مجلة دراسات في العلوم الإنسانية
١٤٣٦/٢٠١٥، ٢٢ (١)، ٦٨-٤٩
ISSN: 1735-5052
http://aijh.modares.ac.ir

الظواهر الأسلوبية في خطبة "الشقشقية" للإمام على (ع)

رسول بلاوى*
أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدبها بجامعة خليج فارس - بوشهر
E-mail: r.ballawy@gmail.
الكاتب المسؤول

محمد غفورى فر
أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة كوثر (بجنورد)

تاريخ الوصول: ١٤٣٦/٤/٥ تاريخ القبول: ١٤٣٦/١٠/١

الملخص

الأسلوبية من أهم الإتجاهات التي تحاول البحث عن المدلولات الجمالية في النص، وقد تهتم بدراسة النصوص الأدبية وتحاول الالتزام بمنهج موضوعي لتحليل أساليب النصوص بغية الكشف عن القيم الجمالية وذلك من خلال تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص وفقاً للمستويات الثلاثة الصوتية والتركيبية والدلالية. ويمثّل الأسلوب وجها من الوجوه البلاغية والجمالية في كتاب نهج البلاغة. فيحاول البحث دراسة أسلوبية لخطبة "الشقشقية" التي تُعتبَر من أبرز خطب الإمام علي(ع) في نهج البلاغة، والتي تتحدّث عن أحزانه وصبره أمام مشاكل وقعت على الخلافة بعد رحيل النبي (ص)، وتنشد بجميع ألفاظها وعباراتها وصورها نشيداً واحداً وهو بيان شكوى الإمام وحزنه وصبره معتمدة على المستويات (الصوتية والتركيبية والدلالية) وعلاقتها بالشعور النفسي والتأثير الذي يرتقى إلى البناء الفني. وهذه الدراسة وفقاً للمنهج الوصفي - التحليلي تتناول دراسة الجوانب الفنيّة والجماليّة في الخطبة في ضوء علم الأسلوبية بغية الكشف عن مدلولات النص. وقد توصّلنا في هذه الدراسة الى أنّ معظم الأصوات المستخدمة في الخطبة هي من الأصوات المهموسة والرخوة، وتدلّ على سياق الخطبة الذي يقتضي الهمس والرخوة لتبين الأحزان والآلام، كما أنّ إستخدام السجع له دلالات متناسبة مع السياق لإيصال الفكرة. أمّا في المستوى التركيبي فوظّفت الجمل الفعلية الماضية توظيفاً دلالياً، حيث دلّت على سرد الأحداث والهموم، والعواطف الحزينه المتلهبة دفعت الإمام إلى إستخدام الجمل القصيرة بشدّة وحماس. أمّا في المستوى الدلالي فقد ظهر التناسق الفني بين الألفاظ والتراكيب وبدا المعنى واضحاً جلياً من خلال تجسيد الصور الحسية.

الكلمات الرئيسة: الظواهر الأسلوبية، خطبة الشقشقية، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

١. المقدمة

الأسلوبية من أهم المجالات الدراسية التي تحاول البحث في ساحة اللغة، فتتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في أنّه يكشف عن المدلولات الجمالية في النص، وذلك عبر الولوج إلى مضمونه وتجزئة عناصره. والتحليل بهذا يمكن أن يمهدَّ للناقد الطريق ويمدُّه بمعايير ومقاييس موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي. (أحمد سليمان، ٢٠٠٨م: ٥٣)

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

التحليل الأسلوبي يُسهم بقدر كبير في تبيين وجهة نظر الكاتب وميوله وأفكاره وملامح تفكيره، ويحيلنا إلى ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعنى ينشده الكاتب وينطوى عليه النص. وانطلاقاً من هنا، فإنّ الأسلوبية تسعى إلى البحث في البنيات الأسلوبية في الخطاب الأدبي (المستوى الصوتي والتركيبي والدّلالي) وغايتها في ذلك هو البحث عن العلاقات التي ترتبط بين هذه المستويات بغية الوصول إلى ما ينفرد به الخطاب الأدبي من قيم وسمات فنية وأدبية توجد وراء هذه المستويات. ولذا، فقد اتجهت هذه الدراسات الأسلوبية إلى الولوج إلى أعماق النصوص للبحث فيها وفي بنياتها اللغوية بهدف معرفة السمات الأدبية للغة النص، وفحص الوسائل التعبيرية والإيحائية التي يبتكرها الأدب، والتي ترتقى بمستوى الكلام وقدرته على النفاذ والتأثير.

إنّ كتاب نهج البلاغة وهو مجموعة خطب، ورسائل وكلمات قصار منسوبة لأمير المؤمنين الإمام علي بن ابيطالب(ع) من أبرز النصوص العربية التي لها ظواهر أسلوبية خاصة، وهو من أقدم النصوص العربية المتمايزة التي اعتنى بها العلماء والأدباء. ويعدّ هذا الكتاب من الناحية الفنية من النصوص الفريدة التي جمعت عمق المضمون وجمال الشكل في كل ما ورد فيه من أنواع نثرية: خطبا ورسائل وحكما. وخطبة الشقشقية تُعتبَر من أبرز خطب الإمام علي (ع) في نهج البلاغة، وقد لفتت أنظار محبي الإمام وأشياعه على مرّ العصور؛ فإنّها مكتنزةٌ في جسدها اللغوي بكثير من السمات الأسلوبية التي تبعث في أدواتها اللغوية طاقة تعبيرية وإيحائية وتجعل منها خطبة على ذلك القدر من الإعجاب والتقدير، حيث تكون محوراً لهذه الدراسة. فبناء على ذلك، فإنّنا سنعمد في هذا المقال إلى تحليل هذه الخطبة معتمدين على المنهج الوصفي – التحليلي. وبعد التعرّف على الأسلوب والأسلوبية ومناهجها، ندرس هذه الخطبة وفقا للمستويات الأسلوبية (الصوتية والتركيبية والدلالية). والهدف المنشود من وراء هذه الدراسة هو البحث عن السمات الأسلوبية في هذه الخطبة التي تتمتّع بخصائص أسلوبية لها تأثير فاعل في نفسية المتلقي، وتبيين دور هذه السمات في بيان الغرض الديني والوحدة الفنية فيها.

١-١. أسئلة البحث

١. ما هي الميزات البارزة للظواهر الأسلوبية في خطبة الشقشقية؟

٢. ما هو الغرض الفني لهذه الظواهر في الخطبة؟

١-٢. خلفية البحث

بما أن الأسلوبية تعدّ من المناهج الحديثة في العالم العربي، فلم تحظَ خطب نهج البلاغة بدراسات أسلوبية معمّقة بالرغم من جمالها الفني والبلاغي. وعلى الرغم من ذلك، فهناك بحوث مختلفة تعالج خطب نهج البلاغة من جوانب أخرى، كما أنّ هناك العديد من الدراسات حول الأسلوبية في مجال الشعر وخطب النبي الأكرم (ص)، والقرآن الكريم، فلا تخلو إشارتنا إلى بعضها من جدوى، منها:

مقال "مقاربة أسلوبية لنونية ابن زيدون" للباحثتين منصورة زركوب وسمية حسنعليان، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثامنة، العدد الرابع عشر، تدرس أربعة مستويات أسلوبية في قصيدة نونية ابن زيدون: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، ومستوى الصورة والمستوى الدلالي، ومقالة أخرى موسومة بـــ "دراسة أسلوبية في قصيدة موعد في

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

الجنة" للباحثين عيسى متقي زاده، وكبرى روشنفكر ونور الدين پروين، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)، السنة الثامنة، العدد التاسع، تدور حول المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى البلاغي والدلالي في قصيدة موعد من الجنة.

وهناك دراسة أخرى تحت عنوان "لغة الحكمة واقناع المخاطب في أسلوب الخطاب النبوي" للباحثة جنان محمد مهدي العقيدي في جامعة بغداد، وقد عمد البحث إلى تلمّس أثر تنوّع الأسلوب اللغوي في إقناع المخاطب والتأثير على فكره وتغيير قناعاته بدراسة موضوع حكمة النبي في خطابه وأثر ذلك في إقناع المخاطب. كما أنّ هنالك مقال آخر يحمل عنوان "من أساليب الخطاب في القرآن الكريم" لوداد يعقوب سليمان منشور في مجلة آداب البصرة، وقد ركّز فيها على بعض أساليب الخطاب القرآني كالترغيب والتهديد من زوايا التحليل والتفسير والاعتقاد.

أمّا الدراسات التي اهتمّت بخطب نهج البلاغة منها: "بررسی واژگان متقاربة المعنى در خطبه شقشقيه نهج البلاغه بر اساس شيوه جانشينی و همنشينی واژگان"، ابوالفضل سجادی وفريبا هادی فرد، فصلنامه تخصصی تفسير، علوم قرآن و حديث، سال پنجم، شماره ١٨، پاييز ١٣٩٢. ويسلّط المقال الضوء على الألفاظ المتقاربة في خطبة الشقشقية من حيث المعنى.

كما أنّ هناك مقالة بعنوان "دراسة شكلانية لخطبة الولاية للإمام على(ع)"، لحميد أحمديان وعلي سعيداوي، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثالثة، العدد الحادي عشر، خريف ١٣٩٢ش/ أيلول ٢٠١٣م، قام الباحثان في هذا المقال بدراسة شكلانية لخطبة الولاية في ثلاثة مستويات بنائية، ولغوية، ودلالية.

ومقال بعنوان "الإيقاع في خطب نهج البلاغة" لنصر الله شاملي وجمال طالبي قره قشلاقي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ٢٠١١م/ ١٤٢٣ هـ ق، العدد ١٨(٣)، ويقوم المقال بدراسة الإيقاع وأنواعه في خطب نهج البلاغة دون التركيز على العلاقة القائمة بين موسيقى المفردات والدلالات الأسلوبية.

هذا، وهناك كتاب آخر بعنوان "توثيق نهج البلاغة في ضوء الأسلوبية إصالة نهج البلاغه من منظور الدراسة الإسلوبية"، لعلي حاجي خاني، كلية العلم والقرآن، جامعة تربيت المدرس بطهران، عام ٢٠٠٩م؛ يقوم الكتاب بدراسة إصالة نهج البلاغة حسب المنهج الأسلوبي، لكنّه لم يعالج المستويات الخاصّة بالأسلوبية.

