دراسة أسلوبية وظيفية لخطبة 132 في نهج البلاغة

أستاذ مشارك دكتورة. عزت ملا إبراهيمي الباحث. محمود محمود پور

جامعة طهران/ إيران

A Stylistic Study of Sermon 132 of Nahj al-Balagha according to a Functional Approach

Ass.Prof.Dr. Izzat Mulla Ibrahimi
Researcher. Mahmoud Mahmoud Pour
University of Tehran\ Iran
mebrahim@ut.ac.ir

Abstract

This study aims at analyzing a sermon of Nahj al-Balagha with a stylistic approach. This study uses stylistic-related fields such as linguistics, literary criticism and recently discovered data of the mentioned fields in its process.

Since Nahj al-Balagha is the word of Imam (peace be upon him) who is the most articulate and his words are those of great eminence and stature, there are plenty of stylistic features to be discovered.

All this is most evident when we are approaching Nahg al-Balagha from a stylistic standpoint. An analysis that explores the text on different levels of phonological, inflectional, syntactic, rhetorical and mental details with meticulous attention to show how the author has managed to persuade his audience and lead them to the path of truth and righteousness in an elevated and dignified manner.

When the readers come across the text for the first time, they realize that not only this text is beautifuly ornated with statements and phrases, but also it employs the language to transfer the positive energy to the reader.

Key words: Stylistic, Sermon 132 , Nahj al-Balagha, Functional, Approach.

الملخص:

تهدف هذه المقالة إلى البحث في أسلوبية خطبة من خطب نهجالبلاغة، وتستفيد من الأسلوبية وعلومه المرتبطة بها كاللسانيات والنقد الأدبي ومعطياته الحديثة. وقد إحتوى نهج البلاغة خصائص و ميزات أسلوبية عديدة بما أنه كلام الأمير (ع) الذى هو في ذروة البلاغة وإمام الفصحاء والبلغاء. ونحن نبحث في هذا البحث عن قدرة الإمام (ع) في إقناع المخاطبين بأبسط التراكيب وأقلها، توظيفا الخطاب الأدبي خدمة للتبليغ والإرشاد. وكل هذا يظهر لنا إذا بحثنا عن النهج وفقا للمنهج الأسلوبي الذي يحلل النص من خلال مستوياته المختلفة، أي مستويات الصوتي والنحوي والبلاغي والدلالي. ونبحث عن جماليات النص أداة لإقناع المخاطبين وإرشادهم إلى الطريقة المثلى بأسلوب أمثل وأمتن وأعلى. والقارئ أمام المواجهة للنص يدرك أنه ليس مجرد نص جمالي تألق بالعبارات والتراكيب فحسب، بل هناك وظيفة جمالية تأثيرية تستخدم اللغة لتخلق أثراً فعالاً لدى المتلقي.

الكلمات الدليلية: الأسلوبية، نهج البلاغة، خطبة 132، المستوى الدلالي.

المقدمة

يحاول المحلل الأسلوبي أن يتناول النص باحثا كشف الخصائص الفنية والجمالية فيه وأن يستنطق النص لكشف أسراره وكوامنه، وأن يظهر وراء الألفاظ والسياق الدلالة والمعاني الثانوية، ويصل إلى القيم الجمالية والبلاغية في النص. والأسلوبي يسعى أن يجد إرتباطا بين الألفاظ والمعاني المرادة بها والظواهر البديعية لكي يكشف عن خلاله إنسجام النص. ونظرا لأن الدراسات الأسلوبية تسهل وتساعد في فهم النصوص وتظهر جمالتها وطرق البيان فيها، قمنا بتحليل خطبة من خطب نهج البلاغة لنكشف عن خلاله قدرة الإمام (ع) في الخطابة وإقناعه المخاطبين بإنتقائه التراكيب المسجوعة والعبارات المألوفة. وأيضا نكشف عن خلاله

رؤية الإمام (ع) للمسائل الدنيوية وإيديولوجته المخصوصة به. وحالات الإمام (ع) وما يظهر له أثنا إلقاء الكلام من الشدة والغلظة والخفة واللينة في الكلام، مطابقا لمقتضى الحال وتتطلب المقام.

ضرورة البحث:

لا يخفى أن نهج البلاغة يعد من أفضل الكتب وأشرفها بلاغة وفصاحة ومكانة، وهو كتاب قيّم، فريد في نوعه، جديد في أسلوبه. و من حيث أن هذا الأسلوب قد لا يهتدى إلى أسباب جماله و أعماق بلاغته و أغوار بحره إلا من خلال دراسة علمية، أدبية و تحليلية في متنه و طياته و إستنطاق كوامنه؛ تتبين ضرورة الأمر و قيمة العمل و مهمة الفعل.

أهداف البحث:

ما يبحث عنه الأسلوبي ويهمه ويتناوله هو: كشف جماليات النص وطريقة فهم القصد وإبراز قدرة الناص في إقناع المخاطبين وإرشاد السالكين من جانب، وإظهار رؤى الكاتب وما يعتقده وملامح تفكيره وإيديولوجيته من جانب آخر.

