تجليات عناصر الخطاب السردي في الخطبة ١٨٢ من نهج البلاغة

طالبة الدكتوراه سوده مراديان
قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الإسلامية ـ قم ـ ايران
soodehmoradiyan.1397@gmail.com
الدكتور محمد جنتي فر (الأستاذ المشرف)
قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الإسلامية ـ قم ـ ايران
Mjanatifar@yahoo.com
الدكتور محمد حسن معصومي
قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الإسلامية ـ قم ـ ايران

Explanations of the elements of the narrative balaghat - Al – discourse in the sermon 182 Nahj

Soodeh. Moradiyan
PHD student, Department of Arabic Literature , Qom Branch, Islamic Azad University, Qom, Iran.
Mohammad. janatifar
Supervisor, Department of Arabic Literature , Qom Branch, Islamic Azad University, Qom, Iran.
Mjanatifar@yahoo.com
Mohammad. hasan. masoomi
Consultant professor, Department of Arabic Literature , Qom Branch, Islamic Azad University, Qom, Iran.

الملخص:-

إنَّ نهج البلاغة منبعٌ سخي و نورٌ من تعاليم علي بن أبي طالب عليه السلام يستلهم منه الناس جميعاً. تشكل نصية نهج البلاغة الإعجازية- بكلياتها العلمية والغيبية والأدبية- حضوراً دلالياً في الوعي الفلسفي والديني والنقدي، ولعل ما يميز حضورها هذا هو نوعية الأسئلة التي تثيرها بوصفها مرجعية أدبية وفنية خالدة الأمر الذي يجعلها خاضعة دوماً لجدلية المقاربة والمدارسة. وبذلك يظل حضوراً سرمدياً يتردد صداه في دواخلنا ليس بدافع ديني أو أخلاقي كما يتبادر إلى الذهن، وإنما بوصفه النص المعجز الذي صنع من الذهنية العربية أمة تحمله إلى الإنسانية قاطبة. لذلك كان من الطبيعي أن يعنى المهتمون به، محاولين فهمه وتفسيره ومعرفة خباياه واستكشاف مقدراته الجمالية الإعجازية. كان علماء الأدب قسّموا الخطابَ أو الشكل إلى ثلاثة محاور رئيسي وهي: الرؤية السردية، والصيغة، والزمن السردي. و قد جاء هذا البحث، الذي يستمدّ أصوله من علم السرد؛ لدراسة هذه المستويات الخطابية، كاشفاً عن ذلك الأنموذج السردي، الذط يرفع من جودة النص الأسلوبية و الأدائية، من خلال دراسة الأثر الذي تتركه هذه المستويات، في أربعة جوانب رئيسة للنصّ، ألا و هي: الجانب الإيقاعي، والجانب الحدثي، والجانب الشخصاني، والجانب الزمني؛ ومن خلال تقديم دراسة تطبيقية، بتحليل خطبة ١٨٢ خطابياً و المنهج الذي اعتمدناه في هذه المقالة هو المنهج الوصفيّ التحليليّ..

الكلمات المفتاحية: السرد - نهج البلاغة - خطبة ١٨٢- الخطاب.

Abstract:-

The Nahj Al-Balaghat is a source of generosity and light from the teachings of Ali Ibn Abi Talib (AS), from whom all people will be inspired. The text of Nahj al-Balaghat's miraculousness - in its scientific, literary and literary faculties - is a reflection of the philosophical, religious and monetary consciousness. Perhaps what distinguishes its presence is the quality of the questions it raises as an eternal literary and artistic reference. Thus, it remains a Samaritan presence echoed in our midst not by religious or moral motivation as it comes to mind, but as the miraculous text that was made from the Arab mindset a nation that carries it to all humanity. Therefore, it was natural that concerned interested, trying to understand and interpret and knowledge of his experiences and explore his aesthetic potential miraculous. The scholars of literature divided discourse or form into three main axes: narrative vision, formula, and narrative time. This research, which derives its origins from narratives, is used to study these rhetorical levels, revealing the narrative model, which increases the quality of the text by means of studying the impact of these levels in four main aspects of the text, Namely, the rhythmic aspect, the temporal aspect, the personal aspect, and the temporal aspect; and by presenting an applied study, analyzing the 182 discourse and the approach we adopted in this article is the analytical descriptive approach.

Key Words:- Narration , Nahj al - Balagha, sermon 182 , Speech.