فبناء على ما تقدم، فإنّنا لم نعثر على دراسة شاملة وافية تركّز على الأسلوبية في خطبة الشقشقية، فمن هذا المنطلق، قمنا بدراستها معتمدين على المنهج الوصفي – التحليلي، فبعد التعرف على الأسلوب والأسلوبية والمناهج، درسنا هذه الخطبة في المستويات الأسلوبية التالية: الصوتية والتركيبية والدلالية.

٢. الأسلوبية ودلالتها

علم الأسلوب في الدرس اللغوي الغربي فهو الذي يطلق عليه في الإنجليزية (Stylistics) وفي الفرنسية (La Stylistique) والباحث فيه هو (Stylistician) وكلمة (Style) تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Stylas) بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب. (عبد المطلب، ١٩٩٤م: ١٨٥)

وهكذا يمكننا القول بإنّ الأسلوب هو طريقة الكاتب في تشكيل المادة اللغوية، وعلى هذا الإعتبار، نعرّف

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

الأسلوبية على أنها منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة، على أساس تحليل الظواهر اللغوية، للكشف عن جمالية النصوص، وتقييم أسلوب مبدعها محددةً المميزات الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين وهكذا تبدو أهمّ سمات المنهج الأسلوبي هي: «إستكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثمَّ محاولة التعرّف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلحّ على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النصّ الأدبي.» (عودة، ١٩٩٤م: ٩٩)

إذن، فإنّ «الأسلوبية تتجاوز مجرّد نقل المعنى إلى عمق الاستعمال اللغوي المتمثل في وضع الكلمات في أنساق معينة، وكيفية انتظامها، وانتظام الجمل والمفردات، ورسم الصورْ، وانتظام ذلك كله مع المعنى، فالكلمة هي مادة التشكيل الفني لدى الأيب.» (م.ن: ١١٣) ومن هنا تأتي أهمية توظيف اللغة في فهم النص الأدبي في الدراسات الأسلوبية؛ فهي الأداة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادته الفنية تشكيلاً يعكس أفكار الشاعر ومشاعره، فيضفي عليها بذلك ملامح جديدة وأبعاداً مختلفة.

وتهتمّ الأسلوبية بالجانب العاطفي للظاهرة اللغوية، إذ تسعى الأسلوبية إلى تتبع الكثافة الشعورية التي تميّز النص الأدبي، وهكذا فإنّ الأسلوبية تدرس «وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة، وفعل اللغة في الإحساس.» (عبد المطلب، ١٩٩٤م: ١٨٧)

إذن، نشاهد أنّ الأسلوبيين يذهبون في فهمهم للأسلوب إلى مذاهب شتّى، ولكنّهم أجمعوا على أنّه: «طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء.» وبما أن المنهج الأسلوبي يعني دراسة الموضوع ضمن مستويات التحليل الأسلوبي "الصوتي، والتركيبي، والدلالّي"، فلا بدَّ من أن نشيرَ إلى معنى المستويات الأسلوبية:

الأول، المستوى الصُّوتي

ولهذا المستوى وظيفة صوتية تتمثّل في التمييز بين الوحدات الصوتية والكشف عن التغييرات التي تنعكس في الدّلالة. (عزام، ١٩٩٢م: ١٠٥)

ويعرّف اللغويون الصوت بأنّه «أثر سمعيّ تُنتجه أعضاءُ النطق الإنساني إراديّا في صورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معيّنة لهذه الأعضاء. ومن هذا الأثر السمعي تتألّف الرموز التي هي أساس الكلام عند الإنسان، ومن هذه الرموز الصوتيّة تتألّف الكلمة ذات المعنى، والجمل، والعبارات، وهذه الأربعة أي الصوت، والكلمة، والمعنى، والجمل هي العناصر الأساسية للغة.» (مطر، ١٩٩٨م: ٣١) فالدلالة الصوتيّة هي الدلالة التي تستنبط من الأصوات التي تألّفت منها الكلمة، وتختلف دلالة الكلمات حسب طبيعة هذه الأصوات، فتدلّ شدّة الصوت وجهره على معنى قوي، كما تدلّ رخاوة الصوت وهمسه على معنى فيه لين ويسر. والدلالة الصوتية تشتمل على دلالة الصوت، ودلالة النبر، ودلالة المقاطع، ودلالة التنغيم. (عوض حيدر، ١٩٩٩م: ٣٠) فأصوات الكلام تحيط بنا من كل جهة، والإنسان حينما يتصّل بغيره وحينما ينظّم شعراً، يستعين بالأصوات، فالصوت إذن ضروري في الحياة كالهواء، وضرورته تأتي من كونه يمثّل الجانب العلمي للغة ويقدم طريق الإتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان مهما قلّ علمه في التعليم والثقافة. (عمر، ١٩٩٩م: ١) وقد أدرك

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

اللغويون قيمة الصوت، فأستعانوا به على قضاء حاجاتهم، وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم، لذلك أخذ الصوت حظاً وافراً من الدراسات الأدبية، باعتباره يحدّد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية. (بشر، ٢٠٠٠م: ١١٩)

والثاني، المستوى التركيبي

ويستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي، ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية. (حسان، ١٩٩٨م: ١٧٨) وهذا جانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعاني العامّة للجمل والأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء، والإثبات أو النفي، والتأكيد والطلب كالاستفهام، والأمر، والنهي، والعرض، والتخصيص، والتمنّي، والترجّي، والنداء، والشرط باستخدام الأدوات الدالّة على هذه الأساليب. (عوض حيدر، ١٤١٩ق: ٤٣) كما أنّ الباحث في هذا المستوى يتحدّث عن الأزمنة الفعلية، كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة في شعر ما أو قصة، إلخ. (منصوري، ٢٠١٠م: ٤)

والثالث، المستوى الدلالّي

يشمل هذا المستوى دراسة الرموز والتشبيهات والإستعارات وتحليلها على حسب العلاقة بين النفس والواقع. (جابر، ١٩٩٥م: ٥) فبين البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة، ولا يمكن للباحث في مجال الأسلوب أن يهمل الجوانب البلاغية في النص. فالأسلوبية تتقلّص أحياناً حتى لاتعدو أن تكون جزءً من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحياناً عن هذا النموذج وتتّسع حتى تكاد تمثّل البلاغة كلّها باعتبارها "بلاغة مختزلة" ويصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة والأسلوبية والشعرية من جهة أخرى. (بليت، ١٩٩٩م: ١٩) فالصورة هي أساس البناء الشعري والأدبي، وعماده الذي يقوم عليها، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على الانزياح من التصوير المألوف إلى التصوير الفني معتمداً في ذلك على التأمل والتفكير، والصورة لا يمكن خلقها إلاّ من عنصر الخيال، لذا هو العامل الوحيد الذي تُخلق فيه الصورة الشعرية. (محمود، ١٩٨٤م: ١٠٥) والصور أشكال مصمّمة تستهدف إحداث التأثير، وإثارة الإعجاب، والتلوين، وكلّ ذلك بقوة وغرابة. وتستجيب الأجناس لهذا في الوقت نفسه. فشكلها يتعلّق أيضاً بالانطباع الذي يريد الكاتب أن يحدثه في القارئ والسامع كما يتعلّق بالأدوات التي يملكها لتحقيق هذا الأمر. (بييرجيرو، ١٩٩٤م: ٩)

٤. الظواهر الأسلوبية في خطبة الشقشقية

٤-١. نظرة عامة على خطبة الشقشقية

تعتبر هذه الخطبة من أهم خطب نهج البلاغة، حيث تتعرّض بكاملها إلى شرح مسألة الخلافة بعد رحيل الرسول الاعظم (ص) والمشاكل التي ظهرت خلال فترة الخلفاء الذين سبقوه، ثم تتطرّق صراحة إلى أحقيّة الإمام على (ع) بالخلافة معرباً عن أسفه وحزنه لخروج الخلافة عن محورها الأصلي الذي خطّط له الإسلام والنبي (ص). وأخيرا تتحدّث عن قضية مبايعة الأمة والأهداف الكامنة وراء قبول البيعة بعبارات قصيرة في غاية الروعة والبيان. (شيرازى، ١٤٢٦ق: ج١/ ٢١٢)

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

لقد إقتبس اسم الخطبة من عبارتها الأخيرة التي أطلقها الإمام (ع) حين قاطعه أحدهم. لقد قام شخصٌ من بين الناس وسلّم الإمام علي (ع) كتاباً، فانصرف ذهن الإمام إلى أمور أُخرى فتوقّف فناشده إبن عباس مواصلة الخطبة فقال «تلك شقشقة هدرت ثم قرّت» وهكذا رفض طلب إبن عباس حيث تغيير الجو الذي كان سائداً لاطلاق الإمام تلك العبارات الحماسية. (م.ن: ٢١٠/١)

٤-٢. المستوى الصوتي

تعد خطبة الشقشقية من أبرز خطب نهج البلاغة ليست على مستوى المضمون فحسب، بل على مستوى التركيب، والتركيب الصوتي بالذات، ولم يصل إلى هذا المستوى، إلا بعد رحلات طويلة بين الألفاظ وسحرها الموسيقي وتلاحمها مع المعنى. فقد حشد المرسل طاقة صوتية كبيرة في خطبته تواشجت مع المعنى في نسيج رائع، حيث تكمن هذه الطاقة الصوتية المخزونة في الألفاظ، بما تحتوي من أصوات تختلف في وضوحها السمعي وقدرتها على إبراز المعنى.

ويتجلّى البناء الصوتي لهذه الخطبة من خلال انتقاء الأصوات المهموسة والمجهورة، وأيضاً أصوات الشدة والرخوة والسجع.