أسئلة البحث:

هذه الدراسة تحاول كشف ظواهر جمالية وأسلوبية لخطبة من خطب نهج البلاغة من خلال الإجابة عن الأسئلة التالية:

1) ما هي العلاقة بين الصيغ الفعلية المختلفة والمعاني المرادة منها؟

2) هل ثمة علاقة بين تتابع الحركات الإعرابية ومضمون النص؟

3) هل يوجد إرتباط بين الأصوات ودلالتها في الخطبة؟

سابقة البحث:

لقد تعددت تحاليل أسلوبية في نصوص مختلفة بما فيها القرآن والأشعار والروايات والقصص. ولكن دراسات أسلوبية في نهج البلاغة لا تبلغ هذا المقدار، فهي ليست بكثير. ونحن نأتي بعدد من هذه الدراسات:

- نجلاء عبد الحسين عليوي الغزالي، الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة، رسالة الماجستير في جامعة الكوفة، ٢٠٠٢.
- عبد الواحد خلف وساك آل عجيل، حروف المعاني في نهجالبلاغة، رسالة الدكتوراه في جامعة البصرة، 2006.
- إيمان سامي محمد الشوبكي، ألفاظ الفلك والهيئة في نهجالبلاغة، رسالة الماجستير في جامعة النجاح الوطنية، 2008.
- رضاته حسين صالح، الطباق والمقابلة في خطب الإمام علي في نهج البلاغة، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد التاسع، العدد السابع عشر، كانون الأول 2010.
- زربيط عمار، التحويل بحذف المعمول الأول من التراكيب الاسمية في كتاب نهجالبلاغة، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 30 / 31، السنة 2013.

منهج البحث:

بداية تناولنا مفهوم الأسلوب والأسلوبية والتعريف بالأسلوبية الوظيفية وطرق تحليل النص في الأسلوبية. ثم أتينا بذكر حول الخطبة وموضوعها. وبعد قمنا بتحليل الخطبة من جوانبه المختلفة أى من مستويات الصوتي، والنحوي، والبلاغي والدلالي). منهج البحث في هذه الدراسة هو منهج أسلوبي – تحليلي وفق الأسلوبية الوظيفية جاكبسون.

الأسلوب والأسلوبية

تعد الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة لتحليل الخطاب الأدبي تحليلا علميا جماليا وتأثيريا. فقد تعددت الآراء حول الأسلوب والأسلوبية بحيث لا نرى تعريفا محددا لماهية هذا المصطلح. وقديما تناول اليونانيون الأسلوب في دروسهم البلاغية وعرفوه بأنه "ثمرة الجهد الذي يبذله الكاتب في صنعه للكتابة" (ابن ذريل، 2002: 151). وتختلف هذه التعاريف بإختلاف إتجاهات أصحابها، منهم من يعرف الأسلوب من زاوية المخاطِب ومنهم من يعرفه من زاوية المخاطَب والآخر يصف الأسلوبية من زاوية الخطاب.

فيعرف الناقد الفرنسي بوفون الأسلوب بأن "الأسلوب هو الرجل" (ثويني، 2006: 18) والمراد من تعريفه هو أن أسلوب الكاتب يدل على شخصيته – بل هو نفس شخصيته – ويكشف عن رؤيته للعالم وما يحتويه من الظواهر. ويرى ريفاتير بأن "الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الإنتباه إليها" (أبو العدوس، 1999: 162) و يفرق دي سوسير بين اللغة الكائنة في المعاجم واللغة الموضوعة والمستخدمة لوظيفة ما، ولهذا يقسم النظام اللغوي إلى قسمين: اللغة والخطاب، ويرى بأن الخطاب يشتمل على مستويين من الإستخدام، الخطاب العادي والخطاب الأدبي (أحمد سليمان، 2008: 16). وقد تحدث صاحب دلائل الإعجاز عن الأسلوب ويربطه بنظم الكلام، فيرى بأن الأسلوب يكمن في تركيب الألفاظ بعضها مع بعض على نحو يؤثر في نفس السامع (الجرجاني، 2003: 132). مع أن إبن خلدون يرى بأن جمالية الأسلوب تكمن في الألفاظ، أما المعاني فموجودة عند كل شخص ويستطيع الإنسان أن يعبر عنها كيف شاء، والمزية في الكيفية التي يصاغ بها ذلك التعبير (إبن خلدون، 2002: 576). ويوضح القرطاجني الميزات التي لا بد أن تتبلور في الأسلوب من "حسن الإطراد و التناسب و التلطف في الإنتقال من جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد (القرطاجني، 1986: 364). ويرى نور الدين السد أن الأسلوب هو: "ما يكشف روعة الكاتب وطقوسيته، إنه سجنه وعزلته، العنصر التي لا يحده التعقل والإختيار الواعي" (السد، د.ت: 23).

ومن جانب آخر يعرف بالي الأسلوبية بأنها "دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني" والعاطفي (جيرو، د.ت: 63). وريفاتير يرى بأن الأسلوبية علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، تنطلق من إعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا؛ أي دراسة النص في ذاته ولذاته وتفحص أدواته وأنواع تشكلاته الفنية وتمكين القارئ من إدراك إنتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية (الحربي، د.ت: 15). ويعرفها الطرابلسي على أنها "ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس" (الطرابلسي، 1992: 9). بينما أن عياشي يرى أنها "علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب" (الحربي، د.ت: 141). ونور الدين السد تحدث عن الأسلوبية ورأى أنها "علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها" (السد، د.ت: 7).

الإتجاه الوظيفي في الأسلوبية

أن للأسلوبية إتجاهات عديدة ومختلفة وأهم هذه الإتجاهات هي: التعبيرية والبنيوية والأدبية والوظيفية. وما يهمنا في هذا البحث هو الإتجاه الوظيفي، لأننا نتناول الخطبة وفقا للأسلوبية الوظيفية. يرى جاكبسون – رائد الأسلوبية الوظيفية – بأن الوظيفة الأساسية للغة هي "الإيصال ويعني بالإيصال: نقل فكرة من متكم إلى سامع" (جيرو، د.ت: 63) وهذا الإتصال يكون وفق المخطط التالي: (تاوريريت، د.ت: 187)

وكل عمليات الإتصال اللغوية تقوم على هاته العناصر سواء كان الإتصال مباشرا أو غير مباشر. (تاوريريت، د.ت: 30) كل هذا للإبلاغ. ويرى ريفاتير بأنها إتجاه يدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ، وجذب إنتباه المتلقي و"هذا لا يتأتى إلا بإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير إنتقاء بهدف الكشف عن معايير نوعية جديدة للأسلوب" (تاوريريت، د.ت: 188).

