أَثَرُ الخُطْبةِ الشِّقْشقيَّةِ فِي تكوينِ مكنزِ اللُّغةِ العَربيَّةِ دراسَةٌ جَماليَّةٌ

عمّار عدنان مناف الزّوينيّ

جامعةُ بابلَ /مركزُ بابلَ للدّراساتِ الحضاريَّةِ والتَّاريخيَّةِ، قسمُ الدِّراساتِ اللغويَّةِ

البريد الإلكتروني Email : atr.emmar.adnan@uabablon.edu.iq_

الكلمات المفتاحية: الشِّقْشقيَّةُ، النَّصُ الجماليُّ، قيمٌ لغويّةٌ، الدِّراسةُ الجماليَّةُ.

كيفية اقتباس البحث

الزّوينيّ ، عمّار عدنان مناف، أَثَرُ الخُطْبةِ الشِّقْشقيَّةِ فِي تكوينِ مكنزِ اللُّغةِ العَربيَّةِ دراسَةٌ جَماليَّةٌ ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The effect of the Shamashqi sermon on the formation of the thesaurus of the Arabic language, an aesthetic study

Ammar Adnan Manaf Al-Zuwaini
University of Babylon/Babylon Center for Cultural and Historical Studies, Department of Linguistic Studies

Keywords : Al-Shaqshaqiya, aesthetic text, linguistic values, aesthetic study.

How To Cite This Article
Al-Zuwaini, Ammar Adnan Manaf, The effect of the Shamashqi sermon on the formation of the thesaurus of the Arabic language, an aesthetic study, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2024,Volume:14,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The Shaqshaqiya sermon contains a wonderful aesthetic study, as it includes linguistic (vocal) values and a semantic dimension. It also contains syntactic values and a syntactic dimension, and includes interwoven relationships in the unity of the text and its dimensions in the context. With the unity of the texts and their dimensions, we arrive at the aesthetic values and their influential dimensions due to the style of The text and its beauty.

The research includes an aesthetic study, adopting an artistic approach that involves extrapolating, analyzing and studying texts. It is the analytical method. The aesthetic study is diverse, including: the word and phrase at the semantic and phonetic levels; This is due to their importance in aesthetic study, as well as the aesthetics of the image in the text (simile, metonymy, and metaphor), as well as the aesthetics of style. The sermon captivates you with its style, makes you stop in every position, and attracts you to it, because it possesses linguistic values at their various levels (phonetic, morphological, and syntactic and semantic).

The research reached a result : ahtmam alkhtbt balhrwf wdlalatiha, wkdhlk bwhdt alnnss almshtml elaa trakyb lghwyt emyqtin, waydan astemal alttalwyh wal'isharti, wajml ma wsl 'ilyh albahth hu alasalyb alddlalyt almlwwnt min tikrar wsje w'iyqae whusn abtda' wkhtam fi nsws lamthyl lha, wkdhlk jmalyt alsswr albyanyti.
klmat mftahyatun: alshshqshqyt, alnnas aljmalyu, qym lghwytun, alddrast aljmalyatu.

The research reached results, including: the sermon's attention to letters and their connotations, as well as to the unity of the text that includes deep linguistic structures, as well as the use of allusion and pointing. The most beautiful thing the research has achieved is the colorful semantic methods of repetition, assonance, rhythm, and good beginning and ending in texts. It is unparalleled, as is the beauty of the images Graphic.

الملخّص

تحتوي الخُطبةُ الشِّقشقيّةُ دراسةً جماليّةً رائعةً، فهيَ تضمّ قيمًا لغويّةً(الصّوتيّة) وبُعدًا دلاليًّا، كذلكَ احتوت على قيمٍ تركيبيّةٍ وبُعدًا تركيبيًّا، وتضمّنتْ علاقاتٍ متداخلةً في وحدةِ النَّصِّ وأبعادِها في السِّياقِ، وباتّحادِ النّصوصِ وأبعادِها توصّلنا إلى القيمِ الجماليّةِ وأبعادِها التأثيريَّةِ بسبب أسلوبِ النَّصِّ وجمالِهِ.

إنَّ البَحثَ يتضمّنُ دراسةً جماليّةً، معتمدًا منهجًا فنّيًّا في استقراءِ النّصوصِ، وتحليلها ودراستها، فهو المنهجُ التّحليليُّ، والدِّراسةُ الجماليَّةُ متنوّعةٌ، منها: اللّفظةِ والعِبارةِ في مستويينِ الدّلالي والصّوتي؛ وذلكَ لأهميّتهما في الدّراسةِ الجماليّةِ، وكذلكَ جماليّةُ الصّورةِ في النَّصِّ(التَّشبيهُ والكِنايةُ والاستعارةُ)، وأيضًا جماليّةُ الأسلوبِ، فالخطبةُ تستهويكَ بأسلوبها، وتجعلكَ تتوقّفُ فِي كلِّ موقفٍ منهَا، وتجذبكَ إليهَا، كونها تمتلكُ القيمَ اللّغويَّةَ بمستوياتها المتنوّعةِ (الصّوتيّة والصّرفيّة والتَّركيبيَّة والدّلاليَّة).

توصّل البَحثُ إلى نتائجَ، منها: اهتمامُ الخطبةِ بالحروفِ ودلالاتِها، وكذلكَ بوحدةِ النَّصِّ المشتملِ علَى تراكيبٍ لغويّةٍ عميقةٍ، وأيضًا استعمالُ التَّلويحِ والإشارةِ، وأجملُ مَا وصلَ إليهِ البَحثُ هو الأساليبُ الدّلاليّةُ الملوّنةُ من تِكرارٍ وسجعٍ وإيقاعٍ وحُسنِ ابتداءٍ وختامٍ في نصوصٍ لامثيلَ لهَا، وكذلكَ جماليّةُ الصّورِ البيانيّةِ.

المُقدِّمَةُ

لاشكَّ أنَّ الخُطبةَ الشِّقشقيَّةَ منَ الدّررِ النادرةِ، بل منَ السَّبائكِ المفرَّغةِ، المحبوكةِ حروفها طريقةً وأسلوبًا، كونها أدبًا متألّقًا لا يمكنُ نسبتُها إلاَّ لأديبٍ ألمعيٍّ لوذعيٍّ أحوذيٍّ ضليعٍ في فنّون

الأدبِ، فأميرُ البيانِ عليٌّ(عليه السلام) لهُ الصَّدارةُ في مقاماتِ البيانِ، وإمامُ البلاغةِ وشيخُها، ومالكُ زمامِ أعنّتهَا.

إنَّ طبيعةَ اللَّفظةِ والعِبارةِ في الخُطبةِ وكيفيّة استمرارها في أنساقٍ تركيبيّة تتفجّرُ منها الإمكاناتُ اللغويَّةُ، وقد تمَّ الاقتطافُ منْ ثمارها، وتمَّ الغوصُ في الأعماقِ لتمهيدِ بحث متواضعٍ موسومٍ بـ (أَثَرُ الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ فِي تكوينِ مكنزِ اللُّغةِ العَربيَّةِ دِراسَةٌ جَماليَّةٌ)، وقد احتَوى علَى مبحثينِ، فكانَ المبحثُ الأوّلُ: جماليّةُ الألفاظِ والعباراتِ في الخُطبةِ، والمبحثُ الثَّاني: جماليّةُ الأسلوبِ.

يُعدُّ النَّثرُ وثيقةً لأحوالِ العصورِ الأدبيَّةِ، كونهُ مشتملًا علَى اللُّغة والبلاغةِ بالإضافةِ للحقائقِ التَّاريخيَّةِ، ونقلِ الحوادثِ في عصرِ الأديبِ، فالنّصوصُ النَّثريَّةُ تُمثّل مشهدٌ إعلاميٌّ لتلكِ العصورِ.

إنّ النّتاجَ الأدبيَّ لدى الأدباءِ الكبارِ تجعل المهتمّينَ يتقصّونَ آثارَهم من قولٍ وفعلٍ ويحاولونَ التَّدبّرَ في درر كلامِهم، ولاسيّما بأنَّ الدُّررَ الَّتي نودُّ الغوصَ في أعماقِها صدرتْ عنْ إمامِ النَّحو، وأميرِ البلاغةِ والبيانِ، فأميرُ المؤمنينَ عليٌّ(عليه السلام) المصدرُ العظيمُ للأدبِ العربيِّ، والمنهجُ المتَّبعُ في دراستِنا هُو منهجٌ فنِّيٌّ يستقرئُ النّصوصَ النَّثريّةَ، ويُحللهُا للحصولِ على نتائجَ مبهرةٍ، فهوَ منهجٌ تحليليٌّ.

إنَّ أسلوبَ الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ لهُ أثرٌ كبيرٌ يُعطي فرصةً للاطّلاعِ على الكتبِ الأدبيّةِ واللُّغويّة لمعرفةِ جوانبِ أدبِها والوقوفِ علَى أثرِه، ومتابعةِ الصّورِ الجماليّةِ المتنوّعةِ فيها، وهَذا دفعَنا للغوصِ في ذلكَ الأدبِ، وإبراز ما كانَ مغمورًا فِي كنوزِها، فنحاولُ تسهيلَ البحثِ عنهُ.

