

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثالثة - العدد الحادي عشر - خريف ١٣٩٢ش / أيلول ٢٠١٣م

ص ١٣٠ - ١١١

دراسة شكلائية لخطبة الولاية للإمام علي (ع)

حميد احمديان*

علي سعبدادوي**

الملخص

يعالج هذا المقال خطبة الولاية للإمام علي عليه السلام وفقا لنظريات الشكلائين أمثال ياكوبسن وفكتور شكولوفسكي. يرى الشكلائيون أنّ الشكل هو الذي يحدد المعنى والمفهوم للنص. في هذا المقال قمنا بدراسة خطبة الولاية للإمام علي (ع) وعالجناها من الناحية اللغوية والصوتية وكشفنا فيها الصور البيانية مستعينين بالقواعد والأصول التي قدمها الشكلائيون لدراسة النصوص الأدبية، وقد بلغنا نتائج ربما لم تكن نتوصل إليها لو كنا قد نظرنا إلى هذه الخطبة بالمنظار الكلاسيكي للأدب. كما تبين لنا أنّ هناك بعض الأسرار والرموز البلاغية في الروائع مثل كتاب نهج البلاغة لا تطال إليها أصول النقد القديم ولم تستطع أن تميّط اللثام عنها، ولكن النقد الحديث ومنه الشكلائي بمقدوره أن يقوم بهذه المهمة وهذا ما بيناه في هذا المقال. كلام الإمام علي (ع) في هذه الخطبة مبني على التقابل والتضاد. تقابل "الأقبياء والفساق" و"الحق والباطل" و"الهدوء والضوضاء"، وهو تضاد قد شهدته التأريخ الإسلامي منذ الأيام الأولى لخلافة الإمام (ع)، وقد عبر الإمام عن هذا التضاد ببيان رصين ولحن قوى وإحساس صادق وعاطفة مشبوبة ونغمة أخاذة باهرة تجلت من خلال نقدنا الشكلائي للخطبة.

الكلمات الدليلية: خطبة الولاية، النقد الشكلائي، الخصائص اللغوية، الخصائص

الصوتية، التضاد، التقابل.

Ahmadian1776@yahoo.com

*. أستاذ مساعد بجامعة أصفهان، إيران

** . أستاذ مساعد بجامعة بوعلی سینا في همدان، إيران

التنقيح والمراجعة اللغوية ١٣١: د. هومن ناظميان

تاريخ القبول: ١٣٩٢/٨/١٩

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/١/٢٧

المقدمة

كثيرا ما نسمع أن كلام الإمام على عليه السلام فى نهج البلاغة دون كلام الله عز وجلّ وفوق كلام البشر. لماذا؟ وما هى الخصائص التى تضمنها كلام الإمام حتى سمت به هذا السمو العالى؟ نرى الأساتذة اليوم فى الجامعات يتوسلون بالنقد الكلاسيكى ليستخرجوا الدرر من كلام الإمام، والحال أن أصول هذا النقد وأيضاً أصول البلاغة القديمة عاجزة عن اكتناء الخصائص البلاغية فى النص لأن النقد القديم يدرس النصوص الأدبية عبر عناصر بلاغية مجزأة ولا يستطيع أن يقيم العلاقة بينها وبين المضمون الذى خلقته هذه العناصر، ومجرد الإشارة إلى المجاز أو الإستعارة المكنية أو الكناية أو التشبيه دون ربطها بالمعنى والمضمون لا توصلنا إلى غاية. ويبدو أن التوسل بنظريات الشكلايين هى من أفضل الطرق لمعرفة الجوانب البلاغية الدقيقة فى كلام الإمام وتحليلها. وهذا لا يعنى أننا نخط من قيمة النقد القديم ونبخسه حقه بل ما نريده هو العثور على أفضل طريقة لدراسة النصوص الأدبية. كما لا ندعى أن نظرية الشكلايين تستطيع استكشاف جميع الرموز والأسرار البلاغية الكامنة فى كلام الإمام عليه السلام لأنه فى بعض الأحيان يتجلى كلام الإمام كمعجزة يعجز الأديب عن سبر أغواره.

وفى هذا المقال قمنا بتحليل إحدى الخطب المعروفة للإمام - وهى خطبة الولاية - وفقاً لنظريات الشكلايين. يرى الشكلايون أن الأشعار الغنائية القصيرة والموجزة هى أفضل الأنواع الأدبية للدراسات الشكلانية. (غرين، ١٣٧٦ش: ٩٠؛ پاينده، ١٣٨٢ش: ١٣٤) لأن الشكل له دور هام فى الشعر الغنائى، وإذا كان الشكلايون يؤكدون على الشعر لا يدل ذلك على أنهم لا يولون النثر أى اهتمام ولكنهم يعتقدون أن الخيال لا يستطيع أن يخلق فى النثر كما نراه فى الشعر، وإن كانت هناك بعض القطعات النثرية لها ما للشعر الغنائى من أهمية من المنطلق الشكلاينى. ويعتقد بعضهم أنه لا فرق هناك بين الشعر والنثر. على رأى الشكلايين فى مكتب براغ أنه لا فرق بين الشعر والنثر إلا أن الشعر أكثر انسجاماً والتناغم بين أجزائه أشد من النثر. (شميسا، ١٣٨٨ش: ١٧٧)

وخطبة الولاية للإمام على عليه السلام من النصوص النثرية التى تحتوى على ظرائف بلاغية دقيقة من الوجهة الشكلانية، فالخيال يسمو فيها والمفردات تتجلى فى

أروع الحلى والتناغم يبلغ الذروة فى الجمال، والسيد الرضى لا يجيد عن الصواب فى كلامه حين يقول فى وصف هذه الخطبة: إنَّ فى هذا الكلام لأدنى من مواقع الإحسان، ما لا تبلغه مواقع الاستحسان. وإنَّ حظ العجب منه أكثر من حظ العجب به وفيه مع الحال التى وصفها زوائد من الفصاحة لا يقوم به لسان ولا يطلع فجها إنسان ولا يعرف ما أقول إلا من ضرب فى هذه الصناعة بحق وجرى فيها على عرق وما يبلغها إلا العالمون. (شهيدي، ١٣٧٤ش: ١٨-١٧)

وكذلك ابن ابى الحديد يعتقد أن: «هذه الخطبة من جلائل خطبه عليه السلام ومن مشهوراتها، قدَّرها الناس كلَّهم، وفيها زيادات حذفها الرضى، إمَّا اختصاراً أو خوفاً من إيجاش السامعين.» (ابن أبى الحديد، ج ١، ١٩٦٥م: ٢٧٥)

الشكلائية من المناهج الأدبية التى تعالج النصوص الأدبية من منظر لسانى ومن أهم المنظرين فى هذا المكتب هم رومن ياكوبسن^١ وفيكنتور شكولوفسكى^٢ وبوريس ايخنبوم^٣. يرى هؤلاء أن الأثر الأدبى محض شكل ويجب أن يدرس من الناحية الشكلية فقط لا المحتوى الأدبى وهم فى الواقع لا يوافقون على تقسيم النص الأدبى إلى صورة ومعنى ويقولون إن كان المعنى يعبر عن الأحاسيس والأفكار والعواطف فهذه كلها نستطيع أن نعثر عليها فى العناصر اللسانية. (شميسا، ١٣٨٨ش: ١٦٢)

ومن جانب آخر، فإن الشكل لا يعنى عندهم الوزن أو القافية أو الصورة العينية للنص بل مفهوم الشكل عندهم واسع يشمل جميع العناصر الأدبية كالمفردات والتشابه والاستعارات والموسيقى و... ويتشكل المعنى أو المحتوى عندهم من مجموع هذه

١. رومن ياكوبسن (١٩٨٢-١٨٩٦م) لغوى وأديب روسى، خبير ومنظر فى النقد الأدبى ومعرفة الأساطير الأدبية. أسس "حلقة موسكو اللغوية" سنة ١٩١٥م وله دور بارز فى تأسيس الشكلائية الروسية. بعد أن مارس الماركسيون الضغوط على الشكلايين غادر ياكوبسن روسيا إلى تُشكوسلوفاكيا وبعد أن احتل الألمان تُشكوسلوفاكيا غادرها ياكوبسن إلى إمريكا واشتغل هناك بالتدريس إلى أواخر عمره. يعتبر ياكوبسن أبرز ناقد شكلائي.

