

التفاعل الجمالي في الخطبة الشقشقية

• سحر هادي سعيد شبر

المقدمة:

الحمد لله الذي فَطَرَ جَنَانَ الخلائقِ على الجمال ، ووتدَّ ميدانَ شعورها بالجلال ، وأماه على ألبابها جُوده السلسال ، ثم ختم فيض نداءاته بالنبي محمد وأهل بيته خير آل .
وبعد...

إذا كان المؤرخون يدعون أن للتاريخ فاعليته وديمومته. فإنني أشاطرهم الدعوة بشكل خاص ، لأن منطق الفاعلية والسيرورة التاريخي للأحداث يقتضي مدونة أو وثيقة . وهناك ثمة نصوص صنعت ديمومتها الزمنية بذاتها - أي دون أن نجد لها سفراً مدوناً لوقائع وقعت في يوم كذا أو سنة كذا - وذلك عبر سياقها المصمود بتصورات الحقيقة . وهل تتوقف الحقيقة من دون مرور؟ كلا بإمكاننا أن نظفر بها من أي شيء في العالم^(١) والشيء الذي نروم ملامسته بالتقصي والبحث نص يشكل كتلة معرفية ثقيلة . لأن مبدعه تلقف عصرًا ماضيًا فاخترل بنيته المعرفية الكبرى (التاريخ والسياسة والدين والاجتماع) مستفهماً أحوال البشر، مورثاً قراءه حقائق لا تُدفع وحجج لا تُقهر. لأنها إنسانية ثمينة تبث الشكوى وتشكو من ظلم واقع في زمن.. ونتائج في زمن.. وبالتالي فإن الخطبة المعروفة بـ (الشَّقْشِقِيَّة) إراحةٌ وخلصٌ من قيد صدأت مكوناته في قلب الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) فافترض الدواء له محملاً الأجيال عبء فرکه كي تقر نفسه الشريفة. من ذلك نشأ اهتمامنا بها فضلاً عن كونها مقارنة لوعي اهتدى إلى تصوراتها بجمالية مقنعة تجلت في صور ومشاهد نحاول من خلالها أن نلمس التفاعل الجمالي للمتلقي عند إدراكه لها.

١. ينظر: هل على الفن أن يبلغ الحقيقة ، دوغلس ن. مورغان ، ترجمة يعقوب أفرام منصور، الثقافة الأجنبية ، عدد ٢ ، السنة

الخطبة الشقية* :

أما والله لقد تَمَّصَهَا فُلَانٌ وَإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى ، يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ وَلَا يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ . فَسَدَلْتُ دُونَهَا ثُوبًا وَطَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحًا ، وَطَفِقْتُ أُرْتَبِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدٍ جَدَاءً ، أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طِحْيَةٍ عَمِيَاءَ يَهْرُمُ فِيهَا الْكَبِيرُ . وَيَشِيْبُ فِيهَا الصَّغِيرُ ، وَيَكْدَحُ فِيهَا مُؤْمِنٌ حَتَّى يَلْقَى رَبَّهُ . فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَى هَاتَا أَحَجَى . فَصَبَرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذَى ، وَفِي الْحَلْقِ شَجَا أَرَى تُرَائِي نَهْبًا ، حَتَّى مَضَى الْأَوَّلُ لِسَبِيلِهِ فَأَذَلِّي بِهَا إِلَى ابْنِ الْخَطَّابِ بَعْدَهُ (ثُمَّ تَمَثَّلَ بِقَوْلِ الْأَعشى) :

شَتَّانَ مَا يَوْمِي عَلَى كُورِهَا وَيَوْمُ حَيَّانَ أَخِي جَابِرِ

فِيَا عَجَبًا بَيْنَا هُوَ يَسْتَقِلُّهَا فِي حَيَاتِهِ إِذْ عَقَدَهَا لِأَخْرَ بَعْدَ وَفَاتِهِ لَشَدًّا مَا تَشَطَّرَا ضَرَعَيْهَا فَصَيَّرَهَا فِي حَوْزَةٍ خَشْنَاءَ يَغْلُظُ كَلِمَهَا وَيَخْشَنُ مَسْهَا ، وَيَكْثُرُ الْعَثَارُ فِيهَا ، وَالْإِعْتِذَارُ مِنْهَا ، فَصَاحِبُهَا كَرَائِبِ الصَّعْبَةِ ، إِنْ أَشْنَقَ لَهَا خَرَمَ ، وَإِنْ أَسْلَسَ لَهَا تَقَحَّمَ ، فَمُنِي النَّاسُ . لَعَمْرُ اللَّهِ . بَخْبُطٍ وَشِمَاسٍ وَتَلَوْنٍ وَاعْتِرَاضٍ . فَصَبَرْتُ عَلَى طُولِ الْمُدَّةِ وَشِدَّةِ الْمِحْنَةِ ، حَتَّى إِذَا مَضَى لِسَبِيلِهِ ، جَعَلَهَا فِي جَمَاعَةٍ زَعَمَ أَنِّي أَحَدُهُمْ فَيَاللَّهِ وَلِلشُّورَى مَتَى اعْتَرَضَ الرَّيْبُ فِيَّ مَعَ الْأَوَّلِ مِنْهُمْ حَتَّى صِرْتُ أُقْرَنُ إِلَى هَذِهِ النَّظَائِرِ لَكِنِّي أَسْفَنْتُ إِذْ أَسْفَوْا وَطَرْتُ إِذْ طَارُوا . فَصَغَى رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِعْفِهِ وَمَالَ الْآخِرُ لَصَهْرِهِ مَعَ هُنَّ وَهَنَ إِلَى أَنْ قَامَ ثَالِثُ الْقَوْمِ نَافِجًا حِضْنِيهِ بَيْنَ نَثِيلِهِ وَمُعْتَلِفِهِ .

وَقَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِيهِ يَخْضُمُونَ مَالَ اللَّهِ خَضْمَةَ الْإِبِلِ نَبْتَةَ الرَّبِيعِ ، إِلَى أَنْ انْتَكَثَ عَلَيْهِ فَتَلَّهُ ، وَأَجْهَزَ عَلَيْهِ عَمَلُهُ ، وَكَبَتْ بِهِ بَطْنَتُهُ ، فَمَا رَاعَنِي إِلَّا وَالنَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبْعِ إِلَيَّ يَنْثَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ، حَتَّى لَقَدَ وَطِئَ الْحَسَنَانِ ، وَشَقَّ عِطْفَائِي ، مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَيْبِضَةِ الْغَنَمِ فَلَمَّا نَهَضْتُ بِالْأَمْرِ ، نَكَثَتْ طَائِفَةٌ وَمَرَقَتْ أُخْرَى وَقَسَطَ آخَرُونَ ، كَأَنَّهُمْ لَمْ يَسْمَعُوا كَلَامَ اللَّهِ حَيْثُ يَقُولُ : (تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فُسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ) بَلَى وَاللَّهِ لَقَدْ سَمِعُوهَا وَوَعَوْهَا ، وَلَكِنَّهُمْ حَلَيْتِ الدُّنْيَا فِي أَعْيُنِهِمْ وَرَاقَهُمْ زُبْرُجُهَا . أَمَّا وَالَّذِي فَلَقَ الْحَبَّةَ وَبَرَأَ النَّسَمَةَ لَوْلَا حُضُورُ الْحَاضِرِ وَقِيَامُ الْحُجَّةِ بِوُجُودِ النَّاصِرِ ، وَمَا أَخَذَ اللَّهُ عَلَى الْعُلَمَاءِ أَنْ لَا يُفَارِقُوا عَلَى كِظَّةِ ظَالِمٍ وَلَا سَعْبِ مَظْلُومٍ ، لِأَلْقَيْتُ حَبْلَهَا عَلَى غَارِبِهَا ، وَلَسَقَيْتُ آخِرَهَا بِكَأْسِ أَوْلِهَا ، وَلَأَلْفَيْتُمْ دُنْيَاكُمْ هَذِهِ أَرْهَدَ عِنْدِي مِنْ عَفْطَةِ عَنَزِ .

