خطب ابن نُباتة الفارقيّ[1]، 2– البنية اللغوية والأسلوبيّة

د. لميس عبد العزيز داود*

الملخص

إن الخطابة فنٌّ من فنون القول، تقوم أساسًا على اللغة، أي التعبير. لذلك نجد الخطباء في العصر العباسي الثاني، ومنهم خطيبنا ابن نباتة، حريصين على انتقاء الألفاظ الجزلة، والتراكيب القوية الممتزجة بنوعٍ من الصّنعة المخفَّفة، كما سيتبيَّن في هذا البحث. وقد تصدّى البحث لدراسة البنية اللّغوية والأسلوبية في خطب الفارقيّ، مستعينًا بمعطيات الأسلوبية التّعبيريّة، والأسلوبية الوظيفية، وغير مغفلٍ ما أرساه العلّامة عبد القاهر الجرجانيّ في نظريّة النظم. ويمكن تلخيص أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث كما يأتي:

– عندما يتناول الفارقيّ معاني الإثارة أو التهديد، أو التخويف من العذاب (في سياق الوعظ والإرشاد الديني)، أو التحميس وحثّ الناس على الحرب وقتال الأعداء، يختار الكلمات الجزلة، القوية، النّفاذة إلى القلوب. وعندما يتناول معاني الرحمة والمغفرة، والنُّصح، و الدعاء، والمناجاة، يتخيَّر الألفاظ الرّقيقة الهادئة. وهذا ما يُدعى بـ (السياق العاطفي) أو (سياق الموقِف) بتعبير مالينوفسكي، وقد سبقه إلى هذا المفهوم الجرجاني، وابن الأثير.

* جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

[1]– هو أبو يحيى عبد الرحيم بن محمد بن إسماعيل بن نُباتة، من أهل (ميّا فارقين)، كان إمامًا في علوم الأدب، وكان خطيب حلب، وبها اجتمع مع أبي الطَّيب المتنبي في خدمة سيف الدَّولة، الذي كان كثير الغزوات، فكثرت خطب الفارقي في الحرب والقتال ليحضَّ النَّاس على نصرة سيف الدّولة. ومن مضامين خطبه، أيضًا، الوعظ والإرشاد الدّيني، وخطب المناسبات، وبعض الخطب الاجتماعية. وفيها دلالة على غزارة علمه وجودة قريحته. توفّي سنة (374 هـ). ممّن اهتم بشرح ديوان خطبه: الشيخ طاهر الجزائري (ت 1338 هـ). انظر: وفيات الأعيان 156/3 ، ومرآة الجنان 302/2 ، وشذرات الذهب 220/6، و إعلام النّبلاء بتاريخ حلب الشهباء 61/4.

– كان (التقديم والتأخير) من السِّمات والظواهر التي ميَّزت هذه الخطب وأعطَتْها جماليّاتٍ خاصّة، فخطيبنا كان يعدل، في كثير من المواقف، عن التركيب المألوف إلى تراكيب أخرى، يجد أنها أقدر على حمل جوانب المعنى وإيحاءاته.

– لجأ ابن نباتة، شأنه شأن الخطباء الدّينيّين في عصر بني أميَّة كالحسن البصري، إلى الأسلوب العاطفيّ، للترغيب والترهيب والتأثير في عواطف المخاطبين، فكان يكثر من استخدام الصيغ الإنشائية، وأساليب التوكيد المختلفة.

– كان الخطيب يتنقّل من الجمل الاسمية إلى الفعليّة، وبالعكس، بسهولةٍ ويسر، محْدِثًا نوعًا من التقابل بين البُنى الصُّغرى المكوِّنة للخطاب، ومُحْدِثًا حركةً غير متوقَّعةٍ تثير انتباه المستمعين، وتبعد عنهم الملل.

– تحوي الخطب النُّباتية مناجاةً صادقةً بين العبد وربّه، يظهر فيها تأثُّر ابن نباتة الواضح بأسلوب التّوحيديّ في المناجاة.

– استمدّ خطيبنا الكثير من معانيه من القرآن الكريم والحديث النّبوي الشَّريف، وبعض الأمثال السّائرة. وهذا ما يدلّ على معرفته وحفظه لكثيرٍ من هذه النّصوص، وسعة اطلاعه ومقدرته البيانية والبلاغية على تضمين نصوصه هذه الأحاديث والآيات..

وقد جاء هذا البحث وفق المنهج الوصفيّ التحليليّ، الذي يتناسب مع هذا النَّوع من التحليل الأسلوبي، حيث يصف الظاهرة الأسلوبيّة ويحلّلها.

Ibn-Nubata AlFariki Oratory, 2- The Linguistic and Stylistic Structure

Dr. Lamees Abd Al Aziz Daoud**

Abstract

Oratory is a linguistic art that depends essentially on expression and formulation. So we find the orators in the second Abbasid era, especially Ibn-Nubata, were interested in choosing sturdy vocabulary, and firm composition, with some little ornament.

This research studies the linguistic and stylistic structure in Alfariki' oratory, depending on expressionistic and functional stylistics, taking into consideration Abdull-Kaher Aljurgani's composition theory.

The research lead to the following results:

*When Alfariki mentions excitation, warning, declamatory, or denunciative meanings, he chooses the sturdy, and influential words; but when he mentions mercy, forgiving, advising, or praying, he chooses soft and calm words. This is called emotional context or situational context.

*word shifting is a significant sign that characterized the orations and gave its special wonder.

*Ibn-Nubata, like Al-Hasan Al-Basri, prefers the emotional style for craving and veneration, to effect in listeners' emotions.

*the orations have the two types of sentences, verbal and nominal, this causes an unexpected movement, which excites the attention of listeners.

*These orations imply a truthful praying between man and Allah, and we can say he is impressed by Al-tawhidi style in praying.

** Damascus University, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language.

*He takes so many meanings from the Holy Koran, prophetic tradition, and proverbs: this indicates his ability to memorize of many texts, and his ability to imply these texts in his orations.

The research was in accordance with the descriptive analytical approach that fits with this type of analysis to describe the stylistic phenomenon. *He takes so many meanings from the Holy Koran, prophetic tradition, and proverbs, this indicates to his memorizing very much texts in his mind, and his ability to imply theese texts in his orations.

The research was in accordance with the descriptive analytical approach that fits with this type of analysis describes the stylistic phenomenon and analysis it.

البنية اللغويّة[1]:

الألفاظ المفردة:

إنّ تأثُّرنا بالنصّ الأدبيّ لا ينشأ عن الألفاظ على أنها أصوات مسموعة، وحروف مفردة، وكلمات مجرّدة، وإنّما ينشأ عمّا بين المعاني والألفاظ من التناسق و الملاءمة، وعن ملاءمة الكلمة لجاراتها، وملاءمة المعنى لما قبله ولما بعده، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، وليس أدلّ على ذلك من أنّ الكلمة تروقنا في موضعٍ وتثقل في موضع[2]، فمثلًا خطب الإمام علي – وقد أغار النعمان بن بشيرٍ على عين التمر، وأمر عليٌّ النّاس أن ينهضوا إليه فتثاقلوا، فقال: ‹‹..**دعوتكم إلى نصر إخوانكم، فَجَرْجَرْتُم جَرجَرة الجمل الأسَرِّ، وتثاقلتم تثاقل النِّضْوِ الأدبرِ، ثم خرج إليّ منكم جُنَيدٌ متذائبٌ ضعيف، كأنّما يُساقون إلى الموت وهم ينظرون**››[3] فكلمة (جَرْجرتم) –هنا– ملائمة تمام الملاءمة للحال التي قيلت فيها، لأنّ (الجرجرة) صوت يردده البعير في حنجرته، وأكثر ما يكون ذلك عند الإعياء والتعب، وهم قد تثاقلوا وتضجّروا، وانتحلوا المعاذير في أصواتٍ مبهمة غامضةٍ، كأنهم جمالٌ تجرجر وهي مصابةٌ بداء السّرر.

واستخدم ابن نباتة اللفظة ذاتها، في سياق آخر، في تصوير أهوال يوم الحساب: ‹‹.. **فبينا الخلائق يتوكَّفون حقيقة أبنائها وقوفًا، والملك على أرجائها صفوفًا، إذْ أحاطت بهم ظلماتٌ ذات شعب، وغشيتهم منها شواظ نحاس ولهب، وسمعوا لها جرجرةَ زفيرٍ مصطخب، يفصح عن شدّة تغيّظ وغضب**››[4].

جرجرت النار صوّتت تصويتًا متتابعًا[5] وأكثر ما يكون ذلك إذا اشتدَّ لهيبها وبلغت حرارتها كل مبلغ، وهو استخدام ناجح، أيضًا، ومناسب كلَّ المناسبة، للسياق..

وقد تكون الكلمة ذاتها ثقيلة، في مواضع أخرى. وهذا يقودنا إلى الحديث عن (الاختيار).

---

[1] كنّا قد درسنا– في مقالٍ سابق– (المضمون والبناء الفكري) لخطب ابن نباتة، حيث تمت دراسة مصادر المعاني، ووظائف خطبه (الوظيفة التأثيرية، والوظيفة التعبيريّة، والوظيفة السياسية، والوظيفة الجماليّة)، ومن حيث البناء الفكري: تقوم كل خطبة من خطبه على (المقدم والعرض والخاتمة) وتوصّلت الدراسة إلى بيان الوحدة، والترتيب، والتسلسل، والتنظيم في هذه الخطب.

[2] انظر: دلائل الإعجاز: ص: 55/1– 80–83.

[3] شرح نهج البلاغة: المجلد الأول، القسم الثاني، ص: 300، الجَرْجرة: صوت يردّده البعير في حنجرته، وأكثر ما يكون ذلك عند الإعياء و التعب، الأسرّ: المصاب في زوره، النّضو الأدبر: المهزول، متذائب: مضطرب، من قولهم: تذاءبت الريح أي اضطرب هبوبها.

[4] شرح خطب ابن نباتة: تحقيق طاهر الجزائري، ص: 57؛ توكَّف الخبر: انتظر ظهوره.

[5] جرجر: ضجَّ وصاح، وإنَّما جعلت الجرجرة لنار جهنّم من طريق المجاز. انظر: لسان العرب، مادة (جرر)

الاختيار:

يختار المبدع، بطريقة واعية، الكلمة الأكثر قدرة على التعبير عن تجربته، و الأكثر قدرة على خلق استجابة معيّنة عند المتلقي، ومن الجدير بالذكر أنّ اختيار كلمة واحدة من بين كلمات كثيرة في المعجم، لوصف الحال نفسها، يرتبط ارتباطًا كبيرًا بظاهرة الترادف. فأمام المبدع كلمات كثيرة يمكن أن يستخدم منها ما يريد، لكنَّ انتقاءه للكلمة دون غيرها يبرز إيحاء الكلمة وظلالها. فثمّة فروق وإيحاءات تتميّز بها كل كلمة عن الأخرى التي ترادفها. ففي قول ابن نباتة، مذكِّرًا الناس بقصص الأمم السابقة، الذين دارت عليهم الدّوائر لكفرهم وعنادهم: ‹‹**أين مَنْ كان قبلكم من القدماء؟ من الجبابرة والملوك العظماء والسادات الأكابر والأمراء، وأولي الثروة والثراء، وأهل الغنى و الغناء، أين مَنْ نازعَ اللهَ رداءَ الكبرياء؟ ووثق بصحّته في دار الأعلّاء، أين الذين ألبَستْهم الدّنيا رونق السّناء، وشمخت بهم العزّة في الشاهقة الشّماء؟ انظروا كيف تَقَضْقَضَتْ عليهم الحادثات تقضقضَ الشعواء، وصرعتْهم الأيام بسيف المنية الغلباء، ونزعت عنهم حُللَ النّضارة والبهاء**››[1]

لم يستعمل كلمة (تفرّقت) أو غيرها من مرادفات لفظة (تقضقضت[2])، لما لهذه اللفظة من إيحاءات وظلال خاصّة، يثيرها اجتماع دلالات صوت القاف (الانفجار والقوة والقساوة والصلابة والشدة)[3] وصوت الضاد (الصلابة والشدة والفخامة والضخامة والامتلاء والضجيج)[4]

يقول ابن الأثير: ‹‹ الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكلٍّ منهما موضعٌ يحسن استعماله فيه، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك، وأمّا الرقيقة منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودّات، وأشباه ذلك››[5]

---

[1]- شرح خطب ابن نباتة: ص: 82؛ الشعواء: الغارة المتفرّقة.

[2]- انظر: معنى (تقضقضت) في لسان العرب، مادة (قضض).

[3]- خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص: 145.

[4]- المرجع السابق: ص: 155.

[5]- المثل السائر: ص: 1-185.

– فعندما يتناول خطيبنا معاني الإثارة أو التهديد، أو التخويف من العذاب، أو التحميس وحثّ الناس على الحرب وقتال الأعداء، يختار الكلمات الجزلة، القوية، النّفاذة إلى القلوب، كما في الشاهد السابق، وكما في قوله، مذكّرًا بالموت: ‹‹**فَسَمْعًا يا بني الأموات لداعي آبائكم سمعا، وقَمْعًا بذكر هادم اللّذات لجامح أهوائكم قمعا، وقَطْعًا لرجاء بقائكم في دار الفناء قطعًا**››[1]

فتعبيره (يا بني الأموات)، (هادم اللذات) أقوى من (يا أيها الناس)، (ملك الموت) مثلًا، لأنّ (بني الأموات) تذكّر الناس بمصيرهم المحتوم، مصير آبائهم (الموت)، وتعبيره (هادم اللذات) يعبّر خير تعبير عمّا أراده: (ملك الموت) الذي يأتي بغتةً دون سابق إنذار، فيفرّق الخليل عن خليله، ويقطع كلّ لذّة، في مشهد رهيب يحفّه الخشوع.. وهو مشهد يدفع الإنسان إلى التدبّر والتأمّل، والتفكير في الكون وسبب وجوده وكيفيّة نهايته.

