فصلية علمية ـ محكمة نصف سنوية. *دراسات حديثة في نهج البلاغة*. السنة الثالثة، العدد الثاني (المتوالي ۶)
ربيع وصيف ۱۳۹۹ش/ ۱٤٤۱ق. من صفحة ۱۱ الى ۲۱

Biannual Journal *Current Studies in Nahj-ul-Balaghah*.

Vol. 3, No. 2, Spring & Summer 2020; (Issue 6). pp. 11-21

تبيين العناصر الجمالية في الخطبة ۱۸ من نهج‌البلاغة وفق المقوّمات الشكلانية

عزت ملا إبراهيمي[۱]، محيا أبياري قمصري[۲]، ندا بني تميمي[۳]

تأريخ الاستلام: ۱٤٤۰/۱۲/۱۵ تأريخ القبول: ۱٤٤۱/۰۸/۲۵

۱. أستاذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، إيران (الكاتبة المسؤول)؛ mebrahim@ut.ac.ir

۲. الماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، إيران؛ mahyaabyary@gmail.com

۳. طالبة مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران الأهواز، إيران؛ nbanitamimi@gmail.com

The Explanation of Aesthetic Elements of Nahi-ul-Balaghah 18th Sermon in Approach of Formalism

Ezzat Molla Ebrahimi[1], Mahya Abyari Ghamsari[2], Neda Bani Tamimi[3]

Received: 17 August 2019 Accepted: 19 April 2020

1. Professor of Arabic Language and Literature, Tehran University, Iran (Corresponding Author); mebrahim@ut.ac.ir
2. Master of Arabic Language and Literature, Tehran University, Iran; mahyaabyary@gmail.com
3. Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, Ahvaz University, Iran; nbanitamimi@gmail.com

الملخص

يحتوي النقد الشكلاني على أساليب، تبيّن لغة النص و مفهومه للمتلقى برؤية جديدة. تتطرق هذه المدرسة إلى النصوص النثرية والشعرية بمنهج جديد وتسعى لتحليل تلك المعالم والعناصر التى تعتمد على علم البلاغة وفن الخطابة وتميّز النصوص الأدبية من غيرها. لهذا السبب قد درسنا الخطبة الثامن عشرة وفق مقومات المدرسة الشكلانية وعلى أساس المنهج الوصفى– التحليلى وسعينا أن نتوصل إلي فكر المؤلف من خلال تحليل نسج الخطبة وزواياها الخفية. بناءً على هذا، تمّ تحليل الخطبة بأسلوبي الانحراف وزيادة القواعد كما تمّ تحليل الجماليات الأدبية المستخدمة في النص أيضًا واستنتجنا من خلال هذا البحث أنّ النص المدروس يتصدر أعلى المراتب من حيث عناصر الجمال، والتضامن والموجود في الجمل والتعابير قد أوصل التنسيق والترابط في ظاهر النص وباطنه إلى درجة الكمال.

الكلمات الدليلية: الشكلانية، الانحراف و زيادة القواعد، الخطبة السادسة عشرة، نهج‌البلاغة.

Abstract

Formalistic school has so many methods to elucidate the language and meaning of a text for the readers. The school by utilising a literal way in both prose and verse ,analyses efficient elements and factors which demonstrates the difference between a literal and a non-literal text. The writers of this research by using a descriptive-analytic method ,and formalism elements not only analysing the 18th sermon of Nahj-ul-Balaghah but also study the deepest layers of writer's mind.Accordingly, the narrative text of the sermon has been studied in accordance with two principles of deviation and the extra regulatory to manifest literary beauty used therein is expressed. From the findings of the research, it turns out that the aforementioned text is at its highest in terms of aesthetic elements, and the coherence and continuity between expressions and sentences, and also the steadiness and consistency of the appearance and the inner meaning of the text are clearly visible.

Keywords: Formalism, Deviation, Extra Regulatory, 18th Sermon, Nahj-ul-Balaghah.

المقدمة

يعتبر النقدُ لغةً التمييز الجيّد من الرديء، حيث في العين: «النقد: تمييز الدراهم» (خليل بن أحمد، ١٩٨٨: ١١٨/٥) وفي اللسان «النقد والتَّنْقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها... ونقدت الدراهم وانتقدتها، إذا أخرجت منها الزيف». (ابن منظور، ١٩٩٠: ٤٥١٧/٦) و فى المعجم الوسيط: «النقد: فن تمييز جيد الكلام من رديئه، وصحيحه من فاسده»، (١٩٧٢: ٩٨٢/٢) و هذا ما استقر عليه المعنى الاصطلاحى للنقد. فلهذا قد شبّهوا الأعمال الأدبية بالذهب لأنّها قد تكون مغشوشة ويميّز الناقد شوائبها بمقياس النقد الأدبي، ولكنّ معنى النقد تغير في العصور الأخيرة وأصبح يُشيرُ إلى تحليل العمل الأدبي وتركيبه بحيث يبيّن الناقدُ معنى العمل وبُنيته كما يشرح عوامل سموّه.

ينقسمُ النقد إلى قسمين: النقدُ النظري والنقدُ العملي؛ فالنقدُ النظري علمٌ والعملي منه صناعةٌ. آراء أرسطو في المحاكاة، ونظريات الشكلانيين الروسيين في أدبية الكلام، وآراء البنويين و... كلّها تنضوي تحت مظلة النقد النظري. أمّا النقدُ العلمي فهو عبارة عن طرق، يستخدمها الناقد نظرا إلي ذوقه وقدرته في دراسة الأعمال الأدبية ويوظّفُ فيها مناقشات النقد النظري مباشرةً أو غير مباشر فهذا الجانب من النقد ليس بعلمٍ ولا يخضعُ للتعليم، لكننا نستطيع أن نعرّفه من خلال نماذجه السامية. (شميسا، ٢٠١١: ٣٦) يرى بعضُ الباحثين أنّ التمييز بين النقد النظري والعلمي قد يكون تصنعيا إلى حدٍّ كبير، لكنّ مع ذلك يجب القبول بأنّ الإجابة على ماهية الأدب (النقد النظري) والبحث في مزايا العمل الأدبي و قيمته (النقد العلمي) هما محاولتان مختلفتان (يوسفي و صدقياني، ١٩٨٧: ٢٦٣).

بما أنّ كتاب نهج‌البلاغة من الكتب المهمّة في تاريخ تراث الفكر الإسلاميّ، جامع لخطب الإمام عليّ (ع) ومكاتباته ووصاياه، وقد أطلق عليها الشريف الرضي (ت ٤٠٦ هـ) هذا العنوان إشادةً ببلاغة هذا الكلام وإدراكًا لأسراره الجماليّة، فالأمر الذي دفع الدارسين على اختلاف توجّهاتهم من شرّاحٍ ونقّادٍ ولغويّين وأكاديميّين إلى جلاء خصائص هذا النصّ وإظهار تفرّده التعبيري من البيان والإبداع. وكتاب نهج‌البلاغة هو الدليل الأمثل على فصاحة الإمام عليّ (ع) وبلاغته. وله مكانة رفيعة جاءته من صاحبه الذي تفرّد بعبقريّته الخطابيّة وصراحته في المعنى وبلاغته في الأداء وسلامته في الذوق، التي جعلت منه قبلة للكثير من الشرّاح والكتّاب. وانطلاقًا من هذا آثرنا أن يكون موضوع بحثنا في رحاب خطبة الثامنة عشرة من نهج‌البلاغة وهي قطرة من بحر الأداء الفني للإمام علي (ع)، التي تزخرُ بتتابع الأصوات والملاحظات الصرفية والنحوية و ذلك بسبب ماهيتها الأدبية. فهي من هذا المنظار جديرة بأن تخض للدراسة النقدية بإستخدام نظريات المدرسة الشكلانية لتبيين عناصرها وتقنياتها الفنية.