مستويات التحليل الأسلوبي

المستوى الصوتي

لقد تميزت الدراسات الأدبية الحديثة عامة والأسلوبية خاصة بإهتمامها بالجانب الصوتي وصولا إلى المعنى الصوتي، فتهتم الدراسات الأسلوبية بالمستوى الصوتي – معالجا التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية والفيزيائية – في شتى مناحي نسيج العمل الأدبي ومكوناته من أصوات وإيقاعات خارجية وداخلية وتنغيم ونبر؛ لما تحدثه من أثر على المتلقي، فإذا سيطر النغم على السامع وجدنا له إنفعالا حزنا حينا أو بهجة وحماسة حينا آخر (أنيس، 1972: 19).

الصوت والصواتة يعد المحور الأول للدخول في النص الأدبي، وبداية للولوج إلى عالمه، وفهمه وإحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية، فالصوت أصغر وحدة في اللغة ينبني عليها العمل الأدبي وهو الوحدة الأساسية التي يتشكل منها النص الأدبي (خان، 2002: 65). ولأن العمل الأدبي نسيج متكامل من الأصوات، ونظام من التراكيب، وما ينشأ من دلالات سياقية تتجاوز في كثير من الأحيان الدلالات المعجمية، فتشكل لغة الأدب المتميزة والخاصة به ويكون المستوى الصوتي عنصرا لتحليل النص لأنه يكشف عن العلاقة بين ظاهر اللفظ ومضمون القصد (الموسى، 1987: 80).

ويرتكز المستوى الصوتي على جانبين: الأول: المكون الصوتي، ويشمل الأصوات – الصوامت والصوائت – طبيعتها وخصائصها ومخارجها، سواء الحروف الصوامت أو الحركات بنوعيها القصيرة والطويلة. فمدار البحث في علم الأصوات؛ أصوات اللغة في سياقاتها والبحث عن طبيعتها ووظيفتها، أ هي ساكنة أم حركات إحتكاكية أم حنجرية مجهورة أم مهموسة؟ (كشك، 1983: 7)

الثاني: التشكيل الصوتي ويتكون من المقاطع، وما يتعلق بها، كالنبر والتنغيم والمد والوقف والحذف والإبدال والإدغام (كشك، 1983: 7).

الدراسة الأسلوبية تركز على الظواهر الفنية التي تتكرر في نص ما وبنوع ما يجعل النص ذا طابع أسلوبي خاص لدى كاتب خاص، بحيث تشكل خصوصية بارزة خلال النص الأدبي. فالأصوات المهموسة تختلف عن المجهورة لضعف المهموسة وقوة المجهورة، فيكون التأثير مختلف لدى المتلقي. وكذلك الشأن في المخففة والمرققة والرخاوة والشدة. إذن فالأصوات لها فاعلية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي والإنبعاث الموسيقي. وهذه الفاعلية الجمالية تتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لكل صوت من الأصوات وغنى الصوت بالنغمات الثانوية (عياد، 1978: 113).

عرف إبراهيم أنيس الجهر في الأصوات بأنه ناتج عن "إهتزاز الوترين الصوتيين إهتزازا منتظما يحدث صوتا موسيقيا في الكلام" (أنيس، 1961: 20). فالجهر إذا هو إرتفاع في شدة الصوت، فيكون للأصوات المجهورة من سمات القوة وطبيعة التأثير ما لا يكون في المهموسة.

يعد ابراهيم انيس الأصوات المجهورة في اللغة العربية ثلاثة عشر وهي: ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن. ويضاف اليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء. والمهموسة عنده هي: ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك هـ (أنيس، 1961: 20).

المستوى التركيبي (النحوي)

في هذا القسم تهتم الدراسة الأسلوبية بالجانب النحوي والنظام التركيبي بما يخدم دراسة النص، وتحليله والوصول إلى ما فيه من لطائف بيانية وإنزياحات نحوية. وتشمل أيضا تعدد الضمائر والتنوع في الأفعال وتتابعها.

المستوى البلاغي

ففي هذا القسم يبحث الأسلوبي عن تغييرات وإنتقالات في الأسلوب من الخبري إلى الإنشائي وعلى العكس، أو الإختيار من بين أساليب متقاربة أو متباينة، كالتقديم والتأخير، والذكر والحذف، والإفراد والتثنية والجمع. فتارة يختار وتارة يركب، فكل هذه الإنتقالات تحدث لمقتضى الحال ومناسبة المقال. وعن الطرق المختلفة البيانية من تشبيه وإستعارة ومجاز وكناية وبديع بما فيه المحسنات اللفظية والمعنوية.

المستوى الدلالي

إن للتراكيب في التوظيف الأدبي معنى أعمق مما يتبادر إلى الذهن للمرة الأولى أو بالنظرة السريعة والسطحية. والنظام اللغوي يمتاز بالشمولية والتعددية، فإن ما وراء بعض الكلمات والعبارات والتراكيب معنى آخر ودلالي لا يفهمه إلا من يتمتع بالدقة وبعد النظر. فأحيانا الأصوات المتنوعة تعطي ثراء دلاليا وجمالا فنيا ونغما موسيقيا. وتتابع الحركات الإعرابية بشكل خاص تظهر في النص ملمحا الشدة والغضب أو الخفة والكسل.

