الأُفق والمنبر

قراءات في كتاب

المستويات الجمالية في نهج البلاغة

نوفل ابو رغيف

اعداد وتقديم

د. عبد الباقي الخزرجي

(الأفـق والمنـبر)

قراءات في كتاب (المستويات الجمالية في نهج البلاغة) لنوفل أبو رغيف

اعداد وتقديم/ د. عبدالباقي الخزرجي

الطبعة الأولى 2016

السلسلة : نقد

الطباعة الالكترونية : محمد هشام حسن

العنوان : العراق ـ بغداد

- وزارة الثقافة
- دار الشؤون الثقافية العامة ـ الاعظمية ـ حي تونس ـ هاتف 4436044

ص . ب . 4023 ـ فاكس 4448760

البريد الالكتروني : dar-iraqculture@mocul.gov.iq

All rights reserved.No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in of the publisher .

جميع الحقوق محفوظة: لايسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال،دون إذن خطي سابق من الناشر،أو من المؤلف،لمدة سنتين اعتباراً من تاريخ صدوره .

(الأفـق والمنـبر)

قراءات في كتاب

(المستويات الجمالية في نهج البلاغة)

لنوفل أبو رغيف

اعداد وتقديم

د. عبدالباقي الخزرجي

الطبعة الأولى

بغداد ـ 2016

المشاركـون

1- د. بشرى موسى صالح

2- رسول محمد رسول

3- د. رياض موسى سكران

4- د. فارس عزيز مسلم

5- علاء محمد علي خان

6- د. جاسم حسين الخالدي

7- زيد الشهيد

8- علي الإمارة

9- ورود حامد عبدالصمد

10- محمد السيد جاسم

11- عكاب سالم الطاهر

12- هناء السعيد

تقديـم

ثمة دهشة ملذة تقع فيها وأنت تلج منطقة الجمال،لاسيما وأنت تتأمل في موضوع ثلاثي الأبعاد بحسب رؤية افلاطون: عقل يستقرئ الحق،إرادة تستقطب الخير،وحس يستقطر الجمال،وهو ماينطبق على المؤلف المبدع الذي يمثل محور هذا الكتاب،فهو مبدع تتجلى فيه هذه السمات التي إنسابت مطمئنةً في مسارات الجمال بشكل غير مباشر ضمن مستويات جمالية جاءت المعاني فيها على نحو عميق ومؤثر ضمن النطاق المعجمي، متحررةً من قيود الدلالة منسابةً في مستويات الجمال ومكامنه .

إننا أمام التذاذ جمالي في فن التحليل والرؤية النقدية، صنعه مبدع جمع بين الشعرية والنقد من خلال المحاكاة الواعية لمستويات الشعرية في النصوص النثرية التي يتألف منها كتاب نهج البلاغة الذي تميز من سواه بخصوصية جعلته متفرداً في تناوله من قبل القدامى والمحدثين وكثرت الآراء التي أثيرت حوله مما دعا الدكتور نوفل أبو رغيف الى تناول هذا الكتاب من الزوايا الجمالية المتحققة في فضاء الشعرية،وهذا بحد ذاته يجسد شجاعةً وجرأةً تُحسب للمبدع في خوض غمار هذه التجربة إذ حقق رؤيةً نقديةً حديثة أسهمت في رفد المكتبة العربية بدراسة نوعية على المستوى العلمي والأكاديمي من جانب وعلى مستوى المشهد المعرفي الثقافي المعاصر من الجانب الآخر،وهذا مادفعنا الى جمع الدراسات والقراءات التي قدمتها نخبة معروفة من النقاد والمختصين في هذا الجانب .

ومن المنطق حين يتصدى صاحب كتاب (المستويات الجمالية في نهج البلاغة) لموضوع الجمال ومستوياته المتعددة أن يكون ذا ثقافة عالية واحساس

عالٍ بالجمال لكي يحقق الاتصال بمحفزات الجمال في النص ويحدث التداخل التام بينهما ومن ثم يبتدئُ الذوق الجمالي لديه عبر رؤية شفافة للنص عكسها المؤلف الباحث في أبهى صورها من خلال وصوله الى مناطق الإلتذاذ والمتعة والسحر في النص النثري،وهنا يحقق أقصى غاية كتابية ممكنة حول إنتقال الرؤية الجمالية من النص الى المتلقي عبر الدراسة الأسلوبية الصعبة التي نجح بجعلها وعاءً لمعانٍ جمالية راسخة في ذهن النص،ومن ثم أسس الى إنتقالها عبر جسور الذوق الجمالي التي ربطها بالمتلقي بحسه ورؤيته الشفافة وعبر الذائقة التي يتمتع بها في مواكبة النصوص .

فالحس النقدي المتميز فضلاً عن شفافية الروح الناقدة والأدوات الراكزة جعلت من (الناقد/المؤلف) يحلق في سماء النص بعيداً ويلتمس مواطن التأثير ولايرجع إلا عبر التأويل والتحليل للوصول الى أقصى غاية جمالية في النص بما جعل التأثير والجذب ميزتين لازمتين لكل من ينهل من روي الكتابة في هذا المجال .

فالإحساس بالجمال هو إحساس بوجود المثير،بوجود خير إيجابي تماماً وهذا يعني أن المبدع استطاع أن يضع بصمته على القيم الجمالية في النص العلوي وهي قيم مكتفية بذاتها دون أن تكون مطلوبةً لغايةٍ من ورائها، لأنها تحمل قيمتها بذاتها،ومن هنا كانت قيمة العمل البحثي والكتابي الذي نحن بصدده،تحمل سمات نجاحها بذاتها وأدواتها وبما قدمته من رؤيا جعلت الشعور بالجمال والسحر علامةً مميزة لها،وهذا مادعانا الى جمع الجهود والكتابات التي تناولت هذا الكتاب وبلورتها في هذا الكتاب

الذي نعتقد أنه سيشكل منهلاً للباحثين والدارسين والمشتغلين في هذا المجال خصوصاً، وفي حقل النقد الجمالي وتمظهراته بشكل عام .

أ. د. عبدالباقي بدر الخزرجي

(مدخل)

في الرؤية النقدية لـ(شعرية النثر في نهج البلاغة)..

تجليات الموقف وشعرية الانتماء

د. رياض موسى سكران

مثل محاولة متسلق محترف لقمم جبال شاهقة،تبدو محاولة الناقد الدكتور (نوفل أبو رغيف) في قراءته لكتاب ((نهج البلاغة)) لسيد البلغاء وإمام الأمة((علي بن أبي طالب "ع"))،على وفق مفهومات ومعايير المناهج النقدية الحديثة،ولاسيما أن هذا الكتاب يُعدُّ من أكثر الكتب ذيوعاً وتأثيراً في الثقافة العربية والإسلامية،فقد حظى بالشرح والتفسير والتحليل كما لم يحظ بذلك أي كتاب آخر،فاضطلعت بهذه المهام شخصيات راجحة في ميزان الفكر والثقافة وعلوم اللغة والكلام،لما ينطوي عليه هذا الكتاب من بلاغة فذة منحت الثقافة العربية روحها ورسخت هويتها،وطبعتها بطابعها المتفرد ..

ولأن الرؤية النقدية التي انطوت عليها قراءة (نوفل أبو رغيف) للمتن الراكز في (نهج البلاغة)،هي رؤية تنهل من نبع الحقيقة الخالصة التي تغور الى أعماق سحيقة في المعرفة،وتكتشف الأشياء من مسافة بعيدة في المكان والزمان،لتتجلى الحقائق بحجمها الحقيقي،بعد أن تتلاشى الصغائر وتضمحل الهوامش،ولايبقى منظورا من المعاني إلا ما له وحجم وأثر راسخ.. من هنا فإن سفر (أبو رغيف) الذي انطلق في عالم (نهج البلاغة)،هو

سفر ينطوي على أكبر من دلالة وأوسع من مغزى،لاسيما وإنه يدخل هذا العالم من بوابة مناهج النقد الحديثة،مستعينا بمفهومات الشعرية ونظرياتها،حديثها وقديمها،العربية منها والغربية،محللا ومفسرا،متبنيا ومعارضا،غير مستسلم للتنظيرات أو التطبيقات التي تحققت في هذا الميدان، وهو يسعى لتشكيل خطوط خارطة معرفية تتداخل فيها رؤى المنجز العربي والغربي،وتتعاضد في فضاءاتها أبعاد الأفق المعرفي القديم وتجليات الفكر الحديث .

وإذا ماكانت الدراسات النقدية الحديثة للشعرية قد قدمت مفهومين متناسقين،ينص الأول على إن الشعرية هي علم الأدب أو نظرية الأدب التي تهدف الى ((معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل.. وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته))،وفي هذا المفهوم تبدو محاكاة شعرية (أرسطو) واضحة الملامح،فيما يتجه المفهوم الثاني الى إن البحث في الشعرية داخل النص الأدبي،هو ((استنطاق الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأبي،أي الأدبية))،على إن تحديد (تودوروف) لهذين المفهومين، وبهذين المستويين،لايعني تعارضهما،أو قابليتهما للاستبدال الواحد بالآخر، بل يعني تعاضدهما وتكاملهما في توصيف مقاربات النص،كما أشار (جان كوهين) لحدود هذا التعاضد بين الشعرية والأدبية وهو يحلل بنية اللغة الشعرية بوصفها ((عملية ذات وجهين متعايشين متزامنين: الانزياح ونفيه،تكسير البنية وإعادة التبنية)).. وبناء على ذلك فإن ماتهدف إليه هذه الدراسة المنهجية النقدية الحديثة لـ(أبو رغيف)،هو استثمار آليات الخطاب النقدي ونظرياته وإجراءاته،وهو استكشاف لآفاق المعنى وتجلياته المفتوحة

على فضاءات الشعرية في (نهج البلاغة) بوصفه أنموذجا للنص الأدبي القائم على منظومة علاقات تركيبية ظاهرة وباطنة، حيث إن لكل من هذه العلاقات طبيعتها ووظيفتها المتفردة، فضلا عن هدف الدراسة الضمني المتمثل في رصد منظومة تلك العلاقات الدلالية والتركيبية التي أسست شبكة منتجة للمعنى، وذلك عبر استثمار مجمل الإمكانات التي تتيحها مجسات النقد الفاعلة في بناء استراتيجية قرائية قائمة على أساس معطيات مناهج القراءة والتلقي من سيمياء وتلق وتفكيك وتأويل ..

وقد صنف الناقد هذه العلاقات التركيبية في نصوصه التي اشتغل عليها الى: علاقات بين عناصر حاضرة وعناصر غائبة، وركز فيها بشكل أساسي بوصفها علاقات منتجة للمعنى لأنها تحمل ترميزا عالياً ومعنى عميقاً وهي ذات مظهر دلالي، وعلاقات متداخلة بين عناصر الالفات الجمالي والحضور، وهي علاقات تشكيل وبناء ذات مظهر تركيبي بارز.. وقد أتاح هذا التصنيف للناقد أرضية معرفية أقام عليها معمار رؤيته التحليلية العلمية والمنهجية لآفاق الشعرية وتجليات المعنى المفتوح في نص (نهج البلاغة).

ولأن هذه القراءة النقدية الجديدة والخاصة في آن واحد، لم تكن مغلقة باتجاه تنميطي محدد، سواء في التعاطي مع كتاب (نهج البلاغة) كأثر شاخص، أو في التعاطي مع الشعرية كأسلوب إبداعي، وهذا ماجعل الأفق مفتوحا أمام القارئ للدخول في فضاءات هذه القراءة النقدية العميقة، التي انفتحت بدورها على مستويات جديدة من التلقي المعاصر، برؤية حداثية وهو مانتج عنه هذا العدد الكبير من الدراسات والمتابعات النقدية لعدد كبير من النقاد والمفكرين العراقيين والعرب، التي آثرنا جمع عدد متميز

منها ،بانتقاء وعناية ،بما يكشف عن تنوع تلك الرؤى والقراءات التي توقفنا عندها ونحن نرصد أصداء هذا الصوت النقدي وأثره في المحيط الثقافي العام، على إننا سنتوقف في مناسبة أخرى، عند تلك القراءات التي دارت في محيط البحث العلمي المتخصص ضمن حدود المؤسسة الجامعية، حيث كان أثر هذه القراءة النقدية حاضرا ومؤشرا في عدد كبير من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه التي ناقشنا عددا منها في الجامعات العراقية .

مثل هذا المستوى من الجدل المعرفي، يمثل اليوم تلبية معرفيةً ثقافيةً لحاجة حقيقية وضرورة ملحة لطلبتنا وباحثينا في الجامعات العراقية والعربية ليفيدوا منه، ويترسموا خطاه، في بناء استراتيجيات القراءة وتقصي المعرفة وطرائق البحث ضمن مواضعات البحث العلمي، واشتراطات التعاطي المنهجي مع المصطلح، وهو يوجه النظر بأمانة وموضوعية إلى المصادر والمراجع المختلفة عربية أو أجنبية مترجمة، بعد أن أدخلها في مختبره التحليلي متوقفا عند كل مايمكن أن يرسخ أنساق رؤيته النقدية بمفاصلها التكوينية الدقيقة، وقد تشكلت هذه الرؤية انطلاقا من آراء الناقد المميزة وموقفه من هذا الأثر الشاخص في الثقافة العربية والإسلامية، فالموقف الذي يتبناه الناقد تجاه (نهج البلاغة) هو الذي قدح لديه تلك اللحظة الحاسمة في عملية تشكيل رؤيته النقدية، وهو موقف كشف عن عمق الإنتماء وصدقية المبدأ..

الجـــزء الأول

(نهج البلاغة.. أسرار وتأويل)

(قراءة في كتاب المستويات الجمالية..)

أ. د. بشرى موسى صالح

الجامعة المستنصرية

منذ قراءتي الأولى لهذه الدراسة توقعت أن تكون كتاباً مهماً في المكتبة النقدية، فكتبتُ هذه السطور بحسٍ نقدي صادق وبرور أكاديمي .

ولذا فأنني أُقدمها كما هي ساخنة وواضحة في مقصديتها النقدية، واضعةً هذا الجهد النقدي موضعه الحقيقي كما أحسست به وكما يستحّقُهُ .

إن اختيار المنهج الأسلوبي بحد ذاته يعدُ ضرباً من المغامرة النقدية التي قد تفضي الى ماترید، أو الى مالاترید، لاسيما مع الموضوعات ذات المرجعية التراثية، فتتصاعد بشأنها الأصوات المعارضة التي ترى بأن المنهجيات الحديثة لاتجد ضالتها إلا في النصوص الحديثة وخطوط التقانة الحديثة .

وإذا كانت هذه الاحترازات هي مما يعانيه الدارس للنص التراثي التقليدي فما حدود المغامرة وارتياد المجاهيل في دراسة هذا الكتاب الفريد في أسلوبه ؟، كتاب (نهج البلاغة)، الذي يخلق التحدي ويصوغ المواجهة، بدءاً من عنوانه، فهو النهج، والسبيل الى الصوغ البليغ، فما عسى ـ الدارس أو الباحث أن يفعل، وهو يستنبط مستويات (البلاغة) أو(الشعرية/الجمالية) بالمعنى الحديث؟ وكيف له أن يستخرج القوانين العامة للصوغ الأدبي من هذا السِفر المعجز في أسراره وأفانينه، فضلاً عن قوانينه الخاصة الصانعة لفرادته، لاسّيما أن

تلك الفرادة،وذلك الإعجاز يأتيان من النص،والسياق،والمراجع،أو من المؤلف والنص ؟! .

وكان لابّد ومن أجل محاولة استيعاب هذه التراكبات والتشاكلات، من التركيز على الدرسين الأسلوبيين النصي والسياقي أو باللغة المنهجية النقدية الأدق،الأخذ بأطراف الأسلوبية التعبيرية التي تقوم على علاقة الأسلوب بمنشئه والأسلوبية الوظيفية التي تقوم على العزلة النصية .

وكان هذا من أجل ربط بلاغة النهج ببلاغة الإمام علي (رض) لأن بلاغة الإمام،وبلاغة النص (النهج) سياق واحد متصل،لا منفصل،لايمثلان خارجاً وداخلاً،فالداخل خارج،والخارج داخل،وكان هذا واضحاً في الأقوال، والخطب،والمواجهات عبر هذه الدراسة،بل كان الخارج والداخل يتضايفان في دراسة النهج،على نحو يتجاوز المعياري القبلي الجاهز مما تحتشد به كتب البلاغة،الى الوصفي المنبثق من النص،ففي النهج أسرار ودلائل .

وماكان لهذا الأمر أن يفلح،ويصل به باحث الى الحدود والتخوم المهمة خائضاً في الأسرار والدلائل،لا في السطوح والأغلفة،لو لم يتصدَّ له من هو عالي الهمة والعزيمة،فكان (نوفل أبو رغيف) الشاعر الناقد والباحث الجاد الذي يمتلك مزايا أُخر تضيف الى العام خصوصاً،فهو الشاعر العارف بأسرار صناعة النص الأدبي،ومكامن بلاغته،وماكان للكتابة أن تجد طريقها المكتمل،والناضج،لولا ماكان يمتلكه (نوفل أبو رغيف) من طاقة نقدية خاصة وأُخرى شعرية رديفة،وإن كان كثيراً مايحاولُ كتم صوته الشعري من أن يصدح في البحث،لما تتطلبه الدراسة من ضبطٍ

منهجي،واصطلاحي،ولكن هذا لم يمنع من وجود بحبوحة شعرية بسطت ظلها الوارف على لغة الكتاب،ومنحته طلاوة اسلوبية .

أشعر بالجهد الواضح وبالقيمة الأكاديمية،وأنا أرى هذا العمل كتاباً يعزز رصيد المكتبة النقدية،وبقى القول بأن (نهج البلاغة) كتاب لايمكن أن يحيط بأسرار بلاغته عمل واحد فهو نهج مكتنز بالأسرار،ولكنني أحسب أن هذا العمل قد استطاع تأشير كثير من هذه الأسرار،وخاض في نهج تأويلها .

تأملات في متون القرن الهجري الأول

شعريات النثر وجماليات الأسلوب في نهج البلاغة

(كتاب جديد لنوفل أبو رغيف)

د. رسول محمّد رسول

الإمارات العربية/أبو ظبي

هناك إجماع واضح على أن كتاب ((نهج البلاغة)) لخليفة المسلمين الرابع علي بن أبي طالب هو من أكثر النصوص إثارة للنقاش والجدل من حيثُ مضامينه الفكرية والفلسفية والعقائدية،ولايكاد يختلف الأمر مع أسلوبياته اللغوية التي نظر إليها النقاد والدارسون عبر التاريخ نظرة إجلال لما فيها من توظيفات جمالية هائلة .

ضمن سلسلة ((الفكر العراقي الجديد)) التي تنشرها تباعاً ((دار الشؤون الثقافية العامة)) في بغداد،صدر كتاب الشاعر والناقد العراقي نوفل أبو رغيف: ((المستويات الجمالية في نهج البلاغة: دراسة في شعرية النثر)) ويرى المؤلِّف أنه من المفارقات اللافتة في شخصية علي بن أبي طالب (رض) هو أخذه من كل شيء بطرف مما انعكس فيما بعد على ثقافته التي يجسدها خطاب ((نهج البلاغة)) بتنوعه وشموليته . لذا،قبل الولوج الى معترك الشعرية في ((نهج البلاغة)) يغوص الباحث في ما أسماه بـ((القراءة الخارجية)) للكتاب في محاولة منه الدخول الى نهج البلاغة في فضاء النَّص الإنشائي . وفي ضوء ذلك يأخذنا المؤلِّف الى توصيف النصوص الواردة

في ((نهج البلاغة)) ويقسمها على النحو الآتي: العبارات الموجزة، والنصوص الطويلة غير المجزوءة، والنصوص القصيرة المكتظة بالطاقة الشعرية . مع الإشارة الى أن كتاب ((نهج البلاغة)) يدور على ثلاثة أقطاب مركزية هي: الخُطب والأوامر، والكتب والرسائل، والحِكم والمواعظ .

شعرية الإيقاع

يبدأ الكتاب فصله الأول بدراسة شعرية التشكُّلات الإيقاعية اعتقاداً من أبي رغيف بأن ظاهرة ((التكرار)) هي من أبرز الظواهر الخالقة لشعرية الصوت لما يمتلكه من تنغيم داخلي وخارجي . كما يعتقد الكاتب أن ظاهرة" التضاد" أو مايطلق عليه " نسق التضاد" هي واحدة من أبرز تشكيلات الإيقاع التي تحفل بها نصوص نهج البلاغة. ومن ثم يأتي على ماأسماه بـ" نسق التقابلات والتناظر الإيقاعي" الذي كان مهيمناً على البنية الصوتية في " نهج البلاغة " ماخلق علاقات إيقاعية تزخر بالشعرية وتؤكد تجلياتها. ليدرس،بعد ذلك نسق السجع والجناس المزدوج الذي غالباً مايحرك فاعلية النَّص الشعرية، ويؤكد دورها في تضمينات جمالية متعددة الظهور. في كل ذلك، يلجأ أبو رغيف الى التوافر على منظومة مفهومية يقرأ من خلالها محفزات الشعرية في نص علي بن أبي طالب (ع) ليبدأ تطبيقها على نص خطبته الشهيرة بـ((الخطبة الشقشقية)) كأنموذج تحليلي عام وفق عدِّة مفاهيمية قوامها التكرار والتضاد والتقابلات لينزل في التحليل الى العلاقات الداخلية الثاوية في نص الخطبة مستجلياً أنساقها الموسيقية وأسرارها البلاغية والجناسية ومجمل تنويعاتها في المماثلة والمقابلة.

في الفصل الثاني يعكف المؤلف على دراسة شعرية المظاهر التركيبية في هذا النَّص التاريخي الكبير، أو دراسة إمكانات النَّص في التحوُّل من الكلام التعبيري العادي الى الكلام الاستثنائي الذي يمنح النَّص جماليته الخاصة به . ومن ثم يدرس شعرية كسر النظام من خلال مفاهيم وآليات التقديم والتأخير والاعتراض ليتوغل في شعرية الجملة الاعتراضية لما لها من أثر في بناء التوزيع الأفقي للجمل عبر الإقتراب والابتعاد بين المكونات النحوية المتلازمة في النص . ليفرغ الى النظر في ما أسماه بـ((شعرية التحول الوظيفي)) أي توظيف علامات الاستفهام وما تؤول إليه لدى القارئ. ولايختلف الأمر مع شعرية التوكيد والحذف من خلال استخدام أدوات التوكيد في اللغة. من جهة أخرى، يعتقد أبو رغيف أن شعرية ((نهج البلاغة)) لاتقصر على رصد الظواهر الشعرية والكشف عن قوانينها، إنما تستمد وجودها وهويتها، فضلاً عن ذلك، من البعد العام الذي يتكون من مجموعة من العناصر التي تحقق فرادة النصوص عن طريق ميزاتها الجمالية لتدخل في تحقيق فرادة في المستوى العام، تعزز الجزئيات الشعرية من جهة، وتنبثق عنها من جهة أخرى . يكمن ذلك في نوعية اللغة في كتاب علي بن أبي طالب التي تتراوح بين الحقيقية والمجازية.كذلك. يكمن في النصوص الطويلة، والنصوص المتوسطة والنصوص القصيرة. ويكمن أيضاً في التناصات القرآنية أو الاقتباسات الكثيرة، ومن ثم يكمن في الغريب والنادر من المفردات والتراكيب، الى جانب الأمثال والحكم . لقد سرد المؤلف وجدول الكثير من هذه النماذج لإضاءة بحثه في شعرية الملامح العامة، وهو بذلك

يقدم لنا خريطة إحصائية مفيدة بقدر ماهي مهمة في سياق الدراسات حول كتاب ((نهج البلاغة)) .

هل تكمن شعرية ((نهج البلاغة)) في أسلوبياته فحسب أم أن هناك بؤراً أخرى يمكن أن تتجلى فيها عناصر الشعرية ؟.

ينطلق أبو رغيف من الاعتقاد بأن الدلالة تمثل العنصر الرئيس في تكوين الشعرية كونها تمثل الناتج الذي يستخلص من الخطاب بمكوناته كلها التي يشغل الدال فيها موقع الخصوصية في أداء المعنى المراد إيصاله . وفي سياق هذه الرؤية،يأخذنا المؤلف باحثاً ودارساً،الى استقراء الدلالة المجازية في نصوص ((نهج البلاغة)) من خلال شعرية التوازي الدلالي،وشعرية التجاور. كما أنه يأخذنا الى استقراء الدلالة الحقيقية من خلال النظر في شعرية الإخبار ((بالكسر)) وشعرية الطلب.

ولأسباب تطبيقية،يصطفي الباحث ((خطبة الجهاد)) كأنموذج تحليلي عام في تطبيق مفاهيم شعرية الدلالة بشكليها المجازي والحقيقي . في الخاتمة يشير الباحث نوفل أبو رغيف أن دراسته هذه أوضحت وقدمت جديداً لمن يبتغي دراسة هذا الكتاب الخالد من زواياه الأُخر،وهو جهد نقدي وبحثي مميز .

تجليـات شعريـة النثـر

في كتاب (المستويات الجمالية في نهج البلاغة)[•]

د. فارس عزيز مسلم

من خلال قراءة كتاب ((المستويات الجمالية في نهج البلاغة (دراسة في شعرية النثر)))[*] يتضح أنهُ ينطوي على مباحث رئيسةٍ يمكن من خلالها استخلاص بحث آخر أشمل وأكثر مغايرةٍ يمكن أن يحمل عنوان ((خصائص الأسلوب في نهج البلاغة))، وسأحاول تناول ذلك بشيء من التفصيل بعد مقدمةٍ عن ((الأسلوب)) .

الأسلـوب

الأسلوب في أبسط تعريفاته، وفي أعمقها، هو ((طريقة المنشئ في التعبير عن عواطفه وأخيلته وأفكاره))[1]، و((مهما تعددت التعريفات وتنوعت، يمكننا القول إن الأسلوب في الفن: يُقصد به الطريقة في إظهار العمل الفني الى الوجود))[2]، ((ولايتضح الأسلوب إلا في أنموذج واسع من قصائد وخطب

[•] عنـوان الكتـاب كاملاً هـو ((المستويات الجمالية في نهج البلاغة (دراسة في شعرية النثر) ، نوفل أبو رغيف،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق ـ بغداد،ط1، 2008 .

(1) الثقافة الأدبية للطالب، د. علي جواد الطاهر،دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان،ط1987،2،ص221 .

(2) شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري،جودت فخرالدين،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع،دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ـ لبنان،ط1995،2،ص251 . ويُنظر بهذا الخصوص: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)،أحمد الشايب،مكتبة النهضة المصرية، ط5،د. ت،ص44. ويُنظر أيضاً: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مجدي وهبة،كامل المهندس،مكتبة لبنان، ط2 ،1984 ،ص34.ويُنظر أيضاً : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية،د.أميل يعقوب، د. بسام بركة،مي شيخاني، دار العلم للملايين،بيروت ـ لبنان،ط1، 1987،ص41 .

ونصوص))[1]،فهو يتطلب الامتداد. وقد نقول إن الامتداد يستدعي الأسلوب، والأسلوب ـ في أحد معانيه في اللغة ـ هو ((كُلّ طريقٍ مُمتد))[2] .