أسئلة التحقيق

قد تطرقنا في هذا المقال إلى تبيين الأساليب البديعية والبيانية أولا وذلک باستخدام النقد الشكلاني ثمّ قمنا بتقييم تلك الأساليب وعلاقتها ببعضها البعض، لنقل المفاهيم وبعد ذلك نجيب على الأسئلة التالية:

- كيف تمّت الصلة بين الصورة والمعنى في النقد الشكلاني للخطبة؟
- ما هي أهم النقاط الأدبية في الخطبة وكيف تُلقي المعنى في ذهن المتلقي؟

خلفية البحث

تطرق بعض الكتّاب إلى النقد الشكلاني لخطب نهج‌البلاغة وقد دوّنت مقالات ورسالات جامعية منها:

- احمديان، حميد وعلى سعيداوي، (٢٠١٣)، "دراسات شكلية لخطبة الإمام علي (ع)"، مجلة الإضافات النقدية، العدد ١١.
- زريوند، نيلوفر، (٢٠١٣) "النقد الشكلاني لخطب نهج‌البلاغة"، رسالة ماجستير، جمعية كاشان.
- نجفى ايوكى، على و نيلوفر زريوند، (٢٠١٥)، "النقد الشكلاني لخطبة القاصعه"، مجلة اللغويات، السنة ٧، العدد ١٥.
- هاشم‌زاده، سميه و جواد جمشيدى حسن آبادى،

(٢٠١٥) "دراسة الصورة الفنية للطيور والحشرات في نهج‌البلاغة من منظور النقد الشكلاني"، سورة كوثر القرآنية، العدد ٥٦.

- نجفى ايوكى، على وآخرون، (٢٠١٥)، "جماليات خطبة الخلق في ضوء النقد الشكلاني"، مجلة دراسات الحديث، المجلد ٧، العدد ١٣.
- ميراحمدي، سيدرضا وآخرون، (٢٠١٥)، "تحليل و دراسة الخطب الأشباح من منظور النقد الشكلاني"، مجلة نقد الأدب العربي، العدد ١١.

على الرغم من أنّ البحوث المنشورة قد تطرق كلٌّ منها إلى إحدى خطب نهج‌البلاغة ولكن لم يُكتب حتى الآن، حول الخطبة الثامنة عشرة بحثٌ مستقلٌ من المنظار الشكلاني، فلهذا السبب كان من المفترض أن نقدم بحثا مستقلا في هذا المجال.

نظريات المدرسة الشكلانية

إن الشكلانية هي ممارسة لنوع من المعرفة في مستواها النظري والمنهجي في مجال الدراسات الأدبية التي نهتم بها هنا، ولهذه المعرفة الشكلانية نصوص ومؤلفات ودراسات قامت بها مجموعة من الباحثين الروس أولا، تلتها فيما بعد دراسات أخرى لباحثين تشيكيين وبولونيين وغيرهم (ملاإبراهيمي و أبياري، ٢٠١٧: ٢). وللشكلانيين إرث كبير وصل إلى ثقافات أخرى مثل الإنجليزية والألمانية والفرنسية وغيرها قبل أن يصل إلينا، وهنا لا بد من التذكير ببعض الفواصل التاريخية لهذه المعرفة، يمكن أن نسجل بأن اللغة العربية لم تحظ بهذه المعرفة ولم تترجم إليها قبل السبعينات، ولم يكتب لها التداول في المؤسسات العلمية الأكاديمية والجامعية، ولا في الأوساط الثقافية العامة قبل ذلك، وحتى إذا نظرنا إلى تاريخ النقد العربي الحديث منذ بدايات هذا القرن إلى الستينات، فإننا لا نعثر على شيء هام عن الشكلانيين ونظرياتهم ومناهجهم، ويكفي أن ننظر في الكتابات العربية النقدية المعروفة للتأكد من ذلك (الخطيب، ٢٠٠٣: ٤٨).

تهتمّ هذه المدرسة في دراسة الأعمال والنصوص الأدبية بشكل العمل، كما يبدو جليّا من عنوانها، وتدرس النص من المنظور الأدبي فقط بعيدا عن خلفياته التاريخية، والاجتماعية، والنفسية. يعتقد الشكلانيون أن الأدبية هي الفارق بين النصوص؛ بعبارة أخرى: «تلك الخصائص التصويرية واللغوية التي تميّز الأعمال الأدبية عن غيرها من أشكال الكلام و هذا هو الموضوع الحقيقي في البحث الأدبي» (قاسمي‌پور، ١٩٨٧: ٢٦).

هافرانك[1] من منظري المدرسة الشكلانية الذي يتطرق إلى كيفية التغريب في الأعمال الأدبية من خلال تقديم نظرية ترتيب الأولويات. يرى هافرانك أنّ التحديد يقع مقابل اللغة المعيار أو العامة، بمعنى أنّ الشاعر والمتكلم يخلق مشاهد فريدة في كلامه وذلك بالتحرر من القواعد التي تحكم اللغة العادية واستخدام العناصر الأدبية الجمالية ليلفت إنتباه المتلقي ويثير فيه شعور البحث عن المتعة (احمدي، ٢٠٠٦: ٣٠٩)، فيكون كلامه في نقل المعاني إلي المتلقي أكثر تأثيرا من الكلام المعمول. لهذا فإنّ النظريات المطروحة كالتغريب والتحديد، تُستخدم غالبا في حقل الأدب وخاصةً في الشعر منه. غير أنّ للتحديد طريقة بيانية خاصة. يجعل الشاعرُ والأديب لغته غير مألوفة وغريبة، بإستغلال الطرق البلاغية ويُطيل عملية الإدراك في المتلقي ويؤثر عليه بالكلام.

يرى ليتش وهو أيضًا أحد مُنظري المدرسة الشكلانية أن وظيفة التحديد تتمّ عن طريق الانحراف وزيادة القواعد. ويعتقد أنّ الانزياح هو الخروج والهروب من مقومات اللغة المعيار الذي يخلقه المؤلف في نصه الأدبي من خلال ذلك الخروج. وعلى هذا الأساس يُعتبر الانزياح العامل الرئيسي لظهور اللغة الأدبية (صفوي، ٢٠٠٤: ١/٤٠). خلافا للانزياح الذي يحتوي على التقليل من قواعد اللغة المعيار، فإنّ زيادة القواعد تدّل على إضافة قواعد على القواعد السائدة على هذه اللغة تساعد على ظهور النظم والتعادل في سياق الكلام و تؤثر على موسيقاه تأثيرا بالغا و كلٌّ من الانحراف و زيادة القواعد، تحدّدُ الكلام وتلعبُ دورا هامّا في أدبية العمل، بعبارة أخرى ترتيب المفردات والعبارات في سياق الجملة، توظيف صور الخيال كالتشبيه والاستعارة و...،

1. Havranek

واستخدام السجع والجناس وغيرها من الصنائع البديعية، كلّها تؤدي إلى تحديد كلام المؤلف وتُضفي على قراءته طابعا لطيفا.

