دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۱، التسلسل ۳، خريف وشتاء ۲۰۲۲

جماليّة أساليب الخطبة رقم ١٥٥ من نهج البلاغة (وصف بديع خلقة الخفّاش)

سميه مديري*[١] (طالبة الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران)
فاطمة برجكاني[٢] (أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمی، طهران)

تاريخ دريافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۶ **تاريخ الوصول: ۲۰۲۲/۰۷/۰۷**
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۱/۰۸/۲۲ صفحات: ۱۱۳-۱۳۵ **تاريخ القبـول: ۲۰۲۲/۱۱/۱۳**

الملخّص

في عصرنا هذا، تعتبر الجماليّات فرعاً من فروع الفلسفة التي تدرس الجمال، والفنّ. يتحقّق جمال الكلام باختيار كلمات خاصّة أحياناً، ومن خلال الجمع بين الأساليب المختلفة أحياناً أخرى. الأسلوبيّة هي من أحدث الاتّجاهات التي تحاول البحث عن المدلولات الجماليّة في النصّ، وقد تهتمّ بدراسة النصوص الأدبيّة لتحليل الأساليب، بغية الكشف عن القيم الجماليّة. فأهمّيّة التحليل الأسلوبي تتمثّل في أنّه يكشف عن المدلولات الجماليّة في النصّ. تتناول هذه الدراسة الجوانب الفنّيّة، والجماليّة في الخطبة رقم ١٥٥ من نهج البلاغة، والتي تصف فيها بديع خلقة الخفّاش، على ضوء الأسلوبيّة، بغية الكشف عن أهمّ الأساليب المستخدمة فيها، والتي لها دور كبير في جماليّتها، خلال المنهج الوصفي–التحليلي، واستمداداً من المنهج الإحصائي. وتدلّ نتائج البحث على أنّ الإمام (ع) باستخدام أسلوب الاستفهام، تزيد من قدرة كلامه في لفت أنظار المخاطب لبديع خلق الله، بالإضافة إلى إظهار شدّة الاندهاش عن عظمة القدرة على الرؤية في الليل، والعجز عنها في النهار، وبتقديم ما هو حقّه التأخير، يجعل القارئ حريصاً على نهاية الجملة. إنّه قد استخدم حرفي النفي "لا"، و"لم"، وفقاً للمواقف، والحالات التي كان ينوي وصفها، وبحذف بعض العبارات من كلامه، وتكرار حرفي العاطفة "الواو"، و"الفاء"، قد سبّب في تقوية أدبيّة كلامه، وخلق إيقاع خاصّ، ممّا يزيد من جمال وصفه. إنّ الأسلوب الأكثر استخداماً في هذه الخطبة هو الأسلوب الخبريّ، وكثرة وفورها، وكذلك عمليّة الربط –التي قد استخدمت غالباً لربط الأساليب الخبريّة ببعضها البعض– توافق مع الغرض الأصلي من إيراد الخطبة، وهو وصف بديع خلقة الخفّاش، فمن الجدير والمستحسن استخدام الأساليب الخبريّة أكثر من غيرها.

الكلمات المفتاحيّة: الجماليّة، الأسلوب، نهج البلاغة، الخطبة رقم ١٥٥، الخفّاش.

---

[١] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: s.modiri@khu.ac.ir
[٢] البريد الإلكتروني: parchekani@khu.ac.ir

زیبایی شناسی ساختاری خطبه ۱۵۵ نهج البلاغه (در وصف خفاش)

چکیده

در عصر ما، زیبایی‌شناسی یکی از شاخه‌های فلسفه است که به بررسی زیبایی و هنر می‌پردازد. زیبایی سخن با انتخاب کلمات مناسب در برخی موارد و ترکیب روش‌های مختلف در دیگر موارد به وجود می‌آید. اسلوب‌شناسی یکی از جدیدترین رویکردها است که به دنبال کشف معناشناختی‌های زیبایی در متن است و به مطالعه متون ادبی برای تحلیل اسالیب با هدف کشف ارزش‌های زیبایی می‌پردازد. اهمیت تحلیل اسلوبی در آشکارسازی معناشناختی‌های زیبایی در متن است. این مطالعه به بررسی جنبه‌های هنری و زیبایی در سخنرانی شماره ۱۵۵ از نهج البلاغه می‌پردازد که در آن بدیع خلقت خفاش توصیف شده است. در این مطالعه با استفاده از رویکرد توصیفی-تحلیلی و با توجه به روش آماری، سعی شده است تا اسالیب مهم مورد استفاده در این سخنرانی و نقش آن‌ها در زیبایی آن کشف شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که امام (ع) با استفاده از اسلوب سؤال، توانایی خود در جلب توجه شنونده به بدیع خلقت خدا را افزایش می‌دهد، علاوه بر نشان دادن شگفتی وجود قدرت بینایی در شب و ناتوانی آن در روز، با ارائه آنچه به آن تأخیر رسیده حرفهای او را جذاب تر می‌کند. او از حرفانفی منفی "نه" و "نمی" بر اساس شرایط و موقعیت‌هایی که قصد توصیف آن‌ها را داشته، استفاده کرده است و با حذف برخی عبارات از سخنان خود و تکرار حروف احساسی "واو" و "فاء"، زیبایی بیانش را تقویت کرده و یک ایقاع خاص به وجود آورده است. اسلوبی که در این سخنرانی بیشتر به کار رفته است اسلوب اطلاعی و تعداد زیادی از آن استفاده شده است و همچنین روند اتصالی که اغلب برای ارتباط بین اسالیب اطلاعی به کار رفته است، با هدف توصیف بدیع خلقت خفاش، با هدف اصلی سخنرانی سازگار است. بنابراین، استفاده از اسالیب اطلاعی نسبت به سایر اسالیب توصیه می‌شود.

واژگان کلیدی: زیبایی شناسی، سبک، نهج البلاغه، خطبه ۱۵۵، خفاش.

۱. المقدّمة

الطريقة التي يتمّ بها إلقاء الكلام إلى الجمهور لها تأثير كبير على قلوبهم، وكذلك استمراريّة المضمون في أذهانهم. في الحقيقة، استخدام السمات الأدبيّة في الكلام له دور مهمّ في زيادة فعّاليّته. «إنّ النصوص الأدبيّة –خلافاً للنصوص العلميّة– لا تهدف فقط إلى تبيين المحتوى للجمهور، ولكن تهدف أيضاً إلى التأثير عليهم، وعلى نفوسهم، وعقولهم.» (خلف وآخرون، ۱۳۹۳: ۵۹–۶۰) النصوص الأدبيّة يمكنها أن تظلّ خالدة بسبب أنّها تخترق النفس البشريّة، وتنتقل من جيل إلى جيل، ولها معجبيها الذين لن يشعروا بالتعب، والملل من قرائتها، والاستفادة من مضامينها.

إنّ دراسة كيفيّة التعبير عن المضامين المقصودة من قبل كاتب، أو خطيب ما، تساعد كثيراً في فهم كيفيّة تأثير كلماته على نفوس المخاطبين. أحد الفروع التي تهتمّ بهذا الموضوع، هو ما يسمّى بالأسلوبيّة، والتي برأي جيفري فينش[۱] هي مجال علم اللغة الحديث مكرس لتحليل الأنماط الأدبيّة (Finch, 2000: 189; Bagirzade (Z.M., 2019:41)، وتتمثّل أهميّة التحليل الأسلوبي في أنّه يكشف عن المدلولات الجماليّة في النصّ، وذلك عبر الولوج إلى مضمونه، وتجزئة عناصره. (بلاوي وغفوري فر، ۱٤۳٦: ٤۹) إذن من أهمّ القضايا التي تدرس في الأسلوبيّة هي دراسة كيفيّة استخدام أساليب مختلفة لخلق الجمال في الكلام، وزيادة فعّاليّته، وبالتالي تمّ إنشاء فرع من العلوم يسمّى "الجماليّات".

لقد استخدمت كلمة علم الجمال[۲] لأوّل مرّة بواسطة الكسندر بومغارتن[۳] في القرن الثامن عشر (Coldman, 2008: 255)، وهو أيّ نوع من البحث العامّ في الفنّ؛ سواء أكانت فلسفيّة، أو علميّة. (Beardsly, 1981: 85) وبرأي لانغفيلد[٤] الجماليّات هي فلسفة الفنّ. (Langfeld, 1920: 28)

لنهج البلاغة أساليب خاصّة، ويعتبر من أقدم النصوص العربيّة من حيث جماليّة أساليبها؛ في الخطب والرسائل، وكذلك الكلمات القصار. يستفيد الإمام علي (ع) من أسلوب دقيق وحصري في بيان مراده، والوصول إلى غاية إلقاء كلامه. ونهدف في هذه المقالة إلى كشف جماليّات الأساليب في خطب نهج البلاغة، فاخترنا الخطبة رقم ۱۵۵، والتي تختصّ بـ"وصف بديع خلقة الخفّاش"، وتحتوي على الملامح الأدبيّة الكثيرة. وندرس كيفيّة استخدام الأساليب المختلفة، ودمجها لخلق الجمال في

---

۱ Geoffrey Finch

۲ Aesthetic

۳ Alexander Baumgarten

٤ Langfeld

كلامه، وخلق صورة جميلة لعجائب الخفافيش في ذهن المخاطب، وبالتالي التأثير عليه، وإثارة عواطفه، من خلال المنهج الوصفي-التحليلي، والإحصائي.