٢. فيكتور شكولوفسكى أبرز ناقد شكلائي بعد ياكوبسن. اشتهر بين الشكلايين بعد نشره كتاب "ثورة الكلمات" سنة ١٩١٤م ومجموعة من المقالات تحت عنوان "حول نظرية لغة الشعر" (١٩١٦م). أشهر كتبه "الفن تقنية" سنة ١٩١٧م.

٣. بوريس ايخنبوم من أبرز الشكلايين ولد سنة ١٨٨٦م وتوفى سنة ١٩٥٩م.

العناصر كلها.

يرى الشكلاونيون أنّ الشكل هو ترجمان المعنى ولهذا فالنقد الشكلاوني لا يعنى عدم الاعتناء بالمعنى أو أنه يقع فى المرتبة الثانية بل إنّ طريقتهم للوصول إلى المحتوى تختلف عن المناهج الأخرى. فإنّ الشكلانيين يعتقدون أنّ العوامل الخارجية كالتأريخ والسيرة لا علاقة لها فى دراسة النصوص.

إذن وفقا لهذه النظرية، لو أردنا أن ندرس لغة الشعر والعناصر التى تتشكل منها يجب أن ندرسها فى بنائها الكلى والعلائق التى بينها، لأننا لو درسنا هذه العناصر منفصلة بعضها عن البعض الآخر لمحوّلنا الشعر إلى جسد ميت لا حياة فيه وهدمنا كل ما فيه من جمال وروعة.

يرى رومن ياكوبسن أنّ كيفية الأثر الأدبى مرهونة فى شكله وبنائه ويعتقد أن الأثر الأدبى وخاصة الشعر لم يكن إلا بناء وصورة. ولهذا لانستطيع أن نتميز الصورة عن المحتوى فى الأثر الأدبى. يعتقد ياكوبسن أنّ رسالة الشعر تتجلى فى الصورة الشعرية، وانسجام العناصر الأدبية، وارتباط بعضها ببعض، وهذا الانسجام وهذه العناصر ليست إلّا المعنى والمضمون. (علوى مقدم، ١٣٧٧ش: ١٨٦-١٨٥)

على سبيل المثال أننا لو عاينا بناء أنشأته يد معمار ماهر نرى أنّ الأجزاء التى قد تشكل منها كالأجر والإسمنت والجص والشبائيك والأبواب وغيرها وقد وضع كل جزء فى مكانه المناسب وهو يخلق تناغما وانسجاما مع الأجزاء الأخرى بحيث لو فصلناه عنها لزال ذلك التناغم والانسجام ولا يمتّع عين الناظر إذا شاهده. إذن فكل جزء يلعب دورا فى البناء الكلى وله أثر فى المتعة التى يشعر بها المشاهد وهذا أيضا يصدق على الأثر الفنى تماما، أى أجزائه يدعم بعضها البعض. (شايگان فر، ١٣٨٦ش: ٤٥)

وفى هذا المقال سنقوم بدراسة خطبة الولاية للإمام على عليه السلام التى بنيت على التقابل والتضاد وسنبين كيف جعل الإمام - عليه السلام - العناصر الأدبية فى هذه الخطبة كبناء منسجم متلاحم ليعتق فى كلامه الجمال والجلال فى آن معا.

هناك منهج نقدى يسمّى البنيوية، تعود جذوره إلى الشكلانيين؛ فهذا نرى بعض منظريّ البنيويّة أنفسهم فى الشكلانية مثل رومن ياكوبسن، ولكن ما تقصده هنا هو

المنهج الشكلائي الذي يدرس العناصر الأدبية في نص واحد ويبين الدور الذي لعبته هذه العناصر في خلق المضمون، ولا نغنى به النبوية التي تحاول دراسة مجموعة من النصوص ثم كشف العناصر المشتركة فيها كما فعل فلاديمير بروب في دراسته لمئة قصة روسية.

يعتقد النبيون أن الأعمال المتشابهة في المضمون _ ذات المضمون الواحد _ تشكل شبكة وبنية عميقة يمكن كشفها من خلال التحليل النبوي للنص. على سبيل المثال إذا قرأنا خمسين قصة من القصص التي تعالج قضية الفقر أو الظلم أو المرأة نجد أن جميع هذه القصص لها خطوط رئيسية وبنى تحتية واحدة وإنما تختلف باختلاف الأبطال والمكان والزمان ونوع الحوار أما البنية في جميع القصص فهي تتكرر.

إذن فالتحليل النبوي يبين لنا الوحدة النبوية في النصوص ثم يجعلنا أن نرى مجموعة من القصص أو النصوص كبناء منسجم تتحكم فيه الوحدة العضوية. نذكر مثلاً ليزداد هذا المعنى وضوحاً: إذا قرأنا قصص التوابين مثل فضيل بن عياض أو عبدالله بن مبارك أو بشر الحافي نجد هذه القصص تتكوّن من العناصر التالية:

١- أن التائب قبل توبته كان مذنباً خماراً أو لصاً فتاكاً.

٢- هناك علة تسبّب توبته التائب.

٣- يصبح التائب من خيرة المؤمنين والأتقياء.

وإذا توسعنا في هذه القصص وألقينا نظرة إلى قصص التوابين في العالم نجد نفس

البنية التي شرحناها. (شميسا، ١٣٨٨ش: ١٩٨-١٩٧)

خلفية البحث

بما أن المنهج الشكلائي يُعدّ من المناهج الحديثة في العالم العربي فلم أعرّ على كتاب أو مقال باللغة العربية قام بنقد شكلائي لخطبة من نهج البلاغة أو نص أدبي آخر، وأكثر المصادر العربية والفارسية التي عالجت الشكلائية ذكرت أمثلتها من الأدب الغربي ولكنّ المقالات الفارسية التالية درست بعض النصوص الأدبية الفارسية دراسة شكلائية:

١. «ساختار، صورت و مفهوم در شعر، رهیافتی صورتگرایانه به غزلواره ٣٩ اثر سرفیلیپ سیدنی»، عباس إبراهيمی، مجله جامعة اصفهان، الشتاء ١٣٧٤ش.
٢. «بررسی یکی از اشعار پروین اعتصامی بر اساس نظریه‌های ساختاری»، مهوش قومی و نرگس هوشمند، مجله پژوهش زبانهای خارجی، العدد ٣٨، الصيف ١٣٨٦ش. يبدو من العنوان أنّ هذه المقالة نقد بنیویّ ولكن القارئ بعد قراءة المقالة يعرف أنّها دراسة شكلانية.
٣. «تبلور مضمون شعر در شکل آن (نگاهی به شعر دریا سروده شفیعی کدکنی)»، حسین پاینده، مجله کلک، العدد ١١-١٢، بهمن و اسفند ١٣٦٩ش.
٤. «تباین و تنش در ساختار شعر "نشانی" سهراب سپهری»، حسین پاینده. هذه المقالة طبعت فی موضعین:

 ١. فی کتاب "نقد ادبی و دموکراسی"، حسین پاینده، ط ٢، انتشارات نیلوفر، ١٣٨٨ش.
 ٢. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تبریز، العدد ١٩٢، الخريف ١٣٨٣ش.

