نص الشقشقية

في ضوء النظريات الحديثة

انبثاق يقيني وحقيقة وجدانية

الأستاذ الدكتور
صباح عباس عنوز
جامعة الكوفة ـ كلية الفقه

نص الشقشقية في ضوء النظريات الحديثة انبثاق يقيني وحقيقة وجدانية

الأستاذ الدكتور
صباح عباس عنوز
جامعة الكوفة ـ كلية الفقه

إضاءة:

يعد كتاب نهج البلاغة منجزاً فنياً أذهل العارفين بمسارب الكلام وصواغته، والفاهمين كنه السياق وطرائقه ، فراح بعضُ إلى الشك والتردد يدفعه إلى ذلك هوى مجانب للصواب ، تغذيه غايات سياسية وتنشطه مرامي فكرية، فمال إلى الباطل معللاً تمسكه بخيوط نحيفة غزلتها أوهام الهادفين إلى طمس الحقيقة لغاية في نفوسهم ، فنسبوه إلى الشريف الرضي (٤٠٦هـ) ،ومن الكتّاب من وقف مدافعاً مثبتاً الكتاب للإمام علي عليه السلام.

وهما نوعان: نوع هرع إلى إثباته فوقف تحت مظلة (الضد للضد) يدفعهم حبهم للامام علي عليه السلام والدفاع عن ارثه العظيم، فغلبت العاطفة على تعبيراتهم ، ونوع نقب في اثبات الكتاب للامام علي عليه السلام معتمداً المصادر التاريخية وربط الأسباب بالمسببات وقد برعوا في استنتاجاتهم التاريخية.

لذا دفعتني معرفتي بالنظريات الحديثة إلى اثبات خطبة الشقشقية للامام علي عليه السلام في ضوء نظرية النص.

يستشف القارئ الفطن لاحداث التاريخ ان حربا اعلامية شنت ضد الإمام علي عليه السلام وآل بيته الاطهار بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وآله، وذلك باستقراء ما تعرض له آل البيت عليهم السلام من مآسي ونكبات، وكان مصدرها سببين:

أولهما: عدم إسلام بعض الناس إيماناً صميمياً فلم (يكن العرب كلهم

أصحاب رسول الله ﷺ.. ولم يكن إيمان العرب بالدين الجديد مطابقاً أو مقارباً لإيمان هذه الطبقة من أصحاب النبي، وإنما كان من العرب من حسن إيمانه، ومنهم من أسلم ولم يؤمن.. بل كان من العرب من جرت كلمة الإسلام على لسانه ولكنه أحتفظ بجاهليته كاملة في قلبه ونفسه وضميره)[١]، وقد انبثقت على وفق هذا المفهوم طبقة وصلت إلى الحكم فحكموا بوجهين: أحدهما: جعلوه الوجه الإعلامي لهم وهو تعبوي تصنعوا فيه الإيمان والدفاع عن الإسلام، وكان يكمن وراء ذلك ركضهم وراء منافعهم الشخصية، والوجه الآخر: كان مرافقاً لهم يستوطن حقائقهم متأتٍ من ولعهم في الدنيا وحبهم للمناصب وأبعادهم لعترة الرسول ﷺ الذين إن حكموا طبقوا العدل والإنصاف وهذا ما لا ترضاه تلك الطبقة، وقد أشرنا إليها سابقاً، فبعض القوم لما يزالوا امتدادا للغطرسة والكبرياء، وما يؤكد ذلك (لنظام الحكم في هذا الصدر في الإسلام عنصران متميزان: أحدهما معنوي وهو الدين الذي يأمر بالعدل والمعروف، ويفرضهما على الرعاة والرعية جميعاً، والآخر هذه الأرستقراطية الخاصة التي قام أمرها على الكفاية وحسن البلاء والاتصال برسول الله ﷺ. وقد انحرفت بها قريش بعد ذلك عن طريقها)[٢]... وهذا الأمر انعكس على الأجيال والحفدة التي جاءت بعدهم منهم من تأثر بالإسلام ومنهم من لم يتأثر[٣]. وبامتداد هذا المناخ تباين التموج الطبقي، وحين جاءت خلافة الإمام علي عليه السلام أستقبلها (الضعفاء المحرومون بالغبطة والسرور وتلقتها الطبقة الأرستقراطية من قريش بالحقد والكراهية، وكان المناخ في المدينة يضم أهل الورع والتقوى يعتضد بهم الإمام علي عليه السلام، ويضم أيضاً أهل النفاق والشقاق فيضيق بهم الإمام، وكان المسرح الإداري من ذي قبل يعج ويضج بأهل الطبع والأثر، فالولايات تحتجن والمناصب يستولي عليها المقربون والأصهار، وكان المناخ السياسي مضطرباً أشد الاضطراب في واقعه وإن بدأ أول الأمر قاسياً بعض الشيء)[٤].

أما المصدر الثاني: حقدهم على آل الرسولﷺ والحيلولة دون وصولهم إلى الحكم، فخرج ذلك بالإعلام المشؤوم الذي وجه لتراث أهل البيت عليهم السلام، وما يتعلق بأفضليتهم، ولاغرو في ذلك فإنَّ الأمويين والعباسيين من بعدهم قد وظّفوا الأعلام لطمس ذلك التراث، ولا بد أن يأتي الأمر على نهج البلاغة لأن إعلامهم وطدَّ فكرةً عند أتباعهم، مفادها أن الحسين (خارج على الدين وخارج على الخليفة الشرعي، وقد بنى بعض الكتاب المعاصرين هذه الأطروحة نظير الشيخ الخضري(*))[٥]، إن هذا النفس الذي زرعه الأمويون ظل مستمراً حتى عصر الشيخ هذا، الذي أغلق فكره، وتقوقع حول رؤية سوداء لا تنظر الأشياء إلا بعين واحدة، ونسي أن الأمر يتطلب عالماً مليئاً بالعيون، وقد دأب على دربه في هذه النظرة السوداوية آخرون[٦]، وقد تصدى السيد البدري إلى هذا الجانب الإعلامي وحدّدهُ بثلاث أطروحات وفصّل فيه في كتابه (الحسين في مواجهة الضلال الأموي واحياء سيرة النبيﷺ وعلي عليه السلام.

إن هذا الأمر أنعكس بسلبياته على كل ما يتعلق بآل البيت عليهم السلام من الرواية الشريفة فيهم ونتاجهم الإبداعي الخاص، وكان نهج البلاغة بوصفه نصاً أدبياً فنياً راقياً، قد تعرض هو الآخر إلى الطعن، وكتب الناس فيه مؤيدين ومنكرين، وكانت النقطة التي ينفذ منها إليه هي الخطبة الشقشقية، بوصفها نصاً رفضه بعضهم بحجة ان هذا الأمر لا يقوله الإمام علي عليه السلام بسبب ما ورد فيه من أسماء أو إشارات إليها، وأتساءل لماذا هذا الإنكار؟ هل لأحد أن يمنع الحقيقة من السطوع؟ وفرضاً أن هذا الفريق قد أستعمل سبله لحجبها، فهل أن ذلك على الله سبحانه وتعالى بعسير؟ لماذا يبقى بعضهم مقدسين للتاريخ الخاطئ، يخفون الحقائق تحت غيمة الحقد، ولا يخافون يوماً ترفع فيه الأبصار للواحد القهار؟، ألم يعلموا أنّه لا فائدة من اللهاث وراء

الرأي الفاسد، ألم يقرأوا القرآن ويتدبروا معانيه؟ لماذا الهجوم الدائم على معقل الحق؟ والله سبحانه يؤكد ﴿وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾[٧]، فأصبح النص القرآني هنا بمثابة المثل بحسب بلاغة الأطناب، وما يهمنا سنثبت مرجعية الخطبة الشقشقية للإمام علي عليه السلام على وفق الدراسات الحديثة التي تربط بين النص. ومنشئه، فوجدتني مقتنعا بالاستعانة بها وصولا إلى الحقيقة.

وقبل كل ذلك لابد لي من الوقوف على التسلسل الزمني لرواتها ومصادرهم:

١. أحمد بن محمد البرقي (ت٢٧٤هـ) روى عنه الشيخ الصدوق[٨].

٢. شيخ المؤرخين.. العزيز بن يحيى الجلودي البصري (من أعلام القرن الثالث الهجري) عن رواية أبن بابويه[٩].

٣. أبو علي بن محمد بن الوهاب الجبائي (ت٣٠٢هـ) نقل عنه إبراهيم القطيفي[١٠].

٤. الوزير أبو الحسن علي أبن الفرات (ت٣١٢هـ) بحسب رواية أبن ميثم البحراني في شعر له.

٥. أبو القاسم البلخي (شيخ المعتزلة) (ت٣١٧هـ)عن رواية إبن أبي الحديد[١١].

٦. إبن عبد ربه القرطبي (ت٣٢٨هـ) برواية القطيفي[*].

٧. الشيخ أبو جعفر بن قبة من أبناء المائة الثالثة في كتابه الأنصاف برواية أبن أبي الحديد[**].

٨. شيخ المحدثين الحسن بن عبد الله العسكري بن سعيد العسكري.

٩. الشيخ المفيد (ت٤١٣هـ) في كتابه الإرشاد[١٢].

١٠. الوزير الآبي من (أبناء القرن الرابع الهجري في كتابيه نثر الدرر ونزهة الأدب.

وقد رويت الشقشقية في عصر الشريف الرضي وبعده من:

١. الشريف الرضي (٤٠٦هـ) (النهج).

٢. عبد الجبار المعتزلي بن أحمد بن عبد الجبار الهمداني الأسد أبادي (ت٤١٥هـ).

٣. أبن أبي الحديد (٦٥٦هـ) وقد أكد بالروايات التي تؤكد أسبقية خطب نهج البلاغة لزمن الشريف الرضي[١٣].

٤. ميثم بن علي بن ميثم البحراني (٦٧٣هـ)، وقد ذكر أنه رأى الشقشقية في كتاب الأنصاف لأبي جعفر بن قبة من أبناء القرن الثالث الهجري، ولما رأى النسخة كان عليها خط أبي الحسن بن محمد بن الفرات (ت٣١٢هـ) وزير المقتدر العباسي (ت٣٢٠هـ) وذلك قبل مولد الرضي بنيف وستين سنة[١٤].

ولأجل المقارنة العلمية ودراسة المتن على وفق النظريات الحديثة ارتأينا أن نأخذ نص الشقشقية من أزمنةٍ مختلفة فقد وقفنا على نسخ وردت عند البرقي(ت٢٧٤هـ) عن كتاب علل الشرائع، وشيخ المؤرخين الجلودي من القرن الثالث الهجري عن كتاب معاني الأخبار، والشيخ المفيد(٤١٣هـ) في الإرشاد، والوزير الآبي من أبناء القرن الرابع الهجري في نسخته، وكما وردت عن الشريف الرضي(٤٠٦هـ) في شرح نهج البلاغة لأبن أبي الحديد. وتحرينا النصوص، وقد حصل حذف أو اضافة في بعض منها نعتقد أنها كانت لعلل سياسية.

فقد ورد أسم الخليفة الأول صريحاً في نسخة البرقي والشيخ المفيد والوزير الآبي وشرح أبن أبي الحديد، ووردت بإسم (اخو تيم) في نسخة الجلودي، أما في شرح الشيخ محمد عبده فقد وردت العبارة بـ(تقمصها فلان) وبعد التمحيص تبين لدي أن الشقشقية هي كما أوردها الشريف الرضي، وشرحها ابن أبي الحديد، وقد دلني على ذلك التحليل الفني لها على وفق نظرية النص. وسأذكرها، ثم اجري تحليلي لها.

الشقشقية في نهج البلاغة:

أما والله لقد تقمصها أبنُ أبي قُحافَةَ [١٥]، وإنه ليعلم أن محلي منها محل القطب من الرحى، ينحدر عني السيل ولا يرقى إلي الطير، فسدلت دونها ثوبا، وطويت عنها كشحا، وطفقت أرتئي بين أن أصول بيد جذّاء، أو أصبر على طخية عمياء، يهرم فيها الكبير، ويشيب فيها الصغير، ويكدح فيها مؤمن حتى يلقى ربه فرأيت أن الصبر على هاتا أحجى، فصبرت وفي العين قذى، وفي الحلق شجا، أرى تراثي نهباً، حتى مضى الأول لسبيله فأدلى بها إلى فلان بعده

ثم تمثل بقول الأعشى:

شتان ما يومي على كورها ويوم حيان أخي جابر

فيا عجبا بينا هو يستقيلها في حياته إذ عقدها لآخر بعد وفاته ـ لشد ما تشطرا ضرعيها!ـ فصيرها في حوزة خشناء، يغلظ كلامها ويخشن مسها، ويكثر العثار (فيها)، والاعتذار منها، فصاحبها كراكب الصعبة إن أشنق لها خرم، وإن أسلس لها تقحم، فمني الناس لعمر الله بخبط وشماس وتلون واعتراض، فصبرت على طول المدة وشدة المحنة، حتى إذا مضى لسبيله، جعلها في جماعة زعم أني أحدهم فيا لله وللشورى متى اعترض الريب فِيّ

مع الأول منهم حتى صرت أقرن إلى هذه النظائر لكني أسففت إذ أسفوا وطرت إذ طاروا، فصغا[١٦] رجل منهم لضغنه ومال الآخر لصهره مع هن وهن.

