اعداد مكتبة الروضة الحيدرية

المكتبة الرقمية

الرسائل الجامعية

جامعة الكوفة ـ كلية الآداب

قسم اللغة العربية

أساليب البديع في نهج البلاغة

دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية

أطروحة قدمها إلى

مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة

الطالب

خالد كاظم حميدي الحميداوي

وهي جزء من متطلبات نيل دكتوراه فلسفة في

اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د. مشكور كاظم العوادي

١٤٣٢هـ ٢٠١١م

بسم الله الرحمن الرحيم

(سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَصِفُونَ * بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنَّى

يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحِبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ

بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)

صدق الله العلي العظيم

سورة الأنعام:١٠٠-١٠١

إقرار المشرف العلمي

أشهد أنّ هذه الأطروحة(**أساليب البديع في نهج البلاغة، دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية)** أعدّت بإشرافي في كلية الآداب/ جامعة الكوفة،بمراحلها كافة وأرشحها للمناقشة.وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة اللغة العربية وآدابها.

الإمضاء:

الاسم:أ.د. مشكور كاظم العوّادي

التاريخ: / /٢٠١١م

بناءً على ترشيح السيد المشرف العلمي وتقرير الخبير العلمي أرشح الأطروحة للمناقشة.

الإمضاء:

أ.م.د رحيم خريبط عطية الساعدي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / /٢٠١١م

ا

إقرار لجنة المناقشة

استنادا إلى قرار مجلس الكلية بجلسته الرابعة عشرة المنعقدة بتاريخ ٢٠١١/٥/٢٣م بشأن تشكيل لجنة لمناقشة أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ(**أساليب البديع في نهج البلاغة، دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية**) للطالب(**خالد كاظم حميدي**)، نقرّ نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاءها، أننا اطلعنا على الأطروحة وناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها بتاريخ ٢٠١١/٩/٤م ووجدناها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، بتقدير( ).

الإمضاء:
الاسم:أ.د. فليح كريم الركابي
كلية الآداب ـ جامعة بغداد
رئيسا
التاريخ /٢٠١١/٩م

الإمضاء:
الاسم:أ.د. حاكم حبيب الكريطي
كلية الآداب ـ جامعة الكوفة
عضوا
التاريخ /٢٠١١/٩م

الإمضاء:
الاسم:أ.د.رحمن غركان عبادي
كلية التربية ـ جامعة القادسية
عضوا :
التاريخ /٢٠١١/٩م

الإمضاء
الاسم:أ.م.د.مكي محي الكلابي
كلية العلوم الإسلامية ـ جامعة كربلاء
عضوا
التاريخ /٢٠١١/٩م

الإمضاء:
الاسم:أ.م.د.عهود حسين جبر
كلية التربية للبنات ـ جامعة الكوفة
عضوا
التاريخ /٢٠١١/٩م

الإمضاء:
الاسم:أ.د.مشكور كاظم العوّادي
كلية الآداب ـ جامعة الكوفة
عضوا ومشرفا
التاريخ /٢٠١١/٩م

صادق مجلس كلية الآداب ـ جامعة الكوفة على قرار لجنة المناقشة.

الإمضاء:
الاسم:أ.د. حسن عيسى الحكيم
عميد الكلية وكالة
التاريخ / /٢٠١١م

الإهداء

إليك

يا أبا تراب

حبّـا وانتســابا

الشكر والعرفان

أوجه أزكى معاني الشكر والعرفان إلى أستاذي وشيخي الأستاذ الدكتور مشكور كاظم العوادي،الذي كان له فضل العالم البارع والناقد المخلص في إبداء الملاحظات وتقويم الهنات، ولما بذله من جهود مخلصة وتوجيهات سديدة، ولما غمرني به من روح علمية أسهمت في إعداد هذه الأطروحة.

وأود أن أسجل أطيب الثناء لأستاذي الأستاذ الدكتور حسن عيسى الحكيم عميد كلية الآداب،والأستاذ المساعد الدكتور رحيم خريبط عطية، رئيس قسم اللغة العربية، والأستاذ الدكتور حاكم حبيب الكريطي، والأستاذ الدكتور عائد كريم الحريزي، والأستاذ الدكتور علي كاظم أسد.وأقدم شكري الجزيل لكل أساتذتي الكرام لما بذلوه من جهود علمية حصيفة في السنة التحضيرية في قسم اللغة العربية، الذين لن أنسى فضلهم الكبير منذ دراستي الأولية في كلية الآداب ـ جامعة الكوفة حتى الآن.

ولا يفوتني أن أقدّم شكري الجزيل إلى أخي وزميلي الدكتور تومان غازي حسين للملاحظات المهمة التي قدمها للبحث، فضلا عن تزويده الباحث بمجموعة كبيرة من المصادر والمراجع، فلن أنسى فضله ما حييت.وأقدم خالص شكري للذين أعانوني في إعداد هذه الأطروحة من الأخوة العاملين في المكتبات، ولاسيما مكتبة الروضة الحيدرية، والمكتبة الأدبية المختصة، ومكتبة أمير المؤمنين A، ومكتبة الإمام الحكيم العامة، ومكتبة كلية الآداب ـ جامعة الكوفة.

ويسرني أن أعرب عن فائق الامتنان والعرفان لأفراد أسرتي الذين شاطروني كثيرا من العناء في هذه الرحلة.ابتهل إلى الله تعالى أن يجزيهم خير الجزاء،إنه نعم المولى ونعم النصير.

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة.....	١-٤
التمهيد: البديع النشأة والتطور الأسلوبي.....	٥-٤٢
١- مفهوم البديع عند البلاغيين.....	٦-٢٢
٢- تقسيم البديع بحسب أثره.....	٢٣-٢٩
٣- وظيفة البديع الدلالية والجمالية.....	٢٩-٣٦
٤- البديع بوصفه أسلوبا.....	٣٦-٣٩
٥- نهج البلاغة:(النص والمنشئ).....	٣٩-٤٢
الفصل الأول: أساليب البديع التكراري.....	٤٣-٩٦
مدخل.....	٤٤-٤٦
المبحث الأول: السجع.....	٤٧-٦٧
١- السجع في الخطب.....	٤٨-٥٨
٢- السجع في الرسائل.....	٥٩-٦٣
٣- السجع في الحكم.....	٦٣-٦٧
المبحث الثاني: الجناس.....	٦٨-٨٠
المبحث الثالث: التكرار الخالص.....	٨١-٩٦
الفصل الثاني: أساليب البديع التقابلي.....	٩٧-١٤٥
مدخل.....	٩٨-١٠٢
المبحث الأول: التقابل الحاد(غير المتدرج).....	١٠٣-١١٢
المبحث الثاني: التقابل المتدرج.....	١١٣-١٣٥
المبحث الثالث: التقابل العكسي والمحذوف.....	١٣٦-١٤٥
١- التقابل العكسي.....	١٣٦-١٤١
٢- التقابل المحذوف.....	١٤١-١٤٥
الفصل الثالث: أساليب البديع التداولي.....	١٤٦-٢٢٠
مدخل.....	١٤٧-١٥٤

الموضوع	رقم الصفحة
المبحث الأول: الاقتباس والتضمين.....	١٥٥-١٧٨
مدخل.....	١٥٥-١٥٧
١- الاقتباس.....	١٥٧-١٦٨
٢- التضمين.....	١٦٨-١٧٨
المبحث الثاني: التقسيم.....	١٧٩-١٩٢
المبحث الثالث: العكس.....	١٩٣-٢٠٠
المبحث الرابع: أساليب بديعية تداولية أخر.....	٢٠١-٢٢٠
الخاتمة.....	٢٢١-٢٢٣
كشاف المصادر والمراجع.....	٢٢٤-٢٥٦
الخلاصة باللغة الانجليزية.....	A - B

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خير خلقه أجمعين محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه الميامين، وبعد:

فيعدّ كتاب نهج البلاغة من أقدم النصوص العربية الإسلامية النثرية التي جاءت معبّرة عن رؤية شاملة عميقة للعالم وعلاقاته، بما فيها علاقة الإنسان بربه وبالآخرين، وقد عدّ هذا الكتاب من الناحية الفنية من النصوص العبقرية التي جمعت عمق المضمون وجمال الشكل في كلّ ما ورد فيه من أنواع نثرية خطبا ورسائل وحِكما.

ولعلّ هذه المزية المهمة جعلت نهج البلاغة ميدانا خصبا للدراسات الأكاديمية،اللغوية منها والبلاغية والأسلوبية، إلا أنني وجدت الدراسات اللغوية تجزّئ النص وتحلل بناءه إلى جزئيات توصف في ضمن مستوى معين من مستويات النص من دون إعادة تركيبها مع المستويات الأخر،لأنها غير معنية بذلك، ولهذا تبقى هذه الدراسات ضمن التوجهات التي تعنى بالجانب الشكلي البنيوي وحده من دون النظر إلى تكامل العمل أو كليته، عندها يجب أن ينظر إلى النص بوصفه موضوعا (استاطيقيا) تكون له دلالة وقيمة كامنة فيه، ناتجة من مجموع تفاعل مستوياته المختلفة.

أمّا الدراسات التي تشير عنواناتها إلى دراسة "بلاغة" نهج البلاغة، فإنها ـ في الأعم الأغلب ـ اتخذت منهجا شكليا صوريا يميل إلى رؤية النص الأدبي بأنه ظاهرة عقلية، يمكن أن يُدرس بوصفه نظاما مستقلا لا يُعنى بالوظائف الدلالية والجمالية والتواصلية للنص الأدبي، وإنما اقتفت بعض الدراسات الأكاديمية خطى البلاغة العربية القديمة في هيكليتها وبنائها المعرفي، فقسّمت فنون نهج البلاغة بحسب التقسيمات البلاغية ورؤى أصحابها، ولاسيما فن البديع، لذا كادت تكون نتائج هذه الدراسات مكررة لما قاله القدماء، وربما توهم بعضهم أنه حين يستبدِل أمثلة

التقسيمات البلاغية بنصوص من النهج، يكون قد درس النص وكشف أسراره وأضاء جوانبه الدلالية والجمالية ،ولكني وجدت مثل هذه الدراسات لا تعدو أن تكون تنظيرا بلاغيا يعزز شرعية هيكلية البلاغة في مقاربة النصوص البليغة ليس غير. ومن هذه الدراسات الأكاديمية وثيقة الصلة بهذا الموضوع،ما يأتي:

١ـ شرح نهج البلاغة لكمال الدين البحراني، (ت٦٧٩هـ)، دراسة بلاغية، أحمد بطل وسيج، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية ـ جامعة ديالى،(١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).

٢ـ الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة، كاظم عبد فريح الموسوي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة البصرة(١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

٣ـ التقابل الدلالي في نهج البلاغة، تغريد عبد فلحي كظوم الخالدي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية للبنات ـ جامعة الكوفة(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

٤ـ الأثر الدلالي للقرآن الكريم في نهج البلاغة، هادي شندوخ حميد، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة البصرة، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).

٥ـ الأثر القرآني في نهج البلاغة، دراسة في الشكل والمضمون، عباس علي حسين الفحام، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة،(١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).

٦ـ المستويات الجمالية في نهج البلاغة، دراسة في شعرية النثر، نوفل أبو رغيف، سلسلة الفكر العراقي الجديد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م، وهذه الدراسة على الرغم من أنها اتبعت منهجا حديثا فإنها اتسمت بالأسلوب التحليلي العام الذي ينطبق على أي نصّ من دون تبيان خصوصية النظر إلى نصوص نهج البلاغة، بوصفها موضوعا جماليا متفردا.

ولذلك واجهت الباحث صعوبات كثيرة في دراسة هذا الموضوع، بسبب: قلة الدراسات التطبيقية المشابهة الجادة، التي تضيء نصوص نهج البلاغة شكلا ودلالة وموضوعا وجمالا، للكشف عن أسرار هذا النص البليغ، ولاسيما عند النظر إليه من أخّص خصائص الشكل الفني التي تتجسد في ظواهره البديعية، التي تتطلب دراستها

استعمال مناهج مختلفة تتضافر لتتكامل مع المنهج البنيوي الصوري، وهو ما ينهض به المنهج الوظيفي التواصلي الذي يرى أن اللغة ظاهرة اجتماعية تفرض أن ينتهج الباحث فيها المقترب السيميائي التداولي الذي ينظر إلى اللغة والكلام ليسا أداة إخبار فحسب، بل هما الملفوظ منزل في المقام يبحث فيه عن المعنى الذي قد يكون في القوة المتضمنة في القول، أو المقصود بالقول، أو القوة بالقول، بحسب الموقف أو المقام الذي يجعل المتلقي شريكا في إنتاج المعنى ولاسيما عند تلقي النصوص الإبداعية.

لقد اعتمدت في دراستي، هذا المقترب الوظيفي لدراسة أساليب البديع في نهج البلاغة، وهو ما ينسجم مع عنوان الأطروحة التي يتوخى البحث عن حيثيات الدلالة والأثر الجمالي، وهو مقترب يحلّ لنا إشكال وصل علم البديع بالبلاغة، لا بوصفه شيئا خارجيا مضافا إلى جمال سابق، بل بوصفه شيئا جوهريا في العملية الإبداعية ربما توقف عليها الإبداع، وهذا الإشكال لا يحلّ إلا بتوسيع مفهوم المقام في الدراسات الحديثة ليتجاوز مقام التخاطب المرجعي وصولا إلى المقام الثقافي أو التفاعلي، وهو مقام التحاور والتخاطب، والمقام الاقتضائي الذي يتكوّن مما يتوقعه المتخاطبون من معتقدات ومقاصد.

وقد اقتضت طبيعة المنهج المتبع والموضوع المدروس أن ينظر إليه من عدة زوايا منها: ما يخاطب التكوين النفسي للمخاطب، وهو ما يظهر في النص الأدبي بما يؤلف أخص خصائص الشكل الفني، وأعني به الإيقاع الذي يعتمد على التكرار وما له من زيادة في التوقع سواء أكان ما نتوقعه حدث فعلا أم لا، وعلى هذا جاءت دراسة الإيقاع في فصلين بحسب نوعيه، هما: إيقاع التشابه(التكرار)، وإيقاع التباين(التقابل)، إذ خصصت لكلّ نوع فصلا مستقلا لدراسته، وبيان أثره ودلالته وعلاقته بالنص. فاتسق الفصل الأول حول:أساليب البديع التكراري، متناولا مباحث السجع، والجناس، والتكرار الخالص.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان:(أساليب البديع التقابلي) وقد قسمته على مباحث هي: التقابل الحاد(غير المتدرج)، والتقابل غير الحاد(المتدرج)، والتقابل العكسي والمحذوف.

وخصّص الفصل الثالث لدراسة الظواهر البديعية التي تعتمد على البعد التداولي القائم في العلامات اللغوية، وهي تدور بين مستعمليها لتعبّر عن أحوالهم بصدد الكلام، إذ يصبح المخاطب أو المتلقي شريكا في إنتاج المعنى بالتأويل والاستنتاج والاستنباط في بحثه عن المقاصد الضمنية والإيحائية التي يحملها ذلك النص؛ إذ يراعي المتكلم في هذا القسم من البديع ذكاء المخاطب وخبرته الجمالية وثقافته في التفاعل مع طرف الخطاب المقابل أو النص. وقد قسم هذا الفصل على أربعة مباحث هي: الاقتباس والتضمين، والتقسيم، والعكس، وبعض الظواهر البديعية قليلة الورود أطلقت عليها اسم:(أساليب تداولية أخر)، وقد سبق هذه الفصول تمهيد وسمته بـ(البديع ،النشأة والتطور الأسلوبي)، تناولت فيه عرضا تاريخيا للبديع بمراحله كافة، فضلا عن بيان أثره الدلالي والجمالي، لأعرّج بعده على النص ومنشئه وهو الإمام علي A. ثم ختمت الأطروحة بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، تلاها كشّاف بأسماء المصادر والمراجع المعتمدة، وهي متفاوتة من حيث القدم والحداثة، ومتنوعة من حيث البلاغة واللغة والأدب والمعاجم والتفاسير القرآنية، ومصادر الحديث النبوي، فضلا عن الدراسات الألسنية والأسلوبية الحديثة ـ بشطريها البنيوي والسيميائي التداولي ـ، التي أخذت مساحة أكبر من المصادر القديمة؛ بسبب حداثة المقاربة النقدية التي اخترتها، ولكن هذا لا يعني الانقطاع عن المصادر البلاغية القديمة.

وأخيرا أود أن أشير إلى أنني لا أدعي بلوغ الكمال في هذا البحث، وحسبي أنني درست واجتهدت، فإن أصبت فذلك من توفيقه سبحانه وتعالى، وإن أخطأت فهو من نفسي، وما توفيقي إلا بالله العلي القدير عليه توكلت وإليه أنيب.

الباحث

التمهيد

البديع: النشأة والتطور الأسلوبي

إذا كانت وظيفة التمهيد في البحث الأكاديمي تبيان المفهومات المهمة المذكورة في العنوان وتفسيرها بوصفها المدخل الأساس إلى أجزائه، فضلا عن عرض نبذة عن تاريخ الظاهرة المدروسة، فإن ذلك يقتضي الوقوف عند ما يأتي:

١ـ مفهوم البديع عند البلاغيين العرب وتطوره:

٢ـ تقسيم البديع بحسب أثره.

٣ـ وظيفة البديع الدلالية والجمالية.

٤ـ البديع بوصفه أسلوبا.

٥ـ نهج البلاغة: النص والمنشئ.

١ـ مفهوم البديع عند البلاغيين العرب وتطوره:

تطلق لفظة "بديع" في اللغة على معانٍ متقاربة هي: المُحدث والعجيب والمخترع والجديد، الذي ينشأ على غير مثال، جاء في المعجمات العربية[١]:بَدَع الشيءَ يبدعَهُ بَدْعا، وابتدعَهُ:أنشأه، وبَدأه، وبَدَعَ الركية استنبطها وأحدثها، وركيٌّ بديعٌ، حديثة الحفر، والبديع والبَدْعُ: الشيءُ الذي يكونُ أولا، والبديع:المُحْدَثُ العجيبُ، والبديع: المُبْدَعُ وأبدعتُ الشيءَ :اخترعته لا على مثال.

وتحمل لفظة"البديع" معاني متشابهة لهذه المعاني في الاستعمال القرآني، كقوله تعالى:﴿قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنْ الرُّسُلِ﴾[٢].أي ما كنتُ أولهم، فقد جاء قبلي غيري، وإني لست مبتدعا لأمر يخالف أمورهم، بل جئتُ بما جاءوا به[٣]. وإذا استعمل البديع مع الله تعالى فهو إيجاد الشيء بغير آلة ولا مادة ولا زمان ولا مكان، وليس ذلك إلا

---

[١] ظ: أساس البلاغة،مادة (بدع): ٥٠/١، ولسان العرب، مادة(بدع):٥/٥-٦.

[٢] سورة الأحقاف:٩.

[٣] ظ: البحر المحيط:٥٧/٨، مفاتيح الغيب:٧/١٤، روح المعاني:١٦٦/٩.

الله(عز وجل)[1]، نحو قوله تعالى:﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنَّى يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحِبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[2].

ويتضح مما تقدّم أنّ البديع يحمل معاني لغوية متقاربة ومترابطة؛ لأننا نفهم من المُحدَث الشيء الذي يتسم بالجدّة، والمخترع الذي ليس له مثال سابق، ولذلك فهو عجيب؛ لأنه يترك أثراً في النفس لجدته وحداثته واختراعه على غير مثال.

أمّا عن مفهوم "البديع" في التراث البلاغي والنقدي عند العرب،فنجد أن فريقاً من الباحثين[3]، قد ميّزوا بين مرحلتين مرّ بهما، وهما مرحلة قبل القرن السابع للهجرة، ومرحلة ما بعده، إذ افترقتا من حيث الفهم والتناول والتطبيق.

ففي المرحلة الأولى بقي "البديع" محافظاً على الدلالة المعجمية التي وجهت إلى معنى الحديث والجديد والمخترع[4]، وعندها اندرجت أغلب فنون البلاغة تحت هذا المسمّى، وليس ذلك فحسب، وإنما أصبح يطلق على كل ما هو لافت للتنبه، وقادر على التأثير، من استعمال الصور البيانية والمحسنات اللفظية الشكلية والمعنوية، والميل بالمعاني القديمة إلى وجهة جديدة من الاستعمال مغايرة لما جرى عليه العرف، فالبديع يعني التجديد بصفة عامة، سواء أكان التجديد في الصياغة، أم في المعاني أو تحسينها[5].ولذلك تزاحمت مع "البديع" ألفاظ أُخر من قبيل: بليغ، وجميل وغيرها.

ويعد الجاحظ(ت٢٥٥هـ)من أوائل العلماء العرب الذين وردت عندهم لفظة"البديع" ، فقد ذكر أن الرواة هم أول من أطلق اسم "البديع" على المستطرف

---

[1] ظ:مفردات ألفاظ القرآن، مادة(بدع):١١٠-١١١.

[2] سورة الأنعام، الآية:١٠١.

[3] ظ: البحث البلاغي عند العرب:٧٣، البلاغة بين عهدين:٢٢٠، علم البديع،بسيوني:١٧، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور:١٩٣، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية:١٤.

[4] ظ: إعادة صياغة البديع، (بحث):٢٦٨.

[5] ظ: فن البديع:١٨.

الجديد من الفنون الشعرية،قال:((ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيّد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن: كلثوم بن عمرو العتابي[١]، وكنيته أبو عمرو، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولّدين نحو منصور النمري[٢]، ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما، وكان العتابي يحتذي حذو بشّار في البديع،ولم يكن في المولّدين أصوب بديعاً من بشّار وابن هرمة))[٣].

ووردت لفظة "البديع" أيضاً في تعقيبه على قول الأشهب بن رميلة[٤]:

هُمْ ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كفّ لا تنوءُ بساعدِ

قال:((وقوله :"هم ساعد الدهر" إنما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع))[٥].

فأطلق الجاحظ على المثل:(ساعد الدهر) اسم البديع[٦]، ذلك أنه نظر إلى البديع بمعناه اللغوي الواسع، ولعل هذا الفهم قاده إلى قصر البديع على العرب، إذ قال:((والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان))[٧]، وقد وصف الدكتور جابر عصفور هذا القول بأنه فورة من فورات حماسه للعربية[٨]؛ لانّ أغلب اللغات ـ إنْ لم أقلْ كلها ـ فيها جانبان من الاستعمال، الأول: نفعي تواصلي، والآخر:إيحائي جمالي تأثيري، فقصْر الجاحظ البديع (الجمال)على

---

[١] اسمه كلثوم بن عمرو، وهو من بني تغلب من ولد عمرو بن كلثوم التغلبي، ويكنى أبا عمرو من أهل قنسرين، كان مجيدا مقتدراً على الشعر عذب الكلام. ظ: طبقات الشعراء المحدثين: ٢٩٤-٢٩٦.

[٢] وهو منصور بن الزبرقان بن سلمة بن شريك النمري من بني النمر بن قاسط، شاعر كان تلميذ كلثوم بن عمرو العتابي، ظ: طبقات الشعراء المحدثين: ٢٩٤-٢٩٥، الأعلام:٢٩٩/٧.

[٣] البيان والتبيان:٥١/١.

[٤] رميلة أمه، وأبوه ثور،وكان الأشهب شاعراً يهاجي الفرزدق وهو أحد بني نهشل بن دارم،وضعه ابن سلاّم في الطبقة الرابعة من الشعراء الإسلاميين.ظ: طبقات فحول الشعراء:٥٨٥/٢.

[٥] البيان والتبيين:٥٥/٤.

[٦] ظ:البلاغة عند الجاحظ:٧٢.

[٧] البيان والتبيين:٥٥/٤-٥٦.

[٨] ظ:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:١٣٠.

العرب مسألة فيها نظر.

ويعدّ ابن المعتز(ت٢٩٦هـ)أوّل من ألّف في البديع كتاباً أطلق عليه "البديع"،وقد بيّن الأسباب التي دفعته إلى تأليف الكتاب بقوله:((قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله k وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليعلم أن بشّارًا وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن،ولكنه كثُر في أشعارهم فعُرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه))[١]،ويظهر أن البديع عنده ليس كما عرفه المتأخرون، وإنما هو معنى واسع، إذ كان ينظر إليه من وجهة نظر لغوية، فأدخل في كتابه أغلب فنون البلاغة[٢]. ويعد هذا الكتاب أول كتاب قام بدراسة مباحث البلاغة والبديع على نحو منهجي بعد أن كانت مبعثرة في كتب السابقين[٣].وقد جعل فيه البديع خمسة أنواع هي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ إعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي ثم ذكر بعض محاسن الكلام،وعدّ منها ثلاثة عشر نوعاً هي: الالتفات والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجد، وحسن التضمين، والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، واعنات الشاعر نفسه، وحسن الابتداء[٤].

ويبدو أن ابن المعتز كان يرى[٥]، أن فنون البديع الخمسة هي المحكّ الذي يكشف عن أصالة الشاعر، أما محاسن الكلام فهي أقلّ درجة في نظره من فنون البديع، أو هي الدرجة السائدة من الجودة التي لا تشهد بتميّز أو ابتكار.

وأفاد قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) من الجهود البلاغية التي سبقته ولاسيما من كتاب(البديع)لابن المعتز، الذي قصر كتابه على بعض المباحث البلاغية،لكنّ كتاب

---

[١] البديع:١.

[٢] ظ: فصول من البلاغة والنقد الأدبي:١٦٠، البلاغة عند السكاكي:٣٢٢.

[٣] علم البديع ،بسيوني:٣٦.

[٤] ظ: البديع:٢ وما بعدها

[٥] ظ: البديع تأصيل وتجديد:١٤.

قدامة بن جعفر كان في نقد الشعر بكل خصائصه، وجاء تعرّضه فيه للبديع بوصفه عنصراً من العناصر التي منها تألّف منهجه في نقد الشعر، إذ ركز على أخصّ خصائص الشكل فيه من:((الترصيع،والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الوصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإرداف اللواحق، وتمثيل المعاني))[1]، وهذه مباحث بلاغية مهمة رصدها الناقد وبيّن جمال بنائها وما يصيب هذا الجمال من خلل.

ولم يعنَ علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت٣٦٦هـ)بفنون البديع، ولم يذكر منها إلا أنواعاً قليلة، وقد سمّى جميع فنون القول بديعاً[2]، وكان يرى أن البديع بديعان أحدهما الذي يأتي عفواً، ويعتمد على الذوق والسليقة وخصّ الشعراء الأقدمين به، والآخر يتصف بالصنعة والقصد، أي القصد إلى التقليد والإفراط، وهو ما نراه في شعر المُحدثين؛ ذلك أنهم ينهلون من معين القدماء الذين أتوا على كل بديع،والمقلّدون رأوا موقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها من أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمن مُحسن ومُسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط[3]، وبذلك وجه الجرجاني عنايته إلى قضية استعمال البديع وسرّ تمايز الشعراء به، وليس الغاية من ذكره البديع حصر أنواعه والتعريف بها والتمثيل عليها بقدر معرفة المجيد من المسيء في توظيف البديع، أي أنه وجّه عنايته إلى الشاعر وليس إلى النص.

ولم يختلف أبو القاسم الآمدي(ت٣٧٠هـ)عن سابقه، فوقف الموقف نفسه بإزاء شعر المحدثين، فجاء في ذكره لأبي تمام واصفا تحيره في البديع هو:((إنّ أبا تمام يريد البديع، فيخرج إلى المحال، وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله

---

[1] جواهر الألفاظ:٣.

[2] ظ: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان:٢٣٩.

[3] ظ:الوساطة بين المتنبي وخصومه:٣٢-٣٣.

في كتابه الذي ذكر فيه البديع، وكذلك ما رواه محمد بن داود عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه، أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وأنّ أبا تمام تبعهُ فسلك في البديع مذهبه، فتحير فيه، كأنهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب، وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف، ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل، ومنه ما لا يُعرف معناه إلا بالظن والحدس))[١].

وذكر الرماني(ت٣٨٦هـ) بعض فنون البديع ضمن أقسام البلاغة التي حصرها في الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة وحسن البيان[٢]، وقد تناول (السجع)ضمن الفواصل بعد أن عدّ السجع عيباً والفاصلة بلاغة[٣]،ولم يكن الرماني معنياً بالتعريفات والتقسيمات قدر عنايته بالكشف عن وجوه إعجاز القرآن الكريم، وكان تناوله لبعض مباحث البديع بوصفها وسيلة لا غاية تقصد لذاتها.

واتسع مفهوم "البديع" عند أبي هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)فخصص له باباً مستقلاً في خمسة وثلاثين فصلا في كتابه الصناعتين رصد فيه فنوناً بلاغية كثيرة، إذ فهم البديع بمعناه اللغوي،فجاء مرادفاً لمفهوم البلاغة.قائلاً:((فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا رواية له ولا دراية عنده أنّ المحدثين ابتكروها وأنّ القدماء لم يعرفوها وذلك لما أراد أن يفخّم أمر المحدثين؛ لان هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلّف، وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة))[٤].

وبالاتساع نفسه نجد الباقلاني(ت٤٠٣هـ)قد عقد فصلاً في كتابه إعجاز القرآن ذكر فيه خمسة وثلاثين فناً بلاغياً قائلاً:((ووجوه البديع كثيرة جداً، فاقتصرنا على ذكر بعضها، ونبّهنا بذلك على ما لم نذكر، كراهة التطويل، فليس الغرض ذكر جميع

---

[١] الموازنة بين أبي تمام والبحتري:١٢٥.

[٢] ظ: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن:٧٦.

[٣] ظ:م.ن:٩٧.

[٤] كتاب الصناعتين:٢٦٧.

أبواب البديع))[1].

ونجد هذا الاتساع في مفهوم "البديع" عند ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) أيضا، وقد حاول أن يميز مفهوم الإبداع من الاختراع، أو المخترع والبديع، إذ قال:((والفرق بين الاختراع والإبداع - وإن كان معناهما في العربية واحداً - أن الاختراع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية، حتى قيل له بديع، وان كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تمّ للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولى على الأمر، وحاز قصب السبق))[2]، وبهذا أوضح ابن رشيق أن البديع يتصل بالجانب الشكلي أو المعنوي المؤثر في المتلقي، وكأن هذه الملاحظة تأسيس للتقسيم اللاحق:(المحسنات اللفظية والمعنوية).

ولم يلقَ البديع عناية كبيرة عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)[3]، فقد عرض بعض مباحثه عرضاً سريعاً عند حديثه عن شعر المحدثين الذين أسرفوا في استعمال البديع إذ يقول:((وقد تجد في كلام المتأخرين - الآن - كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أن يتكلم ليفهم، ويقول ليبين، ويخيّل إليه انه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت، ولا ضير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء...))[4].

وقد تطرّق إلى عدد من مباحث البديع ضمن نظريته المعروفة بنظرية النظم إذ يقول:((فقد تبيّن من هذه الجملة أن المعنى المقتضى اختصاص هذا النحو بالقبول هو أن المتكلم لم يَقُدْ المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما، وعبّر به الفرق عليهما، حتى إنّه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع، لدخل من عقوق المعنى، وإدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس

---

[1] **إعجاز القرآن:١٠٧.**

[2] **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:٢٦٥/١.**

[3] **ظ: البلاغة العربية، تاريخها، مصادرها منهاجها:١٣٣.**

[4] **أسرار البلاغة:١٧.**

المستكره والسجع النافر))[1].

فالبديع إذن عنده هو جمال الشكل الذي يطلبه المعنى النحوي في مفهومه الواسع، أي نحو علاقات النص بعضها ببعض باستثمار طاقات اللغة المختلفة.التي تخضع لمعيار الذوق السليم والطبع، يقول:((ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع، أمكن في العقول، وأبعد عن القلق، وأوضح للمراد، وأفضل عند ذوي التحصيل، وأسلم من التفاوت وأكشف عن الأغراض...))[2].

ولعلّ عدم عنايته بالتأنق الشكلي مَتأتٍ من تركيز عنايته على المعاني وعدَّ اللفظ تابعاً لها بحسب نظريته[3]،فلما وَجَدَ ألفاظاً غير واضحة المعاني وصفها بالبهاء، وكأنه أشار إلى عدم وضوح معانيها أو غموضها، وهذا هو حال البديع في

---

[1] أسرار البلاغة:٢٠-٢١.

[2] م.ن:٨.

[3] هذا لا يعني انه فَضَّل المعنى على اللفظ، لان الشيخ عبد القاهر ليس بصدد هذه القضية، فهو في نظريته يتحدث عن مراحل التكوين الإبداعي، والدليل على ذلك أن خصّ اللفظ بالعناية في مواضع متعددة، فيقول:((اعلم أن الداء الدوي والذي أعيى أمره في هذا الباب، غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزيه إنْ هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى....)).دلائل الإعجاز:٢٥١-٢٥٢.

وقع أثره النفسي، إذ يكون غامضاً؛ لأنه يتصل بالنفس الغامضة، ونتيجة هذا الغموض فقد ركز على معاني النحو، وحَيثيات التناسب، وجمال النظم لوضوح دلالتها وعمقها فهي تمثّل العمود الفقري في نظريته فأولاها عنايته أكثر من تجليات الشكل الزخرفية الغامضة الدلالة،ولا يُفْهم من هذا الكلام انه فصل بين اللفظ أو المعنى، أو قدّم أحدهما على الآخر، بل أكد نظريته في النظم والعلاقات بين أجزائه، وكان يتردّد في خاطره أن كليهما مهم، ولا يمكن الفصل بينهما، ومن ثَمَّ فإنّ العلاقة بينهما ليست علاقة تابع قد ينفصل عن متبوعه، وقد يستقل دونه المتبوع، ولكنها علاقة تابع شديد الصلة بمتبوعه،لا ينفكّ عنه بحال[1]، فضلاً عن ذلك فإنّه قد اختلف مع من سبقه في المنهج، إذ حاول أن يقدّم نظرية جديدة مكتملة الجوانب ناضجة الأبعاد في تقديم مشروع تنضوي تحته كل فنون البلاغة بحيث تصبح أداة كاشفة عن الدلالة والجمال؛ لذا لم يكن معنياً بالتفصيلات والجزئيات بقدر عنايته في رسم المقترب المنهجي الناضج الذي يلائم طبيعة العمل الأدبي، ويدلنا على ذلك قوله في وصف العمل الإبداعي:((ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبرّ عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار،فكما أن محالاً إذا أنت أردتَ النظر في صَوْغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصفة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنّا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فِضة هذا أجود، أو فصّة أنفس،لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم،كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام))[2].

وهذه النظرية العامة التي أرساها الشيخ عبد القاهر الجرجاني لو وجّهت صَوْب البديع وفنونه لاقتضت اتصافه بما يأتي[3]:

---

[1] **ظ: نظرية العلاقات عند عبد القاهر الجرجاني(بحث): ٧١-٧٣.**

[2] **دلائل الإعجاز: ٢٥٤-٢٥٥**

[3] **ظ:البلاغة والتطبيق: ٤٠٢-٤٠٣.**

١ ـ ملاءمة البديع للمعنى وانسجامه والتحامه به.

٢ـ صدوره عن الطبع، وانبثاقه من السليقة، وإلا أصبح تصنّعا أو تكلفا.

٣ـ توظيفه من أجل الإفهام والإبانة.

٤ـ تجنبه للإكثار والتراكم بلا طائل أو مِنْ دون هدف.

وهذا يعني أن الجرجاني لا يرتضي أنواع البديع التي تـُوضَع في غير مكانها، وأنّه لا يُحبذ تلك الأنواع المتكلفة، فهي لا حظّ لها من الجمال، ولا نصيب لها من الدلالة[١].

وعلى خطى الشيخ الجرجاني نرى الزمخشري(ت٥٣٨هـ)لا يعنى في تفسيره بالبديع، إلا ما جاء عَرَضاً؛ لأنه لم يعدهعلماً مستقلاً من علوم البلاغة، وإنّما عدّه ذيلاً وهامشاً، ومع ذلك فقد استدعاه تفسيره البياني أن يشير إشارة خفيفة إلى ما ورد في بعض الآيات من بديع من مثل: الطباق، والمقابلة، والمشاكلة، واللف والنشر، والالتفات، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، ومراعاة النظير، والتناسب، والتقسيم، والاستطراد، والتجريد[٢].

فإسهام الزمخشري في مباحث البديع لم يكن المقصود منه خدمة هذا العلم، بمقدار ما كان القصد منها بيان أثرها في بلاغة القرآن وإعجازه، بعد استيفاء المعاني في مباحث علم المعاني وعلم البيان، وذلك ما ركز عليه في مقدمة تفسيره[٣].

ويتسع مفهوم "البديع" عند أسامة بن منقذ(ت٥٨٤هـ)فذكر خمسة وتسعين نوعاً في كتابه(البديع في نقد الشعر)[٤]، شملت كل فنون البلاغة،فضلاً عن بعض قضايا الشعر ومحاسنه وعيوبه[٥]. وقد وصف ابن أبي الأصبع المصري(ت٦٥٤هـ)هذا الفهم بقوله:((وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ وصلت إلى الخبط والفساد العظيم،

---

[١] ظ: عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة:٢٥٢.

[٢] ظ: في تاريخ البلاغة العربية:٢٦٥.

[٣] ظ:الكشاف: ٧/١.

[٤] ظ:البديع في نقد الشعر: ١٤١ وما بعدها.

[٥] ظ:البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية:١٩

والجمع من أشتات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل، وضمّ غير البديع والمحاسن، كأنواع من العيوب، وأصناف من السرقات....))[١].

ونحا الرازي(ت٦٠٦هـ) منحى آخرَ في فهم البديع، فقد قسمه[٢] في كتابة:(نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز)،على قسمين، فتحدث في القسم الأول المتضمن لمصطلحات البيان عن المحاسن والمزايا الحاصلة بسبب الألفاظ وما يتبعها، وتحدّث في القسم الثاني المتضمن لمصطلحات المعاني عن المحسنات المتعلقة بالنظم.

وإذا وصل الأمر إلى السكاكي(ت٦٢٦هـ) تكون البلاغة قد دخلت مرحلة جديدة غير مسبوقة،يكون فيها البديع معبّراً عن فهم جديد غير الفهم السابق[٣] الذي كان فيه البديع والعجيب والحديث والمخترع والجميل صفات دالة على الأحكام الجمالية والتفضيل بشكل عام، إذ تدور حول معان محورها الحسّ الفني والتفضيل الجمالي[٤].

وقد قسّم البلاغة أقساماً ثلاثة، أطلق على القسم الأول (علم المعاني) وقد عرّفه بقوله:((هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليُحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام، على ما يقتضي الحال ذكره))[٥]، وأطلق على القسم الثاني(علم البيان) وعرّفه بأنه:((معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه))[٦]، وقسم ثالث يعنى بـ((وجوه مخصوصة كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها، وهي قسمان: قسم

---

[١] تحرير التحبير:٩١/١.

[٢] ظ: نهاية الإيجاز:١١٣-٢٩٨، فخر الدين الرازي بلاغياً:١٦٤.

[٣] على الرغم من أنّ السكاكي قد قدّم منهجاً علمياً في دراسة البلاغة وحصرها في أقسام ثلاثة فإنّ بعضاً من العلماء الذين جاؤوا بعده بقي على منهج السابقين في فهم البديع بالمعنى البلاغي الواسع، ومن هؤلاء ابن الأصبع المصري(ت٦٥٤هـ)، والسجلماسي(ت٧٠٤هـ)،ونجم الدين بن الأثير الحلبي(ت٧٣٧هـ)وابن معصوم(ت١١٢٠هـ).ظ: تحرير التحبير، بديع القرآن، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، جوهر الكنز، أنوار الربيع في أنواع البديع.

[٤] ظ:عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية:٨.

[٥] مفتاح العلوم:١٦١.

[٦] م.ن:١٦٢.

يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ))[1]

ويرى الدكتور أحمد مطلوب أن السكاكي لم يدخل وجوه التحسين في البلاغة؛ لأنّ البلاغة عنده تختص بعلمي المعاني والبيان، ويتضح ذلك من تعريفه البلاغة فهو يقول:((البلاغة هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها))[2].

ومما يجدر ذكره أنّ السكاكي لم يعطِ اسماً للقسم الثالث وإنما أطلق على الظاهرة اسم:(وجوه تحسين)، وقد وضع ضوابط فنية لعمل هذه الوجوه فقال:((وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعاني، لا أن تكون المعاني لها توابع، أعني: أن لا تكون متكلفة))[3]، ويبدو أن التحسين الذي قصده السكاكي في هذه الوجوه المخصوصة هو التحسين الذي يأتي عفوا من دون قصد،والذي ينبع من صميم النص، وبذلك فقد وصفها وصفاً يقترب من الدقة إذ جعل لها وظيفة تحسينية محددة.

وقد قَسّم السكاكي هذه الوجوه قسمين: معنوية ولفظية[4]، ويظهر من هذا التقسيم أنه أحسّ أن هناك ما هو غامض الدلالة، لغموض أثره في النفس كأثر الشكل في الموسيقا والإيقاع ويضطلع في تفسيره الآن علم الجمال وعلم النفس، وهناك ما هو واضح الدلالة:(الوجوه المعنوية)، وهي قريبة إلى الفهم فأراد أن يوصل بينها تحسيناً وتعالقاً وتعاضداً، لذا عني بالجانب اللفظي لرصد التنويعات الثنائية وما لها من أثر تحسيني في الأداء، ذلك أن اللغة تزخر بكثير من هذه الأساليب، وتسلك لأجلها طرائق يمكن إخضاعها لقوانين وقواعد ثابتة، أما التحرك البلاغي لرصد البديع

---

[1] م.ن:٤٢٣.

[2] مفتاح العلوم:١٩٦. ظ: البلاغة عند السكاكي:٣٢٣-٣٢٤.

[3] مفتاح العلوم:٤٣٢.

[4] لم يرتضِ فريق من الباحثين هذا التقسيم،وعدّوه تقسيماً يجافي عملية الإبداع الفني،وفصلاً للجسم عن الروح، والروح عن الجسم،فضلاً عن أن أنواعها تتداخل بعضها ببعض إلى مستوى يصعب الفصل = = بينها، ولا يوافق الباحث هؤلاء الباحثين في رفضهم لهذا التقسيم؛ لأنه يعدّ خطوة مهمة ومتطورة في توجيه علوم البلاغة وتقنينها في عهد السكاكي،وهو - أي التقسيم - وان لم يخلُ من بعض الملاحظات إلا أنّه إجراء كبير قام به هذا البلاغي،ولاسيما أن هؤلاء الباحثين المعترضين لم يقدموا بديلاً إجرائياً يستعاض به عنه. ظ: البلاغة عند السكاكي: ١٥٠و ٢٩٢، فلسفة البلاغة:٢١٦، البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم:٢٤.

المعنوي فكان يوغل في الكشف عن أضرب في الأداء تتميز بطبيعتها المزدوجة، بل إنّه كان يعمد إلى عملية تفريع لكل ضرب مع المحافظة على الازدواجية في إفراز الدلالة التحسينية[١].

وذكر في القسم الأول من هذه الوجوه (ما يرجع إلى المعنى)، وهي:(المطابقة، والمقابلة، والمشاكلة، ومراعاة النظير، والمزاوجة، واللف والنشر، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، والإبهام، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والتوجيه، وسوق المعلوم مساق غيره، والاعتراض، والاستتباع، والالتفات، وتقليل اللفظ ولا تقليله)، وضمّ القسم الثاني:(ما يرجع إلى اللفظ)، وهي:(التجنيس، وردّ العجز على الصدر، والقلب، والأسجاع، والترصيع)[٢].

ولخّص بدر الدين بن مالك(ت٦٨٦هـ)القسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكي، وقد اتبع منهجه في دراسة البلاغة[٣]، إذ أرجع البلاغة إلى علمي المعاني والبيان وبعدها يأتي علم البديع وقد عرّفه بقوله:((هو معرفة الفصاحة))[٤]، وكشف بعدها أقسام هذا العلم بقوله:((وقد ظهر من هذا أن لابدّ في تكميل الفصاحة من إبانة المعنى باللفظ المختار،وهي من متممات البلاغة،ومما يكسو الكلام حلّة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسين، ويتفرع منها وجوه كثيرة يصار إليها في باب تحسين الكلام، فلنتعرض إلى ذكر الأهم منها في ثلاثة فصول؛ لأنها: إما راجعة إلى الفصاحة اللفظية، وإما راجعة إلى المعنوية، والراجعة إلى المعنوية إمّا مختصة بالإفهام والتبيين، وإمّا مختصة بالتزيين والتحسين))[٥].

وإذا قسم السكاكي هذه الوجوه إلى ما يرجع إلى المعنى، وما يرجع إلى اللفظ، فإنّ التقسيم الذي اقترحه ابن مالك يبدو جديداً بقدر ما هو غريب، فإن كانت القسمة

---

[١] ظ: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي:٦٠-٦٥.

[٢] ظ: مفتاح العلوم:٤٢٣-٤٣٢.

[٣] ظ: المصباح في المعاني والبيان والبديع:١٠(مقدمة المحقق).

[٤] المصباح في المعاني والبيان والبديع:١٩٢.

[٥] م.ن :١٩٢-١٩٣.

قائمة على ما هو من اللفظ، وما هو من المعنى، فان المعنوي عنده يقسم قسمان لا تتوضح جيداً أبعاد الفرق بينهما[1]، وربما أحسّ أنّه جزءان: جزء واضح الدلالة لاتصاله بالمنطق كالطباق والمقابلة مثلاً، وجزء ظل غامضاً لاتصاله بالوقع على النفس الغامضة، كالذكاء والفطنة والحاسة الجمالية والذوق، وهذا ما سنفصله لاحقاً.

وجعل محمد بن علي الجرجاني (ت٧٩٢هـ)البديع علماً مستقلاً محدداً، وقد عرّفه بقوله:((علم البديع علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام، باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض بغير الإسناد والتعلق، مع رعاية أسباب البلاغة))[2].

وحاول أن يوضح بعض غوامض هذا التعريف وتداخلاته، بقوله:((وإنما قلنا: باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض؛ ليخرج التحسين لا بهذا الاعتبار،كالتحسينات التي باعتبار الدلالة، فإنه من علم البيان، وإنما قلنا: بغير الإسناد والتعلق؛ لتخرج التحسينات التي باعتبارها، فإنها من علم المعاني، وإنما قلنا: مع رعاية أسباب البلاغة؛لأنه مع عدمها لا تكون الصناعة كاملة، وذلك أن نسبة صناعة البديع إلى صناعتي المعاني والبيان، نسبة صناعة النقش إلى صناعة النساجة، إلا أنّه يمكن إفراد صناعة النقش مالم يكن ذاتياً عن صنعةٍ ما بغير النقش، ولذلك قد يتغاير الصانعان، ولا يمكن إفراد صناعة البديع عن صناعتي العلمين؛ لأنهما صفة ذاتية للكلام، ولذلك يمتنع تغاير صنّاع صناعات العلوم الثلاثة، ولأجل هذه الدقيقة قلنا في تعريفه: مع رعاية أسباب الفصاحة والبلاغة))[3].

ويتضح من كلام الجرجاني أن البلاغة كلها ذات وظيفة تحسينية، لكنها تختلف باختلاف طبيعة العلم،وبذلك فهو يعد التحسين،ومنه التحسين البديعي، ذاتياً الذي يطلبه المعنى ويقتضيه المقام.

وقد توّجت هذه الجهود على يد الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ)، إذ نظر إلى

---

[1] ظ: الاستدلال البلاغي:٩٥.

[2] الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة:٢٠٥.

[3] الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة:٢٠٥.

البديع بشكل لا يختلف كثيراً عن السكاكي في التعريف والتقسيم، فقد عرّف البديع بقوله:((علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة))[١].

وقد توقف بهاء الدين السبكي(ت٧٧٣هـ)عند تعريف القزويني موضحاً بعض جوانبه إذ يقول:((يحتمل أن يراد بعد معرفة رعاية تطبيقه، ووضوح الدلالة، ويكون المراد هو قواعد يعرف بها وجوه التحسين ووجوه التطبيق والوضوح، ومعرفة التطبيق والوضوح سابقان على معرفة التحسين فيكون المعاني والبيان جزأين للبديع، ويحتمل أن يراد قواعد يعرف بها بعد معرفة التطبيق والوضوح وجوه التحسين، فلا يكون المعاني والبيان جزأين للبديع بل مقدمتين له وقد حرصوا بأن المراد هو الأول))[٢].

ويقول أيضاً:((فالحق الذي لا ينازع فيه منصف أن البديع لا يشترط فيه التطبيق ولا وضوح الدلالة، وان كل واحدٍ من التطبيق على مقتضى الحال، ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين، قد يوجد دون الآخرين، وأول برهان على ذلك أنك لا تجدهم في شيء من أمثلة البيان يتعرضون على اشتمال شيء منها على التطبيق والإيراد بل تجد كثيراً منها خالياً من التشبيه والاستعارة والكناية التي هي علم البيان، فهذا هو الإنصاف، وان كان مخالفاً لكلام الأكثرين))[٣].

ومهما يكن من أمر فإن القزويني زاد على تعريف السكاكي لفظة(بعد)تأكيداً لما رسخ في الواقع التاريخي، إذ جاءت تسمية(علم البديع) بعد تسمية (علم المعاني) و(علم البيان) وهما العمود الفقري للمعاني لا لوجود الفن، فوجوده يتأسس على البديع ولا يمكن أن يقوم النص الإبداعي من دون وجود البديع[٤]، لكن غموض جوهر الفن

---

[١] الإيضاح في علوم البلاغة:١٦٣.

[٢] عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح:٣٢٨/٤.

[٣] عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح:٣٢٨/٤-٣٢٩.

[٤] اكدّ الدكتور أحمد مطلوب أهمية هذا العلم بقوله:((وليست فنون البديع بأقلّ أهمية من علمي المعاني والبيان، وقد حفل بها الشعر العربي والقرآن الكريم وجاءت معبرة عن المعنى خير تعبير....)) بحوث بلاغية: ١٤٣، وذهب الدكتور سعد عبد العزيز مصلوح المذهب نفسه إذ يقول:((وما يصدق في هذا الباب

عند القدماء هو الذي جعلهم يقولون بشأن هذا العلم بأنه يختص بالتحسين العرضي لا الذاتي، مع أن كثيراً من مباحث البديع يقتضيها الحال، وسياق الموقف[١]، ليشمل مجموع الشروط الخارجية المحيطة بعملية إنتاج الخطاب، وكثيرا ما ارتبط المقام في البلاغة العربية بزيادة شرح وتحديد، وذلك بالحديث على أقدار السامعين ومقتضى أحوالهم[٢].وبمثل هذا التوضيح نرتبط ارتباطا مباشرا بالخطاب الاقناعي وهو الخطاب المقامي بالمفهوم الضيّق المحدد للمقام، ولهذا يمكن أن نشير مبدئيا إلى أن المقام يضيق حتى يقتصر على مراعاة حال المخاطب في لحظة معينة، ويتسع حتى يتسع المجال الحضاري أو الثقافي المشترك بين الناس عامة، أو داخل نسق حضاري ذي طابع متميز[٣].

فينبغي إعادة النظر في البديع بكشف الإمكانات التشكيلية التي تتوافر فيه، والتي تتصل بالصياغة الأدبية في مستوياتها المختلفة،فضلاً عن ذلك فإن الرؤية المعاصرة للفن تؤكد أن العمود الفقري للإبداع هو (الإيقاع)[٤]؛ لانّ الإيقاع هو جوهر الفنون، واختفاؤه يعني اختفاء شعرية النص[٥]؛ لأنه((في حدّ ذاته يشكّل متعة حسية لكل

على علمي المعاني والبيان يصدق أيضاً على علم البديع، فلا يصحّ لذلك أن يعد التحسين عرضياً لا ذاتياً)) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية:٣٤، ويرى الدكتور عبد القادر حسين أنّ((البديع ليس ترفا في الأسلوب الأدبي، أو حلية تكون بمثابة الفضول التي يستغنى عنها، حتى يكون في المؤخرة من عناصر العمل الفني، ولا هو يأتي بعد استيفاء البلاغة لعلمي المعاني والبيان، بل منزلته لا تقل شأناً عنهما)). فن البديع:١١.

[١] ظ: القزويني وشروح التلخيص:٤٣٠-٤٣١، المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة،(بحث):٤٣-٤٤.

[٢] ظ: البيان والتبيين:١/٨٨، و ١/٩٢-٩٣، و١/١١٦.

[٣] ظ: المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي القديم،(بحث):٨.

[٤] يعرّف (الإيقاع)Rhythm بأنه خاصة تتابع الأحداث في زمان، تنتج في عقل المتلقي انطباعاً عن التناسب بين مدد الأحداث الكثيرة، أو مجموعات الأحداث التي تتألف من المتوالية المتسلسلة. ظ، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ٢/١٥٦، معجم علم النفس:٩٨.

[٥] ظ: علم الأسلوب والنظرية البنائية:٢/٣٧٧.

الناس، ومتعة فكرية جمالية للذين يستطيعون تذوقه في الأعمال الفنية))[1] وهو يتضمن(إيقاع الصوت)[2] و(إيقاع التقابل)[3]، ولا يتحقق الإيقاع ـ في الأعم لأغلب ـ إلا من خلال ظواهر البديع[4]، ولا يفهم من الإيقاع انصرافه إلى الناحية الشكلية الخالصة، بل أن التعامل مع بنى الإيقاع يتكشف معها إمكانية توظيفها دلالياً، بحيث يمكن القول إنها أكثر البنى قرباً من الشعرية، أن لم نقلْ إنها شعرية خالصة.

٢ـ تقسيم البديع بحسب أثره:

إنّ السؤال المطروح بهذا الشأن هو لماذا صعب الكشف عن وظيفة البديع في تكوين بنية الإيقاع؟، بحيث جاء حديث البلاغيين عن التحسين حديثا عاما؟، إذ لم يفسروا أثره ولم يكشفوا عن معناه، ونحن نعلم أنهم أصحاب الجهد الكبير والإنجاز العظيم في توجيه علوم اللغة وأدواتها، إذ وصفوا لنا كثيرا من مواطن التفوق المعجمي والوظيفي (الصرفي والنحوي والدلالي)، والبياني من صور التشبيه والرمز والكناية والمجاز؟ وبقي الحديث عن الأفق البديعي في أخصّ خصائص الشكل من إيقاع وفواصل وموسيقا وتقابل، وكل ما يؤلف صورة سمعية تخاطب الخيال السمعي باصطلاح ت.س.إليوت(T.S.Eliots) التي تتغلغل فيما وراء الشعور، وهي تؤلف أخص خصائص الجمال والروعة الهندسية لفنون القول من شعر ونثر؟

ويبدو أن علّة صعوبة الكشف عن الوظيفة البديعية تكمن في البديع نفسه، فهو

---

[1] موسوعة الإبداع الأدبي:٥٩، ظ: البنية الإيقاعية وجمالياتها في القرآن، (بحث):٣١٧، الإيقاع عنصر تعبيري في موسيقا عصر الباروك،(بحث):٢٠١-٢٠٢.

[2] إيقاع الصوت: هو توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو التناسب لإحداث الانسجام على مسافات غير متقايسة أحياناً لتجنب الرتابة. ظ: في مفهوم الإيقاع (بحث):٢١-٢٢.

[3] إيقاع التقابل: يقوم هذا النوع من الإيقاع على فكرة التقابل بين الألفاظ والمعاني، وتضاد الدوال في مدلولاتها، فهو نابع من حركة المعاني الكامنة في النفس والمتفاعلة مع الحركة التعبيرية ليكسبها نموا حيوياً يسري بفعل نظام العلاقات اللغوية السياقية، والعلاقات الدلالية والإيحائية.ظ: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي:١٤٣، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية: ١٩٨.

[4] ظ: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي:٩.

ذو خصوصية تميزه من بقية مباحث البلاغة، إذ إنّ مباحث هذا العلم تتجسد في شكل النص، بل أخصّ خصائص الشكل، ومن ثم فالأثر الذي يؤديه ينبعث في النفس المستقبلة مباشرة (الإيقاع)، وما له من أثر جمالي[١] ((يوصف بأنه معنى كلي بسيط غامض لا يمكن تحليله))[٢]، لذا أصبح البديع ومباحثه صعباً في التحليل والكشف.

وقد صرّح السيوطي بصعوبة تأويل الدلالة الجمالية بقوله:((اعلم أن إعجاز القرآن يدرك ولا يمكن وصفه))[٣]، وقد أكد هذه الصعوبة أيضا الفيلسوف الألماني (كانت)(Kant)(١٧٢٤-١٨٠٤م)إذ قال:((ليس هناك قاعدة محسوسة تحدد بواسطة المقاييس أو الصور ما هو الجميل ومن العبث إيجاد مبدأ ذوقي يعطينا بواسطة صور أو تصاميم معينة مقياساً عامًا للجمال؛ لأنّ ما نحاول إيجاده مستحيل ومناقض لذاته))[٤].

ويبدو أنّ هذا الغموض وهذه الصعوبة لم تواجه القدماء وحَدْهم، فقد واجهت المحدثين أيضاً، على الرغم من تقدم العلوم واكتشاف النظريات المتعلقة بالنفس وغوامضها، إذ نجد (جيروم ستولينتز) G.Stableness يعبّر عن هذه الصعوبة بقوله:((إنّ وصف القيمة الجمالية للشكل في ذاته ليس بالأمر الهيّن، ولهذا السبب كانت نظريات الشكليين مثل (فراي)Fray في الفنون البصرية و(هانسيلك) Hanselke في الموسيقا تبدو في كثير من الأحيان غير مرضية على الإطلاق))[٥]، ذلك أن ((الشكل على وجه العموم، هو أكثر جوانب الفن خفاءً))[٦].

وعوداً على تعريف القزويني السابق، ولاسيما الحديث عن إضافة كلمة(بعد) على تعريف السكاكي، فقد يفهم من هذه الزيادة في التعريف أنه أخرج هذا العلم من دائرة البلاغة، ولاسيما إذا أخذنا تعريف البلاغة المشهور:(مطابقة الكلام لمقتضى

---

[١] ظ: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية:٤٤.

[٢] مبادئ النقد الأدبي:٥٦، ظ: جمالية التلقي في القرآن الكريم:٢٤.

[٣] الإتقان في علوم القرآن:١٢/٢.

[٤] النقد الجمالي وأثره في النقد العربي:٧.

[٥] النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية:٣٦٣.

[٦] م.ن:٣٦٧.

الحال مع فصاحته)، والحقيقة أننا لا نقبل بأن تخرج مباحث البديع من البلاغة بسبب غموض وظائفها التي تؤديها، وما يمكن أن تفعله البلاغة الجديدة بالنسبة إلى هذه الأشكال البديعية يتركز في أمرين[١]:

١ـ رد تكاثرها التصنيفي ونماذجها العديدة إلى الأبنية الرئيسة الممثلة لها، وهي لا تخرج عن التوافق والتقابل في ضمن المستويات اللغوية.

٢ـ استخلاص وظائفها الدلالية والجمالية من تحليل النصوص ذاتها، مع استبعاد فكرة "البديع" ومصطلحه بوصفه زينة تضاف إلى الكلام؛ لأنها أبنية يتركب منها هذا الكلام ذاته، ليحل محلها التصور البنيوي عن تداخل المستويات اللغوية، فإذا كانت تستثمر مثلاً جانباً صوتياً مثل الجناس فإن درجة كفايتها في هذا الصدد لا تقاس بكثرة الحروف المتجانسة في العبارة، بقدر ما تقاس بمدى ما ينتج ذلك من تأثير دلالي وجمالي.

فضلاً عن ذلك يحتاج البديع إلى إعادة نظر من الباحثين، ويجب أن تبحث موضوعاته كما بحثت موضوعات البلاغة الأخرى على أن تهمل الأنواع التي ليس لها تأثير في التعبير ولا تبعثفي الكلام رونقاً وطلاوة يسبغ عليه جمالاً وبهاءً، وترتب الباقية وتهذب مسائلها بحيث تكون مناسبة للأساليب العربية وكلام البلغاء[٢]، انطلاقاً من أنّ البلاغة والنقد مقاييس للفن، فلابد أن يتطور بتطوره لتلائم أساليب الجديدة ومعانيه المبتكرة المتجددة على مر العصور والأزمان[٣].

ولكن ما يؤاخذ به المتأخرون من العلماء بعد القزويني وحتى الباحثين المحدثين[٤]، أنهم لم يصلحوا من منهج القزويني في البديع، وان وضع بعضهم

---

[١] ظ:بلاغة الخطاب وعلم النص:١٦٢.

[٢] ظ: البلاغة عند السكاكي:١٥٢.

[٣] ظ: م.ن:٢٩٣.

[٤] يستثنى من هذا الحكم الدكتور محمد عبد المطلب في كتابيه(بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي)، و(البلاغة العربية قراءة أخرى)، والدكتور صلاح فضل في كتابه(بلاغة الخطاب وعلم النص).

بديعيات[1]، تكلموا فيها على فنون البديع المختلفة، وأكدوا البديع بصورة خاصة وساروا على هذا المنهج حتى عصرنا الحديث. وانه لمن المفيد حقاً أن يعاد النظر فيه لان العصر الحاضر لن يستغني عن دراساته[2] ما دام مقياساً بلاغياً جمالياً يقاس به أدبنا الموروث وأدبنا الحديث.

ويدخل البديع في علم البلاغة من حيث أنّ:

١ـ **علم المعاني:** وهو ما يُعنى بالأثر التركيبي للجملة، والنصّ بما يولده من معانٍ تتوخى في المواقف المختلفة للمخاطب من متلقّيه فضلاً عن التناسب المعنوي بين المفردات، وقد بدأ به السكاكي؛ لأنه واضح بسبب استنادها إلى قواعد ألسنية متينة (نحو سيبويه)، ويتحقق الأدب بالعدول عن تلك القاعدة.

٢ـ **علم البيان**: وهو علم يعنى بدراسة الأثر التركيبي للعلامات اللّغوية بما تنتجه من صور جديدة ممكنة تخاطب خيال المتلقي عن طريق إقامة الموازنة بين العوالم المتشابهة:(التشبيه والاستعارة)، أو المتجاورة:(المجاز والكناية).

٣ـ **علم البديع**: هو علم يعنى بدراسة الأثر التركيبي للعلامات اللغوية في الموقف التخاطبي بما يتصل بوقعها على النفس، وقسمها السكاكي قسمين: لفظي يتجلّى في سطح النص ويكون غامض المعنى، ومعنوي يُشرك المتلقي في إنتاج المعنى.

ولكننا بالإمكان تقديم تقسيم آخر للبديع يكون محددا منهجيا لتوزيع المباحث الإجرائية من هذا التقسيم، وهو على النحو الآتي:

---

[1] البديعيات هي:مجموعة من القصائد الطوال، ظهرت في القرن الثامن الهجري واستمرت حتى القرن الرابع عشر، وغرضها المديح النبوي، وغايتها أنواع البديع ومن أبياتها نوع في كلّ بيت يصب ذلك كله في قالب من البحر البسيط، وروي الميم المكسورة، وقيل إن أول من أطلق مصطلح(بديعية) على هذه القصائد ذات الصفات المميزة هو صفي الدين الحلي، الذي أرسى دعائم هذا الفن وقد أطلق على بديعيته اسم(الكافية البديعية في المدائح النبوية).ظ: البديعيات في الأدب العربي، نشأتها وتطورها وأثرها:٦، و٤٠، الصبغ البديعي في اللغة العربية:٣٧١.

[2] ظ: القزويني وشروح التلخيص:٤٣٢.

١ـ البديع التكراري:

ويعمل هذا القسم من البديع على تحقيق الموسيقا والإيقاع في بنية النص، إذ ينتظم في مدد زمنية متساوية أو شبه متساوية، لأنّ من المسلم به في الدراسات اللغوية والأسلوبية والنقد الأدبي أن تكون للمقول إيحاءات عاطفية وهي لا تخفى على المتلقين الاعتياديين،وان كانوا لا يجيدون التعبير عنها تعبيراً عملياً في الأعم الأغلب[١]،وهي تولد معنى إيحائيا نفسياً ربما أشرك بتأثيره جمهور المتكلمين باللّغة في طائفة كبيرة من إيحاءاته وما يرتبط به من ظلال المعاني[٢].

ولعل تسمية العرب لهذه الظواهر بالمحسنات اللفظية؛ ترجع إلى الأثر الذي يتركه التشابه السّطحي للألفاظ نحو: السجع والجناس والاشتراك اللفظي وغيرها، من دون النظر إلى المضمون لوجود خصائص فكرية تستأنس لهذه العلاقات السطحية بدلاً من العلاقات العميقة للأفكار المتباينة التي تحملها[٣]؛ لأنها تحتاج إلى عمليات ذهنّية فيؤخذ بالربط السطحي على انه يملي الصلة الجوهرية بين الفكرتين الأصليتين.

٢ـ البديع التقابلي:

يأتي أثر التقابل من عملية التداعي والإيحاء التي تثيرها الكلمة أو العبارة اللغوية؛ لوجود علاقة ما بالذاكرة، وهي تقابل العلاقات المتشابهة بين معاني الكلمات أو تشابه أصواتها نحو :(تربية ، ومعلم، وعلم، ومدرسة، وامتحانات) إلى غير ذلك، وهذه العلاقات يطلق عليها (سوسير)(**F.D.Saussur**)(١٨٥٧-١٩١٣م)اسم العلاقات الإيحائية أو الاستبدالية[٤].

فإذا ورد التقابل في الكلام ولدت لذة لدى المتلقي نتيجة لملء ما يصبو إليه في ذهنه من تداعي التقابل،وقد وضعه العلماء العرب قسيماً للمحسنات اللفظية، لأن طرفيه لا

---

[١] ظ: المعنى وظلال المعنى: ١٩٢.

[٢] ظ: علم اللغة،السعران:٢٣٦.

[٣] ظ: تفسير الأحلام:٢٢١-٢٢٢.

[٤]ظ: نظرية البنائية في النقد الأدبي:٣٦.

يشغلان أحاسيس المتلقي بالصّورة السّمعية للأصوات، وذلك لعدم تشابه أصوات الألفاظ المتقابلة، فيتوجه التنبّه إلى المعاني التي يؤثر بعضها في بعضتأثيراً كبيراً؛ بسبب علاقة التضاد، فقولنا:"الدرهم الأبيض ينفع في اليوم الأسود"، تكتسب فيه لفظة (الأبيض) معنى جديداً يطغى على المعنى القديم الدال على الكسب الحلال والوفرة واليسر، إذ يتراجع هذا المعنى لبروز معنى الحرص على المدخر والحثّ على الادخار؛ لأن قيمة الصفة لا تكمن في اليسر بل في ضده، وهو(العسر)المكنّى عنه بصفة السواد.

وربما أوحت العلاقة بأن البياض الدال على السرور يستطيع أن يمحق السواد الدال على الحزن، فمقابلة البياض للسواد أكسبت كلمة البياض معاني نفسية جديدة ، هي: الميل للبياض بما هو ضده للمرغوب عنه، وهو السواد الدالّ على العتمة والحزن، وبهذا نحصل على دلالات نفسيّة مزدوجة رغبة ونفوراً،وهذا يشبه التداعي الذي هو حركة فكرية تربط بين الأفكار الجزئية غير المترابطة من التقابل(معنى الشيء وضده).

٣ـ البديع التداولي[١]:

ويعنى بإشراك المتلقي في الخطاب، وذلك بتنشيط خياله وشحذ ذهنه، وتحريك مشاعره ليكون طرفاً فاعلاً في الخطاب،أي أنه يتحوّل من متلقٍ سلبيّ للخطاب إلى مرسل له أو منتج[٢]، أو متلق متأثر منفعل بفعل تقنيات الخطاب التي يراعي المتكلم في خطابه ذكاء ذلك المتلقي أو ظروف الكلام ليصبح الكلام عندها ليس خبراً يحتمل

---

[١]عُرّفت التداولية بعدة تعريفات، منها أنها أقوال تتحول إلى أفعال ذات صبغة اجتماعية بمجرد التلفظ بها، أو هي الدارسة التي تعني باستعمال اللغة، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية.أو هي دراسة العلاقات بين اللغة والسياق كما تظهرها بنية اللغة، أو هي دراسة الارتباط الضروري لعملية التواصل في اللغة الطبيعية بالمتكلم والسامع بالمقام اللغوي، وبالمقام غير اللغوي، وارتباطها بوجود معرفة أساس وبسرعة استحضار تلك المعرفة، وقيل: إنها إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي، وتعرّف القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، وتصير(التداولية) من ثم جديرة بان تسمى علم(الاستعمال اللغوي)، الذي يراعى فيه طرق الاتصال بين المتكلم والمتلقي مع ظروف المقال أو المقام أو ما يسمى بسياق الكلام الخارجي. ظ: تحليل الخطاب المسرحي:٨، النص والسياق:٢٧٣، شظايا لسانية:٥٩، المقاربة التداولية:٨٤، السيميائية وفلسفة اللغة:٤٥٥، التداولية اليوم:٢٦٤، التداولية عند العلماء العرب:١٦-١٧، الخطاب القرآني، دراسة في البعد التداولي:٢٣.

[٢] ظ: البلاغة الاصطلاحية:٣١٩.

الصدق والكذب في علاقة الدافع، بل إنشاءً إنجازيا Perforate بحسب رأي "اوستن" Austin(١٩١١-١٩٦١م)[١]،أو تآصراً بين المتحاورين بحسب "غرايس" H.B. Grice،الذي وضع مذهباً تداولياً يكون فيه المشتركون في التحاور مضطرين إلى الإذعان والامتثال، على وفق مبدأ (التعاون)،أو(التآزر)الذي صاغ فكرته في قوله:((إنّ المتخاطبين عندما يتحاورون إنما يتبعون عدداً معيناً من القواعد الضمنية اللازمة لاشتغال التواصل، والمبدأ الأساس هو مبدأ التعاون))[٢].

وعلى وفق ما تقدم يمكن أن ندرج أساليب البديع الذي يضمّها هذا القسم الذي يقابل أساليب البديع اللّفظي المعتمد على الشكل السطحي، فهو ينتمي إلى البديع المعنوي ولكنه ينفصل عنه، ذلك أنّ المخاطب يكون فيه أكثر نشاطاً ومشاركة في توليد المعنى بالتأويل عن طريق العمليات الذهنية التي تنشط في مقام تلقّي الخطاب، فهو لا يعتمد عن عنصر التّداعي،وإنما يكون خطاباً موجهاً للأذكياء، فيشمل: التورية، وحسن التعليل، والاستطراد، والتوجيه، والمشاكلة، ومراعاة النظير، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والأسلوب الحكيم، والمذهب الكلامي، والاقتباس والتضمين وتجاهل العارف،وغيرها من البديع المعنوي الذي يعتمد كثيراً على المفارقة الكلامية التي تعتمد على قارئ أو سامع(فعلي أو متخيل)يقوم بعملية التلقي والتفسير[٣]للخطاب الذي يؤدّي وظيفة تواصلية فضلاً عن الوظيفة الجمالية[٤].

٣ـ وظيفة البديع الدلالية والجمالية.

رأى فريق من البنيويين أنّ السيمائية رديف لنقدهم البنيوي فـ(رولان بارت) (R.Barth)مثلاً يعنى كثيراً بما تقدمه السيمولوجيا من ملاحظات بوصفها آلة لغوية

---

[١] ظ: التداولية من أوستن إلى غوفمان:٥٣، الفلسفة والبلاغة، مقاربة حجاجية:٦٨، في اللسانيات التداولية:٥٢-٤٥.

[٢] التداولية من أوستن إلى غوفمان:٨٤، ظ: في اللسانيات التداولية:٧٩-٨٠.

[٣] ظ: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك:١٠٠.

[٤] ظ:الأسلوبية، مولينيه:٢٠(مقدمة المترجم).

ليست من السهل التحكم بها، لذا أشار إلى ترك متّسع لأجزاء النصّ وما فيه من علامات من الحوار والجدل والتفاعل الداخلي الذي يكشف عن وجود طرائق مختلفة للإبلاغ والتواصل والتعبير[١].

وهذا التعديل الذي اقترحه في "البديع" على مستوى التقسيم لا يكون ذا قيمة إلا بعد الكشف عن الوظائف التي تؤديها مباحث هذا العلم من وظائف دلالية وجمالية، ولكن الفصل بين هاتين الوظيفتين هي خطوة إجرائية لتحقيق مقترب يتطلبه البحث والتحليل، إذ إنّ التقسيم غير مقبول في الواقع الفني والجمالي؛ لأن الوظيفة الدلالية(العلاقات) تؤدي إلى تحقيق الجمال، والجمال من دون دلالة زينة وزخرف لا قيمة له[٢]، ومن ثم يعتمد التأثير على حجم العلاقة التي تربط أجزاء النص كله[٣].

لكن الوظيفة الدلالية لمباحث علم البديع لا يمكن معرفتها من النظرة البلاغية القديمة، لانّ البلاغيين كانوا يكتفون ـ في الأعم الأغلب ـ بتسمية النوع البديعي وتعريفه والاستشهاد له من دون البحث وتحليل المغزى الجمالي ودلالته، وقد تداخلت عندهم الجوانب الدلالية والإبلاغية مع الأبعاد الفنية والجمالية[٤].

---

(١) ظ: العلاماتية وعلم النص:١٩-٢٠.

(٢) ذهب الشيخ عبد القاهر الجرجاني إلى أنّ البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وكل ما شاكل ذلك، فيما يعبّر به عن فضل بعض القائلين على بعض، من حيث نطقوا وتكلموا، إنما يقصد به وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها، فيما كانت له دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأحق أن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى أن تطلق لسان الحامد، وتطيل رغم الحاسد، ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يؤتى لمعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه، وأتمّ له وأحرى بأن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية. ظ:دلائل الإعجاز:٤٣.

وأقام الفيلسوف الفرنسي دريدو(١٧١٣-١٧٨٤م)Dedroit الجمال على إدراك العلاقات بين الأشياء والأجزاء، فالجميل عنده هو الذي يحتوي في نفسه وفي خارج نطاق الذات على ما يثير في إدراك المرء فكرة العلاقات، والجميل شكل لا قيمة له عنده ،إذ إنّ الأسلوب وسيلة لا غاية فلا قيمة لجمال لا مضمون له، فموسيقا العبارات وحسنها لا قيمة لها إلا في علاقاتها بما يعبران عنه، ولا فصل في ذلك بين المضمون والشكل ومتى لم يتوافر كلاهما للعمل الأدبي، فهو سيء في أية حال من أحواله. ظ: النقد الأدبي الحديث:٢٩٥، و٣٤٥، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي:٢١.

(٣) ظ: مبادئ النقد الأدبي:١٩٣.