وألفاظه (سمعا، قمعا، قطعا) قوية جزلة تقرع القلوب والعقول، وتتسم في الوقت نفسه بالوضوح، والبعد عن الوحشيّ والوعر من اللفظ[2]

– وعندما يتناول معاني الرحمة والرأفة والمغفرة، والنّصح، والدعاء..، نجده يتخيّر الألفاظ الرّقيقة[3] الهادئة، كما في قوله يصف حال أهل الجنة: ‹‹**قد ذهب عنهم الحزَن وبايَنَتْهُم المِحَن، ونُزِعت من صدورهم الإحن، وطاب لهم المقيل والوطن، في دارٍ قد اتّسعت أقطارها، وأينعت ثمارها، واطّردت أنهارها، وتميّدت أشجارها، وغرّدت أطيارها، ونَهدَتْ أبكارها، وعليت مجالسها، وحَلِيَتْ عرائسها، واختالت وصائفها وتوالت لطائفها.. قد كاشَفَهُم الجواد بمحض الوِداد، وأوجب لهم المزيد على المراد**››[4]

---

[1] – شرح خطب ابن نباتة: ص: 80.

[2] – وانظر أيضًا: حسن اختياره الألفاظ (أقلعوا، أزمعوا)، (الصواقع: بمعنى الصواعق، المقامع)، (قرعه، ضعضعه، صدعه، قطعه)، (اجأروا، ضجيج، نشيج) إلخ....، ص: 45، 58، 90، 281 على الترتيب. والخطب تعجّ بمثل هذه الألفاظ القوية – في السياق الملائم الذي وردت فيه.

[3] – بيّن ابن الأثير جزل الألفاظ ورقيقها بقوله: ‹‹لست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيًا متوعّرًا، عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متينًا على عذوبته في الفم، ولذاذته في السمع، وكذلك لست أعني بالرقيق أن يكون ركيكًا سفسفًا، وإنما هو اللطيف الرقيق الناعم الملمس››، المثل السائر: ص: 185/1.

[4] – شرح خطب ابن نباتة: ص: 246، مادت: اهتزّت.

– وقوله من خطبة في عيد الفطر: ‹‹.. **وأطيعوا الله فيما أمركم بـه من برّ الوالدين وصلة الأرحام، والاسترجاع عند فجائع الأيام، ووفاء المكاييل والموازين، والعدل في قسمة المواريث واللين في معاشرة النساء، وحسن الصّحبة للمماليك والأرقّاء. والكنافة للجيران والأدنياء وأبناء السبيل الأجنباء**››[1]

فمن خلال هذه الألفاظ، ذات الشحنات الهادئة (طاب، غرّدت، لطائفها، الوداد، برّ، صلة، وفاء، اللين، الكنافة.. إلخ) نستطيع أن نحدد درجة انفعال الخطيب قوّةً أو ضعفًا، قبولًا أو رفضًا.. كما تكونُ ‹‹طريقة الأداء الصوتية كافيةً لشحن المفردات بكثيرٍ من المعاني الانفعالية والعاطفية، كأن تنطق بطريقة وكأنها تمثّل معناها تمثيلًا حقيقيًا، ولا يخفى ما للإشارات المصاحبة للكلام في هذا الصّدد من أهمية في إبراز المعني الانفعالية››[2]

– وهكذا فقد تخيّر ابن نباتة لكلّ موضوعٍ كلمات خاصة به[3]، محققًا قول ابن الأثير.

– ومن شروط الخطبة الجيّدة، كما يرى غوستاف لوبون، أن تكون في الخطبة ألفاظ مناسبة مثيرة لخيال الجماعة، موقظة لذكريات حيّة في نفوسهم، فإنّ كلّ جماعة عندها طائفة من الألفاظ، إذا ذُكِرت، أثارت خيالات تهزّ النفس بالسرور والاطمئنان، أو بالسخط والغضب، والحزن والخوف[4]، فمن الألفاظ التي تهزّ النفس بالسرور والاطمئنان، في الخطب المدروسة، في سياق الترغيب بالطاعة: ‹الإخلاص، الطاعة، الخشوع، الاستقامة، التوفيق، التأييد، التقوى، اليقين، الرّضا، الاشتياق، الهمم العلوية، الحقّ، الرغبة، الأمل، الإمهال، المغفرة، الوعد، النّجاة، الفوز، الجنة، الأمان.. إلخ›[5]، ومن الألفاظ التي تهزّ النفس بالغضب والحزن، والخوف، والحسرة (في سياق الترهيب

---

[1]– المصدر السابق: ص: 285، الكنافة: مصدر كنفه إذا حاطه وصانه؛ الأجنباء: جمع جنيب وهو القريب

[2]– مبادئ اللسانيات: ص: 297 ومن الجدير ذكره أنّ (السياق العاطفيّ) و(سياق الموقف) الذي صاغه العالِم البولندي مالينوفسكي تحت عنوان (context of situation)، سبقه إليه العلماء العرب كعبد القاهر الجرجاني، حيث تُعدّ نظرية النظم عنده خير شاهد على معرفته للسياق اللغوي. انظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي: ص: 338، ومن هؤلاء العلماء العرب أيضًا، برأي الباحث، ضياء الدين ابن الأثير، في قوله الذي ذُكِر في الصفحة السابقة.

[3]– انظر: حسن اختياره الألفاظ (مسرورًا، مغرورًا، مستورًا)، (الخصب، شاملًا، الإقبال، الدّعة)، (لطف، مأمن، منّة، نعمة)، (هنيئًا، السّلامة، تبشّرنا، الرحمة، تضحك، تدرّ)، ص: 84، 98، 174، 188 على الترتيب، في السياق الملائم الذي وردت فيه.

[4]– انظر: روح الاجتماع: ص: 129

[5]– انظـــــر: ص: 12/ 15، 19/ 26/29/ 53/ 58/ 76/ 80 / 94/ 168/ 177/ 183/ 198/ 200/ 243/ 257/ 260/ 286/ 288/ 305.

من المعصية): ‹‹الظلم، الاستكبار، العتوّ، الشرّ، الغفلة، الاغترار، الأوزار، الرّهبة، الإنذار، الوعيد، الفتْك، القَصْم، السَّلْب، الاختطاف، التدمير، النّدم، الحسرة، القصاص، العقاب، النار، الخسران.. إلخ››[1]

– أما الألفاظ، في خطبه الحربية، فينتمي معظمها إلى معجم الحرب والقتال، وتملأ النّفس بالحماسة، والتّشوّق للنّصر: ‹‹النّزال، الضرب، الطَّعْن، المكافحة، المقارَعة، الإقدام، التشمير، الغزو، الجيوش، الكتائب، المعاقل، الحصون، الجحافل، الكماة، الرّماة، الخيول، السِّلاح، الصّوارم، النّبال، الرّايات، الهجوم، الثبات، الظهور، النصر..››[2]

– وهي ألفاظ انفعالية، قويّة الإيحاء، شديدة التأثير، فمن المعلوم أن للألفاظ وظيفة مهمة في التعبير تتجاوز ما يقتصر عليه بعضها من نقل فكرة، فكثير منها مشحون بصور غير الفكرة التي تنقلها، فاللفظ ‹‹رمز إلى فكرة ومعنى، وتيّار زاخر بالمشاعر والصور التي اكتسبها من حياته الطويلة وأحوال الذين نطقوا به››[3]، فمثلًا كلمة (الإمهال) تدلّ على معنى مجرد، فلا تهزّ شعور السّامع، ولكن إذا سمعناها في إحدى خطب ابن نباتة: ‹‹**أيها الناس: إن تقوى الله سبب برضاه متّصل، ورضاه غاية يحرّرها العمل، والعمل ممكن يرجئه الأمل، والأمل مطيّة ميدانها المهل، والمَهَل لذّة يهدمها الأَجَل، فأطلقوا رحمكم الله أعنّة الأعمال في حلبات الإمهال**››[4] شعرنا أنها تتدفقّ بعاطفةٍ، وتثير في كيان المتلقي مختلف الرؤى والصوّر..

– وتُعَدّ لفظة (التشمير) من بين أكثر الكلمات – في الخطب – التي تخرج عن معناها المعجمي الحقيقي وتتعدّاه إلى دلالات أخرى مجازية حسب السياق الذي ترد فيه، ومن أهم دلالاتها المجازية في الخطب الدلالة على الحَزْم والاستعداد، يقول مثلًا: ‹‹**أيها الناس: (شمّروا) للجهاد عن ساق العَزْم الجليّ، وأقدموا على عدوّكم إقدام الأَتِيّ..**››[5]،

---

[1]– انظـــر: ص: 13/ 18/ 22/ 32/ 41/ 47/ 49/ 51/ 59/ 67/ 72/ 78/ 90/ 100/ 101/ 243/ 260/ 266/ 268/ 269/ 331.

[2]– انظر: ص: 94/ 97/ 132/ 134/ 139/ 165– 167/ 169– 172/ 199/ 201/ 218/ 234.

[3]– فن الخطابة: ص: 197.

[4]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 77.

[5]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 136.

«ألا عـازِم يكشـف (بالتشـمير) عـن رأسـه عـارًا »[1]، **«أَلَا نـادِمٌ مُقْلِـع، ألا (مُشَـمِّر) مُزْمِـع»**[2]. ويعتقد غوستاف لوبون أنَّ «شطرًا كبيرًا من تأثير قوّاد الجماعات.. خطباء وكتَّابًا.. يعود إلى الألفاظ التي يثيرون بها صورًا وآمالًا في نفوس الجماعات»[3].

البنية الأسلوبية:

معظم النقّاد القدماء لم يفرّقوا كثيرًا بين أسلوب الكتابة وأسلوب الخطابة، قال أبو هلال العسكري تحت عنوان الرسائل والخطب: «واعلم أنَّ الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزنٌ ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضًا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكُتَّاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما إلّا أنَّ الخطبة يُشافَه بها، والرسالة يُكتب بها؛ والرسالة تُجعَل خطبة، والخطبة تجعل رسالة، في أيسر كلفة»[4]

وكذلك قدامة بن جعفر، إلّا أنّه يبدي التساهل مع الخطيب ويغفر له بعض هتات لا يتسامح مع الكاتب في إتيانها: «.. إنّي لستُ أعجب من رجل تكلّم بين قوم، فأخطأ في كلامه أو قصّر عن حجّته؛ لأنَّ ذا الحجا قد تناله الخَجْلة ويُدْركه الحَصَر، ويعزُب عنه القول؛ ولكن العجب ممَّن أخذ دواة وقِرطاسًا، وخلا بفكره و عقله، كيف يعزب عنه باب من أبواب الكلام يريده، أو وجه من وجوه المطالب يؤمّه»[5]

وسنعتمد – في دراستنا للخطب – (الأسلوبية) التي ظهرَت بوصفها منهجًا نقديًا لسانيًّا، منطلقها الأساسي النصّ الأدبي ودراسته دراسة لغويّة لاستخلاص العناصر المكوِّنة له؛ إذ إنَّ المقاربة الأسلوبية من أهمّ الوسائل القادرة على كشف الخصائص المميّزة لكلّ شكل تعبيريّ أو استعمال لغويّ وهي « علم يُعنَى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبِّرة عن الحساسيَّة»[6] كما عرّفها (بالي)/(الأسلوبية التعبيريّة). كما وضع (فرديناند دي سوسير) أسس الأسلوبيّة البنيوية، ومن أعلامها (ريفاتير) الذي يؤمن بوجود

---

[1]– المصدر السابق: ص: 163.

[2]– المصدر السابق: ص: 13؛ وقد وردت هذه اللفظة ، في خطبه، باشتقاقاتها المختلفة. انظر ص: 119– 151–184.

[3]– روح الاجتماع: ص: 129.

[4]– كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر: ص: 136/1.

[5]– نقد النثر: ص: 83؛ والقول لعبد الله بن الأهتم أورده ابن قدامة مستشهدًا به.

[6]– في الأسلوب والأسلوبية: محمد اللويمي، ص: 16.

بنية في النص، وبوجوب البحث فيها، ويضيف إلى ذلك أهمية (المتلقي) في تحديد الأسلوب والأسلوبية، ويرى أيضًا أنّ كل بنية نصيّة تثير ردَّ فعل لدى المتلقي تشكّل موضوعًا للأسلوب، وكلّما كان هذا الردّ واعيًا، كان الإحساس أقوى بميزة هذا الموضوع. وأدّت ملاحظات ريفاتير هذه إلى ظهور ما يُعرَف (بالأسلوبية الوظيفية)[1]

الانزياح التركيبي:

الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار، لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى[2]

وعرّف د. أحمد ويس الانزياح بأنه: استعمال المبدع للّغة مفردات وتراكيب وصورًا استعمالًا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع، وقوّة جذب، وأَسْر[3] فالوظيفة الرئيسة للانزياح ماثلة فيما يحدثه من مفاجأة تؤدي بالمتلقي إلى الغبطة والإمتاع، والإحساس بالأشياء إحساسًا متجدّدًا.