مضمون الخطبة

قد فصلت فترة غير قصيرة بين وفات الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وجلس الإمام على عليه السلام على مسند الخلافة ويبدو أن كل شيء قد انقلب رأساً على عقب. بعض أصحاب النبي الذين حاربوا في رحابه قد تحولوا إلى تجار يكدسون الأموال في بيوتهم ويحفلون بلذائذ الدنيا، وقد انقلب الجهاد عندهم إلى احتلال البلدان المجاورة، وبيت المال كان يشرف عليه رجال كمروان بن الحكم، والأتقياء قبعوا في البيوت والفجار أخذوا بزمام الأمور. يحكم معاوية في الشام ويستشير في حكمه فئة مرتزقة لا دين لها والشبهات تسيطر على المجتمع ويظهر الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل. سميت التقوى جبناً والارتزاق بالدين همة. وفي هذه الأحوال التي تجول فيها الشبهات وتصل في المجتمع لا بد أن تقع الخصومة والعداوة بين الفريقين وفي مثل هذه الظروف تسلّم الإمام زمام الخلافة. وما إن أصبح إماماً للمسلمين حتى

رقى المنبر وألقى هذه الخطبة الهائلة، الثائرة، خطبة يتجلى في شكلها التضاد والتقابل. ذكرنا سابقاً أنّ هذه الخطبة تبتنى على التقابل والتضاد. فمنذ العبارات الأولى نرى التقوى تقف أمام الشهوات وتقابلها، والأتقياء يصطفون مقابل المفسدين كما نلاحظ ذلك في عبارات عديدة من هذه الخطبة وهو الأساس الذي ابنت عليه الخطبة. وهذا التضاد هو نفسه ما حدث إبان خلافة الإمام علي عليه السلام وجعل البلاد الإسلامية تغلى وتثور والإمام قد لاحظ ذلك بنظرة ناقية وتنبأ بما سيؤول إليه المجتمع الإسلامي. في ما يلي سندكر نص الخطبة ثم نقوم بدراستها من منطلق شكلاني (Form).

«ذَمَّتِي بِمَا أَقُولُ رَهِينَةً، وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ، إِنَّ مَنْ صَرَّحَتْ لَهُ الْعِبْرُ، عَمَّا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْمَثَلَاتِ حَجَزَتْهُ التَّقْوَى عَنِ تَقْحُمِ الشُّبُهَاتِ، أَلَا وَإِنَّ بَلِيَّتَكُمْ قَدْ عَادَتْ كَهَيْئَتِهَا يَوْمَ بَعَثَ اللَّهُ نَبِيَّكُمْ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ. وَالَّذِي بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَتَبْلُبَنَّ بَلْبَهُ، وَلَتَغْرُبَنَّ غَرْبَةً، وَلَتَسَاطُنَ سَوَاطِنَ الْقُدْرِ، حَتَّى يَعودَ أَسْفَلَكُمْ أَعْلَاكُمْ، وَأَعْلَاكُمْ أَسْفَلَكُمْ، وَلَيَسْبِقَنَّ سَابِقُونَ كَانُوا قَصْرًا، وَلَيَقْصُرَنَّ سَبَّاقُونَ كَانُوا سَبْقًا، وَاللَّهُ مَا كَنَّمْتُ وَشِمَّةً، وَلَا كَذَبْتُ كِذْبَةً، وَلَقَدْ نَبَّيْتُ بِهَذَا الْمَقَامِ وَهَذَا الْيَوْمِ، أَلَا وَإِنَّ الْخَطَايَا خَيْلٌ شُمْسٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَخُلِعَتْ لُجْمُهَا، فَتَفَحَمَتْ بِهِمْ فِي النَّارِ، أَلَا وَإِنَّ التَّقْوَى مَطَايَا ذُلٌّ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَأُعْطُوا أَرْزَمَتِهَا، فَأَوْرَدَتْهُمْ الْجَنَّةَ. حَقٌّ وَبَاطِلٌ، وَلِكُلِّ أَهْلٍ، فَلَيْسَ أَمْرٌ الْبَاطِلُ لَقَدِيمًا فَعَلَّ، وَلَيْسَ قَلَّ الْحَقُّ فَلَرُبَّمَا وَلَعَلَّ، وَلَقَلَّمَا أَدْبَرَ شَيْءٌ فَأَقْبَلَ.» (شهيدي، ١٣٧٤هـ: ١٧)

الخصائص النحوية

تحتوي هذه الخطبة على ١٥ أو ١٧ جملة وجميعها إما تبدأ بقسم أو بكلمات تدل على التأكيد نحو: "والذي بعثه بالحق" أو بحروف تدل على ذلك مثل "إن" و"ألا" و"لام التأكيد" و"نون التأكيد" و"المفعول المطلق التأكيدى" وهى جميعا تدل على التضاد والنزاع القطعى الذى سيحدث لا محالة بين فريقين من المسلمين.

وما حدث إبان خلافة الإمام من اصطفاف المسلمين وجها لوجه فى حرب ضارية ما كان لها نظير فى التاريخ الإسلامى. وهذا لم يستطع أن يبنىء عنه أو يخبر به إلا رجل عارف بأحوال المجتمع الإسلامى كالإمام على عليه السلام ولهذا أخذ يردف الكلمات

التأكيدية بلحن غاضب، وتحدث إلى الناس بما سيحدث في المستقبل القريب وإن كانت هذه المؤكدات أيضا تدل على أن مخاطبي الإمام كانوا أناسا خاملين لا يشعرون بشيء مما يحدث حولهم فكيف أن يتنبأوا بما سيحدث في المستقبل. وإذا نظرنا إلى هذه الجمل المؤكدة من منطلق نفساني ربما هي ترسم باطن الأشخاص في ذلك الأوان، بأنهم كانوا يظنون أن كل ما يقوله الإمام (ع) هو كلام مختلق لا حقيقة له. فلهذا اضطر الإمام أن يرهن ذمته منذ البداية ويقسم لهم بدمته أن ما سيقوله لا بد من وقوعه.