(٤) ظ: عناصر الوظيفة الجمالية:١٢٥-١٢٦.

وإذا كانت البلاغة القديمة قد حاولت اكتشاف أنواع التعبير المختلفة وتسميتها وتصنيفها فإن هذه الخطوة الأولى المعتد بها في إقامة جميع العلوم، ولكن الملاحظ أنها وقفت بعد هذه الخطوة أو المرحلة الأولى ولم تبحث عن الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع المختلفة[١]،فضلاً عن ذلك فإنها اتسمت بالتناول الجزئي للنص بدلاً من التناول الكلي له، ذلك أن قواعدها تتناول المفردة أو الجملة أو الفقرة فحسب، علماً أن النص الأدبي لا تنحصر جماليته في فقرات مستقلة، بل يأتي جماله من ترابط أجزائه بعضها ببعض، وهو يخضع لهندسة خاصة من حيث تنسيق الأفكار والمواقف[٢]، وقد حصرت البلاغة القديمة وظيفة هذا العلم بالتحسين، إنّ قصر البديع على التحسين[٣] أمر فيه كثير من التعسف، لطبيعة اللغة الأدبية وإشعاعاتها المنبعثة من السياقات، بمعنى أن لغته لا تنطوي على ثبات حقيقي، بل يتعدى البديع إلى وظيفة لسانية متغيرة تتطور بتغيّر حال المؤلف، تسوغها العلاقة المؤكدة بين الشكل الأدبي ومضمونه التي ترفض التعسف في النظر النقدي الأحادي مهما كانت دواعيه.ولا يخفى((أنّ الناحية الدلالية تتلبس بعملية الكشف البديعي، وإن تجلت في مظاهر صوتية وإيقاعية))[٤]، ودلالته ذات أثر بالغ، وفي مباحثه ما يقوم على حركة الذهن وانتقاله من معنى إلى آخر، أو ربطه بين معنى وآخر، أو إكمال المعنى وإتمامه، أو تفريطه وتشعيبه وكل ذلك لا يكون ذا أهمية إذا لم يتحقق مستوى معين من الوضوح، يمكن على أساسه أن تتم عملية التوصيل في صورتها اللغوية، وإن كان هذا لا ينفي وجود بعض الغموض الذي يأخذ طبيعة فنية تساعد عملية التلقي في أداء دورها على الوجه الأكمل[٥].

لذا توجد حاجة إلى توظيف الرؤية النصية الحديثة في كشف أبعاد هذه الوظيفة، لانّ مباحث البديع تعتمد ـ في الأعم الأغلب ـ على وجود علاقة ما، صوتية، أو

---

[١] ظ:علم الأسلوب والنظرية البنائية:٢/٥٧٥.

[٢] ظ: القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي:١٤، البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي:١٠.

[٣] ظ: البديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي،من الرؤية البلاغية إلى الرؤية الأسلوبية(بحث):١٦٩-١٧٠.

[٤] بناء الأسلوب في شعر الحداثة:٨.

[٥] ظ: جدلية الإفراد والتركيب:٢٦٦.

تركيبية، أو دلالية بين وحدات النص[١]، مستمدين شرعية ذلك من علماء لغة النص أنفسهم، إذ أكدوا أنّ البحث النصي ما هو إلا امتداد تاريخي لقضايا البلاغة القديمة[٢]، ونجد مؤسس علم لغة النص، العالم اللغوي الهولندي (فانديك)(**V. Dijk**) يصرّح بذلك فيقول:((ويمكن أن نعدّ البلاغة السابقة التاريخية لعلم النص، إذا ما تأملنا التوجه العام للبلاغة القديمة إلى وصف النصوص ووظائفها المتميزة إلا أنّه لما كان اسم البلاغة يرتبط غالباً بأشكال ونماذج أخرى فإننا نؤثر المفهوم الأكثر عمومية علم النص))[٣]. وبهذا عدّ هارفج(Harweg) البلاغة فرعاً سابقاً يبشّر بظهور علم النص[٤]، ذلك أنّ((قضايا البلاغة بفروعها المختلفة قضايا لغوية الطابع في مجملها فلا تقترب من الطابع النقدي إلاّ في مواضع محدودة))[٥].

وقد ضيّق الدكتور سعد مصلوح كلامه في حيّز البديع ومباحثه وأكدّ علاقة هذا العلم بعلم النص، إذ قال:((ولعل في التراث البديعي من الثراء والخصوبة من هذه الوجهة ما يحفز الجادين من الباحثين إلى استفراغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصي))[٦]، وتتحقق الوظيفة الدلالية للبديع بفعل تحقيقه شبكة علاقات بين أجزاء النص على المستوى السطحي(الشكل)والمستوى العميق(المضمون)، وهذا يؤلف ظلا للمعنى أو تقوية له.

ولا شكّ في أنّ إدراك العلاقات القائمة بين عناصر العمل الفني أو النص الأدبي تعين على إدراك بنيته العامة[٧]، مما يقربنا منه أكثر ويعيننا على فهمه، ولكن الفهم ليس أسمى ما يطمح إليه في هذا الشأن، فلا بدّ من جانب آخر لا يقلّ أهمية عن الفهم والإدراك، هو جانب التذوق والمتعة التي يتطلع إليها متلقي النص،وهو ما توفره

---

[١] ظ: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية:١٢٧.

[٢] ظ: الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن:١٢٥.

[٣] علم النص مدخل متداخل الاختصاصات:٢٣.

[٤] ظ: مدخل إلى علم النص مشكلة بناء النص:٤٢.

[٥] المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة (بحث):٢٦.

[٦] في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية:٢٣٧.

[٧] ظ:عناصر الوظيفة الجمالية:٤٦، سورة لقمان بين نحو الجملة ونحو النص:٣.

ظواهر البديع التي تقوم على انزياح خاص، تنتقل بموجبه وحدات اللغة من الدلالة الاعتيادية إلى تحقيق عنصر المفاجأة والإمتاع.

وقد أطلق على علاقات المستوى الأول(علاقات الشكل)اسم الربط اللفظي أو السبك[١]، وعلى علاقات المستوى الآخر(علاقات المعنى) اسم الارتباط المعنوي أو الحبك[٢].

ويؤدي هذان المعياران النصيان وظيفة شدّ أجزاء النص[٣]، وإيجاد الانسجام والتماسك بين عناصره بعلاقات لغوية ومنطقية[٤]. والفرق بين السبك والحبك ضمن العلاقات الدلالية هو أن الأول معنيّ برصد العلاقات المتحققة في ظاهر النص، والآخر معنيّ بالعلاقات المتحققة في الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفهومات والعلاقات الرابطة بين هذه المفهومات[٥].

أمّا الوظيفة الجمالية للبديع فتتحقق من خلال ما تحققه مباحث علم البديع[٦]، من تناسب في بنية النص، والمقصود من هذا التناسب حسن العلاقة القائمة بين الأجزاء

---

[١] السبك: هو أحد الوسائل اللغوية التي تتحقق بها النصية (Texture)، فالنص ليس مجرد سلسلة = = من الجمل بمعنى أنه ليس وحدة نحوية أكبر من الجملة، فتختلف عنها بالحجم فقط وإنما هو وحدة من نوع مختلف، وحدة دلالية، تلك الوحدة هي وحدة المعنى في السياق، ومن ثم يؤدي السبك أثراً مهماً في عملية بناء النص وتنظيم بنية المعلومات داخله، ظ: علم لغة النص(شبل):٩٩.

[٢] الحبك: هو أحد الوسائل اللغوية التي تكون بها مكنونات العالم النصي وهيأة المفهومات والعلاقات التي تحت سطح النص مبنية بعضها على بعض ومترابطة بعلاقات وبمعنى آخر فالحبك مفهوم دلالي يشير إلى العلاقات الدلالية التي توجد ضمن النص وتعرّفه بأنه نص.

ظ: إشكالات النص:٢٢٣، علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية(بحث):١٤٨-١٤٩.

[٣] ظ: نظرية علم النص:٨٠، مدخل إلى علم النص:٥، النص والخطاب والإجراء:١٠٣.

[٤] ظ: نحو النص:٩٨.

[٥] ظ:في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية:٢٢٨.

[٦] ذهب بعض الباحثين أن علم البديع لا يقل أهمية عن علمي المعاني والبيان في تحقيق الوظيفة الجمالية، بل إنّه أقرب إلى مبادئ التشكيل الجمالي الخالص من قسيميه، مادام الجمال قد ارتبط عند أكثر الفلاسفة والمفكرين بالتناسب بين أجزاء العمل الفني، ولكن البلاغيين لم يزيدوا - في أغلب الأحيان - عن حصر أنواعه وبيان فروقها من دون التطرق إلى تعليل مالها من أثر جمالي مباشر في النصوص.ظ: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية:٤٥، ١٢٠-١٢١.

المختلفة للأثر الأدبي حتى يتمتع كل عنصر منه بنصيب من الأثر والإبراز مع مساهمته في انسجام الكل وتماسكه[1]، وهنا نقطة الالتقاء بين مباحث هذا العلم وبين الجمال بوصفه مفهوماً فلسفياً عاماً، إذ أجمع علماء الجمال قديما وحديثاً[2]، أن الجمال لا يتحقق إلا من التناسب[3]((وينبغي أن نذكر هنا أن مبدأ التناسب كان من أشهر المبادئ وأقدمها في تفسير ظاهرة الجمال والفن حتى غدا مرادفاً للجمال عبر العصور))[4]، بل هو مبدأ أساسي في الفن[5].

ولعل هذا الأمر يجعلنا متأكدين من قدرة مباحث البديع على تحقيق الوظيفة الجمالية؛ لان البديع يقوم بالأساس على وفق مبدأ التكرار، أو التقابل ، أو التجاور، أو التشابه، في البناء الصوتي أو التركيبي أو الدلالي، ولا شك أن هذه الهندسة اللغوية ستلقي بظلالها على تحقيق جماليات النص، وهذا يترك أثره في متلقي النص.

ولا تخرج أكثر مباحث البديع عن أن تكون ((تناسباً صوتياً كالموازنة والتصريع وكلّ ما يلحق بالوزن والقافية من حيث المبدأ،أو تناسباً دلالياً صوتياً كالجناس والطباق وغيرها، فهذه الأنواع تقوم في عمومها على تناسب بين طرفين أو

---

[1] ظ: معجم مصطلحات الأدب:٤٤٢.

[2] يرى هيرقليطس(ت٥٧٦- ٤٨٠ق.م)(Heraclites) أن أهم صفة للجميل هي التناسب، والجميل عند افلاطون(٤٢٧- ٣٤٧ ق.م)(Plato) هو المتناسب، ويرى أرسطو(٣٨٤-٣٢٢ق.م) (Aristotle) أن التناسب من أهم خصائص الجميل، وأكد ديكارت(١٥٦٩- ١٦٥٠م)(R.Descarts) أن الشيء جميل بقدر وجود التناسب، وأما(بوماجارتن)(١٧١٤-١٧٦٢)(Pomagarden)الذي يعد أول من أطلق مصطلح (علم الجمال)فيرى أن من أهم صفات الجميل التناسب، وأشار وليم هوجارت(١٦٩٧- ١٧٦٤م)(W. Hogwarts) إلى أن هناك عوامل تؤثر في طريقة إدراكنا للجمال منها التناسب.

ظ: المدخل إلى فلسفة الجمال:٥٠-٥١، ٦٠-٦١، الجمال والجلال:٤٩-٦٠، المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي:٢٠-٢١، فلسفة النظريات الجمالية:٤٢ وما بعدها،الأسس الجمالية في النقد العربي:٣٨، موجز تاريخ النظريات الجمالية:٢٣، علم الجمال،هوسيمان:٤١، المدخل إلى علم الجمال:٦١، فلسفة الجمال:٣٦.

[3] ظ: الجمال في تفسيره الماركسي:١٠٧/٧٥، المدخل إلى فلسفة الجمال:٧٦، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية:٣٨، علم الجمال،هوسيمان:٣٧، تاريخ علم الجمال:٦٣، المدخل إلى علم الجمال:٢٩، الأسس الجمالية في النقد العربي:٥٣، علم الجمال،لوفافر:٢٠، المدخل في علم الجمال:٣٩ وما بعدها.

[4] غاية الفن:١٠.

[5] ظ: مفهوم الشعر:٤٢٢، التناسب البياني في القرآن:١٣.

أكثر في النص، وهي تحقق هذا التناسب بوصفه مقياساً جمالياً له أهمية في التأثير الإيجابي في المتلقي وكسب تفاعله، وإعجابه، ولهذا ارتبطت تلك المحسنات البديعية عند أكثر البلاغيين بما أسموه المناسبة والملاءمة والترابط والتلاحم وغير ذلك))[١].

وتحقيق البديع للوظيفة الجمالية يدلل على أصالته وعدم تبعيته لعلم ما؛ لأنّ الوظيفة الجمالية هي السمّة الخاصة في اللغة الشعرية، وهي التي تميزه من غيره، غير أنها ليست منفردة أو حدية، فهنالك وظائف أخرى تصحبها وتسهم معاً في العمل[٢].

ويظهر الشكل البديعي في النص فيكون من أهم خصائصه، ومن ثم تتوجه هذه الخصائص إلى المتلقي، ويكشف جماله ودلالاته من خلاله، لانّ الجميل يعني خصائص الشيء الجميل، فضلاً عن التأثيرات الناجمة عن تلك الخصائص[٣].

والبديع في شطره اللفظي يحقق عناصر الجمال ذات الوقع العالي على النفس وأخص خصائصها في الشعر الوزن والقافية، وفي النثر السجع والترصيع والتكرار وغيرها من عناصر الشكل المهمة ذات التأثير الإيحائي الذي هو أكثر شيوعاً في الاستعمال وأكثر تأثيراً وسهولة إدراك، مما يقابلها من مؤثرات الإقناع المنطقية والبراهين الغامضة[٤].

فضلاً عن إيقاع التقابل في شطره المعنوي الذي يولّد لذّة الإحساس بالاكتمال الدلالي، فالفعل الأدبي الحق هو الذي تتآزر أجزاؤه ويفسّر أحدها الآخر، وينسجم كل منها ويتساند في نطاق التناسب مع أهداف التنسيق العروضي وآثاره المعروفة، وذلك مما يولد لذة ترافق حركة الذهن حيث تثيره مفاتن الرحلة نفسها ولا تكتمل حتى الوصول إلى نقطة النهاية وبهذا يكون الشكل الجميل هو الذي يطلبه المعنى وليس عنصراً مضافاً إلى قطعة نثرية[٥]، ذلك أن الإيقاع من ((لوازم المعنى الحركي وليس

---

[١] عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية:١٨٨-١٨٩.

[٢] ظ: اللغة المعيارية واللغة الشعرية(بحث):٣٩.

[٣] ظ: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة:١١٦/٢.

[٤] ظ: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٨٥، علم النفس في حياتنا العملية:٦٦.

[٥] ظ: منهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق:١٥٩-١٦٠.

من مفترضاته، أي هو لازم ذاتي للمعنى، وليس متكلفا فيه، نظرا لأن المعاني ترافقها المقاطع الصوتية والإيحاءات الجرسية في أداء مقتضيات النظم وقواعد التناسب))[١].

والتقابل بأثره الإيقاعي لا يأتي وحده، بل يأتي متضافرا مع إيقاع التشابه، فيولدان أثرا قويا في النفس، وقد أشار إليهما حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) بقوله:((فإن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام؛ لأنّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد، وكذلك حال القبح وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكا لها، وكذلك مثول الحسن إزاء القبيح أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد وتخليا عن الآخر لتبيين حال الضد بالمثول إزاء ضده، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبا..))[٢].

٤ـ البديع بوصفه أسلوبا:

والبديع بوصفه أسلوباً يمكن النظر إليه من زاوية المتلقي[٣]؛ لأننا بإزاء دراسة في البديع، ونعلم أنّ التحسين والجمال ليس صفة في الأشياء أو في الأعمال الفنية بل هو عبارة عن تجربة شعورية يمرّ بها السامع أو المتلقي[٤]، ولمّا كانت مباحث البديع يقصد بها التأثير في المتلقي بالدرجة الأساس، احتجنا إلى عرض المقاربة الأسلوبية التي تتصل بالمتلقي بوصف الأسلوب مثيراً له، وتنعقد العلاقة بينهما ويحدث تأثيره المطلوب[٥]؛لأن المتلقي هو القطب الجمالي المهم[٦]، أو هو المثار بينه وبين النص

---

[١] المعنى الحركي في بدائع الإمام علي A ،(بحث):٢٤٧.

[٢] منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٤٤-٤٥..

[٣] نظرت الدراسات الأسلوبية إلى الأسلوب من ثلاثة أبعاد هي:المتكلم والنص والمتلقي، وسنقتصر في دراستنا على المتلقي بوصف الأسلوب أثراً فيه؛ لأنّ هذه الزاوية هي الأقرب إلى موضوع البحث(البديع).

[٤] ظ: مبادئ النقد الأدبي (مقدمة المترجم):٥.

[٥] ظ: موسوعة الإبداع الأدبي:٢٠.

[٦] ظ:الوقع الجمالي لنظرية القارئ في النص بين عبد القاهر الجرجاني وفلفجانج آيزر الألماني، (بحث مخطوط):٢.

من خلال التفاعل بينهما.

ولعل من أهم الإشارات الحديثة التي حددت الأسلوب من أثره في المتلقي التي أفاد منها ريفاتير(M.Reffaterre) وطوّرها هي إشارات بيردسلي(Beardsley) إذ قدّم تعريفاً مبدئياً يستند إلى وظيفة الأسلوب الدلالية، قال: إنّ أسلوب العمل الأدبي يشتمل في الخواص التي تتكرر في نسيجه الدال[١]، هذه الإشارات استثمرها ريفاتير استثماراً واعياً في رسم خطوط منهج عملي يصلح لدراسة الأسلوب الأدبي يشدد فيه على أفضل مقترب يدنيه من كنه الأسلوب بوساطة القارئ[٢].

فهو يستطيع أن يستخرج من النص رموزاً لغوية مميزة لا تظهر من التحليل التركيبي النحوي[٣]، وإنما بالاعتماد على الأثر في المتلقي وذلك بإبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على التنبه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تميزية خاصة، مما يسمح بالقول أنّ الكلام يعبّر والأسلوب يبرّز[٤] وبمعنى آخر ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة وإنما

من الأحكام التي يبديها القارئ حوله. ولذلك نادى باعتماد قارئ مخبر يكون بمثابة مصدر الاستقراء الأسلوبي يجمع المحلل كل مايطلقه من أحكام ويعدّها ضرباً من الاستجابات نتجت من منبهات كامنة في صلب النص[٥].

وريفاتير وان لم يكن أول من خاض في هذا المنظور إلا أنّه دفعه إلى أقصى

---

[١] ظ: علم الأسلوب والنظرية البنائية:٦/١.

[٢] لم يقصد ريفاتير بالقارئ، القارئ الاعتيادي الماثل بين يدي النص، وإنما هو القارئ العمدة وهو جملة من الانفعالات التي يثيرها النص في قارئه الذي لا يعنى إلا بالمنبهات الموجودة في النص بصفة موضوعية لإبعاد شبح الذاتية، وهو على أنواع: مخبر عيني ماثل أمام المحلل أو المحلل المخبر، أو مترجم النص الذي يخبرنا عن الأماكن التي يستحيل ترجمتها، أو هو مجموعة من القراءات المتوارثة جيلاً بعد جيل ولاسيما للنصوص القديمة.ظ: الأسلوبية الرؤية والتطبيق:١٤٢-١٤٣.

[٣] ظ: دليل الدراسات الأسلوبية :٥٥.

[٤] ظ: الأسلوبية والأسلوب:٦٦.

[٥] ظ: الأسلوبية والأسلوب:٦٦.

حد لذا سنركز على أهم منطلقاتها وهي:

١ـ **تمييز التحليل اللغوي والأسلوبي**: لحظ ريفاتير أن تحليل العمل الأدبي تحليلاً لغوياً محضاً يؤدي إلى خلط العناصر الحيادية بالعناصر ذات القيمة الأسلوبية؛ لذلك طالب بعزل الأخيرة قبل إخضاعها للتحليل اللغوي[١].

٢ـ **حدود الأسلوب**: الأسلوب يعني إشارة (معبرة، أو مؤثرة، أو جمالية)مضافة إلى الإبلاغ المنقول بالتركيب من دون تغيير المعنى، وهذا يعني أن اللغة تعبرّ والأسلوب يقوّم وقبل دراسة هذه المؤثرات الأسلوبية يجب تحديدها وإظهار أحوالها[٢].

وقد خصّ ريفاتير الأسلوب بالأدب المكتوب، لأنه مميزّ والأسلوب عنده: كل شيء مكتوب ثابت علق عليه صاحبه مقاصد أدبية ذلك أن الكاتب أشد وعياً من المتكلم برسالته؛ لأنه لا يملك وسائل غير لغوية مثل:(التنغيم، والإشارات الجسمية) ولكن لديه وسائل أفضل مثل:الاستعارة والتقديم والتأخير والمبالغة وغيرها[٣]، ولابد أن يكون العمل الفني متميزا، لا مجرد كلمات متتابعة، وأنْ لا يكون النص الأدبي عملاً مسروداً من لغة نتوقع حضورها، بل علاقات تخيّب ظن القارئ، وتجعل له مساحة واسعة للتوقع، إذ إنّ ((كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدّة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق ثم تكتمل نظرية ريفاتير بمقياس التشبع ومعناه أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسباً عكسياً مع تواترها: فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماته الأسلوبية، معنى ذلك أن التكرر يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجياً))[٤].

وبهذا يكون الأسلوب: هو البنية الشكلية للأدب التي يرتسم فيها فعل الكاتب

---

[١] ظ: معايير تحليل الأسلوب:١٧، في الأسلوب الأدبي:١٦٨.

[٢] ظ: في الأسلوب الأدبي:١٦٩.

[٣] ظ:الأسلوبية الرؤية والتطبيق:١٤٠.

[٤] الأسلوبية والأسلوب:٦٨.

وتظهر نتوءات تشوش بها فعل القارئ[١]، بحيث لا يستطيع حذفها من دون أن يشوه النص، ولا يستطيع أن يترجم رموزها من دون أن يجدها مهمة ومميزة، فالعناصر الأساسية في تحليل النص الأدبي هي النص والقارئ، أما الكاتب ومرجع النص فأمور هامشية[٢]، ذلك لأن تحليل الأسلوب هو الوهم الذي يخلقه النص في ذهن القارئ،وذلك الوهم ليس بالطبع خيالاً خصباً ولا وهماً مجانياً، فهو مشروط ببنيات النص وبميثولوجية الجيل أو أيديولوجيته، والطبقة الاجتماعية للقارئ[٣]، وبواسطة القارئ نحصل على مقاربة أفضل ؛ لأنه الهدف المختار بوعي، فالإجراء الأسلوبي مؤلف بطريقة لا يمكن معها للقارئ أن يمرّ بجانبه ولا أن يقرأه من دون أن يسوقه إلى ما هو جوهري[٤]، وبذلك يكون هدف الأسلوبية[٥] توضيح كيفية توليد هذا الأثر أو ذاك، أي الربط بين هذا التنظيم الأسلوبي بتلك الغاية النفسية،وتتعلق هذه الغاية النفسية بخاصية أساسية عند الكاتب أو الشخصية التي تتكلم.

٥ـ نهج البلاغة :النص والمنشئ:

وهذه الأسس التي حاولت إرساءها تحتاج لكي تكتمل أبعادها لان توظف في مجال تطبيقي يبرهن على مدى صحتها، وصحة المقولات التي تضمنتها، ولاسيما أنها اختلفت مع الرؤية البلاغية القديمة، وهذا يتطلب استحضار نص أدبي تتوافر فيه صفات مخصوصة ليصبح صالحاً للاشتغال البديعي ذي الرؤية الجديدة، وقد آثرت اختيار كتاب نهج البلاغة للإمام علي A وهو يتضمن ثلاثة فنون نثرية هي(الخطب، والرسائل، والحكم)،وكان لهذا الاختيار جملة من المسوغات العلمية منها: اتصاف نصوص الإمام A بمجموعة من الصفات التي ميزته من باقي النصوص البشرية، فالاستعمال اللغوي فيه كان استعمالاً متميزاً، وكان الاختيار فيه

---

[١] ظ: الأسلوبية الرؤية والتطبيق:١٤١، علم الأسلوب والنظرية البنائية:١/١١٠-١١١.

[٢] ظ: في الأسلوب الأدبي:١٧، الأسلوبية الرؤية والتطبيق:١٤٢، التأويلية العربية نحو منهج تساندي في فهم النصوص والخطابات:٥٢.

[٣] ظ: معايير تحليل الأسلوب:٤٥.

[٤] ظ: م.ن:٣٥.

[٥] ظ: الأسلوبية،مولينيه:٦١.

اختياراً ملحوظاً حتى قيل إنّه ((دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوقين))[1].وقد وصفه الشريف الرضي(ت٤٠٤هـ)جامع كتاب نهج البلاغة بقوله:((يتضمن من عجائب البلاغة وغرائب الفصاحة وجواهر العربية، وثواقب الكلم الدينية والدنيوية ، ما لا يوجد مجتمعاً في كلام، ولا مجموع الأطراف في كتاب، إذ كان أمير المؤمنين A مشرع الفصاحة وموردها، ومنشأ البلاغة ومولدها، ومنه A ظهر مكنونها، وعنه أخذت قوانينها، وعلى أمثلته حذا كل قائل خطيب، وبكلامه استعان كل واعظ بليغ ومع ذلك فقد سبق وقصروا، وقد تقدم وتأخروا، لان كلامه A الكلام الذي عليه مسحة من العلم الإلهي وفيه عبقة من الكلام النبوي...))[2]، ويصفه الشيخ محمد عبده ـ وهو أحد شراح نهج البلاغة ـ، بقوله:((تصفحت بعض صفحاته في مواضع مختلفات فكان يخيّل لي في كل مقام أن حروباً شبّت، وأنّ للبلاغة دولة، وللفصاحة صولة، وأنّ جحافل الخطابة وكتائب الذرابة في عقود النظام وصفوف الانتظام تنافح بالصفيح الأبلج والقويم الأملج فما أنا إلا والحق منتصر والباطل منكسر))[3].

فضلاً عن ذلك فإن نصوص الإمام صدرت عن تلك البيئة العربية الصافية التي لم تشهد التكلف والصنعة، ولاسيما في استعمال البديع مما سيجلبه مجالاً طيباً وصالحاً للتطبيق، للبحث عن جماليات النثر الإسلامي العربي في عصر ازدهاره.

والسبب الآخر في الاختيار يرجع إلى أن نصوص هذا الكتاب كانت متعاضدة في الشكل والمضمون، ومتسقة بالدلالة والقصد والقوة الاستعمالية نفسها، وتلك هي مزية النصوص الحركية الحيّة في الفن والموضوع:((فأما الفني فيكفي أن يطلق على نتاجه في المختارات التي أنتجها الشريف الرضي اسم نهج البلاغة أي النموذج أو المعايير أو القواعد أو الطرائف التي تجسد ما هو (فني) أو (بلاغي)من التعبير، وهذا يعني أن الإمام قدم(النموذج) للفن وإن ما عداه من النتاج هو:دونه أو تقليد له.وأمّا الفكري منه فيكفي العودة إلى وثيقة النبي وهي قوله k:((أنا مدينة العلم وعليٌ بابها))[4] لنعرف أنّه حصيلة ما أودعه

---

[1] **شرح نهج البلاغة،ابن أبي الحديد:٢٤/١.**

[2] **نهج البلاغة، صبحي الصالح:٦-٧.**

[3] **شرح نهج البلاغة، محمد عبده:٣.**

[4] **كنز العمال:١٥٢/٦.**

من المعرفة لدى الإمام))[١].

ولا نستغرب مما حواه هذا الكتاب من كل هذه الصفات، فقائله[٢]، هو الإمام علي A، ولا أظن أنّ هذه الشخصية تحتاج إلى تعريف، فهي مشهورة، ولكن ما يهمنا أن نستدل على منابع تشكيل ثقافته التي كوّنت منجزه اللغوي والإبداعي.

وهنالك مجموعة من العوامل التي مدت نبوغه وبلاغته منها الموهبة والوراثة والبيئة وسعة الثقافة[٣]، فهو من قريش، وقد((كانت قريش أجود العرب انتقاءً للأفصح من الألفاظ وأسهلها على اللسان عند النطق وأحسنها مسموعاً وأبينها إبانة عما في النفس))[٤]،فضلاً عن قرابته من رسول الله k في النسب فهو:((ابن عمه وزوج ابنته وأحب عترته إليه))[٥]، وقد عاشره منذ أن كان طفلا[٦]، وذكر بعضهم انه كان في حجر الرسول k من قبل الإسلام[٧]، ويقول الإمام A في ذلك((وَلَقَدْ كُنْتُ أَتَّبِعُهُ اتِّبَاعَ الْفَصِيلِ أَثَرَ أُمِّه))[٨]، ولاشك أن هذه العوامل فضلاً عن ما وهبه الله سبحانه وتعالى من مواهب جعلت منه إمام الفصحاء وسيد

---

[١] أدب الشريعة الإسلامية:١٣٧.

[٢] أثيرت بعض الشبهات والشكوك حول نسبة هذا الكتاب إلى الإمام علي A ، ولعل أقرب تلك الشبهات إلى موضوع البحث "البديع" هو وجود السجع والتنميق والصنعة اللفظية والتزويق في التعبير، وذلك ما لم يعرفه الأدب العربي إلا بعد عصر الإمام A ، وقد ردّ مجموعة من العلماء والباحثين والمحققين على هذه الشبهات الأخرى بروح علمية وموضوعية.

أما رد الباحث على هذه الشبهة فسيؤجل إلى حين انتهاء البحث، لنتوثق أكان هذا الاستعمال زخرفة وزينة، أم كان شيئاً آخر.

[٣] ظ: من بلاغة الإمام علي A :١٦-٢٧.

[٤] المزهر:٢١١/١.

[٥] نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٤/١.

[٦] ذكر أحمد بن يحيى البلاذري وعلي بن الحسين الأصفهاني، أن قريشاً أصابتها أزمة وقحط فقال رسول الله k لعميه: حمزة والعباس، ألا نحمل ثقل أبي طالب في هذا المحل؟ فجاءوا إليه وسألوه أن يدفع إليهم ولده ليكفوا أمرهم، فقال:دعوا لي عقيلاً وخذوا من شئتم فأخذ العباس طالباً،وأخذ حمزة جعفراً ، وأخذ الرسول k علياً A، وقال لهم: قداخترت من اختاره الله لي عليكم ـ علياً ـ فكان علياً A في حجر رسول الله k منذ كان عمره ست سنوات، ظ:شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٥/١.

[٧] ظ:السيرة النبوية:٢٣٦/١،و تاريخ الطبري:٣١٣/٢.

[٨] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٣٦٩/٣.

البلغاء ومنه تعلم الناس الخطابة والكتابة.

الفصل الأول

أساليب البديع التكراري

مدخل.

المبحث الأول:السجع.

المبحث الثاني: الجناس.

المبحث الثالث: التكرار الخالص.

مدخل:

يضمّ هذا القسم من البديع بعض الأساليب البديعية التي تتصف بصفة مشتركة، وهي الصفة التكرارية، التي لا يتوقف حدود استعمالها عند مستوى معين ،بل تتوزع في مستويات بنائية مختلفة، فنجده متضمنا لتكرار الصوت والمفردة والجملة، وقد يكون هذا التكرار كليا أو جزئيا،بمدلول لغوي واحد، أو مدلولات إيحائية مختلفة.

ويتجلى البديع التكراري في ظاهر النص، فيؤدي وظائف ترتبط بالمتلقي (السامع أو القارئ)، ويمتد أثر تلك الوظائف في بنية النص نفسه؛لأنّ بنيته تحمل دلالة مقصودة تعمل باتجاهين:(المتلقي، والنص)، إذ إن تكرار عنصر من العناصر كفيل بأن يولد نسقا داخل النص، وهو نسق الانتظام، ولاشك في أن كسر هذا النسق، أو العدول عنه سيؤلف ملمحا أسلوبيا يثير المتلقي بفعل العملية التي دعاها رومان ياكوبسن **R. Jakobson.** بالانتظار الخائب[١]، ومن الواضح أنه لا توجد مفاجأة أو خيبة ظن لو لم يوجد التوقع، أي النسق، فهذه التوقعات هي التي تجعل لهذا النسق تأثيرا في النفس، فتكون لخيبة التوقعات أهمية أكثر من أهمية تحققها، لذا قيل إن النظم الذي لا نجد فيه غير ما نتوقعه هو مجرد نظم رتيب يبعث على الملل[٢]. فعدم التوقع يقوّي الانتباه عند السامع، وعندما يفاجأ هذا بإدراك هذه السمات يكون المتكلم ـ عندئذ ـ قد حقق هدفه بإيصال المقصدية والتأثير الأسلوبي في وقت واحد[٣].

وتتضح وظائف البديع التكراري على مستوى النص بإيجاد الروابط والعلاقات بين أجزائه التي تسهم إسهاما كبيرا في دلالة النص[٤]،وإثارة ذهن المتلقي بما يمتلك

من ذائقة جمالية وخبرات لغوية لتفسير تلك الدلالة وتأويلها ومن ثم التجاوب معها، وبذلك تعمل البنية التكرارية ـ باختلاف مستوياتها البنائية ـ على إثراء المنظومة

---

[١] ظ: مفاتيح الألسنية:١٣٥.

[٢] ظ: مبادئ النقد الأدبي:١٩٢-١٩٣.

[٣] ظ: معايير تحليل الأسلوب:٦(مقدمة المترجم).

[٤] ظ: المعنى وظلال المعنى:٢٠٢.

النصية للخطاب الأدبي،إذ يفرز تناغما إيقاعيا وموسيقيا وتجاوبا دلاليا بين المتلقي والمتكلم بوساطة النص الحامل لتلك البنى، فلا غرابة بعد ذلك أن يعدّ رولان بارت **R.Barths** التكرار مولدا لمتعة النص[١]، ذلك أنه أثر وأثر بالغ ومقصود.

ويحقق السجع مثلاً بازدواج فقاره عنصر الإيقاع مقابل ما يحققه الوزن في الشعر من إيقاع[٢]، فالسجع إذاً يقرّب النثر الفني من الشعر، لذا يستحسن بعض البلاغيين السجع الذي ((تساوت قرائنه ليكون شبيها بالشعر))[٣]، لاشتراكهما بعملية التراكم الصوتي الذي ينتجه مبدع ذو مقدرة على امتلاك أدواته التعبيرية، ولاسيما تمكنه من تحقيق خاصة التوزيع الصوتي الموقّع[٤]. فالنثر لكي يحقق وجوده الفني ويؤدي وظائفه الجمالية لابدّ من أن يمتلك أدوات الأدبية اللازمة، وقد أشار حازم القرطاجني إلى ذلك بقوله:((إنّ التخييل هو قوام المعاني الشعرية،والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الاقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع، كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع، وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا فيما تتقوم به الأخرى لأن الغرض في الصناعتين واحد،وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام في النفوس بمحل القبول للتأثر لمقتضاه))[٥].فالعلاقة بين الشعر والنثر ليست علاقة تضاد أو تنافر[٦]، بل كانت علاقة تقارب واجتماع، إذ إنّ النص قد يكون جامعا بين

الخطابة والشعر[٧]، وقد أثبتت المدرسة الشكلانية[٨] أن النثر ليست مادة مشوشة مضادة للإيقاع ،وإنما على خلاف ذلك فيمكن التأكد من أن التنظيم الصوتي للنثر

---

[١] ظ: لذة النص:٤٤-٤٥.

[٢] ظ: السجع في القرآن، بنيته وقواعده ،(بحث):١٤.

[٣] عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح:٤/٤٩٩.

[٤] ظ: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي:١٢٥-١٢٦، البلاغة العربية، قراءة أخرى:٣٥٤.

[٥] منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٣٦١.

[٦] ظ:الشعرية العربية الأنواع والأغراض:١٢١..

[٧] ظ:الخطاب في نهج البلاغة، رسالة دكتوراه غير منشورة:٦٩.

[٨] ظ:النظرية البنائية في النقد الأدبي:٧٤.

يحتل مكانا لا يقلّ أهمية عن التنظيم الصوتي للشعر.

وقد أظهر الإحصاء العناية البالغة في إيراد البديع التكراري، إذ ألف هيمنة أسلوبية في نصوص نهج البلاغة، إذ ورد (١٠٣٠)مرة، وذلك يعني أن هناك قصدا استعماليا بدافع الموهبة والخبرة في التركيز على الدال الصوتي المتكرر في تركيب البنية النصية، وجعلها ماثلة بإزاء الأدوات البنائية الأخرى.فضلاً عن ذلك فإنّ هيمنة هذه الأساليب يعني اشتمال الوظائف التي تؤديها بمختلف مستوياته،لإحداث الأثر الدلالي والجمالي. ومن الجدير بالذكر أن هذه الهيمنة التي اتضحت في نصوص نهج البلاغة، لم تكن متساوية في كلّ أجناس النهج: من خطب ورسائل وحكم، بل كان هناك تفاوت من جنس لآخر، ويرجع ذلك إلى طبيعة الأسلوب والوظيفة التي يؤديها، لذا حاول الباحث فصل تلك الأساليب بمباحث مستقلة لتبيان طبيعة كل جنس منها ومقدرته على تحقيق الوظائف المتعلقة به.

المبحث الأول

السـجع

يعرّف السجع بأنّه تواطؤ الفواصل في النثر والشعر على حرف واحد،والأصل فيه الاعتدال في مقاطع الكلام[١]، والصحيح ما ذهب إليه الرماني في مصطلح التشاكل، إذ يقول:((الفواصل حروف متشاكلة))[٢]. ويقسم التشاكل على قسمين:((أحدهما: على الحروف المتجانسة، والآخر :على الحروف المتقاربة))[٣].

ويقصد بالاعتدال تساوي عدد كلمات القرائن[٤]، وذلك ما أطلق عليه ديفين ستيوارت Devin.Stewart بعروض النثر[٥].ويولد الاعتدال عنصر الإيقاع،أو وزن النثر،الذي يكون حادا إذا كانت عدد الكلمات متساوية في القرائن، وقد تختلف قليلا ،وهو مسموح به ذوقيا،لتولد في النهاية ما يسمى بالتوازن[٦].

ويقصد بالفاصلة الكلمة الأخيرة في القرينة، ويسميها بعضهم بقافية النثر[٧]، وبهذا يتضح أن السجع يشمل الوزن أو التوازن والقافية أو الفاصلة معا.

إنّ نظرة سريعة إلى النثر الفني تشير إلى هيمنة السجع على النصوص النثرية الفنية عموما، وعلى نصوص نهج البلاغة خاصة،إذ ورد السجع (٨٦٧)مرة من

---

[١] ظ: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١٩٣-١٩٦.

[٢] النكت في إعجاز القرآن:٩٠-٩١.

[٣] م.ن:٩١.

[٤] القرائن جمع قرينة: سميت بذلك لمقارنة أختها، وهي قطعة من الكلام جعلت مزاوجة للأخرى، وتسمى فقرة أيضاً، مأخوذة من فقر الظهر. ظ: صبح الأعشى في صناعة الإنشا:٢/٢٨٠

[٥] مصطلح أطلقه ديفين ستيورات على إيقاع السجع المحكوم بعدد البنى المعنوية أي الكلمات، فهو لا يخضع للعروض الكمي المعروف في الشعر. ظ: السجع في القرآن بنيته وقواعده(بحث):١٤.

[٦] يعد التوازن الذي يأتي من انتظام أو شبه انتظام الظاهرة المكررة سواء كانت سجعا أم إيقاعا نبريا مصدرا لرشاقة الأسلوب النثري، وهو جزء من أجزاء حسن استقبال النفس له، ويتسم بنوع من الحرية إذا لم يطرد. ظ: خواطر من تأمل لغة القرآن الكريم:١٢٦

[٧] ظ:البرهان في علوم القرآن:١/٥٣.

أصل(١٠٣٠) أي بنسبة ٨٤.٢% تقريباً،وهي نسبة كبيرة، ذلك أن النثر الفني يجب أن تتحقق فيه الأدبية، المتمثلة في أخص خصائص الشكل الموازية لخصائص الشعر المتمثلة بالوزن والقافية، ولكن بدرجة أقل من الشعر، باستعمال البدائل المهمة في الشكل ومنها السجع؛لأن((السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر))[١]، بحسب قول ابن وهب الكاتب.

وقد اختلطت أنواع السجع[٢] في نهج البلاغة بعضها ببعض، شأنها شأن ما ورد في النصوص البليغة في ذلك العصر، ذلك أن السجع عند الإمام علي A لم يكن مقصودا لذاته، بل كان مجيؤه عفو الخاطر، بمعنى آخر أن السجع كان تابعا للمعنى ـ، وليس العكس، فأينما تتجه الدلالة يتجه السجع بتنويعات تمس الأصوات أو الأوزان أو كليهما، وقد جعل ابن الأثير هذه القضية شرطا من شروط تحقق السجع وجماليته[٣]،أو وظائفه التي يؤديها مع ملاحظة النوع النثري الذي يرد فيه.

١ـ السجع في الخطب[٤]:

اختلفت نسبة السجع باختلاف نوع النص في نهج البلاغة، وقد حازت الخطب على نسبة عالية منه، مقابل قلة ما ورد في الرسائل والحكم. ولعل ذلك يرجع إلى أن الخطبة تعد فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته[٥] عن طريق مخاطبة الوجدان

---

[١] البرهان في وجوه البيان:٢٠٨.

[٢] أنواع السجع هي:

١ـ المطرف:وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان في التقفية من دون الوزن.

٢ـ المرصع:وهو ما كانت إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية.

٣ـ المتوازي: وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان في الوزن والتقفية.

٤ـ المتوازن: وهو أن تراعى في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن من دون التقفية.

ظ: نهاية الإيجاز:١٤٢، حسن التوسل إلى صناعة الترسل:٢٠٩ـ٢١٠، الإيضاح في علوم البلاغة:٢٩٦.

[٣] ظ: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١٩٩.

[٤] الخطبة :هي بيان جاد تلقيه شخصية كبيرة أمام جمع من الناس .ظ: معجم مصطلحات الأدب:٥٠٢.

[٥] ظ: فن الخطابة:٥.

والعقل، والاعتماد فيها على السمع يكون أكثر؛ لذلك يحتاج المتكلم إلى مؤثرات صوتية وسمعية يجسدها السجع، تستلزم توظيف إمكانات اللغة التي من شأنها جعل المتلقي متفاعلا مع المعاني الإيحائية والأفكار التي يروم المتكلم إيصالها إلى متلقيه، ولعل السجع بما يمتلك من مؤثرات صوتية تتردد بنحو منتظم أو شبه منتظم قادر على إيجاد رابط لغوي وجمالي بين طرفي الخطاب :المتكلم والمتلقي، فضلا عن قدرته على تحقيق روابط تشدّ أجزاء النص بفعل تشابه نهايات الفقار وتوازن عدد كلماتها، وذلك يظهر في قوله الإمام A:((الْحَمْدُ لِلَّهِ الْمَعْرُوفِ مِنْ غَيْرِ رُؤْيَةٍ ، وَالْخَالِقِ مِنْ غَيْرِ رَوِيَّةٍ ،الَّذِي لَمْ يَزَلْ قَائِماً دَائِماً، إِذْ لا سَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ، وَلا حُجُبٌ ذَاتُ إِرْتَاجٍ،وَلا لَيْلٌ دَاجٍ، وَلا بَحْرٌ سَاجٍ،وَلا جَبَلٌ ذُو فِجَاجٍ، وَلا فَجٌّ ذُو اعْوِجَاجٍ ، وَلا أَرْضٌ ذَاتُ مِهَادٍ، وَلا خَلْقٌ ذُو اعْتِمَادٍ،كَمَا مُبْتَدِعُ الْخَلْقِ وَوَارِثُهُ،وَإِلَهُ الْخَلْقِ وَرَازِقُهُ،وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ دَائِبَانِ فِي مَرْضَاتِهِ ، يُبْلِيَانِ كُلَّ جَدِيدٍ وَيُقَرِّبَانِ كُلَّ بَعِيدٍ))[1]

نلحظ أن هذا النص ينقسم على عدة مقاطع كالآتي:

المقطع الأول:

(الحمد لله): العبارة الافتتاحية[2] للسجع:

الفقرة	عدد كلماتها
المعروف من غير رؤية	٤
الخالق من غير رويّة	٤

وجملة(الذي لم يزل دائما): تابعة للجملة النواة، ومؤسسة لوصف موغل في القدم يقابل الوصف المتصل بحال الواصف، لأن انتقال الوصف من:(هنا، والآن)

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٣٩٢/٦، وحجب ذات إرتاج:أي حجب النور المضروبة بين عرشه العظيم وبين ملائكته.

[2] مصطلح ورد عند ديفين ستيورات يشير إلى الكلمات التي لا تحسب ضمن عدد الكلمات المسجوعة بين الفقرات التي تليها.ظ: السجع في القرآن،بنيته وقواعده(بحث):١٧.

إلى:(هناك، وفي الأزل) يتطلب تنويعا في الإيقاع من حيث عدد الكلمات، وطول الفقرات، وتغيير حرف الروي؛وذلك لخصوصية هذه الرؤية العميقة التي تشبه الكشف الصوفي، وكأنها أضواء خاطفة ما إن تظهر حتى تختفي.

المقطع الثاني:

الفقرة	عدد كلمات الفقرة	مقاطع الفاصلة ونبرها[1]
(إذ لا) سماء ذات أبراج	٤	أب/ راج×
(ولا) حجب ذات إرتاج	٤	إر/ تاج×
(ولا) ليل داج	٣	ـ/ داج×
(ولا) بحر ساج	٣	ـ/ ساج×
(ولا) جبل ذو فجاج	٤	فِ/ جاج×
(ولا) فج ذو اعوجاج	٤	إع× / و/ جاج×

فأدبية النص قائمة على تجاوب التشابه والاختلاف، إذ نلحظ الاختلاف بين المقطع الأول بالتساوي الإيقاعي السجعي، لأنهما جملتان فحسب، أما المقطع الثاني فقد تألف من ست فقرات. وهنا لابد من التنويع والاختلاف ، إذ وجدت الانتقال من(٤-٤) إلى(٣-٣) ومن ثم العودة إلى(٤-٤)، وهذا يعطي الإيقاع نوعا من كسر النمط[2]؛ ذلك أن كسر النمط قد يكون أبلغ وأدخل في شرف النظم بحسب رأي ابن

---

[1] النبر:هو فاعلية فيزيولوجية تولد وضوحا نسبيا لمقطع من مقاطع كلمة بالقياس إلى المقطع المجاور، والمقطع الذي ينطق قويا بالقياس إلى ما يجاوره يسمى مقطعا منبورا؛ وذلك بإشباعه تقوية، إما بارتفاعه الموسيقي أو بشدته أو بمداه، أو بعدة عناصر من هذه العناصر في الوقت نفسه، وهذا يتطلب نشاطا في جميع أعضاء النطق في وقت واحد، أما وظيفة النبر فإنها تؤسس قاعدة للنطق الصحيح في الكلام الاعتيادي، ويؤدي وظيفة إيقاعية في الكلام الفني.ظ: علم الأصوات العام:٢٨و ١٥٩، البيان في روائع القرآن:١٧٥-١٨١، دروس في علم أصوات العربية:١٥٩، البنية الإيقاعية للشعر العربي:١٦٨، سورة الشعراء، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه غير منشورة:٢٢٤-٢٢٥، البنى الأسلوبية الصوتية في سورة الناس(بحث):١٣.

[2] الخطيئة والتكفير:٢١٦.

جني(ت٣٢٩هـ)[١] ،فهو يمثل تخلصا من الرتابة وهو يولد إيقاعا غير متوقع عند المتلقي،ويعدّ من المثيرات الأسلوبية.

أمّا تنويع صوت الروي فكان في كلمة في الفقرة الأولى المتألفة من مقطعين، ولها نبر واحد متماثل الموقع عند الوقف، والثانية كذلك، أما روي الفقرة الثالثة فيظهر في كلمة واحدة ذات مقطع طويل مغلق(داج)، والرابعة كذلك، ثم يعود في الفقرة الخامسة إلى ما يشبه الأولى والثانية، في حين تأتي الفاصلة في الفقرة السادسة بكلمة لا يوجد لها شبيه، يكسر فيها النمط النبري لكثرة مقاطعها:(أع×/و/جاج×)، وهذه الكلمة لا تقنع بنبر واحد، فهي تحتاج إلى نبر ثانوي[٢] الذي يقع على المقطع الثاني.

والملاحظ أنّ هذه الكلمة غريبة النبر بالقياس إلى ما يسبقها كانت فاتحة للتحول إلى إيقاع آخر وروي آخر يتفق والانتقال من الوصف الذي يبدو مستقلا عن علاقته بالإنسان إلى الوصف المتصل بالإنسان، وهذا يظهر في المقطع الثالث للخطبة الذي يفصل الموقفين:

المقطع الثالث:

---

[١] عدّ ابن جني كسر النمط في قصيدة لعبيد بن الأبرص تتألف من تسعة عشر بيتا، دلالة على قوة شعريته وشرف صناعته، إذ قاد القصيدة كلها على أن آخر مصراع كل بيت منها منتهٍ إلى لام التعريف غير بيت واحد فصار هذا البيت الذي نقض القصيدة أن تمضي على ترتيب واحد هو أفخر ما فيها،ذلك أنه دلّ على أن الشاعر إنما تساند إلى ما في طبعه. وذلك في قوله:

يا خليليّ اربعا واستخبر الـمنزل الدارس من أهل الحِلال

مثل سَحق البرد عفّى بعدك الـ ـقطر مغناه وتأويب الشمال

حتى يقول:

فانتجعنا الحارث الاعرج فـي جحفلٍ كالليل خطّار العوالي

ظ:الخصائص:٢/٢٥٥-٢٦٠.

[٢] أثبت النبر الثانوي الذي تتطلبه الكلمات الطويلة بسبب اشتقاقها وانضمام لواحق لها وسوابق عليها، لإنشاء نوع من التوازن بين مقاطعها شريطة أن تصبح الكلمة من حيث مطلق حروفها وسكناتها بوزن كلمتين قصيرتين،لأن بنيتها حينئذ لا تقنع بالنبر السابق، نحو: كلمة(الصافات) =قال قالْ، ومستقيم= جاء أمسْ. ويستخفون= ليس يهونْ، وهكذا. ظ: البيان في روائع القرآن:١/١٨٢.

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة
(ولا) أرض ذات مهاد	٤	مِ/هاد×
(ولا) خلق ذو اعتماد	٤	إع×/تِ/مادْ×

وهنا ينتهي وصف الخالق في الأزل، وفيه تتساوى كلمات الفقرتين ويتشابه رويهما، ولكن يوجد اختلاف يكسر النمط في(اع×/تِ/مادْ×)؛ لأنها تتألف من ثلاثة مقاطع، لذا فهي لا تكتفي بنبر أساسي واحد، بل تريد نبرا ثانويا، فيحصل نبران يشّدان بداية الكلمة ونهايتها، وهذا يؤدي إلى الاختلاف في الروي من حيث النبر، ولكن في المقطع الرابع اختلف من حيث صوت روي الفاصلتين ومن حيث عدد كلمات السجع،كالآتي:

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة
(وذلك) مبتدع الخلق ووارثه	٤	وارثه
وإله الخلق ورازقه	٣	رازقه

ولعلّ السرّ في هذا التحوّل في عدد الكلمات وفي تبديل الروي(وارث، ورازق)، وقد اقتصر الانتظام على الوزن وحده، وقد أضيف إليه الضمير:(فاعل +ـه) ، وفي هذا الضمير تنويع أيضا، من حيث الإحالة، إذ يعود على الله تعالى في الفقرة الأولى، ويعود على خلقه في الفقرة الثانية. والمهم هو أننا نجد تحولات كثيرة لعل سببها يرجع إلى الانتهاء من تبيان وصف الخالق، المقال عنه إنه:(المعروف..)، أي: بالتأمل الحالي، وفي فقرة واحدة:(الحمد لله المعروف من...)، ثم انتقل A إلى وصفه في الأزل، وكل الجمل المعتمدة في ذلك في فقرة(٢) وفقرة(٣) مصدّرة بكلمة(لا)، وفي الفقرة ما قبل الحالية تظهر كلمات تدل على المخلوقات: الحيّة والعاقلة، مع وجود(لا)، ثم يبدّل الإيقاع والروي، ثم تحذف(لا) لينتهي الوصف بالأزل المكمل للوصف في اللحظة الحالية: (بعد الخلق).

وهنا يتجه النص إلى المخاطب مباشرة ليكوّن فعل كلام موجها كأي نص ذي مغزى أو غاية أو غرض إرشادي ديني، وهنا لابد أن يواكب هذا التحول في التوجه والالتفات إلى المخاطب بتبديل في الإيقاع والروي ،ونتوقع ألا تخفَّ فيه وطأة الشكل

التي تثير انتباه المخاطب للتركيز على عودة التكرار،وهو ما يخاطب الوجدان إلى ما يخاطب العقل، لكن من دون خسارة كبيرة في أدبية النص؛ لذا يمكن عدّ المقطع الثالث من النص يخاطب العقل وتكثر فيه الإشارات إلى المعنى والانتقال من موضوع إلى آخر بحيث تصبّ كل الروافد في مجرىً واحد، وهو تنبيه المخاطب ولفت نظره للتركيز على المعنى[1] وهو ما نجده في الفقرة الأخيرة التي جاءت بأسلوب التقابل:

مبتدع × وارث = عطاء ×أخذ

إله ×رازق= معبود(مفعول) × رازق (فاعل)

الشمس × القمر= تقابل عطاء ضوء × أخذ ضوء

بالي × جديد = تقابل في الزمن: ماضٍ × حاضر

قريب × بعيد = تقابل في المسافات

وهذا التقابل وإن لم يخلُ من جماليات التكرار، لكن الإمام A قصد إلى أن يجعلها كالأنماط السابقة.

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة
(وذلك) مبتدع الخلق ووارثه	٤	وارثه
وإله الخلق ورازقه	٣	رازقه
والشمس والقمر دائبان في مرضاته	٥	مرضاته
يبليان كلّ جديد	٣	جديد
يقربان كلّ بعيد	٣	بعيد

نلحظ الانتقال من روي مختلف مع الألفاظ بالوزن:(وارث، ورازق) إلى كلمة غريبة:(مرضاته)، أما عدد الفقار فليس فيه نظام إيقاعي صارم يقترب من الوزن، بل يميل إلى التوازن بين:(٤-٣-٥-٣) ، إلا في النهاية فينتظم إيقاعيا (٣-٣)،وجناسيا:(جديد/ بعيد)، ليصبح من الأشكال القوية التي يتعاضد في تشكيلها عدة عناصر بنائية تعمل باتجاه واحد، وبهذا تصبح من المثيرات الأسلوبية الداعية

---

[1] **ظ: نظرية علم المعنى:١١٧.**

إلى التأمل، وهو ما يريده المتكلم أن يكون في مخاطبه.

ويتضح من التحليل السابق أن السجع في نهج البلاغة كان تبعا للمعنى، وهو بذلك مخالف للسجع الذي شاع في ما قبل الإسلام، وهو سجع الكهان، وكان غرضا لنقد الرماني(ت٣٨٤هـ)في موازنته مع فواصل القرآن الكريم بقوله:((الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني ، والفواصل بلاغة، والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني،وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها))[١].

ويقول الإمام A:((الحمد لله غَيْرَ مَقْنُوطٍ مِنْ رَحْمَتِهِ وَلا مَخْلُوٍّ مِنْ نِعْمَتِهِ وَلا مَأْيُوسٍ مِنْ مَغْفِرَتِهِ وَلا مُسْتَكْفٍ عَنْ عِبَادَتِهِ الَّذِي لا تَبْرَحُ مِنْهُ رَحْمَةٌ، وَلا تُفْقَدُ لَهُ نِعْمَةٌ وَالدُّنْيَا دَارُ مَمَرٍّ لَهَا الْفَنَاءُ ، وَلأَهْلِهَا مِنْهَا الْبَلاءُ وَهِيَ حُلْوَةٌ خَضْرَاءُ ، وَقَدْ عَجِلَتْ لِلطَّالِبِ، وَالْتَبَسَتْ بِقَلْبِ النَّاظِرِ، فَارْتَحِلُوا مِنْهَا بِأَحْسَنِ مَا بِحَضْرَتِكُمْ مِنَ الزَّادِ وَلا تَسْأَلُوا فِيهَا فَوْقَ الْكَفَافِ، وَلا تَطْلُبُوا مِنْهَا أَكْثَرَ مِنَ الْبَلاغِ))[٢].

المقطع الأول:

(الحمد لله).. العبارة الافتتاحية

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة
غير مقنوط من رحمته	٤	رحْ/مَ ×/ته
(ولا) مخلو من نعمته	٤	نعْ/مَ×/تهْ
(ولا) مأيوس من مغفرته	٤	مغْ×/فِ:رَ×/ته
(ولا) مستنكفٍ عن عبادته	٤	عِ/با/دَ×/ته

نلحظ أنّ الإيقاع السجعي في النص جاء رتيبا:(٤-٤-٤-٤) فهو يحتاج إلى التنويع لغرض لفت الانتباه إلى المعنى الذي ينظر إليه من عدة زوايا:(الرحمة =عطاء)،و(النعمة =عطاء)،(والمغفرة = عطاء)،و(العبادة = أخذ)،وربما أدى التدرج في معاني هذه المفردات إلى التنوع في نغم الروي، مستعيضا عن ذلك بتكرار

---

[١] **النكت في إعجاز القرآن، ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن:٨٩**

[٢] **شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٥٢/٣.**

التاء المدورة، وصوت الخروج، والتغير في النبر، إذ أخذت الفاصلتان الأخيرتان نبرين: أحدهما أساسي ، والآخر ثانوي، فضلا عن تضمن الفاصلة الأخيرة صوت مد يطيل النطق ليكسر النمط.

المقطع الثاني:

الذي (لا تبرح) منه رحمة = ٤ رحمة (تساوٍ في الروي والنبر).

(ولا) تفقد له نعمة = ٤ ، نعمة (تساوٍ في الروي والنبر).

إذ نلحظ ثلاثة عوامل بنائية تعمل باتجاه واحد، من إيقاع وتشابه الروي والنبر،وهذا النظام يلائم وصف الخالق في عطائه للمخلوق القائم على نظام مقدر محسوب بدقة ، كذلك هي الدنيا في علاقتها بالإنسان مقدرة تقديرا دقيقا؛ لذا جاء إيقاعها صارما في المقطع الثالث:

الدنيا دار(عبارة افتتاحية)

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة	الروي
مُنِيَ لها الفناء	٣	الْ/فَ/ناء×	الهمزة
ولأهلها منها الجلاء	٣	أَلْ/جَ/لاءْ×	الهمزة
وهي حلوة خضراء	٣	خضْ/راء×	الهمزة
وقد عملت للطالب	٣	للْ/طا×/لبْ	الباء
وألبست بقلب الناظر	٣	الْ/نا×/ظرْ	الراء

نلحظ شدة الانتظام في الإيقاع السجعي، وتشابه الروي وموقع النبر في الفقرات الثلاث من الوصف، وقد حصل اختلاف في موقف النبر والروي في الفقرتين الأخيرتين، لاتصالهما بالإنسان، الذي سيوجه إليه الكلام، لاحقا عند التحوّل،إذ تصبح الحاجة إلى الانتظام قليلة، وكأن النص قد بلغ منتهاه من التأثير ومخاطبة الوجدان، فعمد إلى مخاطبة العقل، فأبقى على ثلاثة من عناصر الشكل: الإيقاع، والوزن، وموقع النبر في كلمة الفاصلة فحسب، وخالف في عنصر صوتي مهم هو حرف

الروي لغرض التحوّل من الوصف، الذي هو خبر إلى الإنشاء من: أمر ونهي فيما يأتي:

الفقرة	عدد كلماتها	نبر الفاصلة	الروي
فارتحلوا منها بأحسن ما بحضرتكم من الزاد	٧	الزاد	الدال
(ولا) تسألوا فيها فوق الكفاف	٥	الكفاف	الفاء
(ولا)تطلبوا منها أكثر من البلاغ	٦	البلاغ	الغين

نلحظ أن التنوع السجعي كان مصاحبا لتبدّلات المعنى، فلا يكاد الإمام A يتخطى موضوعه الأول الذي دار حول:(التأمل والحمد لله)، حتى يصحب انتقاله إلى الموضوع الآخر تبدّل في الإيقاع، والروي والوزن والنبر أيضا.

وقد بلغ عدد فقرات النص(١٤) فقرة، وكان عدد المسجوع منها (١٣) أي أنّ نسبة كبيرة جاءت منها مسجوعة، وهو أمر مطلوب في الخطابة. أما التنويع في السجع فإنه يحافظ على سبك النص بعوامل صوتية:موسيقية، ووزنية إيقاعية، وذلك بإيجاد العلاقات المتوزعة على أجزاء النص، التي استدعى بعضها بعضا.

وقال A في خطبته المشهورة بالخطبة الشقشقية:((**أَما واللَّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَها ابن أبي قحافة، وإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْها مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى، تَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ، ولا يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ، فَسَدَلْتُ دُونَها ثَوْباً، وطَوَيْتُ عَنْها كَشْحاً، وطَفِقْتُ أَرْتَئِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدٍ جَذَّاءَ، أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طَخْيَةٍ عَمْيَاءَ، يَهْرَمُ فِيها الْكَبِيرُ، ويَشِيبُ فِيها الصَّغِيرُ، ويَكْدَحُ فِيها مُؤْمِنٌ حَتَّى يَلْقَى رَبَّهُ، فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَى هاتَا أَحْجَى، فَصَبَرْتُ وفِي الْعَيْنِ قَذًى، وفِي الْحَلْقِ شَجًا**))[1].

ففي قوله:(أما والله، لقد تقمصها ابن أبي قحافة وإنه ليعلم أن محلي منها)،

---

[1] **شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٥١/١، سدلت دونها ثوباً، أي: أرخيت يقصد ضربت بيني وبينها حجاباً فعل الزاهد فيها، الراغب عنها، وطويت عنها كشحاً، أي: ملت عنها، واليد الجذّاء: أي المقطوعة، والطخية:قطعة من الغيم والسحاب.**

عبارة افتتاحية للأسلوب التصويري:

المقطع	عدد الكلمات	الفاصلة	الإيقاع الحاد	النغمة	الوزن	التقابل	مجموع العوامل البنائية
العبـــارة الافتتاحية		الرحى					
١	٣-٣	السيل/ الطير	١	٠	١	٠	٢
٢	٣-٣	ثوبا/كشحا	١	٠	١	٠	٢
٣	٥-٥	جذّاء/ عمياء	١	١	١	٠	٣
٤	٣-٣	الكبير/الصغير	١	١	١	١	٤
٥	٦-٦	ربّـّه/ أحجى	١	٠	٠	٠	١
٦	٤-٣	قذى/ شجا	٠	١	١	٠	٢

نلحظ أن النص يركز على عنصر الإيقاع السجعي الحاد المتمثل باعتدال عدد كلمات الفقار، وهذا يدل على أن الإيقاع عنصر جوهري لا يمكن التضحية به بأي حال من الأحوال،إذا أريد منه إسباغ حال من الترقب والتأمل والاستعداد لتلقي فكرة مهمة، أو وصية معبّرة[١] ،ولا يُكسر هذا النمط إلا في الفقرة الأخيرة(٤-٣) دلالة على الختام، وفيه تعويض لهذا الخروج ،وهو تساوي نغمته:(قذى/شجا) مع نغم العبارة الافتتاحية:(رحى) التي تربط الفقرة السادسة معها موسيقيا.

ونلحظ أيضا من الجدول أن أقوى العوامل البنائية ارتكزت مجتمعة على الفقرة الرابعة، لتضمنها التقابل:(كبير/ صغير)، وهذا يشير إلى عظم الانتهاك الذي عالجه الإمام A بالصبر، ولو وقع هذا الانتهاك على غيره لسالت دماء كثيرة، ولثارت حروب تحدد وحدة المسلمين بالخطر.

وخلاصة القول: إنّ الخطب في نهج البلاغة قد اشتملت على نسبة كبيرة من السجع، ذلك أنها تعد فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته، وقد واكب هذا الأسلوب

---

[١] **ظ: التلقي والسياقات الثقافية:١١٩.**

حركة المعنى بتقلباته المختلفة.

٢ـ السجع في الرسائل:

تحافظ الرسائل على عنصر الإيقاع؛لأنه عنصر جوهري في الفن، ولكننا نتوقع تراجعا في نغم فواصل الفقار؛ وذلك أن بين الخطابة والكتابة فروقا تقتضيها طبيعة الأشياء، والإلقاء والكتابة، والعوامل النفسية التي يعتمد عليها الخطيب في استمالة السامعين واجتذابهم، على حين أن الكاتب يقرأ على انفراد وهو لا يواجه القارئ إلا بما كتب، فلا نكران بعد هذا بأنّ للأسلوب الخطابي من الشروط ما لا يطلب حصوله في أسلوب الكتابة أو الرسالة[١]. فالرسالة تخاطب العقل أكثر من مخاطبة الوجدان؛لأنها تعتمد البراهين والوقائع التاريخية، فيكون البصر حاضرا فيها أكثر من السمع، لذا لا يعول المتكلم على الجانب الصوتي كثيرا.

وذلك ما نجده في كتاب له A إلى محمد ابن أبي بكر(رض) لما بلغه توجده من عزله بالأشتر عن مصر ، ثم توفى الأشتر(رض) في توجهه إلى هناك قبل وصوله إليها:((أَمَّا بَعْدُ فَقَدْ بَلَغَنِي مَوْجِدَتُكَ مِنْ تَسْرِيحِ الأَشْتَرِ إِلَى عَمَلِكَ وَلِئِنِّي لَمْ أَفْعَلْ ذَلِكَ اسْتِبْطَاءً لَكَ فِي الْجَهْدِ،ولا ازْدِيَاداً لَكَ فِي الْجِدِّ، ولَوْ نَزَعْتُ مَا تَحْتَ يَدِكَ مِنْ سُلْطَانِكَ،لَوَلَّيْتُكَ مَا هُوَ أَيْسَرُ عَلَيْكَ مَؤُونَةً،وأَعْجَبُ إِلَيْكَ وِلايَةً،إِنَّ الرَّجُلَ الَّذِي كُنْتُ وَلَّيْتُهُ أَمْرَ مِصْرَ كَانَ رَجُلاً لَنَا نَاصِحاً،وعَلَى عَدُوِّنَا شَدِيداً نَاقِماً،فَرَحِمَهُ اللَّهُ فَلَقَدِ اسْتَكْمَلَ أَيَّامَهُ، ولاقَى حِمَامَهُ،ونَحْنُ عَنْهُ رَاضُونَ،أُولاهُ اللَّهُ رِضْوَانَهُ، وضَاعَفَ الثَّوَابَ لَهُ، فَأَصْحِرْ لِعَدُوِّكَ،وامْضِ عَلَى بَصِيرَتِكَ، وشَمِّرْ لِحَرْبِ مَنْ حَارَبَكَ، وادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالاسْتِعَانَةِ بِاللَّهِ يَكْفِكَ مَا أَهَمَّكَ،وأَعِنْكَ عَلَى مَا يَنْزِلُ بِكَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ.))[٢].

يمكن تبيان جماليات الشكل في رسالة الإمام A في الجدول الآتي:

---

[١] ظ: الخطب والمواعظ:٤٩.

[٢] شرح ابن أبي الحديد:١٤٢/١٦.

إنّي لم أفعل:

الفقرة	الإيقاع	الروي
ذلك استبطاءً لك في الجهد	٥	الجهد
(ولا) ازديادا لك في الجد	٥	الجد
لوليتك ما هو:(افتتاحية)		
أيسر عليك مؤونة	٣	مؤونة
وأعجب إليك ولاية	٣	ولاية
إن الرجل الذي كنتُ وليته أمر مصر(افتتاحية):		
كان رجلا لنا ناصحا	٤	ناصحا
وعلى عدونا شديدا ناقما	٤	ناقما
فرحمه الله فلقد(افتتاحية):		
استكمل أيامه	٢	أيامه
(ولاقى) حمامه	٢	حمامه
فاصحر لعدِوّك	٢	عدوك
(وامض) على بصيرتك	٣	بصيرتك
(وشمر)لحرب من حاربك	٤	حاربك
(وادع)إلى سبيل ربك	٤	ربك

نلحظ حدة الإيقاع السجعي في فقار الرسالة:(٥-٥)،و(٣-٣)،و(٤-٤)،و(٢-٢-٢)، ولم تخرج الرسالة على الإيقاع السجعي الحاد إلا في نهاية النص خروجا مقبولا متدرجا،(٢-٣-٤)، إذ يطول عدد الكلمات، لكن الملاحظ أن نغمة الفاصلة قد تراجعت بالقياس إلى الخطب.

وفيما يتصل بربط النص فإن الفقرتين :(ازديادا لك في الجد)،و(استبطاء لك في الجهد)، قد ارتبطا برابط صوتي مصدرْ النسق السجعي بين الجد والجهد، وارتباط هاتين الفقرتين يعني ارتباط عناصر الفكرة المركزية التي دارت حولها رسالة الإمام A إلى محمد

ابن أبي بكر(رض)، ثم تستمر الرسالة بعد ذلك من دون التقيد بالنغم، حتى الوصول إلى نقطة مركزية أخرى تجسدت في الحديث عن شخصية مالك الأشتر(الرجل المنتخب لأداء هذه المهمة)، فجاء التعبير عنه محكما بالروابط النغمية وزناً ورويا في:(ناصحا/ناقما)،و(أيامه/ حمامه)،وبذلك يتضح أن الطاقة الصوتية بما فيها من مؤثرات تواكب المعنى، فكلما أراد الإمام أن يركز عليها استعان بمقومات السجع:الإيقاعية والنغمية.

ونلحظ هذه الخصوصية بين الشكل والمضمون في كتاب له A إلى عبد الله بن عباس (رض) بعد مقتل محمد ابن أبي بكر (رض):((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ مِصْرَ قَدِ افْتُتِحَتْ وَمُحَمَّدُ بْنُ أَبِي بَكْرٍ رَحِمَهُ اللَّهُ قَدِ اسْتُشْهِدَ فَعِنْدَ اللَّهِ نَحْتَسِبُهُ وَلَداً نَاصِحاً، وَعَامِلاً كَادِحاً، وَسَيْفاً قَاطِعاً، وَرُكْناً دَافِعاً، وَقَدْ كُنْتُ حَثَثْتُ النَّاسَ عَلَى لَحَاقِهِ وَأَمَرْتُهُمْ بِغِيَاثِهِ قَبْلَ الْوَقْعَةِ، وَدَعَوْتُهُمْ سِرّاً وَجَهْراً وَعَوْداً وَبَدْءاً، فَمِنْهُمُ الآتِي كَارِهاً، وَمِنْهُمُ الْمُعْتَلُّ كَاذِباً، وَمِنْهُمُ الْقَاعِدُ خَذَلَهُ اللَّهُ تَعَالَى أَنْ يَجْعَلَ لِي مِنْهُمْ فَرَجاً عَاجِلاً فَوَاللَّهِ لَوْ لَا طَمَعِي عِنْدَ لِقَائِي عَدُوِّي فِي الشَّهَادَةِ وَتَوْطِينِي نَفْسِي عَلَى الْمَنِيَّةِ، لَأَحْبَبْتُ أَلَّا أَلْقَى مَعَ هَؤُلَاءِ يَوْماً وَاحِداً وَلَا أَلْتَقِيَ بِهِمْ أَبَداً))[1].

نلحظ البنى الصوتية في المخطط الآتي:

فعند الله نحتسبه:عبارة افتتاحية

الفقرة	الإيقاع	الروي	النغم
ولدا ناصحا	٢	ناصحا	وزن+روي
وعاملا كادحا	٢	كادحا	
وسيفا قاطعا	٢	قاطعا	وزن+روي
وركنا دافعا	٢	دافعا	
ودعوتهم:عبارة افتتاحية أخرى			
سرا وجهرا	٢	جهرا	وزن فقط
عودا وبدءا	٢	بدءا	

الفقرة الأخيرة:

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٦/١٤٥.

الفقرة	الإيقاع	الروي	النغم
فمنهم الآتي كارها	٣	كارها	
ومنهم المعتل كاذبا	٣	كاذبا	وزن فقط
ومنهم القاعد خاذلا	٣	خاذلا	

نجد أنّ عدد الفقار النص(١٨) فقرة، لكن التي استحوذت على عوامل بنائية شكلية كثيرة هي (٩)فقرات،وبهذا نجد أن نص الرسالة يعتمد على عنصر الإيقاع السجعي الذي ظهر في تساوي عدد كلمات فقارها بعدد موزون، أكثر من الاعتماد على تكرار الصوت في الفاصلة، بمعنى أن نص الرسالة يحافظ على جوهر الفن وهو الإيقاع، لكن نغمة الفاصلة قد تراجعت بالقياس إلى الخطب، مع الحفاظ على عنصر وزن الفاصلة، وهو الحد الأدنى لجمال شكلها، وهذه النتيجة هي نفسها التي توصل إليها البحث في تحليل النص السابق، وليس من المصادفة أن يتحقق نغم الفاصلة في مواطن مخصوصة من الرسالة، وهو ما ورد في بداياتها:(ناصحا، كادحا)و(قاطعا، دافعا)، وهذا يوفر عنصر التفاعل القوي مع نص الرسالة في بدايتها وهو ما يحقق مخاطبة الوجدان، ثم يُتخلى عنه ليترك المجال إلى مخاطبة العقل أكثر،لغرض ملء الوعي بما يريده المتكلم.

ومثل ذلك يمكن أن يقال عن رسالته A إلى معاوية، الذي يبتدئ بقوله A :((وَأَرَدْتَ جِيلاً مِنَ النَّاسِ كَثِيراً خَدَعْتَهُمْ بِغَيِّكَ وَأَلْقَيْتَهُمْ فِي مَوْجِ بَحْرِكَ تَغْشَاهُمُ الظُّلُمَاتُ وَتَتَلاطَمُ بِهِمُ الشُّبُهَاتُ....))[١]،وكذلك في كتاب له إلى معاوية أيضا،الذي يبتدئ بقوله A : ((فَسُبْحَانَ اللَّهِ مَا أَشَدَّ لُزُومَكَ لِلأَهْوَاءِ الْمُبْهِمَةِ وَالْحَيْرَةِ الْمُتَّبَعَةِ مَعَ تَضْيِيعِ الْحَقَائِقِ وَاطِّرَاحِ الْوَثَائِقِ...))[٢]، وغيرها من الرسائل. إذ نلحظ أنها تؤدي إلى النتائج التي توصل إليها البحث نفسها، وربما تراجع عنصر النغم في الفاصلة إلى أدنى حد، وذلك ما يظهر في كتابه A إلى أخيه عقيل بن أبي طالب الذي يبتدئ بقوله:((فَسَرَّحْتُ إِلَيْهِ جَيْشاً كَثِيفاً مِنَ

---

[١] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٣٢/١٦.