السمة الأسلوبية :

يمكن تحديد السمة الأسلوبية في نص واحد ،أو في مجموعة نصوص بما يأتي :

1- الاختيار :

وفي أحد تعريفاته هو ((محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل))[3] .

2- الانحراف :

يُوصف الأسلوب ـ هنا ـ بأنّه ((كل ما ليس شائعاً ولاعادياً ولامُطابقاً للمعيار العام المألوف))[4]،فإذا كان الاختيار يمثل المستوى المثالي للغة في الإداء،فإن الانحراف يمثلها في مستواها الإبداعي ((الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها))[5]،والمُلاحظ أن ((الخروج على الطرق

(1) مقدمة في النقد الأدبي،د. علي جواد الطاهر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ـ لبنان، ط1، 1979،ص319 .

(2) لسان العرب،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري،دار صادر، بيروت ـ لبنان،د. ت (سلب): 473/1 .

(3) علم الأسلوب (مبادؤه وإجراءاته)،د. صلاح فضل،دار الشروق، القاهرة،ط1، 1998،ص116 . ويُنظر أيضاً: الأصول (دراسة ابيستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب)،د. تمام حسان، وزارة الثقافة والاعلام،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق ـ بغداد، 1988،ص312 .

(4) بنية اللغة الشعرية،جان كوهن،ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء ـ المغرب،ط1، 1986،ص15 .

(5) البلاغة والأسلوبية،د. محمد عبد المطلب،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، 1984،ص198 .

المُتعارفة في التعبير مُعيب اجتماعياً،ولكنه مقبول إذا كان له غرض فني،ولذلك لايُقْدِمُ عليه إلا أديَبُ مُتمكّن))[1]،فاللغة الشعرية ـ من خلال الانحراف ـ تتوخّى ((تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية))[2]،عند المتلقي .

3- التكرار :

إن (الاختيار) و(الانحراف) كليهما لايُشكّل سمة أسلوبية،إلا بـ(التكرار) والانتظام عبر الورود في النص أو في مجموعة النصوص،فالظاهرة النحوية أو البلاغية أو غيرها لاتُمثل ملمحاً أسلوبياً،إلا إذا ((أخذت صفة الانتظام))[3]،أو التواتر في النصوص الأدبية،إذ أنّ ((الملمح الوارد مرّة واحدة لايُشكل سمةً أسلوبية))[4]،لكنها تتجلى بالتكرار بإيقاع مُحدد،فيُصبح حينئذ سمة أسلوبية . وهنا يأتي دور الباحث،إذ ((يحتاج تمييز سمة متواترة الى أُذن مرهفة ومراقبة حاذقة))[5] .

المستوى الإيقاعي

التكرار :

(1) مبادئ علم الاسلوب العربي،شكري محمد عياد،مصر، 1988،ص78 .

(2) اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)،محمد كنوني،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق ، بغداد،1997، ط1،ص25 .

(3) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث،د. محمد عبد المطلب،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1995، ص24 .

(4) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل،دار الآفاق العربية،مصر ـ القاهرة، 1996،ص108 .

(5) نظرية الأدب،رينيه ويليك،أوستن وارين،ترجمة: محي الدين صبيح ،مراجعة: د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، 1987،ص186 .

يقول الباحث نوفل أبو رغيف في كتابه أن التكرار يلقى أهمية وعناية ظاهرة ((في خطب نهج البلاغة))[1]،فهو ـ إذن ـ سمةٌ أسلوبية في (نهج البلاغة)،وهو ((من أساليب البلاغة والفصاحة))[2]،وهو سمة أساسية في الشعر المعاصر[3]،وقد عُدت بعض صوره ((لوناً من ألوان التجديد))[4] .

وللتكرار أغراض عدّة،أولها ((التأكيد))[5]،وله وظيفة إيقاعية هي تحقيق ((التناسق الإيقاعي))[6] في الكلام .

وعلى هذا فالتكرار قد أدى ـ في نهج البلاغة ـ دوراً كبيراً في ((إيجاد تنغيم موسيقي يعمل على شدّ الوظيفة السمعية،للتحول من خلالها الى التعرف على الابعاد الدلالية))[7] .

التضاد [الطباق] :

ويرى نوفل أبو رغيف أن التضاد يمثل ((نسقا بارزاً في تشكيلات الإيقاع التي يحفل بها نهج البلاغة))[8].

---

(1) المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص63 .

(2) معجم النقد العربي القديم،د. أحمد مطلوب،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، 1989: 370/1.

(3) جماليات القصيدة المعاصرة ،د. طه وادي،مكتبة لبنان ناشرون ـ الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ط1، 2001، ص116 .

(4) قضايا الشعر المعاصر،نازك الملائكة،دار العلم للملايين،بيروت ـ لبنان،ط12، 2004،ص263.

(5) معجم النقد العربي القديم: 370/1 .

(6) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية،أ. د. محمد صابر عبيد، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب،دمشق، 2001،ص187 .

(7) المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص72 .

(8) المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص73 .

والتضاد أو (الطباق) من الفنون البلاغية المهمة في الشعر،اعتمده شعراء العربية الكبار،ومنهم (أبو تمام) الذي اعتمد ((اعتماداً يكادُ يكون كاملاً على هذه الأداة))[1]،ومنهم أيضاً (أبو الطيب المتنبي) فقد كان ((لايعدل عنه ولايكاد يعدل به أداةً فنية أخرى))[2]،فالطباق ((ركن مهم في العبارة،لايُستغنى عنها))[3]. ويمتاز (الطباق) بأنه يولِّد (كهرباء) النص الأدبي،بشحنه بقيم موجبة وسالبة،تتولد منها معانٍ كثيرة،وتخلق منها الحركة .

ومن خلال (الطباق) يمكن خلق المصطلح البلاغي المسمى (العكس) وهو ((أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ماجعلته في الجزء الأول))[4]ومن أمثلة ذلك في نهج البلاغة قول الإمام علي (ع): ((الوفاء لأهل الغدر غدر عند الله،والغدر بأهل الغدر وفاء عند الله))[5] .

الجناس أو التجنيس :

للجناس أو التجنيس أهمية إيقاعية دلالية في الشعر العربي،إذ إن ((أسلوب التجنيس يُكسِبُ الكلام حُسناً ويعود على المعنى بالتمكين في ذهن

(1) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر،د. عبدة البدوي،الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1995 ، ص204 .

(2) مع المتنبي،طه حسين،دار المعارف ـ مصر،د.ت،ص73 .

(3) بحوث بلاغية،د. احمد مطلوب،مطبوعات المجمع العلمي،بغداد، 1996، ص179 .

(4) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)،أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري،تحقيق: علي محمد البجاوي،محمد أبو الفضل إبراهيم،دار الفكر العربي،ط2، 1971، ص385 .

(5) يُنظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص73 .

السامع،فهو من صميم البلاغة ومقاصدها التي تُؤمُّ))[1] وقد عده (ابن المعتز) الباب الثاني من "البديع"[2] .

ويتواشج (الجناس) مع (السجع) في " نهج البلاغة "[3]. وهذا يُشبه تماماً مجيء (قوافي الشعر) متجانسة في بعض الأشعار أو القصائد،فيزيدَ الإيقاعِ تناسقاً وتناسباً .

ويمكن القول إن (التكرار) و(التضاد) و(الجناس) قد شكلت الموسيقى الداخلية للنص الأدبي في (نهج البلاغة) باعتبار هذه الفنون البلاغية من مُشكلات الموسيقى الداخلية[4] في الشعر أولاً ،وفي النثر أيضاً ،لكنها في الشعر تترافق مع (الوزن) و(القافية) أو مايُسمى بـ(الموسيقى الخارجية).

أما في النثر فهي تنفرد وحدها إيقاعياً ،وهذا مما يزيد في أهميتها وفعاليتها. كما أشار مؤلف المستويات الجمالية .

---

(1) الصبغ البديعي في اللغة العربية،د. احمد إبراهيم موسى،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، 1969،ص495 .

(2) البديع،عبدالله بن المعتز (ت297هـ)،تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي،ط1979،2،أعادت طبعه بالأوفسيت مكتبة المثنى ببغداد،ص25 .

(3) يُنظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص98 .

(4) يُنظر: موسيقى اللغة،د. جبار عبد الجواد إبراهيم،دار الآفاق العربية،القاهرة، 2003،ص138 .

الأساليب الإنشائية

الاستفهام :

ويعدّ((من أبرز صور ظاهرة التحول في الوظيفة في لغة نهج البلاغة، كما يشير الباحث أبو رغيف))[1] .

والاستفهام هو ((طلب الفهم،أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً،بوساطة أداة من أدواته))[2] . وقد ((يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي ـ وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل الى أغراض كثيرة))[3] . وقد تحول ـ الاستفهام ـ في (نهج البلاغة) من ((وظيفته الحقيقية التي تبحث عن إجابة الى وظيفة تستند إليه بوصفه وسيلة بلاغية يمكن استعمالها على غير الوجه الذي وُضعت من أجله لمنح اللغة هوية استثنائية تنأى بها عن الجمود والعلمية والمنطق الصرف))[4] .

والاستفهام في ـ الشعر ـ يلعب دوراً كبيراً في إثارة المتلقي،فالشاعر أو (الخطيب) يسأل لكنه لايقدِّم جواباً،وهذا لا ((يعني أنه لايفكر أو لايعرف الإجابة بل العكس ربما،فإن كون الشعر سؤالً يعني أنه يترك

---

(1) المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص148 .

(2) الأساليب الانشائية في النحو العربي،عبدالسلام محمد هارون،الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2001،ص18 .

(3) البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)،د. احمد مطلوب،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد،ط1، 1980،ص94 .

(4) المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص152 .

أفق البحث والمعرفة مفتوحاً ،وأنه لايقدّم يقيناً ،فالسؤال هو الفكر ،لأنه قلق وشك،أما الجواب فنوع من التوقف عن البحث والتدبر والتفكر، لأنه اطمئنان ويقين،السؤال بتعبير آخر،هو الذي يدفع الى مزيدٍ من الفكر))[1]. وهنا تكمن أهمية (الاستفهام) في كونه المثير والمحفز للمتلقي والمؤثر فيه .

الطلب :

كثيرا مايترادف (الأمر) و(النهي) في نصٍّ واحد في نهج البلاغة،فمثلاً عندما يخاطب الإمام علي (ع) ابنه محمد بن الحنفية لما أعطاه الراية يوم الجمل قائلاً :

((تزول الجبال ولاتزل، عضّ على ناجذك، أعر الله جمجمتك، تِد في الأرض قدمك، أرمِ ببصرك أقصى القوم وغُضّ بصرك، وأعلم أن النصر من عند الله سبحانه))[2] .

ففي هذا النص يتقدم النهي (لاتزل) الذي هو جملة إنشائية على الإخبار (تزول الجبال)،وهذا ماخلق طرافة وجدة في التعبير زادت من قوته وتأثيره وأثره على المخاطب .

وفي هذا النص أيضاً ،تزيد أفعال الأمر على أفعال النهي، فإذا كان الأمر يطلب القيام بشيء أو بفعل، فإن النهي يطلب القيام بضده، فهما متعاكسان

(1) الشعرية العربية،أدونيس،دار الآداب،بيروت،ط2، 1989،ص73 .

(2) يُنظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص230 .

في الجهة ،ويمتاز الأمر بأنه ((لايدل على زمن يتلبس فيه الفاعل بالفعل، فهو مجرد صيغة يُطلب بها الفعل من الفاعل))[1]،فالأمر((ليس فعلاً حقيقياً ،إذ لايدل على حدث بقدر مايدل ـ في الأصل ـ على طلب القيام بحدث))[2]،أي إنه ليس واقعياً ،بل هو أقرب الى التصور والتخيل، مايفسح المجال للمنشىء أن يعبر عما يتصور أو يتخيل دون أن يتقيد بواقعة حقيقية ، وهذا أقرب الى الشعرية التي مثلت بؤرة البحث في نثر علي بن أبي طالب كشفاً عن مستوياتها الجمالية .

الأساليب التركيبية

التقديم والتأخير :

للتقديم والتأخير خطورة في النثر تزيد على خطورته في حقل الشعر ،لأن الشعر يحكمه الوزن وتتحكم فيه القافية ، على حين أن النثر متحرر من هذين القيدين ،لذلك عدّ بعض اللغويين (التقديم والتأخير) من ضرورات الشعر[3] ،ويعدّ (التقديم والتأخير) وسيلة من وسائل التعرف على الانزياح ((عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات))[4] ،ولعل هذه الظاهرة التركيبية

(1) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين،د. قيس إسماعيل الأوسي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،بغداد ـ بيت الحكمة، 1988،ص109 .

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات،محمد الهادي الطرابلسي ـ منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص358 .

(3) يُنظر: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها،أبو الحسن احمد بن فارس (ت395هـ)، حققه وقدم له: مصطفى الشويمي،مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر،بيروت ـ لبنان،1963، ص275.

(4) بنية اللغة الشعرية،جان كوهن،ص180 .

((من أكثر الظواهر التركيبية بروزاً في الإفصاح عن الجهد المبذول من قبل المبدع للانحراف باللغة عن مسار الجمود والاعتياد المألوف الذي لايخرج اللغة الى حيز المغايرة والجمال مما يعرف نقدياً بشعرية كسر النظام أو خرقه توصلاً الى خلق خلخلة في بنية التوقع الجمالية))[1]،والعلة في ذلك ((أن التقديم والتأخير يحققان أهدافاً جمالية قد لايحققها الالتزام بالرتبة العادية للعبارة))[2] .

واذا كان (التقديم والتأخير) سمتين أسلوبيتين في (نهج البلاغة)،فهذا يعني أن الغرض الجمالي هو المقصود من وراء هذه التقنيات وبالتالي فإن (الشعرية) تتحقق على نطاق أوسع وبمستوىً أعلى يجعل منها ظاهرة جلية في منظومة الظواهر التي أشار إليها الباحث في نهج البلاغة .

الإيجـاز :

ومن بين تعريفاته العديدة يمكن عرضه على أنه ((وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ أقل منها))[3]،ويبقى الإيجاز ((الركيزة الرئيسة في عملية التحول بالكم من مستوى التعبير العادي الى المستوى الاستثنائي الذي يمنحهُ صفة الجمال ويجعله قادراً على استيعاب القراءة البحثية والنقدية على سبيل التأويل من أجل تشخيص قوانين تلك النصوص التي يمكن أن

---

(1) المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص135 .

(2) الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)،د. فتح الله احمد سليمان،مكتبة الآداب،القاهرة ، 2004 ، ص29 .

(3) جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)،السيد أحمد الهاشمي،مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران،ط2، 1383،ص193 .

توصف بالاستثنائية أو الشعرية))[1]. ولاينبغي أن ننسى ـ مبدأً أساسياً في (قصيدة النثر)،وهو ((أن قصيدة النثر الحديثة موجزة على الدوام))[2]، ففي الإيجاز تتكشف الشعرية وتتوحد أنغام الكلمات لتؤلف موسيقى العبارة الموجزة .

وقد استرعى إيجاز عبارات الإمام علي (ع) انتباه علماء البيان وكبار الأدباء،وأولهم (الجاحظ)،إذ علّق على قول الإمام علي (ع) :

((قيمة كلّ إمرىءٍ مايُحسنهُ)) قائلاً :

((فلو لم نقف من هذا الكتاب إلا على هذه الكلمة لوجدناها شافيةً كافيةً ومجزِئةً مُعفية،بل لوجدناها فاضلةً عن الكفاية،وغير مقصرة عن الغاية))[3] .

ويرتبط (الإيجاز) بـ(الحذف) برابطة دلالية،فقد جُبلت (اللغة العربية) على الحذف بسبب ميلها الى (الإيجاز)[4]. والحذف ((باب دقيق المسلك،لطيف المأخذ،عجيب الأمر،شبيه بالسحر،فإنك ترى به ترك الذكر،أفصح من

---

(1) المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص127 .

(2) قصيدة النثر (من بودلير الى أيامنا)،سوزان بيرنار،د. زهير مجيد مغامس،دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد، 1993،ص24 .

(3) البيان والتبيين،أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)،تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون،الناشر: مكتبة الخانجي،القاهرة،ط5، 1985، 83/1 .

(4) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي،د. طاهر سليمان حمودة،الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع مصر، 1982،ص9 .

الذكر،والصمت عن الإفادة،وتجدك أنطق ماتكون إذا لم تنطق،وأتم ماتكون بياناً إذا لم تُبن))[1].

والحذف مما ((يمكن ملاحظته في المستوى التركيبي للغة النهج على صعيد واضح))[2]. تمكن الباحث نوفل أبو رغيف من رصده وإبرازه وخوضه في اقتناصات واستدلالات قدمت مايؤكد المعنى الآنف بشكل مستفيض .

المستوى الدلالي

التناص :

التناص: هو ((العلاقة (العلاقات) الحاصلة بين أحد النصوص ونصوص أخرى يُستشهد بها ،يُعيد كتابتها ،يمتصها ،يوسعها ،أو بصفة عامة ،يقوم بتحويلها))[3].

وأهم نص يتناص معه (نهج البلاغة) هو (القرآن الكريم)،فكلام الإمام علي (ع) ((من حيث المضامين،يكاد يكون تناصاً كاملاً،في أكثره

---

(1) دلائل الإعجاز،عبدالقاهر الجرجاني،تحقيق: محمود محمد شاكر ، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984، 362/2 .

(2) المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص157 .

(3) قاموس السرديات،جيرالد برنس،ترجمة : السيد إمام ،ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة،ط1 ، 2003، ص97-98 .

مع القرآن الكريم))[1]،وهو لأمر طبيعي،لأن الإمام علياً (عليه السلام) كان من حَمَلة القرآن،وأول من جمعه،فهو (ع) القرآن الناطق .

الاستعارة :

أكد البلاغيون العرب قدرة الاستعارة على صياغة الكلام البليغ المؤثر، فالاستعارة ((أوكد في النفس من الحقيقة،وتفعل في النفوس مالاتفعله الحقيقة))[2] . أما الشعر الذي يخلو من الاستعارة ((فإنه في الغالب ليس بشعر))[3]،وهذا يدل على أن ((الصور الشعرية ـ بمفهومها القديم ـ قفزت الى المرتبة الأولى بعد أن كانت موسيقى الشعر تحظى بتلك المرتبة عند كثير من النقاد العرب القدامى))[4] .

فالاستعارة ((من أبرز صور البيان العربي،وأروع مشاهد التصوير الفني))[5] .

وإذا علمنا أن ((الظاهرة الاستعارية تحتل المساحة الأكبر في المهيمنات الأسلوبية في النهج))[6]،وعلمنا أن الاستعارة ((تشكل قلب العملية

---

(1) المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص179 .

(2) البديع في نقد الشعر،أسامة بن منقذ،تحقيق: د. احمد احمد بدوي،د. حامد عبدالمجيد، مراجعة: أ. إبراهيم مصطفى،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ـ القاهرة، 1960، ص41 .

(3) مقدمة العلامة ابن خلدون،عبدالرحمن بن خلدون،مطبعة مصطفى محمد،المكتبة التجارية الكبرى،مصر،د. ت،ص573 .

(4) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في أصالة الشعر)،د. عدنان قاسم، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلام،الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، ط1، 1980،ص247 .

(5) أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة)، د. محمد حسين علي الصغير،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق ـ بغداد، 1986،ص93 .

(6) المستويات الجمالية في نهج البلاغة،ص218 .

الشعرية))[1]،تبين لنا ماتمتاز به نصوص (نهج البلاغة) من شعرية عالية، ومن علو شاعرية يمسك بزمامها سيد البلاغة العربية .

(1) اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقولات)،يوسف إسكندر،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق،ط1، 2004،ص134 .

آفاق الخطاب النقدي في دراسة شعرية النثر عبر

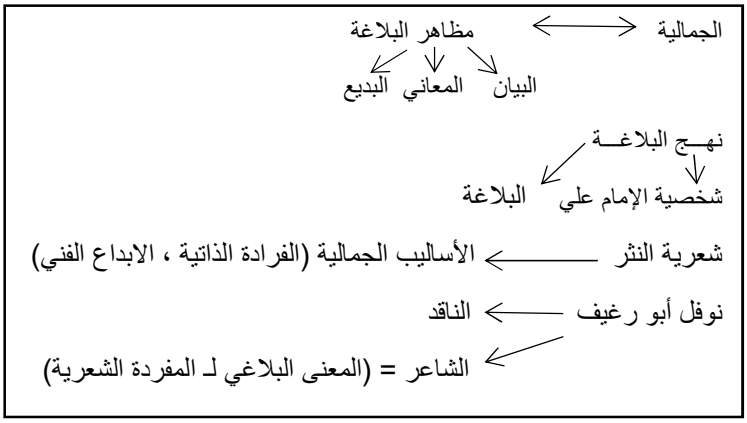
(المستويات الجمالية في نهج البلاغة)

ورود حامد عبدالصمد

• مدخل نقدي في عتبات الكتاب

القراءة النقدية الأولى في كتاب (نوفل أبو رغيف)،(المستويات الجمالية في نهج البلاغة،دراسة في شعرية النثر)،تتوخى احتضان الغلاف ولاسيما العنوان بوصفه (تعريفاً تقديمياً)،لما تنطوي عليه مادة البحث من موجهات وارتباطات عدة،تتشابك وآلية المفهوم البلاغي،الذي يستدرج المنطق مرادفاً للجمالية، بتشعباته الدقيقة بين ناقد هو (نوفل أبو رغيف) وبلاغةٍ،ارتبطت بشخصية فذة هي شخصية الإمام،كانت بابا للعلم،ونورانية عقل لفتح جديد .

• المنحى التأملي لواجهة الكتاب يكشف عن :



العلاقة المترابطة التي أعلنها العنوان،تؤكد رسالة،مصدرها يتعالق، بموضوعات تمت الى مصطلح مفهومي متوافق دلاليا (البلاغة/ الشعرية/ الجمالية)،وهي تطرح عددا من الأسئلة،تفرض اجابتها على القارىء،عن طريق الاستدلالات،والانعطافات[1]،بكيفية تقديم مادة الدراسة،وسيرورتها في معالجة النصوص،في نهج البلاغة،بشكل خاص،يتداخل وخاصية الإمام علي (عليه السلام)،في بنية النص وهو يقدم سلسلة من المقولات الأصعب التي تحافظ بدورها على المستوى الجمالي والنفعي في آن .

وهذا مايتفق مع قول (سقراط)،في أن الجميل مايحقق نفعا وخيرا. مثلما عمل (أبو رغيف)،في اختياره الآية (88)،من سورة يوسف،لتتجانس في معناها مع ماأرتأه في الإهداء،حيث يقول :

(نبيٌّ،حزنك هذا
أيها الوطن المزروعُ بالأجساد
فدع هذه الحروب
ودع صخبَها وأسئلتَها..
ربما نتبعثر في خسارتها
أو يتأخر الفرح المؤجل
لكننا سننحت انتظارنا عشقاً عراقياً
نصنعُ منهُ وطنا آخر..

(1) ينظر: استيعاب النصوص وتأليفها: أندريه ـ جاك ديسين،ت: ميثم لمع،المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت،ط1، 1991 : 13 .

نأوي الى حضنه آخر الليل
فتناجي علياً :
أيها المسكون بالفقراء والجلال والألق
يافارسَ الأزمنةِ كلها
ياصديقَ المعذبين والمتعبين
وفجر العقول والحب
وهاجس المحاربين القدامى ..
عطَفكَ مولاي
فبضاعتنا مزجاة
تحلمُ عند بوابتك الأزلية، بالقبول
وهي بضاعتكم رُدّت إليكم
في زمان الفجيعة والحزن والانتظار
لعل الجرح العلوي الأشم..
سيفزز السكوت العربي القديم
في غمرة الاحتفال بالموتى والشعارات
فإليك... أنت ؟! وقد توجك الرب أميرا أبديا)

يستعير الباحث/الناقد نوفل أبو رغيف، صفة النبوة لـ(حزن الوطن)، بما يشير إليه الألم من قداسة، تتسم بـ(الشهداء)، تكمن في الدلالة اللفظية متمثلةً بـ(الحروب)، وجمالية المجاز في (الفرح المؤجل)، ببلاغة (نحت الانتظار)، لمستقبل سار، يعمل على بنائه من اشتراطات الحاضر (نصنع، نأوي)، غير أن الباحث يتحول الى المناجاة بأسلوب العطف بواسطة (الفاء)،

لكنه يختار من الوقت (آخر الليل)،تزامنا مع اعتلاء النفس للهموم، تجسيدا لطول المدة،كما يمثل الزمن الأقرب لاستجابة الدعاء/أي حتى طلوع الصباح،إذ يرسم الناقد أحاطةً أشمل لمعرفة الزمن الذي يتحقق فيه الدعاء المستجاب،وكأنه يستقي المعرفة من الذات العلوية/الإمام،في مستوى عالٍ من الجمالية،تخرج منه لتتوجه إليه ثانية بواسطة المناجاة بـ(أيها، وياء النداء)،فيناديه (يا فارس الأزمنة وياصديق المتعبين)،مما يدل على عنصر جمالي يرتبط بسيكولوجية الذات الإمامية،فثمة مزواجة بين المعنوي والمحسوس،بين (فجر العقول والحب) و(هاجس المحاربين القدامى)، فالفجر//الإشراقة الجديدة = تباشير خير،بينما الهاجس،يتخذ الجانب المحسوس بين مايتصوره العقل من أفكار في الذهن قد تتجاوز السلبي الى الإيجابي أو بالعكس،مما دعا الناقد أبو رغيف الى الرجاء بقوله (عطفك مولاي)،(فبضاعتنا مزجاة)،إذ يشيد الى ماتكدس في الذات من تراكمات هي مزيج من رحلة النفس في العالم،تتمحور حول الخير والشر، والحق والباطل،الصدق والكذب،بتناص موضوعي مع الآية التي جاء بها في مفتتح الكتاب،بسم الله الرحمن الرحيم ((ياأيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعةٍ مزجاةٍ فأوفِ لنا الكيل وتصدّق علينا إن الله يجزي المتصدقين))،فمن خلال الرجاء بالقبول حلما،يصور فكرة إعادة موجة الزمن الى عصر مضى،كان مزيجا من النكبات والحروب،بضمير يعود على تلك البضاعة ((وهي بضاعتكم ردت إليكم))،متخذاً من ألم ذلك الوقت/زمن الأئمة،معراجا لإزاحة حروب العصر الراهن، فاقتضت

الجملة الأسمية ((ثبوت شيء بشيء))[1]،الأول مضى والآخر موجود،في حين يتأتى المنتظر ((للشيء المنفي))[2]،أي ((النصر المرتجى)) بطباق سلبي بين (الموت × الاحتفال)،إذ أن حسن العبارة وجمالية اختيار اللفظ بوصفه أهداءً لـ أمير المؤمنين،علي (عليه السلام)،مثل انسجاماً في العبارات، يشهد له بموسيقية اللغة،مدلاً على جمالها الأكيد،بوصفه شاعراً تارة، وناقداً تارة أخرى .