إلى أن قام ثالث القوم، نافجا حضنيه بين نثيله ومعتلفه، وقام معه بنو أبيه يخضمون مال الله خضمة الإبل نبتة الربيع، إلى أن انتكث فتله، وأجهز عليه عمله، وكبت به بطنته. فما راعني إلا والناس كعرف الضبع، إلي ينثالون عليّ من كل جانب، حتى لقد وطئ الحسنان، وشق عطفاي، مجتمعين حولي كربيضة الغنم.

فلما نهضت بالأمر نكثت طائفة، ومرقت أخرى، وفسق (وقسط) آخرون كأنهم لم يسمعوا كلام الله حيث يقول. ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾[١٧]، بلى والله لقد سمعوها ووعوها، ولكنهم حليت الدنيا في أعينهم وراقهم زبرجها.

أما والذي فلق الحبة، وبرأ النسمة لولا حضور الحاضر وقيام الحجة بوجود الناصر، وما أخذ الله على العلماء أن لا يقاروا على كظة ظالم ولا سغب مظلوم لألقيت حبلها على غاربها ولسقيت آخرها بكأس أولها، ولا لفيتم دنياكم هذه أزهد عندي من عفطة عنز!

(قالوا) وقام إليه رجل من أهل السواد عند بلوغه إلى هذا الموضع من خطبته فناوله كتابا فأقبل ينظر فيه، قال له ابن عباس رضي الله عنه: يا أمير المؤمنين لو أطردت خطبتك من حيث أفضيت؟

فقال هيهات يا ابن عباس تلك شقشقة هدرت ثم قرت.

قال ابن عباس: فو الله ما أسفت على كلام قط كأسفي على هذا الكلام أن لا يكون أمير المؤمنين بلغ منه حيث أراد.

الشقشقية كما في نسخة الآبي:

قال الوزير: وذكرت عنده الخلافة فقال: لقد تقمصها ابن أبي قحافة وهو يعلم أن محلي منها محل القطب ينحدر عني السيل ولا تترقى إلي الطير، فصبرت وفي الحلق شجى وفي العين قذى لما رأيت تراثي نهباً فلما مضى لسبيله صيَّرها إلى أخي عدي فصيرها في ناحية خشناء تمنع مسها ويعظم كلامها فمني الناس بتلوم وتلون وزلل واعتذار، فلما مضى لسبيله صيرها إلى ستة زعم أني أحدهم! متى أعترض فِيَّ الريب فأقرن بهذه النظائر، فمال رجل لضغنه وصغى آخر لصهره وقام ثالث القوم نافجاً حضنيه بين نثيله ومعلفه وقام معه بنو أبيه يهضمون مال الله هضم الإبل نبتة الربيع، فلما أجهز عليه عمله ومضى لسبيله ما راعني إلا والناس إلي سراعا كعرف الضبع وأنثالوا عليَّ من كل فج حتى وطئ الحسنان وأنشق عطفاي فلما نهضت بالأمر نكثت طائفة ومرقت أخرى وفسق آخرون كأنهم لم يسمعوا كلام الله يقول: ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾[١٨]، بلى والله لقد سمعوها ولكنهم احلولت الدنيا في عيونهم وراعهم زبرجها. أما والله لولا حضور الحاضر ولزوم الطاعة وما أخذ الله على العباد أن لا يقروا كظة ظالم ولا سغب مظلوم لألقيت حبلها على غاربها ولسقيت آخرها بكأس أولها ولألفيتم دنياكم هذه أهون عندي من عفطة عنز:

سيان ما يومي على كورها ويوم حيان أخي جابر

فقام رجل من القوم ناوله كتاباً شغل به. فقال أبن عباس: فقمت إليه وقلت: يا أمير المؤمنين لو بلغت مقالتك من حيث قطعت؟ فقال:هيهات كانت شقشقة هدرت فقرت.

الشقشقية كما في إرشاد المفيد:

أم والله لقد تقمصها ابن أبى قحافة وانه ليعلم أن محلى محل القطب من الرحى، ينحدر عنى السيل ولا يرقى إلى الطير لكنى سدلت دونها ثوبا وطويت عنها كشحا وطفقت أرتئي بين أن أصول بيد جذآء أو أصبر على طخية عمياء، يهرم فيها الكبير ويشيب فيها الصغير ويكدح فيها مؤمن حتى يلقى ربه، فرأيت الصبر على هاتى أحجى فصبرت وفي العين قذى وفي الحلق شجى أرى تراثى نهبا إلى أن حضره أجله فأدلى بها إلى عمر، فيا عجبا بينا هو يستقيلها في حياته اذ عقدها لآخر بعد وفاته لشد ما تشطرا ضرعيها:

شتان ما يومي على كورها ويوم حيان أخي جابر

فصيرها والله في ناحية خشناء يجفو مسها ويغلظ كلمها، صاحبها كراكب الصعبة إن أشنق لها خرم وان أسلس لها عسف، يكثر فيها العثار، ويقل منها الاعتذار، فمني الناس لعمر الله بخبط وشماس، وتلون واعترض إلي أن حضرته الوفاة فجعلها شورى بين جماعة زعم إني أحدهم، فيا لله وللشورى متي اعترض الريب في مع الأولين منهم حتى صرت الآن أقرن بهذه النظائر، لكني أسففت إذا سفوا وطرت إذا طاروا صبرا علي طول المحنة وانقضاء المدة فمال رجل لضغنه وصغى آخر لصهره مع هن وهن، إلى أن قام ثالث القوم نافجا حضنيه بين نثيله ومعتلفه، وأسرع معه بنوا أبيه يخضمون مال الله خضم الإبل نبتة الربيع، إلى أن ثوت به بطنته وأجهز عليه عمله فما راعنى من الناس إلا وهم رسل إلي كعرف الضبع، يسئلونني ان أبايعهم وانثالوا علي حتى لقد وطئ الحسنان وشق عطفاى، فلما نهضت بالأمر نكثت طائفة ومرقت أخرى وقسط آخرون كأنهم لم يسمعوا الله تعالى يقول: ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾[١٩] بلى والله لقد سمعوها ووعوها،

ولكن حليت دنياهم في أعينهم، وراقهم زبرجها. أما والذي فلق الحبة وبرأ النسمة لولا حضور الحاضر ولزوم الحجة بوجود الناصر وما أخذ الله على أولياء الأمر ألا يقروا على كظة ظالم ولا سغب مظلوم، لا لقيت حبلها على غاربها، ولسقيت آخرها بكأس أولها ولاء لفوا دنياهم أزهد عندى من عطفة عنز.

قال: فقام إليه رجل من أهل السواد فناوله كتابا فقطع كلامه، قال ابن عباس: فما أسفت على شيء ولا تفجعت كتفجعي على ما فاتني من كلام أمير المؤمنين عليه السلام، فلما فرغ من قراءة الكتاب قلت: يا أمير المؤمنين لو اطردت مقالتك من حيث انتهيت إليها؟ فقال: هيهات! هيهات كانت شقشقة هدرت ثم قرت.

شقشقية البرقي[٢٠] عن كتاب علل الشرائع[٢١]:

أما والله لقد تقمصها ابن أبي قحافة أخو تيم وانه ليعلم أن محلى محل القطب من الرحى ينحدر عني السيل ولا يرقى إلي الطير فسدلت دونها ثوبا وطويت عنها كشحا، وطفقت ارتأى بين أن أصول بيد جذاء أو أصبر على طخية عمياء، يشيب فيها الصغير، ويهرم فيها الكبير، ويكدح فيها مؤمن حتى يلقى ربه، فرأيت ان الصبر على هاتا احجى، فصبرت وفي العين قذى، وفي الحلق شجى، أرى تراثى نهبا، حتى اذا مضى لسبيله فادلى بها لأخي عدي بعده، فيا عجبا بينا هو يستقيلها في حياته إذ عقدها لآخر بعد وفاته فصيرها في حوزة خشناء يخشن مسها ويغلظ كلمها، ويكثر العثار فيها والاعتذار منها فصاحبها كراكب الصعبة أن عنف بها حرن وان اسلس بها غسق، فمنى الناس بتلون واعتراض وبلوا، وهو مع هن وهن، فصبرت على طول المدة وشدة المحنة حتى إذا مضى لسبيله جعلها في جماعة زعم أنى منهم، فيا لله وللشورى متى أعترض الريب في مع الاول منهم، حتى صرت أقرن إلى هذه

النظاير، فمال رجل لضغنه واصغى آخر لصهره، وقام ثالث القوم نافجا حضنيه بين نثيله ومعتلفه، وقام معه بنو أبيه يخضمون مال الله خضم الإبل نبت الربيع، حتى أجهز عليه، عمله، وكبت به مطيته، فما راعني إلا والناس إلي كعرف الضبع قد انثالوا علي من كل جانب حتى لقد وطئ الحسنان، وشق عطفاي، حتى إذا نهضت بالامر نكثت طائفة وفسقت اخرى، ومرق آخرون كأنهم لم يسمعوا الله تبارك وتعالى يقول: ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾[٢٢]، بلى والله لقد سمعوها ووعوها لكنهم احلولت الدنيا في أعينهم، وراقهم زبرجها أما والذي فلق الحبة وبرأ النسمة لولا حضور الحاضر وقيام الحجة بوجود الناصر وما أخذ الله على العلماء ألا يقروا على كظة ظالم، ولا سغب مظلوم، لألقيت حبلها على غاربها ولسقيت آخرها بكأس أولها ولا لفيتم دنيا كم هذه عندي أزهد من عفطة عنز.

قال: وناوله رجل من أهل السواد كتابا فقطع كلامه وتناول الكتاب، فقلت يا أمير المؤمنين لو أطردت مقالتك إلى حيث بلغت؟ فقال: هيهات هيهات يا بن عباس، تلك شقشقة هدرت ثم قرت.

قال ابن عباس: فما أسفت على كلام قط كأسفي على كلام أمير المؤمنين عليه السلام إذ لم يبلغ به حيث أراد.

شقشقية الجلودي[٢٣] عن كتاب معاني الأخبار:

والله لقد تقمصها أخو تيم وإنه ليعلم أن محلي منها محل القطب من الرحى ينحدر عنه السيل، ولا يرتقي إليه الطير، فسدلت دونها ثوبا، وطويت عنها كشحا، وطفقت أرتئي (ما) بين أن أصول بيد جذاء أو أصبر على طخية عمياء، يشيب فيها الصغير، ويهرم فيها الكبير، ويكدح فيها مؤمن حتى يلقى

الله، فرأيت أن الصبر على هاتا أحجى، فصبرت وفي العين قذى، وفي الحلق شجى، أرى تراثي نهبا، حتى إذا مضى الأول لسبيله عقدها لأخي عدي بعده، فياعجبا بينا هو يستقيلها في حياته إذ عقدها لآخر بعد وفاته، فصيرها والله في حوزة خشناء، يخشن مسها، ويغلظ كلمها، ويكثر العثار والاعتذار، فصاحبها كراكب الصعبة إن عنف بها حرن، وإن سلس بها غسق فمني الناس بتلون واعتراض وبلوا مع هن وهني، فصبرت على طول المدة وشدة المحنة حتى إذا مضى لسبيله جعلها في جماعة زعم أني منهم! فيالله لهم وللشورى، متى اعترض الريب في مع الأول منهم حتى صرت اقرن بهذه النظائر؟ فمال رجل بضبعه، وأصغى آخر لصهره، وقام ثالث القوم نافجا حضينه بين نثيله ومعتلفه، وقام معه بنو أمية يهضمون مال الله هضم الابل نبتة الربيع، حتى أجهز عليه عمله، فما راعني إلا والناس إلي كعرف الضبع، قد انثالوا علي من كل جانب، حتى لقد وطئ الحسنان وشق عطفاي، حتى إذا نهضت بالأمر نكثت طائفة وفسقت أخرى ومرق آخرون، كأنهم لم يسمعوا قول الله تبارك و تعالى ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾ بلى والله لقد سمعوها ووعوها لكنهم احلولت الدنيا في أعينهم، وراقهم زبرجها أما والذي فلق الحبة وبرأ النسمة لولا حضور الحاضر وقيام الحجة بوجود الناصر وما أخذ الله على العلماء ألا يقروا على كظة ظالم، ولا سغب مظلوم، لا لقيت حبلها على غاربها ولسقيت آخرها بكأس أولها ولألفيتم دنيا كم هذه عندي أزهد من حبقة عنز.

قال: وناوله رجل من أهل السواد كتابا فقطع كلامه وتناول الكتاب، فقلت يا أمير المؤمنين لو أطردت مقالتك إلى حيث بلغت؟ فقال: هيهات هيهات يا ابن عباس، تلك شقشقة هدرت ثم قرت. قال ابن عباس: فما أسفت على كلام قط كأسفي على كلام أمير المؤمنين عليه السلام إذ لم يبلغ به حيث أراد.