ثورة الكلمات

يرى الشكلانيون أن الكلمة هي التي تمنح النص الخصائص الأدبية وتقدر على إيجاد الثورة، فلهذا يقول الشاعر الفرنسي مالارمه: «إن الشعر لا يكتب بالأفكار بل بالكلمات.» (بركات والسيد، ٢٠٠٤م: ١٩٢) ويعتقد شكولوفسكى أن الكلمات ليست وسيلة لبيان الأفكار والمعاني بل هي المادة الأصلية التي يتجلى فيها. (علوى مقدم، ١٣٧٧ش: ٧٣)

وأطلق أحد الشكلانيين على الشعر "عنوان ثورة الكلمات" وأصاب في هذا قلب الحقيقة. لأن الكلمات التي نستخدمها في محاوراتنا اليومية مينة ليس فيها شيء من الحيوية، ولا تلفت أنظارنا أبدا. ولكن قليلا من التغيير الذي يحدث فيها في البناء الشعري يعيد لها الحياة، وكلمة واحدة عندما تقع في بؤرة الشعر تحيي جميع من حولها. (شفيعى كدكنى، ١٣٥٨ش: ١٣)

وإذا كان استخدامنا لمصطلح ثورة الكلمات للنصوص الأدبية فيه شيء من التسامح، إلا أن استخدامه لهذه الخطبة حقيقة أدبية تتجلى في جميع مفرداتها. يقول غلامحسين يوسفى: ربما نقرأ شعرا تلتحم فيه الصور التعبيرية بالمضامين وكأنها شيء واحد لا نستطيع أن نفصل بعضها عن بعض. (يوسفى، ١٣٧١ش: ٧٢٦) وكلام يوسفى هذا يصدق تماما على خطبة الإمام هذه. لأن الكلمات فيها تلتحم بالمضامين حتى أننا لا نستطيع أن نتخلى عن أى لفظ من ألفاظها أو أن نحول كلمة من جملة إلى جملة أخرى.

وأول كلمة تنطلق من هذه الخطبة صارخة في وجوه المخاطبين هي كلمة "تقحم"

الشبهات". هذه الكلمة ترادف "الورود" أو "الدخول" ولكن شتان ما بين هاتين الكلمتين وما بين كلمة "تقحم". ولو بحثنا في جميع المفردات المرادفة لها لم نثر على كلمة تدلّ على الخوف والهلع والظلام المستتر فيها. "القحمة" معناها السواد والظلام والمهلكة و"قاحم" صفة لشيء يشتدّ فيه السواد. و«قحم الرجل في الأمر واقتمم وانقحم: رمى بنفسه فيه من غير روية. واقتمم الإنسان الأمر العظيم وتقّمه أي: رمى بنفسه في معازم عذابها، والقحم الأمور العظام التي لا يركبها كل أحد. وقال أبو زيد الكلابي: القحم: المهالك.» (ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة قحم)

وكل أمر شديد حالك ومخيف يسميه العرب قحمة. «فالقحمة الاقتحام في الشيء والمهلكة والسنة الشديدة والقحط. وقُحِمُ الطريق: مصاعبه.» (الفيروزآبادي، ٢٠٠٨م: مادة قحم) و«كل أمر شاق من الأمور المعطلة والحروب والديون فهي قحم.» (الزبيدي، ١٤٠٦ق: مادة قحم) وسمّيت الذنوب العظام بالمقحّمات «وفى حديث ابن مسعود: مَنْ لَقِيَ اللَّهَ لَا يَشْرِكُ بِهِ شَيْئًا غَفَرَ لَهُ الْمُقْحَمَات: أَي الذنوب العظام التي تُقْحَم أصحابها في النار أي تلقيهم فيها.» (ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة قحم)

ولو وضعنا هذه الكلمة إلى جانب "الشبهة" وهي تدلّ على الإبهام وعدم تمييز الشيء عن سواه لظهر التلاحم والإنسجام الشديد بين اللفظ والمعنى، بحيث أن عبارة "تقحم الشبهات" تعرب عن الظلام المخيف والشبهات المهلكة التي سيتورط بها المسلمون في المستقبل.

الكلمة الأخرى في الخطبة هي كلمة "بليّة". "البليّة" بمعنى الاختبار فنقول: «أبليت فلاناً إذا اختبرته. وبلاه بالخير أو الشر بمعنى: امتحنه.» (الراغب الأصفهاني، ١٤٠٤ق؛ الطريحي ١٤٠٨ق: مادة بلي)

وسمّيت المصيبة والحنة بالبلوى لأنها تختبر الإنسان وفيها تعرف جواهر الرجال. و"البليّة" في كلام الإمام علي (ع) تنبئ عن المصائب والحن والفوضى التي ستعم البلاد الإسلامية.

وألحق الإمام كلمة البليّة بكلمة "بلبل" التي جاءت بعدها وهي بمعنى الاضطراب والافتراق حتى جعل الصورة تكتمل والوصف يبلغ القمة. وهذه الكلمة تدل بوضوح على

ما سيؤول الناس إليه من اضطراب وحيرة وارتباك بسبب ما تورطوا فيه من شبهات. لأن "البلبلة" تتطوى على معنى التفرق والاختلاف وتوحى بالوسوسة والمرض والأحزان والهموم. فالبلبلية فى كتب اللغة بمعنى «تفريق الآراء وتبلبلت الألسن: اختلطت وبلبل القوم بليلة وبلبالاً: حرّكهم وهيجهم.» (ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة بلبل) ويقال للذئب «البلبال، لأنه يُبلبل الغنم ويفرقها. والبلية مبعث الوسواس والأحزان والشجون فهى «شدة الهمّ والحزن والوسواس فى الصدور.» (ابن عبّاد، ١٩٩٤م: مادة بلبل)

وفى هذه الأحوال يُعرف الرجال من أشباه الرجال ويُعرف الأتقياء من غيرهم ويتضح ذلك فى عبارة "لتغربلن غربلة". الغربلة بمعنى تنقية الحب ونحوه من الشوائب بالغربال ويقال: «غَرِبَلُ الشَّيْءِ: نَحَلُهُ والغربال ما ينخل به.» (ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة غربل)

وهذه المفردة كما توحى بالاختبار والتمييز تدل فى الوقت ذاته على التقاتل والتفاتك الذى سيطحن المسلمين طالما لم يذعنوا لخلافة الإمام ولم يلودوا تحت لواء إمامته. جاء فى كتب اللغة: «غَرِبَلُ القوم: قتلهم وطحنهم. وجاء فى الحديث: كيف بكم إذا كنتم فى زمانٍ يغربل الناس فيه غربلة. بمعنى يقتلون ويطحنون وقيل يذهب بخيارهم وتبقى أراذلهم.» (الفيروزآبادى، ٢٠٠٨م؛ الزبيدى، ٤٠٦ق: مادة غربل)

ولتغربلن: «يجوز أن يكون من الغربال الذى يُغربلُ به الدقيق، ويجوز أن يكون من غربلت اللحم، أى قطعته. فإن كان الأول كان له معنيان: أحدهما الاختلاط، لأنّ غربلة الدقيق تخلط بعضه ببعض. والثانى أن يريد بذلك أنه يستخلص الصالح منكم من الفاسد، ويتميز كما يتميز الدقيق عند الغربلة من نخالته.» (ابن أبى الحديد، ج ١، ١٩٦٥م: ٢٧٧)

وبعد ذلك استخدمت هذه الكلمة مجازاً للناس لمعرفة الصالح منهم من الطالح وما يرمى إليه الرسول فى الحديث الذى سبق هو الفصل بين الصلحاء وغيرهم. وفى التمييز الذى يأتى من تقابل الفريقين سيتقدم رجال كانوا متأخرين ويتأخر أناس كانوا متقدمين. وقد استخدم الإمام اللغة والتراكيب النحوية ليعبر عن المعانى المكونة فى نفسه، وفى النهاية استعان بالمجاز والاستعارة ليرسم تلك المعانى الانتزاعية فى أحسن صورة. وصناعة الطباق فى العبارة التالية "يعود أسفلكم أعلاكم وأعلاكم أسفلكم" جعل ذلك التضاد

والتقابل بين الفريقين محسوسا وملموسا لدى السامع أو القارئ وهي تقدم صورة رائعة لما سيبتلى به أصحاب النبي (ص) من بلايا تجعل عاليهم أسفلهم وأسفلهم عاليهم.

