خبر كان ( أرضًا )، وهو ما يفيد الاختصاص، بيد أن التقديم من العوارض التي " تعتور التركيب المنطوق؛ فتضيف إلى معناه معنى آخر إضافيًا، لم يكن موجودًا من قَبْل [١]، وهو ما ظهر أثره على نثر"الأحنف" في إيصال المعنى كاملًا للمتلقي، والذي حدا به إلى هذه الانزياحات التركيبية في بناء النص، والكاشفة عن الحالة الشعورية التي كان عليها منشئ النص؛ فأثّرتْ على أسلوبه.

**(هـ) تنوُّع الأساليب :**

أدرك " الأحنف" أهمية الأسلوب في فنون القول المختلفة، فنوَّع فيه؛ بناء على الفكرة والسِّياق والمَقام، فنجده يتكئ على الأسلوب الخبري تارة، والإنشائي تارة أخرى، وسأحاول – من خلال هذا النموذج – الوقوف على الأسلوب الذي آثَره، ودلالة ذلك على جماليات النص، وأثره في المتلقي، وذلك عبر التحليل الإحصائي .

فعندما طلب معاويةُ رضي الله عنه البيعة ليزيد، قام "الأحنف " خطيبًا، فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: " أصلح الله أمير المؤمنين، **إنَّ الناسِ قد أمسوا في مُنكرِ زمانٍ قد سَلَف، ومعروف زمان مُؤْتَنَف**[٢]، **ويزيد – ابن أمير المؤمنين– نعم الخَلَف، فإنْ تُولِّه عهدك، فعَن غير كِبَرٍ مُفْنٍ، أو مرضٍ مُضْنٍ، وقد حَلَبْتَ الدهور، وجرَّبتَ الأمور؛ فاعرفْ من تُسْنِد إليه عهدَك، ومن توليه الأمر من بعدِك، واعصِ رأي من يأمرك ولا يقدِّر لك، ويشير عليك ولا ينظر**

(١) ينظر: بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، ص ٢٣٧، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م.

(٢) مؤتنف، أي : مستأنف .

**لك، وأنتَ أنظرُ للجماعة، وأعلمُ باستقامة الطاعة، مع أن أهل الحجاز وأهل العراق لا يرضَون بهذا ولا يبايعون ليزيد ما كان الحَسن حَيًّا** "[1] .

وقد بدأ "الأحنف" خطبته بجملة دعاء لمعاوية، والتي يظهر أثرها في تهيئة الأسماع، وانشراح الصدر، فتُعبِّد الطريق لنقْل الفكرة، وترسيخ القناعة واستمالة القلوب؛ فقد نقل أبو "هلال العسكري " عن بعض الكُتّاب فوائد الاستهلال والمطالع، فقال: أحسنوا معاشر الكّتاب الابتداءات؛ فإنهنَّ دلائل البيان"[2]، ثم توالت الجُمَل الخبرية الثمانية – المقترن بعضها بأساليب التأكيد– لتقرير معان يرنو لها الخطيب، فهذه الجُمَل الأُولى التي آثرها الأحنف– لتكُون في صدْر خطبته– لتوضيح موقِفه من معاوية، والثناء عليه وعلى خِبرته ودُربته، فكان الأسلوب الخبري مناسبًا لمِثْل هذه المعاني التي تشكّلت في نَسَقٍ لُغويٍّ يَجنح نحو الثبات والاستقرار، الناشئ من استقرار الأسلوب الخبري .

وعند انتقاله إلى فكرة جديدة يتحدث فيها عن مستقبل " يزيد " والرأي الجَمْعي للأمة ورؤوسها، شَرَع في التحوُّل من ثبات الجملة الخبرية إلى حركيّة الإنشائية؛ مُحذِّرًا وناصحًا، يقول: " **فاعرف من تُسْنِد إليه عهدَك، ومَن تُوليه الأمر مِن بعدِك، واعصِ رأي مَن يأمرُك ولا يقدِّر لك، ويُشير عليك ولا ينظر لك** "، ثم يعود إلى الجملة الخبرية مرة أخرى؛ ليختم خطبته بأربع جُمَلٍ خبرية تفيد حقائق يريد أن يُقرِّرها في سياقٍ دلاليٍّ غير مقيدٍ بزمن؛ ليؤكد على رجاحة عقل "معاوية "، في مُحاوَلةٍ لإثنائه عن رأيه، ومراجَعة قراره .

كما أن العلاقة بين "الأحنف" و" معاوية" لا تسمح– غالبًا– بالإيغال في استخدام الجُمل الإنشائية ذات الطابع التوجيهي، والتي تتطلّب أمرًا ونهيًا، وحضًّا وزجرًا، وغيرها من الأساليب، وهو تصورٌ لا

(١) جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٢٢٩.

(٢) الصناعتين، ص ٤٣١.

يريد "الأحنف" أن يصل لأمير المؤمنين حينئذ؛ فينقطع حبل الاتصال، أما خُطبه ووصاياه فيغلب عليها الأسلوب الإنشائي، الذي يتناسب– غالبًا– والغرض التعليمي والوعظي.

وبالنظر إلى هذا النموذج تتضح هذه المقاربة، يقول "الأحنف" لوفدٍ قدم إليه: "**إن الكرمَ يمنع الحُرَم**[(١)]**، ما أقربَ النِّقمة مِن أهل البغي، لا خير في لذةٍ تعقب ندمًا، لنْ يهلَك مَن قصد، ولن يُفتقر مَن زهد، رُبَّ هزْلٍ قد عادَ جِدًّا، مَن أمن الزمانَ خانه، ومَن تعاظمَ عليه أهانَه، دعُوا المزاحَ فإنَّه يؤرث الضغائن، وخيرُ القولِ ما صدَّقه الفعلُ، احتمِلُوا لمن أدلَّ عليكُم، واقبلُوا عُذرَ مَن اعتذرَ إليكم، أطِعْ أخاك وإنْ عصاك، وصِلهُ وإنْ جفاك، أنصِفْ مِن نفسك قبل أن يُنتصف مِنك، وإياكُم ومشاورةُ النِّساء، واعلمْ أن كُفر النعمة لُؤم، وصُحبة الجاهل شُؤم، ومِن الكَرم الوفاء بالذِّمم، ما أقبحَ القطيعة بعد الصِّلة، والجفاءَ بعد اللُّطف، والعداوةَ بعد الوُدِّ، لا تكونَنَّ على الإساءة أقوَى منكَ على الإحسان، ولا إلى البخلِ أسرع منك إلى البذْل، واعلمْ أنَّ لكَ مِن دنياكَ ما أصلحتَ به مثواكَ؛ فأنفقْ في حقٍّ، ولا تكونَنَّ خازنًا لغيرك، وإذا كان الغدرُ في الناسِ موجودًا فالثِّقةُ بكلِّ أحدٍ عجزٌ، اعرفْ الحقَ لِمَن عرفه لك، واعلمْ أن قطيعةَ الجاهلِ تعدِلُ صِلة العاقِل**" [(٢)] .

فالمتأمِّل لهذين النموذجين؛ يدرك أن " الأحنف" خبيرٌ بأسرار صنعة البيان، التي تستهدف إحداث الإقناع والاستمالة في مخاطبة الملوك وشئون التفاوض والحوار، وأصول الخطبة السياسية التي – في حضرة الأمير– كيف تكون، وما ينبغي أن يكون عليه خطاب النُّصح والإرشاد للجمهور والعامَّة، كما في النموذج الثاني والتي جاءت فيه عشر جُملٍ خبرية؛ لتُقرّ واقعًا ثابتًا على سبيل الحكاية ثبوتًا أو نفيا، بينما كانت الإنشائية عشرين

(١) الحُرم، أي ما لا يحل انتهاكه واستحلاله . ينظر: لسان العرب "حرم"، ج١٢، ص١١٩، جمهرة خطب العرب، ج٢، ٣٤٠.

(٢) أمالي القالي، ج٢، ص٢٢، جمهرة الخطب، ج٢، ٣٤٠.

جملة، التي تُبنى على غير الحكاية، على سبيل الإفهام، وما يُراد له أن يتحقق، فيتم تسليط الضوء على الفكرة، بعيدًا عن التعقيد، كما أفادت هذه المتوازيات الصوتية القائمة – على التضاد الأسلوبي من مثل (**اللذة والندم، والهزل والجد، والصلة والجفاء، العداوة والود** ) – تماسك البنية الداخلية للنص، وتقوية أثر الصورة، وتوسيع مدار الدلالة، الأمر الذي يتضح من خلال هذا الجدول :

| النموذج | الغرض | إجمالي عدد الجُمل | الجملة الخبرية | النسبة | الجملة الإنشائية | النسبة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الأول | حوارٌ مع الأمير | ١٧ | ١٢ | %٧١ | ٥ | %٢٩ |
| الثاني | وصايا وتوجيه | ٣٠ | ١٠ | %٣٣ | ٢٠ | %٦٧ |

بيد أن "الأحنف" في سياق الجُمَل الحِكْمية الخبرية قد أوغل وبالغ مبالغة غيرَ محمودة – في نظر الباحث – إذ يقول:" **كلُّ ملِكٍ غدَّار، وكُلّ دابَّةٍ شَرود، وكُلُّ امرأةٍ خؤون** "، فإن مثل هذا التعميم قد خالف النصوص الشرعية، والسُّنن الكونية، والمواقف التاريخية التي تُثبت عكس ذلك، فإن الخير قائم، والرُّشدَ مستقرٌ، حتى ولو طفى على السطح كثيرٌ من الزّبد الذي قد يَخدع المتعجل .

غير أن هذه النماذج– وما شابهها– توضح تنوع أسلوب " الأحنف" باعتبار غرض الخطاب، وحالة المخاطب، ومقتضى الحال، فتنوُّع الأسلوب ظاهرة إيجابية في كثيرٍ من الأحوال؛ إذ إن ثبات الأسلوب الواحد يوحي أحيانا بالملل والفتور؛ مما يضعف أثر القوة الدلالية .

وعليه فإن للمستوى التركيبي أهمية بين مستويات التحليل الأسلوبي، وقد أفدتُ منه في مقاربة نثر" الأحنف" ومعرفة أبرز التراكيب التي اتّكأ عليها، والأساليب التي آثرها، والتي أضفتْ على النص دلالاتٍ قصدَها مُبْدعُه، بعد أن اعتملتْ في وجدانه، فنطق بها لسانُه، أو خطَّها قلمُه وبَنَانُه .