١ـ المقدّمة

عندما ظهر الاهتمام بالرواية عندنا في منتصف القرن العشرين، استقبل نقادنا (العناصر الفنية) للرواية على أنها أحدث ما وصل إليه الفن الروائي الغربي، بعد أن كانت الرواية متعالقة مع التاريخ، أو متشبثة بأهداب الكلاسية، أو مطبوعة بصبغة الميوعة العاطفية الرومانسية. وتتجلّى هذه (العناصر الفنية) في: الحدث، والحبكة، والحوار، والوصف، والعقدة، والحلّ، والشخصيات، والأسلوب...الخ بعد أن أشاعها النقاد الغربيون أمثال: إدوين موير في كتابه (بناء الرواية)، وبيرسي لوبوك في كتابه (صنعة الرواية) وغيرهما. واستقبلها نقاد نهضتنا بدءاً بمحمد يوسف نجم، ومروراً بأحمد الشايب، وأحمد أمين، وانتهاءً بعباس محمود العقاد، ومحمد غنيمي هلال، ومحمد مندور. لكن الحركة الثانية في الحداثة الروائية جاءت مع فرسان (الرواية الجديدة) (أو اللارواية أو ضد الرواية): آلان روب غرييه، وميشيل بوتور، وناتالي ساروت الذين دمروا (العناصر الفنية) المتعارف عليها، حين كتبوا روايات دون شخصيات، ودون أحداث، ودون تسمية الشخصيات... وأحلّوا (الأشياء) محل الأشخاص. ثمّ جاءت الحركة الثالثة في الحداثة الروائية مع البنيوية التي نبذت (جماليات) الرواية، أو (تقنياتها الفنية)، واستعاضت عنها (بالمكوّنات السردية) التي تتمثل في (الوظائف، والفواعل، ووجهة النظر (أو التبئير)، وبنية الزمان، وفضاء المكان...الخ). وقد استقبل نقدنا المعاصر في الربع الأخير من القرن العشرين هذه التقنيات الحداثية في النقد الروائي، فتمثّلها، ودرس على غرارها، حتى لقد عدّ الناقد الذي لا يأخذ بها متخلفاً. لقد أحصى المشتغلون في حقل النقد الأدبي أنواعاً سردية عديدة، حين تناولوا النص الأدبي في مجاله الشعري والنثري (دراسة وتنظيراً) وهي عدّة إجرائية، من شأنها تحديد سرديات الخطاب الوضعي، كما حدّدها، بروكس، جينيت، قريماص، أو تودوروف. وهي وإن كانت كثيرة، فالتّنوع السردي القرآني يظلّ متميزاً بالإطار الفني الذي ترسّخ للبيان القرآني. إن السردية القرآنية- بخصوصياتها الجمالية والأدبية- تتشكّل وفق تصورات فنية مخصوصة- سنذكرها في حينها- ونجدها بموازاة هذه التشاكلات تحافظ على البنية التركيبية للنص الذي سيقت فيه، وعلى المحتوى(Le contenu) الذي يعالجه. (عشراتي،١٩٩٤:٤٩) ولعل السرد بمفهومه السيميائي، يمثل أهمّ خطوة مفاعلة في حقل

الإجرائية النقدية الحداثية التي بوسعها الملامسة والإحاطة بالنسوج الوصفية التي تّميز دروب السرد المبثوثة عبر النصوص الأدبية بما فيها النص القرآني. غير أنَّ هذه النظرة المتجددة لمفهوم السردانية، نجدها لم تظهر بالعمق المعرفي للتراث الأدبي.(نفس المصدر) إنَّ السرد الديني يعني الأخذ بمجامع القلب والحواس وما يتحرك في الإنسان اللغوي في جميع المستويات (النحوي الصرفي الدلالي الألسني). لأن النصّ الديني "في كلّ فقرة منه وآية، وفي كل مطلع منه وختام، يمتاز بأسلوب (واحد مطّرد) حتى ليكون من الخطأ الشديد- في هذا الباب - أن نفاضل فيه بين سورة وأخرى، أو نوازن بين مقطع ومقطع (الصالح،د.ت: ٢٥٨) عبقرية الإمام علي عليه السلام قائمة أيضاً علي خيال واسع الآفاق، دقيق التصوّر، واضح المعالم، يتّخذ صوره من لواقع، ويخلق منها مشاهد واقعية رائعة، ولوحات فنية كثيرة الجمال. إذا تصفحنا خطب نهج البلاغة رأينا فيها أسلوبا ساخرا معجبا يسترعي انتباه القارئ. تعدّ خطبة ١٨٢ من الخُطب الذي يعالج بفضل و قدرة الله تعالى و وصف الإمام مهدي (عج). والمنهج الذي إعتمدنا في هذه المقالة الوصفي التحليلي، نبحث عن مستويات السرد في خطبة ١٨٢ لنهج البلاغة.