٤-٢-١. دلالة الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة

يعرف الصوت المجهور بأنّه «الصوت الذي يهتزّ عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس والأصوات المجهورة هي: «ع/ ض/ م/ و/ ز/ ن/ ر/ غ/ ظ/ ج/ د/ ل/ ب/ الف/ ذ.» أمّا الصوت المهموس فهو«الصوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري.» والأصوات المهموسة استناداً إلى علم الأصوات الحديث هي: «ء/ ف/ ح/ ث/ هـ/ ش/ خ/ ص/ س/ ك/ ت/ ط/ ق.» (صبري، ٢٠٠٦م: ٥٥) وأمّا الفرق بين المهموس والمجهور على أساس واحد وهو عامل جريان النفس وعدمه، لهذا عرّف "إبن الجزري" المهموس بأنّه «كل حرف جرى معه النفس بسبب ضعف الإعتماد على المخرج، أما المجهور فعرّفه بأنه كل صوت انحبس معه تيار النفس بسبب قوة الإعتماد على المخرج.» (م.ن: ٥٦)

لقد أحصينا الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة في خطبة الشقشقية، حيث يثبت الجدول التالي نسبة تواتر الأصوات في صفتي الجهر والهمس:

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
المجهورة	٧٤٨	٦٤/٣١
المهموسة	٤١٥	٣٥/٦٩
المجموع	١١٦٣	١٠٠

إنّ الإحصاء الذي قمنا به عن أصوات الهمس والجهر سجّل لنا حضوراً قوياً للأصوات المهموسة في مقابل انخفاض حضور الأصوات المجهورة ولكن قد يسأل سائل لماذا نسبنا قوة الحضور للأصوات المهموسة على الرغم من أنّها أقل نسبة من أصوات الجهر، «لقد برهن الإستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المجهورة في الكلام العادي٨٠% مقابل٢٠% نسبة شيوع

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

الأصوات المهموسة.» (إبراهيم، ١٩٥٢م: ٣٠) «فإذا إستعملت في السياق بكثرة تجاوزت حدها العادي تعلّقت بها دلالة خاصة.» (الطرابلسي، ١٩٨١م: ٥٥) إذن فالمقياس الذي نحتكم إليه في تحليلنا هو نسبة الهمس والجهر في الكلام العادي ومدى تجاوزهما لهذا القياس، لكي يكتسب الجهر والهمس دلالة خاصة ويصبح أسلوباً يجب أن ينحرف أو ينزاح عن الإستعمال العادي لصفات الأصوات في الكلام، لعله من الجائز لنا الآن أن نعد النسبة المسجّلة للأصوات المهموسة مرتفعة بل يمكن أن نقول مرتفعة أكثر.

كثرة الأصوات المهموسة راجعة إلى سياق هذه الخطبة حيث يقتضى إستعمال الأصوات المهموسة بكثرة لأنّها تدلّ على إعلان حزن الإمام علي (ع) وشكواه والتظلّم الذي كان من القوم والشيخين بالذات في أمر إمامته وخلافته وأيضاً تدلّ على موقف أمير المؤمنين من القوم إذ التزم الصمت وتجرّع الغصص والحزن والصبر على المصائب، هذا الوضع المؤلم للنفس والخانق لها يوافق هذه الكثافة الملموسة في أصوات الهمس التي تسهم في تأكيد فكرة الخطيب والكشف عن الحالة النفسية والطاقة الشعورية.

ومن المواضع التي فرض فيها الهمس وجوده متخطياً الاستعمال العادي له قول الإمام في هذا الموضع: «فَصَيَّرَها في حَوْزَة خَشْناءَ، يَغْلُظُ كَلْمُها، وَيَخْشُنُ مَسُّها، وَيَكْثُرُ الْعِثارُ فيها، وَالإِعْتِذارُ مِنْها فَصاحِبُها كَراكِبِ الصَّعْبَةِ، إِنْ أَشْنَقَ لَها خَرَمَ، وَإِنْ أَسْلَسَ لَها تَقَحَّمَ! فَمُنِيَ النَّاسُ لَعَمْرُ اللّهِ بِخَبْط وَشِماس وَتَلَوُّن وَإِعْتِراض فَصَبَرْتُ عَلى طُولِ الْمُدَّةِ، وَشِدَّةِ الْمِحْنَةِ حَتّى إذا مَضى لِسَبيلِهِ.» (دشتي، ١٣٨٣ش: ٣٠)

لقد كان فارق الهمس في هذا المقطع متغيّراً إذ تكرّرت الأصوات المهموسة ٦٨مرة محققة نسبة بلغت ٤٣/٠٣% أي بفارق ٢٣% عن الإستعمال العادي، هذا الفرق الكبير كما قلنا، له دلالة موحية على شكوى الخطيب وألمه وحزنه.

٤-٢-٢. دلالة الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة

الشدّة والرخاوة من الصفات الأخرى للأصوات. الأصوات الشديدة تقابل الأصوات الإنفجاريّة أو الوقفات عند الغربيين، وتكون هذه الأصوات عند المتكلّم «بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، فيضغط الهواء أثناء الحبس أو الوقف، ثمّ يلق سراح المجرى الهوائى فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريّا.» (السعران، لاتا: ١٥٣) والأصوات العربية الشديدة كما تؤيّدها التجارب الحديثة هي «ء/ ب/ ت/ د/ ط/ ض/ ك/ ق/ الگاف الفارسية.» والجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقَلِّلُ من شدتها. (أنيس، ١٩٨٤م: ٢٥) أما الأصوات الرخوة فعند النطق بها لاينحبس الهواء انحباساً محكماً، وإنّما يكتفي بأن يكون مجراه ضيّقاً. ويترتب على ضيق المجرى أنّ النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى. وهذه الأصوات يسميها المحدثون بالأصوات الإحتكاكية وعلى قدر نسبة الصفير في الصوت تكون رخاوته. والأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي: «س/ ز/ ص/ ش/ ذ/ ث/ ظ/ ف/ هـ/ ح/ خ/ غ.» (م.ن: ٢٦و٢٥)

لقد تمّ إحصاء الأصوات الشديدة والرخوة في هذه الخطبة والجدول التالي يثبت نسبة تواتر الأصوات في صفتي الشديدة والرخوة:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
الشديدة	١٩٦	٤٧/٨٦
الرخوة	٢٤٣	٥٢/١٤
المجموع	٤٣٩	١٠٠

فمن خلال الجدول نلاحظ أنّ كثرة الأصوات الرخوة تدّل أيضاً على ما دلّت عليه كثرة الأصوات المهموسة من تعبير عن حالة حزن الإمام وصبره على المصائب. فإعلان الحزن والصبر كما كانت تحتاج إلى نوع من الهمس تحتاج أيضاً إلى نوع من الرخوة في الكلام.

ومن المواضع التي تتجلّى الأصوات الرخوة تجلياً واضحاً فيها قول الإمام علي(ع) في هذا المقطع: «حَتّى إذا مَضى لِسَبيلِهِ، جَعَلَها في جَماعَة زَعَمَ أَنِّي أَحَدُهُمْ. فَيالَلّهِ وَلِلشُّورى! مَتَى إعْتَرَضَ الرَّيْبُ فِيَّ مَعَ الأوَّلِ مِنْهُمْ حَتّى صِرْتُ أُقْرَنُ إلى هذِهِ النَّظائِرِ؟! لكِنّي أَسْفَفْتُ إذْ أَسَفُّوا، وَطِرْتُ إذْ طارُوا. فَصَغى رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِغْنِهِ، وَمالَ الأخَرُ لِصِهْرِهِ، مَعَ هَنٍ وَهَنٍ.» (دشتي، ١٣٨٣ش: ٣٠)

إنّ الإحصاء الذي قمنا بإعداده عن نسب الأصوات وصفاتها في هذا الموضع سجّل لنا أنّ الأصوات الرخوة تكرّرت ثماني وثلاتين مرةً والأصوات الشديدة تكرّرت واحد وعشرين مرةً. إذن كثرة الأصوات الشديدة تصوّر مشهداً عاطفياً من أحزان وهموم الخطيب ويمكننا أن نقر ببراعة الإمام علي (ع) في نقل تجربته الشعورية إلى المتلقى وجعله يحس بذات الإحساس والشعور بواسطة الأصوات.

٤-٢-٣. السجع

يعتبر علماء البلاغة السجع «من محسنات اللغة قائلين في تعريفه أنّه توافق فاصلتين أو أكثر في الكلام على حرف واحد وإنّه جاد من غير تصنّع وتكلّف». (عبده، ٢٠٠٢م: ٤) ومن أهم الميزات الصوتية في هذه الخطبة هو ظاهرة إستعمال ألفاظ مسجوعة، حيث يرتبط بدقة التعبير، وجودة اللقاء، وسمو الفكرة نوعاً مستطاباً من الموسيقى، كما نرى في الأمثلة التالية: «اَما وَاللّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا ابْنُ اَبي قُحافَةَ وَإنَّهُ لَيَعْلَمُ اَنَّ مَحَلّي مِنْها مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى، يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلايَرْقى اِلَيَّ الطَّيْرُ. فَسَدَلْتُ دُونَها ثَوْباً، وَطَوَيْتُ عَنْها كَشْحاً، وَطَفِقْتُ اَرْتَأي بَيْنَ اَنْ اَصُولَ بِيَدٍ جَذّاءَ، اَوْ اَصْبِرَ عَلى طِخْيَة عَمْياءَ، يَهْرَمُ فيهَا الْكَبيرُ، وَيَشيبُ فيهَا الصَّغيرُ، وَيَكْدَحُ فيها مُؤْمِنٌ حَتّى يَلْقى رَبَّهُ! فَرَأَيْتُ اَنَّ الصَّبْرَ عَلى هاتا أَحْجى، فَصَبَرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذًى، وَفِي الْحَلْقِ شَجاً! أَرى تُراثي نَهْباً.» (دشتي، ١٣٨٣ش: ٢٨) نلحظ أنّ هذا القسم من النص يركّز على عنصر الإيقاع السجعي الحاد المتمثّل باعتدال عدد كلمات الفقرات، وهذا يدلّ على أنّ الإيقاع عنصر جوهري لا يمكن التضحية به بأيّ حال من الأحوال، إذا أريد منه إسباغ حال من الترقّب والتأمّل والاستعداد لتلقي فكرة مهمة، أو وصية معبّرة، ولا يُكسر هذا النمط إلا في الفقرة الأخيرة دلالة على الختام، وفيه تعويض لهذا الخروج، وهو تساوي نغمته: "قذى/ شجا" مع نغم العبارة الافتتاحية "رحى" التي تربط الفقرة السادسة معها موسيقيّاً ونلحظ أيضا في هذا النص أنّ أقوى العوامل البنائية ارتكزت مجتمعة على الفقرة الرابعة، لتضمّنها التقابل: "كبير/ صغير"، وهذا يشير إلى عظم الانتهاك الذي

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

عالجه الإمام (ع) بالصبر، ولو وقع هذا الانتهاك على غيره لسالت دماء كثيرة، ولثارت حروب تهدّد وحدة المسلمين بالخطر، إذن يحقّق السجع في هذه العبارات غرض الخطيب وهو حزنه وصبره بجمال تعبيره وحسن إيقاعه وقوة تأثيره.

