Current Studies in Nahj-ul-Balaghah Open Access

Vol. 6, No. 2, (Issue 12) Spring & Summer 2023: 157-171
DOI: 10.30473/anb.2025.71459.1409

ORIGINAL ARTICLE

A Stylistic Approach to the 205th Sermon from Nahj al-Balagha

Seyyed Ahmad Mosawi Panah [1] (Orcid: 000900030578713X)

1. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Correspondence:
Seyyed Ahmad Mosawi Panah
Email:
s.ahmadmosawipanah@scu.ac.ir

Received: 03/Jun/2024
Accepted: 14/Apr/2025

How to cite:
Mosawi Panah, S. A. (2023). A Stylistic Approach to the 205th Sermon from Nahj al-Balagha. *Current Studies in Nahj-ul-Balaghah*, *6*(2), 157-171. doi:10.30473/anb.2025.71459.1409

ABSTRACT

Stylistics is a branch of linguistic science that investigates the linguistic means that give speech characteristics that raise it to a higher level and distinguish it from vulgar speech. The critic of stylistics usually studies discourse through three levels, at the top of which is the audio level, which includes external and internal music, then the syntactic level, which includes matters related to linguistic systems in the structures used and the frequency of nominal, verbal, past and present tense sentences, and what is generated from them. Finally, he searches for the semantic level to study a group of methods and images, such as metaphor, metonymy, and antithesis, to reveal the meanings of the methods in the text. The critic often relies on statistics to analyze the implications of the style used in the literary text and reveal the value of the text and its aesthetic characteristics. The study at hand, by adopting the descriptive approach, aims to study the 205th sermon from the book Nahj al-Balagha. I reached the following results: There is a great comprehension between the bell and the sound that the words generate in the sermon and between the applicable significance that the presidency researcher is the use of the repetition and the repetition and the rest of the vocal music is not the meaning of the meaning and as if the resulting voices and the music that take place as the alarm that the listener warns of the vocabulary of the vocabulary of the vocabulary.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

KEYWORDS

Nahj al-Balagha, Stylistics, Phonetic Level, Syntactic Level, Semantic Level.

Copyright © 2024 The Authors. Published by Payame Noor University.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

دراسات حديثة في نهج البلاغة

السنة السادس، العدد الثانی (المتوالي ١٢) ربیع و صیف ١٤٠٢ ش/ ١٤٤٥ق. (١٧١-١٥٧)

DOI: 10.30473/anb.2025.71459.1409

«مقاله پژوهشی»

مقاربة لوظائف الأسلوب في الخطبة الـ٢٠٥ من نهج‌البلاغة

سید احمد موسوي پناه[١] (اركيد: ٠٠٠٩٠٠٠٣٠٥٧٨٧١٣X)

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

الكاتبة المسؤولة:
سيد احمد موسوي پناه
بريد الالكتروني:
s.ahmadmosawipanah@scu.ac.ir

تأريخ القبول : ١٤٤٦/١٠/١٥
تأريخ الاستلام: ١٤٤٥/١١/٢٥

إرسال الاستشهاد إلى:
موسوي پناه ، سيد احمد. (١٤٤٥). مقاربة لوظائف الأسلوب في الخطبة الـ٢٠٥ من نهج‌البلاغة. *دراسات حديثة فی نهج البلاغة* ١٧١-١٥٥،٦(٢)
doi:10.30473/anb.2025.71459.1409

الملخص

الأسلوبية فرع من فروع العلوم اللغوية تبحث في الوسائل اللغوية التي تمنح الخطاب خصائص تميّزه عن الخطاب المبتذل. والناقد الأسلوبي بدوره يدرس الخطاب في الغالب من خلال ثلاث نوافذ يتصدرها المستوى الصوتي الذي يضم الموسيقى الخارجية والداخلية ثم المستوى التركيبي الذي يشتمل على ما يتعلق بالنظم اللغوي في التراكيب المستخدمة. وأخيرا تبحث عن المستوى الدلالي (البلاغي) ليدرس مجموعة من الأساليب والصور كالاستعارة والمجاز والطباق للكشف عن دلالات الأساليب في النص. وكثيرا ما يعتمد الناقد على الإحصائيات لتحليل دلالات الأسلوب الموظف في النصّ الأدبي وكشف قيمته وسماته الجمالية. تهدف هذه الدراسة من خلال الاعتماد على المنهج الوصفي- التحليلي إلى المعالجة الأسلوبية في الخطبة الـ (٢٠٥) من نهج البلاغة. واتضح أنه في المستوى الصوتي يوجد تلاؤم كبير بين صنعة السجع والتكرار ودلالتهما. الترادف في هذه الخطبة بنوعيه يعكس نفسية بعض الشخصيات ومواقفها في الأحداث. وفي المستوى التركيبي تم استخدام الجملة الفعلية بنسبة (٧٦/٥) بينما الجملة الاسمية بنسبة (٢٣/٥) وهذا التفوق للجملة الفعلية قد خلق ديناميكية وتفاعلا أكبر مع العالم الخارجي، ولايعدل إلى الجملة الإسمية إلا فيما يتعلق بالقضايا والأحكام الثابتة التي لا تتبدل بمرو الزمان. الاستفهام في هذه الخطبة خرج عن معناه الحقيقي واستخدم في معنى الاستغراب والإنكار والرد. وفي المستوى الدلالي نظرا إلى أن الاستعارة انحراف عن التعبير العادي فقد تم توظيفها كثيرا لطرد الرتابة عن أجواء النص. تم استخدام المجاز للانتقال من التصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والفكر للوصول إلى معان جديدة.

الكلمات الدليلية:
الأسلوبية، المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، نهج البلاغة.

حقوق نشر هذه الوثيقة يعود لمؤلفيها. ١٤٠٣. ناشر هذه المقالة هو جامعة بيام نور.

يتم نشر هذه المقالة بموجب الشهادة التالية ويسمح بأى استخدام غير تجارى لها بشرط الاستشهاد بالمقالة بشكل صحيح وبما يتوافق مع الشروط المذكورة فى العنوان أدناه.
Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

مقدمة

نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام من جمع الشريف الرضي يحتوي على كلّ من خطب الإمام التي كان يليقيها في المناسبات المختلفة كالسِّلم والحرب والأحداث الدينية والأعياد وغيرها. وكذلك يشتمل على رسائله إلى ولاته وعماله، وكما يشتمل على حكمه، ومن بين خُطَبِه، تتحدث الخطبة الـ ٢٠٥ عن حوارٍ دارَ بين الإمام علي عليه السلام وطلحة والزبير وذلك «بعد ما عَتَبا عليه في تركه المشورة لهما والاستعانة في القضايا والأمور بهما» (صبحي صالح، ١٤٣١هـ: ٤٠٧). وقد بدأت بتبين موقف الإمام علي (ع) وسبب هذا الترك لهما وبيان أنه هذا الترك لم يكن بدافع الاستبداد بالرأي ولا الاعتداد بالنفس بل الغاية من وراءه نصرة المظلوم وردّ حقوقه من الظالم. الأمر الثاني الذي تسعى الخطبة أن توصله للمتلقي أنه عليه السلام لم يكن يرغب في الخلافة أبدا ولولا إصرار من حوله وإلحاحهم عليه بقبولها، ما كان ليرضى بها، فلما أرغموه عليها، استغنى بكتاب الله وسنة رسوله (ص) عن رأي أمثال طلحة والزبير وغيرهما مما أثار حفيظة بعض الصحابة. الأمر الآخر الذي تتطرق إليه هذه الخطبة هو اعتراض طلحة والزبير بشأن تقسيم المال بين المسلمين بالسواء دون ترجيح لأحد على غيره في العطاء الأمر الذي قد أغضب الكثير ليردّ عليه السلام على هذا الإشكال قائلا إنني في هذه القسمة لم ابتدع طريقة جديدة بل أخطو على خطى رسول الله (ص). ونظرا إلى أن تحليل الأسلوبى يحدد وجهة نظر صاحب النصّ وطريقة تفكيره بشكل كبير ويكشف عما وراء مفرداته والسياق من دلالات «عبر الولوج إلى المضمون وتجزئة عناصره تمهد للناقد الطريق وتمده بمعايير ومقايس موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي» (أحمد سليمان، ٢٠٠٨: ٥٣) ليتمكن من خلال هذا التحليل ودلالات الأساليب التوصل إلى معانٍ أعمق ومضامين أدق يحملها النص قد تغيب عن القارئ بسبب عدم إمعان النظر في مثل هذه الأساليب التي قد تضم بين طياتها الكثير من المضامين. وتكمن أهمية هذا البحث من أن مكانة الإمام علي (ع) الدينية والاجتماعية والسياسية قد أكسبت خُطَبَه عليه السلام مكانة خاصة تدعو النقاد لدراسة كلامه من عدة جوانب لإبراز الجمال الفني والحصول على دلالات عميقة مثبوتة بين الأسطر، تساعد على إظهارها الدراسات الحديثة كالأسلوبية وغيرها. كما أن الخطبة التي بين أيدينا تعدّ واحدة من أهم تلك الخطب التي تركت صدىً في الأحداث والقضايا التي تلتها في تلك الحقبة الحساسة من التأريخ الإسلامي. ويحاول البحث من خلال المنهج الوصفى- التحليلي أن يدرس هذه الخطبة عبر ثلاثة مستويات: الأول؛ المستوى الصوتي الذي يريد إظهار النغم وجمال الصوت في الخطبة ودوره في المعنى والدلالة؛ والثاني؛ االمستوى التركيبي الذي يهدف إلى كشف دور الروابط النحوية في خلق الإبداع في النص. وأخيرا؛ المستوى الدلالي الذي يحاول التركيز على دلالات بعض المسائل البيانية والصور الفنية. ومن أجل تحقيق هذه الغاية يجيب البحث عن الأسئلة التالية:

