اعداد مكتبة الروضة الحيدرية

المكتبة الرقمية

الرسائل الجامعية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة ـ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الحكم والمواعظ في نهج البلاغة

دراسة في التراكيب

رسالة قدمها
إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة

ميثاق علي عبد الزهرة

وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
الأستاذ المساعد الدكتور تحسين فاضل عباس

١٤٣٧هـ ٢٠١٦م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُوا الْأَلْبَابِ ﴾

البقرة/ ٢٦٩

صدق الله العلي العظيم

قرار المشرف العلمي

أشهد أنّ هذه الرسالة (الحكم والمواعظ في نهج البلاغة دراسة في دلالة التراكيب) أعدّت بإشرافي في كلية الآداب/ جامعة الكوفة، بمراحلها كافة وأرشحها للمناقشة. وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة اللغة العربية وآدابها.

المشرف
أ . م. د تحسين فاضل عباس

بناء على التوصيات المتوافرة أرشّح هذه الرسالة للمناقشة

أ . د علي كاطع خلف
رئيس قسم اللغة العربية
كلية الآداب / جامعة الكوفة
التاريخ : / / ٢٠١٧

قرار لجنة المناقشة

استنادا إلى قرار مجلس الكلية بجلسته السابعة المنعقدة بتاريخ ٢٩/١ /٢٠١٧م بشأن تشكيل لجنة لمناقشة رسالة الدكتوراه الموسومة **بـ(الحكم والمواعظ في نهج البلاغة دراسة في دلالة التراكيب)** للطالب **(ميثاق علي عبد الزهرة)**، نقرّ نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاءها، أننا اطلعنا على الأطروحة وناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها بتاريخ ١٧/ ٤ /٢٠١٧م ، ووجدناها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، بتقدير(**جيد جداً**).

وقد قررت لجنة المناقشة تغيير عنوان الرسالة إلى **(الحكم والمواعظ في نهج البلاغة دراسة في التراكيب)**

الإمضاء:
الاسم:أ.د محمد عبد الزهرة غافل
كلية التربية الأساسية ـ جامعة الكوفة
رئيساً
التاريخ / /٢٠١٧م

الإمضاء:
الاسم:أ.د رياض كريم عبد الله البديري
كلية الآداب ـ جامعة الكوفة
عضواً
التاريخ / /٢٠١٧م

الإمضاء:
الاسم:أ.د حامد عبد المحسن كاظم
كلية التربية ـ جامعة بابل
عضواً
التاريخ / /٢٠١٧م

الإمضاء
الاسم:أ.م.د عبد علي حسن ناعور
كلية الآداب- جامعة الكوفة
عضواً
التاريخ / /٢٠١٧م

الإمضاء:
الاسم:أ.م.د احمد هويدي جواد
كلية التربية الأساسية ـ جامعة واسط
عضواً
التاريخ / /٢٠١٧م

الإمضاء:
الاسم:أ.م.د تحسين فاضل عباس
كلية الآداب ـ جامعة الكوفة
عضواً ومشرفاً
التاريخ / /٢٠١٧م

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

الإمضاء:
الاسم:أ.د عقيل عبد الزهرة مبدر الخاقاني
عميد الكلية
التاريخ / /٢٠١٧م

الشكر والعرفان

بعد هذه الرحلة التي لم تخل من عناء تخالطه لذة ، أحمدُ الله الذي منّ عليّ بهذه النعمة الكبرى، أن وفقني لإنجاز هذه الرسالة ، التي هي حصيلة جهود مضنية في المطالعة والاستنتاج، والتحليل لنصوص الحكم والمواعظ في نهج البلاغة.

ولا يسعني في هذه السطور إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي القدير صاحب الخلق الرفيع الدكتور تحسين فاضل عباس الذي لم يبخل علي في إبداء الملاحظات القيمة، وبما بذله من جهود مخلصة وتوجيهات سديدة أسهمت في إنجاز هذه الرسالة، فكان ناصحا ومرشدا بحق، جزاه الله عني خير الجزاء.

ولا يفوتني أن أسجل شكري وامتناني لكل من أمدني بنصيحة أو مشورة أو قدم خدمة أسهمت في إنجاز هذا البحث، وأخص منهم الدكتور حسن عبد السادة سويد الميالي و الدكتور ليث داوود سلمان، والدكتور محمد جواد البدران ، والدكتور جعفر طالب آل شبر، والدكتور أيمن صالح نعمة، والدكتور سعد وحيد عيسى، والدكتور حسين مزهر ، ومن الله التوفيق

الباحث

المحتويات

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١
التمهيد	٦
مستويات التركيب	٧
الفصل الاول: التراكيب الصوتية في الحكم والمواعظ	**١١**
توطئة	١٢
أثر القيم الصوتية في استجلاء المعنى	١٤
المبحث الأول: الإيقاع الداخلي (التركيبي).....	١٧
أولاً: الإيقاع الناتج من الانسجام الصوتي	١٩
١. التلاؤم الصوتي	٢٠
٢. اختيار الألفاظ	٢٥
أ. الاختيار على أساس المضمون	٢٧
ب. الاختيار على أساس الشكل	٣١
٣. المحاكاة الصوتية	٣٦
أ. المحاكاة الاولية	٣٩
ب. المحاكاة الثانوية	٤٣
ثانيا: الإيقاع الناتج من المحسنات البديعية	٤٦
المحور الأول: التكرار الصوتي	٤٨
أنواع التكرار	٥١
أولا: تكرار الصوت	٥١
ثانيا: تكرار المقطع	٥١
ثالثا: تكرار الكلمة	٥٩
الأول: تكرار اللفظ والمعنى واحد	٦٠
أ. تكرار الاسم	٦٠
ب. تكرار الفعل	٦١
الثاني: تكرار اللفظ والمعنى مختلف	٦٢
رابعا: تكرار التركيب	٧١
المحور الثاني: التــوازي	٧٤
أولا: التوازي المتقابل	٧٥
ثانيا: التوازي المتوازن	٨٠
المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي (فوق التركيبي):	٨٥
التنغيم الصوتي	٨٦
تنغيم الاستفهام	٩١
تنغيم التعجب	٩٤

الفصل الثاني : التراكيب النحوية في الحكم والمواعظ	**٩٧**
توطئة	٩٨
المبحث الاول : التقديم والتأخير	١٠١
التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر	١٠٦
تقديم المفعول به	١١٠
تقديم شبه الجملة	١١١
المبحث الثاني: الحذف والذكر	١١٥
الحذف في العناصر الاسنادية	١٢٠
أولا: حذف المسند إليه	١٢١
حذف المبتدأ	١٢١
حذف الفاعل	١٢٣
ثانيا: حذف المسند	١٢٤
حذف الخبر	١٢٤
حذف الفعل	١٢٦
الحذف في متعلقات الجملة	١٢٨
حذف المفعول به	١٢٨
حذف الموصوف	١٣٠
حذف شبه الجملة	١٣١
المبحث الثالث: التعريف والتنكير	١٣٣
المقاصد الدلالية للتعريف في حكم نهج البلاغة:	١٣٥
التعريف بالضمير	١٣٦
التعريف بالعلم	١٣٧
التعريف باسم الإشارة	١٤٠
التعريف باسم الموصول	١٤٢
التعريف بالأداة	١٤٤
التعريف بالإضافة	١٤٧
المقاصد الدلالية للتنكير في حكم نهج البلاغة:	١٤٨
الافراد	١٤٨
النوعية	١٤٩
التعظيم و التحقير	١٥٠
التكثير و التقليل	١٥١
العموم والاطلاق	١٥١
الفصل الثالث: التراكيب المجازية في الحكم والمواعظ	**١٥٣**
توطئة	١٥٤
القيمة الدلالية للمجاز	١٥٧

أنواع المجاز ١٥٩
المبحث الأول: المجاز العقلي: ١٦٥
المبحث الثاني المجاز المرسل: ١٧١
المبحث الثالث: التشبيه ١٧٨
المبحث الرابع: الاستعارة ١٨٨
المبحث الخامس: الكناية ٢٠١
خاتمة بنتائج البحث ٢١١
ثبت المصادر والمراجع ٢١٤
الملخص باللغة الانكليزية ٢٣٠

المقدمة

المقدمة

الحمد لله كما هو أهله وصلى الله على رسوله المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله الطاهرين وصحبه المنتجبين.

إنّ التراث العربي ما يزال ميدانا قابلا لدراسات كثيرة في المعنى، ولا سيما في المجال التطبيقي. فهو يحتاج إلى مزيد عناية واهتمام فيما يتعلق بالكشف عن المكنونات التي انطوت عليها النصوص الأدبية وإظهار دلالاتها الخفية. وإنّ ما يتحراه الباحث من معاودة البحث في دلالات الألفاظ والتراكيب هو التحرر من سلطة الغموض التي تعتري بعض النصوص القديمة، إذ تتطلب معرفة دلالاتها جهدا كبيرا من القارئ، فلابد من أن يكون على مستوى عالٍ من الثقافة، بان يكون مطلعا على الثقافة السائدة في العصر الذي كتب فيه الأثر الأدبي، فضلاً عمّا يحيط به من ملابسات وأحداث مما يسمى اليوم بـ(القرائن السياقية) أو قرينة الحال أو المقام، كما لابد من أن يكون له معجمه الخاص الذي يمكّنه من فهم المراد الحقيقي للنص، وهذا مما لا يتيسر لكل فرد من أبناء اللغة، لذلك كان من الضروري أن يتصدى جماعة من أبناء الأمة لهذا المخزون الثقافي الكبير، بالشرح والتحليل والنقد، لتفيد أجيال الأمة في حاضرهم مما تركه لهم الأجداد من تراث لغوي.

إنّ الذي يميز نصا ما من غيره من النصوص هو ذلك الاستعمال اللغوي الخاص الذي يخضع لقوانين اللغة ولا يشذ عنها، فقد يظن بعضهم عندما يسمع أنّ نصا ما فيه مزية تختلف عما في غيره من النصوص، أنّ في النص خروجا على الأصول والأسس التي تعارف عليها العرب في استعمالاتهم اللغوية، وهذا توهم وخلط كبير.

إنّ الدارسين للتراث اللغوي لم يتناولوا في دراساتهم المستوى الاعتيادي للكلام، وإنما كان الذي يشدهم هو الكلام البليغ، الذي له قابلية التأثير في المتلقي. و هذا هو ما شدّ الباحث إلى كتاب نهج البلاغة، فقد وجد فيه أثرا أدبياً يسمو على كل أثر غير القرآن الكريم. وإذا كانت البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فبهذا المقياس الذي لا يخطئ نجد الإمام عليا (عليه السلام) قد جمع البلاغة من أطرافها، فقد بلغ من البلاغة مبلغا لا يصل إلى أطرافه احد من الناس قبله ولا بعده غير رسول الله صلى الله عليه وآله.

وعندما نطالع بعض ما كتبه الباحثون وأصحاب الأقلام، ممن عرضوا لكلمات الإمام علي (عليه السلام)، ونصوصه في نهج البلاغة، أو كتبوا في شخصية الإمام، نجد أنّهم قد حاروا في وصف أسلوبه، وطريقته في إنتاج النصوص، و ما انماز به من دقة في وصف الأحداث والتعبير عنها، باختيار أجود التعابير والقوالب القولية في أداء المعنى، فهذا الشريف الرضي جامع نهج البلاغة قد وصف كلام الإمام بقوله: إنّه " يتضمن من عجائب البلاغة وغرائب الفصاحة وجواهر العربية و ثواقب الكلم الدينية و الدنيوية ما لا يوجد مجتمعا في كلام، ولا مجموع الأطراف في كتاب، إذ كان أمير المؤمنين (عليه السلام) مشرع الفصاحة وموردها ومنشأ البلاغة و مولدها، ومنه (عليه السلام) ظهر مكنونها و عنه أخذت قوانينها، وعلى أمثلته حذا كل قائل خطيب، وبكلامه استعان كل واعظ بليغ، ومع ذلك فقد سبق وقصروا، وتقدم و تأخروا؛ لأن كلامه (عليه السلام) الكلام الذي عليه مسحة من العلم الإلهي و فيه عبقة من الكلام النبوي"[1].

وأما ابن أبي الحديد المعتزلي شارح كتاب نهج البلاغة فقد قال فيه: " و أما الفصاحة فهو (عليه السلام) إمام الفصحاء و سيد البلغاء، و منه تعلّمَ الناس الخطابة و الكتابة. و يكفي هذا الكتاب

(١) نهج البلاغة: علي بن أبي طالب، جمع الشريف الرضي، تحقيق صبحي الصالح: ٣٤.

الذي نحن شارحوه دلالة على أنه لا يجارى في الفصاحة و لا يبارى في البلاغة، وحسبك أنه لم يدون لأحد من فصحاء الصحابة العُشر و لا نصف العشر مما دون له"[١].

وأما الشيخ محمد عبده شارح النهج أيضا فنجده يحث الأجيال والناشئة على مطالعته ويدعوهم إلى تدبّره بقوله: "و ليس في أهل هذه اللغة إلا قائل بأن كلام الإمام على ابن أبى طالب هو أشرف الكلام و أبلغه، بعد كلام الله تعالى و كلام نبيه صلى الله عليه وآله، و أغزره مادة، و أرفعه أسلوبا، و أجمعه لجلائل المعاني فأجدر بالطالبين لنفائس اللغة، والطامعين في التدرج لمراقيها، أن يجعلوا هذا الكتاب أهم محفوظهم، و أفضل مأثورهم. مع تفهم معانيه في الأغراض التي جاءت لأجلها، وتأمل ألفاظه في المعاني التي صيغت للدلالة عليها؛ ليصيبوا بذلك أفضل غاية، و ينتهوا إلى خير نهاية"[٢].

و قال الكاتب المسيحي جورج جرداق: " فقد كان الإمام علي (عليه السلام) يرتجل كلماته، يلقيها في مجالس القوم خلاصات تأمل، وفي محافلهم خطبا تجيش في داخل الذات، فينطق بها اللسان عفو الخاطر، فتأتي محكمة دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق"[٣].

وليس غريبا أن نقرأ مثل هذه الكلمات من الدارسين قديما وحديثا في نهج البلاغة، فقد استهوتهم روائعه، وسحرتهم أساليبه وتعبيراته؛ فوصفوه بما يدل على بعد أثره فيهم، وإعجابهم بما انطوت عليه شخصية مبدعه، من القدرة الفائقة على نظم النصوص، بأسلوب بلاغي جذاب، يأخذ بالألباب والعقول، ويؤثّر في النفوس، من خلال اختيار الكلمات ذات الأثر الصوتي الحسن الذي ينسجم مع المواقف والأحداث التي يعبر عنها؛ فاجتمع في نصوصه جمال الشكل الخارجي وعمق المضمون. وما هذه المهارة في اختيار الصيغ والأساليب في كلامه ((عليه السلام)) الذي نقله من الأسلوب الاعتيادي إلى الأسلوب الأدبي، إلا نتاج ما يملكه من مقدرة عقلية وعلمية ومقدرة على صياغة اللغة وإعادة تشكيلها للتعبير عن أفكاره التي يروم إيصالها إلى المتلقي.

إنّ تفرد الإمام علي (عليه السلام) في أسلوبه في نهج البلاغة دعا كثيرا من الباحثين إلى العناية بهذا النص واستبيان أسرار التعبير واستكشاف خبيئات المعاني فيه، والانتهال من عطائه في كل الميادين. وطالما تساءل الدارسون للأدب العربي عن السرّ الذي جعل نهج البلاغة مميزا من بين نصوص التراث العربي، وهو تساؤل يستحق أن يقف عنده الباحثون مطولا، ليكشفوا النقاب عن هذا السر العظيم الذي يقف وراء عظمة نهج البلاغة وشموخه.

وقد كان هذا البحث خطوة متواضعة في طريق الإجابة عن هذا التساؤل. إذ تتلخص غاية البحث في محاولة الكشف عن سرِّ هذا التميّز في أسلوب الإمام علي (عليه السلام) من خلال التحليل الدلالي للنصوص، وإظهار ما فيها من مواطن الجمال، وذلك بتسليط الضوء على القوالب التركيبية التي يختارها الإمام (عليه السلام) حللا للمعاني التي تنطوي عليها، والألفاظ التي يستعملها لتجسد تلك المعاني، وذلك بتحليل البنى التركيبية وتشريحها، والبحث عما يميزها من غيرها من التراكيب، والنظر في اختيار الألفاظ وما يترتب على ذلك كله من آثار على المستوى الصوتي والمستوى النحوي والمستوى البلاغي، ولأن الإحاطة بكل ما جاء في نهج البلاغة من نصوص والبحث في بناها التركيبية أمر لا يخلو من صعوبة، - وقد يؤدي طول البحث إلى التقصير في إعطاء الدراسة حقها- فقد آثر الباحث الاقتصار على جانب من جوانب نهج البلاغة، فرأى أن يجعل من الحكم والمواعظ مادة لدراسة التراكيب دراسة دلالية، فكان عنوان

---

(١) شرح نهج البلاغة: ١ /٢٣.
(٢) شرح نهج البلاغة: ١١.
(٣) روائع نهج البلاغة: ٥ .

الرسالة (الحكم والمواعظ في نهج البلاغة دراسة في التراكيب).

وقد انتظم البحث في تمهيد و ثلاثة فصول تلتها خاتمة تحوي خلاصة ما تمخض عنه البحث. وقد عرض التمهيد لمفهوم التركيب بوصفه أهمّ وسائل إنتاج الدَلالة، وبيان الأُسُس التي تجتمع في مَنح الجُملة دَلالتها الخاصّة في النسق اللغوي، من اختيار الألفاظ المناسبة التي تعبر عن المعنى، وفي الوقت نفسه أن تكون متلائمة ومنسجمة مع أخواتها في السياق، و ارتباط الألفاظ بعَلاقات نحويّة تنتظم بها المعاني المُراد التعبير عنها، وقد يلجأ المُتكلّم إلى العدول عن العلاقات النحويّة المُباشرة إلى أساليب بيانيّة أو بلاغيّة يرقى بموجبها المستوى الفنّي لكلامِه .

وبناءً على ذلك كان الفصل الأول في "التراكيب الصوتية في الحكم والمواعظ "، وقد ابتدأ الفصل بتوطئة تضمنت الكلام على ماهية الصوت، وما تمخضت عنه دراسات القدماء في هذا المجال، أعقب ذلك بيان أثر القيم الصوتية في استجلاء المعنى، وهو الموضوع الرئيس في هذا الفصل، إذ إنّ قيمة الكلمة تكتسب أهميتها من الطبيعة النغمية لأصواتها، ومن اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ في التركيب، لذا يتبين الأثر الدلالي للقيم الصوتية للألفاظ ، عند اتساقها في النص، من خلال محورين عرض البحث لكل منهما في مبحث مستقل:

المبحث الأول: الإيقاع الداخلي (التركيبي): ويقصد به الإيقاع الموسيقى الناشئ من نظم الكلام، وهو يشمل الكلام على المنشأين الرئيسين في وجود الإيقاع الداخلي وهما:

أولاً: الإيقاع الناتج من الانسجام الصوتي.

ثانياً: الإيقاع الموسيقي الناتج من بعض المحسنات البديعية.

وقد ظهر أنّ فنون البديع في تحقيقها الوظيفة الدلالية والوظيفة الجمالية تتمحور في محورين أساسيين يحققان الإيقاع الداخلي للنص الإبداعي وهما:

المحور الأول: التكرار الصوتي: بوصفه ركيزة مهمة من ركائز الإيقاع؛ من أجل اكتناه القيم الدلالية والجمالية التي يضفيها على النسق التعبيري. ومن أبرز فنون البديع التي تتوافر على التكرار **السجع والجناس والتصدير**.

المحور الثاني: التوازي: الذي يحقق إيقاعا قائما على ترتيب الكلمات داخل التركيب، عن طريق التضاد أو التشابه في المعنى، وعلى أساس ذلك فإنه يمكن أن يلحظ التوازي في نمطين من أنماط البديع، أولهما: **التقابل** ، وثانيهما: **التوازن**.

وأما المبحث الثاني: فهو الإيقاع الخارجي (فوق التركيبي): و يقصد به الإيقاع الموسيقى الناتج، من الإطار الموسيقي الذي يحيط بالنص.

ويأتي الفصل الثاني: تحت عنوان " التراكيب النحوية في الحكم والمواعظ " ولم يكن هدف الدراسة في هذا الفصل التركيز على الدلالة الوظيفية للكلمات داخل التركيب فإنها من مختصات علم النحو، بل تجاوز البحث المسائل التقعيدية لعلم النحو إلى أمور جمالية، تتمثل في العلاقات المتنوعة بين الكلمات، ثم بين الجمل، فيما يحقق المزية للتراكيب، أي في الطريقة التي يتم بها رصف الألفاظ وترتيبها للتعبير عن المعاني، ومن ثم إنجاز خطاب متفرد. ويتمثل ذلك في مظاهر أسلوبية محددة من قبيل التقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتعريف والتنكير. وبذلك فقد انقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث:

درس المبحث الأول أسلوب التقديم والتأخير بوصفه متغيرا أسلوبيا و عدولا عن القاعدة العامة، وذلك بتحويل الألفاظ عن مواقعها الأصلية لغرض يتطلبه المقام.

ثم درس المبحث الثاني أسلوب الحذف والذكر الذي يمثل خروجا عن النمط الشائع في التعبير، يلجأ إليه المنشئ بوحي من ذوقه بوصفه حاجة يلح المعنى على وجودها.

وجاء المبحث الثالث ليدرس التعريف والتنكير بوصفه ظاهرة من الظواهر التركيبية التي ينزع إليها المتكلم تبعا لما يقتضيه الموقف، فالتنكير يقع لفوائد، ويستعمل لمقاصد لا يمكن للتعريف أن يقوم بها لا من الوجهة اللغوية ولا من الوجهة الدلالية.

وأما الفصل الثالث، وهو الأخير فكان تحت مسمى " التراكيب المجازية في الحكم والمواعظ " بوصف المجاز عدولا عن أسلوب الحقيقة، ويمثل وسيلة فنية لإثراء الدلالة، وتحقيق القوة التعبيرية على مستوى التركيب.

وقد انقسم الفصل على خمسة مباحث، جاء المبحث الأول في المجاز العقلي وتكمن قيمته فيما يفيده من المبالغة في التعبير وإثارة الخيال، عندما يسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي.

ثم درس المبحث الثاني المجاز المرسل، وهو من الأدوات الفاعلة لدى المبدعين في خرق الأطر اللغوية المتعارفة، و ابتكار المعاني الجديدة.

وأما المبحث الثالث فكان في التشبيه، بوصفه وسيلة من الوسائل المهمة في إنتاج الدلالة و حالة فنية تبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب، لإثارة الخيال وإحداث التأثير في النفوس.

ويأتي المبحث الرابع ليتناول دراسة الاستعارة، بوصفها صورة من صور التوسع في الكلام، و صيغة من صيغ الشكل الفني، تصدر عن خيال خصب، وتضع أمام السامع صورة مرئية تنبض بالحركة والحيوية، تمتع النفس وتؤثر في الوجدان.

وأما المبحث الخامس فكان في الكناية التي تمثل أسلوبا من أساليب التعبير الفني، ووسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع، تضفي على المعاني رونقا وجمالا، وتظهرها بصورة محسوسة مؤثرة.

وكانت المحطة الأخيرة للبحث في الخاتمة التي ضمت أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج.

وأما المنهج الذي سار عليه البحث فكان المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف الظاهرة، بالشكل الذي يرفع الإبهام عن ساحتها، مع بيان قيمتها الدلالية في التعبير اللغوي، و عرض موجز لجهود السابقين في بحثها ودراستها، ثم النظر في آراء المحدثين والتحولات التي حصلت للمفهوم أن وجدت، ثم يعرض نصوصا من حكم نهج البلاغة، ويقوم بتحليلها دلاليا.

وقد أفاد البحث من شروحات نهج البلاغة ولا سيما شرح ابن أبي الحديد وشرح ابن ميثم البحراني، وشرح حبيب الله الخوئي، لما فيها من التفاتات ونكات لا يقف عليها إلا من أوتي حظا من المعرفة والحكمة. ومما يجدر ذكره أنّ البحث اعتمد في إخراج النصوص نسخة نهج البلاغة التي حققها الدكتور صبحي الصالح؛ لما انمازت به من الضبط والإتقان.

وختاما فإني لا أدعي لنفسي كمالاً ، فالله وحده صاحب الكمال، فإن كنت قد وفقت في هذا الجهد المتواضع فبمنّه تعالى، وإن قصرت فحسبي أن جهدي كان خطوة في طريق دراسة كلام إمام البلاغة والبيان، والحمد لله رب العالمين.

التمهيد

مفهوم التركيب

التركيب هو تأليف الألفاظ وضمّ بعضها إلى بعض في بناء مُتكامل المعنى[١]، ولكلّ تركيب تكوينه الخاصّ به، الذي تتحدّد بموجبه فاعليته في التعبير عن المعنى المُراد[٢].

و إنّ تراكيب العربية قسمان:

الأول: تراكيب مبنية على ما هو الأصل[٣] في بناء تراكيب العربية، ومن أمثلة ذلك الجملة الفعلية إذا جاء ترتيب مكوناتها على أصل قاعدة ترتيبها، الفعل فالفاعل فالمفعول به.

الثاني: تراكيب مبناها في نظام اللغة النحوي على خلاف الأصل، وهي كثيرة؛ لأن الطرائق الممكنة في رصف جملة ما كثيرة متشعبة ، يتيحها تضافر عدد كبير من القرائن المقالية والحالية[٤]. وإنّ من مصادر الدلالة في الكلام بناء تراكيبه على خلاف الأصل، و لا يكون هذا إلا بترتيب الألفاظ ترتيباً معيناً في ضمن تركيبٍ يؤلِّف فيه المتكلّم بين الألفاظ على وفق المعاني وبحَسبما تقتضيه الدلالة.

والصورة الواضحة للتركيب هي الجُملة، التي تمثّل الأساس المَتين الذي يرتكز إليه علم النحو. والجُملة في تعريف النُحاة هي الكلام الذي يترَكّب من كلمَتين أو أكثر ولهُ معنىً مُفيد مُستقل يحسُن السكوت عليه. وتقوم على أساس التركيب الإسنادي الذي يُعدّ من أهمّ أنواع التراكيب في العربية[٥].

وتمثل الجملة وحدة تركيبية إبلاغية في آن واحد، أي إنّ الجملة لها شكل لغوي يمثل الملفوظ الذي يتألف من مجموع العناصر المترابطة داخلها، ولها محتوى دلالي وإخباري يمثل الرسالة التي تنتظم الخبر المنتقل من المتكلم أو المرسل إلى المخاطب أو المتلقي. و معنى هذا أنّ للجملة بنيتين شكلية تتمثل في مجموع الوحدات اللغوية التي ينضم بعضها إلى بعض وتترابط وفق نظام معين، وبنية دلالية إخبارية تتمثل في المعنى الذي تفيده هذه الجملة أي المحتوى الدلالي الذي يحمله شكل الجملة[٦].

وقد عُني علماء العربية بدراسة الجملة وأفاضوا في دراستها من الناحيتين الشكليّة والدلاليّة، فأشاروا إلى أنواعها ومكوّناتها ودَلالاتها[٧]. وعدّها بعضهم أساس الدراسات الدلالية الحديثة[٨]، وقد منح الدكتور مهدي المخزومي الجملة بُعدها العام حين عدَّها "الصورة اللفظية الصُغرى في الكلام المُفيد في أيّة لغة من اللغات، وهي المُركّب الذي يُبين المُتكلّم به أنّ صورةً ذهنيةً كانت قد تألّفت أجزاؤها في ذهنه، ثمّ هي الوسيلة التي تنقل ما جالَ في ذهن المتكلّم إلى

---

(١) ينظر: الإيضاح العضدي: أبو علي الفارسي:٥٥ ، والمقتصد في شرح الإيضاح: عبد القاهر الجرجاني: ١/ ٩٣، والمفصل في علم العربية: الزمخشري: ٦، وشرح المفصل: ابن يعيش: ٢٠/١.

(٢) ينظر: إبداع الدلالة: د. محمد العبد: ١٠١.

(٣) المراد بالأصل ما ينبغي أن يكون عليه التركيب قبل أن يعتريه التغيير. ينظر: القياس في النحو: د. منى الياس: ٣٢، ٣٥، والأصول : تمام حسان: ٢١٥.

(٤) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسان:١٩٠-١٩٤، ٢١٦.

(٥) ينظر: المقتضب: ٨/١ ، وشرح المفصل: ٨/١ ، ومغني اللبيب: ابن هشام: ٤١٩/٢، و همع الهوامع: السيوطي: ١٢/١.

(٦) ينظر: دور التركيبية في فهم وإفهام القران: عبد الحميد دباس: مجلة الآداب والعلوم، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ع٣، ٢٠٠٣م : ٩٧.

(٧) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها ٨٩ ، ١١٣ .

(٨) ينظر:علم الدلالة: بالمر:٤٦ .

ذهنِ السامع" [١] .

ولما كانت غاية كل لغة تحقيق التواصل بين المتكلمين بها، فإنّ إنجاز هذه الغاية يتطلب شيئين: فهم رموز تلك اللغة من ناحية، أي فهم ما تعبر عنه كلماتها، واستنتاج معانٍ أخرى تختبئ خلف رموزها من ناحية أخرى. فعملية الفهم تمر بمرحلتين: الأولى فهم معاني الكلمات وما تتضمنه من قيم دلالية، والثانية: إدراك ما تحيل عليه الكلمات، أي القيام بعملية التأويل لمحاولة إدراك مقاصد الباث[٢].

و قد سعى "دي سوسير" إلى توضيح فكرة أساس في توصيفه للحدث اللساني وهي أنّ قيمة العلامة داخل النظام اللغوي لا تتجلى في إطار العلامة نفسها، أي في إطار الرابط الذي يصل بين شقيها: الدال والمدلول على صعيد عمودي، وإنما في إطار العلامات الأخرى التي تنتظم وإياها في سلك النظم على الصعيد الأفقي، فلا تتحدد قيمة الكلمة ولا يتحدد مضمونها فعلياً إلا بمقارنتها بالكلمات الأخر المقابلة لها والمجاورة لها. وبما أنها جزء من نظام فأهميتها لا تتجلى في دلالتها الذاتية بقدر ما تتجلى في قيمتها داخل ذلك النظام. وقد رسخ "دي سوسير" فكرة أساس وهي أن لا اعتداد في اللسان إلا بالفوارق التي يتأسس عليها النظام اللغوي، فصرف بذلك النظر إلى مفهوم العلاقة من خلال كلامه على العلاقات التوزيعية، وعلى الجملة التي تمثل النموذج التوزيعي بلا منازع، فلا مجال للحديث - بحسب "دي سوسير" - عن علامات معزولة، وإنما عن مجموعات من العلامات، فمرجع الأمر كله في اللسان إلى الفوارق والى ضروب من الجمع[٣].

إنّ الجملة وهي الابتكار اللانهائي والتنوع الدائب تمثل حياة اللغة في حركيتها، فمع الجملة نغادر مجال اللغة بوصفها نظاما من العلامات لندخل عالم اللغة بوصفها أداة تواصل عبارته الخطاب. إنّ الأمر يتعلق هنا بعالمين مختلفين على الرغم من أنهما يلامسان الحقيقة نفسها ويفسحان المجال لنوعين مختلفين من اللسانيات، ولكنهما متقاطعان دوما، فهناك من جهة اللسان بوصفه مجموعة من العلامات الشكلية يقع استخراجها بواسطة عمليات دقيقة ومرتبة وفق طبقات مؤتلفة في أبنية وأنظمة، وهناك جهة أخرى تظهر للغة في أثناء عملية التواصل الحي[٤].

ولأن النص هو الإطار الشامل لكلام المتكلم والبنية الكلية فقد استحال النظر إليه أن يكون ألفاظا مستقلة، لا يجمع بينها سوى تواليها في النطق، كما صار لا يصح في دائرة أوسع من دائرة الألفاظ النظر إليه نظما لهذه الألفاظ في جمل ووضعا لهذه الجمل في فقرات من غير نظر إلى معنى يرتب بينها، ودلالة تنسق بين أطرافها وتجعل كل واحدة منها سببا في وجود الأخرى، فإنّ المتكلم في أي موضع كان وبغض النظر عن طول ما يقول وقصره، إنّما ينسج نظام كلامه اتساقا وترتيبا على منوال نظام المعاني المتسقة في النفس، المترتبة فيها. وهذا يعني أن كلامه رهن بكلية الدلالة التي تنتجه[٥]. وفي هذا المجال قال عبد القاهر الجرجاني: " فإن قيل: النظم موجود في الألفاظ على كل حال، ولا سبيل إلى أن يُعقل الترتيب الذي تزعمه في المعاني، ما لم تنظِم الألفاظ ولم ترتبها على الوجه الخاص. قيل: إنّ هذا هو الذي يعيد هذه الشبهة جذعا أبدا، والذي يحلها أن تنظر: أتتصور أن تكون معتبرا مفكرا في حال اللفظ مع اللفظ حتى تضعه بجنبه أو قبله، وان تقول: هذه اللفظة إنما صلحت هاهنا لكونها على صفة كذا،

---

(١) في النحو العربي نقد وتوجيه: ٣١، وينظر: من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس: ٢٧٦ ـ ٢٧٧.
(٢) ينظر: الكلمة دراسة في اللسانيات المقارنة: محمد الهادي عياد : ٢٢٠ .
(٣) ينظر: نظرية المعنى بين التوصيف والتعديل: احمد الوردني: ٦١- ٦٣
(٤) ينظر: المرجع نفسه ٨١.
(٥) ينظر: اللسانيات والدلالة: منذر عيّاشي : ٢١ ، ٢٣ .

أم لا يعقل إلا أن تقول: صلحت هاهنا؛ لأنّ معناها كذا، ولدلالتها على كذا، ولأن معنى الكلام والغرض فيه يوجب كذا، و لأن معنى ما قبلها يقتضي معناها؟"[١]، وقال أيضا: "إنّ الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق"[٢].

إنّ النص اللغوي ايّ نص مهما كانت طبيعته عبارة عن نظام من العلامات، تمتد بينها علاقات مختلفة وكلما غيرنا موقعها داخل النسق اللغوي تغيرت دلالتها، وإنّ العرب قد راعوا هذه المتغيرات، فنظروا إلى النص "النظم اللغوي" في سياقين مختلفين: السياق اللغوي أي المكانة التي يحتلها اللفظ داخل النسق اللغوي، والسياق التداولي أي علاقة النص بمستعمله سواء كان المتكلم أم السامع أو الفضاء الثقافي والمعرفي الذي يربط بينهما. ونجد أنّ عبد القاهر الجرجاني قد قدم هذه الملاحظات التي سبق بها الكشوفات اللسانية والسيميائية بقرون عدّة[٣]، عندما قال: " والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[٤]. وعلى هذا الأساس فليس للفظ دلالة قارة ملازمة له في كل الأحوال، بل تتغير دلالته بتغير مواقعه داخل النسق الجملي.

وقد ثار جدل كبير بين الباحثين المحدثين حول قراءة النص وتفسيره وفهمه في إطار الاتجاهات التي نادت بالتركيز على النص في حد ذاته، بوصفه تكوينا موحدا مستقلا، وطرحت عدة مقولات مهمة، مثل استخراج معنى النص من بنية النص ذاتها دون النظر إلى خارج النص، وعدم وجود معنى واحد للنص، والقارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهل المؤلف هو منبع المعنى أو إن القارئ له دور فعّال في عملية إنتاج النص نفسها أو إنها عملية متبادلة يكون المؤلف فيها هو المنتج الأول والقارئ هو المنتج الثاني؟ وغير ذلك من المقولات التي عني بها علم النص بوجه عام عناية شديدة[٥] .

إنّ كل قراءة تمثل جزءاً من المعنى اللانهائي، وتعكس قدرة القارئ على النفاذ إلى عالمه. وقد نبه "بتي" إلى ذلك التشارك أو التداخل حين أحال فهم العلاقة بين اللغة والكلام إلى التمييز بين التفسير والفهم، إذ يبدو الفهم دائما شيئا أكثر من مجرد معرفة معنى الكلمات أو مغزاها، وعلى السامع أو القارئ أن يشارك في هذا الشكل من الحياة مشاركة لا تقل عن درجة المتكلم أو الكاتب، لا من اجل أن يكون قادرا على فهم الكلمات المستعملة فحسب، وإنما على أن يشارك في تبادل الفكر الذي يقدم إليه أيضا[٦].

و تتطلب أبنية اللغة غير الاعتيادية قراءة خاصة، بل قراءات تبين طاقات نصوصها وهذا يعتمد على كفاءة القراء، إذ ينبغي أن يوضع بالاعتبار كفاءة القارئ في تبيان طاقات النصوص. إذ إنّ وظيفة القارئ أن يعين أفق النص وهو تصور يتضمن دور القارئ في فهم النص من خلال لا محدودية معناه. والقارئ عندما يحدد معنى النص وفق ما قصده المؤلف فإنه لا يفقر المعنى كما قد يظن غالبا، بل هو يقصي عن النص ما لا يخصه ولا ينتسب إليه من المعاني[٧]، وبهذا فإن جزءاً من شخصية القارئ "المتلقي" سوف تلقي بظلالها على عملية فهم النص. وهذا لا يعني أن النص سيكون أسير ما تنطوي عليه شخصية القارئ من خلفية ثقافية؛ لأنّ هناك إطاراً عاما يمكن أن يؤطر عملية التفسير الدلالي وهو إخضاع النص إلى السياق

---

(١) دلائل الإعجاز: ٥١- ٥٢.
(٢) المصدر نفسه: ٥٢.
(٣) ينظر: نظرية النص: د. حسين خمري : ١٦٢.
(٤) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني : ٢.
(٥) علم لغة النص: د سعيد بحيري: ١٨١
(٦) النص الشعري ومشكلات التفسير: عاطف جودة نصر : ١٩ - ٢٠
(٧) ينظر: علم لغة النص: ١٨٣، ١٩٥

الذي يحيط به، إذ إنّ المعرفة التامة بالسياق شرط أساس للقراءة الصحيحة، ولا يمكن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق[١].

ويحتل السياق موقعاً مهماً في الدراسات اللغوية المعاصرة، إذ يرى الدارسون المعاصرون أنّ دلالات الألفاظ تظل غامضة قابلة للاحتمالات، ولا تظهر دلالاتُها إلا من خلال وضعها في سياق معين. فالسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة، على الرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، فإن "أيَّ دالٍّ في لغةٍ ما لابدَّ أن تتعدّد مدلولاته من سياق إلى آخر"[٢]، لذا فإنّ دراسة معاني الكلمات ودلالاتها تتطلب تحليلا للسياقات التي ترد فيها هذه الكلمات[٣].

ويدل السياق في البحث اللغوي المعاصر -غالباً- على "مجموعة الاعتبارات والظروف والملابسات المحيطة بالنشاط اللغوي وتؤثر فيه بحيث لا تتجلى دلالة الكلام الا في ظلها"[٤]، فضلاً عن الوحدات اللغوية المكوِّنة للنص. وعلى هذا تقتضي دراسة معاني الكلمات تحليلاً للسياقات والمواقف التي ترد فيها، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية[٥].

وفضلا عمّا تقدم فإنه تجتمع ثلاثة أُسُس في مَنح الجُملة دَلالتها الخاصّة في النسق اللغوي هي:

١. اختيار الألفاظ المناسبة التي تعبر عن المعنى الذي يروم المنشئ إيصاله إلى المتلقي، و لا بدّ من أن يتحرى فيها أمورا مهمة منها أن تكون موحية ومعبرة ، وفي الوقت نفسه أن تكون متلائمة ومنسجمة مع أخواتها في السياق.

٢. ارتباط الألفاظ بعَلاقات نحويّة تنتظم بها المعاني المُراد التعبير عنها في نصٍّ يقوم على قواعدَ نحويّة صحيحة.

٣. قد يلجأ المُتكلّم إلى العدول عن العلاقات النحويّة المُباشرة إلى أساليب بيانيّة أو بلاغيّة يرقى بموجبها المستوى الفنّي لكلامِه .

وبناءً على هذه الأُسُس، فإنّ دراسة التراكيب تتناول ثلاثة أنواع هي: التراكيب الصوتية، و التراكيب النحويّة ، والتراكيب المجازية، تتآزِر بعضها مع بعض في مَنح النصّ حيويّته وفاعليّته في إيصال المَعنى المُراد.

---

(١) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية: عبد الله الغذامي: ٧٢.
(٢) الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي: ٥٨.
(٣) ينظر: الألسنية محاضرات في علم الدلالة: د نسيم عون : ١١٤.
(٤) كشاف اصطلاحات الفنون: محمد علي التهانوي : ٣/ ٥٧٤.
(٥) ينظر: علم الدلالة: د أحمد مختار عمر: ٦٩ .

الفصل الأول

التراكيب الصوتية
في الحكم والمواعظ

توطئة

ليست ظاهرة التصويت مما يتفرد به الإنسان من غيره من الحيوانات، بل تشاركه فيها أصناف كثيرة منها. لكن الذي يميز الإنسان هو كيفية تشكيل تلك الأصوات، وصوغ الكلمات التي تعبر عن مراداته، وهذا مما أنعم به الله تعالى على الإنسان، وفضّله به على سائر مخلوقاته؛ إذ يقول تعالى: ﴿الرَّحْمنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الإنسان عَلَّمَهُ الْبَيانَ﴾ (الرحمن/١-٤)، فعلّمه كيفية الإبانة عن المعاني التي تجول في خاطره، بأن أعطاه القدرة على صياغة الوحدات الصوتية الدالة، والتراكيب المعبرة عن المعنى، بشكل عجيب يكاد يصل عند بعض الأفراد إلى الإعجاز.

والألفاظ التي يطلقها الإنسان ليست أصواتا محضة، بل هي أصوات دالة[١]، فهي ليست هدفا لذاتها، بل هي وسيلة نتخذها للتعبير عن الدلالات أو الخواطر التي تجول في أذهاننا[٢]. وهذه من أجلى النعم التي وهبها الله تعالى للإنسان.

ويشكل الصوت الإنساني مادة اللغة الأولى في الدراسة اللغوية، فاللغة الإنسانية هي "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[٣]، وإن "كل أمة أو كل جماعة لغوية تعتمد منهجا محدداً ومميزا في صوغ كلماتها من الأصوات التي ينتجها الجهاز النطقي الإنساني، ثم تصوغ من الكلمات الجملَ والتراكيب بغية التعبير عن حاجاتها التي لا حصر لها"[٤].

والصوت في اللغة هو: "الجَرْسُ، والجمعُ أصوات. وقد صاتَ يَصُوتَ صَوتاً، وصَوَّتَ به: كلُّه نادَى. و يقال: صَوَّتَ يُصَوِّتُ تصْويتاً، فهو مُصَوِّتٌ؛ وذلك إذا صَوَّت بإنسانٍ فدعاه. ويقال: صاتَ يَصُوتُ صَوتاً، فهو صائت، معناه صائح"[٥].

أما في الاصطلاح فلم يبتعد مفهومه عن المعنى اللغوي كثيرا في كلمات اللغويين والبلاغيين، فقد وصفه الجاحظ (٢٥٥هـ) بقوله: " هو آلةُ اللفظِ ، والجوهرُ الذي يقوم به التقطيع، و به يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاما موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"[٦]. وذهب قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ) إلى القول: إن الألفاظ أصوات متواطأ عليها[٧]. وقال القاضي الجرجاني (٣٦٦هـ): "وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار"[٨]، وأما ابن جني (٣٩٢هـ) فقد وصف الصوت اللغوي بأنه "عَرَض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته"[٩]. ويعني بالاستطالة أن يكون "واحدا لا تغير فيه ولا تميز، وإنما ينماز بتأثير العضو النطقي فيه،

---

(١) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال : ٢٨٥.
(٢) ينظر: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب: أمين الخولي: ٢٦٧ .
(٣) الخصائص: ابن جني : ١/ ٣٣ .
(٤) علم الأصوات اللغوية الفونولوجيا : د. عصام نور الدين : ٥ .
(٥) ينظر: العين: مادة (صوت) ،١٤٦/٧ ، و لسان العرب: مادة (صوت)، ٤٩٠/٢.
(٦) البيان والتبيين: ٧٩/١ .
(٧) ينظر: نقد الشعر: ٦٩ .
(٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤١٢ .
(٩) سر صناعة الإعراب : ٦/١.

فالصوت المستطيل هو الألف على امتدادها"[١].

مما تقدم يتضح أنّ معنى الصوت في الاصطلاح، قريب من المعنى اللغوي الذي ورد في معجمات اللغة، وهو النغم والجرس.

وأما المحدثون فمع كثرة تناولهم الأصوات بالدراسة لم تتضح رؤيتهم في تعريف جامع مانع للصوت[٢]. وقد عرف د.عبد العزيز الصيغ الصوتَ بأنه "أثر سمعي يصدر عن أعضاء النطق، غير محدد بمعنى معين في ذاته أو في غيره"[٣]. وهذا التعريف يعد خطوة موفقة في الوقوف على ماهية الصوت، مع ما عليه من المؤاخذات، من جهة أنّ بعض الأصوات يمكن أن يكون له معنى، كحروف المضارعة، وقد اتضح من خلال الدراسات الصوتية المعاصرة صلة الصوت بالفروق الدلالية القائمة بين الكلمات، من حيث المعنى. فقد ثبت أنّ الصوت يحمل في ذاته جرثومة المعنى، فالفروق بين "ساح وصاح"، وبين "قال و قاد" فروق صوتية، فالحرف الذي يحل محل الآخر يسمى مقابلا استبداليا للحرف الآخر، ذلك بأنه تسبب بحلوله محله في تغيير معنى الكلمة، ومن ثم أصبح يحمل على عاتقه بضعة من تبعة المعنى الجديد[٤].

تعد الدراسة الصوتية من آصل العلوم عند العرب[٥]؛ لأنها تتصل اتصالا مباشراً بتلاوة القرآن الكريم، وفهم كلماته وتراكيبه وأسلوبه ومعانيه. وقد سبق العربُ أممَ الأرض في دراسة لغتهم دراسةً صوتية وصفية، أدهشتْ علماء الغرب والشرق. ويكفي العرب فخراً في مجال الأصوات أن يشهد لهم عالم غربي كبير، هو "براجستراسر" الألماني بقوله: " لم يسبق الأوربيين في هذا العلم إلا قومان من أقوام الشرق وهما أهل الهند .... والعرب"[٦]، فقد وضع العرب أبجدية صوتية للغة العربية، رتبت أصواتها بحسب المخارج ابتداءً من أقصاها في الحلق حتى الشفتين، و تحدثوا عن أعضاء النطق، وعن مخارج الأصوات، وصفاتها، فقد قسّموها على شديدة ورخوة ومتوسطة، و قسّموا الأصوات على مجهورة ومهموسة. وكان رائدهم في ذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥هـ)، الذي درس في معجمه "العين" الصوت اللغوي مفرداً معزولا ومجردا عن سياقه، ما سمح له بترتيب معجمه مبتدئاً من الحلق ومنتهيا بالشفتين، وهذا ما جعله يدرس أعضاء النطق، ويصنف الأصوات إلى صحيحة وصائتة. ثم درس تصنيف الصوامت أو الحروف الصحاح - كما سماها - بحسب مخرج الصوت وصفات النطق، والجهر والهمس، وقرر أنّ الصوائت أصوات جوفية. و درس الخليل وظيفة الصوت اللغوي، عندما يسبقه صوت آخر أو يتبعه صوت ما، وكيف يتأثر هذا الصوت و يفقد بعض صفاته أو خصائصه التي كان يتصف بها، لحظة كان مفردا معزولا ومجردا، ثم كيف يغيّر

---

(١) مباحث في علم اللغة واللسانيات : رشيد العبيدي :٧٨ .
(٢) ينظر: الأصوات اللغوية: د.إبراهيم أنيس :٦، وعلم اللغة: محمود السعران: ١٤٠، ومناهج البحث في اللغة: تمام حسان: ٥٩.
(٣) المصطلح الصوتي في الدراسات العربية:٢١٦.
(٤) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسان : ٧٥- ٧٧ ، و الانزياح الصوتي الشعري (بحث): تامر سلوم ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ع١٣ ، ١٩٩٦م : ٤٠ -٤١ .
(٥) يمكن تلمس بدايات التفكير الصوتي عند العرب، على يد أبي الأسود الدؤلي (٦٩هـ) في محاولته في تسجيل النطق السليم لكتاب الله، واستمر بعده حتى انتهى إلى حالة النضج في القرن الرابع الهجري في ما سجله ابن جني من دراسات صوتية. ولم تتعرض هذه الدراسة للكلام بصورة مفصّلة عن ذلك وقد اكتفت بذكر ما له صلة بموضوع البحث. ويمكن الرجوع إلى الدراسات التي عرضت لذلك بشيء من التفصيل. ينظر: البحث اللغوي عند العرب: د.احمد مختار عمر:٧٦-١٢١، وعلم الصوتيات: د.عبد العزيز احمد علام:٧٣-٨٣.
(٦) البحث اللغوي عند العرب: ١١٤.

الصوت معنى الكلمة[١]. وقد كان لمن جاء بعده ملاحظاتٌ قيمة، أسهمت بشكل كبير في نضج الدراسات الصوتية.

وتعد الدلالة الصوتية غاية الدراسات الصوتية وقمتها. وقد حظيت قضايا الصوت والمعنى بأهمية بالغة عند العرب، وفي وقت مبكر، ومنذ أن واجهوا مشكل الآيات القرآنية وإعجازها واستخراج الأحكام الشرعية واللغوية منها، سواء عند علماء الفقه والأصوليين أم عند اللغويين، إدراكاً من هؤلاء لأهمية قضايا الصوت والمعنى، وقيمتها الدلالية في خدمة القرآن الكريم والشريعة الإسلامية، وحفظ نقاء العربية وصفائها[٢].

وأما علم اللغة الحديث، فيعد الأصوات الإطار الذي تبتني عليه البنى الأخرى، فهي أساس تأليف الكلمات غير المتناهية، ودراستها تعد جزءاً لا يتجزأ من المستويات اللسانية للنص الأدبي. ويعد التحليل الصوتي واحداً من مستويات الكشف عن جماليات النص ودلالاته، والكشف عن قدرة المتكلم ومهارته في انتقاء المفردات لتكون منسجمة مع دلالة النص[٣].

أثر القيم الصوتية في استجلاء المعنى

تعد اللغة الوسيلة الفضلى التي يستطيع بها الإنسان أن يعبر عما يجيش في داخله، وبمقدار قدرته على التعامل مع هذه اللغة، وبمقدار فنيته وبراعته تكون لغته، فربما تكون لغة مألوفة، لا تحمل أية قيمة فنية، وقد تكون على خلاف ذلك ، ومن ثم يحكم له أو عليه. فالكلمات هي نفسها التي يستعملها جميع الأدباء ، غير أنّ ثمة فرقا بين استعمال وآخر وذلك من حيث موسيقية الكلمة ونغمتها وأثرها في الأداء ، و قد تكون التفرقة بين كلمة وأخرى من جهة خفتها أو ثقلها نطقا أو من جهة الوزن أو القياس الصرفي. فالكلمة بوصفها مجموعة من الأصوات يمكن أن تكون ذات قيمة جمالية وتعبيرية، لها أثر في استجابة المتلقي وإيصال المعنى، عندما تكون جزءا من التركيب.

ولما كانت الألفاظ في بنائها اللغوي ، تنماز بضرب من التأليف في النغم، فقد اهتم القدماء بضبط بناء الألفاظ ، من خلال انسجامها الصوتي الذي يكون نتيجة لتلاؤم أجراس الحروف في اللفظة الواحدة ، وتلاؤم اللفظة مع أخواتها في السياق ، وكان الضابط في هذا هو الحسّ ، قال الرماني(٣٨٦هـ): " وأما الحسن بتأليف الحروف المتلائمة فهو مدرك بالحسّ وموجود في اللفظ . فان الخروج من الفاءِ إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة ، لبعد الهمزة من اللام "[٤]، وذكر أنّ: " الفائدة من التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ ، وتقبل المعنى له في النفس ، لما يرد عليها من حسن الصورة ، وطريق الدلالة "[٥]، وكان ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) في حديثه عن فصاحة اللفظة ، يرى أنّ من الواجب أن يكون تأليف اللفظة

---

(١) ينظر:علم الأصوات اللغوية الفونولوجيا: ٥-٧، والبحث اللغوي عند العرب: ١١٤- ١١٦.
(٢) ينظر:علم الدلالة بين العرب والغرب (بحث): عبد الكريم مجاهد، مجلة الأقلام، ع ٥، ١٩٨٠ :٦٠.
(٣) ينظر: النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق (بحث): عبد الواحد زيارة إسكندر ، مجلة أبحاث البصرة (الإنسانيات) مج ٣٠ ع (٢-أ) ٢٠٠٦م .
(٤) النكت في إعجاز القرآن (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): علي بن عيسى الرماني: ٧٨.
(٥) المصدر نفسه: ٩٦ .

من حروف متباعدة المخارج[١]، وان يراعى ترتيب الأصوات في تأليف اللفظة وانسجامها[٢]. وقد وافقه يحيى بن حمزة العلوي(٧٤٩هـ) في ذلك إذ قال: " إنهُ لابدّ من مراعاة أمور في تأليف الكلمة لتكون فصيحة ، أولها: أن لا تكون تلك الأحرف متنافرة في مخارجها، فيحصل الثقل من أجل ذلك.. "[٣].

وفي ما يخص تلاؤم اللفظة واتساقها مع أخواتها في السياق، إذ تؤدي سلاسة الألفاظ وسهولة نطق اللسان لمخارجها أثرًا أساسيا في استحسان العبارة، قال الجاحظ: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج ، فتعلمُ بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[٤]، ورأى ابن الأثير(٦٣٧هـ) أنّ هناك أهمية كبيرة لاختيار الكلمات في تأليف الكلام، من النظم والنثر، إذ قال : " وحكم ذلك حكم اللآلئ المبددة ، فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم"[٥]، فهو يرى أنّ اتساق الكلمة مع ما يجاورها من الكلمات، هو الذي يكسبها قيمة الحسن والقبح في التركيب، أي إنّ مرد الحسن والقبح هو هذا النغم الذي تحدثه اللفظة حين تجاور أخواتها في السياق .

من ذلك نرى أنّ فصاحة الكلمة وقيمتها الذاتية، تكتسب أهميتها من الطبيعة النغمية لأصواتها، من خلال الانسجام الصوتي الناتج من تآلف أصواتها، وكذلك تكتسب الكلمة أهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ الأخر في سياق التركيب، فتكسب الكلام نغما وموسيقى تهش له النفوس، وتصغي له الأسماع .

وقد عنيت الدراسات الصوتية الحديثة "في جانب مهم منها بالبنية الصوتية للكلمة وما تتطلبه هذه البنية من عناصر الانسجام والتوافق بين الحروف أو التباعد بين مخارجها، فالتركيب الصوتي بما يتضمنه من مزايا خاصة يفرضها الاستعمال والقصد الدلالي، يتعدى إطاره المحدد له في اللغة، ويصبح ذا أثر مهم في جلاء القصد وإيضاح المغزى، كما انه يحوي ميزة جمالية يضفي على التعبير أنغاما تتداخل في بنية الخطاب"[٦].

وقد كان الإمام علي (عليه السلام) ملتفتا إلى ما للأصوات من قيم دلالية مهمة، عند دخولها في تشكيل المفردات والتراكيب، من خلال ما تحمله بين طياتها من أبعادٍ إيحائية يسعى فيها المنشئ إلى إثارة المتلقي واستقطابه. فإنّ الاهتمام بتآلف الأصوات وانسجامها يمكن أن يؤدي هذا الأثر، بالشكل الذي يشدّ السامع ويحاكي شعوره ووجدانه. وقد أتقن الإمام (عليه السلام) توظيف ذلك، في حكمه في نهج البلاغة. فان المتلقي يلمس في استعمالات الإمام براعة فائقة، في التحكم بصياغة الألفاظ ، واختيار موقعها المناسب، الذي يعطيها تلك المزية ويمنحها ذلك الأثر في النفوس، فتسمح للمعاني بالتغلغل في كيان الفرد ووجدانه، بما تحمله من قيمة نغميّة وإيقاعيّة، تمكّن هذا النصّ [الحكمة] من البقاء محفوظًا في ذاكرة المتلقي؛ لأن النصّ كلما كان أكثف إيقاعا وصوتًا كان أيسر حفظًا أولاً، وأطول بقاءً في الذاكرة ثانيًا[٧].

---

(١) ينظر: سر الفصاحة:٦٤.
(٢) ينظر: المصدر نفسه:٦٤-٦٥ .
(٣) الطراز: ١/ ١٠٩.
(٤) البيان والتبيين: ١/ ٦٧ .
(٥) المثل السائر : ١/ ١٦٣ .
(٦) استقبال النص عند العرب : محمد المبارك : ٩٩.
(٧) ينظر: قصار حكم الإمام علي دراسة تحليلية (رسالة ماجستير): ميثاق هاشم حسين عليّ الميّاحيّ:٦٦.

ويمكن للمتأمل في حكم نهج البلاغة، أن يتبين الأثر الدلالي للقيم الصوتية للألفاظ ، عند اتساقها في النص، من خلال محورين سيعرض البحث لكل منهما في مبحث مستقل:

أولا: الإيقاع الداخلي (التركيبي) : ويقصد به الإيقاع الموسيقى الناشئ من نظم الكلام، فيشمل الموسيقى الناتجة من الانسجام الصوتي، وتآلف الألفاظ في السياق، واختيار الألفاظ ذات الجرس الموحي، و الإيقاع الموسيقي الناتج من بعض المحسنات البديعية أيضا.

ثانيا: الإيقاع الخارجي (فوق التركيبي): و يقصد به الإيقاع الموسيقى الناتج، من الإيقاع التنغيمي، أو الإطار الموسيقي الذي يحيط بالنص.

المبحث الأول

الإيقاع الداخلي (التركيبي):

إذا تتبعنا ما كتبه الدارسون للبنى الأدبية من الناحية الصوتية والجمالية، نجد بعضهم قد عرّف الإيقاع بأنّه: " مجموع من اللحظات الزمانية الموزعة وفقا لترتيب معين، أو هو النظام في توزيع مدد الزمان"[١]. و يرى آخر أنه: " تردد ظاهرة صوتية على مسافات زمنية محددة النسب "[٢].

و الإيقاع الموسيقي ظاهرة أصيلة في اللغة العربية كما في سائر اللغات، وقد شمل النثر والشعر، وهو ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحي بها، فهو وسيلة مهمة من وسائل التعبير الإيحائي[٣]؛ لذا يعد الإيقاع ذا أثر فاعل في شعرية النص النثري، لا يقل شأناً عن عناصر الشعرية الأخر، التي أشار إليها النقاد[٤]، فله الفضل في تهيئة الأذهان واستقطابها، وتفاعلها بعد ذلك مع ما يطرح إليها من موضوعات. فالنفس الإنسانية بفطرتها تميل إلى الإيقاع الصوتي المنتظم، وتأنس إليه، وتقبل عليه. ومما تجدر الإشارة إليه أنّ الإيقاع الموسيقي ليس حاجة نفسية ووسيلة إطراب فحسب، ولكنه ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحي بها[٥]. بها[٥]. فالإيقاع الموسيقي أداة لتعزيز المعنى، وهو وسيلة من وسائل التعبير الفني التي لها الأثر الكبير في استجابة المتلقي[٦].

إنّ الخطاب الأدبي " كلام قُصِد به أولاً و قبل كل شيء التأثير في العاطفة ، و سر هذا التأثير يمكن أن يكون عن طريق الجمال في المعنى، أو عن طريق الإيقاع والنغم في اللفظ"[٧] ، و قد كان الإمام علي (عليه السلام) واعيا للأثر الفاعل للإيقاع الموسيقي في عملية التوصيل ؛ لذا جاءت حكمه ومواعظه في نهج البلاغة زاخرة بالترديدات الصوتية، و الإيقاعات النغمية، بشكل تتجلى فيها الموسيقى ذات الوقع المناسب للحدث، ممتزجة أيما امتزاج بدلالاتها، فكانت أداة سخرها الإمام بغية تأدية المعنى والتأثير في المتلقي

ويقصد **بـ"الإيقاع الداخلي"** "النغم الناشئ عن انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة، عندما تتباعد مخارجها وتأتلف في صفاتها"[٨]. و هي أيضا "الموسيقى التي تتألف من ارتباط الألفاظ بعضها ببعض واتساقها؛ حيث تؤلف بمجموعها الإيقاع العام للجملة، ومدى توافق هذا الإيقاع مع حركة النفس والدلالة الإيحائية التي يتضمنها. فالجو الموسيقي الذي تحدثه الألفاظ عند النطق بها، يُعد من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة، و أنّ له إيحاء نفسيا خاصا لدى المتلقي"[٩].

وإذا تدبرنا الأمر في البديع، وجدنا أنّ محسناته " توظف الصوت لخدمة البناء الفني، ومن ثم فإنها توحي المعنى بطرائق فنية خالصة سواء عن طريق تركيب الجمل بطريقة مخصوصة، أم تلوين الدلالة عن طريق التوازي القائم على التلوين الصوتي والموسيقي المتناغم، خاصة في المحسنات القائمة على الناحية التقطيعية الصوتية، في منظومة توحي

---

(١) مع الموسيقى ذكريات ودراسات: فؤاد زكريا : ٦١ .
(٢) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة: مصطفى جمال الدين : ٢٣ .
(٣) ينظر: تمهيد في النقد الحديث: روز غريب: ١١٠ ، ١٧٨ .
(٤) ينظر: الخطاب في نهج البلاغة بنيته وأنماطه ودلالاته : د. حسين العمري : ٨٨.
(٥) ينظر: تمهيد في النقد: ١١٠ .
(٦) ينظر: المرجع نفسه: ١٨٧.
(٧) دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس: ١٩٧ ، وينظر : مفهوم الشعر : جابر عصفور:٣٧٤، ٣٧٥.
(٨) تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق : محمد عبد الغني المصري: ٤٩ .
(٩) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية(رسالة دكتوراه) : مجيد عبد الحميد ناجي: ٣٨ .

بالمعنى إيحاء"[١]. وعلى هذا الأساس فإنّ الايقاع الداخلي للتركيب النثري له منشآن:

أولاً: الإيقاع الناتج من انسجام الألفاظ وتآلف أصواتها، وقد بحثه القدماء تحت عنوان فصاحة الألفاظ مفردة ومجتمعة ، بحيث تجري حروفها بسهولة على اللسان، وتخلو من التنافر والثقل الناشئين من تقارب مخارجها.

ثانياً: الإيقاع الناتج من وجود بعض المحسنات البديعية في التركيب. فهذا النوع من الموسيقى النثرية يتحقق من خلال توافر الكلام على المحسنات اللفظية، كالسجع والجناس، أو المحسنات المعنوية كالتقابل. فجميع هذه الفنون ترتكز على تكرار حروف أو أصوات أو ألفاظ، بقصد تقوية المعاني وإبرازها ولفت النظر إليها.

أولا: الإيقاع الناتج من الانسجام الصوتي:

شغف العرب بموسيقى الألفاظ وجمال وقعها، بجعل الكلمة وحدة منسجمة تخف على اللسان ويعذب نطقها في السمع، من خلال اجتهادهم في تخليصها مما يفقدها التلاؤم والانسجام بين حروفها وحركاتها. وكذلك حرصوا على موسيقى العبارات، بان تكون الألفاظ في داخلها منسجمة غير متنافرة، إذ تؤلف بمجموعها نغما تطرب له الأذن، وتقبل عليه النفس[٢].

ولعل أقدم من وقف على مصطلح الانسجام من علماء العربية وعرّفه، هو ابن أبي الإصبع (٦٥٤هـ) في كتابه "بديع القرآن" فقد أفرد له بابا خاصا سمّاه باب الانسجام، قال: "هو أن يأتي الكلام متحدرا كتحدر الماء المنسجم، بسهولة سبك وعذوبة ألفاظ ، وسلامة تأليف، حتى يكون للجملة من المنثور، وللبيت من الموزون وقع في النفوس، وتأثير في القلوب ما ليس لغيره، وإن خلا من البديع وبَعُد عن التصنع. وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود، كمثل الكلام المتزن الذي تأتي به الفصاحة في ضمن النثر عفوا"[٣]. و قد افرد له السيوطي (٩١١هـ) بابا في كتابه "معترك الإقران" فعرّفه بقوله: "هو أن يكون الكلام لخلّوه عن العَقَدَة متحدرا كتحدر الماء المنسجم، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة"[٤].

وقد علل مؤرخو الأدب العربي كثرة ما روي من أشعار القدماء إذا قيس بما روي من نثرهم بأنّ حفظ الشعر وتذكره أيسر وأهون. ولعل السر في هذا هو ما في الشعر من انسجام المقاطع وتواليها، بحيث تخضع لنظام خاص في هذا التوالي. ومتى دربت الآذان على هذا النظام الخاص ألفته وتوقعته في أثناء سماعها[٥].

إنّ نظم الألفاظ مع بعضها، واختيار الموقع المناسب لكل لفظة منها في الجملة يكسبها تأثيرا أكبر في النفس، و إنّ للطبيعة النغمية لصيغة اللفظة أثراً في قيمتها الجمالية وتأثيرها في نفس المتلقي، من حيث إحداث التخييل المناسب الذي يتماشى وموسيقى أصواتها[٦]. و"هذه الميزة عزيزة المنال وقلما تجدها إلا عند منشئ مطبوع قد استوعب إحساس اللغة واستجاب

---

(١) البديع والتوازي: د. عبد الواحد حسن الشيخ: ٣٠ .
(٢) ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: د.نعمة رحيم العزاوي: ٢٩٣.
(٣) بديع القرآن: ١٦٦/٢، وينظر: تحرير التحبير: ٤٢٩- ٤٣٢.
(٤) معترك الأقران في إعجاز القرآن: ١/ ٢٩٢.
(٥)ينظر: موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس : ١٠ .
(٦)ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة: ٨٦ ، و النقد والبلاغة: مهدي علام : ٢/ ١٥٥

لصدى أصواتها فأحسن التعامل معها"[١].

ويمكن أن يطلق الانسجام الصوتي، على مساحة واسعة من أبنية اللغة العربية، بالنظر إلى البنية الصوتية مفردة ومركبة. وذلك على وفق ما يأتي:

١. التلاؤم الصوتي: ويصدق على انسجام الكلمة صوتيا من جهة تلاؤم مخارج أصواتها، كما يصدق على الكلام الذي تتناسب فيه الفقرات والجمل على مستوى البنية الصوتية، فيكون منسجما متلائما تنساب الألفاظ فيه كما ينساب الماء.

٢. اختيار الألفاظ: وذلك باختيار ألفاظ عذبة وتراكيب بعيدة عن التكلف والتعقيد، تكون بمجموعها خفيفة على السمع سهلة النطق، تتلاءم وتنسجم مع الذوق العربي الذي يعتمد على "مبدأ الاستخفاف والاستثقال، فما خف على الحس كثُر دورانه على الألسنة، وما ثقل أهمل استعماله أو قل"[٢].

٣. المحاكاة الصوتية: وذلك عندما يعمد المبدع إلى تشكيل النص بهيأة خاصة، يسخّر فيها إمكانات اللغة لتصوير الحدث الذي يصوغ الكلام من أجل التعبير عنه، وذلك بخلق إيقاع موسيقي يشبه إلى حد كبير الموسيقى التصويرية التي ترافق الأفلام، التي تكون وظيفتها زيادة التأثير في المتلقي. وينتج هذا الإيقاع من خلال الإتيان بألفاظ ذات أصوات مؤثرة موحية بجرسها، الذي يحاكي المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي.

١. التلاؤم الصوتي

أولى علماء العربية المتقدمون التلاؤم الصوتي عناية بالغة فقد عُنوا ببناء الألفاظ العربية وموسيقى هذا البناء الذي يتحقّق بانسجام أصواتها، فأحسّوا بثِقَل في نطق الأصوات المُتقاربة المخارج، وقد أحسّوا بصُعوبة النُطق بثلاثة أصوات من جنس واحد. وكان ضابطُهم لتوافق أجراس الأصوات في تأليف الألفاظ هو الذوق الفني، ولذلك كان التنافر والتلاؤم في الاتساق النغمي لبناء الألفاظ سمة مُتميّزة في التأليف، ففاضَلوا بين نَظمٍ ونَظمٍ؛ بسب تنافر الحروف وائتلافها[٣].

ولعل ما ذكره الفراهيدي يُعد أقدم الملاحظات في هذا الصدد، وذلك في حديثه عن مخارج الحروف وصفاتها، فرأى أنّ اتحاد المخارج أو تقاربها قد يؤدي إلى إهمال بعض الكلمات، فذكر في باب العين مع الحاء " أنّ العين لا تأتلف مع الحاء في كلمة واحدة لقرب مخرجيهما"[٤]. وكذلك في حديثه عن أهمية الحروف الحلقية و الذلقية في تركيب السياق و جرس القول ، منتهياً إلى أنّ (العين) و(القاف) حين يدخلان النسيج التركيبي للأصوات يكونان أكثر الحروف حسناً؛ لأنهما أطلق الحروف وأضخمها جرساً[٥].

وذكر ابن وهب الكاتب (٢٧٢هـ) أيضا أن: "من شأن العرب استعمال ما خف وتجنب ما ثقل، وكذلك لا يكادون يجمعون بين حرفين من مخرج واحد أو مخرجين متساويين، وإذا

---

(١) البلاغة الصوتية في القرآن : د. محمد إبراهيم شادي: ٥٠.
(٢) أصوات اللغة العربية: د. عبد الغفار هلال: ١٦٥ .
(٣) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها: ٤٦ ـ ٤٨ .
(٤) العين: ١/ ٦٠ .
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٥٣/١ .

اجتمعا أدغموا إحداهما في الأخر. ... إنّ حروف الحلق لا تأتلف... ولا يجمعون بين القاف والكاف في أصل في بناء الكلمة، فان كانت الكاف زائدة للتشبيه جاز ذلك فقالوا: كقولك"[١].

أما أبو الحسن الرماني، فرأى أنّ التلاؤم الصوتي: هو " نقيض التنافر، و [هو] تعديل الحروف في التأليف، والتأليف على ثلاثة أوجه: متنافر ومتلائم في الطبقة الوسطى ومتلائم في الطبقة العليا"[٢] و " السبب في التلاؤم تعديل الحروف في التأليف ، فكلما كان أعدل كان أشد تلاؤماً "[٣]. وقد انتهى إلى أنّ : " الفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع ، وسهولته في اللفظ وتقبل المعنى له في النفس لما يَرِد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة ، ومثل ذلك مثل قراءة الكتاب في أحسن ما يكون من الخط والحروف ، وقراءته في أقبح ما يكون من الحرف والخط ، فذلك متفاوت في الصورة وإن كانت المعاني واحدة "[٤].

وأما ابن سنان الخفاجي فقد عرض هذه المسألة من خلال تعليقه على ما ذكره الرماني في تقسيم التأليف على ثلاثة أضرب، فقال: " وهذا الذي ذكره غير صحيح، وذلك أنّ التأليف على ضربين، متنافر، ومتلائم، وقد يقع في المتلائم ما بعضه أشدّ تلاؤماً من بعض بحسب ما يقع التأليف عليه،.. كما يكون من المتنافر ما بعضه أشد في التنافر وأكثر من بعض"[٥]. وما ذكره ابن سنان أقرب إلى الصواب بنظر الباحث؛ لأن الكلام لا يخلو عن أن يتصف بأحد وصفين بحسب القسمة العقلية، فهو إما متنافر وإما متلائم.

وقد عقد ابن سنان في كتابه سر الفصاحة فصولا، تحدث فيها عن صفات الحروف ومخارجها، وفصاحة اللفظة المفردة والألفاظ المؤلفة. ومما يتعلق من هذه الفصول بموسيقى التركيب، الشروط التي حررها لأصوات الكلم مفردة ومركبة[٦]. و أول هذه الشروط " أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج، و علة ذلك أنّ الحروف التي هي أصوات تجري في السمع مجرى الألوان من البصر، ولاشك في أنّ الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة"[٧].

وقد وافق حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) من سبقه في هذا المجال فرأى أنّ " التلاؤم يقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة و تشاكل ما "[٨]، و رأى أنّ الحسن يقع في العبارات العبارات عندما " تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة. فالاستعذاب فيها بحسن المواد والصيغ والائتلاف، والاستعمال المتوسط. والطلاوة تكون بائتلاف الكلم من حروف صقيلة وتشاكل يقع في التأليف ربما خفي سببه وقصرت العبارات عنه "[٩].

تبين مما تقدم اهتمام القدماء بضبط بناء الألفاظ ووقعها في التركيب؛ لأن الألفاظ في

---

(١) البرهان في وجوه البيان: ٤٣٠ - ٤٣٢ .
(٢) النكت في إعجاز القرآن (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): ٩٤ ، ٩٥ .
(٣) المصدر نفسه: ٩٦ .
(٤)المصدر نفسه: ٩٦ .
(٥) سرّ الفصاحة :٩٩ .
(٦)ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د. كامل حسن البصير: ١١١.
(٧) سر الفصاحة: ٦٤.
(٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٢٢.
(٩) المصدر نفسه: ٢٢٥ .

بنائها اللغوي، تنماز بضرب من النغم ، وإنّ فصاحة الكلمة وقيمتها الذاتية، تكتسب أهميتها من الطبيعة النغمية لأصواتها، من خلال الانسجام الصوتي الناتج من تآلف أصواتها، وكذلك تكتسب الكلمة أهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ الأخر في السياق، فتكسب الكلام نغما وموسيقى ويكون لها في السمع حسن ومزية.

وفي حكم نهج البلاغة وردت نصوص كثيرة يتضح فيها الانسجام الصوتي الناتج من التلاؤم، من ذلك قول الإمام علي (عليه السلام) عندما سُئِلَ عَنِ الْإِيمَانِ فَقَالَ:((الْإِيمَانُ عَلَى أربع دَعَائِمَ عَلَى الصَّبْرِ وَ الْيَقِينِ وَ الْعَدْلِ وَ الْجِهَادِ. وَ الصَّبْرُ مِنْهَا عَلَى أربع شُعَبٍ، عَلَى الشَّوْقِ وَ الشَّفَقِ وَ الزُّهْدِ وَ التَّرَقُّبِ))[1].

يلاحظ المتلقي أنّ السمة الظاهرة على هذا النص هي موسيقى التركيب، التي جاءت نتيجة التلاؤم الصوتي للألفاظ في ذاتها وفيما بينها داخل التركيب، فعلى مستوى الألفاظ نجد أنها جاءت منسجمة، لا نفور فيها ولا ثقل، بل جاءت سهلة على النطق، خفيفة على السمع، فمثلا كلمة (دعائم) في قوله: ((الْإِيمَانُ عَلَى أربع دَعَائِمَ، عَلَى الصَّبْرِ وَ الْيَقِينِ وَ الْعَدْلِ وَ الْجِهَادِ)). جاء صوت العين المجهور - الذي مخرجه من وسط الحلق[2]- بعد صوت الدال، الذي هو صوت انفجاري مجهور أيضا، ومخرجه من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا[3]، ويأتي بعدهما صوت اللين الألف، ثم الهمزة التي هي من حروف الحلق، وهي حرف انفجاري[4]، وجاء بعد الهمزة صوت الميم، الذي هو من الأصوات الشفوية المجهورة. فيلاحظ أنّ أصوات الكلمة جاءت من مخارج متباعدة، تحمل في أغلبها طابع الشدة والجهر، فجاءت منسجمة مع المعنى الذي تعبر عنه، الذي يستدعي القوة والشدة والصلابة. فكل من الصَّبْرِ وَ الْيَقِينِ وَ الْعَدْلِ وَ الْجِهَادِ، تؤلف دعائم الإيمان، وكل دعامة منها تتطلب قوة وشدة؛ ليكون الإيمان صلبا قويا لا تزعزعه الأهواء والرغبات. وأما كلمة (شُعَبٍ) في قوله: (وَ الصَّبْرُ مِنْهَا عَلَى أربع شُعَبٍ، عَلَى الشَّوْقِ وَ الشَّفَقِ وَ الزُّهْدِ وَ التَّرَقُّبِ)، فقد جاء صوت العين المجهور- الذي مخرجه من وسط الحلق - بعد صوت الشين، الذي هو من أصوات وسط الحنك، وهو صوت رخو مهموس[5]، ثم بعدهما صوت الباء وهو صوت شفوي انفجاري مجهور[6]. فهذا التنوع في مخارج أصوات الكلمة، كان سببا في تلاؤمها الصوتي، فجاءت منسجمة مع المعنى الذي تعبر عنه، وهو أقسام الصبر وطوائفه. والملاحظ أنّ الإمام لم يعبر في هذا الموضع بكلمة (دعائم)؛ لأن المعنى هنا في أقسام الصبر وطوائفه، فإذا وجد أي واحد منها، أمكن إطلاق الصبر عليه. أما في الموضع السابق، عندما كان الكلام على ما يستند إليه الإيمان من أركان، فلم يكن يصح استعمال غير كلمة (دعائم)؛ باعتبار أنّ الإيمان الكامل لا يقوم في الوجود إلّا بها، ولا يمكن إقامته على ثلاثة منها أو اثنتين منها. وقوّة الإيمان وضعفه يقاس بقوّة هذه الدعائم وضعفها، لا بتمامها ونقصانها .

وأما على مستوى التركيب، فنجد الألفاظ قد ائتلفت فيما بينها؛ لتؤلف بنية صوتية

---

(١) نهج البلاغة : ٤٧٣.
(٢) الأصوات اللغوية: ٧٥، وينظر: مقدمة في علم أصوات العربية: د.عبد الفتاح البركاوي: ١٠٦.
(٣) ينظر: الأصوات اللغوية: ٥١ ، و دراسة في علم الأصوات: د. حازم علي كمال الدين: ٢٢.
(٤) ينظر: الأصوات اللغوية: ٧٤، ٧٧ .
(٥) ينظر: المرجع نفسه: ٦٩ .
(٦) ينظر: المرجع نفسه: ٤٧، ومقدمة في علم أصوات العربية: ١٠١، ودراسة في علم الأصوات: ٢٢.

موسيقية متماسكة؛ لأجل صياغة المعنى، الذي يراد إيصاله إلى المتلقي. فلا تجد لفظة قد خرجت عن النظام الموسيقي الذي يؤطر النص. وقد كان لأسلوب التقسيم أثر واضح في الانسجام الموسيقي في النص؛ لأنه يجعل المتلقي يؤلف في ذهنه صورتين متقابلتين يضع كل معنى من الصورة الأولى، مقابلا لما يناسبه من الصورة الثانية، وكما يأتي:

الْإيمان = عَلَى أربع [دَعَائِمَ] عَلَى = الصَّبْرِ + الْيَقِينِ + الْعَدْلِ + الْجِهَادِ

الصَّبْرُ = عَلَى أربع [شُعَبٍ]عَلَى = الشَّوْقِ + الشَّفَقِ + الزُّهْدِ + التَّرَقُّبِ

ومن أمثلة التلاؤم أيضا ما جاء في قولهَ (عليه السلام): ((خَالِطُوا النَّاسَ مُخَالَطَةً، إِنْ مِتُّمْ مَعَهَا بَكَوْا عَلَيْكُمْ، وَ إِنْ عِشْتُمْ حَنُّوا إِلَيْكُمْ))[١].

يلحظ في هذا النص الانسجام الموسيقي الناتج من التلاؤم الصوتي للألفاظ في نفسها وفيما بينها. فمثلا كلمة (خالطوا) وكلمة (مخالطة)، اشتركتا بمادة (خلط)، حيث جاء صوت الخاء الرخو المجهور[٢]، متبوعا بصوت الألف، الذي هو من أصوات المد، الذي ينماز بالوضوح في السمع[٣]، وتبعه صوت اللام، وهو صوت متوسط مجهور[٤]، وهو من أصوات الذلاقة التي تنماز بخفتها وسهولة نطقها، ونسبة وضوحها في السمع أيضا[٥]، وبعده جاء صوت الطاء الانفجاري المهموس[٦]. هذا المزيج المتنوع من الأصوات أسهم في إخراج الكلمتين، بصورة تتناغم مع المعنى الذي جيء بها من أجله؛ إذ تدلان على حالة الاجتماع مع الناس، والتداخل والامتزاج بهم، والتحبب إليهم. جاء في اللسان: خَلَطَ الشيء بالشيء يَخْلِطُه خَلْطاً: مَزَجَه. وخلَط القومَ خَلْطاً و خالَطَهم: داخَلهم. والخِلْطةُ، بالكسر: العِشْرةُ. والخَلِطُ: المُخْتَلِطُ بالناس المُتَحَبِّبُ، يكون للذي يَتَمَلَّقُهم ويتحَبَّبُ إليهم[٧]. و المقصود أن تكون المخالطة ودّيّة، وعلى قصد الإعانة للناس، وجلب قلوبهم، و التفاني في مصالحهم؛ إذ من لوازم حسن المعاشرة للمخالط الحنين إليه في حياته، و افتقاده و البكاء عليه بعد وفاته.

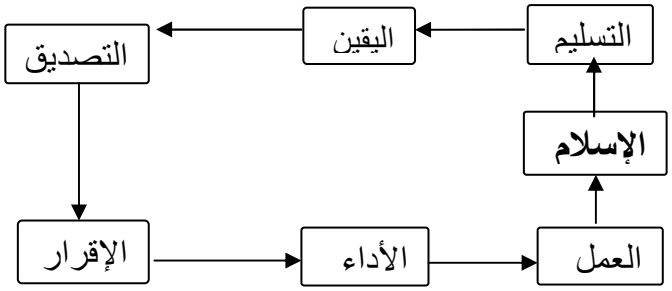
و من شواهد التلاؤم الصوتي أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((لَأَنْسُبَنَّ الْإِسْلَامَ نِسْبَةً لَمْ يَنْسُبْهَا أحد قَبْلِي، الْإِسْلَامُ هُوَ التَّسْلِيمُ، وَ التَّسْلِيمُ هُوَ الْيَقِينُ، وَ الْيَقِينُ هُوَ التَّصْدِيقُ، وَ التَّصْدِيقُ هُوَ الْإِقْرَارُ، وَ الْإِقْرَارُ هُوَ الْأَدَاءُ، وَ الْأَدَاءُ هُوَ الْعَمَلُ))[٨].

يتضح في هذا النص الانسجام الصوتي الناتج من تلاؤم الأصوات، فيجدها المتلقي سهلة تمر على السمع بانسيابية ورقة، وتجري على اللسان بعذوبة. ولا يجد مشكلة في تكرارها، بل يأنس بها ويرتاح لسماعها. والملاحظ أنّ صوت السين الرخو المهموس قد تكرر في النص سبع مرات، وهو من الأصوات الأسلية أو أصوات الصفير، بحسبما يسميها القدماء؛ لأنها تحدث عند النطق بها صفيرا عاليا، لا يشاركها فيه غيرها من الأصوات[٩]. و يلحظ تكرار الأصوات

---

(١) نهج البلاغة: ٤٧٠.
(٢) ينظر: الأصوات اللغوية: ٧٥، و مقدمة في علم أصوات العربية: ١٠٨.
(٣) ينظر: الأصوات اللغوية: ٢٨ ، ٢٩.
(٤) ينظر: المرجع نفسه: ٥٥.
(٥) ينظر: علم الأصوات: كمال بشر: ٣٦٠.
(٦) ينظر: المرجع نفسه:٢٥٠ .
(٧) لسان العرب: مادة (خلط)، ٧/ ٢٩١.
(٨) نهج البلاغة: ٤٩١.
(٩) ينظر: الأصوات اللغوية: ٦٦، ٦٧، ٦٨.

(اللام، والنون، والميم) وهي من أكثر الأصوات الصامتة وضوحا في السمع، وتشترك جميعها في كونها أصواتا مجهورة، متوسطة بين الشدة والرخاوة[1]. فقد ورد ذكر هذه الأصوات، في هذا النص بشكل لافت للنظر. ولابدّ من أنّ ورودها مكررة، مع أصوات الصفير، التي تشترك جميعها في درجة الوضوح السمعي، كان له بالغ الأثر في تحقيق ما كان يهدف إليه من كلامه، من إيصال المعنى والتأثير في فكر المتلقي. فكأن في تكرار الأصوات السين واللام والميم، تأكيداً على مبدأ السلم الذي يتخذه الإسلام شعارا له. كما أنّ استعمال المفردات بهذا التركيب المخصوص الذي اعتمد على التكرار وسيلة لتأكيد المعنى في ذهن المتلقي في وقوفه مكررا على مدلول الكلمة، وهذا يستدعي منه التأمل أكثر في دلالتها. إنّ في استعمال المفردات بهذا النمط من التركيب تأكيد على أنّ الإسلام لا يتخذ السلم شعارا فقط ، بل يحوله إلى عمل في الواقع. ويمكن تبين ذلك من المخطط:



و المقصود من هذه الجمل، توصيف الإسلام بصورته الكاملة، و بيان أنّ المسلم ينبغي أن يكون موجدا هذه الصفات. أمّا الجملة الأولى: فلأن الإسلام هو الدخول في الطاعة و يلزمه التسليم لله، و عدم النزاع في ذلك. و أمّا الثانية: فلأن التسليم الحقّ إنّما يكون عن تيقّن استحقاق المطاع للتسليم له، فكان اليقين بذلك من لوازم التسليم لله. و أمّا الثالثة: فلأن اليقين باستحقاقه للطاعة و التسليم، مستلزم للتصديق بما جاء به على لسان رسول الله (صلى الله عليه وآله)، من وجوب طاعته. و أمّا الرابعة: فلأن التصديق لله في وجوب طاعته إقرار بصدق الله. و أمّا الخامسة: فلأن الإقرار و الاعتراف بوجوب أمر يستلزم أداء المقرّ المعترف لما أقرّ به. و أمّا السادسة: و هو أنّ الأداء هو العمل، فلأن أداء ما اعترف به لله من الطاعة الواجبة لا يكون إلّا عملا. و يؤول حاصل هذا الترتيب إلى إنتاج أنّ الإسلام هو العمل لله بمقتضى أوامره[2].

يظهر مما تقدم أنّ أثر الانسجام في بناء الألفاظ ووقعها في التركيب لم يكن غائبا عن وعي الإمام علي (عليه السلام)؛ لأنه عاش في البيئة ذاتها التي عاش فيها العرب الفصحاء، الذين كانت تروقهم الألفاظ العذبة، وتجذبهم العبارات الجزلة، فكان خطابه منسجما مع ما تهواه الأسماع؛ لذلك جاءت حكمه متآلفة منسجمة لا يجد المتلقي فيها تنافرا ولا ثقلا، فلا توجد فيها لفظة نافرة ولا كلمة شاذة، فينتقل اللسان من كلمة إلى أخرى في سهولة وراحة، حتى كأنها سبكت جميعا وأصبحت قالبا واحدا، يحكي المعنى المراد.

(١) ينظر: الأصوات اللغوية: ٤٨، ٥٥، ٥٨ .
(٢) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٣٠٩.

٢. اختيار الألفاظ

يعد الاختيار من أبرز مناشئ موسيقى الإيقاع الداخلي، وهو يعني اختيار كلمة من كلمتين أو أكثر لإنتاج المعنى على نحو إبداعي، وذلك حين يعمد الأديب إلى تخير الألفاظ ذات الجرس الخاص التي يكون لها وقع في النفس فيضعها في مكانها المناسب من التركيب. فالأديب يبحث عن الألفاظ التي تعكس المعنى الذي في نفسه وتظهره إلى الخارج بشكل كلي وكأن الكلمات مرايا عاكسة للصور الداخلية ، كل واحدة منها تعكس الصورة، ولكن بنسبة معينة.

وقد أدرك القدماء من علماء العربية ما لاختيار الألفاظ من أهمية في استجلاء المعنى بخاصة في دراساتهم التي قامت على بيان إعجاز القرآن الكريم، فقد كانت لهم ملاحظات وإشارات أوضحت معرفتهم بأهمية هذا الأمر. ومن ذلك ما أشار إليه الجاحظ بقوله :" وقد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها. ألا ترى أنّ الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوعَ إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة. وكذلك ذِكر المطر؛ لأنك لا تجد القرآنَ يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامة وأكثر الخاصّة لا يفصِلون بين ذِكر المطر وبين ذكر الغَيث " [١]. نفهم من هذا القول أنّ الجاحظ قد فطن إلى الفروق الدقيقة بين معاني الكلمات وأثرها في بيان المعنى الكلي للنص.

وكان ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) من المهتمين بتخير اللفظ ؛ إذ رأى أنّ الألفاظ هي المعرض للمعاني، فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، فلابد من " إيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيٍّ وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ"[٢] ، وكان يرى أنّ " الأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل،.. فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مصفى من كدر العيّ، مقوما من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه، ولطفت موالجُه، فقبله الفهم وارتاح له، وأنس به. وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة،.. انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به، وتأذى به، كتأذي سائر الحواس بما يخالفها"[٣]. يستشف من كلام ابن طباطبا أنّ اللفظ يؤدي وظيفتين الأولى انه يظهر المعنى بالصورة التي يستحقها، والثانية أنّه يسهم في إضفاء الحسن والجمال على العبارة المنطوقة، ما يجعلها أكثر قبولا من المتلقي.

وكان لأبي هلال العسكري وقفة في هذا الموضوع، فقد رأى أنّ " تخيرّ الألفاظ ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته، فإن أمكن مع ذلك منظوماً من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه، وإن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه وأحق بالمقام والحال، كان جامعاً للحسن بارعاً في الفضل. وإن بلغ مع ذلك أن يكون موارده تنبيك عن مصادره، وأوله يكشف قناع آخره، كان قد جمع نهاية الحسن، وبلغ أعلى مراتب التمام... وينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوله بآخره .. ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراده، وتكون الكلمة منه موضوعه مع أختها ومقرونة بلغتها،

---

(١) البيان والتبيين: ٢٠/١.
(٢) عيار الشعر: ١٠.
(٣) المصدر نفسه: ٢٠ .

فإن تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام"[١]. و يظهر من كلام أبي هلال أنه يرى أنّ لتخير اللفظ الحسن دورا في انسجام الكلام وحسنه و أنّ اللفظ الحسن بنظره ما كانت حروفه سهلة المخارج، ولم يكن بينه وبين ما يجاوره من الألفاظ تنافر.

وقد ذكر ابن سنان الخفاجي أنّ "الفصاحة تنبئ عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها"[٢]، فهو يوازن بين أصوات الألفاظ والأنغام، ويتجلى ذلك في تحريره للشرط الثاني من شروط فصاحة الكلمة المفردة، حيث قال: "أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حُسناً ومزية على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة، و انك تجد لبعض النغم والألوان حُسناً يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه، كل ذلك لوجه يقع في التأليف عليه"[٣].

وأما ابن الأثير فرأى أنّ الألفاظ تمثل أوعية المعاني فلابدّ من أن تكون على هيأة مخصوصة من الحسن[٤]، وقد أعطى الضابطة في معرفة الحسن منها وذلك بقوله: " إنّ الألفاظ داخلة في حيز الأصوات؛ لأنها مركبة من مخارج الحروف، فما استلذه السمع منها فهو الحسن، وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح"[٥]؛ لأن لكل لفظة بنظره نغمة خاصة بها، لها مدخلية بحسنها وقبحها، قال: " ومن له أدنى بصيرة يعلم أنّ للألفاظ في الأذن نغمةً لذيذة كنغمة أوتار، وصوتاً منكراً كصوتِ حمار، وأن لها في الفم أيضا حلاوةً كحلاوةِ العسل، ومرارةً كمرارة الحنظل. وهي على ذلك تجري مجرى النغماتِ والطعوم"[٦]. فيكون أثر المبدع في كيفية انتقاء ما ينسجم منها مع المعنى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي؛ لأن منها ما يحسن استعماله في موضع ولا يحسن في موضع آخر. وقد أشار ابن الأثير إلى ذلك بقوله: " وحكم ذلك حكم اللآلئ المبددة فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم ... ومن عجيب ذلك أنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد، وكلاهما حسن في الاستعمال، وهما على وزن واحد وعدة واحدة، بيد أنّه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه، بل يفرق بينهما في موضع السبك، وهذا لا يدركه إلا من دقّ فهمه، وجلّ نظره"[٧]. وهو مع ذلك رأى أنّ الحسن في الألفاظ يكون في الغالب بسبب نظمها في التركيب قال: " واعلم أنّ تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها، لأن التركيب أعسر واشق. ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم من حيث انفرادها قد استعملتها العرب، ومع ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم، ويعلو عليه، وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب"[٨].

وأما حازم القرطاجني فنجده قد أكد الحقائق الدلالية السابقة لعصره، فرأى: "أنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيأة تلك الصورة في إفهام

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٠٦ .
(٢) سر الفصاحة: ٨٤ .
(٣) المصدر نفسه: ٦٤- ٦٥.
(٤) ينظر: المثل السائر: ٣٧/١.
(٥) المصدر نفسه: ١٦٩/١.
(٦) المصدر نفسه: ١٧١/١.
(٧) المصدر نفسه: ١/ ١٦٣- ١٦٤ .
(٨) المصدر نفسه: ١/ ١٦٦.

السامعين وأذهانهم "[1] ؛ لذا إنّ حسن اللفظ سيكون له أثر في حسن المعنى.

مما ذكر آنفاً تبين أنّ علماء اللغة العربية المتقدمين، كانوا على وعي كبير بأهمية اختيار اللفظة، التي تنسجم مع المعنى المراد، ويكون ذلك على وفق خصائص تتسم بها الألفاظ ، في نفسها عندما تدخل في التركيب. وفي ضوء ما تقدم نجد الاختيار يقوم على أساسين[2]:

أ. إنّ الكلمة المختارة تفوق كلمات أخرى في أداء وظيفتها الدلالية. فالحسن فيها ناتج من البنية العميقة للكلمة أو بتعبير آخر ناتج من **المضمون**.

ب. إنّ الكلمة المختارة تنماز ببنية صوتية معينة، تمكنها من دقة التعبير عن المعنى. فالحسن فيها ناتج من البنية السطحية أو بتعبير آخر ناتج من **الشكل**.

أ. الاختيار على أساس المضمون

إنّ الأسلوب الخاص الذي يتسم بالإبداع يختلف عن الأسلوب العادي، من حيث أنّ الثاني لا يقصد منه إلا الإبلاغ والتوصيل، سواء أكان ذلك توصيل معرفة، أم معلومة، أم وصف حالة ونقلها إلى المتلقي. و يمثل التوصيل جزءاً من طبيعة النص ذاته، وكل نص يسقط هذه الوظيفة من حسابه يتحول إلى مجرد ركام من العلامات اللغوية[3]. أما الأول و هو الأسلوب الأدبي فيراد منه التأثير ، فضلا عن توصيل المعنى إلى المتلقي. ويحصل ذلك في النص نتيجة قدرة المتكلم أو الكاتب على صياغة كلامه، بطريقة تحدث خرقا في الأطر اللغوية المتعارفة، من خلال الانحراف عن الاستعمال المألوف إلى الاستعمالات الإبداعية، التي تنماز بالجدة والطرافة، التي تجعل المتلقي مشدوداً إليها، بالحد الذي يتجاوز التأثير حدود الزمان والمكان. فتصبح هذه السمة قوة جاذبة، تجعل المتلقي يعيش حالة من النشوة المعنوية، تستمد طاقتها من قدرة المتكلم على التصرف في صياغة التراكيب، وعرضها بصورة تضفي عليها قيمة جمالية في بيان المعنى. وكلما كثرت القيم الجمالية كانت الوظيفة التأثيرية أكثر حضورا في النص.

و لذا إنّ من أبرز ميزات النصوص المبدعة الاختيار الدقيق للألفاظ المعبرة عن المعاني، وذلك بالتناسق في تأليف العبارات، بتخير الألفاظ، ثم نظمها في نسق خاص، يبلغ في الفصاحة أرقى درجاتها، بحيث لو استبدلنا باللفظة غيرها لما كان للكلام ذلك الفضل وتلك المزية. ولو أننا غيّرنا مكان اللفظة، فرفعناها من الموضع الذي كانت فيه إلى موضع آخر، لانفرط نظم الكلام وذهب بهاؤه.

ويظهر اختيار الألفاظ الذي روعي فيه **المضمون**، بشكل واع في حكم نهج البلاغة، وذلك في نصوص عدّة منها قول الإمام (عليه السلام): ((نَحْنُ النُّمْرُقَةُ الْوُسْطَى بِهَا يَلْحَقُ التَّالِي، وَ إِلَيْهَا يَرْجِعُ الْغَالِي))[4].

جاء في اللسان "النّمْرقة: هي الوسادة، وقيل: وسادة صغيرة"[5]، وفي تفسير قوله تعالى: تعالى: ﴿وَنَمارِقُ مَصْفُوفَة﴾ (الغاشية/١٥)، قال سيد قطب: "والنمارق الوسائد والحشايا

---

(١) منهاج البلغاء: ١٨، ١٩ .
(٢) ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: د. محمد العبد : ٧٦ .
(٣) ينظر: إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة: د. سعيد بحيري: ٢٥.
(٤) نهج البلاغة: ٤٨٨.
(٥) لسان العرب: مادة (نمرق)، ١٠/ ٣٦١ .

للاتكاء في ارتياح"[1]، وإنما يشعر الإنسان بالارتياح إذا استند إلى الشيء المعتدل، الذي ليس بالقاسي ولا الليّن. فلم يعبّر الإمام عن المعنى المراد بـ"الوسادة" لأن هذه الكلمة عاجزة عن توصيل المعنى الذي أراده؛ لذا عبر بـ"النمرقة" لما تحمله هذه الكلمة من دلالة على الارتياح من خلال جرس أصواتها. وهذا الاستعمال ينسجم مع المعنى الذي سيقت له الكلمة، فإن الأمة إذا أوكلت أمرها إلى أهل البيت (عليه السلام) واستندت إليهم في أحكامها وتدبير معاشها ومعادها، فإنها ستجد أنهم مصدر الوسطية والاعتدال في كل الأمور لا يخرجون الناس من حق ولا يدخلونهم في باطل ، وبذلك فهم أهل لأن يلحق بهم التالي أي المُفرِّط المقصّر، وأن يرجع إليهم الغالي أي المُفْرِط المتجاوز لحدّ العدل.

ومن مظاهر دقة الاختيار في حكم نهج البلاغة قول الإمام (عليه السلام)، عندما تَبِعَ جِنَازَةً فَسمعَ رَجلًا يضحك: ((كَأَنَّ الْمَوْتَ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا كُتِبَ، وَ كَأَنَّ الْحَقَّ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا وَجَبَ، وَ كَأَنَّ الَّذِي نَرَى مِنَ الْأَمْوَاتِ سَفْرٌ عَمَّا قَلِيلٍ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ، نُبَوِّئُهُمْ أَجْدَاثَهُمْ، وَ نَأْكُلُ تُرَاثَهُمْ، كَأَنَّا مُخَلَّدُونَ بَعْدَهُمْ، ثُمَّ قَدْ نَسِينَا كُلَّ وَاعِظٍ وَ وَاعِظَةٍ، وَ رُمِينَا بِكُلِّ فَادِحٍ وَ جَائِحَةٍ))[2].

يسود النص إيقاع نغمي مرتفع، مصحوب بجو عاطفي، يرسم حالة الإمام في تعجبه من هذا الذي يضحك في مثل هكذا موقف، يستدعي من الإنسان التأمل والتفكر بالمصير! فذلك يدلّ على غفلة واغترار، يغلبان على التفكر والاعتبار؛ لأن مشاهدة مظاهر الموت من أوعظ المناظر وأهمّها للعبرة والتفكر في العواقب. وقد جاءت البنى الصوتية والتركيبية في النص منسجمة مع هذا السياق، مُؤلفة الإيقاع العام للنص، فقد اختيرت الألفاظ بشكل واع ودقيق، فمثلا قوله (عليه السلام): (نُبَوِّئُهُمْ أَجْدَاثَهُمْ وَ نَأْكُلُ تُرَاثَهُمْ)، قال "أجداثهم" ولم يقل "قبورهم"؛ لأن الأولى تنسجم مع المعنى الذي أراده الإمام. وقد استعمل القرآن كلمة "الأجداث" ثلاث مرات[3] فقط ، وقد جاءت فيها مقترنة مع الفعل "يخرجون" قال تعالى: ﴿فَإِذا هُمْ مِنَ الْأَجْداثِ إِلى رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ﴾(يس/٥١)، فقوله "ينسلون" تعني يخرجون بسرعة؛ إذ لوحظ فيها حالة الحركة التي هي من لوازم الحياة، وذلك من خلال عملية إحياء الموتى، وبث الحركة في أبدانهم بعد أن كانت ترابا. هذا بخلاف لفظة "القبور" التي وردت هي ومشتقاتها في القرآن الكريم ثماني مرات[4]، وقد دلت في جميع تلك الموارد على مدفن الإنسان، الذي صار جثة هامدة لا حراك فيها، فبلي جسده ورمّت عظامه. من هذا نفهم أنّ استعمال الإمام لفظة "أجداثهم" كان استعمالا مقصودا، فإن النغم الإيقاعي الذي تحدثه كلمة "أجداثهم" الذي ينسجم مع كلمة "تراثهم" يوحي بان هؤلاء الذين ماتوا وأنزلوا حفرهم، لم يصيروا إلى العدم بل أصبحوا في عالم آخر لا نعرفه نحن، يواجهون نتيجة ما جنت أيديهم. وهذا المعنى ينسجم مع المقام الذي أطلق فيه النص، فيبدو أنّ هذا الرجل قد بالغ في ضحكه فشرع الإمام (عليه السلام) في إرشاده وموعظته بهذه الجمل العاتبة القارعة، ونبّهه على سوء عمله، كأنه لا يعتقد بالموت ولا يعترف بالحقّ، وكأنّ الميّت مسافر يودّع أحبّاءه ثمّ يرجع إليهم عن قريب!.

---

(١) في ظلال القرآن: ٦/ ٣٨٩٧ .
(٢) نهج البلاغة: ٤٩٠.
(٣) القمر/ ٧ ، و المعارج/ ٤٣ ، و يس/٥١.
(٤) التوبة/ ٨٤، والحج/ ٧، و فاطر/٢٢ ، والممتحنة/ ١٣، و عبس/٢١ ، والانفطار/٤، و العاديات/٩.

وفي قوله (عليه السلام) (وَ رُمِينَا بِكُلِّ فَادِحٍ وَ جَائِحَةٍ) لجأ إلى استعمال كلمة "جائحة" التي تعني الشدّة والنازلة العظيمة التي تَجتاح المالَ من سَنَةٍ أو فتنة[١]، ولم يستعمل كلمة "فادحة" علما أنها تحمل معنى مشابها فتعني: النازلة التي تثقل صاحبها[٢] وبذلك تلتقي في المعنى بكلمة فادح التي ذكرت في الكلام قبلا؛ لأن الإمام (عليه السلام) أراد أن يزيد معنى جديدا وهو عِظَمَ الأمر وجليل خطره. هذا من جهة ومن جهة أخرى إنّ التنوع في استعمال الألفاظ يجعل الكلام خفيفا على السمع، تستعذبه الأذن، وتقبله النفس، وترتاح إليه؛ لأن تنوع البنية الصوتية يولّد تنوعا في الإيقاع الموسيقي، الذي يتشكل تبعا لها.

ومن ذلك قول الإمام (عليه السلام) لِكُمَيْلِ بْنِ زِيَادٍ النَّخَعِيِّ: ((يَا كُمَيْلُ مُرْ أَهْلَكَ أَنْ يَرُوحُوا فِي كَسْبِ الْمَكَارِمِ وَيُدْلِجُوا فِي حَاجَةِ مَنْ هُوَ نَائِمٌ، فَوَالَّذِي وَسِعَ سَمْعُهُ الأصوات، مَا مِنْ أحد أَوْدَعَ قَلْباً سُرُوراً، إِلَّا وَ خَلَقَ اللَّهُ لَهُ مِنْ ذَلِكَ السُّرُورِ لُطْفاً، فَإِذا نَزَلَتْ بِهِ نَائِبَةٌ جَرَى إِلَيْهَا كَالْمَاءِ فِي انْحِدَارِهِ، حَتَّى يَطْرُدَهَا عَنْهُ كَمَا تُطْرَدُ غَرِيبَةُ الْإِبِلِ))[٣].

تتضح في هذا النص روعة اختيار الكلمات، التي انمازت بخفتها على السمع وعذوبتها في اللسان. وقد أنتج ذلك إيقاعا موسيقيا هادئا، أضفى على النص رونقا وجمالا. وقد كان ذلك مقصودا؛ لتنسجم تلك الخفة والعذوبة في الكلمات مع المعنى، الذي يروم الإمام إيصاله إلى المتلقي، وهو الحث على فعل الخير وصنيع المعروف. فقد اختار الإمام الكلمات "مُر، يروحوا، كسب، يدلجوا، أودع، سرورا، لطفا، نائبة، جرى، انحداره" التي تنماز بنياتها الصوتية بالانسجام الداخلي الذي يضفي عليها نغما موسيقيا مميزا، فابتدأ بالفعل "مُرْ" الذي أصله "أُأْمُر" فحذفت همزتاه للتخفيف وليسهل على النطق. وأما كلمة "يروحوا" فقد كان بإمكان الإمام أن يعبر عن معناها بغير هذا الفعل، كأن يقول"يغدوا" أو "يسيروا" أو ينطلقوا" وغيرها، بيد أنّه لم يستعمل كل ذلك، واستعمل الفعل" يروحوا" الذي معناه من الرواح، وهو السير بعد الظّهر ، قالت العرب: راحت الإبل تَرُوحُ، فَرواحُها هاهنا أَن تأْوِيَ بعد غروب الشمس إلى مُراحِها الذي تبيت فيه[٤]. والمعنى المراد هنا هو السير في حاجة الناس، في وقت لا يتعارض مع خروج الإنسان لقضاء حاجاته الضرورية، من العمل في طلب الرزق والأمور الضرورية الأخر. ويمكن أن يراد أنّ ما بعد الظهر هو وقت راحة الناس في منازلهم بعد عناء العمل، فالخروج في قضاء حاجات الناس في هذا الوقت يكون بعيدا عن مجال العجب والرياء اللذينِ يُبطلان العمل.

ومن ذلك استعمال كلمة "كسب" التي تعني طَلَبُ الرِّزْق، فلم يستعمل كلمة "اكتساب" التي تحمل معنى مشابها، بل اختار التعبير بـ "كسْب" التي جاءت هنا للدلالة على السعي في تحصيل الخير والصلاح، وهو كله من طلب الرزق الأخروي. وقد جاء هذا الاستعمال مشابها لاستعمال القرآن الكريم لكلمة "كَسَبَ" : ﴿لَها ما كَسَبَتْ وَعَلَيْها مَا اكْتَسَبَت﴾(البقرة/٢٨٦).

ومن ذلك استعمال كلمة "يُدلجوا"في قوله (وَيُدْلِجُوا فِي حَاجَةِ مَنْ هُوَ نَائِمٌ) المأخوذة من

---

(١) لسان العرب : مادة (جوح) ، ٤٣١/٢.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: مادة (فدح) ، ٥٤٠/٢ .
(٣) نهج البلاغة: ٥١٣.
(٤) لسان العرب: مادة (روح)، ٤٦٤/٢.

الإدلاج، وهو السير في الليل[١]، والمعنى أن يسعوا في خدمة المحتاجين، حتى الذين لم يطلبوا منهم ذلك. فلم يستعمل الإمام غير هذه الكلمة لأداء هذا المعنى؛ لأنها اتسمت بنغم داخلي ينسجم مع الكلمات التي تجاورها، وتشكل بمجموعها الإيقاع العام للنص.

و استعمل الإمام لفظة "نائبة" في قوله: (نَزَلَتْ بِهِ نَائِبَةٌ)، التي تعني المُصيبةُ، وهي ما "يَنُوبُ الإنسان أَي يَنْزِلُ به من المُهمَّات والحَوادِثِ"[٢]. فكلمة "نائبة" تتسم بنغمة موسيقية تخف على السمع وتنسجم مع الجو العام للنص.

و يدخل تحت اختيار اللفظة باعتبار المضمون ما يدخل تحت مفهوم "التناسب" الذي يدرس بصفته لونا من ألوان البديع. وقد يحلو لبعضهم تسميته " مراعاة النظير" وهو يعني أن يكون الكلام متناسباً متلائماً، لا تجد فيه لفظة نافرة عن أخواتها، غير لائقة بمكانها، تأخذ كل كلمة بعنق صاحبتها، وترتبط بها ارتباطا وثيقا[٣].

ومما ورد من دقيق الاختيار الذي ناسب فيه المبدع بين ألفاظه قول الإمام (عليه السلام):((إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ وَضَعَ الثَّوَابَ عَلَى طَاعَتِهِ، وَ الْعِقَابَ عَلَى مَعْصِيَتِهِ، ذِيَادَةً لِعِبَادِهِ عَنْ نِقْمَتِهِ، وَ حِيَاشَةً لَهُمْ إِلَى جَنَّتِهِ))[٤].