❖ مأخوذة من كتاب : شرح نهج البلاغة ، كمال الدين بن علي بن ميثم البحراني ، دار الرافدين ، بيروت ، لبنان ، ط ١ /

(قالوا): وقام إليه رجلٌ من أهلِ السَّوادِ ، عِنْدَ بُلُوغِهِ إلى هذا المَوْضِعِ من خُطْبَتِهِ ، فناوَلَهُ كِتَابًا فَأَقْبَلَ يَنْظُرُ فِيهِ. قالَ ابنُ عَبَّاسٍ رضي اللهُ عنهما: يا أميرَ المؤمنين ، لَوِ أَطْرَدْتَ خُطْبَتَكَ من حيثُ أَفْضَيْتَ . فقالَ: هيهات يا ابنَ عَبَّاسٍ تِلْكَ شِقْشِقَةٌ هَدَرْتُ ثُمَّ قَرَّتْ . قالَ ابنُ عَبَّاسٍ فوالله ما أَسِفْتُ على كلامٍ قَطُّ كَأَسْفِي على هذا الكلامِ أن لا يكونَ أميرُ المؤمنينَ عليه السَّلَامُ بَلَغَ مِنْهُ حيثُ أَرَادَ .

المقاربة الجمالية للخطبة:

ينفتح النص على مقدمة عاكسة لمسار الخطبة بأسرها، فورود أما التنبيهية المتبوعة بالقسم يُعرِّف المتلقي بهوية النص . فتخامره جملة من الشكوك والتوقعات بأن ما سيرد في الخطبة مختلف عن الظاهر، إذ عُلِمَ من القارئ أنه لم يعتد على أسلوب الصدمة هذا في غالبية خطب النهج، حيث تطالعه تشكيلة الحمد والثناء المستبطنة للصفات الكمالية والجلالية الإلهية .

ولا شيء يتمم مسار التوقع في ذات المتلقي سوى الإرداف بالصورة " لقد تَقَمَّصَهَا فلانٌ" التي تعدّ أداة التوصيل والتشديد في آن واحد . وبعد أن استمرت ضجة التوقع لبرهة في الذات (ماذا وراء القسم؟) أمدتها الصورة بلذة الكشف عن استحواذ الخليفة الأول (أبو بكر) بالخلافة. فكأنها شيء من مؤثلاته ولا يحق لأحد أن يقاسمه إياها.

وبذلك ستتصاعد لذة المتلقي عبر صورة تقمص الخلافة المشيدة بعنصر الاختزال لمجريات وقائعية نحو: تكفل أبو بكر بالخلافة، والتخطيط للاستحواذ عليها، ومناصرة أطراف معينة من المسلمين له ... وهنا يبدأ القارئ مرحلة جديدة معتمداً على طاقته التأويلية لتفكيك التلميحات إلى ماورائية تقمص الخلافة من خلال المشهد الصوري اللاحق " وإِنَّه ليعلمُ أنَّ مَحَلِّيَ منها محلُّ القطبِ من الرَّحَى ، ينحدرُ عَنِّي السيلُ ، ولا يرقى إليَّ الطيرُ" المشيد بفعل التقابل بين مركز المتقمص (أبي بكر)، و مركز المستلب حقه في الخلافة (علي بن أبي طالب)، حينئذٍ يتحصل قصد الصورة الأولى " تقمَّصها فلانٌ" في ذات المتلقي .لأنه " الشيء نفسه الذي أشعر به أنا، وأنت، وكل إنسان حين ينتهب ثوبه عن بدنه ناهب"⁽¹⁾ . فينشق طريق التوحد الذاتي بالمثال الأجل الإمام علي (عليه السلام) على علمية الذوات جميعاً _ ومنهم أبو بكر_ بحق خلافته . وثمة أسباب سليمة يمنحها المشهد للمتلقي حتّى يعايش المبدع في تظلمه وشكواه . ولنلج فصول المشهد ونستكنه إيجاءاتها:

١. في ظلال نهج البلاغة، الشيخ محمد جواد مغنية، وثق أصوله وحققه وعلق عليه سامي الغريزي، دار الكتاب الإسلامي، ط ١ /

إنه ليعلم ← أعدى أبو بكر معرفته التامة بالإمام علي (عليه السلام) ، فأضل حقه في سيادة الخلافة .

محلّي منها ← مدى التصاق أمر الخلافة بالإمام بعد عهد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) .
محل القطب من الرّحى ← القطب المستحكم في حركة الرّحى هو المنظم لأُمور المسلمين بعد الرسول " صلى الله عليه وآله وسلم " على وفق منطوق الحكمة الإلهية .
اختلاق حق السيادة للنموذج الآخر ← انفراط منطقته في السياسة الشرعية ، واختلال حركة النظام مما يعني أن لا كفاء للسيادة إلا علي (عليه السلام) بعد العهد النبوي .
ينحدر عني السّيل ولا يرقى إليّ الطير ← لا أحد يداني أمير المؤمنين في فيض منطقته الشرعي والفكري في الحياة .

ولا يزال القارئ متأملاً خُطى المعنى ، فإذا به يفاجأ بمُحطى توقعه التي لاحقته منذ الصورة الأولى . فأيقظت لديه شعوراً قلبياً وفكرياً باقتصار منصب الخلافة على أمير المؤمنين دون سواه لما توافر عليه شخصه وسيرته من سمات وخصائص في عهد النبي محمد " صلى الله عليه وآله وسلم " وبعده . وتكون الأداة (الصورة) على قدرٍ سامقٍ من التوصيل الفكري والإدهاش الجمالي . إذ دنت بمُخلّد القارئ من تجربة النص شيئاً فشيئاً ، وأثارت لديه نظير ما أثارت في خلد الإمام (أهليته المطلقة للخلافة) .

أما القيمة الجمالية للمشهد فقد توارت خلف التمازج المقصود بين الجلال الكوني المتجسد بالسيل العارم المتربص بالأرض ، والذي يقف المرء حياله مفزوعاً . لأنه ينطوي على لذة الاكتشاف المصحوبة برهبة وخوف وعظمة في أثناء معاينته أو تمثله^(١) ، وبين الجمال الوديع المتمثل بالطير المفترش بجناحيه السماء تحليقاً وسمواً . ولو نقصد المخيال لأبصرنا تفجر الماء وسيلانه بمركات سائبة من الأسفل إلى الأعلى ومن الشمال حتى الجنوب وهكذا لأن سرعة الجريان تفوق قدرة إِبصار العين لاتجاه التيارات المتحركة بالمياه . ولا تكاد العين ترنو الطيور النائية عن موضعة السيل لسعيها الدائب في التحليق عالياً ، بينما ترقب العين الأخرى سلطة الامتداد القابضة على زمام الأرض الغائرة بالماء والآفاق المفتوحة . والمشهد في قمة الإمتاع الجمالي لأنه يحتوي على مركز جاذبية حركية^(٢) إذ تهرب العين بانتظام إلى الأعلى تارة حيث الطير المخلق ، وإلى الأسفل تارة أخرى حيث السيل .

١ . ينظر: مبادئ علم الجمال ، شارل لالو ، ترجمة مصطفى ماهر ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٩م ، ٦٦ .

٢ . ينظر: مقدمة في الدراسات الجمالية ، محمد علي أبو ريان ، دار المعرفة الجامعية ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ٢٧ .

ومثل هذا المشهد المتخيل يقف الإمام علي (عليه السلام) حيث ينحدر ذلك السيل الهائج وتنحسر أعتا الطيور دون أن تبلغ سماءها عندئذٍ سيتبدى الجمال في النفس ، وتبرز الحقيقة ، لأن الجمال هو الحقيقة على رأي كيتس^(١). وهنا تتجلى سمة جمالية أخرى ، إذ الجمال في المشهد نابع عن امتزاج مضمون عقلي مؤلف من تصورات تجريدية غير مدركة حسيًا (الكمالات الفائضة على أمير المؤمنين) مع مجال إدراكي (السيل والطيور) بطريقة لا يمكن أن يتميز أحدهما عن الآخر^(٢).

إذن عكست المدونة التصويرية توافق تأويل القارئ للرموز مع قصد الباث الملغز ، وأنبأته بالسعادة المنسربة من تطابق توقعاته مع الإيماءات الألفبائية المصورة . وهذه السعادة تنذر بالإحساس الجمالي . لأن الإحساس بالجمال كما يقول علماء الجمال : حركة عاطفية تستملك الروح فرحاً وسروراً ، وهزة ولذة انفعاليتين تشع في أرجاء الموضوع^(٣).