١-١. أسئلة البحث

يحاول البحث الإجابة عن هذه الأسئلة:

١) ما هي أهمّ الأساليب المستخدمة في الخطبة رقم ١٥٥؟

٢) كيف استخدم الإمام علي (ع) الأساليب المتنوّعة لخلق الجمال في وصف الخفّاش، وزيادة فعّاليّة كلامه؟

٣) أيّ أسلوب هو الأكثر حضوراً في هذه الخطبة، وما العلاقة بينها، والغرض الأصلي من إيراد الخطبة؟

أمّا بالنسبة إلى فرضيّات البحث، فيمكن القول:

١) في هذه الخطبة، تمّ استخدام الأسلوب الخبريّ، وعمليّة الربط، والتراكيب النعتي لوصف الخفافيش.

٢) يبدو أنّ الإمام (ع) باستخدام الأساليب المختلفة، وربطها ببعضها البعض، وخلق الاستمراريّة في الخطبة، لفت انتباه الجمهور، وزاد من أدبيّة كلامه، للتأثير الأكثر على ذهن الجمهور.

٣) نظراً لأنّ هذه الخطبة مخصّصة لوصف خلق الخفافيش، وكيفيّة حياتها، فإنّ الأسلوب الخبريّ هو الأكثر استخداماً فيها.

١-٢. الدراسات السابقة

هناك بحوث ودراسات قيّمة في مجال دراسة جماليّة كلام الإمام علي (ع) في نهج البلاغة، نشير إلى أهمّها:

العبدي (١٤٤١ق) تطرّق إلى جماليّات الصورة الدلاليّة في الخطبة الرابعة من نهج البلاغة، وتوصّل إلى أنّ قسماً من المعاني لا يتمّ تبيينها إلّا بواسطة الميزات الأسلوبيّة التي اعتمدها الإمام في خطبته، وعلاوة على ذلك، يوجد في هذه الخطبة كمّيّات هائلة من المعاني التي ارتسمت بواسطة التوظيفات الفنّيّة لخلق الواجهة التصويرية.

رحماني وزانوس (١٣٩٥ش) تطرّقا إلى جماليّة العناصر الأدبيّة في الخطبة رقم ٢٢٤ من نهج البلاغة، واستنتجا أنّ استخدام الإمام علي (ع) للأعمال البشرية في خلق الصور الأدبيّة له دور أساسي في إنتاج صور متحرّكة وديناميكيّة، وإلى جانبها، يلعب الاستخدام الواسع للجمل الفعليّة مقارنة بالجمل الاسميّة دوراً مهمّاً في حركيّة نصّ الخطبة.

سالم وحاجي زادة (١٣٩١ش) تطرّقا إلى جماليّة الجناس في نهج البلاغة، واستنتجا أنّ الإمام (ع) قد استخدم الجماليّات اللفظية، وعلم الجمال الدلالي في نفس الوقت، والجناس في هذا الكتاب الشريف يؤدّي من خلال خلق نوع من الموسيقى الجميلة إلى اقتران معاني مختلفة من كلمة واحدة. وبالإضافة إلى هذا، إنّما الجناس في نهج البلاغة يجمع بين وظيفتين: إرضاء الأذن، وإرضاء العقل.

كريمي فرد ونيكدل (١٣٨٩ش) تطرّقا إلى جماليّة التشبيه في نهج البلاغة (الرسائل والحكم)، واستنتجا أنّ التشبيه البليغ هو أكثر شيوعاً في دراستهما، والذي كان له تأثير كبير على جمال النصّ، وإنّما قدّم الإمام (ع) أكثر التشبيهات فاعليّة باختيار الكلمات المناسبة في كلامه.

وإلى جانبها، هناك بحوث، ودراسات قيّمة في مجال دراسة الجماليّة في نصوص أخرى، نشير إلى أهمّها:

خرقاني (١٤٠٠ش) قد تطرّق إلى دراسة الجماليّة، ومظاهرها في دعاء "جوشن كبير"، وتوصّل إلى أنّ هناك صياغة جميلة لهذا الدعاء، والصفات الإلهيّة فيها متلائمة بعضهم البعض.

المالحي وهادف (٢٠٢١م) تطرّقا إلى جماليّات أسلوب النفي في كتاب "عيون البصائر"، وتوصّلا إلى أنّ أسلوب النفي يتبوّأ مكانة هامّة في مقالات "الإبراهيمي" باعتباره أحد أهمّ الأساليب التي استخدمها تارة لدحض أمر ما، أو في سياق شدّة الإنكار، وكذا التكذيب والاستهزاء بالاستعمار.

محمدي نژاد پاشاكي وآخرون (١٣٩٩ش) سلّطوا الضوء على جماليّات كلمة "إذا" في القرآن، من حيث قواعد النحو والبلاغة، وتوصّلوا إلى بعض نتائج مفادها أنّ "إذا" قد استخدمت أكثر في الأمور القطعيّة. كذلك تمّ استبدال كلمة "إذا" بكلمات أخرى، نحو: "إذ" و"متى"، ممّا يغيّر معناها، وجماليّاتها.

كلكلين وآخرون (١٤٤١ق) تطرّقوا إلى جماليّة التكرار في دعاء العرفة من الصحيفة السجّاديّة، واستنتجوا أنّ التكرار قد استخدم لتحقيق أغراض بلاغيّة كثيرة كتأكيد المعنى، أو الترغيب فيه، أو التلذّذ، والاستعذاب المكرّر.

البشرى (٢٠١٩م) بحثت في دراستها عن جماليّة التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي، واستنتجت أنّ إشكاليّة التشريد والغربة عن الوطن كانت عند الشاعر من أهمّ البواعث لتكرار بعض الألفاظ والعبارات، والصور، فكان لذلك دور جماليّ على مستوى الشكل، ووظيفي على مستوى الدلالة، ويعدّ تكرار العبارة مفتاحاً لفهم المضمون العامّ للنصّ.

متقي زادة وآخرون (١٣٩٦ش) تطرّقوا إلى جماليّة بنية الأساليب النحويّة في قصّة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر، واستنتجوا أنّ أكثر أساليب الاستفهام في القصّة خرجت عن معناها الأصليّة، واستعملت في المعنى البلاغي، وأنّ الجملة الفعليّة كانت أكثر تواتراً من الجملة الاسميّة، ممّا يوحي بزيادة النشاط، وفعّاليّة الحركة بين أجزاء القصّة.

بلاوي وآخرون (٢٠١٥م) درسوا جماليّات الأساليب البصريّة في شعر عدنان الصائغ، وتوصّلوا إلى أنّ أبرز المظاهر البصريّة المستخدمة لديه هي علامات الترقيم، والتنقيط، والصمت، والسواد والبياض، والشكل المتموّج، وتفتيت الكلمات، والأشكال الهندسيّة. وكلّها تعبّر عن اضطراب الشاعر، وتوتّره، واغترابه عن الوطن، ووحشته. وكلّ هذا يعبّر عن تجسيم آلام الشاعر، وضغط الحنين إلى الوطن النائي البعيد.

خلف وآخرون (١٣٩٣ش) قاموا بدراسة وتحليل الآثار الجماليّة للصناعات التعبيريّة، والخطابيّة للصحيفة السجّاديّة، وتوصّلوا إلى أنّ الصناعات تتلائم مع سياق النصّ، وقد تمّت استخدام جماليّاتها وفق الطبيعة، ودون أيّ تكلّف.

الاركي (٢٠١٢م) تطرّق إلى جماليّة الأسلوب القرآني الكامنة في صور الحذف، ومن أهمّ نتائجه هي أنّ صورتي "الاكتفاء" و"الاحتباك" من أكثر صور الحذف، وصورة "الاختزال" من أكثر الصور تنوّعاً في القرآن الكريم.

محمد رشيد (٢٠١٢م) تطرّق إلى جماليّات الأسلوب في النصوص الوعظيّة في العصر العباسي، واستنتج أنّ النصوص الوعظيّة تعدّ من النصوص الأدبيّة الراقية التي تجمع بين الجماليّة، والتأثيريّة.