فقد ورد التناسب في الكلمتين "ذيادة" و"حياشة" فأما قوله "ذِيادة" فتعني دَفْعاً، فذُدْتُه عن كذا أي دَفعته ورددته[٥]، وأما قوله "حياشة" فتعني جذباً، وهي مصدر حشت الصيد بضم الحاء أحوشه، إذا جئته من حواليه لتصرفه إلى الحبالة[٦]، فجاء بكلمة "ذيادة" مع قوله " عَنْ نِقْمَتِهِ" لأن النقمة تعنى العذاب وهي مما يخاف منه على الإنسان فمن لطف الله تبارك وتعالى بعباده أن يعلمهم طرائق تجنب الوقوع فيما يقود إلى العذاب الأخروي. فبذلك يدفعهم عن نقمته. وجاء بكلمة "حياشة" مع قوله " إلى جنته"؛ لأن الجنة تعني النعيم والراحة الأبدية وهي مما يراد للإنسان أن يصل إليه. ومن رحمة الله تعالى بعباده أن يرشدهم إلى طرائق الوصول إلى السعادة ، وبذلك يكون قد جذبهم إلى جنته.

ومن ذلك ما قَالَه (عليه السلام) لِابْنِهِ مُحَمَّدِ ابْنِ الْحَنَفِيَّةِ :((يَا بُنَيَّ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكَ الْفَقْرَ، فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنْهُ، فَإِنَّ الْفَقْرَ مَنْقَصَةٌ لِلدِّينِ، مَدْهَشَةٌ لِلْعَقْلِ، دَاعِيَةٌ لِلْمَقْتِ))[٧]

يظهر في النص التناسب الدقيق بين الألفاظ والمعاني التي تنسجم معها، من خلال اختيار الكلمات. فلما طلب الإمام من ابنه أن يستعيذ بالله من الفقر، وانه يخاف عليه منه، أخذ يذكر له أسباب ذلك، فأولها: كونه "منقصة للدين"؛ للاشتغال بهمّه، وتحصيل قوام البدن عن العبادة، والثاني: كونه مدهشة للعقل: أي محلّ دهشة العقل وحيرته وضيق الصدر به، والثالث: كونه داعية للمقت، أي: إنّه سبب بغض الناس له. فمن شأن الدين أن ينقص إذا طرأ ما يسبب ذلك ، ومن شأن العقل أن يدهش إذا اشتغل بشاغل، ومن شأن الناس أن تبغض من لا يأتيهم منه نفع.

---

(١) ينظر: لسان العرب: مادة (دلج)، ٢ / ٢٧٢ .
(٢) المصدر نفسه: مادة (نوب)، ١/ ٧٧٤.
(٣) دراسات منهجية في علم البديع: د. الشحات محمد أبو شتيت: ٦٩ .
(٤) نهج البلاغة: ٥٣٩.
(٥) ينظر: لسان العرب: مادة (ذود)، ٣/ ١٦٧.
(٦) ينظر: المصدر نفسه: مادة (حوش)، ٦/ ٢٩٠.
(٧) نهج البلاغة:٥٣١.

ومن ذلك أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((فَرَضَ اللَّهُ الْإِيمَانَ تَطْهِيراً مِنَ الشِّرْكِ، وَالصَّلَاةَ تَنْزِيهاً عَنِ الْكِبْرِ، وَ الزَّكَاةَ تَسْبِيباً لِلرِّزْقِ، وَ الصِّيَامَ ابْتِلَاءً لِإِخْلَاصِ الْخَلْقِ، وَ الْحَجَّ تَقْوِيَةً لِلدِّينِ، وَ الْجِهَادَ عِزّاً لِلْإِسْلَامِ))[١].

يتضح في هذا النص الانسجام الصوتي المتأتي من اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني، فنتج عن ذلك إيقاع نغمي داخلي، تستسيغه الأذن، وتقبل عليه النفس. ويمكن ملاحظة التناسب في اختيار الكلمات فيما يأتي: قوله (فرض الإيمان = تطهيرا من الشرك)؛ لأن الشرك نجاسة حكمية، فالإيمان هو تطهير القلب من نجاسة ذلك الجهل. وقوله: (والصلاة = تنزيها عن الكبر)؛ لأنها تتضمن أعمالاً تظهر الخضوع والخشوع والذل والتواضع لعظمة الله تعالى. وقوله (والزكاة = تسبيبا للرزق)؛ لقوله تعالى: ﴿ما أَنْفَقْتُمْ مِنْ شَيْءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُ﴾(سبأ/٣٩). وقوله: (والصيام = ابتلاء لإخلاص الخلق)؛ لأن الصوم أمر لا يطلع عليه أحد إلا الله، فلا يقوم به على وجهه إلا المخلصون. وقوله: (والحج = تقوية للدين)؛ لأنه عبادة تستلزم اجتماع أكثر أهل الملّة في مجمع واحد، على غاية من الذلّة والخضوع والانقياد لله، ومشاهدة كلّ من الخلق الحاضرين ذلك الجمع العظيم من الملوك وغيرهم، فيتأكّد في قلبه قوّة الدين وعظمته. وقوله: (وَ الْجِهَادَ = عِزّاً لِلْإِسْلَامِ)؛ إذ لولا الجهاد لما قامت دولة الإسلام. قال الله تعالى: ﴿وَلَوْلا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَواتٌ وَمَساجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيراً﴾(الحج/٤٠).

ب. الاختيار على أساس الشكل

يتكون الشكل أو ما يسمى بالبنية السطحية، من اللفظة المفردة والجملة والفقرة والنص[٢]. وهو يُعد رافداً أساسيا من روافد الإيقاع الداخلي، الذي يتكون من التناسق الصوتي لمجموعة الحروف التي تكوّن النص، وانسجامها تكوينيا؛ إذ تبدو حروف النص متآلفة ذوقيا. فالألفاظ ينبغي أن تكون مأنوسة لا غرابة فيها، بعيدة من كل ما يجعل المتلقي يقع بلبس معنوي. و أنّ الجملة لابدّ من أن تكون سليمة التكوين، بليغة واضحة القصد، تؤدي غرضها حال إرسالها إلى المتلقي؛ لتنتهي إلى تكوين الفقرات على نحو بنائي تركيبي غير مخلخل ولا ضعيف، مع إحكام صنعة الربط بين فقرة وأخرى، بما يضمن تحقيق الصلة بين الفقرات جميعها، لتكوين البناء العام للنص الأدبي[٣].

إنّ الإبداع الذي يميز كل أديب من غيره ينطلق من كيفية التحكم بتشكيل البنية السطحية، بما ينسجم مع المعنى الذي يراد إيصاله إلى المتلقي. وهو يعتمد على عنصر التأثير بشكل كبير جدا. وهذا راجع بالدرجة الأساس إلى أسلوب المبدع في توظيف مهاراته في تكوين النص وإنتاجه. فالنص يوجد هويته بواسطة أسلوبه[٤]، و الأسلوب هو طريقة الكتابة، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها تعبيرا عن المعاني، بقصد الإيضاح والتأثير[٥]. أو هو صوت كلمات

---

(١) نهج البلاغة: ٥١٢.
(٢) ينظر: مقالات: د. علي جواد الطاهر : ٢٨.
(٣) ينظر: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات: د. فائق مصطفى ، وعبد الرضا علي : ٣٢.
(٤) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية: ١٤ .
(٥) ينظر: الأسلوب: احمد الشايب : ٤٤.

المبدع على الورق[١]؛ لأن البناء الفني المبتكر ليس إلا وسيلة من وسائل إظهار الإبداع في فكر الأديب، فكل "أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها"[٢]. فهو" قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه"[٣]؛ "لأن كل فنان كبير يترك بصماته الخاصة فيما يكتب؛ لأنه يستخلص من كل شيء ما يناسب عبقريته الشخصية"[٤].

إن النص في حكم نهج البلاغة يتمتع بسلطة فائقة محكمة نادرة، وهي تحيل المتلقي على أنموذج العلاقة بين الأفكار والأسلوب بشكل يجسد رؤية منتجه عن العالم الخارجي، في بيانية عالية في عرض الأفكار وإيصالها، من خلال الاختيار الدقيق للألفاظ والعبارات، الذي ينماز خلاله الأسلوب الأدبي عن الكلام الاعتيادي؛ إذ إنّ الفارق بين الكلام الاعتيادي والأسلوب الأدبي ليس فارقا في الاستعمالات اللغوية فقط، بل هو فارق في دقة الاحتياز على المعاني، ومن ثم التعبير عنها. فأنيطت بالقدرة التعبيرية مسؤولية الإمساك بالمعاني، والكشف عن الدلالات، وإحراز أكبر الأثر في مخاطبة الآخرين، والوصول إلى أذهانهم ونفوسهم. وتبعا للتفاوت في مستويات الإبداع تتفاوت النصوص فيما تملكه من طاقة تعبيرية ومن جمالية أسلوبية[٥]. فقد يكون النسق الكلامي مبنيا بشكل قد يختل إن حصل فيه تقديم أو تأخير لبعض الألفاظ فمثلا في قول الإمام (عليه السلام) فِي صِفَةِ الْمُؤْمِنِ: ((طَوِيلٌ غَمُّهُ، بَعِيدٌ هَمُّهُ، كَثِيرٌ صَمْتُهُ، مَشْغُولٌ وَقْتُهُ، شَكُورٌ صَبُورٌ، مَغْمُورٌ بِفِكْرَتِهِ، ضَنِينٌ بِخَلَّتِهِ، سَهْلُ الْخَلِيقَةِ، لَيِّنُ الْعَرِيكَةِ، نَفْسُهُ أصلبُ مِنَ الصَّلْدِ، وَهُوَ أَذَلُّ مِنَ الْعَبْدِ))[٦].

فلو حاولنا تغيير موضع بعض الألفاظ بتقديم أو تأخير، لأحسسنا بتغيّر كبير يطرأ على الإيقاع الموسيقي الذي يؤطر النص. فمثلا لو غيرنا كلمة "غمه" فجعلناها سابقة لكلمة "طويل" وكذا الأمر في كلمة "همه" بتقديمها على كلمة "بعيد" وكذا في كلمة "صمته" بتقديمها على كلمة "كثير" فتصبح الفقرة هكذا(غمّه طويل، همّه بعيد، صمته كثير) لرأينا كيف ذهب رونق الكلام وبهاؤه وانفرط عقده وضاع إيقاعه.

وقد يؤثر المبدع في بناء النص استعمال بعض الألفاظ على بعض باعتبار صيغها؛ ليحقق الانسجام الصوتي الذي يؤلف الإيقاع الداخلي للنص. ويمكن أن نسلط الضوء على بعض من ذلك، وفقا لما تحت أيدينا من المادة موضوع الدراسة، من خلال ملمحين.

الأول: إيثار بعض الصيغ الصرفية على بعض: ويكمن ذلك في:

١. إيثار التعبير باسم الفاعل على الفعل. ومن ذلك قول الإمام (عليه السلام): ((اتَّقُوا مَعَاصِيَ اللَّهِ فِي الْخَلَوَاتِ، فَإِنَّ الشَّاهِدَ هُوَ الْحَاكِمُ))[٧].

إنّ التعبير باسم الفاعل "الشَّاهِدَ" في هذا النص كان هو الأنسب للدلالة على المعنى المقصود؛ إذ أراد الإمام أن يبيّن للمتلقي أنّ الله حاضر في كل زمان ومكان، ولا تخفى عليه

---

(١) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد الطاهر: ٣١١ .
(٢) الأسلوب: ١٣٤ .
(٣) الأسلوبية والأسلوب: ٦٤.
(٤) الأسلوبية وتحليل الخطاب: د. منذر عياشي : ٣٤ .
(٥) ينظر: علي سلطة الحق: عزيز السيد جاسم: ٥٣٤ ، و ٥٤٦.
(٦) نهج البلاغة: ٥٣٣.
(٧) المصدر نفسه: ٥٣٢.

خافية في الأرض ولا في السماء . ولو انه استعمل الفعل المضارع للتعبير عن ذلك لما كان دالا على المراد، كدلالة اسم الفاعل؛ إذ إنّه وان كان كل من الفعل المضارع واسم الفاعل دالا على التجدد والحدوث، بيد أنّ اسم الفاعل كما يدل على التجدد والحدوث فإن فيه دلالة على الاستمرار. فحينئذ يكون المعنى: اتقوا معاصي الله في الخلوات فان الله شاهد بصورة متجددة ومستمرة لكل ما يصدر منكم، وانه سيحكم بينكم يوم القيامة.

ونظير ذلك قوله (عليه السلام): ((يَا أَيُّهَا النَّاسُ مَتَاعُ الدُّنْيَا حُطَامٌ مُوبِئٌ، فَتَجَنَّبُوا مَرْعَاهُ))(١)

فقد آثر الإمام استعمال صيغة اسم الفاعل "موبئ" على التعبير بالفعل المضارع "يوبئ"؛ لينبّه على أنّ متاع الدّنيا سواء أكان مالا أم جمالا أم جاها، موجب لتعرّض النفس الإنسانية لمرض مهلك وهو حبّ الدّنيا. وحبّ الدنيا للرّوح كالوباء للجسم قلّما ينجو منه المبتلى به، ويصعب البرء منه. وهذا أمر مستمر في كل زمان، فالأولى الاجتناب عنه رأسا. وهذا المعنى يناسبه استعمال صيغة اسم الفاعل الدالة على الاستمرار، ولا يناسبه استعمال صيغة الفعل المضارع الدالة على التجدد والحدوث، الذي قد يكون حاصلا في زمان دون آخر.

٢. إيثار التعبير باسم المفعول على الفعل. ومن ذلك قول الإمام علي (عليه السلام): ((كُلُّ مُعَاجَلٍ يَسْأَلُ الْإِنْظَارَ، وَ كُلُّ مُؤَجَّلٍ يَتَعَلَّلُ بِالتَّسْوِيفِ))(٢).

استعمل الإمام صيغة اسم المفعول "مُعاجَل" و"مُؤجَّل" الذي يدل على الاستمرار والدوام مع دلالته على التجدد، ولم يستعمل صيغة الفعل المضارع "يعاجل" و "يؤجل" ؛ ليدلل على حقيقة ثابتة مستمرة في كل زمان ومكان، وهي أنّ كل من عاجله الموت فإنه يطلب الإمهال، لعله يعمل عملا صالحا ينفعه بعد موته. وكل من أجل فإنه يعلل نفسه بالتسويف ويقول، سوف أتوب سوف أقلع عما أنا عليه. وهذا المعنى يناسبه استعمال صيغة اسم المفعول الدال على الاستمرار ، ولا يناسبه استعمال صيغة الفعل المضارع الدال على التجدد والحدوث، الذي قد يحصل في زمان دون آخر.

ومن ذلك قوله (عليه السلام):((مِسْكِينٌ ابْنُ آدَمَ، مَكْتُومُ الْأَجَلِ مَكْنُونُ الْعِلَلِ، مَحْفُوظُ الْعَمَلِ))(٣).

ففي استعمال صيغة اسم المفعول "مكتوم" و "مكنون" و "محفوظ" دلالة على ثبوت هذه الأوصاف للإنسان على نحو الدوام. فالإنسان لا يعلم مقدار عمره، وموعد أجله، وهو معرض للبلاء في كل آن ولا سبيل إلى تحصين نفسه من ذلك. ولو أنه (عليه السلام) استعمل الفعل المضارع المبني للمجهول بأن قال: (مسكين ابن آدم يُكتَم أجله...) لما أعطى الدلالة نفسها؛ لأن المضارع دال على التجدد والحدوث ومن الممكن أن لا يحصل في زمن ما. أما استعمال اسم المفعول فإنه يناسب المعنى المراد؛ لأنّه وإن كان فيه دلالة على التجدد بيد أنّ فيه دلالة على الاستمرار والدوام، فهو تجدد مستمر.

٣. إيثار استعمال الصيغ المزيدة . ومن ذلك قول الإمام علي (عليه السلام): ((لَا يَسْتَقِيمُ قَضَاءُ

---

(١) نهج البلاغة: ٥٣٩.
(٢) المصدر نفسه : ٥٢٥.
(٣) المصدر نفسه:٥٥٠.

الْحَوَائِجِ إِلَّا بِثَلَاثٍ، بِاسْتِصْغَارِهَا لِتَعْظُمَ وَبِاسْتِكْتَامِهَا لِتَظْهَر، وَبِتَعْجِيلِهَا لِتَهْنُؤَ))[١]

استعمل النص صيغة الاستفعال التي تستعمل في الغالب للدلالة على الطلب؛ ليدلل على أنّ من كمال قضاء الحاجة للمؤمن أن يطلب الإنسان لنفسه النظر إلى الحاجة التي قضاها، بأنها شيء صغير لا يستحق الجزاء، لتعظم عند الله تعالى. وكذا يطلب كتمانها من الآخرين؛ لأنه يريدها عملا خالصا لله، فعندئذ ستظهر ثمرتها لأن ما كان لله ينمو.

الثاني: العدول عن الصيغ القياسية في التعبير: ويمكن ملاحظة ذلك في:

١. التعبير بصيغة "فعيل" للدلالة على "مفعول": ومن ذلك قول الإمام (عليه السلام): ((الْحَجَرُ الْغَصِيبُ فِي الدَّارِ رَهْنٌ عَلَى خَرَابِهَا))[٢]

فقد عدل في تعبيره عن صيغة "مفعول" إلى صيغة "فعيل" التي بمعنى "مفعول" فقال " الحجر الغصيب" ويريد "المغصوب" . إنّ تعبير الإمام بهذه الصيغة كان مقصودا وله دلالة تختلف عن دلالة "مغصوب" . فان التعبير بصيغة "فعيل" فيه دلالة على أنّ الوصف قد وقع على صاحبه على وجه الثبوت أو قريب من الثبوت، فأصبح فيه كأنه خلقة وطبيعة، فيكون التعبير بـ"فعيل" أبلغ من "مفعول" في الوصف[٣]، فيكون الوصف بـ"غصيب" دالا على أنّ الحكم يلحق الموضوع إذا كان موصوفا بالغصبية على نحو الثبوت، أما إذا وصف بالغصبية في زمن دون آخر فلا يلحقه الحكم وهو قوله " رهن على خرابها ".

ونظير ذلك قوله (عليه السلام) لَمَّا بَلَغَهُ قَتْلُ مُحَمَّدِ بْنِ أَبِي بَكْرٍ:((إِنَّ حُزْنَنَا عَلَيْهِ عَلَى قَدْرِ سُرُورِهِمْ بِهِ، إلا أنّهُمْ نَقَصُوا بَغِيضاً وَ نَقَصْنَا حَبِيباً))[٤].

فقد آثر التعبير بصيغة "فعيل" على "مفعول" فقال (نقصوا بغيضا، ونقصنا حبيبا)؛ ليدلل على أنّ بغض الأعداء لمحمد بن أبي بكر كان على نحو الثبوت . ومثله حب الإمام وأصحابه لمحمد بن أبي بكر فقد كان صفة ثابتة. وإنّ التعبير بصيغة "فعيل" فيه دلالة على الشدة والمبالغة في الوصف، بخلاف "مفعول" الذي يمكن أن يدل على الشدة ويمكن أن يدل على الضعف[٥]. فقوله: (نقصوا بغيضا، ونقصنا حبيبا) يدل على أنّ بغض الأعداء لابن أبي بكر كان شديدا ، وكذا حب الإمام وأصحابه لمحمد ابن أبي بكر كان شديدا.

وذكر ابن الناظم أنّ "مفعولا" يقبل "معناه الشدة والضعف، وبعد النقل إلى "فعيل" لم يصلح إلا حيث يكون معنى الحدث فيه أشد، ألا ترى أنّ من أصيب في أنملته بمدية يسمى مجروحا ولا يسمى جريحا؟"[٦]. ومن المهم ذكره إننا لو استبدلنا بـ كلمة "بغيضا" كلمة مبغوضا، وبكلمة "حبيبا" كلمة محبوبا، لرأينا كيف ذهب جمال العبارة، وخبا وهجها، وضاع انسجامها الصوتي وإيقاعها الموسيقي.

٢. التعبير بصيغة "فعيل" للدلالة على "فاعل": من ذلك قول الإمام علي (عليه السلام) : ((إِنَّ

---

(١) نهج البلاغة:٤٨٥.
(٢) المصدر نفسه: ٥١٠.
(٣) ينظر: معاني الأبنية : د. فاضل السامرائي: ٦٣ .
(٤) نهج البلاغة :٥٣٢.
(٥) ينظر: معاني الأبنية: ٦٢.
(٦) شرح ألفية ابن مالك: ابن الناظم: ٢٢٦.

الْحَقَّ ثَقِيلٌ مَرِيءٌ وَ إِنَّ الْبَاطِلَ خَفِيفٌ وَبِيءٌ))[١].

فقد وصف الحق بـ"مريء" بمعنى "مارئ" على صيغة "فعيل" بمعنى "فاعل" باعتبار استلزامه للراحة في الآخرة. ومثله وصف الباطل بـ"الوبيء" باعتبار استلزامه لإهلاكهم في الآخرة. فالحق و إن كان ثقيلا، إلا أنّ عاقبته محمودة ومغبته صالحة، والباطل وإن كان خفيفا، إلا أنّ عاقبته مذمومة ومغبته غير صالحة، فلا يحملن أحداً حلاوة عاجل الباطل على فعله، فلا خير في لذة قليلة عاجلة، يتعقبها مضار عظيمة أجلة، ولا يصرفن أحداً عن الحق ثقله، فإنه سيحمد عقبى ذلك، كما يحمد شارب الدواء المر شربه، فيما بعد إذا وجد لذة العافية[٢].

فالإمام عندما يؤثر لفظاً على آخر، أو صيغة على أخرى، لابدّ من أنْ يكون لذلك اللفظ وتلك الصيغة دلالة خاصة، تفيد في نقل المعنى الذي في ذهنه إلى المتلقي، فضلا عن الجانب الموسيقي الذي يسخره لخدمة النص من ناحية رسم الإطار العام للمعنى.

وإنّ صيغة "فعيل" بمعنى "فاعل" تدل أنّ الوصف ثابت في صاحبه أو قريبا من الثبوت، فعندما نقول هو خطيب وبليغ وفقيه، فتدل أنّ هذه الأوصاف أصبحت كالطبيعة في صاحبها، وكالسجية فيه[٣]. فتعبير الإمام بوصف الحق بأنه "مريء" يدل على أنّ هذا الوصف ثابت للحق كالطبيعة فيه، وكذا في وصفه الباطل بأنه "وبيء" فان فيه دلالة على أنّ الوصف ثابت للباطل كالطبيعة فيه.

٣. التعبير بالمفرد للدلالة على الجمع: ومن ذلك قول الإمام علي (عليه السلام): ((اعْقِلُوا الْخَبَرَ إذا سَمِعْتُمُوهُ عَقْلَ رِعَايَةٍ لَا عَقْلَ رِوَايَةٍ فَإِنَّ رُوَاةَ الْعِلْمِ كَثِيرٌ وَ رُعَاتَهُ قَلِيلٌ))[٤].

فقد ورد هنا الإخبار بالمفرد "كثير" عن الجمع " رواة العلم"، وكذا أخبر بالمفرد "قليل" عن الجمع "رعاته". وقد أشبه هذا التعبير ما جاء في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرُوا إذ إنْتُمْ قَلِيلٌ مُسْتَضْعَفُون﴾(الأنفال/٢٦)، فقد أخبر بالمفرد "قليل" عن الجمع "انتم"، ومثله قوله تعالى: ﴿وَالْمَلائِكَةُ بَعْدَ ذلِكَ ظَهِيرٌ﴾(التحريم/٤). قال الشيخ الطبرسي: " وهذا من الواحد الذي يؤدي معنى الجمع"[٥]، و" إفراد الخبر للدلالة على أنّهم "الملائكة" متفقون في نصره، متحدون متحدون صفا واحدا"[٦]؛ لذا إنّ تعبير الإمام بقوله: (فَإِنَّ رُوَاةَ الْعِلْمِ كَثِيرٌ وَ رُعَاتَهُ قَلِيلٌ) لابدّ من أنه جاء مقصودا، وله دلالة معينة، يريدها الإمام، فإن من يروي العلم، ويسنده إلى الرجال، ويأخذه من أفواه الناس مع كثرتهم، إلا أنّهم متحدون في صفة واحدة، وهي عدم الفهم لما ينقلون. فهم متحدون في المنهج والأسلوب. وأما من يحفظ العلم حفظ فهْمٍ وإدراك أصالة لا تقليد، فهم وان كانوا قليلين في العدد، إلا أنّهم متحدون في معرفتهم ووعيهم لما ينقلون من معارف وأفكار، فهم متحدون في المنهج. فكان الإخبار بالمفرد نظرا إلى اتحاد منهجهم.

---

(١) نهج البلاغة:٥٤٢.
(٢) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد: ١٩ / ٣١٣.
(٣) ينظر: معاني الأبنية: ٦١.
(٤) نهج البلاغة: ٤٨٥.
(٥) مجمع البيان في تفسير القرآن: الشيخ الفضل بن الحسن الطبرسي:١٠/ ٨٧.
(٦) الميزان في تفسير القرآن : السيد محمد حسين الطباطبائي: ١٩/ ٣٤٧ .

٣. المحاكاة الصوتية

يقصد بالمحاكاة الصوتية "اختيار ألفاظ يوحي صوتها بمعناها"[١]. أو هي نوع من التوافق بين العلامة اللغوية ومعناها [٢]، إذ " إن الكلمة تحمل إلى جانب جرسها[٣] ووقعها في الأذن وحركة اللسان بها إيحاء بالمعنى وظلالا وموسيقى، وما يسميه علماء الصوتيات بـ"الانوموتوبيا" ، ويعنون به موافقة صوت الكلمة لما هو مقصود منها "[٤]. وقد أصطلح ريتشاردز الصورة السمعية للجرس، وذلك في قوله: "ويندر أن تحدث الإحساسات المرئية للكلمة بمفردها، إذ تصحبها أشياء ذات علاقة وثيقة بها ، بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة ، و أهم هذه الأشياء "الصورة السمعية" ، أي وقع جرس الكلمة على الأذن الباطنة أو أذن العقل"[٥]. فقد يستطيع الإنسان تحسس دلالة الكلمة من وقعها الموسيقي، مما يشعر أنّ نغمة بعضها مناسبة تماما لما استعملت فيه من الدلالات، ولهذا يلاحظ في كثير من النصوص مراعاة للطبيعة الصوتية للفظة، إذ تنسجم بعض الألفاظ مع سياق دون آخر[٦]. و إنّ المنشئ حين يؤثر لفظا على آخر يرادفه في معناه ، فإنه بذلك يستغل ما " للألفاظ من قوة تعبيرية ، بحيث يؤدي بها فضلا عن معانيها العقلية كل ما تحمل في أحشائها من صور مدخرة ومشاعر كامنة "[٧].

لقد أدرك القدماء من علماء العربية أهمية قضايا الصوت والمعنى، وما تفرزه من قيم دلالية تعين على فهم النص، وتؤكد ما للغة العربية من وسائل كثيرة في تحديد القيم التعبيرية للأصوات، وهي منتظمة داخل البنيات أو التراكيب. وبخاصة فيما يتعلق بطبيعة العلاقة بين جرس الكلمة ومعناها الذي يؤديه ذلك الصوت. وقد اتخذت دراساتهم للعلاقة بين جرس الكلمة ومعناها اتجاهات كثيرة، منها "دراسة القيمة التعبيرية للأصوات، ومدى اتفاق المعنى مع جرس الحرف المختار، وهل هذا الاتفاق نابع من اختيار مقصود لذلك الصوت من دون غيره؛ ليؤدي المعنى المعين من دون غيره؟ أو أنّ مناسبة الصوت للمعنى المعين قد وقعت عندهم اتفاقا؟"[٨]. وكان الخليل بن احمد الفراهيدي من أوائل اللغويين الذين تنبهوا إلى العلاقة الكامنة بين جرس الأصوات ودلالاتها، إذ جاء عنه قوله " كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومداً فقالوا: صرّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا: صرصر"[٩].

وقد ألمح سيبويه إلى التناسب بين الأصوات ومدلولاتها، وذلك عند حديثه عن أوزان المصادر في بحوثه النحويّة والصرفيّة؛ إذ قال في المصادر الّتي جاءت على "الفعلان": "إنها تأتي للاضطراب والحركة؛ نحو النقزان، والغليان، والغثيان، فقابلوا بتوالي حركات الأمثال

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة وكامل المهندس: ٣٤٠ .
(٢) ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: ١٤ .
(٣) الجرس لغة: هو النغم وجَرْس الحَرْفِ: نَغْمَتُه. ينظر: العين: ٥١/٦ ، مادة (جرس) ، والمخصص: ابن سيده: ١٤٢/٢. وأما في الاصطلاح: فهو أن يأتي مسموع الأصوات على حذو محسوس الأحداث. البلاغة الصوتية في القرآن :٢٨.
(٤) الفصاحة مفهومها وبمَ تتحقق: ١٧.
(٥) مبادئ النقد الأدبي: ١٧١.
(٦) ينظر: دلالة الأنساق البنائية في التركيب القرآني: د.عامر محسن السعد: ٣٤ .
(٧) فنون الأدب: تشارلتن ، ترجمة زكي نجيب محمود : ٧٦ .
(٨) علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي: د. هادي نهر : ٤٩-٥٠ .
(٩) الخصائص: ٢/ ١٥٢.

توالي حركات الأفعال"[١].

وقد "بدا من سحر الألفاظ في أذهان بعضهم، وسيطرتها على تفكيرهم، أن ربط بينها وبين مدلولاتها ربطاً وثيقا، وجعلها سبباً طبيعيا للفهم والإدراك، فلا تؤدى الدلالة إلا به، ولا تخطر الصورة في الذهن إلا حين النطق بلفظ معين. ومن أجل هذا أطلق هؤلاء المفكرون على الصلة بين اللفظ ومدلوله، الصلة الطبيعية أو الصلة الذاتية"[٢]. وأشهر من عرف عنه هذا الرأي من مفكري العرب عبّاد بن سليمان الصيمري[٣] (٢٥٠هـ)، الذي روي عنه أنّه كان يقول: "إنّ بين اللفظ ومدلوله مناسبةً طبيعية، حاملة للواضع على أن يضع، وإلا كان تخصيص الاسم المعين بالمسمى المعين ترجيحا من غير مرجِّح"[٤].

وتتضح معالم الدراسة التي تناولت القيم التعبيرية للأصوات العربية وضوحا متكاملا، متعدد الوجوه والمشارب والرؤى عند ابن جني، الذي يعد بحق القمة في مثل هذه الدراسات؛ إذ تناولها من زوايا متعددة في منهج وصفي تطبيقي يؤكد أنّ هذه الدراسات التي تشغل بالَ المحدثين اليوم، وتتوجه إليها أنظارهم بهمة قد حُددت معالمها، وتعينت حدودها، وقلبت وجوهها بفكر ثاقب، وتطبيقات شاملة، منذ أكثر من ألف سنة، على يد ابن جني، الذي استوعب فكر أسلافه في هذا الميدان، وبنى عليه درساً متكاملا، ليس من السهولة علينا تجاوزه أو إنكاره. لقد انطلق ابن جني في دراساته الصوتية الدلالية من الملامح التي رسمها الخليل وسيبويه[٥]، فتتبع ظاهرة محاكاة اللفظ للمعنى والإيحاء به ، وتحدث في باب "أمساس الألفاظ أشباه المعاني" بإحساس نافذ وذوق عميق؛ إذ قال: "فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج مُتلئِب عند عارفيه مأموم. وذلك أنّهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سَمتِ الأحداث المعبّر بها عنها، فيعدّلونها بها ويحتذونها عليها... ومن ذلك قولهم: النضح للماء ونحوه، و"النضخ" أقوى من "النضح"، قال تعالى: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ (الرحمن/٦٦) فجعلوا "الحاء" لرقّتها للماء الضعيف، و"الخاء" لِغلظِها لما هو أقوى منه"[٦]. وذكر أيضا في الباب نفسه: "أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبّر عنها بها ترتيبها، وتقديم ما يضاهي أول الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه؛ سوقا للحروف على سَمْت المعنى المقصود، والغرض المطلوب. وذلك قولهم: بحث، فالباء لغلظها تُشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض، والحاء لصحلها[٧] تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوها إذا غارت في الأرض، والثاء للنفث، والبث للتراب. وهذا أمر تراه محسوسا محصلا"[٨]، وقال أيضا: " فإن كثيراً من هذه اللغة وجدته مضاهياً بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبّر عنها؛ ألا تراهم قالوا: قضِمَ في اليابس، وخضِمَ في الرَطب؛ وذلك لقوة القاف وضعف الخاء، فجعلوا الصوت الأقوى للفعل

---

(١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين السيوطي: ١/ ٤٨.
(٢) دلالة الألفاظ :٦٢ .
(٣) ينظر: طبقات المعتزلة : أحمد بن يحيى بن المرتضى: ٧٧.
(٤) المزهر:١/ ٤٧ ، وينظر : جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٨٨ .
(٥) علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي: ٥٠- ٥١.
(٦) الخصائص: ٢ / ١٥٧- ١٥٨.
(٧) الصحل: صوت فيه بُحّة . العين: مادة (صحل)، ١١٧/٣.
(٨) الخصائص: ٢/ ١٦٢ - ١٦٣

الأقوى، والصوت الأضعف للفعل الأضعف"[١]. و لفت ابن جني الانتباه إلى أنّ طبيعة التشكيل الصوتي للرموز اللغوية تمثل جانبا مهما من جوانب تحديد الدلالة، والوقوف على طبيعة المعنى الذي يحمله الرمز اللغوي الدال. فرأى مثلا أنّ مزج الفاء مع أصوات قام هو بتحديدها داخل الرمز اللغوي، يفرز دلالة معينة خاصة. فمن ذلك قوله: " ومن طريف ما مرّ بي .. ازدحام الدال، والتاء، والطاء، والراء، واللام، والنون، إذا مازجتهن الفاء على التقديم والتأخير فأكثر أحوالها ومجموع معانيها أنها للوهن والضعف ونحوها. من ذلك "الدالف" للشيخ الضعيف، والشيء التالف، والطليف[٢].. و"الطَنَف" لما اشرف خارجا عن البناء وهو إلى الضعف، لأنه ليست له قوة الراكب الأساس والأصل.. و"الدنِف" المريض،.. ومنه "الفرد" لأن المنفرد إلى الضعف والهلاك"[٣]. وإلى مثل هذا ذهب السيوطيّ حينما عرض للفظة الفارسيّة " ادغاغ " ناقلاً رأي ابن عباد الصيمريّ فيها، وهو قوله: "أجد فيها يبساً شديداً، و أراه الحجر"[٤]. وهذا الذي توصل إليه ابن جني وغيره من العلماء، ربما يدركه المتلقي بالحدس اللغوي، لا بالمعرفة الدقيقة، وإن لم يكن عارفا به معرفة دقيقة، وهذا ما تفرضه مواضعات اللغة عند الناطقين بها[٥].

أمّا اللغويّون المحدثون، فقد شغلت الدراسات الصوتيّة حيّزاً كبيراً من بحوثِهم اللغويّة، ولا سيّما الربط بين الأصوات ومدلولاتها، فاختلفوا بين مؤيِّد للفكرة ومعارضٍ لها[٦]، ويلخص "جسبرسن" آراء المحدثين من اللغويين الغربيين في الصلة بين الألفاظ والدّلالات، فيعرض لمقال "همبلت" الذي يزعم فيه أنّ اللغات بوجه عام تؤثر التعبير عن الأشياء بوساطة ألفاظ ، أثرها في الآذان يشبه أثر تلك الأشياء في الأذهان[٧]. أي إنّ "همبلت" كان من أنصار المناسبة الطبيعية بين الألفاظ والدلالات. ويبدو أنّ "جسبرسن" كان من أنصار هذه الفكرة أيضا، غير انه حذر من المغالاة في هذا؛ إذ رأى أنّ هذه الظاهرة لا تكاد تطّرد في اللغات[٨].

ويعد "دي سوسير" من أشهر المعارضين لفكرة الصلة الطبيعية، إذ رأى أنّ الصلة بين اللفظ ومدلوله صلة اعتباطية، لا تخضع لمنطق أو نظام مطرد. وهي برأيه مجرد ألفاظ قليلة لا يصح أن نتخذ منها أساسا لظاهرة لغوية[٩]. وقد تبنى رأيه عدد من المحدثين من اللغويين العرب الذين عارضوا فكرةَ المناسبة الطبيعية، وقالوا باعتباطيّة العلاقة بين الصوت ومدلوله[١٠]. ومن أشهر هؤلاء الدكتور إبراهيم أنيس، الذي أنكر وجود علاقة طبيعية بين اللفظ والمعنى، ورأى أنّ القدرة على استيحاء الدلالات، مرجعها إلى الملكة اللغوية أو الخزين اللغوي، من خلال ما يكتسبه الإنسان من ألفاظ معينة، ويختزن في ذهنه تلك الألفاظ رابطاً بينها وبين دلالاتها، في شيء من التنظيم والترتيب، يساعد على أن يدعو بعضها بعضا، ويذكر بعضها ببعض، وعلى أساس ما اكتسب من ألفاظ ودلالاتها يستطيع استنباط مدلول اللفظ

---

(١) الخصائص: ٦٥/١ .
(٢) الطَّلِيفُ: الهَيِّن . لسان العرب: مادة (طلف) ٢٢٣/٩.
(٣) الخصائص: ٢ /١٦٦.
(٤) المزهر: ١ / ٤٧.
(٥) ينظر: استقبال النص عند العرب: ١٠٠.
(٦) العلاقة بين الصوت والمدلول (بحث): عبد الكريم مجاهد ، مجلّة المورد مج١٤، ع ١،٩٨٥ م :٢٨ .
(٧) ينظر: من أسرار اللغة: إبراهيم أنيس: ١٤٣.
(٨) ينظر: دلالة الألفاظ: ٦٨.
(٩) ينظر: علم اللغة العام: دي سوسير: ٨٦- ٨٧ . وفصول في علم اللغة العام: دي سوسير: ١٢٤-١٢٧.
(١٠) ينظر: العلاقة بين الصوت والمدلول (بحث) : ٢٨ .

الجديد[١]. في حين رأى بعضهم أنّه لا نعدم وجود علاقة أو صلة بين عدد من الألفاظ ومدلولاتها، وإن كان أمراً غير مطّرد في اللغة، مشيراً إلى طائفة من هذه الألفاظ الدالة على ذلك[٢]. و يبدو أنّ هذا الرأي أقرب إلى ملامسة الصواب؛ إذ "إنّ للصوت في العربية إيحاء خاصا، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى، يدل دلالة اتجاه وإيحاء ، ويثير في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى، ويوجه إليه ويوحي به"[٣]. فإن انتقاء الألفاظ الموحية التي تعبّر عن المعنى والتجربة الشعورية، هو من أهم الأشياء التي تميز الفن الأدبي الناجح، فلجمال اللفظة وتقبل النفس لها علاقة وثيقة بجرسها وما تحمله من دلالة إيحائية مؤثرة[٤].

وتعد المحاكاة الصوتية وسيلة تعبيرية مهمة لا تكاد تخلو منها لغة ، وهي تأتي على مستويين: مستوى الكلمة المفردة، إذا اشتملت على صوت أو أكثر يلائم الحدث، وتعرف بالمحاكاة الأولية. والمستوى الآخر مستوى التركيب والسياق، عندما تتوزع الأصوات الموحية على مفرداته وتراكيبه فتحاكي الحدث الذي يعبر عنه[٥]، وتعرف بالمحاكاة الثانوية[٦].

أ. المحاكاة الأوليّة

تأتي هذه المحاكاة الصوتيّة على مستوى "الكلمات ذات الأصوات التي هي الصدى والمحاكاة المباشرة لأصوات المدلولات أو المعاني"[٧]، من خلال ما تثيره من إيحاء وتخييل في ذهن السامع. فقد تثير اللفظة - إلى جانب دلالتها العرفية - دلالات جانبية، يكون لها وقع كبير في نفس المتلقي[٨]. ومثال ذلك " قهقهة" لصوت الضحك، و"قعقع" لصوت السيف، و"قوقأ" لصوت الدجاج ...، ولكن استعمال مثل هذه الكلمات في العبارات والجمل، من شانه أن يمنح التركيب كله سمات صوتية معينة، وأن يخلق جوا موسيقيا خاصا، يوحي بالصورة المراد التعبير عنها، ويجعلها قريبة ملموسة[٩]. بل إنّ العبارة تستمد قوة دلالتها من قوة مفرداتها الصوتية في أداء معانيها[١٠].

وإذا كانت النصوص المبدعة هي التي تفصح عما انطوت عليه اللفظة من دلالات وإيحاءات، بجرسها وموسيقى أصواتها، فإن نهج البلاغة من أبرز النصوص التي توافرت على عناصر موسيقية، كان لها أثر كبير في استجلاء الدلالات، التي أراد الإمام علي (عليه السلام) الإفصاح عنها.

وقد أبدع الإمام (عليه السلام) في حكم نهج البلاغة في استعمال الأصوات الموحية، التي تحاكي الحدث الذي يعبر عنه. ويمكن أن نلمس ذلك في نصوص كثيرة، من ذلك قوله (عليه السلام):

---

(١) ينظر: دلالة الألفاظ : ٧٥-٧٦ ، و وحي الأصوات في اللغة (بحث): د. إبراهيم أنيس، مجلة مجمع اللغة العربية، ج١٠، ١٩٥٨م : ١٢٨-١٢٩ .
(٢) ينظر: فقه اللغة العربيّة: كاصد ياسر الزيديّ: ٤٨ ، والإيحاء الصوتيّ في تعبير القرآن (بحث): د . كاصد ياسر الزيديّ ، مجلّة العرب، المملكة العربيّة السعوديّة - ع ٥ - ٦،٢٠٠٥ م :٣٢٦ - ٣٣٣.
(٣) فقه اللغة وخصائص العربية: محمد المبارك:٢٦١ .
(٤) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة:٧٦ .
(٥) ينظر: قراءات في النظم القرآني: د. عبد الواحد زيارة المنصوري: ١٤٩.
(٦) ينظر الصحيفة ٤٥ من هذه الرسالة.
(٧) دور الكلمة في اللغة: ستيفن اولمان: ٧٨.
(٨) ينظر: النقد اللغوي عند العرب:٢٣١ .
(٩) دور الكلمة في اللغة: ٧٨.
(١٠) البلاغة الصوتية في القرآن:٢٨.

((أكثر مَصَارِعِ الْعُقُولِ تَحْتَ بُرُوقِ الْمَطَامِعِ))[١] .

ففي هذا النص نرصد كلمتين تقرعان أسماع المتلقين بجرسهما الشديد، وهما كلمة "مصارع" وكلمة "بروق". فكلمة "مصارع" يوحي جرسها بصورة ترتسم في الذهن، فتصور العقول بهيأة مشخصة تشبه هيئات الرجال، وهم يقعون ويسقطون مقهورين أذلاء، عندما تلوح لهم المطامع التي تصورها كلمة "بروق"، التي تكمّل تصوير المشهد في الذهن بذلك اللمعان، وتلك الأضواء المتلاحقة السريعة التي تأخذ الأبصار، والتي تمثل الخواطر الذهنية، التي تتحرك بسرعة البرق في الذهن. فالعقول الضعيفة غير المؤيّدة من الله، أكثر ما تنخدع وتنصرع في حربها للنفوس الأمّارة، إذا لاح لها مطمع وهميّ من الدنيا.

ونظير ذلك قوله (عليه السلام): ((إِنَّ لِلَّهِ عِبَاداً يَخْتَصُّهُمُ اللَّهُ بِالنِّعَمِ لِمَنَافِعِ الْعِبَادِ، فَيُقِرُّهَا فِي أَيْدِيهِمْ مَا بَذَلُوهَا، فَإِذا مَنَعُوهَا نَزَعَهَا مِنْهُمْ ثُمَّ حَوَّلَهَا إِلَى غَيْرِهِمْ))[٢]

فكلمة "نزعها" يوحي جرس أصواتها بصورة استلاب النعم من أصحابها، ونَزْعِها بشدة وقوة؛ لأنهم قصروا في أداء حقها، ولم يبذلوها إلى أهلها، فيشتد ذلك على أصحابها ويدخلهم بسببه ألم كبير. وقد ورد هذا الاستعمال في الذكر الحكيم في قوله تعالى: ﴿والنازِعاتِ غَرْقا﴾ (النازعات/١) وقيل في تفسيرها: إنّ الملائكةَ تنزع رُوحَ الكافر نزعا شديدا فيَشْتَدُّ عليه أمر خروجِ رُوحِه. ويحس من الجو القرآني أنّ إيرادها على هذا النحو، ينشئ أولاً وقبل كل شيء هزة في الحس، وتوجسا في الشعور، وتوفزا وتوقعا لشيء يهول ويروع. ومن ثم هي تشارك في المطلع، مشاركة قوية في إعداد الحس لتلقي ما يروع ويهول، من أمر الراجفة والرادفة والطامة الكبرى في النهاية[٣]. ولقد جاء استعمال الإمام (عليه السلام) لكلمة "نَزَعَها" منسجما مع المعنى المراد. ولو أنه (عليه السلام) استعمل غير هذه الكلمة، لما كان لها هذا الإيحاء بالمعنى.

ومما يدخل تحت المحاكاة الأولية، انتقاء صيغ زيد في مبانيها مقاطع صوتية مكررة، زيادةً في قوة معناها. " وهذا النوع لا يستعمل إلا في مقام المبالغة. فمن ذلك قولهم: خشُن، واخشَوشَن، فمعنى خَشُن دون معنى اخشوشن؛ لما فيه من تكرير العين، وزيادة الواو"[٤]، "فجعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر"[٥].

ومن ذلك ما ورد في قَول الإمام علي (عليه السلام): ((خُذِ الْحِكْمَةَ أَنَّى كَانَتْ، فَإِنَّ الْحِكْمَةَ تَكُونُ فِي صَدْرِ الْمُنَافِقِ فَتَلَجْلَجُ فِي صَدْرِهِ، حَتَّى تَخْرُجَ فَتَسْكُنَ إِلَى صَوَاحِبِهَا فِي صَدْرِ الْمُؤْمِنِ))[٦].

والشاهد في هذا النص قوله: "تلجلج" الذي أصله "لجلج"، وهو فعل رباعي مضعف، تكرر فيه صوتا اللام والجيم. وهذا التكرار في البنية الصوتية ألقى بظله على المعنى، فصوّر لنا تكرار وقوع الحدث، وهذا ينسجم مع المعنى الذي تدل عليه اللفظة في النص. فتلجلج الحكمة

---

(١) نهج البلاغة : ٥٠٧.
(٢) المصدر نفسه :٥٥١.
(٣) ينظر: في ظلال القرآن : ٦/ ٣٨١٢.
(٤) المثل السائر: ٢٤١/٢.
(٥) الخصائص: ١٥٣/٢.
(٦) نهج البلاغة: ٤٨١.

في صدر المنافق يعني اضطرابها، وعدم ثباتها وتَرَدَّدَها في صَدْرِه، وقَلِقَها وعدم اَسْتقرارها، فهي تتحرك في صدره وتَقْلَقُ، حتى يَسْمَعَها المؤْمن فيأْخذَها ويَعِيَها. وأَراد تتلجلج فحذف تاء المضارعة تخفيفاً.

وقريب من ذلك قوله (عليه السلام): ((يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ عَضُوضٌ، يَعَضُّ الْمُوسِرُ فِيهِ عَلَى مَا فِي يَدَيْهِ))[١].

فكلمة "عضوض" جاءت على وزن "فَعُول" من أَبْنِيةِ المبالغة، وقد تكرر فيها صوت "الضاد"، وهو "صوت شديد مجهور"[٢]. فهذا التكرار لصوت الضاد في كلمة "عضوض" مضافا إليه" تكرار الصوت ذاته بسبب التضعيف في كلمة "يعضّ"، قد ولّدَ إيقاعا شديداً فيه عَسْفٌ وعَنْفٌ. وهو ينسجم مع المعنى المراد فـ(زمان عضوض يعض الموسر فيه..) أي كَلِب على الناس كأنه يعضهم، باعتبار شدّته وأذاه كالعضوض من الحيوان. يبخل ويمسك فيه الموسر على ما في يده.

وقد يستقل لفظ واحد لا عبارة كاملة برسم صورة شاخصة،.. تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال، وتارة بالجرس والظل جميعاً[٣]. فيسهم الجرس في الإفصاح عن دلالة اللفظة، من خلال ما تنطوي عليه أصواتها من إيحاء بالمعنى، ومحاكاة لأحداثه ؛ إذ إنّ لجرس اللفظة دلالة إيحائية تشيع في النفس مناخاً تخييليا خاصا[٤]. فمثلا "تسمع الأذن لفظة "اثّاقلتم" في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إذا قِيلَ لَكُمُ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ﴾(التوبة/٣٨) فيتصور الخيال ذلك الجسم "المثّاقل"، يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط من أيديهم في ثقل. إنّ في هذه الكلمة "طناً" على الأقل من الأثقال! ولو أنك قلت: تثاقلتم، لخف الجرس، ولضاع الأثر المنشود، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها هذا اللفظ ، واستقل برسمها"[٥].

ومن ذلك ما جاء في حكم نهج البلاغة في قول الإمام علي (عليه السلام): ((النَّاسُ ثَلَاثَةٌ فَعَالِمٌ رَبَّانِيٌّ وَ مُتَعَلِّمٌ عَلَى سَبِيلِ نَجَاةٍ وَ هَمَجٌ رَعَاعٌ أَتْبَاعُ كُلِّ نَاعِقٍ يَمِيلُونَ مَعَ كُلِّ رِيحٍ، لَمْ يَسْتَضِيئُوا بِنُورِ الْعِلْمِ وَ لَمْ يَلْجَئُوا إِلَى رُكْنٍ وَثِيقٍ))[٦].

تقرع سمع المتلقي في هذا النص ثلاث كلمات، وهي كلمة "همج" وكلمة "رعاع" وكلمة "ناعق". وقد رسمت بأجراس أصواتها صورة إيقاعية، تشبه الموسيقى التصويرية، التي تصحب الحدث، فتعطيه قوة وفاعلية. فكلمة "همج" يوحي نغمها بصورة شيء مضطرب، يتحرك بعشوائية، فيحدث الخراب في الأرض. وقد انسجمت هذه الصورة مع المعنى المعجمي لهذه الكلمة، فـ"الهَمَج" هم "رِذال الناس الهَمَلُ الذين لا نِظَامَ لهم"[٧]. وأما كلمة "رعاع" فان التكرار في البنية الصوتية، الذي تجسد في صوت "العين"، فضلاً عن الترديد الذي في صوت

---

(١) الخصائص: ٥٥٧.
(٢) الأصوات اللغوية: ٥١ .
(٣) التصوير الفني في القرآن: ٧٨ .
(٤) ينظر: دلالة الألفاظ: ١٠٣.
(٥) التصوير الفني في القرآن: ٧٨ .
(٦) نهج البلاغة: ٤٩٥.
(٧) لسان العرب: مادة (همج)، ٣٩٢/٢.

"الراء" هذا التكرار قد ولّد إيحاء تحسّه الأذن، فيُخيل إليها أنها تسمع أصواتا تشبه أصوات أغنام تتحرك باضطراب. وهذه الصورة تنسجم مع المعنى المقصود للكلمة. فالرَعاعُ من الناس: هم الرُّذال الضُّعفاء[1]، الذين تضطربُ حالهم إذا فَزِعوا لجهلهم وعدم معرفتهم بالأمور. وقد وصفوا بكونهم (أتباع كلّ ناعق) ملاحظة لشبههم بالغنم في الغفلة والغباوة. وكلمة "ناعق" يحاكي جرسها صوت الراعي الذي يخترق جدار الصمت بين مدة وأخرى، ليجمع قطيع الشياه بعدما تفرق بحثا عن الطعام في الصحراء. وقد ورد هذا الاستعمال في القرآن المجيد في قوله تعالى: ﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِما لا يَسْمَعُ إِلاَّ دُعاءً وَنِداءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَعْقِلُونَ﴾(البقرة/١٧١)، " فيرسم لهم صورة البهيمة السارحة التي لا تفقه ما يقال لها، بل إذا صاح بها راعيها سمعت مجرد صوت لا تفقه ما يعني"[2].

ومن ذلك ما ورد في قوله (عليه السلام) في صفة العلماء الربانيين: ((هَجَمَ بِهِمُ الْعِلْمُ عَلَى حَقِيقَةِ الْبَصِيرَةِ))[3].

الشاهد في هذا النص كلمة "هجم" التي يوحي جرسها بصورة شيء يأتي بخفاء، فيدخل فجأة. وهو ما يتلاءم مع المعنى المقصود للكلمة. فان العلم قد فاجأهم ودخل على عقولهم دفعة، وانتهى إليهم بَغْتة؛ لأن علومهم لدنيّة حدسيّة.

ومن ذلك قوله (عليه السلام): ((اتَّقِ اللَّهَ بَعْضَ التُّقَى وَ إِنْ قَلَّ وَ اجْعَلْ بَيْنَكَ وَ بَيْنَ اللَّهِ سِتْراً وَإِنْ رَقَّ))[4].

يجد المتلقي في هذا النص اختلافا في نمط اختيار الكلمات عما مرّ من النصوص، إذ انمازت الألفاظ في هذا النص برقتها و رشاقتها وخفتها على السمع، لا سيما في كلمة "التقى" وكلمة "ستر" وكلمة "رق". وهي بجرسها الهادئ الخفيف ترسم صورة ذلك الستر الذي يرق وهو يتحرك بحركة النسيم، فيحكي ما خلفه، وقد اخترقه الضياء.

وهناك نوع من الألفاظ يرسم صورة الموضوع ولكن لا بجرسه الذي يلقيه في الأذن، بل بظله الذي يلقيه في الخيال. وللألفاظ كما للعبارات ظلال خاصة يلحظها الحس البصير حينما يوجه إليها انتباهه، وحينما يستدعي صورة مدلولها الحسية. ومثال ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْناهُ آياتنا فَانْسَلَخَ مِنْها﴾ (الأعراف/١٧٥) فالظل الذي تلقيه كلمة "انسلخ" يرسم صورة عنيفة للمتملص من هذه الآيات؛ لأن الانسلاخ حركة حسية عنيفة[5].

ومنه قول الإمام علي (عليه السلام) وَقَدْ تُوفيَ سَهلُ بنُ حُنيف الْأَنْصَارِيُّ بِالْكُوفَةِ، بَعْدَ مَرْجِعِهِ مَعَهُ مِنْ صِفِّينَ: ((لَوْ أَحَبَّنِي جَبَلٌ لَتَهَافَتَ))[6].

---

(١) ينظر: لسان العرب: مادة (رعع)، ٨/ ١٢٨.
(٢) في ظلال القرآن:١٥٣/١.
(٣) نهج البلاغة: ٤٩٥.
(٤) المصدر نفسه: ٥١١.
(٥) التصوير الفني في القرآن:٨٠-٨١ ، وينظر في ظلال القرآن: ١٣٩٦/٣.
(٦) نهج البلاغة: ٤٨٨.

فكلمة "تهافت" توحي بظلها بسقوط الشيء قطعة قطعة حتى يتحول إلى قطع صغيرة كالتراب. ويمكن أن يتصور الخيال من المقطع الأول للكلمة "تها" صورة سقوط الجبل وتلك الأصوات المدوية التي تسمع منه، ويأتي المقطع الثاني للكلمة وهو "فت" فيرسم صورة ارتطام الحجارة بعضها ببعض وتفتتها إلى قطع صغيرة حتى تصبح كالتراب. وإنّ المتلقي عندما يتأمل في كلمة "تهافت" يستطيع أن يتحسس عمق الألم الذي كان يشعر به الإمام؛ لفقده هذا الصحابي الجليل، من خلال أصوات الكلمة، التي تعكس الحالة النفسية التي كان يعيشها الإمام. وبهذا استطاع الإمام أن يُسخّر إمكانات الأصوات في رسم هذا المشهد المؤلم.

ونظير ذلك قول الإمام (عليه السلام) ((سُوسُوا إِيمَانَكُمْ بِالصَّدَقَةِ وَ حَصِّنُوا أَمْوَالَكُمْ بِالزَّكَاةِ، وَ ادْفَعُوا أَمْوَاجَ الْبَلَاءِ بِالدُّعَاءِ))[١].

فقوله "أمواج البلاء" فان كلمة " أمواج" ترسم بظلها صورة أمواج عاتية تضرب بقوة، وكل موجة منها تكون مظنة هلاك من يتعرض لها، لذا جاء الدعاء سلاحا بيد الإنسان لدفع تلك الأمواج المدمرة.

ب. المحاكاة الثانوية

وتسمى بالمحاكاة السياقية، وتكون بأن يعمد الكاتب إلى إيراد عبارة مؤلفة من كلمات ذات صفات صوتية معينة، تحاكي المدلول أو الشيء الذي يدور الكلام فيه، إذ تصاغ العبارة كلها صياغة لفظية موسيقية، تناسب المعنى قوة وضعفا، وتوائم الأحداث الجارية في الموقف بأجمعه[٢]. بأن "يتوزع الرمز الصوتيّ "الفونيم" بوصفه مميزاً دلالياً على عدد من المفردات، مكوناً نسقاً صوتياً له دلالة تصوير الحدث تصويراً عاما"[٣]. إذ إنّ تكرار أصوات معينة داخل التراكيب يكون كالموسيقى التصويرية تصاحب الحدث؛ لترفع طاقة الأداء الفني وتبتعد عن الرتابة والمباشرة[٤].

إن النصوص التي توصف بالجدة والإبداع لابدّ من أن يكون لها اهتمام بهذا الجانب، كونه يعد رافداً من روافد الانسجام الصوتي، وعنصراً فاعلا من عناصر الإيقاع الداخلي. وإذا ما مررنا على حكم نهج البلاغة، فإننا نجد أنّ المحاكاة السياقية من أبرز عناصر الإيقاع الموسيقي، الذي بنيت عليه الجمل والعبارات في كلام الإمام (عليه السلام).

ومن ذلك قول الإمام علي (عليه السلام) وَ قَدْ رَجَعَ مِنْ صِفِّينَ فَأَشْرَفَ عَلَى الْقُبُورِ بِظَاهِرِ الْكُوفَةِ: ((يَا أَهْلَ الدِّيَارِ الْمُوحِشَةِ، وَ الْمَحَالِّ الْمُقْفِرَةِ، وَ الْقُبُورِ الْمُظْلِمَةِ، يَا أَهْلَ التُّرْبَةِ، يَاأَهْلَ الْغُرْبَةِ، يَاأَهْلَ الْوَحْدَةِ، يَاأَهْلَ الْوَحْشَةِ، أَنْتُمْ لَنَا فَرَطٌ سَابِقٌ، وَنَحْنُ لَكُمْ تَبَعٌ لَاحِقٌ. أَمَّا الدُّورُ فَقَدْ سُكِنَتْ، وَأَمَّا الْأَزْوَاجُ فَقَدْ نُكِحَتْ، وَأَمَّا الْأَمْوَالُ فَقَدْ قُسِمَتْ، هَذَا خَبَرُ مَا عِنْدَنَا فَمَا خَبَرُ مَا عِنْدَكُمْ؟))[٥].

أول ما يجذب المتلقي في هذا النص هو الإيقاع الموسيقي، الذي يسيطر على فقراته، فقد

---

(١) نهج البلاغة: ٤٩٥.
(٢) ينظر: دور الكلمة في اللغة: ٧٩ .
(٣) الإيقاع أنماطه ودلالته في القرآن الكريم، دراسة أسلوبية دلالية: د. عبد الواحد زيارة: ١٠٩.
(٤) ينظر: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: صالح ملا عزيز: ٢٩١.
(٥) نهج البلاغة:٤٩٢.

عمد الإمام إلى ذلك باختيار ألفاظ ذات أصوات منسجمة مع الموضوع الذي يدور الكلام فيه، فلما كان المقام يدعو إلى التأمل في المصير المحتوم، والتفكر في ما قدمه الإنسان من عمل، والاتعاظ بمن سبق من أهل الدنيا، الذين غادروها ولم يأخذوا معهم شيئا منها، سوى ما قدموه من إعمال صالحة، اقتضى أن يتخير الإمام ألفاظه بشكل ينسجم معه. فجاءت الكلمات تشتمل على أصوات خفيفة هادئة، تكثر فيها أصوات المد، التي أسهمت في رسم الصورة، بشكل يعطي المتلقي فرصة للتأمل والتفكير. و يلاحظ أنه قد تكرر صوت "الهاء" سبع مرات، وهو "صوت رخو مهموس"[١]. وكذلك يلحظ تكرار صوت "الحاء" سبع مرات أيضا، وهو صوت قريب المخرج والصفة من صوت "الهاء". إنّ تكرار هذين الصوتين، يضفي على النص إيحاء، يحكي صورة الإنسان الذي يتأمل فيما جرى على الأحبة، الذين فارقوا الحياة، وسيواجه هو المصير نفسه؛ لذا هو يتأوه ويتحسر على العمر، الذي مضى سريعا من دون عمل. فكأن تكرار "الهاء" يصور تلك الآهات العميقة التي يطلقها الإنسان مع الزفير، (آه ه ه). وكذلك الأمر في صوت "الحاء"، الذي يصور الحسرة والألم، الذي يشعر به الإنسان، فيطلق صوتا معروفا مع الزفير هكذا (اح ح ح).

والذي يلاحظ أيضا انه قد تكرر صوت "الميم" ثماني عشرة مرة ، و"الميم" صوت مجهور ومن الأصوات المتوسطة"[٢]. ويلحظ أيضا تكرار صوت "النون" أربع عشرة مرة، وهو صوت قريب المخرج والصفة من صوت "الميم"، يتحد معه في الصفة. والنون " صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة"[٣]، وهذا التكرار لصوتي "النون" و"الميم" يوحي بصوت الأنين والحزن، الذي يخرج من الإنسان عندما يتأثر بهذا المشهد، الذي يصور الحقيقة المرة التي سيواجهها الإنسان يوما ما، فيتأثر ويحزن، فيظهر حزنه على شكل انّات متلاحقة هكذا (إن ن ن) أو (ام م م).

ومن النصوص الأخر التي تظهر فيها المحاكاة الثانوية قول الإمام علي (عليه السلام) الذي روي عَنْ نَوْفٍ الْبَكَالِيِّ قَالَ: رَأَيْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ (عليه السلام) ذَاتَ لَيْلَةٍ، وَ قَدْ خَرَجَ مِنْ فِرَاشِهِ فَنَظَرَ فِي النُّجُومِ، فَقَالَ لِي: ((يَا نَوْفُ أَرَاقِدٌ أَنْتَ أَمْ رَامِقٌ؟)) فَقُلْتُ بَلْ رَامِقٌ قَالَ: ((يَا نَوْفُ طُوبَى لِلزَّاهِدِينَ فِي الدُّنْيَا، الرَّاغِبِينَ فِي الْآخِرَةِ، أولئك قَوْمٌ اتَّخَذُوا الْأَرْضَ بِسَاطاً، وَ تُرَابَهَا فِرَاشاً وَ مَاءَهَا طِيباً، وَ الْقُرْآنَ شِعَاراً وَ الدُّعَاءَ دِثَاراً، ثُمَّ قَرَضُوا الدُّنْيَا قَرْضاً عَلَى مِنْهَاجِ الْمَسِيحِ))[٤].

يتسم هذا النص أيضا بإيقاع موسيقي ينسجم مع المقام وسياق الحال، فموضوع النص هو الموعظة، ووقت إنتاج النص هو السّحر، وهو وقت يكون الناس فيه نيام، لذا راعى الإمام هذين الأمرين باختيار الكلمات ذات الجرس الهادئ الرقيق، فمثلا نجد الكلمات "راقد، رامق، طوبى، الزاهدين، الراغبين، الآخرة، فراشا، دثارا" فكل واحدة من هذه الكلمات يشعر المتلقي عند سماعها، بأنها تنساب على اللسان انسيابا عند النطق بها، فضلا عن النغم الهادئ الذي تنماز به، وظلال المعاني التي توحي بها.

---

(١) الأصوات اللغوية : ٧٦.
(٢) المرجع نفسه: ٤٨، وينظر دراسة في علم الأصوات: ٢٤، ٤٠.
(٣) الأصوات اللغوية: ٥٨، وينظر: مقدمة في علم اصوات العربية: ١٠٣.
(٤) نهج البلاغة: ٤٨٦.

إن تكرار صوتَي الراء والقاف، يوحي إلى الأذهان بمعنى الرقة، الذي ينتج من دمج الصوتين أحدهما بالآخر. وهو ينسجم مع أسلوب الوعظ والنصيحة الذي ينبغي أن يكون باللين والرقة؛ ليتمكن من الدخول إلى قلب المتلقي والتأثير فيه. قال تعالى: ﴿اذْهَبا إِلى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغى فَقُولا لَهُ قَوْلاً لَيِّناً لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أو يَخْشى﴾ (طه/٤٣، ٤٤).

ومن ذلك أيضا قول الإمام (عليه السلام) فِي صِفَةِ الْمُؤْمِنِ: ((الْمُؤْمِنُ بِشْرُهُ فِي وَجْهِهِ وَ حُزْنُهُ فِي قَلْبِهِ، أَوْسَعُ شَيْءٍ صَدْراً وَ أَذَلُّ شَيْءٍ نَفْساً، يَكْرَهُ الرِّفْعَةَ وَ يَشْنَأُ السُّمْعَةَ طَوِيلٌ غَمُّهُ بَعِيدٌ هَمُّهُ، كَثِيرٌ صَمْتُهُ مَشْغُولٌ وَقْتُهُ، شَكُورٌ صَبُورٌ، مَغْمُورٌ بِفِكْرَتِهِ ضَنِينٌ بِخَلَّتِهِ، سَهْلُ الْخَلِيقَةِ لَيِّنُ الْعَرِيكَةِ، نَفْسُهُ أصلبُ مِنَ الصَّلْدِ وَ هُوَ أَذَلُّ مِنَ الْعَبْدِ))(١).

يستعمل الإمام في هذا النص ألفاظاً ذات جرس هادئ، يثير إحساسا بالشفافية والرقة. وهو أسلوب يناسب النصح والإرشاد، الذي غلب على الحكم والمواعظ في نهج البلاغة، فالإيقاع الموسيقي الذي يؤطر النص هو إيقاع هادئ، يخترق القلوب فيؤثر فيها. وقد جاء هذا الإيقاع نتيجة لتلاحم عناصر عدة أسهمت في تكوينه. ومن تلك العناصر المحاكاة السياقية، التي كانت واضحة في هذا النص، وتلحظ في تكرار صوت النون، وصوت الهاء، وصوت الميم، وصوت الراء. فقد تكرر صوت النون عشرين مرة. والنون كما مرّ آنفا صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة. وأما صوت الهاء فقد تكرر خمس عشرة مرة . وهو صوت رخو مهموس كما ذكرنا آنفا. وأما صوت الميم فقد تكرر اثنتي عشرة مرة . والميم كما ذكر سابقا صوت مجهور ومن الأصوات المتوسطة. وأما صوت الراء فقد تكرر عشر مرات، وهو " صوت مكرر مجهور، من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة"(٢).

إنّ تكرار هذه الأصوات يؤلف إيقاعا نغميا، يوحي بالبعد النفسي الذي يعيشه المؤمن من كثرة التأمل والتفكر في حقيقة وجوده في الحياة، وكثرة بكائه وأنينه بين يدي ربه، وهذا ما يصوره تكرار "النون" و"الميم" و "الهاء". أما تكرار الراء فيوحي بالحركة والاضطراب، الذي يعيشه نتيجة الخشية من ربه.

مما تقدم من النصوص ومن نصوص أخر، آثرنا عدم ذكرها خشية الإطالة، نجد أنّ المحاكاة الصوتية ملمح بارز من ملامح الانسجام الصوتي، الذي يؤلف الإيقاع الداخلي في حكم نهج البلاغة. فقد وجدنا أنّ الإمام يعمد إلى اختيار الكلمات الموحية، التي تنماز بتشكلها من أصوات ذات جرس يتلاءم وينسجم مع الموضوع الذي يعبر عنه، فضلا عن عنصر التكرار في البنى الصوتية، الذي كان يشكل عنصرا مهما من عناصر الإيقاع الداخلي، الذي يوحي بالحدث ويصوره، ما يزيد في جمالية النص وتأثيره. وقد طغى الإيقاع الهادئ، الذي ينسجم مع أسلوب الموعظة، على أكثر الحكم في نهج البلاغة. وهو مما يدلل على معرفة عميقة، ووعي دقيق من الإمام علي (عليه السلام) بأساليب تكوين الإيقاع الداخلي، الذي هو عنصر مهم من عناصر التأثير في المتلقي، و هدف من أهداف العملية الإبداعية.

---

(١) نهج البلاغة: ٥٣٣.
(٢) الأصوات اللغوية : ٥٨.

ثانيا: الإيقاع الناتج من المحسنات البديعية

إن للألفاظ في اللغة العربية قيمة موسيقية إلى جانب دلالتها المعنوية وقد عنى العرب بتخير الألفاظ التي تتوافر على الجرس الموسيقي، فالعرب "إنما تحلي ألفاظها وتدبجها وتشيها، وتزخرفها، عناية بالمعاني التي وراءها، وتوصّلا بها إلى إدراك مطالبها"[١]. فلم تكن الأمة العربية أمة قارئة ولا كاتبة وإنما كانت أمة ناطقة فصيحة[٢]، لذا جاء موروثها الأدبي زاخراً بالموسيقى اللفظية. وقد عرفنا فيما سبق أنّ للموسيقى أثراً مهماً في بنية الخطاب، ولها علاقة مباشرة بالدلالات المتنوعة التي تتولد عنها[٣]. فلها الفضل في تهيئة الأذهان واستقطابها، وتفاعلها بعد ذلك مع ما يطرح إليها من موضوعات. فالنفس الإنسانية بفطرتها تميل إلى الإيقاع الصوتي المنتظم ، وتأنس إليه ، وتقبل عليه؛ لأن الإيقاع المتوازن المنسجم يشد النفس إليه، ويشوقها، ويجعلها أكثر قبولا للفن القولي المتوفر عليه، عن طريق خلق جو موسيقي تنساب معه النفس وتطرب له الأذن[٤].

وإذا تدبرنا الأمر في فن البديع وجدناه من أبرز عناصر الإيقاع الداخلي، فمحسناته توظف الصوت لخدمة البناء الفني، ومن ثم فإنها توحي المعنى بطرائق فنية خالصة، سواء عن طريق تركيب الجمل بطريقة مخصوصة، أم تلوين الدلالة عن طريق التوازي، القائم على التلوين الصوتي والموسيقي المتناغم، خاصة في المحسنات القائمة على الناحية التقطيعية الصوتية، في منظومة توحي بالمعنى إيحاء[٥]. فالإيقاع الداخلي شامل لجميع أنواع البديع في المستويين السطحي والعميق؛ لأنه كما هو معروف لدى علماء البلاغة أنّ مباحث البديع تدور في مستويين: "أولهما المستوى السطحي، الذي يختص بالناحية المحسوسة من النطق التي تظهر في اللسان، ثم تمر إلى السامع عبر أذنه، كالجناس والسجع والازدواج، والآخر يتمثل في المستوى الأعمق أو ما يمكن تسميته بالنطق الفكري، وهو الذي يتصل بالفصاحة المعنوية كالطباق والمقابلة"[٦].

فأما النوع الأول من فن البديع، والذي يهتم بـ"الشكل"، فهو وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، وهو في الحقيقة ليس إلا تفنينا في طرائق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه. فهو مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها. ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرائقه يجمعها أمر واحد هو العناية بحسن الجرس، ووقع الألفاظ في الأسماع. ومجيء هذا النوع في الكلام يزيد من موسيقاه ؛ لأن الأصوات التي تتكرر في النص تجعله أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية[٧].

وأما النوع الثاني من فن البديع والذي يهتم بـ"المضمون"، فهو "الذي تتعلق المهارة فيه

---

(١) الخصائص: ٢٢٠/١.
(٢)ينظر: مقالات في اللغة والأدب: د. تمام حسان:١/ ٤٠٩.
(٣) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب: ١٣٧/٢.
(٤)ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٧١ .
(٥)ينظر: البديع والتوازي: ٣٠ .
(٦) ينظر: البلاغة والأسلوبية : د. محمد عبد المطلب : ١٩٦، و في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي: د. عثمان موافي : ٤٧ .
(٧) ينظر: موسيقى الشعر: ٤٢-٤٣.

بناحية المعنى، أي إنّ أساس النظر والبحث في هذا النوع هو معاني الكلام، من نثر ونظم. والمهارة [تكمن] في اللعب بهذه المعاني والتفنن في طريقة عرضها"[١]. وإن محسنات هذا النوع قائمة على توظيف المعنى، من حيث الإيقاع والتنغيم الصوتي والموسيقي، الذي ينتج عن توزيع هذه المحسنات في الكلام الفني،.. وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور شعرية مصحوبة بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللفظي و الإيقاعي[٢].

وقد قصرت البلاغة القديمة وظيفة علم البديع على التحسين، وإنّ هذا التحسين قد يكون في اللفظ ، وقد يكون في المعنى[٣]. فنجد أنّ البلاغيين لم يزيدوا عن حصر أنواعه، وبيان فروقها، من دون التطرق إلى بيان مالها من أثر دلالي. وهم بذلك يقصرون دائرة الإفادة من البديعيات على التحسين فقط ، وينسون أثرها في إثراء المعنى.

وقد استمرت فكرة التحسين وعدّ الأشكال البديعية زخرفاً وزينة تزاد على القول حتى عصرنا هذا. وقد برزت محاولات غير قليلة تهدف إلى أن تنأى بالبحث البديعي عن هذا الإجحاف. ومنها ما طرحه الدكتور صلاح فضل في دفاعه عن أصالة فنون البديع ودخالتها في تحقيق الدلالة، مستدلا على ذلك من خلال مصطلح البنية؛ لأنه يشير إلى أصالة النموذج التعبيري في إنتاج الدلالة الأدبية، وانبثاقه من طبيعة التكوين الداخلي لوحداته، مما يستحيل معه إزالته دون نقض هذا التكوين ذاته. فهو بذلك يلغي المسافة الوهمية الفاصلة بين ما كان يعد تعبيراً أصليا مباشرا وما يعد تعبيرا مجمّلاً له[٤]. و إنّ من مباحث البديع "ما يقوم على حركة الذهن وانتقاله من معنى إلى آخر، أو ربطه بين معنى وآخر، أو إكمال المعنى وإتمامه، أو تفريعه وتشعيبه. وكل ذلك لا يكون ذا أهمية إذا لم يتحقق مستوى معين من الوضوح، يمكن على أساسه أن تتم عملية التوصيل في صورتها اللغوية"[٥]. لذا "أصبح للبديع أفق جديد يمكن استشرافه من منظور اللسانيات النصية، وهو فاعلية البديع في ربط أجزاء النص"[٦]. لذا توجد حاجة إلى توظيف الرؤية النصية الحديثة في كشف أبعاد الوظيفة الدلالية، لانّ مباحث البديع تعتمد ـ في الأعم الأغلب ـ على وجود علاقة ما، صوتية، أو تركيبية، أو دلالية بين وحدات النص[٧]، مستمدين شرعية ذلك من علماء لغة النص أنفسهم، إذ أكدوا أنّ البحث النصي ما هو إلا امتداد تاريخي لقضايا البلاغة القديمة[٨]، وهو ما جعل الدكتور سعد مصلوح يدعو إلى إعادة النظر في البديع من منظور اللسانيات النصية، وذلك بقوله:"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"[٩].

اتضح مما تقدم أن مباحث علم البديع تؤدي وظائف دلالية وجمالية، ولا يصح الفصل بين

---

(١) موسيقى الشعر: ٤٢.
(٢)ينظر: البديع والتوازي: ٥٠ .
(٣) ينظر: بلاغة النص: د جميل عبد المجيد: ١٤، و البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية : د جميل عبد المجيد: ٧٥، والبديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي، من الرؤية البلاغية إلى الرؤية الأسلوبية (بحث): د. فاضل عبود خميس التميمي: ١٦٩-١٧٠.
(٤) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٢٣.
(٥) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: د. محمد عبد المطلب: ٢٦٦.
(٦) بلاغة النص: ١٥.
(٧) ينظر: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية: د. مسعود بودوخة:١٢٧.
(٨) ينظر: الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن: د.أشرف عبد البديع عبد الكريم:١٢٥.
(٩) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية:٢٣٧.

الوظيفتين؛ لأن الجمال من دون دلالة زينةٌ وزخرف لا قيمة له. و إنّ الأسلوب وسيلة لا غاية، فلا قيمة لجمال لا مضمون له، فموسيقى العبارات وحسنها لا قيمة لهما إلا في علاقتهما بما يعبران عنه. ولا فصل في ذلك بين المضمون والشكل، ومتى لم يتوافر كلاهما للعمل الأدبي، فهو سيء في أية حال من أحواله[١]. كما يظهر أنّ فنون البديع في تحقيقها الوظيفة الدلالية والوظيفة الجمالية تتمحور حول محورين أساسيين يحققان الانسجام الصوتي، و الإيقاع الموسيقي الذي يشكل الإيقاع الداخلي للنص الإبداعي وهما: التكرار الصوتي، والتوازي .

المحور الأول: التكرار الصوتي

اتسمت اللغة العربية بأنها أكثر اللغات انسجاما مع التعبير الفني وإثارة للأحاسيس الفنية والإنسانية وتلاؤما مع المعايير الجمالية، ويظهر ذلك في تركيب حروفها ومفرداتها وعباراتها، فهي لغة التصوير الفني[٢]. ويعد الإيقاع عنصراً مهما من عناصر الجمال في اللغة العربية، ويرجع ذلك إلى الحاجة الفطرية في النفس الإنسانية إلى الإيقاع اللفظي؛ لِما يحس الإنسان من راحة حين الاستماع إلى كلام موقّع. و النفس أميل إلى ترجيح النغم ذي التساوي الزمني، الذي هو نتاج تساوي ألفاظ التراكيب، المكررة، المتشابهة في صيغها غالباً[٣]. ويختص الإيقاع اللفظي بكل ما يُحدِث موسيقى لفظية، أو نغما في الكلام. وهذا النغم أياً كانت صورته، يعتمد أساساً على التكرار[٤]، الذي يمثل مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، فتحدث فتحدث نغماً موسيقياً، يسترعي الآذان بألفاظهِ كما يسترعي العقول والقلوب بمعانيهِ[٥].

والتكرار في اللغة: هو الإعادة "كرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه"[٦]. وأما في الاصطلاح فهو " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني"[٧]، وقد عرفه الدكتور ماهر مهدي هلال بأنه "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصدهُ الناظم في شعرهِ أو نثرهِ"[٨].

وقد تنبه القدماء من علماء البلاغة على أهمية التكرار، بوصفه صورة من صور التناسق الجمالي والانسجام الصوتي، وعنصرا مهما من عناصر الموسيقى اللفظية. فقد كان التكرار أسلوبا أدبيا من أساليب فن القول عند العرب، استعملوه في شعرهم ونثرهم، قال ابن فارس (٣٩٥هـ): إنّ من "سنن العرب التكرير والإعادة إرادةَ الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[٩]. وتمثلت تلك العناية بما عرف عنهم، من إخضاع الكلام للحس والذوق، في الحكم على ما جاء فيه من أساليب، ومنها التكرار؛ إذ كان باستطاعة العربي أن يميز بين الغث والسمين من

---

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال: ٢٩٥، و٣٤٥، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: روز غريب: ٢١.
(٢) ينظر: اللغة الشاعرة: د.عباس محمود العقاد: ٢٧-٢٨.
(٣) ينظر: النثر الصوفي دراسة فنية تحليلية: د. فائز طه عمر: ٣٣٤ .
(٤) ينظر: معجم المصطلحات العربية: ١١٧-١١٨.
(٥) ينظر: موسيقى الشعر: ٤٢-٤٣ .
(٦) لسان العرب: مادة (كرر)، ٥/ ١٣٥.
(٧) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١١٧ .
(٨) جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٣٩ .
(٩) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها: ١٥٨ .

التكرار، فاستقبح التكرار الذي تأتي فيه الحروف متقاربة، من حيث المخرج؛ لأن فيها صعوبة في النطق، واستعذب التكرار الذي تأتي فيه الحروف متباعدة، ولا معاظلة في نطقها[١].

ومن فوائد التكرار العناية بالشيء[٢]، وزيادة التنبيه وتجديد الكلام الأول إذا طال خشية نسيانه، ويجيء في مقام التعظيم والتهويل، والوعيد والتهديد والتعجب[٣]. وقال ابن رشيق (٤٥٦هـ): "وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، (ما عدا القرآن الكريم) فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"[٤]. والى ذلك أشار ابن سنان الخفاجي حين رأى ولع الشعراء والكتاب في زمانهِ بتكرار الألفاظ ، فقال: "حتى لا يكادُ الواحد منهم يغفل عن كلمةٍ واحدةٍ، فلا يعيدها في نظمهِ أو نثرهِ، ومتى اعتبرت كلامهم وجدتهُ على هذه الصفة،...وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره،..فربما كانت تلك الألفاظ مختارة، يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها، إذا لم تقع إلا موقعها، وربما كانت على خلاف ذلك"[٥]. فقد يكون التكرار " من عيوب الكلام "[٦]؛ لأنه لا يقدم معنى جديدا، فيكون زيادة في التركيب ؛ فإذا كان ذا فائدة في الكلام أصبح عاملا مهما في إثراء النص[٧]، بل يكون " الأصل في الربط من حيث كان التكرار خير وسيلة للتذكير بما سبق"[٨].

وقد درس ابن الأثير التكرار فعرفه بقوله: " هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا"[٩] وقد قسّمه على قسمين: "أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى، فكقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: أطعني ولا تعصني، فإنّ الأمر بالطاعة هو نهيٌ عن المعصية"[١٠].

هذه الملاحظات وغيرها اعتمدت على الذوق والحس في تقييم ما حسن وما قبح من التكرار في الكلام. فان الحسن من التكرار ما أفاد معنى جديداً، وأضفى على الكلام رونقا وجمالا، وجعله مقبولا لدى المتلقين. وأما التكرار القائم على التلاعب اللفظي، الذي لا يؤثر تأثيراً مباشراً في المعنى أو الإيقاع، فهو قبيح لا فائدة فيه[١١]؛ لذلك قسم ابن الأثير التكرار على قسمين: مفيد، وغير مفيد، فقال: "واعلم أنّ المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشييداً من أمره. وإنّما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك؛ إما مبالغةً في مدحه أو في ذمّه، أو غير ذلك،.. وغيرُ المفيد لا يأتي في الكلام إلا عيّاً وخطلاً من غير حاجة إليه"[١٢].

اتضح مما سبق أنّ البلاغيين القدماء أحسوا بأهمية هذا الفن، وأثره في وحدة أجزاء

---

(١) ينظر: سر الفصاحة: ٩٧-٩٨ .
(٢) ينظر: المثل السائر:٣/ ٤.
(٣)ينظر: البرهان في علوم القرآن: الزركشي: ٣/ ١١.
(٤) العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق القيرواني: ٧٤/٢ .
(٥) سر الفصاحة :١٠٦ .
(٦) الإيضاح في علوم البلاغة: ١٧٥.
(٧) ينظر: الاتساق الدلالي في قصيدة العشاء الأخير (بحث): د. تحسين فاضل عباس، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع٣٦، ٢٠١٥م: ١١٨.
(٨) مقالات في اللغة والأدب: ١/ ١٨٩.
(٩) المثل السائر: ٣/ ٣ .
(١٠) المصدر نفسه والجزء والصحيفة نفسيهما.
(١١) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي: د. محمد عبد المطلب :١٣٧.
(١٢) المثل السائر:٤/٣.

الكلام، وتجلية المعنى وبلورته، إلا أنّهم لم يتوسعوا فيه. ويبدو أنّ سبب ذلك يعود إلى طبيعة عصرهم وقتئذٍ، الذي عدَّ هذه الظاهرة أسلوبا ثانويا[١].

أما علماء اللغة المحدثون، فقد عنوا بهذا الفن عناية كبيرة، وتمثلت عنايتهم بدراساتهم الصوتية، التي أولت اهتماما كبيرا للجانب النغمي والإيقاعي، وأثره في استجلاء المعنى، بما يضفيه من جمالية، تحقق عنصر التكثيف الدلالي في النص الأدبي. وقد توسع فيه بعضهم، حتى عدّه أساساً من أسس بناء النص الفني، وإحدى الخصائص المحددة لبنية النص"[٢]. فالتكرار الذي هو إعادة للكلمات والتراكيب والبنى والأساليب داخل النص، يسعى وظيفيا للإيحاء والتوكيد على معنى معين[٣]. فهو يمنح النص فائدتين إحداهما صوتية، عندما "يردد الكلمة أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية أو النغم الأساس، الذي يعاد ليخلق جواً نغمياً ممتعاً"[٤] ، يأخذ باهتمام المتلقي ويثير في نفسهِ أحاسيس المتعة والاستجابة؛ إذ إنّ تردد أصوات معينة في مدد منتظمة يحقق انسجاما موسيقيا وإيقاعيا، له أثر كبير في تفاعل المتلقي ولفت ذهنه إلى المعنى. و الفائدة الأخرى دلالية " فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار الصوتي، على أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنّه وثيق الصلة بالمعنى العام"[٥]، إذ إنّ القوة التعبيرية والدلالية للكلمة المفردة لا تظهر من معناها فقط ، بل من طبيعة تشكّلها الصوتي، الذي ينسجم مع انعكاساتها الدلالية [٦]؛ لأن "القيم الصوتية لجرس الحروف أو الكلمات عند التكرار لا تفارق القيم الفكرية والشعورية المعبر عنها"[٧].

ولما كان للتكرار هذا الأثر الفاعل في النص، فعلى الأديب إيراده في موضعه المناسب من النص؛ حتى يحدث الأثر الموسيقي والجمالي، ويغني عن المعنى، فهو لا يختلف عن الأساليب الأخر، وإلا وقع الأديب في مزلق تعبيري، ويتحول إلى مجرد تكرارات لفظية جوف خوال من المعنى. فالتكرار على سهولته وقدرته في إحداث تجاوب موسيقي يستطيع أن يضلل الأديب ويوقعه في مزلق تعبيري. فهو يحتوي على إمكانات تعبيرية، تغني المعنى إذا استطاع الأديب أن يسيطر عليه ويستعمله في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة[٨].

وسنحاول من خلال دراستنا للبنى الصوتية للحكم والمواعظ في نهج البلاغة، بيان معطيات التكرار الصوتي، بوصفه ركيزة مهمة من ركائز الإيقاع؛ من أجل اكتناه القيم الدلالية والجمالية التي يضفيها على النسق التعبيري.

---

(١) ينظر: جمالية التكرار في القصيدة العربية (بحث): أ. دهنون أمال ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإسلامية ، جامعة محمد الاخيضر بسكرة، ع٢،٣ ، ٢٠٠٨م ، : ٥٧.
(٢) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: محمد بنيس: ٣/ ١٤٧- ١٥٧.
(٣)ينظر: مستويات السرد الوصفي القرآني : د. طلال خليفة سلمان: ١١٦.
(٤) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: د. صالح أبو أصبع : ٣٣٨ .
(٥) التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية: موسى ربابعة: ١٥.
(٦) ينظر: تحولات بنى الخطاب القرآني في مشاهد القيامة و القصص دراسة أسلوبية (رسالة دكتوراه): بلقيس كولي الخفاجي: ١٢٥.
(٧) التكرير بين المثير والتأثير: عز الدين علي السيد: ٨٤.
(٨) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة:٢٥٦-٢٥٧.

أنواع التكرار

إن التكرار لبنة أساس في بنية الخطاب الفني؛ إذ يكرر الأديب كل شيء ابتداء من أصغر وحدة صوتية، وهي الصوت الواحد (الفونيم) إلى أكبر وحدة، وهي الجملة أو التركيب النحوي. فقد يكرر أصواتا بعينها أو مقاطع بأكملها، أو يكرر ألفاظا أو تراكيب بعينها. وإذا أنعمنا النظر في المحسنات البديعية نجد أنّ بعضا منها قائم على التكرار في البنية الصوتية، وهو الذي منحها ذلك الأثر الإيقاعي والجمالي. وسيعرض البحث تلك المحسنات في حديثه عن أنواع التكرار. ويمكن أن نحصر أنواع التكرار في اللغة العربية في أربعة أنواع:

أولا: تكرار الصوت

يعد تكرار الصوت في النص الفني واحداً من أهم روافد الإيقاع الداخلي، حين يلجأ المبدع إلى تخير الأصوات التي تنسجم مع الموضوع الذي يريد إيصاله إلى المتلقي، فيكرر صوتا أو مجموعة أصوات في فقرات النص، مسخّراً إمكاناته اللغوية في ذلك، رغبةً في إحداث الأثر الجمالي الذي يشد المتلقي إلى النص. وكما أنّ للصوت صدى موسيقيا يحدثه في النص، فله أيضا صدى دلالي يرافقه، فإذا كان للصوت اللغوي المفرد داخل النسق الكلامي معنى متضمن، متأتٍ من طبيعة العلاقات التي تحكمه بالسياق السابق واللاحق، فإن تكرار هذا الصوت يعني التركيز على الدلالات التي يحملها وكشفها وجعلها ماثلة في بنية النص. وذلك يولد أثراً يترك للمتلقي تأويله تأويلا جماليا، بالاستناد إلى السياق الثقافي الذي يحيط به[1].

وإذا أنعمنا النظر في حكم نهج البلاغة وجدنا أنّ الإمام علي (عليه السلام) قد فطن إلى الارتباط الوثيق بين تكرار الصوت وما يحدثه من أثرين جمالي ودلالي؛ لذا إنّه (عليه السلام) أبدع في استغلال طاقات الأصوات في الإيحاء بالمعنى، من خلال تكرار الأصوات التي تناسب الموضوع الذي يدور الكلام فيه. وقد تقدم في موضوع المحاكاة الثانوية الحديث عن تكرار الأصوات وأثره في خلق الإيقاع الذي يحاكي المعنى ويوحي به. وقد حللنا بعض النصوص من حكم نهج البلاغة، واطلعنا على ما فيها من مهارة في طريقة تركيب الأصوات وصياغتها في الألفاظ والعبارات، بما يناسب الموقف والحالة الشعورية التي كان عليها، مع مراعاة حال المخاطبين في المحيط الثقافي والنفسي. ولم يكن الإمام متكلفا في كل ذلك، بل جاءت نصوصه منسجمة مع طبيعته التي تحب الجمال وتعشقه، وسيكتفي البحث بما ذُكِر في موضوع المحاكاة الثانوية، إذ تَبَينَ فيها الأثر الجمالي والدلالي، الذي يُحدثه تكرار الأصوات في النصوص.

ثانيا: تكرار المقطع[2]

إن للتكرار المقطعي أثراً ظاهراً في هندسة المفردات وإيقاعها؛ إذ يتوزع في ضمن خلايا النص فيخلق نغما متناسقا داخل النسق التعبيري؛ لأنه يعيد إلى أذن السامع بنى صوتية متماثلة، قد ألفتها مسامعه ومن دون تغيير في موقعها داخل اللفظ . وهذا ما يحدث تأكيدا للنغم، يساعد على تحقيق التأثير في المتلقي؛ لأن للتكرار المقطعي خفةً وجمالا، لا يخفيان ولا يغفل أثرهما

---

(١) ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة (رسالة دكتوراه): خالد كاظم حميدي: ٧٨.
(٢) المقطع: مجموعة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت، وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعا بصائت أو عند انتهاء الكلام قبل مجيء القيد. ينظر: أبحاث في أصوات العربية : د. حسام النعيمي: ٨ .

في النفس، إذ إنّ الفقرات الإيقاعية المتناسقة، تشيع في النص لمسات عاطفية وجدانية، يفرِّغها إيقاع المقاطع المكررة، بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة[١].

ومن أبرز فنون البديع التي تتوافر على هذا النمط من التكرار هو السجع، الذي يُعرَّف بأنه " تواطؤ الفواصل[٢] في الكلام المنثور على حرف واحد"[٣]. وقوله: "تواطؤ الفواصل.. على حرف واحد" معناه تكرار (المقطع) ذاته في آخر كل قرينة[٤]. فالحرف في منظور الدراسات الصوتية هو البنية الصوتية، التي تتألف منها أصول الكلمات، و يطلق عليه الصوت الصامت، وهناك الحركة وهي إما قصيرة وهي الحركات الثلاثة المعروفة، وإما طويلة وهي أحرف المد (الواو، والياء، والألف)[٥]؛ وبحسب هذا فالحرف الأخير من الكلمة لابد من أن ترافقه إحدى الحركات القصيرة أو الطويلة، وعلى أساس ذلك يتشكل "المقطع". فربما كان المقطع قصيرا، وهو الذي يتألف من [صامت +حركة قصيرة] ويرمز له (ص ح)، و ربما كان تواطؤ الفواصل على أكثر من حرف، لذا قد ينتهي بمقطع متوسط مفتوح، وهو الذي يتكون من [صامت + حركة طويلة] ويرمز له (ص ح ح)، أو مقطع متوسط مغلق، وهو ما يتكون من [صامت + حركة قصيرة + صامت] ويرمز له (ص ح ص)، أو غيرها من المقاطع[٦].

والسجع من التنويعات اللغوية التي تتأتى على المستوى السطحي للصياغة، ويتسم بكونه بنية بديعية إيقاعية يرتكز على التكرار الصوتي المنتظم، إذ يعتمد على تكرار الحرف الأخير من عبارات يطلق على الواحدة منها فقرة أو "عبارة مسجوعة" تنتظم هذه الفقرات في علاقتها بعضها ببعض في كيان كلي يطلق عليه "وحدة". وتولُّد السجع يعتمد على الأقل على ثنائية بوصفها حدا أدنى للاشتراك في الصوت الختامي[٧]. فهو إذاً ظاهرة تكرارية، وهو من الفنون الأسلوبية الفطرية، التي تؤثر في النفوس تأثير السحر؛ لما يحدثه من النغمة المؤثرة والموسيقى القوية التي تطرب لها الآذان، فتقبل على السماع من غير أن يدخلها ملل أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان ويقر في الأفكار[٨] ؛ لأن المقطع الصوتي في الكلمة هو آخر ما يقرع الأذن ويبقى فيها ، فإذا تكرر في كلمة أخرى عاد إلى وجوده في الأذن مذكرا بالكلمة الأولى، وهذا التكرار الذي يتخذ من التركيب أرضية له يعد من أبرز روافد الإيقاع.

إنّ نظرة سريعة إلى النثر الفني تشير إلى هيمنة السجع على النصوص النثرية الفنية عموما، وعلى حكم نهج البلاغة خاصة؛ لأن النثر الفني يجب أن تتحقق فيه الأدبية، المتمثلة في أخص خصائص الشكل، الموازية لخصائص الشعر، المتمثلة بالوزن والقافية، ولكن بدرجة أقل

---

(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية : عز الدين إسماعيل: ١٦٦.
(٢) الفاصلة: هي الكلمة الأخيرة في الفقرة. ينظر: دراسات منهجية في علم البديع: ١١٠.
(٣) المثل السائر: ٢١٠/١. وينظر: التعريفات: الجرجاني: ١٢٢، و معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب :١٩٧ ، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. احمد مطلوب: ١٤٤/٢، و معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة: ٣٣٧/١، و المعجم المفصل في علوم البلاغة: د. إنعام فوّال عكّاوي: ٥٧٨.
(٤) القرينة: سميت بذلك لمقارنة أختها، وهي قطعة من الكلام جعلت مزاوجة للأخرى، وتسمى فقرة أيضا، مأخوذة من فقر الظهر. ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا: القلقشندي: ٢٨٠/٢.
(٥) ينظر: علم الأصوات: ١٥٣- ١٥٥.
(٦) ينظر: الأصوات اللغوية: ٩٢، واللغة العربية معناها ومبناها: ٦٩، و مدخل إلى علم اللغة: د. محمود فهمي حجازي: ٨٠-٨١، .
(٧) ينظر: السجع القرآني دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير): هدى عطية عبد الغفار: ٩٢.
(٨) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع: ١١٠.

من الشعر، باستعمال البدائل المهمة في الشكل ومنها السجع[١]؛ لأن "السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر"[٢]. إذ " إنّ الإيقاع هو سمةُ السجع الغالبة وجوهرهُ الفني، الذي يجعل إليه النفوس أميل والآذان لسماعهِ أنشط "[٣]؛ فيحقق لونا من التواصل بين المبدع والمتلقي.

وقد وقع السجع كثيرا في حكم نهج البلاغة، وهو العلامة الأبرز في كلام الإمام (عليه السلام)، قال فيه العلوي: " فأما الأمثلة من كلام أمير المؤمنين فهي كثيرة ، وله فيه اليد البيضاء والقدم السابقة "[٤]. ومما تجدر الإشارة إليه أنّ السجع عند الإمام (عليه السلام) لم يكن مقصودا لذاته، بل كان مجيؤه عفو الخاطر، وبتعبير آخر إنّ السجع كان تابعا للمعنى، وليس العكس. والى هذا أشار القلقشندي (٨٢١هـ) حين قال " كان المتقدمون لا يحتفلون بالسجع جملةً ولا يقصدونهُ إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام أو اتفق من غير قصدٍ ولا اكتساب وإنما كانت كلماتهم متوازية، وألفاظهم متساوية ومعانيهم ناصعة، وعباراتهم رائعة، وفصولهم متقابلة، وجمل كلامهم متماثلة، وتلك طريقةُ عليٍ (عليه السلام) ومن اقتفى أثرهُ من فرسان الكلام "[٥]، فقد بلغ (عليه السلام) في كلامه من الصدق حدّاً ترفع فيه عن الصنعة والتكلف، فإذا هو على كثرة ما فيه من الجمل الموزونة المسجعة، أبعد ما يكون عن الصنعة، أقرب ما يكون إلى الطبع الزاخر[٦]. فلا يحتاج الإمام علي (عليه السلام) في صوغ الألفاظ ونظمها إلى تأنق، ولا إعمال فكر وروية، بل تنقاد له أزمّة الكلام العالي طوعا بلا تكلف، وتجري معه صعابه طبعا وعادة[٧].

وقد جاءت الأسجاع في حِكَم نهج البلاغة مطبوعة على سجية الإمام في حبه للجمال بكل أشكاله، فهي مما لم تدعُ إليها الصنعة، ولا اقتضاها التكلف بالمحسنات، وأكثرها مما يأتي عفوا بلا كد خاطر. و من ذلك قوله (عليه السلام): ((إعْجَبُوا لِهَذَا الإنسان يَنْظُرُ بِشَحْمٍ وَ يَتَكَلَّمُ بِلَحْمٍ وَ يَسْمَعُ بِعَظْمٍ وَ يَتَنَفَّسُ مِنْ خَرْمٍ))[٨].

فنلاحظ الكلمات "شحم"، و "لحم"، و "عظم"، و "خرم"، جاءت كلها منتهية بحرف "الميم" المتحرك بتنوين الكسر (مٍ). وعند تحليلها مقطعيا نجد أنّها تنتهي جميعا بمقطع متوسط مغلق (ص ح ص). كما يُلاحَظ أنّ فقرات النص جاءت متساوية من حيث عدد الكلمات، إلا في الفقرة الأخيرة، و قد روعي في القرائن الأربع التلوين في استعمال الأفعال فكل فعلين قد جاءا على صيغة واحدة، وهو يزيد في إيقاع النص وموسيقاه، ويمكن ملاحظة ذلك في الشكل الآتي:

الفقرة	عدد كلماتها	المقطع الأخير
يَنْظُرُ بِشَحْمٍ	٢	ص ح ص
يَتَكَلَّمُ بِلَحْمٍ	٢	ص ح ص
يَسْمَعُ بِعَظْمٍ	٢	ص ح ص
يَتَنَفَّسُ مِنْ خَرْمٍ	٣	ص ح ص

(١) ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة (رسالة دكتوراه): ٤٦-٤٧.
(٢) البرهان في وجوه البيان: ٢٠٨.
(٣) جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٢٦ .
(٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة: ٣٠/٣
(٥) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ٢/ ٣٥٣ .
(٦) ينظر: روائع نهج البلاغة: ٢٨ .
(٧) ينظر: مستدرك نهج البلاغة: الشيخ هادي كاشف الغطاء: ٢٢٢.
(٨) نهج البلاغة: ٤٧٠.

إنّ هذا التكرار للمقطع نفسه في الجمل المتجاورة في النص، يشيع جواً من التناغم الموسيقي الجميل، الذي يجعل النص قطعة شعرية يستذوقها السامع ويتأثر بمعناها؛ إذ يحقق السجع بتوالي فقراته عنصر الإيقاع، مقابل ما يحققه الوزن في الشعر من إيقاع[١]. وهذا النوع من الكلام المنثور لا يقدر على إنتاجه إلا مبدع ذو مقدرة على امتلاك أدواته التعبيرية، ولاسيما تمكنه من تحقيق خاصة التوزيع الصوتي الموقّع[٢].

وما هذه البراعة في صياغة الألفاظ و التراكيب إلا وسيلة لإيصال المعنى وإحداث التأثير في المتلقي، فقد نبّه الإمام (عليه السلام) على لطف خلق الإنسان ببعض أسرار حكمة الله فيه، وغايته من ذلك الاستدلال على حكمة صانعه ومبدعه. وذكر أربعة من محالّ النظر والاعتبار، وهى آلة البصر والكلام والسمع والتنفّس، وخصّها بالذكر لكونها مع ضعفها ضروريّة في وجود الإنسان، على شرفه وعلوّ رتبته في المخلوقات، ولا يقوم إلّا بها؛ لينبّه الإنسان على ضعفه في أصول حياته. فمبدأ نظره الذي هو نور وجوده، قطعة صغيرة من الشحم الّذي لو عرض على أحد لا يشتريه بفلس، وكلامه الّذي هو مبدأ فخره على سائر أبناء جلدته، قائم على قطعة صغيرة من اللّحم الذي لو بقى يوما لتعفّن وفسد. وسمعه الّذي يربطه بكلّ العالم، قائم على قطعة من العظم الفاقد للقيمة[٣].

ويبدو أنّ الإمام (عليه السلام) يميل إلى أسلوب السجع القصير وهو " أوعر السجع مذهباً وأبعدُهُ متناولاً"[٤] وسبب وعورة مذهب السجع القصير " أنّ المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عز مواتاة السجع فيه ؛ لقصر تلك الألفاظ وضيق المجال في استجلابه "[٥]. وإليه أشار العلوي حينما رصده في كلام الإمام (عليه السلام) فقال: " هو أكثر ما يكون في الكتب والمواعظ والخطب، وهو أضيق مسالك التسجيع ولكنه غير ضيق عليه لما أوتي من كنوز البلاغة ما إن مغالقهُ ليصعب على أكثر الخلق فتحها " [٦] .

فمن ذلك قوله (عليه السلام) فِي صِفَةِ الْمُؤْمِنِ: ((الْمُؤْمِنُ بِشْرُهُ فِي وَجْهِهِ، وَ حُزْنُهُ فِي قَلْبِهِ، أَوْسَعُ شَيْءٍ صَدْراً وَ أَذَلُّ شَيْءٍ نَفْساً، يَكْرَهُ الرِّفْعَةَ وَ يَشْنَأُ السُّمْعَةَ، طَوِيلٌ غَمُّهُ بَعِيدٌ هَمُّهُ، كَثِيرٌ صَمْتُهُ مَشْغُولٌ وَقْتُهُ، شَكُورٌ صَبُورٌ، مَغْمُورٌ بِفِكْرَتِهِ ضَنِينٌ بِخَلَّتِهِ، سَهْلُ الْخَلِيقَةِ لَيِّنُ الْعَرِيكَةِ نَفْسُهُ أصلبُ مِنَ الصَّلْدِ وَ هُوَ أَذَلُّ مِنَ الْعَبْدِ))[٧].

يظهر في هذا النص إبداع في تشكيل الإيقاع الداخلي، بالتكرار المقطعي الذي يوفره السجع بألوانه المختلفة؛ إذ يطالعنا في فقرات النص تلوين صوتي متنوع، يستمد طاقته من توزيع الأصوات بين الفقرات بشكل دقيق ولافت، باستعمال السجع المتوازي، وكذلك من اختلاف الفقرات في عدد بنياتها اللغوية. وكما في الجدول الآتي :

---

(١) ينظر: السجع في القرآن، بنيته وقواعده ،(بحث): ديفين ستيوارات، ترجمة وتعقيب محمد بربري، مجلة فصول ، مج١٢،ع٣، ١٩٩٣م، :١٤.
(٢) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي:١٢٥-١٢٦.
(٣) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٢٤٣.
(٤) المثل السائر: ١ / ٢٥٧ .
(٥) المصدر نفسه والجزء والصحيفة نفسهما.
(٦) الطراز: ٣ / ٣١ .
(٧) نهج البلاغة: ٥٣٣.

الفقرة	عدد كلماتها	المقطع الأخير	الروي	المعنى الإجمالي
بِشْرُهُ فِي وَجْهِهِ	٣	ص ح	الهاء	العواطف تجاه الآخرين وتجاه الله
حُزْنُهُ فِي قَلْبِهِ	٣	ص ح	الهاء	
أَوْسَعُ شَيْءٍ صَدْراً	٣	ص ح ص	النون	الحلم التواضع
أَذَلُّ شَيْءٍ نَفْساً	٣	ص ح ص	النون	
يَكْرَهُ الرِّفْعَةَ	٢	ص ح ص ح	التاء	دفع العجب
يَشْنَأُ السُّمْعَةَ	٢	ص ح ص ح	التاء	
طَوِيلٌ غَمُّهُ	٢	ص ح ص ح	الهاء	التفكر والتدبر في يما ينفع للآخرة
بَعِيدٌ هَمُّهُ	٢	ص ح ص ح	الهاء	
كَثِيرٌ صَمْتُهُ	٢	ص ح ص ح	الهاء	
مَشْغُولٌ وَقْتُهُ	٢	ص ح ص ح	الهاء	
شَكُورٌ	١	ص ح ص	الراء	التعامل مع نعم الله تعالى وبلائه
صَبورٌ	١	ص ح ص	الراء	
مَغْمُورٌ بِفِكْرَتِهِ	٣	ص ح ص ح	الهاء	التفكر في خلق الله وفي ما يصلح حاله
ضَنِينٌ بِخَلَّتِهِ	٣	ص ح ص ح	الهاء	
سَهْلُ الْخَلِيقَةِ	٢	ص ح	التاء	سهولة الأخلاق ولين الطبع
لَيِّنُ الْعَرِيكَةِ	٢	ص ح	التاء	
نَفْسُهُ أَصلبُ مِنَ الصَّلْدِ	٤	ص ح	الدال	الشجاعة في ساحة الحرب والذل في ساحة الرب
هُوَ أَذَلُّ مِنَ الْعَبْدِ	٤	ص ح	الدال	

فإننا نجد أنّ الصوت الأخير "الروي"[١] في السجعات يتبدّل بعد كل فقرتين أو أكثر، وهذا يعني تبدل في نوع المقطع الذي يختتم به السجعة؛ فيكون لكل فقرتين لونها الذي يميزها من الأخريات من حيث التكرار المقطعي. وهذا من كسر النمط الإيقاعي، بهدف دفع الرتابة التي قد تنشأ من ثبات الإيقاع على نمط واحد [٢].

ويشير هذا التبدل والتغيير في النسق التعبيري إلى قدرة المنشئ ومهارته، وطبعه و أصالته[٣] . فهو يهدف بذلك أيضا إلى خلق جو إيقاعي يؤثر في جذب المتلقي وشده إلى النص، و جعله في عملية تأمل للمعنى. و إنّ الخروج من وحدة سجعية إلى أخرى مرتبط بالخروج من

(١) الروي: هو الحرف الأخير في الفاصلة وهذه التسمية مأخوذة من روي القصيدة . ينظر: دراسات منهجية في علم البديع: ١٠١.
(٢) ينظر: الخطيئة والتكفير:٣١٧ .
(٣) قال جورج جرداق: " إنّ عليّ بن أبي طالب أديب عظيم نشأ على التمرّس بالحياة وعلى المرانة بأساليب البلاغة فإذا هو مالك ما يقتضيه الفنّ من أصالة في شخصية الأديب، ومن ثقافة خاصّة تنمو بها الشخصية وتتركز الأصالة". روائع نهج البلاغة:٣٤.

فكرة إلى فكرة أو من مقام إلى مقام[١]. ففي هذا النص جاءت الفقرات تحكي أوصاف المؤمن، فجاءت العبارات في ثنائيات تتحد في صوت الروي لتحكي عن معنى معين، وقد تجتمع أكثر من عبارتين لبيان معنى آخر. ففي العبارتين الأوليين يذكر النص صفتين من الصفات التي ترسم العواطف تجاه الآخرين وتجاه الله تعالى، فالمؤمن بشره في وجهه، عندما يتعامل مع الناس و حزنه في قلبه، من خشية الله. ثم ينتقل للحديث عن الحلم والتواضع لدى المؤمن فهو أوسع صدرا، لاتصافه بفضيلة الحلم، و أذّلّ شيء نفسا، لتواضعه لله. ثم ينتقل للحديث عن معنى آخر وهو كراهيّته للرفعة؛ لأنها مبدأ الرذائل ، وبغضه للسمعة احترازا من رذيلة العجب. ثم يتحول النص إلى موضوع آخر يخصص له أربع عبارات يجمعها التفكر والتدبر فيما ينفع للآخرة، فوصف المؤمن بطول الغمّ، لنظره دائما إلى الموت، الذي ينغص عليه لذات الدنيا، فإذا عرف هذه الحقيقة اتجه لما ينفعه في الآخرة؛ لذا وصف ببُعْد همّته، وكثير صمته ، فهو لا ينطق إلّا بما يحتاج إليه ممّا فيه حكمة وصلاح، و قد شغل وقته بعبادة ربّه. ثم يذكر معنى آخر يدور حول التعامل مع نعم الله تعالى وبلائه، فوصف المؤمن بكونه كثير الشكر لله على نعمائه، و كثير الصبر على بلائه. ثم يعود ليكرر معنى التفكر والتدبر لكن من وجه آخر، وهو التفكر في خلق الله ، فوصف المؤمن بأنه مغمور بفكرته في ملكوت السماوات والأرض واستنباط آيات الله وعبره منها، وأنه ضنين بخلّته لا يرضى عن صفاته ويتفكر فيما يصلحها. ثم يذكر النص بعض الصفات الخلقية التي ينماز بها المؤمن، والتي جاءت نتيجة لما سبق، فوصفه بكونه سهل الخليقة، فلا جفاوة في طباعه، وكونه ليّن العريكة، لسهولة تناول ما يراد منه. ثم ينتقل لذكر معنى مكمل لما سبق وهو الشجاعة في ساحة الحرب والذل في ساحة الرب، ليشير إلى أنّ اللين والسهولة في المؤمن لا تعني الجبن، فهو مع الأخوان ليّن سهل، وأما مع الأعداء فإنّ نفسه أصلب من الصلد لشجاعته وثباته في طاعة الله، وهو أذلّ من العبد لتواضعه ومعرفته بقدره عند قدرة بارئه.

