دراسات في العلوم الإنسانية
٢٧(١)، ١٤٤٢/١٣٩٩/٢٠٢٠، صص٩٧-١٢٦
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir

المؤشرات الأسلوبية والدلالية في الخطبة الحادية عشرة بعد المائة للإمام علي (ع)

محمدحسن امرائي*

الأستاذ المساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة ولايت، ايرانشهر، ايران

تاريخ الوصول: ١٤٤١/٠٤/٠٧ تاريخ القبول: ١٤٤١/٠٦/٢٠

الملخّص

إحدى أهمّ خطب الإمام علي (ع) المذهلة لكل الأجيال الحالية والقادمة هي الخطبة الحادية عشرة بعد المائة التي استوعبت مجموعة قيمة من المواعظ في إطار الابتعاد عن الانغماس في الدنيا والتحذير عن الاغترار بها وظواهرها المتقلبة التي تكشف لنا عن حقارتها ودنيتها. إنّ هذه الخطبة من أجمل خطب الإمام ومن أعمق مواعظه في نهج البلاغة؛ بحيث تجدر الإشارة إلى مستوياتها الأسلوبية التي تعتمد في مسارها على الكشف عن الجماليات الكامنة وراء النصوص من خلال تحليل ظواهرها اللغوية والنحوية وبيان أفكارها المطروحة في ثناياها وتأثيرها الفني والأدبي على المتلقين. هذا المقال يتبع المنهج الوصفي والتحليلي القائم على الدراسة الأسلوبية التي تهدف إلى استنطاق الخطبة واستكناه أسرارها من خلال مستوياتها المختلفة بغية العثور على الفهم الأكثر للمعاني المكنونة في إطارها الأسلوبي والفني والكشف عن لمحات من خصائصها الجمالية والبلاغية. ومن النتائج التي توصّل إليها المقال أنّ الإمام (ع) ذمّ حقيقة الدنيا وتذبذب أحوالها ثمّ حذّر العباد من الاغترار بها غاية التحذير من خلال توظيف التراكيب اللغوية والنحوية ضمن نصّه حتى يوقظ نفوس السامعين ويقنعهم بغدارتها. مما يسترعي الانتباه أنّ الخطيب أضفى على خطابه طابعا عاما من الإيجاز البلاغي المشحون بالسجع وقصر العبارات مع توازنها التركيبي العام. ولو أمعنا النظر لنلاحظ أنّ الاستعارة المكنية أو التشخيص ثم الكناية لقد طغتا على إطار الخطبة العام وأضفتا عليها أجواء ممتعة بالحيوية وجعلتاها أكثر حركية وديناميكية.

الكلمات الرئيسيّة: الأسلوبية، نهج البلاغة، الإمام علي، الخطبة الحادية عشرة بعد المائة.

١- المقدمة

يرى الباحثون أن مصطلح الأسلوبية لا يمكن تعريفها بالضبط والكشف عن كل أبعادها الدلالية التي تتمخض عنها، وذلك لاستيعابها الميادين المختلفة من العلوم. مهما كانت التعاريف، فعصارة ما قيل عن الأسلوبية تعني بالتحليل اللغويّ والجمالي لبنى النصوص الداخلية (رنجبر والآخرون، ٢٠١٩م: ٤٣١)؛ حيث يشير "بيير جيرو" إلى أن «القواميس تقترح علينا ما لا يقل

* الكاتب المسؤول: E-mail: m.amraei@velayat.ac.ir

عن عشرين تعريفا لكلمة الأسلوبية» (يراجع: بيير جيرو، ١٩٩٤م: ١٠). ويرى صلاح فضل أنّ علم الأسلوب على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى وتوفر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا ...، ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة وعلم الجمال (يراجع: فضل، ١٩٨٢م: ٥٠). يستذكر محمد مندور أنّ «المقصود بالأسلوب ليس طرق الأداء اللغوية فحسب، بل مقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء» (مندور، ١٩٥٢م: ٦٠). ويعطي أحمد الشايب تعريفا آخر لمفهوم الأسلوبية بأنها: «طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير» (الشايب، ١٩٦٦م: ٤٤)، ولكن مع تضارب الآراء والتعاريف الكثيرة حول الأسلوبية، لقد اتّفق الأسلوبيون على مستويات محددة للتحليل الأسلوبي وهي: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى البلاغي أو الدلالي. بناءً على ما سبق ندرك أنّ الأسلوبية لا تكتفي ببنية النص كما هي البنيوية بل تنظر أيضاً إلى ما يحيط بها نظرة شمولية تهدف من وراءها إلى خلق جماليات النص الأدبي وتنويره للقارئ بالإضافة إلى علاقتها بالبلاغة العربية وما يعرف بالانزياح التركيبي والتكرار والإيحاءات التي يستشفها الناقد من السياقات المختلفة. فمن هذا المنطلق، إنّ هذا المقال بغية العثور على الفهم الأكثر للمعاني المكنونة وراء نصّ الخطبة الحادية عشرة بعد المائة للإمام علي (ع) واستجلاء الأفكار المطروحة فيها، ثمّ الكشف عن ظواهرها الأسلوبية والفنية يتطرق إلى تحليل نص الخطبة معتمدا على المنهج الأسلوبي ومستوياته المختلفة.

ومما يجدر الذكر به في هذا المقام، ودفعنا إلى التأمل واختيار هذه الخطبة للدراسة، انّما هو إجحاف بعض النقاد العرب الذين قد تجاهلوا نسبة هذه الخطبة للإمام علي وعزوها إلى قطري ابن الفجاءة الخارجي وهو من رؤساء الأزارقة (طائفة من الخوارج) ودرسوها في جامعاتهم مع تغييرات وزيادات في نصها الرئيسي والمنقول في نهج البلاغة والكثير من المصادر التراثية، ليثبتوا أنّها من أعمال القطري وآثاره كما هو موجود في المواقع الإلكترونية (الحلولي، ٢٠١١م: ٩٧؛ سامي محمد، ٢٠٠٨م: ٩٢-٩١). فمن هذا المنطلق، يمكننا القول إن هؤلاء الدارسين العرب وإن جاءوا بأشياء مهمة عن الخطبة، لقد فاتوها أشياء أخرى لا تقلّ أهمية عنها. ومهما كانت الدراسات في هذا المجال فإننا لم نعثر على أيّ دراسة داخلية كانت أو خارجية تهتم إلى الإمام علي (ع) كمؤلف رئيسي لهذه الخطبة القيمة وتفي بحقّها من الناحية الأسلوبية والفنية منسوبة إلى جنابه (ع) في نهج البلاغة؛ إذ إنّها تدفقت من شلال كلام الإمام علي (ع) على السهول الواسعة للحياة البشرية. فمن هنا شعرنا برغبة ملحّة لمناقشة مكانة فصاحة الإمام علي (ع) وبلاغة لسانه في هذه الخطبة الوعظية التحذيرية الهامّة المنسوبة إليه في خريطة الخطابة العربية والإسلامية لتحتلّ مكانها الطبيعي بين صفوة جمهرة خطب العرب في عصور العربية الراقية عبر التطرّق إليها فنياً وأسلوبياً.

١-١- الدراسات السابقة

اهتمّ العلماء اهتماماً فائقاً بخطب وأقوال الإمام علي (ع) في نهج البلاغة؛ فألّفوا أعمالاً قيّمة تستحقّ الذكر، فيما يلي نشير

إلى بعض هذه الدراسات:

١. «الإيقاع فی خطب نهج البلاغة» (شاملي وطالبي قره قشلاقي، ٢٠٠٨م)، تناول هذا المقال موضوع الإيقاع فی خطب نهج البلاغه من خلال سبعة مواضيع: الإيقاع الناتج من التجمعات الصوتيه – الإيقاع الناتج من التكرار– الإيقاع الناتج من تجانس الأصوات – الإيقاع الناتج من التوازن بين الجمل – الإيقاع الناتج من السجع – الإيقاع الناتج من الجناس – الإيقاع الناتج من التقابل.

٢. «دراسة أسلوبية وظيفية لخطبة ١٣٢ في نهج البلاغة» (ملا ابراهيمي ومحمودبور، ٢٠٠٨م)، حاول هذا المقال البحث في أسلوبية الخطبة (١٣٢) مستفيدا من بعض العلوم المرتبطة بالأسلوبية كاللسانيات والنقد الأدبي ومعطياتها الحديثة.

٣. «الاستدلال في كتاب نهج البلاغة دراسة أسلوبية» كتبت هذه الأطروحة فاطمة كريم رسن (٢٠٠٩م) وقد ألقت بها نظرة معمّقة في كتاب "نهج البلاغة"؛ لكونه نصّاً عالياً في البلاغة والفصاحة؛ فقد ثبت بما لا يدانيه شكّ؛ أنّه كلام أمير المؤمنين عليّ (ع)؛ وهو المعروف بفصاحته، وبلاغته؛ فهذا البحث حاول سبر أغوار آليّات تراكيب النصّ، ومفرداته؛ ليتبيّن التأثير الحاصل في نفس المتلقي.

٤. «سبك‌شناسی لايه‌ای در «خطبه ٢٧» نهج‌البلاغه» (مقياسي وفراهاني، ١٣٩٣هـ.ش)، درس هذا المقال خمس مستويات صوتية وخطابية ونحوية ولغوية وإيديولوجية لخطبة الجهاد بغية الكشف عن المكونات الأسلوبية للإمام علي (ع) ومكنوناته الفكرية في هذه الخطبة الثمينة.

٥. «الظواهر الأسلوبية في خطبة الشقشقية للإمام علي عليه السلام» (بلاوي وغفوري فر، ١٣٩٤هـ.ش) حاول الباحثون في هذا المقال دراسة أسلوبية لخطبة "الشقشقية" من ثلاثة جوانب الصوتية والتركيبية والدلالية.

٦. «سبك‌شناسی ادبی نكوهش‌های امام علی (ع) در نهج البلاغه» (كياني وزارع، ١٣٩٤هـ.ش)، لقد ركّز هذا المقال على مسائل هامة في علم الأسلوب كاختيار المفردات والنظم والصوت والصورة حتى يكشف عن المستويات البيانية لكلام الإمام علي (ع) عن اللعنة واللوم

٧.«دراسة أسلوبية للخطبة الشقشقيّة» (فتحي دهكردي وطعمه مطلك، ٢٠١٦م) تناول هذا المقال كذلك دراسة أسلوبية للخطبة الشقشقيّة بمستوياتها الأربعة؛ وهي الصوتي، والصرفي، والتركيبي، والدلالي.

٨. «نگاهی سبك‌شناسانه به خطبه متقين» (اقبالي وحسن‌بور، ١٣٩٥هـ.ش) ناقش الكاتبان في هذا المقال ثلاثة مستويات أسلوبيّة هي المستوي الفكري واللغوي والأدبي.

٩. «بررسی و تحليل سبک‌شناسی آوايی خطبه‌های نهج البلاغه» (غفوري‌فر والآخرون، ١٣٩٥ هـ.ش) لقد سعى الباحثون في هذا المقال دراسة عناصر الصوت لخطب نهج البلاغة وتقييم درجة تماسك نصها.

١٠. «سبك‌شناسي لايه آوايي و واژگاني خطبه ٢٢١ نهج البلاغه» (يوسفي آملي والآخرون، ١٣٩٥هـ.ش)، درس هذا المقال المستويين الصوتي واللغوي للخطبة (٢٢١) للإمام علي (ع) ثم تطرّق إلى دورهما الوظيفي في تحول الدلالة وإيفاد المعنى

في الخطبة.

١١. «مقاربة أسلوبية دلالية في خطبة الجهاد» (كوهساري والآخرون، ١٣٩٦هـ.ش)، درس المقال خطبة الجهاد مركّزا على المستوى المعجمي والصوتي والصرفي.

١٢. «سبك‌شناسی خطبه أشباح نهج البلاغه» (نظري والآخرون، ١٣٩٦ هـ.ش) هذا المقال تناول أسلوب خطبة الأشباح ولمحات من جمالياتها التعبيرية وفقا لأربعة ميزات صوتية ونحوية ودلالية وفكرية.

وغيرها من الدّراسات والأبحاث العلمية المنشورة على المواقع والشبكات الإلكترونية الّتي ربّما جاءت بأشياء مهمّة عن خطب الإمام علي (ع) وأقواله من منظور الأسلوبي والفني وفاتتها أشياء أخرى لا تقلّ أهميّة عنها، ورغم ذلك لم نعثر على دراسة شاملة وافية لموضوع المقال: المؤشرات الأسلوبية والدلالية للخطبة الحادية عشرة بعد المائة للإمام علي (ع). وعلى الرغم من تنوع البحوث المذكورة في مجال الأسلوبية إلا أن هذا البحث قدم في شكل مختلف عن غيرها من الدراسات السابقة في المجال نفسه. وهو أمر مردود إلى طبيعة المادة التي قامت عليها. لذلك جاءت هذه الدراسة وهي الدراسة الأولى التي تختص بدراسة أسلوبية في الخطبة الحادية عشرة بعد المائة للإمام علي (ع) وبيان لمحات من أفكارها الرئيسية وميزاتها الفنية البارزة.

١-٢- نهج الدراسة

لقد اعتمد البحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي، مستعيناً الأسلوبية التي تتمحور حول معطيات علم اللغة العام و تعتبر مناسباً لدراسة نص الخطبة هذه، مقتنصاً النظر في مميزات خطابها اللغوية والنحوية والدلالية للكشف عن أبعادها الأسلوبية والفنية والمعاني المكنونة في زواياها وتوظيفها لخدمة الدراسة. فمن هذا المنطلق، قد استعنا بكل الإمكانيات التي تساعدنا في رسم حدود الخطبة الأسلوبية والفكرية الّتي تنجلي عنها القيم التعبيرية والجمالية.