- ما الخصائص الصوتية للغة في هذه الخطبة ودورها في الدلالة والمعنى؟
- ما أهم الخصائص التركيبية المساهمة في الإبداع الفني في هذه الخطبة؟
- كيف ساعدت الميزات الدلالية في إثراء المعنى في هذه الخطبة؟

خلفية البحث

وبالنظر إلى أن الدراسات السابقة تشكل النواة بالنسبة إلى الدراسات الاحقة وأنها بمثابة الجذور التي تستمد منها معناها وتأتي لتكمل المسير بعدها وتسدّ الثغرات المتبقية؛ فمن الضروري جدا الاطلاع عليها والاهتمام بها، وما نحن فيه يمكن تقسيم الدراسات السابقه له إلى ما يلي: الأول الدراسات التي استخدمت منهج الأسلوبية لتحليل النصوص الأدبية وهي كثيرة لا تكاد تُعَدُّ ولا تُحصَى وهذا النوع استفدنا منه بقدر الحاجة ونشير إلى أهمّه وأقربه صلة بالبحث الراهن ههنا:

بحث يحمل عنوان «مقاربة أسلوبية في القرآن الكريم ودورها في جمالية الآيات سورة الإنسان وعبس نموذجا» للباحثين: سودابه مظفري وسميه مديري، مجلة بحوث في اللغة العربية، نشر عام: ١٤٤٥ق.

مقالة تحمل اسم «دراسة أسلوبية في وطنيات الصقلاوي»، للباحثين: زهرا رحيم بور وعبدالعلي آل بويه لنكرودي وسجاد

إسماعيلي، مجلة دراسات في النقد الأدبي بجامعة الشهيد بهشتي، نشر عام: ١٤٠١ هـ.ش.

مقال يحمل عنوان «شعر النقائض الأموية دراسة أسلوبية إحصائية في ضوء اللسانيات الكمية» للباحثين: محمد حسن امرائي وغلام عباس رضائي، مجلة دراسات في النقد الأدبي بجامعة الشهيد البهشتي، نشر عام: ١٤٠٠ هـ.ش.

بحث يحمل مسمّى «لامية الترك لهمام التبريزي: دراسة أسلوبية»، للباحثين: زهرا يلداري وهوشنك زندي، مجلة أدب عربي، نشر عام: ١٣٩٦ هـ.ش.

مقال معنون بـ «دراسة أسلوبية لقصيدتي أفسانه لينما يوشيج وغريب على الخليج لبدر شاكر السياب» للباحثين: سيد محمد بفروئى ومهدي شاهرخ، مجلة أدب عربي، نشر عام: ١٣٩٦هـ.ش.

ونظرا إلى أن البحوث السابقة لم تتطرق إلى الخطبة الـ٢٠٥ من نهج البلاغة فلا حاجة إلى ذكر الفروق وأوجه الاختلاف.

وأما النوع الثاني فهي الدراسات التي درست نصوصا أخرى من كتاب نهج البلاغة غير الخطبة التي يتناولها هذا البحث، وأبرزها:

بحث يحمل مسمى «دراسة أسلوبية في الخطبة التاسعة والعشرين من نهج البلاغة» للباحثين: عبدالوحيد نويدي، عبدالحسين فقهي ومحمود مسلمي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، نشر عام ٢٠١٨م.

دراسة بعنوان «الظواهر الأسلوبية في خطبة الشقيقية للإمام علي (ع) للباحثين: رسول بلاوي ومحمد غفوري فر، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، نشر عام: ١٤٣٦ق.

ومقال يحمل عنوان «دراسة أسلوبية مقارنية للخطبة٢٧ والرسالة ٢٨ من نهج البلاغة المستوى التركيبي» للباحثين: فاطمة بشارتي ومحمد غفوري فر ومالك سالمي، مجلة دراسات حديثة في نهج البلاغة، نشر عام:١٤٤٢هـ.ش .

بحث بعنوان «جماليات الصورة الدلالية في نهج البلاغة دراسة أسلوبية في الخطبة الرابعة» للباحث: مالك عبدي، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية ١٤٤١ق.

دراسة تحمل عنوان «حكم الإمام علي (ع) القصار دراسة أسلوبية» للباحث موحديان عطار عفيفه، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ٢٠٢٢م.

دراسة بعنوان «الأبعاد الأسلوبية الجمالية في حكم أمير المؤمنين (ع) في نهج‌البلاغة» للدكتور مصعب مكي زبيبة، كلية الآدب، جامعة الكوفة، نشر عام: ٢٠١٨م.

ومقال باسم «دراسة أسلوبية في منشور الإمام علي إلى مالك الأشتر»، للباحث: محمد خاقاني، مجلة كتاب قيم بجامعة يزد، نشر عام: ١٣٩٨ هـ.ش.

ومقالة تحمل اسم «أسلوب خطبة الأشباح» للباحث: علي نظري وآخرين، مجلة نهج البلاغة البحثية، نشر عام: ٢٠١٤م.

أما النوع الثالث فهو الدراسات التي عالجت الخطبة التي بين أيدينا معالجة مباشرة وقد بحثنا كثيرا فيما اتيح لنا من مصادر ومواقع فلم نجد أي دراسة أجرت الأسلوبية في هذه الخطبة مما يجعل هذا البحث يتسم بالجدة.

الأسلوب والأسلوبية

مصطلح الأسلوبية قد ظهر في القرن التاسع والعشرين وهو مشتق من الأسلوب (stylistic)، والعلاقة القائمة بين الأسلوب والأسلوبية هي علاقة العموم والخصوص. بمعنى آخر أن الأسلوب لا يقتصر على التعبير فقط حيث تم توظيفه في الماضي بعدة دلالات وفي مجالات مختلفة، أما الأسلوبية فهو مصطلح حديث ومنهج جديد بمعالم محددة، ولذلك فالأسلوبية ليست سوى علم الأسلوب. والأمر الآخر أن الأسلوبية من العلوم المهتمّ بها في الوقت الراهن وذلك بالنظر إلى أن تحليل الأساليب في النص يساعد في الكشف عن دلالات وطبقات عميقة خافية وراء الأساليب. أما بشأن دلالته في اللغة فيقال «سلكت أسلوب فلان: أي طريقته؛ وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز "شجرة سليب": أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب، وناقة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب؛ ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذالم يلتفت يمنة ولا يسرة» (الزمخشري، ١٤١٩ق، ج١: ٤٦٨). وبهذا المعنى يعني "الطريقة والطريق". يرتبط المعنى اللغوي بالمعنى الاصطلاحي الذي «يعني طريقة خاصة في استخدام اللغة يتميز

بها كاتب أو شاعر أو جماعة أدبية أو حقبة زمنية أو جنس أدبي» (ك، ١٩٥٦م: ٤٠). وبناء على هذا فالأسلوبية مجموعة من الملامح والخصائص التي تميّز الشيء عما سواه من خلال صفاته وملامحه. ومهمتها الأساسية «فحص نوع اختيار الكلمات وسبب تفضيل خيار على الآخر» (فتوحي، ١٣٩٠هـ.ش: ٣٩). وعبر هذا الفحص يستطيع الناقد التمييز بين قيمة النصوص الراقية والنصوص المبتذلة كما أن هذا الفحص يمكن الناقد من الوصول إلى مجموعة من المعاني لاتظهر دون النظر في الأساليب المتعددة لأن الغرض من توظيف الأسلوبية ليس «التعبير عن الخصائص اللغوية واللفظية والدلالية في الشعر وحسب بل الغرض منه الأهمية العلمية في تفسير النص الذي يهدف للربط بين اللفظ واللغة والدلالات» (رحيم پور وآخرون، ١٤٠١هـ.ش: ١٦٤). وعلى هذا الأساس في هذا العلم ليس مجرد إحصاءات بحتة بل لابد من الربط بين اللفظ والدلالة.