وعند أجرائنا للبناء الفني للنصوص أجمعها وقفنا على ما يأتي:

أولاً: الاستهلال: يُعد الاستهلال ركناً مهماً في عملية الكلام الفني؛ كونه يمثل الدفقة الأولى له، فهو طلائع الكلام لما يختمر في النفس من رؤى وأفكار، كونه أول ما يقرع السمع، وقد أولى القرآن الكريم اهتماما كبيراً لذلك، إذ جاءت جميع فواتح السور في القرآن المجيد على أحسن الوجوه وأبلغها وأكملها كالتحميدات، وحروف الهجاء، والنداء وغير ذلك[٢٤]، وجعلَ علماء البلاغة أحسن الابتداءات ما ناسب المقصود وسموه ببراعة الاستهلال[٢٥]، وسموه حسن الابتداء، وبراعة المطلع، وأهتم علماء البلاغة بأول الكلام وأرادوا منه أن يكون أعذب الألفاظ وأجزلها وأسلسها وأحسنها نظماً وسبكاً وأصحها مبنى وأوضحها معنى، وأخلاها من الحشو[٢٦].

ولا ريب في ذلك، فالاستهلال أو المطلع يتكئ عليه الكلام أللاحق، فهو يمثل هُوية الكلام وصفته ويشي عن أسرار المتكلم وينبئ عما يختلج في أطوائه من رؤى مكبوتة، وحين يأتي أوانها تلك الأشياء ليُظهرها اللسان فأنها تصبح وثيقة إنسانية، لاسيما إذا دخلت في مصاف الكلام الإبداعي، لأن الأخير (إيحائية تضم الذات والموضوع في وقتٍ معاً)[٢٧]، فهنالك خصائص تدعو إلى تحريك القرائح وإنتاج العمل الإبداعي، لاسيما الكلام المصوغ فنياً، فهناك بواعث للكلام، إذ (إن الدواعي إذا قامت في النفوس، وحركت القرائح أعملت القلوب، وإذا جاشت بمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضروریاتها نبعت المعاني ودرت أخلاقها)[٢٨].

فعملية القول حين يحين وقت انبثاقها فأنها مدفوعة بالعاطفة والرغبة معاً على وفق ما يراه بشر بن المعتمر(٢١٠هـ) (والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله،

وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع المحبة)[٢٩].

فهناك علاقة بين الانفعال النفسي والعمل الفني (لأن عملية الخلق الفني تعتمد على القدرة الباطنية في إثارة القوى الانفعالية للذات)[٣٠]. وهناك إيحائية تفرضها القوى الباطنية النامية عن الإحساس بحرارة الأشياء، أو قل تأثيرها الباطني على الذات الإنسانية فهناك وجهان رئيسان لجوهر العمل الإبداعي: الوحي، والإخراج الشكلي[٣١].

ويظل الاستهلال مهماً، كونه نتاج باعث معين، وأن المبدع على رأي يونج (إنسان جمعي حامل لواء الروح الفعالة اللاشعورية للإنسان)[٣٢]، وهو الذي يقدر على كشف خفايا اللاشعور الجمعي بالغوص في مكنونات الماضي وبغرفهِ من (معين المصدر المثيولوجي كي يفكر بعيداً وينسجم ومعاناته)[٣٣]، فثمة علاقة بين مقدمة النص الخارج من النفس الإنسانية وبين فحوى الكلام العام من جهة، وبين عالم الاستبطان الذي يُظهر الخبرة الشعورية والواقع الخارجي الذي تتحكم فيه معايير المجتمع، فالاستهلال وثبة شعورية تتحكم بها عوامل النفس الداخلية وما يعتمل في اللاوعي من شعور بالاضطهاد أو عدم الإنصاف أو غير ذلك، فضلاً عن الواقع المعيش الذي لا يساير رغبات القائل، وعلى وفق ذلك يأتي الأسلوب متوجاً بالاستهلال، فيقع على عاتق الأسلوب إظهار(القيم الوجدانية محمولة على ألفاظ ومفردات المنشئ، إذ يتدخل البيان في إظهار تلك القيم، فيأتي التركيب البياني متماشياً مع ما يعنيه المبدع)[٣٤]، وبعد هذه التوطئة، ندخل إلى فضاء النص للخطبة الشقشقية، فقد وقفنا على أقدم نسخة هي لأحمد بن محمد البرقي (ت٢٧٤هـ)، ووردت عنده في استهلالها بـ(أما والله لقد تقمصها أبن أبي قحافة وأنه ليعلم أن محلي محل القطب من الرحى).

والأمر نفسه عند المفيد (٤١٣هـ). غير أن الآبي (من أبناء القرن الرابع الهجري) زاد كلمة (منها) فأصبحت عبارته (**محلي منها محل**) ومثله أبن أبي الحديد (٦٠٦هـ)، واختلفت عند الجلودي (من القرن الثالث الهجري) وهو مؤرخ فقد استبدلت عبارة (**أبن أبي قحافة**) بـ(**أخو تيم**)، وقد وجدت نسخة الرضي شاملة وهي أقرب إلى تكامل النص بعد تمحيص النسخ الأخرى التي لا تختلف عنها الا بما أشرنا اليه سابقاً، لذا سأقف عندها تحليلاً، فقد بدأ الاستهلال بالقسم، وأردف القسم خبر إنكاري وهو ما تعددت فيه المؤكدات، وهذا الخبر ينكره المخاطب، فيحتاج فيه إلى تأكيد بأكثر من مؤكد، وقد ورد كثيراً في القرآن الكريم ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[٣٥]، أو قوله تعالى: ﴿قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ﴾[٣٦]، فيأتي هذا الكلام حين تستولي إمارات الإنكار على المخاطب، وعوداً إلى نص الشقشقية (الاستهلال)، فقد بدأ بـ(أما) حرف التنبيه، وهي تفيد الاستفتاح وتكثر قبل القسم، وتفيد التوكيد، وقد أدت وظيفتها التوكيدية، ليأتي التأكيد بعدها مباشرة بالقسم (والله) وهو عند النحاة جملة يؤكد بها الخبر، ثم جاء حرف التحقيق (لقد) تأكيداً بعد تأكيد القسم مباشرةً، ثم جاء الاسم المعني (أبن أبي قحافة)، ليردف بتأكيد مباشرةً (وإنه) ثم يردف بتأكيد آخر (اللام) لتفيد تأكيد مضمون النص، ويختم الاستهلال بالتأكيد أيضاً فكانت المهيمنة على النص متحققة عبر التأكيد، فالعبارة احتوت على ستة توكيدات، وهذا يفسر مدى إنكار الآخرين لحقه، فجاء بالاستهلال ليؤكد المضمون، ويكون الخبر ضمن الضرب الإنكاري، لعلم الإمام علي عليه السلام بمدى إنكارهم ليس جهلاً منهم، وإنما إصراراً على ركوب السبيل الباطلة، لذلك جاء الاستهلال ممهداً لثورةٍ وجدانية انبثقت عن يقين، ثم بدأت العبارات تكتسي حلل النفس العاتبة، فكان الاستهلال صلة الوصل بين عالمي الإمام الداخلي والخارجي فهذه الصلة - صلة الأشياء

(الخفية بالمشاعر ـ ودورها في العملية الإبداعية هي الصلة نفسها التي تنتاب الذات بوصفها ظاهرة شكلية، وهي مقارنة من حيث ارتباط الذات بالعالم الخفي ليس إلا)[٣٧]، فضلاً عن ذلك فإن (الإنسان إذا جلس في الخلوة وتواترت الخواطر في قلبه فربما صار بحيث كأنه يسمع في داخل قلبه ودماغه أصواتاً خفية وحروفاً خفية، فكأنما متكلماً يتكلم معه، ومخاطباً يخاطبه، فهذا أمر وجداني يجده كل أحد في نفسه))[٣٨]. وهذا يفسر قوله (تلك شقشقةٌ). وامتناعه عن الاستمرار بالكلام حين طلب منه أبن عباس رضي الله عنه الاستمرار بالكلام (لو اطردت مقالتك حين أفضيت)[٣٩]، فقال عليه السلام: (هيهات يا أبن عباس! تلك شقشقة هَدَرت ثم قَرّت)[٤٠].

فكان النص كله صوتاً جاش في أعماق الإمام علي عليه السلام، وحقق بذلك علاقة وطيدة بين ما تحس به النفس من آلام وآهات، وبين رغبة الإمام عليه السلام وقد أخرجها إلى الفضاء فباح بها، (لأن النفس والقوى والهمة عند ارتجال الخطب والأشعار تجتمع إلى القلب، فإذا قطع الإنسان وفرغ، تفرقت وخرجت عن حجر الاجتماع واستراحت)[٤١].

ولم يقتصر الاستهلال على التأكيد فحسب، وإنما رافقته الصورة، فجاء التأكيد مؤطراً بالصورة، وقد نمت صورتان في مقطع الاستهلال، أولهما الصورة الحسية المرئية، عبر كلمة (تقمصها)، أي لبس الخلافة جاعلا إياها كالقميص مشتملة عليه، ثم استمرت الصورة الحسية لتنمو فيها الصورة الثانية في إطار حركي تحقق عبر القطب والرحى، لتؤكد محل الإمام من الخلافة تلك، فهو كالقطب من الرحى، إنه مركزها ومستقرها فظهرت أمام المتأمل صورتان متوازيتان كلاهما حسيتان، الأولى تمثلت بالأخذ والسلب عبر دلالة مفردة (تقمصها)، والثانية ثابتة في إطار حركي عبر عبارة (محلي منها محل القطب من الرحى)، ولا يخفي على أحدٍ أن الصورة الحسية نتاج الانفعال،

فكلما تصاعد انفعال الإنسان كلما مال إلى رسم صوره بالحسية، وبذلك أعطت هاتان الصورتان معنى آخر للاستهلال، لأن (الصورة بمعناها العام هي الشكل المنظور إليه بالنظر أو بالذهن)[٤٢]، وهي (قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها)[٤٣]، فكان التكافؤ في التعبير حاضراً، والتكافؤ هو أن يصف المتكلم (شيئاً أو يذمه أو يتكلم فيه بمعنى ما، فيأتي بمعنيين متكافئين)[٤٤]، فرسمت الصورتان شيئين وجعلت المقارنة للمتلقي، ثم أن الإمام عليه السلام لم يصرح بالخلافة ومنحها الضمير الغائب دليلاً على تغيبها عنه، فقال (تقمصها)، فللاستهلال دائماً صلة بالموضوع، وهذه المقدمة تقع ضمن نوع من الخطب تسمى استشارية وهي الخطابة السياسية وفيها (يقول الخطيب شيئاً عن نفسه، أو عن خصومه، أو يثير السامعين، ليكونوا أكثر قبولاً لما يقول، وطبيعة هذه الخطابة القضائية تجعل المقدمات جداً نادرة، وإذا أراد الخطيب أن يمحو مزاعم خصمه فله أن يثيرها في شكل افتراضات واعتراضات)[٤٥].

وتسمى استدلالية من جهة أخرى كونها تتم البرهنة على أن العمل الذي يقال فيه نافع أو نبيل وموضوعها المدح والذم[٤٦].

فقد وجدنا منذ الوهلة الأولى في نص الشقشقية التنبيه والتأكيد والاعتراض (أما والله.....وإنه ليعلم)، وهو عليه السلام بذلك أكد عدم جدوى الفعل الذي حدث، وهذا ما تتطلبه الخطابة الاستشارية (السياسية)، ففي المقدمة والمضمون ينتهي الأمر إلى البرهنة على (أن الرأي المقترح غير عملي وغير علمي، ولكنه ظالم، أو لا يحمل نتائج طيبة... ويراعي أن إثبات أي خطأ فيما يسوقه الخصم من قول، يعد بمثابة برهان على خطأ العمل جميعاً وتكون البرهنة بالمَثَل)[٤٧]، فقد جاء الإمام علي عليه السلام بالمثل صريحاً (وأنه ليعلم أن محلي منها محل القطب من الرّحا)، وهنا يستوجب علينا الوقوف عند

وحدات العمل الفني الثلاث، إذ لابد للمنشئ أن يمر بها، إذا كان عمله الفني صميمياً نابعاً من أعماقه، وهذه الوحدات.