تنقسم هذه الخطبة إلى قسمين؛ القسم الأول يتحدث فيه الإمام عن السقوط في الشبهات وهي مانع كبير للوصول إلى التقوى والقسم الثاني وهو أصل كلام الإمام ويدور فيه الحديث عن الاضطراب والحيرة والفوضى والحروب والتقابل والتضاد وما سينتهي إليه أمر المسلمين. وفي النهاية، تحدث الإمام مرة أخرى عن التقوى كما جرى الحديث عنها في بداية الخطبة.

والتقوى في هذه الخطبة كلمة ينعكس أثرها في كلام الإمام من أوله إلى آخره وهي السبيل الوحيد للخروج من الشبهات وما يتعلق بها من آثام وما يقابل التقوى هي الخطايا وقد قارن بينهما الإمام ليعيدنا إلى التضاد الذي تحدث عنه في أواسط الخطبة. وفي هذا المقطع، لم يتحدث الإمام عن التقوى والخطايا فقط وإنما نرى مشهدين بديعين لم يقدر على رسمهما إلا من اكتملت عنده ملكة الخطابة؛ ففي المشهد الأول نرى خيولا شمساً قد انفلت اللجام من أيدي راكبيها وهي تعدو بهم لتوردهم نار جهنم.

كل كلمة في هذه الخطبة لها دور هام في بناء المشهد؛ فعبارة "خلعت لجمها" تدل على خيول شمس وتنفلت اللجام من أيدي راكبيها وهم يتوقعون السقوط في كل لحظة. كلمة الخيل في كلام العرب مأخوذة من الخيلاء بمعنى التكبر والنخوة والفخر. «الخيلاء التكبر [كأن الإنسان] يتخيل فضيلة تراءت في نفسه. وخايله بمعنى: "فاخره"، وتخايلا: "تفاخروا".» (الراغب الأصفهاني، ١٤٠٤ق: مادة خيل) كما أن هذه الكلمة انضوت على معنى التلون. «فالخيل يدل على حركة في تلون، والمختال في مشيه يتلون في حركته.» (الفراهيدي، ١٤١٤ق: مادة خيل)

واقترنت هذه الكلمة بمفردة "شمس" وهي بدورها توحى بمعنى كان يتفرسه أمير المؤمنين (ع) ويتنبأ به ألا وهو عدم الاستقرار والجموح والشرد والعداوة التي سيتورط بها المسلمون. "شمس" مفردها شمس مثل رسل ورسل. «دابة شمس و خيل شمس: لا تكاد تستقر». وشبهت هذه الخيول «بالشمس لعدم استقرارها وحركتها المستمرة.» (ابن زكريا، ١٤١١ق؛ الراغب الأصفهاني، ١٤٠٤ق: مادة شمس)

واستخدام الإمام للخيل الشمس لم يأت عن صدفة وإنما قصده الإمام (ع) قصداً. لأن هذه الخيول الشمس التي تتبختر بمشيتها ولم تستقر في حركتها لا بد وأن تمنع صاحبها من الركوب ثم تلقيه على وجهه. جاء في لغة العرب: «شمس الفرس شمساً وشماساً أى: شردت وجمحت ومنعت ظهرها.» (الجوهري، ١٩٨٧م؛ ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة شمس)

وأضف على هذا ما في هذا الكلمة من معنى العداوة وهي ما أُصِيبَ به المسلمون في مستقبلهم. لأن: «شمس له وشامسه وشمس له بمعنى: عانده وعاداه وأبدى له عداوته.» (ابن زكريا، ١٣٨٧ش؛ الفيروزآبادي، ٢٠٠٨م؛ الزبيدي، ١٤٠٦ق: مادة شمس)

فالمفردات في هذه العبارات قد التحم بعضها إلى بعض لترسم صورة مرعبة تملأ القلوب خوفاً وفرعاً وهي تدلّ بمعانيها مفردةً ومركبةً على البلبلة والاضطراب وعدم الاستقرار والعداوة التي ستلحق بالمسلمين إذا ما لم يتمسكوا بالتقوى وأوامر إمامهم عليه السلام.

وفي المشهد الثاني يرسم الإمام صورة جميلة رائعة خلافة تتراح إليها النفوس وتلند لها المسامع ومما لا شك فيه أن روعة هذا المشهد تعود إلى الشكل [form] والأسلوب البياني الذي اتخذته الإمام. والمفردة التي تلفت الأنظار في هذا المشهد هي كلمة "مطايا" وجاءت في النص لتكون ضداً لكلمة "خيل". فالمطية أصلها من المطا بمعنى الظهر وهي الدابة التي يشعر الراكب بالراحة فوق ظهرها، بينما أنّ الخيل يبدو أنها مشتقة من الخيلاء وهو التكبر ومنها المختال وهي صفة للمتكبر الجاهل. المطايا مفرداً مطية والمطية هي الناقة المسرعة، وعلى الرغم من سرعتها فإنما يجللها الهدوء والطمينية. «تقول العرب: تمطى في مشيته: تبختر وهو يتشاءب ويتمطى.» (الزنجشيري، ١٣٩٠ق: مادة مطي)

و«المطية هي الناقة التي يُركب مطاها أي ظهرها.» (ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة مطي) وهذا المعنى يعاكس معنى «الخيل» ويخالفه. هذا يدلّ على سرعة يخامرها الهدوء وتلك تدلّ على الاضطراب وعدم الاستقرار.

و"ذلل" جمع لكلمة ذلول وهي الدابة التي تسير بهدوء واطمئنان. اقتران هذه

الكلمة بكلمة المطايا أضفت على الصورة معنى الانقياد والطاعة والرفق والرحمة والاطمئنان. قال الراغب: «ذلت الدابة بعد شماسٍ ذلاً وهي ذلول: ليست بصعبة.» (الراغب الأصفهاني، ١٤٠٤ق) «والناقة الذلولة هي المنقادة.» (الطريحي، ١٤٠٨ق؛ الفيروزآبادي، ٢٠٠٨م: مادة ذلل)

كما أن هذه الكلمة توحى بالرفق والرحمة التي سوف يفوز بها المتقون لأنّ الذل من معانيه: «الرفق والرحمة.» (ابن منظور، ١٩٨٨م؛ الزبيدي، ١٤٠٦ق: مادة ذلل) وفيها معنى «الخضوع والطاعة واللين.» (المصدر نفسه) وكل هذه المعاني التي تتلمسها في قوله «مطايا ذلل» تشير إلى مستقبل المتقين وما سيغشاهم من رحمة ورفق وهدوء لما يبدو من خضوع وطاعة لإمام المتقين أمير المؤمنين عليّ عليه السلام. ثم قال عليه السلام: «أعطوا أزمته» أي أسلمت أزمة هذه المراكب الذلولة والهادئة إلى أيدي الأتقياء وإذا جمح المركوب فإن زمامه بيد الراكب. وفي النهاية يذكر الورود إلى الجنة ليكون مقارنا لتقحم النار وفاصلا بين الفريقين؛ فريق منتصر عزيز وفريق مهزوم ذليل.