هذا من شأنه أن يجرّنا إلى تساؤلين اثنين مرتبطين بالأول. هما:

هل الشخصية في خطبه ١٨٢ لنهج البلاغة محكومة بالتقنيات المميزة للشخصية الوضعية عبر التراث والحداثة؟ وهل تسمح لنا باستكشاف العلاقة البنيوية بينها وبين السرد؟

٢- الدراسات السابقة

من الأهمية بمكان الإشارة إلى أنه لم يوجد حتى الآن - في ما أعلم - دراسة تناولت موضوع الخطاب السردي في نهج البلاغة، الأمر الذي تتجلّي معه جدّة الموضوع. و هناك العديد من الدراسات التي تناولت موضوع الخطاب السردي في القرآن و الشعر، منها فيما يلي: مقالة معنون ((منهج إقناع المخاطب في نهج البلاغة))، من الكاتب: أمير كاوه، سعيد؛ اسلامي، شعيب، في مجلة البحوث الإجتماعية والإسلامية، سنة ١٣٩٥ش، العدد ١١٠، صص ١٧٥-٢١٤.

مقالة أخرى يتمحور بـِ ((تأثير نهج البلاغة من عناصر البياني القرآني، الربيع ١٣٩٧ش، العدد ٣٣، صص ١٤١-١٦١. انتشرت مقالة ((أسلوبية خطبة أشباح لنهج

البلاغة))، من جانب نظري، علي، خسروي، كبري؛ ابراهيمي، زهرا، في مجلة بحوث نهج البلاغة، شتاء ١٣٩٣، العدد ٨، صص ٢١-٤٦. كذلك مقالة ((المضامين الأسلوبية للقصر في نهج البلاغة))، الكاتب: محسني، علي أكبر، في مجلة لسان مبين، شتاء ١٣٩٠، العد ٦، صص ١٦٨-١٩٢.ونحن قمنا بإيراد هذا البحث وتحليل حوله، واعتمدنا في دراستنا هذه منهجاً وصفياً، قائماً علي التحليل والإستنتاج في تناول الطرق الفنّية.

٣- توظيف السرد القصصي

وفيه حاول الباحث تطبيق منهجية (أشكال التعبير)، من خلال فهم عملية السرد القصصي، ودراسة البناء الداخلي للرواية، وترتيب الأحداث تبعاً لمفهوم زمني معين، حدّده الباحث في ثلاثة أنواع:

أ. النسق الزمني الهابط، الذي يطالعنا ليس من خلال زمن الكتابة الذي يروي نهاية زمن الحكاية فحسب، وإنما من خلال علامات طباعية وأخرى زمانية.

ب. النسق الزمني الصاعد، الذي تتابع الأحداث فيه كما تتابع الجمل على الورق، والذي يكثر في القصص الكلاسي الذي يبدأ بوضع البطل في إطار معيّن، ثم يأخذ بالحديث عنه؛ منذ نشأته، فصباه، فزواجه، فشيخوخته...

ج. النسق الزمني المتقطع، حيث تتقطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل، فيبدأ الراوي باستعمال الزمن الهابط. ثم لا يلبث أن ينقطع الزمن الآنف الذكر ليبدأ قصة جديدة.

٤- تحليل الخطاب السردي لخطبة ١٨٢:

يقف نهج البلاغة في أعلي مستويات الأدب استناداً لإقرار الأدباء المسلمين و غيرهم، فإنَّه نزّل بين قوم مهتمين بالأدب و لاسيما الشعر، من عبدة الأصنام الذين كانوا يعرفون الأدب القيم و يقدّرونه و يعتبرون ظهور شاعر خطب بينهم من أسباب الفخر لديهم (الجبوري،١٩٨٦: ١٣٤)، فإنَّ جمال اللفظ و المعني ليس الهدف الأساس في نزوله بل يأتي خدمةً لتربية البشر و إرشاده. يعود السرد القصصي في نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب عليه السلام فهو الذي يقصّ أحسن القصص الصادقة التي تحمل أشرف غاية و أكرم مقصد وأقوم

طريق إذ يؤدي السرد وظيفة مهمة وغاية رئيسة في تلك القصّة هي الرؤية التي تقدم للإنسان العقائد والمبادئ والأفكار والعبر التي تنطوي عليها القصّة؛ و من هذا المنطلق يستوجب تحليل الرواية وتفكيكها بنيوياً وسردياً دراستها عبر مستويين: مستوى القصّة (Histoire) ومستوى الخطاب (Discourse). ومن ثمّ يتضمن مستوى القصة الأحداث، والشخصيات أو القوى الفاعلة، والفضاء بمعطياته الزمانية والمكانية. أما الخطاب السردي داخل الرواية، فينكبّ على دراسة الملفوظات اللغوية، وتحليل المستويات السردية من منظور، ووصف، وزمن، وصيغة، وبلاغة، ومعمار. بمعنى أنّ المكونات القصصية تتكلف بها السيميوطيقا السردية. في حين، تهتم البنيوية السردية أو علم السرد (Narratologie) بدراسة الخطاب أو الشكل الذي يرد عليه المتن الحكائي. وإذا كان العلماء الأدب باعتباره بنيوياً سردياً، قد حصر الخطاب أو الشكل في ثلاثة محاور كبرى وهي: الرؤية السردية، والصيغة، والزمن السردي. هذه الدراسة تبين مستويات الخطاب السردي عبر تحليل سرد بيان قدرة الله وفضل القرآن وتوصية بتقوي في خطبة :١٨٢