١-٣- أسئلة البحث

يمكن تلخيص الأسئلة في هذا المقال كالتالي:

١. ما هي أهم الأفكار الرئيسية في نص الخطبة الحادية عشرة بعد المائة للإمام علي (ع)؟

٢. ما هي أهمّ الجوانب الأسلوبية والدلالية التي تناولتها الخطبة؟

٣. كيف آثر الإمام علي (ع) ألفاظ الخطبة وتراكيبها في نقل المعاني؟

٢- مكوّنات الإطار النظري للبحث

٢-١- أهمية الدراسة والحاجة إليها

وتتلخص أهمية الدراسة الحالية للأسباب الآتية وهي:

أولاً: مما يسترعي الانتباه والتنويه أنّ هذه الخطبة نشرت في المواقع الإلكترونية منسوبة إلي قطري ابن الفجاءة الخارجي ومردّ

Downloaded from journals.ut.ac.ir at 23:15 +0430 on Monday August 31st 2020 DOR: 20.1001.1.23452501.1442.27.1.5.0

ذلك نقلها في بعض المصادر الأدبية كالبيان والتبيين للجاحظ وانتسابها إلى القطري. ولكن صحة هذا الانتساب تكون في موضع الشك والترديد؛ إذ إنّنا وجدنا الكثير من العلماء والباحثين المميزين قد عزوها إلى الإمام علي كذلك في نهج البلاغة وغيره من المصادر التراثية المعتمدة الّتي روَت كلام الإمام عليّ وخطبه. فمن هذا المنطلق، لقد درسنا هذه الخطبة من الناحيتين الأسلوبية والفنية منسوبة إلى الإمام علي (ع). يقول ابن ابي حديد في شرح نهج البلاغة إنّ هذه الخطبة رواها الجاحظ لقطري بن الفجاءة، والناس يروونها لأمير المؤمنين (ع)، وقد رأيتها في كتاب "المونق" لأبي عبيد الله المرزباني مروية لأمير المؤمنين (ع)، وهي بكلام أمير المؤمنين أشبه وليس يبعد عندي أن يكون قطري قد خطب بها بعد أن أخذها عن بعض أصحاب أمير المؤمنين (ع)، فإن الخوارج كانوا أصحابه وأنصاره، وقد لقي قطري أكثرهم (ابن ابي حديد، لاتأ: ج٧: ٢٣٦).

ثانيا: الرغبة في الكشف عن أفكار الإمام علي التنبيهية حول التحذير من التعلق بالدنيا واستجلاء جوانب من خصائص الخطبة الأسلوبية التي تتمخض عنها العذوبة التعبيرية الخاصة الكامنة وراء بنائها التركيبي. ثالثا: افتقار التقارير والدراسات السابقة المذكورة أعلاه لدراسة الخطبة الحادية عشرة بعد المائة للإمام علي (ع) التي تلهمنا معرفة تامة للدنيا وماهيتها في الخطبة؛ مع عظيم خطرها وأبعاد مدلولاتها ومراميها التنبيهية والإرشادية المنقطعة النظير. رابعا: إضافة إلى البلاغة اللفظية والتراكيب الفنية للخطبة هذه، هناك معان عميقة ومفاهيم نبيلة أعطت هذه الخطبة الفريدة حياة أدبية خالدة تجعلها للدراسة الأسلوبية والفنية.

٢-٢- مستويات التحليل الأسلوبي

قد عمدت الدراسات الأسلوبية في تحليل اللغة إلى توصيف مستويات النص وتمييزها لتخصيص فاعلية كل مستوى وأثره في إثراء النص. ستحاول هذه الدراسة أن تتلمس رؤية الإمام علي (ع) في لغته وقدرة الأصوات والتراكيب والدلالات على التعبير عن تلك الرؤية وذلك في مستويات المعالجة الأسلوبية للخطبة الحادية عشرة بعد المائة: الصوتي والتركيبي والدلالي. إذن فالدراسة الأسلوبية هذه، قد قامت تحليلاتها على المستويات الآتية:

٢-٢-١- المستوى الصوتي

يعدّ المستوى الصوتي من أهم مستويات التحليل في الدراسة الأسلوبية والدلالية؛ لأن التحليل الصوتي للنصوص بما فيها من أصوات وإيقاعات يساعد كثيرا في فهم طبيعتها وفي الكشف عن الجوانب الجمالية فيها بالإضافة إلى ما فيه من كشف للانفعالات النفسية وللعواطف التي تحكم مبدعها والتي تدفعه إلى اختيار أصوات وإيقاعات بعينه. يتناول الدارس في هذا المستوى ما في النص من مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك؛ النغمة والتكرار والوزن وما يبثه المنشئ من تواز ينفذ إلى السمع والحس (أبو العدوس، ٢٠١٠م: ٨٥). فتهتم الدراسات الأسلوبية في هذا المستوى بمعرفة الدور الذي تلعبه الأصوات في المعنى اللغوي أو بعبارة أخرى وظيفة الأصوات ومدى تأثيرها في المعنى.

ومن جهة أخرى فهي تركّز على ما يسمى بالإيقاع أو الموسيقي الداخلية للنص التي تشمل على المظاهر الصوتية المختلفة

من الجناس والأصوات المهموسة والمجهورة وخصائصهما والتكرار ...إلخ (أنيس، ١٩٥٢م: ١٢). وأياً كان الأمر، فإنّ المادة الصوتية وما تتضمنه من إيقاع وتكرار وموسيقى عذبة وما تحويه من تأثيرات صوتية تسهم في إثراء المعنى.

ففي هذا المستوى ندرس خصائص الأصوات في النص من الجهر والهمس والتكرار والسجع والتوازن و ... وربط كل ذلك بالجانب الدلالي والكشف عن الحالة النفسية والطاقة الشعورية للخطيب.

٢-٢-٢- المستوى التركيبي

يشكل التحليل التركيبي للغة الخطاب محورا رئيساً من محاور الدراسة الأسلوبية والدلالية؛ إذ يعدّ من أهم مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي. والأسلوبية بدورها تعنى بهذا النوع من التحليل للوقوف على أهم الخصائص المميزة للنص الأدبي. يتجه هذا المستوى إلى دراسة البنية التركيبية للنص بهدف فحص الوحدات اللغوية التي تشف عن السمات الأسلوبية وتسهم في إبراز القيم الجمالية والدلالية للنص وتكشف عن الأثر المتولد من البنية التركيبية بما يمنح الخطاب تميزه عن غيره من الأساليب. فهو يدرس أي أنواع من التراكيب هي التي تغلب على النص. فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه الجملة الطويلة المعقدة أو القصيرة. وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه على طريق الروابط التركيبية المختلفة. (بشير،٢٠٠٠م: ٥)

كذلك يمكن دراسة أركان التركيب، أساليب الاستفهام، والأمر، والنداء، والنهي ... والمعاني الدلالية التي يخرج إليها كل نوع. ؛ فبإمكاننا أن نقول إنّ التحليل التركيبي في الدراسة الأسلوبية يتطلب دراسة الأساليب الإنشائية الطلبية والجمل والوقوف على عناصرها وأجزائها ومبادئ الاختيار فيها والوصول إلى ما فيها من لطائف بيانية ودلالية.

٢-٢-٣- المستوى الدلالي

تعدّ الدراسة الدلالية للنص الأدبي بكل أشكاله وتفرعاته، واحدة من أهم المباحث والدراسات الأدبية بشكل عام والدراسات الأسلوبية بشكل خاص؛ لأنها تدرس النص الأدبي على كافة جوانبه لتكشف عن دلالاته الكامنة والخفية في نسيج العمل الأدبي فيتجلى بذلك المعنى الحقيقي والجوهري للنص. فتهتم الدراسة الدلالية بالمعنى وكذلك ألفاظه وتكمن أهميتها في الكشف عن طبيعة العلاقة التي تربط بين الكلمات المختلفة في أي لغة من اللغات. إذن فيُعتبر المستوى الدلالي من أهم عناصر البحث والتحليل الأسلوبي، حيث يتناول فيه المحلل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب. يشمل هذا المستوى دراسة الرموز والتشبيهات والاستعارات وتحليلها على حسب العلاقة بين النفس والواقع. (بلاوي وغفوريفر، ١٣هـ.ق: ٥٣).

في هذا المستوى يمكن كذلك دراسة الصور الفنية والاستعارات والمجازات، واستخدام المحسنات البديعية، وأساليب الإنشاء الطلبي وغير الطلبي؛ الاستفهام، والأمر، والنهي، والقسم، والتعجب، والنداء، والدعاء، وما تؤدّيه هذه الأساليب من معان.

Downloaded from dsr.ju.edu.jo on 2020-08-31 15:23:52 DSR Vol. 27, No. 1, 2020

٣- مكوّنات الإطار التطبيقي للبحث

في هذا المقال، لقد حاولنا أن نتطرق إلى موضوعات الخطبة الحادية عشرة بعد المائة للإمام علي (ع) والمضامين الفكرية المترشحة عنها ودور العاطفة في الخطبة وأنماطها البيانية المتنوعة كما درسنا كذلك مستويات نص الخطبة الصوتية والتركيبية والدلالية، بادئين بالتعرف على مختلف المناهج الفكرية المطروحة في الخطبة:

٣-١- موضوعات الخطبة الحادية عشرة بعد المائة للإمام علي (ع) وأفكارها الرئيسة:

الفكرة الأولى: التحذير من الانشغال بالدنيا وزخارفها وما فيها من الفتن والمِحن

تبدأ من قوله (ع) (أَمَّا بَعْدُ فَإِنِّي أُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ – إلى قوله لَا تَدُومُ حَبْرَتُهَا وَلَا تُؤْمَنُ فَجْعَتُهَا). من الملاحظ أنّ الإمام علي يقدم الدنيا تعريفا سلبيا على ما يبدو، ويتأكّد على التحذير من الاغترار بها وبمتاعها الزائل كما يركّز كذلك على أن حلاوة الدنيا وفجعتها وجهان لعملة صعبة تفنيان لا محالة ولا تدومان بدوام الأبدي.

الفكرة الثانية: التعريف بمواصفات الدنيا وطبيعتها الدنيئة

تبدأ من قوله (ع): (غَرَّارَةٌ ضَرَّارَةٌ حَائِلَةٌ زَائِلَةٌ نَافِدَةٌ بَائِدَةٌ أَكَّالَةٌ غَوَّالَةٌ.... – إلى قوله ... وَ لَا يُمْسِي مِنْهَا فِي جَنَاحِ أَمْنٍ إِلَّا أَصْبَحَ عَلَى قَوَادِمِ خَوْفٍ غَرَّارَةٌ غُرُورٌ مَا فِيهَا فَانِيَةٌ فَانٍ مَنْ عَلَيْهَا).

في هذا المقطع، يحذّر الإمام علي (ع) المخاطبين من متابعة الدنيا ويبيّن لهم لمحات من مواصفاتها وطبائعها السلبية بمفردات موزونة موسيقية مركزاً على اسم الفاعل وصيغ المبالغة للتأكيد الشّديد على فضيلة الزهد وعدم الاهتمام بشؤون الدنيا التي لا طائل تحتها مستذكرا إياهم أنّ عاقبة كل من يعيش فيها هو الموت والهلاك لا محالة.

الفكرة الثالثة: كيفية التعامل مع الدنيا

تبدأ من قوله (ع): (لَا خَيْرَ فِي شَيْءٍ مِنْ أَزْوَادِهَا إِلَّا التَّقْوَى – إلى قوله مُلْكُهَا مَسْلُوبٌ وَعَزِيزُهَا مَغْلُوبٌ وَمَوْفُورُهَا مَنْكُوبٌ).

يتطرّق الإمام (ع) في هذا المقطع إلى كيفية التعامل مع الدنيا ويؤكّد على أنّه لا خير في جمع الكنوز الدنيوية، مستلهما من الآية الكريمة: {يَومَ لَا يَنفَعُ مَال وَلَا بَنُونَ} (الشعراء: ٨٨)؛ ولا ينفع الناس فيها شيء كعملهم الصالح؛ فلا بد لهم أن يحاولوا جاهداً أثناء حياتهم الدنيوية في استباق الخيرات ويزودوا من يومهم القصير الفاني ليوم الآخرة الطويل الأمد.

الفكرة الرابعة: اتّخاذ العبرة من الماضي لتصحيح المسار المستقبل

تبدأ من قوله (ع): (أَلَسْتُمْ فِي مَسَاكِنِ مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ أَطْوَلَ أَعْمَاراً... – إلى قوله: وَهَلْ زَوَّدَتْهُمْ إِلَّا السَّغَبَ أَوْ أَحَلَّتْهُمْ إِلَّا الضَّنْكَ أَوْ نَوَّرَتْ لَهُمْ إِلَّا الظُّلْمَةَ أَوْ أَعْقَبَتْهُمْ إِلَّا النَّدَامَةَ).

يدعو الإمام ههنا المخاطبين إلى أخذ العظة والعبرة من الحوادث التاريخية المرّة التي وقعت على الأقوام الغابرة بأسلوب تقريري مشيراً إلى قصة قوم عاد وثمود وغيرهم من الأقوام الطاغية الّذين رفضوا دعوة الأنبياء فألحقهم حبّ الدنيا الندامة

والحسرة.

الفكرة الخامسة: التجنب من الدنيا الزائلة الفانية

تبدأ من قوله (ع): (أَفَهَذِهِ تُؤْثِرُونَ أَمْ إِلَيْهَا تَطْمَئِنُّونَ... – إلى قوله: قَدْ ظَعَنُوا عَنْهَا بِأَعْمَالِهِمْ إِلَى الْحَيَاةِ الدَّائِمَةِ وَالدَّارِ الْبَاقِيَةِ ...)

والفكرة الرئيسية ههنا تتمثل في توبيخ العباد وتقريعهم على أخطائهم الجسيمة في اختيارهم الحياة الدنيا الفانية واطمئنانهم بها وإيثارها على دار الآخرة، بينما يرحلون عن هذه الدنيا بما عملوا فيها إلى دار الآخرة وهي دار الجزاء فيجزى أصحابها خير الجزاء بأعمالهم كما وعد الله في كتابه الحكيم.