وحدة الصراع: وهي ترتكز على الباعث الذي حفز المنشئ للقول أو العمل الإبداعي، وتمثل موقفه من الوجود أو الواقع، فتنعكس رؤية المتكلم من خلاله رفضاً أو قبولاً، فهي تمثل رسم المتكلم لعواطفه المستقاة من الطبيعة بما يمثله العامل الجغرافي[٤٨] من جهة، ومن جهة يتوافر فيها الإحساس الذي يتدخل في العمل الأدبي ليعكس موقف القائل من وجوده في هذا الواقع، (وهو موقف متواز مع الحياة من حوله، ومع الصراع من أجل إثبات الذات، وهو ما يسوّغ لنا ربط هذا الموقف بحياته الفكرية التي عكست نتاجه الفني ضمن وحدة فنية)[٤٩]، وقد حفلت الشقشقية بهذه الوحدة، وحددت موقف الإمام علي عليه السلام من ذلك الواقع المعيش **(ينحدر عني السيل، ولا يرقى إليّ الطير، فسدلتُ دونها ثوباً، وطويت عنها كشحاً، وطفقت أرتئي بين أن أصول بيدٍ جذّاء، أو أصبر على طخيةٍ عمياء)**[٥٠]، فقد كان موقفه من الواقع حاضراً فهو بين الصبر والعتب، وبين قلة الناصر، كما أوحت بها عبارة (يد جذاء) بمعنى المقطوعة، ولكن الصبر على الظلمة كان أهون عليه، كناية عما يلبد ذلك الواقع من نقائض، تلك النقائض يبرهنها الإمام علي عليه السلام، لأن الخطابة الناجحة هي ما قامت على البرهان، فالقياس المنطقي مسند من ينشد الحق وقد (وهبت الناس من الاستعداد ما يكفيهم لمعرفة الحق في أغلب الأحيان.. وهكذا يفترض مثل هذا الاستعراض عندما تلتقي الاحتمالات بالحقيقة.. فالخطابة نافعة، لأن الحق والعدل لهما - طبيعة - من القوة أكثر مما لنقيضها)[٥١]، ولما كانت الخطابة هي (القدرة على الكشف نظرياً ـ في كل حالة من الحالات ـ عن وسائل الإقناع الخاصة بتلك الحالة)[٥٢]، فإن نص الشقشقية قد حظي بوسائل الإقناع وحقق تلك الوظيفة التي تبين موقف الإمام علي عليه السلام

من الوجود من خلال التقرير والبرهنة والتفنيد، فيقول (وطفقت أرتئي بين أن أصول بيدٍ جذّاء، أو أصبر على طخيةٍ عمياء) ويقرر أنه لو كان ذلك حاصلاً سوف (يهرم فيها الكبير، ويشيب فيها الصغير، ويكدح فيها مؤمن حتى يلقى ربه، فرأيت أن أصبر على هاتا أحجى)[٥٣]، أي صبرت على هذه بالركون إلى العقل، فاحجى بمعنى أعقل، وهنا قد تجلى لنا موقفه عليه السلام من الواقع لأن وحدة الصراع مثلما لها القدرة على تحقيق (الوحدة في العمل الفني من التطابق بين العواطف، فإنها تتحقق كذلك من التباين والتقابل)[٥٤]، فظهرت في الخطبة بفعل وحدة الصراع الاحتمالات والتوقعات، والتباين والتقابل، فهي رؤيته الخاصة (أرتئي بين الصولة بيدٍ مقطوعة لا عون ولا نصير، وبين الصبر على الغيم الأسود، بين هرم الكبير وشيخوخته المستعجلة وشيب الصغير قبل أوانه، وقتل المؤمن بغير روية منه، وبين الصبر، ومن ثم يفضي كل ذلك إلى القرار (فرأيت الصبر على هاتا أحجى)، ولما كانت وحدة الصراع لها القدرة على دفع المتكلم أو الخطيب إلى أن يؤسس أحكامه، ويقرر حقيقة ما يريد على ضوء هذه الظاهرة التي أحاطت به، أو بموقفه من الواقع المعيش، فأنها تبنى في أطواء النص على أساس أنه (يبلغ بهذه المواد المتصارعة المتباينة درجة عالية من التوازن، بحيث يصل في النهاية إلى العمل الذي تنصهر فيه جميع الأجزاء وتعطي في النهاية أثراً واحداً....)[٥٥] فوجدنا الإمام عليه السلام يتخذ قراره لأنه في الخطابة الاستشارية (السياسية) لابد من البرهنة على الرأي، فكانت البرهنة حاضرة بعد أن نوّه بالاحتمالات التي يجر إليها الحديث حول ما أحاط بخلافته على المسلمين، ولما كانت من طبيعة الخطابة البرهنة بالمَثَل[٥٦]، فكان التمثيل حاضراً من أجل الإقناع كما مر سابقاً،ولما كانت خصائص الخطباء الذين يوحون بالثقة تتركز بصفات الفطنة والفضيلة والتلطف للسامعين[٥٧]، فإن نص الإمام عليه السلام، قد أحتوى على الصفات الثلاث من خلال فطنته التي بانت في نص الخطبة وفي العمل الذي أنبأ عنه، فهو فضل المصلحة العامة على

مصلحته الخاصة، فالفضيلة جميلة وكذا كل ما يوصل إليها وخير الفضائل أعمّها نفعاً وأبعدها عن المنفعة الخاصة[٥٨].

وتستثمر وحدة الصراع أو الموقف من الوجود في عموم النص بعد أن أتخذ الإمام عليه السلام قراره (فصبرت وفي العين قذى، وفي الحلق شجا)[٥٩]، إنه الصراع بعينه بين الحقيقة والباطل (أرى تراثي نهبا)[٦٠]، (فصبرت على طول المدة، وشدة المحنة)[٦١]، (متى أعترض الريب فيّ مع الأول منهم، حتى صرت أقرن إلى هذه النظائر)[٦٢].

ويستمر موقفه الرافض لذلك الواقع، (وقام معه بنو أبيه يخضمون مال الله خضم الإبل نبتة الربيع)[٦٣]، (فلما نهضت بالأمر نكثت طائفة، ومرقت أخرى، وفسق آخرون كأنهم لم يسمعوا قوله تعالى يقول: ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾[٦٤]، بلى والله لقد سمعوها ووعوها ولكنهم حليت الدنيا في أعينهم، وراقهم زبرجها)[٦٥]، لقد تجلت وحدة الصراع أي الموقف من الواقع، فأبانت هذه الوحدة عن رفض الإمام علي عليه السلام لذلك الواقع المزري، ولكنه وقف بين أمرين، فاختار ما يحمي الناس ويخرجهم من ركوب المدلهمات، وآثر أن يبقى هو نهباً للقهر والسقم وله في ذلك رضا الله سبحانه، فتميزت وحدة الصراع، بأسلوبها، (فَمَرَدُّ الأمر في استعمال الألفاظ وسبك الأسلوب إلى المعنى والموقف، ومرد الحكم في ذلك إلى الذوق الذي حملته التجارب الأدبية، وطبعة المران.. وهو ما تستخبر به النفوس المهذبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة)[٦٦]، وهذا ما ألفناه في عبارات الإمام علي عليه السلام وهو يعطي الحجة والبرهان في إزاء كل موقف يذكره، وقد تأطرت هذه الوحدة بالصورة الفنية، فالأخيرة (تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق)[٦٧]، وأنت لو وقفت على صور الإمام عليه السلام لأنتابك

العجب، فالمنشئ في حالات الانفعال يميل إلى التشبيه الحسي، لأن التأمل ينغلق أمامه بسبب الانفعال، ويهرع المبتكرون إلى الاستعارة وما سواها حين يطمئن الذهن بالاستقرار واللطف وروعة الهدوء، ولكننا نجد الإمام يستعمل الاستعارة وهو في لجة الحرب حيث يضرب الخوف أطنابه على الناس، وحيث تنغلق فضاءات التأمل، وليس سوى القلق الذي لا يدع للكلام إلا الرجز المصحوب بالتشبيه الحسي، وفي هذه الخطبة العصماء كانت أساليب البيان بالاستعارة وغيرها تنطلق من الاستهلال، فكانت الصور البيانية فيها دالةً موصلةً إلى المعاني ودلالةً في آنٍ واحد، لأن لها المغزى الكبير الذي يعنيه الإمام عليه السلام، فحصل توائم بين الصورة المنتقاة وبين غرض الكلام، إذ إن سبيل الكلام (سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه)[٦٨]، فانظر الصورة التي آزرت الموقف في الوجود من خلال (تقمصها)، (محلي منها محل القطب من الرحا)، (أرى تراثي نهبا)، (يخضمون مال الله خضم الإبل نبتة الربيع)، (نكثت طائفة منهم ومرقت أخرى)، (حليت الدنيا في أعينهم، وراقهم زبرجها)، (فصبرت وفي العين قذى، وفي الحلق شجا). وغيرها من الصور، وكل ذلك أكد تمثيل وحدة الصراع لاستجابة وجدانية بسبب تجربة شعورية خاض غمارها الإمام علي عليه السلام فباح بما يعتمل في أطوائه، وهذا ما يتجلى في.

الوحدة الحيوية: ونعني بها (أن يكون بين موضوعاتها انسجام في العاطفة المسيطرة، وفي الاتجاه المركزي في حقائق الكون وتجارب الحياة)[٦٩]، فلهذه الوحدة علاقتها بسابقتها - وحدة الصراع - ولا تتحقق إلا إذا توافر لها شرطان:

أحدهما: وحدة الباعث أو الدافع الذي دفعه إلى القول.

والآخر: وحدة الغاية أو الهدف الذي يصبو إليه من القول[٧٠]. فالوحدة الحيوية ترتكز على ما يعبئه القائل من عواطف وأحاسيس في كلماته، لتنتشر في مساحة النص الكبرى، وتشي عن نوع ومدى انسجامها مع قصديته، وتأتي علاقتها بالوحدة السابقة من التصاقها بالباعث الذي كان مصدراً لانطلاق القول، و(يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة لتحديدها استجلاء وحدة في الوجود أو في موقف البشرية منه)[٧١].

ولا غروَ في ذلك لأن العلاقة بين الشكل العام للنص ووحدة الصراع والوحدة الحيوية قائمة على الإحساسات مضافاً إليها التعبيرات، ولا قيمة في الشكل على رأي (بندتوكروتشيه) لكلمات مفردة من حيث هي مادة التعبير، ولا من حيث الجرس والصوت منفصلين عن المعنى والصورة[٧٢]، وهذا الأمر يتطلب إحساساً، لأن الإحساس يؤدي إلى التعبير والأخير نتاج عاطفة يودعها المنشئ في كلماته، ولّما كانت من خصائص الأسلوب الصحة والوضوح والدقة[٧٣]، فالكلام الذي يُعْجَزُ عن أداء معناه في وضوح، يُفَوتُ الغرض منه، فضلا عن ذلك فأن العاطفة تُعد المحرك الأساس الذي يموّج السياق بالدلالات الإيحائية، وتعد هذه الوحدة (الحيوية) معياراً مهماً على صدق قول المتكلم، إذا ما رُكن إليها في استجلاء موقف العاطفة من الوجود، فالخطبة كما أشرنا إليها سابقا هي استدلالية من جانب ضمت المدح والذم واستشارية (سياسية) من جانب آخر تنظر الأمور الواقعية والمستقبلية، ولابد من حجج، فقد كثرت العبارات المؤكدة لوجود الوحدة الحيوية في النص، وقد أشْفِعت بالإحساسات الملونة بعدم الرضا من فعل ما حصل للإمام عليه السلام، فكثرت الضمائر الدالة على المتكلم وأصبحت مهيمنة على عموم النص، تعكس مشاعر الإمام عليه السلام تجاه الحال، فأصبحت هذه الضمائر أو عودة الكلمات على المتكلم مصابيح مضيئة في النص وأواصر شدت لحمة الموضوع وقوّت عُرى بنائه، وهذه الخصيصة

لوحدها تؤكد عودة النص إلى منشئة الإمام علي عليه السلام فحسب، لأنها تنامت تحت مظلة إحساسٍ واحدة، ولو كان هناك من أضاف شيئاً على النص، لتقطع سدى النص بوثبات نفسية دخيلةٍ، فلنتابع شبكة الوحدة الحيوية على عموم النص وبحسب تكرار الكلمة في عدة مواضع (محلّي، عني، إلي، تراثي، عليّ، عطفاي، حولي، إني، فيّ، لكني، إلي)، ثم مجيء الأفعال التي تنبئ عن المتكلم والضمير المستتر المقدر(أنا) (أرى، أصول، أصبر، أقرن)، فضلا عن ورود(تاء) الفاعل آصرة قوية في النص عاكسة الشحن العاطفي والشعوري معاً في الكلمات المختارة في النص، من خلال تآلفها مع المفردات الأخرى، لتكوين صورة دالة، مثل: (سدلْتُ، طويْتُ، طفقْتُ، رأيْتُ، صبرت، فصبرت، صرت، أسفت، طرت، نهضت، لألفيت، لسقيت)، فكان عدد الكلمات المتصلة بتاء الفاعل(١٢) أثنتا عشرة كلمة، والدالة على الضمير المستتر (٤) أربع كلمات، وما تبقى(١١) إحدى عشرة كلمة فتكون الكلمات التي نهضت عليها الوحدة الحيوية في النص(٢٧) سبعاً وعشرين كلمة، تحمل في تضاعيفها دلالات كثيرة لأن (الألفاظ أدلة على أثبات معانيها لا على سلبها)[٧٤]، وللألفاظ علاقة تربط المنشئ بنصه، فيعد الكلام كله بياناً، والأخير (إسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير)[٧٥].