ومن ثمّ يتمكن المتلقي من التساؤل عما كانت عليه النتيجة في المشهدين السابقين . ماذا سيصنع الإمام بعد إزاحته عن موضع الخلافه وهو أقرب الوجود إليها؟ فيعلن الجواب بقوله: "فسدلتُ دونها نُوباً وطويتُ عنها كَشْحاً" لكن سيرورة التوقع هذه المرة قد جانبت مسار تأويل القارئ . إذ كان معتقداً بضرورة تشبث الإمام بالسيادة ، فمن دونه لا تستقيم منحرجات الحياة الإسلامية. ويصطدم بالتفات أمير المؤمنين (عليه السلام) عن قيادة الدولة آنذاك وتمنعه عنها " كما يفعل المعرض عمّن إلى جانبه قال : طوى كشحه عني وأعرض جانباً"^(٤). وقد أقلقت هذه الصورة الإشهارية عبر وحداتها القصيرة المكثفة المستمع لكونها صريحة ومفخمة ودلالاتها في الإشهار قصدي قطعاً^(٥). إذ أكسبته نوعاً من الحتمية في الإعراض عن الخلافه ، وما تزال نفسه تطارد أسباب غض نظر الإمام وإرخائه عنها . فلم يطرأ على ذهنه شيئاً خاطفاً باحتجاج المثل علي (عليه السلام) وطلبه السلطة ثانية .

ويصل القارئ فعلاً إلى علل الإعراض عن المنافسة بقوله: " وطفقتُ أرْتَبِي بينَ أنْ أَصُولَ يَدِي جَدَاءَ ، أو أَصْبِرَ على طِخْيَةِ عَمِيَاءَ يَهْرَمُ فيها الكَبِيرُ. ويشيبُ فيها الصَّغِيرُ، ويكْدَحُ فيها مُؤْمِنٌ حتَّى

١ . ينظر: معنى الجمال - نظرية في الاستطيقا - ، ولترت. ستيس ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى

للثقافة ، ٢٠٠٠م ، ٢٢٦

٢ . ينظر: المصدر نفسه ، ٧٣

٣ . ينظر: الإحساس بالجمال - تخطيط لنظرية في علم الجمال - ، جورج سانتيانا ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، الأنجلو

المصرية ، القاهرة ، ٣٨٣

٤ . شرح نهج البلاغة ، بن ميثم البحراني ، ١٧٥/١

٥ . ينظر: كيف يأتي المعنى إلى الصورة؟ ، مارتين جولي ، ترجمة محمد معتصم ، مجلة علامات في النقد ، عدد ١٣ ، سنة ٢٠٠٠م ،

يَلْقَى رَبَّهُ". والواقع أن المشهد السردي نجح في تبرير فكرة الصفح عن الخلافة بإيجاد بنية صورية معقدة تحتمل تماثلاً بين الإخبار القطعي "فسدلت دونها..." وبين علل الإخبار "أن أصول بيدٍ جداء...". وبهذا المبدأ الجمالي "التماثل" يفسر المتلقي مآل المسلمين آنذاك، ويستنزل التاريخ من عليّته عبر إدراكه للموقفين المحذورين: إما الصولة وإراقة الدماء بيد مبتوتة من دون مناصرة ناصر لا جدوى منها سوى تشويش نظام المسلمين. أو التصبر على حلوك الأمور وشدة اختلاطها في عهد أبي بكر. ويلاحظ التأمل أيضاً في سياق هذين الموقفين، أنهما لم يظهرأ إلا من خلال تقنية ازدواجية القبح المهول في القتال بيد مقطوعة، وفي الظلمة التي لايهتدي فيها الأعمى إلى مطالبه. وكلا الأمرين مما يروع الإنسان فيخشاهما حتى الشيخ الكبير إذ لا يقوى على التحمل، ويشيب منهما الصغير فلا يجابه الحلوك المخيف. وبالرغم من دفقة القبح المفزعة يباشر المتلقي في متعته الجمالية لأن المشهد أباح له عن المساس بين اللاواقعيات الشاحبة للعقل (القتال بلا هدف، والمقاساة من اضطراب الأمور، والحيلولة دون تحقيق الغاية حتى الموت وملاقة الله تعالى)، وبين المدركات المباشرة (اليد المقطوعة، والظلام الدامس، العجوز الهرم الخائر القوى، والطفل يشتعل الشيب في رأسه) على نحو جعلها تبدو واقعية وعينية وفردية أيضاً، فعندئذٍ يشعر المرء بمعنى المتعة ويحس بالرفعة في مواصلة التأمل^(١).

وإن ما يدعو إلى السرور الجمالي في الصورتين الضرورية المنطقية المنتظمة لوحداتهما. فالنتيجة (فسدلت دونها ثوباً وطويت عنها كَشْحاً / الإعراض عن الخلافة) سبقت المقدمات (وطفقتُ أرتتي بين أن أصول بيدٍ جداء أو أصبر على طخية عمياء / تذبذب ميزان الحق عند المسلمين). وبالتالي تأدت إلى إدراك المخاطب للأثر الذهني كلياً من موقف وسبب. لأن العلاقات الانزياحية التي استولدت المشهد صحيحة. وبكلمة أخرى أنها تؤدي - أعني العلاقات - الوظيفة التي وجدت من أجلها^(٢). وهذا جلّ سعي المتلقي في أن يلتقط شذرة تنير سُدْم تأويله للعوالم المغمورة مثل عالم اغتصاب السلطة وموقف النبيل من هذا الاغتصاب.

وفي خِصَم القبح المتلاطم في المجتمع الإسلامي آنذاك، وانفلاق وحدة المسلمين لم يبق سوى الصبر "فرايتُ أن الصبر على هاتأ أَحجى" بوصفه بديلاً ناجعاً عن منازلة الفريق المتمرد وهدر حرماته مع خذلان الناصر، ورأياً سديداً يليق بصفات وكمالات أبي تراب التي يندحر السيل دون بلوغها. وهكذا تتابع الصور مصعّدة من حدة التوحد بنفس الباث وما يعتمل في طواياها من

١. ينظر: معنى الجمال، ستيس، ٨٥ - ٨٨

٢. ينظر: مبادئ النقد الأدبي، إ. أ. ريتشاردز، ترجمة د. مصطفى بدوي، مراجعة د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة،

مشاعر العذاب والتألم نتيجة لأمر الخلق المنصدعة . مما يصل بالذات المتوحدة إلى أقصى بلغتها المأً وتوجعاً على ذات الإمام عليه السلام ومآل العباد.

فتسرد مشاعر التظلم من جانب المتكلم في صور إشهارية كقوله : " فَصَبَّرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَدَى ، وفي الحَلْقِ شَجاً أَرَى تُرَائِي نَهْباً " مكثفة للحال النفسية التي أفرزها الصبر على نزول الفتن وسلب ما يرى أنه أولى به من غيره ، زد على ذلك نهب الولاية حق زوجه الزهراء "عليها السلام" في فدك التي أورها الرسول " صلى الله عليه وآله وسلم " لها .

وتهمّ الصور المفردة بتجميع الذوات حول مركز إشعاعها العاطفي . لأنها ارتحلت هذه المرة من مكنونها العقلي التصوري إلى مغمور عاطفي استطاعت ثنائية القبح (العين المضمخة بالغبار و الشجا المعترض في الحلق) المنعطفة بعضها على بعض أن توحى بسريان الصبر في ذات الباث على غير إرادة النفس ، فتكمل عملية التقمص الوجداني من جهة المتلقين. إنها صور جزئية رسمت مشهداً حقيقياً وفتياً. وتآدت إلى مقصدها المتمثل في مخيلة القارئ عندما انسلت من حرفيتها اللفظية كونها ألفاظاً إلى بنيتها الذهنية التخيلية كونها صوراً تتراءى من وراء حجب المعنى . فيتوهم هذا المتخيّل أن رجلاً أصيبت عينه بالقذى فلا يكاد يرى ، وتسمتُ العظام حلقة فلا يكاد يتكلم ، وإلى جانبه شردمة من البشر تخلع أرضه لتهبها إلى غيره . فسرعان ما يستيقظ المتخيّل من وهمه على نازلة الصبر الشديدة وغمط الحق العنيف.

تتسع أمداء الهيجان النفسي لتغمر ذات المتكلم والمستقبل على حدٍ سواء حتى يمضي عهد أبي بكر ويستشرف النص عهد الخطاب عُمر. وكان عهداً ملقى إليه من الصديق . وهذا أمر طبيعي لأن منطق التقمص في السلطة " لقد تَقَمَّصَهَا فلانٌ " يقتضي أن يُعهد بها إلى أي رفيق شاسع عن الإمام علي عليه السلام .