وأيضاً السجع في العبارات التالية: «لكِنّي أَسْفَفْتُ إِذْ أَسَفُّوا، وَطِرْتُ إِذْ طارُوا/ فَصَغى رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِغْنِهِ، وَمالَ الآخَرُ لِصِهْرِهِ مَعَ هَنٍ وَهَنٍ/ إِلى أَنْ قامَ ثالِثُ الْقَوْمِ نافِجاً حِضْنَيْهِ بَيْنَ نَثيلِهِ وَمُعْتَلَفِهِ/ وَقامَ مَعَهُ بَنُو أَبيهِ يَخْضِمُونَ مالَ اللّهِ خِضْمَ الإِبِلِ نِبْتَةَ الرَّبيعِ/ إِلى أَنِ انْتَكَثَ فَتْلُهُ، وَأَجْهَزَ عَلَيْهِ عَمَلُهُ، وَكَبَتْ بِهِ بِطْنَتُهُ». (م.ن: ٣٠) كما رأينا أن الأسجاع في هذه العبارات تدلّ على شدة غضب الإمام (ع) وحزنه من أعمال الخليفة. فالدور الوظيفي لنغمات السجع يتجلّى مع روعة الأداء والتعبير، فكان اللفظ فيه تابعاً للمعنى ومؤدّياً له، وقد وظّفه الخطيب لتوضيح غرضه وخدمة فكرته، ومن خلاله أعطى للمتلقى صورة عن صبره وحزنه وأيضاً صورة عن مدى غضبه من أعمال الخلفاء.

٤-٣. المستوى التركيبي

يُعدّ المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل في الأسلوبية، وتبرز أهميته في الوصول إلى خصائص بنية النص، من خلال وصفنا لنظام الجملة الذي يحكمها. ولا نكتفي هنا بدراسة التركيب في هذا المستوى، بل نتناول الجملة باعتبارها ميزة أسلوبية من خلال خروجها عن النمط العادي للغة أو تبرز دورها في تحقيق التماسك والإنسجام الداخلي لنص هذه الخطبة. يتجلّى المستوى التركيبي لهذه الخطبة من خلال البُنى الأسلوبية التالية ومنها:

٤-٣-١. الجملة الفعلية والإسمية

وظّف الإمام علي (ع) في هذه الخطبة كلا النوعين من الجمل الفعلية والإسمية، لكنّه اعتمد على الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية، حبث إنّه بلغ عدد الجمل الفعلية منها ٧٥ جملة، في حين لم تشكّل الجمل الإسمية إلاّ ١٩ جملة.

جدول تواتر الجمل الفعلية والإسمية

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعلية	٧٥	٧٩/٨
الإسمية	١٩	٢٠/٢
المجموع	٩٤	١٠٠

وعلى حسب الجدول نشاهد أنّ بنية الخطبة الكليّة تتكوّن في غالبيتها من الجمل الفعلية والتي تجعل النص أكثر حركيّة وديناميكيّة، ولاشك أنّ هذا الإستخدام البارز للجمل الفعلية جاء متناسباً لغرض الخطبة والجو العام الذي سيطر عليها وللأسباب التالية:

١ـ يأخذ الحدث في الجملة الفعلية شكل السرد؛

٢ـ يحكي الإمام على (ع) أحداثاً حدثت في الماضي قبل وصوله للخلافة؛

٣ـ يسرد الأحداث لغرض معرفة الظروف المكانية والزمانية المحيطة بالعملية الخطابية ومعرفة هوية المخاطبين إلى جمهور المتلقى.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

٤-٣-٢. زمن الأفعال

الفعل ركن اساسي في بناء الجملة العربية، فهو من الكلمات الرئيسة التي يتكوّن منها الكلام. وممّا يجدر بالذكر في بنية هذه الخطبة، هو أنّ الافعال التي إستخدمت فيها ترجع إلى الماضي والمضارع.

تواتر الأفعال في الخطبة الشقشقية

الافعال	عدد التوافر	النسبة المئوية
الماضى	٥٩	٧٨/١٦
المضارع	١٦	٢١/٣٢
الأمر	٠	٠
المجموع	٧٥	١٠٠

بلغت الأفعال الماضية في هذه الخطبة ٥٩ فعلا والأفعال المضارع ١٦ فعلا، في حين لم تستعمل أفعال الأمر. وهذا يظهر غلبة الأفعال الماضية على غيرها من الأفعال. وكما أسلفنا، فإنّ منهج هذه الخطبة تتمحور على أساس السرد الحكائي، لهذا تعتمد الخطبة في بناء الألفاظ على الأفعال الماضية غالبا بدلالتها النحوية، لأنها مناسبة لسرد الحكاية وإنعكاس مأساة وأحزان نفسية الخطيب للمتلقى. فعلى سبيل المثال: «فَصَبَرْتُ عَلى طُولِ الْمُدَّةِ، وَشِدَّةِ الْمِحْنَةِ حَتّى إذا مَضى لِسَبيلِهِ، جَعَلَها في جَماعَة زَعَمَ أَنِّي أَحَدُهُمْ فَيالَلّهِ وَلِلشُّورى! مَتَى إعْتَرَضَ الرَّيْبُ فِيَّ مَعَ الأَوَّلِ مِنْهُمْ حَتّى صِرْتُ أُقْرَنُ إلى هذِهِ النَّظائِرِ؟! لكِنّي أَسْفَفْتُ إذْ أَسَفُّوا، وَطِرْتُ إذْ طارُوا. فَصَغى رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِغْنِهِ، وَمالَ الآخَرُ لِصِهْرِهِ، مَعَ هَن وَهَن. إلى أَنْ قامَ ثالِثُ الْقَوْمِ نافِجاً حِضْنَيْهِ بَيْنَ نَثيلِهِ وَمُعْتَلَفِهِ، وَقامَ مَعَهُ بَنُو أَبيهِ يَخْضِمُونَ مالَ اللّهِ خِضْمَ الإبِلِ نِبْتَةَ الرَّبيعِ، إلى أَنِ انْتَكَثَ فَتْلُهُ، وَأَجْهَزَ عَلَيْهِ عَمَلُهُ، وَكَبَتْ بِهِ بِطْنَتُهُ». (م.ن: ٣٠). كما نشاهد في هذه العبارات توظيفا مكثّفاً لصيغة الفعل الماضي وإستعمال السرد الحكائي لأجل إيصال ما يريد الخطيب إلى المتلقي بشكل أفضل، لأن الخطيب يريد أن يحكي للمتلقي ذكريات حياته، حيث كان يعيش صابراً ومحزوناً وذلك بسبب ما حدثت للخلافة ولمجتمع المسلمين.

٤-٣-٣. الخبرية والإنشاء

هناك مجال آخر في تقسيم الجمل، وهو تقسيمها من حيث الخبرية والإنشائية. إنّ الأساليب الخبرية تبرز في هذه الخطبة كظاهرة أسلوبية لافتة للنظر، حيث إنّ الجملة الخبرية سيطرت على النص، فيما لم نجد إلاّ جملتين انشائيتين، تتمثّل في الإستفهام مرتين منها القول: «طَفِقْتُ أَرْتَأى بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَد جَذّاءَ، أَوْ أَصْبِرَ عَلى طِخْيَةٍ عَمياءَ». (م. ن: ٢٨) والإستفهام هنا يدل على التخيير، حيث أنّ الإمام (ع) يبيّن كيف جُعِل في مضيقة لا يكون أمامه إلا طريقان، إمّا حرب لأخذ حقه دون ناصر وإمّا تحمّل الصبر. وأيضا القول «مَتَى إعْتَرَضَ الرَّيْبُ فِيَّ مَعَ الأَوَّلِ مِنْهُمْ حتى صِرْتُ أُقْرَنُ إلى هذِهِ النَّظائِرِ؟» (م.ن:٣٠) والإستفهام هنا يفيد الإنكار، حيث إنّ الإمام (ع) يتسائل مستنكراً كيف يقرن به من لا يدانيه في عمله وتقواه وحرصه على الاسلام والمسلمين؟!

من وجهة نظر، يمكن القول إنَّ التعامل السردي بين الخطيب والمتلقي ليس على أساس الأمرية والفوقية الإنتمائية التي تجبر الآخرين على الاتباع والانقياد السلطوي حتى يستفيد من الأساليب الإنشائية.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

إنّ الإمام علي (ع) أراد أن يكون نصّه وثيقة لمدى صبره وحزنه وشهادة على الظروف التي عاش فيها المجتمع الاسلامي والمصائب التي تعرّض لها، حيث إنّ الخلافة لم تكن في يد صاحبها، لهذا الأمر إنّ الأساليب الخبرية التي وظّفها الإمام في هذه الخطبة كانت تسير في اتجاهين وهما تبين مدى صبره وحزنه في غصب حقه وأيضاً سرد الأحداث التي وقعت على الخلافة.

ومن أبرز الأساليب الخبرية التي تدور في هذه الخطبة تلك التي اقترنت بالأساليب التأكيدية، ومنها: «أَما وَاللّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا إبْنُ أَبي قُحافَةَ وَإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلّي مِنْها مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى» (م.ن: ٢٨) ومن الملاحظ أنّ الخطيب عمد إلى تكثيف أدوات التؤكيد في هذه العبارة فقد إستخدم "أما" و"القسم: والله" و"اللام" و"قد" و"إنّ". والواقع أنّ هدف الخطيب من توظيف هذه الأساليب المقترنة بالتؤكيد، يكون ترسيخ الأمر في ذهن السامع وإزالة الشك وتوضيح أحقيته في الخلافة.

ومن خلال التوكيد، يبين لنا كيفية مبايعة الناس له: «لَقَدْ وُطِئَ الْحَسَنانِ، وَشُقَّ عِطْفايَ مُجْتَمِعينَ حَوْلي كَرَبيضَةِ الْغَنَمِ.» (م.ن:٣٠)

وأيضاً قد وظّف الإمام الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد لبيان خصوصيات الناس الذين يحرصون على الدنيا فيحاربونه، حينما يقول: «وَاللّهِ لَقَدْ سَمِعُوها وَوَعَوْها.» (م.ن)

ومن خلال ادوات التؤكيد "القسم: والله" و"اللام" و"قد" سعى الإمام علي (ع) أن يعرّف الناس الذين سمعوا كلام القرآن وعرفوا معناه، ولكن أصرّوا على حبّ الدنيا لأنّها حليت في أعينهم.

