شعرية اللغة في الخطبة الشِّقْشقية
لأميرالمُؤمِنِينَ عَلِّيُ بِنْ أبى طالبٍ (عَلَيْهِ السَّلام)

م.م أناهيد ناجي فيصل
جامعة ذي قار/ كلية التربية / قسم اللغة العربية

الخلاصة :
أن الوظيفة الشعرية للّغة ليست مقصورة على الشعر وحده دون الأجناس الأدبية الأخرى على اعتبار اتصال الأدب بصورة عامة بفلسفة الوجود ومن هنا ينبثق نوع اللغة وأصالتها ومنبعها ووظيفتها الأساس باعتبارها فكرٌ وليس مجرد كلمات متراصة ، ثم أن الشعرية متأتية من البناء اللغوي القادر على فتح آفاق تعبيرية ذي أصالة يمد بها النظام اللغوي مع المحافظة على شفافيتها وركونها إلى مكملات هذا النظام من إيقاع ومجاز واستعارة وقدرتها على الانزياح بإعطائها معاني متعددة ومتآلفة تمنح البناء اللغوي بأكمله تنوع أسلوبي ولغوي وكلامي وقدرة حوارية مفعمة بأوسع المعاني ، فعند ملاحظتنا للخطبة الشقشقية لأمير المؤمنين علي بن أبى طالب (ع) والتعريف بسبب الخطبة نرى مقصدية الإمام (ع) في ابتداء ما يمكن أن نسميه النسيج اللغوي والسبب في خلقه، على اعتبار أن هناك محورين أساسيين يشاركان في هذا الخلق، هو منتج النص ومتلقيه في زمانه ومكانه، فكانت لهذه المقصدية مبادئ أهمها هو الاتفاق على ما ورد في النص بصورة عامة من حقوق وواجبات، وهذه مقصدية عامة وظاهرة ، أمّا المقصدية المضمرة وهي ما تتعلق بمنتج النص فقط ، لتدخل ظاهرة التأويل في البحث عن هذه المقصدية بناءً على قرائن خارجية ونصية وبناءً على نية الدلالة ، مع الإشارة إلى أن التأثير في مقصدية كلام الإمام (ع) وابتداء خطابه بهذا النوع هو مطابق للمقام والمقال.، فالقدرة على التعبير والتوصل ضمن مفهوم لغوي حديث يتعدى الى الإدراك التام بأنماط القراءةالمتعددة وعلاقتها بجماليات الفهم والتلقي، ودورها في رسم شعرية اللغة وربطها بسلّم التركيب للألفاظ وسلّم الإيقاع ومدى تماسك النص وتجريده للتعرف على مكوناته الاسلوبية والجمالية ، والتي هي جزء من رفعة النص ورُقيه وبلوغه اسمى درجات البلاغة .

Abstract:

That the poetic function of language is not limited to poetry alone without other literary genres in view of the connection of literature in general philosophy of existence and hence the origin of the language and originality and origin and function of the basis as a thought and not just words monolithic, and then that the poetic derives from linguistic construction capable of opening expressive perspectives of Asala provides the linguistic system while preserving its transparency and its components to the system of rhythm, metaphor, metaphor, and its ability to move, giving it multiple and complex meanings that give the linguistic structure a whole variety of style, language, speech and conversational ability with the widest meanings. In the beginning we can call the linguistic fabric and the reason for its creation, considering that there are two main axes involved in this creation, the producer of the text and its recipient in his time And its place, was for this purpose principles of the most important is to agree on what is stated in the text in general rights and duties, and this is a general purpose and phenomenon, but the destination is covered, which is related to the product

text only, to intervene the phenomenon of interpretation in the search for this purpose based on external evidence and text and based on Intentional connotation, with reference to the effect in my destination The ability to express and arrive within a modern linguistic concept goes beyond the full understanding of the multiple reading patterns and their relation to the comprehension and reception functions, and their role in drawing the poetry of the language and linking it to the structure of the words and the rhythm and consistency of the text and stripping it To identify the stylistic and aesthetic components, which are part of the high text and paper and the attainment of nominal degrees of rhetoric Google Translate for . Business:Translator ToolkitWebsite Translator

المقدمة :

كما هو معلوم أن من الخصائص التي تجمع بين الشعر والنثر هو الاتساق والانسجام وما ينضوي تحتهما من إيقاع خاصٍ ،فضلاً عن الخفاء والغموض وما يَضمّانه من إشارةٍ ورمز ثم الوصف والصورة والمحاكاة وهذا ما يميز الأدب بصورة عامة ،دون التفريق بين شعره ونثره وفنونه الأخرى ، وهو ما ليس له علاقة بما يُعرف عن طبيعة النثر دون الشعر من ناحية ميلهِ إلى العقل والوضوح والتعليل والبعد عن الغموض فضلاً عن البساطة .

وقد تناول هذا الموضوع الكثير من الدراسات ومنذ القدم حول بلاغة الشعر وبلاغة النثر وتفضيل الشعر على النثر ، ومن الدروس المهمة في هذا المضمار دراسة لابن خلدون يُفضّل الشعر على النثر لكن ليس بالوزن إنما بالأسلوب والعرض وهو ما يعني به (الغرض) ، ومن هنا تأتي تسمية الكلام المنظوم ما لا يتقيد بالأساليب الشعرية وان كان موزوناً, ولهذا فقد أخذ على معاصريه استخدام أساليب الشعر وموازينه في المنثور، وهذه الدراسة القديمة نرى عينها الآن في الدراسات الحديثة عند رومان جاكوبسون وجون كوهن وغيرهم ممن يضع الشعر والنثر تحت عنوان المقابلة المتناقضة (1) باعتبار النثر بناء كنائي والشعر بناء استعاري , أو بأن ليس هناك فرق بين النثر والشعر إلا بطريقة استخدام اللغة وغيرها من الآراء ، ونحن إذ نورد هذه الآراء إنما يعنينا أن نسلط الضوء على الجنس الأدبي الذي نحن بصدد دراسته ألا وهي (الخطبة) باعتبارها أحد الأجناس الأدبية المهمة ودراسة شعرية اللغة فيها .