لكن المتلقي المتمعن بالنظر في خاتمة الاهداء في ((فإليك... أنت ؟!))، سيتراءى أمامه علامة استفهام وبعدها علامة تعجب،فثمة تساؤل سيقف عنده، لمَ عمد (نوفل أبو رغيف) الى وضع علامات التنقيط هذه ؟. بيد أن الباحث يجذب المتلقي الى تجربته النقدية ليعايشها بدءا من العتبات، ليأتي البحث في نهج البلاغة،بلاغة أخرى من خلال مقولة الحال والمقام[3]، محاولا التقريب بين مايريد أن يطرحه على مستوى الكتابة، الذي أشار فيه الى مدى أهمية خطاب نهج البلاغة بتنوعه وشموليته وإنفتاحه،التي تعكس شخصية علي (ع)،وتجسد وضعه المعرفي وتؤثر في منظومته

---

(1) جواهر البلاغة،في المعاني والبيان والبديع،تأليف: السيد احمد الهاشمي،تدقيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية،صيدا،بيروت : 66 .

(2) جواهر البلاغة : 66 .

(3) البلاغة والأسلوبية،د. محمد عبدالمطلب،الشركة المصرية للطباعة،القاهرة،ط1، 1994: 6 .

الكلامية، لما لمفردته من عبرة داخل النظام إذ تشهد انسجاما في موقعها مع بعضها، ومع مايطرأ عليها من تحولات بعلاقاتها مع معانيها[1] .

أتى الباحث بعد المقدمة بـ(مدخل في دراسة المستويات الشعرية/الجمالية في نهج البلاغة)، وقد قسمه الى أربعة أقسام (الأول: في ثقافة الإمام)، الثاني: (حول نهج البلاغة، اضاءة نقدية)، أما الثالث: (مهاد تنظيري في الشعرية)، فيما يختص القسم الأخير، بـ القراءة الخارجية (المنهج والكتاب).

من خلال القسم الأول، المتعلق بثقافة الإمام، افصح الناقد عن مدى علاقة موضوعات نهج البلاغة بالحياة السياسية السائدة آنذاك، والتي تمت بصلة الى مواقف الإمام علي (ع)، الفكرية والتربوية، جاعلا من خلالها ممراً للعبور الى الشعرية المرتبطة بالحياة السياسية التي خاضها (علي بن أبي طالب)، إذ أنه يكشف عن ((شعرية الهوية))[2]، التي ادخلها الباحث ضمن موسوعة المعارف والرؤى والتجارب//لشخصية (علي) (ع) الثقافية في بعدها العميق .

حيث تتضمن شعرية الهوية الجوانب الآتية :

1- تأثير السياسة

2- تأثير القرآن الكريم

---

(1) ينظر: دراسات في البلاغة العربية،د. عبدالعاطي غريب علام،منشورات جامعة قان يوسف،ط1، 1997 : 18.

(2) كلام البدايات ادونيس،دار الآداب،ط1، 1989: 44 .

3- تأثير الحديث

4- الكتاب

5- المؤلفين

6- الشعراء

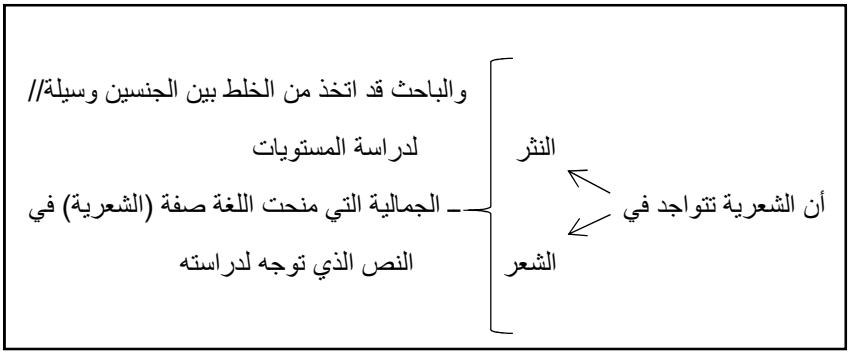
أسهمت هذه العوامل بمجموعها ،في تشكيل هذه الشعرية الأولى ،التي ترمز بالالتفات الى الماورائية ،والخطرات الفلسفية ،من الجانب الديني ، السياسي ،الاجتماعي ،الأخلاقي ،إذ تتميز بعمق العاطفة الدينية ،وصدق الشعور والإحساس ،بيد أنها تتدرج جميعها تحت بناء الإنسان الفاضل القريب من الكمال[1] ،فأستنتج الباحث مستوى الجمالية بكشفه أسلوب نهج البلاغة من خلال (علي بن أبي طالب) ،المحرك العظيم لإنسانية الانسان ، فثمة تأثير متبادل بين الشعرية والمنهج النفسي ،في اتباع (نوفل أبو رغيف) ،المبدع ناقداً وشاعراً في فهم النص تارة ،وفي اعتماد النص الإبداعي في كشف هوية المبدع تارة أخرى ،مما أضفى خصائص نقدية في التعامل مع المادة التي يتقدم لدرسها ،ومعرفة علاقاتها ببقية وحدات (الموسوعة) ، التي تستمد منها مقولاتها[2]. في توجه منه لإرساء نمطية لغة نهج البلاغة في تحولها من لغة فنية الى لغة جمالية محضة ،بما فيها من أساليب بلاغية ، تركت ايقاعها الملحوظ في كل مفردة ،فضلا عن احتفائها بالأدوات اللفظية

---

(1) الفلسفة والاعتزال في نهج البلاغة،د. قاسم حبيب جابر، المؤسسة الجامعية للنشر،بيروت،ط1، 1987 : 8،9 .

(2) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص،د. صلاح فضل،عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية)،يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون،الكويت،عدد: 164، 1990 : 9 .

والبنائية، التي ادخلها ضمن دائرة المدهش والمثير، غير أن هاتين اللفظتين قد تفتحان إشارة الى باب من الغرابة، لما تحفل به من غموض، يستدعي الوقوف طويلا عند مفهوم اللفظة، مما جعل الباحث يقف في القسم الثاني من المدخل على (إضاءة تمهيدية) (حول كتاب نهج البلاغة)، الذي أضاء فيه كثيراً من تفاصيل الكتاب، وقدم فهما آخر للمتلقي، مشيرا الى الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانحياز والتفرد، وخلق حالة من التوتر ـ لكي يبدو أكثر اتساعا واستيعابا ـ فمن هنا استدرج الباحث، بذهنية المتلقي، بما أشار إليه مما هو (مدهش ومثير) في اللغة، في القسم الأول، رابطاً أياه بما أكتشفه من الاتساع والتوتر المؤدي الى الاستيعاب، فتبرز قوة العنصر الجمالي في محتواه البلاغي، بين الواضح والخفي، الظاهر والمضمر، المستتر والمعلن، عبر تجانس تعبيري ينطلق من الذات الى رؤية العالم الآخر. منطلقا من ذلك إلى القسم الثالث للتعريف بمفهوم (الشعرية)، بوصفه مصطلحاً يتعلق بالأدب حيث تُعد اللغة (الجوهر والوسيلة) حسب شعرية تودوروف ومعنى (فاليري)، وفي اشتغال الباحث يتجلى مفهوم رئيس مفاده :



عبر أسلوب التعويض في العمل الأدبي،والذي يقابله تعويضا في عملية التلقي،مشيراً الى الملمح الأساسي للشعرية وهو (الكثافة)،ومن هذه الكثافة تتفرع جداول الشعرية،وهذا ماحقق له التحليل المبدع،لمفردات اكتسبت دلالات ليس من اليسير فهمها،بخاصيتها المتشعبة،وحركتها المتواشجة مع مكونات النص،بفاعليتها الشعرية[1]،بما ترسمه من فضاء جمالي فينبثق البعد الأسلوبي،الموحي بالفرادة،المتميز في الأداء،بما فيه من وعي واختيار،وانحراف عن المستوى العادي المألوف[2]،لذا ربط الناقد مفهوم الشعرية بالانزياح،بوصفه عنصراً مهماً من عناصر الشعرية ومعادلا لمفهوم الأسلوب،إذ يؤكد أن حقيقية الشعرية في النص الأدبي، تتعدى الموقف البلاغي على رأي (المسدي)،لتتباين شعرية الكلمة من خلال معبد المعرفة العامة. في حين يكرس الناقد القسم الرابع،للقراءة الخارجية،فهو يحرض المتلقي لقراءتين،تكمن الأولى بالخارجية،وجعلها من أُسس المعرفة الأولى، بينما ترك الأخرى (القراءة الداخلية)/العميقة،دون تدوينها كعنوان ثان، فاسحا للمتلقي مجالا كافياً لاكتشاف ذلك في تجليات الفصول عامة، والنصوص التحليلية خاصة . فينتقل به من مرحلة التذوق الى المعرفة في تأويل يتأرجح بين الشعرية والجمالية، والأسلوبية والشعرية مرة أخرى، كما سنلاحظ عبر المباحث والعناوين اللاحقة التي اقترحتها هذه القراءة من وحي الكتاب .

---

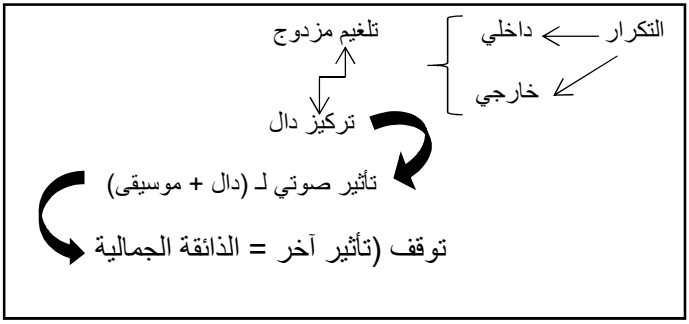
(1) ينظر: في الشعرية،د. كمال أبو ديب،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت، 1987: 14 .

(2) البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب : 186 .

أن اللغة الأدبية، لاتعمل على إيصال المعنى فقط، بل تعمد من خلال الأسلوب الذي يتجسد بالصور الموحية، والعاطفة المتأججة بين الخيال والواقع، الى تشكيلات موسيقية تترنم على مسمع المتلقي، إذ يتعالى مستوى الشعرية في جانبين (الصوتي/الإيقاعي/والدلالي)، مثلما عدهما أهم منطقتين مكتظتين بالشعرية، عن طريق ربطهما بالانزياح، متفقا مع رأي (جان كوهين) بأن اللغة في الانزياح تعمل على تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي، داعمة هذا الترابط بعنصر صوتي .

قسم الفصل الأول الى مباحث عديدة، وكأنه بتقسيماته يستدرج المتلقي بتأمل من مستوىً في شعرية النهج الى مستوى آخر، لئلا يحصل تشابك في الفهم والتأويل، لما يحمله النص من ابداع مميز تركه (علي بن ابي طالب)(ع) عبر كتاب (نهج البلاغة)، علما بارزا، وذخيرةً خاصة .

المبحث الأول تناول فيه الباحث (نسق التكرار)، لما له من خاصيةٍ صوتية، تتوالد كلما كرر المتكلم عبارته، فضلا عن جانبها التوكيدي إذ عدها من ظواهر الشعرية مثلما حدها بصوتين :



مستندا في ذلك الى كلام الإمام علي (عليه السلام)، عندما بويع بالمدينة، مشيرا الى الشعرية الصوتية، التي تواجدت في المقدمة، إذ وصفه بالإيقاع الجوهري، المتأتي من انعداميه الانتظام المطلق، فثمة تساؤل قائم، مفادهُ أيُ انعدام تحدث عنه الباحث ؟، هل على المستوى الدلالي أم الصوتي ؟ وكيف اتفق عدم الانتظام مع وصف الشعرية بـ(الإيقاع الجوهري)؟. إلا أن أجابته تكمن في أن تكمن في أن الخلخلة التي اوجدها في ثنايا النص، هي عنصر ـ فعال في شعرية السياق العام للجمل، بانزياح غير مألوف وكسر ـ النمطية بتكرار الحروف التي عدها (منظومة حروف) إذ يرمي الباحث من خلال دراسة هذا النسق، أدراك الخصائص المميزة، ومدى مساهمتها في خلق التنغيم الجمالي في بلورة الرؤى والمواقف، عن طريق الثبوت أو الانزياح في قواعدها واستعمالاتها[1]، في حين يؤكد د. محمد مفتاح ((أنَّ تكرارَ الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، لكنه (شرط كمال) أو "محسنٌ" أو لعبٌ لغوي))[2] مثلما يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو مايشبهه من أنواع الخطاب الأخرى بعنص الإقناع[3]. بينما جاء في دراسة المبحث الثاني بـ(نسق التضاد)، الذي ابتدأه بالنص الحكمي للإمام (ع): ((الوفاء لأهل الغدر غدر عند الله، والغدر بأهل الغدر وفاء عند الله)) .

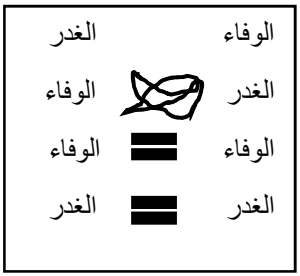
---

(1) المظاهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتم، منشورات دمشق، ط1، 2005: 8 .

(2) محمد مفتاح ـ الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1993: 39 .

(3) المصدر نفسه : 39 .

يعمم الباحث (التضاد المهيمن)، بوصفه مستوىً ايقاعياً في شعرية هذا القول، بما حققته من لفته جمالية، بين شعرية التضاد وفاعلية الأطلاق، إذ يقيس الجمالية عن طريق المزج بين الدلالة وآلية تركيب الكلام، المؤثث للمعرفة اليقين، الممتد لعلم البيان، القائم على مبدأ الوضوح .

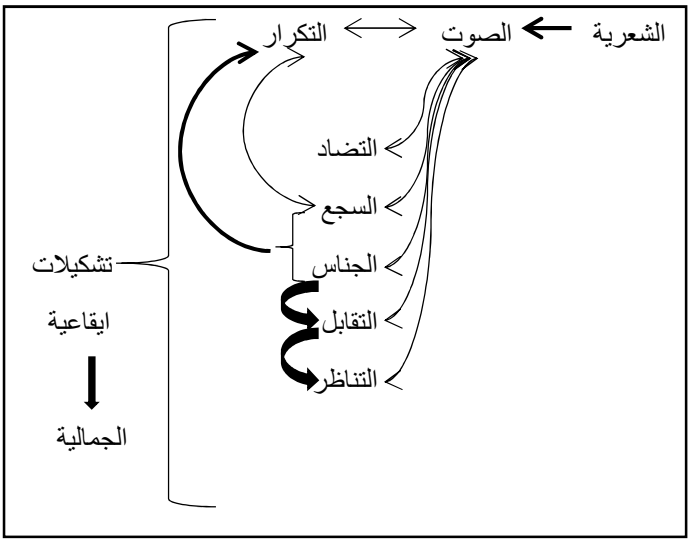


كما يوجز الباحث (التضاد)، في نصوص الكتاب بالظاهرة الأسلوبية معبراً عنها بـ(التناظر عبر التضاد)، أو (التضاد عبر التناظر)، إذ أنه حدد النقيض للفظتي (الوفاء والغدر)، بـ(أهل الغدر)، التي كررها الإمام مرتين، ترسيخاً لذهنه، بأسلوب نحوي هو الذي أشار إليه الباحث، باستخدام حرف الجر (اللام) في العبارة الأولى، المرتكزة على الوفاء، بقوله (لأهل الغدر)، في حين جاء في العبارة الثانية بحرف الجر (الباء)، (بأهل الغدر)، وهنا ثمة دلالة ينبغي التوقف عليها، لايقف على استبدال الحرفين فقط، وإنما يتجاوز ذلك للتركيز بأن هناك طائفتين من (أهل الغدر)، الأولى غير معروفة/أي لم تغدر بعد/إشارة/لعدم الوفاء لهم، لأنها خيانة لله، أما الطائفة الثانية قد حصل فيها غدر (بأهل الغدر)، أي أنهم قد غدروا، وفي هذا قد تحقق الوفاء لله، ومن هنا تكمن الدلالة العميقة في فلسفة ضدين

سلوكيين وأخلاقيين، كما استنتجه الباحث،أما استقراء المبحث الثالث الموسوم بـ(نسق التقابلات والتناظر الإيقاعي)،والمبحث الرابع المعنون بـ(نسق السجع والجناس المزدوج)،فما هما إى امتداد للبنية الصوتية، التي تأتي من خلال توازي التركيبات ومن الضديات الثنائية،مثلما يتداخل التوازي والتناظر ضمن مهيمنات أُخر،فتولد الإيقاعية التي تزخر بالشعرية،ضمن إشارة من الباحث،ممثلا لذلك بخطبة الإمام،الى قومه العرب،مفككاً ومحللاً،التقابلات،التضادات،التي يدخل ضمنها (السجع)،لم لها من وقع في أذن المتلقي،مما دعا الباحث أن يقدم هذا المبحث على المبحث الرابع،تمهيدا وتداخلا آخر،إذ إنه يفرض جماله الأسلوبي في طريقة البحث المتسلسل،لما لـ((سجع الإمام من آيات تردُ النغم على النغم ردَّاً جميلا وتذيب الوقع في الوقع على قرارات ى أوزَنَ منها على السمع ولاأحب ترجيعاً))[1]. وفي ضوء الحديث عن السجع،تحدث عن الجناس،بوصفها ظاهرة تستدعي قابلية في التحليل، تقترن بالذائقة المتلقية،إذ تنتج بدورها إيقاعا صوتيا،وقد تطرق الى أنواع الجناس،والى ظاهرة ازدواج السجع والجناس،ممثلا لذلك بخطبة الإمام، وقد اختار منها الجزء في وصف الأنبياء،فأفلح الباحث في توطيد التواصل الفكري،وهو يكشف عن المسار الإيقاعي،في بيان قدرة المشاركة على وفق علاقة متفاعلة في تتبع حركة الظواهر البلاغية ورصدها،بربط المسار الفني بالنفسي،للتجربة والظروف،لأنهما ركنان هامان في عملية انتاج المعنى،

(1) روائع نهج البلاغة : جورج جرداق،دائرة معارف الفقه الإسلامي،قم،ايران،ط3، 2005: 29 .

لارتباطهما بحركة النفس المبدعة[1] ،فجاء اختيار نصوص النهج محكما ،مستنتجا دقائق الأمور،كاشفا عن الترابط بينها ليس في النص الذي أختاره في مبحث ما،وإنما بالتركيز على ماأطلقه على الفصل حين عنونَهُ (بشعرية التشكيلات الإيقاعية)،بما تمته كل مفردة من صلة الى الأخرى،التي لايتنامى موضوعها إلا بتواجدها مترابطةً .



في حين ترك المبحث الخامس لأنموذج تحليلي،يكمن في (الخطبة الشقشقية)،متخذاً من عنصر المحاكاة//لتوافق الكلمات،مظهراً آخر للتوليد الإيقاعي الذي يسهم في إضفاء معالم الشعرية،عبر تداخل مناخها

(1) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي،د. ابتسام احمد حمدان،تدقيق: احمد عبدالله فرهود،دار القلم العربي،دمشق،ط1، 1997 : 11، 12 .

العام بما تحمله من أصواتٍ، على كافة مستويات النص بصورة متوافقة تحقق التجانس، متتبعا في تحليلها ما جاد فيه من دراسة في المباحث السابقة، فأتسم بالجدة والابتكار بما توصل إليه، في المفردات الصعبة والسبك الموسق، الذي وضعه الإمام، في خطبته، الموجهة لجمع من المتلقين/ الجمهور/ فكان حسن اختيار الشاهد، باستخراجاتٍ وضعها الباحثُ أمامَ المتلقي، لئلا يغفل عليه شيئا، قد أضفى جماليةً تناسبت ومقياس الشعرية الجمالية في تفسير الخطبة حتى (تحليل العنوان)، وهو ماذهب به في نهاية المقام، تجانسا مع آخر ماعرفه المتلقون، إذ كان سماع الخطبة من غير عنوان، حتى مجيء السؤال من أحد المتلقين للإمام فأجابه، وهذا ماوثقه الباحث الناقد بشاهد الجواب من قبل (علي) (ع) .

جمالية اللغة في شعرية المظاهر التركيبية

في الفصل الثاني الموسوم بـ(شعرية المظاهر التركيبية)، يحاول الباحث استنباط مفاهيم اللغة المنطقية في نصوص نهج البلاغة، في فهم الحقيقة بخبرة جمالية، تترك أثرها في نفس المتذوق، مثلما يعالج النصوص بثبات مطلق يكمن في إثارة الجانب الذاتي للإمام والآخر/الإنسان، إثرَ تصورٍ منطقيٍ، يفرز قوانينَ ثابتةً، يسعى من خلالها في إرساء مفاهيم الشعرية بأسلوب تركيبي/نحوي، بموجهات أدبية. فـ(شعرية الإيجاز، وشعرية كسر النظام، والجملة الاعتراضية، وتحول النظام، التوكيد والحذف، المعجمة)، ماهي

إلا مواضيع نحوية،اخضع فيها الباحثُ اللفظة تحت تأويل،يستنتج من خلال نظامه الألسني جمالية المعنى،فيتحرر الذهن من الجمود الى منطقة من الشعور المؤثر،تكشف عن ثراء موقف الإمام (علي) (ع)،الذي نلمح من خلاله المطلق واللامتناهي[1]،ولما كانت المعاني والدلالات المستنبطة للتراكيب النحوية قائمة على أساس الذوق وقوة الشعور اللغوي عبر الربط الوثيق بين المعنى الأول/الظاهر،والمعنى الثاني المقصود باتصال محكم بين مايدل عليه ومايوجزه[2]،ركز الباحث في دراسة المباحث هذه،على مايلتحم فيه المعنى من إيجاز فكرة العبارة الصغيرة بمفهومها المكثف المعنى،إذ يلتمس دقائق التعبير في تفاصيل كبيرة،فراعى العبارة، متحسسا الفكرة،بحداثتها في تقنيات خاصة للغة الإمام،فهو ((القائل عليه السلام، لرجل افرط في الثناء عليه،وكان له متهما،أنا دون ماتقول،وفوق ما في نفسك))[3] . إذ يحدث الآخر بما يفهم ولايفهم في حين،بين المقصود واللامقصود،فالوقوف على بلاغته،يحتاج الى جهد كبير،وإبداعي في آن، كما توصل من خلال (شعرية كسر النظام)،الى ماتؤول إليها اللغة من انحرافات تسهم في إنجاز معنى أرادَهُ قصديا،له خصيصته الجمالية، بطرائق نحوية كـ(التقديم والتأخير والاعتراض)،الذي يتلاقى بدوره مع (شعرية التحول الوظيفي)/الاستفهام وإن كان من أساليب الطلب،بيد

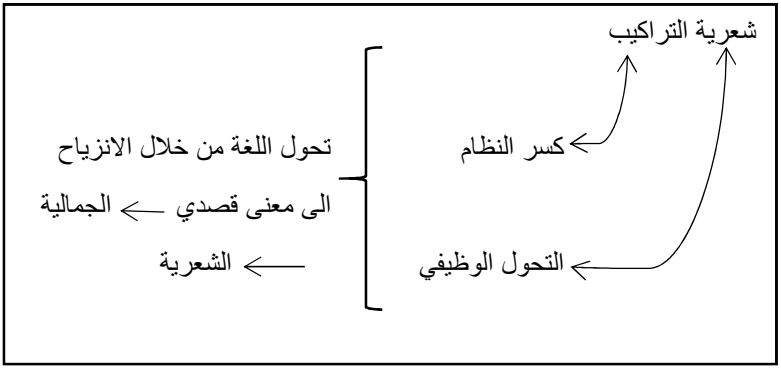
---

(1) ينظر: الأسس النفسية للأبداع الفني في الشعر خاصة،د. مصطفى سويف،دار المعارف،القاهرة ، ط4، 1969: ل .

(2) ينظر: التراكيب النحوية من وجهة بلاغية،د. عبدالفتاح لاشين،دار المريخ،السعودية، د. ت: 5 .

(3) نهج البلاغة،مؤسسة انتشارات انوار الهدى،ضبط د. صبحي صالح : 482 .

أن التلاقح يكمن في تحول المعنى من وظيفته النحوية الى معنى آخر، يفسره سياق الجملة بما تحققه اللغة من انزياح .



في حين يتماثل مبحث (شعرية الإيجاز) مع المبحثين الثاني والرابع في (شعرية التقديم والتأخير)،و(شعرية التوكيد والحذف)،إذ أن أسلوب التقديم والتأخير،قد يفيد التوكيد،بينما يتجه أسلوب الحذف نحو الإيجاز، باختصار مايراد قوله،كما يشير أحيانا الى المسكوت عنه،إذ يسترعي التوقف والتأمل العميق .

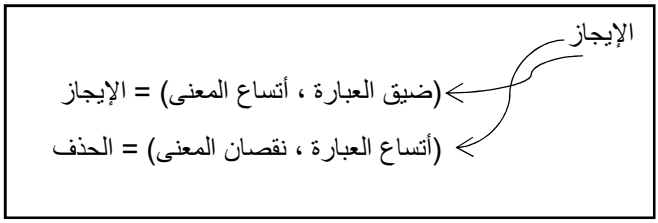
الإيجاز// التوكيد

التقديم والتأخير// التوكيد

الحذف// الإيجاز = التوكيد

الحذف/تقليل الكلمات بأسقاطها،إذ يقدر معناها بأكثر من تأويل، يعود على قدرة استيعاب المتلقي للنص،أما الإيجاز/ تقليل الكلمات بتضمينها

في الجملة عبر معنى عميق في عبارة قصيرة،فهو ((أن يدل اللفظ على المعنى ولايزيد عليه))[1]،وما بين الأسلوبين يكمن سر الجمال،مما جعل الباحث يخصص لكل مبحث أسلوباً منفردا عن الآخر ولم يدرجهما معا . من خلال قوة الرؤية لجلالة موضوعة نهج البلاغة .



يتابع الباحث في المبحث الخامس المعنون بـ(شعرية المعجمة)،في اقتناص ما آل إليه نص الإمام علي (ع)،من مفردات مختلفة،تصلح لأن يجمعها تحت معجم خاص به،متخذا منه مصدرا لشعرية لغته بوجه خاص، ولشعرية النصوص الأخرى في الثقافة بوجه عام .

كما يحدد الناقد عن طريق المعجم،المنظومة المعرفية،لمؤلف ما،بتتبع حالته النفسية،قبل انتاج النص،بالوقوف على تجليات الزمن،وعامل البيئة الذي اسهم في العملية الإنتاجية للنص،فـ(نوفل أبو رغيف)،يمزج البعد السيكولوجي،بالبعد البيئي مع مابينهما من تباين،يؤدي الى تحري الخواص التعبيرية،ضمن الدائرة النحوية،التي توجه حركة اللغة بأسلوب صاحبه

(1) البلاغة والأسلوبية : 104 .