٤-٣-٤. التقديم والتأخير

ظاهرة التقديم والتأخير للألفاظ تعطي النص جمالية، وتكمن وراء عملية التركيب من التقديم والتأخير لطائف بلاغية قد لا يلمس أثرها وفق معيار تراكيب اللغة. (عبد الرحمن، ٢٠٠٦ م: ٩٥) إنّ التقديم والتأخير في هذه الخطبة ظاهرة أسلوبية جاءت مشحونة بالمعاني البلاغية واللفتات الجمالية. ومن أساليب التقديم والتأخير في هذه الخطبة هو تقديم الجار والمجرور وهذا ما نلاحظه في العبارات التالية: «ينْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلايَرْقى اِلَيَّ الطَّيْرُ». (دشتي، ١٣٨٣ش: ٢٨) إنّ تقدّم الجار والمجرور "عنّي" على الفاعل "السّيل" وأيضاً تقدّم "إليّ" على الفاعل "الطّير" لإفادة الإختصاص، فكان هذا المنحى الاسلوبي يوحي لنا أنّ الخلافة تختص بالإمام علي (ع) لأنّه مؤهلٌ لها، فحرص الإمام (ع) على وصول هذا المعنى كاملاً إلى ذهن المتلقى، ولو لا هذا التقديم، لم تلحظ مثل هذه الدلالات الإيحائية التي تزيد من جمال هذه الخطبة.

ولقد تقدّم الجار والمجرور "عندي" على متعلق أفعل التفضيل "من عفطة عنز"، في هذه العبارة: «هذِهِ اَزْهَدَ عِنْدي مِنْ عَفْطَةِ عَنْز»، (م.ن:٣٠) ليؤكّد هذا التقديم عدم إهتمام الإمام علي (ع) وعدم اعتنائه بالدنيا.

ومن هنا يمكن القول إنَّ الانزياحات التركيبية ضمن النص تتناسب مع ما يضمره النص من حالة نفسية عاشها الإمام علي (ع) وتأثر بها، فأثّرت على السبل المعهودة في تأليف الكلام ونظمه.

٤-٣-٥. الضمير

يقوم الضمير بوظيفة الربط بين عناصر الكلام وتفادي التكرار وله أغراض ودلالات أخرى. وفي خطبة الشقشقية

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

للضمير المتكلم - على مختلف أنواعه - حضور ملموس ودور هام ينسجم مع تجربة الخطيب، كما نلاحظ في هذه العبارة: «أَما وَاللّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا إبْنُ أَبي قُحافَةَ وَإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلّي مِنْها مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى، يَنْحَدِرُ عَنّي السَّيْلُ، وَلايَرْقى اِلَيَّ الطَّيْرُ. فَسَدَلْتُ دُونَها ثَوْباً، وَطَوَيْتُ عَنْها كَشْحاً، وَطَفِقْتُ أَرْتَأى بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَد جَذّاءَ، أَوْ أَصْبِرَ عَلى طِخْيَةٍ عَمْياءَ، يَهْرَمُ فيهَا (...)، فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلى هاتا أَحْجى، فَصَبَرْتُ وَفي الْعَيْنِ قَذًى، وَفِي الْحَلْقِ شَجاً! أَرى تُراثي نَهْباً. حَتّى مَضَى الأَوَّلُ لِسَبيلِهِ، فَصَيَّرَ عَلى طُولِ الْمُدَّةِ، وَشِدَّةِ الْمِحْنَةِ. حَتّى إذا مَضى لِسَبيلِهِ، جَعَلَها في جَماعَة زَعَمَ أَنّي أَحَدُهُمْ. فَيالَلّهِ وَلِلشُّورى! مَتَى اعْتَرَضَ الرَّيْبُ فِيَّ مَعَ الأَوَّلِ مِنْهُمْ حَتّى صِرْتُ أُقْرَنُ إلى هذِهِ النَّظائِرِ؟! لكِنّي أَسْفَفْتُ إذْ أَسَفُّوا، وَطِرْتُ إذْ طارُوا». (م.ن: ۳۰-۲۸) فقد ركّز الإمام علي (ع) في هذه العبارات على ضمير المتكلم لأنّ ضمير المتكلم يعبّر عمّا يختلج من المعاني عنده، فتعمّد الإمام (ع) استخدام هذا الضمير لبيان مقصده، وهو ترسيخ الأمر في ذهن السامع وإزالة الشك وتوضيح فكرة أحقيّته في الأخذ بزمام الخلافة.

۶-۳-۴. الجمل القصيرة

ومن الخصائص التركيبية لخطبة الشقشقية والتي لابد من الاشارة اليها هي أنَّ الخطبة تكوّنت من عبارات قصيرة تزيد من تأثيرها على المخاطب معنى وإيقاعاً: «يَنْحَدِرُ عَنّي السَّيْلُ/ وَلايَرْقى اِلَيَّ الطَّيْرُ/ فَسَدَلْتُ دُونَها ثَوْباً/ وَطَوَيْتُ عَنْها كَشْحاً/ وَطَفِقْتُ أَرْتَأى بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَد جَذّاءَ/ أَوْ أَصْبِرَ عَلى طِخْيَةٍ/ عَمْياءَ،/يَهْرَمُ فيهَا الْكَبيرُ/ وَيَشيبُ فيهَا الصَّغيرُ/ وَيَكْدَحُ فيها مُؤْمِنٌ/ حَتّى يَلْقى رَبَّهُ!/(...)» (م.ن: ۲۸) فاستعمال الألفاظ بهذا الشكل يؤدّي الى ما يريده الخطيب في أقصر نص ممكن من دون أن يخل ذلك ببنائية النص أو أحد عناصره الأساسية التي يقوم عليها.

۷-۳-۴. عملية الربط

إنَّ عملية الربط بين عناصر التركيب اللغوية ضرورية لإكتمال البناء التام للجملة أو الخطاب بصفة عامة، والربط يكون بواسطة أدوات ووسائل «فالربط هو علاقة تقوم بين سابق ولاحق في السياق بواسطة إحدى وسائل الربط.» (رفعت حسن، ۲۰۰۵م: ۱۵۱)

وتتميّز أدوات الربط بإمكانيات أسلوبية واسعة، لأنَّها إضافة لوظيفتها النحوية المتمثّلة بالربط بين الكلمات والجمل، تؤدى دوراً هامّاً في المعنى وتبيين تجربة الشاعر أو الخطيب.

ولعل ما أثار انتباهنا وشغل فكرنا وتجلّى لنا في الخطبة، كثرة حروف العطف التالية: الواو والفاء وثمَّ وأو، حيث لا تخلو عبارة منها تقريبا، وقد كان حرف (الواو) هو المهيمن قياساً بحروف (الفاء) و(أو) و(ثمَّ)، حيث إنّه ورد تسع وثلاثون مرة في الخطبة قياساً بالحروف الأخرى.

وفي ما يلي أمثلة على هذا الحضور الوافر والطغيان الواضح لهذا الحرف في هذه الخطبة: «لَشَدَّ ما تَشَطَّرا ضَرْعَيْها! فَصَيَّرَها في حَوْزَة خَشْناءَ، يَغْلُظُ كَلْمُها، وَيَخْشُنُ مَسُّها، وَيَكْثُرُ الْعِثارُ فيها، وَالإعْتِذارُ مِنْها/ إنْ أَسْلَسَ لَها تَقَحَّمَ! فَمُنِيَ النّاسُ لَعَمْرُ اللّهِ بِخَبْطٍ وَشِماسٍ وَتَلَوُّنٍ وَإعْتِراضٍ/ أَما وَالَّذي فَلَقَ الْحَبَّةَ، وَبَرَاَ النَّسَمَةَ، لَوْلا حُضُورُ الْحاضِرِ، وَقيامُ الْحُجَّةِ بِوُجُودِ النّاصِرِ، وَما أَخَذَ اللّهُ عَلَى الْعُلَماءِ أَنْ لايُقارُّوا عَلى كِظَّةِ ظالِمٍ وَلاسَغَبِ مَظْلُوم، لأَلْقَيْتُ حَبْلَها عَلى غارِبِها، وَلَسَقَيْتُ آخِرَها بِكَأْسِ اَوَّلِها، وَلأَلْفَيْتُمْ دُنْياكُمْ هذِهِ اَزْهَدَ عِنْدي مِنْ عَفْطَةِ عَنْز!» (دشتي، ۱۳۸۳ش: ۳۰) وغيرها من العبارات التي جاء فيها

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

حرف العطف (الواو) متواتراً عدّة مرات مدّخراً في سياق النص دلالات متعددة تساعد على سير أحداث الخطبة وحسن سبكها، وجودة صنعها، عاكساً صورة الأحداث التي يسردها الخطيب وموضّحاً لها، فهي كثيرة ومتتالية جعل الخطيب يبوح بها مسترسلاً فيها رابطاً بينها متألّفة متشابكة، لا يمكن أن نفصل بينها وقد أورد الخطيب هذا الوصل بين الجملات لغرض بلاغي وهو تكريس اللحمة بين اجزاءها من جهة وضم مجموعة من الدلالات التي ترتبط بقضية الخلافة وغصبها من جهة أخرى. وقد استطاع الإمام علي (ع) بوساطة (حرف الواو) أن يوصل للمتلقي صورة وافية عن الأشخاص الذين أثاروا في نفسه الألم والحزن وأيضاً صورة عن الأحداث المتعددة التي حدثت لقضية الخلافة بعد وفاة النبي (ص).

٤-٤. المستوى الدلالي

إنّ البحث في الدلالة والمستوى الدلالي بجميع أشكاله وتفرعاته محور من محاور الدرس الأسلوبي، فهو يسعى إلى الكشف عن الدلالة الكامنة وراء النص، بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العملية الاتصالية. «فالنص تحكمه طاقة دلالية جامعة لكل مكوناته اللغوية منها والأساليب البلاغية وغيرها من المكونات النصية، بحيث إنّه يبدو كل عنصر من المكوّنات منسجماً مع العنصر الآخر بفعل هذه الطاقة.» (القرعان، ١٩٩٧م: ٧٦)

فالمستوى الدلالي لا ينحصر في إفهام المتلقى وإيصال المعنى، بل يهتمّ بالمعنى وكيفية التعبير عنه بأشكال مختلفة ونوع الصلة بين اللفظ والمعنى. ومن الظواهر الأسلوبية التي تدرس في المستوى الدلالي في هذا النص هي الصور البيانية وعملية التكرار والتقابل.