يُمكنُ القولُ: إنَّنا بذلنا الجهدَ للحصولِ علَى زادٍ أدبيٍّ ينفعنا فِي أولانَا، ونورٍ يُستضاءُ به في أخرانا ﴿ يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ * إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ﴾(الشعراء /٨٨-٨٩)، وعلّنَا ننالُ شفاعةَ أميرِ المؤمنينَ(عليه السلام)، وما التّوفيقُ إلاّ منْ عندِ الله عليهِ توكّلنَا.

دراسة الخطبة الشّقشقيّة

« أَمَا وَاللّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا(فلان)، وَإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى، يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلاَ يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ، فَسَدَلْتُ دُونَهَا ثَوْباً، وَطَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحاً، وَطَفِقْتُ أَرْتَئِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدٍ جَذَّاءَ، أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طِخْيَةٍ عَمْيَاءَ، يَهْرَمُ فِيهَا الْكَبِيرُ، وَيَشِيبُ فِيهَا الصَّغِيرُ، وَيَكْدَحُ فِيهَا مُؤْمِنٌ حَتَّى يَلْقَى رَبَّهُ، فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَى هَاتَا أَحْجَى، فَصَبَرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذًى، وَفِي الْحَلْقِ شَجاً، أَرَى تُرَاثِي نَهْباً، حَتَّى مَضَى الأَوَّلُ لِسَبِيلِهِ فَأَدْلَى بِهَا إِلَى (فلان) بَعْدَهُ، ثُمَّ تَمَثَّلَ بِقَوْلِ الأَعْشَى:

شَتَّانَ مَا يَوْمِي عَلَى كُورِهَا وَيَوْمُ حَيَّانَ أَخِي جَابِرِ

فَيَا عَجَباً بَيْنَا هُوَ يَسْتَقِيلُهَا فِي حَيَاتِهِ، إِذْ عَقَدَهَا لآخرَ بَعْدَ وَفَاتِهِ لشَدَّ مَا تَشَطَّرَا ضَرْعَيْهَا، فَصَيَّرَهَا فِي حَوْزَة خَشْنَاءَ يَغْلُظُ كَلْمُهَا، وَيَخْشُنُ مَسُّهَا، وَيَكْثُرُ الْعِثَارُ فِيهَا، وَالاعْتِذَارُ مِنْهَا، فَصَاحِبُهَا كَرَاكِبِ الصَّعْبَةِ، إِنْ أَشْنَقَ لَهَا خَرَمَ، وَإِنْ أَسْلَسَ لَهَا تَقَحَّمَ، فَمُنِيَ النَّاسُ ـ لَعَمْرُ اللّهِ ـ بِخَبْط وَشِمَاس، وَتَلَوُّن وَاعْتِرَاض، فَصَبَرْتُ عَلَى طُولِ الْمُدَّةِ وَشِدَّةِ الْمِحْنَةِ، حَتَّى إِذَا مَضَى لِسَبِيلِهِ جَعَلَهَا فِي جَمَاعَة زَعَمَ أَنِّي أَحَدُهُمْ فَيَاللّهِ وَلِلشُّورَى مَتَى اعْتَرَضَ الرَّيْبُ فِيَّ مَعَ الأَوَّلِ مِنْهُمْ حَتَّى صِرْتُ أُقْرَنُ إِلَى هذِهِ النَّظَائِرِ، لكِنِّي أَسْفَفْتُ إِذْ أَسَفُّوا وَطِرْتُ إِذْ طَارُوا، فَصَغَى رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِغْنِهِ وَمَالَ الآخَرُ لِصِهْرِهِ، مَعَ هِنٍ وَهَنٍ إِلَى أَنْ قَامَ ثَالِثُ الْقَوْمِ نَافِجًا حِضْنَيْهِ بَيْنَ نَثِيلِهِ وَمُعْتَلَفِهِ، وَقَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِيهِ يَخْضِمُونَ مَالَ اللّهِ خَضْمَةَ الإِبِلِ نِبْتَةَ الرَّبِيعِ، إِلَى أَنِ انْتَكَثَ فَتْلُهُ، وَأَجْهَزَ عَلَيْهِ عَمَلُهُ، وَكَبَتْ بِهِ بِطْنَتُهُ، فَمَا رَاعَنِي إِلاَّ وَالنَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ إِلَيَّ يَنْثَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِب، حَتَّى لَقَدْ وُطِىءَ الْحَسَنَانِ، وَشُقَّ عِطْفَايَ، مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَبِيضَةِ الْغَنَمِ فَلَمَّا نَهَضْتُ بِالأَمْرِ، نَكَثَتْ طَائِفَةٌ وَمَرَقَتْ أُخْرَى، وَقَسَطَ آخَرُونَ، كَأَنَّهُمْ لَمْ يَسْمَعُوا كَلاَمَ اللّهِ حَيْثُ يَقُولُ: "تِلْكَ الدّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُها لِلَّذِينَ لا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلا فَسادًا وَالْعاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ"، بَلَى وَاللّهِ لَقَدْ سَمِعُوهَا وَوَعَوْهَا، وَلكِنَّهُمْ حَلِيَتِ الدُّنْيَا فِي أَعْيُنِهِمْ وَرَاقَهُمْ زِبْرِجُهَا. أَمَا وَالَّذِي فَلَقَ الْحَبَّةَ، وَبَرَأَ النَّسَمَةَ لَوْلاَ حُضُورُ الْحَاضِرِ، وَقِيَامُ الْحُجَّةِ بِوُجُودِ النَّاصِرِ، وَمَا أَخَذَ اللّهُ عَلَى الْعُلَمَاءِ أَنْ لاَ يُقَارُّوا عَلَى كِظَّةِ ظَالِم وَلاَ سَغَبِ مَظْلُوم، لأَلْقَيْتُ حَبْلَهَا عَلَى غَارِبِهَا، وَلَسَقَيْتُ آخِرَهَا بِكَأْسِ أَوَّلِهَا، وَلأَلْفَيْتُمْ دُنْيَاكُمْ هذِهِ أَزْهَدَ عِنْدِي مِنْ عَطْفَةِ عَنْز.

قالوا: وَقَامَ إِلَيْهِ رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ السَّوَادِ، عِنْدَ بُلُوغِهِ إِلَى هذَا الْمَوْضِعِ مِنْ خُطْبَتِهِ، فَنَاوَلَهُ كِتَاباً فَأَقْبَلَ يَنْظُرُ فِيهِ. قَالَ لَهُ ابْنُ عَبَّاس رَضِيَ اللّهُ عَنْهُمَا: يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، لَوْ أَطْرَدْتَ خُطْبَتَكَ مِنْ حَيْثُ أَفْضَيْتَ، فَقَالَ: هَيْهَاتَ يَابْنَ عَبَّاس تِلْكَ شِقْشِقَةٌ هَدَرَتْ ثُمَّ قَرَّتْ، قَالَ ابْنُ عَبَّاس: فَوَاللّهِ مَا أَسِفْتُ عَلَى كَلاَم قَطُّ كَأَسَفِي عَلَى هذَا الْكَلاَمِ أَنْ لاَ يَكُونَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ عَلَيْهِ السَّلاَمُ بَلَغَ مِنْهُ حَيْثُ أَرَادَ»[1].

يُمكنُ الحديثُ بإيجازٍ عنِ إثباتِ وجودِ الخُطبةِ، وانتسابِها إلَى أميرِ البيانِ(عليه السلام)، فبلاغتُها تؤكّدُ انتسابَها للإمام عليّ(عليه السلام).

إنَّ المُشكّكينَ في الخُطبةِ، وينسبونهَا إلى الشّريفِ الرَّضي، واهمونَ، كونها ذكرتْ مصادرُها قبلَ ولادةِ الشّريفِ الرَّضي، و « هذهِ الخُطبةُ تسمّى بالشِّقشقيَّةِ، وقدْ كثُرَ الكلامُ حولهَا، فأثبتها مهرةُ الفنِّ منَ الفريقينِ، ورأوهَا منْ خطبِ مولانَا أميرِ المؤمنين الثَّابتةِ الَّتي لَا مغمزٌ فيهَا، فلا يُسمعُ إذنْ قولُ الجاهلِ بأنَّها منْ كلامِ الشَّريفِ الرَّضي، وقدْ رواهَا غيرُ واحدٍ فِي القرونِ الأولَى

قبلَ أنْ تنعقدَ للرِّضي نطفتهُ، كمَا جاءتْ بإسنادِ معاصريهِ والمتأخرينَ عنه منْ غيرِ طريقهِ، ونسردُ إليكمْ أُمَّةً منْ أُولئكِ المصادرِ:

ا –الحافظُ يحيى بن عبد الحميد الحمانيّ، المتوفّى ٢٢٨هـ، كمَا في طريقِ الجلودي في العللِ والمعاني.

ب–أبو علي الجبائي شيخُ المعتزلةِ، المتوفّى ٣٠٣هـ، كمَا في الفرقةِ النَّاجيةِ للشَّيخِ إبراهيم القطيفي، والبحار للعلاّمةِ المجلسي ١٨ \ ١٦١ .

جـ–وجدتْ بخطٍ قديمٍ عليهِ كتابةُ الوزيرِ أبي الحسن عليّ بن الفرات، المتوفّى٣١٢، كمَا في شرحِ ابن ميثم.

د . أبو القاسم البلخي المعتزليّ، المتوفّى ٣١٧هـ، كما في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ٦٩/١»[٢].

