التشكيلُ الأدبيّ في الخُطَب العربيّة الفُكاهيّة خُطَب العصر العباسي مِثالاً

أ. م. د. صلاح حسون جبار جامعة القادسية/كلية الآداب/قسم اللغة العربية
Salah.jabbar@qu.edu.iq

تاريخ الطلب: ٢٠٢١/٣/١٩
تاريخ القبول : ٢٠٢١/٤/٢

الخُلاصَـةُ:

إنَّ الخطابة العربية إحدى الفنون الأدبية الإبداعية التي كان لها الشأن الكبير في تراث العرب انطلاقاً مما رُوِيَ من خُطَب عصر ما قبل الإسلام وما تلاه من العصور، فهي لون ناصع من ألوان البيان والفصاحة التي تهدف إلى التأثير في نفوس المتلقين وأسماعهم لأثرها في نقل مضمون الخطاب وحُجَّة القول بألوان من البلاغة والفصاحة وقوة المنطق وسِحر البيان.

لقد روَتْ لنا المؤلفات العربية العديد من أنواع الخُطَب العربية التي قيلت في شتى الأحداث والمناسبات، وقد اتجهت دراستنا إلى نوع آخر من الخُطَب التي برزت فيها الملامح الفُكاهية التي تبلورت بصورة جليّة في العصر العباسي، ذلك العصر الذي احتضن الكثير من أسباب الظُّرْف والفكاهة، فكان لفنِّ الخطابة نصيب ولون من ألوان الفكاهة، وفي ضوء ذلك تضمّنَتْ الدراسة مبحثينِ: المبحث الأول: تناولَ التشكيل الأدائي(البنائي) لتلك الخُطَب الفُكاهية، أما المبحث الثاني: فقد تناولَ مقوّمات التشكيل الفني لهذه الخُطَب من خلال: الأسلوب، والإيقاع، والصورة الفنية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الأدبي، الخطابة العربية، الفُكاهة، العصر العباسيّ.

Abstract

The Arab rhetoric is one of the creative literary arts that had a great deal in the heritage of the Arabs based on what was narrated from pre-Islamic and post-Islamic sermons, It is a clear color of the statement and the clarity

that aims to influence the recipients and their impact on the content of the speech and the argument To say in colors of eloquence, eloquence, the power of logic and the magic of statement.

The Arabic literature has given us many kinds of Arabic sermons that have been spoken in various events and events. Our study has turned to another type of sermon that featured the comic features that were clearly crystallized in the Abbasid era, which embraced many reasons of circumstance and humor. Speech is a share and color of humor, and in light of the study included two sections: The first topic: addressing the composition of the performance (constructive) of those speeches comic, and the second topic: he addressed the elements of the composition of these speeches through: style, rhythm, and technical image.

Key words: literary composition, Arabic rhetoric, humor, Abbasid era .

المُقدِّمَــةُ:

الحمدُ للهِ الذي بعُدَ فلا يُرَى وقرُبَ فشهدَ النَّجوى والصّلاةُ والسّلامُ على أبي القاسمِ محمدٍ المُصطفى وعلى آلهِ الطيبينَ مصابيح الدُّجى والعروةِ الوُثقى وأنوارِ الهُدى، وبعد..

فقد حفلَ التراث العربي بالعديد من الخُطب العربية التي جسدت مُجريات الأحداث وواقع الحياة في شتى المناسبات بألوان البلاغة والفصاحة وقوة البيان والمنطق، لذلك تُعدّ الخطابة فصلاً مهماً من سِجِلّ التأريخ والأدب العربيينِ، وتجلّت منزلة الخطيب التي لا تقل شأناً عن منزلة الشاعر فقد((كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج؛ لردّه مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم، فلما كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر))[١]، وقد طرق فنّ الخطابة أبواباً متعددة ومنها: المنافرات والمفاخرات بالأنساب والمناقب، وعند الوفادة على بلاط الأمراء، وفي السلم والحرب، وفي مواطن الابتهاج والتأبين، والوعظ والإرشاد[٢]، ولا نريد أن نعيد أو

نكرر القول فيما تناولته الدراسات من المراحل التاريخية والأدبية الفنية التي مرَّ بها فن الخطابة العربية، ولكن ما نشير إليه في هذا البحث أنهُ ألقى الضوء على الخُطَب التي اتسمت بلونٍ فُكاهي ظريف اتضح في الأخبار التي روتها كتب الأدب العربية، ولاسيما في بيئة العصر العباسي التي احتضنت مثل هذا اللون من الخُطَب، ذلك العصر الذي كان أرضية خصبة لازدهار ألوان الفكاهة الأدبية بكل أطيافها[٣]، وقد تبيّنَ أن هذه الخُطَب اشتملت على موضوعات كانت مُنطلَقاً لتجلي ملامح الفكاهة فيها، وهي: (خُطَب التولية والأمور العامة، وخُطَب مَن أُحصِرَ أو مَن أُرتِجَ عليه في كلامه، وخُطَب النِّكاح والطلاق، وخُطَبة في أنواع الطعام)، وسنعرض بعض النماذج من الخُطَب لكل موضوع فُكاهي من الموضوعات أعلاه.

فإذا جئنا إلى **خُطَب التولية والأمور العامة**، سنجد أن طائفة من هذه الخُطَب تُعنَى بشؤون من أُوكِلَت إليه مهمة الخطابة بالإنابة عن أمير أو وزيره لعرض قضية ما في الرعية أو في مناسبات عامة، ولكن تُلقى في أجواء من الفكاهة والظرافة، ومن ذلك: ((خطبَ أميرٌ مرةً فانقطعَ، فخجلَ فبعثَ إلى قومٍ من القبائل عابوا ذلك ولَفَّهُم، وفيهم يربوعيّ جَلِدٌ، فقالَ: اخطُبوا، فقامَ واحدٌ فمرَّ في الخطبةِ حتى إذا بلغَ: أمّا بعدُ، قال: أمّا بعدُ..، أمّا بعدُ..، ولم يدرِ ما يقولُ، ثم قالَ: فإنَّ امرأتي طالقٌ ثلاثاً، لم أرِدْ أنْ أُجمِعَ اليوم فمنَعَتْني))[٤]، وكذلك: ((لمّا حصرَ عبدُ الله بن عامر على منبرِ البصرة، فشقَّ ذلك عليهِ، قالَ لهُ زيادٌ: أيّها الأمير، إنكَ إنْ أقمتَ عامّةَ مَنْ ترى أصابهُ أكثرُ ممّا أصابكَ، فقيلَ لرجلٍ منْ الوجوهِ: قُمْ فاصعدِ المنبرَ وتكلّمْ، فلمّا صعدَ حصرَ وقالَ: الحمدُ للهِ الذي يرزقُ هؤلاءِ، وبقيَ ساكتاً، فأنزلوهُ))[٥]، ومن ذلك أيضاً: ((صعدَ آخرٌ، فلمّا استوى قائماً وقابلَ بوجههِ وجوهَ الناسِ وقعَتْ عينهُ على صلعةِ رجلٍ، فقالَ: اللهُمَّ العنْ هذهِ الصلعةَ))[٦]، وكذلك: ((قيلَ لِوازع اليشكُريّ: قُمْ فاصعدْ وتكلَّمْ، فلمّا رأى جمعَ الناسِ، قالَ: لولا أنَّ امرأتي حملَتْني على إتيانِ الجُمعةِ اليومَ ما جمَّعْتُ، وأنا أُشهِدكُم أنَّها طالقٌ ثلاثاً))[٧]، وكذلك: ((صعدَ وكيعُ بن أبي سَوْد المِنبرَ بخُراسانَ[٨]، فقالَ في خطبتهِ: إنَّ اللهَ تعالى يقولُ في كتابهِ: {من الطويل}

ليسَ شيءٌ على المَنونِ بِبَاقِ
غيرُ وَجْهِ المُسَبِّحِ الخَلَّاقِ[٩]

فقالَ لهُ رجلٌ: أصلحَ اللهُ الأميرَ، هذا شعرٌ قالهُ عَديُّ بنُ زيدٍ، قالَ: أحسنَ - واللهِ - عَديٌّ وأجملَ، ثم قالَ: فتى حروبٍ لا فتى منابرَ))[١٠]، وكذلك: ((وليَ العلاءُ بنُ عمرو بلادَ سارية، وكان جائراً، فأصابَ الناسَ القحطُ، وأمسكتِ السماءُ مطرَها، فخرجوا

يستسقونَ، وصعدَ العلاءُ المنبرَ، فقالَ في دعائهِ: اللهُمَّ ارفعْ عنَّا البلاءَ والغلاءَ، فوثبَ معتوهٌ كان بها، فقالَ: والعلاءَ، فإنّهُ شرٌّ مِنَ الغلاءِ، وأغلظُ منْ جميعِ البلاءِ، فضحكَ الناسُ وخجلَ العلاءُ وانصرفَ))[١١].