يُشكّلُ فنُّ الخطابة من بين الأعمال النثرية، علاقةً وثيقةً بالصناعات الأدبية وذلک لقدرته العجيبة والمبهرة في التأثير على المتلقي لأنّ الخطابة تدّلُ على إمكانية المتكلم و قدرته في التفاعل مع المتلقى ونتيجةً لذلك، تنتقل فكرة المؤلف ورسالته بإثارةٍ أكثر وتأثيرٍ أكبر لأنّها على صلة وارتباط بالعناصر الجمالية. تُعتبر خطب الإمام علي (ع) في نهج‌البلاغة من أرقى وأسمى النصوص الدينية وأكثرها تأثيرا، وتحليلها وفق منهج المدرسة الشكلانية يساعدنا على إظهار تأثيراتها الفنية والجمالية الظاهرية منها والمعنوية. لذا قصرنا دراستنا هذه على بيان العناصر الجمالية في الخطبة الثامنة عشرة من نهج‌البلاغة؛ وأغلبُ كلام الإمام علي (ع) في كتاب نهج‌البلاغة الذي تصدّرَ له الشريفُ الرضي وجمعَ فيه خُطبَهُ ورسائلَه وأقوالَه وحِكمَه القصيرة وسمّاه أليقَ اسمٍ، وقد أقبلَ العلماءُ العربُ عليه بين شارحٍ وموضحٍ ودارسٍ حتى تجاوزوا المئةَ فضلا عن العلماء غير العرب الذين ترجموها وشرحوها؛ لأنّه كتاب يرتكز على أسس البلاغة العربية في ما يلي الحديث النبوي والقرآن الكريم من أُسس، فهو بلاغة البلاغة وبيان متّصل بجذور البيان العربي في الماضي والحاضر والمستقبل، وهو آخذ من الفكر والخيال والعاطفة دلائل تتّصل بذوق الإنسان العربي الفني الرفيع، فأنتَ أمامَ فيضٍ من الأفكارِ لا حدود لها غير متراكمة بل متساوقة ومرتبة ترتيبا مذهلا.

تحليل الجوانب الجمالية

زيادة القواعد

زيادة القواعد هى إحدى طرق التحديد التي تتطرقُ إلى دراسة النظم والتعادل في سياق الكلام وتزيدُ على موسيقى النص. تُدرسُ هذه الطريقة في ثلاث أقسام؛ التعادل الصوتي، والتعادل المعجمي، والتعادل النحوي وعلى هذا الأساس تأتي صناعات السجع، والجناس، والوزن، والقافية ضمن زيادة القواعد و التي سنتحدثُ عنها لاحقا في النسج السردي للخطبة.

التعادل 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، ١٩٧٢: ١٩).

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، ٢٠٠١: ٦٥). 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، ٢٠٠٨: ٨٠).

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؟ والثاني: التشكيل الصوتي ويتكون من المقاطع، وما يتعلق بها، كالنبر والتنغيم والمد والوقف والحذف والإبدال والإدغام (كشک، ١٩٨٣: ٧).

واستخدم الإمام علي (ع) تأثير موسيقى الحروف إستخداما رائعا وقد دخل مجال تتابع الأصوات بتكرار بعض الأصوات ونرى أنّه كرّرَس حرف «الفاء» خمس مراتٍ في هذه العبارة «**فى حُكْمِ مِنَ الأحْكامِ فَيَحْكُمُ فيها بِرَأْيِهِ، ثُمَّ تَرِدُ تِلْكَ الْقَضِيَّةُ بِعَيْنِها عَلى غَيْرِهِ**

فَيَحْكُمُ فيها بِخِلافِهِ»، وهذا التكرار يميّزُ الفِقرة الأولى في النص. ثمّ إنّ توالي حرف «الفاء» دليلٌ على صلابة وجدية الإمام في كلامه. لأنّ التكرار يعدّ «من أهمّ مكونات البنيّة الإيقاعية للكلمة والجملة على حدّ سواء» (ابن الشيخ، ١٩٩٦: ٩١٥). وذلك من خلال ترديد بعض الحروف أو الكلمات وكون هذا الترديد يلحّ على جهة مهمّة في العبارة يعنى بها المتكلم أكثر من عنايته بسواها فهو يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، «حيث يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلّطة عليه» (الملائكة، ٢٠٠٢: ٢٧٦).

كما أنّ تكرار مصوت a «أ» خمس عشرة مرةً مع حرف «الفاء» يُضيفُ إلى النصّ «شدةً ملفتة للنظر في إنتقال الأصوات العالية» (ملاإبراهيمي، ٢٠١٧: ٥٨). «لأنّ هذا الصائت (المصوت) يُستخدم لبيات الأصوات العالية والجلبة والهمهمة والصوت المدوي والأفكار والأحاسيس التي يعلو الصوتُ عند بيانها والتعبير عنها؛ كالصرخة، والغضب، والغيظ» (مارتنيه: ٢٠٠١: ٣١) وجودُ هذين الحرفين مع مصوت o «اُ» الذي «يبيّنُ الأفكار والخواطر المظلمة والمأساوية وعادةً تُستخدم للصور المظلمة» (قويمي، ٢٠٠٤: ٣٩-٤٠).

وأيضا في عبارة «**أَفَأَمَرَهُمُ اللهُ تَعالى بِالاخْتِلافِ فَأَطاعُوهُ؟ أَمْ نَهاهُمْ عَنْهُ فَعَصَوْهُ؟ أَمْ أَنْزَلَ اللهُ سُبْحانَهُ دينًا ناقِصًا فَاسْتَعانَ بِهِمْ عَلى إِتْمامِهِ؟**»، أتى حرف «العين» ستّ مراتٍ وهو أشدُّ الحروف الحلقية وأعمقها ويدلّ على غيظ الأمام وغضبه من الخلاف بين الحكام وعصيانهم من الأوامر الإلهية.