انتقاء المفردات في هذه الخطبة يبدو في بعض الأحيان كالمعجزة لأن هذه الكلمات ترسم ما تتضمنه الخطبة من تضاد وتباين بين الفريقين. الفريق الأول قد امتلكه اليأس والخوف وهو مضطرب غير مستقر ونهايته الإنكباب في نار جهنم. والفريق الآخر فرح مسرور هادئ البال مطمئن الخاطر وفي النهاية تحتضنه جنة واسعة. وهذه التعابير البديعة الرائعة الساحرة هي من خصائص نهج البلاغة. وصح قول الشكلانيين: إنّ الأديب يصنع ثورة بانتقاء كلماته. «هذه الجمل تتلائم من حيث المعنى، وترمى إلى هدف واحد وهو اضطراب حال المسلمين بعد الإمام. واختلاط حابلهم بنابلهم، وتأخرهم عن الأمم ... وقد مرّ على المسلمين أدوار متقلبة ومتنوعة سوءاً وضعفاً، وأسوأها على الإطلاق ما هم عليه الآن، أنهم أذل الأمم، وأضعف الخلائق. والسّرّ الأساسي _ فيما نعتقد _ هو أنّ الحكم ومركز القوة والقيادة في أيدي أئمة خائنة، وإلى هذا أشار الإمام بقوله: "يعود أسفلكم أعلاكم، وأعلاكم أسفلكم" وعنه تتفرع بقية المساوي كسيطرة الأعداء والأجانب، وظهور الدجالين والأدعياء، والتفرقة والشتات، وما إليه من التأخر والانحطاط. لقد كان فيما مضى أمم، وصاروا أثراً بعد عين، فهل يحيق بنا ما حاق بهم،

أو يتداركنا الله برحمته.» (مغنية، ١٩٧٩م: ١٣٤ - ١٣٣)

الصور البيانية

نقلنا في ما سبق قول الشريف الرضى - رضوان الله عليه - في فصاحة هذه الخطبة وبلاغتها حيث قال: «في الخطبة زوائد من الفصاحة لا يقوم به لسان ولا يطلع فحجها إنسان ولا يعرف ما أقول إلا من ضرب في هذه الصناعة بحق وجرى فيها على عرق وما يبلغها إلا العالمون.» (شهيدى، ١٣٧٤ش: ١٨-١٧)

ولتبيين الصور البيانية في هذه الخطبة فإن لسانى قاصر وقلمى عاجز لأنى لست ممّن ضرب في هذا الصناعة بحق وجرى فيها على عرق ولكنى أحاول الغور في بعض صورها البيانية لكشف صورها الفنية التى ساهمت فى خلق مضمون الخطبة ألا وهو الفتنة التى أصيب بها المسلمون وكشّرت لهم عن أنيابها وأقحمتهم فى الشبهات وحشرتهم فى الظلمات. للكشف عن هذه الفتنة وحقيقتها لا يلوذ الإمام - عليه السلام - بالإطناب ولا يلجأ إلى التظويل بل مال إلى الاستعارة والتشبيه وعرض أماناً مشهداً حياً كأننا نشاهد فيه تلك الفتنة ومهالكها الحالكة المظلمة التى ستطوى المسلمين فى طياتها وتجعلهم على شفا حفرة من النار كما كانوا قبل الإسلام.

استعارة البلية لهذه الحالة التى يعيشونها تكفى ليتدبر المسلمون حالتهم المزرية. فلن يسميها الإمام حالة ولا قضية أو أشباهها بل استعار لها لفظة البلية ليذكرهم بتلك الحالة التى كانوا قد عاشوها قبل سنواتٍ فى جاهليتهم.

«إنّ بلية العرب التى كانت محيطّة بهم يوم بعث الله نبيّه محمداً هى بلية الفرقة ومحنة الشحناء: حيث كانوا متناقضين متنافرين يدعو كل إلى عصبيته، وينادى نداء عشيرته يضرب بعضهم رقاب بعض: فتلك الحالة التى هى مهلكة الأمم قد صاروا إليها بعد مقتل عثمان: بعثت العداوات التى كان قد قتلها الدين، ونفخت روح الشحناء بين الأمويين والهاشميين.» (عبده، ج ١، لاتا: ٤٣)

بلية تشبه تلك البلية التى كانت يوم بعث الله نبيّه - صلى الله عليه وآله وسلم - هذا التشبيه يطوى تاريخ الجاهلية بأسره وينصبه أمام السامع نصباً كأنه يراه. "هيئة

يومَ بعث الله نبيّه" ليست مجرد تعبير بل هي تاريخ قد عاشه المسلمون قبل البعثة. فهذه الفتنة هيأتها تشبه تلك الهيئة المرعبة التي أحسن الإمام في تسميتها: "بلية" قد ابتلى بها المسلمون.

ومثل هذه البلية لا شك أنها ستتمخض عن نتائج لا يحمد عقباها. لم يترك الإمام _ عليه السلام _ المشهد ولم يتقاعس في رسمه بل واصل استخدام الصور البيانية ليُكمل الصورة الفنية ليرسم لنا تلك النتائج التي سيؤول إليها المسلمون. فاستعار "البليلة" للمسلمين بجامع الاضطراب والتفرق والتهيج في كل منهما كما استعار "الغريلة" لهم بجامع الاختيار والتميز أو بجامع التقطيع في كل منهما على اختلاف في المعنى كما بيناه في ثورة الكلمات.

شبه الإمام المسلمين بشيء يُبلبل ويُفرّق لأنّ البليلة تفرّق القوم وتحركهم وتهيجهم وتبعث فيهم الشكوك والشبهات والوساوس والأحزان ثم اشتق من مصدر "البليلة" فعل "بَلَّلَ يُبَلِّلُ" على سبيل الاستعارة التبعية.^١

وشبه المسلمين، بشيء يُعربل لأنّ الغريلة تعربل القوم كما يُعربل الدقيق ويميّز صحيحه من سقيمته كذلك الغريلة تعربل القوم وتميّز الصالحين من الطالحين والمؤمنين من المارقين ثم اشتق الإمام من المصدر فعل "عَرَبَلَ يُعْرَبِلُ" على سبيل الاستعارة التبعية. ومثل هاتين الاستعارتين، استعار الإمام "سوط القدر" لهم فكأنهم قدر يساط أي يخلط ما فيه من شدة الغليان حتى يذهب أعلاه إلى أسفله وأسفله إلى أعلاه وهذه الاستعارة «حكاية عما يؤولون إليه من الاختلاف وتقطع الأرحام وفساد النظام.» (عبده، ج ١، لا تا: ٤٣)

وبعد هذا يذكر الإمام - عليه السلام - أسباب الفتنة وحلولها وطريق التخلص منها. فسببها الأوّل والأخير هو الخطايا، وطريق التخلص منها هي التقوى فيلجأ الإمام إلى تشبيه تمثيل في نهاية الروعة والحيوية ليرسم لنا صورة من الخطايا ودورها في خلق الفتنة وصورة من التقوى ودورها في ردع الفتنة فشبه الخطايا بخيل لها مجموعة

١. في كل استعارة تبعية يمكن أن نحري الاستعارة المكنية وأيهما أجرنا يمتنع إجرائها في الأخرى ولكننا رجّحنا التبعية هنا على المكنية لأنها أقرب إلى المعنى من المكنية.