## المبحث الثالث

## المستوى الدلالي

لا تكتمل مقاربة نثر"الأحنف" مقاربة أسلوبية إلا بالتوقّف أمام دلالته، ومعرفة كيفية إنتاجها، وأثرها على المتلقي، عبر معرفة أسباب اختيار المبدع لدوالّه ومُعجمه، ومدى إفادته من انزياحات الصورة الفنية وإيحاءاتها وحيويتها، ومعرفة المواضع التي ابتعد فيها صاحبها عن المباشرة والتقرير، وجنوحه نحو الرمز والتصوير، والأسباب التي دفعتْه إلى ذلك؛ فما الأسلوب إلا "محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل"[(١)]، فضلًا عن ملاحظة الدلالات التي انضافت للنص من خلال التكرار بأنواعه المختلفة، وباتت سمة أسلوبية في منجز الأحنف النثري.

**أولًا: المعجم اللفظي وأثره في إنتاج الدلالة**

للألفاظ دورٌ رئيس في تكوين دلالة نثر "الأحنف"، ولذلك سيتم الوقوف على هذه الحقول الدلالية التي استقَى منها دوالّه؛ فالأسلوبية " تدرس الظواهر اللغوية جميعها، من أدنى مستوياتها وهو الصوت المُجرَّد، إلى أعلاها وهو المعنى" [(٢)]؛ كي تعمل على تفهُّم الصورة الكلية للنص؛ فيتسنَّى لها استنطاق النصِّ، والدلوف إلى بنيته العميقة .

والمفردة عند "الأحنف" تُبيْن عن شاعريتها؛ إذْ اللغة العربية لغةٌ شاعرة – كما يقول الأستاذ " العقاد" – وذلك بسبب انتقائه لها؛ لتدلَّ على هدفه في أروع تصوير، وأدَقِّ تعبير، لا لجزالته وبُعد معناه– فقط – بل لوقوعه الموقع المناسب بين الدوال المتجاورة، يقول "الأحنف" في وصيةٍ له :"**أما بعد،**

---

(١) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، ص١١٦، دار الشروق، ط.١، ١٩٩٨م.

(٢) مدخل إلى علم الأسلوب، ص ٤٨.

**فإذا قدِم عليك صديقٌ لك موافق، فليكن منك بمنزلة السَّمع والبصر..."**[(١)]، فإن كلمة "موافق" –هنا– لا تعني الموافقة في الرأي، أو تأييد وجهة النظر– فحسب– بل زاد ثراؤها، واتسعتْ دلالتها؛ للوصية التي جاءت بعدها في ثوبِ صيغة الأمر الوجوبي، بأن يكون مثل السمع والبصر في التلازم والقُرب والأهمية والمحبَّة، وهو ما يوحِي بأن الموافقة تشمل الطبائع والعادات والرأي، وتبادُل المودة والاحترام والتقدير .

وفي السياق ذاته يقول " **إذا اعتذر إليك معتذرٌ؛ فتلقّه بِبِشْرٍ طلْق، ووجْهٍ مُشرق، إلا أن يكون ممن قطيعته غُنْم ...**" [(٢)]، فالغُنْم قد اتّسعتْ دلالته الحسيَّة المتعارَف عليها في عُرف اللغة، إلى معانٍ أخرى، يفهما المتلقي، وأغنتْ عن إطنابٍ قد لا يفيد، كأن يقول مثلًا: " إلا أن يكون ممن صلته تؤذيك، وتصيبك بالعار والشّنار، وقطيعته تغنيك وتمنع عنك المصائب والأضرار، إلى آخر المعاني التي أفادتها المفردة التي آثرها "الأحنف"، في تعبير يستم بصورة موحية، ودلالاتٍ مُكتنزة؛ تُسهم في أدبية الخطاب وجماليته .

ومن أكثر الدوال دورانًا في نثر الاحنف مفردات "القول" والعلم"، و"الحِلم"، و"الجهاد"، وما تفرع عنهنَّ من تصاريف، وهذه المواد تمثل ذات مَن انتقاها واختارها، وتُبِيْن عن قدرته البيانية، والإسهام برأيه عند الحاجة إليه .

والذي يعضد ذلك؛ أن حوارًا جرى بين "الأحنف" و" معاوية"، فجاء بمادة " **القول** " وما تفرع منها خمس مرات في خطابه، من مثل قوله – غَضَبًا مِن رجلٍ ذَكَر الإمام "عليا" بسوء في حضرة "معاوية" – رضي الله عن الصحابة أجمعين–" **إن هذا القائلَ ما قال آنفا، لو عَلِم أنَّ رضَاكَ في لعْنِ**

---

(١) تاريخ مدينة دمشق، أبي القاسم علي بن الحسن الشافعي، ج٢٤، ص٣٤١، تحقيق : محب الدين العمري، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م، تهذيب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ٢٠.

(٢) تهذيب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ٢١.

**المرسَلين لَلَعنَهُم، فاتّقِ الله ودعْ عليًّا**، ثم أردف بقوله – بعد أن حاول معاويةُ إجباره على الصعود على المنبر والتأكيد على كلام الرجل– :" **أما والله لأنصفنك في القول والفعل**، قال معاوية: وما أنت قائل إن أنصفْتني؟ قال: **أصعدُ فأحمَد الله، وأُثني عليه، وأصلي على نبيّهﷺ ، ثم أقول: "أيها الناس، إن معاوية أمَرنِي أنْ ألعنَ عليًّا، ألا وإنَّ عليًّا ومعاوية اختلفا واقتتلا، وادَّعى كلُّ واحدٍ أنه مبغيٌّ عليه وعلى فئته؛ فإذا دعوتُ فأمّنوا رحِمكُم الله، ثم أقول: اللهم العنْ أنتَ وملائكتُك وأنبياؤك وجميعُ خلْقِك الباغيَ منهما على صاحِبِه** ..."[(١)].

فلا يخفَى أن هذه المفردة أعني– "القول"– تتوجَّه نحو المتلقي بما تملكه من دلالات وإيحاءات قصدَها المنشئ؛ ليكشِف عن ثقته في لسانه وبيانه، وقوة حجته ومنطقِه؛ ولذلك تراجَع معاويةُ عن أمره للأحنف بصعود المنبر، بعد أن سَمِع منه هذه المتواليات من الجُمل التي تقطُر حَزْمًا وعَزْمًا، ووعيدًا وتهديدا؛ " فقد تستخدم الألفاظ؛ إمّا لأجل ما تُوجده من إشارات، وإما لأجل المواقف والانفعالات التي تعقب هذه الألفاظ " [(٢)].

وقد اتكأ "الأحنف" على هذه المادة – مادة الحوار والمُحاجَجة التي كان له فيها قصَب السَّبق – سعيًا للغلبة والإقناع، مستعينًا بمزيد من البراهين والأساليب الحِجاجيَّة التي أفاد منها في استراتيجية خطابه؛ ليأخذ المخاطَب إلى حَيِّزٍ يَقبَله طَوْعًا أو كَرها، عبر التأثيرات الانفعالية والدلالية والصوتية... فتشعّ منها ظلال النظرية التواصلية التي تحتوي – ضمن ما تحتوي – على قناة اتصال (Means of communication)، وسياق

---

(١) جمهرة خطب العرب، ج ٢، ص ٣٣٩.

(٢) مبادئ النقد الأدبي، أ. أ. ريتشاردز، ص ٣٣٩،ترجمة: محمد مصطفى بدوي القاهرة، د. ت. نقلا عن : " الأسلوب دراسة لغوية إحصائية "، د. سعد مصلوح، ص ٧٠، ٧١، عالم الكتب، القاهرة، ط.٣، ١٩٩٢م، .

ومقام، ورسالة (Message)، والتي تُحيل على العلامات والعلاقات المشتركة بين المرسِل والمرسَل إليه .

ومن الدوال التي تسلطتْ على نثر الأحنف – كذلك في إطار الجدال والمحاججة والنزاع على الحكم –: ( الرجال، والعهد، والنصر، والحق)؛ إذْ كان الأحنف مِن أنصار "علي" ومن خصوم "معاوية"، فجاءت هذه الدوال في إطار بيان موقف " الأحنف" الفكري في مجريات الأحداث، وقد أسهمتْ في إرفاد النص بمضامين ذهنية تتناغم مع الموقف، وتتناسب –أيضًا– مع ما جاورها من دوال؛ فالمفردة– بوصفها وحدة لغوية صغرى– لا تنتج دلالتها إلا بالاندماج مع ما جاورها، فتَعمل–مجتمعة–على صياغة خطاب يؤدي وظيفته الدلالية والتصويرية والصوتية؛ مما تفتح الباب أمام التلقي لإدراك ما فيه من حمولات معرفية، ومظاهر جمالية .

بينما تبرز دوالٌ مختلفة في إطار الحِكَم والوصايا، مِن مِثل (الخير، والكرم)، والتي جاءت كل واحدة منهما في خطبة واحدة مرتين، فيقول:" **لا خير في لذةٍ تعقب ندما** "، "**وخير القول ما صدّقه الفعل**"، و"الكرم" في قوله: "**إنَّ الكرم يمنع الحُرَم**"، "**ومن الكرم الوفاء بالذِّمم** "، وغيرها من الدوال التي آثرها في التعبير عن مضامينه؛ لتكشف عن اختيارات المبدع لمُعجمه اللفظي الذي يتسم – غالبًا– بمناسبة المقام، ووضوح الدلالة؛ لأنه مستمدٌ من بيئته، ورؤيته للكون والحياة .

وكذلك يجمع بين النظائر المتشابهة؛ مراعاة للسياق، كقوله:" **العقل خيرُ قرين، والأدب خيرُ ميراث، والتوفيق خيرُ قائد**"[(١)]، فقد جَمع بين العقل والأدب والتوفيق، ولا يخفَى ما بينها من تناسب، ثم ما يترتب عليها من نتائج ذات أهمية عند المتلقي، وهي القرين، والميراث، والقائد، فينتج هذا النسق اللغوي

(١) أمالي القالي ،ج٢، ص ١٦٩، تهذيب تاريخ ابن عساكر، ص ١٢.

تفاعلًا داخل التركيب وأدبية في الخطاب، في منظومة تمتاز بالتفاعل والترابط بين الدوال .