قد تكرّرَ مصوتُ «آ» أحد عشر مرةً وهذا التكرار يوصل صوتَ صرخةِ الإمام علي (ع) للمتلقي، لأنّ «هذا الصوت يتناسبُ مع بيان الأفكار والعواطف التي يعلو الصوت عند تجليها» (أنيس، ١٩٨٣: ٥٦) وإنّما تدلّ على غضب الإمام الشديد من الأفعال الخاطئة لحكام آنذاك. إنّ الهدف من بيان هذا الحرف وتوظيفه إلى جنب مصوت «آ» يُلقي نوعا من شعور الغضب والاستياء من عدم تحقق الواجبات الإلهية وبثّ التفرقة بين حكام الدولة الإسلامية. من المؤكد أنّ هذا التكرار وترافق الحروف والمصوتات يؤثران تأثيرا كبيرا في نقل غضب المؤلف إلى ذهن المتلقي وقد يُضفي إلى النصّ تناسقا وانسجاما خاصا، علاوةً على ذلك يجدر بنا أن نشيرُ إلى التوظيف الكثير لحرف «النون» في الخطبة وهذا هو صوتٌ انفعالي يرافقه الشعور بالحزن والألم كما أنّه يَخرجُ من أعماق القلب وتؤثرُ نغمته على الحروف المجاورة «ذلك التأثير الذي تودعه النساء الفاتنات في القلب و الروح» (عباس، ١٩٩٨: ١٦٨-١٦٩) يعبّرُ الإمام علي (ع) أيضًا عن حزنه من جهل القضاة غير اللائقين في تنفيذ الأوامر الإلهية، تعبيرا يجعلنا نسمعُ صوتَ «النون» في سياق كلامه بشكلٍ واضح لأنّه قد وضعَ وحدة إجرائية للعدالة في المجتمع الإسلامي ولكنّ اختلاف آراء الحكام في الأحكام الإسلامية الحاسمة قد أزال تأثير العدالة. مع أنّ الإمام يؤكدُ على الوحدة الإجرائية في سبيل الحق ببيان عبارات و براهين تدلّ على ذلك، لكن الخلاف الذي كان بين العلماء والفقهاء الإسلاميين يمنعهم من الوصول إلى الطريق الصواب البتّة. وقد أدّى هذا الأداء السيئ للحكام إلى شكوى الإمام ولومه منهم ولهذا يقول: «**وَاللَّهُ سُبْحَانَهُ يَقُولُ ما فَرَّطْنا فِي الْكِتابِ مِنْ شَيْءٍ وَقَالَ فِيهِ تِبْيَانُ كُلّ شَيْءٍ وَذَكَرَ أَنَّ الْكِتَابَ يُصَدِّقُ بَعْضُهُ بَعْضًا وَأَنَّهُ لَا اخْتِلَافَ فِيهِ فَقَالَ سُبْحَانَهُ وَلَوْ كانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلافًا كَثِيرًا وَإِنَّ الْقُرْآنَ ظَاهِرُهُ أَنِيقٌ وَبَاطِنُهُ عَمِيقٌ لَا تَفْنَى عَجَائِبُهُ وَلَا تَنْقَضِي غَرَائِبُهُ وَلَا تُكْشَفُ الظُّلُمَاتُ إِلَّا بِهِ**». قد تكرر مصوت a «أ» في السطور الثلاثة الأخيرة من الخطبة خمسين مرةً ومصوت o «اُ» ستة عشرة مرةً إلى جنب مصوت A «آ» الذي تكرر ثلاثة وعشرين مرةً، كلُّ هذا التكرار يشيرُ إلى أفكار المؤلف الحزينة بسبب جهل القضاة في إصدار الحكم غير العادل والتي تصنعُ أسلوب الخطبة.

إنّ الأمر الذي يزيدُ غضب الإمام على (ع) هو حكم الحكام السيئ في البلاد الإسلامية الذين يسعون إلى شيوع الظلم في الأحكام الإلهية على الرغم من كثرة الآيات القرآنية وهادفيتها. بناءً على هذا نسمعُ صوت

غضب المؤلف وغيظه في العبارات المذكورة لأنّ هذه المصوتات «عادةً تأتي لتوصيف الصور التي أصبحت مظلمة بسبب الأوضاع السائدة» (قويمي، ٢٠٠٤: ٣٩-٤٠)، فلهذا نرى الإمام علي (ع) يستخدمُ أصوات «أ» و«آ» التي تتناسبُ مع أفكاره وعواطفه ونستطيع أن نشاهد هذا التناسب في التوظيف الصوتي لمفردات «**ما فَرَّطْنا، الكِتاب، تِبْيان، لا اخْتِلاف، القُرْآن، ظاهِرُهُ، باطِنُهُ، عَجائِبُهُ، غَرائِبُهُ**»

يستفيد الإمام من وظيفة الحروف الصوتية في نقل المعنى للمتلقي إستفادةً فريدةً، وإحدى هذه الحروف هو مصوت «القاف» الذي جاء في هذه الفِقرة ثمان مرات، إنّ تسلسل حرف «القاف» يعطي النصَّ أهميةً كبيرة ويُشيرُ إلى جدية المؤلف عند إيراد الكلام. وبما أنّ هذا الحرف «من الأصوات المتعلقة بمعاني الخشونة والصعوبة» (غنيم، ١٩٩٨: ٢٨٣) لو كان ذا تردٍّ عالٍ في النص الأدبي، بالتأكيد لا يكون المعنى الموجود في النص، ناعما سلسا.

إذن يجب على الإمام أن يتكلم بحزمٍ وجدية لكي يؤثر على المتلقي بكلامه ولا يسمح للظلم أن يكون ذا طابع مؤسسي لدى حكام المجتمع الإسلامي فوظّفَ الصوت في سبيل إلقاء المعنى وذلك لتثبيت كلامه ورسوخه في ذهن المتلقي وفكره.

إنّ الالتزام الحقيقي بالعوامل التي تخلقُ الوحدة الإجرائية في المجتمع الإسلامي يتجلّى بوضوح في هذه الفِقرة من الخطبة، يشيرُ الإمام إلى القواسم الدينية المشتركة بين المذاهب الإسلامية المختلفة ويعتبرُ القرآن والرسول الأكرم (ص) أهمّ هذه القواسم و أعظمها لأنّها سببٌ في إشتراكات كثيرة في الأحكام، والعقائد، والأخلاق، والتاريخ. ثمّ يتأسفُ الإمام على الفجوة التي ظهرت في المجتمع الإسلامي و يذكّرُ بأنّ القرآن والرسول الأكرم (ص) هما الحلُّ الوحيد للتدهورات والاضطرابات الموجودة ويقول: «**اِلهُهُمْ واحِدٌ، وَنَبِيُّهُمْ واحِدٌ، وَكِتابُهُمْ واحِدٌ، اَفَامَرَهُمُ اللهُ تَعالى بِالْاْخْتِلافِ فَاَطاعُوهُ**». ويفنّدُ ويذمّ الفرق والازدواجية في أمةٍ كتابُها واحد ونبيّها واحد، نرى في هذه العبارة أنّ حرف «الراء» قد تكرر ثمان مرّات وهو من الحروف اللثوية وبسبب نطقه الخاص والملازم للتكرار يُسمى أيضًا حرف التكرير. كأنه يحتمي بحرف «الراء» من تداعيات أمام طغيان الأعداء وظلم الزمان وعسف التاريخ.