من هذا يتضح أنّ كل وحدة سجعية تتمتع بمحور معنوي خاص يمثل الرابط الذي تتماسك به أجزاء الوحدة داخليا. ويعد السجع هنا علامة هذا الارتباط خارجيا. فالصوت الموحد في نهاية الفواصل عامل ربط ظاهر، يشغل وجدان المتلقي بصفة دائمة، كما يشغل عقله، من حيث أنّه يحدد البداية الدلالية ونهايتها، بما يتيح للمتلقي الذي يدرك هذا النظام إن ينتبه بعد كل تغير في السجع إلى أنّ هناك حركة ذهنية جديدة عليه متابعتها[٢].

ومن سجع الإمام آيات تردّ النغم على النغم ردّا جميلا، وتذيب الوقع في الوقع على قرارات لا أوزن منها على السمع ولا أحبّ ترجيعا[٣]، ومن ذلك قوله (عليه السلام) لِرَجُلٍ سَأَلَهُ أَنْ يَعِظَهُ: ((لَا تَكُنْ مِمَّنْ يَرْجُو الْآخِرَةَ بِغَيْرِ عَمَلٍ، وَ يُرَجِّي التَّوْبَةَ بِطُولِ الْأَمَلِ، يَقُولُ فِي الدُّنْيَا بِقَوْلِ الزَّاهِدِينَ، وَ يَعْمَلُ فِيهَا بِعَمَلِ الرَّاغِبِينَ، إِنْ أُعْطِيَ مِنْهَا لَمْ يَشْبَعْ، وَ إِنْ مُنِعَ مِنْهَا لَمْ يَقْنَعْ،... فَهُوَ بِالْقَوْلِ مُدِلٌّ، وَ مِنَ الْعَمَلِ مُقِلٌّ، يُنَافِسُ فِيمَا يَفْنَى، وَ يُسَامِحُ فِيمَا يَبْقَى))[٤].

لا يخفى على أي متأمل وإنْ قَلّت معرفته هذا التناسق النغمي، و الإيقاع الموسيقي، الذي يؤطر النص، ويضفي عليه صفةَ الروعة والجمال، بخاصة عندما يُفجأ ذهنه بالانتقال والتبدل

(١) ينظر: السجع القرآني دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير): ٩٦.
(٢) ينظر: المرجع نفسه: ٩٨.
(٣) ينظر: روائع نهج البلاغة: ٢٩.
(٤) نهج البلاغة: ٤٩٧.

السريع في حروف الروي، فكل صوت له نغمته التي تميزه، بخاصة عندما يتحد في المقطع مع أحد المصوتات، سواء القصيرة أم الطويلة ليعطي النغمة تصويتا يتضح في السمع، عندما يتردد في آخر القرائن. فهو ينتقل من نغمة لأخرى؛ بغية طرد الملل، وإثراء للإيقاع، وزيادة في عملية الإثارة والتأثير. ويمكن ملاحظة ما انماز به هذا النص من النظر في الجدول:

الفقرة	عدد كلماتها	المقطع الأخير	الروي	المعنى الإجمالي
يَرْجُو الْآخِرَةَ بِغَيْرِ العَمَلِ	٤	ص ح	اللام	الرجاء والأمل
يُرَجِّي التَّوْبَةَ بِطُولِ الْأَمَلِ	٤	ص ح	اللام	
يَقُولُ فِي الدُّنْيَا بِقَوْلِ الزَّاهِدِينَ	٥	ص ح	النون	التناقض بين القول
يَعْمَلُ فِيهَا بِعَمَلِ الرَّاغِبِينَ	٥	ص ح	النون	والسلوك
إِنْ أُعْطِيَ مِنْهَا لَمْ يَشْبَعْ	٦	ص ح ص	العين	الشره وعدم القناعة بالرزق المكتوب
إِنْ مُنِعَ مِنْهَا لَمْ يَقْنَعْ	٦	ص ح ص	العين	
بِالْقَوْلِ مُدِلٌّ	٣	ص ح ص	اللام	كثرة الكلام وقلة الفعل
مِنَ الْعَمَلِ مُقِلٌّ	٣	ص ح ص	اللام	
يُنَافِسُ فِيمَا يَفْنَى	٤	ص ح ح	الألف	السعي وراء الكسب وترك العمل الصالح
يُسَامِحُ فِيمَا يَبْقَى	٤	ص ح ح	الألف	

فقد تنوعت فقار النص في عدد كلماتها على الشكل الآتي: [٤ – ٤ ، ٥ – ٥ ، ٦ – ٦ ، ٣ – ٣ ، ٤ – ٤] أما المقاطع فقد تنوعت أيضا. إذ انتهت الفقار الأربع الأولى بمقطع قصير، والفقار الأربع التي تليها انتهت بمقطع متوسط مغلق، و الفقرتان الأخيرتان انتهتا بمقطع متوسط مفتوح. وقد تنوع صوت الروي الذي انتهت به الفواصل أيضا، كما في الشكل الآتي: [ل – ل، ن – ن، ع – ع، ل – ل ، ى – ى].

إن هذا التنوع في تكرار الأصوات والمقاطع وعدد الكلمات في القرائن، يسهم في تنوع موسيقى الإيقاع الداخلي، بصورة تحقق نوعا من التواصل والربط بين المبدع والمتلقي في النص، فتحصل الفائدة والغاية التي من أجلها أُنشِئ النص، وهي الفهم والتأثر بالمعنى.

و إنّ الانتقال من وحدة سجعية إلى أخرى يشير إلى التبدل في المحتوى الدلالي الذي ينتجه منشئ النص، ومن ثم فهو قرينة لفظية على تحديد المحتوى الدلالي. ففي هذا النص أشار الإمام إلى أصول الرذائل الّتي تكون مرضا للقلوب، ونبّه على معالجتها. فالعبارتان الأوليان تعبران عن معنى الرجاء والأمل المذمومين، فأما الرجاء المذموم فيكون بالاغترار بسعة رحمة اللّه والطمع في ثواب اللّه بغير عمل، وأما طول الآمال فهي موجبة لتأخير التوبة والإنابة وتدارك المعاصي. ثم ينتقل النص إلى بيان حالة التناقض بين القول والسلوك وهو من الصفات المذمومة أيضا؛ وذلك بالتظاهر بالزهد مع الحرص على الدّنيا وما فيها. ثم يبين صفة أخرى من الصفات الذميمة وهي الشره وعدم القناعة بالرزق المكتوب. ويستمر النص ببيان الصفات المذمومة في شخصية المسلم بذكر الصفة الأخرى وهي كثرة الكلام وقلة الفعل؛ وذلك بترك العمل بما ينهى عنه ويأمر به، وحبّ الصلحاء قولا لا عملا. ثم ينتقل لبيان الصفة الأخرى وهي المنافسة مع النّاس في أمر الدّنيا أي في شهوات الدنيا ولذاتها والمسامحة في أمر الآخرة بأن يسامح فيما يبقى وهو الثواب والأجر.

و من ذلك أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((الْمَنِيَّةُ وَ لَا الدَّنِيَّةُ وَ التَّقَلُّلُ وَ لَا التَّوَسُّلُ وَ مَنْ لَمْ يُعْطَ قَاعِداً لَمْ يُعْطَ قَائِماً وَ الدَّهْرُ يَوْمَانِ يَوْمٌ لَكَ وَ يَوْمٌ عَلَيْكَ فَإذا كَانَ لَكَ فَلَا تَبْطَرْ وَ إذا كَانَ عَلَيْكَ فَاصْبِرْ))(١).

تتضح في هذا النص موسيقى الإيقاع الناتج من تكرار المقاطع الصوتية عن طريق السجع؛ فقد تفنن الإمام (عليه السلام) في اختيار الألفاظ المسجوعة من حيث اتفاقها في الصيغة وطريقة تركيبها في النسق، فضلا عن اختلافها في الصوت الأخير؛ ما أضفى على النص خفة وجمالا. ويمكن أن نقف على ذلك من خلال الجدول الآتي:

الفقرة	عدد كلماتها	المقطع الأخير	الروي	المعنى الإجمالي
الْمَنِيَّةُ	١	ص ح	التاء	الشرف ، باختيار الموت بالعزّة على الحياة في الذلّة
الدَّنِيَّةُ	١	ص ح	التاء	
التَّقَلُّلُ	١	ص ح	اللام	النبل والكرامة ومناعة النفس
التَّوَسُّلُ	١	ص ح	اللام	
لَمْ يُعْطَ قَاعِداً	٣	ص ح ص	النون	القناعة، فإنّ مزيد الطلب لا يزيد في الرزق المقدّر
لَمْ يُعْطَ قَائِماً	٣	ص ح ص	النون	
يَوْمٌ لَكَ	٣	ص ح	الكاف	سنة الله في الإنعام والابتلاء
يَوْمٌ عَلَيْكَ	٣	ص ح	الكاف	
إذا كَانَ لَكَ فَلَا تَبْطَرْ	٧	ص ح ص	الراء	الاعتدال في كلّ حال سواء في إقبال الدنيا أو أدبارها
إذا كَانَ عَلَيْكَ فَاصْبِرْ	٦	ص ح ص	الراء	

فلا يخفى التلوين الصوتي الحاصل من تغير أصوات الروي في فقار النص؛ إذ جاءت كل فقرتين ملونة بلون صوتي يختلف عن الفقرتين الأخريين، وهذه خاصية لا نجدها عند أي منشئ، فهي من خواص أسلوب الإمام علي (عليه السلام). فقد تنوعت أصوات الروي في الفواصل كما يأتي: [ت – ت، ل – ل ، ن – ن، ك – ك، ر – ر]. وقد أبدع الإمام في تنويع فقار النص، من حيث عدد الكلمات فجاءت [١ – ١ – ١ – ١ ،٣ – ٣ – ٣ – ٣ ،٧ – ٦] ؛ ما يجعل النص لا يسير على وتيرة واحدة، ومن ثم يكون بعيداً عن الرتابة والملل؛ لأن الانتقال من نسق تعبيري إلى آخر، ينفع في تحريك ذهن المتلقي، وإبقائه منشداً إلى النص طوال عملية التلقي، فتحصل غاية النص في الإفهام والتأثير.

وقد حث الإمام في هذا النص على فضائل عدة أولاها: الشرف والحميّة، فالإنسان الشريف والرّجل الحميّ يختار الموت بالعزّة على الحياة في الذلّة، وثانيها: النبل والكرامة، فالرّجل النبيل يختار الاكتفاء بالميسور على التّوسل بالمزيد هنا وهنا. وثالثها : القناعة، فإنّ مزيد الطلب لا يزيد في الرزق المقدّر، فمن لم يعط وهو قاعد في بيته يكتفي بأجمل الطلب لا يعطى بالقيام والكدّ وراء الرّزق و مزيده. ورابعها: الاعتدال في كلّ حال، فإذا أقبلت الدّنيا على

(١) نهج البلاغة: ٥٤٦.

الإنسان ونال المال والجاه، فلا ينبغي أن يبطر ولا يسرف في المعيشة، وإذا ضاق عليه الزّمان وبُلي بالفقر والبؤس، فليصبر حتّى يأتيه الفرج[١].

مما سبق بدا أنّ السجع من أهم أدوات الإمام (عليه السلام) في النغم الصوتي، و موسيقى الإيقاع الداخلي. وإنك لو حاولت إبدال لفظ مسجوع في هذه البدائع جميعا، بآخر غير مسجوع، لعرفت كيف يخبو إشراقها، ويبهت جمالها، ويفقد الذوق فيها أصالته ودقّته وهما الدليل والمقياس. فالسجع في الأقوال المارة الذكر ضرورة فنية يقتضيها الطبع، الذي يمتزج بالصناعة امتزاجا، حتى كأنهما من معدن واحد، يبعث النثر شعراً له أوزان وأنغام، ترافق المعنى بصور لفظية من جوّها ومن طبيعتها[٢]. ولا يفهم من ذلك أن لا فائدة متحصلة من السجع سوى التحسين اللفظي الذي يلمس الشكل الخارجي فقط ، بل له أثر كبير في تكوين المضمون بإظهار المعنى وحمله إلى المتلقي والتأثير فيه. فإنّ التراكيب المسجوعة في حكم نهج البلاغة لها رنين في قرارة النفس يهزّ الأفئدة ويأخذ بمجامع الألباب[٣] فضلا عما ذكر آنفا من أنّ الخروج من وحدة سجعية إلى أخرى يعد منبها للمتلقي، يشير إلى الخروج من فكرة إلى فكرة أو من مقام إلى مقام . ويمكن أن تستخلص الأمور الآتية:

أ. أنّ الإمام يخرج من سجع إلى آخر، فينتقل بعدد من الفقرات يبنيها على روي معين إلى روي آخر يبني عليه سلسلة أخرى من الفقرات، فقرتين أو أكثر.

ب. أنّ الفقرات المتتالية التي أتت على حرف واحد في نهايتها، ينتظمها محور معنوي واحد.

ج. أنّ الخروج من سجع إلى آخر يرتبط بالانتقال من محور معنوي إلى آخر[٤].

ثالثا: تكرار الكلمة

هو أن يعيد المنشئ ترديد ألفاظ في الكلام لغاية دلالية أو جمالية. وقد تكرر اللفظة بعينها أو ببعض ألفاظها. وإن هذا النوع من التكرار وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ . ومجيء هذا النوع في النثر يزيد من موسيقاه؛ لأن الأصوات التي تتكرر في النص تجعله أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية[٥]؛ إذ إنّ إعادة كلمة في النص يعني إعادة للأصوات بالترتيب الذي أدركه سمع المتلقي، وهذا يمثل تكثيفا للأصوات وتركيزا عليها، يولد جمالية في الأداء؛ لأنه يؤدي إلى خلق إيقاع داخلي في النص يسهم في تقوية المعنى.

وبهذا يتضح أنّ تكرار الكلمة في النص يكسبها أهمية كبيرة؛ لأنه يسهم في توليد جانبين مهمين: الأول: الجانب الصوتي. حيث يضفي التكرار جمالا على التركيب؛ لأنه يمثل عنصرا فاعلا في خلق موسيقى الإيقاع الداخلي. الثاني: جانب دلالي. بما يضفيه على النص من دلالة على التأكيد أو الإيضاح أو التحذير، أو الإتيان بمعنى جديد، أو غيرها من الدلالات التي تستفاد من تكرار الكلمة في سياق النص.

---

(١) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: حبيب الله الخوئي: ٢١ / ٤٨٢ ، ٤٨٣.
(٢) ينظر: روائع نهج البلاغة: ٢٨.
(٣) ينظر: دراسة حول نهج البلاغة: محمد حسين الجلالي : ٦٥
(٤) ينظر: السجع القرآني دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير): ٩٨-٩٩.
(٥) ينظر: موسيقى الشعر: ٤٣.

وقد كان الإمام علي (عليه السلام) ملتفتا إلى أهمية هذا الأسلوب في الكلام الأدبي؛ لذلك جاءت حكمه في نهج البلاغة زاخرة بهذا النوع من التكرار. ويمكن لنا أن نشخّص نوعين من التكرار في الكلمة، ورد استعمالهما في حكم النهج: النوع الأول: ما كان تكرارا لفظيا محضا، أي أن يكرر اللفظ والمعنى واحد. وأما النوع الثاني: فهو أن يتكرر اللفظ ويتعدد المعنى.

الأول: تكرار اللفظ والمعنى واحد

ويأتي هذا النوع من التكرار لأجل تأكيد المعنى وتوضيحه، أو تقريره في نفس المتلقي، فضلا عن البعد الجمالي الذي يضفيه على النص، من خلال الإيقاع الموسيقي الذي يتولد نتيجة الترديد الصوتي للبنى الصوتية المتماثلة. وقد ورد التكرار اللفظي في حكم الإمام علي (عليه السلام) كثيرا، ويمكن أن نتلمس ذلك في نوعين من الاستعمال: تكرار الاسم، وتكرار الفعل. وإنّ لكل من الاستعمالين معناه الذي يدل عليه[١].

١. تكرار الاسم

جاء هذا النوع من التكرار في نصوص من حكم نهج البلاغة، منها قول الإمام علي (عليه السلام): ((الصَّبْرُ صَبْرَانِ صَبْرٌ عَلَى مَا تَكْرَهُ وَ صَبْرٌ عَمَّا تُحِبُّ))[٢].

فقد تكررت كلمة "صبر" أربع مرات. وهذا يعني أنّ وحداتها الصوتية قد ترددت في الكلام بشكل منتظم. وهو من عوامل حضور الإيقاع الموسيقي في النص، الذي يشكل الأرضية المناسبة لازدهار المعنى. فالتعدّد في الصبر هنا تعدّد وصفيّ؛ لأن حقيقته في الموضعين واحدة، فإنّ الصبر على ما تكره مقاومة للنّفس تجاه القوّة الغضبية، وحقيقته كفّ النّفس عن الثوران، و الصّبر النّاشئ عن المحبوب ناشئ عن القوّة الشهويّة و حقيقته كفّ النفس عن الانطلاق إليه.

ومنه قول الإمام (عليه السلام) عندما سُئِلَ عَنِ الْخَيْرِ مَا هُوَ؟ فَقَالَ: ((لَيْسَ الْخَيْرُ أَنْ يَكْثُرَ مَالُكَ وَ وَلَدُكَ، وَلَكِنَّ الْخَيْرَ أَنْ يَكْثُرَ عِلْمُكَ وَ أَنْ يَعْظُمَ حِلْمُكَ، وَأَنْ تُبَاهِيَ النَّاسَ بِعِبَادَةِ رَبِّكَ. فَإِنْ أَحْسَنْتَ حَمِدْتَ اللَّهَ، وَإِنْ أَسَأْتَ اسْتَغْفَرْتَ اللَّهَ. وَلَا خَيْرَ فِي الدُّنْيَا إِلَّا لِرَجُلَيْنِ، رَجُلٍ أَذْنَبَ ذُنُوباً فَهُوَ يَتَدَارَكُهَا بِالتَّوْبَةِ، وَرَجُلٍ يُسَارِعُ فِي الْخَيْرَاتِ)) [٣].

تكررت كلمة "الخير" في هذا النص أربع مرات، للتأكيد على هذا المعنى وتقريره في ذهن المتلقي؛ إذ إنّ الخير في العرف العاميّ هو كثرة المال و الأولاد. و قد نفى (عليه السلام) أن يكون ذلك خيرا لفنائه و مفارقته، و لما عساه أن يلحق بسببه من الشرّ في الآخرة. و هذا النفي قد يكون نفيا حقيقيّا، و المقصود منه تخطئة الناس في هذا الاعتقاد، أو قد يكون المراد من النفي نفي آثار الخير، من كثرة الأموال و الأولاد، و أنها غير مؤثرة في تحصيل السعادة المعنويّة.

---

(١) فرق اللغويون والبلاغيون بين الاسم والفعل في الاستعمال فقالوا: إن الاسم يدل على الثبوت والفعل يدل على الحدوث ، فإن قولك : (علي مجتهد) أفاد ثبوت الاجتهاد لعلي، وأما قولك: (اجتهد - يجتهد علي) فإنه أفاد حدوث الاجتهاد له بعد أن لم يكن؛ وبحسب هذا يزيد تكرار الاسم في إشاعة معنى الثبوت، وكذا الحال في تكرار الفعل الذي يزيد في إشاعة معنى الحدوث، في النص. ينظر: دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني:١٧٤، ومعاني الأبنية:٩-١١.

(٢) نهج البلاغة: ٤٤٧.

(٣) المصدر نفسه: ٤٨٤.

وقد فسرّ (عليه السلام) الخير بكونه كثرة العلم ، وعِظَم الحِلم، و مباهاة الناس بعبادة الله بإخلاص، وحمده على توفيقه للحسنة واستغفاره للسيّئة. ثمّ حصر خير الدنيا في أمرين، وذلك أنّ الإنسان إمّا أن يشتغل بمحو السيّئات، ويتدارك فارط ذنوبه، فيعدّ نفسه بذلك لاكتساب الحسنات، أو يشتغل بإيجاد الحسنات فيها.

ومن ذلك أيضا قوله (عليه السلام): ((مَنْ نَصَبَ نَفْسَهُ لِلنَّاسِ إِمَاماً فَلْيَبْدَأْ بِتَعْلِيمِ نَفْسِهِ قَبْلَ تَعْلِيمِ غَيْرِهِ وَلْيَكُنْ تَأديبهُ بِسِيرَتِهِ قَبْلَ تَأديبهِ بِلِسَانِهِ وَمُعَلِّمُ نَفْسِهِ وَمُؤَدِّبُهَا أَحَقُّ بِالْإِجْلَالِ مِنْ مُعَلِّمِ النَّاسِ وَمُؤَدِّبِهِمْ)) (١).

كرر الإمام (عليه السلام) في هذا النص ألفاظ التعليم والتأديب، للتأكيد على أهمية هذين المعنيين في حياة الناس. فقد كررت ألفاظ "التعليم" أربع مرات [تعليم - تعليم ، معلِّم – معلِّم] ، وكذا ألفاظ "التأديب" فقد كررت أربع مرات [تأديب - تأديب ، مؤدِّب - مؤدِّب] ، فضلا عن أنّ كلمة "إماما" تدل بالالتزام على التعليم والتأديب. كما أنّ تكرار هذه الألفاظ في سياق النص يشيع جواً إيقاعيا يشكل بؤرة المعنى الذي تنجذب إليه المعاني الثانوية وتدور حوله ، بوصفها الروافد التي تشكل المعنى العام للنص. فكلام الإمام (عليه السلام) يرشد إلى أمور عدة: منها أولا: ينبغي على من جعل نفسه في موقع المسؤولية البدء بتعليم نفسه، أي برياضتها بما يعلم من الآداب، لتكون أفعاله و أقواله موافقة لعلمه؛ لأن الناس أقرب إلى الاقتداء بما يُشاهَد من الأفعال و الأحوال منهم بالأقوال فقط . الثاني: أرشده إلى البدء في التعليم بالسيرة قبل تأديبه لهم بلسانه؛ لأن الفعل أدل على حال الإنسان من القول. ثم أرشد إلى حقيقة مهمة، فقال "و معلم نفسه ومؤدبها أحق بالإجلال من معلم الناس ومؤدبهم" و هذا حق لأن من علّم نفسه محاسن الأخلاق أعظم قدرا ممن تعاطى تعليم الناس ذلك، و هو غير عامل بشيء منه، وأما من علم نفسه و علم الناس فهو أفضل و أجل ممن اقتصر على تعليم نفسه فقط .

وبذلك يتضح أنّ لتكرار الاسم أثرا مهما في تقوية المعنى وتوكيده، في ذهن المتلقي لما للاسم من دلالة على الثبوت والدوام.

٢. تكرار الفعل

وقد جاء هذا النوع من التكرار في موارد عدّة من حكم نهج البلاغة، منها قوله (عليه السلام): ((مَنْ أصلحَ مَا بَيْنَهُ وَ بَيْنَ اللَّهِ أصلحَ اللَّهُ مَا بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَّاسِ، وَمَنْ أصلحَ أمر آخِرَتِهِ أصلحَ اللَّهُ لَهُ أمر دُنْيَاهُ))(٢).

يلاحظ في هذا النص تكرار الفعل "أصلح" أربع مرات، وهذا التكرار للفعل فيه دلالة على الحدوث المتجدد آناً بعد آن ، فالفعل " أصلح" وإن كان دالا على المضي بيد أنّ مجيئه في سياق الجملة الشرطية يحوّل دلالته إلى الاستقبال، ويضفي عليه دلالة على التجدد والحدوث، وهذا التجدد يقتضي الدوام والاستمرار في العمل بإصلاح ما فسد من الأمور. فإصلاح ما بينه و بين الله يكون بالتقوى، المستلزم لرضاه تعالى، ولمّا كان من تقواه إصلاح قوّتي الشهوة و الغضب اللّذين هما مبدءا الفساد بين الناس، ولزوم العدل فيهما، كان من لوازم ذلك الإصلاح، إصلاح ما بينه و بين الناس. و كذلك من لوازم إصلاح أمر الآخرة، عدم مجاذبة الناس دنياهم،

(١) نهج البلاغة: ٤٨٠.
(٢) المصدر نفسه: ٤٨٣.

والكفّ عن الشَرَه فيما بأيديهم منها، مع مسالمتهم ومعاملتهم بمكارم الأخلاق، الّتي هي من إصلاح أمر الآخرة. وذلك مستلزم انفعالهم و ميلهم إلى من كان كذلك، وإقبالهم عليه بالنفع والمعونة وكفّ الأذى. وبحسب ذلك يكون صلاح دنياه، بكفالة رزقه وتحسين أحواله[١].

ومن ذلك قوله (عليه السلام): ((مَنْ أُعْطِيَ أربعاً لَمْ يُحْرَمْ أربعاً مَنْ أُعْطِيَ الدُّعَاءَ لَمْ يُحْرَمِ الْإِجَابَةَ وَمَنْ أُعْطِيَ التَّوْبَةَ لَمْ يُحْرَمِ الْقَبُولَ ومَنْ أُعْطِيَ الِاسْتِغْفَارَ لَمْ يُحْرَمِ الْمَغْفِرَةَ وَمَنْ أُعْطِيَ الشُّكْرَ لَمْ يُحْرَمِ الزِّيَادَةَ))[٢].

يلاحظ في هذا النص تكرار الفعل الماضي المبني للمجهول "أعطي" بلفظه خمس مرات، وتكرره بمعناه خمس مرات أيضا بقوله "لم يحرم"؛ لأن معنى ذلك أنه "أعطي" وان مجيء الفعل "أعطي" في سياق الجملة الشرطية يضفي عليه دلالة على التجدد والحدوث. وهذا التكرار للفعل من ناحية اللفظ ومن ناحية المعنى، فضلا عمّا يؤديه من تلوين في الإيقاع الموسيقى للنص، فإنه يوجه دلالة النص على معنى مركزي هو العطاء المتجدد من مصدر العطاء وهو الله تعالى، الذي أفاض الوجود على الإنسان ووهبه أسباب التكامل، وهيأ له أبواب التقرب إليه. فإذا استعملها الإنسان بإخلاص كان كلّ منها سببا في إعداد النفس لقبول صورة الرحمة الإلهيّة من واهبها. فأعطاه الدعاء لإجابته، و أعطاه التوبة لقبولها منه، وأعطاه الاستغفار لكي يغفر له الذنوب التي اقترفتها يده، و أعطاه الشكر لكي يزيد في عطائه.

ومن صور التكرار بالفعل أيضا قوله (عليه السلام): ((إِنَّ هَذِهِ الْقُلُوبَ تَمَلُّ كَمَا تَمَلُّ الْأَبْدَانُ فَابْتَغُوا لَهَا طَرَائِفَ الْحِكَمِ))[٣].

فقد تكرر الفعل " تَمَلُّ " مرتين. وهذا التكرار يشير إلى حالة الملل، التي قد تصيب الإنسان نتيجة النظر والتفكير. وهي حالة متجددة لدى الناس في كل الأوقات؛ لذا جعل الإمام (عليه السلام) طريق القضاء على حالة الملل، بالإطلاع على طرائف الحكمة ولطائفها وغرائبها المعجبة للنفس. وبحسب هذا يشيع تكرار الفعل في النص حالة من تجدد الحدث، الذي يدل عليه، وحدوثه آنا بعد آن، فضلا عن الإيقاع الموسيقي الذي يحدثه، والذي يوجه بوصلة النص إلى المعنى المطلوب.

الثاني: تكرار اللفظ والمعنى مختلف

وهذا النوع من التكرار الذي "يكون [فيه] اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً"[٤]. يمثل عنصراً من عناصر الثراء المعنوي، فضلا عن الدور الجمالي الذي يقوم به، والذي ينشأ من إيقاع البنى الصوتية المكررة.

ومن أبرز فنون البديع التي تتوافر على هذا النمط من التكرار الجناس، الذي يُعرّف بأنه تشابه اللفظتين في اللفظ واختلافهما في المعنى[٥] ، وهو لون من ألوان التكرار، وله " ما

---

(١) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٢٨٥/٥.
(٢) نهج البلاغة: ٤٩٤.
(٣) المصدر نفسه: ٤٨٣.
(٤) المثل السائر: ١/ ٢٦٢.
(٥) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع: علي بن معصوم المدني: ١/ ٩٧ .

للتكرار من تأكيد النغم وتقويته"[١]؛ لأن جوهر الجناس أساساً يقوم على الاشتراك اللفظي، وهو يسلك فيما يراد بالتكرار من تقوية نغمية لجرس الألفاظ[٢]؛ إذ إنّه يعني استعادة ترديدات صوتية بنسب زمانية منتظمة، في كلمات أو جمل مختلفة بدرجات متفاوتة في الكثافة، فتولّد إيقاعا داخليا في النص، له أثر مهم في تأكيد المعنى وإظهاره بشكل جلي[٣].

إن الجانب الصوتي الإيقاعي يكاد يكون هو الركيزة التي يعتمد عليها الجناس، فالكلمتان المتجانستان هما في الواقع إيقاعان موسيقيان، ترددا في مساحة النص؛ فلكل كلمة حيز مكاني تملؤه بحروفها المخطوطة، وحيز زماني تستغرقه بنطق هذه الحروف ووقعها على الأذن. وحين تنتقل الكلمة إلى المستمع، فالأذن والإحساس بوقع الأصوات وعددها، يقومان مقام العين في تقدير الحيز المكاني للكلمة، الذي لا يدرك إلا بالقراءة. ولا يُلتفت في الجناس إلى الحيز المكاني بقدر ما يُهتم بالحيز الزماني، فكل كلمة تستغرق عددا من الثواني في نطقها بعدد أصواتها[٤]." وإنّ التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلا كاملا أو ناقصا تطرب له الأذن وتهتز له أوتار القلوب"[٥].

ويعد الجناس من المنبهات الأسلوبية التي ترتكز على القيم الصوتية الخالصة التي تفرز إيقاعات معينة ذات تناسب صوتي أو دلالي[٦]؛ إذ إنّ القيمة الفنية في الجناس تتمثل باعتماده على بنية تحقق قوة التعبير، خلال اصطدامها بالمبدأ الذي يرى أنّ لكل مفهوم منطوقا واحدا لا غير، إذ يتقارب اللفظان المتجانسان في المستوى الصوتي، حتى يتوهم المتلقي أنه أمام معنى مكرر أو لفظ مردد، لا يجنى منه غير التطويل والسآمة، فإذا ما أعمل فكره توصل إلى غاية هذه البنية أو هذا اللفظ ، فيجد نفسه أمام معنى مستحدث يغاير ما سبقه كل المغايرة[٧].

لذا يمكن القول إنّ سحر الجناس يكمن في مراعاة البعد النفسي، وان يكون ذا مسار فني، يدفع المتلقي إلى إقامة مقارنة تتبعها مفارقة، الأولى ناتجة عن تشابه اللفظين والثانية ناتجة من اختلاف المعنيين. وهذا الجهد الذي يبذله المتلقي، ينتج هذه المتعة النفسية التي تتبع الجناس[٨]. فالمتلقي لكي يفهم النص ويتذوقه بصورته الصحيحة، لابدّ من أن يكون يقظاً حاضر الذهن، ما يتطلب منه جهدا كبيراً في فهمه وتذوقه .

إنّ الجناس ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم، من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ . فاختيار الأديب لمتواليات الألفاظ التي يكثر فيها الترديد الصوتي، هو لأجل خلق مواءمة تعبيرية بين اللفظ ودلالته في الحالتين، من خلال ما يثيره الجرس من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في السياق[٩]. إذ إن تجانس الألفاظ في نص ما يخلق إيقاعا وجرسا موسيقيا مؤثرا في المتلقي، يحقق عنصر المفاجأة بالنسبة للمتلقي، نتيجة لتشابه

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب: ٢٣٣/٢
(٢) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٨٣/١ ، وينظر: جرس الألفاظ و دلالتها: ٢٧٠.
(٣) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص:١٢٢، ١٢٣، والتكرار الإيقاعي في اللغة العربية: د.سيد خضر:١٢.
(٤) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: د. منير سلطان: ٨٣، ٨٦ .
(٥) البديع في ضوء أساليب القرآن: د.عبد الفتاح لاشين: ١٦٩.
(٦) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب: ١٣٧.
(٧) ينظر: في البنية والدلالة: سعد أبو الرضا : ٥٣ ، والبديع في ضوء أساليب القرآن:١٧٠.
(٨) ينظر: المذهب البديعي في الشعر والنقد: د. رجاء عيد: ٣٧٧.
(٩) ينظر: جرس الألفاظ : ٢٨٤ ، و الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق (بحث): د.ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية،ع١٢، ١٩٩٢م : ٧٥ .

الألفاظ في الشكل واختلافها في المضمون[١]. وهذا جلُّ ما يسعى إليه منشئ النص من غاية، تكون الألفاظ المتجانسة وسيلة فعّالة في نقل المعنى، و تحدث في نفس المتلقي متعة ولذة تعشقها الأذن التي هزها هذا الترديد للأصوات فأحدث فيها نوعاً من الاستجابة والإثارة .

إن مثل هذا الأسلوب في نظم الكلام يتطلب المهارة و البراعة ، وقد لا يقدر عليه إلا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية[٢]. وقد أدرك الإمام علي (عليه السلام) قيمة هذا الفن و أهميته في إيصال المعنى وفي إثارة المتلقي وإحداث الاستجابة لديه، لذلك جاء كلامه (عليه السلام) في الحكم والمواعظ زاخراً بأسلوب الجناس في أنماطه المختلفة، رغبة منه (عليه السلام) في جذب المتلقي والتأثير فيه.

ومن أنواع الجناس ما كان "ركناه متفقين لفظا مختلفين معنى، لا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما"[٣]، وهو ما يطلق عليه "الجناس التام"؛ إذ يصل التشابه والاتفاق إلى حدّ الكمال في اللفظ والوزن والحركة[٤]، ويمثل هذا النوع "أعلى أنواع الجناس"[٥] قيمة من جهة الإيقاع والدلالة، فهو تكرار لإيقاع تام[٦]؛ لأنه يمثل ترديدا لبنى صوتية بعينها متفقة في اللفظ مختلفة في المعنى.

ومن الشواهد على هذا النوع من الجناس في حكم نهج البلاغة، قول الإمام (عليه السلام): ((فَاعِلُ الْخَيْرِ خَيْرٌ مِنْهُ وَ فَاعِلُ الشَّرِّ شَرٌّ مِنْهُ))[٧].

فالشاهد في هذا النص قوله "الخير" و "خير" وقوله " الشر" و"شر" إذ جاءت هذه الألفاظ متجانسة تجانسا تاما من جهة اللفظ ، ولكنها مختلفة فيما بينها من جهة دلالاتها. وفي هذا الاستعمال نوع من الخرق للنمط المألوف في تكرار الألفاظ نفسها، فإن " استعمال لفظة واحدة في معنيين مختلفين، فيه مفاجأة تثير الذهن وتنبهه، فيزداد وضوح إدراكه للمعنى"[٨]. فقد تكرر لفظ "خير" مرتين، جاء في الأولى اسماً دالا على كل أمر حسن وخلق فاضل، أما الثاني فهو اسم تفضيل بمعنى أفضل . وكذا تكرر لفظ "شر" مرتين، جاء في الأولى دالا على السوء، و أما الثاني فهو من أسماء التفضيل. وإنما كان فاعل الخير خيراً من الخير وفاعل الشر شراً من الشر؛ لأن الخير والشر ليسا عبارة عن ذات حية قادرة، و إنما هما فعلان أو فعل وعدم فعل. فلو قطع النظر عن الذات الحية القادرة التي يصدران عنها، لما انتفع أحد بهما ولا استضر. فالنفع والضرر إنما حصلا من الحي الموصوف بهما، لا منهما على انفرادهما.

ومن الجناس التام أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((قَدْرُ الرَّجُلِ عَلَى قَدْرِ هِمَّتِهِ))[٩]

فقد تكرر لفظ " قَدْر" مرتين. جاء في الأولى بمعنى الاعتبار والوجاهة من رفعة رتبة و

---

(١) ينظر: مستويات السرد الوصفي: ١٥٨.
(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ٤٣.
(٣) جنان الجناس في علم البديع: صلاح الدين الصفدي: ٢٠
(٤) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب:١٤٦.
(٥) جنان الجناس: ٢٠
(٦) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٧٦.
(٧) نهج البلاغة: ٤٧٤.
(٨) البديع والتوازي: ٣٤.
(٩) نهج البلاغة: ٤٧٧.

تبجيل أو خسّة واحتقار، أما في الثانية فقد جاء بمعنى المقدار و المقياس. فإن اعتبار الإنسان وموقعه من لوازم علوّ همته أو دناءتها. فعلوّ الهمّة هو أن لا يقتصر على بلوغ غاية من الأمور، الّتي يزداد بها فضيلة و شرفا حتّى يسمو إلى ما وراءها، ممّا هو أعظم قدرا و أجل خطرا، و يلزم ذلك نبله و تعظيمه و مدحه. وأما صغر الهمة أو دناءتها فأن يقتصر على محقّرات الأمور و بحسب ذلك يكون صغر خطره و قلّة قدره.

و لا ريب في أنه ليس لكل أحد أن يأتي بهذا النوع من التكرار، الذي يثري المعنى ويقويه. فضلا عن البعد الجمالي الذي يوفره تردد البنى الصوتية ذاتها، وما تحدثه من أنغام موقعة، تساعد على إيصال الفكرة بأبهى صورة، إلا أنّ ما توافر لشخصية الإمام علي (عليه السلام) من أدوات البلاغة والبيان، جعله قادراً على أن يأتي بذلك من دون عناء أو تكلف. فهي تصدر عن روح طبعت على حب كل ما هو جميل.

ومن أنواع الجناس "ما نقصت فيه حروف أحد اللفظين عن الآخر، مع اتفاق الباقي في النوع والهيأة والترتيب"[١]. و سمي "الجناس الناقص"؛ لأن اختلاف الركنين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما عن الآخر لا محالة، ويمكن أيضا أن يسمى "الزائد"؛ لأن الاختلاف في عدد الحروف يلزم منه زيادة أحدهما على الآخر حتما، بحيث إذا سقط الحرف الزائد كان الباقي مساويا للفظ الآخر، فحصل منه تجانس تام. وتسميته بالناقص أولى؛ لنقصان التشابه بين ركنيه بسبب اختلافهما في عدد الحروف[٢]. وقد ورد هذا النوع من الجناس في حكم نهج البلاغة مرتين فقط ، أحدهما في قول الإمام (عليه السلام): ((الْهَمُّ نِصْفُ الْهَرَمِ))[٣].

وقع الجناس الناقص بين اللفظين" الهم" و "الهرم"، بنقصان اللفظ الأول حرفا عند مقابلته باللفظ الثاني وهو حرف الراء . وهذا الاختلاف في عدد الحروف في اللفظين، أنتج اختلافاً في زمن الإيقاع بين البنيتين الصوتيتين، فتكون الكلمة الأولى أقصر زمنا في نطقها من الأخرى[٤]. وإنّ هذا الاختلاف في عدد الحروف أكسب اللفظتين اختلافا في دلالة كل منهما، فالهَمُّ: هو الحُزْن، و جمعه هُموم[٥] وأما الهَرَم: فهو أقْصى الكِبَر[٦]. ولعل الاشتراك في بقية الوحدات الصوتية يجعل بين اللفظتين نوع اتحاد في الدلالة. فإنّ "الهم" هو تعب وضعف نفسي، أما "الهرم" فهو تعب وضعف جسدي. وان التعب النفسي سبب في حصول التعب والضعف الجسدي. قال ابن ميثم البحراني: "إنّ الهرم إمّا طبيعىّ وإمّا لسبب من خارج وهو الهمّ و الحزن و الخوف المستلزم له فهو إذن قسيم للسبب الطبيعىّ. وقسم من أسباب الهرم"[٧].

وقد ورد الشاهد الأخر للجناس الناقص في قوله (عليه السلام) عندما سُئِلَ عَنِ التَّوْحِيدِ وَ الْعَدْلِ فَقَالَ: ((التَّوْحِيدُ أَلَّا تَتَوَهَمَهُ وَ الْعَدْلُ أَلَّا تَتهِمَهُ))[٨].

---

(١) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: عبد الرحمن حسن الميداني: ٢/ ٤٩٢ ، وينظر: فن البديع: د. عبد القادر حسين: ١١٥، و علم البديع: د. محمود احمد المراغي:١١٦.
(٢) ينظر: فن الجناس: علي الجندي: ٩٣.
(٣) نهج البلاغة: ٤٩٥.
(٤) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٧٧.
(٥) ينظر: لسان العرب: مادة (همم)، ١٢/ ٦١٩.
(٦) ينظر: المصدر نفسه: مادة (هرم)، ١٢/ ٦٠٧.
(٧) شرح نهج البلاغة: ٥/ ٣١٩.
(٨) نهج البلاغة: ٥٥٨.

فقد وقع الجناس الناقص في قوله "تتوهمه" وقوله "تتهمه" إذ ترددت الوحدات الصوتية نفسها في كلا اللفظتين، لكن مع اختلاف في الثاني عن الأول بنقص في عدد حروفه. وقد ولدت هذه الاستعادة للأصوات في اللفظتين إيقاعا متوازنا تردد في مساحة النص إلا أنّه ليس ترديدا تاما. وإنّ هذا النقص في إيقاع الجناس الناقص يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين، و يلبي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر[١]. وإنّ الاختلاف بين اللفظين في عدد الحروف ولد اختلافا في دلالة كل منهما فتَوَهَّمَ الشيءَ: تخيَّله و تمثَّله، كان في الوجود أو لم يكن. وأما التُّهَمةُ: فأصلها الوُهَمةُ من الوَهْم والتُّهَمةُ الظن، اتَّهَمْتُه: ظننتُ فيه ما نُسب إليه[٢]. إذ إنّ التوحيد الحقيقي لله تعالى ألا يتوهمه العبد جسما أو صورة أو في جهة مخصوصة، فاستلزم ذلك أنّ من أجرى عليه حكما وهميّا فليس بموحّد له على الحقيقة. وأما العدل فأن لا يتهمّه العبد أنّه يجبره على القبيح ثمّ يعاقبه عليه، أو أنّه يكلّفه ما لا يطيقه.

ومن الجناس "ما اختلف فيه اللفظان في هيأة الحروف، واتفقا في نوعها وعددها وترتيبها"[٣]، وسمي "جناس التحريف"؛ لانحراف إحدى الهيأتين عن الأخرى[٤].

ومن الشواهد التي جاءت على وفق هذا النوع من الجناس، قول الإمام علي (عليه السلام) وقَدْ لَقِيَهُ عِنْدَ مَسِيرِهِ إِلَى الشَّامِ دَهَاقِينُ الْأَنْبَارِ، فَتَرَجَّلُوا لَهُ واشْتَدُّوا بَيْنَ يَدَيْهِ، فَقَالَ: ((مَا هَذَا الَّذِي صَنَعْتُمُوهُ فَقَالُوا خُلُقٌ مِنَّا نُعَظِّمُ بِهِ أُمَرَاءَنَا، فَقَالَ: وَ اللَّهِ مَا يَنْتَفِعُ بِهَذَا أُمَرَاؤُكُمْ، وَ إِنَّكُمْ لَتَشُقُّونَ عَلَى أَنْفُسِكُمْ فِي دُنْيَاكُمْ وَ تَشْقَوْنَ بِهِ فِي آخِرَتِكُمْ))[٥].

فالشاهد فيه قوله "تَشُقُّونَ" وقوله "تَشْقَوْنَ" إذ جانس بين الفعلين في نوع الحروف وعددها وترتيبها، ولكن وقع الاختلاف في حركاتهما. وهذا الاختلاف في هيأة الحروف أدى إلى الاختلاف في درجة الإيقاع بينهما[٦]. و هذا الاختلاف في درجة الإيقاع يتبعه اختلاف في دلالة الكلمة أيضا، فقوله "تَشُقُّونَ" من المَشَقّة و هي الشدة، شَقَّ الأَمرُ مَشقّة أَي ثَقُل[٧]. وأما قوله "تَشْقَوْنَ" فهي من الشَّقاءُ و الشَّقاوةُ ضدُّ السعادة، وهي الشِّدةُ و العُسْرةُ[٨]. قال ابن أبي الحديد في شرحه: "فنهاهم عن ذلك و قال إنكم تشقون به على أنفسكم لما فيه من تعب الأبدان و تشقون به في آخرتكم. تخضعون للولاة كما زعمتم أنه خلق و عادة لكم خضوعا تطلبون به الدنيا و المنافع العاجلة فيها، و كل خضوع و تذلل لغير الله فهو معصية"[٩] .

ومن ذلك أيضا قوله(عليه السلام): ((مَا كَذَبْتُ وَلَا كُذِّبْتُ وَلَا ضَلَلْتُ وَلَا ضُلَّ بِي))[١٠].

فقد وقع الجناس بين الفعلين " كَذَبْتُ" وَ "كُذِّبْتُ"، و بين الفعلين " ضَلَل" وَ "لَا ضُلَّ". وإنّ الذي يطالع هذا النص يتصور - لأول وهلة - أنّ بين ألفاظه جناسا تاما؛ لاتفاق الألفاظ في

---

(١) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٨٢.
(٢) ينظر: لسان العرب: مادة (وهم)، ١٢/ ٦٤٣ .
(٣) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٢/ ٤٩١.
(٤) ينظر: دراسات في البلاغة العربية : عبد العاطي علام: ٢١٢، وفن الجناس: ٨٧.
(٥) نهج البلاغة : ٤٧٥.
(٦) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٧٧.
(٧) ينظر: لسان العرب: مادة (شقق)، ١٠ / ١٨٣.
(٨) ينظر: المصدر نفسه: مادة (شقا)، ١٤/ ٤٣٨ .
(٩) شرح نهج البلاغة: ١٨/ ١٥٦.
(١٠) نهج البلاغة: ٥٠٢.

نوع الحروف وعددها وترتيبها، بيد أنّه حين يدقق النظر يجد اختلافا بينها بالحركات ، فيبحث عن الاختلافات الدلالية الدقيقة بين اللفظين المتجانسين، فيجد متعة ولذة في التعاطي مع النص، و يتوصل إلى دلالته بوضوح تام. فقوله "ما كَذَبْتُ" هو نفي لصدور الكذب منه (عليه السلام) ، وقوله "ولا كُذِّبْتُ" نفى أن يكون قد أخبر من رسول الله (صلى الله عليه وآله) بخبر كاذب؛ لأن أخباره (صلى الله عليه وآله) كلها صادقة. وأما قوله " وَلَاضَلَلْتُ" نفي للتيه وعدم الهداية عن نفسه، وقوله"لَا ضُلَّ بِي" أي لم يضللني مضلل عن الصدق والحق؛ لأنه كان يستند في إخباره عن الغيوب إلى رسول الله (صلى الله عليه وآله) وهو منزه عن إضلاله وإضلال أحد من المكلفين.

ومنه أيضا قوله (عليه السلام): ((لَا تَرَى الْجَاهِلَ إِلَّا مُفْرِطاً أو مُفَرِّطاً))[١].

وقع الجناس بين اللفظين " مُفْرِطاً" وقوله "مُفَرِّطاً" ، وهو وان لم يكن جناسا تاما، إلا أنّ الإيقاع الذي يحدثه جرس أصوات اللفظتين يكاد يكون متماثلا. وهذا الاختلاف القليل بينهما في الإيقاع، هو الذي أكسب كل واحدة منهما دلالتها الخاصة بها. فالمُفْرِط هو المُسرف في العمل، وكلُّ شيء جاوز قَدْرَه فهو مُفْرِط . و أما المُفَرِّط فهو المقصِّر في العمل. و رعاية العدالة في الأمور، يحتاج إلى علم واسع و دقّة نظر عميق. فإذا كان الإنسان جاهلا، لا يقدر على رعاية العدالة والاستقامة في الأمور، فإنه يتجاوز الحدّ فيكون مفرطا أو يقف دونه فيكون مفرّطا و مقصّراً[٢] .

ومن أنواع الجناس "ما توافق فيه اللفظان المتجانسان في الحروف الأصلية مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى"[٣]. وسمي " جناس الاشتقاق".

وقد ورد هذا النوع من الجناس في حكم نهج البلاغة في موارد عدّة، فمن أمثلة ذلك قول الإمام (عليه السلام): ((الدَّهْرُ يُخْلِقُ الْأَبْدَانَ وَيُجَدِّدُ الْآمَالَ وَيُقَرِّبُ الْمَنِيَّةَ وَيُبَاعِدُ الْأُمْنِيَّةَ))[٤].

وقع جناس الاشتقاق في هذا النص بين اللفظين "الْمَنِيَّةَ" و "الْأُمْنِيَّةَ". وقد اتفقا في الحروف الأصلية للكلمة، وهي "الميم والنون والياء". وهذا الاتفاق في البنى الصوتية يولد إيقاعا منتظما يضفي جمالا على الكلام ، ويزيد المعنى بهاء ووضوحا؛ لأنه غير منفصل عن المعنى بل هو تابع له ومن أجله. وقد أبدع الإمام (عليه السلام) في صياغة النص بالجمع بين المتناقضات وإسناد ذلك كله إلى الدهر، فالإسناد في فقرات النص إسناد حقيقي؛ لأن انكسار الأبدان و بليها معلول لهذه العوامل الزمنية، من المرض و العمل و الحوادث و تأثر المشاعر، فمنها تقريب المنيّة وهي الموت، ومنها إبعاد الأمنية [٥]. فكلّما دخل الإنسان في ما يقرب من الشيخوخة و الهرم، تكثر أمانيه على بعدها؛ لأنه يمنع منها رويدا رويدا، والإنسان حريص على ما منع، و لو كان المقصود من الدّهر الزمان المنصرم نفسه فلا بدّ من أن يكون الإسناد في الجمل مجازيا.

---

(١) نهج البلاغة: ٤٧٩.
(٢) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٠٥/٢١.
(٣) فن الجناس:١١٤.
(٤) نهج البلاغة: ٤٨٠.
(٥) الأمنية من التَّمَنِّي وهو تَشَهِّي حُصُولِ الأَمر المَرْغوب فيه و حديثُ النَّفْس بما يكون و ما لا يكون. ينظر: لسان العرب: مادة (مني)، ٢٩٤/١٥.

ومن أمثلته أيضا: ((ازْهَدْ فِي الدُّنْيَا يُبَصِّرْكَ اللَّهُ عَوْرَاتِهَا وَلَا تَغْفُلْ فَلَسْتَ بِمَغْفُولٍ عَنْكَ))[١].

الشاهد فيه قوله " تَغْفُلْ" و "مَغْفُول" فقد وقع بين اللفظين جناس الاشتقاق، فهما من أصل واحد، وهو "غفل". ولا ريب أنّ تكرار الوحدات الصوتية بعينها وترددها على الأذن، يجعل المتلقي يتفاعل مع النص وتميل نفسه إليه، وترغب في معرفة دلالاته ومعانيه. فلمّا كانت محبّة الدنيا مستلزمة لاستتار عيوبها عن إدراك محبّيها، كان بغضها و الزهد فيها رافعا لذلك الستر، كاشفا لما تحته من عيوبها؛ فأمر بالزهد فيها لهذه الغاية. ثمّ نفّر عن الغفلة فيها عمّا وراءها، فقال لا تغفل عن نفسك فإن أحق الناس وأولاهم ألا يغفل عن نفسه من ليس بمغفول عنه ومن عليه رقيب شهيد يناقشه على الفتيل والنقير[٢].

ومن ذلك أيضا قوله (عليه السلام): ((إِنَّ الدُّنْيَا دَارُ صِدْقٍ لِمَنْ صَدَقَهَا وَ دَارُ عَافِيَةٍ لِمَنْ فَهِمَ عَنْهَا وَ دَارُ غِنًى لِمَنْ تَزَوَّدَ مِنْهَا وَ دَارُ مَوْعِظَةٍ لِمَنِ اتَّعَظَ بِهَا))[٣].

الشاهد فيه قوله " صِدْق ، وصَدَقَهَا" فقد وقع جناس الاشتقاق بين هذين اللفظين، فهما ينتميان إلى أصل واحد هو (صدق) ، وكذلك قوله " مَوْعِظَة ، و اتَّعَظَ" فقد جانس بينهما وهما من أصل واحد هو (وعظ). وهذا التكرار للأصوات وان كان يضفي جمالا على النص، إلا أنّ الملاحظ أنّ الإمام لم يكن يأتي به لمجرد الزخرفة اللفظية، بل عندما استدعاه المعنى وتطلبه السياق؛ لذا نراه قد جانس بين اللفظين "صِدْق ، و صَدَقَهَا" في الفقرة الأولى ولم يأتِ بالجناس في الفقرة الثانية والثالثة، لأن السياق لم يتطلبه، وجاء به في الفقرة الرابعة للسبب ذاته. ويمكن أن يلحظ هذا الأمر في نصوص أخر من حكم نهج البلاغة وسنذكر بعضا منها لمجرد الإشارة: قَالَ (عليه السلام) لِابْنِهِ الْحَسَنِ (عليه السلام): ((إِنَّ أَغْنَى الْغِنَى الْعَقْلُ وَ أكبر الْفَقْرِ الْحُمْقُ وَ أَوْحَشَ الْوَحْشَةِ الْعُجْبُ))[٤] الشاهد فيه قوله "أَغْنَى، و الْغِنَى" وقوله " أَوْحَشَ، و الْوَحْشَةِ". وَقَالَ (عليه السلام): ((قَدْ بُصِّرْتُمْ إِنْ أَبْصَرْتُمْ وَقَدْ هُدِيتُمْ إِنِ اهْتَدَيْتُمْ وَأُسْمِعْتُمْ إِنِ اسْتَمَعْتُمْ))[٥]. الشاهد فيه قوله " بُصِّرْتُمْ، و أَبْصَرْتُمْ" وقوله "هُدِيتُمْ ، و اهْتَدَيْتُمْ" وقوله "أُسْمِعْتُمْ ، و اسْتَمَعْتُمْ".

ومن أنواع الجناس ما اختلف فيه اللفظان المتجانسان في نوع حرف واحد منهما، مع تقاربهما في النطق، سواء كان الحرف في الأول أم الوسط أم الآخر[٦]. وسمي "الجناس المضارع"؛ لمضارعة المباين من اللفظين لصاحبه في المخرج[٧].

ومن أمثلة ما جاء منه قوله(عليه السلام): ((مَنْ أَطَالَ الْأَمَلَ أَسَاءَ الْعَمَلَ))[٨].

وقع الجناس المضارع بين اللفظين "الأمل" و "العمل"، وقد تكررت فيهما الأصوات ذاتها، مع اختلاف في حرف واحد في كل منهما، وهما "الهمزة" و"العين". لكنّ الحرفين مع

---

(١) نهج البلاغة: ٥٤٥.
(٢) ينظر: شرح نهج البلاغة : ابن أبي الحديد: ٣٣٩/١٩، وشرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٤٣٧/٥.
(٣) نهج البلاغة: ٤٩٢.
(٤) المصدر نفسه: ٤٧٥.
(٥) المصدر نفسه:٤٩٩.
(٦) ينظر:العمدة: ٣٢٦/١، ومفتاح العلوم: السكاكي: ٤٢٩.
(٧) ينظر: دراسات في البلاغة العربية:٢١٠.
(٨) نهج البلاغة: ٤٩٩.

اختلافهما بيد أنّ مخرجهما واحد، فكلاهما من حروف الحلق[١]. وهذا الاختلاف في نوع الحروف بين الكلمتين المتجانستين يؤدي إلى اختلاف مسافة الإيقاع، بأن تكون الكلمة الأولى أبعد من الثانية في مخرج الحرف أو أقرب[٢]. فينتج عنه تباين في إيقاع اللفظين، وهذا التباين يكون عاملا فاعلا في تحديد دلالة الكلمة. فالأَمَل هو الرَّجاء وأما العَمَل فهو الفِعْل، فمن يطول أمله ورجاؤه يتهاون في فعل ما ينفعه.

ومثله قوله (عليه السلام): ((إنَّ أولِيَاءَ اللَّهِ هُمُ الَّذِينَ نَظَرُوا إِلَى بَاطِنِ الدُّنْيَا إذا نَظَرَ النَّاسُ إِلَى ظَاهِرِهَا وَ اشْتَغَلُوا بِآجِلِهَا إذا اشْتَغَلَ النَّاسُ بِعَاجِلِهَا))[٣].

فقد وقع الجناس المضارع بين قوله "آجِلِهَا" وقوله "عَاجِلِهَا". فاللفظان متفقان في جميع الحروف، ما عدا الحرف الأول في كل منهما، وهما "العين" و "الهمزة" فإنهما مختلفان في النوع، ولكن مع اختلافهما فإنهما متقاربان من جهة المخرج. وإن التقارب في مخارج الحروف بين الألفاظ المتجانسة يعني ترديداً لوحدات صوتية متشابهة النغم، وهذا يضفي إيقاعا صوتيا مقاربا لإيقاع الجناس التام، ينسجم مع ميل النفس إلى الإيقاع الصوتي المتوازن. وأما الاختلاف بينهما في صوت واحد فقد أكسب كل كلمة دلالتها الخاصة. فقوله "آجِلِهَا" يعني الآخرة وقوله "عَاجِلِهَا" الدنيا. فإنّ أولياء الله نظروا إلى حقيقة الدنيا، و غرض الحكمة الإلهيّة من وجودها، فعملوا فيها بحسب علمهم، و اشتغلوا بآجلها وهو ثواب الله و رضوانه. وأما غيرهم من الناس فنظروا إلى ظاهر زينتها ، واشتغلوا بعاجلها و حاضر لذّاتها.

ومن أمثلة الجناس المضارع أيضا قوله (عليه السلام): ((أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا اللَّهَ فَمَا خُلِقَ امْرُؤٌ عَبَثاً فَيَلْهُوَ وَ لَا تُرِكَ سُدًى فَيَلْغُوَ))[٤].

والشاهد فيه قوله "فَيَلْهُو" وقوله "فَيَلْغُو"، فقد جانس بين اللفظين في عدد الأصوات وترتيبها وهيأتها وفي نوعها، إلا في حرف واحد من كل منهما، وهما حرف الهاء والغين. ويمثل كل واحد من هذين الحرفين مقابلا استبدالياً، له أثر في تحديد دلالة الكلمة[٥]. فكلمة "يَلْهُو" تعني يلعب، وأما كلمة "يَلْغُو" فتعني ما ينطق به من كلام و غيره، لا يُعتدّ به و لا يُحصَل منه على فائدة و لا على نفع. قال الشارح الخوئي: "لم يخلق المرء عبثا بلا غاية عالية لوجوده و لو خلق عبثا يصحّ له اللّهو و الانصراف عن ذكر اللّه، ولم يترك سدى يختار لنفسه ما يشاء من عمل، بل أرسل إليه الرّسل، و أنزل القرآن الشريف دستورا لأعماله و أقواله، فلا يجوز له التعدّي عنه و العمل بما لا يفيد له"[٦].

ومثله قول الإمام (عليه السلام): ((كُنْ سَمْحاً وَ لَا تَكُنْ مُبَذِّراً، وَ كُنْ مُقَدِّراً وَ لَا تَكُنْ مُقَتِّراً))[٧].

فقد وقع الجناس المضارع بين اللفظين " مُقَدِّراً"، و "مُقَتِّراً" ، حتى أنّ المتلقي يتصور

---

(١) ينظر: الأصوات اللغوية: ٧٥-٧٧.
(٢) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٧٧.
(٣) نهج البلاغة: ٥٥٢.
(٤) المصدر نفسه:٥٤٠.
(٥) ذهب إلى هذا الرأي الدكتور تمّام حسان. ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٧٨.
(٦) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٢١/ ٤٥٤ .
(٧) نهج البلاغة:٤٧٤.

لأول وهلة أنّ بين اللفظين جناسا تاما؛ لشدة التشابه بين صوتي "الدال" و"التاء"؛ لأنهما يقربان في النطق والصفة، وليس ثمة فارق كبير بينهما سوى أنّ "التاء" مهموس و"الدال" نظيرها المجهور[١]؛ لذا لا يلحظ السامع فرقا كبيرا في إيقاع كل من اللفظين. إلا أنّ السياق يقتضي التغاير والاختلاف في دلالة اللفظ الثاني لسبقه بالنفي، فكانت لفظة "مقدر" تعني من يقيس الأمور ويضعها مواضعها[٢]. أما "مقتر" فهو الذي يضيّق على نفسه أو أهله في المعيشة بما يضرّ حالهم أو يخالف شأنهم مع سعته و يسره[٣].

ومن أنواع الجناس "ما اختلف فيه اللفظان المتجانسان في نوع حرف واحد منهما، غير متقاربين في النطق"[٤]، أي يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف متباينين في المخرج. وسمي "الجناس اللاحق"؛ لأن أحد اللفظين ملحق بالآخر في الجناس باعتبار جل الحروف[٥].

ومن أمثلة الجناس اللاحق قول الإمام علي (عليه السلام): ((يَا أَشْعَثُ إِنْ صَبَرْتَ جَرَى عَلَيْكَ الْقَدَرُ وَ أَنْتَ مَأْجُورٌ وَ إِنْ جَزِعْتَ جَرَى عَلَيْكَ الْقَدَرُ وَ أَنْتَ مَأْزُورٌ))[٦].

والشاهد فيه قوله "مَأْجُورٌ" وقوله " مَأْزُورٌ" ، فقد جانس الإمام بين اللفظين في عدد الحروف وترتيبها وهيأتها ونوعها إلا في حرف منها ، جاء مختلفا في اللفظين، ففي الأول "الجيم" وفي الثاني "الزاي" . وهما من مخرجين متباعدين، وقد اختزنا قابلية التعبير عن معنى اللفظ من خلال القيمة الخلافية التي حملها كل منهما، والتي أكسبت كل لفظ دلالته التي يختص بها. وهذا من أسرار خلود العربية وقدرتها على التعبير عن المعاني. فمعنى ""مَأْجُورٌ" من الأجر وهو الثواب، وأما قوله " مَأْزُورٌ" فمعناه من الوزر وهو الإثم. فالإمام يسخّر هذين اللفظين في إيصال ما يريده من معنى. فيقول للأشعث: فإن صبرت جرى عليك القدر مع الأجر و الثواب و إن جزعت جرى عليك القدر مع الوزر و الإثم، و قد أثبت الوزر في الجزع على المصيبة؛ لأنه منهي عنه في الشرع.

ومثله قوله (عليه السلام): ((رُبَّ قَوْلٍ أَنْفَذُ مِنْ صَوْلٍ))[٧].

والشاهد فيه " قَوْلٍ" و " صَوْلٍ" إذ جانس الإمام بين اللفظين في عدد الحروف وترتيبها وهيأتها ونوعها إلا في الحرف الأول منهما، فقد جاء مختلفا. ففي اللفظ الأول "القاف" وفي الثاني " الصاد"، وهناك اختلاف بينهما في المخرج والصفة، فـ"الصاد" صوت رخو وهو من أصوات الإطباق، أما "القاف" فهو صوت انفجاري من أصوات أقصى الحنك[٨]. وقد جاء الجناس بشكل ينسجم مع المعنى ويخدمه ولا يُحَس منه وجود شيء من التكلف. فقد يبلغ الإنسان بالقول ما لا يبلغه بالشدّة و الصولة فيكون القول أنفذ في غرضه.

والمعروف لدى البلاغيين أنّ الجناس لا يكون مقبولا إلا إذا جاء مطبوعا غير متكلف ولا مصنوع وكان المعنى يقتضيه والمقام يستدعيه، وله أثر جليل في الأسلوب لا يتحقق من دونه.

---

(١) ينظر: الأصوات اللغوية: ٥٣.
(٢) ينظر: لسان العرب: مادة (قدر)، ٥/ ٧٦.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: مادة (قتر)، ٧١/٥.
(٤) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٢/ ٤٩٥.
(٥) ينظر: فن الجناس: ١٣٦.
(٦) نهج البلاغة:٥٢٧.
(٧) المصدر نفسه: ٥٤٥.
(٨) ينظر: الأصوات اللغوية: ٦٨، ٧٢.

فإذا خرج عن هذا الحد كان مجرد تلاعب بالألفاظ ، وأصبح ممجوجا مكروها، وقد يؤدي إلى تعقيد الكلام، وإخراجه عن نطاق الفصاحة[١]. قال عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ): " أما التجنيس فانك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى بعيدا... وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، ... ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه "[٢].

ويؤكد عبد القاهر وهو يعرض رأيه بذلك الوعي للجمال الذي يصنعه الجناس، أنّ التجنيس إنما يستحسن إذا كان سهلا، لا أثر للكلفة عليه، وقد روعي فيه جانب المعنى، بأن يكون اللفظ تابعا للمعنى وليس العكس. وأما الاكتفاء بالمهارة اللفظية والتكرار الصوتي، وإغفال المعنى فإنه غير مستحسن ويضر بالعمل الأدبي.

و الذي يطلع على أسلوب الإمام علي (عليه السلام) في الجناس، يجد أنه لم يكن يقصده رغبة في الزخرفة اللفظية، ولا لكي ينمق كلامه ويحسنه، وإنما كان المعنى هو الذي يتطلبه ويستدعيه، فيأتي عفوا من دون تكلف ولا عناء. وما ذاك إلا لأن روحه (عليه السلام) عجنت بالقرآن الكريم وأسلوبه ، فضلا عن أنه تربى على رسول الله (صلى الله عليه وآله) أبلغ العرب وأفصحهم الذي قال: " أدبني ربي فأحسن تأديبي"[٣]. وحري بمن تربى في مدرسة النبوة ونهل من معين القرآن القرآن الكريم أن يكون "كلامه دون كلام الخالق فوق كلام المخلوقين"[٤]. قال سبط ابن الجوزي (٦٥٤هـ): كان عليّ (عليه السلام) ينطق بكلام قد حُفّ بالعصمة، و يتكلّم بميزان الحكمة، كلام ألقى الله عليه المهابة، فكلّ من طرق سمعه راعه فهابه، و قد جمع الله له بين الحلاوة و الملاحة و الطلاوة و الفصاحة، لم يسقط منه كلمة و لا بارت له حجّة، أعجز الناطقين و حاز قصب السّبق في السابقين، ألفاظ يشرق عليها نور النبوّة و يحيّر الأفهام و الألباب"[٥].

رابعا: تكرار التركيب

ويأتي هذا النوع من التكرار للغاية عينها التي يساق لأجلها تكرار اللفظ المفرد، وهي خلق جو من الإيقاع الموسيقي المتوازن، فيضفي على الشكل جمالا وعلى المضمون حسنا، وبذلك يكون التكرار سمة من سمات النص الأدبي.

وينماز هذا النوع من التكرار بأنه يأتي في نسق إسنادي كامل، وإن اشتمل على تكرار الصوت أو اللفظ المفرد ؛ وذلك أنّ الإسناد أكثر تحديدا للدلالة، فهو لا يأتي لغاية صوتية أو صرفية بالدرجة الأساس، وبهذا تتقدم الدلالة على ما يرافقها. فيكون من المثيرات السياقية التي تدعو للتأمل؛ بسبب تقليبه للفكرة الواحدة على وجوه متعددة، فيحقق شرطه الجمالي، مع اختلاف المعنى في كل مرة يعاد فيها[٦].

---

(١) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع: ٢١٦، و المذهب البديعي في الشعر والنقد: ٣٧٣ – ٣٧٧.
(٢) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: ٧ ، ١١ .
(٣) بحار الأنوار: المجلسي: ٦٨/ ٣٨٢.
(٤) شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد: ١/ ٢٣.
(٥) تذكرة الخواص: ١٢٠- ١٢١.
(٦) ينظر: مقالات في الأسلوبية: د. منذر عياشي: ٨٨ .

ومن أبرز فنون البديع التي تدخل في هذا النوع من التكرار الجناس المعكوس، الذي هو " أن تعكس الكلام فتجعل الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول"[١]. فهو تكرار منتظم للتراكيب. وسمي معكوسا؛ "لأن صاحبه يقدم المؤخر من الكلام ويؤخر المقدم منه"[٢]. ويتضح من التعريف أنّ العكس ذو طبيعة تكرارية، يتخذ من التركيب مادة له، وإن اشتمل على تكرار اللفظ المفرد والصوت.

وقد ورد هذا النوع من التكرار في موارد من حكم نهج البلاغة، منها قول الإمام علي (عليه السلام) من وصية لابنه الإمام الحسن (عليه السلام): ((إِيَّاكَ وَ مُصَادَقَةَ الْكَذَّابِ، فإنه كَالسَّرَابِ يُقَرِّبُ عَلَيْكَ الْبَعِيدَ وَ يُبَعِّدُ عَلَيْكَ الْقَرِيبَ))[٣].

الشاهد فيه قوله :" يُقَرِّبُ عَلَيْكَ الْبَعِيدَ وَ يُبَعِّدُ عَلَيْكَ الْقَرِيب" فقد تكرر التركيب ولكن بعكس مواقع ألفاظه من خلال التقديم والتأخير، وإجراء بعض التغيير على صياغتها. وهذا الإجراء عمل على إحداث ترديد منتظم للأصوات داخل السياق، نتج عنه إيقاع موسيقي متناسق، انسجم مع الدلالة الكلية للنص. وقد ناسب الإمام بين العكس في الكلام، بالتقديم والتأخير وبين المعنى الذي يصور واقع الكذّاب الذي يعكس الواقع، عندما يوهم حقيقة ما يقول فيسهّل الأمور العسرة البعيدة، ويجعلها قريبة المتناول، ويبعّد الأمور السهلة القريبة، و يجعلها بعيدة المتناول، مع أنّه ليس كذلك في الواقع؛ لذا حذر الإمام من مصادقة الكذّاب .

ومنه أيضا قوله (عليه السلام): ((زُهْدُكَ فِي رَاغِبٍ فِيكَ نُقْصَانُ حَظٍّ وَرَغْبَتُكَ فِي زَاهِدٍ فِيكَ ذُلُّ نَفْسٍ))[٤].

الشاهد فيه قوله "زُهْدُكَ فِي رَاغِبٍ فِيكَ، وَرَغْبَتُكَ فِي زَاهِدٍ فِيكَ"، فقد تكرر التركيب بإعادة الألفاظ من أسماء وحروف بعينها، لكن بعكس مواقعها في النص مع إجراء تغيير طفيف على صيغة بعضها. وهو أسلوب لا يستطيع الإتيان به إلا أرباب الفصاحة والبيان لحاجته إلى ذهنية واسعة تستطيع إعادة تشكيل الألفاظ ذاتها للحصول على معنى جديد. وهو في كل ذلك لا يخرج عن الصياغة الأدبية. والذي يلاحظ في هذا النص أنّ التركيب المكرر في هذا النص من المركب الناقص، خلافا للنص السابق الذي تكرر فيه المركب التام. ويعد هذا التكرار عاملا مهما في إبراز الأثر الجمالي، فضلا عن الأثر الدلالي، الذي أراده الإمام. فالزهد في الرّاغب إلى الشخص يوجب نقص الحظّ، والرغبة فيمن يزهد في الرّاغب، إظهار حاجة لدى من يردّها، وهو ذلّ و هوان.

وعلى هذا فإن جناس العكس يعد وسيلة من وسائل الجمال الفني وإثراء المعنى؛ لما يمتلكه من خصائص، تحرك الذهن وتجعله مشدودا للنص، يتحرك مع أطرافه، ويبحث عن الدلالة المطلوبة. وبذلك يكون من المنبهات الأسلوبية التي توقظ الذهن وتبعد السآمة والملل عن المتلقي. وقد استعمل الإمام هذا الأسلوب كثيراً في حكمه ومواعظه؛ لأنه يروم أن يجعل المتلقي في حالة تأمل متواصل، من أجل حصول عملية التوصيل والتأثير في الوقت نفسه. ومن ذلك على سبيل الإشارة، قول الإمام علي (عليه السلام)((مَرَارَةُ الدُّنْيَا حَلَاوَةُ الْآخِرَةِ وَحَلَاوَةُ الدُّنْيَا مَرَارَةُ

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٩٣.
(٢) الطراز: ٢/ ٣٦٩.
(٣) نهج البلاغة:٤٧٥ .
(٤) المصدر نفسه: ٥٥٥.

الْآخِرَةِ))[١]. وقال(عليه السلام): ((يَوْمُ الْمَظْلُومِ عَلَى الظَّالِمِ أَشَدُّ مِنْ يَوْمِ الظَّالِمِ عَلَى الْمَظْلُومِ))[٢].

ومن فنون البديع التي تدخل تحت هذا النمط من التكرار أيضا التصدير[٣]، الذي هو أن يجعل أحد اللفظين المكررين في أول الفقرة والآخر في آخرها. وقد يكون اللفظان المكرران متفقين لفظا ومعنى، أو متفقين لفظا دون المعنى[٤]. فقد يأتي التصدير بين كلمتين متجانستين تجانسا تاما أو ناقصا أو جناس اشتقاق؛ لذا إنّه سيحقق في الكلام ما يحدثه الجناس من أثر، وهو تنبيه المتلقي وإيقاظه وجذبه نحو النص، بأن يبقى مصغيا متأملاً في التراكيب التي تضم تلك الألفاظ المكررة، ذات المعاني المختلفة، فيتمكن المراد في القلب، ويقوى في الوجدان[٥]. ومن التصدير ما يقع بسبب التكرار اللفظي، عندما يكون المعنى متحدا. وهو يفيد تقوية المعنى وتوكيده، و يسهم في جمال النص، بما يحمله من رنين وموسيقى وانسجام بين لفظين بينهما اتفاق تام. وإنما يحقق التصدير ذلك الأثر الجمالي والدلالي، إذا جاء عفوا من دون تكلف، وبحسب ما يقتضيه المقام[٦].

وقد ورد هذا النوع من التكرار في حكم نهج البلاغة في موارد عدّة، منها قَوله (عليه السلام): ((إِنَّ أولِيَاءَ اللَّهِ هُمُ الَّذِينَ نَظَرُوا إِلَى بَاطِنِ الدُّنْيَا إذا نَظَرَ النَّاسُ إِلَى ظَاهِرِهَا.. فَأَمَاتُوا مِنْهَا مَا خَشُوا أَنْ يُمِيتَهُمْ وَ تَرَكُوا مِنْهَا مَا عَلِمُوا أَنَّهُ سَيَتْرُكُهُمْ))[٧].

الشاهد فيه قوله " فَأَمَاتُوا مِنْهَا مَا خَشُوا أَنْ يُمِيتَهُمْ" وقوله " تَرَكُوا مِنْهَا مَا عَلِمُوا أَنَّهُ سَيَتْرُكُهُمْ" فالشاهد الأول ابتدأ بجملة " فَأَمَاتُوا" وختم بجملة " يُمِيتَهُمْ" وأما الشاهد الثاني فقد ابتدأ بجملة " تَرَكُوا" وختم بجملة " سَيَتْرُكُهُمْ ". إذ إنّ البناء الفني في هذا النص قائم على تكرار البنى التركيبية "الجمل" على وفق منظومة موسيقية متوازنة قائمة على التكرار الصوتي. إن هذا التكرار وما يرافقه من إيقاع موسيقي منتظم ساعد بشكل كبير في حصول الأثر الدلالي، فقد وصف أولياء الله بأنهم أماتوا نفوسهم الأمّارة بالسوء، وشهواتهم وقواهم المذمومة، التي يخشى من غلبتها و استيلائها على العقل، هلاكه في الآخرة، وتركوا من الدنيا زينتها وشهواتها لعلمهم أنها تاركة لهم بالموت عنها.

ومنه أيضا قوله (عليه السلام): ((اتَّقُوا اللَّهَ تَقِيَّةَ مَنْ شَمَّرَ تَجْرِيداً وَ جَدَّ تَشْمِيراً))[٨].

الشاهد فيه قوله " شَمَّرَ تَجْرِيداً وَ جَدَّ تَشْمِيراً " فقد ابتدأ الفقرة بالفعل " شَمَّرَ" وختمها بالمصدر " تشميراً" وقد كان المكرر من جناس الاشتقاق. فأفاد ترديد الأصوات بعينها خلق جو إيقاعي متسق، أكّد المعنى و قرّره في ذهن المتلقي.

ومما تقدم يظهر أنّ التكرار بأنواعه المختلفة، يعد من أهم مظاهر موسيقى الإيقاع الداخلي، التي تدخل في فنية الخطاب الأدبي، ولا سيما في حكم نهج البلاغة، التي أراد الإمام

---

(١) نهج البلاغة:٥١٢.
(٢) المصدر نفسه:٥١١.
(٣) أسماه بعض البلاغيين " رد الإعجاز على الصدور"
(٤) ينظر: فن الجناس: ٢٠٣، و علم البديع:١٢٠، و وشى الربيع بألوان البديع: د. عائشة فريد:١٩٠.
(٥) ينظر: الألوان البديعية: د. حمزة الدمرداش: ١٦٩.
(٦) ينظر: بلاغة أرسطو: د. إبراهيم سلامة: ١٢٧-١٢٩، و وشى الربيع بألوان البديع: ٢٠١. و فنون بلاغية : د. احمد مطلوب: ٢٤٣- ٢٤٤.
(٧) نهج البلاغة: ٥٥٢.
(٨) المصدر نفسه:٥٠٦.

لها أن تؤثّر في المتلقي، بأن تخترق أعماق الروح وتحدث أثرها الفكري العميق، بما ينعكس على واقع الإنسان العملي.

ولا يفوتني أن أؤكد أنّ استعمال الإمام لأنواع التكرار في كلامه، لم يكن مقصودا لذاته، بل كان مما يتطلبه المعنى ويستدعيه السياق. فقد كانت كلماته (عليه السلام) تنحدر عنه كما ينحدر الماء العذب فتأتي على مسامع متلقيه عذبة رنانة، تطرب لها الأسماع وتهش لها النفوس؛ لأنها كانت تصدر بعفوية ومن دون تكلف. فتأتي ألفاظه وقد صبت في قوالب لفظية غاية في الروعة، تشد المتلقي وتجذبه، وتثير إعجابه، فتجعله لا يمتلك أن يفارقها، فتؤدي بذلك وظيفتها في التأثير في المتلقي وإيصال الأفكار وتقريرها في ذهنه.

المحور الثاني: التـــوازي

يُعدُّ التوازي واحداً من السمات الإيقاعية التي يستند إليها [النثر] في تمتين بنيته الموسيقية. ويرتبط مفهوم التوازي في النقد المعاصر باسم "رومان ياكوبسون" الذي رسَّخَ عدداً من المفاهيم والآراء معتمداً على دراسات "هوبكنز" على التوازي في العهد القديم، وقد عدَّ ياكوبسن التوازي من أساسيات الشعر(١)، إذ رأى " أنّ المسألة الأساسية للشعر تكمن في التوازي ... وان بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر"(٢).

ويحتل التوازي موقعاً مهماً في تشكيل النص الأدبي، إذا أحسن المنشئ الإفادة منه في ترصين بنيته الإيقاعية، فتأثيرات التوازي تمتد لتشمل جميع مستويات البنية بأبعادها الصوتية و النحوية والتركيبية والدلالية، ما يجعله ليس ظاهرة جمالية ذات تأثير إيقاعي منغّم على المتلقي فحسب، بل إنها تحمل في الوقت ذاته أبعاداً وظائفية في ناحيتي البناء و التركيب، تستطيع أن ترفد النص بالتلاحم والترابط، وتمنحه تأثيراً واضحاً على المستوى الانفعالي للمتلقي(٣).

وفي محاولة تأصيل مفهوم التوازي في النقد الغربي، أجمع الدارسون والنقاد على أنّه مفهوم جديد، إذا ما قورن بالمفاهيم المتواضع عليها في البلاغة الغربية. فتلك المفاهيم وان كانت قريبة منه، إلا أنّها تشكل معادله الصحيح ولا تعبر عنه بشكل دقيق؛ لأن التوازي بديل لساني حلّ محل المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر البلاغية. فهو يعبر عن الانحراف الأسلوبي وليس المساواة أو المطابقة الدلالية، و يعبر عن تزامن الأشياء وتجاورها في المكان الذي يؤدي وجوده بهذا الشكل إلى خرق أنظمة اللغة الاعتيادية(٤).

وكان أول من اقترح التوازي وسيلة للتحليل هو الراهب "ر.لوت" عام ١٧٥٣م، فقد حلل الآيات التوراتية في ضوء ثلاثة مظاهر من التوازي هي: التوازي الترادفي والتوازي الطباقي والتوازي التوليفي. ومنطلق "لوت" في تحديد التوازي هو أنه عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها.

وقد فسر "بلير" أحد معاصري "لوت" ذلك بأن هذين الطرفين هما جملتان لهما البنية نفسها، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة وإما على أساس التضاد(٥).

---

(١) ينظر: النص بين سلطة الإيقاع وبوح الدلالة: أ. د. محمد جواد حبيب البدراني: ٤١.
(٢) قضايا الشعرية : رومان ياكبسون : ١٠٥ - ١٠٦ .
(٣) ينظر: النص بين سلطة الإيقاع وبوح الدلالة: ٤٢.
(٤) ينظر: التوازي في القرآن الكريم (رسالة دكتوراه): وداد مكاوي الشمري: ٣.

التضاد[١]. ويعرّف "يوري لوتمان" التوازي بأنه: "مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يُعرَف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر يرتبط – بدوره- مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه... ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنهما طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما، فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحوٍ ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما"[٢].

وقد تأثر المحدثون العرب بآراء الغربيين بهذا الخصوص، فعرفه بعضهم بأنه: "تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني"[٣].

يتضح مما تقدم أن التوازي عبارة عن علاقة تماثل، تتم على مستوى أو مستويات لسانية، بين طرفين أو أكثر. وتعتمد العلاقة القائمة بين هذين الطرفين على مبدأين هما التشابه والتضاد، ما دام كل طرف يحتفظ - على الرغم من التشابه - بما ينماز به عن الطرف الآخر. ويحقق التوازي إيقاعا قائما على ترتيب الكلمات داخل التركيب، بوصفه بنية مصغرة، توازي بهذا الترتيب بنية أخرى مثلها مجاورة لها[٤]. ويتم ذلك عن طريق توزيع الألفاظ في الجملة أو العبارة، توزيعا قائما على الإيقاع المنسجم للفظ والصوت، سواء في الجمل المتصلة ببعضها، أم المترتبة على بعضها عن طريق التضاد أو التشابه في المعنى، أو في الصياغة النحوية؛ إذ إن طبيعة التوازي قد تكمن في المحتوى الدلالي أو في الشكل الفني[٥].

و على أساس ذلك فإنه يمكن أن يلحظ التوازي في نمطين من أنماط البديع، أولهما: **التقابل** و هو من البديع المعنوي، و ثانيهما: **التوازن** وهو من البديع اللفظي.

أولا: التوازي المتقابل

التقابل هو أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل كل منهما على الترتيب، و بعبارة أخرى أن تكون بنية ما، أو أكثر تناظر بنية أو بنى مثلها مغايرة، أو نقيضة في المعنى، مما يولد حركة إيقاع خاص، تسهم بشكل أساس في خلق الانسجام الصوتي للكلام[٦].

وقد عرّف البلاغيّون القدماء هذه الظاهرة، وذلك في حديثهم عن " التكافؤ والطباق والمقابلة"، وهي عندهم من الفنون البديعية التي يؤتى بها لتحسين الكلام[٧].

وأما المحدثون في تعاطيهم مع ظاهرة التقابل فقد ساروا في اتجاهين، فأما أصحاب الاتجاه الأول فلم تختلف نظرتهم إلى التقابل عن نظرة البلاغيين القدماء، في أنّه أداة من أدوات التحسين المعنوي، وقد اكتفى دارسو هذا الاتجاه بترديد نصوص القدماء، وإعادة ملاحظاتهم،

---

(١) ينظر: مستويات السرد الوصفي القرآني: ١٦٨.
(٢) تحليل النص الشعري، بنية القصيدة : يوري لوتمان: ١٢٩.
(٣) البديع والتوازي: ٧.
(٤) ينظر: مستويات السرد الوصفي القرآني: ١٦٨-١٦٩.
(٥) ينظر: البديع والتوازي: ٢٨، ٥٤.
(٦) ينظر: قضايا الشعرية: ١٠٦- ١٠٨ .
(٧) ينظر: نقد الشعر: ١٤١ ، ١٤٧، وكتاب الصناعتين: ٢٣٨، ٢٦٤، و العمدة : ١٥/٢، مفتاح العلوم: ٤٢٤ ، والمثل السائر:١٤٤/٣، ومنهاج البلغاء:٥٢، والطراز:٢/ ٣٧٧ - ٣٨٦.

من دون تعليق أو تجديد يذكر. وأما الاتجاه الثاني فكان اهتمامهم بفنون البديع خارج دائرة التحسين، فرأوا أنّها من المقومات الأساسية للبناء الفني في النص الأدبي[١].

ولم يعدّ التقابل على وفق المنظور الحديث ظاهرة فنية بلاغية تستند إلى اقتران المتضادات، اقترانا جدليا فحسب، بل صار نسقا جماليا ينماز بالتناغم الإيقاعي لبنية الألفاظ معنىً وأصواتا، لتؤلف تماثلات متشاكلة أو متضادة على وفق مقتضى الحال وهي أوقع في النفس وأدعى للقبول[٢]، إذ إنّ هذا الفن قائم على توظيف المعنى، من حيث الإيقاع والتنغيم الصوتي والموسيقي، من خلال التوازي المعنوي وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور، مصحوبة بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللفظي و الإيقاعي في الصياغة[٣].

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[٤]. وبذلك يرتبط التقابل بطبيعة لغة [الأدب] ارتباطاً حميماً، من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث، من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين[٥]. فتبدو الكلمات المتقابلة في نسق جميل من الصياغة. وهذا ما حدا بعض علماء البلاغة[٦] أن ينظروا إلى هذا الفن على انه ليس محسّناً بديعيا فحسب، وإنما هو جزء من المعنى وتابع له، ولا يتضح إلا به[٧]. بل هو من الفنون التي تعطي الكلام نوعا من القوة والتأثير في النفس، وتضفي على القول القول رونقاً وبهاءً، وتسهم في عملية ربط الكلام بعضه ببعض، حيث تستدعي المعاني بعضها بعضاً، إما استدعاء تشابه أو استدعاء تضاد، فالضد أقرب خطورا بالبال عند ذكر ضده وقد قيل: وبضدها تتميز الأشياء[٨].

ولا يحتل التقابل هذا الموقع وهذه الفضيلة في الكلام لمجرد الجمع بين المعاني المتقابلة والألفاظ المتضادة، وإنما يحصل ذلك إذا أثّر في أسلوب الكلام شكلاً ومضمونا. فمن حيث الشكل فإنه يُوجِد فيه نمطاً من التوازن والتناسب له حسنه وبهاؤه، عندما يأتي سلساً طيّعاً غير متكلف، فيخلع على الأسلوب جزالة وفخامة، ويجعل له وقعا جميلاً مؤثراً. وأما من حيث المضمون فبما يحققه من إيضاح المعنى وإظهاره، وتأكيده وتقويته، عن طريق المقارنة بين المتقابلين، فإنّ تصور أحدهما يستدعي في الذهن تصور الآخر، وبذلك تتضح خصائص كل منهما، وتتحدد المعاني المرادة في الذهن تحديداً قوياً[٩].

وعليه فلابدّ من أن يكون الأثر المعنوي للتقابل هو القائد إليه، والدافع نحوه، وإلا فإن

---

(١) ينظر: التضاد في النقد الأدبي: منى علي سليمان: ٢٣٦.
(٢) ينظر: التقابل الجمالي في النص القرآني: د. حسين جمعة:١٦١، ومن بلاغة أسلوب المقابلة في القرآن الكريم:٢١-٢٢.
(٣) ينظر: البديع والتوازي: ٥٠.
(٤) ينظر: علم اللغة العام:٣٠.
(٥) ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: ٦٩.
(٦) ينظر: سر الفصاحة: ٢٠٣ .
(٧) ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة (رسالة دكتوراه): فاطمة سعيد حمدان: ٤٠٧.
(٨) ينظر: علم البديع: ٧١- ٧٢ ، و دراسات منهجية في علم البديع: ٥٠.
(٩) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع: ٥٠ ، ٦٦ .

الإتيان به لمجرد توشية الكلام من دون النظر إلى ما يحققه من قيمة في الأسلوب، يجعله حلية شكلية، لا أثر له في الكلام[١]. فالذي ينبغي الاعتماد عليه في هذا الفن هو ترك التكلف، "وأن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها "[٢]. و هذا الأمر لا يحققه إلا قلائل من المبدعين؛ لأنه يتطلب رصيدا من الحسّ والشعور حتى يتماسك القول ويشتد ويتلاحم ويكون إبداعا فنياً[٣].

وقد كان الإمام علي (عليه السلام) مبدعا في استعماله التقابل في حكم نهج البلاغة، ويتجلى ذلك من خلال الاختيار الواعي للألفاظ والجمل، والصياغة الفريدة للتراكيب. وقد تجسد ذلك في نصوص كثيرة من حكم نهج البلاغة، ومن ذلك قوله (عليه السلام) وَقَدْ لَقِيَهُ عِنْدَ مَسِيرِهِ إِلَى الشَّامِ دَهَاقِينُ الْأَنْبَارِ، فَتَرَجَّلُوا لَهُ وَ اشْتَدُّوا بَيْنَ يَدَيْهِ، مَا هَذَا الَّذِي صَنَعْتُمُوهُ فَقَالُوا خُلُقٌ مِنَّا نُعَظِّمُ بِهِ أُمَرَاءَنَا. فَقَالَ: ((مَا أَخْسَرَ الْمَشَقَّةَ وَرَاءَهَا الْعِقَابُ، وَ أَرْبَحَ الدَّعَةَ مَعَهَا الْأَمَانُ مِنَ النَّارِ))[٤].

جاءت الفقرتان متوازيتين بشكل تقابل كل لفظة ما يوازيها في موقعها من كل فقرة. فجاء التقابل بين الألفاظ "أخسر" x "أربح"، و"المشقة" x "الدعة"، "وراءها" x "معها" ، "العقاب" x "الأمان"، وقد أسهم هذا التقابل بين الألفاظ في خلق إيقاع داخلي، تشكل من تعادل هيأة التركيب بين الفقرتين، ومن ثم فإن هذا الإيقاع كان له أثر في توضيح المعنى وتقويته في الذهن؛ لأن الشيء يتضح بشكل جلي عندما يُتَصور ضده كما هو موضح بالشكل الآتي:

ما أَخْسَرَ	الْمَشَقَّةَ	وَرَاءَهَا	الْعِقَابُ
ما أَرْبَحَ	الدَّعَةَ	مَعَهَا	الْأَمَانُ

فالمشقة تعد خسارة للإنسان بمستوى من المستويات، ولكن أخسر المشقّات ما يتبعها العقاب. وإنّما يلزم العقاب بذلك في الآخرة لكونه تعظيما لغير الله بما لا ينبغي إلّا لله. فينبغي أن يُترك ذلك التكلّف فإنّ ترْكَه دعةٌ و راحة مع الأمان من النار. والراحة تعد ربحا للإنسان بمستوى من المستويات و لكن أربح الراحة ما يكون معها الأمان.

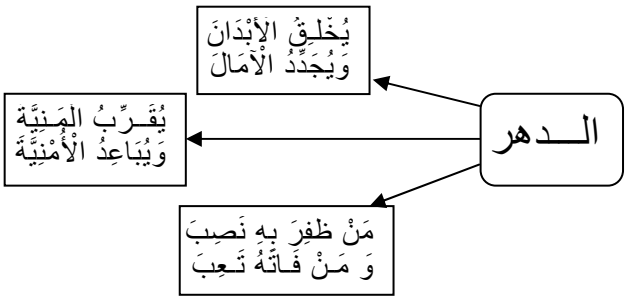
ومن التقابل أيضا قوله (عليه السلام): ((الدَّهْرُ يُخْلِقُ الْأَبْدَانَ، وَ يُجَدِّدُ الْآمَالَ وَ يُقَرِّبُ الْمَنِيَّةَ، وَ يُبَاعِدُ الْأُمْنِيَّةَ، مَنْ ظَفِرَ بِهِ نَصِبَ وَ مَنْ فَاتَهُ تَعِبَ))[٥].

يلحظ في هذا النص إيقاعا موسيقيا، تشكل من الاختيار الواعي للألفاظ المتقابلة "يخلق" x "يجدد" ، و "يقرب" x يبعّد، و "ظَفِر" x " فاته". وقد زاد من جمال هذا الإيقاع مجيء هذه التقابلات في ضمن جمل متوازية، فإن التقابل بين الألفاظ فضلا عمّا يحققه من انسجام صوتي، فإنه يمنح النص قدرة على ربط أجزائه، ويضفي عليه صفة الاستمرارية الدلالية؛ لأن المتلقي عندما تطرق سمعه الألفاظ المتقابلة يضطر ذهنه إلى المقارنة بينها، وإيجاد الفروق الدلالية

---

(١) ينظر: المرجع نفسه: ٥١.
(٢) أسرار البلاغة: ١٠.
(٣) ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة(رسالة دكتوراه): ٤١١.
(٤) نهج البلاغة:٤٧٥.
(٥) المصدر نفسه:٤٨٠.

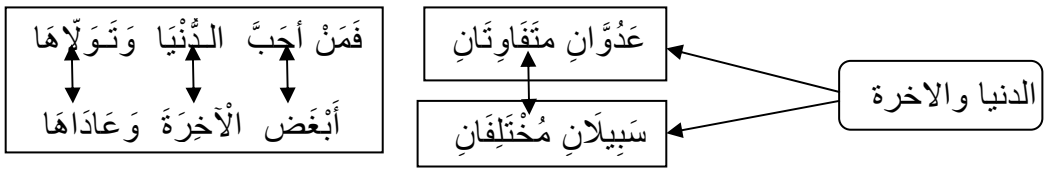
على مستوى المضمون. لذا إنّ الذهن يكون متنقلا بين مفردات النص، باحثا عن الأواصر الدلالية بينها ومن ثم يتحقق الفهم والإدراك. كما في الشكل الآتي:



والمقصود من الدهر الزمان بما يحويه من الحوادث، فإنّ انكسار الأبدان و بليها معلول للعوامل الزمنية، من المرض و الحوادث و تأثر المشاعر، و كذلك تجديد الآمال وتقريب المنيّة و مباعدة الأماني. وكلّما دخل الإنسان في ما يقرب من الشيخوخة تكثر أمانيه على الرغم من بعدها؛ لأنه يمنع منها رويدا رويدا، والإنسان حريص على ما منع[١].

ومن ذلك قول الإمام (عليه السلام): ((إِنَّ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ عَدُوَّانِ مُتَفَاوِتَانِ، وَ سَبِيلَانِ مُخْتَلِفَانِ، فَمَنْ أَحَبَّ الدُّنْيَا وَ تَوَلَّاهَا أَبْغَضَ الْآخِرَةَ وَ عَادَاهَا))[٢].

يطالعنا في هذا النص إبداع في صياغة الألفاظ وتركيبها، من توظيف أسلوب التوازي التقابلي في ترتيب الألفاظ ورصفها في الجمل. فقد جاءت اللفظتان "مُتَفَاوِتَانِ" و"مُخْتَلِفَانِ" في الفقرة الأولى متقابلتين، تربطهما علاقة التماثل، وأما الفقرة الثانية فقد جاءت الألفاظ فيها متقابلة متوازية والعلاقة التي تربطها هي علاقة التضاد، كما في الشكل الآتي:



إنّ هندسة الألفاظ وبناءها بهذا الترتيب هو ما أضفى عليها الجمال، وجعلها تنماز بالإيقاع المنسجم، الذي كان له دخالة في سهولة المعنى ووضوحه، فالتقابل المبني على علاقة التضاد أسهم في رسم الإطار العام للمعنى، وهو الضدية والمنافرة بين الدنيا والآخرة الذي تجسده لفظة "عدوّان"؛ " لأن عمل كل واحد من الدارين مضاد لعمل الأخر، فعمل الدنيا الاكتساب.. ، و الاهتمام بأمر المعاش والولد والزوجة، وما ناسب ذلك، وعمل الآخرة قطع العلائق ورفض الشهوات، والانتصاب للعبادة، وصرف الوجه عن كل ما يصد عن ذكر الله تعالى"[٣] .

ومن التقابل أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((أَيُّهَا النَّاسُ لِيَرَاكُمُ اللَّهُ مِنَ النِّعْمَةِ وَجِلِينَ، كَمَا يَرَاكُمْ مِنَ النِّقْمَةِ فَرِقِينَ، إِنَّهُ مَنْ وُسِّعَ عَلَيْهِ فِي ذَاتِ يَدِهِ، فَلَمْ يَرَ ذَلِكَ اسْتِدْرَاجاً فَقَدْ أَمِنَ مَخُوفاً،

(١) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:٢١/ ١٠٦.
(٢) نهج البلاغة:٤٨٦.
(٣) شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد: ٢٦٤/١٨.

وَ مَنْ ضُيِّقَ عَلَيْهِ فِي ذَاتِ يَدِهِ، فَلَمْ يَرَ ذَلِكَ اخْتِبَاراً فَقَدْ ضَيَّعَ مَأْمُولًا))[1].

إنّ بناء هذا النص قائم على التقابل، ففي قوله: "لِيَرَاكُمُ اللَّهُ مِنَ النِّعْمَةِ وَجِلِينَ، كَمَا يَرَاكُمْ مِنَ النِّقْمَةِ فَرِقِينَ" قد بنيت الفقرة على التوازي التقابلي، كما في الشكل الآتي:

لِيَرَاكُمُ اللّهُ مِنَ النِّعْمَةِ وَجِلِينَ
كَمَا يَرَاكُمْ مِنَ النِّقْمَةِ فَرِقِينَ

فيتضح أنّ الألفاظ في الجملة الثانية قريبة في بنيتها وهيأتها من الألفاظ في الجملة الأولى، فقد وقع التقابل بين الألفاظ وعلاقته في الأولى والثانية التماثل، وفي الثالثة التضاد، وفي الأخيرة الترادف، وهذا من العوامل التي يكون لها أثر فعّال في إثراء الجانب الموسيقي و الإيقاعي في الكلام. وأما الفقرة الثانية فقد بنيت على أسلوب التوازي التقابلي أيضا، فجاءت الألفاظ في الجملة الثانية موازية للألفاظ في الجملة الأولى، وقد وقع التقابل بعلاقاته المتعددة بين ألفاظ الجملتين ، فمنه ما علاقته التماثل، ومنه ما علاقته التضاد، ومنه ما علاقته الترادف، ومنه ما علاقته المخالفة. كما في الشكل:

الجملة الأولى	مَنْ	وُسِّعَ	عَلَيْهِ	فِي	ذَاتِ	يَدِهِ	فَلَمْ	يَرَ	ذَلِكَ	اسْتِدْرَاجاً	فَقَدْ	أمِنَ	مَخُوفاً
الجملة الثانية	مَنْ	ضُيِّقَ	عَلَيْهِ	فِي	ذَاتِ	يَدِهِ	فَلَمْ	يَرَ	ذَلِكَ	اخْتِبَاراً	فَقَدْ	ضَيَّعَ	مَأْمُولًا
علاقة التقابل	تماثل	تضاد	تماثل	تماثل	تماثل	تماثل	تماثل	تماثل	تماثل	ترادف	تماثل	تخالف	تخالف

ومثل هذا التصرف الفريد في الألفاظ وطريقة رصفها لا يقدر عليه إلا من كانت له اليد الطولى في البلاغة والكلام المعجز، وقد توافر ذلك للإمام علي (عليه السلام)؛ لأنه قد تربى في حجر رسول الله (صلى الله عليه وآله)، فأخذ من معين اللغة ومنهلها الصافي، وعجنت روحه بالقرآن الكريم، فألِف أساليبه وفنونه؛ لذا جاء كلامه مسبوكا منسجما لا تجد فيه عثرة في النطق، ولا قبحا في السمع. ففي هذا النص وظّف الإمام التقابل بشكل، يحس معه المتلقي أنه أمام نصٍ عالٍ في الصياغة، قد وظّفتْ فيه الألفاظ لإنجاز مهمتين، إحداهما جمالية في خلق الإيقاع الموسيقي، والأخرى دلالية في إنتاج المعنى الذي يحمل رسالة المنشئ التي يروم إيصالها إلى المتلقي.

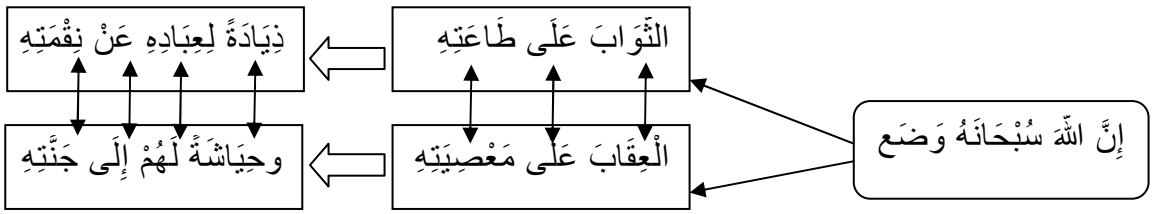
فقد أرشد الإمام إلى الوجل من نعمة الله حال إفاضتها، خوف الاستدراج بها كما يخاف من النقمة؛ لأنّ النعمة ابتلاء يجب مقابلته بالشكر، و أنّ النقمة ابتلاء يجب مقابلته بالصبر. وقد حذّر من الركون إلى النعمة والغفلة فيها عن الله؛ لأنّ نعم الله الدنيوية حقيرة عند الله، و أهون من أن يكرم بها عباده الصالحين، فإذا أقبلت النعم على أحد لا يحسبنّه كرامة من الله له، بل الأكثر أن يكون ذلك استدراجا؛ ليجرّه بسوء عمله إلى مهوى الهلاك المؤبد. وإذا لم يعتقد ذلك، فقد أمن أمراً يخاف منه. و حذّر الفقير أن يغفل عن كون فقره اختباراً، و يعدّه لذلك بما يلزم ذلك من تضييع المأمول، و ذلك أنّه يستعدّ باعتقاد أنّه اختبار من الله للصبر عليه، ويؤمل منه

(١) نهج البلاغة:٥٣٧.

تعالى الأجر الجزيل في الآخرة، وإذا لم يعتقد ذلك بطل استعداده به، فيضيّع مأمولة منه[١].

ومن التقابل أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ وَضَعَ الثَّوَابَ عَلَى طَاعَتِهِ، وَ الْعِقَابَ عَلَى مَعْصِيَتِهِ ذِيَادَةً لِعِبَادِهِ عَنْ نِقْمَتِهِ، وَ حِيَاشَةً لَهُمْ إِلَى جَنَّتِهِ))[٢].

بني هذا النص على التوازي التقابلي، فجاءت الألفاظ متوازية متقابلة، بنحو أضفى عليه إيقاعا داخليا مميزا، كان له أوضح الأثر في تحسين المعنى وإظهاره، بنحو يحدث هزة في نفس المتلقي عندما تدرك المعنى الذي يختبئ خلف ألفاظه، كما في الشكل الآتي:



فلو تأملنا في التقابل بين "الثواب" x "العقاب"، والتقابل بين "طاعته" x "معصيته"، وأيضا التقابل بين "ذيادة" x "حياشة"، لوجدنا أنّ علاقته في الجميع هي التضاد. وإن تصور الذهن للكلمتين المتضادتين يكشف النقاب عن دلالتهما بشكل تام لا يبقى معه أي إبهام. وأما التقابل بين "نقمته" x "جنته" فإنّ علاقته المخالفة، وإنما جاء به هكذا، ليكسر النمطية والرتابة، ثم ليجعل الذهن في حركة زائدة تتحقق معها اللذة عند التوصل إلى المعنى المطلوب. فان النقمة يقابلها الرحمة ولما كانت الجنة هي محل رحمة الله الواسعة فإنه جاء بلفظ الجنة ليعبر عن الرحمة المطلقة، التي يرغب الله تعالى إن يدخل عباده فيها.

ثانيا: التوازي المتوازن

التوازن هو أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن[٣]، وقد عرّفه الدكتور محمود المراغي بقوله: "هو أن تتساوى الفاصلتان أو القرينتان في الوزن دون التقفية"[٤]. وهذا التعريف أدق من سابقه؛ لأن الأول يقتصر على الفواصل، وهي الكلمات الأخيرة التي تختتم بها القرائن أو الفقرات، وبذلك تخرج الألفاظ الأخر التي يقع بينها التوازن في القرائن. وقد بيّن أحد الباحثين أن المراد بالتوازن هو" توازن جملتين متتاليتين توازناً عروضياً، أي إنّ إيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية، أي الحركات والسكنات في الجملة الأولى حركات وسكنات حروف الجملة الثانية بغض النظر عن الوزن الصرفي؛ لأن التوازن ينشد ترديد إيقاع منتظم على الأذن عن طريق النغمات المتساوية، وهذا لا يتأتى بالحفاظ على الوزن الصرفي[٥].

وقد عرف النثر العربي هذا الفن، وازدانت به كثير من خطب الكتّاب العرب ورسائلهم، وقد سمّاه الجاحظ "المزدوج"[٦]، وتابعه عليه أبو هلال العسكري(٣٩٥هـ) فقال: " لا يحسن

---

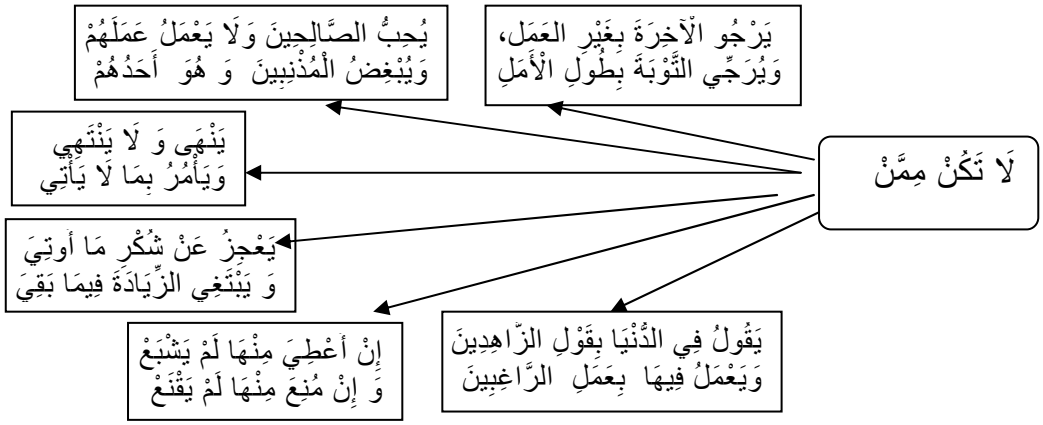
(١) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم: ٤١٧/٥ ، و منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٤٤٠/٢١.
(٢) نهج البلاغة:٥٣٩.
(٣) ينظر: كتاب الصناعتين:٢٠٢، والمثل السائر:٢٩١/١، و الطراز: ٣٨/٣ .
(٤) علم البديع: ١٣٣.
(٥) ينظر: البديع تأصيل وتجديد: ٥٣ .
(٦) ينظر: البيان والتبيين:١١٦/٢.

منثور الكلام و لا يحلو حتى يكون مزدوجا، و لا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، و لو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن؛ لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق، و قد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلا عما تزاوج في الفواصل منه"[١]. وقد تنبّه ابن الأثير إلى أثر التوازن في حصول الانسجام الموسيقي للنص، فرأى أنّ للكلام بذلك طلاوةً ورونقاً سببه الاعتدال، لأنه مطلوب في جميع الأشياء، فإذا "كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان"[٢]، وهو ما أكده العلوي بقوله: "ومتى كان المنثور خارجاً على هذا المخرج، كان متسق النظـام رشيق الاعتدال"[٣].

يتضح مما سبق أنّ التوازن لون من ألوان الإيقاع الموسيقي المعجب، فهو يقوم على تعادل فقرات الكلام وجمله من حيث الإيقاع والوزن[٤]، ولا يدخل في كلام إلا كان سببا في حسنه وتقبل النفس له. لذا فهو يعد عاملا من عوامل إثراء المعنى من خلال تعادل البنى والتراكيب النحوية؛ التي تشكل سبباً من أسباب الربط والاستمرارية في الكلام.