وللكلام وظيفة محورية هي الفهم والإفهام، تحتم على المتكلم (جملة من النواميس اللغوية تحتل من تفكيره محل الأساس الضروري لكل عملية تواصل لغوي مهما كان مستواها)[٧٦]، فلابد أن تحمل كل كلمة دلالتها وارتباطها بالمتكلم، فهي تأتي في أثناء التفصيل حاملة رؤاه وأفكاره وما يستوطن العالم الباطني لديه، وهذا هو فصل الخطاب الذي ألفناه عند الإمام علي عليه السلام حين يقرن الحجة بالإقناع، وينتقي اللفظ الملون بصدق مشاعره، فلقي كلامه كله استحساناً عند سامعيه، مؤدياً وظائفه الافهامية التي تُنتِجُ عنده على الدوام

وظيفة إقناعية عبر تخيره ألفاظا عبّأها بيقظة شعوره، فأنك (إن أوتيت حجة الله في عقول المكلفين، وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الأذن، المقبولة في الأذهان، رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة، على الكتاب والسنة، كنت قد أوتيت فصل الخطاب، واستجوبت على الله جزيل الثواب)[٧٧]. وبذلك كان لاستشهاد الإمام عليه السلام بالآية القرآنية التي وردت في نص الشقشقية تعضيداً لرؤاه، وترشيحاً لحجته ودليلاً على اكتساء نصه بالعاطفة الصادقة، أو ما يسمى بوحدة الشعور أو الوحدة الحيوية، التي تبان إن كان الكلام مصطنعاً،لأنها تقطع وحدة الموضوع. إن كانت خالية من المشاعر الحقيقية، وتثبت الحقيقة إن انبثقت من صميم الروح فأصبحت هذه الكلمات المشحونة بالضمائر المكتسبة بألوان العواطف الثائرة كلها علامة على صدق الإمام علي عليه السلام في نفسه، وفي الوقت نفسه هي علامة على عودة النص إليه لا إلى سواه، كونها أدت وظائف الكلام كما يريدها جاكوبسن[٧٨] من النص، فضلاً عن ذلك فإن عناصر توليد الكلام تواجدت في إزائها وظائف تلك العناصر على وفق الوحدة الحيوية.

العناصر في الخطبة الشقشقية	وظائف الكلام
المرسل الإمام علي عليه السلام	أدت وظيفة تعبيرية وصفت الخارج مع ما يسكن أطواء الإمام علي عليه السلام، وأنه أفضى به إلى الصبر والتحمل، كما أومأت الكلمات السابقة.
المرسل إليه وهم الناس المجتمعون	وكانت الوظيفة إفهامية، وأنه سكت وأدى ما عليه لعلل ذكرها النص، إذ كان رافضاً للخلافة لولا مخافة الله سبحانه كما في قوله: (أما والذي فلق الحبة وبرأ النسمة، لولا حضور الحاضر وقيام الحجة بوجود الناصر، وما أخذ الله على العلماء ألاّ يُقارّوا على كظة ظالم، ولا سغب مظلوم، لألقيت حبلها على غاربها، ولسقيت آخرها بكأس أولها، ولا لفيتُم دنياكم هذه أزهد عندي من عفطة عنز)[٧٩]. فضلاً عن التذكير بعدم مبالاته بالخلافة لأن الترتيب الزمني الذي ذكره كان دالاً على ذلك، بعد أن أخذها الأول ومنحها للثاني، ثم جاء الثالث (فسدلت دونها ثوباً، وطويت عنها كشحاً) ثم آل به المصير إلى الصبر، بعد الإستدلال والمقارنة وربط الأسباب بالمسببات (فصبرت على طول المدة، وشدة المحنة).
السياق	أدى الوظيفة المرجعية التي أنتهى إليها فهم الخطاب والأدوات التي أستندت عليها، فكانت الخطبة قائمة على الاستدلال من جهة باعتماده المنطق والبرهنة على سوء ما حصل، واستشارية فقد ذكرت فيها بعض الحوادث الماضية وتمت فيها البرهنة والقياس(فيالله وللشورى، متى أعترض الريب فيّ مع الأول منهم، حتى صرتُ أقرن إلى هذه النظائر)[٨٠] وبذلك تحقق العنصر التالي.
الصلة	وأدت الوظيفة الانتباهية، فجعلت المتلقي يعتمد منطق الإمام عليه السلام وينصاع إلى حججه لأن (قوة المنطق في تفنيد الحجج أشد إثارة للانتباه)[٨١]، وهذا ما وجدناه في النص.
السنن	أدت وظيفتها المعجمية من خلال ما جاء في الخطبة من لسان لغوي عالي المستوى أسهم في شد الانتباه إليها، والتركيز في مدلول اللفظ، وكنه المقصود وجميل العبارة.
الرسالة	كانت الخطبة كلها رسالة، أدت وظيفتين، الأولى إنشائية أفصحت عن قول الإمام علي عليه السلام وأوصلت ما يريد إيصاله للسامع من جهة، ومن جهة ثانية أدى النص وظيفة فنية إذ حضر التكثيف الشعري والشعوري عبر الصورة والإبداع الفني، والاكتشاف للأشياء المبتكرة من لدن المتلقي.

وبذلك كانت الوحدة الحيوية كلها علامة في النص دل عليها التعبير، لأن العلامة التعبيرية تتمتع بتسنين:

(أي هناك قواعد تقيم روابط عرفية بين الدال والمدلول، أما العلامات الأخرى فلا يمكن فهمها إلا من خلال الحدس)[٧٩]، وفي هذه الحال فالعلامة (يمكن أن تكون متعددة المعاني وتأويلها مرتبط بالسياق)[٨٠]، ويعد حينئذ الحدس ضرباً من الاستدلال العقلي، وهو يعبّر عن واقع المبدع الذي يدركه الوجدان في تمثله للعالم الباطني[٨١]، وبذلك أصبحت عبارات الإمام علي عليه السلام الآتية كلها علامات تضيء بالإيحائية ما تحتوي دلالاتها من معاني، كما في أقواله: (تقمصها)، (ينحدر عني السيل، ولا يرقى إليّ الطير)، (فصاحبها كراكب الصعبة)، (وقام معه بنو أبيه يخضمون مال الله خضم الإبل)، (الصبر على هاتا أحجى)، (وصبرت وفي العين قذى، وفي الحلق شجا)، (قام ثالث القوم، نافجاً حضنيه بين نثيله ومعتلفه)، (الناس إليَّ كعرف الضبع)، (حتى لقد وطئ الحسنان، وشق عطفاي، مجتمعين حولي كربيضة الغنم)، (لألقيت حبلها على غاربها)، (ولسقيت آخرها بكأس أولها)، (ولألفيتم دنياكم هذه أزهد عندي من عفطة عنز).

فأدت الوحدة الحيوية دورها في إظهار مشاعر الإمام الصادقة، وحددت في الوقت نفسه موقفه من ذلك الواقع، وبذلك اشتبكت وحدة الصراع مع الوحدة الحيوية ليتعاضدا في إنتاج الوحدة الأخيرة وهي وحدة التداعي أو ما يسمى بالتلوين الشعوري ليصبح الموضوع كله وحدة موضوعية واحدة.

وحدة التداعي أو وحدة التلوين الشعوري: يطلق هذا المصطلح على كل الأفكار التي ترد إلى الذهن إما انطلاقا من عنصر معين وإما بشكل عفوي وهو مصطلح مستعار من المدرسة الترابطية، ويعني كل ارتباط ما بين عنصرين نفسيين أو أكثر تشكل سلسلتهما رابطة من التداعيات[٨٢]، فعند عملية توليد

المعاني تقفز إلى الذهن الصور (فتحيا هذه الصور وتنتعش انتعاشا طبيعياً عن طريق تولد الأفكار واستدعاء المعاني، وعندئذ تتحقق الوحدة الشعورية بين التداعي والحضور، غير أن صورة امتثال تداعي الوعي الجمعي هو الأساس في جمع شتات العواطف والأفكار لرسم الصورة)[٨٣]، وتأتي هذه الصور التي تتتالى على ـ رأي يونج ـ استجابة للقدرات اللاواعية الكامنة في الذات الجماعية التي تحرك مشاعرنا[٨٤] ولا خلاف في ذلك لأن (مسألة اللاوعي في الصورة الشعرية مرتبطة أساساً بالفكرة والتصوير)[٨٥] وهي (ثراء للفكر)[٨٦] فتنهال الصور في أثناء ذكر الحدث وفي أثناء الفعل الإبداعي سواء كان نثراً أو شعراً، وهنا تأتي التداعيات محمولة على صور نطلق عليها بالمدى البياني ونقصد به (عمق البيان وأتساعه في بنية النص بما يحمله من دلالات متحققة عبر أساليب البيان المختلفة وإيحاء الصورة)[٨٧]، والمبدع الراقي هو الذي يستطيع أن يمسك بعنان هذه الصور ويطوّعها في خدمة موضوعه، فتكون عاملاً على وحدة الموضوع. ولو تأملنا الشقشقية لوجدناها حفلت بالصور منذ انطلاق الاستهلال حتى نهايته، ولكن هذه الصور المتقافزة إلى الذهن قد قدمت لنا وظيفة نفعية، إذ تمت الإطلالة من خلالها على وقائع تاريخية، فامتازت بكونها جمعت الفنية إلى التاريخية، الأمر الذي أسهم في سبك النص وجعله قطعة واحدة، فهو انبثاقة وجدانية ووثبات نفسية متدفقة من مصدر واحد حمل المعاناة وعاشها وكظمها واكتوى بحرارة السكوت عنها، لكنه آثر تغليب المصلحة العامة على الخاصة أرضاءً لله سبحانه، فامتازت التداعيات الصورية المثالة بـ:

١. **الطاقة الشعورية**: وهي التي يبنى عليها (الجو الملائم لعملية الخلق الفني ولا يتم ذلك إلا في حالة الرغبة المدفوعة بالعاطفة، بوصفها المؤثر الفعال في العملية الإبداعية)[٨٨]، هذا من جانب، ومن جانب فإن

أسباب الإفصاح عن النص يكمن وراءها باعث، ذلك الباعث جعل الإمام علي عليه السلام يبدأ بحرف التنبيه (أما) ثم القسم ثم التوكيد المتكرر المهيمن الذي أشرنا أليه،فلابد من دافع خارجي جعله يقذف ما يجيش في صدره ليجعلها شقشقة مثيرة للآخرين، مريحة له،فبدأ التلوين الشعوري بصورة من يلبس الرداء وقد أخذه عنوةً، كمن يأخذ شيئاً منها فجعله عليه يستر نفسه به، وكأن الباعث كان وراء ذلك عدم الرضا وإيثار النفس معاً، وهما ممن وقف عندهما أبن قتيبة (٢٧٦هـ)[٨٩]، وهذا الأمر فيه صحة، لأن (السيكولوجيين يرون أن قوى الإلهام لا تتجاوز داخلة الإنسان وسبر أغوار مكنوناته)[٩٠]، فما يعتمل في ذهنه، وما لا يرضى عنه يستوطن أطواءه، وان شاء باحَ به وإن لم يرد فان ذلك يبقى حبيس الصدر يخرجه في اللحظة المؤاتية، فالصور التي جلبها التداعي في خطبة الشقشقية امتازت فضلا عما ذكرناه بـ:

٢. **اليقين المعرفي**: وهو معرفة المبدع والمتحدث بالتاريخ والموروث الثقافي القريب منه للوقوف عليه بالعناية والرعاية، وهو وحده يقدم جوهر الحقيقة بإلمامه الواسع بالموروث[٩١]، وقد ألفنا ذلك في السرد التاريخي والوصف الطبيعي المصاحب لسلسلة الصور في الخطبة، فانتقلت الصور من تقمص الخلافة إلى معرفة محل الإمام منها فثمة وحدة عضوية جزئية تركتها لنا الصورتان، وكي يعضد ويبرهن جاء بصورة ثالثة تصف موضع الإمام من الخلافة (محل القطب من الرحا)، فالمبدع الكبير هو الذي يتحقق لديه اليقين المعرفي وهو أكثر إيمانا من غيره، لاسيما إذا تعرض لقضية تاريخية، فكان التمهيد مبنيا على تسلسل صوري، فضلاً عن ذلك فأن الصور الفنية في الشقشقية حجج ووسائل

إقناعية، وهي عادة عند الخطباء المتميزين تكون جوهرية في الخطابة، (فمنها ما يتعلق بأخلاق الأديب وهذه الأخلاق من وسائل الإقناع، إذ إن شخصية الخطيب مبعث الثقة فيما يقول، ولكن يجب أن تكون هذه الأخلاق منبعثة من الخطبة نفسها، وموقف الخطيب منها، فلا يصح الاكتفاء بما يعمله الجمهور)[٩٢]، ومنها ما يتعلق بأحوال السامعين وما يثيره الخطيب فيهم من انفعالات وتأملات،ومن الحجج ما يتعلق بالكلام نفسه ببيان الحقيقة أو ما يظهر الحقيقة كافة، بوساطة براهين يمكن أن تكون مقنعة على حسب كل حالة من الحالات[٩٣].