شعرية النص :

أن الوظيفة الشعرية للّغة ليست مقصورة على الشعر وحده دون الأجناس الأدبية الأخرى على اعتبار اتصال الأدب بصورة عامة بفلسفة الوجود ومن هنا ينبثق نوع اللغة وأصالتها ومنبعها ووظيفتها الأساس باعتبارها فكرٌ وليس مجرد كلمات متراصة,وعندما نعطيها وظيفة الشعرية فنحن نركز على علاقاتها داخل السياق العام لها ، وان كانت هذه الصفة ظاهرياً من صفات الشعر إلا أنها لا تقتصر عليه و إنما تشمل كل جنسٍ أدبيٍ للكلمة الشعرية داخل التركيب على اعتبار أن الشعرية متأتية من البناء اللغوي القادر على فتح آفاق تعبيرية ذي أصالة يمد بها النظام اللغوي مع المحافظة على شفافيتها وركونها إلى مكملات هذا النظام من إيقاع ومجاز واستعارة وقدرتها على الانزياح بإعطائها

معاني متعددة ومتآلفة تمنح البناء اللغوي بأكمله تنوع أسلوبي ولغوي وكلامي وقدرة حوارية مفعمة بأوسع المعاني ، وهذا أظهر ما يكون في (الخطبة الشِّقْشِقية) للإمام علي بن أبى طالب (عليه السلام) على الرغم من إن النص لا يمت بصلة إلى دراسات النصوص الحديثة والمعاصرة إلا انه _وكما نظن_ يمثل قمة الحداثة في اللغة والأسلوب لاسيما إذا عرفنا أن كلمة الحديث أو الحداثة لا تعني ما هو جديد ، بل ما هو راهن ومعاصر للشخص المتكلم ، وهو أيضا الخروج من القديم البالي إلى الجديد العالي اسلوباً ولغةً وفكراً و إمتاعا دون أن يفقد جذوره الحضارية وتضيع معالمه الأصلية النابعة من الحضارة العربية والفكر الإسلامي والتيار الإنساني (2). وبما أن النص وحدة متكاملة إذ يعد (جملة كبيرة واحدة ، وبنية دلالية متماسكة، لها إطارها و أبعادها و ألوانها الخاصة)(3) وهذا ما أعطاه المجال على التحكم بتأويل قارئه، وأن يكون نصاً مفتوحاً لا مجال فيه لترديد ومحاكاة نصوص أخرى وإن وجدت في بعض النصوص فهي بمثابة نصوص مساعدة لإقامة حوارية تكسب النص قيماً جمالية و إسنادية وحسب مقصدية منتج النص . وعند ملاحظتنا للخطبة الشقشقية لأمير المؤمنين علي بن أبى طالب (ع) والتعريف بسبب الخطبة بالقول : (وتشتمل على الشكوى من أمر الخلافة وترجيح صبره عنها ثم مبايعة الناس له) ليبتدأ (عليه السلام) خطبته بقوله(4) : (أَمَا واللهِ لَقَدْ تَقَمَّصَها فُلانٌ وَإِنَّهُ لِيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى.يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلا يَرْقَى إليَّ الطَّيْرُ..) فنرى مقصدية الإمام (ع) في ابتداء ما يمكن أن نسميه النسيج اللغوي والسبب في خلقه، على اعتبار أن هناك محورين أساسيين يشاركان في هذا الخلق، هو منتج النص ومتلقيه في زمانه ومكانه، فكانت لهذه المقصدية مبادئ أهمها هو الاتفاق على ما ورد في النص بصورة عامة من حقوق وواجبات، وهذه مقصدية عامة وظاهرة ، أمّا المقصدية المضمرة وهي ما تتعلق بمنتج النص فقط ، لتدخل ظاهرة التأويل في البحث عن هذه المقصدية بناءً على قرائن خارجية ونصية وبناءً على نية الدلالة ، مع الإشارة إلى أن التأثير في مقصدية كلام الإمام (ع) وابتداء خطابه بهذا النوع هو مطابق للمقام والمقال، ونقصد به فهم التعبير الذي يوجب توافر مفهوم المقصدية في السياق أي الدلالة والفهم فالدلالة هي التواصل مع المتلقي والفهم والاعتراف بهذا التواصل لأهلية القائل ووجاهته، فضلاً عن كمية وكيفية وترابط القول وهي من ابرز صفات ترابط أجزاء الكلام, وهذا اكثر ما يرتبط باللغة العادية, أمّا اللغة الشعرية أو شعرية اللغة وهو موضوع بحثنا، فان طبيعة الشعرية ذاتها مناقضة لذلك, إذ تعد الشعرية خارجة لهذه الصفات؛ لطبيعتها في تراكم الصوت والتركيب والمغزى مع بروز ظاهرة التأويل لاستخلاص المعنى, فضلاً عن التلوين الذي تحصل عليه اللغة عبر التشبيه والاستعارة مما يخلّف نوعاً من التنوع في التراكيب والتشاكلات , وإبرازاً لوظيفتي الشعرية الانفعالية والتعبيرية ، فإذا رجعنا إلى النص يمكن لنا أن نرى مدى التفاعل بين النص والسياق ، فبواسطة القول (التلفظي) :(أَمَا واللهِ لَقَدْ تَقَمَّصَها فُلانٌ..) فهذه الإخبارية التي يقصد منها الإمام (ع) إظهار عواطفه ونواياه تجاهها هي موجهة إلى متلقي في ميدان من التفاعل ليبين بعد ذلك سلطته المادية والمعنوية في قوله : (وَإِنَّهُ لِيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى.يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلا يَرْقَى إليَّ الطَّيْرُ..) فالأفعال الكلامية المستخدمة في النص تحيل الكلام إلى إنجازٍ فعليّ اِجتماعيّ وهي سمة من سمات الأهلية الآنفة الذكر ، ثم أن البنية الكلية لهذا المقطع مع تراتب أجزائه وحركيّة نظامه المقطعي ، يبرز درجة تماسكه وتولد الشعرية المنبثقة عنه إذا قرنّا علاقة التعبير بالتوصيل باعتبارها إحدى الوظائف الديناميكية في تكوين الدلالة الشعرية للّغة فضلاً عن التوظيف الكنائي للّغة في قوله : (وَإِنَّهُ لِيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى.يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلا يَرْقَى إليَّ الطَّيْرُ..) فهذه الطاقة التخيّلية