أحيانا ،وبيئته أحيانا أخرى، غير أنه يقدم للمتلقي ما في باطن ذهن الإمام عبر تشكيلاته اللغوية التي تستوعب ماحوله ،لا من حيث هم قائمون في العالم ،لكن من حيث هم محل لإدراكه ورؤيته ،المتعلقة بالذات الإلهية[1]، حيث قسم المعجم الى حقول،ووزعها على جداول لما لمفردات أمير المؤمنين من طبيعة جمالية وقيمةٍ عليا ،كما نبه لذلك الباحث . ومثلما وضع (الخطبة الشقشقية) انموذجا استعاد فيه ماتناوله في المباحث من شعرية ايقاعية ،عمل في هذا الفصل الذي تناول (عهد الإمام علي للأشتر النخعي)، أنموذجا آخر يخضع فيه التحليل لكافة المظاهر التركيبية ،إلا أن سؤالا يستعلي ذهن المتلقي مفاده ماالفرق بين (القراءة الخارجية ،المنهج والكتاب)، الذي ختم به المدخل،و(القراءة التوصيفية التصنيفية ،في شعرية الملامح العامة للكتاب) ؟ .

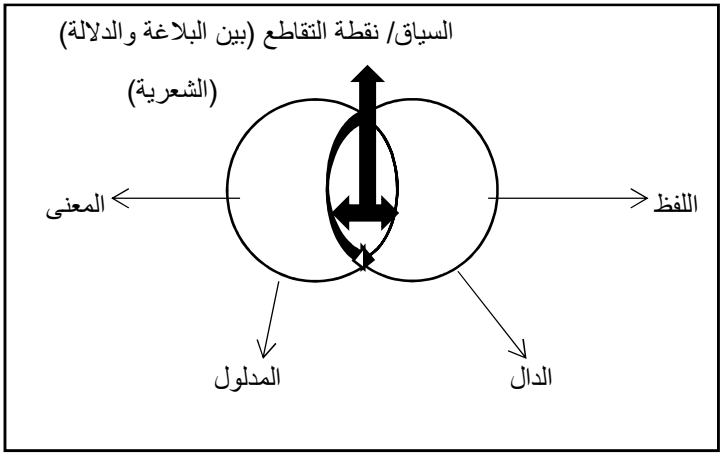
إن الوقوف على مفردتي (الخارجية)،(التوصيفية)،ومع مااضفناه للتوصيفية من مفردة (الملامح)،سرعان ما يتراءى للمتلقي اشتراكهما في معنى واحد ، يكمن في (معرفة الشيء من خارجة/أي: الخارج/الظاهر/الصفة ،المرئية)، فحينئذ تتساوى القراءة الخارجية مع التوصيفية ،إلا أن اسناد الباحث كلمة (التصنيفية)،أظهرت قدرته في استقصاء أهم المهيمنات النصية ، فيقدم مشروعه التصنيفي في ظل بلاغة النهج (لغة مجازية ،حقيقية)،وفي

(1) ينظر: البلاغة والأسلوبية، 130، 133 .

ظل منهج النقد ،بما فيه من (تناص، اقتباس) ومايقتنصه من (النادر والغريب)، وفي علم النحو (التراكيب اللغوية)بعناية اتسمت بجهد نقدي لاشك فيه .

• معيار القيمة البلاغية في ((شعرية الظواهر الدلالية))

الدراسة التي تناولها (الدكتور نوفل أبو رغيف)، في هذا الكتاب ولاسيما في فصله (الثالث) المعنون بـ(شعرية الظواهر الدلالية)، تحدد السمات المشتركة بين علم الدلالة والبلاغة ،في نقطة تقاطع بينهما ،ينتجها السياق، باكتناه الأُسس المعرفية لـ(الدال والمدلول)، حيث تمثل قضية (المعنى)، نقطة الانطلاق الدلالي التي ترتكز على لغة المجاز تارة، والحقيقة تارة أخرى، إذ وصفهما بالعمود الفقري المؤسس لشعرية الدلالة.



لعل أول مايلاحظه المتلقي، في الشواهد النصية المختارة، اشارة الباحث الى تلك الأساليب البلاغية، بوصفها شبكة من العلاقات المتداخلة، حيث تتصاعد الشعرية، عن طريق ايجاد الدلالات، بعملية ذهنية تربط بين الأدلة ومدلولاتها، أو مفاهيمها، فالمتلقي أمام نظرةٍ تجعل من اللغة ظاهرةً دلاليةً وظيفتها تكوين مفاهيم عقلية[1]، كما في التطبيق التحليلي الذي قدمه (نوفل أبو رغيف) المتسم بخطبة الإمام، الحافلة بالمفردات التي تحث الذات المؤمنة على الجهاد وفقاً للمنطق، عن طريق (التوازي)، محققا الشعرية بين المنطوق وجمالية المعنى المجازي، المتحقق من التراكيب المتبادلة، إذ كشفت دراسته، عن المشترك الدلالي بين (التوازي) والشكل النحوي، بين الكلمات والعبارات والمعاني التي ترتبط ببعضها في العبارة المتطابقة، مفردةً أو مركبةً، بما تمثله من امتداد لإزدواجية المستويات المميزة لنطق اللفظ وللناحية الاعرابية والدلالة التعبيرية[2] .

سعي الباحث الى تلمس المناطق الجمالية، عبر تشخيص جمالية الدلالة ببلاغتها ذات البعد التأويلي من خلال مفهوم التوازي، قرب المعنى المقصود الى القراء، أثر إمكانية قراءة المفردة البلاغية على ضوء المكتسبات التحتية لذاته العارفة، وهذا ماشكل له سندا في تقديم قراءة تركيبية تعتمد النظرة الشمولية وتفهم السابق من اللاحق، واللاحق من السابق[3]،

---

(1) ينظر: أبو هلال، وفلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، دار المعارف، القاهرة، ط2، د. ت .

(2) ينظر: البديع والتوازي ، د. عبدالواحد حسن الشيخ ، مطبعة الاشعاع الفنية ، مصر ، ط1 ، 1999: 8، 9 .

(3) ينظر: البلاغة العربية الأصول والامتدادات ، محمد العمري ، ط1 ، 1998: 7 .

كما عمل ذلك في نص الإمام عندما بويع بالمدينة، إذ قدم فيه الحديث عن مفهوم التجاور الذي اشتملت عليه دلالة النص المجازية بتداخله مع التوازي، إذن فهو يمهد لشعرية التجاور قبل الدخول في موضوعه، لما يحمله نص الإمام من تداخلات تسبغ دورها في إضفاء (الجمالي) كعلاقة مع (اليقين الفكري)، وهي علاقة تفصح عن مكابدة مزمنة لدى منتج النص الإبداعي، في الزمان والمكان، كي يحمل (النص) رسالته[1]، حيث يلاحق أبو رغيف، ثراء الإنتاج الإبداعي ويتوغل به، تعليلاً وتحليلاً وتطبيقاً واستنتاجاً[2]، كما يستخلص الى ذلك التوازي القائم على أساس الشعرية بين اللغة المجازية والحقيقية في نص واحد، مثلما يستدعي التوازي في ضدية المعنى لنص واحد أيضاً، كما في نص الإمام ((واحذر كل عَملٍ يرضاه صاحبهُ لنفسه، ويُكرَهُ لعامة المسلمين، واحذر كل عمل يُعمَلُ به في السر، ويُستحى منه في العلانية)) مشيراً الى خطوط التوازي المتعددة وكثرة مجيئها في نصوص النهج، إذ يقدم مااستوعبته الدراسة في تأويل سليم يحتكم فيه الذوق، بين منطقية البلاغة وبلاغة البلاغة، فيما يستمر في المبحث الثاني بتقديم شعرية التجاور، إذ أكد حضورها ضمن ماتحدثه اللغة المجازية من انزياح، بواسطة موضوعات البلاغة، فعن طريق المفردة يدرك التصور وهو يبحث في الدلالة النحوية عن ماآل إليه التجاور من سياق تعبيري آخر عبر تعالق المكونات البلاغية من (كناية واستعارة...

---

(1) ينظر: آلة الكلام النقدية ، دراسات في بنائية النص الشعري ، محمد الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999: 1 .

(2) ينظر: م ن : 1 .

الخ)،مستدعيا في ذلك نصاً مميزاً في المثل والحكمة،في قصة رجل تزوج امرأتين،قصيرة والأخرى طويلة،وحصل الطلاق للأثنتين،ليثبت الباحث الناقد ببنية التجاور،السلب والإيجاب الكامن في شعرية السياق،السلب باختياره الخطأ مرتين،والإيجاب الذي يكمن في شعرية المثل (لاأتزوج بعد التي واللتيا)،أي الاستفادة من التجربة فـ((ليس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النطق بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل))[1]،إذ يخلص الى القيمة الحقيقة للنص بتجانس المحتوى الدلالي للغة المنتج،في تفكير منظم،وتفسير موجز،يتجه الى أمرين،الأول: تحليل وجهة المعاني،بينما يختص الثاني بالوقوف على الصوت المنبثق من ذلك المعنى،إذ أن كل منهما مرتبط بالآخر،لكن يمكن النظر لكل واحد منهما على حدة[2]،للوصول الى دلالة شعرية من خلال تجاور المحورين،كما في (التي واللتيا) و(هيهات)،لما يحملان من ايقاع يكمن في التكرار . بيد أنه يحاول تبيين مسوغات انتاج الشعرية،باستقصائه في فضاء الخطاب المبدع،فتتوالد الدلالة من تحولاته في الصيغ اللفظية مما يعكس شعرية الإمام،من ثم يخرج بالمتلقي الى شعرية الإخبار وشعرية الطلب،بوصفهما (دلالة حقيقية)،لأن حقيقة الإخبار متأتية من شخص الإمام بذاته،إذن فكيف لاتحمل تعبيراً صادقاً،بكونه (المخبر) إلا أنه عليه السلام يراعي (المخبر إليه)،لذا جادت لغته بما اشتملت عليه من

(1) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، تقديم علي أبو رقية ، موفم للنشر، وحدة الرعاية، الجزائر ، 1991م : 98 .

(2) ينظر: قواعد النقد الأدبي ، أسل لابركرمبي ، ترجمة: د. محمد عوض: 39

اساليب نحوية،تعمل على تقريب المعنى الذهني بصورة يفهمها عامة الناس وخاصتهم،فـ((الخبر نقل حقيقة أو معلومة يقف عليها المتكلم أو المنشىء فيعبر عنها لينقلها لمن يلقى إليه الكلام))[1]،وهو المتلقي أو المرسل إليه الذي يعاين النص ويتأمله فيكشف عن خفاياه ويجلو غوامضه ويقدم ظاهره وباطنه في صورة قد تروق الناظرين وقد تصرفهم عنه بإيجاز[2]، فذلك لايقف عند التوصيل فحسب بل له مقاصد أرادها المرسل من وراء ذلك الإخبار،مثلما كانت الفاعلية الشعرية،لها مهمتها في توصيل فهم اوضح للمتلقي،في ماتركته مفردات الإمام (عليه لسلام) من عنصري التحبيب والتقريب،القائمة على التنغيم الموسيقي الناتج من علامات التنوين، كما توصل (أبو رغيف) لذلك وفي اطار شعرية الدلالة الحقيقية يدرج الباحث موضوعة (الطلب)،ضمن هذا المبحث،لما تقدمه الجملة الإنشائية من حقائق جوهرية،تعمل على إيصال الفكرة المنسجمة مباشرة مع مايقول ومايريد تحقيقه من الآخر/أي الطلب . كما يذهب الباحث الى أن شعرية الطلب،يكثر تواجدها في الخطب الاجتماعية والحكمية،غير أن الكلام لايقتصر على الافهام وإنما يتجاوز هذه الوظيفة من جهة،ليستخدم عناصر اللغة على نحو خاص،تحقق مواصفاتٍ جماليةً[3]،خاتماً دراسة هذا

---

(1) نحو المعاني نقد وتوجيه: مهدي المخزومي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 2005: 113 .

(2) ينظر: في قراءة النص: قاسم المومني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1999: 72 .

(3) ينظر: نظرية اللغة في النقد الأدبي (دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب)، د. عبد الحكيم راضي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 : 33 .

الفصل بخطبة (الجهاد)،مشيرا لما تشتمله من دلالة مجازية وحقيقة، تفصح عن فضاء دلالي شعري،فمع أهمية دراسة (أبو رغيف) التي أبدى فيها العناية والاهتمام بتركيز وتتبع مفصل بطريقة علمية،كان فيها الإداء واحدا،لاينزاح عما آل إليه العنوان،إذ أن ارتباط الفصول الثلاثة في وظائفها المختلفة،وهي تسعى للكشف عن اشتراكها في دلالة واحدة (الشعرية)،أظهرت سر الجمال ودوره في التفريق بين معاني الجمل (الحقيقية والمجازية)،ومقولاتها النحوية،ذات التأثير الصوتي النطقي المنغم،إلا أن البحث في شعرية النصوص الإبداعية في (نهج البلاغة)،يبقي المعنى فيها مفتوحا،لما تحتمله من بعد تأويلي،ينفتح على آفاق أرحب،كما أن لكل باحث وسائله الخاصة في دراسة الموضوع،لإنتاج وايصال معنى جديدا من المفردة ذاتها،مثلما استجلى الباحث الشاعر نوفل أبو رغيف،الأماكن الكامنة وراء الظواهر الأبرز من التشكيلات المبدعة التي اجتهد وابدع فيها المنتج والمبدع الكبير،الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) .

مع نوفل أبو رغيف

في المستويات الجمالية في نهج البلاغة

د. جاسم حسين الخالدي

منذ أن تماهت الحدود بين الشعر والنثر، اخذ الدرس النقدي الحديث، في الإبحار في شعرية النثر، والبحث عن مناطق الجمال في النص النثري، على الرغم من أن مفهوم الشعرية ليس له علاقة بالشعر، فالشعر والشعرية أمران مختلفان، ذلك أن الشعر قد قيد منذ أن عرف العرب هذا اللون من الإبداع ثم نظرً له على يد ثلة من النقاد، قد يكون من بينهم ابن طباطبا وقدامة ابن جعفر، والقائمة تطول حتى نصل الى العصر الحديث .

إما الشعرية فإنها من المفاهيم التي روج لها في أدبيات النقد الحديث... وصارت تعني شيئاً مغايراً ليس له علاقة بالشعر، بل امتدت لتشمل الأدب كله . إذ أن ((الكشف عن شعرية النصوص وجماليتها لايتوقف على طبيعتها ومدى ماتحمله من قوانين واسباب ولايتوقف على الامكانات والأدوات التي يمتلكها الدارس والمتقصي لتلك الشعرية والجماليات . وإنما يتسنى الحديث عن الشعرية من كليهما لحاجة كل منهم للآخر. وإذا كانت هذه الدراسات التي ترصد الملامح الشعرية في نصوص النثر معروفة في الجهد النقدي الغربي، فإن الأدب العربي، لما يزل يعاني من نقص شديد في هذا الجانب على الرغم من وجود نقاط مضيئة هناك ولاسيما بعد أن

تعرف النقاد العرب على المناهج النصية والعمل بآلياتها في معاينة النص الأدبي،ومن هنا تأتي أهمية الدراسة الموسومة (المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر) للباحث نوفل أبو رغيف الذي اتخذ من كتاب نهج البلاغة مداراً لدراسته وهو أمر محمود،ذلك أنها جمعت بين القديم والحديث . القديم لأن نهج البلاغة كتاب قديم،وحديث لأن مدار سبر أغوار نصوص هذا الكتاب تدور في فلك القراءة النقدية الحديثة للنصوص الأدبية،وهنا يكمن تفرد هذه الدراسة،ذلك أنها أخضعت النص القديم لأليات المنهج النقدي الحديث،ومع ذلك وعلى رغم من انتماء هذه الدراسة الى آليات المنهج الجمالي إلا أنها لم تتخلص تماماً من المعاينات النقدية القديمة للنصوص الأدبية،أي إن معاينة السياق أخذت حصتها من هذه الدراسة،لا بل أنها كانت في مقدمة الأولويات، لذلك وجد المؤلف من المفيد أن يفتتح كتابه بمدخل لدراسة المستويات الشعرية الجمالية في نهج البلاغة،وقد جاء في ثلاثة أقسام . تناول في القسم الأول ثقافة الإمام علي (ع)،في حين اقتصر القسم الثاني على التعريف بكتاب نهج البلاغة . أما القسم الثالث فكان مهاداً نظرياً في الشعرية،وختم التمهيد بالقسم الرابع الذي أزاح الغطاء عن المنهج والكتاب في ضوء الأطر العامة التي تكتنف الكتاب. إن التمهيد ـ كما نرى ـ كله لم يخرج عن آليات المناهج السياقية وقد أشار المؤلف نفسه الى هذه الحقيقة حيث اشار الى عناية الدارس بالطريقة (التي تنظر الى العمل كما لو كان جزءاً من كل،وكما لو كان تعبيراً عن ماهو أكثر أهمية من

النص نفسه،كشخصية المبدع ووجهته النفسية في العمل أو موقفه الاجتماعي أو السياسي...) .

ومعنى ذلك أن المؤلف قد مزج بين النظرة السياقية والنظرة النصية التي (تنطلق من تصور أن الجوهر الفني مستتر في النص فتتركز عناية الدارس على القوانين الداخلية التي تحكم معمار النتاج الفني). وبعد ذلك يأتي الفصل الأول الموسوم بـ(شعرية التشكلات الإيقاعية) فقد توقف الباحث عند (نسق التكرار) بوصفه ظاهرة صوتية ولما تزخر به من تنغيم مزدوج، داخلي وخارجي ولما يفصح عنه من تركيز دال على أهمية المكرر وفاعليته الإيحائية وهو ماتجسد بالنص العلوي الآتي: (والذي بعثه بالحق لَتُبلبلن بلبلة ولتغربلن غربلة ولَتُساطنَّ سوط القدر حتى يعود اسفلكم أعلاكم وأعلاكم أسفلكم وليسبقن سابقون كانوا قصروا وليقصرن سباقون كانوا سبقوا) الذي رصد فيه الدارس أهم الظواهر الصوتية التي تخرج من معطف التكرار،ليخرج الى القول أن النص يؤشر مجموعة من التكرارات على نحو متغير،وشيوع عدد من التوافقات على نحو تكراري شكلت مناخاً له القدرة على استفزاز الذائقة الجمالية بتشكيل شعرية صوتية متميزة من خلال الاشتغال على الايقاع الصوتي،وتكرار الكلمات والجناس والتراكمات الصوتية المتنافرة تارة والمنسجمة تارة أخرى،وهو ما أضفى على النص "وضوحاً دلالياً... (و) ضلالاً إيحائية جمالية على جوه العام، لجعله قابلاً للدخول ضمن توصيفات الشعرية"،ولم يشأ الباحث الوقوف على تلك المهيمنات من دون النظر الى الجانبين التركيبي والدلالي،حيث

أشار الى تكرار مجموعة دلالات متقاربة بألفاظ مختلفة وهو وجه آخر من وجوه التكرار في النص ينطوي على وجه آخر يساند منظومة التكرارات في سياق الجمل،وهو العطف الذي يربط هذه الجمل وهو ينبه الى ملمح التكرار ولاينسى أن يشير الى النسق الإيقاعي للمفعول مطلق في نهاية كل جملة (بلبلة وغربلة) و(سوط القدر). فضلاً عن تكرار لام التوكيد، وبعض الأفعال والأسماء،ذلك كلّه أسهم في خلق شد إيقاعي لدى السامع لترسيخ الحضور الدلالي في هذا النص كما يرى أبو رغيف... ثم ينتقل بعد ذلك الى مهيمنة أخرى من مهيمنات الصوت في نهج البلاغة،وهو (نسق التضاد) الذي تجسد في مواقع كثيرة منهُ،من ذلك ((الوفاء لأهل الغدرِ غدرٌ عندالله،والغدر بأهل الغدر وفاء عندالله)) وقد يقلب النص على وجوه كما يرى الباحث في نسق التكرار ليخرج الى القول: إذ كان الحضور الإيقاعي في نظام الصوت للجملة مثل عامل الجذب الأول للأنشداد الى هذا القول،فأن ذلك يعد مدخلاً الى مهيمنة أخرى هي فهم النص ومعرفة كنهه باستحضار نشاط التأمل والتدبر،فيما هو خلف الجوانب الصوتية والموسيقية من معنى أراد المتكلم إيصاله بالتركيز على العلاقة بين الوفاء والغدر .

ثم يواصل المؤلف رحلته في البحث عن المهيمنات الإيقاعية (الصوتية) في كتاب النهج ليتوقف عند نسق التقابلات والتناظر الإيقاعي الذي شكل المبحث الثالث في الفصل الأول إذ "شكل مهيمناً واضحاً على البنية الصوتية في نهج البلاغة،فخلق توازيات تركيبية عبر التضادات،أو التوافقات في

علاقات ثنائية في الغالب وثلاثية ورباعية في أحيان متفاوتة،فخلقت بنية التوازي علاقات ايقاعية تزخر بالشعرية وتؤكد تجلياتها،مع تداخل علاقات التوازي والتناظر ضمن مهيمنات آخر". وقد وجد هذا الكلام تطبيقه الرائع في هذا النص: "إن الله بعث محمداً صلى الله عليه وآله وسلم نذيراً للعالمين،وأميناً على التنزيل،وأنتم العرب على شر دين وفي شر دار..". فقد مثلت هذه الخطبة أنموذجاً مصغراً لظاهرة التناظر الإيقاعي، ذلك أن بنيتها قامت على هذه الظاهرة فـ(على شر دين) تقابل (وفي شر دار) و(حجارة خشن) تقابل (حيات صم) أو (تشربون الكدر) تقابل (تأكلون الجشب)،و(تسفكون دماءَكم) تقابل (تقطعون أرحامكم). والى غير ذلك،مما زخرت به هذه الخطبة الرائعة . ولم يفت الباحث معاينة المستوى التركيبي من خلال أقانيم المنهج الأسلوبي الآخر واعني التركيب والدلالة حين قال: "إن هذه المقابلات التي زخرت بها الخطبة تحقق تناظر إيقاعياً يكاد يكون كلياً على مستوى البنية الصرفية والبناء النحوي، منح النص طاقة صوتية في نسق متوازن". لذلك فهو قد أشار الى التطابق العام الذي اكتنف بنية النص من حيث عدد الكلمات وتطابق حروف الروي (أغضيت على القذى) و(شربت على الشجى) و(الأصنام فيكم منصوبة = الآثام بكم معصوبة). ذلك أن الأصنام والآثام بحسب الباحث كلاهما مبتدأ مرفوع بالضم،وكلاهما ينتهي بالألف والميم،ومنصوبة ومعصوبة كلاهما خبر ينتهي بـ(ثلاثة أحرف تتطابق في الكلمتين... ولايخفى على الباحث الاندماج الحاصل بين الصورة الشعرية التي حملتها الخطبة

بالبنية الصوتية الذي خلق بنية جمالية مميزة تحرض على أكتشاف قوانينها، وهو مصداق لما قال (ت. س. اليوت): "بأن وظيفة الموسيقى هي التي تمكن الألفاظ من تعدي عالم الوعي الى العالم الذي يتجاوز حدود الوعي" .

ويستمر الناقد في استكمال صورة البنية الإيقاعية من خلال الحديث عن ظاهرتين صوتيتين شكلتا ملمحاً اسلوبياً في النهج،هما: السجع والجناس اللذان تواشجا في أغلب نصوص الكتاب مع مابينهما من اختلاف،وهو ماتجسد في وصية الإمام علي الى ولده الحسن (عليهما السلام)،ليصل الناقد الى القول: "إن التنظيم الملموس في بنية النص الإيقاعي على وفق هذه التحديدات حرك فاعلية النص الشعرية وأكدها" وبالتالي فإن "تنظيم المقاطع والنبرات الصوتية في التعبير تثير الإحساس بالمتعة والجمال وهو أهم عناصر الشعرية". ولم يكتف الباحث بالوقوف على شعرية التشكلات الإيقاعية من خلال الظواهر الصوتية أعلاه بل نظر إليها نظرة تكاملية للوقوف على "مايحققه الصوت من حضور جمالي يحرض المتلقي على اجتراح أفق تأويلي يسعى الى عرض القيم التي تعزز الشعرية عن طريق التعرف على قوانينها" وهو ديدن سار عليه الناقد في مواضع أخرى، ليكون وفياً للمنهج الأسلوبي الذي أرتضاه لدراسته التي يعد مبدأ الاختيار واحداً من قيمه ومبادئه فيها،وهو مااستدعى أن يختم الناقد هذا الفصل بالخطبة الشقشقية كأنموذج تحليلي عام لينتهي الى القول: "جاءت هذه الخطبة زاخرة (بالإيقاع الداخلي) مانحة نفسها حضوراً شعرياً على صعيد الأنظمة الصوتية التي شكلها الإمام عليه السلام". ولكي يستوفي

الباحث معمارية دراسته توقف عند الاقنيم الثاني للدرس الأسلوبي وهو المستوى التركيبي،إذ أفرد له الفصل الثاني الذي عنون بـ(شعرية المظاهر التركيبية) الذي حاول فيه أن يكشف عن مناطق الضوء المشعة في النص العلوي،ليس بسبب اتساقها التركيبي،بل من خلال العلاقة بين المعنى والمبنى،تلك العلاقة التي تنطوي على تداخل وتبادل وظيفي يقود في النهاية الى منح الشعرية زخماً أكبر . فضلاً عن إعتماد آلية التأويل للوصول الى مستويات الشعرية من خلال الكشف عن شعرية الإيجاز وشعرية كسر النظام أو مايعرف بلاغياً بـ(ظاهرة التقديم والتأخير) الذي وقف عنده عبد القاهر الجرجاني وقفة فاحصة محاولاً الكشف عن قيمه الجمالية بوصفه طريقة تعبير وأسلوباً في الكتابة العربية سواء في الشعر أو في النثر. وكذلك شعرية التوكيد والحذف التي يحفل بها النهج بشكل كبير بوصفها إحدى ظواهر شعرية اللغة التي في ضوئها يمكن التوقف على الانزياح الدلالي الذي انتج جمالية ليس فقط عن طريق حذف حرف أو كلمة لدلالة السياق عليهما وإنما بحذف سياق وإجابة بأكملها عن طريق اختصارهما بكلمة واحدة . ومن جهة أخرى يقف عند شعرية المعجمة التي تسهم في تعزيز المستويات الشعرية عبر بعدها التوصيفي الذي يعزز بُعدها الآخر متمثلاً بالانزياحات التي تخلق هذه الشعرية بحرف اللغة عن مسارها الاعتيادي . ليخلص الى القول: "من هذا التنوع الذي تكتنز به لغة نهج البلاغة يأخذ المستوى التركيبي طبيعته الجمالية منبعثة مما يولده هذا الثراء والتنوع من أحساس لدى