وقد أطلق (ريفاتير) على الانزياح التركيبي اسم (الانحراف السّياقي)، فالسّياق أنواع لكنّ الذي يهتمّ به الدارس هو السياق الأسلوبي. ويعرّفه بأنه نسق لغوي معيّن يتعرّض لاقتحام عنصر غير متوقّع. وهذا يُعدّ في رأيه انحرافًا سياقيًا، وله تأثير واضح في الأسلوب. وقد تتراكم انحرافات سياقية أسلوبية في نسق معيّن مما يؤدي إلى ظهور انحرافات أخرى. وهذا كلّه مما تهتم به الأسلوبية الوظيفيّة[4]

من هذه الانحرافات – كما ظهرت في الخطب المدروسة – (التقديم والتأخير، سيطرة الأسلوب الإنشائي، غلبة التشكيلات الاسمية في مواضع، والفعلية في مواضع أخرى، كثرة أسلوب المناجاة والدعاء، الإكثار من الاقتباس والتضمين.. الخ).

التقديم والتأخير:

يمثّل عنصر التقديم والتأخير عاملًا مهمًا في إثراء اللغة وإغناء التحوّلات الإسناديّة التركيبيّة في النص الأدبي، ممّا يجعله أكثر حيوية، ويبعث في نفس المتلقي الحرص على مداومة النظر في التركيب؛ بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الانزياح أو الانتهاك والشذوذ بلغة كوهن[5].

---

[1]– انظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: ص: 156.

[2]– انظر: التركيب اللغوي للأدب: ص: 107.

[3]– الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية: ص: 8.

[4]– انظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص: 156.

[5]– بنية اللغة الشعرية: ص: 105/42.

وقد أشار الجرجاني إلى أهمية التقديم والتأخير قائلًا: ‹‹هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة››[1]

وسنحلّل بعض مواطن التقديم والتأخير في خطب ابن نباتة، لنكشف إلى أي حدٍّ شكّل هذا الانزياح التركيبي ملمحًا أسلوبيًا معبِّرًا عن مكنونات نفس الخطيب.

تقديم المفعول به:

كثيرًا ما فاجأنا ابن نباتة بتراكيب متينة، يشدُّ بعضها بعضًا وكأنها بنيانٌ متماسك، وما ذلك إلّا لبراعته في سبك تراكيبه لتكون كلًا منسجمًا لا يقبل التغيير أو التبديل، ويبدو أنَّ ظاهرة التقديم والتأخير كانت خير سبيلٍ، عرف الخطيب كيف يستغلّه ليحقق هذه المزية، وقد بدا تقديم المفعول به ذا إمكانيات كبيرة في توفير هذا التماسك. ونستطيع القولَ – باطمئنان– إنّ هذا التماسك التركيبيّ المتقن، يقدّم لنا دليلا واضحًا على أنَّ الخطيب كان يُعِدُّ لخطبه جيدًا قبلَ إلقائها.

– ويُلحَظ في ديوان الخطب أنَّ أغلب حالات هذا النوع من التقديم كان المفعول به يتقدّم على فاعله، أو على الفعل والفاعل معًا لتحقيق أغراض معنوية أو صوتية.

يقول ابن نباتة في بعض مناجياته: ‹‹**اللهمَّ فعُد على خليقتك برأفتك وبرحمتك، فقديماً سترتَ، وعظيمًا غفرتَ، وكثيرًا أفضلتَ، وطويلًا أمهلتَ. وأنت أحقّ من تمّم، وأولى من جاد وأنعم**››[2]

يرى ابن جنّي في (المحتسب) أنَّ ‹‹أصل وضع المفعول أن يكون فَضْلة وبعد الفاعل، كضرب زيد عمرًا، فإذا عناهم ذكر المفعول قدَّموه على الفاعل، فقالوا: ضرب عمرًا زيد، فإن ازدادت عنايتهم به قدّموه على الفعل النّاصِبه، فقالوا: عمرًا ضرب زيد››[3]

فإضافةً إلى اهتمام الخطيب بذكر المفاعيل (قديمًا)، (عظيمًا)[4]، نجد أنّ التقديم ساعد في تقسيم العبارات على نحوٍ يتناسب وإيقاع المعنى.

– ويقول في سياق وصف الحرب بين جنود سيف الدولة الحمداني، والروم:

‹‹.. **حتّى إذا أدارت رحى الحرب دوائرُها، وبلغت قلوبُ الأبطال حناجِرَها، وظنّ المؤمنون أن لا ملجأ من الله إلّا إليه، وبذلوا نفوسهم ابتغاء ما لديه، اطّلع الله على**

---

[1]– دلائل الإعجاز: ص: 106/1.

[2]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 280.

[3]– 65/1.

[4]– أمّا (كثيرًا) فهي نائب مفعول مطلق، و(طويلًا) مفعول فيه ظرف زمان، وقد قدّمها الخطيب، أيضًا: لزيادة العناية والاهتمام

صدق نيّاتهم فثبّتهم وأيّدهم››[1] تقدّم المفعول (رحى الحرب) على الفاعل (دوائرها)، لتوفير التماسك التركيبي، ومراعاةً لحُسن النّظم السجعي، فقد نسّق الخطيب الكلمات هنا، ورتّبها، وفق ما تقتضيه حركة السياق من الناحية الصوتية والشكلية، ومن الناحية الإيحائية والدلالية، وغالبًا ما نجد هذا النوع من التقديم في مواقف القلق النفسي والتوتر الانفعالي، فالتقديم –هنا– أوحى بعمق الموقف الانفعالي للخطيب، وجعلنا نشعر باندفاعه، وتحمّسه الشّديد. واستطاعت (إذا) الفجائية أن تصوّر جمال النصر، وفرح النفوس به، واستبشارها.

– ويقول، من مقدمة خطبة يذكر فيها الفتنة وينهى عنها ‹‹**الحمد لله الشديد أيْدُه، المُبيد كَيْدُه، السّديد قولُه، العتيد طَوْلُه، الذي لا يردّ ما قضاه رادٌّ، ولا يمنع ممّا أمضاه محادٍ..**››[2] فقد قدّم المفعول (ما الموصولية) على الفاعل (رادٌّ)، لأهمّية هذا المفعول (أمر القضاء والقَدَر). كما أخَّر الفاعل (محادٍ) وقدَّم عليه شبه الجملة (ممّا..)، احتقارًا لشأن هذا المخالف الجاحد لوحدانية الخالق، وتهوينًا من أمره. وعلى الرغم من هذا التداخل التركيبي الناتج عن تأخير الفاعل ليكون في مركز الإيقاع الناتج عن صوت الفاصلة (الدال)، فإن التراكيب جرت سهلةً لم نشعر معها بالتعقيد المُخِلّ، وذلك بسبب مرونة اللغة العربية، وحسن استغلال الخطيب لهذه الخاصيّة.

تقديم الحال على صاحبها:

يُعَدُّ (تقديم الحال) من السِّمات والظواهر التي ميَّزت خطب ابن نباتة، وأعَطَتْها جماليّاتٍ خاصّة، فخطيبنا كان يعدل –في كثير من المواقف– عن التركيب المألوف إلى تراكيب أخرى، يجد أنها أقْدر على حمل جوانب المعنى وإيحاءاته. من ذلك، مثلًا، قوله: ‹‹**جليلًا رزؤه، ثقيلًا عبئه، مُحتَمَلًا على مركبٍ من مراكب الأهوال، تتهاداه مناكب الرجال، إلى ديار الأموات**››[3]. يرسم لنا الخطيب مشهدًا مروِّعًا لابن آدم – وقد حُمِل على نعشه– فتتأجج مشاعره وتكاد العَبَرات تخنق صوته، فتقف الكلمات في صدره وتتقدّم الحال[4] على صاحبها[5] معبّرًا عن عِظم المُصاب الذي حلَّ بالميّت وأهله. وقد

---

[1]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 199.

[2]– المصدر السابق: ص: 86/85؛ الأيد: القوة، الكيد: المكر وهو هنا الاستدراج، العتيد: الحاضر المهيّأ، الطَّوْل: الفضل، المحادي: المخالف؛ وللاستزادة من هذه الشواهد انظر: ص: 351/321/152/106/80.

[3]– المصدر السابق: ص: 100.

[4]– (جليلًا، ثقيلًا).

[5]– (رزؤه، عبئه).

دعم هذا الموقفَ الرهيب، اختيارُ الفارقي البارع للتراكيب الإضافية: (مركب الأهوال) كناية عن النَّعش و(ديار الأموات) أي المقابر.

– ويناجي الخالق بقوله: ‹‹.. **وقد جئناك راجفةً لهيبتك ألبابُنا، خاضعةً لعزّتك رقابُنا، نقرُّ بالتقصير في أداء حقِّك، وقلّة الشكر لك على إدرار رزقك**››[1]

فتقديم الحال (راجفةً، خاضعةً) على صاحبها (ألبابنا، رقابنا) بهذه الطريقة جاء مُلفتًا لنظر المتلقّين، مركِّزًا انتباههم على معاني هذه الأحوال التي توحي بعمق الخشوع والتذلّل للخالق، كما أنَّ هذا التقديم مكّن الخطيب من جعل هذه الألفاظ تحتلُّ صدر التراكيب و الجُمل القصيرة، فتكون في مركز المسار الإيقاعي الذي يسمح لتنوينها أن يتردّد صداه[2].

تقديم شبه الجملة على الفاعل:

كثر تقديم هذا النوع –في الخطب– مؤديًا بذلك أغراضًا عدة، منها التأكيد ومنها مراعاة التوازن المقطعي

من ذلك قوله: ‹‹**أَلَا وإنَّ الموت قد فغر لابتلاعكم فاه، وامتدّت لقبض أرواحكم يداه، وأحاط بقاصيكم ودانيكم رداه، فلا يصوّت بأحدٍ منكم إلّا كانت نَفْسُه صداه**››[3]

يحاول الخطيب أن يوطّد معنى التعظيم والرهبة من الموت في نفوس السامعين، فيجعل التوكيد رافدًا مهمًا يغذّي هذا المعنى ويقوّيه (أَلَا الاستفتاحية[4] + إنّ المؤكِّدة)، وهذا التقديم المتكرّر لشبه الجملة (لقبض، بقاصيكم) على الفاعل (يداه، رداه) لن يدع للسامع مجالًا للشكّ في حتميّة هذا الموت، وإدراكه الإنسانَ في أيّ مكانٍ كان..

– ويقول، داعيًا الناس إلى الاستكثار من الأعمال الصالحة و التزوّد من دنياهم قبل أن يفاجئهم الموت: ‹‹**لقد سَخِر من نفسه مَنْ في الحياة أطمعها، وهَزِئ بها مَنْ آمَنَها قبل أن يعرف بعد العرض على الله موضِعَها**››[5]

---

[1]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 188.

[2]– وانظر: حُسنُ تقديم الحال: ص: 327/244/188/22.

[3]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 67.

[4]– أَلَا: حرف استفتاح معناه التنبيه والتوكيد، يدلّ على تحقق ما بعده، قال الزمخشري: ‹‹ولكونها بهذا المنصب من التحقيق لا تكاد تقع الجملة بعدها إلّا مصدّرة بنحو ما يُتلقّى به القسم نحو ﴿أَلَا إِنَّ أَولِياءَ اللهِ لا خَوْفٌ عَليهِم﴾ [يونس:62]››. الكشاف: ص: 62/1.

[5]– شرح خطبة ابن نباتة: ص: 67.

يحاول الخطيب إيقاظ المشاعر والأذهان بشتّى الوسائل، وذلك لإيجاد المشاركة الوجدانية عند السامعين، ولعلّ تقديم شبه الجملة (مِنْ نفسه) على الفاعل (مَنْ)، وشبه الجملة (بها) على الفاعل (مَنْ) في الجملة التي تليها، كان من الوسائل الكفيلة بجذب الأسماع والأفئدة، وتهيئتها لتلقّي الخبر وتمثّله[1].

تقديم شبه الجملة على المفعول به:

كان (الاختصاص) من أبرز الأغراض التي رمى إليها الخطيب، في هذا النوع من التقديم. يقول، من الخطبة الصوفيّة: ‹‹ **قد جعلوا ذكره لهم من الدنيا نصيبًا، ولم يجدوا لدائهم سواه طبيبًا.. كرعوا من المصافاةِ كؤوسًا حلوة المذاق.. أولئك الذين وَخَدَت بهم مطايا الهِمَم، حتَّى أنَاخت بهم في رياض الحِكَم**››[2] فلو أخّر الخطيب شبه الجملة فقال: (كرعوا كؤوسًا من المصافاة..) لم يُعطِ من المعنى ما أعطاه قوله الذي اختاره: ‹‹كرعوا من المصافاة.. ›› والذي دلّ على اختصاص هؤلاء بالمصافاة دون غيرها. وغايته من ذلك تشويق المستمعين لينهجوا هذه السبيل، سبيل المتصوِّفة[3].