وبعدَ التَّمحيصِ والتَّدقيقِ للخُطبةِ، وبعدَ الإيغالِ فِي طيّاتِها نجدهَا تعلوهَا لطافةٌ، وغرابةٌ حتَّى فِي اسمها، كونُها سمّيت بالخُطبةِ الشِّقشقيّةِ، والشِّقشقةُ بكسرِ الشِّينِ، « شيءٌ كالريَّةِ يخرجهُ البعيرُ منْ فيهِ إذَا هاجَ»[٣]، ولعلّهَا سُمّيتْ بالخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ؛ لأنَّها تضمَّنتْ ذكرَ لفظةِ الشِّقشِقةِ، فقدْ قالَ الإمامُ عليٌّ(عليه السلام) لابن عبّاس:« **تلكَ شِقشقةٌ هدرتْ ثمَّ قرّتْ**»، وتسمَّى أيضًا بالمقمّصةِ؛ لأنَّها تضمّنتْ ذكرَ لفظةِ التَّقمّصِ الواردةِ في بدايتهَا« **لقدْ تقمَّصَها فلانٌ**».

وحدةُ النَّصِّ

إنَّ وحدةَ النَّصِّ منْ أبرزِ سماتِ الأدبِ، فالنصُّ في الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ كتلةٌ لغويَّةٌ محبوكةُ النّسجِ يعلوهَا التَّفاعلُ فِي الوحداتِ النَّصيّةِ في الصُّدورِ والكينونةِ، والتَّعالقُ المنطقيُّ، فتركيبُ النَّصِّ محكمٌ لا يشوبهُ اللبسُ، ولا الغموضُ، فهيَ جزلةٌ في مفرداتِها، ممتدّةُ الدّلالةِ.

ثَمَّةَ انسجامٌ دلاليٌّ سياقيٌّ في وحدةِ النَّصِ، « وهو انسجامُ العلاقاتِ التَّرابطيّةِ ذات البُعدِ الأفقِي بينَ وحداتِ النَّصِّ، ونقصدُ بهِ تلكَ العلاقاتِ بينَ العباراتِ... فهذا المحورُ يدرسُ التَّعاقبَ وأثرهُ فِي تكوينِ الوحدةِ والانسجامِ النَّصيِّ، بلْ يُعدُّ هذَا القسمُ هوَ الأشهرَ في الدِّراساتِ الأدبيّةِ، والقرآنيَّةِ القديمةِ، وكانَ يُسمَّى بعلمِ المناسبةِ»[٤]، وهوَ وجهٌ منْ وجوهِ الإعجازِ البلاغيِّ فِي القرآنِ الكريمِ والأدبِ[٥].

فحينمَا نأخذُ أُنموذجًا كلمةَ (الحَسَنان)، فهيَ كلمةٌ تُشيرُ إلى الإمامينِ الحسنِ والحسينِ عليهمَا السّلامُ، ولهَا معانٍ أُخرى، فالحَسَنان تعنِي الإبهامانِ أيضًا، وحينمَا تمَّ مزجُها بغيرِها في تركيبٍ بسياقٍ معيَّنٍ في وحدةِ النَّصِّ، أشارتْ إلى الاسم المكنَّى عنهُ، ولفظةُ الحَسَنان: كنايةٌ عنِ الإمامينِ، فكثرةُ الزّحامِ علَى بيعةِ الإمامِ عليٍّ(عليه السلام) وطئَ الحسنان، إذ يقول(عليه السلام): « **حَتَّى لَقَدْ**

وُطِـيءَ الْحَسَـنَانِ، وَشُـقَّ عِطْفَـايَ، مُجْتَمِعِينَ حَـوْلِي كَرَبِيضَـةِ الْغَنَمِ»، وهُنا نرى وحدةَ النَّصِّ واتّساقِهِ، فهوَ نصٌّ ملتئمٌ أُستخدمَ فيهِ العطفُ المتكرّرُ، وكأنّه يُشيرُ إلى الأعدادِ الغفيرةِ من المبايعينَ كعرفِ الضَّبعِ المشهورِ بكثرةِ شعرِهِ، فتحقّقتِ الغايةُ فِي ربطِ النَّصِّ بها للإشارةِ علَى كثرةِ المبايعينَ.

جماليّةُ الألفاظِ والعباراتِ

إنَّ دراسةَ جماليّةِ الألفاظِ، والعباراتِ تهدفُ إلَى وصولِ الحقيقةِ، ومعرفةِ أطوارِ الجمالِ والدَّلالةِ فِي العصورِ كلِّهَا؛ وهذَا يعني دراسة نشأة الإنسان؛ كونهُ كلمةَ اللهِ سبحانهُ ، والإمام علي(عليه السلام) هو كلمةُ اللهِ، و« الكلمةُ مرتبطةٌ بالإنسانِ والكونِ والفكرِ والفنِّ لتدلَّ علَى أنسنة الإنسانِ وتجلِّي الرُّوح الخالدة فِي الكونِ، وتحقّق الوجود الحيّ بالفعل الروحي الثقافيّ والجماليّ، فالكلمة صورة العالم الأكبر، وإن عبّرت عن ذات الإنسان في مشاعره وأفكاره وما يجري حوله، وما يتلقّى من معارف وآراء، ويصبح للكلمة وظيفة هامّة في كلِّ زاوية من زوايا الذّات والوجود، ويغدو لها مغزى خاصّ في الفنِّ يرتبطُ بالإمتاعِ والفائدةِ، وحين تنحصر دائرتها في فنّ البلاغة فإنّما تتّجه بشكل مباشر إلى الجمال، فالبلاغةُ في عناصرها كلّها إنّما تبنى على الجمالِ وتخلق بدائعه، وتتصيَّد مقاصده، وتحقّق في الذّات والمجتمع وظائفه...»[٦]، وهذا يحثّنا على تقديمِ الصُّورةِ الجماليّةِ الجديدةِ للكلمةِ في خطبةِ الإمامِ أميرِ المؤمنينَ عليّ(عليه السلام)، وأيضًا يحثّنا علَى دراسةِ أساليبِ العربيّةِ بأطيافِها البلاغيّةِ واللُّغويَّةِ والأدبيَّةِ؛ وكذلكَ الدِّراسات النَّقديَّة، فالرَّبطُ بينَ الماضِي والحاضرِ يُدركُ جماليّةَ الكلمةِ البلاغيَّةِ، ويُثبتُ استطاعةَ العربيَّة علَى توليدِ الأساليبِ الجماليَّةِ المتنوّعةِ، والَّتي لايمكنُ أنْ تتوقّفَ عندَ حدودٍ معيَّنةٍ، ومن ثمّ « فإنَّ البلاغةَ العربيَّةَ ليستْ تحفةً فنيَّةً وضعتْ فِي متحفٍ تاريخيٍّ يتردّدُ إليهِ الزوّارُ للتَّمتّعِ بجماليَّتِها السُّكونيَّةِ، وإنَّمَا هِي مادَّةٌ جماليَّةٌ حيَّةٌ فاعلةٌ يتفاعلُ معهَا المتلقِّي فيستبطنُ دلالتهَا، ويعتصرُ وظيفتهَا، ليستمدَّ خصائصهَا الجماليّةَ المتجدِّدةَ؛ والمرتبطةَ بالكلمةِ المعجزةِ، وبالكلمةِ الشِّعريّةِ الرَّاقيةِ البديعةِ، والمنفتحةِ علَى أحدثِ الدِّراساتِ البلاغيّةِ والأسلوبيّةِ واللُّغويّةِ»[٧].

إنَّ الكلمةَ(اللَّفظة) المفردةَ، أو المركَّبةَ لهَا خصائصٌ بنائيَّةٌ تنتجُ الوظائفَ الصَّوتيَّةَ والنَّحويَّةَ والصَّرفيَّة وكذلكَ التَّعبيريَّةَ والفنيَّةَ والاتّصاليَّةَ، والكلمةُ(اللّفظة)« هيَ مجموعةٌ منَ الوحداتِ الصَّوتيَّةِ المؤلفةِ بطريقةٍ معيّنةٍ لكَي ترمزَ للأشياءِ الحسيَّةِ والأفكارِ المجرَّدةِ»[٨]، فاللُّغةُ ترتكزُ علَى الكلمةِ(اللّفظة)، والكلمةُ مجموعةُ أصواتٍ(فونيمات)؛ وأمَّا الجملةُ(العبارة) فتمثّلُ عددًا منَ الأصواتِ ذاتِ الدَّلالةِ الإشاريَّةِ... فالكلمةُ عندَ اللسانيينَ هيَ:« أصغرُ وحدةٍ صوتيَّةٍ متتابعةٍ

لا يمكنُ أنْ ترتبطَ بأيِّ وحداتٍ أُخرى... وهيَ عبارةٌ عنْ وَحْدةٍ يُمكنُ إدراكُهَا عنْ طريقِ الفونيمات، وهيَ قابلةٌ للإبدالِ ولهَا وظيفةٌ دلاليَّةٌ»[٩].

النَّتاجُ الأدبيُّ فِي الخُطبةِ

إنَّ الخُطبةَ الشِّقشقيَّةَ المرتجلةَ منَ الإمامِ أميرِ المؤمنينَ عليٍّ(عليه السلام) أبانت طابعًا أدبيًّا محكمًا فِي نصوصِهَا، ففيهَا زادٌ أدبيٌّ، ومادَّةٌ علميَّةٌ، كونهَا انمازتْ بأسلوبٍ فنيٍّ رصينٍ مسبوكٍ ومحبوكٍ جمعتْ شروطَ الأدبِ المستحسنِ عندَ المتلقِّي، وقدْ تنوَّعتْ نصوصُ الخُطبةِ بالذمِّ والشِّكايةِ والمثالِ والرِّثاءِ.