الموجودة في الهيكل المادي للنص تعد وحدات دلالية كامنة في النص وإيقاعاته قادرة على خلق جوٍ من المشاركة مع متلقيها باستقباله رسالة جمالية يستطيع حسب درجة فهمه من إضافة معاني جديدة تتصف بالمرونة وقابلية التطبيق، ثم إن البنية الإيقاعية للنص والتي تعد أهم المظاهر المادية المحسوسة للنسيج اللغوي كان لها دور في خلق نماذج شكلية لتنظيم المستوى الصوتي ووضع أُسس لإنشاء خطاب صوتي منسجم مع المستوى الدلالي مما يسمح بوضع نموذجٍ منظمٍ لموسيقية النص وإيقاعاته الداخلية المرتبطة بالنظام الهارموني الكامل له, وهذا ما نراه في مجمل الخطبة ابتداءً من (يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلا يَرْقَى إليَّ الطَّيْرُ..) أو (وَطَفِقْتُ أَرْتَئي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدٍ جَذَّاءَ أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طَخْيَةٍ عَمْيَاءَ يَهْرَمُ فِيها الْكَبِيرُ، وَيشِيبُ فِيهَا الصَّغِيرُ)(5) أو قوله (ع) :(فَصَبَرْتُ وَفي الْعَيْنِ قَذًى وَفي الحلْقِ شَجاً (6) أو قوله :(فَمُنِيَ النَّاسُ لَعَمْرُ اللهِ بِخَبْطٍ وَشِماسٍ وَتَلَوُّنٍ وَاعْتِرَاضٍ ؛ فَصَبَرْتُ عَلَى طُولِ الْمُدَّةِ , وَشِدَّةِ الْمِحْنَةِ)(7) .

أما إذا انتقلنا إلى المستوى اللغوي أو ما يسمى (بدرجة النحوية) كمصطلح توليدي للنص، وقدرته في تحديد نوعية الانحراف اللغوي عن طريق مقولات شكلية يتم عبرها تأويل دلالة النص ومعناه اعتماداً على مستويات هذا الانحراف، ومدى ارتباطه بدرجة التعقيد والحيلولة دون تأويله، وهذا من سمات (النحوية الشعرية) التي اعتمدها علماء اللغة أمثال تشوفسكي وجاكوبسون(8)فالنحوية الشعرية التي نراها في الخطبة يمكن أن نقسمها إلى أبنية صغرى و أبنية كبرى ، فالابنبية الصغرى نراها أولاً في الأوصاف المنحدرة في الخطبة كـ : (فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَى هَاتَا أَحْجَى ، فَصَبَرْتُ وَفي الْعَيْنِ قَذًى، وَفي الحلْقِ شَجاً ..فَيَا عَجَبا!! بَيْنا هُوَ يَسْتَقِيلُها في حَياتِهِ إذ عَقَدَهَا لآخَرَ بَعْدَ وَفاتِهِ_ لَشَدَّ مَا تَشَطَّرَا ضَرْعَيْها ! _ فَسَيَّرَها في حَوْزَةٍ خَشْنَاءَ يَغْلُظُ كُلامُها، وَيَخْشُنُ مَسُّها، و يَكْثُرُ الْعِثارُ فِيها، وَالاعْتِذَارُ مِنْهَا، فَصَاحِبُها كَرَاكِبِ الصَّعْبَةِ إنْ أَشْنَقَ لَها خَرَمَ، وَإنْ أَسْلَسَ لَها تَقَحَّمَ)(9) فإذا لاحظنا الجُمل الواردة في النص نراها مليئة بالوصف والكناية والإضافة والإسناد فضلاً عن التباين بين الجمل الاسمية والفعلية والخبرية والإنشائية ثم نرى المشاكلة بين الألفاظ في (قذًى و شجاً) و (حياتِهِ و وفاتِهِ) و (الْعِثارُ فِيها وَالاعْتِذَارُ مِنْهَا) و (أَشْنَقَ لَها وَ أَسْلَسَ لَها)، فالمشاكلة هنا لا تقتصر فقط على الحرف الأخير أو الصيغة الصرفية و إنما تشتمل المشاكلة أيضاً في الزمن والضمائر، فالضمير المتصل في (يستقلها ،عقدها ،ضرعيها، كلامها، مسها، فيها، منها، صاحبها ، لها) فالضمير (الهاء) في الأفعال والأسماء والأحرف الواردة إنما يشير إلى صفة الالتصاق والالتحام عند الحديث عن فكرة النص والشيء المراد توصيله ، ثم يمكن أن نرى في التركيب اللغوي الاهتمام في إيصال المعنى لغوياً بقوله(ع) : (لِكِنِّي أَسَفَفْتُ إذ أَسَفُّوا وَطِرْتُ إذ طَارُوا فَصَغَى رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِغْنِهِ وَمَالَ الآخَرُ لِصِهْرِهِ مَعَ هَنٍ وَهَنٍ ..)(10) ، فقوله (أَسَفَفْتُ إذ أَسَفُّوا) و (طِرْتُ إذ طَارُوا) أو قوله (مَعَ هَنٍ وَ هَنٍ) فالقرب بين كل لفظة ولفظة يدل على الاندماج والصميمية في المعنى ، فضلاً عن التقابل في الجمل المعطوفة ، ثم إن التراكيب البلاغية ايضاً لها دورها في وضع الفعل الصوتي التخييلي للغة النص بصورة عامة ونقصد به التشبيه والاستعارة أو ما يمكن أن نسميه بالنظرية الاستبدالية(11) كقوله (ع) : (فَمَا رَاعَنِي إلاَّ وَالنَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ إلَيَّ يَنْثَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ حَتَّى لَقَدْ وُطِئَ الْحسَنَانِ ، وَشُقَّ عِطْفَايَ، مُجْتَمِعِينَ حَوْلي كربيضة الْغَنَمِ فَلَمَّا نَهَضْتُ بِالأمْرِ نَكَثَتْ طَائِفَةٌ، وَمَرَقَتْ أُخْرَى، وَقَسَطَ آخَرُونَ)(12) فـ (عُرْفِ الضَّبُعِ وَشُقَّ عِطْفَايَ) استُعِيرا مجازاً بإبدال الكلمات لمسوغٍ قائمٍ على المشابهة ، ومن الجدير بالذكر أن التعبير المجازي قادرٌ على إحداث توتر في بؤرة المجاز ناشئة من تفاعل