٣-٢- دور العاطفة في الخطبة

هناك لعنصر العاطفة دور قيادي لتعميق أواصر العلاقة مع الناس ولاسيّما في المحاضرات والخطب والأشعار الغنائية؛ إذ لا يمكن أبداً نسيان مكانتها في تحريك أحاسيس الناس وإثارة معاشرهم. يمكن القول إنّ العاطفة احتلت حيّزا واسعا لدى خطب الإمام علي (ع) ولاسيّما خطبته في مذمة الدنيا. إنّ الممعن النظر في الخطبة يدرك جليا تدرج الإمام علي إلى إثارة عواطف الجمهور شيئا فشيئا، حيث يتحدث بداية عن حلاوة الدنيا وشهواتها العاجلة، قائلاً: «... فَإِنَّها حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ، حُفَّتْ بِالشَّهَواتِ، وَتَحَبَّبَتْ بِالْعاجِلَةِ، وَراقَتْ بِالْقَليلِ، وَتَحَلَّتْ بِالآمالِ،...». ثم يتطرّق إلى بيان ماهية الدنيا الغدارة وأشغالها التي استغرقت همم الخلق واستولى في نفوسهم، حيث يقول: «غَرّارَةٌ ضَرّارَةٌ، حائِلَةٌ زائِلَةٌ، نافِدَةٌ بائِدَةٌ، اَكّالَةٌ غَوّالَةٌ، ... ». ثم يستذكر لهم الأخطاء الجسيمة التي ارتكبها الأقوام السالفة في اهتمامهم بالدنيا معتمدا على أساليب تقريرية يدخلها معنى النفي ويقول: «... وَهَلْ زَوَدَتْهُمْ اِلاَّ السَّغَبَ؟ اَوْ اَحَلَّتْهُمْ اِلاَّ الضَّنْكَ؟ اَوْ نَوَرَتْ لَهُمْ اِلاَّ الظُّلْمَةَ؟ اَوْ اَعْقَبَتْهُمْ اِلاَّ النَّدامَةَ؟...». ثم يعظ المخاطبين للعبرة من الأمم السابقة كقوم عادٍ لمعرفة أسرارهم وأخبارهم؛ حيث سحقتهم بليات الزمن وماكينة الموت، قائلا: «وَاتَّعِظُوا فيها بِالَّذينَ قالُوا:«مَنْ اَشَدُّ مِنّا قُوَةً؟!» حُمِلُوا اِلى قُبُورِهِمْ فَلايُدْعَوْنَ رُكْباناً،...». وفي نهاية المطاف، يختم كلامه بالتجنب من الدنيا ووجوب الاستعداد ليوم المعاد متمثلا بالآية القرآنية عن طريق صدق العاطفة، قائلا: «فَجاءُوها كَما فارَقُوها، حُفاةً عُراةً، قَدْ ظَعَنُوا عَنْها بِاَعْمالِهِمْ اِلَى الْحَيْاةِ الدّائِمَةِ وَالدّارِ الْباقِيَةِ، كَما قالَ سُبْحانَهُ: «كَما بَدَأْنا اَوَلَ خَلْق نُعيدُهُ، وَعْداً عَلَيْنا اِنّا كُنّا فاعِلينَ». (الأنبياء: ١٠٤) من الملاحظ أنّ الإمام علي قام بواجبه العاطفي الملقى على عاتقه في هذه الخطبة بعاطفة صادقة نشعر فيها بدفء النزوع الإنساني، وصدق المشاعر الإنسانية؛ حاول الإمام (ع) أن يحرك إحساسات الجمهور عن طريق ذكر الموت وارتحالهم إلى دار الآخرة. فذكر الموت وفناء الحياة الدنيا يبثّ فيهم روح الزهد والشعور الديني ويلحقهم الندامة والحزن لعلهم يرجعوا عن مسار عبادة الدنيا.

Downloaded from journals.ut.ac.ir at 23:15 +0430 on Monday August 31st 2020

٣-٣- الظواهر الأسلوبية في الخطبة

بعد التطرق إلى أهم الأفكار الرئيسية للخطبة ومميزاتها الفنية والعاطفية، نحاول أن نلقي أضواء ساطعة على أهم المكونات الأسلوبية في الخطبة وفقا لأربعة مستويات وهي الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي، بادئين بالأنماط البيانية التي ساق بها الإمام علي أفكاره في الخطبة، وهي:

نمط التكرار والتأكيد:

استخدم الإمام (ع) أسلوب التكرار في شتى المواضيع المختلفة، منها ما نلاحظه في الجملات الاسمية وضمير «الهاء» الراجعة إلى الدنيا، قائلاً: «سُلْطانُها دُوَلٌ، وَعَيْشُها رَنِقٌ، وَعَذْبُها أُجاجٌ، وَحُلْوُها صَبِرٌ،...» أو الجملات الخبرية التي تكررت بصورة مكثفة لغرض تقرير المعني وإيضاحه للمخاطبين الأكثر. حيث يقول: «فَإِنَّها حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ، حُفَّتْ بِالشَّهَواتِ، وَتَحَبَّبَتْ بِالْعاجِلَةِ، وَراقَتْ بِالْقَليلِ،...». يمكننا القول إنّ الخطيب يتوخى من خلال هذه التكارير المتتالية التأكيد على مخاطر الدنيا في الغالب الأعمّ فبالتالي استمالة قلوب المخاطبين إلى ما يلقي عليهم من حسن التوجيه وسديد الإرشاد للقبول.

النمط الخبري:

كما قلنا آنفا، إنّ الخطبة هذه محفوفة بالجملات الخبرية التي تعلن عن مميزات الدنيا السلبية التي لا يجدر الركون إليها؛ حيث تنبئ عن عدم قرار الدنيا وغدرها بأهلها الغابرين، وهو يقول: «كَمْ مِنْ واثِقٍ بها قَدْ فَجَعَتْهُ، وَذي طُمَأْنينَة اِلَيْها قَدْ صَرَعَتْهُ ... ». من الملاحظ أنّ الإمام (ع) يخبر بهذه الجملات الاسمية الخبرية عن الأحداث والفجائع التي حلت بالأقوام الماضية كقصة قوم سيدنا لوط أو قوم فرعون و ...، عظة للمخاطبين لعل يرجعوا إلى القيام بأعمال طيبة واتخاذ نمط صحيح في مسار حياتهم الدنيوية حتى يكون لهم حصنا حصينا واقيا من عذاب الآخرة.

نمط القصر والتخصيص:

إحدى أهم الأنماط البيانية التي ساق بها الإمام علي أفكاره فيها هي توظيف أساليب القصر المتمثلة في النفي والاستثناء في الغالب الأعمّ، ومنها ما يقوله: «... لايَنالُ امْرُؤٌ مِنْ غَضارَتِها رَغَباً اِلاّ اَرْهَقَتْهُ مِنْ نَوائِبِها تَعَباً ...». يتّضح أنّ الخطيب لم يستخدم أساليب القصر بطرق النفي والاستثناء لإضفاء القوة والتأكيد على المعنى فحسب، بل نطق بتوالي المجرورات كذلك وقدّمها لإفادة القصر والاختصاص؛ حيث قصر النضارة والرفاهية على الدنيا وقدم كذلك «من نوائبها» لإفادة قصر النوائب على الدنيا والتركيز على كثرة أوجاعها ومصاعبها الجمة.

النمط الطلبي والإنشائي الخارج إلى المعنى الخبري:

وظّف الإمام علي (ع) الأساليب الطلبية التي تتلخص في الأمر أو الاستفهام في الغالب الأعمّ؛ منها ما يرسم للمخاطبين مشهدا من مشاهد العذاب الدنيوي، قائلا: «... وَهَلْ زَوَدَتْهُمْ اِلاَّ السَّغَبَ؟ اَوْ اَحَلَّتْهُمْ اِلاَّ الضَّنْكَ؟ أوْ ...». ثمّ يستمر تساؤله لمخاطبين، ليؤكد على ما يقصد من تحقير الدنيا وتنكرها لمن أخلد إليها. والاستفهام هنا ليس على حقيقته بل المراد منه التقرير الذي يدخله النفي. بعد أن تنكر الإمام (ع) الدنيا لأهلها قد أتى بأسلوب الاستفهام بوساطة (الهمزة)، قائلا:

«... اَفَهذِهِ تُؤْثِرُونَ؟ اَمْ اِلَيْها تَطْمَئِنُّونَ؟!...» موبخاً سوء صنيع المخاطبين والمقصود من الاستفهام معناه البلاغي وهو تحقير الدنيا وذمها والتنفير منها؛ إذ إنّها فانية وزائلة.

النمط القصصي والإرشاديّ:

لقد استوحى الإمام علي (ع) هذا النمط القصصي من القرآن الكريم؛ حيث أشار في خطبته إلى قصة قوم عاد وهم كانوا أشدّ قوة وآثارا في الأرض مما أثار قولهم: «مَنْ اَشَدُّ مِنّا قُوَةً؟!» ولكن جعلهم الله تعالى عبرة للآخرين فى ما تنزل بهم من سوء العذاب والنكال. يستذكر الخطيب السامعين تلك الأيام وأحوال من قالوا «من أشدّ منا قوة» ليعتبروا بهم، قائلاً: «فَاعْلَمُوا ـ وَاَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ـ ... وَاتَّعِظُوا فيها بِالَّذينَ قالُوا:«مَنْ اَشَدُّ مِنّا قُوَةً؟!»... ». يصف الإمام علي أحوال تلك الأمم السابقة التي فرغ مكانهم من الرفاق وأقام الرعب والوحشة الشاملة في منازلهم. إذن فهذا التصوير الإرشادي المتمثل في أسلوب قصصي بإمكانه أن يعظ المخاطبين ويذكرهم الموت والهلاك والزهد عن الدنيا.

المستوى الصوتي

تتّضح أهمية الدراسات الصوتية في تمهيدها الطريق للولوج في الدراسات الصرفية والنحوية والدلالية والمعجمية، «فمباحث الصرف مثلا مبنية في أساسها على ما يقرره علم الأصوات من حقائق ونتائج.» (لميش، بلا تا: ١). إذن فسنقوم بدراسة الأصوات في الخطبة دراسة إحصائية، بادئين بالأصوات المجهورة:

الأصوات المجهورة في الخطبة

إنّ الصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز معه الوترتان الصوتيتان (أنيس،١٩٦٥م: ١٤). وهي الأصوات الغالبة والمهيمنة على الخطبة التي سيكشف عنها الجدول التالي:

تواتر الأصوات المجهورة في الخطبة

الأصوات المجهورة	الف– همزه	ب	ر	د	ذ	غ	ع	ز	و	ج	ي	ظ	ض	م	ن	ل	المجموع
عدد توافرها	٣٣٥	٨٩	٨٩	٥٧	١٥	١٦	٦٩	١٢	١٤٦	٢٥	٧٩	١٠	١٦	١٣٧	١٣٧	١٦٧	١٥٦٦

ركّز الخطيب على استعمال أصوات المد وأشباه المد كالهمزة والألف واللام والميم والنون و ... لخفتها وقلة ما تستلزمه من الجهد العضلي في النطق (أنيس، ١٩٦٥م: ١٥)؛ بحيث هدأت هذه الأصوات المدية الفضاء النصي للموعظة والاعتبار. إنّ المتمعن في نسب الأصوات المجهورة يلاحظ أنّ حروف المدّ احتلت حيّزا واسعا في فكر الإمام وهذا يدل على نعومة ألفاظه وأنغامه في الخطبة لئلا يحسّ المستمعون الاشمئزاز والنفور من كلامه، فتسكن معارفه الوعظية في نفوسهم وتنال منهم الرضا والقبول بعدم الانغماس في حب الغائب الفاني وهو الدنيا واستبداله بالحاضر الباقي وهو الآخرة. ومما يفيد الإمام في

Downloaded from dsr.ju.edu.jo on 2020-08-31 15:23:27 UTC
Terms of Use: https://dsr.ju.edu.jo/djournals/terms-of-use

استخدامه الحروف المجهورة دلالة، هو ارتفاع صوته في تشجيع العباد نحو عدم الانسياق وراء ملذات الدنيا.

الأصوات المهموسة في الخطبة

أما الصوت المهموس فهو «الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به» (بشر، ١٩٨٦م: ١٧٣؛ زرقه، ١٩٩٦م: ٤٦). استخرجناه من نص الخطبة كالتالي:

تواتر الأصوات المهموسة في الخطبة

الأصوات المهموسة	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	ه	المجموع
عدد توافرها	٨٠	١٢	٣٩	١١	٢٤	٧	١٠	١٢	٤٦	٤٥	٣١	١١٨	٤٣٥

يتّضح من خلال الجداول أن الأصوات المجهورة قد استولت على الأصوات المهموسة حيث تواترت المجهورة ١٥٦٦ مرّة مقابل المهموسة التي تواترت ٤٣٥ مرة وهذا التباين الواضح إن دلّ على شيء إنما يدل على التخلجات النفسية التي ينجلي عنه صراع درامي طرفاه الإمام (ع) من جهة والمخاطبين واتعاظهم بعدم الانطلاق إلى الدنيا من جهة ثانية. لم يستخدم الإمام من الأصوات الجهورية التي طغت على النص فحسب، بل هيأت كذلك الفضاء لإلقاء الوعظ واستمالة المخاطبين إلى القبول باستخدامه الأصوات المهموسة؛ بحيث نراه وظّف صوت الهاء وتواترها ١١٨ مرّة في الخطبة وهو من الحروف المهموسة الرخوة التي لها دور موسيقي بارز وهادئ وهذا الحضور المكثّف من تكرار الهاء المؤنثة الراجعة إلى الدنيا طغى طغيانا جليا على النص وجعله من الركائز الرئيسة في البناء الشامل لهذه الخطبة.