سِمَاتٌ دلاليّةٌ

التِّكرارُ:

التكرار لغة: التِّكرارُ مشتقٌّ منَ الكَرِّ، ويأتِي بمعنَى الرّجوعِ إلَى الشَّيءِ، والإتيانِ بهِ مرَّةً بعدَ أُخرى، ويأتِي أيضًا بمعنَى الإعادةِ والعطفِ. « الكَرُّ : الرجوعُ، يقال : كَرَّهُ وكَرَّ بنفسهِ، يتعدَّى ولا يتعدَّى، والكَرُّ: مصدرُ كَرَّ عليهِ يَكُرُّ كرًّا وكُروراً وتَكْراراً: عطف الكرّ: الرّجوع»[١٠].

التِّكرارُ اصطلاحًا: هوَ« أنْ يأتِي المتكلِّمُ بلفظٍ ثُمَّ يُعيدهُ بعينهِ، سواءً أكانَ اللَّفظُ متَّفقَ المعنَى أمْ مختلفًا أوْ يأتِي بمعنَى ثُمَّ يُعيدهُ»[١١]، « وهيَ ظاهرةٌ فنيَّةٌ خبرهَا الأدباءُ والبُلغاءُ قديمًا وحديثًا، وتنطلقُ أهميَّتُها منَ الحقيقةِ النَّفسيَّةِ الذَّاهبةِ إلَى أنْ تعلمِ السُّلوكَ يعتمدُ فِي أحدِ عناصرهِ علَى التِّكرارِ»[١٢].

إنَّ التِّكرارَ نوعانِ: أحدهمَا المذمومُ، وهوَ الّذي يمكنُ أنْ نستغنيَ عنهُ، كونهُ لمْ يضفْ معنىً جديدًا علَى الأوّلِ، وهذا النَّوعُ لهوٌ وعبثٌ وضربٌ منَ التَّزويقِ الفنيِّ لا فائدةَ فيه، ويؤدِّي إلى الملَلِ والسَّأمِ، والثَّاني لا يمكنُ الاستغناءُ عنهُ، كونهُ يُضيفُ معنىً جديدًا إلَى الأوّلِ منْ توكيدٍ وبيانٍ وغير ذلكَ، فالتِّكرارُ مستحسنٌ ومستقبَحٌ، فلا بدَّ أنْ يكونَ التِّكرارُ في محلِّه في الخطابِ، ولمْ نجد فِي نصِّ الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ ما يسبّب الملَلَ أو السَّأمَ؛ بل انمازَ التِّكرارُ بجوانبهِ البلاغيَّةِ والجَماليَّةِ في مفاصلِ أدبِ الخُطبةِ.

التِّكرارُ الحرفيُّ

إنَّ التِّكرارَ الحرفيَّ فِي نصوصِ الخُطبةِ يتَّخذُ الأشكالَ والمستوياتِ المتعدِّدةَ، كونهُ منسجمًا معَ التَّعبيرِ، فاللُّغةُ العربيَّةُ« أكثرُ اللُّغاتِ انسجامًا معَ التَّعبيرِ الفنيِّ وإثارةً للأحاسيسِ الفنيَّةِ والإنسانيَّةِ، وتلاؤمًا معَ المعاييرِ الجماليَّةِ، ويَظهرُ ذلكَ فِي تركيبِ حروفِهَا ومفرداتِهَا وعباراتِهَا، فهيَ لغةُ التَّصويرِ الفنيِّ»[١٣]، و« تكرارُ الحرفِ فِي النَّصِّ الفنيِّ واحدٌ منْ أهمِّ مزايَا ذلكَ

الانسجام؛ فإنَّ عودةَ النَّقرِ موسيقيًّا علَى الوترِ تُحدِثُ تجاوبًا معَ سابقتِهَا لتشكّلَ قطعةً موسيقيَّةً متكاملةً يستلذُّ بهَا السَّمعُ وتطربُ لهَا الأذنُ»(١٤).

ومِنْ ذلكَ مَا وردَ فِي نصِّ الخُطبةِ:« **أَمَا وَاللّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا(فلان)، وَإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى، يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلاَ يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ، فَسَدَلْتُ دُونَهَا ثَوْبَاً، وَطَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحًا**»(١٥)، فقدْ وردتْ الحروفُ المتكرّرةُ، وظهرَ فيهَا الانسجامُ والتَّناغمُ الصَّوتيُّ معَ إيقاعٍ لطيفٍ ممتعٍ، فتكرّرَ حرفُ الميمِ سبع مرّاتٍ، والنُّونِ تسع مرّاتٍ، والرّاءِ أربع مرّاتٍ، والتَّاءِ ثلاث مرّاتٍ، والقافِ ثلاث مرّاتٍ.

أبرزتْ الخُطبةُ فِي تكرارِ الحروفِ القيمةَ الموسيقيَّةَ والدَّلاليَّةَ، فتكرارُهَا للحروفِ تُثيرُ فِي النَّصِّ حسًّا صوتيًّا تُجسّدهُ أصواتُ الغنَّةِ(الميمُ والنُّونُ والتَّنوينُ) الواردةُ فِي أكثرَ منْ(ثمانيةِ عشر) مرّةٍ فِي هذَا النَّصِّ، وهذَا يُثيرُ رغبةَ المتلقِّينَ فِي تواصلهم ومتابعتهم المعنَى معَ التذاذِهم السَّمعيِّ الَّذي يشعرونَ بهِ، وكذلكَ تكرارُ(الأصوات الذَّلقيَّة) والَّتي تتميّزُ بالخفَّةِ والسُّهولةِ فِي النَّطقِ بِهَا(١٦) بشكلٍ كبيرٍ يضيفُ تناغمًا وانسجامًا بينَ المتكلِّمِ والمتلقِّينَ، وأيضًا نجدُ القيمةَ الدَّلاليَّةَ في معرفةِ مكانةِ الإمامِ(عليه السلام) بتلكَ الصُّورِ التَّمثيليَّةِ معَ استعارةٍ وتشبيهٍ، أظهرتْ كثيرًا من الصِّفاتِ كونهُ الكتابَ النَّاطقَ والصَّادقَ والسَّاطعَ اللامعَ والَّذي لا يُمكنُ أنْ يرقَى إليهِ الطَّيرُ، وهوَ الَّذي ينحدرُ منهُ العطاءُ...؛ لذَا جاءتِ الصّورُ فيهَا تمثيليَّة لتحقيقِ انسجامٍ بينَ الموضوعِ والصّورةِ الفنيَّةِ.

حملَ هذَا النَّصُّ النَّثريُّ القصيرُ مؤثّراتٍ صوتيَّةً دلاليَّةً مناسبةً للموضوعِ، فنرَى سكينةً ولغةً شاعرةً ونبرةً هادئةً تعلو جوَّ النَّصِّ، فالغُنَّةُ الَّتي تحملُ لذاذةً فِي السَّمعِ، وأصواتُ الذَّلقِ والسّهولة والخفَّة فِي نطقهَا، كوّنتْ نوعًا منَ التَّناغمِ والتَّوازنِ وجذبِ المتلقِّينَ إلَى المدلولِ منْ خلال إيقاعٍ صوتيٍّ يُنتجُ التَّعزيزَ فِي ظاهرةِ الوضوحِ والسّطوعِ المتمثِّلةِ فِي الصَّبرِ.

وكذلكَ قولهُ(عليه السلام):«**وَطَفِقْتُ أَرْتَئِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدٍ جَذَّاءَ، أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طِخْيَةٍ عَمْيَاءَ، يَهْرَمُ فِيهَا الْكَبِيرُ، وَيَشِيبُ فِيهَا الصَّغِيرُ، وَيَكْدَحُ فِيهَا مُؤْمِنٌ حَتَّى يَلْقَى رَبَّهُ، فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَى هَاتَا أَحْجَى، فَصَبَرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذًى، وَفِي الْحَلْقِ شَجاً، أَرَى تُرَاثِي نَهْباً، حَتَّى مَضَى الأَوَّلُ لِسَبِيلِهِ فَأَدْلَى بِهَا إِلَى (فلان) بَعْدَهُ**»(١٧).

نلحظُ هُنَا جماليّةَ تِكرارِ حرفِ اللَّامِ صوتيًّا ودلاليًّا فِي النَّصِّ، فقدْ تكرَّرَ حرفُ اللَّامِ ستة عشرَ مرّةً، وحرفُ اللَّامِ، حرفٌ ذلقيٌّ مجهورٌ يحتاجُ جهدًا صوتيًّا، وشدَّةَ المعاناةِ فِي النُّطقِ، وذلكَ بلصقِ اللِّسانِ بالفكِّ الأعلَى، ثمَّ إرساله، وهُنا يُشيرُ الإمامُ لمصيرِهِ المحتومِ، فنستشعرُ الآلام والأحزان تنسابُ معَ صوتِ اللَّام الَّذي يخرجُ من أنفاسِ الإمامِ؛ للدِّلالةِ عَلَى تأزيمِ الحالةِ

النَّفسيَّةِ وعمقِ تأثّرِهِ بتلكَ الأحداثِ الحزينةِ، فقدْ مزجهُ بالشّكايةِ، لشدّةِ وقعِهَا فِي الآذانِ، وفِي الأذهانِ، وفِي العقولِ، فالتّكرارُ لحرفِ اللّامِ يُسهمُ فِي كشف بعضِ الدّلالاتِ النَّفسيَّةِ والموضوعيَّة والفنيَّة للنَّصِّ.