١-٤-٤. الصور البيانية

إنَّ الصور البيانية ثمار التخيّل وهي الإنحراف عن الكلام العادي، إذ إنَّها تدخل اللغة في إطار دوال جديدة وتنتج منها موقعاً دلالياً شعرياً، لأن الصور البيانية تشير إلى المعنى بصورة غير مباشرة. وتقوم هذه الخطبة على التصوير الفني، فهي ترسم لنا مشاهد يتحرّك فيها الحدث. وقد تنوّعت الجمل من حيث الصور البلاغية بين التشبيه والإستعارة والكناية.

وقبل الإشارة إلى كل منها على حده، نشير إليها إجمالاً ضمن الجدول التالي:

تواتر الصور البيانية في الخطبة

الصور البلاغية	عدد التواتر	النسبة المئوية
التشبيه	٥	٢٣/٨٠
الاستعارة	٧	٣٣/٣٥
الكناية	٩	٤٢/٨٥
المجموع	٢١	%١٠٠

أ. التشبيه

التشبيه هو "التمثيل" أو "المماثلة"، ويقال: «شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلت به والشبه المثل.» (ابن منظور، ١٩٨٨م:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

۱۳/ ۵۰۵) والتشبيه في الاستخدام الأدبي صورة بيانية يحاول الشاعر فيها توضيح قصد ما بوساطة استحضار طرف أخر يعينه على نقل تجربته الشعرية هو المشبه به الذي يكون موازيا لطرف قبله هو المشبه وتبدو شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال، قليل الخطور بالخيال كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازه. (بوحوش، ۲۰۰۰م: ۱۵۳)

في هذه الخطبة صور تشبيهية مختلفة ومتنوّعة وتأخذ العلاقة بين طرفى التشبيه بعداً نفسياً ويصبح أداة فنية تساعد غيرها من الأدوات في الكشف عن عالم الخطيب وجوهر تجربيته النابعة من الذات.

هناك إشارة إلى الصُّوَرُ التشبيهية في الخطبة: عندما يتذكر الإمام علي (ع) غصب خلافته وتأهّله لها يشبّه محلّه منها بمحل القطب من الرحى: «أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ اَلْقُطْبِ مِنَ اَلرَّحَى.» (دشتي، ۱۳۸۳ش: ۲۸) وفي هذا النص ثلاث صور من التشبيهات منها: تشبيه محل (منزلة) الإمام علي (ع) بالقطب من الرحى، وتشبيه محلّه بمحلّ القطب وأيضاً تشبيه الخلافة بالرحى، والأول من قبيل تشبيه المحسوس بالمحسوس، والثاني من قبيل تشبيه المعقول بالمحسوس، والثالث من قبيل تشبيه المعقول بالمعقول والمقصود من وراء هذه التشبيهات إثبات مكانته ومنزلته من أمر الخلافة، فكما أنَّ الرحى لاتدور إلاّ على القطب ودورانها بغير القطب لا ثمرة له ولا فائدة فيه كذلك الثمرة المطلوبة من الولاية والخلافة أعني هداية الأنام وتبليغ الأحكام ونظام أمور المسلمين وإنتظام أمر الدنيا والدّين، لاتحصل إلاّ بوجود الإمام علي (ع) فتكون الخلافة دائرة مدار وجوده، كما أنّ الرحى دائرة مدار القطب، ففيه إشارة إلى عدم إمكان قيام غيره مقامه، وإغنائه غناه كما لايقوم غير القطب مقامه ولايغني عنه.

وأيضا تأثّر وتألّم الإمام علي(ع) من أعمال الخلفاء والظروف الصعبة التي خلقوها في زمنهم على المجتمع الإسلامي فيأتي بفيض من الصور التشبيهية التي توضّح كيفيته خلافتهم ورؤيته الخاصة لهم فمنها: «صاحِبُها كَرَاكِبِ الصَّعْبَةِ، إِنْ أَشْنَقَ لَهَا خَرَمَ، وَإِنْ أَسْلَسَ لَهَا تَقَحَّمَ.» (م.ن:۳۰)

إنّ ضمير "ها" في هذه العبارة، يعود إلى الخلافة. فالإمام شبّه صاحب الخلافة براكب الجمل وهذا التشبيه المعقول بالمحسوس يعبّر عن الظروف الصعبة والمصائب التي سيطرت على مجتمع المسلمين بعد وفاة النبي (ص) حيث يرسم لنا أنّ طبيعة الخلافة تختزن دائماً هذين الخطرين، فلو أراد الخليفة أن يتعامل بخرم مع كل شيء كانت هنالك ردود فعل حادة وعنيفة، ولو أراد التعامل على أساس الرفق واللين برز خطر السقوط في وادي الإنحراف والخطا وزوال القيم الإسلامية.

وأيضاً: «يَخْضِمُونَ مَالَ اللهِ خَضْمَةَ الإِبِلِ نِبْتَةَ الرَّبِيعِ» (م.ن) في هذه العبارة شبه اكلهم بيت المال كما أن الإبل تأكل نبات الربيع وفى الحقيقة يوظّف بين يخضمون مال الله، وخضمة الإبل التشبيه البليغ لغرض تبين كيفية التبذير في اموال الدولة وابتزازها بواسطة البعض والتعبير بخضم الإبل الإشارة إلى أنّ هناك من أعاث ببيت المال دون اكتراث.

وفي نهاية الخطبة يرسم لنا بوسطة التشبيه تصويراً وافياً من كيفية ازدحام الناس وقت مبايعته: «ما راعَني اِلاّ وَالنَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ اِلَيَّ، يَنْثالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جانِب، حَتّى لَقَدْ وُطِئَ الْحَسَنانِ، وَشُقَّ عِطْفايَ، مُجْتَمِعينَ حَوْلي كَرَبيضَةِ الْغَنَمِ.» (م.ن) في هذه العبارة يشبّه الناس بعرف الضبع في كثرة عددهم وأيضاً بالغنم في شدة إزدحام الناس حوله وجثومهم بين يديه واندفاعهم لمبايعته.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

ب. الإستعارة

الإستعارة إحدى أنواع المجاز، وهي «مجاز تكون علاقته المشابهة، أي أنّ الإطلاق بسبب المشابهة.» (التفتازانى، ١۴٢۵ق: ٣۴١) وقد عرّفها السكاكي بقوله «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه‌به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به.» (السكاكي، لاتا: ١٧۴)

ومما تقدّم نستطيع القول إنّ الصور الإستعارية تعد واحدة من أهم المنبّهات الأسلوبية التي تعتمد نظام الانزياح، إذ إنّها تقوم على تحقيق أواصر تجاورية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات و«هي أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقتها الخيالية والتشكيلية وكذلك الأداء الجمالي، وبينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإنَّ الإستعارة من شأنها أن تلغى الحدود وأن تحطَّم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أومتناقضين.» (القاضي، ١٩٨٩م: ۴٣۴)

وهكذا الاستعارة تؤدّي إلى التسريع في العملية التواصلية والكشف عن المضامين الإبداعية ضمن النص ولرصد مثل هذه الإشارات الإبداعية التي تحمل دلالات إيحائية، وإنَّنا سنتناول بعض الإستعارات في هذا النص بالتحليل.

والخلافة من أهم العناصر التي شخّصها الإمام علي (ع) في هذه الخطبة، فقد أضفى عليها ملامح جسمانية، كما لعبت دوراً هاماً في بناء الصورة الإستعارية المكنية عنده، وساهمت في تشكيل نسيج النص وقد ساغ إحساسه بالخلافة معتمداً الأسلوب المجازي وبخاصة الأستعارة التي تتجلّى فيها قدرته على التعبير عمّا هو معنوي بشكل محسوس. ومنها: «أما وَاللّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا إبْنُ أَبی قُحافَةَ.» (دشتي، ١٣٨٣ش: ٢٨) مكوّنات النص ولّدت نمطاً من أنماط الإبداع الفني في هذه العبارة حين جعل من الخلافة شيئا يلبس والأصل فيه "غصب"، إلا أنَّ هذا الإستخدام ضاعف المعنى الإيحائي وجعل المتلقّى في حالة تخيل لطرق إظهار هذه المسحة التي يتحدّث عنها وكل ذلك حدث عن طريق الاستعارة المكنية بإسناد المفعول‌به "ها" (الخلافة) للفعل "تقمّص" ممّا أحدث انزياحاً يحمل قيمة معنوية. فالإمام يأتي بالاستعارة هنا لتصوير غصب حقه الخلافة وتبين غضبه وألمه.

ومنها: «لَشَدَّ مَا تَشَطَّرَ ضَرعَيهَا.» (م.ن:٣٠) في هذه العبارة نشاهد الإستعارة المكنية "ضرع الخلافة" إذ جعل الإمام علي (ع) للخلافة ضرعاً لتشبيهها بالناقة ووجه الشبه هنا المشابهة في الانتفاع الحاصل منها، فقد منحها بعداً إيحائياً وعزّز المعنى المراد أي الانتفاع من الخلافة ليؤكّد فكرته، وقد خلق جواً مناسباً في تخييل الحدث لتغدو اللغة أكثر فاعلية في التعبير عن مكنونات النفس ورغباتها.

أمّا بالنسبة إلى الصور الإستعارية التصريحية، فقد استخدام "طخية" على روعة في الدقة والبيان في العبارة التالية: «أَصْبِرَ عَلى طِخْيَة عَمْياءَ.» (م.ن) لما كان هناك الحيرة والإلتباس استعار لفظ الطخية للحيرة والإلتباس (استعار المحسوس للمعقول) ووجه الشبه أنَّ الظلمة، كما لا يهتدى فيها المطلوب كذلك اختلاط الأمور وهكذا وصف الطخية بالعمى على وجه الاستعارة لأن الأعمى لايهتدي إلى مطلبه وكذا في هذه الظلمة. فالعلاقة الإستعارية عملت على تكثيف المثيرات الأسلوبية التي تعاطاها الإمام علي (ع) في بناء علاقاته اللغوية وربطها بمدلولاتها، فعملت على إنجاح الفكرة التي أراد الإمام (ع) التعبير عنها.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

ج. الكناية

الكناية في الإصطلاح هي: «لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: (فلان طويل النجاد)، أي: طويل القامة (...)، ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد (...)، من غير تأوّل» (القزويني، ۱۹۷۵م: ۴۵۶) ومرجع الكناية إلى المعنى لا إلى اللفظ. والكناية من وسائل تصوير المعنى وهي أبلغ من التصريح في الدّلالة عليه.