أمّا **خُطَب مَن أُحصِرَ أو مَن أُرتِجَ عليه**[١٢] في كلامه، فقد تجلّت في الخُطَب التي وقع فيها قائلوها في مسالك العِيّ والتعثر في منطق الكلام مما مهّدَ ذلك لخلق جوّ من الفكاهة، فقد((صعدَ بعضُ الولاةِ المنبرَ ليخطبَ في يومِ الجمعةِ، فحمدَ اللهَ وأثنى عليهِ، ثمَّ حَصِرَ، فلم يدرِ ما يقولُ، ثمَّ قال: معاشرَ المسلمينَ، أتدرونَ ما أريدُ أن أقولَ لكم؟ قالوا: لا، قالَ: فإذا لم تدروا فلماذا أُتعبُ نفسي؟ ونزلَ، فلمّا كانَ في يومِ الجمعةِ الثانيةِ اجتمعَ الناسُ وقالوا: نقولُ له: نعم، إنْ قالَ لنا ما قالَ في الجمعةِ الأولى، فصعدَ المنبرَ وقالَ: معاشرَ الناسِ، تدرونَ ما أقولُ لكم؟ قالوا: نعم، قالَ: فإذا كنتم تدرونَ فلماذا أرذي نفسي؟ ونزلَ، فلمّا كانت في الجمعةِ الثالثةِ، قالَ مثلَ قولهِ، فقالَ بعضُ الناسِ: لا، وقالَ بعضُهم: نعم، قالَ: فليقُل مَنْ يعلمُ لمَنْ لا يعلمُ، ونزلَ))[١٣]، وكذلكَ: ((صعدَ عديُّ بنُ أرطاة المنبرَ، فلمّا رأى جماعةَ الناسِ حَصِرَ، فقال: الحمدُ للهِ الذي يُطعِمُ هؤلاءِ ويَسقيهم))[١٤]،ومن ذلك أيضاً:((حصرَ عبدُ الله بن عامر على منبرِ البصرة، فاشتدَّ جزعهُ، فقيلَ إن هذا مقامٌ صعبٌ فامتحِنْ فيه غيرَكَ، فأمرَ وادعَ بن مسعود أن يصعدَ ويخطبَ، فلمّا ابتدأ الكلامَ حصرَ فقالَ: لا أدري ما أقولُ لكم، ولكنْ أُشهِدُكم أنّ امرأتي طالقٌ، فهي التي أكرهَتْني على حضورِ الصلاةِ، ثم أمرَ آخرَ فصعدَ المنبرَ ونظرَ إلى أصلع، فقال: اللهُمَّ العَنْ هذه الصلعةَ))[١٥]، وكذلك: ((صعدَ عتّابُ بن ورقاء منبرَ أصبهان فحصرَ، فقال: واللهِ لا أجمعُ عليكم عيّاً وبخلاء أُدخِلوا سوقَ الغنمِ فمَنْ أخذَ شاةً فهيَ لهُ وثمنُها علَيَّ، وقد رُويَ أنّ هذا إنما عرضَ لعبدِ الله بن عامر على منبرِ البصرة، وأنّ عتّابَ بن ورقاء هو الذي قامَ على المنبرِ فحمدَ اللهَ ثمَّ أُرتِجَ عليهِ، فجعلَ يقولُ: أمّا بعد أمّا بعد..، وقبالةُ وجهه شيخٌ أصلعُ فقالَ: أمّا بعد يا أصلعُ، فو اللهِ ما غلّطني غيرُكَ، علَيَّ به، فأُتِيَ به فضرَبَهُ أسواطاً))[١٦]، وكذلك: ((أتى رجلٌ اليمامةَ، فلمّا صَعدَ المِنْبرَ أُرتِجَ عليه، فقالَ: حيّا اللهُ هذه الوُجوهَ وجَعلني فِدَاها، قد أمرْتُ طائفي بالليلِ أنْ لا يرى أحداً إلّا أتاني بهِ، وإنْ كُنْتُ أنا هوَ، ثمَّ نزلَ))[١٧]، و((بلغنا أنَّ يزيدَ بن المُهلّب ولّى أعرابياً على بعضِ كورِ خُراسان فلمَّا كانَ يومُ الجمعةِ صعدَ المِنبرَ وقالَ: الحمدُ للهِ، ثم أُرتِجَ عليه، فقال: أيُّها الناسُ إيّاكم والدنيا فإنّكم لم تجدوها إلّا كما قالَ اللهُ تعالى: {من الوافر}

وما الدُّنيا بباقيةٍ لِحَيٍّ
ومَا حَيٌّ على الدُّنيا بباقِي

فقال كاتبهُ: أصلحَ اللهُ الأميرَ، هذا شعرٌ! قال: فالدنيا باقيةٌ على أحدٍ؟ قال: لا، قال: فيبقى عليها أحدٌ؟ قال: لا، قال: فما كلفتكَ إذن؟))[١٨].

أمّا **خُطَب النِّكاح والطلاق**، فقد وردت في معرض الخُطَب التي تُلقَى في إعداد مناسبة الزواج وكذلك ما يقابل ذلك من موقف الطلاق وهذا ما أُثِرَ عن العرب في إحدى جوانب الخُطَب[١٩]، وقد جاءت بعض تلك الخُطَب في أجواء فكاهيّة ومن ذلك: ((خطبَ مصعبُ بن حيانَ خطبةَ نِكاحٍ، فحصِرَ، فقالَ: لقّنوا موتاكم قولَ: لا إله إلا الله، قالتْ أُمُّ الجاريةِ: عجّلَ اللهُ موتكَ، أَلِهذا دَعوناكَ؟))[٢٠]، ومثلُ ذلك أيضاً: ((خطبةُ نِكاحٍ لبعضِ الظُّرفاءِ: تعاهَدوا نساءَكُم بالسَّبِّ، وعاودُوهُنَّ بالضَّرْبِ، وكونوا كما قالَ اللهُ تعالى: ﴿ **وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ** ﴾[٢١]، ثم إنَّ فُلاناً في خُمولِ نَسَبِهِ، ونُقصانِ أدبِهِ، خطبَ إليكُم فازْهَدوا فيهِ، فرَّقَ اللهُ بينهُما، وعجَّلَ لهُما حينَهما))[٢٢]، ومن الخُطَب الطريفة التي وردت في الطلاق: ((خطبةٌ في الطلاقِ، لبعضِ الظُّرفاءِ: الحمدُ للهِ الذي جعلَ في الطلاقِ اجتلاباً للأرزاقِ، فقالَ تعالى:﴿وَإِنْ يَتَفَرَّقَا يُغْنِ اللهُ كُلًّا مِنْ سَعَتِهِ﴾[٢٣]، أوصيكُم عبادَ اللهِ بالقساوةِ والمَلالةِ، والتَّجنّي والجهالةِ، واحفظوا قولَ الشاعرِ:

{من الخفيف}

اذهَبي قَدْ قضيْتُ مِنْكِ قَضَائي
وإذا شِئْتِ أنْ تَبيني فبيني))[٢٤]

وهناكَ **خُطَبة ظريفة في ذكر أنواع الطعام**، ذكرها لنا ابنُ حمدون في تَذْكِرته نصَّها الذي تناول بأسلوبِ طريفٍ الفواكه والخُضَر والبقول ولحوم بعض الطيور والحلوى وقد قرَنها بالأفعال، وهي خطبةٌ لأبي بكر ابن قُرَيعة ونصّها هو: ((الحمدُ للهِ الذي تيَّنَ فوزَّرَ، وعنَّبَ فرزقَ، ورطَّبَ فسكَّرَ، وخوَّخ فشطب، وكمْثَرَ فخثَّرَ، ومشْمَشَ فصَفَّرَ، وبطَّخَ فعسَّلَ، وتفَّحَ فعطَّرَ، وموَّزَ فأنضَجَ، ودقَّقَ فجوَّزَ، وجرْدَقَ فسمَّذَ، وبَوْرَدَ فكثَّرَ، وسَكْرَجَ فلوَّزَ، وملَّحَ فطيَّبَ، وخلَّلَ فسقْنَجَ، وخرْدَلَ فحرَّفَ، وبقَّلَ فخضَّرَ، وقثَّا فدقَّقَ، وبَوْرَنَ فنَعَّمَ، ومصَّصَ فحمَّضَ، وطجَّنَ فجفَّفَ، وسَنْبَسَ فثلَّثَ، وسَكْبَجَ فزَعْفَرَ، وهرسَ فصَوْلَجَ، وبصَّلَ فعَقَّذَ، وسَبْذَجَ فصَعَّدَ، وسَمَّقَ فمَزَّزَ، وطَبْهَجَ فحرَّفَ، وبيَّضَ فعَجَّجَ، وجَدَّا فرَضَّعَ، وبطَّطَ فسَمَّنَ، ودَجَّجَ فصَدَّرَ، وفَرَّخَ فشامَ، وحبَّبَ فبَرَّزَ، وجَوْذَبَ فخَشْخَشَ، ورَزَّزَ فألْبَنَ، وخبَّصَ فلَوَّزَ، وفَلْذَجَ فحَمَّرَ، وقطَّفَ فعَرَّفَ، ولَوْزَجَ فسَكَّرَ .

أحمَدُهُ علـى الضّـرسِ الطَّحـونِ، والفَـمِ الجَروشِ، والحلقِ البَلوعِ، والمعدةِ الهَضومِ، والسَّفلِ النَّثورِ، والذَّكرِ القَؤومِ، والغداءِ والعشاءِ، والفطورِ والسحورِ، وأشهدُ أنْ لا إلهَ إلّا اللهُ وحدَهُ لا شريكَ لهُ، خالقُ السمواتِ ومُحلّلُ الطّيباتِ، وأشهدُ أنَّ محمداً عبدُهُ ورسولُهُ، مُبيحُ المُحلّلاتِ، وحاظرُ المُحرّماتِ، وإنَّ أبا إسحاق إبراهيم بن هلال، أرشدَهُ اللهُ، أطعَمنا فصَدَّرنا، وماهَنا فأثلَجنا، وسَقانا فرَوانا، ومَدَّ سِتارتَهُ فأسْمَعنا وأطربَنا، واستنشدناهُ فأنشدنا، واستحدثناهُ فحدَّثنا، فارفعوا أيديكُم إلى اللهِ عبادَ اللهِ، فالدعاءُ لهُ بما يرِدُ ثوابُ فِعْلهِ إليهِ، ويُسهّلُ الدعوةَ الثانيةَ عليهِ، إنّهُ قريبٌ مجيبٌ، وأستغفِرُ اللهَ لي ولكُمْ ولسائرِ المسلمينَ))[٢٥] .

وفي ضوء ما سبق شرعْتُ بدراسة الخُطَب الفُكاهية الظريفة التي تجلَّت لوناً طريفاً آخر من ألوان الخطابة العربية بعد أن وجدنا أن أبرز عصر يُمثّلها هو العصر العباسيّ، وهذا ما يدعونا إلى بحث التشكيل الأدبي لتلك الخُطَب وبيان مقوّماتها الفنية، من خلال مبحثين: **الأوّل:** تناولَ التشكيل الأدائي(البنائي) لتلك الخُطَب الفُكاهية، من خلال: (نوع مقدمتها، وما تقوم عليه من مضمون أو موضوع، ونوع خاتمتها)، أمّا **المبحث الثاني:** فقد تناولَ مقوّمات التشكيل الفني لهذه الخُطَب من خلال ثلاثة محاور هي: (الأسلوب، والإيقاع، والصورة الفنية)، ومن الله التوفيق والسَّداد.