المستوى الصوتي

من الجوانب التي تحظى باهتمام كبير لدى الدراسات الأسلوبية هو دراسة المستويات الصوتية وذلك من أجل كشف البنى الأساسية في الكلام و«معرفة الدور الذي تلعبه الأصوات في أداء المعنى اللغوي ومدى تأثيرها في العمل الأدبي» (عبابو، ٢٠١٨م: ٨٣) إذ إن الوحدات الصوتية تحمل معها دلالات يجب التنبه لها من أجل فهم قصد الكاتب والنص والتفريق بين نوعية الأصوات. وعلى هذا الأساس فالموسيقى والأصوات تشتمل على مقاصد ضمنية، ومعانٍ غير مباشرة يستمد منها الكتاب والشعراء دائما للأغراض المتعلقة بالدلالة فنجدهم في الموقف الصعب يأتون بما ينسجم مع صعوبة الموقف فتكون المفردات المختارة تُظهر هذه الصعوبة والقوة. وأما في الموقف السهل الذي يتطلب مفردات أكثر ليونة ورقة كما في أشعار الغزل والتشبيب فيجنحون إلى مفردات أكثر رقة وعذوبة. ويشتمل المستوى الصوتي على ثلاثة عناوين: الموسيقى الخارجية والقافية والموسيقى الداخلية. وتضم الموسيقى الداخلية علم البديع والتكرار. الأمر الهام الذي تجدر الإشارة إليه أن الموسيقى الداخلية تعوّض البعد الخارجي للنص لأنه «قد تأتي الموسيقى الخارجية رتيبة فتشعر متلقيها بالضيق لولا حضور الموسيقى الداخلية المرتبطة بالمواقف الانفعالية المتمخضة عن التجربة» (النجار، ١٩٩١م: ١٣٢). فالموسيقى علاوة على الجمال المتعلّق بالنغم والظاهر لها ارتباط وثيق بالمعنى العام للنصوص.

السجع

ومن الصناعات التي تحتشد بكثرة في النصوص القديمة هي صنعة السجع، ولها بعدان: الأول يتعلق بالظاهر والموسيقى وتطريز العبارة، والبعد الآخر يراد به أثر هذه الموسيقى في الإيحاءات والدلالة المعنوية للعبارة حيث تثير في نفس السامع انفعالات تجعله يتفاعل مع العبارة والنص. وهي تعني «توافق فقرات الكلام في الحرف الأخير من الكلام» (الهاشمي، ١٣٨٨هـ.ش: ٤٢٧). ولها شروط؛ منها: «أن تسلم الألفاظ من الغثاثة والبرودة والثاني أن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى لا العكس والثالث أن تكون كل واحدة من الفقرتين أو السجعتين المزدوجتين دالة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه الأخرى» (مؤمني، ١٤٠٢ش: ١٠). ومن خلال هذه الصنعة يعزز الكاتب الدلالة لتنفذ في سمعه وقلبه.

الجدول ١. تواتر السجع في هذه الخطبة

العبارة التي ورد فيها السجع	ألفاظ السجع
لقد نقمتما يسيرا وأرجأتما كثيرا	العبارة كلها مسجوعة بسبب الترصيع
والله ماكانت لي في الخلافة رغبة ولا في الولاية إربة	رغبة–إربة
ولكنكم دعوتموني إليها وحملتموني عليها	دعوتموني–حملتموني. إليها– عليها
وما وضع لنا وأمرنا بالحكم به فاتبعته وما استّن النبي فاقتديته	اتبعته–اقتديته
رأى حقا فأعان عليه أو رأى جورا فرده	حقا–جورا

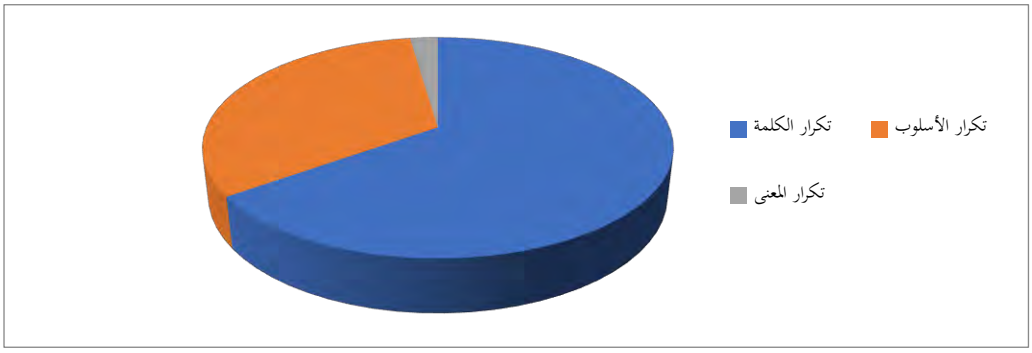
نرى أن السجع المستخدم في هذه الخطبة والبالغ عدده (٦) مرات ينتج موسيقى تخيم على أجواءها بشكل كبير وأنه منسجم مع المعنى كما أنه لم يرد إلا عفويا خاليا من التكلف والصنعة. ومما زاد السجع قيمة في هذه الخطبة أنها جمعت السجع في بعض مقاطعها مع الألفاظ المتضادة نحو قوله عليه‌السلام (حقا–جورا). فاجتماع التضاد والسجع برفقة بعض أضفى جمالا صوتيا ومعنويا معا يشدّ انتباه القارئ أكثر لكشف الأغراض والقصد ويطرد الويترة الواحدة والنبرة الثقيلة المكررة والفارغة من النشاط. كما في قوله عليه‌السلام (لقد نقمتها يسيرا وأرجأتما كثيرا) حيث ساعد التضاد في الألفاظ والسجع في إبراز المعنى وكأنه من خلال الجمع بين الضدية والسجع يسعى لتسليط الضوء على ما عند طلحة والزبير من صفات تدفعهما للاحتجاج وأن احتجاجهما ليس من منطلق النصح بل ناتج عن المصالح الشخصية لأنهما قد نقما من أجل «ترك استشارتهما في الأمور وتسويتهما بغيرهما في العطاء والكثير الذي أخراه هو ما يعود إلى مصالح الدين» (البحراني، ١٣٦٦ش، ج١: ٣٩٦). وهذان الأمران بالنسبة لمصلحة الدين والعامة لاشيء حتى يستحق كل هذا السخط. بالإضافة إلى ذلك أن هذا الكلام ليس فيه منقصة لعلي عليه السلام كما يتصور إذ لا يحمل مثل هذا الكلام على أنه اعتراف و«أن ما نقماه موضع الطعن والعيب {حقيقةً} ولكنه على جهة الجدل والاحتجاج كما تقول لمن يطعن في بيت شعر شاعر مشهور لقد ظلمته إذ تتعلق عليه بهذا البيت وتنسى ما له من المحاسن الكثيرة في غيره» (ابن أبي الحديد، ١٣٤٤ق، ج١١: ٨) فمن خلال هذا التضاد في الألفاظ وجمع السجع إلى جانبه في العبارات المتقاربة المعنى تتضح دلالة الألفاظ أكثر للسامع ذلك أن من شأن السجع في مثل هذه المواضع تنبيه المتلقي على المعنى أكثر. والحاصل أن السجع في هذه الخطبة إما حاصل عبر الألفاظ المتقاربة في المعنى كما في (إربة–رغبة) وإما في الألفاظ المتباعدة المعنى والمتضادة كما في (جورا–حقا). وكل هذا يعكس لنا أن السجع جاء من أجل غرض يمت بصلة إلى المعنى، ولم يأت فقط من أجل أجراس وأصوات فارغة. بل الداعي لتوظيفه هو المعنى لا غير. والسجع الذي يحضر بدعوة من المعنى هو أرقى أنواع السجع وأشرفه.

التكرار

هو ظاهرة أسلوبية مألوفة في الكلام العربي وهو من العناصر الأساسية في تشكيل الموسيقى الداخلية في الشعر خاصة إذا كان عفويا دون تصنع. والتكرار لايقوم على مجرد تكرار اللفظة أو غيرها في السياق وإنما يهدف إلى ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي (مصطفى، ٢٠١٦م: ١٣٠) وله أنواع عدة منها التكرار في الكلمة والتكرار في العبارة والتكرار في الأصوات وغيرها.

تكرار الكلمة

يعتبر تكرار الكلمة أو الألفاظ من العناصر المهمة في تشكيل الموسيقى الداخلية للكلام وليس الغرض من تكرارها الإيقاع الموسيقيّ فقط، بل له أهداف معنوية أيضا. وهذا يعني أن تكرار صاحب النصّ للفظ الواحد يحمل من الدلالات ما يوازي الإحساس الكامن في ذات الشاعر ويدفعه إلى تأكيد هذا الإحساس وتسليط الضوء عليه من خلال تكراره (مصطفى، ٢٠١٦م: ٧٤١).