[٢] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٥٣/١٦.

الْمُسْلِمِينَ فَلَمَّا بَلَغَهُ ذَلِكَ شَمَّرَ هَلِلاً ونَكَصَ نَادِماً فَلَحِقُوهُ بِبَعْضِ الطَّرِيقِ وقَدْ طَفَلَتِ الشَّمْسُ لِلإِيَابِ....))[1]،ويستمر النص على هذا المنوال بإهمال عنصر النغم في الفاصلة، وربما يرجع ذلك إلى أن الإمام A رأى أنه ضَمَن تعاطف أخيه معه، فلم يعنَ بالعناصر التي تخاطب الوجدان، وعني بالعناصر التي تخاطب عقله، وهذا هو شأن الرسائل في استعمال هذا الفن بالقياس إلى الخطب.

وخلاصة القول: إن الرسائل حافظت على عنصر الإيقاع السجعي، ولكن حصل تراجع في نغم فواصل الفقار على غير ما وجدناه في الخطب لان الرسائل تخاطب العقل والوجدان.

٣ـ السجع في الحكم:

الحكمة[٢] هي قول بليغ موجز صائب، يصدر عن عقل وتجربة وخبرة بالحياة، ويتضمن حكما مسلما،تقبله العقول وتنقاد له النفوس والمشاعر، فهو من ناحية تأليف الشكل والمضمون قول موجز يحمل معنى كبيرا ومصوغ صياغة نهائية وتشبه في تداولها الأمثال وجوامع الكلم.

وتحتاج الحكمة إلى عناصر الفن الشكلية وأهمها الإيقاع السجعي، في وزن عدد كلمات الفقار أو توازنها، ونغم الفاصلة أو تساوي وزنها العروضي والصرفي، ولكن نلحظ تراجع السجع في الحكم؛ لأنها تتحقق في فقرتين أو أكثر، وإنّ كثيرا من الحكم في نهج البلاغة لا يتحقق فيها عنصر الطول إذ تأتي من فقرة واحدة.

ولهذا السبب اكتسب السجع في الحكم خصوصية في أن أنواعه المختلفة لم تأتِ مختلطة بعضها مع بعض ـ في الأعم الأغلب ـ كما هو الحال في الخطب والرسائل، لذلك سأدرس أنواع السجع كلا على حدة مع الإشارة إلى المختلط منه.

قال الإمام علي A: ((فِي الْفِتْنَةِ كَابْنِ اللَّبُونِ، لا ظَهْرٌ فَيُرْكَبَ، ولا ضَرْعٌ

---

[1] م.ن:١٦/١٤٨.

[2] ظ: الشعر الجاهلي:١٤١، المعجم الفلسفي:١/٤٩٣.

فَيُحْلَبَ))[1].

جاءت هذه الحكمة مسجوعة ما خلا الفقرة الأولى، التي يمكن عدها عبارة افتتاحية ، وهي كالآتي:

لا ظهر فيركب =٣ ، يركب.

(ولا) ضرع فيحلب =٣ ، يحلب.

وقد استطاع السجع المرصع إيجاد الارتباط النصي في بنية النص، إذ انتظمت ألفاظها وأحكمت على وفق هندسة إيقاعية بنيت على مبدأ التشابه الصوتي والاتزان اللفظي، وقد تعاضد هذا البناء الشكلي المحكم مع المستوى العميق للنص، إذ تعالقت أجزاؤه دلاليا، فالظهر والضرع جزءان من جسم ابن اللبون، وبذلك فهما جزءان من الصورة التي انتهجتها الفكرة الرئيسة في الحكمة.

وقد استطاع هذا الاستعمال أن يأتي بصيغة بنائية مؤثرة ومركزة، لها حضورها في السمع والذاكرة، إذ يمكن استحضارها في أي مقام مشابه، وبذلك تكون الحكمة قد تعدّت زمانها ومكانها، ليمتد أثرها في جمهور المتلقين بما يحملون من ثقافات متعددة، وخبرات متباينة.

ويقول A:((اعْجَبُوا لِهَذَا الإِنْسَانِ يَظُرُّ بِشَحْمٍ وَيَتَكَلَّمُ بِلَحْمٍ وَيَسْمَعُ بِعَظْمٍ، وَيَتَنَفَّسُ مِنْ خَرْمٍ))[2].

جاءت فقار الحكمة مسجوعة بنسبة كبيرة، يمكن ملاحظتها في المخطط الآتي:

أعجبوا لهذا الإنسان:(عبارة افتتاحية).

ينظر بشحم=٢، شحم.

(ويتكلم) بلحم=٢ لحم.

ويتنفس من خرم = ٣ خرم.

فمن ناحية عدد كلمات الفقار، نلحظ تساوي الفقرتين الأوليين، مع خروج يكسر النمط في كلمة واحدة في الفقرة الثالثة، وهو خروج مقبول يحقق التوازن، ويكسر الوزن، أي أنه يتضمن شعرية كسر الإيقاع، أو تحقيق إيقاع التباين، وهو إيقاع

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٨٢/١٨.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٠٣/١٨.

فعال،ولاسيما إذا جاء بعد توليد عنصر التوقع. وقد تحققت شعرية التباين في طول الأفعال التي توجه الفقار الثلاث، بالابتداء بالأقل مقاطعا فالأكثر، كما يأتي:

الفعل	مقاطعه	عدد المقاطع
ينظر	ينْ/ظُ/رُ	٣
ويتكلم	وَ/يَ/تَ/كلْ/لَ/مُ	٦
ويتنفس	وَ/يَ/ تَ/نفْ/فَ/سُ	٦

وفي حكمة أخرى له A يقول:((عَجِبْتُ لِلْبَخِيلِ يَسْتَعْجِلُ الْفَقْرَ الَّذِي مِنْهُ هَرَبَ، وَيَفُوتُهُ الْغِنَى الَّذِي إِيَّاهُ طَلَبَ.عَيْشُ فِي الدُّنْيَا عَيْشَ الْفُقَرَاءِ، وَيُحَاسَبُ فِي الآخِرَةِ حِسَابَ الأَغْنِيَاءِ.عَجِبْتُ لِلْمُتَكَبِّرِ الَّذِي كَانَ بِالأَمْسِ نُطْفَةً،وَيَكُونُ غَداً جِيفَةً.وَعَجِبْتُ لِمَنْ شَكَّ فِي اللَّهِ وَهُوَ يَرَى خَلْقَ اللَّهِ ، وَعَجِبْتُ لِمَنْ نَسِيَ الْمَوْتَ وَهُوَ يَرَى مَنْ يَمُوتَ،وَعَجِبْتُ لِمَنْ أَنْكَرَ النَّشْأَةَ الأُخْرَى وَهُوَ يَرَى النَّشْأَةَ الأُولَى.وَعَجِبْتُ لِعَامِرٍ دَارَ الْفَنَاءِ وَتَارِكٍ دَارَ الْبَقَاءِ.))[1].

تنبعث فاعلية الصوت في هذا النص من نهايات الفقار، بفعل السجع المتوازي، ولعل معاودة الصوت على مدار النص يجعله رتيبا، لكن الإمام بدأ بهذه الرتابة بطرقه أفكارا مختلفة ترتبط بسلك واحد، هو سلك المفارقة العميقة وهي ما يتصل بـ:البخيل، والمتكبر، وناسي الموت، وبهذا تنفصل كل فكرة عن الأخرى لتخفيف شدة السجع بإيقاعه ونغمات فواصله، نتيجة التركيز على مؤثر صوتي واحد:(حرف الروي)، وذلك ما دفع بالمتكلم إلى الاستعاضة بالتلوين السجعي إلى التلوين الصوتي، إذ نجد حرف الروي، يتبدّل بين فقرة وأخرى، بهدف دفع الرتابة، إذ انتقل من الباء إلى الهمزة،ثم إلى التاء. وبعدها يرجع إلى الاستعانة ببعض الأصوات السابقة، وهذا الانتقال كان يسوده الانضباط في الزمن ، إذ استغرقت كل سجعة مدة زمنية محددة، فهذا الانتظام في الزمن بإزاء التلوين في صوت السجعة خلق جوا إيقاعيا يؤثر في استقطاب ذهن المتلقي وجعله تحت سيطرة تأثيره في تأمل هذه المعاني الحكمية الخالدة.

---

[1] شرح نهج لبلاغة، ابن أبي الحديد:٣١٥/١٨.

ويقول A:((مِنْ كَفَّارَاتِ الذُّنُوبِ الْعِظَامِ إِغَاثَةُ الْمَلْهُوفِ، والتَّنْفِيسُ عَنِ الْمَكْرُوبِ.))[1].

إنّ غياب المؤثر النغمي في السجع المتوازن :(ملهوف، مكروب) والاعتماد على الاتزان اللفظي لم يفقده سمة التأثير وفاعليته في المتلقي، ومصدر التأثير منبعث من مجيء نهايات الفقار على بنية صرفية واحدة، الكلمة الأولى من الفعل لهف، والآخر من الفعل(كرب)، ومعاودة الصيغة يعني تأكيد مضمونها الدلالي وإبرازها للسامع، وهو ما يؤكد التأثر العقلي في إثارة التأمل، وهو مراد الحكمة.

وربما قللت حكم الإمام من هذه التقنيات الأسلوبية، ولكن بلاغته استطاعت أن تعوّض عن كل ما تركته من مؤثرات شكلية، باستعمال الحد الأدنى،وربما كانت أشد تأثيرا لتركيزها على مخاطبة العقل أكثر من مخاطبة الوجدان، وذلك في قوله A:((مَا أَضْمَرَ أَحَدٌ شَيْئاً إِلا ظَهَرَ فِي فَلَتَاتِ لِسَانِهِ ، وَصَفَحَاتِ وَجْهِهِ))[2]. وهذه الحكمة تعتمد على فكرة نفسية ظهرت عند ظهور مدارس التحليل النفسي الفرويدوي[3]، وقد ظهرت المؤثرات الشكلية في توازن عدد كلمات الفقرتين:(فلتات لسانه، وصفحات وجهه) بعد العبارة الافتتاحية، إذ تساوى عدد كلماتها، وقد استعيض عن العنصر النغمي بالضمير(الهاء).

وخلاصة القول: إنّ السجع هيمن بشكل واضح على حكم نهج البلاغة، وقد اكتسب خصوصية ميزته من باقي الأنواع النثرية (الخطب والرسائل)، إذ لم تاتِ أنواعه مختلطة بعضها مع بعض، وإنما جاءت ـ في الأعم الأغلب ـ مستقلة وذلك لقصر الحكمة.

---

[1] م.ن:١٣٥/١٨.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٣٧/١٨.

[3] ظ: تفسير الأحلام:١٦٠.

المبحث الثاني

الجنـــــاس

حدّ البلاغيون الجناس بأن تتفق اللفظتان في اللفظ مع الاختلاف في المعنى[١]، ويظهر من هذا التعريف أن الجناس ذو طبيعة تكرارية منشؤها معاودة الألفاظ مع الاختلاف في المعنى، وبذلك يكتسب الجناس شرعية الانتماء إلى هذا القسم من البديع، إذ إنّ جوهر الجناس[٢] يقوم على الاشتراك اللفظي، فالتجنيس إذن ضرب من ضروب التكرار الذي يفيد في تقوية نغمية جرس الألفاظ.

فهو يمثل ثنائية صوتية تتوافق فيها الصورة بين الكلمتين[٣]، وقد يصل التطابق الجناسي إلى حدّ الاكتمال في اللفظ والوزن والحركة[٤]، حين تتراجع بعض أقسامه بافتقادها لبعض الأصوات أو باختلاف بعض الصويتات[٥] أو النقط، أو تبدل في أصل الاشتقاق والقلب وغيره، مما يجعل الجناس أقساما عدة[٦] ، تختلف في طبيعتها التكوينية وتشترك بصفة التكرار الكلي أو الجزئي، فضلا عن اتصافها بأن اللفظ

---

[١] ظ: مفتاح العلوم:٤٢٩، الإيضاح في علوم البلاغة:٢٢٨، الطراز المتضمن لعلوم البلاغة:٣٧٢.

[٢] ظ:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:٨٣/١، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي:٢٨٤.

[٣] ظ: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي:٦٥، بلاغة الخطاب وعلم النص:٢١١.

[٤] ظ: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم:١٤٦.

[٥] الصويت هو:((أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني)). ظ: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه:١١٢.

[٦] أقسام الجناس: التام: وهو أن تتفق اللفظتان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها. والجناس الناقص: وهو أن تختلف اللفظتان في أعداد الحروف بزيادة أو نقصان. والجناس اللاحق: وهو أن تختلف اللفظتان بحرف واحد، ويكون هذان الحرفان غير متقاربين في المخرج. والجناس المضارع: وهو أن يختلف اللفظان بحرف واحد، ويكون هذان الحرفان متقاربين في المخرج. والجناس المقلوب: وهو أن يختلف اللفظان في ترتيب الحروف. والجناس الاشتقاقي: وهو أن يجمع اللفظين الاشتقاق. والجناس المحرّف: وهو أن يختلف اللفظان في هيئات الحروف. والجناس المصحّف: وهو أن يكون النقط فيه فارقا بين اللفظين. ظ: الإيضاح في علوم البلاغة:٢٨٨-٢٩٣، بديع القرآن:٢٩.

المتكرر يخالف نظيره في المدلول الذي يؤديه، وهذه مزية رئيسة تميز الجناس من غيره من أنواع التكرار.

وقد أشرت في مدخل هذا الفصل إلى أن البديع التكراري ألف هيمنة أسلوبية واضحة، إلا أن هذه الهيمنة الملحوظة اختلفت نسبتها بين المباحث التي تنتمي إليه، فإذا كان السجع قد حقق النسبة العالية بإيقاع فقار النص وتشابه جناس فواصله، فإن أسلوب الجناس تراجع تراجعا بيّنا عنه في غير الفواصل، وقد آثر الباحث دراسة جناس الفواصل ضمن السجع، لغرض موازنتها مع العناصر البنائية الأخرى،ذلك أن الفاصلة تنتمي إلى عدة أنظمة لغوية[1]. فلم يبقَ هنا إلا دراسة الجناس الداخلي، أو جناس الحشو بأقسامه المختلفة إلا الحكمة لأنها؛ قصيرة إذ نتوقع قلة وروده في نصوص نهج البلاغة؛ شأنها شأن نصوص عصر النهضة الإسلامية، إذ كانت تحقق التفاعل مع عناصر الشكل الأخرى، فهي جميلة إذا جاءت عفوا من غير تكلف، وذلك ما تنشده نصوص نهج البلاغة. إذ بلغ عدد ورود الجناس (١١٣)مرة من أصل (١٠٣٠) أي بنسبة ١١% تقريبا.

ومما ورد محققا هذا المطلب قوله A: ((الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي عَلا بِحَوْلِهِ دَنَا بِطَوْلِهِ، مَانِحِ كُلِّ غَنِيمَةٍ وفَضْلٍ، وكَاشِفِ كُلِّ عَظِيمَةٍ وأَزْلٍ.أَحْمَدُهُ عَلَى عَوَاطِفِ كَرَمِهِ وسَوَابِغِ نِعَمِهِ، وأُومِنُ بِهِ أَوَّلاً بَادِياً وأَسْتَهْدِيهِ قَرِيباً هَادِياً وأَسْتَعِينُهُ قَاهِراً قَادِراً))[2].

فقد ورد الجناس في قوله A:(قاهرا قادرا)، وكلاهما جاء بصيغة اسم الفاعل، وقد اشتقا من فعلين مختلفين هما:قهر، وقدر،وهو عنصر مقوي للجناس.

وقال A لما عزموا على بيعة عثمان(رض):((لَقَدْ عَلِمْتُمْ أَنِّي أَحَقُّ بِهَا مِنْ غَيْرِي، وَوَاللَّهِ لأُسْلِمَنَّ مَا سَلِمَتْ أُمُورُ الْمُسْلِمِينَ ولَمْ يَكُنْ فِيهَا جَوْرٌ إِلا عَلَيَّ خَاصَّةً، الْتِمَاساً لأَجْرِ

---

[1] أشار لوتمان Lotman إلى أن القافية تنتمي إلى عدة أنظمة لغوية: إيقاعي ،وجناسي، ودلالي، فتكون وظيفتها عضوية في المركب الموسيقي،ذلك أنها تتضمن قيمة نفسية تباغت المتلقي وتصدم توقعه من تطابق الأصوات واختلاف معانيها. ظ: تحليل النص الشعري في بنية القصيدة الغربية:١٥، و٢٥.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٤١/٦.

ذَلِكَ وفَضْلِ وزُهْداً فِي مَا تَنَافَسْتُمُوهُ مِنْ زُخْرُفِهِ وزِبْرِجِهِ .))[1].

فالألفاظ:(أسلمّنّ)و(سلمت)،و(مسلمين) كلها مشتقة من أصل لغوي واحد هو:(سلم)، إلا أن المتكلم استطاع أن يقدم لنا صياغات متعددة بدلالات متباينة، وهنا تتجلى وظيفة الجناس في إحداث الأثر في المتلقي وجعله يتوقف عند هذا الاستعمال، بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يهمل تلك العناصر من دون النظر في النص ومعانيه، وظلال المعاني التي أسبغها الجناس الاشتقاقي[2]؛ذلك أن الجناس دعامة قوية تؤكد المعنى الذي يريد أن يثبته[3]. وهذا ما أراده الإمام A في تأكيد المنفعة الجماعية على المنفعة الذاتية في النزول عن حقه الشخصي إذا رأى أن لا ضرر يترتب على الإسلام والمسلمين من ذلك النزول.

وقال A:((أَحُثُّكُمْ عَلَى جِهَادِ أَهْلِ الْبَغْيِ فَمَا آتِي عَلَى آخِرِ قَوْلِي، حَتَّى أَرَاكُمْ مُتَفَرِّقِينَ أَيَادِيَ سَبَا. تَرْجِعُونَ إِلَى مَجَالِسِكُمْ، تَتَخَادَعُونَ عَنْ مَوَاعِظِكُمْ، أُقَوِّمُ كُمْ غُدْوَةً، وتَرْجِعُونَ إِلَيَّ عَشِيَّةً كَظَهْرِ الْحَنِيَّةِ عَجَزَالْمُقَوِّمُ وأَعْضَلَ الْمُقَوَّمُ))[4].

فالذي حصل في هذا الجناس هو اختلاف (الصويت) ،الكسرة في(المقوِّم)، والفتحة في(المقوَّم)، والأولى اسم فاعل، والأخرى اسم مفعول، وهذا الاختلاف حدد جهة الإسناد إليها، فكان العامل في اسم المفعول(أعضل)، وفي اسم الفاعل(عجز)، فاختلاف الصويت أدّى إلى اختلاف مجيء نوع المشتق، فمرة اسم فاعل، وأخرى اسم مفعول.

وقد ورد الجناس التام في قوله Aفي ذم الدنيا:((مَا أَصِفُ مِنْ دَارٍ،أَوَّلُهَا عَنَاءٌ، وآخِرُهَا فَنَاءٌ، فِي حَلالِهَا حِسَابٌ، وفِي حَرَامِهَا عِقَابٌ،مَنِ اسْتَغْنَى فِيهَا فُتِنَ، وَمَنِ افْتَقَرَ فِيهَا

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٦٦/٦.

[2] ظ: معايير تحليل الأسلوب:٢١.

[3] ظ: المعنى، وظلال المعنى:٢٢٠.

[4] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٧٠/٧.

حَزِنَ، وَمَنْ سَاءَهَا فَاتَتْهُ، وَمَنْ قَعَدَ عَنْهَا وَاتَتْهُ، وَمَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصَّرَتْهُ وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتْهُ))[1].

فالجناس حصل في المقطعين الدلاليين :(أبصر بها)،و(أبصر إليها)،وذلك في تكرار اللفظتين، ولكن تأمل النص ينبئ عن أن البنية الموسيقية لم تتكون بهذا التكرار وحده، إذ إن استعمال حرف المعاني:(الباء،وإلى) كان شريكا في هذا التكوين، فاختلاف الحرفين أدى إلى تنويع مرجعية المشار إليه، فمرجعية الأول تكمن في جواب الشرط:(بصرّته)، ومرجعية الآخر تكمن في:(أعمته)،فاختلاف الدلالة نتج بفعل استعمال حرفي المعاني:(بها وإليها)، ولو سقط هذان الحرفان لاختفت الموسيقا التي تكوّنت لتؤدي أثرا بالغ الأهمية في إنتاج الدلالة التجانسية، وذلك باستحضار حاسة التوقع عنده، وهو توقع يقتضي أن ينتج التماثل السطحي تماثلا عميقا، وهنا يخالف الناتج هذا التوقع، إذ يقود التماثل إلى التخالف، وبهذا تتكاثر المنبهات التعبيرية التي تؤكد شعرية الصياغة[2]، التي تهدف في ـ الأعم الأغلب ـ إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير، إذ يصبح الصوت مثيرا للدلالة[3].

ومن ذلك ما ظهر في قوله A((أُوصِيكُمْ عِبَادَ اللَّهِ بِتَقْوَى اللَّهِ فَإِنَّهَا خَيْرُ مَا تَوَاصَى الْعِبَادُ بِهِ وَخَيْرُ عَوَاقِبِ الأُمُورِ عِنْدَ اللَّهِ وَقَدْ فُتِحَ بَابُ الْحَرْبِ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ أَهْلِ الْقِبْلَةِ ، ولا يَحْمِلُ هَذَا الْعَلَمَ إِلا أَهْلُ الْبَصَرِ وَالصَّبْرِ وَالْعِلْمِ بِمَوَاضِعِ الْحَقِّ))[4].

فاللفظتان (بصر)،و(صبر)، تتكونان من فونيمات صوتية متشابهة، وعلى الرغم من أنها اختلفت في مواقعها وتخالفت، إلا أن هذا التخالف لم يفقدها عنصر التشابه التكراري، وربما كان هذا التخالف هو الذي أدى إلى التلوين الموسيقي المنبعث،

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٣٨/٦.

[2] ظ: البلاغة العربية قراءة أخرى:٢٧٣.

[3] ظ: بلاغة الخطاب وعلم النص:٢١٠.

[4] شرح نهج البلاغة،ابن أبي الحديد:٣٣٠/٩

فضلا عن قيام المفردتين على صوت واحد في نهايتهما، إذ أسهم في تعضيد البنية الموسيقية المتولدة من الجناس المقلوب.

ومما يجدر ذكره أن التناوب في مخارج الأصوات بين (بصر)،و(صبر) أوجد انتظاما صوتيا مقدرا في إخراج النسق الصوتي الموسيقي المؤثر، فضلا عن القيمة الدلالية ،فالبصر يشير إلى النظر في الأشياء، والصبر يحمل معنى التحمّل،وفي ذلك يحصل تدرج في الانتقال من الخارج إلى الداخل، ولعل هذا هو المعنى المقصود الذي تضمنه بإعادة مشروع معنى الملفوظ داخل النموذج التأويلي[1].

وقال A :((وأُحذِّرُكُم أَهْلَ النِّفَاقِ فَإِنَّهُمُ الضَّالُّونَ الْمُضِلُّونَ وَالزَّالُّونَ الْمُزِلُّونَ يَتَلَوَّنُونَ أَلْوَاناً وَيُفْتَنُّونَ افْتِنَاناً وَيَعْمِدُونَكُمْ بِكُلِّ عِمَادٍ وَيَرْصُدُونَكُمْ بِكُلِّ مِرْصَادٍ قُلُوبُهُمْ دَوِيَّةٌ وَصِفَاحُهُمْ نَقِيَّةٌ يَمْشُونَ الْخَفَاءَ وَيَدِبُّونَ الضَّرَاءَ وَصْفُهُمْ دَوَاءٌ وَقَوْلُهُمْ شِفَاءٌ وَفِعْلُهُمُ الدَّاءُ الْعَيَاءُ حَسَدَةُ الرَّخَاءِ وَمُؤَكِّدُو الْبَلَاءِ وَقُنَّطُ الرَّجَاءِ))[2].

جاء الجناس في قوله A:(الضالون، المضلون)،و(الزالون،والمزلون)،وقد اختلفت بنية هذه الكلمات، على الرغم من أنها كلها اسم فاعل، لكن اختلاف بنية الفعل المشتق منها بين الثلاثي والرباعي أدى إلى حصول ذلك، وقد واكب هذا التغاير الصوتي حركة المعنى، فجاء معبّرا عنه خير تعبير، فخطورة المنافق على الإسلام جعلت الإمام A يركز عليه تركيزا صوتيا جناسيا متكررا لافتا للتنبّه، إذ وصف فعله وخطورته، ثم أوصل ذلك الوصف بوصف شخصياتهم وصفا بارزا بسبب استعمال تقنية الجناس نفسها في قوله:(يتلونون ألوانا)، و(ويفتنّون افتنانا)،لتتصل هذه التقنية بتقنية الجناس السجعي في الفواصل وهي التي يتعاضد فيها عاملان بنائيان لتقوية الشكل، وكل هذه التقنيات الأسلوبية جاءت لكشف المعنى وبيانه، فضلا عن أن المعنى هو الذي يطلبها، وهذا ما أشار إلى أهميته الشيخ عبد القاهر الجرجاني بقوله:((إنّ ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتمّ إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان

---

[1] ظ:الفعل اللغوي بين الفلسفة والنحو:١٢٧.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٦٣/١٠.

باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن،ولما وجد فيه معيب مستهجن))[١].

ومن ذلك قوله A لمّا هرب مصقلة بن هبيرة الشيباني إلى معاوية:((فَقَبَّحَ اللَّهُ مَصْقَلَةَ فِعْلَ السَّادَةِ، وفَرَّ فِرَارَ الْعَبِيدِ، فَمَا أَنْطَقَ مَادِحَهُ حَتَّى أَسْكَتَهُ، ولا صَدَّقَ وَاصِفَهُ حَتَّى بَكَّتَهُ، ولَوْ أَقَامَ لَأَخَذْنَا مِيسُورَهُ،وانْتَظَرْنَا بِمَالِهِ وُفُورَهُ))[٢].

جاء الجناس في قوله A:(فَعَلَ، وفِعْل)، و(فرَّ، وفِرار)، والأول يسمى الجناس المحرّف، إذ اختلفت اللفظتان في هيئات الحروف،والثاني يسمى الناقص، إذ اختلفت اللفظتان في أعداد الحروف،وقد أدّى هذا الجناس دلالة عبّرت عن شخصية مصقلة، ونبّهت ذهن السامع نحوه، ولاسيما أن الإمام صاغ هذا المعنى بنسق تقابلي بين :(فعل السادة × وفرار العبيد)، وقد منح هذا الاستعمال المعنى كشفا عنه وتوضيحا، فطرف التقابل الأول دلّ على القوة والشهامة، وهو فعل السادة، والطرف الآخر أدى الضد من ذلك[٣].

ويقول A أيضا محذرا وواعظا:((إِنَّمَا حَظُّ أَحَدِكُمْ مِنَ الْأَرْضِ ذَاتِ الطُّوْلِ والْعَرْضِ قِيدُ قَدِّهِ مُتَعَفِّراً عَلَى خَدِّهِ))[٤].

ورد الجناس في:(قدّه، وخدّه)، وقد اتفقت هاتان اللفظتان في كلّ الأصوات ما عدا الصوت الأول، ونجد أنّ الصوت الأول من اللفظة الأولى جاء متقاربا في المخرج مع الصوت الأول من اللفظ الثاني:(القاف والخاء)، فالقاف مخرجه من أقصى اللسان وما يليه من الحنك الأعلى، والخاء مخرجه من أدنى الحلق، وكلاهما مفخمان[٥]. ولعل القرب في المخرج والتوحد في الصفة جعل الصوتين يشتركان في قيمة واحدة من حيث الأداء، فضلا عن ذلك فقد سبق هذا الجناس بجناس

---

[١] أسرار البلاغة:١٦.

[٢] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١١٩/٣، والتبكيت كالتقريع والتعنيف.

[٣] ظ: المثل في نهج البلاغة، رسالة ماجستير غير منشورة:١٥٤.

[٤] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٧٥/٦.

[٥] ظ: اللغة العربية معناها ومبناها:٥٩.

آخر بين:(الأرض، والعَرض)، والاختلاف حصل بين الهمزة والعين وهما متقاربان في المخرج أيضا، فالهمزة مخرجها من أقصى الحلق والعين من وسط الحلق[١]، فضلا عن التشابه في الصفة ، فالهمزة مرققة والعين بين الشديد والرخو[٢]، فكلّ هذه الخصائص جعلت الصفات المشتركة أكثر من المختلفة، فخلق ذلك بنية موسيقية مؤثرة موزعة بتقنية عالية من الأداء[٣] ؛ لأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به آخر لكان للنفس تشوق إليه.

وقد ورد الجناس الداخلي في الرسائل في قوله Aمن كتاب له إلى معاوية يقول فيه:((أقسم بالله إنّه لو لا بعض الاستبقاء لوصلت إليك منّي قوارع تقرع العظم، وتنهس اللحم))[٤].

ورد الجناس الاشتقاقي في قوله A:(قوارع)،و(تقرع)،وبهذا أصبح النص موحيا بالشدة والحزم والترهيب، وذلك عن طريق اجتماع صفات هذه الأصوات:(القاف العين والراء)،وتعاضد خصائصها،وذلك بسبب جهر العين وتفخيم القاف وتكرار الراء[٥].

وقد ورد الجناس بأنواع مختلفة في كتاب له A لمعاوية أيضا يقول فيه A:(فيا عجباً لِلدَّهْرِ، إذْ صِرْتُ يُقْرَنُ بِي مَنْ لَمْ يَسْعَ بِقَدَمِي، ولَمْ تَكُنْ لَهُ كَسابِقَتِي الَّتِي لا يُدْلِي أَحَدٌ بِمِثْلِهَا، إلا أَنْ يَدَّعِيَ مُدَّعٍ مَا لا أَعْرِفُهُ ولا أَظُنُّ اللَّهَ يَعْرِفُهُ والْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى كُلِّ حَالٍ، وأَمَّا مَا سَأَلْتَ مِنْ دَفْعِ قَتَلَةِ عُثْمَانَ إِلَيْكَ، فَإِنِّي نَظَرْتُ فِي هَذَا الأَمْرِ فَلَمْ أَرَهُ يَسَعُنِي دَفْعُهُمْ إِلَيْكَ ولا إِلَى غَيْرِكَ ولَعَمْرِي لَئِنْ لَمْ تَنْزِعْ عَنْ غَيِّكَ وشِقَاقِكَ لَتَعْرِفَنَّهُمْ عَنْ قَلِيلٍ يَطْلُبُونَكَ لا يُكَلِّفُونَكَ

---

[١] ظ: الأصوات اللغوية:٩٤.

[٢] ظ:م.ن:٨٦.

[٣] ظ: الإتقان في علوم القرآن:٢/٢٤٤، فن الجناس:٢٩-٣٠.

[٤] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٨/٦٢.

[٥] ظ: اللغة العربية معناها ومبناها:٧٩.

طَلَبُهُمْ فِي بَرٍّ ولا بَحْرٍ، ولا جَبَلٍ ولا سَهْلٍ،لا أَنَّهُ طَلَبٌ يَسُوءُكَ وِجْدانُهُ، وزَوْرٌ لا يَسُرُّكَ لُقْيانُهُ، والسَّلامُ لأَهْلِهِ))[1].

جاء الجناس الاشتقاقي في قوله A:(يدّعي مدّعٍ)،(دفع، دفعهم)، وورد الجناس الناقص في(بر)،و(بحر) ،وقد افتقدت اللفظة الأولى إلى صوت (الحاء)، ولكن هذا النقص لا أجد له تأثيرا كبيرا، مادام بين اللفظتين تشابه صوتي كبير، ويبدو أن سبب ذلك يرجع إلى الصوت الناقص وقع وسط الكلمة، فضلا عن كونه من الأصوات الرخوة[2]، وقد عوّض صوت الباء الانفجاري[3]، وصوت الراء التكراري[4] النقص في الجناس، فمنح النص صفة التكرار، إثر التشابه الصوتي بين المفردتين، وبذلك تتسلط عملية الاختيار على لفظتين بينهما من التماثل أكثر مما بينهما من التخالف، وفي مثل ذلك يكون المنبه التعبيري أقوى تأثيرا نتيجة للهزة الدلالية التي يتلقاها المتلقي بمخالفة التوقع[5]، ولاسيما أن البر والبحر من المتضادات.

وظهر الجناس الاشتقاقي في الصيغ الصرفية بين اسم الفاعل واسم المفعول في وصيته A للحسن والحسين(عليهما السلام) ((أُوصِيكُما بِتَقْوى اللَّهِ وأَلا تَبْغِيا الدُّنْيا وإِنْ بَغَتْكُما ولا تَأْسَفا عَلَى شَيْءٍ مِنْها زُوِيَ عَنْكُما وقُولا بِالْحَقِّ واعْمَلا لِلأَجْرِ وكُونا لِلظّالِمِ خَصْماً ولِلْمَظْلُومِ عَوْناً...))[6].

حصل الجناس الاشتقاقي بين:(ظالم)و(مظلوم)، وكلتاهما مشتق من أصل لغوي واحد هو الفعل:(ظلم)،وقد برز هذا الجناس لتوافقه مع أسلوب بديعي آخر، هو التقابل، فكان أكثر تأثيرا في المتلقي، لاتفاق عاملين بنائيين باتجاه واحد.

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٤/٤٧-٤٨.

[2] ظ: المدخل إلى علم الأصوات العربية:١١٤.

[3] ظ: م.ن:١١٢.

[4] ظ: فقه اللغة:٥٢.

[5] ظ: البلاغة العربية قراءة أخرى:٣٧٣-٣٧٤.

[6] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٧/٥.

وقال A من كتاب له إلى أهل البصرة:((لَئِنْ أَلْجَأْتُمُونِي إِلَى الْمَسِيرِ إِلَيْكُمْ لَأَوْقِعَنَّ بِكُمْ وَقْعَةً لَا يَكُونُ يَوْمُ الْجَمَلِ إِلَيْهَا إِلَّا كَلَعْقَةِ لَاعِقٍ أَنِّي عَارِفٌ لِبَنِي الطَّاعَةِ مِنْكُمْ فَضْلَهُ وَلِبَنِي النَّصِيحَةِ حَقَّهُ غَيْرَ مُتَجَاوِزٍ مُتَّهِماً إِلَى بَرِيٍّ وَلَا نَاكِثاً إِلَى وَفِيٍّ))[1].

ورد الجناس في قوله A:(لأوقعنّ، ووقعة)،و(لعقة، ولاعق)، وهو جناس اشتقاقي إذ اشتق الأول من الفعل(وقع)، والآخر من الفعل(لعق)، والغاية من هذا الاستعمال الجناسي هو زيادة حدة الجرس[2]، مضيفاً إليها من الأدوات المؤكدة من نون التوكيد الثقيلة ولام التوكيد.

وقال A موصيا ابنه الحسن A:((وَأَلْجِئْ نَفْسَكَ فِي أُمُورِكَ كُلِّهَا إِلَى إِلَهِكَ))[3].

فقد جاء الجناس الناقص في قوله A:(إلى ، وإلهك)، وقد اختلفت اللفظتان بوجود بعض الأصوات في اللفظة الثانية، وقد أدى هذا الاستعمال إلى تكوين بنية موسيقية أثر التشابه الصوتي، إذ لم يستطع النقص الموجود في اللفظة الأولى أن يحدث شيئا ذا بال، ذلك أن الهاء والكاف في اللفظة الثانية مهموستان[4]، فيبدو أن الأصوات متشابهة الصفات استطاعت أن تغطي على النقص الحاصل وتمنح النص صفتها[5]،فجاء ملبيا لحاجة النفس إلى الموسيقا المتباينة.

أما الجناس في الحكم، فيتحقق في الفاصلة بين القرائن فحسب، لقصر طول الحكم الذي لا يوفر المساحة الكافية لظهور الجناس الداخلي من غير تكلف.

ومن ذلك قوله A:((رُبَّ قَوْلٍ أَنْفَذُ مِنْ صَوْلٍ))[6].

---

[1] م.ن:١٩/٣٩٠.

[2] ظ: رسائل نهج البلاغة، دراسة لغوية، رسالة ماجستير غير منشورة:٨٧.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٦/٦٤.

[4] ظ: اللغة العربية معناها ومبناها:٥٩.

[5] ظ: البديع تأصيل وتجديد:٨٢.

[6] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٩/٣٥٩.

جاء الجناس في قوله A:(قول)،و(صول)،وقد اختلفت الكلمتان في صوت القاف، ومخرجه لهوي، وصوت الصاد ومخرجه أسناني لثوي، لذا تباعدا في المخرج.

ونجد أنّ اللفظتين المتجانستين جاءتا في موقع الفاصلة، مما يجعلهما يؤديان وظيفتين في وقت واحد. وقد أدت تلك الدوال المتشابهة دلالات مختلفة، قلبت الفهم السائد في الأثر الناجم عن الأقوال والأفعال على نحو العكس.

ومن الجناس المضارع قوله A:((مَنْ أَطَالَ الأَمَلَ أَسَاءَ الْعَمَلَ))[1].

نلحظ أن هناك تشابها كبيرا بين بنائية هذه الحكمة، والحكمة السابقة من حيث مجيء الجناس وموقعه موقع الفاصلة في السجعة، إلا أن الجناس بين:(الأمل)و(العمل) مختلف؛ لأن الأصوات المختلفة متقاربة في المخارج، فالهمزة مخرجها حنجري والعين مخرجها حلقي[2]، ونجد أن هذا التقارب زاد من التكرارية التي قد يقلل منها التباعد في المخرج.

وقد ورد الجناس الناقص في قوله A:(إِنَّ كَلامَ الْحُكَمَاءِ إِذَا كَانَ صَوَاباً كَانَ دَوَاءً وإِذَا كَانَ خَطَأً كَانَ دَاءً))[3].

نلحظ أن الجناس الايقاعي ورد في الفواصل الآتية:(الحكماء، ودواء، وداء)، وقد ورد النقص بتدرج في صوت واحد، إذ كان عدد أصوات لفظة (الحكماء)خمسة أصوات، في حين نقصت أصوات كلمة(دواء) صوتا واحدا، ونقصت أصوات لفظة(داء) إلى ثلاثة أصوات.

ومن الجناس المحرّف قوله A:((صِحَّةُ الْجَسَدِ قِلَّةُ الْحَسَدِ))[4].

---

[1] م.ن:١٨/١٥٥.

[2] ظ:اللغة العربية معناها ومبناها:٧٩.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٩/١٥٣.

[4] م.ن:١٩/٩٧.

نلحظ أن بين لفظة(الجسد)و(الحسد) تماثلا في رسم الحرف وتباينا في وضع النقط، ونلحظ أن اختلاف الصوتين المترتب على وجود النقط وعدمها لم يؤثرا في قيام مفردتين على نسق من التكرار، فالبنى الصوتية الموحدة أكثر من المختلفة، والتشابه في هذه النسب حدد جهة النغم والموسيقا.

ومن الجناس المقلوب ما ورد في قوله A:((الْعِلْمُ مَقْرُونٌ بِالْعَمَلِ فَمَنْ عَلِمَ عَمِلَ والْعِلْمُ يَهْتِفُ بِالْعَمَلِ فَإِنْ أَجَابَهُ وإِلا ارْتَحَلَ عَنْهُ))[1].

ركز الإمام A في هذه الحكمة القصيرة على اللفظتين :(علم)،و(عمل) من خلال معاودتهما مرتين على التوالي من دون أن نشعر بالرتابة، لورودها ضمن أساليب بلاغية مختلفة منها ما هو خبري وما هو إنشائي، فضلا عن أن المتكلم حاول أن ينوّع في مواقع الألفاظ المتجانسة على وفق نظام متناوب من بداية النص حتى منتهاه.

وقد ورد الجناس المقلوب في حكمة وردت في كتاب له لسلمان الفارسي (رض) قبل أيام خلافته، يقول فيه A:((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّمَا مَثَلُ الدُّنْيَا مَثَلُ الْحَيَّةِ لَيِّنٌ مَسُّهَا قَاتِلٌ سَمُّهَا فَأَعْرِضْ عَمَّا يُعْجِبُكَ فِيهَا لِقِلَّةِ مَا يَصْحَبُكَ مِنْهَا ....))[2].

فلفظة(مسّها) هي مقلوب لفظة(سمّها)، وبين اللفظتين فارق دلالي كبير يصل إلى مستوى التضاد، إذ إن ما توحي به لفظة (مسّها) يخالف ما أعطاه الجناس من دلالة تناقضية وذلك من اختيار لفظي دقيق حقق له هذا الغرض في وصف الحيّة، بأسلوب رمزي يراد منه انتقال الذهن من وصف هذا الحيوان الجميل الفاتك، إلى وصف الدنيا.

وقد يأتي الجناس ضمن بنية تقابل من ذلك قوله A في حكمة له:((لا طَاعَةَ

---

[1] م.ن:١٩/٢٨٤.

[2] شرح نهج لبلاغة، ابن أبي الحديد:١٨/٣٤.

لَمَخْلُوقٍ فِي مَعْصِيَةِ الْخَالِقِ))[1].وقوله A أيضا :((مَنْ ضَارَعَ الْحَقَّ ضَرَعَهُ))[2].

واستعمل الإمام الجناس الاشتقاقي في الحشو ضمن بنية التضاد ليتعاضد مكونان أسلوبيان يعملان باتجاه واحد، ليولد شكلا قويا يحقق أثرا كبيرا في النفس،وذلك ما يظهر في بنية الجناس المتقابلة بين:(المخلوق والخالق)، و(من صارع) أي فاعلَ، وهو فعل مشاركة الفاعل لفاعل آخر، ثم يصبح الفاعل مفعولا، في الفعل:(صرعه)، فهو مصروع. أي التحول من الفاعل إلى ضده المفعول،وبهذا يتحقق الأثر في المتلقي بحسب تعاضد إيقاعين: إيقاع التشابه والتقابل ،بحسب ما ورد في قول القرطاجني:((لأنّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد...وكذلك أيضا مثول الحسن إزاء القبيح أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد وتخليا عن الآخر لتبيّن حال الضد بالمثول إزاء ضده))[3].

وخلاصة القول: إنّ أغلب الجناس يرد في موقع الفاصلة في الحكم، وهذا يدل على أنّ وظيفتها تتضاعف لتقوية المؤثر الصوتي، وتحاول أن تجعل منها قطعة موسيقية مركزة تثبت في الذهن والذاكرة لمجرد سماعها، ولاسيما أنها صيغت ضمن الإيقاع السجعي، وبذلك تتعاضد الأواصر الترابطية فيما بينها، لكي ترتفع عناصر شكل الحكمة وتكون بارزة تحقق عنصر الأمامية بحسب اصطلاح جان ماركوفسكي"**Jean Macarovisky**"[4]، وتصبح صياغتها نهائية ذات مضامين مكثفة.

---

[1] م.ن: ٣٤٧/٢٠.

[2] م.ن: ٣٩٨/٢٠.

[3] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٤٤-٤٥.

[4] رأى جان ماركوفسكي، أن ظهور الشكل وتراجع المضمون عن أن يكون محددا بدقة ،يؤدي إلى ظهور ما أسماه بمصطلح(الأمامية) التي تميز اللغة الفنية مقابل لغة العلم، التي تحكمها الآلية، ولذلك يكون التعبير الجديد في السياق العلمي، أماميا بسبب جدته، لكنه سرعان ما يصبح آليا،لأنه يحدد معناه بدقة. ظ: اللغة الشعرية واللغة المعيارية، بحث:٤٢.

المبحث الثالث

التكــرار الخالص

ويـراد بـه:((دلالـة اللفـظ علـى المعنـى مـرددا))[١]، وقـد اختلـف البلاغيـون فـي تضـييق مسـاحة التكـرار وتوسـيعها، فمـنهم مـن قصـره علـى إعـادة اللفـظ فحسـب كمـا يتضـح مـن التعريـف السـابق، ومـنهم مـن وسّـع دائرتـه ليشـمل تكـرار العبـارة[٢]، والصوت، لذا يمكن تعريفه بأنه:((الإتيان بشيء مرة بعد أخرى))[٣].

وأساليب البديع على الرغم من أن كثيرا منها يحمل الصفة التكرارية، إلا أن البلاغيين خصصوا بابا مستقلاً للحديث عن التكرار بوصفه ظاهرة تعبيرية مستقلة، فصلوا فيه القول عن الأشكال التكرارية التي رصدوها في النماذج الأدبية، ولم يكتفوا بذلك، بل أولوا عناية للمحاور الدلالية للتكرار، والتي يمكن قبوله فيها، ومن ثم رفضوا ما عداها من التكرارات، ولاسيما ما يقوم منها على التلاعب اللفظي الذي لا يؤثر تأثيراً مباشراً في المعنى أو الإيقاع[٤]، لذلك نجد ابن الأثير يقسمه ضربين: مفيد، وغير مفيد، إذ قال:((واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشييداً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء، الذي كررت فيه كلامك، أما مبالغة في مدحه أو ذمّه، أو غير ذلك، ولا يأتي إلا في أحد طرفي الشيء المقصود بالذكر، والوسط عارٍ منه؛ لان أحد الطرفين هو المقصود بالمبالغة إما بمدح أو ذم أو غيرهما، والوسط ليس من شرط المبالغة.وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عبئا وخطلاً من غير حاجة إليه))[٥]. فالمحمود من التكرار ما

---

[١] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١٥٦.

[٢] ظ:أنوار الربيع في أنواع البديع:٥/٣٤٥-٣٤٨.

[٣] التعريفات:٥٨.

[٤] ظ:بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي:١٣٧.

[٥] المثل السائر:٢/١٥٨، ظ: بيان إعجاز القرآن:٥٢.

أفاد معنى جديداً،فضلاً عن كونه خالياً من الكلفة؛ لأنّ فيه مشقة على النفس فذلك مقصر في باب البلاغة[1].

وأظهرت الإحصائيات في كتاب نهج البلاغة تراجعاً كبيراً لأسلوب التكرار الخالص، فقد ورد(٥٠) مرة من أصل(١٠٣٠)، أي بنسبة ٤.٨% تقريباً.

ويبدو أن تراجع هذا الأسلوب جاء منسجماً مع ثقافة العصر الإسلامي وأسلوبه في اعتماد الإيجاز فقد كان كلامهم تلميحاً موجزاً، لا يطيلون ولا يقلّبون الفكرة الواحدة من جهات مختلفة، فضلا عن أن هذه القلة جاءت منسجمة مع الرؤية البلاغية القديمة التي عبّر عنها ابن رشيق القيرواني، بقوله:((فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه))[2].

ويقسم التكرار بحسب طبيعته البنائية على أقسام هي:

١ـ تكرار الصوت:

ويراد به التركيز على صوت معين، بمعاودته وتمكينه في بنية النص على وفق استعمال مخصوص، رغبة في إحداث وظيفة تأثيرية (جمالية ودلالية)تترك وقعا في نفس السامع ليتفاعل معها؛ لان تكرار الصوت يحمل معاني إيحائية نفسية غامضة لا تتكشف إلا بعد التأمل وطول النظر.

ويختلف تكرار الصوت بوصفه أسلوباً خاصاً، عن تكرار الصوت في أسلوب السجع مثلاً؛ لأنّ هذا الصوت ضمن بنية دالة لها معنى، أما تكرار الصوت هنا فمختلف إذ يتردد صوت أو مجموعة أصوات في فقرات النص، إذ نتحسس هيمنة هذا الصوت على باقي الأصوات، وإذا كان للصوت اللغوي المفرد داخل النسق الكلامي معنى متضمنٌ متأتٍ من طبيعة العلاقات التي تحكمه بالسياق السابق واللاحق، فإن تكرار هذا الصوت وترديده يعني التركيز على الدلالات التي يحملها وكشفها وجعلها ماثلة في بينة النص، وذلك يولد أثرا يترك للمتلقي تأويله تأويلا جماليا بالاستناد إلى

---

[1] ظ: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن:٧٨.

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:٢/٧٠.

السياق الثقافي والحضاري الذي يحيط به.

ومن تكرار الصوت الذي ورد في خطب نهج البلاغة قوله A:((فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيَّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ:هَذِهِ حَمَارَّةُ الْقَيْظِ أَمْهِلْنَا يُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ، وَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي الشِّتَاءِ قُلْتُمْ هَذِهِ صَبَارَّةُ الْقُرِّ أَمْهِلْنَا يَنْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ ، كُلُّ هَذَا فِرَاراً مِنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ، فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ تَفِرُّونَ فَأَنْتُمْ وَاللَّهِ مِنَ السَّيْفِ أَفَرُّ))[1].

نلحظ تكرار صوتي(السين)و(الراء)على نحو ملحوظ فقد ألّفا مهيمنين صوتيين على بقية الأصوات،ويتميز صوت الراء بالتكرار[2]، ويبدو أن المتكلم ناسب بين هذه الصفة مع ما شابه من أحاسيس، فكانت مجانسته موفقة في المزاوجة بين صفة الصوت والمعنى المراد إيضاحهفكأن صوت الراء مثـّل معادلاً عالياً لتكرار النداء عليهم وحثهم على القتال،فضلاً عن ذلك فإنّ في الراء دلالة إيحائية على التردد، والخوف ومقدار التخاذل عند مقاتليه[3]، ولعلّ لفظة (فرّ) تحاكي صوت طيران الطائر، وقد ركز عليها الإمام مرتين نهاية النص الذي وردت فيها الراءات لافتة.

أمّا السين فهو من حروف الصفير[4]، وقد عاضده صوت آخر بالصفة نفسها[5]، وهو صوت(الصاد)في(الصيف، وصبارة)ولا ريب أن جرس هذا الصوت واضح مما طبع النص بطابع خاص، إذ إنّ وضوح الصوت يعد لازمة مهمة من لوازم الوقع الدلالي، فالصفير يعني ترجمة الصوت إلى الوضوح السمعي.

وعلى ذلك يمكن القول إنّ تكرار الصوت يعني تكرار سمات معينة في امتدادات

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٧٥/٢.

[2] ظ:فقه اللغة وخصائص العربية:٣٦.

[3] ظ: الإبلاغية في البلاغة العربية:٤٦.

[4] ظ: فقه اللغة وخصائص العربية:١٢٣.

[5] ظ:الأصوات اللغوية:٢١٣.

النص، وهذه السمات سوف تخصص طابع النص باتجاه موسيقي معين؛ لأنها قائمة على قصد تحقق وظيفة الصوت، وهي من الدعائم الأولى لإيصال المعنى[1]، فحركات الألفاظ وأصواتها يتماسان الإحساسات بعمق وألفة حتى قبل أن نفهم معناها عقلياً وقبل أن تُشـّكل الأفكار التي تسببت عن هذه الألفاظ.

إنّ هذه الأصوات المتكررة التي مثلت مهيمناً في بنية النص الخطابي تحولت إلى (رمز سيميائي) من غير جنس اللغة؛ لأن اللغة أصوات دالة، وما وراء اللغة أصوات، المتلقي هو الذي يعطيها دلالة من صورتها الأيقونية (رمز سيميائي)وهي النقطة التي تحول بها النص إلى أعلى درجات الدلالة والتأثير.

وقال A لمّا بويع في المدينة: ((إِنَّ بَعْثَهُ بِالْحَقِّ لَتُبَلْبَلُنَّ بَلْبَلَةً لَتُغَرْبَلُنَّ غَرْبَلَةً، ولَتُسَاطُنَّ سَوْطَ الْقِدْرِ حَتَّى يَعُودَ أَسْفَلُكُمْ أَعْلاكُمْ، وأَعْلاكُمْ أَسْفَلَكُمْ ولَيَسْبِقَنَّ سَابِقُونَ كَانُوا قَصَّرُوا، ولَيُقَصِّرَنَّ سَبَّاقُونَ كَانُوا سَبَقُوا))[2].

على الرغم من تكرر (اللام)تسع عشرة مرة، والنون أربع عشرة مرة، والواو ثلاث عشرة مرة، والباء اثنتي عشرة مرة، والسين ثماني مرات، والقاف ثماني مرات، والتنوين مرتين. إلا أنّ ما يثير توقف السامع وتنبّهه:(الباء)و(السين)وربما هذا الأمر يعود إلى صفة هذين الصوتين ومخارجهما،فالباء صوت انفجاري مجهور شديد[3]، وقد صوّر صورة أيقونية عن تفجير الوضع(الشيء المنحرف)الذي أراد قلبه؛ لان منظومة القيم قد انقلبت قبله في عهد الخليفة الثالث(رض)، بسبب تسلط بني مروان على مقدرات الأمة.

أمّا السين فهو من حروف الصفير وقد عاضده صوت (الصاد)الممتلك للصفة نفسها، قد أشركتنا في تصوير أجواء المعركة، وصليل السيوف التي تعيد الحقّ إلى نصابه،فضلاً عن شيوع هذه الأصوات بما تملك من صفات، سيمنح النص نغمة

---

[1] ظ: أسس النقد الأدبي الحديث:١٠٩/٣.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٧٢/١.

[3] ظ:المدخل إلى علم الأصوات العربية:١١٢.

موسيقية لبّت المعنى والسياق،فضلاً عن إدخال تنوع صوتي يخرج القول عن النمطية[١] ليحدث ذلك الأثر الخاص الذي أكده التكرار الصوتي.

ومن ذلك قوله A موصيا ابنه الحسن A :((مِنَ الْوالِدِ الْفانِ، الْمُقِرِّ لِلزَّمانِ، الْمُدْبِرِ الْعُمُرِ، الْمُسْتَسْلِمِ للدهر، الذام للدنيا السَّاكِنِ مَساكِنَ الْمَوْتَى والظَّاعِنِ عَنْها غَداً إِلَى الْمَوْلُودِ الْمُؤَمِّلِ))[٢].

تكرر صوت الميم ثلاث عشرة مرة بتقنية عالية توزعت في جميع أجزاء النص في:(من، والمقر، والزمان، والمدبر، والعمر، والمستسلم، والذام، ومساكن، والموتى،والمولود ،والمؤمل). وصوت الميم صوت مجهور متوسط شفوي أغن[٣]، ربما استطاع أن يختزل المعاني المنشودة في النص ويهيئ جوا مشعرا بالمرارة للتعبير عن معاني الزهد والموعظة[٤]، التي أراد الإمام ترسيخها في ذهن ابنه الحسن A،فضلا عن بقية السامعين، وقد عاضد تكرار صوت الميم تكرار آخر لصوت النون ، ثماني مرات في قوله A:(من، وألفان، للزمان، للدنيا، الساكن، مساكن، الظاعن، عنها) وقد وظف الإمام هذين الصوتين المشتركين في صفتي الجهر والغنة[٥] للإيحاء بالمعاني أو الجهر بها ، وهذا التأويل لوظيفة الصوت إن لم يكن قطعيا على المعنى،فإنه يدلّ دلالة إيحاء بهذه المعاني ويثير في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى.

وقال A في الوصية نفسها:(أَحْيِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ وأَمِتْهُ بِالزَّهادَةِ وقَوِّهِ بِالْيَقِينِ، ونَوِّرْهُ بِالْحِكْمَةِ ،وذَلِّلْهُ بِذِكْرِ الْمَوْتِ، وقَرِّرْهُ بِالْفَناءِ، وبَصِّرْهُ فَجائِعَ الدُّنْيا، وحَذِّرْهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ وفُحْشَ تَقَلُّبِ اللَّيالِي والأَيَّامِ، واعْرِضْ عَلَيْهِ أَخْبارَ الْماضِينَ، وذَكِّرْهُ بِما أَصابَ مَنْ كانَ قَبْلَكَ مِن

---

[١] ظ: مقالات في الأسلوبية:٨٢.

[٢] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٩/١٦.

[٣] ظ: الأصوات اللغوية:٤٦، المدخل إلى علم الأصوات العربية:١٢٨.

[٤] ظ: رسائل نهج البلاغة، دراسة لغوية، رسالة ماجستير غير منشورة:٧٨.

[٥] ظ: فقه اللغة وخصائص العربية:٢٦١.

الأوَّلِينَ، وسِرْ فِي دِيَارِهِمْ وآثَارِهِمْ، فَانْظُرِيمَا فَعَلُوا وعَمَّا انْتَقَلُوا وأَيْنَ حَلُّوا ونَزَلُوا))[1].

ورد صوت الراء متكررا مع ألفاظ متعددة من النص إلا أن وروده مع أفعال الأمر :(نورّه، وبصرّه ...) إلى غير ذلك، كانت أكثر بروزا وجلاء، ولما كان أسلوب الأمر يطلب فيه طلب استدعاء الفعل والإجابة من المخاطب على جهة الإلزام والاستعلاء[2]،فقد جاء التكرار الصوتي متلائما مع هذه المعاني، إذ يتميز صوت الراء بالتكرار[3]، فكانت مجانسته مجانسة موفقة في التزاوج بين صفة الصوت والمعنى المراد الإيحاء به، فكأن صوت الراء مثل معادلا لتكرار أفعال الأمر وما تضمه من معانٍ صريحة وضمنية.

ومن ذلك أيضا قوله A لأصحابه عند الحرب:((لا تَشْتَدَّنَّ عَلَيْكُمْ فَرَّةٌ بَعْدَهَا كَرَّةٌ، ولا جَوْلَةٌ بَعْدَهَا حَمْلَةٌ، وأَعْطُوا السُّيُوفَ حُقُوقَهَا،ووَطِّنُوا لِلْجُنُوبِ مَصَارِعَهَا، واذْمُرُوا أَنْفُسَكُمْ عَلَى الطَّعْنِ الدَّعْسِيِّ، والضَّرْبِ الطِّلَحْفِيِّ،وأَمِيتُوا الأَصْوَاتَ فَإِنَّهُ أَطْرَدُ لِلْفَشَلِ.

فَوَالَّذِي فَلَقَ الْحَبَّةَ، وبَرَأَ النَّسَمَةَ، مَا أَسْلَمُوا ولَكِنِ اسْتَسْلَمُوا، وأَسَرُّوا الْكُفْرَ، فَلَمَّا وَجَدُوا أَعْوَاناً عَلَيْهِ أَظْهَرُوهُ))[4].

تكرر صوت السين سبع مرات في قوله A:(السيوف، وأنفسكم، والدعسيّ، والنسمة، أسلموا، استسلموا، أسروا) والسين صوت صفير،وقيل إنّ هذه من الصفات التي خصت بها العربية فقط[5]،ولا ريب أن الجرس الموسيقي لهذا الصوت واضح إذ يسبغ النص بطابع متميز يسير على وتيرة من النغمة العالية الوضوح، إذ إن وضوح الصوت يعدّ لازمة مهمة من لوازم الوقع الدلالي، فضلا عن ذلك فإن تكرار السين قد

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٦/٦٢.

[2]ظ: الإيضاح في علوم البلاغة:١٤١.

[3] ظ: فقه اللغة:٥٢.

[4] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٥/١١٤، الطعن الدعسي:الذي يحشى به أجواف الأعداء، والضرب الطلحفي أي الشديد.

[5] ظ: فقه اللغة:١٢٣.

سبق بتشديد مجموع الأصوات في:(تشدّن، وفرّ،وكرّ، وطـّأوا، الدعسيّ، الطلحفيّ، الحبّـة، اسرّوا)، ولا شكّ في أن تشديد الأصوات يعني تكرارها والتوقف عندها للتركيز على معنى المفردة التي تكررت فيها،ولاسيما الكلمات التي جاءت واصفة عن طريق إضافة ياء النسب المشددة نحو:(الدعسيّ، الطلحفيّ).

وخلاصة القول:إن الإمام علي A استثمر الأصوات المجردة من المعنى لتوليد دلالة رمزية إيحائية نتيجة استمالها في سياق تآلفت فيه لتسبح دالة ومؤثرة عن طريق محاكاة ألفاظ المعاني صوتياً وتأتي دلالة هذا الاستعمال من التأويل السيميائي، وهي النقطة التي يتحوّل بها النصّ إلى أعلى درجات التأثير.

٢ـ تكرار البنية المفردة:

ويقصد به التركيز على مفردة معينة، وذلك بإعادتها في سياق النص،حاملاً لمعنى أو معانٍ يقصدها المتكلم، وفي ذلك تعدّ إعادة اللفظة المفردة في المستوى السطحي التي تتخذ محتوياتها المفهومية وإحالاتها من الأمور الطبيعة في المرتجل من الكلام[١].

وقد ورد تكرار المفردة في كلام الإمام علي A في قوله:((أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّهُ مَنِ اسْتَنْصَحَ اللَّهَ وُفِّقَ، وَمَنِ اتَّخَذَ قَوْلَهُ لَهُ دَلِيلاً هُدِيَ لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ ، فَإِنَّ جَارَ اللَّهِ آمِنٌ وَعَدُوَّهُ خَائِفٌ، لَا يَنْبَغِي لِمَنْ عَرَفَ عَظَمَةَ اللَّهِ أَنْ يَتَعَظَّمَ، إِنَّ رِفْعَةَ الَّذِينَ يَعْلَمُونَ مَا عَظَمَتُهُ أَنْ يَتَوَاضَعُوا لَهُ، وَسَلَامَةَ الَّذِينَ يَعْلَمُونَ مَا قُدْرَتُهُ أَنْ يَسْتَسْلِمُوا لَهُ))[٢].

كرر الإمام A لفظ الجلالة(الله) ثلاث مرات فضلا عن الإشارة إليه في الضمير(الهاء) ست مرات:

ظاهر ← ضمير (عظمة الله)

ظاهر ← ضمير (علاقة الإنسان بربه)

---

[١] ظ: النص والخطاب والإجراء:٣٠٣.

[٢] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٠٦/٩.

ظاهر ضمير + ضمير + ضمير +ضمير(عظمة الله + علاقة الإنسان بربه).

ونجد أن المقطع الثالث قد طال واستقل عما سبق، بأن ابتدأ بتكرير لفظة(الله)ثم تلتها إشارات متعددة من الضمير، ويفيد تأخير هذه الفكرة في كسر النمط، في التكرار المزدوج بين الظاهر والضمير، الذي تكرر في الفقرتين السابقتين،وهو ما عبّر عنه ريفاتير بـ(مقياس التشبع)، إذ إن((الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسبا عكسيا مع تواترها، فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية، معنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا))[1]. إلا أن الإمام A استطاع أن يجعل هذا التكرار بمثابة مرتكزات لغوية مهمة عملت على الربط بين أجزائه، وقد حصل هذا عندما أحال اللفظ المكرر إلى سابقه[2]، مما أحدث نوعا من الربط يقوم في حقيقته على مبدأ التشابه أو التماثل، حين تلحق بعض المتماثلات أو المتشابهات من الأشياء ببعض.

فالابتداء بـ(أيها الناس) كان يمثل للمتكلم والمتلقي مفتتحا للفكرة الدالة على أجواء المقال، وبذلك ينبغي أن يجيء الكلام الذي بعد هذا المفتتح قد بلغ من السبك اللفظي والحبك الدلالي ما يضمن له من تحقيق غايته من الإبانة والكشف وترسيخ الفكرة في الذهن[3]، وقد تحقق هذا بفعل التكرار المتصل للفظة الجلالة(الله) بين الفقار بمواقع من الكلام مثلت حلقات للوصل الدلالي.

وقال A: ((أَيُّهَا النَّاسُ، مَا مُعَاوِيَةُ بِأَدْهَى مِنِّي، وَلَكِنَّهُ يَغْدِرُ وَيَفْجُرُ، وَلَوْلَا كَرَاهِيَةُ الْغَدْرِ لَكُنْتُ مِنْ أَدْهَى النَّاسِ، وَلَكِنْ كُلُّ غُدَرَةٍ فُجَرَةٌ، وَكُلُّ فُجَرَةٍ كُفَرَةٌ، وَلِكُلِّ غَادِرٍ لِوَاءٌ يُعْرَفُ بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ. وَاللَّهِ مَا أُسْتَغْفَلُ بِالْمَكِيدَةِ، وَلَا أُسْتَغْمَزُ بِالشَّدِيدَةِ))[4].

كرر الإمام الفعلين:(يغدر،ويفجر) باشتقاقات مختلفة:(الغدر، وغادر، وغَدْرة)، و(فجرة)

---

[1] الأسلوبية والأسلوب:٦٨.

[2] ظ: التحليل اللغوي للنص:٣٨-٣٩، النص والخطاب والاتصال:٢٣٣.

[3] ظ: البرهان في علوم القرآن:٣/١٠-١١، إعجاز القرآن في دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها:٣٧٣.

[4] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٠/٢١١.

مرتين، وقد عمل التكرار على إيجاد الروابط بين أجزاء هذا النص،وذلك من الإعادة المباشرة للألفاظ، وهذا يعني الاستمرار بالإشارة إلى المعنى المركزي الذي حمله هذا النص، وعندئذ يعتمد ثبات النص بوساطة الاستمرار الواضح، فيخلق تعدد التكرار[1]، أساسا مشتركا بين أجزائه مما يسهم في وحدته وتماسكه وشدة تأثيره في متلقيه.

ومن تكرار المفردة في رسائل نهج البلاغة قوله A من عهد له إلى محمد بن أبي بكر(رض):((اعْلَمُوا عِبَادَ اللَّهِ أَنَّ الْمُتَّقِينَ ذَهَبُوا بِعَاجِلِ الدُّنْيَا وَآجِلِ الْآخِرَةِ ، فَشَارَكُوا أَهْلَ الدُّنْيَا فِي دُنْيَاهُمْ ، وَلَمْ يُشَارِكُوا أَهْلَ الدُّنْيَا فِي آخِرَتِهِمْ سَكَنُوا الدُّنْيَا بِأَفْضَلِ مَا سُكِنَتْ، وَأَكَلُوهَا بِأَفْضَلِ مَا أُكِلَتْ، فَحَظُوا مِنَ الدُّنْيَا بِمَا حَظِيَ بِهِ الْمُتْرَفُونَ، وَأَخَذُوا مِنْهَا مَا أَخَذَهُ الْجَبَابِرَةُ الْمُتَكَبِّرُونَ، ثُمَّ انْقَلَبُوا عَنْهَا بِالزَّادِ الْمُبَلِّغِ، وَالْمَتْجَرِ الرَّابِحِ، أَصَابُوا لَذَّةَ زُهْدِ الدُّنْيَا فِي دُنْيَاهُمْ، وَتَيَقَّنُوا أَنَّهُمْ جِيرَانُ اللَّهِ غَداً فِي آخِرَتِهِمْ، لا تُرَدُّ لَهُمْ دَعْوَةٌ وَلا يَنْقُصُ لَهُمْ نَصِيبٌ مِنْ لَذَّةٍ))[2].

وهنا كرر الإمام لفظتي:(الدنيا، والآخرة) ، وقد سيقت هاتان الكلمتان بتوزيع أسلوبي هيمن على أجواء النص، ولم يقصد الإمام هاتين اللفظتين لذاتهما، بل أراد عقد موازنة على وفق علاقة تقابلية بين حياة المتقين وحياة المتجبرين والمتكبرين، وبذلك أضحت هذه الموازنة مثيرا أسلوبيا يحث القارئ على البحث فيما وراء النص[3]، فضلا عما قدمه من اتساق معجمي في بنيته[4].

وقد حمل التكرار طاقة وظيفية مهمة تمثل في الدعم الدلالي لألفاظ محددة في النص وإبقائها في بؤرة التعبير[5]، إذ إنّ النص تكوّن من عدة جمل، وقد ربط بينها بأدوات الربط:(الفاء، والواو،وثم) وهذه الأدوات يقف عملها عند حدود عقد الأواصر بين نهايات الجمل، أما جزئياتها، فقد جاءت متصلة ومتسقة بفعل التكرار الصريح

---

[1] ظ:علم لغة النص، عزة شبل:١٠٥، في نظرية الأدب وعلم النص:٢٣٩-٢٤٠.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٦٣/١٥.

[3] ظ: بنية اللغة الشعرية عند الهذليين:٣٤.

[4] ظ: لسانيات النص:٢٤٠.

[5] ظ: علم لغة النص، عزة شبل:١٠٨.

مرة ، بالإشارة إليه بالضمير مرة أخرى، فما أن تجيء لفظة(الدنيا) مشيرة إلى سابقتها حتى تأتي لفظة(الآخرة) لتؤدّي الغرض نفسه.

وقال A من كتاب له كتبه إلى أهل الأمصار يقص فيه ما جرى بينه وبين أهل صفين:((وَكَانَ بَدْءُ أَمْرِنَا أَنَّا الْتَقَيْنَا والْقَوْمُ مِنْ أَهْلِ الشَّامِ، والظَّاهِرُ أَنَّ رَبَّنَا وَاحِدٌ وَنَبِيَّنَا وَاحِدٌ، ودَعْوَتَنَا فِي الإِسْلامِ وَاحِدَةٌ، ولا نَسْتَزِيدُهُمْ فِي الإِيمَانِ بِاللَّهِ والتَّصْدِيقِ بِرَسُولِهِ ولا يَسْتَزِيدُونَنَا، والأَمْرُ وَاحِدٌ إِلاَّ مَا اخْتَلَفْنَا فِيهِ مِنْ دَمِ عُثْمَانَ، ونَحْنُ مِنْهُ بَرَاءٌ،فَقُلْنَا: تَعَالَوْا نُدَاوِي مَا لا يُدْرَكُ الْيَوْمَ بِإِطْفَاءِ النَّائِرَةِ وتَسْكِينِ الْعَامَّةِ ،حَتَّى يَشْتَدَّ الأَمْرُ ويَسْتَحْكِمَ، فَنَقْوَى عَلَى وَضْعِ الْحَقِّ مَوَاضِعَهُ، فَقَالُوا:نُدَاوِيهِ بِالْمُكَابَرَةِ ، فَأَبَوْا حَتَّى جَحَتِ الْحَرْبُ وَرَكَدَتْ، وَوَقَدَتْ نِيرَانُهَا وَحَمِشَتْ))[1].

ركز الإمام بتكرار لفظة:(واحد،وواحدة) ليؤكد المشتركات العقائدية والاجتماعية التي تظهر في المخطط الآتي:

ربنا ـــــــــــــــواحد.

نبينا ـــــــــــــــواحد.

دعوتنا في الإسلام ـــــــواحدة.

الأمر ـــــــــــــــواحد.

ونلحظ التركيز على المشتركات الدلالية أكثر من المختلفات، التي جاءت في سياق أداة الاستثناء(إلا)، وكأنها استثناء من قاعدة الوحدة في المبادئ والأهداف والوسائل، وقد عزز تشابه الصوت في تكرار اللفظة هذا المعنى، الذي لم يأتِ على وتيرة واحد وإنما تعرض إلى كسر النمط في تأنيث الكلمة بعد تكرارها مرتين، ثم عاد إلى تذكيرها. وكان من الممكن أن يستبدل كلمة(دعوة) المؤنثة بكلمة مذكرة تحافظ على وحدة النمط، ولكن الحاجة إلى تنويع الأسلوب أدعى إلى أن يكون مؤثرا

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٤١/١٧.، وحمشت الحرب:أي استعرت وشبّت

ولافتا للنظر؛ذلك أن المعنى تطلّبه للإشارة إلى أن الاختلاف لا يكون بالثوابت النظرية،بل يحصل أكثر في التطبيق،فضلا عما أحدثه التكرار من ربط بين أجزاء النص إذ أحالت كل لفظة متكررة إلى سابقتها[1]، ولاسيما أن الكلمات المتكررة وقعت في نهايات الجمل، أي أن النسق التكراري حمل نظاما في التوزيع على الأجزاء، وقد مثل استعماله وجود بعض الألفاظ المحورية التي رغب المتكلم في إظهارها لارتباطها بالغرض العام[2].

ومن ذلك قوله A في رسالة إلى بعض أمرائه:((وَتَفَقَّدْ أَمْرَ الْخَرَاجِ بِمَا يُصْلِحُ أَهْلَهُ فَإِنَّ فِي صَلَاحِهِ وَصَلَاحِهِمْ صَلَاحاً لِمَنْ سِوَاهُمْ وَلَا صَلَاحَ لِمَنْ سِوَاهُمْ إِلَّا بِهِمْ لِأَنَّ النَّاسَ كُلَّهُمْ عِيَالٌ عَلَى الْخَرَاجِ وَأَهْلِهِ))[3].

ركز الإمام A على معنى صلاح الخراج بفعل تكرار المصدر(صلاح) أربع مرات، ولاشك في أن تكرار اللفظ يعني تكرار المضمون الدلالي له ومناوبته في مدد زمنية معينة يؤكد هذا المعنى ويزيد التنبه نحوه[4]. وقد ألمح الإمام إلى سبب عنايته بهذا المعنى؛لأن فيه مصلحة الأمة وخدمة الإسلام، وقد عُضّدت هذه العناية بأساليب أخرى نحوية وهي استعمال التقديم والتأخير:(فإنّ في صلاحهم صلاحا)،واستعمال (لا) النافية للجنس:(ولا صلاحَ لمن ...).

ومن تكرار اللفظ، ما جاء في وصيتهA للحسن والحسين(عليهما السلام) لما ضربه ابن ملجم:((اللَّهَ فَاللَّهَ فِي الْأَيْتَامِ فَلَا تُغِبُّوا أَفْوَاهَهُمْ وَلَا يَضِيعُوا بِحَضْرَتِكُمْ وَاللَّهَ اللَّهَ فِي جِيرَانِكُمْ فَإِنَّهُمْ وَصِيَّةُ نَبِيِّكُمْ مَا زَالَ يُوصِي بِهِمْ حَتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ سَيُوَرِّثُهُمْ وَاللَّهَ اللَّهَ فِي الْقُرْآنِ لَا يَسْبِقُكُمْ بِالْعَمَلِ بِهِ غَيْرُكُمْ وَاللَّهَ اللَّهَ فِي الصَّلَاةِ ، فَإِنَّهَا عَمُودُ دِينِكُمْ وَاللَّهَ اللَّهَ فِي بَيْتِ رَبِّكُمْ لَا تُخْلُوهُ مَا بَقِيتُمْ فَإِنَّهُ إِنْ تُرِكَ

---

[1] ظ: إشكالات النص:٣٥٩، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية:٩٢، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه:٩٠.

[2] ظ: نظرية علم النص:١٠٨.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٨/٣١٠.

[4] ظ: الصاحبي في فقه اللغة:٧٧، أنوار الربيع في أنواع البديع:٥/٣٤-٣٥.

لَمْ تُنَاظُرُوا اللَّهَ الَّذِي الْجِهَادِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ وَأَلْسِنَتِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ))[1].