فكانت صورهعليه السلام في الشقشقية حاملة هذا الاتجاه كما في أقواله: (ليعلم محلي منها محل القطب من الرحى)، و(ينحدر عني السيل، ولا يرقى إلي الطير)، كناية عن علو المنزلة فالصور هنا ولّدت أمثالا، والمثل يُعتمد فيه (على إيراد حالات كثيرة للحالة التي يراد الاستدلال عليها للبرهنة على أنها نظيرتها، ويسمى في المنطق الاستقرار، ويسمى في الخطابة المثل)[٩٤]، فهناك مثل تاريخي، وهناك مثل يخترعه الخطيب من نفسه وهنا الإبداع لا الإتباع، وتخترع فيه الأمثلة للمقابلة بين الحالات المتشابهة، وهو المثل ألتشبيهي (Parabole)[٩٥]، ويستمر الإمام عليه السلام بتقديم الصور المعبرة الموحية، إذ تأتي الصورة الأخرى عبر التداعي وهي صورة حسية حركية (فسدلت دونها ثوبا) وتردفها صورة أخرى (وطويت عنها كشحا) أي (أجعت نفسي عنها، ولم ألقمها)[٩٦] وكانت الحروف (الفاء، والواو، أو) عناصر رابطة للصور الجزئية المتلاحقة، فجعلت من ذلك الموضوع كله كتله واحدة، فجاءت الواو لتناسب الصورة عبر التداعي مبينة موقفه من الخلافة، وموظفةً ذلك التداعي لإقناع المتلقي في الصورة اللاحقة لها (وطفقت ارتئي بين أن أصول بيدٍ جذّاء) أي مقطوعة كناية عن قلة الصحب، فقد كانت هذه الصورة رابطةً لصورة أخرى،

فأفادت التخيير كما في قوله: (أو أصبر على طخية عمياء)، أي أصبر على وجود تلك الغيمة السوداء، وهي كناية عن ما يلبد الوجود في عهده من ركوب الأهواء، وانحدار الأمة إلى مسالك التشرذم، ثم أعطى عبر تداعي الصور أو التلوين الشعوري وصفاً لما لو أختار الشق الثاني، إذ حضر الإحتمال والتوقع فعبر فيه أن ما يجري فيها سيكون مؤلماً كما دلت على ذلك الصورة (يهرم فيها الكبير، ويشيب فيها الصغير، ويكدح فيها مؤمن حتى يلقى ربه)[٩٧]، فأختار الحل الأول الصبر على البلاء، فكانت العبارات متقابلة الأجزاء، ويفضل أرسطو هذا النوع فهو (مستحسن سهل الإتباع، أما حسنه فلأن العبارة فيه محدودة، يشعر السامع انه أفاد من كل جزء من أجزائها ليصل إلى نتيجة من سماعها)[٩٨]، فهناك وحدة عضوية حافظت على تماسكها صور الإمام علي عليه السلام، الأمر الذي يؤكد أن منبع الكلام واحد وقد عاش صاحبه أحداثه و خبر مساربه، ونال معاناته. لأن التسلسل الصوري كان متصلاً، منبثقا من نفسية واحدة ورؤية مصورة للأحداث، فجاءت الصورة اللاحقة لتؤكد النتيجة التي أفضى إليها استدلال الإمام عليه السلام ضمنا في اطواء النص بحسب قوله: (فرأيت أن الصبر على هاتا احجى، فصبرت وفي العين قذى، وفي الحلق شجا) ليؤكد أن سبب ذلك أفضى إلى العبارة (أرى تراثي نهبا)، نعم إنها المرارة بعينها والعناء والصبر على البلاء، والسكوت الذي كان على مضض ولم نتفق مع ابن أبي الحديد في قوله (واعلم أن في الكلام تقديما وتأخيراً... لأنه لا يجوز أن يبدل دونها ثوبا ويطوي عنها كشحا، ثم يطفق يرتئي)[٩٩]، لان هذه الخطبة استدلالية استشارية، إذ انه (بعد أن تبرهن على الوقائع، من الطبيعي ـ بعد ذلك ـ أن تشيد بها أو تهون من شأنها على حسب المقام، ولا يتأتى ذلك إلا بعد أن تكون الوقائع مقبولة لدى السامعين، كما أن نمو الجسم لا يتصور إلا بعد تصور وجوده أولا، فالوسائل الخطابية للإشارة بالحقائق والتهوين من شأنها هي التعظيم والتحقير وما يتصل بهما)[١٠٠]، فبعد

أن تقرر الوقائع وتشيد بها أو تهون من شأنها، عليك بعد ذلك أن تنير مشاعر سامعيك[١٠١]، وقد كان الإمام علي عليه السلام يمهد في خطبته لذلك بعد أن أشاح الوجه عنها ـ أي الخلافة ـ لكن هول الأمر على المسلمين وما مروا به (وهذا ما نستوحيه من نصه)، جعل الأمور لم تتسق للإسلام على ما يرام، لذلك طفق يرتئي، ثم جاءت الخيارات، فوحدة الموضوع كاملة هي التي تؤكد لنا ذلك، لان الوحدة العضوية للنص تتحرك في كل أجزائه (عن طريق التتابع المنطقي، وتسلسل الأحداث أو الأخطار، ووحدة الطابع)[١٠٢]، إذ إن النظر إلى الصور الجزئية بوصفها معينا رافدا للوحدة العضوية يؤكد ما ذهبنا إليه، فالتداعي الذي وجدناه في الشقشقية يعتمد على ما اشرنا إليه من تسلسل الأحداث والأفكار ووحدة الطابع، فضلا عن ذلك سيطرة الإمام علي عليه السلام على تلك الصور وتطويعها لوحدة الحدث،لان التداعي يقوم على علاقات منها ما تسهم (في ربط العناصر الحاضرة، وأخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة وتختلف هذه العلاقات في طبيعتها ووظيفتها معا)[١٠٣]، فالسيطرة عليها في موضوع تاريخي يعد عملية إبداعية كبرى، ومع ذلك وجدنا التسلسل المنطقي للصور المثالة إلى الذهن في تدرج زمني، الأمر الذي أضفى على النص وحدة عضوية كاملة، عبر الصور المتتالية تلك التي اشرنا إليها،ثم التواصل الذكي مع وحدة التداعي التي ابت عاملا مساعدا على لم الموضوع في هدف واحد، وهذا نادرا ما نجده إلا عند أولئك الذين سيطروا على المعاني، وامسكوا بتلابيب الصور، وعرفوا مساحات الفضاءات وأين يوضع الشيء وأين يختم الكلام، ولا يخفى على احد قدرة الإمام علي عليه السلام على ذلك.

إذ بدأ التسلسل الزمني عبر التداعي، (حتى مضى الأول لسبيله، فأدلى بها إلى فلان بعده) وهنا إشارة واضحة إلى وقائع تاريخية في استلام

الخلافة، إذ ذهب به التداعي إلى قول الأعشى ليعلق مختصراً على هذه الواقعة[١٠٤]:

شتان ما يومي على كورها ويوم حيان أخي جابر

فكلمة (أدلى) أخذت فوراً اقتباساً بغير نصها في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَأْكُلُوٓاْ أَمْوَٰلَكُم بَيْنَكُم بِٱلْبَٰطِلِ وَتُدْلُواْ بِهَآ إِلَى ٱلْحُكَّامِ لِتَأْكُلُواْ فَرِيقًا مِّنْ أَمْوَٰلِ ٱلنَّاسِ بِٱلْإِثْمِ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾[١٠٥]، فأراد عليه السلام بالبيت الشعري (شتان بين يومي الخلافة مع ما انتفض عليّ من الأمر ومُنيت به من انتشار الحيل واضطراب أركان الخلافة، وبين يوم عمر حيث وليها على قاعدة ممهدة)[١٠٦]، وقد ضمن نصه بيتا شعريا يتحدث عن علاقة الأعشى بنديمه حيان، وقد نسبه في بيت شعري إلى أخيه الصغير جابر فعاتبه،فقال له الأعشى: إن الروي أضطرني، ففارقه[١٠٧]، وعاد به التلوين الشعوري والتداعي إلى صلب الموضوع، وهو يتذكر التسلسل التاريخي للأحداث، (فيا عجباً!! بينا هو يستقيلها في حياته إذْ عقدها لآخر بعد وفاته) وتستمر الصور ليعلل السبب في ذلك فيقول (لشد ما تَشَطّرا ضرعيها) أي اقتسما فائدة الضرعين ونفعهما، ويستمر ذلك التلوين الشعوري على وفق وجوه موضوعية (فجعلها في حوزة خشناء) أي في جهة صعبة المرام شديدة الشكيمة، ثم يأتي بالكلم (الجراح) كما في الصورة الأخرى (يغلظ كلمها) أي تضاعفت جروحها، وهو لما يزل في وحدة الموضوع، لأن ما يؤكد ذلك (ويخشن مسها، ويكثر العثار فيها)، ويستمر الوصف عبر صور متسلسلة تضيء مسرى الأحداث التاريخية، (فصاحبها كراكب الصعبة، إن أشنق لها خَرَمَ، وإن أسلس لها تَقَحَّم)[١٠٨] ونجد الأمثال تعضد الكلام، فالخطباء الجيدون لا تخرج حججهم عن المثل والقياس المضمر، وهنا يتم انتقاء الكلمات عن قصد، وكأن الشقشقية منحوتة نحتاً تلتصق الكلمة الأولى بتاليها

لينتج النص فكراً عبر اللغة المنتقاة، (فاللغة والفكر كلاهما مستقل عن حقائق الأشياء فإذا كانت الكلمة حركة عضوية ترمز إلى شيء حقيقي، فالكلام الممثل في الجمل.. عملية عقلية مميزة عن طبيعة الأشياء الحقيقية)[١٠٩]، فكان المثل الموضح للخلافة في محله، كالصعبة من النوق (إن اشنق لها راكبها بالزمام خرم أنفها، وأن أسلس زمامها تقحّم في المهالك فألقته في مهواة أو ماء أو نار، أو ندّت فلم تقف حتى تُرديه عنها فهلك)[١١٠]، ولا شك أن الازدواج في الكلام والتوازي حاضر في السياق،فضلاً عن الصور (إن أشنق لها خرم، وإن أسلس لها تقحم)، وهذا دليل على وحدة الموضوع وانطباق الحافر على الحافر في مسألة تطابق المضمون مع الشكل، وبعد ذلك جاءت الصورة الأخرى (فمني الناس - لعمر الله - بخبط وشماس، وتلوّن واعتراض)[١١١]، أي ساروا على غير جادة فحصل التلون والتبدل والاعتراض، واستمر المثل يقرّب الصورة ويزاوج في لمّ وحدتها، ويسهم في توظيف الصورة للسرد التاريخي كما في قوله عليه السلام: (حتى إذا مضى لسبيله، جعلها في ستةٍ زعم أني أحدهم)، بعد ذلك جاءت صورته عبر الدعاء (فيا لله)، وكانت (اللام) مفتوحة وقد كسرت (اللام) في (للِشورى)، لأن الأولى للدعاء والثانية للمدعو إليه[١١٢]، ثم تحدث عن صبره وشدة المحنة وبيّن منزلته، وكيف قُرن إلى هذه النظائر (سعد بن أبي وقاص وعبد الرحمن بن عوف وأمثالهما، لكني طلبت الأمر وهو موسوم بالأصاغر منهم، كما طلبته أولاً وهو موسوم بأكابرهم، أي هو حقي فلا أستنكف من طلبه إن كان المنازع جليل القدر أو صغير المنزلة)[١١٣]، فكنى بأمور ولم يصرح بها كما في قوله: (مع هن وهن) ثم أستمر بالسرد التاريخي، فقامت وحدة التداعي بالإسهام في انبثاق الصور تحت أطار الوحدة الموضوعية التي أسسها فعل وجداني صادق مرّ بالمسألة وعرف مكانها وسبر مراميها.