كما آثر "الأحنف" في خطابه مفرداتٍ تختزل دلالاتٍ مكثفة، يعيها المتلقي من خلال العناصر الثقافية المشتركة؛ كي تتناغم المفردات المعجمية مع الدلالات التي يعمل السياق على توجيه دقائقها، وإبراز قصديّة المتكلّم، كما في قوله لمعاوية ﷺ: " ... **وإن السيَّد من يَعُمُّ ولا يَخُصُّ، ومن يدعو الجَفَلَى ولا يدعو النَّقرَى، إن أُحسن إليه شَكر وإن أُسيء إليه غَفَرْ**..."[(١)]، إذ يبدو جليًّا حِرص الأحنف على الإفادة من الدوال التراثية التي- عند ذِكْرها في سياقها الطبيعي- ينتفي اللبس الدلالي – حسب تعبير صاحب "اللسان والميزان" [(٢)] كما في المفردتين: **(الجَفَلَى والنَّقَرَى)**، حيث إن كل مفردة تستدعي أختها، عبر مبدأ المصاحبة الذي يجمع بين اللفظة وأختها بما يلائمها، مما يجعله استدعاءً لطيفًا لا تكلّف فيه – كما يقول الإمام عبد القاهر- "ولن تجد أيمن طائرًا وأحسن أولًا وأخرًا، وأهدى إلى الاحسان، وأجلب للاستحسان من أن تُرسل المعاني على سجيَّتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ؛ فإنها إذا تُركت وما تريد؛ لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارَض إلا ما يزينها"[(٣)].

وقد أفاد – كذلك- من آلية " الاقتضاء"، أي يأتي بالمفردات؛ لتدلل بسياقها على أكثر مما تفيد، " أي أكثر مما يُعبر عنه بالمعنى الحقيقي للألفاظ

---

(١) زهر الآداب وثمر الألباب، للقيرواني، ج١، ص٥٨.

(٢) اللسان والميزان، د. طه عبد الرحمن، ص ٢٦٠، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. ١، ١٩٩٨م.

(٣) أسرار البلاغة، ص١٤، تحقيق: الشيخ " شاكر"، مطبعة المدني، القاهرة، جدة، ١٩٩١م.

المستعملة" [١]، فعندما أبلغ رجلٌ مُصْعَبا عن رجل شيئًا؛ فأتاه الرجل يعتذر، فقال مصعب: الذي بلَّغنيه ثِقة، فقال الأحنف: " **كلَّا أيها الأمير؛ فإن الثِّقةَ لا يُبلِّغ**"، إذ إن هذا التركيب مبنيٌّ على انزياحٍ دلاليٍّ، مُفعمٍ بالتكثيف والاختزال، عبر نسْجه داخل التركيب بعناية، وملء فراغاتٍ؛ ليقلل المسافة بين المرسِل والمستقبِل، وهي غاية المرسِل التي حققها عبر الإفادة من طاقة اللغة، ووظائف أدواتها .

وتأسيسًا على ما سبق؛ يُستنتج أن " الأحنف" لم يجنح نحو الغرابة والتعقيد، بل كانت ألفاظه ومفرداته تتسم – في معظم الأحيان– بالوضوح والإيجاز والمجاز، دالَّة على معناها، متناغمة مع سياقها، كاشفة عن فلسفته وروافده، عبْر تنوُّع أساليبه وأدواته؛ حسب ما تتطلّبه سياقات الخطاب .

**ثانيًا: الصورة الفنية**

لجأ "الأحنف" في بعض نثره إلى التصوير الفني؛ لتشكيل أدبٍ يَجمع بين اللذة والفائدة، وإنتاج مضامين قريبة، تحمل بدورها– المتلقي على الاستجابة والإقناع، وللدرس الأسلوبي وقفاتٌ مع الصورة؛ لسبر أغوارها، ومعرفة المعاني التي تكْمن خلفها، وأسباب إيثار الشاعرِ الإيحاءَ والتصوير على المباشرة والتقرير .

وإذا كانت الصورة هي عماد الشعر الرئيس، فإن لها في النثر مكانة وقيمة معروفة، مع الاعتراف بأن وظيفة الشعر– في المقام الأول– شعورية انفعالية، والنثر عقلية إدراكية إقناعية، لكنها – رغم ذلك– تُشكِّل أهمية في النثر؛ لتوصيل هذه الحقائق العقلية– أحيانًا– في إيحاءٍ ورمزٍ وصورٍ حية، سواءً أكانت هذه الصور حقيقية أم خيالية.

---

(١) الاقتضاء في التداول اللساني، د. عادل فخوري، مجلة عالم الفكر، ص١٤١، عدد(٣)، أكتوبر، ١٩٨٩م .

**أولاً: الصورة الحقيقية**

لا شك أن الحقيقة تشتمل على إيحاء، إذ إن الصورة لا يشترط فيها أن تكون كل ألفاظها تجنح نحو المجاز؛ "فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال؛ وتكون – مع ذلك – دقيقة التعبير"(١)، وهو ما يُلحظ في نثر "الأحنف"، كظاهرة أسلوبية؛ إذ كان غالب ندائه لمعاويةﷺ مسبوقًا بقوله: " **يا أمير المؤمنين** "، وهذا النعت إما أن يكون على جهة الحقيقة؛ استمالةً له ليستجيب لنصائحه وآرائه، وإما أن يكون من باب التهكُّم والتعريض؛ فعندما أراد معاوية ﷺأخذ البيعة ليزيد، قام الأحنف قائلًا – بعد أن حَمَد الله وأثنى عليه– " **أصلح الله أمير المؤمنين، إنَّ الناسَ قد أمسوا في مُنكرِ زمانٍ قد سلَف، ومعروفِ زمانٍ مُؤتنَف، ويزيد ابن– أمير المؤمنين– نِعم الخَلَف، فإن تُولِّه عهدَك، فعَن غير كَبِرَ مُفْنٍ، أو مَرَضٍ مُضْنٍ، وقد حَلَبْتَ الدُّهورَ، وجرَّبتَ الأُمور، فاعرفْ مَن تُسْنِدُ إليه عهدك وَمَنْ تُولِّيهِ الأمرَ مِن بعدِك**"(٢).

والمتأمِّل يجد أن "الأحنف" يطلب من "معاوية" في أسلوب يجمع بين التقرير والتصوير، أن يتريث في قراره، فالزمان قد اختلف، وهو أمير المؤمنين الذي يجب عليه أن يضطلع بمسئوليته، ويَعرف ثِقل الأمانة التي يحملها، ومآلات الأمور؛ إنْ هو أقدم على تولية " يزيدَ" جَبْرًا وعَـنْوَة، ولذلك آثر أن يُكرِّر نعته له بإمارة المؤمنين مرّتين؛ لعله يدرك ما عليه من واجبات الإمارة، ومسئوليات الولاية، كما يَطلب ما لَه مِن حقوق السمع والطاعة .

ويلاحظ قوة الإيحاء في الإطراء الذي تخلل النص، في محاولةٍ منه لِلَفْت الانتباه لِمَا هو مُقدِمٌ عليه من شقِّ عصا الجماعة، وهو رجلٌ قد حَلَب الدهور، وخَبَرَ الأمورَ، ويَعلم الأصلح للأمة والأفضلَ لمستقبلِها؛ مما يوحي برفض "الأحنف" لهذه البيعة، وهذا كان تهيئة منه للتهديد والزجر الذي يكشف

(١) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، ص ٢٧، دار المعارف القاهرة، د. ت.

(٢) جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٢٢٩ .

توتره وقَلَقَه، والتي جاءت الدوال متفقة وسياقها؛ لتنتج الدلالة التي يبتغيها، فأردف يقول: "**واعصِ رأيَ مَن يأمرُك ولا يقدر لك، ويشير عليك ولا ينظر لك، وأنت أنظرُ للجماعة، وأَعلمُ باستقامة الطاعة، مع أن أهل الحجاز وأهل العراق لا يرضون بهذا، ولا يبايعون ليزيدَ مَا كان الحَسن حيًّا**" (١)، فقد آزرتْ هذه الصور الحقيقية –التي انداحتْ في النص السابق– بعضُ الصورة الجزئية، كما في قوله: " **وقد حلبتَ الدهور**"، كناية عن الخبرة بشئون الحياة، وبالتأمل يظهر أن هذه الصور الجزئية – الحقيقية منها والخيالية – تعانقتْ لتكوين صورة كلية تُسيطر على فضاء النص، لترسم بالكلمات ما يعتلق في ذهن "الأحنف"، وما يعتمل في صدره مِن رفضٍ قاطعٍ لتولية " يزيد"؛ وذلك لإدراكه – بفكره الثاقب ونبوءته الصادقة – ما سيحدُث للُحْمة المسلمين مِن هذا القرار، ولذلك يقول في السياق ذاته :" **يا أمير المؤمنين أنت أعلمنا بيزيد في ليله ونهاره، وسِرّه وعلانيته، ومدْخله ومخْرجه، فإن كنتَ تعلمُه لله رضًا ولهذه الأُمَّة؛ فلا تشاوِر الناسَ فيه، وإن كنتَ تعلم مِنه غير ذلك؛ فلا تزوِّده الدنيا وأنت صائرٌ إلى الآخرة ...**" (٢).

وظاهرٌ في هذا النموذج– وغيره من النماذج – إلحاحُ " الأحنف" على الاعتراف بأمارة " معاوية" والتذكير بها– للأسباب التي ذُكرت آنفا، وقد أفاد من طاقة اللغة الإيحائية منها والتقريرية؛ ليخدم صورته الكلية التي أرداها لنصِّه، مثل أساليب التفضيل، والتضاد، والحذف، في قوله:" **أنتَ أعلُمنا بيزيدَ في ليلِه ونهارِه، وسرِّه وعلانيته ومَدْخله ومَخرْجه**"؛ ليضمن لخطابه قوة تأثيرية وإقناعيه وتعبيرية، تُسهم في قَبول رسالته التي يحتوي عليها، ولحذف الضمير المنفصل / المسند إليه( أنت) دلالة؛ لأن الحذف " جزء لا يتجزأ من عملية فهم النص وتفسيره؛ من خلال تفاعل النص مع طرفي الإنتاج

(١) السابق .

(٢) نهاية الأرب، ج٢٠، ص٢٢٢، جمهرة خطب العرب، ج٢، ص ٢٣٣.

والتلقي"[1]، والذي يقصد منه المنشئ التعظيم من شأن المخاطَب؛ بُغية استمالته وإقناعه .

**ثانيًا: الصورة التخيلية**

بَدَا نثر "الأحنف" مُولعًا بالحقيقة والخطاب الحجاجي الإقناعي القائم على الأمور الإدراكية؛ نظرًا لما شكّله موقعُه وفرضتْه وظيفتُه، فهو تابعيٌّ حكيمٌ مُحدِّث، وسيِّد قومه، وفي الوقت ذاته فاتحٌ للأمصار، وحارسٌ للثغور، ومع ذلك لم تختف في نثره التعبيرات المجازية، والصور الفنية، بل كان ذلك وسيلة من وسائله– أحيانًا– لتعميق دلالته، وبث الحياة في خطابه، وهو ما فطنت إليه الأسلوبية التي " تركز في دراستها على الظاهرة اللغوية في النص الأدبي بين اللغة الفنية المُشكِّلة للنص، والدلالات التي يمكن الوصول بها إلى المعنى الغائب منه" [2] .