كذلكَ نرَى تِكرارَ حرفِ الألفِ، وحرفُ الألفِ حرفُ مدٍّ، وجهرٍ وشدَّةٍ، وتِكرارهُ يُزيدُ الكلامَ شدَّةً، وغلظةً، فالتّكرارُ: «يسهمُ بمَا يوفّرهُ منْ دفقٍ غنائيٍّ فِي تقويةِ النَّبرةِ الخطابيَّةِ، وتمكينِ الحركاتِ الإيقاعيَّةِ منَ الوصولِ الّى مراحلِ الانفراجِ بعدَ لحظاتِ التَّوترِ القصْوَى»[١٨].

إنَّ للتّكرارِ إيقاعًا فِي النُّفوسِ يَنسجمُ معَ الحالةِ النَّفسيَّةِ للإمامِ عليٍّ(عليه السلام)، كونهُ يريدُ تنبيهَ الأمَّة، وإيقاظهَا منْ غفلتِهَا، فقدْ بلغتْ ذروةُ الإيقاعِ الصَّوتيِّ في كلامهِ:« **لأَلْقَيْتُ حَبْلَهَا عَلَى غَارِبِهَا، وَلَسَقَيْتُ آخِرَهَا بِكَأْسِ أَوَّلِهَا**»، فأجادَ الإمامُ عليٌّ(عليه السلام) في توظيفِ الألفِ الّذي يُوحي إلَى الحسرةِ، وكذلكَ عدم الاهتمامِ بقضيَّةِ الخلافةِ، فحملَ حرفُ الألفِ نغمةً حزينةً مملوءةً بالأَسى، والإمامُ(عليه السلام) علَى ما يبدو قدْ قرأَ النَّصَ بصوتٍ شجيٍّ حزينٍ، لذلكَ جاءَ الكلامُ متناغمًا، ومتناسقًا بالحروفِ، ومبدِعًا بالإيقاعِ، وهذهِ علامةُ الخَطيبِ النَّاجحِ.

السَّجعُ

السَّجعُ لغةً: « سجعَ الحمامُ إذَا ردَّدَ صوتَهُ علَى طريقةٍ واحدةٍ، وسجعَ الخطيبُ إذَا تكلَّمَ بكلامٍ مقفًّى غيرِ موزونٍ، و السَّجعُ هوَ الكلامُ غيرُ الموزونِ المقفَّى، وجمعهُ أسجاعٌ و سجوعٌ، والسَّجعةُ هيَ القطعةُ منَ الكلامِ المسجَّعِ»[١٩].

السَّجعُ اصطلاحًا: « هوَ توافقُ الفاصلتينِ فِي الحرفِ الأخيرِ وأفضلهُ مَا تساوتْ فِقرهُ، والفاصلةُ هيَ الكلمةُ الأخيرةُ منْ كلِّ فِقرةٍ، وتسكَّنُ الفاصلةُ دائمًا فِي النَّثرِ للوقفِ»[٢٠].

يُلاحظُ هذَا الفنُّ البديعيّ جليًّا وبشكلٍ رائعٍ جدًّا فِي الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ، فيوفِّرُ السَّجعُ النَّمطَ الموسيقيَّ لهُ التَّأثيرُ الكبيرُ فِي المتلقينِ، خصوصًا إذَا كانَ الكلامُ صادرًا بصورةِ إنشادٍ يُعتمدُ فيهِ علَى سمعِ المتلقِّي، فأذنُ المتلقِّي تتأثَّرُ كثيرًا بكلامٍ منسجمٍ فِي فِقراتِهِ يحتوي علَى نهايةٍ تتوافقُ فيهَا الحروفُ، وتكونُ تامَّةَ المعنَى، فلَو تابعنَا نصوصَ الخُطبةِ وجدنَا الكلامَ المسجوعَ المنسجمَ فِي أغلبِ فِقراتِها، ومنهُ قولهُ(عليه السلام):« **فَسَدَلْتُ دُونَهَا ثَوْبَاً، وَطَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحاً**»، وأيضاً:« **وَطَفِقْتُ أَرْتَئِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَد جَذَّاءَ، أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طِخْيَة عَمْيَاءَ**»،« **يَهْرَمُ فِيهَا الْكَبِيرُ، وَيَشِيبُ فِيهَا الصَّغِيرُ**»،« **فَصَيَّرَهَا فِي حَوْزَة خَشْنَاءَ يَغْلُظُ كَلْمُهَا، وَيَخْشُنُ مَسُّهَا، وَيَكْثُرُ الْعِثَارُ فِيهَا، وَالاعْتِذَارُ مِنْهَا**»،« **فَصَاحِبُهَا كَرَاكِبِ الصَّعْبَةِ، إِنْ أَشْنَقَ لَهَا خَرَمَ، وَإِنْ أَسْلَسَ لَهَا تَقَحَّمَ**»،« **لَوْلاَ حُضُورُ الْحَاضِرِ، وَقِيَامُ الْحُجَّةِ بِوُجُودِ النَّاصِرِ**»،« **وَمَا أَخَذَ اللّهُ عَلَى الْعُلَمَاءِ أَنْ لاَ يُقَارُّوا عَلَى كِظَّةِ ظَالِمٍ وَلاَ سَغَبِ مَظْلُومٍ**»، «**أَلْقَيْتُ حَبْلَهَا عَلَى غَارِبِهَا، وَلَسَقَيْتُ آخِرَهَا بِكَأْسِ**

أَوَّلِهَا»[٢١]، فاتَّسمتْ هذهِ النُّصوصُ الجميلةُ بسجعٍ محكمِ الأداءِ، فكأنَّها أبياتُ شعرٍ متشابهٍ فِي وزنهِ ورويّهِ، فالكلماتُ مملوءةٌ بأنماطِ التَّلوينِ الصَّوتيِّ، والتَّنميقِ اللَّفظيِّ، والدَّلاليِّ بين العباراتِ منْ فِقراتِهَا، وهذَا يُعطي الخُطبةَ الشِّقشقيَّةَ رونقًا لطيفًا محكمًا إحكامًا دقيقًا، والسَّجعُ فِي الخطبةِ لا يوجدُ فيهِ تكلّفٌ فِي صياغتهِ، فقدْ جاءَ علَى السَّليقةِ والبديهةِ، فحدثَ الإيقاعُ المنتظمُ فيهَا، فصارَ سمةً بارزةً للخُطبةِ.

الإيقاع

الإيقاعُ لغةً: « منْ إيقاعِ اللَّحنِ والغناءِ، وهوَ أنْ يوقعَ الألحانَ ويبيّنَها»[٢٢]، وقالَ الفيروزآبادي فِي كلامٍ مشابهٍ:« الإيقاعُ هوَ إيقاعُ ألحانِ الغناءِ، وهوَ أنْ يوقعَ الألحانَ ويبيّنَها»[٢٣].

الإيقاعُ اصطلاحًا: هوَ« لفظٌ موضوعٌ للدِّلالةِ علَى كلِّ كلامٍ شريفِ المعنَى، نبيلِ المبنى، محكمِ اللَّفظِ يضبطهُ إيقاعٌ متناسبُ الأجزاءِ، وينظمهُ نغمٌ ظاهرٌ للسَّمعِ، مفرطُ الإحكامِ والدقَّةِ فِي تنزيلِ الألفاظِ وجرسِ حروفِهَا فِي مواضعِهَا منهُ، لينبعثَ عنْ جميعِهَا لحنٌ تتجاوب أصداؤهُ منْ ظاهرِ لفظهِ، ومنْ باطنِ معانيهِ...»[٢٤].