الكلمات بعضها مع البعض الآخر داخل النص والتعلق القائم بين لفظة وأخرى ، ولا تقف درجة الشعرية عند هذا المستوى بل نراه تتعدى إلى كيفية توظيف العناصر الشكلية للنص والدلالية فيه بشكلٍ يجعله ذات دلالة واضحة وهذا اكثر ما نراه بعمليات الحذف والإضمار وحركة الفاعلية فيه والمرتبطة ليس فقط ببنية وشكلية النص وإنما بالموضوع والعبرة المتضمنة له كقوله (ع) : (وَاللهِ لَقَدْ سَمِعُوها وَ وَعَوْهَا، ولكِنَّهُم حَلِيَتْ الدُّنْيَا في أَعْيُنِهِمْ وَ رَاقَهُمْ زِبْرِجُها) فالإضمار المتضمن للضمير وما يضفيه من فاعلية في (سَمِعُوها، وَعَوْهَا ، رَاقَهُمْ) واللغة الإستعارية في (زِبْرِجُها) استطاعت هذه التقنيات أن تضفي على لغة النص جماليات خاصة تعد من سمات شعريتها .

امّا إذا انتقلنا إلى مفهوم التماسك النصي و الذي يعد من ابرز سمات الجماليات الشاملة للنص, وأحد المواقف المهمة في محطات الشعرية المعاصرة ، لأنه يؤدي إلى مفهوم التواصل عند القارئ , لاسيما أن عملية القراءة بالأساس تعتمد على هذه الوحدة النصية المولّدة للفهم والاستيعاب والقدرة على التأويل فيما بعد عبر منطقية العلاقة التي تنضوي تحت ما يُعرف بمنطقية الزمن (13) وهذا يمكن أن نراه متجسداً عبر هذا النص الذي يصف فيه (ع) نهوضه بأمر البيعة (فَلَمَّا نَهَضْتُ بِالأَمْرِ نَكَثَتْ طَائِفَةٌ، وَمَرَقَتْ أُخْرَى، وَقَسَطَ آخَرُونَ)(2) فزمن النهوض بهذا الأمر يعد جزءً من حركيّة الأحداث للنص ، وهذا ما يتعدى ايضاً إلى المكان الذي يرتبط بالفضاء الكلي للنص لنكمل نص البيعة بقوله (ع) : (كَأَنَّهُمْ لَمْ يَسْمَعُوا اللهَ سُبْحَانَهُ يَقُولُ : (تِلْكَ الدَّارُ الآخِرَةُ نَجْعَلُها لِلَّذِينَ لا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الأَرْضِ وَلا فَسَاداً وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ)) فهذه الإشارات إلى الآية القرآنية أو الاستشهاد بنص شعري كما في قوله (ع) عند تمثيله بيت للأعشى عند ترجيح الصبر قائلاً (14) :

شَنَّانَ مَا يَوْمِي عَلَى كُورِهَا و يَوْمُ حَيَّانَ أَخِي جَابِرِ

فهذا التخلل للإشارات له دوره في زيادة الكثافة التحليلية والتأويلية للنص مما يضفي عليه كماً من المرونة والحسية ، إلاّ أن هذه الحسية لكي نلبسها ثوب الشعرية يجب أن تبتعد عن طريق التعبيرية وتسلك طرقاً قادرةً على زيادة كثافة الفنية ،عبر الانحراف بالمعنى واللجوء إلى الإيحاء والإكتفاء في بعض الحالات إلى الإشارة دون التصريح مما يعطي للنص القراءات المتعددة والمعتمدة على قدرة المتلقي التأويلية ، وتعدد هذا المتلقي يعطي المجال لتعدد تلك القراءات ، وهنا لا نكتفي فقط بتعدد للقراءات وإنما الاشتراك بإنتاج النص عبر تأويله المضمر والكشف عن المحذوف ، ثم إننا يمكن أن نتلمّس مجموعة من القيم الشعرية في إسلوبية الخطبة نراها مجتمعة فيها على العكس مما نراه مثلاً في إسلوبية الشعر، فقد نجد في ميدان الشعر من يتميز شعره بالإسلوب الحسي ومنهم من يتميز بالإسلوب الرؤيوي والآخر بالإسلوب الدرامي إلاّ أن هذا يمكن أن نراه جميعهُ في اسلوب الخطبة الشقشقية التي هي مجال بحثنا، وابتداءً من الإسلوب الحسي الذي يتميز بإرتفاع درجة الإيقاع فيه الغير مبتعد عن إطار الخطبة ومضمونها وابتداءً من بداية الخطبة ، فنرى أن قوله (ع) : (وَإِنَّهُ لِيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى) قد تجاوز فيها تقنية التشبيه المعهودة في المشبه وأداة التشبيه والمشبه به إلى إرسال الكلام مجازاً فقوله (مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى) هو تأكيد حقه وأحقيته في الخلافة، فضلاً عن إعطاء القدرة على التخيّل ورسم صورة بؤرتها (الرحى) لإبراز القيمة و المكانة في المتحدث عنه، لتتوالى بعد ذلك الصفات المؤكدة لتلك المكانة بقوله :(يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ،