ومن طيات البث التصويري الذي لفع حس المتلقي وعقله تبرز شبكة رمزية تجلي فكرة البث المختزلة لتعادل الأيام ، وتؤثل لأفكار ومشاعر حدثت في الثابت الغابر وأراد لها المتكلم أن تظهر عبر سياق البدائل السيمائي في قول الأعشى :

شَتَّانَ مَا يَوْمِي عَلَى كُورِهَا وَيَوْمُ حَيَّانَ أَخِي جَابِرِ

إذ طرأ البديل السيمي لحتمية قصدية يروم الباث إلى تركيز الحالة الشعورية الخاصة به في نفس المتلقي من خلال إحالاتها إلى استحضار الدائر . فعهد عُمر أشبه بعهد أبي بكر في مجاوزة الحق وإتباع الضلال ، وإلزام الإمام نفسه بالصبر . وهذا ما أقره البديل الشعري . لأن فرقا بعيداً بين يوم السفر على كُورِ الناقة (وهو كناية عن حال الإمام وشدة شقائه في صحبته لظلم الصديق) ، وبين يوم حَيَّان في نعيمه وراحته وهنا (كناية عن حال الخليفتين الرغيدة). وبذلك تخطى المتكلم

حدود المعاني الظاهرة في المشاهد السابقة إلى إحياءات البديل الكاشفة عن التصور الأنطولوجي والمعرفي والعاطفي للباحث ؛ والمذكية في ذات المتلقي جذوة التمييز بين المواقف (موقف الخليفين وموقف أمير المؤمنين منهما) ، مخافة أن تنطمس معالم المقاساة والتظلم التي شيدتها المشاهد الآتية . إنَّ التجلي الجمالي لإدراك المتلقي نتج عن وعي الباحث المسبق بما سيؤول إليه مصير المستقبل لحظة اتصاله بالإحالة المقابلة في النص الشعري . مما يشكل الرؤية الجمالية لدى المستقبل . كما يظنون علماء الجمال في أن الجمال يؤسس لوعي المرء إذ أن الوعي مثالية انعكاسية لشيء تطابق مع الوعي الآخر قوة أو ضعفاً^(١) .

أما القيمة الجمالية لانسحاب هذا الشاهد إلى الخطبة فتتطوي على الملفوظات الساردة للأحداث عبر علاقة التماثل الحتمية المتضحة في :

يوم على كور الناقة تماثل سيمي مع أيام محنة الإمام علي .

يوم حيان تماثل سيمي مع أيام رغد الخليفين .

وقد أودت هذه العلاقة بالنص إلى أن يكون " مجموعة من النكوصات ... المكتملة بذاتها التي تتمركز كل واحدة منها حول نقطة معينة " ^(٢) توحى بالفضاء النفسي (التأذي والغبن) أو بالزمن (عهد الخلافة الراشدة) ، وأخيراً تلتقي بذات المتلقي في هيئة توحد نفسي حاد . مما تشير إلى قدرة الباحث التوصيلية التي جعلت متلقي السياق قادراً على التمييز بين النص التاريخي الأصيل وبين البديل الشعري ، وتلقف الإحياء بحرية ووضوح .

ومن ثمّ تتسلسل الخطبة إلى مشهدها الافتتاحي عبر بنية لسانية مطابقة في لهجتها التنبهية " فَيَا عَجَبًا " للمشهد الأول " أمّا والله " ، ومشوبة بالتعجب من أمر سيقع . لكنها متناحرة الدلالة عند اكتمالها السياقي " بَيْنَا هُوَ يَسْتَقْلُهَا فِي حَيَاتِهِ " مع دلالة الصورة " لَقَدْ تَقَمَّصَهَا فُلَانٌ " . فبعد أن نهب أبو بكر الخلافة حتى صارت لبوساً من ممتلكاته صار يطلب الإقالة منها لتقلها وخوفه من التعثر في إدارة أحوال الخلق . وهي إشارة إلى قول أبي بكر بعد بيعته " أفيلوني فلست بخيركم " ^(٣) . فيتمهل القارئ عند هذه الدالة ليحل إبهامها . الحل عينه موجه إلى البحث عن السياق المرتهن بتاريخ الخلافة ونشوب الخلاف فيها . ثم يظفر بجدس يبدو صادقاً وقريباً من قصد المتكلم ، لأن دوافع التعجب قد نشطت في نفسه مثلما نازعت ذهن المتكلم فأسقطها على خطبته . وهذا دليل آخر على

١ . ينظر : أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، مجموعة من الباحثين ، ترجمة جلال المشطة ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨١م ، ٧

٢ . علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ /

١٩٩١م ، ٣٥

٣ . شرح نهج البلاغة ، البحراني ، ١٧٦

طاقة المشهد التوصيلية لدى المتشاعرين وصدق الباث في تجربته المريرة . لأنه أثار فيهم انفعالاً شبيهاً بانفعاله الذي كان موضوع تأمله^(١) .

كما هي عادة أمير المؤمنين (عليه السلام) القصصية في تكوين الصور وإمدادها بعتاد فكري انفعالي يتفجر أن تأمل المتصلين بها . إذ يتقدمون مع خطاطتها الزمنية باتجاه تراجع ماضوي ينساب في ملفوظات نسقية قصيرة . إلا أنها تحتزن قوة إشارية جبّارة لا يكاد المتأمل ينفلت منها إسارها الماهوي المقيّد لتحولات تاريخية متنوعة مثل : عقد الدولة لعمر بعد وفاة أبي بكر عن تدبر - وبذلك يبطل قصد الصّديق في الإقالة من الحكم . ولو قصد ذلك لما عقد زمام السلطة في عنق الخطاب - والسيرة الذاتية للمتكلم نفسه (الفضائل والكمالات التي وصف ذاته بها بحيث لا يرقى الطير علوه ولا يبلغ السيل شأوه) ، وفي المقابل السيرة الذاتية لعمر بن الخطاب فيعرفنا به : " لشدّ ما تشطراً ضرعيها فصيرها في حوزة خشناء يغلظ كلمها ويخشن مسها ، ويكثر العثار فيها ، والإعتذار منها ، فصاحبها كراكب الصّعبة ، إن أشنق لها حرم ، وإن أسلس لها تقحم " . إن الصور المشكلة للمشهد دينامية حسية محضنة بحيث اشتغلت في حيز الوصف الشخصي النفساني للخليفة الثاني . ووعي الطباع النفسية للبشر مرتكز إلى وعي السلوك البشري وملاحظته ثم تسجيل النتائج - يعني رصد الظواهر النفسية - عن تلك الأفعال الصادرة من البشر. لذا غدت كل صورة هنا قاصدة لوضع نفسي ومدونة لظاهرة خلقية وفتحة شهوة المتلقي الاستطلاعية في معرفة الخليفة الجديد . وقد أمسكت القارئ أسباب ترشيح بن الخطاب لسيادة المسلمين . فإذا به يلمح اتفاقاً منعقداً بين الخليفة الأول والخليفة الثاني بشأن " اقتسام الحالبين أخلاف الناقة بالشدة على من يعتقد أنه أحق بها منهما أو على المسلمين الذين يشبهون الأولاد لها"^(٢) . فكأن الأول اقتسم شيئاً من السلطة وتركه للآخر وفي الحقيقة كلاهما نال ما نال من ضرعي الناقة . ومن ثم آلة الناقة بضرعيها إلى حوزة عمر . إذن كيف يحدس القارئ بمصير المسلمين في ظل العهد الجديد؟ فتبزغ سلسلة من الصور المتشارحة بذاتها والفارضة بإحالاتها المماثلة على القارئ ليتعرف عن قرب إلى النموذج الثاني من خلال صفاته النفسية. فما دام القائم بأمر الدولة غض الطباع خشن الكلام سريع إلى الغضب فإنه سيصير الدولة ومصير العباد في ناحية الباطل ويكثر الخطأ فيها ويجاوز الحقائق إلى التضليل في الأحكام بسبب غلظ الطباع . فيعتذر عنها مسترشداً بآراء أبي الحسن كما أشارت الروايات .