المبحثُ الأوّلُ- التشكيلُ الأدائِيّ(البنائِيّ) :

يأتي نص الخطابة النثري على نسَق بنائي يشتمل على مقومات التشكيل الأدائي لمضمون الخطابة وتعتمد بنية الخطبة الفنية على ركائزها الثلاث المهمة وهي افتتاحها وموضوعها وخاتمتها، وسنتطرق لكل ركيزة منها في صدد دراستنا للخُطَب الفُكاهيّة:

أولاً- مقدمة(افتتاح)الخطابة :

دأبت الخطابة العربية على أن تبدأ بمستهل يسترعي انتباه المتلقين الحاضرين ويهيئ أذهانهم ويشدّ أسماعهم لمضمون تلك الخطابة بحسب الغرض التي قيلت من أجله[٢٦]، فمن((أوصاف الخطبة أن تُفتتَح بالتحميد والتمجيد، وتوشّح بالقرآن وسائر الأمثال، فإنّ ذلك مما يزين الخُطَب عند مستمعيها وتعظم به الفائدة فيها))[٢٧]، وإذا جئنا إلى تلك الخُطَب العربية التي أُلقِيتْ وقد امتزجت مع أجواء الطرافة نجد أن معظم هذه الخُطَب لم تستهل بمقدمة التحميد إلّا ما ندر منها؛ وإن ابتدأ بعضها بتلك المقدمة كان ذلك على وجه الإيجاز، نظراً لما يقع فيه الخطيب من مواقف الفكاهة التي تستدعي إشارات الضحك من الحاضرين المستمعين؛

ولـذلك يعـدل الخطيـب عـن خطبتـه إلـى الاختصـار فـي الكـلام والخـروج منـه قـدر الإمكان لمحاولة إيجاد سبيل للخروج مما وقعَ فيه من الحَرَج من مواقف شتى، ومن ذلك: ((صعدَ عديٌّ بنُ أرطاة المنبرَ، فلمّا رأى جماعةَ الناسِ حَصِرَ، فقال: الحمدُ للهِ الذي يُطعِمُ هؤلاءِ ويَسقيهم))[٢٨]، وكذلك((كان سعيدُ بن بجدل الكلبيّ على قنسرين، فوثبَ عليهِ زفرُ بن الحارث فأخرجهُ منها، وبايعَ لابنِ الزُّبير فلمّا قعدَ زفرُ على المنبرِ، قالَ: الحمدُ للهِ الذي أقعدَني مقعدَ الغادرِ الفاجرِ، وحصرَ، فضحكَ الناسُ منْ قولهِ))[٢٩]، وقد رودت بعض أخبار الخُطَب الفكاهية الموجزة التي تبدأ بجملة التحميد (الحمد لله) من غير تفصيل بمضامين التحميد والثناء والتشهد[٣٠]، كما ذكرتْ طائفة منها عبارة الانتقال من التحميد وهي(أمَّا بَعْد)[٣١].

ثانياً- عرض(موضوع)الخطابة :

من المعروف في خُطَب العرب أنها وبعد أن تنتهي من افتتاح الخطبة بمقدمة، تنتقل إلى ذكر الغرض الأساسي الذي أُلقيت من أجله الخطبة وهو موضوعها أو مضمونها الرئيس[٣٢]، وإذا جئنا إلى خُطَب العرب التي أُلقيت في أجواء الطرافة سنجدُ أنّ مضمون فكرة تلك الخطابة موجز لا يبتغي الإطالة والاسترسال في الكلام كما في بعض ألوان الخُطَب؛ وذلك لأن مواقف الفكاهة التي تستدعي الضحك من المتلقينَ تضع الخطيب في دائرة الحرج والارتباك فلا يسعفهُ الوقت الكافي لعرض مقاصد خطبته، من ذلك: ((وليَ آخرُ اليمامةَ، فلمّا صعدَ المنبرَ أُرتجَ عليهِ، فقالَ: حيّا اللهُ هذه الوجوه السارّة، وجعلني فداءها، قد أمرتُ طائفي بالليلِ لا يرى أحداً إلّا أتاني بهِ ولو كنتُ أنا، ثمَّ نزلَ))[٣٣]، فقد وقع هذا الخطيب في موقف التعثر عند أداء توصيل الكلام إلى الحاضرينَ، فاكتفى بقول ما عنده على وجه السرعة، حتى أنه لم يسعفهُ الوقت إلى الابتداء بافتتاح الخطبة والانتهاء بخاتمتها.

ومن ذلك أيضاً: ((كانَ سعيدُ بن بجدل الكلبيّ على قنسرينَ، فوثبَ عليهِ زفرُ بن الحارث، فأخرجهُ منها وبايعَ لابنِ الزبير، فلمّا قعدَ زفرُ على المنبرِ، قالَ: الحمدُ للهِ الذي أقعَدَني مقعدَ الغادرِ الفاجرِ، وحصرَ فضحكَ الناسُ مِنْ قولهِ))[٣٤] .

ثالثاً- خاتمة(انتهاء)الخطابة :

مثلما للخطبة مستهل أو افتتاح يبدأ به الخطيب، كذلك تصل الخطبة إلى مرحلة الخاتمة بما يوحي إلى انتهاء القول الخطابي، وقد وردت عن خُطَب العرب ألوان من الخاتمة بحسب درجة المقام ومقتضى الحال ومراعاة المناسبة التي أُلقيت في أجوائها الخطابة[٣٥]، أما ما يتعلق بنوع خواتيم

الخُطَب الفكاهية فإننا عند قراءتنا لما رويَ من نماذج منها وجدنا أنّ أغلب هذه الخُطَب لم توشّح بخاتمة إلّا ما ندرَ منها، لأن أجواء الطرافة التي ألقت بظِلالها على تلك الخُطَب لم تترك للخطيب وقتاً كافياً لختام خطبته كما هو معروف آنذاك، فما يستطيع عمله هو عرض قوله الموجز فقط؛ لأثر المواقف الحرجة التي يدركها أثناء ارتقائه المنبر، ومثال ذلك: ((لمّا حصرَ عبدُ اللهِ بن عامر على منبرِ البصرة، فشقَّ ذلكَ عليهِ، قالَ له زيادُ: أيّها الأميرُ، إنّكَ إنْ أقمتَ عامّةَ مَنْ ترى أصابَهُ أكثرُ ممّا أصابَكَ، فقيلَ لرجلٍ مِنَ الوجوهِ: قُمْ فاصعدِ المنبرَ وتكلّمْ، فلمّا صعدَ حصرَ وقالَ: الحمدُ للهِ الذي يرزقُ هؤلاءِ، وبقيَ ساكتاً، فأنزلوهُ))[٣٦]، فقد أراد هذا الرجل أن يخطب في الناس ولكن ما وقع فيه من موقف العِيّ في الكلام لم يجعله يقول سوى بضع كلمات لم يُسعفها بخاتمة، وقد وجدنا لونينِ للخاتمة في تلك الخُطَب وهما: **الاختتام بالدعاء والاستغفار** وقد وردت في خطبة طريفة واحدة تحدثت عن ملذات الأطعمة وقد ختمها الخطيب بقوله: ((فارفعوا أيديكُم إلى اللهِ عبادَ اللهِ، فالدعاءُ لهُ بما يرِدُ ثوابُ فِعْلهِ إليهِ، ويُسهّلُ الدعوةَ الثانيةَ عليهِ، إنّهُ قريبٌ مجيبٌ، وأستغفِرُ اللهَ لي ولكُم ولسائرِ المسلمينَ))[٣٧] ، والآخر هو: **الاختتام ببيت شعري** ، ومن ذلك: خطبةٌ في الطلاقِ، لبعضِ الظُّرفاءِ: ((...أوصيكُم عبادَ اللهِ بالقساوةِ والمَلالةِ، والتَّجنّي والجهالةِ، واحفظوا قولَ الشاعرِ:

{من الخفيف}

اذهَبي قَـدْ قضيْتُ مِنْكِ قَضَائي

وإذا شِـئْتِ أنْ تَبيني فبينـِي))[٣٨]

المبحثُ الثاني- التشكيلُ الفنـــيّ :

أولاً- الأُسلـــوبُ :

إنَّ أسلوب الخطابة المأثورة عند العرب يجمع بين سهولة الألفاظ وجزالتها والابتعاد عن كل غريب وتعقيد؛ لتصل إلى أسماع المتلقين بوضوح ولتستلهم حضور الخواطر وتسترعي الأذهان والنواظر، وهذا ما سِيْرَ عليه في((الخُطَب التي يُتخيّر لها الكلام، وتفاخرت بها العرب في مشاهدهم..، وخُوطِبَ بها العوام، واستُجزِلتْ لها الألفاظ، وتُخيّرتْ لها المعاني))[٣٩]، وغاية الأسلوب الخطابي هو الإقناع والإيضاح والتأثير والعناية بالتصوير البلاغي وأبعاده في الخطابة[٤٠]، وقد التمسنا سِمة أسلوب إيجاز القول واختصاره في الخُطَب الفكاهية وعدم الإطالة فيها؛ لوجود أجواء الطرافة التي تخلق العثرات أو المواقف التي لا تعطي للخطيب وقتاً للاسترسال في نص خطبته، فتداهمهُ الحَيرة ثم السكوت، أمّا أهم الأساليب التي تضمنتها الخُطَب الفكاهية فهي : **(أسلوبا الاقتباس والتضمين)** ، وقد قدّمناهما على

الأسلوب الآخر؛ لأنهما شغلا مساحة لا بأس بها في تلك الخُطَب، فقد دأبت الخُطَب العربية على منهج توشيح القول بآيات من الذكر الحكيم وكذلك أبيات من الشعر لغايات منها تأكيد الكلام الخطابي وتعزيزه بأَبْلغ صورة، وفاعلية ذلك في نفوس المتلقين، وذلك من المأثور عن التراث العربي اقتباس الناس على اختلاف طبقاتهم، وتفاوت درجاتهم من كتاب الله عزَّ وجلَّ، في كلامهم الفصيح الشفاهي والكتابي ومنه خُطَبهم وحِكَمهم[٤١] .