يستخدمه المؤلف عادةً لبيان «ألمه الذاتي واستياءه المكرر» (فزاع عمير، ٢٠١٢: ٢٣) كُفر الناس وشركهم بالله وبالقرآن، وإنه خيرُ نموذج للألم الذي لا يشفى إلّا بحجة الله في أرضه. فمن هذا المنظار يلجأ الإمام لإقناع الكفار بذكر الأدلة المتقنة والبراهين القوية ويقول: «**اِنَّ الْقُرْآنَ ظاهِرُهُ اَنيقٌ، وَباطِنُهُ عَميقٌ، لاتَفْنى عَجائِبُهُ، وَلا تَنْقَضى غَرائِبُهُ، وَلا تُكْشَفُ الظُّلُماتُ اِلاّ بِهِ**»، ويَذكر في هذه الفِقرة من الخطبة خمسَ ميزات مهمة للقرآن وهي كالتالي:

١. ظاهر القرآن جميلٌ ومُدهش: أي الجوانب اللفظية والظاهرية لإعجاز القرآن والتي تشمل الفصاحة، والأسلوب، والموسيقى، والنغم، وهندسة الكلمات في القرآن.
٢. عمقُ باطن المعاني في القرآن: مهما تعمق الإنسان في القرآن واستخرج مكنوناته غير أنّ حقائقه لا متناهية. في الواقع أنّ التيار القرآني المنقذ هو كحركة الشمس والقمر اللذين يسطعان على جميع البشر في كلّ لحظة وفي جميع المناطق الجغرافية ويستمتعُ الناس من طاقة الشمس ونورها وحرارتها على قدر حاجتهم دون أن يزعم أحدهم أنّه إستهلك كلّ ما للشمس من طاقة ودون أن يكون إستمتاعهم بالطاقة الشمسية مانعا لنصيب الأجيال القادمة منها، هذا هو سرُّ خلود القرآن الذي مرّت عليه القرون ولم تنقص إبتكاراته المتزايدة ولم تخسر نضارته وخصوصية إعماره.
٣. الذهول اللامتناهي وأسرار القرآن: كلامُ الله أيضا من خلق الله كالطبيعة، كما أننا لا نستطيع تصور نهاية لأسرار الطبيعة، ذهول القرآن أيضًا لا يتنهي. يشيرُ الإمام على (ع) إلى خلود جمال القرآن وذهوله الأبدي بجملة «**لا تفنى عجائبه**» ويكشفُ الستار عن أسرار القرآن التي تنكشف بمرور الأزمان بجملة «**وَلا تَنْقَضى غَرائِبُهُ**».

٤. تبدّدُ الظلمة بالقرآن: ظلمة الجهل، والضلالة، والكُفر، والنفاق، تنجلي بشعاع نور القرآن، لكن لمن يريدُ أن يتخلص من هذه الظلمات. (مكارم شيرازي و ديگران، ٢٠١١: ٦٢٥/١؛ مطهري، ١٩٩٢: ١٠٣-١٠٧)

التعادل المعجمي: إنّ التعادل المعجمي، يشمل التكرار في المفردة والجملة وينقسم إلى نوعين: المماثلة الكاملة والمماثلة الناقصة ونقصدُ بالمماثلة الناقصة التكرار الصوتي الناقص في المفردات والألفاظ. ولكن المماثلة الكاملة نشاهدُ فيها التكرار الصوتي الكامل في العناصر النحوية للمفردات. جديرٌ بالذكر أنّ المماثلة الكاملة تشتملُ على أنواع كـ: التكرار في الصور اللغوية المشترِكات اللفظية التلفظية واللفظية الخطية (أخلاقي، ١٩٩٨: ٥٢).

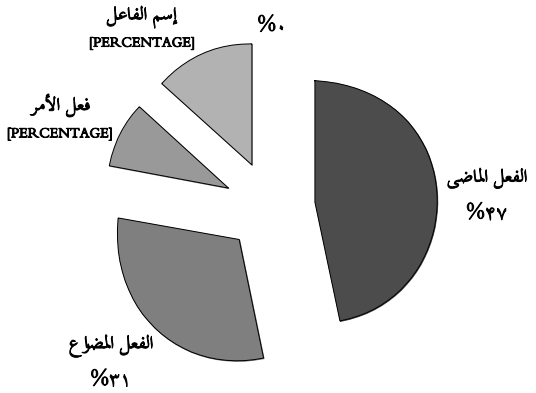
بناءً على ما تبيّن، تحتوي الخطبة الثامنة عشرة على التعادل المعجمي نظرا إلى الميزات والسياق الخطابي في النص، إذن مراعاة الترصيع وأحيانا التجنيس وإستخدام صنعة الموازنة، كلّ هذه الأمور تزيدُ على كلام الإمام نظما وتعادلا ونغما وموسيقى منفردةً ومتناسقة تميّزه عن سائر النصوص المعمولة. وبما أنّ الإمام (ع) كونه خطيبا بليغا ومتكلما بارعا يجعل كلامَه متناسقا وذا إيقاع جميل بإستخدام الصنائع البديعية ليتحقق هدف الخطابة الرئيسي أي إثارة المتلقي والتأثير عليه.

فنرى السجع المطرف في بعض فِقر الخطبة وفي هذا النوع من السجع نشهد تتابعا لحروف الكلمة أي مفردات متناسقة «تختلف في الوزن و تتحد في الفِقر الأخيرة» (الهاشمي، ١٩٩٩: ٣٣٠) في هذه الخطبة وقع السجع المطرف في مفردات «**ناقصًا وتامًّا**»، «**تَبليغِهِ وأدائِهِ**»، «**بَعْضًا وكَثيرًا**» كما وقع السجع المتوازن في مفردات «**أنِيقٌ وعَمِيقٌ**» و«**عَجائبُهُ وغَرائبُهُ**» أي «أنّ الكلمات الأخيرة في أواخر الفِقر تتحد في الوزن فقط وتختلف في حرف الروي» (تفتازاني، ٢٠٠٩: ٦٩٨).

وفي عبارة «**إِنَّ الْقُرْآنَ ظَاهِرُهُ أَنِيقٌ وَبَاطِنُهُ عَمِيقٌ لَا تَفْنَى عَجَائِبُهُ وَلَا تَنْقَضِي غَرَائِبُهُ وَلَا تُكْشَفُ الظُّلُمَاتُ إِلَّا بِهِ**»، نرى تضادّا في مفردات «**ظاهِرُهُ و باطِنُهُ**» أراد المؤلف أن يبينُ هادفية القرآن وخلوّه من النقص، من خلال إستخدام صنعة التضاد.

التعادل النحوي: التعادل النحوي هو ترتيبُ العناصر النحوية في اللغة، بحيث يحصل المؤلف على النظم و التعادل بتبديل العناصر الرئيسية في الكلام مع بعضها البعض. في هذا النوع من التعادل، تتعيّنُ مكانة الفعل والفاعل والمفعول وبقية أركان الجملة بواسطة وزن الكلام وموسيقاه: «يمكنا القول بأنّ الترتيب المنظم لعناصر الجملة، يرتبط ارتباطا وثيق وقوي بالحفاظ على الوزن، إذن لو تكرر هذا الترتيب أو السياق، بالطبع سيضيفُ نظما موسيقيا أكثر» (شميسا، ٢٠١١: ٢٢١). نظرا إلى ما تقدّم وبأخذ الميزات الخطابية وسياق النص بعين الاعتبار، نرى أنّ هذه الخطبة تضمّ بين جنبيها تكرارات متعددة من حيث السياق النحوي. ومثالا على ذلك تكرار الفعل الماضي خمسة عشر مرةً و الفعل المضارع إثنتي عشرة مرةً. واستخدام فعل «يَحكُم» بمعنى إصدار الحكم، مرتان ومشتقاته كـ«حكم و أحكام» في عبارة: «**فى حُكْم مِنَ الْاحْكامِ فَيَحْكُمُ فيها بِرَأْيِهِ، ثُمَّ تَرِدُ تِلْكَ الْقَضِيَّةُ بِعَيْنِها عَلى غَيْرِهِ فَيَحْكُمُ فيها بِخِلافِهِ**»، من باب إلقاء المعنى أهميته.