ومن الواضح أن الأحنف – بعلوِّ كَعْبِه في البلاغة والبيان– قادر على إطلاق العنان لخياله؛ لتشكيل اللوحة التي يريدها، فبدا يجمع – أحيانًا– صورةً جزئية، تؤازرها صورةٌ أو صِورٌ أخرى في السياق ذاته؛ تكوينًا للصورة الكلية، وتعبيرًا– أيضًا– عن قدرته على التشكيل اللغوي وتمكُّنه من زِمام البيان، ورغبة منه في تكرار المعاني التي تتضمنها هذه الصور الممزوجة بالعاطفة الصادقة والخيَال المُجَنَّح، وهو ما يسمى بالتكرار المعنوي، أو ترادف الصُّور، الذي يُشكّل دلالة الخطاب وبنيته الكلية .

ومن النماذج التي تؤكد ذلك: قول الأحنف لأمير المؤمنين "علي" ﷺ يوم "صفين": " **يا أمير المؤمنين إنك قد رُميتَ بحَجَر الأرض**"، يقصد سيدنا" عمرو بن العاص" –رسولَ معاوية –رضي الله عنهما– ووزيره الأول، وهو مَن

---

(١) علم لغة النص، د. عزة شبل، ص١٧٤، مكتبة الآداب، القاهرة، ط.٢، ٢٠٠٩م.

(٢) منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، د: أحمد بخضر، أ. علي زواري أحمد. بحث منشور بمجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، عدد ١١، ٢٠١٧م، ص ١٧٩.

هو في الفطنة والذكاء، فأراد "الأحنف" التصدي له ومحاججته، وقدّم بين يديه أسباب رغبته قائلا: " **إني قد عجمتُ هذا الرجل** [١]، **وحلبتُ أشطره؛ فوجدته كليل الشفرة قريب القعر، وإنه لا يصلح لهؤلاء القوم إلا رجل يدنو منهم حتى يكون في أَكُفِّهم ، ويتباعد منهم حتى يكون بمنزلة النَّجم منهم ، فإن تجعلني حَكَمًا فاجعلني، وإن أبيتَ أن تجعلَني حكمًا فاجعلني ثانيًا أو ثالثًا ، فإنّه لا يعقد عقدةً إلا حللتُها، ولن يحلَّ عقدةً إلا عقدتُها، وعقدتُ لك أخرى أشدَّ منها...** " [٢].

وقد بَنَى "الأحنف" نصَّه على الصُّور التي تجمع بين الوضوح والانفعال، منبثقة من الطبيعة، باعتبار أن الصورة " تلك المبادلة الجمالية بين الفنان والطبيعة، ومثول الخيالي في الواقعي، أو بالأحرى الجسر الذي يربط بين الخيالي بالواقعي"[٣]؛ مما يعمل على تطابق الصورة مع التجربة، فالأرض رمزٌ للقوة والصلابة، والتي أفاد منها في استعارته التمثيلية عندما قال لعليٍّ عن عمرو– رضي الله عنهما–" **إنَّكَ قد رُميتَ بحَجِر الأرض**"، أي رُميتَ – كما يقول ابن منظور– " بداهيةٍ عظيمة تَثْبت ثبوتَ الحَجَرِ في الأَرض[٤]، وكذا الحَبْل وعُقدته، والدهر وأشطره، كما في قوله "... **فإنه لا يشدُّ عُقدةً إلا حلّها** "، فهي استعارة تمثيلية أيضًا، دلالة على دهائه وفطنته وحُسن تصرفه، بيد أن الصورة في قوله :" **حلبتُ أشطره**"، تؤكد ثقة "الأحنف" في نفسه، وتُبيْن عن خطورة الموقف وشعوره المتوتر وانفعاله الذي يتناثر في فضاء نصِّه،

---

(١) يقصد سيدنا أبا موسى الأشعري، الذي اختاره سيدنا "علي" ﷺ، ومن معه ليكون متحدثًا باسمهم .

(٢) الكامل، لابن الأثير، ج٣، ص ١٨٠، دار الفكر، بيروت، ط. ١، ٢٠٠٩م، تاريخ الطبري، ج٣، ص١٠٢، نهاية الأرب، ج٢٠، ص٨٩.

(٣) جماليات الصورة في فلسفة جاستون باشلار، د. غادة الإمام، ص ٣٨٥، دار التنوير، بيروت، ط.١، ٢٠١٠م.

(٤) لسان العرب، ٤، ص ١٦٥ .

وكذا عاطفته الصادقة– تجاه حِزبه، والراية التي يرفعها، ويريد لها الانتصار والغَلَبة، ومن المعلوم أن الشعور والانفعال، والعاطفة الصادقة مِن أهم منابع الصورة .

وهذه الصورة أي :" **حلبتُ أشطرَه** " تناسِب مقتضى الحال أيضًا، فجمهور الخطاب –حينئذ– يُدرك أهداف مجيئها، فهي صورة تراثية تجري على ألسنة العرب منذ قديم، منها قول " لقيط بن يعمر الإيادي" [(١)]: ( البسيط)

**ما انْفَكَّ يَحْلُبُ هذا الدَّهْرَ أَشْطُرَهُ**

**يكُونُ مُتَّبَعًا يومًا ومُتَّبِعا**[(٢)]

فإن هذا التناص البياني يكشف عن وعي المنشئ بالتراث واستدعائه عند الحاجة كصورة متخيلة دالة على ما يريد، فتبدو أحسن موقعًا، وأبلغ تأثيرا، كما عملتْ الكناية على مؤازرة الاستعارة في بناء الصورة الكُلية في خطابه، كقوله عن "أبي موسى" – ﷺ– " **كليل الشفرة، قريب القعر**"، كناية عن اللطف ولين الجانب، واللذان لا يناسبان لهذه المهمة– حسب رأي الأحنف – ولذلك جاءت نصيحته: "**فأدفئوا ظهره بالرجال**"، وهي كناية أيضًا– عن وجوب دعمه ومؤازرته، الأمر الذي يستوجب التريث والتمهُّل عند التلقي، "وفي التأني والتروي الاستقصاء والتتبُّع، وفي هذا – كله– اللذة والمتعة والإثارة، بقدر ما يشغل تفكيره وإحساسه من وقتٍ وجهد "[(٣)] .

---

(١) لقيط بن يعمر الإيادي، شاعر جاهلي قديم مقل، اتصل بكسرى فكان كاتب أسراره، أرسل بقصيدته الدالية الشهيرة إلى قومه " إياد" يحذرهم من إغارة كسرى، قيل إنه توفي في ٣٨٠م . ينظر الأغاني، للأصفهاني ،ج٢٢، ٣٥٩، دار الفكر– بيروت، ط. ٢، د. ت، ديوان لقيط بن يعمر، ص ٩، تحقيق : خليل إبراهيم العطية، المؤسسة العامة للطباعة والصحافة، ١٩٧٠م .

(٢) الأغاني، للأصفهاني ،ج٢٢، ٣٥٩.

(٣) البناء الفني، د . علي صبح، ص٣٢.

وباستقراء معظم نثر "الأحنف" يتَّضح أن الاستعارة حازت قَصَب السَّبق من بين ألوان التخييل، مما يجعلها سمة أسلوبية، ومظهرًا من مظاهر بيانه؛ إذ الاستعارة كما يقول " ابن رشيق: " أفضل المجاز... ومن محاسن الكلام؛ إذا وقعتْ في موقعها " (١)، ومن نماذجه– أيضًا – قوله في الحكمة: " **رأس مال الأدب المنطق** "، وهو استعارة لما عليه صلاح الشيء وكماله، وقوله: " **رب غيظ تجرعته؛ مخافة ما هو أشد منه** "، وقد بَنى هذا التركيب عبر صورة حسية استعارية كان لعنصر" الطَّعم" العامل الرئيس في بنائها، حيث شبَّه الغيظ بالشراب المُرِّ الذي يتجرعه على مضض؛ مخافة شراب ما هو أشد منه مرارة، ويبرز عنصر" اللون"–أيضًا– في قوله:" **الأدب في الإنسان نور العقل، كما أن النّار في الظُلمة نور البَصَر**"، فهي صورة استعارية حيث استعار النور للهداية إلى الصواب، وكذلك في قوله:" النار... نور"؛ حيث استعار النور للهداية في الطريق، وفي المثال كاملاً تشبيهٌ تمثيلي؛ بغية تقريب المعنى في الذهن، وتعميق دلالة الخطاب؛ فالاستعمال المجازي للكلمات، أو وصفها بنعوت غريبة تؤدي – غالبًا– معنى المبالغة المقبولة والإيجاز الطريف، وتفتح للقارئ مجال التفكير والتخييل " (٢) .

ثمة صُورٌ أخرى ونماذج كثيرة في نثر"الأحنف"، لم تأت من فراغ، بل اختزنتها مخيلته؛ حتى استدعاها عند حاجته إليها؛ ليعبر عن رؤيته وفكرته في قالب حيٍّ نابض بالحركة والحياة، من خلال عناصر الصورة وأنماطها المختلفة، إنْ من خلال الاستعارة والتشبيه والكناية كما سبق من نماذج، أو عبر المجاز العقلي، كما في قوله: " **إنَّ الله جعل أسعد عباده عنده، وأرشدهم لديه، وأحظاهم يوم القيامة: أبذلهم للمعروف يدا** ..." (٣)، فقوله: " **أبذلُهم**

---

(١) العمدة، لابن رشيق، ج١، ص٢٦٨، تحقيق الشيخ: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط٥، ١٩٨١م.

(٢) الأسلوب، د. أحمد الشايب، ص١٩٦، مكتبة النهضة المصرية، ط. ٨، ١٩٩١م.

(٣) أمالي القالي، ج١، ص ٢٤٥ .

**للمعروف يدًا**": مجاز عقلي؛ عبر عنصر الحركة المتوالية الحثيثة، حيث أسند البذل إلى اليد؛ لأنها وسيلته، وكذلك في قوله لأمير المؤمنين "عمر"ﷺ:" **فوسِّع علينا يا أمير المؤمنين، وزدنا وظيفة؛ نعيش بها...**" [(١)]؛ حيث أَسند هذه الأمور إلى أمير المؤمنين، ومن المعلوم أن الأمير لا يَفعل هذا بنفسه، بل يأمر بفعله، وفي هذا ما فيه من التعظيم من شأن الأمير؛ فهو إذا قال أسمع، وإذا أَمر أُطيع .

إلى غيرها من النماذج التي آثر "الأحنف" فيها الاتكاء على الصورة التي يسري في جنباتها شعورُه وخيالُه وعاطُفته، فضلًا عن بيئته وتجاربه وروافده، فأفاد منها الأسلوب –مع عناصره الأخرى – في دلالاته وجمالياته .