الرسم البياني ١: التكرار

نجد في هذه الخطبة قد اجتمعت مجموعة من أنواع التكرار من أجل تأكيد بعض المعاني وإظهار مدى اهتمام الإمام بالمكرر، ففي قوله عليه السلام «**أي** شيء كان لكما فيه حق دفعتكما عنه، أم **أيّ** قسم استأثرت عليكما به؟ أم **أي** حقّ رفعه إليّ أحد من المسلمين ضعفتُ عنه..» يحاول عليه السلام من خلال هذا الاستفهام الذي أُشرِب معنى الإنكار والاستغراب أن يثبت لغريميه أنه لم يبخسها شيئا من حقهما قطّ بل الحقّ أنهما ابتعدا عن الصواب. وبناء على هذا فإنه عليه السلام تثبيتا لهذا الأمر قام بتكرار أسلوب الاستفهام لأكثر من مرة حتى يرجعا إلى أنفسهما الكرة والأخرى ويتأكدا بما يكفي صدق كلامه عليه السلام. كما أنه عليه السلام عبر تكرار كلمة (الحق) في العبارات المسبوقة بالاستفهام الإنكاري يبرهن على بطلان دعواهما وأن ليس لهما من الحق شيء تماما خلاف ما يزعما.

دلالة الأصوات المجهورة والمهموسة

تقسم الحروف في اللغة العربية إلى قسمين: القسم الأول هي االأصوات المجهورة التي «يهتز عند الطق بها الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري بحيث يسمع رنين تنشره الذبابات الحنجرية في تجاويف الرأس وهي عبارة عن كل من (ع/ض/م/ن/و/ز/ر/غ/ظ/ج/د/ل/ب/الف/ذ.) وفي قبال هذه الحروف لدينا الأصوات المهموسة التي لا يهتز عند النطق بها الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري وهي كل من حرف(ء/ف/ح/ث/ه/ش/خ/ص/س/ك/ت/ط/ق.)» (صبري، ٢٠٠٦م: ٥٥). ومن خلال إحصاء هذين النوعين من الحروف في الخطبة في الرسم البياني التالي:

الجدول ٢. ترديد الأصوات

صفة الصوت	ترديد الصوت	النسبة المئوية
الحروف المجهورة	٥١٥	٦٦/٢
الحروف المهموسة	٢٦٣	٣٣/٨
المجموع	٧٧٨	١٠٠

تحصل لدينا أن الأصوات المجهورة تتفوق بنسبة كبيرة (٥١٥) ما يعادل (٦٦/٢) على الأصوات المهموسة التي كانت نسبتها(٢٦٣) ونسبة مئوية (٣٣/٨) مما يشير هذا الإحصاء أن الإمام عليه السلام يعلن عن موقفه بكل صراحة ويجهر به ليعكس صورة جليلة عن شخصيته عليه السلام وأنه ليس كباقي الحكام الذين يداهنون في الحق من أجل إحكام القبضة على السلطة فيحاولون أن يرضوا أصحاب النفوذ والوجاهة بل على العكس أنه عليه السلام يحدد مبادئه بوضوح ولا يهمّه في هذا الشأن أن يخالف من له مكانة وسابقة. كذلك من خلال النظر في إحصائيات أصوات الشدة والرخوة في الرسم البياني الأتي:

الجدول ٣. ترديد أنواع الأصوات

نوع الصوت	ترديد الصوت	النسبة المئوية
الشدة	١٠٤	٥١/٧
الرخوة	٩٧	٤٨/٣
المجوع	٢٠١	١٠٠

حيث بلغت أصوات الشدة (١٠٤) بسنبة مئوية (٥١/٧) ويقابلها الأصوات الرخوة (٩٧) ونسبة مئوية (٤٨/٣) تتجسد هذه القوة في الوقف بشكل أكبر ويتجلى بقوة أن الإمام أمام المطالب غير الشرعية حازم يرفضها بقوة وشدة.

المستوي التركيبي

المستوي التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي و«يطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية» (حسان، ١٩٩٨م: ١٧٨) وجانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعاني العامة للجمل والأساليب الدَّالة على الخبر أو الإنشاء والإثبات أو النفي والتأكيد والطلب كالاستفهام والأمر والنهي والعرض والتخضيض والتمني والترجي والنداء والشرط باستخدام الأدوات الدالة على هذه الأساليب. كما أنّ الباحث في هذا المستوى يتحدّث عن الأزمنة الفعلية، كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة في سورة أو قصة و.... إلخ (منصوري، ٢٠١٠م: ٤).

دراسة الجمل

الجملة هي عنصر الكلام الأساسي إذ يحصل بواسطتها الفهم والإفهام بين المنتفعين باللغة ويحوّل المنتفع مادة فكره إلى كلام معبر بواسطة الجمل ويتكلم ويتواصل بواسطتها كذلك واعتبر «علماء الألسنية الجملة، الصورة الصغرى لكلام المقيد أي الكلام الذي يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها» (الحسيني، ٢٠٠٤م: ١٩٥). والكلام الذي تكوّنه الجملة ينقسم إلى خبري وإنشائي حسب فحواه وصيغته.

الأسلوب الخبري

هذا الأسلوب يكثر استخدامه في الكلام مع تضمنه للإشارة إلى ما حدث فيما مضى من الوقت أو ما يحدث الآن أو في القادم. وقد عَرّفَه البلاغيون بأنه «الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب» (السكاكي، ١٤٠٧ق: ١٦٤). كما أنهم وفي أهم مصنفاتهم قسموه إلى ضربين:

الضرب الأول الجملة الاسمية؛ وهي «ما تركبت من المبتدأ والخبر، وتفيد بأصل وضعها ثبوت الشيء لشيء ليس غير، بدون النظر إلى تجدد ولا استمرار» (الهاشمي، ١٣٨٣ش: ١٢٠).

والضرب الثاني الجملة الفعلية؛ وهي ما تركبت من الفعل، والفاعل، أو الفعل ونائب الفاعل وهي موضوعة لإفادة التجدد والحدوث في زمن معيّن مع الاختصار (الهاشمي، ١٣٨٣ش: ١١٩). فيما يلي من الدراسة يظهر في الرسم البياني تواتر الجمل الإسمية والفعلية في هذه الخطبة:

الجدول ٤. تواتر الجمل الإسمية والفعلية

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعلية	٣٩	٧٦,٥
الاسمية	١٢	٢٣,٥
المجموع	٥٠	٪١٠٠

من خلال الرسم البياني أعلاه نجد أن الكاتب اعتمد على الجملة الفعلية بنسبة أكبر من الجملة الاسمية لبيان مقصوده ومراده حيث نعثر على أن الجملة الفعلية وظفت (٣٨) مرة بنسبة مئوية تساوي (٧٦,٠) بينما الجملة الاسمية وردت (١٢) وبنسبة مئوية (٢٤,٠). الأمر الآخر الملفت للنظر أن أكثر الجمل الاسمية في هذا النص أيضا تشتمل على فعل وإن كان من نوع الفعل الناقص كما في قوله عليه‌السلام «أيّ شيء كان لكما فيه حق» (الخطبة: ٢٩٧) مما يشير إلى عناية صاحب النصّ بالجمل الفعلية وإيثارها على الجملة الاسمية. ويمكن لنا ذكر الأسباب التالية لتفوّق نسبة الفعلية على الاسمية:

– الحركية والدنياميكة لا تقوى عليها الجملة الاسمية بقدر الجملة الفعلية إذ «إنّ الجملة الفعلية أقوى تماسكا على مستوى البنية والدلالة من الجملة الاسمية، وهي كذلك أغزر دلالة وأدلّ على الحركة، وأكثر تفاعلاً وتعلقا بالعالم الخارجي وتقتضي دلالتها التجدد والحركة والاستمرار والفاعل مع الأحداث» (عكاشة، ٢٠١٠م: ١٠٨). ولما كان الكلام في هذه الخطبة فيه عتب واحتجاج من قبل طلحة والزبير على علي (ع) كان الإتيان

بالجملة الفعلية والإكثار منها أدل على التفاعل والأخذ والرد الحاصل بين الطرفين. كما أن الجملة الفعلية توحي إلى المتلقي تقلب الأحوال وتجدد المواقف عند طلحة والزبير؛ ذلك لأنه في أزمنة مختلفة وجد عندهما مواقف مختلفة فهما مرة مع علي ومرة ناقمان عليه وتارة لم يظهرا العدواة جليا ولو أنه جاء بالجملة الاسمية التي تدل على الثبوت لم تكن هناك مطابقة بين حالهما والصيغة المعبر بها عنهما.