قياسوند وطاهري نيا (١٣٨٨ش) درسا التكرار في قصّة موسى وفرعون في القرآن الكريم، بغية الكشف عمّا يمتاز به القرآن الكريم من مواصفات تميّز القصص الإلهيّة من القصص البشريّة.

إضافة إلى ما ذُكر، تمّت أبحاث جامعيّة، نحو:

لطرش (۲۰۱۷م) في رسالتها تطرّقت إلى جماليّة الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة في سورة المؤمنون، وتوصّلت إلى أنّ أسلوب الأمر هو أكثر الأساليب وروداً في السورة، وأنّ جماليّة الأساليب تكمن من خلال ثراء لغتها، وتحقيق دلالات متعدّدة في أسلوب، أو قول واحد.

مختاري (۲۰۱٤م) في رسالتها تطرّقت إلى جماليّة الأسلوب الخبريّ، وقد قامت فيها بمقارنة، وتقييم، وتحليل آراء العلماء البلاغيين.

أمّا بالنسبة إلى الخطبة رقم ۱۵۵، هناك بعض بحوث، ورسائل كما يلي:

جهانگيري (۱۳۹۹ش) قد تطرّقت في رسالتها إلى تحليل الخطاب في خطب وصف الطاووس (١٦٥)، الخفّاش (١٥٥) والنملة (١٨٥)، وتوصّلت إلى أنّ إدراك التناسب بين نسيج الموقع، ونصّ الخطب الثلاثة يتضمّن للقارئ أن يعرف الله معرفة عميقة، ولكنّه لم يفحص الخطب المذكورة من وجهة نظر الجماليّة.

حاجي خاني وبيد سرخي (۱۳۹٤ش) درسا شبهة دقّة الوصف وغرابة التصوير في نهج البلاغة (خطب ١٥٥، ١٦٥ و ١٨٥)، ومن خلال تقديم الأدلّة من القرآن، والسنّة، والشعر الجاهلي، وكذلك بعض الخطب الأخرى من نهج البلاغة، أثبتا أنّ الشبهة لا أساس لها من الصحّة.

هاشم زادة وجمشيدي حسن آبادي (۱۳۹٤ش) درسا الصورة الفنّيّة للطيور والحشرات في نهج البلاغة من منظور النقد الشكلاني، واستنتجا أنّ الإمام (ع) في هذه الخطب، قد زيّن كلامه بأدوات الصورة حتّى يتمكّن الجمهور من فهم المحتويات بسهولة أكبر.

لذلك، رغم أنّ باحثين درسوا الخطبة رقم ۱۵۵ من زوايا مختلفة، لكن حتّى الآن لم يقم أيّ بحث بدراسة جماليّة الأساليب فيها، وهو بحث جديد.

۲. الأطر النظريّة

۲-۱. الأسلوب اصطلاحاً

الأسلوب في الاصطلاح الأدبي يعني طريقة خاصة في استخدام اللغة، يتميّز بها كاتب، أو شاعر، أو جماعة أدبيّة، أو حقبة زمنيّة، أو جنس أدبي (المسدي، ۱۹۵٦: ٤٠)، وفي اصطلاح البلاغيين هو «طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو هو العبارات اللفظيّة المنسقة لأداء المعاني.» (الزرقاني، ۱٤۰۸: ۱۹۹/۲) وبعبارة «الأسلوب هو الضرب من النظم، والطريقة

فيه.» (الشايب، ٥٢:١٩٥٦) أمّا بيير جيرو[١] فهو يرى أنّ الأسلوب: «طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة.» (ناظم، ٢٠٠٢: ٢٠)

٢-٢. الجماليّة لغة

الجمال لغة كما ورد في لسان العرب لابن منظور: «مصدر الجميل، والفعل جمل» (ابن منظور، ٢٠٠٣: ٢٠/٢)، والجمال كما ورد في المعجم الوسيط: «جمل جمالاً: حسن خلقه، وحسن خلقه، فهو جميل وجمله: حسنه وزينه. ويقال في الدعاء: جمل الله عليك: جعلك الله جميلاً حسناً. والجمال عند الفلاسفة: صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سروراً، ورضاً.» (المعجم الوسيط، ١٣٨٧: ١٣٦/١)

٢-٣. الجماليّة اصطلاحاً

مصطلح "الجماليّة" معادل لمصطلح "استطيقا"[٢]، وهو ترجمة لكلمة Aesthetikos اليونانيّة. (لطرش، ٢٠١٧: ١٤) برأي هيوم[٣] الجمال هو انتظام الأجزاء، وتناسقها؛ إمّا بفعل طبيعتها الأصليّة، أو بفعل التعود، أو بفعل الرغبة، وبشكل يعطي لذّة، ورضاً نفسيّاً، واللذّة، والألم هي ماهيّة الجمال. (رمضان الصباغ، ٢٠٠١: ٧٥)

أمّا جبور عبدالنور قد عرف الجمال بقوله: «هو ما يثير فينا إحساساً بالانتظام، والتناغم، والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فنّي من صنع الإنسان، وإنّنا لنعجز على تحديد واضح لماهيّة الجمال، لأنّه في واقعه، إحساس داخلي يولد فينا أثراً تتلاقى فيه عناصر متعدّدة، ومتنوّعة، ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره؛ بل هي اكتناه انفعالي.» (جبور عبد النور، ١٩٨٤: ٨٥) ويميّزها باركر[٤] عن العلوم الأخرى، ويقول: «هو كشف الخصائص النوعيّة للفنّ الجميل، وتحديد العلاقة بين الفنّ، والمظاهر الحضاريّة الأخرى كالعلم، والصناعة، والأخلاق، والفلسفة، والدين.» (عزّ الدين إسماعيل، ١٩٩٢: ١٧).

---

[١] Pierre Giraud
[٢] Aesthetica
[٣] Hume
[٤] Parker

۲-٤. الخطبة رقم ۱۵۵

إنّ الإمام (ع) يذكر في هذه الخطبة بديع خلقة الخفّاش، وهو هذا الطائر الذي يطير ليلاً، ولا يطير نهاراً (ابن أبي الحديد، ۱۳۸۵ :۹۵۱-۹۵۲)، قبل ألف وأربعمئة عام، عندما لم يكن علم الحيوان معروفاً بعد بكونه علماً، قد صرّح أمير المؤمنين (ع) بأوصاف للخفّاش التي تتوافق مع الحقائق الحديثة لعلم الحيوان. (منصوري، ۱۳۸۷: ۲۸) تعتبر هذه الخطبة من الخطب التوحيديّة المهمّة، وتتكوّن من جزأين: الجزء الأول مختصّ بتسبيح، وتحميد الله تعالى، والجزء الثاني يتناول عجائب خلق الخفافيش. (مكارم، ۱۳۹۰: ٦/۱۰۷-۱۰۸)

۳. القسم التحليلي

۳-۱. الأسلوب الخبريّ

من الأساليب المهمّة التي تستخدم في النصوص قصد إيضاح الحقائق، والأمور للمخاطب هو الأسلوب الخبريّ. «الخبر هو كلام يحتمل الصدق، والكذب لذاته؛ أي بقطع النظر عن الذي ينطق بالخبر، سواء أكان مقطوعاً بصدقه، أو كذبه، وبقطع النظر عن البدهيّات.» (علوان، ۱۹۹۸: ۳۲) والجملة هي اللفظ المفيد، أي يحسن السكوت عليه. المسند والمسند إليه، هما الركنان الأساسيّان للجملة، وقد عرّفهما سيبويه بأنّهما ما لا يغني أحدهما عن الآخر، ويكون المتكلّم مجبوراً أن يأتي بهما، كالمبتدأ المبني عليه، والفعل، والفاعل. (محمد حماسة، ۲۰۰۳: ۳۱) إذن قسّم النحويّون الجملة الخبريّة إلى نوعين:

۱) الجملة الاسميّة: هي التي صدرها الاسم، وتستخدم في النصوص لثبوت المسند للمسند إليه.

۲) الجملة الفعليّة: هي التي صدرها الفعل، وهو يدلّ على الحدث في زمن معيّن (منقور عبدالجليل، ۲۰۰۱: ۲۰۳).

الاسم أعمّ، وأشمل، وأثبت في الدلالة من الفعل؛ لأنّ الأخير يقيّد بأحد الأزمنة الثلاثة مع إفادة التجدّد، ولكن الإفادة بالاسم لا تقتضي التقيّد بالزمن، والتجدّد. لما كانت الجمل الاسميّة تضفي على النصّ صفة الثبوت والدوام، وإنّ الجمل الفعليّة تفيد التنقّل والتغيّر (الخطيب القزويني، ۲۰۰۱: ۲/۱٤۸؛ متقي زاده وآخرون، ۱۳۹٦ :۳۲).