فانهالت الصور المرئية عبر التداعي (على أن قام ثالث القوم نافجاً حضنيه بين نثيله ومعتلفه)[١١٤]، فقد جلس مملوء البطن وأراد (أن همه الأكل والرجيع، وهذا ممضّ الذم)[١١٥] أي المؤلم، فأردفها بصورة لها علاقة بالمشهد الصوري الأول (وقام معه بنو أبيه يخضمون مال الله خضم الإبل نبتة الربيع)[١١٦]، فبين شراهتهم ونهمهم، فكانت الاستعارات والمجازات والتشبيهات والكنايات تؤسس لكل الصور التي ذكرت، فقال عليه السلام: (إلى أن أنتكث فَتْلَهُ وأجْهَزَ عليه عَمَلَهُ وكَبَتْ به بْطنَتُه)[١١٧]، ثم أنتقل التسلسل الصوري لتداعي الأحداث إلى يوم قام له الناس يريدون بيعته، وصور ذلك بصورة حسية حركية (فما راعني إلا والناس إليَّ كعُرف الضبع ينثالون علي من كل جانب حتى وطئ الحسنان وشُق عطفاي مجتمعين حولي كربيضة الغنم)، فهو يصور يوم ألزموه على الخلافة وكيف تقادمت الناس إليه، لكنه يأسف على هؤلاء الذي غدروا به، ويظهر ذلك عبر صور متسلسلة (فلما نهضت بالأمر نكثت طائفة ومرقت أخرى، وفسق آخرون)[١١٨]، ها هو يبين شططهم وأهواءهم، وكأنهم خلفوا وراء ظهرانيهم كلامه سبحانه ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾[١١٩]، فكان المثل مأخوذاً من المثيولوجيا الاجتماعية ليوضح زحام الناس عليه بالبيعة (كعرف الضبع)، وهو مثل يضرب بالازدحام.

وبذلك حققت الخطبة الاستشارية قصديتها من جهة عبر تعضيد الخطيب لنصوصه بالأمثال، واستدلاليتة من جهة أخرى، لأنها قامت على منهج خطابي واضح تم فيه التقديم والتوضيح والترتيب والتعليل، فأكد بُعد هؤلاء عن الحقيقة (بلى والله لقد سمعوها ووعوها، ولكنهم حليتِ الدنيا في أعينهم وراقهم زبرجها)، وبهذه الصورة الموشاة بالحسية أكد سماعهم ووعيهم لكنهم زاغوا عن الحقيقة، فكان تعليله معتمداً على البرهنة والإيضاح معاً،

الأمر الذي يؤكد استدلالية الخطبة،ثم جاء حسن الختام ليربط أول الخطبة بآخرها فقد بدأ بالقسم وختم بالقسم (أما والذي فلق الحبة، وبرأ النسمة لولا حضور الحاضر وقيام الحجة بوجود الناصر، وما أخذ الله على العلماء أن لا يقاروا على كظة ظالم ولا سغب مظلوم لألقيت حبلها على غاربها ولسقيت آخرها بكأس أولها، ولألفيتم دنياكم هذه أزهد عندي من عفطة عنز)[١٢٠].

لقد بدأ النص بالقسم والتوكيد وأنهاه بالقسم والتوكيد، ملقياً الحجة على المسلمين في ذلك لولا البيعة ووجود الجمع وما أمره الله سبحانه للعلماء بعدم مجارات الظلم، لألقى حبل الخلافة على غاربها، وهي استعارة مكنية راقية فلولا مخافة الله لترك الخلافة على سبيلها، أي يركبها من يريد فلا حاجة له بها، وختمها بصورة معبرة عبر الإيماءة (عفطة عنز)، لأن الإيماءة أن تشير إلى الأمر إشارة واضحة[١٢١]، وبذلك حققت الخاتمة مقاصدها للسامعين، ففيها تم التعظيم من شأن الحقائق الأساس أو التقليل من أهميتها على حسب ما تطلبه موقف الخطيب، وأثارت مشاعر السامعين وجددت ذاكرتهم، وشرحت كل جزء من هذه الأجزاء، وهذا النوع من الخطبة هو من يحقق مقاصد الخطيب على رأي أرسطو[١٢٢]، لقد انقطع الإمام علي عليه السلام من الاستمرار فيها، لأنها حققت أهدافها بأمرين:

الأول: وهو ما أراد البوح به.

والثاني: التذكير بكل شيء لتحصل المقارنة من السامع نفسه.

وبعد هذه الرحلة مع الشقشقية، نقول: أن الاستهلال والوحدات الثلاث تعاضدت لإنتاج وحدة موضوعية، لا يمكن أن تصدر إلا من رجل مرّ بالمحنة وسبر أغوارها وعاش معاناتها، وأضرت في دواخله نارها، فصبر حفاظاً على الإسلام. وقد دلت وحدة الوجود أي الموقف من الواقع على أنها واحدة في

كل النص، وكذلك دلت الوحدة الشعورية والحيوية أي المشاعر والأحاسيس الغاطسة في النص أنها من لدن القائل أي فيض وجدانه، فقد هيمنت الكلمات المعبأة بالأحاسيس على عموم النص، ثم جاءت وحدة التلوين الشعوري لتكون أكثر الوحدات تأكيداً في كون النص للإمام علي عليه السلام بسبب التلوين الشعوري الذي لا يصدر إلا من رجل عانى وعاش الأمور المحزنة التي يكتب فيها، وبذلك تميزت الخطبة بـ(الوجدان المعرفي)، أي علاقة الإمام علي عليه السلام بغيره من الناس في الواقع الذي تم شرحه للسامعين عن السابقين والحاضرين، ثم بانَ الوعي الجمالي غير المصطنع أي ماحقته الصور بوضوحٍ وكمالٍ أغنى النص، فآب لوحةً فنية وتاريخية في آن واحد، وانماز النص بالاستجابة الوجدانية، أي عملية التأثر والتأثير بمحيط الإمام علي عليه السلام فحصل توافق بين ما استنبطه الإمام علي عليه السلام على مر الأحداث، وبين ما هو متجلٍ في الواقع الملموس، فوصل نصه إلى الآخرين وثيقةً مقنعة، وآنماز النص أيضاً باليقين المعرفي، إذ قدّر الإمام علي عليه السلام جوهر الحقيقة من خلال معرفته الواسعة وإلمامه بعناصر الأمور، فحرّك في المتلقي معاني الوقائع التاريخية والفنية معا بانتقائه الصور والأمثلة، والأسلوب المرتكز على الفطنة الدربة والدراية، وهذا ما لم نشهده عند سواه، فهي خصائص تمتع فيها لوحده لأن كلامه عليه السلام (عليه مسحه من العلم الإلهي وفيه عبقة من الكلام النبوي... فهو البحر الذي لا يساجل والجم الذي لا يحافل)[١٢٣]، ولأن كلامه عليه السلام (الكلام الذي عليه مسحة من العدل الإلهي، وفيه عبقة من الكلام النبوي) فهو كلام مختص به، و(أنى للرضي وغير الرضي هذا النفس وهذا الأسلوب)[١٢٤]، فكان نصُّه كلاً منسجما، حكمته وحدة حيوية وشعورية وموضوعية وموقف من الوجود، وتداخلت الضمائر والكلمات في سدى نصه، إذ لم نجد هفوة في البناء العام للسياق وهذا يعني انها نفثة وجدانية صدرت من نفس واحدة في زمان واحدٍ فالشقشقية للإمام عليه السلام كلاماً وصياغة، اسلوبا وفنية.

الخلاصة:

ركز هذا البحث على إثبات نص الشقشقية للإمام علي عليه السلام، فوجدها انبثاقا يقينيا وحقيقة وجدانية.

لقد جمعت الخطب التي توافرت في المصادر، ومن ثم انتهيت إلى نص شامل لها، فوظفت كل ما حملته من أدوات نقدية في هذا الجانب وظهر لي: ان الشقشقية هي كما جاءت في النصوص كلها وحصل حذف طفيف منها لا يؤثر على سبكها الخاص، وان الخطبة التي نقلها ابن أبي الحديد هي الصحيحة، إذ كانت نصاً كاملاً وكلاً منسجماً، حكمته وحدات حيوية وشعورية وموضوعية وموقف من الوجود، فتعشقت عناصر الفعل الابداعي ووحداته بحسب أراء النظريات المستعملة في النقد، فتداخلت الضمائر والكلمات الخاصة بأنشاء الامام علي عليه السلام، اذ لم نجد هفوة في البناء العام للسياق، وهذا يعني انها نفثة وجدانية صدرت من نفس واحدة في زمانٍ واحد، وقد حاكمت واقعاً لم يأنس له الامام عليه السلام، فكان نصها قطعةً واحدة، ولو أن أحداً أضاف كلمة أو شارك في نسجها لتلمسنا انقطاعاً في سدى النص، وهذا ما لم أجده فكانت الشقشقية كلاماً وصياغةً واسلوباً فنياً للإمام علي عليه السلام.

هوامش البحث

(١) الفتنة الكبرى،١/٣٩.

(٢) الفتنة الكبرى،١/٣٨

(٣) ظ:م.ن،١/٣٨.

(٤) الإمام علي عليه السلام سيرته وقيادته في ضوء المنهج التحليلي.د.محمد حسين علي الصغير/٤١.

(٥) الحسين في مواجهة الضلال الأموي وأحياء سيرة النبي صلى الله عليه وآله وعلي عليه السلام، السيد سامي البدري/١٣.

(❖) يدعى الشيخ الخضري ان الحسين أخطأ خطأ عظيما في خروجه هذا الذي جر على الأمة وبال الفرقة والاختلاف وزعزع الفتها إلى يومنا هذا.. انظر كتابه الدولة الأموية، ٢٣٧، دار المعرفة بيروت ١٤١٨هـ.

(٦) ظ: ما قاله أحمد الشلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي، ج٢٠٨/٧، ط١٩٨٤/٩ القاهرة، وظ: ما قاله د.أحمد شلبي في موجز التاريخ الإسلامي، ١٥٢، ط١، الدمام ١٤١٧هـ.

(٧) الإسراء/٨١.

(٨) علل الشرائع، الباب الثاني والعشرون بعد المائة. طبع سنة ١٢٨٩هـ .

(٩) معاني الأخبار، الباب٤٠٤،طبعة سنة ١٢٨٩هـ .

(١٠) الفرقة الناجية، تحقيق ونشر دار المصطفى لأحياء التراث، بيروت ـ لبنان ١٤٢٢هـ.

(١١) ظ: شرح نهج البلاغة ابن أبي الحديد ١٣٦ـ ١٣٧.

(❖) يروي صاحب (كتاب ما هو نهج البلاغة) السيد هبة الدين الشهرستاني في ص٧٨، فيقول: (تحرينا الجزء الرابع فلم نجد الشقشقية فيه، فأما أن يدا أثيمة حذفت هذه الخطبة من النسخة الأصلية عند الطبع، وأما أن القطيفي أشتبه في هذه النسبة عند نقله).

(❖❖) يقول ميثم البحراني (٦٧٩هـ) انه رأى الشقشقية في كتاب الانصاف ظ:الكنى والألقاب ٤٣٣/١.

(١٢) ظ: معاني الأخبار، طبعة سنة ١٢٨٩هـ، باب ٤٠٤.

(١٣) ظ: شرح ابن أبي الحديد، ١٣٦- ١٣٧.

(١٤) ظ: كتاب الأنصاف في الإمامة، و ظ: الارشاد: ١٣٥.

(١٥) كما وردت في شرح ابن أبي الحديد، ٩٩/١.

(١٦) أي: مال.

(١٧) القصص/٨٣.

(١٨) القصص/٨٣.

(١٩) القصص/٨٣.

(٢٠) أحمد بن أبي عبد الله محمد البرقي، أبو جعفر، كان ثقة في نفسه، يروي عن الضعفاء وأعتمد المراسيل، له كتاب المحاسن وكتاب صوم الأيام وكتاب البلدان والمساحة وغيرها، توفي سنة(٢٧٤هـ). رجال النجاشي: ٧٦.

(٢١) علل الشرائع: ج١٥٠/١.

(٢٢) القصص/٨٣.

(٢٣) عبد العزيز بن يحيى بن أحمد الجلودي يكنى أبا أحمد من أهل البصرة،له كتاب المرشد والمسترشد، وكتاب المتعة وما جاء في تحليلها، وكتاب مجموع قراءة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، توفي سنة (٣٣٢هـ). ظ: الكنى والألقاب : ج٢/ ١٤٨.

(٢٤) ظ: أنوار الربيع ٣٤/١.

(٢٥) ظ:الإيضاح، ٤٣١.

(٢٦) ظ: الإيضاح، ٤٢٥.، وخزانة الأدب،٣، وظ: أنوار الربيع، ٣٤/١.

(٢٧) مذهب التحليل النفسي والفرويدية الجديدة، فاليري ليبين، دار الفارابي، ط١، ١٩٨١، ١١٤.

(٢٨) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره أحمد أمين بالاشتراك مع مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ط١ ١٩٥٢، ١٢.

(٢٩) ظ:البيان والتبيين، دار أحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان ١٩٦٨، ٩٥/١ وما بعدها.

(٣٠) الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، د.عبد القادر فيدوح، ٣٦.

(٣١) ظ: مسألة اللاوعي في الصورة الشعرية، د. صبحي البستاني، مجلة الفكر العربي المعاصر،ع ٢٣،١٩٨٢-١٩٠٣، ٩٩.

(٣٢) علم النفس التحليلي، يونج، ترجمة نهاد خياط، دار الحوار، ط١،١٩٨٠، ٢٠٩.

(٣٣) الإنسان والحضارة والتحليل النفسي، ويلهام رايش وآخرون، ترجمة انطوان شاهين، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٥، ٣٨.

(٣٤) أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية، ١٠٣.

(٣٥) الحجر /٩.

(٣٦) يس/١٦.