أما الجملة الاسمية فهي في أصل وضعها للدلالة على ثبوت شيء كما في قولنا «الحق ظاهر؛ نجد حكما على الحق بالظهور، وهو حكم مطلق لا علاقة له بالزمان. أما في الجملتين التاليتينِ: "ظهر الحق ويظهر الحق" فإن كل ما يمكن أن يستفاد من لفظيهما هو الدلالة على ظهور الحقّ خلال فترة زمنية محددة لاتتجاوزها الدلالة إلى غيرها (أبو المكارم، ١٩٩٢م: ٤٠). وبالنظر إلى هذا الأمر فالإمام يعدل عن الفعلية إلى الاسمية حتى تحصل دلالة الثبوت من دون أن تتضمن الجملة زمنا. فعلى سبيل المثال قال عليه‌السلام «والله ما كانت لي في الخلافة رغبة» (الشريف الرضي، ٢٠١٥م: ٢٩٧). نجد الإمام يعدل عن الجملة الفعلية التي يمكن أن تقدر بـ: (والله ماكنتُ أرغب في الخلافة) ليحسم الأمر وليقول: إنني لم أرغب من قبل ولا أرغب الأن وليستُ فيما يأتي راغبٌ فيها. فهذا التعبير ههنا أوجه من الجملة الفعلية لأنه خالٍ من الزمان ولأنّ فيه اختصارا فلو أراد أن ينفي رغبته في كل الأحوال والأوقات عبر الجملة الفعلية لاحتاج إلى كمية كبيرة من المفردات لتسعفه على إيضاح هذا الأمر. كما أن هذا التعبير من خلال اشتماله على القسم (والله) والعموم المستفاد من إيتان النكرة في سياق النفي يكشف للمتلقي أن الإمام فهم من كلامهما سوء ظنهما به وأنه طامع بالخلافه عندهما؛ فرد عليهما بتعبير يزيل الشك ويوثق الموقف. ورغم أن الفعل يحمل حركية وديناميكة إلا أن المقام يقتضي هنا العدول عنه إلى الجملة الاسمية. بالإضافة إلى هذا نعثر في التعبير على تقديم المعمول (لي) على رغبة ذلك لأن الإمام من خلال هذا التقديم يريد نفي الشك عن نفسه إذ الكلام ليس في الرغبة إنما هو في المطعون به، فجاء بنفسه مباشرة بعد النفي (ماكانت) ليخبرهم أنه عارف بما يجول في أنفسهما وأنهما على خطأ. بالإضافة إلى هذا فإنه يستفاد من تقديم المعمول (لي) على الاسم الاختصاص كأنه قال لهما: أنا وحَدي لم تكن لي رغبة في الخلافة أما غيري فقد كان يطمع لها، بمعنى آخر أنكما (يا طلحة ويا زبير) كنتما طامعين فيها وليس أنا. ويبدو أن هذه الفوائد هي التي تكمن وراء إيثار الجملة الاسمية على الفعلية فكان الأجدر تحويلها إلى الاسمية.

أما الصيغ التي يعتمده الإمام في هذه الخطبة هي كما يلي:

الجدول ٥. تواتر الأفعال

الأفعال	عدد التواتر	النسبة المئوية
الماضي	٣٩	٨٤،٦
المضارع	٦	١٥،٤
الأمر	لم يرد	٪٠
النهي	لم يرد	٪٠

من خلال دراسة الإحصاء في النص تنكشف السمات الأسلوبية للنص و«ترجع أهميته إلى قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية وبين السمات التي ترد في النصّ ورودا عشوائيا» (مصلوح، ١٩٩٢م: ٥١). ونظرا إلى أن الماضي يطغى على المضارع والأمر المعدوم إذ ورد الماضي ٣٣ مرة من مجموع ٣٩ فعلا في كل النص فنحاول في هذا القسم دراسة أسباب وفرة تواتر الماضي وعلل توظيف المضارع في بعض الأحيان:

أولا الإمام عليه‌السلام في هذا النص لم يوظف فعل الأمر على الإطلاق مما يدل على معرفته بتركهما الطاعة له وأنهما لا يمتثلان لأمره فلم يستخدم هذه الصيغة لأن توظيف فعل الأمر يكون عندما تعلم أنّ أمرك نافذ ومطاع. أما من لاطاعة له فلا أمر له.

والرجلان عازمان على خلع الطاعة فلا داعي لتوظيف الأمر ولا النهي. كما أنّ العاتب يرى له حق ضائع فالأولى بالمعتوب عليه ألا يأمر ولا ينهى. فناسب عدم استخدام هاتين الصيغتين المقام تماما.

ومن أسباب استخدام الماضي هو الدلالة على تحقق الأمر وثباته كما نشاهد هذا في قوله عليه‌السلام: «لقد نقمتها يسيرا وأرجاكما كثيرا» (الشريف الرضي، ٢٠١٥م: ٢٩٧). فالإمام في مثل هذا يستخدم الماضي ليقطع لمحاججيه استيثاقه مما وصفهما به وإن لم يُقرّا له بذلك. ولاستخدم الماضي في قوله عليه السلام: «ألا تخبراني أيّ شيء كان لكما فيه حق دفعتكما عنه وأي قسم استأثرت عليكما به أم أي حق رفعه إلى أحد من المسلمين ضعت عنه أم جهلته أم أخطأت بابه....» (*المصدر نفسه*: ٢٩٧) دلالة أخرى تومئ إلى موقفه الثابت وعدم تبدل رأيه حتى بعد ما أتته الخلافة. لأن الماضي يشير إلى الأمر المفروغ منه. فالتعبير بصيغة الماضي تجاه هذه القضية يبين أن الأمر مقطوع به حاله حال الماضي المنتهي زمنه. إذاً الماضي بالإضافة إلى إنتاجه الحركية والسرعة في النص كذلك ينفي بالقطع والجزم تغيير الموقف عند الإمام في كل الأحوال رغم تفاوتها. كما أنّ الإمام يستفيد من صيغة الماضي للتذكير بأمور حدثت مسبقا ربما نُسيت، فلو تذكرها المخاطب قد يرجع بعد ذلك إلى رشده؛ قال عليه السلام: «ولكنكم دعوتموني إليها (الخلافة) وحملتوني عليها» (*المصدر نفسه*: ٢٩٧)، فنجد أن الماضي هنا لتذكير المخاطبين بأمرٍ قد ألحوا من أجله وأصروا على صاحب النصّ بقبوله فيما مضى فلاعذر لهم بعده للتملص وخلع البيعة لأنهم هم من بايعوا وطالبوا الإمام أن يستجيب لدعوتهما. ويؤكد الإمام هذا المعنى عندما قال: «فلما أفضت إلي (أي الخلافة» (*المصدر نفسه*: ٢٩٧)، حيث يصرح أنه لم يجرِ وراء الخلافة بل هي التي فرضت نفسها عليه وأتته وأنه لم يكن حقا راغبا فيها. إضافة إلى هذا استخدم الماضي لبيان أن من الأمور ما لا ينبغي أن يتغير بتغير الزمان وتجدد الأيام؛ نحو قوله عليه‌السلام: «بل وجدت أنا وأنتما ما جاء به رسول الله (ص) قد فُرغ منه فلم أحتج إليكما فيما فرغ الله من قسمه» (*المصدر نفسه*: ٢٩٧) فاستخدام الماضي هنا (قد فرغ) لبيان أنّ هناك أمورا وجدت فيما مضى من الزمان وأنها باقية كما وجدت أول يوم ولا ينبغي أن يمسها تغيير مع مرور الأيام ولو أنها تغييرت لفقدت قيمتها الحقيقية. علاوة على ذلك وظف الإمام الماضي لأن الاحتجاج من قبل طلحة والزبير يتعلق بأمور ماضية؛ مثل «فلم أحتج إليكما» فكان الرد يتناسب مع زمانها. كما بالإضافة إلى هذا أن الإمام استخدم فعل الماضي للدعاء في قوله عليه‌السلام:

– أخذ الله بقلوبنا وقلوبكم إلى الحقّ

– وألهمنا وإياكم الصبر

– رحم الله امرأ رأى حقا فأعان عليه

– أو رأى جو را فرده.

نجد أن الإمام يرجح صيغة الماضي للدعاء وإن كان يجوز أن يدعو بصيغة الأمر أو المضارع أيضا، والنكتة في ذلك أن الداعي شديد التفاؤل والحرص على الاستجابة فكأن الإجابة حاصلة وواقع حصولها وقوع الزمن الماضي المتوفر في صيغة الفعل الماضي. وهذا يبث في النص ضربا من التفاؤل والحيوية والنشاط.

صيغة المضارع في هذه الخطبة:

–ألا تخبراني –فلم أحتج –أستشيركما –لم أرغب –لم أحكم – فلم أحتج. نجد أن ثلاثة من الأفعال المضارعة جاءت بأداة تحول معناها إلى الماضي. مما يدل على طغيان صيغة الماضي في هذه الخطبة لأن الحديث فيها غالبا عتب ولوم يتعلق بأمور قد حدثت ومضت. وأما في قوله (ألا تخبراني) فقد خرج عن الماضي البحت إلى المضارع من أجل التفن في التعبير وبث النشاط عبر تحويل الصيغة وإن كان له أن يأتي بالماضي فيقول: «ألا أخبرتماني». وقوله «فأستشيركما وإخواني من المسلمين» يشعر أن الإمام لا يفوّت فرصة للاستشارة فهي متجددة عنده كلما عنّ له أمر يوجب المشورة ولأجل هذه الدلالة جاء هنا بالمضارع.

الأسلوب الإنشائي

في تعريف الإنشاء عند أهل اللغة يوردون أنه «كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه قبل النطق به» (القزويني، ١٩٣٢م: ٣٨)، كما أن لهذا الأسلوب مزيَّة على الخبر فهو «أقوى من الصيغ

الخبرية وأكثر التفاتا وأدقّ تصويرا لمشاعر الكاتب وما يهتمّ به من المضامين والمعاني» (جليليان، ١٤٣٦ق: ٤٨).