٥-١- المؤلّف الإيقاعي

إنّ مصطلح الإيقاع يظل متميزاً بالتجدّد، تبعاً لتجدد المعطيات النقدية الراهنة، فعلى صعيد المفهوماتية ألفيناه في لسان العرب: ((من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان و يبينها)) (ابن منظور،ج١٠: ٢٨٨). أنّ هذه التعريفات تقوم على مبدأ التجانس في العرض التعبيري، و المحافظة على الإيقاعية بوصفها تقريعاً أدبياً. وفي مجال الإيقاع، وجدنا الجاحظ مثلاً يتحدث عنه، بوصفه ظاهرة تناغمية تلامس المتن الشعري بقوله: حظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت (الجاحظ،١٩٦٨: ٧٩). و لعل هذه الإشارة التي تجعل القافية مرتكزاً للإيقاع، هي ما يعرف بمصطلح الإيقاع الخارجي. و يمكن أن نحيل في هذا الشأن إلى رأي الدكتور عبد الملك مرتاض وهو بصدد مقاربة نص شعري بإجرائية سيميائية. إذ يشير إلى الإيقاع الخارجي بوصفه مرجعية تراثية حيث يقول: ثم لعلّ أبا علي أحمد المرزوقي أن يكون ممن أومأ إلى بعض هذا أيضاً حين طالب بأن يكون الشعر مشتملاً على تخيّر من لذيذ الوزن، لأن لذيذة يطرب الطبع لإيقاعه (مرتاض،١٩٩٢: ١٦٣) و هذا الإيقاع رؤية يتميزه في أصل و منشأه عن النصوص الأدبية، نظراً علي هذا يكون الإيقاع

يتلوّن مضامينها و أشكالها تبعاً لاختلاف النصوص، و يكثر تلوّنه، عندما يتبدّل إلى لغة كشفية تتلاحم داخلياً عبر النسوج النصية، مما يوظّف طاقة تثقيفية تؤدي إلى تفجيره من العمق. يعدّ التعريف الذي فيما يلي من تعاريف منطبقة لإيقاع النصّ القرآني: إنّا ألفينا القرآن العظيم يقوم جمال نظمه أساساً في رأينا، على اصطناع الإيقاع العبقري الذي يطبع بنية كلّ سورة من السور بطابع إيقاعي يكون هو الخاصية الأسلوبية التي تبهر و تسحر(مرتاض،١٩٨٣: ١٤٩). يكون الإيقاع القرآني في تمظهراته أبعاداً إعجازياً ممّا يحصل عليه شرعية التواجد كمصطلح فنياً يكرّسه النصّ القرآني، وأوجده كتقنية فنية اضطلع بها وحده، ومن ثمة فإنّه مظهر من مظاهر معجزة القرآن الموسوعاتية، بحكم ما يتمتع به من جمالية إعجازية موسومة بخاصة تلازم المنهج لها: ولكن معجزة الرسول هي عين منهجه، ليظل المنهج محروساً بالمعجزة وتظل المعجزة في المنهج (الشعرواي،ج١: ٦).نعالج إلى إيقاع قصّة خطبة ١٨٢ لنهج البلاغة، وإنّه ينقسم علي هذه الوتيرة الإيقاعية المختلفة، و هي بصورة موجزة تنتمي إيقاعاً خارجياً و داخلياً إلى فئة:

أ)ـ فئة← ها. تواترت سبع مرات. ويسمى (الصائت المديد الهائي المفتوح).

ب)ـ فئة ← كم. تواترت خمسة عشر مرّات. و يسمّي (الصائت المديد الكاف المضموم).

ج)ـ فئة ← ه. تواترت تسع مرات. ويسمى (المديد الهائي المكسور).

يشاهد هذا التشاكل في مستويين: تشاكل الإيقاع، تشاكل المعني.

الف) تشاكل الإيقاع:

إنّنا نلاحظ هذا التشاكل في البنية الصوتية التي تورد في هذه الخطبة ١٨٢، وذلك من حيث تناغمها وتناسبها وانسجامها، فهي تخرج على وتيرة إيقاعية واحدة. كان توظيف الأصوات الهندسية تبيين في أنحاء المقاطع مبيناً، يبدأ بالهاء و الألف المديد السبعة ثمّ كم الضمير المتصل في قوله (اسم + كم)، و كلمة إنّما يتكرر مرّتان، و ب حرف الجرّ و لفظ (يده) في (بيده)، والجملات الإسمية التي تأتي للتأكيد. نحن نلاحظ بأنّ إستجابة الألفاظ في هذه الخطبة المباركة لهذا التلوّن الإيقاعي و التقابل بين الحروف جلياً؛ والأمر الذي يميل الألفاظ إلى استجابة لبنية إيقاعية تخفيها الدلالة الصوتية لهذه الأحرف.