ابتدأتِ الخُطبةُ بذكرِ شكايةٍ ممزوجةٍ بالتَّعجُّبِ، وبالحُزنِ الدَّائمِ، فقدْ انقلبتِ الأمَّةُ علَى إمامِ زمانِها وقائدِها، فاتَّخذَ الإمامُ(عليه السلام) الصَّبرَ ملجأً لهُ للتَّخفيفِ عن الآلامِ والخطوبِ العظيمةِ، فقدْ أدنفهُ الأسَى وبراهُ بمَا وجدهُ منْ قومهِ منْ ضياعٍ للوفاءِ، ومخالفةٍ للعهدِ الَّذي أبرمهُ رسولُ اللهِ(صلَّى اللهُ عليهِ وآلهِ)، فنصوصُ الخُطبةِ مختصَّةٌ بإيقاعِ الأسى، إذْ يقولُ(عليه السلام):« **فَيَا عَجَباً بَيْنَا هُوَ يَسْتَقِيلُهَا فِي حَيَاتِهِ، إِذْ عَقَدَهَا لِآخَرَ بَعْدَ وَفَاتِهِ لَشَدَّ مَا تَشَطَّرَا ضَرْعَيْهَا، فَصَيَّرَهَا فِي حَوْزَةِ خَشْنَاءَ يَغْلُظُ كَلْمُهَا، وَيَخْشُنُ مَسُّهَا، وَيَكْثُرُ الْعِثَارُ فِيهَا، وَالاعْتِذَارُ مِنْهَا، فَصَاحِبُهَا كَرَاكِبِ الصَّعْبَةِ، إِنْ أَشْنَقَ لَهَا خَرَمَ، وَإِنْ أَسْلَسَ لَهَا تَقَحَّمَ، فَمُنِيَ النَّاسُ لَعَمْرُ اللَّهِ بِخَبْطٍ وَشِمَاسٍ، وَتَلَوُّنٍ وَاعْتِرَاضٍ**»[٢٥]، وهنَا التجأ الإمامُ(عليه السلام) إلى تذكيرِ قومهِ بحقِّهِ المغتصبِ، فقدْ عمدَ إلَى النّظام الإيقاعيِّ البلاغيِّ، فجاءتِ الجملُ الخبريَّةُ ضمنَ الإيقاعِ المتناوبِ بينَ الاسميَّةِ والفعليّةِ:(يستقيلهَا، عقدهَا، تشطّرا، صيَّرها، أشنقَ، أسلسَ... والاعتذارُ، راكبُ الصَّعبةِ...)، فتشكَّلتِ الجملُ الطَّويلةُ، والَّتي لهَا معنَى خاصٌّ لكلِّ الحالاتِ الانفعاليَّةِ في زمني الماضي والمضارعِ (عقدهَا، صيَّرهَا)(يغلظُ، يخشنُ)، وقدْ استخدمَ الإمامُ(عليه السلام) الضَّميرَ(الهاء) في الجملتينِ الاسميّةِ والفعليّةِ للإشارة لهؤلاءِ الغاصبينَ.

ثُمَّةَ إسنادٌ فِي الجملةِ الخبرَّةِ والإنشائيَّةِ وهو :« **مَتَى اعْتَرَضَ الرَّيْبُ فِيَّ مَعَ الأَوَّلِ مِنْهُمْ حَتَّى صِرْتُ أُقْرَنُ إِلَى هذِهِ النَّظَائِرِ، لكِنِّي أَسْفَفْتُ إِذْ أَسَفُّوا وَطِرْتُ إِذْ طَارُوا، فَصَغَى رَجُلٌ مِنْهُمْ**

لِضِغْنِهِ وَمَالَ الآخَرُ لِصِهْرِهِ، مَعَ هَنٍ وَهَنٍ»[٢٦]، فهنَا الجملةُ الخبريَّةُ أخبرتْ عن طبيعةِ المخبَّرِ عنْ حالهِ وموقفهِ، فجاءتِ الجملةُ الخبريَّةُ بالإيقاعِ البلاغيِّ الحيويِّ.

حسن الابتداء والختام

حُسنُ الابتداءِ(براعةُ المطلَعِ):« هوَ أنْ يجعلَ أوَّلَ الكلامِ رقيقًا سهلًا، واضحَ المعانِي، مستقلًّا عمَّا بعدَهُ؛ مناسبًا للمقامِ؛ بحيثُ يجذبُ السَّامعَ إلَى الإصغاءِ بكليّتهِ؛ لأنَّهُ أوَّلُ مَا يقرعُ السَّمعَ؛ وبهِ يُعرفُ ممَّا عنده»[٢٧]، وقالَ ابنُ رُشيقٍ:« إنَّ حسنَ الافتتاحِ داعيةُ الانشراحِ؛ ومطيَّةُ النَّجاحِ»[٢٨]، « وتزدادُ براعةُ المطلعِ حُسنًا، إذَا دلَّتْ علَى المقصودِ بإشارةٍ لطيفةٍ، وتسمَّى براعةَ استهلالٍ، وهوَ أن يأتيَ النَّاظمُ أوْ النَّاثرُ فِي ابتداءِ كلامهِ ببيتٍ أو قرينةٍ تدلُّ علَى مرادهِ فِي القصيدةِ أوْ الرِّسالةِ أوْ معظمِ مرادهِ»[٢٩].

والختامُ« فهوَ الخروجُ والانتقالُ ممَّا ابتُدئ بهِ الكلامُ إلَى الغرضِ المقصودِ، برابطةٍ تجمِّلُ المعانِي آخذًا بعضُها برقابِ بعضٍ، بحيثُ لا يشعرُ السَّامعُ بالانتقالِ منْ نسيبٍ، إلَى مدحٍ، أوْ غيرهِ، لشدَّةِ الالتئامِ والانسجامِ، فإذَا كانَ حسنًا متلائمَ الطَّرفينِ حرّكَ منْ نشاطِ السَّامعِ وأعانَ علَى إصغائهِ إلَى مَا بعدَهِ، وإنْ كانَ بخلافِ ذلكَ كانَ الأمرُ بالعكسِ»[٣٠].

أجادتْ نصوصُ الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ وأبدعتْ بحُسن ابتداءها وختامِهَا، فجاءتْ بالمقصودِ المناسبِ، وهوَ مَا يسمَّى بالابتداءِ ببراعةِ الاستهلالِ، حيث ورد فيها:« **أَمَا وَاللّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا فلان**» وختم بقوله:« **لأَلْقَيْتُ حَبْلَهَا عَلَى غَارِبِهَا، وَلَسَقَيْتُ آخِرَهَا بِكَأْسِ أَوَّلِهَا، وَلأَلْفَيْتُمْ دُنْيَاكُمْ هذِهِ أَزْهَدَ عِنْدِي مِنْ عَطْفَةِ عَنْزٍ**»[٣١]، فبدأ الإمامُ عليٌّ(عليه السلام) بذكرِ أحقيَّةِ الخلافة، وختمهَا بتركِ أمورِ الأمَّةِ، لكنّهُ مجبورٌ على عدمِ تركهَا لوجودِ الحجّةِ ، وهذَا هوَ المقصودُ المناسبُ.

جماليَّةُ الأسلوبِ

يعتمدُ جمالُ أسلوبِ الخُطبِ علَى مصدرٍ أساسٍ هوَ التُّراثِ الدِّينيِّ، وذلكَ للعلاقةِ الوطيدةِ معَ شخصيّةِ الخطيبِ، والثَّقافةِ الدِّينيَّةِ، فيوظِّفُ الإمامِ(عليه السلام) الأغراضَ الفنيَّةَ لينسجَ لنَا صورًا نثريَّةً ممتعةً، ذاتَ شواهدٍ تصويريَّةٍ تكونُ متقاربةً فِي المعنى، منسجمةً فِي الأسلوبِ.

يختلفُ الجمالُ عنِ الجماليَّةِ، فالجمالُ هوَ:« صفةٌ تلحظُ فِي الأشياءِ وتبعثُ في النَّفس سرورًا ورضى، وهوَ اسمٌ عكسُ القُبحِ»[٣٢]، وأمّا الجماليَّةُ فهيَ أعمقُ منَ الجمالِ يُستدلُّ عليهَا منْ خلال مجموعةِ صفاتٍ وملامحٍ تصفُ الأشياءَ، فالجماليَّةُ موجودةٌ في كلِّ شيءٍ.

الجماليَّةُ فِي أسلوبِ نصِّ الخُطبةِ

إنمازتْ جماليَّةُ النَّصِّ فِي الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ بعمقِهَا وتكثيفِهَا ومغايرتِهَا وتنوّعِهَا واتِّساعِهَا الدَّلاليِّ الَّذي يخلقُ تفاعلًا ودهشةً، وكذلكَ تُعطِي خياراتٍ لتفسيراتٍ وتأويلاتٍ متنوّعةٍ للأحزانِ

والآلامِ، فأضافتِ الخُطبةُ الشِّقشقيَّةُ ملامحَ جماليّةً تُنتجُ النَّصَّ النّثريَّ المتناسقَ الأسلوبِ والنَّسقِ الجماليِّ.

يقولُ الإمامُ عليٌّ(عليه السلام):«**وَإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى، يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، وَلاَ يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ، فَسَدَلْتُ دُونَهَا ثَوْباً، وَطَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحًا، وَطَفِقْتُ أَرْتَئِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَد جَذَّاءَ، أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طِخْيَة عَمْيَاءَ، يَهْرَمُ فِيهَا الْكَبِيرُ، وَيَشِيبُ فِيهَا الصَّغِيرُ، وَيَكْدَحُ فِيهَا مُؤْمِنٌ حَتَّى يَلْقى رَبَّهُ، فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَى هَاتَا أَحْجَى، فَصَبَرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذًى، وَفِي الْحَلْقِ شَجًا**»[٣٣]، فهنا الإمام(عليه السلام) لمْ يذكرِ الخلافةَ بلفظِهَا الصّريحِ، بل استعملَ الكنايةَ عنها بالضَّميرِ الغائبِ ليُقللَ من شأنِهَا ومكانتِها عندهُ، وأيضًا استبدلَ الضَّميرَ باسمِ الإشارةِ، وليحكمَ الكلامَ فِي ذهنِ المخاطَبِ استعملَ اسمَ الإشارةِ المسبوقِ بهاءِ التَّنبيهِ الدَّالةِ علَى القريبِ، ولمْ يستعملْ حرفَ الخطابِ (الكاف) إيغالًا فِي استقباحهِ لأمرِ الخلافةِ، يقولُ:« **فرأيتُ أنَّ الصَّبرَ علَى هَاتَا أحجَى فصبرتُ**».