وردت الكناية في خطبة الشقشقية وروداً زاد في إيضاح المعنى البياني لهذه الخطبة، فجاءت في أبهى وأرق الصور البيانية المعبّرة عن المعنى القريب لنفس المتلقّى. تظهر الكناية خلال بعض عبارات الخطبة بدقّة وبراعة فنية، فالإمام علي (ع) يريد إظهار صبره وحزنه للمتلقى. ومن هذه الكنايات: «صَبَرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذًى، وَفِي الْحَلْقِ شَجاً.» (دشتي، ۱۳۸۳ش: ۲۸) فالجملتان تعبّران عن شدة أذى الإمام علي (ع) بسبب اغتصاب ما يراه أنّه أولى به من غيره، وشدّة ما أضمره من الأذى الذي لحقه. وهذه صورة واضحة عن ذروة إستياء الإمام وتذمّره في تلك السنوات من المحنة والمصيبة، بحيث لم يكن بإمكانه أن يغمض عينه عن تلك الأحداث أو يفتحها كما لم يسعه المجال أن يرفع صوته ويعلن عن مدى حرقته ولوعته وتبرّمه.

وأيضاً يقول: «فَسَدَلْتُ دُونَها ثَوْباً، وَطَوَيْتُ عَنْها كَشْحاً.» (م.ن) فهذه العبارة كناية تفيد بوضوح حزن الإمام (ع) ورَدّة فعله حيال تلك الحادثة المؤلمة فهو بكل عزّة نفسٍ ومناعة عرضَ عن الخلافة ولم يخض صراعاً أو إشتباكاً مع الآخرين للوصول إليها، بل تجاهل بكل بسالة وزهد.

وأيضاً تظهر خلال النص بعض الكنايات التي توضّح لنا شكوى الإمام (ع) بما ألم به وبالمؤمنين آنذاك، فيعرض للمشاكل المتفاقمة التي أصابت المسلمين. ومنها الكنايات التي وظّفها لبيان صفات الخليفة: «فَصَيَّرَها في حَوْزَة خَشْناءَ، يَغْلُظُ كَلْمُها، وَيَخْشُنُ مَسُّها، وَيَكْثُرُ الْعِثارُ فيها، وَالإِعْتِذارُ مِنْها.» (م.ن: ۳۰) "الحوزة الخشناء" كناية عن الطباع الخشنة؛ أي غلظة كلام الخليفة وخشونة طبعه وعنفه، و"يغلظ كلمها" كناية عن الجروح الروحية والجسمية التي يفرزها الإصطدام به وعبارة "يخشن مسُّها" كناية عن الشدّة في التعامل و"يكثر العثار فيها والإعتذار منها " كناية عن التسرّع في الأحكام وكثرة الأخطاء والإعتذار من تلك الأخطاء.

وعلى أيّ حال، يمكن أن تمتلك الصور البيانية في هذه الخطبة قدرة عالية على التأثير للمتلقي، فالصورة البلاغية لاتقف قبالة الأشياء المادية لتصويرها وإنّما تتعدّى ذلك التصوير إلى إيجاد حالة شعورية ولحظة انفعالية لتتحوّل الكلمات إلى استشعار داخلي بواسطة اللغة، فالنص الفني يلمس من النفس الإنسانية أعمق أحاسيسها ويثير في القلب مشاعر الحزن والألم والميل إلى التأمل والتفكير العميق في الأحداث التي وقعت في صدر الاسلام.

۴-۴-۲. عملية التكرار

ومن الظواهر الأسلوبية التي تدرس في المستوى الدلالي في النص هي التكرار الذي له دور هام في انسجام النص وتماسك أجزائه بعضها ببعض، لأنّ التكرار جزء منه فعندما تتكرّر بعض الكلمات في نص ما فذلك يلتفت انتباه المخاطبين إلى أهمية تلك الكلمات إلى جانب محوريتها في النص. «فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلّل نفسية كاتبه.»

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

(الملائكة، ١٩٦٢م: ٢٤٠) والتكرار قد يتمثّل بتكرار الكلمة نفسها أو بما يشتق منها ذلك لأن اللغة العربية لغة يشيع فيها الاشتقاق.

ومن نماذج هذه الظاهرة ما نجده في المقطع الأول للخطبة فجاءت كلمة الصبر مكرّرة وهي من الألفاظ الرئيسية في هذه الخطبة: «طَفِقْتُ أَرْتَأى بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَد جَذّاءَ، أَوْ أَصْبِرَ عَلى طِخْيَة عَمْياءَ، يَهْرَمُ فيهَا الْكَبيرُ، وَيَشيبُ فيهَا الصَّغيرُ، وَيَكْدَحُ فيها مُؤْمِنٌ حَتّى يَلْقى رَبَّهُ! فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلى هاتا أَحْجى، فَصَبَرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذًى، وَفِي الْحَلْقِ شَجاً! فَصَبَرْتُ عَلى طُولِ الْمُدَّةِ، وَشِدَّةِ الْمِحْنَةِ.» (دشتي، ١٣٨٣: ٢٨) كما نشاهد، أنَّ لفظة الصبر تكرّرت في هذه الخطبة أربع مرات وتبدو أهمية هذا التكرار في ابراز أهمية كلمة الصبر ودورها في السياق إذ تعبّر كلمة الصبر التي تتكرّر في النص عن فضاء النص العام والحالة الشعورية المسيطرة على النص وتعميقه لتصوير الإنفعال الحاد بها وهو صبر الإمام علي (ع) ومدى حزنه لأجل غصب حقه فلهذا السبب أنّ كلمة الصبر لها علاقة وثيقة بالتناسق الفني والموضوعي في هذه الخطبة.

٤-٤-٣. عملية التضاد والمقابلة

«التضادّ نوع من أنواع البديع، يسمّى المطابقة ومعناها أن يذكر الشيء وضدّه كالليل والنهار، والسواد والبياض.» (الباقلاني، لاتا:٨٠) للتضادّ أسماء أُخرى منها: «الطّباق أيضاً، والتضادّ، والتكافؤ، والمقابلة وحاصله الإتيان بالنقيضين والضّدّين.» (العلوي، ١٩٩٥م: ٥٦٤) وهذا النوع من المحسنات البديعية اللفظية يزيد النص جمالاً كما أنه يعطى الكلمة عناية خاصة من المخاطب ما يلتفت الإنتباه إليها وإلى ما يقوم به من إيصال المعنى إليه ويميز النص بميزة التصوير.

تُوجَد صور الطباق والتضاد في هذه الخطبة بوضوح وهذه الصور تستمدّ من واقع تجربة الإمام الحزينة التي جمعت بين المتناقضات النابعة من وجدانه المأساوي الحزين، كأنَّ الطباق عنده لم يكن طباقاً زخرفياً متكلّفا بهدف الزينة والتجميل ولكنه فكرياً فلسفياً يجمع بين الأضداد.

يدل إستعمال التضاد في هذه الخطبة على تأكيد المعنى وإبرازه بصورة أقوى ومن الأمثلة على ذلك، التضاد بين "ينحدر" و"يرقى" في هذه العبارة: «يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلايَرْقى اِلَيَّ الطَّيْرُ.» (دشتي، ١٣٨٣ش: ٢٨) وهذا الطباق يبرز معنى أحقيّة الإمام علي (ع) في الخلافة بين الآخرين. وأيضاً قد يرد التضاد بهدف التبيين والتوضيح وذلك من خلال استحضارهما معاً ولنتأمّل التضاد بين العبارتين «وإنْ أَشْنَقَ لَها خَرَمَ، وَإِنْ أَسْلَسَ لَها تَقَحَّمَ.» (م.ن: ٣٠) وهذا التضادّ بين كلمات هذين الجملتين كان لأجل تبيين وتوضيح حالة الخلافة وتقلّها وعدم ثباتها. «لأَلْقَيْتُ حَبْلَها عَلى غارِبِها، وَلَسَقَيْتُ آخِرَها بِكَأْسِ اَوَّلِها/ تِلْكَ شِقْشِقَةٌ هَدَرَتْ ثُمَّ قَرَّتْ.» (م.ن) وقد يفيد معنى العموم في هذه العبارة: «يهْرَمُ فيهَا الْكَبيرُ، وَيَشِيبُ فيهَا الصَّغيرُ.» (م.ن:٢٨) الطابق بين الكبير والصغير أي أنّ المعاناة ستعم جميع الناس كبيرهم وصغيرهم.

ويمكن عدّ هذه الألفاظ المتضادة حجة يستند إليها الخطيب لتبين أحزانه وسرد الأحداث التي وقعت على الخلافة وبالمجتمع العربي آنذاك.

الخاتمة

من خلال دراسة الظواهر الأسلوبية في خطبة الشقشقية وإستخراج البني الصوتية والتركيبية والدلالية، توصلنا إلى النتائج التالية:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

١. في المستوى الصوتي نلحظ أنّ الأصوات المهموسة والرخوة أكثر من الأصوات المجهورة والشديدة بالنسبة إلى الكلام العادي، وذلك من الطبيعي أن يكون عدد تواتر الأصوات المهموسة أكثر، لأنَّ الجو العام في النص هو إظهار الشكوى والحزن كما تتجلّى مهمة الإيقاع بحضور السجع بأنواعه لتوضيح وتأكيد الفكرة.

٢. من خلال دراسة المستوى التركيبي، استنتجنا بأنّ إستخدام التراكيب الفعلية أكثر من الجمل الإسمية عامة وهذا الإستخدام يرتبط بإطار الخطاب السردي في هذه الخطبة، حيث إنَّ المقام يكون موضع السرد والإخبار عن شكوى وحزن الإمام علي (ع) والأحداث التي وقعت على الخلافة، وأيضاً شدّة إظهار حزن الإمام علي (ع) أدّى إلى تراكمية الجمل الخبرية المقترنة بالتؤكيد وإلى حضور الضمير المتكلم بشكل ملمحا أسلوبيا في بناء النص، وكذلك حضور الجملات القصيرة في النص والوصل بينها أدّى إلى التماسك الداخلي والخارجي للخطبة، وقد ساعد على تأجيج العواطف والإحساسات الحزينة، وكل ذلك يضاعف من تأثير الخطبة وتجسدها بصور منقولة عن الواقع الحسي الذي لايفصح بالمعاني فحسب، بل بالجو النفسي- الذي يواكبها.