وقد توشّحت طائفة من الخُطَب الفكاهية بذكر الآيات القرآنية كأسلوب لتأكيد مضمون الكلام على الرغم من إيجازه، ومن ذلك: ((صعدَ أعرابيٌّ المنبرَ فقالَ: أقولُ لكم ما قالَ العبدُ الصّالحُ: ﴿**مَا أُرِيكُمْ إِلاَّ مَا أَرَى وَمَا أَهْدِيكُمْ إِلاَّ سَبِيلَ الرَّشَادِ**﴾، فقالوا لهُ: هذا فرعونُ، فقالَ: قدْ واللهِ أحسنَ القولَ))[٤٢]، ومثلُ ذلك أيضاً: ((خطبةٌ في الطلاقِ، لبعضِ الظُّرفاءِ: الحمدُ للهِ الذي جعلَ في الطلاقِ اجتلاباً للأرزاقِ، فقالَ تعالى: ﴿**وَإِنْ يَتَفَرَّقَا يُغْنِ اللهُ كُلاًّ مِنْ سَعَتِهِ**﴾، أوصيكُم عبادَ اللهِ بالقساوةِ والمَلالةِ..))[٤٣]، وكذلك رُويَ أن بعض حُكّام بني العباس ((صعدَ المنبرَ ليخطبَ فسقطَتْ على وجههِ ذبابةٌ، فطرَدَها فرجعَتْ، فحصرَ وأُرتجَ عليهِ، فقالَ : أعوذُ باللهِ السميعِ العليمِ: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَاباً وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئاً لا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ** ﴾، ثمَّ نزلَ فاستُحسِنَ ذلكَ منهُ))[٤٤] .

أمّا أسلوب التّضمين، فيتجهُ إلى توشيح الشعر أو النثر الفني بأبيات من شعر العرب، أي أنه استعارة الأشعار وإدخالها في الكلام الفني الفصيح الشعري أو النثري[٤٥]، فمن خِصال الخُطَب ولاسيما القِصار منها أن توشَّح بشيء من الشعر[٤٦]، وقد وردت بعض أخبار تلك الخُطَب ذات الأجواء الفكاهية التي تضمنت بيتاً من الشعر[٤٧].

كما نلحظُ أسلوباً آخر في تلك الخُطَب وهو (**أسلوب الاستفهام**)، و((الاستفهام من الأساليب الإنشائية التي تفيد الطلب على الغالب، ولكن في كثير من الأحيان له وظيفة تنبيهية، إفهامية، انفعالية))[٤٨]، ومن أمثلته في تلك الخُطَب الفكاهية:((صعدَ أبو العنْبَس مِنْبَراً من مَنابر الطائف، فَحَمِد اللهَ وأثنى عليهِ، ثمَّ قالَ: أمّا بعد، فأُرتِجَ عليهِ، فقال: أتدرونَ ما أريدُ أنْ أقولَ لكُم؟ قالوا: لا، قالَ: فما يَنْفعُكمْ ما أريدُ أن أقول لكم؟ ثمَّ نزلَ، فلمّا كانَ في الجُمعةِ الثانيةِ صعدَ المنبرَ وقالَ: أمّا بعد، فأُرتجَ عليهِ، فقالَ: أتدرونَ ما أُريد أنْ أقولَ لكُم؟ قالوا: نعم؛ قالَ: فما حاجتُكم إلى أنْ أقولَ لكُم ما عَلِمتُم؟ ثمَّ نزلَ، فلمّا كانتِ الجُمعةُ الثالثةُ قالَ: أمّا

بعد، فأُرتجَ عليهِ، قالَ: أتدرونَ ما أُريدُ أنْ أقولَ لكُم؟ قالوا: بعضُنا يدري وبعضُنا لا يدري، قالَ: فَليُخبِرْ الذي يدري منكُم الذي لا يدري، ثمَّ نزلَ))[٤٩]، ومن ذلك أيضاً:((صعدَ اليربوعيّ فخطبَ، فقالَ: أمّا بعد، فو اللهِ ما أدري ما أقولُ ولا فِيمَ أقمتُموني؟ أقولُ ماذا؟ فقالَ: بعضُهم قُلْ في الزيتِ، فقالَ: الزّيتُ مباركٌ فكُلُوا منهُ وادهَنوا، قالَ: فهو قولُ الشُطّارِ اليومَ إذا قيلَ: لِمَ فعلْتَ ذا؟ فقُلْ في شأنِ الزّيتِ وفي حالِ الزّيتِ))[٥٠]، فقد جاءت أساليب الاستفهام صادرة من الذي حاول إلقاء خطبته ولكن وقوعه في صورة الحَيْرة والموقف الحَرِج حملهُ ذلك على توجيه أسئلته.

كما يمكن أن نلحظ ورود **(أسلوب الأمر)** في تلك الخُطَب ذات الأجواء الطريفة، ويمكن أن نلتمس معنيينِ بلاغيينِ لفعل الأمر في هذا المقام وهما: الدعاء، والإلهاب والتهييج الذي يتجه إلى صورة إثارة الشعور والانفعال ودغدغة العواطف[٥١]، ومن أمثلة ورود فعل الأمر الذي جاء بمعنى الدعاء: ((صعدَ آخرٌ، فلمّا استوى قائماً وقابلَ بوجهِهِ وجوهَ الناسِ وقعَتْ عينُهُ على صلعةِ رجلٍ، فقالَ: اللهُمَّ العَنْ هذهِ الصلعةَ))[٥٢]، ومن أمثلة ورود أفعال الأمر بمعنى الإلهاب والتهييج: ((خطبةُ نِكاحٍ لبعضِ الظُّرفاءِ: تعاهَدوا نساءَكُم بالسَّبِّ، وعاوِدُوهُنَّ بالضَّرْبِ، وكونوا كما قالَ اللهُ تعالى: ﴿ **وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ** ﴾، ثم إنَّ فُلاناً في خُمولِ نَسَبِهِ، ونُقصانِ أدبِهِ، خطبَ إليكُم فازْهَدوا فيهِ..))[٥٣].

ويمكن أن نلتمس **(الأسلوب السَّردي)** في رواية تلك الخُطَب ذات الطابع الفُكاهي، التي تقع في ظِلال الأخبار التراثية، المبثوثة في كتب التراث العربي، فالخبر الأدبي وحدة سردية قائمة على ملفوظات الأفعال التي تصل بين الشخصيات وما يتصل بها من وقائع وأحداث في ظِل الأزمنة والأمكنة[٥٤]، وعند قراءتنا لنصوص أخبار تلك الخُطَب اتضح لنا أنّ عناصر بنيتها السردية تمثّلتْ بأبعادٍ أبرزها: **(تعدّد الراوي في سرد نص خبر الخطبة الطريفة)** فقد اتجه الرواة إلى نقل أخبارها كما اتجه المؤلفون إلى تدوينها وضمّها مع الأخبار الطريفة المنوّعة، هذا ولم يكن سَرْد المؤلفين لخبر الخطبة الفكاهية على نمطٍ واحد، بل تنوع ليكون سَرْدهم لذلك الخبر سَرْداً بلسان المؤلف نفسه تارةً، أو اختلاف المؤلفين في الصياغة الأسلوبية لخبر الخطبة نفسهِ تارةً أخرى، فمثال النمط الأول للسارد: ((لمّا حصرَ عبدُ الله بن عامر على منبرِ البصرة، فشقَّ ذلك عليهِ، قالَ لهُ زيادٌ: أيّها الأمير، إنكَ إنْ أقمتَ عامّةَ مَنْ ترى أصابهُ أكثرُ ممّا أصابكَ، فقيلَ لرجلٍ منْ الوجوهِ: قُمْ فاصعدِ المنبرَ وتكلّمْ، فلمّا صعدَ

حصرَ وقالَ: الحمدُ للهِ الذي يرزقُ هؤلاءِ، وبقيَ ساكتاً، فأنزلوهُ))[٥٥]، ومثال اختلاف المؤلفين في الصياغة الأسلوبية لخبر الخطبة نفسهِ: ما رواهُ ابن عبد ربّه الأندلسي (ت٣٢٨هـ): ((صعدَ أبو العنْبَس مِنْبَراً من مَنابر الطائف، فَحَمِد اللهَ وأثنى عليهِ، ثمَّ قالَ: أمّا بعد، فأُرتِجَ عليهِ، فقال: أتدرونَ ما أريدُ أنْ أقولَ لكُم؟ قالوا: لا، قالَ: فما يَنْفعُكمْ ما أريدُ أن أقول لكم؟ ثمَّ نزلَ، فلمّا كانَ في الجُمعةِ الثانيةِ صعدَ المنبرَ وقالَ: أمّا بعد، فأُرتجَ عليهِ، فقالَ: أتدرونَ ما أُريد أنْ أقولَ لكُم؟ قالوا: نعم؛ قالَ: فما حاجتُكم إلى أنْ أقولَ لكُم ما عَلِمتُم؟ ثمَّ نزلَ، فلمّا كانتِ الجُمعةُ الثالثةُ قالَ: أمّا بعد، فأُرتجَ عليهِ، قالَ: أتدرونَ ما أُريدُ أنْ أقولَ لكُم؟ قالوا: بعضُنا يدري وبعضُنا لا يدري، قالَ: فَلْيُخبِرْ الذي يدري منكُم الذي لا يدري، ثمَّ نزلَ))[٥٦].

أما رواية منصور بن الحسين الآبي(ت٤٢١هـ) للخبر أعلاه فهي: ((صعدَ بعضُ الولاةِ المنبرَ ليخطبَ في يومِ الجمعةِ، فحمدَ اللهَ وأثنى عليهِ، ثمَّ حَصِرَ، فلم يَدْرِ ما يقولُ، ثمَّ قال: معاشرَ المسلمينَ، أتدرونَ ما أريدُ أن أقولَ لكم؟ قالوا: لا، قالَ: فإذا لم تدروا فلماذا أُتعبُ نفسي؟ ونزلَ، فلمّا كانَ في يومِ الجمعةِ الثانيةِ اجتمعَ الناسُ وقالوا: نقولُ له: نعم، إنْ قالَ لنا ما قالَ في الجمعةِ الأولى، فصعدَ المنبرَ وقالَ: معاشرَ الناسِ، تدرونَ ما أقولُ لكم؟ قالوا: نعم، قالَ: فإذا كنتم تدرونَ فلماذا أُرذي نفسي؟ ونزلَ، فلمّا كانت في الجمعةِ الثالثةِ، قالَ مثلَ قولهِ، فقالَ بعضُ الناسِ: لا، وقالَ بعضُهم: نعم، قالَ: فليقُل مَنْ يعلمُ لمَنْ لا يعلمُ، ونزلَ))[٥٧].