**ثالثًا: التكرار**

اتكأ "الأحنف" في نثره على آلية التكرار، باعتبارها وسيلة ناجعة في إثراء الدلالة، وتعميق المعاني– فضلًا عن جذب النّغم الناشئ عن توالي الأصوات المُكررة، كما سبق مقاربته في المستوى الصوتي، وأثر التكرار في المستوى الصوتي يبرز أثره– غالبًا– في المشافهة والجَهْر، بينما الدلالة تحتاج إلى تأملٍ في كل أحوال التلقي، فالتكرار أو التكرير كما يطلق عليه صاحب " المثل السائر"، هو " دلالة اللفظ على المعنى مُردِدًا"[(٢)]، ذلك المعنى المُردَّد هو ما يصبو إليه " الأحنف"، سواءً أكان تكرارًا للفظ والمعنى، أم تكرار المعنى دون اللفظ؛ في تعاضدٍ بين البُنى الصوتية، واللغوية، والدلالية .

وبالرجوع إلى معظم النماذج التي برزت فيها هذه الآلية يظهر أن صاحبها لم يأت بها جزافًا وحشوا؛ بل لغاية يبتغيها، ووجود مناسبة تستدعيها، فيجد الكاتب/ الخطيب نفسه مضطرًا للتكرار، فعند حوار "الأحنف"

(١) العقد الفريد ج١، ص ٣١٦، جمهرة خطب العرب ج١، ص١١٣.

(٢) المثل السائر، ج٢، ص١٢٠.

مع "معاوية" – في سياق أخذ البيعة ليزيد–، تم ذِكْرُ الحَسن بن علي– رضي الله عنهما– في حوار قصيرٍ واحدٍ أربع مرات، يقول "الأحنف": **" يا أمير المؤمنين ... ولكنك أعطيت " الحَسن بن علي " من عهود الله ما قد علمت ليكون له الأمر من بعدك فإن تف فأنت أهل الوفاء وإن تغدر تعلم – والله– أن وراء الحَسن خيولًا جيادًا، وأذرعًا شدادًا، وسيوفًا حِدادًا... وإنك تعلم أن أهل العراق ما أحبوك منذ أبغضوك ولا أبغضوا " عليا" و" حَسنًا" منذ أحبوهما... وأيم الله إنَّ " الحسن " لأحب إلى أهل العراق من علي "** .

وكان من الممكن أن يستغنى عن الاسم الظاهر بالضمير، لكنه عدَل عن ذلك؛ لحاجة في نفْسه، إما تلذذًا بالتفوُّه به، كما يقول" ابن رشيق" في وصيته للشعراء: " ولا يجب للشاعر أن يُكرِّر اسمًا إلا على جهة التشوق والاستعذاب ..." [(١)]، مما يكشف عن حُبِّه له والتنويه برفعة شأنه، أو لتذكير المخاطَب / معاوية بفضْله وشرَف نسَبِه – ولذلك جاء بالحسنﷺ متبوعًا بعلي مرتين – فتَظهر هذه الحماسة في الدفاع عن حقِّه في الإمامة؛ فيرعِوي المخاطَب، ويخشَى عواقب المواجهة .

وفي السياق ذاته يعمل التكرار على إبراز الشعور، وتبيان العاطفة؛ فيأتي به " الأحنف"؛ لبثِّ ما في نفسه من لواعج ونفثات، فتظهر على سطح النص هذه المشاعر المضطربة، وذلك التوتر المصاحب للخطاب، يقول لمعاوية أيضًا: **يا أمير المؤمنين، أنتَ أعلمُنا بيزيد في ليله ونهاره، وسرِّه وعلانيته، ومَدخله ومَخرجه، فإن كنتَ تعلمه لله رضًا ولهذه الأُمَّة؛ فلا تشاوِر الناسَ فيه، وإن كنتَ تعلم منه غيرَ ذلك؛ فلا تزوِّده الدُّنيا...**" [(٢)]، فقد انكشف من خلال هذا التكرار الوجدانُ المنفعل والظاهر من خلال تكرار ضمير الخطاب في " أنت "، و "كنت" مرتين، ومادة "العِلم " ومشتقاتها ثلاث

(١) العمدة، ج٢، ص٧٤.

(٢) جمهرة خطب العرب، ج٢، ص ٢٣٣.

مـرات، والـذي يؤكـد سـعي "الأحنـف" الحثيـث علـى زجـر "معاويـة" وتهديـده ووعيده، ولذا يقول صاحب " التحرير والتحبير" عن عِلّة التكرار: " أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة؛ لتأكيد الوصف، أو المدح أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد"(١)، فلم يأت التكرار – هنا – لأجل التحسين والتزيين – فحسب – بل تأكيدًا على المعنى المُضْمر الذي يُلحُّ عليه " المرسِل"، كُلَّما سمحة له الفرصة، وهو رفض تولية "يزيد"؛ كونه لا يليق – حسب رأيه – بالولاية، و" معاوية" أوَّلُ من يعلَم ذلك .

ويأتي التكرار لتأكيد المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي؛ طمعًا في استجابته للنصيحة، والدفع به لقَبول المطالِب، كرسالته التي بعثها إلى قائد حِصن يحاصِرُه، ومنها: " **وإن أنتَ أسلمتَ واتبعتَ "الرسول" كان لك من المسلمين العطاء والمنزلة والرِّزق، وأنت أخوهم، ولك بذلك ذمّتي، وذمة أبي، وذمم المسلمين، وذمم آبائهم** ..."(٢)، فإذا كانت الضمائر لازمةً لربط النص، وأداةً من أدوات تماسكه واتِّساقه؛ فالتكرير" شكلٌ من أشكال الاتساق، يتطلّب إعادة عنصرٍ مُعجمي، أو ورود مرادفٍ له، أو شبه مرادف..."(٣)، فإنها أفادت هنا – أيضًا – تشريفًا وتكريمًا للمخاطَب، وإلحاحًا لاعتناق الدِّين الحنيف، الذي يضْمن له الأمن والأُخُوَّةَ والنُّصرة، ولذلك كرّر أمْر"**الذِّمة**" أربع مرات؛ لخدمة الهدف الذي يسعى إليه، ونجاح الرسالة وتثبيتها في رُوع المتلقي وجذْب انتباهه، وتأليف قلبه، وطمأنته؛ إذ هو آمَن وأسلَم، ولذا قالوا: " الكلام إذا تكرَّر تقرّر " (٤).

---

(١ ) تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع المصري، ص ٣٧٥، تحقيق : د. حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٦٣م.

(٢) تاريخ الطبري، ج ٢، ص٦٣٠، جمهرة رسائل العرب، ج ١، ص٢٦٥.

(٣ ) لسانيات النص، د. محمد خطابي، ص٢٤.

(٤) الكليات، لأبى البقاء الكفومي، ص٤١١، مؤسسة الرسالة – بيروت، ١٩٩٨م.

ويوصي بالصفح عن الصديق واحتماله، وبخاصة في ثلاثة مواقف، فيقول:" **مِن حقِّ الصديق أن تحتمل له ثلاثا: ظُلم الغضب، وظُلم الدالة**[١]، **وظُلم الهفوة**" [٢]، في دعوة للتعايش والاحتمال، وكظم الغيظ؛ بغية استقرار المجتمع، وبقاء الأُخوّة ودوامها، ولذا كرَّر مفردة " الظُّلم"، وَعَدَل عن الحذف الذي يُفهم من السياق؛ لإبقاء هذا المعنى في ذهن المخاطب واستمرارية أثره، لأنه من الصعب وجود صديقٍ ترُضى سجاياه كلها، فكان لابُدَّ من الاصطبار والاحتمال .

وللتكرار عند "الأحنف" دوافع نفسية، فينسحب شعوره وتوتره الداخلي على خطابه، ومن ذلك هذا النص المُفْعَم بالانفعال والتوتر، يقول :" **يدعوني ابنُ الزرقاء إلى طاعة أهل الشام، ولوددتُ أنَّ بيننا وبينهم جبلًا من نار، مَن أتانا منهم احترق، ومَن أتاهم مِنَّا احترق** "، وذلك عندما دعاه "عبد الملك بن مروان" إلى طاعة أهل الشام، وكان بين الشام والعراق– حينئذٍ– حروب وتناحر، فجاء تكرار العبارة الأخيرة من خطابه؛ للدلالة على خوفه من هذا الوُدِّ والتواصل الذي قد يَنقلب إلى عداوةٍ وجفاء، ولذا استند على التكرار؛ ليلبي حاجة ضاغطة في نفسه؛ فإن المبدع قد " يظل مشدودًا إلى كلمة أو جملة إلى أن تبلغ حدِّ الإشباع، حينئذٍ يدعها بعد أن يفرغ كامل شحناته النفسية فيها"[٣]؛ تقريرًا وتأكيدًا لقصده وفحوى رسالته، كما هو كاشفٌ – في الوقت ذاته– عن حالته الوجدانية ومشاعره الذاتية، وامتعاضه ورفضه لهذا القرار.

---

(١) أَدَلَّ عليه وتَدَلَّل : انبسط، وقال ابن دريد: " أَدل عليه وَثِق بمحبته ؛ فأَفْرَط عليه، وفي المثل أَدَلَّ فأَمَلَّ . لسان العرب، ج ١١، ص٢٤٧.

(٢) تهديب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ٢٠.

(٣) ينظر: التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة " نشيد الحياة "، للشابي، د. أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٦، العدد الأول والثاني ، ٢٠١٠م، ص ٤٩ .

ولا يخفى أثر المفارقة اللفظية، فكان من الممكن أن يقول:( من أتانا منهم قتل، ومن أتاهم منا قُتل)، أو ما يدور في فلكه من دوالّ، لكن الاحتراق – في رأي الباحث– أكثر دلالة على موقفه النفسي؛ إذ الاحتراق لا يبقِي أي أثرٍ لمن أُحرِق، بخلاف القتل الذي يبقِي جسد المقتول ومتعلقاته من ملابسَ وعُدة حرب، وغير ذلك، والأحنف– لشدة حنقه – لا يريد أن يرى أي أثر لهذا الاتصال، سواءً أكان الأثر ينبض بالروح، أو جثة هامدة .