(٣٧) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د.عبد القادر فيدوح، ٥٣.

(٣٨) التفسير الكبير، فخر الدين الرازي، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ٨٧/١.

(٣٩) نهج البلاغة، شرح أبن أبي الحديد، ١٣٥/١.

(٤٠) م.ن،١٣٥/١.

(٤١) م.ن،١٣٦/١.

(٤٢) الأداء البياني في شعر الشيخ علي الشرقي، د. صباح عباس عنوز،٥٣.

(٤٣) التعريفات. السيد الشريف، ٥٤.

(٤٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ١٦٦.

(٤٥) الخطابة، أرسطو، ١٣٥٥ أ، س٣٩-٣٢، و س١٤- ٢٢،و ظ: النقد الأدبي الحديث د.محمد غنيمي هلال، ص١٣٩.

(٤٦) الخطابة، أرسطو، الكتاب الأول، الفصل الثالث، وظ: النقد الأدبي الحديث، ١٠٢.
(٤٧) الخطابة، الكتاب الثاني، فصل٤، و ظ: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال،١٠٤.
(٤٨) ظ: قضايا النقد الأدبي (بين القديم والحديث)، د.محمد زكي العشماوي، ١٢٦.
(٤٩) ظ: الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ٢٩٨.
(٥٠) نهج البلاغة، شرح ابن أبي الحديد،٩٩/١.
(٥١) الخطابة. أرسطو ١٣٥٥ أ س ١٤- ٢٢. و ظ النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال،٩٧.
(٥٢) م.ن، أس ١-٣.
(٥٣) نهج البلاغة، شرح ابن ابي الحديد، ٩٩/١.
(٥٤) الأتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،٣٠١.
(٥٥) قضايا النقد الأدبي (بين القديم والحديث)، ١٥٩- ١٦٠.
(٥٦) الخطابة، أرسطو، ١٤١٧ ب س ٣١-٣٤، و ظ : النقد الأدبي الحديث،١٤٢.
(٥٧) الخطابة، الكتاب الثاني، الفصل الأول، و ظ النقد الأدبي الحديث،١٠٤.
(٥٨) الخطابة، الكتاب الأول، فصل ٩، و ظ: النقد الأدبي الحديث،١٠٤.
(٥٩) شرح ابن ابي الحديد،٩٩/١.
(٦٠) نهج البلاغة، شرح ابن ابي الحديد، ٩٩/١.
(٦١) م.ن ١٢١/١.
(٦٢) م.ن ١٣٣/١.
(٦٣) م.ن،١٣٣/١.
(٦٤) الفصص/٨٣.
(٦٥) نهج البلاغة، شرح ابن ابي الحديد،١٣٣/١.
(٦٦) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال،٢٦٦.
(٦٧) الوساطة بين المتنبي وخصوصه، علي بن أسد العزيز الجرجاني، ٤٢٦ -٤٢٧.
(٦٨) دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني،١٩٦- ١٩٧.
(٦٩) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، ٤٣٥،٤٣٦/٢
(٧٠) ظ: م.ن،٤٣٧/٢.
(٧١) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر مكتبة الخانجي ط٢،١٠٩،١٩٧١.
(٧٢) ظ: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غيمي هلال، ٢٨٨.
(٧٣) الخطابة أرسطو، الكتاب الثالث، ١٤٠٤ أ س ١- ٩، و ظ: النقد الأدبي الحديث، د.محمد غيمي هلال، ١١٨.
(٧٤) الخصائص، أبن جني،١٠٠/٣.

(٧٥) البيان والتبين، الجاحظ،٧٦/١.
(٧٦) التفكير البلاغي عند العرب، د. حمادي صمود،١٨٧.
(٧٧) البيان والتبين،١١٤/١.
(٧٨) ظ: الاسلوبية والاسلوب، د. عبد السلام المسدي: ١٥٨-١٦٠.
(٧٩) ظ: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، أمبرتوإيكو، ترجمة سعيد بنكراد، مراجعة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط١ ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م،٧٣.
(٨٠) م.ن، ٧٦.
(٨١) ظ: التفكير السديد، جوزيف جاسترو، ترجمة نظمي لوقا، مطبعة السعادة، مصر ط١، ١٩٧٥،١١، و ظ: الأتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،٧٣.
(٨٢) ظ: مصطلحات التحليل النفسي، جان لا بلانش،١٧٠ وما بعدها، و ظ: الأتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،٣٠٤.
(٨٣) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ٣٠٤.
(٨٤) ظ: الانسان والحضارة والتحليل النفسي،٤٠، وعلم النفس التحليلي، يونج،٢٠٩.
(٨٥) ظ: الاتجاه النفسي في نقد الشعرالعربي، ٣٨٩.
(٨٦) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د.نعيم اليافي،٨٦.
(٨٧) أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية،٣٤.
(٨٨) الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي،٣٢.
(٨٩) الشعر والشعراء، ٢٣/١-٢٤.
(٩٠) الاتجاه النفسي في نقد الشعر،٤٩.
(٩١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ١١٨.
(٩٢) الخطابة، أرسطو، الكتاب الثاني الفصول من ١-١٧.
(٩٣) ظ: الخطابة الكتاب الأول، الفصل الثالث، والكتاب الثاني، الفصل الثالث إلى آخر الكتاب.
(٩٤) الخطابة، الكتاب الأول١٣٥٦، ب س ١٣- ٨، و ظ: النقد الأدبي الحديث،١٠٧.
(٩٥) ظ: النقد الأدبي الحديث، ١٠٨.
(٩٦) نهج البلاغة، شرح ابن ابي الحديد،٩٩/١.
(٩٧) م.ن،٩٩/١.
(٩٨) النقد الأدبي الحديث،١٢٢
(٩٩) شرح نهج البلاغة، أبن أبي الحديد،١٠١/١.
(١٠٠) الخطابة، الكتاب الأول، فصل٩، والفصول ٥- ١٤١٩،٧ ب س ٢٠- ٢١، و ظ:النقد الأدبي الحديث، ١٤٨.

(١٠١) م .ن، الكتاب الأول، الفصل الثالث، ثم الكتاب الثاني، الفصل الثامن.
(١٠٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غيمي هلال،٣٩٤.
(١٠٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، ٣٠٦.
(١٠٤) شرح أبن أبي الحديد ١١٠/١.
(١٠٥) البقرة/١٨٨.
(١٠٦) شرح نهج البلاغة، أبن أبي الحديد،١١٠/١.
(١٠٧) ظ: م . ن،١٠٩/١.
(١٠٨) نهج البلاغة، شرح ابن ابي الحديد، ١٠٦/١.
(١٠٩) الخطابة، أرسطو، ١٣٥٦ ب س ١- ١٥.
(١١٠) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غيمي هلال، ٤٢.
(١١١) نهج البلاغة، شرح ابن ابي الحديد،١١٢/١.
(١١٢) ظ: م.ن، ١٢٢/١.
(١١٣) م . ن،١٢٢/١.
(١١٤) نهج البلاغة، شرح ابن ابي الحديد،١/ ١٣٣.
(١١٥) ظ: م . ن،١٣١/١.
(١١٦) م . ن،١٣١/١.
(١١٧) م . ن،١٣١/١.
(١١٨) م.ن،١٣٣/١.
(١١٩) القصص /٨٣.
(١٢٠) نهج البلاغة، شرح ابن ابي الحديد،١٣٥/١.
(١٢١) ظ: الإيضاح، ٣٢٨.
(١٢٢) الخطابة، أرسطو، ١٤١٩ ب، س١٩، وظ: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غيمي هلال، ١٤٦.
(١٢٣) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد،٣١/١.
(١٢٤) م . ن،١٣٧/١.

قائمة المصادر والمراجع

- خير ما أبدا به القران الكريم .

١- الإبداع النفسي في إبداع الشعر ثائر حسن جاسم سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٧٩م.

٢- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د.عبد القادر منياوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٢م.

٣- أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية، د.صباح عباس عنوز، دار الضياء للطباعة النجف الاشرف، ٢٠٠٧م ـ ١٤٢٨هـ

٤- الأداء البياني في شعر الشيخ علي الشرقي، د.صباح عباس عنوز، دار الضياء للطباعة والنشر، النجف الاشرف، ١٤٢٤هـ ـ٢٠٠٢م.

٥- الارشاد، المفيد، دار الكتب الاسلامية، طهران،١٣٧٧هـ

٦ـ الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، .١٩٨٢

٧- الامام علي عليه السلام، سيرته وقيادته في ضوء المنهج التحليلي، د.محمد حسين علي الصغير، مؤسسة العرف للمطبوعات، بيروت، ط١،١٤٢٣هـ ـ٢٠٠٢م.

٩- الإنسان والحضارة والتحليل النفسي، وويلهام رايش، واخرون، ترجمة انطوان شاهين، وزارة الثقافة دمشق، ١٩٧٥م.

١٠- انوار الربيع في انواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، النجف، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.

١١- الايضاح، الخطيب القزويني (باشراف محمد محيي الدين عبد الحميد)، القاهرة.

١٢- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي الطبعة الرابعة.

١٣- التعريفات، (أبو الحسن علي بن حمد بن علي)، الدار التونسية للنشر تونس،١٩٧١م.

١٤- التفسير الكبير، فخر الدين الرازي، دار احياء التراث العربي وبيروت ط٣.

١٥- التفكير البلاغي عند العرب (اسسه وتطوره الى القرن السادس)، د. حمادي صمود، منشورات الجامعة العربية التونسية ١٩٨١.

١٦- التفكير السديد، جوزيف جاسترو، ترجمة نظمي يوقا، مطبعة السعادة مصر، الطبعة الاولى ١٩٥٧.

١٧- الحسين في مواجهة الضلال الاموي واحياء سيرة النبي ﷺ والامام علي عليه السلام، السيد سامي البدري، طور سينين للطباعة والنشر، بغداد، ط٢،١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

١٨- خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.

١٩- الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار دار الكتاب العربي بيروت.

٢٠- الخطابة، أرسطو، تح: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

٢١- دلائل الاعجاز،عبد القاهر الجرحاني، تحقيق محمد الداية + فائز الداية، مكتبة سعد الدين، مصر١٩٧١م.

٢٢- الدولة الاموية، الشيخ الخضري، دار المعرفة بيروت، ١٤١٨هـ.

٢٣- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره احمد أمين بالاشتراك مع مطبعة لجنة التاليف، القاهرة، الطبعة الاولى،١٩٥٢م.

٢٤- الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، دار القومية للطباعة، مصر.

٢٥- العلامة، تحليل المفهوم وتاريخة، انبرتو ايكو ترجمة سعيد بكارد، مراجعة سعيد الغانمي، طبع كلمة والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٨ هـ ٢٠٠٧م.

٢٦- علل الشرائع، ابو جعفر محمد بن علي الصدوق، منشورات المكتبة الحيدرية، ١٣٨٥هـ.

٢٧- علم النفس التحليلي، يونج، ترجمة نهاد خياط، دار الحوار، ط١، ١٩٨٠م.

٢٨- الفتنة الكبرى، د. طه حسين، دار الجمال، بيروت .

٢٩- الفرقة الناجية، الشيخ ابراهيم بن سليمان القطيفي، تحقيق ونشر، دار المصطفى لإحياء التراث، بيروت ـ لبنان،١٤٢٢هـ

٣٠- قضايا النقد الأدبي (بين القديم والحديث) د.محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت،١٩٨٤.

٣١- قضية الشعر الجديد، دار الفكر مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٧١م.

٣٢- ما هو نهج البلاغة، السيد هبة الدين الشهرستاني، تعليق السيد عبد الستار الحسيني، مجلة اللغة العربية وادابها، العدد١١ عدد خاص ببحوث المؤتمر الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري/ كلية الاداب ١٠-١١/ نيسان/٢٠١١.

٣٣- مذهب التحليل النفسي والفرويدية الجديدة، فاليري ليبين، دار الفارابي الطبعة الاولى ١٩٨١م.

٣٤- مسألة اللاوعي في الصورة الشعرية، د.صبحي البستاني، مجلة الفكر العربي المعاصر ١٩٨٢-١٩٨٣م.

٣٥- معاني الاخبار، ابن بابويه القمي، الصدوق، المطبعة الحيدرية، النجف/١٣٩١هـ.

٣٦- معجم مصطلحات التحليل النفسي، جام لابلانش وجونتاليس، ترجمة د. مصطفى حجازي، المؤسسة العربية للدراسات بيروت ١٩٨٥.

٣٧- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ١٩٨٢.

٣٨- موجز التاريخ الإسلامي، احمد شلبي، القاهرة، ط٧،١٩٨٤.

٣٩- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة + دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.

٤٠- نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، بيروت.

٤١- نهج البلاغة، الامام علي ابن أبي طالب عليه السلام، شرح ابن أبي الحديد، دار الكتاب العربي، بغداد٢٠٠٩م -١٤٣٠هـ.

٤٢- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرخاني، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، القاهرة، ط٢، ١٣٧٠هـ - ١٩٧٤م.