ومن أبعاد الأسلوب السردي الأخرى: **(الدور الفاعل للشخصيات في الخُطَب الفكاهية)**، فدَور الشخصية((يمكن اعتباره حافزاً قوياً لِلَفْت الانتباه لهذا المكوّن وإعطائه ما يستحق من العناية والاهتمام، يناسبان حجم الدَّور الذي يلعبه على مستوى النص الحِكائيّ))[٥٨]، ومن خلال استقصائنا للنصوص المروية التي تناولت الخُطَب بأجوائها الطريفة اتضح أن الشخص الرئيسة في هذه النصوص هي شخصية الخطيب، الذي يُعدّ محور وقطب إدارة ما يحدث من مواقف الفكاهة والضحك اللذَينِ يحدثانِ عند البدء بخطبته أو عندما يأتي بقليلٍ منها؛ لِما يقع فيه ذلك الخطيب من مواقف محرجة تجعله في دوائر التعثر والحيرة، أما الشخصيات الثانوية الأخرى المشتركة فهم الناس الحاضرون، ومن أمثلة ذلك: ((قيلَ لِوازع اليشكُريّ: قُمْ فاصعدْ وتكلَّمْ، فلمّا رأى جمعَ الناسِ، قالَ: لولا أنَّ امرأتي حملَتْني على إتيانِ الجُمعةِ اليومَ ما جمَّعْتُ، وأنا أُشهِدكُم أنَّها طالقٌ ثلاثاً))[٥٩].

ومن أبعاد الأسلوب السردي الأخرى:(**الأحداث في الخُطَب الفكاهية**)، ويُعدّ الحدث الأرضية الخصبة والعمود الفقري لبنية العمل الأدبي الذي يتضمن تفاعل الشخصيات وحضور الزمان والمكان[٦٠]، وعندما نقرأ أخبار الخُطَب الفُكاهية سنجد أنها تنطوي على أحداث بسيطة موجزة غير مفصّلة أو مركّبة، وهذا ينبع من طبيعة المواقف السريعة التي تحيط بنصوص أخبار تلك الخُطَب، ومن أمثلة ذلك: ((أتى رجلٌ اليمامةَ، فلمّا صَعدَ المِنْبرَ أُرتِجَ عليه، فقالَ: حيّا اللهُ هذه الوُجوهَ وجَعلني فِدَاها، قد أمرْتُ طائفي بالليلِ أنْ لا يرى أحداً إلّا أتاني بهِ، وإنْ كُنْتُ أنا هوَ، ثمَّ نزلَ))[٦١].

ثم يأتي بُعْدٌ سرديّ آخر وهو:(**دَوْر البنية المكانية في الخُطَب الفكاهية**)، فلا بدَّ من وجود ذلك الحيّز المكاني في المروي أو الحَكِي ويتضمن إشارات جغرافية تشكّل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ[٦٢]، وقد وردَ نوع واحد فقط من أنواع المكان في أخبار الخُطَب الفُكاهية وهو (المكان المغلق)؛ لأن معظم وجود الشخصيات وما ينطوي ذلك من أحداث قد جرَتْ في مكانينِ هما: (منبر المسجد) وذلك في خُطَب الصلاة والأعياد والتولية والأمور العامة، و(الدار) وذلك في خُطَب النِّكاح والطلاق، ومن أمثلة ذلك: ((حصرَ عبدُ الله بن عامر على منبرِ البصرة، فاشتدَّ جزعهُ، فقيلَ إن هذا مقامٌ صعبٌ فامتحِنْ فيه غيرَكَ، فأمرَ وادعَ بن مسعود أن يصعدَ ويخطبَ، فلمّا ابتدأ الكلامَ حصرَ فقالَ: لا أدري ما أقولُ لكم، ولكنْ أُشهِدُكم أنّ امرأتي طالقٌ، فهي التي أكرهَتْني على حضورِ الصلاةِ، ثم أمرَ آخرَ فصعدَ المنبرَ ونظرَ إلى أصلع، فقال: اللهُمَّ العَنْ هذه الصلعةَ))[٦٣].

ويأتي بُعْدٌ سرديّ آخر وهو: (**دَوْر البنية الزمانية في الخُطَب الفكاهية**)، ويُعتبر وجود الزمن العنصر الأساسي والفاعل في بنية الأخبار الأدبية فعلاقتها بالزمن علاقة مزدوجة لأنها تحتاج إليه لكي تقدم نفسها إلى القارئ من خلاله ثم يأتي دور القارئ واحتياجه الزمني لدخول عالم النص[٦٤]، وقد استقرأنا لوناً زمنياً واحداً وردَ في أخبار تلك الخُطَب ذات الأجواء الطريفة وهو (زمن الاسترجاع) الذي يتجه نحو سريان الأحداث في الزمن الماضي، أي((استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي))[٦٥]، وهذا واضح من صيغ الأفعال الماضية التي وردت عند سرد خبر يحكي ما دارَ من فُكاهة عند الشروع بإلقاء الخطبة، ومثال ذلك: ((خَطبَ عبدُ اللهِ بن عامر بالبَصرة في يومِ أضحى، فأُرتِجَ عليهِ، فمكثَ ساعةً ثمَّ قالَ: واللهِ لا أجمعُ عليكم عِيّاً ولُؤماً، مَنْ أخذَ شاةً مِنَ السوقِ فهيَ لهُ وثمنُها عَلَيَّ))[٦٦]،

فقد وردت الأفعال(خَطبَ، أرتجَ، مكثَ، أخذَ) بصيغة الزمن الماضي دلالة على حدوث هذا الخبر السردي في زمن مضى وهذا ما سارتْ عليه باقي النصوص الأخرى.

ثانياً- الإيقـــــاعُ :

يُعدّ الإيقاع وسيلة مهمة وفاعلة في رصانة البنية الصوتية للعمل الأدبي وتناسق أبعاده الموسيقية في الألفاظ والمعاني والصور، فالإيقاع((إحساس بما يتجلى لنا في الحياة من ظواهر تتكرر أو أصوات تتناوب بانتظام، فتسترعي الانتباه أو تتجاوب معها النفوس))[٦٧]، وقد تجلّتْ بعض العناصر الإيقاعية في الخُطَب التي نحن بصدد دراستها، وأبرز تلك العناصر (السجع، والتكرار، والجناس).

أمّا(**السجع**) فهو((تماثل أجزاء الفواصل لورودها على حرفٍ واحدٍ))[٦٨]، وقد كانت فنون النثر ولاسيما الخطابة العربية انطلاقاً من العصر الجاهلي تذهب إلى كثرة استعمال الأسجاع، فقد((ثبتَ عند من كانوا يروونَ المنافرات والخُطَب الجاهلية أنّها كانت تعتمد اعتماداً شديداً على السجع))[٦٩]، ومن أمثلة وروده في تلك الخُطَب ذات الأجواء الطريفة: ((دُعِيَ أيوب بن القرية لكلامٍ فاحتبسَ القولُ عليهِ، فقالَ: قدْ طالَ السَّمرُ، وسقطَ القمرُ، واشتدَّ المطرُ، فماذا ينتظرُ؟ فأجابهُ فتىً منْ عبدِ القيسِ، فقالَ: قدْ طالَ الأرقُ، وسقطَ الشَّفقُ، وكثُرَ اللثَقُ، فلينطِقْ مَنْ نطقَ))[٧٠]، فقد توالت الألفاظ في نهاية الجُمَل على توازن صوتي واحد وهو حرف الراء وما قابله من حرف القاف .

ومثل ذلك أيضاً الخطبة الظريفة لأبي بكر ابن قُرَيعة في بعض أصناف الطعام: ((الحمدُ للهِ الذي تيَّنَ فوزَّرَ، وعنَّبَ فرزقَ، ورطَّبَ فسكَّرَ، وخوَّخ فشطب، وكمْثَرَ فخثَّرَ، ومشْمَشَ فصَفَّرَ، وبطَّخَ فعسَّلَ، وتفَّحَ فعطَّرَ، وموَّزَ فأنضَجَ، ودقَّقَ فجوَّزَ، وجرْدَقَ فسمَّذَ، وبَوْرَدَ فكثَّرَ، وسَكْرَجَ فلوَّزَ، وملَّحَ فطيَّبَ، وخلَّلَ فسفْنَجَ، وخرْدَلَ فحرَّفَ، وبقَّلَ فخضَّرَ، وقثَّا فدقَّقَ، وبَوْرَنَ فنَعَّمَ، ومصَّصَ فحمَّضَ، وطجَّنَ فجفَّفَ، وسَنْبَسَ فثلَّثَ، وسَكْبَجَ فزَعْفَرَ، وهرسَ فصَوْلَجَ، وبصَّلَ فعَقَّدَ، وسَبْذَجَ فصَعَّدَ، وسَمَّقَ فمَزَّزَ، وطَبْهَجَ فحرَّفَ، وبيَّضَ فعَجَّجَ، وجَدَّا فرَضَّعَ، وبطَّطَ فسَمَّنَ، ودَجَّجَ فصَدَّرَ، وفَرَّخَ فشامَ، وحبَّبَ فبَرَّزَ، وجَوْذَبَ فخَشْخَشَ، ورَزَّزَ فألْبَنَ، وخبَّصَ فلَوَّزَ، وفَلْذَجَ فحَمَّرَ، وقطَّفَ فعَرَّفَ، ولَوْزَجَ فسَكَّرَ، أحمَدُهُ على الضّرسِ الطَّحونِ، والفَمِ الجَروشِ، والحلقِ البَلوعِ، والمعدةِ الهَضومِ، والسَّفلِ النَّثورِ، والذَّكرِ القَؤومِ، والغداءِ والعشاءِ، والفطورِ والسحورِ..))[٧١]، فقد تناول بأسلوبِ طريفٍ الفواكه والخُضَر والبقول والحلوى ولحوم بعض الطيور وقد قرَنها بالأفعال بعد

أن وصلها بحرف العطف(الفاء)، على وفق التوالي الإيقاعي للألفاظ والحروف متنقلاً بها من تموج موسيقي لآخر ليخلق ذلك نوعاً من الانسجام الصوتي للنص.