الأصوات الانفجارية في الخطبة

تتكوّن الأصوات الانفجارية عندما ينحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع، وينتج من ذلك الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثاً انفجارياً (السعران، ١٩٩٩م: ١٢٨). وقد أحصينا الأصوات الانفجارية في الخطبة كالتالي:

تواتر الأصوات الانفجارية في الخطبة

الأصوات الانفجارية	الف–همزه	ب	ت	ج	د	ط	ق	ك	المجموع
عدد توافرها	٣٣٥	٨٩	٨٠	٢٥	٥٧	١٢	٤٥	٣١	٦٧٤

هناك للأصوات الشديدة الوقع والجرس على الأذن مكانة ضخمة في الخطبة؛ حيث وظّف الخطيب الأصوات الانفجارية

Downloaded from dorl.net on 2020-08-13 15:27:23 +0000 Mon Aug 13 2020

كالهمزة والباء والتاء و ... توظيفا مكثفا؛ فهي كلها تتطلب جهدا صوتيا عاليا ونفسا طويلا يناسب لحالة الخطيب الحزينة التي يعايشها. ولو تتبعنا الحروف الموظّفة في الخطبة لوجدنا أن أكثر الحروف هي (حروف الجهر والشدّة)، وهذا يعطينا طابعا عن الخطبة بأنّها مليئة بالحزن، والعتاب والتقريع وتوبيخ المخاطبين (فتحي دهكردي، ١٣٩٥ش: ٥٢)؛ يمكن القول إنّ ثورة الإمام النفسية العارمة قد تستولي عليه في الخطبة ولا سيّما في مجالات توبيخ المخاطبين وتقريعهم؛ إلى حيث نرى أصوات الهمزة والباء والتاء قد سجلت أعلى نسبة استعمال لما لهذه الأصوات من قوة في الإشارة إلى الانفجار الشديد.

الأصوات الاحتكاكية أو الصفيرية في الخطبة

وهي الأصوات التي يحتك معها الهواء من الرئتين نتيجة تضييق مجراه عند مخرج معين (بشر، ١٩٨٦م: ١٠٨). تسمّى هذه الأصوات أيضاً بالأصوات الرخوة أو الأصوات الاستمرار (سيبوية، بلا تا، ج ٤: ١٥). وقد قمنا بتوزيعها حسب الجدول التالي:

تواتر الأصوات الاحتكاكية في الخطبة

الأصوات الاحتكاكية	ث	ح	خ	ذ	ز	س	ش	ص	ظ	ف	غ	هـ	المجموع
عدد توافرها	١٢	٣٩	١١	١٥	١٢	٢٤	٧	١٠	١٠	٤٦	١٦	١١٨	٣٢٠

من الملاحظ أنّ الخطبة استوعبت ما مجموعة ١٥٦٦صوتا مجهورا و٦٧٤ صوتا انفجاريا و٤٣٥ صوتا مهموسا و٣٢٠ صوتا احتكاكيا. إذن فالأصوات احتكاكية تواترت بنسبة ٣٢٠ مرّة أضعف نظام حرفيّ ممكن في الخطبة. والمتمعن في الأرقام يدرك جليا بأنّ الإمام (ع) استعمل الأصوات الجهورية أكثر بالنسبة للأصوات الهمسية وأيضا الألفاظ التي تحمل في طياتها الشدة والانفجار بالمقارنة إلى الألفاظ التي فيها الرخوة والاحتكاك. يبدو أنّ هناك جمالية كامنة وراء هذا التوزيع للعناصر الصوتية باختلاف أغراضها المسيطرة على مشاعر الخطيب. إذ إنّ الخطيب عندما فكر بمسئوليته الشرعية والعاطفية كرائد وفيّ، ارتفع صوته للتخويف وتقريع السامعين من الانسياق وراء الدنيا حرصا على رجوعهم عنها. وحينما تحدث عما يجول في خاطره من الحزن وشكوى الدهر وعدم الرضا بها انخفض صوته، ومنها ما يقوله بأسلوب سرد قصصيّ مشيرا إلى النكبات التي حلت بالأمم السالفة: «... كَمْ مِنْ واثِق بها قَدْ فَجَعَتْهُ، وَذي طُمَأْنينَة اِلَيْها قَدْ صَرَعَتْهُ،... » فنرى توضيفا فنيا للأصوات في مواقع الشدة والرخوة؛ حيث يناسب تماما مع دلالة الخطبة وجوها العام المسيطر عليها.

السجع والتوازن

تتجلّى خطة الخطبة الصوتية من خلال انتقاء الأصوات والألفاظ المسجوعة والجملات القصيرة المتتابعة التي يتمخض عنها تناسق وتلاحم لفظي جميل (شاملي وقره قشلاقي، ١٣٨٧ش: ٨٥). كما نراه في قوله: « ... وَغِذاؤُها سِمامٌ، وَاَسْبابُها

رِمامٌ. ...» حيث أحدث السجع المتوازي بين "سمام" و"رمام" أثرا عميقا في نفوس المخاطبين لما يحوي من موسيقى داخلية ذات جرس موسيقى. أو ما نراه من السجع المرصع؛ حيث يقول: «... فَلا يُدْعَوْنَ رُكْباناً، وَأَنْزِلُوا الأَجْداثَ فَلا يُدْعَوْنَ ضيفاناً ..» . ولو نظرنا بعين الثقة لنرى أسلوب الجناس كذلك في مقاطع من الخطبة ومنه ما يقول: «... غَرَّارةٌ ضَرَّارة...» والجناس يعطي جرساً موسيقياً محبباً للأذن. وكذلك قوله: «... لَمْ يَكُنِ امْرُؤٌ مِنْها فی حَبْرَة اِلاّ اَعْقَبَتْهُ بَعْدَها عَبْرَةً،...» حيث أتى الخطيب بجناس غير تام مضارع بين «حبرة» و«عبرة». يتّضح أنّ هذا التناسق التركيبي والموسيقي العذب جعل ألفاظ الخطبة وتراكيبها سهلا على اللسان، وجميل الوقع في الآذان (اقبالي وحسن‌پور، ١٣٩٥ش: ١١٦-١١٥)؛ بحيث تستسيغها النفس وتقبل عليها المشاعر والعواطف الإنسانية إلى حيث منح الخطبة إيقاعا نغميا حزينا يتراءى لنا الشعور بذكر الموت والتنفير من الدنيا وملذاتها المنقطعة.

المستوى الصرفي

ويتناول هذا القسم من الدراسة الصيغ الصرفية، والعناصر الصوتية وما ينتج عنها من معانٍ صرفية أو نحوية، وتأثير الصرف على المعاني النحوية دون أن يتطرق إلى مسائل التركيب النحوي، إذن فيعني المستوى الصرفي بدراسة الوحدات الصرفية (المورفيمات) ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة. ومنها ما استخدمه الخطيب في إطار صيغ مشتقة متنوعة كصيغة المبالغة على وزن «فعالة» نموذجاً؛ حيث يقول: «... غَرّارَةٌ ضَرّارَةٌ، ... اَكّالَةٌ غَوّالَةٌ ...» وهي مفيدة للمبالغة في الكشف عن سوء حالة الدنيا وديدنها الدائم في انخداع الناس. ومن المستويات الصرفية الأخرى ما نلحظه في صيغة اسم الفاعل التي تستدعي الثبوت والدوام: «... حائِلَةٌ زائِلَةٌ، نافِدَةٌ بائِدَةٌ ...» للتركيز على أنّ زوال الدنيا أمر محتوم وهي دار فناء لا تدوم الى حال تنتقل بأهلها انتقالا. ومنها ما نشاهده كذلك في صيغ اسم المفعول بتلك الدلالة نفسها، قائلا: «... مُلْكُها مَسْلُوبٌ، وَعَزيزُها مَغْلُوبٌ، وَمَوْفُورُها مَنْكُوبٌ، وَجارُها مَحْرُوبٌ ...». استخدم الخطيب كذلك صيغ الشرط ومنها: «إن وإذا» للحصول على ترابط وتلازم تركيبيّ في الجملات. من الملاحظ أنّ الإمام علي (ع) عندما أراد أن يصوّرنا أهمية الخبر وإفادة ثبوت أو استمرار الحكم قد استخدم صيغة «إذا» في الخطبة، قائلا: «وَحَرِيٌّ اِذا اَصْبَحَتْ لَهُ مُنْتَصِرَةً اَنْ تُمْسِيَ لَهُ مُتَنَكِّرَةً». واذا أراد أن ترينا حكما مرددا مشكوكا أو محتملا فيه، فقد استعمل أدات شرط «إنْ»، حيث يقول: «وَاِنْ جانِبٌ مِنْهَا اغْدَوْدَبَ وَاحْلَوْلى اَمَرَّ مِنْها جانِبٌ فَاَوْبى ...» فأسلوب الشرط معلّق بين عدم دوام حال الدنيا وتقلبها. ومنها أيضاً ما نراه في توظيف صيغ جموع الكثرة للدلالة على كثرة حوادث الدنيا وبلياتها كما استخدم أمثلة من الأفعال المضاعفة على وزن (افعوعل وفعلل) وهما من أبنية المبالغة نحو: «اغْدَوْدَبَ وَاحْلَوْلى وَضَعْضَعَتْهُمْ» للدلالة على المبالغة في الحلوة والعذوبة والضعضعة أو التذلل (يراجع: تستري، ١٣٧٦: ج ١١: ٤٥٣).

المستوى التركيبي

تبرز أهمية النظام التركيبي في فهم العلاقات النحوية التي تربط بين تراكيبها. يتضمن هذا المستوى دراسة نظام بناء الجملة ودور كل جزء في هذا البناء وعلاقة أجزاء الجملة ببعضها بعضاً (داود، ٢٠٠١م: ١٨٨). لو أمعنا النظر في الخطبة الحادية

عشرة بعد المائة للإمام علي لرأينا بأنّ مستوياتها التركيبية، تتلخص في المؤشرات الآتية:

التكرار والتوكيد

تعتبر ظاهرة التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية في تكوين كيفية بناء النصّ؛ إلى حيث تعطي بنية النص اللغوي جمالية وإيقاعا رائعا (كوهساري والآخرون، ١٤٣٥ق: ١٩٩) وتكشف عن سر انطلاق الكاتب أو الأديب إلى الولوج في هذا النمط الأسلوبي. وعلى ما سبق، إنّ إتيان الكلمة بصورة مكررة ليصبح مفتاحا للدخول إلى نفسية الكاتب والكشف عن منوياته التي تتوخى إيصالها إلى المتلقين. لقد وظّف الإمام علي (ع) أساليب متنوعة من التكرار في نص خطبته ليؤكد على نواح محددة من المعنى فيحقق بذلك غرضه المنشود. ومنه تكرار الحروف: «الهمزة» و«الألف» و«اللام» و«الميم» و«النون» و«الهاء» و«التاء» و...، وهو التكرار المهيمن على الخطبة؛ حيث كرر الخطيب حرف الهمزة –الألف نموذجاً ٣٣٥ مرة تقريبا، منها ما يقول: «... اَلَسْتُمْ في مَساكِنِ مَنْ كانَ قَبْلَكُمْ اَطْوَلَ اَعْماراً، وَاَبْقى آثاراً، وَاَبْعَدَ آمالاً، وَاَعَدَّ عَديداً، وَاَكْثَفَ جُنُوداً؟ ». يبدو جليا أن الخطيب بهذا التكرار الكثيف والرنين الصوتي عمد إلى إيصال المعنى المنشود، فضلا عما قام به من إيقاع صوتي داخل نص الخطبة. فيتضح أنّ هذه الحروف المتتابعة شكلت بؤرا صوتية ومنحت الخطبة موسيقى رائعة وألبستها أسلوبا منغمة تكشف عن جمالية خاصة.

في مجال آخر، كرّر الخطيب الجملات الخبرية بأساليب العطف بالواو أو النفي والاستثناء أو التقديم ما حقه التأخير. ومنها ما نجده في بداية الخطبة، حيث أتى بجملات خبرية متتالية: «...فَاِنّ اُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيا، فَاِنَّها حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ، حُفَّتْ بِالشَّهَواتِ، وَتَحَبَّبَتْ بِالْعاجِلَةِ، وَراقَتْ بِالْقَليلِ،...»، أو ما نراه في تكرار الجملات الطلبية الخارجة من معناها الأصلي إلى معنى آخر بلاغي وهو التقرير أو التوبيخ الذي يتخلله النفي، قائلا: « ... وَهَلْ زَوَدَتْهُمْ اِلاَّ السَّغَبَ؟ اَوْ اَحَلَّتْهُمْ اِلاَّ الضَّنْكَ؟ ... اَفَهذِهِ تُؤْثِرُونَ؟ اَمْ اِلَيْها تَطْمَئِنُّونَ؟!...» أو ما نجده في تكرار صيغ الأمر، وكلها لإفادة المعنى المجازي وهو الوعظ والإرشاد، حيث يقول: «... فَاعْلَمُوا ـ وَاَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ـ بِاَنَّكُمْ تارِكُوها وَظاعِنُونَ عَنْها، وَاتَّعِظُوا فيها بِالَّذينَ قالُوا: «مَنْ اَشَدُّ مِنّا قُوَةً؟!...»

وكذلك تكرار أسلوب «كم» الخبرية للتذكر والتوجع والعظة بأحوال الأمم السالفة التي جارت عليهم أحوال الدنيا، قائلا: « ... كَمْ مِنْ واثِقٍ بِها قَدْ فَجَعَتْهُ، وَذي طُمَأْنينَة اِلَيْها قَدْ صَرَعَتْهُ، وَذي اُبَّهَة قَدْ جَعَلَتْهُ حَقيراً،...». وكذلك تكرار ضمير الهاء الراجعة إلى الدنيا كلها، قائلا: «سُلْطانُها دُوَلٌ، وَعَيْشُها رَنِقٌ، ... وَمَوْفُورُها مَنْكُوبٌ، وَجارُها مَحْرُوبٌ ...»

مما لا شك فيه أن التكرار في الخطبة يفيد التأكيد والتوضيح وتنبيه المخاطبين على أنّ الحياة الدنيا وأحوالها تتغير وتنفد؛ فلهذا نرى الإمام استعمل أشكالا منوعة من صيغ التكرار ضمن نصّه لتوجيه السامعين وإقناعهم بقبول زوال الدنيا.

الانزياح التركيبي (التقديم والتأخير)

إنّ ظاهرة التقديم والتأخير إحدى أهم مميزات اللغة العربية التي تمنح الكاتب فرصة للبوح بما في ضميره من المقاصد المعنوية المنشودة التي تكمن وراء عملية التركيب اللفظي. يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ التقديم يتضمّن فوائدة كثيرة إلى حيث يقود

اللفظ المقدم إلى معان جديدة تتقبلها النفس وترتاح إليها (الجرجاني، بلا تا: ١٣٥). إنّ التقديم لقد أعطى الخطبة إطارا أسلوبيا مشحونا بالمقاصد الدلالية واللفتات الجمالية الرائعة. ومن أمثلة ذلك ما نأتي بها في المقاطع الآتية، حيث يقول: «... وَحَرِيٌّ اِذا اَصْبَحَتْ لَهُ مُنْتَصِرَةً اَنْ تُمْسِيَ لَهُ مُتَنَكِّرَةً ... وَلا يُمْسي مِنْها في جَناحِ اَمْن اِلاّ اَصْبَحَ عَلى قَوادِمِ خَوْف...»