إن نظرنا إلى الخطبة نظرة عابرة، تظهر لنا غلبة الجمل الفعليّة على الجمل الاسميّة. قد استخدم الإمام علي (ع) الجملة الفعليّة ٥٠ مرّة، في حين أنّه لم يستخدم الجملة الاسميّة إلّا ۱۰ مرّات، وبما أنّ

الجملة الفعليّة تدلّ على الحدوث والتجدّد (الخطيب القزويني، ٢٠٠٣: ٩٩)، فهذه الغلبة يرجّح كفّة الحركة فيها، وتجعل الخطبة أكثر نشاطاً، وتزيد فعّاليّتها، وعلاوة على ذلك، تسهم في تعميق المعنى، وتوثّر أثراً حسّيّاً، ومعنوياً.

الجدول التالي يثبت نسبة تواتر الجمل الاسميّة، والجمل الفعليّة:

الجدول ١: تواتر الجمل الاسميّة والفعليّة في الخطبة ١٥٥

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الفعليّة	٥٠	٪٨٣
الاسميّة	١٠	٪١٧
المجموع	٦٠	٪١٠٠

٣-٢. زمن الأفعال

هناك عدّة أنواع للجملة الفعليّة حسب زمانها، نحو:

٣-٢-١الفعل الماضي

الدلالة الزمنيّة للفعل الماضي جاءت لتدلّ على أصل وضعه بصيغته الصرفيّة، وليس هناك دلالات زمنيّة محوّلة عن هذه الصيغة، فقال: «لأنّ اللفظ الماضي ليس موضوعاً للحدث الكائن فيما مضى من الزمان، بل بكلّ ماض من الزمان، أو المكان، نحو: مضى في الأرض.» (الأستراباذي، ١٩٧٥: ١/ ٣٩-٤٠) وعرف ابن جني الفعل الماضي بأنّه: ما قرن به الماضي من الأزمنة؛ نحو قولك: قام أمس (ابن جني، ٢٠١٠: ١٠٨)، و لفظ "أمس" في كلامه يدلّ على الزمن الماضي بتّاً.

قد استعمل الإمام (ع) من الأفعال الماضي في هذه الخطبة، وبسبب دلالة الفعل الماضي على الحدث، فهو يدلّ على انقطاع الزمن في الحال، لأنّه دلّ على حدث شيء قبل زمن التكلّم (البستي، ١٩٨٤: الجزء الأوّل، ٥٩٢) ولا تغيير له؛ نحو: **انْحَسَرَت- رَدَعَتْ- عَشِيَتْ- تَبَلَّغَتْ- وَقَعَتْ.**

لكن الفعل الماضي يدلّ أحياناً على الزمن المستقبل على خلاف الأصل، فيقول عبد القادر حامد: «إنّ هذه اللغة الحافلة بالعجائب والأسرار، تفوّق اللّغات الحيّ في استعمال الماضي لأغراض أخرى، وفي مقدّمة هذه الأغراض أنّ الماضي يستعمل لما سيقع في المستقبل، أي أنّه يحلّ محلّ المضارع، إذا دلّ السياق على ذلك.» (عبد القادر، ١٩٥٨: ١٠/ ٧٠)

هناك عدّة عوامل تحوّل الفعل الماضي إلى الاستقبال؛ نحو: "ما" المصدريّة الظرفيّة، "قد"، "كلّما"، "حيث"، أدوات الشرط، "لو". نجد في الخطبة رقم ١٥٥ الأفعال الماضي الدالّة على المستقبل، نحو: **(فَإِذَا أَلْقَتِ الشَّمْسُ قِنَاعَهَا)**، **(يَقَعُ إِذَا وَقَعَتْ وَيَرْتَفِعُ إِذَا ارْتَفَعَتْ)**. يقول الخطيب القزويني: «التعبير عن المستقبل بلفظ المضى، تنبيهاً على تحقّق وقوعه، وأنّ ما هو للوقوع كالواقع.» (بوخلخال، ١٩٨٧: ٥٥/١) فأفعال (أَلْقَتِ، وَقَعَتْ، ارْتَفَعَتْ) ماضية لكنّها دلّت على الاستقبال لوجود قرينة "إذا"، وتدلّ على أنّها كالواقع، لأنّها يحلّ محلّ المضارع. على سبيل المثال، عبارة **(فَإِذَا أَلْقَتِ الشَّمْسُ قِنَاعَهَا)** لا تدلّ على وقوع الحادثة –أي إلقاء الشمس قناعها– مرّة واحدة فحسب، بل مرّات عديدة في عالم الكون، وهذه الحادثة تتكرّر كلّ يوم، حتّى يوم القيامة.

الجدول التالي يظهر لنا عدد تواتر هذه الحالات:

الجدول ٢: تواتر الفعل الماضي الدالّ على المستقبل في الخطبة ١٥٥

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الفعل الماضي الدالّ على المستقبل	٧	٪٣٣
الفعل الماضي	٢١	

٣-٢-٢ الفعل المضارع

الأصل في الفعل المضارع أنّه يدلّ على وقوع فعل في زمن الحال، أو الاستقبال. وقد استعمل الإمام (ع) الفعل المضارع في الخطبة، الذي يدلّ على الاستمرار؛ نحو: **(هُوَ اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ الْمُبِينُ أَحَقُّ وَأَبْيَنُ مِمَّا تَرَى الْعُيُونُ)**، **(يَقْبِضُهَا الضِّيَاءُ الْبَاسِطُ لِكُلِّ شَيْءٍ وَيَبْسُطُهَا الظَّلَامُ الْقَابِضُ لِكُلِّ حَيٍّ)**، **(يَقَعُ إِذَا وَقَعَتْ وَيَرْتَفِعُ إِذَا ارْتَفَعَتْ)**. كلّ هذه الأفعال المضارعة تدلّ على حدث يتكرّر؛ على سبيل المثال سيحدث ارتفاع ولد الخفّاش كلّما ترتفع، وكذلك بالنسبة لوقوعه. وكذلك عبارة (يَقْبِضُهَا الضِّيَاءُ الْبَاسِطُ) تدلّ على حدوث عدم القدرة على رؤية الأشياء للخفّاش كلّ يوم، ولا يقتصر على أيّام معيّنة.

٣-٢-٣ فعل الأمر

علامة الأمر فهي أن يدلّ بصيغته على طلب شيء، مع قبوله ياء المخاطبة. زمن الأمر مستقبل في أكثر حالاته لأنّه مطلوب به حصول ما لم يحصل، أو دوام ما هو حاصل (عباس حسن، ١٩٧٤: ٦٥).

٣-٢-٤ فعل النهي

النهي في اللغة خلاف الأمر، وهو طلب الامتناع عن الشيء (ابن منظور، ١٩٩٢: ٣٤٣)، وفي الاصطلاح هو طلب الكفّ عن الفعل، فالمطلوب بالنهي فعل مخصوص، وهو الكَفُّ عن فعل آخر، من حيث إنّه كفّ عنه، لا من حيث إنّه عدم فعل (شلبي، ٢٠١٠ :٤٠١)، وصيغته الفعل المضارع المقرون بـ"لا" الناهية الجازمة.

لم يستخدم الإمام (ع) في هذه الخطبة فعلي الأمر والنهي، وقد خصّص كلّ الجمل لوصف أفعال الخفّاش، وكيفيّة حياتها. الاستخدام المتعاقب للفعل الماضي، والفعل المضارع، دون استخدام الأفعال الطلبيّة -وخاصّة فعل الأمر، والنهي- قد أعطى جمالاً خاصّاً لهذا الوصف.

يظهر الجدول التالي عدد تواتر الأفعال الموجودة فيها من حيث الزمن:

الجدول ٣: تواتر الأفعال في الخطبة ١٥٥

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الفعل الماضي	٢١	٤٢٪
الفعل المضارع	٢٩	٥٨٪
فعل الأمر	٠	٠٪
فعل النهي	٠	٠٪

٣-٣. أسلوب الإنشاء

الإنشاء لغة: الإيجاد، واصطلاحاً: كلام لا يحتمل صدقاً، ولا كذباً لذاته، وينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي:

١) الإنشاء الطلبي: هو الذي يستدعي مطلوباً، ويشترط في صحّة الطلب أن يكون المطلوب غير حاصل في اعتقاد المتكلّم وقت الطلب، وأنواعه خمسة: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمنّي، والنداء.

٢) الإنشاء غير الطلبي: ما لا يستدعي مطلوباً، ويكون بصيغ المدح، والذمّ، وصيغ العقود، والقسم، والتعجّب. (الهاشمي، ١٣٩٦: ٥٠-٥١)

من أنواع الإنشاء الطلبي الموجودة في هذه الخطبة هو الاستفهام، ولكن لا نجد فيها أيّ نوع من أنواع الإنشاء غير الطلبي.