وقد توافر كلام الإمام علي (عليه السلام) في نهج البلاغة على هذا النوع من الموسيقى اللفظية، فقد جاءت حكمه ومواعظه زاخرة بالتوازن بين فقراتها. ومن ذلك قول الإمام (عليه السلام) لِرَجُلٍ سَأَلَهُ أَنْ يَعِظَهُ: ((لَا تَكُنْ مِمَّنْ يَرْجُو الْآخِرَةَ بِغَيْرِ العَمَل، وَ يُرَجِّي التَّوْبَةَ بِطُولِ الْأَمَلِ، يَقُولُ فِي الدُّنْيَا بِقَوْلِ الزَّاهِدِينَ، وَيَعْمَلُ فِيهَا بِعَمَلِ الرَّاغِبِينَ، إِنْ أُعْطِيَ مِنْهَا لَمْ يَشْبَعْ وَإِنْ مُنِعَ مِنْهَا لَمْ يَقْنَعْ، يَعْجِزُ عَنْ شُكْرِ مَا أُوتِيَ وَ يَبْتَغِي الزِّيَادَةَ فِيمَا بَقِيَ، يَنْهَى وَلَا يَنْتَهِي وَيَأْمُرُ بِمَا لَا يَأْتِي، يُحِبُّ الصَّالِحِينَ وَلَا يَعْمَلُ عَمَلَهُمْ، وَيُبْغِضُ الْمُذْنِبِينَ وَهُوَ أَحَدُهُمْ))[٥].

يمكن إن نتبين التوازي والتوازن الصوتي في هذا النص من خلال الشكل الآتي:



يتضح للمتأمل في فقرات النص أنها بُنيتْ على التوازي المتوازن، فقد جاءت الألفاظ والجمل متوازية في الصياغة النحوية، متوازنة من ناحية الإيقاع الصوتي، لا يحس المتلقي بالملل أو السأم عند سماعها؛ لأن النغمات الصوتية ليست ثابتة على نمط واحد ، بل تتغير من فقرة إلى أخرى ، مما يجعل المتلقي مشدودا إليها، مستأنسا بها. وهذا التنوع في الإيقاع

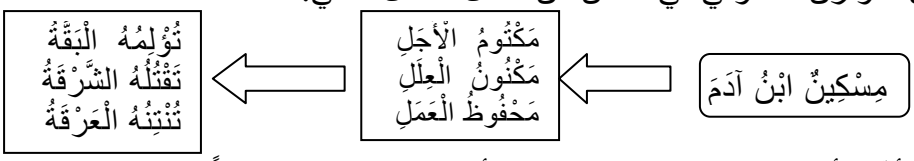
(١) كتاب الصناعتين : ١٩٩.
(٢) ينظر: المثل السائر: ٤١٤/١-٤١٥.
(٣) الطراز: ٣/ ٣٨.
(٤) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة: ٦٤.
(٥) نهج البلاغة:٤٩٧.

الموسيقي، يرتبط بالبعد الدلالي ارتباطاً وثيقا؛ لأن الكلام إذا ألفته الأذن أقبلت عليه النفس، وإن حسن العبارة في السمع يرسم في الذهن صورة حسنة للمعنى الذي تصوره تلك الألفاظ والجمل.

فقد نهى الإمام في هذا النص عن جملة من الرذائل الخلقية ومنها: رجاء الآخرة و ثوابها بغير عمل. ومنها إرجاء التوبة بطول الأمل، فإنّ ذلك يستلزم البقاء على المعصية والعذاب بها في الآخرة. ومنها: أن يجمع بين قول الزاهدين في الدنيا وعمل الراغبين فيها. ومنها: أن لا يشبع ممّا يعطى منها، و لا يقنع إن منع. ومنها: أن يجمع بين العجز عن شكر ما أوتي من نعمة الله وبين طلب الزيادة من فاضلها. ومنها: أن يجمع بين نهيه عن المعاصي وعدم تناهيه عنها. ومنها: أن يأمر بما يقصّر عن فعله. ومنها: أن يحبّ الصالحين ويقصّر عن عملهم، ويبغض المذنبين وهو أحدهم.

ومن أمثلة التوازن أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((مِسْكِينٌ ابْنُ آدَمَ مَكْتُومُ الْأَجَلِ مَكْنُونُ الْعِلَلِ، مَحْفُوظُ الْعَمَلِ، تُؤْلِمُهُ الْبَقَّةُ وَ تَقْتُلُهُ الشَّرْقَةُ وَ تُنْتِنُهُ الْعَرْقَةُ))(١).

يمكن تبين التوازن الصوتي في النص من خلال الشكل الآتي:



والملاحظ أنّ الألفاظ في الفقرتين جاءت في أكثرها متوازنة صرفياً، وهذا وان كان يعد من التوازن إلا أن التوازن الذي يتبناه البحث أعم من ذلك، كما تبين آنفاً. إنّ هذا التوازن يمنح النص، إيقاعا موسيقيا محببا إلى النفس، ولاسيما أنه يتغير من فقرة إلى أخرى، فالفقرات ليست كلها على نمط موسيقي واحد. وهذا يكشف عن وعي الإمام العميق بأهمية الإيقاع الموسيقي، وأثره في عملية التلقي؛ لذا نجده يراعي التنويع في الإيقاع النغمي في الفقرات؛ ليبعد الملل عن المتلقي، ويكسب المعنى حسنا ورونقا. وقد صرح الإمام (عليه السلام) أنّ الإنسان كائن مسكين ضعيف، و بيّن وجوه المسكنة و الضعف فيه، فذكر أنها من ستة أوجه: أجله مكتوم لا يدري متى يخترم، وعلله باطنة لا يدري بها حتى تهيج عليه، وعمله محفوظ، قال تعالى: ﴿ما لِهذَا الْكِتابِ لا يُغادِرُ صَغِيرَةً وَ لا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصاها﴾(الكهف/٤٩)، و قرص البقة يؤلمه، والشرقة بالماء تقتله، وإذا عرق أنتنته العرقة الواحدة و غيرت ريحه، فمن هو على هذه الصفات فهو مسكين لا محالة. فلا ينبغي أن يأمن و لا أن يفخر(٢).

ومن التوازن قوله (عليه السلام) وَقَدْ رَجَعَ مِنْ صِفِّينَ فَأَشْرَفَ عَلَى الْقُبُورِ بِظَاهِرِ الْكُوفَةِ: ((يَاأَهْلَ الدِّيَارِ الْمُوحِشَةِ، وَالْمَحَالِّ الْمُقْفِرَةِ وَالْقُبُورِ الْمُظْلِمَةِ، يَاأَهْلَ التُّرْبَةِ يَاأَهْلَ الْغُرْبَةِ، يَا أَهْلَ الْوَحْدَةِ يَا أَهْلَ الْوَحْشَةِ، أَنْتُمْ لَنَا فَرَطٌ سَابِقٌ وَنَحْنُ لَكُمْ تَبَعٌ لَاحِقٌ، أَمَّا الدُّورُ فَقَدْ سُكِنَتْ وَأَمَّا الْأَزْوَاجُ فَقَدْ نُكِحَتْ، وَأَمَّا الْأَمْوَالُ فَقَدْ قُسِمَتْ، هَذَا خَبَرُ مَا عِنْدَنَا فَمَا خَبَرُ مَا عِنْدَكُمْ))(٣).

جاءت فقرات النص متوازية متوازنة، لكل فقرة لونها الذي يميزها من غيرها. فقد جاءت الألفاظ والجمل في كل فقرة من فقرات النص متوازنة في إيقاعها الصوتي، وقد تلونت كل فقرة

(١) نهج البلاغة:٥٥٠.
(٢) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد : ٢٠/ ٦٢.
(٣) نهج البلاغة:٤٩٢.

بلون إيقاعي خاص، يختلف عن أخواتها من جهة التركيب والصياغة النحوية؛ فنتج عن ذلك لوحة فنية متجانسة، تجعل النص في دائرة الكلام البليغ الذي يؤثر في المتلقين. فهذا الاختلاف في إيقاع الفقرات يعد من مميزات النصوص الإبداعية، ولا يتيسر لأي أحد أن يأتي بالكلام على هذا المستوى من الترتيب والانسجام إلا من وهب رهافة الحس، و دقة النظر. ويمكن ملاحظة ذلك في الشكل الآتي:

يَا أَهْلَ الدِّيَارِ الْمُوحِشَةِ
. وَالْمَحَالِّ الْمُقْفِرَةِ
. وَالْقُبُورِ الْمُظْلِمَةِ

يَا أَهْـلَ التُّرْبَةِ
يَا أَهْـلَ الْغُرْبَةِ
يَا أَهْـلَ الْوَحْدَةِ
يَا أَهْلَ الْوَحْشَةِ

أَنْـتُمْ لَـنَا فَـرَطٌ سَابِقٌ
وَنَحْنُ لَكُمْ تَبَعٌ لَاحِقٌ

أَمَّـا الـدُّورُ فَـقَدْ سُكِـنَتْ
وَأَمَّا الْأَزْوَاجُ فَقَدْ نُكِحَتْ
وأَمَّا الْأَمْـوَالُ فَقَدْ قُسِمَتْ

هَذَا خَبَرُ مَا عِنْدَنَا
فَمَا خَبَرُ مَا عِنْدَكُمْ

ويلاحظ في الفقرة الأولى من النص أنّ الإمام أورد كلمة "يا أهل" مرة واحدة، ولم يكررها بعد حرف العطف، في حين نجد أنها تكررت في الفقرة الثانية، وهذا نوع من كسر النمط في الأسلوب. أما الفقرات الأخر فقد جاءت مختلفة في الأسلوب وطريقة رصف الكلمات؛ فنتج عنه اختلاف في إيقاعها الصوتي، الذي يمثل منبها أسلوبيا، له دخالة في إثارة العواطف، وتحريك المشاعر باتجاه النص، ومن ثم في فهم دلالته.

ومن التوازن أيضا قول الإمام (عليه السلام): ((عَجِبْتُ لِلْبَخِيلِ يَسْتَعْجِلُ الْفَقْرَ الَّذِي مِنْهُ هَرَبَ وَ يَفُوتُهُ الْغِنَى الَّذِي إِيَّاهُ طَلَبَ، فَيَعِيشُ فِي الدُّنْيَا عَيْشَ الْفُقَرَاءِ، وَ يُحَاسَبُ فِي الْآخِرَةِ حِسَابَ الْأَغْنِيَاءِ))[1].

بني هذا النص على التوازي المتوازن، فجاءت ألفاظه وجمله متوازية متوازنة، كما في الشكل الآتي:

عَجِبْتُ لِلْبَخِيلِ

يَسْتَعْجِلُ الْفَقْرَ الَّذِي مِنْهُ هَرَبَ
وَيَفُوتُهُ الْغِنَى الَّذِي إِيَّاهُ طَلَبَ

فَيَعِيشُ فِي الدُّنْيَا عَيْشَ الْفُقَرَاءِ
وَيُحَاسَبُ فِي الْآخِرَةِ حِسَابَ الْأَغْنِيَاءِ

وقد أضفى التوازن الصوتي على النص إيقاعا حسنا، أكسبه انسجاماً نغميا، انعكس على معنى النص، فأكسبه حسناً وجمالا. فقد تعجب الإمام (عليه السلام) من البخيل " وجعل محلّ التعجّب منه ثلاثة أمور: أحدها: أنّه إنّما يبخل خوف الفقر في العاقبة لو أنفق المال، و تقتيره وعدم انتفاعه به في الحال صورة فقر حاضر، فكان بذلك مستعجلا للفقر الّذي هرب منه إلى البخل. الثاني: أنّه طالب الغنى ببخله، و بخله أبدا سبب لفقره الحاضر، المنافي لغناه و المفوّت له. فما يعتقده سبب الغنى هو المفوّت للغنى. الثالث: أنّه يعيش في الدنيا عيش الفقراء لعدم انتفاعه بماله، و يحاسب في الآخرة حساب الأغنياء؛ لمشاركته إيّاهم في جمع المال و محبّته، الذين هما مبدءا الحساب"[2].

وقد جاءت النصوص التي تجسد التوازن في حكم نهج البلاغة من الكثرة ما لا يتهيأ

(١) نهج البلاغة:٤٩١.
(٢) شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٣٠٩/٥.

للبحث الإحاطة بها في هذا المبحث، مخافة الإطالة. و منها قول الإمام (عليه السلام): ((فَمَنِ اشْتَاقَ إِلَى الْجَنَّةِ سَلَا عَنِ الشَّهَوَاتِ، وَ مَنْ أَشْفَقَ مِنَ النَّارِ اجْتَنَبَ الْمُحَرَّمَاتِ، وَ مَنْ زَهِدَ فِي الدُّنْيَا اسْتَهَانَ بِالْمُصِيبَاتِ، وَ مَنِ ارْتَقَبَ الْمَوْتَ سَارَعَ إِلَى الْخَيْرَاتِ))[1]. وقولهَ (عليه السلام): ((تَوَقَّوُا الْبَرْدَ فِي أولهِ وَ تَلَقَّوْهُ فِي آخِرِهِ، فإنه يَفْعَلُ فِي الْأَبْدَانِ كَفِعْلِهِ فِي الْأَشْجَارِ، أولهُ يُحْرِقُ وَ آخِرُهُ يُورِقُ))[2].

يظهر مما تقدم أنّ التوازي بنوعيه التقابلي والمتوازن، عنصر مهم من عناصر الإثراء الموسيقي والدلالي. وقد فطن الإمام (عليه السلام) لذلك الأمر؛ لذا جاءت نصوصه في حكم نهج البلاغة زاخرة بالتوازي. وقد تجلى ذلك من خلال اختياره للألفاظ والتراكيب النحوية الملائمة، التي ترفد النص بالإيقاع الداخلي المنسجم مع المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي. وقد تبين من النصوص السابقة أنّ الإمام كان حريصا على تلوين الإيقاع وعدم الاقتصار على نمط واحد من الموسيقى اللفظية؛ لأنه على وعي تام أن تنويع الإيقاع له دخالة في تقبل النص وتلقيه. فيجعل المتلقي مشدودا إلى النص، لا يغفل عنه لحظة. إذ إنّ الانتقال من نغمة إلى أخرى يمثل منبها أسلوبيا يجعل المتلقي متواصلا مع النص طيلة عملية التلقي. وهو بذلك يكون قد منح تراثه الأدبي بصمته الخاصة التي تميزه من غيره، بل تجعله في القمة بعد القرآن الكريم وكلام رسول الله (صلى الله عليه وآله).

(١) نهج البلاغة:٤٧٣.
(٢) المصدر نفسه:٤٩١.

المبحث الثاني:

الإيقاع الخارجي (فوق التركيبي):

يقصد بالإيقاع الخارجي الإيقاع الموسيقى الناتج، من الإطار الموسيقي الذي يحيط بالنص، تبعاً لنوع الكلام من إخبار أو استفهام أو إنكار أو تحقير أو استهزاء وغيرها، فكل واحد من هذه الأساليب له إطاره النغمي الخاص الذي يطلق عليه التنغيم الصوتي.

التنغيم الصوتي

لما كانت اللغة في جوهرها وسيلة من وسائل التواصل المختلفة التي عرفها الإنسان، فإن الأداء الصوتي للكلام يسهم بأثر فعّال في تحديد مفهوم الرسالة اللغوية، في مثل قول أحدهم: "إسمع يا فلان" الذي قد يتحول من مجرد عبارة اعتيادية إلى توجيه التهديد، أو تقديم النصح، وقد تتحول عبارة "مع السلامة" من دلالة التوديع إلى دلالة الطرد أو السخرية[١]؛ وذلك لما يكتنفها من قرائن حالية ونبرة صوت أو نغمة معينة.

وقد عرف التنغيم بأنه " ارتفاع الصوت وانخفاضه [في] أثناء الكلام"[٢]، للدلالة على المعاني المختلفة[٣]. ويسمّيه بعضهم "موسيقى الكلام"[٤]، إذ يتغيّر صوت المتكلم صُعوداً وهُبوطاً لبيان مشاعر مختلفة، ويمكن القول إنّه تَنوّع في درجات الصوت تبعاً للحالة الانفعالية للمُتكلم وبحسبما يقتضيه سياق الحال، فتكون نغمات الكلام في تغير دائم من أداء إلى آخر، ومن موقف إلى موقف، ومن حالة نفسية إلى أخرى[٥]، إذ يعبّر المتكلم عن حالات الرضا والغضب، والفرح والحزن، والدهشة والخيبة، بتلوين الكلام بنغمة معينة للتعبير عن كل حال[٦].

فالتنغيم إذن هو " الإطار الصوتي الذي تُقال به الجملة في السياق"[٧]. أو "هو موسيقى العبارة أو الجملة، التي تتلون بتلون الحالة النفسية والشعورية للناطق بها"[٨]. و إنّ إمكانات التلوين والتنويع في النغمات واسعة إلى حد كبير، تبعا لنوع الكلام وظروفه. وهذا التلوين الموسيقي يعطي الكلام روحا، و يعد عاملا مهما من عوامل توضيح المعاني وتفسيرها، وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض. فالجملة الواحدة قد يتنوع معناها بتنوع صور نطقها، وكيفية التنويع في موسيقاها[٩]؛ لأنّ الجملة العربية تقع في صيغ وموازين تنغيميّة هي هياكل من الأنساق النغميّة، ذات أشكال محدّدة. فللجملة الاستفهامية هيكل تنغيمي يختلف عن الهيكل التنغيمي للجملة الخبريةّ، وكذلك يختلف عن الجملة المؤكَّدة أو جملة الشرط، فلكلّ جملةٍ منها نغمات معيّنة بعضها مُرتفع وبعضها مُنخفض. فالصيغة التنغيميّة منحىً نغمي خاص بالجملة يُعين على الكشف عن معناها النحوي[١٠].

ويعني ذلك أنّ التنغيم يؤدي وظيفة نحوية ودلالية في السياق التركيبي، فهو يقوم بدور دلالي كبير يسهم في تفسير الجملة تفسيراً صحيحاً، ويعدّ قرينة صوتية كاشفة في اختيار المتكلّم

---

(١) الدلالة الصوتية (دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل): د. كريم حسام الدين: ١٥.
(٢) مناهج البحث في اللغة: د. تمّام حسان:١٦٤.
(٣) ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: د. رمضان عبد التواب: ١٠٦.
(٤) علم الأصوات :٥٣٣.
(٥) ينظر: المرجع نفسه والصحيفة نفسها .
(٦) ينظر: في البحث الصوتي عند العرب: ٦٣.
(٧) اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٢٦.
(٨) ظاهرة التنغيم في التراث(بحث): هايل محمد طالب، مجلة التراث العربي، دمشق، ع٩١، ٢٠٠١م:٨٠.
(٩) ينظر: علم الأصوات: ٥٣٤.
(١٠) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٢٦ .

لنوع معين من أنواع التفسير النحّوي الدّلالي[١] للجملة، فان بعض الجمل لها صلاحية أن تقال بنغمات متعددة، ويتغير معناها النحوي بين الاستفهام و التوكيد والإثبات" التقرير" ، لمعانٍ مثل التهكم أو الزجر، و التأنيب أو الاعتراض أو التحقير أو الاستغراب والدهشة، إذ تكون النغمة هي العنصر الوحيد الذي تسبب عنه تباين هذه المعاني. فالجملة لم يعترها أي تغيير في بنيتها سوى التنغيم، وما قد صاحبه من تعبيرات ملامح الوجه وأعضاء الجسم، مما يعد من القرائن الحالية في الكلام[٢]. فمثلا جملة "محمد قادم من السفر" يمكن أن يكون معناها الإثبات عندما يريد المتكلم إثبات خبر أو تقريره في ذهن السامع، ويمكن أن يكون معناها التعجب من قدوم محمد، ويمكن أن يكون المعنى هو الاستفهام عن قدوم محمد. وكل هذه المعاني يمكن الحصول عليها من هذه البنية التركيبية، عندما يتغير الإطار الصوتي للجملة بحسب ما يراد للنغمة من وظيفة في السياق، فيقوم التنغيم في الكلام بوظيفة الترقيم في الكتابة، غير أنّه أوضح منه في الدلالة على المعنى.

وبهذا يتضح أنّ التنغيم يقوم بوظائف متعددة في السياق اللفظي للكلام المنطوق ، ويمكن إجمال تلك الوظائف بما يأتي:

١. **الوظيفة النحوية**: من فوائد التنغيم في الكلام أنّ له أثرا في تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة، من تقريرية أو استفهامية أو توكيدية، أو تعجبية ، فهو يشير إلى الباب النحوي الذي تنتمي إليه الجملة، إذ إنّ الجمل التقريرية لها إطار صوتي خاص ، والاستفهامية لها إطار صوتي خاص ، وكذا الحال في بقية أنماط الجمل[٣].

٢. **الوظيفة الانفعالية**: ومن فوائد التنغيم أيضا أن له قابلية التعبير عما يختلج في داخل النفس من أحاسيس وانفعالات، مثل الخوف، والحزن، والفرح، والتعظيم، والتعجب، والدهشة، والخيبة،.. بتلوين الكلام بنغمة معينة للتعبير عن كل حال[٤].

٣. **الوظيفة الدلالية**: وتتضح هذه الوظيفة في صلاحية بعض الجمل لأن تقال بنغمات متعددة، فتتغير دلالتها مع كل نغمة، بين الاستفهام، والتوكيد، والإثبات وغيرها، حيث تكون النغمة هي العنصر الوحيد الذي تسبب عنه هذا التباين في دلالات الجمل[٥].

٤. **الوظيفة الاجتماعية:** وقد أشار إليها علماء اللغة الاجتماعيون بوجه خاص، ووافقهم علماء الصوت في ذلك، إذ يرون أن للتنغيم وأنماطه أثراً في تعرف الطبقات الاجتماعية والثقافية المختلفة في المجتمع المعين، إذ لاحظوا أنّ هذه الطبقات تختلف إلى حد ما فيما بينها في طرائق أداء الكلام، وأنّ أطر موسيقى الكلام عندهم تختلف إلى حدٍ ما من طبقة إلى أخرى، وفقاً لموقع كل طبقة في المجتمع ومحصولها الثقافي[٦].

وقد كان للعرب إدراك عميق بموسيقى الكلام ولحونه، إذ إنّه كان الوسيلة الأكثر استعمالا في حياتهم، وعليه يعتمدون في نقل أفكارهم وما يختلج في نفوسهم. فلم تكن للكتابة مساحة من الانتشار إلا في نطاق محدود؛ ولذا كانوا يهتمون بالكلام ، وكل ما من شأنه أن يوصل المعنى

---

(١) ينظر: النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي: محمد حماسة عبد اللطيف: ١١٧.
(٢) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٢٨ .
(٣) ينظر: علم الأصوات: ٥٤٣.
(٤) ينظر: المرجع نفسه: ٥٣٣.
(٥) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٢٨.
(٦) ينظر: علم الأصوات: ٥٤٠.

إلى المتلقي بوضوح تام. ومن ذلك اهتمامهم بتلوين نغمات الكلام بحسب نوعه من خبر أو إنشاء، وبحسب الحالة النفسية والشعورية للمتكلم؛ وذلك لشدِّ انتباه المتلقي وجذبه، وإحداث التأثير في نفسه. وكان يبرز ذلك في خطبهم ، وما كانت تزدان به مجالسهم من حكم وأمثال.

ويظهر اهتمام العرب بالتنغيم على وجه الخصوص في صناعة الشعر، وإنشاده، حيث لا يتم ذلك إلا بتلوينات موسيقية تؤاخي بين الشاعر والسامع في الفكر والخيال والعاطفة والوجدان، فتحرك كوامن النفس ودواخلها[١]. وعليه فالتنغيم كان موجودا في الاستعمال الأدبي في النثر والشعر .

وقد ورد التنغيم في القرآن الكريم في مواضع عدّة منها قوله تعالى: ﴿وَ تِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّها عَلَيَّ﴾ (الشعراء/٢٢) بحذف الهمزة، وهو قول الاخفش[٢]، وكذلك قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأى كَوْكَباً قالَ هذا رَبِّي﴾ (الانعام/٧٦)، بحذف همزة الاستفهام من جملة ﴿هذا ربي﴾. وأما أمثلته من الشعر فمنها ما جاء في قول ابن أبي ربيعة :

فو الله ما ادري وإن كنت داريا بسبعٍ رميتُ الجمر أم بثمان[٣]

فقد أراد " أبسبع"[٤]، ومنها قوله أيضا:

ثم قالوا تحبُّها ؟ قلت بهراً عدد الرمل والحصا والتراب[٥]

فقد أراد "أتحبها؟"[٦]، وقد أغنت النغمة عن أداة الاستفهام ، فحذفت الأداة وبقي معنى الاستفهام مفهوما من البيت[٧]، ومن أمثلة التنغيم أيضا قول الكميت:

طربت وما شوقاً إلى البيض اطرب ولا لعباً مني و ذو الشيب يلعب[٨]

فقد أراد " أو ذو الشيب يلعب؟ "[٩]. وهذه الأمثلة القرآنية والشعرية تؤكد وجود التنغيم في الاستعمال الأدبي، وهو يحمل وظيفة دلالية ، كما يتضح في الأمثلة السابقة، وكما هو معروف في الكلام الجاري على الألسن[١٠].

ولم يعرف القدماء من علماء اللغة وغيرهم مصطلح التنغيم، بالشكل الذي يتداول اليوم عند المحدثين من علماء اللسانيات ، غير أنّنا لا نعدم عند بعضهم الإشارة إلى بعض آثاره في الكلام للدّلالة على المعاني المختلفة[١١]، فقد أدرك علماؤنا الأوائل أثر نغمة الجملة وطريقة

---

(١) ينظر: علم الأصوات: ٥٤٨.
(٢) ينظر: مغني اللبيب: ابن هشام الأنصاري: ١٥/١.
(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٩١.
(٤) ينظر: مغني اللبيب: ١/ ١٤.
(٥) ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٧٣.
(٦) ينظر: مغني اللبيب: ١٥/١.
(٧) اللغة العربية معناها ومبناها: ٢٢٧.
(٨) ديوان الكميت: الكميت بن زيد الاسدي: ٥١٢.
(٩) ينظر: مغني اللبيب:١/ ١٤.
(١٠) ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية:٢٦٤- ٢٦٥.
(١١) ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: ١٠٦، و التفكير اللسّاني في الحضارة العربية : د. عبد السلام المسّدي: ٢٢٦، و من وظائف الصوت اللغوي: د. أحمد كشك: ٥٢، و في أصول النحو: سعيد الافغاني: ٩٣- ٩٤، و في علم اللغة : د. غازي مختار طليمات: ١٥٥.

نطقها في التوجيه الدلالي، بيد أنّه لم يلقَ اهتماما، ولم يحظ بقسط وافرٍ من الدراسة والبحث من قبلهم، و هو ما يثير استغراب بعض الدارسين[١]. و يرجح بعضهم أنّ ذلك يرجع إلى سببين: أولهما: أن صور التعبير الصوتي عن المشاعر، تندّ عن الحصر، وثانيهما: أن نغم الكلام سليقة، لا يحتاج معها أبناء اللغة إلى التقعيد، فضلاً عن أنّ التعبير التنغيمي ينتهي أثره بعد صدور الكلام مباشرة[٢]. فتنبّه سيبويه إلى أثر التنغيم في المعنى، لكنّه لم يذكره، بالمصطلح، فقد أشار إلى أن ثمّة جملاً خبرية يراد بها معنى الجملة الإنشائية، من ذلك ما ذهب إليه. في "باب الأمر والنّهي"، بقوله: " وتقول: زيداً قطع الله يده، وزيدا أمر الله عليه العيش؛ لأن معناه معنى، زيداً ليقطع الله يده "[٣].

ومن هذه الإشارات ما ذهب إليه الجاحظ، من أنّ اللفظ وحده لا يكفي لتحقيق حسن البيان، بل لابدّ فيه من الإشارة وتغيير الصوت بما يناسب السياق فقال: "وحسن الإشارة باليد والرأس، من تمام حسن البيان باللسان، مع الذي يكون مع الإشارة من الدِّل والشِّكل والتفتل والتثني، وغير ذلك"[٤]. وفي ذلك إشارة إلى تعبيرات الوجه ونغمة الكلام.

وأشار المبرّد (٢٨٦هـ) إلى أثر المتكلّم في تحديد معنى الجملة من خلال الإطار الصوتي الذي يضعها فيه، فيوظف التنغيم للتعبير عن المعاني النحّوية. فالجملة الاستفهامية قد تخرج عن معناها، وتحمل معاني أخرى، كالتوبيخ، والإنكار، بوساطة تنغيم خاصّ تؤدّى به، ويمكن تبين ذلك في تعليقه على جملة الاستفهام "وذلك قولك: أقياماً وقد قعد الناس ؟ لم تقل هذا سائلاً، ولكن قلته توبيخاً منكراً لما هو عليه"[٥].

ويعقد ابن جني فصلاً في خصائصه لبيان ظاهرة تحول الأسلوب إلى آخر مغاير له في الدلالة، وذلك في باب " نقض الأوضاع إذا ضامها طارئ عليها" فبيّن تحول أسلوب الاستفهام إلى تعجب ثم إلى أسلوب خبر، وهو بذلك يكشف عن معرفته بالتنغيم وأثره في تغيير المعنى، قال: "من ذلك لفظ الاستفهام، إذا ضامه معنى التعجب استحال خبرا. وذلك قولك: مررت برجل ايِّ رجل. فأنت مخبر بتناهي الرجل في الفضل، ولست مستفهما... وإنما كان كذلك لأن أصل الاستفهام الخبر، والتعجب ضرب من الخبر. فكأن التعجب لمّا طرأ على الاستفهام إنما أعاده إلى أصله من الخبرية"[٦]. ويريد ابن جني بمفهوم الخبرية التي في أسلوب التعجب، أن المتعجب حين يعبر عن مشاعره تجاه المتعجَّب منه، فإنّما يخبر بذلك من يسمعه عن هذه المشاعر وهذه الأحاسيس[٧]. وقد أشار ابن جني إلى التنغيم أيضا في باب "حذف الصفة" حين قال "وقد حذفت الصفة ودلّت الحال عليها. وذلك فيما حكاه صاحب "الكتاب" من قولهم: سير عليه ليل، وهم يريدون: ليل طويل.. وذلك أنّك تحّس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل أو نحو ذلك. وأنت تحسّ هذا من نفسك إذا تأملته. وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه، فتقول: كان والله رجلاً! فتزيد في قوة اللفظ بـ "الله" هذه الكلمة، وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها (وعليها) أي رجلاً فاضلاً أو شجاعاً أو

---

(١) ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: ٢٦٤.
(٢) ينظر: البناء الأسلوبي في أدعية الأئمة المعصومين (رسالة ماجستير) : احمد محمود احمد:١٤٥.
(٣) الكتاب : ١٤٢/١.
(٤) البيان والتبيين: ١ /٧٩ .
(٥) المقتضب: المبرِّد: ٢٢٨/٣.
(٦) الخصائص: ٣/ ٢٦٩.
(٧) دراسات في نظرية النحو العربي: د. صاحب أبو جناح: ٣٠١.

كريماً، أو نحو ذلك. وكذلك تقول سألناه فوجدناه إنساناً! وتمكن الصوت بإنسان وتفخمه، فتستغني بذلك عن وصفه بقولك: إنساناً سمحاً أو جواداً أو نحو ذلك. وكذلك إن ذممته ووصفته بالضيق قلت: سألناه وكان إنساناً! وتزوي وجهك وتقطبه، فيغني ذلك عن قولك: إنساناً لئيماً .. أو نحو ذلك"[١].

نلاحظ من خلال تحليل قول ابن جني الأخير أنّه استعمل مصطلحات صوتية وهي "التطويح" و"التطريح" و"التمطيط" و"التفخيم" وهي لا تخرج عن كونها وسائل تنغيمية، تساعد على فهم المعنى في السياق. فالتطويح كما ورد في اللغة من طوح به ذهب هنا وهناك[٢]، وأمّا التطريح فهو من طرح الشيء إذا طوّله ورفعه وأعلاه[٣]، والتمطيط من مَطَّ الشيءَ يَمُطُّه مَطّاً: مدّه ، فهو مدّ الكلام و تطويله[٤]، والتفخيم إعطاء الصوت قيمة صوتية مرتفعة ، وهو في في اللغة من فَخَّم الكلام: عظَّمه[٥]. فهذه المصطلحات لها تعلق بالصوت وبدرجته في أثناء النطق به، ومن ثم فهذا الاستعمال يكشف عن وعي ابن جني بظاهرة التنغيم الصوتي[٦].

ومن المصطلحات التي استعملها النّحاة في أحاديثهم عن بعض القضايا النّحوية التي تندرج في سياق التنغيم "الترنّم ومدّ الصوت والتطريب" قال ابن يعيش (٦٤٣هـ): "اعلم أن المندوب مدعوّ، ولذلك ذكر مع فصول النداء، لكنّه على سبيل التفجّع، فأنت تدعوه وإن كنت تعلم أنّه لا يستجيب كما تدعو المستغاث به، وإن كان بحيث لا يسمع كأنه تعدّه حاضراً. وأكثر ما يقع في كلام النساء لضعف احتمالهنّ وقلة صبرهنّ، ولمّا كان مدعوّاً بحيث لا يسمع أتوا في أوله بـ (يا) أو (وا) لمدّ الصوت. ولمّا كان يسلك في الندبة والنوح مذهب التطريب زادوا الألف آخراً للترنّم"[٧].

وقد أدرك الفلاسفة الأثر الّذي يؤديه التنغيم في الكلام ، فقد عدّ ابن سينا نغم الجملة ذا وظيفة تمييزية من حيث الدّلالة الإبداعية، فيتحدّد بما نسميّه "النبرة" نوع الجملة إن كان نداء أو تعجبّاً، أو استفهاماً، ويمكن القول إنه قد أشرف على وضع تصّور شبه كامل للتنغيم، تنظيراً وتطبيقاً، ودرس هذه الظاهرة دراسة جدّية علمية، فوصف الأصوات، وكيفية حدوثها، وأسباب اختلافها، وكيفية إدراكها في وصف العوالم النّفسية التي تقتضي الإبانة عمّا في النّفس والانفعالات وأثرها في التنغيم، والأغراض التي يصدر الكلام عنها[٨].

يتضح مما سبق أنّ التنغيم بوصفه ظاهرة صوتية مهمة في عملية الفهم والإفهام وتنميط الجمل إلى أجناسها النحوية والدلالية المختلفة، كان حقيقة نطقية في كلام العرب، وكان حاضراً في وعي علماء العربية، بيد أنهم لم يأتوا فيه بدراسة نظرية شاملة، تبين كنهه وطبيعته ودرجاته ولم يجعلوا له قواعد محددة، كما فعلو في القضايا الأخر[٩].

---

(١) الخصائص:٢/ ٣٧٠- ٣٧١ .
(٢) لسان العرب : مادة (طوح)، ٢/ ٥٢٥.
(٣) المصدر نفسه: مادة (طرح)، ٢/ ٥٢٨.
(٤) المصدر نفسه: مادة (مطط)، ٤٠٣/٧.
(٥) المصدر نفسه: مادة (فخم)، ١٢/ ٤٤٩.
(٦) ينظر: ظاهرة التنغيم في التراث (بحث): ٩١ -٩٢ .
(٧) شرح المفصّل: ١٣/٢.
(٨) ينظر: كتاب الشفاء ، الخطابة: ١٩٨، و دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية (بحث): د. سامي عوض، وعادل علي نعامة، مجلة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، مج٢٨، ع١ ، ٢٠٠٦م :٩١.
(٩) ينظر: علم الأصوات: ٥٥٢، و ظاهرة التنغيم في التراث العربي(بحث): ٩٤.

ولما كان التنغيم على هذا المستوى الكبير من الأهمية في كلام العرب نثرهم وشعرهم ، بل كان حاضراً في أبلغ الكلام وهو القرآن الكريم ، فإنه لم يكن غائباً عن كلام الإمام علي (عليه السلام) في حكم نهج البلاغة ، فقد أتقن (عليه السلام) استعماله، فوظفه توظيفاً دقيقا للتعبير عن المعاني والدلالات المتنوعة التي بثها في حكمه ومواعظه. وسيعرض البحث لجملة من النصوص التي يتضح فيها توظيف الإيقاع الخارجي المتمثل بالتنغيم الصوتي في أسلوبي الاستفهام والتعجب، وأثره في الدلالات المتحصلة من ذلك.

تنغيم الاستفهام

الاستفهام: هو أسلوب لغوي يراد به طلب الفهم[١]، وهناك من عرفه بأنه "طلب حصول صورة الشيء في الذهن"[٢]. ويختلف الاستفهام تبعاً لنوع "المستفهم عنه" الذي يأتي بعد الأداة مباشرة، فقد يكون "الاستفهام عن النسبة: أي إنّ المستفهم عنه هو نسبة المسند إلى المسند إليه أو هو مضمون الجملة"[٣]، وهذا النوع من الاستفهام هو الذي يسميه البلاغيون بالاستفهام التصديقي[٤]، وقد يكون "الاستفهام عن المفرد: وفيه تكون النسبة محققة الوقوع فيخص بالمفرد"[٥]، وهذا النوع من الاستفهام هو الذي اصطلح البلاغيون على تسميته بالاستفهام التصوري[٦]. وقد يخرج التركيب الاستفهامي عما يراد له في الكلام، فلا يدل على طلب الفهم، بل يعبر عن دلالات أخرى يمكن أن تفهم من السياق، بمعونة التنغيم الصوتي، فقد يهدف المتكلم إلى إشعار المتلقي بالامتعاض، أو العتاب، أو التوبيخ، أو التعجب، أو لفت النظر، أو الإنكار ، أو الحث على أمر مقصود، أو قد يراد به التقرير[٧]، ففي قوله تعالى: ﴿أَأَنْتَ فَعَلْتَ هذا بِآلِهَتِنا يا إِبْراهِيمُ﴾ (الأنبياء/٦٢)، ليس المقصود الاستفهام عن أصل ما جرى، مع وجود القرينة اللفظية وهي أداة الاستفهام، بل الغرض من التركيب هو أن يقرّ إبراهيم (عليه السلام) بأنه هو الذي حطّم آلهتهم. وأما قوله تعالى: ﴿أَفَأَصْفاكُمْ رَبُّكُمْ بِالْبَنِينَ وَ اتَّخَذَ مِنَ الْمَلائِكَةِ إِناثاً﴾ (الإسراء/٤٠)، فليس المراد هو الاستفهام، بل في الآية تكذيب لمن زعم ذلك، وإنكار لأن يكون ما قد زعموه واقعا[٨]. وفي قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتى عَلَى الإنسان حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكُوراً﴾(الإنسان/١)، يبدو هذا التركيب للوهلة الأولى استفهاميّا بناء على القرينة اللفظيّة، فإذا نظرنا إلى الجملة في السياق، لم تكن دالة على الاستفهام. بل دالة على التحقيق والتأكيد، فقد جعل بعض النحّاة والمفسّرين "هل" بمعنى "قد"[٩]، والقرينة الدالة على ذلك هي التنغيم فضلا

---

(١) ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه:٢٦٤.
(٢) التعريفات: ١٧.
(٣) قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم: ٣٢٠.
(٤) ينظر: المرجع نفسه: ٣٢٠.
(٥) ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: د. قيس إسماعيل الأوسي: ٣١٧.
(٦) ينظر: المرجع نفسه: ٣١٧.
(٧) ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه: ٢٦٥، و أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني الاستفهام أنموذجا (بحث): د. مزاحم مطر حسين:٤١.
(٨) ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه: ٢٦٥- ٢٦٦.
(٩) ينظر: الكتاب: ١/١٠٠ ، الكشاف: الزمخشري: ٦/ ٢٧٤.

عن دلالة السياق، وبهذا تجرّدت الجملة من معنى الاستفهام، مع وجود أداة الاستفهام.

يتضح من ذلك أنّ التنغيم قد يمنح التركيب المصّدر بالأداة تلويناً مختلفاً، يجعل الأداة والجملة المركبّة معها يعبّران عن معنى آخر غير الاستفهام. و بذلك تكون قرينة التنغيم، أعظم أثراً من القرينة اللفظيّة، أي: الأداة، إذ تجردّها والجملة المركبّة معها من المعنى الذي تدل عليه، فثمة جمل كثيرة تشتمل على أداة الاستفهام، لكنّها لا تحمل معنى الاستفهام[١]. بل تخرج إلى معانٍ أخر، فيكون الاستفهام في الجملة مجازياً وليس حقيقياً، وهو عدول من الإنشاء إلى الخبر[٢]، ولكنه خبر غير محض، بل يشوبه الاستفهام.

وفي حكم نهج البلاغة، يغلب الاستفهام المجازي الذي يخرج عن الاستفهام الحقيقي إلى أغراض متعددة، كالإنكار، والتوبيخ، والتقريع، وغيرها؛ لأن المراد بالاستفهام طلب العلم بشيء، لم يكن معلوماً من المتكلم، والإمام علي باب مدينة العلم كما ورد في الحديث النبوي الشريف: ((أنا مدينة العلم وعلي بابها))[٣]، لذا لا يحتاج إلى السؤال[٤] ؛ لأنه ما من شيء لم لم يكن له معرفة به ، وإحاطة بجميع خصوصياته؛ لما انتهى إلينا من أن ذلك كله بتعليم من رسول الله (صلى الله عليه وآله) فقد تواتر عنه (عليه السلام) انه قال: ((علّمني رسول الله ألف باب من العلم ينفتح من كل باب ألف باب))[٥].

ومن النصوص التي يتضح فيها اثر تنغيم الاستفهام في حكم نهج البلاغة قول الإمام علي (عليه السلام) وَ قَدْ سَمِعَ رَجُلًا يَذُمُّ الدُّنْيَا: ((أَيُّهَا الذَّامُّ لِلدُّنْيَا الْمُغْتَرُّ بِغُرُورِهَا، الْمَخْدُوعُ بِأَبَاطِيلِهَا، أَتَغْتَرُّ بِالدُّنْيَا ثُمَّ تَذُمُّهَا، أَنْتَ الْمُتَجَرِّمُ عَلَيْهَا أَمْ هِيَ الْمُتَجَرِّمَةُ عَلَيْكَ، مَتَى اسْتَهْوَتْكَ أَمْ مَتَى غَرَّتْكَ، أَبِمَصَارِعِ آبَائِكَ مِنَ الْبِلَى، أَمْ بِمَضَاجِعِ أُمَّهَاتِكَ تَحْتَ الثَّرَى، كَمْ عَلَّلْتَ بِكَفَّيْكَ وَ كَمْ مَرَّضْتَ بِيَدَيْكَ، تَبْتَغِي لَهُمُ الشِّفَاءَ وَ تَسْتَوْصِفُ لَهُمُ الْأَطِبَّاءَ))[٦].

احتوى هذا النص على تراكيب استفهامية خرجت إلى معانٍ مجازية، فالخطاب موجه لمن يذم الدنيا، ويلقي عليها باللائمة، ويجعلها سبباً لما يلاقيه من المصائب والآلام، فيقول له الإمام (أَتَغْتَرُّ بِالدُّنْيَا ثُمَّ تَذُمُّهَا) فالمتصور في الذهن لأول وهلة أنّ هذا الاستفهام حقيقي، لكن ما إن ينظر المتلقي إلى السياق والى القرائن الموجودة، لاسيما التنغيم الصوتي، الذي تنطق به هذه الجملة والجمل التي تليها، حينئذ يتبين أن المراد ليس الاستفهام، بل المراد التوبيخ له على الاغترار بها و ذمّها. و إن قوله (عليه السلام) (أَنْتَ الْمُتَجَرِّمُ عَلَيْهَا أَمْ هِيَ الْمُتَجَرِّمَةُ عَلَيْكَ) يفهم منه الاستفهام، وإن لم توجد فيه أداة استفهام، إذ إنّ ثمة قرائن تدل على ذلك، منها لفظية نحو "أم" المعادلة التي لا تأتي إلا في سياق الاستفهام التصوري، والأمر الآخر تنغيم الجملة، فإنها تنطق بنغمة تدل على أنّها استفهام، وإن لم يكن حقيقيا، إذ المراد به هو إنكار دعواه أنّها هي ذات الجريمة عليه. وقد جاء مثل هذا في التعبير القرآني في قوله جل وعلا: ﴿يا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ ما أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضاتَ أَزْواجِكَ﴾(التحريم/١)، فالجملة الأخيرة، وإن خلت من أداة

---

(١) دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية (بحث):٩٢.
(٢) ينظر: الخصائص: ٣/ ٢٦٩.
(٣) وسائل الشيعة : الحر العاملي: ٢٧/ ٣٤.
(٤) ينظر: البحث الصوتي وجمال الأداء: د. تحسين فاضل عباس: ٦٩.
(٥) الخصال: الشيخ الصدوق: ٥٧٢/٢.
(٦) نهج البلاغة:٤٩٢.

الاستفهام، إلا أنه يمكن أن يفهم منها معنى الاستفهام، والفيصل في ذلك هو التنغيم. ثم إنّه (عليه السلام) يأتي باستفهام آخر فيقول: "مَتَى اسْتَهْوَتْكَ أَمْ مَتَى غَرَّتْكَ" وهو كالذي سبقه لا يقصد به طلب الفهم، بل المقصود هنا استفهامه عن وقت استهوائها وغرورها له استفهام منكر لذلك وموبّخ عليه. ثم يأتي (عليه السلام) باستفهام آخر في قوله (أَبِمَصَارِعِ آبَائِكَ مِنَ الْبِلَى، أَمْ بِمَضَاجِعِ أُمَّهَاتِكَ تَحْتَ الثَّرَى) وهو استفهام على وجه الاستهزاء منه أنّ ذلك الغرور له منها بأيّ شيء كان، أمن مصارع الآباء أم بمضاجع الأمهات تحت التراب، و ذلك تنبيه له على ما يوجب النفرة منها و عدم الاغترار بها من سوء صنيعها بأهلها حتّى كأنّها قاصدة لذلك التنبيه و التنفير عنها. وأما قوله (عليه السلام): (كَمْ عَلَّلْتَ بِكَفَّيْكَ وَ كَمْ مَرَّضْتَ بِيَدَيْكَ) فهو استفهام خرج إلى معنى التقرير، فدلّ به على ما ادّعاه للدنيا من كونها منبّهة من الغفلة، و ليس قصدها الغرور، و التقدير: قد صوّرت لك الدنيا نفسك بمن أكثرت تعليله و تمريضه من أهلك، طالبا له الشفاء، و مستوصفا له الأطبّاء، فلم ينفعه ذلك منك[1].

ومن النصوص التي يتضح فيها أثر تنغيم الاستفهام أيضا ما جاء مِنْ خَبَرِ ضِرَارِ بْنِ حَمْزَةَ الضَّبَائِيِّ، عِنْدَ دُخُولِهِ عَلَى مُعَاوِيَةَ، وَ مَسْأَلَتِهِ لَهُ عَنْ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ (عليه السلام) وَ قَالَ: فَأَشْهَدُ لَقَدْ رَأَيْتُهُ فِي بَعْضِ مَوَاقِفِهِ، وَ قَدْ أَرْخَى اللَّيْلُ سُدُولَهُ وَ هُوَ قَائِمٌ فِي مِحْرَابِهِ، قَابِضٌ عَلَى لِحْيَتِهِ يَتَمَلْمَلُ تَمَلْمُلَ السَّلِيمِ، وَيَبْكِي بُكَاءَ الْحَزِينِ وَيَقُولُ: ((يَا دُنْيَا يَا دُنْيَا إِلَيْكِ عَنِّي أَبِي تَعَرَّضْتِ أَمْ إِلَيَّ تَشَوَّقْتِ، لَا حَانَ حِينُكِ هَيْهَاتَ غُرِّي غَيْرِي لَا حَاجَةَ لِي فِيكِ، قَدْ طَلَّقْتُكِ ثَلَاثاً لَا رَجْعَةَ فِيهَا، فَعَيْشُكِ قَصِيرٌ وَخَطَرُكِ يَسِيرٌ وَأَمَلُكِ حَقِيرٌ، آهِ مِنْ قِلَّةِ الزَّادِ وَطُولِ الطَّرِيقِ، وَبُعْدِ السَّفَرِ وَعَظِيمِ الْمَوْرِدِ))[2].

فقوله (عليه السلام): (أَ بِي تَعَرَّضْتِ أَمْ إِلَيَّ تَشَوَّقْتِ) من تراكيب الاستفهام، بيد انه لم يؤتَ به هنا دالا عليه حقيقة، بل مجازاً، فالاستفهام هنا ليس استفهاما حقيقيا، ويعرف ذلك من السياق والقرائن الحالية التي منها: ما يفهم من قول ضرار: فَأَشْهَدُ لَقَدْ رَأَيْتُهُ فِي بَعْضِ مَوَاقِفِهِ، وَقَدْ أَرْخَى اللَّيْلُ سُدُولَهُ وَ هُوَ قَائِمٌ فِي مِحْرَابِهِ، قَابِضٌ عَلَى لِحْيَتِهِ يَتَمَلْمَلُ تَمَلْمُلَ السَّلِيمِ، وَ يَبْكِي بُكَاءَ الْحَزِينِ. فهو (عليه السلام) ليس في حال من يسأل ويريد جواباً، لاسيما وهو في ذلك الوقت من الليل وفي حالة من البكاء والحزن، ومنها: أن الإمام كان يخاطب الدنيا، وهي ليس مما يمكن أن يردّ الجواب، حتى يمكن القول إن هذا الاستفهام حقيقي، فضلاً عن أنّ تنغيم الجملة حال نطقها يبين أنّ الاستفهام ليس حقيقيا؛ بل هو استفهام مجازي، فان استفهامه عن تعرّض الدنيا به وتشوّقها إليه استفهام استنكار لذلك منها، واستحقار لها، واستبعاد لموافقته إيّاها على ما تريد.

ومما يبرز فيه أثر التنغيم في بيان نمط الجملة ما ورد مِنْ كَلَامٍ لَهُ (عليه السلام) لَمَّا سَأَلَهُ سَائِلٌ: أَكَانَ مَسِيرُنَا إِلَى الشَّامِ بِقَضَاءٍ مِنَ اللَّهِ وَ قَدَرٍ فأجابه الإمام بكلام طَوِيلٍ هَذَا مُخْتَارُهُ: ((وَيْحَكَ لَعَلَّكَ ظَنَنْتَ قَضَاءً لَازِماً وَ قَدَراً حَاتِماً، لَوْ كَانَ ذَلِكَ كَذَلِكَ لَبَطَلَ الثَّوَابُ وَ الْعِقَابُ، وَ سَقَطَ الْوَعْدُ وَ الْوَعِيدُ))[3].

الشاهد في هذا النص قوله (عليه السلام): (لَعَلَّكَ ظَنَنْتَ قَضَاءً لَازِماً وَ قَدَراً حَاتِماً) فإنه يفهم

(١) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٣١٣/٥.
(٢) نهج البلاغة:٤٨٠.
(٣) المصدر نفسه:٤٨١.

من هذه الجملة معنى الاستفهام، والقرينة في ذلك هو تنغيم الجملة حال نطقها، فإنها تنطق بنغمة يتبين فيها نمط الجملة بشكل واضح، والتقدير (ألعلك ظننت....)، إلا أنّ هذا الاستفهام ليس استفهاما حقيقيا يطلب به معرفة الشيء، بل هو استفهام مجازي يراد به الإنكار، فقد أنكر الإمام على السائل أن يكون ما اعتقده من أنّ المسير إذا كان بقضاء من الله و بقدر، لم يكن لهم في تعبهم ثواب؛ لأنّ القضاء قد يراد به في اللغة الخلق و ما خلقه الله تعالى في العبد فلا اختيار له فيه، و ما لا اختيار له فلا ثواب له فيما فعله، وهذا مخالف للاعتقاد الحق، وهو أنّ كل فعل يصدر من الإنسان، وإن كان بقضاء من الله وقدر منه، إلا أنّ الإنسان يستحق على ذلك الفعل الثواب أو العقاب؛ لأنه يصدر من الإنسان باختيار منه، وإنّ أمر الله و نهيه لا ينافيان اختيار العبد في فعله.

ومن النصوص التي يبرز فيها أثر التنغيم أيضا قوله (عليه السلام) لِقَائِلٍ قَالَ بِحَضْرَتِهِ أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ: ((ثَكِلَتْكَ أُمُّكَ أَ تَدْرِي مَا الِاسْتِغْفَارُ، الِاسْتِغْفَارُ دَرَجَةُ الْعِلِّيِّينَ وَ هُوَ اسْمٌ وَاقِعٌ عَلَى سِتَّةِ مَعَانٍ، أولها النَّدَمُ عَلَى مَا مَضَى، وَ الثَّانِي الْعَزْمُ عَلَى تَرْكِ الْعَوْدِ إِلَيْهِ أَبَداً.....))[1].

الشاهد في النص قوله: (أَ تَدْرِي مَا الِاسْتِغْفَارُ)، إذ جاء التركيب دالا على الاستفهام الإنكاري، فلم يرد الإمام (عليه السلام) بالتركيب الاستفهام الحقيقي؛ لوجود القرينة السياقية، فضلا عن أن تنغيم الجملة يوجه بوصلتها باتجاه الاستفهام المجازي، وهو إنّ الإمام أنكر عليه معرفته بالمعنى الحقيقي للاستغفار، إذ إنّه درجة العليين، ولا يتسنى لأي أحد معرفته وفعله.

تنغيم التعجب

التعجب: هو " استعظام أمر ظاهر المزية خافي السبب"[2]، أو هو " شعور داخلي تنفعل به النفس حين تستعظم أمراً نادراً أو لا مثيل له؛ مجهول الحقيقة، أو خفي السبب"[3]. أو هو "تعبير عن انفعال يحدث في النفس عند استعظام أمر أو ظاهرة[4]. نتيجة تأثر النفس بأمر غريب أو مخالف للعادة، وقد يصاحب هذا الانفعال ظهور آثار تبدو على الوجه من العبوسة أو الطلاقة على قدر تأثر النفس به.

و يُعبّر عن التعجب بنوعين من المركبات اللفظية، منها مركبات "قياسية" أي مبوبة مطردة، اتخذت في الاستعمال قوالب ثابتة لا تتجاوزها، وطريقة بنائية معينة لا تتخلى عنها، ولها صيغتان وهما "ما أفعله"، "أفعل به"، ومنها مركبات "سماعية" أي إنّها مسموعة غير مطردة، قد جرت مجرى الأمثال[5]، لا تضبط بضوابط ، وإنما الأمر يقف على مقدرة المتكلم وثقافته اللغوية والبلاغية ، وهو إنما يفهم بالقرائن الدالة على التعجب والدهشة، ويمثل التنغيم الصوتي أوضح تلك القرائن، بتغيير نمط الصوت ومستواه، فضلا عن ملامح الوجه. ومن تلك المركبات قولهم: " لله دره فارسا" ، وقولهم " لله أنت " ، وقولهم " لا فض فوه " ، والتعجب بـ " كفى " ، والتعجب بـ "عجب" ومشتقاته، وكذا التعجب بأساليب الإنشاء الطلبي، ومن هذا

---

(١) نهج البلاغة:٥٤٩.
(٢) المعجم الوسيط: ٥٨٤ .
(٣) النحو الوافي: عباس حسن: ٣٣٩/٣ .
(٤) في النحو العربي قواعد وتطبيق: د. مهدي المخزومي: ٢١٤.
(٥) ينظر: المرجع نفسه: ٢١٤.

الضرب ما جاء بطريقة الاستفهام[١] ، أي إنّ التركيب المستعمل هو تركيب استفهامي، بيد أنّه دال على التعجب، والفيصل والحاكم في ذلك هو طريقة تنغيم الجملة. ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَ كُنْتُمْ أَمْواتاً فَأَحْياكُمْ﴾(البقرة/٢٨)، وقوله: ﴿قالَتْ يا وَيْلَتى أَ أَلِدُ وَ أَنَا عَجُوزٌ﴾ (هود/٧٢).

وقد ورد التعجب في حكم نهج البلاغة في مواضع عدّة ، وكان للتنغيم أثرٌ فاعل في دلالة الجملة على التعجب، ومن أمثلته ما جاء بالصيغة القياسية في قول الإمام (عليه السلام): ((مَا أَحْسَنَ تَوَاضُعَ الْأَغْنِيَاءِ لِلْفُقَرَاءِ طَلَباً لِمَا عِنْدَ اللَّهِ))[٢].

تعجب الإمام في هذا النص من تواضع الأغنياء للفقراء؛ لأنه خلاف العادة، إذ العادة أن لا يتواضعوا؛ لأنهم يشعرون أن لهم فضيلة الغنى التي تجعلهم في مستوى أعلى، فينظر إلى من هو دونه بعين الاحتقار، فيتكبر عليه.

و قد ورد التعجب بصيغته السماعية في قوله (عليه السلام): ((عَجِبْتُ لِلْبَخِيلِ يَسْتَعْجِلُ الْفَقْرَ الَّذِي مِنْهُ هَرَبَ، وَيَفُوتُهُ الْغِنَى الَّذِي إِيَّاهُ طَلَبَ، فَيَعِيشُ فِي الدُّنْيَا عَيْشَ الْفُقَرَاءِ، وَيُحَاسَبُ فِي الْآخِرَةِ حِسَابَ الْأَغْنِيَاءِ، وَعَجِبْتُ لِلْمُتَكَبِّرِ الَّذِي كَانَ بِالْأَمْسِ نُطْفَةً، وَيَكُونُ غَداً جِيفَةً))[٣].

تعجب (عليه السلام) من البخيل و جعل محلّ التعجّب منه ثلاثة أمور: أحدها: أنّه إنّما يبخل خوف الفقر في العاقبة لو أنفق المال، و تقتيره و عدم انتفاعه به في الحال صورة فقر حاضر، فكان بذلك مستعجلا للفقر الّذي هرب منه إلى البخل. الثاني: أنّه طالب للغنى ببخله، و هو سبب لفقره الحاضر المنافي لغناه و المفوّت له، فما يعتقده سبب الغنى هو المفوّت للغنى. الثالث: أنّه يعيش في الدنيا عيش الفقراء لعدم انتفاعه بماله، و يحاسب في الآخرة حساب الأغنياء؛ لمشاركته إيّاهم في جمع المال و محبّته، اللذينِ هما مبدءا الحساب، فكان منهم بهذا الاعتبار. وتعجب من المتكبّر، و نبّه على وجه العجب منه بذكر مبدأ تكونه وهو نطفة في غاية الحقارة والسخف المنافي للكبر، وغايته وهو كونه جيفة في نهاية القذارة، فجمعه بين هذين الأمرين و بين التكبّر من العجب العجيب[٤]. و واضح أن التنغيم نقل هذه الجمل من الخبرية إلى الإنشائية، إذا الأصل فيها أنها خبرية، وخروجها إلى الإنشاء هو خروج عن الأصل.

ومما ورد من التعجب بأسلوب الاستفهام قول الإمام (عليه السلام) لِبَعْضِ أَصْحَابِهِ: ((لَا تَجْعَلَنَّ أكثر شُغُلِكَ بِأَهْلِكَ وَ وَلَدِكَ، فَإِنْ يَكُنْ أَهْلُكَ وَ وَلَدُكَ أولياءَ اللَّهِ، فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أولياءَهُ، وَ إِنْ يَكُونُوا أَعْدَاءَ اللَّهِ، فَمَا هَمُّكَ وَ شُغُلُكَ بِأَعْدَاءِ اللَّهِ))[٥].

نهى الإمام (عليه السلام) عن الاشتغال بالأهل و الولد على حساب ما يتركه الإنسان لآخرته، لأنهم لا يخلو أمرهم، فإما إن يكونوا من أولياء الله أو من أعدائه، فإن كانوا في علم الله تعالى، أنهم من أوليائه سبحانه، فإن الله تعالى لا يضيعهم، و إن كانوا من أعدائه لم يجز الاهتمام

(١) ينظر: في النحو العربي قواعد وتطبيق: ٢١٥.
(٢) نهج البلاغة:٥٤٧.
(٣) المصدر نفسه:٤٩١.
(٤) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٣٠٩.
(٥) نهج البلاغة:٥٣٦.

بأمرهم. والإمام (عليه السلام) يتعجب ممن يهتم بأمرهم؛ لأن أعداء الله تجب مقاطعتهم. وواضح أنّ الإطار الصوتي كان هو المحدد لنمط الجملة ، وله الأثر الأبرز في فهم المعنى المراد.

ومما ورد من التعجب أيضا قوله (عليه السلام): ((كَمْ مِنْ مُسْتَدْرَجٍ بِالْإِحْسَانِ إِلَيْهِ، وَ مَغْرُورٍ بِالسَّتْرِ عَلَيْهِ، وَ مَفْتُونٍ بِحُسْنِ الْقَوْلِ فِيهِ))[1].

يذكر الإمام في هذا النص ثلاثة أمور، كل واحد منها نعمة تستوجب الشكر، بيد أنّ الإنسان يقابلها بالجحود والكفر؛ لذا يتعجب الإمام (عليه السلام) من هذا الصنيع. و يلحظ المتلقي أنّ الجملة خبرية في أصلها ، وهي تبتدئ بـ "كم" الخبرية، بيد أن الأداء الصوتي هو الذي تسبب في تغيير نمط الجملة من الخبرية إلى الإنشائية.

(١) نهج البلاغة:٤٨٩.

الفصل الثاني

التراكيب النحوية
في الحكم والمواعظ

توطئة

تُستمدّ الدلالة النحويّة" من إقامة علاقات نحوية بين الألفاظ في الجمل على وفق قوانين اللغة"[١]، فهي مُستمَدّة من نظام الجُملة وترتيبها وحركات إعرابها[٢]، فلكلّ لفظة وظيفة نحويّة تتحدّد بانضمامها إلى غيرها من الألفاظ في نظام تركيبيّ معيّن. وإنّ الضم والتركيب أمر حتمي حتى تفيد الألفاظ ؛ لأن الوظيفة الأساسية للغة التي هي الإخبار "التوصيل"، لا يحققها اللفظ مفردا، وإنما يحققها اللفظ مركبا مع غيره من الألفاظ[٣].

وقد اخذت دراسة التركيب من النحاة خطين متمايزين، او مستويين مختلفين: المستوى الاول: تمثل في رصد الصواب والخطأ في الأداء، من حيث إنّ لكل صيغة وظيفة داخل التركيب، فلم يكن هناك اهتمام بالدلالة العامة الناتجة من ربط الكلمات بعضها ببعض، بل كان الاهتمام بالوظيفة هو مناط البحث النحوي مع إعطاء أهمية خاصة لوضع الفروق والمميزات التي تجعل من الباب النحوي وحدة بذاتها[٤]. فقد عني البحث النحوي بتحديد المنازل التي تتنزل بها اجزاء الكلام، وذلك عن طريق التأليف بين اجزائه وتركيبها على الوجه الذي يتشكل بموجبه المعنى الذهني. و في تعريف السكاكي لعلم النحو، نجده يشير إلى الهدف من هذا العلم، فيحدده بأن تنحو معرفة كيفية التركيب بين الكلم لتأدية أصل المعنى، وفقا للمقاييس والقوانين المستنبطة من كلام العرب[٥].

والمستوى الثاني: وهو يتجاوز هذه المسائل التقعيدية إلى أمور جمالية، تتمثل في العلاقات المتنوعة بين الكلمات، ثم بين الجمل. فالعربية لها سماتها المميزة في مجال العلاقات التركيبية، التي أخذت اهتماما خاصا من بعض النحاة، إذ أدركوا أنّ الخبرة بتراكيب اللغة هي في الوقت ذاته خبرة بالأغراض التي تعبر عنها، أو بمعنى آخر أدرك النحاة أنّ هناك ارتباطا بين ما يسمى بالتراكيب وبين ما يسمى بالمعاني أو الأفكار[٦].

اما البلاغيون فكان جل اهتمامهم منصبا على المستوى الثاني، أي مستوى الأداء الجمالي في العبارة، وليس مجرد رصد الصواب والخطأ . قال عبد القاهر الجرجاني: " فإن قلت: أفليس هو كلاما قد اطّرد على الصواب، وسلم من العيب؟ أفما يكون في كثرة الصواب فضيلة؟ قيل: أمّا والصواب كما ترى فلا ؛ لأنا لسنا في ذكر تقويم اللسان، و التحرّز من اللحن وزيغ الإعراب ، فنعتدَّ بمثل هذا الصواب. وانّما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل اليها بثاقب الفهم"[٧].

إنّ النصوص الادبية يمكن ان تصاغ من مادة لغوية متقاربة ومع ذلك تنتهي النصوص إلى ان يكون احدها بليغا قد يصل إلى حد الاعجاز ، وتظل الاخرى في مراتب ادنى منه، حتى

---

(١) الدلالة اللغوية عند العرب : عبد الكريم مجاهد:١٩٤.
(٢) ينظر: التطور الدلالي بين لغة الشعرالجاهلي ولغة القرآن الكريم: عودة خليل أبو عودة: ٧٤-٧٦ .
(٣) ينظر: بلاغة النص: ١٩- ٢٠.
(٤) ينظر: جدلية الافراد والتركيب: ٢٦٧.
(٥) ينظر: مفتاح العلوم: ٧٥.
(٦) ينظر:جدلية الافراد والتركيب: ٢٧١.
(٧) دلائل الاعجاز:٩٨.

يظن انها ليست من مادة واحدة[١]. فمثلا إنّ تركيب الجملة في القرآن الكريم لم يكن غريبا عن التراكيب الجملية في كلام العرب وإنّ ألفاظه هي ذاتها الألفاظ التي بني عليها الكلام العربي في الشعر والخطابة، فما الذي ميّز أسلوب القرآن عن الأساليب العربية الأخرى، وجعله بهذه الدرجة العالية من البلاغة، حتى عُدّ معجزة النبي محمد(صلى الله عليه وآله) التي تحدى بها العرب؟.

وقد شغل هذا التساؤل بال كثير من اللغويين الذين تعرضوا لقضية إعجاز القرآن الكريم بدءاً من الجاحظ وانتهاءً بعبد القاهر الجرجاني الذي أضاء بعض طريق الباحثين في دراسة نظم القرآن وحدد مجال الإعجاز البياني في بناء الجمل وطرائق نظمها من خلال أنظمة العلاقات التي تنتظم عناصر التركيب الواحد ، أي طريقة في إقامة العلاقات بين عناصر الجملة بالاستغلال الأمثل لمعاني النحو[٢]. إذ إن للقرآن أسلوبه في تفجير كل مستويات اللغة التركيبية واستغلال طاقتها في إقامة علاقات غير متوقعة بين العناصر التي تتشكل منها الجمل. ولعل أظهر إعجاز يمكن وضع اليد عليه لهذا الأسلوب هو دقته وخلوه من أي خلل تركيبي قد يضعف بناءه[٣].

ويمكن أن يكون هذا السبب هو ذاته الذي جعل كلام أمير المؤمنين علي بن ابي طالب في نهج البلاغة مميزا حتى وصفه بعضهم بأنه "دون كلام الخالق فوق كلام المخلوقين"[٤].

وقد وجد عبد القاهر الإمكانات النحوية قائمة في تركيب الجملة وبنيتها الداخلية، فقاده ذلك إلى فكرة النظم، وهي فكرة قوية الصلة بالإمكانات النحوية، من حيث كانت هذه الإمكانات ذات فعالية مهمة في أنساق اللغة وأساليبها، حتى يمكن القول إنّها العنصر الأساس في تشكيل الأداء شعراً او نثراً[٥]. والسر في ذلك هو طريقة تأليف الالفاظ وترتيبها داخل التركيب. قال عبد القاهر: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصّورة و النقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفُس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدَّ اليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجبَ، وصورته اغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم"[٦]. لذا يمثل الاستعمال الأدبي الإمكانات الفردية المتنوعة في الأداء، القائمة على المقاصد الواعية التي تصنع من التعبير المألوف إطارا غير مألوف، تحاول فيه أن تخترق حدود الأنماط الجاهزة، وتنتهك القوالب الرسمية[٧]. و بعبارة أوضح " إنّ صياغة التراكيب الإبداعية إنما تمثل في حقيقتها قدرة الفنان على تشكيل اللغة جمالياً"[٨]، فـ"ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[٩].

---

(١) ينظر: دراسة الاسلوب بين التراث والمعاصرة: د. احمد درويش: ١٠٢.
(٢) ينظر: نظرات معاصرة في القرآن الكريم: محمد حسين الصغير:١٧.
(٣) ينظر: إعجاز القرآن: الباقلاني : ٥٤-٥٦.
(٤) شرح نهج البلاغة: ابن ابي الحديد المعتزلي: ١/ ٢٣.
(٥) ينظر: جدلية الافراد والتركيب: ٢٧٢.
(٦) دلائل الاعجاز: ٨٧-٨٨.
(٧) جدلية الافراد والتركيب: ١٣٣.
(٨) المرجع نفسه: ١٨١.
(٩) دلائل الإعجاز:٤٩.

فالمزية اذن تكمن في طريقة رصف الألفاظ وترتيبها للتعبير عن المعاني، ومن ثم إنجاز خطاب متفرد. وانطلق عبد القاهر الجرجاني في رصده لكل شكل من أشكال حضور المزية والآلية التي من خلالها تتحقق هذه الأشكال على تفاوتها من كونها -أي المزية- إمكانا يتفاوت حضوره وفق الغرض والقصد الذي يسعى هذا الخطاب لإنجازه، وبالطبع وفق الكفاءة التي يمتلكها منجز هذا الخطاب، ومن ثم فإنّ شعرية الخطاب تتفاوت وتختلف وفقا لتفاوت المنجزين وسياقات الإنجاز[١]؛ لأن الوظيفة التأثيرية تحصل في النص نتيجة قدرة المتكلم او الكاتب على صياغة كلامه بطريقة تحدث خرقا في الأطر اللغوية المتعارفة، من خلال الإنحراف عن الاستعمال الاعتيادي إلى الاستعمالات التي تتميز بالجدة والطرافة، والتي تجعل المتلقي مشدودا إليها بالحد الذي يتجاوز التأثير حدود الزمان والمكان. فتصبح هذه السمة قوة جاذبة تجعل المتلقي يعيش حالة من النشوة المعنوية، تستمد طاقتها من قدرة المتكلم على التصرف في صياغة التراكيب، وعرضها بصورة تضفي عليها قيمة جمالية في بيان المعنى.

ويتمثل ذلك في "مظاهر أسلوبية محددة من قبيل التقديم والتأخير، والفصل والوصل، والحذف والذكر، والتعريف والتنكير، بما هو تشغيل للإمكانات الدلالية للتراكيب من خلال إدراك الفروق الدلالية المصاحبة للبدائل التركيبية المختلفة"[٢] ، كأن ينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من الوصل،.. ويتصرف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير في الكلام كله، وفي الحذف .. فيصيب بكل من ذلك مكانه من المعنى.. و الأغراض التي يوضع لها الكلام بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض ..؛ اذ ليس من فضل و مزية إلا بحسب الموضع وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم[٣]. و بذا يعلم ان فضل كلام على كلام يرجع إلى هيأة ذلك الكلام وصورته وتركيبه، فيتميز بذلك الكلام الأدبي عن الكلام الاعتيادي.

---

(١) اللفظ والمعنى بين الايدولوجيا والتأسيس المعرفي: د.طارق النعمان: ٢٥٣.
(٢) المرجع نفسه: ٢٦٣.
(٣) ينظر: دلائل الاعجاز : ٨٢، ٨٧.

المبحث الاول:

التقديم والتأخير

تتسم الجملة في اللغة العربية بنظام مثالي في ترتيبها، إلا أنّ هذا النظام ليس مقدساً لا يجوز المساس به، فثمة تغيرات تطرأ على طريقة الترتيب فيقدم عنصر ويؤخر آخر[١]. فان الجملة لا تنماز بحتمية في ترتيب أجزائها، إذ تتمتع الكلمة بقدرٍ وافرٍ من حرية الحركة داخل إطار الجملة، والتقديم والتأخير لونٌ من ألوان حريتها، وخصيصة من خصائصها[٢]. فالتقديم والتأخير هو تصرف في رتبة الكلمة من حيث المواقع، فتحرك الكلمة من مكانها لتحل محلها كلمة اخرى، لتؤدي غرضا بلاغيا ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها؛ لذا يعد التقديم والتأخير متغيرا أسلوبيا في اللغة؛ لأنّه عدول عن القاعدة العامة وذلك بتحويل الألفاظ عن مواقعها الأصلية لغرض يتطلبه المقام، إذ يكون هذا العدول منبها فنيا يعمد إليه المبدع ليخلق صورة فنية متميزة[٣]. فإن تحريك الكلمة أفقيا إلى الأمام أو إلى الخلف يساعد في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي؛ فهو يمثل نوعا من الانتهاك لما هو مألوف، أو نوعا من الابتعاد النسبي عن القاعدة التي تضبط المعنى من خلال موضع اللفظة من التركيب[٤].

ولعل السبب الذي اتاح للجملة تلك الحرية في تغيير مواقع كلماتها أن الكلمة تحمل معها علامة تساعد على معرفة وظيفتها النحوية في الجملة، وقد أشار المبرد إلى ذلك بقوله: " وإنما يصلح التقديم والتأخير إذا كان الكلام موضحاً عن المعنى نحو: ضربَ زيداً عمرٌ ، لأنك تعلم بالإعراب الفاعل والمفعول"[٥]، وأكد الدكتور مهدي المخزومي تلك الحقيقة بقوله: " للعربية سمةٌ تميزها من اللغات الأخرى تلك هي أن الكلمة في أثناء الجملة تحمل معها ما يدل على صفتها الإعرابية ، وما دام للكلمة مثل هذه السمة فلها من الحرية في التنقل في أثناء الجملة"[٦]. وذلك عندما يطرأ على الجملة مُقتضيات معنوية مختلفة تدعو إلى تغيير ترتيبها مع الاحتفاظ بالعلامات الإعرابية وسيلةً للكشف عن الرُتب الأصليّة للكلمات[٧]. وأما إذا غابت العلامة الإعرابية فحينئذ تقوم الرتبة بدور تمييز الوظيفة النحوية للفظة، فتكون هي القرينة اللفظية التي تحدّد معنى الكلمة[٨].

إن الترتيب داخل الجملة في التركيب اللغوي ضرورة حتمية لأداء المعنى، " فلا يستطيع أي تركيب لغوي أداء ما يقصد به من التعبير عن الأفكار الذهنية أو العلاقات الاجتماعية من دون التزام دقيق لترتيب معين يشمل صيغ هذه التراكيب ومفردات كلها"[٩]. فإنّ أيّ تغير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة[١٠]. إذ إنّ "هناك [تفاعلا] بين العناصر النحوية والعناصر الدلالية، فكما يمد العنصر النحوي العنصر الدلالي بالمعنى

---

(١) ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د. فتح الله احمد سليمان: ٢٠٣، و علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم: د. حسن طبل : ١٢٣، و العدول في البنية التركيبية (بحث): د. ابراهيم منصور التركي، مجلة جامعة ام القرى ، ج١٩ ، ع ٤٠، ١٤٢٨هـ : ٥٦٨.
(٢) ينظر: بحوث لغوية: أحمد مطلوب :٤٠- ٤١ .
(٣) ينظر: البلاغة و الأسلوبية: ٢٠٠.
(٤) ينظر: جدلية الافراد والتركيب: ١٦١، و البلاغة و الاسلوبية: ٣٢٩.
(٥) المقتضب:٨٠/٢ ، وينظر: شرح المفصل: ابن يعيش : ١/ ٧٢ .
(٦) في النحو العربي قواعد وتطبيق ، مهدي المخزومي : ٨٧ .
(٧) ينظر: اللغة الشاعرة: ١٩.
(٨) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ١٩١
(٩) الظواهر اللغوية في التراث النحوي: د. علي ابو المكارم: ٢٣٣ .
(١٠) ينظر: البلاغة و الأسلوبية: ٣٢٩.

[الأساس] في الجملة الذي يساعد على تمييزه وتحديده، يمُدّ العنصر الدلالي العنصر النحوي كذلك ببعض الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه"[١]. فينتج من ذلك أن كل تركيب له معنى خاص وسرٌ لطيف يكمن خلف ترتيبه، فهو يهدف إلى قصد وصورة مخصوصة لا تتحقق إلا بما قدم أو بما أخر، قال عبد القاهر: " وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصِفه"[٢].

وتنماز التراكيب اللغوية بمستويين من الأداء يشيع أحدهما في لغة التخاطب والكلام اليومي، إذ تنتظم الكلمات بترتيبٍ مألوفٍ شائعٍ يقترب من الأوضاع التي عُدَّت أصلاً في المنطق النحوي، ففي الجملة الفعلية ـ مثلاً ـ يتقدم الفعل على الفاعل وتتأخر الفضلة عنهما، وهذا الترتيب للكلمات يحقق الغاية من اللغة وهي الإفهام وإيصال الأفكار إلى الآخرين بطريقة واضحة. وقد يتجاوز المبدع هذا المستوى إلى مستوى آخر من التنظيم، يكون هادفاً إلى دلالة غير ما يؤديه التركيب في التسلسل المعياري لرتب أجزائه، وإذ ذاك يكون مفيداً تغيير الدلالة إلى أخرى تستدعي في النص فضيلة ومزية "[٣].

إنّ تحولات الصياغة ذات اثر مهم في تغيير المعنى او إكسابه دلالات جديدة ، وإيحاءات جديدة، فأصل الكلام أن يكون المقدم مقدما والمؤخر مؤخراً ، إلا أنّ دواعي فكرية ونفسية ومعنوية كثيرة تطرأ على منتج النص فتجعله يقدم مؤخرا، أو يؤخر مقدما، وليس ذلك من قبيل الترف او تلوين الكلام وتزيينه ، أو تعدد صيغه[٤]، بل يشير ذلك إلى قصد وهدف اتخذه منتج النص ليفهم المتلقي فحوى الرسالة التي يريد إبلاغها له. فالعدول عن صيغ الكلام التقليدية إلى صيغ أخرى يشكل واحدا من أهم المنبهات التي تلفت نظر المتلقي وتعمل على إيقاظ وعيه ، ومن ثم جذب انتباهه، ليفهم النص ويتمعن فيه، ومن ثم يتساءل عن سبب هذا التقديم والتأخير والقصد منه[٥]. وبذلك يشكل نظام الترتيب وما يطرأ عليه من تغيّر أبرز سمات الصياغة الأدبية؛ لأن هذا التغيير ليس أمرا طارئا، بل أخذ طبيعة مطردة جعلت منه محورا رئيسا لإبراز البنية الجمالية في الصياغة[٦].

والقول في التقديم والتأخير "لا يكون إلا بالنظر إلى البنية الأساسية التي يحددها النظام اللغوي لترتيب عناصر بناء الجملة؛ لأن بناء الجملة قد يلزم بإتباع الرتبة المقررة في مواضع، ويتيح الحرية في عدم الالتزام بها في مواضع أخرى، ومدار ذلك كله هو الترابط ومقتضيات السياق. ولا يمكن القول بأن هذه الكلمة أو تلك مقدمة من تأخير أو مؤخرة من تقديم إلا إذا كان النظام المعروف لها هو غير الذي نراه عليها"[٧]. و إنّ الترتيب في الألفاظ خاضع لقصد المتكلم وما يريد التعبير عنه من المعاني المترتبة داخل نفسه، ومبعث هذا أن ذهن المتكلم يكون متلبساً ببعض الأفكار أكثر من بعضها الآخر، والفكرة الأهم هي التي تشغل ذهن المتكلم أولاً فيكون التعبير عنها بكلماتٍ تنطلق أولاً أيضاً لأن الجملة صورة لما يتسلسل في ذهن المتكلم ،

---

(١) النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي: ١١٣.
(٢) دلائل الاعجاز: ٣٦٤.
(٣) أسلوبية النظم البلاغي في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة: نجود هاشم شكري : ١٣١ .
(٤) ينظر: أسرار التشابه الاسلوبي في القرآن الكريم: د. شلتاغ عبود: ٨٤.
(٥) ينظر: مستويات السرد الوصفي القرآني: ٢٣٢- ٢٣٣.
(٦) ينظر: جدلية الافراد والتركيب: ١٦٥.
(٧) بناء الجملة العربية: د. محمد حماسة عبد اللطيف: ٩٣.

الأهم فالمهم[١]، فيكون التعبيرُ صورةً صادقةً لإحساس المتكلم ومقصدِه من الكلام[٢].

وعلى هذا فإن المتكلم إذا أراد أن يلقي خبراً إعتيادياً لا يحتوي على عنصرٍ أهم من آخر، فإنه يلقيه بحسب بنيته الأساسية[٣] ، فيقول ـ مثلاً ـ "جاء زيدٌ من عملهِ" أما إذا كان الخبر غير إعتيادي وكان تحديد محل المجيء أهم من ذكر الفاعل كان تقديم الجار والمجرور على الفاعل أولى من التأخير وإن كان خارجاً عن البنية الأساسية فنقول في المثال السابق "جاء من عملهِ زيدٌ" ، وقد يكون الجار والمجرور أهم من الفعل فيقدمان على الفعل والفاعل فنقول : "من عملِهِ جاء زيدٌ" وقد يكون ذكر الفاعل أهم من ذكر الفعل والجار والمجرور فيُقدَّم في بداية الجملة فنقول : "زيدٌ جاء من عمله" ويعرب مبتدأ حينئذٍ لكنه فاعل في المعنى .

وبذلك يمكن القول إن التحول في هيأة التركيب وترتيبه يأخذ طبيعةً ذهنيةً بالدرجة الأولى[٤]، ويكون هذا التحول "نوعاً من عدولٍ مقصودٍ في النظام التركيبي للجملة يستلزم تغيير الدلالة بما أوجب لها المزية والفضل[٥].

وقد عُني القدماء[٦] بظاهرة التقديم والتأخير واتخذوها وسيلة لكشف الثراء الدلالي للغة العربية ، وقد عني بها البلاغيّون بوجه خاص كونها تشكّل باباً واسعاً لم يؤت به إلاّ لأغراض فنّيّة قوليّة ودلاليّة ، للكشف عن قدرات العرب العالية في بدائع الكلام ولطائفه، فقد وصفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "وهو باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرًا يروقُكَ مسمعُه، ويَلطُف لديك موقعُه، ثم تنظر فتجد سببَ أنْ راقَكَ ولَطُفَ عندك، أنْ قُدِّمَ فيه شيء، وحُوِّلَ اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان آخر"[٧]. فقد أدرك الجرجاني بذائقته البلاغية المتميزة العلاقة القوية بين كل شكل منحرف عن المعيار وبين ناتجه الدلالي، كاشفا عن القيمة الجمالية والطاقة التعبيرية التي تتأتى من إدراك كيفية صياغة الكلام. كما وصف ابن الاثير التقديم والتأخير بأنّه باب " طويل عريض يشتمل على اسرار دقيقة"[٨]. وذهب ابن الزملكاني (٦٥١هـ) إلى أن من أهمل معرفة فنِّ التقديم والتأخير وضبْطَه "فقد بعُد عن التحقيق شأوُه، وضعُف عن إدراك المعنى الدقيق رأيُه، وأغفل أصلاً عظيماً من علم البيان"[٩].

و إذا أنعمنا النظر في آراء البلاغيين[١٠] نراهم قد توسموا فيه قيمة إبداعية تحقق للتركيب النحوي غايات جمالية [١١]. ويرى الدكتور محمد عبد المطلب بعد عرضه سياقات

---

(١) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل :٣٢٦، و دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم دراسة تحليلية : د. منير محمود المسيري : ٤٣.
(٢) ينظر: من أسرار التعبير في القرآن (صفاء الكلمة): ١٩٤.
(٣) ينظر: معاني النحو : ١/ ١٣٦ .
(٤) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ٢٣٦ .
(٥) البلاغة والأسلوبية :٢٥٠ .
(٦) ينظر: الكتاب:٣٤/١، ٥٦ ، و تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة: ٢٦، والمقتضب:٣/ ١١٨، ١٦٨/٤ ـ١٧٢ ، و الأصول في النحو: ابن السراج : ٢ / ٢٢٢ـ٢٥٥ ، و الخصائص: ٢ / ٣٨٢ ـ ٣٨٩ .
(٧) دلائل الإعجاز: ١٠٦.
(٨) المثل السائر: ٢/ ٢١٠.
(٩) التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن: ١٠٥.
(١٠) ينظر: البرهان في علوم القرآن: الزركشي:٣/ ٢٣٣، و الإتقان في علوم القرآن: السيوطي: ٤٤٦.
(١١) ينظر: الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية: د.عامر محسن السعد:٨٤ـ٨٥.

التقديم والتأخير لدى عبد القاهر أن إدراك الجرجاني لسياقات التقديم والتأخير قائم على نظرة عميقة إلى عنصرين قائمين في الصياغة، هما الثابت والمتغير. يتمثل الثبات في وجود أطراف الإسناد وما يتصل بها من متعلقات ، أما المتغير فيتمثل في تحريك بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية، التي اكتسبتها من نظام اللغة إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل[١]. فيتم اختيار التعبير الذي يكشف عن المعاني على وفق دواعي الكلام.

وتناول البلاغيون المحدثون بنية التقديم والتأخير ولكن بصياغة جديدة لا تختلف عما ذكره العلماء الأقدمون، فالتقديم والتأخير عندهم ينحصر في حدود الدال صياغة ، اذ ينتقل فيها الدال من موضعه الأصلي إلى وضع طارئ في حركة أفقية مرتبطة مع حركة الفكر من ناحية وطبيعة المقام من ناحية أخرى[٢]. و قد ألحَّ جان كوهن على فرضية أنّ الخروج عن أنظمة اللغة يعد انحرافاً او ميلا عن مستوى اللغة العادي إلى مستواها الأدبي، فتحدث كوهن عن اللغة الإعتيادية واللغة الشعرية[٣]. وعليه يكون التقديم والتأخير انعكاسا واضحا لهذا الانحراف المؤدي إلى الإبداع الفني عن طريق الترتيب القاعدي للجملة، بخلاف ما لو كان الترتيب اعتياديا[٤].

وهذا الرأي لا يخلو من نظر في أحد شقيه، إذ نلاحظ أن كثيرا من النصوص الأدبية التي اشتهرت بفنيتها، يأتي فيها الكلام على وفق الترتيب الطبيعي، فهل يجعلها ذلك تخرج من أدبيتها وتصنف في الكلام الأعتيادي؟! بل إن القرآن الكريم الذي هو في قمة الإعجاز البلاغي ، جاءت فيه الكثير من الجمل على وفق الترتيب الطبيعي ، فلم توصف بأنها كلام اعتيادي.

إنّ كل كلام إنما يوصف بكونه بليغا أو لا بحسب مجيئه مطابقا ومقتضى الحال ودواعي المقام، وإنّ أسلوب التقديم والتأخير لا تكون له قيمته الفنية إلا إذا وظّفه الأديب في تجسيد أغراض فنية خاصة لا تؤدى بغير ذلك الأسلوب، ومن ثم كان الحكم بجودة ذلك الأسلوب يقترن - لدى البلاغيين- ببيان غرضه الفني، أو وظيفته التعبيرية الخاصة[٥]؛ فقد كان التقديم و التأخير التأخير و ما يزال وراء الكثير من عبقرية الأسلوب وحيويته، فهو طاقة أسلوبية ذات معين لا ينضَبُ، وفيه تتجلى إمكانات المبدع في الصياغة والتعبير[٦]، فلا يتمكن من السبق في هذا المضمار إلا صاحب علم غزير، وإلمام واسع بمفردات اللغة، و أسرار تركيبها، وقد كانت الحكم والمواعظ في نهج البلاغة من النصوص التي كشفت عن المقدرة اللغوية لصاحبها في ترتيب الجملة بالهيأة التي تفصح عن المعاني التي تكمن في نفسه.

---

(١) ينظر: البلاغة و الاسلوبية: ٣٣٣.
(٢) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ٢٣٥- ٢٣٨.
(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ١٠٥.
(٤) ينظر: المرجع نفسه: ١٨٨.
(٥) ينظر: علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم: ١٢٣، ١٢٤.
(٦) ينظر: جماليات التقديم والتأخير في الدرس البلاغي: ٢٩١.

التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر

إنّ لكل من المبتدأ والخبر وظيفة لا يضطلع بتأديتها إلا هو، فالأصل أن يتقدم المبتدأ؛ لأنه المسند إليه والمحكوم عليه، والحكم على الشيء لا يكون إلا بعد معرفته، فصار لزاما تأخير الخبر؛ لأنه وصف للمبتدأ ومحكوم به، فحقه التأخير لفظا كما هو متأخر معنى[١]. ولقد ذهب البلاغيون إلى ذلك أيضا ، فقال الجرجاني: " المبتدأ لم يكن مبتدأ لأنه منطوق به أولاً ، ولا كان الخبر خبرا لأنه مذكور بعد المبتدأ ، بل كان المبتدأ مبتدأ ؛ لأنه مسند إليه ومثبت له المعنى ، والخبر خبرا ؛ لأنه مسند ومثبت به المعنى ... ولو كان المبتدأ مبتدأ لأنه في اللفظ مقدم مبدوء به، لكان ينبغي أن يخرج عن كونه مبتدأ بأن يقال : منطلق زيد ، ولوجب أن يكون قولهم : إن الخبر مقدم في اللفظ والنية به التأخير، محالا "[٢]، وهذا يجعل للرتبة النحوية مكانتها وأهميتها ؛ وذلك من حيث التزام التحديد لكل من الرتبتين بغض النظر عن موضعهما في الكلام ، وهذا هو الذي يؤدي إلى نقل الكلام من مجرد الإخبار إلى معان وأغراض أخرى ، من خلال التصرف فيهما تقديما وتأخيرا .

ولم يكن "المبتدأ والخبر" على نسق واحد في الكلام ، فتارة يردان مختلفين تعريفا وتنكيرا، و تارة أخرى متكافئين في التعريف، ولقد أوجب النحاة في الحالة الأولى كون المعرفة مبتدأ والنكرة خبرا[٣]، بيد أنّ خلافا وقع بينهم في الحالة الأخرى لتكافؤ الرتبتين تعريفا ، فضلا عن تكافئهما أيضا في علامة الإعراب. فقد ذهب بعض النحاة إلى ترجيح الخيار في الإعراب ، فجوزوا كون إحدى الكلمتين مبتدأ والأخرى خبرا[٤] ، وذهب آخرون إلى أن الكلمة الأعرف مبتدأ[٥]، ومنهم من ذهب إلى جعل السابقة مبتدأ واللاحقة خبرا[٦] ، وذهب بعضهم إلى أنّ اللفظ اللفظ المشتق هو الخبر وإن كان مقدما[٧]، غير أنّ هناك من نظر في المعنى ، وجعل الفصل والتمييز بين اللفظين قائما عليه ، سواء أكان الخبر مقدما أم بقي على أصله من التأخير[٨]، و هو في ذلك يجعل الصلة قوية بين النحو والمعنى، قال الجرجاني: " و اعلم أنه ليس من كلام يعمد واضعه فيه إلى معرفتين فيجعلهما مبتدأ وخبرا، ثم يقدم الذي هو الخبر، إلا أشكل الأمر عليك فيه ، فلم تعلم أن المقدم خبر، حتى ترجع إلى المعنى وتحسن التدبر" [٩]. و إخال أنّ هذا الرأي هو الأقرب إلى إصابة الواقع؛ فان المتكلم عندما يروم التعبير عن معنى من المعاني ينظر بالدرجة الأساس إلى المضمون لا إلى الشكل، فهو مهتم بإيصال المعنى الذي يختلج في صدره إلى المتلقي، فترتيب الكلمات في العبارة يتبع أحوال النفس وما يثار فيها وما يمكن أن يثار من معان وصور[١٠].

إنّ تقديم الخبر على المبتدأ يهدف إلى أغراض دلالية كثيرة منها التخصيص،

---

(١) ينظر : شرح المفصل : ٨٤/١ ، و الإيضاح في شرح المفصل: ابن الحاجب : ١٨٤/١ ، و شرح الرضي على الكافية: رضي الدين الاستراباذي : ٢٢٩/١ .
(٢) دلائل الإعجاز : ١٨٩ .
(٣) ينظر: شرح التصريح على التوضيح: خالد بن عبد الله الازهري : ٢١٣/١ ، همع الهوامع : ٣٢٣/١ .
(٤) ينظر: الكتاب:٢٣/١ ، و اللمع في العربية: ابن جني: ٢٩.
(٥) ينظر: مغني اللبيب : ٥/ ٣٥٧- ٣٥٨.
(٦) ينظر: شرح المفصل : ٩٩/١ .
(٧) ينظر: مغني اللبيب : ٥/ ٣٥٨.
(٨) ينظر : دلائل الإعجاز : ٣٧٣ .
(٩) المصدر نفسه: ٣٧٣ .
(١٠) ينظر: خصائص التراكيب : ٣١٢.

والحصر[١] أو الافتخار، أو التشاؤم، أو التفاؤل ، أو التشويق[٢].

وقد وردت نصوص كثيرة في حكم نهج البلاغة قُدم فيها الخبر على المبتدأ، لتوخي بعض تلك الاغراض الدلالية وسنقف على بعض تلك النصوص، لنتبين تلك الاغراض.

قال الامام علي (عليه السلام) : ((أَعْجَزُ النَّاسِ مَنْ عَجَزَ عَنِ اكْتِسَابِ الْإِخْوَانِ، وَ أَعْجَزُ مِنْهُ مَنْ ضَيَّعَ مَنْ ظَفِرَ بِهِ مِنْهُمْ)) [٣].

في هذا النص نلاحظ تقدم الخبر على المبتدأ، فقد تقدم قوله "أَعْجَزُ النَّاسِ" لتتشوق النفس لمعرفة المبتدأ وهو قوله " مَنْ عَجَزَ عَنِ اكْتِسَابِ الْإِخْوَانِ" فتحصل بذلك لها لذة ومتعة، وكذا الحال في تقدم الخبر في الجملة الاخرى، وهو قوله "اعجز منه" على قوله " مَنْ ضَيَّعَ مَنْ ظَفِرَ بِهِ مِنْهُمْ"

و إنّما جعل العاجز عن تحصيل الاخوان أعجز الناس ؛ لأنّ ذلك لا يحتاج إلى إتعاب قوّة بدنيّة ولا إعمال فكرة عقليّة، وإنّما يفتقر إلى كرم الأخلاق وحسن المعاشرة و هى أمور طبيعيّة في أكثر الناس و هو أهون الأشياء عليهم فكان العاجز عنها أعجز الناس عمّا هو مقدور لهم. و إنّما جعل من ظفر به منهم ثمّ ضيّعه أعجز؛ لأنّ المكتسب لابدّ له من كلفة ما في اكتسابهم و أمّا الظافر فهو غير محتاج إلى ذلك القدر من الكلفة، فكان سبب حفظ الإخوان أسهل من سبب تحصيلهم؛ فكان المضيّع لحفظهم أعجز عن اكتسابهم؛ لعجزه عن حفظ الأمر الأسهل[٤].

وَ قَالَ (عليه السلام) لِابْنِهِ الْحَسَنِ (عليه السلام) : ((يَا بُنَيَّ إِنَّ أَغْنَى الْغِنَى الْعَقْلُ وَ أَكْبَرَ الْفَقْرِ الْحُمْقُ وَ أَوْحَشَ الْوَحْشَةِ الْعُجْبُ وَ أَكْرَمَ الْحَسَبِ حُسْنُ الْخُلُقِ))[٥].

نلاحظ في هذا النص أربع جمل، تقدم فيها الخبر على اسم إنّ، فكان الأصل أن يقال:" إنّ العقل أغنى الغنى، والحمق أكبر الفقر، العجب أوحش الوحشة، وحسن الخلق أكرم الحسب" ، بيد أنّ الإمام أراد ان يُعطي زخما أكبر للمسند "الخبر" ويشعر المتلقي بأهميته، ويشوق نفسه لمعرفة المسند اليه " اسم إن" ، لذا جاء به على هذه الهيأة ، فقدّم خبر "إنّ" في الجملة الأولى وهو قوله " أَغْنَى الْغِنَى" على اسمها وهو قوله "الْعَقْلُ"، ليحدث هزة في مشاعر المتلقي ، فيجذب انتباهه ويؤثر في نفسه. والفرق بين الصياغتين واضح من جهة البلاغة وقوة التعبير وهكذا الامر في الجمل الثلاثة الاخرى. وانما وصف العقل بكونه أغنى الغنى؛ لأنّ به يحصل الدنيا و الآخرة فهو أعظم أسباب الغنى و فيه الغنى. واما الحمق و هو الغباوة فانما وصفه بكونه أكبر الفقر ؛ لأنّه سبب للفقر من الكمالات خصوصا النفسانيّة الّتي بها الغنى التامّ. واما العجب و هو الكبر، فانما وصفه بكونه أوحش الوحشة؛ لأنّه كان مستلزما لنفرة الناس و توحّشهم التامّ منه . فالمعجب يرى نفسه في مقام لا يرى معه غيره فيبتلى بالوحشة و يمنع ترفعه من الأنس بأبناء جنسه، فيزيد بذلك وحشته . و الحسب هو الانتماء إلى بيت رفيع،

---

(١) ينظر: الطراز: ٢/ ٦٨.
(٢) ينظر: اساليب بلاغية الفصاحة- البلاغة - المعاني : د. احمد مطلوب: ١٧١.
(٣) نهج البلاغة: ٤٧٠.
(٤) شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٢٤٥/٥.
(٥) نهج البلاغة: ٤٧٥.

تنجذب اليه القلوب؛ بسبب صفات معينة يتسم بها اهله، وحسن الخلق اكرم الحسب[١].

وَ نظير ما تقدم قَوله(عليه السلام) : ((أَشْرَفُ الْغِنَى تَرْكُ الْمُنَى)) [٢].

فقد تقدم الخبر "أَشْرَفُ الْغِنَى" على المبتدأ " تَرْكُ الْمُنَى" ، إذ الأصل أن يقال " ترك المنى اشرف الغنى"، بيد أنّ المنشئ لما كانت نفسه منشغلة بما هو أهم قدّم الخبر ليبين أهميته، وليجذب انتباه المتلقي و يركز اهتمامه به، ومن ثم يحرك نفسه لتتشوق إلى المبتدأ حتى تحصل الفائدة. وقد وصف ترك المنى بأنه أشرف الغنى؛ لأنّ ترك المنى الذي هو إشغال النفس بما لا ينبغي عمّا ينبغي مستلزم للتعقل وهو أشرف الغنى .

وَ قَالَ(عليه السلام) : ((الْعَفَافُ زِينَةُ الْفَقْرِ وَ الشُّكْرُ زِينَةُ الْغِنَى))[٣].

في هذا النص تقدم الخبر " الْعَفَافُ " على المبتدأ " زِينَةُ الْفَقْرِ" والأصل أن يقال: " زينة الفقر العفاف، وزينة الغنى الشكر" إلا أنّ الإمام قدم الخبر في الجملتين وهما "العفاف" و"الشُّكْرُ" ؛ ليبيّن أهميتهما فهما يمثلان محورين مهمين في سلامة المجتمع من الانحراف؛ لأنّ الناس بين فقير وغني ، فأما عفّة الفقير فأن يكفّ نفسه عن الطمع بما في أيدي الناس، و أن لا يتعرّض لما هو محرّم عليه في طلب المعاش، فاذا تعفّف الفقير فقد زيّن فقره و اكتسب المحبّة في قلوب النّاس، وأما عفة الغني فأن يشكر اللّه تعالى بأداء ما يجب عليه من الحقوق و الإحسان إلى الخلق، فذلك هو زينة الغنى.

ومن النصوص التي ورد فيها تقديم الخبر على المبتدأ أيضا قوله(عليه السلام) : ((مِسْكِينٌ ابْنُ آدَمَ مَكْتُومُ الْأَجَلِ مَكْنُونُ الْعِلَلِ، مَحْفُوظُ الْعَمَلِ))[٤].

نلاحظ في هذا النص تقديم الخبر وهو قوله " مِسْكِينٌ" على المبتدأ وهو قوله " ابْنُ آدَمَ" والأصل أن يقال: " ابنُ آدم مسكين" لكنّ المنشئ أراد ان يبين أهمية هذه الحقيقة و خطورتها ويوجه اهتمام المتلقي وعنايته بها، لذا قدم الخبر على المبتدأ. ثم بيّن الوجه في مسكنة ابن آدم، أن أجله مكتوم ، وعلله مكنونة ، وعمله محفوظ .

وَ قَالَ(عليه السلام) : ((فِي تَقَلُّبِ الْأَحْوَالِ عِلْمُ جَوَاهِرِ الرِّجَالِ)) [٥].

يلحظ في هذا النص تقدم الخبر وهو قوله " فِي تَقَلُّبِ الْأَحْوَالِ" على المبتدأ وهو قوله "عِلْمُ جَوَاهِرِ الرِّجَالِ" وقد قصد من هذا التقديم بيان اختصاص الخبر بالمبتدأ فلا يعرف جوهر الانسان وحقيقة أخلاقه وما يدعيه إلا عندما يمر ببعض الابتلاءات التي تجعله على المحك. فالأصل أن يقال: "علم جواهر الرجال في تقلب الاحوال" فلما قدم الخبر تحقق الغرض المراد. وليس الغرض الوحيد الذي يستفاد من التقديم، تخصيص معرفة الرجال بتقلب الاحوال، بل يمكن ان يفهم منه نفي معرفة الرجال بغير ذلك.

---

(١) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٢٦٢.
(٢) نهج البلاغة: ٤٧٤.
(٣) المصدر نفسه:٤٧٩.
(٤) المصدر نفسه:٥٥٠.
(٥) المصدر نفسه:٥٠٧.

وَ قَالَ(عليه السلام) : ((أَلَا وَ إِنَّ مِنَ الْبَلَاءِ الْفَاقَةَ، وَ أَشَدُّ مِنَ الْفَاقَةِ مَرَضُ الْبَدَنِ، وَ أَشَدُّ مِنْ مَرَضِ الْبَدَنِ مَرَضُ الْقَلْبِ، أَلَا وَ إِنَّ من النعم سعة المال و أفضل من سعة المال صحة البدن و أفضل مِنْ صِحَّةِ الْبَدَنِ تَقْوَى الْقَلْبِ))(١).

يلاحظ في هذا النص استثمار واضح لإسلوب التقديم والتأخير، لإحداث التأثير المطلوب في المتلقي ، ويظهر ذلك في قوله " وَ إِنَّ مِنَ الْبَلَاءِ الْفَاقَةَ" ، وقوله " وَ إِنَّ من النعم سعة المال" ، اذ قدم المسند "الخبر" في هاتين الجملتين على المسند اليه " اسم إن". ففي الجملة الاولى كان الأصل أن يقال: "إنّ الفاقة من البلاء"، لكنّ المنشئ أراد أن يخصص المسند بالمسند اليه ويقصره عليه فقدم المسند وهو قوله " مِنَ الْبَلَاءِ" على المسند اليه " الْفَاقَةَ" ليحقق هذا الغرض. وقد صنع مثل ذلك في الجملة الثانية . كما يظهر تقديم الخبر أيضا في الجملتين " وَ أَشَدُّ مِنَ الْفَاقَةِ مَرَضُ الْبَدَنِ، وَ أَشَدُّ مِنْ مَرَضِ الْبَدَنِ مَرَضُ الْقَلْبِ" وكذلك في الجملتين " و أفضل من سعة المال صحة البدن و أفضل مِنْ صِحَّةِ الْبَدَنِ تَقْوَى الْقَلْبِ" فكان الأصل ان يقال في الجملتين الأوليين " ومرضُ البدن اشدُّ من الفاقة، ومرضُ القلب اشدُّ من مرض البدن" إلا أنّ الإمام قدّم الخبر في الجملتين، ليلفت عناية السامعين إلى أهميته، ولكي تتشوق نفوسهم لمعرفة المبتدأ، إذ بهما معا تحصل الفائدة. وهكذا الحال في الجملتين الأخريين.

ومن تقديم الخبر قَولهَ(عليه السلام) : ((وَفِي القرآن نَبَأُ مَا قَبْلَكُمْ، وَ خَبَرُ مَا بَعْدَكُمْ وَ حُكْمُ مَا بَيْنَكُمْ))(٢).

يلاحظ في هذا النص تقدم الخبر وهو قوله "في القرآن" على المبتدأ وهو قوله" نَبَأُ " اذ الأصل أن يقال: "نبأ ما قبلكم وَ خَبَرُ مَا بَعْدَكُمْ وَ حُكْمُ مَا بَيْنَكُمْ في القرآن" الا إن المنشئ قصد أن يدلل على تخصيص الخبر بالمبتدأ، وما عطف عليه ، ليدلل على أن هذه الامور مجتمعة هي من مختصات القرآن الكريم ، فإن فيه أخبار القرون الماضية، و فيه أخبار كثيرة عن أمور مستقبلية، و فيه أحكام شرعية كثيرة تخص معاش الناس ومعادهم، وفي الوقت ذاته فان ذلك دلالة على أن الكتب السماوية الأخرى ليس فيها هذه الأمور مجتمعة.

وَ قَالَ(عليه السلام) : ((مِنَ الْخُرْقِ(٣) الْمُعَاجَلَةُ قَبْلَ الْإِمْكَانِ، وَ الْأَنَاةُ بَعْدَ الْفُرْصَةِ))(٤).

في هذا النص تقدم الخبر وهو قوله " مِنَ الْخُرْقِ" على المبتدأ وما عطف عليه وهو قوله "الْمُعَاجَلَةُ قَبْلَ الْإِمْكَانِ، وَالْأَنَاةُ بَعْدَ الْفُرْصَةِ" ، إذ إنّ الأصل في الكلام أن يقال: "الْمُعَاجَلَةُ قَبْلَ الْإِمْكَانِ، وَالْأَنَاةُ بَعْدَ الْفُرْصَةِ مِنَ الْخُرْقِ"، إلا أن الإمام قدّم الخبر لكي يدلل على اختصاص الحكم بالأمرين المذكورين وثبوته لهما على نحو الحصر، فإنّ معاجلة طلب الحاجة و الإسراع إليها قبل وقت إمكانها إفراط في طلبها، والأناة فيها إذا أمكنت تفريط فيه، وهما أمران مذمومان، وصاحبهما واضع للطلب في غير مواضعه.

---

(١) نهج البلاغة: ٥٤٤.
(٢) المصدر نفسه: ٥٣٠.
(٣) الخُرْق: الحُمق؛ خَرُق خُرْقاً، فهو أَخرق، و الأُنثى خرقاء. (لسان العرب: مادة (خرق) ١٠/ ٧٥.)
(٤) نهج البلاغة: ٥٣٨.

تقديم المفعول به

ذكر النحاة أنّ الأصل أن يلي الفاعلُ الفعلَ[١]، ولا يفصل عنه ولو بالمفعول؛ لأن الفاعل منـزّل من الفعل منـزلة جزئه، ثم يجيء المفعول بعدهما[٢] ، وقد يتقدم المفعول على الفاعل، إن أمن اللبس بين الرتبتين[٣]، وقد شاع ذلك في كلام العرب . قال ابن جني: إنّ "المفعول قد شاع عنهم واطرد في مذاهبهم كثرة تقدمه على الفاعل، حتى دعا ذاك أبا علي إلى أن قال : إنّ تقدم المفعول على الفاعل قسم قائم برأسه"[٤].

ولابدّ من أن يكون لذلك التقديم غرض يقصده المتكلم ، لأن التغاير بين بنية وأخرى لا يكون إلا لغرض مقصود ومعنى مراد[٥]. ومن الأغراض التي ذكرها العلماء لتقديم المفعول به العناية والاهتمام، فقد ذكر سيبويه أنهم" يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم"[٦] وقال ابن جني "إن أصل وضع المفعول أن يكون فضلة وبعد الفاعل، كضرب زيدٌ عمرا ، فإذا عناهم ذكر المفعول قدموه على الفاعل، فقالوا : ضرب عمرا زيدٌ. فإن ازدادت عنايتهم به قدموه على الفعل الناصبة، فقالوا : عمرا ضرب زيدٌ " [٧]. فيتقدم المفعول به على الفعل والفاعل معاً؛ لإفادة معنى الاختصاص، و قد ذكر ابن الاثير قيمة هذا التقديم بقوله: " فان في قولك: زيداً ضربت تخصيصاً له بالضرب دون غيره، وذلك بخلاف قولك: ضربت زيداً؛ لأنك إذا قدمت الفعل كنت بالخيار في إيقاعه على أي مفعول شئت بأن تقول: ضربت خالدا أو بكرا أو غيرهما ، و اذا أخرته لزم اختصاص المفعول"[٨]

ولا يقتصر هذا التقديم على إفادة العناية والاهتمام، أو الاختصاص بل قد يخرج إلى معانٍ أُخر يهدف إليها المتكلم كالتعظيم، أو التحقير، أو الافتخار، أو غير ذلك على وفق ما يحدده السياق[٩].

ومما ورد من تقديم المفعول به في حكم نهج البلاغة قول الامام علي(عليه السلام) وَ قَدْ سَمِعَ رَجُلًا يَذُمُّ الدُّنْيَا: ((أَيُّهَا الذَّامُّ لِلدُّنْيَا الْمُغْتَرُّ بِغُرُورِهَا ...كَمْ عَلَّلْتَ بِكَفَّيْكَ وَ كَمْ مَرَّضْتَ بِيَدَيْكَ، تَبْتَغِي لَهُمُ الشِّفَاءَ وَ تَسْتَوْصِفُ لَهُمُ الْأَطِبَّاءَ لَمْ يَنْفَعْ أَحَدَهُمْ إِشْفَاقُكَ وَ لَمْ تُسْعَفْ فِيهِ بِطَلِبَتِكَ))[١٠].