ب) تشاكل المعنى:

نقصد من تشاكل المعني هو المشترك الدلالي لكل من المحمول و موضوعه. فالمحمول هنا يدلّ علي أدوات الشرط، و الموضوع جواب الشرط المختلف. و من هذا المنطلق نشاهد هذا القسم من التشاكل لدي محمّد مفتاح، و النصّ الشعري اتخذ مفهوماً جديداً عنده أطلق عليه التشاكل الرسالة و يجعل فاعليته الدلالية كاملة في فاعليته التواصلية، و يمثل شكلاً من أشكال التداولية، أو رسالة قصدية إفهامية، مما يجعل التشاكل الرسالة، عاملاً أساسياً في ضمان وحدة الخطاب (مفتاح، ١٩٨٦: ٢٧) و كذلك من رؤيته الفنية، تكرار لنفس البنيات التركيبية عميقة و سطحية على امتداد قول (نفس المصدر:٢١) و ذلك من ملامح التكرار الذي يؤدي إلى إنسجام و وحدة لغوية.

يبرز تشاكل المعني في الشرط و جوابه، و نستعين بهذا الجدول لإيضاح هذا الموضوع لتتجلّي دلالات الأدوات الشرط و علاقاتها بجواب الشرط.

الأداة	ما يقابلها
أراد أن يبلُوَكم	فَبادِرُوا بِأعمالِكم تَكونوا
إن تَنصُرُوا اللهَ	ينصُركم و يثَبِّت اَقدامَكم
مَن يقرض الله قرضاً	فيضاعفَهُ لَهُ و لَهُ اَجرٌ كريمٌ

دلالاتها الإيقاعية: نشاهد إيقاعاً واحداً تواجه فيه أدوات الشرط و الجواب عنه، بحيث يظهر واضحاً على مستوى الخطية والصوتية.

دلالاتها المحتواتية:

إن:

اِنْ اَسْرَرْتُمْ عَلَمَهُ

وَ اِنْ اَعْلَنْتُمْ كَتَبَهُ

اِنْ تَنْصُرُوا اللّهَ يَنْصُرْكُمْ (خطبة ١٨٢)

مَن:

مَنْ ذَا الَّذى يُقْرِضُ اللّهَ قَرْضاً حَسَناً فَيُضاعِفَهُ لَهُ. (خطبة ١٨٢)

إذا:

اِذا زَجَرَها تَوَثَّبَتْ بَيْنَ اَبْوابِها جَزَعاً مِنْ زَجْرَتِهِ

اِذَا الْتَحَمَتْ اَطْواقُ النّارِ بِعِظامِ الْاَعْناقِ، وَ نَشِبَتِ الْجَوامِعُ حَتّى اَكَلَتْ لُحُومَ السَّواعِدِ (خطبة ١٨٢)

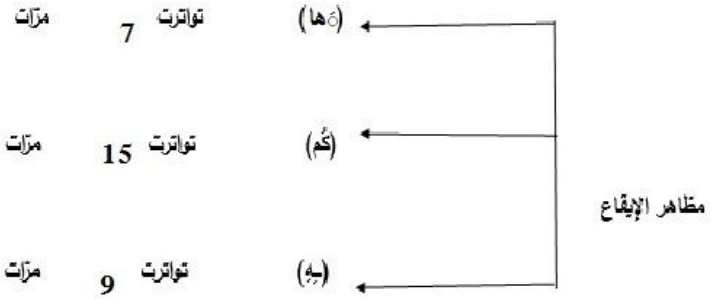
مع هذا أنّ التشاكل بمعناه الدلالي و السيميائي قد ارتبط بالإيقاع و المعني معاً، و هذا الأمر يصبح المعني متضامناً و متّحداً مه الصوت تضامناً لم يسبق له مثيل. ومن الواضح أنّ الجمالية الصوتية لم تنحصر علي الإيقاعات الخارجية بل تجتاز إلى إيقاعات داخلية من الصعوبة استكناهها. نأتي نصّ المنتخب لخطبة ١٨٢ في فونيماته الثلاثة علي سبيل النموذج:

١- الفئة الأولى: ((هـا)) تـواترت سبع مرّات. وهـي: ((غطائهـا، ضَـرّائها، اَمثالهـا، مَصـاحِّها، اَسـقامِها، حَلالِها، حَرامِهـا)). علينا أن ننتبه بـأنَ تغيّر البِنيـة الإيقاعيـة متصل بتغيّر المضامين التي تتجدّد عبر السياق النصي، الأمر الذي يحيلنا إلى بنية إيقاعية معقدة.