عاود الإمام علي A في وصيته لولديه ذكر لفظ الجلالة:(الله الله)،مكرراً ست مرات، في مواقع من الكلام، مثّلت بداية موضوع جديد يتصل بما قبله ويتكامل مع ما بعده في تأليف نص الوصية. والسؤال لِمَ لمْ يكتفِ الإمام A بالتكرار الأول ومن ثم العطف عليه؟ يتضح أن الإمام A قد أعطى أسسا مهمة فيما يتصل بعلاقة الناس ببعضهم: (الأيتام، والجيران)، وعلاقة الناس بربهم:(القرآن ،والصلاة،والحج "بيت ربكم"، والجهاد). وقد حاول الإمام دعم هذه المعاني وترسيخها في ذهن السامع من خلال تكرار لفظ الجلالة[2]، ليؤكد أن الدين الإسلامي هو دين الحياة إذ لا يقتصر على الدنيا أو الآخرة، وإنما هو منهج وسط يجمع بين الأمرين. فضلا عن ذلك فإن التكرار خلق إيقاعا داخليا تأكد حضوره عن طريق تجانس[3] مع دلالات العبارات المركزية وهي (لفظ الجلالة) فالصلاة والقرآن والجهاد وبيت الله (الكعبة) والأيتام والجيران تتجانس مع ما يحققه لفظ الجلالة من حضور روحي يستدعى استحضار القيم الروحية والأخلاقية والإنسانية التي وجدت من اجلها ظاهرة التكرار في النص[4]، التي تشيع جوا من التلذذ بتكرار لفظ الجلالة، ويتضمن التكرار تعظيم الخالق أيضا.

ومن صور التكرار ما ورد في قوله الإمام علي A في حكمة له:((الْحَذَرَ الْحَذَرَ فَوَاللَّهِ لَقَدْ سَتَرَ حَتَّى كَأَنَّهُ قَدْ غَفَرَ))[5].

وقع التكرار في كلمة:(الحذر)، وأصل الكلام عند النحويين:(الزموا الحذر الزموا الحذر)، وهو من الناحية الصوتية يعد توكيد أدته لفظة وليست جملة بحسب

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٧/ ٥.

[2] ظ: المثل السائر:١٥/٢.

[3] ظ: رسائل نهج البلاغة، دراسة لغوية، رسالة ماجستير غير منشورة: ١٠٩-١١٠.

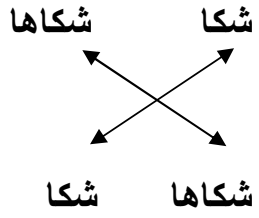
[4] ظ:المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٧٠-٧٢.

[5] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٤١/١٨.

ظاهر النص[1]،وقد أسهم التكرار بصيغته الأمرية، بوصفها من أفعال الكلام في إثارة التنبّه إلى المُحذر منه، الذي أقصي إلى آخر الكلام لزيادة التشويق بإضافة عناصر غير أساسية للجملة، من أدوات نحوية: (واو القسم،وحتى،وكأنه،وقد)، فأدّى ذلك إلى زيادة التوتر بين المحذّر والمحذّر منه، اللذين هما طرفا الجملة الأساسية. وقد عاضدت المؤثرات الصوتية للتكرار أخواتها الجناسية من كلمات:(ستر، وغفر)لإيجاد رابط صوتي يؤدي وظائف عدة دلالية وجمالية وتداولية تكشف عن معانٍ محذوفة، ربما هي التي قصدها الإمام، وتقديرها: أحذروا الذي يستر عيوبكم حتى يمكن أن يقال إنه لم يعاقب عليها، وذلك يجب ألا يقابل بالتهاون في ارتكاب المزيد من الذنوب، وإنما هو أمر يدعو إلى التوبة والتقوى.

وقال A:((**مَنْ شَكَالْحَاجَةَ إِلَى مُؤْمِنٍ فَكَأَنَّهُ شَكَاإِلَى اللَّهِ ، وَمَنْ شَكَاهَإِلَى كَافِرٍ فَكَأَنَّما شَكَا اللَّهَ.**))[2].

نلحظ أنّ هناك تكرارا توزّع في بنية النص يظهر في كلمات:(شكا)مرتين،و(شكاها)مرتين،وقد جاءتا متخالفتي النسق يمكن تبيانهما على النحو الآتي:



ولعلّ سبب هذه المخالفة تكمن في أنه A قدّم الفعل المسند إلى ضمير المؤنث العائد على(حاجة) فحدث هذا البناء المخصوص الذي تتخالف فيه التكرارات مرة من دون

---

[1] إنّ الذين قالوا بأن هذا ينتمي إلى تكرار الجملة هم النحاة، بحثا عن الناصب لتأثرهم بنظرية العامل، أما من ينظر في النصوص من زوايا جمالية فيجده منتميا إلى تكرار اللفظة، وربما يعدّ هذا الأمر من المباحث التي يتداخل فيها الصوت والنحو.(الباحث).

[2] شرح نهج البلاغة،ابن أبي الحديد: ٢٠/٧٢.

لواحق، ومرة مع اللواحق. ولا يخفى ما لهذا الاستعمال من وظيفة في إيجاد العلاقات المتينة بين الأجزاء، فضلا عن الأثر الجمالي الذي يعمل على لفت الانتباه لهذا الخروج عن المألوف من الخطاب، وذلك لما يقتضيه الموقف[1] من يقظة ووعي وحذر وما ينبغي للإنسان أن يتخذه من استعداد نفسي وعقلي، لينتفع بما فيه من عبرة وعظة. ولو جاء عرض هذا الموقف بأسلوب مألوف فلربّما غفل عنه كثير من الناس.

وخلاصة القول: إن تكرار المفردة يعمل على تحقيق نغمة موسيقية من خلال معاودتها والتركيز عليها في سياق النص، فضلا عن ما تحدثه هذه المعاودة من إيجاد نوع من الربط يقوم في حقيقته على مبدأ التشابه والتماثل حين تلحق بعض المتماثلات أو المتشابهات من الأشياء ببعض.

٣ـ تكرار الجملة:

يمتاز هذا النوع من التكرار بأنه يأتي في نسق إسنادي كامل، وإن اشتمل على تكرار الصوت أو المفردة، وذلك أن الإسناد أكثر تحديدا للدلالة، فهو لا يأتي لغاية صوتية أو صرفية بالدرجة الأولى، وبهذا تتقدم الدلالة على ما يرافقها،وبهذا يكون مثيراً للتأمل، بسبب تقليبه للفكرة الواحدة على عدة وجوه،فيحقق شرطه الجمالي من اختلاف المعنى الواحد في كل مرة يعاد بها[2].

ومن تكرار الجملة ما ورد في قوله A في وصيته لما ضربه ابن ملجم: ((يَا بَنِي عَبْدِ الْمُطَّلِبِ، لا أُلْفِيَنَّكُمْ تَخُوضُونَ دِمَاءَ الْمُسْلِمِينَ خَوْضاً، تَقُولُونَ قُتِلَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ قُتِلَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ أَلا لا تَقْتُلُنَّ بِي إِلا قَاتِلِي انْظُرُوا إِذَا أَنَا مِتُّ مِنْ ضَرْبَتِهِ هَذِهِ فَاضْرِبُوهُ ضَرْبَةً بِضَرْبَةٍ))[3].

كرر الإمام قوله:(قُتِلَ أمير المؤمنين) مرتين موظفا البنية التكرارية في النهي عن فعل الاقتصاص، الذي رشح من وجود(لا) الناهية التي لم يكتفِ بها، وإنما عمد

---

[1] ظ:الإتقان في علوم القرآن:٣/٢٢٤، إعجاز القرآن في دراسة كاشفة:١/٣٨٩.

[2] ظ: مقالات في الأسلوبية:٨٨.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الجديد:١٧/٦.

إلى تكرارها؛ لترسيخ هذا المنع في نفوسهم وأذهانهم خشية أن يمتد أثر هذا الفعل إلى أكثر مما يحتمل، فيخرج عن حدود الإسلام ويدخل في باب التعصب القبلي، ويظهر هذا المعنى من بناء الفعل للمجهول:(قُتِل) وتغييب الفاعل(ابن ملجم) في إشارة إلى ترك الفاعل الحقيقي وتوسيع دائرة الاقتصاص إلى أبعد من حدّه، وهذا الإطناب في الكلام، يعود إلى أن المتكلم يريد أن يضمن لخطابه درجة عالية من أمن اللبس[١] من ركوب الباطل والخروج على الحكم الإلهي في القصاص،هذا من ناحية المعنى، أما العناصر الصوتية المضافة فأدت وظيفة جمالية ناتجة عن التردد الصوتي الذي يحفز الذاكرة ويدفعها إلى النشاط بفعل الإعادة والترجيع[٢].

وقال A للأشعث بن قيس وقد عزاه عن ابن له:((يَا أَشْعَثُ إِنْ تَحْزَنْ عَلَى ابْنِكَ فَقَدِ اسْتَحَقَّتْ مِنْكَ ذَلِكَ الرَّحِمُ وَإِنْ تَصْبِرْ فَفِي اللَّهِ مِنْ كُلِّ مُصِيبَةٍ خَلَفٌ. يَا أَشْعَثُ إِنْ صَبَرْتَ جَرَى عَلَيْكَ الْقَدَرُ وَأَنْتَ مَأْجُورٌ، وَإِنْ جَزِعْتَ جَرَى عَلَيْكَ الْقَدَرُ وَأَنْتَ مَأْزُورٌ. يَا أَشْعَثُ ابْنُكَ سَرَّكَ وَهُوَ بَلاءٌ وَفِتْنَةٌ، وَحَزَنَكَ وَهُوَ ثَوَابٌ وَرَحْمَةٌ))[٣].

أدّى التكرار وظيفة تداولية في تنبيه الغافل أو المدبر وذلك باستعمال أسلوب النداء بالياء، التي هي أم الباب، وهي تستعمل لنداء البعيد أو من هو في حكم البعيد كالساهي[٤]:(يا أشعث)،لتنبيهه عما غفل عنه من فقدان الصبر، أو أن الصبر أكثر أجرا عند الله تعالى، من حق استحقاق الرحم بالحزن، ويكرر تنبيهه باستنكار حال الجزع الذي يكون فيه مأزورا، مقابل الأجر على الصبر بفقد الابن. وقد عمل هذا التكرار تكاملا بين قواعد الربط، فالجملة التكرارية التي توجد في مكان يختتم بها الكلام توجد أيضا في مكان يُبتدأ به، وهذا يعني أنها توجد في مكان واحد وتؤدي مهمتين:إنها في الحال الأولى بمنزلة التعقيب، وفي الحال الثانية بمنزلة المضمون،

---

[١] ظ: بلاغة الخطاب وعلم النص:١٩٦.

[٢] ظ: الإيقاع في شعر نزار قباني:١٣٠.

[٣] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٩٢/١٩.

[٤] ظ: معاني الحروف:٩٢، شرح ابن عقيل:٢٥٥/٢.

وهي بحكم موقعها هذا تربط بين العناصر النصية بضمّ السابق إلى اللاحق، ثم أنها تفتح ـ لما سيأتي ـ سبيل التحقق والتنامي[1]، الذي يولد قدرا كبيرة من الانسجام بين مكونات النص.

وخلاصة القول: إنّ تكرار الجملة يمتاز بأنه يأتي في نسق إسنادي كامل، فهو لا يأتي لغاية صوتية أو صرفية بالدرجة الأولى، وبذلك تقدمت الدلالة على ما يرافقها، بفعل تقليب الفكرة الواحدة على عدة وجوه.

---

[1] **ظ: مقالات في الأسلوبية:٨٨/٨٩، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة:١٤٢-١٤٣.**

الفصل الثاني

أساليب البديع التقابلي

مدخل.

المبحث الأول:التقابل الحاد(غير المتدرج).

المبحث الثاني: التقابل المتدرج(غير الحاد).

المبحث الثالث: التقابل العكسي والمحذوف.

مدخل:

لم يرد التقابل أسلوبا بديعيا مستقلا ضمن التقسيمات البلاغية، وإنما أشير إليه بوصفه أحد أنواع المواجهة بين الأشياء، والمخالفة المعنوية التي تطرأ على اللفظ بإزاء اللفظ الآخر داخل السياق النصي الذي جمعهما، وقد تجلت هذه الإشارات في مبحث التكافؤ وهو:((أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه، ويتكلم فيه أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين))[1] بحسب قول قدامه بن جعفر، وقد أشار إلى معنى التكافؤ بقوله:((والذي أريد بقولي:متكافئين في هذا الموضع أي: متقابلين، إما من جهة المصادرة، أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل، مثل قول أبي الشعب العبسي:

حُلـُو الشمائل وهوَ مرٌّ باسلٌ يحمي الذمارَ صبيحةَ الأرهان

فقوله:(مرّ وحلو) تكافؤ))[2].

ومبحث الطباق الذي يعرف بأنه:الجمع بين الشيء وضده في الكلام، مع مراعاة التقابل، ومبحث المقابلة التي هي: الجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر ثم مقابلته بمثله ،فإذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده[3].

وتكشف لنا هذه التعريفات التشابه الكبير بين اصطلاحات التكافؤ والطباق والمقابلة، لتوافرهم على سمة أساس ومركزية هي سمة التقابل، وهذه السمة يمكن لها الجمع بين هذه المباحث في نطاق واحد ومجال محدد.

ويفصح النظر في الدرس البلاغي عن أن البلاغيين قد فصلوا بين هذه المباحث على الرغم من كثرة القواسم المشتركة بينها، وكان من الممكن أن تنضوي تحت مصطلح بلاغي واحد يُعطى تعريفا جامعا يحدد إمكاناته ووظائفه الدلالية والجمالية.

ويبدو أنّ البلاغيين ـ في تقسيمهم هذا ـ نظروا إلى التكافؤ والطباق والمقابلة من

---

[1] نقد الشعر:١٤٧.

[2] م.ن:١٤٧-١٤٨.

[3] ظ: كتاب الصناعتين:٣٠٧،و٣٣٧، نهاية الإيجاز:٢٨٥-٢٨٦، مفتاح العلوم:٤٢٣-٤٢٤.

منظور أفقي، فوقعوا تحت تأثير المعيار الكمي، ولم ينظروا إليها من منظور رأسي يأخذ بالحسبان العمق والوحدة التي تنتظم فيها هذه المباحث ضمن نسق أسلوبي يؤدي وظائف متشابهة يعرف بـ(التقابل)[١].الذي لم يعدّ ظاهرة فنية بلاغية تستند إلى اقتران المتضادات، اقترانا جدليا، بل صار نسقا جماليا ينماز بالتناغم الإيقاعي لبنية الألفاظ معنى وأصواتا، لتؤلف تماثلات متشاكلة أو متضادة على وفق مقتضى الحال يناصر الحسن والمستحسنين لها وهي أوقع في النفس وأدعى للقبول[٢].

ومن الممكن أن تكون رغبة فريق من البلاغيين في التفريع والتقسيم وإيجاد أنواع جديدة تضاف إلى مباحث البلاغة، هو الذي قادهم نحو هذه التقسيمات فأصبح التكافؤ والطباق والمقابلة مباحث يستقل بعضها عن بعض، ولا يوافق الباحث كثرة هذه التقسيمات ما لم تنتظم تحت أُطر نظرية موحدة؛ ذلك أن تفريقها لا يقدم شيئا ذا بال،بل يؤدي إلى التضارب في المصطلحات والإكثار من التقسيمات وتداخل أمثلتها وشواهدها إلى غضّ الطرف عن قيمها الدلالية والجمالية، وقد أرهق درس البلاغة بما لا فائدة فيه، ولا طائل تحته، ولعل من المفيد لهذا الدرس أن يستعين بمصطلح (التقابل). ويعمل على إعمامه على جميع طرائق التعبير التي تنتظم فيها المعاني على أي وجه من وجهه[٣].

وهذا ما التفت إليه بعض البلاغيين منهم، حازم القرطاجني[٤] الذي أشار إلى أنّ حقيقة الطباق هي مقابلة الشيء بما هو على قدره، وقديما أبعد العلوي(ت٧٤٥هـ)

---

[١] يقصد بالتقابل:وجود طرفين من الألفاظ، يحمل أحدهما خلاف المعنى الذي يحمله الآخر، نحو: الخير والشر، والنور والظلمة، والحب والكراهية، والكبير والصغير، وفوق وتحت، ويأخذ ويعطي ويضحك ويبكي إلى غير ذلك. وأطلق على هذه الظاهرة بالانجليزية Antonymy .ظ: ظاهر التقابل في علم الدلالة،(بحث):١٥.

[٢] ظ: التقابل الجمالي في النص القرآني:١٦١، من بلاغة أسلوب المقابلة في القرآن الكريم:٢١-٢٢.

[٣] ظ: التناسب البياني:١٣٥، الأسس الجمالية في النقد العربي:١٩٥.

[٤] ظ: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٤٨.

مصطلح الطباق، وآثر استبداله بالمقابلة؛ ذاك أن الضدين[١] يتقابلان كالسواد والبياض والحركة والسكون وغير ذلك من الأضداد، من دون حاجة إلى تسميته بالطباق أو المطابقة؛لأنهما يشعران بالتماثل[٢].وأكد السجلماسي الحاجة إلى الجمع بينهما فقال:((إن أنواع المقابلات تتشعب، وإن الناس إنما يفطنون إلى صورة من صورها هي مقابلة التضاد والتخالف، وقالوا ينبغي أن يفهم من اسم المطابقة في هذه الصناعة ما يفهم من اسم التقابل في صناعة المنطق، وينبغي أنْ يقسم جنس المطابقة في البلاغة بحسب انقسام التقابل...))[٣].

ولعلّ من أهمّ الأسباب التي تجعل الباحث يميل إلى فكرة جمع هذه المباحث داخل الأسلوب التقابلي هو التشابه في أداء الوظيفة في الخطاب الأدبي، إذ ينبعث أثر التقابل في متلقي النص بتحقيق بنية إيقاعية من نوع خاص، يطلق عليها الإيقاع التقابلي أو المعنوي[٤]، أو إيقاع التباين، وهو مختلف عن إيقاع التشابه القائم على التداعي اللفظي في السجع أو الاشتراك اللفظي أو الاتفاق الزمني من غير ارتباط المضمون[٥]، فهو لا يتأتّى من ظاهر المفردة أو أصواتها المكونة لها، وإنما نحتاج فيه إلى الغور في أعماق الكلمة لبيان دقائقها ومعرفة المعنى الذي تحمله، وعندها((يقوم الإيقاع على فكرة التقابل بين الألفاظ والمعاني وتضاد الدوال في مدلولاتها))[٦].

فالأمر نابع ـ إذن ـ من حركة المعاني الكامنة في النفس والمتفاعلة مع الحركة التعبيرية، ليكسبها نموا حيويا يسري من نظام العلاقات اللغوية السياقية والعلاقات

---

[١] حاول فريق من البلاغيين أن يجدوا مسوغا مقبولا للفصل بين الطباق والمقابلة، فقالوا:إنّ الطباق لا يكون إلا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وغيرها. ونجد في نص العلوي ردّا على هذا المسوغ.ظ: بديع القرآن:٣١-٣٢، البرهان في علوم القرآن:٤٥٨/٣.

[٢] ظ: الطراز المتضمن لعلوم البلاغة:٣٨٣.

[٣] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع:٣٣٥.

[٤] ظ: التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ(بحث):٥٣، في التوازن اللغوي، المعادل، الإيقاع المعنوي،(بحث):٢٩.

[٥] ظ: تفسير الأحلام: ٣٢٢، و٥٢٠.

[٦] الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية سردية حضارية:٩٨.

الدلالية الإيحائية[١].

ولا يخفى ما لهذا النوع من الإيقاع من أثر في تأكيد المعنى وإيضاحه وجعله أكثر بروزا ورسوخا في ذهن المتلقي بفعل وقعه الجمالي والنفسي، فيتوقف حينئذ بإزاء المتقابلات ويحاول أن يرصد أبعادها ويكشف دلالاتها الصريحة والضمنية، وبهذا التأمل القرائي يتحوّل الدال السمعي إلى دال بصري[٢]، فضلا عما يحققه من تماسك في النص يطلق عليه اسم المصاحبة المعجمية أو التضام[٣].

وقد حقق البديع التقابلي حضورا متميزا وهيمنة أسلوبية في نهج البلاغة، إذ ورد (٣١٠) ثلاثمائة وعشر مرات، وهذا الحضور وإن لم يصل إلى مستوى البديع التكراري المدروس في الفصل الأول إلا أنه من الممكن وصفه بأنه من الأساليب المهيمنة، ولا غرابة في ذلك، فالتقابل من أكثر البنى انتشارا في الخطاب الأدبي، حتى يمكن القول إنه لا يخلو نص أدبي من السياق الذي يوظف فيه التقابل لإنتاج الدلالة[٤].

ونجد قصدية التوظيف لدى الإمام علي A في استحضار الوظائف الدلالية والجمالية في أساليب البديع التقابلي في إيجاد البنية الإيقاعية التي تمثل جوهر الفن وروح النص الأدبي، فضلا عن كشف الدلالة وترسيخها في الذهن، فعندما تعرض الكلمات كلا في مقابل الآخر نستطيع معرفتها مباشرة وفهمها بسهولة[٥].

ولم يتوقف الأسلوب التقابلي عند نوع واحد بل تعددت أنواعه واختلفت أنماطه بحسب طبيعة المتقابلات اللغوية ودلالاتها الصياغية، وهذا ما سنقف عنده في المباحث القادمة، إن

---

[١] ظ: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي:١٤٣.

[٢] ظ: علم اللغة العام:٣٠.

[٣] يقصد بالمصاحبة المعجمية أو التضام ورود كلمتين أو أكثر بالفعل أو القوة، نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك في سياق النص، أي مجيئها متصاحبة دائما مما يولد قوة ترابط إذا وجدا معا في جمل متجاورة ليؤدي علاقة أشد تماسكا في النص.ظ: لسانيات النص:٢٥، إشكالات النص:٣٦٦، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية:١٠٧، المعنى وظلال المعنى:١٢٢.

[٤] ظ: بناء الأسلوب في شعر الحداثة:٨-٩، البلاغة العربية قراءة أخرى:٣٥٤.

[٥] ظ: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية:٣٥٦.

شاء الله تعالى.

المبحث الأول

التقابل الحاد(غير المتدرج) Unguardable

يراد بهذا النوع من التقابل أن تكون فيه الألفاظ المتقابلة غير قابلة للتنوع أو التعدد، مثل: أعزب ـ متزوج، ذكر ـ أنثى، حي ـ ميت، وإن نفي إحدى هذه الألفاظ المتقابلة يتضمن تأكيدا للأخرى، وتأكيد إحداهما يتضمن نفيا للأخرى، فجملة:(الرجل ليس حيا) تتضمن جملة:(الرجل ميت)، وخلاف ذلك صحيح[١].

ويعبّر بهذا النوع من التقابل عن دلالة نستطيع أن نصفها بأنها دلالة حدّية غير قابلة للتلوّن أو التعدد أو التفاضل،فهو لا يعترف بالدرجات التي بين الدرجتين[٢]، وبذلك فهي توضح لنا جانبا من جوانب نفس مستعمل اللغة(المبدع) وتصوره للأشياء ، فضلا عن الظروف الاجتماعية التي أحاطت به لحظة إنتاج النص.

ففي قول الإمام علي A يصف موقفه من الخلافة:((فَإِنْ أَقُلْ يَقُولُوا حَرَصَ عَلَى الْمُلْكِ، وَإِنْ أَسْكُتْ يَقُولُوا جَزِعَ مِنَ الْمَوْتِ بَعْدَ اللَّتَيَّا وَالَّتِي وَاللَّهِ لَابْنُ أَبِي طَالِبٍ آنَسُ بِالْمَوْتِ مِنَ الطِّفْلِ بِثَدْيِ أُمِّهِ، بَلِ انْدَمَجْتُ عَلَى مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحْتُ بِهِ لَاضْطَرَبْتُمْ اضْطِرَابَ الْأَرْشِيَةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ))[٣].

قابل الإمام A بين الفعلين (أقل) و(أسكت) باستعمال لغوي قصدي ولدّ نسقا

أسلوبيا استطاع به أن يثري النص بالدلالات، وذلك بفعل تجاوزه دلالة المفردة

---

[١] يسمي بالمر Palmer هذا النوع من التقابل بـ(المتعاكسات)؛لأنّ هذه الثنائيات المتقابلة غير قابلة للتدرج ولا يوجد بينهما حدّ وسط؛ وإنما ترد ضمن احتمالين فقط، فهي تغطي مجالها كله، فالرجل إما حي أو ميّت. ظ: علم الدلالة، بالمر:١١١/-١١٢، علم الدلالة، جون لاينز:٩٥، علم الدلالة، علم المعنى:١١٦، في علم الدلالة:١٥٢-١٥٣.

[٢] ظ: مصطلحات الدلالة العربية:٢٣٠.

[٣] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٢١٣/١.

واندمجت: أي انطويتُ، والأرشية: هي الحبال في البئر بعيدة القعر، والطوى: البئر المطوية بالحجارة.

المتقابلة إلى إيجاد نسق تقابلي آخر بينه بوصفه فردا،وبين المخالفين له بوصفهم جماعة، إذ أدى ذلك إلى رسم صورة موقف[1]، اعتمدت على التوقع وكسره، متمثلة برؤية الإمام A للخلافة، وحالَيَ:المطالبة والسكوت عن المطالبة، وكلّ ذلك يقابل تأويل الناس لموقف الإمام بخلاف ما يراه هو.

وقد كشف هذا التقابل نقد رؤية المجتمع و((شكاية من الألسنة والأوهام الفاسدة في حقه... وإشارة إلى أنه سواء طلب الأمر أو سكت عنه فلابدّ من أن يقال في حقّه وينسب إلى أمر، ففي القيام والطلب ينسب إلى الحرص والاهتمام بأمر الدنيا، وفي السكوت ينسب إلى الذلة والعجز وخوف الموت))[2]، ولذلك احتاج النص إلى نفي هذه الرؤية ، وهو ما تضطلع به تتمّة النص التي سبقها التأكيد بأسلوب القسم. ويمكن تمثيل التقابل بالشكل الآتي:

أقل(أطالب بالخلافة)
× أنا(فرد)
أسكت(لا أطالب بالخلافة)
× هم (جمع)
إما حرص على الملك
أو جزع من الموت

وهذه التقابلات المتداخلة فيما بينها أوجدت موقفا عبّر عن حال الإمام بإزاء الخلافة، إذ استطاع هذا الموقف أن يقلب المعاني الراسخة في ذهن المتلقي إلى ضدها، علاوة على ربط الدلالات النصية المتقابلة والمتباينة والمختلفة بفعل المصاحبة اللغوية أو التضام.

وقال A في هذا النمط: ((أَمَّا الَّذِي لا إِلَهَ إِلا هُوَ إِنِّي لَعَلَى جَادَّةِ الْحَقِّ وَإِنَّهُمْ لَعَلَى زَلَّةِ الْبَاطِلِ أَقُولُ مَا تَسْمَعُونَ وَأَسْتَغْفِرُ اللَّهَ لِي وَلَكُمْ))[3].

بُني هذا النص على وفق نسق أسلوبي محكوم بعلاقة تقابلية صيّرته جزأين متصلين بعلاقة مقصودة، وهذا يعني أن دلالة النص قد ارتكزت على التقابل الشديد، الذي وظف

---

[1] تتضافر إجراءات أسلوبية بأعلى صورها في رسم صورة كلية هي صورة الموقف (Situation) التي تؤلف وحدة عامة وأثرا فنيا واحدا من مجموعها.ظ: في النقد الأدبي:١٢٦.

[2] شرح نهج البلاغة، البحراني:١/٣٤١.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٠/١٧٩.

توظيفا خاصا بفعل اختلاف جهة الإسناد بين (جادة الحق) مقابل (مزلة الباطل)، ليأتي معبّرا بدقة عن اختلاف الطرفين؛لأن الجادة هي الطريق المستقيمة[١]، أما المزلة فهي من الزلل، أي ما تزلق عليه الأقدام[٢]، وبذلك تتقابل:(جادة الحق) مع(مزلة الباطل) تقابلا مضاعفا، مما أوجد أثرا جماليا ونفسيا ودلاليا لدى المتلقي.

إذاً استطاع التقابل أن يحقق بنية إيقاعية معنوية قائمة على التوقع وكسر التوقع في إيراد المعنى، فالمتكلم بعد أن صدّر النص بجملة من المؤكدات :(القسم، وإنّ وخبرها المتصل بلام التوكيد)[٣]، يكون قد هيّأ المتلقي للتفاعل مع الدلالة المنبعثة، فجاء جزء النص الأول :(إني لعلى جادة الحق) مؤسسا دلالة ايجابية مطلقة ومؤكدة المعنى عند المتلقي، وسرعان ما ينزاح هذا المعنى إلى الضدّ منه، ليؤسس معاكسه في قوله:(إنهم لعلى مزلة الباطل)، وببناء تركيبي متشابه، ليتقابل المعنيان ويتعاضدا في تصوير مدى الافتراق بين الطرفين المتحدث عنهما، ولاسيما وأن خبرة المتلقي ومعرفته بالأشياء والنصوص وبالأحوال والقيم والتاريخ والمجتمع الذي يرتبط به النص كبيرة، فضلا عن إحاطته باللغة والنحو والبلاغة مما ساعده على نحو واعٍ أو غير واعٍ في إدراك المؤشرات النصية أو المصاحبة لها لبناء علائق دلالية أو إنشاء أطر ممكنة حول المعنى[٤]. وهكذا نصل إلى الأهمية الكبرى لهذا الأسلوب في خرق المألوف أو ما يمكن تسميته بالانزياح الذي يثري المعنى ويوسّعه ليحدث مخالفة تغدو ذات فاعلية أساسية يلتقطها المتلقي عبر كسره للسياق والخروج عليه[٥].

وقد ورد التقابل في رسائل الإمام A ومنها كتابه الذي أرسله إلى جرير بن عبد

---

[١] ظ: لسان العرب، مادة(جدد):٥٠٦/٢.

[٢] ظ: م.ن، مادة(زلل):٤٠٠/٦.

[٣] ظ: شرح ابن عقيل:٣٦٣/١.

[٤] ظ: التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات:٢٣٩.

[٥] ظ: بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين:١٠٩.

الله البجلي[1] لما أرسله إلى معاوية بقوله:((فَإِذَا أَتَاكَ كِتَابِي فَاحْمِلْ مُعَاوِيَةَ عَلَى الْفَصْلِ. وخُذْهُ بِالأَمْرِ الْجَزْمِ وَبَيِّنْ حَرْبٍ مُجْلِيَةٍ أَوْ سِلْمٍ مُخْزِيَةٍ فَإِنِ اخْتَارَ الْحَرْبَ فَانْبِذْ إِلَيْهِ وإِنِ اخْتَارَ السِّلْمَ فَخُذْ بَيْعَتَهُ والسَّلامُ))[2].

يعبّر هذا الكتاب عن موقف الإمام A الذي يستند إلى المبادئ المحددة بدقة، فهي إما خير أو شر أو حق أو باطل، وهي تخضع إلى التصنيف المنطقي للقضايا:(صادقة، أو كاذبة) ولا خيار ثالث بينهما، وقد اصطف التقابل هنا بين مفردة:(حرب×سلم)، ولمّا كانت السياسة التي سادت قبل عهد الإمام علي A قائمة على المصالح، لا على المبادئ الفعلية الثابتة، فقد وصف الإمام A هذه المتقابلات بصفات تنفي عنها تدرجية وسطية أو بينيّة بقوله:حرب مجليّة:((أي نخرجهم عن ديارهم))[3]،وسلم مخزية:((أي فاضحة، وإنما جعلها مخزية؛لأن معاوية امتنع أولا من البيعة فإذا دخل فإنما يدخل فيها بالبيعة، وإذا بايع بعد الامتناع، فقد دخل تحت الهضم ورضي الضيم، وذلك هو الخزي))[4]، لنفي أي حال ممكن أن تقع بين الحرب أو السلم في التعامل مع المخاطب، وهذا الوصف يتكرر مع المتقابلين:(الحرب والسلم)، إلا أنهما محذوفان للدلالة عليهما من سياق الكلام السابق، ليكون الكلام الأصل الآتي:

فإنْ اختار الحرب المجلية فانبذ إليه

وإنْ اختار السلم المخزية فخذ بيعته.

ذلك أنّ تعريف لفظة(الحرب، والسلم) إنما كان بـ(ال العهدية)[5]، التي ترجع

---

[1] هو جرير بن عبد الله بن جابر أبو عمرو البجلي، سيد قبيلته، أسلم في العام الذي توفي فيه الرسول k، كان مبعوث الإمام A إلى معاوية فحبسه مدة طويلة ، نزل الكوفة وتوفي في قرقيسيان، وقيل بالسراة، عام ٥٤، وقيل ٥١هـ. ظ: الاستيعاب في معرفة الأصحاب:٣٠٨/١.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٤٥/١٤.

[3] م.ن:٤٥/١٤، شرح نهج البلاغة، البحراني:٣٢١/٤.

[4] م.ن:٤٥/١٤، م.ن:٣٢١/٤.

[5] ظ: شرح ابن عقيل:٨٦/١.

المفردات على ما سبقها من العهد والاتفاق.

وقال الإمام A في حكمة قصيرة له في الذين اعتزلوا القتال[1] معه أنهم:((خَذَلُوا الْحَقَّ ولَمْ يَنْصُرُوا الْبَاطِلَ))[2]. إذ ورد هذا التقابل بين قوله:(خذلوا الحق)،وقوله:(لم ينصروا الباطل)، مصوّرا حال الذين خذلوه ولم ينصروا معاوية على وفق تقسيم فلسفي وجودي:(موجود، غير موجود)، وهناك قسيم ثالث يمثّل تضادا مع الطرفين، على الرغم من اختلافهما؛لأنهم تركوا الإمام ونصرة الحق، ولم ينصروا حزب معاوية بتأخرهم عنه[3]، وبذلك فهم ضد الضدين.

الحق × الباطل = ضد مع الاثنين.

ونلحظ من التحليل كيف أن الإمام A ، قد أسبغ على هذا التقابل أسلوبه الخاص واستعماله المتفرد له، إذ حقق معنى جديدا ممتدا للتقابل اختلف مما هو عليه خارج السياق اللغوي:(الحق، والباطل).

والجدير بالذكر أن التقابلات الحادة لم ترد على مستوى واحد من الاستعمال، وإنما نجد الإمام قد وسّع من دائرتها، وذلك بالانتقال من التقابل بالصورة الواحدة، أو المفردة الواحدة إلى تعددية الصور وتداخلها مما أسبغ على النص جمالا إضافيا ودلالة موحية.

ومما جاء في هذا التقابل قوله A في ذكر آدم A:((ثُمَّ أَسْكَنَ سُبْحَانَهُ آدَمَ دَاراً أَرْغَدَ فِيهَا عَيْشَتَهُ، وآمَنَ فِيهَا مَحَلَّتَهُ وحَذَّرَهُ إِبْلِيسَ وعَدَاوَتَهُ فَاغْتَرَّهُ عَدُوُّهُ نَفَاسَةً عَلَيْهِ بِدَارِ الْمُقَامِ، ومُرَافَقَةِ الأَبْرَارِ فَبَاعَ الْيَقِينَ بِشَكِّهِ والْعَزِيمَةَ بِوَهْنِهِ ، واسْتَبْدَلَ بِالْجَذَلِ وَجَلاً وبِالاغْتِرَارِ نَدَماً، ثُمَّ

---

[1] الذين اعتزلوا القتال هم: عبد الله بن عمر بن الخطاب، وسعد بن أبي وقاص، وسعيد بن زيد بن عمرو بن نفيل،وأسامة بن زيد ومحمد بن سلمة، وأنس بن مالك، وجماعة غيرهم.ظ: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١١٥/١٨، الطبقات الكبرى:١٢/٧، الإصابة في تمييز الصحابة:٥١/٣.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١١٥/١٨.

[3] ظ: الديباج الوضي: ٢٧٣٦/٦-٢٧٣٧.

بَسَطَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ لَهُ فِي تَوْبَتِهِ وَلَقَّاهُ كَلِمَةَ رَحْمَتِهِ وَوَعَدَهُ الْمَرَدَّ إِلَى جَنَّتِهِ وَأَهْبَطَهُ إِلَى دَارِ الْبَلِيَّةِ، وَتَنَاسُلِ الذُّرِّيَّةِ.))[1].

ورد التقابل في النص على هيأة صورة استعارية :(باع اليقين بشكه × العزيمة بوهنه)، باستعمال دلالي مقارب من قوله تعالى:﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾[2]، وفسّر التقابل في قول الإمام بمعنى الاستبدال[3]، أي: استبدال اليقين بالشك[4]، والعزيمة بالوهن على سبيل الاستعارة، وهذه الصورة البيانية جاءت على وفق هذا النسق الذي اجتمع مع:(استبدل بالجذل وجلا)،و(بالاغترار ندما)، فضلا عن التقابل بين (آدم)،و(إبليس)؛ لأن إبليس في اللغة مأخوذة من الفعل (أبلس)، وأبلس من رحمة الله، أي يئس منها[5]، وهذا المعنى يتقابل مع (آدم) في داخل السياق النصي:((ثم بسط الله سبحانه له في توبته...))، وتكاملت هذه التقابلات مع بعضها لتعطينا صورة كلية[6] بتقنية بيانية صوّرت حال الإنسان الخيّرة عندما داخلها الشرّ، وهذان المتقابلان:(خير، وشر) لا يمكن التعبير عنهما إلا برسم صورة قائمة على التناقضات، ليخرج النص من هذه الصورة الحيوية مُبيّنا اضطراب الإنسان وتقلبه في سعيه للرجوع إلى الحال الأولى بمعونة الله سبحانه وتعالى.

آدم في الجنة ..... خروجه من الجنة..... دخوله إلى الجنة ثانية

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٠٢/١.

[2] سورة البقرة:١٦. وعلى وفق ما يرى الزمخشري فإن معنى(الاشتراء)، أي اختيار الضلالة على الهدى واستبدالها به على سبيل الاستعارة؛لأن الاشتراء فيه إعطاء بدل وأخذ آخر.ظ: الكشاف:٧٦/١.

[3] ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:٧٤/٢.

[4] اختلف شراح نهج البلاغة في معنى(اليقين)،و(الشك) فذهب بعضهم إلى أن معنى اليقين هو علمه بعداوة إبليس وخدعه له، وذهب بعضهم إلى أن اليقين يعني لذة العيش ورغده، أما الشك فهو شكه في إبليس وظنه أنه ناصح له.ظ: شرح نهج البلاغة، البحراني:٢٢٦/١، الديباج الوضي:١٥٤/١.

[5] ظ: لسان العرب، مادة(بلس):١٤٤/٤.

[6] الصورة الكلية هي: أن تنشأ مجموعات من الصور المختلفة فيما بينها، لكنها بنوع من ردود الفعل المتسلسلة حول موضوع واحد تمثل بنية متكاملة.ظ: علم الأسلوب والنظرية البنائية:٢٩٣/١.

صورة خير محض... صورة مختلطة..... صورة خير محض.

وقال الإمام علي A في كتاب له إلى معاوية جوابا عن كتاب منه إليه :((وأَمَّا طَلَبُكَ إِلَيَّ الشَّامَ، فَإِنِّي لَمْ أَكُنْ لِأُعْطِيَكَ الْيَوْمَ مَا مَنَعْتُكَ أَمْسِ. وأَمَّا قَوْلُكَ: إِنَّ الْحَرْبَ قَدْ أَكَلَتِ الْعَرَبَ إِلا حُشَاشَاتِ أَنْفُسٍ بَقِيَتْ، أَلا وَمَنْ أَكَلَهُ الْحَقُّ فَإِلَى الْجَنَّةِ وَمَنْ أَكَلَهُ الْبَاطِلُ فَإِلَى النَّارِ وأَمَّا اسْتِوَاؤُنَا فِي الْحَرْبِ والرِّجَالِ فَلَسْتَ بِأَمْضَى عَلَى الشَّكِّ مِنِّي عَلَى الْيَقِينِ ولَيْسَ أَهْلُ الشَّامِ بِأَحْرَصَ عَلَى الدُّنْيَا مِنْ أَهْلِ الْعِرَاقِ عَلَى الآخِرَةِ وأَمَّا قَوْلُكَ إِنَّا بَنُو عَبْدِ مَنَافٍ فَكَذَلِكَ نَحْنُ، ولَكِنْ لَيْسَ أُمَيَّةُ كَهَاشِمٍ، ولا حَرْبٌ كَعَبْدِ الْمُطَّلِبِ ولا أَبُو سُفْيَانَ كَأَبِي طَالِبٍ، ولا الْمُهَاجِرُ كَالطَّلِيقِ، ولا الصَّرِيحُ كَاللَّصِيقِ، ولا الْمُحِقُّ كَالْمُبْطِلِ، ولا الْمُؤْمِنُ كَالْمُدْغَلِ، ولَبِئْسَ الْخَلْفُ خَلْفٌ يَتْبَعُ سَلَفاً هَوَى فِي نَارِ جَهَنَّمَ))[1].

وتبرز هنا فاعلية التقابل الحادّ ضمن مجموعة من التقابلات التي تشير إلى حقلين دلاليين متقابلين:(خير×شرّ) أو:(حق× باطل) وهكذا، وهي كالآتي:

علي	×	معاوية	هاشم	×	أمية
اليوم	×	أمس	عبد المطلب	×	حرب
الحق	×	الباطل	أبو طالب	×	أبو سفيان
الجنة	×	النار	المهاجر	×	الطليق
اليقين	×	الشك	الصريح	×	اللصيق
أهل العراق	×	أهل الشام	المحق	×	المبطل
الآخرة	×	الدنيا	المؤمن	×	المدغل[2]

والمحصلة النهائية:(إيجاب × سلب)، وبذلك أظهرت تقنية التقابلات الواردة الصورة الكلية التي أرادها الإمام A حاضرة في ذهن المتلقي، وقد جاءت في متقابلات مختلفة، فردية وجماعية، وزمانية، ومكانية، فبدا عندها وكأنه نسيج محكم

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١١٧/١٥.

[2] الدغل: دخل في الأمر مفسد، وأدغل في الأمر:أدخل فيه ما يفسده ويخالفه، ورجل مدغل: مخاب مفسد، وأدغل به: وشي ، والداغلة القوم الذين يلتمسون عيب الرجل وخيانته، والداغلة: الحقد المكتم، ودغل في الشيء دخل فيه المريب. ظ: لسان العرب،مادة(دغل):٣٤٣/٦.

على الرغم من كثرته فيه، وكان ذلك بفعل التوزيع التقابلي المبثوث بدرجة عالية من الأداء والمقدرة، إذ أخذ كلّ عنصر يكمّل الذي يليه ويتحد معه في الدلالة ، لتنتهي هذه السلسلة المتشعبة إلى اتجاهين متقابلين الأول:ايجابي، والآخر: سلبي على نحو بارز يعتمد على أصول من الثقافة الإسلامية، وهي نوعان:

متقابلات دنيوية: حق× باطل، ومحق× مبطل.

متقابلات أخروية: دنيا× آخرة، وجنة× نار.

فيكون ما يوصف في حقل :الحق، والجنة من الشخصيات :علي ، وأهل العراق، وهاشم، وعبد المطلب، وما يلتصق بهم من صفات: مهاجر، وصريح ومؤمن.

والحقل الآخر:الباطل، والنار،فيه: معاوية وأهل الشام، وأبو سفيان وحرب، وأمية، وما يلحق بهم من صفات :طليق ، ولصيق، ومدغل.

ومن ذلك قوله A في حكمة له:((ذُرُوا صَوْلَةَ الْكَرِيمِ إِذَا جَاعَ واللَّئِيمِ إِذَا شَبِعَ))[1].

ونلاحظ هنا أن التقابل الحاد بين:(الكريم، واللئيم)،و(جاع، وشبع)قد أوجد صورتين مختلفتين بين الاتفاق والاختلاف، ويمكن توضيحهما بالشكل الآتي:

كريم + جوع × لئيم + شبع= تناقض على مستوى السطح + تشابه في مستوى العمق، أي يتساويان في الحذر من صولتهما، وفيه دعوة إلى عدم تجويع الكريم، وحرمان اللئيم من الشبع؛ لأنّ الكريم يثور إذا جاع، واللئيم يجور إذا شبع.

وإذا أخذنا برأي بعض شارحي نهج البلاغة بأن الجوع والشبع لا يقصد بهما الدلالة الحقيقية، وإنما الدلالة المجازية، فيكون جوع الكريم كناية عن شدّة حاجته وذلك يلزم لثوران حميته وغضبه عند عدم امتثال الناس للقيم الخلقية الحميدة ومنها الكرم، ويكون شبع اللئيم كناية عن غناه وعدم حاجته، وذلك يستلزم استمراره على مقتضى طباعه من اللؤم، بل قد

---

[1] **شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٧٩/١٨.**

يستعمل شبعه وسيلة للطغيان[١]. وبهذا يوحّد انتظام التقابل في جملة الشرط لفعل شرط واحد،بجواب مختلف،فيصبح جواب الشرط واحدا. هذه العلاقات الجدلية من: تآزر وتنافر تجعلنا نتأمل النص لمعرفة جهة الحذر ونتائجه، عندها نتوصل[٢] إلى أن الكريم إذا جاع:(وما يحمل من معانٍ)، يثور وينتفض، ويكون الحذر واجبا منه؛لأن الكريم حدد وجوده في الصميم فهو يصبح كالخطوط الحمر التي لا يمكن تجازوها ، أما اللئيم إذا شبع، (وما يحمل هذا الوصف من معانٍ) فيصبح شريرا مؤذيا من كان تحت يده، أو من يحتاج إليه من الناس.

وقال A - وقد سمع رجلا من الحرورية[٣] يتهجد ويقرأ -:((**نوم على يقين، خير من صلاة في شك**))[٤].

قابل الإمام A بين النوم× والصلاة ،من جهة، واليقين× الشك، من جهة أخرى،وغير خافٍ أن النوم لا يقابل الصلاة في اللغة، ولكن سياق الاستعمال هو الذي جعلهما يرتبطان بعلاقة التقابل، ذلك أن الصلاة تتطلب اليقظة والنشاط.

ونلحظ أن(اليقين) قد أسند إلى حرف الجر(في) في حين أسند(الشك) إلى حرف الجر(على)، وهي للاستعلاء[٥] والتمكن من اليقين، أما (في)فهي للظرفية[٦] ، فهي ظرف مغمور في الشك، والشك ظرف للمصلي، لذا فلا صلاة له بحسب قول الإمام، في مقابل (نائم) قد هيمن واستعلى على يقينه كأنه في صلاة دائمة، فالمفاضلة عند الإمام قد أخذت منحى طريفا وجديدا، كشفه أسلوب التقابل الحاد، وعنده تتجسد البلاغة الحقيقية بين المخلوق وخالقه جلّ ثناؤه. فاليقين هو أن تعبد الله كأنك تراه. وقد جاء النهي عن العبادة مع الجهل

---

[١] ظ: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٧٩/١٨، شرح نهج البلاغة، البحراني:٢٥١/٥، في ظلال نهج البلاغة:٩١/٦.

[٢] ظ: شرح نهج البلاغة ،البحراني:٢٥١/٥، في ظلال نهج البلاغة:٩١/٦.

[٣] الحرورية: بفتح الحاء، الخوارج الذين خرجوا على الإمام Γ بحروراء حين جرى أمر المحكمين وكانوا يومئذ في اثني عشر ألف رجل أهل صلاة وصيام .ظ:الملل والنحل:١٠٦/١، الخوارج:٦٢/٢-٦٣.

[٤] شرح نهج البلاغة:٢٥٢/١٨.

[٥] ظ: معاني الحروف:١٢٢، الجنى الداني في حروف المعاني:٢٥٠.

[٦] ظ: الجنى الداني في حروف المعاني:٤٧٦.

بالمعبود[1]، وهذا الفهم كسر للمألوف المعتاد ولمعنى التعبّد على أي حال قد فهمت؛ لأنها ترتكز على كثرة الصلاة والتهجّد والوقوف. وقد أوجد الإمام هذا المعنى الجديد ليس من رصد ظاهرة الصلاة كما هي في الظاهر بوصفها حركات تصحبها ألفاظ، بل من جدواها وغايتها النهائية، بأنها صلة قصدية توصلك إلى اليقين بالخالق، وربما أفاد الإمام من الحديث النبوي الشريف الذي يستعمل تقنية التقابل نفسها في إيراد هذا المعنى، قال رسول الله j :((من لم تنهه صلاته عن الفحشاء والمنكر لم تزده من الله إلا بعدا))[2]، فالصلاة في الحديث النبوي الشريف صلة وقرب من الله تعالى تكمن في وظيفتها، فإن لم تتحقق هذه الوظيفة أعطت معنى مقابلا لعلاقة المرء بربّه، وهو البعد عنه،وهو غير مطلوب.

وهذا المعنى الذي كشف عنه الإمام هو أقرب للخاصة، وقد أفاد منه المتصوفة في مفهوم العبادة ، في حين كان كلام النبي j موجها إلى عامة الناس، لذلك راعى j مقتضيات أحوال كلّ المخاطبين مؤديا إبلاغه على أكمل وجه.

وخلاصة القول:إنّ التقابل الحاد في نهج البلاغة، أدّى دلالات حديّة غير قابلة للتلوّن أو التفاضل، بحسب ما اقتضاه سياق الموقف. وقد جاء هذا التقابل بمستويات مختلفة من حيث البساطة والتعقيد الذي يحتاج إلى إعمال الذهن.

المبحث الثاني

التقابل المتدرج(غير الحاد) Gradable

ويراد به التدرج في الألفاظ المتقابلة، أي وجود ألفاظ وسط بين المتقابلين لقبولهما التفاوت في الصفة، ويمكن استعمال الألفاظ الدالة على التفاوت مثل:(أكثر من ـ أقل

---

[1] من ذلك كلام له (عليه السلام) وقد سأله ذعلب اليماني فقال هل رأيت ربك يا أمير المؤمنين؟، فقال (عليه السلام) أ فأعبد ما لا أرى!، فقال وكيف تراه؟ فقال:((لا تُدْرِكُهُ الْعُيُونُ بِمُشَاهَدَةِ الْعِيَانِ ولَكِنْ تُدْرِكُهُ الْقُلُوبُ بِحَقَائِقِ الإيمَانِ قَرِيبٌ مِنَ الأشْيَاءِ غَيْرَ مُلامِسٍ بَعِيدٌ مِنْهَا غَيْرَ مُبَايِنٍ مُتَكَلِّمٌ لا بِرَوِيَّةٍ مُرِيدٌ لا بِهِمَّةٍ صَانِعٌ لا بِجَارِحَةٍ لَطِيفٌ لا يُوصَفُ بِالْخَفَاءِ كَبِيرٌ لا يُوصَفُ بِالْجَفَاءِ بَصِيرٌ لا يُوصَفُ بِالْحَاسَّةِ رَحِيمٌ لا يُوصَفُ بِالرِّقَّةِ تَعْنُو الْوُجُوهُ لِعَظَمَتِهِ وتَجِبُ الْقُلُوبُ مِنْ مَخَافَتِهِ..)).شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٠/٦٤.

[2] مسند الشهاب:٢/٣٠٥.

من)، وهذا النوع من التقابل يقع بين نهايتين لمعيار متدرج أو بين أزواج من المتضادات الداخلية، والحدان فيه لا يستنفدان كل عالم المقال، أي أن شيئا ربما لا ينطبق عليه أحدهما، وهو تقابل نسبي،وإن إنكار أحد عضوي التقابل فيه لا يعني الاعتراف بالعضو الآخر، فقولنا:(الجو ليس حارا)، لا يعني أنّ الجوَّ بارد، إذ قد يكون دافئا، أو معتدلا[1].

ويعدّ هذا التقابل من الأساليب البديعية التي يلجأ إليها المتكلم بهدف إحداث إيقاع تباين يترك أثرا جماليا في المتلقي وإيصال دلالة قابلة للتعدد والتلوّن أو التفاضل، فهي لا تكتفي بتقابل الأبيض والأسود مثلا، بل تعنى بتدرجات الرمادي الذي هو مزيج من الأبيض والأسود في لغة الألوان. وهو بعد ذلك خاضع لمقتضى حال الكلام الذي يتطلب هذا النوع من التقابل، ويكشف في الوقت نفسه عن إمكانات المتكلم ومقدرته الإبداعية في تطويع مفردات اللغة للفن القولي وإيصال الدلالة المؤثرة.

ففي قول الإمام A:((لَ أَسَّ صَغ يُرِكُم بِكَبِ يرِكُم،وَلْيَرْأَفْ كَبِ يُرُكُم بِصَغ يرِكُمولا تَكُونُوا كَجُفَاةِ الْجَاهِلِ يَّة، لا فِي الدِّينِ يَتَفَقَّهُونَ ولا عَنِ اللَّهِ يَعْقِلُونَ...))[2].

نجد أنّ التقابل المتدرج في:(صغيركم،وكبيركم)، قد أعطى دلالة متدرجة في حثّ الناس على التأسّي والرأفة[3]؛ولأن قضية الصغر والكبر هي قضية نسبية فقد شملت كلّ مراحل العمر الإنساني ولم تقتصر على عمر محدد، كما يتضح ذلك في المخطط الآتي:

يتأسى صغيركم × كبيركم

↓ ↑

---

[1] ظ: علم الدلالة ، د.أحمد مختار عمر:١٠٢-١٠٣، علم الدلالة ، علم المعنى:١١٩، ظاهرة التقابل في علم الدلالة:٢٦، ظاهرة التقابل في اللغة العربية،رسالة ماجستير غير منشورة:١١١، مصطلحات الدلالة العربية:٢٣١.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٨٢/٩.

[3] التأسي هو الاقتداء ومنه الأسوة والأسوة(بضم الهمزة وكسرها)، أي القدوة، أما الرأفة فهي الرحمة وقيل أشد من الرحمة،والرأفة أخص من الرحمة وأرق.ظ: لسان العرب، مادة(أسا)و(رأف):٣٣/٨، و٥٢٣/٥.

يرأف كبيركم × صغيركم

ولكي يرفع المتكلم من أدبية النصّ، وينقل التقابل من مستواه اللغوي ذي الدلالة النفعية إلى مستوى جمالي مؤثر، خالف في موقع طرفي التقابل وهما: الفاعل والمفعول، وإن كانا مسندين إلى فعل أمر يراد به القيام بتنفيذ الأمر لأهميته في تنظيم العلاقات المتبادلة بين الطرفين الاجتماعيين وتقويتها، بدائرة مترابطة تتصل بها المتقابلات كحلقات السلسلة لتؤلف مع تدرجاتها دائرة كلية غير قابلة للتجزئة، ولهذا تكون حركاتها مطلقة[١] تتركز حول الفعلين: تأسى، يرأف، اللذين يؤسسان التماسك الاجتماعي القائم على القيم الإسلامية ،والمبادئ السامية المقابلة للأعراف الجاهلية. وقد أمر الإمام الصغير بأن يتأسى بالكبير لأنه أكثر تجربة وعلما وأحزم وأكيس. وأمر الكبير أن يرأف بالصغير؛ لأنه بمظنة الضعف،وأهل لأن يرحم ويعذر لقلة تعقله للأمور، وإنما بدأ بأمر الصغير؛ لأنه أحوج إلى التأديب،والغاية من هذا الأمر انتظام أمورهم وحصول ألفتهم بما أمرهم به[٢].

ونجد الإمام A يوظف هذا النوع من التقابل ـ بما فيه من مرونة وشمول ـ في رسالة أرسلها إلى زياد بن أبيه[٣] وهو خليفة عامله عبد الله بن عباس على البصرة، قال فيها: ((إِنِّي أُقْسِمُ بِاللَّهِ قَسَماً صَادِقاً لَئِنْ بَلَغَنِي أَنَّكَ خُنْتَ مِنْ فَيْءِ الْمُسْلِمِينَ شَيْئاً صَغِيراً أَوْ كَبِيراً لَأَشُدَّنَّ عَلَيْكَ شَدَّةً تَدَعُكَ قَلِيلَ الْوَفْرِ ثَقِيلَ الظَّهْرِ، ضَئِيلَ الْأَمْرِ والسَّلامُ))[٤].

وظف التقابل المتدرج هنا في :(شيئا صغيرا)×(شيئا كبيرا) بقصد إيصال دلالة تحذيرية ، بعد أن صدر الكلام بجملة من المؤكدات (إنّ)+(القسم الموصوف

---

[١] ظ: معجم السيميائيات:٨١.

[٢] ظ:الديباج الوضي :١٣٨٥/٣، في ظلال نهج البلاغة:٤٣٨/٣-٤٣٩.

[٣] زياد بن أبيه مختلف في اسم أبيه فقيل :عبيد الثقفي،وقيل أبو سفيان، من أهل الطائف، أدرك الرسول k ولم يره، أسلم في عهد أبي بكر(رض) ، ولاه أمير المؤمنين A فارس، فلما = = استشهد A امتنع عن معاوية،فداهنه حتى نسبه إلى أبي سفيان فألحق به فبايع له وأخلص، فولاه سائر العراق والبصرة والكوفة وغيرها ، توفي عام ٥٣هـ.ظ: الكامل في التاريخ:١٩٥/٣.

[٤] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٣٨/١٥.

بالصدق)[1]، بعدها جيء بالتقابل؛ ليعطي دلالة الشمول وعدم الاقتصار على حال معينة، بل التحذير من الخيانة في كلّ شيء ابتداء من الشيء الذي يمكن وصفه بالصغر، مرورا بتدرجاته ونسبه وصولا إلى صفة الكبر.

والتقابل في هذا النص مجازي لا يوازن في النهي عن سلب الصغير أو الكبير، وإنما تعني التدرج في السرقة، أي مهما كان شكلها وحجمها، دلالة على استناد هذه السياسة إلى مبادئ ثابتة لا تقبل المساومة، ولو قال: سأعقابك بأشد العقوبات على الشيء الصغير وسكت، سيكون المعنى لا يدلّ على اتزان، بل يدل على الشدّة والبطش والطغيان والانفعال؛لأنه يوحي بسؤال:ماذا سيفعل إذا كانت الخيانة كبيرة؟ وبهذا تسلط دلالة(كبير) الضوء على الصغير وتجعله(كبيرا)؛لأن كلا من الصغير والكبير يحدث خرقا في المبدأ ولا فرق بينهما.

أو أن الإمام A يريد أن يقول في هذا التقابل إن من يرتكب الخطأ الصغير سيكون مستعدا نفسيا لارتكاب ما فوقه؛لأن الذنب الصغير مفسد للنفس والعقيدة، فالإحساس بوجهي الأشياء المتقابلة كفيل بإثراء الأسلوب[2]، فضلا عن تثبيت المعنى

في النفس؛لأن الضد أقرب حضورا في البال إذا ذكر بضده، لذا فهو يصف الشيء المتحدث عنه بإزاء الضدين المتقابلين[3]، ليزيد المعنى وضوحا وتأثيرا إذ تبدو صفات كلّ من الضدين أو الأضداد أوضح وأقوى وأقرب[4].

والجدير بالذكر أن التقابل المتدرج يتسع في نصوص نهج البلاغة ليؤلف تقابلات متعددة، يعاضد بعضها بعضا في تقديم صورة كلية تؤدي دلالة قصدية، يكون عمادها التقابل المتدرج، ومن ذلك أيضا قوله A، عندما اعترضه الأشعث بن قيس[5]، وكان

---

[1] م.ن:١٣٨/١٥.

[2] ظ: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور:٢٢٠.

[3] ظ: أسس النقد الأدبي:٤٤٩، البلاغة العربية أسسها علومها فنونها:٣٧٨/٢.

[4] ظ: بلاغة الإمام علي:١٦٥، البلاغة الاصطلاحية:٣١٩.

[5] هو أبو محمد الأشعث بن قيس بن معدي كرب، أمير كندة في الجاهلية والإسلام، من الوافدين على الرسول k ، وكان من الممتنعين من دفع الزكاة للخليفة أبي بكر (رض) بعد وفاة الرسول w، فأرسل موثوقا

الإمام على منبر الكوفة يخطب فمضى في بعض كلامه شيء ،فقال الأشعث : يا أمير المؤمنين هذه عليك لا لك، فخفض A إليه بصره ثم قال:((مَا يُدْرِيكَ مَا عَلَيَّ مِمَّا لِي. عَلَيْكَ لَعْنَةُ اللَّهِ وَلَعْنَةُ اللاعِنِينَ؛ حَائِكٌ ابْنُ حَائِكٍ مُنَافِقٌ ابْنُ كَافِرٍ، وَاللَّهِ لَقَدْ أَسَرَكَ الْكُفْرَ مَرَّةً، وَالإِسْلامُ أُخْرَى، فَمَا فَدَاكَ مِنْ وَاحِدَةٍ مِنْهُمَا مَالُكَ وَلا حَسَبُكَ وَإِنَّ امْرَأً دَلَّ عَلَى قَوْمِهِ السَّيْفَ، وَسَاقَ إِلَيْهِمُ الْحَتْفَ لَحَرِيٌّ أَنْ يَمْقُتَهُ الأَقْرَبُ وَلا يَأْمَنَهُ الأَبْعَدُ))[1].

ظهر التقابل في صورة موقف تجاه المعترض على قول الإمام A وهو:(الأشعث بن قيس)، الذي اختلط عليه ما قاله الإمام A من دقيق المعاني التي صوّر بها نفسه ،ولم نستطع معرفتها؛لأن الكلام الذي اعترض عليه الأشعث محذوف، وربما كان الكلام يدل على حجة صاغها الإمام بصورة موحية تتطلب التأمل والتفكر في دلالتها العميقة، ولعلها تحتمل معنيين ، معنى ظاهرا لا يريده المتكلم، ومعنى باطنا هو المقصود، ففهم المعترض ما ظهر من الكلام، وخفي عليه ما بطن منه،وهنا يظهر ردّ الإمام في تصوير رائع للشرير المحض، الذي يمكن تبيانه بالمخطط الآتي:

يمقته(كره)× الأقرب(يوحي بالحب)

لا يأمنه (خطر)× الأبعد(يوحي بالأمان)

أي يكره الذين من المفترض أن يحبوه، ويحذره الذين من المفترض أن يكونوا بمأمن منه لبعدهم عنه، وهذه العلاقات الجدلية المتقابلة كفيلة بتصوير شخصية الشرير المحض المستمدة من علاقات الآخرين بالشخصية المركزية، فالقريب يمقته ؛لأنه يستغل القريب، ولا يأمنه البعيد لإساءته إلى قريبه[2]. وهذه تحتاج إلى ممهدات من التقابل الحاد الذي رسمته المتقابلات في شبه الجملتين:(عليّ × لي)،ثم بين

إليه بعد حرب خاضها فأطلق سراحه، توفي كمدا بعد صلح الإمام الحسن A عام٤٠هـ.ظ: تاريخ بغداد:١٢٢/٢.

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٩١/١.

[2] ظ: الديباج الوضي:٣٠٧/١.

الجمل:(أسرك الكفر مرة)×(الإسلام أخرى)، وعندها فالأسر الجامع للمتقابلات :(الكفر× الإسلام)،يتصل بعلاقات بنائية في السياق الآتي، إذا ما استبعد في كلّ الأحوال ولم يحرره مال ولا حسب ، فذلك دلالة على أنه شخصية منبوذة في ذاته.

ثم جاء التقابل التدرجي ليرسم ظلال الصورة لعلاقات الآخرين به، وهي علاقة تحذيرية تتصل بالمستقبل ابتداء من أقرب نقطة لمركز هذا التدرج إلى أبعد نقطة منها، وهنا يظهر أثر التقابل[1] في الكشف عن التناقض في الوجود المادي و الاجتماعي والنفسي خاصة في كيان المتلقي وإحساسه وعاطفته ، بتسليط الضوء على المفارقة والتنافر بين الأشياء.

ونجد الإمام A يرسم صورة مقابلة للشر المحض، وذلك في قوله A في رسالة إلى أميرين من أمراء جيشه:**((وَقَدْ أَمَّرْتُ عَلَيْكُما وعَلَى مَنْ فِي حَيِّزِكُما مالِكَ بْنَ الْحَارِثِ الأشْتَرفَاسْمَعا لَهُ وأَطِيعا،واجْعَلاهُ دِرْعاً ومِجَنّاً،فَإِنَّهُ مِمَّنْ لا يُخَافُ وَهْنُهُ ولا سَقْطَتُهُ،ولا بُطْؤُهُ عَمَّا الإسْراعُ إِلَيْهِ والإِجْزَامُ بِهِ إِلَى مَا الْبُطْءُ عَنْهُ أَمْثَلُ))**[2].

فقد صوّر الإمام A بالتقابل التدرجي صورة للخير المحض (الملاك) المتمثل بـ:(مالك بن الأشتر) [3]، التي تقابل شخصية ابن الأشعث الشريرة، ويبدو أن صورة الخير المحضة لا يمكن رسمها إلا من التناقضات التي تدل على تعمق طيبتها في علاقاتها مع الآخرين:

فقد تحرّك التقابل التدرجي المرسوم باتجاهين متقابلين: (يمينا وشمالا) ليرسم

---

[1] ظ:أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم:٢٣٢.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٩٨/١٥.

[3] مالك بن الحارث بن عبد يغوث الأشتر النخعي ، أمير من قادة الشجعان والفرسان، رئيس قومه سكن الكوفة وكان من أقرب المقربين إلى الإمام أمير المؤمنين A، شهد معه الجمل وصفين،ولاه على مصر، قتله معاوية بن أبي سفيان بالسم قبل أن يصل إليها عام٣٧هـ. ظ: الإصابة في تمييز الصحابة:٥٣٠/٥.

صورة الملاك الطاهر في ذاته مبالغ في تصوير عظمتها حتى يخشى الإمام ممن حولها أن يفسر سلوكها العظيم تفسيرا خاطئا؛ لأنها لا تستطيع إدراك عمق هذه الروح السامية لذلك جعل الإمام A مركز التصوير النهي عن الخوف، أو نفي الخوف عمن يتعامل مع هذه الشخصية في كلّ الأحوال التي لا يطيق تفسيرها الإدراك الاعتيادي، إذ لا يخشى من التواني والتثاقل مما يكون الإسراع فيه أخذا بالحزم وأبعد عن التساهل، والتأني أحسن وأجود[1].

لا يخاف: الإبطاء منها من حيث تصوير الآخرين بأن الإسراع أولى.

لا يخاف: الإسراع منها من حيث تصور الآخرين بأن الإبطاء أولى.

وهذا التناقض المنهي عن الخوف منه يبسط بنيته على علاقات التشابه بالسلب

بالشخصية :(الوهن، والسقطة) فيصبح معنى الوهن قوة، ومعنى السقطة نهوضا، ويستمر التداعي السلبي بالتحوّل إلى الإيجاب كأن يكون:بخله كرم، وقسوته رحمة، وكرهه حبّ إلى غير ذلك من اجتماع الأضداد في موصوف واحد، وهذا يستدعي في الذهن تعظيما للصور الايجابية، وكأن الإمام يقول إذا كان وهنه قوة، فكيف ستكون قوته؟.

وهكذا رسم الإمام بهذا النص والذي قبله صورتين متقابلتين لشخصية الشر المحض(الشيطان)، مقابل رسمه صورة الخير المحض(الملاك)، فكانت صور متفردة لم تستطع أساليب البيان الأخرُ أن تأتي بمثلها، على الرغم من كفايتها التصويرية، ذلك أن أسلوب البديع التقابلي يستطيع النفاذ إلى أعماق النفس البشرية وسبر أغوارها مدحا وذما[2]، لقدرة التقابل على تمثيل النواحي النفسية وتجسيدها.

وقد بدأ بصور التقابل البسيطة الساكنة، ثم أسبغ عليها لمسات فنية' فأصبحت

---

[1] **ظ: الديباج الوضي:٥/٢١٦٦.**

[2] **ظ: بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين:١١٢.**

معقدة تعقيدا فنيا[١] في النهاية التي جعلتها تنبض بالحركة، وقد استدعت هذه النهايات المعقدة بالمتلقي أن يرجع إلى إعادة القراءة مرة بعد أخرى لتلمس العلاقات التي تبسطها صور التقابل المركبة على ما سبقها من سياق[٢]، حتى قلبت ما بدأ أول وهلة أنه غير متقابل، فأصبح متقابلا. وبذلك يكون التقابل المتدرج نسيجا بنائيا يعتمد على استقطاب مجموعة من المتضادات إبانة لأثر معنوي يقصده المتكلم، ولا يخفى ما لهذا الأسلوب من أثر جمالي ووقع في النفس، فالتنظير((بين شيئين أو أكثر وبين ما يخالف وما يوافق))[٣] يوفر مجالا دلاليا أكثر وضوحا وجلاء.

وقال A في حكمة قصيرة:((أَفْضَلُ مَا عَمِلَ بِهِ مَنْ لَمْ يُسْرِعْ بِهِ نَسَبُهُ))[٤].

ارتكز النسق التقابلي في صياغة النص على بنية شرطية تكمن بفعل الشرط المسبوق بأداة الشرط(من) وجوابها المنفي بـ(لم)، وهذا يعني أن هذا النص وقع تحت تأثير الأسلوب التقابلي فمنحه فاعليته في إيضاح الفكرة وترسيخها في ذهن المتلقي، وإن اختلف هذا المتلقي في ثقافته عن الثقافة التي أراد الإمام A أن يربي الناس عليها، ولاسيما تلك الثقافة التي جبلت بالاحتفاء بالإرث القبلي والعناية به أكثر من أي شيء آخر[٥].

فجاء هذا النص ـ بفعل أسلوب التقابل ـ ليكسر هذا التوقع الدلالي المتجذر إلى ضدّه. ونجد أن (أبطأ ≠ لم يسرع)؛ لأن نفي السرعة يوحي بالسرعة، وهذا معنى نفسي يحسه المخاطب المغرور بنفسه الذي يتصور أنه يشفع له ويقدمه ويفضله على الناس من دون اعتبار للعمل، ولهذا لم يقل الإمام:(من لم يسرع به عمله لم يسرع به نسبه)، فعدل عن لفظ الإسراع المنفي؛لأنه يوحي بالسرعة، ليقابل ما توهم به

---

[١] ظ: التعقيد الفني هو الذي ينشأ من الخرق اللساني للغة الاتصال اليومي ويحدث في اللغة الأدبية، وهو يفجأ المتلقي بما لا يحقق توقعاته التي اعتاد عليها. ظ: الأسس الجمالية للشعر العربي، عرض وتفسير وموازنة:٣٥٣، دراسات لسانية تطبيقية:١٨٠.

[٢] ظ: فعل القراءة، بناء المعنى وبناء الذات، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات:١٤٩.

[٣] خزانة الأدب وغاية الأرب:٢٤/٢.

[٤] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٣٤/١٨.

[٥] ظ: العقد الفريد:٢٥٩/٣.

المخاطب لأن النسب يسرع به مهما كان العمل،فعدل عن هذا المعنى إلى معنى مضاد له وهو الإبطاء.

وهذا الاستعمال التقابلي لكلمة (لم يسرع) يشبه قولنا:(وقفت من الأسد غير بعيد)، وهذا التعبير يختلف عن :(وقفت قريبا)؛ الذي يوحي بالاطمئنان؛ لأن ذكر البعد يوحي بالبعد وإن كان منفيا،وذلك يدلّ على الخوف[١].

وقد قدّم التقابل في نص الإمام دلالة مشابهة لما أوضحته، إذ إنّ((التقابل تقريب بين العناصر والمستويات ذهنيا،بأي شكل من الأشكال، فهو إذاً إحداث توجه "وجها لوجه" بين بنيتين أو وضعين أو موقفين أو غير ذلك))[٢]، يوفر قدرا من الجمال يؤثر في الذوق والعقل والحس جميعا[٣].

ومن الجدير بالذكر أن بعض علماء الدلالة[٤] قد ذكروا أنواعا أُخرَ للتقابل جعلوها مستقلة متفرعة عن النوعين السابقين، ويُؤثر الباحث أن يدرسها في هذا المبحث(المتدرج)؛ ذلك أن تأملها يؤكد انتماءها إلى هذا النوع، وهي على النحو الآتي:

١ـ التقابل الاتجاهي:

ويراد به التقابل بين الكلمات ذات المدلول الاتجاهي من مثل:(فوق× تحت)،و(أعلى× أسفل)، وتجمعهما حركة في أحد اتجاهين متضادين في موقع معين[٥] ، والعلاقات بين الكلمات المتقابلة، إما أن تكون أفقية أو رأسية ، فيكون عندها التقابل حركيا رأسيا، مثل: (أعلى× أسفل)، أو تقابلا أفقيا، مثل:(أمام × خلف)[٦].

ويتضح من التعريف أن هناك تشابها بين التقابل الاتجاهي والمتدرج، لذا يدخل هذا التقابل في ضمن أنواعه؛لأن الكلمات :(فوق× تحت)،و(أعلى× أسفل)،و(أمام×

---

[١] ظ: شعر البرقعاوي، تحقيق ودراسة،(رسالة ماجستير) غير منشورة:١٤٨.

[٢] التأويلية العربية، نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات:١٩.

[٣] ظ: مع المتنبي:٥٠-٥١.

[٤] ظ: علم الدلالة، علم المعنى:١٢٠-١٢٦.

[٥] ظ: علم الدلالة ،بالمر:١١٣.

[٦] ظ: م.ن :١١٣.

خلف) تتقابل تقابلا غير حدي، فهي تحمل التدرج والتباين والاختلاف.

ومن هذا التقابل قوله A: ((والَّذِي بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَتُبَلْبَلُنَّ بَلْبَلَةً لَتُغَرْبَلُنَّ غَرْبَلَةً، ولَتُسَاطُنَّ سَوْطَ الْقِدْرِ، حَتَّى يَعُودَ أَسْفَلُكُمْ أَعْلاكُمْ وأَعْلاكُمْ، أَسْفَلَكُمْ ولَيَسْبِقَنَّ سَابِقُونَ كَانُوا قَصَّرُوا، ولُيَقَصِّرَنَّ سَبَّاقُونَ كَانُوا سَبَقُوا.))[1].

أورد الإمام A مقابلا بمواقع الكلمات:(أسفلكم× أعلاكم)، ×(أعلاكم × أسفلكم)، ليحقق تقابلا مضاعفا ومركزا، عبّر به عن دلالات مستقبلية كان قد استشرفها اعتمادا على المقدمات والمعطيات الماثلة لديه، وقد جاء التقابل الاتجاهي بهيأة صورة كنائية[2] عبّرت عن موقف، إذ كنّى بـ(أعلاكم × أسفلكم)،و(أسفلكم × أعلاكم) عن انقلاب كل الموازين انقلابا اتجاهيا يصعب معه التعديل أو التبديل، فهو انقلاب رأسا على عقب، أو بالعكس، وعندها أسهمت هذه الصورة الكنائية في((تمثّل المعنى للخيال بإدراك حسي أو وجداني، ويثير الذهن للبحث عن المعنى المستتر وراء الصورة إلى جانب ما فيها طرافة التعبير))[3]، التي تولد جمالا تقابليا لا يكمن في المعنى الظاهر فحسب، بل هو في معنى المعنى[4]. وهذا يعني أن التقابل الاتجاهي كشف خطورة الموقف وأن التدرج فيه أوضح شموله مراتب الناس وأصنافهم المختلفة، فهو لم يقتصر على الطبقة العليا أو السلفى بصورة حديّة.