السامع بثقافة عالية وقيمة معرفية ينطوي عليها النهج،تجتذب السامع الى التأمل وتشده لمعرفة المزيد" ولكي يبقى القارئ في خضم النص العلوي، ويحاول الباحث ـ وكما عودنا في الفصل السابق،أن يأتي بأنموذج تحليلي عام،وقد وقع الاختيار على (عهد الإمام للأشتر النخعي) ليعكس عبر انفتاحه تأويلياً أبرز تلك الظواهر مجتمعة (أعني الظواهر البارزة في المستوى التركيبي)،لأن الشعرية "لاتكون ولاتوصف ما لم تتبلور في بنية كلية،لأنها خصيصة علائقية في مكونات النص،وهي تجسيد لشبكة العلاقات التي تنمو في نسيج النصوص الأدبية التي تنشغل الشعرية بها". الأمر الذي وجده الباحث متجسداً في عهد الامام للأشتر،إذ أنه أشر جملة خصائص لعل أهميتها: تداخل الظواهر التركيبية وتمكنها من خلق عالم تأملي يستدعيه تنوع الظواهر فينتج انسجاماً جمالياً عاماً يفضي الى انثيال ايقاعي هائل . ومن هذه الظواهر: إن النص يعتمد على أسلوب الطلب أو مايخرج مجازاً نحو الطلب . وشيوع ظاهرة التكثيف والإيجار الدلالي من ذلك قول الإمام عليه السلام: (فأنهم صنفان: إما أخ لك في الدين،أو نظير لك في الخلق). وهو قول تجسدت فيه فلسفة الإمام في العيش في الحياة. وكذلك وضوح ظاهرة السرد لما بيتغيه سياق العهد من تفصيل واستطراد دقيق لارتباط العهد بمصلحة الأمة وصلاحها وطبيعتها مما مثل تلك الظاهرة وقول الإمام: (جنود وكتاب وهؤلاء الكتاب للعامة والخاصة،وقضاة عدل،وعمال وأهل جزية وخراج وتجار وأهل صناعات طبقة سفلى). والى جانب تلك الخصائص التركيبية اشار الناقد الى وجود

معجم شعري عكس ثقافة الإمام وعمق معرفته بالوجود والحياة على حد سواء. ثم يخلص الباحث في نهاية الفصل الى القول "اللغة الشعرية ليست معجماً أو كلمات أو قاموساً من الألفاظ والمصطلحات أو تراكيب لها انظمتها، أو أنساقاً من الأصوات والمفردات وإنما هي عالم من الألفاظ والتراكيب والصيغ لاحدود لها في الإيحاء". ولكي تكتمل الدراسة الأسلوبية في استيعاب أقانيمها، تتجه بوصلة الباحث صوب شعرية الظواهر الدلالية من خلال مبحثين اثنين، أولهما اللغة الحقيقية، والأخرى اللغة المجازية، ففي الدلالة المجازية توقف الدارس عند شعرية التوازي الدلالي بوصفها إحدى المهيمنات الأسلوبية التي يزخر بها نهج البلاغة الذي يمتد من التوازي في المعنى، الى التوازي في البنية، الى توازيات صوتية في الإيقاع والسجعة، وقد استشهد الدارس بعدد من النصوص ولعل من بينها قوله (عليه السلام) من حاسب نفسه ربح ومن غفل عنها خسر ومن خاف أمن ((فمحاسبة النفس بموازاة الغفلة عنها والربح بموازاة الخسارة من تعلق الربح بمحاسبة النفس وتعلق الخسارة بالغفلة عنها ليمتزج التوازيان الفرعيان في الطرف الأول بمقابلة الطرف الثاني المتكون من توازيين فرعيين أيضاً. ويبقى الدارس في الدلالة المجازية ليقف عند شعرية التجاور وبعبارة أكثر وضوحاً عند الأساليب المجازية، كالاستعارة والكناية والتشبيه وهي بلا شك تشكل مهيمناً أسلوبياً لايمكن تجاوزه، ذلك أن لغة الإمام تميل الى الخروج عن المألوف للتعبير عن المعنى، وهو مارصده الباحث في أكثر من نص . ولعل هذا النص أكثرها تمثيلاً، يقول الإمام عليه السلام ((هذا ماء أجن، ولقمة

يغص بها آكلها ،ومجتني الثمرة لغير وقت إيناعها كالزارع بغير أرضه، فإن أقل يقولوا)) فقد كنى الإمام عن الخلافة بالماء الآجن والقرينة هي التحول والتغير في الطعم والمنظر بالنسبة للماء والتحول في قناعات الناس ومواقفهم،ولم يفت أمير المؤمنين أن يعضد كلامه بدليل عقلي هو جني الثمار في غير مواسم جنيها الذي شبه بأمر من يزرع في أرض لايملكها فيذهب زرعه الى غيره . كذلك ميله الى التشبيه بحرف الكاف على الرغم من أن التشبيه أقل الأساليب البيانية عمقاً في التعبير عن المعنى إلا أنه أستثمره خير استثمار بما لايقل روعة عن الاستعارة أو المجاز أو الكناية. ومن جهة أخرى يرصد الباحث انزياح اللغة عن البناء الدلالي الاعتيادي عبر محور الاستعارة وتوظيف المثل ليصل الى القول الى أن "في هذه الصورة اجتمعت عناصر عديدة لتكوينها كالقسم والتوكيد والتشبيه والكناية الكلية إن هذا الميل الى الخروج عما هو سائد لم يكن هو المهيمن على الخطاب العلوي،بل نجده في أحاديين كثيرة يميل الى تحقيق الشعرية الى الأساليب الاخبارية عبر النداء أو الشرط أو الإخبار المباشر بالوصف أو غيره وهو مايطلق عليه بـ(الدلالة الحقيقة) ففي شعرية الإخبار توقف الدارس عند هذا المقطع المجتزأ من كلام الإمام: ((أيها الناس سلوني قبل أن تفقدوني،فأنا بطرق السماء أعلم مني بطرق الأرض)) لينتهي الى القول ومع ماتزخر به اللغة المجازية من طاقات شعرية وقابلية رديفةٍ لمنح اللغة خصائص تجعل منها شعرية حافلة بالجمال تبقى للغة الحقيقية خصائصها المميزة في إيصال الدلالة بطريقة تكسب هذه اللغة سمة

الشعرية، في حين وجد الباحث في شعرية الطلب ملمحاً أسلوبياً بارزاً في اتجاه البلاغة صوب اللغة الحقيقية وهو ماتجسد في قول الأمير (ع): ((تزول الجبال ولاتزل، عض على ناجذك، أعر الله جمجمتك، تد في الأرض قدمك، أرم ببصرك أقصى القوم وغض بصرك، وأعلم أن النصر من عند الله سبحانه)) فأسلوب الطلب هو الغالب على النص الذي يقتضيه الحال وينسجم مع السياق العام للمضمون كون الكلام موجه من الأعلى الى الأدنى ومن قائد عسكري يوجد أحد جنوده وهو ولده الذي استلم الراية يوم الجمل وواضح أن النص على الرغم من اتصافه بالمباشرة إلا أنه يجنح الى اللغة المجازية لذلك فإن هذا الفصل بين الدلالتين قسري لاوجود لهُ في الدراسة التحليلية إذ تتعاون الدلالتان لتصبا في بوتقة واحدة بوتقة الشعرية التي تتأنى من بساطة اللغة ومجيئها في إطار الحقيقة واقترانها بلغة المجاز . وبعد يمكن القول: إن المؤلف قد وفق في وضع يده على أهم المجسات الأسلوبية التي انمازت بها نصوص نهج البلاغة بما يملكه من قدرة تحليلية مكنته من استنطاق مخبوءات النص العلوي من خلال المنهج الأسلوبي الذي أعده الباحث مغامرة نقدية قد تحقق ماتريد أو تخفق في الوصول الى نتائج حاسمة بسبب التباين بين الموضوع أو الكتاب والمنهج المشار إليه ذلك أن الأخير وهو عماد المناهج النقدية الحديثة قد لفت أنظار النقاد العرب لكن الباحث أفاد من معطيات المنهج الأسلوبي من دون أن تزل به قدمه لتحط في فضاءات المناهج الأخرى عدا استثناءات قليلة أرى أنه تعامل معها بقصد واضح .

المخاض المعرفي الصعب.. وبوصلة المبدع

في كتاب (المستويات الجمالية في نهج البلاغة).. (لنوفل أبو رغيف ناقداً)

محمد السيد جاسم

تأتي دراسة الباحث الدكتور، نوفل أبو رغيف في كتابه الموسوم (المستويات الجمالية في نهج البلاغة).. لتفتح افقاً جديداً مغايراً في الدراسات الأكاديمية، يضاف الى كونها تقدم بحثاً مغامراً، فيه من المخاطرة المعرفية، تلك الرؤية التي قد تتخطى خطة البحث وبما قد يعتريها من صعوبات جمة في التطبيقات المنهجية المغايرة واختلال أدواتها وحساباتها إزاء المنحى التطوري لأنسقة اللغة وتوجهاتها الدلالية والإيمائية، خاصة والباحث يتقصى هنا ـ مستوى الشعرية ـ جمالياً وعلى وفق رؤية استحداثية برزت مؤخراً في النتاج الحداثي ـ والدراسات النقدية المتواصلة حداثياً والتي مازالت قلقلة تماماً في إرساء معالمها المعرفية وفي وضوح مناهجها ودقتها وهي تؤشر لمستويات نسبية يعتريها التغاير الدائم، وسط تواتر المعرفيات الابتكارية والاجتهادات الحداثية ـ وقلق عالم المصطلحات النقدية، وماقد تمليه إزاحتها المعنوية، ودالاتها المتحركة.. والباحث هنا إزاء دراسة لها من خصوصية البلاغة والموضوعة والاتجاه والعمق الاتصالي مايكفي، مكرسةٍ بشخصية معرفية ملهمة تُستمد بعض من بلاغتها من تماهٍ لدني معرفي هائل قد يثقل البوصلة

بإشارات ضوئية هائلة.. كان الباحث أبو رغيف قد أشار إليها في مقدمته قائلاً: (الدراسة تطوف في إرجاء كتاب يُعرف بأنهُ من أضخم انجازات العربية بما يحمله من مادة تكرس هذا الوصف وتتعداه،تعود لمؤلف هذا الكتاب ومبدعه الذي صال وجال في سوح العربية وألوانها مثلما فعل في سوح الوغى وحياض المنايا فكان أكبر من أن يلم به وصف هذا الإيجاز)[1].

وهكذا أيضاً كان نوفل أبو رغيف الناقد يعي تماماً حجم المفارقة التي أعد لها عدته المعرفية واستحضر لها أدواته الإبداعية وخطته البحثية إزاء اسقاطاته لمقاسات حداثية نقدية ومعرفية للكشف عن المستويات.. وأية مستويات ؟! ((المستويات الشعرية.. والجمالية)) تلك التي أعجزت قوانينها المشتغلين في هذا المجال ولايمكن الإمساك بتلابيبها المتماهية كموضوعة لها من نسبيتها.. إشكاليات كبيرة.. قد تخرج بالباحث عن حدود افقه وتحلق به بعيداً.. فوق المقدمات والنتائج!.. وبهذا كلّه كان الباحث صادقاً مخلصاً مجتهداً في استنتاجه،وفي تطبيقاته المنهجية.. حريصاً على ضبط بوصلته،وهو يتلمس،ويستكشف جماليات النصوص من خلال خصائص (الخلق الفني،النفسي والتحليلي مبيناً أن بناء اللغة في مادة نهج البلاغة مما يمكن أن يوصف بأنه ينتمي الى هذين النوعين من الخلق).. حيث (تمتلك نصوص وأقوال نهج البلاغة خصائص الخلق الفني النفسي الذي يستعمل مواد مكتسبة من مملكة الوعي الإنساني

(1) كتاب المستويات الجمالية في نهج البلاغة ، الطبعة الأولى – 2008 ، ص11 .

والتي يتربع على عرشها علي بن أبي طالب بما هو فيه،وماهو عليه ليبحث في التجربة الاعتيادية مرفوعة من المستوى الاعتيادي الى المستوى الشعري المميز) حسبما يراه الباحث .

كما يؤكد الباحث ولأكثر من مرة مركبه الصعب في خضم رحلته البحثية هذه وأمام منهجه البحثي فتراه يراجع ويدقق في منحى الاتجاه وفي منحى البوصلة في أكثر من موقف ومحطة ويرى (أن الكتابة عن إبداع نصوص نهج البلاغة أو جمالها هي كتابة في أحد مصاديقها عن علي ـ عليه السلام ـ نفسه،مع أهمية النظرية البنيوية وموت المؤلف ؟! والكتابة عن علي بن أبي طالب ـ عليه السلام ـ صعبةٌ غير أنها مركب مستطاع) ؟

وكيف لا ؟ والعارف الملهم الإمام صاحب المتن المدروس... يقول: (ولايعرف ماأقول إلا من ضرَبَ في هذه الصناعة بحق،وجرى فيها على عرق) ؟.

كما يضيف الباحث قائلاً (ولكن هذا الأمر العسير ليس مستحيلاً طالما تسنى له من يخوض غماره.. قبل صاحب هذه الرسالة) ؟

يبدو لي.. كم كان ثقيلاً قلق الباحث ـ أبو رغيف ـ نعم إنه قَلقُ المبدع ومسؤوليته الكبيرة إزاء الحقائق الكبرى وهو يستجمع معرفياته وأفكاره ويستحضر أدواتهِ أزاء موضوعة مشتبكة وشائكة ـ تشتط عندها المقاسات والمساطر ويأخذ منها التأويل حيزاً كبيراً.. ولايمكن الوقوف عندها

بثبات أمام نسبية قوانينها الرجراجة وتأرجحها والتداخل المعرفي والجدلي في نصوص يتماهى فيها كثيراً - الإيديولوجي - والرؤيوي،والمعرفي - ناهيك عن المفاهيم الرؤيوية الغائرة في كنه اللغة وفي علم الإمام وهي تجمع مابين المعجز والمقدس واللدني . وثمة مفاهيم تتأصل عندها اللغة وتتخطى مستوياتها في النهج وفي أكثر من حيزٍ تأملي ينزاح من أمامها وعُينا المباشر.. وتنخلع عند عرشها تفسيراتنا الجمالية وتأويلاتنا. وهي تنطوي على معنى كامن يتطلب،وعياً علوياً يرفعه من مستوى الباطن الى الظاهر. وقد لايستجيب لمقتضياته منهجية البحث،ليست في السعة والتباين،إنما في الإنغمار الكوني للإمام (عليه السلام) وبما قد يحرف البوصلة المعرفية عن مسارها في وعينا التأويلي بإزاء العلاقة العامة بين اللغة والعقل !!.

سيما أن الباحث قد أشَّر لنا سمة كبرى نوهت عنها الدراسات والمصادر، مفادها أن البلاغة الواردة فيه لاتمثل في جوهرها نهجاً له بقدر ماتعكس بلاغة الروح العلوي،فالكتاب هو (بيان بلاغة الروح وحركيته الخالصة) .

لقد جاءت هذه الدراسة بمدخل تمهيدي قسمه الباحث الى أربعة اقسام تتعلق كلها بمنهجية الدراسة من خلال تصنيفها الى: بلاغة الإمام (عليه السلام) وثقافته،وإضاءات وافية بشأن النهج،ومهاد تنظيري يتناول الشعرية من خلال تحديد مفهومها وإزالة مايعتريها من لبسٍ وغموضٍ من وجهة نظر الباحث،وقراءة أخيرةً عن المنهج المتبع في الكتاب .

كما قسم الباحث فصل دراسته الأول الى مباحث عدة تناولت أبرز الظواهر التي تتألف منها شعرية التشكيلات الإيقاعية ـ وجاء الفصل الثاني ليبحث شعرية المظاهر التركيبية،في حين احتوت الدراسة بفصلها الثالث على شعرية الظواهر الدلالية المجازية والحقيقية،فضلاً عن مبحث آخر يتضمن انموذجاً تحليلياً عاماً في كل فصل من فصول الكتاب .

ومن خلال رحلة استقرائية دقيقةٍ للدراسة نرى أن جهد الباحث ووعيه المعرفي كانا قد سيطرا كثيراً على تناول موضوعة الشعرية الجمالية إلا أن (الكوجيتو) أي الوعي المباشر بهكذا منهجيات قلقة يمكن أن يتخلله،عدم الثبات والوضوح،إذ تبقى هناك مفاهيم نقدية،متحركة، مهتزة لاترقى الى دقة ماتنتجه،لهذا تتطلب من الباحث جهداً في اللجوء الى الخطاب الآخر لتوضيح استنتاجاته وتلك هي إشكالية مباحث كثيرة من هذا القبيل.. وقد لاتستوعب مدياتها البحثية.. الهرمينوطيقا.. في وسطٍ تتعدد فيه التأويلات على مستوى صراعاتها المتعددة،لاسيما وإن النص في نهج البلاغة (يتمتع بسلطة فائقة محكمة نادرة تحيل القارئ والسامع الى انموذج العلاقة بين الأفكار وبين تجسداتها في النص) كما يذهب الكتاب وكما يرى الباحث معتقداً (أن ذلك مايحقق الآصرة المتينة بين الجمالية والشعرية ويعزّزُ انبثاق الأولى عن الثانية. وهي رؤية تضمن الإفادة من نقاط الالتقاء بين الأسلوبية والشعرية مع الاحتفاظ بخصوصية كل منهما .

هذا وقد مضى الباحث في دراسة المستويات الجمالية عبر تحديد المستويات الشعرية كما يشير الى ذلك من خلال قاعدة دراسة واستنتاج القوانين التي منحت اللغة في النصوص ـ صفة الشعرية ـ مؤكداً أن الحديث عن اللغة الشعرية مسألة لاتخلو من تعقيد من جهة ماهو لها ومايخصها أو يتعلق بها من رؤى وتداعيات وانعكاسات، إلا أن الباحث يؤشر (الملمح الأكبر في النظرية الشعرية، إلا وهو الكثافة، فمنها تنبع وتتفرع جداول الشعرية والجمال في لغة نهج البلاغة .

وهكذا افاد الباحث كثيراً من هذا الملمح وفي أغلب تخريجاته التعليلية في اختبار النصوص التي اشتغلت على اضاءاتها هذه الدراسة .

ومن الرائق والجليل لباحث مخلص لرؤيته وجهده النقدي، مثل أبي رغيف، أنه يدرك حدود قدراته ومعرفياته ويروح يعززها بالاعتراف إزاء قصور منهجه بعدم الإحاطة بهكذا طاقة معرفية هائلة مكثفة شعرياً في مكونات نصوص النهج، كما يكشف عن قصور قوانين الشعرية وعجزها في كشف الطاقة والكثافة الشعريتين بصورة كلية .

فهو يعتقد أن (الكتابة عن شعرية نصوص نهج البلاغة هي الكتابة عن شعرية علي (عليه السلام) نفسه كما أسلفنا. ولابد من الاعتراف مقدماً بعدم الإحاطة بكل ماهو موجود من طاقة أو كثافة شعريتين في مكونات النصوص وهو أمر وارد جداً أن تتعرض له الشعرية وأصولها وقوانينها التي تسعى للكشف عنها) .

كما يؤشر عجز الشعرية، أي قوانينها، صاحب كتاب مفهومات بنية النص قائلاً: (وأمام عجزها عن الإحاطة بالقارئ في النص يمكنها أن تجد استمراريتها في شرح النص الذي يثق بالجزئي الذي هو بذرة النص).

وفي مبحث شعرية التشكيلات الإيقاعية، يؤشر الباحث نسق التكرار لما له من تركيز دال في أهمية ـ المكرر وفاعليته الإيحائية، وحيث يلقى التكرار هذه الأهمية والعناية الظاهرة... فإنه في ضوء ذلك يقدم قراءةً شعريةً لإيقاعية النص الآتي مثالاً، وهو من كلام الإمام علي (عليه السلام) لمّا بويع في المدينة: (والذي بعثه بالحق لَتُبلبلن بلبلة ولَتُغربلنّ غربلة ولَتُساطُنّ سوط القدر حتى يعود اسفلكم اعلاكم واعلاكم اسفلكم وليسبقن سابقون كانوا قصروا وليقصُرنَّ سباقون كانوا سبقوا) .

والتكرارات هنا كما يؤشرها الباحث تأتي على مجموعة من التوافقات الصوتية على نحو تكراري أيضاً مثلت مناخاً له القدرة على استفزاز الذائقة الجمالية وحثها على التوقف بإزاء هذه المظاهر الصوتية التي اسهمت في منح اللغة في هذا المقطع شعريةً متميزةً، وهكذا يترك الباحث لنصوص النهج تأشير شعرية التكرار التي توزعت على أجزاء الكتاب الأربعة، ومن ذلك وصية له عليه السلام للحسن والحسين عليهما السلام لما ضربه ابن ملجم لعنه الله، منها :-

((أوصيكم وجميع ولدي وأهلي ومن بلغه كتابي بتقوى الله ونظم أمركم وصلاح ذات بينكم، والله الله في الأيتام فلا تغبوا افواههم

ولايضيعوا بحضرتكم واللّهَ اللّهَ في جيرانكم فإنها وصية نبيكم، ومازال يوصي بها حتى ظننا أنه سيورثهم واللّهَ اللّهَ في القرآن لايسبقكم بالعمل به غيركم،واللّهَ اللّهَ في الصلاة فإنها عمود دينكم واللّهَ اللّهَ في بيت ربكم لاتخلوه مابقيتم فأنه إن ترك لم تناظروا واللّهَ اللّهَ في الجهاد بأموالكم وأنفسكم وألسنتكم في سبيل اللّه)) .

هكذا ارتأى الإمام عليه السلام أن يسلسل موضوعاته التي ركز عليها في نسق التكرار لتوكيد لفظي (اللّه) بحسب الأولوية التي وضعها ـ فقد تكرر هذا التركيب ست مرات على التوالي مقترناً بحرف الجر (في) الذي يصبّ في كلِ مرةٍ في قيمة إنسانيةٍ أسلاميةٍ تختلف عن التي تلتها وهكذا وكما يؤشر الباحث،يتبدى نصيب التركيب المتكرر وهيمنته الصوتية في النص ـ لاسيما أن اللفظة المتكررة هي من الألفاظ ذات الإيقاع الصوتي الفخم إذ جاءت فخامتها كونها منصوبةً بالفتحة (اللّه) على تقدير ـ أحفظوا اللّه أو... ألزموا اللّه أو تذكروا اللّه الى غيرها من التقديرات التي تناسب المقام كما يشير الباحث .

كما وجد الباحث في التضاد والطباق نسقاً بارزاً في تشكيلات الإيقاع التي يحفل بها ـ النهج ـ وكما هو الجناس في إيقاعه وحيث يتواشج بشكل جلي مع السجع في تشكيل البنية الموسيقية الإيقاعية في النهج .

ثم ينتقل الباحث الى الأساليب التركيبية في التقديم والتأخير مبيناً أن هاتين السمتين البارزتين في النهج تحققان غرضهما الجمالي كتقنيةٍ

رفيعةٍ في بناء اللغة... ويتضح الإيجاز عنصراً مهماً في عملية التحول بالكم في مستوى التعبير العادي الى المستوى الاستثنائي الذي يمنحه صفةَ الجمال وفي منحى المستوى الدلالي... يتحدث الباحث عن (التناص) عبر العلاقة الحاصلة بين النص والنصوص الأُخرى وإن أهم نص يتناص معه نهج البلاغة هو القرآن الكريم وأن كلام الإمام علي (عليه السلام) من حيث مضامينه يقترب بكليته متناصاً بشكل كامل مع القرآن الكريم كما يؤشر الباحث صورة البيان العربي من خلال الإستعارة ومثولها في تركيبة الصورة الفنية،لاسيما والظاهرة الاستعارية تمثل في النهج مساحة واسعةً كمهيمنة أسلوبية جلية تدخل في نبض الشعرية بما تمتاز به نصوص النهج من شعرية فائقة .

ولم يغفل الباحثُ اللغةَ في أُفقها الحقيقي تارة والمجازي تارةً أخرى في استقراءاته الكاشفة وهو يتلمس الدالة الحقيقية في شعرية الإخبار والطلب والدالة المجازية في شعرية التوازي والتجاوز،كما يتضح ذلك من خلال خطبة الجهاد التي اختارها الباحث كأنموذج تطبيقي للشعرية ومنحى دلالاتها في الحقيقة والمجاز وفي كل ذلك يستحضر الباحث أبو رغيف نصوص النهج التي انطوت عليها الدراسة والتي يعتقد الباحث أنها أبرزُ وأكثرَ نصوص الكتاب التي تزخر بالشعرية وبأسبابها وهي من أشهر نصوص النهج وتراث صاحبه الإمام الملهِم علي (عليه السلام)،فضلاً عن كونها جاءت حصيلة عشرات المرات من القراءة والمراجعة من أجل الاختيار، كما يشير أبو رغيف في غير موضع من كتابه .

وفي نهاية هذه القراءة فإننا هنا نحيل القارئ لقراءة الكتاب والإطلاع جيداً على منهجية بحثٍ مغامرٍ ودراسةٍ مختلفةٍ ومخاض معرفي صعب أشَّر لنا فيه الباحث والشاعر المبدع أبو رغيف الخصائص الأسلوبية التي تحفل بها نصوص النهج وحاول جاهداً ومخلصاً ابرازها بمشتركاتها الجمالية العالية مؤكداً سمة الشعرية على وفق استنتاجات منطقيةٍ بحثية تحسب لجهد الباحث ودقة استخلاصاته ونتائجه المتوخاة وهو يصعد بنا صوب أُفق الدهشة والألق والذهول في بلاغة الإمام الملهِم علي بن ابي طالب دون أن تشتط به بوصلة البحث، وهي تؤشر لإتجاه ابداعي تطبيقي عالٍ في الدراسات النقدية والأكاديمية الحديثة بوصف كتابة يمثل الدراسة الأولى لجماليات نهج البلاغة على وفق منهج حداثيٍ دَرَس شعريّة النثر وناقش محدداتها بأفقٍ هو الأول في الوطن العربي إذ كان الباحث أبو رغيف سباقاً إليها باحثاً ومجتهداً وناقداً قدم جهده بأدواته الشعرية والمعرفية عبر مااستطاع ومامتلك من رؤيةٍ وقدرة تحليلية ليفتح أُفقاً معرفياً جديداً بهذه الدراسة المهمة، لهذا الكتاب الخالد .

الشعرية .. وخيار المتن الصعب

قراءة أخرى في كتاب
(المستويات الجمالية في نهج البلاغة)

زيد الشهيد

ظلت الشعريةُ مصطلحاً عصياً على الباحثين في ماهيتها قصد الوصول الى وضعها في قالب اصطلاحي محدد يمكّن المتلقي من إدراك فهمِه واستخدامِه بالطريقةِ التي لاتخلق تشوشاً في ذهنيته . وغدت الشعريةُ ضمن وعاء اللغة ((من أكثر المفاهيم الأدبية تعقيداً)) جراء الخلط بينها وبين الشعر[1]،ولكن ((إذا كان مفهوم الشعرية يقترب من مفردة الشعر كمصدر لغوي يُبنى على ثبت الأحرف المشتركة بين المفردتين (... فإنها تنأى تدريجياً عن بنية الشعر،ساعية للتمثل بطابع خاص يحددها وحدها ولايقربها من الشعر سوى التداعي بنظرته الموحية الى استذكار شيء بعيد بشيء ماثل))[2]. لذلك يمكن اعتبار الشعرية ((شذا ينثر موسيقاه، أو نغماً يبعثر أرائجه بين ثنايا المفردة وعطفات الجملة (...) أولجت دهشة التحليق في نسيج اللغة النثرية،وأظهرت النثرية رحلة متعوية هادفة تؤكد جوهرها من متواليات التتبع القرائي المستمر والحثيث،والذي لاتنتهي

---

(1) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ـ محمد مبارك ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ 1993 ـ ص10 .

(2) من الأدب الروائي ـ زيد الشهيد ـ دار الشؤون الثقافية ـ 2008 ـ التعطر بالشعرية ـ ص101.