۳-٤. الاستفهام

الاستفهام هو طلب ما في الخارج أن يحصل ما في الذهن من تصوّر، أو تصديق موجب، أو منفي، وهو نوعان:

۱) الحقيقي: يشمل جملة الاستفهام، وجملة الجواب.

۲) غير الحقيقي: حينما يكون دالّاً على أحد المعاني المولّدة من الاستفهام، كالتعجّب مثلاً؛ فحينئذ لا يحتاج إلى جواب. (متقي زادة وآخرون، ۱۳۹٦: ۳٤)

أسلوب الاستفهام في هذه الخطبة قد خرج عن معناه الأصلي، واستعمل في المعنى البلاغي؛ أي استخدم لبيان تعجّب الإمام (ع) من حركة الخفّاش في الليل، وعدم قدرتها على الرؤية في ضوء النهار: (**كَيْفَ عَشِيَتْ أَعْيُنُهَا عَنْ أَنْ تَسْتَمِدَّ مِنَ الشَّمْسِ الْمُضِيئَةِ نُوراً تَهْتَدِي بِهِ فِي مَذَاهِبِهَا وَتَصِلَ بِعَلَانِيَةِ بُرْهَانِ الشَّمْسِ إِلَى مَعَارِفِهَا وَ[كَيْفَ] رَدَعَهَا بِتَلَأْلُؤِ ضِيَائِهَا عَنِ الْمُضِيِ فِي سُبُحَاتِ إِشْرَاقِهَا وَأَكَنَّهَا فِي مَكَامِنِهَا عَنِ الذَّهَابِ فِي بَلَجِ ائْتِلَاقِهَا**).

هذه الطريقة في استخدام أسلوب الاستفهام، تزيد من قدرة الكلام في لفت أنظار المخاطب لبديع خلق الله، بالإضافة إلى إظهار شدّة الاندهاش، والتعبير عن عظمة الأمر –القدرة على الرؤية في الليل، والعجز عنها في النهار– ويضاعف الكلام جمالاً، ورونقاً خاصّاً، ويؤثّر بشكل أكبر على ذهن المخاطب.

۳-٥. أسلوب التقديم والتأخير

تتعلّق ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة بالمسند والمسند إليه، فالأصل في المبتدأ أن يسبق الخبر، والفعل يسبق الفاعل، ولكن في بعض من الأحيان يخرج الكلام عن أصله من خلال التقديم والتأخير، فيتأخّر المبتدأ عن الخبر، ويتقدّم الفاعل على الفعل، ويكمن وراء عمليّة الترتيب من تقديم وتأخير لطائف بلاغيّة قد لا تلمس أثرها وفق الترتيب المعياري لتراكيب اللغة. (قائمي وآخرون، ۱۳۹٥: ٥۹)

تقديم ما هو حقّه التأخير، والخروج عن الأصل قد يسبّب الجماليّة للكلام. هناك بعض مصاديق للتقديم والتأخير في الخطبة، التي تدلّ غالباً على الاختصاص، وتزيد وصف الخفّاش رونقاً، وجمالاً، ويجعل القارئ حريصاً على نهاية الجملة؛ نحو: (**وَمِنْ لَطَائِفِ صَنْعَتِهِ وَعَجَائِبِ حِكْمَتِهِ مَا أَرَانَا مِنْ غَوَامِضِ الْحِكْمَةِ فِي هَذِهِ الْخَفَافِيشِ**)، (**لَهَا جَنَاحَانِ**).

٣-٦. أسلوب النفي

في اللغة العربيّة يستخدم أسلوب النفي لإنكار عمل، أو قول ما، أو لنقض حجّة، أو فكرة، أو موضوع معيّن. إنّما النفي هو ردّ الشيء، أو جحده، فهو في الاصطلاح سلب معنى الجملة بإحدى أدوات النفي (ابن يعيش، ٢٠٠١: ٨٥-٨٦)، وضدّه الإثبات، فجملة "الصدق نافع" كلام مثبت، وجملة "لا ينفع الكذب" كلام منفي. (بديع يعقوب وعاصي، ١٩٨٧: ١/٤٠)

النفي في اللغة العربيّة نوعان: النفي الصريح، وهو نفي باستخدام أداة للنفي، والنفي الضمنيّ، هو نفي دون استخدام أداة للنفي. أدوات النفي الصريح الموجودة في الخطبة رقم ١٥٥، هي:

١. "لا" النافية: هي "لا" التي تسبق الفعل، وتفيد نفي حدوثه، نحو: لا يدرس الطالب (ابن هشام الأنصاري، ١٩٧٩: ٢٣٣)، وتستخدم لنفي حدوث الفعل في زمن الحال، والاستقبال. في هذه الخطبة، في الحالات التي قصد فيها الإمام (ع) تكرار نفي الفعل في زمن الحال، قد استخدم هذه الأداة؛ نحو: **(فَلَا يَرُدُّ أَبْصَارَهَا إِسْدَافُ ظُلْمَتِهِ)**، **(لَا تَمْتَنِعُ مِنَ الْمُضِيِّ فِيهِ لِغَسَقِ دُجْنَتِهِ)**، **(لَا يُفَارِقُهَا حَتَّى تَشْتَدَّ أَرْكَانُهُ)**. إنّما عمليّة عدم ردّ الأبصار، والامتناع من المضيّ، وعدم مفارقة ولد الخفّاش أمّها تكرّر في حياة الخفّاش، ولا تحدث مرّة واحدة فحسب. فمن المستحسن استخدام حرف نفي دالّ على التكرار، وعدم الانقطاع.

٢. "لَمْ": تنفي الفعل المضارع، وتجزمه، وتقلّب زمنه إلى المضي، وقد يكون النفي بها: **منقطعاً** أي انتفى حدوث الفعل في وقت ما، ثمّ انقطع النفي، نحو: (لم يحفظ محمد القصيدة أمس، وإنّما حفظها اليوم)؛ **متّصلاً** إلى زمن المتكلّم، نحو: (لم يعد خالد من سفره إلى اليوم)، **مستمرّاً** لم ينقطع، ولا ينقطع، نحو: (لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد) (الإخلاص :٣-٤). (السامرائي، ٢٠٠٠: ٤/٨٩)

قد استخدم الإمام (ع) حرف النفي "لم" في هذه الخطبة، نحو: **(رَدَعَتْ عَظَمَتُهُ الْعُقُولَ فَلَمْ تَجِدْ مَسَاغاً إِلَى بُلُوغِ غَايَةِ مَلَكُوتِهِ)**، **(لَمْ تَبْلُغْهُ الْعُقُولُ بِتَحْدِيدٍ فَيَكُونَ مُشَبَّهاً)**، **(لَهَا جَنَاحَانِ لَمْ يَرِقَّا فَيَنْشَقّا)**. في هذه الجمل، استخدام حرف النفي "لَمْ" سبّب لتحويل معنى أفعال (تَجِدْ، تَبْلُغْهُ، يَرِقَّا) إلى المعاني المنفيّة، وعدم وقوع الحدث في عالم الواقع، ولأنّ وجد العقول المساغ، وبلوغه العقول بتحديد، ورقّة جناحي الخفّاش مرتبطة بالحالات التي تكون مستمرّة لم تنقطع، ولا تنقطع –كما في الحالة الثالثه (ج)– استخدم الإمام (ع) أداة النفي "لم".

الجدول التالي يظهر لنا النسبة المئويّة لهاتين الأداتين:

الجدول ٤: تواتر أدوات النفي في الخطبة ١٥٥

الأداة	عدد التواتر	النسبة المئويّة
النفي بـ "لا" النافية	٦	٪٤٦
النفي بـ "لم"	٧	٪٥٤
المجموع	١٣	٪١٠٠

٣-٧. التّضاد (الطباق) والتقابل

الطباق في اللغة "التوافق"، و"طابقت بين الشيئين إذ جعلتهما على حذو واحد" (ابن منظور، ١٩٩٢، مادّة طبق)، وفي الاصطلاح، الجمع بين متضادّين في الجملة (ابن عقيلة، ٢٠٠٦: ٢٥٩)، ولها أسماء أخرى، نحو: "المطابقة"، و"التطبيق"، و"التضاد"، و"التكافؤ".

تتجلّى قيمة الطباق، والمقابلة في الجمع بين الأضداد، وما فيه من تغيير، وتنويع، وما يترتّب عليهما، فضلاً على إبراز الضدّ لضدّه وإيضاحه، كما قيل: "تعرف الأشياء بأضدادها"، والضدّ يظهر حسنه الضدّ، ويظهر قبحه أيضاً. نجد في الخطبة رقم ١٥٥ نماذج كثيرة للطباق، والتقابل؛ الطباق، نحو: (**الْبَاسِطُ، الْقَابِضُ**)، (**النَّهَارِ، اللَّيْلِ**)، (**الظَّلَامُ، الضِيَاء**)؛ **والتقابل، نحو: (لَمْ تَبْلُغْهُ الْعُقُولُ بِتَحْدِيدٍ فَيَكُونَ مُشَبَّهاً وَلَمْ تَقَعْ عَلَيْهِ الْأَوْهَامُ بِتَقْدِيرٍ فَيَكُونَ مُمَثَّلًا)، (يَقْبِضُهَا الضِّيَاءُ الْبَاسِطُ لِكُلِّ شَيْءٍ وَيَبْسُطُهَا الظَّلَامُ الْقَابِضُ لِكُلِّ حَيٍّ)**.