يلاحظ في هذا النص تقدم المفعول به وهو قوله "أَحَدَهُمْ" على الفاعل وهو قوله "إِشْفَاقُكَ" وكان الأصل أن يقال "لم ينفع اشفاقُك احدَهم"، بيد أنّ الإمام قدّم المفعول به " أَحَدَهُمْ" ؛ ليبيّن أنه هو ما كان محل العناية والإهتمام، ويريد بذلك الاشارة إلى الاباء و الامّهات

---

(١) ينظر: الجمل في النحو: الزجاجي: ١٠، شرح الرضي على الكافية: ١/ ١٨٧، و شرح ابن عقيل: ٢/ ٧٧ ، و همع الهوامع: ١/ ١٦١ .
(٢) ينظر: شرح الرضي على الكافية:٣٣٧/١ .
(٣) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام الانصاري : ١١٩/٢ .
(٤) الخصائص: ١/ ٢٩٥.
(٥) ينظر: معاني الأبنية في العربية : ٩ -١٧.
(٦) الكتاب: ٣٤/١.
(٧) المحتسب: ابن جني : ٦٥/١ .
(٨) المثل السائر: ٢/ ٢١٠- ٢١١.
(٩) ينظر: معاني النحو: ٢/ ٧٦-٨٠.
(١٠) نهج البلاغة: ٤٩٢.

في مرض الموت حين يتململون من الوجع و يلتمسون النجاة بكلّ جزع، فيطلب الابن علاجهم و يركض وراء الطبيب لشفائهم فلا يغني عنهم شيئا .

ومن تقديم المفعول به قوله(عليه السلام) وَ قَدْ عَزَّى الْأَشْعَثَ بْنَ قَيْسٍ عَنِ ابْنٍ لَهُ: ((يَا أَشْعَثُ إِنْ تَحْزَنْ عَلَى ابْنِكَ فَقَدِ اسْتَحَقَّتْ مِنْكَ ذَلِكَ الرَّحِمُ)) (١).

في هذا النص تقدم المفعول به وهو قوله " ذَلِكَ" على الفاعل وهو قوله " الرَّحِمُ" وكان الأصل ان يقال: " استحقت الرحم ذلك منك" ، بيد أن المنشئ قدّم المفعول به ليبين أهمية الحزن على ذي الرحم وأثره في النفس ، وأنه من لوازم العلاقات الاجتماعية بين الأرحام.

وقَالَ(عليه السلام) : ((لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَتَّقِيَ اللَّهَ مَنْ خَاصَمَ)) (٢).

يلاحظ في هذا النص تقدم المفعول به وهو لفظ الجلالة "الله" على الفاعل وهو قوله " مَنْ خَاصَمَ" . وكان الأصل أن يقال: " لا يستطيع أن يتقيَ [مَن خاصم] اللهَ". والمخاصمة هنا ليست لله ، بل خاصم خلق الله، بيد أن الإمام قدم المفعول به وهو لفظ الجلالة تعظيماً له، وابتعادا عن الركاكة في التعبير، التي قد تؤدي إلى الخطأ في الفهم.

تقديم شبه الجملة

إن رتبة شبه الجملة في التركيب هي من الرتب غير المحفوظة، ولها حرية الحركة داخل التركيب فتتقدم على الفاعل وعلى المفعول به، بل على الفعل نفسه. إن " تقديم المتعلقات يجري على نسق دقيق في مراقبة المعاني و متابعة الأحوال"(٣). ويكون له أثر واضح في أداء المهمة الدلالية(٤)، فهذا التقديم لا يكون إلا لغرض يقتضيه المقام ومن ذلك إفادة التخصيص، أي تخصيص الحدث بشبه الجملة(٥)، أو العناية والاهتمام بشبه الجملة(٦) .

ويمكن أن أقول إن أكثر ما جاء من التقديم في حكم نهج البلاغة هو تقديم شبه الجملة؛ فهو فضلا عما له من أثر في المعنى وهو الاختصاص ، أو غيره من الأغراض الأُخر، فإن فيه فائدة أخرى وهي رصانة التعبير وجودة النظم. وهو أمر لا يحتاج إلى دليل لإثباته، فإن مجرد الإطلاع على النصوص التي ورد فيها هذا النوع من التقديم ومحاولة تغيير أماكن بعض الكلمات فإنه سيلاحظ ذهاب ذلك الرونق والبهاء الذي كانت تنماز به تلك النصوص.

وقد تعددت صور تقديم شبه الجملة في حكم نهج البلاغة، فورد متقدما على متعلقه الفعل، وورد متقدما على الفاعل، وورد متقدما على المفعول به.

١. تقديم شبه الجملة على الفعل

ومما ورد من تقديم شبه الجملة على متعلقه الفعل قول الإمام(عليه السلام) وَقد تَبِعَ جِنَازَةً

---

(١) نهج البلاغة: ٥٢٧.
(٢) المصدر نفسه:٥٢٨.
(٣) خصائص التراكيب: ٢٦٧.
(٤) ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى: ٢٥٠.
(٥) ينظر: المثل السائر : ٢/ ٢١٧ ، و الجامع الكبير : ابن الأثير : ١٠٩ -١١٠، والطراز : ٢/ ٧٠-٧١ .
(٦) ينظر: دلائل الاعجاز: ١١٠- ١١١.

فَسَمِعَ رَجُلًا يَضْحَكُ : ((كَأَنَّ الْمَوْتَ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا كُتِبَ وَ كَأَنَّ الْحَقَّ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا وَجَبَ))(١).

يتبين في النص تقدم شبه الجملة وهو قوله "عَلَى غَيْرِنَا" على الفعل وهو قوله " كُتِبَ" في الجملة الأولى، وقوله "وَجَبَ" في الجملة الثانية. و قد كان الأصل أن يقال: " كأن الموت فيها كتب على غيرنا، وكأن الحق فيها وجب على غيرنا" وقد أبدى الإمام تعجبه من هذا الذي يضحك في مثل هكذا موقف، يستدعي من الإنسان التأمل والتفكر بالمصير، و نبّهه على سوء عمله، فكأنه لا يعتقد بالموت و لا يعترف بالحقّ، فقدم شبه الجملة، لإفادة معنى التخصيص، بكون الموت قد كتب على غير من في الدنيا من الإحياء، و الحق قد وجب على غيرهم. فضلا عن ذلك فإن هذا التقديم قد اكسب التركيب جمالا وحسنا، لا يمكن أن يوجد من دون التقديم.

وَ من تقديم شبه الجملة قَوله (عليه السلام) : ((بِالنَّصَفَةِ يَكْثُرُ الْمُوَاصِلُونَ وَ بِالْإِفْضَالِ تَعْظُمُ الْأَقْدَارُ وَ بِالتَّوَاضُعِ تَتِمُّ النِّعْمَةُ، وَ بِالسِّيرَةِ الْعَادِلَةِ يُقْهَرُ الْمُنَاوِئُ)) (٢).

ورد في هذا النص جمل عديدة، قُدّم شبه الجملة في كل واحدة منها، لإفادة معنى التخصيص. ففي الجملة الأولى تقدم شبه الجملة وهو قوله "بِالنَّصَفَةِ" على الفعل " يَكْثُرُ" فالأصل ان يقال: "يكثر المواصلون بالنصفة". بيد أنّ الإمام أراد بيان أن الإنصاف سبب انعطاف القلوب إلى المنصف وإنّ قلّة الإنصاف مستلزمة لقطع الألفة لذلك قدم شبه الجملة. وأما الجملة الثانية، فقد تقدم فيها شبهة الجملة وهو قوله "بِالإِفْضَالِ" على الفعل "تعظم"، وكان الأصل أن يقال " تعظم الأقدار بالإفضال" . وقد أراد الإمام أن يبين أنّ الإفضال و الجود يقتضي عظم القدر، وأنه مختص به؛ لذا قدم شبه الجملة. و في الجملة الثالثة وهي قوله "بِالتَّوَاضُعِ تَتِمُّ النِّعْمَةُ" تقدم شبه الجملة وهو قوله " بِالتَّوَاضُعِ" على الفعل " تَتِمُّ " لإفادة التخصيص ، فإن التواضع اعتراف لله بفضله وإنعامه ، وشكر له على كرمه وآلائه. وبالشكر تدوم النعم. وأما قوله " وَ بِالسِّيرَةِ الْعَادِلَةِ يُقْهَرُ الْمُنَاوِئُ" فقد تقدم شبه الجملة " بِالسِّيرَةِ" على الفعل " يُقْهَرُ" والأصل ان يقال: "يقهر المناوئ بالسيرة العادلة" ، بيد أن الإمام قدم شبه الجملة؛ لبيان أنّ السيرة العادلة سبب لقهر العدو، بل إنّها مختصة به؛ لأنّ العدوّ لا يجد لصاحب السيرة العادلة عيبا يستظهر به عليه و يسعى به في فساد أمره فيبقى مقهورا.

ومن تقديم شبه الجملة أيضا قول الإمام (عليه السلام) : ((يَا دُنْيَا يَا دُنْيَا إِلَيْكِ عَنِّي أَ بِي تَعَرَّضْتِ أَمْ إِلَيَّ تَشَوَّقْتِ- لَا حَانَ حِينُكِ هَيْهَاتَ غُرِّي غَيْرِي لَا حَاجَةَ لِي فِيكِ))(٣).

يلاحظ في هذا النص تقدم شبه الجملة وهو قوله "بِي" على الفعل " تَعَرَّضْتِ" في الجملة الاولى، واما في الجملة الثانية فقد تقدم شبه الجملة " إِلَيَّ" على الفعل " تَشَوَّقْتِ". فالأصل أن يقال: " أ تعرضت بي أم تشوقت إلي". إلا أنّ المنشئ قدم شبه الجملة لإفادة التخصيص . فإنّ الملاحظ أنّ هذا التقديم جاء في سياق الاستفهام، وتقديم شبه الجملة في سياق الاستفهام يجعله محل الاستفهام إذا كان الاستفهام حقيقياً، أو محل الإنكار إذا كان الاستفهام إنكارياً(٤). فالإمام لم

---

(١) نهج البلاغة:٤٩٠.
(٢) المصدر نفسه: ٥٠٨.
(٣) المصدر نفسه:٤٨٠.
(٤) ينظر: دلائل الإعجاز : ١١٤ -١٢٠ .

لم ينكر على الدنيا تعرضها للناس و تشوقها إليهم ، بل ينكر عليها أن تتعرض له هو (عليه السلام) ، أو تتشوق إليه، وهو الذي قطع أشواطا كبيرة في جهاد النفس والزهد في ملذات الدنيا. فلو لم يقدم شبه الجملة لاختلفت الدلالة ولكان الإنكار مسلطاً على الفعل لا على شبه الجملة .

٢. تقديم شبه الجملة على الفاعل

ومما ورد من تقديم شبه الجملة على الفاعل قول الإمام (عليه السلام) : ((وَ لَنْ يَسْبِقَكَ إلى رِزْقِكَ طَالِبٌ، وَ لَنْ يَغْلِبَكَ عَلَيْهِ غَالِبٌ وَ لَنْ يُبْطِئَ عَنْكَ مَا قَدْ قُدِّرَ لَكَ))(١).

في النص ثلاث جمل، تقدم شبه الجملة على الفاعل في كل واحدة منها؛ لإفادة العناية والاهتمام بالمقدم . ففي الجملة الأولى تقدم شبه الجملة وهو قوله " إلى رِزْقِكَ" على الفاعل وهو قوله " طَالِبٌ" مع أن الأصل في الجملة أن يقال "لن يسبقك طالب إلى رزقك". بيد أن الإمام لم يكن مهتما بالفاعل ، بل كان اهتمامه متوجها إلى "الرِزْق" فقدمه ليبين عنايته به وأنه لن يسبق الإنسان إلى الحصول على رزقه أي أحد. و نجد الأمر نفسه في الجملة الثانية " لَنْ يَغْلِبَكَ عَلَيْهِ غَالِبٌ" فقد تقدم شبه الجملة وهو قوله " عَلَيْهِ" على الفاعل وهو قوله " غَالِبٌ" وكان الأصل ان يقال "لن يغلبك غالبٌ عليه" بيد أنّ الإمام لم يكن مهتماً بمَنْ سيَغلب ، بل بما سيُغلَب عليه ، لذا قدم شبه الجملة ليبين أنّه محل الاهتمام . وأما الجملة الاخيرة وهي قوله: "لَنْ يُبْطِئَ عَنْكَ مَا قَدْ قُدِّرَ لَكَ" فلا تختلف عما سبقها ، اذ جاء شبه الجملة فيها مقدما على الفاعل أيضا، وكان الأصل فيها ان يقال: " لن يبطئ ما قد قدر لك عنك" ، فالرزق المقدر من عند الله لن يبطئ عن العبد ، إلا أن الإمام لم يكن اهتمامه منصبا على ما قد قُدّر للانسان ، بل كانت عنايته متوجهة إلى الانسان نفسه؛ لذلك قدم شبه الجملة " عَنْكَ" ليبين ذلك. كما أن للتقديم في هذا النص فائدة أخرى، هي حسن النظم، فلو لم تقدم شبه الجملة لما كان للكلام هذا الجمال.

ومن تقدم شبه الجملة على الفاعل قوله (عليه السلام) : ((أَزْرَى بِنَفْسِهِ مَنِ اسْتَشْعَرَ الطَّمَعَ، وَ رَضِيَ بِالذُّلِّ مَنْ كَشَفَ عَنْ ضُرِّهِ ، وَ هَانَتْ عَلَيْهِ نَفْسُهُ مَنْ أَمَّرَ عَلَيْهَا لِسَانَهُ))(٢).

وردت في النص ثلاث جمل، تقدم شبه الجملة في كل منها على الفاعل؛ لإفادة العناية والاهتمام. ففي الجملة الأولى تقدم شبه الجملة وهو قوله " بِنَفْسِهِ" على الفاعل وهو الاسم الموصول " مَن" وكان الأصل أن يقال " أزرى من استشعر الطمع بنفسه" ، وقد أراد الإمام أن يبين عنايته بشبه الجملة فقدمه؛ لأن الانسان قد يُحقّر من الآخرين، فهو أمر طبيعي في عالم قائم على التنافس، أما أن يقوم الإنسان بتحقير نفسه فهذا ما ليس بطبيعي. لذا اراد الامام أن يبين ذلك من خلال التقديم. ونلاحظ في الجملة الثانية " رَضِيَ بِالذُّلِّ مَنْ كَشَفَ عَنْ ضُرِّهِ" قدم شبه الجملة وهو قوله " بِالذُّلِّ" على الفاعل وهو الاسم الموصول "من" وكان الأصل أن يقال" رضي من كشف عن ضره بالذل" ، فقد يرضى الإنسان بما يجري عليه من أمور وأحداث في هذه الحياة، وقد ينسبها إلى مشيئة الله، وهو أمر حسن. ولكن أن يرضى بالذل فهو أمر مستقبح ، لا يقبله أي احد، لذا قدم الإمام شبه الجملة للعناية بهذا الامر والتأكيد عليه. فمن كشف ما ينزل به من الضر و الابتلاءات للآخرين كان ممن رضي بالذل والهوان لنفسه. وأما الجملة الثالثة وهي قوله: " هَانَتْ عَلَيْهِ نَفْسُهُ مَنْ أَمَّرَ عَلَيْهَا لِسَانَهُ" فقد قدم شبه الجملة وهو قوله "عَلَيْهِ" على

---

(١) نهج البلاغة: ٥٤٣.
(٢) المصدر نفسه:٤٦٩.

الفاعل وهو قوله " نَفْسُهُ"، والأصل أن يقال " هانت نفسُه عليه " فقد يهون على الآخرين أن يذكروا شخصا بسوء ويفرطوا في ذلك، ولكن أن يهون ذلك على الشخص نفسه، فهو أمر يدعو إلى العجب. ولكي يدلل الإمام على هذا المعنى قدم شبه الجملة عناية واهتماما. فإن من أرخى العنان للسانه بالكلام على الآخرين فقد هانت عليه نفسه ؛ لأنه سيعطي مسوغا للناس لكي يتكلموا عليه بسوء. و لم تكن الفائدة المعنوية هي الغرض الوحيد للتقديم في هذا النص، بل كان التحسين في النظم وجودته مستهدفا له ايضا، فلو ترك التقديم في هذه الجمل لما كان النص على هذا الوجه من االحسن .

٣. تقديم شبه الجملة على المفعول به

ومما ورد من تقديم شبه الجملة على المفعول به قول الإمام علي (عليه السلام) : ((إِنَّ اللَّهَ افْتَرَضَ عَلَيْكُمْ فَرَائِضَ فَلَا تُضَيِّعُوهَا، وَ حَدَّ لَكُمْ حُدُوداً فَلَا تَعْتَدُوهَا))[١].

وردت جملتان في هذا النص تقدم فيهما شبه الجملة على المفعول به لإفادة معنى الاختصاص. ففي الجملة الأولى قدم شبه الجملة وهو قوله " عَلَيْكُمْ" على المفعول به وهو قوله "فَرَائِضَ"، وفي الجملة الثانية قدم شبه الجملة وهو قوله " لَكُمْ" على المفعول به وهو قوله "حُدُودا" ، وكان الأصل ان يقال " افترض فرائض عليكم ..، وحدَّ حدودا لكم " لكنّ الإمام قدّم شبه الجملة ليبين اختصاص المخاطبين بتلك الفرائض والحدود ، وهم المسلمون من دون غيرهم من الأمم، لذا ينبغي عليهم أن يعرفوا قدر تلك الفرائض فلا يضيعونها ، ويعرفوا تلك الحدود فلا يتجاوزونها .

ومن تقديم شبه الجملة على المفعول به قوله (عليه السلام) : ((وَ إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ يُدْخِلُ بِصِدْقِ النِّيَّةِ وَ السَّرِيرَةِ[٢] الصَّالِحَةِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ الْجَنَّةَ))[٣] .

يلاحظ في هذا النص تقدم شبه الجملة وما عطف عليها وهو قوله "بِصِدْقِ النِّيَّةِ وَ السَّرِيرَةِ الصَّالِحَةِ " على المفعول به وهو الاسم الموصول " مَنْ" وكان الأصل ان يقال: " ان الله يدخل من يشاء من عباده الجنةَ بصدق النية والسريرة الصالحة" بيد أن الإمام اراد أن يجعل دخول الجنة منوطا بصدق النية والسريرة الصالحة، لذا قدم شبه الجملة ليفيد معنى الاختصاص. فحصر الأجر في العمل الاختياري الصادر من المكلّف بصدق النيّة و السريرة الصالحة.

---

(١) نهج البلاغة: ٤٨٧.
(٢) السر: ما أَخْفَيْتَ، و الجمع أَسرار. و السريرةُ: عمل السر من خير أَو شر. لسان‌العرب: ٤/ ٣٥٦.
(٣) نهج البلاغة:٤٧٦.

المبحث الثاني:

الحذف و الذكر

تتكون الجملة العربية من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه، يشكلان طرفي الاسناد، وتكون العلاقة بينهما علاقة ارتباط " بين معنيين بلا واسطة لفظية؛ لأنها علاقة وثيقة تشبه علاقة الشيء بنفسه"[١]، و يلحق بهما بعض العناصر المكمّلة لمعنى الجملة كالمفاعيل والظروف والجار والمجرور، ممّا سمّي فضلة. ولما كان كل جزء من أجزاء الجملة يؤتى به ليدل على معنى، كان الاصل أن يذكر في الكلام ليؤدي وظيفته الدلالية، بيد أنه قد يعرض لبناء الجملة أن يحذف أحد العناصر المُكوِّنة له، وذلك لا يتأتى إلا عندما تكون عناصر البناء الموجودة مغنية في الدلالة، كافية في أداء المعنى المطلوب[٢].

والحذف هو إسقاط أحد عناصر التركيب اللغوي[٣]، لدليل يدل عليه. ويتضح ذلك في أمرين[٤]: الأمر الأول : وجود قرينة تدل على المحذوف. والأمر الآخر: وجود المرجح له. فهو يرتبط كثيراً بالمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، ولا يمكن إقامة هذين المستويين في الجملة دون تقدير ما هو محذوف وردّه إلى مكانه في ضوء ما تمّ وضعه من قواعد وقوانين[٥].

وإنّ تقدير المحذوف يرجع إلى أحد سببين كما ذكر عبد القاهر الجرجاني، أوّلهما: أنْ يمتنع حمل الكلام على ظاهره لأمر يرجع إلى غرض المتكلّم كما في قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾(يوسف/٨٢)، إذ الغرض: واسأل أهل القرية، فليس الحذف هنا راجعاً لذات التركيب اللغوي، وذلك أنّ مثل هذه العبارة لا تحتمل الحذف لو نطق بها رجل مرّ بقرية قد خربت وباد أهلها فأراد أنْ يقول لصاحبه واعظاً مذكّراً، أو أنْ يخاطب نفسه متّعظاً ومعتبراً: سل القرية عن أهلها، على حدّ قولهم: سل الأرض من شق أنهارك، وغرس أشجارك، فلا حذف في العبارتين. والأخر:أنْ يكون امتناع ترك الكلام على ظاهره ولزوم الحكم بالحذف راجعاً إلى الكلام نفسه لا إلى غرض المتكلّم، وذلك مثل أنْ يكون المحذوف أحد جزئي الجملة كالمبتدأ في نحو قوله تعالى: ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾ (يوسف/١٨)، وقوله: ﴿مَتَاعٌ قَلِيلٌ﴾(آل عمران/١٩٧)، فلا بدّ من تقدير محذوف، وذلك أنّ الاسم الواحد لا يفيد، والصفة والموصوف حكمهما حكم الاسم الواحد، و"جميل" صفة للصبر. وفي الإجابة عن السائل من هذا؟ تقول: زيدٌ، فتقدير المبتدأ المحذوف هنا واجب؛ لأنّ الاسم الواحد لا يفيد؛ لأنّ مدار الفائدة على إثبات أو نفي، وكلاهما يقتضي شيئين: مثبت ومثبت له أو منفي ومنفي عنه[٦].

ولكنّ ما ينبغي أن يشار اليه هو أنّ تقدير المحذوف لابدّ من أن يؤدي فهم المعنى الذي أراده المتكلم، وهو أمر ليس بالعسير ؛ لأنّ " الدلالة على المحذوف يتكفل بها التركيب المنطوق وانتماؤه إلى نموذج معين هو البنية الاساسية، والاعتماد على الموقف الكلامي أو المقام"[٧]. فمن خلال البنية الاساسية ومعطيات قرائن السياق يتم تحديد المحذوف. فضلا عن

---

(١) نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية: د مصطفى حميدة: ١٦١.
(٢) ينظر:الخصائص: ٣٦٠/٢، والبرهان في علوم القرآن: ١٠٢/٣، وبناء الجملة العربية: ٢٥٩.
(٣) ينظر: البرهان في علوم القرآن :٣/ ١٠٢ ، و الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: ابو البقاء الكفوي: ٣٨٤-٣٨٥.
(٤) ينظر: علم المعاني : د . عبد العزيز عتيق : ١٢٢ .
(٥) ينظر: قضايا التقدير النحويّ بين القدماء والمحدثين: د. محمود سليمان ياقوت:٢٠٩.
(٦) ينظر: أسرار البلاغة:٤٢١، ٤٢٣.
(٧) بناء الجملة العربية: ٢٦٣.

العلامة الإعرابية التي يمكن أن تكون قرينة مهمة على نوع المحذوف اسما كان أو فعلا ، فالاسم المرفوع يطلب تقديرا مختلفا عما يطلبه الاسم المنصوب .

ومما ينبغي التنبيه عليه أنّ الحذف ليس تقنية فنية تستعمل لتنميق العمل الأدبي، بل هو حاجة يلح المعنى على وجودها، إذ إن "الأساس العام لمفهوم الحذف ينطلق من الحاجة الفنية للمعبر في استخدام هذا النسق من الأداء، بحيث يكون العدول عنه إفسادا له"[١]. ولهذا يشدد ابن الاثير على أنّ " من شرط المحذوف في البلاغة أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث، لا يناسب ما كان عليه أوّلا من الطلاوة والحسن"[٢]. فالحذف في نظر ابن الاثير ضرورة فنية ودلالية يقتضيها السياق.

وبذلك يكون الحذف وسيلة من الوسائل الفنية في التعبير، وهي من أهم مظاهر تقييم العمل الادبي، يلجأ اليها الأديب بوحي من ذوقه الرهيف وحسه اللغوي للإيحاء بما لديه من معانٍ، وأغراض لا تتحقق إلا بهذا الاسلوب[٣]. إذ إنّ صياغة التراكيب الابداعية تمثل في حقيقتها قدرة الأديب على تشكيل اللغة جماليا، بأن يخترق إطار المألوفات أحيانا، أو يصنع منها شيئاً شبيها بغير المألوف[٤]، فهو خروج عن النمط الشائع في التعبير، وانحراف عن الاسلوب اللغوي الاصلي. فهو باب من ابواب الحسن، وسبب من أسباب بلاغة الكلام في وجازة جمله ، وصفاء عباراته، ودليل على قوة نفس منشئه وامتلاء حسه[٥].

ويحقق الحذف من الامتاع الفني الشيء الكثير بما يصنعه من فجوات دلالية تعرف في النقد الحداثي بالمسكوت عنه من القول، الذي يتولى المتلقي ملأه، لذا إنّ نجاح عملية التواصل يقتضي من المتلقي معرفة المحذوف، ليتسنى له فهم الرسالة اللغوية. ومن هنا يعتمد المتلقي على قرائن السياق اللغوي والحالي في تقدير المحذوف، وملء الفراغ في العبارة، مما يكسب النصَّ الحركةَ والتفاعلَ، ويجعل المتلقي شريكا في عملية إنشاء الخطاب وتحليله. لذا يعد الحذف من الأساليب التي تدل على عبقرية اللغة في مراعاتها لذكاء المخاطب وقدرته على فهم الاسلوب الحالي مع ما يطرأ عليه من تغير بإسقاط جزء أو أكثر من اجزائه[٦]. إذ إنّه " في طبع اللغة أن تسقط من الألفاظ ما يدل عليه غيره أو ما يرشد إليه سياق الكلام أو دلالة الحال، وأصل بلاغتها في هذه الوجازة التي تعتمد على ذكاء القارئ والسامع، وتعوِّل على إثارة حسه وبعث خياله وتنشيط نفسه حتى يفهم بالقرينة، ويدرك باللمحة، ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير"[٧]. وبذلك يكون الحذف من أساليب الثراء الدلالي للنص، إذ " يثري النص جماليا ويبعده عن التلقي السلبي، فهو أسلوب يعمد إلى الاخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة، وانفتاح الخطاب على آفاق غير محدودة ؛ إذ تصبح وظيفة الخطاب الإشارة، وليس التحديد، فالتحديد يحمل بذور انغلاق النص على نفسه، ولا يبقي للقارئ فرصة المشاركة في انتاج معرفة جديدة بالنص ودلالاته"[٨].

---

(١) البلاغة و الاسلوبية: ٣١٣.
(٢) المثل السائر : ٢/ ٢٦٨ .
(٣) ينظر: علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم: ١٠٥، وجدلية الافراد والتركيب: ١٨١.
(٤) ينظر: جدلية الافراد والتركيب: ١٨١.
(٥) ينظر: خصائص التراكيب:٢٨١.
(٦) ينظر: البحث الدلالي في مفاتيح الغيب (رسالة دكتوراه) : جليلة صالح :١٤٧.
(٧) خصائص التراكيب: ١١١. وينظر: علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم: ١٠٥.
(٨) من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس(بحث) : عبد الباسط محمد الزود، مجلة جامعة دمشق، مج ٢٣، ع ١ ، ٢٠٠٧م : ١٧١-١٧٢.

وبعبارة أخرى إنّ الحذف عملية تخييلية بالأساس، وهو يستمد أهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يحاول أن يتخيل ماهو مقصود. وعملية التخيل هذه التي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما، بينه وبين المرسل، وهذا التفاعل قائم على الإرسال الناقص من قبلِ المرسل، وتكملة هذا النقص تعتمد على مهارة المتلقي الذي يجب أن يكون متلقيا عمدة، قادرا على إعطاء قراءة الرسالة حتى وإن كانت مشفَّرة[١]. إذ إن المتلقي سريع البديهة، حاضر الفكر يكفيه الإلماح لإدراك الاشياء[٢]. وهنا تبرز أهمية المتلقي في إحضار ما غاب عن التركيب بالاعتماد على ما في ذهنه من المواضعات اللسانية.

وقد عُني النحاة والبلاغيون بدراسة ظاهرة الحذف وعدّوها من أسباب بلاغة الكلام، ففصلوا القول فيها وذكروا انواع الحذف وأدلته وشروطه، فقد نبه سيبويه في كتابه على وقوع الحذف في اللغة ، وأنّه من الامور التي تعرض في الكلام، مبيناً أن ذلك من سمة العرب الفصحاء في أساليبهم[٣].

وقد رأى الرماني أنّه يحقق غايات قد لا يحققها الذكر من حسن القول وجماله وألفة النفس له، فقال : "وإنما صار الحذف .. أبلغ من الذكر ؛ لأن النفس تذهب فيه كل مذهب ، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان، فحذف الجواب في قولك: لو رأيت عليا بين الصفين، أبلغ من الذكر لما بيّناه "[٤].

وعدّهُ ابن جني باباً قيماً من أبواب شجاعة العربية[٥]. و قد أراد بهذا العنوان التنويه بقدرة الفصحاء من العرب على التصرف بلغتهم على وجوه طريفة تخالف الوجوه التقليدية في التعبير، مما يدعوه السكاكي" متعارف الاوساط"[٦] ، واستجابة اللغة لهم ومطاوعتها إياهم في الوفاء بما يريدون التعبير عنه من معانٍ، بصيغة فيها من الاقتصاد في العبارة وتوفير الجهد الكلامي مما يقتضيه تردد الاستعمال اليومي حيناً أو اعتماد العبارة الموحية واللفظ الوجيز حينا آخر[٧].

كما قد تنبه ابن جني لضرورة وضوح الدلالة والإبانة عن المعنى بشكل لا لبس فيه، وذلك في قوله: " قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة. وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه. وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[٨]. وهو بذلك يشير إلى أنّ صور الحذف هذه لا يمكن تحديدها أو معرفتها إلاّ بوجود قرينة يستدلّ بها على مكان الحذف في الكلام .

وقد تنبه عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية الحذف، وما يحققه من أغراض بلاغية، فقال: "هو بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيهٌ بالسحر، فإنك ترى تركَ الذكر أفصح من الذكر، والصمتَ عن الإفادة، أزيدَ للإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ

---

(١) ينظر : الأسلوبية: فتح الله احمد سليمان: ١٣٧.
(٢) ينظر: البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها: ١/ ٣٢٩.
(٣) ينظر: الكتاب: ٢٤/١ ، ٢٥ ، و ٢٥٨- ٣٦٠.
(٤) النكت في إعجاز القرآن (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): ٧٧.
(٥) ينظر: الخصائص: ٣٦٠/٢.
(٦) ينظر: مفتاح العلوم: ٢٧٦.
(٧) ينظر: دراسات في نظرية النحو العربي: د. صاحب ابو جناح: ٢٨٢.
(٨) الخصائص: ٢/ ٣٦٠.

ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ"[١].

فكان يمثل الحذف عنده أحد طرائق التعبير التي تثري المعنى وتعمقه، لتحدث لدى السامع متعة نفسية شبيهة بالسحر، وذلك حين يحرك لاستجلاء خفايا المعنى، فإن استشفه السامع وأدركه، كان أقوى وأمكن في النفس من تلك المعاني التي يجدها بيّنة ظاهرة. بيد أنّ الحذف لا يرقى إلى هذه المرتبة من التأثير والبلاغة إلا حين يطابق سياق الموقف، فضلاً عن وضوح المعنى المراد من خلال الدلائل السياقية، فإذا غابت هذه الدلائل اختل المعنى وذهب الجمال عن العبارة، ولهذا عبر عنه ابن الاثير أنه نوع من التأليف شريف لا يكاد يلجهُ إلا فرسان البلاغة ، وذلك لعلو منزلتهِ[٢].

وذكر ابن هشام شروطاً ثمانية للحذف جعل أوّلها وجود دليل حالي، أو مقالي، أو صناعي، ومثّل لذلك قائلاً: " الدليل الحالي كقولك لمن رفع سوطاً: زيداً بإضمار اضرب، ومنه: (قَالُواْ سَلاَماً) أي سلمنا سلاماً، أو مقالي كقولك لمن قال: من ضرب؟ " زيداً "، ومنه: (مَاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُواْ خَيْراً) .....أو صناعي كما في قولك : " زيدٌ ضربته " وقولك : "ضربني وضربتُه زيد " [٣] .

و اشترط العلوي لصحة الحذف أن لا يكون مخلاً بالمعنى[٤]. و تابعه الزركشي حينما ذكر أنّ من شروط الحذف أن تكون في المذكور دلالة على المحذوف، إمّا من لفظه أو من سياقه، حتى لا يكون اللفظ مخلاً بالفهم[٥].

ولم يقع الحذف في كلام العرب إلاّ لغايات وأغراض أرادها المتكلّم. وقد تعدّدت هذه الأغراض وتنوّع ذكرها في كتب البلاغيين، ولكن يمكن حصر أغراض ومقاصد كل صور الحذف في مزايا ثلاث[٦]:

الأولى : الحذف للاختصار أو الإيجاز ، اذ يكون لتصفية العبارة وترويق الاسلوب من ألفاظ يفاد معناها بدونها لدلالة القرائن عليها، وأنّ هذا الاختصار وحذف فضول الالفاظ يجري مجرى الاساس الذي بنيت عليه الاساليب البلاغية .

والثانية: صيانة الجملة من الثقل والترهل اللذين يحدثان من ذكر ما تدل عليه القرينة؛ لأن ذكر الكلمة التي يدل عليها سياق الكلام ثقل، وترهل في الاسلوب.

والثالثة: إثارة الفكر وتنشيط الخيال، " بسبب استنباط الذهن للمحذوف ، وكلّما كان الشعور بالمحذوف أعسر كان الالتذاذ به أشدّ وأحسن"[٧]. وما ذلك إلا " لما فيه من الإبهام، لذهاب الذهن في كلّ مذهب ، وتشوفه إلى ما هو المراد ، فيرجع قاصرا عن إدراكه، فعند ذلك يعظم شأنه ، ويعلو في النفس مكانه"[٨]. فخير الكلام ما يدفع الانسان إلى التفكير ، ويستفز حسه وملكاته، وكلما كان أقدر على تنشيط هذه القدرات كان أدخل في القلب، وأمس بسرائر النفس.

---

(١) دلائل الإعجاز: ١٤٦.
(٢) الجامع الكبير: ١٢٢ .
(٣) مغني اللبيب: ٦/ ٣١٧.
(٤) ينظر: الطراز: ٢/ ٩٢.
(٥) ينظر: البرهان في علوم القرآن: ١١١/٣.
(٦) ينظر: خصائص التراكيب : ١٦٠، ١٦١.
(٧) البرهان في علوم القرآن: ١٠٥/٣.
(٨) المصدر نفسه: ١٠٥/٣.

والملاحظ أنه بمقدار ما بدا في كلام بعض البلاغيين المتقدمين من اعتناء بالدلالة الشعورية لحذف بعض عناصر الكلام ، لم تحظ هذه الدلالة عند المتأخرين بأدنى اهتمام ، وغلب عليهم منهجهم العقلي في التناول الذي تتمثل سمته الأساسية في حصر الأغراض وتقعيدها ، والتأثر بالتفكير المنطقي حينا ، وبالتفكير النحوي الشكلي حينا آخر[١]. لذا فإن مبحث الحذف في البلاغة العربية بحاجة إلى تصفية وإعادة توجيه، تستغل فيها اللفتات القيمة التي جاءت على ألسنة بعض المتقدمين أمثال عبد القاهر الجرجاني، حتى تكون الدراسة تحليلا لمعطيات الأسلوب من الناحية الفنية تغنى بها دلالاته، وليس نحتا لفروض ذهنية، أو ترديدا لكلام اللغويين والنحويين[٢]. فإن الغاية من الدرس البلاغي هي الكشف عن أسرار التعبير ودلالاته الكامنة في خصائصه التركيبية ، فالمعول عليه في البحث هو دلالة الشيء المحذوف وليس نوعه من حيث التصنيف النحوي[٣].

إنّ اللغة تجعل للجملة العربية أنماطا تركيبية معينة ، ففي الجملة أركانها ومكملاتها ، وفي عناصرها ما يفتقر إلى غيره ، وما لا يستغني المعنى عن تقديره، فإذا لم تشتمل الجملة على أحد اركانها ، أو ما يقتضيه المعنى ، أو يقتضيه التركيب من مكملاتها وعناصرها الاخرى ، ثم اتضح المعنى بدون ذكر هذه العناصر ؛ لوجود الدليل على المحذوف عددنا ذلك حذفا ... و كل عنصر من عناصر الجملة صالح لأن يحذف إذا قام الدليل عليه[٤].

وسيقف البحث عند حكم نهج البلاغة ليتبين الدلالات المتوخاة من حذف بعض عناصر الكلام عندما يقتضي السياق ذلك.

الحذف في العناصر الاسنادية

استقر أمر النحاة على أنّ الجملة العربية تتألف من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند اليه، لا يستغني كل منهما عن صاحبه لتأدية المعنى المطلوب[٥]، وذلك على أساس وظيفة كل كلمة في التركيب النحوي، فالمسند اليه هو المتحدث عنه، ولا يكون إلا اسما وهو المبتدأ في الجملة الاسمية والفاعل أو نائب الفاعل في الجملة الفعلية. وأما المسند فهو المتحدث به ويكون اسما أو فعلا، وهو الخبر في الجملة الاسمية والفعل في الجملة الفعلية. وكل ركن من هذين الركنين عمدة لا تقوم الجملة إلا به، وما عدا هذين الركنين مما تشتمل عليه الجملة فهو فضلة، يمكن أن يستغني عنه تركيب الجملة. هذا هو أصل الوضع في الجملة العربية[٦].

وقد يحذف المسند اليه أو المسند من الجملة ، ولا يتم الحذف إلا بوجود قرينة لفظية أو معنوية تدل على معنى المحذوف، فيكون من الحذف معنى لا يوجد في الذكر[٧].وعندما نقف على نصوص حكم نهج البلاغة ، يمكن أن نتبين بعض الدلالات والمعاني المستفادة من الحذف في العناصر الاسنادية .

---

(١) البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم: د. شفيع السيد: ١٦٢.
(٢) ينظر: المرجع نفسه: ١٦٥.
(٣) ينظر: المرجع نفسه: ١٦٠.
(٤) ينظر: البيان في روائع القرآن: د. تمام حسان: ١٥٦، ١٦٢-١٦٣.
(٥) ينظر: الكتاب: ١/ ٢٣، و المقتضب : ٤/ ١٢٦.
(٦) الأصول: تمام حسان: ١٢١.
(٧) ينظر: بناء الجملة العربية: ٢٥٩.

أولا: حذف المسند إليه:

١. حذف المبتدأ

ذهب النحاة إلى عد المبتدأ عمدة لتوقف فائدة الجملة التامة عليه، ولكونه ركنا رئيسا فيها، فإذا تقدم ما يدل عليه في الكلام جاز حذفه وهو ما عليه أكثر النحاة[١]. فيجوز حذف المبتدأ إذا وجدت قرينة أغنت عن النطق به ، وكان المعنى واضحا بينا. وقد ورد هذا النوع من الحذف في حكم نهج البلاغة في نصوص كثيرة ، منها قول الامام علي(عليه السلام) : ((إِنَّ الدُّنْيَا دَارُ صِدْقٍ لِمَنْ صَدَقَهَا وَ دَارُ عَافِيَةٍ لِمَنْ فَهِمَ عَنْهَا، وَ دَارُ غِنًى لِمَنْ تَزَوَّدَ مِنْهَا، وَ دَارُ مَوْعِظَةٍ لِمَنِ اتَّعَظَ بِهَا، مَسْجِدُ أَحِبَّاءِ اللَّهِ وَ مُصَلَّى مَلَائِكَةِ اللَّهِ، وَ مَهْبِطُ وَحْيِ اللَّهِ وَ مَتْجَرُ أَوْلِيَاءِ اللَّهِ))[٢].

يلاحظ في هذا النص أن المسند اليه قد حذف في أكثر من موضع ، فقد حذف "اسم إنّ" بعد حرف العطف في قوله " وَ دَارُ عَافِيَةٍ ..، وَ دَارُ غِنًى ..، وَ دَارُ مَوْعِظَةٍ" والأصل أن تذكر "إنّ" واسمها ، والتقدير أن يقال " وإنها دَارُ عَافِيَةٍ ..، وَ إنها دَارُ غِنًى ..، وَ إنها دَارُ مَوْعِظَةٍ .." ، والمواضع الاخرى هي التي حذف فيها المبتدأ في قوله " مَسْجِدُ أَحِبَّاءِ اللَّهِ وَ مُصَلَّى مَلَائِكَةِ اللَّهِ، وَ مَهْبِطُ وَحْيِ اللَّهِ وَ مَتْجَرُ أَوْلِيَاءِ اللَّهِ" والاصل أن يذكر المبتدأ فيقال: هي مَسْجِدُ أَحِبَّاءِ اللَّهِ، وَ هي مُصَلَّى مَلَائِكَةِ اللَّهِ، وَهي مَهْبِطُ وَحْيِ اللَّهِ، وَهي مَتْجَرُ أَوْلِيَاءِ اللَّهِ". فحذف المسند اليه كان لغاية تتعلق بالمستوى الدلالي ، إذ إنّنا لو حاولنا أن نعيش أجواء النص حيث كان الخطاب موجها إلى شخص سمعه الامام يذم الدنيا ويذكر مساوئها، فأراد أن يبين له أنّ الدنيا ليست كما يظن هو ، فهي ممدوحة من عدة أوجه، فذكر لها أوصافا ثمانية. ولما كان المسند اليه معروفا لدى السامع، لم يشأ الإمام أن يكرره لئلا يؤدي ذلك إلى التطويل الممل . كما أنه اقتصر على ذكر الخبر في الجمل، لكي يوصل هذه المعاني من دون أن يفصل بينها بأي فاصل ، حتى لا ينشغل ذهن المتلقي بغير الخبر وما يحصل له منه من الفائدة.

ومنه لَمَّا سَمِعَ قَوْلَ الْخَوَارِجِ لَا حُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ قال (عليه السلام) : ((كَلِمَةُ حَقٍّ يُرَادُ بِهَا بَاطِلٌ))[٣].

يلاحظ في النص حذف المبتدأ في قوله" كَلِمَةُ حَقٍّ" ، اذ التقدير أن يقول : " هي كلمة حق" . اذ إن المقام لما كان مقام حرب وقتال ، وقد سمع الامام من العدو هذه الكلمة (لا حكم إلا لله) لم يكن هذا المقام يسمح بالتفصيل وبسط القول؛ لأنّ كل لحظة تمر تمثل فرصة لهروب العدو وابتعاده بعدما كان جيش الامام قاب قوسين من تحقيق النصر عليهم، لذا جاء بالكلام مبنيا على الاختصار مناسبة للموقف، فحذف المبتدأ وجاء بالخبر الذي يضم المعنى المراد ايصاله اليهم. كما لا ينبغي إغفال الحالة الشعورية التي كانت تسيطر على طرفي الخطاب، المرسل والمتلقين ، فالمرسل يحترق ألماً لأنه أُبتلي بأتباع يسيطر عليهم الجهل ولا يمتلكون قدرا من الوعي يمكّنهم من فهم الامور، وقد انطلت عليهم خدع الاعداء ومكائدهم، والمتلقون يسيطر عليهم الخوف والهلع من جهة إعلانهم الحرب على كتاب الله الذي رفع على رؤوس الرماح، هذه الحالة الشعورية لها أثر واضح في جعل الامام يلقي النص بصورته هذه بلا ذكر المبتدأ،

---

(١) ينظر: المقتضب:٤/ ١٢٩ ، و شرح المفصل: ١/ ٩٤، وشرح بن عقيل: ١/ ٢٤٤.
(٢) نهج البلاغة:٤٩٢.
(٣) المصدر نفسه: ٥٠٤.

فإنّ ذكر الخبر وحده يلفت انتباه السامعين حينئذٍ إلى النظر في ما هو المهم من الكلام وتفهّم المقصود منه ، ثم المبادرة قبل ضياع الفرصة.

وَمما جاء من حذف المبتدأ قوله(عليه السلام) : ((مِسْكِينٌ ابْنُ آدَمَ، مَكْتُومُ الْأَجَلِ، مَكْنُونُ الْعِلَلِ، مَحْفُوظُ الْعَمَلِ، تُؤْلِمُهُ الْبَقَّةُ، وَ تَقْتُلُهُ الشَّرْقَةُ، وَ تُنْتِنُهُ الْعَرْقَةُ))(١).

فقد حذف المبتدأ في قوله " مَكْتُومُ الْأَجَلِ، مَكْنُونُ الْعِلَلِ، مَحْفُوظُ الْعَمَلِ" إذ الأصل أن يقال "هو مَكْتُومُ الْأَجَلِ، مَكْنُونُ الْعِلَلِ، مَحْفُوظُ الْعَمَلِ" اذا جعلنا هذه الكلمات أخبارا لمبتدأ واحد ، ويمكن أن يكون كل واحد منها خبرا لمبتدأ محذوف والتقدير "هو مَكْتُومُ الْأَجَلِ، هو مَكْنُونُ الْعِلَلِ، هو مَحْفُوظُ الْعَمَلِ". إن الحذف في هذه العبارة هو سر بلاغتها وإيجازها، فقد اختار الإمام أوجز الكلمات للتعبير عن المدلول ، وإن إظهار المحذوف يذهب الجمال والحسن الذي تتسم به العبارة. بل إن إظهار المحذوف يؤثر في المعنى نفسه. لذلك كان الحرص على ايصال المعاني بانسيابية من دون أن يفصل بينها بشيء. فقد كانت نفس الإمام تجيش بمشاعر الشفقة والرأفة على مستقبل بني البشر الغافلين عن حقيقتهم التي تجسد واقعهم المبني على الضعف والاحتياج والمسكنة. وقد بيّن(عليه السلام) أنّ مسكنة الانسان من ستة أوجه، أجله مكتوم لا يدري متى يخترم، وعلله باطنة لا يدري بها حتى تهيج عليه، و عمله محفوظ، و قرص البقة يؤلمه، و الشرقة بالماء تقتله، و إذا عرق أنتنته العرقة الواحدة و غيرت ريحه، فمن هو على هذه الصفات فهو مسكين لا محالة، لا ينبغي أن يأمن أو يفخر .

ومن ذلك قوله(عليه السلام) : ((السَّخَاءُ مَا كَانَ ابْتِدَاءً، فَإِذَا كَانَ عَنْ مَسْأَلَةٍ فَحَيَاءٌ وَ تَذَمُّم))(٢).

يلاحظ في هذا النص أن المبتدأ قد حذف بعد الفاء الرابطة في قوله " فَإِذَا كَانَ عَنْ مَسْأَلَةٍ فَحَيَاءٌ وَ تَذَمُّم" إذ الاصل أن يقال " فَإِذَا كَانَ عَنْ مَسْأَلَةٍ فهو حياء وتذمم" . وقد حذف المبتدأ ليشير إلى أن العطاء الذي يكون عن مسألة لا يعطى إلا حياءً ، واستنكافا من أن ينعت الانسان بالبخل . وهذا المعنى ينسجم مع حذف المبتدأ " هو" العائد على السخاء ، وهو ليس بسخاء.

ومن حذف المبتدأ كلامه(عليه السلام) عندماَ سُئِلَ عَنِ الْقَدَرِ فَقَالَ: ((طَرِيقٌ مُظْلِمٌ فَلَا تَسْلُكُوهُ، وَ بَحْرٌ عَمِيقٌ فَلَا تَلِجُوهُ، وَ سِرُّ اللَّهِ فَلَا تَتَكَلَّفُوهُ))(٣).

يلاحظ في هذا النص أنّه حذف المبتدأ في قوله " طَرِيقٌ مُظْلِمٌ" والأصل أن يقال: "القدر طريق مظلم" والأمر نفسه حصل في الجملتين المعطوفتين في قوله " وَ بَحْرٌ عَمِيقٌ... وَ سِرُّ اللَّهِ" فالأصل فيهما أن يقال: وَهو بَحْرٌ عَمِيقٌ... وَهو سِرُّ اللَّهِ" . وقد حذف المبتدأ في هذه الجمل؛ لأنها كانت جوابا عن سؤال على أمر، يعد البحث فيه محظورا على عامة الناس ممن لم تكن لهم أهلية الخوض في مثل هكذا موضوعات. لذا اراد الإمام أن يحذر السامع من الاقتراب من هذا الموضوع لخطورته، فوصفه بأنه طريق مظلم ، وأنه بحر عميق ، وأنه سر الله ، ولم يذكر المبتدأ في كل ذلك ؛ لأن الإمام لم يرد أن يشغل ذهن السامع إلا بالخبر الذي أراد إيصاله اليه ، لتكتمل الصورة التي أراد رسمها عن هذا الموضوع من دون أن يشوبها ما يشوشها في ذهن السامع.

---

(١) نهج البلاغة: ٥٥٠.
(٢) المصدر نفسه: ٤٧٨.
(٣) المصدر نفسه:٥٢٦.

٢. حذف الفاعل:

يعد الفاعل عمدة رئيسة في الجملة الفعلية، ويزيد في ذلك قوة شدة التلازم بينه وبين الفعل ، فالفعل حدث والفاعل صاحب ذلك الحدث[١]، حتى أصبحا كالجزأين للكلمة الواحدة التي لا يستغنى بأحدهما عن الآخر[٢]. لذا لا يجوز حذفه من الكلام، وإذا ما انعدم لفظه ظاهرا فهو من قبيل الاستتار[٣]. ولكن هناك مورد واحد يحذف فيه الفاعل من الجملة وينوب مكانه ما كان ليس عمدة في الكلام. وحينئذٍ يجب تغيير بنية الفعل إلى بناء خاص[٤]، تمييزا بين نسبة الفعل إلى الفاعل ونسبته إلى نائبه[٥].

ولقد ذكر النحاة لذلك فوائد وأغراضا منها، العلم الواضح بالمحذوف أو الجهل به أو التفخيم والتعظيم أو التحقير وغيرها[٦]. وهذه الغايات تتعلق بالفاعل وليس لها علاقة بالمفعول. والحال إنّ الذي دعا إلى حذف الفاعل وإقامة المفعول مكانه هو الاهتمام بالمفعول وإرادة التأكيد عليه، ويمكن أن يجعل ذلك من الأغراض الدلالية للحذف.

وقد ورد حذف الفاعل في حكم نهج البلاغة في نصوص كثيرة منها قول الامام علي (عليه السلام) : ((قُرِنَتِ الْهَيْبَةُ بِالْخَيْبَةِ وَ الْحَيَاءُ بِالْحِرْمَانِ))[٧].

يلاحظ في هذا النص أن الفاعل قد حذف في قوله "قُرِنَتِ الْهَيْبَةُ بِالْخَيْبَةِ" وبني الفعل للمفعول؛ لأن الكلام ليس معقودا لبيان من قام بالفعل، بل هو معقود لبيان من وقع عليه الفعل وهو قوله " الْهَيْبَةُ"، فكثير من النّاس يهابون دخول أمور تعدّ من وظائفهم و توجب اكتساب المنافع لهم، فلم تقض حوائجهم و لا يصلون إلى مآربهم و لو كانت حقّا. لذلك حسن الحذف هنا، وفائدته توجيه نظر المتلقي إلى المقصود، فضلا عن الأثر الدلالي الذي نشأ منه وهو جعل الهيبة مقرونة بالخيبة على نحو الأمر الواقع الذي فرغ منه. و قد تكرر حذف الفاعل في الجملة المعطوفة في قوله " وَ الْحَيَاءُ بِالْحِرْمَانِ" وقد زاد المعنى حسنا وجمالا أن الإمام حذف الفعل المبني للمفعول ايضا، ليحرك ذهن المتلقي ويجعله مشدودا إلى النص، فيقدر في مخيلته فعلا مناسبا للمفعول وهو قوله "الْحَيَاءُ"، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يبقى المتلقي متوجها إلى ما هو المهم، الذي قصد الإمام إيصاله اليه. اذ اراد ان يبين أنّ الحياء يحول دون حصول الانسان على حقوقه.

ومما جاء من حذف الفاعل قَوله (عليه السلام) : ((يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ لَا يُقَرَّبُ فِيهِ إِلَّا الْمَاحِلُ، وَ لَا يُظَرَّفُ فِيهِ إِلَّا الْفَاجِرُ، وَ لَا يُضَعَّفُ فِيهِ إِلَّا الْمُنْصِفُ))[٨].

يلاحظ في هذا النص أن الإمام حذف الفاعل و بنى الفعل للمفعول في قوله " لَا يُقَرَّبُ فِيهِ

---

(١) ينظر: المقتضب : ١١٦/٣ .
(٢) ينظر: المقتصد في شرح الإيضاح: عبد القاهر الجرجاني: ٣٢٧/١ ـ ٣٢٨ ، أسرار العربية: ابو البركات الانباري : ٧٩ ، الأشباه والنظائر : ٨٣/٢ .
(٣) ينظر : المقتضب : ١٤٦/١ ، همع الهوامع : ٥١١/١ .
(٤) ينظر: المنصف: ابن جني :١/ ٢٣-٢٤، والمقتصد في شرح الايضاح: ١/ ٣٤٥.
(٥) ينظر: أسرار العربية: ٩١، وشرح المفصل: ٧/ ٧١.
(٦) ينظر : اللباب في علل البناء والإعراب: ابو البقاء العكبري : ١٥٧/١ ، و شرح المفصل : ٦٩/٧ ، البسيط في شرح الجمل: ابن ابي الربيع الاشبيلي : ٩٦٢/٢ ، و أسرار النحو: ابن كمال باشا : ١٠١ ، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي: طاهر سليمان حمودة: ٩٨ .
(٧) نهج البلاغة: ٤٧١.
(٨) المصدر نفسه: ٤٨٥.

إِلَّا الْمَاحِلُ، وَ لَا يُظَرَّفُ فِيهِ إِلَّا الْفَاجِرُ، وَ لَا يُضَعَّفُ فِيهِ إِلَّا الْمُنْصِفُ"، إذ أراد الإمام أن يوجه نظر السامع إلى المفعول وهو قوله " الْمَاحِلُ" في الجملة الأولى، وقوله " الْفَاجِرُ"، في الجملة الثانية، وقوله " الْمُنْصِفُ" في الجملة الثالثة . وقد أسهم أسلوب الحصر في زيادة التأكيد على المفعول في المعنى. ففي ذلك الزمان الذي يصفه الإمام تكون السمة الغالبة على الناس هي أن يقرب الماحل وهو الماكر، وأن يظرف الفاجر، فلا يعد الناس الإنسان ظريفا إلا إذا كان خليعا ماجنا. وأما إذا رأوا إنسانا صاحب ورع و إنصاف في معاملته الناس فإنهم يعدّونه ضعيفا. فلم يكن الإمام مهتما ببيان صدور تلك الافعال ، لانها أفعال تصدر من الناس في كل زمان، ولم يكن مهتما ببيان من يصدر عنهم الفعل ، إذ إن هذا الامر سيكون حالة عامة شائعة في ذلك الزمان الذي يتكلم عنه، بل كان مهتما ببيان الظاهرة التي تكون غريبة ومخالفة لطبع الانسان وهي أن يقرب الماحل، ويظرف الفاجر، ويضعف المنصف.

ومن حذف الفاعل ايضا قَوله(عليه السلام) : ((لَا يُعَابُ الْمَرْءُ بِتَأْخِيرِ حَقِّهِ إِنَّمَا يُعَابُ مَنْ أَخَذَ مَا لَيْسَ لَهُ))[1].

فقد حذف الفاعل وبني الفعل للمفعول في قوله "لَا يُعَابُ الْمَرْءُ" وفي قوله " إِنَّمَا يُعَابُ مَنْ أَخَذَ" ، فجعل المفعول مكان الفاعل ليتسم بخصائصه، ومنها أنه أصبح عمدة ، لا ينفك عن الفعل ؛ لأنهما ركنا الكلام. هذا ما يتعلق بالناحية الوظيفية، أما من ناحية الدلالة فإنّ حذف الفاعل هنا وإنابة المفعول منابه يوجه بوصلة الكلام باتجاه المفعول في المعنى ، لاسيما أنه أصبح في موقع المسند اليه ، فصارت تربطه بالفعل علاقة الاسناد. لذا يتجه نظر المتلقي اليه باعتباره عمدة في الكلام وأحد الاركان التي يستند اليها المعنى. فمن كان له حقٌ، ثم أخّر المطالبة بحقه لا يعاب على ذلك، وانما يعاب الشخص الذي يتجاوز على حق غيره بالباطل.

ثانيا: حذف المسند

١. حذف الخبر

يعد الخبر الركن الثاني في الجملة الاسمية ، لذا يسمى عمدة في عرف النحاة ، اذ به تتحق فائدة الكلام[2]، فلا يجوز حذفه إلا اذا كان في الكلام ما يدل عليه من القرائن اللفظية أو المعنوية. وبحذفه تتحقق الفوائد الثلاث التي ذكرت سابقا، أعني وجازة العبارة وصيانتها عن العبث وإثارتها للحس والفكر، فضلا عن الفوائد الاخرى التي تختبئ خلف كل تعبير من التعبيرات، وهذا الامر يرتبط باختلاف المقامات والاحوال، التي وظيفتها جعل الكلام مطابقا لمراد الإمام وافيا بغرضه.

وقد ورد حذف الخبر في حكم نهج البلاغة في مواضع عديدة منها قول الامام علي(عليه السلام) : ((كُنْ فِي الْفِتْنَةِ كَابْنِ اللَّبُونِ لَا ظَهْرٌ فَيُرْكَبَ وَ لَا ضَرْعٌ فَيُحْلَبَ))[3].

فيلاحظ في هذا النص حذف الخبر في موضعين ، في قوله " لَا ظَهْرٌ فَيُرْكَبَ وَ لَا ضَرْعٌ فَيُحْلَبَ " اذ الاصل أن يقال : "لا له ظهر .. ولا له ضرع.." وقد حذف الخبر في الجملتين ؛ لأن الإمام كان في مقام بيان الوجه الذي من أجله ساق هذا التشبيه، وهو أن الدابة لا تقصد إلا

---

(١) نهج البلاغة: ٥٠٠.
(٢) ينظر: المقتضب: ٤/ ١٢٦ ، و اللمع في العربية: ٢٩، و شرح التصريح على التوضيح: ١٩٨/١.
(٣) نهج البلاغة: ٤٦٩.

لأمرين: لظهرها أي لينتفع من ظهرها بما يحمل عليه من الاثقال، أو للبنها فتكون من المصادر التي تؤمن الغذاء للإنسان. وهذان الامران لا يتوفران في ابن اللبون، فلا ينتفع بظهره؛ لأنه لم يكن قد كمل و قوي ظهره على أن يركب، و ليس بأنثى ذات ضرع فيحلب. والمقصود الحذر عن التعاون مع دعاة الفتنة و شدّ أزرهم في مقاصدهم الفاسدة.

ومن حذف الخبر ايضا قوله(عليه السلام) : ((الْمَنِيَّةُ وَ لَا الدَّنِيَّةُ وَ التَّقَلُّلُ وَ لَا التَّوَسُّلُ وَ مَنْ لَمْ يُعْطَ قَاعِداً لَمْ يُعْطَ قَائِماً))(١).

فقد حذف الخبر في قوله " الْمَنِيَّةُ وَ لَا الدَّنِيَّةُ" فـ"المنية" مبتدأ خبره محذوف والتقدير "المنية أسهل" أو " المنية خير". والمراد أنّ الانسان الشريف والرّجل الحميّ يختار الموت بالعزّة على الحياة في الذلّة. وقد حذف الخبر ايضا في قوله "التَّقَلُّلُ وَ لَا التَّوَسُّلُ" إذ التقدير "التقلل أهون" أو التقلل خير"، وهكذا يمكن أن يقدر غير ما ذكر ، والمراد أن الرّجل النبيل يختار القناعة و الاكتفاء بالميسور عن التّوسل بالمزيد هنا وهنا.

و يلاحظ في هذا النص أنه قد ترك أمر تقدير الخبر للمتلقي، فيتحرك خياله ليتخير خبرا مناسبا للمبتدأ، وهنا يكمن سر جمال النص وحسنه، إذ إنه لا يهب معناه للمتلقي بيسر وسهولة، إلا بعد تأمل ونظر ، وهو ما يعطي النص قيمته الفنية ، فيحتل مكانته التي يستحقها بين النصوص الأدبية.

ومن حذف الخبر ما ورد من حذف خبر "لا النافية للجنس" في قوله(عليه السلام) : ((لَا غِنَى كَالْعَقْلِ وَ لَا فَقْرَ كَالْجَهْلِ، وَ لَا مِيرَاثَ كَالْأَدَبِ، وَ لَا ظَهِيرَ كَالْمُشَاوَرَةِ))(٢).

يلاحظ في النص أنّ خبر "لا النافية للجنس" محذوف ، والجار والمجرور في الجمل متعلق بالخبر المحذوف ، وقد ترك أمر تقديره للمتلقي، وهو أمر له أثره في المعنى ، وإذا حاولنا تقديره بكلمة معينة، فاننا نكون قد نقضنا الغرض الذي أراده الإمام من الحذف، فهو في الجملة الأولى والثالثة والرابعة يفيد التعظيم، فقوله "لَا غِنَى كَالْعَقْلِ" فيدل على أنه ليس هناك غنى يعظم في نظر العقلاء من الناس مثل غنى العقل، فالانسان إذا وهب العقل فقد وهب أمرا جليلا، به يفتح آفاق الحياة ، قال تعالى: ﴿وَ مَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيرا﴾ (البقرة/٢٦٩) . ومثله قوله(عليه السلام) : "وَ لَا مِيرَاثَ كَالْأَدَبِ" فهو يدل على أنّ ما يرثه الانسان من أبويه من الاخلاق والفضائل لا يدانيه شيء مما يرثه الابناء من آبائهم، من الاموال أو غيرها ؛ لأنّ الاموال والسلطة وغيرها لايمكن أن تؤثر في قلوب الناس وتستميلهم إلا بمقدار يسير، أما الفضائل الخلقية فإنها بوابة الدخول إلى قلوب الناس وجذبهم . ومثله قوله(عليه السلام) " وَ لَا ظَهِيرَ كَالْمُشَاوَرَةِ" إذ يدل على أنّه ليس هناك ما يستعان به وينتصر به على الاقران، مثل مشاورة الرجال والاستئناس بآرائهم ووجهات نظرهم وما يشيرون به من أفكار . أما قوله(عليه السلام) " وَ لَا فَقْرَ كَالْجَهْلِ" فهو يفيد التحقير ، إذ يريد الإمام أن ليس هناك فقر يحقر في نظر العقلاء ، مثل فقر الجهل ، فالإنسان الجاهل يكون أعمى عن رؤية الحقائق، ومن ثم سيحرم من النعم العظمى التي ادخرها الله له في الاخرة .

---

(١) نهج البلاغة: ٥٤٦.
(٢) المصدر نفسه: ٤٧٨.

ومثل هذا الحذف جاء في قوله(عليه السلام) : ((وَ لَا عَقْلَ كَالتَّدْبِيرِ، وَ لَا كَرَمَ كَالتَّقْوَى، وَ لَا قَرِينَ كَحُسْنِ الْخُلُقِ، وَ لَا مِيرَاثَ كَالْأَدَبِ، وَ لَا قَائِدَ كَالتَّوْفِيقِ، وَ لَا تِجَارَةَ كَالْعَمَلِ الصَّالِحِ، وَ لَا رِبْحَ كَالثَّوَابِ، وَ لَا وَرَعَ كَالْوُقُوفِ عِنْدَ الشُّبْهَةِ، وَ لَا زُهْدَ كَالزُّهْدِ فِي الْحَرَامِ، وَ لَا عِلْمَ كَالتَّفَكُّرِ، وَ لَا عِبَادَةَ كَأَدَاءِ الْفَرَائِضِ، وَ لَا إِيمَانَ كَالْحَيَاءِ وَ الصَّبْرِ، وَ لَا حَسَبَ كَالتَّوَاضُعِ، وَ لَا شَرَفَ كَالْعِلْمِ، وَ لَا عِزَّ كَالْحِلْمِ))(١) .

إذ حذف خبر "لا النافية للجنس" في كل جملة من الجمل الواردة في النص، وهو أمر اقتضاه السياق، إذ إنّ الجمل في هذا النص جاءت في سياق التعظيم .

وقد يقتضي السياق ذكر خبر "لا النافية للجنس" وقد جاء ذلك في قول الامام علي(عليه السلام) : ((لَا شَرَفَ أَعْلَى مِنَ الْإِسْلَامِ، وَلَا عِزَّ أَعَزُّ مِنَ التَّقْوَى، وَلَا مَعْقِلَ أَحْسَنُ مِنَ الْوَرَعِ، وَ لَا شَفِيعَ أَنْجَحُ مِنَ التَّوْبَةِ، وَ لَا كَنْزَ أَغْنَى مِنَ الْقَنَاعَةِ، وَلَا مَالَ أَذْهَبُ لِلْفَاقَةِ مِنَ الرِّضَى بِالْقُوتِ))(٢).

يلاحظ في هذا النص أنّ الخبر مذكور في الجمل، خلافا للنصين السابقين؛ لأن السياق هنا اقتضى ذكر الخبر ، إذ أراد الإمام بيان فائدة الخبر ، أي إنه اراد أن يوصل إلى السامعين هذه الأخبار، لاسيما وأنه قد جاء بالخبر بصيغة "اسم التفضيل"، فقوله(عليه السلام) " لَا شَرَفَ أَعْلَى مِنَ الْإِسْلَامِ" ذكر الخبر هنا وهو قوله" أَعْلَى" ليدل على أن الاسلام أعلى شرفا من كل ما فيه شرفية للإنسان كالمال والسلطة والمكانة الاجتماعية وغيرها. و إنما كان الاسلام كذلك لاستلزامه شرف الدنيا و الآخرة . ويؤكده قوله " وَ لَا عِزَّ أَعَزُّ مِنَ التَّقْوَى" إذ ذكر الإمام الخبر "أعز" ليبين أن التقوى هي أفضل طريق للحصول على العزة والكرامة ؛ لأنّها تستلزم جميع مكارم الأخلاق الجامعة لعزّ الدنيا و الآخرة، فكان عزّها أكبر عزّا من غيرها . وأما قوله " وَ لَا مَعْقِلَ أَحْسَنُ مِنَ الْوَرَعِ" فقد ذكر الخبر "أحسن" ليدل على أنّ الورع أقوى حصن يمكن أن يتحصن به الانسان مما يؤذيه ويضره، من مكائد الشيطان و النفس الأمّارة ومن عذاب الله. ويأتي قوله(عليه السلام) " لَا شَفِيعَ أَنْجَحُ مِنَ التَّوْبَةِ" ليبين ذكر الخبر فيه وهو قوله " أَنْجَحُ" أنّ أفضل السبل وأنجحها في التشفع إلى المولى و الحصول على رضاه هو التوبة ؛ لاستلزامها العفو عن جريمة التائب قطعا دون سائر الشفعاء بشفاعتهم. ثم يطالعنا قوله(عليه السلام) " لَا كَنْزَ أَغْنَى مِنَ الْقَنَاعَةِ" فنتبين من ذكر الخبر "أَغْنَى" أن القناعة أكبر كنز يمكن أن يجعل الانسان غنيا عن الاحتياج إلى الآخرين والنظر إلى ما بأيديهم؛ لكون القناعة فضيلة مستلزمة لسكون نفس الإنسان، و رضاه بما قسم له، و غناه عمّا وراءه. و لا شيء من سائر الكنوز لأبناء الدنيا كذلك. ويؤكده قوله(عليه السلام) " لَا مَالَ أَذْهَبُ لِلْفَاقَةِ مِنَ الرِّضَى بِالْقُوتِ" إذ ذكر الخبر "أَذْهَبُ" ليدلل على أن الرضى بالقوت أكثر شيء يذهب الشعور بحاجة الانسان إلى غيره، وطمعه بما في يده من المال أو غيره.

٢. حذف الفعل

ان الأصل في الكلام أن يذكر فيه الفعل إذا لم يوجد ما يقتضي حذفه؛ لأنه المسند وعليه

---

(١) نهج البلاغة: ٤٨٨.
(٢) المصدر نفسه: ٥٤٠.

يعتمد فهم الجملة. ولكن اذا اقتضى المقام حذفه و وجدت في الكلام قرينة يمكن التعويل عليها في فهم المعنى المراد ، أمكن حينئذ حذف الفعل ، بل قد يصبح في بعض الاحيان من المعيب ذكره إذا كانت القرينة دالة بشكل واضح عليه.

ويعد حذف الفعل ظاهرة واسعة في النحو العربي، وقد اهتم العلماء[١] به لكونه عمدة في الكلام ، لا بد من تقديره لتوقف مبنى الجملة الفعلية عليه. لذا وقف علماء النحو والبلاغة[٢] على مواضع حذف الفعل، فرأوا أن العلة الرئيسة فيها هي العلم به لقوة الدلالة عليه فحذف إيجازا واختصارا. وقد تزاد على ذلك معان أخر يحددها المعنى والسياق .

وعند النظر في حكم نهج البلاغة نجد أنّ حذف الفعل قد وقع في مواضع عديدة، منها قول الامام (عليه السلام) : ((يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ لَا يُقَرَّبُ فِيهِ إِلَّا الْمَاحِلُ، وَ لَا يُظَرَّفُ فِيهِ إِلَّا الْفَاجِرُ، وَ لَا يُضَعَّفُ فِيهِ إِلَّا الْمُنْصِفُ يَعُدُّونَ الصَّدَقَةَ فِيهِ غُرْماً وَ صِلَةَ الرَّحِمِ مَنّاً، وَ الْعِبَادَةَ اسْتِطَالَةً عَلَى النَّاسِ))[٣].

يجد المتأمل في هذا النص أنّه قد حذف الفعل في قوله " وَصِلَةَ الرَّحِمِ مَنّاً،" وفي قوله " وَالْعِبَادَةَ اسْتِطَالَةً عَلَى النَّاسِ" فالأصل في الجملتين أن يقال "ويعدون صلة الرحم منّا ، ويعدون العبادة استطالة على الناس" فلما كانت القرينة اللفظية كافية ويمكن التعويل عليها في فهم المعنى وهي الفعل "يعدون" الذي ذكر في الجملة التي سبقت الجملتين محل الكلام، حينئذٍ حذف الفعل من الجملتين اختصارا .

ومثله أيضا قوله (عليه السلام) : ((طُوبَى لِلزَّاهِدِينَ فِي الدُّنْيَا الرَّاغِبِينَ فِي الْآخِرَةِ، أُولَئِكَ قَوْمٌ اتَّخَذُوا الْأَرْضَ بِسَاطاً وَ تُرَابَهَا فِرَاشاً وَ مَاءَهَا طِيباً، وَ القرآن شِعَاراً وَ الدُّعَاءَ دِثَاراً))[٤].

يلاحظ في هذا النص أنّه قد وقع الحذف في الجمل المعطوفة " وَ تُرَابَهَا فِرَاشاً وَ مَاءَهَا طِيباً وَ القرآن شِعَاراً وَ الدُّعَاءَ دِثَاراً" ، إذ الأصل أن يقال " واتخذوا ترابها فراشا واتخذوا ماءها طيبا، واتخذوا القرآن شعارا، واتخذوا الدعاء دثارا". وبسبب وضوح المعنى وقوة القرينة اللفظية في إفادة المقصود، حذف الفعل" اتخذوا" من الجمل المعطوفة ابتعادا عن الاطالة. ولو أنه ذكر الفعل لما كان للكلام هذا الفضل وهذه المزية التي هو عليها الآن.

ومثله ايضا قوله (عليه السلام) : ((يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ، لَا يَبْقَى فِيهِمْ مِنَ القرآن إِلَّا رَسْمُهُ، وَ مِنَ الْإِسْلَامِ إِلَّا اسْمُهُ))[٥].

فالملاحظ أنّه قد وقع الحذف في قوله" وَ مِنَ الْإِسْلَامِ إِلَّا اسْمُهُ " إذ الأصل أن يقال " ولا يبقى من الاسلام إلا اسمُه" فحذف الفعل "يبقى" لقوة القرينة ووضوح المعنى.

ومن حذف الفعل أيضا قوله (عليه السلام) : ((أَلَا حُرٌّ يَدَعُ هَذِهِ اللُّمَاظَةَ لِأَهْلِهَا، إِنَّهُ لَيْسَ لِأَنْفُسِكُمْ ثَمَنٌ إِلَّا الْجَنَّةَ فَلَا تَبِيعُوهَا إِلَّا بِهَا))[٦] .

---

(١) ينظر: الكتاب:١/ ٢٥٧- ٢٥٨، ٢٧٣-٢٧٦، و أسرار العربية : ١٦٣.
(٢) ينظر: الكتاب:١/ ٢٨٠- ٢٩٦، و تأويل مشكل القرآن: ٢١٢-٢١٤، و كتاب الصناعتين: ١٣٦. و البرهان في علوم القرآن: ٣/ ١٠٥ ، و معترك الاقران في إعجاز القرآن: ٢٣١/١ ، ٢٣٤.
(٣) نهج البلاغة: ٤٨٥.
(٤) المصدر نفسه: ٤٨٦.
(٥) المصدر نفسه: ٥٤٠.
(٦) المصدر نفسه: ٥٥٦.

فقد حذف الفعل في قوله " أَلَا حُرٌّ يَدَعُ هَذِهِ اللُّمَاظَةَ" والتقدير " ألا يوجد حرٌ يدع هذه اللماظة" ، فحذف الفعل وترك أمر تقديره للمتلقي، وقد مرّ آنفا أنّ هذا الاسلوب مما يزيد في جمال المعنى تأثيره، إذ يسهم بتحريك ذهن المتلقي، وجعله شريكا في عملية الفهم وإنتاج المعنى. ولو أنه ذكر الفعل لما كان للعبارة هذا الحسن.

الحذف في متعلقات الجملة

ذكرنا أن الجملة العربية تتألف من ركنين أساسيين هما المسند والمسند اليه، ولا يستغني كل منهما عن صاحبه لتأدية المعنى المطلوب، وذلك على أساس وظيفة كل كلمة في التركيب النحوي. ولكن الجملة لا تقتصر على المسند والمستد اليه فقط، بل تحتوي على عناصر لها أثر في المعنى وإن لم تكن عمدة في الكلام. فكل ما كان من متممات المعنى في الكلام كان من متعلقات الجملة، وقد أطلق عليها النحويون اسم "الفضلة". وهي عندهم ما يمكن الاستغناء عنه في الكلام[١]. وهناك من قيّد جواز حذفها بعدم وجود مانع من ذلك، فإذا وجد المانع امتنع حذفها[٢]. و ذهب بعضهم إلى أن المراد بالفضلة ما توقف صحة الكلام عليه وإن لم يكن ركنا في الاسناد، فلا يجوز حذفها الا اذا كانت هناك قرينة تدل عليها[٣]. إذ من الفضلات ما تستلزم الذكر أو التقدير إذا كانت مقصودة في المعنى والسياق ، بل إن المعنى ينتقض بحذفها أو عدم تقديرها ، فالحال مع كونها فضلة، بيد أنها في قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لاعِبِينَ﴾ (الانبياء/١٦) واجبة ومقصودة في ذكرها؛ لتوقف المعنى عليها وعدم استغنائه عنها. وهذا الرأي أقرب إلى الصواب من سابقه؛ لأنه لو كان ذكر الفضلة وعدمه سواء ، فإنه يعني أن لا تأثير له في المعنى، فيكون ذكره عبثيا، وهذا ما لا يقول به أحد .

١. حذف المفعول به

يجوز حذف المفعول به عند النحاة إن دل عليه دليل، ولم يضر حذفه، فإن أضر امتنع. كما لو وقع المفعول في جواب لسؤال نحو قولنا: من ضربت ؟ فيجاب: ضربت زيدا ، أو وقع محصورا في نحو قولنا : ما ضربت إلا زيدا ، فلا يجوز حذف المفعول في كلا الموضعين ؛ لعدم حصول الفائدة من دونه[٤].

وقد قسموا هذا الحذف على قسمين: قسم يكون الحذف فيه اختصارا ، وقسم يكون الحذف فيه اقتصارا [٥] .

فأما الاختصار فهو " أن يحذف من الكلام لفظا ، لكنه مراد معنى و تقديرا"[٦]، و لا يكون ذلك إلا إذا استوجبه الحال بدليل من المعنى ، أي أن يدل معنى الكلام عليه.

---

(١) ينظر: المقتضب: ١١٦/٣، و شرح المفصل:٢/ ٣٩، وشرح ابن عقيل: ٢/ ١٥٥.
(٢) ينظر: شرح الفية ابن مالك: ابن الناظم: ٩٨.
(٣) ينظر: حاشية الصبان على شرح الاشموني: محمد بن علي الصبان: ١٣٥/٢، و حاشية الخضري على شرح ابن عقيل: محمد الخضري الدمياطي: ١/ ١٨١.
(٤) ينظر: شرح ابن عقيل : ١٥٥/٢ ، ١٥٦ .
(٥) ينظر: حاشية الصبان على شرح الاشموني: ١٣٥/٢، و حاشية الخضري على شرح ابن عقيل: ١/ ١٨١.
(٦) معاني النحو: ٨١/٢ .

وقد ورد حذف المفعول به في حكم نهج البلاغة اختصارا في موارد عديدة منها قول الإمام(عليه السلام) : ((مَنْ أَسْرَعَ إلى النَّاسِ بِمَا يَكْرَهُونَ قَالُوا فِيهِ بِمَا لَا يَعْلَمُونَ))(١).

يلاحظ في هذا النص أن المفعول به قد حذف في قوله " يَكْرَهُونَ" وقوله " يَعْلَمُونَ" ، إذ الاصل أن يقال "يكرهونه" ، و "يعلمونه" . فلم يذكر المفعول لوجود قرينة دالة عليه في الكلام، أذ المعنى هو أن من سعى في الناس بما لا يروق لهم من القول والفعل ، قالوا فيه بما لا يعلمونه من قول أو فعل.

ومنه قوله(عليه السلام) : ((إِنَّ لِلَّهِ مَلَكاً يُنَادِي فِي كُلِّ يَوْمٍ، لِدُوا لِلْمَوْتِ وَ اجْمَعُوا لِلْفَنَاءِ وَ ابْنُوا لِلْخَرَابِ))(٢).

فقد حذف المفعول به في قوله " لِدُوا" ، وقوله " اجْمَعُوا" ، وقوله " ابْنُوا" و التقدير "لدوا الاولاد " ، و "اجمعوا الأموال" ، و "ابنوا الدور أو القصور" . وقد ساغ هذا الحذف لأن القرينة تساعد على ذلك ، فالمعنى واضح ولا يحتاج إلى عناء في معرفته. بل إن الحذف في هذا الموضع كان في محله، فهو من جملة الامور التي أسهمت في بلاغة هذا النص وجماله، ووضوح المعنى وحسنه. فالإمام يخاطب عامّة الوالدين من الناس، وينبههم على أن الدنيا دار فناء ، لا دار بقاء و سلامة، فإنّ كلّ موجود مادّى مآله إلى الفناء و الفساد لا محالة ، فالولد يموت و الدور تخرب، و ما يجمع من الأموال يفنى . وقوله "ينادى في كل يوم" جملة فعلية مبدوءة بالمضارع للدّلالة على التجدد والاستمرار و هي صفة لقوله" ملكا" . كما أن "اللام" في قوله" لِدُوا لِلْمَوْتِ وَ اجْمَعُوا لِلْفَنَاءِ وَ ابْنُوا لِلْخَرَابِ" هي لام العاقبة، و مثل هذا قوله تعالى، ﴿فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَ حَزَناً﴾(القصص/٨) ، ليس أنهم التقطوه لهذه العلة، بل التقطوه فكان عاقبة التقاطهم إياه العداوة و الحزن.

ومن حذف المفعول به قوله(عليه السلام) : ((أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي إِنْ قُلْتُمْ سَمِعَ، وَإِنْ أَضْمَرْتُمْ عَلِمَ، وَبَادِرُوا الْمَوْتَ الَّذِي إِنْ هَرَبْتُمْ مِنْهُ أَدْرَكَكُمْ، وَإِنْ أَقَمْتُمْ أَخَذَكُمْ، وَإِنْ نَسِيتُمُوهُ ذَكَرَكُمْ))(٣).

يلاحظ في النص أنه قد حذف المفعول به في قوله " إِنْ قُلْتُمْ سَمِعَ، و إِنْ أَضْمَرْتُمْ عَلِمَ" ، اذ الاصل أن يقال "إن قلتم كلاما سمعه ، وإن أضمرتم فعلا أو قولا علمه" ، بيد أن قوة القرينة اتاحت للمتكلم أن يستغني عن ذكر المفعول به اختصارا للكلام ، مع تمام المعنى ووضوحه. علما أنه في المقطع الثاني لم يلجأ إلى الاسلوب ذاته فيحذف المفعول به ، بل ذكره في قوله "أَدْرَكَكُمْ" ، وقوله "أَخَذَكُمْ"، وقوله " إن نَسِيتُمُوهُ ذَكَرَكُمْ"؛ لأن القرينة لاتساعد على حذفه ، فإن حذفه سيخل بالمعنى المقصود.

ومن شواهد حذف المفعول به ايضا قوله(عليه السلام) : ((لَا تَقُلْ مَا لَا تَعْلَمُ بَلْ لَا تَقُلْ كُلَّ مَا تَعْلَمُ، فَإِنَّ اللَّهَ فَرَضَ عَلَى جَوَارِحِكَ كُلِّهَا فَرَائِضَ يَحْتَجُّ بِهَا عَلَيْكَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ))(٤).

فقد حذف مفعول الفعل "تعلم" والتقدير "تعلمه". وقد دلت القرينة على المحذوف ، إذ إنّ في الكلام ما يؤدي مؤداه ويدل على معناه ، وهو الاسم الموصول الذي قبله، لذا ترك الإمام أمر

---

(١) نهج البلاغة: ٤٧٤.
(٢) المصدر نفسه: ٤٩٣.
(٣) المصدر نفسه: ٥٠٥ .
(٤) المصدر نفسه: ٥٤٤.

تقديره إلى السامع.

ومن ذلك ايضا قوله(عليه السلام) : ((لَا تَجْعَلُوا عِلْمَكُمْ جَهْلًا وَ يَقِينَكُمْ شَكّاً، إِذَا عَلِمْتُمْ فَاعْمَلُوا، وَ إِذَا تَيَقَّنْتُمْ فَأَقْدِمُوا))[١] .

في هذا النص حذف المفعول به في قوله " إِذَا عَلِمْتُمْ فَاعْمَلُوا" وقوله " إِذَا تَيَقَّنْتُمْ" ، والتقدير " إذا علمتم شيئا أو علما فاعملوا عملا يوافق ذلك العلم، وإذا تيقنتم أمراً فأقدموا على فعل ما تيقنتموه. بيد أن السياق أقتضى حذف المفعول للاختصار ، لوضوح المعنى من دونه.

وأما حذف المفعول به اقتصارا، فيكون إذا كان غرض الإمام أن يثبت إيقاع الفاعل للفعل، والاقتصار عليهما من دون أن ينوي ذكر المفعول، فيكون الفعل المتعدي كاللازم ولا يقدر المفعول به لفظا أو معنى[٢] .

وقد ورد هذا النوع من حذف المفعول به في حكم نهج البلاغة في مواضع ، منها قول الامام(عليه السلام) : ((اعْجَبُوا لِهَذَا الْإِنْسَانِ يَنْظُرُ بِشَحْمٍ وَ يَتَكَلَّمُ بِلَحْمٍ، وَ يَسْمَعُ بِعَظْمٍ وَيَتَنَفَّسُ مِنْ خَرْمٍ))[٣].

يلاحظ في هذا النص أنّ المفعول به قد حذف من الافعال " يَنْظُرُ"، وَ "يَتَكَلَّمُ "، وَ "يَسْمَعُ" ، وَ "يَتَنَفَّسُ" ، إذ إنّ الإمام كان غرضه أن يثبت وقوع الفعل من الفاعل من دون ملاحظة المفعول، و ينبّه على " لطف خلق الإنسان ببعض أسرار حكمة الله فيه، و غايته من ذلك الاستدلال على حكمة صانعه و مبدعه. و ذكر أربعة من محالّ النظر و الاعتبار، وهى آلة البصر و الكلام و السمع و التنفّس، و خصّها بالذكر لكونها مع ضعفها ضروريّة في وجود الإنسان على شرفه و علوّ رتبته في المخلوقات و لا يقوم إلّا بها ليكون ذلك محلّ التعجّب و اعتبار لطف الصانع الحكيم"[٤].

ومن حذف المفعول به اقتصارا قوله(عليه السلام) : ((تَوَقَّوُا الْبَرْدَ فِي أَوَّلِهِ وَ تَلَقَّوْهُ فِي آخِرِهِ، فَإِنَّهُ يَفْعَلُ فِي الْأَبْدَانِ كَفِعْلِهِ فِي الْأَشْجَارِ، أَوَّلُهُ يُحْرِقُ، وَ آخِرُهُ يُورِقُ))[٥].

فقد حذف المفعول به من الفعل "يحرق" والفعل "يورق" ، إذ أراد الإمام أن يثبت صدور هذين الفعلين من فاعلهما من دون النظر إلى المفعول، وقد نزّلا منزلة الفعل اللازم. فالغاية أن يبين ما يفعل البرد في الأبدان والأشجار فأوله وهو ما يسمى بفصل الخريف يحرق ، وآخره وهو الربيع يورق.

٢. حذف الموصوف

من المسائل التي أفاض النحاة في الحديث عنها حذف الموصوف[٦]؛ لأن "الصفة والموصوف لما كانا كالشيء الواحد من حيث كان البيان والإيضاح إنما يحصل من مجموعهما كان القياس أن لا يحذف واحد منهما ؛ لأن حذف أحدهما نقض للغرض وتراجع عما اعتزموه ،

---

(١) نهج البلاغة: ٥٢٤.
(٢) ينظر: حاشية الصبان على شرح الاشموني: ١٣٦/٢ .
(٣) نهج البلاغة: ٤٧٠.
(٤) شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٢٤٢/٥.
(٥) نهج البلاغة: ٤٩١.
(٦) ينظر : المقتضب: ١٣٥/٢- ١٣٧ ، والخصائص : ٣٦٨/٢ – ٣٧٢ .

فالموصوف يأبى القياس حذفه لما ذكرناه ولأنه ربما وقع بحذفه لبس ، ألا ترى أنك إذا قلت: مررت بطويل، لم يعلم من ظاهر اللفظ أن الممرور به إنسان أو رمح أو ثوب ، ونحو ذلك مما قد يوصف بالطول "[١] .

ولذا ذكر النحاة أنه لا يجوز حذف الموصوف إلا اذا توفر شرطان: أحدهما كون الصفة خاصة بالموصوف، فمتى كانت الصفة عامة امتنع حذف الموصوف، إذ كلما استبهم الموصوف كان حذفه غير لائق بالحديث؛ لأنه غير معروف ولا معهود فوجب ذكره لعدم وجود دليل عليه.

والثاني: ان يعتمد على مجرد الصفة من حيث تعلقها بغرض السياق، أي عندما يكون الموصوف قد ظهر أمره من السياق وقويت الدلالة عليه، فعند ذاك يجوز حذفه[٢].

ومن حذف الموصوف لدلالة الصفة عليه من حيث اختصاصها به وثباتها له ، ما جاء في قول الامام (عليه السلام) لَمَّا بَلَغَهُ قَتْلُ مُحَمَّدِ بْنِ أَبِي بَكْرٍ: ((إِنَّ حُزْنَنَا عَلَيْهِ عَلَى قَدْرِ سُرُورِهِمْ بِهِ، إِلَّا أَنَّهُمْ نَقَصُوا بَغِيضاً وَ نَقَصْنَا حَبِيباً))[٣].

فقد حذف الموصوف وأقيمت الصفة مقامه، في قوله " نَقَصُوا بَغِيضاً وَ نَقَصْنَا حَبِيباً" ، والتقدير " نقصوا شخصا بغيضا ، ونقصنا شخصا حبيبا". وقد ساعد السياق على هذا الحذف لوضوح المعنى المراد . فقد نبّه (عليه السلام) إلى عظيم قدر محمّد بن ابي بكر في أصحابه و أنصاره، و عظمة تأثيره في ردّ مخالفيه و أعدائه، فانّه كان بمكان من الإخلاص بحضرته، و بموقع عال في قلوب المسلمين، فكان قتله فتّ في عضد عليّ (عليه السلام) ، و نصر مبين لأعدائه. فقال (عليه السلام) : إنّ حزننا عليه يساوى فرح أعدائنا بقتله، فانّهم نقصوا رجلا بغيضا مؤثّرا عليهم، و نقصنا رجلا حبيبا و فيّا لنا. ويمكن أن يكون حذف الموصوف اسلوبا يحمل شيئا من الرمزية الموحية بالمعنى ، فقد يكون حذفه يرمز إلى هذا النقص الذي حصل عند الطرفين، فيكون النقص في المبنى الجملي ، له نوع تعلق وارتباط في النقص الذي حصل في الواقع .

٣. حذف شبه الجملة

إن شبه الجملة من متعلقات الجملة التي قد تُحذف ، بيد أنّ أغلب العلماء لم يقفوا بصورة مباشرة عند حذف شبه الجملة إلا في بعض المحاولات التي أشارت إلى فوائد ترك التقييد بالظرف[٤].

قد عامل العلماء شبه الجملة معاملة المفعول به على أساس تساويهما بوصفهما فضلة في الجملة، فقد يمتنع حذفه لحاجة المعنى اليه، كما في نحو قولنا "زيد مررت به" ؛ لأنه يؤدي إلى تهيئة العامل للعمل، ثم قطعه عنه[٥]. وهناك مواضع يجوز حذف شبه الجملة فيها ، إذا كان في الكلام قرينة تدل على المحذوف لو حذف ، ويكون المعنى واضحا جليا[٦] ، ولذا كانت فوائد حذف شبه الجملة من فوائد حذف المفعول به .

---

(١) شرح المفصل : ٥٩/٣.
(٢) ينظر: الخصائص: ٣٦٦/٢، و المفصل: الزمخشري : ١١٦، و البرهان في علوم القرآن: ١٥٤/٣ .
(٣) نهج البلاغة: ٥٣٢.
(٤) ينظر: المطول: التفتازاني : ١٠٢ .
(٥) ينظر: التذييل والتكميل: أبو حيان الأندلسي: ٤٦/٤، وينظر: مغني اللبيب: ٣٤٧/٦ .
(٦) ينظر: اللمع في العربية: ٢٧، و المحتسب: ١/ ٢٣٦، و الدر المصون: السمين الحلبي: ٥/ ٢٣٢.

وقد وقع حذف شبه الجملة في حكم نهج البلاغة ومنه قول الامام(عليه السلام) : ((إِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللَّهَ رَغْبَةً فَتِلْكَ عِبَادَةُ التُّجَّارِ، وَ إِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللَّهَ رَهْبَةً فَتِلْكَ عِبَادَةُ الْعَبِيدِ، وَ إِنَّ قَوْماً عَبَدُوا اللَّهَ شُكْراً فَتِلْكَ عِبَادَةُ الْأَحْرَارِ))[1].

يلاحظ في هذا النص أنّ شبه الجملة قد حذفت من قوله " رَغْبَةً" ، وقوله " رَهْبَةً" ، وقوله " شُكْراً" ، والتقدير " رغبة في جنته أو في ثوابه" ، و " رهبة من عذابه أو من ناره" ، و " شكرا لنعمائه ". وقد أمكن الحذف لقوة القرينة في بيان المراد من المعنى . فإن من العبادة ما تكون رجاء للثواب فتلك تجارة. و إن من العبادة ما تكون خوفا من العقاب، و تلك ليست عبادة نافعة، و هي كمن يعتذر إلى إنسان خوف أذاه و نقمته، لا لأن ما يعتذر منه قبيح، لا ينبغي له فعله. فأما العبادة لله تعالى شكرا لأنعمه فهي عبادة نافعة؛ لأن العبادة شكر مخصوص، فإذا أوقعها على هذا الوجه، فقد أوقعها الموقع الذي وضعت عليه[2].

وقد يراد زيادة تقرير الكلام وتثبيت معناه وتوضيحه حين يتعلق الغرض بذكر شبه الجملة ، لا سيما إذا كانت القرينة لا يعول عليها لضعفها في السياق ، لذلك يكون الذكر حينئذ أبلغ من الحذف ، ومن ذلك ما ورد في قول الامام(عليه السلام) : ((فَرَضَ اللَّهُ الْإِيمَانَ تَطْهِيراً مِنَ الشِّرْكِ، وَ الصَّلَاةَ تَنْزِيهاً عَنِ الْكِبْرِ، وَالزَّكَاةَ تَسْبِيباً لِلرِّزْقِ، وَالصِّيَامَ ابْتِلَاءً لِإِخْلَاصِ الْخَلْقِ، وَالْحَجَّ تَقْرِبَةً لِلدِّينِ، وَالْجِهَادَ عِزّاً لِلْإِسْلَامِ، وَالْأَمْرَ بِالْمَعْرُوفِ مَصْلَحَةً لِلْعَوَامِّ، وَالنَّهْيَ عَنِ الْمُنْكَرِ رَدْعاً لِلسُّفَهَاءِ، وَصِلَةَ الرَّحِمِ مَنْمَاةً لِلْعَدَدِ، وَالْقِصَاصَ حَقْناً لِلدِّمَاءِ، وَإِقَامَةَ الْحُدُودِ إِعْظَاماً لِلْمَحَارِمِ، ... وَالامانة [الْأَمَامَةَ][3] نِظَاماً لِلْأُمَّةِ، وَالطَّاعَةَ تَعْظِيماً لِلْإِمَامَةِ))[4].

فالملاحظ في هذا النص ذكر شبه الجملة في قوله " تَطْهِيراً مِنَ الشِّرْكِ"، وقوله " تَنْزِيهاً عَنِ الْكِبْرِ" ، وقوله " تَسْبِيباً لِلرِّزْقِ" ، وقوله " ابْتِلَاءً لِإِخْلَاصِ الْخَلْقِ"، وَ قوله " تَقْرِبَةً لِلدِّينِ"، وَ قوله "عِزّاً لِلْإِسْلَامِ"، وفي قوله "مَصْلَحَةً لِلْعَوَامِّ"، وقوله "رَدْعاً لِلسُّفَهَاءِ"، وَ وقوله "مَنْمَاةً لِلْعَدَدِ"، وَقوله "حَقْناً لِلدِّمَاءِ"، وَقوله "إِعْظَاماً لِلْمَحَارِمِ"، وَقوله "نِظَاماً لِلْأُمَّةِ"، وَ قوله "تَعْظِيماً لِلْإِمَامَةِ" . وهذا هو الاصل في الكلام بيد أن ذكره هنا كان في محله ، ومطابقا لمقتضى السياق .

يتضح من النصوص السابقة أن الحذف يمثل ملمحا أسلوبيا في كلام الإمام علي يطرأ على بناء الجملة في حكمه ومواعظه، لغايات دلالية يتطلبها السياق، فقد توخى الإمام الدقة والتثبت في التراكيب ، فلم يأت بها مطنبة مملة ، ولم يوردها موجزة مخلة، بل كان يراعي ما ينسجم مع الموقف الذي يساق الكلام للتعبير عن المعنى المناسب له. فإن كان المقام يقتضي الحذف يحذف ، وإن كان المقام يقتضي الذكر يذكر ، فالذكر في مواطنه بليغ ، والحذف في مواطنه بليغ ، مطابق لمقتضى الحال ، والمقام الذي سيق له الكلام.

---

(١) نهج البلاغة: ٥١٠.
(٢) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ابي الحديد: ١٩/ ٦٨.
(٣) اثبتها ابن ابي الحديد المعتزلي في شرح نهج البلاغة: ١٩/ ٨٦، و الخوئي في منهاج البراعة: ٢١/ ٣١٨، عبد الزهرء الخطيب في مصادرنهج البلاغة: ١٩٢/٤ ، ولبيب بيضون في تصنيف نهج البلاغة: ٣٢٧.
(٤) نهج البلاغة: ٥١٢.

المبحث الثالث

التعريف والتنكير

يتألف المعنى في التراكيب اللغوية من تضام العناصر المكونة لها، على وفق ما تقتضيه مقاصد المتكلمين ، والمقامات التي تؤطر النصوص. فكلما كان اختيار المفردات مناسبا للسياق كان الأثر الدلالي أكبر ، فمعناها يتعين تعيينا دقيقا تبعا للسياق الذي ترد فيه ، لما يحتويه من قرائن لفظية أو معنوية تعين على فهم المراد(١).

ومن الظواهر التركيبية التي تعد من القرائن اللفظية للسياق ظاهرة التعريف والتنكير ، فقد ينزع المتكلم إلى التنكير أو التعريف تبعا لما يقتضيه الموقف ، وما يصاحبه من عناصر غير لغوية قد تؤثر في دلالة التركيب، فالوظيفة التي يقوم الاسم النكرة بها سواء وقع مسنداً إليه أم مسنداً في الجملة أو النّص اللغوي لا يمكن أن يقوم بها الاسم المعرفة، إذ إنّ مفهوم الكلمة في التنكير يختلف عما هي عليه في التعريف، وهو اختلاف لا ينشأ من بنيتها فقط في كثير من الأحوال، وإنما ينشأ أيضاً من دلالتها واختلاف أسلوب استعمالها، فالتنكير يقع لفوائد، ويستعمل لمقاصد ، لا يمكن للتعريف أن يقوم بها لا من الوجهة اللغوية ولا من الوجهة البلاغية والدلالية. وكلها تستقى من السياق ومن مطابقته لمقتضى الحال والمقام(٢).

ولما كان المتكلم البليغ لايلقي كلامه جزافا ، بل ينتقي ويختار من الالفاظ والتراكيب بحسب أغراضه التي يهدف اليها ، فإن عليه أن يعرف بدقة فروق ما يختار لكلامه من كلمات. وكلما كان المتكلم أكثر إحساسا بفروق المعاني، وأكثر تذوقا لفروق العناصر الجمالية في الكلام ، وأكثر إدراكا لمطابقة الكلام لمقتضى الحال، كان أحسن اختيارا من البدائل التي يصلح كلّ منها لأداء أصل المعنى المقصود بوجه عام، وبسبب ذلك تتفاوت مراتب الكلام البليغ ودرجات كل مرتبة منها، وتتفاضل مراتب البلغاء ودرجاتهم في إنشاء الكلام البليغ والإبداع فيه"(٣).

وقد عني علماء النحو بالتعريف والتنكير عناية بالغة ، فبينوا حدودهما مع بيان الفرق بينهما ، و قد اعتمدواعلى الجانب الدلالي بشكل أساس في الحكم على تعريف الكلمة أو تنكيرها ، و معيار ذلك التعيين والشيوع ، وعلم المخاطب. فأما المعيار الأول وهو التعيين والشيوع فيعد العنصر الاساس عند النحويين في الحكم على تعريف الكلمة أو تنكيرها(٤). فالمعرفة ما دلّ على شيء معين، والنكرة ما دلّ على شيء غير معين، أي إنّ التعريف يرتبط دلاليّاً بالوضوح والبيان ، وحقيقة الشيء. أمّا التنكير فيرتبط بالجهل بحقيقة الشيء، وعدم تعيينه أو تحديده ، فهو ضدّ البيان والوضوح(٥).

وأما المعيار الثاني وهو علم المخاطب فيأتي في المرتبة الثانية من حيث اهتمام النحاة به، ولكنه كان مقصودا عندهم، فقولهم: ما دلّ على معين أو غير معين، يريدون بذلك بالنسبة للمخاطب دون النظر إلى المتكلم، فإذا كان معينا في ذهن المخاطب فهو معرفة وإلا فهو نكرة(٦).

وقد حظيت ظاهرة التعريف والتنكير باهتمام كبير لدى البلاغيين ، فلا يكاد يخلو منها

---

(١) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ١٩١- ٢٣١.
(٢) ينظر: في جمالية الكلمة:١٥٩.
(٣) البلاغة اسسها وعلومها وفنونها: ١/ ٤٣٦ .
(٤) ينظر: الكتاب:٥/٢، و المقتضب:١٨٦/٣، ٢٧٦/٤، و اللمع في العربية:٧٤.
(٥) التعريف والتنكير في النحو العربي : أحمد عفيفي: ١٩ .
(٦) ينظر: الكتاب: ٦/٢، و المقتضب: ٢٨٠/٤، والبيان في شرح اللمع: الشريف الكوفي: ٣٢٢. التعريف والتنكير بين البلاغيين والنحويين (رسالة ماجستير): نوح عطا الله الصرايرة: ١٠.

كتاب في البلاغة قديما أوحديثا ، محاولين تعليل هذا الأسلوب والبحث في أغراضه وفوائده الدلاليّة من خلال المعنى السياقيّ التركيبيّ. واعتمد البلاغيون في ذلك على بيان الوظائف والدلالات التي تستعمل من أجلها كل من النكرة والمعرفة. وقد تناولوا ذلك ضمن علم المعاني عند حديثهم عن أحوال المسند اليه والمسند(١).

وقد ألمح الجرجاني في دلائل الإعجاز إلى ما يتركه تنكير المفردة أو تعريفها من أثر جمالي في السياق ، إذ قال معلقا على ورود كلمة "حياة" نكرةً من قوله تعالى: ﴿وَ لَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلى حَياةٍ﴾ (البقرة/٩٦) : " إذا أنت راجعتَ نفسك، وأذكيتَ حسك ، وجدتَ لهذا التنكير أن قيل "على حياة" ولم يقل "على الحياة" حسنا وروعةً ولطفَ موقع ، لا يقادر قدره، وتجدك تعدم ذلك مع التعريف، وتخرج عن الاريحية والأنس إلى خلافها"(٢). فالجرجاني يشير إلى ما يحدثه التنكير من أثر دلالي في النص ، وأثر نفسي لدى المتلقي ، يسهم في تفاعله مع معطيات النص الدلالية. وهذا ينبئ عن دقة بالغة في إدراك الفرق بين التعبيرين النكرة والمعرفة.

ويحيل عبد القاهر هذه التفرقة ومعرفة أسرار النظم على الذوق، إذ هو الحاسة التي تدرك الحسن واللطف، وتبعث الاريحية في نفس صاحبها ، لتكشف الدفين من المعاني، والمخبّأ من الدلالات، قال : " واعلم أنّه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ، و لا يجد لديه قبولا ، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ،.. وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الاريحية تارة ، ويعرى منها أخرى ، وحتى إذا عجّبتَه عَجِب ، وإذا نبَّهته لموضع المزية انتبه" (٣).

وعند النظر في حكم نهج البلاغة يتبين لنا أن الامام لم يهمل استعمال المعرفة والنكرة في نصوصه، بل كان واعيا للفروق الدلالية بينهما ، والتي للسياق أثره الاكبر في تحديدها. ويمكن أن نقف على ذلك من التأمل في نصوص حكم نهج البلاغة :

المقاصد الدلالية للتعريف في حكم نهج البلاغة:

ذكرنا آنفا أن المعرفة هي ما دل على شيء بعينه، فهي تقوم على مفهوم "التعيين" الذي يكون له أثره الفاعل في فهم عملية التخاطب بين المتكلم والمخاطب ، وذلك يعتمد على نسبة علم المخاطب بالحدث المعبر عنه في الكلام، وهو ما عدّه عبد القاهر الركيزة الأساسية في مسألة التعريف والتنكير(٤).

وللتعريف سياقاته التي ترجحه على التنكير، وهي تتكاثر إلى حدّ تنضوي فيه كل صور المعرفة تحت نظام المعنى الذي يمتلكه المتكلم، وليس المقصود هنا المعنى المعجمي، بل

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز: ١٧٨- ١٩٨، و مفتاح العلوم : السكاكي: ١٧٨-١٨٦ ، ١٩١، والإيضاح في علوم البلاغة: ٤٩ -٥١ ، ٨٥.
(٢) دلائل الاعجاز: ٢٨٨.
(٣) المصدر نفسه:٢٩١.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٧، ١٧٨.

المعنى المفاد من طبيعة الصياغة ، وخواص التركيب المستفادة من السياق[١]. فالكلمات لا يمكن وصفها بالتعريف أو التنكير في النظام اللغوي مالم ترتبط بالسياق الذي يوفر لها القرائن المحددة للمعنى[٢].

إنّ البلاغيين في رصدهم سياقات التعريف كانوا يتحركون من منطلقين: الأول: يتمثل في تحديد الإمكانات التعبيرية في اللغة، وما ينتج عنها من تطبيقات في الكلام الإبداعي أو الإخباري على سواء. والثاني: التنوع في المحيط الاسلوبي الذي يرتبط بالموقف الكلامي، الذي على أساس منه تستقر الصياغة في سياقها المحدد[٣]. وعلى هذا الاساس تنوعت المعارف تبعا لتنوع السياق والموقف الكلامي كما يأتي:

١. التعريف بالضمير:

حدد البلاغيون[٤] للضمائر مجموعة من الوظائف والدلالات التي تستعمل من أجلها، وفق السياقات التي يمكن أن ترد فيها، فسياق التكلم يقتضي مجيء الضمير الذي يؤدي هذه الوظيفة، ومثال ذلك قول الامام علي(عليه السلام) عندما مَدَحَهُ قَوْمٌ فِي وَجْهِهِ: ((اللَّهُمَّ إِنَّكَ أَعْلَمُ بِي مِنْ نَفْسِي وَ أَنَا أَعْلَمُ بِنَفْسِي مِنْهُمْ))[٥]. فقد عبّر بضمير المتكلم لأن السياق يقتضي ذلك ، ومثله قوله(عليه السلام) : ((أَنَا يَعْسُوبُ الْمُؤْمِنِينَ وَ الْمَالُ يَعْسُوبُ الْفُجَّارِ)) [٦].

وسياق الغيبة يقتضي ضميره أيضا كما في قوله(عليه السلام) : ((يَا كُمَيْلُ مُرْ أَهْلَكَ أَنْ يَرُوحُوا فِي كَسْبِ الْمَكَارِمِ، وَ يُدْلِجُوا فِي حَاجَةِ مَنْ هُوَ نَائِمٌ))[٧]. فالمقام هنا اقتضى الاتيان بضمير الغيبة. ومثل ذلك قوله(عليه السلام) : ((لَا يَتْرُكُ النَّاسُ شَيْئاً مِنْ أَمْرِ دِينِهِمْ لِاسْتِصْلَاحِ دُنْيَاهُمْ، إِلَّا فَتَحَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مَا هُوَ أَضَرُّ مِنْهُ)) [٨].

وهكذا الامر بالنسبة لسياق الخطاب الذي حقه أن يكون مع مخاطب معين. كما في قوله(عليه السلام) : ((يَا كُمَيْلُ الْعِلْمُ خَيْرٌ مِنَ الْمَالِ، الْعِلْمُ يَحْرُسُكَ وَأَنْتَ تَحْرُسُ الْمَالَ وَ الْمَالُ تَنْقُصُهُ النَّفَقَةُ وَ الْعِلْمُ يَزْكُو عَلَى الْإِنْفَاقِ))[٩]. فقد استعمل ضمير المخاطب لأن المقام اقتضى ذلك ، والملاحظ في هذا النص أن الامام ابتدأ كلامه بالعلم واختتمه بالعلم في إشارة بليغة إلى رفعة العلم ومكانته وأنه الاهم أولا وآخرا.

ومن مجيء الضمير للمخاطب لاقتضاء السياق ذلك قول الامام(عليه السلام) : ((يَا أَهْلَ

---

(١) ينظر: البلاغة والاسلوبية: ٣٤٣.
(٢) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ١١٠.
(٣) البلاغة والاسلوبية:٣٤٨.
(٤) ينظر: مفتاح العلوم: ١٧٩، ١٨٠، و المصباح في المعاني والبيان والبديع: ابن الناظم: ١٤، و التلخيص في علوم البلاغة: القزويني: ١٥، و عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح: السبكي: ٢٧٤.
(٥) نهج البلاغة: ٤٨٥.
(٦) المصدر نفسه: ٥٣٠.
(٧) المصدر نفسه: ٥١٣.
(٨) المصدر نفسه: ٤٨٧.
(٩) المصدر نفسه: ٤٩٥.

الْوَحْدَةِ يَا أَهْلَ الْوَحْشَةِ، أَنْتُمْ لَنَا فَرَطٌ سَابِقٌ وَ نَحْنُ لَكُمْ تَبَعٌ لَاحِقٌ)) [١]. والملاحظ انّه (عليه السلام) خاطب الموتى خطاب من يسمع ويعقل ، ويظهر ذلك من استعمال النداء أولا واستعمال ضمير المخاطب ثانيا ، وهذا يدلل على أنّ الموتى يسمعون الكلام ويعقلونه ، إلا أنهم ممنوعون من الجواب.

ومع أن الاصل في ضمائر الخطاب أن يقصد بها المعين، بيد أنها قد تخالف هذا الاصل، فيؤتى بها لخطاب غير المعين، لإفادة العموم[٢] ، وذلك عندما ترد في الكلام من دون أن يكون ثمة معيّن يرجع اليه الضمير، كما في قوله تعالى: ﴿وَ لَوْ تَرى إِذِ الْمُجْرِمُونَ ناكِسُوا رُؤُسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ﴾ (السجدة /١٢) ، ورأى القزويني(٧٣٩هـ) أنّ هذا الاسلوب " أُخرج في صورة الخطاب لما أريد العموم؛ للقصد إلى تفضيع حالهم، وأنها تناهت في الظهور حتى امتنع خفاؤها ، فلا تختص بها رؤية راءٍ مختص به، بل كل من يتأتى له رؤية داخل في هذا الخطاب"[٣].