تقديم الخبر على المبتدأ في الجملة الاسمية:

الأصل أن يتقدّم الأعرف ليدلّ على المبتدأ، ويتأخّر الأقل تعريفًا ليدلّ على الخبر، ومع أنّ هذه الرتبة غير محفوظة[4]، إلّا أنّ تقديم الخبر المفرد على المبتدأ كان قليلًا جدًا في الخطب. أمّا إذا كان الخبر شبه جملة، فإنّ حركته تصبح أكثر مرونةً، لأن شبه الجملة تمتاز بالتوسّع في استعمالها اللغوي، لذا فقد كثُر تقديم هذا النوع مؤذنًا بذلك أغراضًا عدّةً، من أمثلة ذلك قوله: ‹‹.. **وأنتم على ما يباعدكم من الله حِراص، ولكم على موارد الهَلَكة اغتصاص، وفيكم عن مقاصد البركة انتكاص، كأن ليس أمامكم جزاء ولا قصاص..**››[5]

قدّم الخبر (لكم، فيكم) على المبتدأ (اغتصاص، انتكاص) ليؤكّد اختصاص المخاطَبين بالتهافت على مصادر الهلاك، ورمي أنفسهم – بأيديهم– إلى عذاب الله، في

---

[1]– وقد كثر هذا النوع من التقديم حتى غدا سمةً أسلوبية، للاستزادة من الشواهد، انظر: ص: 32/ 78/62/ 162/84/ 188.

[2]– المصدر السابق: ص: 77؛ وَخَد البعير: أسرع.

[3]– للاستزادة من شواهد هذا النوع من التقديم انظر ص: 58/65/67/69/88/152/162/175/186/ 188/ 218/272.

[4]– انظر: الكتاب: ص: 47/1، ومغني اللبيب: ص: 304/1/ 587/724.

[5]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 69، غصّ المجلس بالقوم واغتصّ امتلأ بهم والمراد بالاغتصاص هنا الازدحام؛ انتكص الرجل: رجع على عقبيه.

سياق التوبيخ والزجر، لغاية الوعظ والإرشاد، هذا إضافةً لما حقّقه التقديم من توازنٍ إيقاعيّ موسيقيّ، ولّده عكس ترتيب الجملة في القرينتَيْن الثانية والثالثة.

– وقد يقدّم الخطيب شبه الجملة على الخبر في الجملة الاسمية، يقول مصوّرًا حال الموتى في قبورهم تصويرًا مؤثّرًا: ‹‹**فهم في حال الوجود معدومون، وعلى ظهر سفرٍ مقيمون، إن خوطبوا لم يملكوا خطابا أو سئلوا أعيوا جوابا، صال عليهم القضاء فخمدوا، وألحّ بهم الفناء فنفدوا، وغشِيَتهْم سِنة الموت فرقدوا، فليت شعري أشقوا أم سعدوا**››[1]

قدّم الخطيب شبه الجملة (في حال الوجود) على الخبر (معدومون)، وشبه الجملة (على ظهر سفرٍ) على الخبر (مقيمون) مراعاةً لـِ (حُسْن النظم السَّجعي)[2] الذي هو على حرف (النون)، ولو قال: فهم معدومون في حال الوجود، ومقيمون على ظهر سفرٍ..، لذهبَتْ ‹‹ تلك الطّلاوة، وزال ذلك الحسن››[3] وفي هذا التقديم إشارة استندت إلى نوعٍ من المفارقة، والمقارنة بين حالتي (الوجود)، و(العدم)، طارِحًا تساؤلاتٍ فلسفيّة تعبّر عن ثقافة العصر، وتمازج الحضارات.[4]

التقديم والتأخير في سياق النفي:

النفي كالاستفهام لا يليه إلّا ما قُصد نفيه[5]، وهذا يتطلّب في بعض حالات الاستعمال الاستعمال تغييرًا في ترتيب الجملة على نحوٍ يتناسب مع مراد المتكلّم، كما في قول الفارقيّ:

‹‹**أيّها الناس.. أقدموا على عدوّكم إقدام الأتِيّ. فإنّه والله لا قرّب أجَلَ أحدكم الإقدام، ولا زاد في عمره الإحجام، وإنّما هي آجال محدودة، وأنفاس معدودة..**››[6]

في محاولة لاستبعاد الحَدَث، يجعل الفارقي النفي يتلو جملة جواب القسم، مما يضفي على الخبر المنفي تأكيدًا يجعله في منأى عن براثن الشك والريبة (لا قرّب أجلَ

---

[1]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 114.

[2]– بتعبير ابن الأثير في كتابه (المثل السّائر): انظر: ص: 174/2.

[3]– المصدر السابق: ص: 174/2.

[4]– وللاستزادة من شواهد تقديم شبه الجملة على الخبر في الجملة الاسمية انظر: ص: 245/243/181/162/113.

[5]– انظر: دلائل الإعجاز: ص: 124/1–329.

[6]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 136؛ الأتي: السيل الشديد.

أحدِكم الإقدام، ولا زاد.. إلخ)، وعمل أسلوب القصر بـ(إنّما) على زيادة هذا التوكيد (العمر مُقدَّر والأجل مكتوب)

ويقول مخاطبًا الإنسان: ‹‹.. **تطلب من الدنيا مالا تدركه، وتثق من الحياة بما لا تملكه، لا أنتَ بما قسم الله من الرّزق واثق، ولا لِما حذّرك من الذنب مفارق، فلا الموعظة تنفعك، ولا الحوادث تردعك، ولا الدّهر يزعك.. إلخ**››[1]

فإننا نلمس معنى ردع المخاطَب وزجره، عن طريق تكرار النفي وتأخير الخبر (واثق، مفارق)، إلّا أنّ معنى الرّدع هذا لم يكن واضحًا بل أوحى به السّياق، حتّى إذا قال (فلا الموعظة تنفعك.. إلخ) أصبح الزجر صريحًا.

– وما سبق من أمثلة التقديم والتأخير في خطب ابن نباتة، يدلّنا على أنّ هذا الانزياح التركيبي لم يصل إلى درجة (المعاظلة اللفظية والمعنويّة) بتعبير ابن الأثير[2]، ولا ننسى أننا نتحدّث عن خطبٍ تُلقى على أسماع الجمهور، وينبغي أن يُراعى فيها الوضوح والإفهام قبل كلّ شيء.

سيطرة الأسلوب الإنشائي:

لجأ الخطباء الدينيّون في عصر بَني أمية إلى الأسلوب العاطفيّ، للترغيب والترهيب والتأثير في عواطف المخاطَبين، فكانوا يكثرون من استخدام الصيغ الإنشائية، وأساليب التوكيد المختلفة، ويحاكون الأسلوب القرآني الخطابي الذي يكثر من استخدام الأسلوب العاطفي، وأكثر ما نجد هذا الأسلوب في خطب الحسن البصري ومواعظه التي تكثر فيها صيغ الاستفهام والتعجب والتقريع والتأنيب بوجه خاص[3]. وقد اتبع ابن نباتة هذا السَّنن، وتابع خطباءَ العصر الأموي بالإكثار من الأساليب الإنشائية، التي تتميز بأنها تبعث الحيويّة و الحركة في ‹‹مراحل النص إذا داخلَتْه وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباثّ إلى مساهمة المتقبِّل الذي يتحول فيها من متقبِّل مجرَّد إلى طرف مشارك››[4]

---

[1]– المصدر السابق: ص: 236؛ يزعه: يكفّه.

[2]– انظر: المثل السائر: ص: 305/1– 179/2.

[3]– انظر: الخطابة العربية في عصرها الذهبي: ص: 219.

[4]– الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية): ص: 64.

– فهو يكثر من النداء، الذي يخرج به إلى معانٍ بلاغية أخرى، بصورة ملفتة للنظر؛ فالنداء يُستخدم – حالة خروجه عن معناه الأصلي– بوصفه أداة ‹‹تنشيطٍ لنفس المتقبِّل، وتهيئة لطول نَفَس الباثّ››[1]

– وقد ورد النداء في الخطب، بمعظمه للعاقل (باستخدام الأدوات يا، أيها)، ولغير العاقل –على نحو أقل– (باستخدام حرف الهمزة، والأدوات: يا، وا غالبًا)

– فقد يخرج النداء إلى معاني التوبيخ والتقريع، كما في قوله: ‹‹**يا أسراءَ الدنيا و يا قرناء الفَنَا، و يا عُدَدَ الآجال، و يا عبيد الآمال. أَمَا تتّعظون بمصرع محمد صلى الله عليه وسلم سيد المرسلين، وإمام المتقين**››[2]

فهو يصرخ بالناس الذين انهمكوا في ملذّات الدنيا، وألهاهم طول الأمل، ولم يتَّعظوا بوفاة خير البريّة محمد صلى الله عليه وسلم.

– أو يخرج إلى معنى التعجّب، في سياق التحبّب والتقرّب، وترغيب مخاطبيه بصالح العمل: ‹‹**فيا نضارة وجوهِ العاملين، عند توفية أجورهم. ويا حرارة قلوب الغافلين، عند معاينة تقصيرهم**››[3]

– أو يخرج إلى معنى الإنكار – في مواضع كثيرة – فهو يخاطب جمع الناس بقوله: ‹‹**يا سورَ النّوائب، ويا غَرَضَ المصائب، ويا نصبَ الوقائع، ويا نهبَ الفجائع. أَمَا ترون صوارمَ الموت بينكم لامعة، وقوارعه بكم واقعة.. إلخ**››[4]

فهو ينكر على ابن آدم اختلاقه الأعذار والحجج الواهية، لتسويغ غفلته وانصرافه عن التفكّر بالموت، مع أنّ هذا الإنسان يعاين في كل يوم قارعةً ومصيبةً تحلُّ به، أو بأخيه الإنسان، وكان من الأجدر به أن يتّعظ ويعتبر من ذلك، قبل حلول الأجل المحتوم.. وتختلط نبرة الإنكار بشيءٍ من الرَّدْع والزَّجْر، لِيُشعِر هؤلاء النّاس بحمقهم، فيرتدعوا عن غيّهم.

– وقد يفضّل الفارقي (أسلوب النّدبة)، في سياق وصف حال أهل النار: ‹‹**وكم يومئذٍ من شابٍّ ينادي في نار جهنّم وا شباباه، وا محاسن وجهاه، وكم يومئذٍ من كهلٍ ينادي في نار جهنّم وا كهلاه، وا قلّة حيلتاه. وكم يومئذٍ من شيخ ينادي في نار جهنم**

[1]– المرجع السابق: ص: 64.

[2]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 104؛ كما انظر: ص: 11.

[3]– المصدر السابق: ص: 117.

[4]– المصدر السابق: ص: 16، وسيخصّص بحث مستقل لدراسة الصور الفنية في هذه الخطب.

واشيخاه، وا كبر سنّاه. وكم يومئذٍ من امرأة تنادي في نار جهنّم وا فضيحتاه وا مصيبتاه. شراب أهل الحميم، وعذابهم أبدًا مقيم..››[1]

فالخطيب يحاول –هنا– أن يجعل المتلقّي يتمثّل الصورة التي رسمها لحال الشابّ، والكهل، والشيخ، والمرأة، ليشعر بالخوف، والإشفاق على نفسه، فيبتعد عن سلوك طريق هؤلاء. وقد عمل أسلوب (الندبة)، إضافة إلى أساليب التكرار، والتوازن، وحسن التقسيم، على تحقيق التماسك التركيبي والدلالي في هذا المقطع.. وهكذا وظّف ابن نباتة النّداء في بناء خطبه، ليزيد في لحمتها المعنوية، وليؤدّي دورًا ساعد على تنشيط المتلقّي وتنبيهه، فهو يتم برفع الصوت (يا)[2] أو (أيها) أو (وا)، مراعاةً لتقنيات الإلقاء الخطابي، بحيث يعايش المستمع لحظاتٍ من رقّة الوجدان تُتَرْجَم لديه بحالةٍ من الهَيَجان، ثم البكاء والدموع..

– وفي قرابة 90% من خطبه، جعل (العَرْض) مُلْفِتًا لانتباه الجمع، عندما بدأه بقوله (أيّها الناس)، ثم تابع بأساليب استفهامية متلاحقة، شكّلت علامة أسلوبية فارِقة في هذه الخطب. والاستفهام ‹‹من أكثر الوظائف اللغوية استعمالًا، لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارًا بين مستفهم ومجيب، والاستفهام طلب الفهم››[3]

وكان للاستفهام في خطب ابن نباتة – بمعانيه المختلفة التي خرج إليها من تعجّب، أو حزن، أو سخرية، أو إنكار– أثرٌ مهم في أداء المعنى، والتعبير عنه.

يقول مثلًا: ‹‹ **أيها الناس: ما هذه السِّنة وأنتم منتبهون، وما هذه الحيرة وأنتم تنظرون، وما هذه الغيبة وأنتم حاضرون، وما هذه السَّكْرة وأنتم صاحون، وما هذه الطمأنينة وأنتم مطلوبون، وما هذه الإقامة وأنتم راحلون؟..**››[4]

خرج الاستفهام –هنا– إلى معنى الإنكار[5]، فخطيبنا ينكر على الناس غفلتهم، وتخبّطهم في حيرتهم.. معتمدًا على المقابلة لبيان التضاد بين حالتين: طمأنينة الإنسان وسكونه إلى دنياه، والحقيقة المرّة (أنه ضيف وزائر عابر)، هذا التضاد يولّد في ذهن المتلقي نوعًا من المفارقة المحمّلة بمعاني السخرية والتناقض.

---

[1]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 245.

[2]– كما يكثر النداء في سياق الدعاء والمناجاة، وستخصّص فيما يأتي فقرتان لدراسة هاتين الظاهرتين الأسلوبيتين.