الجدول ٥: تواتر أدوات الطباق والمقابلة في الخطبة ١٥٥

الطباق/المقابلة	عدد التواتر
الطباق	٢٤
المقابلة	٢
المجموع	٢٦

٣-٨. التركيب النعتي

النعت يعني الوصف، ويبيّن صفة في اسم قبله، يسمّى الموصوف. النعت إمّا حقيقي، إمّا سببي. هناك أنواع ثلاثة للنعت الحقيقي، فيكون إمّا مفرداً، أو جملة (جملة وصفيّة)، أو شبه جملة. كثيراً ما استعمل

الإمام (ع) التراكيب النعتي في الخطبة لتوضيح المزيد عن معانيها، والوصول إلى المطلوب، نحو: **(الضِّيَاءُ الْبَاسِطُ)، (الظَّلَامُ الْقَابِضُ)، (نُوراً تَهْتَدِي بِهِ)، (سِرَاجاً تَسْتَدِلُّ بِهِ)، (أَجْنِحَةً مِنْ لَحْمِهَا)**.

الجدول التالي يظهر لنا عدد تواتر أنواع التراكيب النعتي في الخطبة:

الجدول ٦: تواتر التركيب النعتي في الخطبة ١٥٥

	عدد التواتر	النسبة المئويّة
جملة وصفيّة	٣	٪١٩
نعت شبه جملة	٣	٪١٩
نعت مفرد	١٠	٪٦٢
المجموع	١٦	٪١٠٠

٣-٩. أسلوب الحذف

الحذف اصطلاحاً -كما ذكره كريستال في معجمه معادلاً لـ Ellipsis، يطلق على خلوّ جملة لاحقة من عنصر تدلّ عليه قرينة في الجمل السابقة. (فرج، ٢٠٠٧: ٨٧) للحذف غرائض شتّى، نحو: التخفيف، الإيجاز واختصار الكلام، التفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام، العلم الواضح بالمحذوف. ونجد في هذه الخطبة بعض أقسام الحذف، التي تدلّ غالباً على اختصار الكلام، والعلم الواضح بالمحذوف؛ نحو:

١- حذف العامل بالقرينة؛ نحو: **خَلَقَ الْخَلْقَ عَلَى غَيْرِ تَمْثِيلٍ وَ(خَلَقَ الْخَلْقَ بِلَا) لَا مَشْوَرَةِ مُشِيرٍ وَ(خَلَقَ الْخَلْقَ بِلَا) لَا مَعُونَةِ مُعِينٍ- فَسُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ اللَّيْلَ لَهَا نَهَاراً وَمَعَاشاً وَ(جَعَلَ) النَّهَارَ سَكَناً وَقَرَاراً.** ٢- حذف الخبر؛ نحو: **الْحَمْدُ (يَكُونُ) لِلَّهِ.** ٣- حذف المفعول به؛ نحو: **وَأَذْعَنَ لِطَاعَتِهِ فَأَجَابَ (فَأَجَابَه) وَلَمْ يُدَافِعْ (يُدَافِعْه) وَانْقَادَ وَلَمْ يُنَازِعْ (يُنَازِعْه).** ٤- حذف أداة الاستفهام؛ نحو: **كَيْفَ عَشِيَتْ أَعْيُنُهَا عَنْ أَنْ تَسْتَمِدَّ مِنَ الشَّمْسِ الْمُضِيئَةِ نُوراً تَهْتَدِي بِهِ فِي مَذَاهِبِهَا وَتَصِلَ بِعَلَانِيَةِ بُرْهَانِ الشَّمْسِ إِلَى مَعَارِفِهَا وَ(كَيْفَ) رَدَعَهَا بِتَلَأْلُؤِ ضِيَائِهَا عَنِ الْمُضِيِ فِي سُبُحَاتِ إِشْرَاقِهَا.**

يؤدّي حذف العبارات المذكورة إلى إيقاع خاصّ، ويتسبّب في التوازن، والانسجام في موسيقى العبارات، والفقرات، ويزيد من جمال كلام الإمام (ع).

۳-۱۰. عمليّة الربط وتكرار حروف العاطفة

الربط يكون بواسطة أدوات، ووسائل، «فالربط هو علاقة تقوم بين سابق، ولاحق في السياق بواسطة إحدى وسائل الربط.» (رفعت، ۲۰۰۵: ۱۵۱؛ بلاوي وغفوري فر، ۱٤۳٦: ٦۰) إنّ عمليّة الربط بين عناصر التركيب اللغويّة، ضروريّة لاكتمال البناء التامّ للجملة، أو الخطاب بصفة عامّة، وهناك عدّة حروف للعطف التي تنشأ علاقة، إمّا بين اسمين، أو فعلين، أو اسم وفعل، منها: الواو، الفاء، ثمَّ، أو، أم و ... .

الشيء الذي يلفت انتباهنا حين ننظر إلى هذه الخطبة بعناية، هو تكرار بعض الحروف الرابطة، والعاطفة فيها. التكرار في الاصطلاح البلاغي عبارة عن «تكرار الكلمة، أو اللفظة أكثر من مرّة في سياق واحد لنكتة» (ابن معصوم المدني، ۱٤۱٤: ج٥، ۱۳۵)، وقد ورد في "*معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*": التكرار الإتيان بعناصر متماثلة في مواضيع مختلفة من العمل الفنّي؛ والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره. (وهبة والمهندس، ۱٤۸٤: ۱۱۷-۱۱۸)

ظاهرة التكرار في مجال الأدب من الظواهر الأسلوبيّة البلاغيّة المهمّة التي تسترعي انتباه السامعين، بذلك قد أعارها البلاغيّون، والأسلوبيّون عناية فائقة، وحاولوا أن يكشفوا الستار عن جماليّاتها في النصوص، وللتكرار فوائد كثيرة، منها تقوية أدبيّة الكلام، والتأثير في نفوس المخاطبين (زركشي، بلاتا، ج۳، ۱۱؛ كلكلين نما وآخرون، ۱۳۹۹: ٤).

كثيراً ما استخدم الإمام علي (ع) حرفي "الواو" و"الفاء" في هذه الخطبة لربط الكلمات بعضهم البعض، وكذلك لربط الأساليب المختلفة الموجودة فيها؛ حيث إنّ حرف "الواو" ورد ۳۲ مرّة في الخطبة، وحرف "الفاء" ۱۲مّرة. «تناوب الألفاظ، وإعادتها في سياق التعبير يشكّلان نغماً موسيقيّاً يفيد تقوية الكلام، وتقويم المعاني التفصيليّة.» (هلال، ۱۹۸۰: ۲۳۹) إنّما تكرار الكلمة من وجهة نظر البلاغيّين لا يكون عشوائيّاً، بل لأغراض دلاليّة جديرة بالاهتمام. فالإمام (ع) لخلق النغم، والموسيقى، والجماليّة في كلامه قد ربط بين الأساليب المختلفة باستخدام هذين الحرفين؛ نحو:

- ربط الأسلوب الخبريّ: (**فَتَمَّ خَلْقُهُ بِأَمْرِهِ وَأَذْعَنَ لِطَاعَتِهِ فَأَجَابَ وَلَمْ يُدَافِعْ وَانْقَادَ وَلَمْ يُنَازِعْ**)،
- ربط جملة الصلة ليصف الله أكثر: (**لِلَّهِ الَّذِي انْحَسَرَتِ الْأَوْصَافُ عَنْ كُنْهِ مَعْرِفَتِهِ وَرَدَعَتْ عَظَمَتُهُ الْعُقُولَ**)
- ربط الخبر المقدّم: (**مِنْ لَطَائِفِ صَنْعَتِهِ وَعَجَائِبِ حِكْمَتِهِ مَا أَرَانَا مِنْ غَوَامِضِ الْحِكْمَةِ**)،

- لبيان غرض الخفّاش من حمل ولدها: **لَا يُفَارِقُهَا حَتَّى تَشْتَدَّ أَزَكَانُهُ وَيَخْمِلَهُ لِلنُّهُوضِ جَنَاحُهُ وَيَعْرِفَ مَذَاهِبَ عَيْشِهِ وَمَصَالِحَ نَفْسِهِ.**