١ . ينظر : مبادئ النقد الأدبي ، ريتشاردز ، ٢٤٨

٢ . شرح نهج البلاغة ، البحراني ، ١ / ١٧٧

إنّ لسلسلة الصور هذه (الحوزة أي الطبيعة أو الناحية الخشنة عند مسها ، والجرح الغليظ ، والعتار في أثناء المشي ، والناقة الصعبة القياد وتوالي الحركات العنيفة لجذب زمامها) مردودات جمالية على ذات القارئ . فتغمره بالنفور والرفض للشخص الثاني لما في طباعه من شر . وقد راوغت صور القبح مشاعر المتلقي من أجل خلق تجربة جمالية موضوعها التهكم والسخرية ممن يمارسها . وتفسح الصور ذاتها مجالاً جمالياً آخر موضوعه التماهي مع الذات الإنسانية التي ارتقت فوق الواقع المفروض من قبل الخليفتين ، بحيث أذابت ذواتنا جميعاً في كمالاتها العلية . وإن إعلان الضمائر توحيدها مع الإمام علي " عيه السلام " لهو أبين تجليات الإدراك الجمالي . لأن الجمال هو تجلٍ للحقيقة^(١) التي يبلغها العقل دون مشقة أكبر قدراً من المعقول بأقل قدرٍ من الوسائل مما تحقق رضئاً عقلياً وانفعالاً وجدانياً^(٢) .

إذن يتمرئ الجمال بمظاهره المتنوعة في المشهد . وترسم كل وحدة من أجزائه صورة ثنائية أو متعددة الاتجاه ، بسيطة في رمزيتها أو معقدة نحو : إيماء تشطر ضرعي الناقة إلى موافقة يقينية بين الصديق وابن الخطاب من جهة ، وتأمّر الخليفتين والناس على ابن أبي طالب (عليه السلام) في سلب الناقة من جهة أخرى . واحتمال الوحدة المصورة لطباع عمر (الحوزة الخشنة ...) تارة ، وتأويل مآل المسلمين ومسار الدولة العام بالقياس إلى هذه الطباع تارة أخرى . والحق أن خطية اتجاه الصور منوطة بمشاركة القارئ . فكأنها خلقت من أجله قبل توثب المبدع النفسي لملء فراغات الدوال وبياضاتها المقابلة فضلاً عن كونها أثراً ينبغي معاشته بعد رصده بمنظار الوعي^(٣) .

ويختتم المشهد بالصورة التشبيهية " فصاحِبُهَا كَرَاجِبِ الصَّعْبَةِ ، إِنَّ أَشْنَقَ لَهَا خَرَمَ ، وَإِنْ أَسْلَسَ لَهَا تَقَحَّمٌ " معززاً من وتيرة المعاشة الجمالية في استجلاء التفاصيل الدقيقة لحكم الخطاب . فتخطر لُحُح التشبيه الثرة بالأوصاف للقارئ أن عمر على خلاله الغضبية في إدارة الدولة بحاجة إلى تعقل وتؤدة . لأن الخلافة ليست بذلول ، إنما شاقّة في مجارة أحوالها والراعي لها بين خطرين محذورين : إن والى جذب الزمام بشدة وهي - أي الناقة / الخلافة - تنازعه رأسها شقّ أنفها ، وإن أرخى لها الزمام على صعوبتها ومنازعتها له تقحمت به إلى الأهوال فلم يملكها . ولاشك أن النسق الجمالي للناقة قد أرشد القارئ إلى قصد الباحث بحيث اقتنص مخيلته عبر طاقة التقابل الجمالية المهيمنة على الوحدات البنائية للمشهد مثل : إرخاء الزمام بخفة ، وجذبه بقوة فتؤدي عملية الجذب والإرخاء إلى السيطرة على الناقة عنوة تارة ، وانفلاتها عنوة أيضاً تارة أخرى . وبالنتيجة إما أن

^١ . ينظر : معنى الجمال ، ستيس ، ٢٢٦

^٢ . ينظر : مبادئ علم الجمال ، شارل لالو ، ١٠٥

^٣ . ينظر : من قضايا التلقي والتأويل ، مجموعة من الباحثين ، منشورات كلية الآداب ، الرباط ، ط ١ / ١٩٩٥ م ، ٤١

يشق الراكب أنف الناقة وإما أن ترديه في الأهوال . ولم تكتفِ الأوصاف القصيرة عند هذا القدر الجمالي من التأثير فحسب ، بل امتدت لأفق تأويلي متجدد خالقة لسياق اجتماعي وسياسي وتشريعي رزحت تحت وطأته طائفة من المسلمين . وبناء على طاقة المشهد الجمالية في إيصال القصد سيستهمم المتلقي شغفاً بالأنساق المصورة ، لأن كل نسق منها إنهاء لحدث مبرمج وتصور لمشروع محتمل^(١) ، يحيط به القارئ خُبراً فيحقيق بميتالال / ميتالال الصورة ، وما يجري فيه من أشخاص وأفكار وأحداث نحو : أتباع عمر بن الخطاب والمسلمون المبتلون بأخلاقه المعقدة... وسيبلغ لحظته السعيدة التي تكتمل فيها خبرته الجمالية^(٢) .

وتتعمق حالة الترميز الاستعاري في الفصل الذي يسبق نهاية الولاية الثانية "فَمُنِيَ النَّاسُ . لَعَمْرُ اللَّهِ . مَجْبُطٌ وَشِمَاسٌ وَتَلَوْنٌ وَاعْتِرَاضٌ" لتوشح الخطبة ببراهين دامغة لإدراك المخاطب . فتدحر التصورات السطحية في ذهنه وتأخذه إلى قعرها الحاضن لأكثر القضايا حساسية في تاريخ الأمة الإسلامية . من هنا نقول : أن الشعور الجمالي الناتج من إدراك الصور ليس انفعالياً فحسب ، إنما "هو فعل معرفي"^(٣) . وهذا الفعل يتعدى حدود البنية الدلالية المختنقة بأبعاد الشكل إلى عالم الدالة / الصورة الممكن الذي ينسج منه القارئ توليفات بين المقولات السيمية و محتواها الاستعاري . فيدرك أن الناس قد أُصيبوا باضطراب الرجل وتزلزل أخلاقه وسياسته الجافة وتلونه من حال إلى أخرى على غير هدى ، مما أدى إلى تفرق صف المسلمين وتبدد كلمتهم . حقا إن الهيئات الحية : خبط وهو السير على غير جادة ، والشماس إباء ظهر الفرس عن الركوب والنفار ، والتلون والاعتراض المشي عرضاً على غير خط مستقيم . قد أوجت المبصرين في مستتراتها التي تنفتح على مدة تاريخية معينة كما انتخب الباث قدرتها على البوح المستمر . لذا ستمكث في الذات بوصفها موضوعاً للتفاعل الأستيطقي .

ولا نتغافل عن الطاقة الجمالية المنبعثة من الإيحاء السايكوفيزيقي الجامع بين الصور المفردة (الخبط والشماس والتلون والاعتراض) . التي تشعر القارئ بالحركة العشوائية (المشي المضطرب) الموحدة لأجزاء المشهد . وإن انبثاق هذه السمة كسر جمود المشهد ووجه العين إلى اتجاهات ذات دلالة متبدية في التموجات الحركية . لأن الجمال سمته الحركة^(٤) .

١ . ينظر : البنية الدلالية ، أ . ج . كرمصاص ، ترجمة أحمد الفوجي ، مجلة علامات في النقد ، عدد ١٣ ، سنة ٢٠٠٠م ، ٤٣

٢ . ينظر : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، د . زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٦م ، ١٠٤

٣ . معنى الجمال ، ستيس ، ٥٢

٤ . ينظر : مقدمة في الدراسات الجمالية ، د . محمد علي أبو ريان ، ٢٧

وبالطبع فإن نهاية كل مشهد تنبؤ بسؤال يدفع المتلقي إلى معرفة الإجابة بتوق وشغف . لأن
بنائية المشاهد درامية محبوكة . توشك كل كتلة لفظية منها أن تبدأ بفصل تراجمي متمثل بالأفعال
المأساوية (مآل الدولة ، الأخلاق البليدة ، الغضب) ، وتنتهي بفصل تراجمي متجلي في (موقف
الإمام علي بوصفه أحد شخوص قصة الخلافة الواقعية) ، لذا تراود المتلقي دفقة جمالية موضوعها
صراع الإنسان ضد القدر ، وكفاحه ضد الضرورات الخارجية . فيعتنقه الإيمان بالكفاح الحر ويتبنى
مقولة الجمال المتعالية المؤثر^(١) .