في المقطع الأوّل نلاحظ تقدم الجارّ والمجرور (له) على اسم الفاعل «مُنْتَصِرَةً» لإفادة القصر؛ حيث قصر الانتصار له دون غيره. وكذلك في الجارّ والمجرور (له) المقدم على « مُتَنَكِّرَةً »، وهو في عرف النحاة كان من حقّه أن يتأخر؛ إذن فالأمر الذي يريد التعبير عنه بأسلوب التقديم خطير جدا.

وأيضاً قدّم الخطيب الجار والمجرور «منها» لإفادة القصر في قوله: «... وَلا يُمْسي مِنْها في جَناحِ اَمْن...»؛ حيث يتوخى التأكيد على اختصاص سرعة الفناء بالدنيا الفانية وعدم الأمن فيها ولذلك شبه الأمنية بالطائر الذي يطير فجعة ويغيب عن الأعين، ووجه شبه هو سرعة غياب الأمن. يمكن القول إن الانزياحات التركيبية ضمن النصّ تتناسب مع ما يضمره النصّ من المعاني والدلالات، فإتيان الجمل بهذه الأشكال قد أثّرت على تأليف الكلام ونظمه.

الحذف

إنّ ظاهرة الحذف من الظواهر النحوية والبلاغية التي تزخر بشحنات دلالية هائلة في الخطبة الحادية عشرة بعد المائة للإمام علي (ع)، حيث منحتها إيجازا بلاغيا لافتا للنظر يشمل التراكيب الجامعة المقتضبة التي هي مليئة بالمعاني والأغراض الدلالية.

أول شيء يجلب انتباهنا في هذا المجال هو حذف ضمائر (الهاء وهي) الراجعة إلى الدنيا؛ حيث ذكر الإمام علي مميزاتها الدنيا ومواصفاتها فقط دون لفظها عشرون مرّة، بأسلوب خبري مؤكد، وحذف «الدنيا» إما لضيق المقام عن إطالة الكلام والخوف من فوات الفرصة أو لأنّ الدنيا لا تجدر الإشارة إليها وذلك لقلة أهميتها لديه (ع)، منها ما نلحظه في التراكيب الآتية التي حققت الجمال والموسيقى العذبة في الخطبة أيضا، قائلا: «... غَرّارَةٌ ضَرّارَةٌ، حائِلَةٌ زائِلَةٌ، نافِدَةٌ بائِدَةٌ، اَكّالَةٌ غَوّالَةٌ، ....»؛ حيث حذف الخطيب مسند إليه «هي» الذي يعود إلى الدنيا لضيق المقام عن إطالة الكلام أو لتعينها محسوسا؛ بحيث نزلها في مجال آخر منزلة المحسوس والمعهود باسم إشارة "هذه"، قائلاً: « اَفَهذِهِ تُؤْثِرُونَ؟ اَمْ اِلَيْها تَطْمَئِنُّونَ؟! ».

ومن أمثلة الحذف الأخرى في الخطبة، حذف ضمير (هم) الراجع إلى الأقوام السالفة كعاد وثمود وغيرهم، متمثلا في قوله: «... اَلَسْتُمْ في مَساكِنِ مَنْ كانَ قَبْلَكُمْ اَطْوَلَ اَعْماراً، وَاَبْقى آثاراً، وَاَبْعَدَ آمالاً، وَاَعَدَّ عَديداً...». أو حذف «كم» الخبرية، قائلا: «... كَمْ مِنْ واثِق بِها قَدْ فَجَعَتْهُ، وَذي طُمَأْنينَة اِلَيْها قَدْ صَرَعَتْهُ، وَذي اُبَّهَة قَدْ جَعَلَتْهُ حَقيراً، وَذي نَخْوَة قَدْ رَدَّتْهُ ذَليلاً...» أو ما نراه في حذف حرفي الاستفهام (هل والهمزة) لدعوة إلى التفكير في حقيقة الدنيا أو للتقرير والتسجيل على السامعين وتنبيههم إلى تنكر وخداع الدنيا لهم، حيث يقول: « وَهَلْ زَوَدَتْهُمْ اِلاَّ السَّغَبَ؟ اَوْ اَحَلَّتْهُمْ اِلاَّ الضَّنْكَ؟ (مقاله)اَوْ نَوَرَتْ لَهُمْ اِلاَّ الظُّلْمَةَ؟ اَوْ اَعْقَبَتْهُمْ اِلاَّ النَّدامَةَ؟».

ومما يسترعي الانتباه أن الإمام علي (ع) كرر حذف الدنيا بتواتر ٢٠ مرّة في خطابه ليعبر عن مدى اشمئزازه منها وعدم اهتمامه بها وبملذاتها المنقطعة، ومن وجهة نظر، بإمكاننا أن نقول إنّه استغنى عن ذكر الدنيا لقلة الفرصة وسرعة زوالها وتنبيه

المخاطبين على أنّ الدنيا ليست بدار القرار فلا ينبغي لهم أن يركنوا إلى زهرة الحياة الدنيا العاجلة ويطمئنوا بها.... وهذا يؤكّد ما ذهبنا إليه من جماليات الحذف، وفوائده.

التنويع في أبنية التراكيب الاسمية والفعلية

إنّ الجملة وتركيبها النحوي تعتبر من أهم المجالات التي استقطبت اهتمام اللغويين المحدثين، فاتخذوا الجملة أساس كل دراسة نحوية؛ اذ إنّ «الكلام إنما وضع للفائدة والفائدة لا تجنى من الكلمة الواحدة وإنما تجني من الجمل» (ابن جني، ١٩٩٠م، ج ٢: ٣٣١). إنّ المتمعن في نص الخطبة يدرك جليا هيمنة الجملات الفعلية على الجملات الاسمية؛ إذ احتلت الجملات الفعلية حيّزا واسعا بنسبة ٩٦ جملة. أما عدد الجملات الاسمية في الخطبة فتبلغ ٤٧ جملة. من الملاحظ أنّ الإمام علي استخدم كلتا الجملتين الفعلية والاسمية، ولكنّه ركّز على الجملات الفعلية أكثر من تركيزه على الجملات الاسمية. سيوضح إحصاءها الجدول الآتي:

جدول تواتر الجمل الفعلية والاسمية

نوع الجمل	عدد الجمل	النسبة المئوية
الجمل الفعلية	٩٦	%٦٧/١٣
الجمل الاسمية	٤٧	%٣٢/٨٧
مجموع الجمل	١٤٣	%١٠٠

من الملاحظ أنّ الجملات الفعلية التي ألقت هيمنتها الشاملة على أنحاء الخطبة منحت النّص حركيّة وديناميكيّة خاصة في انجذاب المخاطبين إلى كلام الإمام علي (ع) كما سبغت على نصّ خطبته قوة الإثارة والتشويق إلى انتباه مشاعرهم واستمالتهم إلى التحذير من الدنيا الفانية. والمتمعن في الجدول والأرقام الإحصائية التي قامت بإحصاء دقيق للجملات الفعلية والاسمية في نصّ الخطبة، ليستدرك جليا بأنّ الإمام (ع) وظّف الجملات الفعلية أكثر من الجملات الاسمية. يتّضح أنّ الخطيب بحث عن غرض بديع مكنون وراء توزيع الجمل بهذا الشكل، لتكون محاضرته أكثر تأثيرا على المتلقين. فمن هذا المنطلق، بما أنّ فناء الدنيا وزوالها أمر ثابت لا يتغير ولا ينكر من قبل المخاطبين فوظّف الامام الجمل الاسمية الدالة على الثبوت والدوام وفي المقابل استخدم الجملات الفعلية التي تدل على التجدد والحدوث ليكشف عن عدم قرار الدنيا وتقلبات أحوالها. مما لا شك فيه أنّ هذا الاستخدام الكثيف من الجمل الفعلية وفرّت طريقا للحيوية والديناميكية وهي إثارة فضاء التشجيع وتحريك همم المخاطبين إلى قبول الوعظ والإصغاء لما يقوله الخطيب. يمكننا القول بإنّ الإمام علي، في هذا المجال، لقد أتى بجملات قوية ورصينة مع نوع من التوازن الدينامي الدقيق للغاية في بنية خطبته التي تميل إلى السجع والجناس والإيجاز البلاغي وقوة التأثير والحراك الخطابي المؤثر.

Downloaded from dsr.ju.edu.jo on 2020-08-31 15:23:52 EDT. Only for personal use. All rights reserved.

التنويع في زمن الأفعال:

إنّ الفعل من الكلمات الرئيسية في بناء الجملة الذي يدل على حدث في زمن معيّن. لو دققنا النظر إنّ الأفعال الموظّفة في الخطبة تنحصر في أفعال الماضي والمضارع والأمر. إذن فقبل الإشارة إلى الجمل الخبرية والإنشائية، نشير إجمالاً إلى الأفعال ودلالاتها المختلفة فيما يفيد دراسات الأسلوب، مستعينا بالجدول التالي:

جدول تواتر الأفعال المختلفة في خطبة حجّة الوداع

الأفعال	عدد التوافر	النسبة المئوية
الماضي	٧٨	%٧٣/٥٨
المضارع	٢٥	%٢٣/٥٨
الأمر	٣	%٢/٨٤
المجموع	١٠٦	%١٠٠

تبدو جليا غلبة الأفعال الماضية على الأفعال المضارعة ثمّ على أفعال الأمر. لقد عثرنا في نص الخطبة على ٧٨ فعلا ماضيا و٢٥ فعلا مضارعا و٣ فعلا في صيغة الأمر. وللأفعال الماضية كلها دلالة واحدة تتمثل في قطعية مواصفات الدنيا السلبية؛ بحيث تحذّر الناس من متابعتها والإقبال عليها، خاصة أنّ الأفعال اقترنت بالجار والمجرور الراجع إلى الدنيا وهو يدلّ على اختصاص الدنيا بهذه الأوصاف المتتالية، قائلاً: « ... حُفَّتْ بِالشَّهَواتِ، وَتَحَبَّبَتْ بِالْعاجِلَةِ، وَراقَتْ بِالْقَليلِ، وَتَحَلَّتْ بِالآمالِ، وَتَزَيَّنَتْ بِالْغُرُورِ .... فَهَلْ بَلَغَكُمْ اَنَّ الدُّنْيا سَخَتْ لَهُمْ نَفْساً بِفِدْيَةٍ؟ اَوْ اَعانَتْهُمْ بِمَعُونَةٍ؟ اَوْ اَحْسَنَتْ لَهُمْ صُحْبَةً؟ بَلْ اَرْهَقَتْهُمْ بِالْقَوادِحِ، وَاَوْهَنَتْهُمْ بِالْقَوارِعِ، وَضَعْضَعَتْهُمْ بِالنَّوائِبِ ... ». وصيغ المضارع تدل على التجدد وعدم ثبوت أحوال الدنيا في الغالب الأعم. وصيغ الأمر خرجت تماما عن معناها الأصلي لغرض بلاغي وهو الوعظ والإرشاد، حيث يقول: «...فَاعْلَمُوا ـ وَاَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ـ بِاَنَّكُمْ تارِكُوها وَظاعِنُونَ عَنْها، وَاتَّعِظُوا فيها بِالَّذينَ قالُوا:«مَنْ اَشَدُّ مِنّا قُوَّةً؟!...». يبدو جلياً هيمنة الأفعال الماضية على غيرها من الأفعال المضارعة وأفعال الأمر؛ حيث يوائم هذا التراكم التركيبي المصاغ من الأفعال المختلفة مع الجو النفسي العام المسيطر على الخطبة؛ لأنّ محور الخطبة الرئيسة مبنيّ على الاتّعاظ بأحداث الماضي في أجواء مشحونة بالتنبيه والتحذير وما واجهه سلف الأمة من المحن والأحداث التي تدعو السامعين إلى الاعتبار بأخبار أهلها آنذاك. اتكأ الإمام علي (ع) في صياغة خطبته على الأفعال الماضية الدالة على الاعتبار من مصائر الهالكين الذين أشقتهم الدنيا وخانتهم أحوالها المتقلبة. إذن فنجد في نص الخطبة أنّ الأفعال الماضية شكلت الإطار العام للخطبة، كما عبّرت عما يجول في ذاكرة الخطيب من الخلجات النفسية الحزينة.

التنويع في أبنية الجمل الخبرية والإنشائية

إنّ الجملات باعتبار الصدارة تقسم إلى الاسمية والفعلية وباعتبار المعنى إلى الخبرية والإنشائية (ابن هشام، ١٩٨٩م:

٣٦٤). لو دققنا النظر لرأينا أنّ الإمام وظّف كلا النوعين الخبري والإنشائي في كلامه ولكنه ركّز في الغالب على الجملات الخبرية المرتبطة بالفعل الماضي معتمدا على أسلوب سرد قصصي لبيان كيفية مصير الأقوام الماضية الذين هلكوا واندثروا ليذكّر المخاطبين ويعظهم بالعبرة. ومما يجدر ذكره أنّ الجملات الإنشائية خرجت تماما عن المعاني الأصلية وهي الطلب إلى المعاني المجازية وهي الخبر الدال على التقرير أو التوبيخ أو التقريع أو النفي أو الإنكار أو الوعظ والإرشاد ؛ بحيث برزت الأساليب الطلبية الخارجة عن معناها الأصلي إلى المجازي بروزا واضحا في الخطبة. فمن هذا المنطلق، يمكننا القول إنّ المعاني الخبرية التي طغت على أنحاء الخطبة تكشف عن مساوئ الدنيا وآثارها السلبية مطلقا.