الرغبة منه بمجرد اختتام صولة القراءة الأولى))[1]،اعتماداً على لغة لانحسبها ((مجرد نظام إشاري،أو مجرد وسيلة سلبية تنعكس الحياة فيها،وإنما هي وسيلتنا لبث النسق والنظام في الحياة نفسها))[2] ذلك أن اللغة وعاء كبير لاحدود لاتساعه،ولاقياس لعمقه . فيه تسكب الأفكار وتذوب وتتمازج لتنتج أفكاراً أخرى جديدة تصب في مجرى سعي الإنسانية لتحقيق ذاتها التي تمثل عصرها تواصلاً مع عصر سيأتي تستمر فيه اللغة وسيلة مُثلى لهذا التواصل وأداة مكينة على التعبير .

ولغة الأديب تشكّل فرعاً ثراً من شجرة اللغة الأم ذات الفروع الكثيرة، الوفيرة المتشابكة،يكون فيها عطر الأدب وجذوته ومساره عامل غواية، ذلك أنَّ له بلاغة قادرة على أن تشظّي فكرة القائل،ومبعثرة لخلاصة القول . وفي هذا الصدد يشير المؤلف الدكتور أبو رغيف في معرض مقاربته للغة الإمام علي في كتابه قيد بحثنا والموسوم بـ(المستويات الجمالية في نهج البلاغة ـ دراسة في شعرية النثر) مع اللغة الأدبية السائدة التي تمتازُ بالشعرية السابحة في هُلام البلاغة حيث يرى أنَّ الإمام علي كان بليغاً يمتلك البلاغة لغةً وتعبيراً لكنه لم ينجر الى غواية البلاغة التي تطيح بالصراحة التي يعهدها المتلقي فيه ولا الحقيقة التي تمثل مسلكاً جوهرياً في تعامله الحياتي فـ"قد تجاوزت لغة نهج البلاغة هذه الخشية (الغواية)

---

(1) المصدر السابق .

(2) د. جابر عصفور ـ الصورة الفنية في التراث النقدي ـ المركز العربي للثقافة والعلوم 1982 ـ ص353 .

عن طريق الموازنة بين كلا الطرفين (الصراحة والحقيقة) مما لايدع مجالاً لصدارة جانب وتفوقه على حساب الآخر[1].

واللغة بعمومها تتوخى "الخلق الفني" المميز،ذلك الذي يبنى على أساسين "نفسي" ينبعث من أعماق تسعى لتجسيد رؤى تأخذ بالإنسانية صوب البناء الخلاق بأسس الصدق القويم،وارتفاعاً بآجرات الفعل الحسن العميم، ونكران الذات المتوالي . و"تحليلي" يجسد أغوار الناس وفهم حاجاتهم، واستقراء تطلعاتهم،ومن ثم استنباط مايعينهم على سلوك مرضاة الله فوزاً بالمكافأة الأبدية،تلك التي تمنحهم الخلود في جنان من اليفاعة والهناءة والعيش الرغيد[2] .

وهذا الخلق "النفسي والتحليلي" قادم من قائد كبير "يُسهِم في تعزيز الرؤية والنظرة الى خلفيته بوصفه مثقفاً كبيراً وعالماً من طراز مميز"[3] .

والباحث نوفل أبو رغيف يرى أن لغة نهج البلاغة بما تحمله من شعرية وثراء أدبي جاءت على جدلية موت اللغة وانبعاثها من جديد منذ زمن انوجادها على لسان الإمام علي حتى اليوم،منطلقاً من أن "اللغة الشعرية هي موت اللغة وانبعاثها من جديد على يد المبدع الذي يخلق طينتها"[4] فيقف مع الرأي القائل أن ((اللغة الشعرية تحطم اللغة العادية لكي تعيد بناءها

(1) المستويات الجمالية ـ ص18 .
(2) انظر: المستويات الجمالية ـ ص21 .
(3) المصدر السابق ـ ص24 .
(4) المصدر السابق ـ ص23 .

ثانيةً في أنساق تركيبية وعاطفية جديدة))[1] مثلما يقف الى جانب الآراء التي ترى أن الإمام علي كان موسوعياً في معرفته وقد خبرته الحياة فمنحته سعة في الرأي وإدراكاً للماحول مثلما استلهم من ابن عمه الرسول الأعظم الذي قال يوماً (أنا مدينة العلم وعليٌ بابها) فيتوجه المؤلف الى إقرار حقيقة أن علياً كان موسوعياً "في ثقافته ومعرفته وتمكنه من زمنه إذ "تحدث عن الاقتصاد،وعن الاجتماع،وعن التاريخ،وخاض غمار الفلسفة والسياسة والحرب وأعطى دروساً في التربية وعلم النفس"[2] وهذه الصفات تشي بحقيقة أنَّ اللغة بفروعها التي تضم المصطلحات والأساليب،والتراكيب الخاصة بكل فرع تحتشد ثرية مكتنزة على لسانه،يستطيع التحدث بأيما فرع من هذه الفروع بتمكّنٍ واقتدار ودراية .

نصوص نهج البلاغة .. الدراسة والتناول

يشير الباحث الى أنَّ الدخول لعوالم نهج البلاغة بوصفها نصوصاً أدبية تتطلب دراستها وفق طريقتين "تنطلق الأولى من تصور أن الجوهر الفني مستقر في النص،فتركز عناية الدارس على القوانين الداخلية التي تحكم النتاج الفني" ص30. والطريقة الثانية "تعني النظر الى العمل كما لو كان جزءا من كل،وكما لو كان تعبيراً عن ماهو أكثر أهمية من

(1) اللغة الشعرية ـ محمد مبارك ـ ص15 .

(2) المستويات الجمالية ـ ص21 .

النص نفسه،كشخصية المبدع ووجهته النفسية في العمل أو موقفه الاجتماعي أو السياسي" ص30 .

ولايجد الباحث ضيراً،ولاتواجهه عوائق ومعرقلات في مسألة تناول المادة القديمة العائدة لعصور خلت بأدوات وأفكار حديثة بحيث لاتتوالد هوّة تفسد التناول،وتتبثق حالة انفصام تطيح بهيبة التداول،مشيراً الى أن "العلاقة المتينة بين الحداثة الغربية والعراقة العربية هي التي جعلت الشاعر أدونيس لايجد مفارقة في قوله: إن حداثة الغرب (المتأخرة) هي التي جعلته يكتشف حداثة العرب (المتقدمة). ص32

الجمالية .. بوصفها قيمة الشيء

إذا كان الجمال هو قيمة الأشياء التي ينتجها مبدعٌ ما،فإن الجمالية هي استكناه جوهر الأشياء وإظهاره الى العلن من خلال تقديمه كمحصلة لجهد يستدعي كشف ماهو دفين وغير ظاهر أمام العين الناظرة . وفي اللغة يتجه الجمال الى أن يكون فناً يجيده الفنان اللغوي،المبدع الذي اكتسب مهارة فهم اللغة فاستطاع أن يقدمها لتكون جميلة مؤثرة باهرة .

وفي موضوعة المستويات الجمالية التي درسها أبو رغيف وقدمها الى القارئ بهيئة كتاب يرى "أنَّ اللغة الفنية التي استخدمها الإمام علي مكثَّفة بشكلٍ يحوّلها الى لغة جمالية محضة تغرق في غابة من الصور التشبيهية

والتمثيلية والاستعارية والرمزية والاستدلالية والتضمينية... إلخ وتحتشد بإيقاعات هائلة تتناول كل مفردة". ص28 وهو مصيب في ذلك فمن يدخل الى عالم الإمام اللغوي سيكتشف ذلك النظام والتناسق في القول المفعم بالدلالات الصورية كلها التي تخلق جمالية خاصة تميزه في خطاباته النثرية .

فحـوى الكتاب

جاء الكتاب الذي حمل عنوان (المستويات الجمالية في نهج البلاغة) وهو (دراسة في شعرية النثر) لدى الإمام علي بـ(مقدمة)،و(أربعة أقسام) كانت موضوعاتها على التوالي (القسم الأول: ثقافة الإمام علي "عليه السلام"..، القسم الثاني: حول كتب نهج البلاغة "إضاءة تمهيدية".. القسم الثالث: مهاد تنظيري في الشعرية.. القسم الرابع: القراءة الخارجية "المنهج والكتاب")،في حين جاء الكتاب بـ(ثلاثة فصول) انتهت (بخاتمة)، وسنأتي الى تلك الفصول ومأأراده الكتاب على النحو التالي :

الفصل الأول

وقد قسمه الباحث الى توطئة وخمسة مباحث على التوالي: نسق التكرار/ نسق التضاد/نسق التقابلات والتناظر الإيقاعي/نسق السجع والجناس المزدوج/أما المبحث الخامس فكَّرسه للخطبة الشقشقية للإمام علي جاعلاً منها أنموذجاً عاماً كما فعل في كل فصل من فصول الكتاب.. وفي التوطئة أشار الباحث الى الصوت الذي يأتي على نبرات ترداد المفردات والتراكيب بوصفه صوتاً وإيقاعاً حيث جعل أهميته تكمن في "قدرته الإيحائية التجريدية وفي مايكونه في النفس المتلقية من صور ورؤى يهتز لها السامع" ص62. وإذا كان الصوت له التأثير في الشعرية السائدة قديماً وحديثاً فإن الإيقاع يبدو حديثاً كمصطلح لم يسبق أن استخدم في الدراسات القديمة .

في (نسق التكرار) موضوعة المبحث الأول المبني على "شعرية صوتية" تؤكد الشعرية وجودها على تكرار المفردات حيث تتوالى بتنغيم بقدر ماتثير اهتمام المتلقي المستمع حين تأتي ضمن سياق خطابي شفاهي بقدر ماتجعله يتحفَّز لتريدها كنغمة تكرارية يسهل حفظها،ويُعمَل على تقليدها كنسق مفرداتي نغمي يشكِّل جدّة في الحدث وموسيقى في الكلام . والباحث يشير الى خطبة الإمام علي التي ألقاها على السامع يوم بويع في المدينة (والذي بعثه بالحق لتُبلبلنَّ بلبلةً ولتُغَربَلُنَّ غَربلةً ولتُساطُنَّ سوطَ القدر أسفلكم أعلاكم وأعلاكُم أسفلَكم وليسبقنَّ سابقون كانوا قصروا وليقصرُنَّ سباقون كانوا سبقوا) وهي في الظاهر كلامٌ يبدو منتظماً

نسقياً مبني على اشتقاقات لها مصدرها إلا أن ثمّةَ انزياحاً غير مألوف "في شبكة العلاقات التركيبية الصوتية وتوزيع التكرارات" ص65. شكَّلَ خلخلةً ولدت "انزياحاً عن المألوف والتكرار النمطي" ساهمت فيه الحروف المتكررة "على نحو يسجل تناغماً منسجماً بين هذه الحروف ـ اعتبرها الباحث النوع الأول من التكرار ـ مايمنح النص جوّاً إيقاعياً يُعزز شعريته" استناداً على جدول يوضح فيه الباحث استخدام حرف اللام تسع عشرة مرة (الذي،بالحق،لُتساطُنَّ...إلخ)،والباء اثنتا عشرة مرة (بعثه،بالحق،بلبلة،سباقون...إلخ)،والسين ثمان مرات (لتساطن،أسفلكم، وليسبقنَّ...إلخ)،والواو ثلاث عشرة مرة (والذي،ولتغربلن،كانوا، ليقصرنَّ...إلخ)،والنون أربع عشرة مرة(لتبلبلنَّ،سابقون،كانوا...إلخ)،فيما التنوين مرتان (بلبلةٌ،غربلةٌ)،والقاف ثمان مرات (بالحقِّ،القدر... إلخ)،في حين جعل "المهيمنة على إيقاع النص" هو تكرار الكلمات تكراراً تغايرياً داخل الجملة كما في "سابقون" و"سباقون" كتأكيد "حالة التحذير والتذكير وتوكيد المستقبل القادم" احتوتها الخطبة للأنتقال بالمتلقي الى "قبول انعكاسات الرؤية الفلسفية للإمام حول الحياة ومصير نوعية من الناس معنية بالصورة التي رسمها" ص69 .

هذا التكرار الذي يشكل أحد مظاهر الإيقاع المؤثر سنجده في حديث عائلي والإمام على فراش الموت يخاطب ولديه الحسن والحسين ومن وراء قصده المسلمين جميعاً،فتتدرج في وصيته على نحو متكرر مفردة (اللّه)

كنظرة جمعية في مواضع عدة وفي غير موضوع يجدها من مقومات سلوك المسلم وإدامة نور الإسلام . هذا التكرار يخص الأيتام/الجيران/ القرآن/ الصلاة/ بيت اللّه/الجهاد وهي مناحي تتكون لديه عماد شخصية المسلم الحق وأبجدية سلوكه القويم . وهي بتكرارها تحقق "دفعاً باتجاه تركيز الكلام حول الفكرة المراد إيصالها" ص72. الفكرة التي تُسير محور وجوهر الكلام والتي إن استوعِبَت حققت مُراد قائلها،وأنقذت مترجمها .

إنَّ ثمّةَ تواشجاً بين فحوى الفكرة وتجسيدها،بين تقبلها وتطبيقها.. إن الكلام لقولٍ يُراد به صلة تواصل بين قائل وسامع،وهو محصلة إن قُبلت أتت بما ينفع،وإن رُفِضت أو أُهملت جاءت بما يضر ومايكرس فضاء الضياع والخسارة ذات الثمن الباهض .

وفي المبحث الثاني (نسق التضاد) يُعلن الباحث أن التضاد نسقٌ يتواجد بصورة ملفتة في (نهج البلاغة) حتى "لايكاد نص يخلو من تجليات هذا النسق" والمقصود بالتضاد هنا هو المتعاكسات في المعنى،أي المتضادات، وهي منظومة احتوتها اللغة العربية التي لاتقتصر لوحدها بهذا النسق إنما لغات العالم جميعاً،ذلك أن لكل شيء مضاد له يعاكسه في المعنى حتى ليكاد من الصعب الإتيان بتوصيف ليس له مايعاكسه دلالياً.

وهذا التضاد يصب في "صالح جمالية التعبير عن الفكرة" ص74. من خلال إعطاء الكلمة وظيفة مؤثرة (موحية) في المعنى وربما في نبرتها

ونغمها فيغدو مفتاحاً لتأثير المعنى، خالقاً من خلال أداء الكلمة مع أخواتها الكلمات إيقاعاً يتسلل تأثيره في ذات المتلقي لحظة التلقي، سواء جاء هذا المتلقي سماعاً أو بصيغة حوارية مع النص .

والباحث أبو رغيف يتخذ من أحد أقوال الإمام علي تشريحاً في مختبر إثبات الغرض وتحقيق صدقية الرأي القائل بنسقية التضاد . يقول الإمام: (الوفاء لأهل الغدر غدر عند الله، والغدر بأهل الغدر وفاء عند الله). إن قراءة هذه المقولة وغيرها مما استشهد بها الباحث لتدفع بالمتلقي الى التأني في القراءة والإبطاء في فهم القول . فالتضاد في المفردة أو العبارة يربك العملية العقلية ويجعلها تتوقف لبناء صياغة جديدة من المعنى تناهض وتُضاد الصياغة الأولى، إذ تحتاج الى وقت من أجل إعادة تحليلها وتأملها.

الفصل الثاني

قسّمَ الباحث هذا الفصل الى مباحث تتعلق بـ"شعرية الإيجاز" و"شعرية كسر النظام" بـ"التقديم والتأخير والاعتراض،وبضمنها شعرية الجملة الاعتراضية" و"شعرية التحويل الوظيفي (الاستفهام)" و"شعرية التوكيد والحذف" و"شعرية المعجمة" و"عهد الإمام للأشتر النخعي كـ أنموذج تحليلي عام". وكما نرى فإنها ستة مباحث جهد صانعها في الغور داخل صميم بلاغة الإمام اللغوية بما احتوته من إيجاز يتحقق عبر متطلبات الحالة التي يفرضها الوضع التعبيري . والإيجاز يتحقَّق عادةً في التكثيف الحاصل جراء حاجة أن لاتزداد المفردات فتتسبب في جعل الكلام مهلهلاً والعبارات أقل انفتاحاً على التأويل . ومحصلة التكثيف كثيراً ماتقود الى شعرية تكريس تأثيرها على المتلقي،صانعة لذاذةً في التقبل،ورغبة في التتبع، وهيمنة في التأثير.. ومن هنا تأتي مقولات الإمام علي سواء في خطبةٍ أو كلمة محلِّقة بجناح لذاذة شعرية عبر فضاء تقبّل مرغوب ومؤثِّر يحفر وجوده في ذائقة المتلقي عبر دلالات متعددة تقود الى مدلولات منفتحة تفعل فعلها في المتلقي .

ويستشهد الباحث بتراكيب عديدة للإمام جاء فيها الإيجاز تكثيفاً للفكرة وانفتاحاً في المعنى ومنها (أن الغاية أمامكم،وإن وراءكم الساعة تحدوكم،تخففوا تلحقوا ،فإنما يُنَتظَرُ بأولكم آخركم)،و(أيها الناس

لاتستوحشوا في طريق الهدى لقلة أهله،فإن الناس قد اجتمعوا على مائدةٍ شبعها قصير وجوعها طويل)،و(كفى بالمرء جهلاً أن لايعرف قدره) .

وفي مبحثه الثاني الذي توجه الى دراسة (شعرية كسر النظام) من خلال انزياحات "التقديم والتأخير والاعتراض" رأى الباحث أن استخدام الإمام علي للجمل الاعتراضية التي إحدى وظائفها التجاوز على المألوف بكسر ـ نظام اللغة المعهود وإحداث خرق هو (تغيير يبحث عن الإحساس بجمالها واستحقاقها) ص135. وإن هذه الجمل الاعتراضية بالإمكان رفعها دون أن تؤثر على معنى القول في حالة (إذا اعتبرت الدلالة مجرد إيصال للمعنى) ص141. مورداً بعض الأمثلة من مقولات الإمام،ومنها (ثم جمع سبحانه من حزن الأرض وسهلها وعذبها وسبخها،تربةً سنَّها بالماء حتى خلصت ولاطها بالبلة حتى لزبت) فيشير الى أن حذف تراكيب (من حزن الأرض وسهلها وسبخها) لتكون (ثم جمع سبحانه تربةً سنَّها بالماء.. إلخ) لن يؤثر في المعنى،بل عدّها تراكيب (شعرية ترتفع بقيمة الكلام) ص141. وتمنحه زخماً من الوصول الى دواخل المتلقي لتثبت فيها وتتوهج بين طياتها.. وفي (شعرية التحول الوظيفي) الذي يشكل المبحث الثالث، اتجه الباحث الى اعتبار استخدام الإمام للاستفهام سمة ظاهرة تعكس وتوضح "التحول في الوظيفة في لغة نهج البلاغة" ص148. فيكون الاستفهام إما رسالة غير معتادة يضفي عليها سمة الانزياح لتتحقق الشعرية بجعل الرسالة أكثر تأثير في السامع،كما في قول يستشهد به الباحث للإمام وهو يخاطب الدنيا: (أين القرون الذين غررتهم بمداعبك،أين الأمم

الذين فتنتهم بزخارفك...) ص149. أو "وسيلة بلاغية يمكن استعمالها على غير الوجه الذي وضعت من أجله يمنح اللغة هوية استثنائية تنأى بها عن الجمود والعلمية والمنطق الصرف" ص152. وكلاهما ينتجان عن حاجة في الحصول على ردٍ أو تقديم سؤالٍ قصد إثارة انتباه المتلقي وجلب اهتمامه إليه حيث الإجابة تتكرس داخل سياق القول.. ويتناول المبحث الرابع ظاهرتي (التوكيد) و(الحذف) في الكلام، حيث تشكلان برأي الباحث "انزياحاً عن مألوفية واعتيادية السياق" ص158. في حين يعرض بمبحثه الخامس (شعرية المعجمة)،وهو مبحث مهم للمتلقي استطاع فيه الباحث تسليط الضوء على أهمية المعجم لما يتصف به من سعة وتنوع في المفردات تمنح حائزها مقدرة على التعبير المؤثر ومقدرة اللغة على الكشف عن مايدور في الذهن،ومايُراد منها أن تؤدي فعلاً ايصالياً كونها وسيلة فعالة بين قائل/مُرسِل،ومستمع/متلقي لها حين تتعطر بالشعرية قدرة كشف ((وجه الحقبة الزمنية (.. و) عرض ملامح البيئة التي احتضنت عملية انتاج النص (.. و) التحولات التي شهدتها شخصية الذات المبدعة في مراحلها المختلفة)) ص162. وهنا يقسم الباحث الفضاءات المعجمية التي تحتويها نصوص الإمام بأربعة أقسام :

1- (معجم الأمكنة والوقائع) ص179،وهو مايشير الى عدد الأمكنة التي احتوتها النصوص .

2- (معجم ألفاظ الطبيعة) .

3- (معجم الأعلام) ويتضمن أسماء وأعلام اقتضى ـ حضورهم في سياقات النصوص .

4- (معجم الموضوعات والمناسبات) وفيه شكّلت فحوى النصوص تعبيراً عن هذه المناسبات والموضوعات .

ولقد صنف الباحث نصوص نهج البلاغة حسب طولها ،فحصَرَ النصوص "الطويلة جداً بـ"ثمانية وستين" سطراً ،وأحصى "النصوص الطويلة" ووجدها بين "خمسة وأربعين" و"ثمانية وستين" سطراً ،في حين اكتشف أن "النصوص متوسطة الطول" تتراوح بين "خمسة عشر" و"خمسة وأربعين" سطراً ،والنصوص القصية تتراوح بين "سبعة" و"خمسة عشر سطراً". أما النصوص القصيرة جداً فوجدها تحتل الجزء الرابع من نهج البلاغة وتتراوح بين "نصف سطر" و"بضعة اسطر" ص178 ـ ص179. حيث تأتي عل شكل أقوال مأثورة معبرة عن حِكَم ونصائح... وجهد الباحث في إعداد جداول توضيحية تسعى لتسهيل وصول القارئ الى معلومات بحثه .

الفصل الثالث

ويتجه أبورغيف نحو شعرية الظواهر الدلالية حيث تتشكل ثلاث مباحث على التوالي[1]: الدلالة المجازية[2] والدلالة الحقيقية،ثم يدخل المبحث الثالث الشامل عبر (خطبة الجهاد) التي هي واحدة من شهيرات خطب الإمام كأنموذج تحليلي عام أيضاً. وفي هذا الفصل المتقدم بتوطئة يبدأها الباحث بطرح أهمية الدلالة في موضوعة الشعرية التي تسم الخطاب الفاعل والمؤثر في ذائقة المتلقي حين يدلف الى الفحوى بغية الخروج بمدلول . فالدلالة لديه "العنصر الرئيس في تكوين الشعرية لكونها تمثل الناتج الذي يستخلص من الخطاب بمكوناته كلها التي يشغل الدال فيها موقع الخصوصية في أداء المعنى المراد إيصاله" ص195.

رأينا الباحث ومنذ بدء بحثه وتقديمه يعمد الى عملية تفكيك البُنى والخروج بسياقات جعلها من نسيج موضوعة بحثه تعتمد عليها الخطابات التي جعل منها مادة اختبار تنتهي بصلاحية وقدرة تعقبه على الوصول الى الأهداف المتوخاة .

يُفرّع الباحث في مبحثه الأول من هذا الفصل الدلالة المجازية الى فرعين/ سمّى الأول (شعرية التوازي الدلالي) وفيه يشير الى أن ثمة علاقات تأخذ

---

(1) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ـ محمد مبارك ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ 1993 ـ ص10 .

(2) من الأدب الروائي ـ زيد الشهيد ـ دار الشؤون الثقافية ـ 2008 ـ التعطر بالشعرية ـ ص101.

طابع التوازي بحيث يمر كل واحد بموازاة الآخر مع وجود تعالق بين الأثنين في المعنى "تتبدل بتبدل التراكيب والألفاظ مع خطين رئيسين متوازيين في النص" ص199.

وتشغل هيكلية التوازي الكثير من خطب الإمام،وهيكلية تدخله ضمن دائرة الأسلوب تضمه ضمائر متجانسة في التركيب لكنها متوازية في الصورة التي يُشتق منها: (1) توازي في المعنى،و(2) توازي في البنية حيث يذهب الباحث الى أن هذين المتوازيين يقودان الى "توازيات صوتية في القافية والإيقاع" ص199. ويورد أمثلة على ذلك: (مللتهم/ ملّوني) و(سئمتهم/ سئموني) و(أبدلني بهم/أبدلهم بي) و(خيراً منهم/شرّاً مني) .

وفي مساري التوازي المبني أصلاً على الفكرة والتركيب والإيقاع والذي يحفل به خطاب الإمام،ثمة توازٍ ذو (مفردات إيجابية في سياق سلبي والعكس صحيح) ص200. وهو سياق لغوي مفهومي يجيء ليعمق الفكرة ويطرح نقداً تتبارى فيه مصطلحات الإيجابية في توازٍ مع السلبية فتقدم سياقاً لغوياً يجعل المتلقي في حالة توقد وتحفيز الملكة للوصول الى مفهوم إيضاحي حيث التوازي المبني على التضاد هنا بين إيجاب وسلب أو بالعكس يوصل الى استنتاج واضح بعد محاولة تفسير صعبة بنائياً ويسيرة ـ في مابعد ـ مفهومياً . ويورد الباحث مثالاً (بمعصيتكم إمامكم في الحق، وطاعتهم إمامهم في الباطل) ص201. وهي صياغة لغوية تولد بنى مفرداتية تشكل بمجملها تعقيداً في الفهم أولاً ثم تيسيراً في النهاية بعد التفكيك

السمعي ـ طويلاً ـ والقرائي ـ تأنيّاً ـ تخرج منها التوازيات : (معصيةً// بتوازٍ مع طاعةً) و(الحق//الباطل) في تعالق مع محور صاحب العلاقة: الإمام ـ المُخاطِب ـ بتوازٍ مع إتباعه ـ المُخاطَب . وينتقل الباحث الى درجة أخرى للتوازي،ومنها (ظاهرة الحذف التركيبية) و(خط لتوازي المفارقي) ويورد أمثلة على ذلك: (بأدائهم الأمانة الى صاحبهم ـ وخيانتكم) و(بصلاحهم في بلادهم ـ وفسادكم) ص201 .

رؤيـة ختاميـة

واخيراً ينبغي الإشارة الى أن الباحث الناقد نوفل أبو رغيف وهو شاعر حداثي مرموق كان ذكياً بتفكيكه لبنى الخطابات واستخراج المعاني والمفاهيم بالتعامل مع المفردة والدخول الى ماهية العبارة لاستقطار شعريتها مستخلصاً منها (له) معانٍ تميَّز في اكتشافها مايعمق مفهوم القراءة الحداثية التي تشير الى أن "القراء يصنعون المعاني" بناء على مستويات الثقافة التي يمتلكون ووهج الوعي الذي يوظفون في إنارة وهدة المسارات المعتمة في النص،تلك التي يصفونها بمناطق العمى التي لايكتشفها إلا المتلقي الثاقب وتفوت حتى على خالق النص،كون النص له أوجه متعددة للقراءة ومناطق عمى خفية تتماهى مع تواجدات الإبهام في بعض من جسد النص . وهذا مايجعلنا نقر أن " أبا رغيف" أفلح كثيراً في الدخول والخروج من هذا المنحى الذي سماه (دراسة في شعرية النثر) وتناوله لخطابات رجل امتلك اللغة وأثرى ذائقته ومساره الحياتي بثروة أشاد بها وحسده عليها الكثيرون، حتى لغدت تلك اللغة المنثورة من فمه جميلة وناصعة كلؤلؤ يبحث عنه الغواص اللهيف للصيد في بحر اللغة الوسيع . وكتاب مميز كهذا ليستحق الدراسة وليستحيل مرجعاً مهماً من مراجع الأدب العربي من جهة وفهم واستيعاب ودراسة اللغة العربية من فم الإمام عليٍ حين ينطق،وساعةَ يكتب .