والتكرار المعنوي لا يُفتقد في نثر الأحنف– وإن كان قليلًا – ومن ذلك وصيته لبني تميم، يقول: " **تحابُّوا تجتمع كلِمتكم، وتباذلوا تعتدل أموركم...**"[(١)]، فإن " التباذل" ناشئ عن الحُب، ومن الممكن أن يكون مرادفًا له، إلا أنه آثر إعادة المعنى، فلا وحدة أو ترابط– غالبًا– بغير العطاء والبذل، والحُب المتبادل بين القوم، إذ إن "الأحنف" قد أراد تسليط الضوء على المعاني المُكرَّرة؛ كي تستقر في ذهن المتلقي وتترسّخ في وجدانه؛ فإن التكرير " إنما يأتي لما أهم من الأمر الذي بصرف العناية إليه؛ يثبت ويتقرر"[(٢)]، الأمر ذاته في نهيه عن المسارعة إلى القتال في زمن الفتن، يقول :" **لا تُسرعوا إلى الفتنة؛ فإنَّ أسرع الناس إلى القتال أقلهم حياءً من الفرار**"[(٣)]، فقد جاء بالقتال وأراد بها–هنا– الفتنة، ليبيِّن قصدية الخطاب، وهو التناحر الداخلي، والخصومة الحزبية، التي زاد أوارها في زمنه .

وتأسيسًا على ما سبق؛ فإن أثر التكرار في نثر "الأحنف" لا يُنكر؛ بوصفه ظاهرة أسلوبية، وعلامة دالّة على خطابه الذي كثُر فيها تكرار اللفظ ومعناه؛ لإيثاره الوضوح والإبانة عن المعاني التي يرنو لها، ويريد لدلالاتها أن تستقر في لُبِّ المتلقي، كما هي في عقل مبدعها ووجدانه .

---

(١) جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٣٤٠.

(٢) المثل السائر، ج٢، ص١٥١.

(٣) البخلاء، للجاحظ، ج١، ص٣٣، تحقيق: "علي الجارم " بالاشتراك، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م، نهاية الأرب، ج٣، ص٢٩٣.

وبعد، فإن المستوى الدلالي – بصوره المختلفة– كان له دورٌ فعَّال في إنتاج دلالة نثر الأحنف، سواءً أكان في اختيار دواله ومعجمه اللغوي، أم في صوره وانزياحاته، أم عبر أنواع التكرار، أم غيرها من الأساليب والآليات، والتي تآزرت مع المستويين السابقين؛ من أجل نجاح عملية الاتصال، وأركانها المختلفة .

## الخاتمة

وبعد؛ فإني آمل أن يكون هذا البحث قد ألقى الضوء على أهم الخصائص الأسلوبية في نثر "الأحنف"، من حيث مستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية، وقد انتهى البحثُ إلى بعضٍ من النتائج والتوصيات.

**أولًا: النتائج :**

١- أفاد "الأحنف" من صفات الحروف ودلالتها، فكثُر ورود الأصوات المجهورة في خُطَبه، وبخاصةٍ التي أنشأها في سياق المحاورة والحِجَاج؛ كونها أوضح في السّمع؛ فتصل الرسالة للمتلقي- غالبًا- بلا لبْسٍ أو غموض .

٢- زادت نسبة شيوع الأصوات الرخوة التي تناثرتْ في معظم نصوصه؛ فساعدتْ الخطَاب على تشكيل دلالته، كما كشفت النقاب عن الحالة الشعورية التي كان عليها الأحنف أثناء حديثه، وبخاصةٍ في حديثه عن شأن المسلمين العام، ونصيحته لهم بكفِّ الأذى والتناحر الداخلي الذي يُضعف شوكتهم؛ فجعلته هذه الصوامت -بما تمتاز به من صفات- قادرًا على إخراج ما في صدره من زفرات ونفثات على ما آلت إليه أمور المسلمين في عصره .

٣- اتَّسم أسلوب "الأحنف" بهندسة تعبيرية باتت علمًا على مُنجزه النثري، فظهر عنده " التوازي التركيبي" الذي يعمل على سبْك النص، ونموِّ المعنى واستمراره، فضلًا عن دوره في تشكيلٍ مُوسيقيٍّ ينشأ من استمرار النغمة المتوالية في التراكيب المتوافقة؛ فتصل الرسالة إلى المتلقي في ثوبٍ قشيب، لا يملُّ سماعها، ولا يُنكر -غالبًا- مضمونها.

٤- أفاد "الأحنف" من جملة الاعتراض في تأكيد مضامينه، وبخاصةٍ جُملة القَسَم التي تعد لازمة من لوازمه الأسلوبية، كما عمل على شرْح مراده من خلال الجملة الشارحة؛ دفعًا للإيهام، وشرْحًا للغامض، وتفصيلًا للمُجمل .

٥- كثُر مجي الجُملة الحِكْميَّة في نثر "الأحنف"؛ فسارت بها الركبان، لما امتازت به من الإيجاز والوضوح، والإيحاء والتكثيف، والتكرار والترادف، وَوَاقعيَّتِها المناسِبة للأزمنة والعصور المتعاقِبة، وغيرها من السمات التي نطقتْ بتجاربه، وعكستْ قيمَه التي عاش بها، وفي سبيلها .

٦- كان للإيجاز دورٌ رئيسٌ في نجاح الرسائل التي حَملها نثرُ "الأحنف"؛ بما توفَّر لها من شحنات دلالية، وتراكيب مُكثَّفة، وحشدٍ هائل من التصورات والرؤى، والتي لا تتأتى له مع الاستطراد والتفسير والشرح؛ مراعاة للمقام، وحفاظًا على نشاط ذهن المتلقي من التشتُّت .

٧- تناصَّ "الأحنفُ" مع نصوص تراثية مختارة، مناسبة للغرض، ومتناغمة مع السياق، ومؤكِدة للدلالة، وكاشفة عن ثقافة "الأحنف" التي أسهمت في رفده بمضامين عتيقة؛ أكسبتْ نصَّه جمالًا وعُمقا، فتجعل المتلقي في محاولاتٍ دائمة لمقارَبة النص وسبْر أغواره، عبر هذه الإشارات اللفظية الغائبة/ الحاضرة؛ لتكون سبيلًا إلى فهم النص وتأويله .

٨- جاءت الأساليب- غالبًا- خادمة لمضمون النص ومحتواه، مثل القصر بأنواعه، والتقديم والتأخير، وغيرها من الأساليب التي تُضفي على النص لطائف لا تتضاف إليه – غالبًا- في حالة التراكيب الطبيعية، رغبة من "الأحنف" في تسليط الضوء على الدلالات التي تعْتمل في وجدانه .

٩- تنوعتْ أساليب "الأحنف"؛ بناءً على السياق والمَقام، فجاء خطابُه مستندًا على الأسلوب الخبري تارة، والإنشائي تارة أخرى، وكثر عنده الأسلوب الخبري عند الإخبار عن حقائق ثابتة، والتحدث في البدْهيات؛ لمناسبة هذا النوع من الجُمل الذي يتشكّل في نسق لغوي يجْنح نحو الثبات والاستقرار الناشئ من استقرار الأسلوب الخبري،

بينما كان يتكئ في خُطبه الوعظيّة ووصاياه –غالبًا– على حركيَّة الإنشائية، والتي تتناسب والغرض التعليمي والوعظي .

١٠- عمد "الأحنف" إلى تقوية دلالته وعمْقها من خلال معجم لغويٍّ يتسم بدلالات مكتنزة وإشارات موحية، وتصويرٍ فني ساعد على تشكيل أدبٍ يجمع بين اللذة والفائدة؛ كي يحمل المتلقي على الاستجابة والإقناع، من خلال إفادته من انزياحات الصُّور الفنية، والتي ساعدته في إيصال الحقائق العقلية في تعابير تنبض بالحركة والحياة، كما عمد إلى تأكيد الدلالات التي انداحت في ثنايا النص، من خلال التكرار اللفظي والمعنوي الذي أسهم في أدبية الخطاب وجماليته، وهو ما بات سمةً أسلوبيَّةً في منجزه وبيانه النثري .

**ثانيًا: التوصيات**

١- أُوصِي نفسي والباحثين بالتأمُّل في تراث العرب النثري، وسبْر أغوراه؛ فلا زال مليئًا بالدُّرر التي تنتظر غواصًّا ماهرا؛ ليخرجها إلى النور، وكذلك مقارَبة المواطن غير المأهولة في أدب الصحابة والتابعين شِعرًا ونثرا .

٢- كما أقترح دراسة الأدب الذي وثَّق لمرحلة الفتنة التي دارت بين "علي" و "معاوية"– رضي الله عنهما– وأثرها في توجيه السياسة وديوان الحُكم، ودورها في تشكيل الرأي العام وتكوين العقل الجمْعي للأُمَّة حينئذ .

٣- التأمل في إيقاع تراث العرب النثري، ومدى توافقه مع الغرض والمضمون، والسياق والمقام، والحالة الشعورية للمبدع إبَّان إنشائه للخطاب .

## ملحق

## ( ببلوجرافيا لبعض آثار الأحنف النثرية)[١]

| م | الأثرالنثري | المصدر |
|---|---|---|
| ١. | حضر "الأحنف" مجلس " أمير المؤمنين " عمر"ﷺ ، فذكر " عُمَرُ " بني تميم، وقال فيهم، فقال الأحنف: يا أمير المؤمنين منهم الصالح ومنهم الطالح، فقام الحتات المجاشعي ليتكلم، فقال له "عُمَر" :اجلس؛ فقد كفاكم سيدكم "الأحنف" . | –أنساب الأشراف، للبَلَاذُري، ج١٢، ص ٣١١.<br>– تهذيب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ٥. |
| ٢. | خطبة له في مجلس أمير المؤمنين "عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ" ﷺ: "إِنَّ مَفَاتِحَ الْخَيْرِ بِيَدِ اللَّهِ، وَإِنَّ إِخْوَانَنَا مِنْ أَهْلِ الْكُوفَةِ وَالشَّامِ وَمِصْرَ نَزَلُوا مَنَازِلَ الأُمَمِ الْخَالِيَةِ بَيْنَ الْمِيَاهِ الْعَذْبَةِ، وَالْجِنَانِ الْمُلْتَفَّةِ، وَنَزَلْنَا بِسَبْخَةٍ نَشَّاشَةٍ لا يَجِفُّ تُرَابُهَا وَلا يَنْبُتُ مَرْعَاهَا..." | – العقد الفريد ج١، ص ٣١٦.<br>– جمهرة خطب العرب ج١، ص١١٣ |
| ٣. | خطبة له في مجلس أمير المؤمنين "عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ"ﷺ: " يا أمير المؤمنين إن مفاتيح الخير بيد الله، والحرص قائد الحرمان ..." . | – نهاية الأرب، للنويري(ت٧٣٣هـ)، ج٧، ص٢٣٩.<br>– البيان والتبيين ج٢، ص٧١ .<br>– جمهرة خطب العرب ج١، ص١١٢ |
| ٤. | خطبته بين يدي أمير المؤمنين "علي بن ابي طالب" ﷺ: " يا أمير المؤمنين إن الناس بين ماضٍ وواقف، وقائل وساكت، وكل في موضعه حسن ..." . | – الإمامة والسياسة، لابن قتيبة الدينوري، ج١، ص١٠٠، دار الكتب العلمية، بيروت، تحقيق: خليل المنصور، ١٩٩٧م .<br>–جمهرة خطب العرب، ج١، ص ٢٠٤. |
| ٥. | خطبة الأحنف بين يدي أمير المؤمنين | – الكامل، لابن الأثير، ج٣، ص |