[3]– التطبيق النحوي: ص: 299.

[4]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 9.

[5]– خرج الاستفهام إلى هذا المعنى في مواضع كثيرة، منها: ص: 123/110/109/ 262/260/196.

– ومن دلالات الاستفهام – في خطبه – التحسّر، والتوجّع لمصير الإنسان: ‹‹ **أيها الناس: مَنْ أسوأ حالًا مِمَّن استعبده هواه أم مَنْ أَكْسَفُ بالًا مِمّن أبعده مالكه ومولاه، أم مَنْ أخسَرُ صَفقَةً مِمَّنْ باع آخرته بدنياه. أم مَنْ أكبر حسرةً مِمَّنْ كانت النار منقلبه وعقباه. فما للغفلة قد شملت قلوبكم، وما للغيرة قد سترت عنكم عيوبكم، وما للطمع قد صغّر عندكم ذنوبكم.. إلخ**››[1]

نلمح من خلال هذا الاستفهام المصحوب بتكرار أسماء التفضيل (أسوأ، أكسف، أخسر، أكبر) – غصّة عتابٍ ممزوجةٍ بألمٍ وحزنٍ عميقَيْن، لحال هذا الإنسان الذي يوشك أن يرمي بنفسه إلى التّهلكة، بسبب غفلته، وطمعه، وغيرته، وتفضيله دنياه على آخرته.

وتتكرّر الدلالة السابقة في سياقٍ آخر، كالتذكير بما حلّ بالأمم السابقة: ‹‹ **أين أهل المعاقل المنيعة، والمنازل الرّفيعة، والأبنية العجيبة.. الخ** ››[2]

– أمّا الاستفهام باستخدام الأداة (هل) – فقد اقترن في الخطب، غالبًا، بمعاني التلطُّف، والتحبُّب إلى المتلقي، مقترنًا بإيراد الحجج والبراهين المنطقيّة، كي يضمن موافقة السامعين عن طريق جرّهم لإثبات رأيه: ‹‹**أيّها الناس: إنَّ قوارع الأيّام خاطِبة فهل أذنٌ لعظاتها واعية؟ وإنَّ فجائع الأحكام صائبة فهل نفس لجهاتها مُراعية ؟ وإنَّ مطامع الآمال كاذبة فهل همّةٌ إلى التنزّه عنها داعية؟ وإنّ طوالع الآجال واجبة، فهل قدم إلى التزوّد منها ساعية؟**››[3].

ولا تخفى أهمية التكرار الاستفهامي الكثيف، المقترن بأدوات الربط كالواو والفاء في تحقيق الربط والانسجام بين أجزاء الخطبة الواحدة. والتكرار الاستفهامي الكثيف ‹‹هو نوع من التأكيد أو التكريس، سواء أكان على صعيد البنية اللسانيّة التي يتمخّض عنها أم على صعيد التمثيل الدّلالي، إنّه إلحاح على تصوير معيّن››[4]

كما لا تخفى أهميّة الانتقال من الخبر (إنّ قوارع الأيام خاطبة، إنّ فجائع الأحكام صائبة.. إلخ) إلى الإنشاء (فهل أذنٌ لعظاتها واعية ؟، فهل نفس لجهاتها مراعية ؟..

---

[1]– شرح خطب ابن نباته: ص: 15–16.

[2]– المصدر السابق: ص: 34.

[3]– المصدر السابق: ص: 79.

[4]– البُنى الأسلوبية: ص: 41.

إلخ)، وهذا التنويع في الأسلوب يلفت الانتباه، ويطرد السّأم من النّفوس، ويجدّد نشاط السامعين بهذه المغايرة؛ فالجِدّة ‹‹تُكسِب الفكرة جمالًا، وتعطيها بهاءً وأثرًا››[1]

كما أنّ هذا التنويع يمكّن الخطيب من تصوير أحاسيسه ومشاعره بدقّة ‹‹فإنّ المعاني المنوّعة، والانفعالات المختلفة في حاجةٍ إلى أساليب متغايرة تفصح عنها››[2]

– ومن هنا يتّضح أنّ استعمال الفارقي لأسلوب الاستفهام –بهذه الكثافة– يعدّ من المفاتيح الدلالية لخطبه.

– كما كثر الأمر في خطبه، وهو أحد الأساليب الإنشائية الطلبيّة، فهو ‹‹الطلب من المخاطب حصول فعل ما على وجه الاستعلاء والإلزام››[3]

وقد يخرج أسلوب الأمر عن الدلالة التي أقرّها النّحاة إلى دلالات يفجّرها النص الإبداعي، بحسب الموقف والسياق. ومن أمثلته قوله: ‹‹**أيّها النّاس: شدّوا الرّحال، فقد قرب الارتحال، وأعدّوا المقال، فقد وجب السؤال، وشيّدوا الأعمال، فقد خربت الآجال، ومهّدوا المآل، فقد كذبت الآمال..**››[4]

فقد استخدم ابن نباتة أفعال الأمر مع ضمير المخاطب (أنتم) استخدامًا يمثّل نوعًا من الإلحاح على تنفيذ هذه المطالب (شدّوا..، أعدّوا..، شيّدوا..، مهّدوا..)، وقرن ذلك بتكرار الخبر المؤكّد بـ(قد)، مستخدمًا أداة فعّالة لتحقيق الرّبط والاحتجاج (الفاء).

– وفي قوله: ‹‹أيها الناس: استدركوا سوابقَ الحَوْبات، بلواحق التوبات، واغسلوا درن التبعات، بسجال العَبَرات››[5] استعمل أسلوبَ الأمر هنا –تمازجه نبرةٌ لطيفة تحيل الأمرَ إلى التماس رقيقٍ–[6] ليدفع المستمعين إلى ذرف دموع التوبة والاستغفار.

كما أكثر من استخدام الأمر في سياق خطبه الحربية: ‹‹**أيها الناس: شمّروا للجهاد عن ساق العزم الجليّ، وأقدموا على عدوّكم إقدام الأتِيّ. فإنه والله لا قرّب أجل أحدكم**

[1]– الخطابة: ص: 69.

[2]– فن الخطابة: ص: 203.

[3]– مفتاح العلوم: ص: 318.

[4]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 32.

[5]– المصدر السابق: ص: 89–90.

[6]– كما يبلغ غاية التلطف الممزوج بالإقناع المنطقي في قوله ‹‹أيها الناس (ارمقوا) العواقبَ بمقل الفكر، و(انظروا) لنفوسكم أجمل النظر، و(ادّرعوا) لأهوائكم مدارع الحذر.. إلخ ››، ص: 242.

الإقدام، ولا زاد في عمره الإحجام، وإنما هي آجالٌ محدودة، وأنفاسٌ معدودة، فأنفقوها في ابتغاء الخلف، ولا تمحقوها في سبيل التلف››[1]

إضافة إلى دور أفعال الأمر (شمّروا، أقدموا) في بثّ روح التضحية والفداء في نفوس المستمعين، فقد أظهر الخطيب براعة في ربط جمله عن طريق (الواو والفاء) مستخدِمًا أسلوب الحِجاج والإقناع المنطقي، ليبرهن على صحة وجهة نظره: (العدو متربّص بنا، والآجال مقدّرة، فعليكم بالإقدام، لتحقيق النّصر)، وَدَعَم ذلك بأسلوب القَسَم، والقصر بـ (إنّما). ولا تخفى دلالة الأمر على الإقبال على المخاطَبين في جميع الشواهد السابقة.

– كما استعمل النهي، متّخذًا منه وسيلةً فعالةً لنهي السامعين وزجرهم، ولم يقصّر في الإقناع والاحتجاج: ‹‹**فلا تجعلوا –عباد الله– أنفُسَكم الضعيفة لعذاب الله غَرَضًا، فإنّكم لا تجدون أنفُسًا غيرها تكون لكم منها عوضا**››[2]

– ويمكن القول إنّ الخطيب استعمل الأمر استعمالًا مكثّفًا ليدلّ على رغبته القويّة في نصح الناس، وإرشادهم لجادّة الصواب. وكان يقرنه –في معظم الأحيان– ببيان الحجج والبراهين المنطقية التي تدعم وجهة نظره وتقوّيها، بحيث لا تبدو هذه المطالب مفروضة فرضًا على المتلقّين.

– كما شكّل أسلوب التعجّب (علامة أسلوبية فارقة) في الخطب، لكثرته. وقد يتعجّب خطيبنا باستخدام لفظ (التعجّب) مباشرة: ‹‹**فالعَجَبُ كلُّ العجب لِمَنْ تُخرِب الأيامُ عمرَه وهو يعمر دارًا، ولمن يوقن بحلول الموت به وهو يلذّ قرارا**››[3]

إضافة لأسلوب التعجب ودوره في بناء المعنى، وانسجام مقاطع النّص. فقد عمد الخطيب إلى جمع المعاني المتقابلة لإيجاد نوعٍ من المفارقة المحمّلة بالسخرية وصراع الأضداد، فمن المضحك المبكي أنّ ابن آدم منهمك بتعمير داره، ومعاول الزمن تهدم عمره في كلّ لحظة. فمن الجدير به أن يتّعظ ويعتبر..

– أو عن طريق أساليب التّعجب القياسية المعروفة، كما في قوله، متحدّثًا عن مشاهد يوم الحساب: ‹‹**فيَالهُ مِنْ موقفٍ ما أكْرَبَه، ومشهدٍ ما أصعبه، وطريقٍ ما أشقّه، وصراطٍ ما**

---

[1]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 136.

[2]– المصدر السابق: ص: 67، الغرض: الهدف الذي يُرمَى فيه. كما أحسن استخدام أسلوب الأمر والنهي، في مواضع متعددة من خطبه؛ انظر: ص: 23/ 45/ 175/ 176، وفي ص: 111 استخدم صيغ الأمر بكثافة (7أفعال أمر في جمل متعاطفة، بدءًا من قوله ‹‹ سدّدوا أودَ أعمالكم بثقافها.. إلخ››).

[3]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 23؛ كما انظر: ص: 9، بدءًا من قوله: ‹‹ابنَ آدم: أَعَجَبَك العُجْبُ..إلخ››.

أدقّه، وكتابٍ ما أَجْمَعَه، وعقابٍ ما أفظعه، ومقامٍ ما أطوله، ويومٍ ما أثقله، وحاكمٍ ما أعدله، وظالمٍ ما أخذله، وسجنٍ ما أكظّه، وسجّانٍ ما أفظّه، لا يرحم مَنْ بكى، ولا يسمع المُشتَكى، قد نزع الله الرحمة من قلبه، فالويل كل الويل لِمن كان من حِزْبه»[1]

يبرز التعجّب (فيالَه[2]، ما أكربه، ما أصعبه، ما أشقّه.. إلخ) بوصفه علامةً مميّزة لأسلوب الخطيب هنا، وقد أسهمت تلك العلامة بضربٍ من الوحدة التي شملت النصّ عامّة. ويلحظ اقتطاع الخطيب بعض المشاهد، ممّا يذكّرنا بطريقة السّرد القصصي في القرآن، والتي يشيع فيها مثل هذا القفز التصويري؛ إذ تُقتطع بعض المشاهد، ويُترَك للخيال حرية تشكيلها بعد تحديد الإطار العام، (من المشاهد التي تمّ اختزالها: مشهد الفَصْل بين الناس: فالصّالحون إلى الجنّة، والطّالحون إلى النّار). وأتاحت هذه التقنية للتركيب –بالمشاركة مع أسلوب التعجب– أن يسهم في تجسيد لحظة الخوف والجزع، في سياق الترغيب والترهيب، ليُشيع، في النهاية، جوًا من الزهد والرهبة والخشوع..

كما يقول متعجبًا من الموت: «**فأسرِعْ به مُنفِقًا ما ادّخر، ومُلْحِقًا مَنْ غبر بمن دَثَر..**»[3]

يُلحظ أنّ صيغ المشتقّات المختلفة، في خطب الفارقي، تشكّل مادّة صرفيّة ثريّة، خاصة صيغ التعجب (أسرِعْ به) وصيغ اسم الفاعل (مُنفِقًا، مُلْحِقًا..)، ومن المعلوم أنّ اسم الفاعل «يجمع ما بين الاسم والفعل من ناحية، وصفة (الديمومة) من ناحية أخرى، فالفعل مختصّ بزمن، واسم الفاعل بكلّ زمن»[4]

– ومن الجدير ذكره أنّ النفي يُعَدّ من الأساليب الخبريّة، إلّا أنّه يقترب من الناحية النفسية والتعبيرية من الأساليب الإنشائية لما يحدثه في نفس صاحبه وفي نفس المتلقي من حركة وانفعال. ونجد خطيبنا مولعًا باستخدام الخبر المنفي بـ لا النافية للجنس، في مواضع متعدّدة من الخطب، كما في قوله مثلًا: «**اعلموا عباد الله أنّه لا معقلَ لكم من الموت، ولا عمل بعدَ الفَوْت، ولا ريب في النشور، ولا مدفَع للمقدور، ولا مناص يوم القيامة ولا**

---

[1]– المصدر السابق: ص: 28.

[2]– ياله: لفظه لفظ النداء، وهو تعجّب، أي: ما أعجَبه من موقف، و(يا) حرف تنبيه. انظر: التذكرة في علم العربية: ص: 263/1؛ ص: 37/2.

[3]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 90؛ كما انظر: ص: 46، بدءًا من قوله «أعظِمْ به منزلًا أول وروده الندامة.. إلخ».