تحتاجُ الخُطبةُ دراسةً شاملةً، كيْ نستطيعَ أنْ ننتقلَ إلى معرفةِ الأسلوبِ الإبداعيِّ، فدراسةُ النَّصِّ الإبداعيِّ مثلَ الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ منْ دونِ معرفةِ السِّياقاتِ التَّداوليَّة النَّفسيَّةِ والاجتماعيَّةِ لهَا تكونُ إجحافًا بحقِّهَا، وإبداعِ صاحبِها.

إنَّ للتوكيدِ، والحذفِ في أسلوبِ التَّركيبِ أثرًا كبيرًا لمَا يحملانهُ منَ القوَّةِ المكنونةِ فِي الإشارةِ والتَّلميحِ، فهمَا يضيفانِ الشُّحنةَ البلاغيَّةَ إلَى اللُّغةِ، ويخلقانِ الانزياحَ عن السِّياقِ المألوفِ، فالتَّوكيدُ يُعطِي القوَّةَ الشِّعريَّةَ للنُّصوصِ، والحذفُ يُعطي الشُّحنةَ الشِّعريَّةَ للنُّصوصِ(التَّوكيدُ زيادةٌ لغويَّةٌ، والحذفُ نقصٌ لغويٌّ) فأبداعُ الإمامُ(عليه السلام) واضحٌ فِي إعطاءِ المثالِ لتقويةِ شعريَّةِ التَّوكيدِ منْ خلالِ استعمالِ لامِ التَّوكيدِ في لفظةِ (ليعلَم)، ولفظةِ (محل) المكرّرةِ، إذْ يقولُ:« **وإنَّهُ لَيعلمُ أنَّ محلِّيَ منهَا محلُّ القطبِ منَ الرَّحَى**».

إنَّ الأسلوبَ فنٌّ جميلٌ، وطريقٌ لهُ أثرهُ الكبيرُ لدى المتلقِّينَ، لذا يَعدُّه البلاغيُّونَ:« هوَ طريقةُ اختيارِ الألفاظِ وتأليفهَا للتَّعبيرِ بهَا عنِ المعانِي قصدَ الإيضاحِ والتَّأثيرِ»[٣٤]، فأسلوبُ الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ طريقةٌ فريدةٌ في التَّأليفِ، واختيارِ الألفاظِ.

إنَّ أبرزَ مَا يميّزُ جماليَّةَ الأسلوبِ فِي الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ جمال اختيارِ الأسلوبِ القريبِ منَ المتلقِّينَ فِي وصفهَا للأحزانِ والأسَى بخيالٍ لطيفٍ، وتصويرٍ رائعٍ، ، وإكساءِ الأمرِ المعنويِّ ثوبَ المحسوسِ، وجعلِ المحسوسِ فِي صورةِ المعنويِّ، ولو أمعنَّا النَّظرَ فِي قولِ الإمام(عليه السلام):«**فَصَبَرْتُ عَلَى طُولِ الْمُدَّةِ وَشِدَّةِ الْمِحْنَةِ، حَتَّى إِذَا مَضَى لِسَبِيلِهِ جَعَلَهَا فِي جَمَاعَةَ زَعَمَ أَنِّي أَحَدُهُمْ فَيَالَلّهِ وَلِلشُّورَى مَتَى اعْتَرَضَ الرَّيْبُ فِيَّ مَعَ الأَوَّلِ مِنْهُمْ حَتَّى صِرْتُ أُقْرَنُ إِلَى**

هذِهِ النَّظَائِرِ، لكِنِّي أَسْفَفْتُ إِذْ أَسَفُّوا وَطِرْتُ إِذْ طَارُوا، فَصَغَى رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِغْنِهِ وَمَالَ الآخَرُ لِصِهْرِهِ، مَعَ هِن وَهَن إِلَى أَنْ قَامَ ثَالِثُ الْقَوْمِ نَافِجًا حِضْنَيْهِ بَيْنَ نَثِيلِهِ وَمُعْتَلَفِهِ، وَقَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِيهِ يَخْضِمُونَ مَالَ اللّهِ خَضْمَةَ الإِبِلِ نِبْتَةَ الرَّبِيعِ، إِلَى أَنِ انْتَكَثَ فَتْلُهُ، وَأَجْهَزَ عَلَيْهِ عَمَلُهُ، وَكَبَتْ بِهِ بِطْنَتُهُ»[٣٥]، نرَى جماليَّةَ الأسلوبِ في هذا المقطعِ النَّثريِّ، ففيهِ إثارةٌ لعاطفةِ المتلقِّينَ والحزنِ فِي نفوسهِم، فالحزنُ متجدِّدٌ دومًا، بلْ متجدِّدٌ فِي كلِّ الأوقاتِ، وهنَا يمزجُ الفكرةَ بالعاطفةِ والانفعالِ، فالأمَّةُ ضيَّعت وصيّةَ الرَّسولِ الأعظمِ، وأنكرتْ وصيَّهُ المختارَ، وكذلكَ انمازَ جمالُ الأسلوبِ بعنايتِهِ بصورِ البيانِ(التَّشبيه والاستعارة والكناية)، فقدْ شبَّه أحدَهم بالبهيمةِ، وامتاز أيضًا بحرصِهِ علَى الموسيقى فِي العبارةِ، لتصويرِ الأحاسيسِ وهزِّ المشاعرِ، فاختيارُ لفظةِ (نافجًا) جمالٌ رائعٌ.

وفِي أُنموذجٍ آخرَ يقولُ(عليه السلام):**«فَمَا رَاعَنِي إِلاَّ وَالنَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ إِلَيَّ يَنْثَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِب، حَتَّى لَقَدْ وُطِىءَ الْحَسَنَانِ، وَشُقَّ عِطْفَايَ، مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَبِيضَةِ الْغَنَمِ فَلَمَّا نَهَضْتُ بِالأَمْرِ، نَكَثَتْ طَائِفَةٌ وَمَرَقَتْ أُخْرَى، وَقَسَطَ آخَرُونَ، كَأَنَّهُمْ لَمْ يَسْمَعُوا كَلاَمَ اللّهِ حَيْثُ يَقُولُ: "تِلْكَ الدّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُها لِلَّذِينَ لا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلا فَسادًا وَالْعاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ"، بَلَى وَاللّهِ لَقَدْ سَمِعُوهَا وَوَعَوْهَا، وَلكِنَّهُمْ حَلِيَتِ الدُّنْيَا فِي أَعْيُنِهِمْ وَرَاقَهُمْ زِبْرِجُهَا»**[٣٦].

وهنا ظهرتْ جماليةُ الأسلوبِ فِي قوّةُ المعنَى واللَّفظِ، وقوَّةُ العقلِ الرَّاجحِ، فالإمامُ عليٌّ(عليه السلام) يثيرُ عزيمةَ المسلمينَ، ويستنهضُ هممهمْ منْ خلال تذكيرهمْ ببيعتِهِ، فجمالُ الأُسلوبِ ووضوحهُ يزيدانِ التَّأْثيرَ فِي نفوسِ السَّامعينَ، وكذلكَ سطوعُ الحجَّةِ، ونبَراتُ الصَّوتِ، وحُسنُ الإلقاءِ، ومإحْكَامُ الإشاراتِ، وهُنَا تتميَّزَ الأسلوبُ بالتِّكرارِ، ولاسيمَا حرفُ العينِ، والميمِ، وكذلكَ اختيارُ الكلماتِ الجزلةِ، ذاتَ رنينٍ، متعاقبةٍ فِي التّعبيرِ، من نصِّ الإخبارِ إلى نصِّ التَّعجبِ ثُمَّ إلَى الاستنكارِ، وهنا يعطي الإمامُ(عليه السلام) حجَّةً قويَّةً للقومِ السّامعينَ.

النَّتائجُ:

توصّلَ البحثُ إلَى نتائجَ فِي جماليَّةِ الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ:

١-كشفتْ الدِّراسةُ عنْ أهميَّةِ الألفاظِ والعباراتِ فِي إلقاءِ المعنَى بالنَّظرِ الى مادَّتِها وصياغتِهَا، وأهميَّةِ الدِّراسةِ الجماليَّةِ وأثرِهَا فِي المتلقِّينَ، فقدْ أظهرتْ رونقًا جميلًا للأدبِ العربيِّ، وكذلكَ الإيقاعَ النَّفسيَّ والاجتماعيَّ فيهِ.

٢-إظهارُ المستوياتِ البلاغيَّةِ لمَا حوتِ النُّصوصُ النَّثريّةُ منْ جماليّاتٍ ممتعةٍ، وخصوصًا فِي السّجعِ، والإيقاعِ، وحُسنِ الابتداءِ والختامِ، وأيضًا المستوى الصَّوتيّ فِي توظيفِ الحروفِ المجهورةِ والانفجاريَّةِ.

٣-استعملَ الإمامُ عليٌّ(عليه السلام) ضميرَ المخاطَبِ علَى الرُّغم منِ وجودِ المخاطَبِ؛ ليُبيِّنَ لهمْ زهدهُ في دنياهم، ويُظهرَ لهم الظلمَ الَّذي أصابهُ، وانقلاب الأُمَّةِ عليهِ بعد رحيلِ أخيهِ المصطفى (صلَّى اللهُ عليهِ وآلهِ).

٤-أغلبُ نصوصِ الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ ذات جاذبيَّةٍ فِي الكلامِ، فكلماتُهَا منسوجةٌ نسجًا رائعًا، وإيقاعًا يقرعُ سمعَ المتلقِّي لوصولِ الخُطبةِ إلَى المرادِ المطلوبِ، والمبتغى المنشودِ.