وَلا يَرْقَى إليَّ الطَّيْرُ) فهذا التكثيف بالمعنى والمجاز بالكلام كان له دور في إظهار الحس الدقيق بالمفردة وحـدة تأثيرها في الذوق العام غير المقتصر على عصرٍ معينٍ، فهذه الحسية في تطويع الكلمة هي من مكملات جماليات النص في توليد النص ، ثم نرى الإنحراف في الصفات الذي أعطى إمكانية الوعي الجمالي بالمفردة عبر الإهتمام بالموصوف والبلوغ به إلى مستوى الرمز اللغوي وهو ما يعزز شعرية اللغة في النص، لاسيما بعد ارتباطها بالإيقاع الخارجي للنص والتماسك الذي نلحظه في البنية الوصفية، لتحيلنا إلى وحدة الدلالة والمفهوم والتناسب التام في اسلوبية النص، فقوله (ع) : (فَصَغَى رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِغْنِهِ وَمَالَ الآخَرُ لِصِهْرِهِ مَعَ هِنٍ وَهِنٍ إِلَى أَنْ قَامَ ثالِثُ الْقَوْمِ نافِجاً حِضْنَيْهِ بَيْنَ نَثِيلِهِ وَ مُعْتَلَفِهِ، وَقَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِيهِ يَخْضَمُونَ مَالَ اللهِ خَضْمَ الإِبِلِ نبْتَةَ الرَّبِيعِ إِلَى أَنِ انْتَكَثَ عَلَيْهِ فَتْلُهُ،وأجهز(15) عليه عَمَلُهُ وَكَبَتَ بِهِ بِطْنَتُهُ)(16) فعند تركيزنا على الجانب التعبيري للنص وآلية الوصف فنجد أن اللغة الشعرية في النص وصفية قائمة على الاستعارة والتشبيه والتعبير الكنائي الواضح ،ثم إن الانحرافات الوصفية للنص وشبكة العلاقات المجازية الواردة في (نافِجاً حِضْنَيْهِ بَيْنَ نَثِيلِهِ وَ مُعْتَلَفِهِ) و (يَخْضَمُونَ مَالَ اللهِ خَضْمَ الإِبِلِ نبْتَةَ الرَّبِيعِ) أعطت إمكانية تعقيد النسيج الدلالي للنص والأتساع في التخييل ، ويعد هذا جانب من جوانب اسلوبية الخطبة، ومن جانب آخر نجد أن التجربة الحسية قد بدأت بالانحسار وبدأ الجانب الرؤيوي بالبروز، وأخذت يد الرموز تمتد إلى تجلّيات الخطبة وتخف حدّت الإيقاع الخارجي فيها بقوله (17) : (حَتَّى إذا مَضَى لِسَبيله جَعَلَهَا فِي جَمَاعَةٍ زَعَمَ أَنِّي أَحَدُهُمْ ، فَيَا للهِ وَلِلشُّورَى !متى اعْتَرَضَ الرَّيْبُ فِيَّ مَعَ الأَوَّلِ مِنْهُمْ، حَتَّى صِرْتُ أُقْرَنُ إِلَى هذِهِ النَّظائِرِ ..) فنرى أن حدة الإيقاع أخذت بالتضاءل في النص فضلاً عن كثافة المعنى مع الوضوح التام للصورة الكلية للمعنى ، أمّا فيما يخص الجانب الدرامي فأظهر ما يكون في التعدد في المستويات اللغوية الواردة و ارتفاع درجة الحوارية الناشئة عبر الانفتاح على التجارب الحيوية المثيرة، كما في : (إِلَى أَنْ قَامَ ثالِثُ الْقَوْمِ نافِجاً حِضْنَيْهِ بَيْنَ نَثِيلِهِ وَ مُعْتَلَفِهِ، وَقَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِيهِ يَخْضَمُونَ مَالَ اللهِ خَضْمَ الإِبِلِ نبْتَةَ الرَّبِيعِ إِلَى أَنِ انْتَكَثَ عَلَيْهِ فَتْلُهُ،وأجهز عليه عَمَلُهُ وَكَبَتَ بِهِ بِطْنَتُهُ) فهذه الحوارية قائمة على استحضار أصوات متعددة كـ (ثالِثُ الْقَوْمِ) وصفته التي جاء بها ثم صوت (بَنُو أَبِيهِ) وصفتهم أيضاً ، مما سمح بعرض حدّت المواقف القائمة وإعطاء متسع لإمتداد الحوارية . أمّا إذا انتقلنا إلى ما يعزّز شعرية اللغة في نص الخطبة الشقشقية ، فنلاحظ حيوية الخطاب الملقى في نص الخطبة عبر مجموعة من الآليات الفنية الخاصة كديناميكية النص الخطابي إذا صح التعبير، والذي نلاحظه ابتداءً من التنظيم المقطعي للخطبة والبعد الدلالي لهذا التنظيم ومدى التوازن الحاصل الذي يعد اسـاس (18) فاعليته ،وهو ما نلاحظـه في جميع سـياق الخطبـة كقوله(ع)(19) : (أَمَا وَ الَّذِي فَلَقَ الْحَبَّةَ ، وَبَرَأَ النَّسَمَةَ ، لَوْلا حُضُورُ الْحاضِرِ، وَقِيامُ الْحُجَّةِ بِوُجُودِ النَّاصِرِ ، وَمَا أَخَذَ اللهُ عَلَى الْعُلَمَاءِ أَنْ لا يُقَارُّوا عَلَى كِظَّةِ ظَالِمٍ وَلا سَغَبِ مَظْلُومٍ ، لأَلْقَيْتُ حَبْلَها عَلَى غَارِبِها ، وَلَسَقَيْتُ آخِرَهَا بِكَأْسِ أَوَّلِها...) فهذه التوازنات الفاعلة في الخطبة ،منها ما كانت على علاقة الصوتي الدلالي ،فالتراكم يتضمن النوع التراكم ،والفضاء و التي تتبني فيها ثلاث علاقة بعملية التلقي أي القائمة بين النص والقارئ ،ومنها ما كان على مستويات بسنن اللغة عبر التراكم الصوتي والفضاء التوازني الصوتي والتفاعل يعتمد فيها المستوى الأول على النص عبر التراكم الصوتي والفضاء يبتضمن الحديث عن المواقع والاتساق(20) واللذان يعدان عاملان مهمان من عوامل التفاعل الذي هو أساس الفاعلية الشعرية ، وبصورة عامة فأن الوظيفة الشعرية في أيّ نصٍّ كان يعتمد على ما يسمى القيمة المهيمنة(21)وهو مرحلة متطورة من مراحل النظرية الشكلانية التي تتبنى فيها ثلاث مستويات يعتمد فيها المستوى