نص الخطبة

"نَحْمَدُهُ عَلَى ما أَخَذَ وَاعْطَى، وَعَلَى ما اَبْلَى وَابْتَلَى، الْباطِنُ لِكُلِّ خَفِيَّةٍ، وَالْحاضِرُ لِكُلِّ سَرِيرَةٍ، الْعالِمُ بِما تُكِنُّ الصُّدُورُ، وَما تَخُونُ الْعُيُونُ، وَنَشْهَدُ أَنْ لا إِلَهَ غَيْرُهُ، وَأَنَّ مُحَمَّدا (ص)، نَجِيبُهُ وَبَعِيثُهُ، شَهادَةً يُوافِقُ فِيهَا السِّرُّ الْإِعلانَ، وَالْقَلْبُ اللِّسان. فَإِنَّهُ وَاللَّهِ الْجِدُّ لا اللَّعِبُ، وَالْحَقُّ لا الْكَذِبُ، وَما هُوَ إِلا الْمَوْتُ، اَسْمَعَ دَاعِيهِ، وَاعْجَلَ حادِيهِ، فَلا يَغُرَّنَّكَ سَوادُ النّاسِ مِنْ نَفْسِكَ، وَقَدْ رَاَيْتَ مَنْ كانَ قَبْلَكَ مِمَّنْ جَمَعَ الْمالَ وَحَذِرَ الْإِقْلالَ، وَاَمِنَ الْعَواقِبَ طُولَ اَمَلٍ وَاسْتِبْعادَ اَجَلٍ، كَيْفَ نَزَلَ بِهِ الْمَوْتُ، فَاَزْعَجَهُ عَنْ وَطَنِهِ، وَاَخَذَهُ مِنْ مَأْمَنِهِ، مَحْمُولاً عَلَى اَعْوادِ الْمَنايا، يَتَعاطى بِهِ الرِّجالُ الرِّجالَ حَمْلاً عَلَى الْمَناكِبِ وَإِمْساكا بِالْاَنامِلِ. اَما رَاَيْتُمُ الَّذِينَ يَأْمُلُونَ بَعِيدا، وَيَبْنُونَ مَشِيدا، وَيَجْمَعُونَ كَثِيرا كَيْفَ اَصْبَحَتْ بُيُوتُهُمْ قُبُورا، وَما جَمَعُوا بُورا، وَصارَتْ اَمْوالُهُمْ لِلْوارِثِينَ، وَاَزْواجُهُمْ لِقَوْمٍ آخَرِينَ، لا فِى حَسَنَةٍ يَزِيدُونَ وَلا مِنْ سَيِّئَةٍ يَسْتَعْتِبُونَ.

فَمَنْ اَشْعَرَ التَّقْوى قَلْبَهُ بَرَّزَ مَهَلُهُ، وَفازَ عَمَلُهُ، فاهْتَبِلُوا هَبَلَها، وَاعْمَلُوا لِلْجَنَّةِ عَمَلَها، فَإِنَّ الدُّنْيا لَمْ تُخْلَقْ لَكُمْ دارَ مُقامٍ، بَلْ خُلِقَتْ لَكُمْ مَجازا لِتَزَوَّدُوا مِنْهَا الْاَعْمالَ إِلَى دارِ الْقَرارِ، فَكُونُوا مِنْها عَلَى اَوْفازٍ، وَقَرِّبُوا الظُّهُورَ لِلزِّيَالِ" (الرضي، 1419: 248-250).

حول الخطبة:

تبدأ الخطبة بتحميد الله وتقديسه والرضا بأخذه وعطائه وبلائه وإبتلائه والثناء عليه بذكر أسمائه وصفاته وإقرار بوحدانية الله – جل وعلا – ورسالة الرسول (ص). ثم وعظ الناس والأصحاب وذكر هاذم اللذات، وحقيقة أمره وقطعية نزوله عند كل باب وتحذير من الدنيا وقول المغترين بها والمفتونين بجمالها ونعمها وذكر أحوال الماضيين والغابرين، ومن رحلوا عن قريب وما حل بهم وبدارهم وأموالهم وأزواجهم وأبنائهم وبنائهم، ثم أمرهم وإرشادهم بالخير وإلى الخير، وأخذ الزاد للمعاد.

تحليل الخطبة

السطر الأول:

تتقسم الجملة من حيث إفادة الدوام والحدوث إلى الإسمية والفعلية. فالإسمية هي تركيب المبتدأ والخبر. فهذا النوع من الجملة يفيد الثبوت بأصل الوضع، والدوام بحسب القرائن والمقام. وأما الفعلية وهي تركيب الفعل مع فاعله أو نائبه. وتفيد التجدد والحدوث على أخصر وجه لأنها لا تحتاج إلى إضافة قيد مثل: أمس، أو الآن، أو غدا (فاضلي، 1394: 73).