الاستفهام

تم توظيف الاستفهام في هذا النص ثلاث مرات:

– أيّ شيء كان لكما فيه حق دفعتكما عنه؟

– أي قسم استأثرت عليكما به؟

– أم أي حق رفعه إليّ أحد من المسلمين ضعفت عنه أم جهلته أم أخطأت فيه. (عبده، ٢٠١٥م: ٢٩٧)

نجد أن الاستفهام في هذه المواضع الثلاثة «استفهاما إنكاريّا إبطاليّا تنبيها به على بطلان تلك الوجوه جميعا وعلى كذب مدّعيها.. وبطلان هذا الوجه مع كونه معصوما واضح، ويزيده وضوحا قوله: كيف أظلم أحدا لنفس يسرع إلى البلى قفولها ويطول في الثرى حلولها، وقوله أيضا: واللهِ لو أعطيت الأقاليم السبع على أن أعصي الله في نملة أسلوبها جلب شعير ما فعلته، ومن هذا كيف يتصوّر في حقه الظلم؟» (هاشمي خوئي، ١٣٢٤ق، ج١٣: ٦٢) وإنما جيء بالاستفهام بدل الخبر لِمَا فيه من بث المشاعر وطرد السأم من النص ولقوته في رسم الصورة بدقة أكبر. كما أننا في العبارة الثلاثة من خلال ذكر المعادلات المختلفة (ضعفت عنه أم جهلته أم أخطأت بابه...) نجد أن الاستفهام يدعو إلى التريث أمام هذه الوقفات التي نفهمها من استخدامه «أم» ومعادلها كما أنها «تنفي الرتابة عن النص... وتدفع المخاطبين إلى التفكر والتأمل» (شاملی، ١٤٣٢ق: ٧٦). والدليل على ذلك أننا لو أخذنا هذه الاستفهامات من النص وجئنا مكانها بجمل خبرية تنفي مزاعم مخالفي صاحب النصّ لأصبح نصا خاليا من التفاعل وإدخال المتلقي في عملية إنشاء النص ولخيمت الرتابة على جوانبه. وقد زادت هذه المعادلات من حجم إشراك المتلقي في عملية إنتاج النصّ إذ تحثه على التأمل أكثر خاصة وأنها بجانب هذه الدعوة إلى الإمعان والتريث فقد جمعت بين كلمات مترادفة مثل: "جَهِلَ" و"أخطأ" وهاتان الكلمتان وإن اقتربتا كثيرا إلى بعض من حيث الدلالة لكنهما يؤديان معنين مختلفين فجهل الحُكم يراد به «أن يكون الله تعالى قد حكم بحرمة شيء فأحلّه الإمام وكونه يخطئ بابه {فيراد به} أن يصيب في الحكم ويخطئ في الاستدلال عليه» (ابن أبي الحديد، ١٣٤٤ق، ج١١: ٩). وبناء على هذا فإن الاقتراب في المعنى والتريث الذي جلبته «أم» هي كلها أمور تستوقف المتلقي أمام المعنى ليتمعنه بفكر أعمق فيستشف ما وراءه وذلك باعتباره أحد الأطراف المشاركة في عملية إفراز النصّ.

أدوات الشرط

لم يستخدم الإمام أسلوب الشرط في هذه الخطبة إلا مرة واحدة وهو في قوله عليه‌السلام:«فلما أفضت إليّ نظرت إلى كتاب الله وما وضع لنا وأمرنا بالحكم به فاتبعته وما استنّ النبيّ فاقتديته، فلم احتج في ذلك إلى رأيكما ولا رأي غيركما ولا وقع حكم جهلته فأستشيركما وإخواني من المسلمين ولو كان ذلك لم أرغب عنكما ولا عن غيركما» (الشريف الرضي، ٢٠١٥م: ٢٩٧). ومعلوم أن (لو) تختلف عن باقي أدوات الشرط بتضمنها الامتناع، فالإمام عليه‌السلام عندما قال (لو كان ذلك....) أي أن الجتهاد والخطأ في حكم الله ومخالفة ما سنّ رسول (ص) ممتنعة عليّ كامتناع جواب الشرط في (لو) فلأجل هذا تركتُ مشورتكما وليس هذا الترك كما تتصوران نابع عن الاستبداد في الرأي. وكأن هذا الشرط يوحي بمعنى آخر أن الذي يتولى زعامة الأمة وإمامتها لابد أن يمتنع عليه الزلل في حكم الله كما يدل على أن الإمام يخبرهم بعصمته عبر ذكر صفاته لأنَّ المشورة تظهر الحاجة إليها عندما يكون المستشير يجهل الحكم كله أو بعضه أو أنه متردد فيه فلما لم يكن شيء من هذا عند علي (ع) امتنعت المشورة في هذا الموضع لخصوصية الأمر.

المستوي الدلالي

يسعى المستوى الدلالي إلى البحث 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 يبدو كل عنصر من المكونات منسجماً مع العنصر الآخر بفعل هذه الطاقة (مطوري، ١٤٣٧ق: ٨١).

الاستعارة

الألفاظ لدى الاستعمال يمكن تقسيمها إلى نوعين: الاستعمال الحقيقي وهو استعمال المفردة في المعنى والدلالة التي قد وضعت

لها، والنوع الثاني: الاستعمال المجازي وهو عكس النوع الأول ويحدث عندما يستعمل اللفظ في غير ما وضع له من معنى ودلالة. والاستعارة التي هي إحدى أهمّ أبحاث علم البيان تندرج في النوع الأخير «وعلاقتها المشابهة أي الإطلاق بسبب المشابهة» (التفتازاني، ١٤٢٥ق: ١٣٤). كما أن هذا الجنس نوع من الانزياح الذي يجب معه الإثارة والتنبه لما يقال. فالناقد من خلال التركيز على وظائف الاستعارة في النص وطابعها الجمالي وإحصائياتها؛ يتمكن من كشف مقدرة صاحب النصّ في إيجاد التأثر وإقناع المتلقي والموازنة بين النص الذي يتسم بالإبداع والآخر الذي يكثر فيه الإسفاف ويفتقر إلى الجمال. ونماذج هذا الأسلوب في الخطبة التي بين أيدينا؛ قال عليه‌السلام: «وحملتموني عليها»، نجد الإمام عليه السلام يشبه الخلافة وولاية الناس بالحيوان الذي يُمتطى ظهره لأنه من خلال هذا الأسلوب أراد شدّ انتباه الناس إلى أنه لم يسعَ إليها ولم يرغب فيها بل الناس حملته إليها حملا واضطروه اضطررا ليرضخ لمقولتهم، فحاله حال الفارس الذي يمتنع عن الركوب. ويؤكد هذا المعنى وعدم الرغبة من قبله لهذه الخلافة التي الكل طامع فيها طامح إليها باستعارة أخرى حيث يقول: «فلما أفضت إليّ نظرتَ إلى كتاب الله» إذ يبين عليه‌السلام أن الخلافة هي التي ساقت نفسها إليه (أفضت إليّ) ولم يتوجه هو إليها بنفسه وكأنه عبر هذا الأسلوب يرد على ما استقر في نفسية طلحة والزبير وأنه على عكس مايتصورون لا طامع ولاطالب لها. فهذه الاستعارة الثانية غرضها التأكيد على المعنى السابق. بالإضافة إلى هذا يُعلَم الفرق بين نظرة الإمام إلى الخلافة ونفسية مخالفيه الذين يرونها مطمعا ومكسبا. فالصورة البيانية المبنية على الاستعارة في هذه الخطبة علاوة على التفنن في التعبير وشدّ الانتباه إلى المعنى، تحمل معها كذلك معنى غير مباشر من أن طلحة والزبير يتهمان الإمام بحب الرئاسة دون أن يصرحا بهذا الأمر، فيرد الإمام عليهما بما يبرهن على خلاف هذا بل ويثبت طمعهما وجشعهما فيما ينكرانه عليه (ع) كما قال عليه‌السلام في بداية هذه الخطبة قد نقمتها يسيرا وأرجأتما كثيرا.

التضاد

هو نوع من أنواع البديع «ويعني تعاكس الدلالة. والكلمات ذات الدلالات المتعاكسة متضادات» (بالمر، ١٩٧٨م: ١٤٤). وقد ورد هذا بعدة أنواع في هذه الخطبة للكشف عن المواقف ولإضافة التأثير في نفس السامع وغير ذلك. وأشكاله في هذه الخطبة: التضاد في الحروف، قال عليه‌السلام «أيّ شيء كان لكما....» وقوله عليه‌السلام: «استأثرت عليكما به...» (صالح، ١٣٨٧ق، ج١: ٣٢١)حيث قابل بين حرفي (عليكما ولكما) في المعنى والدلالة.