وقال A في وصية له قبل استشهاده:((أَنَا بِالأَمسِ صَاحِبُكُم، وأَنَا الْيَوْمَ عِبْرَةٌ لَكُم، وغَدًا مُفَارِقُكُم))[5].

نلحظ التدرج في الزمن وهو يعبّر عن علاقات الأشياء ، أي علاقة (أنا ـ أنتم):

---

[1] شرح نهج البلاغة،ابن أبي حديد:٢٧٢/١.

[2] المراد بالكناية: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه)). دلائل الإعجاز:٦٦.

[3] علم البيان:٨٢.

[4] ظ: التقابل الجمالي في النص القرآني:١٦١.

[5] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١١٦/٩.

(أنا): ← بالأمس ← صاحبكم

← اليوم ← عبرة لكم

← غدا ← مفارقكم

وهكذا نلحظ التباين في الزمن بين:(الأمس× اليوم× غدا)،:(الماضي× الحاضر× المستقبل)، يوجد تنافرا في:(صاحب × مفارق) تتوسطها عبرة، فهو يشير إلى ما مضى من عمره، وتصرف حالاته بحسب الأزمان، فقد كان بالأمس صاحبهم في الحرب ومنازعة الأقران، وصاحب الأمر والنهي فيهم، واليوم عبرة لهم في حال مصرعه وضعفه عن الحراك، وموعظة بانقلابه إلى الآخرة، وغدا مفارقهم بالموت، وكل هذه التغيرات محل الاعتبار يجب تأكيدها[1]. وهذه الأزمان الثلاثة عبّرت عن مراحل حياته باختلافها وتدرجاتها، فالأمس ،واليوم ،وغدا لا يراد بها الزمن الحدّي الحقيقي، وإنما شمل مساحات أيام حياة الإنسان بشكل عام.

ومنه قوله A لرجل أفرط في الثناء عليه وكان له متـّهما:((أَنَا دُونَ مَا تَقُولُ، وفَوْقَ مَا فِي نَفْسِكَ))[2].

يسلط هذا التقابل:(دون ما تقول/ الزائف)×(فوق ما في نفسك/ الحقيقي) على توضيح أن الحقيقي الذي(في النفس) هو غير الحقيقي الموضوعي المتمثل في شخصية الإمام A كما هي في الواقع، بأبعادها جميعا، وأن الحقيقي الذي هو في النفس هو ما يعبّر عن الحقيقة الذاتية للمنافق، الذي يبخس الحقائق موضوعيتها من جانبين متقابلين:

الأول: جانب القول ← مزيف(للمبالغة فيه تملقا)

الآخر: جانب التصور ← مزيف(يبخس الحقيقة موضوعيتها)

وفي كلتا الحالين يوجه الإمام A النقد الذي يعرّي الناظر إلى الأشياء نظرة غير

---

[1] ظ: شرح نهج البلاغة، البحراني:١٩٨/٣، الديباج الوضي:١١٩٠/٣.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٢٣٣/١٨.

موضوعية للكشف عن حقيقتها كما هي في الواقع، وهي هنا(ذات الإمام/أنا)، التي كثيرا ما نظر إليها الناظرون نظرة ذاتية تؤدي إلى فساد العقيدة؛ لأنها لا تستند إلى أساس عقلي متين، ولذلك قال الإمام في مكان آخر :((هَلَكَ فِيَّ رَجُلانِ مُحِبٌّ غَالٍ، وَمُبْغِضٌ قَالٍ))[1]،وهو كلام مبني على التقابل المتدرج أيضا ، وفيه نقد لهذه الرؤية العاطفية الخاطئة التي يتساوى فيها:(الحب × والبغض) من ناحية نتائجهما وهو الهلاك؛لأن نظرة الحب الموصوفة بالغلو تؤدي إلى جعل الإمام أعلى من البشر، كأن يكون إلها، وهذا كفر، وهذه كنظرة البغض الموصوفة بالقلى (شدة الكره)، التي تؤدي إلى الهلاك وفساد الدين أيضا؛ ذلك أن كره هذه الشخصية يؤدي إلى كره الحق والانغماس في الباطل والضلال، وذلك ما تؤيده روايات كثيرة عن الرسول k [2].

٢ـ التقابل الدائري:

ويحصل هذا التقابل بين الكلمات ذات العلاقة التكرارية، التي تحمل المعاودة على الشيء نفسه مثل: أوقات اليوم:(صباح، ومساء، وليل)، وأيام الأسبوع:(السبت، والأحد، والاثنين،والثلاثاء ...) إلى غير ذلك، وفصول السنة:(شتاء، وربيع، وصيف وخريف)، وغيرها[3].

فالتدرج الذي يحمله هذا التقابل من نوع خاص، إذ لا يعتمد المفاضلة ، وإنما المعاودة الدائرية.

ومن هذا التقابل قوله A في حث أصحابه على الجهاد وذم المتقاعدين:((فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيَّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ: هَذِهِ حَمَّارَةُ الْقَيْظِ أَمْهِلْنَا يُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ، وَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي الشِّتَاءِ قُلْتُمْ: صَبَارَّةُ الْقُرِّ أَمْهِلْنَا يَنْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ ، كُلُّ هَذَا فِرَاراً مِنَ الْحَرِّ

---

[1] م.ن:٢٨٢/١٨.

[2] عن أم سلمة(رض) قالت: سمعت رسول الله k يقول :((علي مع الحق والحق مع علي، ولن يفترقا حتى يردا عليّ الحوض يوم القيامة))،مجمع الزوائد:٢٣٤/٧، كنز العمال:١٥٧/٦.

[3] ظ: علم الدلالة، علم المعنى:١٢٣/١٢٢.

والْقُرِّ،فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ الْحَرِّ والْقُرِّ تَقُوُونَ فَأَنْتُمْ واللَّهِ مِنَ السَّيْفِ أَفَرُّ.))[1].

ورد التقابل الدائري في قوله A:(أيام الحر، "الصيف"[2])×(أيام الشتاء"البرد")، وقد وظف التقابل لتقديم معنى شمولي يصوّر موقف أصحاب الإمام A من قضية الجهاد وملاقاة العدو، ونلحظ أن الإمام A قد ركز على قضية حرارة الصيف وبرودة الشتاء، على الرغم من أنها قضية طبيعية واضحة، ويبدو أنه أراد من ذلك كشف دلالة متضمنة هي عدم الرغبة في القتال على طول الأوقات ومختلف الظروف، وأن نقد موقف أصحابه في أحوال طرفي التقابل يدلّ على المماطلة والتكاسل وضعف الهمة، التي تستمر حتى في التدرجات بين البرد الشديد والحر الشديد، مرورا بأوقات الاعتدال بينهما من ربيع وخريف؛لأن الحر والبرد يحتملان النسبية وفيهما تدرج يمكن ملاحظته، فالجوّ إما يميل إلى الحر أو إلى البرد، في الأعم الأغلب، وهذا ما يرشحه قوله A:(كلّ هذا فرارا من الحر والقرّ)، ولم يقل:(كلّ هذا فرارا من الصيف والشتاء).

وقال A في هذا التقابل أيضا من وصية له وصّى بها شريح بن هانئ[3] لما جعله على مقدمته إلى الشام((اللَّهَ فِي كُلِّ صَبَاحٍ وَمَسَاءٍوخَفْ عَلَى نَفْسِكَ الدُّنْيَا الْغَرُورَ،ولا تَأْمَنْهَا عَلَى حَالٍ. واعْلَمْ أَنَّكَ إِنْ لَمْ تَرْدَعْ نَفْسَكَ عَنْ كَثِيرٍ مِمَّا تُحِبُّ مَخَافَةَ مَكْرُوهِهِ سَمَتْ بِكَ الأَهْوَاءُ إِلَى كَثِيرٍ مِنَ الضَّرَرِ، فَكُنْ لِنَفْسِكَ مَانِعاً زَاجِراً، ولِنَزْوَتِكَ عِنْدَ الْحَفِيظَةِ وَاقِماً قَامِعاً))[4].

نلحظ أنّ الإمام قد عزز وصيته بنسق تقابلي في قوله:(صباح× مساء) وأدى هذا التقابل دلالة المداومة والمعاودة على لزوم فعل التقوى،((وخصّ الصباح والمساء لشمولهما

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٧٥/٢.

[2] ورد في تحقيق الدكتور صبحي الصالح لنهج البلاغة كلمة(الصيف) بإزاء (الحر).ظ: نهج البلاغة:٦٠.

[3] شريح بن هانئ بن يزيد الحارثي، أحد شجعان العرب وفوارس الإسلام ، من أصحاب الإمام أمير المؤمنين A ومن أمراء جيشه في معركة الجمل، كان على رأس القوة التي بعثها A مع أبي موسى الأشعري في قضية التحكيم، قتل في سجستان غازيا عام ٧٨هـ.ظ: الإصابة في تمييز الصحابة:٢٧١/٣.

[4] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٣٨/١٧.

طرفي النهار،كما قال تعالى:﴿فَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ الْغُرُوبِ﴾[1]))[2].

وحضور شبه الجملة:(في كل صباح ومساء) فيه دلالة توكيدية على الاستمرار والتواصل لملاحقة فعل التقوى بتدرجه الدائري الذي يضم بين طرفيه:(الصباح والمساء)،(الضحى،والظهر، والعصر) ، ثم يعود إلى الصباح، فلزوم التقوى الموصول بهذا التدرج الدائري يعدّ كالصلاة المتواصلة في كلّ وقت من أوقات اليوم الموصولة بما يتكرر خشية إلا ينسى ويغفل عن التقوى.

وقد وكد هذا المعنى الذي أسسه التقابل الدائري في الجملة التي يتقدمها النهي:(ولا تأمنها على حال)، ليكون التدرج مستمرا غير منقطع بمفردات التقابل الدائري المتفق على تسميتها في اللغة:(صباح ، وضحى، وظهر، وعصر ، ومساء)، بل لتشمل التقوى كلّ حال غير متفق على تسميته.

وقد اوجد هذا التقابل بنية إيقاعية اعتمدت على كسر وحدة الزمن، التي لحظها المتلقي عند سماعه للشطر الأول من التقابل:(صباح)، وجاء الطرف الآخر (مساء)، ليكسر هذا التوقع الممتد في وقت محدد، فضلا عن ذلك فقد كشف التقابل عن علائق ممتدة على طول النص، ذلك أن أجزاء النص كلها جاءت معطوفة على فعل التقوى المنشطر بين الصباح والمساء بفعل التقابل.

وقال A في حكمة قصيرة:((تَوَقُّوا الْبَرْدَ فِي أَوَّلِهِ وَتَلَقَّوْهُ فِي آخِرِهِ، يَفْعَلْ فِي الأَبْدَانِ كَفِعْلِهِ فِي الأَشْجَارِ،أَوَّلُهُ يُحْرِقُ،وآخِرُهُ يُورِقُ))[3].

---

[1] سورة طه:١٣٩، وسورة ق:٣٩.

[2] الديباج الوضي:٥/٢٦٢٠.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٨/٣١٩.

أول البرد		آخره
مضرّة	الأبدان	منفعة
يحرق	الأشجار	يورق

وازن الإمام بين أبدان الإنسان والنبات، اعتمادا على التشابه المشترك بينهما، وقد رأى إمكان انطباق ما يسلكه النبات مع تغيير الفصول على الإنسان بنحو دائري متكرر في كلّ بداية شتاء، وكلّ نهاية له، فهو شديد المضرة في أول وقوعه؛لأنه يأتي والأبدان لينة رطبة عقيب زمان الخريف والصيف، فإنها تلين فيهما لما فيهما من الحرارة والرطوبة، ولكن بعد مرور الشتاء وحلول فصل الربيع اعتاد البدن على البرد واستعد لتحمله[1].

ولعلّ من المفيد أن تدرس هذه الحقيقة دراسة علمية مختبرية؛ لأنها تمثل كشفا حدسيا للإمام A قد يؤكده إنجاز علمي ويُبين عنه.

٣ـ التقابل الرتبي:

يحصل هذا النوع من التقابل في الكلمات ذات الطبيعة التراتبية، وتتدرج هذه الكلمات تصاعديا بحسب تسلسل ثابت، وهي في كلّ مجموعة في حال تضاد رتبي، وبعضهم يدعونه التضاد الهرمي؛لأنّ الكلمات تتصاعد على وفق ترتيب هرمي[2]، وإدراج هذا النوع ضمن التقابل المتدرج سببه أن الترتيب يحصل ـ في الأعم الأغلب ـ نتيجة للاختلاف والتفاضل نحو:(مدرس مساعد، ومدرس، وأستاذ مساعد، وأستاذ) .

وقد ورد هذا النوع من التقابل في كلام الإمام علي A في حديثه عن مراتب العبادة((قَوْماً عَبَدُوا اللَّهَ رَغْبَةً فَتِلْكَ عِبَادَةُ التُّجَّارِ، وَإِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللَّهَ رَهْبَةً فَتِلْكَ عِبَادَةُ الْعَبِيدِ، وَإِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللَّهَ شُكْراً فَتِلْكَ عِبَادَةُ الأَحْرَارِ))[3].

---

[1] ظ: الديباج الوضي:٦/٢٨٢٠ منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:٢١/٢٢٣.

[2] ظ: علم الدلالة، علم المعنى:١٢٤.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٩/٦٨.

نلحظ أن التقابل لم يحصل بين العبادة وما يقابلها من ترك العبادة، بل في العبادة نفسها، لذا جاء التقابل تقابلا رتبيا يحدد أصناف العباد على النحو الآتي:

عبادة رغبة ← عبادة التجار

عبادة رهبة ← عبادة العبيد

وهاتان العبادتان متقابلتان لإضافتهما إلى لفظتين متقابلتين :(رغبة × رهبة)/(طمع في الجنة×خوف من النار). وهذا يؤدي إلى تقابل رتبي بحسب نوع العبادة:

الرتبة الأولى: عبادة التجار

الرتبة الأخرى: عبادة العبيد

وقد ذكرهما الله تعالى في مواطن كثيرة من القرآن الكريم، منها قوله تعالى:﴿وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفًا وَطَمَعًا إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[1] .

فعبادة الخوف والطمع مأمور بهما في القرآن الكريم، لأنهما يواكبان الطبيعة البشرية.

ولكن الإمام لم يكتفِ بهذا التصنيف، إذ جعل رتبة من العبادة تقابل هاتين الرتبتين معا، وتسمو عليهما وهي عبادة الأحرار، وكلامه A يؤكد أن هاتين العبادتين وإن كانتا حسنتين لكن عبادة الأحرار هي أعلاها وأولاها رتبة[2]؛لأنها مجردة من الدوافع النفسية التي ترجع إلى حب الذات، فهي تمثل الشكر على النعم التي وهبها الله تعالى للإنسان وقد كرمه على سائر مخلوقاته.

ومن ذلك قوله A :((أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ، إِنَّهُ مَنْ رَأَى عُدْوَاناً يُعْمَلُ بِهِ وَمُنْكَراً يُدْعَى إِلَيْهِ، فَأَنْكَرَهُ بِقَلْبِهِ فَقَدْ سَلِمَ وَبَرِئَ، وَمَنْ أَنْكَرَهُ بِلِسَانِهِ فَقَدْ أُجِرَ، وَهُوَ أَفْضَلُ مِنْ صَاحِبِهِ، وَمَنْ أَنْكَرَهُ بِالسَّيْفِ لِتَكُونَ كَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَكَلِمَةُ الظَّالِمِينَ هِيَ السُّفْلَى فَذَلِكَ الَّذِي أَصَابَ سَبِيلَ

---

(1) سورة الأعراف:٥٦.

(2) ظ: الديباج الوضي:٢٨٩٨/٦-٢٨٩٩.

الْهَدىوقَامَ عَلَى الطَّرِيقِنَوَّرَ فِي قَلْبِهِ الْيَقِين))[1].

نلحظ تسلسل التقابل الرتبي على النحو الآتي:

رتبة من أنكر المنكر بقلبه(سلم وبرئ).....(١) اعتيادية
رتبة من أنكر المنكر بلسانه(أُجر).....(٢) أفضل.
رتبة من أنكر المنكر بالسيف(أصاب الهدى).....(٣) أعلى رتبة.

والسؤال لماذا بدأ الإمام بالرتبة الاعتيادية في الوقت الذي يوجد ما هو أفضل منها، ثم ثنّى بالأفضل، ثم بالأفضل من الأفضل، التي هي غاية المفاضلة؟ يبدو أن هذا الترتيب يعتمد على كثرة شيوعه في الناس؛ذلك أن من يواجه المنكر بالسيف قلة، قال تعالى:﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ﴾[2]، وقال تعالى:﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلإِ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَى إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمُ ابْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلاَّ تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلاَّ نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلاَّ قَلِيلاً مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ﴾[3].

ويكون الوسط :(المواجهة باللسان) هي الحال الوسطى، في حين يكون نكران المنكر في القلب هو السائد. وهذا الترتيب مخالف لترتيب الرسول **k** في مواجهة المنكر، إذ يقول **k** :((من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان))[4]. وسبب مخالفة الترتيب عند الرسول **k** هو أنه يأمر بجواب الشرط، فهو يريد تفعيلا وتعزيزا للأقل شيوعا بين الناس(فليغيره)،ويريد تقليل شأن الشائع عند الناس ونقده؛ ولذلك عقّب بقوله:(وذلك

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٩/٣٠٥.
[2] سورة البقرة:٢١٦.
[3] سورة البقرة:٢٤٦.
[4] صحيح مسلم:٨/٥٠، سنن النسائي:٨/١١٢.

أضعف الإيمان)، في حين أن الإمام لم يُرْدْ ما أراد الرسول k ، بل وصف الظاهرة كما هي موجودة في الواقع، ولكل منهما صلوات الله عليهما، بلاغته التي تفوق كلام البشر، وهما يدركان حال المخاطبين بدقة.

ويتسع التدرج الرتبي في كلام الإمام A إلى تفصيل أكثر يستوفي فيه أصول الرقي العرفاني في علاقة الإنسان بربه ليسمو بنفسه إلى درجات عليا، فقال A:((لِقَائِلٍ قَالَ بِحَضْرَتِهِ أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ ثَكِلَتْكَ أُمُّكَ!أَ تَدْرِي مَا الِاسْتِغْفَارُ الِاسْتِغْفَارُ دَرَجَةُ الْعِلِّيِّينَ،وَهُوَ اسْمٌ وَاقِعٌ عَلَى سِتَّةِ مَعَانٍ: أَوَّلُهَا النَّدَمُ عَلَى مَا وَلَّفَتْنِي الْعَزْمُ عَلَى تَرْكِ الْعَوْدِ إِلَيْهِ أَبَداً،وَالثَّالِثُ أَنْ تُؤَدِّيَ إِلَى الْمَخْلُوقِينَ حُقُوقَهُمْ حَتَّى تَلْقَى اللَّهَ أَمْلَسَ لَيْسَ عَلَيْكَ تَبِعَةٌ،وَالرَّابِعُ أَنْ تَعْمِدَ إِلَى كُلِّ فَرِيضَةٍ عَلَيْكَ ضَيَّعْتَهَا فَتُؤَدِّيَ حَقَّهَا، وَالْخَامِسُ أَنْ تَعْمِدَ إِلَى اللَّحْمِ الَّذِي نَبَتَ عَلَى السُّحْتِ فَتُذِيبَهُ بِالْأَحْزَانِ حَتَّى تُلْصِقَ الْجِلْدَ بِالْعَظْمِ،وَيَنْشَأَ بَيْنَهُمَا لَحْمٌ جَدِيدٌ، وَالسَّادِسُ أَنْ تُذِيقَ الْجِسْمَ أَلَمَ الطَّاعَةِ كَمَا أَذَقْتَهُ حَلَاوَةَ الْمَعْصِيَةِ فَعِنْدَ ذَلِكَ تَقُولُ أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ))[1].

فالاستغفار في كلام الإمام Aأربع رتب فيها فروع، يمكن وصفها بالجدول الآتي:

الرتبة	الفروع	الحد الفاصل بين رتب الفروع
١ـ الندم	أ ـ الندم على ما مضى.	كلمة(أبدا)
	ب ـ العزم على ترك العود إليه أبدا	
٢ـ أداء الحقوق	أ ـ للمظلومين.	تلقى الله ليس عليك تبعة
	ب ـ للخالق.	تعمد إلى كل فريضة عليك قد ضيعتها فتؤدي حقها،وصولا إلى إلصاق الجلد بالعظم.
٣ـ إعادة بناء الجسد	أ ـ إذابة اللحم المبني على السحت.	حتى تلصق الجلد بالعظم.
	ب ـ إنشاء لحم جديد بين	

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٥٦/٢٠.

	الجلد والعظم
٤ـ تجديد بناء الجسد	موازنة تشبيهية بين ألم الطاعة × حلاوة المعصية.

فهذه المعاني التحليلية من آفاق الإمام A العرفانية وقد سبق بها الآخرين[١].

٤ـ التقابل الانتسابي:

ويحصل في الكلمات التي تنتسب إلى نوع واحد فتنضوي تحته، نحو:(كتاب، وصحيفة، وسجل) إلى غير ذلك، وكلها تنتسب إلى نوع واحد هو مطبوعات[٢]. فتقابل هذه الكلمات هو انتسابي متدرج.

وقد اعتمد الإمام A في بناء نصوصه على هذا النوع من التقابل ويظهر ذلك في قوله A في كتاب أرسله إلى عمرو بن العاص:((فَإِنَّكَ قَدْ جَعَلْتَ تَبَاعاً لِدُنْيَا امْرِئٍ ظَاهِرٍ غَيُّهُ، مَهْتُوكٍ سِتْرُهُ، يَشِينُ الْكَرِيمَ بِمَجْلِسِهِ، وَيُسَفِّهُ الْحَلِيمَ بِخُلْطَتِهِ ، فَاتَّبَعْتَ أَثَرَهُ، وَطَلَبْتَ اقْتِفَاءَ، الْكَلْبِ لِلضِّرْغَامِ يَلُوذُ بِمَخَالِبِهِ وَيَنْتَظِرُ مَا يُلْقَى إِلَيْهِ مِنْ فَضْلِ فَرِيسَتِهِ ، فَأَذْهَبْتَ دُنْيَاكَ وَآخِرَتَكَ، وَلَوْ بِالْحَقِّ أَخَذْتَ أَدْرَكْتَ مَا طَلَبْتَ، فَإِنْ يُمَكِّنِّيَ اللَّهُ مِنْكَ وَمِنِ ابْنِ أَبِي سُفْيَانَ أَجْزِكُمَا بِمَا قَدَّمْتُمَا، وَإِنْ تُعْجِزَا وَتَبْقَيَا فَمَا أَمَامُكُمَا شَرٌّ لَكُمَا وَالسَّلامُ))[٣].

نلحظ أنّ الإمام A قد أفاد من التقابل الانتسابي في تكوين صورة لشخصية عمرو بن العاص إذ شبهه تشبيها تمثيليا، وهو أن يكون وجه الشبه صورة مركبة من أجزاء[٤]، وذلك ما يظهر في قول الإمام A:(اتباع الكلب للضرغام)، فعبّر عن هاتين الشخصيتين بهيأة كلب يتبع ضرغام، وكلاهما ينتسب إلى حقل الحيوان الضاري،

---

[١] ظ: طبقات الصوفية:٦ وما بعدها، الموسوعة الصوفية:٧٨٣-٧٨٤.

[٢] ظ:علم الدلالة، علم المعنى:١٢٥-١٢٦.

[٣] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٦٠/١٦.

[٤] ظ: البلاغة الاصطلاحية:٤٣.

ولكن الأول مفترس، في حين أن الآخر قمّام متطفل عليه. وقد سلب الإمام في هذا التقابل كلّ المعاني الرمزية والإيحائية المألوفة في الشعر العربي في التشبيه بهذين الحيوانين من الوفاء والشجاعة، ليبقي كل ما هو دوني فيهما، وذلك في الصورة الحركية للمشبه به التي مدّ فيها الصورة بقوله:(يلوذ بمخالبه وينتظر ما يلقى إليه من فضل فريسته)، وقد صدرها بأفعال مضارعة:(يلوذ ، وينتظر)،دلالة على مسرحة الصورة بحدث حاضر.فتلقي بظلالها على المشبه، فتكون صفة المتبوع(معاوية) دالة على التوحش والبطش، ويكون التابع(عمرو بن العاص) أخس من المتوحش؛لأنه يقابل المتبوع برتبة أدنى.

ويستعمل الإمام التقابل الانتسابي في حكمة له يقول فيها:((لُبُّ الْعَاقِلِ وَرَاءَ قَلْبِهِ ، وقَلْبُ الأَحْمَقِ وَرَاءَ لِسَانِهِ))[1].

جاء التقابل في قوله A:(عاقل × أحمق)،و(لسان × قلب)، وهو تقابل انتسابي فكلها تنتسب إلى الإنسان على النحو الآتي:

(لسان كناية عن الظهور) × (قلب كناية عن الخفاء)

العاقل:(الظهور وراء الخفاء)

الأحمق:(الخفاء وراء الظهور)

ويوضح المخطط أنّ ما ظهر يتطابق مع ما خفي، وما خفي يتطابق مع ما ظهر، ولمّا كان الظاهر سطحيا والخفي هو العميق، يكون ظاهر العاقل عميقا كباطنه، وعمق الأحمق سطحيا كظاهرة:

العاقل:ظاهره يتبع خفيه(السطحي يتبع العميق)، فهو عميق.

الأحمق:عميقه يتبع السطحي، فهو سطحي.

ذلك أنّ العاقل لا يطلق لسانه إلا بعد مشاورة وروية، ومؤامرة الفكرة،والأحمق تسبق حذقات لسانه، وفلتات كلامه، مراجعة فكره ومماخضة رأيه، فكأن لسان العاقل

---

[1] **شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٥٩/١٨.**

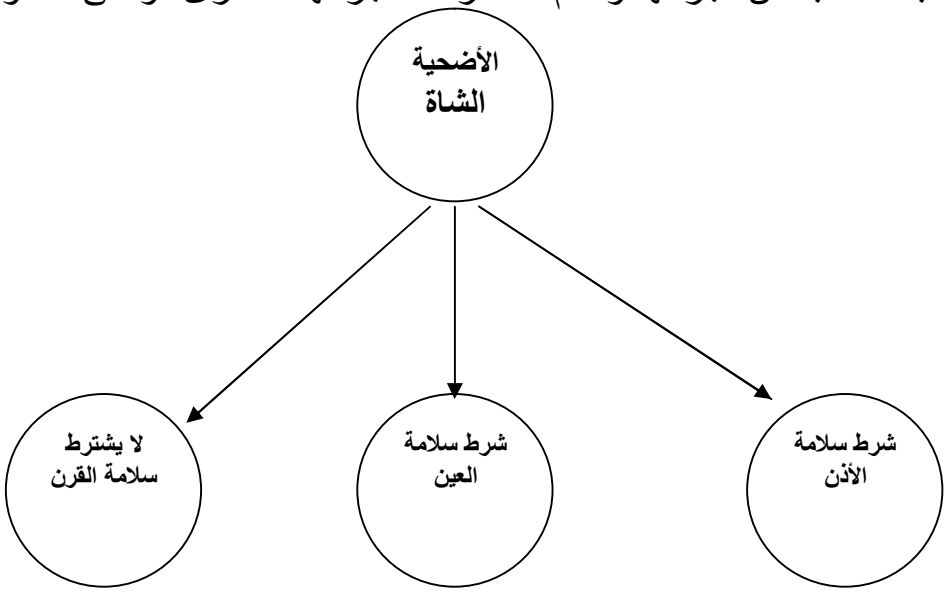
تابع لقلبه، وكأن قلب الأحمق تابع للسانه[1].

٥ـ التقابل الجزئي:

وفيه تكون العلاقات بين الكلمات المتقابلة علاقة الجزء بالكل، نحو:(غلاف× كتاب)،و(حائط × غرفة)، و(أصبع × يد)، وغيرها[2].

وقد سخّر الإمام علي A هذا النوع من التقابل في بعض أقواله ومنها في صفة الأضحية، إذ قال:((وَمِنْ تَمَامِ الأَضْحِيَّةِ اسْتِشْرَافُ أُذُنِهَاوسَلاَمَةُ عَيْنِهَا، فَإِذَا سَلِمَتِ الأُذُنُ والْعَيْنُ سَلِمَتِ الأُضْحِيَّةُ وتَمَّتْ، ولَوْكَلَتْ عَضْبَاءَ الْقَرْنِ تَجُرُّ رِجْلَهَا إِلَى الْمَنْسَكِ))[3].

أكد الإمام A سلامة الشاة التي يُضحى بها لأداء هذه الشعيرة، وأن تمامها مشروط بسلامة بعض أجزائها وعدم الاشتراط لأجزائها الأخرى، وعلى النحو الآتي:



ويدلل هذا التفصيل على التدرج والتفاضل في ذكر هذه الأجزاء وعلاقتها بالكل، فالأذن يجب أن تكون منتصبة ومرتفعة، والعين تجب سلامتها أو مما يشوبها بفقدانها، عندئذ تصبح مجزية حتى لو كانت عضباء، أي مكسورة القرن، وتجرّ رجلها إلى

---

[1] ظ:الديباج الوضي:٦/٢٧٥٥، في ظلال نهج البلاغة:٦/٧٨.

[2] ظ: علم الدلالة، علم المعنى:١٢١-١٢٢.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٤/٣.

المنسك، كناية عن العرج[1]، أي أن المجزية مشترطة بسلامة الحواس وأهمها: السمع والبصر.

ومن هذا التقابل أيضا قوله A في ذكر البيعة: ((فَأَقْدَمْتُ عَلَيَّ تَدَاكُّ الإِبِلِ الْهِيمِ يَوْمَ وِرْدِهَا، وَقَدْ أَرْسَلَهَا رَاعِيهَا وَخُلِعَتْ مَثَانِيهَا، حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُمْ قَاتِلِيَّ وَبَعْضُهُمْ قَاتِلُ بَعْضٍ لَدَيَّ، فَلَمَّا قَبَضْتُ يَدِي بَسَطُوهَا، وَنَازَعْتُ يَدِي فَمَا وَجَدْتُنِي يَسَعُنِي إِلا قِتَالُهُمْ أَوِ الْجُحُودُ بِمَا جَاءَ بِهِ مُحَمَّدٌ (صلى الله عليه وآله)، فَكَانَتْ مُعَالَجَةُ الْقِتَالِ أَهْوَنَ عَلَيَّ مِنْ مُعَالَجَةِ الْعِقَابِ، وَمَوْتَاتُ الدُّنْيَا أَهْوَنَ عَلَيَّ مِنْ مَوْتَاتِ الآخِرَةِ))[2].

يشبه الإمام كل الجماعة السياسية المتدافعة :(الإمام وأتباعه) بالراعي وإبله، فيكون الإمام/ الراعي جزءا من المجموع، وكذلك يكون الأتباع/ الإبل جزءا من مجموع أكبر أيضا، وكذلك يكون بعض الجماعة جزءا من الجماعة/ الإبل.

وبهذا تبدو علاقة المتقابلات المرسومة بتقابل الجزء للكل، على النحو الآتي:

١ـ تدافع وتزاحم الجموع يوشك على قتل الإمام لهيجانها وتزاحمها.

٢ـ تدافع وتزاحم بعض الجموع توشك أن يقتل بعضها بعضا.

ويعطينا هذا التقابل صورة مضطربة بعيدة عن أي تناسب أو نظام، فيكون جماحها وطغيانها عن الحدود المألوفة واضحا[3]، كالمطر الذي إذا نزل بمقدار كان خيرا، وإذا طغى كان شرا، وقد دعمت هذا المعنى الصورة التشبيهية ذات التشبيه التمثلي الحركي، المحذوف الأداة،وهو ما يعرف عند البلاغيين بالتشبيه البليغ[4].

وخلاصة القول:إنّ التقابل المتدرج بأنواعه المختلفة قد حقق أثرا جماليا في

---

[1] ظ:شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣/٤، منهاج البراعة:٤/٢٦٤-٢٦٥.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٦/٤، والهيم:العطاش.

[3] ظ: الديباج الوضي:٤٧٢/١.

[4] التشبيه البليغ: هو التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه.ظ: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:١٤٦/١.

المتلقي في إيصاله دلالة قابلة للتلوّن والتعدد والتفاضل بحسب سياق المقام، وقد كشف عن قدرة الإمام علي A، في تطويع مفردات اللغة للفن القولي.

المبحث الثالث

التقابل العكسي والمحذوف

آثر الباحث دراسة هذين النوعين من التقابل في مبحث واحد، لوجود جامع بينهما يتجلى في أنهما يتصلان بظروف الكلام، إذ يسلط أولهما الضوء على الواقع المشار إليه بعلاقاته المنطقية، في حين يسلط الآخر الضوء على حضور المخاطب الذي يعمل فكره لاستنتاج القطب المحذوف اعتمادا على القرائن والإيقاع البنائي، وبذلك ينفصلان عن الفرعين الآخرين: المتدرج وغير المتدرج.

١ـ التقابل العكسي:

وهو تقابل يحصل بالتلازم بين الطرفين[١]، فوجود الطرف الأول يستلزم وجود الطرف الثاني، نحو:(باع × اشترى)،و(ابن × أب)،و(زوج × زوجة)، و(علّم × وتعلم)، و(أعطى × تسلّم) وغيرها ، فهناك تلازم بين الطرفين ،فإذا حدث بيع فلا بد من حدوث شراء، وإذا باع شخص فلا بد من آخر مشترٍ. إلى غير ذلك من علاقات متلازمة.

وقد أورد الإمام علي A في نهج هذا النوع من التقابل لوجود علاقة التلازم بين الكلمات والصور، ومن ذلك قوله محذرا من اتباع الهوى، وطول الأمل في الدنيا:((أَيُّهَا النَّاسُ،إِنَّ أَخْوَفَ مَا أَخَافُ عَلَيْكُمُ اثْنَتَانِ: اتِّبَاعُ الْهَوَى وطُولُ الأَمَلِ،فَأَمَّا اتِّبَاعُ الْهَوَى فَيَصُدُّ عَنِ الْحَقِّ، وأَمَّا طُولُ الأَمَلِ فَيُنْسِي الآخِرَةَ،أَلا وإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ وَلَّتْ حَذَّاءَ فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلا صُبَابَةٌ كَصُبَابَةِ الإِنَاءِ اصْطَبَّهَا صَابُّهَا، أَلا وإِنَّ الآخِرَةَ قَدْ أَقْبَلَتْ،ولِكُلٍّ مِنْهُمَا بَنُونَ، فَكُونُوا مِنْ أَبْنَاءِ الآخِرَةِ ،ولا تَكُونُوا مِنْ أَبْنَاءِ الدُّنْيَا، فَإِنَّ كُلَّ وَلَدٍ سَيُلْحَقُ بِأَبِيهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ، وإِنَّ

---

[١] ظ: علم الدلالة، علم المعنى:١١٨-١١٩.

الْيَوْمَ عَمَلٌ ولا حِسَابَ وغَداً حِسَابٌ ولا عَمَلَ))[1].

نلحظ وجود علاقة تقابلية عكسية بين: (الأبناء × والآباء)، فالابن يستلزم وجود الأب له، والأب لا يسمى كذلك حتى يكون له ولد(ابن)، وقد جاء التقابل بصورة مجازية على سبيل الاستعارة المكنية[2]:

أبناء الآخرة: عبارة توحي بأن الآخرة أب مجازا.

أبناء الدنيا: عبارة توحي بأن الدنيا أب مجازا.

والملاحظ أن الإمام كنى عنهما بالأب وليس بالأم، والسؤال المتبادر في هذا الشأن لماذا الأب وليس الأم؟ سنجد الجواب في المعاني الدقيقة لكلمة (الأم) وهي الأصل، والأب: المربي، فالدنيا والآخرة ليستا أصلا للناس، خيرهم وشرهم، وإنما الأصل هو الخلق على الفطرة، فهم مخلوقات ذوات صفحة بيضاء ناصعة، قال رسول الله k :((ما من مولود يولد إلا على هذه الملة، حتى يبين عنه لسانه، فأبواه يهوّدانه أو ينصّرانه أو يمجّسانه))[3].

نلحظ أنّ النبي k استعمل التثنية:(أبواه) من باب التغليب[4]، ولعل النبي k استعمل لفظة الأبوين بدلا من الوالدين؛لأن الذي يحوّل الإنسان إلى جهة الخير والشر، أو تجعله دنيويا أو أخرويا من حيث التربية، هم المربون، فالأم بهذا المعنى كالأب.

ويرد التقابل العكسي لإعطاء معنى الملازمة بين الأشياء في رسالة له A إلى بعض أمراء جيشه((فَإِنْ عَادُوا إِلَى مِثْلِ الطَّاعَةِ ، فَذَاكَ الَّذِي نُحِبُّ، وإِنْ تَوافَتِ الأُمُورُ بِالْقَوْمِ

---

[1] شرح نهج البلاغة،ابن أبي الحديد:٣١٨/٤.

[2] الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه. ظ: علم أساليب البيان:٢٥٠.

[3] مسند احمد:٢٥٣/٦.

[4] التغليب: هو أن يغلب على الشيء ما لغيره لتناسب بينهما أو اختلاط،وهو أمر يجري في كل متناسبين ومختلطين بحسب المقامات، لكن غالب أمره دائر على الشرف والخفة. ظ: شرح التلخيص في علوم البلاغة:١١٢.

إِلَى الشِّقَاقِ والْعِصْيَانِ فَانْهَدْ بِمَنْ أَطَاعَكَ إِلَى مَنْ عَصَاكَ، واسْتَغْنِ بِمَنِ انْقَادَ مَعَكَ، عَمَّنْ تَقَاعَسَ عَنْكَ،فَإِنَّ الْمُتَكَارِهَ مَغِيبُهُ خَيْرٌ مِنْ مَشْهَدِهِوقُعُودُهُ أَغْنَى مِنْ نُهُوضِهِ))[1].

جاء التقابل العكسي في قوله A :(الطاعة × العصيان)،و(انقاد × تقاعس)، ليصور موقفين أو مشهدين هما :موقف الإمام A من أهل الطاعة، وما يقابله من أهل العصيان، أي :(صورة الطاعة:ذلك الذي نحبّ)، وهذه الصورة ثابتة لا تحتاج في تبيانها إلى التقابل، و(صورة العصيان) التي نجدها مضطربة تختلط فيها التناقضات، لذلك لا يمكن وصفها أو تصويرها بدقة إلا باستعمال التقابل العكسي، الذي ظهر في قول الإمام A:(فانهد،[أي: فانهض] بمن أطاعك × من عصاك)، و(استغن بمن انقاد معك × عمن تقاعس عنك)، ولكي يتبنى المخاطب هذا الأمر ويتعاطف معه إيحائيا من غير يعدّه مقحما عليه من الخارج، لجأ الإمام إلى التفصيل في تصوير العاصي بصيغة الأمر، أي أنه استعمل أفعال الكلام[2]؛لأنه يلزم بتنفيذ أمر بالنهوض والإسراع مع من انقاد لك إلى من خالفك وخرج عن طاعتك، أي الناكثين وأشياعهم.

وأبان الإمام A التقابل العكسي في حكمة له بقوله:((الدُّنْيَا دَارُ مَمَرٍّ لا دَارُ مَقَرٍّ، والنَّاسُ فِيهَا رَجُلانِ: بَاعَ فِيهَا نَفْسَهُ فَأَوْبَقَهَاوَرَجُلٌ ابْتَاعَ نَفْسَهُ فَأَعْتَقَهَا))[3].

منح التعاكس بين:(باع وابتاع) معنى تقابليا تلازميا للنص كله، ويمكن تبيانه بالمخطط الآتي:

رجل: باع نفسه فأوبقها

↕ ↕ ↕ ↕

رجل: ابتاع نفسه فأعتقها

ذلك أنّ الدنيا دار ممر، يعني أنها طريق للآخرة، التي هي دار المقر، وقد استعار

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣٢/١٤.

[2] ظ: منهاج البراعة:١٤٥/١٧.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣٢٩/١٨.

لفظة البيع للبائع نفسه، وقد عبّر عن التساهل بالانقياد للأهواء وتسليمه للهلاك الأخروي، واعتياضه عنها بما أصابه من اللذة الدنيوية، كذلك لفظة الابتياع لمن اشترى نفسه، دلالة على إنقاذها من الهلاك، ببذل ما قدر عليه من حاضر اللذات والإعراض عنها[١].

وركز ـ هنا ـ على تعاضد مستويين بنائيين يعملان باتجاه واحد، وهما : التقابل والجناس:(باع ×ابتاع)،و(أوبقها × أعتقها).

ويفسر هذا التحليل سبب اختيار لفظة(ابتاع) بدلا من:(شرى، أو اشترى)، وكذلك اختيار:(أوبق، وأعتق)، بدل من: (أهلك، وأنقذ)، ليحقق بهذا الاختيار أشكالا بنائية قوية[٢] بأداء عدة وظائف دلالية وجمالية في وقت واحد.

ويتسع التقابل العكسي في نصوص نهج البلاغة ليتجاوز الاستعمال على مستوى المفردة الواحدة والصورة الواحدة إلى ما هو أكثر من ذلك، إذ تتعدد الصور وتتداخل وتتعاضد في إيضاح الدلالة وجعلها أكثر جمالا وإيحاء، يقول A في خطبة له:((نَحْمَدُهُ عَلَى مَا أَخَذَ وأَعْطَى، وعَلَى مَا أَبْلَى وابْتَلَى.الْبَاطِنُ لِكُلِّ خَفِيَّةٍ ،والْحَاضِرُ لِكُلِّ سَرِيرَةٍ ، الْعَالِمُ بِمَا تُكِنُّ الصُّدُورُ، وَمَا تَخُونُ الْعُيُونُ، ونَشْهَدُ أَنْ لا إِلَهَ غَيْرُهُ،وأَنَّ مُحَمَّداً (صلى الله عليه وآله) عَبْدُهُ ورَسُولُهُ شَهَادَةً يُوَافِقُ فِيهَا السِّرُّ الإِعْلانَ، والْقَلْبُ اللِّسَانَ))[٣].

ورد التقابل العكسي متخالفا في الترتيب بين السلب والإيجاب في قوله A :

(أخذ × أعطى): سلب × إيجاب

و(أبلى × ابتلى): إيجاب × سلب

فالأخذ، سلب مكروه عند الإنسان، وهو مضاد للعطاء، الذي يحس أن فيه منفعة

---

[١] ظ:شرح نهج البلاغة، البحراني:٥/٢٩٤، الديباج الوضي:٦/٢٨٣٠.

[٢] ظ: بنية اللغة الشعرية:٥٥ـ٥٦

[٣] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٨/٢٦٨.

له، ولكن الاستعمال الخاص لهذين الفعلين المتعاكسين جعل دلالتهما ايجابية؛ ذلك أن كليهما من الله سبحانه وتعالى، الذي لا يحمد على مكروه سواه.

وكذلك الإبلاء أي الإعطاء الحسن[١]، والابتلاء، أي إنزال المضرة على سبيل الاختبار، كالمرض والفقر والمصيبة[٢]،فهو محمود لأنه منسوب إلى الله تعالى، ولذلك يحمد سبحانه على ابتلائه،وإن كانت دلالته عند الإنسان الاعتيادي سلبية، بخلاف البلاء، الذي هو محل للجزاء والعطاء والخير.

فالبلاء إعطاء، والابتلاء أخذ، وهذه المتقابلات المتعاكسة قد استعملت بمعانيها الفلسفية العميقة،وقد جاءت في سياق الحمد لتدل في بنيتها العميقة على إلغاء التنافر والتقابل المألوف، لتوحي في النهاية بمعانٍ واحدة، لتؤلف مثيرا أسلوبيا يثير التنبّه.

وتتداخل صور التقابل العكسي وتتعاضد في إنتاج صورة كلية وردت في كتاب له A إلى أهل الكوفة عند مسيره من المدينة إلى البصرة، يقول فيه:((أَمَّا بَعْدُ، فَإِنِّي خَرَجْتُ عَنْ حَيِّي هَذَا إِمَّا ظَالِماً وَإِمَّا مَظْلُوماً، وَإِمَّا بَاغِياً وَإِمَّا مَبْغِيّاً عَلَيْهِ،وَإِنِّي أُذَكِّرُ اللَّهَ مَنْ بَلَغَهُ كِتَابِي هَذَا لَمَّا نَفَرَ إِلَيَّ فَإِنْ كُنْتُ مُحْسِناً أَعَانَنِي،وَإِنْ كُنْتُ مُسِيئاً اسْتَعْتَبَنِي))[٣].

ورد التقابل العكسي في قوله A:(ظالم × مظلوم)،و(باغٍ × مبغيا عليه) باستحضار اسم المفعول مع اسم الفاعل ، وقلب هذا الترتيب باستعمال (إما التخييرية)[٤]، وقد دعا أهل الكوفة إليه بعد هذا أن ينفروا له، فكيف يفسر المخاطبون موقفه بالإيجاب وسط هذا التقابل ليلتحقوا به وينفروا إليه لنصرة الحق؟

إنّ قوله A:(ظالم) تعبير مجازي، أي ظالم للظالم، وظلم الظالم عدل، كقوله

---

[١] ظ: لسان العرب، مادة(بلا):٧٩/٨.

[٢] ظ: م.ن:٧٩/٨.

[٣] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٤٠/١٧.

[٤] ظ: معاني الحروف:١٤٦،الجنى الداني:٥٣٠.

تعالى:﴿ وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ ﴾[١]. قال ابن عطية(ت٥٤٦هـ):((قال الزجاج:سمى العقوبة باسم الذنب...وهذا إذا أخذنا السيئة في حق الله تعالى بمعنى المعصية، وذلك أن المجازاة من الله تعالى ليست سيئة، إلا بأن سميت باسم موجبتها...))[٢].

وبهذا استعمل الإمام بنية اسم الفاعل استعمالا خاصا متفردا ظاهره ينمّ عن التقابل، وباطنه خلاف ذلك، وهذا يشبه قول الرسول k :((انصر أخاك ظالما أو مظلوما))، فقال رجل يا رسول الله:أنصره إذا كان مظلوما،أفرأيت إذا كان ظالما كيف أنصره؟قال:((تحجزه أو تمنعه من الظلم فإنّ ذلك نصره))[٣].

وكذلك لفظة(باغٍ) التي تعني التعدي والاستطالة على الناس[٤]، ومقابلها:(مبغيا عليه)، استعملت بالطريقة نفسها، فالبغي على الباغي عدل واستقامة.

وخلاصة القول:إنّ التقابل العكسي يتحقق بفعل الملازمة بين الطرفين، فالطرف الأول يستلزم وجود الطرف الآخر في سياق النص كما اتضح.

٢ـ التقابل المحذوف:

لم يشر الباحثون في دراساتهم إلى هذا النوع من التقابل، وإنما هو نوع يقترحه البحث بعد أن رصد مجموعة من التقابلات في نهج البلاغة، يكون طرفها الأول موجودا والآخر محذوفا، يستدل عليه من قرينة حالية[٥] يتركها المتكلم للدلالة على المحذوف. وتحديد نوع هذا التقابل يعتمد على طرف التقابل الموجود في النص.وقد ورد مثل هذا التقابل بصورته الصريحة فيما ما ذكره ابن الجوزي(ت٥٩٧هـ) في كتابه الأذكياء في باب ذكر طرف من فطن عقلاء المجانين أنه قال:((حدثنا محمد بن

---

[١] سورة الشورى:٤٠.

[٢] المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز:٥/٤٠.

[٣] صحيح البخاري:٨/٥٩.

[٤] ظ: لسان العرب، مادة(بغا):٨/٧٤.

[٥] ظ:الخصائص :١/٢٨٤.

إسماعيل قال:كان عندنا رجل من جهينة يكنى أبا نصر، قد ذهب عقله، فقلت له يوما:ما السخاء؟ قال: جهد مقل، قلت: فما البخل؟ قال: أفٍ، وحوّل وجهه، فقلت:أجبني، قال: قد أجبتك))[1].

وربما أفاد صاحب هذا الاستعمال من الإمام علي A لأنه هو أول من استعمل هذا النوع بصورته الصريحة، ووظفه في بناء نصه، ويظهر ذلك في قوله من حكمة له عندما طُلِبَ منه أن يصف العاقل، فقال A:((هُوَ الَّذِي يَضَعُ الشَّيْءَ مَوَاضِعَهُ فَقِيلَ : فَصِفْ لَنَا الْجَاهِلَ ، قَالَ: قَدْ قُلْتُ))[2].

وبذلك يكون الإمام قد أسس نمطا بنائيا جديدا من التقابل هو التقابل المحذوف، ولا يخفى ما لهذا النوع من التقابل من أثر أسلوبي وصفه الشيخ عبد القاهر الجرجاني بقوله:((باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر ،أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة ،أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبن))[3].

وبهذا تتضح مسوغات الحذف البلاغية التي نجدها في إشارة الجرجاني بأن حذف الشيء يعني بقاءه متصورا في الذهن[4]، وهذا يعني نقلا للمحذوف من مستوى العلاقات السياقية إلى مستوى العلاقات الإيحائية التي مقرها الذهن، وذلك يجعلها تتنافس مع مجاورات لها[5]،وتتحدد في التقابل المحذوف بصورة مضادة لما هو مذكور.

ومن التقابل المحذوف قوله A في خطبته المشهورة بالخطبة الشقشقية:((وطَفِقْتُ أَرْتَئِي بَيْنَ أَنْ أَصُولَ بِيَدٍ جَذَّاءَ أَوْ أَصْبِرَ عَلَى طَخْيَةٍ عَمْيَاءَ يَهْرَمُ فِيهَا الْكَبِيرُ،وَيَشِيبُ فِيهَا

---

[1] الأذكياء: ١٨٣.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٦٦/١٩.

[3] دلائل الإعجاز:١٤٦.

[4] ظ: م.ن:١٤٧

[5] ظ: نظرية البنائية في النقد الأدبي:٢٥-٢٦

الصَّغِيرِ يَرْوِي يَكْدَحُ فِيهَا مُؤْمِنٌ حَتَّى يَلْقَى رَبَّهُ...))[1].

نجد في قوله A:(يكدح فيها مؤمن) تقابلا نستدل على طرفه الثاني بالإيحاء، وقد ذكر المؤمن فحسب؛لأنّ طريقه واضحة وغايته محدده في الحياة الدنيا وموقفه من الجهاد محسوم، وهذا يوحي بما يقابله من موقف المحذوف(الكافر)، إذ لا يتحدد هدفه باتجاه واحد أو غاية محددة، وإنما تتوزع بين الطمع والحسد ولا يتحقق له شيء من هذا حتى يلقى حتفه.

ولما كان الكدح يدلّ على العمل والسعي والكسب من خير أو شر[2]، فهو يصلح للمتقابلين[3] يمكن تمثيله بالمخطط الآتي:

يكدح فيها مؤمن حتى يلقى ربه :الطرف الأول موجود، والكدح خير.

↕ ↕ ↕

يكدح فيها كافر حتى يلقى حتفه: الطرف الآخر محذوف، والكدح شرّ.

ويوظف الإمام هذا النوع من التقابل في رسالة أرسلها إلى المنذر بن الجارود العبدي[4] وقد خان في بعض ما ولاه من أعماله، فقال:((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ صَلاَحَ أَبِيكَ غَرَّنِي مِنْكَ وَظَنَنْتُ أَنَّكَ تَتَّبِعُ هَدْيَهُ، وَتَسْلُكُ سَبِيلَهُ، فَإِذَا أَنْتَ فِيمَا رُقِّيَ إِلَيَّ عَنْكَ لاَ تَدَعُ لِهَوَاكَ انْقِيَاداً، وَلاَ تُبْقِي لآِخِرَتِكَ عَتَاداً، تَعْمُرُ دُنْيَاكَ بِخَرَابِ آخِرَتِكَ، وَتَصِلُ عَشِيرَتَكَ بِقَطِيعَةِ دِينِكَ،

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٥١/١.

[2] ظ: لسان العرب، مادة(كدح):٣٤٢/٢-٣٤٣.

[3] ظ: يستعمل النص القرآني الفعل(كدح) لإعطاء معنى متقابل للخير والشر،فالكدح :السعي والعناء،قال تعالى﴿يَاأَيُّهَا الإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلاَقِيهِ فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ *فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا * وَيَنقَلِبُ إِلَى أَهْلِهِ مَسْرُورًا وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ وَرَاءَ ظَهْرِهِ * فَسَوْفَ يَدْعُو ثُبُورًا *وَيَصْلَى سَعِيرًا *إِنَّهُ كَانَ فِي أَهْلِهِ مَسْرُورًا﴾. سورة الانشقاق:٦-١٢، ظ: مفردات ألفاظ القرآن:٧٠٤.

[4] اسم الجارود بشر بن عمرو بن خنيس العبدي، من الكرام المشهورين، ولد في عهد الرسول k شهد معركة الجمل مع الإمام علي A كان من عماله على اصطخر، فبلغه A ما يسوؤه عنه، فعزله بعد أن وبخه في كتاب معروف مشهور، فانقلب ضده،وقيل كان يرى رأي الخوارج، توفي عام ٦١هـ. ظ: الإصابة في تمييز الصحابة:١٩٤/١.

ولَئِنْ كَانَ مَا بَلَغَنِي عَنْكَ حَقّاً لَجَمَلُ أَهْلِكَ وشِسْعُ نَعْلِكَ خَيْرٌ مِنْكَ، وَمَنْ كَانَ بِصِفَتِكَ فَلَيْسَ بِأَهْلٍ أَنْ يُسَدَّ بِهِ ثَغْرٌ وَيُنْفَذَ بِهِ أَمْرٌ أَوْ يُعْلَى لَهُ قَدْرٌ أَوْ يُشْرَكَ فِي أَمَانَةٍ ،أَوْ يُؤْمَنَ عَلَى جِبَايَةٍ فَلْيَقْبِلْ إِلَيَّ حِينَ يَصِلُ إِلَيْكَ كِتَابِي هَذَا إِنْ شَاءَ اللَّهُ))[1].

رشحت الموازنة بين المنذر ووالده تقابلات حذف أحد أطرافها، فذكر صفات أحد الأطراف وتفضيل الطرف الآخر عليه يدلل على إنتاج الصفات المتقابلة المفضلة، ويمكن تبيانها في الجدول الآتي:

	صفات الطرف الأول(المنذر) موجود في النص	صفات الطرف الآخر (والد المنذر) محذوفة
١	تَدَعُ لِهَوَاكَ انْقِيَاداً	يتحكم بهواه
٢	تُبْقِي لِآخِرَتِكَ عَتَاداً	يبقي لآخرته عتادا
٣	تُعْمِرُ دُنْيَاكَ بِخَرَابِ آخِرَتِكَ	يعمر آخرته بخراب دنياه
٤	تَصِلُ عَشِيرَتَكَ بِقَطِيعَةِ دِينِكَ	لا يصل عشيرته بقطيعة دينه
٥	لَيْسَ بِأَهْلٍ أَنْ يُسَدَّ بِهِ ثَغْرٌ أَوْ يُنْفَذَ بِهِ أَمْرٌ أَوْ يُعْلَى لَهُ قَدْرٌ أَوْ يُشْرَكَ فِي أَمَانَةٍ أَوْ يُؤْمَنَ عَلَى جِبَايَةٍ	أهل بأن يسدّ بع ثغر، وينفذ به أمر، ويعلى به قدر، ويشرك بأمانة، ويؤمن على جباية.

وربما كان هذا التقابل له دلالة الشك بنسب المذموم للممدوح، أو الطعن به أو هجائه وذمه؛لأنه لم يكن الابن البار الذي يحافظ على تراث آبائه الخلقي حتى يفخر به ويصبح امتدادا له ويزيد في بناء هذا الإرث ببنية أخلاقية[2]، وطالما فخر العرب بما تركه آباؤهم لهم من قيم أخلاقية تؤلف إرثا معنويا حافظوا عليه وأضافوا له

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٨/٥٤.

[2] ظ:العقد الفريد:٣/٢٥٩، القيم الخلقية في شعر شعراء الطبقة الأولى الإسلاميين، رسالة دكتوراه، غير منشورة:١٣٦ وما بعدها.

وافتخروا به.

وخلاصة القول:إنّ التقابل المحذوف له خصوصية تميزه من سائر أنواع التقابلات، إذ يكون طرفه الأول موجودا، والآخر محذوفا، يستدل عليه بقرينة حالية، يتركها المتكلم لمخاطبه الذكي اللماح.

الفصل الثالث

أساليب البديــع التــداولي

مدخل.

المبحث الأول: الاقتباس والتضمين.

المبحث الثاني: التقسيم.

المبحث الثالث :العكس.

المبحث الرابع: أساليب تداولية أخر.

مدخل:

على الرغم من أنّ البلاغة كلّها ذات بعد تداولي[١]، وقد أجمع الباحثون على أنّها الأفق المنشود والملتقى الضروري للتداولية[٢]،فإنّ بعض مباحثها تكون أكثر ارتباطا بالمقام لوضوح المعاني التي يسبغها المقام على الكلام، وذلك ما يظهر في (علم المعاني)، لاستناده إلى أسس لسانية متينة وهي نحو الجملة وما يتولد منه من إمكانات، ويتضح ذلك في مواقف علماء البلاغة وأمثلتهم في تقسيم الخبر[٣]، التي نلحظ فيها العناية بطريقة تقديمه دلالة على مراعاة مقتضى المقام أو الحال؛لأنّ المقام أو الحال من قرائن المعنى[٤]، وذلك ما يضطلع به علم المعاني.

ويلي علم المعاني في وضوح أثر المقام (علم البيان)؛لأنّ بعض الباحثين فسّر هذا المقام بأنّه مقام المتكلم[٥]، فهو لا يستطيع التعبير عن المضمون الروحي من (أفكار، وعواطف)، إلا بهذه الطرائق، ذلك أنّ الألفاظ

---

[١] يتضح ذلك في تعريف البلاغة بعنايتها بمقتضى الحال وسياق الموقف، وبذلك تكون البلاغة تداولية في صميمها، ذلك أن التداولية تعرّف في أبسط صورها بأنها مراعاة العلاقة بين مستعملي اللغة: متكلم + متلق+ السياق الكلامي أو ظروف الكلام، ولذلك تتفق البلاغة والتداولية في اعتمادها اللغة بوصفها أداة لممارسة الفعل على المتلقي. ظ: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٩٧-٩٨، التداولية عند العلماء العرب:٦، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية:٦.

[٢] ظ: بلاغة الخطاب وعلم النص:٢٥١، في اللسانيات التداولية:١٥٤.

[٣]جاء في الأثر أن الكندي سأل أبا العباس المبرد،قائلاً : إني أجد في كلام العرب حشواً ، إذ يقولون: عبد الله قائم، ثم يقولون: إنّ عبد الله قائم، ثم يقولون:إنّ عبد الله لقائم، والمعنى واحد، فأجابه المبرد:بل المعاني مختلفة، فقولهم: عبد الله قائم إخبار عن قيامه، وقولهم: إنّ عبد الله قائم جواب عن سؤال سائل، وقولهم: إنّ عبد لقائم جواب عن إنكار منكر قيامه. ظ: مفتاح العلوم:١٧١.

[٤] ظ:اللغة العربية معناها ومبناها:٦٩، المعنى وظلال المعنى:٣٤٨.

[٥] ظ:الخيال الرمزي:٨-٩، المقولات البلاغية ،دراسة مقامية براجماتية، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة:٥٦٧.

محدودة، والمعاني غير محدودة،بحسب رأي الجاحظ[1]، ولكن هذه الآلية تصبّ في مصلحة المتلقي،إذ يجعل الكلام الغامض محسوساً قابلاً للإدراك والوصول إلى ما يقصده المتكلم عن طريق المبادئ التداولية، التي تجعل المتلقي يفهم أكثر مما قيل له،وذلك بحلّ الشفرات البيانية اعتماداً على القرائن المقالية والحالية التي تميّز الحقيقة من المجاز. وبذلك يكون (علم البيان) هو مقتضى حال المتكلم ومن ثم يتحوّل هذا الوضوح الدلالي إلى المتلقي، الذي تتجلى عنده المعاني بأساليب مختلفة جميلة مؤثرة فيتفاعل معها ومع دلالاتها ومضامينها.

أمّا مباحث علم البديع،فإنها أكثر مباحث البلاغة غموضاً وصعوبة في ربطها بتعريف البلاغة المشهور:"مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"، لكن بعض الباحثين المحدثين ربط مباحث هذا العلم بتعريف البلاغة، فسمى(البديع) مقام تحسين الكلام وتزيينه[2]، ففنون البديع ذات معنى في مقام معين،وتصبح زخرفاً مضافاً فقط في مقام آخر، وهي على الوجهين لابدّ من استعمالها في مقام تحسين الكلام، فحاجة الكلام إلى الحلاوة والطلاوة حاجة ملحة[3]. وهذا يعني أنّ (علم البديع) يرعي مقتضى حال المخاطب من وجهة نظر ما يأتي:

١ــ التكوين النفسي للمخاطب وإحساسه الجمالي، فالإنسان يتفاعل مع الإيقاع، لأنه جوهر الفنون؛ لذلك ينظم المتكلم على ما يوافق تفاعله واستجابته مع الإيقاع والموسيقا اللذين توفرهما إمكانات اللغة.

٢ـ أن يخاطب صنفاً خاصاً من المتلقين الأذكياء الذين يمكن مخاطبتهم بالتلميح أو بالرموز الخفية، فيجعلهم شركاء فاعلين في إنتاج المعنى، إذ يبني المتكلم رسالته

---

[1] ورد هذا الرأي في قوله:((إنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصودة معدودة، ومحصلة محدودة)).البيان والتبيين: ٧٦/١.

[2] ظ:المقولات البلاغية، دراسة مقامية براجماتية، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة: ٥٨٤.

[3] ظ: أسرار البلاغة:١٢،المقولات البلاغية، دراسة مقامية براجماتية، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة: ٥٨٤.

اللغوية بشكل مفارقات معتمداً في توصيله على مبدأ تداولي هو:(التعاون)أو(التآزر)، وفيه قواعد[1] تضمن الوضع المثالي للتواصل، لكنّ المتكلم كثيرا ما يخرق بعضها ويظلّ التواصل قائماً،معولاً على هذا المبدأ؛ لأنه يفترض أنّالمتكلم ما زال مراعياً للمبدأ نفسه،معتمداً على حسن ظنه بمخاطبه في استنباط النقص في المعلومات وعدم وضوحها،ولاسيما في النص الأدبي،الذي يعدّ ظاهرة اجتماعية تكمن اجتماعيتها في داخلها وليست مفروضة عليها من الخارج، وهنا تكمن عناية أي دراسة ذات طابع جمالي بوحدة الشكل والمضمون وسياقهما التاريخي ومعنى هذا المزيج الكائن والممكن بالتأويل الذي تضطلع به السيمياء التداولية[2]، التي تسعى إلى الكشف عن شبكة العلاقات اللغوية وما تحلمه من دلالات لا متناهية ناتجة لا من محتوى التعبير بل من كيفية التعبير[3].وتعتمد على تضافر مكونين: لساني وبلاغي[4]يضطلع المكون اللساني بمهمة تحديد الدلالة، ويضطلع المكوّن البلاغي بمهمة ربط الدلالة بالسياق المقامي والمعطيات البلاغية لتحديد المعنى "Sens".

ويتضح مما تقدم أنّ(البديع التداولي) أكثر تأثيرا في المتلقي، ذلك أنّ

---

[1] قواعد مبدأ التعاون هي:

أ- مبدأ الكم: قل الضروري من غير نقص أو زيادة.

ب - قاعدة الكيف: قل ما ينبغي بأحسن وجه بلا كذب أو رياء.

ج - قاعدة العلاقة(الإفادة): قل ما يتطلبه المقام أو الموقف.

د - قاعدة وضوح الأسلوب: تجنب الغموض والإجمال مراعاة للترتيب.

ظ: التداولية من أوستن إلى غوفمان:٨٤، ونظرية علم الدلالة،السيمانطيقا:١٠٣.

[2] ميز بعض الباحثين أربعة اتجاهات سيميائية هي: سيمياء التواصل، وسيمياء الدلالة، وسيمياء الثقافة، وسيمياء المعنى، أو السيميائية التداولية التي تخطت المظهر التواصلي اللساني الذي يعتمد المظاهر الجزئية انتقالاً إلى المظاهر العامة، ومنها المظهر الدلالي؛ لان العلامات التي تستعمل في التواصل هي جزء من العلامات الدالة والعلامات الدالة، جزء من نطاق الثقافة بوصفها العلامة الشاملة، أي النص الشامل، أما المعنى فهو خاصية كونية توجد في جميع العلامات المجسدة منها والمجردة الكائنة والممكنة.ظ: معجم السيميائيات:٨٥، ٩١-٩٢، ٩٧-٩٨، السيمياء العامة وسيمياء الأدب:٦٥-٩٦.

[3] ظ: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية:١٠،معجم السيميائيات:٢٣٥.

[4] ظ: النقد الجمالي في النقد اللساني(بحث):١٩٨،ما التداوليات ضمن كتاب التداوليات،علم استعمال اللغة:٢٤.

الكلام البليغ ومنه كلام الإمام A يتضمن بالضرورة الإيقاع التشابهي، بوصفه أساس الفن، وربما ضمّ الإيقاع التباييني، فضلا عن بديع من نوع خاص سميته بـ(البديع التداولي)، الذي يرتكز على فعالية المتلقي في إنتاج المعاني الإيحائية المتضمنة في شكل هذا البديع الذي ورد في النصوص القرآنية والبليغة الراقية، ومن ذلك ما يظهر في قوله تعالى:﴿يَاأَيُّهَا الإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ * الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ﴾[1].

فعلى رأي ابن عطية الأندلسي، فإنّ الذي غرّ الإنسان هو الله تعالى بوصفه كريما، ولفظة (الكريم) تلقن هذا الجواب، فهذا من لطف الله تعالى بعباده العصاة من المؤمنين[2]. فالخطاب القرآني موجّه للمتلقي الذكي اللماح، الذي جعل ابن عطية نفسه مكانه، فتصوّر مسرحة الحدث، فصوّر نفسه هو المخاطب الماثل بين يدي المتكلم سبحانه وتعالى، فتوصّل اعتمادا على التداول الذي ظهر في صفة(الكريم)، فقال:إنّ السؤال يتضمن جوابا، الذي غرّني هو كرمك[3].

والملاحظ أنّ هذا المعنى غير مصرّح به في التركيب الكلامي تصريحا مباشرا، بل كان معنى إيحائيا، استنتجه ابن عطية عن طريق التأمل العميق والتأويل، أو بما يعرف اصطلاحا بـ(السيميائية التداولية)، التي لم تقطع التواصل في الحوار، وإن بدا الأمر كذلك بين الحاكم العادل والمحكوم القار بذنبه.

ونجد في تراث العرب الأدبي طائفة كبيرة من الشواهد التي تدلل على توظيف هذا الاستعمال اللغوي في نصوصهم، وقد جمع ابن

---

[1] سورة الانفطار:٦-٧.

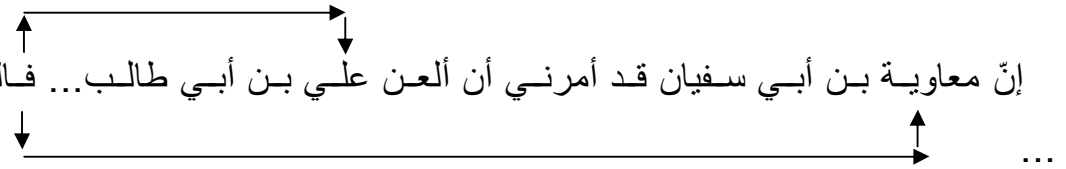
[2] ظ: المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز:٥/٤٤٦-٤٤٧.

[3] م.ن:٥/٤٤٦-٤٤٧.

الجوزي(ت٥٩٧هـ)[١]، وشهاب الدين الأبشيهي(ت٨٥٢هـ)[٢] وغيرهما، طائفة من المواقف التي تبيّن أنّ هناك نوعا من الاستعمال اللغوي لا تتضح دلالته إلا على وفق مبدأ (التعاون)؛ لأنّ الدال تتسع دلالته وتتعقد ،ويبرع الذكاء والفطنة عند المتلقي لتأويل مقاصد المتكلم.

ومن ذلك ما نقله الأبشيهي من أنّ معاوية قال لعقيل بن أبي طالب يوما:((إنّ عليا قد قطعك، وأنا وصلتك ولا يرضيني منك إلا أن تلعنه على المنبر، قال :أفعل، فصعد المنبر، ثم قال بعد أن حمد الله وأثنى عليه وصلى على نبيه k ،:أيها الناس إنّ معاوية بن أبي سفيان قد أمرني أن ألعن علي بن أبي طالب، فالعنوه فعليه لعنة الله. ثم نزل، فقال له معاوية:إنك لم تبيّن مَن لعنت منهما، بيّنه، فقال: والله لا زدت حرفا، ولا نقصت حرفا، والكلام إلى نيّة المتكلم))[٣].

نلحظ أنّ النص يشتغل على خرق قاعدة وضوح الدلالة في مبدأ التعاون والتآزر، وذلك بغموض عودة الضمير في قوله:(اللهمَّ إلعنه)، على ما سبقه من كلام ويمكن إيضاح ذلك في المخطط الآتي:



نجد أنّ المتكلم خرق قاعدة نحوية تقول بعودة الضمير على القريب، لتتجاوز المسّ بأخيه A، وهذا يؤدي إلى لعن الآمر باللعن:معاوية، وقد فهم معاوية قصد المتكلم في عدم تعيين عائدية الضمير المبهم الذي تتحدد علميته بالعودة على علم ظاهر قبله، وقد أوحى المتكلم بذلك للمخاطبين معتمدا على قرائن مثل:(أمرني)،التي تتضمن القيام بفعل، يصادر حرية التعبير، فضلا عن أنّ الأعراف الاجتماعية والدينية لا تتوافق دلالتها مع لعن الإمام علي A. وقد أوحى الظاهر في تذييل الكلام

---

[١] **ظ: الأذكياء:١٨٣-٢٠٤.**

[٢] **ظ: المستطرف في كل فن مستظرف:٨٣/١ وما بعدها.**

[٣] **م.ن:٨٦/١.**

بـذلك:(فعليـه لعنـة الله) ، ليتوافـق مـع قـرائن ثقافيـة كثيـرة يعرفهـا أصـحاب معاويـة[1] أنفسـهم منهـا مـا حكـي عـن الأحنـف بـن قـيس مـن أنـه كـان جالسـا فـي بعـض مجـالس معاويـة وقـد دخـل رجـل مـن أهـل الشـام، فقـام خطيبـا وكـان آخـر كلامـه أن لعـن عليـا A، فقـال الأحنـف لمعاويـة: يـا أميـر المـؤمنين إنّ هـذا القائـل لـو يعلـم أن رضـاك فـي لعـن المرسـلين للعـنهم، فـاتقِ اللهَودع عنـك عليـا، فلقـد لقـى ربَّـه، وأُفـرد فـي قبـره، وخـلا بعملـه، وكـان والله المبـرور سـيفه، الطـاهر ثوبـه، العظيمـة مصـيبته، فقـال معاويـة: يـا أحنـف لقـد تكلمـت بمـا تكلمـت، وأيـمّ الله لتصـعدن علـى المنبـر فتلعنـه طوعـا، أو كرهـا، فقـال لـه الأحنـف: يـا أميـر المـؤمنين، إنْ تعفنـي فهـو خيـر لـك، وإن تجبرنـي علـى ذلـك، فـوالله لا تجـري شـفتاي بـه أبـدا، قـال: قـمْ فاصـعد، قـال :أمـا والله لأنصـفنك فـي القـول والفعـل، قـال: ومـا أنـت قائـل إنْ أنصـفتني؟ قـال: أصـعد علـى المنبـر فأحمـد الله وأثنـي عليـه وأصـلي علـى نبيـه محمـد k ، ثـم أقـول: يـا أيهـا النـاس إنّ أميـر المـؤمنين معاويـة أمرنـي أن ألعـن عليـا، ألا وأنّ معاويـة وعليـا اقتـتلا فاختلفـا فـادعى كـلّ واحـد أنـه مبغـيّ عليـه وعلـى فئتـه، فـإذا دعـوت فـأمّنوا رحمكـم الله، ثـم أقـول: اللهـمّ إلعـن أنـت وملائكتـك وأنبيـاؤك وجميـع خلقـك البـاغي منهمـا علـى صـاحبه، والعـن الفئـة الباغيـة، اللهـمّ إلعـنهم لعنـا كثيـرا، أمّنـوا رحمكـم اللهيـا معاويـة لا أُزيـد علـى هـذا ولا أُنقـص حرفـا ولـو كـان فيـه ذهاب روحي، فقال معاويةإذاً نعفيك يا أبا بحر[2].

نسـتدل مـن الـنص أنّ إلحـاح معاويـة فـي طلـب اللعـن، ومـن ثـم العـدول عنـه، هـو إحساسـه أنّ ألأحنـف بـن قـيس سـيبني كلامـه علـى وفـق اسـتعمال لغـوي مخصـوص يتضـمن التعـدد الـدلالي المعتمـد علـى ثقافـة السـامع الدينيـة

---

[1] عن عامر بن سعد بن أبي وقاص، عن أبيه قال: أمر معاوية بن أبي سفيان سعدا، فقال: ما منعك أن تسبّ أبا تراب، فقال: أما ما ذكرت ثلاثا قالهنّ له رسول الله k فلن أسبّه؟ لأن تكون لي واحدة منهن أحبّ إليّ من حمر النعم، سمعت رسول الله k يقول له، وقد خلفه في بعض مغازيه، فقال له علي: يا رسول الله خلفتني مع النساء والصبيان، فقال له رسول الله k :((أما ترضى أن تكون مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبوة بعدي))، وسمعته يقول يوم خيبر:((لأعطين الراية رجلا يحب الله ورسوله، ويحبه الله ورسوله))قال: فتطاولنا لها، فقال:((أدعو إليّ عليا))فأتيَ به أرمد فبصق في عينيه ودفع الراية إليه، ففتح الله عليه. ولما نزلت هذه الآية::﴿ قُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ ﴾آل عمران:٦١، دعا رسول الله k عليا وفاطمة وحسنا وحسينا، فقال:((اللهمّ هؤلاء أهلي)) . صحيح مسلم:١٨٧١/٤.