فبدأت الخطبة بالجملة الفعلية (نحمده) للدلالة على تجدد الفعل وحدوثه حينا بعد حين لكي يكون الحمد من ديدنة المؤمن وشغله الشاغل وهمه الهامّ ولم يقل أحمده بل قال نحمده لكونهم مؤمنين وإختصاص الحمد لله من قبل المؤمنين ومن بدوره ولكي يكون الحمد أعم وأشمل وما إختص ذكر الحمد لنفسه بل جمعه لكي يرتبط بينه وبين الحاظرين بفعل واحد وأن يجمعهم على قول واحد وهو حمد الله وأن يتألف بين قلوبهم ويسهل الأمر على مواصلة الطريق فهو يريد أن يتحدث عن أمر يعمّ كل الناس ولا يستثني نفسه منه ألا وهو حمد الله وثم ذكر الموت وكيفية التعامل معه. وذكر الحمد دون الشكر لأن الشكر لا يكون إلا على النعمة وأنه قال بعدها (على ما أخذ وأعطى) فإذا إتيانه بالحمد كان موافقا لإعتقاده وحمده في السراء والضراء والأخذ والعطاء ولا يكون على صفاته الذاتية فانك لا تشكر الشخص على علمه أو قدرته وقد تحمده على ذلك فلهذا بعدها قال: – على وجه الحمد – (الباطن... والحاضر... والعالم...) فإنه حمده على صفاته الذاتية وعلمه الأزلي. والحمد والشكر متقاربان والحمد أعمهما لأنك تحمد الإنسان على صفاته الذاتية وعلى عطائه ولا تشكره على صفاته. فكان اختيار الحمد أولى أيضاً من الشكر لأنه أعم فإنك

تثني عليه بنعمه الواصلة إليك وإلى الخلق جميعا وتثني عليه بصفاته الحسنى الذاتية وإن لم يتعلق شيء منها بك. فكان اختيار الحمد أولى من المدح والشكر.

وقال: – على نسق الجملة الإسمية – (الباطن لكل خفية والحاضر لكل سريرة. العالم بما تكن الصدور، وما تخون العيون)، ليدل على ثبوت أسماء وصفات إلهية ودوامها. والجملة الإسمية تلائم للمدح والذم ووصف الأشياء الجامدة والحقائق الثابتة (فاضلي، 1384: 73) وهنا أستخدمت للمدح والحقيقة الثابتة بأن الله هو الباطن والحاضر والعالم.

ثم قال (و نشهد أن...) عاطفا نشهد على نحمد لكي يبين أن بعد الحمد – لكونه ثابتا لله – إقرار بألوهية الله ورسالة رسول الله (ص) هو من أجل الأمور وأعظمها رتبة ودرجة. وهذا الإقرار لا يكون مرة فحسب، بل يتجدد ويتكرر مرة بعد أخرى في الصلوات والأذكار. ثم قال (شهادة يوافق فيها السر الإعلان، والقلب اللسان)، فأكدت الشهادة على سبيل المفعول المطلق المبين للنوع، فيتضح أن مجرد الشهادة في العلن وباللسان لا جدوى فيها ما لم تكن في السر وبالقلب وصاحبها يعتقد قلبا وقالبا بألوهية الرب ورسالة النبي (ص). وفعل "يوافق" (بناء فاعل) فهو يدل على المفاعلة (ابن عقيل، 1434: 554) والمشاركة (الشترتوني، 1388: 19)، وبهذا يصح أن مجرد الشهادة – علنيا ولسانيا – لا فائدة فيها ما لم يشارك ويوافق في هذا العمل السريرة والقلب.

وفي قوله (نحمده...) إنزياح وعدول بالإضمار في مقام الإظهار، ولم يقل نحمد الله، لكون الله حاضرا في قلوبهم، تعظيما لقدرته وإرادته وتنزيها لساحته ومقامه، لأنه هو الآخذ والمعطي والممتحن، وكل هذا معلوم لمخاطبيه.

وأما في مستوى الصوت؛ فقد جاءت الأصوات المهموسة أكثر من الأصوات المجهورة لكي تناسب اللفظ مع المعنى ولأن المقام مقام الهدوء والطمأنينة والحمد والتقديس.

وأما في مستوى البلاغي؛ فالتجنيس والتسجيع والتوازن في كلمات: أعطى، وأبلى وإبتلى/ والباطن، والحاضر والعالم/ وخفية، وسريرة/ وتكن، وتخون/ والصدور، والعيون/ ونشهد، وشهادة/ ونجيبه، وبعيثه/ والسر، والقلب/ والإعلان، واللسان؛ أحدث إيقاعا وجرسا موسيقيا وإنسجاما معنويا ومعادلة صوتية متلائمة ومتناغمة. فكل هذا زاد في جمالية النص وتناسق الكلام وإنسجام الأصوات والتصاوير مع المضمون والمحتوى.

السطر الثاني:

فإسمية الجملة في قوله (فإنه والله الجد لا اللعب، والحق لا الكذب) تدل على أن الموت حقيقة ثابتة، وما زال قائما وثابتا ولا مفر منه ولا شك أنه يقع. فأدوات التأكيد (إن، واو القسم وإسمية الجملة) أيضا مهد هذه الأرضية بأن ما يريد أن يتحدث عنه هو أمر جلل وأن لا مجال لإنكار المنكرين. فخرج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر ونزل العالم بالخبر منزلة المنكر. ومن هنا يتضح أن المرسل يشعر بأن مخاطبيه ربما نسوا الموت وجعلوه وراء ظهورهم بما أنهم عالمون بحتمية الموت ولكن لعدم جريهم على موجب علمهم نزلوا منزلة الجاهل بالأمر.

ثم يتابع (فلا يغرنك...) مؤكدا بالنون الثقيلة أن لا يفتنكم ولا يغتركم كثرة الناس وسوادهم حتى تغتروا بأنفسكم بحيث تزعم أن لا موت لكم ولا نشور لكم. فإتيان الجملة فعلية مضارعية يدل على أن هذا الإغترار يحدث حين بعد حين ويتكرر ويتجدد حتى لا يجد محب الدنيا حيلة إلا إتباع الهوى والسعي وراء آمالها وشهواتها.