من خلال تفحص في الخطبة يتبين لنا أن إستعمال الأفعال (الماضي، والمضارع، والأمر) لعب دورا أساسيا في إلقاء الكلام إلى المخاطبين. والشكل التالي يوضح النسبة المئوية لإستعمال الأفعال وإسم الفاعل في الخطبة:



الشكل ١. كثرة استعمال الأفعال واسم الفاعل

وأما تفسير ذلک: كثر استعمال الفعل الماضي في الخطبة لأن المقام مقام التذكير والعظة، وبما أن الحقيقة

ثابتة وقطعية وحتمية، أتي الأفعال ماضوية وما دع مجالا للشک 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 القضاة في التذكير بما مضى وما حدث.

ما يميّزُ هذه الخطبة كأهم هيكلية لتشكيل الأسلوب، التردد العالي في إستخدام الضمير الغائب بارزًا كان أم مستترا، منفصلا كان أم متصلا. كما تكرر ضمير «هو» المستتر خمسة عشرة مرةً وإتيان ضميرين «ه» و«ها» بكثرة، وجاء أيضًا إثنتان وعشرون مرةً من إصدار الأحكام وثلاث مرات من الحكام غير اللائقين بصيغة المفعول ومجرور بحرف الجر أو مجرور بالإضافة. يمكنا مشاهدة هذا التعادل الناتج من تكرار الضمير في عبارة: «**اَفَامَرَهُمُ اللّهُ تَعالى بِالْاْخْتِلافِ فَاَطاعُوهُ؟ اَمْ نَهاهُمْ عَنْهُ فَعَصَوْهُ**» و«**اسْتَقْضاهُمْ فَيُصَوِّبُ آراءَهُمْ جَميعًا**» وأيضًا جملة:«**فَيَحْكُمُ فيها بِرَأْيِهِ**»

جديرٌ بالذكر أنّ ضميري «هم» و«واو» للغائب أيضًا أتيا على التوالي تسع وثلاث مرات ومرجع الضمير في هذه الضمائر هم القضاة التي يمتنع الإمام علي من ذكر أسماءهم.

الشكل الحالي هو صورةٌ من سياق الجملة التي تنقسم بإعتبار كيفية إلقاء المفهوم إلى خبرية و إنشائية، تأتي الأفعال في هذه الخطبة بصيغة الجمل الفعلية التي تدلّ على «تجدد وحدوث الأمر في زمن معين» (الهاشمي، ١٩٩٠: ٦٦). يؤكد الإمام بإستخدام الجمل الفعلية المتكررة والمتتالية على أن الحكم اللامعقول من قبل الحكام السياسيين كان مستمرا طوال التاريخ.

الانحراف المعنوي

وهو الانحراف من القواعد السائدة على لغة المعيار، يحدثُ بنقص قواعد من لغة المعيار ويؤدي إلى خلق الشعر. بعبارة أخرى يخلق المؤلفُ نصّا بنقصان القواعد التي تُستخدمُ في اللغة التلقائية وتتجلى آلياتُ التوظيف الجمالي والعناصر الأدبية تجليا واضحا، كلّما كان هذا التوظيف والعناصر الأدبية أكثر جمالا ووضوحا، يكون الانحراف أكثر فاعليةً وقدرة. بناءً على هذا التعريف، تنضوي الاستعارة، والتشبيه، و...، في زمرة الانحراف المعنوي وقد استخدم الشكلانيون هذه الصنائع في نقدهم إستخداما كثيرا. لكن النقاد الجدد اعتبروا هذه الصنائع من زمرة التغريب كما جعلوا التناص والترميز أيضًا من ضمن التغريب.

التأثير من القرآن الكريم

من الأساليب الفنية المستخدمة في الخطبة الثامنة عشرة تناص الخطبة مع بعض الآيات القرآنية. و هذا يدلّ على الأدبية العالية في كلام الإمام علي (ع) كنموذج على ذلك نشيرُ إلى عبارة: «**وَاللّهُ سُبْحَانَهُ يَقُولُ ما فَرَّطْنا فِي الْكِتابِ مِنْ شَيْءٍ وَ قَالَ فِيهِ تِبْيَانُ كُلّ شَيْءٍ**» التي جاء فيها التناص من نوع الإقتباس الكامل وذكر فيها الإمام (ع) الآيات التالية: ﴿**وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِكُلّ شَيْءٍ**﴾، (نحل/ ٨٩) ﴿**مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ**﴾ (انعام/ ٣٨) دون أي تغييرٍ و بشكلٍ كاملٍ في خطبته. تؤكد هذه الفِقرة من خطبة الإمام (ع) على أنَّ القرآن مبينٌ لحقائق الكون وجميع الأمور المتعلقة بهداية البشر للحصول على السعادة الدنيوية والأخروية. نتيجةً لذلك يجد الإنسانُ في القرآن كلّ إحتياجاته في طريق الهداية إذن لا نستطيع القول بأنّ القرآن الذي هو تبيانٌ لكلّ شيء و يحتوي على كلّ شيء، يخلو ممّا يحتاجه الإنسان من الأمور العقلية والنفسية والجسدية. لأنّه من المحال أن لا يتطرق هذا الكتاب الذي هو مبدأ معرفة الإنسان و هدايته إلى أهم الأبعاد الوجودية في الإنسان و حاجته الملحّة. لهذا فعبارة: ﴿**تِبْيَانًا لِكُلّ شَيْءٍ**﴾ تؤكد على شمول القرآن لأنّ كلّا من «كلّ» و«شيء» تفيدُ العمومية و عندما تجتمع هاتان المفردتان يجتمع فيهما كلّ شيء على الإطلاق ولأنّ «كلمة كلّ شيء أنكر النكرات، فلا يوجد شيءٌ لا يبيّنه القرآن، لكنّ القرآن في يد الإنسان الذي يجيدُ اللغة، هو تبيانٌ لكلّ شيء وترجمة للمفردات اللامتناهية» (حسن‌زاده آملی، ٢٠٠٠: ٣– ٤).

لهذا يذكر الإمام (ع) في تكملة خطبته عبارة «**أَنْزَلَ اللّهُ سُبْحَانَهُ دِينًا تَامًّا**» ويشيرُ إلى أنّه علاوةً على عالمية القرآن وخلوده، الإسلامُ أيضا دينٌ تامٌّ

وكاملٌ وجامع وقد قال الله سبحانه وتعالى في محكم كتابه: ﴿**الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلامَ دِينًا**﴾ (مائدة/٣)، مفهوم التمامية في الآية المذكورة أعمّ من الشموليّة، لأنّ الأمر التامّ يكون جامعًا دون شكٍّ لكنّ العكس غير صحيح. التعاليم الإسلامية تامّة أي أنّها في درجةٍ لا تحتاج لشيءٍ من الخارج (جوادي آملي، ٢٠٠٨: ١/ ١١١) بناءً على هذا فالإسلامُ يتطرق إلى جميع حوائج الإنسان وخاصةً حاجته المعنوية والمعرفية في السلوك إلى الله و يهتم بها جميعا.