وقد أليف القارئ موقف النبل من الإنسان النبيل في معالجة الأوضاع الموبوءة . فالصبر
أحجى في مواجهة الشر: " فَصَبْرْتُ عَلَى طَوْلِ الْمُدَّةِ وَشِدَّةِ الْحِنَّةِ " . فتستدعي هذه الصورة موقفاً
سابقاً تمثل في قوله: " فَصَبْرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذَى ، وَفِي الْحَلْقِ شَجاً " يرتد هذا المشهد إلى حقبة تاريخية
مضت في زمن أبي بكر . وهنا يكمن معنى الدراما التراجيدية بشكلها الفني الجمالي إذ يصفح كل
حدث عن حدث آخر ، متجادلين في الزمن والشخوص لكنهما متشادان في وحدة القصد . فموقف
أمير المؤمنين عليه السلام من الخليفين واحد على الرغم من اختلاف العهدين وقد عبّر عنه الفعل الدرامي "
فصبرت " لأن كلا الإثنين تشطرا ضرعي الخلافة واستحلباهما جوراً وفساداً وتفرقاً ، فتستحيل
استقامة الأمر بالقتال وإراقة الدم . لذلك يقرر المشاهد في النهاية تقويل المشهد الدرامي شعورياً
للاندماج بشعور الذات الراوية والرائية (الإمام علي) كما توحد بها في موقف ماضٍ (عهد أبي
بكر) . وينفعل بأستطيقا المشهد الغني بالعلاقات المنغشية في توازن الأقطاب (الصديق والخطاب) ،
وتماثل التفاصيل (سلب الخلافة وخلخلة الدولة) ، وتكرار الحدث (الصبر على القائدين) .
والتماثل والتكرار والتوازن آثار جمالية^(٢) تحدث تنغيماً عقلياً وانفعالياً مدهشاً في المتلقي .

ومن ثم تهتدي مقاطع السرد إلى تحولات زمنية حاسمة دون التلفظ بالزمن التاريخي
وتفصيلاته وتتضخم سلطته عبر القول الموجز المحايث سيميائياً للأحداث نحو: مقتل عمر بن
الخطاب كما مضى لسبيله أبو بكر ، حينئذٍ سيولي المتلقي اهتمامه إل سلطة التاريخ على الخطبة -
وهي سلطة خارجة عن النص تُعنى بمرجعية القارئ المعرفية - ويتجلى ذلك بقوله " حتّى إذا
مَضَى لسبيله " .

وما أن يموت عهد زمني حتى يُولد آخر لا يختلف جملة وتفصيلاً عن العهدين المنصرمين ،
فالخلافة قد انشطرت - بتدبير من عمر - لتشمل جماعة أشار بهم إلى أهل الشورى وهم من

١. ينظر: مبادئ علم الجمال ، لالو، ٦٨ .

٢. ينظر: تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب ، دار المكشوف ، بيروت ، ط ١ / ١٩٧١ م ، ١٠٥ - ١٠٦ .

الصحابة (سعيد بن زيد ، وسعد بن أبي وقاص ، وعبد الرحمن بن عوف ، وطلحة والزبير
وعثمان وعلي بن أبي طالب) . وتوقف القارئ عند الفصل: " جَعَلَهَا فِي جَمَاعَةٍ زَعَمَ أَنِّي أَحَدُهُمْ "
مستفهماً كيف يقرن الإنسان النبيل إلى هذه الجماعة؟ فيقضي الفصل التالي: " فَيَا اللَّهُ وَلِلشُّورَى بِمَا
توقع المستفهم جوابه وهو جواب استفهامي متشع بالتعجب من عروض الشك لأذهان الخلق إلى
غاية أن ناظروه - أي الإمام (عليه السلام) - بهؤلاء الستة: " مَتَى اعْتَرَضَ الرَّيْبُ فِيَّ مَعَ الْأَوَّلِ مِنْهُمْ حَتَّى
صِرْتُ أُقْرَنُ إِلَى هَذِهِ النَّظَائِرِ لَكِنِّي أَسْفَفْتُ إِذْ أَسْفَوْا وَطَرْتُ إِذْ طَارُوا ". فكان الدنو من اختيارهم -
نقصد أهل الشورى - والتصرف على قدر مرادهم سيد الموقف النبيل . كما أنه مغاير لثقل الصبر
في الخلافتين السابقتين .

وقد تمكن المقطع الاستعاري الأخير " أَسْفَفْتُ إِذْ أَسْفَوْا وَطَرْتُ إِذْ طَارُوا " من بعث قصد
الخطيب (توقي الإمام من أهل الشورى ومعايير انتخابهم) في المتلقي بفضل حساسيته الرمزية .
فأحوال الطائر إسفافاً وطيراناً لا يمكن أن تخالف الفطرة التي جُبل عليها وذي حال الأمير لا يرد
القوم عن اختيارهم بالحرب ويفضّل الصمت على سياستهم أولاً و آخراً لأنه روض نفسه الشريفة
على المنطق السليم في عصائب الدهر .

والمشهد على الرغم من بساطة أجزائه (الطائر في هبوطه وتحليقه) تحدى القارئ وأضفى
على ذاته بعداً من الغوص الفكري والشعوري لكي يصل إلى مدارات الخلافة الثالثة بعد طعن عمر
 واجتماع أهل الشورى . وقد تجلّى القوام الابتكاري للمشهد في توخي المتكلم لموجودات الطبيعة
المائلة لعيانه و" أكثرها دلالة على حسه بالأشياء ، وإزاء هذا الحدث لم يختر سوى ما وجده أشد
معادلةً لها في ذاته"^(١) عاكساً ما اعتلى شعوره الذاتي من تظلم وشكوى وتصبر... على أحوال الطير
هبوطاً وصعوداً ، ثم صاغه بالملفوظات الموقّعة بأعبائها السيمية التعبيرية في المخاطب ، فكان له من
تجربة المتكلم هذا الإدهاش الجمالي .

أما المشهد اللاحق " فَصَعَى رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِعْغِنِهِ وَمَالَ الْآخِرُ لَصَبْرِهِ مَعَ هَنْ وَهَنْ إِلَى أَنْ قَامَ
ثَالِثُ الْقَوْمِ نَافِجاً حِضْنِيهِ بَيْنَ نَثِيلِهِ وَمُعْتَلِفِهِ " فقد سرد تصاعد الأحداث التي يتوق المتلقي معرفتها .
وأول حدث يشغل لبّه مَنْ اعْتَلَى عَرْشَ الْخِلَافَةِ؟ وكيف؟ فيستجيب السارد/ المتكلم لرغبة
المخاطب في رواية الحدث المهيمن على ذهنه مختزلاً تفاصيله في ثلاث صور مغرقة في نعت الوقائع ف
" سعد بن أبي وقاص منصرفاً عنه (عليه السلام) وهو أحد المتخلفين عن بيعته بعد قتل عثمان ...
وعبد الرحمن بن عوف فإنه مال إلى عثمان لمصاهرة كانت بينهما ... وميله إليه لم يكن لمجرد

١. الفن والأدب، (بحث في الجماليات والأنواع الأدبية)، ميشال عاصي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط ١/ ١٩٦٣م، ٣٩

المصاهرة، بل لأشياء أخرى يحتمل أن يكون نفاسة عليه وغبطة له بوصول هذا الأمر إليه... إلى أن قام ثالث القول {عثمان} (٢). مما يثور شهوته في تميم المشهد من خلال اللقطة الرابعة المتجلية في تنويع عثمان وإدارته لدفة الدولة: "نافجاً حِضْنِيهِ بَيْنَ ثَيْلِهِ وَمُعْتَلَفِهِ". ثمّة مأثرة فردية اختفت وراء الصورة السردية، بيد أن المتلقي مهما أطالت في خفائها عليه سيسبر شكلها اللامرئي ليمنحها وجوداً مرثياً في لُبِّه. وذلك عبر تحويلها المرتبط بالسحيق النفسي. فيكفي نفج الحُضين عن استعداد ثالث الخلفاء للتوسع في بيت المال تشبهاً بالبعير الذي ينتفج جانباه بكثرة الأكل، وربما أشارت الاستعارة إلى المتكبر المنتفج كبراً. أما قوله بين ثيله ومعتلفه متعلق برغبة عثمان في أن يكون بين أكل وروث وما عرف عنه لم يكن أكبر همه إلا الترف والتوفر على الأكل والشرب (١).

يخترن المشهد طاقة جمالية ضامة لشعث وحداته الملتقطة عبر تقنية التماثل المقلّص للمجردات العقلية والنفسانية مثل: طباع عثمان، وخلافته. والمدركات الطبيعية نحو: البعير النافج الحُضين، والعلف والروث. فتحدث فينا بفضل الطبيعة المشتركة بين هذه الأشياء المتنوعة متعة وإثارة عاصفة نسميها عادة بالمتعة الجمالية (٢).