[4]– الصنعة الفنية في شعر المتنبي: ص: 112.

خلاصَ إلّا بردّ الظّلامة، ولا ظلم عند الرحمن، ولا حيف في الميزان.. ولا صغيرة مع الإصرار، ولا كبيرة مع الاستغفار..››[1]

فكان نفي الجنس نفيًا مستغرِقًا من أدوات المبالغة التي ساعدت الخطيب على أداء معنى النفي القاطع، واستطاع أن يستغلّ إمكانيات هذا الاستعمال ليمنح أسلوبه طرافةً وجدّةً[2].

غلبة التشكيلات الاسمية في مواضع، والفعلية في مواضع أخرى:

زاوج ابن نباتة في خطبه بين التراكيب المتوازية، فهو تارة يعتمد على الصيغ الاسمية، وتارة أخرى يعتمد على الصيغ الفعلية، بحسب ما يقتضيه المقام. وظهر احتفاؤه بالتشكيلات الاسمية في خطبه الدينية الوعظية خاصة، في سياق وصف الجنة، والنار، والفتنة، والتصوف..، وفي سياق الحكمة وضرب الأمثال.

– والجملة الاسمية هي التي يتصدّرها اسم، وقد يضاف إليها بعض العناصر كمُتمّمات تكمل معنى الجملة، كما قد يتغيّر ترتيب هذه العناصر وبذلك يتغيّر معناها، وأبرز تعريف لها ما ذكره ابن هشام: ‹‹الاسمية التي صدرها اسم كزيد قائم، وهيهات العقيق، وقائم الزيدان››[3]

– من ذلك قوله في وصف أحد أبواب الجنة: ‹**فإنّ للجنة بابًا (حدوده تطهير الأعمال)، و(تشييدُه إنفاق الأموال)، و(ساحته زحف الرجال إلى الرجال)، و(طريقه غمغمة الأبطال)، و(مفتاحه الثبات في معترك القتال)**››[4]

اعتمد الخطيب في بناء جمله –هنا– على الصيغ الاسمية دون الفعليّة، ولذلك دلالة فحواها أنّ المنشئ في مثل هذا الاستعمال آثر الحدَّ من الحركة والتوثّب في أقواله، ذلك لأنّ الاسم عند النّحاة حدث معزول عن الزمان[5]، لذا كانت دلالته مقصورة على الوصف الذي وصف به الخطيب الطريق الموصلة إلى الجنة، فأرادَ الثبات والديمومة.

– وفي مواضع كثيرة من خطبه، يكثر من الحكمة، يستقيها من تجربته الذاتية، وثقافته الدينية، ويفضّل الجمل الاسمية المنسوخة بـ (إنّ) قالبًا لهذه الحكم، كما في قوله: ‹‹فإنّ لكلّ أجلٍ كتابا، ولكلّ غائب إيابا، ولكلّ مسألةٍ جوابا، ولكلّ عملٍ ثوابا››[6]

---

[1]- شرح خطب ابن نباتة: ص: 175.

[2]- كما انظر: جمال استخدامه لا النافية للجنس: ص:110، بدءًا من قوله ‹كلّا لا جُنّةَ من الموتِ، ولا دَرَك بعد الفَوْت..›.

[3]- مغني اللبيب: ص: 492/1.

[4]- شرح خطب ابن نباتة: ص: 299.

[5]- انظر: دلائل الإعجاز: ص: 412/1- 433-439.

[6]- شرح خطب ابن نباتة: ص: 135.

– كما جاءت بعض الجمل الاسمية في الخطب منفية بـ (ليس): ‹‹**أيها الناس: ليس الأسفُ كلُّ الأسفِ على فَوْت ما إدراكه فَوْت، ولا اللَّهَفُ كلُّ اللهف على فقد حياةٍ آخرها الموت، ولكنّ الحزنَ الطويل، والحسرةَ التي لا تزول: عند التخلّف إذا برز السّابقون، والتعب إذا استراح العاملون..**››[1]

من الواضح أن الجمل الاسمية ذات مزايا جمالية عند الفارقي لارتباطها بعناصر التشكيل البلاغي، وترد غالبًا في معرض تأكيد مضمون الخبر الذي يتوجّه به إلى المتلقي، ويقوم هذا النوع من التوازي على جانب إبلاغي مهم قائم على تكرار الصورة النحوية نفسها، ويستند على ركني الجملة الاسمية المبتدأ و الخبر: (ليس+ اسم+ توكيد لفظي+ شبه جملة متعلقة بالخبر+ بقية الجملة) في القرينة الأولى و(لا+ اسم معطوف+ توكيد لفظي+ شبه جملة متعلقة بالخبر+ بقية الجملة) في القرينة الثانية.

– أمّا الجملة الفعلية فقد تحدّث النحاة العرب القدامى عنها في أبواب نحوية كثيرة أهمها باب الفاعل والمفعول به، ومن أشمل تعاريفها ما أورده ابن هشام: ‹‹الفعلية هي التي صدرها فعلك (قام زيد) وضرب اللص وكان زيد قائمًا وظننته قائمًا، ويقوم زيد، وقم››[2]، ويلحظ – عند ابن نباتة – الإكثار من الجمل الفعلية، في خطبه الحربية خاصة، وفي الخطب التي يذكر فيها الموت والمَعَاد (بلغت نسبة الجمل الفعلية مقارنة بالجمل الاسمية الواردة في هذه الخطب (56,06%) فأكثر من نصف الجمل في هذه الخطب تتصدّرها الأفعال التي تدلّ على الحركة والتوثّب. وسيطرة الفعل بهذا الكم ينسجم مع فكرة تحوّل الدنيا، وعدم ثباتها على حال، وهي الفكرة المحوريّة في الخطب.

– يقول، في سياق تحميس الجموع للإقبال على الأعداء ‹‹**أيها الناس: أكرهوا النفوس على مخالفة الأهواء، وناجزوها في أداء حق الله مناجزة الأعداء**››[3]

حيث يتكوّن هذا المقطع من جملتين فعليّتَيْن لهما نفس المكوّنات فعل + فاعل (أكرهوا، ناجزوا) ومفعول به (النفوسَ، الضمير {ها})، ويمثّل الفعل ضمن هذا التشكيل البنية العميقة: لأنه مبعث الحركة، ولأنه منوطٌ بالزمن..

– وحين يصوّر الأحداث المؤلمة التي وقعت للأمم السابقة، يستخدم الزمن الماضي، وغايته من ذلك أن يعتبر السامع، وينأى بنفسه عن اتباع سُبُلهم المهلِكة: ‹‹**فرحم الله**

---

[1]– المصدر السابق: ص: 117.

[2]– مغني اللبيب: ص: 492/1.

[3]– شرح خطب ابن نباته: ص: 82.

امرًا محض نفسه النصيحة، وجنّبها العارَ والفضيحة، قبل سلوك سبل الأوّلين، والحصول في جرائد الراحلين، الذين عمروا الدنيا زمانًا واتّخذوها أوطانًا، واعتقدوا منها أموالًا وأعوانا، فأُخرِجوا منها وحدانا وبدِّلوا بعزّها هوانا، ولم يجدوا من خوفها أمانا، أُسكنوا بطونَ الأرض بعد ظهورها، وعوِّضوا قبورها من قصورها.. قد نشرَتْ عليهم وحشةُ الموتِ جناحا، وأفصح الدهرُ بتلاشيهم إفصاحا››[1]

فالفعل في هذا المقطع يمثِّل المجال الحركي، ومن شأنه إشعارُنا بتقدُّم الزمان وإثارة الحركة (عمروا..، أُخرجوا، بُدِّلوا.. الخ)

– كما يبرع في استخدام الزمن الماضي (المبني للمجهول)، للإخبار عن حال الإنسان، وقد لفظ أنفاسه الأخيرة: ‹‹ثُمَّ سُلِب روحه وأُسْكِن ضريحه، وهيل عليه التراب، وعُدِم منه الإياب، مُنقطِعًا عن الدنيا أثره، مستعجِمًا على أهلها خبره ››[2]

– أمَّا حين يتحدث عن أهوال يوم الحساب، فيُفضِّل الزمن المستقبل: ‹‹.. **فيومئذ (تتفطَّر) القلوب من الإملاق إشفاقًا، و(تصير) الذنوب في الأعناق أطواقا**››[3]

‹‹**فاتّقوا اللهَ عِباد الله واعملوا ليومٍ (تقذف) فيه الأرض أفلاذَ كبدها، و(تشقّقُ) السّماء بأمرِ سيِّدها، و(تنزلُ) الملائكةُ لِموعدها، و(تلوذ) الأُمّة بشفاعة محمَّدها**››[4]

– وكثيرًا ما صبَّ الفعلَ في قالبٍ شرطيٍّ، وبذلك تجرَّد الفعل من الدلالة على زمن مخصوص وصار يدلُّ على الزمن المطلَق، كما في قوله، في سياق الحديث عن سوء منقلَب الظالمين: ‹‹فيا خجل المقصِّرين من التوبيخ في محفل القيامة.. ويا حسرات الهالكين (إذا عاينوا) أهلَ السلامة، و يا هوان المتكبّرين (إذا حُرِموا) دار الكرامة››[5]

وبصورة عامة، كان يتنقّل من الجمل الاسمية، إلى الفعلية، وبالعكس، بسهولةٍ ويسر:

‹‹**أيها الناس: إنّ الدنيا متاع، مقامكم فيها اطلاع، ووصلها لكم انقطاع، وارتفاعها بكم اتضاع، تحلّي مذاقَه ما تُمِرُّ ختامَه، وتُصبي بالرضاع من تسر فطامه، وتُظهر مصافاة مَنْ تُضْمِر حِمامه**››[6]

---

[1]– المصدر السابق: ص: 24.

[2]– المصدر السابق: ص: 22.

[3]– المصدر السابق: ص: 44؛ الإملاق: الإفلاس من الحسنات.

[4]– المصدر السابق: ص: 26؛ مثّل لعملية خروج الأموات من مقابرهم ، بخروج الأجنّة من بطون أمّهاتها، وهي صورة معبِّرة.

[5]– المصدر السابق: ص: 11

[6]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 72؛ وانظر: حسن انتقاله من الاسمية إلى الفعلية، ص: 197، بدءًا من قوله: ‹‹إنّ ظلم ذنوبنا لَيوجِب إظلامَ النهار، وانفصامَ الفلك الدوّار.. إلخ›› في سياق حديثه عن الكسوف.

أحدث الانتقال من الصّيغ الاسمية (إنّ الدنيا متاع.. إلخ) إلى الصيغ الفعلية (تحلّي مذاقه.. إلخ) نوعًا من التقابل بين البنى الصُّغرى المكوِّنة للخطاب، والفعل –كما ذكرنا– يدلّ على الحركة والحدوث والتجدّد، في حين يدلّ الاسم على الثّبات والرسوخ والوصف. والتناوب في استخدام هذه الصّيغ المتنوّعة يثري الأسلوب، ويحدث حركة غير متوقعة تثير انتباه المستمعين، وتبعد عنهم الملل.

ومن هنا أمسى هذا الصّنيع سمة أسلوبية تُكسب الدلالة الأدبية حركة أو ثباتًا بحسب ما يجنح المنشئ إليه من استعمال على مستوى الأبنية اللغوية من حيث صيغها الاسمية أو الفعلية.

الدعاء:

الدعاء سؤال الله والتضرّع والابتهال إليه لإتمام نعمة، أو إزالة كربة أو تفريج غمة، كما أنّ الدعاء هو توجّه الفرد إلى الله يسأله من فضله ويطلب منه أن يمهّد له الأسباب، وأن يزيل العقاب حتّى يتحقّق للفرد ما يتمنّاه إمّا خيرًا يبتغيه، وإمّا دفعًا لشرٍّ يتقيه.

فكان للدّعاء هذه المكانة الخاصّة عند جميع السّالكين، والمتصوِّفة، ومن اقتدى بهم في طريقتهم، ‹‹**ولو لم يكن في الدّعاء إلّا التلذّذ بالمواجهة، والتنعّم بالمشافهة، وإلّا خَرْق الحُجُب ورفع القُنُع، والدّنو من الباب، ومخالصة أولي الألباب، لكان فيه مَقْنَع، فكيف وفيه مناجاة تُقَضقِضُ الجبّارين، وتهالُلٌ يرفرف على اليقين، وتعرّض للسيب من ربّ الخلق أجمعين**››[1]

ونجد في ديوان خطب ابن نباتة ثلاث خطب في الدّعاء بالنّصر للمسلمين[2]، وخطبة في الدّعاء على العدوّ[3]. وهي خطب قصيرة، وأسلوبه في الدّعاء لطيفٌ محبّب حين يدعو لنفسه وللمسلمين، قويٌّ مؤثّرٌ حين يدعو على العدو، يقول مثلًا، من دعائه لبعض الولاة عند توجّهه إلى الحرب: ‹‹**اللهمّ هَبْ له في اللقاء صبرًا جميلًا، وانصره على الأعداء نصرًا جليلا، وبلّغه في أتمّ العزّ عمرًا طويلًا.. اللهم إنّك تعلم حاجتنا إليه، فاجعل واقيتك الباقية عليه، حتى يكونَ بحولك وقوّتك على الكَفَرة منصورا، ويعود طاغية الروم بصواعق انتقامك مذمومًا مدحورًا**››[4]

---

[1]– الإشارات الإلهية: ص: 165.

[2]– انظر: ص: 233. وما بعدها.