وإئتلاف الأصوات المجهورة (غ ر ن) بما فيها الشدة والغلظة والغور مع معنى المراد من هذا الفعل، جعل الكلام أكثر أناقة وأجمل تركيبا وأقرب ملائمة.

ثم يتابع الإمام (ع) خطبته موكدا بقد التحقيق، آتيا بصيغ ماضوية (وقد رأيت من قبلك ممن جمع المال وحذر الإقلال، وأمن العواقب – طول أمل وإستبعاد أجل– كيف نزل به الموت فأزعجه عن وطنه، وأخذه من مأمنه)، ليطمئن المخاطب أن أمرهم قد إنتهى ومضى حديث من يتكلم عنهم، ولات حين مناص. ولأن المقام مقام عبرة وعظة، أتي الكلام بصيغ ماضوية، تنبيها للمخاطبين وإبلاغا لهم بأن مصيرهم يتتبع هذه القاعدة، فمن لم يذق طعم الممات يصل عن قريب بما أنه آت.

فحركة "الضمة" الإعرابية في قوله (ع): (فإنه والله الجد لا اللعب، والحق لا الكذب. وما هو إلا الموت) تدل على عظيم شأن الموت وثقيل وقعه في الآذان والقلوب، ويتضح وراء كل هذا جدية الأمر وغلظة القول وقوة الإعتقاد وهول المقام وصعوبة الأمر.

ثم يهدأ المحيط وتميل النفوس إلى القبول والإستماع فيلين الكلام ويرق اللفظ فيخفف شدته ويقلل من وطأته. فتظهر الحركات الإعرابية{هذا تسامحا نقصد به الإعراب والبناء} (الفتحة، والكسرة، والسكون) في الكلام (أسمع داعيه وأعجل حاديه.... إلى آخر الشطر) ويسيطر حالة من الهدوء والخفة والسكون على الكلام، وهذا الهدوء والخفة ليس حالة طبيعية بل خفة وإزدراء بالدنيا وبمن يسعى وراء شهواتها ويتكأ بما فيها ويأمن وقيعتها ويفرح بمواهبها ثم يأتي الموت فيقلب الطاولة ويعكس الآمال ويبقى العبرة لأهل الزمان. فطبيعي أن هذه الحال يرثى لها ولصاحبها. ويشتد هذه الحالة خروج "كيف" عن الإستفهامية، وما يقصد به من أغراض أخرى: كالتعجب، والإرشاد، والعبرة.

فتتابع الحركات الإعرابية (الفتحة، والكسرة، والسكون) في قوله (ع): (محمولا على أعواد المنايا، يتعاطى به الرجال الرجال، حملا على المناكب وإمساكا بالأنامل)، يصور لنا حالة من البؤس والخفة والإستهزاء والتهكم. فصاحب نعم الدنيا وحامل زينتها أصبحت محمولا على آلة حدباء وهو يشار إليه بالبنان ويراه كل من هو بالمكان – لدلالة حرف "على" عليه – ويحملونه الناس على مناكبهم فيترك شخص حمله فيحمله آخر لشدة ثقل التابوت ومن بداخله أو لتعفن جثته.

وفي قوله (ع): (إمساكا بالأنامل) فيه تهكم وتحقير لتارك الدنيا وجامع حطامها. فإن الحاملون يمسكون التابوت بأناملهم تحقيرا لشأنه أو مخافة أن يرجع إليهم الميت وهم ممسكوه بأنملتهم ليتمكنوا من الفرار إن عادت الروح إليه. هذا؛ وإن كانت الأنامل مجازا (المجاز المرسل بعلاقة الجزئية) من الأيدي.

ونرى في هذا الشطر أن نسبة الأصوات المجهورة أكثر بكثير من الأصوات المهموسة. وهذا مما يبين موقف الإمام (ع) الجاد ومما فيه من إنذار وحقيقة مريرة وقطعية وموقف صعب وموضوع هام.

ففي هذا الشطر؛ لعبت المحسنات اللفظية والمعنوية دورا أساسيا في جمالية النص وإنسجام المتن. فكلمات: الجد، والحق/ اللعب، والكذب/ أسمع، وأعجل/ داعيه، وحاديه/ المال، والإقلال/ أمل، وأجل/ وطنه، ومأمنه/ حملا، وإمساكا/ المناكب، والأنامل؛ أحدثت أثرا جماليا في الخطبة وزادت من تأثير الكلام وتلوينها بألوان مختلفة وجديدة. وأتت الألفاظ المتناغمة والمتناسقة لخدمة المعاني العلوية والمفاهيم الجلية. ومن هنا تتضح قدرة الإمام (ع) الخطابية والكتابية وبراعته ومهارته في الإختيار الألفاظ والإنتقاء التراكيب.

السطر الثالث:

وتوالي الأفعال المضارعية في قوله (ع): (يأملون بعيدا، ويبنون مشيدا، ويجمعون كثيرا) يدل على أن آمالهم البعيدة واللامتناهية وإبنائهم القصور المشيدة والمرتفعة وتجميهم المال الجم الكثير؛ كانت ديدنتهم وشغلهم الشاغل وهدفهم المنشود. كما أن تتابع حركة الضمة الإعرابية تدل على صعوبة أمر محبي الدنيا وهم لا راحة لهم بما يصنعون في حياة الدنيا. في حين أن عملهم أمام أعين المؤمنين والمتقين لا يعد شيئا ولا يزن مثقالا وهذا ما يدل عليه الحركات الإعرابية (الفتحة، والكسرة، والسكون) لهذا المقام.