من الأوصاف: إنها نافرة وحشية لا تمكّن راكبها من ظهرها وقد خلعت لجامها وأوردت راكبها فى المهالك ووجه الشبه بينهما هيئة منتزعة من عدة أمور. وجه الشبه كائن وحشى يسرع بمشيه بلا روية لا رادع يردعه ولا وازع يزعجه ولا مانع يمنعه حتى يودى براكبه إلى المهالك.

وشبه الإمام التقوى بمطايا لها مجموعة من الأوصاف: فهذه المطايا ذلولة هادئة قد مكنت راكبها من ظهرها وقد أمسك صاحبها بلجامها فأوصلته إلى مقصده المحبب إليه. ووجه الشبه بينهما صورة منتزعة من عدة أمور. وجه الشبه كائن يسير بهوادة ويمشى الهوينا وقد استقر راكبه على ظهره بطمئينة لا يخاف نفوراً ولا نشوزاً حتى وصل إلى المكان المطلوب وهدفه المنشود.

هذا التشبيه يرسم أمام السامع صورة حيّة من الخطايا والتقوى ليحسب المسلمون حسابهم ويختاروا طريقهم لأن لكل من الخطايا والتقوى أهلاً، فرسم الإمام لأهل التقوى والخطايا طريقهم ليختار كل منهم طريقه لأن هذا التشبيه من الخطايا والتقوى ينطبق على المسلمين وحياتهم قديماً وحديثاً. «استعمال لفظ الخيل للخطايا ثم وصفها بالوصف المنفرّ وهو الشמוש والهيئة المانعة لذى العقل من ركوبها وهى كونها مع شموسها مخلوعة اللحم، ووجه الاستعارة ظاهر فإنّ الفرس الشמוש التى خلع لجامها لما كانت تتقحم براكبها المهالك وتجرى به على غير نظام فكذلك راكب الخطيئة لما جرى به ركوبها على غير نظام الشريعة وخلع بذلك لجام الأوامر الشرعية وحدود الدين لا جرم كانت غايته من ركوبه لها أن يتقحم أعظم موارد الهلاك وهى نار جهنم وذلك من لطيف الاستعارة، قوله ألا وإنّ التّقوى مطايا ذلك حمل عليها أهلها وأعطوا أزمّتها فأوردتهم الجنة استعار أيضاً لفظ المطايا بالوصف الحسن الموجب للميل إليها وهو كونها ذللاً، وبالهيئة التى ينبغى للراكب وهو أخذ الزمام وأشار بالأزمة إلى حدود الشريعة التى يلزمها صاحب التقوى ولا يتجاوزها، ولما كانت المطية الذلول من شأنها أن تتحرّك براكبها على وفق النظام الذى ينبغى ولا يتجاوز الطريق المستقيم بل يصرفها بزمامها وتسير به على تودة فيصل بها إلى المقاصد كذلك التقوى بسهولة

١. لا يقصد ابن ميثم الاستعارة بمعناها المصطلح لأنّ العبارة فيها تشبيه وليس استعارة بلا نزاع.

طريق السالك إلى الله بالتقوى وراحته عن جموح الهوى به في موارد الهلكة يشبه ذلّة المطيّة وحدود الله التي بها يملك التقوى ويستقر عليه يشبه أزمّة المطايا التي بها تملك وكون التقوى موصلة لصاحبها بسلامة إلى السعادة الأبدية التي هي أسنى المطالب يشبهه غاية سير المطيّ الذلول براكبها، والاستعارة في الموضوعين استعارة لفظ المحسوس للمعقول.» (ابن ميثم، لاتا: ١١٩)

ونفس المعنى الذي فصله ابن ميثم في شرحه وأطنب في نقله أوجزه الإمام -عليه السلام- باستعارتين مكنيتين فقال: «إِنَّ مَنْ صَرَّحَتْ لَهُ الْعِبْرُ، عَمَّا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنْ الْمُثَلَّاتِ حَزَزَتْهُ التَّقْوَى عَنْ تَقَحُّمِ الشُّبُهَاتِ.» فمن أراد أن يرتدع عن غيّه ويسلك طريق هداه فعليه أن يجعل التقوى حاجزاً عن هواه ويعتبر بالعبر التي تحقق له الاعتبار والاتعاظ. بَيَّنَّ الإمامُ هذا المعنى باستعارتين مكنيتين. شبه في الأولى العبرة بخطيب مصقع قد رقى المنبر يصارح الناس بما هم عليه من تفرق آراء وشتات أهواء وضعف وذل وسوء حال ثم حذف الخطيب وجاء بأحد لوازمه وهو التصريح. تشبيه العبرة بالخطيب استعارة مكنية وإثبات أحد لوازم الخطيب لها استعارة تخيلية. ثم شبه التقوى بمانع يمنع الناس عن تقحّم الشبهات فحذف هذا المانع وجاء بأحد لوازمه وهو المحجز وأثبتته للتقوى. تشبيه التقوى بالمانع استعارة مكنية وإثبات أحد الوازم المشبه به للمشبه استعارة تخيلية. في هذه الاستعارات يقول الإمام - عليه السلام -: «مَنْ كَشَفَ لَهُ النَّظَرَ فِي أَحْوَالِ مَنْ سَبَقَ بَيْنَ يَدَيْهِ وَحَقَّقَ لَهُ الْإِعْتِبَارَ وَالْإِعْتَاظَ أَنَّ الْعُقُوبَاتِ الَّتِي نَزَلَتْ بِالْأُمَّمِ وَالْأَجْيَالِ وَالْأَفْرَادِ مِنْ ضَعْفٍ وَذَلٍّ وَفَاقَةٍ وَسُوءِ حَالٍ إِنَّمَا كَانَتْ بِمَا كَسَبُوا مِنْ ظُلْمٍ وَعُدْوَانٍ وَمَا لَبَسُوا مِنْ جَهْلِ وَفْسَادِ أَحْوَالٍ؛ مَلَكَتْهُ التَّقْوَى وَهِيَ التَّحْفِظُ مِنَ الْوُقُوعِ فِيهَا مَا جَلَبَتْ تِلْكَ الْعُقُوبَاتُ لِأَهْلِهَا فَمَنْعَتْهُ عَنْ تَقَحُّمِ الشُّبُهَاتِ وَالتَّرْدِي فِيهَا؛ فَإِنَّ الشُّبُهَةَ مَطْنَةٌ، وَالْحَطِيبَةُ مَجْلِبَةُ الْعُقُوبَةِ.» (عبده، ج ١، لاتا: ٤٣)

الإيقاع في الخطبة

«العوامل التي تميز لغة الشعر من اللغة المستخدمة في المحادثات اليومية هو التناغم والتوازن الذي يؤلّف بين المفردات في تلك اللغة. وفي الواقع أن الموسيقى هي التي

تُحدث الثورة في كلمات الشعر وتؤدي إلى ظهور المفردات في اللغة. والموسيقى أيضا لها قابلية للتحليل والتعليل كالوزن والقافية والجناس ... كما أن لها عوامل لا تعلق بل تحس وليس هناك قانون يدل عليها وربما ستكشف الأجيال الآتية بعض هذه الأسرار.» (شفيعى كدكنى، ١٣٥٨ش: ١٥)

ولهذه الخطبة موسيقى وتناغم خاص وعلى حد قول الدكتور كدكنى: نشعر به ولكننا عاجزين عن وصفه. ولهذا فالشكلايون يرون أن الشعر هو استخدام متميز للغة ويعرفونه بأنه كلام يتشكل فى نسيج صوتى متكامل.