ومثل هذا الخطاب يأتي كذلك فيما يمثل حكمة عامة صالحة لأن تقال لكل أحد، فيأتي ضمير الخطاب ليبث هذه الحكمة إلى كل العقلاء الذين يستمعون القول فيعونه، ويدركونه فيفهمونه[٤]، ويتجسد ذلك جليا في حكم الامام علي (عليه السلام) ، كما في قوله (عليه السلام) : ((يَا ابْنَ آدَمَ إِذَا رَأَيْتَ رَبَّكَ سُبْحَانَهُ يُتَابِعُ عَلَيْكَ نِعَمَهُ، وَ أَنْتَ تَعْصِيهِ فَاحْذَرْهُ)) [٥].

فالخطاب في هذا النص لم يكن موجها لشخص معين ، بل كان خطابا عاما إلى كل بني البشر. ومثله قوله (عليه السلام) : ((يَا ابْنَ آدَمَ مَا كَسَبْتَ فَوْقَ قُوتِكَ، فَأَنْتَ فِيهِ خَازِنٌ لِغَيْرِكَ))[٦]. وقد يعبر عن ارادة العموم بضمير المخاطب المتصل، كما في قوله (عليه السلام) : ((إِذَا قَدَرْتَ عَلَى عَدُوِّكَ، فَاجْعَلِ الْعَفْوَ عَنْهُ شُكْراً لِلْقُدْرَةِ عَلَيْهِ)) [٧].

٢. التعريف بالعلم

ما ينماز به العلم عن غيره من المعارف هو أنه يعيّن مسمّاه بلا قرينة ، فهو يكتسب التعريف بالوضع ، فيدل على معين في جنسه لا يشمل غيره[٨]. و قد ذكر البلاغيون[٩] أغراضا أغراضا مختلفة لاختيار الاسم العلم من دون غيره من المعارف، منها إرادة إحضار المتحدَّث عنه في ذهن المتلقي باسمه الخاص به، لينماز عما عداه ، وقد يؤتى به للإشعار بتعظيم

---

(١) نهج البلاغة: ٤٩٢.
(٢) ينظر: مفتاح العلوم: ١٨٠، والايضاح في علوم البلاغة:٤٢ ، وشرح التلخيص: البابرتي: ١٩٨ .
(٣) الايضاح في علوم البلاغة: ٤٢.
(٤) العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي (بحث): ٥٦٤.
(٥) نهج البلاغة: ٤٧٢.
(٦) المصدر نفسه: ٥٠٣.
(٧) المصدر نفسه: ٤٧٠.
(٨) ينظر: الكتاب ٢/ ٥، و المقتضب: ٤/ ٢٧٦.
(٩) ينظر: مفتاح العلوم:١٨٠، والمصباح في المعاني والبيان والبديع:١٤، والايضاح في علوم البلاغة: ٤٢-٤٣، وعروس الافراح: ١٧٦/١.

المتحدَّث عنه ، أو لإرادة الإشعار بإهانة المتحدَّث عنه ، أو للتلذذ بذكره[١].

ومثال ذلك قول الامام علي(عليه السلام) وَ قَدْ جَاءَهُ نَعْيُ الْأَشْتَرِ[٢] رَحِمَهُ اللَّهُ : ((مَالِكٌ وَ مَا مَالِكٌ وَاللَّهِ لَوْ كَانَ جَبَلًا لَكَانَ فِنْداً، وَ لَوْ كَانَ حَجَراً لَكَانَ صَلْداً، لَا يَرْتَقِيهِ الْحَافِرُ وَ لَا يُوفِي عَلَيْهِ الطَّائِرُ)) [٣].

يلاحظ في هذا النص أنه(عليه السلام) قد كرر ذكر الاسم العلم مرتين، وفي هذا إشارة إلى رغبة الإمام وميله النفسي تجاه هذا الاسم. ويكشف السياق أنّه(عليه السلام) ذكر اسم "مالك" تعظيما له وإعلاء لشأنه ؛ لما انطوت عليه شخصيته من صفات ، جعلت له مكانة وموقعا في قلب الامام(عليه السلام) ، فقد اشار إلى تلك الصفات بقوله " وَ اللَّهِ لَوْ كَانَ جَبَلًا لَكَانَ فِنْداً" . وفي ذلك دلالة على عمق ايمانه وصلابة دينه ؛ لأن الفند قطعة الجبل طولا، و ليس الفند القطعة من الجبل كيفما كانت، و لذلك قال لا يرتقيه الحافر؛ لأن القطعة المأخوذة من الجبل طولا في دقة، لا سبيل للحافر إلى صعودها. ثم وصف تلك القطعة بالعلو العظيم، فقال: " لَا يُوفِي عَلَيْهِ الطَّائِرُ" أي لا يصعد عليه، وفي ذلك دلالة على رفعة وسمو قدره[٤].

ومن مجيء الاسم العلم قوله(عليه السلام) فِي ذِكْرِ خَبَّابِ[٥] بنِ الْأَرَتِّ: ((يَرْحَمُ اللَّهُ خَبَّابَ بْنَ الْأَرَتِّ فَلَقَدْ أَسْلَمَ رَاغِباً، وَ هَاجَرَ طَائِعاً وَ قَنِعَ بِالْكَفَافِ وَ رَضِيَ عَنِ اللَّهِ وَ عَاشَ مُجَاهِداً)) [٦].

فقد ذكر المتحدَّث عنه بالاسم العلم، للاشارة إلى علو قدره وعظيم منزلته. والسياق هو الذي اقتضى ذلك ، فقد كان الإمام في مقام تأبين المتحدَّث عنه، و قد مدحه بأوصاف ثلاثة من أوصاف الصالحين: أحدها: إسلامه عن رغبة و هو الإسلام المنتفع به، الثاني: مهاجرته إلى رسول اللّه صلّى اللّه عليه و آله طائعا، و هى الهجرة التامّة عن رغبة في اللّه و رسوله. الثالث: كونه عاش مجاهدا، أمّا مع رسول اللّه صلّى اللّه عليه و آله فقد جاهد الكفار، و أمّا في وقته(عليه السلام) فقد جاهد البغاة و الخوارج و الناكثين[٧].

---

(١) ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها:٤١٣/١-٤١٥.
(٢)هو مالك بن الحرث بن جذيمة بن مالك بن النخع النخعي المعروف بالأشتر من اليمن، و كان من أكابر أصحاب الامام علي (عليه السلام) ذوى النجدة، و الشجاعة الّذين عليهم عمدته في الحروب، كان شهما مطاعا ، ذا فصاحة وبلاغة، وهو أحد الفرسان المعروفين، له المقامات المشهودة في فتح العراق و غيره و في الجمل و صفين، و سمي بالأشتر لضربة أصابته يوم اليرموك على رأسه فسالت الجراحة قيحا إلى عينه فشترتها. ينظر: اللباب في تهذيب الانساب: عز الدين ابن الاثير الجزري: ٣/ ٣٠٤، وسير أعلام النبلاء: ٤/ ٣٤، و شرح نهج البلاغة: السيد عباس الموسوي:٥ / ٧٩.
(٣) نهج البلاغة: ٥٥٤.
(٤) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ابي الحديد: ٩٣/٢٠.
(٥) هو خباب بن الأرت بن جندلة بن سعد بن خزيمة بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم، يكنى أبا عبد الله، و قيل: أبا محمد ، و قيل: أبا يحيى، من نجباء السابقين. و خباب من فقراء المسلمين و خيارهم، ، و كان في الجاهلية قينا حدادا يعمل السيوف. و هو قديم الإسلام قيل إنه كان سادس ستة، و شهد بدرا و ما بعدها من المشاهد، وهو معدود في المعذبين في الله . ينظر: سير أعلام النبلاء: الذهبي: ٢/ ٣٢٣، و تهذيب التهذيب: ابن حجر العسقلاني: ٥٣٩/١ ، و شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد المعتزلي: ١٧١/١٨.
(٦) نهج البلاغة: ٤٧٦.
(٧) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٢٦٦.

ومن ذلك كلامه (عليه السلام) عندما أتاه الْحَارِثَ بْنَ حَوْطٍ[١] ، فَقَالَ: أَ تَرَانِي أَظُنُّ أَصْحَابَ الْجَمَلِ كَانُوا عَلَى ضَلَالَةٍ، فَقَالَ (عليه السلام) : ((يَا حَارِثُ إِنَّكَ نَظَرْتَ تَحْتَكَ وَ لَمْ تَنْظُرْ فَوْقَكَ فَحِرْتَ، إِنَّكَ لَمْ تَعْرِفِ الْحَقَّ فَتَعْرِفَ مَنْ أَتَاهُ، وَ لَمْ تَعْرِفِ الْبَاطِلَ فَتَعْرِفَ مَنْ أَتَاهُ))، فَقَالَ الْحَارِثُ، فَإِنِّي أَعْتَزِلُ مَعَ سَعدِ بْنِ مَالِكٍ[٢] وَ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُمَرَ[٣]، فَقَالَ (عليه السلام) : ((إِنَّ سَعِداً وَعَبْدَ اللَّهِ بْنَ عُمَرَ لَمْ يَنْصُرَا الْحَقَّ، وَ لَمْ يَخْذُلَا الْبَاطِلَ)) [٤].

يظهر من السياق أنّ الإمام ذكر العلم في الشطر الاول من النص لإهانته وتحقيره، بقرينة ما بعده من الكلام؛ لأن هذا الرّجل تكلّم بحضرته كلاما ملؤه الضلالة و الحيرة، فأجابه (عليه السلام) بوجه خطئه لعلّه يرجع عن غيّه، فقال (عليه السلام) : "إِنَّكَ نَظَرْتَ تَحْتَكَ وَ لَمْ تَنْظُرْ فَوْقَكَ فَحِرْتَ" أي انك لم ترتفع في مستوى تفكيرك، بل كان تفكيرك متسافلا متدنيا ، فنظرت إلى الشخوص وما يتلبسون به من مظاهر، ولم تنظر إلى جوهر الحق وحقيقته.

و لما التجأ السائل المعاند إلى الاعتزال و متابعة صحابيّين مهاجرين من الصّدر الأول وهما سعد بن أبي وقاص و عبد اللَّه ابن عمر، و ظنّه أنّه اتّبع طريقا مستقيما، أجابه (عليه السلام) بما كشف عن حالهما و كنّى عن ضلالهما، فذكرهما بإسميهما، بقصد تحقيرهما بقوله: إنّ سعدا و عبد اللَّه بن عمر رجلين حائرين لم يأتيا بحجّة، ولم يمهدا طريق هداية، لأنّهما لم ينصرا الحقّ، و لم يخذلا الباطل من الفئتين، فلا يخلو إمّا أن لا يعرفا الحقّ من الباطل فحارا و اعتزلا، فلا يكونان إلّا جاهلين، فكيف تقتدي بالجاهل، و إمّا عرفا الحق و الباطل من الفئتين، و هما أصحابه (عليه السلام) و أصحاب الجمل، و لكن قعدوا عن نصرة الحق بالسيف و السنان، و عن خذلان الباطل بالنطق و البيان، فيكونان تاركين للواجب، فكيف تقتدي بهما؟. إنّ سياق كلامه (عليه السلام) إثبات حيرتهما و ضلالتهما، و إهمالهما الوظيفة المتوجّهة إليهما بعدم قيامهما بعمل ايجابيّ يقتضيه الموقف، و هو كاشف عن الحيرة أو عدم المبالاة بالتكليف الكاشف عن عدم الايمان رأسا[٥].

إن هذه الدلالات المستفادة من الاسم العلم لا تستفاد من بنية الكلمة في دلالتها على معناها الاصلي فقط ، بل منها ومن السياق الذي وردت فيه تلك الكلمة حينما يكون استعمالها على وفق ما اقتضاه المقام[٦].

---

(١) لم أعثر على ترجمة لهذا الاسم في كتب السير والتراجم .
(٢) هو سعد بن مالك (أبي وقاص) بن أهيب بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي القرشي الزهري المكي. أحد السابقين الاولين ، وأحد من شهد بدرا والحديبية، وأحد الستة أهل الشورى. ينظر: سير أعلام النبلاء: ١/ ٩٢.
(٣) هو عبدالله بن عمر بن الخطاب بن نفيل بن عبد العزى بن رياح بن قرط بن رزاح بن كعب بن لؤي بن غالب، القرشي العدوي المكي،أسلم وهو صغير ، ثم هاجر مع أبيه أولى غزواته الخندق ، وهو ممن بايع تحت الشجرة. ينظر: سير أعلام النبلاء: ٣/ ٢٠٤.
(٤) نهج البلاغة: ٥٢١.
(٥) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٣٤٦/٢١، ٣٤٧.
(٦) ينظر: التعريف والتنكير بين النحويين والبلاغيين (رسالة ماجستير): ٨٥.

٣. التعريف باسم الإشارة

ذكر النحاة[١] أنّ أسماء الإشارة لا تدل على شيء في أصل وضعها، فهي من المبهمات، وتكتسب التعريف من خلال السياق الذي ترد فيه. وذكر البلاغيون[٢] أنّه يؤتى بإسم الإشارة ليتعين طريقا للتعريف بالمشار إليه، كأن يكون المتكلم أو المتلقي لا يعرف من المعارف التي تميّز المتحدَّث عنه غير كونه حاضرا محسّا يشار إليه، وهذا هو الأصل في استعمال اسم الاشارة.

وقد يعدل المتكلم عن هذا الأصل لدلالات أخرى، يتوخاها بمعونة السياق، فقد يؤتى باسم الإشارة لتمييز المتحدَّث عنه أكمل تمييز يحضره في ذهن المتلقي مبالغة في تعيينه، ومثال ذلك قَول الامام علي (عليه السلام) : ((لَوْ ضَرَبْتُ خَيْشُومَ الْمُؤْمِنِ بِسَيْفِي هَذَا، عَلَى أَنْ يُبْغِضَنِي مَا أَبْغَضَنِي، وَلَوْ صَبَبْتُ الدُّنْيَا بِجَمَّاتِهَا عَلَى الْمُنَافِقِ، عَلَى أَنْ يُحِبَّنِي مَا أَحَبَّنِي))[٣].

فقد جاء بالتعريف بالاشارة في قوله (عليه السلام) " بِسَيْفِي هَذَا" مبالغة في تعيين المتحدَّث عنه "السيف" ، ولكي لا يظن السامع أنّ في الكلام تجوزا ، وخروجا عن الحقيقة ، فأراد (عليه السلام) أن يبين أنّ المقصود هو المعنى على جهة الحقيقة لا المجاز ، فلو أنه ضرب المؤمن بسيفه على أن يبغضه ما كان منه ذلك.

وقد يؤتى باسم الإشارة لإرادة تكريم المتحدَّث عنه ، كما في قوله (عليه السلام) : ((لَا تَخْلُو الْأَرْضُ مِنْ قَائِمٍ لِلَّهِ بِحُجَّةٍ، إِمَّا ظَاهِراً مَشْهُوراً وَ إِمَّا خَائِفاً مَغْمُوراً، لِئَلَّا تَبْطُلَ حُجَجُ اللَّهِ وَ بَيِّنَاتُهُ، وَ كَمْ ذَا وَ أَيْنَ أُولَئِكَ؟ أُولَئِكَ وَاللَّهِ الْأَقَلُّونَ عَدَداً، وَ الْأَعْظَمُونَ عِنْدَ اللَّهِ قَدْراً، يَحْفَظُ اللَّهُ بِهِمْ حُجَجَهُ وَ بَيِّنَاتِهِ حَتَّى يُودِعُوهَا نُظَرَاءَهُمْ))[٤].

فقد عبَّر عن المتحدَّث عنهم بإسم الاشارة "أولئك"، وقد كرره مرتين؛ ليدلل على عظمتهم وعلو قدرهم وارتفاع منزلتهم. وقد اختلف شرّاح النهج في المراد من اسم الاشارة ، فقد رأى ابن ابي الحديد أنهم الأبدال الذين وردت الأخبار النبوية عنهم أنهم في الأرض سائحون، فمنهم من يعرف و منهم من لا يعرف، و أنهم لا يموتون حتى يودعوا السر، و هو العرفان[٥]. ورأى غيره أن المقصود أولياء الله وأمناؤه على دينه، وهم أئمة اهل البيت (عليه السلام) ، ومن ينوبون عنهم من العلماء الربانيين[٦].

ومثله قوله (عليه السلام) : ((طُوبَى لِلزَّاهِدِينَ فِي الدُّنْيَا، الرَّاغِبِينَ فِي الْآخِرَةِ، أُولَئِكَ قَوْمٌ

---

(١) ينظر: الكتاب : ٥/٢ ، ٧٧ و ٣/ ٤١١، والمقتضب: ٤/ ٢٧٧، والاصول في النحو: ١٢٧/٢.
(٢) ينظر: مفتاح العلوم:١٨٣، و المصباح في المعاني والبيان والبديع:١٧، و الايضاح في علوم البلاغة: ٤٤ - ٤٥، وعروس الافراح: ١٧٦/١، والبلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها:٤١٩/١- ٤٢٨.
(٣) نهج البلاغة: ٤٧٧.
(٤) المصدر نفسه: ٤٩٥.
(٥) ينظر: شرح نهج البلاغة: ١٨/ ٣٥١.
(٦) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٣٢٦/٥، و منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:٢٢١/٢١.

اتَّخَذُوا الْأَرْضَ بِسَاطاً، وَ تُرَابَهَا فِرَاشاً وَ مَاءَهَا طِيباً، وَ القرآن شِعَاراً وَ الدُّعَاءَ دِثَاراً))[١].

وقد يؤتى باسم الإشارة لإرادة إهانة المتحدَّث عنه وتحقيره. ومنه قوله(عليه السلام) : ((وَ اللَّهِ لَدُنْيَاكُمْ هَذِهِ، أَهْوَنُ فِي عَيْنِي مِنْ عِرَاقِ[٢] خِنْزِيرٍ فِي يَدِ مَجْذُومٍ))[٣].

فقد جاء اسم الاشارة "هذه" بعد كلمة "دُنْيَاكُمْ" دالا على هوان الدنيا و حقارتها في عينه (عليه السلام) و نفرته عنها. وذلك مستفاد من السياق، إذ جعل دنياهم المشار اليها أهون في عينه من عِرَاقِ خِنْزِيرٍ، وهو شيء حقير لا قيمة له، فإذا تأكّد بكونه من خنزير ثمّ بكونه في يد مجذوم بلغت النفرة منه الغاية.

وَمثله كلامه(عليه السلام)وَ قَدْ مَرَّ بِقَذَرٍ عَلَى مَزْبَلَةٍ قال: ((هَذَا مَا بَخِلَ بِهِ الْبَاخِلُونَ))[٤].

فقد دلَّ اسم الاشارة على تحقير المشار اليه وهوانه ، وهو غاية ما بخل به الباخلون و تنافس الناس فيه من المال و الطعام. و واضح أنّ هذه الدلالة لم تكن مستفادة من بنية الكلمة فقط ، بل إنّ استعمال الكلمة في هذا السياق هو الذي أكسبها هذه الدلالة.

ومع أنّ الأصل في أسماء الإشارة أن تكون لمحسوس مشاهد قريب أو بعيد، بيد أنه قد يشار بها لغير المحسوس وغير المشاهد ، لتنزيل المعنويات منزلة الاشياء التي تدرك بالحواس الظاهرة[٥]. ومن ذلك كلام الامام علي(عليه السلام) وَقد عَزَّى قَوْماً عَنْ مَيِّتٍ مَاتَ لَهُمْ، فَقَالَ: ((إِنَّ هَذَا الْأَمْرَ لَيْسَ بكُمْ بَدَأَ، وَ لَا إِلَيْكُمُ انْتَهَى، وَ قَدْ كَانَ صَاحِبُكُمْ هَذَا يُسَافِرُ فَعُدُّوهُ فِي بَعْضِ أَسْفَارِهِ، فَإِنْ قَدِمَ عَلَيْكُمْ وَ إِلَّا قَدِمْتُمْ عَلَيْهِ))[٦].

فقد أشار إلى الموت - وهو من المعنويات - باسم الاشارة "هذا" ليكسبه صفة الامر المحسوس ، فهو من سنن نظام التكوين ، لا يمكن أن يتخلف عنه أحد في هذا العالم. وقد نبّه(عليه السلام) ببقاء الانسان بعد موته على ما عليه في حياته، فالموت سفر من هذا العالم المرئي إلى عالم غير مرئي، و أحبّاء الميّت يلحقون به و يأنسون معه كما يأنسون بمسافر يرجع إليهم من سفره .

وَمنه قوله (عليه السلام): ((إِنَّ هَذِهِ الْقُلُوبَ تَمَلُّ كَمَا تَمَلُّ الْأَبْدَانُ، فَابْتَغُوا لَهَا طَرَائِفَ الْحِكَمِ))[٧].

استعمل اسم الاشارة مع الامر المعنوي " هَذِهِ الْقُلُوبَ" ، والمقصود العقول ، للدلالة على أن كيان الانسان قائم بوجود العقل، واستعماله في معالجة ما يواجهه من قضايا في الحياة . ثم إنّ القلوب تمل من الأنظار العقلية، في البراهين والأدلة والعمليات الفكرية، فأشار(عليه السلام) إلى هذا الموضوع، و حدّد التوجّه إلى ما ينشط القلوب بما لا يفسدها من الفنون التافهة كالموسيقي

---

(١) نهج البلاغة: ٤٨٦.
(٢) عراق جمع عرق و هو عظم عليه شيء من اللحم. ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ابي الحديد: ٦٧/١٩.
(٣) نهج البلاغة: ٥١٠.
(٤) المصدر نفسه: ٥٠٤.
(٥) ينظر: شرح الكافية: ٣/ ٧٦، تعليق الفرائد: الدماميني: ٢/ ٣٠٩.
(٦) نهج البلاغة: ٥٣٧.
(٧) المصدر نفسه: ٤٨٣.

و المسكرات و الألعاب الدنسة، و حصرها في الحكم الطّريفة، و المقصود منها ما كانت مفيدة و معقولة، لا تمسّ كرامة الإنسان، كالرياضات المشروعة، و المزاح المتعادل، و المعاشرة مع الأصدقاء و الأحباب، و اشتغال بالملذّات المباحة و نحو ذلك[١].

٤. التعريف بالاسم الموصول:

ذكر النحاة أنّ الاسماء الموصولة من المبهمات ، فهي عامة في أصل وضعها ، لا تفصل شيئا من شيء[٢]، وانما تكتسب التعريف من السياق الذي ترد فيه، وإنّ سياق التعريف باسم الموصول مرتبط بالمخاطب ؛ لأنّ الصلة يجب أن تكون معلومة له[٣]؛ فهي الكاشفة للمراد بالموصول[٤].

إن الإبهام الأوّلي في اسم الموصول يحدث في نفس المتلقي تشوقا لمعرفة المراد به عن طريق صلته. إذ يعد من أدوات البيان التي تتفتح لها أبواب النفس تلقائيا، بسبب استثارته للداعي النفسي إلى المعرفة. من هنا تبدو لنا ميزة خاصة لاسم الموصول لا توجد في غيره، ويضاف إلى هذه الميزة أنّ صلة الموصول قد تتضمن مع التعريف بالمدلول عليه به بياناً لمعانٍ مهمة تؤدى بكلام تام يقصد المتكلم بيانها[٥].

وقد ذكر البلاغيون[٦] أن المتكلم إنما يلجأ إلى التعريف بالإسم الموصول لعدم معرفته الاسم الصريح، أوعدم علم المخاطب بالاحوال المختصة بالاسم الذي يراد تعريفه إلا اتصافه بما دلت عليه الصلة، وهذا هو الأصل في استعمال الاسم الموصول.

وقد يعدل عن هذا الاصل فيؤتى بالاسم الموصول لأغراض بلاغية مختلفة[٧]، فقد يؤتى به لزيادة تقرير غرض الكلام. من ذلك قول الامام علي (عليه السلام) : ((عَجِبْتُ لِلْمُتَكَبِّرِ الَّذِي كَانَ بِالْأَمْسِ نُطْفَةً، وَيَكُونُ غَداً جِيفَةً، وَعَجِبْتُ لِمَنْ شَكَّ فِي اللَّهِ وَهُوَ يَرَى خَلْقَ اللَّهِ، وَعَجِبْتُ لِمَنْ نَسِيَ الْمَوْتَ وَهُوَ يَرَى الْمَوْتَى، وَعَجِبْتُ لِمَنْ أَنْكَرَ النَّشْأَةَ الْأُخْرَى، وَهُوَ يَرَى النَّشْأَةَ الْأُولَى))[٨].

ففي قوله " عَجِبْتُ لِلْمُتَكَبِّرِ الَّذِي كَانَ بِالْأَمْسِ نُطْفَةً، وَيَكُونُ غَداً جِيفَةً" جاء الاسم الموصول "الذي" لتوضيح ما عليه المتكبر في حقيقة وجوده، وما سيؤول اليه بعد موته. وكذلك في قوله " وَعَجِبْتُ لِمَنْ شَكَّ فِي اللَّهِ وَهُوَ يَرَى خَلْقَ اللَّهِ" إذ جاء الاسم الموصول " مَن" لبيان حال الذي يشكك في وجود الله، وهو يرى بديع صنع الله في مخلوقاته. ومثله قوله " وَعَجِبْتُ لِمَنْ نَسِيَ الْمَوْتَ وَهُوَ يَرَى الْمَوْتَى، وَعَجِبْتُ لِمَنْ أَنْكَرَ النَّشْأَةَ الْأُخْرَى، وَهُوَ يَرَى النَّشْأَةَ الْأُولَى". فقد جاء الاسم الموصول لبيان حال المتعجب منه، ليحصل الغرض من الكلام، وهو التحذير من التكبر والشك في الله ، ونسيان الموت ، وإنكار النشأة الاخرى.

---

(١) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة : ٢١/ ١٣٩.
(٢) ينظر: الكتاب: ٤١١/٣، والمقتضب:١٩٧/٣، والاصول في النحو:٢٦٢/٢، وشرح المفصل:١٣٩/٣.
(٣) ينظر: البلاغة والاسلوبية: ٣٤٥.
(٤) ينظر: شرح المفصل: ١٣٨/٣-١٤١.
(٥) ينظر: البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها: ١/ ٤٢٩.
(٦) ينظر: دلائل الاعجاز: ٢٠٠، و مفتاح العلوم : ١٨١، و الايضاح في علوم البلاغة: ٤٣ -٤٤.
(٧) ينظر: مفتاح العلوم : ١٨١، والايضاح في علوم البلاغة:٤٣ -٤٤.
(٨) نهج البلاغة: ٤٩١.

ومن ذلك قَوله(عليه السلام) : ((مَا الْمُبْتَلَى الَّذِي قَدِ اشْتَدَّ بِهِ الْبَلَاءُ، بِأَحْوَجَ إلى الدُّعَاءِ، من المعافى الَّذِي لَا يَأْمَنُ الْبَلَاء)) (١).

يظهر أثر الاسم الموصول في زيادة توضيح المقصود ، لتحصل الفائدة التي يريد المنشئ إيصالها إلى المتلقي، فلو أنه لم يذكر الاسم الموصول في هذا النص ، لكان الكلام بهذا الشكل: " مَا الْمُبْتَلَى بِأَحْوَجَ إلى الدُّعَاءِ، من المعافى " . والفرق بين التركيبين واضح . فوجود الاسم الموصول كان أثره بيّنا في تقرير المعنى المراد. وقد نبّه(عليه السلام) على أنّ الدّعاء شعار العبوديّة في كلّ حال، فانّ العبد محتاج إلى مولاه، و لا يقدر على شيء بدون أمره و رضاه، فلا يغترّ بالسلامة و الرّاحة و يغفل عن الدّعاء لطلب إبقاء النعمة، فانّ المعافى في معرض الابتلاء كلّ حين، ولا فرق بينه وبين المبتلى من جهة الحاجة إلى الدّعاء والتوجّه إلى اللّه في دفع البلاء(٢).

وقد يؤتى بالاسم الموصول للتفخيم والتهويل؛ لأن الإبهام الذي قد يوحي به اسم الموصول مع صلته أحيانا يومئ إلى ذلك. ومما ورد في ذلك قول الامام(عليه السلام) : ((لَمْ يَذْهَبْ مِنْ مَالِكَ مَا وَعَظَكَ)) (٣).

فالإبهام الموجود في الاسم الموصول" مَا" في بيان مقدار المال ، وكيفية ذهابه ، يضفي على المعنى فخامة ، ويجعل ذهن المتلقي مشدودا إلى النص ، في حركة دائبة لمعرفة حدود المعنى وأبعاده. أذ إنّ " بذل المال بعوض يساويه أو أكثر منه ، لا يعدّ تلفا و ذهابا للمال، و إذا ذهب المال في سبيل التجربة، و اكتسب به وعظا أثّر في القلب، أو تجربة تفيد في الحياة، فقد حصل بعوضه ما هو أنفع، فلا يعدّ هذا المال ضائعا و تالفا"(٤).

ومثله قوله(عليه السلام) : ((إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ هُمُ الَّذِينَ نَظَرُوا إلى بَاطِنِ الدُّنْيَا، إِذَا نَظَرَ النَّاسُ إلى ظَاهِرِهَا، وَ اشْتَغَلُوا بِآجِلِهَا إِذَا اشْتَغَلَ النَّاسُ بِعَاجِلِهَا، فَأَمَاتُوا مِنْهَا مَا خَشُوا أَنْ يُمِيتَهُمْ، وَ تَرَكُوا مِنْهَا مَا عَلِمُوا أَنَّهُ سَيَتْرُكُهُم)) (٥).

جاء الاسم الموصول في هذا النص في ثلاثة مواضع، ليؤدي الوظيفة الدلالية ذاتها، ففي قوله " إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ هُمُ الَّذِينَ نَظَرُوا..." جاء الاسم الموصول " الَّذِينَ" لتفخيم شأن المتحدَّث عنهم ، إذ إنّ الناس لمّا نظروا إلى ظاهر الدنيا و زخرفها، من الملابس و الشهوات الحسية، نظر أولياء الله إلى باطن الدنيا، فاشتغلوا بالعلوم و المعارف و العبادة و الزهد في الملاذ الجسمانية. وأما قوله " فَأَمَاتُوا مِنْهَا مَا خَشُوا أَنْ يُمِيتَهُمْ، وَ تَرَكُوا مِنْهَا مَا عَلِمُوا أَنَّهُ سَيَتْرُكُهُم" فقد جاء الاسم الموصول " ما" في قوله " مَا خَشُوا " وقوله " مَا عَلِمُوا" للتهويل والتفخيم، إذ إنّ المتحدَّث عنهم أماتوا من شهواتهم و قواهم المذمومة، كقوة الغضب و قوة الحسد ما خافوا أن يميتهم، و تركوا من الدنيا اقتناء الأموال، لعلمهم أنها ستتركهم، و أنه لا يمكن دوام الصحبة معها(٦).

---

(١) نهج البلاغة: ٥٢٨.
(٢) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٢١/ ٣٩٣.
(٣) نهج البلاغة: ٥٠٤.
(٤) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٢٦٩/٢١.
(٥) نهج البلاغة: ٥٥٢.
(٦) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ابي الحديد: ٧٧/٢٠.

٥. التعريف بالأداة:

ذكر البلاغيون[١] أنّ أداة التعريف "ال" تدخل على الكلمة في الكلام البليغ لإفادة غرضين هما:

الاول: العهد الخارجي: حينما يشار بـ"ال" إلى فرد من أفراد الحقيقة، وتعيينه خارج الذهن، واحدا كان أو أكثر، معهودٍ بين المتكلم والمخاطب. و المعهود إما أن يكون مذكورا في الكلام صراحة ، ومنه قول الامام علي (عليه السلام) : ((الْعِلْمُ عِلْمَانِ مَطْبُوعٌ وَ مَسْمُوعٌ، وَ لَا يَنْفَعُ الْمَسْمُوعُ إِذَا لَمْ يَكُنِ الْمَطْبُوعُ))[٢].

فقد أشارت أداة التعريف في قوله " الْمَسْمُوعُ" وقوله " الْمَطْبُوعُ" إلى المعهود الخارجي المذكور في النص صراحة . والمراد من المسموع ما يحصل بالاكتساب و التّعلّم، و المراد من المطبوع هو صيرورة العلم المسموع وجدانا و نافذا في القلب ، إذ ينبعث منه العلم و فروعه، فالمقصود أنّ تحصيل كلّ علم إذا انتهى إلى صيرورته ملكة و طبعا للمحصّل بحيث يصير مجتهدا و مفكّرا فيه، فحصل له من العلم المسموع العلم المطبوع و إذا لم ينته إلى ذلك كان صرف المحفوظات فلا يفيد في الابتكار و الاجتهاد في هذا العلم[٣].

وإما أن يكون المعهود مذكورا كنايةً، أي أن يرد ذكره بتعبير مبهم يراد به معين بقرينة. كما في قوله (عليه السلام) : ((إِنَّ مَعَ كُلِّ إِنْسَانٍ مَلَكَيْنِ يَحْفَظَانِهِ، فَإِذَا جَاءَ الْقَدَرُ خَلَّيَا بَيْنَهُ وَ بَيْنَهُ))[٤].

فقد أشارت أداة التعريف في قوله " الْقَدَرُ" إلى المعهود الخارجي المذكور بالكناية في قوله " إِنَّ مَعَ كُلِّ إِنْسَانٍ مَلَكَيْنِ يَحْفَظَانِهِ" ، أي إنّ الله تعإلى جعل ملائكة مَعَ كُلِّ إِنْسَانٍ يحفظانه من أي قدر يحل به.

وإما أن لا يكون مدخول "ال" مذكورا في الكلام ، ولكنه يكون معلوما لدى المخاطب. كما في كلامه (عليه السلام) وقد هَنَّأَ بِحَضْرَتِهِ رَجُلٌ رَجُلًا بِغُلَامٍ وُلِدَ لَهُ، فَقَالَ لَهُ: لِيَهْنِئْكَ الْفَارِسُ، فَقَالَ (عليه السلام) : ((لَا تَقُلْ ذَلِكَ، وَ لَكِنْ قُلْ: شَكَرْتَ الْوَاهِبَ، وَ بُورِكَ لَكَ فِي الْمَوْهُوبِ، وَ بَلَغَ أَشُدَّهُ وَ رُزِقْتَ بِرَّهُ))[٥].

ففي قوله "الْوَاهِبَ" وقوله "الْمَوْهُوبِ" أشارت أداة التعريف إلى المعهود المعلوم لدى المخاطب، بمعونة السياق الذي حدد دلالة اللفظتين ، فكان المقصود من قوله "الْوَاهِبَ" هو الله تبارك وتعالى، والمقصود من قوله "الْمَوْهُوبِ" هو الغلام الذي رزق به الرجل. وبذلك تسهم دلالة اللفظتين في صياغة دلالة النص بأكمله. فقد كان إرشادا منه (عليه السلام) للتهنئة بالولد فيها

---

(١) ينظر: مفتاح العلوم: ١٨٦، والإيضاح في علوم البلاغة: ٤٧- ٤٨ ، و عروس الافراح:٢٨٥/١، وشرح التلخيص:٢٠٩، والمطول: ٢٢٤. والبلاغة أسسها وعلومها وفنونها:٤٣٧/١-٤٤٣، و الكافي في علوم البلاغة: د. عيسى العاكوب: ١١٣-١١٦.
(٢) نهج البلاغة: ٥٣٤.
(٣) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٤٢٣/٢١.
(٤) نهج البلاغة: ٥٠٥.
(٥) المصدر نفسه: ٥٣٧.

أربع فوائد: أحدها: تذكير الوالد بشكر الله و إلفاته إليه. و الثانية: استنزال البركة منه بالدعاء فيما وهب له. الثالثة: الدعاء للموهوب بالبقاء و بلوغ الأشدّ، و هو كمال القوّة لغاية الانتفاع به. الرابعة: الدعاء بثمرته و الانتفاع به، و هى أن يرزقه برّه و نفعه[١].

الثاني: الحقيقة: حينما يشار بـ "ال" إلى الحقيقة من حيث هي ، بصرف النظر عما يدخل تحتها من أفراد ، ولذلك أمثلة كثيرة في حكم نهج البلاغة منها قوله(عليه السلام) : ((الْبُخْلُ عَارٌ، وَ الْجُبْنُ مَنْقَصَةٌ، وَ الْفَقْرُ يُخْرِسُ الْفَطِنَ عَنْ حُجَّتِهِ، وَالْمُقِلُّ غَرِيبٌ فِي بَلْدَتِهِ))[٢].

فقد أشارت أداة التعريف في الالفاظ " الْبُخْلُ، الْجُبْنُ، الْفَقْرُ، الْمُقِلُّ" إلى الحقيقة من حيث هي، ولم يكن المنظور إلى أفرادها الداخلة تحتها. فالبخل في قوله" الْبُخْلُ عَارٌ" هو حبس ما يقدر على إنفاقه من مال أو معاونة بيد و لسان، وقد يصل إلى حدّ منع أداء الحقوق الواجبة لذا قال(عليه السلام) : انّه عار. والحكم هنا ليس على فرد أو افراد من الحقيقة بل على الحقيقة ذاتها. و الجبن في قوله "الْجُبْنُ مَنْقَصَةٌ" هو ما يضادّ الشجاعة الّتي هي ركن من أركان الإيمان ، فالجبان لا يقوم بالدّفاع عن عرضه و دينه، و يخاف في كلّ موطن على نفسه، لذلك وصف بأنه منقصة . و أمّا الفقر في قوله " الْفَقْرُ يُخْرِسُ الْفَطِنَ عَنْ حُجَّتِهِ" فقد وصفه علي(عليه السلام) في هذه الجملة بطبعه المؤثر في الفقير بالنظر إلى الاجتماع، فانّ النّاس عبيد الدينار و لا ينظرون إلى الفقير إلّا بعين الاحتقار و لا يتوجّهون إلى كلامه و حجته و إن كان حقّا و يؤثّر هذا الأمر في الفقير فلا نشاط له في إظهار حجّته عند المخاصمة حتّى كأنّه أخرس. و قد بيّن (عليه السلام) سوء أثر الفقر بأبلغ بيان في الفقرة التالية و هي قوله(عليه السلام) : "و المقلّ غريب في بلدته" فإذا كان الانسان مقلّا لا يقدر على جلب الناس حوله ببذل المال، فيعرضون عنه و لا يتقرّبون إليه و لا يسألون عن حاله و لا يتوجّهون إليه، و بهذا النّظر يصير غريبا و إن كان في بلدته و بين عشيرته، فانّ الغريب من لا يتوجّه إليه و لا يسأل عن حال[٣].

وَمثله قَوله(عليه السلام) : ((الْخِلَافُ يَهْدِمُ الرَّأْيَ))[٤].

فقد جاءت أداة التعريف في قوله "الْخِلَافُ" للإشارة إلى حقيقة الخلاف وليس إلى أفراده، فإذا كان هناك جماعة قد اجتمعوا على رأى تكون المصلحة فيه، فيقع من بعضهم خلاف فيه ، فإنه يهدم ما اجتمعوا عليه و رأوه من المصلحة. و يمكن أن يكون المقصود أنّ الخلاف يمنع من العمل بالرّأي الصحيح فيهدمه بهذا الاعتبار[٥].

وقد يشار بالأداة إلى الحقيقة ضمن فرد مبهم ، لمطابقة ذلك الفرد الحقيقة ، وذلك عند قيام قرينة على أن ليس القصد إلى الحقيقة نفسها. كما في قوله(عليه السلام) : ((إِذَا قَدَرْتَ عَلَى عَدُوِّكَ، فَاجْعَلِ الْعَفْوَ عَنْهُ شُكْراً لِلْقُدْرَةِ عَلَيْهِ)) [٦].

---

(١) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٤١٦/٥.
(٢) نهج البلاغة: ٤٦٩.
(٣) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١،١٢/٢١.
(٤) نهج البلاغة: ٥٠٧.
(٥) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٢٨٦/٢١.
(٦) نهج البلاغة: ٤٧٠.

فإن المقصود من قوله " الْعَفْوَ" الفرد الخارجي من أفراد العفو الذي يكون له أثر في التجاوز عن ظلم الآخرين، لا حقيقة العفو التي هي مفهوم ذهني . وقد جعل الامام(عليه السلام) العفو شكرا للقدرة، أى ملازم للشكر عليها، و ذلك أنّ القدرة على العدوّ نعمة من اللّه تعإلى ، يجب شكرها. و الاعتراف للّه و الخضوع له يلزمه الرقّة و فتور الغضب ويتبع ذلك العفو. و لمّا كان الشكر واجبا كان العفو لازما[١] .

ومثله قوله(عليه السلام) : ((إِذَا أَمْلَقْتُمْ فَتَاجِرُوا اللَّهَ بِالصَّدَقَةِ)) [٢].

فالمراد من الصدقة الفرد الخارجي الذي يسهم في قضاء حاجة المؤمن الفقير ، وليس الحقيقة التي في الذهن.

وقد يشار بالأداة إلى الحقيقة ضمن جميع الافراد الداخلة تحت دائرة المراد من اللفظ . كما في قوله(عليه السلام) : ((افْعَلُوا الْخَيْرَ وَ لَا تَحْقِرُوا مِنْهُ شَيْئاً فَإِنَّ صَغِيرَهُ كَبِيرٌ وَ قَلِيلَهُ كَثِيرٌ))[٣].

فالمقصود من قوله " الْخَيْرَ" كل فرد من أفراد الخير ، وليس المقصود الحقيقة من حيث هي ، ولا ينبغي للانسان أن يحقر منه شيئا ؛ لأن ما كان بنظر الانسان حقيرا قد يكون عند الله كبيرا ويكون رضاه فيه.

ومثله كلامه(عليه السلام) عَلَى قَبْرِ رَسُولِ اللَّهِ (ص)، سَاعَةَ دَفْنِهِ قال: ((إِنَّ الصَّبْرَ لَجَمِيلٌ إِلَّا عَنْكَ، وَ إِنَّ الْجَزَعَ لَقَبِيحٌ إِلَّا عَلَيْكَ))[٤].

فقد أشارت أداة التعريف في قوله "الصَّبْرَ" وقوله " الْجَزَعَ" إلى كل فرد من أفراد الحقيقة ، إذ إنّ الصبر جميل في كل مورد ، إلا على رسول الله (ص) الإمام القائد، فإنه عليه ليس بجميل، وهكذا الامر في الجزع. و إنّما كان الصبر غير جميل في المصيبة به (ص)، و الجزع عليه غير قبيح؛ لأنّه (ص) أصل الدين و القدوة فيه، فالجزع في المصيبة به يستلزم دوام تذكّره، المستلزم لدوام ذكر أخلاقه و سننه و سيرته، فكان غير قبيح من هذا الوجه، أو لأنّ المصيبة به مصيبة عظيمة، و هو أعظم فائت، فيستحسن الجزع عليه، و أمّا الصبر فإنّه يؤول إلى سلوانه و الغفلة عنه، فكان غير جميل من هذا الوجه[٥].

ومثله قوله (عليه السلام) : ((لَا تَصْحَبِ الْمَائِقَ[٦]، فَإِنَّهُ يُزَيِّنُ لَكَ فِعْلَهُ وَ يَوَدُّ أَنْ تَكُونَ مِثْلَهُ))[٧].

فقد أشارت الأداة في قوله " الْمَائِقَ" إلى كل فرد من أفراد المائق. وقد نهى(عليه السلام) عن مرافقة أي فرد من أفراد المائق للعلة التي ذكرت في النص.

---

(١) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٢٤٥.
(٢) نهج البلاغة: ٥١٣.
(٣) المصدر نفسه: ٥٥٠.
(٤) المصدر نفسه: ٥٢٧.
(٥) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٣٩٣.
(٦) المائقُ: الهالك حُمْقاً و غَباوةً. قال سيبويه: و الجمع مَوْقى مثال حَمْقى و نَوْكَى، يذهب إلى أنه شيء أُصيبوا به في عقولهم، وقد ماقَ يَمُوقُ مَوْقاً و مُوقاً و مُؤُوقاً و مَواقةً . وقال قوم المائق السّيِّ الخُلُق ، وهذا المعنى أقرب إلى المراد من النص. ينظر: لسان العرب: ١٠/ ٣٥٠.
(٧) نهج البلاغة: ٥٢٧.

ومع أن الاصل في أداة التعريف أن تدلّ على العهد الخارجي أو الحقيقة، فإنها قد تخرج عن هذا الاصل فتستعمل في معنى بلاغي آخر[١]، بأن تدل على القصر الحقيقي، إذا دخلت على الخبر، ومن ذلك قوله (عليه السلام) : ((نحن النُّمْرُقَةُ الْوُسْطَى بِهَا يَلْحَقُ التَّالِي، وَإِلَيْهَا يَرْجِعُ الْغَالِي))[٢].

فجاء بلفظة النمرقة معرّفة بالأداة ليشير إلى معنى الحصر ، أي حصر الخبر بالمبتدأ وقصره عليه، فما من أحد غيرهم يمكن للناس أن يستندوا اليه ،ويعتمدوا عليه، ويطمئنوا أنّ حكمه منسجم مع روح الشريعة غيرهم (عليه السلام) .

أو قد يكون في تعريف الخبر بالأداة إشارة إلى بلوغ المبتدأ في هذه الصفة مبلغ التمام والكمال ، وذلك عندما يكون قصد المتكلم في القصر المبالغة والادعاء.

ومن ذلك قوله (عليه السلام) : ((الْفَقْرُ الْمَوْتُ الْأَكْبَرُ))[٣].

في هذا النص وُصِف الفقر بالموت الأكبر ادّعاء وليس على نحو الحقيقة. أمّا كونه موتا، فلانقطاع الفقير عن مشتهياته و مطلوباته الّتي هى مادّة الحياة، و تألّمه لفقدها. و أمّا أنّه أكبر، فلتعاقب آلامه على الفقير مدّة حياته و هو مبالغة في شدّته. فمجيء الخبر معرّفا بالأداة يدلّ على الحصر، مع الاشارة إلى بلوغ الصفة وهي الموت في هذا المقام مبلغ التمام، ويفهم ذلك من وصف الموت بالأكبر.

٦. التعريف بالإضافة:

ذكر البلاغيون[٤] أنه يؤتى بالتعريف بالإضافة، لكونها أخصر طريق إلى إحضار المراد المراد إلى ذهن السامع ، و المقام يقتضي الاختصار. فهي تغني عن التفصيل، و هذا هو الأصل فيها، كما في قول الامام (عليه السلام) : ((صَدْرُ الْعَاقِلِ صُنْدُوقُ سِرِّهِ))[٥]، وقوله (عليه السلام) : ((حَسَدُ الصَّدِيقِ مِنْ سُقْمِ الْمَوَدَّةِ))[٦]، وقوله (عليه السلام) : ((مَوَدَّةُ الْآبَاءِ قَرَابَةٌ بَيْنَ الْأَبْنَاءِ))[٧].

وقد يعدل عن هذا الأصل فيؤتى بالإضافة للدلالة على التعظيم أو التحقير[٨]، ومنه قوله (عليه السلام) ((مَنْ صَبَرَ صَبْرَ الْأَحْرَارِ وَ إِلَّا سَلَا سُلُوَّ الْأَغْمَارِ))[٩].

ففي قوله " صَبْرَ الْأَحْرَارِ" دلت الإضافة على التعظيم ، وأما قوله " سُلُوَّ الْأَغْمَارِ" فقد دلت الاضافة فيه على التحقير.

ومثله قَوله (عليه السلام) لِلْأَشْعَثِ بْنِ قَيْسٍ مُعَزِّياً عَنِ ابْنٍ لَهُ: ((إِنْ صَبَرْتَ صَبْرَ الْأَكَارِمِ وَ

---

(١) ينظر: دلائل الاعجاز: ١٧٩، والايضاح في علوم البلاغة: ٨٤ .
(٢) نهج البلاغة: ٤٨٨.
(٣) المصدر نفسه: ٥٠٠.
(٤) ينظر: مفتاح العلوم: ١٨٦، وتلخيص المفتاح: القزويني:٦٧، و شرح التلخيص: ٢١٤، والمطول: ٢٣٣.
(٥) نهج البلاغة: ٤٦٩.
(٦) المصدر نفسه: ٥٠٧.
(٧) المصدر نفسه: ٥٢٩.
(٨) ينظر: مفتاح العلوم: ١٨٧، و تلخيص المفتاح:٦٧، و الايضاح في علوم البلاغة: ٤٩.
(٩) نهج البلاغة: ٥٤٨.

إِلَّا سَلَوْتَ سُلُوَّ الْبَهَائِمِ)) [١].

فقد دلّت الاضافة في قوله " صَبْرَ الْأَكَارِمِ" على التعظيم ، وأما قوله " سُلُوَّ الْبَهَائِمِ" فالإضافة فيه دالة على التحقير.

وَ من ذلك قوله (عليه السلام) : ((اتَّقُوا ظُنُونَ الْمُؤْمِنِينَ، فَإِنَّ اللَّهَ تَعَالى جَعَلَ الْحَقَّ عَلَى أَلْسِنَتِهِم))[٢].

فالإضافة في قوله " ظُنُونَ الْمُؤْمِنِينَ" أشارت إلى التعظيم ؛ لأن الظنون وإن كانت منهي عن الاعتماد عليها في إصدار الأحكام في أكثر الاحوال ، إلا أنها عندما تكون من المؤمن صاحب البصيرة فإنها تكون في محلها؛ لأنّ المؤمن ينظر بنور اللّه.

المقاصد الدلالية للتنكير في حكم نهج البلاغة:

ذكرنا آنفا أنّ التنكير يرتبط بالجهل بحقيقة الشيء ، وعدم تعيينه أو تحديده ، فحقيقته تستند على شيوعه، ومجهوليته لدى المخاطب[٣]. وكون الشيء مجهولا ومنكورا ، معنى شامل وعميق وصالح لأن يتولد منه معانٍ كثيرة، فيما إذا أجراه في التعبير مَنْ هو بصير بأحوال الكلمات خبير بسياسة التراكيب[٤].

ويستعمل التنكير لمقاصد ويقع لفوائد، لا يمكن للتعريف أن يقوم بها، لا من الوجهة اللغوية، ولا من الوجهة البلاغية والدلالية. ولا سيما حينما نلاحظ أنّ ذكر النكرة غير موصوفة قد يوحي بطي الصفة في اللفظ مع ملاحظة معناها ذهنا. والنكرة قابلة لأن توصف بأشياء كثيرة ، فقد توصف بالشيء وقد توصف بضده، وعند حذف الصفة يبقى لفظها محتملا، لكن قرائن الحال أو قرائن المقال قد تشعر بطي صفة مع إرادة معناها، وقد تشعر أحيانا أخرى بطي نقيضها ، مع إرادة معناها، ومن هنا تتنوع المقاصد والأغراض[٥]. وكلها تستقى من السياق ومن مطابقته لمقتضى الحال والمقام؛ فالوظيفة التي يقوم الاسم النكرة بها في الجملة أو النّص اللغوي لا يمكن أن يقوم بها الاسم المعرفة؛ فهي تنفرد بخصائص تنبثق من مفهوم التنكير ذاته ومن طبيعته الجمالية[٦].

وقد ذكر البلاغيون[٧] مجموعة من المقاصد الدلالية لوقوع النكرة في الكلام ومن تلك المقاصد ما يأتي:

١. **الإفراد**: أي كون المقصود فردا غير معين. ومن ذلك قول الامام علي(عليه السلام) : ((إِنَّ

---

(١) نهج البلاغة: ٥٤٨.
(٢) المصدر نفسه: ٥٢٩.
(٣) ينظر: المقتضب: ٢٨٧/٤، ٢٨٩.
(٤) ينظر: خصائص التراكيب: ٢١٤.
(٥) ينظر: البلاغة أسسها وعلومها وفنونها: ١/ ٤٠٠.
(٦) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها: ٣٢٩.
(٧) ينظر: مفتاح العلوم:١٩١-١٩٤، والمصباح في المعاني والبيان والبديع:٢٤-٢٦، والايضاح في علوم البلاغة: ٥١، و عروس الافراح: ٢٠٢/١ ، وشرح التلخيص: ٢٩٤، والبرهان في علوم القرآن: ٤/ ٩١-٩٣ ، والاتقان في علوم القرآن: ٤٠٥، ومعترك الاقران:٤٧٢/٣ .

لِلَّهِ مَلَكاً يُنَادِي فِي كُلِّ يَوْمٍ، لِدُوا لِلْمَوْتِ وَ اجْمَعُوا لِلْفَنَاءِ وَ ابْنُوا لِلْخَرَاب))[١] .

فالمقصود بالنكرة "مَلَكاً" في هذا النص فردا واحدا من الملائكة يؤدي هذه المهمة، إذ إن هناك كثيرا من الملائكة لكل منهم عمله الذي أوكل اليه ، وواحد منها يقوم بهذا العمل.

وَ قَالَ ع: ((مَا مَزَحَ امْرُؤٌ مَزْحَةً إِلَّا مَجَّ مِنْ عَقْلِهِ مَجَّةً))[٢].

فقوله " مَزْحَةً" يدل على أنها مزحة واحدة ، وقد يقال أن الوحدة في هذه اللفظة مستفادة من الصيغة ، لا من التنكير ، فيرد عليه أنّ دلالة الصيغة على الوحدة لا يمنع من أن تكون الدلالة المستفادة من الكلمة وهي فرد ، واحدا غير معين من المزاح، قد استفيدت من اجتماع التنكير مع الصيغة الدالة على ذلك. والكلام نفسه يجري في كلمة " مَجَّةً". اذ إنّ "المزاح قول أو عمل يصدر لا على وجه الجدّ و الغرض العقلانى، و لا يصدر المزاح من المازح إلّا و قد نزّل نفسه منزلة صبيّ أو سفيه، و هذا هو سرّ عدم الاعتناء به عند العقلاء؛ لأنّ كلامه أو عمله ينزل منزلة كلام أو عمل من لا تكليف عليه، و يعدّ في مَنْ وضع عنهم القلم، و هذا هو مجّ العقل و طرده عينا"[٣].

٢- **النوعية :** أي الدلالة على نوع من أنواع النكرة ؛ لأنّ التنكير كما يدل على الوحدة الشخصية يدل على الوحدة النوعية ، ومثال ذلك قوله(عليه السلام) : ((إِنَّ لِلْخَيْرِ وَ الشَّرِّ أَهْلًا فَمَهْمَا تَرَكْتُمُوهُ مِنْهُمَا كَفَاكُمُوهُ أَهْلُهُ))[٤].

فالمقصود بالنكرة "أَهْلًا" نوع من الأهل والأنصار. و المراد بالنص أنّ مَن تهيأ له باب من أبواب الخير و تركه، فسوف يكفيه إياه بعض الناس، ممن جعله الله تعالى أهلا للخير و إسداء المعروف إلى الناس، و أنّ مَن تهيأ له باب من أبواب الشر فتركه، فسوف يكفيه إياه بعض الناس، ممن جعلتهم أنفسهم و سوء اختيارهم أهلا للشر و أذى الناس ، فليختر الانسان لنفسه أيهما أحب إليه[٥].

ومنه قوله (عليه السلام) : ((مَا أَهَمَّنِي ذَنْبٌ أُمْهِلْتُ بَعْدَهُ، حَتَّى أُصَلِّيَ رَكْعَتَيْنِ وَأَسْأَلَ اللَّهَ الْعَافِيَةَ))[٦].

فقوله " ذَنْبٌ" يعني نوعا من الذنوب، فالمراد أن الانسان ينبغي أن لا يحزن لما صدر منه من ذنب ، ما دام قد أمهله الله بعده إلى أن يصلّى ركعتين ؛ لأنّ الصلاة تكفّر الذنب .

وَ من ذلك قَوله(عليه السلام) : ((إِنَّ لِلْقُلُوبِ إِقْبَالًا وَ إِدْبَاراً، فَإِذَا أَقْبَلَتْ فَاحْمِلُوهَا عَلَى النَّوَافِلِ، وَ إِذَا أَدْبَرَتْ فَاقْتَصِرُوا بِهَا عَلَى الْفَرَائِضِ)) [٧].

فالمقصود بقوله " إِقْبَالًا وَ إِدْبَاراً" نوع من الإقبال والإدبار، فلا ريب أنّ القلوب تقبل

---

(١) نهج البلاغة:٤٩٣.
(٢) المصدر نفسه: ٥٥٥.
(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٥٢٠/٢١.
(٤) نهج البلاغة:٥٥٠.
(٥) ينظر: شرح نهج البلاغة : ابن ابي الحديد المعتزلي: ٢٠/ ٦٧.
(٦) نهج البلاغة: ٥٢٨.
(٧) المصدر نفسه: ٥٣٠.

تارة على العلم و على العمل، و تدبر تارة أخرى ، فإذا أحسّ الإنسان أنّ قلبه مقبل فليحمله على النوافل، و إذا أحسّ منه أنه قد ملّ العمل، و سئم فليقتصر به على الفرائض، فإنه لا انتفاع بعمل لا يحضر القلب فيه[١].

ومنه قوله(عليه السلام) : ((إِنَّ لِلَّهِ عِبَاداً يَخْتَصُّهُمُ اللَّهُ بِالنِّعَمِ لِمَنَافِعِ الْعِبَادِ، فَيُقِرُّهَا فِي أَيْدِيهِمْ مَا بَذَلُوهَا، فَإِذَا مَنَعُوهَا نَزَعَهَا مِنْهُمْ ثُمَّ حَوَّلَهَا إلى غَيْرِهِمْ)) [٢].

فقوله " عِبَاداً " يعني نوعا من العباد. والمراد أنّ لله عبادا مخصوصين من دون باقي العباد ، يهبهم النعم، ويوكل إليهم مهمة النظر في حوائج الناس وقضائها، فإذا قاموا بهذه المهمة على وجهها ، أقرّ نعمه في أيديهم، وإلا نزعها منهم وحولها إلى غيرهم.

ومنه قوله(عليه السلام) : ((لِكُلِّ امْرِئٍ عَاقِبَةٌ حُلْوَةٌ أَوْ مُرَّة)) [٣].

فالمقصود بقوله "عَاقِبَةٌ" نوع من العاقبة، وهي ما يؤول إليه أمر الإنسان في هذه الدّنيا و ما بعدها، وقد نبّه(عليه السلام) على أنّه لكلّ امريء عاقبة، سواء كانت في الدّنيا أم الاخرة، و هي حلوة أو مرّة، فلا بدّ أنّ يسعى كلّ أحد للعاقبة الحلوة و يحذر عن العاقبة المرّة.

٣. **التعظيم و التحقير**: فتدل النكرة على عظمة شأن مدلولها أو حقارته، ووجه ذلك أنّ الشيء في التعظيم يكون من العظمة وعلو المقدار إلى حدٍّ لا يعرف كنهه ولا يبلغ مقداره، ويكون في التحقير من الحقارة ودنو الشأن إلى حدٍّ لا يلتفت اليه، فلا يعرف، فيكون مجهولا في جنسه في كلتا الحالتين[٤]. ومن ذلك قول الإمام علي (عليه السلام) : ((لَنَا حَقٌّ فَإِنْ أُعْطِينَاهُ وَ إِلَّا رَكِبْنَا أَعْجَازَ الْإِبِلِ، وَ إِنْ طَالَ السُّرَى))[٥].

فالمقصود بقوله "لَنَا حَقٌّ" لنا حقّ عظيم ، والمراد بالنص أن لنا حقا عظيما أقره الله تعالى وهو الامامة وخلافة الامة ، وهو وإن كان ثابتا لنا إلا أنه لا يكون بالجبر ، فإذا اختارتنا الامة قادة لها ، وأجمعت على ولايتنا فهو، وإلا فإننا إن منعنا حقّنا من الأمامة و أخّرنا عن ذلك صبرنا على الأثرة فيها و إن طالت الأيّام وبقينا نمارس دورنا في التصدي لكل ما من شأنه الحفاظ على مصلحة الامة .

ومن ذلك قوله(عليه السلام) : ((لِلظَّالِمِ الْبَادِي غَداً بِكَفِّهِ عَضَّةٌ))[٦].

فقوله "عَضَّةٌ" يعني عضّة عظيمة تحسراً على ما فعله في الحياة الدنيا، فيصوّر الإمام بذلك التنكير عظم الحسرة التي تصيب الإنسان وترهقه يوم القيامة.

ومنه قوله(عليه السلام) : ((بَيْنَكُمْ وَ بَيْنَ الْمَوْعِظَةِ حِجَابٌ مِنَ الْغِرَّةِ)) [٧].

---

(١) ينظر: شرح نهج البلاغة : ابن ابي الحديد المعتزلي:١٩/ ٢١٩.
(٢) نهج البلاغة:٥٥١.
(٣) المصدر نفسه:٤٩٩.
(٤) ينظر: بغية الايضاح لتلخيص المفتاح:١/ ٧٧.
(٥) نهج البلاغة: ٤٧٢.
(٦) المصدر نفسه: ٥٠٢.
(٧) المصدر نفسه: ٥٢٥.

فالمقصود بقوله " حِجَابٌ من الْغِرَّةِ " حجاب حقير يحول دون إتعاظكم. إذ إنّ الدنيا بشهواتها و لذاتها حجاب بين العبد و بين الموعظة؛ لأن الإنسان يغتر بالعاجلة، و يتوهم دوام ما هو فيه، و إذا خطر بباله الموت و الفناء وعد نفسه رحمة الله تعإلى وعفوه. و الإخلاد إلى عفو الله تعالى، و الاتكال على المغفرة مع الإقامة على المعصية، غرور لا محالة و الحازم من عمل لما بعد الموت، و لم يمن نفسه بالأماني التي لا حقيقة لها[١].

٤. **التكثير و التقليل:** فتدل النكرة على الكثرة وتدل على القلّة ، ووجه ذلك أنّ الشيء يكون من الكثرة إلى حدّ لا يعرف ، وأما في التقليل فهو من القلة إلى حدّ لا يعرف. والفرق بين التكثير والتعظيم أنّ الأول ينظر فيه إلى الكميات والمقادير ، والثاني ينظر فيه إلى علو الشأن ، وبهذا يعرف الفرق بين التقليل والتحقير[٢]. وَمثال ذلك قول الامام (عليه السلام) : ((لَا يَتْرُكُ النَّاسُ شَيْئاً مِنْ أَمْرِ دِينِهِمْ لِاسْتِصْلَاحِ دُنْيَاهُمْ، إِلَّا فَتَحَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مَا هُوَ أَضَرُّ مِنْه)) [٣].

فالتنكير في قوله " شَيْئاً" أفاد التقليل بقرينة الحال. والمراد لا يترك الناس شيئا قليلا من أمر دينهم لأجل دفع بعض الضرر الذي قد يلحق بهم وبمصالحهم الدنيوية إلا أنزل الله عليهم بلاء أكثر ضررا بهم.

ومن ذلك قَوله (عليه السلام) : ((إِنَّ اللَّهَ افْتَرَضَ عَلَيْكُمْ فَرَائِضَ فَلَا تُضَيِّعُوهَا، وَ حَدَّ لَكُمْ حُدُوداً فَلَا تَعْتَدُوهَا، وَ نَهَاكُمْ عَنْ أَشْيَاءَ فَلَا تَنْتَهِكُوهَا)) [٤].

وردت في هذا النص نكرات دلت جميعها على التكثير، وهي " فَرَائِضَ، و حُدُوداً، أَشْيَاءَ". والمراد أنّ الله أفترض عليكم فرائض كثيرة، وحدّ لكم حدودا كثيرة، ونهاكم عن أشياء كثيرة.

وقال (عليه السلام) : ((لَا تَسْأَلْ عَمَّا لَا يَكُونُ، فَفِي الَّذِي قَدْ كَانَ لَكَ شُغُلٌ)) [٥].

جاء تنكير كلمة "شُغُلٌ" ليشير إلى أنه شغل كثير. فقد ركّز الإمام علي أهمية متابعة الماضي والتدبر فيما منحه الله تعإلى من النعم، وما تستحقه من الشكر، وما صدر من الانسان من الأخطاء التي يستحق عليها العقوبات.

٥. **العموم والاطلاق:** بأن يدل التنكير على الشمول والعموم لأفراد المفهوم، الذي تعبّر عنه النكرة ؛ لأنها عارية عن القيود ، ولوجود القرائن السياقية التي تدل على المراد[٦].

ومن ذلك قول الامام علي (عليه السلام) : ((إِذَا هِبْتَ أَمْراً فَقَعْ فِيهِ، فَإِنَّ شِدَّةَ تَوَقِّيهِ أَعْظَمُ مِمَّا تَخَافُ مِنْهُ)) [٧].

---

(١) ينظر: شرح نهج البلاغة : ابن ابي الحديد المعتزلي: ١٧٤/١٩.
(٢) ينظر: بغية الايضاح لتلخيص المفتاح:١/ ٧٧.
(٣) نهج البلاغة: ٤٨٧.
(٤) المصدر نفسه: ٤٨٧.
(٥) المصدر نفسه: ٥٣٨.
(٦) ينظر: البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها:١/ ٤٠٨، ٤٠٩.
(٧) نهج البلاغة: ٥٠١.

فالتنكير في كلمة " أَمْراً " أفاد الدلالة على العموم، فالمقصود كلّ أمر؛ فكثيراً ما يعرض للانسان أمرا يهابه لجبنه و جهله، و هذه الهيبة الناشئة عن الجبن تقع مانعة من التّقدّم في الامور، فحثّ (عليه السلام) إلى دفعها مشيرا إلى أنّ تحمّل الخوف الحاصل من التردّد أعظم من الوقوع في الأمر المخوف منه[1].

وَمنه قَوله (عليه السلام) : ((مَا أَضْمَرَ أَحَدٌ شَيْئاً إِلَّا ظَهَرَ فِي فَلَتَاتِ لِسَانِهِ، وَ صَفَحَاتِ وَجْهِهِ))[2].

فتنكير كلمة " شَيْئاً" دلّ على عموم المراد وشموليته، فالمقصود أن أيّ شيء يضمره الإنسان في قلبه لابدّ من أن يظهر في فلتات لسانه، وتقاسيم وجهه .

وَمن ذلك قَوله (عليه السلام) : ((مَا مِنْ أَحَدٍ أَوْدَعَ قَلْباً سُرُوراً، إِلَّا وَ خَلَقَ اللَّهُ لَهُ مِنْ ذَلِكَ السُّرُورِ لُطْفاً، فَإِذَا نَزَلَتْ بِهِ نَائِبَةٌ جَرَى إِلَيْهَا كَالْمَاءِ فِي انْحِدَارِهِ، حَتَّى يَطْرُدَهَا عَنْهُ))[3].

فقد جاءت الكلمات " قَلْباً ، سُرُوراً ، نَائِبَةٌ " نكرات لأفادة معنى الشمول والعموم. والمراد أن من أفرح قلب إنسان مهما كانت صفته وانتماؤه وديانته ، وأدخل عليه سرورا مهما كان نوعه ومقداره ، خلق الله من ذلك السرور لطفا ينفعه في كل مواطن البلاء فيدفعه عنه.

يتبين مما سبق أن وقوع التعريف التنكير في كلام الامام على(عليه السلام) يعد وسيلة أسلوبية فذة، كان لها الأثر البالغ في تحقيق أدبية الخطاب. فقد استعمل الإمام التعريف التنكير أداة دلالية فى التعبير عن المعاني واستقى من شحنته الدلالية ما يناسب المقام؛ فجاء التعريف التنكير فى معانيه المختلفة ليدلل على نواح بلاغية مختلفة تتناغم مع الأغراض والمقامات المختلفة.

---

(١) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٢٥٢/٢١.
(٢) نهج البلاغة: ٤٧٢.
(٣) المصدر نفسه: ٥١٤.

الفصل الثالث

التراكيب المجازية
في الحكم والمواعظ

توطئة

تعد ألفاظ اللغة المادة الأولى التي يتعامل معها المتكلم والأديب، وينقل من خلالها هواجس نفسه وما يختلج في صدره من أفكار، وما يجول في ضميره من معان. و قد ذكر اللغويون " أنّ لكل لفظ من الألفاظ دلالة مركزية، وهي القدر المشترك من المعنى الذي يتفق حوله جميع الناس، والذي يسجل في المعجم فيطلق عليه المعنى المعجمي، وله بجانب ذلك دلالة أو دلالات هامشية، وتلك الدلالات تختلف باختلاف الأفراد والثقافات والعصور، والدلالة المجازية ـ عندهم ـ هي استعمال دلالاتها الهامشية"[١]. فالأديب حينما يريد إيصال فكرة ما إلى المتلقي لا يتقيد باستعمال الدلالات الأصلية للألفاظ والتراكيب، بل يتجاوزها موسعا المجال لخيالاته ورؤاه، إذ إنّه يدرك الأشياء من خلال إحساسه بها ، ولذا هو يضفي على الأشياء المألوفة دلالات ومعاني جديدة[٢]. ولكن لا يتمّ له ذلك إلا من خلال جعل تلك الألفاظ في قوالب تركيبية، تناسب مقتضى الحال والغرض الذي يهدف إليه من الكلام؛ لذا إنّ بناء الجملة واتساق أجزائها من الدقائق والفنون البلاغية التي يحتاج المتكلم إلى معرفتها، للإبانة عن أفكاره، والإفصاح عن مشاعره وإحساساته.

وهذا الأمر ملحوظ بمساحة واسعة في حكم نهج البلاغة، وهو أمر بدهي إذا لاحظنا الموقع المهم الذي يشغله الإمام علي، وهو خلافة الرسول في قيادة الأمة وهدايتها نحو الصلاح، لذا هو حريص على توصيل الرسالة الإلهية بكل قيمها ومفاهيمها إلى المجتمع وبصورة صحيحة ودقيقة.

ولتحقيق هذا الهدف لابد من الاستعانة بوسائل غايتها جذب المتلقي وشدّه إلى النص، ويتمثل هذا بعنصر التأثير، الذي يطبع النص الأدبي الواعي بأهدافه، والمتمثل لقواعد الإبداع والتي عن طريقها يحاول النص أن يحرك قارئه، ويستولي على عواطفه فيجعله يتجه إلى العمل الإبداعي، بتأثر وتفاعل سريعين.

ويحصل ذلك نتيجة قدرة الأديب على صياغة كلامه بطريقة تحدث خرقا في الأطر اللغوية المتعارفة، من خلال الانحراف عن الاستعمال المألوف إلى الاستعمالات المجازية التي تتميز بالجدة والطرافة والتي تجعل المتلقي مشدودا إليها بالحد الذي يتجاوز التأثير حدود الزمان والمكان، فتصبح هذه السمة قوة جاذبة، تجعل المتلقي يعيش حالة من النشوة المعنوية، تستمد طاقتها من قدرة المتكلم على التصرف في صياغة التراكيب، و عرضها بصورة تضفي عليها قيمة جمالية في بيان المعنى. بأن يخلق من أشياء مألوفة شيئا غير مألوف في الفن عموما[٣].

إنّ تخير الدلالات المختلفة من حيث الوضوح والخفاء الفني تحتاج إلى دربة وممارسة ومعرفة بالأصول التي وضعها العلماء في هذا الباب. إذ تختلف التراكيب "من مقام لآخر، فلكل مقام أسلوبه الخاص، ثم إن له تراكيبه القائمة على ارتباط النحو والمعاني في شكل جميل. والمقام هو ذلك الموقف الذي يتطلب نوعا من الألفاظ، تجاورت بطريقة معينة كي تفي بالمراد، و تتمثل في الموقف العلاقات والأحداث والظروف الاجتماعية التي تغلف الموقف وقت أداء

---

(١) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق: د. حفني محمد شرف: ٢١٢ ـ ٢١٣ .
(٢) ينظر: البلاغة العربية وسائلها وغاياتها: ربيعي محمد عبد الخالق: ٦٣ .
(٣) ينظر: في النقد الادبي دراسة وتطبيق: كمال نشأت: ٢٨

المقال"[١]. ومن ثمّ فلا غنى للمعنى الدلالي عن عنصر المقال بما يشتمل عليه من معنى وظيفي ومعنى معجمي، ومحددات دلالية، وعنصر المقام المتمثل في ظروف أداء المقال[٢].

إن الدرس اللغوي عموما والبلاغي بشكل خاص، قد قام في بداياته على الاعتداد بمجموع العناصر المسهمة في تشكيل الدلالة، بما فيها المتكلم، وما ينبغي أن يكون عليه من علم بأحوال الخطاب المختلفة، ودراية بأقدار السامعين ومنازلهم، إذ يخاطب كل سامع بما يناسبه. ولقد تعددت أشكال الاهتمام بالمتكلم حسب درجة ظهوره في عملية الخطاب وانحساره، وبحسب تعدد الموضوعات التي تستدعي ذلك، ومنها موضوع القصد في الكلام والإبلاغ[٣].

و قد تناول القدماء موضوع القصد على اختلاف مذاهبهم واختصاصاتهم، فجعل بعضهم المعنى جميعا في القصد[٤]. وكثيرا ما ترتبط الدلالة والقصد بحال المتكلم التي تحاكي الملابسات التي تكون فيها، وسماها ابن جني "الأحوال الشاهدة بالقصود"[٥]، فقال: "ألا ترى إلى قوله [٦]:

تقول وقد صكت وجهها بيمينها أبعلي هذا بالرحى المتقاعس[٧]

فلو قال حاكيا عنها "أبعلي هذا" من غير أن يذكر صك الوجه، لأعلمنا بذلك أنها متعجبة منكرة، لكنه لما حكى الحال فقال: "وصكّت" علم بذلك قوة إنكارها وتعاظم الصورة لها"[٨].

ويحظى السامع في العملية الإبلاغية بأهمية لا تقل عن أهمية المتكلم، ولئن كان المتكلم هو منشئ النص ومنتجه، فان السامع هو من ينشأ له النص، ومن أجله، وهو مشارك في إنتاج النص مشاركة فعالة، وان لم تكن مباشرة، فالمتكلم حين يراعي مقام الخطاب وأحوال السامع وأشكال إلقاء الخبر إليه وأنماط الطلب التي ينسبها، وما إلى ذلك من ظروف الحديث المختلفة، فهو يستحضر السامع في كل عملية إبلاغية ولو بصورة ذهنية إن لم يكن حاضرا عيانا. وخلاصة ذلك أنّ النص كما يحمل الخصائص التمييزية للمتكلم فهو ينبئ بطبيعة السامع الذي أُنشئ من أجله، بل إنّ النص في ذاته يكون في أغلب الحالات حسب ما يريده السامع لا المتكلم، وتلك سمة اللسانيات التداولية الحديثة، إذ إنّ من أهم مجالاتها الاهتمام بالسامع واعتبار المخاطب والاعتداد بكل العناصر الفاعلة في الإبلاغ [٩]. إذ إنها تتجاوز الاهتمام ببنية النص إلى الاهتمام بنوايا المتكلم ومقاصده، والاعتداد بالظروف المحيطة بإنتاج النص وتلقيه[١٠].

وفي ضوء ما تقدم فإنّ ظواهر المجاز لا يمكن فهم المقصود منها إلا بربط الخطاب بسياقه التداولي، الذي يشغل فيه المتكلم مكانا معتبرا، بالنظر إلى الغرض الذي يبتغيه من

---

(١) العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي: د. عبد الواحد حسن الشيخ: ١٨.
(٢) ينظر: المرجع نفسه: ٢٠.
(٣) ينظر: في اللسانيات التداولية: د. خليفة بوجادي : ١٦٤- ١٦٥ .
(٤) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة: ١٤٤.
(٥) الخصائص: ١/ ٢٤٥.
(٦) وهو نعيم بن الحارث بن يزيد من بني سعد بن زيد مناة بن تميم وكان قد عقد له على امرأة ولم يدخل بها بعد، فمرت به زوجته في نسوة وهو يطحن بالرحى لضيف نزلوا به ، فقالت: ابعلي هذا! تعجبا واحتقارا له ، فقال هذه الابيات. ينظر : الكامل في اللغة والادب: ٣٣/١، والخصائص: ١/ ٢٤٥.
(٧) الكامل في اللغة والادب: ١/ ٣٤ .
(٨) الخصائص: ١ / ٢٤٥.
(٩) ينظر: في اللسانيات الحديثة: ١٧٥- ١٧٦.
(١٠) ينظر: المرجع نفسه : ٧ .

الخطاب والفائدة التي يرجو إبلاغها للمخاطب. وإذا كانت وظيفة اللغة برموزها وإشاراتها التعبير عما يجول في الذهن من أفكار ومعان فمن الطبيعي أن يراعى حال المتكلم وقصده عند محاولة فهم نص ما وتحليله. وهذا ما سنجد أثره في ما سيأتي من الخلاف في عدّ التشبيه والكناية من المجاز.

وقد وصف المجاز بأنّه نوع توسعٍ في لغة الخطاب؛ لإيجاد طرائق مختلفة في التعبير عن المعنى، غايتها التأثير في المتلقي، وشدّه إلى النص، مع مراعاة الذوق الأدبي في تحقيق المتعة واللذة للمتلقي، التي تحصل عندما يتحرك ذهنه في آفاق التراكيب للوصول إلى الدلالات المختبئة وراءها.

والمجاز في اللغة اسم يدل على الانتقال، قال ابن منظور: جُزْتُ الطريقَ و جازَ الموضعَ جَوْزاً و جَوازاً و مَجازاً و جازَ به و جاوَزه جِوازاً و أَجازه و أَجاز غيرَه و جازَه: سار فيه و سلكه، و جَوَّزَ له ما صنعه و أَجازَ له أَي سَوَّغ له ذلك، و أَجازَ رأْيَه و جَوَّزه: أَنفذه. و جاوَزْتُ الشيء إلى غيره و تجاوَزْتُه بمعنى أَي أَجَزْتُه [١].

أمّا في الاصطلاح فقد عرّف البلاغيون المجاز بأنّه : " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب ، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي. والعلاقة هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"[٢].

ومن أوائل الذين استعملوا كلمة المجاز هو أبو عبيدة معمر بن المثنى (٢١٠هـ) في كتابه " مجاز القرآن" إلا أنّه كان أقرب إلى المعنى اللغوي في استعماله لهذه الكلمة، فلم يكن يقصد بها ما يقابل المعنى الحقيقي ، بل كان يريد بها توضيح وتفسير ما أبهم معناه من الكلمات[٣] .

وأما الجاحظ فقد استعمل كلمة المجاز في معناها الاصطلاحي، في مواضع كثيرة من كتابيه البيان والتبيين، والحيوان، وأشار بها إلى فنون البلاغة كالاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز[٤]، غير أنه لم يكن مهتما بتحديد المصطلح أو تعريفه، فقد كان اهتمامه منصبا على إيراد النماذج البلاغية في تأويل بعض آي الذكر الحكيم ردّا على مطاعن الملاحدة ، وما كانوا يثيرون من شبهات حولها[٥]. وقد بقي الحال على ما هو عليه عند من جاء بعد الجاحظ ، كابن قتيبة[٦]، والرماني[٧]، والعسكري[٨]، وابن رشيق[٩] ، فلم يصل المجاز إلى مرحلة النضج إلى إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني فقد عرّفه بقوله " أمّا المجاز، فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز وان شئت قلت: كلُّ كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعا، لملاحظةٍ بين ما تُجُوّز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها، فهي

---

(١) لسان العرب: مادة (جوز) ، ٥/ ٣٢٦.
(٢) علم البيان دراسة تاريخية فنية: بدوي طبانة: ١١٧ـ ١١٨ ، ومعجم المصطلحات البلاغية: ٥٨٩.
(٣) ينظر: مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية : د. محمد حسين الصغير: ١٥- ١٦ .
(٤) ينظر: البيان والتبيين: ١/ ١٥٣، ٢٦٣، والحيوان : ٥/٢٥- ٢٨، ١٣٣، ينظر: البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف: ٥٦
(٥) ينظر: البلاغة تطور وتاريخ:٥٥، ٥٦.
(٦) ينظر: تأويل مشكل القرآن:١٠٩.
(٧) ينظر: النكت في إعجاز القرآن: ٧٩.
(٨) ينظر: كتاب الصناعتين: ٢٠٥.
(٩) ينظر: العمدة : ١/ ٢٦٥.

مجاز"[١].

وأما العلماء الذين جاءوا بعد عبد القاهر فلم تأتِ دراساتهم بجديد فيما يتعلق بتحديد المجاز ، بل كانت تمثل شرحا وتوضيحا وتقنينا لما جاء به الجرجاني[٢].

القيمة الدلالية للمجاز

إنّ المتكلم إذا أراد أن ينشئ نصا معينا ، للتعبير عن فكرة معينة ، فهو إما أن يلجأ إلى استعمال التركيب الذي يدل على المعنى الحقيقي، أو يعدل إلى استعمال الأسلوب المجازي في التعبير عن المعنى، وذلك على وفق مقتضيات السياق، والموقف الذي يساق الكلام من أجله. فإذا كان التعبير بالحقيقة وافيا بالغرض المقصود كان العدول عنها ضربا من العبث ترفضه الأذواق البليغة ؛ لأنّ مبنى الكلام على الفائدة ، فلا يقلل من شأن الكلمة أن تكون مستعملة في معناها الحقيقي الذي وضعت له، إذا كان ذلك مما يقتضيه المقام، بل إنّ البلاغة حينئذ تكون في استعمال هذه الألفاظ على حقيقتها[٣]، وأما إذا وجد المتكلم أنّ هذه الفائدة تعظم كلما تواثب الخيال المبدع ، الذي يتجاوز منطقة الحقيقة إلى دائرة الدمج والاتحاد، فإنّ ذلك يعطيه الرخصة في البناء المجازي الذي يفي بغرضه[٤]. لذا إنّ الحقيقة والمجاز وسيلتان من وسائل التعبير، لا تغني إحداهما عن الأخرى في نقل المعنى، فها هو القرآن الكريم حافل بأساليب الحقيقة، وفنون المجاز جنبا إلى جنب، ولو كان أحدهما أجمع للفكرة وأولى بالاستعمال لاقتصر عليه دون الآخر[٥]. فليس المجاز حلية أسلوبية، و إنما هو غرض يقتضيه المقام و تتبناه الضرورة[٦]. وهو " وسيلة فنية لإثراء الدلالة، وتحقيق القوة التعبيرية على مستوى التركيب"[٧]. فلا تخفى مكانته وأثره في التعبير، وأداء المعاني في المقامات التي تتطلبه وتستدعيه، ومن ثمّ فقد شغف به العرب ، فكثر استعمالهم له في كلامهم ، حتى صار " أكثر استعمالا من الحقائق ، وخالط بشاشة قلوبهم حتى أتوا منه بكل معنى رائق، ولفظ فائق، واشتد باعهم في إصابة أغراضه"[٨]. لهذا يكاد يجمع الذين تعرضوا لدراسة الحقيقة والمجاز على أنّ المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة ، لما فيه من خيال وجمال وتصوير[٩]. قال ابن رشيق: " المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع " [١٠]، وقال عبد القاهر الجرجاني: " قد أجمع الجميع على أنّ الكناية أبلغُ من الإفصاح، والتعريضَ أوقعُ من التصريح، وأنَّ للاستعارة مزيةً وفضلاً، وأنَّ المجاز أبداً أبلغُ من الحقيقة"[١١]. وقال ابن الأثير : " إعلم أنّ المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة؛ لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي

---

(١) أسرار البلاغة: ٣٥١ .
(٢) ينظر: نهاية الايجاز: ٨٧، ومفتاح العلوم: ٣٥٩، و المثل السائر: ٨٤/١، و نهاية الأرب في فنون الأدب: النويري :٣٣/٧.
(٣) ينظر: التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن: د.عبد العزيز بن صالح القمّار: ٣٠، والبلاغة العربية في ضوء منهج متكامل: د. محمد بركات حمدي: ٢٨ .
(٤) ينظر: التصوير المجازي و الكنائي: د. صلاح الدين محمد أحمد: ٢٣.
(٥) ينظر: البيان في ضوء أساليب القرآن: د. عبد الفتاح لاشين: ٢٨٢- ٢٨٣.
(٦) ينظر: التصوير المجازي و الكنائي: ٢٣.
(٧) في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية : د. سعد أبو الرضا : ١٨٣ .
(٨) مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن: ابن النقيب : ٢٢.
(٩) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق: ٢٢٢ .
(١٠) العمدة: ٢٦٦/١.
(١١) ينظر: دلائل الإعجاز: ٧٠.

الأصل أولى منـه ، وليس الأمـر كذلك؛ لأنّه قد ثبـت وتحقق أنّ فائدة الكـلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير ، حتى يكاد ينظر إليه عيانا "[١].

والواقع أنّ قولهم " أبلغ " من بلغ يبلغ بلوغا، لا من بلغ يبلغ بلاغة ، إذ البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ، وإذا كان الأمر كذلك فإنّ الحقيقة تشارك المجاز من جهة البلاغة ، فإنّ المعول عليه في ذلك هو المقام والمقتضى ، وبذلك تكون الحقيقة في مكانها أبلغ من غيرها ، و إنّ المجاز في مقامه أبلغ من غيره، فالمسألة بهذا المعنى ليست في ذاتية التعبير، بل في مناسبة التعبير لمقتضى الحال، وبذلك تسير الحقيقة مع المجاز في أنّ كليهما من وسائل التعبير الفني[٢].

وأما من جهة المبالغة فإنّ المجاز أكثرُ تأثيراً من الحقيقة من جهة علوق المعنى في نفس المتلقي، فهو من هذه الناحية أبلغُ من الحقيقة، والعلّةُ في ذلك أننا عندما نُكنِّي عن المعنى فإننا نريدُ أن نثبته بصورة أبلغَ وآكدَ وأشدَّ، قال الجرجاني: " فليست المزية في قولهم: (جَمُّ الرماد) أنه دلّ على قِرىً أكثر، بل إنكَ أثبتَّ له القِرى الكثير من وجه هو أبلغ، و أوجبتَه إيجاباً هو أشدّ وادّعيتَه دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق، وكذلك ليست المزية التي تراها لقولك: رأيت أسدا، على قولك: رأيت رجلا لا يتميز عن الأسد في شجاعته وجرأته ، أنك قد أفدت بالأول زيادة في مساواته الأسد، بل أن أفدت تأكيدا وتشديدا وقوة في إثباتك له هذه المساواة وفي تقريرك لها"[٣]. وقد ذكر هذا المثال في موضع آخر، حلّلَ فيه تحليلاً دلالياً منطقياً تجسَّدَتْ فيه مزية الاستعارة، قال: " قولنا: رأيتُ أسداً، وأنت تعني به رجلا شجاعا.. فقد استعرت اسم الأسد للرجل، ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك، وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة، وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدته، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته مما يعودُ إلى الجرأة"[٤]. فمعيار الجرجاني، هو معيار جماليّ صرف، يُمكّنُ المعنى في نفس المتلقي تمكيناً قوياً، ويُؤدّي الغرضَ من التركيب.

والمجاز بصورة عامة أبلغ من الحقيقة؛ لأننا في المجاز نُعمل الفكرَ ونشحذُ الذهنَ بومضات جمالية من اللفظ ، فيكون لنا أنْ نتخيلَ صورةً مرسومةً بأبعادٍ دلاليةٍ أوسع وأشمل وأدقّ تفصيلاً وتجسيداً للمعنى، إذ إنّ الاستعمال المجازي يلقي على الصورة ظـلالا وألوانا شتى، حتى يجعلها تكـاد تنطق بما شحنها به الأديب من إيحاءات وعواطف وأخيلة ، مما يمنحها القدرة على تحريك خيال السـامع ، وإثـارة الأحاسيس والانفعالات المختلفة عنده[٥] .

فإذا كان أسلوب الحقيقة يقف بالمعنى عند حد معلوم ، فإنّ المجاز يضفي على المعنى عمقا بوساطة عنصر الخيال ، إذ إنّ هناك فرقا بين قولنا: رجل هو سيد قومه، وبين قولنا : قرم ، فإنّ العبارة الأولى تقف عند حدود الصياغة الحقيقية، في حين تتجاوز الثانية المدلول المباشر إلى هيمنته وقوته وكرمه ووقاره، وبذلك تنطلق النفس في رحاب المجاز، تتملى كل المعاني التي يمكن تصورها [٦]، ولذلك قال العلوي: " إذا عبر باللفظ الدال على الحقيقة حصل كمال

---

(١) المثل السائر: ٨٨/١.
(٢) ينظر: التصوير المجازي و الكنائي: ٢٤.
(٣) دلائل الإعجاز: ٧١.
(٤) أسرار البلاغة: ٣٣.
(٥) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: د. نعمة رحيم العزاوي: ٢٣٦ .
(٦) ينظر: التصوير المجازي و الكنائي: ٢٤.

العلم به من جميع وجوهه، وإذا عبر عنه بمجازه لم تعرف على جهة الكمال، فيحصل مع المجاز تشوق إلى تحصيل الكمال[١]" .

إنَّ القيمةَ الجمالية للمجاز وخصوصيته الأسلوبية تكمن في الأثر الدلاليّ المحصَّل من البحث في وجوه المعنى الأكثر تحفيزاً لنشاط المتلقي. فالعدول عن أسلوب الحقيقة إلى أسلوب المجاز هو خاصيةُ الكلام الفني المؤثر والمتحقَّق بأشكالٍ مختلفة. والنفس الإنسانية مولعة بكل ما هو جميل، لذلك ترى أنّ الذائقة الأدبية تضيق بالصور التقريرية الفجة الساذجة، أما المعنى المجازي فيكسب الصور الأدبية رونقا، ويكسوها جمالا ورفعة، فتنجذب إليها النفوس، وهو إلى جانب ذلك يفتح آفاقا واسعة في التعبير أمام الأديب، يستطيع فيها خياله أن يصول ويجول، إذ تكون أمامه وسائل عدة يستطيع أن يعبّر بها عن التجربة الواحدة، ويصور بها الفكرة الواحدة ، فينطلق خياله لا تحده حدود، فيصور المعقول محسوسا، والمنظور مسموعا، والمسموع منظورا، وكل ذلك عناصر إيحاء يستغلها الأديب المبدع في نقل عاطفته أو تجربته إلى المتلقي ، فتشترك كل حواس المتلقي في تلقي الصورة التي يقدمها إليه الأديب المبدع[٢].

ثم إنّ " المعاني الجديدة في عملية ابتداعها لا يمكن إدراك حقائقها إلا بالتعبير عنها والتصوير اللفظي لها. و المجاز خير وسيلة للتعبير عن ذلك، بما يضفيه من قرائن وما يضفيه من علاقات لغوية جديدة توازن بين المعاني والألفاظ "[٣].

وبذلك يتضح أنّ للمجاز أثره الكبير في توضيح الفكرة أو التجربة ، وفي تزيين الصورة التي يعبر بها عن التجربة، فالمجاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الأدبي؛ لأنه في حقيقته ما هو إلا تشبيهات، وأخيلة، وصور مستعارة، وإشارات، ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة[٤].

أنواع المجاز

ذكر البلاغيون أنّ المجاز نوعان عقلي ولغوي، فالعقلي ما استفيد عن طريق العقل وإيحاءات الفطرة، واللغوي ما استفيد عن طريق اللغة ومدركات اللسان[٥]. وكان عبد القاهر الجرجاني صاحب اليد الطولى في الانتهاء إلى هذا التقسيم، فقد ذكر " أنّ المجاز على ضربين مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول"[٦]، واللغوي يكون بالكلمة، والعقلي بالجملة[٧]. وقد سار الرازي (٦٠٦هـ) على خطى الجرجاني في تقسيمه المجاز إلى عقلي ولغوي، بيد أنه أطلق على المجاز العقلي المجاز في الإثبات، و على المجاز اللغوي المجاز في المثبت[٨]. و ذكر السكاكي " أنّ المجاز عند السلف من علماء هذا الفن قسمان: لغوي ويسمى مجازا في المفرد، وعقلي ويسمى مجازا في الجملة"[٩].

---

(١) الطراز: ٨٢/١.
(٢) ينظر: الصور البيانية بين النظرية والتطبيق: ٢٢١ .
(٣) الصورة الفنية في المثل القرآني: د. محمد حسين الصغير : ١٥٢ .
(٤) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق: ٢٢٠ .
(٥) ينظر: أصول البيان العربي: د. محمد حسين الصغير: ٥٠ .
(٦) أسرار البلاغة: ٤٠٨.
(٧) ينظر: البلاغة عند السكاكي: د. أحمد مطلوب: ٢٢٥
(٨) ينظر: نهاية الايجاز:٩١.
(٩) مفتاح العلوم: ٣٦٢.

وعلى ما تقدم يتضح أن المجاز، إما أن يكون في الإثبات (الجملة) كقوله تعالى: ﴿فَما رَبِحَتْ تِجارَتُهُم﴾ (البقرة/ ١٦) فيكون مجازا عقليا، وإما أن يكون في المثبت (المفرد) كإطلاق لفظ الأسد على الرجل الشجاع ، وإطلاق اليد على النعمة ، فيكون مجازا لغويا. وسيأتي الكلام عليهما لاحقا.

وقد سمي المجاز اللغوي بهذا الاسم لأنّ التجوز وقع " في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه"[١]، إذ إنّ الألفاظ تتخطى حدودها اللغوية بفضل ما تمتلكه من مرونة وقدرة على الاستعمال في أكثر من موضع بحيث يتم بواسطتها التعبير عن المعنى الجديد[٢].

ولا إشكال في كون المجاز المرسل والاستعارة من المجاز اللغوي ، فقد أجمع البلاغيون على عدّهما منه، ولكنّ الإشكال وقع في مسألة عدّ التشبيه والكناية من المجاز. أما التشبيه فقد تجاذب العلماء مسألة عدّه من المجاز ، مختلفين فيها على ثلاثة آراء:

الرأي الأول: القول بأن التشبيه حقيقة: فقد رأى بعض البلاغيين أنّ التشبيه ليس من المجاز. ولعل عبد القاهر الجرجاني كان من أوائل الذين صرحوا بذلك، فقال: " كلّ متعاطٍ لتشبيه صريح، لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا من مقتضى غرضه. فإذا قلت : زيد كالأسد ، وهذا الخبر كالشمس في الشهرة، وله رأي كالسيف في المضاء، لم يكن منك نقلٌ للفظ عن موضوعه . ولو كان الأمر على خلاف ذلك، لوجب أن لا يكون في الدنيا تشبيه إلا وهو مجاز ، وهذا محال؛ لأنّ التشبيه معنًى من المعاني وله حروف وأسماء تدلّ عليه ، فإذا صُرّح بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه، كان الكلام حقيقةً كالحكم في سائر المعاني "[٣] .

وتبعه في هذا الرأي علماء البلاغة المتأخرون، والى ذلك أشار ابن قيم الجوزية بقوله: "وذهب المحققون من متأخري علماء هذه الصناعة [البلاغة] إلى أن التشبيه ليس من المجاز؛ لأنّه معنى من المعاني وله حروف و ألفاظ تدل عليه وضعا "[٤]. و قال الزركشي : "والمحققون على أنه حقيقة "[٥].

الرأي الثاني: ذهب الشيخ عز الدين بن عبد السلام (٦٦٠هـ) إلى رأي وسط ، إذ فرق بين التشبيه الذي وجدت فيه أداة التشبيه، وبين ما حذفت منه الأداة ، فقال: " إن كان بحرف فهو حقيقة ، أو بحذفه فهو مجاز، بناءً على أن الحذف من المجاز" [٦].

الرأي الثالث: القول بمجازية التشبيه: فقد ذهب أكثر البلاغيين إلى أن التشبيه من المجاز ، وإلى ذلك أشار ابن قيم الجوزية بقوله: " والذي عليه جمهور أهل الصناعة أن التشبيه من أنواع المجاز ، وتصانيفهم كلها تصرح بذلك وتشير إليه"[٧]. ولعل أشهر الذين قالوا بمجازية التشبيه ابن رشيق القيرواني، إذ تحدث عنه في معرض حديثه عن المجاز فقال : " والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، و أحسن موقعا في القلوب ...، لاحتماله وجوه التأويل فصار

---

(١) دلائل الاعجاز: ٢٩٣.
(٢) ينظر: مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية: ٨١ .
(٣) أسرار البلاغة: ٢٤٠.
(٤) الفوائد المشوّق الى علوم القرآن وعلم البيان: ٨٢.
(٥) البرهان في علوم القرآن: ٣/ ٤١٥.
(٦) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(٧) الفوائد المشوّق الى علوم القرآن وعلم البيان: ٨٢.

التشبيه، والاستعارة، وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز"[١]، ثم زاد الدليل وضوحا على جعل التشبيه من المجاز بقوله : " وأما كون التشبيه داخلا تحت المجاز ، فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء ، إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة "[٢]، وهو بهذين النصين يجعل التشبيه كله مجازا.

وذهب ابن الأثير إلى عدّ التشبيه مجازا مطلقا؛ لوجود المشابهة الحاصلة بين المشبه والمشبه به ، إذ تكلم عن هذه الفكرة في أثناء حديثه عن الاستعارة ، فقال : "والذي انكشف لي بالنظر الصحيح أنّ المجاز ينقسم قسمين، توسع في الكلام وتشبيه ، والتشبيه ضربان تشبيه تام وتشبيه محذوف وهو الاستعارة "[٣]. ورأى الحموي أن " المجاز جنس يشتمل على أنواع كثيرة كثيرة كالاستعارة ، والمبالغة ، والإرداف، والتمثيل، والتشبيه، وغير ذلك مما عدل فيه عن الحقيقة الموضوعة للمعنى المراد"[٤].

وقد اختار هذا الرأي جملة من الدارسين المحدثين منهم الدكتور محمد حسين الصغير في كتابه " مجاز القرآن"[٥] ، والدكتور أحمد مطلوب الذي قال: " والحق أنّ التشبيه من المجاز؛ لأنّه يعتمد على عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسر على الحقيقة، ولو فسرت كذلك لأصبح كذبا، وهو الفن الكثير الاستعمال في كلام العرب . ويبدو أنّ عدم الانتقال فيه من معنى إلى آخر كما في الاستعارة دعاهم إلى إخراجه من المجاز "[٦]. و ذهب الدكتور مصطفى الصاوي إلى هذا الرأي أيضا ، إذ قال: " وعندي أنه مجاز؛ ففيه عنصر الخيال الذي يرتبط بين طرفي التشبيه ربطا متوهما ، ليس في عالم الحقيقة واقعا "[٧].

ويرى الباحث أن التشبيه من المجاز؛ لأنّه مضافا إلى ما تقدم من الأدلة التي عرضها البلاغيون على مجازية التشبيه، يعد رافدا من روافد نقل الدلالة وتبدل المعنى، إذ إنّ مؤدى التشبيه معنى غير المعنى الحقيقي ، ففي قولنا : "علمه كالبحر" يراد به أن علمه صار مثل البحر في غزارته، أي إنّ كلمة البحر صارت تمثل معنى من معاني العلم ، وهذا الأمر يتضح أكثر في التشبيه البليغ. وبهذا يعد التشبيه رافدا مهما من روافد الإثراء الدلالي. مضافا إلى ذلك فإنّ التشبيه يساعد على توضيح الدلالة ، وجعل الصورة الذهنية المجردة محسوسة ، أي جعل المعنوي محسوسا، وهذه ميزة من ميزات المجاز.

ومما يجدر ذكره أنّ ما جعل أصحاب الرأي الأول يتبنون فكرة أنّ التشبيه ليس من المجاز ، هو قصرهم النظر على الألفاظ وما تؤديه من معانٍ مباشرة ، ولم يكونوا ينظرون إلى الدلالة التي كانت مقصودة للمتكلم، و الغرض الذي يبتغيه من الخطاب والفائدة التي يرجو إبلاغها للمخاطب، إذ تمثل مقاصد المتكلم مؤشرات حاسمة في عملية التأويل، وإلغاؤها إلغاء لجزء معتبر من مضمار المعنى النصي إن لم يكن إعداما مطلقا له. ومن أبرز المدافعين عن القصدية بوصفها ضابطا من ضوابط التأويل الأمريكي "هيرش" ، الذي هاجم في كتابه "التأويل" الأفكار النقدية التي تلغي قصد المؤلف من الاعتبار، فهو يفترض أن مؤلف النص

---

(١) العمدة:١/ ٢٦٦ .
(٢) المصدر نفسه: ١/ ٢٦٨ .
(٣) المثل السائر: ٢ /٧١ .
(٤) خزانة الأدب: ٢/٤٤٠ .
(٥) ينظر: مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية: ٨٥ ، و أصول البيان العربي: ٤٩.
(٦) فنون بلاغية: ٣٦.
(٧) البلاغة العربية تأصيل وتجديد: ١٢٩.

الأدبي هو المحدد للمعنى، وأن إنجازه مساوٍ لما كان ينوي أن ينجزه، وهكذا فان العبء يقع على عاتق القارئ ، الذي ينبغي عليه أن يسترجع نية المؤلف وقصده. وقد كان "جول من أهم مناصري القصدية، وهذا ما جعله يذهب إلى أن كل تأويل تعارض مع قصد المؤلف تأويل فاسد، وبهذا تصبح وظيفية التأويل هي السعي لاكتشاف قصد المؤلف، واعتباره محددا للتأويلات المقبولة[١].

أما مسالة عدّ الكناية من المجاز ، فقد كان لعلماء البلاغة فيها ثلاثة آراء :

الرأي الأول: ذهب إلى عدّ الكناية من الحقيقة، ومن الذين قالوا بهذا الرأي فخر الدين الرازي، فقد أنكر أن تكون الكناية من المجاز، فقال: " وبيانه أنّ الكناية، عبارة عن أن تذكر لفظةً وتفيد بمعناها معنى ثانيا، هو المقصود. وإذا كانت تفيد المقصود بمعنى اللفظ ، وجب أن يكون معناه معتبرا، وإذا كان معتبرا فما نقلت اللفظة إليه عن موضوعها فلا يكون مجازا "[٢]، وقد أوضح ذلك بقوله: " إذا قلت: فلان كثير الرماد، فأنت تريد أن تجعل كثرة الرماد دليلاً على كونه جوادا. فأنت قد استعملت هذه الألفاظ في معانيها الأصلية ، ولكنّ غرضك في إفادة كونه كثير الرماد، معنًى ثانٍ يلزم الأول، وهو الجواد، وإذا وجب في الكناية اعتبار معانيها الأصلية، لم يكن مجازا أصلا"[٣]. ومن الذين قالوا بهذا الرأي أيضا الشيخ عز الدين بن عبد السلام[٤]، والنويري (٧٣٣هـ)[٥]، والسبكي (٧٧٣هـ)[٦].

الرأي الثاني: عدّ الكناية حالة وسط بين الحقيقة والمجاز: وقد ذهب إلى هذا الرأي الخطيب القزويني ، إذ قال : " الكناية: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ "[٧]، "[٧]، و قد أوضح ذلك بقوله: " قولك فلان طويل النجاد أي : طويل القامة ، وفلانة نؤوم الضحى أي: مرفهة مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات.. ، و لا يمنع أن يراد مع ذلك طول النجاد، والنوم في الضحى من غير تأول"[٨]. وعلل الدسوقي القول بإخراج الكناية بناءً على أنها واسطة، لا حقيقة ولا مجاز، فقال:" أما أنها ليست حقيقة، فلأنها اللفظ المستعمل فيما وضع له، والكناية ليست كذلك. وأما أنها ليست مجازا، فلأنه اشترط فيه القرينة المانعة عن إرادة الحقيقة، والكناية ليست كذلك، ولهذا أخرجها من تعريف المجاز"[٩].

الرأي الثالث: القول بأن الكناية من المجاز: فقد ذهب أكثر علماء البيان من القدماء إلى هذا القول[١٠]. وممن ذهب إلى هذا الرأي ابن رشيق القيرواني، فقد أشار إلى ذلك بقوله : " وأما كون التشبيه داخلا تحت المجاز، فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء، إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة ... وكذلك الكناية في مثل قوله عز وجل إخبارا عن عيسى ومريم (عليهما السلام) : ﴿ كانا يَأْكُلانِ الطَّعامَ ﴾ (المائدة /٧٥) ، كناية عما يكون

---

(١) ينظر: السيمياء والتأويل: روبرت شولز: ٣٠- ٣١ ، و مقدمة في نظرية الأدب: تيري إيغلتن: ٧٧ . وعلم النص مدخل متداخل الاختصاصات: فاندايك:١١٤ ، وعلم لغة النص النظرية والتطبيق: عزة شبل: ٢٨ .
(٢) نهاية الإيجاز: ١٦١.
(٣) المصدر نفسه: ١٦٢، و ينظر: فخر الدين الرازي بلاغيا: د. ماهر مهدي هلال: ١٤٢.
(٤) ينظر: البرهان في علوم القرآن : ٢/ ٣٠١.
(٥) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: ٧ / ٥٢ .
(٦) عروس الأفراح: ٢/ ٢٠٧.
(٧) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٤١.
(٨) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(٩) شروح التلخيص (حاشية الدسوقي): ٢٦/٤.
(١٠) ينظر: الطراز: ١ /٣٧٥

عنه من حاجة الإنسان"[١].

وقد تبنى عبد القاهر الجرجاني هذا الرأي أيضا، ويفهم ذلك من قوله: " فإذا جعلوا للكناية مزية على التصريح، لم يجعلوا تلك المزية في المعنى المكنى عنه، ولكن في إثباته للذي يثبت له، وذلك أنّا نعلم أنّ المعاني التي يقصد الخبر منها لا تتغير في أنفسها، بأن يكنى عنها بمعانٍ سواها، ويُترك أن تذكر بالألفاظ التي هي لها في اللغة، ومن هذا الذي يشك أنّ معنى طول القامة وكثرة القرى لا يتغيران بأن يكنى عنهما بطول النجاد وكثرة رماد القدر، وتقدير التغيير فيهما يؤدي إلى أن لا تكون الكناية عنهما ولكن عن غيرهما"[٢].

ومن الذين تبنوا هذا الرأي أيضا ابن الأثير، الذي عدّ الكناية جزءاً من الاستعارة، وذلك بقوله: " وأما الكناية فهي جزء من الاستعارة، وكذلك الكناية، فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى المكنى عنه، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام "[٣].

وقد ذهب إلى ذلك أيضا يحيى ابن حمزة العلوي، إذ عدّ الكناية نوعا من المجاز، وذلك بقوله: " إعلم أن الكناية وادٍ من أودية البلاغة، وركن من أركان المجاز"[٤]، وقال: " إنّ العدول عن الحقيقة إلى المجاز، قد يكون لأمر يرجع إلى المعنى وحده، و قد يعبر عن قضاء الوطر من النساء بالوطء، وعن الإستطابة بالغائط، ويترك لفظ الحقيقة استحقارا وتنزها عن التلفظ به، لما فيه من البشاعة و الغلظ ، وقد نزّه الله تعالى كتابه الكريم وخطابه الشريف عن مثل هذه الأمور، وعدل إلى المجازات الرشيقة لما ذكرناه"[٥].

أما المحدثون فقد ذهب أكثرهم إلى عدّ الكناية ضربا من المجاز[٦]، قال الدكتور شفيع السيد: " يتبين لنا أنّ الكناية تشارك المجاز في كونها نمطا من التعبير يؤدي المعنى أداء غير مباشر، وتشاركه أيضا في وجود علاقة بين المعنى الثاني للعبارة ومعناها الأول، وقد كانت هذه المشاركة في الأمرين كفيلة باحتسابها ضربا منه، وعدم استقلالها بوصفها أسلوبا ذا خاصية متميزة "[٧].

فالكناية اذاً " ضرب من المجاز وليست تعبيرا حقيقيا، ما دام المعنى المراد منها ليس ما يدل عليه ظاهر اللفظ ، وإنما هو معنى آخر بعيد يهدي إليه المعنى اللغوي لظاهر اللفظ ، لعلاقة تربط بينهما، وإن كان هذا المعنى اللغوي الذي يدل عليه اللفظ يمكن أن يراد به الحقيقة ، إذ المدار في هذا على المعنى المقصود، وهو المعنى البعيد، لا على ما يدل عليه ظاهر اللفظ"[٨]. إذ إنّ الأديب باستعماله التعبير الكنائي لا يريد إلا المعنى المراد نقله إلى المتلقي، وذلك بإثارة الانفعالات المناسبة في نفس المتلقي، لذلك فهو لا يقصد بهذا التعبير الدلالة على المعنى الحقيقي "القريب"، بل يقصد الدلالة على المعنى المجازي "البعيد". فضلا عن ذلك فان التعبير الكنائي يجسد المعنويات والمجردات بصورة مادية محسوسة، كالتعبير المجازي تماما، وهذا

---

(١) العمدة: ١/ ٢٦٨ .
(٢) دلائل الاعجاز: ٤٤٧.
(٣) المثل السائر: ٣ / ٥٥ .
(٤) الطراز: ١/ ٣٦٤ .
(٥)الطراز: ٧٩/١ ـ ٨١ .
(٦) ينظر: علم البيان دراسة تاريخية فنية: ٢٥٥، و التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية: د.شفيع السّيد: ١٣٠، وفنون بلاغية: ١٧٤، ومجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية: ٨٥، والأسس النفسية لأساليب البلاغة: ٢٨٨، والصورة الفنية في القرآن: ١٢٧، وعلم الدلالة: بيارغيرو: ٦٨.
(٧) التعبير البياني: ١٣٠ .
(٨) الأسس النفسية لأساليب البلاغة : ٢٨٨ .

التجسيد للمعاني أدعى لتأكيدها ورسوخها في النفس.