الاول على النص عبر فاعلية المقومات الشعرية ، فمبدأ المحسنات اللغوية والمعنوية مثلاً يقوم على أساس التفاعل بين الصوت والدلالة كالطباق والمقابلة في (يَهْرَمُ فِيها الْكَبِيرُ ، وَيَشِيبُ فِيهَا الصَّغِيرُ...) فالمقابلة في (يَهْرَمُ وَيَشِيبُ) والطباق في (الكبير والصغير) أعطى ذلك التأثير المثمر الذي خلف صوراً ذهنيةً نفسيةً متقابلةً ومتعاكسةً يوازن فيها بين عقل المتلقي ووجدانه، فيتبين ما هوحسنٌ منها ويفصلُه عن ضدهِ ،لتترك في الشعور آثاراً عميقة بأسلوبها الموازن المقارن (22) .

امّا إذا انتقلنا إلى موقع الأصوات من الكلمات ودور هذه التقنيات بأجمعها في خلق ما يسمى (بلاغة النص) والتركيز على الموقع بصورة خاصة على اعتباره مؤشر يدلنا على المعطيات الصوتية والدلالية في أبعادها اللغوية, فعندما نقول موقع فإننا نميزه عن المواضع الذي ينحصر معناها في المكان، امّا المواقع فهي القائمة على عنصر الاستبدال أو خاضعة للأبدالات في السلسلة اللغوية ،لذا فإن الطباق والمقابلة المذكوران يكتسبان قيمتهما من المواقع التي يحتلانها في التنسيق الوزني للنص ، وعند نظرنا إلى الموقع التركيبي للألفاظ في النص ودورها في المردودية الإيقاعية للتوازن المقولي، فإن مجموعة العلاقات اللفظية القائمة والتي منها تتحول الألفاظ إلى سجعٍ لإحداث التوازن الصوتي, يكون لها دور في تكثّف الصورة التوازنية للألفاظ داخل النص ، فعندما ننظر الى الموقع التركيبي لبداية الخطبة فنراها تبتدأ بما يسمى (الممهد) ليتبعها بعد ذلك مجموعة من القرائن تتسبب كلها إليه بقوله (ع) : (أَمَا واللهِ لَقَدْ تَقَمَّصَها فُلانٌ وَإنَّهُ لِيَعْلَمُ أنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى.يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلا يَرْقَى إليَّ الطَّيْرُ
فَسَدَلْتُ دُونَها ثَوْباً
وَطَوَيْتُ عَنْها كَشْحاً
وَطَفِقْتُ أَرْتَئي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدٍ جَذَّاءَ
أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طَخْيَةٍ عَمْيَاءَ
فهناك ممهد اول (أَمَا واللهِ لَقَدْ تَقَمَّصَها فُلانٌ) وممهد ثاني (مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى) فالشطر الاول من الخطبة هو ممهد للقرائن المتلاحقة
بعده، وكأنه يتكرر ضمنياً قبل كل واحدة منها ويمكن تمثيلها فضائياً كلآتي:

أَمَا واللهِ لَقَدْ تَقَمَّصَها فُلانٌ وَإنَّهُ لِيَعْلَمُ أنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ
ولا يَرْقَى إليَّ الطَّيْرُ فسَدَلْتُ دُونَها ثَوْباً وطَوَيْتُ عَنْها كَشْحاً وطَفِقْتُ أَرْتَئي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدٍ جَذَّاءَ أوأَصْبِرَ عَلَى طَخْيَةٍ عَمْيَاءَ.