التضاد في الأسماء كما في قوله عليه‌السلام: (رحم الله امرأ رأى حقا فأن عليه أو رأى جورا فرده) قابل في هذه العبارة بين مفردتين نقيضتين «حقا-جورا). وجاء هذا الأسلوب في الصيغ الفعلية كما قال عليه‌السلام في مفتتح كلامه من هذه الخطبة (لقد نقمتما يسيرا وأرجاتما كثير) حيث جمع بين (نقم وأرجأ) ووصفي (يسيرا وكثيرا). واستخدام الكمات المضادة في الجملة يساهم في ربط المعاني «لأن سماع شيء ما قد يتبادر إلى الذهن نقيضه، " وبضدّها تتبين الأشياء" وبالتالي فهو يعتبر وسيلة لربط المعاني ونقل الأفكار (همايي، ١٣٨٩ش: ١٧٨). وقد ساعد استخدام التضاد في «أن يدرك المخاطب المضامين المقصودة بشكل أحسن وهذا يزيد من تأثير الكلام في نفوس المخاطبين ويعطي النص جمالا» (مظفري وآخرون، ١٤٠٢ش: ٤٢).

التعبير المجازي

استخدام المجاز والتركيب اللغوي القائم على المجاز يمنح منشئ النص القدرة على «الانتقال من التصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والفكر للوصول إلى معان جديدة فيها من القوة والإثارة ما يميزها عن غيرها من المعاني» (عودة، ١٩٨٧م: ١٠). ويتم تعريفه على أنه «الكلام المستعمل في غير المعنى الذي وُضع له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الوضعي ويقع في المركبات الخبرية المستعملة في الإنشاء وعكسه.. كالدعاء..» (الهاشمي، ١٣٨٨هـ: ٣٤٩). وورد المجاز في هذه الخطبة كقوله عليه السلام «أخذ الله بقلوبنا وقلوبكم إلى الحق وألهمنا وإياكم الصبر» (الخطبة: ٤٠٥) «دعاء لنفسه ولهما بأن يصرف قلوبهما إليه تعالى بأن يلهمه الصبر على مشاقّ الخلافة

ومقاساة المكاره والمساوي من الرعية وأن يلهمهما الصبر على ما تكرهه نفوسهما الأمّارة من القسم بالسوية ونحوه» (هاشمي خوئي، ١٣٢٤ق، ج١٣: ٦٨). وغرض هذا الدعاء إما الدلالة على الاستمرارية كما في قوله تعالى ﴿إهدنا الصراط المستقيم﴾ (الفاتحة: ٦) أي ثبتنا عليه وأجعلنا نستمر على هذه الحالة أو إما أنه عليه السلام رأى طلحة والزبير يتهمونه بالانحياد عن الحق فدعا لنفسه ولهم بهذا الدعاء وجعل نفسه مشاركةً لهما في صيغة الدعاء لما في هذا الأسلوب من الموادعة «ليخلُوا بأنفسهم فينظروا في أمرهم» (ابن عاشور، ١٩٨٤م: ٦١) فكأنه لما دعا لهم وأدخل نفسه معهم في صيغة الدعاء رجاءَ أن تلين قلوبهم فيمليون إلى الحق معه لأن هذا الأسلوب «أبلغ في الإنصاف وأبعد من الجَوَر والاعتساف» (أبو السعود، ١٩٨٢م: ٩٣) والمرء إذا أنصف وعومل بالرفق مال أكثر وانقاد إلى الحق أسرع ولذلك نجده تعالى يأمر نبينه موسى (ع) مع أعتى الطاغين فرعون باللين والرفق فقال عَزّ من قال: ﴿إذهبا إلى فرعون إنه طغى فقولا له قولا لينا لعله يتذكر أويخشى﴾ (طه: ٢٠)لأن النيل كثيرا ما يؤثر في النفوس تأثيرا عجيبا.

النتائج

بعد مناقشة أسئلة البحث في كلٍّ من المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي في البحث توصل الباحث إلى النتائج التالية: اتضح في المستوى الصوتي أنه يوجد تلاؤم كبير بين صنعة السجع والتكرار ودلالتهما بحيث إن الداعي الرئيسي لاستخدامهمالم يكن سوى المعنى وإيقاظ المتلقي حتى يتنبه لدلالة اللفظ. الموسيقى والأصوات في هذه الخطبة تشتمل على مقاصد ضمنية، ومعانٍ غير مباشرة فنجد أن في الموقف الصعب يُأتَى بما ينسجم مع صعوبة الموقف فتكون المفردات المختارة تُظهر هذه الصعوبة والقوة وفي الموقف السهل الذي يتطلب مفردات أكثر ليونة ورقة يجنح الإمام عليه السلام إلى مفردات أكثر رقة وعذوبة. إن السجع المستخدم في هذه الخطبة ينتج موسيقى تخيم على أجواءها بشكل كبير وأنه منسجم مع المعنى كما أنه لم يرد إلا عفويا خاليا من التكلف والصنعة. ومما زاد السجع قيمة في هذه الخطبة أنها جمعت السجع في بعض مقاطعها مع الألفاظ المتضادة نحو قوله عليه‌السلام (حقا–جورا) فاجتماع التضاد والسجع برفقة بعض أضفى جمالا صوتيا ومعنويا معا يشدّ انتباه القارئ أكثر لكشف الأغراض والقصد ويطرد الويترة الواحدة والنبرة الثقيلة المكررة والفارغة من النشاط. في هذه الخطبة قد اجتمعت مجموعة من أنواع التكرار من أجل تأكيد بعض المعاني وإظهار مدى اهتمام الإمام بالمكرر. ورد الترادف في هذه الخطبة بنوعيه ليعكس نفسية بعض الشخصيات ومواقفها في الأحداث. في المستوى التركيبي اعتمد صاحب النصّ على الجملة الفعلية بنسبة أكبر من الجملة الاسمية حيث نعثر على أن الجملة الفعلية وظفت (٣٨) مرة بنسبة مئوية تساوي (٧٦,٠) بينما الجملة الاسمية وردت (١٢) وبنسبة مئوية (٢٤,٠). وسبب وراء تفوق الجملة الفعلية في هذه الخطبة هو: أن الحركية والدنياميكة لا تقوى عليها الجملة الاسمية بقدر الجملة الفعلية إذ إنّ الجملة الفعلية أقوى تماسكا على مستوى البنية والدلالة من الجملة الاسمية. ولما كان الكلام في هذه الخطبة فيه عتب واحتجاج من قبل طلحة والزبير على علي (ع) كان الإتيان بالجملة الفعلية والإكثار منها أدل على التفاعل والأخذ والرد الحاصل بين الطرفين. بالإضافة إلى هذا أن الجملة الفعلية توحي إلى المتلقي تقلب الأحوال وتجدد المواقف.كما استخدم الماضي في هذه الخطبة للدلالة على تحقق الأمر وثباته كما في قوله عليه‌السلام: لقد نقمتها يسيرا وأرجاكما كثيرا. فالإمام في مثل هذا يستخدم الماضي ليقطع لمحاججيه استيثاقه مما وصفهما به وإن لم يُقرّا بذلك. في هذا النص لم يتم توظيف فعل الأمر على الإطلاق مما يدل على معرفة الإمام عليه السلام بترك خصميه الطاعة له فلم يستخدم هذه الصيغة لأن توظيف فعل الأمر يكون عندما تعلم أنّ أمرك نافذ ومطاع أما من لاطاعة له فلا أمر له. نجد أن الاستفهام في هذه الخطبة دائما يخرج عن معناه الحقيقي ويستخدم في معنى الاستغراب والإنكار والرد، وإنما جيء بالاستفهام بدل الخبر لِمَا فيه من بث المشاعر وطرد السأم من النص ولقوته في رسم الصورة بدقة أكبر. في المستوى الدلالي نجد الصورة البيانية المبنية على الاستعارة في علاوة على التفنن في التعبير وشدّ الانتباه إلى المعنى، تحمل معها كذلك معنى غير مباشر. تم استخدام المجاز لمنح للانتقال من التصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والفكر للوصول إلى معان جديدة فيها من القوة والإثارة.

المصادر

القرآن الكريم

ابن أبي الحديد، عبدالحميد؛ (١٣٤٤ق)، *شرح نهج البلاغة*، إيران، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.

ابن عاشور، محمد الطاهر؛ (١٩٨٤م)، **التحرير والتنوير**، تونس، دار التونسية لنشر.

أبو السعود، محمد بن محمد؛ (١٩٨٢م)، *إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم*، بيروت، دار إحيأء التراث العربي.

أبو المكارم، علي؛ (١٩٩٢م)، *الجملة الفعلية*، القاهرة، دار الثقافة العربية.

بالمر، فرانك؛ (١٩٧٨م)، *المدخل إلى علم اللغة*، ترجمة: خالد محمود جمعة، الكويت، دار العروبة.

البحراني، عليّ بن ميثم؛ (١٣٦٦ش)، *اختيار مصباح السالكين" شرح نهج البلاغة الوسيط"* ، إيران، بينياد پژوهشهاى اسلامي.

جليليان، مريم وآخرون؛ (١٤٣٦ق)، «رؤية أسلوبية في وصية الإمام علي (ع)»، *آفاق الحضارة الإسلامية*، العدد الثاني، صص ٣٥-٥٨.

حسان تمام؛ (١٩٩٨م)، *اللغة العربية معناها ومبناها*، القاهرة، عالم الكتب.

الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل؛ (٢٠٠٤م)، *البنى الأسلوبية في النص الشعري*، الطبعة الأولى، لندن، دار الحكمة.

خفاجي، عبد المنعم وآخرون؛ (١٩٩٢م)، *الأدب العربي الحديث*، الطبعة الـ١، بيروت، الدار المصرية البنانية.

الخفاجي، محمد عبدالمنعم وآخرون؛ (١٩٩٢م)، *الأسلوبية والبيان العربي*، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.

رحيم بور وآخرون؛ (١٤٠١ هـ.ش) «دراسة أسلوبية وجمالية في وطنيات الصقلاوي»، *پژوهشنامه‌ى نقد ادب عربى*، شماره ٢٤، صص١٦٤-١٨٩.

الزمخشري، جارالله، (١٤١٩هـ)، *أساس البلاغة*، بيروت: دار الكتب العلمية.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر؛ (١٤٠٧ق)، *مفتاح العلوم*، تعليق نعيم زرزور، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية.

سليمان، فتح الله أحمد؛(٢٠٠٨م)، *الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية*، القاهرة: دار الآفاق العربية.

شاملي، نصر الله وآخرون؛ (١٤٣٢ق)، «دراسة أسلوبية في سورة (ص)»، *آفاق الحضارة الإسلامية*، العدد الأول، صص ٦١-٨٤.

صالح، صبحي؛ (١٣٨٧ق)، *شرح نهج البلاغة*، قم، مركز البحوث الإسلامية.

صبري، شريف؛ (٢٠٠٦م)، *دراسات في علم الأصوات*، مصر: مكتبة زهراء الشرق.

عبابو، نجية؛ (٢٠٠٨م)، *التحليل الصوتي والولالي للغة الخطاب*، أطروحة لنيل الماجستير، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، لكلية الدراسات العليا.

عبده، محمد عبدالحميد؛ (٢٠١٥م)، *نهج البلاغة*، شرح: محمد عبده، الطبعة الأولى، بيروت، الفجير.

العسكري، أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل؛ (١٩٧١م)، *الصناعتين (الكتابة والشعر)*، تحقيق: علي محمد البجاوى، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي.

عكاشة، محمود؛ (٢٠١٠م)، *الربط في اللفظ والمعنى*، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

عودة، خليل؛ (١٩٨٧م)، *الصورة الفنيته في شعر ذي الرمة*، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة.

فضل، صلاح؛ (١٩٩٦م)، *بلاغة الخطاب وعلن النص*، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر.

فضل، صلاح؛ (١٩٩٨م)، *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*، القاهرة، دار الشروق.

القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن؛ (١٩٣٢م)، *التخليص في علوم البلاغة*، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى.

المسدي، عبد السلام؛ (١٩٥٦م)، *الأسلوبية والأسلوب*، الدار العربية للكتاب.

مصطفى، حامد؛ (٢٠١٦م)، «مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان "شموخ في زمن الإنكسار" للشاعر عبدالرحمن صالح العشماوي: المستوى الصوتي نموذجاً»، *جامعة الأزهر كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق*، مصر، العدد السادس، المجلد ٦، صص ٦٧٧-٧٧٨.

مصلوح، سعد؛ (١٩٩٢م)، *الأسلوب*، القاهرة، عالم الكتب.

مطوري، علي؛ (١٤٣٧ق)، «دراسة أسلوبية في سورة الشمس»، *آفاق الحضارة الإسلامية*، العدد الثاني، صص ٧٣-٨٨.

مظفرى سودابه وآخرون؛ (١٤٠٢ش)، «مقارنة أسلوبية في القران الكريم ودورها في جمالية الآيات سورة الإنسان وعبس نموذجا»، *بحوث في اللغة العربية*، العدد ٢٩.

منصورى، زينب؛ (٢٠١٠م)، *ديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية*، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة والأداب.

مؤمني وآخرون؛ (١٤٠٢ش)، «قراءة أسلوبية للمستوى الصوتى في قصيدة (بعد النبي) للمنصوري»، *آفاق الحضارة الإسلامية*، العدد ٣٨، صص ٥٦-٧٧.

النجار، مصلح عبدالفتاح وأفنان عبدالفتاح؛ (١٩٩٨م)، *الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البلدية في الشعر العربي؛ رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي*، بيروت، دار الفكر العربي.

هاشمي خوئي، ميرزا حبيب الله؛ (١٣٢٤ق)، *منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة*، تهران، المكتبة الإسلامية.

الهاشمي، أحمد؛ (١٣٨٣ش)، *جواهر البلاغة*، ترجمه وشرح: حسن عرفان، قم- إيران، بلاغت.

الهاشمي، أحمد؛ (١٣٨٨ش)، *جواهر البلاغة*، ايران: دار القربى

همايى، جلال الدين؛ (١٣٨٩ش)، *فنون بلاغت وصناعت ادبى*، تهران- إيران، اهورا.

ياري، علي أصغر، وآخرون؛ (١٤٣٦ق)، «دراسة أسلوبية لقصيدة الحسين (ع) يا ابن الكرام»، *آفاق الحضارة الإسلامية*، العدد الأول، صص ١١٧-١٣٨.

.

دراسات حدیثه فی نهج البلاغه

دوره شش،شماره دو(پیاپی۱۲) بهار و تابستان ۱۴۰۲ (۱۷۱-۱۵۷)

DOI:10.30473/anb.2025.71459.1409

«مقاله پژوهشی»

کارکرد سبک در خطبه‌ی ۲۰۵ نهج‌البلاغه

سیداحمد موسوی پناه[۱] (ارکید: ۰۰۰۹۰۰۰۳۰۵۷۸۷۱۳X)

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

نویسنده مسئول:
سیداحمد موسوی پناه
رایانامه: Rokn56@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۲۵
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۴

استناد به این مقاله:
موسوی پناه، سیداحمد. (۱۴۰۲). کارکرد سبک در خطبه‌ی ۲۰۵ نهج‌البلاغه. دراسات حدیثه فی نهج البلاغه, ۱۷۱-۱۵۷ ،(۲)۶.
doi:10.30473/anb.2025.71459.1409

چکیده

سبک شناسی یکی از شاخه‌های علوم زبانی به شمار می‌آید که به کنکاش در آن دسته از ابزارهای زبانی می‌پردازد که یک کلام شاخص را از یک کلام مبتذل تمییز می‌دهد. ناقد سبک شناس، متن را در چارچوب ۳ لایه مورد بررسی قرار می‌دهد: در سطح اول او به سطح آوایی می‌پردازد که شامل موسیقی خارجی و داخلی می‌شود. سطح دوم سطح ترکیبی است که شامل ساختارهای زبانی موجود در ترکیب‌های به کار رفته است. در سطح سوم نیز زوایای معنایی (بلاغی) کلام شامل سبک‌ها و تصویر سازی‌هایی از قبیل استعاره و مجاز و طباق جهت شناخت گستره‌ی دلالت‌های موجود در هر سبک مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در این چارچوب، ناقد در بسیاری از موارد بر داده‌های آماری تکیه می‌کند تا معانی و دلالت سبک مورد استفاده در متن و ارزش زیباشناختی آن را تبیین نماید. پژوهش پیش رو با تکیه بر روش توصیفی به اجرای یک مطالعه‌ی سبک شناسانه در خطبه‌ی ۲۰۵ نهج البلاغه می‌پردازد. در این پژوهش روشن شد که درسطح آوایی، در این خطبه شاهد همبستگی ملموسی میان صنعت سجع و تکرار و ابعاد معنایی آن دو هستیم. دو نوع ترادف به کار رفته در این خطبه روحیات برخی شخصیت‌ها و مواضع آنان در قبال رخدادها را به تصویر می‌کشد. در سطح ترکیبی شاهد آن هستیم که جمله‌ی فعلیه ۷۶.۵ درصد و جمله‌ی اسمیه ۲۳.۵ درصد کاربرد داشته است و همین کاربرد بیشتر جمله‌ی فعلیه، پویایی معنایی و تعامل بیشتری با جهان بیرون ایجاد کرده است. از دیگر سو در خطبه‌ی مزبور تنها در ارتباط با موضوعات ثابتی که با گذر زمان تغییر نمی‌کنند از جمله‌ی اسمیه استفاده شده است. استفهام در این خطبه از چارچوب معنای حقیقی خود خارج شده و جهت انتقال معنای «ابراز شگفتی و انکار» به کار رفته است. در سطح معنایی از آنجا که استعاره نوعی انحراف از تعبیر و بیان عادی به شمار می‌آید بارها جهت زدودن یکنواختی از فضای کلام به کار رفته است. مجاز نیز جهت پل زدن از تصویر آشنا و عادی به یک تصویر هنری مبتنی بر تامل و تفکر به کار رفته است تا معانی جدید در ذهن مخاطب نقش بندد.

واژه‌های کلیدی

سبک شناسی، سطح آوایی، سطح ترکیبی، سطح معنایی، نهج البلاغه.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۳ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفاده غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)