السماوة

2009/2/15

المجس النقدي لتحسس شعرية النثر

في كتاب (المستويات الجمالية في نهج البلاغة)

علي الإمارة

أن كتاب ـ المستويات الجمالية في نهج البلاغة ـ وتناوله شعرية النثر للشاعر والباحث والناقد نوفل أبو رغيف، يعد من الكتب النقدية المهمة كونُه يبحث في الشعرية، فهي الموضوع الأكثر جدلاً في جماليات النص. وقد ذهب الباحث الى مقومات هذه الشعرية ومكوناتها وإظهار المناطق اللغوية الخصبة لتفعيل هذه الشعرية متخذاً من نهج البلاغة مسرحاً، تدور عليه احداث الكشف عن المستويات الجمالية التي انطوى عليها النهج، وهو الكتاب الأدبي الأكثر جدلاً لما يحويه من قوةٍ بلاغيةٍ سبقت العصر ـ الذي قيلت منه، فكان هذا الجهدُ الأدبي علامةً أدبية بارزة في تفعيل البحث عن جماليات نهج البلاغة ليبقى كتاب نوفل أبو رغيف مصدراً مهماً في المكتبة العربية سواءٌ أكان في دراسة الشعرية أم في الخوض العميق في بحر نهج البلاغة...

يتجلى نهج البلاغة بمستويات جمالية عدة، وبكوامن فكرية تصب في مجالات الحياة المختلفة أو بالأحرى في خلاصاتها.. فهو ـ النهج ـ كنهر كبير تتشعب منه روافد أدبية ودينية وسياسية وتاريخية واجتماعية وتربوية وغيرها.. ولأن الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) شخصية موسوعية

في الثقافة والعلم كما ورد في الحديث النبوي الشريف ـ أنا مدينة العلم وعلي بابها ـ فضلاً عن ملامح شخصيته المتسمة بالقيادة والمبدئية والعدل والفقه والشجاعة وغيرها من الصفات الإنسانية العالية فهو صاحب لغة أدبية متميزة شكلت نهجاً أدبياً وأخلاقياً متميزاً ولعله الشخصية الوحيدة في عصره ـ فجر الإسلام ـ الذي ترك لنا كتاباً محفوظاً كما أشار الجاحظ الى ذلك في البيان والتبيين (إن خطب علي كانت محفوظة مجلدة).

وحين نقترب قرائياً من هذا النص ـ النهج ـ ونتلمس مكوناته بالعين الأدبية الفاحصة، سنجد الحيوية والتجدد والقدرة على الامتداد في الزمن من صفات هذا النص الأساسية، ذلك لأنه يشتمل على فنون القول الأدبي سواء على مستوى النسج والصياغة أو البلاغة والتكثيف أو المجاز في الاستعارة والتشبيه والكناية وماالى ذلك من فنون اللغة التي كانت ومازالت تعد السمة الأساسية التي تجعل من النص قادراً على الثبات أمام رياح الزمن.. وإذا كان ثمة من يمثل الصورة الشعرية بأنها (النفثالين) الذي يقي النص من عث الزمن ـ فإن نهج البلاغة بمجمله يشكل صورة شعرية خالدة متجددة عبر الأزمان ..

من هنا تعددت الدراسات والبحوث ولاسيما في الجانب الأكاديمي منها لاستجلاء مكنونات هذا النص وسبر اغواره الدلالية والبنائية وتلمّس جمالياته ومستويات القراءة والتلقي وقوة الشعرية المكتنزة فيه..

وقد سحرت هذه الشعرية والمستويات الجمالية في نهج البلاغة، الشاعر والباحث نوفل أبو رغيف فأبحر في هذا السفر الخالد عبر قراءة معمقة ومنهجية ليكشف عن أنساق شعريةٍ سواء في شعرية التشكيلات الإيقاعية أو شعرية المظاهر التركيبية أو شعرية الملامح العامة للنهج في كتابه المعنون (المستويات الجمالية في نهج البلاغة ـ دراسة في شعرية النثر) الصادر عن دار الشؤون الثقافية سلسلة (أكاديميون جدد/الفكر العراقي الجديد عام 2008).. بيد أن هذه الدراسة الجمالية للنص لابد أن تشير الى ماحول النص من بيئةٍ وثقافةٍ وتقف عند ملامح الشخصية المنتجة لهذا الغرض والمؤثرات والمراجع التي تبدو تمظهراتها في النص، كتأثر نهج البلاغة بالنص القرآني وتناصهُ معه، بمعنى أن الدراسة لابد أن تمرَّ بالكلام عن عصر الإمام علي وثقافته وماقيل عنه وعن نهج البلاغة كما يرى الباحث ذلك، فكان أن خصص المدخل حول طبيعة الدراسة التي اختارها والقسم الأول والقسم الثاني لتوضيح هذه المؤثرات معتمداً المراجع التاريخية والرؤية الذاتية الى شخصية الإمام من خلال عطائه الأدبي على الأقل.. لأننا بصدد قراءة نص أدبي ليس عليه خلافٌ، عدا بعض التقولات المغرضة المردودة بحقائق تاريخية دامغةٍ ومصادر موثوقةٍ تأريخياً تشير الى وجود خطب نهج البلاغة في بطون الكتب قبل أن يولد الشريف الرضي جامع الكتاب .

وقد ركز الباحث في دراسته، على شعرية النثر في نهج البلاغة شاقا طريقه البحثي باجراءات كشفية مستمدة من المظاهر الفنية الدالة على

تلك الشعرية عبر مباحث نقديةٍ توضح الإنساق التي تستجمع تلك الشعريات بسياقاتها النصية التي تسطعُ فاعلية اللغة الشعرية من خلالها.

وبما أن الشعرية هي المحور الرئيس الذي تتجلى عبره المستويات الجمالية للكتاب فقد وضع المؤلف مهاداً تنظيرياً في معنى الشعرية مؤكداً ومقتبسا بأن ـ الحديث عن اللغة الشعرية مسألة لاتخلو من تعقيد ـ مميزاً بين معنى الشعرية ومعنى الشعر لا كما يخلط البعض ممن يعتقد بأن الشعرية مشتقةٌ حصراً من الشعر.. إنما هي سمة جمالية لكل ماله صلةٌ بإبداع مكتوب حيث تكون اللغة هي الجوهر والوسيلة في آن واحد .

ومن هذا الفهم للشعرية يتسلق الباحث سلم نهج البلاغة واصلاً رؤاه التحليلية والنقدية الى ذروة الشعرية عبر أنساقها وتجلياتها التي تشع بها لغة نهج البلاغة.. معتقداً بما يقول جان كوهين (أن الملمح الملائم للشعرية هو الكثافة) وعليه فأن مفهوم البلاغة في الأدب العربي يقترب من الكثافة كثيراً أي (أن نقول شيئاً كثيراً في كلماتٍ مقتصدة وبالتالي فهي متفجرة بالمعنى)،واللغة حين تشحن المفردات بطاقة دلالية وفنية فإنها تنقلها الى مصاف اللغة الأخرى داخل نص اللغة الشعرية التي تجعل من النص قابلاً للأمتداد في الزمن لما تمتلك من قوةٍ تأويلية وطاقة تعبيرية وصورٍ شعريةٍ تقيه من عث الزمن فهي كما يرى ياكوبسن (مايجعل من رسالةٍ لفظية أثراً فنياً!) وأن كانت المدونة النقدية العربية لم تغفل هذا المعنى سواء في تلميحات الجاحظ أو طروحات قدامة بن جعفر وصولاً الى

بحث حازم القرطاجني عن قانون فني يجعل النص اللغوي نصاً شعرياً أو عن طريق توظيف الأدوات الفنية للشعر ليكون شعراً كما يقول ابن رشد .

ومن هذا الفهم للشعرية ولتمظهراتها المجازية كالصورة والانزياح والتكثيف واستخدام الأنساق النصية كالتكرار والتضاد والتقابلات والتناظر والإيقاع وكذلك انساق السجع والجناس بطريقة وأسلوب يجعل من هذه الأنساق معززا للشعرية ومؤججاً لها من خلال السياق .

يدرس أبو رغيف في المبحث الأول شعرية الإيجاز في نهج البلاغة لأن الإيجاز من سمات النهج المميزة له كنص أدبيٍ،بل أن تسمية نهج البلاغة أو بلاغة النهج هي بلاغة إيجازية،فمثلاً قول الإمام علي (الحلم عشيرة) والكم الهائل في هاتين المفردتين من معنى موجز،يقول سي دي لويس إن الإيجاز هو (تركيز ماله أهميةٌ كبيرةٌ في حيزٍ صغير) ولكن فن الإيجاز من فنون القول التي لاتُسنح إلا لقلةٍ من أصحاب النصوص ـ كتّاباً وشعراء ـ ممن هم قادرون على مسك زمام الإيجاز ومعرفة فنونه باستخدام الأدوات الفنية المكرسة له،كما استخدم الإيجاز والانزياح في العبارة التي ذكرناها للإمام ـ الحلم عشيرة ـ فهذان المبتدأ والخبر تمكنا من تحقيق الإيجاز بالتشبيه المصيب لهدفه الدلالي .

وهذا الإيجاز يفتح مديات التأويل كما يعلق في ذاكرة المتلقي وفي التفاعل مع طاقة التلقي ..

ومرةً قال طه حسين عن شخص تكلم في موضوع ما،قال: (تكلم كثيراً ولم يقل شيئاً) فالبلاغة أو الإيجاز تسحب النص من حيز الكلام الفضفاض الى حيز الأهمية بالمفردات المقتصدة.. من دائرة اللاشيء ـ حسب طه حسين ـ الى دائرة الشيء المركز جداً المحمول على أكف البلاغة الإيجازية التي تميز كتاب نهج البلاغة..

من هنا ركز أبو رغيف في تشخيص ملامح الإيجاز الذي اعتمد على اشراك أكثر من تقنية جماليةٍ فيذكر شواهد من أقوال الإمام وخُطبه ومنها (أيها الناس لاتستوحشوا في طريق الهدى لقلة أهله،فإن الناس قد اجتمعوا على مائدةٍ شبعُها قصيرٌ وجوعُها طويلٌ..) فيقف الباحث عند هذه اللغة الاستعارية المجازية لمجموعةٍ من الجمل ذات الدلالة المركزة عبر نظام تركيبيٍ يقوم على الإيجاز..

فيوجز ملامح الإيجاز في القول المذكور للإمام عبر ثنائيات عدة منها:

1- ثنائية الإنسان الصالح والإنسان الطالح .

2- ثنائية الهدى والضلال .

3- ثنائية الحياة والموت .

فضلاً عن ثنائيات أخرى كالقلة والكثرة أو الشبع والجوع أو القصير والطويل . ويرى الباحث قدرة هذا النص على الانفتاح والاتساع انطلاقاً من مجموعة المضامين التي توفرت عليها شعرية الإيجاز.. كما يرى أن

شعرية الإيجاز تتسم باكتظاظ النصوص بالمحمول الدلالي وقابليتها على الانفتاح والتأويل .

ثم يُشخّص الباحث شعريات أخرى في نصوص زخر بها نهج البلاغة من خلال الانحراف الفني باللغة عن مسار الجمود والتوقيع،أو مايسمى نقدياً بشعرية كسر ـ النظام سواء من خلال تقنية التقديم والتأخير أو الجمل الاعتراضية.. وقد تناول الباحث (خطبة الاشباح) للإمام لتوافرها على هذا الملمح البلاغي عاداً هذا الخرق اللغوي تفعيلاً للشعرية على أساس أن (اللاتشابه واللاتجانس واللاتقارب تعني الشعرية في جوهرها) بحسب الدكتور محمد صابر عبيد،وقد كان هذا الاعتراض أو التقديم والتأخير من السمات الشعرية التي اثارت الجدل لتحقيقها صدمة التوقع بكسر المألوف في فن القول . وهنا نستحضرُ بيت أمرئ القيس الذي يختمه بقوله (..كفاني ولم اطلب،قليلٌ من المال) حيث تأخر فاعل كفاني فجاء في مكان مفعول به ولكنه مرفوع فاعلاً متأخراً ما أثار حراكاً قرائياً..

أو بيت المتنبي الذي اثار هذا الحراك نفسه :

يستعظمون أُبّياتا نَأَمتُ بها

لاتحسدن على أن ينأمَ الأُسدا

حيث أُخِّرَ المفعولُ بهِ وجاء كأنهُ فاعلُ ينام.. وغيرها من التقديم والتأخير والجمل الاعتراضية التي تحرك أُفق التلقي وتسحبه من منطقة الركود الى منطقة التفاعل الحي المستمر مع النص وتحولاته ..

أما في شعرية الاستفهام أو التحول الوظيفي كما أسماه الباحث فإني أرى أن الاستفهام ينطوي على فضاءات شعرية متوالدة ولاسيما حين يتعلق الأمر بالتلقي وجمالياته لأن السؤال حبل لغوي مشدود بين طرفي السائل والمجيب أي بين صاحب النص ومتلقيه لأن السؤال كنص لايكتمل إلا بعد أن يجد له جواباً ـ تلقياً ـ أو على الأقل إلا عندما يحرك أوتار الجواب في الطرف الآخر. وهكذا صار السؤال من التقنيات اللغوية المثيرة للفاعلية الشعرية في النص سيما حين يستخدم هذا السؤال بطريقة مركبة ومحركة لأُفق التلقي سواء في الصياغة أو الدلالة.. فكان السؤال منذ فجر الشعر العربي محركاً قرائياً وسماعياً فاعلاً ضمن مساحة التلقي فجاء في مطالع قصائد مهمة كقول عنترة :

(هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟)

وقول المهلهل، قبله :

(نعى النعاة كليباً لي فقلت لهم

مادت بنا الأرض أم مادت رواسيها ؟)

أو مطلع الخنساء :

(أبنتَ صخرٍ تلكم الباكية ؟
ليلــة لا باكــي إلا هيــه)

أو قول الأعشى :

(ودّع هريرةَ إن الركبَ مرتحِلُ
فهل تُطيقُ وداعاً أيها الرَجُل ؟)

أو قول دوقلة المنبجي :

(هــل بالطــول لسائــل ردُّ
أم لهــا بتكلــم عهــد ؟)

أو مطلع المتنبي :

(إذا كان شعراً فالمديحُ المقدمُ
أكلُّ فصيحٍ قالَ شعراً متيم ؟)

أو سؤال المعري الفلسفي :

(صاحِ هذي قبورنا تملأ الرحْبَ
فأينَ القبــورُ من عهــدِ عــادِ ؟
أبكــت تلكــم الحمامــةُ
أم عنت على فرع غصنها الميادِ ؟)

وهكذا يأخذ المنحى الفلسفي لبوساً أو اتجاهاً استفهامياً ليشارك المتلقي في فضاء هذا الاستفهام ..

وصولاً الى الجواهري وسؤاله :

(أتعلمُ أم أنتَ لاتعلم

بأن جراحَ الضحايا فمُ)

وما الشعر كله سوى سؤال ؟؟

فضلاً عن الاستخدام المباغت للسؤال في القرآن الكريم في سورة الفيل :

(ألم تر كيف فعلَ ربكَ بأصحاب الفيل.. ألم يجعل كيدهم في تضليل)

أو السؤال الشعري المتكرر في سورة الرحمن :

(فبأي آلاء ربكما تكذبان..)

وقد تأثر نص نهج البلاغة باللغة القرآنية واستخداماتها الفنية البلاغية كما أكد صاحب المستويات الجمالية وقد اغتنم الإمام علي (عليه السلام) طاقة السؤال في الجملة الاستفهامية وفي انطوائها على الشعرية حين فعّلها باتجاه التأثير بالآخر واشراكه في دائرة الحيرة والإجابة حتى لو كان هذا السؤال بلا جواب ولكنه يخلق افقاً مفتوحاً للتلقي في مناحٍ متعددة..

كذلك شعرية التوكيد وشعرية الحذف ومايكتنزانه من قوةٍ كامنةٍ في التلميح والإشارة ومايضيفانهِ من شُحنةٍ بلاغيةٍ للغة،ومايحققانه من

انزياح عن مألوفية واعتيادية السياق.. فالتوكيد زيادة لغوية إذا أُحسن استخدامها اعطت قوة شعرية للنص،والحذف نقص لغوي اذا أحسن استخدامه اعطى شحنة شعرية للنص.. وقد استخدم اسلوب التوكيد في النص القرآني،بقوله تعالى:-

(ويكيدون كيدا وأكيد كيدا ،فمهل الكافرين أمهلهم رويدا)

هذا التوكيد شَحن النص ببلاغةٍ لغويةٍ.. وقد ضرب الباحث مثالاً لشعرية التوكيد من الخطبة الشقشقية حيث يقول الإمام (وإنه ليعلمُ أن محلي منها محلُ القطب من الرحى).. لوجود لام التوكيد في مفردة ـ لَيعَلَمُ ـ ومفردة (محل) المتكررة .

كما يتحدث مؤلف المستويات الجمالية عن شعرية المعجمة.. على اساس أن المعجم ثراء لغوي لاسيما اذا ماستخدم المؤلف مفردات منسية أو غير مفعلة تداولياً ولكنها حين توضع في سياق لغوي دلالي وفني وبتناغم حروفي فاعل يجعل منها مشعة لغوياً فإن ذلك يعيد استخدامها بقوة..

هذا فضلاً عن المعجم الآخر غير اللغوي كالمعجم المكاني ومعجم ألفاظ الطبيعة ومعجم الاعلام ومعجم المناسبات والموضوعات،مايجعل النص الذي يستخدم هذه المعاجم مرجعاً تاريخياً ولغوياً للأعلام والأماكن والمناسبات وغيرها..

وبعد دراسة المظاهر التركيبية ينتقل الباحث الى المظاهر الدلالية في عمق النص بعد أن درس تراكيبه الخارجية.. على أساس أن النص تركيب زائدٌ دلالةً أو مبنى ومعنىً فيدرس المعنى على إنه أما لغةٌ حقيقية أو لغةٌ مجازية منتقلاً من شعرية المباني الى شعرية المعاني وعلى قول ابن جني (فإن الحقيقة ماأُقر في الاستعمال على أصلِ وضعه والمجاز ماكان خلاف ذلك) ففي الدلالة المجازية تبرز أولاً شعرية التوازي الدلالي امتداداً من التوازي في المعنى الى التوازي في البنية الى توازيات صوتية في القافية والإيقاع... وكثيرة هي النماذج من خطب واقوال نهج البلاغة التي تحتوي على ظاهرة التوازي بشحنتها الشعرية المتصاعدة منها ماعرضه الباحث بالتحليل مستشهداً بقول الإمام علي (إلا وإن الخطايا خيلٌ شُمُس، حُمل عليها أهلها، وخُلعت لجمُها فتقحمت بهم في النار، إلا وإن التقوى مطايا ذُلل حُمل عليها أهلُها وأُعطوا أزمتها فاوردتهم الجنة..حقٌ وباطل..) .

لما يحفل به هذا المقطع من تقابلات وتضادات دلالية لفظاً ومعنى..وثانيا شعرية التجاوز في نصوص نهج البلاغة التي تعتمد التعالقات النصية بطريقة جمالية معززاً هذا التعالق بالاستعارات المتوالية والكنايات التي تجعل من لغة المجاز قائمة على علاقات التجاوز والامتداد الأُفقي في النص..

أما في مبحث الدلالة الحقيقية فيشير الباحث الى شعرية الخطاب سواء في النداء أو الطلب أو الشرط والصيغ الخطابية ضمن اللغة الحقيقية في إيصال الدلالة دون غموض أو تراكيب لغوية معقدة أو مجازية عندما

تتطلب بعض المضامين هذه اللغة الحقيقية وهو مانميل الى تسميته في بعض القصائد بشعرية المباشرة حين تنتظم ضمن سياق فني ودلالي يسوغ هذه المباشرة في الخطاب معتمداً على ثراء اللغة الحروفي والصوتي والصياغي.. وضمن هذه اللغة أيضاً يتناول الكتاب شعرية الطلب وشعرية الأخبار حين تفعل لغوياً وشعرياً،وهذه الشعرية كما يرى الباحث تأتي من بساطة اللغة ومجيئها في إطار الحقيقة المناسبة مع طبيعة الموضوع..

وقد اتخذ الباحث من خطبة الجهاد للإمام علي انموذجاً للتحليل العام لما تنطوي عليه هذه الخطبة من لغة حقيقية في التعامل مع موضوعها ـ الجهاد ـ والحث عليه دون ارتفاع في مستوى المجاز أو الانزياح اللغوي على الرغم من المساحات التأويلية والتشبيه وفنون المجاز الأخرى المستخدمة في هذه الخطبة ولكن خطابها المباشر يتيح للدارس أن يتناول جانب اللغة الحقيقية منها ودوره في تقديم لغة شعريّة كما فعل أبو رغيف في تحليلها على اساس أن (البساطة الفنية أكثر تعقيداً من التعقيد الفني ذاته مادامت لاتنشأ إلا من باب تبسيط ذلك الأخير وعلى خلفية منه) كما يقول د. محمد مفتاح في كتاب ـ تحليل النص الشعري ـ الذي كان جزءاً من منظومة المصادر الغنية التي استند إليها الباحث في تكريس آرائه التي تبناها في الكتاب .

الجـــزء الثانـــي

تأملات عامة في كتاب

(المستويات الجمالية في نهج البلاغة)[1]

(إنها شعرية النثر)

هناء السعيد

لابد أن تسود برهة صمت عند أية محاولةٍ جادةٍ تحاول الاطلالة على مساحة من التأمل سعياً الى إنتاج رأيٍ ينتمي الى صفة الكلام،لاسيما حين يكون الكلامُ في (نهج البلاغة ومستوياته الجمالية) فثمة مايعقد اللسان ويبعث على الإحساس بضرورة امتلاك مايؤهل القراءة لاقتناص بهجتها وماتنتجهُ من احساسات صاخبةٍ ماأعجزها عن هدوء .

استدعاني عنوان الكتاب فحرصت على قراءة ماسطره يراع صاحب الفرح المؤجل،وفتحتُ انتظار كلمات تعلقت بصاحب النهج وناجته على طريقة الشاعر الباحث الذي اختار هذا السفر الكبير في بداية رحلته الاسلوبية بقوله: ـ (أيها المسكون بالفقراء والجلال والنزف والألق... يافارس الأزمنة كلها.. وصديق المعذبين والمتعبين.. وفجر العقول والحب)[2] ومن بوابة مشرعة للسهل الممتنع ابتدأ نوفل أبو رغيف كتابه (المستويات

---

(1) المستويات الجمالية في نهج البلاغة ، دراسة في شعرية النثر، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، الطبعة الأولى – 2008 .

(2) المصدر نفسه ، ص7 .

الجمالية في نهج البلاغة)،مستعيراً قولاً من تراث الإمام علي (كرم الله وجهه) ليوجه القارىء باتجاه يساعده على التأمل في بداية الدخول لهذا العالم: ـ ((ولايعرف ما أقول إلا من ضرب في هذه الصناعة بحق،وجرى فيها على عرق (ومايعقلها إلا العالمون)،ولايعي حديثا إلا صدور أمينة وأحلام رزينة))[1]. وفي تناوله لهذا الكتاب الكبير فإنه من دون شك يدافع بقوةٍ عن رأيه في أن نهج البلاغة يستحق أن يقف التاريخ عند أسطره بوصفه ايقونة العصور وإلياذة التاريخ الإنساني والفكري الهائل، بما يحمله من مادة كرست هذا الوصف واتاحت الغور في خصوصيات النفس البشرية وآفاق العلوم الإلهية ماحدا بالباحث أن يأخذ دراسته عن نهج البلاغة في جانبين :

الأول: ـ ويدور حول الخصوصية التاريخية لنهج البلاغة.. وما قد تحقق فيه من تكريس لقيم أخلاقية وإنسانية وإسلامية وعقائدية وفكرية عبر المراحل التاريخية والعصور الثقافية التي مرَّ بها .

الثاني: ـ ويتضمن المستوى الشعري والجمالي الكاشف عن المستويات والمدارس الأدبية القديمة والتي حددها كتاب المستويات وفقاً للمناهج الحداثوية في (منهج البلاغة) الذي خاض في نتائج وعي الذات منطلقاً من أرضيته الصلبة لما فيه من إمكانات،وثقةٍ عاليةٍ بقدرة هذه الإمكانات على تحقيق التطلعات .

---

(1) المصدر نفسه ، ص9 .

انطلاقاً من وعي الذات الذي تنطلق منهُ بداية كل معرفة،وفائدة الجدل في هذا الحيز ناشئة من قدرته على تنبيه الفكر بذاته،فضلاً عن أن المقارنة التي تتم في الجدل تبين مراحل التفكير الثلاث،وهي مرحلة الرؤية المبسطة،حيث يبصر الإنسان جانباً واحداً وجامداً من الأشياء،ثم مرحلة الرؤية المحللة،فالنص عند الإمام علي يُولد متكاملاً،في تأديته الوظيفية الخاصة به ـ وأخيرا مرحلة الرؤية المركبة ـ حيث يكشف الإمام عن وجود جوانب جديدة للأشياء يعتقد بأنها مناقضة كلياً لرؤيته الأولية ـ ويُبرهن ـ في حالات مغايرة ـ عن إمكانات أسلوبية كان للمؤلف الباحث نوفل أبو رغيف دور واضح في تحديدها والكشف عنها لاسيما عن طريق الجداول الإحصائية التي عكست جهداً واضحاً في إعدادها .

وعلى وفق مابينته الفصول المختلفة في الكشف عن شعرية النثر فإن القارئ يخرج مقتنعاً بالكامل أن صاحب نهج البلاغة لم يكن راغباً بأن يبتعد عن رسالته لحظةً واحدةً.. فطغت الجديّة والجزالة التي كانت من وَفر المسؤولية الثابت في لغته الثرة،فالنص عنده كما يشير الباحث هو الفكرة والأداة معاً،وهو المضمون والشكل،في اتحادهما المتبادل في إعطاء دلالات مؤكدة فيما تقدمه من إغناء كان الإمام علي يُظهر نفسه فيها من جانب،ويُحمّلها الطاقة التوصيلية (للوصول الى الآخرين) من جانب آخر .

ويتظافر الجانبان في العملية الواحدة،التي تُكرِّس صدق القضية، وتهيء الآخرين للتجاوب مع الصدق "فالنص ـ في نهج البلاغة ـ ليس قطعة بلاغية ذات جمال مجرد،بل هو وظيفة مُتقنة،وثمرة تزاوج طبيعي بين البلاغة والأفكار"،ومايترتب على ذلك من إنجاب أفكار جديدة، واستحداثات لغوية وبيانية خاصة .