[3]– انظر: ص: 232.

[4]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 224.

ولم ينسَ الدعاء على العدوّ (الروم)، بخطب قصيرة، كما في قوله: ‹‹**اللهمّ ارمهم بسهمك الصّائب، واحرقهم بشهابك الثّاقب، ومزّقهم بجندك الغالب، وبدّد شملهم في جميع المسالك والمذاهب، ولا ترفع لهم أبدًا راية، واجعلهم لمن خلفهم آية**››[1]

ولم يقتصر الدّعاء على هذه الخطب، بل كان يلجأ إليه في نهاية كل خطبة من خطبه، فنجده فنّانًا في هذا الأسلوب، فقد ختم (الخطبة القعسريّة) بهذا الدعاء ‹‹.. **اللهمّ فتعطّف على كافة المسلمين الراحلين المقيمين المُضطَهَدين، المستسلمين، برحمتك يا أرحم الراحمين. اللهم كن لهم بعد الأحباب حبيبا، ولدعاء مَنْ دعا لهم من خلقك مجيبا، واجعل لهم في مواد رحمتك ومواهبك حظًّا ونصيبا، يا مَنْ لم يزل سميعًا قريبًا.. إلخ**››[2]

ويُلحَظ خلط الدعاء بالمناجاة، وطلب المغفرة[3]، كما يُلحظ هذا الشعور الصادق، المفعم بمحبة الله عز وجل، والشوق إلى لقائه، والخوف من عقابه، والخطيب –بذلك– يجعل نفسه قدوة للسامعين ليسلكوا الطريق ذاتها في تطهير النفس من أدرانها، والترفّع عن الذنوب.

المناجاة:

المناجاة حالة حوار بين الصّوفي والله، ولها قيمة روحية وأدبية خاصّة؛ لأنها حديث مهم بين العابد والمعبود. وهي نوع من الأدب، مع رقّة الشعور والتعبير عن أشواق المُناجي من حنايا صدره.[4]

وقد اهتمّ ابن نباتة بهذا الفنّ كثيرًا في خطبه، ونرى في مناجاته مسحة عاطفية رقيقة أبعدها عن التكلّف والتعقيد، لأنّ المناجاة –بطبيعتها– تعبيرٌ عن تجاوز الحياة المادّية إلى الطريق الإلهية والهدوء النفسي، ولا ننسى أنه يخاطب جمهورًا يتأثّر بكلامه، ويتلقّف أسلوبه متأثّرًا بما فيه من رقّة ولين، وصدق.. وعواطف جيّاشة.

وتحوي هذه الخطب، مناجاةً صادقة بين العبد وربّه، يظهر فيها تأثّر ابن نباتة الواضح بأسلوب أبي حيّان التوحيدي في المناجاة[5]، يقول ابن نباتة في (الخطبة القعسريّة): ‹‹..**يا مَنْ آنَسَ العارفين بطيب مناجاته، وألبس الخائفين ثوبَ موالاتِه،**

---

[1]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 232.

[2]– المصدر السابق: ص: 331، كما يلحظ تفضيل الخطيب أسلوب الدعاء قالبًا لجمله الاعتراضية، كما في قوله، مثلًا: ‹‹فأطلقوا –رحمكم الله– أعنّة الأعمال، في حَلَبات الإمهال››، ص: 77.

[3]– انظر: ص: 326/319/316.

[4]– انظر: أدب الزهد في العصر العباسي: ص: 190.

[5]– انظر: الإشارات الإلهية: ص: 368/124/114/93/66. وغيرها.

متى فَرِحَ مَنْ قصَدَتْ سواكَ همّتـه؟، ومتـى استراح مَنْ أرادت غيرَك عزيمتُـه؟، ومَنْ ذا الذي قَصدكَ بصدقِ الإرادة فلم تشفّعه في مراده، أمّن ذا الذي اعتمد عليك فلم تَجُدْ بإسعاده، ومن ذا الذي استرشدكَ فلم تمنُنْ بإرشاده؟››[1]

نلمس في هذه المناجاة منتهى التواضع لله، ومنتهى التوحيد لذاته عزّ وجل، لأنّ الهدف من المناجاة في النثر الصوفيّ هو أن يعرف العابد أنّه وقع في أقلّ مرتبة في معرفة الله. ولهذا السبب يزيد من شوقه ونشاطه للوصول إلى المرتبة العالية من المعرفة.[2]

وقد استطاع ابن نباتة التعبير عن شعوره الصادق وإحساسه العميق بحبّ الله، والرهبة منه في الوقت ذاته، من خلال أساليب النداء (يا مَنْ آنس)، والاستفهام الذي خرج إلى معنى النفي (متى فرح.. ومتى استراح..)

ويقول ‹‹ **اللهمّ أنت أنيسنا في الخلوةِ إذا أَوْحَشَنا المكان، ولفظَتْنا الأوطان، وفارَقَنا الأهلُ والجيران، وانفردنا في محلٍّ ضَنكٍ، قصير السَّمْكِ، ضيّق الضّريح، مطبق الصّفيح.. على غير مهادٍ ولا وِساد، ولا تقدمة زادٍ ولا اعتداد..** ››[3] يعّبر الخطيب هنا عن غربته وغربة الإنسان في هذه الحياة، ويبلغ الشعور بالحزن والرهبة ذروته، حين يعبّر عن انفراد الإنسان في ضريحه، غنيًا عمّا ترك، فقيرًا إلى ما قدّم. ويبدو من خلال هذا النص – والنصوص السابقة – غلبة أسلوب السجع والصنعة البديعية، إلّا أنّها الصنعة المخفَّفة، التي يعتمدها الخطيب دون تعقيد أو مغالاة، بحيث تكون مفهومة وواضحة عند مَنْ له أدنى معرفة بأساليب النّثر ومعانيه، والنواحي الفنية فيه.

فهذه المناجاة هي الوسيلة التي تربط النفوس بخالقها، وتغذّي العقول بمعرفة ربّها، وتفتح للإنسان مجاهيل الغيب، وأبوابَ الملكوت فتتراءى الجنةُ ونعيمها أمام ناظِرَيه، وينطفئ لهيبُ النّار والجحيم بدموعه التي تتدفّق على وقع المواعظ حارّة مترقرقة تغسل بصدقها وصفائها دَنَس الخطايا والذنوب..

الإكثار من المصطلحات:

أكثر ابن نباتة من استخدام المصطلحات الفلسفية، كالجوهر والعَرَض، والكُمُون، والقياس، والمحسوس والملموس، والحركة والسّكون... إلخ

– يقول مثلًا، في سياق حثّ الناس على الالتزام بالتقوى والعمل الصالح، قبل فوات الأوان: ‹‹**..وبادروا غفلات الزمان بانتهاز فُرَصِه؛ فإنّ الصحة يعتريها المرض..،**

---

[1]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 328.

[2]– انظر: أدب الزهد في العصر العباسي: ص:190–194.

[3]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 327.

و(جوهر) الآخرة لا يفي به من الدنيا (عَرَض)››[1] كما يذكر حال الموتى بقوله: ‹‹**وعَدِمت من أجسامهم تلك (الجواهر)، وطفئت من وجوههم الأنوار الزّواهر**››[2] فالجوهر، في اصطلاح الفلاسفة، هو الموجود القائم بنفسه، وهو يرادف عندهم الذات والحقيقة والماهيّة، ومعنى قيامه بنفسه هو أنّه يصحّ وجوده في غير محلّ يقوم به، وأمّا العَرَض فهو الذي لا يوجد قائمًا بذاته، كالألوان والطعوم والروائح، والإرادات القائمة بالجواهر.[3]

– ويقول، من بعض فصوله في الصلاة على النبي محمد: ‹‹**اللهمّ صلّ على محمد وعلى آل محمد، ما قامت (الأجسام) (بأرواحها)**››[4] فقيام الأجسام بأرواحها عبارة عن حياتها وظهور الحركة الاختيارية فيها، وفي الروح مسائل متعدّدة ذكرها المتكلّمون والفلاسفة، منها ما ذكره الغزالي من أنّ الروح جوهر مجرّد عن المادة قائم بنفسه، وهو غير داخل في البدن ولا خارج عنه، وإنّما يتعلق به تعلّق التدبير والتصرّف[5]

– وقد يستعير خطيبنا مصطلحات من علم النحو و والصرف:

– ‹‹**فرحم اللّه امرًا قدّم الحذر، وأنعم النّظر، قبل أن يفارق الأوطان، ويعدم الإمكان، ويدّرع الأكفان، ويدخل في (خبر كان)، قبل الأخذ بالكظائم، والأسف على اكتساب الجرائم، قبل نزول القَدَر اللازم، و(سكون الحركات) لدخول (الجوازم)، فحينئذٍ تضيق الأنفاس، وتَفْتُر الحواس..**››[6]

– ‹‹**الحمد لله.. الذي جلّ أن يوصف بتكييف، وتعالى أن يُنْعَت بتأليف، بل هو اللّه سبحانه المتعرّف قبل حروف التعريف، المتصرِّف قبل (علل التصريف)..**››[7]

– ولا ريب في أنَّ الإكثار من هذه المصطلحات، يعود إلى ارتقاء أساليب النثر في ظلّ ازدهار الحياة العقليّة، فكان من الطبيعي أن يتأثّر أدباء العصر العباسي وشعراؤه

---

[1]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 152.

[2]– المصدر السابق: ص: 80.

[3]– انظر: معارج القدس في مدارج معرفة النفس: ص: 1/20–72، ومقالات الإسلاميين: ص: 362/1، 370/363

[4]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 209.

[5]– انظر: معارج القدس: ص: 16/1– 93–112، كما تكثر مصطلحات (الكمون)، و(الحركة والسكون) و(القياس) و(المحسوس والملموس) في خطبه، من ذلك مثلًا قوله: ‹وتأهّبوا لو ثبات المَنون، فإنّها (كامنة) في (الحركات والسكون)›، ص: 74، كما انظر: ص: 15/ 116/99/51.

[6]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 21.

[7]– المصدر السابق: ص: 111؛ وانظر – أيضًا– قوله: ‹‹ولا تكونوا من الذين أرجؤوا العمل بسوف وحتى..››، ص: 87، في إشارة منه إلى عقيدة (الإرجاء)

بـالتطوّر الثقـافي، فتشـدّهم معطيـات العقـل إلـى مناخـاتٍ مـن عمـق التفكيـر والتعليـل والاسـتنباط والتوليـد لـم تكـن لأسـلافهم[1].ونـتج عـن ذلـك اسـتخدام هـذه المصـطلحات والأقيسة العقلية المتأثّرة بمعطيات الفلسفة.

الاقتباس والتضمين:

يُعدّ الاقتبـاس والتضـمين مـن أهـم سـمات أسـلوب ابـن نباتـة فـي خطبـه، فقد اسـتمدّ الكثير من معانيه من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وبعض الأمثال السائرة[2]، عامدًا ليفخّم بها أقواله، ويجذب نفوس سامعيه، أو غير عامد أن يقتبسها. وإنما جرت على لسانه، لأنه حافظٌ قد فهم ما حفظ، وتأثّر به، فاستقرّ في نفسه.. وهذا ما يدلّ على معرفتـه وحفظـه لكثيـر مـن نصـوص القـرآن الكـريم، وسـعة اطلاعـه، ومقدرتـه البيانيـة والبلاغية على تضمين نصوصه هذه الآيات.

والاقتبـاس مـن القـرآن والحـديث كـان الطـابع الغالـب فـي الخطـب الدينيـة والوعظيـة، ولهـذا سَمّوا خطبـة الـوعظ أو الـدين إذا خلـت مـن القـرآن (شَـوْهاء)[3]، يقـول الجـاحظ: ‹‹وكـانوا يستحسـنون أن يكـون فـي الخطـب يـوم الحفل، وفـي الكـلام يـوم الجمـع آيٌ مـن القرآن، فإنّ ذلك ممّا يورث الكلام البهاء والوقار والرقّة وسلسل الموقع››[4]

ونجد ابن نباتة يُحكِم الاقتباس إحكامًا تامًا حتى تقع الآية في سياق الكلام موقعًا لطيفًا لا يتنبّه له المستمعون إلّا إذا كانوا من الحفّاظ، ومن ذلك قوله:

‹‹**فيـا أيهـا الغَفَلَـة المطرقـون، أمـا أنـتم بهـذا الحـديث مصّـدّقون؟، مـالكم منـه لا تشفقون، ﴿فَوَرَبِّ السَّماءِ والأَرْضِ إنّهُ لَحَقٌّ مِثْلَمَا أَنَّكُم تَنطِقون﴾**››[5]

وهذا الاقتباس كثير جدًا في خُطبه[6]، وشهد له النويري في كتابه (نهاية الأرب..) بأنّه من محاسن ما يُجنى في هذا النوع[7].

كما يقتبس –بكثرة– من الحديث الشريف، كما في قوله، من خطبة يذكر فيها الفتنة وينهى عنها: ‹‹وقد صحّ عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في الآثار التي لا تجدون

---

[1]– انظر: أعلام النثر الفني في العصر العباسي: ص: 248–249.

[2]– وضمّن خطبه بعض الشعر القديم – في موضع واحد أو موضعين –

[3]– انظر: البيان والتبيين: ص: 9/1

[4]– المصدر السابق: ص: 115/1

[5]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 237، الذاريات: الآية: 23.

[6]– انظر أيضًا: ص: 108/100/90/ 155/ 243/ 260/247/245.