٢- الفئة الثاني: ((كـم)) تـواترت خمسـة عشـر مرّات. و هـي: ((رِقـابِكم، عُيـونَكم، بُطُـونَكم، اَقـدامَكم، اَمـوالَكم، اَجسـادِكم، انفُسِـكم، ينصُـركم، اَقـدامَكم، يستنصركم، يستقرِضكم، استنصرَكم، يبلُوَكم، اَيكم، باَعمالِكم)). ترتبط هذه الفونيمات بالمضـون النصّ، يتحدّث عن فضل و قدرة الله تعالى، إنّ إيقاع آخر الآيات يتغير مع مضمونه و يعدّ من جماليات هذه الخطبة.

٣- الفئة الثالث: ((ـــــه)) تواترت تسع مرّات. و هي: ((بِقُدرَتِه، بِعِزَّتِه، بِجُودِه،

نفسه، دينه، خلقه، بعينه، بيده، قَبضَته)). فإذا القصة كلها، تداخلت فيها هذه الفونيمات وتغيّرت نتيجة التجدد الذي يحدث على صعيد المضمون. ويمكن الاستعانة بهذا المخطط لمعرفة الإيقاع ومظاهره.



تشكّل هذه الفونيمات الواحد و ثلاثون في نهاية المطاف بنيّة النّص القصصي هذا، إضافة إلى مدود أخرى تنبع من داخل النص وهي متشابكة متداخلة مثل: يخَلّدهُ، نَفسُهُ، ينزِلهُ، عِندَهُ، عَرشُهُ، بَهجَتُهُ، مَلائكتُهُ، رُسُلُهُ.

الإمام مهدي (عج):

الإمام على يصف الإمام المهدي في نهج البلاغة: "ثم رجع إلى صفة المهدىعليه السلام فقال: أوسعُكم كهفاً، وأكثرُكم علماً، وأوصلُكم رحماً. اللهم فاجعل بعثه خروجاً من الغمة، واجمع به شمل الأمة. فإنْ خارَ الله لك فاعزم ولا تنثنِ عنه إن وفّقتَ له، ولا تجوزنّ عنه إنْ هُديتَ إليه، هاه - وأومأ بيده إلى صدره - شوقا إلى رؤيته.

٥-٢. المكوّن الزمني:

تعلل الباحثة أسباب ابتدائها بعنصر الزمن، بأن الزمن محوري، وعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار، ولأنه يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، ولأنه يتخلل الرواية كلها، فهو الهيكل الذي تُشاد فوقه الرواية. من هنا تأتي أهميته كعنصر بنيوي يؤثر في العناصر الأخرى. وهي ترى أن هناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص، هي: أزمنة خارجية (خارج النص) هي زمن الكتابة، وزمن القراءة، وأزمنة داخلية (داخل النص) هي الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية. والزمن الداخلي (أو التخييلي) هو الذي شغل النقاد

والأدباء منذ نظرية هنري جيمس في الرواية، واهتماماته بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية. وقد كان الشكليون الروس هم أول مَنْ بدأ بوضع أسس دراسة الزمن وتحليله في الأدب، في العشرينات من القرن العشرين. غير أن هذه البدايات وئدت لما لقيته مدرسة الشكليين من رفض وانتقاد من قبل الحكم الشيوعي باعتبارها خروجاً على الفكر الماركسي الذي حلّ جميع المنظمات الأدبية، وجمعها تحت لواء منظمة واحدة خاضعة لتوجيه الحزب، فصمت الشكليون. أما زمنية هذه الخطبة، فنجدها تتخذ صوراً مختلفة تتقاطع فيها بعض أنواع الأزمنة المعروفة وغير المعروفة، الشيء الذي جعل زمنيتها مطلقة و هو ما نفصله الآن:

٥-٤-١- الزمن النحوي:

ينبثق الزمن النحوي في القصة من النظرة الاستشرافية التي تعد إحدى غايات هذه القصة. فبالرّغم من أن أحداث القصة وقعت قبل نزول الآيات إلا أنها صيغت بالفعل المضارع، لأن حظ الاستشراف أو المستقبلية لا يتحقق إلا بمفاعلة المضارع. غير أن الدلالية الزمنية للفعل الماضي لم يعوّل عليها السارد كثيراً، الشيء الذي جعل ظهورها شحيحاً، لأن حظ الاستحضارات الذاكرية الناشئة عن الماضوية كان غائباً أو كاد، ورغم ذلك وبمقتضى هذا الغياب نجد النص متنازعاً من زمنيين نحويين طغى أحدهما على الآخر.