[2] ظ: المستطرف في كل فن مستظرف:٨٦.

والاجتماعية، فضلا عن ميوله ورغبته في تحديد الدلالة المتضمنة، وهذا ما لا يريده معاوية؛ لأنّ الباغي معروف عند المتلقي، وكذا المبغي عليه[1].ويذكر صاحب كتاب(طبقات الشافعية) أنّ رجلا قال لأبي حنيفة (رض) ما تقول في رجل قال:إني لا أرجو الجنّة ولا أخاف النار، وآكل الميتة والدم، وأصدّق اليهود والنصارى، وأبغض الحق وأحبّ الفتنة، وأصلي بغير وضوء ؟،فقال أبو حنيفة لمن حضره ما تقول فيه؟ فقال هذا كافر. فتبسم وقال: هذا مؤمن، أمّا قوله:لا أرجو الجنة ولا أخاف النار، فأراد إنما أرجو وأخاف خالقهما، وأراد بأكل الميتة والدم، السمك والجراد، والكبد والطحال، وبقوله: أصدق اليهود والنصارى، قول كلّ منهم:إنّ أصحابه ليسوا على شيء[2]، وبقوله أبغض الحق يعني الموت؛ لأنّ الموت حقّ لا بدّ منه،ويحبّ الفتنة أي يحب الأموال والأولاد[3]، والصلاة بغير وضوء أي الصلاة على النبي k[4].

ويتضح أنّ متكلمي العربية قد تنبّهوا إلى هذا النوع من الاستعمال الذي يعتمد تفسيره على المتلقي بما يمتلك من ذكاء وخبرة وثقافة، وجعلوا المبدأ الأساس هو مبدأ التعاون أو التآزر بين المتكلم والمتلقي على اكتشاف المعاني وقوة أثرها ومشاركة المتلقي في إنتاجها، ولذلك فُصِلت عن جنسين بديعين كبيرين هما: البديع التكراري، والبديع التقابلي،ولكنها ظلت منفرطة العقد لم يستطيع الدرس البلاغي القديم أن يجمعها تحت مصطلح معين، لغموض العلوم التي يمكن أن تجمعها وهي علم النفس في أحدث مراحله وعلم الجمال في آخر اجتهاداته.

وقد ارتأى الباحث أن يقسم أساليب البديع التداولي بحسب كثرة الورود على المباحث الآتية:

---

[1] يستدل على ذلك ـ مثلا ـ من قول الرسول k لعمار بن ياسر(رض):((تقتلك الفئة الباغية))، فوجود عمار بن ياسر (رض)إلى جانب الإمام علي A في الحرب يمثل جانبا من معرفة الباغي والمبغي عليه.ظ:مسند أحمد:٣٠٦/٥.

[2] إشارة إلى قوله تعالى:﴿وَقَالَتْ الْيَهُودُ لَيْسَتْ النَّصَارَى عَلَى شَيْءٍ وَقَالَتْ النَّصَارَى لَيْسَتْ الْيَهُودُ عَلَى شَيْءٍ وَهُمْ يَتْلُونَ الْكِتَابَ كَذَلِكَ قَالَ الَّذِينَ لاَ يَعْلَمُونَ مِثْلَ قَوْلِهِمْ﴾ سورة البقرة:١١٣.

[3] إشارة إلى قوله تعالى:﴿وَاعْلَمُوا أَنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلاَدُكُمْ فِتْنَةٌ وَأَنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ﴾ سورة التغابن:١٥.

[4] ظ: طبقات الشافعية:٢٠٣/٢.

المبحث الأول: الاقتباس والتضمين.

المبحث الثاني:التقسيم.

المبحث الثالث:العكس.

المبحث الرابع: مباحث تداولية أخر.

المبحث الأول

الاقتباس والتضمين

إنّ دراسة الاقتباس والتضمين بوصفهما من الأساليب البديعية، تفرض علينا وضعهما في القسم التداولي، ذلك أن العبرة فيهما تكمن في عملية التوظيف الفني، الذي يأتي مستجيبا لمقتضى العلاقة بين المتكلم ومتلقيه، ليحقق فعل كلام يولد فهما جديدا لا يعتمد على معانٍ راسخة مسبقة (Pre - established)، عندها يعلق التعبيرات المألوفة والاستعمال الاعتيادي إذا ما أريد له أن تُرى الأشياء جديدة كأننا نراها أول وهلة[1]، ونستحسن هذا المثير، والاستحسان مبدأ أسلوبي[2] يفجأ المتلقي ويملأ وعيه بالمعاني نتيجة لنقل المقتبس من سياقه النظري الافتراضي، أو المرتبط بواقع ماضٍ أو مغيّب، إلى سياق يجمع طرفي الخطاب: المتكلم والمتلقي، فهو سياق تطبيقي وواقع حال، تكون فيه ظروف الكلام من قرائن المعنى اعتمادا على تفاعل العناصر اللغوية وغير اللغوية في الكلام، بحسب ما فصلها فيرث[3] J.Firth .

وتظهر وظيفة الاقتباس التداولية مثلا في واقعة السقيفة عندما وظف أبو بكر (رض) آيات من الذكر الحكيم، إذ أراد من الناس تدبير أمورهم بغياب الرسول الأعظم k فاعترضه عمر بن الخطاب(رض) خشية أن يضطرب الناس لهذا الخبر وتعم الفوضى، فقام أبو بكر مناديا بالناس:((أيها الناس إنه من كان يعبد محمدا ،فإنّ محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله، فإنّ الله حيّ لا يموت، ثم تلا هذه الآية:﴿وَمَا

---

[1] ظ: النص والسياق،(بحث):٣٦.

[2] ظ: نحو نظرية أسلوبية لسانية:١٢١، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث:٣١٨

[3] ظ: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية،أسس نحو النص:١/٧٠

مُحَمَّدٌ إِلاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ...﴾[1] إلى آخر الآية، قال:[عمر]:فوالله كأن الناس لم يعلموا أن هذه الآية نزلت على رسول الله k حتى تلاها أبو بكر يومئذٍ، قال:وأخذها الناس عن أبي بكر إن هي في أفواههم))[2].

وبهذا حقق اقتباس أبي بكر(رض) فعلا كلاميا وأثرا ملأ وعي المسلمين؛ لأنه نقل الآية الكريمة من السياق النظري، إذ نزلت الآية والنبي k حيّ، إلى موقف عملي، وقد انتقل النبي k إلى الرفيق الأعلى وكان k حلقة الوصل بين الناس وربهم، وبعد غياب هذه الحلقة أصبحت علاقة الناس مباشرة بربهم، وهي من المفترض أن تكون أقوى، وهذا ما يؤكده البحث في موضوع الاقتباس والتضمين، ولا فائدة في رصد هذه الظاهرة من دون الغوص في الأبعاد الدلالية والجمالية لهما[3].

وقد يؤدي الاقتباس دلالة تخالف دلالة النص المقتبس ،وهذا ما نجده في توظيف الحديث الشريف ، عندما سئل رجل عن الخمر فقال:((إنما هو شيء نصنعه دواء،فقال الرسول k :"إنما هي داء"..))[4].

فوظف أبو نواس هذا الحديث بخلاف معناه ، قائلا:

دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداءُ[5]

وقد فرّق الدرس البلاغي القديم الاقتباس عن التضمين، لدواعٍ تمس المعتقدات،إذ تقدّس النصوص الدينية وتفضّلها على سواها، لكن من ناحية المنهج

---

[1] سورة آل عمران:١٤٤.

[2] تاريخ الطبري(تاريخ الأمم والملوك):٤٤٢/٢.

[3] لا يوافق الباحث الدراسات التي رصدت ظاهرة الاقتباس والتضمين رصدا سطحيا، من غير تحليلها بعمق أو تبيان أثرها في المتلقي واكتشاف معانيها المتولدة الجديدة، ومن هذه الدراسات:الألفاظ القرآنية في نهج البلاغة،(بحث)، والاقتباس والتضمين في نهج البلاغة، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، والأثر الدلالي للقرآن الكريم في نهج البلاغة، (رسالة دكتوراه غير منشورة)،والأثر القرآني في نهج البلاغة، دراسة في الشكل والمضمون، (رسالة دكتوراه غير منشورة).

[4] مسند أحمد:٣٩٩/٦،ظ: المعجم الكبير:٢٤/٢٢.

[5] ديوان أبي نواس:٦.

الـوظيفي لا يجـد الباحـث فرقـا بـين توظيـف الـنص القرآنـي والحـديث والشـريف والـنص الأدبـي، ولكننـا لا نريـد أن نخـالف العـرف البلاغـي المتفـق علـى إسـباغ صـفة التقديس على النص الديني،وعندها فلا مانع من إتباع تقسيماته فحسب، كما يأتي:

١ـ الاقتباس:

يـرى علمـاء البلاغـة[١]أن الاقتبـاس هـو أن يضـمّن الكـلام نظمـا أو نثـرا شـيئا مـن القـرآن الكـريم أو الحـديث النبـوي الشـريف تزيينـا لنظامـه،وتفخيما لشـأنه، لا علـى أنّـه منـه، بـأن لا يقـال فيـه:(قـال تعـالى، أو قـال النبـي k) ونحـوه، فـإن ذلـك حينئذ لا يكون اقتباسا.

ويختلـف الباحـث مـع البلاغيـين فـي إيـراد هـذا الشـرط،ذلك أن تلـك الكلمـات، هـي كلمـات نثريـة ربمـا لا تـتلاءم مـع القـول الشـعري، لأنهـا تسـبب قطعـا فـي الشـكل الشـعري القـائم علـى الإيقـاع والموسـيقا، لكـن إعمـام هـذا الشـرط علـى النثـر فيـه نظـر؛ لتوافـق هـذه الكلمـات مـع القـول النثـري، ولانسـجامها مـع سـياقه، وربمـا أدت هـذه الكلمـات وظـائف دلاليـة وجماليـة لهـا وقـع فـي نفـس المتلقـي، فهـي تهيـؤه نفسـيا لتلقـي نـص تراثـيّ مقـدّس، وهـو مـا تؤيـده كثيـر مـن الخطـب الإسـلامية البليغـة، ومنهـا نصـوص الإمـام علـي A فـي نهـج البلاغـة؛ ويقسـم هـذا الأسلوب بحسب نوعه على قسمين:

أ ـ الاقتباس من القرآن الكريم:

تنـوّع توظيـف الإمـام للنصـوص القرآنيـة الكريمـة، مـن حيـث التصـريح بنسـبة المقتـبس، أو عـدم التصـريح بـه، ونقلـه كـاملا أو نقلـه بتغييـر بنيتـه؛ بالإضافة والحذف، لأسباب تتصل بمقتضى الحال أو الموقف.

ومـن التصـريح بكلمـة :(قولـه تعـالى) قولـه A:(فَمَا رَاعَنِي إِلا والنَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ إِلَيَّ يَنْثَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ، حَتَّى لَقَدْ وُطِئَ الْحَسَنَانِ، وشُقَّ عِطْفَايَ، مُجْتَمِعِينَ

---

[١] ظ: نهاية الإيجاز:٢٨٨، حسن التوسل في صناعة الترسل:٣٢٣، الإتقان في علوم القرآن:٣٨٦/١.

حَوْلِي كَرَبِيضَةِ الْغَنَمِ فَلَمَّا نَهَضْتُ بِالْأَمْرِ نَكَثَتْ طَائِفَةٌ، وَمَرَقَتْ أُخْرَى، وَقَسَطَ آخَرُونَ، كَأَنَّهُمْ لَمْ يَسْمَعُوا كَلَامَ اللَّهِ حيث يَقُولُ: ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَاداً وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾[1] بَلَى وَاللَّهِ لَقَدْ سَمِعُوهَا وَوَعَوْهَا وَلَكِنَّهُمْ حَلِيَتِ الدُّنْيَا فِي أَعْيُنِهِمْ، وَرَاقَهُمْ زِبْرِجُهَا))[2].

وظف الإمام A هذه الآية المباركة في سياق حال تأرجح بين سماع القوم لها، وغفلتهم عنها، ليزيد في كشف المعنى، ويقوي من أثر وقع الدلالة في السامع، وقد أسبغ عليها معنى جديدا، فإذا كانت هذه الآية قد نزلت في أهل العدل والقدرة من الناس، أو أنها جاءت في ذكر فرعون لقوله تعالى:﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ...﴾[3]، وقارون لقوله تعالى:﴿وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ﴾[4]، يكون الإمام قد نقل الآيتين الكريمتين من تلك الأجواء الموغلة في القدم، إلى سياق اجتماعي آخر، خصّ به الماثلين بين يديه، أو القائمين بالأعمال الشائنة، وهم:(الناكثون، والمارقون، والقاسطون)بوصفهم امتدادا لأولئك المتصفين بالصفات نفسها لعلوّهم في الأرض وفسادهم فيها وإعراضهم عن دار الله الآخرة، ليوازن المخاطبون أنفسهم بما شبههم به الإمام A، فلعلهم يغيّروا من مواقفهم، وإلا فإنهم من المذمومين في القرآن الكريم، تحققا لانطباق النص عليهم في الوقت الحاضر

---

[1] سورة القصص:٨٣.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١/٢٠٠.

عُرف الضبع؛ ثخين يضرب به المثل في الازدحام، وربيضة الغنم: أي القطعة الرابضة من الغنم.

[3] سورة القصص:٤.

[4] سورة القصص:٧٧.

من قبيل الجري والانطباق[١].

وبمثل هذا التوظيف وردت اقتباسات أخر في نهج البلاغة، يصرّح فيها الإمام A بكلمات[٢]:(الله سبحانه وتعالى)، و(لقوله سبحانه وتعالى).

أمّا الأسلوب الآخر في اقتباس الإمام علي A من آي الذكر الحكيم، فهو عدم التصريح باسم القائل عزّ وجلّ، ومن ذلك قوله Aمن خطبة له خطبها عند علمه بغزوة النعمان بن بشير[٣]، صاحب معاوية لعين التمر[٤]:((... فَما يُدْرِكُ بِكُمْ ثَأْرٌ ولا يُبْلَغُ بِكُمْ مَرامٌ ، دَعَوْتُكُمْ إِلَى نَصْرِ إِخْوانِكُمْ فَجَرْجَرْتُمْ جَرْجَرَةَ الْجَمَلِ الأَسَرِّ وَتَثَاقَلْتُمْ تَثَاقُلَ النِّضْوِ الأَدْبَرِ ثُمَّ خَرَجَ إِلَيَّ مِنْكُمْ جُنَيْدٌ مُتَذائِبٌ ضَعِيفٌ ﴿كَأَنَّما يُساقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ﴾[٥]))[٦].

نلحظ أنّ السياق السابق للآية الكريمة المقتبسة يشير إلى الحديث عن الرسول k وهو قوله تعالى:﴿كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِنْ بَيْتِكَ بِالْحَقِّ وَإِنَّ فَرِيقًا مِنْ

---

[١] ظ:الميزان في تفسير القرآن:٣٩٢/١،والبحث الدلالي في تفسير الميزان:١٧٤-١٨٣.

[٢] ظ: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٤٨/١٨، و٣١٤/١٩، وترد فيهما الآية(٢٨) من سورة الأنفال، والآية (٩٩) من سورة الأعراف. وغيرهما .

[٣] النعمان بن بشير بن سعد بن ثعلبة الخزرجي،أبو عبد الله الأنصاري،خطيب وشاعر، شهد صفين مع معاوية بعد أن وجهته عائشة(رض) إلى الشام بقميص الخليفة عثمان بن عفان(رض)،ولي اليمن لمعاوية ثم ولاه حمص إلى أن مات يزيد بن معاوية فبايع لابن الزبير، قتل بعد أن خرج هاربا من تمرد أهل حمص عام ٦٥هـ.ظ: أسد الغابة في معرفة الصحابة:٢٢٠/٥.

[٤] عين التمر: بلدة صغيرة قريبة من الأنبار منها يجلب التمر إلى سائر البلاد، وهو بها كثير من المدن القديمة فتحت في أيام الخليفة أبي بكر(رض) على يد خالد بن الوليد، عام ١٢هـ، ومازالت هذه المدينة عامرة.ظ: معجم البلدان:٣٦٩/٦.

[٥] سورة الأنفال:٦.

[٦] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٣٠٠/٢.الجرجرة:صوت يردده البعير في حنجرته، وأكثر ذلك عند الإعياء والتعب، والجمل الأسر: الذي بكركته دبرة، والكركرة: زور البعير، والدبرة:قرحة الدابة، والنضو: البعير المهزول، والأدبر:الذي به دَبَرٌ، وهو المعقور من القتب وغيره.

الْمُؤْمِنِينَ لَكَارِهُونَ﴾[1]، ولعلّ انسجام الاقتباس مع نص الإمام A جاء بسبب تشابه موقف الرسول k عندما أمر المسلمين بالخروج إلى قتال المشركين يوم بدر[2]، فجادلوه في الحق، فتشابه موقف الرسول مع موقف الإمام A ومجادلة أصحابه له في الحق أيضا، وهو الجهاد لنصرة أخوانهم من غزو أصحاب معاوية لهم، وقد كشفت الآية الكريمة في سياقها عن أن سبب المجادلة هو كره الحرب، وكذلك كره أصحاب الإمام A لها، طلبا للراحة والعافية، ويوحي التشابه بما آل إليه النصر في يوم بدر، بأن التثاقل عن الحرب القائمة على الحق، فيه الهزيمة والخذلان والموت، أما التسابق إليها فهو الحياة، وبهذا تظهر المفارقة في التثاقل والخوف من الحرب، من الموازنة بين الموقف الذي وردت فيه الآية الكريمة في سياقها القرآني، والموقف الذي ورد في كلام الإمام A.

وورد هذا الأسلوب من الاقتباس مقدمّا بسياق نصي فيه كلمات تتفاعل مع نص الآية المقتبسة لفظا ومعنى، ذلك في قوله A:((...ولا تَيْأَسَنَّ لِشَرِّ هَذِهِ الأُمَّةِ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ تعالىَّ﴿لا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ﴾[3]))[4].

نلحظ أن هناك انسجاما لفظيا بين الآية الكريمة وكلام الإمام A يمكن تبيانه فيما يأتي:

ت	كلام الله سبحانه وتعالى	كلام الإمام A
١	يَيْأَسُ	لا تَيْأَسَنَّ
٢	مِنْ رَوْحِ اللَّهِ	مِنْ رَوْحِ اللَّهِ تعالى

وبهذا يتفاعل النصان لفظا ومعنى، وصولاً إلى الانسجام الدلالي والسبك

---

[1] سورة الأنفال:٥.

[2] ظ:مجمع البيان:٤/٤٣٠، الكشاف:٢/١٩٠-١٩١.

[3] سورة يوسف:٨٧.

[4] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٩/٣١٤.

اللفظي، لينصهر الكلامان معا في قالب واحد، حتى يصعب فصلهما لشدة توافق الموقفين بإزاء رحمة الله تعالى الشاملة الواردة في القرآن الكريم ، ووعي الإمام A بهذه الرحمة، حتى أصبح الموقفان يصوران حقيقة نهائية ثابتة، أما المعنى المضاف فيظهر في عملية تداخل الأسلوبين ووقع هذا التداخل في النفس وهو ما يؤلف ظلا للمعنى.

وقد ظهرت اقتباسات أخرى وظفها الإمام A في كلامه وردت على هذا الأسلوب[1].

أمّا الأسلوب الثالث للاقتباس القرآني فقد جاء في نهج البلاغة معتمدا على مبدأ التصرف بالنص المقتبس بإضافة أو حذف، وهنا يكون التداخل بين النص المقتبِس والنص المقتبَس أشد تلاحما، وأكثر تأثيرا في المتلقي، لأنه يدعوه للتأمل في التشابه والاختلاف، ذلك أن التشابه هو الأصل، والتغيير عند ذاك يعد عدولا عن الأصل، وهذا يثير سؤالا عن أسباب هذا التغيير دافعاً إلى إعمال الفكر وتنشيطه والالتفات إلى موازنة الأسلوبين.

فمن ذلك قوله A:((اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ عَلَى مَا تَأْخُذُ وتُعْطِي،وعَلَى مَا تُعَافِي وتَبْتَلِي، حَمْداً يَكُونُ أَرْضَى الْحَمْدِ لَكَ، وأَحَبَّ الْحَمْدِ إِلَيْكَ ،وأَفْضَلَ الْحَمْدِ عِنْدَكَ، حَمْداً يَمْلأُ مَا خَلَقْتَ، ويَبْلُغُ مَا أَرَدْتَ، حَمْداً لا يُحْجَبُ عَنْكَ ولا يُقْصَرُ دُونَكَ، حَمْداً لا يَنْقَطِعُ عَدَدُهُ ولا يَفْنَى مَدَدُهُ لا نَعْلَمُ كُنْهَ عَظَمَتِكَ إِلا أَنَّا نَعْلَمُ أَنَّكَ حَيٌّ قَيُّومٌ لا تَأْخُذُكَ سِنَةٌ ولا نَوْمٌ يَنْتَهِ إِلَيْكَ نَظَرٌ ،ولَمْ يُدْرِكْكَ بَصَرٌ، أَدْرَكْتَ الأَبْصَارَ، وأَحْصَيْتَ الأَعْمَالَ، وأَخَذْتَ بِالنَّوَاصِي والأَقْدَامِ))[2].

اقتبس الإمام ثلاث آيات من سور مختلفة وظّفها بهذا الأسلوب، يمكن

---

[1] ظ: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢/٣٠٠و ٣٤٦/٦،و١٤٣/١٥. وردت فيها الآية (٦) من سورة الأنفال، والآية (٢١) من سورة ق، والآية (٢٢) من سورة النور.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٢٢/٩.

تبيانها بالجدول الآتي:

كلام الإمام A	كلام الله تعالى	الاختلاف
إلا أنا نعلم أنك حي قيوم لا تأخذك سنة ولا نوم	﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾[1]	مقام المخاطب:(أنك)يلائم تنكير (حي قيوم)،لأن المخاطب معرفة، وفي الآية خطاب غيبة يلائم تعريف (الحي القيوم).
لم يدركَ بصرٌ، أدركت الأبصار	﴿لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ﴾[2]	كذلك
وأخذت بالنواصي والأقدام	﴿يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾[3]	مبني للمعلوم يلائم خطاب الحضور، مقابل المبني للمجهول الملائم لتعظيم يوم القيامة.

الملاحظ أن أغلب التغييرات التي حدثت في هذه الآيات الثلاث جاءت بفعل تحويل المتكلم الخطاب من خطاب الغيبة في كلام الله تعالى عن نفسه وعن أحداث يوم القيامة، الذي هو مالكه، إلى خطاب الإمام بضمير الخطاب المباشر، وكأنه يرى من يخاطبه، وذلك ما أكده في قوله عندما سئل هل رأيت ربك يا أمير المؤمنين؟،فقال: **((أ فأعبد ما لا أرى، فقال: وكيف تراه؟ قال:لا تُدْرِكُهُ الْعُيُونُ بِمُشَاهَدَةِ الْعِيَانِ ولَكِنْ تُدْرِكُهُ الْقُلُوبُ بِحَقَائِقِ الإِيمَانِ، قَرِيبٌ مِنَ الأَشْيَاءِ غَيْرَ مُلَامِسٍ بَعِيدٌ مِنْهَا غَيْرَ مُبَايِنٍ مُتَكَلِّمٌ بِلَا رَوِيَّةٍ مُرِيدٌ لَا بِهِمَّةٍ صَانِعٌ لَا بِجَارِحَةٍ ، لَطِيفٌ لَا يُوصَفُ بِالْخَفَاءِ، كَبِيرٌ لَا يُوصَفُ بِالْجَفَاءِ بَصِيرٌ لَا يُوصَفُ بِالْحَاسَّةِ ، رَحِيمٌ لَا**

---

[1] **سورة البقرة:٢٥٥.**

[2] **سورة الأنعام:١٠٣.**

[3] **سورة الرحمن:٤١.**

يُوصَفُ بِالرِّقَّةِ وَالْوُجُوهُ لِعَظَمَتِهِ ، وَتَجِبُ الْقُلُوبُ مِنْ مَخَافَتِهِ))[1] .

بمعنى أن هذا التحويل قد حول النص إلى خطاب يتضمن عدة أصوات:صوت المخاطِب(بالكسر) ، وصوت المخاطَب(بالفتح)،مما يوحي بصورة مثول المتكلم بين يدي ربه قارا بما وصف به نفسه إقرار تجربة معيشة حية.

وكثيرا ما يتلقى الإمام النص القرآني تلقي أفعال الكلام، إذ يجعل النص يملأ وعيه بمعانٍ عميقة يستوعبها بوصفها سلوكاً واعمالاً ، لا ألفاظا، فهي مؤثرة في سلوكه وتغيره، لذا نراه يبين لمن لم يع هذه الحقيقة، إذ سمع رجلا يقول:((لِلَّهِ وإِنَّا إِلَيْهِ راجِعُونَ، فَقَالَ: إِنَّا لِلَّهِ إِقْرَاراً عَلَى أَنْفُسِنَا بِالْمُلْكِ وقَوْلَنَا وإِنَّا إِلَيْهِ راجِعُونَ إِقْرَاراً عَلَى أَنْفُسِنَا بِالْهُلْكِ))[2].

وقد اقتبس ذلك الإمام ذلك من قوله تعالى:﴿الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾[3].والجديد في اقتباسه A هو أنه عندما فصل معنى الجملتين: (إنا لله)،و(إنا إليه راجعون)، وجه تنبهنا إلى التأمل والتفكر في المعاني القرآنية العميقة، التي تستحق أن يتوقف عندها المسلم وأن يتدبر ما في القرآن الكريم من مقصود، ولا يتعجل القفز على الكلمات وهو ما لا يفسح المجال للتأويل العميق.

٢ـ الاقتباس من الحديث الشريف:

لا تختلف أساليب اقتباس الحديث الشريف عن الاقتباس من القرآن الكريم، إذ جاء بثلاث طرائق أيضا، ففي الطريقة الأولى يصرّح A باسم

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٦٤/١٠.

[2] م.ن:٢٥٥/١٨.

[3] سورة البقرة:١٥٦.

منشئ الاقتباس(رسول الله k)،وذلك ما ورد في قوله A للخليفة عثمان بن عفان(رضي الله عنه): ((أَنَّ أَفْضَلَ عِبَادِ اللَّهِ عِنْدَ اللَّهِ إِمَامٌ عَادِلٌ، هُدِيَ وَهَدَى فَأَقَامَ سُنَّةً مَعْلُومَةً ،وَأَمَاتَ بِدْعَةً مَجْهُولَةً ،وَإِنَّ السُّنَنَ لَنَيِّرَةٌ لَهَا أَعْلامٌ ،وَإِنَّ الْبِدَعَ لَظَاهِرَةٌ لَهَا أَعْلامٌ ،وَإِنَّ شَرَّ النَّاسِ عِنْدَ اللَّهِ إِمَامٌ جَائِرٌ ضَلَّ وَضُلَّ بِهِ ، فَأَمَاتَ سُنَّةً مَأْخُوذَةً ،وَأَحْيَا بِدْعَةً مَتْرُوكَةً، وَإِنِّي سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) يَقُولُ: يُؤْتَى يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِالإِمَامِ الْجَائِرِ وَلَيْسَ مَعَهُ نَصِيرٌ وَلا عَاذِرٌ، فَيُلْقَى فِي نَارِ جَهَنَّمَ، فَيَدُورُ فِيهَا كَمَا تَدُورُ الرَّحَى ثُمََّ يَرْتَبِطُ فِي قَعْرِهَا، فَإِنِّي أَنْشُدُكَ اللَّهَ أَلا تَكُونَ إِمَامَ هَذِهِ الأُمَّةِ الْمَقْتُولَ))[1].

أراد الإمام A بتوظيف الحديث الشريف المصرّح بنسبته إلى قائله إحداث فعل كلام مؤثر وفاعل في المخاطب عثمان بن عفان(رض) لما يحدق به من مخاطر تهدد الإسلام والمسلمين، لذا حاول الإمام A أن ينقل الحديث الشريف من دلالته العامّة، إلى دلالة قصدية محددة نحو مخاطب ماثل، وهو يسمع، وعلى نحو غير مباشر، إذ إنه بعد أن وصف الحال وصفاً عاماً، وحاول أن يشخّص مواطن الخلل والتقصير، أوحى له بفعل الحديث الشريف النتائج المترتبة على هذا الخلل، وبتقنية تجعل السامع يراجع كل أفعاله وأقواله التي يكون قد غفل عنها أو خيّل إليه أنه يفعل خلافها على نحو الإيجاب.

فالجديد في الاقتباس كان بنقله الحديث من المستوى العام الذي يشبه فيه القاعدة التي ربما لا تنطبق على أي شيء، ويمكن أن تنطبق على كل شيء. وقد كان كلام الإمام A للخليفة عثمان (رض)بصيغة ضمير الغيبة:(شر الناس عند الله إمام جائر ضلّ وضلّ به....) وفيه انتقل من العام إلى المخصص الذي ورد في كلام النبي(الإمام الجائر في يوم القيامة)، هذا الحديث يوحي لعثمان بأنه لا يتمنى أن يكون هو المقصود إذا أخذ بالنصيحة

---

[1] شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد:٩/٢٦١-٢٦٢.

وراجع نفسه وهاب عقاب ربه فيما لو طابق الصورة المحذَّر منها، وكان عثمان(رض)اعتماده على طلقاء بني أمية[1] جاعلاً نفسه على شفير هذه الهوّة.

وكذلك يفعل الحديث الشريف في كلام له A مميزاً فيه المؤمن من المنافق اعتماداً على علاقته بالمتكلم، قال A:((لَوْ ضَرَبْتُ خَيْشُومَ الْمُؤْمِنِ بِسَيْفِي هَذَا عَلَى أَنْ يُبْغِضَنِي مَا أَبْغَضَنِي،وَلَوْ نَثَرْتُ الدُّنْيَا بِجَمَّاتِهَا عَلَى الْمُنَافِقِ عَلَى أَنْ يُحِبَّنِي مَا أَحَبَّنِي وذَلِكَ أَنَّهُ قُضِيَ فَانْقَضَى عَلَى لِسَانِ النَّبِيِّ الأُمِّيِّ (صلى الله عليه وآله) أَنَّهُ قَالَ"يَا عَلِيُّ لا يُبْغِضُكَ مُؤْمِنٌ، يُحِبُّكَ مُنَافِقٌ"))[2].

وبهذا يفعل الإمام A الحديث الذي يسبغ صفة الإيمان على من يحبّ علياً، ويسبغ صفة النفاق على من يبغضه، ليقوّي علاقة أصحابه به، وإنْ كانت مؤلمة، وينفرهم من عدوه وإنْ كانت فيها لذة.

أما الطريقة الثانية فقد وردت اقتباسات كثيرة لم يصرح بها الإمام A باسم قائلها منها قوله A:((أَيُّهَا النَّاسُ طُوبَى لِمَنْ شَغَلَهُ عَيْبُهُ عَنْ عُيُوبِ النَّاسِ، وطُوبَى لِمَنْ لَزِمَ بَيْتَهُ وأَكَلَ قُوتَهُ وَاشْتَغَلَ بِطَاعَةِ رَبِّهِ وبَكَى عَلَى خَطِيئَتِهِ . فَكَانَ مِنْ نَفْسِهِ فِي شُغُلٍ والنَّاسُ مِنْهُ فِي رَاحَةٍ))[3].

اقتبس الإمام A حديثين شريفين لم يصرح باسم قائلهما k وهما قوله طُوبَى لِ:((مَنْ شَغَلَهُ عَيْبُهُ عَنْ عُيُوبِ))[4]، وقوله وبكى عَلَى خَطِيئَتِهِ))[5].

---

[1] ظ: تاريخ اليعقوبي:١٥٠-١٦٠.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٧٣/١٨.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٨٠/٩

[4] كنز العمال: ١٢٥/١٦.

[5] م.ن:٨٢٧/١٥،والحديث كاملاً :((طوبى لمن ملك لسانه ووسع بيته وبكى على خطيئته)).

وقد استطاع الإمام A بفعل عدم التصريح باسم القائل والجمع بين الحديثين أن يجعلهما يعبرّان عن موقف جديد له معان جديدة، فالاشتغال بالعيب الذي أكده الحديث الشريف الأول يحتاج إلى تتمة من وجهة نظر الإمام A، إذ يحتاج التراجع عن العيب والبكاء عليه كناية عن التأسف لارتكابه وعدم العودة إليه أبدا.

أمّا الأسلوب الثالث الذي وظّفه الإمام A في اقتباس الحديث الشريف فهو التصرف بالصياغة النصية الأصل بزيادة أو حذف بحسب ما يقتضيه الموقف والمعاني المستفادة، ومن ذلك قوله A:((لا واللَّهِ ما مُعَاوِيَةُ بِأَدْهَى مِنِّي، ولَكِنَّهُ يَغْدِرُ ويَفْجُرُ، ولَوْلا كَرَاهِيَةُ الْغَدْرِ لَكُنْتُ مِنْ أَدْهَى النَّاسِ ولَكِنْ كُلُّ غُدَرَةٍ فُجَرَةٌ، وكُلُّ فُجَرَةٍ كُفَرَةٌ، ولِكُلِّ غَادِرٍ لِوَاءٌ يُعْرَفُ بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، واللَّهِ ما أُسْتَغْفَلُ بِالْمَكِيدَةِ، ولا أُسْتَغْمَزُ بِالشَّدِيدَةِ))[1]

وقد اقتبس الإمام A هنا حديث الرسول k:((لكل غادر لواء يوم القيامة يعرف به))[2]، وذلك بتغيير تركيب الحديث، إذ قدم النبي k ظرف الزمان(يوم القيامة) على الفعل(يعرف)،لغرض تخصيص هذه المعرفة بهذا اليوم،فيكون يوم القيامة هو يوم معرفة الغادرين عموماً بعلامات مخصوصة، أمّا في حديث الإمام A فقد أرجع الكلام إلى أصله، فلا تقديم يحتاج إلى تخصيص يوم عظيم تكشف به الأسرار، ولذلك جاء الظرف (يوم القيامة) للوعيد الذي ينتصر فيه الإيمان على الكفر، والتقوى على الغدر، ما دامت الأمور ترى أنها تجري بغير هذا الاتجاه، وقد يستدرج الله تعالى مثل هؤلاء فيأخذهم من حيث لا يشعرون، قال تعالى:﴿وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٢١١/١٠.

[2] مسند أحمد: ٣٥/٣.

سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ﴾[1]. وقوله تعالى:﴿فَذَرْنِي وَمَنْ يُكَذِّبُ بِهَذَا الْحَدِيثِ سَنَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُونَ﴾[2] .

وربّما ينحرف المعنى إلى الضد وذلك ما ورد في توبيخه A قومه((أَيُّهَا النَّاسُ والله مَنْ نَصَرْتُمُوهُ ، وَمَنْ رُمِيَ بِكُمْ فَقَدْ رُمِيَ بِأَفْوَقَ نَاصِلٍ إِنَّكُمْ والله لَكَثِيرٌ فِي الْبَاحَاقِلِ قَلِيلٌ تَحْتَ الرَّايَاتِ))[3].

وتوحي هذه الصيغة بقول الرسول k في مدح أنصاره Γ:((إنكم ما علمت تكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع))[4].

ويمكن أنْنقول إنّ الاقتباس بكل أساليبه يعد كلاماً مقصوداً يتوخى فيه القائل دلالة تامة[5] بالقصد الناتج عن تركيب بإسناد بعض الدوال إلى بعض إسنادا أصيلاً، لذلك ينبغي أن يكون أسلوب معرفة كيفية تشكيل هذه الدلالة، أو إنتاجها وإدراكها من شأنها البحث في العلاقات التي تحدد الإمكانات النظمية[6]، أي نسق البحث في العلاقات السياقية **Syhtagnation** بين العناصر المكونة للتراكيب ودلالاتها.

٢ـ التضمين:

لا يختلف التضمين عن الاقتباس من حيث الوظيفة الدلالية والجمالية،

---

[1] سورة الأعراف:١٨٢.

[2] سورة ن:٤٤.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٠٢/٦.

[4] كنز العمال:٦٦/١٤.

[5] يقصد بالدلالة التامة توصيل المعنى بحيث يحسن السكوت على النص. حاشية الأميري على المغني:٤٢/٢.

[6] ظ: السيمائية العربية بحث في أنظمة الإشارة عند العرب:٢٠١.

بيد أن فريقاً من البلاغيين قصروه على الأدب شعرا ونثرا[١]، ولاسيما الذي يتضمن كلمة، أو مثلا سائرا أو معنى عميقا يتوافق والكلام المدرج فيه؛ وذلك ما نجده في نصوص نهج البلاغة ، إذ وظف الإمام الشعر والمثل القديم بأساليب بنائية لا تختلف كثيرا عن أساليب استعمال الاقتباس من حيث التصريح بنسبة النص المضمّن إلى صاحبه، أو عدم التصريح به، أو الحفاظ على صياغته الوحيدة، وربما حدث تغيير فيها غير خاضع للقصد؛لأن التضمين كثيراً ما يحصل في الأمثال الشعرية والنثرية، وقد ذهب أبو هلال العسكري إلى أن الأمثال تضرب على ما جاءت من العرب لا تغيّر صيغتها[٢].

وقد جاء استشهاد الإمام A بأدب ما قبل الإسلام توشيحاً لنصه بثقافته اللغوية الأولى ومخزونه الدلالي العتيق ليصب في الحقل البياني نفسه[٣]

وما ورد مضمنا من الشعر العربي في نهج البلاغة منسوبا إلى أصحابه قول الإمام A:((وقَدْ كُنْتُ أَمَرْتُكُمْ فِي هَذِهِ الْحُكُومَةِ أَمْرِي، وَنَخَلْتُ لَكُمْ مَخْزُونَ رَأْيِي، لَوْ كَانَ يُطَاعُ لِقَصِيرٍ أَمْرٌ، فَأَبَيْتُمْ عَلَيَّ إِبَاءَ الْمُخَالِفِينَ الْجُفَاةِ ، وَالْمُنَابِذِينَ الْعُصَاةِ ، حَتَّى ارْتَابَ النَّاصِحُ بِنُصْحِهِ ، وَضَنَّ الزَّنْدُ بِقَدْحِهِ ، فَكُنْتُ أَنَا وَإِيَّاكُمْ كَمَا قَالَ أَخُو هَوَازِنَ:

أَمَرْتُكُمْ أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللِّوَى فَلَمْ تَسْتَبِينُوا النُّصْحَ إِلا ضُحَى الْغَدِ))[٤].

وهنا ضمّن الإمام بيت دريد بن الصمّة ليستحضر به قصة هذا البيت الذي ورد في قصيدة رثى فيها دريد أخاه(عبد الله)، وكان سبب مقتل أخيه، وهزيمة قومه هو فوات فرصة النصح لعصيانهم قائدهم وعدم الإفادة من خبرته في الحياة الاجتماعية والعسكرية، وبعد فوات النصر فاستبان لهم

---

[١] ظ: كتاب الصناعتين:٣٦، بديع القرآن:٥٢، التبيان في علم المعاني والبديع والبيان:٤١٣.

[٢] ظ: جمهرة الأمثال على حاشية مجمع الأمثال:٥.

[٣] ظ: المعنى الحركي في بدائع الإمام علي A،(بحث):٢٥٩.

[٤] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٠٤/٢.

خطـأهم، ولات سـاعة منـدم، فهـذه المعـاني كلهـا استحضـرها البيـت الشـعري ؛لـذلك جـاء التضـمين مفيـدا للإيجـاز وسـريعاً للفهـم، اعتمـادا علـى مـا يحفظـه المتلقـي لمـا وراء صـيغتها مـن قصـص ومعـانٍ كثيـرة يـوحي بهـا شـكلها الشـعري شديد الإيجاز الذي يكثر فيه الحذف ويزيد التكثيف[1].

ومثـل ذلـك مـا ورد فـي مكـان آخـر مـن نهـج البلاغـة بكتـاب للإمـام A إلـى أخيـه عقيـل بـن أبـي طالـب يقـول فيـه:((.لا يَزِيدُنِي كَثْرَةُ النَّاسِ حَوْلِي عِزَّةً ، ولا تَفَرُّقُهُمْ عَنِّي وَحْشَةً،ولا تَحْسَبَنَّ الْ سَ أَبِيكَ ولَوْ أَسْلَمَهُ النَّاسُ مُتَضَرِّعاً مُتَخَشِّعاً، ولا مُقِرّاً لِلضَّيْمِ وَاهِناً، ولا سَلِسَ الزِّمَامِ لِلْقَائِدِ، ولا وَطِيءَ الظَّهْرِ لِلرَّاكِبِ الْمُقَوِّكِ،نَّهُ كَما قَالَ أَخُو بَنِي سَلِيمٍ:

إِنْ تَسْأَلِينِي كَيْفَ أَنْتَ فَإِنَّنِي ... صَبُورٌ عَلَى رَيْبِ الزَّمَانِ صَلِيبُ
يُزَعْزَعُ عَلَيَّ أَنْ تُرَى بِي كَآبَةٌ ... فَشَمَتَ عَادٍ أَوْ يُسَاءَ حَبِيبُ))[2]

وقـد سـبق كـلا التضـمينين تشـبيه ورد قبـل التصـريح باسـم القائـل، إذ قـال A:(أنـا وإيـاكم كمـا قـال أخـو هـوازن ...)،و(كمـا قـال أخـو بنـي سـليم...)، فيصـبح الـنص المتضـمن جـزءا لا يتجـزأ مـن الصـورة البيانيـة التشـبيهية فـي الـنص المقتـبس(بكسـر البـاء) وهـي صـورة تشـبيه تمثيلـي[3]؛ذلـك أن وجـه الشـبه منتـزع مـن صـورة حركيـة متعـددة الوجـوه، وهـو اسـتعمال يقـوّي علاقـة الـنص المُضـمن بسياقه الجديد، فضلا عن علاقة سياق الحال الذي تطلبه الاختيار.

أمّـا التقنيـة الأخـرى فـي تضـمين الشـعر فـلا يصـرح الإمـام A فيهـا بنسـبة المُضّـمن(بفـتح المـيم) إلـى قائلـه ومـن ذلـك قولـه A فـي خطبتـه المشـهورة بالشقشـقية، إذ يقـول:((.... فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَى هَاتَا أَحْجَى فَصَبَرْتُ وفِي الْعَيْنِ قَذًى، وفِي الْحَلْقِ شَجًا،أَرَى تُرَاثِي نَهْباً، حَتَّى مَضَى الأَوَّلُ لِسَبِيلِهِ فَأَدْلَى بِهَا إِلَى ابن

---

[1] ظ: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي:٩٣.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٤٨/١٦.

[3] ظ: تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع:١٤٥.

الخطاب بعده:

شَتَّانَ مَا يَوْمِي عَلَى كُورِهَا ... وَيَوْمُ حَيَّانَ أَخِي جَابِرِ))[1]

ضمّن الإمام A بيت الأعشى الكبير، أعشى قيس، وحيان وجابر أخوان، وكان حيان صاحب شراب ومعاقرة خمر، فقابل الأعشى بين السفر على كور ناقته في الهاجرة والاستقرار إلى جوار حيان ، وهو في سكر الشرب وناعم البال[2].

ولمّا كانت هذه المعاني غير مطلوبة في التوظيف لا من قريب ولا من بعيد، فقد اقتضى الموقف حذف القائل والعبارات التشبيهية ليلتحم النص المضمن مع نص المتكلم فيكوّن له معنى مستقلا خاصا، حتى الضمائر التي وردت في البيت تنفصم عن إحالتها السابقة لتشير إلى إحالات معنوية أخر عن طريق توليد صورة يمكن تأويلها على النحو الآتي:إنه A يميز بين حاله على كور الخلافة في وقت تسنّمه الخلافة بعد الرسول k ،وحاله قبلها في عهد الرسول، إذ لا وجود للناقة في النص السابق للتضمين، وفي هذه الحال كان النبي k حيا، إذ كان الإمام A هو الأعلى شأنا من بين الصحابة علما وفضلا وجاها ونسبا، مؤيدا في كل هذا بكلام الذي لا ينطق عن الهوى، وتأييد الصحابة جميعا، ولكن بعد وفاة الرسول k أصبحت الخلافة كيوم حيان،وقد وصلت الأمور إليه A والحال قد فسد، والأمة مشتتة خائرة القوى ضعيفة القيم والمبادئ[3]، وهذه المعاني تخالف معاني الأعشى.

وقد ذكر ابن أبي الحديد تفسيرا للتضمين الذي أراد الإمام علي A الكشف عنه بقوله:((يقول أمير المؤمنين A، شتان بين يومي في الخلافة على من انتفض عليَّ من الأمر، ومنيت به من انتشار الحبل واضطراب أركان الخلافة، وبين يوم عمر حين وليها على قاعدة ممهدة وأركان ثابتة،

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٦٢/١.

[2] ظ: م.ن:١٦٧/١.

[3] ظ: تاريخ اليعقوبي:١٦١/٢-١٦٣.

وسكون شامل فانتظم أمره واطرد حاله وسكنت أيامه))[1].

وكلا التأويلين مقبول؛ لأنهما مستمدان من علاقات المتضمن مع النص الجديد بتلك العلاقات القوية التي تفتح المجال للتأويل بتأويلات أخر،ولاسيما إضافة المعاني المقامية التي تركت مفتوحة.

وربما ضمّن الإمام A شطر البيت؛ لأنه هو المقصود من التضمين،ومن ذلك قوله A من كتاب له من معاوية جواباً:((.... وزَعَمْتَ أَنِّي لِكُلِّ الْخُلَفَاءِ حَسَدْتُ وعَلَى كُلِّهِمْ بَغَيْتُ فَإِنْ يَكُنْ ذَلِكَ كَذَلِكَ فَلَيْسَتِ الْجِنَايَةُ عَلَيْكَ فَيَكُونَ الْعُذْرُ إِلَيْكَ.

وَ تِلْكَ شَكَاةٌ ظَاهِرٌ عَنْكَ عَارُهَا

وَ قُلْتَ:إِنِّي كُنْتُ أُقَادُ كَمَا يُقَادُ الْجَمَلُ الْمَخْشُوشُ حَتَّى أُبَايِعَ وَلَعَمْرُ اللَّهِ لَقَدْ أَرَدْتَ أَنْ تَذُمَّ فَمَدَحْتَ، وأَنْ تَفْضَحَ:فَافْتَضَحْتَ، وَمَا عَلَى الْمُسْلِمِ مِنْ غَضَاضَةٍ فِي أَنْ يَكُونَ مَظْلُوماً مَا لَمْ يَكُنْ شَاكّاً فِي دِينِهِ ولا مُرْتَاباً بِيَقِينِهِ .... ثُمَّ ذَكَرْتَ مَا كَانَ مِنْ أَمْرِي وأَمْرِ عُثْمَانَ، فَلَكَ أَنْ تُجَابَ عَنْ هَذِهِ لِرَحِمِكَ مِنْهُ، فَأَيُّنَا كَانَ أَعْدَى لَهُ، وأَهْدَى إِلَى مَقَاتِلِهِ أَمَنْ بَذَلَ لَهُ نُصْرَتَهُ فَاسْتَقْعَدَ واسْتَكَفَّهُ، أَمْ مَنِ اسْتَنْصَرَهُ فَتَرَاخَى عَنْهُ وبَثَّ الْمَنُونَ إِلَيْهِ، حَتَّى قَتَلَهُ عَلَيْهِ، كَلا واللَّهِ يَعْلَمُ اللَّهُ الْمُعَوِّقِينَ مِنْكُمْ والْقَائِلِينَ لإِخْوَانِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَا ولا يَأْتُونَ الْبَأْسَ إِلا قَلِيلاً مَا كُنْتُ لأَعْتَذِرَ مِنْ أَنِّي كُنْتُ أَنْقِمُ عَلَيْهِ أَحْدَاثاً فَإِنْ كَانَ الذَّنْبُ إِلَيْهِ إِرْشَادِي وهِدَايَتِي لَهُ فَرُبَّ مَلُومٍ لا ذَنْبَ لَهُ

وقَدْ يَسْتَفِيدُ الظِّنَّةَ الْمُتَنَصِّحُ

وَمَا أَرَدْتُ إِلا الإِصْلاحَ مَا اسْتَطَعْتُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وإِلَيْهِ أُنِيبُ

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٦٨/١.

وذَكَرْتَ أَنَّهُ لَيْسَ لِي ولأَصْحَابِي عَنْكَ إِلا السَّيْفُ فَلَقَدْ أَضْحَكْتَ بَعْدَ اسْتِعْبَارٍ مَتَى أَلْفَيْتَ بَنِي عَبْدِ الْمُطَّلِبِ عَنِ الأَعْدَاءِ نَاكِلِينَ وبِالسَّيْفِ مُخَوَّفِينَ فَ:

لَبِّثْ قَلِيلاً يَلْحَقِ الْهَيْجَا حَمَلْ

فَسَيَطْلُبُكَ مَنْ تَطْلُبُ ويَقْرُبُكَ مَا تَسْتَبْعِدُ وأَنَا مُرْقِلٌ نَحْوَكَ فِي جَحْفَلٍ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ والأَنْصَارِ والتَّابِعِينَ لَهُمْ بِإِحْسَانٍ شَدِيدٍ زِحَامُهُمْ سَاطِعٍ قَتَامُهُمْ مُتَسَرْبِلِينَ سَرَابِيلَ الْمَوْتِ أَحَبُّ اللِّقَاءِ إِلَيْهِمْ لِقَاءُ رَبِّهِمْ وقَدْ صَحِبَتْهُمْ ذُرِّيَّةٌ بَدْرِيَّةٌ وسُيُوفٌ هَاشِمِيَّةٌ قَدْ عَرَفْتَ مَوَاقِعَ نِصَالِهَا فِي أَخِيكَ وخَالِكَ وجَدِّكَ وأَهْلِكَ ﴿وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ﴾[1]))[2].

ضمّن الإمام مجموعة من الأبيات الشعرية:((وتلك شكاة ظاهر عنك عارها))وهو عجز بيت لأبي ذؤيب الهذلي يقول فيه:

وعّيرها الواشون إنّي أحبّها وتلك شكاة ظاهر عنك عارها[3]

ويقصد أن هذا الأمر لم يقع على معاوية حتى يعتذر منه، كما هو الأمر مع صاحبة أبي ذؤيب، إذ عّيروها بأنّ أبا ذؤيب يحّبها وهو أمر غير موجود،فهو لا يحبها أصلا.

وضمن أيضا قول الشاعر:((وقد يستفيد الظنة المتنصح))،والبيت لأكثم بن صيفي يقول فيه:

ألم تعلموا أنّي وإنْ قلّ شكركم لأعراضكم واق أحوط وامدح

---

[1] سورة هود:٨٣.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٥/١٨٢-١٨٤.

[3] ديوان الهذليين:٢١.

وكم سقت في آثاركم من نصيحة وقد يستفيد الظنة المتنصّح[1]

ومعنى البيت أنك إذا بالغت في النصح لصاحبك ظن أنك تريد حظاً لنفسك، وانك إذا بالغت في النصيحة فتأهب للتهمة[2].

وضمّن أيضاً قول الشاعر:((لبّث قليلاً يلحق الهيجا حمل)).

والبيت لحمل بن بدر وهو شطر من البيت:

لبث قليلاً يلحق الهيجا حمل ما أحسن الموتَ إذا الموت نزل

وقيل إنّ أصله أن مالك بن زهير توّعد(حمل بن بدر)،فقال حمل:(لبث قليلاً يلحق الهيجا حمل)،ثم أتى وقتل مالكاً[3].

ضمّن الإمام أشطر الأبيات الثلاثة بجوابه في رسالة إلى معاوية، وسر هذا التضمين بهذه الصورة؛ يكمن في أنّ رسالة معاوية جاءت متضمنة موضوعات مختلفة يتهم بها الإمام A بـ(حسد الخلفاء، واتهامه بقتل عثمان(رض)، وتخويفه بالسيف)، فجاء التضمين أشطراً مقتطعةً من سياقها النصي والاجتماعي، لتقيم علاقات بنائية وحالية جديدة تؤدي دلالات جديدة، ومن ثم فإن مضمون الرسالة المرسلة إلى الإمام اقتضت إجابتها التنوع في التضمين لأداء دلالات متعددة لكنها تنصهر في بوتقة واحدة.

والتقنية الثالثة في التضمين الشعري من التدخل في صياغته البنائية بزيادة أو حذف أو تقديم أو تأخير بحسب ما يقتضيه الموقف، بحيث يفتقد النص الشعري أهم خصائصه الشعرية في البناء وهما:الوزن والقافية، إذ يتحوّل إلى بناء نثري، ولكن شهرة البيت أو القصة المرتبطة به تدل عليه على الرغم من هذا التدخل.

---

[1] **جمهرة الأمثال:١٦١/١.**

[2] **ظ: م.ن:١٦١/١.**

[3] **ظ: جمهرة الأمثال:٢٠٦/٢.**

ومن ذلك قوله A في كتاب له إلى عثمان بن حنيف الأنصاري[1]، وهو عامله على البصرة قال فيه:((.ولَكِنْ هَيْهَاتَ أَنْ يَغْلِبَنِي هَوَايَ وَيَقُودَنِي جَشَعِي إِلَى تَخَيُّرِ الأَطْعِمَةِ ولَعَلَّ بِالْحِجَازِ أَوْ الْيَمَامَةِ مَنْ لا طَمَعَ لَهُ فِي الْقُرْصِ ولا عَهْدَ لَهُ بِالشِّبَعِ أَبِيتَ مِبْطَاناً وَحَوْلِي بُطُونٌ غَرْثَى وأَكْبَادٌ حَرَّى....))[2].

وهذا القول قريب من قول الأعشى:

تبيتون في المشتى ملاءً بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصاً[3]

فلما كان هذا البيت منتمياً إلى غرض الهجاء،فقد حاول الإمام بفعل هذه التقنية الاستعمالية، أن يقتطعه وموضوعياً من سياقه ويغيّر بناءه، وينقل الكلام من صيغته المصاغة بضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم ، ليجعل دلالة النص متضمنة هجاءً غير مصرح به أو مؤجل، وغير موجهة لشخص ما، بل قدّمه تقديماً عاماً في إشارة إلى تحذير الوالي من أن لا يكون أسوة حسنة يُقتدى بها، فيكون مستحقاً لهذا الذم بلا منازع.

٢ـ تضمين الأمثال:

وظّف الإمام Aواحداً من أهم الأنواع النثرية تصويرا،وهو المثل[4]، وقد جاء توظيفه بطريقتين: الأولى طريقة التوظيف المباشر، والأخرى:

---

[1] عثمان بن حنيف بن وهب الأنصاري، أبو عمر الأوسي، من الصحابة المعروفين، شهد أحداً وما بعدها،ولاّه الخليفة عمر بن الخطاب(رض) السواد، ثم استعمله أمير المؤمنين علي A على البصرة، أمتنع عن نصرة أصحاب الجمل، ووقف مع الإمام علي A ثم سكن بعدها الكوفة، توفي عام ٤١هـ.
ظ: الكامل في التاريخ، ٣٦٠/٢.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٨٦/١٦.

[3] ديوان الأعشى:١٩٣.

[4] عرّف ابن السكيت المثل بقوله:((لفظ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبهوه بالمثال الذي يعمل عليه غيره)). مجمع الأمثال:١٨. وعرفه هيجل Hegel، بأنه حادثة جزئية في الأعم الأغلب من الحياة الاعتيادية أعطيت مدلولا أسمى وأعم بهدف جعل هذه المدلول واضحا للعيان، وقابلا للإدراك والفهم. ظ: الفن الرمزي، الكلاسيكي، الرومانسي:١٣٣.

طريقة التوظيف غير المباشرة.

يقول Aمستعملاً الطريقة الأولى في التوظيف ذاماً أصحابه وموبخهم:((أُحَثُّكُمْ عَلَى جِهَادِ أَهْلِ الْبَغْيِ فَمَا آتِي عَلَى آخِرِ قَوْلِي، حَتَّى أَرَاكُمْ مُتَفَرِّقِينَ أَيَادِيَ سَبَا))[1].

فقد تضمّن نص الإمامهمثلاً عربياً هو:((أيادي سبا))[2] وهو مثل يضرب في شدّة التفرق، وقد ضرب الإمام هذا المثل لتفرق أصحابه وتشتتهم[3].

وبذلك جعل الإمام A أمام أصحابه صورة حركية ماثلة للتشتت وما يؤول إليه من نتائج، لأن المخاطب قد رسخ في ذهنه وضمن ثقافته هذا المثل وما يرتبط به من عِبَرٍ وحِكَم وقصة ماثلة بكل جزئياتها وتفاصيلها ودقائقها، فتشابه الموقفين يولّد صورة تجعل السامع يراجع نفسه ويتأمل لعله يتراجع عمّا ينوي القيام به من أفعال.

ومن ذلك قوله A:((....واللَّهِ لَقَدْ رَقَّعْتُ مِدْرَعَتِي هَذِهِ حَتَّى اسْتَحْيَيْتُ مِنْ رَاقِعِهَا،وَلَقَدْ قَالَ لِي قَائِلٌ أَلَا تَنْبِذُهَا عَنْكَ ؟ فَقُلْتُ:اعْزُبْ عَنِّي فَعِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ الْقَوْمُ السُّرَى))[4].

فقد ضّمن الإمام مثلاً عربياً:((عند الصباح يحمد القوم السرى))،وهو مَثَل يضرب لمدح محتمل المشقة بأنه سينال الراحة، فأصله أن القوم يسيرون في الليل فيحمدون عاقبة ذلك بقرب المنزل إذا أصبحوا[5].

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٧/٧٠.

[2] مجمع الأمثال:١/٣٦٠.

[3] ظ: شرح نهج البلاغة، (البحراني):١/٢٧٧.

[4] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٩/٢٣٣.

[5] ظ: جمهرة خطب العرب:١/١٣٨.

وقد وظف الإمام هذا المثل مسخرا العبرة المتضمنة فيه، بتحويل الزماني إلى مكاني ـ زماني، وكالآتي:

المثل		كلام الإمام A	
الليل/ زماني		الدنيا / مكاني ـ زماني	
الصباح/زماني	**مصرّح به**	الآخرة/ مكانيي ـ زماني يدرك بالتخييل	**غير مصرح به**

فيكون الليل هو دار الدنيا، والجامع بينهما هو العتمة وصعوبة المضي إلى الأمام من دون أن يصاب المرء بأذى؛لأنها دار البلاء، ويكون(الصباح) هو دار الآخرة، والجامع بينهما هو الوضوح ورؤية الأشياء على حقيقتها وسهولة الانتقال؛لأنها دار الجزاء.

أمّا الطريقة الأخرى فهي التوظيف غير المباشر، ومن ذلك قوله A موبخاً أصحابه لتقاعسهم عن النهوض إلى حرب أهل الشام:((...كُلَّمَا أَطَلَّ عَلَيْكُمْ مَنْسِرٌ مِنْ مَنَاسِرِ أَهْلِ الشَّامِ أَغْلَقَ كُلُّ رَجُلٍ مِنْكُمْ بَابَهُ، وَانْجَحَرَ انْجِحَارَ الضَّبَّةِ فِي جُحْرِهَا،وَالضَّبُعِ فِي وِجَارِهَاللَّدِيلُ وَاللَّهِ مَنْ نَصَرْتُمُوهُ، وَمَنْ رُمِيَ بِكُمْ فَقَدْ رُمِيَ بِأَفْوَقَ نَاصِلٍ))[1].

وقد تضّمن هذا النص مثلاً عربياً قديما:((رجع بأفوق ناصل))[2]، وهو يضرب لمن استنجد بمن لا ينجده[3].

وقد استبدل الإمام الفعل(رجع)بالفعل(رمى) لأنها أكثر انسجاما مع ما

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٠٢/٦، والمنسر:قطعة من الجيش تمرّ قدام الجيش الكثير، وانجحر: استتر في بيته، والسهم الأفوق: الناصل المكسور الفوق، المنزوع النصل، والفوق:موضع الوتر مخن السهم.

[2] مجمع الأمثال:٢١٥/١.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٠٣/٦.

سبقها:(ومن رمى بكم) وبذلك ينصهر النصان ويتداخلا ويتعالقا ويصبحا اشد ارتباطا، ولو بقي المثل على صياغته لما أدى وظيفته الدلالية والجمالية، فضلاً عن ذلك فإنّ لفظة:(رمى) اقتضاها سياق الموقف، فالنص بصدد الاستنهاض والدفاع والتصدي.

وقال A من كتاب له بعثه إلى عبد الله بن عباس:((واعْلَمْ بِأَنَّ الدَّهْرَ يَوْمانِ يَوْمٌ لَكَ، وَيَوْمٌ عَلَيْكَ))[1]

إذ ضمّنه A مثلاً عربياً:((الدهر ضربان، ضرب بلاء وضرب رخاء))[2].

والفارق بين النصين هو أنّ المثل عبرّ بـ(بلاء) و(رخاء)،أمّا الإمام فعبّر بـ(لك) و(عليك)، ومن ثم نجد أن المثل بدأ بالبلاء(السلبي) وانتهى (بالرخاء) الإيجابي، وأما الإمام فقد عكس المعادلة.

ونجد أنّ (البلاء) و(الرخاء) في المثل لا يعبران عن المعنى الذي أراده الإمام؛ لأنه ينطلق من ثقافة إسلامية قلبت كل المعاني وأعطتها صورتها الحقيقية، فالسعادة والشقاء قلبتا من مفهومهما الحسّي السابق إلى معانٍ عميقة؛لأنّ الإنسان يجد سعادته في البلاء؛ فهو يصبر رغبة في الطاعة والامتثال،وربما كان الرخاء سبباً في فساده؛ لذلك عدل الإمام A عن هذه المعاني التي تنتمي إلى ثقافة جاهلية للتعبير عن تداول الأيام إلى معانٍ عميقة جسدتها شبه الجملة:(لك) وما تحمل، و(عليك) وما تحمل.

وخلاصة القول إنّ الاقتباس والتضمين لا يؤدّيان أثرهما الجمالي والدلالي[3] إلا عندما يصبحان مكونين من مكونات النصّ الجديد، وذلك بعد انتزاعهما من نصوص أخر أخذت من الثقافة المحيطة أو القادمة من آفاق

---

[1] م.ن:١٨/٦٠.

[2] جمهرة خطب العرب:١/١٢٢.

[3] ظ: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال:٢٥٦.

وأزمنــة أخر،بمعنــى أنهمــا يعيـدان إنتــاج نصــوص ســابقة أو متزامنــة بـدمجهما ضـمن دائـرة أدبيـة أو أيديولوجيـة جديـدة، وعلـى وفـق هـذه الشـروط يُتـاح للمنشـئ أن يـذكر المؤلـف المقتـبس منــه أو لا يـذكره، ويُتــاح لــه أيضــا أن يبقــي الــنص المقتـبس أو المضـمّن، محافظـا علــى شـكله الأصـلي، أو يتصـرف بشـكله بحـدود بحيث لا يفقده هويته البنائية كلها.

المبحث الثاني

التقسيم

هو نوع من أنواع البديع التداولي يخضع لآليات تشحذ الذهن لإيجاد علاقات بين أجزاء الكلام على وفق قواعد منطقية، كعلاقة الكل بالجزء، أو خلاف ذلك، أو أجزاء مجموعة لأجزاء مجموعة أخرى، لتتشاكل معها بروابط دلالية أو منطقية أو غير ذلك.

وتفيد مباحث التقسيم في تشويق المتلقي وتنشيط ذاكرته[1]، وقد ذكر البلاغيون القدماء ضروبا من هذه الأنواع، فسمي كلّ نوع بحسب نوع العلاقة بين أجزاء الكلام، وأطلقوا على كلّ نوع اسما خاصا به يختلف عن الآخر، باختلاف العلاقات من حيث البساطة والتعقيد، ومن ذلك ما يسمى بـ(التقسيم) وهو مصطلح يختلف عن الذي اقترحته؛لأن المصطلح المقترح أعمّ يشمل كل الأنواع البديعية الخاضعة لآلية التقسيم، وقد ألفت الأنواع البديعية التداولية المندرجة تحت تقنية التقسيم أسلوبا واحدا بلغ عدد وروده في نهج البلاغة (٢٥) خمسا وعشرين مرة، وقد أدّت وظائف دلالية وجمالية ضمنية يمكن كشفها من التأمل والتأويل.

فمن ذلك قوله A في خطبة له لما بويع في المدينة:((شُغِلَ مَنِ الْجَنَّةُ والنَّارُ أَمَامَهُ: سَاعٍ سَرِيعٌ نَجَا،وطَالِبٌ بَطِيءٌ رَجَا، ومُقَصِّرٌ فِي النَّارِ هَوَى، الْيَمِينُ والشِّمَالُ مَضَلَّةٌ، والطَّرِيقُ الْوُسْطَى هِيَ الْجَادَّةُ عَلَيْهَا بَاقِي الْكِتَابِ،وآثَارُ النُّبُوَّةِ ، وَمِنْهَا مَنْفَذُ السُّنَّةِ ، وإِلَيْهَا مَصِيرُ الْعَاقِبَةِ))[2].

هنا قسّم الإمام الناس على ثلاثة أصناف، وهذه التقنية في الاستعمال أطلق عليها

---

[1] ظ: النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج:١٦٧.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٧٣/١.

الدرس البلاغي القديم اسم(التقسيم)[1]، إذ جاءت في(ساع سريع نجا)،و(طالب بطيء رجا)، و(مقصر في النار هوى).

ووجه الحصر في هذه الأقسام: إما طالبون لله تعالى، أو تاركون، والطالبون إما بغاية جدهم واجتهادهم للوصول إلى رضوانه، أو البطيء الذي يعمل حسنة لتمحو السيئة[2] ، وهذا يعمل السيئة؛لأنّه يرجو المغفرة ، فهو مخطئ وإن فكر بالجنة وتجنب النار، فهذه ثلاثة أقسام لا مزيد عليها[3].

وقد عزّز هذه الأقسام تقسيم آخر في:(اليمين، والشمال)،و(الطريق الوسطى)؛لأنّ صنفا من الناس يزهد في الدنيا وهو غير مرغوب فيه بالإسلام، فهو ينجو من النار، ولكن ثوابه ليس كثيرا؛ لأنّه مقصّر في الدنيا على نفسه وعياله ومجتمعه في البناء والاعمار إلى غير ذلك. وصنفا يقصر همّه على الدنيا ويكدح في طلبها، وهذا أيضا غير محبب.

وتوجد آيات وأحاديث كثيرة بهذا الشأن، فهذا مخطئ وإن فكر بالجنّة وتجنّب النار، والطريق الوسطى هو منهج الإسلام ورد في القرآن الكريم، قال تعالى مثلا:﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا﴾[4]،قال الزمخشري في معنى الأمة الوسط:((أي كنتم خيارا، وهي صفة بالاسم الذي هو وسط الشيء،ولذلك استوى فيه الواحد والجمع والمذكر والمؤنث))[5].

وورد مذهب الوسط في السنة النبوية الشريفة، ذلك أنّ نفرا من أصحاب الرسول k قال بعضهم: لا أتزوج النساء، وقال بعضهم: لا آكل اللحم،وقال بعضهم: لا

---

[1] التقسيم: هو ذكر متعدد ثم إضافة إلى كلّ واحد من أجزائه ما هو له على التعيين. ظ: مفتاح العلوم:٤٢٥، الإيضاح في علوم البلاغة:٢٧٠، التبيان في علم المعاني البديع والبيان:٤٠٣.

[2] قال تعالى:﴿ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ﴾. سورة هود:١١٤.

[3] ظ: شرح نهج البلاغة، البحراني:٣٦٩/١، منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:٢٠٦/٣.

[4] سورة البقرة:١٤٣.

[5] الكشاف:١٩٧/١.

أنام على فراش،وقال بعضهم أصوم فلا أفطر، فبلغ ذلك رسول الله k فقال:((لكني أصلي وأنام وأصوم وأفطر وأتزوج النساء فمن رغب عن سنتي فليس مني))[1].

ومنهج الوسط وهو منهج أرسطي قديم أيضا ورد في الفلسفة اليونانية[2]، وفيه تتوسط جميع قوى النفس بحيث لا تخرج إلى إفراط أو تفريط، أي يتمسك بما هو وسط دائما في جميع أحوالها وأمورها؛لأنّ الوسط هو ـ دائما ـ الأفضل بحسب رأي المفكرين: أرسطو والإمام علي A مهتدين إلى الحقيقة نفسها كالآتي:

اليمين	الوسط	الشمال
↓	↓	↓
مضلّة	هداية	مضلة

ولعلّ كثرة التقسيمات التي سادت في النص جعلت المتلقي يتأمل هذه المعاني المتقابلة، فيراجع نفسه بغية معرفة مكان وجوده ضمن هذه التقسيمات التي ذكرها الإمام، ويأتي التقسيم الآخر ليحدد طريقة الوصول إلى الأفضل وذلك بتوضيح طريق الهداية من طريق الضلال، والكشف عن الطريق المثلى، والجادة الوسطى من بين الطرائق التي وصفها بالضلال والغواية ، وبذلك تكون استجابة المتلقي لهذا النص وتفاعله معه مختلفة باختلاف القسم الذي ينتمي إليه.

ومن ذلك أيضا قوله A في خطبة له في ذكر الأنبياء Γ :((فَاسْتَوْدَعَهُمْ فِي أَفْضَلِ مُسْتَوْدَعٍ ،وَأَقَرَّهُمْ فِي خَيْرِ مُسْتَقَرٍّ، تَنَاسَخَتْهُمْ كَرَائِمُ الأَصْلاَبِ إِلَى مُطَهَّرَاتِ الأَرْحَامِ))[3].

أضاف الإمام A:(فَاسْتَوْدَعَهُمْ فِي أَفْضَلِ مُسْتَوْدَعٍ)،إلى (تَنَاسَخَتْهُمْ كَرَائِمُ الأَصْلاَبِ)و(وَأَقَرَّهُمْ فِي خَيْرِ مُسْتَقَرٍّ)، إلى(مُطَهَّرَاتِ الأَرْحَامِ) على التعيين، فيكون المتلقي بفعل هذه التقنية الأدائية في حال ملاحقة للأقسام ليلحقها بما يلائمها ويناسبها لإيجاد العلاقات الدلالية بينها.

---

[1] سنن النسائي:٦٤/٣.

[2] ظ: تاريخ الفلسفة اليونانية:١٩٠.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٦٢/٧.

ومن صور التقسيم ما ورد في قوله A:((أَهْلَ الْكُوفَةِ، مِنِّي تُمْنَكُمْ بِثَلَاثٍ واثْنَتَيْنِ: صُمٌّ ذَوُو أَسْمَاعٍ، وبُكْمٌ ذَوُو كَلَامٍ، وعُمْيٌ ذَوُو أَبْصَارٍ، لَا أَحْرَارُ صِدْقٍ عِنْدَ اللِّقَاءِ، ولَا إِخْوَانُ ثِقَةٍ عِنْدَ الْبَلَاءِ))[1].

وهنا نلحظ أنّ الأقسام قد جاءت مكثفة في لفظة (ثلاث)المجردة، ومن ثمّ عددها في:(صم ذوو أسماع)،و(بكم ذوو كلام)،و(عمي ذوو أبصار). وفي العدد اثنتين وقد أضاف إليها:(لا أحرار صدق عند اللقاء)،و(لا أخوان ثقة عند البلاء)على الترتيب. وكان القصد من هذا التقسيم هو توبيخهم وتقريعهم، وقد وُظّف هذا الأسلوب التداولي لأداء ذلك؛ لأنّ المتلقي عندما يسمع أن هناك أقساما، يعمل بملاحقة الكلام لمعرفة ما يكشف عنه التعداد والانتقال من العام المجرد:(٣ +٢)، إلى الخاص المشخّص.

ونجد في نصوص نهج البلاغة نوعا من التقسيم يشابه هذا الأسلوب من حيث طبيعة العلاقات، ويختلف عنه بأن الإضافة تكون من غير تعيين[2]، وقد أطلق البلاغيون على هذا الأسلوب (اللف والنشر)[3]،وهو فن يعرض فيه الغموض[4]،ثقة بأن السامع يرد كلا منه إلى ما هو له.

ومن صور هذا التقسيم قوله A لما بويع في المدينة وفيها يخبر الناس بعلمه بما تؤول إليه أحوالهم:((ولَقَدْ نُبِّئْتُ بِهَذَا الْمَقَامِ وهَذَا الْيَوْمِ، أَلَا وإِنَّ الْخَطَايَا خَيْلٌ شُمُسٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا، وخُلِعَتْ لُجُمُهَا، فَتَقَحَّمَتْ بِهِمْ فِي النَّارِ أَلَا وإِنَّ التَّقْوَى مَطَايَا ذُلُلٌ، حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا، وأُعْطُوا أَزِمَّتَهَا، فَأَوْرَدَتْهُمُ الْجَنَّةَ وبَاطِلٌ ولِكُلٍّ أَهْلٌ ...))[5].

جاء اللف في قوله:(إن الخطايا خيل شمس...)،و(إنّ التقوى مطايا ذلل...). وقد

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٧/٧١.

[2] ظ: التبيان في علم المعاني والبديع والبيان:٣٩٩.

[3] اللف والنشر، وهو أن تضمّ متعدد ثم تتبعه ما لكل منه من غير تعيين. ظ: مفتاح العلوم:٤٢٥، الطراز:٣٩٧.

[4] ظ: البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن:٣١٣.

[5] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١/٢٧٢.

نشره في قوله:(حق)،و(باطل) من غير تعيين ثقة بأن السامع يفعل ذلك، وبذلك اختلف عن الأسلوب السابق الذي يفيد بأن يضاف لكلّ واحد من أجزائه ما هو له على التعيين[1]، وكالآتي:

إنّ الخطايا خيل شُدُمُس إنّ التقوى مطايا ذلل

حق ← باطل

وستكون مهمة المتلقي مع هذا الأسلوب أكثر صعوبة في ربط الأجزاء الملفوفة والمنشورة، ويبرع ـ هنا ـ ذكاء المتلقي في ترتيب الأجزاء بما يلائمها.

ومنه قوله A:((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى خَلَقَ الْخَلْقَ حِينَ خَلَقَهُمْ غَنِيّاً عَنْ طَاعَتِهِمْ آمِناً مِنْ مَعْصِيَتِهِمْ لِأَنَّهُ لَا تَضُرُّهُ مَعْصِيَةُ مَنْ عَصَاهُ وَلَا تَنْفَعُهُ طَاعَةُ مَنْ أَطَاعَهُ ، فَقَسَمَ بَيْنَهُمْ مَعَايِشَهُمْ، وَوَضَعَهُمْ مِنَ الدُّنْيَا مَوَاضِعَهُمْ))[2].