المذهب الكلامي

بُنيت هذه الخطبة في بدايتها و ختامها على سياق الإحتجاج الكلامي و ذم تشتت آراء علماء الإسلام، من عبارة «**ترد على أحدهم القضية في حكم من الأحكام**» إلى عبارة «**فيصوب آرائهم جميعًا**» بيانٌ لحالتهم في إختلاف الفتاوي وجملة: «**إلههم واحد و نبيّهم واحد وكتابهم واحد**» أيضًا بدايةٌ لبطلان ذلك الأمر الذي يُعتبر مقدمة صغرى من القياس وهكذا يكون تقديره الأكبر:«**وكلُّ قومٍ كانوا كذلك فلا يَجُوزُ لَهم أن يختلفوا في حُكمٍ شرعي**». مع هذا فجملة: «**أفامرهم الله سبحانه بالاختلاف فأطاعوه**»، هي إستدلالٌ للتقدير الأكبر؛ لأنّ مفاد القضية الصغرى محسومٌ ويكون تقريره: «**إنّ ذلك الاختلاف إمّا أن يكون بأمرٍ من الله أطاعوهُ فيه أو ينهى منه عصى فيه أو بسكوت منه عن الأمرين**». بناءً على التقدير الثالث، يجوز إختلاف العلماء في دين الله والحاجة إلى هذا الاختلاف إما لنقصٍ في الدين أو تكون الحاجة إلى هذا الإختلاف في حال تمامية الدين لقصور الرسول الأكرم (ص) في رسالته وإبلاغ الدين، ولا يخفى بطلان الفرضيات الثلاثة الأخيرة على أحد، إذن يثبّتُ الإمامُ بطلان هذه الفرضيات بذكر الأدلة المنطقية والبراهين القوية. ونكشف من كلام الإمام أنّ بطلان الفرضية الأولى بدليل معينٍ وهو أنّ الاستناد إلى الدين يكون بكتاب الله ومن المؤكد أنّ أجزاء هذا الكتاب تؤيدُ بعضها البعض ولا يوجد فيها إختلافٌ، وبهذا لا يكون إختلاف العلماء في الفتاوي مستندا إلى دين الله وكتابه. والدليل على بطلان الفرضية الثانية هو أنّ عدم جواز معصية الله من خلال الاختلاف، يستلزم عدم جواز الاختلاف وهذا لا يحتاج إلى دليل.

آيات: ﴿**مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ**﴾ (أنعام/ ٣٨) و ﴿**وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِكُلّ شَيْءٍ**﴾ (نحل/ ٨٩) أيضًا دليلٌ على بطلان الفرضية الثالثة أي نقصان دين الله. يكملُ الإمام علي (ع) كلامه مؤكدا أنّه لو تدبرتم في كتاب الله وتفكرتم في أسراره وعجائبه ستدركون أنّه جامعٌ لكلّ الأمور. لأنّ «الله سبحانه حين بعث الأنبياء لو أراد أن يفتح لهم كنوز الذهب، لاستطاع، و لكنّ في هذه الحالة لم يتبقَ أجرٌ ولا ابتلاءٌ» (خاقاني، ١٩٩٧: ١٤٩).

النتيجة

الخطبة الثامنة عشرة من أهم خطب نهج‌البلاغة التي علاوة على القيمة الدينية والمحتوائية فريدة من نوعها أيضا في نوعية بيان الإمام علي (ع) قدوة في البلاغة والخطابة، يتكلم حول الأوضاع المتدهورة في مجتمعه آنذاك ويكشف عن حقائق دور قضاة الحكومة الإسلامية في هداية الناس وضلالهم وتمييز الحق من الباطل. أنّ هذه الخطبة وردت في منتهى درجات الفصاحة والبلاغة وشكلها وسياقها ومفاهيمها الرفيعة دقيقة جدا ولطيفة. من أهم ما توصلنا إليه بعد هذه الرجعة السريعة يمكن القول بأن:

١- المنهج الشكلانية لها دور بارز في تنوير المعاني والكشف عن أهم السمات الدلالية المؤدية إلى كنوز المفاهيم بحيث يمكن الوصول إلى المعنى الغائب في النص عن طريقها، فتكشف أهم المظاهر الإنزياحية المكنونة في الخطبة الثامنة عشرة من نهج‌البلاغة.

٢- للدلالات الصوتية في هذه الخطبة دور واضح في توصيل المعنى، لذلك ساهم تكرار بعض الأصوات والكلمات في زيادة إيقاع الجميل، بالإضافة إلى تناسق هذه الأصوات، وتلك الكلمات مع الجوّ الذي تطلق فيه، ووظيفتها التي تؤدّيها في كل سياق.

٢- كما نجد ذلك في الدلالة الصرفية بحيث يسهم

الدلالات الصرفية في تحديد دلالات النص من خلال معرفة البناء الصرفي وما تحمله من معان مختلفة يحددها أسلوب الخطاب والقرائن الدلالية الأخرى مما تميزت كل الصيغ الصرفية بدقة الاختيار، وبسعة الدلالات حيث يضع كل الصيغ موضعها مما يؤدي إلى تأثير في نفوس المتلقين فاستخدام هذه الصيغ تدل على معاني الإحاطة والشمول في المفاهيم الكلية.

٣- ساهم تكرار الأصوات في زيادة الإيقاع والتوازن للخطبة، بالإضافة إلى تلائم هذه الأصوات مع الجوء الذي تطلق فيه، لاريب أن المتكلم يحتاج في بث محتويات النفس إلي وسائط كثيرة، فالأصوات وكيفية تنضيدها لها مساهمة فعالة في بروز المشاعر والأحاسيس، حيث ينسجم كل الأصوات مع مواقفه. وفيما يتعلق بالتكرار، فقد اتخذه المتكلم أداة، خدمت حوائجه النفسية من صلابة وجدية حيال قضاة الحكومة الإسلامية.

٤. أما كيفية إلقاء الإمام في إستخدامه لأنواع الصناعات الأدبية والمحسنات اللفظيه والمعنوية بما فيها جناس، واشتقاق، والسجع، والتضاد، و... قد ميزّت الخطبة عن نظيراتها من حيث الجمال والنسج السردي. إختيار الألفاظ والترتيب الدقيق والمناسب في نسج الكلام، والتصوير الفني وقوة كلام الإمام ومتانته، كلّ هذه التقنيات جاءت في سبيل هدفه المتعالي أي إثارة غفلة المتلقي. فلهذا أراد الإمام على (ع) أن يزيد على تأثير الكلام برعاية أصول الخطابة وفن البلاغة وضمن بيان الحقائق الموجودة. فنرى في الخطبة الثامنة عشرة توظيف التحديد بشقّيه الانحراف وزيادة القواعد، تتجلى زيادة القواعد في الخطبة من نوع التعادل المعجمي بسبب سياقها النثري بعناصرٍ كالسجع وسائر الصناعات اللفظية وتشكلّ الموسيقى والنظم والتعادل في كلام الإمام علي (ع). وفي قسم الانحراف المعنوي يستخدم الإمام الصناعات الأدبية في علم البيان والتناص من القرآن ليجعل مفاهيمه أكثر واقعية ويرسم لنا صور مجتمعه بشكلٍ أوضح.