ولو قسمنا كتاب نهج البلاغة من منطلق صوتى فهو ينقسم إلى نهرين: الأول عميق وهادئ، يسير دون أن يحدث جلبه. والآخر صاحب متدفق يبعث الرعب والخوف فى النفوس. وأصوات هذه الخطبة يغلب عليها النوع الثانى. فأول كلمة تنطلق فى وجوه السامعين صارخة منبهة هى كلمة "صرح" التى تتشكل من ثلاثة حروف، الصاد وهى من الحروف الصفيرية وصوت الغضب متجل فيها. وحرف الراء المشددة والحاء الحلقية قد منحنا هذه الكلمة عمقا وشدة. فهناك أساليب أخرى للتعبير عن هذا المعنى، على سبيل المثال بإمكاننا أن نقول: "نقل له عبرة" أو "روى له عبرة" أو "استمع إلى عبرة" أو نقول "اعتبر" ولكن هذه العبارات لا تدل على ما تدل عليه عبارة "صرحت له العبر" من قوة وشدة وتأثير فى قلوب المستمعين.

كما أن حرفى "القاف" و"الحاء" فى كلمة تقحم وهما من الحروف الحلقية فيهما من الشدة والصخب والجلبة ما يتلائم مع السقوط فى الشبهات وفى النهاية الانكباب فى نار جهنم. وفعلا "بلبل بلبلة" و"غريل غربلة" يدلان على الاضطراب والتزلزل لما فيهما من تكرار للحروف واهتزاز فى الأصوات عند أدائهما ولهذا يتداعى إلى ذهن السامع ما سيؤول إليه المجتمع الإسلامى من اضطرابات تهزه هزا.

وقد اجتمعت فى كلمة "شمس" ضمتان متواليتان ثقيلتان وهذا الاجتماع يقدم لنا صورة رائعة عن الخيول الشمس تلقى بفرسانه فى النار وحرف الحاء فى كلمتى "خطايا" و"خيل" قد زادت الصورة رعبا وخوفا.

النتيجة

النقد الشكلائي الذي ينظر إلى النص كعضو واحد قد أثبت لنا في تحليل هذه الخطبة أنه يستطيع أن يبلغ بعض الدقائق اللسانية والأسرار الأدبية في الروائع كنهج البلاغة لا يبلغها غيره. ووفقا للمبادئ والأصول التي قدمها لنا هذا المكتب لتحليل النصوص الأدبية تبين لنا أن الإمام - عليه السلام - في هذه الخطبة قد رسم لنا مشهدين مختلفين تماما؛ مشهدا يصور فيه المذنبين وأصحاب الشبهات الذين أثاروا الفوضى والضوضاء وزرعوا الرعب في قلوب الناس ومشهدا نرى فيه أصحاب التقوى وقد وقفوا في وجوه هؤلاء المذنبين ليعيدوا المجتمع الإسلامي إلى الأمن والاستقرار. وقد استخدم الإمام علي عليه السلام وهو أمير البيان، طاقات خفية في اللغة لا ينفذ إليها إلا من له باع طويل في أساليب البيان. والناقد المعاصر لا يستطيع كشف تلك الأسرار إلا إذا ما توسل بقواعد تختلف عن القواعد القديمة تماما وهذا ما نجده في المنهج الشكلائي وقد لاحظنا ذلك في دراسة هذه الخطبة من نهج البلاغة.

المصادر والمراجع

- ابن أبي الحديد. ١٩٦٥م. شرح نهج البلاغة. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- ابن زكريا، أحمد بن فارس. ١٣٨٧ش. ترتيب مقاييس اللغة. ترتيب وتنقيح: علي العسكري وحيدر المسجدي. تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون. الطبعة الأولى. تهران: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- ابن عبّاد، الصاحب. ١٩٩٤م. المحيط في اللغة. تحقيق: محمد حسن آل ياسين. الطبعة الأولى. بيروت: عالم الكتب.
- ابن منظور. ١٩٨٨م. لسان العرب. الطبعة الأولى. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- ابن ميثم البحراني. ١٩٩٢م. شرح نهج البلاغة. تصحيح: يوسف علي منصور. الطبعة الأولى. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- بركات، وائل وغسان السيد. ٢٠٠٤م. اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة. دمشق: منشورات جامعة دمشق.
- بعلبكي، روهي. ١٤١١ق. المورد. ترجمة: محمد مقدّس. الطبعة الثانية. تهران: مؤسسه انتشارات أمير كبير.
- پابنده، حسين. ١٣٨٢ش. گفتمان نقد. الطبعة الأولى. تهران: نشر روزگار.
- الجوهري، إسماعيل بن حمّاد. ١٩٨٧م. الصحاح. تحقيق: أحمد عبدالغفور. الطبعة الرابعة. بيروت: دار العلم للملايين.

الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد. ١٤٠٤ق. المفردات في غريب القرآن. مصر: الانجلو المصرية. الزبيدي، محمد مرتضى. ١٤٠٦ق. تاج العروس من جواهر القاموس. الطبعة الأولى. بيروت: دار مكتبة الحياة.

الزمخشري. ١٣٩٠ق. أساس البلاغة. تحقيق: عبدالرحيم محمود. مصر: دار الكتب المصرية. شايجانفر، حميد رضا. ١٣٨٦ش. نقد أدبي. تهران: انتشارات دستان. شميسا، سيروس. ١٣٨٨ش. نقد أدبي. الطبعة الثالثة. تهران: نشر ميتر. شفيعي كدكني، حميد رضا. ١٣٥٨ش. موسيقى شعر. تهران: توس. شهيدى، جعفر. ١٣٧٤ش. نهج البلاغة. الطبعة الثامنة. تهران: شركت انتشارات علمى وفرهنگى. الطريحي، فخر الدين. ١٤٠٨ق. مجمع البحرين. الطبعة الثالثة. لامك: مكتب نشر الثقافة الإسلامية. عبده، محمد. شرح نهج البلاغة. تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد. لامك: مطبعة الاستقامة. علوى مقدم، مهيار. ١٣٧٧ش. نظريه هاى نقد أدبى معاصر. الطبعة الأولى. تهران: سمت. الفراهيدى، الخليل بن أحمد. ١٤١٤ق. ترتيب كتاب العين. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائى. تصحيح: أسعد الطيب. الطبعة الأولى. تهران: انتشارات أسوه. الفيروزآبادى، مجد الدين محمد بن يعقوب. ٢٠٠٨م. معجم القاموس المحيط. رتبه ونقحه: خليل مأمون. الطبعة الثالثة. بيروت: دار المعرفة. گورين، ويلفرد وآخرون. ١٣٧٦ش. مباني نقد أدبى. ترجمه: فرزانه طاهرى. الطبعة الرابعة. تهران: نشر نيلوفر.

مغنية، محمدجواد. ١٩٧٩م. فى ظلال نهج البلاغة. الطبعة الثانية. بيروت: دار العلم للملايين. يوسفى، غلامحسين. ١٣٧١ش. چشمه روشن. الطبعة الرابعة. تهران: انتشارات علمى.