٥-٤-١-١-الزمن الماضي:

يعدّ الوعي بالزمن في نهج البلاغة من القضايا التي شغلت حيزاً لا بأس به من خطب الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)، على أساس أن حركة الكون هي زمانية في بعدها الفعلي الحقيقي الذي يستلزم فهمه، فهم طبيعة تلك الحركة. ومحاولة الإمساك به قائمة من قبل العلماء والباحثين والمنظرين، إلا أن ذلك كان وسيبقى حدسياً خاضعاً للانكسار والتغير الجزئي او الكلي، إلا أننا نجد في نهج البلاغة أن الإمام يتعامل مع الزمن وحركته بوعي ينم عن استيعاب كامل لحركة الأحداث.

ينحصر في خمسة مواطن من السرد: ((خَلَقَ، استَعبَدَ، سادَ، اَسكنَ، بَعَثَ)) و هذا الزمن يتغير بين الماضي و الحاضر دائماً و هذه الأفعال الخمسة يدلّ علي المستقبل.

٥-٤-١-٢-الزمن الحاضر(المضارع):

تواتر سبع مرّات، وهي بالترتيب:((فَاسعَوا، اَسهرُوا، اَضمِرُوا، اَستعملوا، اَنفقُوا، خُذُوا، جُودُوا)) وكانت هذه الأفعال الأمر تتكرّر متناوبة. وكذلك أفعال المضارع ((يسقطونَ، يثبتُونَ، يتَّقِ، يجعَل، يخَلِّد، ينزِله، يوشك، ينقطِعَ، يرهَقَهُم، يسَدَّ)).لعلّ الملاحظة الأولى التي ينبغي ذكرها، هي أن زمنية المضارع، هي الغالبة، لأنّ بنية المضارع بنية متحركة ناضجة، فاعلة للأحداث ومفعّلة لها.

جاء (ي**سقطونَ**) بصيغة المضارع بعد إتيان عبارتين بالماضي و هما (اَسرَرتُم و اَعلَنتُم). إذ السارد يخاطب الناس في الزمن الحاضر بعد اكمال السرد في المرحلة الأولى أي بعد القول عن دعوة الكفّار من دون الله و الله تعالى يكتب كلّ أعمال الإنسان. ((وفي مجيئه في سياق الخطاب، تشديد التوبيخ وإلزام عدم تبعية من طريق الله و يعبدون الأصنام ويكذبون الله ثم الإقبال عليه بالخطاب؛ دليل على زيادة الإنكار.)) (السيد الطباطبائي،ج٢٠: ٢٠٠)

و (ي**جعل**) في الآية يدلّ علي المستقبل بقرينة "مَخرَجاً مِنَ الفِتَنِ"، و ما بعده (ي**خَلِّدهُ و ينزِلهُ**) بمعني حدوث الامر حتمياً أي أنّ الله سبحانه يري للمؤمنين سبيلاً منوَّراً وفيما يهوي نفسه يصبح خالداً و باقياً.

إذن هذه الافعال تدل علي المستقبل بسبب وجود القرائن.

٥- نتائج البحث:

و أمّا بعد البحث حول هذه الخطبة نستنتج إلى النتائج التالية:

إذا كان نهج البلاغة بهذا الشكل فإنَّ خُطَب نهج البلاغة مكوّن من مكوّناته الأساسية وعنصر من عناصره الرئيسية وجزء كبير من أجزائه، ومن ثمة فهي تحمل الخصائص والمقوّمات والأسس والأساليب الدينية نفسها وتتميز المميزات ذاتها، ولا تنأى عن ذلك. السرد نهج البلاغة في خطبة ١٨٢ يمتزج بموضوع الخطبة امتزاجاً عضوياً لا مجال فيه للفصل بينها وبين غيرها من مجموع موضوعات الخطبة، تلك السلسلة من الحلقات المختلفة شكلاً، المتناغمة مضموناً، المتناسقة بناء، المتكاملة إيقاعاً، بحيث لو حذفنا السرد -أو قل مشهداً من مشاهدها- من موقعها الوارد في هذه الخطبة لحصل عدم توازن موضوعي ولإختل المعنى لأنّ السرد يسهم في بيان مضمون النصّ و إيضاح معاني الخطاب وتعميق فكرته لدى