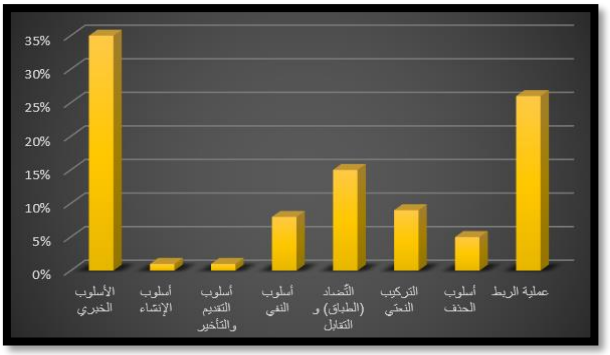
الإمام علي (ع) بهذه الطريقة خلق نغماً موسيقيّاً لتقويم المعاني التفصيلية، وكذلك لاستمراريّة، وتقوية أدبيّة كلامه، والتأثير في نفوس المخاطبين، ممّا يجعل كلامه أكثر رونقاً، وجمالاً. الجدول التالي يظهر عدد تواتر حروف الربط في الخطبة:

الجدول ٧: عدد تواتر حروف الربط في الخطبة رقم ١٥٥

حرف الربط	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الواو	٣٢	٪٧٣
الفاء	١٢	٪٢٧
المجموع	٤٤	٪١٠٠

الجدول ٨: عدد تواتر الأساليب الموجودة في الخطبة رقم ١٥٥

الأسلوب	عدد التواتر	النسبة المئويّة
الأسلوب الخبريّ	٦٠	**٪٣٥**
أسلوب الإنشاء	٢	**٪١**
أسلوب التقديم والتأخير	٢	**٪١**
أسلوب النفي	١٣	**٪٨**
التّضاد (الطباق) والتقابل	٢٦	**٪١٥**
التركيب النعتي	١٦	**٪٩**
أسلوب الحذف	٨	**٪٥**
عمليّة الربط وتكرار حروف العاطفة	٤٤	**٪٢٦**
المجموع	١٧١	**٪١٠٠**



الشكل ١: الرسم البياني لتواتر الأساليب المستخدمة في الخطبة رقم ١٥٥

كما يظهر الجدول ٨، والشكل ١، أكثر الأساليب المستخدمة في الخطبة هو الأسلوب الخبريّ. ووفقاً للجدول ١، وفي هذا الأسلوب، جاءت الجملة الفعليّة أكثر استخداماً (٥٠ مرّة)، ممّا يزيد من فعّاليّة، وحركيّة الخطبة، وتليه عمليّة الربط من حيث كثرة الاستخدام.

٤. النتائج

تصف الخطبة ١٥٥ من نهج البلاغة عجائب خلق الخفافيش. والإمام علي (ع) في هذه الخطبة، باستخدام أساليب مختلفة، نحو: الأسلوب الخبريّ، والأسلوب الإنشائي، وأسلوب التقديم والتأخير، وأسلوب النفي، والطباق والتقابل، والتركيب النعتي، وأسلوب الحذف، وعمليّة الربط وتكرار الحروف العاطفة يعبّر عن دهشته من خلق هذا الحيوان العجيب. إنّ الإمام (ع) باستخدام أسلوب الاستفهام، تزيد من قدرة كلامه في لفت أنظار المخاطب لبديع خلق الله، بالإضافة إلى إظهار شدّة الاندهاش عن عظمة القدرة على الرؤية في الليل، والعجز عنها في النهار، وبتقديم ما هو حقّه التأخير، يجعل القارئ حريصاً على نهاية الجملة، ممّا يجعل كلامه أجمل، ويؤثّر بشكل أكبر على ذهن المخاطب. إنّه (ع) قد استخدم حرفي النفي "لا"، و"لم"، وفقاً للمواقف، والحالات التي كان ينوي وصفها، فاستخدم "لا" لتكرار نفي الفعل، و"لم" لوصف الحالات التي تكون مستمرّة لم تنقطع، ولا تنقطع. علاوة على ذلك، إنّ الإمام (ع) بحذف بعض العبارات من كلامه، وتكرار حرفي العاطفة "الواو"، و"الفاء" لربط الأساليب المختلفة، قد سبّب في تقوية أدبيّة كلامه، والتأثير الأكبر في نفوس المخاطبين، وكذلك خلق إيقاع خاصّ، ممّا يزيد من جمال وصفه، وكلامه. إنّ الأسلوب الأكثر استخداماً في هذه الخطبة هو الأسلوب الخبريّ، وفيه الجملة الفعليّة هي الأكثر استخداماً، وبما أنّ الجملة الفعليّة تفيد التنقّل والتغيّر، فغلبتها على الجملة الاسميّة يرجّح كفّة الحركة في هذه الخطبة،

وتجعلها أكثر نشاطاً، وتزيد فعّاليّتها، وتوثّر أثراً حسّيّاً، ومعنويّاً. وبعد ذلك، عمليّة الربط هي الأكثر استخداماً. بالتالي، الأسلوب الخبريّ، وعمليّة الربط —التي قد استخدمت غالباً لربط الأساليب الخبريّة ببعضها البعض– هي الأكثر استخداماً من بين الأساليب الموجودة في هذه الخطبة، وهذا الأمر يتوافق مع الغرض الأصلي من إيرادها، وهو وصف بديع خلقة الخفّاش؛ فمن الجدير، والمستحسن استخدام الجمل، والأساليب الخبريّة أكثر من غيرها.

المصادر

ابن أبي الحديد. (١٣٨٥ش). *شرح نهج البلاغة*. تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم. د.ط. قم: مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.

ابن جني الموصلي، أبو الفتح عثمان. (٢٠١٠م). *اللّمع في العربيّة*. تحقيق: فائز فارس. الكويت: دار الكتب الثقافيّة.

ابن عقيلة المكي. (٢٠٠٦م). *الزيادة والإحسان في علوم القرآن*. الإمارات العربيّة المتّحدة: جامعة الشارقة.

ابن معصوم المدني، علي بن نظام الدين. (١٩٦٨م). *أنوار الربيع في أنواع البديع*. تحقيق: شاكر هادي شكر. النجف: النعمان.

ابن منظور. (٢٠٠٣م). *لسان العرب*. القاهرة: دار الحديث.

ابن هشام الأنصاري. (١٩٧٩م). *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*. بيروت: دار الفكر.

ابن يعيش. (٢٠٠١م). *شرح المفصّل للزمخشري*. ط١. بيروت: دار الكتب العلميّة.

الأركي، عمر رحمن حميد. (٢٠١٢م). «جماليّة الأسلوب القرآني الكامنة في صور الحذف». *مجلّة جامعة تكريت للعلوم*. ١٩(٩). صص ٣٦-٥٥.

الأستراباذي، رضي الدين. (١٩٧٥م). *شرح الرضي على الكافية*. ج١. طهران: مؤسّسة الصادق.

بديع يعقوب، إميل؛ وعاصي، ميشال. (١٩٨٧م). *المعجم المفصّل في اللغة والأدب*. بيروت: دار العلم للملايين.

البستي، علي بن سليمان. (١٩٨٤م). *كشف المشكل في النحو*. تحقيق: هادي عطيّة. ط١. بغداد: مطبعة الإرشاد.

البشرى، نورة محمد. (٢٠١٩م). «جماليّة التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي (دراسة أسلوبيّة)». *مجلّة كلّيّة دار العلوم*. العدد ١٢٢. صص ١٥-٨٣.

بلاوي، رسول؛ خضري، علي؛ وآبگون، آمنه. (۲۰۱۵م). «جماليّات الأساليب البصريّة في شعر عدنان الصائغ». *دراسات في اللغة العربيّة وآدابها*. العدد ۲۱. صص ۲۷-٤٨.

بلاوي، رسول؛ وغفوري فر، محمد. (١٤٣٦ق). «الظواهر الأسلوبيّة في خطبة "الشقشقيّة" للإمام علي (ع)». دراسات في العلوم الإنسانيّة. ۲۲(۱). صص ٤٩-٦٨.

بوخلخال، عبدالله. (١٩٨٧م). *التعبير الزمني عند النحاة العرب*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة.

جهانگيری، نازيلا. (١٣٩٩ش). *تحليل الخطاب الأدبي في خطب نهج البلاغة، خطب وصف (الطاووس والخفّاش والنملة)*. الأستاذة المشرفة: مرضيه آباد. رسالة الماجستير. جامعة فردوسي مشهد.

جبور عبد النور. (١٩٨٤م). *المعجم الأدبي*. بيروت: دار العلم للملايين.

حاجی خانی، علی، وبیدسرخی، علی. (۱۳۹۴ش). «نقد و بررسی شبهه دقت وصف و غرابت تصویر در نهج البلاغه)». *پژوهشنامه نهج البلاغه*. ۳(۱۱). صص ۹۵-۱۱۳.