وبما أن الخطبة تسير في خط مواز للبنية السردية الحاملة لصوت الحاضر العاكس / المتكلم - بوصفه سارداً وموصلاً - فإن قصدها المتميز يظهر عند قصّها لأحداث الحقيقة، ونقلها لأخبار الماضي المنفلتة من وعي المبدع. فتغدو صيغتها الفريدة والممكنة. هي صيغة الحدث الأكيد (٣). وبناءاً على هذا فإن كل صورة مفردة أو مشهد متكامل مؤلف من تنويعات استعارية بوساطتها يصل المبدع إلى ذروة التأكيد الحديثة - يعني تحقيق قصد المتكلم الحاضر - ثم تقترح الصور المنزاحة تمثيل الحدث في ذات المتلقي وهذا يعني تحقيق قصدية النص / الخطبة. ومن تلك المشاهد قوله: "وقام معه بنو أبيه يخضّمون مال الله خضمة الإبل نبتة الربيع، إلى أن انتكث عليه فتلّه، وأجهز عليه عملّه، وكبت به بطنته". وما انفك المشهد يولج بالقارئ في تاريخ الدولة الإسلامية حتى يطلعه على قيادة عثمان ويستأنف سياسته في الحكم بشكل مفصل. إذ عهد الخليفة عثمان إلى بني أبيه من بني أمية بن عبد شمس - لقرابة بينهم - بمزاولة شؤون الدولة وخاصة سياستها المالية - لمدة زمنية غير قليلة حسبما يوحى المشهد - فتوسعوا بمال المسلمين بأمر من عثمان - وقد نُقلت عن

٢. شرح نهج البلاغة، البحراني، ١/ ١٧٩ - ١٨٠

١. ينظر: المصدر نفسه، ١/ ١٨٠

٢. ينظر: معنى الجمال، ستيس، ٤٠

٣. ينظر: السرد والوصف، جبرار جُنيت، ترجمة د. مهند يونس، الثقافة الأجنبية، عدد ٢، سنة ١٩٩٢م، ٥٤

ذلك شواهد عديدة^(١) - إلى أن انقلبت عليه تلك التدابير، فأجهز عليه استبداده بالرأي دون مشورة الصحابة ثم طعن من جهة بني أبيه وبذلك انتهى عهد الخليفة الثالث .

والرائي للمشهد ينغمر بطاقة جمالية فائضة عن عامل الوحدة في التنوع^(٢) الذي وحد بين متفرقات الصورة الكلية . فهناك أناس يأكلون والإبل تأكل أيضاً من حشاش الربيع بشراهة، وبالقرب منها رجل يرمي الفئول ويبدو أنه المالك لهذه الأرض، فإذا به يُطعن على حين غرة . وصور المشهد تجذب انتباه الآخر إلى تنوعها المعقد نوعاً ما والمختلف (القوم والرجل)، والمؤتلف (القوم يخضمون والإبل تخضم)، والمفضي إلى غاية واحدة (طعن الرجل من قبل القوم فلا أحد سواهم في الأرض) .

وقد أصيب المسلمون بحيرة شديدة بعد مقتل عثمان . ولم يجدوا بداً غير اللجوء إلى مبايعة الإمام علي عليه السلام كأنهم خبروا عهد الخلفاء الثلاثة ملياً فلجئوا إليه - صفوفاً صفوفاً يتثالون عليه من البصرة والكوفة و.. حتى لقد وطئ الحسن والحسين "عليهما السلام" ، وخُذش جانباه من اصطكاك الناس حوله . كما يروي قوله : " فَمَا رَاعَيْتِي إِلَّا وَالنَّاسُ كَعُرْفِ الصَّبْعِ إِلَيَّ يَتَثَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ، حَتَّى لَقَدْ وَطِئَ الْحَسَنُ ، وَشُقَّ عَظْفَايَ ، مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَبِيضَةِ الْعَنَمِ " . فترغم الصور القارئ على الاعتقاد بأنا الراوي الحاضرة التي تتكلم باسمها وتروي تجربتها كما تكلمت في مسرودة سالفة عن تجربة الصديق والخطاب وابن عفان . وهذا ما يدعوه أفلاطون بالسرد المطلق^(١) . إذ يبرز السارد للقارئ دخيلته مكثفاً من نبرة الأنا المباشرة والتفاصيل الدقيقة ليفرز الملامح المتميزة في عهد ولاية أمير المؤمنين المتعارضة مع العهود السابقة بدءاً من ساعة المبايعة .

يطبق عامل السيادة بطاقته الجمالية العالية على مقاطع المشهد فالصور: عُرف الصبغ، وربضة الغنم، وتقاطر الناس من كل حذب وصبوب، ووطئ الحسين، وشق جانبي الإمام . تسير في خطاطة أفقية ثنائية المدى : يسود مداها الأول إدراك المتلقي وهو اجتماع الغالبية العظمى على مبايعة الإمام علي وإلا ماذا تعني كثرتهم حوله؟ وتتموضع قصدية النص في المدى الثاني وهو استعادة حق أمير المؤمنين المنتهب في تولي السيادة بعد الرسول صلى الله عليه وآله وسلم عقب شدة محنة وطول صبر على جور ثلوث الخلافة .

١ . ينظر: شرح نهج البلاغة، البحراني، ١ / ١٨٠

٢ . ينظر: الفن والأدب، ميشال عاصي، ٨٣

(١) ينظر: السرد والوصف، جيرار جُنَيْت، الثقافة الأجنبية، ٥٥

ويكشف النص من حيله غير المباشرة المتجلية في الملفوظات الانزياحية التي تبرز دائماً في عالم المتلقين الذاتي . فطالما توحدوا بها لأنها تطرح قضية مصيرية وتشكل تجربة أستيقية تتجه بنا إلى الاستمرار حيث الجمال ينساب في موقف التأمل النزيه المتعاطف دائماً^(١).

وتستمر الخطبة في رواية الحدث الجديد - خلافة الإمام علي عليه السلام وطبيعة حكمه - محورة من ناحية التعبير يقينية الانزياحات الساردة للوقائع الهاجسة بالمفاجئة كقوله: " فلَمَّا نهضتُ بالأمرِ ، نَكَثْتُ طائفةً ومَرَقْتُ أخرى وَقَسَطَ آخَرُونَ ، كَأَنَّهُمْ لَمْ يَسْمَعُوا كَلَامَ اللَّهِ حَيْثُ يَقُولُ: (تَلِكِ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعُلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فُسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ) بَلَى وَاللَّهِ لَقَدْ سَمِعُوهَا وَوَعَوْهَا ، وَلَكِنَّهُمْ حَلَيْتِ الدُّنْيَا فِي أَعْيُنِهِمْ وَرَاقَهُمْ زِبْرُجُهَا " . وقد أفضت الصور القصيرة الأولى (نكثت ، مرقت ، قسط) إلى قراءة مزدوجة . تتضمن القراءة الأولى معجمية الدال . فالنكث يعني الانتقاض ، والمروق : خروج السهم من الرمية ، والقسط : العدول عن الحق . أما القراءة اللاحقة فتتم عن تأويل الصور الفتية على مستوى قصد المتكلم الذي نفخه في ذوات السامعين من خلال هواجس الصور المشحونة بالأحداث الغابرة . فالناكثون أصحاب الجمل هم عائشة وطلحة والزبير ، والمارقون الخوارج عن الدين وهم أهل النهروان ، أما القاسطون أصحاب صفين فهم أتباع معاوية بن أبي سفيان وعمرو بن العاص . وقد استعان المتكلم بالقول القرآني لتنبه الفرق الباغية عسى أن تعود إلى رشدها ، وخلق انطباع ذي تأثير أعظم في النفس فرمما تثير نيرة المقدس حساً بتهديب النفس ، وحرماً بصورة الآخرة أن توقد حساً بالجمال المحض المجوز لأنواع المعروفة في الدنيا. لكن هيهات يا أبا الحسن فقد سمعوا نداء الله وما استجابوا لأن الفساد في الأرض تزين لهؤلاء البشر في أبهج صورة حتى أنساهم طريق الهدى .

وأظن الطاقة الجمالية للمشهد متأية عن طريق الإيقاع المسلسل للصور. فكل صورة يرسمها المبدع تشكل حقبة زمنية مختزلة لأحوال الدولة الإسلامية بقيادة أمير المؤمنين بيد أنها أحوال مريرة (حروب وارتداد عن الدين وجاهلية بعد إسلام) مما تضع المتلقي في حزن رهيب واستغراق تام في مشاعر المتكلم ، وهذه التجربة ظفر جمالي . فقد قيل : أن الجمال مهما كان نوعه ظلال قائم أو سطوع ناصع في أسمى درجات تطوره ، لا بد أن يحرك الروح الحساسة للدموع ويأسرها بالاتصال في لحظاته الحادة^(١).