ومن الجملات الخبرية ما يخبر عنه الإمام عن حقيقة الدنيا الغرارة ومواصفاتها السيئة المتتالية، قائلا: «اَمّا بَعْدُ، فَاِنّي اُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيا، فَاِنَّها حُلْوَةٌ حَضِرَةٌ، حُفَّتْ بِالشَّهَواتِ، وَتَحَبَّبَتْ بِالْعاجِلَةِ، وَراقَتْ بِالْقَليلِ، ...» أو ما يحكي فيها عاقبة الأمم الغابرة بأسلوب خبري هادئ مستفيدا من أسلوب «كم» الخبرية، قائلا: «... كَمْ مِنْ واثِقٍ بها قَدْ فَجَعَتْهُ، وَذي طُمَأْنينَة اِلَيْها قَدْ صَرَعَتْهُ، وَذي اُبَّهَة قَدْ جَعَلَتْهُ حَقيراً، وَذي نَخْوَة قَدْ رَدَّتْهُ ذَليلاً ... » و ... إلخ.

ومن الجملات الإنشائية ما يؤكد فيه على فناء الحياة الدنيا بأسلوب طلبي خرج إلى معنى التقرير والإيضاح والتثبيت؛ حيث يدعو المخاطبين إلى إمعان النظر والتأمل في عاقبة الذين طمست آثارهم ويوبخهم قائلا:«... اَلَسْتُمْ فى مَساكِنِ مَنْ كانَ قَبْلَكُمْ اَطْوَلَ اَعْماراً، وَاَبْقى آثاراً، وَاَبْعَدَ آمالاً،...». ثمّ يتساءل من المخاطبين ليعبّر عما يدور في خاطره من حقارة الدنيا مستخدما الأسلوب الطلبي الذي يتمخض عنه التقرير والنفي: «... وَهَلْ زَوَدَتْهُمْ اِلاَّ السَّغَبَ؟ اَوْ اَحَلَّتْهُمْ اِلاَّ الضَّنْكَ؟ اَوْ نَوَرَتْ لَهُمْ اِلاَّ الظُّلْمَةَ؟ اَوْ اَعْقَبَتْهُمْ اِلاَّ النَّدامَةَ؟. وفي مقطع آخر، يخاطب الإمام (ع) السامعين ويعرّف الدنيا إنسانا حقيرا ويشير إليها بـ«هذه» ويعاملها معاملة ذوي العقول في قوله: «اَفَهذِهِ تُؤْثِرُونَ؟» بأسلوب طلبي خرج من معناه الإنشائي إلى المعنى الخبري في الباطن وهو التحقير وعدم كفاية الدنيا. وفي نهاية المطاف، يختم الإمام كلامه بالوعظ والإرشاد مستعينا بأسلوب طلبي آخر خرجت كذلك إلى المعنى الخبري وهو الوعظ والإرشاد، قائلا: « ... فَاعْلَمُوا ـ وَاَنْتُمْ تَعْلَمُونَ ـ بِاَنَّكُمْ تارِكُوها وَظاعِنُونَ عَنْها، وَاتَّعِظُوا فيها بِالَّذينَ قالُوا:«مَنْ اَشَدُّ مِنّا قُوَّةً؟!»...». فلو دققنا النظر، لا في أفعال الأمر فحسب بل في كل إطار الخطبة لنرى تسليط أضواء الجملات الخبرية المفيدة للعبرة والاتعاظ وعدم الاكتراث بالدنيا على إطار هذه الخطبة الوعظية العام.

جدول توافر الجمل الخبرية والإنشائية

نوع الجمل	عدد التوافر	النسبة المئوية
الجمل الخبرية	٦٥	%٦٧/٧١
الجمل الإنشائية الخارجة إلى المعنى الخبري	٣١	%٣٢/٢٩
مجموع الجمل	٩٦	%١٠٠

Downloaded from dorar.aiu.ac.ir at 23:15 +0430 on Monday August 31st 2020

الظواهر الدلاليّة والبلاغيّة في الخطبة

يعتبر المستوى الدلالي باعتباره وسيلة هامة للولوج في مكامن النص الأدبي والاستخراج عما اعتمد عليه الأديب من السمات التعبيرية المخبأة في نصّه، بحيث تكوّن بنية نصّه الأسلوبي، «فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه» (المسدي، ١٩٨٢م: ٦٧). ههنا للوقوف على حجم المستويات الدلالية والبلاغية الدقيق، قد اتبعنا منهجاً إحصائيا سيوضحها الجدول التالي إجمالاً:

الجدول توافر الصور الدلالية والبلاغية في الخطبة

الصور البلاغية	عدد التوافر	النسبة المئوية
التشبيه	٤	%٣/٨٨
الاستعارة المكنية (التشخيص أو التجسيد)	٣٩	%٣٧/٨٧
الاستعارة المصرحة	٣	%٢/٩١
الكناية	١٦	%١٥/٥٤
الاقتباس	١٥	%١٤/٥٦
التضاد والمقابلة	٢٦	%٢٥/٢٤
المجموع	١٠٣	%١٠٠

التشبيه

إنّ التشبيه هو ادعاء المشابهة أو مشاركة شيء لشيء آخر في سمة واحدة أو أكثر (علوي مقدم واشرف زاده، ١٣٨٨ش: ٨٥). ربما يمكننا أن نعتبره أداة خاصة لتوضيح غموض الموضوعات وتقريرها في علم البيان. وبما أنّ فناء الدنيا الذي تدور على رحابه هذه الخطبة، لم يكن يخفى عن المخاطبين آنذاك؛اذن فقلل الإمام علي من التشبيه في نص خطبته؛ لأنه يرى أن فناء الدنيا ليس مستورا على أحد. فمن هذا المنطلق، تكاد تخلو الخطبة من التشبيه إلا اذا ما قصد الإمام (ع) إلى بيان مميزات الدنيا لأجل الكشف عن شدة غدارتها أو عدم قرار أحوالها، كقوله هذا: «... وَلَمْ تَطُلْهُ فيها دِيمَةُ رَخاء اِلاّ هَتَنَتْ عَلَيْهِ مُزْنَةُ بَلاء ...»؛ حيث شبّه الخطيب قلة الرفاهية والتنعم في الدنيا بقطرات المطر الصغيرة التي تدوم أياما في سكون بلا رعد وبرق وشبّه البلاء بالمزنة كذلك مستفيدا من التشبيه المؤكد، من إضافة المشبه به للمشبه (التفتازاني، ١٤٠٧ق: ٣١١)، فالمشبه صار عين المشبه به بلا تفاوت. أو ما تطرّق إليه في إطار التشبيه التمثيل، حيث يتمثل بكلام الوحي، قائلا: «... لا تعدو إذا تناهت إلى امنيّة أهل الرغبة فيها والرّضا بها أن تكون كما قال اللَّه تعالى {كماءٍ أَنْزَلْناهُ مِنَ السَّماءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَباتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشيماً تَذْرُوهُ الرِّياحُ وَ كانَ اللَّهُ عَلى كلِّ شَيءٍ مُقْتَدِراً }...» ، شبّه الخطيب أحوال أهل الرغبة الذين يتشبثون بالدنيا وزخارفها التي يتعقبها الهلاك والفناء بحال النّبات الحاصل من الماء يكون أخضر ناضرا شديد الخضرة و الطراوة

يعجب الزّرّاع ثمّ ييبس فيكون هشيما تذروه الرياح (يراجع: الخوئي، ١٤٢٤هـ.ق: ١٠٠٥).

تجدر الملاحظة بأنّ الخطيب استفاد من التشبيه كبنية أسلوبية تحتية عميقة لتأليف التراكيب الدلالية الأخرى في النصّ وهي الاستعارة والكناية في الغالب الأعمّ. لا شك بأنّ الخطيب بحث عن غرض بلاغي آخر وراء ذلك؛ لأنّ هيمنة الوضوح والعقلية على زوال الدنيا وأحوالها المتقلبة لا يقتضيها التشبيه؛ إذ لا لبس في فنائها ولا غموض. ومن وجهة نظر، إنّ الاستعارة أبلغ من التشبيه. والكناية أبلغ من التصريح (التفتازاني، ١٤٠٧ق: ٣٧٥).

الاستعارة

يلخص أرسطو تعريفه للاستعارة في الحسن والجمال، قائلا: "البلاغة حسن الاستعارة" (شفيعي كدكني، ١٣٧٠ش: ٧). وقد عرف الجاحظ الاستعارة بقوله: «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه» (الجاحظ، بلا تا، ج ١: ١٥٣). ولو أمعنا النظر في الخطبة لنرى أن الاستعارة المكنية أو التشخيص لقد استولت على أنحاء الخطبة، إلى حيث أظفت عليها جوا من الحياة وجعلتها أكثر حركية وديناميكية. ولفظ المستعار يرجع إلى "الدنيا" أو متعلقاتها السلبية في الغالب الأعم؛ إذ إنّ الإمام يريد الكشف عن سيئات الدنيا واستهانتها إلى حيث يصوّرها إنسانا أو شيئا محسوسا ويمنحها الحيوية كقوله (ع): « ... فإني أحذّركم الدّنيا فانّها حلوة خضرة ...» حيث شبّه الدنيا بشيء محسوس يحلو ويخضر ثمّ حذف المشبه به وهو الدنيا ورمز إليها بشيء من لوازمها وهو حلوة خضرة على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إسناد حلوة خضرة إلى الدنيا استعارة تخييلية وهي قرينة المكنية. أو كقوله الذي يعطي الدنيا شخصية إنسانية متدللة متأنثة، قائلا: « ... وَتَزَيَّنَتْ بِالْغُرُورِ ...»؛ حيث صوّر الخطيب الدنيا مرأة تتدلل وتتزين، وفي إثبات التزيين للدنيا تخييل؛ بحيث جعل الخطيب الآمال والتبختر والغرور جواهر تتزين بها الدنيا. اذن فيتّضح أنّ الاستعارة المكنية تقوى المعنى بما تتضمن من حسن التخييل. ومن الملاحظ أن الاستعارة بعثت في جوامد النصّ حركة المشاعر والعواطف الإنسانية.

وفي مقطع آخر من الخطبة نرى الإمام (ع) يعرّف الدنيا بالألف واللام العهدية ويشير إليها بـ«هذه» الإشارة الحسية ويقيمها مقام «الدنيا» وهي من الأمور المعنوية لاستحضارها محسوسا وليستهزئ بها ويسخر منها ويظهر حقارتها للمخاطبين، على سبيل الاستعارة المكنية، قائلا: «... اَفَهذِهِ تُؤْثِرُونَ؟ اَمْ اِلَيْها تَطْمَئِنُّونَ؟! اَمْ عَلَيْها تَحْرِصُونَ؟ ...».

وفي مجال الاستعارة المصرحة التي تكاد تخلو الخطبة منها، نخصّ منها بالذكر الفعلين: «اعْذَوْذَبَ وامَرَّ»، في قوله: « ... وَاِنْ جانِبٌ مِنْهَا اعْذَوْذَبَ وَاحْلَوْلى اَمَرَّ مِنْها جانِبٌ فَاَوْبِى ...»؛ حيث استعار "اعذوذب" لنعيم الدنيا الذي لا يدوم واستعار "أمرّ" لتقلب أحوال الدنيا وتغيرها، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

الكناية

تعتبر الكناية من الأساليب اللغويّة والبلاغية الموظّفة في اللغة العربيّة التي تشحن بالمميزات الملحوظة التي تضفي على المعنى حسناً وجمالاً، وتزيده نفوذا وقوة، حيث يتمكن الأديب بتوظيفها في نصّه من أن يعثر على العديد من المقاصد والأهداف البلاغية المكنونة. وهي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي، وإنما يقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي (يراجع: طبانه،

١٤١٨م: ٦٠٧). استخدم الإمام (ع) الكثير من التعابير الكنائية في خطبته؛ إذ إنّ الكناية أبلغ من التصريح (التفتازاني، ١٤٠٧ق: ٣٧٥)؛ لأنّها تفيد القوة والشدة في المعنى. فقد جاء معنى الكناية في قوله: «... سُلْطانُها دُوَلٌ، وَعَيْشُها رَنَقٌ، وَعَذْبُها أُجاجٌ، وَحُلْوُها صَبِرٌ،...» فهذه كناية عن صفة تحكم الدنيا وتسلطها وكذلك كناية عن صفة خداع الدنيا وتضليلها للناس في مجانبة الحق، وإتباع الهوى والميل معه. وفي قوله: «... وَضَعْضَعَتْهُمْ بِالنَّوائِبِ، وَعَفَّرَتْهُمْ لِلْمَناخِرِ، وَوَطِئَتْهُمْ بِالْمَناسِمِ... »، حيث كنى بالجملات المتتابعة عن الذل والهوان وشدة النوائب وتأثيرها على الأقوام وتهديمهم جسميا ونفسيا. وكذلك في قوله: «... فَبِئْسَتِ الدّارُ لِمَنْ لَمْ يَتَّهِمْها ...» كناية عن تحقير شأن الدنيا ردا على المستمعين.

ومما يلتفت الانتباه في مضمار توظيف الصور البيانية في الخطبة، هو أن الخطيب ركّز في الغالب الأعمّ على توظيف الاستعارة المكنية أو التشخيص أولا ثمّ الكناية ثانية بالنسبة لغيرها من التصاوير البيانية الرائعة كما نجد.