حامد عبدالقادر، إبراهيم. (١٣٨٧ش). *المعجم الوسيط*. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

خرقانی، حسن. (۱۴۰۰ش). «زیبایی شناسی دعای جوشن کبیر». *تحقیقات علوم قرآن و حدیث*. ۱۸(۲). صص ۸۵-۱۲۱.

الخطيب القزويني. (٢٠٠٨م). *تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع*. بيروت: المكتبة المصريّة.

الخطيب القزويني. (٢٠١١م). *الإيضاح في العلوم البلاغية*. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. الطبعة الثالثة.

خلف، حسن؛ آباد، مرضیه؛ سیدی، حسین؛ و محسنی، بلاسم. (۱۳۹۳ش). «تحلیل زیبایی شناختی تصویرهای هنری و موسیقایی صحیفه سجادیه». *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*. شماره ۳۳. صص ۵۷-۷۶.

رحمانی، عاطفه؛ وزانوس، احمد پاشا. (۱۳۹۵). «بررسی زیبایی‌شناسی عناصر ادبی در خطبه ۲۲۴ نهج البلاغه». *نشریه مطالعات زبانی بلاغی*. سال ۷. شماره ۱۴. صص ۸۵-۱۰۴.

رفعت، حسن. (٢٠٠٥م). *الموقعيّة في النحو العربي*. مصر: عالم الكتاب.

رمضان الصباغ. (٢٠٠١م). *الفنّ والقيم الجماليّة بين المثاليّة والماديّة*. ط١. الاسكندريّة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

الزرقاني، محمد عبد العظيم. (١٤٠٨ق). *مناهل العرفان*. بيروت: دار الفكر.

زركشي، محمد بن عبدالله. (بلاتا). *البرهان في علوم القرآن*. تحقيق: أبوالفضل إبراهيم. بيروت: دار إحياء الكتب العربيّة.

سالم، شیرین؛ وحاجی زاده، مهین. (۱۳۹۱ش). «زیبایی‌شناسی گونه‌های جناس در نهج البلاغه». *پژوهش‌نامه علوی*. سال سوم. شماره اول. صص ۶۷-۹۰.

السامرائي، فاضل صالح. (٢٠٠٠م). *معاني النحو*. الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

الشايب، أحمد. (١٩٥٦م). *الأسلوب*. ط٥. مصر: مكتبة النهضة المصريّة.

شريف رضي، محمد بن حسين. (١٣٩٤ش). *نهج البلاغه*. ترجمه: محمد دشتي. تهران: پيام عدالت.

شلبي، محمد مصطفى. (٢٠١٠م). *أصول الفقه الإسلامي*. ط٤. الدار النهضة العربيّة للطباعة والنشر والتوزيع.

عباس حسن. (١٩٧٤م). *النحو الوافي*. ج١. مصر: دار المعارف.

عبدالجليل، منقور. (٢٠٠١م). *علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي*. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

عبدالقادر، حامد. (١٩٥٨م). «معاني الماضي والمضارع في القرآن الكريم». *مجلّة مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة*. العدد١٠. صص٦٥-٧٢.

عبدي، ملك. (١٤٤١ق). «جماليّات الصورة الدلاليّة في نهج البلاغة دراسة أسلوبيّة في الخطبة الرابعة». *نشريه آفاق الحضارة الإسلاميّة*. السنة ٢٢. العدد ٢. صص ٨٩-١١٢.

عزالدين إسماعيل. (١٩٩٢م). *الأسس الجماليّة في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)*. القاهرة: دار الفكر العربي.

علوان، محمد. (١٩٩٨م). *من بلاغة القرآن*. ط٢. مطبعة المقداد.

فرج، حسام أحمد. (٢٠٠٧م). *نظريّة علم النصّ*. ط١. القاهرة: مكتبة الآداب.

قائمي، مرتضى؛ يوسفي، إسماعيل؛ ومحمد زادة، جواد. (١٣٩٥م). «أسلوبيّة الانزياح في سورة الحديد المباركة». *مجله إضاءات نقديّة*. العدد ٢٤. صص٣٩-٧٣.

قياسوند، پرستو؛ وطاهري نيا، علي باقر. (١٣٨٨ش). «دراسة التكرار في قصّة موسى وفرعون في القرآن الكريم». *مجله التراث الأدبي*. ٢(٥). صص ١١٧-١٣٢.

كريمي فرد، غلامرضا؛ ونيكدل، رضا. (١٣٨٩ش). «بررسي زيبايي‌شناسي تشبيه در نهج البلاغه (حكمت‌ها و نامه‌ها)». *ادب و زبان*. شماره ٢٨. صص ٢٦٥-٢٩٠.

كلكلين نما، مرضية؛ شاملي، نصر الله؛ وحسنعليان، سمية. (١٤٤١ق). «جماليّة التكرار في الصحيفة السجّاديّة تركيزاً على دعاء العرفة». *بحوث في اللغة العربيّة*. العدد ٢٢. صص ١-١٢.

لطرش، نوال (٢٠١٧م). *جماليّات الأسلوب الإنشائي الطلبي في القرآن الكريم (سورة المؤمنون نموذجاً)*. مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي. الأستاذة المشرفة: خديجة بوخشة. جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل.

المالحي، فاطمة الزهرة؛ وهادف، السعيد. (٢٠٢١م). «جماليّات أسلوب النفي في عيون البصائر لمحمد البشير الإبراهيمي». *مجلّة الباحث*. صص ٧١-٨٢.

متقي زادة، عيسى؛ ميرزايي، فرامرز؛ وآقاعليپور، يعقوب. (١٣٩٦ش). «جماليّة بنية الأساليب النحويّة في قصّة "النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر». *مجلة الجمعيّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها*. العدد ٤٢. صص ٢١-٤٢.

محمد حماسة عبد اللطيف. (٢٠٠٣م). *بناء الجملة العربيّة*. القاهرة: دار غريب للنشر والتوزيع.

محمد رشيد، علاء الدين. (٢٠١٢م). «جماليّات الأسلوب في النصوص الوعظيّة في العصر العباسي». *مجلّة كلّيّة الآداب*. العدد ١٠٢. صص ١٧٣- ١٨٧.

محمدي نژاد پاشاكي، أحمد؛ محيايي، نجمة؛ ومحمدي نژاد، فرهاد. (١٣٩٩ش). «زيبايى شناسى نحوى بلاغى "إذا" در قرآن كريم». *پژوهشنامه معارف قرآنى*. ١٠(٤٢). صص ١٣٩-١٥٦.

مختاري، وسيمة. (٢٠١٤م). *جماليّة الأسلوب الخبريّ*. مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الليسانس تخصّص لغة. الأستاذ المشرف: وهيبة وهيب. تلمسان، جامعة أبي بكر بلقايد.

المسدي، عبد السلام. (١٩٥٦م). *الأسلوبيّة والأسلوب*. ط٥. مصر: مكتبة النهضة المصريّة.

مكارم شيرازى، ناصر. (١٣٩٠ش). *پيام امام امير المؤمنين (ع)*. قم: انتشارات علي بن أبي طالب (ع).

منصورى، ذبيح الله. (١٣٨٧ش). *ترجمه نهج البلاغه*. قم: مؤسسه فرهنگى و اطلاع رسانى تبيان.

ناظم، حسن. (٢٠٠٢م). *البنى الأسلوبيّة، دراسة في أنشودة المطر للسيّاب*. ط١. المغرب: المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء.

وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل. (١٩٨٤م). *معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.

هاشم زاده، سميه؛ وجمشيدى حسن آبادى، جواد. (١٣٩٤ش). «بررسى تصوير هنرى پرندگان و حشرات در نهج البلاغه از ديدگاه نقد فرماليستى». *مجله قرآنى كوثر*. شماره ٥٦. صص ٩٥-١١٦.

الهاشمي، أحمد. (١٣٩٦ش). *جواهر البلاغة*. ط٩. قم: الإدارة العليا للحوزات العلميّة.

هلال، ماهر مهدي. (١٩٨٠م). *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب*. ط١. بغداد: دار الحرّيّة.

Bagirzade, Z.M. (2019) .Rhetoric, Linguistics and Stylistics. *Russian Linguistic Bulletin*. 3(19). Pp. 41-43.

Beardsley, M. (1981**).** *Aesthetics, problems in the philosophy of criticism*. United States of America: Hackett Publishing Company.

Coldman, Alan. (2008). *The Routledge Companion to Aesthetic*. Edited by Bery Gaut and Dominic Lopes. London: Routledge.

Finch, G. (2000). *Linguistic Terms and Concepts*. New York: Palgrave.

Langfeld, H.S. (1920). *The Aestheti Attitude*. New York: Kessinger Publishing, LLC.