فهذا التوازن الذي تحدثه المقارنة الواقعة ليس بين طرفان بل عدّة أطراف متعادلة لموقع واحد بالنسبة لطرف ثالث .
امّا بالنسبة لصورة التوازي الموقعي فنراها حاضرةً وبارزةً في الخطبة وفيها يقع طرفان متعادلان (او اكثر) في موقعين متعادلين بالنسبة لطرفين آخرين (او اكثر)، وهو ما نلمُسه بصورة واسعة في الخطبة كقوله (ع) : (فَصَاحِبُها كَرَاكِبِ الصَّعْبَةِ إنْ أَشْنَقَ لَها خَرَمَ، وَإنْ أَسْلَسَ لَها تَقَحَّمَ ..) فموقع (إنْ أَشْنَقَ لَها) توازي (إنْ أَسْلَسَ) وموقع (خَرَمَ) يوازي (تَقَحَّمَ) وقوله ايضاً (ع) : (فَمُنيَ النَّاسُ لَعَمْرُ اللهِ بِخَبْطٍ وَشِماسٍ وَتَلَوُّنٍ وَاعْتِرَاضٍ) ففضلاً عن الممهد الوارد في النص بقوله : (فَمُنيَ النَّاسُ لَعَمْرُ اللهِ)

تتوالى عليه الصفات المتوازية في (خَبْطٍ) الموازية لـ(تَلَوُّنٍ) و (َشِماسٍ) الموازية لـ(اعْتِرَاضٍ) فهذه الآليات التركيبية الدلالية بمجموعها كان لها دور في تشكيل الحركة الداخلية وإذكاء حيوية الخطاب في نص الخطبة ، فضلاً عن قدرتها على ان تضفي على لغة النص شعرية خاصة ببثها في الكلمات روح الاشياء، والربط بين الصوت والدلالة، فتحيي الكلمات حتى تغدو وكأنها مفعمة بالحركة والحيوية، لتعزز الجانب المهم من جوانب شعرية اللغة في الخطبة وهو الجانب الؤيوي وعلاقته بأساليب التعبير أي التوحد بين عمل الباصرة أي (الرؤية) في الصورة الحسية المتشكلة لغوياً من فعل المخيلة الحلمي (الرؤيا) مع مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية خاصة النحوية، لتتضافر تلك العوامل في تكوين منظور متماسك في النص بما يجعل (الرؤيا) هي العنصر المهيمن على جميع اجراءاتها التعبيرية والموجه لأستراتيجيتها الدلالية (23) ، فقوله(ع) : (أَمَا واللهِ لَقَدْ تَقَمَّصَها فُلانٌ وَإِنَّهُ لِيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى.يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلا يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ فَسَدَلْتُ دُونَها ثَوْباً وَطَوَيْتُ عَنْها كَشْحاً وَطَفِقْتُ أَرْتَئِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدٍ جَذَّاءَ أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طَخْيَةٍ عَمْيَاءَ، يَهْرَمُ فِيها الْكَبِيرُ وَيَشِيبُ فِيهَا الصَّغِيرُ، وَيَكْدَحُ فِيها مُؤْمِنٌ حَتَّى يَلْقَى رَبَّهُ) فهذه الصور المرسومة ليست مجرد الفاظاً متراصة ، وانما هي تتعدى حسيتها المتمثلة بمعانيها لتبتعد وراء تلك المظاهر الى معنى اعمق يصوغ منها رؤيته للأشياء وفلسفته الخاصة تجاهها فضلاً عن (العطف) الذي يربط بين تلك الصور ليقوم بعملية الوصل بين الجمل، لترتسم بالتالي شعرية اللغة عبر الربط بين مجموعة من العناصر الحسية ليجرد الأشياء في بنية عميقة خاصة يمكن تلمسها في النص ، وتعد ظاهرة التجريد من الظواهر المهمة في اساليب الشعرية المعاصرة بعدما أخذت الكلمات تصبح رموزاً لتجارب الحياة ومعالم الاشياء الحسية، فنلاحظ قوله (ع) : (وَقَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِيهِ يَخْضَمُونَ مَالَ اللهِ خَضْمَ الإِبِلِ نبْتَةَ الرَّبِيعِ إِلَى أَنِ انْتَكَثَ عَلَيْهِ فَتْلُهُ،وأجهز عليه عَمَلُهُ وَكَبَتَ بِهِ بِطْنَتُهُ) فهذه التقنية اللغوية للتجريد في (انْتَكَثَ عَلَيْهِ فَتْلُهُ) و (وأجهز عليه عَمَلُهُ) و (وَكَبَتَ بِهِ بِطْنَتُهُ) تعطي المتلقي امكانية تحفيز طاقته الذهنية وإعمال فكره في رسم المعاني . ومن هنا نرى بأن القدرة على التعبير والتوصل ضمن مفهوم لغوي حديث يتعدى الى الإدراك التام بأنماط القراءةالمتعددة وعلاقتها بجماليات الفهم والتلقي، ودورها في رسم شعرية اللغة وربطها بسلّم التركيب للألفاظ وسُلّم الإيقاع ومدى تماسك النص وتجريده للتعرف على مكوناته الاسلوبية والجمالية ، والتي هي جزء من رفعة النص ورُقيه وبلوغه اسمى درجات البلاغة .

النتائج :

1. أن الوظيفة الشعرية للّغة ليست مقصورة على الشعر وحده دون الأجناس الأدبية الأخرى على اعتبار اتصال الأدب بصورة عامة بفلسفة الوجود ومن هنا ينبثق نوع اللغة وأصالتها ومنبعها ووظيفتها الأساس باعتبارها فكرٌ وليس مجرد كلمات متراصة .
2. أن الشعرية متأتية من البناء اللغوي القادر على فتح آفاق تعبيرية ذي أصالة يمد بها النظام اللغوي مع المحافظة على شفافيتها وركونها إلى مكملات هذا النظام من إيقاع ومجاز واستعارة وقدرتها على الانزياح بإعطائها معاني متعددة ومتآلفة تمنح البناء اللغوي بأكمله تنوع أسلوبي ولغوي وكلامي وقدرة حوارية مفعمة بأوسع المعاني .
3. عند ملاحظتنا للخطبة الشقشقية لأمير المؤمنين علي بن أبى طالب (ع) والتعريف بسبب الخطبة نرى مقصدية الإمام (ع) في ابتداء ما يمكن أن نسميه النسيج اللغوي والسبب في خلقه، على اعتبار أن

هناك محورين أساسيين يشاركان في هذا الخلق، هو منتج النص ومتلقيه في زمانه ومكانه، فكانت لهذه المقصدية مبادئ أهمها هو الاتفاق على ما ورد في النص بصورة عامة من حقوق وواجبات، وهذه مقصدية عامة وظاهرة ، أمّا المقصدية المضمرة وهي ما تتعلق بمنتج النص فقط ، لتدخل ظاهرة التأويل في البحث عن هذه المقصدية بناءً على قرائن خارجية ونصية وبناءً على نية الدلالة ، مع الإشارة إلى أن التأثير في مقصدية كلام الإمام (ع) وابتداء خطابه بهذا النوع هو مطابق للمقام والمقال.