أمّا(**التكرار**)، فهو أحد العناصر الإيقاعية الفاعلة في البنية الموسيقية للنص الأدبي، فهذا الترديد يتم في صورة رتيبة لما فيها من تكرار أصوات الحروف والألفاظ والجُمل ليخلق ذلك التكرار وحدات صوتية نغميّة لها الأثر الفاعل في المعاني والصور الفنية[٧٢]، وإذا جئنا إلى التكرار في الخُطَب الفُكاهية سنجد أن وجوده قد جاء أثر مواقف الحرج والتعثر والحيرة التي وقعَ فيها الخطيب فيجنح إلى تكرار العبارة عند ارتباكه في ظل هذه المواقف، ومن ذلك: ((خطبَ أميرٌ مرةً فانقطعَ، فخجلَ فبعثَ إلى قومٍ من القبائل عابوا ذلك ولَفَّهُم، وفيهم يربوعيّ جَلِدٌ، فقالَ: اخطُبوا، فقامَ واحدٌ فمرَّ في الخطبةِ حتى إذا بلغَ: أمّا بعدُ، قال: أمّا بعدُ..، أمّا بعدُ..، ولم يدرِ ما يقولُ..))[٧٣]، فقد كرر عبارة (أمّا بعد) بعدما تعثر في بدء خطبته، ومثلهُ أيضاً تكرار جملة(ما أريدُ أنْ أقولَ لكُم):((صعدَ أبو العنْبَس مِنْبَراً من مَنابر الطائف، فَحَمِد اللهَ وأثنى عليهِ، ثمَّ قالَ: أمّا بعد، فأُرتِجَ عليهِ، فقال: أتدرونَ ما أريدُ أنْ أقولَ لكُم؟ قالوا: لا، قالَ: فما يَنْفعُكمْ ما أريدُ أن أقول لكم؟ ثمَّ نزلَ، فلمّا كانَ في الجُمعةِ الثانيةِ صعدَ المنبرَ وقالَ: أمّا بعد، فأُرتجَ عليهِ، فقالَ: أتدرونَ ما أُريد أنْ أقولَ لكُم؟ قالوا: نعم؛ قالَ: فما حاجتُكم إلى أنْ أقولَ لكُم ما عَلِمتُم؟ ثمَّ نزلَ، فلمّا كانتِ الجُمعةُ الثالثةُ قالَ: أمّا بعد، فأُرتجَ عليهِ، قالَ: أتدرونَ ما أُريدُ أنْ أقولَ لكُم؟ قالوا: بعضُنا يدري وبعضُنا لا يدري، قالَ: فَليُخبِرْ الذي يدري منكُم الذي لا يدري، ثمَّ نزلَ))[٧٤].

وأمّا(**الجناس**)، فهو أيضاً من الفنون البلاغية التي لها دور مهم في البنية الموسيقية للألفاظ والجُمَل في تركيب النص الأدبي، ولاسيما عندما يرتبط ذلك بالمقابلة بين جرس أحرف الألفاظ ومغايرتها وأثر ذلك في الإيقاع والتناسق الصوتي للكلام، وقد لمحنا لونينِ للجناس في أخبار الخُطَب ذات الأجواء الطريفة، وأولهما: (الجِناسُ اللّاحِق)[٧٥]، ومثالُ ذلك: ((وليَ العلاءُ بنُ عمرو بلادَ سارية، وكان جائراً، فأصابَ الناسَ القحطُ، وأمسكتِ السماءُ مطرَها، فخرجوا يستسقونَ، وصعدَ العلاءُ المنبرَ، فقالَ في دعائهِ: اللهُمَّ ارفعْ عنَّا البلاءَ والغلاءَ، فوثبَ معتوهٌ كان بها، فقالَ: والعلاءَ، فإنّهُ شرٌّ مِنَ الغلاءِ، وأغلظُ منْ جميعِ البلاءِ، فضحكَ الناسُ وخجلَ العلاءُ وانصرفَ))[٧٦]، ويتضح ذلك في قول الخطيب من خلال اللفظينِ: (البلاء، الغلاء) وكذلك ردّ مَن امتعضَ منه من خلال قول

نفس التشكيل الإيقاعي في الألفاظ(العلاء، الغلاء، البلاء) ليبعث ذلك الضحك عند الحاضرينَ، وأما اللون الثاني للجناس فهو: (الجِناسُ المشوّش)[٧٧]، ومن ذلك: ((خطبةٌ في الطلاقِ، لبعضِ الظُّرفاءِ: الحمدُ للهِ الذي جعلَ في الطلاقِ اجتلاباً للأرزاقِ..، أوصيكُم عبادَ اللهِ بالقساوةِ والمَلالةِ، والتجنّي والجهالةِ))[٧٨]،ويمكن أن نلتمس هنا في لفظَي: (المَلالة، الجَهالة) تقابلاً إيقاعياً بين أحرُف اللفظينِ مع التموج الصوتي بين بعض الأحرف المغايرة، ثمَّ الاتفاق في باقي الأحرف وما لذلكَ من أثر في بنية الكلام وتناسقه.

ثالثاً- الصُّورةُ الفنيّةُ :

شغلَ التصوير الفني عناية أرباب النقد والأدب والبلاغة من القدماء والمُحدَثينَ؛ لأن الصورة الأدبية تُعدّ الوعاء الذي يحمل عاطفة الأديب وتجربته ليجسدهما في ذهن القارئ وخواطر المتلقي، الذي يجنح إلى فهم ((كلمة الصورة بدلالتيها الحقيقية والمجازية في الآن ذاته، فهي الشكل البصري المتعين بمقدار ماهية المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية))[٧٩]، كما أن الصورة الفنية وسيلة التعبير عمَّا في أعماق نفس الأديب المبدع من مشاعر ووجدان وانفعالات مؤثرة تُعدّ بمثابة أرضية خصبة لنقل تجارب الإبداع إلى أذواق المتلقينَ[٨٠]، وعند استقراء الصورة الأدبية في أخبار الخُطَب ذات المواقف الطريفة سيتجلّى لنا ذلك التصوير المفعم بأسباب الفُكاهة التي استأثرت باهتمام أوساط المجتمع آنذاك ونالت استحسانه، ولاسيما ما شهده العصر العباسي من التنوع والتموج الاجتماعي والسياسي والفكري وأثر ذلك وانعكاسه على خلق أجواء الفكاهة[٨١]، فلو تناولنا أمثلة لبعض أخبار تلك الخُطَب: ((حصرَ عبدُ الله بن عامر على منبرِ البصرة، فاشتدَّ جزعهُ، فقيلَ إن هذا مقامٌ صعبٌ فامتحِنْ فيه غيرَكَ، فأمرَ وادعَ بن مسعود أن يصعدَ ويخطبَ، فلمّا ابتدأ الكلامَ حصرَ فقالَ: لا أدري ما أقولُ لكم، ولكنْ أُشهِدُكم أنّ امرأتي طالقٌ، فهي التي أكرهَتْني على حضورِ الصلاةِ، ثم أمرَ آخرَ فصعدَ المنبرَ ونظرَ إلى أصلع، فقال: اللهُمَّ العَنْ هذه الصلعةَ))[٨٢]، ففي هذا النص تصوير لمواقف التعثر في الكلام والحيرة والحرَج، التي أصابت هؤلاء الخطباء الثلاثة وهم: عبدُ الله بن عامر ووادع بن مسعود ورجل آخر، وكلهم وقعوا في موقف مُحيّر مُتعثّر يستدعي أجواء الطرافة، فالأول داهمهُ العِيّ والحصَر في كلامه فاشتدَّ جزعهُ، والثاني أصابهُ الحصر أيضاً وقد ألقى اللوم على امرأته، أما الثالث فقد حال بينه وبين ما يقول: نظرهُ إلى رجل أصلع فدعا عليه باللعن في هذا الحال.

ومن ذلك أيضاً: ((صعدَ عتّابُ بن ورقاء منبرَ أصبهان فحصرَ، فقال: واللهِ لا

أجمعُ عليكم عيّاً وبخلاء أُدخِلوا سوقَ الغنمِ فمَنْ أخذَ شاةً فهيَ لهُ وثمنُها علَيَّ..، فحمدَ اللهَ ثمَّ أُرتِجَ عليهِ، فجعلَ يقولُ: أمّا بعد أمّا بعد..، وقبالةُ وجهه شيخٌ أصلعُ فقالَ: أمّا بعد.. يا أصلعُ، فو اللهِ ما غلّطني غيرُكَ، علَيَّ به، فأُتِيَ به فضرَبَهُ أسواطاً))[٨٣]، فهذا تصوير طريف لذلكَ الخطيب الذي وقع في دوائر الحصَر وقد بدأ خطبته بكلام لا علاقة له بما يريد قوله وذلك أثر موقف التخبط الذي وقع فيه، ثم يعود ليحمد الله تعالى ثمَّ أُرتِجَ عليهِ مرة أخرى، ولم يبقَ ما يتمّم ما هو فيه من الحَيرة إلّا ذلك الشيخ الأصلع الذي اتُّهِمَ بإيقاع الخطيب في شرَك الغلط والتعثر، وهذه صورة تستدعي تلك المواقف التي تخلق الجوّ الطريف.

الخاتمـــةُ :

إنَّ هـذه الدراسـة إظهـار لمـا يتعلّـق بالتشـكيل الأدبـي فـي الخُطَـب العربيّـة الفُكاهيّة، ولا سيما في العصر العباسي؛ لذا نذكرُ أهمّ النتائج المتوخاة من هذا البحث، وهي تتلخّصُ بالآتي:

١) زخرَ التراث العربي بالعديد من الخُطب العربية التي صوّرتْ مُجريات الأحداث وواقع الحياة في شتى المناسبات بألوان من البلاغة والفصاحة وقوة البيان والمنطق، لذلك تُعدّ الخطابـة فصـلاً مهمـاً مـن سِـجلّ التـأريخ والأدب، وقد ألقى هذا البحث الضوء على الخُطَب التـي اتسمت بلـونٍ فُكـاهي ظريـف اتضح في النصوص والأخبار التي روتها كتب الأدب العربية، ولاسيما في بيئة العصر العباسي التي احتضنت مثل هذا اللون من الخُطَـب، ذلـك العصـر الـذي كـان راعيـاً لازدهار ألوان الفكاهة الأدبية.

٢) لقد تبيّنَ أنَّ طائفة من الخُطَب اشتملت على موضوعات كانت مُنطلَقاً لتجلي ملامح الفكاهـة فيهـا، وأبـرز تلـك الموضـوعات: (خُطَب التولية والأمور العامة، وخُطَب مَن أُحصِرَ أو مَن أُرتِجَ عليه في كلامه، وخُطَب النِّكاح والطَّلاق، وخُطَبة في أنواع الطعام) .