فضلا عن ذلك أنّ ما وقع من اختلاف بين البلاغيين في قضية عدّ الكناية من المجاز، هو نتيجة للاختلاف في زاوية النظر لا غير، فقد نظر بعض البلاغيين إلى المعنى المتحصل من الكناية من جهة دائرة فهم المتلقي. فقد لا يفهم المتلقي من النص إلا معناه الأولي "الحقيقي"، وقد يحظى النص بمتلقٍ واعٍ ، له قدر كافٍ من الثقافة، التي تمكنه من فهم المعنى المجازي، الذي هو المراد الحقيقي للنص. ومن هذه الجهة يكون للنص دلالتان بحسب فهم المتلقي ، دلالة حقيقية ودلالة مجازية. وقد عالج بلاغيون آخرون هذه القضية من جهة قصد المتكلم ومراده. فإن المتكلم عند إنشائه النص، لم يكن مراده إلا المعنى الثانوي " المجازي " ، وبذلك تكون الدلالة المستفادة من التركيب الكنائي بنظرهم هي الدلالة المجازية لا غير.

وبذلك يكون سبب الاختلاف في عدّ الكناية من المجاز أو عدمه هو زاوية النظر و ما ينتج عنها من دلالة، فالذين نظروا من جهة ما يفهمه المتلقي من المعنى، عدّوا الكناية من الحقيقة، وقال بعضهم بكونها حالة وسط بين الحقيقة والمجاز. وأما من نظروا إلى المعنى من جهة مراد المتكلم وقصده، فقد رأوا أنّ المتكلم لم يكن يقصد من إنشائه هذا التركيب سوى المعنى الثانوي "المجازي"، ولو كان يريد المعنى الحقيقي لذهب إلى تراكيبه التي تنتجه، و لما تجشم اختيار التراكيب الكنائية. وبذلك نخلص إلى أنّ الكناية هي نوع من أنواع المجاز.

وبعد ما ثبت أن التشبيه والكناية نوعان من أنواع المجاز، فإنّه بذلك تتسع دائرة المجاز لتشمل الأنواع الآتية:

أولا : المجاز العقلي

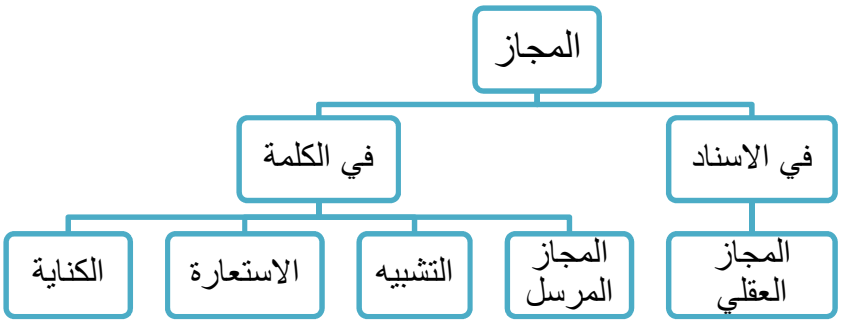
ثانيا: المجاز المرسل

ثالثا: المجاز بالتشبيه

رابعا: المجاز بالاستعارة

خامسا: المجاز بالكناية

والمجاز تارة يكون في الإسناد ، وتارة يكون في الكلمة، فأما الذي يكون مجازا بسبب الإسناد فهو العقلي، وأما المجاز في الكلمة، فهو يتنوع بين المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة والكناية، ولا غنى في الجميع عن القرينة الصارفة إلى إرادة المعنى المجازي، سواء كانت القرينة حالية أو لفظية، مع وجود علاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. ويمكن توضيح ذلك في الشكل الآتي:



المبحث الأول

المجاز العقلي

المجاز العقلي: هو إسناد الفعل أو ما في معناه ـ من اسم الفاعل واسم المفعول ـ إلى غير ما هو له في الظاهر ، لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو له[١].

وغالبا ما تكون القرينة الصارفة عن إرادة الحقيقة قرينة فكرية، تدركها الأذهان ولو لم يأتِ في العبارة ما يدلُّ عليها، وقد تكون قرينة لفظية أو حالية[٢].

وسمي هذا النوع من المجاز عقليا؛ لأنه يتوصل إليه بحكم العقل، فالألفاظ لم تنقل عن أصلها اللغوي، فدلالتها على ذاتها بذاتـها، والكلمات لم تجتز وضعها في الأصل إلى مقارب له أو مشابه، وإنما يستشعر بهذا المجاز عن طريق التركيب في العبارة والإسناد في الجملة، فهو مستنبط من هيأة الجملة العامة، ومستخرج من تركيب الكلام التفصيلي، من دون النظر إلى لفظ معين أو صيغة منفردة[٣]. قال عبد القاهر الجرجاني: " ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكـلام، كان مجـازا من طريق المعقول دون اللغـة، وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمـل، لا يصح ردها إلى اللغة، ولا وجه لنسبتها إلى واضعها؛ لأن التـأليف هو إسنـاد فعل إلى اسم، أو اسم إلى اسم، وذلك شـيء يحصل بقصد المتكلم "[٤].

ويعد عبد القاهر الجرجاني أول من كشف النقاب عن هذا النوع من المجاز[٥]، وهو يسميه المجاز الحكمي؛ لأنّه توصف به الجمل في التأليف والإسناد، وقد يسميه المجاز العقلي؛ لأنه يتوصل إلى فهمه بطريق العقل، وقد يطلق عليه المجاز الإسنادي أو الإسناد المجازي؛ لأنه إنما يفهم في التركيب لا في الكلمة[٦]. وقد أوضح عبد القاهر ذلك بإيراده أمثلة على المجاز العقلي منها قولهم: نهارك صائم، وليلك قائم ، ونام ليلي، وتجلى همي، وقوله تعالى: ﴿ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ﴾ (البقرة: /١٦). وقول الفرزدق[٧]:

سقتها خُروقٌ في المسامعِ لم تكن عِلاطاً[٨] ولا مخبوطةً في المـلاغمِ

قال عبد القاهر: " أنت ترى مجازا في هذا كله، ولكن لا في ذوات الكلم وأنفس الألفاظ، ولكن في أحكام أجريت عليها. أفلا ترى انك لم تتجـوز في قولك: نهارك صائم، و ليلك قائم في نفس "صائم" و"قائم"، ولكن في أن أجريتهما خبرين على النهار والليل. وكذلك ليس المجاز في الآية في لفظة " ربحت " نفسها، ولكن في إسنادها إلى التجارة. وهكذا الحكم في قوله "سقتها خروق " ، ليس التجوز في " سقتها " ، ولكن في أن أسندها إلى الخروق. أفلا ترى أنّك لا ترى شيئا منها إلا وقد أُريد به معناه الذي وضع له على وجهه وحقيقته، فلم يرد بـ" صائم "

---

(١) ينظر: البلاغة العربية علم المعاني – البيان – البديع : د. عبد العزيز عتيق: ٣٣٧ ، والبيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية: د. بدوي طبانة: ٢٨٨، ومعجم البلاغة العربية: ١٧٩/١، ٥٦١/٢، و اساليب المجاز في القرآن الكريم: ١٤٧ ، ومعجم المصطلحات البلاغية: ١٩٩/٣ ، وصناعة الكتابة علم البيان، المعاني، البديع: د. رفيق خليل عطوي: ٣٧.

(٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٢/ ٢٩٥ .

(٣) ينظر: أصول البيان العربي: ٥٣ .

(٤) أسرار البلاغة: ٤٠٨ .

(٥) ينظر: الطراز: ٢٥٨/٣، و مقدمة نقد النثر: د. طه حسين: ٢٩، و أصول البيان العربي: ٥٤.

(٦) ينظر: دلائل الإعجاز: ٢٩٣ ، وأسرار البلاغة: ٣٧١ ، و شروح التلخيص: ٢٣١/١، وفنون بلاغية: ٩٦، و أصول البيان العربي : ٥٤.

(٧) دلائل الإعجاز: ٢٩٣ ، والبيت ليس في الديوان .

(٨) علاط الناقة: وسمها بالعلاط وهي صفحة العنق أو حبل في عنق البعير: اللسان: مادة (علط) ،٣٥٣/٧.

غير الصوم ولا بـ"قائم" غير القيام ولا بـ" ربحت" غير الربح ولا بـ " سقت " غير السقي"[١].

وقد تابع الجرجاني على هذه التسمية أكثر من جاء بعده من علماء البلاغة ومنهم الرازي، الذي قال: " المجاز إما أن يكون داخلا في الإثبات أو في المثبت أو فيهما جميعا"[٢]، وقد أوضح ذلك بقوله: " ما وقع في الإثبات قوله تعالى: ﴿ وَ إِذا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آياتُهُ زادَتْهُمْ إِيمانا﴾ (الأنفال/٢)، ... وقوله: ﴿وَ أَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقالَها﴾ (الزلزلة/٢) ، وقوله: ﴿حَتَّى إِذا أَقَلَّتْ سَحاباً ثِقالاً﴾ (الأعراف/٥٧)،.. وقوله: ﴿فَما رَبِحَتْ تِجارَتُهُمْ وَ ما كانُوا مُهْتَدِينَ﴾ (البقرة/ ١٦)، فهذه الأفعال في جميع هذه المواضع، مسندة إلى غير الفاعل؛ لأنّ الآيات لا تزيد العلم ، ولا الأرض تخرج الأثقال .. وقول الشاعر[٣]:

أشاب الصغير وأفنى الكبيـ ر كـرُّ الغداة ومـرُّ العشي

فالمجاز واقع في إثبات الشيب فعلاً لكرّ الغداة ومرّ العشي؛ لأنه فعل الله عز وجل في الحقيقة"[٤].

وأما السكاكي فقد ذكر تعريف المجاز العقلي بقوله: " هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه، لضرب من التأويل، إفادة للخلاف لا بواسطة وضع، كقولك: أنبت الربيع البقلَ، و شفى الطبيبُ المريضَ، وكسا الخليفةُ الكعبةَ، وهزم الأميرُ الجندَ، وبنى الوزير القصرَ"[٥]، وقد أراد بذلك أنّ الفاعل في الجمل الآنفة الذكر ليس هو الفاعل الحقيقي، فالربيع لا لا ينبت البقل، ولا الطبيب يشفي المريض، وإنما الفاعل الحقيقي هو الله عز وجل، والخليفة لا يكسو الكعبة بنفسه، وإنما الذي يكسوها الصناع المختصون بأمر منه، ولا الأمير يهزم الجند بنفسه، بل يقوم جنوده بأداء هذه المهمة، ولا الوزير يبني القصر بنفسه، بل البناؤون. ولم يلبث السكاكي حتى أنكر وجود المجاز العقلي، وعدّه من الاستعارة المكنية، إذ قال: "هذا كله تقرير للكلام في هذا الفصل بحسب رأي أصحابنا، .. وإلا فالذي عندي هو نظم هذا النوع في سلك الاستعارة بالكناية"[٦].

وأما القزويني فقد خالف السكاكي في رؤيته، وتابع العلماء الذين سبقوه، بعدِّ هذا النوع من المجاز عقليا، وقد عرّفه بقوله: " هو إسناد الفعل، أو معناه، إلى ملابس له، غير ما هو له، بتأول" [٧] ، ثم فصّل القول في هذه الملابسات أو ما يسمى علاقات المجاز العقلي.

ويعد المجاز العقلي بنظر الدارسين طريقا من طرق الإبداع البياني، تدفع إليه الفطرة الإنسانية المزودة بالقدرة على البيان ، واستعمال الحيل المختلفة للتعبير عمّا في النفس من

---

(١) دلائل الإعجاز: ٢٩٤ .
(٢) نهاية الإيجاز: ٨٩.
(٣) الشاعر: هو قثم بن خبيّة (أو خبيئة) الصلتان العبدي ، من بني محارب ابن عمر من عبد القيس . هو معاصر جرير والفرزدق ، كان يحكم بينهما . قال فيه الآمدي: هو شاعر حكيم ، مشهور خبيث، وهو صاحب القصيدة التي أولها : أشاب الصغير ...توفي نحو ٨٠ هـ . ينظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء: الآمدي: ١/ ١٨٦، والشعر والشعراء: ابن قتيبة: ٤٩١.
(٤) نهاية الإيجاز: ٨٩.
(٥) مفتاح العلوم: ٣٩٣.
(٦) المصدر نفسه: ٤٠٠.
(٧) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة: ٣٢.

معانٍ تريد التعبير عنها. وليس المجاز العقلي مجرد تلاعب بالكلام، بل هو حركاتٌ ذهنية تصل بين المعاني، وتعقد بينها روابط وعلاقات فكرية تسمح للمعبر الذكي اللمّاح أن يستعمل العبارة التي تدلّ في اصطلاح التخاطب على معنًى من المعاني ليدلّ بها على معنًى آخر، يمكن أن يفهمه المتلقي بالقرينة اللفظية أو الحالية(١).

وتكمن بلاغة المجاز العقلي فيما يفيده من المبالغة في التعبير وإيجاز القول وإثارة الخيال، عندما يسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، ثم إنه يفتح أمام المتكلم الميدان للتفنن في القول، وتلوين العبارة، وإخضاع الكلام لما يريد، وتشكيل البناء حسبما يهدف إليه(٢)، فهو "ضربٌ من التوسع في أساليب اللغة، وفن من فنون الإيجاز في القول"(٣).

وإنّ استعمال التراكيب في تأدية الدلالات المجازية خاضع لوجود علاقات تسوغ وجه استعمال التركيب في المعنى المجازي. و تعرف العلاقة بأنها " الأمر الذي يقع به الارتباط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فيصح الانتقال من الأول إلى الثاني"(٤). وقد توسع علماء البلاغة(٥) في إيراد مسوغات هذه العلاقة، وأسهبوا في ذكر التخريجات المنطقية والنحوية، حتى بلغوا بذلك حدّ الإفراط ، مما ذهب برونق هذه العلاقة المتينة وبهائها(٦).

ومن العلاقات التي وردت في حكم نهج البلاغة ما يأتي:

أولا: السببية: وهي بناء الكلام للفاعل وإسناده إلى السبب، أي إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي؛ لأنّ المسند إليه كان سببا في حدوث الفعل. و مثال ذلك قول الإمام علي(عليه السلام): ((لَا قُرْبَةَ بِالنَّوَافِلِ إِذَا أَضَرَّتْ بِالْفَرَائِضِ)) (٧).

إذا تأملنا النص نجد أنّ في قوله " أَضَرَّتْ بِالْفَرَائِضِ" مجازا عقليا، إذ أسند الفعل "أضرت" إلى الضمير العائد إلى " النَّوَافِلِ"، مع أنها في حقيقة الأمر لا تضر، وإنما الذي يضر هو الاشتغال بها، وقضاء الوقت في أدائها، فيؤثر ذلك في الإتيان بالفرائض، ولا يقتصر المقصود بالفرائض والنوافل في النص على الصلوات، بل يشمل كل ما يعد فريضة ونافلة، كما إذا اشتغل الإنسان بالصدقة المستحبة، وأسرف في الإتيان بها، وترك الزكاة الواجبة، ولما كان الاشتغال بالنوافل سببا في ترك الفرائض، أسند الإضرار بالفرائض إلى ضمير "النوافل" من إسناد الشيء إلى غير ما هو له ، والعلاقة هي السببية.

ومن ذلك قوله(عليه السلام): ((كَمْ مِنْ أَكْلَةٍ مَنَعَتْ أَكَلَاتٍ)) (٨).

يلاحظ في هذا النص إسناد الفعل " مَنَعَتْ" إلى الضمير العائد إلى " أَكْلَةٍ" ، وهو ليس إسنادا حقيقيا ؛ لأنّ الأكلة لا تمنع بذاتها ، وإنما ما ينتج عنها وما يترتب عليها من الأمراض، هو الذي يمنع الإنسان من تناول كثير من الأكلات. ولما كانت الأكلة سببا في حصول المرض

---

(١) ينظر: البلاغة أسسها وعلومها وفنونها : ٢/ ٢٢٥.
(٢) علم المعاني: د. بسيوني عبد الفتاح بسيوني: ١/ ٩٠.
(٣) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع: د. احمد مصطفى المراغي:٢٩٧
(٤) في البلاغة العربية علم المعاني - البيان – البديع: د. عبد العزيز عتيق : ٣٥٠.
(٥) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة:٣٢ ، و شروح التلخيص: ١/٢٣٥- ٢٣٦، و البرهان في تفسير القرآن: ٢/٢٥٦ - ٢٥٨ ، والإتقان في علوم القرآن: ٤٩٤.
(٦) ينظر: مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية: ١٣٢.
(٧) نهج البلاغة: ٤٧٥.
(٨) المصدر نفسه: ٥٠١.

المانع من كثير من الأكلات، أسند الفعل إلى ضمير "الأكلة" مجازا .

ومنه قوله (عليه السلام) : ((لَقَدْ عُلِّقَ بِنِيَاطِ هَذَا الْإِنْسَانِ بَضْعَةٌ، هِيَ أَعْجَبُ مَا فِيهِ وَ ذَلِكَ الْقَلْبُ، وَ ذَلِكَ أَنَّ لَهُ مَوَادَّ مِنَ الْحِكْمَةِ وَ أَضْدَاداً مِنْ خِلَافِهَا فَإِنْ سَنَحَ لَهُ الرَّجَاءُ أَذَلَّهُ الطَّمَعُ، وَ إِنْ هَاجَ بِهِ الطَّمَعُ أَهْلَكَهُ الْحِرْصُ)) (١) .

إذا تدبرنا هذا النص نجد أنّ الإسناد في قوله " أَذَلَّهُ الطَّمَعُ" وفي قوله " أَهْلَكَهُ الْحِرْصُ"، ليس إسنادا حقيقيا، ففي الجملة الأولى أسند الفعل "أَذَلَّ" إلى " الطَّمَع" الذي هو "توقع منفعة ممن يستبعد وقوع تلك المنفعة منه"(٢)، وهو لا يذل الإنسان بذاته، بيد أنّه لما كان يجعل الإنسان راجيا ما في أيدي الناس من الأموال والحاجات، فيؤدي به ذلك إلى أن يحط من قدره، فيتواضع لمن لا يستحق ذلك، فيكون فيه إذلال لنفسه، أسند الفعل "أَذَلَّ" إلى " الطَّمَع" من إسناد الفعل إلى غير ما هو له، والعلاقة هي السببية.

ومثله الجملة الثانية، إذ أسند الفعل "أَهْلَكَ" إلى " الْحِرْص" الذي هو " شدّةُ الإرادة و الشَّرَه إلى المطلوب"(٣)، مع أن الحرص ليس هو الذي يهلك الإنسان، بل هو سبب في سعي الإنسان وراء مطامعه، فينسى نفسه والغاية التي خلق من أجلها، ومن ثّمّ تكون نتيجته الهلاك المحتوم. فيكون إسناد الفعل "أَهْلَكَ" إلى " الْحِرْص" من إسناد الفعل إلى غير ما هو له، والعلاقة هي السببية.

ثانيا: الزمانية: أي بناء الكلام للفاعل وإسناده إلى الزمان، أي إسناد الفعل أو معناه للزمان، لمشابهته الفاعل الحقيقي في ملابسة الفعل لكل منهما ، وذلك كقول الإمام علي (عليه السلام) : ((الدَّهْرُ يُخْلِقُ الْأَبْدَانَ وَ يُجَدِّدُ الْآمَالَ وَ يُقَرِّبُ الْمَنِيَّةَ، وَ يُبَاعِدُ الْأُمْنِيَّةَ، مَنْ ظَفِرَ بِهِ نَصِبَ، وَ مَنْ فَاتَهُ تَعِبَ)) (٤).

يلاحظ في هذا النص إسناد الأفعال " يُخْلِقُ ، وَ يُجَدِّدُ ، وَ يُقَرِّبُ ، وَ يُبَاعِدُ " إلى ضمير " الدهر" وهو من إسناد الفعل إلى غير ما هو له ، إذ إنّ الدهر لا يخلق، ولا يجدد، ولا يقرب، ولا يبعد، فالدهر ليس هو الفاعل الحقيقي؛ لأنّ الذي يُخلق الأبدان ، ويجدد الآمال ويقرب المنية ويباعد الأمنية، هو حوادث الدهر، والمصائب والابتلاءات التي تصيب الإنسان فيه ، لذا إسناد هذه الأفعال إلى الدهر على جهة المجاز العقلي والمسوّغ لذلك أن المسند إليه هو زمان الفعل.

ومن ذلك قوله (عليه السلام) : ((يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ عَضُوضٌ(٥)، يَعَضُّ الْمُوسِرُ فِيهِ عَلَى مَا فِي يَدَيْهِ، وَ لَمْ يُؤْمَرْ بِذَلِكَ)) (٦).

إذا تأملنا هذا النص نجد أنّ الإسناد في قوله " زَمَانٌ عَضُوضٌ" ليس إسنادا حقيقيا ، فقد جاء الوصف "عضوض" مسندا إلى ضمير "الزمان" مع أنّ الزمان لا يعضّ، وإنما الذي يعض حوادث الزمان، لذا أسند الوصف "عضوض" إلى غير ما هو له ، والذي سوّغ ذلك أنّ

---

(١) نهج البلاغة: ٤٨٧.
(٢) شرح نهج البلاغة: ابن ابي الحديد: ١٨/ ٢٧٢.
(٣) لسان العرب: مادة (حرص)، ٧/ ١١ .
(٤) نهج البلاغة: ٤٨٠.
(٥) زَمَانٌ عَضُوضٌ: أي كَلِبٌ على الناس كأنه يعضّهمْ، فهو مُلِحٌّ على أهله بما يَسُوؤهم من جهة ضيق المعاش. ينظر: لسان العرب: مادة (عضض)، ٧/ ١٨٨ ، و مادة (كلب)، ٧٢٢/١ .
(٦) نهج البلاغة: ٥٥٧.

المسند إليه زمان الفعل.

وَ منه قوله(عليه السلام) فِي صِفَةِ الْمُؤْمِن: ((..... كَثِيرٌ صَمْتُهُ، مَشْغُولٌ وَقْتُه))[1].

فقد أسند الوصف " مَشْغُولٌ" إلى كلمة " وَقْتُه"، وهو ليس إسنادا حقيقيا؛ لأنّ الوقت لا يوصف بأنه مشغول، وإنما الذي يكون مشغولا هو المؤمن، ولكن لمّا كان الوقت هو الظرف المحيط بالفعل أسند إليه على جهة المجاز.

ثالثا: المفعولية: وذلك فيما بني للفاعل وأسند إلى المفعول به الحقيقي، وقد جاء في قول الإمام(عليه السلام): ((يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ، لَا يَبْقَى فِيهِمْ مِنَ القرآن إِلَّا رَسْمُهُ، وَ مِنَ الْإِسْلَامِ إِلَّا اسْمُهُ، وَ مَسَاجِدُهُمْ يَوْمَئِذٍ عَامِرَةٌ مِنَ الْبِنَاءِ، خَرَابٌ مِنَ الْهُدَى)) [2].

يلاحظ في هذا النص أنّ الإسناد في قوله " مَسَاجِدُهُمْ يَوْمَئِذٍ عَامِرَةٌ مِنَ الْبِنَاءِ" ليس على جهة الحقيقة، إذ أسند الوصف "عَامِرَةٌ" إلى ضمير "مَسَاجِدُهُمْ" مع أنّ المساجد لا تعمر غيرها، بل هي معمورة بغيرها، فالإنسان هو الذي يعمرها بالبناء. وإنّ الذي سوّغ إسناد الوصف "عَامِرَةٌ" إلى ضمير "مَسَاجِدُهُمْ" أنّ المسند إليه هو المفعول به في المعنى، فالإسناد هنا مجازي علاقته المفعولية.

ومن ذلك قوله(عليه السلام): ((الْحَجَرُ الْغَصِيبُ فِي الدَّارِ رَهْنٌ عَلَى خَرَابِها)) [3] .

في هذا النص أسند وصف "الْغَصِيبُ" إلى ضمير "الحجر"، مع أنّ " الْغَصِيبُ" وصف للفاعل، وهو يدلّ على وجود الصفة في صاحبها على جهة الثبوت، فالمحصل أن الغصب ثابت للحجر على جهة الدوام، والحال أن الحجر لا يغصب، بل يقع عليه الغصب، فيكون مغصوبا، وهو المراد للمتكلم في هذا النص، لذا إنّ إسناد وصف " الْغَصِيبُ" إلى ضمير " الحجر" إسناد مجازي والمسوّغ له أنّ المسند إليه هو مفعول به في المعنى لوصف الغصيب.

يتضح من النصوص السابقة أنّ المجاز العقلي كان يمثل أداة فاعلة من أدوات البيان في حكم نهج البلاغة، وقد كان وجوده يمثل ضرورة فنية و دلالية في الكلام، له أهميته في صياغة التراكيب، بصورة تحدث خرقا في الأطر التعبيرية، ما يستدعي إثارة ذهن المتلقي، والتأثير في نفسه.

---

(١) نهج البلاغة: ٥٣٣.
(٢) المصدر نفسه: ٥٤٠.
(٣) المصدر نفسه: ٥١٠.

المبحث الثاني

المجاز المرسل

المجاز المرسل: هو ما استعملت فيه الألفاظ في غير معناها الأصلي، لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي[١]. و يتحقق هذا النوع من المجاز عند وجود علاقة ونوع ارتباط بين المعنى الحقيقي ، والمعنى المجازي، مع وجود قرينة تمنع من أن يكون المراد باللفظ معناه الحقيقي .

وإنما سمي هذا النوع من المجاز لغويا؛ لأنّ التغير الذي يجري على الألفاظ ، يتم في نطاق ما دلت عليه اللغة، " فاللفظ هو اللفظ ، والمعنى لذلك اللفظ لغة المعنى نفسه، إلا أنه في دلالته الثانوية حينما يراد به المجاز، نجده قد انتقل بتطور ذهني، وبتصور متبادر إليه في السياق، فهو في حالته الأولى لم يتغير معناه الحقيقي، وإنما بقي على ما هو عليه، وقد كانت القرينة هي الصارفة عن هذا المعنى إلى سواه في الاستعمال المجازي، سواء كانت القرينة حالية أو مقالية "[٢].

وسمّي هذا النوع مرسلا؛ لأنّ الإرسال في اللغة الإطلاق، والمجاز الاستعاري مقيّد بادّعاء أنّ المشبّه من جنس المشبّه به، والمرسل مطلق من هذا القيد. وقيل: إنما سمي مرسلا لإرساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة بل ردّد بين علاقات بخلاف المجاز الاستعاري فإنّه بعلاقة واحدة وهي المشابهة"[٣].

وعند الاطلاع على التراث اللغوي والبلاغي الذي خلّفه الدارسون العرب، نجد أنّهم قد عرفوا المجاز المرسل، وإن لم يحددوا المصطلح بالصورة التي عرفت فيما بعد، إلا أن دراستهم للقران الكريم وكلام العرب كانت زاخرة بالملاحظات التي تبين معرفتهم بهذا الفن.

ويُعد أبو عبيدة أقدم من أشار إلى هذا النوع من المجاز، وكان ذلك من خلال تحليله بعض الآيات القرآنية في كتابه "مجاز القرآن"[٤]. و نجد أنّ ابن قتيبة قد أطلق مصطلح الاستعارة على المجاز المرسل، فذكر أنّ العرب كانوا " يستعيرون الكلمة فيضعونها مكان الكلمة؛ لتقارب ما بينهما، أو لأنّ إحداهما سبب للأخرى، فيقولون للمطر سماء؛ لأنه [من السماء] ينزل، ويقولون للنبات ندى؛ لأنّه بالندى ينبت، ويقولون: ما به طِرْق، أي ما به قوة، وأصل الطرق الشحم، فيستعيرونه مكان القوة؛ لأنّ القوة تكون عنه"[٥]. فكلامه هذا يومئ إلى علاقتين من علاقات المجاز المرسل[٦]: أولاهما: المجاورة، وذلك ظاهر من قوله: " فيقولون للمطر سماء؛ لأنه [من السماء] ينزل"، وثانيتهما: السببية وذلك واضح من قوله: " ويقولون للنبات ندى؛ لأنه بالندى ينبت" .

ولم يشهد بحث المجاز المرسل تطورا عند من جاء بعد ابن قتيبة، فقد بقيت صورته عند أبي هلال العسكري، غير محددة المعالم ولا واضحة الملامح، فلم يضف جديدا إلى تحديد ماهية

---

(١) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٥٢ ، و معجم البلاغة العربية: ١ /٣١٠ ، و التعبير البياني: ٩٤، و خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي: ٢٠٨.
(٢) أصول البيان العربي: ٥١ .
(٣) ينظر: أسرار البلاغة: ٤٠١- ٤٠٢، ومفتاح العلوم : ٣٦٢، شروح التلخيص: ٢٩/٤، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٥٩٥، و الصور البيانية: ٢٣٢ ، وأصول البيان العربي: ٥٠ ، ومجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية: ١٤٤.
(٤) ينظر: مجاز القرآن: ٣٦/١، ١٨٦، ١٣٢/٢، ٣٠٤، و ينظر: المجاز المرسل في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية تحليلية: د. أحمد هنداوي: ١١.
(٥) تأويل مشكل القرآن: ٣٠٢.
(٦) ينظر: المجاز المرسل في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية تحليلية: ١٥.

المجاز المرسل وتمييزه عن الاستعارة. وقد اكتفى ببعض الأمثلة والإشارات التي يلحظ فيها أنه يعد المجاز المرسل من قبيل الاستعارة[١]، وهو بذلك يكرر ما ذكره ابن قتيبة .

وهكذا الحال عند القاضي عبد الجبار، الذي لم يتحدد لديه المصطلح، بيد أنّه سلط الضوء على طائفة من علاقات المجاز المرسل، وذكر الأمثلة التي توضحها، مما أسهم في تحديد مدلول هذا النوع من المجاز[٢].

وعندما نصل إلى عبد القاهر الجرجاني نجد أن المجاز المرسل قد اتضح عنده بصورة تميّزه عن غيره، فقد فرّق بين حقيقة المجاز المرسل وبين حقيقة الاستعارة، وأوضح ذلك من خلال بيان أن الاستعارة قائمة على أساس علاقة المشابهة، وأما المجاز المرسل فلا يقوم على أساس المشابهة، بل تتعدد علاقاته وتتنوع صنوفها وأشكالها، على حسب نوع الارتباط والملابسة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وقد ذكر أمثلة كثيرة توضح ذلك[٣].

وأما السكاكي فقد ذكر بعض الباحثين[٤] أنّه أول من أطلق تسمية المجاز المرسل[٥]، وقد وقد عرض لبعض علاقاته وصرح باسم بعضها[٦].

وعندما نصل إلى الخطيب القزويني نجد أنّه قد صرح بموقفه الذي تابع فيه السكاكي في التسمية والتعريف معا، فقد ذكر المجاز المرسل صريحا فعرّفه وذكر طائفة من علاقاته، وأوضحها بالأمثلة[٧].

وقد خالف ابن الزملكاني و الزركشي من سبقهما في التسمية، فسمياه المجاز الإفرادي[٨]، الإفرادي[٨]، و ذكر السيوطي هذا النوع من المجاز تحت عنوان " المجاز في المفرد "[٩].

وقد كثر استعمال المجاز المرسل في لغة العرب؛ فهو من الوسائل المهمة في العربية، في ابتكار المعاني الجديدة، وهو من الأدوات الفاعلة لدى المبدعين في خرق الأطر اللغوية المتعارفة، وخلق اللغة الساحرة والمؤثرة، التي تجعل المتلقي يسيح في آفاق الخيال للوصول إلى المعاني المقصودة، فلا يصل إليها بسهولة، إلا بعد عناء فكري، يجعله يشعر معه بلذة الوصول إلى المعاني. مضافا إلى ما يحققه المجاز المرسل من جمال الأسلوب وروعة التعبير، الذي يفسح للأديب حرية الحركة في اختيار ألفاظه، وما ينسجم والأفكار التي يروم أن يعبر عنها، لتحقيق مساحة واسعة من الأغراض التي يهدف إليها الأديب في كلامه.

وإنّ استعمال اللفظ في معنى آخر غير المعنى الذي استقر له في عرف اللغويين ، لا يتم كيفما اتفق ، وإنما يلاحظ دائما أنّ هناك ارتباطا بين المعنى الذي انتقلت منه الكلمة والمعنى

---

(١) ينظر: كتاب الصناعتين:٢١١ ، ٢١٢.
(٢) ينظر: بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار: د. عبد الفتاح لاشين: ٣١٥-٣٣٢.
(٣) ينظر: أسرار البلاغة: ٤٠١- ٤٠٥.
٤) ينظر: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري: د. محمد أبو موسى:٤٤١، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٥٩٥، و أصول البيان العربي: ٦٤، و مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية: ١٤٤.
(٥) ولم أعثر على ما يؤكد ذلك في كتابه مفتاح العلوم.
(٦) ينظر: مفتاح العلوم: ٣٦٥.
(٧) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٠٥ -٢١١، و التلخيص في علوم البلاغة: ٧٢- ٧٣.
(٨) ينظر: البرهان في علوم القرآن: ٢/ ٢٥٨.
(٩) ينظر: الاتقان في علوم القرآن: ٤٩٥ ، ومعترك الاقران : ١٨٧/١.

الذي انتقلت إليه ، وهذا الارتباط أو العلاقة هو الأساس الذي يحكم عملية التغيير في الدلالة[١]. وقد توسع البلاغيون[٢] في استخراج العلاقات و الوجوه، التي تسوّغ استعمال الكلمات في معانيها المجازية ، حتى بلغ حدّ التفريط المتعمد بما لا مسوّغ له بلاغيا[٣]، و هو ما يذهب بجمال الأسلوب و روعة المجاز .

إنّ النظرة التي تعطي للتراكيب حيويتها فتجود بالمعاني، هي عندما يكون الهدف هو تحليل الصور، والتعرف على مساراتها، واستشفاف أنفاس مبدعيها، واستنطاق دلالاتها، أما وضع تلك التراكيب في قوالب معينة تحت مصطلحات العلل، فهو بمثابة الحجر على معانيها، والكتم لأنفاسها [٤]. ومن ثَمَّ فإنّ ذلك "يخرج النص عن ذائقته الأدبية ودائرته الفنية، تصيدا لمعانٍ قد لا تراد، ووجوه قد لا تستحسن، وعلاقات قد لا تستصوب"[٥].

والذي ينبغي أن يكون هو أن لا تقصد تلك الوجوه والعلاقات إلا بمقدار ما يخدم الغاية التي من أجلها أُنشئ التركيب المجازي، وهي حصول الفهم والتأثير.

و لم تخل حكم نهج البلاغة من استعمال هذا الفن البلاغي ، وتوظيف جملة من علاقاته، للوصول إلى الغاية السامية التي يطلبها الإمام علي(عليه السلام) في نصوصه، وهي إيصال الفكرة الصافية، لتلامس الروح وتحدث تغييرا في حركتها. وهذا الهدف يتطلب اختيار ألطف الأساليب، وأكثرها تأثيرا في المتلقي، والمجاز المرسل واحد منها.

أما علاقات المجاز المرسل التي وردت في حكم نهج البلاغة فهي:

أولا . السببيّة: وذلك فيما إذا ذكر لفظ السبب وأريد المسبب ، كإطلاق لفظ اليد في معاني النعمة أو القدرة والقوة، مثل قول الإمام(عليه السلام) : ((لَا يَصْدُقُ إِيمَانُ عَبْدٍ ، حَتَّى يَكُونَ بِمَا فِي يَدِ اللَّهِ ، أَوْثَقَ مِنْهُ بِمَا فِي يَدِه))[٦] .

فالمجاز في هذا النص في كلمة " يد " التي دلت على الملك والقدرة والعطاء، إذ إنّ من كمال إيمان الإنسان حسن الرجاء لله و التوكّل عليه، حتّى يكون أوثق بما في يد الله منه بما في يده. والوثوق لا يكون بما في اليد ، بل يكون في الملك والقدرة والعطاء، الذي تكون اليد سببا في وجوده. فاستعمال اليد في الدلالة على المعنى المتقدم مجاز علاقته السببية.

وقد تستعمل اليد للدلالة على معنى آخر كما في قول الإمام(عليه السلام) : ((إِذَا حُيِّيتَ بِتَحِيَّةٍ فَحَيِّ بِأَحْسَنَ مِنْهَا، وَ إِذَا أُسْدِيَتْ إِلَيْكَ يَدٌ فَكَافِئْهَا بِمَا يُرْبِي عَلَيْهَا، وَ الْفَضْلُ مَعَ ذَلِكَ لِلْبَادِئِ))[٧].

فقد وقع المجاز في كلمة " يد " في قوله(عليه السلام) " إِذَا أُسْدِيَتْ إِلَيْكَ يَدٌ فَكَافِئْهَا بِمَا يُرْبِي عَلَيْهَا " ، والمراد أنه إن أسدى إليك أحدٌ خدمة أو نصيحة أو أيّ عمل يدخل تحت عنوان الإحسان ، فكافئه بما يزيد عليه. وقد عُبّر باليد للدلالة على الإحسان؛ لأنها سبب في حصوله. فإطلاق اليد على الإحسان مجاز علاقته السببية.

---

(١) ينظر: التعبير البياني: ٩٣.
(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة:٢٠٥- ٢١٢ ، و شروح التلخيص: ٣٢/٤ -٤٢، و مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٥، و البرهان في تفسير القرآن: ٢٥٩/٢ -٢٩٧ ، والإتقان في علوم القرآن: ٤٩٥ -٥٠٢.
(٣) ينظر: أصول البيان العربي: ٦٧.
(٤) ينظر: التصوير المجازي و الكنائي: ٢١٠.
(٥) أصول البيان العربي: ٦٧.
(٦) نهج البلاغة: ٥٢٩.
(٧) المصدر نفسه: ٤٧٩.

ثانيا: المسببية: وهي أن يذكر المسبب ويراد السبب، بأن يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور مسببا عن المعنى المراد ، فيطلق اسم المسبب على السبب، مثال ذلك قول الإمام (عليه السلام) : ((اتَّقِ اللَّهَ بَعْضَ التُّقَى وَ إِنْ قَلَّ، وَ اجْعَلْ بَيْنَكَ وَ بَيْنَ اللَّهِ سِتْراً وَ إِنْ رَقَّ))[1].

ففي قوله "وَاجْعَلْ بَيْنَكَ وَ بَيْنَ اللَّهِ سِتْراً وَ إِنْ رَقَّ" وقع المجاز في كلمة "سترا "، إذ المراد من الستر هنا حفظ حدود الله وأحكامه، التي تكون سببا في ستر العيوب والقبائح التي تصدر من الانسان. لذا إطلاق الستر على الالتزام بالحدود والأحكام ، مجاز علاقته المسببية.

وَمن أمثلة ذلك قوله (عليه السلام) : ((قِلَّةُ الْعِيَالِ أَحَدُ الْيَسَارَيْنِ)) [2].

فقد وقع المجاز في إطلاق اليسار - الذي هو الغنى - على قلّة العيال؛ لأنّ الغنى المتعارف يكون بحصول المال، وبعدم إنفاقه، فحصوله يسار، و عدم إنفاقه على العيال لقلّتهم يسار ثان. فيكون قلة العيال سببا في قلة الإنفاق، الذي هو أحد أسباب اليسار، ومن ثَمَّ فإطلاق اليسار على قلّة العيال مجاز علاقته المسببية.

ثالثا. اعتبار ما يكون : وذلك فيما إذا أطلق اسم الشيء على ما يؤول إليه، كقول الإمام (عليه السلام) في وصيته للإمام الحسن (عليه السلام) : ((لَا تَدْعُوَنَّ إِلَى مُبَارَزَةٍ وَ إِنْ دُعِيتَ إِلَيْهَا فَأَجِبْ- فَإِنَّ الدَّاعِيَ إِلَيْهَا بَاغٍ وَ الْبَاغِيَ مَصْرُوعٌ)) [3].

فقد وقع المجاز في كلمة " مصروع " في قول الإمام (عليه السلام) (والباغي مصروع) ، والمراد انه سوف يصرع، بسبب بغيه وظلمه. والمصروع لا يكون وصفا للباغي على الحقيقة؛ لأنّ المصروع فاقد للحياة، وإنما الذي يبغي هو الإنسان الحي الذي يعتدي على الآخرين، إذ يؤول أمره إلى أنه سوف يصرع ويخسر كل شيء ، بسبب ظلمه وبغيه. فإطلاق المصروع على الإنسان الظالم مجاز علاقته ما يكون.

ومن ذلك قوله (عليه السلام) : ((مَا ظَفِرَ مَنْ ظَفِرَ الْإِثْمُ بِهِ، وَ الْغَالِبُ بِالشَّرِّ مَغْلُوبٌ))[4].

فالمجاز في كلمة " مغلوب" في قوله "وَالْغَالِبُ بِالشَّرِّ مَغْلُوبٌ"، والمراد أنه سوف يغلب، بسبب أفعاله الشريرة. والمغلوب لا يكون وصفا للغالب على الحقيقة، فالذي يغلب بالشر هو الانسان الذي يعمل الأعمال الشريرة، وهذا مصيره أنه سوف يغلب؛ لأنها سنة الله في خلقه. فإطلاق كلمة "مغلوب" على الذي يعمل بالشر مجاز علاقته ما يكون.

رابعا . الجزئية : وذلك فيما إذا ذكر لفظ الجزء وأريد منه الكل، كقول الإمام (عليه السلام) : ((كم من صائم ليس له من صيامه إلا الجوع والضمأ ، وكم من قائم ليس له من قيامه إلا السهر والعناء))[5].

فالمجاز في كلمة " قائم " في قول الإمام " كم من قائم ليس له من قيامه إلا السهر

---

(١) نهج البلاغة: ٥١١.
(٢) المصدر نفسه: ٤٩٥.
(٣) المصدر نفسه: ٥٠٩.
(٤) المصدر نفسه: ٥٣٣.
(٥) المصدر نفسه: ٤٩٥.

والعناء"، والمراد كم من مصلٍ ليس له من صلاته إلا السهر والعناء ، و إنما القيام جزء من أجزاء الصلاة ، وهو لا يدل على الفعل المخصوص بالكيفية المعروفة في أصل الوضع، فذكر الجزء وهو القيام وأراد الكل وهو الصلاة، وهذا الاستعمال مجاز علاقته الجزئية.

ومنه قول الإمام(عليه السلام) لِبَعْضِ أَصْحَابِهِ فِي عِلَّةٍ اعْتَلَّهَا: ((جَعَلَ اللَّهُ مَا كَانَ مِنْ شَكْوَاكَ حَطّاً لِسَيِّئَاتِكَ، فَإِنَّ الْمَرَضَ لَا أَجْرَ فِيهِ، وَ لَكِنَّهُ يَحُطُّ السَّيِّئَاتِ وَ يَحُتُّهَا حَتَّ الْأَوْرَاق، وَ إِنَّمَا الْأَجْرُ فِي الْقَوْلِ بِاللِّسَانِ، وَ الْعَمَلِ بِالْأَيْدِي وَ الْأَقْدَامِ)) [١].

وقع المجاز في الكلمات " اللسان" ، و "الأيدي " ، و "الأقدام" في قوله " وَ إِنَّمَا الْأَجْرُ فِي الْقَوْلِ بِاللِّسَانِ، وَ الْعَمَلِ بِالْأَيْدِي وَ الْأَقْدَامِ"، فقد جعل الأجر في القول باللسان، والقول لا يتحقق باللسان وحده، بل اللسان جزء من أعضاء النطق التي تتحد في إخراج الأصوات. وكذلك جعل الأجر بالعمل بالأيدي و الأقدام، وكل واحد منهما يعد جزءًا من الجسد الذي تشترك أعضاؤه بأجمعها في القيام بالأعمال. فاستعمال "اللسان" في الدلالة على القول، واستعمال "الأيدي " ، و "الأقدام" في الدلالة على العمل مجاز علاقته الجزئية.

خامسا: الآلية : وذلك بأن يطلق اسم الآلة ويراد به الأثر الذي ينتج عنها، ومن ذلك قول الإمام (عليه السلام) : ((تَكَلَّمُوا تُعْرَفُوا فَإِنَّ الْمَرْءَ مَخْبُوءٌ تَحْتَ لِسَانِهِ)) [٢].

فقد وقع المجاز في كلمة "لسانه"، على القول والكلام الذي هو الأثر الناتج عن اللسان، الذي هو آلة النطق، والمراد أنّ الإنسان إنما يعرف قدره وقيمته، عندما يتكلم ويعبر عن مراداته، و ذلك أنّ مقداره بمقدار عقله، و مقدار عقله يعرف من مقدار كلامه، لدلالته عليه، فإذا تكلّم بكلام الحكماء ظهر كونه حكيما، أو بكلام السفهاء عرف كونه منهم، وما بين المرتبتين بالنسبة. فاستعمال "اللسان" في الدلالة على الكلام مجاز علاقته الآلية.

ومثله قوله (عليه السلام) :((لِسَانُ الْعَاقِلِ وَرَاءَ قَلْبِهِ وَ قَلْبُ الْأَحْمَقِ وَرَاءَ لِسَانِه)) [٣].

فالمجاز في كلمة "لسان"، إذ أطلق اللسان الذي هو آلة النطق على القول نفسه، وهو الأثر الذي ينتج عنه، قال الرضي: " و المراد به أن العاقل لا يطلق لسانه إلا بعد مشاورة الروية و مؤامرة الفكرة، و الأحمق تسبق حذفات لسانه و فلتات كلامه على مراجعة فكره و مماخضة رأيه، فكأن لسان العاقل تابع لقلبه، وكأن قلب الأحمق تابع للسانه"[٤]. فاستعمال اللسان في الدلالة على القول، مجاز علاقته الآلية.

سادسا : الملزومية: وهي إطلاق اسم الملزوم على اللازم، مثال ذلك قول الإمام علي (عليه السلام) : ((وَ مَنْ أَتَى غَنِيّاً فَتَوَاضَعَ لَهُ لِغِنَاهُ ذَهَبَ ثُلُثَا دِينِهِ)) [٥].

فالمجاز في كلمة " ثُلُثَا دِينِهِ" ، فقد أطلق الذهاب على ثلثي الدين والمراد أن التواضع للأغنياء تعظيما لغناهم، أو رجاء شيء مما في أيديهم فسق، و يلزمه ذهاب ثلثى دين المتواضع، وذلك لوجهين: الأول: أنّ مدار الدين على كمال النفس الإنسانيّة بالحكمة، و كمال

---

(١) نهج البلاغة: ٤٧٦.
(٢) المصدر نفسه: ٤٥٤.
(٣) المصدر نفسه: ٤٧٦.
(٤) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(٥) المصدر نفسه: ٥٠٨.

القوّة الشهويّة بالعفّة و قوّة الغضب بالشجاعة. و لمّا كان التواضع للغنىّ من جهة غناه يستلزم زيادة محبّة الدنيا و الخروج عن فضيلة الشهوة إلى طلب الفجور حتّى كأنّه عابد لغير الله، و يستلزم الخروج عن الحكمة الّتى مقتضاها وضع كلّ شيء موضعه، كان خارجا عن فضيلتي هاتين القوّتين و هما ثلثا الدين. الثاني: أنّ مدار الدين على الاعتقاد بالقلب و الإقرار باللسان و العمل بالأركان. و من شأن المتواضع للغنىّ لغناه اشتغال لسانه بمدحه و شكره و اشتغال جوارحه بخدمته عن طاعة الله و القيام بشكره، فهو مهمل لثلثى دينه[1]. فاستعمال لفظ الثلثين هنا مجاز علاقته الملزومية.

ومن ذلك قوله(عليه السلام): ((الْكَرَمُ أَعْطَفُ مِنَ الرَّحِمِ)) [2].

وقع المجاز هنا في كلمة "الرحم"، إذ المراد بها القرابة، التي تكون من لوازم الرحم، والظاهر أنّ المقصود بيان التفاضل بين عطفين: أحدهما ناشئ عن الكرم، و الآخر عن قرابة الرّحم، و الحكم بأنّ الأوّل أفضل؛ لأنّ الكرم فضيلة نفسانية فعطفها أثبت، وهو يجذب قلوب الآخرين ويقربهم من الإنسان، وأما قرابة الرحم فهي علاقة جسمانية، فعطفها معرض التزلزل و أقلّ، مع أنّ الكريم يعطف على الكلّ و يقصر عطف ذي الرّحم على رحمه[3]. فاستعمال كلمة الرحم في معنى القرابة هنا مجاز علاقته الملزومية.

(١) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٣٥٧.
(٢) نهج البلاغة : ٥١١.
(٣) ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٣١٤/٢١.

المبحث الثالث

التشبيه

التشبيه فنٌّ أصيل عند العرب، جرى في كلامهم، وتناولته أشعارهم، و ابتنت عليه خطبهم، ولو قيل إنّه أكثر كلامهم لم يبعد[١]. وقد عدّه بعضهم " من أعلى أنواع البلاغة وأشرفها"[٢]، فهو " لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق، تعمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعي إليه"[٣]. وهو " لا يقع إلا لمن طال تأمله ولطف حسه وميّز بين الأشياء بلطيف فكره"[٤].

وإذا نظرنا في عصور الأدب المختلفة وجدنا التشبيه أوضح الفنون وأكثرها تعبيرا عن البيئة العربية، وفي الشعر الجاهلي وصدر الإسلام كثير من صوره وألوانه[٥]، فقد أدرك الشعراء ما للتشبيه من قيمة فنية وما يتيح لهم من التصرف في القول فعنوا به، واتخذوا منه أداة لتصوير الخلجات النفسية، كما صوروا به الأفكار، ولهذا كثر في أشعارهم، ومأثور كلامهم[٦]. وقد نظروا إليهِ بوصفه وسيلة أدائية وتصويرية تخصب العمل الفني، وتغنيه من دون أن تُخرج ذلك العمل من الإطار الذي وُضع لَهُ، فالعبرةُ عندهم حسن تصويرهِ، وصحة تعبيرهِ[٧].

وإذا حاولنا اكتناه مفهوم التشبيه وقيمته الدلالية في سياق التعبير اللغوي، فإننا نجد أنّ التشبيه في منظور اللغويين هو المثل، قال ابن منظور: الشِّبْهُ و الشَّبَهُ و الشَّبِيهُ: المِثْلُ، و أَشْبَه الشيءُ الشيءَ: ماثله. و أَشْبَهْتُ فلاناً و شابَهْتُه و اشْتَبَه عَلَيَّ و تَشابَه الشيئانِ و اشْتَبَها: أَشْبَهَ كلُّ واحدٍ صاحِبَه. والتّشبيه: التّمثيل[٨].

وأما في اصطلاح البلاغيين فالتشبيه: هو "علاقة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين، من دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيأة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة"[٩].

فإنّ المتكلم حينما يعمد إلى تشبيه شيء بشيء، إنما يهدف بذلك إلى الدلالة على حصول تفاعل بين الطرفين، بأنّ يصبح الطرف الأول " المشبّه" فردا من أفراد الطرف الثاني "المشبه به"، على سبيل الإيهام والادّعاء لا على سبيل الحقيقة، فيفضي ذلك التفاعل والاتحاد إلى دلالة جديدة، تضفي على المعنى جدة وطرافة.

وقد كان ينظر إلى التشبيه في الفكر البلاغي القديم على أنه نوع من " العقد" على أنّ أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسّ أو عقل[١٠]، أو أنّه نوع من "الوصف" بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر[١١]، أو أنّه نوع من "الإثبات" ؛ لأنّ التشبيه " أن تثبت لهذا معنى من معاني

---

(١) ينظر: الكامل: ٧٠/٣.
(٢) الإتقان في علوم القرآن: ٥٠٦ .
(٣) فن التشبيه: د. علي الجندي: ١/ ٤٣.
(٤) كتاب التشبيهات: ابن أبي عون البغدادي: ٢.
(٥) ينظر: فنون بلاغية: ٢٧.
(٦) ينظر: العصر الجاهلي: د.شوقي ضيف: ٢٢٨.
(٧) ينظر: الصور البيانية بين النظرية والتطبيق: ١١٣ .
(٨) لسان العرب: مادة (شبه)، ١٣/ ٥٠٣.
(٩) ينظر: الصورة الفنية في البحث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور:١٧٢.
(١٠) ينظر: النكت في إعجاز القرآن (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): ٨٠.
(١١) كتاب الصناعتين: ١٨٠ .

ذاك أو حكما من أحكامه"[١]، وهذه النظرات تعني بأجمعها أنّ التشبيه وسيلة من وسائل الثراء الدلالي وتكوين المعنى.

وقد عرف عن البلاغيين القدماء اهتمامهم بهذا الفن وعنايتهم به، فقد كان لأبي عبيدة في كتابه "مجاز القرآن" إشارات متناثرة في الكلام على التشبيه[٢]، لم تحمل طابع الإدراك لحقيقة التشبيه بمعناه الاصطلاحي المعروف، إلا أنّه يبدو في كتابه "النقائض" أكثر فهما وبيانا للتشبيه[٣]، إذ ذكر طرفي التشبيه ووجه الشبه[٤].

أما الفرّاء فقد فهم التشبيه وخطا به بعد أبي عبيدة، خطوات قربته من معناه البلاغي، ففي قوله تعالى: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ (الصافات/٦٥) قال: "إن فيه ثلاث أوجه: احدها أن نشبه طلعها في قبحه برؤوس الشياطين؛ لأنها موصوفة بالقبح وان كانت لا ترى"[٥]. وفي كتابه شواهد كثيرة يتضح فيها فهمه للتشبيه[٦].

ولم يختلف الأمر عند الجاحظ، فقد ترددت كلمة "التشبيه" كثيرا في كتبه، وكانت له ملاحظ قيمة كان لها بالغ الأثر في فهم التشبيه وتطور البحث فيه عند من جاء بعده، إلا أنّه قد أغفل وضع حدّ له شأنه في ذلك شأن سائر المصطلحات التي ذكرها[٧].

ولعل المبرد كان من أوائل الذين فتحوا باب دراسة هذا الفن دراسة تسعى إلى تأصيل المصطلح ووضع حدّ له، قال: "واعلم أنّ للتشبيه حدا؛ لأنّ الأشياء تشابه من وجوه وتباين من وجوه؛ فإنّما ينظر إلى التشبيه من أين وقع"[٨]. وهذا القيد من المبرد في حدّ التشبيه مبعثه التفريق بين الشيء نفسه، والتشبيه من جهات أخرى، ولو انعدمت المميزات لكان التشبيه عين الشيء، ولو كان عينه فهو ليس تشبيها.

وقد لاقت هذه الفكرة تأييدا من قدامة بن جعفر، فقال: "إنّ الشيء لا يشبّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحداً، فبقي أن يكون التشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها"[٩]. ولم تقتصر جهود قدامة على بيان معنى التشبيه، بل نجده قد قسمه، وميّز كل قسم بما أضفى على الأقسام من خواص وصفات، وعرض لما يحسن من صور التشبيهات.

و قد أفرد الرّمّاني مبحثا للتشبيه في كتابه فعرّفه و ذكر أقسامه وبين الأغراض والوجوه التي من أجلها يؤتى بالتشبيه، و أوضح قيمته البيانية وأثره في بلاغة الكلام، من خلال الأمثلة والشواهد القرآنية[١٠].

---

(١) أسرار البلاغة: ٨٧.
(٢) ينظر: مجاز القرآن: ٧٩/١ ، ٨٧.
(٣) ينظر: اثر النحاة في البحث البلاغي: د.عبد القادر حسين: ١٥٤ .
(٤) ينظر: نقائض جرير والفرزدق: أبو عبيدة:٣٠/١ ، ٣٨، ١٦٩.
(٥) معاني القرآن: ٣٨٧/٢ .
(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٤٥٨/١ ، ٣٣٠/٢، ١١٧/٣، ٢٢٥/٣.
(٧) ينظر: البيان والتبيين:١٩/٢، والحيوان:٣/ ٢٥٣، ٣٥٤، ٥/ ٥٧٦.
(٨) الكامل: ٤١/٣.
(٩) نقد الشعر: ١٢٤.
(١٠) ينظر: النكت في إعجاز القرآن (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): ٨٠-٨٥.

و أما أبو هلال العسكري فقد عرض للتشبيه عرضا مبسوطا شاملا، فعرّفه و بيّن فائدته في الكلام، وذكر تقسيماته ومثّل لها بشواهد من القرآن الكريم وشرحها وعلق عليها. وقد عرض العسكري للتشبيه الذي حذف منه وجه الشبه والأداة، والذي عرف فيما بعد بالتشبيه البليغ، وبيّن أنه من التشبيه، ولم يدخله في الاستعارة(١).

وقد أفاد ابن رشيق القيرواني من سابقيه فعرّف التشبيه بقوله: " التشبيه: صفة الشيء بما قاربه و شاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"(٢). وهذا التعريف لا يختلف كثيرا عن تعريف المبرّد، وتعريف قدامة بن جعفر، فهو يحرص على عدم المطابقة بين الشيئين في عقد الصورة التشبيهية؛ لأنّ الفن في الإحساس بالأشياء يتم بالتشكيل والتركيب والتفاعل لا بالمطابقة وهو" لا يتحقق على مدى تحقق الصفات المشتركة بينها على نحو الحقيقة والواقع"(٣).

وقد تبنى ابن سنان الخفاجي هذا الرأي، فقال: "ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير البتة؛ لأنّ هذا لو جاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه"(٤)، و قد ذكر أنّ " الأصل في حسن التشبيه أن يمثّل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسنُ هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد، أو يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن، وأبلغ منه، فيكون حسنُ ذلك لأجل الغلو والمبالغة"(٥).

وعندما نصل إلى عبد القاهر الجرجاني نجد أنّ ما كتبه في التشبيه يعد أوسع الدراسات التي سبقته، وأكثرها عمقا وتحليلا، حتى كأنه ألّف أسرار البلاغة لهذا الغرض(٦). قال الجرجاني واصفا أهمية التشبيه وأثره في الكلام: " وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئم والمُعرق. وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه"(٧).

فإن الجرجاني يركز على وظيفة الصورة التشبيهية من حيث تأثيرها القوي في النفوس، وقدرتها على الاختصار والتأليف بين الأشياء التي تبدو متنافرة، والتقريب بين الأضداد في دنيا الواقع، أي أنّ " التشبيه يخلق عالماً فنيا متوازناً، تتألف فيه الأشياء وتتآخى وتتعانق في ودٍّ جميل، ومن ثَمَّ تكون له هذه القوة الساحرة على التأثير في النفوس"(٨).

يتضح مما تقدم اهتمام البلاغيين القدماء بفنّ التشبيه بوصفه أحد أركان البيان العربي، و رافدا خصبا من روافد الدلالة. وقد سار المحدثون من البلاغيين على خطى أسلافهم في رصد

---

(١) ينظر: كتاب الصناعتين: ١٨٠-١٩٦، ودراسات في البلاغة العربية: د.عبد العاطي علام: ٩٧.
(٢) العمدة: ٢٨٦/١.
(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: مجيد ناجي: ١٩٦
(٤) سر الفصاحة: ٢٤٦.
(٥) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(٦) عبد القاهر بلاغته ونقده : د.احمد مطلوب :١٢٥.
(٧) أسرار البلاغة: ١٣٢.
(٨) التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني: عبد الفتاح عثمان: ٩٥.

هذا الفن والوقوف على أقسامه وأغراضه، بيد أنّ بعضهم كان له موقف من تغليب الجانب العقلي الذي اتخذه القدماء منهجا في تناولهم لمبحث التشبيه، من ذلك مثلاً الأحكام القائمة على النظرة العقلية المحضة، في عقد الصلة بين أركان التشبيه، وكذلك التقسيمات والتفريعات المنطقية للتشبيه التي ولعوا بها ولعاً شديدا؛ إذ قسّموه باعتبار طرفيه إلى حسّي بحسي، وعقلي بعقلي، وحسي بعقلي، وعقلي بحسي، ثمّ باعتبار إفراد الطرفين وتركيبهما إلى مفرد بمفرد، أو مركب بمركب، أو مفرد بمركب، أو مركب بمفرد، ثم يقسمون هذا على أربعة أوجه: تشبيه شيئين بشيئين، وتشبيه ثلاثة بثلاثة، وتشبيه أربعة بأربعة، وتشبيه خمسة بخمسة، مضافا إلى التقسيمات الأخرى، فقد "كان اهتمامهم بهذه التقسيمات وتركيزهم على التمييز بينها أكثر من اهتمامهم بتذوق أسلوب التشبيه نفسه، وتحليلهم لصوره المختلفة تحليلا فنيا يثير في المتلقي خصائص شعورية وسمات فنية خيالية معينة"(١).

لقد حاول بعض المحدثين أن ينظروا إلى التشبيه نظرة جديدة تقوم على الأثر النفسي الذي يحدثه، وكان الدكتور عباس محمود العقاد من أوائل الذين نبّهوا على ما في نظرة القدماء من ابتعاد عن الهدف الذي من أجله جيء بالتشبيه؛ إذ تمسكوا بالأحكام العقلية ونسوا أنّ لهذا الفن تأثيرا نفسيا قبل تأثيره العقلي، أو صحة أركانه وما بينها من ارتباط. فكانت آراؤه تمثل ثورة على النظرة القديمة ودعوة إلى التجديد في تناول الصور التشبيهية، قال:" وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإنّ الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، و إنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز [الأديب] على سواه"(٢). فهو يشير إلى أهمية أن يكون التشبيه معبرا عن النفس بإثارة الإحساس، وتحريك ما كمن من مشاعر، فالتشبيه في حقيقته هو " أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك "(٣).

و كان للدكتور أحمد بدوي رأي مماثل في هذا الموضوع ، قال:" فمما اعتمد عليه القدماء في عقد التشبيه العقل، يجعلونه رابطا بين أمرين أو مفرقا بينهما، وأغفلوا في كثير من الأحيان وقع الشيء على النفس وشعورها به سروراً أو ألماً، و ليس التشبيه في واقع الأمر سوى إدراك ما بين أمرين من صلة في وقعها على النفس، أما تبطن الأمور، وإدراك الصلة التي يربطها العقل وحده فليس ذلك من التشبيه الفني البليغ"(٤). فليس المقصود من الصورة التشبيهية إعطاء إعطاء مبالغات ذهنية سقيمة، أو كما يعبر البلاغيون بزيادة الصفة في المشبه به، بل إنّ المطلوب أن تتعانق الصورة وأجزاؤها مع السياق العام الذي يولّد علاقة رمزية تشير إلى المتلقي تجاه نقاط تفجر كل واحدة منها طاقات فنية ذات إثارات نفسية خاصة(٥).

إنّ كل الأحكام والتقسيمات العقلية التي ذكرها القدماء من علماء البيان، لا تتصل بجوهر الإدراك الفني للتشبيه، وهي تذهب بالقيمة الفنية التي يمكن تلمسها من ظلال المعاني التي تبعثها الصورة التشبيهية في النفس، إذ إنّ وظيفة الصور التشبيهية هي إثارة انفعالات نفسية

---

(١) بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث (بحث): عبد الرحمن حجازي، مجلة علامات ج٦٧، مج ١٧، ٢٠٠٨م : ١٢٦.
(٢) الديوان في النقد والأدب: د.عباس محمود العقاد: ٢١.
(٣) المرجع نفسه والصحيفة نفسها.
(٤) من بلاغة القرآن: ١٤٥.
(٥) ينظر: فلسفة البلاغة: ٣٠٥.

لدى المتلقي تتجاوز حدود العقلانية، فليس التشبيه إلا دعوة دخول المتلقي إلى ما ورائيات الأشياء وتوجه إليه ليحتضن في تعاطف مختلف الإيحاءات التي تظل تحوم على آفاق الصورة التشبيهية ، ليحاول اقتناص ما أمكنه منها[١].

وليس التشبيه عنصرا إضافيا في الجملة بل هو جزء أساس في تركيبها، لا يتم المعنى المراد بدونه، وإذا سقط من الجملة انهار المعنى من أساسه، فعمله في الجملة أنه يعطي الفكرة في صورة موضحة مؤثرة؛ لذا إنّ وجوده في الجملة يمثل ضرورة، يتطلبه المعنى، ليصبح مؤثرا[٢]، وبعبارة أوضح إنّ النص الأدبي الممتاز لا يقصد إلى التشبيه بوصفه تشبيها فحسب، بل بوصفه حالة فنية تبنى عليها ضرورة الصياغة والتركيب، يكسب النص روعة واستقامة وتقريب فهم، فهو عنصر ضروري لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه؛ لأنّ في التشبيه تمثيلا للصورة، وإثباتا للخواطر، وتلبية لحاجات النفس[٣].

لذا إنّ التشبيه محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيا، ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور[٤]." فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حسنا وإن أراد صورة متداعية في القبح والتفاهة شبه الشيء بما هو أردأ منه صفة "[٥]، وهذا ما ذكره ابن الأثير من قبل عندما تحدث عن فائدة التشبيه وجعلها قائمة على "إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، أو بمعناه. وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، والتنفير عنه. ألا ترى انك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان المعنى مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها. وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها "[٦].

إنّ أكثر ما يلفت الانتباه في التشبيهات هي القدرة على إيجاد ائتلافات بين طرفين يبدوان متباعدين إما لأنهما متنافران بالفعل، والإبداع يكون في إيجاد نقاط التقاء بين المتباعدات، أو لأننا اعتدنا صور الأشياء وألفناها بهذا الثبات فيأتي من يحرك هذا الثابت في أنظارنا فيؤلف بين المتباعدات من خلال ما يزيد وينقص منها، فإنما "حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك"[٧]، حتى لو كان بينهما ما يبدو للرائي انه تباعد، لذلك فالمشبه الذي يأتي بربط غير متوقع بين طرفي التشبيه يكون تشبيهه "دائما شيئا جديدا يحمل الإثارة"[٨]. وتلك هي مهمة الإبداع معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف. وعندها سيكون التشبيه نقلا حقيقيا للشعور وليس مجرد حلية شكلية طارئة وستغدو الصورة التشبيهية ممتزجة في سياق النص ولا يمكن الاستغناء عنها؛ لأنّها ستمس جوهر الفكرة ذاتها[٩].

---

(١) ينظر: فلسفة البلاغة: ٢٣٨- ٢٥٤.
(٢) ينظر: من بلاغة القرآن: ١٥٣.
(٣) ينظر: أصول البيان العربي:٨٠ .
(٤) المرجع نفسه: ٦٣ .
(٥) الصورة الفنية في المثل القرآني: محمد حسين الصغير: ١٦٧.
(٦) المثل السائر: ٢ /١٢٣.
(٧) العمدة: ٢٨٩/١.
(٨) التفسير النفسي للأدب: د.عز الدين إسماعيل: ٦٢.
(٩) ينظر: النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال: ٤٢٠.

إن أهم ما يميز الأديب البارع عن غيره هو تلك القدرة الذهنية التي تجعله ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه، ويكشف علاقات لم يلتفت إليها معاصروه، ولكي يصل الأديب إلى تحقيق ذلك، لابدّ من أن يكون حاذقا، دقيق الفكر، لطيف النظر[1].

ولم يكن هذا الفن غائبا عن اللغة التي استعملها الإمام علي (عليه السلام) في حكم نهج البلاغة، بل كانت نصوصه زاخرة بالتشبيهات، التي جيء بها تلبية لمتطلبات السياق، في دقة البيان ووضوح الدلالة، وتحقيقا للغايات التي كان ينشدها الإمام في الاستحواذ على المتلقي، وتحقيق الإقناع بالأفكار المطروحة، مع حصول الإمتاع بصور التشبيه الجمالية.

ومن أمثلة التشبيه التي وردت في حكم نهج البلاغة قول الإمام علي (عليه السلام) : ((صَاحِبُ السُّلْطَانِ كَرَاكِبِ الْأَسَدِ، يُغْبَطُ بِمَوْقِعِهِ وَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَوْضِعِهِ))[2].

ينبّه الإمام (عليه السلام) في هذا النص على ما يحيط بصاحب السلطان "المسؤول" من المخاطر والمخاوف، وقد اختزل ما يريد التعبير عنه في بيان حاله بتشبيهه براكب الأسد، وهي صورة فريدة تبين مدى الخطر الذي يتهدد هذا الشخص الذي اتخذ من الأسد مركبا، والوجه في هذا التشبيه هو قوله " يُغْبَطُ بِمَوْقِعِهِ وَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَوْضِعِهِ" إذ ينظر الناس إلى من في هذا الموضع بالغبطة لما يحتله من المكانة والموقع العظيم بنظرهم، فيتمنون أن يحضوا بموقعه، و هو يعلم أنّه في غاية من المخاطرة بالنفس و التغرير بها.

وَ من ذلك أيضا قوله (عليه السلام) : ((الدَّاعِي بِلَا عَمَلٍ كَالرَّامِي بِلَا وَتَرٍ)) [3].

في هذا النص يصور الإمام حال شريحة كبيرة من المجتمع، وهم أولئك الذين تخلوا عن مسؤوليتهم في العمل وتحصيل المغانم وبناء الذات والمجتمع، و التجأوا إلى الدعاء والتضرع إلى الله، ليدفع عنهم ما يعانونه من الفقر أو المرض أو تكالب الأعداء عليهم أو غيرها من الابتلاءات التي تمر بهم، وقد بيّن الإمام أنّ هذا الصنيع لا يجدي شيئا، وقد شبههم بمن يريد أن يرمي سهما من دون وتر، فإن سهمه لا ينفذ وهو مهما حاول أن يسدد سهمه ليطلقه فإنّه لن ينتفع من ذلك أبدا، ولن يجني من محاولاته تلك إلا التعب و خيبة الأمل.

ويظهر أثر التشبيه أيضا في قول الإمام لِابْنِهِ الْحَسَنِ عليهما السلام: ((وَ إِيَّاكَ وَ مُصَادَقَةَ الْكَذَّابِ، فَإِنَّهُ كَالسَّرَابِ يُقَرِّبُ عَلَيْكَ الْبَعِيدَ وَ يُبَعِّدُ عَلَيْكَ الْقَرِيبَ))[4].

في هذه الحكمة التي استنبطها الإمام من واقع الحياة تحذير من مصادقة الكذّاب، الّذي صار الكذب عادة له، وقد أبان الإمام حاله ونفّر عنه بتشبيهه بالسراب، و أشار إلى وجه الشبه بقوله " يُقَرِّبُ عَلَيْكَ الْبَعِيدَ وَ يُبَعِّدُ عَلَيْكَ الْقَرِيبَ". إذ إنّ الكذّاب يوهم حقيقة ما يقول فيسهّل الأمور العسرة البعيدة و يجعلها قريبة المتناول، و يبعّد الأمور السهلة القريبة و يجعلها بعيدة المتناول بحسب أغراضه وكذبه مع أنّه ليس كذلك. وهو في ذلك كالسراب الّذي يظنّه الناظر ماءً، فتتوق نفسه لشربه، فيسعى إليه ليطفئ حرارة ظمئه، حتى إذا وصل إليه بعد جهد جهيد، لم يجد شيئا مما كان يؤمل، فتتحطم آماله في الحصول على ما يطمح إليه، ويعيش حالة الخيبة

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ١٨٧.
(٢) نهج البلاغة: ٥٢١.
(٣) المصدر نفسه: ٥٣٤.
(٤) المصدر نفسه: ٤٧٥.

والألم.

والذي يلاحظ في أكثر التشبيهات التي ساقها الإمام في حكم نهج البلاغة أنّ عناصرها مستمدة من الطبيعة، وهي خصلة تجعل كلامه (عليه السلام) مؤثرا في المتلقين على الدوام وفي كل الأزمنة؛ فهم يدركون عناصره ، ويرونها قريبة منهم، ففي النص الذي بين أيدينا نجده (عليه السلام) يشبه الكذاب بالسراب، وهو ظاهره من ظواهر الطبيعة، يعرفها الناس، ويرونها كثيرا في حياتهم، وقد وجد فيه الإمام صورة قوية معبرة عن المعنى الذي يريد إيصاله.

ومن أمثلة التشبيه قوله (عليه السلام) : ((وَ مَا أَعْمَالُ الْبِرِّ كُلُّهَا وَ الْجِهَادُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، عِنْدَ الْأَمْرِ بِالْمَعْرُوفِ وَ النَّهْيِ عَنْ الْمُنْكَرِ إِلَّا كَنَفْثَةٍ[1] فِي بَحْرٍ لُجِّي))[2].

يصور النص أهمية فريضة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر،وقيمتها وفضلها على بقية الفرائض، و ذلك من خلال التشبيه الذي ساقه الإمام حينما جعل أعمال البر و الجهاد في سبيل الله بالنسبة إلى فريضة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر كنسبة النفثة إلى البحر العظيم المترامي الأطراف. و إنّ المتأمل في الصورة التشبيهية يجد أنّ التشبيه أضفى على الأمر المعنوي صفات المادة، فصار أقرب إلى ذهن المتلقي، حتى كأنه بدا ماثلا لناظريه، وهو بذلك يهدف إلى تحريك مشاعر المتلقي، وإلهاب حماسته ، باتجاه معنى المشبه. ولو خلا النص من هذا التشبيه البارع لكان قاصرا عن أداء الغرض الذي سيق من أجله؛ لأنه مهما أراد المتكلم أن يصور عظمة فريضة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فلن يبلغ الحد الذي بلغه بواسطة التشبيه.

وَ من النصوص التي يبرز فيها أثر التشبيه قَوله (عليه السلام) : ((أَهْلُ الدُّنْيَا كَرَكْبٍ يُسَارُ بِهِمْ وَ هُمْ نِيَامٌ))[3].

يصور هذا النص حال أهل الدنيا وهم الذين اتخذوا الدنيا غاية فاشغلوا أنفسهم بتحصيل متعها و لذاتها، ونسوا الآخرة وغفلوا عمّا ينتظرهم فيها. وقد اتخذ الإمام من التشبيه وسيلة لتصوير هذا المشهد، فشبههم بحال من ركب مركبا قاصدا سفرا، فنام في الطريق والمركب يسير به، ماراً بمحطات يتزود منها المسافرون ما ينفعهم في مقصدهم، حتى وصل به إلى مقصده، انتبه من نومته وقد فاته تحصيل ما ينفعه في مقصده، وحينئذٍ لا تنفع الحسرة ولا الندامة؛ لأنّ الفرصة تكون قد فاتت، ولا يمكن أن تعود أبدا.

وَ نجد أثر التشبيه أيضا في قَوله (عليه السلام) : ((مَا مِنْ أَحَدٍ أَوْدَعَ قَلْباً سُرُوراً، إِلَّا وَ خَلَقَ اللَّهُ لَهُ مِنْ ذَلِكَ السُّرُورِ لُطْفاً، فَإِذَا نَزَلَتْ بِهِ نَائِبَةٌ جَرَى إِلَيْهَا كَالْمَاءِ فِي انْحِدَارِهِ، حَتَّى يَطْرُدَهَا عَنْهُ كَمَا تُطْرَدُ غَرِيبَةُ الْإِبِلِ))[4].

يلاحظ المتأمل في هذا النص الحث والترغيب في العمل الصالح، من خلال استعمال أسلوب التشبيه، الذي أخرج المعنوي بصفة المادي، فصوّر ذلك اللطف الذي خلقه الله من فعل

---

(١) النَّفْثُ: أَقلُّ من التَّفْل، لأَن التفل لا يكون إِلَّا معه شيء من الريق؛ و النفثُ: شبيه بالنفخ؛ و قيل: هو التفل بعينه. و الحيَّةُ تَنْفُثُ السمَّ حين تَنْكُزُ. و الجُرْحُ يَنْفُثُ الدمَ إذا أَظهره. لسان العرب:١٩٥/٢ مادة (نفث).
(٢) نهج البلاغة: ٥٤٢.
(٣) المصدر نفسه: ٤٧٩.
(٤) المصدر نفسه: ٥١٣.

الخير بصورة الأمر الذي له وجود مادي، حينما شبه دفعه للمصيبة أو البلية بجريان الماء وسرعته حينما ينحدر من مرتفع، فيدفعها ويطردها، و شبه سرعة طرده لها بالغريبة من الإبل حينما تنظم إلى قطيع، فلا تلقى ترحيبا فيه، وإنما تهاجم وتطرد .

وَمن ذلك كلامه (عليه السلام) عندما تَبِعَ جِنَازَةً فَسَمِعَ رَجُلًا يَضْحَكُ فَقَالَ: ((كَأَنَّ الْمَوْتَ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا كُتِبَ، وَ كَأَنَّ الْحَقَّ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا وَجَبَ، وَ كَأَنَّ الَّذِي نَرَى مِنَ الْأَمْوَاتِ سَفْرٌ عَمَّا قَلِيلٍ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ)) [١].

يلاحظ في هذا النص أنّ الإمام قد جاء بثلاثة تشبيهات متتابعة، ليصور قلّة اهتمام الناس بالموت و التفاتهم إلى أداء واجب حقّ الله عليهم، و عدم اعتبارهم بمن يموت. فقد شبّه الموت بالمكتوب على غير الإنسان. و شبّه الحقّ الواجب عليه بما وجب على غيره دونه. وأخيرا شبّه ما يشاهد من الأموات بالمسافرين الّذين يقدمون عن قريب. ولا يخفى أن التشبيهات التي ساقها الإمام هنا لم يكن يقصد بها زخرفة الكلام وتنميقه، بل ليؤدي من خلالها معنى كان يخالج نفسه، ويريد أن يعبر عنه بأكمل وجه، وقد وجد في التشبيه ضالته، لأداء المعنى الذي يروم التعبير عنه. و المتأمل في النص يجد أنّ مشاعر اللوعة والحزن بادية فيه، لما وصل إليه الناس من عدم التفكر والاعتبار في الموت والموتى.

والذي نلاحظه من النصوص السابقة مجيء التشبيه عند الإمام مشتملا في بعض نصوصه على الأطراف الأربعة للتشبيه، المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه[٢]، وفي بعضها الآخر قد حذف منه وجه الشبه فقط[٣]. وقد يحذف وجه الشبه وأداة التشبيه معا، وعندئذ يطلق عليه اسم "التشبيه البليغ"[٤]، لما فيه من اختصار من جهة وما فيه من تصوير وتخيل من جهة أخرى؛ لأنّ وجه الشبه إذا حذف ذهب الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأويل، ثم إنه بعد حذف أداة التشبيه يحدث تلاحم وحالة من الاندماج بين المشبه والمشبه به، يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيرا.

و يكاد يكون التشبيه البليغ أكثر أنواع التشبيه ورودا في حكم نهج البلاغة، ومن ذلك قول الإمام (عليه السلام) : ((الْمُقِلُّ غَرِيبٌ فِي بَلْدَتِهِ))[٥].

المقل هو من ابتلي بقلة ذات اليد، فكان فقيرا معدما، وقد شبهه الإمام بالغريب باعتبار عدم التفات الناس إليه و قلّة الأعوان و الأخوان له، لإقلاله فهو كالغريب الّذي لا يعرف، ولشدة وحشته وابتعاد الناس عنه صار أشبه شيء بالغريب، ولا يكاد يوجد فرق بينهما، لذا حذفت أداة التشبيه، ليصبح المقل فردا من أفراد الغريب تجوزا.

ومن ذلك أيضا قوله (عليه السلام) : ((الْحِلْمُ غِطَاءٌ سَاتِرٌ وَ الْعَقْلُ حُسَامٌ قَاطِعٌ))[٦].

ساق الإمام في هذا النص تشبيهين في وصف الحلم والعقل، فقد شبّه الحلم بالغطاء الذي يستر العيوب باعتبار أنّه يستر سورة الغضب، في مقابل سفه الجاهل، ومن ثمّ يستر قبيح ما

---

(١) نهج البلاغة: ٤٩٠.
(٢) ويسمى هذا النوع بالتشبيه المرسل. ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٣٤٢.
(٣) ويسمى هذا النوع بالتشبيه المؤكد. ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٣٤٠.
(٤) ينظر: المرجع نفسه:٣٣٠.
(٥) نهج البلاغة: ٤٦٩.
(٦) المصدر نفسه: ٥٥١.

يصدر عن الإنسان من الأفعال بسببها. و كذلك شبّه العقل بالحسام القاطع باعتبار رفعه لبوادر النفس الأمّارة و إفراطها. إنّ هذين التشبيهين وما يوحيان به من خيال قد جعلا المتلقي يعيش أبعاد الصورة المجازية بما توحيه من دلالات حتى كأنّها أصبحت حقيقة، بسبب حذف الأداة ووجه الشبه.

ومن أمثلة التشبيه البليغ، قول الإمام (عليه السلام) : ((صَدْرُ الْعَاقِلِ صُنْدُوقُ سِرِّهِ، وَ الْبَشَاشَةُ حِبَالَةُ الْمَوَدَّةِ، وَ الِاحْتِمَالُ قَبْرُ الْعُيُوب))(١).

في هذا النص تشبيهات ثلاثة، فقد شبّه الإمام صدر العاقل بالصندوق باعتبار حفظه السر كما يحفظ الصندوق ما فيه، و في هذا حثّ للإنسان على كتمان سرّه.

و شبّه البشاشة بالحبالة باعتبار اقتناص الإنسان بها الناس و استمالتهم إلى صداقته و محبّته كحبالة الصائد الّتي يقتنص بها الطير.

وأما قوله الاحتمال قبر العيوب، فأراد احتمال المكروه و الأذى من الأخوان و سائر الناس و هو فضيلة عظيمة وشبّهه بالقبر باعتبار ستره لعيوب صاحبه عند الناس كما يستر القبر ما فيه من جيفة الميّت.

ومن التشبيه البليغ أيضا قوله (عليه السلام) : ((اللِّسَانُ سَبُعٌ إِنْ خُلِّيَ عَنْهُ عَقَرَ)) (٢).

فقد شبّه اللّسان بالسبع باعتبار أنّه إن ترك عن ضبط العقل له، نطق بما فيه هلاك صاحبه، كالسبع إذا لم يحفظ.

ومن ذلك قوله (عليه السلام) : ((الشَّفِيعُ جَنَاحُ الطَّالِبِ)) (٣).

فقد شبّه الشَّفِيعُ بالجناح باعتبار كونه وسيلة له إلى مطلوبه كجناح الطائر.

وَ منه أيضا قوله (عليه السلام) : ((نَفَسُ الْمَرْءِ خُطَاهُ إِلَى أَجَلِهِ))(٤).

شبّه النفس بالخطى باعتبار أنّه على التعاقب و التقضّي فهو مقرّب من الغاية الّتي هي الأجل كالخطى المتعاقبة الموصلة للإنسان إلى غايته من طريقه.

ومنه قوله (عليه السلام): ((الْحِكْمَةُ ضَالَّةُ الْمُؤْمِنِ، فَخُذِ الْحِكْمَةَ وَ لَوْ مِنْ أَهْلِ النِّفَاقِ))(٥).

فقد شبّه الحكمة بالضالّة بالنسبة إلى المؤمن، باعتبار أنّها مطلوبه الّذي يبحث عنه و ينشده، كما ينشد الضالّة صاحبها.

لقد جاءت تشبيهات الإمام مشحونة بالعاطفة التي تهز المشاعر وتجعل الكلام موحيا ، لا يكاد ينقر حبات القلوب حتى يؤثر فيها بطريقة فنية ونفسية عجيبة، إذ كانت تشبيهاته غاية في الإبداع ، وفي القدرة على الإيحاء والتصوير، ومن ثَمّ كان لها الأثر الكبير في فهم الأفكار التي أراد الإمام (عليه السلام) إيصالها. وقد عكست هذه الأفكار البعد النفسي للإمام، الذي كان ينم عن مشاعر صادقة تنبض بالحرص على الإسلام والمسلمين.

---

(١) نهج البلاغة: ٤٦٩.
(٢) المصدر نفسه: ٤٧٨.
(٣) المصدر نفسه:٤٧٩
(٤) المصدر نفسه:٤٨٠
(٥) المصدر نفسه:٤٨١

المبحث الرابع

الاستعارة

الاستعارة في اللغة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. وقد أعار الشيء أعاره منه وعاوره إيّاه. و المعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين. وتَعوّر وأستعار: طلب العارية[١] .

وأما في الاصطلاح فالاستعارة لون من ألوان المجاز اللغوي، إذ تقوم على استعمال اللفظة في غير معناها الأصلي، لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي، مع وجود قرينة توجه المتلقي إلى المعنى المطلوب[٢]. وذلك بـ" أن تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٣]،

وقد حظي بحث الاستعارة بنصيب وافر من دراسات القدماء من بلاغيي العرب، غير أنّ الغالب عليهم أنهم لم يهتموا بتحديد المصطلح، وكانت نظراتهم أقرب إلى المعنى اللغوي، في تفسير الاستعارة. فقد نشأت "الاستعارة لونا بلاغيا في ثنايا الكتب الأدبية غير مبوب، ولا مفصل، ولا مقيد بقيد وإنما يعترض العلماء والأدباء في النثر أو البيت من الشعر لفظ استعمل في غير موضعه فأطلقوا على هذا الاستعمال استعارة"[٤].

ولعل الجاحظ أول من تحدث عن الاستعارة فعرّفها بقوله: " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[٥]. و الملاحظ على هذا التعريف أنه أقرب إلى اللغة منه إلى الاصطلاح؛ إذ جعلها نقل لفظ من معنى عرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به، وحينئذ يصح إطلاق هذا المعنى على عامة المجازات في اللغة.

وقد تابع الجاحظَ في هذا التعريف تلميذُه ابنُ قتيبة الذي فسّر رؤيته للاستعارة بقوله: "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلا"[٦]. و واضح من هذا التعريف أنّه عامٌّ شامل لأنواع المجاز اللغوي، فقد مزج فيه بين الاستعارة وبين المجاز المرسل والتشبيه والكناية، ويمكن تبيّن ذلك في الشاهد الذي ساقه لبيان الاستعارة وهو قوله تعالى: ﴿ وَ اجْعَلْ لِي لِسانَ صِدْقٍ فِي الْأَخِرِينَ﴾ (الشعراء/٨٤)، فقد عدّ قوله تعالى" لِسانَ صِدْقٍ" استعارة، في حين أنه من المجاز المرسل وعلاقته الآلية، مضافا إلى الأمثلة الأخرى التي نستشف منها عدم وضوح الرؤية في بيان مفهوم الاستعارة لديه[٧].

وفي الإطار نفسه ما ذكره أبو العباس ثعلب (٢٩١هـ) في تعريف الاستعارة بقوله : "هو أن يستعار للشيء اسم غيره، أو معنى سواه"[٨]، فلم يتحدد عنده المصطلح في معناه البلاغي، بل بقي في دائرة المعنى اللغوي، وقد أفاد فيه من سابقيه في تعريفاتهم للاستعارة، ولكنه كان

---

(١) لسان العرب: مادة (عور) ، ٦١٨/٤.
(٢) البلاغة العربية وسائلها وغاياتها: ربيعي محمد عبد الخالق: ٦٨، وينظر: جواهر البلاغة: ٢٥٨، والصور البيانية: ٢٤٥.
(٣) مفتاح العلوم: ٣٦٩.
(٤) الاستعارة وأثرها في الأساليب العربية: د.محمود السيد شيخون: ٥.
(٥) البيان و التبيين: ١٥٣/١ ، ٢٨٤ ، والحيوان: ٢٨٠/٢ - ٢٨٣ .
(٦) تأويل مشكل القرآن: ١٣٥ .
(٧) المصدر نفسه: ١٧٨ .
(٨) قواعد الشعر: ٥٣ .

أكثر تحديدا في تحري مفهومها، فلم يخلط بينها وبين الأنواع الأخرى من المجاز.

و قد تابعه في ذلك ابن المعتز (٢٩٦هـ) في كتابه "البديع" الذي قسم فيه فنون البديع على خمسة أقسام، وجعل الاستعارة أول تلك الفنون، وقد حدّها بقوله: " هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"[١]، و قد أورد للاستعارة أمثلة كثيرة من القرآن الكريم والحديث الشريف وأشعار السابقين وكلماتهم، وعلق عليها، و أورد أمثلة للاستعارة البديعة وللاستعارة المعيبة في نظره، وعلّق عليها بما ينسجم ورؤيته لهذا الفن.

وعندما يطالعنا ما ذكره علماء القرن الرابع الهجري في دراسة الاستعارة نجد أنّ نظرتهم للاستعارة أخذت طابعاً علميا واضحا يختلف عما سبق[٢]، فقد عرّفها القاضي الجرجاني (٣٦٦هـ) بقوله: " الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشَّبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر[٣]". و الملاحظ أن هذا التعريف أكثر وضوحا ودلالة على معنى الاستعارة، من التعريفات التي سبقته، فقد وضّح العلاقة بين المستعار له والمستعار منه وهي المشابهة، و ذكر الملاك في الاستعارة الجيدة بأن تتوافر على ثلاثة أمور هي: المقارنة، والمناسبة، وامتزاج اللفظ بالمعنى، فقد جعل هذه الأمور هي الفيصل في جمال الاستعارة أو قبحها.

وأما الآمدي فقد رأى أنما " تستعار اللفظة لغير ما هي له، إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به"[٤]، و رأى أن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له "إذا "إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[٥].

فقد أراد الآمدي أن يجعل ضوابط للاستعارة الجيدة، وقد عزز رأيه هذا بالشواهد التي استقاها من أشعار العرب الخلّص، و وقف عند الاستعارات التي عدها قبيحة لخلوها من بعض الأمور التي كانت تمثل بنظره الملاك في حسن الاستعارة وقبحها. و لكنه وقع في الخلط بين الاستعارة وبين المجاز المرسل في قوله " أو كان سببا من أسبابه" فليس هذا من أوجه العلاقة بين المستعار له والمستعار منه، بل هو من أوجه العلاقة في المجاز المرسل.

و عندما نصل إلى الرماني نجد أنّ نظرته للاستعارة لم تختلف عمّن سبقه، فقد رأى أنّ الاستعارة هي: " تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[٦]. وقد رأى أنّ " كل استعارة لابدّ فيها من أشياء: مستعار، ومستعار له ومستعار منه، منه، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع"[٧]. وقد أوضح رؤيته هذه بشواهد من القرآن الكريم، قام بتحليلها وبيان الفرق بين بلاغة التعبير القرآني، والتعبير في كلام البشر.

ومما يلاحظ على ما ذكره الرماني في تعريفه للاستعارة، أنه لم تتضح فيه الحدود

---

(١) كتاب البديع: عبد الله بن المعتز: ٢ .
(٢) ينظر: فنون بلاغية: ١٢٤.
(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤١.
(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ١/ ٢٠١.
(٥) المرجع نفسه:١/ ٢٦٦.
(٦) النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): ٨٥.
(٧) المصدر نفسه: ٨٦.

الفاصلة بين الاستعارة وبين أنواع المجاز الأخرى؛ لأنّ كل لفظة عُبّر بها عن معنى مجازي خاص، فهي معلقة على غير ما وضعت له في أصل اللغة. فالرماني من هذه الجهة لا يختلف فهمه للاستعارة عمن سبقه من البلاغيين، ثم إنه تابعهم أيضا في تبنيه لفكرة النقل التي ألفها من كان قبله. و الجديد عنده أنّه قد تنبه إلى أهم ركن في جمال الاستعارة، وهو الأثر النفسي الذي تتركه الصورة الاستعارية في وجدان المتلقي[١].

و لم يذهب العسكري إلى أبعد مما ذكره الرماني في تحديد مفهوم الاستعارة، فقد قال: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[٢].

فالملاحظ على تعريفه أنه لم يبتعد عن تعريف الرماني من جهة شموله لأنواع المجاز الأخرى، وتبنيه لفكرة النقل، وقد أضاف إلى ذلك ذكره للغرض والداعي الذي حدا بالأديب إلى الإعراض عن المعنى الحقيقي والعدول إلى المعنى المجازي، وقد حصر تلك الأغراض بقوله: "وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه"[٣].

اتضح مما تقدم أن نظرة البلاغيين في القرنين الثالث والرابع كانت تشير في جوهرها إلى أن الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محددة، وأنّ هذا الانتقال لا يصح ولا يتم إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة، تربط بين الأطراف. فإنّ للاستعارة حدا تصلح فيه، وهذا الحد مرتبط بطبيعة العلاقة التي تربط بين المستعار والمستعار له، فإذا كانت هذه العلاقة صحيحة عقليا، كانت الاستعارة لائقة ويتلاءم معناها مع ما استعيرت له، وبخلافه يكون العكس[٤].

وقد طرأ تحول كبير على مفهوم الاستعارة في القرن الخامس الهجري، بدأ هذا التحول على يد عبد القاهر الجرجاني، الذي يعد أبرز البلاغيين الذين نظروا إلى الاستعارة بعمق وفهم دقيق، فقد حدد مفهومها، وبيّن أقسامها، وبحث كلّ جوانبها، وميّزها عن أنماط المجاز الأخرى[٥]، فالاستعارة بنظره: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فَتُعِيره المشبّه وتجريه عليه[٦]، وقد أوضح ذلك بقوله: "تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسدا.. [فتجعل] الشيءَ الشيءَ ليس به.. وتفسير هذا: أنك إذا قلت: رأيت أسدا، فقد ادّعيت في إنسان أنّه أسدٌ، وجعلته إياه، ولا يكون الإنسان أسدا"[٧].

و الملاحظ أنّ عبد القاهر قد أكّد في هذا التعريف على ربط الاستعارة بالتشبيه، بل إنّه قد جعل "التشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيهة بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صوره"[٨]. ويلاحظ أيضا أنّه لم يرتضِ فكرة النقل في الاستعارة، وذهب إلى فكرة الادّعاء، فقال: "وإطلاقهم في الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وضعت له من ذلك، فلا يصح الأخذ به،

---

(١) الاستعارة نقل ام ادعاء (بحث): محمد الأمين، مجلة جذور ، ج١٥، مج ٨، ٢٠٠٣م : ٤٨٧.
(٢) كتاب الصناعتين: ٢٠٥.
(٣) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(٤) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٠٤.
(٥) ينظر: دلائل الإعجاز: ٤٦٢.
(٦) المصدر نفسه: ٦٧ .
(٧) دلائل الإعجاز : ٦٧.
(٨) أسرار البلاغة: ٢٩ .

وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا من بعد أن تدخله على جنس الأسود [من جهة الشجاعة] لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة؛ لأنك إنما تكون ناقلا إذا أنت أخرجت معناه الأصل من أن يكون مقصودك"[١]، واحتج على ما ذهب إليه بقول الشاعر:

وغداةَ ريحٍ قد كشفتُ وقِرةٍ إذ أصبحتْ بيدِ الشمالِ زمامُها[٢]

فلا خلاف في أن اليد استعارة، لكن لا يمكن القول بأنّ لفظ اليد قد نقل عن شيء إلى شيء؛ لأنّ هذا النقل كان يسوغ لو أنّ المعنى على تشبيه هذا الشيء باليد، فيقال حينئذٍ إنّه نقل لفظ اليد إليه، وإنما المعنى على أن يثبت للشمال تأثيرا قويا في الغداة، وتصرفا شبيها بتصرف الإنسان في الشيء الذي يمسكه بيده[٣].

لقد نظر عبد القاهر إلى الاستعارة نظرة فنية بعد أن كانت نظرات السابقين يغلب عليها الطابع اللغوي، فقد أقام للاستعارة حدودا محكمة فلم يقحم عليها ما هو غريب عنها، ولم يخلط في المصطلحات أو يضطرب في تحديدها، كما حصل عند من سبقه[٤].

ثم إنّ المتأمل في تراث النقاد والبلاغيين المتأخرين بعد عبد القاهر يجد أنّهم لم يضيفوا شيئا إلى بحث الاستعارة، فقلما تجد شيئا متميزا عمّا أنجزه وأضافه، وإنما اكتفوا بالشرح والتوضيح والتحديد لبعض التفاصيل والمصطلحات وذلك ما فعله الرازي[٥]، والسكاكي[٦]، وابن الأثير[٧]، وابن أبي الإصبع[٨]، وبدر الدين ابن مالك[٩]، والقزويني[١٠]، والعلوي[١١].

وأما الدارسون المحدثون فقد أولوا فنّ الاستعارة عناية واسعة، ودرسوه من كل جوانبه بوصفه فنا إبداعيا عربيا أصيلا ، فلا تكاد تجد كتابا عربيا متخصصا في البلاغة والنقد قد أهمل التعرض لهذا الفن.

وقد كان للنقاد المعاصرين موقف مغاير لما سار عليه القدماء من علماء البلاغة، فقد رأوا أن القدماء أساؤوا فهم طبيعة الاستعارة، ولم يستطيعوا الاقتراب من جوهرها الخلّاق، وقد خلطوها بشيء غير قليل من مباحث المنطق وعلم الكلام[١٢]، إذ درجوا على البحث عن التناسب العقلي الذي يجمع بين طرفي الاستعارة، وحرصوا على التأكد مما يسمى بالمعنى المشترك[١٣]، وقالوا: " إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة"[١٤]، وأنّ عيار الاستعارة هو الذهن والفطنة، وملاك الأمر فيها على تقريب التشبيه

---

(١) دلائل الاعجاز:٤٣٥ .
(٢) ديوان لبيد بن أبي ربيعة: ١١٤ . في الديوان " وغداةَ ريحٍ قد وزعتُ وقِرةٍ"
(٣) ينظر: في البلاغة العربية: مصطفى هدارة:٦٥.
(٤) ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: د. تامر سلّوم:٢٩٣.
(٥) ينظر: نهاية الإيجاز:١٣٣، ١٣٥.
(٦) ينظر: مفتاح العلوم: ٣٦٩.
(٧)ينظر: المثل السائر: ٢/ ٧٧.
(٨) ينظر: تحرير التحبير: ٩٧، و بديع القرآن: ١٨.
(٩) ينظر: المصباح في المعاني والبديع: ١٢٨.
(١٠) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢١٢.
(١١) ينظر: الطراز : ١/ ٢٠٢.
(١٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٣٢.
(١٣) ينظر: المرجع نفسه: ٢٠٤.
(١٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤٢٩، وينظر: يتيمة الدهر: الثعالبي:١/ ٢٠٢.

في الأصل حتى يتناسب الطرفان[١]. و يغلب على مباحث البلاغيين القدماء النظر إلى الصورة الاستعارية على أنها تقوم بما يشبه الزركشة أو الزخرفة أو التحديد أو الاختصار أو الطرافة أو الإيضاح[٢].

ومن الموارد التي برز فيها حرصهم على تحكيم العقل والمنطق في مسائل الاستعارة هو قولهم بـ "النقل" والأغراض المتوخاة منه، من ذلك ما ذكره الرماني بقوله : " الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[٣]، أي أنّ هناك نقلا مقصودا لغرض خاص وهو مجرد الإبانة. ومثل ذلك نجده عند أبي هلال العسكري في قوله السابق: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه"[٤].

إن تحديد الاستعارة بأنها لمجرد الإبانة، أو المبالغة في الصفة، وتقوية أمر المشابهة، أو التحسين، أو الاختصار، أو غيرها من الغايات، إنّ هذا التحديد يجعل الاستعارة حبيسة قوانين عقلية صارمة، تذهب برونق الاستعارة وجمالها، وتبدد القيم الدلالية التي يمكن استخلاصها منها بمساعدة الخيال الذي تزخر به الصور الاستعارية، فكل "هذه الدواعي لا علاقة لها بوظيفة الاستعارة الأدبية، ولا تتفق مع مكانتها الفطرية من [الأدب]، ولا تعبّر عن هبتها أو عمّا تستوعبه من ثراء وخصب كامن، فضلا عن أنّ هذه الدواعي تهمل الاختلاف في المعنى الذي يزكو كلما نما النشاط الخيالي"[٥].

وليس التعبير الاستعاري مجرد استخلاص لصفات مشتركة بين طرفيه، فقد يكون صورة لمشاعر صاحب التعبير تجاه الأشياء وموقفه نحوها[٦]، وقد يكون للتعبير الاستعاري مآرب أخرى يراها مثلا " ريشارد" في أنها " الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في [الأدب] أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل؛ وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جميع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها"[٧].

إنّ مباحث البلاغيين القدماء في مفهوم الاستعارة ظلت تلح على ضرورة مراعاة التناسب بين طرفي الاستعارة، في حين أنّ الصورة الاستعارية تمثل بناءً ديناميا تتموج داخله حركتها في مختلف الاتجاهات، وتعمل على التداخل بين المستعار منه والمستعار له بطريقة تستبطن فيها الطرفين، ليتخلق منها نماء جديد يتعدى حدود التشابه والتناسب[٨]، فالاستعارة " نشاط لغوي خالق للمعنى ، ووسيلة من وسائل الإدراك الخيالي المتميز"[٩].

ومن خلال التركيبات اللغوية في البناء الاستعاري تصبح الصور قائمة لا على طرافة أو تزيين أو توضيح أو تفسير أو إيجاز أو اختصار، بل تتحول إلى كينونة خاصة تطل بنا على

---

(١) ينظر: شرح الحماسة: المرزوقي:١/١٠-١١، و الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤١.
(٢) فلسفة البلاغة: ٣٣٩ .
(٣) النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٨٥.
(٤) كتاب الصناعتين: ٢٠٥.
(٥) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: ٢٩٧ .
(٦) فلسفة البلاغة: ٣٣٨ .
(٧) مبادئ النقد الأدبي: ٢٩٦.
(٨) فلسفة البلاغة: ٣٤٦ .
(٩) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي:٢٩٦ .

مطلات جديدة، قد يكون منها موقف قائلها وخالقها تجاه الأشياء، وقد تكون استكشافا ثريا لعالم وجودي معين[١].

ومع ذلك فإنه لم تخل نظرات القدماء من الإشارة إلى الأثر الذي تتركه الصورة الاستعارية في نفس المتلقي وما تثيره من ظلال إيحائية تتجاوز بها فكرة النقل والادعاء وما ذكروه من أغراض ودوافع محددة، ونجد ذلك في قول عبد القاهر: "ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ... فانك لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفيّة بادية جليّة ...ان شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون"[٢].

والاستعارة صورة من صور التوسع في الكلام، إذ تحقق كثيرا من الأغراض التي يريدها الأديب، حتى لتعد من أهم أعمدة الكلام، وعليها المعول في إنتاج الدلالة. وهي " صيغة من صيغ الشكل الفني في استعمالاته البلاغية الكبرى ، تحمّل النص ما لا يبدو من ظاهر اللفظ ، أو بدائي المعنى، وإنما تؤلف بين هذا وهذا في عملية إبداع جديدة تضفي على اللفظ إطار المرونة والتوسع، وتضيف إلى المعنى مميزات خاصة"[٣]، وتضع أمام السامع صورة مرئية تنبض بالحركة والحيوية، تمتع النفس وتؤثر في الوجدان. وفي هذا يتنافس الأدباء ويتفاضل المبدعون من خلال كسر طوق اللغة الاعتيادية المألوفة وإعادة تشكيل جديد للواقع والحياة، فهي ليست مجرد انحراف عن الممارسة اللغوية المألوفة[٤]، وإنما هي عنصر من العناصر المهمة في بناء الصورة التي تصدر عن خيال خصب، ولا غرو فان هذه الصلة الوثيقة بين الخيال والاستعارة[٥]، جعلت من الصورة الاستعارية ذات دلالة إيحائية تسمو على دلالة صور التشبيهات، لما يحصل فيها من تفاعل وامتزاج بين الدلالات على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه، بحيث توحي للمتلقي أنّ طرفي الصورة الاستعارية اتحدا حتى أصبح المستعار له كأنه المستعار منه نفسه[٦].

ومن هنا تبدو صعوبة التعامل بفن الاستعارة لأنها بهذا الامتزاج تعيد صياغة الواقع بشكل جديد بحسب تفاعل الأديب معه فتوفق بين المتباعدات بين الأشياء وتؤلف بين الناطق وغير الناطق بعلاقات لا يقع في الحسبان إمكان الإقامة بينها، ولعل سر إبداعها مخبوء في هذه القدرة على التأليف بين المتناقضات وجعلها شيئا واحدا؛ لأنها تدير ظهرها للمعنى الوضعي وتوحد بين شيئين يحتفظ كل منهما بشكله[٧]، فهي الوسيلة التي يجمع الذهن بواسطتها أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل[٨].

و لقد فطن الإمام علي (عليه السلام) لأهمية هذا الفن وأثره الكبير في المعنى، لما تحدثه صور الاستعارة من إثارة للخيال وتحريك للمشاعر ، فتضفي على العبارة هيبة وعلى المعنى جمالا،

---

(١) فلسفة البلاغة: ٣٤٧ .
(٢) أسرار البلاغة: ٤٣.
(٣) أصول البيان العربي: ١٣٥ .
(٤) ينظر: نظرية الأدب: رينيه ويليك: ٢٥٣، ٢٦٦.
(٥) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه: د.عاطف جودة نصر: ٢٨٢ .
(٦) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة: ٢٨٣ .
(٧) ينظر: تشريح النقد محاولات أربع: نورثرب فراي : ١٥٥
(٨) الخيال مفهوماته ووظائفه:٢٨١، و ينظر: الشعر والتجربة: أرشيبالد مكليش: ٨١ .

لذا جاءت حكم نهج البلاغة محمّلة بالاستعارات الراقية، التي طبعت كلامه (عليه السلام) بطابعه المتميز، فكان غاية في الروعة والإتقان.

ومن الاستعارات التي وردت في حكم نهج البلاغة قول الإمام (عليه السلام): ((إِذَا وَصَلَتْ إِلَيْكُمْ أَطْرَافُ النِّعَمِ فَلَا تُنَفِّرُوا أَقْصَاهَا بِقِلَّةِ الشُّكْرِ))(١).

يجد المتأمل في هذا النص أنه أمام لوحة فنية تزخر بالحركة، إذ يصور الإمام النعمَ بصورة سرب من الطيور التي تملأ السماء وقد بدأت بالهبوط تباعا، ، فمن عرف فضلها وقيمتها حافظ عليها ولم يأتِ بما ينفرها ليستمر نزولها ، وأمّا من جحد فضلها ولم يعرف قيمتها فإنه لا يلبث حتى يأتي بما يجعلها تنفر وتذهب بعيدا عنه، ومن ثمّ لا ينتفع من خيرها. و قد استعار للنعم لفظ الأطراف تشبيها لها بسرب طيور إذا هبط أوّله اتّصل به آخره، و استعار لفظ التنفير زيادة إيضاح المراد من المعنى. ومثله قوله (عليه السلام): ((احْذَرُوا نِفَارَ النِّعَمِ فَمَا كُلُّ شَارِدٍ بِمَرْدُودٍ))(٢).

ومن ذلك قول الإمام (عليه السلام): ((مَنْ جَرَى فِي عِنَانِ أَمَلِهِ عَثَرَ بِأَجَلِهِ))(٣).

في هذا النص يصور الإمام طول الأمل بصورة فرس شموس، لا بدّ من ضبط عنانها و صدّها عن الجري إلى حيث تشاء، فإن أطلق لها صاحبها العنان لتختار وجهتها التي تريد، راحت تركض به في طرق يجهل ما فيها من المخاطر، فلا تلبث أن تعثر أو تقع و يهلك راكبها. وقد استعار لفظ العنان لتطويل الأمل، ملاحظة لشبهه بالفرس، و لفظ الجري للاندفاع في الأمل بحسب تطويله، و لفظ العثار للامتناع عن ذلك الجري بعارض الأجل و قواطعه .

ومن الاستعارة أيضا قوله (عليه السلام): ((يَا نَوْفُ طُوبَى لِلزَّاهِدِينَ فِي الدُّنْيَا، الرَّاغِبِينَ فِي الْآخِرَةِ، أُولَئِكَ قَوْمٌ اتَّخَذُوا الْأَرْضَ بِسَاطاً، وَ تُرَابَهَا فِرَاشاً وَ مَاءَهَا طِيباً، وَ القرآن شِعَاراً وَ الدُّعَاءَ دِثَاراً)) (٤).

الشاهد في هذا النص قوله " اتَّخَذُوا ... القرآن شِعَاراً وَ الدُّعَاءَ دِثَاراً"، فقد صوّر الإمام حال رجال الله الذين زهدوا في ملاذ الدنيا، ورغبوا فيما عند الله من الثواب، وقد جعلوا القرآن دستور حياتهم، يرتلون آياته ويطبقون أحكامه، ولا يخالفون تعاليمه، فهو أنيسهم الذي به يأنسون، وهو مرشدهم الذي منه يتعلمون، فلا يفارقونه في كل حالاتهم. وإذا ما تعرضوا لظلم أو أذى في حياتهم جعلوا الدعاء بلسما لجراحاتهم، فهم على وعي وبصيرة بأن كل ما يجري في عالمهم هو منقاد لخالقهم ، فلا يطلبون دفع البلاء إلا منه. و قد استعار الإمام لفظ الشعار للقرآن باعتبار ملازمتهم لدرسه و تفهّم مقاصده كالشعار الملازم للجسد. و لفظ الدثار للدعاء باعتبار احتراسهم به من عذاب الله و الشدائد النازلة بهم كالاحتراس بالدثار عن البرد و نحوه.

ومن ذلك قوله (عليه السلام): ((الدُّنْيَا دَارُ مَمَرٍّ لَا دَارُ مَقَرٍّ وَ النَّاسُ فِيهَا رَجُلَانِ، رَجُلٌ بَاعَ

---

(١) نهج البلاغة: ٤٧٠.
(٢) المصدر نفسه: ٥١١.
(٣) المصدر نفسه: ٤٧١.
(٤) المصدر نفسه: ٤٨٦.

فِيهَا نَفْسَهُ فَأَوْبَقَهَا وَ رَجُلٌ ابْتَاعَ نَفْسَهُ فَأَعْتَقَهَا))[١].