لما كانت عملية إرجاع ما في النشر إلى ما في اللف توكل إلى فهم السامع للعلاقة بين الطرفين، فإن فهم الدلالات الضمنية تحتاج إلى التأمل وتتبع أجزاء النص ليتسنى فهمها؛ لأنها ترتبت من غير تعيين، وكالآتي:

غنيا عن طاعتهم آمنا من معصيتهم

لا تضرّه معصية من عصاه لا تنفعه طاعة من أطاعه

ومن أنواع التقسيم قوله A في تهذيب الفقراء((وَكَذَلِكَ الْمَرْءُ الْمُسْلِمُ الْبَرِيءُ مِنَ الْخِيَانَةِ يَنْتَظِرُ مِنَ اللَّهِ إِحْدَى الْحُسْنَيَيْنِ إِمَّا دَاعِيَ اللَّهِ فَمَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ لَهُ وَإِمَّا رِزْقَ اللَّهِ ، فَإِذَا هُوَ ذُو أَهْلٍ وَمَالٍ وَمَعَهُ دِينُهُ وَحَسَبُهُ وَإِنَّ الْمَالَ وَالْبَنِينَ حَرْثُ الدُّنْيَا وَالْعَمَلَ الصَّالِحَ حَرْثُ الْآخِرَةِ وَقَدْ يَجْمَعُهُمَا اللَّهُ تَعَالَى لِأَقْوَامٍ))[3].

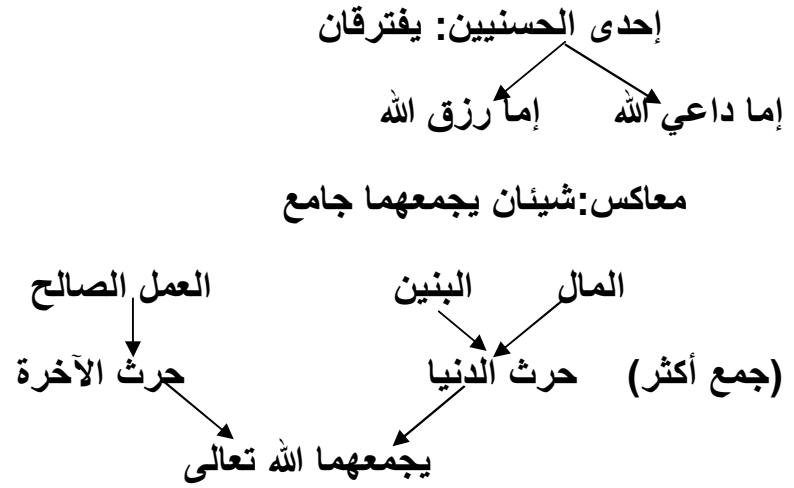
---

[1] ظ: شرح التبيان في علم البيان: ٣٣١.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٣٢/١٠.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣١٢/١.

ورد النوع البديعي المسمى بـ(فن الجمع)[١]، ليجمع بين(المال)،و(البنين) تحت حكم واحد، وهو (حرث الدنيا)، والجمع بين هذه الأشياء التي تنتمي إلى حقول دلالية مختلفة يسهم في تنشيط الذاكرة القريبة والبعيدة، لينمو المعنى الذي يعتمد على علاقات النص ، إذ لا يمكن تجزئته ، فهو متماسك بهذه العلاقات، ولاسيما أنه سبق بتقسيم آخر في قوله:(إحدى الحسنيين):إما داعي الله... وإما رزق الله، ويظهر ذلك جليا في المخطط الآتي:



وخلاف الجمع هو(التفريق)[٢]، وهنا يبرز ذكاء المتكلم في انتقاء الألفاظ والصورة الواحدة القابلة للتجزئة، والتفريق بينها، لأداء معنى موحٍ، ويبرع المتلقي في تفسير ذلك التفريق بمعرفة الأسباب والغايات.

وقد ورد هذا الأسلوب في قول الإمام علي A من خطبة له في أصحابه:((أَيُّهَا الْقَوْمُ الشَّاهَةُ أَبْدَانُهُمْ غَائِبَةٌ عَنْهُمْ عُقُولُهُمْ الْمُخْتَلِفَةُ أَهْوَاؤُهُمْ، الْمُبْتَلَى بِهِمْ أُمَرَاؤُهُمْ صَاحِبُكُمْ يُطِيعُ اللَّهَ وَأَنْتُمْ تَعْصُونَهُ، وَصَاحِبُ أَهْلِ الشَّامِ يَعْصِي اللَّهَ وَهُمْ يُطِيعُونَهُ لَوَدِدْتُ وَاللَّهِ أَنَّ مُعَاوِيَةَ صَارَفَنِي بِكُمْ صَرْفَ الدِّينَارِ بِالدِّرْهَمِ، فَأَخَذَ مِنِّي عَشَرَةً مِنْكُمْ، وَأَعْطَانِي رَجُلاً مِنْهُمْ))[٣].

حصل التفريق الأول في وصف أصحابه A بين (الجسد)و(العقل)، فهم شهداء

---

[١] الجمع: وهو أن يجمع المتكلم بين شيئين أو أكثر تحت حكم واحد. ظ: مفتاح العلوم:٤٢٥، فن البديع:٧٥.

[٢] التفريق: ((وهوان تقصد إلى شيئين من نوع، فتوقع بينهما تباينا)). مفتاح العلوم:٤٢٥.

[٣] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٧٠/٧.

بأبدانهم وغياب بعقولهم. وجاء التفريق الآخر بين الإمام القائد، وأصحابه على الرغم من أنه A عبّر عن نفسه بأنه صاحبهم، ولكنهم مفارقون عنه،لأنه يطيع الله تعالى، فهو يمثل الاتجاه الذي يجب أن يتـّبع، ولكنّهم يعصونه. وبهذا تكون فكرة النص كلها مبنية على التفريق، فالمتكلم هنا ينتقد هذه الظاهرة أو يعرّض بها ليعريّها؛ لمعرفة أسبابها فهي تثير قلقا وسؤالا: لماذا تجري الأمور بهذا الكيفية وكان من المفروض أن تكون خلاف ذلك؟ أي: إطاعة المطيع لله، وعصيان العاصي لله؛لأنّ المخاطبين يدّعون أنّهم مسلمون مؤمنون. وهذا السؤال يثير الشك بإسلام القوم وإيمانهم، لأنّ النص يتضمّن برهانا عمليا على صحة الإيمان، فمن يعصِ المطيع لله، فهو عاصٍ لله، ومن يطع العاصي لله فهو عاصٍ لله.

وقد ورد هذا الأسلوب في حكمة للإمام A:((**غَيْرَةُ الْمَرْأَةِ كُفْرٌ ، وغَيْرَةُ الرَّجُلِ إِيمَانٌ**))[1]. ففرّق الإمام A في صفة معينة وهي صفة(الغَيْرة)، وهي في معناها العام من الصفات المحمودة ، ولكنه A استطاع أن يرصد زاوية جديدة تستفز السامع، وتدعوه إلى تأمل هذا المعنى إذ أوقع فيها تفريقا بين نسبتها إلى الرجل مرة، والى المرأة مرة أخرى، لأنها عند الرجل فضيلة تستند إلى أساس قدسي(إيمان)، وعند المرأة رذيلة لا تستند إلى أساس أخلاقي، ولهذا أوجب الإمام التفريق بينهما، وفيه نقد لواقع سلوك المرأة الذي يجب تفريقه؛لأنه يخالف سلوك الرجل في هذه الظاهرة النفسية، فيجب ألا يتساويا كمساواتهما في حق التعليم والتجارة وغيرها من الحقوق؛ لأنّ الإسلام ميّزها في الإرث فأعطاها نصف حق الرجل[2]، ولكنها في (الغَيْرَة) يجب أن تُحرم من نصيبها؛لأنه كفر وليس فيه أي شيء من الحقوق، وقد قدّمت المرأة على الرجل إما للردع، أو لأن غيرتها أكثر من الرجل، أو لاستفزاز ثوابت العرف الاجتماعي عند المتلقي.

وقد يجمع المتكلم بين(الجمع)و(التفريق) في فن أطلق عليه البلاغيون:(الجمع مع

---

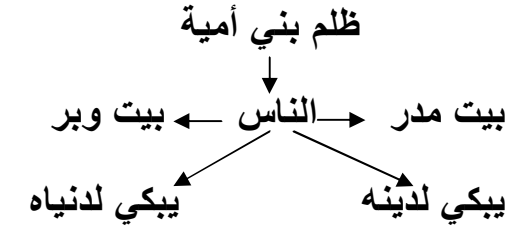
[1] **م.ن:١٨/٣١٢.**

[2] **قال تعالى:﴿ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ﴾ سورة النساء:١١.**

التفريق)[1]. والجمع بين الأشياء المتباعدة في معنى معين، ومن ثم التفريق بينهما يسبغ على الكلام صفة الغموض الفني،وقد تستغلق دلالته، لحصول خرق في التماسك الدلالي، فهو به حاجة إلى تعاون أكثر من المتلقي في إعادة النسق الدلالي عن طريق التفكر والتأويل.

ومن ذلك قول الإمام علي A في إشارة إلى ظلم بني أمية :((والله لا يزالون حتى لا يدعوا لله محرماً إلا استحلوه ولا عقداً إلا حلوه وحتى لا يبقى بيت مدر ولا وبر إلا دخله ظلمهم وحتى يقوم الباكيان يبكي لدنياه وباكٍ يبكي لدينه، وحتى تكون نصرة أحدكم من أحدهم كنصرة العبد من سيده ،إذا شهد أطاعه،وإذا غاب اغتابه...))[2].

فجاء الجمع مع التفريق في قوله A: (يقوم الباكيان يبكيان: باكٍ يبكي لدينه، وباكٍ يبكي لدنياه) لإعطاء دلالة الشمول في الظلم، ولاسيما أن هذا الشمول سبق بقول يدل على الخراب:(حتى لا يبقى بيت مدر ولا وبر إلا دخله ظلمهم)، وبيوت المدر: هي البيوت المبنية في القرى والمدن الحضرية، وبيوت الوبر: ما يتخذ في البادية من وبر الإبل كالصوف وشعر المعز[3]،ويظهر هذا الأسلوب جليا في المخطط الآتي:



وقد عمل هذا الأسلوب التداولي على استثارة ذهن السامع كيف أن الظلم قد عمّ الجميع؟! ألم تعتمد هذه الفئة على فئة مستفيدة من الحضر أو البدو؟ فيكون الجواب: إنّ هذا لا يحصل إلا عندما يصبح(آل أمية) عصابة متجبرة لا تنتمي إلى طبقة من

---

[1] الجمع مع التفريق: وهو أن يجمع المتكلم بين شيئين في معنى ، ويفرق من جهتي الجمع. ظ: مفتاح العلوم:٤٢٦، البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم:١٠٠.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٧٨/٧.

[3] ظ: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٧٨/٧.

طبقات المجتمع الإسلامي الذين يكونون إما من أهل الوبر أو من أهل المدر، أو من أهل الدنيا أو من أهل الدين، وإنما شمل ظلمهم كل هذه الفئات المتفرقة ودلّ على شمول الظلم، لهمجية سلوكهم، ولهذا جاء التفريق ليبدد غوامض هذا الاستعمال في تفريق هذا المجموع في:(باكٍ لدينه) بسبب بطلان دينه وفساده، لمّا يظهر في الأرض من المنكرات العظيمة، و(باكٍ لدنياه) للظلم والجور بنهب الأموال على غير وجه حق[1]. وهذا الأسلوب يولد أثرا في المتلقي ؛ لأنه يستفزه ويجعله متشوقا لمعرفة المزيد، ذلك أن بناء المعنى في الكلام يبدأ من العام الغامض ثم يفصّل ويخصّص ويبيّن، ولهذا فبناء المعنى يشبه بناء الحوار الآتي:

محاور(١): ظلم بني أمية متفرد.

محاور(٢): كيف؟

محاور(١): يجعل الناس فريقين :فريق يخاف على دنياه، وفريق يخاف على دينه.

ثم يأتي المشبه الذي يراد به الإيضاح، ليكون غامضا أيضا يحتاج إلى تفريق لتتضح دلالته:(كنصرة العبد من سيده):

محاور(٢): وكيف تكون نصرة العبد؟

محاور(١): تكون متفرقة بحسب الموقف، إذا شهد أطاعه، وإذا غاب عصاه.

وربما أكمل المحاور(٢) الكلام بعد إيضاح جزء منه، ليقول:(وإذا غاب عصاه)، وذلك عندما يسرع فهمه فيسابق المعنى لفظه، اعتمادا على معرفة المتقابلات. وبهذا تحصل لديه حركة شعورية فاعلة تبطئ عند السؤال والجهل بالمعنى الغامض المقول أولا، ثم تسرع عندما يفتح أمامها جزء من الغموض، ويشعر أن المتكلم لم يتمّ الكلام إلا بذكر الضد، والأضداد معروفة من الخبرة الحياتية، ولاسيما عند الأذكياء، إذ تستحضر من الذاكرة لتكون قالبا للجواب.

---

[1] **ظ: الديباج الوضي:٢/٧٩٨.**

وقال A في حكمة له:((مَنْهُومَانِ لا يَشْبَعَانِ:طَالِبُ عِلْمٍ وَطَالِبُ دُنْيَا))[1]. جمع الإمام A بين طالب العلم، وطالب الدنيا في كلمة (منهومان)، ووجه الشبه بينهما هو عدم الشبع، وطريقة تقديم المعنى تستفز الوعي لجمعه بين أمرين في الظاهر لا جامع بينهما، فلكل منهجه وطريقته وهدفه في الحياة، إلا أنّ الإمام Aقد استطاع أن يرصد زاوية جديدة غير مألوفة وهي أيضا قائمة على الحوار، فعندما يأتي الكلام:(منهومان لا يشبعان)، يثير السؤال: من هما؟ فيأتي الجواب: طالب علم وطالب دنيا.

ومنه قوله A في خطبة له مع الخوارج:((ثُمَّ أَنْتُمْ شِرَارُ النَّاسِ، وَمَنْ رَمَى بِهِ الشَّيْطَانُ مَرَامِيَهُ وَضَرَبَ بِهِ تِيهَهُ، وَسَهْلَكُ فِيَّ صِنْفَانِ: مُحِبٌّ مُفْرِطٌ يَذْهَبُ بِهِ الْحُبُّ إِلَى غَيْرِ الْحَقِّ، وَمُبْغِضٌ مُفْرِطٌ يَذْهَبُ بِهِ الْبُغْضُ إِلَى غَيْرِ الْحَقِّ))[2].

ويبيّن الإمام A هنا أن سبب هلاك بعض الناس فيه يرجع لسببين: الأول: المفرط في حبّه له يخرجه عن الحق، كأن يجعله إلها، والمبغض له لخروجه عن الحق بأن ينسبه إلى الكفر[3]. ويحتاج المتكلم أن يبين موقفه من المتلقي، والمنزلة الاجتماعية لأي منهما من جهة كون ذلك يؤثر في القوة القولية[4]، وهنا يعبّر الإمام A عن ذلك بقوله:(هلك فيّ)، وقد جمع الإمام بينهما، وهو جمع يستفز المتلقي ويدعوه إلى التأمل،لأنه يصدم توقّعه، بما يسميه(ياوس) Guise بأفق الانتظار[5]؛ لأنّ المتلقي يتوقع أن يقال له: فلان وفلان، ولكنه يصدم بشيئين، أولهما: الإعمام بدلا من التخصيص(فلان)، وثانيهما:(هلاك المحب)إيقاع تقابل، ذلك أنه جمع الأضداد على صعيد واحد،وقد وصف المحبّ والمبغض وصفا مغالياً فيه، فهذا غموض منطقي غير مقبول، لكن المتلقي يحمل كلام الإمام A على محمل منطقي،فيتعاون معه ليرجع غير المنطقي إلى شيء منطقي بتأويل مُحبّ غالٍ لمعنى مؤلّه

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٧٤/٢٠.

[2] م.ن: ١١٢/٨.

[3] ظ: شرح نهج البلاغة، البحراني:١٢٧/٣.

[4] ظ: التداولية من أوستن إلى غوفمان:٦٤.

[5] ظ:النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري:٢٦.

للبشر، وهذا كفر، وهالك في النار.ومبغض قالٍ، مخالف لكثير من الآيات ومنها قوله تعالى:﴿وَلاَ تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ﴾[1]. ، وآيات نزلت بحق الإمام[2] ،

وأحاديث نبوية كثيرة[3]، تؤكد قوة إيمان الإمام A وأحقيته بالخلافة، وإحكام العدل ورجاحة العقل إلى غير ذلك، فإذا كفرّه أحدهم على ما فيه من سمو روحي وأخلاقي ، فإنّه كافر هالك في النار.

وقريب من هذا النوع، فن بديعي أطلق عليه البلاغيون(الجمع مع التقسيم)[4]، وعلاقاته منطقية هي الإعمام والتخصيص، وتنطلق من مركز واحد.

ومنه قوله A في خطبة له في ذكر خلق الملائكة:((ثُمَّ فَتَقَ مَا بَيْنَ السَّمَوَاتِ الْعُلا، فَمَلأَهُنَّ أَطْوَاراً مِنْ مَلائِكَتِهِ، مِنْهُمْ سُجُودٌ لا يَرْكَعُونَ وَرُكُوعٌ لا يَنْتَصِبُونَ، وَصَافُّونَ لا يَتَزَايَلُونَ، وَمُسَبِّحُونَ لا يَسْأَمُونَ، لا يَغْشَاهُمْ نَوْمُ الْعُيُونِ وَلا سَهْوُ الْعُقُولِ وَلا فَتْرَةُ الأَبْدَانِ وَلا غَفْلَةُ النِّسْيَانِ وَمِنْهُمْ أُمَنَاءُ عَلَى وَحْيِهِ وَأَلْسِنَةٌ إِلَى رُسُلِهِ وَمُخْتَلِفُونَ بِقَضَائِهِ وَأُمَرِهِ وَمِنْهُمُ الْحَفَظَةُ لِعِبَادِهِ وَالسَّدَنَةُ لأَبْوَابِ جِنَانِهِ، وَمِنْهُمُ الثَّابِتَةُ فِي الأَرَضِينَ السُّفْلَى أَقْدَامُهُمْ وَالْمَارِقَةُ مِنَ السَّمَاءِ الْعُلْيَا أَعْنَاقُهُمْ، وَالْخَارِجَةُ مِنَ الأَقْطَارِ أَرْكَانُهُمْ، وَالْمُنَاسِبَةُ لِقَوَائِمِ الْعَرْشِ أَكْتَافُهُمْ كَلِمَتُهُ دُونَهُ أَبْصَارُهُمْ، وَنَوَاكِسُ تَحْتَهُ بِأَجْنِحَتِهِمْ، مَضْرُوبَةٌ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَنْ

---

[1] سورة الأعراف:٨٥.

[2] من ذلك مثلا قوله تعالى:﴿الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَعَلاَنِيَةً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ سورة البقرة:٢٤٧. ذكر الكلبي أن هذه الآية نزلت في علي بن أبي طالب A ،إذ لم يكن يملك غير أربعة دراهم تصدق بدرهم ليلا، وبدرهم نهارا، وبدرهم سرا، وبدرهم علانية، فقال له الرسول k :ما حملك على هذا؟ قال:حملني أن استوجب على الله الذي وعدني، فقال له رسول الله k:ألا أن ذلك لك. فأنزل الله تعالى هذه الآية. ظ: أسباب النزول:٧٨-٧٩، الكشاف:١/٣١٤-٣١٥. وغير هذه الآية آيات أخرى منها: سورة البقرة:٢٠٦، وسورة المائدة:٥٥.

[3] من ذلك مثلا عن سلمان المحمدي (رض) عن الرسول k أنه قال:((أعلم أمتي من بعدي علي بن أبي طالب)). كنز العمال:٦/١٥٦، ظ:الاستيعاب في معرفة الأصحاب:٣/٤٠. وعن ابن عباس قال، قال رسول الله k :((أنا مدينة العلم وعليّ بابها، فمن أراد المدينة فليأتِ الباب)). كنز العمال:٦/١٥٢. وغيرها.

[4] ((هو جمع بين متعدد تحت حكم، ثم تقسيمه أو العكس)). التلخيص في علوم البلاغة:٩٢.

دُونَهُمْ حُجُبُ الْعِزَّةِ ، وَأَسْتَارُ الْقُدْرَةِ ، لاَ يَتَوَهَّمُونَ رَبَّهُمْ بِالتَّصْوِيرِ، وَلاَ يُجْرُونَ عَلَيْهِ صِفَاتِ الْمَصْنُوعِينَ، وَلاَ يَحُدُّونَهُ بِالأَمَاكِنِ وَلاَ يُشِيرُونَ إِلَيْهِ بِالنَّظَائِرِ))[1].

فإذا أخذنا برأي العلوي الذي يرى أن الأطوار هي أطوار الخلق المختلفة[2]، يكون المتكلم قد جمع أموراً كثيرة،أطوار الخلق المختلفة، تحت حكم واحد، ثم قسمها، وقد جاءت بهيأة صورة حركية تتعاضد أجزاؤها في بيان إذعان تلك المخلوقات المختلفة لخالقها وبارئها، وبإزاء ذلك يكون المتلقي قد رصد المختلفات ليجمع أقسامها بقراءة النص قراءة ثانية ليؤوّل دلالاتها الضمنية التي أرادها الإمام A.

وقد يجمع المتكلم بين هذه الأنواع كلها في فن أطلق عليه (الجمع مع التفريق والتقسيم)[3]، ومن المؤكد أنّ الغموض والتعقيد سيزيدان أكثر في بنية النص نظراً لكثرة التفريعات والتقسيمات ومن ثم الجمع بينها، فعلاقته معقدة أكثر، وهذا يتطلب جهداً أكبر يبذله المتلقي من أجل التفاعل والتواصل.

ومن ذلك قول الإمام A في بيان قدرة الله تعالى وانفراده بالعظمة وأمر البعث:((كَبَعْضِهَا بَعْضاً مِنْ هَيْبَةِ جَلاَلَتِهِ ، وَمَخُوفِ سَطْوَتِهِ ، وَأَخْرَجَ مَنْ فِيهَا فَجَدَّدَهُمْ بَعْدَ إِخْلاَقِهِمْ، وَجَمَعَهُمْ بَعْدَ تَفَرُّقِهِمْ، ثُمَّ مَيَّزَهُمْ لِمَا يُرِيدُهُ مِنْ مَسْأَلَتِهِمْ عَنْ خَفَايَا الأَعْمَالِ، وَخَبَايَا الأَفْعَالِ وَجَعَلَهُمْ فَرِيقَيْنِ: أَنْعَمَ عَلَى هَؤُلاَءِ،وَانْتَقَمَ مِنْ هَؤُلاَءِ فَأَمَّا أَهْلُ الطَّاعَةِ فَأَثَابَهُمْ بِجِوَارِهِ ،وَخَلَّدَهُمْ فِي دَارِهِ حَيْثُ لاَ يَظْعَنُ النُّزَّالُ،وَلاَ تَتَغَيَّرُ بِهِمُ الْحَالُ،وَلاَ تَنُوبُهُمُ الأَفْزَاعُ، وَلاَ تَنَالُهُمُ الأَسْقَامُ ، وَلاَ تَعْرِضُ لَهُمُ الأَخْطَارُ،وَلاَ تُشْخِصُهُمُ الأَسْفَارُ. وَأَمَّا أَهْلُ الْمَعْصِيَةِ ، فَأَنْزَلَهُمْ شَرَّ دَارٍ،وَغَلَّ الأَيْدِيَ إِلَى الأَعْنَاقِ، وَقَرَنَ النَّوَاصِيَ بِالأَقْدَامِ،وَأَلْبَسَهُمْ سَرَابِيلَ الْقَطِرَانِ،وَمُقَطَّعَاتِ

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٩١/١.

[2] ظ: الديباج الوضي:١٤٠/١.

[3] وهو الجمع بين شيئين أو أشياء في حكم واحد، ثم التفريق بينها في ذلك الحكم، ثم التقسيم بين الشيئين أو الأشياء المفرّقة بأنّ يضاف إلى كلّ ما يلائمه ويناسبه.ظ:مفتاح العلوم:٤٢٦، علم البديع(عتيق):١٦٢، أساليب البديع في القرآن :٦٢٥.

النِّيرانِفِي عَذَابٍ قَدِ اشْتَدَّ حَرُّهُ،وَبَابٍ قَدْ أُطْبِقَ عَلَى أَهْلِهِ فِي نَارٍ لَهَا كَلَبٌ ولَجَبٌ، ولَهَبٌ سَاطِعٌ وقَصِيفٌ هَائِلٌ لا يَظْعَنُ مُقِيمُهَا،ولا يُفَادَى أَسِيرُهَاولا تُفْصَمُ كُبُولُهَلا مُدَّةَ لِلدَّارِ فَتَفْنَىولا أَجَلَ لِلْقَوْمِ فَيُقْضَى))[1].

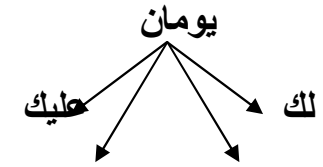
نجد أنّ الأسلوب البديعي قد امتد أثره إلى مساحة كبيرة من النص، وهذا ناتج عن اتساع حركة هذا النوع من التقسيم وعلاقاته المعقدة المستمدة من إمكان الجمع بين أساليب تداولية متعددة (جمع، مع تفريق مع تقسيم) وهذا يتطلّب من المتلقي جهداً أكبر في ملاحقة النص وقراءته لتأويل دلالته الضمنية.

فالإمام A جعلهم فريقين:

الفريق الأول	الفريق الثاني
أنعم على هؤلاء(أهل الطاعة)	انتقم من هؤلاء(أهل المعصية)
أثابهم بجواره خلدهم في داره...إلى غير ذلك	أنزلهم شر دار، وغلّ الأيدي إلى الأعناق إلى غير ذلك

وقال A في حكمة له:((الدَّهْرُيَوْمَانِ:يَوْمٌ لَكَ،وَيَوْمٌ عَلَيْكَ،فَإِذَا كَانَ لَكَ فَلا تَبْطَرْ،وإِذَا كَانَ عَلَيْكَ فَاصْبِرْ))[2].

نلحظ أن الأسلوب التداولي قد استوعب النص كلّه ذلك أن المتلقي في حال تفعيل لذاكرته لتبيان علاقات النص المتعددة، والمعقدة (جمع، وتفريق، وتقسيم)،وهذا ما يظهر في المخطط الآتي:



[1] شرح نهج البلاغة،ابن أبي الحديد:٧/٢٠١-٢٠٢

[2] شرح نهج البلاغة،ابن أبي الحديد:١٩/٣٦٤.

عدم الصبر الصبر

وخلاصة القول: إنّ التقسيم بأشكاله المختلفة عمل على إيجاد العلاقات بين أجزاء الكلام على وفق قواعد منطقية، مما يبعث على تشويق المتلقي وشحذ ذهنه لملاحقة الأجزاء وإعادة تركيبها لتأويل الدلالة المتضمنة فيها.

المبحث الثالث

العكس

وهو أن يُعكس الكلام، فيجعل في الجزء الأخير منه ما جعل في الجزء الأول، كأنّه يدل فيه الأول بالآخر، والآخر بالأول[١].

ويتضح من التعريف أن العكس ذو طبيعة تكرارية فضلاً عن طبيعته التقابلية، ولكنه استطاع أن يفرض وجوده ضمن البديع التداولي بفعل طبيعته البنائية الخاصة، التي لا تخاطب التكوين النفسي للمتلقي كما هو الحال في (التكرار) و(التقابل)،وإنما تخاطب فطنته وذكاءه، وقدرته على الكشف عن الدلالة المتضمنة في النص الذي يُبنى على وفق مبدأ المعاودة الضدية التي اقتضت تكرار ألفاظها، فالنظر الشكلي لخط الدلالة يكشف عن كونها حركة تقدمية، على معنى أن اللغة تنمو وصولاً إلى منطقة دلالية يُحسن الوقوف عندها يصدق على معظم النواتج اللغوية، ولكن التأمل في بنية العكس يؤكد وجود منعطفات أو لنقل إنّها عملية توقف مؤقتة تعدل فيها الصياغة خط سيرها لتجعل خطها مزدوجاً يعتمد على(التقديم والتأخير) الذي تتبادله الدوال المتماثلة، وهو ما يدخله دائرة التكرار؛ لأنّ الذهن يتحرك إلى الأمام، فيدفع الصياغة إلى متابعته ثم يرتد إلى الوراء، فتلاحقه الصياغة أيضاً، وبين التقدم والتراجع تتوافق البنى السطحية، وتتخالف البنى العميقة[٢].

وهذا الأمر يتطلبمن المتلقي تعاوناً وتآزراً في تبيان المعنى، وتأويل الدلالة المتضمنة التي لم يقصد المتكلم تكرارها، أو مقابلتها بضدها وإنما قصد منها معنى عميقاً، لا يدرك بسهولة ويسر.

وتحتاج هذه الدلالة المتضمنة في النص إلى جهد المتلقي وتعاونه للكشف عنها، وتأويلها تأويلاً دلالياً وجمالياً.

---

[١] ظ: كتاب الصناعتين:٣٧١، بديع القرآن: ١١١، الإيضاح في علوم البلاغة:٢٦٥.

[٢] البلاغة العربية قراءة أخرى:٣٧٨.

وقد ورد هذا الأسلوب في نهج البلاغة على نحو أقلّ من الأسلوبين السابقين، إذ بلغ عدد وروده (٢٠)عشرين مرة، ومن ذلك قوله A في صفة من يتصدى للحكم بين الأمة وليس لذلك بأهل:((...جَلَسَ بَعْدَ يَأْسٍ مِنَ النَّاسِ قَاضِيًا مُلْزِمًا نَفْسَهُ بِمَا يَلْزَمُ الْمُتَصَدِّيَ بِهِ عَلَى غَيْرِهِ، فَإِنْ نَزَلَتْ بِهِ إِحْدَى الْمُبْهَمَاتِ، هَيَّأَ لَهَا حَشْواً رَثًّا مِنْ رَأْيِهِ ثُمَّ قَطَعَ بِهِ. فَهُوَ مِنْ لَبْسِ الشُّبُهَاتِ فِي مِثْلِ نَسْجِ الْعَنْكَبُوتِ، لَا يَدْرِي أَصَابَ أَمْ أَخْطَأَ، فَإِنْ أَصَابَ خَافَ أَنْ يَكُونَ قَدْ أَخْطَأَ، وَإِنْ أَخْطَأَ رَجَا أَنْ يَكُونَ قَدْ أَصَابَ، جَاهِلٌ خَبَّاطُ جَهَالَاتٍ، عَاشٍ رَكَّابُ عَشَوَاتٍ لَمْ يَعَضَّ عَلَى الْعِلْمِ بِضِرْسٍ قَاطِعٍ))[١].

ورد أسلوب العكس في قول الإمام A :((فان أصاب خاف أن يكون أن يكون قد أخطأ، وإنْ أخطأ رجا أن يكون قد أصاب))وكالآتي:

الجملة الشرطية الأولى: فإنْ أصاب خاف أن يكون قد أخطأ

الجملة الشرطية الثانية: وإنْ أخطأ رجا أن يكون قد أصاب

وقد أظهرت بنية العكس أن خطأ الجاهل وصوابه سواء في نفسه؛ لأنه إذا أصاب مصادفة خاف أن يكون قد أخطأ بجهله؛ لأنه ليس بمدرك للصواب، وإن أخطأ رجا أن يكون قد أصاب لعماه عن أسباب الخطأ وموارده[٢]، وبذلك جسّد العكس في عمقه ازدواج الركيزة الإنتاجية على نحو قريب من التقابل[٣].

وتحتاج هذه الدلالة المتضمنة في النص إلى فاعلية المتلقي وتعاونه، للكشف عن مقاصدها وتأويلها تأويلا دلاليا وجماليا. إذ كيف يمكن أن يستوي(الصواب والخطأ)وهما متنافران ومتضادان في اللغة، فقد جاء هذا الاستعمال المخصوص بفعل التقاط زاوية جديدة قد تكون غير مألوفة عند المتلقي تستوي فيها المتضادات وذلك

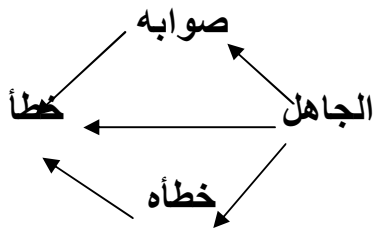
---

[١] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٨٣/١.

[٢] ظ: في ظلال نهج البلاغة:٣٢٠/١.

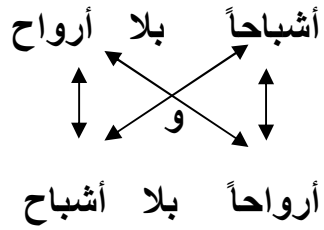
[٣] ظ: البلاغة العربية قراءة أخرى:٣٧٨.

بفعل توحّد المصدر المنتج لهما(الجاهل)، وعلى النحو الآتي:



وقال A: ((لا لِي أَراكُم أَشْبَاحاً بِلا أَرْواحٍ وأَرْواحاً بِلا أَشْبَاحٍ، ونُسَّاكاً بِلا صَلاحٍ، وتُجَّاراً بِلا أَرْبَاحٍ، وأَيْقاظاً نُوَّماً، وشُهُوداً غُيَّباً، وناظِرَةً عَمْيَاءَ، وسامِعَةً صَمَّاءَ وناطِقَةً بَكْماءَ))[1].

أظهرا بنية العكس أن هؤلاء المخاطبين غير موجودين، أو بمعنى أقرب أن وجودهم وعدمهم سواء:



ولكن كيف يكون ذلك والمخاطب ـ كما يتضح من النص ـ ماثل أمامه؟ ، وهنا تبرع فطنة المتلقي لكشف الدلالة التي أراد الإمام A إيصالها إلى السامع أو المتلقي،الذي لم يتركه هكذا، وإنما ترك بعض القرائن اللفظية لتعينه على تأويل الدلالة، وذلك بذكر صفات هؤلاء الناس:

نسّاكاً: بلا صلاح: (شكل من دون مضمون)

تجاراً: بلا أرباح: (شكل من دون مضمون).

أيقاظاً: نؤماً: (شكل من دون مضمون).

شهوداً: غيّباً: (شكل من دون مضمون).

ناظرة: عمياء: (شكل من دون مضمون).

سامعة: صمّاء: (شكل من دون مضمون).

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد :١٨٧/٧.

ناطقة: بكماء: (شكل من دون مضمون).

فهذه التفاصيل كشفت أنهم موجودون بأشكالهم(أشباح)غائبون بأرواحهم.والسؤال الوارد بهذا الشأن، كيف يمكن أن يكونوا أرواحا بلا أشباح؟، وهذه القضية اختلف شرّاح نهج البلاغة في توجيهها؛ فذهب بعضهم[1] إلى أنّه يعني به نقصهم؛ لأنّ الروح غير ذات الجسد ناقصة عن الاكتمال. وذهب آخرون[2] إلى أنها كناية عن عدم نهوضهم، أو أنهم خافوا وذهلوا وكانوا كأجسام بلا أرواح ،وإذا أمنوا تركوا العناية بأمورهم كأنهم أرواح لا تعلق لها بالأجسام. وقيل إنّه خاطب صنفين من الناس،الأول: شبههم في عدم انتفاعهم بالعقول وعدم تحريك المواعظ والتذكير لهم بالجمادات الخالية من الأرواح، والثاني:(روح بلا شبح)،فهم من له روح، ولا قوة له بأمر الحرب ولا نهضة، فهو روح خلت من بدن.

وقال A:((لَيُّهَا إِنِّي قَدْ بَثَثْتُ لَكُمُ الْمَوَاعِظَ الَّتِي وَعَظَ الأَنْبِيَاءُ بِهَا أُمَمَهُمْ وَأَدَّيْتُ إِلَيْكُمْ مَا أَدَّتِ الأَوْصِيَاءُ إِلَى مَنْ بَعْدَهُمْ، وَأَدَّبْتُكُمْ بِسَوْطِي فَلَمْ تَسْتَقِيمُوا ، وَحَدَوْتُكُمْ بِالزَّوَاجِرِ فَلَمْ تَسْتَوْسِقُوا لِلَّهِ أَنْتُمْ تَتَوَقَّعُونَ إِمَاماً غَيْرِي يَطَأُ بِكُمُ الطَّرِيقَ وَيُرْشِدُكُمُ السَّبِيلَ أَلا إِنَّهُ قَدْ أَدْبَرَ مِنَ الدُّنْيَا مَا كَانَ مُقْبِلاً وَأَقْبَلَ مِنْهَا مَا كَانَ مُدْبِراً وَأَزْمَعَ التَّرْحَالَ عِبَادُ اللَّهِ الأَخْيَارُ، وَبَاعُوا قَلِيلاً مِنَ الدُّنْيَا لا يَبْقَى بِكَثِيرٍ مِنَ الآخِرَةِ لا يَفْنَى))[3].

جاء العكس في قوله:((قد أدبر من الدنيا ما كان مقبلاً)و(أقبل منها ما كان مدبراً)، كالآتي:

أدبر من الدنيا ما كان مقبلاً.....(١)

أقبل منها ما كان مدبراً.....(٢)

---

[1] ظ: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٨٧/٧، في ظلال نهج البلاغة:٤٤٣/٢.

[2] ظ: شرح نهج البلاغة، البحراني:٤٢/٣، منهاج البراعة:٢٣٩/٧-٢٤٠.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٩٩/١٠.

وقد اختلف شرّاح النهج في تأويل مراد الإمام A، فقد ربط العلوي[1] الإقبال والإدبار بالزمن، فالمقصود بالجملة الأولى أي انقضاء آثار الدنيا ونفاد أيامها، والجملة الأخرى أي ما أقبل من الفتن والمحن، وذهب بعض الشرّاح[2] إلى ربط النص بحوادث معينة، فالمقصود من هذا العكس، أي إدبار الهدى والرشاد الذي تحقق بمقدم الرسول k وظهور الإسلام، والإقبال للضلال والفساد باستيلاء معاوية واتباعه على مقدرات المسلمين.

ولم يقتصر توظيف هذا الأسلوب التداولي على الخطب، وإنما ورد في رسائله A ووصاياه ومن ذلك وصيته لابنه الحسن A كتبها إليه بحاضرين عند انصرافه من صفين:((.... قَارِنْ أَهْلَ الْخَيْرِ تَكُنْ مِنْهُمْ، وَابِنْ أَهْلَ الشَّرِّ تَبِنْ عَنْهُمْ، وَالطَّعَامُ الْحَرَامُ، وَظُلْمُ الضَّعِيفِ أَفْحَشُ الظُّلْمِ، إِذَا كَانَ الرِّفْقُ خُرْقاً كَانَ الْخُرْقُ رِفْقاً، وَرُبَّمَا كَانَ الدَّوَاءُ دَاءً وَالدَّاءُ دَوَاءً، وَرُبَّمَا نَصَحَ غَيْرُ النَّاصِحِ وغَشَّ الْمُسْتَنْصَحُ))[3].

ورد العكس في موضعين:((إذا كان الرفق خرقاً، كان الخرق رفقاً) و(ربما كان الدواء داءً، والداء دواءً).

إذا كان الرفق خرقاً (يعاكس) **كان الخرق رفقاً**
ربما يكون الدواء داءً(يعاكس) **كان الداء دواءً**

ونلحظ أن الإمام A في هذا الأسلوب قد استوت عنده المتضادات والمتنافرات، بسبب اختيار مواقعها المناسبة لها، ففي المثال الأول، بيّن أن الرفق في بعض المواضع كالخرق في كونه مخلاً بالمصلحة ومسبباً للإفساد، فكان استعمال الخرق في ذلك الموضع كاستعمال الرفق في استلزامه للمصلحة، فكان أولى من الرفق في ذلك

---

[1] ظ: الديباج الوضي:١٥٤٦/٤.

[2] ظ: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٠١/١٠، شرح نهج البلاغة، البحراني:٣٦٦/٣، منهاج البراعة:٣٠٥/١٠.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٩٧/١٦.

الموضع[١].

وهذا الموقف يعتمد على صورة تناسب الأشياء المعتمدة على خبرة المتلقي وتجاربه الحياتية، وذلك ما لحظه المتنبي في قوله:

ووضع الندى في موضع السيف بالعلى
مضرّ كوضع السيف في موضع الندى[٢]

أمّا استواء الداء والدواء فيعني((ربما أهلك الدواء الذي ترجى منه صحة الإنسان، وربما كان الشيء الذي يؤلم ويؤذي دواءً مفيداً للصحة، مثل: الكي، وقطع بعض الأعضاء لسلامة الروح))[٣].

ويقول أيضاً في الوصية نفسها موصياً ابنه الحسن A:((..... والصَّدِيقُ مَنْ صَدَقَ غَيْبَهُ، والْهَوَى شَرِيكُ الْعَمَى، وُرُبَّ بَعِيدٍ أَقْرَبُ مِنْ قَرِيبٍ،وقَرِيبٍ أَبْعَدُ مِنْ بَعِيدٍ،والْغَرِيبُ مَنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ حَبِيبٌ))[٤].

فهنا جاء العكس في قوله:(ورب بعيد أقرب من قريب، وقريب أبعد من بعيد).

- بعيد أقرب من قريب.
- قريب أبعد من بعيد.

نلحظ عند التأمل أن النص قد انزاح عن استعماله المألوف للتعبير عن القرب والبعد،وبذلك مثّل العكس:((إعادة تنظيم العناصر التي تتكون منها الجملة مع الحفاظ على أصواتها وتغيرّ دلالاتها))[٥].

ومن العكس أيضا ما جاء في كتاب له A إلى الأشتر النخعي لمّا ولاه على مصر وأعمالها:((....ولْيَكُنْ أَحَبَّ الأُمُورِ إِلَيْكَ أَوْسَطُهَا فِي الْحَقِّ،وأَعَمُّهَا فِي الْعَدْلِ، وأَجْمَعُهَا

---

[١] ظ: شرح نهج البلاغة، البحراني:٤٨/٥.
[٢] ديوان أبي الطيب المتنبي:٢٩٣/١.
[٣] الديباج الوضي:٢٣٤٥/٥.
[٤] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١١٣/١٦.
[٥] بلاغة الخطاب وعلم النص:٢١١.

لِرِضَى الرَّعِيَّةِ فَإِنَّ سُخْطَ الْعَامَّةِ يُجْحِفُ بِرِضَى الْخَاصَّةِ ، وإِنَّ سُخْطَ الْخَاصَّةِ يُغْتَفَرُ مَعَ رِضَى الْعَامَّةِ))[1].

وأراد الإمام أنّ العامة مهما سخطت عليك تغيّر الأمر، ورضا الخاصة لا وقع له مع ذلك، لذهابه عند سخط العامة، وكذلك فإن أهل الخاصة إذا غضبوا فإنه لا يضر مع كون العامة راضين[2].

ووظف الإمام العكس في الحكم القصيرة، وكان أثر هذا الأسلوب أكثر فاعلية لقصر الحكمة، ممّا يعني هيمنته على كلّ أجزائه، فمن ذلك قوله A:((مَرَارَةُ الدُّنْيَا حَلاَوَةُ الآخِرَةِ ، وحَلاَوَةُالدُّنْيَا مَرَارَةُ الآخِرَةِ))[3].

إذ نلحظ هيمنة أسلوب العكس على بنية النص ويمكن تبيانه بالآتي:

مرارة الدنيا × حلاوة الآخرة.

× ×

حلاوة الدنيا × مرارة الآخرة.

وقال A :((الْوَفَاءُ لأَهْلِ الْغَدْرِ غَدْرٌ عِنْدَ اللَّهِ ، والْغَدْرُ بِأَهْلِ الْغَدْرِ وَفَاءٌ عِنْدَ اللَّهِ))[4].

يبيّن الإمام كيفية التعامل معهما كسلوك متعاكس يؤدي إلى نتائج متعاكسة أيضاً مع السلوك الذي يكون بصددهما والذي رآه المتكلم منطقياً وحكمياً،فقد حقق التفاتة جماليَّة لدى المتلقي[5]عند طريق خيط العلاقة المتحققة على نحو اجتهادي بين شعرية التضاد وبين فاعلية الإطلاق الذي اعتمد الإمام على بثها في النص.

ونجد أن البنية قد اعتمدت على التعليق في إنتاج الدلالة؛ ذلك أنها بنية تركيبية غير معتمدة على التنافي بين الدوال المكررة، بل إنّها تعمل على عقد علاقة تلازم

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٣٤/١٧.

[2] ظ: الديباج الوضي:٢٥١٣/٥-٢٥١٤.

[3] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٨٥/١٩.

[4] م.ن:١٠٢/١٩.

[5] ظ:المستويات الجمالية في نهج البلاغة:٧٣-٧٤.

بينهما، مع المغايرة، إذ إنّ اكتمال بنية العكس تشترط أن يكون الطرف الثاني مترتبا على الطرف الأول[1]،وذلك يقتضي تعديلا في المعنى؛ لأنّ هذا التغاير التركيبي يقتضي ـ بالضرورة ـ تغاير الناتج الدلالي.

وخلاصة القول:إنّ أسلوب العكس يحمل دلالة متضمنة لا يمكن كشفها إلا من التأويل، إذ إنه يخاطب ذكاء المتلقي وفطنته للكشف عنها وتأويلها تأويلا دلاليا وجماليا.

[1] **ظ:البلاغة العربية قراءة أخرى:٣٧٩.**

المبحث الرابع

أساليب بديعيـ ـة تداوليـ ـة أخر

اشتركت هذه الأساليب بقلـّة ورودها في نهج البلاغة ولكن اجتماعها يؤلف ظاهرة تلفت التنبّه. بإزاء ما وجدته من كثرة تكرار ملحوظ للأساليب البديعية الأخرى.

والجدول الآتي يبين عدد مرات ورودها في نهج البلاغة:

الأسلوب	العدد	النسبة
سوق المعلوم مساق غيره	٨ مرات	٢٨.٦
التورية	٥ مرات	١٧.٩
المبالغة	٤ مرات	١٤.٣
تشابه الأطراف	٣ مرات	١٠.٧
المشاكلة	٣ مرات	١٠.٧
المذهب الكلامي	مرتان	٧.٢
الاستخدام	مرتان	٧.٢
حسن التعليل	مرة واحدة	٣.٦
المجموع	٢٨	%١٠٠

وبإزاء هذه الندرة في الاستعمال أجدُ مسوغاً علمياً في دراستها تحت(أساليب أخر)، لأنها تحتاج إلى متلقٍ ذكي لماح فطن، ذي ثقافة عالية، وخبرة عميقة، قادر على ربط المتباعدات والمتنافرات برابط دلالي يجعلها منسجمة مع السياق.

وهذه الصفات لا نحتاجها مجتمعة مع الأنواع السابقة في البديع التداولي:(الاقتباس والتضمين، والتقسيم، والعكس)على الرغم من أن البديع التداولي كله قائم على كفاية المتلقي ذي الصفات السابقة لتحقيق مبدأ التعاون بين طرفي

الخطاب(المتكلم، والمتلقي)لتأويل الدلالة الضمنية الإيحائية، إلا أن الأمر هنا مختلف اختلافاً نوعياً.

ولمّا كان الإمام A يريد أن يوصل أفكاره ومضامينه إلى جمهور المتلقين:(الذكي، والاعتيادي)، (اللماح، وغير اللماح)فلم يعتمد اعتماداً كبيراً على هذه الأساليب البديعية، إلا في مناسبات قليلة، دعا إليها سياق الموقف ومقتضى الحال، لذلك قل حضورها وندر ، وهي كالآتي:

١ـ سوق المعلوم مساق غيره:

أطلق عليه بعض البلاغيين مصطلح (تجاهل العارف)[١] ولم يحبّذ السكاكي تسميته بهذا الاسم، وأطلق عليه مصطلح (سوق المعلوم مساق غيره)[٢] وحدّه: أن تسأل عن شيء تعلمه،موهماً أنك لا تعرفه، وأنّه مما خالجه الشك فيه ، لنكتة كالتوبيخ، أو المبالغة في المدح أو الذم، أو التحقير، أو التأكيد وغيرها[٣].

وقد وظف هذا الأسلوب في إيجاد هذه المعاني البلاغية،اعتماداً على جهد المتلقي وتفسيره، فلا يكفي النص وحده في إنتاج هذه المعاني، وإنما يحصل تعاون بين المتلقي والمتكلم في تحديد الدلالة المتضمنة الذي تطلبّها السياق والموقف.

ومن ذلك ما ورد في قول الإمام A في إحدى خطبه في ذكر المكاييل والموازين ومحذراً الناس من الدنيا:((.... اضْرِبْ بِطَرْفِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ النَّاسِ، فَهَلْ تُبْصِرُ إِلا فَقِيراً يُكَابِدُ فَقْراً، وَغَنِيّاً بَدَّلَ نِعْمَةَ اللَّهِ كُفْراً، وَبَخِيلاً اتَّخَذَ الْبُخْلَ بِحَقِّ اللَّهِ وَفْراً، أَوْ مُتَمَرِّداً كَأَنَّ بِأُذُنِهِ عَنْ سَمْعِ الْمَوَاعِظِ وَقْراً، أَيْنَ أَخْيَارُكُمْ وصُلَحَاؤُكُمْ؟ وأَيْنَ أَحْرَارُكُمْ؟ وسُمَحَاؤُكُمْ؟ وأَيْنَ الْمُتَوَرِّعُونَ فِي مَكَاسِبِهِمْ؟ والْمُتَنَزِّهُونَ فِي مَذَاهِبِهِمْ؟ لَيْسَ قَدْ ظَعَنُوا جَمِيعاً عَنْ هَذِهِ الدُّنْيَا

---

[١] ظ: كتاب الصناعتين: ٣٩٦، الطراز: ٤٣٨.

[٢] ظ: مفتاح العلوم:٤٢٧.

[٣] ظ: كتاب الصناعتين:٣٩٦، الطراز:٤٣٨.

الدَّنِيَّةِ والْعَاجِلَةِ الْمَنغِّصَة))[1].

فالإمام A بإزاء الانقلاب الذي حدث في الأسس التي أرساها الإسلام وعمل على تطبيقها من العدالة والمساواة في الحقوق والواجبات، يسخّر هذا الأسلوب التداولي،ليضع مجموعة من الأسئلة المعروفة سلفاً عند المتكلم اعتماداً على خبرته في الحياة، المستفهم عنها استفهام العارف، ليحفزّ السامع(الجمهور) في البحث عن إجابة ملائمة لهذا السؤال؛ ذلك أن الصفات التي ذكرها الإمام للمسؤول عنهم:(أخياركم، وصلحاؤكم، وأحراركم، وسمحاؤكم، والمتورعون، والمتنزهون) هي مناقضة للصفات التي جاءت في مفتتح النص(الغني، الكافر، البخيل، المتمرد الذي لا يسمع لأحد)وبذلك يكون السؤال عن الناس المتصفين بتلك الصفات هو سؤال عن أشخاص مجهولين، غير موجودين، واستطاع هذا الاستعمال أن يسلط الضوء على مجموعة من الرؤى، لاستلهام تلك المبادئ والعمل على تطبيقها، و((لعلهم يرجعون إلى لزوم الأعمال الصالحة، وأراد بالأحرار الكرماء، والمتورعون في مكاسبهم الملازمون للأعمال الجميلة فيها من التقوى والمسالمة وإخراج حقوق الله تعالى، والمتنزهون في مذاهبهم الممتنون عن ولوج أبواب المحرمات والشبهات في مسالكهم وحركاتهم))[2].

وقد تضمّن السؤال معاني إيحائية، وهي توبيخ المسؤولين وتحقيرهم[3]:(الغني، والبخيل، والمتمرد على القيم الأخلاقية والاجتماعية التي أقرها الإسلام) ويظهر التحقير في قوله A:أين الصلحاء، والجواب: رحلوا عن الدنيا الدنية، بمعنى أنكم لم ترحلوا لتمسككم بالدناءة، ويوحي الرحيل عن الدنيا الدنية بالانتقال إلى رحمة الله وفضله ونعيمه، أما غير الصالحين فباقون فيما ينغص، وإذا رحلوا سينتقلون إلى منغص أخروي وهو النار.قال الإمام A:((فَكَانَتْ هَالَجَةُ الْقَالِ، أَهْوَنَ عَلَيَّ مِنْ هَالَجَةِ

---

[1] نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٠/١٨٧.

[2] شرح في نهج البلاغة،البحراني:٣/١٣٤-١٣٥.

[3] ظ: البلاغة الاصطلاحية:٣٥.

الْعِقَابِ،وَمَوْتَاتُ الدُّنْيَا، أَهْوَنُ عَلَيَّ مِنْ مَوْتَاتِ الآخِرَةِ))[1]. نلحظ أنّ مفاتيح التأويل تكمن في نهاية الكلام، الذي يُعيد شحن بدايته بالمعاني المستنتجة القائمة على التناقض والمقابلة والتضاد العميق لسبر أغوار المعاني النفسية.

وقال A في خطبة له في أصحابه:((أَيُّهَا النَّاسُ الْمُجْتَمِعَةُ أَبْدَانُهُمْ، الْمُخْتَلِفَةُ أَهْوَاؤُهُمْ، كَلَامُكُمْ يُوهِي الصُّمَّ الصِّلَابَ،وَفِعْلُكُمْ يُطْمِعُ فِيكُمُ الأَعْدَاءَ، تَقُولُونَ فِي الْمَجَالِسِ:كَيْتَ وَكَيْتَ،فَإِذَا جَاءَ الْقِتَالُ قُلْتُمْ حِيدِي حَيَادِ! ....أَيُّ دَارٍ بَعْدَ دَارِكُمْ تَمْنَعُونَ، وَمَعَ أَيِّ إِمَامٍ بَعْدِي تُقَاتِلُونَ! الْمَغْرُورُ واللَّهِ مَنْ غَرَرْتُمُوهُ،وَمَنْ فَازَ بِكُمْ فَقَدْ فَازَ واللَّهِ بِالسَّهْمِ الأَخْيَبِ، وَمَنْ رَمَى بِكُمْ فَقَدْ رَمَى بِأَفْوَقَ نَاصِلٍ))[2].

وردت في النص مجموعة من الأسئلة الملحة في:(أي دار بعد داركم تمنعون)،و(أي إمام بعدي تقاتلون) ولم تكن فيها رغبة الاستعلام والتعرّف بقدر ما اختفى وراءها من غاية في التقريع والتوبيخ ((عن تعيين الدار التي ينبغي لهم حمايتها بعد دار الإسلام التي لا نسبة لغيرها إليها في العزة والكرامة عند الله، ووجوب الدفاع عنها والتي هي موطنهم ومحل دولتهم، وكذلك قوله:ومع أي إمام بعدي تقاتلون، وفيه تنبيه لهم على أفضليته وما وثق به من إخلاص نفسه لله في جميع حركاته، وتثبيت لهم على طاعته))[3]،ولاسيما أن الإمام Aقد وصفهم وصفاً دقيقاً بـ (كيت وكيت)، وهما عبارتان عن الأحاديث المبهمة، ومراده أنكم في المجالس تذكرون أنكم تفعلون الأفاعيل وتغلبون عدوكم، وتقتلون خصومكم[4]، وفي (حيدي حياد):وهي كلمة تستعملها العرب عند اشتداد الأمر والفرار منه[5].

والتناقض بين القول والفعل يحتاج إلى منبّه أسلوبي يستفزهم، ويوضح صورة

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٦/٤.

[2] م.ن:١١١/٢.

[3] شرح نهج البلاغة،البحراني:٥٢/٢، ظ: في ظلال نهج البلاغة:٤٠٤/١.

[4] ظ: الديباج الوضي:٣٦٨/١، منهاج البراعة:١٨/٤.

[5] ظ:الديباج الوضي:٣٦٨/١، شرح نهج البلاغة،البحراني:٥١/٢.

الخطر الذي أحدق بهم، والحاجة إلى مراجعة أنفسهم، فجاء هذا الأسلوب مؤسساً استفهامياً يدعو المتلقي ليلاحق الإجابة ويقف عندها ليؤوّل دلالاتها الضمنية والإيحائية.

ويعتمد الإمام هذا الأسلوب في خطبة له في ذكر أصحابه ويدعو الناس إلى أن يحذوا حذوهم:((لا ضَرَّ إِخْوَانَنَا الَّذِينَ سُفِكَتْ دِمَاؤُهُمْ بِصِفِّينَ أَلا يَكُونُوا الْيَوْمَ أَحْيَاءً ،يُسِيغُونَ الْغُصَصَ وَيَشْرَبُونَ الرَّنْقَ،قَدْ واللَّهِ لَقُوا اللَّهَ فَوَفَّاهُمْ أُجُورَهُمْ، وَأَحَلَّهُمْ دَارَ الأَمْنِ بَعْدَ خَوْفِهِمْ. أَيْنَ إِخْوَانِيَ الَّذِينَ رَكِبُوا الطَّرِيقَ، وَمَضَوْا عَلَى الْحَقِّ،أَيْنَ عَمَّارٌ، وَأَيْنَ ابْنُ التَّيِّهَانِ،وَأَيْنَ ذُو الشَّهَادَتَيْنِ،وَأَيْنَ نُظَرَاؤُهُمْ مِنْ إِخْوَانِهِمُ الَّذِينَ تَعَاقَدُوا عَلَى الْمَنِيَّةِ وَأُبْرِدَ بِرُءُوسِهِمْ إِلَى الْفَجَرَةِ))[1].

تعتمد الدلالات التي ذكرها الإمام A على رأب الصدع الحاصل في سياق الكلام، ليعيش النصّ بفعل التداول الاستعمال، الذي لا يتحقق ما لم يتحقق التواصل بين المرسل والمتلقي[2]إذ كيف يكون الميت حياً ويتحمل الغصص ويشرب الرنق، فالقضية تحتاج من المتلقي أن يسترجع ثقافته من أجل فك الرموز وتأويل الدلالة التي أراد الإمام توصيلها،ولاسيما ثقافته الدينية التي تؤكد هذه المعاني[3]، فهو يخاطب المسلمين بمراجعة قرآنهم وتذكر ما نسوه من آياته واستيعابها بوعي لتتحول من خزين الذاكرة إلى واقع السلوك، ثم يتحول بعدها الإمام من العام(أصحابي)إلى الخاص في ذكر الأسماء:(أين عمار)و(أين ابن التيهان)و(أين ذو الشهادتين)و(أين

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٩٩/١٠.

والأعلام المذكورون في النص هم من الصحابة السابقين إلى الإسلام ،الذين ظلوا مخلصين للمبادئ الإسلامية التي أرساها النبي k واستكملها الإمام A بعده ،فكانت لهم مواقف تاريخية خالدة معروفة في نصرة الحق وخدمة الإسلام حتى انتقالهم إلى الرفيق الأعلى. ظ: الاستيعاب في معرفة الأصحاب:١٣٧/٣، الإصابة في تمييز الصحابة:٣٣٩/٤، و ٢٢٧/٧، الطبقات الكبرى:١٦٥/٤، ماء رنق: بالتسكين، أي: كدر.

[2] ظ: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية:١٠٨-١٠٩.

[3] كقوله تعالى:﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾.سورة آل عمران:١٦٩، وقوله تعالى:﴿فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَيُوَفِّيهِمْ أُجُورَهُمْ .....﴾.سورة النساء:١٧٣.

نظراؤهم)، وهذه الأسئلة تجعل المتلقي يبحث عن إجابة، وقوله:(ركبوا الطريق)أي سلكوا طريق الجنة[١]. فيه دعوة لمتلقي النص أن يستحضر صفات المستفهم عنهم ليعمل موازنة بين سلوكه وسلوك هؤلاء الناس الذين سلكوا طريق الجنة، ليخرج بنتيجة أنه على غير نهجهم وطريقهم، أي يسلك طريق النار.

وبذلك استطاع البديع التداولي أن يستفز ذهن المتلقي، وحثه على التأمل والتفكر، ولاسيما أنه بذكائه يدرك أن المتكلم لم يقصد السؤال والاستفهام بل قصد دلالات أبعد من ذلك تفهم من السياق.

٢ـ التورية:

وتسمى التوجيه والإيهام والتخييل والمغالطة[٢]، ويراد بها إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين، أحدهما:قريب، والآخر: بعيد، فالسامع يسبق فهمه إلى القريب مع أن المراد هو ذلك البعيد[٣]، فهو يحتاج إلى قراءتين[٤]:الأولى (سطحية)أفقيه، والأخرى:(عميقة)عموديةتُستجلى منها الدلالة عن طريق التأويل معتمداً السياق الذي يرجّح المعنى الثاني لا الأول.

ومن ذلك قوله A من خطبة له يذكر فيها ابتداء خلق السماء والأرض:((... فَسَوَّى مِنْهُ سَبْعَ سَمَوَاتٍ جَعَلَ سُفْلاهُنَّ مَوْجاً مَكْفُوفاً، وَعُلْيَاهُنَّ سَقْفاً مَحْفُوظاً، وَسَمْكاً مَرْفُوعاً بِغَيْرِ عَمَدٍ يَدْعَمُهَا، وَلا دِسَارٍ يَنْظِمُهَا ثُمَّ زَيَّنَهَا بِزِينَةِ الْكَوَاكِبِ، وَضِيَاءِ الثَّوَاقِبِ وَأَجْرَى فِيهَا سِرَاجاً مُسْتَطِيراً وَقَمَراً مُنِيراً فِي فَلَكٍ دَائِرٍ، وَسَقْفٍ سَائِرٍ، وَرَقِيمٍ مَائِرٍ))[٥].

---

[١] ظ: الديباج الوضي:١٥٤٨/٤

[٢] ظ: البرهان في علوم القرآن:٤٤٥/٣، بديع القرآن:١٠٢.

[٣] ظ: نهاية الإيجاز: ٢٩١،مفتاح العلوم:٤٢٧، البلاغة العربية في ثوبها الجديد:٨٦.

[٤] ظ: الأسلوبية، مولينيه:١٧-١٨.

[٥] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٨٣/١، والموج المكفوف:الممنوع من السيلان، وعمدا يدعمها: يكون لها دعامة، والدسار: واحد الدسر، وهي المسامير. والثواقب النيرة: المشرقة، وسراجا مستطيرا: منتشر الضوء، رقيم مائر: لوح متحرك.

فالسراج له معنيان، قريب: ويعني(المصباح الزاهر الذي يسرج بالليل)[١]،وبعيد: يتطلبه السياق، والمراد به الشمس التي تحوّل الليل إلى نهار بطريق (التورية المبينة)[٢].

والجامع بين المعنيين أنّ كليهما يزيل الظلمة ويُضيء ما حوله[٣] لكن الأول يفتح كوّة فيها، والآخر يزيلها نوعياً ويحوّل الليل إلى نهار، ويبرز ذكاء المتلقي لترجيح المعنى البعيد اعتماداً على خبرته وثقافته فضلاً عن سياق النص الذي يتطلب هذا المعنى.

ومن توريات الإمام A ما ورد في جوابه للأشعث بن قيس، وهو على منبر الكوفة يخطب، فمضى في بعض كلامه شيء اعترضه الأشعث فيه، فقال: يا أمير المؤمنين، هذه عليك لا لك، فخفض A إليه بصره، ثم قال:((مَا يُدْرِيكَ مَا عَلَيَّ مِمَّا لِي. عَلَيْكَ لَعْنَةُ اللَّهِ وَلَعْنَةُ اللاعِنِينَ،حَائِكٌ ابْنُ حَائِكٍ مُنَافِقٌ ابْنُ كَافِرٍ.....))[٤].

فقوله:(حائك ابن حائك) تحتمل معنيين: الأول قريب ويعني الصفة المعروفة، والآخر بعيد يراد به الكذاب أو التّمام أو ناقص العقل[٥]، عن طريق (التورية المجردة)[٦]، فالسامع سواء أكان الأشعث أم غيره يتوهم أن الإمام يقصد المعنى القريب؛ لأنّ الأشعث وأباه وكلّ أهل اليمن يُعيّرون بالحياكة[٧]، ولكن موقف الإمام A من العمل يجعلنا نؤول كلامه ليصبح تورية، وهذا موقف تداولي يعتمد على ثقافة لمتلقي في تأويل الكلام اعتماداً على قرائن مقالية(منافق ابن كافر)وحالية تداولية تتمثل في موقف الإمام A من العمل.

---

[١] لسان العرب، مادة(سرج):٨٣/٢.

[٢] التورية المبنية:((هي التي تتضمن ما يلائم المورى عنه، أما قبل التورية أو بعدها)).البلاغة العربية في ثوبها الجديد:٩٠.

[٣] ظ: شرح نهج البلاغة،البحراني:١٩١/١، منهاج البراعة:٣١٥/١.

[٤] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٩١/١.

[٥] ظ: شرح نهج البلاغة،البحراني:٣٩١/١، الديباج الوضي:٣٠٦/١.

[٦] التورية المجردة:((فهي التي لا تجامع شيئاً مما يلائم المورى به)). الإيضاح في علوم البلاغة:٢٦٧.

[٧] ظ:شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٩٧/١.

وقال A من حكمة لَهُ: ((أَعْطِ بِالْيَدِ الْقَصِيرَةِ يُعْطَ بِالْيَدِ الطَّوِيلَةِ))[1].

لم ترد(اليد القصيرة)و(اليد الطويلة) بالمعنى القريب الظاهر؛ لأنها أسندت إلى العطاء الذي يؤثّر في معنى اليد بوصفها جارحة،لتصبح رمزاً للكرم وطيب النفس وحب الآخرين ونوال الثناء والثواب الذي يكون أكثر المعاني المرجحة المقصودة لدى الإمام وما عداها فهو تابع لها،وذلك اعتماداً على الثقافة الإسلامية للمخاطب[2]، وهنا يذكر الإمام لازم المعنى القريب المورّى به لتحقيق ما يسمّى بـ(التورية المرشحة)، وسميّت مرشحة لتقويتها بذكر لازم المعنى القريب غير المراد، فإنها تزداد بذكره إيهاما[3]،ليزداد التأثير في المتلقي عندما ينتقل من المعنى غير المراد القوي الظاهر إلى المعنى الباطن المراد.

٣ـ المبالغة:

هي أن ((يدعي لوصف بلوغه في الشدّة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً، لئلا يظن أنّه غير متناهٍ في الشدّة أو الضعف))[4] ووصفها الزركشي بأنها:((الغاية في الحسن، وأعذب الكلام ما بولغ فيه))[5].

ويشير التعريف إلى أنّ المبالغة يمكن أن تكون ضمن مباحث علم البيان، ذلك أنّ البيان قائم على المبالغة واستعمال المجاز الذي تزداد قيمة المبالغة فيه كلما جمع بين المتنافرات والمتباعدات، وما يؤكد هذا الأمر أنّ الشيخ عبد القاهر الجرجاني قد

---

(١) شرح نهج البلاغة:١٩/٥٩.

(٢) باعتماده على شواهد قرآنية منها قوله تعالى:﴿مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافًا كَثِيرَةً.....﴾.سورة البقرة:٢٤٥، وقوله تعالى:﴿ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾. سورة البقرة:٢٦١.

(٣) ظ:الإيضاح:٢٦٧، علم البديع،بسيوني:١٤٥.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة:٢٧٥، ظ: شرح التبيان في علم البيان:٣٣٦.

(٥) البرهان في علوم القرآن:٣/٥٥.

أشار في مواطن كثيرة في حديثه عن مباحث البيان إلى أنها مبالغة في الوصف[1]، ويبدو أن التورية تستند إلى البيان وتتحول تحولاً نوعياً فتدخل البديع عندما يكون البيان في أعلى صوره، فهو يعطي صورة قوية مؤثرة تخرج الكلام من تداوليات البيان الذي هو حاجة يلتجئ إليها المتكلم باستعمال الخيال لإنتاج مالا يمكن التعبير عنه من المضمون الروحي، وذلك ما لم تستطع إمكانات اللغة المتاحة التعبير عنه إلا بإنشاء تراكيب جديدة ينتجها الخيال.

وفي المبالغة نخرج من تداوليات البيان باستعمال الإزاحة بطريقتين: اعتماداً على المشابهة(تشبيه، استعارة) والمجاورة:(مجاز، كناية)، وندخل في المبالغة إلى استعمال الأسلوب الأقوى تنافراً في المجاورة بصورة حادة مؤثرة، فيخرج من ميدان البيان(تداول المتكلم)إلى ميدان الجرأة في التعبير المستفز للمتلقي.

ففي قول الإمام A في حديثه عن الخوارج:(**أَلَا وَمَنْ دَعَا إِلَى هَذَا الشِّعَارِ فَاقْتُلُوهُ، وَلَوْ كَانَ تَحْتَ عِمَامَتِي هَذِه**))[2]. نجد المبالغة في الاستعمال الكنائي:(كان تحت عمامتي)، إذ كنى الإمام بها عن أقصى القرب من عنايته، أي لو كان ذلك الداعي إلى شعار التفرقة إلى هذا الحدّ من عنايتي به، وقيل: أراد ولو كان ذلك الداعي أنا[3].ويبدو أنه قصد المعنى الثاني، وقد قال :(تحت عمامتي)، ولم يقل:أنا دلالة على الخصوصية؛ لأنها موضع الرأس، والرأس أفضل ما في الإنسان.

وقد صوّر هذا الاستعمال خطورة الموقف الذي يهدد الإسلام ،وهذا الأمر تؤديه

---

[1] يقول متحدثاً عن التشبيه:((فقولك رأيت أسداً ـ تريد وصف رجل بالشجاعة، وتشبيه بالأسد على المبالغة ـ أمر يستوى فيه العربي والعجمي)). ويقول في موضع آخر:((أنك تقول رأيت أسداً ،تريد رجلاً شبيهاً به في الشجاعة، وظبية، تريد امرأة شبيهة بالظبية، فالتشبيه ليس هو الاستعارة، ولكن الاستعارة كانت من أجل التشبيه، وهو كالفرض فيها، أو كالعلة والسبب في فعلها(.....) ولكن التشبيه يحصل بالاستعارة على وجه خاص وهو المبالغة)). أسرار البلاغة:٢٣،و ١٩٣.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١١٢/٨.

[3] ظ: شرح نهج البلاغة، البحراني:١٢٧/٣

المرجعية الثقافية الإسلامية للمتلقي، فقد نهت آيات قرآنية كثيرة عن التفرقة[١]، وفيها دعوة للتوحّد والتآزر، والإمام بإزاء ما يدعو إليه الخوارج من التفرقة يأتي بالمعنى مبالغا فيه؛ لأنه يمثل خطاً أحمرَ لا يمكن التهاون فيه أو تجاوزه ؛لأنه لا يحتمل النسبية والتدرج.

ومن مبالغات الإمام علي A ما ورد في خطبته المشهورة بالخطبة الشقشقية، إذ يقول:((أَما واللَّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا ابن أبي قُحافةٍ وإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَا يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ ، ولاَ يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ، فَسَدَلْتُ دُونَهَا ثَوْباً،وطَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحاً...))[٢].

دعا سياق موقف الكلام أن يأتي الإمام بالمعنى مبالغا فيه:(ينحدر عني السيل)و(لا يرقى إليّ الطير)، ليصوّر خطورة الموقف الذي تعرض له الإسلام بعد وفاة الرسول k ، ولاسيما أنه دعا إلى استكمال تلك الأسس ، وخصّها أن تكون في شخصية الإمام A[٣]، وقد بالغ الإمام للكشف عن هذا المعنى، لا لقصد المبالغة ، وإنما لتبيان الشخصية التي ينبغي لها أن تخلف الرسول k وقد وجدها منحصرة في هذا الوصف المتفرّد غير المنطبق على شخصية غير شخصيته A؛ لذا كنى عن علوه وشرفه وسعة علمه. واستعار لتلك الكمالات لفظة(السيل)، وكنى بـ(لا يرقى إليّ الطير) عن غاية أخرى من العلو، إذ ليس كل مكان علا بحيث ينحدر عنه السيل وجب ألا يرقى إليه الطير فكان ذلك علوا أزيد[٤] دلالة على تفرّده في خدمة الإسلام نسبا وحسبا.

وقد بالغ الإمام في كلام له، حين تواترت عليه الأخبار باستيلاء أصحاب معاوية على

---

[١] منها قوله تعالى:﴿ وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا﴾، سورة آل عمران:١٠٣. وقوله تعالى:﴿لاَ تَكُونُوا كَالَّذِينَ تَفَرَّقُوا وَاخْتَلَفُوا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمْ الْبَيِّنَاتُ وَأُوْلَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾.سورة آل عمران:١٠٥.

[٢] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١/١٥١.

[٣] تدلل على ذلك أحاديث نبوية شريفة، أشهرها حديث الغدير، وقد ورد بصياغات مختلفة منها:((من كنت مولاه فعلي مولاه، اللهمّ وال من والاه وعادِ من عاداه وأنصر من نصره، واخذل من خذله وأدر معه الحق حيث دار)).ظ: مسند أحمد:١/٨٤، و١/١١٨، سنن النسائي:٥/٤٥.

[٤] ظ: شرح نهج البلاغة، البحراني:١/٣١٤، الديباج الوضي:١/٢٠٢.

البلاد،وقدم عليه عاملاه على اليمن وهما عبيد الله بن العباس[1]، وسعيد بن نمران[2]، لما غلب عليهما بسر بن أبي أرطأة[3]، فقام A على المنبر ضجرا بتثاقل أصحابه من الجهاد، ومخالفتهم له في الرأي، فقال:((أَيْنَ بُسْراً قَدِ اطَّلَعَ الْيَمَنَ، وَإِنِّي وَاللَّهِ لَأَظُنُّ أَنَّ هَؤُلاءِ الْقَوْمَ سَيُدَالُونَ مِنْكُمْ بِاجْتِمَاعِهِمْ عَلَى بَاطِلِهِمْ، وَتَفَرُّقِكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ، وَبِمَعْصِيَتِكُمْ إِمَامَكُمْ فِي الْحَقِّ، وَطَاعَتِهِمْ إِمَامَهُمْ فِي الْبَاطِلِ، وَبِأَدَائِهِمُ الأَمَانَةَ إِلَى صَاحِبِهِمْ، وَخِيَانَتِكُمْ، وَبِصَلاحِهِمْ فِي بِلادِهِمْ وَفَسَادِكُمْ، فَلَوِ ائْتَمَنْتُ أَحَدَكُمْ عَلَى قَعْبٍ لَخَشِيتُ أَنْ يَذْهَبَ بِعِلاقَتِهِ))[4].