٣) تنـاولَ التشـكيل الأدائي(البنـائي) لتلـك الخُطَب الفُكاهيـة: (نـوع مقدمتها، وما تقوم عليـه مـن مضـمون أو عـرض، ونـوع خاتمتها)، أمّا في (المقدمة) فلمْ تستهل تلك الخُطَب بمقدمة التحميد إلّا ما ندر منها؛ وإن ابتدأ بعضـها بتلـك المقدمـة كـان ذلـك علـى وجـه الإيجـاز؛ لمـا يقـع فيـه الخطيـب مـن مواقف الفكاهـة التـي تستدعي الضـحك من الحاضرين؛ ولذلك يعدل الخطيب عن خطبته إلى الاختصار في الكلام، وأمّا في (العرض) فإنَّ مضـمون فكـرة تلـك الخطابـة مـوجز لا يبتغي الإطالة والاسترسال في الكلام كما في بعض ألـوان الخُطَـب؛ وأمّـا (الخاتمـة) فـإنَّ أغلب هذه الخُطَب لم توشّح بخاتمة إلّا ما نـدرَ منهـا، وقـد وجـدنا لـونينِ لخاتمـة تلـك الخُطَب وهما: الاختتام بالدعاء والاستغفار، والاختتام ببيت شعري.

٤) تناولَ التشكيل الفني لهذه الخُطَب ثلاثة محاور هي: (الأسلوب، والإيقاع، والصورة الفنية)، أمّا أهم الأساليب التي تضمنتها الخُطَب الفكاهية فهي: (الاقتباس والتضمين، والاستفهام، والأمر) كما تجلّى (الأسلوب السردي) لأخبار تلك الخُطَب فتناولَ: (تعدّد الراوي في سرد نص خبر الخطبة الطريفة، ودَوْر الشخصيات والأحداث والمكان والزمان)، وقد تجلّتْ بعض العناصر الإيقاعية في تلك الخُطَب وأبرزها: (السجع، والتكرار، والجناس).

٥) تجلّتْ الصورة الأدبية الفنية في تلك الخُطَب ذات المواقف الطريفة بذلك التصوير المفعم بأسباب الفُكاهة التي استأثرت باهتمام أوساط المجتمع آنذاك بوجوه الضحك والطرافة، ولاسيما ما شهده العصر العباسي من التنوع الاجتماعي والسياسي والفكري وأثر ذلك التنوع في خلق أجواء الفكاهة والظُّرف.

الهوامشُ :

(١) البيان والتبيين:٨٣/٤،وينظر:أصول الإنشاء والخطابة- محمد الطاهر بن عاشور:١٧٨.

(٢) ينظر:نقد النثر:١٠٥،وتاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) - د. شوقي ضيف:٤١٠-٤١٢، والخطابة- محمد أبو زهرة:٢٢٣.

(٣) ينظر:الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي- د. رياض قزيحة:٢٢١، والسخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع- منح الصلح (رسالة لنيل درجة أستاذ):٢٤، والفكاهة في الأدب العباسي-د. وديعة طه النجم، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد١٣، العدد٣ ،١٩٨٢م: ص١١.

(٤) عيون الأخبار:٢٥٦/٢، وينظر: جمهرة خطب العرب:٣٧١/٣، ولَفَّهُم: أجمعُهم، أُجمِعُ: أُقيمُ صلاةَ الجمعةِ.

(٥) البيان والتبيين:٢٥١/٢، وينظر: نثر الدر:١٦٤/٧.

(٦) البيان والتبيين:٢٥١/٢، وينظر: بهجة المجالس:٧٥/١.

(٧) نثر الدر:١٦٤/٧، وينظر: البيان والتبيين:٢٥١/٢،والتذكرة الحمدونية:٧٤/١، جمَّعْتُ: أتيتُ الجمعةَ.

(٨) وكيع هو الذي قتل قتيبة بن مسلم أمير خراسان، ووليَ بعده خراسان، ينظر: أسد الغابة:١٥٥/٦.

(٩) ينظر: ديوان عدي بن زيد العبادي- تحقيق: د. محمد جبار المعيبد:١٥٠.

(١٠) نثر الدر١٦٥/٧، وينظر: المحاضرات في الأدب واللغة- اليوسي:٥٧٧/٢.

(١١) التذكرة الحمدونية:٣٠٦/٦.

(١٢) (الحَصَرُ): ضربٌ من العِيِّ، حَصِرَ الرجلُ حَصَراً، فهو حَصِرٌ: عَيِيَ في منطقه، ولم يقدرْ على الكلامِ، أما(أُرْتِجَ عليه) وارْتُجَّ ورَتِجَ في منطقهِ رَتَجاً: اسْتُغْلِقَ عليه الكلام، ينظر: لسان العرب(حصرَ):١٩٣/٤، (رتجَ):٢٧٩/٢.

(١٣) نثر الدر:١٦٧/٧، وينظر:العقد الفريد:٢٣٢/٤،وجمهرة خطب العرب:٣٦٨/٣.

(١٤) البيان والتبيين:٢٤٩/٢، وينظر: جمهرة خطب العرب:٣٧٠/٣.

(١٥) التذكرة الحمدونية:٣٠٧/٦.

(١٦) بهجة المجالس:٧٥/١-٧٦.

(١٧) العقد الفريد:٢٣٢/٤.

(١٨) أخبار الحمقى والمغفلين:١٠١.

(١٩) ينظر:العقد الفريد:٤/٢٣٣-٢٣٥، وصبح الأعشى:٩/١٥٩، وأحكام خطبة النكاح في الشريعة الإسلامية- د. فتحي عبد العزيز، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي- الإمارات العربية المتحدة، العدد٧، ١٩٩٣م: ص٨١.

(٢٠) البيان والتبيين:٢/٢٥٠، وينظر: عيون الأخبار:٢/٢٥٨،والتذكرة الحمدونية:١/٧٥.

(٢١) النساء: ٣٤ .

(٢٢) التذكرة الحمدونية:٦/٣٠٧، وينظر: ربيع الأبرار:٤/٢٥٣.

(٢٣) النساء: ١٣٠ .

(٢٤) التذكرة الحمدونية:٦/٣٠٧، وينظر: ربيع الأبرار:٤/٢٥٢.

(٢٥) التذكرة الحمدونية: ٦/٣٠٨ .

(٢٦) ينظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل:٦٥، وصبح الأعشى:٩/٢٦٨،وفن الخطابة وإعداد الخطيب:٥٢.

(٢٧) نقد النثر:١٠٧،وينظر: وصبح الأعشى:٩/٢٦٨-٢٦٩.

(٢٨) البيان والتبيين:٢/٢٤٩، وينظر: جمهرة خطب العرب:٣/٣٧٠.

(٢٩) جمهرة خطب العرب:٣/٣٦٩.

(٣٠) ينظر مثلاً: نثر الدر:٢/١٦٨، والتذكرة الحمدونية:٦/٣٠٧-٣٠٨، وبهجة المجالس:١/٧٥، وجمهرة خطب العرب:٣/٣٦٨.

(٣١) ينظر مثلاً: البيان والتبيين:٢/٢٥٠، وعيون الأخبار:٢/٢٥٦، والعقد الفريد:٤/٢٣٢، وبهجة المجالس:١/٧٥.

(٣٢) ينظر: صبح الأعشى:٩/٢٩٨، ونفح الطيب في الخطابة والخطيب:٧، وفن الخطابة العربية بين المعيار والواقع- د. الحافظ عبد الرحيم الشيخ، مجلة فلسطين للدراسات الإسلامية، العدد١ ، ٢٠٠٨م: ص٤ .

(٣٣) نثر الدر:٧/١٦٥، وينظر: عيون الأخبار:٢/٢٥٨، وجمهرة خطب العرب:٣/٣٦٩.

(٣٤) جمهرة خطب العرب:٣/٣٦٩.

(٣٥) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية- د. أحمد مطلوب:١/٦٦،وعلم الأدب(علم الخطابة)- لويس شيخو:٢/١٣٤.

(٣٦) نثر الدر:٧/١٦٤، وينظر: البيان والتبيين:٢/٢٥١.

(٣٧) التذكرة الحمدونية: ٦/٣٠٨ .

(٣٨) المصدر نفسه:٦/٣٠٧، وينظر: ربيع الأبرار:٤/٢٥٢.

(٣٩) العقد الفريد:٤/١٤٥.

(٤٠) ينظر: أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام- د. عدنان محمد، مجلة التراث العربي،دمشق،ع٧٨، ٢٠٠٠م:ص٧٣.

(٤١) ينظر: الاقتباس من القرآن الكريم- الثعالبي:١/٣٨.

(٤٢) التذكرة الحمدونية:٦/٣٠٧، والآية:غافر:٢٩.

(٤٣) التذكرة الحمدونية:٦/٣٠٧، والآية:النساء:١٣٠.

(٤٤) أمالي المرتضى:٢/١٠٥، والآية: الحج:٧٣.

(٤٥) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها:١/٣٧٢.

(٤٦) ينظر: نقد النثر:١٠٧ .

(٤٧) ينظر: نثر الدر٧/١٦٥، وأخبار الحمقى والمغفلين:١٠١، والتذكرة الحمدونية:٦/٣٠٧.

(٤٨) ينظر: التراكيب التحويلية في جملة الاستفهام عند محمود سامي البارودي- د. فريد محمود العمري، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دُبي، الإمارات العربية المتحدة، العدد٣١، ٢٠٠٦ :ص٣٠٢ .

(٤٩) العقد الفريد:٤/٢٣٢.

(٥٠) عيون الأخبار:٢٥٦/٢، وينظر: جمهرة خطب العرب:٣٧١/٣.

(٥١) ينظر: أساليب الأمر والنهي في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية- يوسف عبد الله(رسالة ماجستير):١١٣، ١١٩.

(٥٢) نثر الدر:١٦٤/٧، وينظر: البيان والتبيين:٢٥١/٢، وبهجة المجالس:٧٥/١.

(٥٣) التذكرة الحمدونية:٣٠٧/٦، والآية: سورة النساء: ٣٤ .

(٥٤) ينظر: الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية-د. محمد القاضي:٣٥٣.

(٥٥) البيان والتبيين:٢٥١/٢،وينظر مثلاً: عيون الأخبار:٢٥٦/٢، ونثر الدر:١٦٤/٧، وبهجة المجالس:٧٥/١.

(٥٦) العقد الفريد:٢٣٢/٤.

(٥٧) نثر الدر:١٦٧/٧.