ومما انبثق عن شعرية النثر التي استنبطتها الأنظمة والخصائص التي رصدت عبر تحديد المستويات الجمالية الأساسية،هو قدرة الدارس على الكشف عن إمكاناته التي استدعت تسجيل دائرة تركيبة نتج عنها تنوع اللغة مابين الحقيقي والمجازي والتناصات أو الاقتباسات القرآنية، فمن هنا وكما يوصلنا الباحث،أخذ الإمام لنصوصه البلاغية استنادات علميةً وفكرية وعقائدية تقوم على الآيات الكريمات من القول الحكيم بوصفها جزءاً منه أو تعضيداً أو شاهداً لتعزيز المعنى،كما أن اللافت هو ماقدمه أبو رغيف في دراسته الأسلوبية لهذا الكتاب من جهد في رصد الغريب من المفردات والتراكيب التي شكلت معجماً فيه ضمّ استعمالاتٍ وأقيسةً دلت على الفسحة المعرفية والثراء الواضح لعموم معجم النهج .

من ناحية أخرى جاء استعمال التكرار في المضامين والأفكار والصور والعبارات ليركز على قابلية المادة الإنسانية التي عرضتها لغو نهج البلاغة على إنضاج معنىً مفاده أن النص المنهجي أوصل قناعة مؤلف (المستويات الجمالية) بفكرةٍ قديمة متجددة تتلخص بأن الإمام واسع الثقافة مأخوذ

بفكرة العالم الإنساني المنشد للعدالة والحيادية،.. يتجلى فيما اخذته الخطوات الأولى لتأسيس دولة مساواةٍ على أساس التحرر من الذاتية كي لاتفسد الإنسانية،ومن أبرز مايلفت النظر للقارئ في أدب النهج هو دوام صلة الدين بالعلم بأسلوب متفرد وذلك ماتضمنته الصفحات التي تضمنت مسائل العقيدة أو ماتطرقت له سطور النصوص الميثولوجية والميتافيزيقية والوصفية أو الواقعية باعتبارها حالات يمر بها عقل الجماعات البشرية،.. وبهذه المذاهب اتصل النهج بالحياة الروحية والعقلية كما يتصل بالطبيعة والحياة المادية .

تبقى هذه القراءة السريعة بمثابة عرض أول ربما سيكون سبباً لما يمكن أن يتحقق بعده من دراسات واضاءات أوسع للمستويات الجمالية.

ـــ الخاتمة ـــ

يمكن لهذا البحث السريع وبناءاً على ماتقدم، أن يخلص الى النتائج الآتية :

1- إن كتاب (المستويات الجمالية في نهج البلاغة) يحتوي في داخله مضامين عدّة، من أبرزها وجود خصائص أسلوبية في نهج البلاغة، استطاع الباحث الكشف عنها وإبرازها بجهد واضح وكفاءة بحثية.

2- حاول البحث إبراز الخصائص الأسلوبية في (نهج البلاغة) بشكل مستقل وفرزها عن غيرها من الظواهر العامة والمختلطة .

3- تدل الخصائص الأسلوبية المتضافرة في (نهج البلاغة) على أن مُنشىء هذه النصوص (واحد)، أو أن لغة الكتاب على تعدد اشكالها واجناسها تعود لمنشىء واحد، وهذا دليل أسلوبي على صحة نسبة الكتاب الى الإمام علي (ع)، كما دافع الباحث عن ذلك واثبته على طول مسيرة المستويات التي عكست شعرية النثر في تراث الإمام علي بن ابي طالب .

مع رحلة النقد بحثا عن الشعرية في نهج البلاغة

الجمال استكناه لجوهر الأشياء

(قراءة لاحقة)

زيد الشهيد

يرى الباحث الدكتور نوفل أبو رغيف أن لغة نهج البلاغة بما تحمله من شعرية وثراء أدبي جاءت على جدلية موت اللغة وانبعاثها من جديد منذ زمن انوجادها على لسان الإمام علي حتى اليوم،منطلقاً من أن اللغة الشعرية هي موت اللغة وانبعاثها من جديد على يد المبدع الذي يخلق طينتها)[1]،مع الرأي القائل أن اللغة الشعرية تحطم اللغة العادية لكي تعيد بناءها ثانيةً في أنساق تركيبية وعاطفية جديدة،مثلما يقف الى جانب الآراء التي ترى أن الإمام علي كان موسوعياً في معرفته وقد خبرته الحياة فمنحته سعة في الرأي وإدراك للماحول مثلما استلهم من ابن عمه الرسول الأعظم الذي قال يوماً أنا مدينة العلم وعليٌ بابها يشير الباحث الى أنَّ الدخول لعوالم نهج البلاغة بوصفها نصوصاً أدبية تتطلب دراستها وفق طريقتين تنطلق الأولى من تصور أن الجوهر الفني مستقر في النص فتركز عناية الدارس على القوانين الداخلية التي تحكم النتاج الفني،

(1) المحرر Azzaman International Newspape 4 Date-4217 Issue 6/2012/ جريدة الزمان الدولية العدد 4217 التاريخ 2012/6/4 .

ص30. والطريقة الثانية تعنى النظر الى العمل كما لو كان جزءا من كل، وكما لو كان تعبيراً عن ماهو أكثر أهمية من النص نفسه، كشخصية المبدع ووجهته النفسية في العمل أو موقفه الاجتماعي أو السياسي، ص30. ولايجد الباحث ضيراً، ولاتواجهه عوائق ومعرقلات في مسألة تناول المادة القديمة العائدة لعصور خلت بأدوات وأفكار حديثة بحيث لاتتوالد هوّة تفسد التناول، وتنبثق حالة انفصام تطيح بهيبة التداول، مشيراً الى أن العلاقة المتينة بين الحداثة الغربية والعراقة العربية هي التي جعلت الشاعر أدونيس لايجد مفارقة في قوله إن حداثة الغرب المتأخرة هي التي جعلته يكتشف حداثة العرب المتقدمة، ص32 .

الجمالية بوصفها قيمة الشيء اذا كان الجمال هو قيمة الأشياء التي ينتجها مبدع ما فإن الجمالية هي استكناه لجوهر الأشياء وإظهاره الى العلن من خلال تقديمه كمحصلة لجهد يستدعي كشف ماهو دفين وغير ظاهر أمام العين الناظرة، وفي اللغة يتجه الجمال الى أن يكون فناً يجيده الفنان اللغوي، المبدع الذي اكتسب مهارة فهم اللغة فاستطاع أن يقدمها لتكون جميلة، مؤثرة، باهرة، وفي موضوعة المستويات الجمالية التي درسها أبورغيف وقدمها الى القارئ بهيئة كتاب يرى أنَّ اللغة الفنية التي استخدمها الإمام علي مكثفة بشكلٍ يحوّلها الى لغة جمالية محضة تغرق في غابة من الصور التشبيهية والتمثيلية والاستعارية والرمزية والاستدلالية والتضمينية... إلخ وتحتشد بإيقاعات هائلة تتناول كل مفردة، ص28. وهو مصيب في ذلك، فمن يدخل الى عالم الإمام اللغوي سيكتشف

ذلك النظام والتناسق في القول المفعم بكل الدلالات الصورية التي تخلق جمالية خاصة تميزه في خطاباته النثرية، الفصل الأول وقد قسمه الباحث الى توطئة وخمسة مباحث على التوالي نسق التكرار ((نسق التضاد)) نسق التقابلات والتناضر الإيقاعي ((نسق السجع والجناس المزدوج)) أما المبحث الخامس فكرَّسه للخطبة الشقشقية للإمام علي جاعلاً منها أنموذجاً تحليلياً.. وفي التوطئة أشار الباحث الى الصوت الذي يأتي على نبرات ترداد المفردات والتراكيب بوصفه صوتاً وإيقاعاً حيث جعل أهميته تكمن في قدرته الإيحائية التجريدية وفي مايكونه في النفس المتلقية من صور ورؤى يهتز لها السامع ص62، وذا كان الصوت له التأثير في الشعرية السائدة قديماً وحديثاً فإن الإيقاع يبدو حديثاً كمصطلح لم يسبق أن استخدم في الدراسات القديمة، في نسق التكرار موضوعة المبحث الأول المبني على شعرية صوتية تؤكد الشعرية وجودها على تكرار المفردات حيث تتوالى بتنغيم بقدر ماتثير اهتمام المتلقي المستمع حين تأتي ضمن سياق خطابي شفاهي بقدر ماتجعله يتحفَّز لترديدها كنغمة تكرارية يسهل حفظها، ويُعمَل على تقليدها كنسق مفرداتي نغمي يشكِّل جدّة في الحدث وموسيقى في الكلام، والباحث يشير الى خطبة الإمام علي ألقاها على المسامع يوم بويع في المدينة "والذي بعثه بالحق لَتُبلبلنَّ بلبلةً ولُتغَربَلُنَّ غَربلةً ولتُساطُنَّ سوطَ القدر أسفلكم أعلاكم وأعلاكُم أسفلَكم وليسبقنَّ سابقون كانوا قصروا وليقصُرنَّ سباقون كانوا سبقوا" وهي في الظاهر كلامٌ يبدو منتظماً نسقياً مبني على اشتقاقات

لها مصدرها إلا أن ثمّةَ انزياحاً غير مألوف في شبكة العلاقات التركيبية الصوتية وتوزيع التكرارات ص65،شكّلَ خلخلةً ولدت انزياحاً عن المألوف والتكرار النمطي ساهمت فيه الحروف المتكررة على نحو يسجل تناغماً منسجماً بين هذه الحروف اعتبرها الباحث النوع الأول من التكرار مما يمنح النص جوّاً إيقاعياً يُعزز شعريته استناداً على جدول يوضح فيه الباحث استخدام حرف اللام تسع عشرة مرة ـ الذي،بالحق، لُتساطُنَّ... إلخ ،والباء اثنتا عشرة مرة بعثه،بالحق،بلبلة،سباقون... إلخ ،والسين ثمان مرات لتساطن،أسفلكم،وليسبقنَّ... إلخ ،والواو ثلاث عشرة مرة والذي، ولتغربلن،كانوا ،ليقصرنَّ... إلخ،والنون أربع عشرة مرة لتبلبلنَّ،سابقون، كانوا... إلخ فيما التنوين مرتان بلبلةٌ،غربلةٌ،والقاف ثمان مرات بالحقِّ، القدر... إلخ في حين جعل المهيمنة على إيقاع النص هو تكرار الكلمات تكراراً تغايرياً داخل الجملة كما في سابقون وسباقون كتأكيد حالة التحذير والتذكير وتوكيد المستقبل القادم احتوتها الخطبة للانتقال بالمتلقي الى قبول انعكاسات الرؤية الفلسفية للإمام حول الحياة ومصير نوعية من الناس معنية بالصورة التي رسمها ص69،هذا التكرار الذي يشكل أحد مظاهر الإيقاع المؤثر،سنجده في حديث عائلي والإمام على فراش الموت يخاطب ولديه الحسن والحسين ومن وراء قصده المسلمين جميعاً،فتتدرج في وصيته تكرار مفردة اللّه،اللّه كنظرة جمعية في عدة مواضع يجدها من مقومات سلوك المسلم وإدامة نور الإسلام،هذا التكرار يخص الأيتام،الجيران،القرآن،الصلاة،بيت اللّه،الجهاد وهي مناحٍ تكَوِّنُ

لديه عماد شخصية المسلم الحق وأبجدية سلوكه القويم،وهي بتكرارها تحقق دفعاً باتجاه تركيز الكلام حول الفكرة المراد إيصالها،ص72. الفكرة التي تُسير محور وجوهر الكلام والتي إن استوعبَت حققت مُراد قائلها،وأنقذت مترجمها،إنَّ ثمّةَ تواشجاً بين فحوى الفكرة وتجسيدها، بين تقبلها وتطبيقها.. إن الكلام لقولٍ يُراد به صلة تواصل بين قائل وسامع، وهو محصلة إن قُبلت أتت بما ينفع،وإن رُفِضت أو أهملت جاءت بما يضر ومايكرس فضاء الضياع والخسارة ذات الثمن الباهظ،والباحث يتخذ من أحد أقوال الإمام علي تشريحاً في مختبر إثبات الغرض وتحقيق صدقية الرأي القائل بنسقية التضاد،يقول الإمام (الوفاء لأهل الغدر غدر عند اللّه،والغدر بأهل الغدر وفاء عند اللّه..) إن قراءة هذه المقولة وغيرها مما استشهد بها الباحث لتدفع بالمتلقي الى التأني في القراءة والإبطاء في فهم القول،فالتضاد في المفردة أو العبارة يربك العملية العقلية ويجعلها تتوقف لبناء صياغة جديدة من المعنى تناهض وتُضاد الصياغة الأولى،إذ تحتاج الى وقت من أجل إعادة .

الفصل الثاني قسّمَه الباحث الى مباحث تتعلق بـ شعرية الإيجاز وشعرية ـ كسر ـ النظام ـ بالتقديم والتأخير والاعتراض وبضمنها شعرية الجملة الاعتراضية،وشعرية التحويل الوظيفي الاستفهام وشعرية التوكيد والحذف وشعرية المعجمة وعهد الإمام للأشتر النخعي كأنموذج تحليلي عام،وكما نرى فإنها ستة مباحث جهد صانعها في الغور داخل صميم بلاغة الإمام اللغوية بما احتوته من إيجاز يتحقق عبر متطلبات الحالة التي يفرضها

الوضع التعبيري،والإيجاز يتحقَّق عادةً في التكثيف الحاصل جراء حاجة على أن لاتزداد المفردات فتتسبب في جعل الكلام مهلهلاً والعبارات أقل انفتاحاً على التأويل،ومحصلة التكثيف كثيراً ماتقود الى شعرية تكريس تأثيرها على المتلقي . صانعة لذاذةً في التقبّل،ورغبة في التتبّع، وهيمنة في التأثير.. ومن هنا تأتي مقولات الإمام علي سواء في خطبةٍ أو كلمة محلقة بجناح لذاذة شعرية عبر فضاء تقبّل مرغوب ومؤثِّر يحفر وجوده في ذائقة المتلقي عبر دلالات متعددة تقود الى مدلولات منفتحة تفعل فعلها في المتلقي،ويستشهد الباحث بتراكيب عديدة للإمام جاء فيها الإيجاز تكثيفاً للفكرة ولكن انفتاحا في المعنى ومنها أن الغاية أمامكم،وإن وراءكم الساعة تحدوكم،تخففوا تلحقوا،فإنما ينتظر بأولكم آخركم.. وأيها الناس لاتستوحشوا في طريق الهدى لقلة أهله،فإن الناس قد اجتمعوا على مائدةٍ شبعها قصير وجوعها طويل.. وكفى بالمرء جهلاً أن لايعرف قدره،نظرا لضيق المساحة وطول عدد المصادر نحتفظ بها لمن يطلبها .

رسائــل ..

بسم الله الرحمن الرحيم

فضيلةَ السّيد الشريف المفضال الأُستاذ الشاعر الدكتور (نوفل أبو رغيف) دامَ مجده .

تحيةً من عند اللّهِ مباركةً وتسليمةً زاكيةً ودعوةً صادقةً بدوامِ التوفيق واضطراد الرقيّ.. إنهُ قريبٌ مجيب .

تلقيتُ بإكبارٍ واجلالٍ هديتكم الثمينةَ المتوّجة بكتابكم الكريم والمزَيّنة بمؤلِفكم البديع الذي هو إضمامَةٌ عَبِقةٌ من أريجِ الإمام (ع) .

ولعمري لقد تصدّيتَ لبحثٍ أصيل لاأشكُّ أنّ المعنيينَ سيقفونَ عنده مليّا ،دقةً علميّةً فائقةً ورؤيةً أدبيةً واضحةً واستشرفاً فنياً يُبهِرُ العقولَ ويأخُذُ بمجامِعِ القُلوبِ في أسلوبٍ من الحَداثِة في الطَرح والإخراجِ لايخفى على ذوي البصائر ،ولقد صدق أميرُ المؤمنين (ع) وهو الصادق المصدّق حين قال :

((رسولُكَ تُرجُمانُ عَقلِكَ وكتابُكَ أبلغُ ماينطِقُ عَنك))

وأيمَ اللّه إنَّ ميدان أمير البلاغةِ والبيان لايُمكن أن يقَرَبَهُ أو يدنو منهُ إلا من متَّ إليهِ بنسبٍ أو سببٍ مقرونينِ بتوفيق اللّه تعالى .

فأما النَسبُ فلكَ منهُ وفيرُ حظٍ وكبيرُ قِسط وأما السَببُ فلقد أوتيتَ منه طول باعٍ وسِعةَ اطلاع ووفيرَ حكمة وفَصلَ خِطاب ..

وفي الختام لايسعني وان استودعك اللّه الذي لاتضيع ودائعُهُ إلاَ أن أتمثل قول القائل :

لايكـونُ السَـريُّ مثـلَ الزريِّ لا ولا ذو الذكـاء مثـل الغبيّ

(قيمة المرء قدر مايحسنُ المرء) قضـــاءٌ مـن الإمـــام علـيّ

والسلام أبدا ـ على السيد العزيز ـ

مع خالص تقديري

علاء آل السيد علي خان الحسيني المدني

2008/11/8

النقد حين تتقدمه القصيدة

والتجربة الكتابية حين تبدأ بفرح مؤجل

عكاب سالم الطاهر

الأحد 28 **تموز** 2013

((أيها الوطن المزروع بالأجساد

فدَع هذه الحروب

و.. دعْ صخبَها وأسئلتها

ورُبما نتبعثر في خساراتها

لكننا سننحتُ انتظارَنا عشقاً عراقياً

نصنعُ منه وطناً آخر..

نأوي الى حضنه آخر الليل...))

بهذه التراتيل المتدفقة، يقدم الدكتور نوفل هلال أبو رغيف كتابهُ الذي حمل عنوان: (المستويات الجمالية في نهج البلاغة ـ دراسة في شعرية النثر).

ولعلها هي المرة الأولى التي أقرأُ فيها قصيدةً تمثل تقديماً أو إهداءً لكتاب. وهو أمر يجب إلاّ يكون مُفاجئاً، فالمؤلف شاعر قبل أن يحمل صفات الكاتب والباحث والإعلامي .

بطاقة تعريف

هو نوفل هلال عبدالمطلب أبو رغيف الموسوي، ولد في مدينة (العزيزية) بواسط، في أسرة علوية متجذرة جاهدت الاحتلال العثماني والإنكليزي، يحملُ بكالوريوس لغة عربية، وماجستير في الأدب الحديث (النقد) من الجامعة المستنصرية، نال شهادة الدكتوراه من كلية الآداب بجامعة بغداد، عن أطروحته (لغة النقد العربي القديم ـ دراسة في الانساق الشعرية من القرن الثالث الهجري الى نهاية القرن الخامس الهجري). عضو المجلس المركزي لأتحاد الأُدباء بعد 2003، مدير عام دار الشؤون الثقافية (وزارة الثقافة). رئيس تحرير ورئيس مجلس إدارة عدة دوريات عراقية . مؤسس مجلة (آفاق أدبية)، عضو مركز الحوار في النجف الأشرف، عضو مؤسس لبيت الشعر العراقي، رئيس جماعة (تغيير الثقافية) 2009، له كتب مطبوعة عديدة منها: (ضيوف في ذاكرة الجفاف) شعر 1998، و(مطر أيقظتهُ الحروب) شعر 2005، وهذا الكتاب الذي نعرضه الآن، وعنوانه: (المستويات الجمالية في نهج البلاغة)، و(ملامح المدن المؤجلة) شعر 2008، و(مدار الصفصاف) 2010، أسهم بعدة مهرجانات أدبية عراقية وعربية وعالمية. كما أقيمتْ له أُمسيات شعرية خاصة في مدن عربية وأوربية. وله مُشاركات واسعة

لتمثيل العراق ثقافياً،خاصة في معارض الكتب الدولية. ولدوره الثقافي والفكري حصل على عشرات الدروع والجوائز والأوسمة عربياً وعالمياً .

قراءات متأنية

بعد هذا التعريف الضروري،نعود لقراءات مُتأنية في هذا الكتاب .

اشتمل على (272) صفحة من القطع الكبير،وصدر ضمن سلسلة الفكر العراقي الجديد. وضم ثلاثة فصول،والعديد من المباحث، ومقدمة وخاتمة .

ولأن (المقدمة) ـ كما نرى ـ مفتاح الدخول الى فضاءات الكتاب،نركز عليها .

وجاء في (المقدمة): ((مضى بهذه الدراسة صاحبها،في رحلة تستأهل أن توصف بالتميز والاختلاف،وقد حفلت بالمخاطرة والجرأة من جهات عدة، يقف في مقدمتها موضوع الدراسة وطبيعتها،فهي تطوف في أرجاء كتاب يعد من أضخم إنجازات العربية،وأبرزها بما يحملهُ من مادة تكرسُ هذا الوصف وتتعداه..)) .

ويمضي الدكتور نوفل أبو رغيف،قائلاً :

((أما القضية الأكبر في أهمية هذه الدراسة وخصوصيتها،فلعلَّها ترتبط بجانبين أساسيين هما :

1- خصوصية كتاب نهج البلاغة .

2- تَناوِل هذا الكتاب من زاوية دراسة مستوياته الشعرية الجمالية .

الطفل يراوده الحلم

ويذكر المؤلف أبو رغيف: ((كان مشروع دراسة نهج البلاغة حلماً يراودني طفلاً، لَمّا أتعرف بعدُ، على مملكة أسراره، أو استغرق في النظر الى أبعاده..)) .

وينتهي للقول: ((وكبر الحلم القديم المؤجل ليمر باحباطات وتراجعات، كادت تودي به في زمن غير هذا الزمان، ولكن الله شاء وقدَّر الخوض في هذا الخضم فحسمتُ الاختيار)) .

إن أحلام الطفولة الغضة، كبرت وتبلورت فكانت الحصيلة: كتاب متميز في الموضوع والمعالجات والمؤلف .

مدخل تمهيدي

لمن يقرأ الكتاب قراءة متأنية، يجد أن دراسة المستويات الشعرية/ الجمالية في كتاب (نهج البلاغة)، جاءت على وفق الآتي :

أ- مدخل تمهيدي يتكون من أربعة اقسام ترتبط جميعها بما يمهد لدراسة مستويات الشعرية، ويعد بمثابة العناصر المساعدة في عملية تأويل النصوص .

ب- الفصل الأول وينقسم الى مباحث عدة تتناول أبرز الظواهر التي تتألف منها (شعرية التشكيلات الإيقاعية) .

ج- الفصل الثاني وعنوانه (شعرية المظاهر التركيبية)،وينطوي على أبرز المظاهر التي رصدتها الدراسة في هذا المستوى مما تقاسمتهُ مباحث الفصل وأقسامه .

د- الفصل الثالث وعنوانه (شعرية الظواهر الدلالية)،وينقسم الى مبحثين رئيسيين تتفرع عنهما أقسام أُخرى على النحو الذي سيتبين لاحقاً: يحملان عنواني (الدلالة المجازية) و(الدلالة الحقيقية)،فضلاً عن مبحث ثالث يتضمن أنموذجاً تحليلياً عاماً .

علاقات اللغة النقدية ..

وقد تصدرت كل فصل من هذه الفصول الثلاثة توطئة لها علاقة بالمستوى الذي يدور الفصل حوله،ونجد فيه نهاية كل فصل،أنموذجاً تحليلياً عاماً لنصوص طويلة غير مجزوءة،أو خطب كاملة غالباً ماتجتمع فيها عناصر الشعرية وابعادها التي رصدها كل فصل من فصول الدراسة .

الباحث الدكتور نوفل هلال أبو رغيف تحدث عن (تأخر الفرح المؤجل) ونأمل أن هذا الفرح سوف لن يتأخر طويلاً .

الفهرست

ت	اسم الموضوع	الصفحة
1-	كلمة المعد.. (تقديم)..... د. عبدالباقي الخزرجي	5
2-	مدخل في الرؤية النقدية لـ(شعرية النثر في نهج البلاغة)... د. رياض موسى سكران	9
	الجزء الأول	
3-	نهج البلاغة.. أسرار وتأويل..... د. بشرى موسى صالح	15
4-	تأملات في متون القرن الأول الهجري.... رسول محمد رسول	19
5-	تجليات شعرية النثر..... د. فارس عزيز مسلم	23
6-	آفاق الخطاب النقدي في دراسة شعرية النثر.... عبر (المستويات الجمالية في نهج البلاغة).... د. ورود حامد عبد الصمد	37
7-	مع نوفل أبو رغيف (في المستويات الجمالية في نهج البلاغة)..... د. جاسم حسين الخالدي	63
8-	المخاض المعرفي الصعب . وبوصلة المبدع..... محمد السيد جاسم	75
9-	الشعرية... وخيار المتن الصعب..... زيد الشهيد	85
10-	المجلس النقدي لتحسس شعرية النثر..... علي الإمارة	105
	الجزء الثاني **(رسائل وشهادات لاحقة)**	
11-	تأملات في (المستويات الجمالية في نهج البلاغة).... هناء السعيد	121
12-	بحثا عن الشعرية (قراءة لاحقة)..... زيد الشهيد	129
13-	رسائل ..... علاء محمد علي خان	135
14-	النقد حين تتقدمه القصيدة والتجربة مع الفرح المؤجل... عكاب سالم الطاهر	137

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (203) لسنة 2015

للنقد حضور راسخ في تشكيل المشهد الإبداعي، مادام يؤدي وظيفة مزدوجة في تخصيب هذا المشهد، تارةً بالتفاعل مع المنجز الأدبي والفني، وأخرى بموازاة ذلك المنجز إبداعياً، وثالثة بإجتماع دوري الإزدواج معاً.

وقد تجاوزت النقدية العراقية أطوار التأسيس والتمثل إلى ما يصوغ أفق التجاوز ، سواء أكان بموازاة المتن النقدي العربي أو بالتفاعل الإيجابي مع طروحات النقدية العالمية وتنمية أثرها في المشغل الإبداعي، وفي هذه السلسلة تصل دار الشؤون الثقافية العامة النشاط النقدي بنشاط إستجابة عبر ما تقدمه من علامات فارقة في النقدية العراقية، على صعيدي المنتج النقدي أو قدرة منتجهِ في هذا الحقل الكبير .

وإنطلاقاً من ذلك فإن سلسلة (نقد) تحتفي هذه المرة بمتن نقدي أكاديمي مميز يخوض غمار البحث والتأويل في كتاب (نهج البلاغة) للباحث والناقد الدكتور نوفل أبو رغيف الذي تصدى فيه لموضوعةٍ باتت تشكل حضوراً متزايداً في الخارطة النقدية المعاصرة تتمثل في شعرية النثر التي درسها المؤلف في متن تراثي مركب ذائع الحضور، ليصوغ رؤاه ويترجم مارصده في هذا الميدان عبر كتابه الموسوم (المستويات الجمالية في نهج البلاغة) .

إذ بات هذا الكتاب يشكل مصدراً وافياً للمختصين من طلبة الدراسات الأكاديمية والمعنيين بالنقد والجمال في مناخ يجمع بين الحداثة والتراث بإمتياز .

وزارة الثقافة ـ طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

السعر: 3500 دينار