الاقتباس

الاقتباس يعني بصورة مختصرة أخذ الشاعر أو الناثر نصّا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف ليوضع في شعر الشاعر أو نثر الناثر (الجرجاني، ١٤٧ ٥هـ.ق: ٤٩). إذا أمعنا النظر في الخطبة ندرك بأنه أضفى على خطبته لونا من القدسية تتمثل في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية بكلا نمطيه الإشاري واللفظيّ. ومن ذلك قوله: « ... فإني أحذّركم الدّنيا فانّها حلوة خضرة ...» والجملة مقتبسة من حديث رسول الله (ص) قائلا: «إنّما الدنيا حلوة خضرة» (المتقي، ١٩٨٥م، ج ٦: ٥٠٨). لا تنحصر مقتبسات الإمام (ع) في كلام الرسول (ص)؛ بل إنّه وظّف الآيات والمضامين القرآنية كذلك في الخطبة. ومنها ما يشير إلى قوم عاد، قائلا: «... وَاتَّعِظُوا فيها بِالَّذينَ قالُوا:«مَنْ اَشَدُّ مِنّا قُوَّةً؟!»...» وهذا يستفهم من الآيات الكثيرة ومنها: « ... فَأَمَّا عَادٌ فَاسْتَكْبَرُوا فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَقَالُوا مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً ...» (فصلت: ١٥). أو ما نجده في سورة الغافر: {أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ كَانُوا أَكْثَرَ مِنْهُمْ وَأَشَدَّ قُوَّةً وَآثَارًا فِي الْأَرْضِ ...} (الغافر: ٦٢). ومنها ما أتى به مقتبسا من وحي الله تعالى، قائلا: « فانِيَةٌ فَان مَنْ عَلَيْها» وهذه الجملة مأخوذة من القرآن الكريم: {كُلُّ مَنْ عَلَيْها فانٍ وَيَبْقى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَ الْإِكْرامِ} (الرحمن:٢٦ و٢٧). ومما يجدر ذكره أن الخطيب استوحى لمحات من المضامين والتصاوير القرآنية ليدعم به استدلالاته في تبيين غرارة الدنيا وعدم قرارها؛ حيث يقول: «... حُلَماءُ قَدْ ذَهَبَتْ اَضْغانُهُمْ، وَجُهَلاءُ قَدْ ماتَتْ اَحْقادُهُمْ، لايُخْشى فَجْعُهُمْ، وَلا يُرْجى دَفْعُهُمْ ...» وهو مأخوذ من الآية الشريفة: {وَكَمْ أَهْلَكنَا مِن قَرْيَةٍ بَطِرَت مَعِيشتَهَا فَتِلْك مَسكِنُهُمْ لَمْ تُسكَن مِّن بَعْدِهِمْ إلا قَلِيلاً وَ كنَّا نحْنُ الْوَرِثِينَ } (القصص: ٥٨). ولفظ « اِسْتَبْدَلُوا»، في قوله: « اِسْتَبْدَلُوا بِظَهْرِ الارْضِ بَطْناً» يتمخض عنه تناص شبه تامّ؛ اذ اقتبس الإمام (ع) لفظ «اِسْتَبْدَلُوا» من القرآن الكريم وقد أشار بهذا اللفظ الواحد في كلامه إلى قوله تعالى: {قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا } (البقرة: ٦١) وغيرها.

مما سبق يتبين لنا أن نصوص هذه الخطبة تزخر بالتناصات القرآنية. لجأ الإمام (ع) إلى الاقتباس من القرآن والحديث في خطبته ليزيد من حمولاتها الدلالية الخاصّة. وهذا يدل على تشرب الإمام علي بالنصوص القرآنية، وقدرته في دمج الآيات

القرآن الكريم ودلالاتها ضمن نصّه.

التضاد والمقابلة

من المحسنات البديعية المعنوية في الخطبة التي تعتبر ركنا من أركان البلاغة هي التضاد بين الكلمات أو التقابل بين العبارات والجملات؛ بحيث تزخر هذه المقولات العكسية بالشحنات الدلالية الهائلة التي تبرز المعنى المقصود إلى جانب الأثر النفسي الذي تتركه لدى المتلقين. يقول برند شبلنر: «من الواضح أن الأسس الأسلوبية (التطابق والتقابل) ترتبط ارتباطا وثيقا بجنسين من الجمال وهما الانسجام و الاختلاف» (شبلنر، بلا تا: ١١٧). كما أن الطباق هو نوع من الإيقاع الذي يسم الأعمال الفنية على اختلافهما، ... وهذا الإيقاع الذي يحققه التوازي بين المعاني يكون أظهر وأعقد في المقابلة منه في الطباق» (هني، ١٩٩٩م: ٢٥٤؛ نقلا عن بودوخه، بلا تا: ٢١٢).

من الملاحظ أن خطبة المائة الحادية عشرة للإمام علي تشتمل على مقاطع كثيرة من أساليب الطباق والمقابلة التي عكست خلجات الإمام (ع) النفسية وساعدته في إثارة المخاطبين وتنبيههم إلى مخاطر الدنيا ومتاعبها؛ إذ إنّ «بالضد تتبيّن الأشياء». ومن أمثلتها في التقابل ما نواجهه في هذا المقطع من الخطبة، قائلا: «... وَلَمْ تَطُلَّهُ فيها دِيمَةُ رَخاء اِلاّ هَتَنَتْ عَلَيْهِ مُزْنَةُ بَلاء ...» حيث لجأ الخطيب إلى الجملتين المتقابلتين ليكوّن نوعا من الموازنة والتكافؤ بين وقت الرخاء والسرور في الجملة الأولى ووقت المصيبة والبلاء في الجملة الثانية. فالخطيب بهذه المقابلة يريد أن يذكر المخاطبين سرعة زوال الدنيا وقلة الفرصة في السراء والضراء، حيث شبه الرخاء بمطر قليل يطول زمانه في سكون ثمّ لم يكد يدوم هذا الغيث حتى تعقبه نازلة ومصيبة شاملة أخرى. هناك نوع آخر من المقابلة بين «اعذوذب واحلولى» من جهة و«وأمرّ وأوبى» من ناحية أخرى في قوله: «... وَاِنْ جانِبٌ مِنْهَا اعْذَوْذَبَ وَاحْلَوْلى اَمَرَّ مِنْها جانِبٌ فَاَوْبى ...» حيث حقق الخطيب الموازنة في الحالتين المتضادتين بين الجمل؛ فأتى بالمعنيين «اعذوذب واحلولى» ثمّ بما يقابلهما «وأمرّ وأوبى» على أساس أسلوب المقابلة.

ومن أمثلة الطباق ما نراه في هذا المقطع من الخطبة، حيث يقول: «... حَيُّها بِعَرَضِ مَوْت، وَصَحيحُها بِعَرَضِ سُقْم. مُلْكُها مَسْلُوبٌ، وَعَزيزُها مَغْلُوبٌ، وَمَوْقُورُها مَنْكُوبٌ، وَجارُها مَحْرُوبٌ ...» فمن الملاحظ لجوء الخطيب إلى محسنات بديعيه قائمة على الطباق بين «الحيّ» و«الموت»؛ و«الصحيح» و«السقم»؛ و«المليك» و«المسلوب»؛ و ...؛ فقد أضفى الخطيب أبعادا جمالية خاصة عن طريق التضاد ليكشف عن تغيير حال الإنسان في هذه الدنيا من حال إلى حال.

في مقطع آخر من الخطبة نرى الإمام (ع) يرينا مدى البعد والتضاد التصويري بين الذين اغتروا بالدنيا فاختاروها مع ما فيها من متع، ولكن الدنيا خانتهم وتعرضتهم لأنواع المصائب والنوائب وفراق الأحبة، قائلا: «... جَميعٌ وَهُمْ آحادٌ، وَجيرَةٌ وَهُمْ اَبْعادٌ. مُتَدانُون لايَتَزاوَرُونَ، وَقَريبُونَ لايَتَقارَبُونَ...» ومن الملاحظ الطباق بين «جميع، وآحاد، وجيرة، وأبعاد» التي وظفه الخطيب في نصه للوضوح والتأكيد والإبانة عن المفارقة التي حلت بالأقوام السابقة في القبور؛ إلى حيث لا يمكنهم الزيارة والضيافة في حالة إنهم متجاورون في القبر.

يتّضح أنّ ظاهرة التضاد والمقابلة منحت الكلمات والجملات ومقطوعات الخطبة نوعا من الحيوية التي تتطلب بعضها عن

البعض؛ اذن فحققت الخطيب الموازنة التامة بين الحالتين المتضادتين.

٤– النتائج

١.تتلخص الأفكار الرئيسية المطروحة في الخطبة كالآتي:

١–١. التحذير من الدنيا والتقرب إليها

١–٢. التعريف بمواصفات الدنيا وطبيعتها الدنيئة.

١–٣.كيفية التعامل مع الدنيا.

١–٤. اتّخاذ العبرة من الماضي المؤلم لتحسين المسار المستقبل.

١–٥. التجنب من الانغماس في ملذات الدنيا.

٢. تتّضح هيمنة السمة الدينية في الخطبة؛ فزيّن الخطيب نصها بالآيات القرآنية والأحاديث الشريفة.

٣. هناك انسجام تركيبي تام بين الألفاظ والعبارات والجملات في الخطبة يتمثل في توزيع كلّ اللفظ في مكانه المناسب له، وهذا من آثار البلاغة النبوية الشريفة.

٤. إن تراكم الأصوات المجهورة والمهموسة إلى جانب العبارات والجملات المقتضبة المسجوعة زاد في الإيقاع الجميل في الخطبة؛ بحيث أدى إلى ارتفاع المستوى المعنوي والنغمي في النصّ واكتساه ايقاعا موسيقيا عالي المستوى.

٥. إنّ الجمل الفعلية احتلت مساحة ضخمة ما يعادل ٩٦ جملة بالمقارنة مع الجمل الاسمية التي لم تشغل إلاّ ٤٧ جملة من الخطبة. وظّف الامام (ع) الجمل الاسمية الدالة على الثبوت والدوام ليرينا أنّ فناء الدنيا وزوالها أمر حتمي لا يتغير. وفي المقابل استخدم الجملات الفعلية الدالة على التجدد والحدوث للكشف عن عدم قرار الدنيا وتقلبات أحوالها.

٦. تجلّت غلبة الأفعال الماضية بتواتر ٧٨ مرة بالنسبة لغيرها من الأفعال؛ حيث تكررت الأفعال المضارعة ٢٥ مرّة وأفعال الأمر ٣ مرّة؛ وهذه الهيمنة الجسيمة للأفعال الماضية تكشف عن أسلوب سرد شبه قصصي مشيرة إلى توالي البليات الجمّة التي طرأت على الأقوام الغابرة؛ إذ إنّ مدار الخطبة ومحورها الرئيس مبنيّ على التحذير من الدنيا الفانية واتّخاذ العبرة من مرور أحداث الماضي ثم الإرشاد.

٧. فاقت الجملات الخبرية على الإنشائية؛ فالخطبة تشحن بالجملات الخبرية التي تنبئ عن إحساس الإمام المفعم بالمسؤولية تجاه المخاطبين منعكسة خلجاته النفسية الكئيبة أمام المصائب التي تفاجأ بها المنساقون وراء الدنيا الفانية. كما تعلن عن غدارة الدنيا وعدم قرارها وبيان مميزاتها التي لا يجدر الركون إليها.

٨. إنّ الأساليب الطلبية الأمرية والاستفهامية الموظّفة في الخطبة خرجت تماما عن معناها الأصلي إلى المعنى البلاغي وهو الوعظ والإرشاد والتقرير والتوبيخ والإنكار أو النفي تقريباً.

٩. أدرج الخطيب صورا مختلفة من الانزياحات التركيبية كالتقديم والتكرار والحذف ضمن نصّه تتناسب مع ما يضمره من

المعاني والدلالات المنشودة. فحذف الخطيب مثلا «الدنيا» إما لضيق المقام عن إطالة الكلام عن ذكرها أو لأنّ الدنيا لا تجدر الإشارة إليها لقلة أهميتها لديه (ع).

١٠. ولو أمعنا النظر لنلاحظ أنّ الاستعارة المكنية أو التشخيص ثم الكناية لقد طغتا على إطار الخطبة العام وأضفتا عليها أجواء ممتعة بالحيوية وجعلتاها أكثر حركية وديناميكية؛ حيث لجأ الخطيب إلى الاستعارة المكنية (التشخيص أو التجسيد) لتوضيح الصور البيانية وإكتسائها لمسات بشرية حيّة.

١١. تزخر الصور البديعية اللفظية والمعنوية من السجع والجناس والتضاد والمقابلة والاقتباس بالشحنات الدلالية الهائلة التي تبرز المعنى المقصود وتقويه إلى جانب الأثرات الموسيقية والنفسية التي تتركها لدى المخاطبين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١.ابن جني، أبوالفتح (١٩٩٠م). الخصائص. تحقيق: محمد علي النجار. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٢.اقبالي، عباس و مهوش حسين‌پور (١٣٩٥ش). «نگاهی سبك‌شناسانه به خطبه "متقين"». فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه. دانشگاه بوعلی سينا همدان. سال چهارم. شماره ٤١. تابستان. صص ١٢٨-١٠٩.

٣.الأنصاري، ابن هشام (١٩٨٩م). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق: مازن المبارك. (ط ١). بيروت: دار الفكر.

٤.أنيس، إبراهيم (١٩٦٥). موسيقى الشعر. (ط ٥). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

٥.بشر، كمال (١٩٨٦م). دراسات في علم اللغة. القاهرة: دار المعارف.

٦.بلاوي، رسول ومحمد غفوري‌فر (١٤٣٦هـ.ق). «الظواهر الأسلوبية في خطبة "الشقشقية" للإمام علي (ع)». مجلة دراسات في العلوم الإنسانية التابعة لجامعة تربيت مدرس. السنة ٢٢. العدد ١. صص ٦٨-٤٩.

٧.بودوخه، مسعود (٢٠١٦م). الأسلوبية والبلاغة العربية مفاربة جمالية. الأردن: مركز الكتاب الآكاديمي.

٨.بيير جيرو، (١٩٩٤م). الأسلوبية. ترجمة منذر عياشي. سوريا: دار الحاسوب للطباعة والنشر.

٩.التستري، محمد تقي (١٣٧٦ش). بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة. (ج ١١)، (ط١). طهران: منشورات اميركبير.

١٠.التفتازاني، سعد الدين (١٤٠٧ق). المطول. قم: مكتبة آيت الله مرعشي نجفي.

١١.الجاحظ، عمر بن البحر. (بلا تا). البيان والتبيين. (تحقيق: عبدالسلام هارون). (ط٤). بيروت: دار صعب.

١٢.الجرجاني، عبد القاهر (بلا تا). دلائل الإعجاز. تحقيق: محمد رضوان الداية. (ط١). دمشق: مكتبة سعد الدين.

١٣.الحلحولي، محمد (٢٠١١م)، الموت والحياة في شعر الخوارج في العصر الأموي: قطري بن الفجاءة نموذجًا، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج٦، ع١، ص ٩٧.

١٤.الخوئي (١٤٢٤ق). منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة. بيروت: دار احياء التّراث.

١٥.داود، محمد (٢٠٠١م). العربية وعلم اللغة الحديث. مصر: دار غريب للطباعة والنشر.