المصادر

القرآن الكريم

ابن منظور، جمال الدين محمد (١٩٩٠م). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

ابن الشيخ، جمال الدين (١٩٩٦م). الشعرية العربية. ترجمة مبارك حنون و الآخرون. دار البيضاء: دار توبقال للنشر.

احمدي، بابک (٢٠٠٦م). الحقيقة والجمال (دروس فلسفة الفن). طهران: مطبعة مركز.

اخلاقي، اكبر (١٩٩٨م). نقد بناء منطق الطير لعطار. إصفهان: مطبعة نقش خورشيد.

أنيس، إبراهيم (١٩٨٣م). الأصوات اللغوية. القاهرة: مكتبة نهضة.

تفتازانى، سعد الدين (٢٠٠٩م). مختصر المعانى. قم: مطبعة قدس.

جوادي آملي، عبدالله (٢٠٠٨م). تفسير القرآن موضوعيا. تحقيق مصطفي خليلي. قم: مطبعة إسراء.

حسن‌زاده آملي، حسن (٢٠٠٠م). إنسان والقرآن. قم: مطبعة ألف لام ميم.

خاقاني، محمد (١٩٩٧م). تجليات البلاغي في نهج‌البلاغه، طهران: مؤسسة نهج‌البلاغه.

خان، محمد (٢٠٠١م). اللهجات العربية والقراءات القرآنية: دراسة في البحر المحيط. المغرب: دار الشروق للنشر والتوزيع.

الخطيب، إبراهيم (١٩٨٢م). نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس. المغرب: الشركة المغربية للناشرين المتحدين.

خليل بن أحمد (١٩٩٨م). كتاب العين. تحقيق مهدى المخزومى وإبراهيم السامرائى. قم: مؤسسة الأعلمى.

شميسا، سيروس (٢٠١١م). النقد الأدبي. طهران: مطبعة ميترا.

صفوي، كوروش (٢٠٠٤م). من الألسنية إلى الأدب. طهران: مطبعة مهر.

الطباطبايي، محمد حسين (٢٠٠٥م). تفسير الميزان. قم: مطبعة انتشارات إسلامي.

عباس، حسن (١٩٩٨م). خصائص الحروف العربية. دمشق: دار اتحاد الكتاب العرب.

غنيم، كمال أحمد (١٩٩٨م). عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. القاهرة: مكتبة المدبولي.

فزاع عمير، خميس (٢٠١٢م). «أثر الاستبدال الصوتي في التعبير القرآني». مجله جامعة تكريت للعلوم، المجلد ١٩، العدد ٥، صص ١١٢-١٣٠.

قاسمي‌پور، قدرت (٢٠٠٧م). مقدمة مع الشكلانية في الأدب. أهواز: مطبعة رسش.

مقويمي، مهوش (٢٠٠٤م). صوت ودلالة. طهران: مطبعة هرمس.

كشك، أحمد (١٩٨٣م). من وظائف الصوت اللغوي. القاهرة: دار السلام.

مارتينه، آندره (٢٠٠١م). ميزان التطورات الصوتية. ترجمه هرمز ميلانيان. طهران: مطبعة هرم.

المعجم الوسيط (١٩٧٢م). تحقيق جماعة من المؤلفين. القاهرة: دار الدعوة.

مكارم شيرازي، ناصر و الآخرون (٢٠١١م). شرح جديد ومفصل على نهج‌البلاغه. طهران: دار الكتب الإسلامية.

ملاابراهيمي، عزت (٢٠١٧م). بلاغة الإقناع في الشعر الفلسطيني المقاوم. سمنان: مطبعة بوستان انديشه.

ملاابراهيمي، عزت و محيا ابياري قمصري (٢٠١٧). «تبيين العناصر الجمالية في خطبة خلق الطاووس في نهج‌البلاغة من منظور النقد الشكلاني». مجلة نهج‌البلاغة البحوثية، سنة٥، العدد ١٩، صص ١- ٢٠.

موسى، نهاد (١٩٨٧م). نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث. عمان: دار البشير.

الملائكة، نازك (١٩٨١م). قضايا الشعر العربي. بيروت: دار العلم للملايين.

الهاشمي، أحمد (١٩٩١م). جواهر البلاغه، في المعانى والبيان والبديع. تحقيق يوسف الصميلى. بيروت: المكتبة العصرية.

يوسفي، غلامحسين و صدقياني، محمد تقي (١٩٩٧م). أساليب النقد الأدبي. طهران: مطبعة علمي.

الملخصات باللغة الفارسية

زیبایی‌شناسی خطبه ۱۸ نهج‌البلاغه در پرتو نقد فرمالیستی

عزت ملاابراهیمی[۱]، محیا آبیاری قمصری[۲]، ندا بنی تمیمی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۲۶ **تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۱/۳۱**

۱. استاد، زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تهران، ایران (نویسنده مسئول)؛ mebrahim@ut.ac.ir
۲. کارشناس ارشد، زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تهران، ایران؛ mahyaabyary@gmail.com
۳. دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران؛ nbanitamimi@gmail.com

چکیده

نهج‌البلاغه، اثری ارزشمند و مقدس است که تحلیل و بررسی متن این کتاب، از دیدگاه مکتب فرمالیستی، می‌تواند، جلوه‌ها و زیبایی‌های ظاهری و باطنی آن را آشکار سازد. فرمالیست‌ها به بررسی جنبه‌های شکلی و صوری اثر می‌پردازند و آن را فارغ از بافت‌های تاریخی، اجتماعی، روانی و حواشی متن بررسی می‌کند. نگارندگان در این پژوهش به روشِ توصیفیِ تحلیلی و با تکیه بر مؤلفه‌های نقد فرمالیستی، به تحلیل و بررسی خطبه شانزدهم نهج‌البلاغه، پرداخته‌اند. این هدف از طریق بررسی و تحلیل بافت اثر ادبی و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن یعنی صامت‌ها و مصوّت‌ها، هجاها، صور خیال، استعاره‌ها، سجع‌ها و... صورت گرفته است. از یافته‌های تحقیق اینگونه استنباط می‌شود که حضرت برای خلق چنین اثری تنها به محتوای متن توجه نداشته‌اند، بلکه روساخت و فرم آن نیز برای ایشان اهمیت داشته است. مولف با آراستن فرم اثر به انواع شگردهای هنری و بیانی به آفرینش معناهایی فراتر از معانی قاموسی واژگان دست زده است.

کلیدواژه‌ها: نهج‌البلاغه، خطبه شانزدهم، فرمالیسم، انسجام، صور خیال.