(١) تمَّ ترتيب الآثار تاريخيًا؛ فجاء الأثر الذي قيل لسيدنا "عمر بن الخطاب" أولا، ثم سيدنا " علي" ثانيا، ثم سيدنا " معاوية ثالثًا – رضي الله عنهم أجمعين – ثم بعد ذلك الرسائل، وفي النهاية الحِكَم والوصايا .

| | | |
|---|---|---|
| | "علي"ﷺ يوم "صفين" فقال: " يا أمير المؤمنين، إنك قد رُميتَ بحَجَرِ الأرض، وإني قد عجمتُ أبا موسى وحلبتُ أشطُرَه ، فوجدتُه كليلَ الشَّفرةِ قريبَ القَعرِ..." . | .١٨٠<br>- تاريخ الطبري، ج٣، ص١٠٢.<br>- النهاية في غريب الأثر، لابن الأثير، ج٢، ص١١٥٨، تحقيق محمود محمد الطناحي بالاشتراك، المكتبة العلمية – بيروت، ١٩٧٩م.<br>- نهاية الأرب، ج٢٠، ص٨٩. |
| ٦. | وصيته إلى أبي موسى الأشعريﷺ يوم التحكيم: " يا أبا موسى ، إن هذا مسيرٌ له ما بعده، مِن عِزَّ الدنيا، أو ذُلَّها آخرَ الدهر..." . | - نهاية الأرب، ج٧، ص ١٨٦.<br>- جمهرة خطب العرب، ج١، ص ٢١٠ |
| ٧. | سأله معاوية ﷺ حاجته، فقال: " حاجتي – يا أمير المؤمنين– أن تتقي اللهَ في الرعيَّة ، وتعدلَ بينهم بالسويَّة ". | التذكرة الحمدونية، ج١، ص٣٧٣ . |
| ٨. | خطبته بين يدي معاوية دفاعًا عن علي ﷺ فقال: " يا أمير المؤمنين ، إن هذا القائل آنفًا، لو علِم أنَّ رضاكَ في لعْن المرسَلين لَلَعَنَهُم ، فاتقِّ اللهَ ، ودع عليا ..." . | - نهاية الأرب، ج٧، ص١٨٥.<br>- العقد الفريد، ج٢، ص١١٨<br>- جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٣٣٨ |
| ٩. | خطبة "الأحنف" بين يدي "معاوية": فحمد الله، وأثنى عليه، ثم قال:: " أصلح الله أمير المؤمنين، إنَّ الناسَ قد أمسوا في مُنكرِ زمانٍ قد سلَف، ومعروفِ زمانٍ مُؤتنَف، ويزيد ابن– أمير المؤمنين– نِعم الخَلَف..." | جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٢٢٩ . |
| ١٠. | خطبته بين يدي معاوية: " والله يا أمير المؤمنين ما نعْدَم منكم قائلاً جزيلًا، ورأيًا أصيلًا، ووعدًا جميلًا، وإن أخاك زيادًا لمُتَّبِعٌ آثارَك فينا..." . | - زهر الآداب، ج١، ص٥٨<br>- جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٣٤٦ |
| ١١. | نصب "معاوية" ولده " يزيد" لولاية العهد، و"الأحنف" ساكت ، فقال له "معاوية ": لمَ لا | - وفيات الأعيان، ج٢، ص٥٠٠.<br>-الكامل للمبرد، ص٤٤، تحقيق محمد |

| | | |
|---|---|---|
| | **تتكلم يا أبا بحر ؟ فقال :" أخاف الله إن كذبتُ وأخافكم إن صدقتُ ...".** | **أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة ط. ٣، ١٩٩٧م .** |
| ١٢. | **خطبة الأحنف بين يدي معاوية ﷺ: فحمد الله، وأثنى عليه، ثم قال: " يا أمير المؤمنين، إنّا قد فرَرْنَا عنك قريشا؛ فوجدناك أكرمها زنْدًا وأشدَّها عَقْدًا، وأوفاها عهدًا ..." .** | **جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٢٣٠ .** |
| ١٣ | **يا معاوية ، إنا – واللهِ – ما نلومك على ما في خزائن الله، وإنما نلومك على ما آثرك الله به علينا مِن خزائنه؛ فأغلقتَ بابَك دونه".** | **نهاية الأرب، ج٨، ص١٢٩.** |
| ١٤ | **خطبة الأحنف بين يدي معاوية ﷺ وافدًا لأهل البصرة :" يا أمير المؤمنين، أهل البصرة عددٌ يسير، وعظْـمٌ كسير... وإن السيَّد من يعُمُّ ولا يَخُصُّ، ومن يدعو الجفلَى ولا يدعو النَّقرَى ".** | **– زهر الآداب وثمر الألباب، للقيرواني، ج١، ص٥٨، تحقيق: د. يوسف على طويل، دار الكتب العلمية – بيروت، ط. ١، ١٩٩٧م .**<br>**– جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٣٣٤** |
| ١٥ | خطبته لمعاوية ﷺ، فقال: "يا أمير المؤمنين، لا تردُّ الأمورَ على أعقابها، أما والله إن القلوب التي أبغضناك بها لبين جوانحنا..". | – وفِيَات الأعيان، لابن خلكان، ج٢، ص ٥٠٠<br>– نهاية الأرب، ج٧، ص١٨٥.<br>– العقد الفريد، ج٢، ص١١٨.<br>– جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٣٣٧. وهذه الخطبة فيها زيادات عند" العباس بن بكار الضبي" (ت ٢٢٢هـ) في كتابه " أخبار الوافدين من الرجال من أهل البصرة والكوفة على معاوية "، ص٣٢، تحقيق: سكينة الشهابي، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٣م . |
| ١٦. | **قال لمعاوِيةَ ﷺ: لولا عَزْمةُ أَمِيرِ المؤمنين لأَخبرته أَن دافّةً دفَّتْ، ونازلةً نزلتْ، ونائبةً نابتْ ..." .** | –أمالي القالي، ج٧، ص١٨٦.<br>البيان والتبيين، ج٢، ص٤٣ ،<br>–جمهرة خطب العرب، ج٢، ص ٣٤٥. |

| | | |
|---|---|---|
| ١٧. | **قال لمعاوِيةَ﵁: " يا أمير المؤمنين أنت أعلمنا بيزيد في ليله ونهاره، وسره وعلانيته..."** | – نهاية الأرب، ج٢٠، ص٢٢٢.<br>–جمهرة خطب العرب، ج٢، ص ٢٣٣. |
| ١٨. | **رده على خالد بن صفوان في التفاضل بين الكوفة والبصرة، قال عن البصرة: " نحن أبعد منكم سرية، وأعظم منكم تجْرِيَّة ...".** | **جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٣٨٥.** |
| ١٩. | **قوله لزياد بن أبيه بالبصرة :" لله الأمير، قد قلتَ فأسمعت ، ووعظتَ فأبلغت؛ أيها الأمير ، إنما السيف بحده ..." .** | **نهاية الأرب، ج٧، ص١٨٦.** |
| ٢٠. | **رسالة الأحنف إلى باذان مرْزُبان مرْوَروذ ، ومن معه من الأساورة والمعاجم : " سلام على من اتبع الهدى، وآمن واتقى ... " .** | **– تاريخ الأمم والملوك، الطبري(ت٣١٠هـ)، ج٢، ص٦٣٠، دار الكتب العلمية – بيروت، ط.١، ، ١٩٨٧م.– جمهرة رسائل العرب، د. أحمد زكي صفوت، ج ١، ص٢٦٥، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. ١، ١٩٣٧م.** |
| ٢١. | **رد الأحنف على طلحة والزبير – رضي الله عنهما–بشأن قتل عثمان ﵁: " أما بعد، فإنه لم يأتنا من قبَلكم أمرٌ لا نشكُّ فيه إلا قتلُ عثمان ..." .** | **– الإمامة والسياسة، ج١، ص٤٨.<br>– جمهرة رسائل العرب، ج ١، ص٣١٨.** |
| ٢٢. | رسالته إلى عشيرته بالبصرة يحثهم على القدوم لمساندة " علي"﵁، **رضي الله عنه: " يا أمير المؤمنين إنْ يكُ بنو سعدٍ لم ينصروك يوم " الجمل"، فلن ينصروا عليك غيرك...." .** | **– الإمامة والسياسة، ج١، ص٦٦.<br>– جمهرة رسائل العرب، ج ١، ص٣٣٥** |
| ٢٣. | **حكمة له: " إن ذا الوجهين خليق أن لا يكون عند الله تعالى وجيهًا " .** | **– وفيات الأعيان، ج٢، ص٥٠٠.** |
| ٢٤. | **مَثَلٌ للأحنف، بَلغه أن رجلا يغْتابُه فقال: عُثَيْثَةٌ تَقْرِضُ جِلْداً أمْلسَا " .** | **– النهاية في غريب الأثر، ج٣، ص٣٩٦.** |