وفي قوله (ع): (كيف أصبحت بيوتهم قبورا، وما جمعوا بورا؛ وصارت أموالهم للوارثين وأزواجهم لقوم آخرين) جاءت الأفعال ماضوية، تنبيها بأن لا شك أن المال والثروة تصل إلى الورثة أو الحكومة ويصبح الأولاد أيتاما والزوجة ثيبا تأخذها شخص آخر لا تعرف منه إسما ولا رسما. فقد أتي بالشهوات العزيزة واللذيذة وأفضل ما يحبذه الناس ويستلذه ويتلف له المال والوقت فإثر غرغرته عند الموت يتيقن ما حل به وبداره وبما جمع وقدر وأهلك نفسه والناس والحرث والنسل لشربة ساعة منها. فتتابع حركة الضمة الإعرابية يكشف الستار عما وراء الكلمات وهو أن الأمر جلل والخطب جليل والثقل شديد وما يحدث فظيع والحال أفظع.

فقد زادت نسبة الأصوات المجهورة؛ مما يناسب عمل المغترين بالدنيا الشاق وحبهم الكثير والشديد للمال وسعيهم وراء الشهوات واللذات. وترحيلهم من الدنيا رحلة الحسرة، والندامة، وإفلاس، والخسارة.

وأما في مستوى البلاغي؛ نرى جرسا موسيقائيا وإيقاعا خاصا بين الكلمات فقد أحدثت هذا التناغم والتناسق، المحسنات المعنوية واللفظية بما فيها السجع، والجناس، والطباق وها هي: يأملون، ويبنون ويجمعون/ بعيدا، ومشيدا، وكثيرا/ قبورا، وبورا/ أموالهم، وأزواجهم/ وارثين، وآخرين/ حسنة، وسيئة/ يزيدون، ويستعتبون. فقد ألقي الكلام بأجمل صوره وأبسط تراكيبه وأدق عباراته. وتكرار "لا" في (لا في حسنة يزيدون، ولا من سيئة يستعتبون)، جاء لتأكيد الكلام وتحقيق الأمر بأنهم لا يحسنون أبدا ولا يتوبون إطلاقا؛ فكلمتا "حسنة وسيئة" تدل على الوحدة لا التقليل ولا التكثر، وهذا مما يدل عليه فحوى الكلام.

السطر الرابع:

وفي قوله (ع): (فمن أشعر التقوى قلبه برز مهله، وفاز عمله) إشعار بأن من يتق الله يوفق في الدارين وهو الذي يفوز بالمعركة وهذا حتمي الوقوع لدلالة الفعل الماضي عليها. وحركة الفتحة الإعرابية – وهي أشد تخفيفا من الكسرة – أيضا دلت على أن السالك في طريقه في نهاية المطاف سيفوز في ساحة قتال النفس مهما توالت شدد الطريق.

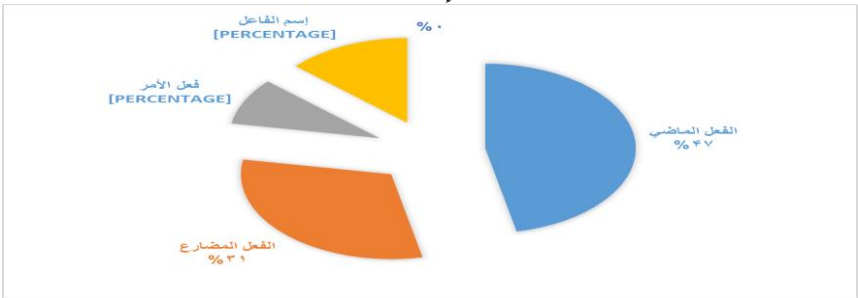
وأما في قوله (ع): (فاهتبوا هبلها، واعملوا للجنة عملها...) كثر فعل الأمر بشكل يلائم حال المخاطبين، إرشادا لهم ونصيحة من أخ أحلب الدهر أشطره وقيّمه وقوّمه. وحركة الفتحة الإعرابية كست على النص لينا ورخوة ليقع الكلام في قلب المخاطبين ويوقظ ضميرهم بأبسط وجه وأقل كدح.

فكثرت الأصوات المهموسة في هذا الشطر ليوافق مع القصد وهو نصيحة الأصحاب وإرشاد الرفاق بشكل هادئ ويسر نافذ. فما غلظ القول وجاء دون شدة وتفخيم؛ ليؤثر في القلوب وينفذ في الأسماع. وهذا ما يعبر عنه بموافقة اللفظ مع المعنى والقصد.

والمحسنات اللفظيه والمعنوية بما فيها جناس إشتقاق، والسجع، والتضاد، وإيهام التضاد وها هي: قلبه، ومهله وعمله/ برز، وفاز/ إهتبلوا، وهبلها/ إعملوا، وعملها/ لم تخلق، وخلقت/ دار مقام، ودار قرار/ أوفاز، زوال (زيال)؛ شكلت طابعا جماليا وتناسقا وإرتباطا معنويا، وموافقة في الألفاظ والمعاني.

من خلال تفحص في الخطبة يتبين لنا أن إستعمال الأفعال (الماضي، والمضارع، والأمر) وإسم الفاعل لعب دورا أساسيا في إلقاء الكلام إلى المخاطبين.

والشكل التالي يوضح النسبة المئوية لإستعمال الأفعال وإسم الفاعل في الخطبة:



وأما تفسير ذلك: كثر إستعمال الفعل الماضي في الخطبة لأن المقام مقام التذكير والعظة وذكر أحوال الماضيين والغابرين وما حل بهم ولأن الحقيقة ثابتة وقطعية وحتمية أتي الأفعال ماضوية وما دع مجالا للشك بأن المخاطبين أيضا سيكون مصيرهم على ما وضح – شرا كان أو خيرا – وهذه حقيقة ثابتة ومحققة.