(٥٨) الشخصية الروائية بين الأمس واليوم- د. عبد العالي بو طيب، مجلة علامات، مجلد١٤،العدد٥٤، ٢٠٠٤:ص٣٦٤.

(٥٩) نثر الدر:١٦٤/٧، وينظر: التذكرة الحمدونية:٧٤/١، جمَّعْتُ: أتيتُ الجمعةَ.

(٦٠) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق- د. آمنة يوسف:٣٧.

(٦١) العقد الفريد:٢٣٢/٤.

(٦٢) ينظر: بنية النص السردي- د. حميد لحمداني:٥٣.

(٦٣) التذكرة الحمدونية:٣٠٧/٦.

(٦٤) ينظر: الزمان والمكان من قصة العهد القديم- د.أحمد عبد اللطيف، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد١٦،العدد٣، ١٩٨٥م:٦٥.

(٦٥) تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)- د. سعيد يقطين:٧٧.

(٦٦) العقد الفريد:٢٣٣/٤، وينظر: جمهرة خطب العرب:٣٦٩/٣.

(٦٧) الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي-أحمد الحساني(أطروحة دكتوراه):٤٨.

(٦٨) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:٢٩١/١.

(٦٩) الفن ومذاهبه في النثر العربي- د. شوقي ضيف:٣٥.

(٧٠) جمهرة خطب العرب:٣٧٢/٣.

(٧١) التذكرة الحمدونية: ٣٠٨/٦،وينظر مثلاً: المصدر السابق:٣٠٦/٦-٣٠٧، وربيع الأبرار:٢٥٣/٤.

(٧٢) ينظر: التكرار مظاهره وأسراره- عبد الرحمن محمد الشهراني(رسالة ماجستير):٧٨.

(٧٣) عيون الأخبار:٢٥٦/٢، وينظر: جمهرة خطب العرب:٣٧١/٣.

(٧٤) العقد الفريد:٢٣٢/٤.

(٧٥) وهو تجانس الكلمتين في حروفهما إلّا في حرف واحد مغاير، ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع :١٤٠/١.

(٧٦) التذكرة الحمدونية:٣٠٦/٦.

(٧٧) وهو تجانس في تجاذب طرفَي الكلمتين إلّا في حرفينِ مغايرينِ، ينظر: معجم المصطلحات البلاغية:٨٩/٢ .

(٧٨) التذكرة الحمدونية:٣٠٧/٦ .

(٧٩) قراءة الصورة وصور القراءة-د. صلاح فضل:٥ .

(٨٠) ينظر: الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي- أحمد بن محمد الدوخان (رسالة ماجستير) : ١٤ .

(٨١) ينظر: شعر الفكاهة في العصر العباسي- جهاد عبد القادر(رسالة ماجستير):٤٥-٤٦.

(٨٢) التذكرة الحمدونية:٣٠٧/٦.

(٨٣) بهجة المجالس:٧٥/١-٧٦.

المصادرُ والمراجعُ:

أوّلاً- الكتبُ العربيةُ:

القرآن الكريم .

أخبار الحمقى والمغفلين: أبو الفرج عبد الرحمن بن عليّ بن الجوزيّ(ت٥٩٧هـ)، تحقيق: عبد الأمير مهنّا، دار الفكر اللبنانيّ، بيروت، ط١/١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

الأدب العربي في العصر العباسي: د٠ناظم رشيد، دار الكتب للنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٩م.

أسد الغابة في معرفة الصحابة: عز الدين بن الأثير الجزري(ت ٦٣٠هـ)، تحقيق: د. محمد علي معوض، و د. عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت،(د. ت) .

أصول الإنشاء والخطابة: محمد الطاهر بن عاشور(ت١٣٩٣هـ)،دار المنهاج للنشر، الرياض، ط١/١٤٣٣هـ.

الاقتباس من القرآن الكريم: أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي(ت٤٢٩هـ)،تحقيق: د. ابتسام مرهون الصفّار، جامعة بغداد للنشر، بغداد ، ط١/١٤١٢هـ-١٩٩٢م .

أمالي المرتضى(غُرَر الفوائد ودُرَر القلائد):عليّ بن الحسين الموسويّ، الشريف المرتضى(ت٤٣٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط١ /١٢٧٣هـ-١٩٥٤م .

أنوار الربيع في أنواع البديع: علي صدر الدين بن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ)،تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١/ ١٩٦٨م .

بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت،ط١ /١٩٩١م.

بهجة المَجالس وأُنس المُجَالِس: يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر القرطبيّ(ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢/١٩٨١م .

البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ابن سينا للنشر، القاهرة ، ط٢ /٢٠١٠م .

تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي): د٠شوقي ضيف(ت٢٠٠٥م)، دار المعارف، مصر، ط٢٢ /٢٠٠٠م.

تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير): د. سعيد يقطين، المركز الثقافي للنشر،بيروت،ط٣/ ١٩٩٧م.

التذكرة الحمدونية: محمد بن الحسن بن حمدون(ت٥٦٢هـ)، تحقيق: د٠إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١/١٩٩٦م.

تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط٢/ ٢٠١٥م.

جمهرة خطب العرب(العصر العباسي): أحمد زكي صفوت، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١/١٩٩٦م.

حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود بن سلمان الحلبي(ت٧٣٥هـ)،المطبعة الوهبية،مصر١٣٩٨هـ.

الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية: د. محمد القاضي، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط١/ ١٩٩٨م.

الخطابة،أصولها،تاريخها في أزهر عصورها عندالعرب: محمد أبو زهرة،دارالكتاب الحديث للنشر،الكويت،ط٢/١٩٨٠م.

ديوان عدي بن زيد العبادي: تحقيق: د. محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر، بغداد، ١٩٦٥م.

ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تحقيق: عبد الأمير مهنّا، بيروت، ط ١/٢٠٠٤م .

صبح الأعشى في صناعة الإنشا: أبو العباس أحمد بن عليّ القَلْقَشَنْدِيّ(ت٨٢١هـ)،المطبعة الأميرية،القاهرة،١٩١٦م.

العقد الفريد:أحمد بن محمد بن عبد ربِّه الأندلسي(ت٣٢٨هـ)،تحقيق:د٠يوسف بركات،دارالأرقم للنشر،بيروت،ط١/١٩٩٩م.

علم الأدب(علم الخطابة): لويس شيخو اليسوعي(ت١٩٢٧م)، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ط٣/ ١٩٢٦م.

عيون الأخبار:عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوريّ(ت٢٧٦هـ)،تحقيق:د٠مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت،ط٣/٢٠٠٣م

الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: د٠رياض قزيحة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م .

فن الخطابة وإعداد الخطيب: الشيخ علي محفوظ(ت١٣٦١هـ)، دار النصر للنشر، مصر،١٩٨٤م.

الفن ومذاهبه في النثر العربي: د. شوقي ضيف(ت٢٠٠٥م)، دار المعارف، مصر، ط٩/ (د. ت).

قراءة الصورة وصور القراءة: د. صلاح فضل، دار الشروق للطباعة، القاهرة، ط١/ ١٩٩٧م.

لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين بن منظور(ت٧١١هـ)،دار صادر، بيروت، ط١ /١٩٥٥م.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير(ت٦٣٧هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، ط٢/ (د. ت) .

المحاضرات في الأدب واللغة: أبو الحسن اليوسيّ(ت١١٠٢هـ)، تحقيق: محمد حجّي، أحمد الشرقاويّ إقبال، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط٢/ ٢٠٠٦م .

معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب(ت٢٠١٨م)، طبع المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م.

نثر الدر في المحاضرات:منصور بن الحسين الآبي(ت٤٢١هـ)،تحقيق:خالد عبدالغني،دارالكتب العلمية،بيروت،ط١/٢٠٠٤م

نفح الطيب في الخطابة والخطيب: معروف الرصافي(ت١٩٤٥م)، مطبعة الأوقاف الإسلامية، مصر، ط١ /١٩١٧م.

نقد النثر: قدامة بن جعفر(ت٣٣٧)تحقيق: د. طه حسين بك، وعبد الحميد العبادي، المطبعة الأميرية، مصر،١٩٤١م.

ثانياً – الرسائلُ والأطاريحُ الجامعيةُ:

أساليب الأمر والنهي في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية: يوسف عبد الله الأنصاري، رسالة ماجستير، السعودية، ١٩٩٠م.

الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي: أحمد الحساني، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦م.

التكرار مظاهره وأسراره: عبد الرحمن محمد الشهراني، رسالة ماجستير، جامعة أُمّ القرى، السعودية، ١٩٨٣م.

السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع:منح الصلح،رسالة نيل درجةأستاذ،جامعة بيروت الأمريكية،١٩٥٣

شعر الفكاهة في العصر العباسي دراسة نقدية تحليلية: جهاد عبد القادر قويدر، رسالة ماجستير، سوريا،٢٠٠٩م.

الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي: أحمد بن محمد الدوخان، رسالة ماجستير، السعودية، ١٩٨٨م.

ثالثاً – البُحوثُ المنشورةُ:

أحكام خطبة النّكاح في الشريعة الإسلامية: د. فتحي عبد العزيز، مجلة كلية الدراسات الإسلامية

والعربيـة، دُبـي، الإمـارات العربيـة المتحـدة، العـدد ٧، ١٩٩٣م .

أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام: د. عدنان محمد أحمد، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد٧٨ ، ٢٠٠٠م.

التراكيب التحويلية في جملة الاستفهام عند محمود سامي البارودي: د. فريد محمود العمري، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دُبي، الإمارات العربية المتحدة، العدد٣١ ، ٢٠٠٦م .

الزمان والمكان من قصة العهد القديم: د. أحمد عبد اللطيف حماد، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد١٦، العدد٣، ١٩٨٥م.

الشخصية الروائية بين الأمس واليوم: د.عبد العالي بو طيب، مجلة علامات، جدَّة، السعودية، مجلد١٤، العدد٥٤، ٢٠٠٤م.

الفكاهة في الأدب العباسي: د. وديعة طه النجم، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد١٣، العدد٣ ، ١٩٨٢م.

فن الخطابة العربية بين المعيار والواقع: د. الحافظ عبدالرحيم الشيخ، مجلة فلسطين للدراسات الإسلامية، العدد١ ،٢٠٠٨م.