4. الطاقة التخيّلية الموجودة في الهيكل المادي للنص تعد وحدات دلالية كامنة في النص وإيقاعاته قادرة على خلق جوٍ من المشاركة مع متلقيها باستقباله رسالة جمالية يستطيع حسب درجة فهمه من إضافة معاني جديدة تتصف بالمرونة وقابلية التطبيق.

5. إن البنية الإيقاعية للنص والتي تعد أهم المظاهر المادية المحسوسة للنسيج اللغوي كان لها دور في خلق نماذج شكلية لتنظيم المستوى الصوتي ووضع أُسس لإنشاء خطاب صوتي منسجم مع المستوى الدلالي مما يسمح بوضع نموذجٍ منظمٍ لموسيقية النص وإيقاعاته الداخلية المرتبطة بالنظام الهارموني الكامل له

6. يمكن تلمس مفهوم التماسك النصي الذي يعد من ابرز سمات الجماليات الشاملة للنص, وأحد المواقف المهمة في محطات الشعرية المعاصرة ، لأنه يؤدي إلى مفهوم التواصل عند القارئ -, لاسيما أن عملية القراءة بالأساس تعتمد على هذه الوحدة النصية المولّدة للفهم والاستيعاب والقدرة على التأويل فيما بعد عبر منطقية العلاقة التي تنضوي تحت ما يُعرف بمنطقية الزمن (1) وهذا يمكن أن نراه متجسداً عبر هذا النص.

7. عند تركيزنا على الجانب التعبيري للنص وآلية الوصف فنجد أن اللغة الشعرية في النص وصفية قائمة على الاستعارة والتشبيه والتعبير الكنائي الواضح ،ثم إن الانحرافات الوصفية للنص وشبكة العلاقات المجازية الواردة أعطت إمكانية تعقيد النسيج الدلالي للنص والأتساع في التخييل ، ويعد هذا جانب من جوانب اسلوبية الخطبة.

8. يمكن أن نرى بأن القدرة على التعبير والتوصل ضمن مفهوم لغوي حديث يتعدى الى الإدراك التام بأنماط القراءةالمتعددة وعلاقتها بجماليات الفهم والتلقي، ودورها في رسم شعرية اللغة وربطها بسلّم التركيب للألفاظ وسُلّم الإيقاع ومدى تماسك النص وتجريده للتعرف على مكوناته الاسلوبية والجمالية ، والتي هي جزء من رفعة النص ورُقيه وبلوغه اسمى درجات البلاغة .

الهوامش :

(1) ينظر : نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، سوريا _ اللاذقية ،2006، ص97 .

(2) ينظر: .جمال شحيّد ، د.وليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية)،د ، دار الفكر ، دمشق ، 2005 ، ص15 ، ص112.

(3) محمد سالم محمد أمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقيا السرد، مؤسسة الانتشار العربي،الطبعة الأولى، بيروت، لبنان،ص13 .

(4) شرح الشيخ محمد عبده ، اشرف على تحقيقه وطبعه عبد العزيز سيد الأهل، نهج البلاغة ، الجزء الأول ، منشورات مكتبة التحرير ، ص39 .

(5) نهج البلاغة ، ص39 .

(6) المصدر السابق ، ص40 .

(7) المصدر السابق ، ص41.
(8) ينظر : د.صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، الطبعة الأولى بيروت ،1995 ، ص27 .
(9) نهج البلاغة ، ص41 .
(10) نهج البلاغة ، ص42 .
(11) ينظر :د.محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت - لبنان ، 1985 ، ص83 .
(12) نهج البلاغة ، ص43 .
(13) ينظر : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص27 .
(14) نهج البلاغة ، ص43 .
(15) نهج البلاغة ، ص40 .
(16) نهج البلاغة ، ص43 .
(17) نهج البلاغة ، ص41 .
(18) نهج البلاغة ، ص44 .
(19) نهج البلاغة ، ص44 .
(20) ينظر : د.محمد العمري ، تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر)، الدار العالمية للكتاب ، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء،1990،ص51 .
(21) ينظر : د.أحمد مطلوب _ د.كامل حسن البصير ، تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر) ، ص25 .
(22) ينظر : البلاغة والتطبيق ، الطبعة الاولى 1982 ، ص443 .
(23) ينظر : اساليب الشعرية المعاصرة ، ص111 .

المصادر والمراجع

(1) شرح الشيخ محمد عبده ، اشرف على تحقيقه وطبعه عبدالعزيز سيد الاهل نهج البلاغة ، الجزء الاول ، منشورات مكتبة التحرير .

(2) د.صلاح فضل ، اساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ،1995 .

(3) د.محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، الطبعة الاولى ، بيروت - لبنان ، 1985.

(4) د.محمد العمري ، تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر)،الدار العالمية للكتاب ، الطبعة الاولى، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء،1990.

(5) د.جمال شحيّد ،د.وليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب (الاصول والمرجعية)، دار الفكر ، دمشق ، 2005 .

(6) نبيل سليمان ، فتنة السرد والنقد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ، سوريا – اللاذقية ، 2006 .

(7) محمد سالم محمد أمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقيا السرد) ، مؤسسة الإنتشار العربي ، الطبعة الأولى ، لبنان ، 2008 .