المتأمل في هذا النص يجد أنّ الإمام يصور الدنيا بصورة سوق يمارس الناس فيه البيع والشراء، وهم فيه صنفان بائع ومشتري، والبضاعة التي يتم التعاقد عليها هي نفس الإنسان، فمن الناس مَن باع نفسه، وكان الثمن هو شهوات الدنيا وملاذها الزائلة، فصار أسير حب الدنيا ونعيمها الفاني، وصنف آخر اشترى نفسه، وكان الثمن تخليه عن ملاذ الدنيا وشهواتها، فأعتق نفسه من عبودية بهارجها. وقد استعار الإمام لفظ البيع لبائع نفسه باعتبار تسليمه لها إلى الهلاك الأخروي، و اعتياضه عنها ما أصابه من اللذّة الدنيويّة، و كذلك لفظ الابتياع لمشترى نفسه باعتبار إنقاذها من ذلك الهلاك ببذل ما قدر عليه من حاضر اللذّات و الإعراض عنه.

ومن أمثلة الاستعارة أيضا قوله (عليه السلام): ((ادْفَعُوا أَمْوَاجَ الْبَلَاءِ بِالدُّعَاءِ))[٢].

ترتسم في ذهن المتأمل في هذا النص لوحة فنية معبرة، من استعارة لفظة " أمواج " للحوادث المتواترة، فقد شبّه الإمام البلاءَ بالبحر الهائج الذي تكثر فيه الأمواج العاتية، ولا يقدر أحد على إيقافها إلا من خلقها وبثّ فيها الحركة وهو الله تعالى، لذا ينبه الإمام على أهمية الدعاء وطلب العون من الله تعالى في رفع البلاء مهما كبر واشتد ، فإنّ بيده ذلك لا بيد غيره.

ومثله قوله (عليه السلام): ((عِنْدَ تَضَايُقِ حَلَقِ الْبَلَاءِ يَكُونُ الرَّخَاءُ))[٣].

فإنّ تضايق حلق البلاء هو وقت الفزع الخالص إلى الله و الرجاء الحقّ له و ذلك معدّ للفرج منه، و قد استعار لفظ الحلق للابتلاءات الشديدة المحيطة بالإنسان، والتي لا يجد عنها محيصا.

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله (عليه السلام) : ((احْصُدِ الشَّرَّ مِنْ صَدْرِ غَيْرِكَ بِقَلْعِهِ مِنْ صَدْرِكَ))[٤].

يجد المتدبر في هذا النص صورة لطيفة تنبض بالحركة، وتوصف بالجدة والطرافة، فقد شبّه الإمام الشرَّ بنبات ضار مفسد، وقد حلّ في قلب الإنسان، واستعار الحصاد والقلع لإزالته. والملاحظ أنّ الإمام قد عبر عن إزالة الشر من صدر المخاطب بالقلع، وعن إزالته من صدر غيره بالحصاد، والسر في ذلك أنّ القلع هو إزالة الشيء من أصله، فلا يبقى أثر له، وأما الحصاد فهو إزالة النبات مع بقاء شيء من أصله، وفي ذلك إشارة إلى أنّ الإنسان إذا أراد أن يزيل الشرّ من صدر غيره تجاهه، فعليه أن يزيل الشرّ من صدره من أصوله؛ فيؤدي ذلك إلى أن يكون قلبه عامرا بالمحبة للجميع، وهو ما يثمر محبة الناس له.

وعندما يتحسس المتأمل ملامح الجمال في الاستعارة، يجد أنّ اللفظ المستعار تبعث فيه روح جديدة تبث فيه حيوية الحركة، إذ يترك اللفظ مجراه المعتاد ومسلكه المعروف، ويتحرك في إطار جديد، يخطر فيه باشعاعاته ودلالاته التي رصد لأدائها في الوضع الجديد، وبذلك يكتسب سمات حسنة تنفض عنه ألف الرتابة وجمودية الوضع اللغوي. وبذلك يصبح اللفظ

---

(١) نهج البلاغة: ٤٩٣.
(٢) المصدر نفسه: ٤٩٥.
(٣) المصدر نفسه: ٥٣٦.
(٤) المصدر نفسه: ٥٠١.

المستعار مما يزيد اللغة ثراء وتطورا[١]. وقد تنبه عبد القاهر على ذلك بقوله في الاستعارة: "ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"[٢]. وقد اتضح ذلك في الأمثلة السابقة، ويمكن تلمسه أيضا في أمثلة أخرى من حكم نهج البلاغة، ومنها قول الإمام (عليه السلام): ((أَقِيلُوا ذَوِي الْمُرُوءَاتِ عَثَرَاتِهِمْ، فَمَا يَعْثُرُ مِنْهُمْ عَاثِرٌ إِلَّا وَ يَدُ اللَّهِ بِيَدِهِ يَرْفَعُهُ)) [٣].

فقد استعار لفظ العثرات لما يقع من أهل المروءات خطأً و من غير تثبّت، و استعار لفظ اليد لعناية الله و قدرته.

ومثله قول الإمام (عليه السلام): ((مَنْ يُعْطِ بِالْيَدِ الْقَصِيرَةِ يُعْطَ بِالْيَدِ الطَّوِيلَةِ)) [٤].

فقد استعار لفظ اليد في الموضعين للنعمة و العطاء. و كنّى بالطول و القصر عن الكثرة و القلّة، قال الرضي رحمه الله تعالى، و معنى ذلك أن ما ينفقه المرء من ماله، في سبيل الخير و البر و إن كان يسيرا، فإن الله تعالى يجعل الجزاء عليه عظيما كثيرا، و اليدان هاهنا عبارة عن النعمتين، ففرق (عليه السلام) بين نعمة العبد، و نعمة الرب تعالى ذكره بالقصيرة و الطويلة، فجعل هذه قصيرة و تلك طويلة؛ لأن نعم الله أبدا تضعف على نعم المخلوقين أضعافا كثيرة، إذ كانت نعم الله أصل النعم كلها، فكل نعمة إليها ترجع و منها تنزع[٥].

ومنه أيضا قوله (عليه السلام): ((مَنْ أَحَبَّنَا أَهْلَ الْبَيْتِ فَلْيَسْتَعِدَّ لِلْفَقْرِ جِلْبَاباً))[٦].

فقد استعار لفظ الجلباب لتوطين النفس على الفقر و الصبر عليه، و وجه الاستعارة كونهما ساترين للمستعدّ بهما من عوارض الفقر و ظهوره في سوء الخلق و ضيق الصدر و التحيّر، الّذي ربّما يؤدّي إلى الكفر كما يستر بالملحفة، و لمّا كانت محبّتهم عليهم السّلام بصدق تستلزم متابعتهم و الاقتداء بهم و الاستشعار بشعارهم و من شعارهم الفقر و رفض الدنيا و الصبر على ذلك وجب أن يكون كلّ محبّ لهم مستشعرا للفقر و مستعدّا له جلبابا من توطين النفس عليه و الصبر[٧].

ومن ذلك قوله (عليه السلام): ((مَنْ لَانَ عُودُهُ كَثُفَتْ أَغْصَانُهُ)) [٨].

يحمل هذا النص شحنة دلالية توجه المتلقي باتجاه الأخلاق الحسنة، فقد استعار الإمام لفظ العود للطبيعة، وأراد بلينه تواضعه وتعامله مع الناس بالخلق الحسن، و كذلك استعار لفظ الأغصان للأعوان و الأتباع، وأراد بكثافتها اجتماعهم حوله و كثرته و قوّته بهم. و المراد أنّ من كانت له فضيلة التواضع و لين الجانب كثرت أعوانه و أتباعه ومناصروه، و قوى باجتماعهم عليه.

---

(١) ينظر: التصوير المجازي و الكنائي: ٥٥.
(٢) أسرار البلاغة: ٤٣.
(٣) نهج البلاغة: ٤٧١.
(٤) المصدر نفسه: ٥٠٩.
(٥) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(٦) المصدر نفسه: ٤٨٨.
(٧) شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٢٩٨.
(٨) نهج البلاغة: ٥٠٧.

ومنه قوله (عليه السلام) لِبَعْضِ مُخَاطِبِيهِ وَ قَدْ تَكَلَّمَ بِكَلِمَةٍ يُسْتَصْغَرُ مِثْلُهُ عَنْ قَوْلِ مِثْلِهَا: ((لَقَدْ طِرْتَ شَكِيراً[1] وَ هَدَرْتَ سَقْباً[2]))[3].

فقد استعار له لفظ الشكير و السقب باعتبار صغر قدره عمّا تكلّم به في حضرته، و وصف الطيران و الهدير له باعتبار نهوضه إلى ذلك الكلام الّذي هو فوق محلّه و ليس أهلا له كما أنّ الطيران ليس من شأن الشكير، و لا الهدير من شأن السقب.

ومن خصائص الاستعارة التأثير في نفس المتلقي، وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية يخيّل للمتلقي أنها متحدة بها، متمثلة فيها[4]. وقد التفت عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك بقوله: " فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة"[5]. و لم يغب عن الإمام استثمار عنصر التشخيص في حكم نهج البلاغة، لإثارة المتلقي وإحداث التأثير المناسب فيه. فمن الأمثلة على ذلك قوله (عليه السلام): ((تَذِلُّ الْأُمُورُ لِلْمَقَادِيرِ حَتَّى يَكُونَ الْحَتْفُ فِي التَّدْبِيرِ))[6].

يلاحظ في هذا النص أن الإمام قد استعار ذلّ الأمور لمطاوعتها للقدر و جريانها على وفق القضاء. و لمّا كان الإنسان جاهلا بأسرار القدر جاز أن يكون من غايات مطاوعة الأمور للقدر كون ما يعتقده الإنسان الجاهل مصلحة و يفعله تدبّرا لمنفعة سببا لحتفه و هلاكه. وفيه إيماء إلى وجوب إسناد الأمور إلى الله و عدم التوكّل على التدبير، و الانقطاع إليه[7].

ويظهر الأثر الفني لهذه الاستعارة في إضفاء الحياة على لفظة " الأمور" وهي ليست من الموجودات الحية، وهذا من خصائص الاستعارات البديعة التي تجعل الخيال الحي يسري في روح الأشياء الجامدة التي لا حياة فيها ، فيحيلها إلى أجسام نامية لها وعي وحس وحركة وتأثر[8].

ومن ذلك أيضا قوله (عليه السلام) فِي دُعَاءٍ اسْتَسْقَى بِهِ: ((اللَّهُمَّ اسْقِنَا ذُلُلَ السَّحَابِ دُونَ صِعَابِهَا))[9].

ترتسم في ذهن المتدبر في هذا النص صورة موحية مفعمة بالحركة والحياة، فتظهر فيها السماء وقد تراكمت فيها الغيوم المختلفة، فمنها المثقلة بحبات المطر التي جاءت وهي مشتاقة لسقي الأراضي الميتة، ومنها ما جاءت وليس وراءها إلا البرق والرعد والعواصف. قال الرضى: "و هذا من الكلام العجيب الفصاحة، و ذلك أنه (عليه السلام) شبه السحاب ذوات الرعود و البوارق و الرياح و الصواعق بالإبل الصعاب التي تقمص برحالها و تقص بركبانها، و شبه

---

(١) الشَّكيرُ من الفَرْخ: الزَّغَبُ. ينظر: لسان العرب: ٤/ ٤٢٥ ، مادة (شكر).
(٢) السَّقْبُ: ولدُ الناقةِ، و قيل: الذكَرُ من ولدِ الناقة . ينظر: لسان العرب: ١/ ٤٦٨، مادة (سقب).
(٣) نهج البلاغة: ٥٤٧.
(٤) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٧٧.
(٥) أسرار البلاغة: ٤٣.
(٦) نهج البلاغة: ٤٧١.
(٧) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٢٤٦.
(٨) ينظر: التصوير المجازي و الكنائي: ١٢٩.
(٩) نهج البلاغة: ٥٥٨.

السحاب خالية من تلك الروائع بالإبل الذلل التي تحتلب طيعة "[١].

ومن خصائص الاستعارة البليغة تجسيم الأمور المعنوية، بإبرازها للعيان في صورة شخوص وكائنات حية يصدر عنها كل ما يصدر عن الكائنات الحية من حركات وأعمال ، وقد التفت الجرجاني إلى ذلك بقوله: " إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون"[٢]. وقد كانت هذه الخصيصة حاضرة في حكم نهج البلاغة، فمن أمثلة ذلك قول الإمام: (عليه السلام) ((أَكْثَرُ مَصَارِعِ الْعُقُولِ تَحْتَ بُرُوقِ الْمَطَامِعِ))[٣].

فقد امتزجت في هذا النص صورتان استعاريتان أضفت عليه جمالا ومنحته طاقة تعبيرية، أظهرت المعنى بأبهى حلة، إذ ترتسم في ذهن المتلقي صورة مجسمة للعقول وهي تهوي من عالي مكانها وتخر مصروعة، عندما تلوح في سمائها بروق المطامع الدنيوية. إذ إنّ العقل من شأنه الّذي ينبغي له أن يقاوم النفس الأمّارة و يكسرها و يصرفها بحسب آرائه الصالحة، و من شأن النفس مخادعة العقل و غروره بزينة الحياه الدنيا و قيناتها و إطماعه بها. فالعقول الضعيفة غير المؤيّدة من الله أكثر ما تنخدع و تنصرع في حربها للنفوس الأمّارة إذا لاح لها مطمع و همىّ من الدنيا. فاستعار لفظ المصارع للعقول ملاحظة لقهرها عن النفوس و انفعالها. فأشبهت في الذلّة و الانقياد لها و ترك مقاومتها من أخذ مصرعه من الحرب، و كذلك استعار لفظ البروق لما لاح من تصوّر المطموع فيه. و كثيرا ما تشبّه الخواطر الذهنيّة بالبروق للطفه وضيائه وسرعة حركته. وإنّما قال: تحت. لأنّ المصارع من شأنها أن تكون تحت"[٤].

ومن ذلك أيضا قوله (عليه السلام) : ((مَنْ صَارَعَ الْحَقَّ صَرَعَهُ))[٥].

فقد استعار لفظ "صارع" للمقاومة، وهو من المعاني الدالة على المشاركة وهو يستدعي أن يكون الطرفان مشتركين في الفعل، وبذلك يظهر الحق بهيأة المقاتل المغوار الذي يصعب على أشجع الرجال مقارعته، ولولا الاستعارة لما أمكن خلق هذه الصورة الجميلة المؤثرة.

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله (عليه السلام) : ((مَا مَزَحَ امْرُؤٌ مَزْحَةً إِلَّا مَجَّ مِنْ عَقْلِهِ مَجَّةً))[٦].

فقد استعار لفظ المجّ لما يطرحه الإنسان من عقله في مزحه أو مزحاته. فكأنّه قد مجّه كما يمجّ الماء من فيه. ولا يخفى ما في هذه الاستعارة من إيحاء بقبح هذا الأمر، فإن الخيال يجعل الأمر المعنوي محسوسا مجسما، ولو أنّنا جهدنا أن نضع كلمة مكان الكلمة المستعارة ما استطاعت أن تؤدي معنى النفور النفسي الذي نتج من الاستعارة.

يظهر من الأمثلة السابقة أن الإمام يستعمل الألفاظ الموضوعة للأمور المحسوسة في الدلالة على الأمور المعنوية مستفيدا بذلك من الطـاقة الإيحائية لهذه الكلمات، إذ تجعل المتلقي يحس بالمعنى أكمل إحساس، وتصور المشهد للعين وتنقل الصوت للأذن[٧]، وهذا هو السـرّ في في جمال التعبير الاستعاري في حكم نهـج البلاغة. فإن أكثر الصور التي رسمها (عليه السلام) كانت

---

(١) نهج البلاغة: ٥٥٨.
(٢) أسرار البلاغة: ٤٣.
(٣) نهج البلاغة: ٥٠٧.
(٤) شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٥/ ٣٥٣.
(٥) نهج البلاغة: ٥٤٨.
(٦) المصدر نفسه: ٥٥٥.
(٧) ينظر: من بلاغة القرآن: ١٦٧.

مستقاة من الواقع المعاش، ولم تكن صورا خارجة عن الذائقة العربية، أو النسق الثقافي السائد آنذاك. وهذا بدوره كان له الأثر الكبير في متلقي النص.

لقد كان حظ الإمام علي (عليه السلام) من الذوق الأدبي الخالص حظا وفيرا، فقد كان مطبوعا على البيان الساحر يرى الشيء ويعيه ثم ينطلق معبرا عنه في بساطة وتلقائية وصدق، مع عمق الفكرة، وفنّية التعبير، الذي لا صنعة فيه ولا مراء، وإنما يتطلبه المعنى، فلو استبدل به لفظ عن لفظ، لخبا ضوء الكلمات، وتبدد إشراقها، وفقد المعنى جلاله، وضاع عمقه[1].

(١) ينظر: مقدمة شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٧، ٨ .

المبحث الخامس

الكنـاية

الكناية في اللغة مأخوذة من كنيت الشيء إذا سترته أو من الكنية التي تقال للرجل بدلا من ذكر اسمه الحقيقي، والكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر بغيره يكنّى كناية: يعني إذا تكلم بغيره ، وتكنّى: تستر[١].

وأما في الاصطلاح فقد مرّ مفهوم الكناية في الموروث البلاغي والنقدي بمراحل مختلفة، فلم يقف علماء البلاغة القدماء عند مفهوم واحد للكناية، بل اختلفت فيها نظراتهم، وتعددت آراؤهم، بل تعدى الأمر إلى الاختلاف في المصطلح ذاته، فقد أطلق على الكناية مسمّيات عدّة، كالإرداف و التتبيع و التعريض، منذ نشأة المصطلح إلى مراحل نضجه واستقراره على يد علماء البلاغة المتأخرين.

ولعل أبا عبيدة هو أول من تحدث عن الكناية في كتابه "مجاز القرآن" وهي عنده ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يُذكر اسمه صريحا في العبارة[٢]، فيقول في قوله تعالى: ﴿يَسْئَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرامِ قِتالٍ فِيه﴾ (البقرة/٢١٧)، كناية للشهر الحرام[٣]، وقوله تعالى: ﴿فَظَلَّتْ أَعْناقُهُمْ لَها خاضِعِينَ﴾ (الشعراء/٤)، كناية عنهم[٤].

ومع أنّ المفهوم اللغوي هو الأصل في دراسة أبي عبيدة للكناية إلا أننا نجده يورد بعض الأمثلة للكناية بمعناها الاصطلاحي، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ أَوْ جاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغائِطِ﴾ (النساء/٤٣)، قال " كناية عن حاجة ذي البطن"[٥]، وفي قوله تعالى: ﴿أَوْ لامَسْتُمُ النِّساءَ﴾ (المائدة/٦) كناية عن الغشيان[٦].

فيلحظ من ذلك أنّ أبا عبيدة لم يقم بدراسة الكناية دراسة فنية تقوم على تبيان مناحي الجمال فيها، وإنما كان يذكر الآية ومجازها، أي المراد منها، وهذا يمثل المرحلة الأولى من دراسة الكناية، إذ كانت دراسته للكناية تقف عند المفهوم اللغوي[٧].

وبقي مفهوم الكناية عاما عند الجاحظ يدور في فلك المفهوم اللغوي، الذي يعني الستر والخفاء المقابل للتصريح، وهو عنده أسلوب تقتضيه الضرورة، فهو عنده أبلغ من التصريح إذا كان التصريح لا يحسن، أو كان متعذرا، والتصريح أبلغ إذا كانت الكناية لا تفي بالغرض[٨]، وقد انتقل الجاحظ بأسلوب الكناية نقلة كبيرة، فقد أفرد له بابا في كتابه "الحيوان" وسماّه "باب من الفطن وفهم الكنايات والرطانات"[٩]، مع تركيزه على قيمتها التعبيرية، و مواضع صلاحيتها وعدم صلاحيتها في الاستعمال اللغوي[١٠]. وهذا يدل على عنايته بهذا الأسلوب، مما جعل الكناية تدخل عنده مرحلة جديدة.

---

(١) لسان العرب: مادة (كني) ، ٢٠/ ٩٨.
(٢) علم البيان : ٢٠٤، و ينظر: مجاز القرآن: ١٢/١، ١٥.
(٣) مجاز القرآن: ٧٢/١.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٢/١.
(٥) المصدر نفسه :١٢٨/١.
(٦) المصدر نفسه: ١٥٥/١.
(٧) ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة (رسالة ماجستير): فاطمة سعيد أحمد: ٣٨٦.
(٨) ينظر: كتاب الحيوان: ١٢٢/٣، والبيان والتبيين: ١/ ٢٦٣.
(٩) ينظر: كتاب الحيوان: ١٢٤/٣.
(١٠) ينظر: البلاغة عند الجاحظ: د. أحمد مطلوب:٩٨.

وقد تحدث عبد الله بن المعتز عن الكناية، في كتابه البديع ضمن باب خاص أسماه "محاسن الكلام"[١]، ولكنه لم يضع لها تعريفا يميزها، و إنّ دراسته للكناية لم تضف جديدا، ويمكن أن نقول إنّ دراسة الجاحظ كانت أكثر عمقا من حيث تحليلها وتبيين قيمتها التعبيرية، فالملاحظات التي أبداها ابن المعتز كلها ملاحظات عابرة لم يقف عندها كثيرا[٢].

يمكن القول إنّ بحث الكناية تدرج في هذه المرحلة وخطا خطوات واسعة مهدت الطريق للدراسات التي تلته. فإن كانت دراسة أبي عبيدة تقوم على الملاحظات المتفرقة، فإنّ دراسة الجاحظ قد خصت الكناية بباب بعينه، وناقشت أسلوب الكناية، وحددت بعض المقتضيات التي يحسن فيها، ثم جاء ابن المعتز لتدخل دراسة البلاغة عنده مرحلة التخصص وتصبح الكناية من محاسن الكلام. وإن كان المفهوم اللغوي هو السائد لهذه الدراسات فإنّها كذلك لم تخلُ من بعض الملاحظات الاصطلاحية[٣].

وعندما نطالع ما تركه لنا علماء البلاغة في القرن الرابع الهجري نجد تحولا كبيرا في دراسة مفهوم الكناية، تمثل في الانتقال من المفهوم اللغوي إلى المصطلح البلاغي، ويعد قدامة بن جعفر أول من عرّف الكناية بمعناها الاصطلاحي، تحت مسمّى "الإرداف" وذلك في دراسته لأنواع ائتلاف اللفظ والمعنى، فقال في تعريفه " وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنّى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلّ على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع"[٤].

إنّ تعريف قدامة وإن كان أول تعريف اصطلاحي للكناية، بيد أنّه يُعد تعريفا ناضجا، تبعه فيه الكثير ممن جاء بعده من علماء البلاغة. و إن دراسته لأسلوب الكناية اتسمت بالنضج البلاغي، من حيث التحليل وتوضيح المعنى الكنائي، بخلاف من سبقه من الدارسين، فلم يكن يكتفي بالإشارات، بل كان يتتبع الصورة حتى يبين المعنى واضحا من خلال تحليله لها[٥].

وعندما نصل إلى أبي هلال العسكري نجد أن مفهوم الكناية قد اختلط بمفاهيم أخرى فتجده موزعا بين الكناية والتعريض والإرداف والمماثلة، فقال في الكناية: " هو أن يكنّى عن الشيء ويعرّض به ولا يصرّح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء"[٦]، وتحدّث عن الإرداف وقال: " أن يريد المتكلّم الدلالة على معنىً فيترك اللفظ الدالّ عليه الخاص به ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارةً عن المعنى الذي أراده. وذلك مثل قول الله تعالى: ﴿فِيهِنَّ قاصِراتُ الطَّرْفِ﴾ (الرحمن/٥٦)، وقصور الطرف في الأصل موضوعه العفاف على جهة التوابع والإرداف، وذلك أنّ المرأة إذا عفّت قصرت طرفها على زوجها فكان، قصور الطرف ردفا للعفاف، والعفاف ردف وتابع لقصور الطرف"[٧] وتكلّم على المماثلة وهي: " أن يريد المتكلّم العبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر، إلا أنّه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده، كقولهم: فلان نقي الثوب، يريدون به أنّه لا عيب فيه، وليس موضوع

---

(١) ينظر: كتاب البديع: ٦٤، ٦٥.
(٢) ينظر: الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير): محمد الحسن علي الأمين:١٢.
(٣) ينظر: المرجع نفسه: ١٤.
(٤) نقد الشعر: ١٥٧.
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٧، ١٥٨، والكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: ١٦.
(٦) كتاب الصناعتين: ٢٩٠.
(٧) المصدر نفسه: ٢٧٥.

نقاء الثوب البراء من العيوب وإنما استعمل فيه تمثيلا"[١].

ويبدو أنّ أبا هلال العسكري لم يتضح عنده مفهوم مصطلح الكناية مما جعله يخلط في دراسته حينا، ويفرق بين أساليبه حينا آخر ولعل ذلك راجع إلى تفريقه بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي[٢].

وأما دراسة ابن رشيق لأسلوب الكناية فلم تخلص من هذا الخلط أيضا، فقد تحدث عن الكناية في أبواب متفرقة، إذ ذكرها في باب المجاز، وباب الإشارة الذي يشتمل على أنواع عدّة عند ابن رشيق، وهي " الإيماء والتفخيم، والتعريض، والكناية، والتمثيل، والرمز، واللمحة، واللغز، واللحن، والتعمية، والحذف، والتورية، والتتبيع" ولعل السبب الذي جعله يداخل بين هذه المفاهيم في دراسته هذه، هو المعنى اللغوي لمفهوم الكناية[٣].

ودراسة ابن رشيق مع كثافتها إلا أنها تفتقر إلى التحليل والتذوق، وهي وإن كانت أكثر ثراء من دراسة العسكري، لكنها تبتعد عن النضج الفني، إذ إنها تفرق بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي لأسلوب الكناية الذي اقترب من النضج عند قدامة[٤].

وقد توضحت معالم الكناية واستقر مفهومها وبدأ يأخذ طابعه العلمي على يدي عبد القاهر الجرجاني، فدراسته تقوم على الفهم لدلائل التراكيب و خوافيها، للوصول إلى المعنى المقصود من الكناية، وقيمها الجمالية من خلال تحليل النصوص وكشف النقاب عن حسنها. وقد أفاد عبد القاهر من تعريف قدامة للكناية، الذي أطلق عليها مصطلح "الإرداف"، فعرّفها بقوله: "الكناية أن يريد المتكلّم 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"[٥].

ويعد هذا التعريف من أكثر تعريفات الكناية نضجاً، " لذلك احتل منزلته في أذهان كثير من العلماء؛ لأنّ عبد القاهر تناول في تعريفه نواحي تتصل بجوهر الكناية"[٦]، ويتجلى ذلك بإثبات معنى من المعاني، لا يستفاد من اللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن من معنى المعنى الذي يستند إليه المعنى الأولي، بما أومئ به إليه، وجعله دليلا عليه، قال عبد القاهر في بيان ذلك " الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت: خرج زيد،... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل..... وإذ قد عرفت هذه الجملة، فهاهنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول: المعنى، ومعنى المعنى ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و بمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنىً، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[٧].

وهكذا استطاع عبد القاهر أن يصل بفهمه العميق، وبحثه الدقيق إلى لبّ الكناية وحقيقة

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٧٧.
(٢) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: ١٩.
(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر:٢٦٨/١، ٣٠٢- ٣٢٠.
(٤) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: ٢٢.
(٥) دلائل الإعجاز: ٦٦.
(٦) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: ٣٨٨.
(٧) دلائل الإعجاز: ٢٦٢، ٢٦٣

معناها، التي تتمثل في الانطلاق من المعنى الأصلي للعبارة إلى المعنى الثانوي الذي تدل عليه، ويشير إليه ذلك المعنى الأول، فينتشي المتلقي، وينطلق من قاعدة هذا المعنى الأول محلقا بأجنحة الخيال مع المعنى الثاني، فيحس بالنشوة التي يحس بها الأديب لحظة معاناته لتجربته الشعورية(١).

وبهذا فإنّ الكناية بنظر عبد القاهر أسلوب غزير الدلالة، تمثل كل كلمة فيه إشارة يمكن أن ينفتح عليها ذهن المتلقي ليعقد صلات أو يوجد بدائل له، للدلالة على المعنى المستتر خلف تلك العبارات المنطوقة، وهذا هو الفارق بين الكناية وبين التعبير المباشر(٢).

وقد جعل عبد القاهر للكناية مزية على التصريح، وأرجع ذلك إلى إثبات المعنى لا إلى زيادته، فقال: " ليس المعنى إذا قلنا: إنّ الكناية أبلغ من التصريح، أنّك لمّا كنّيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنّك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد. فليست المزية في قولهم: "جمّ الرماد" أنّه دلّ على قرًى أكثر، بل أنّك أثبتّ له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابا هو أشد، وادّعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحّتها أوثق"(٣). وإنما المزية للكناية؛ لأنّ فيها إثباتا للمعنى بالدليل والبرهان، بخلاف التصريح فإنّ فيه إثبات المعنى من غير دليل ولا برهان، وقد رأى أنّ إثبات المعنى مصحوبا بالدليل أبلغ من إثباته عاريا عن الدليل(٤).

إنّ الذي يتأمل دراسة عبد القاهر الجرجاني للكناية، يجد أنّ هذا الفن قد ظفر بعناية فائقة، ودراسة متأنية، وبحث عميق، ثم إن دراسته قامت على أساس من تحليل الشواهد، والوقوف على ما فيها من مواطن الجمال، ومواضع الحسن، فاتخذت الكناية على يديه طابعها المميز، ومدلولها الاصطلاحي العلمي.

وأما من جاء بعد عبد القاهر من البلاغيين فهم عيال عليه، وقد اقتصرت دراساتهم على تكرار ما ذكره من آراء وشواهد، وغلب على أكثرهم منهج التفكير المنطقي، فحوّلوا آراءه إلى قواعد جافة، وقوانين صارمة، ابتعدت كثيرا عن منهج التحليل القائم على الذوق الجمالي، فتحولت دراساتهم إلى مجموعة من القواعد، والتعريفات، والتقسيمات الجامدة(٥).

وأمّا البلاغيون والنقاد المحدثون فلم تخرج الكناية على يد معظم من تعرضوا للكناية منهم عن إطارها البلاغي الذي حدّده البلاغيون القدماء، وإن اختلف أسلوب الصياغة وتباينت طرائق التعبير. وقد أشار الدكتور أحمد مطلوب إلى جهود المعاصرين التجديدية في مجال الكناية، فذكر أنَّهم " لم يأتوا بجديد إلا ربط الكناية بتداعي المعاني أو ربطها بأساليب الرمز الحديثة "(٦).

وأما المنهج الذي سارت عليه مباحث الكناية في الموروث البلاغي والنقدي، فقد كان للمحدثين موقفهم الواضح تجاهه، فقد رفضوا طريقة القدماء في تناولهم للكناية، والتي قامت

---

(١) الكناية مفهومها وقيمتها الدلالية: د.محمود شاكر القطان: ١٢٠.
(٢) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: ٣٩٤.
(٣) دلائل الإعجاز: ٧١ .
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٧٢ .
(٥) ينظر: نهاية الايجاز: ١٦٠، ومفتاح العلوم: ٤٠٢، والمثل السائر: ٤٩/٣، والإيضاح في علوم البلاغة:٢٤١ ، و شروح التلخيص: ٤/ ٢٣٧ ، و المطول: ٦٣٠، تحرير التحبير: ١٤٣، و الطراز: ١/ ٣٧٣، و البرهان في علوم القرآن: ٢ /٣٠١، وخزانة الأدب : ٢٦٣.
(٦) فنون بلاغية:١٩١.

على أسلوب الجدل والتفكير المنطقي، الذي أخرج البلاغة من كونها فناً ذوقيا قائما على الإحساس بالجمال، إلى مجرد قواعد منطقية، وتعليلات عقلية جافة، خالية من روح المتعة واللذة النفسية.

فلقد انتهى البلاغيون [القدماء] إلى أنّ الكناية لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى ذاته، وقد شغلوا أنفسهم بالتخاصم حول براعة كل منهم في صب الأسلوب الفني داخل مقولات منطقية، تحول البحث على إثرها إلى مجرد قياس منطقي ومجموعة من الاستدلالات العقلية(١). وفي هذا ما فيه من جور على الكناية وتضييق لدلالتها، بسبب ما قادت إليه هذه المصطلحات من جدل عقيم، أبعد ما يكون عن الفن وطبيعته، وما فيه من روعة وجمال، فلم تجنِ الكناية من هذا كله غير غرقها في ضباب اللزوم، وغموضه وتعقيده، وحلولها بسببه في وادٍ غير واديها الأدبي(٢).

إن قيمة النص الأدبي ليست فيما يحمله من معنى فقط ، ولكن فيما يحمله من جماليات فنية، ويحدثه في النفس من أثر، .. و إنّ الإبداع الفني يكمن في توظيف اللغة توظيفا فنيا، يقوم على المهارة في اختيار الكلمات، وإجادة تأليفها، و الانحراف بها من قول إخباري إلى قول فني ذي أثر بعيد في النفس(٣). ولذا قال العقاد: " والجمال في الفن معنوي لا شكلي، وإنّ الأشكال لا تعجبنا وتجمل في نفوسنا إلا لمعنى تحركه أو لمعنى توحي إليه، ... وما من شكل نراه إلا يختلف موقعه في الذوق بحسب اختلاف الدلالة التي يدل عليها والوظيفة التي يقوم بها"(٤).

و الكناية من الفنون البيانية التي تسهم في ثراء اللغة، ورفدها بدلالات جديدة، تنسجم والسياقات المتجددة، و تضفي على المعاني الجديدة رونقا وجمالاً، وتظهرها بصورة محسوسة مؤثرة. وعنها قال العلوي: "إنّ الكناية لها في البلاغة موقع عظيم، فإنها تفيد الألفاظ جمالا، وتكسب المعاني ديباجة وكمالا، وتحرك النفوس إلى عملها، وتدعو القلوب إلى فهمها"(٥). فهي " تحرك الفكر وتبعث النفس على التأمل في المعنى المباشر لظاهر الكلام، ثم المروق منه إلى المراد عن طريق العلائق والصلات بين ظاهر الكلام والمعنى الكنائي المراد"(٦).

وتتجلى خصوصية التعبير الكنائي في أنّه لا يقود المتلقي إلى الغرض مباشرة، مثلما تفعل العبارات الحرفية الصريحة، وإنما يبرز له جانبا من المعنى، ويخفي عنه جانبا آخر، وهو بهذا الشكل يرفع من قيمة المعنى البعيد الذي يشير إليه في نظر المتلقي، ويعمل على توكيده في نفسه والاعتزاز به وتفخيمه. وقد أشار إلى هذا المعنى عبد القاهر الجرجاني بقوله: " إنّ الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشانها، وألطف لمكانها، كذلك إثبات الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تُلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزيّة، ومن الحسن والرونق، ما لا يقلّ قليله ، ولا يُجهل موضع الفضيلة فيه "(٧).

---

(١) ينظر: فلسفة البلاغة: ٤٢٣، ٤٣٣.
(٢) ينظر: الكناية: د. محمد جابر فياض:٧٨-٧٩ .
(٣) ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته: ٣٩٩.
(٤) مراجعات في الآداب والفنون: ٢٩-٣٠.
(٥) الطراز: ٤٣٤/١.
(٦) التصوير المجازي والكنائي: ٢٤٠.
(٧) دلائل الأعجاز: ٣٠٦ .

إنّ جمال التعبير الكنائي يكمن في هذه الإثارة المعنوية التي تداخل النفس وتستولي على الحس. ولذا كانت الكناية وما زالت الميدان الفسيح الذي يتسابق فيه البلغاء، وتتفاوت فيه أقدارهم، وتتباين فيه منازلهم، إذ لا يصل إليها إلا " من لطف طبعه، وصفت قريحته"[١]، ولا عجب في هذا، فهي وادٍ من أودية البلاغة، وطريق جميل من طرق التعبير الفني، ووسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع، تضفي على العبارة رونقا وجمالا، فتسترعي الانتباه وتسترق الأسماع، وتبهر الألباب، وتذوب النفس تأثرا بجمالها، وتتحرك الأحاسيس مفتونة بحسنها[٢].

وقد كان لأسلوب الكناية حضور واضح في كلام الإمام علي (عليه السلام) في حكم نهج البلاغة، فقد كان (عليه السلام) حريصا كل الحرص على إيصال أفكاره إلى جميع الناس دون جرح العواطف، أو خدش المشاعر، أو اشمئزاز النفوس، بما يمتلك من قدرة على التعبير الموحي والمهذب، والمحافظة على الأدب الراقي الممتاز[٣].

ومن النصوص التي يتضح فيها أثر الكناية قول الإمام (عليه السلام): ((لَنَا حَقٌّ فَإِنْ أُعْطِينَاهُ وَ إِلَّا رَكِبْنَا أَعْجَازَ الْإِبِلِ[٤]، وَ إِنْ طَالَ السُّرَى[٥]))[٦].

فقوله " أَعْجَازَ الْإِبِلِ " كناية يمكن أن يكون المراد منها ما ذكره الرضي بقوله: و معناه إنا إن لم نعط حقنا كنا أذلاء، و ذلك أن الرديف يركب عجز البعير كالعبد و الأسير و من يجرى مجراهما[٧]. و يمكن أن يراد بها التعبير عن المشقة، أي: إن مُنعنا حقّنا ركبنا مركب المشقّة و صبرنا عليه و إن طال الزمان، و لم نَضْجَر منه مُخِلّين بحقنا. وقد يراد به تأخّره عن غيره في حقّه من الإمامة و تقدّم غيره عليه، أي إن منعنا حقّنا منها و أخّرنا عن ذلك صبرنا على الأثرة فيها و إن طالت الأيّام. والذي ذكر احتمالات حسنة و هي متقاربة؛ لأنّ ركوب الأعجاز مظنّة الذلّة و المشقّة و تأخّر المنزلة[٨].

وأما قوله " وَ إِنْ طَالَ السُّرَى" فهو كناية جميلة عن طول المدة التي يعيشها المجتمع الإسلامي في ظل إبعاد الإمامة عن إدارة شؤون الأمة، وقد عبر (عليه السلام) عن ذلك بطول السير في ليل يخيم على سمائه ظلام الجهل والظلم والتخلف.

ومن أمثلة الكناية قوله (عليه السلام): ((احْذَرُوا صَوْلَةَ الْكَرِيمِ إِذَا جَاعَ وَ اللَّئِيمِ إِذَا شَبِعَ))[٩].

في قوله "احذروا صَوْلَةَ الْكَرِيمِ إِذَا جَاعَ" ينبه الإمام على أنّ الإنسان الكريم النفس قد يصبر على بعض الظلم الذي يحيق به، لكنه لا يصبر على الفقر و الحاجة، وخاصة إذا تعلق الأمر بسلب حقوقه، وهو ما كنّى عنه بجوع الكريم، ونبه على أنّ له صولة ينبغي أن يحذرها الظالمون. و قوله " وَ اللَّئِيمِ إِذَا شَبِعَ" أي واحذروا صولة اللئيم إذا شبع. و"شبع اللئيم" كناية

---

(١) البلاغة الواضحة: علي الجارم ومصطفى أمين: ١٣١.
(٢) ينظر: الأسلوب الكنائي في القرآن الكريم: د. محمود شيخون: ٨٧.
(٣) ينظر: أصول البيان العربي:١٤٦.
(٤) أعجاز الإبل: مآخيرها والركوب عليها شاق. ينظر: لسان العرب: مادة (عجز)، ٢٣٨/٧.
(٥) و السُّرَى: سَيرُ الليلِ . لسان العرب: مادة (سرا)، ١٠٣/١٩.
(٦) نهج البلاغة: ٤٧٢.
(٧) المصدر نفسه والصحيفة نفسها.
(٨) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٢٤٩/٥.
(٩) نهج البلاغة: ٤٧٧.

عن غناه و طمعه الذي ليس له حدود، فهو يسعى إلى الاستزادة من الثروة حتى على حساب حقوق الآخرين، ولذا حذر الإمام من السكوت على ظلمه، فإنّ له صولة إنْ لم يجد من يردعه عن طمعه.

ومنها قوله (عليه السلام): ((فَمَنْ جَعَلَ الْمِرَاءَ دَيْدَناً لَمْ يُصْبِحْ لَيْلُهُ))[1].

من يتأمل هذا النص يجد أن الإمام قد وصف مَنْ جعل سلوكه العام هو جدال الناس والتشكيك في عقائدهم وأفكارهم بقوله " لَمْ يُصْبِحْ لَيْلُهُ" وذلك كناية عن عدم وضوح الحقّ له من ظلمة ليل الشكّ و الجهل. وهو تعبير جميل اختاره الإمام لكي ينبه على قبح هذا الأمر .

وَ منها قوله (عليه السلام): ((مَنْ تَرَكَ قَوْلَ لَا أَدْرِي أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهُ))[2].

فقوله " مَنْ تَرَكَ قَوْلَ لَا أَدْرِي" كناية عن القول بغير علم. وقوله "أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهُ" كناية عن الهلاك الحاصل بسبب القول بالجهل لما فيه من الضلال و الإضلال، و ربّما يكون بسببه هلاك الدنيا و الآخرة.

ومن أمثلة الكناية قوله (عليه السلام): ((لِلظَّالِمِ الْبَادِي غَداً بِكَفِّهِ عَضَّةٌ)) [3].

فقد كنّى بقوله "غَداً" عن يوم القيامة و "بعضّ كفّه" عن ندامته وحسرته على تفريطه في جنب الله وقد جاء مثله في التعبير القرآني، في قوله تعالى: ﴿وَ يَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلى يَدَيْهِ﴾ (الفرقان/٢٧) .

ومنها قوله (عليه السلام): ((إِنَّمَا الْمَرْءُ فِي الدُّنْيَا غَرَضٌ تَنْتَضِلُ فِيهِ الْمَنَايَا، وَ نَهْبٌ تُبَادِرُهُ الْمَصَائِبُ، وَ مَعَ كُلِّ جُرْعَةٍ شَرَقٌ وَ فِي كُلِّ أَكْلَةٍ غَصَصٌ))[4].

فقوله " وَ مَعَ كُلِّ جُرْعَةٍ شَرَقٌ وَ فِي كُلِّ أَكْلَةٍ غَصَصٌ" كناية عن تنغيص لذّات الدنيا بما يشوبها و يخالطها من الأعراض و الأمراض، فليست الدنيا محلاً للذّة والسعادة الدائمة، فهي محل اختبار وابتلاء، لا دار خلود وبقاء.

ومن أمثلة الكناية كلامه (عليه السلام) عندما أَتَاهُ الْحَارِثَ بْنَ حَوْطٍ فَقَالَ: أَ تَرَانِي أَظُنُّ أَصْحَابَ الْجَمَلِ كَانُوا عَلَى ضَلَالَةٍ؟! فَقَالَ (عليه السلام): ((يَا حَارِثُ إِنَّكَ نَظَرْتَ تَحْتَكَ وَ لَمْ تَنْظُرْ فَوْقَكَ فَحِرْتَ، إِنَّكَ لَمْ تَعْرِفِ الْحَقَّ فَتَعْرِفَ مَنْ أَتَاهُ، وَ لَمْ تَعْرِفِ الْبَاطِلَ فَتَعْرِفَ مَنْ أَتَاهُ))[5].

فقوله " إِنَّكَ نَظَرْتَ تَحْتَكَ وَ لَمْ تَنْظُرْ فَوْقَكَ " كناية ويمكن أن يكون المراد بها أنك نظرت في أعمال الناكثين من أصحاب الجمل المتمسّكين بظاهر الإسلام الّذين هم دونك في المرتبة؛ لبغيهم على إمام الحقّ، فاغتررت بشبهتهم، و اقتديت بهم، و لم تنظر إلى من هو فوقك، و هو إمامك الواجب الطاعة، و من معه من المهاجرين و الأنصار، و لا سمعت حكمهم بكون خصومهم على الباطل فكان ذلك سبب حيرتك. و يحتمل أن يكون نظره تحته كناية عن

---

(١) نهج البلاغة: ٤٧٣.
(٢) المصدر نفسه: ٤٨٢.
(٣) المصدر نفسه: ٥٠٢.
(٤) المصدر نفسه: ٥٠٣.
(٥) المصدر نفسه: ٥٢١.

نظره إلى باطل هؤلاء و شبهتهم المكتسبة عن محبّة الدنيا الّتي هي الجنبة السافلة، و نظره فوقه كناية عن نظره إلى الحقّ و تلقّيه من الله. ويمكن أن يكون كناية عمّا جُبل عليه الإنسان بطبعه من الاهتمام بالأمور المادية التي هي بمرتبة سفلى، مقارنة بالأمور المعنوية التي هي بمرتبة عليا، فيكون المراد إنك تنظر إلى سافل الوجود و درك الطّبيعة المحدود و لم ترفع رأسك و تفتح عين قلبك لترى المعالي و تسمع نداء الحقّ فتعرف أهله و تميّزهم من أهل الباطل(١).

وتعد الكناية وسيلة مهمة من وسائل التجسيد الحسّي في أداء المعاني، فهي تظهر المعاني المعقولة في صور المحسوسات، وبذلك تكشف عن معانيها وتوضحها، وتسهم في إحداث أثر في النفس تعجز اللغة العادية عن فعله. ومن الكنايات التي يتضح فيها هذا الأثر قول الإمام (عليه السلام): ((مَنْ لَانَ عُودُهُ كَثُفَتْ أَغْصَانُهُ))(٢).

فيلاحظ في هذا النص أنه (عليه السلام) قد كنّى بلين العود عن التواضع للآخرين، وبكثافة الأغصان عن اجتماع الأنصار والمحبين على من هذه صفته، وكثرته وقوته بهم، إذ إنّ مَن حسّن خلقه و لانت طباعه كثر محبوه و أعوانه و أتباعه، و قوى باجتماعهم عليه. ولا يخفى أثر الكناية هنا في تصوير هذه المعاني بصورة محسوسة ترتسم في ذهن المتلقي فتأنس بها روحه وتهش لها نفسه.

ومثله قوله (عليه السلام): ((مَنْ تَرَدَّدَ فِي الرَّيْبِ وَطِئَتْهُ سَنَابِكُ الشَّيَاطِينِ))(٣).

فمن غلب عليه الشك في أفعاله وطريقة معالجته للأمور، فإنه لا يسلم من وساوس الشياطين وحبائلهم، ومن ثم تستحكم عليه الشبهات، فلا يجد منها مخرجا، وقد كنى (عليه السلام) عن ذلك بقوله " وَطِئَتْهُ سَنَابِكُ الشَّيَاطِينِ"، و يكشف هذا القول عن ضآلة ما وصل إليه حال من ملك الوهم و الشك أرض قلبه حتّى يكون سلطان العقل بمعزل عن الجزم بما من شأنه الجزم به، فهو يعيش حالة الصغار والذل والهوان.

وواضح أنّ الكناية هنا قامت بتجسيد المعاني المجردة و تحويلها إلى صور محسوسة، ومعلوم أنّ تجسيد المعاني والخواطر يكسبها قوة، ويضاعف من تأثيرها في النفس؛ لأنّ المعرفة الحسية أسبق من المعرفة العقلية، فالأولى وسيلتها الحواس، وهي تمد الإنسان بالمعرفة عن مظاهر الطبيعة المادية من حوله في سنّ مبكر من حياته، على حين يتأخر إدراكه للمعنويات والمجردات زمنا عن ذلك، ومن ثمّ فعالم المادة أمس بالنفس رحما، وأقدم لها صحبة، وآكد عندها حرمة، فإذا قدّمت إليها المعاني والأفكار المدركة بالعقل، ثم نقلتها بعد ذلك إلى ما يماثل تلك المعاني والأفكار من مدركات الحواس، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم(٤).

وما تقدمه الكناية من تصوير للأفكار المجردة يقربها من عالم الرسم والتصوير بدرجة كبيرة، ويجعلها تؤثر في النفس، كما تؤثر الصور واللوحات المرسومة. ومن الكنايات التي تحدث ذلك الأثر قوله (عليه السلام): ((النَّاسُ ثَلَاثَةٌ فَعَالِمٌ رَبَّانِيٌّ وَ مُتَعَلِّمٌ عَلَى سَبِيلِ نَجَاةٍ وَ هَمَجٌ

---

(١) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٣٧٧/٥.
(٢) نهج البلاغة: ٥٠٧.
(٣) المصدر نفسه: ٤٧٣.
(٤) التعبير البياني: ٦٠.

رَعَاعٌ أَتْبَاعُ كُلِّ نَاعِقٍ يَمِيلُونَ مَعَ كُلِّ رِيحٍ لَمْ يَسْتَضِيئُوا بِنُورِ الْعِلْمِ وَ لَمْ يَلْجَئُوا إِلَى رُكْنٍ وَثِيقٍ))[1].

فقد كنّى بقوله " يَمِيلُونَ مَعَ كُلِّ رِيحٍ" عن ضعفهم عن التماسك في مذهب واحد و الثبات عليه، وهو يكشف عن جهلهم وخوائهم من الناحية الفكرية والعقدية، وعدم تثبتهم من المبدأ الذي يؤمنون به، لذا كلما جاءت ريح شبهة و ضلالة أثّرت فيهم، وأخرجتهم عمّا كانوا عليه.

وواضح أن التعبير الكنائي قد أظهر المعنى في صورة محسوسة، مليئة بالحياة والحركة، تكاد تبصرها العين. ولو أن الإمام ساق المعنى بتعبير صريح، لما وجدنا هذا الأثر الذي تشعر به النفس عند استعمال التعبير الكنائي.

ولعل أسلوب الكناية من بين أساليب البيان هو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع به المرء أن يتجنب التصريح بالألفاظ النابية أو العبارات المستهجنة التي تدخل في دائرة الكلام الحرام[2]. ومن أمثلة ذلك كلام الإمام (عليه السلام) فيما رُوِيَ أَنَّهُ كَانَ جَالِساً فِي أَصْحَابِهِ فَمَرَّتْ بِهِمُ امْرَأَةٌ جَمِيلَةٌ فَرَمَقَهَا الْقَوْمُ بِأَبْصَارِهِمْ فَقَالَ (عليه السلام): ((إِنَّ أَبْصَارَ هَذِهِ الْفُحُولِ طَوَامِحُ وَ إِنَّ ذَلِكَ سَبَبُ هِبَابِهَا، فَإِذَا نَظَرَ أَحَدُكُمْ إِلَى امْرَأَةٍ تُعْجِبُهُ فَلْيُلَامِسْ أَهْلَهُ، فَإِنَّمَا هِيَ امْرَأَةٌ كَامْرَأَتِهِ))[3].

فقد كنّى بقوله " فَلْيُلَامِسْ أَهْلَهُ" عن إتيان الرجل أهله، وهو غاية الأدب والترفع عن ذكر ما يقبح من الألفاظ ، وقد جاء في التعبير القرآني مثله في قوله تعالى: ﴿أَوْ لامَسْتُمُ النِّساء﴾ (النساء/٤٣).

إنّ من يملك ذوقا فنيا وحسا مرهفا، ويتأمل في كنايات الإمام يدرك أنّها قد حققت أغراضها في التأثير والإيحاء ، والسر في ذلك أنّه (عليه السلام) كان دقيقا في اختيار ألفاظه وعباراته ، إذ توخى منها ما يرى فيه قوة ووضوحا وجمالا، ليحمّله المعاني والأفكار التي يريد نقلها إلى المجتمع، فخرجت ألفاظه وعباراته غاية في الرصانة والسبك والوضوح، تحمل في طيّاتها أفكارا سامية، تحقق التأثير في المتلقين.

---

(١) نهج البلاغة: ٤٩٥.
(٢) ينظر:علم البيان: ٢٢٦، و أصول البيان العربي: ١٤٦.
(٣) نهج البلاغة: ٥٥٠.

الخاتمة

طالما تساءل الدارسون للأدب العربي عن السرّ الذي جعل نهج البلاغة مميزا من بين نصوص التراث العربي، وهو تساؤل يستحق أن يقف عنده الباحثون مطولا، ليكشفوا النقاب عن هذا السر العظيم الذي يقف وراء عظمة نهج البلاغة وشموخه. وقد كان هذا البحث خطوة متواضعة في طريق الإجابة عن هذا التساؤل، فكانت رحلة البحث مع حكم نهج البلاغة في تمهيد و ثلاثة فصول، خلص منها إلى النتائج الآتية:

❖ كان الفصل الأول في الدلالة الصوتية وقد اتضح فيه أنّ فصاحة الكلمة وقيمتها الذاتية، تكتسب أهميتها من الطبيعة النغمية لأصواتها، من خلال الانسجام الصوتي من تآلف أصواتها، ومن خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ الأخرى في سياق التركيب، وقد كان الإمام علي (عليه السلام) ملتفتا إلى ما للأصوات من قيم دلالية وجمالية، عند دخولها في تشكيل المفردات والتراكيب. وقد أتقن (عليه السلام) توظيفها في حكمه في نهج البلاغة، فان المتلقي يلمس في استعمالات الإمام براعة فائقة، في التحكم بصياغة الألفاظ ، واختيار موقعها المناسب، الذي يعطيها تلك المزية ويمنحها ذلك الأثر في النفوس، فتسمح للمعاني بالتغلغل في كيان الفرد و وجدانه، بما تحمله من قيمة نغميّة وإيقاعيّة، تمكّن هذا النصّ [الحكمة] من البقاء محفوظًا في ذاكرة المتلقي. وذلك باختيار ألفاظ عذبة وتراكيب بعيدة عن التكلف والتعقيد، تكون بمجموعها خفيفة على السمع سهلة النطق، تتلاءم وتنسجم مع الذوق العربي .

❖ وقد اتضح من البحث أنّ المحاكاة الصوتية ملمح بارز من ملامح الانسجام الصوتي، الذي يؤلف الإيقاع الداخلي في حكم نهج البلاغة، فقد وجدنا أنّ الإمام يعمد إلى اختيار الكلمات الموحية، التي تنماز بتشكلها من أصوات ذات جرس يتلاءم وينسجم مع الموضوع الذي يعبر عنه، فضلا عن عنصر التكرار في البنى الصوتية، الذي يوحي بالحدث ويصوره، ما يزيد في جمالية النص وتأثيره. وقد طغى الإيقاع الهادئ، الذي ينسجم مع أسلوب الموعظة، على أكثر الحكم في نهج البلاغة. وهو مما يدلل على معرفة عميقة، ووعي دقيق من الإمام علي (عليه السلام) بأساليب تكوين الإيقاع الداخلي، الذي هو عنصر مهم من عناصر التأثير في المتلقي، و هدف من أهداف العملية الإبداعية.

❖ وقد كشف البحث أنّ فنون البديع في تحقيقها الوظيفة الدلالية والوظيفة الجمالية تتمحور حول محورين أساسيين يحققان الإيقاع الداخلي للنص الإبداعي وهما: التكرار الصوتي، والتوازي . وقد تبين من البحث أنّ الإمام كان حريصا على تلوين الإيقاع وعدم الاقتصار على نمط واحد من الموسيقى اللفظية؛ لأنه على وعي تام أن تنويع الإيقاع له دخالة في تقبل النص وتلقيه. فيجعل المتلقي مشدودا إلى النص، لا يغفل عنه لحظة. وهو بذلك يكون قد منح تراثه الأدبي بصمته الخاصة التي تميزه من غيره، بل تجعله في القمة بعد القران الكريم وكلام رسول الله صلى الله عليه وآله.

❖ وقد كشف البحث أنّ التنغيم بوصفه ظاهرة صوتية مهمة في عملية الفهم والإفهام وتنميط الجمل إلى أجناسها النحوية والدلالية المختلفة كان حاضراً في كلام الإمام علي (عليه السلام) في حكم نهج البلاغة، فقد أتقن (عليه السلام) استعماله، فوظفه توظيفاً دقيقا للتعبير عن المعاني والدلالات المتنوعة التي بثها في حكمه ومواعظه.

❖ وكان الفصل الثاني في الدلالة النحوية وقد اتضح فيه أنّ التقديم والتأخير يعد متغيرا أسلوبيا في اللغة؛ لأنّه عدول عن القاعدة العامة، بتحويل الألفاظ عن مواقعها الأصلية لغرض يتطلبه المقام. وأن أكثر ما جاء من التقديم في حكم نهج البلاغة هو تقديم شبه الجملة؛ فهو فضلا عما له من أثر في المعنى وهو الاختصاص، أو غيره من الأغراض الأُخر، فإن فيه فائدة أخرى وهي رصانة التعبير وجودة النظم. وإن مجرد الإطلاع على النصوص التي ورد فيها هذا النوع من التقديم ومحاولة تغيير أماكن بعض الكلمات فإنه سيلاحظ ذهاب ذلك الرونق والبهاء الذي كانت تنماز به تلك النصوص.

❖ وقد خلص البحث إلى أنّ الحذف يمثل ملمحا أسلوبيا في كلام الإمام علي يطرأ على بناء الجملة في حكمه ومواعظه، لغايات دلالية يتطلبها السياق، فقد توخى الإمام الدقة والتثبت في التراكيب، فلم يأت بها مطنبة مملة، ولم يوردها موجزة مخلة، بل كان يراعي ما ينسجم مع الموقف الذي يساق الكلام للتعبير عن المعنى المناسب له.

❖ وكشف البحث أن الإمام علي كان واعيا للفروق الدلالية في استعمال التعريف والتنكير في حكم نهج البلاغة، ، وأن وقوعهما في كلامه يعد وسيلة أسلوبية فذة، كان لها الأثر البالغ في تحقيق أدبية الخطاب.

❖ وكان الفصل الثالث في الدلالة المجازية، وقد بانَ فيه أنَّ القيمةَ الجمالية للمجاز وخصوصيته الأسلوبية تكمن في الأثر الدلاليّ المحصَّل من البحث في وجوه المعنى الأكثر تحفيزاً لنشاط المتلقي. فالعدول عن أسلوب الحقيقة إلى أسلوب المجاز هو خاصيةُ الكلام الفني المؤثر والمتحقَّق بأشكالٍ مختلفة.

❖ وخلص البحث إلى أنّ المجاز العقلي والمرسل كانا يمثلان أداة فاعلة من أدوات البيان في حكم نهج البلاغة، وقد كان وجودهما يمثل ضرورة فنية في الكلام، له أهميته في صياغة التراكيب، بصورة تحدث خرقا في الأطر التعبيرية، ما يستدعي إثارة ذهن المتلقي، والتأثير في نفسه.

❖ كشف البحث أنّ فن التشبيه لم يكن غائبا عن اللغة التي استعملها الإمام علي (عليه السلام) في حكم نهج البلاغة، بل كانت نصوصه زاخرة بالتشبيهات، التي جيء بها تلبية لمتطلبات السياق، في دقة البيان ووضوح الدلالة، وتحقيقا للغايات التي كان ينشدها في الاستحواذ على المتلقي، وتحقيق الإقناع بالأفكار المطروحة، مع حصول الإمتاع بصور التشبيه الجمالية، فقد كانت تشبيهاته غاية في الإبداع، وفي القدرة على الإيحاء والتصوير، ومن ثَمّ كان لها الأثر الكبير في فهم الأفكار .

❖ اتضح من البحث أنّ الإمام علي (عليه السلام) كان عارفا بأهمية الاستعارة وأثرها الكبير في المعنى، لذا جاءت حكم نهج البلاغة محمّلة بالاستعارات الراقية، التي طبعت كلامه (عليه السلام) بطابعه المتميز، فكان غاية في الروعة والإتقان.

❖ خلص البحث إلى أنّ الكناية من الفنون البيانية التي كان لها حضور واضح في حكم نهج البلاغة، فقد كان الإمام (عليه السلام) حريصا كل الحرص على إيصال أفكاره إلى جميع الناس دون جرح العواطف، أو خدش المشاعر، أو اشمئزاز النفوس، بما يمتلك من قدرة على التعبير الموحي والمهذب، والمحافظة على الأدب الراقي الممتاز.

ثبت المصادر والمراجع

. **القرآن الكريم**

١. **أبحاث في أصوات العربية** : د. حسام سعيد النعيمي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ١٩٩٨م.

٢. **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي** مدخل لغوي أسلوبي: د. محمد العبد ، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨م.

٣. **الإتقان في علوم القرآن**: السيوطي جلال الدين بن عبد الرحمن ، تحقيق: شعيب الارنؤوط، مؤسسة الرسالة ناشرون – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م..

٤. **أثر النحاة في البحث البلاغي**: عبد القادر حسين ، دار نـهضة مصر- القاهرة، ١٩٧٥م.

٥. **أساليب بلاغية " الفصاحة- البلاغة – المعاني"** : د. احمد مطلوب، وكالة المطبوعات- الكويت ، ط١، ١٩٨٠م.

٦. **أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين**: د. قيس إسماعيل الأوسي، وزارة التعلم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، ١٩٨٨م.

٧. **الاستعارة وأثرها في الأساليب العربية**: د.محمود السيد شيخون، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٤م..

٨. **استقبال النص عند العرب** : محمد المبارك، دار الفارس للنشر والتوزيع-عمان، ط١، ١٩٩٩م.

٩. **أسرار البلاغة**: الشيخ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ط١، ١٩٩١م.

١٠. **أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم**: د. شلتاغ عبود، دار الرسول الاكرم، ودار المحجة البيضاء، ط١، لبنان، ٢٠٠٣م.

١١. **أسرار العربية**: أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري، تحقيق محمد بهجت البيطار ، مطبوعات المجمع العلمي العربي - دمشق ، د. ت.

١٢. **أسرار النحو**: ابن كمال باشا ، تحقيق أحمد حسن حامد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٢م.

١٣. **الأسس الجمالية في النقد العربي** عرض وتفسير ومقارنة: عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٩٩٢م.

١٤. **الأسلوب**: أحمد الشايب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة ، ط٥، د. ت .

١٥. **الأسلوب الكنائي في القرآن الكريم**، نشأته – تطوره - بلاغته: د. محمود شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية- القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.

١٦. **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**: د. فتح الله احمد سليمان، الدار الفنية للنشر والتوزيع، المطبعة الفنية ، ١٩٩٠م.

١٧. **الأسلوبية** مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د.فتح الله احمد سليمان، مكتبة الآداب- القاهرة، ٢٠٠٤م.

١٨. **الأسلوبية والأسلوب**: د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ١٩٨٢م.

١٩. **الأسلوبية وتحليل الخطاب**: د.منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٢، ٢٠٠٢م.

٢٠. **إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة**: سعيد بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة ، ط٢ ، ٢٠١٠م.

٢١. **الأشباه والنظائر في النحو**: جلال الدين السيوطي، دار الكتب العلمية – بيروت، د.ت.

٢٢. **أصوات اللغة العربية**: د. عبد الغفار هلال، مكتبة وهبة – مصر ، ط٣، ١٩٩٦م.

٢٣. **الأصوات اللغوية**: د.إبراهيم انيس ، مكتبة نهضة مصر ، د.ت.

٢٤. **أصول البيان العربي** رؤية بلاغية معاصرة: محمد حسين الصغير، دار المؤرخ العربي- بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٢٥. **الأصول** دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو – فقه اللغة - البلاغة: د. تمّام حسان،

علم الكتب – القاهرة، ٢٠٠٠م.
٢٦. **الأصول في النحو**: أبو بكر محمد بن سهل بن السراج، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٦م.
٢٧. **إعجاز القرآن**: أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف – مصر، د.ت.
٢٨. **الالسنية محاضرات في علم الدلالة**، نسيم عون، دار الفارابي– بيروت، ط١ ، ٢٠٠٥م.
٢٩. **الألوان البديعية**: د. حمزة الدمرداش زغلول، دار الطباعة المحمدية ، ط١ ، ١٩٨٠م.
٣٠. **أنوار الربيع في أنواع البديع**: علي بن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان – النجف الاشرف، ط١، ١٩٦٨م.
٣١. **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**: جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية – بيروت، د.ت.
٣٢. **الإيضاح العضدي**: أبو علي الحسن بن احمد الفارسي، تحقيق د. حسن شاذلي فرهود ، ط٢، ١٩٨٨م
.
٣٣. **الإيضاح في شرح المفصل**: أبو عمرو عثمان بن عمر المعروف بابن الحاجب، تحقيق د. موسى بناي العليلي، وزارة الاوقاف والشؤون الدينية – العراق ، د.ت.
٣٤. **الإيضاح في علوم البلاغة** المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م.
٣٥. **الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة**: د. مصطفى جمال الدين، شركة دار السلام- بيروت ، ط٣، ٢٠١١م
٣٦. **بحار الأنوار**: محمد باقر المجلسي ، مؤسسة الوفاء - بيروت ، ١٤٠٤ هـ.
٣٧. **البحث البلاغي عند العرب** تأصيل وتقييم: د. شفيع السيد، دار الفكر العربي- القاهرة، ١٩٨٧م.
٣٨. **البحث الصوتي وجمال الأداء**: د. تحسين فاضل عباس، الدار المنهجية للنشر والتوزيع- عمان ، ط١، ٢٠١٦م.
٣٩. **البحث اللغوي عند العرب**: د.احمد مختار عمر، عالم الكتب- القاهرة، ط٦ ، ١٩٨٨م.
٤٠. **بحوث لغوية**: د. أحمد مطلوب ، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١ ، ١٩٨٧م.
٤١. **بديع القرآن** : ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق د. حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٥٧م.
٤٢. **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية** : د. جميل عبد المجيد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٤٣. **البديع تأصيل وتجديد** : د. منير سلطان، منشأة المعارف – الإسكندرية، ١٩٨٦م.
٤٤. **البديع في ضوء أساليب القرآن**: د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٩٩٩م.
٤٥. **البديع والتوازي**: د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية – مصر، ط١، ١٩٩٩م.
٤٦. **البرهان في علوم القرآن**: الزركشي بدر الدين محمد بن عبدالله ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث - القاهرة، د.ت.
٤٧. **البرهان في وجوه البيان**: أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، تحقيق: د. حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة ١٩٦٩م.
٤٨. **البسيط في شرح الجمل**: ابن أبي الربيع عبيد الله بن أحمد بن عبيد الله الاشبيلي، تحقيق د.عياد بن عيد الثبيتي، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٤٩. **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**: د. إبراهيم سلامة، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٥٢م.
٥٠. **البلاغة تطور وتاريخ**: د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة، ط٩، ١٩٦٥م.
٥١. **بلاغة الخطاب وعلم النص**: د.صلاح فضل، عالم المعرفة- الكويت ، ١٩٩٢م.

٥٢. **البلاغة عند الجاحظ**: د. أحمد مطلوب، دار الحرية للنشر – بغداد، ١٨٨٣م.
٥٣. **البلاغة عند السكاكي**: د. أحمد مطلوب، مكتبة النهضة – بغداد، ط١، ١٩٦٤م.
٥٤. **البلاغة الصوتية في القرآن الكريم**: د. محمد إبراهيم شادي ، الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان ، ط١ ، ١٩٨٨م.
٥٥. **البلاغة العربية** أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد: عبد الرحمن حبنّكة الميداني، دار القلم – دمشق، ط١، ١٩٩٦م.
٥٦. **البلاغة العربية** تأصيل وتجديد: د. مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف-الإسكندرية، ١٩٨٥م.
٥٧. **البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل**: د. محمد بركات حمدي، دار البشير – عمّان، ط١، ١٩٩٢م.
٥٨. **بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار** وأثره في الدراسات البلاغية: د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٩٧٦م.
٥٩. **البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري** وأثرها في الدراسات البلاغية: د. محمد حسنين أبو موسى، دار الفكر العربي، د.ت.
٦٠. **بلاغة النص**: د. جميل عبد المجيد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة،١٩٩٩م.
٦١. **البلاغة الواضحة** البيان، المعاني، البديع: على الجارم و مصطفى أمين، دار المعارف- القاهرة ، ١٩٩٩م .
٦٢. **البلاغة والأسلوبية**: د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط١، ١٩٩٤م.
٦٣. **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، القاهرة، ١٩٨٨م.
٦٤. **بناء الجملة العربية**: د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة، ٢٠٠٣م.
٦٥. **بناء الصورة الفنية في البيان العربي** موازنة وتطبيق: د.كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد، ١٩٨٧م.
٦٦. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء ، د.ت.
٦٧. **البيان العربي** دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية: د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٨م.
٦٨. **البيان في روائع القرآن** دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني: د. تمام حسان، عالم الكتب- القاهرة، ط١، ١٩٩٣م.
٦٩. **البيان في شرح اللمع** : الشريف الكوفي، تحقيق د. علاء الدين حمويّة ، دار عمّار للنشر والتوزيع – عمّان، ط١، ٢٠٠٢م.
٧٠. **البيان في ضوء أساليب القرآن**: د.عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي – القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م.
٧١. **البيان والتبيين**: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق. عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر – القاهرة، ط٧ ، ١٩٩٨م.
٧٢. **تأويل مشكل القرآن**: ابن قتيبة ، تحقي السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث - القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.
٧٣. **تاج العروس من جوهر القاموس**: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٢م.
٧٤. **التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن**: ابن الزملكاني، تحقيق د. أحمد مطلوب و د.خديجة الحديثي، مطبعة العاني – بغداد، ط١، ١٩٦٤م.
٧٥. **تحرير التحبير في باب صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**: ابن أبي الإصبع ، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي – القاهرة ، ١٣٨٣هـ .

٧٦. **تحليل النص الأدبي** بين النظرية والتطبيق: محمد عبد الغني المصري، الوراق للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٠٢م.
٧٧. **تحليل النص الشعري**، بنية القصيدة : يوري لوتمان، ترجمة محمد احمد فتوح ، دار المعارف – القاهرة، ١٩٩٥م.
٧٨. **تذكرة الخواص**: سبط بن الجوزي، مكتبة نينوى الحديثة- طهران، د.ت.
٧٩. **التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل**: أبو حيان الأندلسي، تحقيق د. حسن هنداوي، دار القلم – دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.
٨٠. **التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر**: د. عبد الفتاح لاشين، دار المريخ للنشر – الرياض، ١٩٨٠.
٨١. **التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني**: عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٣م.
٨٢. **تشريح النقد** محاولات أربع: نورثرب فراي ، ترجمة د. محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية – عمّان، ١٩٩١م.
٨٣. **تصنيف نهج البلاغة**: لبيب بيضون ، منشورات مركز النشر التابع لمكتب الإعلام الإسلامي ط١ ، ١٤١٧هـ .
٨٤. **التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن** دراسة بلاغية تحليلية: د. عبد العزيز بن صالح القمّار، جائزة دبي الدولية، ط١، ٢٠٠٧م.
٨٥. **التصوير المجازي و الكنائي** تحرير وتحليل: د. صلاح الدين محمد أحمد، مكتبة سعيد رأفت، ط١، ١٩٨٨م.
٨٦. **التضاد في النقد الأدبي**: مني علي سليمان الساحلي، منشورات جامعة قازيونس- بنغازي، ١٩٩٦م.
٨٧. **تطور البحث الدلالي**، دراسة تطبيقية في القرآن الكريم: محمد حسين علي الصغير ، دار المؤرخ العربي- بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م.
٨٨. **التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم** ، دراسة دلالية مقارنة: عودة خليل أبو عودة ، مكتبة المنار – الأردن، ط١، ١٩٨٥م .
٨٩. **التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية**: د. شفيع السيد، دار الفكر العربي- القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م.
٩٠. **التعريفات**: علي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان- بيروت، ١٩٨٥م.
٩١. **تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد**: محمد بدر الدين الدماميني، تحقيق د. محمد بن عبد الرحمن بن محمد المفدى، ط١، ١٩٨٣م.
٩٢. **التفسير النفسي للأدب**: د.عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب - القاهرة ، ط٤ ، د.ت.
٩٣. **التفكير اللسّاني في الحضارة العربية** : د. عبد السلام المسّدي ، الدّار العربية للكتاب، ١٩٨١م.
٩٤. **التقابل الجمالي في النص القرآني دراسة جمالية فكرية أسلوبية**: د. حسين جمعة، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق ، ط١، ٢٠٠٥م.
٩٥. **التكرار الإيقاعي في اللغة العربية**: د. سيد خضر، دار الهدى للكتاب- كفر الشيخ، ط١، ١٩٩٨م.
٩٦. **التكرار في الشعر الجاهلي**، دراسة أسلوبية: موسى ربابعة ، جامعة اليرموك، الأردن،١٩٨٨م.
٩٧. **التكرير بين المثير والتأثير**: د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب – بيروت، ط١ ، ١٩٧٨م.
٩٨. **التلخيص في علوم البلاغة**: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني ، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢، ٢٠٠٩م.
٩٩. **تمهيد في النقد الحديث**، روز غريب ، دار المكشوف- بيروت ، ط١، ١٩٧١ م .
١٠٠. **تهذيب التهذيب**: أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، اعتنى به إبراهيم الزيبق، وعادل مرشد ، مؤسسة الرسالة – بيروت، د.ت.
١٠١. **الجامع الكبير** في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د.مصطفى جواد و د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي- ١٩٥٦م.

١٠٢. **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**: محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط٢ ، ٢٠٠٤م.
١٠٣. **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**: د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر - بغداد، ١٩٨٠م.
١٠٤. **جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني**: د. صالح ملا عزيز، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.
١٠٥. **الجمل في النحو**: أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، تحقيق د. توفيق علي الحمد ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط١، ١٩٨٤م.
١٠٦. **جنان الجناس في علم البديع**: صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجوائب – القسطنطينية، ط١، ١٢٩٩هـ.
١٠٧. **جواهر البلاغة** المعاني والبيان والبديع: السيد احمد الهاشمي، المكتبة العصرية - بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
١٠٨. **جوهر الكنز**، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة: نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق: محمد زغلول، منشأة المعارف- الاسكندرية، د.ت.
١٠٩. **حاشية الخضري** على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: محمد الخضري: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
١١٠. **حاشية الصبان** على شرح الاشموني: محمد بن علي الصبان: تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة التوفيقية – مصر، د.ت.
١١١. **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**: صالح أبو أصبع ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م .
١١٢. **خزانة الأدب** ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٤ ،١٩٩٧م.
١١٣. **الخصائص**: أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة. د. ت .
١١٤. **خصائص الأسلوب في الشوقيات**: محمد الهادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١م.
١١٥. **خصائص التراكيب** دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة – القاهرة، ط٤، ١٩٩٦م.
١١٦. **الخصال**: الشيخ الصدوق، مؤسسة النشر الإسلامي - قم، ١٤٠٣ هـ.
١١٧. **الخطاب في نهج البلاغة** بنيته وأنماطه ومستوياته دراسة تحليلية: حسين العمري ، دار الكتب العلمية – بيروت ط١ ٢٠١٠م.
١١٨. **الخطيئة والتكفير** من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر: د. عبد الله محمد الغذامي، المطبعة المصرية العامة للكتاب، ط٤ ، ١٩٩٨م.
١١٩. **الخيال مفهوماته ووظائفه**: د.عاطف جودة نصر، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م.
١٢٠. **الدر المصون** في علوم الكتاب المكنون: أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي، تحقيق د.أحمد محمد الخرّاط، دار القلم – دمشق، د.ت.
١٢١. **دراسات في البلاغة العربية**: د.عبد العاطي غريب علّام ، منشورات جامعة قازيونس – بنغازي ، ط١ ، ١٩٩٧م.
١٢٢. **دراسات في فقه اللغة العربية**: محمد الأنطاكي ، دار الشرق العربي، بيروت، د.ت.
١٢٣. **دراسات في نظرية النحو العربي**: د. صاحب أبو جناح، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٨م.
١٢٤. **دراسات منهجية في علم البديع**: د.الشحات محمد أبو ستيت، دار خنلجي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٤م.

١٢٥. **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**: د. احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، ١٩٩٨م.
١٢٦. **دراسة حول نهج البلاغة**: محمد حسين الحسيني الجلالى، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات- بيروت ، ط١، ١٤٢١هـ.
١٢٧. **دراسة في علم الأصوات**: د. حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب – القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
١٢٨. **الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم**، د.أشرف عبد البديع عبد الكريم، مكتبة الآداب - القاهرة، ٢٠٠٨م.
١٢٩. **دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم دراسة تحليلية** : د. منير محمود المسيري، مكتبة وهبة – القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
١٣٠. **دلالة الألفاظ العربية وتطورها**: مراد كامل، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٣ م .
١٣١. **دلالة الألفاظ**: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٧ ، ١٩٩٢م.
١٣٢. **دلالة الأنساق البنائية في التركيب القرآني**: د.عامر عبد المحسن السعد ، شركة الغدير للطباعة والنشر المحدودة- البصرة، ط١، ٢٠١٥م.
١٣٣. **الدلالة الصوتية** دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل: د. كريم حسام الدين، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩٠م.
١٣٤.**الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية** رؤية لسانية في تحليل الخطاب الشعري: د. عامر محسن السعد، تموز طباعة - نشر – توزيع – دمشق ، ط١، ٢٠١٤م.
١٣٥. **دلائل الإعجاز**: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.
١٣٦. **ديوان الكميت بن زيد**: الكميت بن زيد ، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي، منشورات دار صادر للطباعة والنشر – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
١٣٧. ديوان عمر بن أبي ربيعة: عمر ابن أبي ربيعة، تحقيق د. فايز محمد، دار الكتاب العربي – بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
١٣٨. الديوان في النقد والأدب: عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر – القاهرة ، ط٤، ١٩٩٧م.
١٣٩. **روائع نهج البلاغة**: جورج جرداق، مركز الغدير للدراساتالإسلامية، ط٢، ١٤١٧هـ.
١٤٠. **سر الفصاحة** : أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٤١. **سر صناعة الإعراب** : أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق د. حسن هنداوي، دار القلم – دمشق، ط٢، ١٩٩٣م.
١٤٢. **سير أعلام النبلاء**: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٥م.
١٤٣. **السيمياء والتأويل**: روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ، ١٩٩٤م.
١٤٤. **شرح ابن عقيل**: بهاء الدين عبد الله بن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث - القاهرة ، ط٢٠ ، ١٩٨٠م.
١٤٥. **شرح التلخيص**: محمد بن محمد بن محمود بن أحمد البابرتي، تحقيق د. محمد مصطفى رمضان صوفية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان – طرابلس، ط١، ١٩٨٣م.
١٤٦.**شرح التصريح على التوضيح**: خالد بن عبد الله الأزهري ، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١ ،٢٠٠٠م.
١٤٧. **شرح ألفية ابن مالك**: ابن الناظم أبو عبد الله بدر الدين محمد بن محمد بن مالك، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ، ط١، ٢٠٠٣م.

١٤٨. **شرح ديوان الحماسة**: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق عبد السلام هارون وأحمد أمين، دار الجيل – بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م.
١٤٩.**شرح الرضي على الكافية**: رضي الدين الاستراباذي، تحقيق يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قازيونس – بنغازي، ط٢، ١٩٩٦م.
١٥٠. **شرح المفصل**: موفق الدين يعيش بن علي ابن يعيش النحوي، عالم الكتب، بيروت، د. ت.
١٥١. **شرح نهج البلاغة** : محمد عبده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة الاستقامة- القاهرة ، د.ت.
١٥٢. **شرح نهج البلاغة**: ابن أبى الحديد المعتزلي ، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات مكتبة آية الله المرعشى النجفي العامة - قم، ط١ ، ١٣٧٨ هـ.
١٥٣. **شرح نهج البلاغة**: ابن ميثم البحراني ، منشورات دفتر نشر الكتاب، ط٢، ١٤٠٤ هـ.
١٥٤. **شرح نهج البلاغة**: عباس الموسوي، منشورات دار الرسول الأكرم ، دار المحجة البيضاء – بيروت، ط١، ١٤١٨ هـ.
١٥٥. **شروح التلخيص**: وهي مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح، ومواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، وقد وضع بالهامش كتاب الإيضاح لمؤلف التلخيص جعله كالشرح له، وحاشية الدسوقي على شرح السعد. دار الكتب العلمية – بيروت، د. ت.
١٥٦. **الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها**: محمد بنيس، دار توبقال – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
١٥٧. **الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية**: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي- القاهرة ، ١٩٧٨م.
١٥٨. **الشعر والتجربة**: أرشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار النهضة العربية للتأليف والترجمة والنشر – بيروت، ١٩٦٣م.
١٥٩. **الشعر والشعراء**: ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث – القاهرة، ١٩٥٨م.
١٦٠. **الصاحبي في فقه اللغة العربية** ومسائلها وسنن العرب في كلامها: أبو الحسن أحمد بن فارس ، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١، ١٩٩٧م.
١٦١. **صبح الأعشى** في صناعة الإنشا: القلقشندي، دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٢٢م.
١٦٢. **صناعة الكتابة علم البيان**، المعاني، البديع: د. رفيق خليل عطيوي، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر – بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
١٦٣. **الصور البيانية بين النظرية والتطبيق** : د. حفني محمد شرف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ط٢ ، ١٩٧٩م .
١٦٤. **الصورة الفنية في البحث النقدي والبلاغي عند العرب**: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط٣، ١٩٩٢م.
١٦٥. **الصورة الفنية في المثل القرآني ، دراسة نقدية بلاغية** : د. محمد حسين علي الصغير ، شركة المطابع النموذجية ، دار الرشيد للنشر - بغداد ، ١٩٨١م .
١٦٦. **طبقات المعتزلة**: أحمد بن يحيى بن المرتضى، تحقيق سوسنة ديفلد، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.
١٦٧. **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة** وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، دار الكتب الخديوية – مصر ، ١٩١٤م.
١٦٨. **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**: طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع - الإسكندرية، ١٩٩٨م.
١٦٩. **الظواهر اللغوية في التراث النحوي**: د. علي أبو المكارم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
١٧٠. **عبد القاهر بلاغته ونقده** : د.احمد مطلوب ، وكالة المطبوعات – الكويت ، ط١، ١٩٧٣.
١٧١. **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**: بهاء الدين السبكي، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي،

المكتبة العصرية – بيروت ، ط١، ٢٠٠٣م.
١٧٢. **العصر الجاهلي**: د.شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة ، ط ٢٤، ١٩٦٠م.
١٧٣. **العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي** دراسة تطبيقية: د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة الإشعاع – مصر ، ط١، ١٩٩٩م.
١٧٤. **علم الأصوات**: د.كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، ٢٠٠٠م.
١٧٥. **علم الأصوات اللغوية الفونولوجيا** : د. عصام نور الدين ، دار الفكر اللبناني – بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
١٧٦. **علم البديع** : أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربيةللطباعة والنشر- بيروت، ط١، ١٩٩١م.
١٧٧. **علم البيان دراسة تاريخية فنية** : د. بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، المطبعة الفنية الحديثة ، ط٢ ، ١٩٦٧م .
١٧٨. **علم البيان**: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ، ١٩٨٥م.
١٧٩. **علم الدلالة**: د.أحمد مختار عمر ، عالم الكتب - القاهرة، ط٥ ١٩٩٨م.
١٨٠. **علم الدلالة إطار جديد**: بالمر ، ترجمة مجيد الماشطة، منشورات الجامعة المستنصرية- بغداد، ١٩٨٥م.علم الصوتيات: د. عبد العزيز احمد علام:
١٨١. **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**: د. هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع- الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.
١٨٢. **علم اللغة العام**: فردينا دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية، ١٩٨٥م.
١٨٣. **علم لغة النص** المفاهيم والاتجاهات: د.سعيد بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة ، ط٢ ، ٢٠١٠م.
١٨٤. **علم المعاني** : د . عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية – بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
١٨٥. **علم المعاني** دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني: د. بسيوني عبد الفتاح بسيوني، مكتبة وهبة – القاهرة، ١٤٠٦هـ.
١٨٦. **علم المعاني في الموروث البلاغي** تأصيل وتقييم: د. حسن طبل، مكتبة الإيمان ، ط٢ ، المنصورة، ٢٠٠٤م.
١٨٧. **علم النص أسسه المعرفية، وتجلياته النقدية**، د. جميل عبد المجيد حسين، مجلة عالم الفكر، الكويت،مجلد ٣٢، أكتوبر ديسمبر، ٢٠٠٣م.
١٨٨. **علم النص مدخل متداخل الاختصاصات**: فاندايك، ترجمة سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب – القاهرة ، ٢٠٠١م .
١٨٩. **علوم البلاغة** البيان والمعاني والبديع: احمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٣ ، ١٩٩٣م.
١٩٠. **علي سلطة الحق**: عزيز السيد جاسم ، ت. جعفر الروازق، منشورات الاجتهاد- قم، ط١ ، ٢٠٠٠م.
١٩١. **العمدة** في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة – سوريا ، ط٥، ١٩٨١م.
١٩٢. عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية: د. مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث- إربد، د.ت.
١٩٣. **عيار الشعر** : محمد احمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م.
١٩٤. **العين**: الخليل بن احمد الفراهيدي ، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، وزارة الثقافة و الإعلام ، دار الحرمين - العراق، د. ت.
١٩٥. **فصول في علم اللغة العام**: فرديناند دي سوسير، ترجمة د. أحمد الكراعين، دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية، ط٢ د.ت.
١٩٦. **فقه اللغة العربيّة**: د. كاصد ياسر الزيديّ، منشورات جامعة الموصل، ط١، ١٩٨٧م.
١٩٧. **فقه اللغة وخصائص العربية** دراسة تحليلية مقارنة للكلمات العربية: محمد المبارك ، دار الفكر-

بيروت، ط٣ ، ١٩٦٨م .
١٩٨. **فلسفة البلاغة** بين التقنية والتطور: د. رجاء عيد، منشأة المعارف– الإسكندرية، ط٢، د.ت.
١٩٩. **فن البديع:** د.عبد القادر حسين، دار الشروق، ط١، ١٩٨٣م.
٢٠٠. **فن التشبيه**: علي الجندي ، مطبعة نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٥٢م.
٢٠١. **فن الجناس**: علي الجندي، دار الفكر العربي – القاهرة ، ١٩٥٤م.
٢٠٢. **فنون الأدب**: هـ.ب. تشارلتن ، ترجمة زكي نجيب محمود ، القاهرة، ١٩٤٥م .
٢٠٣. **فنون بلاغية** البيان- البديع: د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع - الكويت، ط١، ١٩٧٥م.
٢٠٤. **الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، أبو عبد الله محمد المعروف بابن قيم الجوزية، مطبعة السعادة – مصر، ط١، ١٣٢٧هـ.
٢٠٥. **في أصول النحو**: سعيد الأفغاني، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٩٤م.
٢٠٦. **في البلاغة العربية** علم المعاني – البيان – البديع : د. عبد العزيز عتيق: دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت، د.ت.
٢٠٧. **في البلاغة العربية علم البديع**: د.محمود أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربية –بيروت، ط١ ، ١٩٩١م.
٢٠٨. **في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية** آفاق جديدة: د. سعد عبد العزيز مصلوح، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر- الكويت،ط١، ٢٠٠٣م.
٢٠٩. **في البلاغة العربية**: محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية – بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
٢١٠. **في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية** : د. سعد أبو الرضا ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، د.ت .
٢١١. **في اللسانيات التداولية** محاولة تأصيلية في الدرس العربي: خليفة بوجادي ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م.
٢١٢. **في النحو العربي** قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث: مهدي المخزومي، ط٣، ١٩٨٥م.
٢١٣. **في النحو العربي** نقد وتوجيه : مهدي المخزومي، دار الرائد العربي – بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
٢١٤. **في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**: فائق مصطفى، وعبد الرضا علي ، منشورات دار الكتب للطباعة والنشر- الموصل، ط١ ، ١٩٨٩م.
٢١٥. **في النقد الأدبي دراسة وتطبيق**: كمال نشأت، مطبعة النعمان – النجف الاشرف، ط١ ١٩٧٠م.
٢١٦. **في ظلال القرآن**: سيّد قطب، دار الشروق – القاهرة، ط٣٥ ، ٢٠٠٥م.
٢١٧. **في علم اللغة**: د. غازي مختار طليمات، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر – دمشق، ط٢، ٢٠٠٠م.
٢١٨. **في نظرية الأدب** من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم: د. عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠م.
٢١٩. **قراءات في النظم القرآني:** د. عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري: دار الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
٢٢٠. **قضايا التقدير النحويّ** بين القدماء والمحدثين: د. محمود سليمان ياقوت، دار المعارف، ١٩٨٥م.
٢٢١. **قضايا الشعر المعاصر**: نازك الملائكة، مكتبة النهضة ، ط٣، ١٩٦٧م .
٢٢٢. **قضايا الشعرية** : رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨م
٢٢٣. **قواعد الشعر**: أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تحقيق د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.
٢٢٤. **القياس في النحو**: د. منى الياس، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر – دمشق، ط١، ١٩٨٥م.
٢٢٥. **الكافي في علوم البلاغة** المعاني – البيان - البديع : د.عيسى العاكوب و أ. علي سعد الشتيوي،

الجامعة المفتوحة، ١٩٩٣م.
٢٢٦. **الكامل في اللغة والأدب**: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
٢٢٧. **كتاب البديع**: عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة ، ط٣ ، ١٩٨٢م.
٢٢٨. **كتاب التشبيهات**: ابن أبي عون البغدادي، تحقيق محمد عبد المعيد خان، مطبعة جامعة كمبردج، د.ت.
٢٢٩. **كتاب الحيوان**: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده – مصر ، ط٢، ١٩٦٥م.
٢٣٠. **كتاب الشفاء** ، الخطابة: الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله ابن سينا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢.
٢٣١. **كتاب الصناعتين** الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق محمد أمين الخانجي، مطبعة محمود بك – الاستانة، ط١، ١٣١٩هـ.
٢٣٢. **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**: محمد علي التهانويّ ، تقديم وإشراف ومراجعة د. رفيق العجم، تحقيق. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٦م.
٢٣٣. **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**: الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر ، تحقيق. عادل احمد عبد الموجود وعلي محمد معوض ، مكتبة العبيكان ، ط١ ، ١٤١٨هـ.
٢٣٤. **الكلمة دراسة في اللسانيات المقارنة**: محمد الهادي عياد، مركز النشر الجامعي، دار سحر – تونس ٢٠١٠م.
٢٣٥. **الكليات** معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق د. عدنان درويش و محمد المصري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ط٢، ١٩٩٨م.
٢٣٦. **الكناية**: د. محمد جابر فياض، دار المنارة للنشر والتوزيع – جدة، ط١، ١٩٨٩م.
٢٣٧. **الكناية مفهومها وقيمتها الدلالية**: د.محمود شاكر القطان، مطابع الأهرام التجارية – مصر ، ١٩٩٣م.
٢٣٨. **اللباب في تهذيب الأنساب**: عز الدين ابن الأثير الجزري، مكتبة المثنّى – بغداد ، د.ت.
٢٣٩. **اللباب في علل البناء والإعراب**: أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري ، تحقيق غازي مختار طليمات، دار الفكر – دمشق، ط١، ١٩٩٥م.
٢٤٠. **لسان العرب**: ، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري، من إصدارات وزارة الشؤون الاسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد – المملكة العربية السعودية، د.ت.
٢٤١. **اللسان والميزان:** طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء ، ط ١، ١٩٩٨م.
٢٤٢. **اللسانيات والدلالة**: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري - حلب، ط٢، ٢٠٠٧م.
٢٤٣. **اللغة الشاعرة**: عباس محمود العقاد ، منشورات المكتبة العصرية - بيروت ، د. ت .
٢٤٤. **اللغة العربية معناها ومبناها**: تمام حسان ، دار الثقافة- الدار البيضاء، ، ١٩٩٤م.
٢٤٥. **اللفظ والمعنى** بين الايدولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم: طارق النعمان ، سينا للنشر – القاهرة، ط١، ١٩٩٤.
٢٤٦. **اللمع في العربية**: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق د. سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي للنشر – عمّان، ١٩٨٨م.
٢٤٧. **المؤتلف والمختلف** في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم: أبو القاسم الحسن بن بشير الآمدي، تحقيق د. ف . كرنكو ، دار الجيل – بيروت ، ط١، ١٩٩١م.
٢٤٨. **مباحث في علم اللغة واللسانيات**: رشيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٤٩. **مبادئ النقد الأدبي** : ريتشارد، ترجمة د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، ١٩٦٣م.
٢٥٠. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**: ضياء الدين ابن الاثير، تحقيق د. بدوي طبانة، ود. أحمد

الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع- القاهرة، د.ت.
٢٥١. **مجاز القرآن**: أبو عبيدة معمر بن المثنى ، تحقيق د. محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي – القاهرة، د.ت.
٢٥٢. **مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية** : د. محمد حسين الصغير، دار المؤرخ العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
٢٥٣. **المجاز المرسل في لسان العرب** لابن منظور دراسة بلاغية تحليلية: د. أحمد هنداوي عبد الغفار، التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفسيت – طنطا ، ط١، ١٩٩٤م.
٢٥٤. **مجمع البيان في تفسير القرآن**: أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي ، منشورات منظمة الأوقاف والأمور الخيرية، دار الأسوة للطباعة والنشر – طهران، ط١ ، ٤٢٨ هـ .
٢٥٥. **المحتسب** في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق علي النجدي ناصف و د.عبد الحليم النجار، و د.عبد الفتاح إسماعيل شبلي ، دار سزكين للطباعة والنشر ، ١٩٨٦م.
٢٥٦. **المحيط** في أصوات اللغة العربية ونحوها وصرفها: محمد الأنطاكي، ط ٣، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧١م
٢٥٧. **مدارات نقدية** في إشكالية النقد و الحداثة والإبداع : فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧.
٢٥٨. **مدخل إلى علم اللغة**: د. محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د.ت.
٢٥٩. **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**: د. رمضان عبد التواب ، ط ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م
٢٦٠. **المذهب البديعي في الشعر والنقد**: د. رجاء عيد ، منشأة المعارف – الإسكندرية، د.ت.
٢٦١. **مراجعات في الآداب والفنون**: عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة، ٢٠١٢م.
٢٦٢. **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**: عبد الله الطيب، ط٣ ، الكويت، ١٩٨٩م.
٢٦٣. **المزهر** في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين، مكتبة دار التراث – القاهرة، ط٣، د.ت.
٢٦٤. **مستدرك نهج البلاغة**: الشيخ هادي كاشف الغطاء، مكتبة الأندلس – بيروت، د.ت.
٢٦٥. **مستويات السرد الوصفي القرآني** دراسة أسلوبية: د. طلال خليفة سلمان، مؤسسة الرافد للمطبوعات- بغداد، ط١، ٢٠١٢م.
٢٦٦. **مصادر نهج البلاغة وأسانيده**: عبد الزهراء الخطيب، مؤسسة الأعلمي، بيروت ، ١٩٧٥م .
٢٦٧. المصباح في المعاني والبيان والبديع: بد الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، تحقيق د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب – مصر، ١٩٨٩م.
٢٦٨. **المصطلح الصوتي في الدراسات العربية**: عبد العزيز أحمد الصيغ، دار الفكر – دمشق، ١٩٨٠م.
٢٦٩. **المطول** شرح تلخيص مفتاح العلوم: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٣، ٢٠١٣م.
٢٧٠. **معاني الأبنية في العربية** : د. فاضل صالح السامرائي، كلية الآداب، جامعة الكويت، د.ت.
٢٧١. **معاني النحو**: د. فاضل صالح السامرائي، شركة العاتك لصناعة الكتاب – القاهرة، د.ت.
٢٧٢. **مع الموسيقى ذكريات ودراسات**: د. فؤاد زكريا ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، د.ت.
٢٧٣. **معترك الأقران في إعجاز القرآن**: جلال الدين السيوطي، ضبطه وصححه وكتب فهارسه أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١ ، ١٩٨٨م.
٢٧٤. **معجم البلاغة العربية**: د. بدوي طبانة، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٢م.
٢٧٥. **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**: د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م.
٢٧٦. **معجم المصطلحات العربية** في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان – بيروت ،

ط٢، ١٩٨٤م.
٢٧٧. **المعجم المفصل في علوم البلاغة** البديع والبيان والمعاني: د.إنعام فوّال عكّاوي، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٦م.
٢٧٨. **المعجم الوسيط**: مجمع اللغة العربية في جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.
٢٧٩. **مغني اللبيب** عن كتب الاعاريب: جمال الدين بن هشام الأنصاري، دار إحياء الكتب العربية، د.ت.
٢٨٠. **مفتاح العلوم**: أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧م.
٢٨١. **المفصل في علم العربية**: أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الجيل ، ط٢ ، لبنان، د.ت .
٢٨٢. **مفهوم الشعر** دراسة في التراث النقدي: د. جابر عصفور، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط٥ ، ١٩٩٥م.
٢٨٣. **مقالات**: علي جواد الطاهر، مطبعة اتحاد الأدباء العراقيين – بغداد، ط١ ١٩٦٢م .
٢٨٤. **مقالات في الأسلوبية**: د. منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ١٩٩٠م.
٢٨٥. **مقالات في اللغة والأدب**: د. تمام حسان، عالم الكتب نشر - توزيع - طباعة – القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٨٦. **المقتصد في شرح الإيضاح**: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. د. كاظم بحر مرجان، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٢م.
٢٨٧. **المقتضب**: أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة ، وزارة الأوقاف – القاهرة، ١٩٩٤م.
٢٨٨. **مقدمة تفسير ابن النقيب** في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن: أبو عبدالله جمال الدين المقدسي، الشهير بابن النقيب ، تحقيق د. زكريا سعيد علي ، مكتبة الخانجي – القاهرة ط١، ١٤١٥هـ.
٢٨٩. **مقدمة شرح نهج البلاغة**: ابن ميثم البحراني ، تقديم وتحقيق د. عبد القادر حسين ، دار الشروق – القاهرة ،ط١ ١٩٨٧م.
٢٩٠. **مقدمة في علم أصوات العربية**: د. عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، ط٣، ٢٠٠٤م.
٢٩١. **مقدمة في النقد الأدبي**: د.علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للكتاب والنشر-بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
٢٩٢. **مقدمة في نظرية الادب**: تيري ايغلتن ، ترجمة إبراهيم جاسم العلي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٢م .مقدمة نقد النثر: د. طه حسين:
٢٩٣. **من أسرار اللغة**: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة، ط٦، ١٩٧٨م.
٢٩٤. **مناهج البحث في اللغة**: تمام حسان ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٨٦م
٢٩٥. **مناهج تجديد في النحو البلاغة والتفسير والأدب**: أمين الخولي، دار المعرفة ، ط١ ، ١٩٦١م.
٢٩٦. **من بلاغة أسلوب المقابلة في القرآن الكريم**: د. فتحية محمود فرج العقدة، مطبعة الأمانة، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٩٧. **من وظائف الصوت اللغوي**: د. أحمد كشك ، ط٢، القاهرة، ١٩٩٧
٢٩٨. **منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة**: الخوئي حبيب الله الهاشمي، تحقيق السيد إبراهيم الميانجي ، منشورات المكتبة الإسلامية، ط٤، ١٤٠٠هـ .
٢٩٩. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**: أبو الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط٣ ، ١٩٨٦م.
٣٠٠. **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف - القاهرة ، ط٤، ١٩٦٠م.
٣٠١. **موسيقى الشعر**: د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
٣٠٢. **الميزان في تفسير القرآن**: السيد محمد حسين الطباطبائي، مؤسسة الأعلمي – بيروت، ط١،

١٩٩٧م.
٣٠٣. **النثر الصوفي** دراسة فنية تحليلية: د. فائز طه عمر ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٤م
٣٠٤. **النحو الوافي**: عباس حسن، دار المعارف – مصر، ط٣، د.ت.
٣٠٥. **النحو والدلالة**، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي: محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق – القاهرة، ط٢٠٠٠،١م
٣٠٦. **النص بين سلطة الإيقاع وبوح الدلالة**: أ. د. محمد جواد حبيب البدراني ، دار مجدلاوي- عمان، ٢٠١٥م.
٣٠٧. **النص الشعري ومشكلات التفسير**، عاطف جودة نصر، مكتبة الشباب- القاهرة، ١٩٨٨م.
٣٠٨. **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**: د مصطفى حميدة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط١، ١٩٩٧م.
٣٠٩. **نظرات معاصرة في القرآن الكريم**: محمد حسين الصغير، دار المؤرخ العربي- بيروت ، ط١ ،٢٠٠٠م.
٣١٠. **نظرية الأدب**: رينيه ويليك و آوستن وارن، تعريب د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر – الرياض، ١٩٩٢م.
٣١١. **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**: د. تامر سلّوم، دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا ، ط١، ١٩٨٣م.
٣١٢. **نظرية المعنى بين التوصيف والتعديل والنقد**: احمد الوردني ، مركز النشر الجامعي- تونس ٢٠٠٧م.
٣١٣. **نظرية النص** من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: حسين خمري ، منشورات الاختلاف- الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٧م.
٣١٤. **نقائض جرير والفرزدق**: أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
٣١٥. **النقد الأدبي الحديث**: د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ، دار العودة- بيروت، ١٩٧٣م
٣١٦. **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**: روز غريب، دار الفكر اللبناني- بيروت ، ط٢، ١٩٨٣م.
٣١٧. **نقد الشعر**: قدامة بن جعفر ، د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت، د.ت.
٣١٨. **النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري**: د. نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون- الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م.
٣١٩. **النقد والبلاغة** : د. مهدي علام وآخرين ، المطبعة الأميرية - القاهرة ، ١٩٥٧م .
٣٢٠. **النكت في إعجاز القرآن** (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): علي بن عيسى الرماني، تحقيق د.محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله أحمد، دار المعار – مصر، ط٣، ١٩٧٦م.
٣٢١. **نهاية الأرب في فنون الأدب**: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تحقيق د.مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، د.ت.
٣٢٢. **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**: محمد بن عمر بن الحسين الرازي، تحقيق د.نصر الله حاجي مفتي أوغلى ، دار صادر – بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
٣٢٣. **نهج البلاغة**: الرضي ، تحقيق صبحي الصالح، دار الهجرة للنشر – قم.
٣٢٤. **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**: جلال الدين السيوطي، تحقيق. د.عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية - الكويت، د.ت.
٣٢٥. **وسائل الشيعة**، محمد بن الحسن الحر العاملي، مؤسسة آل البيت - قم، ١٤٠٩ هـ.
٣٢٦. **الوساطة بين المتنبي وخصومه**: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ،ط٣ ، ١٩٥١م .
٣٢٧. **وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية**: د. عائشة حسين فريد ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

٣٢٨. **يتيمة الدهر** في محاسن أهل العصر: أبو منصور عبد الملك الثعالبي، تحقيق د.مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

الرسائل الجامعية

٣٢٩. **الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية** (رسالة دكتوراه): مجيد عبد الحميد ناجي، جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم ١٩٧٨ م.
٣٣٠. **أساليب البديع في نهج البلاغة** دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية (رسالة دكتوراه): خالد كاظم حميدي، كلية الآداب ، جامعة الكوفة، ٢٠١١م.
٣٣١. **السجع القرآني دراسة اسلوبية** (رسالة ماجستير): هدى عطية عبد الغفار، كلية الآداب ،جامعة عين شمس، ٢٠٠١م.
٣٣٢. **البناء الأسلوبي في أدعية الأئمة المعصومين** في كتابي مفاتيح الجنان والباقيات الصالحات دراسة نظرية وتطبيقية(رسالة ماجستير) : احمد محمود احمد، كلية الآداب ، جامعة البصرة، ٢٠١٠م.
٣٣٣. **تحولات بنى الخطاب القرآني** في مشاهد القيامة والقصص دراسة أسلوبية: بلقيس كولي الخفاجي، (رسالة دكتوراه)، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م.
٣٣٤. **التعريف والتنكير بين النحويين والبلاغيين** دراسة دلالية (رسالة ماجستير): نوح عطا الله الصرايرة، الدراسات العليا، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م.
٣٣٥. **التوازي في القرآن الكريم** (رسالة دكتوراه): وداد مكاوي الشمري، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤م.
٣٣٦. **قصار حكم الإمام علي** دراسة تحليلية (رسالة ماجستير): ميثاق هاشم حسين عليّ الميّاحيّ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٢م.
٣٣٧. **الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي** (رسالة ماجستير): محمد الحسن علي الأمين، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، ١٩٨٤م.
٣٣٨. **مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة** (رسالة دكتوراه): فاطمة سعيد حمدان، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٩٨٩م.

البحوث العلمية

٣٣٩. **الاتساق الدلالي في قصيدة العشاء الأخير**: د. تحسين فاضل عباس، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع٣٦، ٢٠١٥م.
٣٤٠. **أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني** الاستفهام أنموذجا: د. مزاحم مطر حسين، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع (٣، ٤) ، مج ٦، ٢٠٠٧م.
٣٤١. **الاستعارة نقل أم ادعاء** : محمد الأمين، مجلة جذور ، ج١٥، مج ٨، ٢٠٠٣م .
٣٤٢. **الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق**: د.ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية،ع١٢ ، ١٩٩٢م.
٣٤٣. **الانزياح الصوتي الشعري**: تامر سلوم ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ع١٣، ١٩٩٦م .
٣٤٤. **الإيحاء الصوتيّ في تعبير القرآن**: د. كاصد ياسر الزيديّ، مجلّة العرب، المملكة العربيّة السعوديّة ـ ع ٥ ـ ٦ ،٢٠٠٥ م .
٣٤٥. **البديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي**، من الرؤية البلاغية إلى الرؤية الأسلوبية: د. فاضل عبود خميس التميمي، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج٣، مج ٥٤، ٢٠٠٧م.
٣٤٦. **بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث**: عبد الرحمن حجازي، مجلة علامات ج٦٧، مج ١٧، ٢٠٠٨م : ١٢٦.
٣٤٧. **جمالية التكرار في القصيدة العربية**: أ. دهنون أمال ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإسلامية ، جامعة محمد الاخيضر بسكرة، ع٣،٢ ، ٢٠٠٨م .
٣٤٨. **دور التركيبية في فهم وإفهام القرآن** : عبد الحميد دباس: مجلة الآداب والعلوم، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ع٣، ٢٠٠٣م .

٣٤٩. دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية: د. سامي عوض، وعادل علي نعامة، مجلة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، مج٢٨، ع١ ، ٢٠٠٦م .
٣٥٠. السجع في القرآن، بنيته وقواعده: ضيفين ستيوارات، ترجمة وتعقيب محمد بربري، مجلة فصول ، مج١٢،ع٣، ١٩٩٣م، :١٤.
٣٥١. ظاهرة التنغيم في التراث: هايل محمد طالب، مجلة التراث العربي، دمشق، ع٩١، ٢٠٠١م.
٣٥٢. العدول في البنية التركيبية في التراث البلاغي: د. إبراهيم منصور التركي، مجلة جامعة أم القرى ، ج١٩ ، ع ٤٠، ١٤٢٨هـ : ٥٦٨.
٣٥٣. العلاقة بين الصوت والمدلول: عبد الكريم مجاهد، مجلّة المورد مج١٤،ع١ ،١٩٨٥م.
٣٥٤. علم الدلالة بين العرب والغرب: عبد الكريم مجاهد، مجلة الأقلام، ع ٥ ، ١٩٨٠م.
٣٥٥. الفصاحة مفهومها وبمَ تتحقق قيمها الجمالية: د. توفيق علي الفيل، حوليات كلية الآداب ، جامعة الكويت ، الحولية السادسة، الرسالة السابعة والعشرون، ١٩٨٥م.
٣٥٦. من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس: عبد الباسط محمد الزود، مجلة جامعة دمشق، مج ٢٣، ع ١ ، ٢٠٠٧م .
٣٥٧. النقد الصوتي بين المفهوم النظري وآليات التطبيق: عبد الواحد زيارة إسكندر، مجلة أبحاث البصرة (الإنسانيات) مج ٣٠ ع (٢-أ) ٢٠٠٦م .
٣٥٨. وحي الأصوات في اللغة: د. إبراهيم أنيس، مجلة مجمع اللغة العربية، ج١٠، ١٩٥٨م.

Abstract

The uniqueness of Imam Ali in his style of Nahj Al-Balagha called a lot of researchers to take care of this text and questionnaire the masteries of expression and discover the hidden meanings in it , and getting from its tender in all fields. As long questioned the scholars of Arabic literature about the secret that made Nahj Al- Balagha distinctive among the texts of Arab in heritage. It is a question deserves to stand with it at length to reveals this great mystery behind the greatness and glory of Nahj Al- Balagha.

This research was a modest step in the way of answering this question. The main extremely attempt of the research is to discover the secret of this excellence in the style of Imam Ali through the semantic analysis of the texts and show what the beauty by focusing a high light on the templates compositional chosen by Imam decoration for meanings which involved , and the words structure. He uses reflex (show) that meanings by analyzing and an atomize the compositional templates or to search for other compositional and look at the choice of the structure and the consequences on the whole spectrum effects on the audio level and grammar and rhetorical level .

Axel- note everything came in Nahij Al- Balagha of texts and research in synthetic built is not without difficulty and may lead a long the search difficult in giving that what deserves . The researcher preferred to take one side of Nahij Al- Balagha, and he saw that to make judgment and moralizing, material for the study the composition was a significance study, so the title of the Thesis (Governance and preach in Nahij Al- Balagha , study in indication composition).

University of Kufa

College of Arts

Department of the Arabic Language

Governance and preach in Nahij Al- Balagha

study in composition

A Thesis

Submitted to the Council of the College of Arts \ University of Kufa

By

Mithaq Ali Abd alzhraa

In Partial Fulfillment of the Requirements for the (Ph.D.) in the Arabic Language and Literature

Supervised by

Dr. Tahseen fadhil

1438 A.H. **2016 A.D.**