١٦.ربخبر، جواد والآخرون (١٤٤٠هـ.ق). «دراسة البنية الأسلوبية في القصيدة العينية لابن أبي الحديد». مجلة اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة فرديس فارابي التابعة لجامعة طهران. السنه ١٥. العدد ٣. خريف. صص ٤٢٥ -٤٥٢.

١٧.زرقه، أحمد (١٩٩٦م). أصول اللغة العربية، أسرار الحروف. (ط ١). دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع.

١٨. سامي محمد، الشيما (٢٠٠٨م)، أدب"قطرى بن الفجاءة" شاعر الخوارج وخطيبها (ت ٧٩ هـ)، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب، جامعة حلوان، مصر، العام الخامس، العدد ٤٣، يوليو، صص ٩٦-٧٣.

١٩.السعران، محمود (١٩٩٩م). علم اللغة. (د.ط). القاهرة: دار الفكر العربي.

٢٠.سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر (بلا تا). تحقيق: عبدالسلام محمد هارون. (ط ١). بيروت: دار الجيل.

٢١.شاملي، نصرالله وجمال طالبي قره قشلاقى (١٤٣٢ق)، الإيقاع في خطب نهج البلاغة، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة اعداد المدرسين، العدد ١٨، صص ٩٩ - ٨١.

٢٢.الشايب، أحمد (١٩٦٦م). الأسلوب. ط ٧. مكتبة النهضة المصرية.

٢٣.شبلنر، برند (بلا تا). علم اللغة والدراسات الأدبية. ترجمة: منذر عياشي. لبنان: مركز الإنماء القومي.

٢٤.شفيعى كدكنى، محمّدرضا (١٣٧٠ش). صور خيال در شعر فارسي، تهران، انتشارات آگاه.

٢٥.طبانه، بدوي (١٤١٨هـ.ق). معجم البلاغة العربية، (ط ١). بيروت: دار ابن حزم.

٢٦.عباس، حسن (١٤٢٦ق). خصائص الحروف العربية ومعانيها. سوريا: اتحاد كتاب العرب.

٢٧.علوي‌مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده (١٣٨٨ش). معاني و بيان، تهران: سمت.

٢٨.فتحي دهكردي،صادق وهيام طعمة مطلك. (١٣٩٥هـ.ش). «دراسة أسلوبية للخطبة الشقشقية». بحوث في اللغة العربية وآدابها. كلية اللغات الأجنبية بجامعة اصفهان. العدد ١٥. خريف وشتاء. صص ٦٠ - ٤٧.

٢٩.فضل،صلاح (بلا تا). علم الأسلوب، مبادؤه وإجراءاته، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة. ص ١٤-١.

٣٠.كوهساري، سيد إسحاق حسيني والآخرون (١٤٣٥هـ.ق). «مقاربة أسلوبية دلالية في خطبة الجهاد». مجلة اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة فرديس فارابي التابعة لجامعة طهران. السنه ١٠. العدد ٢. صيف. صص ١٩١ - ٢١٤.

٣١.لميش، د. عبدالصمد (بلا تا). دروس في مقياس الصوتيات لطلبة السنة الثانية، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر:

جامعة المسيلة.

٣٢.المتقي الهندي، علاء الدين (١٩٨٥م). كنز العمال. (ج ٦). (ط ٥). ضبطه وفسر غريبه بكري حياني. صححه ووضع فهارسه ومفتاحه صفوة السقا. بيروت: مؤسسة الرسالة.

٣٣.المسدي ، عبد السلام (١٩٨٢م). الأسلوبية والأسلوب. (ط ٢). دار العربية للكتاب.

٣٤.مندور، محمد (١٩٥٢م). في الأدب والنقد. مصر: طبعة لجنة التأليف.

٣٥.هني، عبدالقادر (١٩٩٩م). نظرية الإبداع في النقد العربي القديم. الجزاير: ديوان المطبوعات الجامعية.

References

[1] Abbas, Hassan (2005). *The Characteristics and Meanings of Arabic Letters*. Syria: Arab Writers Union.

[2] Al-Ansari, Ibn Hisham (1989). *Mughni al-Layib on the Books of al-A'arib*. Research: Mazen al-Mubarak. (Vol. 1). Beirut: Dar al-Fikr.

[3] Alavi Moghaddam, Mohammad and Reza Ashrafzadeh (2009). *Meaning and Expression*, Tehran: Samt.

[4] Al-Hulhooli, Mohammad (2011). 'Death and Life in the Poetry of Al-Khawarij during the Umayyad Period: Qatari Ibn Al-Faja'a Model', *Journal of the University of Khalil*, No. 6, Issue. 1, p. 97.

[5] Al-Jahiz, Omar bin al-Bahr. (Undated). Expression and Explanation. (Research: Abdel Salam Haroun). (I4). Beirut: Saab Publication.

[6] Al-Jurjani, Abd al-Qaher. (Undated). *The Signs of Miracles*. Research: Mohamed Radwan al-Dayeh. (I1). Damascus: Saad al-Din Library.

[7] Al-Khoei (2003). *An Approach to Proficiency in Explaining Nahj al-Balaghah*. Beirut: Heritage Revival Publication.

[8] Al-Masdi, Abd al-Salam (1982). *The Stylistic and Style*. (2nd Edition). Beirut: Arabic Book Publication.

[9] Al-Motaqi al-Hindi, Ala al-Din (1985). *The Treasure of Works*. Vol. 6, 5th Edition. Controlled and Interpreted by Gharibuh Bakri Hayani. Beirut: The Resala Foundation.

[10] Al-Searan, Mahmoud (1999). *Linguistics*. Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi.

[11]Al-Shaayeb, Ahmad (1966). *The Styles*. 7th Edition. Cairo: Egyptian Renaissance Library.

[12] Al-Toustari, Muhammad Taqi (1997). *The Beauty of Expression in the Description of Nahj al-Balagha*. (Vol. 11), 1st Edition, Tehran: Amirkabir Publications.

[13] Anis, Ibrahim (1965). *The Music of Poetry*. 5th Edition. Cairo: The Anglo-Egyptian Library.

[14] Beshar, Kamal (1986). *The Research in Linguistics*. Cairo: Dar al-Maaref.
[15] Blawi, Rasul, and Mohammad Ghafoorifar (2015). Stylistic Phenomena in the *Sheqsheqieh* Sermon of Imam Ali (PBUH). *Research Journal in Humanities* affiliated with the Teacher Training University. Year 22. Issue 1. Pp. 68-49.
[16] Boudoukheh, Masoud (2016). *Stylistic and Arabic Rhetoric, an Aesthetic Approach*. Jordan: Academic Book Center.
[17] Dawood, Muhammad (2001). *Arabic and Modern Linguistics*. Egypt: Gharib Printing and Publishing House.
[18] Fadhl, Selah. (Undated). Stylistics, its Principles and Procedures, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution. College of Arts and Languages. University of Masileh. Pp. 14-1.
[19] Fathi Dehkordi, Sadiq and Hiyam Tohme Mutlaq (2016). A Stylistic Study of the Sheqsheqea Sermon. *Researches in Arabic Language and Literature*. The Faculty of Foreign Languages, Isfahan University. Issue 15. Fall-Winter. Pp. 60-47.
[20] Honey, Abdul-Qader (1999). *Theory of Creativity in Ancient Arab Criticism.* Algeria: University Press Office.
[21] Ibn Jeni, Abu al-Fath (1990). *The Properties*. Research: Muhammad Ali al-Najjar. Baghdad: House of General Cultural Affairs.
[22] Iqbal, Abbas and Mahvash Hosseinpour (2016). A Stylistic Insight on the Sermon of the "Motaghin". *Nahj al-Balagheh Research Quarterly*. University of Bu Ali Sina Hamadan. Year 4. No. 41. Summer. Pp. 128-109.
[23] Kohsari, Syed Ishaq Husseini and Others (2014). An Indicative Stylistic Approach to Jihad Sermon. *Arabic Language and Literature Magazine*. The Faculty of Arts and Humanities at Pardis Farabi University Affiliated with the University of Tehran. Year 10. Issue 2. Summer. Pp. 191-214.
[24] Lamish, D. Abdul Samad. (Undated). 'A Lesson in Phonetics Scale for Second Year Students', Department of Arabic Language and Literature, Algeria: University of Masileh.
[25] Mandour, Muhammad (1952). *In Literature and Criticism.* Egypt: Authorship Committee Edition.
[26] Pierre Giro, (1994).*The Stylistic*. Trans. by Munther Ayashi. Syria: Computer House for Printing and Publishing.
[27] Ranjbar, Jawad and Others, (2019). Study of Stylistic Structure in the Ode of Al-Einiaeh Ibn Abi al-Hadid. *Arabic Language and Literature Magazine*. The Faculty of Arts and Humanities at pardis Farabi University Affiliated with the University of Tehran.Year 15. Issue 3. Fall. Pp. 425-452.
[28] Sami Muhammad, Al-Shima (2008). Literature "Qatari Bin al-Fajah", the Poet of Khawarij and his fiancé (d. 79 AH), *Journal of Literary and Intellectual*

Studies, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, Helwan University, Egypt, Year 5, No. 43, July, Pp. 96-73.
[29] Shafi'i Kaddkani, Mohammad Reza (1991). *The Imagery in Persian Poetry*, Tehran: Agah Publications.
[30] Shamli, Nasrallah and Jamal Talbi Qarash Qashlaqy (2011). Rhythm in Speeches of the Nahj al-Balagha, *International Humanities Journal*, College of Arts and Humanities, University of Teacher Training, Issue 18, Pp. 99-81.
[31] Sheblner, Brend. (Undated). *Linguistics and Literary Studies*. Translation: Munther Ayachi. Lebanon: National Development Center.
[32] Sibawayh, Amr bin Othman bin Qanbar. (Undated). Research: Abdel Salam Mohamed Haroun. Beirut: Dar al-Jail.
[33] Tabaneh, Badwi (1418). A Glossary of Arabic Rhetoric, (1st edition). Beirut: Dar Ibn Hazm.
[34] Taftazani, Saadeddin (1997). *Al-Mutawal*. Qom: Ayatollah Marashi Najafi Library.
[35] Zurqhat, Ahmed (1996). *The Origin of Arabic Language, the Secret of Letters*. Damascus: Al-Hisad Publishing and Distribution House.

شاخص‌های سبکی و معنایی خطبه یکصد و یازدهم امام علی (ع)

محمدحسن امرائی*

استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران

چکیده:

یکی از حیرت‌انگیزترین خطبه‌های امام علی (ع) برای همه نسل‌های حال و آینده ، خطبه ۱۱۱ است که شامل پندهایی با ارزش در زمینه اجتناب از افراط در دنیا و فریب آن است. این خطبه یکی از زیباترین خطبه‌های امام و یکی از عمیق‌ترین خطبه‌های وی در نهج البلاغه است که مراتب سبکی آن با آشکارسازی زیبایی های خطبه از طریق تحلیل پدیده‌های زبانی و گرامری آنها انجام شده است. هدف این مقاله بررسی سبک‌شناختی خطبه با توجه به رویکرد توصیفی تحلیلی است تا ضمن بررسی خطبه و اسرار آن از طریق سطوح بتواند درک بیشتری از معانی را در چارچوب سبکی و هنری خود ارائه کند و جلوه‌هایی از خصوصیات زیبایی‌شناسی و بلاغی آن را به نمایش بگذارد. یکی از یافته‌های مقاله این است که امام (ع) حقیقت دنیا و شرایط نامتعادل آن را نکوهش نموده و از طریق به‌کارگیری ساختارهای زبانی و دستوری در متن، بندگان را از فریب خوردن دنیا هشدار می‌دهد. همچنین، خطیب به سخنان خود جلوه‌ای کلی از ایجاز بلاغی مملو از سجع و عبارات کوتاه و توازن ساختاری عام پوشانیده که نشانگر ویژگی‌های ساختاری و بلاغتی فوق‌العاده است. اگر نیک بنگریم، در می‌یابیم که استعاره مکنیه یا تشخیص و پس از آن کنایه، چارچوب کلی خطبه را تحت الشعاع قرار داده و فضای دلپذیری را به آن افزوده و آن را پویاتر کرده است.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی، نهج البلاغه ، امام علی (ع) ، خطبه ۱۱۱.

* نویسنده مسئول مقاله: E-mail: m.amraei@velayat.ac.ir

Downloaded from jhumanities.uoz.ac.ir at 23:15 +0330 on Monday August 31st 2020

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 0:07 IRDT on Monday August 31st 2020

The Stylistic and Semantic Indicators of Imam Ali's 111th Sermon

Mohammad Hassan Amraei*

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Velayat University, Iranshahr, Iran

Abstract

One of the most important sermons of Imam Ali (PBUH) for all of generations is the 111th sermon that includes valuable advice on how to avoid extremism in the world and deceive it. This sermon is one of the most beautiful speeches of Imam and one of the deepest one in the Nahj al-Balagha whose stylistic level and the aesthetic beauty is revealed through analyzing its linguistic and grammatical phenomena; hence, its relation to the poetic state and literary artistic influence on the recipients. The aim of this article aims to study stylistic of the 111th sermon of Imam Ali through descriptive and analytical approach so that by examining its secrets through various levels could provide more understanding of the meaning in its stylistic and artistic framework and show its aesthetic and rhetorical manifestations. The article begins with a brief introduction of stylistic and then focuses on detail and a few analytical axes. The focus of the article is summarized as follows: 1. The text of the sermon and the focus of its themes. 2. The main ideas presented in the sermon. 3. The emotional side of the sermon. 4. The technical and stylistic phenomena in the sermon. 5. Symmetrical and rhetorical phenomena in the sermon. One of the findings of the article is that Imam Ali highlights the truth of the world and its unbalanced conditions and then by using linguistic and grammatical structures in the text warns the people against being deceived. Also, Imam, in his words, applies a general manifestation of rhetorical brevity, full of short phrases and expressions, which reveal the stylistic gestures and rhetorical brilliance.

Keywords: Stylistic; Nahj al-Balagha; Imam Ali; 111th Sermon..

* Corresponding Author's E-mail: m.amraei@velayat.ac.ir