| | | |
|---|---|---|
| | | – لسان العرب، ج٢، ص ١٦٧. |
| ٢٥. | كلمات حكيمة للأحنف: " فِيَّ ثلاث خصال ما أقولهن إلا ليعتبر مُعتبِر: ما دخلتُ بين اثنين قطُّ حتى يُدخلاني بينهما، ...." . | – وفيات الأعيان، ج٢، ص٥٠٠. – مجمع الأمثال للميداني، ج١، ص ١٤٨، – الأمالي، ج١، ص٢٣٦. – البيان التبيين، ج٢، ص٣٧ . – جمهرة خطب العرب، ج٢، ص ٣٤١. |
| ٢٦. | حِكمة له: " أكرموا سفهاءكم؛ فإنهم يكفونكم العار والنار" . | العقد الفريد، لابن عبد ربه، ج١، ص٨٧، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.١، ١٩٨٣م. |
| ٢٧. | من قوله في الحِكَم: " ما خان شريفٌ، ولا كذب عاقلٌ، ولا اغتاب مؤمنٌ ..." . وقال: " ما ذكرتُ أحدًا بسوء بعد أن يقوم من عندي ، وكان إذا ذُكر عنده رجل، قال: دعوه يأكل رزقه ، ويأتي عليه أجله ". وقال: " إن اعتذر إليك معتذرٌ؛ فتلقَّه ببِشْرٍ طلق، ووجهٍ مُشرق، إلا أن تكون ممن قطيعته غُنم " . | عيون الأخبار، لابن قتيبة ج١، ص ٣٢، تهذيب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ١١ . |
| ٢٨. | من قوله في الحِكَم: " من فسدتْ بِطانته كان كمن غصَّ بالماء، ومن غصَّ بالماء فلا مَساغ له، ومن خانه ثِقاته، فقد أُتي مِن مَأمنه ". | العقد الفريد ج١، ص ٣٢. |
| ٢٩. | حكمة عندما سأله رجلٌ عن الحمد بلا مرزئة، قال: " الخلق السجيح، والكف عن القبيح ..." . | البيان والتبيين، (ت هارون ) ، ج ٢، ص١١٥. |
| ٣٠. | قال الاحنف: ثلاث لا أناة فيهن عندي، قيل: وما هن يا أبا بحر؟ قال: "المبادرة بالعمل الصالح ..." . | البيان والتبيين، ج١، ص٣١٤، ط.١، دار صعب، بيروت ١٩٦٨م . |
| ٣١. | وقال: " ما أدَّخَرَت الآباء للأبناء، ولا أبقت | العقد الفريد ج١، ص ١٤٩. |

| | | |
|---|---|---|
| | الموتى للأحياء، شيئًا أفضلَ مِن اصطناع المعروف عند ذوي الأحساب والآداب" . | |
| ٣٢. | وصيته لصديق له: "أما بعد، فإذا قدِم عليك صديق لك موافقٌ، فليكن منك بمنزلة السمع والبصر ..." . | تاريخ مدينة دمشق، أبي القاسم علي بن الحسن الشافعي، ج٢٤، ص٣٤١، تحقيق: محب الدين العمري، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م، تهذيب تاريخ ابن عساكر، ج٧، ص ٢٠. |
| ٣٣. | وصيته لبني تميم": " تحابوا تجتمع كلمتكم، وتباذلوا تعتدل أموركم، وابدأوا بجهاد بطونكم، وفروجكم؛ يصلح لكم دينكم، ولا تغْلوا؛ يسلم لكم جهادكم " . | – نهاية الأرب، ج٧، ص٢٣٩.<br>– البيان والتبيين، ج٢، ص٤٦.<br>– جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٣٤٠. |
| ٣٤. | وصيته لبني تميم:" لا تُسرعوا إلى الفتنة؛ فإنَّ أسرع الناس إلى القتال أقلهم حياءً من الفرار" . | – البخلاء، للجاحظ، ج١، ص٣٣.<br>– نهاية الأرب، ج٣، ص٢٩٣. |
| ٣٥. | خطبته في قوم كانوا عنده، وهي متواليات من الحِكَم: " إن الكرم يمنع الحُرم ... احتملوا لمن أدلَّ عليكم ، واقبلوا عُذرَ من اعتذر اليكم؛ أطعْ أخاك وإن عصاك..." . | أمالي القالي، ج٢، ص٢٢ .<br>– جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٣٤٠. |
| ٣٦. | قوله في مدح الولد :" هُم عِمادُ ظُهورنا، وثمر قلوبنا، وقرة أعيننا، بهم نصول على أعدائنا ..." . | –الأمالي، أبو علي القالي، ج٢، ص٤٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م .<br>–جمهرة خطب العرب ج٢، ص ٣٣٩. |
| ٣٧. | شفاعته لدى مصعب بن الزبير يكلمه في قوم حبسهم، فقال: " أصلح الله الأمير ، إن كانوا حُبسوا في باطل؛ فالحقُّ يُخرِجُهم ، وإن كانوا حُبسوا في حقٍّ؛ فالعفوُ يَسعُهُم ..." | – نهاية الأرب، ج٧، ص١٨٦.<br>– جمهرة خطب العرب، ج٢، ص٣٤٠. |

## ثبت المصادر والمراجع


١. أحكام صنعة الكلام، للكلاعي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦م .

٢. أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: الشيخ " شاكر"، مطبعة المدني، القاهرة، جدة، ١٩٩١م.

٣. الأسلوب، د. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط. ٨، ١٩٩١م.

٤. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د. سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط.٣، ١٩٩٢م.

٥. الأسلوب والأسلوبية، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط.٣، د. ت.، الدار العربية للكتاب، ط.٣، د. ت.

٦. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، د. ت .

٧. الأغاني، للأصفهاني، دار الفكر– بيروت، ط. ٢، د. ت .

٨. الأمالي، أبو علي القالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م .

٩. الإمامة والسياسة، لابن قتيبة الدينوري، دار الكتب العلمية، بيروت، تحقيق: خليل المنصور، ١٩٩٧م .

١٠. أنساب الأشراف، للبَلَاذُري، تحقيق: د. سهيل زكار، بالاشتراك، دار الفكر بيروت، ط .١، ١٩٩٦م.

١١. البرصان والعرجان، للجاحظ، تحقيق: الأستاذ عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط١ ،١٩٩٠م.

١٢. بناء الأسلوب في شعر الحداثة– التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف، ط. ٢، ١٩٩٥م .

١٣. بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٤. البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق: الشيخ: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.٧، ١٩٩٨م .

١٥.تاريخ دمشق، لأبي القسام الشافعي، تحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمري، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م،
١٦.تاريخ مدينة دمشق، أبي القاسم علي بن الحسن الشافعي، تحقيق: محب الدين العمري، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م .
١٧.تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: د. حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٦٣م.
١٨.التذكرة الحمدونية، لابن حمدون البغدادي، تحقيق: د. إحسان عباس بالاشتراك، دار صادر، بيروت، ط. ١، ١٩٩٦م .
١٩.تهذيب تاريخ ابن عساكر، هذّبه ورتبه: الشيخ، أحمد بن مصطفى، المعروف بابن بدران ( ت ١٣٦٤هـ)، المكتبة العربية، دمشق، ١٢٥٠هـ .
٢٠.جماليات الصورة في فلسفة جاستون باشلار، د. غادة الإمام، دار التنوير، بيروت، ط.١، ٢٠١٠م.
٢١.جمهرة خطب العرب، د.أحمد زكي صفوت، مطبعة مصطفى الحلبي بمصر، ط.١، ١٩٣٣م .
٢٢.جمهرة رسائل العرب، د. أحمد زكي صفوت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.١، ١٩٣٧م .
٢٣.جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق الشيخ: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية –بيروت ط. ١، ١٩٨٥م .
٢٤.الحكمة الخالدة: جاويدان خرد، ابن مسكويه، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٢م .
٢٥.خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
٢٦.دراسات في لغة النص، د. طارق شلبي، زهرة المدائن للتوزيع والنشر، ط.١، ٢٠٠٠م.
٢٧.دراسة السّمع والكلام، د. سعد مصلوح، عالم الكتب، ٢٠٠٥م.

٢٨.دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، د. ت .
٢٩.زهر الآداب وثمر الألباب، للقيرواني، تحقيق: د. يوسف على طويل، دار الكتب العلمية – بيروت، ط. ١، ١٩٩٧م .
٣٠.سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تحقيق: الشيخ عبد المتعال الصعيدي، مطبعة: محمد علي صبيح – القاهرة، ١٩٥٢م .
٣١.شرح المفصل، لابن يعيش، تقديم الدكتور: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.١، ٢٠٠١ م .
٣٢.الشعرية" تزفيطان تودورف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٩٠م.
٣٣.الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م .
٣٤.الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد– العراق، ط.١، ١٩٨٢م .
٣٥.الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، د. ت .
٣٦.الطبقات الكبرى، لابن سعد، دار صادر، بيروت، د. ت .
٣٧.العقد الفريد، لابن عبد ربه، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.١، ١٩٨٣م.
٣٨.علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، ط.١، ١٩٩٨م.
٣٩.علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، د. بسيوني فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط. ٤، ٢٠١٥م.
٤٠.علم لغة النص، د. عزة شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط.٢، ٢٠٠٩م.

٤١.العمدة، لابن رشيق، تحقيق الشيخ: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
٤٢.عيون الأخبار، لابن قتيبة، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتب المصرية، ٢٠١٢م.
٤٣.في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط.٩، ٢٠٠٤م .
٤٤.الكامل، لابن الأثير، دار الفكر، بيروت، ط. ١، ٢٠٠٩م .
٤٥.اللسان والميزان، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. ١، ١٩٩٨م.
٤٦.لسانيات النص– مدخل الى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، ط. ١، ١٩٩١م .
٤٧.المثل السائر، لابن الأثير، تحقيق الشيخ: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية – بيروت ، ١٩٩٥م.
٤٨.مدخل إلى علم الأسلوب، د. شكري عياد، ط٢، ١٩٩٢م .
٤٩.مهمات الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة د. منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط.٢، ١٩٩٤م .
٥٠.نهاية الأرب للنويري، تحقيق: د.مفيد قمحية بالاشتراك، دار الكتب العلمية، بيروت ط. ١، ٢٠٠٤ م.
٥١.النهاية في غريب الأثر، ابن الأثير، تحقيق: محمود محمد الطناحي، بالاشتراك، المكتبة العلمية – بيروت ، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م
٥٢.وفيات الأعيان، لابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت،١٩٧١م.

**المجلات والدوريات :**

١. الأحنف بن قيس، د.أحمد الخضر، مجلة التراث العربي، عدد ١٣٧، دمشق(٢٠١٥م) .

٢. الاقتضاء في التداول اللساني، د. عادل فخوري، مجلة عالم الفكر، عدد(٣)، أكتوبر، ١٩٨٩م .
٣. التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة " نشيد الحياة"، للشابي د. أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٦، العدد الأول والثاني، ٢٠١٠م .
٤. التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة " فصول "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد ١٦، عدد ١، القاهرة، يناير، ١٩٩٧م .
٥. منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، د: أحمد بخضر، بالاشتراك، بحث منشور بمجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، عدد ١١، ٢٠١٧م .

## محتويات البحث


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| المقدمة | ١١٦٩ |
| التمهيد | ١١٧٢ |
| مدخل عن المنهج الأسلوبي | ١١٧٦ |
| المبحث الأول: المستوى الصوتي | ١١٧٨ |
| المبحث الثاني: المستوى التركيبي | ١١٨٨ |
| المبحث الثالث: المستوى الدلالي | ١٢٠٦ |
| الخاتمة | ١٢٢٤ |
| ( ببلوجرافيا لبعض آثار الأحنف النثرية) | ١٢٢٧ |
| محتويات البحث | ١٢٣٨ |