فالقعب هو الإناء أو القدح مصنوع من خشب[5]، وهو يدل على حقارته وقلة ثمنه، وقد سخّر الإمام دلالة هذا الشيء ليبالغ في خيانتهم له بالكناية[6]، فالذين يخونون في الأشياء ذات الثمن القليل، أولى أن يخونوا بما هو أكبر منه أو أثمن منه ، توبيخا لهم واستخفافا بهمتهم، وقد زادت فاعلية هذا التوبيخ بفعل التقابل الذي عقده الإمام بإزاء

---

(1) عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب الهاشمي القرشي، أبو محمد رأى الرسول k ، وقد ولاه أمير المؤمنين A اليمن، قتل معاوية ولديه وهما صغيران في غارة لبسر بن أرطأة فأصبحا مضرب المثل في ذلك، جعله الإمام الحسن A على مقدمة جيشه الذي نهض به لملاقاة معاوية، فأغواه بالأموال والمناصب فهرب إليه وبايعه، توفي عام ٧٨هـ.ظ: تاريخ بغداد: ٣٧٢/١٠.

(2) سعيد بن نمران بن نمر الهمداني، سيد همدان تابعي استكتبه أمير المؤمنين علي A ، ثم ضمه إلى عبيد الله بن العباس حينما ولاه على اليمن، شهد اليرموك، ولمّا آل الأمر إلى معاوية استشفع عنده بحمزة بن مالك، فخلى معاوية سبيله، استعمله مصعب بن الزبير على قضاء الكوفة، توفي حوالي عام ٧٠هـ.
ظ: الإصابة في تمييز الصحابة: ٢١١/٣.

(3) بسر بن أرطأة أو ابن أبي أرطأة، أبو عبد الرحمن العامري القرشي، من الجبارين العتاة الفتاك، ولد بمكة وكان من رجال معاوية المقربين، كان معاوية أمره بأن يوقع بأصحاب علي A وولاه البصرة، قاتل أبناء عبيد الله بن العباس وهم صغار السن من الناصبين العداء لأمير المؤمنين A ، توفي في دمشق عام٨٦هـ. ظ: أسد الغابة في معرفة الصحابة: ٣٧٤/١.

(4) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣٣٢/١.

(5) ظ: لسان العرب،مادة(قعب): ٦٢٨/١، الديباج الوضي: ٣٣٩/١.

(6) ظ: شرح نهج البلاغة، البحراني: ٢١/٢، منهاج البراعة: ٣٠٩/٣.

أصحاب معاوية الذي يؤدون الأمانة - (عامة) من دون تخصيص -، إلى صاحبهم، وخيانتكم صاحبكم على الرغم من أنّ صاحبهم على الباطل، وصاحبكم على الحقّ.

٤ـ تشابه الأطراف:

وهو أن ((يختم الكلام بما يناسب أوله في المعنى))[١]،وفي هذا الاستعمال البديعي دلالة على قوّة المتكلم وتصرّفه في الكلام، وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع في السمع والطبع[٢]، فدلالة النص تبقى غير مكتملة عند المتلقي عند نهاية كلّ فقرة، وهذا يتطلب منه المتابعة النصية أفقيا،والربط الدلالي رأسيا، لأن فقدان أي حلقة من السلسلة الكلامية سيؤدي إلى عدم فهم دلالة النص.

وقد ورد هذا الاستعمال البديعي في قول الإمام A :((الظَّفَرُ بِالْحَزْمِ، والْحَزْمُ بِإِجَالَةِ الرَّأْيِ، والرَّأْيُ بِتَحْصِينِ الأَسْرَارِ))[٣].

نجد أنّ هذا الاستعمال التداولي يجعل المتلقي يسأل عند نهاية كلّ فقرة عن التي يأتي بعدها، لارتباطها بها، وهكذا حتى نهاية النص، وبذلك فهي تتفادى توقعات المتلقي ؛لأنها تقوم على مفاجأته بإحداث توافق في الشكل والمضمون في البدء والختام، ومن هذه المفاجآت يحدث الأثر الأسلوبي على المستوى الدلالي والمستوى الصوتي بالتكرار[٤]. فالظفر مرتبط بالحزم، والحزم مرتبط بالرأي وهكذا.

ومنه أيضا قول الإمام A لأَنْسِبَنَّ الإِسْلامَ نِسْبَةً لَمْ يَنْسُبْهَا أَحَدٌ قَبْلِي، الإِسْلامُ هُوَ التَّسْلِيمُ والتَّسْلِيمُ هُوَ الْيَقِينُ، والْيَقِينُ هُوَ التَّصْدِيقُ، والتَّصْدِيقُ هُوَ الإِقْرَارُ، والإِقْرَارُ هُوَ الأَدَاءُ، والأَدَاءُ هُوَ الْعَمَلُ))[٥]. فقول الإمام :(لأنسبنَّ الإسلام نسبة...) يجعل المتلقي يتهيّأ

---

[١] الإيضاح في علوم البلاغة:٢٦١،ظ: الأصول:٣٨١.

[٢] ظ: أنوار الربيع في أنواع البديع:٣/٥٠.

[٣] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٨/١٧٧.

[٤] ظ: البلاغة العربية، قراءة أخرى:٣٦٤-٣٦٥.

[٥] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٨/٣١٣.

لسماع دلالة مكتملة حول هذا الموضوع ، وسرعان ما يتفاجأ بأن الفقرة الأولى غير تامة المعنى، أو هي عامة تحتاج إلى تفسير، وتفسير هذا العام مرهون بالفقرة التي بعدها، وهكذا حتى نهاية النص:الإسلام هو التسليم، والتسليم هو اليقين، واليقين إلى غير ذلك، إذ يظلّ خط المعنى يتحرك[1] في مساره الأفقي وصولا إلى نقطة الارتكاز في نهاية الفقرة، ثم تنتقل نقطة الارتكاز إلى بداية الفقرة الثانية فيحدث نوع من التلاحم الصياغي والدلالي بهذا الارتكاز المزدوج والموحد على صعيد واحد، لكن يلاحظ أن نقطة الارتكاز الأولى تتوجه فاعليتها إلى ما قبلها، في حين أن فاعلية الثانية تتوجه إلى ما بعدها.

ومن ذلك قوله A لبعض أصحابه وقد قيل له إن سِرْتَ يا أمير المؤمنين في هذا الوقت خشيت ألا تظفر بمرادك عن طريق علم النجوم، فقال:((أَيُّهَا النَّاسُ إِيَّاكُمْ وتَعَلُّمَ النُّجُومِ إِلا مَا يُهْتَدَى بِهِ فِي بَرٍّ أَوْ بَحْرٍ فَإِنَّهَا تَدْعُو إِلَى الْكَهَانَةِ ،والْمُنَجِّمُ كَالْكَاهِنِ، والْكَاهِنُ كَالسَّاحِرِ، والسَّاحِرُ كَالْكَافِرِ والْكَافِرُ فِي النَّارِ سِيرُوا عَلَى اسْمِ اللَّهِ))[2].

يريد الإمام A أنْ يقول إنّ المنجم في النار، وإن الاعتماد على المنجمين لا يغير شيئا؛ لأنّ كلّ شيء هو بيد الله سبحانه وتعالى، لكنه عدل عن الاستعمال المباشر إلى غير المباشر، لغرض الإقناع عن طريق تشابه الأطراف والتدرج في ذكر الصفات المرتبط بعضها ببعض من حيث تشابه الفعل.

٦ـ المذهب الكلامي، وحسن التعليل:

عُرّف المذهب الكلامي أنه إيراد المتكلم حجة لما يدعيه على طريقة المتكلمين[3]. أمّا حسن التعليل فهو أن تقصد إلى حكم من الأحكام، فتراه مستبعدا من أجل ما اختص به من الغرابة واللطف والإعجاب أو غير ذلك، فتأتي على وجه

---

[1] ظ: البلاغة العربية، قراءة أخرى:٣٧٠.

[2] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٩٩/٦-٢٠٠.

[3] ظ:الإيضاح في علوم البلاغة:٢٧٦،التبيان في علم المعاني والبديع والبيان:٣١٦.

الاستطراف بصفة مناسبة للتعليل فتدعي كونها علة للحكم لتوهم تحقيقه وتقريره[١].
وقد فرّق الدرس البلاغي القديم بينهما، وذهب المحدثون إلى التفريق نفسه بحجة((أن المذهب الكلامي مبني على سوق الأدلة والعلل وحسن التعليل أيضاً قائم على إيراد التعليلات الحسنة، ولكنهما يختلفان في نوع العلة المساقة فالتعليلات في(المذهب الكلامي) تعليلات حقيقية قائمة على العقل والمنطق(....) أمّا التعليلات في(حسن التعليل) فهي تعليلات خيالية قائمة على التصوير والتخيل))[٢]. ولا يرى الباحث صواباً في هذا التفريق، إذ إنّ تعليلات المذهب الكلامي لا تخلو من الحسن وقصد الجمال، ولا تخلو تعليلات حسن التعليل من منطق وهذا ما يراه السيوطي(ت٩١١هـ) إذ قال:((فإنْ قلت: إنّ هذا النوع [المذهب الكلامي] ليس من البديع؛ لأنه يخلو من تحسين معنى الكلام المقصود، بل المعنى المقصود هو منطوق اللفظ ، فالإتيان بهذا الدليل هو المقصود، فهو تطبيق على مقتضى الحال فيكون من المعاني[٣]لا من البديع.قلت: إخراج الكلام في المحاورة على غير توقع، وإبرازه في صورة المقاصد العلمية فيه زائد على أصل تأدية المراد فلابد أن يكون موجباً للتحسين من هذه الجهة))[٤].

ولذلك يمكن جمعهما؛ لأنّ المشتركات بينهما أكثر وأبرز من المختلفات، فكلاهما أسلوب تداولي يعتمد على إيراد العلة الحسنة الإيحائية المؤثرة عند ورودهما في الكلام البليغ ؛لأنّ القضايا المنطقية في نصّ بلاغي لم تأتِ بأسلوب رياضي رمزي مجرد.

فمن المذهب الكلامي قوله A في حادثة قتل الخليفة عثمان بن عفان(رض):((لَو أَمَرْتُ بِهِ لَكُنْتُ قَاتِلاً،أَو نَهَيْتُ عَنْهُ لَكُنْتُ نَاصِراً،غَيرَ أَنَّ مَنْ نَصَرَهُ لا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَقُولَ خَذَلَهُ

---

[١] ظ: الطراز:٤٦٥، بديع القرآن:١٠٩.

[٢] علم البديع ،بسيوني:٢٠١.

[٣] علم المعاني يستند إلى إمكانات الجملة، فهو يرتكز على معاني النحو التي تنزاح بحسب المقام والموقف فيزاد على أصل الجملة في الموقف النحوي المحايد، فإنه بحكم تماسك الإسناد النحوي يضم التوقع بحسب السيوطي.

[٤] الإتقان في علوم القرآن:٢٨/١.

مَنْ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ، وَمَنْ خَذَلَهُ لا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَقُولَ نَصَرَهُ مَنْ هُوَ خَيْرٌ مِنِّي، وأَنَا جَامِعٌ لَكُمْ أَمْرَهُ، اسْتَأْثَرَ فَأَسَاءَ الأَثَرَةَ وَجَزِعْتُمْ فَأَسَأْتُمُ الْوَلَجَزَعَ لَهُ حُكْمٌ وَاقِعٌ فِي الْمُسْتَأْثِرِ والْجَازِعِ))[1].

أورد الإمام A كلامه على طريقة أهل الكلام في دفع التهمة التي وجهها إليه معاوية، بما سولت له نفسه، وقد عبّرت هذه الصفة الكلامية عن الملابسات والتعقيدات التي تخللت هذه الحادثة وذلك يجعل المتلقي يفرز تصوراً لصعوبة هذا الموقف الذي يرجعه الإمام A في نهاية الأمر إلى الله تعالى في:(لله الحكم).

ومنه ـ أيضا ـ في كلام له A يعني به الزبير في حال اقتضت ذلك يدعوه للدخول في البيعة ثانيةً((أَنَّهُ قَدْ بَايَعَ بِيَدِهِ وَلَمْ يُبَايِعْ بِقَلْبِهِ فَقَدْ أَقَرَّ بِالْبَيْعَةِ ،وادَّعَى الْوَلِيجَةَ فَلْيَأْتِ عَلَيْهَا بِأَمْرٍ يُعْرَفُ، وإِلا فَلْيَدْخُلْ فِيمَا خَرَجَ مِنْهُ))[2].

إنّ ما وصفه الإمام من سلوك مزدوج (يظهر شيئاً ويستبطن آخر) جعله يورد كلامه على طريقة أهل الكلام بما تتصف من غموض وتعقيد فني، وهو بذلك قد لاءم مقتضى الحال وسياق الموقف الذي تطلّب ذلك، إشارة إلى اتحاد المباح عنه باليد واللسان(الجوارح)مع ما أضمر في القلب، لأنّ موقف البيعة لا يستلزم التفريق بينهما كالذي حصل لعمار بن ياسر(رض) عندما آمن بالأصنام عند تعذيبه، ونزلت به الآية:﴿مَنْ كَفَرَ بِاللَّهِ مِنْ بَعْدِ إِيمَانِهِ إِلاَّ مَنْ أُكْرِهَ وَقَلْبُهُ مُطْمَئِنٌّ بِالإِيمَانِ ...﴾[3]. أمّا موقف الزبير فلم يكن كذلك، إنما بايع مختاراً وليس مكرهاً، لذا استعمل الإمام المذهب الكلامي لبرهان التفريق بين إقرار الجارحة ونكران الضمير، كأن يكون تحت تأثير التهديد، وهذا لم يحصل تاريخياً، إذن هذا يوجب عليه البيعة، أو فليأت بدليل على مخالفة الموقف النفسي وهذا محال، وفي كلتا الحالين يكون الإمام A قد احتج عليه.

ومن (حسن التعليل)قوله A في ذمّ الدنيا: ((وَأُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا مَنْزِلُ قُلْعَةٍ ،

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٢٦/٢.

[2] م.ن:٢٣٠/١.

[3] سورة النحل:١٠٦. ظ: أسباب النزول:٢٣١، لباب النقول في أسباب النزول:١٢١.

ولَيْسَتْ بِدَارِ نُجْعَةٍ ،قَدْ تَزَيَّنَتْ بِغُرُورِهَاوغَرَّتْ بِزِينَتِهَا، دَانُهَا هَانَتْ عَلَى رَبِّهَا، فَخَلَطَ حَلالَهَا بِحَرَامِهَا، وَخَيْرَهَا بِشَرِّهَا، وَحَيَاتَهَا بِمَوْتِهَا، وَحُلْوَهَا بِمُرِّهَاصَفَاهَا اللَّهُ تَعَالَى لأَوْلِيَائِهِ ، وَلَمْ يَضِنَّ بِهَا عَلَى أَعْدَائِهِ.....))[1].

قدم الإمام هنا تعليلاً حسناً لهوان الدنيا عند الله سبحانه تعالى، إذ خلط حلالها بحرامها وخيرها بشرها، وحياتها بموتها وحلوها بمرّها، وحقيقة أن هذه التعليلات معبرة عن تجربة معيشة ملموسة[2]، بل تعبر عن حقيقة التناقض في الحياة، ولكن على سبيل النكتة البلاغية،إثارة لخيال السامع.

٧ـ المشاكلة:

وهي أن ((تذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته))[3]، ويقوم هذا الأسلوب على فكرة المخادعة[4]، لأنّ السامع أو المتلقي يتوهّم أنّ المعنى الثاني هو الأول، فإذا فكر وتأمل علم أنّه غيره[5]، ويحصل الخرق الدلالي في أن المتكلم يريد المعنى الثاني لا الأول، وهنا تبرع فطنة المتلقي ـ بالاعتماد على السياق والثقافة اللغوية ـ في ترجيح هذا المعنى من دون غيره.

ومن ذلك قوله A:((اجْعَلُوا مَافْتَرَضَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ مِنْ طَلَبِكُمْ، واسْأَلُوهُ مِنْ أَدَاءِ حَقِّهِ مَا سَأَلَكُمْسِعُوا دَعْوَةَ الْمَوْتِ آذَانَكُمْ قَبْلَ أَنْ يُدْعَى بِكُمْإِنَّ الزَّاهِدِينَ فِي الدُّنْيَا تَبْكِي قُلُوبُهُم

---

[1] شرح نهج البلاغة،ابن أبي الحديد:٢٤٦/٧.

وقُلْعَة)بضم القاف وسكون اللام أي ليست بمستوطنة .و(النجعة)طلب الكلأ في موضعه.

[2] ظ:حسن التعليل تاريخ ودراسة:٩.

[3] مفتاح العلوم:٤٢٤،ظ:الأصول:٣٨٠.

[4] ظ:البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية:١٠٦.

[5] ظ:البديع في ضوء أساليب القرآن:٨١.

وإِنْ ضَحِكُوا،ويَشْتَدُّ حُزْنُهُم وإِنْ فَرِحُوا، ويَكْثُرَ مَقْتُهُم أَنْفُسَهُم وإِنِ اغْتَبَطُوا بِمَا رُزِقُوا))[1]

وردت المشاكلة في:(واسألوه من أداء حقه كما سألكم)فالله سبحانه وتعالى مُنزّه عن السؤال، وإنما ذكرها لوقوعها في صحبة(وأسالوه).وبذلك يكون المتلقي بين سؤالين، سؤال حقيقي في طلب العون والتوفيق والسداد، وسؤال غير حقيقي أي كما ألزمهم وافترض عليهم[2]. فالسؤال هنا أمر تفصيلي موضّح من الله تعالى بما أراد أن يكون عليه العبد ليرتقي إلى مستوى المسؤولية، وهذا يثير التأمل والتفكير فيما أمر به الله تعالى عبده، وتكمن مفاجأة المتلقي في أن هذا الأسلوب تكون حركة اللسان فيه أسرع من حركة الذهن على خلاف المألوف في إنتاج الكلام عموماً، فالعدول هنا خروج على عدة مستويات ينتهي إلى أن تأتي الدلالة من غير مصدرها اللغوي من دون أن يكون في ذلك تفكيك للعلاقة بين الشكل ومضمون[3]، ويدعو هذا الخرق المتلقي إلى أن يعيد قراءة النص عمودياً لتبيان المفارقة لدلالية التي حصلت في بنية النص والأثر الدلالي الذي حققته فيه.

ومن ذلك أيضا قوله A في حثّ أصحابه على القتال((بِسْمِ اللَّهِ لَئِنْ فَرَرْتُمْ مِنْ سَيْفِ الْعَاجِلَةِ ، لا تَسْلَمُوا مِنْ سَيْفِ الآخِرَةِ ، وأَنْتُمْ لَهَامِيمُ الْعَرَبِ والسَّنَامُ الأَعْظَمُ))[4].

فـ(سيف العاجلة) كناية عن المنية في الدنيا بأي شكل من الأشكال، وبـ(سيف الآخرة) عقاب الله تعالى في الآخرة على الفرار من الموت[5]، ولفظة (سيف) الثانية جاءت متشاكلة للفظة(سيف) الأولى، وقد أعطت صورة حسية لمتلقي النص ؛لأن المشاكلة تعتمد على حركة الذهن في الربط بين الدوال في السطح، والمدلولات في العمق؛ لأنها لا تتحقق إلا بالمصاحبة التي تنتج من التماس الواقع بين الدوال، ويؤدي

---

[1] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢٤٦/٧.

[2] ظ: م.ن:٢٤٨/٧، منهاج البراعة:٤٠/٨-٤١.

[3] ظ:البلاغة العربية قراءة أخرى:٣٧٦.

[4] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٥/٨.

[5] ظ: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٦/٨، الديباج الوضي:١٠٢٢/٣.

الخيال مهمته في تحقيق المصاحبة التماثلية والضدية على صعيد واحد[١]، في الوقت الذي أفاد التشاكل في نص الإمام A في توبيخ المخاطب والاستخفاف بموقفه من الجهاد جبنا أو اتقاءً للموت، فوضعه بين سيفين ليختار السيف الأول لينجو من عذاب الآخرة، أي التضحية والجهاد لنيل الثواب، ومثل ذلك ما ورد في قوله A :((فَكَانَتْ هُمَالَجَةُ الْقِتَالِ أَهْوَنَ عَلَيَّ مِنْ هُمَالَجَةِ الْعِقَابِ،وَمَوْتَاتُ الدُّنْيَا أَهْوَنَ عَلَيَّ مِنْ مَوْتَاتِ الآخِرَةِ .))[٢].

٨ـ الاستخدام:

وهو أن ((يراد بلفظ له معنيان: أحدهما ثم يراد بضميره الآخر، أو يُراد بأحد ضميريه أحدهما ثم يراد بالآخر الآخر))[٣]. ولاشك في أن هذا الاستعمال يسبغ على النص غموضا وتعقيدا دلاليا، فالمتكلم بعد أن وجّه اللفظة ـ بفعل السياق ـ باتجاه معين ، يعدل عنها في الضمير إلى دلالة أخرى تحتملها، وبذلك يكون بين معنيين ؛الأول: للفظ الصريح، والآخر للضمير العائد عليه.

وقد ورد الاستخدام في كلام الإمام علي A عند ذكر بيعة عمرو بن العاص لمعاوية:((لَا تُبَايِعْ حَتَّى شَرْطَ أَنْ يُؤْتِيَهُ عَلَى الْبَيْعَةِ ثَمَناً فَلَا ظَفِرَتْ يَدُ الْبَائِعِ، وَخَزِيَتْ أَمَانَةُ الْمُبْتَاعِ، فَخُذُوا لِلْحَرْبِ أُهْبَتَهَا، وَأَعِدُّوا لَهَا عُدَّتَهَا، فَقَدْ شَبَّ لَظَاهَا،وَعَلَا سَنَاهَا،وَاسْتَشْعِرُوا الصَّبْرَ فَإِنَّهُ أَدْعَى إِلَى النَّصْرِ))[٤].

عادت الضمائر في(أهبتها)و(لها)و(عدّتها) على الحرب، بمعناها الحقيقي، في حين عاد الضميران في(لظاها)،و(سناها) على النار بمعناها المجازي ، أي نار الحرب، إذ((استعار لفظ اللظى والسنا عن أمارات الحرب لكون كلّ منهما علاقة لما فيه مظنة الهلاك))[٥]. وهذه الإزاحة في الاستعمال بين الحقيقة والمجاز يجعل المتلقي

---

[١] ظ: البلاغة العربية قراءة أخرى:٣٧٦.

[٢] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٦/٤.

[٣] الإيضاح في علوم البلاغة:٢٦٨، ظ: أنوار الربيع في أنواع البديع:٣٠٧/١.

[٤] شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٦٠/٢.

[٥] منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:٣٢٩/٣.

بين حالين، حال الاستعداد للحرب، وحال تخيل صورة الحرب، وما أسبغته لفظتا:(لظاها)و(سناها) من صورة حسية تكشف عن هول المعركة وحاجة الاستعداد لها،ماديا ونفسيا.

ومن صور الاستخدام أيضا ما ورد في قول الإمام A :((**وخَلَقَ الآجالَ فَأَطَالَها، وقَصَّرَها، وقَدَّمَها وأَخَّرَهاووَصَلَ بِالْموتِ أَسْبَابَها...**))[1].

يراد بالأجل مدة الشيء، وكذلك غاية الوقت في الموت[2]، فقد عاد الضميران في(أطالها)و(قصرها) على المعنى الأول، وعاد الضميران في(قدّمها)و(أخرها) على المعنى الآخر. ففي قوله:(أطالها) و(قصرها) أي ببلوغ سن الهرم، وتقصيرها بلبث ساعة في الدنيا، ثم ما بين الأمرين أعمار مختلفة، وفي قوله:(قدّمها)و(أخرّها) فهذا يموت قبل هذا، وهذا يعيش بعد هذا[3].

وخلاصة القول: إنّ هذه الأساليب التداولية المختلفة، قد اشتركت بسمة مركزية وهي قلة ورودها في نهج البلاغة بشكل لافت؛لأنها تحتاج إلى متلقٍ ذكي لمّاح فطن ذي ثقافة عالية وخبرة عميقة على الاستنتاج والتأويل.

---

[1] شرح نهج البلاغة،ابن أبي الحديد:٢١/٧.

[2] ظ: لسان العرب، مادة(أجل):١٢٩/٦.

[3] ظ: الديباج الوضي:٧٤٥/٢.

الخـــاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية الجادة في آفاق بديع نهج البلاغة للإمام علي A خلصتُ إلى جملة من النتائج تكمن في الآتي:

١ـ اتضحت ثمرة استعمال المنهج السيميائي التداولي في الكشف عن الأثر الجمالي الذي توحي به ظواهر البديع ،وتبيان دلالاتها في نصوص نهج البلاغة، ذلك أن المعاني الإيحائية من ناحية تداولية تعدّ مكونا من مكونات النص، ولا تعدّ محسنا ينظر إليه وكأنه عنصر مضاف لا يضرّ حذفه، ولكن تفيد إضافته بزيادة رونق جديد للكلام.

٢ـ وسّع المنهج السيميائي التداولي من مفهوم المقام الذي كان محدودا بظروف الكلام وأحوال المتخاطبين المحيطة لحظة إنتاج النص، ليصبح مشتملا على المقامات الأخر كالمقام التاريخي أو الثقافي أو الحضاري أو الجمالي وغيرها، وهذا التوسيع فسح المجال لاستنباط معانٍ جديدة في بديع نهج البلاغة يكون فيها المتلقي نشطا ذهنيا ومشاركا في إنتاج المعاني المقامية للمتكلمين ومعتقداتهم من فحوى مضمون الجملة، فضلا عن الكشف عن مقاصد منشئ النص وأغراضه،كأن يكون موبخا أو ساخرا أو ضجرا إلى غير ذلك من الأفعال الإنجازية.

٣ـ إنّ هذا التعديل المنهجي يدعونا إلى إعادة النظر في مباحث علم البديع بوصفه علما إجرائيا، بردّ تقسيماته المتعددة إلى الأبنية الرئيسة لهذا العلم لتجمع تحت مشتركات نظرية واحدة، وهذا ما سعى الباحث إلى تحقيقه بجمع بعض المصطلحات ذات الدلالة المتقاربة ،نحو مصطلحات:(التقسيم، والجمع، والتفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التفريق مع التقسيم)، تحت مصطلح:(التقسيم)، وكذلك مصطلحات:(التكافؤ، والطباق والمقابلة)، تحت مصطلح:(التقابل)، بما يعيد هيكلة بعض جوانب علم البديع القديم،فضلا عن إضافة نوع جديد من أنواع التقابل أطلقتُ عليه:(التقابل المحذوف)، بعد أن رصدتُ مجموعة من التقابلات في كتاب نهج البلاغة يكون طرفها الأول موجودا، والآخر محذوفا، يعتمد في كشفه على القرائن الحالية أو المقامية. ولعلّ الإمام A هو أول من استعمل هذا التقابل على نحو صريح في حكمة له

عندما طلب منه أن يصف العاقل فقال:(هو الذي يضع الشيء مواضعه، فقيل: فصف لنا الجاهل، قال:قد قلت).

٤ـ تجلت الوظيفة الدلالية الإيحائية لأساليب البديع في تقوية المعنى،وهو ما يؤلف ظلا له، بفعل إيجاد العلاقات اللفظية بين مستويات النص المختلفة، أما الوظيفة الجمالية، فقد ظهرت بفعل ما أوجدته هذه المباحث من تناسب بين الأجزاء بما يؤلف إيقاعا وموسيقا مؤثرة في النفس الإنسانية.

٥ـ أفصح الإحصاء التقريبي تفوق نسبة البديع التكراري، ولاسيما السجع على بقية أنواع البديع، مما يدلّ على اعتماد الإمام A الإيقاع السجعي على نحو كبير لتحقيق شعرية النص النثري، والارتفاع به إلى آفاق إبداعية عالية ولاسيما في الخطب. وقد واكب النسق التكراري حركة المعنى بتحولاته المختلفة ائتلافا واختلافا، على وفق مقتضى الحال وسياق الموقف، وقد جاء هذا النسق بوتيرة واحدة منسجمة تفصح عن مؤلف واحد، فلا معنى بعد ذلك للتشكيك بنسبة بعض نصوص نهج البلاغة إلى الإمام A.

٦ـ تحقق ظواهر البديع بنية دلالية تدعم أساليب البيان، وذلك بسبب ما تولده أساليب التكرار والجناس والتقابل والتورية وغيرها، من صور تخاطب الخيال السمعي، وتنتج صورا تساير الانفعال وجوّ التجربة وتتواءم مع الفكرة ذلك أن أهم عناصر الصورة هي: الخيال والموسيقا والتوازن والتناسق، وهذه العناصر تحققها ظواهر البديع، ولاسيما عندما تتضافر مستوياتها المختلفة في إنتاج المعنى الجمالي.

٧ـ تميّز البديع التداولي في نصوص الإمام A ،بأنه يخاطب ذكاء المتلقي وثقافته وخبرته الجمالية، لذا كان له الأثر الكبير في إنتاج المعنى التأويلي، الذي يكون فيه المتلقي مشاركا فعّالا في إنتاج المعنى، استنادا إلى مبدأ التعاون أو التآزر الذي صاغه (غرايس) في الدراسات التداولية، الذي يعتمد على تضافر مكونين:أحدهما لساني، والآخر بلاغي. ويضطلع الأول بمهمة تحديد الدلالة، ويضطلع الآخر بمهمة ربط الدلالة بظروف التخاطب والسياق المقامي لتحديد المعنى. وهذا ما تجلى في نصوص الإمام A في الاقتباس والتضمين مثلا، إذ تكمن الحكمة فيهما في عملية التوظيف الفني الذي يأتي

مستجيبا لمقتضى العلاقة بين طرفي الخطاب، ليحقق فعل كلام يولد فهما جديدا لا يعتمد على معانٍ راسخة مسبقة، إذ يرجئ معاني التعبيرات المألوفة والاستعمال الاعتيادي ليرينا الأشياء جديدة كأننا نراها أول وهلة، تفجأ المتلقي وتملأ وعيه بالمعاني نتيجة نقل المقتبس أو المضمن من سياقه المقامي النظري الافتراضي، إلى سياق يجمع طرفي الخطاب على صعيد واحد، سواء أكان النص المُوظف قرآنا كريما أم حديثا شريفا أم شعرا أم نثرا. وسواء صُرّح باسم قائله أم لم يُصرّح، أو نقل بلفظه، أو تصرّف المتكلم ببنيته الشكلية. لذا يمكن تسمية هذا التوظيف بتفعيل النص، أقصد النص المأخوذ.

وكذلك الحال في مبحث التقسيم، إذ يعمل على تشويق المتلقي وتنشيط ذاكرته لمتابعة ربط كل قسم بقسيمه أو فروعه بحسب نوع العلاقة بين أجزاء الكلام، مؤديا بذلك وظائف دلالية وجمالية ضمنية يمكن كشفها من التأمل العميق والتأويل الدقيق، باستحسان علاقات النص المتشابكة، تشابكا متوازيا بسيطا مرة يسهل رصده، ومعقدا تعقيدا فنيا مرة أخرى يصعب رصده إلا بشحذ الذهن وتنشيط الذاكرة، إلا أنه في كلّ الأحوال يجعل متلقي النص منتجا للمعنى.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

كشاف المصادر والمراجع

خير ما نبتدئ به: القرآن الكريم.

١ـ المصادر العربية القديمة:

١. الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي(ت٩١١هـ)، ضبطه وصححه وخرج آياته محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط١، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

٢. الأذكياء، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي(ت٥٩٧هـ)، وضع حواشيه محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان ،(د.ت).

٣. أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، (١٤١٩هـ/١٩٩٨م).

٤. أسباب النزول، الشيخ أبو الحسن علي بن احمد الواحدي النيسابوري(ت٤٦٨هـ)، دراسة وتحقيق:د.السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، (١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).

٥. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر القرطبي(ت٤٦٣هـ)، تحقيق وتعليق علي محمد معوض، وعادل أحمد عبد الموجود،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط٢، ٢٠٠٢م.

٦. أسرار البلاغة في علم البيان، الشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، (١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).

٧. الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ركن الدين محمد بن علي الجرجاني(ت٧٩٢هـ)،علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط١، (١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م).

٨. الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(ت٨٥٢هـ)،

دراسة وتحقيق وتعليق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط٣، ٢٠٠٥م.

٩. إعجاز القرآن،أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني(ت٤٠٣هـ) ، تحقيق الشيخ عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان،ط١، (١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).

١٠. أنوار الربيع في أنواع البديع،السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ)، تحقيق شاكر هادي شكر، النجف الأشرف،(١٣٨٨هـ/١٩٦٨م).

١١. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبد الله محمد المعروف بالخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، شرح وتعليق وتنقيح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧١م.

١٢. البحر المحيط، محمد بن يوسف الشهير بابن حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ)، دراسة وتحقيق وتعليق، الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط٢، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

١٣. بديع القرآن، لابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف،مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مصر،ط١، (١٣٧٧هـ/١٩٥٧م).

١٤. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ(ت٥٨٤هـ)، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، (د.ت).

١٥. البديع، عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه، اغناطيوس كراتشفوفسكي، منشورات دار الحكمة حلبوني، دمشق.(د.ت).

١٦. البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن،كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني (ت٦٥١هـ)، تحقيق د. خديجة الحديثي، ود. أحمد مطلوب، مطبعة

العاني، بغداد، ط١، (١٣٩٤هـ/١٩٧٤م).

١٧. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت٧٩٤هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط١(١٣٧٦هـ/١٩٥٧م).

١٨. البرهان في وجوه البيان، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تحقيق د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد،(١٣٨٧هـ/١٩٦٧م).

١٩. بيان إعجاز القرآن، للخطابي(ت٣٨٨هـ)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق:محمد خلف الله، ود.محمد زغلول سلام،دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.

٢٠. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ،ط٢، (١٣٨٠هـ/١٩٦٠م).

٢١. تاريخ الطبري(تاريخ الرسل والملوك)، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري،(ت٣١٠هـ)،منشورات الأعلمي للمطبوعات،بيروت،لبنان،ط٥، (١٤٠٩هـ/١٩٨٩م).

٢٢. تاريخ اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب الكاتب(توفي بعد سنة ٢٩٢هـ)، قدم له وعلق عليه:السيد محمد صادق بحر العلوم، منشورات المكتبة الحيدرية، النجف الأشرف، ط٤، (١٣٩٤هـ-١٩٧٤م).

٢٣. تاريخ بغداد ، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي(ت٤٦٣هـ)، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.

٢٤. التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، شرف الدين حسين بن محمد الطيبي (ت٧٤٣هـ)، تحقيق د.هادي عطية مطر الهلالي، مكتبة النهضة العربية،

بيروت،ط١، (١٤٠٧هـ/١٩٨٧م).

٢٥. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المصري(ت٦٥٤هـ)، تحقيق د. معين محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، ١٩٦٣م.

٢٦. التعريفات علي بن محمد الجرجاني (ت٨١٦هـ)، حققه وقدم له ووضع فهارسه د. إبراهيم الأبياري،دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان، ط١، (١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م).

٢٧. تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن السيوطي(ت٧٣٩هـ)، قرأه وكتب حواشيه وقدم له: د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط١،(١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م).

٢٨. جمهرة الأمثال على حاشية مجمع الأمثال للميداني، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت٣٩٥هـ)، المطبعة الحيدرية، ١٣١٠هـ.

٢٩. جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، (ت٣٩٥هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر ،بيروت، ط٢ ،١٩٨٨م.

٣٠. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت،لبنان، (د.ت).

٣١. الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي (ت٧٤٩هـ)، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط، ١(١٤١٣هـ/١٩٩٢م).

٣٢. جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط١، ١٩٧٩م.

٣٣. جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي اليراعة، نجم الدين بن الأثير الحلبي(ت٧٣٧هـ)، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية ،(د.ت).

٣٤. حاشية الأميري على المغني، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة مصطفى

البابي الحلبي، القاهرة، (د.ت).

٣٥. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، أبو الثناء شهاب الدين محمود بن سليمان، المعروف بشهاب الدين الحلبي(ت٧٢٥هـ)، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.

٣٦. خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر علي بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)، دراسة وتحقيق كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط٢، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).

٣٧. الخصائص، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ)، تحقيق محمد علي النجار،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٤، ١٩٩٠م.

٣٨. دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني(ت٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م).

٣٩. الديباج الوضي في الكشف عن أسرار كلام الوصي، أبو الحسن يحيى بن حمزة بن علي الحسيني (ت٧٤٩هـ)، تحقيق خالد بن قاسم بن محمد المتوكل،مؤسسة الإمام زيد بن علي الثقافية، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ط١، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).

٤٠. ديوان أبي الطيب المتنبي(ت٣٥٤هـ)، بشرح أبي البقاء العكبري(ت٦١٠هـ) المسمى التبيان في شرح الديوان، ضبط نصه وصححه د.كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط٢، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).

٤١. ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ(ت١٩٥هـ)، حققه وضبطه وشرحه، أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، (د.ت).

٤٢. ديوان الأعشى الأكبر، ميمون بن قيس، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥م.

٤٣. ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب صادرة عن الدار

القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.

٤٤. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، أبو الفضل شهاب الدين محمود الآلوسي البغدادي(ت١٢٧٠هـ)، ضبطه وصححه:علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط٢،(١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).

٤٥. سنن النسائي، أحمد بن شعيب النسائي (ت٣٠٣هـ)، دار الفكر ،بيروت،(١٣٤٨هـ/١٩٣٠م).

٤٦. السيرة النبوية ،لابن هشام،حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها،مصطفى السقا وآخرون،دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط٥، (١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م).

٤٧. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري(ت٦٦٩هـ)،،ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق ابن عقيل، تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد،مطبعة السعادة، مصر، ط١٤، ١٩٦٤م.

٤٨. شرح التبيان في علم البيان، أبو عبد الله محمد بن عبد الكريم المغيلي (ت٩٠٩هـ)، دراسة وتحقيق د. أبو أزهر بلخير هانم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، ٢٠١٠م.

٤٩. شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق د. إبراهيم محمد الحمداني، ود. أمين لقمان الحبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، ٢٠١١م.

٥٠. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد(ت٦٥٦هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ط١، (١٣٧٨هـ/١٩٥٩م).

٥١. شرح نهج البلاغة، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني (ت٦٧٩هـ)،منشورات الثقلين، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٠هـ/١٩٦٩م).

٥٢. الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها،أحمد بن فارس(ت٣٩٥هـ)

تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة أ.بدران، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ١٩٦٣م.
٥٣. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أحمد بن علي بن عبد الله القلقشندي(ت٨٢١هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية بمصر، (١٣٨٣هـ/١٩٦٣م).
٥٤. صحيح البخاري،محمد بن إسماعيل البخاري(ت٢٥٦هـ)،دار الفكر بيروت،(د.ت).
٥٥. صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت٢٦١هـ)، حقق نصوصه وصححه ورقمه وعدّ كتبه وأبوابه وأحاديثه وعلق عليه محمد فؤاد عبد الباقي ،دار الحديث ،القاهرة (د.ت).
٥٦. طبقات الشافعية، أبو بكر بن أمرين بن محمد قاضي شهبة(ت٨٥١هـ)،تحقيق د.الحافظ عبد العليم حسن،عالم الكتب،بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ.
٥٧. طبقات الشعراء المحدثين، عبد الله بن المعتز، (ت٢٩٦هـ)، حققه وقدم له د.عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت،لبنان،ط١(١٤١٩هـ/١٩٩٨م).
٥٨. طبقات الصوفية، أبو عبد الرحمن السلمي (ت٤١٢هـ)، تحقيق نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، (١٤١٨هـ/١٩٦٧م).
٥٩. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، المؤسسة السعودية بمصر، (د.ت).
٦٠. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت٧٤٥هـ)،مراجعة وضبط وتدقيق محمد عبد السلام شاهين،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١(١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
٦١. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين أبو حامد أحمد بن علي بن عبد الكافي السبكي (ت٧٧٣هـ)، تحقيق د. خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، (١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).
٦٢. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)، تحقيق د. محمد التونجي،

نشر دار صادر، بيروت، لبنان،،ط٢، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

٦٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني،(ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة،مصر،ط١، (١٣٥٣هـ/١٩٣٤م).

٦٤. فضائل الصحابة، أحمد بن حنبل(ت٢٤١هـ)، دار العلم ،جدة، (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

٦٥. في ظلال نهج البلاغة محاولة لفهم جديد، شرح الشيخ محمد جواد مغنية، وثق أصوله وحققه وعلق عليه سامي القريزي، مطبعة ستارة،مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، قم،ط١، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).

٦٦. الكامل في التاريخ،عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني بن الأثير(ت٦٣٠هـ)،دار صادر، بيروت،لبنان، ط٨، ٢٠٠٨م.

٦٧. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط١، (١٣٧١هـ/١٩٥٢م).

٦٨. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل،لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي(ت٥٣٨هـ)، حققه على نسخة خطية:عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي،مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،لبنان، (١٤٢١هـ/٢٠٠١م).

٦٩. كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، علاء الدين علي المتقي الهندي (ت٩٧٥هـ)، دائرة المعارف النظامية، حيدر آباد، ١٣١٣هـ.

٧٠. لباب النقول في أسباب النزول، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي(ت٩١١هـ)، ضبطه وصححه أحمد عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، (د.ت)

٧١. لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الإفريقي المصري (ت٧١١هـ)، حققه وعلق عليه وضبط حواشيه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم جليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).
٧٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الموصلي (ت٦٣٧هـ)،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، (١٣٥٨هـ/١٩٣٩م).
٧٣. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني(ت٥١٨هـ)، ضبط وتعليق سعيد محمد اللحام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م).

٧٤. مجمع البيان في تفسير القرآن، أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي(من أعلام ق ٦هـ)، حققه وعلق عليه لجنة من العلماء والمحققين والاختصاصيين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ، لبنان، ط١،(١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
٧٥. مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، علي بن أبي بكر الهيثمي (ت٨٠٧هـ)، مكتبة المقدسي، مصر، ١٣٥٢هـ.
٧٦. المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي (ت٥٤٦هـ)، تحقيق عبد السلام عبد الشامي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، (١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).
٧٧. المزهر في علوم اللغة وأنواعها،جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي(ت٩١١هـ)،تحقيق محمد أحمد جاد المولى،وآخرين،دار إحياء الكتب العربية،(د.ت).
٧٨. المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي (ت٨٥٢هـ)، قدم له وضبطه وشرحه د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال،ط١، ٢٠٠٠م.

٧٩. مسند أحمد ، أحمد بن حنبل(ت٢٤١هـ)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٨٠. مسند الشهاب، محمد بن سلام القضاعي (ت٤٥٤هـ)، تحقيق أحمد عبد المجيد السلفي، مطبعة مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).

٨١. المصباح في المعاني والبيان والبديع، أبو عبد الله بدر الدين بن مالك الدمشقي الشهير بابن الناظم(ت٦٨٦هـ)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان ،ط١، (١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).

٨٢. معاني الحروف، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي(ت٣٨٤هـ)، حققه وخرج شواهده وعلق عليه وقدم له د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، دار الشروق ، جدة، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).

٨٣. معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي(ت٦٢٦هـ)، دار إحياء التراث العربي،بيروت،لبنان، (د.ت).

٨٤. المعجم الكبير، سليمان بن أحمد بن أيوب اللخمي الطبراني(ت٣٦٠هـ)، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي، دار إحياء التراث العربي، ط٢، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، (د.ت).

٨٥. مفاتيح الغيب ،محمد بن فخر الدين بن ضياء الدين الرازي(ت٦٠٤هـ)، دار الفكر،بيروت، لبنان،ط٣،(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).

٨٦. مفتاح العلوم، أبو يعقوب بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، ضبطه وشرحه الأستاذ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١(١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

٨٧. مفردات ألفاظ القرآن ،الراغب الأصفهاني (توفي في حدود ٤٢٥هـ)، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية ،بيروت، مطبعة أميران، قم، ط٣،(د.ت).

٨٨. الملل والنحل، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني(ت٥٤٩هـ)، مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة، ط٢، (د.ت).

٨٩. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد السجلماسي (ت٧٠٤هـ)،تحقيق د.علال الفازي، مكتبة المعارف،الرباط، ط١، ١٩٨٠م.

٩٠. منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، ميرزا حبيب الله الهاشمي الخوئي، صنفه الشيخ حسن الأملي، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،ط١،(١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).

٩١. منهاج البلغاء وسراج الأدباء،لأبي الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي،بيروت،ط٤، ٢٠٠٧م.

٩٢. الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٧٠هـ)، حقق اصوله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الباز للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت).

٩٣. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د.ت).

٩٤. النكت في إعجاز القرآن،لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني(ت٣٨٦هـ)،ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني،تحقيق:محمد خلف الله ،ود.محمد زغلول سلام ،دار المعارف،القاهرة،(د.ت).

٩٥. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين بن عمرو بن الحسين الرازي (ت٦٠٦هـ)، تحقيق ودراسة د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٨٥م.

٩٦. نهج البلاغة، وهو ما جمعه السيد الشريف الرضي(ت٤٠٦هـ)، من خطب ووصايا وكتب من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب A، شرح الشيخ محمد عبده، حققه وخرج مصادره فاتن خليل اللبون، مؤسسة التاريخ العربي

للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).
٩٧. نهج البلاغة، مجموع ما اختاره الشريف الرضي الموسوي(ت٤٠٦هـ) من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالبA،ضبط نصه وابتكر فهارسه، د. صبحي الصالح، دار الأسوة للطباعة والنشر، ط٢، ١٤١٨هـ.
٩٨. الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت٣٦٦هـ)، تحقيق وشرح:محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط١، (١٣٦٤هـ/١٩٤٥م).

٢ـ المراجع العربية الحديثة:

١. الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، منشورات عويدات الدولية، بيروت ـ باريس، ط١، ١٩٩١م.
٢. أدب الشريعة الإسلامية، دراسة جديدة في بلاغة القرآن الكريم ونصوص الأربعة عشر معصوما،د. محمود البستاني، مؤسسة السبطين(عليهما السلام) العالمية، مطبعة محمد ، إيران، ط١، ١٤٢٤هـ.
٣. أساليب البديع في القرآن، السيد جعفر السيد باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب، ط١، ١٤٢٩هـ.
٤. الاستدلال البلاغي، د.شكري المبخوت، دار الكتب الجديد المتحدة،بيروت،لبنان، ط٢، ٢٠١٠م.
٥. استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
٦. أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم، د. شلتاغ عبود، دار المحجة البيضاء، بيروت،لبنان، ط١، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
٧. الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين

إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م).

٨. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي،ط١، (١٤١٨هـ/١٩٩٧م).

٩. الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، د. محمد سالم سعد الله، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٧م.

١٠. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط١، (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).

١١. الأسلوب الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط١، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م).

١٢. الأسلوبية والأسلوب، د.عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي ، ليبيا،ط٥ ، ٢٠٠٦م

١٣. إشكالات النص دراسة لسانية نصية،د.عبد الكريم بن جمعان، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

١٤. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٦١م.

١٥. أصول النقد الأدبي، د.مصطفى أبو كريشة، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، ط١، ١٩٩٦.

١٦. أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، أسس نحو النص، محمد الشاوش، كلية الآداب، منوبة، تونس، ط١، (١٤٢١هـ ـ ٢٠٠١م).

١٧. الأصول دراسة ابستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، د. تمام حسان،دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،(١٤١١هـ/١٩٩١م).

١٨. إعجاز القرآن في دراسة كاشفة لأسرار البلاغة ومعاييرها، عبد الكريم الخطيب، دار الفكر العربي، ط١، (١٣٨٣هـ/١٩٦٤م).

١٩. الأعـلام، قـاموس تـراجم لأشـهر الرجـال والنسـاء مـن العـرب والمسـتعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط١٦، ٢٠٠٥م.

٢٠. الأمثال العربيـة القديمـة، دراسـة أسلوبية سردية حضـارية ،د. أمـاني سليمان داود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٢١. الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان"قصائد"، د. سمير سحيمي، عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن، ط١، (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

٢٢. البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم د. شفيع السيد، دار الفكر العربـي، القاهرة،(١٤١٦هـ/١٩٩٦م).

٢٣. البحـث الـدلالي فـي تفسير الميزان،دراسـة فـي تحليل النص،د.مشكور كـاظم العوادي، مؤسسة البلاغ، بيروت،لبنان،ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).

٢٤. بحوث بلاغية، د. أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، (١٤١٧هـ/١٩٩٦م).

٢٥. البديع بين البلاغـة العربيـة واللسـانيات النصـية، د.جمـال عبـد المجيـد، الهيـأة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.

٢٦. البديع تأصيل وتجديد،د.منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٦م.

٢٧. البـديع فـي ضـوء أسـاليب القـرآن الكـريم،د. عبـد الفتـاح لاشـين، دار الفكـر العربي، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٢٨. البـديعيات فـي الأدب العربـي، نشـأتها تطورهـا أثرهـا، علـي أبـو زيـد ، عـالم الكتب، بيروت،لبنان،ط١، (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

٢٩. بلاغـة أرسـطو بـين العـرب واليونـان، د. إبـراهيم سـلامة، مكتبـة الأنجلـو المصرية، ط١، ١٩٥٠م.

٣٠. البلاغـة الاصـطلاحية، د. عبـده عبـد العزيـز قلقيلـة، دار الفكـر العربـي،

القاهرة،(١٤٠٧هـ/١٩٨٧م).

٣١. البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، دار الفقه للطباعة والنشر، ط١، ١٤٢٤هـ.

٣٢. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة، الكويت،(١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م).

٣٣. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد، عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، دار القلم ، دمشق ، الدار الشامية، بيروت، ط١، (١٤١٦هـ/١٩٩٦م).

٣٤. البلاغة العربية في ثوبها الجديد،(علم البديع)، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٩١م.

٣٥. البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٧م.

٣٦. البلاغة العربية، تاريخها، مصادرها، منهاجها، د.علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧م.

٣٧. البلاغة بين عهدين في ظلال الذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري، د. محمد نايل أحمد ، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م.

٣٨. البلاغة عند الجاحظ، د.أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٣م.

٣٩. البلاغة عند السكاكي، د. أحمد مطلوب، طبع بمطابع دار التضامن، بغداد، ط١، (١٣٨٤هـ/١٩٦٤م).

٤٠. البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن البصير، مطابع بيروت الحديثة، ط١، (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).

٤١. بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، القاهرة، ١٩٨٨م.

٤٢. بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، د. محمد جليل الخلايلة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).

٤٣. البيان في روائع القرآن، د. تمام حسان، عالم الكتب،القاهرة، ط٢،(١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).

٤٤. تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، دار القلم، بيروت، ١٩٧٧م.

٤٥. تاريخ علم الجمال في العالم، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار ابن زيدون للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط١(١٤٠٩هـ/١٩٨٩م).

٤٦. التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط١(١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

٤٧. تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير، منشورات الاختلاف الجزائر، ط١، ٢٠٠٣م.

٤٨. التداولية عند العلماء العرب،دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي،د.مسعود صحراوي،دار الطليعة،بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٤٩. تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٦٤م.

٥٠. التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، د.سامي محمد عبابنة، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.

٥١. التقابل الجمالي في النص القرآني، دراسة جمالية فكرية أسلوبية، د. حسين جمعة، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط١، ٢٠٠٥م.

٥٢. التلقي والسياقات الثقافية ،بحث في تأويل الظاهرة الأدبية،د. عبد الله إبراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،لبنان، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع،

طرابلس، الجماهيرية العظمى،ط١، ٢٠٠٠م.

٥٣. التناسب البياني في القرآن، دراسة في النظم المعنوي والصوتي، أحمد أبو زيد، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ١٩٩٢م.

٥٤. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.

٥٥. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال ،الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م.

٥٦. الجمال والجلال، فؤاد المرعي، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٩١م.

٥٧. جمالية التلقي في القرآن الكريم، أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجاً، شارف مزاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٩م.

٥٨. حسن التعليل، تاريخ ودراسة، د. لطفي السيد صالح قنديل، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١(١٤١٦هـ/١٩٩٦م).

٥٩. الخطاب القرآني، دراسة في البعد التداولي،د. مؤيد آل صوينت، مكتبة الحضارات، بيروت،لبنان، ط١(١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

٦٠. الخطب والمواعظ، محمد عبد الغني حسن، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.

٦١. الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط٦، ٢٠٠٦م.

٦٢. الخوارج في التاريخ والسياسة والفقه وعلم الكلام والخطب والشعر والطرائف، أميرة فرحات ، دار المحجة البيضاء، بيروت،لبنان، ط١(١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).

٦٣. خواطر في تأمل لغة القرآن الكريم ،د. تمام حسان، عالم الكتب، مطبعة أبناء وهبة،القاهرة، ط١(١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

٦٤. دراسات لسانية تطبيقية، مازن الوعر، دار إطلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٩م.

٦٥. دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

٦٦. الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، د.أشرف عبد البديع عبد الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٦٧. دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، (١٤٠٧هـ/١٩٨٧م).

٦٨. سورة لقمان بين نحو الجملة ونحو النص، د.أحمد أبو حطب، دار ومكتبة الإسراء،ط١، ٢٠٠٩م.

٦٩. السيميائية العامة وسيمياء الأدب،عبد الواحد المرابط، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم،دار الأمان،الرباط، ط١، (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

٧٠. السيميائية العربية، بحث في أنظمة الإشارة عن العرب،صلاح كاظم، سلسلة الفكر العراقي الجديد،دار الشؤون الثقافية العامة،ط٢، بغداد، ٢٠٠٨م.

٧١. شظايا لسانية،د. مجيد الماشطة، مطبعة السلام، البصرة، ط١، ٢٠٠٧م.

٧٢. الشعر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م.

٧٣. الشعرية العربية،الأنواع والأغراض،رشيد يحياوي،أفريقيا الشرق،ط١،١٩٩١م.

٧٤. الصبغ البديعي في اللغة العربية، د. أحمد إبراهيم موسى، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (١٣٨٨هـ/١٩٦٩م).

٧٥. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٣م.

٧٦. عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، د. أحمد أحمد بدوي،

وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ط٢، (د.ت).

٧٧. علم أساليب البيان، د. غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط٢، ١٩٩٥م.

٧٨. علم الأسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط١، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

٧٩. علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،(١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).

٨٠. علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الإحساء، ط٢، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).

٨١. علم الدلالة،د. أحمد مختار عمر، مكتبة دار العربية، الكويت، ط٢، ١٩٨٢م.

٨٢. علم الدلالة، علم المعنى، د. محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

٨٣.علم اللغة العام،فرديناند دي سوسير،ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز،مراجعة النص العربي د. مالك المطلبي،سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية، بغداد،١٩٨٥م.

٨٤. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، دار المعارف المصرية، الإسكندرية، ١٩٦٣م.

٨٥. علم لغة النص، النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب،القاهرة،ط١، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

٨٦. عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، د. مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١١م.

٨٧. غاية الفن، عطية محسن محمد ، دار المعارف، مصر، ١٩٩١م.

٨٨. فخر الدين الرازي بلاغياً، ماهر مهدي هلال، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية،(١٣٩٧هـ/١٩٧٧م).

٨٩. فصول من البلاغة والنقد الأدبي، د. إسماعيل الصيفي وآخرون، مكتبة الفلاح، الكويت، ط١(١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

٩٠. فعل القراءة، بناء المعنى وبناء الذات، قراءة في بعض اطروحات ولفغانغ آيزر، عبد العزيز طليمات، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الرباط، (د.ت).

٩١. الفعل اللغوي بين الفلسفة والنحو عرض وتأصيل لمفهوم الفعل اللغوي لدى فلاسفة اللغة ونظرية النحو الوظيفي يحي بعيطش، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد،الاردن، ط١، (١٤٣٢هـ/٢٠١١م)

٩٢. فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمات العربية لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، محمد المبارك، ط٢، ١٩٦٤م.

٩٣. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف الإسلامية،(د.ت).

٩٤. فلسفة النظريات الجمالية ، د. غادة المقدّم عدره، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، (١٤١٦هـ/١٩٩٦م).

٩٥. الفلسفة والبلاغة، مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي، د. عمارة ناصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).

٩٦. فن البديع، د.عبد القادر حسين، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط١،(١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

٩٧. فن الجناس، د. علي الجندي، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٥٤م.

٩٨. في الأسلوب الأدبي،د. علي ملحم،دار ومكتبة الهلال،بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.

٩٩. في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة،د. سعد عبد العزيز

مصلوح،مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر،الكويت،ط١، ٢٠٠٣م.

١٠٠. في البنية الإيقاعية للشعر العربي،د. كمال أبو ديب،دار الشؤون الثقافية،بغداد،١٩٨٧م.

١٠١.في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، د.خليفة بوجادي، بيت الحكمة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م.

١٠٢. في النقد الأدبي، د. سهير القلماوي، مركز الكتب العربية، ١٩٨٨م.

١٠٣.في علم الدلالة، د. محمد سعد محمد، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٧م.

١٠٤.في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،لبنان، ط١،(١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

١٠٥.القزويني وشروح التلخيص، د. أحمد مطلوب، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط١،(١٣٨٧هـ/١٩٦٧م).

١٠٦.القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، مؤسسة الطبع والنشر في الاستانة الرضوية المقدسة ، إيران، ط١، ١٤١٤هـ.

١٠٧.لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط٢، ٢٠٠٦م.

١٠٨.ما التداوليات، بحث عبد السلام اسماعيلي علوي، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، إعداد وتقديم د. حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، أربد، عمان، ٢٠١١م.

١٠٩.المدخل إلى علم أصوات العربية، غانم قدوري الحمد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، (١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م).

١١٠.مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار

العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط١، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).

١١١. المدخل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية،د. مصطفى عبده، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م.

١١٢. المدخل في علم الجمال، هديل بسام زكارنة، عمان، ١٩٩٣م.

١١٣.مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، دراسة في بلاغة النص، شكري الطواسي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

١١٤. المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر، نوفل أبو رغيف، سلسلة الفكر العراقي الجديد،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٨م.

١١٥.مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، د. جاسم محمد العبود، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط١، ١٤٢٨هـ.

١١٦.مع المتنبي، طه حسين، دار المعارف، مصر، القاهرة، (د.ت).

١١٧.معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط١(١٤١٣هـ/٢٠١٠م).

١١٨. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، مطبعة سليمانزاده، قم، ط١، ١٣٨٥هـ.

١١٩.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،د. أحمد مطلوب، مكتبة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨١م.

١٢٠.معجم علم النفس،د. فاخر عاقل،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان، ١٩٧٧م.

١٢١.معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.

١٢٢. المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، د.محمد محمد يونس علي، دار المدار الإسلامي، ردمك، ليبيا، ط٢، ٢٠٠٧م.

١٢٣. المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، د. أحمد طعمة حلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دمشق، سورية، ٢٠٠٦م.

١٢٤. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د.جابر أحمد عصفور، المركز

العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م.
١٢٥.مقالات في الأسلوبية،د. منذر عياشي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،١٩٩٠م.
١٢٦.المقولات البلاغية، دراسة مقامية براغماتية، منال النجار، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم:حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، (١٤٣٢هـ ـ٢٠١١م).
١٢٧.من بلاغة أسلوب المقابلة في القرآن الكريم، د. فتحية محمود فرج العقدة، مطبعة الأمانة، ط١، (١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م).
١٢٨.من بلاغة الإمام علي A ، د.أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
١٢٩.المنهج الوصفي في كتاب سيبويه،د. نوزاد حسن أحمد ، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ٢٠٠٧م.
١٣٠. موسوعة الإبداع الأدبي، د. نبيل راغب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان، ط١، ١٩٩٦م.
١٣١. الموسوعة الصوفية،د.عبد المنعم حفني،مكتبة مدبولي،القاهرة،ط٥، ٢٠٠٩م.
١٣٢. الميزان في تفسير القرآن، السيد محمد حسين الطباطبائي(ت١٤٠٢هـ)، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم، (د.ت).
١٣٣. نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، د. عمر أبو خرمة، عالم الكتب الحديث، أربد، عمان(١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).
١٣٤. النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج، من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة، ميلود حبيبي، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الرباط، (د.ت).
١٣٥. النص والخطاب والاتصال، د. محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط١، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).
١٣٦. النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، حميد سمير، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

١٣٧. نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات، إبراهيم خليل الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت ،لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
١٣٨. نظرية البنائية في النقد الأدبي،د.صلاح فضل،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٣، ١٩٨٧م.
١٣٩. نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، أحمد بوحسن، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء،الرباط، (د.ت).
١٤٠. نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
١٤١. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، د. حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب ،القاهرة، ط١(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
١٤٢. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د. إبراهيم محمود خليل ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
١٤٣. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ، دار العودة، بيروت،لبنان، ١٩٧٣م.
١٤٤. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر اللبناني، بيروت،لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.

٣ـ المراجع الأجنبية المترجمة:

١. الأسلوب والأسلوبية،بيير جيرو، ترجمة د.منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.
٢. الأسلوبية، جورج مولينيه، ترجمه وقدم له د.بسام بركة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط٢، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).
٣. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، المعرفة

الأدبية، دار توبقال للنشر، (د.ت).

٤. التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، كلاوس برينكر، ترجمه وعلق عليه ومهد له د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).

٥. تحليل النص الشعري في بنية القصيدة الغربية، تأليف ي.م. لوتمان، ترجمة محمد فتوح، جدة، المملكة العربية السعودية،ط١، ١٩٩٩م.

٦. التداولية اليوم، علم جديد في التواصل،آن روبول،وباك موشلار،ترجمة د. سيف الدين دغفوس،ود.محمد الشيباني،المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

٧. التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٧م.

٨. تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٩م.

٩. الجمال في تفسيره الماركسي، عدد من الفلاسفة السوفيت،ترجمة يوسف الحلاق،منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي،دمشق، ١٩٦٨م.

١٠. الخيال الرمزي،جيلبير دوران، ترجمة علي المصري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،ط١(١٤١١هـ/١٩٩١م).

١١. دروس في علم أصوات العربية،، جان كانتينو،ترجمة صالح القرمادي،الجامعة التونسية،نشر مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية،١٩٦٦م.

١٢. السيميائية وفلسفة اللغة، إمبرتو إيكو، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

١٣. العلاماتية وعلم النص، مجموعة بحوث ، إعداد وترجمة منذر عياشي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٤م.

١٤. علم الجمال، دني هوسيمان، ترجمة ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط٤، ١٩٨٣م.

١٥. علم الجمال، هنري لوفافر، ترجمة محمد عناني، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، (د.ت).

١٦. علم الدلالة، ف. بالمر، ترجمة مجيد عبد الحميد الماشطة، مطبعة العمال المركزية، ١٩٨٥م.

١٧. علم الدلالة،جون لاينز،ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة،مطبعة البصرة، ١٩٨٠م.

١٨. علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تون أ.فان دايك، ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة ،ط٢، ٢٠٠٥م.

١٩. علم النفس في حياتنا العملية، د.برنهارت، ترجمة د. إبراهيم عبد الله محيي، مكتبة اسعد، بغداد، ط٤، ١٩٨٤م.

٢٠. الفن الرمزي ،الكلاسيكي، الرومانسي، هيجل، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة ،بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

٢١. لذة النص، رولان بارت، ترجمة فؤاد صفا، والحسين سبحاز، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

٢٢. مبادئ النقد الأدبي، إ. آ. رتشاردز، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ت).

٢٣. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة د. جمال حضري، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١،(١٤٢٤هـ/٢٠٠٧م).

٢٤. المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، هيجل، ترجمة جورج طرابيشي،دار الطليعة، بيروت،لبنان، ط٣، ١٩٨٨م.

٢٥. مدخل إلى علم النص، مشكلة بناء النص، زتسيسلاف واورزنياك، ترجمه

وعلق عليه د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢، (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

٢٦. معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة وتقديم وتعليقات د. حميد لحمداني، ط١، ١٩٩٣م.

٢٧. مفاتيح الألسنية، جورج مونان، تعريب الطيب البكوّش، مؤسسة سيدان للطباعة والنشر، سوسة ١٩٩٤م.

٢٨. المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ترجمة د. سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، ط١، ١٩٨٦م.

٢٩. منهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتش، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك ،١٩٦٧م.

٣٠. موجز تاريخ النظريات الجمالية، أوفيسيانيكوف، وسمرنوفا، تعريب باسم السقا، دار الفارابي،بيروت، ط٢، (د.ت).

٣١. نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، ترجمة:د. خالد محمد جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).

٣٢. النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ترجمة د.تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

٣٣. النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٤. نظرية علم الدلالة، السيمانطيقا، راث كيمبسون، ترجمة عبد القادر قنيني، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط١(١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).

٣٥. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة د. احسان عباس، ود. محمد يوسف نجم ـ دار الثقافة ، بيروت،لبنان، (د.ت).

٣٦. النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، ترجمة:د. فؤاد زكريا،

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان، ط٢، ١٩٨١م.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

١. الأثر الدلالي للقرآن الكريم في نهج البلاغة، هادي شندوخ حميد، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ـ جامعة البصرة، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).
٢. الأثر القرآني في نهج البلاغة، دراسة في الشكل والمضمون، عباس علي حسين الفحام، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة(١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).
٣. الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة، دراسة أسلوبية، كاظم عبد فريح الموسوي،رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة البصرة ـ كلية الآداب(١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).
٤. التقابل الدلالي في نهج البلاغة، تغريد عبد فلحي كظوم الخالدي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية للبنات ـ جامعة الكوفة، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٥. الخطاب في نهج البلاغة، بنيته وأنماطه، ومستوياته، دراسة تحليلية،عبد الحسين عبد الرضا أعوج محمد العمري، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة بغداد،(١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).
٦. رسائل الإمام علي A في نهج البلاغة، دراسة لغوية، رملة خضير مظلوم البديري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة، (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).
٧. سورة الشعراء، دراسة أسلوبية، تومان غازي حسين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة،(١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
٨. شرح نهج البلاغة، لكمال الدين البحراني(ت٦٧٩هـ)، دراسة بلاغية، أحمد بطل وسيج، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية ـ جامعة ديالى(١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).

٩. شعر البرقعاوي، تحقيق ودراسة، تومان غازي حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

١٠. شعر رثاء الإمام الحسين A، في العراق ابتداء من سنة ١١٠٠هـ حتى ١٣٥٠هـ،دراسة فنية، خالد كاظم حميدي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

١١. ظاهرة التقابل في اللغة العربية، عبد الكريم محمد حافظ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية، (١٤١٠هـ/١٩٨٩م).

١٢. القيم الخلقية في شعر شعراء الطبقة الأولى الإسلاميين، عبد اللطيف شنشول دكمان، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة،(١٤٣٠هـ/٢٠١٠م).

١٣. المثل في نهج البلاغة، دراسة تحليلية فنية، عبد الهادي عبد الرحمن الشاوي، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الآداب ـ جامعة الكوفة، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

البحوث المنشورة في المجلات:

١. إعادة صياغة البديع، سوزان ستيتكيفتش، ترجمة حسنة عبد السميع، (بحث) منشور في "فصول"(مجلة)،الهيأة المصرية للكتاب، المجلد (١٣)، العدد(٣)، خريف ،١٩٩٤م.

٢. الألفاظ القرآنية في نهج البلاغة، السيد محمد جعفر الحكيم، "النجف الأشرف"،(مجلة)،١٩٧٦م.

٣. الإيقاع عنصر تعبيري في موسيقا عصر الباروك، جيلان أحمد عبد القادر، (بحث) منشور في "عالم الفكر"(مجلة)، تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت،المجلد(١٨)، العدد(١) أبريل ـ مايو ـ يونيو ١٩٨٧م.

٤. البديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي من الرؤية البلاغية إلى الرؤية

الأسلوبية، د.فاضل عبود خميس التميمي.المجمع العلمي(مجلة)، الجزء الثالث، المجلد الرابع والخمسون، بغداد(١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

٥. البنى الأسلوبية الصوتية في سورة الناس مقاربة سيمائية تداولية، د.تومان غازي حسين وم.م.خالد كاظم حميدي، بحث مقبول للنشر في مجلة آداب الكوفة، للدراسات الإنسانية، جامعة الكوفة ـ كلية الآداب، بموجب كتابها المرقم (٤٣٤٥) في ٢٠١١/٥/٢٣م.

٦. البنية الإيقاعية وجماليتها في القرآن، أ. محمد حرير، (بحث) منشور في"التراث العربي"(مجلة) تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد(٩٩-١٠٠)، رمضان،١٤٢٦هـ، تشرين الأول، ٢٠٠٥م، السنة(٢٥).

٧. التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ ، دراسة أسلوبية،د.محمد عبد المطلب، (بحث) ضمن"فصول"(مجلة) النقد الأدبي، المجلد(٣)، العدد(٢)، يناير فبراير، مارس، ١٩٨٣م.

٨. السجع في القرآن، بنيته وقواعده، ديفين ستيوارات،ترجمة وتعقيب محمد بربري،بحث منشور في فصول(مجلة)، المجلد(١٢)،العدد(٣)، ١٩٩٣م.

٩. علم النص، أسسه المعرفية، وتجلياته النقدية، د. جميل عبد المجيد حسين، "عالم الفكر"(مجلة)، الكويت،مجلد (٣٢)، أكتوبر ديسمبر، ٢٠٠٣م.

١٠. في التوازن اللغوي، المعادل، الإيقاع المعنوي، د. مصطفى الجوزو، (بحث) منشور في"الفكر العربي المعاصر"(مجلة)، العدد(٦٨)، ١٩٨٩م.

١١. في مفهوم الإيقاع، د.محمد الهادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد(٣٢)، ١٩٩١م.

١٢. اللغة الشعرية واللغة المعيارية، جان ماكاروفسكي،ترجمة ألفت كمال الروبي،في فصول (مجلة)،المجلد(٥)،العدد(١)، ١٩٨٤م.

١٣. المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة، د.قصي سالم علوان، الفكر العربي(مجلة)، تصدر عن معهد الإنماء العربي في بيروت، العدد(٤٦)، السنة الثامنة، حزيران(يونيو)، ١٩٨٧م.

١٤. المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، د. تمام حسان، (بحث) منشور في "فصول"،(مجلة)،الهيأة المصرية للكتاب، المجلد(٧)، العدد (٣-٤)، أبريل، سبتمبر ١٩٨٧م.

١٥. المعنى الحركي في بدائع الإمام علي A ،أ.د. مشكور كاظم العوادي، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الدولي الأول، كلية التربية الأساسية ـ جامعة الكوفة، ٩-١٠ أيار ٢٠١٠م.

١٦. المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي، د.محمد العمري، "دراسات سيميائية أدبية لسانية"،(مجلة)، العدد(٥)، خريف ـ شتاء ١٩٩١م.

١٧. من سمات الأداء في ثقافة العرب الأولى(الإيقاع)، د. بلقاسم بلعرج بن أحمد، (بحث) منشور في "التراث العربي"(مجلة) تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد(٩٨)، جمادى الأولى ١٤٢٦هـ، حزيران ٢٠٠٥م، السنة(٢٥).

١٨. النص والسياق، ديفيد كوزنزهوي، ترجمة خالدة حامد،بحث منشور في"الثقافة الأجنبية"(مجلة)، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، جمهورية العراق، العدد(١١)لسنة ١٩٩٨م.

١٩. نظرية العلاقات عند عبد القاهر الجرجاني، د. فتحي أحمد عامر،(بحث) منشور في"الفكر العربي"(مجلة)، العدد(٥٥)، السنة(١٠)، كانون الثاني ـ شباط ١٩٨٩م.

٢٠. النقد الجمالي في النقد الألسني، معجب الزهراني، بحث منشور في"فصول"(مجلة)، العدد(٤)، ١٩٩٧م.

٢١. الوقع الجمالي لنظرية القارئ في النص بين عبد القاهر الجرجاني وفلفنجانج آيزر الألماني،أ. د. مشكور كاظم العوادي، بحث مخطوط،(نسخة المؤلف).

University of Kufa
College of Arts
Department of the Arabic Language

Rhetoric Styles in Nahjul-Balagha

A Study of the Semantic Aesthetic Functions

A Thesis
Submitted to the Council of the College of Arts \
University of Kufa

By
Khalid Kadhim Hmedi al-Hmedawi

In Partial Fulfillment of the Requirements for the
(Ph.D.) in the Arabic Language and Literature

Supervised by
Prof. Dr. Mashkoor Kadhim al-Awadi

1432A.H. 2011 A.D.

Abstract:

What motivated the choice of this title to be the subject of study is that it has never been tackled before in terms of the semantic and aesthetic aspects according to the functional method. It is based on the idea that the language is a social phenomenon. This tendency is represented by two approaches: the Sematic and the Alternate methods concerned with semantics and meaning in the study of language and the literary text.

Based on this methodical approach the subject was tackled from different angles of which are: ones which address the psychological aspect of the listener and reveals the most particular features of the artistic form in the text. Of these features is the rhythm which depends on repetition in the text and showing its effect on increasing the predictability of what might happen or not. Therefore the study was divided into studying rhythm in two chapters based on the types of rhythm which are; rhythm of repetition and rhythm of variation, each type of which was discussed in a chapter revealing its role, meaning and relatedness to the text. Therefore the first was entitled "Repetition Rhetoric Styles" and the second" Antonym Rhetoric Styles".

The second chapter is dedicated for the study of the rhetoric phenomena based on the usage of the linguistic marks which circulates among its users and express their welfare through speech. In this case the listener will participate in producing the meaning through interpretation, deduction, concluding and searching for the implied suggestions in the text.

The researcher has reached several results of which are:

1- Rhetoric is not a subtheme that is subjected to semantics and eloquence but instead it is a science in itself but its subjects are difficult to reveal because it cannot be revealed unless a thorough explanation was

followed which needs other sciences to help reveal the real meaning like aesthetics and psychology.

2- The methodical change leads us to reconsider the subjects of rhetoric and to divide them according to the basic structures to be unified under one theory. Therefore, the researcher gathered several terms that have related meanings like equivalence, antonym and homophony under one term which is (antonym).

3- The semantic function of the rhetoric styles is obvious in deepening the meaning through finding articulatory and semantic relations in the structure of the text. As for the aesthetic function, it appeared through the coordination among its parts creating a rhythm and a music that has its effect on human's feelings.

4- The study showed that the repetition rhetoric, specially the rhyme has over rated the other types of rhetoric, this proves that Imam Ali has adopted the use of rhythmical tone a lot to achieve the poeticalness of the text to make it highly effective and creative especially in speeches.

5- The rhetoric phenomena achieve a semantic structure that is created through the artistic image it creates because it addresses the acoustic imagination which extends beyond the feelings.

6- Rhetoric, of both kinds, is characterized with significance for addressing the intelligence of the receiver, his intellect and aesthetic experience. Therefore it has a great effect on producing the interpreted meaning through which the listener participates in producing the meaning based on the principle of cooperation.