القارئ و المتلقي. في جمال أسلوبي و رونق تعبيري و روعة لغوية و وحدة عضوية، و بكلمة واحدة: في إعجاز متكامل. إنّ أسلوب السرد في خطبة ١٨٢ ونقصد بالأسلوب الشكل والطريقة: شكل عرض أحداث القصة وطريقة عرضها، أسلوب يسير وبسيط ومقنع وقريب من الإفهام، وسهل على الإدراك ومعجز في التبليغ والإبلاغ. وبما أنّ السرد يتناول تقريباً كل مواضيع القرآن وتجمع بين محتويات مواضيعه، وتحتوي على جل أو أكثر مراميه وأغراضه، وتستطيع بما تتمتع به من أسلوب القص وطريقة الحكي أن تحقق كل أهدافه. فإن الاهتمام المتجدد بها والعناية بعناصرها وتحليل مضامينها والغوص في كشف مكنوناتها وتجلية أسرارها ورصد بنياتها.. ما هو إلا عناية بذلك التصوير الدقيق لمعاني القرآن الكريم وموضوعاته ومحتوياته ومفاهيمه وما يريد عرضه. فهي تشخصها وتمثلها وتحييها في زمان ومكان وأحداث ووقائع وشخوص، وتفرغ عليها حركية منقطعة النظير يتمثلها المتلقي البصير، ويعيش معها أحسن اللحظات العارف المتذوق، ويستشعرها المؤمن الصادق، ويحتج بها الدارس الخبير، ويفخر بها الأديب الملتزم والقاص المفنان. تميزت هذه الخطبة بحضور السرد الواحد: و هو وصف الإمام مهدي (عج)؛ و توجد عدد من الشخصيات يخدم الحدث و تطوّره و يحافظ علي تماسك الحكاية في ذهن المتلقي و قدرته علي متابعة تفاصيلها، و إذا كان عدد شخصيات القصّة يصل إلى نيفة شخصية؛ فقد كان الشخصيات الرئيسة منها شخصية الإمام مهدي (عج) و سليمان بن داوود عليه السلام.و كذلك استخدام زمن الماضي أو المضارع بين الأفعال التي لها إيقاع و تغيير أزمنة من الماضي إلى المضارع و ربَّما يبدّل معنى المضارع إلى المستقبل أمرٌ مشهودٌ بين سطور هذه الخطبة ١٨٢.

قائمة المصادر والمراجع

نهج البلاغة

١. مرتاض، عبد الملك، ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية لحكاية حمال بغداد،(١٩٩٣م) ديوان المطبوعات الجامعية، بغداد.

٢. مرتاض، عبد الملك، النص الأدبي من أين؟! وإلى أين؟!(١٩٩٣م)، ديوان المطبوعات الجامعية، بغداد.

٣. سعيدي، محمد، حركية الشخصية في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة ـ ع٣.

٤. إبراهيم، عبد الله (مع جماعة)، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)(١٩٩٠م)، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ـ ط١.

٦. مرتاض، عبد الملك، الزمان في الألغاز الشعبية الجزائرية في التراث الشعبي(١٩٨٠م)، ع ٨، بغداد.

٧. السيوطي، جلال الدين؛ و المحلي، جلال الدين، تفسير الجلالين(٢/١)، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٨. تودوروف، تزفيطان، الشعرية: ترجمة شكري المبخوت و رجاء سلامة(١٩٨٧م)، ط١، دار توبقال، المغرب.

٩. جيدة، عبد الحميد،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر(١٩٨١م)، ط١، مؤسسة نوفل.

١٠. مرتاض، عبد الملك، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، تجليات الحداثة، ع٣.

١١.خالدة سعيد: مجلة فصول /عدد ٣/.١٩٨٤

١٢. الموسوعة العالمية /ج١٧/. نقلاً عن عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة.

١٣. مكارم الشيرازي، الشيخ ناصر، الامثل في تفسير كتابِ اللهِ المُنزَل، الجزء التاسع عشر.

١٤. الطوسي، أبي جعفر محمد بن الحسن، التبيان في تفسير القرآن، ج.٩

١٥. السيد الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن،(بي تا) ج٢٠، موسسه الاعلمي للمطبوعات، طهران.

١٦. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، الكشاف، الجزء الرابع.

١٧. الطبرسي، أبي على الفضل بن الحسن، مجمع البيان في تفسير القرآن، الجزء العاشر.

١٨. فورستر، أركان القصة، ترجمه: كمال عياد جاد(١٩٦٩م)، دار الكرنك، ط١،القاهرة.

١٩. أحمد قاسم، سيزا، بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ (دراسة مقارنة)(١٩٨٤م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٢٠. الصالح، صبحي (د.ت)، مباحث في علوم القرآن، مطبعة جامعة دمشق، الطبعة الثانية.

٢١. وادي، طه (١٩٨١)، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى.

٢٢. C.I.Bremond: Logique du recit p 12. Seuil 1973/نقلاً عن حسين خمري: تجليات الحداثة ـ ع٣.

٢٣. Aj. Greimas: j. Courtes: Semiotique: Dictionnaire Raisonne PP. 242 -43 Hachette 1979/ نقلاً عن حسين خمري تجليات الحداثة ـ ع٣.