٥-كشفتِ الشِّكايةُ في الخُطبةِ عنْ ألفاظٍ وأساليبَ قويَّةٍ متنوّعةٍ تختلفُ عنْ بقيَّةِ الخُطبِ المعروفةِ بالرِّقَّةِ، وهذَا تنويعٌ يمنحُ النُّصوصَ قوَّةً ورصانةً، ويُعطِي القدرةَ علَى إزالةِ الملَلِ فِي سماعِ نصوصِها فِي حال الأسلوبِ الواحدِ.

٦- إنَّ جماليَّةَ الأُسلوبِ يُعطي رونقًا جميلًا في الخُطبةِ، ويُكسبُهَا نصوصها البُعدَ الدَّلالىَّ العميقَ، والَّذي يخلقُ نوعًا منَ التَّفاعلِ بينَ الخُطبةِ وبينَ المتلقِّينَ.

٧-يمثّلُ التّكرارُ فِي الصَّوتِ والكلمةِ سمةً واضحةً فِي نصوصِ الخُطبةِ الشِّقشقيَّةِ، فيُعطي قوَّةً للفكرةِ، وزيادةَ قوّةِ الإيقاعِ الموسيقيِّ.

الهوامش:

[١] – عبده، شرح نهج البلاغة:الخطبة٣٠.

[٢] – الأميني،الغدير:٨٢/٧.

[٣] – ابن منظور ،لسان العرب: ١ / ١٨٥ .

[٤]– الزركشي،البرهان:٥٦/٢.

[٥] – الرازي ،مفاتيح الغيب: ٣٥\٣.

[٦] – جمعة، في جمالية الكلمة:١٠.

[٧] – المصدر نفسه:١٤.

[٨] – المصدر نفسه:٢٧.

[٩] – المصدر نفسه:٢٨.

[١٠] – ابن منظور، لسان العرب:١٣٥/٥.

[١١] – الحسيني، أساليب المعاني في القرآن : ٤٩٥.

[١٢] – البستاني، الإسلام والفن :٧٠.

[١٣] – العقاد، اللغة الشاعرة:٢٦.

[١٤] – المصدر نفسه:١٤.

[١٥] – عبده، شرح نهج البلاغة:الخطبة٣٠.

[١٦] – ابن جنّي، سر صناعة الاعراب :٦٤/١.

[١٧] – عبده، شرح نهج البلاغة:الخطبة٣٠.

[١٨] – عصام شرتح، ظواهر اسلوبيّة في شعر احمد بدوي:١٠.

[١٩] – ابن منظور، لسان العرب:١٢٢/٦.

[٢٠] – الجارم وأمين، البلاغة الواضحة:٦٥.

[٢١] – عبده، شرح نهج البلاغة:الخطبة٣٠.

[٢٢] – ابن منظور، لسان العرب:٤٠٤/١٥ مادة وقع.

[٢٣] – الفيروز آبادي، القاموس المحيط: مادة وقع.

[٢٤] – القزويني،الإيضاح:١٥١.

[٢٥] – عبده، شرح نهج البلاغة:الخطبة٣٠.

[٢٦] – المصدر نفسه: الخُطبة ٣٠.

[٢٧] – العبّاسي، معاهد التنصيص: ٤٤٤/١.

[٢٨] – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه :٧١/١.

[٢٩] – الجارم وأمين، البلاغة الواضحة:٤/١.

[٣٠] – العبّاسي، معاهد التنصيص:٤٥٣/١.

[٣١] – عبده، شرح نهج البلاغة:الخطبة٣٠.

[٣٢] – معجم اللغة العربيّة: مادة وجز.

[٣٣] – عبده، شرح نهج البلاغة:الخطبة٣٠.

[٣٤] – الجرجاني،التعريفات:١٧٦.

[٣٥] – عبده، شرح نهج البلاغة:الخطبة٣٠.

[٣٦] – المصدر نفسه: الخطبة٣٠.

المصادرُ

القرآن الكريم.

١–أحمد مختار ،١٤٣٢هـ ،علم الدلالة،مصر،ط٧،عالم الكتب.

٢–الأميني، عبد الحسين،١٤١٥هـ،الغدير في الكتاب والسنّة والأدب، لبنان، ط١، الأعلمي.

٣–ابن ابي الحديد، عبد الحميد ،١٤٠٢هـ،شرح نهج البلاغة،لبنان،ط١،الكتاب العربي.

٤–ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جنّي،١٤٠٩هـ ،الخصائص،مصر،ط٤، الهيئة المصريَّة العامَّة.

٥–ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد،١٣٩٣هـ،التحرير والتَّنوير،تونس،ط١،الدَّار التُّونسيَّة.

٦–ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي،١٤٠٢هـ،لسان العرب،لبنان،ط٢،دار صادر.

٧–ابن هشام، عبد الله بن يوسف،١٤١٦هـ،مغني البيب، سوريا، ط٦،دار الفكر.

٨–البحراني، كمال الدين ميثم،١٤٠٦هـ،أصول البلاغة،مصر،ط١،دار الشروق.

٩–حسن عباس،١٤٢٦هـ،خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، سوريا، ط١، اتحاد كتاب العرب.

١٠–الزركشي، محمد بن بهادر،١٤٠٢هـ،، البرهان، لبنان ،ط١، دار التُّراث.

١١–صلاح فضل،١٤٢٦هـ،النَّظريَّة البنائيَّة في النَّقد الأدبي،لبنان،ط١،التُّراث العربي.

١٢-عبده، محمد ،١٤٢٧هـ، شرح نهج البلاغة،إيران،ط١، ذوي القربى.
١٣-عصام شرتح،١٤٣١هـ،ظواهر أسلوبيّة في شعر أحمد بدوي،سوريا،ط١، اتحاد كتاب العرب.
١٤-فريد عوض حيدر،١٤٢٦هـ،علم الدلالة دراسة نظريّة، مصر،ط٢، دار القاهرة.
١٥-الفخر الرازي، محمد بن عمر،١٤٠٦هـ،مفاتيح الغيب،لبنان،ط٣،إحياء التراث العربي.
١٦-محمد خليفة،١٤١٧هـ،اضواء على لغتنا السمحة،الكويت،ط١،مجلة العربي.
١٧-المبارك، مازن،١٤٢٨هـ، الموجز في تاريخ البلاغة، لبنان، ط٢، الفكر المعاصر.
١٨-هشام آل قطيط،١٤٢٥هـ، الكلُّ يسألُ وعليٌّ يجيب، لبنان، ط١، دار المحجَّة البيضاء.

Sources

The Holy Quran.
1- Ahmed Mukhtar, 1432 AH, Semantics, Egypt, 7th edition, World of Books.
2-Al-Amini, Abdul Hussein, 1415 AH, Al-Ghadir in the Book, Sunnah and Literature, Lebanon, 1st edition, Al-Alami.
3- Ibn Abi Al-Hadid, Abdul Hamid, 1402 AH, Explanation of Nahj Al-Balagha, Lebanon, 1st edition, Al-Kitab Al-Arabi.
4-Ibn Jinni, Abu Al-Fath Othman bin Jinni, 1409 AH, Al-Khasa'is, Egypt, 4th edition, Egyptian General Authority.
5- Ibn Ashour, Muhammad Al-Tahir bin Muhammad, 1393 AH, Al-Tahrir wal-Tanwir, Tunisia, 1st edition, Al-Dar Al-Tunisia.
6-Ibn Manzur, Muhammad bin Makram bin Ali, 1402 AH, Lisan al-Arab, Lebanon, 2nd edition, Dar Sader.
7- Ibn Hisham, Abdullah bin Youssef, 1416 AH, Mughni Al-Bib, Syria, 6th edition, Dar Al-Fikr.
8- Al-Bahrani, Kamal al-Din Maitham, 1406 AH, Usul al-Balagha, Egypt, 1st edition, Dar al-Shorouk.
9- Hassan Abbas, 1426 AH, Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings, Syria, 1st edition, Arab Writers Union.
10- Al-Zarkashi, Muhammad bin Bahadur, 1402 AH, Al-Burhan, Lebanon, 1st edition, Dar Al-Turath.
11-Salah Fadl, 1426 AH, Structural Theory in Literary Criticism, Lebanon, 1st edition, Arab Heritage.
12-Abdo, Muhammad, 1427 AH, Explanation of Nahj al-Balagha, Iran, 1st edition, Dhul-Qirba.
13-Issam Shartah, 1431 AH, Stylistic Phenomena in the Poetry of Ahmed Badawi, Syria, 1st edition, Arab Writers Union.
14-Farid Awad Haider, 1426 AH, Semantics, a theoretical study, Egypt, 2nd edition, Cairo House.
15- Al-Fakhr Al-Razi, Muhammad bin Omar, 1406 AH, Keys to the Unseen, Lebanon, 3rd edition, Reviving Arab Heritage.

16-Muhammad Khalifa, 1417 AH, Lights on Our Tolerant Language, Kuwait, 1st edition, Al-Arabi Magazine.
17-Al-Mubarak, Mazen, 1428 AH, Al-Mawjiz fi Tarikh Al-Balagha, Lebanon, 2nd edition, Contemporary Thought.
18-Hisham Al-Qutait, 1425 AH, Everyone Asks and Ali Answers, Lebanon, 1st edition, Dar Al-Mahjah Al-Bayda.