٣. على صعيد المستوى الدلالي، فالتراكيب المستخدمة في الخطبة تدلّ دلالة شمولية على المعاني التي كانت تدور في قلب الإمام (ع)، فقد بدأت المعاني الحزينة واضحة جليّة من خلال الصور البيانية وأيضا من خلال تكرار كلمة "الصبر". وعملية التضاد قد أسهمت في تأديّة غرض النص وجو الخطبة وتقوية المعنى المراد وهو تبين صبر الإمام (ع) وأحزانه وسرد الأحداث التي وقعت على الخلافة وبالمجتمع الإسلامي آنذاك.

المصادر

أ. الكتب

١. إبن الأثير، ضياء الدين. (١٩٩٨م) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد عويضة، ط١. بيروت، دارالكتب العلمية.
٢. إبن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. (١٩٦٠م) **مقدمة إبن خلدون**، القاهرة، نشر علي عبد الواحد وافي.
٣. إبن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٨٨م) **لسان العرب**، ط ٢، بيروت، دارالصادر.
٤. إبراهيم، أنيس وعبد الحليم الصوالحي وأحمد محمد عطية. (١٤٠٨ق) **المعجم الوسيط**، ط٣، بيروت، مكتب نشر الثقافة الإسلامية.
٥. إبراهيم، أنيس. (١٩٥٢م) **موسيقي الشعر**، ط٢، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
٦. الباقلاني، أبوبكر محمد بن الطّيب. (لاتا) **إعجاز القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٣، مصر، دار المعارف.
٧. بشر، كمال. (١٩٧١م) **دراسات في علم اللغة**، ط٢، مصر، دار المعارف.
٨. بليت، هنريش. (١٩٩٩م) **البلاغة والأسلوبية نحو نماذج سيميائية لتحليل النص**، المترجم: محمد العمري، بيروت، الدار البيضاء.
٩. بوحوش، رابح. (٢٠٠٠م) **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**، الجزائر، دار العلوم.
١٠. بيير، جيرو. (١٩٩٤م) **الأسلوبية**، ط٢، المترجم: منذر عياشي، حلب، دار الحاسوب للطباعة.
١١. التفتازاني، سعد الدين. (١٤٢٥ق) **شرح المختصر**، طهران، منشورات اسماعيليان.
١٢. الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٨٨م) **دلائل الإعجاز في علم المعان**، صححه الإمام محمد عبده، ط٤، بيروت، دار الكتب العلمية.
١٣. جلطاوي، الهادي. (١٩٩٢م) **مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا**، مصر، الدار البيضاء.
١٤. حسان، تمام. (١٩٩٨م) **اللغة العربية معناها ومبناها**، ط٣، القاهرة، عالم الكتب.
١٥. حسن رفعت، حسن. (٢٠٠٥م) **الموقعية في النحو العربي**، مصر، عالم الكتاب القاهرة.
١٦. درويش، أحمد. (١٩٩٨م) **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، القاهرة، دار غريب.
١٧. دشتي، محمد. (١٣٨٣ش) **نهج البلاغة**، ط٣، قم، مؤسسة فرهنگي تحقيقاتي أمير المؤمنين.
١٨. السعران، محمود. (لاتا) **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، بيروت، دار النهضة للطباعة والنشر.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

١٩. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد. (لاتا) **مفتاح العلوم**، بيروت، المكتبة العلمية الجديدة.
٢٠. شيرازي، مكارم. (١٤٢٦ق) **نفحات الولاية**، (شرح عصري جامع لنهج البلاغة)، قم، مدرسة الإمام علي بن أبي طالب (ع).
٢١. صبري المتولي، شريف. (٢٠٠٦م) **دراسات في علم الأصوات**، مصر، مكتبة زهراء الشرق.
٢٢. الطرابلسي، محمد الهادي. (١٩٨١م) **خصائص الأسلوب في شوقيات**، تونس، منشورات الجامعة التونسية.
٢٣. عبد المطلب، محمد. (١٩٩٤م)، **البلاغة والأسلوبية**، ط ٢، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.
٢٤. العلوي، الإمام يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم. (١٩٩٥م) **كتاب الطراز**، مراجعة وضبط وتحقيق: محمد عبد السلام شاهين، بيروت، دار الكتب العلّمية.
٢٥. عمر، احمد مختار. (١٩٩٩م) **دراسة الصوت اللغوي**، القاهرة، عالم الكتب.
٢٦. عوض حيدر، فريد. (١٤١٩ق) **علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية**، ط٢، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية القاهرة.
٢٧. فتح الله، أحمد سليمان. (٢٠٠٨م) **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، القاهرة، دار الآفاق العربية.
٢٨. القاضي، النعمان. (١٩٨٢م) **أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي**، القاهرة، دار الثقافة.
٢٩. قزويني، أبي المعالي. (١٩٧٥م) **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم الخفاجي، ط٤، بيروت، دار الكتاب البناني.
٣٠. محمود، الخالق. (١٩٨٤م) **شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث**، ط٣، القاهرة، دار المعارف.
٣١. مطر، عبد العزيز. (١٩٩٨م) **علم اللغة وفقه اللغة**، قطر، دار قطر بن الفجاءة.
٣٢. الملائكة، نازك. (١٩٦٢م) **قضايا الشعر المعاصر**، بيروت، منشورات دار الآداب.

ب. المجلات والرسائل

١. جابر، يوسف حامد. (١٩٩٥م) «النص الأدبي بين البنيوية والألسنية»، (**مجلة الموقف الأدبي**)، دمشق، العدد ٢٨٨.
٢. عزام، محمد. (١٩٩٢م) مستويات الدراسة الألسنية، (**مجلة الموقف الأدبي**)، دمشق، العدد ٢٤٩، كانون الثاني.
٣. عودة، خليل. (١٩٩٤م) «المنهج الأسلوبي في دراسة النصّ الأدبي»، (**مجلة النجاح للأبحاث**)، المجلد٢، العدد٨.
٤. القرعان، فايز. (١٩٩٧م) «أساليب الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية»، (قراءة بلاغية لنص شعري لعلقمة الفحل)، (**مجلة جرش للبحوث والدراسات**)، المجلد٢، العدد ١.
٥. منصوري، زينب، (٢٠١٠م) «**ديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية**»، مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة والآداب.

References

1. Ebne Athir, Dziadin,(1998). The humor example in the writer's literature, research: Mohammad Oweida. Beiroot, science books pubs.
2. Ebne khaldoon, Abdel rahman bin Mohammad.(1960) the Ebne Khaldoon Preface, Cairo, Wafi pubs.
3. Ebne Mandzoor, Abi Alfadl jamle Aldin Mohammd bin Mokram, (1988). Lesano Al-Arab. Beiroot, Al-sader pubs.
4. Anis Ebrahim, Abdel Halim and Alswalehi attyyeh, Ahmad Mohammad. (1408)Awasit Dictionary.Beiroot: Islamic culture pubs.
5. Anis Ebrahim, (1952). The poetry music. Cairo:Anjlo pubs.
6. Al-baqlani, Abubakr mohammad bin Al-tayyeb.Ejaz al-quran. Research: Ahmad Saqar. Egypt, Maaref pubs.
7. Bashar Kamal,(1971) studies in linguistics. Egypt , Maaref pubs.
8. Bleit, Henrish(1999). Rhetorics and stylistics in texts. Translated by Mohammad Al-omeiri. Biroot Al-bayda pubs.
9. Bohoosh, Rabeh.(2000), Lesaniat in poetry. Algeria, Science pubs.
10. Pier, Jeiro,(1994) Stylistics, translated by Monder Ayyashi, Halab, Alhasoob pubs.
11. Al-taftazani, Saad Aldin,(1425) describing the brief. Tehran, Esmaeeilyan pubs.
12. Jorjani Qaher. (1988) the reasons of marvel in science.Beiroot, Sience books pubs.
13. Jaltawi Al-hadi. (1992). An entrance to stylistics. Egypt, Albaida pubs.
14. Hassan, Rafaat, Hassan(2005) situation in Arabi syntax. Egypt, Cairo pubs.
15. Darwish Ahmad, (1998) studying styles, traditional and recent. Cairo, Qarib pubs.
16. Dashti Mohammad. (1383). Nahj Al-balaqe. Qom.
17. Alsaran mahmood. (ND). Linguistics for Arabic reader. Nahda pubs.
18. Alskaki Abo yaqub yosef bin Abi Bakr Mohamd,(nd) Meftaho Al-olum. Bairoot.
19. Shirazi makarem,(1426). The oders of Walayeh. Describing Nahj Al-Balaqe. Qom.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]

20. Sabri, Al-motawali Sharif.(2006) studies in phonetics. Egypt. Zahra pubs.
21. Al-tarablosi Mohamd hadi, (1981) the stylistics in Shaqiat. Tunisia pubs.
22. Abdel matlab Mohammad,(1994) stylistics. Bairoot, Lebanon pubs.
23. Alalawi, Alemam Yahia bin Hamza bin Ebrahim.(1995) Altaraz Book. Bairoot.
24. Ommar, Ahamd Mokhtar, (1999) , studying linguistic phone. Cairo.
25. Awad Heidar, Farid.(1419). Indicative studies. Cairo. Nahda library.
26. Fath Allah, Ahmad Soleiman. (2008) Stylistics, AlAfagh pubs. Egypt, Cairo.
27. Alqadi Alneman,(1982). Aboferas Alhamdani . Cairo, the Culture pubs
28. Qazwini Abi Almaali.(1975) description in rhetoric sciences. Beiroot, Alketab pubs. .
29. Mhmood Alkhaleq. (1984) Ebne Faredz poetry. Cairo Almaaref pubs.
30. Matar bdel Aziz(1998) linguistics. Qatar, Qatar bin fajawa pubs.
31. Al Maleke, Nazek, (1962) the trends of recent poetry. Bairoot. AlAdab pubs.
32. Mansoori, Zeinab.(2010). The book of African musics. An MA study. Alhaj Kheder university.

Journals

33. Jaber Yosef Ahmad. (1995). the literary text. Almoqef Journal. Damascus , volume 288. P 8-46.
34. Azzam Mohammad.(1992) the levels of language study. Damascus, volume 249. Kanoon Altani, p 41-53.
35. Ode Khalil. (1994). Stylistic trend in studying literary text. Alnajah journal. Volum 8 p 89-112
36. Alqaran, Fayez, (1997) the waus of rhetorical lecturing and poetry. Jersh Studies journal. Volume 1 p 65-85.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-25]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.22.1.6.6]