وأما إستعمال الأفعال المضارعية، فقد جاء ليخبر عن ديمومة عمل المؤمن في التحميد والتقديس والتذكير بما مضى وما حدث. وأيضا ديمومة عمل الغافلين، والمغترين – بالدنيا، ونعمها – في الآمال البعيدة وبناء البناءات الضخمة والمشيدة وتجميعهم المال وتنافسهم في الحال.

فبعد كل هذا جاء الكلام بصيغة الأمر طالبا منهم عمل الخير وإنتهاز الفرص لبلوغ المراد وإستعدادا للموت. والتزويد بالزاد. وقد أتى صيغة الأمر في آخر الخطبة مناسبة للإرشاد والتبليغ. فأولا جاء الكلام في مدح الله والأمور المتعلقة به وبعده ذكر الموت وأحوال الناس وكيفية عيشهم وترحيلهم من الدنيا الفانية إلى الدنيا الباقية. فكل هذه المقدمات جاءت لكي تمهد القلوب والنفوس بمهارة فائقة لقبول النصيحة.

النتيجة

أهم ما وصلنا إليه في تحليل هذه الخطبة هو على ما يلي:

- كثرة الأصوات المجهورة في السطر الأول للخطبة توافق مضمون الخطبة، فالصوت يعلو ويشتد في التحميد والتقديس.
- تساوي الأصوات في الجهر والهمس في السطر الثاني والثالث، يتضح حالات وتقلبات الناس، حين هم آمنون وحين هم فزعون.
- كثرة الأصوات المهموسة في السطر الرابع والأخير، وافقت مع مضمون الكلام ومقصود الإمام (ع) في هدي الناس والأصحاب بطريقة تنم عن الإعتدال.
- تتابع حركة الضمة الإعرابية في النص؛ يدل على موقف صعب وقول جد مع إثارة الغضب وعمل دؤوب وأمل طويل.
- تتابع الحركات الإعرابية (الكسرة، والفتحة، والسكون)؛ شكل عنصر سكون وهدوء وجاء ليؤثر في نفس السامع بنبرات خفيفة لأن المقام مقام تذكير وعبرة وعظة ونصيحة، ومقام غفلة أقوام الماضيين وخفة مقامهم في أعين الناظرين.
- كثر الفعل الماضي، لأن الخطبة هدفها التذكير بأمور حقيقية وحسية وقطعية. ويليه المضارع لديمومة عمل المتقين والغافلين في ما يسعون إليه.
- أن الإمام (ع) هو نفسه، إختار طريق الزهد والتقشف والإعراض عن الدنيا، ونفسه هو أول من أدرك المقام وإستعد لدار المقام.

المصادر والمراجع

1- إبن خلدون، عبدالرحمن محمد، (2002)، **المقدمة**، تحقيق: درويش جويدي، بيروت، المكتبة العصرية.

2- إبن ذريل، عدنان، (2006)، **اللغة والأسلوب**، مراجعة وتقديم: حسن حميد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 2.

3- ابن عقيل، بهاءالدين عبدالله، (1434)، **شرح إبن عقيل**، بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط 3، قم، منشورات ذوي القربى.

4- ابو العدوس، يوسف، (1999)، **البلاغة والأسلوبية**، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع.

5- احمد سليمان، فتح الله، (2008)، **الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية**، القاهرة، دار الآفاق العربية.

6- أنيس، إبراهيم، (1961)، **الأصوات اللغوية**، القاهرة، دار الطباعة الحديثة.

7- تاوريريت، بشير، (2008)، **مناهج النقد الأدبي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

8- ثويني، حميد آدم، (2006)، **فن الأسلوب عبر العصور الأدبية**، عمان، دار الصفاء للنشر والتوزيع.

9- الجرجاني، عبد القاهر، (2004)، **دلائل الإعجاز**، تعليق: محمود محمد شاكر، ط 5، القاهرة، مكتبة الخانجي.

10- جيرو، بيير، (د.ت)، **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة: منذر عياشي، بيروت، مركز الإنماء القومي.

11- الحربي، فرحان بدري، (2003)، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

12- خان، محمد، (2001)، **اللهجات العربية والقراءات القرآنية**، دراسة في البحر المحيط، المغرب، دار الشروق للنشر والتوزيع.

13- الرضي، شريف، (1419)، **نهج البلاغة**، تحقيق: الشيخ فارس الحسون، إيران، مطبعة ستارة.

14- السد، نور الدين، (1997)، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، الجزاير، دار هومة.
15- الشرتوني، رشيد، (1388هـ.ش)، **مبادئ العربية**، ط 4، دار العلم، قم.
16- الطرابلسي، الهادي، (1992)، **تحاليل أسلوبية**، تونس، دار الجنوب للنشر.
17- عياد، شكري، (1978)، **موسيقي الشعر العربي**، ط2، القاهرة، دار المعرفة.
18- فاضلى، محمد، (1394هـ.ش)، **دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامة**، ط 4، جامعة فردوسى، مشهد.
19- القرطاجني، أبو الحسن حازم، (1986)، **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، ترجمه وتحقيق: محمد الحبيب إبن الخوجة، ط 3، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
20- كشك، أحمد، (1983)، **من وظائف الصوت اللغوي**، دار السلام، مطبعة المدينة.
21- الموسى، نهاد، (1988)، **نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث**، ط 2، عمان، دار البشير.