[7]– نهاية الأرب في فنون الأدب: ص: 182/7.

لها نقضًا، أنّه قال: (أمّتي كالبنيان يشدّ بعضه بعضا)››[1]، وكما في قوله، عن يوم الجزاء: ‹‹يوم يتجلّى الحَكَم العدل لفصل القضاء، و(يقتصّ للجَمَّاء من القَرْناء)››[2].

وقد يظهر تأثّره بالقرآن الكريم، أو بالحديث النبوي الشريف، بصورة غير مباشرة، من ذلك قوله، في ذكر أهوال يوم الحساب: ‹**فكأن قد صرخ بكم صارخها، وأردف النفخة إليكم نافخها، فعلمتم حينئذٍ ما تجهلون، وأقبلتم من كل حدبٍ تنسلون، ووقفتم للحساب وأنتم ترعدون ﴿فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُه أَلْفَ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّون﴾ فكيف يُسَرُّ مَنْ ساء هناك فعله، وأين مفرّ من ثقل في القيامة حمله، إذا تقاذفت الأرض بصمّ أجبالها، وشيّب العرض رؤوس أطفالها، وتزاحمت الأمم باركة لجدالها، وعيّت الألسن جوابًا عن سؤالها، ونفدت فيها الحكومة بشهادات أوصالها، وبرزت جهنّم بسلاسلها وأنكالها..**›[3]

ففي قوله (نفدت فيها الحكومة..) نلمح معنى قوله تعالى ﴿**حَتَّى إِذَا مَا جَاءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾[4]، وقوله: ﴿**يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِم أَلسِنَتُهُم وأَيْديهِمْ وأَرْجُلُهُم بِماْ كَانُوا يَعمَلُون**﴾[5].

ويخاطب الناس في خطبته التي يذكر فيها شهر رجب (خطب المواقيت) بقوله: ‹‹**أين الأجسام العاملة؟ أين الشِّفاه الذابلة؟ أين الأحشاء الرّاجفة؟! (أين القلوب الواجفة؟! أين الأبصار الخاشعة؟) أين الأعناق الخاضعة..**››[6] فهو يستمدّ المعنى واللفظ من قوله تعالى: ﴿**قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ* أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ**﴾[7]، موظّفًا أسلوب القرآن القرآن وما فيه من بيان وحقائق، في بلوغ الغاية القصوى من الوعظ، ومستفيدًا من موسيقا الألفاظ (الرّاجفة، الواجفة، الخاشعة..)، وقدرتها على اقتحام القلوب، والتأثير في الأحاسيس.

وتكمن براعة الخطيب هنا، في قدرته على دمج الآيات القرآنية، بنصّه الفنّي، على نحوٍ لا يُشعرنا بأنه أخذ أو استمدّ منها.

---

[1]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 88؛ انظر الحديث في: صحيح البخاري: ص: 103/1.

[2]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 83، انظر الحديث في: مسند أحمد بن حنبل: ص: 235/2، الجمّاء: الشاة التي لا قرن لها، والقرناء التي لها قرن.

[3]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 46.

[4]– سورة فصلت: الآية: 20.

[5]– سورة النور: الآية: 24.

[6]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 110

[7]– سورة النازعات: الآيات: 8–9

– وفي قوله، من خطبة يذكر فيها كسوف الشمس: ‹‹**فلا تحسبوا عبادَ الله إظهارَه لكم الآيات لَعِبًا، لكن لتجأروا إليه رَغَبًا ورهَبا.. ألا وإنَّ الشمس والقمر خلق لله وآيتان من آياته، لا يُكسفان لموت أحدٍ ولا لحياته**››[1]، يشير إلى الحديث الشريف: (إنّ الشمس والقمر لا ينكسفان لموت أحدٍ ولا لحياته، فإذا رأيتم ذلك فصلّوا وادعوا الله)[2].

التضمين من الشعر العربي القديم: في قول ابن نباتة: ‹‹واعلموا أنّ للموت رحى تعرككم بثقالها، وتهلككم باغتيالها››[3]، ‹‹وعركت رحى الحرب أبناءها بثقالها››[4]، يظهر يظهر تأثّره الواضح بشعر زهير بن أبي سلمى، إذ أخذ المعنى واللفظ من بيته المشهور، في سياق حديثه عن الحرب:

فتعرُكْكُم عَـــرْكَ الرّحـــــى بثِفــالها وتلقَحْ كِشافًا، ثمّ تحـمِلْ، فتتّــئِمِ[5]

فتتّــئِمِ[5]

وفي قوله واصفًا الحرب: ‹‹.. **ومنعَهم من جليل الفتح والنّصر،.. بعد تفاقم الأمر، وتطاول الكرّ والفَرّ، وتراسل الرمي السّعر، و[اختيال الموت في حلله الحمر]**››[6] يشير إلى قول أبي تمّام:

تردّى ثيابَ المـوت حُمرًا فما أتــى لها الليلُ إلا وهي من سندسٍ خُضْـرُ[7]

خُضْـرُ[7]

الاستشهاد بالأمثال السّائرة: كما في قوله: ‹‹.. فأنيروا مسالكها بصيام هواجرها، واقطعوا مهالكها بقيام دياجرها، فإنّه مَن (اتخذ اللّيل جملًا)[8]، قطع عليه مفاوز الهلكات››[1].

---

[1]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 196؛ وانظر: ص: 325.

[2]– صحيح البخاري: ص: 34/2.

[3]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 32، تعرككم: تطحنكم وتهلككم، الثقال: جلدة تكون تحت الرحى

[4]– المصدر السابق: ص: 16.

[5]– شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة الأعلم الشنتمري، ص: 19.

[6]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 199.

[7]– ديوان أبي تمّام: ص: 81/4.

[8]– يُضرب مثلًا للرجل يجدّ في طلب الحاجة، ويُقال كذلك: شمّر ذيلًا وادّرع ليلا/الأمثال لابن سلام: ص: 231/1.

وقوله: ‹‹أيها الناس، ما (الاعتذار بعد الإنذار)، وما الوسيلةُ يومَ العرض على النّار، وما الحجّة عند مسألة الجبّار؟!››[2] فهو يستخدم المثل العربي (أُعْذِرَ من أَنذَر)[3]

فالخطباء يتّجهون لهذا الباب – في غير الخطب الدينية ليحلّوا خطبهم، فلأقوال القرآن الكريم، وأقوال النبي صلى اللّه عليه وسلّم، وأقوال الحكماء والشعراء، روعة وأثر في النفوس، وإقناع للعقول، فكيف إذا كان مجالَ الخطابة الدينُ ذاته، والوعظ والابتهال والمناجاة، والحضّ على محاربة الأعداء، فهنا يكون الاستشهاد بما سبق ذكره أولى وأعظم أثرًا.

خاتمة:

هدف البحث، إلى بيان وظائف الاختيار، والانزياح التركيبي، في خطب ابن نباتة الفارقي، ووجد أنَّه في جملة ما بوَّأ ابنَ نباته هذه المنزلةَ السامية في النثر العربي، وجعله في عِداد أبرز أعلام الخطب فيه، ذوقُه الفنّي الرّفيع، وحسّه اللغوي الدقيق، فهو خبير بأنواع اللفظ، بارع في التصرّف بحروف عباراته، وقد اتَّسم تعبيره بعّدة مميّزات نجملها فيما يلي: قوّة العبارة وحرارتها، قِصَر الجمل –نسبيًا– ليشتدّ وقعها ويتلاحق تأثيرها، العناية بالوَقْع والرّنين، العدول –في كثير من المواقف– عن التركيب المألوف إلى تراكيب أخرى، يجد الخطيب أنها أقدر على حمل جوانب المعنى وإيحاءاته، التركيز على الأسلوب العاطفي للترغيب والترهيب والتأثير في عواطف المخَاطَبين.. وقد استطاعت هذه الظواهر الأسلوبية (كالتقديم والتأخير، الخبر والإنشاء، كثرة أسلوب الدعاء والمناجاة.. الخ) أن تبيّن لنا تنوّع أسلوب الخطيب –في الخطبة الواحدة– من شِدّة إلى لين، ومن إخبار إلى استفهام، ومن تسليم إلى إنكار. كما أسهمت هذه الظواهر في تحقيق التماسك التركيبيّ، وإضفاء الوحدة والانسجام على نصوص الخطب.

---

[1]– شرح خطب ابن نباتة: ص: 47؛ مسالكها: الضمير يعود على (الدنيا)، دياجرها: جمع ديجور وهو الظلام.

[2]– المصدر السابق: ص: 372.

[3]– انظر: الأمثال لابن سلام: ص: 226/1 (باب التحذير من الأمر يخاف فيه العطب)، كما استشهد بالأمثال السائرة: ص: 201/ 207/206.

المصادر:

1. القرآن الكريم.
2. الإشارات الإلهية: علي بن محمد بن العباس أبو حيان التوحيدي، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، 1981م.
3. إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: محمد راغب الطباخ الحلبي، صححه وعلّق عليه: محمد كمال، ط2، دار القلم العربي، حلب، 1409هـ
4. الأمثال: أبو عُبيد القاسم بن سلام البغدادي، تحقيق: عبد المجيد قطامش، ط1، دار المأمون للتراث، 1980م.
5. البيان والتبيين: عمرو بن بحر، أبو عثمان (الجاحظ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.
6. دلائل الإعجاز في علم المعاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الفارسي الأصل، الجرجاني الدار، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني، جدة، 1992م
7. ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزي: تحقيق: محمد عبده عزّام، دار المعارف، مصر، 1965م

8. شذرات الذهب في أخبار من ذهب: عبد الحيّ بن أحمد (ابن العماد)، تحقيق: محمود الأرناؤوط، ط1، دار ابن كثير، دمشق–بيروت، 1986م.
9. شرح خطب ابن نباتة: الشيخ العلامة طاهر بن صالح الجزائري المتوفّى (1338هـ)، قدّم له واعتنى به: أحمد فريد المزيدي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1428هـ.
10. شرح نهج البلاغة: عز الدين عبد الحميد بن هبة اللّه بن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1965م.
11. شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، {د.م}، ط3، 1980م.
12. صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبد اللّه البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، ط1، دار طوق النجاة، 1422هـ.
13. كتاب الصّناعتَيْن: الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبدالله (العسكري)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.
14. الكتاب: عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بسيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.
15. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل: أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري جار الله، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ.
16. لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، [د.ت].
17. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة–القاهرة، [د.ت].
18. مرآة الجنان: أبو محمد عفيف الدين عبدالله بن أسعد اليافعي، وضع حواشيه: خليل المنصور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.
19. مسند أحمد بن حنبل: أحمد بن حنبل أبو عبدالله الشيباني، مؤسسة قرطبة، القاهرة، [د.ط]، [د.ت]، (الأحاديث مذيّلة بأحكام شعيب الأرناؤوط عليها).

20. معارج القدس في مدارج معرفة النفس: أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1975م.
21. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: عبد الله بن يوسف، جمال الدين (ابن هشام)، تحقيق: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، ط6، دار الفكر، دمشق، 1985م.
22. مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر السكاكي الخوارزمي، ضبطه وعلّق عليه: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.
23. مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين: أبو الحسن علي بن إسماعيل ابن أبي موسى الأشعري، عني بتصحيحه: هلموت ريتر، ط3، دار فرانز شتايز، فيسبادن– ألمانيا، 1980م.
24. نقد النثر: أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1933م.
25. نهاية الأرب في فنون الأدب: أحمد بن عبد الوهاب شهاب الدين النويري، ط1، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1423هـ.
26. وفيات الأعيان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، [د.ط]، دار صادر، بيروت.

المـــراجـــع:

1. أدب الزهد في العصر العباسي: عبد الستار السيد متولي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م
2. الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية): فتح الله أحمد سليمان، المطبعة الفنّية، 1990م
3. أعلام النثر الفني في العصر العباسي: عمر الدقاق، ط1، دار القلم العربي– دار الرفاعي، حلب، 2004م.
4. البُنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسّياب: حسن ناظم، [د.ط]، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2002م.
5. بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م
6. التذكرة في علم العربية: محمد قاسم، ط4، دار البشائر، دمشق، 2011م.
7. التطبيق النحوي: عبده الراجحي، ط1، دار النهضة العربية، لبنان، [د.ت].

8. خصائص الحروف العربية ومعانيها: حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
9. الخطابة (تاريخها، قواعدها، آدابها): حسين جمعة العاملي، ط1، مطبعة وزنكو غراف الفكر، بيروت، 1983م.
10. الخطابة العربية في عصرها الذهبي: إحسان النص، [د.ط]، دار المعارف، 1963م.
11. روح الاجتماع: غوستاف لوبون، ترجمة: أحمد فتحي زغلول باشا، مطبعة الشعب، مصر، 1909م.
12. الصنعة الفنية في شعر المتنبي: صلاح عبد الحافظ، ط1، دار المعارف، مصر، 1983م.
13. علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي، محمود السمران، [د.م]، 1962م
14. فنّ الخطابة: أحمد محمد الحوفي، ط3، دار الفكر العربي، [د.ت].
15. في الأسلوب والأسلوبية: محمد اللويمي، ط1، مطابع الحميضي، الرياض، 2005م.
16. مبادئ اللسانيات: أحمد محمد فدرور، [د.ط]، دار الفكر، دمشق، 1996م.
17. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: إبراهيم خليل، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان، 2007م.