(١) ينظر : النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية) ، جيروم ستولنيز ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

بيروت ، ط ١٩٨١/٢م ، ٤١٦

(١) ينظر : الجمالية ، موسوعة المصطلح النقدي ، ر.ف. جونسون ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٨م ،

وقد نهض الإمام بأمر الخلافة بعد شوط محفوف باللوعة والأسى و انداح إلى خطبته متمسماً بالأعذار لقبوله هذا العبء بعد كل ما جرّه من ويلات ومحن . فقال : " أمّا والذي فلقَ الحَبَّةَ وبراً التَّسْمَةَ لولا حُضُورُ الحاضِرِ وقيامُ الحُجَّةِ بوجُودِ الناصِرِ ، وما أخذَ اللهُ على العُلَماءِ أن لا يُقارَوا على كِظَّةِ ظالمٍ ولا سَعَبِ مظلُومٍ ، لألْقَيْتُ حَبْلَهَا على غارِيبِها ، ولَسَقَيْتُ آخِرَهَا بِكَأْسِ أولِها ، ولألْفَيْتُم دُنْيَاكُمْ هذِهِ أَزْهَدَ عِنْدِي مِنْ عَفْطَةِ عَنزٍ " . في هذا المشهد الأخير ارتفعت لهجة الخطاب بدليل ورود القسم العظيم المشتمل على أدق خلق الله وألطفها لغزاً وأكثرها دلالة على حكمته تعالى في الصنع (خلق الحَبَّةَ الصغيرة وبراء الروح الخفية) . كما افتتح الخطبة بالقسم الجليل المشتمل على الذات الأقدس (الله جلّ شأنه) .

إن تساوق مشاهد مفتتح الخطبة ومنتهاها على نبرة القسم ليست ملفوظاً مفاجئاً أو عابراً بل تدبراً ناتجاً عن دوي المأساة المتفوقة على ذات المتكلم وحجمها الفضفاض ، وقاصداً لازماً أن تعيش تلك المأساة في ذوات أخر. فكان أول ما يطرق سمع القارئ وآخر ما يدخره ذهنه صدى القسم العظيم . لأن دفقة التظلم والشكاية عظيمة أيضاً .

ثم انعطفت الصور لتعرض أسباب النهوض بالدولة ومنها : حضور المسلمين لمبايعة أمير المؤمنين وإلزامه الحجة في طلب الحق ، وما أخذ الله على العلماء من ميثاق في إنكار المنكر ونصرة المظلومين . ولولا تمسكه ﷺ بهذه المواثيق لرمى بأمر الخلافة وأودعها غيره . ولوجد الناس أن دنيا عند أبي الحسن لا تعادل أهون الموجودات كمثل نثار أنف العنز . مما تؤكد صورة الزهد هذه فيض كمالاته الخلقية والنفسية التي ألقاها في مشهد سابق .

وينطوي المقطع الختامي على طاقة جمالية استحكمت في نفس المخاطب وعاثت في وجدانه لذة ومتعة جماليتين . فالجمال في أحد معانيه الشائعة يدل على الأشياء التي نستمتع بإدراكها ونشعر بديمومة جاذبيتها^(١) .

وفي ختام المقاربة التحليلية لأرجاء المشاهد نعثر على مكنن الطاقة الجمالية العاصفة بصور الخطبة جميعاً . فكان من نتائج توهجها الجمالي أن تعصف أيضاً بإحساس المتلقي وذهنه بحيث ترقد فيه وإلى الأبد . إنها طاقة الأستطيقا الآتية من مبدأ التكامل أو ما يعرف بالشمول والانسجام النوعي^(٢) ، الذي صهر شتات تجربة المبدع سواء أكانت ألفاظاً ، أحداثاً ، أفكاراً ، شخصيات ،

(١) ينظر : النقد الفني ، جيروم ستولنيتز ، ٤٠٤

(٢) ينظر : النظريات الجمالية - كانت - هيغل - شوبنهاور ، إ. نوكس ، عربيه وقدم له د. شفيق شيّا ، منشورات بحسون الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط١ / ١٩٨٥ م ، ٧١

أزمنة، أم أخيلة ومجازات لتبني من جديد خطاباً نصياً لا متناهياً تسود سرمديته الذوات لأنه رقابة محمولة بشكل موازٍ من واقعية معينة من طرف، وموقف جمالي من طرف آخر^(٣).
فالصور التي أظهرت الأحداث قد فرضت حقائق روحية لولاها لما ربت أنفسنا بالانفعالات.
وأظنها بغية النص والمتكلم على حدّ سواء. إنها شقشقة هدرت ثمّ سرت كحزمة ضوء في النفوس.
الخلاصة:

اخترقت الخطبة الشقشقية خصوصية الواقع والتاريخ والسياسة. فاستحالت بذلك الاختراق الفريد إلى نصٍ أدبيٍّ متعدد الأصوات، كلّ صوت منه يتعدى ذات الباث إلى المرسل إليه ليمنحه نفسه، حينئذٍ تهيمن الذات على الآخر. لذلك استحضرننا من خلال المقاربة الجمالية للخطبة جملة من أسباب الهيمنة، نوجزها في الماحتين:

١. إن عقدة الخطبة تتألف من النصيات / الصور الحاملة لتجربة الذات والآخر الذي يصادر النص / الذات المبدعة إحساسه لغرض الترويض الجمالي عبر الصور الاستهامية للمشاهد مما يعني أن النص والذات محمول جمالي واحد.

٢. الخطبة نصٌّ متعالٍ أو جامع للنص - على حد قول جنيت - تطرح مقولاتها التاريخية والنفسية عبر خواص السردية وخواص الشعرية اللتين امتلكتنا إحداثي المقولات. لذلك لحظ المتلقي طغيان الأحداث على مساحته الشعورية والذهنية بفعل الوصف السردى والوجدان الشعري.

المصادر والمراجع

- الإحساس بالجمال - تخطيط لنظرية في علم الجمال - ، جورج ساتيانا، ترجمة محمد مصطفى بدوي، الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، د.ط
- أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، مجموعة من الباحثين، ترجمة جلال الماشطة، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨١م
- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، بيروت، ط١ / ١٩٧١م
- شرح نهج البلاغة، كمال الدين بن علي بن ميثم البحراني، دار الرافدين، بيروت، ط١ / ٢٠٠٩م
- علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١ / ١٩٩١م

(٣) ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ١٣

- فلسفة الفن في الفكر المعاصر، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٦م
- الفن والأدب (بحث في الجماليات والأنواع الأدبية)، ميشال عاصي، دار الأندلس، بيروت، ط ١ / ١٩٦٣م
- في ظلال نهج البلاغة، الشيخ محمد جواد مغنية، وثق أصوله وحققه وعلق عليه سامي الغريزي، دار الكتاب الإسلامي، ط ١ / ٢٠٠٥م
- مبادئ علم الجمال، شارل لالو، ترجمة مصطفى ماهر، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٩م
- مبادئ النقد الأدبي، إ.ا. ريتشاردز، ترجمة د. مصطفى بدوي، مراجعة د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة، د.ط، د.ت
- معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا)، ولترت، ستيس، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م
- مقدمة في الدراسات الجمالية، محمد علي أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، بيروت، ١٩٧٩م
- من قضايا التلقي والتأويل، مجموعة من الباحثين، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط ١ / ١٩٩٥م
- موسوعة المصطلح النقدي - الجمالية - ، ر. ف. جونسون، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٨م
- النظريات الجمالية - كانت - هيغل - شوبنهاور، إنوكس، عربيه وقدم له د. شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ط ١ / ١٩٨٥م
- النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، جيروم ستولنيتز، ترجمة د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢ / ١٩٨١م

الدوريات:

- الثقافة الأجنبية، العدد ٢، السنة ٢، ١٩٩٢م
- علامات في النقد، العدد ١٣، ٢٠٠٠م

Abstracter

The aesthical interaction in the Shaqshaqi sermon

The search studies aesthetic images in the sermon which regulate . by multiple principles such as (harmony, integration, equilibrium and identity...) and refer to aesthetic values not to mention tactic narrative as will as studies influence this images in recipient self . create images aesthetical perception smiller to perception speaker or tell him of different historic events when set it in time of Al-Imam Ali . .